T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ



KONTRABAS İÇİN YAZILMIŞ ÇAĞDAŞ DÖNEM ESERLERİNİN ÜSLUP, KONTRABAS ÇALMA TEKNİKLERİ VE KONTRABAS EĞİTİMİ AÇILARINDAN İNCELENMESİ

SEVDA CAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. EROL TARKUM

EDİRNE-2020

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

05/11/2020



Sevda CAN

Tezin Adı: Kontrabas İçin Yazılmış Çağdaş Dönem Eserlerinin, Üslup, Kontrabas Çalma Teknikleri ve Kontrabas Eğitimi Açılarından İncelenmesi

Hazırlayan: Sevda CAN

ÖZET

1900'lü yılların başından itibaren oluşmaya başlayan çağdaş dönem sanata yeni bakış açıları getirmiş ve bu dönemin müziğe de yansıyan etkileri olmuştur. Çağdaş müziğe özelliklerini kazandıran birçok sanatsal-müziksel akım bu dönemde ortaya çıkmış ve kontrabasa ilişkin müziği de etkilemiştir. Çağdaş dönemdeki yeni besteleme teknikleri çalgılara da yansımış ve çalma tekniklerinde de yenilikler gözlenmiştir. Yine bu dönemde ortaya çıkan kontrabas çalma tekniklerini öğretici eserler kontrabasın pedagojik anlamda gelişimini desteklerken, ayarlanabilir köprü, kırık pik, uzatılan tel akort sistemi gibi fiziksel anlamdaki yenilikler ve değişimler kontrabasa yansıyan diğer gelişmeler olmuştur.

Kullanılan geçmiş dönem çalma tekniklerinin yanı sıra eserlerinde çalgıların sınırlarını zorlayan besteciler kontrabasın geniş gövdesini bir perküsyon olarak kullanmış, parmak, tırnak, el, arşe ya da farklı materyaller ile ses elde etmeyi amaçlamışlardır. Çalgısal icra ile birlikte ve çalgısal icrada bulunmakta olan çalgıcının kendisi tarafından seslendirilmek üzere vokal partileri yazılmış, bu partiler bazen şiir, bazen fonetik alfabede kullanılan harfler, bazen de şarkı olmuştur. Bu dönem tekniklerinin bir kısmı farklı çalgıların çalınma tekniklerinden de etkilenerek ortaya çıkmış, kontrabas bazen gitar, bazen de mandolin ya da arp gibi çalınmıştır. Scordatura olarak adlandırılan alternatif akortlama sistemi geçmiş dönemlerde de kullanılmış ancak, bu sistem çağdaş dönemde daha verimli kullanılmış ve çağdaş kontrabas repertuvarında geniş yer bulmuştur.

Geçmiş dönemden günümüze uzanan sanatsal-müziksel birikim ve deneyimlerin çağdaş estetik anlayış, yenilik arayışları ve teknoloji ile harmanlanması sürecinde farklı nitelikte eserler ortaya çıkmış, besteci, icracı, öğrenci ve dinleyiciye yeni ufuklar açmıştır.

Anahtar kelimeler: Kontrabas, Çağdaş, Üslup, Teknikler, Eğitim

Title of Dissertation: Analysis of Contemporary Works Written for Double bass in Terms of Style, Double bass Playing Techniques and Double bass Training

Prepared by: Sevda CAN

ABSTRACT

The contemporary period, which started to form from the beginning of the 1900s, brought about new perspectives to art and this period has also significant impact on music. Many artistic-musical movements that gave contemporary music its characteristics emerged in this period and also influenced the music related to the double bass. New composing techniques in the contemporary period have also been reflected in instruments and innovations have been observed in playing techniques. Also, while the educational works on the double bass playing techniques that emerged in this period supported the pedagogical development of the double bass, the physical innovations and changes such as adjustable bridge, broken endpin, string extension tuning system were other developments reflected on the double bass.

In addition to the previous playing techniques, the composers who pushed the limits of the instrument in their works used the wide body of the double bass as a percussion and aimed to obtain sound with finger, nail, hand, bow or with different materials. Along with the instrumental performance, vocal parties were composed for performer, to sing while performing and these parties were sometimes poetry, letters used in the phonetic alphabet, sometimes song. Some of the techniques of this period emerged due to the influence of the playing techniques of different instruments and the double bass played sometimes like a mandolin or a harp. The alternative tuning system called Scordatura was used in the past but this system used more efficiently in the contemporary period and has found a wide place in the contemporary double bass repertoire.

In the process of blending artistic-musical accumulation and experiences from the past to the present with contemporary aesthetic understanding, the pursuit of

innovation and technology, works of different qualities have emerged, and new horizons have been opened for composers, performers and listeners.

Keywords: Double bass, Contemporary, Style, Techniques, Education

TEŞEKKÜR

Danışmanlığımı üstlenen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Erol Tarkum'a teşekkür ederim.

Çağdaş dönem kontrabas tekniklerine dair yaptığı çalışmaları ile referans aldığım besteci ve virtüöz Ashley John Long'a, bilgi ve belge paylaşımları için Monte Carlo Filarmoni Orkestrası Kontrabas Sanatçısı Eric Chapelle'e, mezuniyet programı çalışmalarımda yardımlarından dolayı Colburn Music School Öğretim Üyesi Prof. Peter Llyod ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Sanatçısı Evren Şen'e teşekkür ederim.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my estemeed advisor Prof. Dr. Erol Tarkum who took on my consultancy.

I would like to thank composer and virtuoso Ashley John Long, who I refer to for his work on contemporary double bass techniques; double bass artist of Monte Carlo Philharmonic Orchestra, Eric Chapelle for sharing information and documents; double bass Professor of Colburn Music School Peter Llyod and double bass artist of Presidential Symphony Orchestra Evren Şen, for their help in my graduation program work.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
PREFACE ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
BÖLÜM I **1**
GİRİŞ **1**
Problem **2**
Alt Problemler **2**
1.2 Amaç **3**
1.3 Önem **3**
1.4 Sınırlılıklar **3**
1.5 Tanımlar **3**
BÖLÜM II **4**
YÖNTEM **4**
2.1. Araştırma Yöntemi **4**
2.2. Evren ve Örneklem **4**
2.3. Verilerin Toplanması **4**
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması **4**
BÖLÜM III **5**
BULGULAR VE YORUM **5**
3.1. Çağdaş Dönem **5**
3.1.1 İzlenimcilik Akımı **7**
3.1.2 Anlatımcı Müzik Akımı **7**
3.1.3 On İki Ton Akımı **10**
3.1.4 Minimalism **11**
3.1.5 İlkelcilik Akımı **14**
3.1.6 Elektronik Müzik Akımı **15**
3.1.7 Neo Klasizm Akımı **17**
3.1.8 Neo Romantizm Akımı **18**
3.1.9 Caz Müzik Akımı **21**
3.1.10 Microtonal Müzik Akımı **24**

3.1.11 Rastlamsal Müzik Akımı 26
3.1.12 İşlevsel Müzik Akımı..... 27
3.1.13 Bilgisayarlı Müzik Akımı..... 30
3.1.14 Folklorizm Akımı 31
3.1.15 Polystylism Akımı..... 32
3.1.16 Yeni Yalınlık Akımı 32
3.1.17 Yeni Karmaşıklık Akımı..... 33
3.1.18 Rock Etkili Müzik Akımı..... 33
3.2 Kontrabasın Kısa Tarihi..... 35
3.3 Çağdaş Dönemde Kullanılan Kontrabas Çalma Teknikleri 45
3.3.1 Scordatura..... 45
3.3.2 Bitone..... 45
3.3.3 Left Hand Techniques (Sol El Teknikleri)..... 45
3.3.3.1 Left Hand Pizzicato (Sol El Pizzicato)..... 45
3.3.3.2 Glissando..... 45
3.3.3.3 Two Part Glissandi (Çoklu Glissando)..... 45
3.3.3.4 Left Hand Muting (Sol El ile Susturma) 46
3.3.3.5 Pulling/ Pinching (Tel İtme Tel Çekme) 47
3.3.3.6 Thumb Position (Pes Baş Parmak Tekniği) 47
3.3.3.7 Use Of Thumb In Lower Register (Alt Pozisyonlarda Baş Parmak)..... 48
3.3.3.8 Pivot Tekniği..... 48
3.3.3.9 Vibrato..... 48
3.3.3.10 Crab (Yengeç Tekniği)..... 49
3.3.4 Harmonics (Doğuşkan Ses Teknikleri)..... 50
3.3.4.1 Natural Harmonics (Doğal Doğuşkanlar)..... 50
3.3.4.2 Artificial Harmonics (Yapay Doğuşkanlar) 51
3.3.5 Bow Placements (Arşe Kullanım Bölgesine Göre Teknikler) . 52
3.3.5.1 Natural..... 52
3.3.5.2 Sul Tasto..... 52
3.3.5.3 Sul Ponticello 52
3.3.5.4 Sub Ponticello 53
3.3.6 Bow Pressures (Arşe Baskısı Teknikleri)..... 54
3.3.6.1 Basic Pressure (Temel Baskı)..... 54
3.3.6.2 Air Noise (Flautando)..... 54

3.3.6.3 Scratch Noise (Sert Baskı) 54
3.3.7 Sounds Produced With Bow Hair (Arşe Kılı ile Ses Elde Etme Teknikleri)..... 55
3.3.7.1 Circular Bowing (Daire)..... 55
3.3.7.2 Dragging (Sürükleme Tekniği) 55
3.3.7.3 Arco Diagonale (Çapraz Arşe Tekniği)..... 55
3.3.7.4 Bitone Bowing (Bitone Arşe Tekniği) 55
3.3.7.5 Arco Mobile (Hareketli Arşe Tekniği)..... 56
3.3.7.6 Creaking (Gıcırdatma Tekniği) 56
3.3.7.7 Reverse Bowing (Ters Arşe Tekniği)..... 56
3.3.7.8 Falsetto Flautado 57
3.3.7.9 Battuto with Hair (Arşe Kılı ile Battuto)..... 57
3.3.7.10 Bow Pizzicato (Arşe Pizzicato Tekniği) 57
3.3.7.11 Hair Buzz (Titreşim Tekniği)..... 57
3.3.7.12 Bow Vibrato (Arşe Vibratosu Tekniği)..... 57
3.3.7.13 Spiccato Bow Harmonic Activation (Doğuşkanlarda Spiccato)..... 58
3.3.7.14 Legato Bow Harmonic (Doğuşkanlarda Legato) 58
3.3.8 Col Legno Techniques (Arşe Ağacı ile Ses Elde Etme Teknikleri)..... 58
3.3.8.1 Col Legno Battuto 58
3.3.8.2 Col Legno Tratto 58
3.3.8.3 Col Legno Gettato 58
3.3.9 Col Legno Special Techniques (Arşe Ağacı ile Özel Teknikler) 59
3.3.9.1 Battuto with Bow Tip (Arşe Ucunda Battuto)..... 59
3.3.9.2 Bow Screw Pizzicato (Arşe Topuğu Pizzicato) 59
3.3.9.3 Bow Screw Glissando(Arşe Topuğu Glissando)..... 60
3.3.9.4 Bow Wood Glissando (Arşe Ağacı ile Glissando)..... 60
3.3.9.5 Bow Screw Rattling (Arşe Topuğu Tıkırtı)..... 60
3.3.9.6 Bow Wood Buzzing (Arşe Ağacı ile Vızıltı) 61
3.3.9.7 Battuto with Bow Screw (Arşe Topuğu ile Battuto)..... 61
3.3.10 Instrument Body Sounds (Enstrüman Gövde Sesleri Teknikleri)..... 61
3.3.10.1 Main Body (Ana Gövde)..... 61
3.3.10.2 Tuning Pegs (Akort Burguları) 62

3.3.10.3 Bridge (Köprü) 62
3.3.10.4 Endpin (Pik) 63
3.3.10.5 Fingerboard (Tuşe) 63
3.3.10.6 Tailpiece (Kuyruk) 63
3.3.10.7 Tailpiece Wire (Kuyruk Bağı) 63
3.3.11 Standart Pizzicato Teknikleri 64
3.3.11.1 Standart Orkestral Pizzicato 64
3.3.11.2 Jazz Pizzicato 64
3.3.11.3 Bartok Pizzicato 64
3.3.12 Standartlar Dışı Pizzicato 65
3.3.12.1 Pizzicato Harmonic One Hand (Tek El Doğuşkan Pizzicato) 65
3.3.12.2 Pizzicato Harmonic Two Hands (Çift El Doğuşkan Pizzicato) 65
3.3.12.3 Pizzicato Artificial Harmonic (Yapay Doğuşkan Pizzicato) 65
3.3.12.4 Bitone Pizzicato 65
3.3.12.5 Multiple Finger Pizzicato (Çoklu Parmak Pizzicato) 66
3.3.12.6 Nail Pizzicato (Tırnak Pizzicato) 66
3.3.12.7 Pizzicato Chitarra 67
3.3.12.8 Alla Mandolino 67
3.3.12.9 Pizzicato Nail Scrape (Tırnak Kazıma) 67
3.3.12.10 Palm Muted Pizzicato (Avuç içi Susturma) 67
3.3.12.11 Slap Pizzicato 67
3.3.12.12 Sul Ponticello / Sul Tasto Pizzicato 67
3.3.12.13 Thumb Pizzicato (Baş Parmak Pizzicato) 67
3.3.12.14 Pizzicato With Other Objects (Farklı Objelerle Pizzicato) 67
3.3.12.15 Tremola Finger Drumming (Tremola Parmak Vuruşu) 68
3.3.12.16 Rubbing (Sürtme Tekniği) 68
3.3.12.17 Pizzicato Behind The Bridge (Köprü Arkası Pizzicato) 68
3.3.12.18 Above The Nut (Tuşe Üstü Pizzicato) 69
3.3.12.19 Flick Pizzicato (Hafif Vuruş Pizzicato) 69
3.3.12.20 Simultaneous Pizzicato Bitone (Eşzamanlı Bitone Pizzicato) 70
3.3.12.21Chord Pizzicato (Akor Pizzicato) 70
3.3.13 Percussive (Perküsyon Teknikleri) 70
3.3.13.1 Sounds With Hand (El ile Ses) 71

3.3.13.2 Sounds Using External Generators (Farklı Üretkenler ile Ses) 74
3.3.13.3 Sounds With Feet (Ayak ile Ses) 74
3.3.13.4 Vocal Speech and Sounds (Vokal Konuşma ve Sesler) 74
3.3.14 Subarmonik Tekniği 77
3.3.15 Chords (Akorlar) 77
3.3.15.1 Double Stops (İkili Akorlar) 77
3.3.15.2 Triple Stops (Üçlü Akorlar) 77
3.3.15.3 Quadruple Stops (Dörtlü Akorlar) 77
3.3.16 Microtones (Mikroton Teknikleri) 78
3.3.17 Amplificition and Electronics (Amfi ve Elektroniklerin Kullanıldığı Teknikler) 78
3.3.18 Miscellaneous 78
3.3.18.1 Mutes (Susturucu Tekniği) 78
3.3.18.2 Bass On Its Side (Yan Tutuş) 78
3.3.18.3 Polyrhythm (Poliritm) 79
3.3.18.4 String Twisting (Tel Çekme Tekniği) 79
3.3.18.5 Strings Pushed Off Fingerboard (Teli Dışarı İtme) 79
3.3.18.6 Use of the Chin (Ses Kapama Tekniği) 80
3.3.18.7 Bass On Its Back (Ters Tutuş) 80
3.3.18.8 String Pushed Into Eachother (Teli İçeri İtme) 80
3.3.18.9 Fingernails on Vibrating Strings (Titreşen Telden Ses Elde Etme) 80
3.3.19 Multiphonic Harmonics (Multifonik Doğuşkanlar) 80
3.4 Çağdaş Müzikte Kontrabas İçin Eser Vermiş Besteciler ve Eser Örnekleri 83
3.4.1 Tony Osborne 83
3.4.2 Hans Werner Henzer 84
3.4.3 Vagn Holmboe 87
3.4.4 Filip Lazar 89
3.4.5 Reinhold Gliere 91
3.4.6 Paul Hindemith 94
3.4.7 Adolf Misek 96
3.4.8 Frantisek Hertl 98
3.4.9 Eduard Tubin 100
3.4.10 Frank Proto 102

3.4.11 Serge Koussevitzky 104
3.4.12 Govanni (Nino) Rota 107
3.4.13 Eduard Nanny 109
3.4.14 Gary Karr 111
3.4.15 François Rabbath 113
3.4.16 Hans Fryba 116
3.4.17 Franco (Francesco) Petracchi 118
3.4.18 Frederic Zimmermann 120
3.4.19 Isaia Bille 123
3.4.20 Gustav Laska 125
3.4.21 Frantisek Cerny 127
3.4.22 Lajos Montag 129
3.4.23 Theodor Albin Findeisen 132
3.4.24 Italo Caimmi 135
3.4.25 Ludwig Streicher 138
3.4.26 Rino Zurzolo 139
3.5 Jacop Druckmann 'Valentine' Eser İncelemesi 140
BÖLÜM IV 174
SONUÇ 174
ÖNERİLER 175
KAYNAKÇA 177

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Telharmonium 16
Resim 2: Elvis Presley Blue Suade Shoes video görüntüsü 34
Resim 3: Chapelle Carbow Arşe 38
Resim 4: Chapelle Carbow Arşe ile Alman Tutuş 39
Resim 5: Chapelle Carbow Arşe ile Fransız Tutuş 39
Resim 6: Manuel Sistem 40
Resim 7: Hareketli Mekanik Sistem 40
Resim 8: Tuşlu Mekanik Sistem 41
Resim 9: Ayarlanabilir Köprü 41
Resim 10: Karbon Fiber Pik 42
Resim 11: Bükülmüş Pik 43
Resim 12: Knee Rest Ergobass (Kontrabas Diz Yastığı) 44
Resim 13: Thumb Position (Pes Baş Parmak Tekniği) 47
Resim 14: Crab (Yengeç Tekniği) 49
Resim 15: Sul Ponticello Tekniği 53
Resim 16: Sub Ponticello Tekniği 53
Resim 17: Arco Diagonale (Çapraz Arşe Tekniği) 55
Resim 18: Reverse Bowing (Ters Arşe Tekniği) 56
Resim 19: Battuto with Bow Tip (Arşe Ucunda Battuto) 59
Resim 20: Bow Screw Pizzicato (Arşe Topuğunda Pizzicato Tekniği) 60
Resim 21: Bow Screw Rattling (Arşe Topuğunda Tıkırtı) 61
Resim 22: Main Body (Ana Gövde Tekniği) 62
Resim 23: Tuning Pegs (Akort Burguları Tekniği) 62
Resim 24: Endpin (Pik Tekniği) 63
Resim 25: Pizzicato Artificial Harmonic (Yapay Harmonic Pizzicato Tekniği) 65
Resim 26: Bitone Pizzicato Tekniği 66
Resim 27: Nail Pizzicato (Tırnak Pizzicato Tekniği) 66
Resim 28: Pizzicato with Other Objects (Farklı Objelerle Pizzicato Tekniği) 68
Resim 29: Pizzicato Behind the Bridge (Köprü Altı Pizzicato Tekniği) 69

Resim 30: Flick Pizzicato (Hafif Vuruş Pizzicato Tekniği).....69
Resim 31: Simultaneous Pizzicato Bitone (Eşzamanlı Bitone Pizzicato Tekniği).....70
Resim 32: Percussive (Perküsyon Tekniği).....71
Resim 33: Sounds Using External Generators (Farklı Üretkenler ile Ses Tekniği).....74
Resim 34: Bass On Side (Yan Tutuş Tekniği) 79
Resim 35: String Twisting (Tel Çekme Tekniği).....79
Resim 36: The Bass On Its Back (Ters Tutuş Tekniği) 80
Resim 37: Fernanda Grillo Multifonik Doğuşkanlar Seslendirirken 81

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Josef Kost Ohne Titel..... 9
Örnek 2: Frank Proto Konçerto 11
Örnek 3: La Monte Young Minimalist Akım Bestecilik Örneği 12
Örnek 4: Philip Glass Prelude To End Game 13
Örnek 5: Lalo Schifrin Concerto for Double Bass 15
Örnek 6: Robert Fuchs Sonate for Double Bass 18
Örnek 7: Frantisek Hertl Concerto for Double ass 20
Örnek 8: Caz ve swing örnekler barındıran, François Rabbath için bestelenen Frank Proto konçertosu 23
Örnek 9: Miles Davis So What Kontrabas Partisi 24
Örnek 10: Alios Haba 1920 yılı Viyana'da yayımlanan iki keman, viyola ve viyolonsel için bestelediği String Quartet Op:7 25
Örnek 11: Roman Haubenstock-Ramati'nin Batterie Grafik Notasyonu 26
Örnek 12: Kurt Weill Mack The Knife..... 28
Örnek 13: Paul Hindemith Fünf Stücke op: 44 29
Örnek 14: When I Wake In The Morning..... 31
Örnek 15: Alfred Schnittke 2 numaralı Sonatı çok yüksek sesle çalınması istenen akorlar ardından gelen sus bahsedilen zıtlıklara bir örnektir 32
Örnek 16: Fisticuffs tekniğinde parmak numaraları yazılmış Lino Jose Nones..... 36
Örnek 17: John Martin'in Besteci Jacob Druckman için bestelediği solo kontrabas için Prism eserinden Glissando örneği 46
Örnek 18: Serge Koussevitzky Kontrabas Konçertosu..... 48
Örnek 19: Pivot Tekniği 48
Örnek 20: François Rabbath Alternatif Başlangıçlı Crab Tekniği 49
Örnek 21: Andre Ameller Concertino Doğuşkan Teknik Örneği..... 51
Örnek 22: François Rabbath 'Concerto in One Part Artificial Harmonics' örneği .. 52
Örnek 23: Thomas Ades Arcadiana Tango Sul Tasto Sul Ponticello Örnekleri 54
Örnek 24: Reverse Bowing Teknik Örneği 57
Örnek 25: Gustav Holst The Planet- Mars Col Legno teknik örneği 59
Örnek 26: Jean- François Charles Aqua Solo Pour Contrebasse çeşitli pizzicato..... 64

Örnek 27: Fernando Aoki Navarro'nun kontrabas için 'Too Big for The Door' 72
Örnek 28: Fernando Aoki Navarro 73
Örnek 29: Uluslararası Fonetik Alfabe Ünsüzler 75
Örnek 30: Uluslararası Fonetik Alfabe Ünlüler..... 75
Örnek 31: Yves Tanguy Surrealist Studies Indefinite Divisibility vokal teknik örneği..... 76
Örnek 32: Jean Michel Damase Kontrabas ve Orkestra için Konçerto 77
Örnek 33: Maja Solveig Kjelstrup Ratkje 'On Wombs and Vowels for Solo Double Bass with Voice' Multifonik Doğuşkanlar..... 82
Örnek 34: Tony Osborne The Pink Elephant 84
Örnek 35: Hans Werner Henze Kontrabas ve Orkestra için Konçerto 86
Örnek 36: Vagn Holmboe Kontrabas Sonatı 88
Örnek 37: Filip Lazar Bagatalle..... 90
Örnek 38: Reinhold Gliere Tarantella 93
Örnek 39: Paul Hindemith Kontrabas Sonatı 95
Örnek 40: Adolf Misek Legende 97
Örnek 41: Frantisek Hertl El Yazısı 98
Örnek 42: Frantisek Hertl Kontrabas Sonatı..... 99
Önek 43: Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu 101
Örnek 44: Frank Proto Sonata 1963 for Double Bass 103
Örnek 45: Serge Koussevitzky Humoresque 106
Örnek 46: Nino Rota Allegro 108
Örnek 47: Eduard Nanny Etudes de Virtuosite 110
Örnek 48: Garry Karr Location of Harmonics on The Double Bass 112
Örnek 49: François Rabbath Nouvelle Technique de La Contrebasse 114
Örnek 50: François Rabbath Incantation pour Junon 115
Örnek 51: Hans Fryba Olden Style Suites No:1 Prelude..... 117
Örnek 52: Francesco Petracchi Pozisyon Alıştırması..... 118
Örnek 53: Francesco Petracchi Üst Pozisyon Alıştırması 119
Örnek 54: Frederic Zimmermann Yay Alıştırması..... 121
Örnek 55: Frederic Zimmermann bilinen eserler üzerine çalışmalar 122
Örnek 56: Isaia Bille etüt örneği..... 124

Örnek 57: Gustav Laska Tril örneği 126
Örnek 58: Frantisek Cerny parmak numaraları çalışması 128
Örnek 59: Lajos Montag Etüt 131
Örnek 60: Findeisen Teknik Çalışmalar 133
Örnek 61: Findeisen Konçerto 134
Örnek 62: Streicher Flageolets çalışması 136
Örnek 63: Italo Caimmi Artificial Harmonics çalışması 137
Örnek 64: Italo Caimmi Souvenir D'Amour Melodia 138
Örnek 65: Zurzolo teknik örneği 139

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş dönem; alt yapısı klasik armoniye dayanan müzik anlayışlarından bağımsızlaşan bir dönemi ifade etmekle birlikte felsefenin etkisi ile ortaya çıkan yeni üsluplar ve dönem içindeki akımlar ile çeşitlenerek oluşmuştur.

Çağdaş dönem, müzik için son derece verimli bir alan olmuştur. Sanayileşme ve gelişen teknoloji sayesinde seri üretim enstrüman yapımı tetiklenmiş, gereksinim duyulan teçhizatların araştırma, geliştirme ve üretimi konularında büyük başarılar elde edilmiştir. El yapımı enstrüman üretimini de hızlandıran teknolojik gelişmeler, sanatçıların özel istekleri doğrultusunda enstrümanlara pek çok yenilik kazandırmıştır. Çeşitli ses kayıt çalışmaları, canlı müzik performanslarında gereken ses yükseltici teçhizatların geliştirilmesi ve üretimi, elektronik enstrümanlar ya da enstrümanlara bağlanan elektronik cihazlar sayesinde farklı ses rengi elde etme çabaları elektroniğin müziğe yön verdiği bir dönemi başlatmıştır. Çalma tekniklerinde yaşanan gelişimler besteleme tekniklerine yansımış klasik notasyonun dışına çıkılmış, yeni tekniklerin ifadesini sağlayan çağdaş notasyon ortaya çıkmıştır.

Kontrabas romantik dönemden itibaren solo bir çalgı özelliği kazanmış, kontrabas için yazılan solo eserler artmış, pedagojik anlamda gelişimini desteklemek adına günümüze kadar yazılmış metotlar derlenerek basımı yapılmış ve eğitim kurumlarında yerlerini almışlardır. Bu dönem tekniklerini barındıran yeni nesil eserler ise internet kullanımı sayesinde evrensel bilgi paylaşımı kolaylaşarak ulaşılabilir olmuştur. Besteci, icracı ve öğrenciyi ortak bir platformda buluşturan teknoloji, bilgi alışverişini hızlandırarak öğretme ve öğrenme tekniklerine dolaylı yoldan katkıda bulunmuştur.

Bu dönemde kontrabastan yüksek ses alma, icracının konforunu gözetmek, ses kalitesini arttırma gibi amaçlar ile enstrümanın dış görüntüsünde bir takım değişiklikler olmuştur. Ayarlanabilir köprü sayesinde tel yükseliği ayarlanarak icracıya bazı pozisyonlarda çalma kolaylığı sağlamak amaçlanmıştır. Kırık pik ise enstrüman ağırlık merkezini değiştirerek ağırlığı icracı üzerinden dağıtmayı hedeflemiştir. Yine aynı şekilde karbon fiber yay üretimi icracının konforunu düşünerek tasarlanmış, karbon fiber pik ise enstrümana çelik pikin yarattığı ağırlığı azaltmayı hedeflemiştir. Ses yükseltmek

için kullanılan amplifikasyon sistemleri enstrümanın özellikle canlı müzik ya da ses kaydı esnasında arkada kalan sesinin ayarlanabilir olmasını mümkün kılmıştır.

Bas sesleri geçmişten günümüze müziğin vazgeçilmez bir unsurunu oluştururken, bu dönemde kontrabasın geniş gövdesi perküsyon görevi de görerek yeni teknikleri doğurmuş, müziğe yeni estetik anlayışlar kazandırmış, besteciliğe yeni ifade teknikleri katmıştır.

1.1 Problem

Barok dönemden itibaren kullanılmaya başlanan ve zaman içerisinde değişimler yaşayan kontrabas, çağdaş döneme geldiğinde eşlik çalgısı olmakla birlikte solo bir çalgı olarak da öne çıkmış, Barok dönemden 20. Yüzyıla kadar değişen formu, fiziksel yapısı ve statüsü ile günümüze ulaşmıştır. 20. Yüzyılda kontrabas için yazılmış pek çok metot geliştirilmiş, ortaya çıkan pek çok teknik ve çok sayıda yorum sayesinde kontrabasa ait arşiv genişlemiş ve pedagojik anlamda da yararlı olmuştur. Kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserleri açısından olmak üzere, Türkiye'de kontrabasa ilişkin pedagojik, teknik ve üslupsal konulara yönelik araştırma alanında görülen eksiklikler bu çalışmanın problemini oluşturmuştur.

1.1.1 Alt Problemler

Yukarıda belirtilen probleme yönelik olarak aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranmıştır. Kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserlerinin;

1. Üslup açısından özellikleri nelerdir?
2. Kontrabas çalma teknikleri açısından özellikleri nelerdir?
3. Pedagojik açından özellikleri nelerdir?

1.2 Amaç

Çağdaş dönemde kontrabasa ilişkin fiziksel, üslupsal, pedagojik gelişim ve değişim sürecinin ortaya konularak, kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserlerinin icrasına ve kontrabas eğitimine katkı sağlanmasıdır.

1.3 Önem

Çağdaş dönem kontrabas repertuvarının analiz edilerek daha bilinçli bir şekilde kavranması ve pedagojik açıdan özelliklerinin ortaya konularak kontrabas eğitimi alanında değerlendirilmesi gerekir. Araştırma bu açıdan önemlidir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu çalışma zaman açısından 20. Yüzyıldan günümüze, uzam açısından ise çağdaş dönem kapsamındaki yirmi altı besteci ve bu bestecilerin kontrabas için yazdığı eserlerden seçilenler ile sınırlandırılmıştır**.**

1.5 Tanımlar

Harmonics: Yaylı çalgılarda belli noktalara hafif dokunuşlarla elde edilen doğuşkan seslerdir.[1]

Langsam: Yavaş[2]

Miscellaneous: Diğer, çeşitli.[3]

Risoluto: Güçlü, kararlı[4]

Senza Tempo: Zamansız, belirli bir zamana ait olmayan.[5]

---

[1] *https://www.merriam-webster.com/dictionary/harmonic* (07.09.2019)
[2] *https://www.8notes.com/school/search_fsm.asp?keyword=langsam&x=0&y=0* (07.09.2019)
[3] *https://www.lexico.com/en/definition/miscellaneous* (07.09.2019)
[4] *https://www.8notes.com/glossary/risoluto.asp* (07.09.2019)
[5] *https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/italyanca-ingilizce/senza-tempo* (07.09.2019)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada betimsel yöntem kullanılmış, belgesel tarama ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini 20. Yüzyıl müziği, örneklemini ise kontrabas ve kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklı kitap, tez, makale ve elektronik ortamdaki teorik kaynaklardan elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırma sonucu toplanan veriler çağdaş dönem müzik akımları ve bestecileri, kontrabasın gelişimi, kontrabas çalma teknikleri, üslup ve eğitim kapsamında incelenmiş, analiz edilmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Birinci alt problem: Kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserlerinin üslup açısından özellikleri nelerdir?

3.1. Çağdaş Dönem

Geçmişten günümüze yaşanan mühim olaylar, toplumsal yaşayış ve anlayışa etki etmiş, değişen dünya algısı insanlık tarihinde dönemler oluşturmuştur. Oluşan bu yeni dönemlerde insanlığın yenilik arzusu geçmiş döneme tepkiyi doğurmuş ve böylelikle dönemler arasında zıtlıklar meydana gelmiştir. Gelişen ve değişen dünya düzeni somut olarak sanatsal eserlere yansımış, bu sanat eserleri dönemlerin tarz ve üsluplarının anlatıcısı olmuşlardır. Sanatçılar gerek müzik ve resim, gerekse mimari ve edebi formlarda, dönem anlayışını zamanın kuralları çerçevesinde eserlerine yansıtarak günümüze kültürel miras olarak bırakmışlardır.

İlkel insandan günümüz modern insanına kadar her dönemde var olan müzik geçen zaman ile pek çok değişim yaşamış pek çok türde örneklere sahip olmuştur. Müzik Haçlı seferleri ile kilise dışı müziğin ortaya çıkışından, XIII. Yüzyıldaki gezgin şarkıcılara, Hristiyan din adamı Martin Luther'in reformlarından, XVII. Yüzyılın önemli opera bestecisi Claudio Monteverdi'nin operalarına, XVIII. Yüzyıl Fransız devriminin yenidünya anlayışından, XIX. Yüzyıl romantiği Jean-Jacques Rousseau'ya ve müzik tarihinin en parlak dönemi olarak adlandırılan XX. Yüzyıl müziğine kadar uzun bir serüvene sahiptir.[6]

Değişen sosyolojik yaşam, siyasi ve ekonomik gelişmeler toplumsal ilerlemeye ön ayak olmuştur. Yirminci yüzyıl anlayışı gücünü özgürlükten almış, sanat dalları arasında birbirine dokunan ve ilham veren yapıyı doğurmuştur.[7] Klasik armoni kurallarına karşı bir duruştan beslenen bu dönem yeniliğe açık olan sanatçıların yanı sıra geçmiş döneme bağlı kalmayı yeğleyen, gündelik yaşamın basitliğini sanatına yansıtmak istemeyen, sanatın

[6] İlhan Mimaroğlu*, Müzik Tarihi*, 5.Basım, Varlık Yayınları, İstanbul 1995, s. 24,80.
[7] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, 9. Basım, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 2009, s. 211-212.

gerçekleri anlatmak gibi bir görevi olmadığını aksine sanat sadece güzellikleri anlatmalıdır fikrini savunan sanatçılar da olmuştur.

19. yüzyıl romantizmine tepki olarak ortaya çıkan bu dönem müziği her ne kadar 20. yüzyıl müziği ya da modern müzik olarak adlandırılsa da dünya tarihinde sıklıkla yeni müzik olarak bilinmektedir. Besteciler her dönemde olduğu gibi bu dönemde de önceki dönemlerin kurallarına karşı gelmiş, yeni formlar ve gelişen teknoloji sayesinde de yeni sesler keşfetmişlerdir. Dönemin en önemli getirisi kuşkusuz teknolojinin müziği geniş kitlelere duyurabilmesi olmuştur.[8]

19. yüzyıldan başlayan ve 20. yüzyılda ivme kazanan sanayi ve teknolojik gelişmeler kuşkusuz görsel ve işitsel alanda sanata olumlu etkilerde bulunmuştur. Eskisine göre sanata ulaşmak kolaylaşmış radyo, televizyon ve internet sanata ulaşmanın en önemli aracı olmuşlardır. Fakat tüm bu güzel gelişmelerin yanı sıra yaşanmış olan iki dünya savaşı da tüm dünyayı olumsuz etkilemiş, yaşanan kayıplar insanlarda ruhsal çöküntülere sebep olmuş, teknolojinin bu kadar hızlı ilerlemesi ve makineleşme halkta değersizlik hissi yaratmış ve önemli siyasal değişimler ülkelerin kaderini çizerken toplumsal değişimler kaçınılmaz olmuştur.

Bahsettiğimiz bu dönem müziğine 20. yüzyıl müziği, çağdaş müzik, yeni müzik, modern müzik ve ardından post modern müzik gibi isimler tanımlanmasına rağmen müzikologlar tarafından, çağdaş müzik ya da 20. Yüzyıl müziği olarak adlandırılması makul bulunmuştur. Sonuç olarak romantik dönemin bitiş tarihi kabul edilen 1850 yılından 2000'li yıllara kadar olan zamanı kapsayan dönem çağdaş müzik dönemi olarak adlandırılmaktadır. Müzik tarihinin her dönemi bir önceki dönem sanat anlayışına yenilikler getirme anlayışı ile ilerlemiştir, Çağdaş dönem de yerleşmiş klasik sanat anlayışına eleştirel yaklaşan ve yenilik arayışını ifade eden avangard olarak adlandırılan bir anlayışla hareket etmiştir. Fransızca'da 'öncü' anlamına gelen bu kelime kültür ve sanat anlamında kabul gören yerleşmiş her anlayışa karşı çıkışı ifade etmiştir. Dolayısıyla çağdaş dönem müziği karşımıza geniş bir yelpaze olarak çıkmaktadır.

[8] Emre Sarı, *Müzik Tarihi*, Nokta E-Book Publishing, Antalya 2016, s. 65-66.

3.1.1 İzlenimcilik Akımı

Empresyonizm olarak adlandırılan bu akım, ressam Claude Monet'in ‘‘İzlenim’’ isimli tablosundan ismini almıştır. Akımın ana fikri; görünen şeyi olduğu gibi aktarmaktan ziyade sanatçıda uyandırdığı izlenim ile ifade etmektir. Resimde kendini gösteren bu akım müziğe örnek olmuştur. Bu akımda sanat görünen ile sınırlıdır. Resimde Claude Monet, Van Gogh, Alfred Sisley, Pierre- Auguste Renoir bu akıma öncülük ederken, müzikte ise Claude Debussy ve Maurice Ravel'in ismi duyulmaktadır. Bu akımın resimdeki yansıması ışığın kullanımını arttırmış, resimde hareket tasvir edilmiştir, müzikte ise küçülen orkestra, birbiri ile bağlantısız ritm ve armoni, kromatik aralıklar en dikkat çekici özelliklerdendir. Geçmiş dönem müziklerinden kilise müzikleri, uzak doğu müzikleri örnek alınmış, belli bir kural olmaksızın ton dışı akorların armoni kurallarını gözetmeksizin paralel kullanıldığı görülmektedir.[9]

Arni Egilsson tarafından solo kontrabas için bestelenen ‘‘Casa Del Alcalde’’ isimli eser bu akımda örnek olarak gösterilmektedir. Bu eserde Flamenko gitar çalar tarzda sağ el dört parmağı kullanılmaktadır.

3.1.2 Anlatımcı Müzik Akımı

Dünyada Expressionizm olarak isimlendirilen akımdır. Bu akım sanatçının kendi hislerini daha yoğun anlatma çabasından ve subjektiflikten oluşmaktadır. Objenin ne olduğundan ziyade sanatçıya ne hissettirdiği önemlidir ve bir nevi gerçek dışılık manasındadır.

Bu akım izlenimcilik akımına karşı çıkıştır. İzlenimcilik akımında olan gerçekçi yaklaşımı ve maddenin birebir kopyasına karşın Expressionizm; maddeden ötesi ile ilgilidir.[10]

Müzikte bu akımın öncüsü Arnold Schoenberg güzelliğin geleneksel tasvirinden kaçınmış, güçlü hisleri müziğe yansıtmayı hedeflemiştir. Anton Webern, Alban Berg, Paul

[9] https://docplayer.biz.tr/11871564-20-yuzyilda-muzik-kazim-capaci-1900-2000.html (08.08.2017)

[10] A.R. Fulton, *Expressionism: Twenty Years After*, The Sewanee Review, Vol. 52, No. 3 (Summer, 1944), s. 398-413.

Hindemith, Igor Stravinsky, Bela Bartok, Alexander Scriabin, Richard Wagner, Richard Strauss, Gustav Mahler gibi isimler de bu akımın ünlü müzik insanlarındandır.[11]

Josep Kost'un ''Ohne Titel'' isimli eseri bu türe örnek verilebilir. Bu eser keman, gitar kontrabas ve yaylı çalgılar için bestelenmiştir. Üç kısa expressionistik parçadan oluşmakta teknik açıdan zor bir eserdir.

[11] *https://courses.lumenlearning.com/sanjacinto-musicapp-1/chapter/expressionism/* (03.01.2018)



Örnek 1: Josef Kost Ohne Titel

3.1.3 On İki Ton Akımı

Dodecaphonic adı ile de bilinen bu akım Schoenberg ve II. Viyana Ekolü olarak adlandırılan öğrencileri Hanns Eisler, Alban Berg ve Anton Webern tarafından geliştirilmiş bir kompozisyon tekniğidir.[12] Atonal bir müzik yapısı olan on iki ton müziğinde on iki ses herhangi bir sıra ile düzenlenir bu düzenleme Tone Row olarak adlandırılmaktadır. Oluşan bu dizi kromatik aralıklı on iki sesten oluşmaktadır ve bu besteleme tekniğinin kuralı on iki sesin her biri kullanılmadan, kullanılan nota tekrar edilmemelidir. Bu şekilde yazılan dizi, dört yöntem ile geliştirilmektedir. Bunlardan ilki yazılan orijinal halidir ve Original form ya da Prime olarak adlandırılır. İkinci form ilk formun tersten yazılışı, yani son sesten ilk sese doğru yürüyüştür ve Retrograde olarak isimlendirilir. Üçüncü form orjinal formdaki seslerin ters yönde aralıklarla yazılmasıdır. Bu form Inversion olarak isimlendirilir ve son olarak dördüncü form ise Retrograde gibi yazılan bu üçüncü formun tersten yazılmasıdır. Dörüncü form da Retrograde Inversion olarak isimlendirilir.[13]

Frank Proto'nun kontrabas ve orkestra için bestelediği konçertosu bu akıma örnek gösterilebilir. Eserin kadansında soliste verilen özgürlüğün yanı sıra gösterilen notalar sanatçıya kılavuzluk etmekte ve bir nevi sınırları da belirtmektedir.

---

[12] *https://www.d.umn.edu/~jrubin1/JHR%20Dodec%201.htm* (17.07.2018)

[13] Sadık Özçelik, *On İki Ton Besteleme Tekniği*, G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 21 Sayı 3 (2001) s. 182-185.



Örnek 2: Frank Proto Kontrabas ve Orkestra için Konçerto

3.1.4 Minimalism

Schoenberg'in ölümünden sonra ortaya çıkan bu akım, basit, kısa ve küçük motifleri tekrarlama ana fikri ile oluşmaktadır. Bu akımda diğerlerinden farklı olarak vurmalı çalgılardan, elektronik seslerden daha fazla faydalanılmıştır. Sanatta genel anlamda sadeliği savunan bu akım pek çok tepkiye de sebep olmuştur. Yaratıcılığın

önünü kestiği ve hatta geriye götürdüğü söylense de minimalism müzikte günümüz pop, rock ve elektronik müziğin oluşmasında katkılı olmuştur.

Akımın adını ilk duyuran Amerikalı La Monte Young'dır. Berkeley'de kompozisyon eğitimi alan Young uzun sesler ve küçük motifi çok sayıda tekrarı ile ilgi çekmiştir.

''Composition 1960 #7'' isimli eseri bu tanıma örnek olacak niteliktedir.



Örnek 3: La Monte Young Minimalist Akım Bestecilik Örneği

La Monte Young'dan sonra bu akımda çok sayıda önemli eser veren bir diğer isim ise 1937 yılında dünyaya gelen Philip Glass'dır. Chicago Üniversitesi ve Julliard School'da eğitim alan Glass, pedagog Nadia Boulanger ile çalışmış, modern müziğin ona yetmediğini anlamış ve aslında öğretilen tüm bestecilik tekniklerine yenilerini katmayı arzulamıştır. Hint, Afrika, Orta Doğu, İslam-Arap müziğinin makamsal yapısı gibi özellikler üzerine çalışan ve yoğunlaşan Glass, bu akımda oldukça önemli eserler vererek bu akımın en tanınır bestecisi olmuştur.

Philip Glass'ın yanısıra akıma destek veren diğer sanatçılar ise Steve Reich ve Terry Riley'dir. [14]

Sanatçı bu akımda 20 opera, 10 senfoni, yaylı quartetleri, 2 piyano konçertosu bestelemiştir.[15] Kontrabas için verilebilecek örnek ise Philip Glass'ın ''Prelude to End Game'' eseridir. Eser kontrabas ve timpani için bestelenmiştir.



Örnek 4: Philip Glass Prelude To End Game

[14] Uğur Cihat Sakarya, *Yirminci Yüzyıl Müziğinde Minimalist Eğilimler*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Basılmamış Makale) İstanbul 2014, s. 28-30;
Volkan Akkoç, *Minimalizm Bağlamında John C. Adams'ın Erken Dönem Müziğinin İncelenmesi*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2017,s. 3,30.

[15] https://philipglass.com/ (15.05.2018)

3.1.5 İlkelcilik Akımı

Primivitizm olarak adlandırılan bu akım insanlık tarihinde insana en uygun yaşam biçiminin ilkel yaşam olduğunu savunmaktadır. Uygarlıktan ve teknolojiden önce doğanın bir parçası olan insanın modern hayata geçişi ile dengeleri bozulmuş, toplu halde yaşayış şehirleşme ve para odaklı suni yaşam insanı mutsuz etmiştir. Bu tespitler sonucunda da ilkelcilik akımının savunucuları ilk olana geri dönüşü arzulamışlardır.

Resim alanında Fransız Ressam Paul Gauguin ismi öne çıkmaktadır. Öyle ki bu tutku ile ülkesini terk edip medeniyetten uzakta yaşama çabaları olmuş fakat bu çaba onu hiç de hayal ettiği konumlara getirmemiştir.

Müzikte Primitivizm romantik müziğin karmaşıklığına ve izlenimcilik akımına yani empresyonizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Müzik adamları bu akımı yeni fikirleri yeni sesleri basit sade düz anlatım olarak ifade etmişlerdir. Edebiyat ve resimde ilkel kabileler hedef alınmış ve görülen manzara anlatılmıştır, müzikte ise halk müziği ve din müziğinden etkilenme ile yeni eserler ortaya çıkmıştır. Igor Stravinsky'nin öncüsü olduğu bu akıma örnek olan Petruşka ve Ateş Kuşu eserleri Rus halk ezgilerini ve Pagan geleneği sembollerini içinde barındırmıştır.

Ünlü eseri Bahar Ayini de yine yerel müzikler ve Pagan dönem ifadeleri ile oluşmuş, her ne kadar ilk sahnelenmesinde döneme çok yabancı oluşu ile tepki toplasa da bu eseri önemli kılan en önemli noktalar; eserin çoğunda iki ayrı tonalite, çözümsüz cümleler ve dinleyicide yaratmış olduğu gerginliktir. Eser her ne kadar geleneksel müzikten esinlense de müzikal manada geleneklerden, alışkanlıklardan uzak oluşu ve ritmik öğelerin fazlalığı Bahar Ayinini modern müziğin önemli sanat yapıtları arasına koymuştur. [16]

Kontrabas için Lalo Schifrin'in ''Invocations'' isimli kontrabas konçertosu örnek gösterilebilir.

---

[16] Uğur Cihat Sakarya, *Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İlkelci Eğilimler*, (Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Sanat Dergisi) Antalya 2018, s. 75-76; http://www.sanatatak.com/view/20-yuzyilin-en-onemli-muzik-eseri-bahar-ayini (07.03.2018)

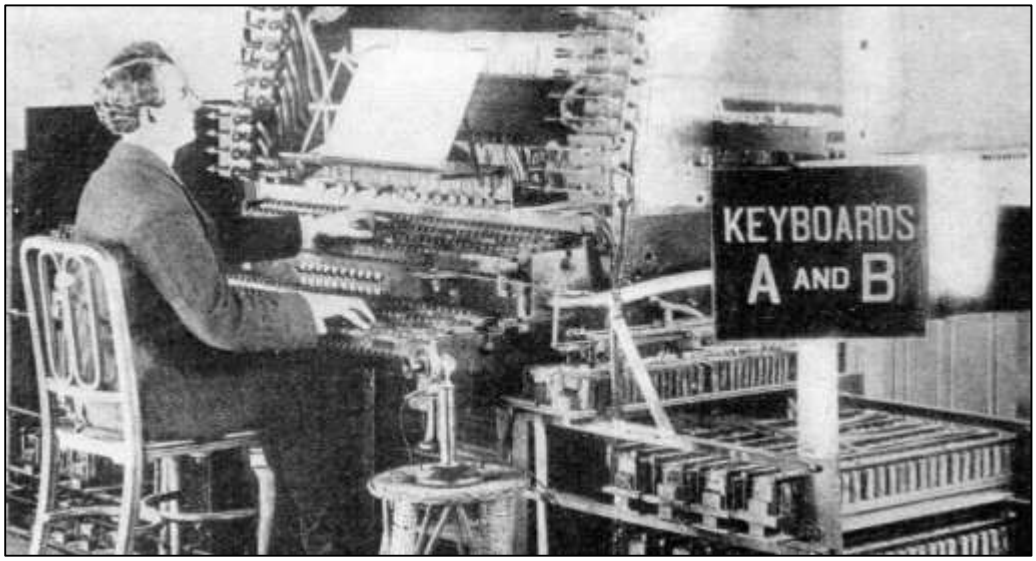


Örnek 5: Lalo Schifrin Kontrabas ve Orkestra için Konçerto

3.1.6 Elektronik Müzik Akımı

Teknolojik gelişmeler sayesinde klasik enstrümanlar yerine yeni arayışlara giren müzik adamları ve mucitler dünyayı yeni enstrümanlar ile tanıştırmışlardır. Bunlardan ilki Telharmonium'dur.

Thaddeus Cahill isimli mucit tarafından geliştirilen bu alet elektrik sinyalleri ile sesler üretmekte, kabloların hoparlöre bağlaması sayesinde de ses çıkarmaktadır. Çıkardığı sesleri çeşitli elektrik akımları ile sentezleyerek (synth) yeni sesler üretmektedir. Bu sebepten synthesizer olarak da bilinir.



Resim 1: Telharmonium[17]

Laurens Hammond isimli mühendis mucit Telharmonium'un çalışma prensibinden yola çıkarak elektronik orgu icat ederek piyasaya sürmüştür. Hommand tarafından kurulan Hommand Organ Company elektrik orgun tanınmasından sonra elektrikli müzik aletleri piyasası kurmuş ve Novachord isimli aletin üretimi ve dağıtımını yapmıştır. Bu çalgıların yanı sıra elektronik müzik aletleri arasında elektromanyetik dalgalar ile dokunmadan ses üreten Theremin, bir diğeri ise Ondes Martenot'tur. Ondes Martenot her ne kadar ses rengi olarak Theremin'e benzese de yapısal olarak daha çok bir piyanoyu andırır ve sesi elektronik org benzerliğindedir. Ses çıkışı hoparlörler sayesinde olup, manyetik dalgalar vasıtasıyla ses çeşitliliği elde edilmektedir.

Ses kayıt teknikleri ise sırasıyla; 1857 yılında Eduard Leon Scott de Martinville isimli Fransız matbaacı tarihte bilinen Phonautograph isimli ilk ses kayıt cihazını icat etmiştir ancak bu cihazın kayıt yapma kapasitesi oldukça düşük olmuştur. 1877 yılında Charless Cross Paleophone'u icat etmiş çalışma sistemini de bir silindir üzerine ses kaydetme tezini yazıya almış ancak 1878 yılında ondan hızlı davranan ve o zamanlar aynı konu üzerine çalışan Thomas Edison Phonograph isimli Scott'un çalışma prensibinden yola çıkarak bir cihaz icat etmiştir. 1880'lerde Alexander Graham Bell'in yanında çalışmakta olan Charles Sumner Tainter ve Chichester Bell tarafından Graphaphone

[17] *http://120years.net/the-telharmonium-thaddeus-cahill-usa-1897/* (21.08.2018)

isimli cihaz geliştirilmiştir, sistemi silindir üzerine ses kaydının çalınmasına dayanmaktadır. 1887 yılında Emile Berliner Gramofon'u icat etmesinin ardından silindir kayıt sistemini değiştirerek disk kayıtlı sisteme geçiş yapılmıştır. 1888 yılında Alexander Graham Bell'in şirketinden doğan Columbia Record adlı kayıt şirketi kurulmuştur. 1920'li yıllara kadar kayıt ve çalma sistemi bu şekilde devam etmiş ve ilk elektronik ses kaydı Graham Bell mühendisleri tarafından geliştirilen yöntemlerle başlamış 1925'lerde de mikrofon ses kayıtlarına dâhil olmuştur. 1963 yılında Philips tarafından geliştirilen teknoloji sayesinde dünya kaset ile tanışmıştır.

Özetle Music Concrete somut müzik, manyetik bant müziği gibi isimler alan elektronik müzik dijital ortamda ses kaydı yapılması, bu kayıt üzerine dublaj yapılması, üretilen seslerin elektronik aygıtlarla değiştirilmesi gibi özellikleri içeren besteleme tekniğidir.

1958 yılında üretilen ilk elektronik piyano sayesinde elektronik sesler modern müziğin vazgeçilmesi olmuş, bilgisayarın da icadı ile ses üretmek, kayıt yapmak ve kayıt çoğaltmak kolaylaştıkça 1960'lı yıllarda elektronik müzik grupları oluşmuştur.[18]

3.1.7 Neo Klasizm Akımı

20. yüzyıl müziğinde olan sınırsızlık ve kuralsızlıklara karşı doğmuş olan bu akım Barok ve Klasik dönem eserleri kurallarına bağlı kalarak yeni eserler geliştirme amacı ile ortaya çıkmıştır. Akım için önemli eserler veren Eric Alfred, Leslie Satie dünyada tanınmıştır. Akımın estetik kaygısı oluşu modernist tavırdan uzak duruşu ile klasik müzik severlerin beğenisini kazanmıştır. Bu akım eserleri geçmiş dönem eserlerinden etkilenmiş 18. Yüzyıl kompozisyon teknikleri kullanılmıştır. Dönemin ünlü bestecileri arasında yer alan Igor Stravinsky, Bela Bartok, Serge Prokofiev, Paul Hindemith, Darius Milhaid ve Francis Paulenc bulunmaktadır.[19]

---

[18] https://www.emiarchivetrust.org/about/history-of-recording/ (08.09.2019);
Server Acim, *Elektronik Müzik Tarihi Ders Notu*, Malatya 2013, s. 16-22;
Seyit Yöre, *Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler*, Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 20 Sayı 3 2011, s. 7.

[19] http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Neoclassical_Music (19.09.2017)

Robert Fuchs'un Op.97 kontrabas ve piyano için sonatı her ne kadar romantik öğeleri barındıran bir eser niteliğinde olsa da bu eser neo klasik akım örneği olarak nitelendirilmiştir.[20]



Örnek 6: Robert Fuchs Kontrabas Sonatı

[20] https://www.vitoliuzzi.com/history-14/ (25.08.2018)

3.1.8 Neo Romantizm Akımı

1970'li yıllarda görülen bu akım tıpkı romantik dönemde olduğu gibi duygu anlatımı temellidir. Bunu yaparken geleneksel yapılara, armoniye ve sese geri dönüşü hedeflemektedir. Akımın öncüsü olan Samul Barber Avrupa geleneksel yapıya bağlı kalışı ile çağdaşlarına örnek olmuştur. Neo Klasik akımda da olduğu gibi bu akım da örnek aldığı dönemi taklit etmekten ziyade örnek alınan eserleri modern müzik ile harmanlayarak yeni eserler üretme amacındadır. Gelişmiş olan teknoloji ve geçmiş dönem müziğinin tecrübelerini müziğine yansıtan Barber modern teknikler ile bu eserleri dünyaya tanıtmıştır.

Rönesans'tan 19. Yüzyıl sonuna kadar kurallı anlatım, disiplinli form ve tonalite yapısı 20. Yüzyıl'a gelindiğinde tüm kuralları yıkmış bir başlayan çok çeşitlilik alışık olunmayan sesler, tonlar ve yapılar aslında bir nevi geri dönüşü gerekli kılmıştır. 1. ve 2. Dünya savaşından çıkmış halk psikolojik olarak yaralı ve eğlenceli müziğe çok da açık değildir. Bu sebepten Neo Romantizm ve Neo Klasizm akımları ihtiyaç olarak doğmuş, dönem insanının duygularını tarife imkân sağlamıştır.

Sonat yapısına mümkün olduğunca bağlı kalmaya çalışan Barber, modern müzik tekniklerinden sakınmış ve çağdaşlarının kullanmaktan çekindiği lirik anlatımı eserlerinde kullanmıştır. İnsan doğasının arzuladığı doğallığı eserleri yaratan Samuel Barber kaçınılmaz olarak başarılı eserleri ile tüm dünyada tanınmıştır.[21]

Frantisek Hertl'in kontrabas için bestelediği konçerto bu akım örneklerindendir.[22]

[21] Hiang Jia, Zie Yuan, Jin Zuedong, *The Lyrical Illustration of Neo-Romanticism – A Research on Samuel Barber's Music Style*, International Journal of Literature and Arts, Chine 2018, s. 36-37.

[22] Jason Kyle Roederer, *A Performans Guide To Frantisek Hertl's Concerto for Double Bass*, The University of Arizona, 2009, s. 60.



Örnek 7: Frantisek Hertl Kontrabas Konçertosu

3.1.9 Caz Müzik Akımı

Modern dönemin arayışları sonucu olarak ortaya çıkan akımlardan biri olan caz 19. yüzyılın sonlarında Amerika'nın güney bölgesinde doğmuştur. Çıkış noktası ilahilerden ve kiliseden etkileşim sayesinde olmuştur. Afro Amerikan ve beyazların ortak ürünü olan caz, temelinde Afrika ritm ve melodi öğelerinin Avrupalı enstrümanlar ile doğaçlama sentezinden oluşmuştur. Ünlü yazar Joachim Ernst Berendt caz akımının on stilden oluştuğunu ve bu stillerin onar yıllık aralar ile oluştuğunu söylemektedir ve bu stilleri şöyle açıklamaktadır;

Ragtime; ana çalgı olarak piyano kullanılmış, iki zamanlı marş ritmi benzerliğindedir ve doğaçlama esastır. Scott Joplin bu stilin en önemli bestecisi olarak bilinmektedir.

New Orleans; 1900'lü yıllarda oluşan bu stil bir zamanlar çok çeşitli ırklara ev sahipliği yapmış olan New Orleans'da ortaya çıkmıştır. Caz akımının bir nevi yapı taşları bu stil ile oluşmuştur. Bunda gösterilen sebepler ise bu kadar çeşitli bir kalabalık topluma ev sahipliği yapan bu kent, her kökenin yerel müzik kültürünün sentezini yapmış, ritm, melodi, tarz çeşitliliği sayesinde ortak bir müzik kültürü oluşmuştur. Stilin en önemli ismi Jelly Roll Morton'dur.

Dixieland; dört zamanlı orta tempoda ilerleyen bir dans stilidir.

Chicago; bu stil işsiz kalan caz müzisyenlerinin Chicago kentine göçü ile oluşmuştur. Bu sayede pek çok caz grubu kurulmuş, caz plak kaydı da ilk kez bu kentte yapılmıştır.

Swing; bu stil kendinden önceki iki zamanlı stillerin aksine dört vuruşludur, müzisyenlerin doğaçlama atışmaları bu stilde görülmektedir.

Bebop; melodiden ziyade armoniye önem veren bu stil, yüksek tempolu, çalınması zor notalara sahiptir, davul kontrabas uyumunda azalma görülürken, ana

melodinin baştan birlikte çalınması ardından her enstrümanın solosu ve son bölüm ana melodiye geri dönüş olarak belirlenen stildir.

Cool Caz; Bebop stili aksine sakin ve yumuşak çalış dikkat çekmektedir. Stilin öncüsü Miles Davis'dir. Önemli özelliklerden biri ilgi çekici melodiler ve orkestraya dâhil olan fransız horn ve tuba'dır.

Serbest Caz; Ornetta Coleman'ın öncüsü olduğu bu stil atonal yapının görüldüğü bir yapıdadır. Emprovizasyonu tonaliteye bağlı kalarak kısıtlayan anlayıştan uzaklaşma temellidir. Caz müziği ilahiler, kilise ve Hristiyanlık etkisi ile oluşmuş olmasına rağmen bu stil ortaya çıktığında Hristiyanlık etkisi azalmış, Türk, Arap ve Hint müziklerinde bulunan farklı zaman yapıları, aksak ritmler bu stile ilham kaynağı olmuştur.

70'ler Elektrik Caz Stili; melodi, armoni, zaman ve yapı bakımından özgür olan müzisyenler 70'li yıllarda gelişen teknoloji sayesinde elektronik cihazları, elektrogitarlar ve piyanoları devreye sokmuş, elektronik kayıt yapma imkânı artmıştır.

80'lerden sonra daha da çeşitlenen caz kendi içinde de türlere ayrılmaya başlamış; Neo Klasizm, klasizm, funk, dünya müziği, gürültü müziği gibi türlere ayrılmıştır. Bu türlerin her biri kendi içinde yeni sentezlere sahne olmuş, modern müziğin her akımı ile çeşitlenmiştir. Caz müziğin en önemli isimlerinden olan Louis Armstrong, Charlie Parker, Miles Davis, David Murray'ın yanısıra Stravinsky, Hindemith, Ravel ve De Bussy gibi isimler de eserlerinde caz örnekleri sergilemişlerdir.[23]

Miles Davis ''So What'' kontrabas için bu akım örneklerindendir.

---

[23] Ercan Keseroğlu, *Caz Müziğinin Gelişim Süreci ve Etnik Müziklerle Etkileşimi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2005, s. 44-46;

Uğur Daşdan, *Amerika Birleşik Devletleri ile İlgili Toplumsal Olayların Ortaya Çıkardığı Caz Müziği Stilleri Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2012, s. 21-30;

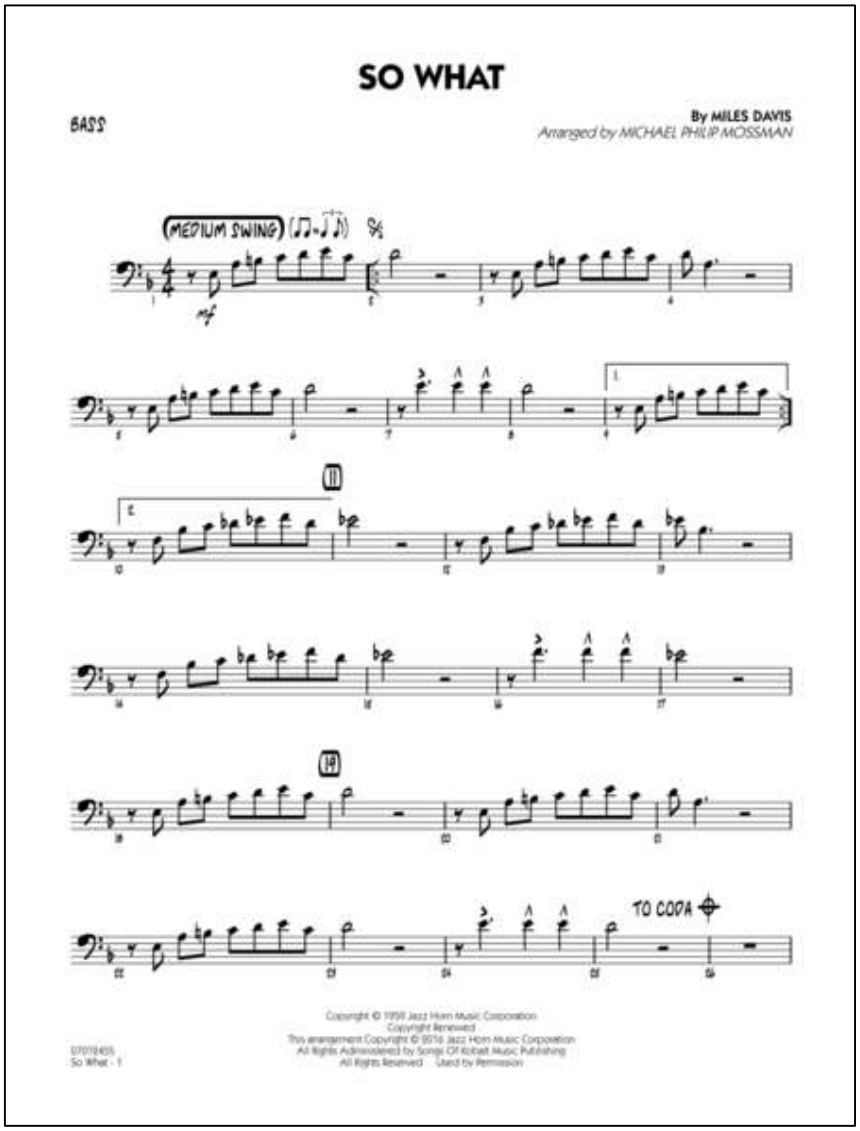
https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/images/UserFiles/Documents/Gallery/caz%20kitabi.pdf (11.08.2018);

Arzum Yanıkoğlu, *Caz Müziğinin Bugünkü Sorunları: Caz Müziğinin Üretilme Koşullarının Güncel Görünümü*, (Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimi Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara 2007, s. 9,26.



Örnek 8: Caz ve swing örnekler barındıran, François Rabbath için bestelenen Frank Proto konçertosu[24]

[24] Nestor E. Zayas, *A Selection of the Most Significant Concertos for Double Bass Written Since 1970: Reviews and Performance Approaches*, Florida State University, 2010, s. 54-55.



Örnek 9: Miles Davis So What Kontrabas Partisi

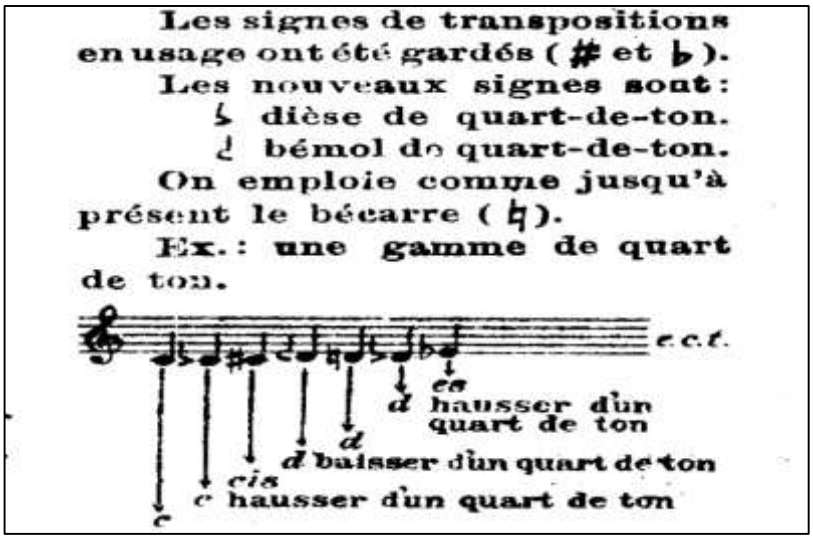
3.1.10 Microtonal Müzik Akımı

Micro aralıklı müzik yüzyıllardır Orta Asya ve Türk Devletlerinin geleneksel müziğinin yapıtaşı olmuştur. Arap ve Pers müziği küçük aralıklı yapının doğduğu merkez olarak bilinmekte ve kültürel etkileşimler sonucunda Orta Asya ve Türk devletlerine etki etmiş bir yapıdır. Bu müzik türü geleneksel çalgılar ile üretilmekte olan ve yüzyıllardır süregelen bir kültürdür. Türkiye'nin geleneksel müziğinin yanı sıra Azerbaycan, İran, Özbekistan gibi ülkelerde kullanılan koma seslerin kullanıldığı

makamsal yapı her ne kadar birbirlerinden etkilenmişlerse de ülkelere göre farklılıklar da içermektedir.[25]

Yunancadan gelen mikro küçük demek olup, microtonal küçük aralıkları ifade eder. Tampere sistem mikro aralıkları içermediğinden Batı müziğinde karşımıza çıkan en küçük aralık yarım tondur. Çeyrek ses ‘’Quarter Ton’’ adı ile adlandırılmış olan besteleme akımıdır. Tampere sisteme göre standart dışı akort sistemi ve mikro aralıklar kullanımını gerektiren bu akımda mikro aralıkları gösteren farklı işaretler mevcuttur.[26]

Alios Haba, Harry Partch, Feruccio Bussoni gibi isimler bu akım üzerine çalışmalar yapmıştır. Kontrabas için Hartold Seletsky’nin ‘‘Microtonal Jazz Compositons’’ eseri bu akım örneklerindendir.



Örnek 10: Alios Haba 1920 yılı Viyana’da yayımlanan iki keman, viyola ve viyolonsel için bestelediği String Quartet Op:7 eserinin önsözünde çeyrek ton diyez ve çeyrek ton bemolü yeni semboller ile göstermektedir.

[25] Peter Thoegersen, *Microtonal Modes and Scales in the Middle East and Central Asia*, 2010, s. 1, 18.

[26] Erol Tarkum, *Türk Müziği ve Batı Müziğinin Yapısal Özellikleri ve Çokseslilik Açısından İncelenmesi,* (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 20 Sayı 1) Edirne 2018, s.34,37; http://petruccilibrary.us/linkhandler.php?path=/scores/Haba_Alois_1973/HabaQuartet2Op7score.pdf (26.03.2018)

3.1.11 Rastlamsal Müzik Akımı

Kelime kökü Latince Alea yani zar olan ve şans manasına gelen Aleatory müzik akımı, eserde belirsiz unsurların bırakıldığı besteleme tekniğidir. Ritm, armoni, form, kullanılan enstrüman sayısı ve çeşidi bakımından besteci tarafından yorumcuya bırakılan boşluklar bir nevi yorumcuyu bestecinin sınırlarından kurtarmıştır. Doğaçlamada sınırsızlık sağlamanın yanı sıra bu akım eser bölümleri üzerinde değişikliğe izin vermektedir. Amerikalı besteci John Cage bu akımın en önemli isimlerindendir. Bu akımda bazı eserler bestecinin vermiş olduğu nota sayısı ve süre ile bazılarında sadece enstrümanlar ile sınırlandırılmıştır. John Cage gibi Aleatorist besteciler Andre Bouccourechliev ve Sylvano Bussotti, Roman Haubenstock-Ramati eserlerini geleneksel müzikal terimler ve notasyon yerine resim ve şekiller ile oluşturmuşlar ve bu şekillerin yorumcuya müzikal bir fikir verdiğini savunmuşlardır. Grafik notasyon olarak adlandırılan bu besteleme türü müzisyenin yorumlama yeteneğine ve hayal dünyasının genişliğine dayalı olan bir tekniktir. [27]



Örnek 11: Roman Haubenstock-Ramati Batterie Grafik Notasyonu. Perküsyon için yazılan bu eser sanatçının çalması gereken enstrümanları resmetmektedir. Ters V şekline benzeyen bölüm eserin başlangıç kısmıdır ve saat yönünde ilerlemektedir.

[27] https://www.britannica.com/art/aleatory-music (16.03.2018)
http://openaccess.city.ac.uk/6476/1/Graphic%20Notation%20%282007%29.pdf (17.03.2018)

3.1.12 İşlevsel Müzik Akımı

Almanca ‘‘Gebrauchmusic’’ denen bu akım, 19 ve 20. Yüzyılın karmaşık yapısına ve lüksüne tepki olarak ortaya çıkan müzik akımıdır. Geçmiş dönem eserlerini çağdaş müziğin tekniği ile yorumlamayı amaçlaması bakımından Neo klasizm akımı ile benzerliklere sahiptir. Müziğin evrensel temel amacından sapmış olması dönemin pek çok eleştirmen, yazar, pedagog ve müzikoloğu tarafından gözlemlenmesi sonucunda Gebrauchmusic akımı talepler üzerine doğmuştur. Bu doğrultuda bestelenen eserlerde işlevsellik amacı güdülmüştür.[28] Amatörler ve çocuklar için bestelenen ve seslendirilmesi mümkün eserler ortaya konmuştur. Akımın öncüsü ve ilk eser veren Paul Hindemith ve Kurt Weill’dir. [29]

[28] Rudolph H. Weingartner, *Gebrauchsmusik As A Reaction To The Nineteen Century*, American Music Teacher March-April Vol.2 No.4 1953, s. 2-3.

[29] Elliott Antokoletz, *A History of Twentieth Century Music in a Theoretic-Analytical Context*, NewYork 2016, s. 239-240.



Örnek 12: Kurt Weill Mack The Knife



Örnek 13: Paul Hindemith Fünf Stücke op: 44

3.1.13 Bilgisayarlı Müzik Akımı

Bilgisayar ile besteleme tekniği olan bu akımda bestecinin müdahalesinden ziyade bilgisayar programlarının besteciye sunduğu müzikal parçaları matematiksel formüller ile kombinleyerek besteleme tekniğidir. Otomatik kompozisyon olarak da adlandırılan bu akımda kullanılan birtakım talimatlar ile kompozisyon ortaya çıkmaktadır. Evrensel tanımlarda bu akımın adı Algoritmik besteleme olarak bilinmektedir buna göre; bir problemi çözüme ulaştıran matematiksel adımlar algoritma olarak adlandırılır, algoritmik müzik tanımı ise müziğin, oluşturulan yazılım sayesinde sayısal değerler ve semboller ile oluşturulmasıdır. 1950'li yıllardan günümüze kadar gelişen bu besteleme tekniğinde matematik ve müzik iş birliği içinde olmuş, formüle edilmiş müzik kurallarının içindeki matematiksel hesaplamalar yazılımlara aktarılmış ve buna göre hesaplı kompozisyonlar ortaya çıkmıştır.

Batı müziği kurallarına sahip olarak Robert Baker ve Lejaren Hiller tarafından geliştirilen Musicomp adlı yazılım sayesinde 1957 yılında ‘‘Illiac Suit’’ akımın bestelenen ilk eseri olmuştur.

Anderson Moorer oluşturduğu yazılım ile melodi üzerine akor yürüyüşleri, Dirk Jan Povel ‘Melody Generator’ isimli yazılımı ile verilen basit melodiye uyumlu bas partisi, armoni, ritm gibi pek çok öğe ekleyebilen bilen bir yazılım geliştirmiştir. Kemal Ebcioğlu ise Bach chorallerine dayalı üç yüz elliden fazla armonizasyonu içerisinde barındıran bir yazılım geliştirmiş ve bu yazılım ile Uluslararası Bilim Kurulu ödülüne layık bulunmuştur.[30]

[30] Adam Alpern, *Techniques For Algorithmic Composition Of Music*, Hampshire College 1995, s. 1-3; Emre Sevinç, *Quining The Mind Is Mind Out Of The Reach Of Algorithms*, İstanbul 2005, s. 2-11; https://fazlamesai.net/posts/yapay-zeka-ve-muzik-ustune , https://boulderbachbeat.wordpress.com/2012/08/24/kemal-ebcioglu-musical-mathematician/ (07.10.2018)

3.1.14 Folklorizm Akımı

Folklorizm unutulmakta olan yöresel müziğin yeniden doğuşudur. Bu akımla birlikte öncelikle unutulmakta olan yerel müzik, gelişen teknoloji sayesinde kayıt altına alınmış yazılı ve görsel bir hafıza oluşmuştur. Yerel müzik motifleri çağdaş müziğe yansımış büyük bestecilerin eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Ortaya çıkan bu eserlerde görülen milli kimlik sayesinde Folklorizm akımı sanat dünyasında büyük ses getirmiştir. Bela Bartok, Zoltan Kodaly, Shostokovich, Prokofiev, Hacaturyan, Stravinsky gibi isimler akımın öncüleri olmuşlardır. Avrupa'da yayılmış olan bu akım Türk müziğine de etki etmiş ve bu sayede Türk ezgileri de hem kayıt edilmiş hem de ezgiler üzerine çoksesli çalışmalar yapılmıştır.[31]

Kontrabas için örnekler bu akımda oldukça fazladır. Her ülke kendi tarihini oluşturan müzikleri yeniden yorumlamış enstrüman çeşitliliğini de bu eserlere yansıtmıştır. Bu sebeptendir ki; kontrabas pek çok folk şarkıda karşımıza çıkar. Bu örneklerden biri de Garry Karr'ın düzenlediği ''Canadian Maritime Folk Song, When I Wake In The Morning'' eseridir.

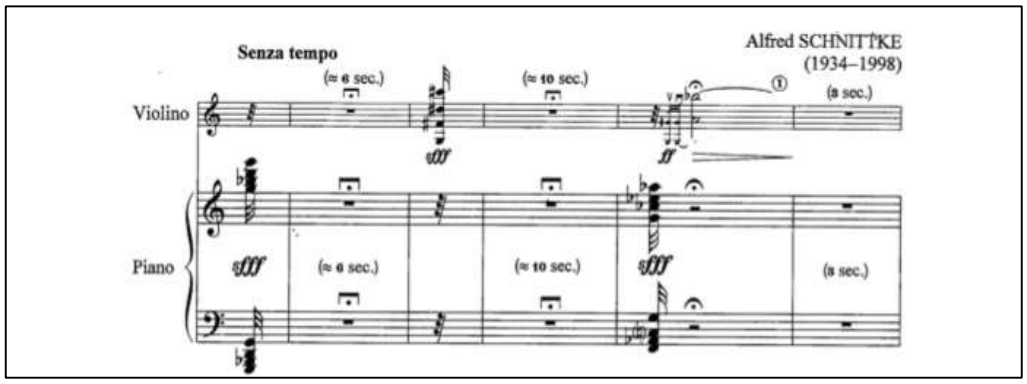


Örnek 14: When I Wake In The Morning

[31] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul 2001, 6. Baskı, s. 227.

3.1.15 Polystylism Akımı

İki veya daha çok stilin birleşiminden oluşan akımdır. Oluşan bu akım içinde armoni, biçim, ritm ve tonal açıdan zıtlıklar oluşturmaktadır. Sadece müzikte değil sanatın pek çok dalında görülen bir akım olmuştur. Alfred Harrievich Schnittke akımın öncülerinden olmuştur. Bu akım her ne kadar içerisinde zıtlık barındırıyor olsa da pek çok kavram arasında köprü görevi görmekte ve zıtlıklara bir nevi bağlayıcılık yapmaktadır.[32]



Örnek 15: Alfred Schnittke 2 numaralı Sonatı çok yüksek sesle çalınması istenen akorlar ardından gelen sus bahsi geçen zıtlıklara bir örnektir.

3.1.16 Yeni Yalınlık Akımı

Opera, senfonik müzik, oda müziği formlarına geri dönüşün arzulandığı 1970'li yıllarda Hans Jurger Von Bose, Wolfgang Rihm ve Müller Siemens tarafından ortaya çıkarılan elektroakustik akımdır. Teknolojiden uzak kalmadan eserlerinde gerçek enstrüman sesleri kullanmayı hedeflemiş karmaşadan uzak ve minimal müziğin etkilerinde eserler amaçlanmıştır.[33]

---

[32] Luke Fitzpatrick, *Apparitions In Alfred Schnittke's Sonata No.2 (Quasi Una Sonata)*, University Of Washington 2016, s. 14-17.

[33] *http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EMS14_waschbusch.pdf* (08.01.2018)

3.1.17 Yeni Karmaşıklık Akımı

Sanat akımlarında genellikle görülen bir önceki döneme tepki burada da görülmekte de ve Yeni Yalınlık akımına karşı doğmuş bir akım olarak adlandırılmaktadır. Teknik açıdan zorluk, atonal yapı, benzersiz detaylandırma gibi amaçları içeren bestecilik akımıdır. Öncüleri arasında Brian Ferneyhough ve Michael Finissey yer almaktadır.[34]

3.1.18 Rock Etkili Müzik Akımı

Çıkışında etkisi olan Blues türü kölelerin acı, umut, isyan ve korkularını yansıtmıştır. Bu anlamda Rock müzik de isyanın, acının ve mutsuzluğun dili olmayı hedeflemiştir. Amerikan folk müziği, Country müzik, Black Blues, Rhytim Blues gibi türlerin sentezi olmuş, 1930'lu yıllarda Adolf Rickenbaker tarafından icat edilen elektrogitar ve Laurens Hammond'un orgunun yanısıra enstrümanın sesine etki eden yeni cihazların da ortaya çıkması ile rock müziğin temelleri atılmıştır. 1950'li yılların en önemlileri olan Elvis Presley, Chuck Berry gibi isimler Rock müziği tüm dünyaya tanıtmıştır. Bu yıllardaki Rock müzikte elektrogitar, kontrabas ve piyano birlikte kullanılmıştır. 1960'lı yıllarda The Beatles, The Rolling Stones gruplar çiçek çocuklar akımı ile savaşlara ve şiddete karşı özgürlük ana temalı müzikleri ile duruş sergilemiş, yaptıkları müzik ile algı yaratmayı hedeflemişlerdir. Dinleyiciler 1970'li yılların icat edilen cihaz bakımından zenginliği sayesinde Heavy Metal, Glam Rock, Hard Rock, Progressive Rock gibi tarzlarla tanışmışlardır. Artık müzikte elektrikli piyano, elektro bas ve Moog Synthysizer kullanımı başlamıştır.

Elde edilen pek çok yeni ses Rock müzik bestecilerine ilham kaynağı olmuş, klasik bestecilerin tarzı ve formal yapıyı örnek alarak geçmiş dönem yapılarını eserlerinde kullanmışlardır. Bu sebeple rock konçertolar, rock şarkılar, senfonik rock türlerinde eserler ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde klasik tarzda eser besteleyen besteciler rock müziği etkilerini eserlerine yansıtmış, klasik eserler çalan orkestraların rock müziği

[34] http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051676 (09.01.2018)

orkestraya uyarlamaları ve rock müzisyenlerinin klasik müzik coverları dikkat çekmiştir. Danney Alkana'nın 1999 yılında yaptığı ‘‘Rock The Bach’’ albümü bu akıma örnek olarak gösterilebilir.[35]

Elvis Presley'nin ‘‘Blue Suade Shoes’’ isimli 1956 yılına ait eserinin ses ve görüntü kaydında kontrabasın kullanıldığı görülmektedir.



Resim 2: Elvis Presley Blue Suade Shoes video görüntüsü[36]

[35] Ali Alper Alpman, *Rock Müziğinde Klasik Batı Müziği Etkileri (1960-1980 Dönemi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2015, s. 37,47;
https://www.oguzabadanmtsm.com/single-post/2017/03/20/Blues-Hakk%C4%B1nda-%C3%96n-Bilgiler (10.01.2019)
http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/14002996/helvia/sitio/upload/8._A_Brief_History_of_Pop_and_Rock_Music..pdf (10.01.2019)

[36] *https://youtu.be/uke1B0FpIZ8* (10.11.2019)

3.2 Kontrabasın Kısa Tarihi

Kökleri Viol ailesine dayanan kontrabas orkestranın kalın ses ihtiyacını karşılama amaçlı geliştirilmiş ve değişimlere uğramıştır. Kontrabasın günümüzdeki halini alması ve tarihsel gelişimini tamamlamasında iki önemli faktör bulunmaktadır bunlar; orkestral düzenin değişim ve gelişimi, bir diğeri de keman ailesinin gelişiminin yansımasıdır. Kontrabasın orkestradaki fonksiyonunun değişmesi, icracının bedeni ile uyum sağlaması, keman ailesine uyumu gibi kıstaslar göz önüne alındığında enstrümanın büyük değişimler yaşaması kaçınılmaz olmuştur.

Keman ailesinin diğer üyelerinde olduğu gibi kontrabas da uzunca bir süre beşli akort edilmiştir. Bu akort sisteminin oldukça zor olması orkestrada gereksiz güç sarf ettirmesi sebebi ile de akort sistemi değişime uğramış dörtlü sisteme geçilmiştir, bu sayede sol el için hareket azalmış müzisyenlerin performansına katkıda bulunmuştur. Enstrümanın formu ise yapımcıların keman ailesinin bir üyesi olması sebebi ile keman formunu koruması fikrini savunmalarından dolayı uzunca bir süre keman görünüşlü olmuş fakat bu form beklenen sesi yaratamamış ve ayrıca müzisyenlerin alt pozisyonlara ulaşmasına engel olmuştur. Bu sebeplerden dolayı formda yaşanan değişimler önce enstrümanın omuzlarında görülmüş yapılan yeni formlarda düşük omuzlar dikkat çekmiştir. Müzisyenin performansına yardımcı olan bu form daha kullanışlı bir hal almıştır. Luthierler tarafından onarıma giren eski tip formlar da düşük omuzlu forma uydurulmuştur. Enstrümanın yapısı değiştikçe gereklilikler de değişmiştir. Bu büyük enstrümanın keman ailesinin en büyük formu olması göz önüne alındığında büyük gövdede bulunan büyük bir baskı ve buna dayanıklı ayarlanabilir köprü üretilmiştir. Enstrümanda pik görevi gören düğme yerini ayarlanabilir hareketli pike bırakmış ve bu sayede ağırlığı, tutuş pozisyonunu ayarlayabilme kolaylaşmıştır. İlk zamanlar kullanılan koyun bağırsağından teller zayıf entonasyonundan dolayı yerini 1660 yıllarında Bologna'da üretilmeye başlanan sargılı tellere bırakmış ve ardından da gelişen teknoloji sayesinde fabrikasyon alüminyum kaplı metal tellere kullanılmaya başlanmıştır. Kontrabas için kullanılan bu tellerin çok fazla gergin, sert ve kalın olması müzisyenlerin

kontrabas eldivenle çalmasına sebep olmuştur. İlk kez 1930 yılında Fransa'da kontrabas için üretilen metal kaplama tel seti enstrümanı daha çalınır hale getirmiştir.[37]

Eski bir teknik olarak bilinen 'Fisticuffs' 1. Parmak ile tele basarken 2,3 ve 4. Parmakların birbirine yapışık durarak beklemesi veya 1. Parmak tele bastıktan sonra 2,3 ve 4. Parmakların aynı anda diğer sesi duyurması şeklindedir. Bu şekil ile bir nevi yumruk pozisyonunu alan sol el, hareket kabiliyetinde kısıtlamalar yaşamış ve müzisyeni virtüoziteden uzaklaştırmıştır.



Örnek 16: Fisticuffs tekniğinde parmak numaraları yazılmış Lino Jose Nunes Metotu[38]

Kontrabasın ölçüsü, müzisyenin seviyesi ve enstrümanın tel sayısı ve eserin dönemine bağlı olmak üzere çeşitli etkenler ile parmak numaraları değişiklik göstermiş, farklı ülkelerde farklı parmak numaraları ile teknikler oluşmuştur. 1600'lü yıllarda 'Compendio Musicale' kitabında kontrabasa dair verdiği bilgilerde 1,2 ve 3. Parmak kullanımı tavsiye eden Bartolomeo Bismantova parmak numaralarına dair en eski bilgiyi veren besteci yazar olarak bilinmektedir. Alman ekolünde 1,2,4 parmak numaraları kullanılıyorken İtalyan ekolünde ise 1,3,4 tekniği tercih edilmiştir. Halen kullanılmakta olan ve dünya çapında bilinirliği en yüksek olan metotlardan Smandl Metotu 1,2,4 tekniğini, Bille's Metot ise 1,3,4 tekniğini öğretmektedir. Nanny metotlar da Simandl gibi 1,2,4 tekniğini tavsiye etmektedir. 18. ve 19. Yüzyılda ülkelerin kendilerine ait geliştirdiği parmak numaralama teknikleri birbirlerinden bağımsız gelişmiştir. Buna göre

[37] Paul Brun, *A New History of The Double Bass*, Vol 5, 2001, s.9-15; John Patitucci, *Double Bass and Electric Bass The Case Study of John Patitucci*, Universidade De Evora 2016, s. 44-45.

[38] http://www.ojbr.com/5-2.asp (20.02.2019)

1,2,4 parmak numaraları tekniği Alman, Fransız ve Avusturya ekolü, 1,3,4 İtalya ekolü, 1,4,4 ise İngiliz ekolü olarak adlandırılmıştır. [39]

Kontrabas pedagoji tarihinde karşımıza çıkan ilk isim Michel Corrette'dir. Corette 1773 yılında kaleme aldığı kitabın ilk bölümünde mi-la-re-sol akort sistemini göstermiş, ikinci bölümünde parmak numaralarını belirtmiştir. Üç, dört, beş ve altıncı bölümlerde farklı akortlama sistemlerini anlatmış ve yedinci bölümünde viyolonsel ve kontrabas için duo örnekler vermiştir. İlerleyen bölümlerde yine farklı akortlama sistemlerine dair bilgiler veren besteci, örnek sonatlarla kitabı sonlandırmıştır. Wenzel Hause 1800'lü yıllarda yazdığı 'Kontrabas Schule' isimli üç kitabı ile enstrümanın eğitimi açısından fayda sağlamıştır. 18. Yüzyılda Franz Simandl'in 'New Method of the Double Bass' kitabı öne çıkmıştır. Bu kitap kontrabas için en kapsamlı sağ ve sol el tekniklerini, solo ve orkestral çalışmaları içermektedir. Kontrabasın pedagojisi için eser veren diğer sanatçı ve besteciler ise; Methode Complete pour La Contrabasse kitabı ile Eduard Nanny, Nouvo Metoto per Contrebasse kitabı ile Isaia Bille, Suzuki Bass School ile Shinichi Suzuki, Nouvelle Technique de la Contrebasse ile Francois Rabbath, Progressive Repertoire for the Double Bass ile George Vance ve Double Bass Method ile Ludwig Streicher, Bonifazio Asioli, François Bernier, Giovanni Bottesini, Italo Caimmi, Eugene Cruft, Theodor Albin Findeisen gibi isimler sıralanmaktadır. Pedagojik anlamda katkısı çok büyük olan bu isimler dünya çapında bilinmekte ve halen eserleri kontrabas eğitiminde kullanılmaktadır.[40] Ülkemizde solo kontrabas için eser veren sınırlı sayıda besteci olsa da çağdaş bestecilerimizden Prof. Dr. Tolga Tüzün 'Existo Pour Contrabasse', Mahir Çetiz 'A-Scape', Turgay Erdener 'Sait Faik'ten Dört Hikâye', Erdal Tuğcular 'Colours From Anatolia', Server Acim 'Minyatürler', Aydın Esen 'Deep' isimli örnek eserleri ile çağdaş dönem kontrabas repertuvarına katkıda bulunmuşlardır.[41]

Günümüze gelene dek kullanılan arşeler görüntü bakımından birbirine benzerlik göstermektedir. Alman ve Fransız tekniği olarak kullanılmakta olan iki yay ve teknik bulunmaktadır. Alman tutuş tekniği viol ailesinden gelmektedir. Fransız yay tekniğinde

[39] Massimo Cavalli, *Double Bass and Electric Bass: The Case Study of John Patitucci*, Univesidade De Evora, 2016, s. 48-59.

[40] Gudrun Raschen, *Chamber Music with Double Bass: New Approach To Function and Pedagogy*, University of Texas 2009, s. 9-19.

[41] Volkan Hürsever, *Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrabas İcracıları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014, s. 29,30.

ise keman sanatçılarının tutuşu örnek alınmış, arşe kılları sıklaştırılmış ve icracı parmaklarını arşenin ağacı ya da vidasına temas ettirmiştir. Fransız yayın tutuşunu geliştirerek popülerliğini sağlayan Bottesini, Alman yayın bilinmesinden ön ayak olan kişi ise Dragonetti'dir.[42] Karbon fiberin hafif ve dayanıklı olması çalgı yapımcıların dikkatini çekmiş ağaç yaylara alternatif karbon fiber yaylar üretilmiştir. Bunlara ek olarak Fransız sanatçı Eric Chapelle tarafından geliştirilen ve Carbow isimli arşe yapım şirketi tarafından 3d tasarlanarak tamamen ağaçtan üretilen 'Chapelle Carbow' isimli arşe hem Alman hem de Fransız kullanımına uygundur.



Resim 3: Chapelle Carbow Arşe

[42] *http://www.silviodallatorre.com/index.php?language=en&hauptrubrik=double-bass&thema=7* (12.03.2018)



Resim 4: Chapelle Carbow Arşe ile Alman Tutuş



Resim 5: Chapelle Carbow Arşe ile Fransız Tutuş

Çağdaş dönemde karşımıza çıkan bir diğer yenilik ise; String Extension Tuning yani tel uzatma akort sistemidir. Bu sistemde luthier tarafından yapılan düzenlemede tuşeye eklenen bir uzantı sayesinde mi telini kapsayacak genişlikteki klavye, salyangozu geçecek kadar uzamış olmakta ve Mi teli yerine takılan tel çeşitli mekanizmalarla sesleri

pes do sesine kadar duyurabilmektedir. İki çeşidi olan bu sistemin biri mekanik diğeri ise manueldir. Manuel sistemde icracı basılması gereken sesi açıp kapatır ya da parmağı ile basarak, mekanik sistemlerde tuşa basarak ya da mekanizmayı hareket ettirerek istenilen sesi elde etmektedir. Oldukça kullanışlı olan bu sistem dört telli kontrabaslara sonradan da uygulanabilmekte ve enstrümanın ses genişliğini arttırmaktadır. Enstrümanı beş telliye çevirmekten ziyade tercih edilen bir sistemdir.



Resim 6: Manuel Sistem[43]



Resim 7: Hareketli Mekanik Sistem[44]

[43] *https://www.kcstrings.com/bass-extensions/* (05.08.2019)



Resim 8: Tuşlu Mekanik Sistem[45]

Karşımıza çıkan bir yenilik de ayarlanabilir köprüdür. Kullanılan metal parçalar sayesinde köprü yüksekliğinin ayarı kolaylaşmıştır. Ayarlanabilir köprü nem değişiminde tellerin hareketine de olanak sağladığından sabit köprüye kıyasla daha kullanışlıdır.



Resim 9: Ayarlanabilir Köprü[46]

[44] *https://www.kcstrings.com/bass-extensions/* (07.08.2019)

[45] *https://www.quantumbasscenter.com/store/p208/German_hybrid_bass_with_mechanical_C_extension_SOLD.html* (02.04.2019)

[46] *https://www.kontrabass-atelier.de/teile_e.html#mpm* (21.03.2018)

Kontrabasın son zamanda yaşadığı yeniliklerden bir diğeri de bükülmüş piktir. François Rabbath için luthier Horst Grunhert tarafından tasarlanan bükülmüş pik, enstrümanın ağırlık merkezini değiştirerek hissedilen ağırlığını hafifletmiştir. Sol ele tuşe sonuna kadar erişim ve aynı zamanda sağ kolun her tele eşit baskı uygulayabilmesine olanak sağlamıştır. Enstrümanın duruşunu eğimli hale getiren bükülmüş pik bu sayede daha fazla titreşime olanak sağlamakta bu da dolayısıyla enstrüman tonuna etki etmektedir. Enstrümanın tonuna etki eden bir diğer unsur da konforlu tutuşun zengin bir vibratoya olanak sağlamasıdır. Ayakta çalan sanatçılara oturma konforunu sağlayan bükülmüş pik kullanımı oldukça artmış ve pek çok solist tarafından tercih edilmektedir.[47]

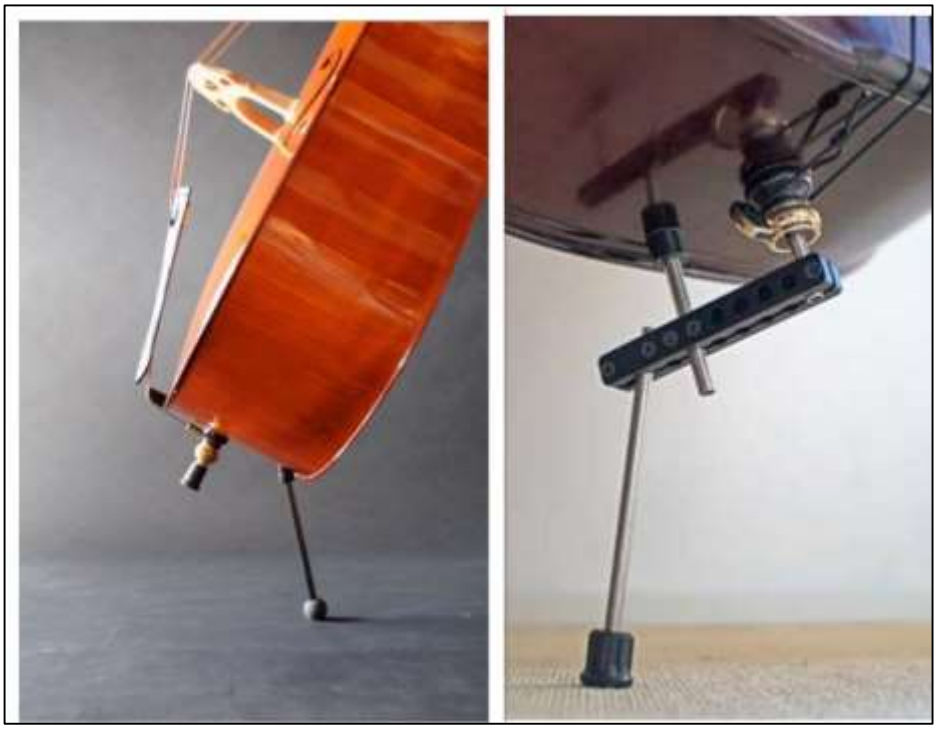
Yay yapımında alternatif sağlayan karbon fiber, pik konusunda da çalgı yapımcıları heveslendirmiş, enstrüman ağırlığına mukavemet sağlayan malzeme, çelik pikten hafif olmasına rağmen çelik malzeme dayanıklılığına sahip oluşu ile pek çok kontrabas icracısı tarafından tercih edilmektedir.



Resim 10: Karbon Fiber Pik[48]

[47] https://www.christianlaborie.com/english/innovation.html (21.03.2018)

[48] https://www.gollihurmusic.com/product/1743-CARBON_FIBER_REPLACEMENT_ENDPIN_ASSEMBLY_FOR_UPRIGHT_BASS.html (21.03.2018)



Resim 11: Bükülmüş Pik[49]

Ayrıca son dönemde karşımıza çıkan bir diğer yenilik ise kontrabası oturarak çalan icracılar için tasarlanan Knee Rest Ergobass isimli aparattır. Bir nevi keman yastığı ile benzer görevi gören bu aparat oturarak çalan kontrabasçılara diz desteği sağlamaktadır. Normalde oturarak çalınan kontrabas, icracının sol bacak dizinden destek alarak tutulmaktadır. Profesör Petru Luga tarafından tasarlanan ve Mannheim Üniversitesi işbirliği ile Almanya'da üretilen bu aparat pek çok icracı ve öğrenci tarafından tercih edilmektedir.[50]

[49] *https://basscapos.com/robpin.html* (17.06.2019)
[50] *https://www.kontrabass-atelier.de/zubehoer_e.html#ergo* (03.02.2019)



Resim 12: Knee Rest Ergobass (Kontrabas Diz Yastığı)[51]

[51] *https://www.kontrabass-atelier.de/zubehoer_e.html#ergo* (14.02.2019)

İkinci alt problem: Kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserlerinin kontrabas çalma teknikleri açısından özellikleri nelerdir?

3.3 Çağdaş Dönemde Kullanılan Kontrabas Çalma Teknikleri

Çağdaş dönemde kullanılan tekniklerin bir kısmı geçmiş dönemlerde kullanılmış olan tekniklerden oluşmaktadır buna ek olarak karşımıza çıkan yeni teknikler klasik tekniklerin geliştirilmesi ile ya da besteci veya icracının yeni tını arayışı sonucu ortaya çıkmıştır. Bölümde eski yeni tüm kontrabas çalma teknikleri bir arada toplanmış dönem eserlerinde kullanılmakta olan çalma teknikleri açıklanmıştır.

3.3.1 Scordatura Alternatif akortlama sistemidir. Enstrümanın akordunu standart akorttan farklı tona çekmek manasındadır. Bu teknik bazı eserlerin çalımında kolaylık sağlamak için bazılarında da duyumu değiştirmek için kullanılmaktadır ki; geçmiş dönem eserlerinin bazılarını anlayabilmek için yardımcı olan bir tekniktir. 18 ve 19. Yüzyılın başında özellikle üç telli kontrabaslarda kullanılmıştır. Domenico Dragonetti bu tekniğin virtüözü olarak anılmaktadır.[52]

3.3.2 Bitone Sol el tuşe üzerinde istenilen notaya basarken, sağ elin üst eşik ile sol el arasındaki bölgeden ses üretme tekniğidir. Bu teknik pizzicato ve arşe ile uygulanmaktadır.[53]

3.3.3 Left Hand Techniques (Sol El Teknikleri)

3.3.3.1 Left Hand Pizzicato (Sol El Pizzicato) Açık telde sol elin teli çekme tekniğidir.

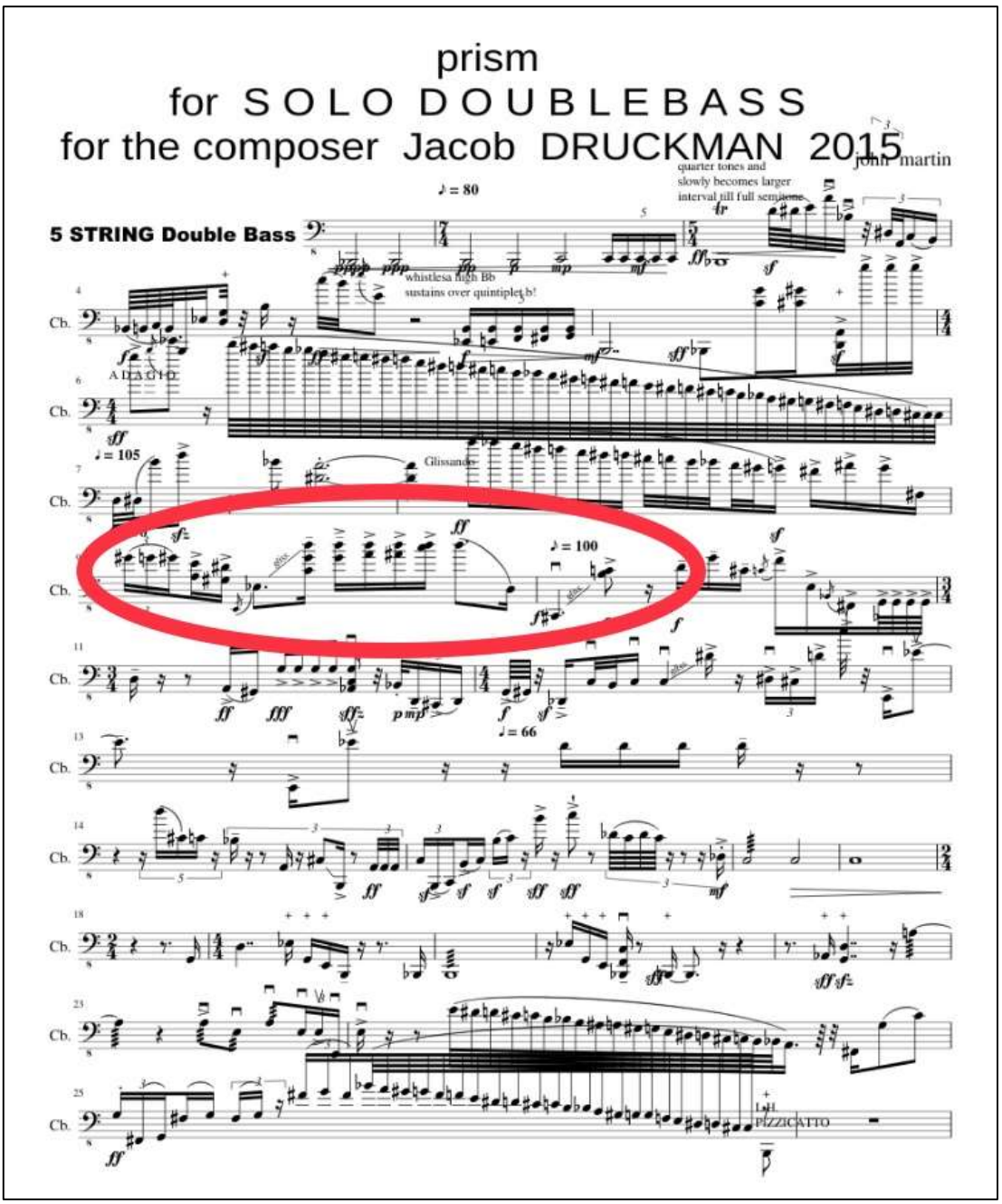
3.3.3.2 Glissando Notadan notaya aynı parmak ile kaydırma tekniğidir.

---

[52] Bertram Turetzky, *The Contemporary Contrabass*, University of California Press, London England, 1974, s. 74.

[53] Jean-Pierre Robert *A Dictionary of Sounds Modes of Playing Double Bass*, Editions Musica Guild, Paris France, 1995,s. 14-15.

3.3.3.3 Two Part Glissando (Çoklu Glissandi) Aynı anda basılan iki sesi aynı anda kaydırma tekniğidir.



Örnek 17: John Martin'in Besteci Jacob Druckman için bestelediği solo kontrabas için Prism eserinden Glissando örneği

3.3.3.4 Left Hand Muting (Sol El ile Susturma) Sağ el pizzicato çalarken, sol elde nota basan parmak dışında kalan parmaklar ile tellerin kapatılması tekniğidir. Boğuk bir ses oluşmaktadır.

3.3.3.5 Pulling/ Pinching (Tel İtme Tel Çekme) Glissando tekniğine benzemektedir. Farklı olarak parmağın kaydırılan sesten başlangıç sesine geri gelme özelliğine sahiptir.

3.3.3.6 Thumb Position (Pes Başparmak Tekniği) Başparmağın pes seslerde basması tekniğidir. Bu teknik alt notalara ulaşmak konusunda oldukça verimli olmasının yanı sıra teknik uygulanırken dördüncü parmağı uzatmaya gerek kalmamaktadır. İlk kez 19. Yüzyılda Dragonetti'nin uyguladığı bu teknik, Francesco Petracchi tarafından metotunda kullanılmış ve en pes ses olarak sol telinde re alınmıştır. Bu teknik tel değiştirmeye ihtiyaç olmadan aynı tel üzerinde ilerlemeyi sağlaması açısında oldukça verimli bir tekniktir.



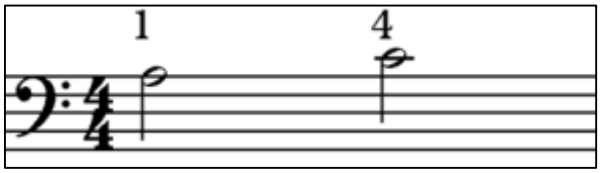
Resim 13: Thumb Position (Pes Baş Parmak Tekniği)

3.3.3.7 Use Of Thumb In Lower Register (Alt Pozisyonlarda Baş Parmak) Alt pozisyonlarda başparmağın kullanılması gereken pozisyonlardır. T ya da ♀ ile gösterilir. Serge Koussevitzky'nin kontrabas konçertosunda bu tekniği içeren bir bölümü örnek verilmiştir.



Örnek 18: Serge Koussevitzky Kontrabas Konçertosu

3.3.3.8 Pivot Tekniği Wenzel Hause tarafından her ne kadar bu isimle adlandırılmasa da sol elde kaydırmanın azaltılarak daha az hareketle notalara basma olarak tarif ettiği tekniktir. François Rabbath tarafından geliştirilen Pivot tekniği eli kaydırmadan ziyade bilek hareketi ile dördüncü parmağın notaya ulaşılmasını hedeflemektedir ayrıca Rabbath bu tekniğin solo eserlerden ziyade orkestral notalar için uygun olduğunu ifade etmiştir.[54]

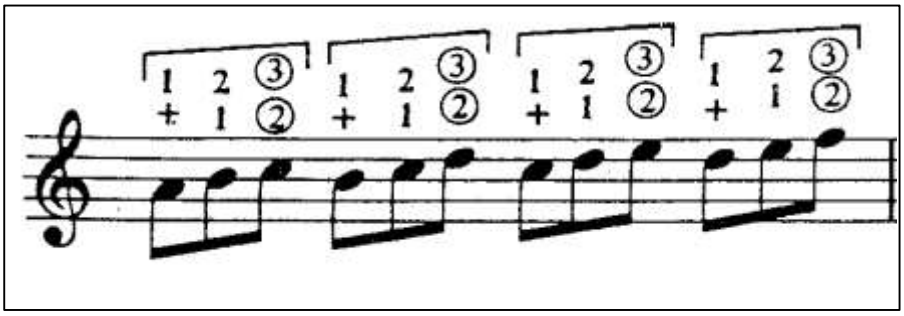


Örnek 19: Pivot Tekniği

3.3.3.9 Vibrato Belli nokta üzerinde periyodik dalgalanmalara verilen isimdir. Üç çeşit vibrato vardır; parmak ile yapılan, el ile yapılan ve kol ile yapılan vibratolardır.

[54] Eric Hilgenstieler, *The Application of Contemporary Double Bass Left Hand Techniques Applied In The Orchestra Repertoire*, The University of Southern Missisipi, 2014,s. 12.

3.3.3.10 Crab (Yengeç Tekniği) Her ne kadar yazılı kaynaklarda ilk kez François Rabbath tarafından kullanılmış olduğu ifade edilse de bu teknik daha önce çellistler ve kontrabas sanatçıları tarafından solo eserlerde kullanılmıştır. Adından da anlaşılacağı üzerine yengeç yürüyüşünü simgelemektedir. Parmaklar bu teknikte standart sıralama ile değil karışık halde numaralanmıştır. [55]



Örnek 20: François Rabbath Alternatif Başlangıçlı Crab Tekniği



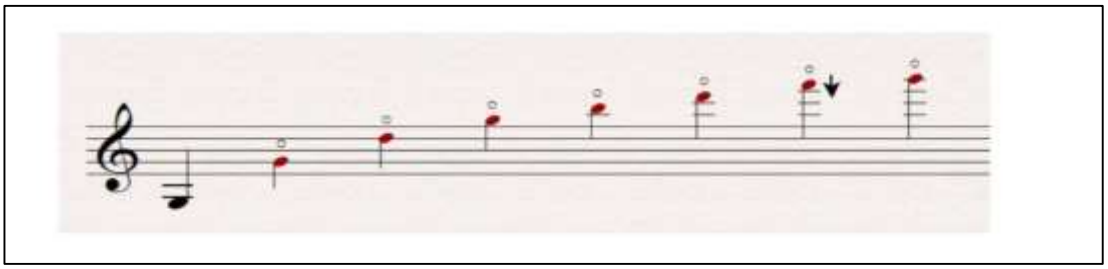
Resim 14: Crab (Yengeç Tekniği)

[55] Eric Hilgenstieler, *a.g.e.*, s. 54.
https://www.notreble.com/buzz/2013/06/03/left-hand-technique-pivoting/ (21.03.2019)

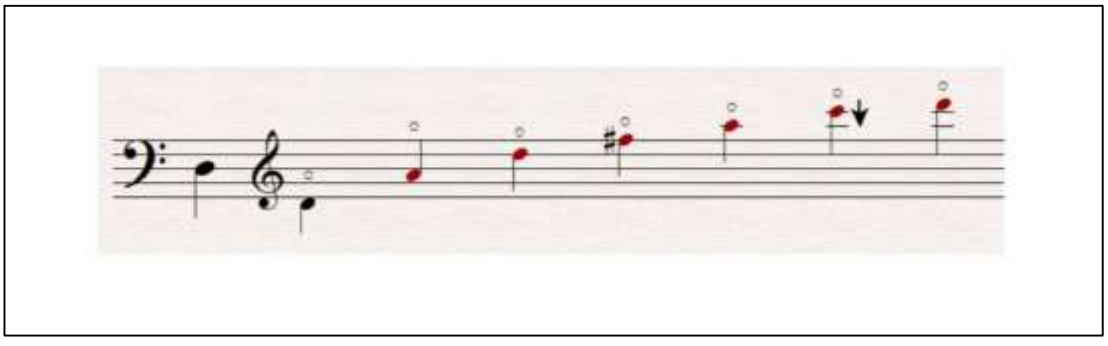
3.3.4 Harmonics (Doğuşkan Ses Teknikleri)

3.3.4.1 Natural Harmonics (Doğal Doğuşkanlar) Açık telde çalınan doğuşkan sesler istenen noktada telin üzerine hafifçe dokunarak elde edilmektedir. Kontrabasta oldukça verimli olan bu teknik tel uzunluğunun avantajını göstermektedir. Arşe baskısı, sol el duyarlılığı, sol kol uzunluğu ve kontrabas omuz genişliği gibi etmenler bu teknikte etkili olmaktadır.[56]

Sol Boş Telde Doğuşkanlar

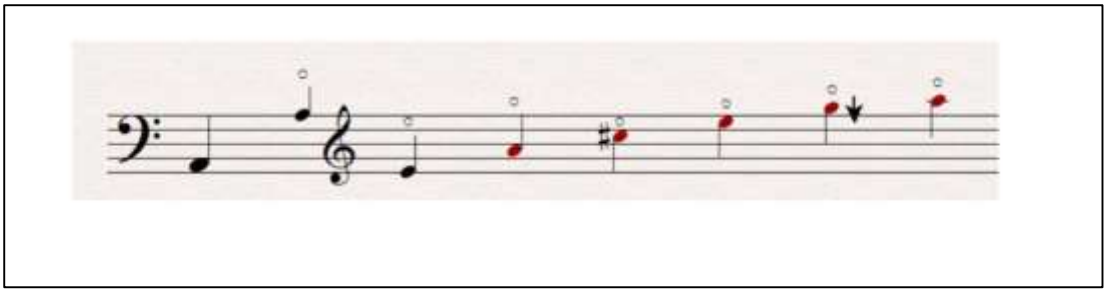


Re Boş Telde Doğuşkanlar



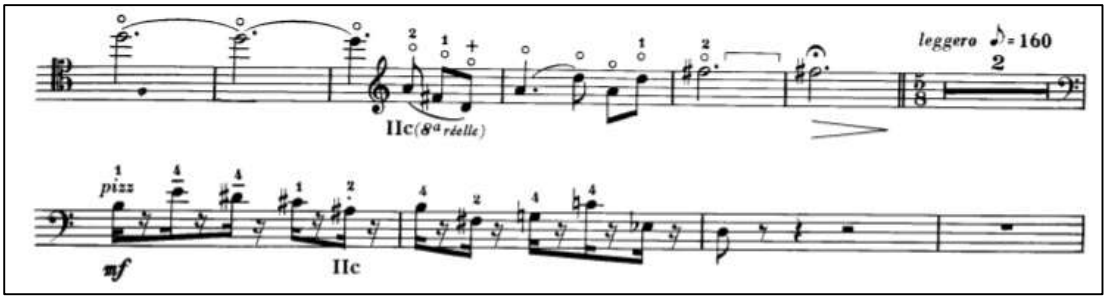
[56] Jeff Bradetich, *Double Bass: The Ultimate Challenge*, Music For All To Hear Inc., 2009, s. 76-77.

La Boş Telde Doğuşkanlar



Mi Boş Telde Doğuşkanlar

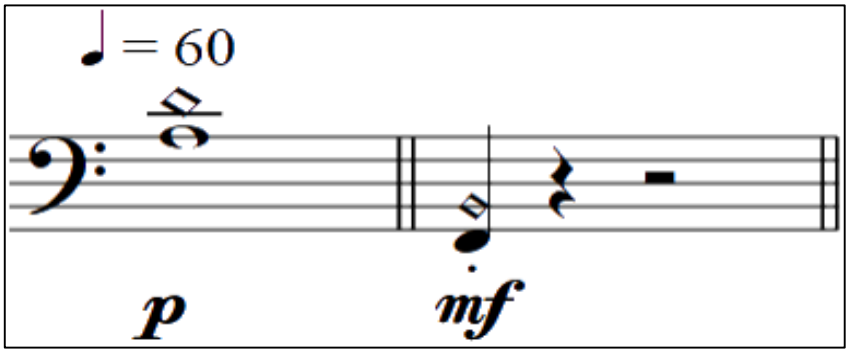


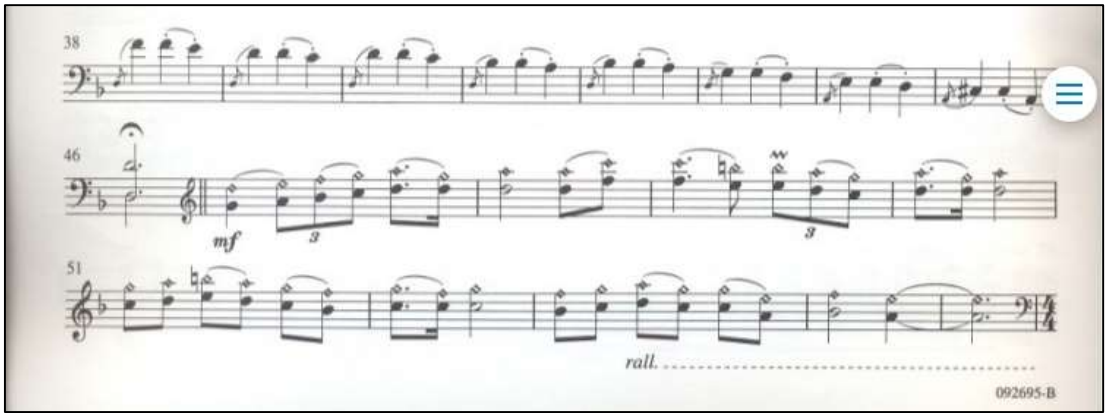


Örnek 21: Andre Ameller Concertino Doğuşkan Teknik Örneği

3.3.4.2 Artificial Harmonics (Yapay Doğuşkanlar) Asıl sesin 3lü, 4lü ya da 5lisi ile oluşur. Başparmak ana sese basarken 3. Ya da 4. Parmağın tele hafifçe dokunması ile ses oluşturması tekniğidir.[57]

[57] Jeff Bradetich, *a.g.e.*, s. 78.





Örnek 22: François Rabbath 'Concerto in One Part Artificial Harmonics' örneği

3.3.5 Bow Placements (Arşe Kullanım Bölgesine Göre Teknikler)

3.3.5.1 Natural Arşenin olması gereken yerde köprü ve tuşenin tam ortasında çekilme tekniğidir.

3.3.5.2 Sul Tasto Arşenin tuşe üzerinde ve tuşeye çok yakın çekilme tekniğidir.

3.3.5.3 Sul Ponticello Arşenin köprüye yakın bölgede çekilmesi tekniğidir. Ses kirli ve elektroniğe benzer şekilde çıkar, blues caz gibi türlerde ihtiyaç duyulmaktadır.



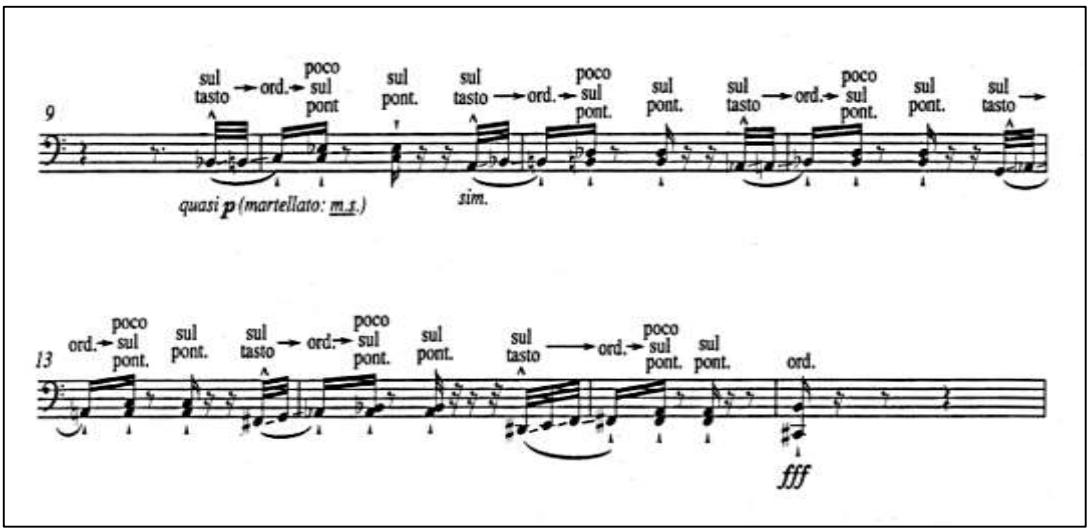
Resim 15: Sul Ponticello Tekniği

3.3.5.4 Sub Ponticello Yayın köprü ve kuyruk arasındaki bölgede çekilme tekniğidir. Cızırtılı ve yüksek ses verir. [58]



Resim 16: Sub Ponticello Tekniği

[58] Bertram Turetzky,*a.g.e.*, s. 15,28; *http://www.themoderndoublebass.org.uk/arco-techniques-intro.html* (03.03.2019)



Örnek 23: Thomas Ades Arcadiana Tango Sul Tasto ve Sul Ponticello Örnekleri

3.3.6 Bow Pressures (Arşe Baskısı Teknikleri)

3.3.6.1 Basic Pressure (Temel Baskı) Tel üzerine uygulanan standart baskıdır.

3.3.6.2 Air Noise (Flautando) Tel üzerinde hemen hemen hiç baskısız arşe kullanımını gerektiren bir tekniktir. Arşenin kendi ağırlığı ve yumuşak çekiş sayesinde kıllar silik bir ses tonu üretmektedir.[59]

3.3.6.3 Scratch Noise (Sert Baskı) Teller üzerinde fazla baskı isteyen bir tekniktir.

[59] Jean-Pierre Robert *a.g.e.* s. 38-40; *https://www.themoderndoublebass.org.uk/bow-pressures-intro.html* (03.03.2019)

3.3.7 Sounds Produced With Bow Hair (Arşe Kılı ile Ses Elde Etme Teknikleri)

3.3.7.1 Circular Bowing (Daire Tekniği) Arşe ile teller üzerinde daire çizme tekniğidir.

3.3.7.2 Dragging (Sürükleme Tekniği) Arşeyi tel üzerinde yukarıya doğru kuvvetli bir baskı ile kazıtırmış gibi çekme tekniğidir.

3.3.7.3 Arco Diagonale (Çapraz Arşe Tekniği) Arşenin tellere dikey tutuşu gereklidir. Yaklaşık 45 derece açı ile duran arşenin kuvvetli bir baskıya ihtiyaç vardır.



Resim 17: Arco Diagonale (Çapraz Arşe Tekniği)

3.3.7.4 Bitone Bowing (Bitone Arşe Tekniği) Arşenin tuşenin en üst kısmında çekilmesi tekniğidir. Cızırtılı ince bir ses elde edilir.

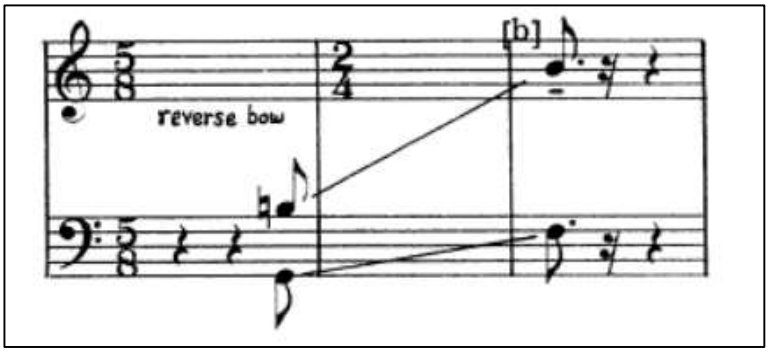
3.3.7.5 Arco Mobile (Hareketli Arşe Tekniği) Hareketli arşe manasında olan bu teknik yayın dalgalanarak çekilmesidir. Normal bir baskı gerektirmektedir.

3.3.7.6 Creaking (Gıcırdatma Tekniği) Tel üzerindeki arşe üzerine kuvvetli bir baskı oluşturulur ve arşe sadece 30 derecelik açılar ile yukarı aşağı olduğu yerde hareket eder, bu hareket sayesinde tekniğin gerektirdiği gıcırtı elde edilmiş olur.

3.3.7.7 Reverse Bowing (Ters Arşe Tekniği) Arşenin tellerin alt kısmından sokularak çekilmesi tekniğidir. Mi ve sol telleri bu teknik için uygundur çünkü köprünün yapısından dolayı arşe ile teması sağlanan bu iki teldir.



Resim 18: Reverse Bowing (Ters Arşe Tekniği)



Örnek 24: Reverse Bowing (Ters Arşe Tekniği)

3.3.7.8 Falsetto Flautando Flautado İtalyanca flütten gelmektedir. Tel üzerinde baskı gerektirmeyen bir tekniktir. Arşe o kadar baskısız çekilmelidir ki; ses flüt sesini andırmalıdır. Arşenin kullanım noktası köprüden uzak tuşenin bitimidir. Bu teknik doğuşkanlarda baskısız yay çekme tekniğidir.

3.3.7.9 Battuto With Hair (Arşe Kılı ile Battuto) Arşenin tel üzerinde zıplayarak ses elde edilmesi tekniğidir. İtalyancadan gelen bu isim telin arşe ile dövülmesi manasındadır. Sağ elin kontrollü bir baskı uygulaması gerekir.

3.3.7.10 Bow Pizzicato (Arşe Pizzicato Tekniği) Arşenin tel üzerinde daha kuvvetli vuruşu ile pizzicatoya yakın ses elde etme amaçlanmaktadır. Arşenin vurgu ile ses ürettiği bir tekniktir.

3.3.7.11 Hair Buzz (Titreşim Tekniği) İki şekilde elde edilmektedir kuvvetle çekilen yay titremekte olan tel üzerine tekrar konularak titreşimin kıllardan ses çıkarması amaçlanır diğerinde ise; pizzicato ile çekilen ve titreyen tel üzerine arşe temas ettirilmektedir ve bu temasla ortaya titreşimli bir ses çıkmaktadır.

3.3.7.12 Bow Vibrato (Arşe Vibratosu Tekniği) Arşeye uygulanan kesintili baskı ile seste dalgalanma oluşturarak elde edilir.

3.3.7.13 Spiccato Bow Harmonic Activation (Doğuşkanlarda Spiccato) Arşenin tel üzerinde ritmik bir çekim ile orta kuvvetli bir basınçla kesintili hareket etmesi gerekmektedir.

3.3.7.14 Legato Bow Harmonic Activation (Doğuşkanlarda Legato) Arşenin tel üzerinde ritmik bir çekim ile orta kuvvetli bir basınçla bağlı hareket etmesi gerekmektedir.[60]

3.3.8 Col Legno Techniques (Arşe Ağacı ile Ses Elde Etme Teknikleri)

3.3.8.1 Col Legno Battuto Arşenin kılları yukarı gelecek pozisyonda ağacının tellere teması gerekmektedir. Tellere vurgu ile ses elde edilir.

3.3.8.2 Col Legno Tratto Arşenin kılları yukarı gelecek pozisyonda ağacının tellere teması gerekmektedir. Arşe teller üzerinde uzun uzun çekilir. Basınç ve vurgu gerektirmez.

3.3.8.3 Col Legno Gettato Arşenin ağacı ile tel üzerine yapılan vurgu ardından tel üzerinde titreşim sağlanır ve böylelikle ses oluşmaktadır.[61]

---

[60] *https://www.themoderndoublebass.org.uk/arco-sounds-produced-with-bow-hair-intro.html*

[61] Bertram Turetzky, *a.g.e.*, s. 14; Eric Daino, *The Double Bass: A Technical Study Of Timbre*, Faculty Of The University Of Delaware, 2010, s. 13-15.



Örnek 25: Gustav Holst The Planet- Mars Col Legno teknik örneği

3.3.9 Col Legno Special Techniques (Arşe Ağacı ile Özel Teknikler)

3.3.9.1 Battuto with Bow Tip (Arşe Ucunda Battuto) Yay ucu ile tellere vurgu yapılarak ses elde edilmesidir.



Resim 19: Battuto with Bow Tip (Arşe Ucunda Battuto Tekniği)

3.3.9.2 Bow Screw Pizzicato (Arşe Topuğu Pizzicato) Yay topuğu ile tellerin çekilmesi sayesinde ses elde edilmesidir.



Resim 20: Bow Screw Pizzicato (Arşe Topuğu Pizzicato Tekniği)

3.3.9.3 Bow Screw Glissando (Arşe Topuğu Glissando) Sol el ile yapılan pizzicato sonucunda titreyen tele arşe topuğu teması ile arşe yukarıya doğru kaydırılır.

3.3.9.4 Bow Wood Glissando (Arşe Ağacı ile Glissando) Sol el ile yapılan pizzicato sonucunda titreyen tele arşenin ağaç kısmı teması ile arşe yukarıya doğru kaydırılır.

3.3.9.5 Bow Screw Rattling (Arşe Topuğu Tıkırtı) Arşe topuğunun iki tel arasına sokularak, topuğun seri hareketler ile iki tele çarptırılması tekniğidir. Arşe yukarı aşağı hareket eder ve bu esnada zigzag bir hareket çizmektedir.



Resim 21: Bow Screw Rattling (Arşe Topuğu Tıkırtı Tekniği)

3.3.9.6 Bow Wood Buzzing (Arşe Ağacı ile Vızıltı) Sol el ile yapılan pizzicato sayesinde titreyen tele arşe temas ettirilir ve hareketsiz olan arşe vızıltı sesi üretmektedir.

3.3.9.7 Battuto with Bow Screw (Arşe Topuğu ile Battuto) Arşe topuğu ile tellere vurgu yapılarak ses elde edilmesidir.[62]

3.3.10 Instrument Body Sounds (Enstrüman Gövde Sesleri Teknikleri)

Enstrümanın tüm bölümlerinin ve hatta tüm gövdesinin birer ses üretkeni olarak kabul edildiği tekniktir.

3.3.10.1 Main Body (Ana Gövde) Enstrüman gövdesinden çeşitli vurgularla ses elde edilen tekniktir.

[62] *https://www.themoderndoublebass.org.uk/arco-col-legno-special-techniques-intro.html* (04.05.2019)



Resim 22: Main Body (Ana Gövde Tekniği)

3.3.10.2 Tuning Pegs (Akort Burguları) Akort burgularının telleri sardığı kısmından ses çıkarma tekniğidir genellikle bu bölümde pizzicato kullanılmaktadır.



Resim 23: Tuning Pegs (Akort Burguları Tekniği)

3.3.10.3 Bridge (Köprü) Köprünün ayakları, kıvrımı üstü ve zirvesinden vurgu ile ses çıkarma tekniğidir.

3.3.10.4 Endpin (Pik) Enstrümanın pikine genelde arşe ile vurgu yaparak ses elde edilmesidir. İcracının uzanması açısından arşesiz uygulanması zordur.



Resim 24: Endpin (Pik Tekniği)

3.3.10.5 Fingerboard (Tuşe) Tuşenin ağacından el ya da farklı objeler vasıtası ile vurgu yapılarak ses elde edilmesi tekniğidir.

3.3.10.6 Tailpiece (Kuyruk) Enstrümanın kuyruğundan el, arşe ya da farklı objeler vasıtası ile ses elde edilmesi tekniğidir.

3.3.10.7 Tailpiece Wire (Kuyruk Bağı) Genellikle pizzicato teknik ya da arşe ile kuyruk bağına uzanarak ses elde etmeyi gerektirir sanatçı enstrüman üzerine eğilir. Fiziki açıdan zor bir tekniktir.[63]

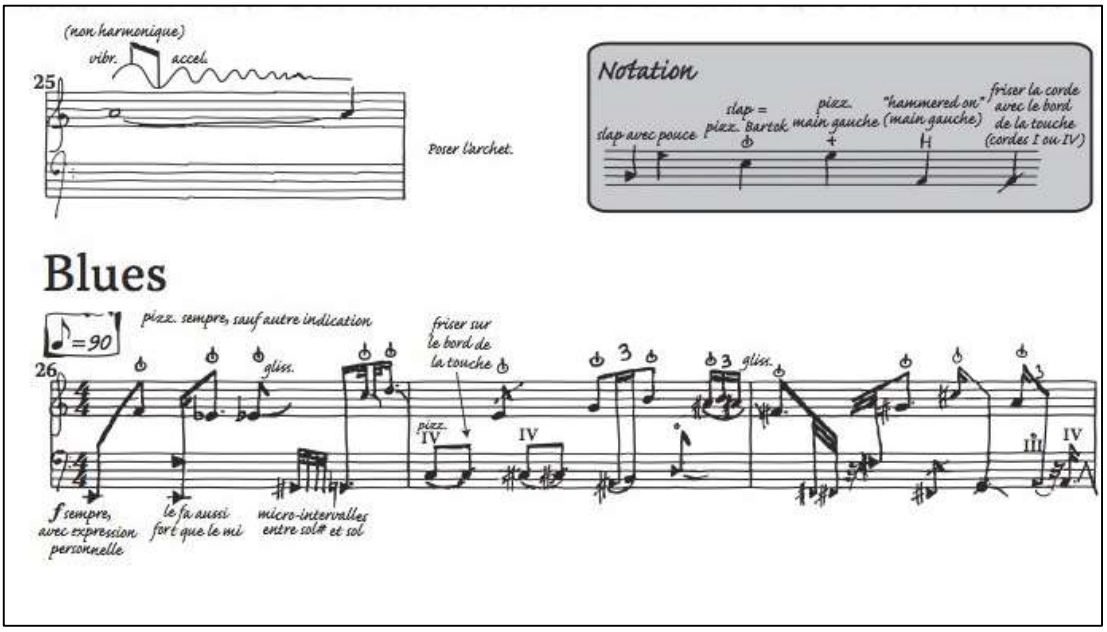
[63] *https://www.themoderndoublebass.org.uk/body-part-sounds-intro.html* (05.03.2019) Bertram Turetzky, *a.g.e.* s.29.

3.3.11 Standart Pizzicato Teknikleri Pizzicato tekniğin çağdaş dönemde geleneksel kullanımı devam etmekle birlikte farklı kullanımları gelişerek çeşitlenen bir teknik olmuştur. Çağdaş dönem pizzicatosu tele uygulanan baskı ve farklı üretkenler sayesinde yeni tınılar doğurmuştur.[64]

3.3.11.1 Standart Orkestral Pizzicato Parmak ucu ile teli çekmek olan tekniktir.

3.3.11.2 Jazz Pizzicato Bu teknikte en az iki parmağın teli çekmesi gerekmektedir. Daha kuvvetli duyulmasının sebebi de budur. Orkestra pizzicatosunun aksine parmak ucu ile değil de parmağın ikinci mafsalının dâhil olduğu bölüm kullanılmaktadır.

3.3.11.3 Bartok Pizzicato Kuvvetli bir basınç uygulanan bu teknik parmak ucu ile çekilen telin tuşeye vurması sonucu bir nevi slap (tokat) duyumu oluşturmaktadır. Mahler 7. Senfoni Scherzo'da ilk defa kullanılan bu teknik patlama benzeri ses yaratması ile oldukça ilgi çekmiştir.



Örnek 26: Jean- François Charles Aqua Solo Pour Contrebasse çeşitli pizzicato örnekleri

[64] Stefan Kotska, *Materials And Techniques Of Twentieth-Century Music*, University Of Texas At Austin, R.R Donnelley & Sons, 1980, s.225-227; *https://www.themoderndoublebass.org.uk/standard-pizzicato-techniques-intro.html* (05.05.2019)

3.3.12 Standartlar Dışı Pizzicato

3.3.12.1 Pizzicato Harmonic One Hand (Tek El Doğuşkan Pizzicato)

Doğuşkan sesi duyurmak üzere doğru noktada duran sol el, dokunuşu gerçekleştirirken sağ el üst eşik ve sol el arasında pizzicato çalmaktadır.

3.3.12.2 Pizzicato Harmonic Two Hand (Çift El Doğuşkan Pizzicato)

Adından da anlaşıldığı üzere iki elin kullanıldığı bir tekniktir. İki elin başparmakları hedef noktalarda durarak parmakların hepsi teller üzerinde dokunuşlar gerçekleştirmektedir. Bu dokunuşlar arp sanatçılarının parmaklarını anımsatmaktadır.

3.3.12.3 Pizzicato Artificial Harmonic (Yapay Doğuşkan Pizzicato)

Sağ el yumruğa benzer kapalı pozisyonda tutularak sanki tel başparmak ile itilecekmiş pozisyona getirilir fakat kapalı duran elde iki veya üçüncü parmak ile tel çekilir.



Resim 25: Pizzicato Artificial Harmonic (Yapay Doğuşkan Pizzicato Tekniği)

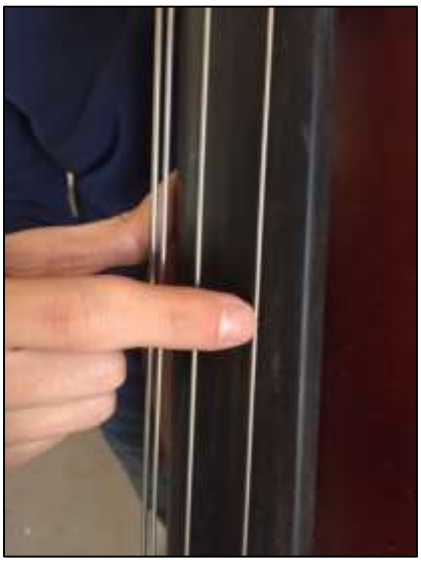
3.3.12.4 Bitone Pizzicato Sol el notalar üzerinde gezer iken sağ el sol el ile üst eşik arasındaki bölgede teli çekmektedir. Sağ el parmak uçları kullanılmaktadır.



Resim 26: Bitone Pizzicato Tekniği

3.3.12.5 Multiple Finger Pizzicato (Çoklu Parmak Pizzicato) Parmak değiştirerek yapılan pizzicatodur. 1,2,1,2 veya 2,3,2,3 veya 1,2,3,1,2,3 Parmakları sıra ile pizzicato çalar.

3.3.12.6 Nail Pizzicato (Tırnak Pizzicato) Parmak uçlarını kullanmak yerine tırnaklar ile yapılan pizzicatodur.



Resim 27: Nail Pizzicato (Tırnak Pizzicato Tekniği)

3.3.12.7 Pizzicato Chitarra Klasik gitar çalan müzisyenler gibi 1,2 ve 3. Parmakların tele sıralı dokunuşları ile oluşan tekniktir.

3.3.12.8 Alla Mandolino Sağ elin bir veya iki parmağının kullanıldığı bu pozisyonda dik duran parmaklar teli hem çeker hem de itmektedir.

3.3.12.9 Pizzicato Nail Scrape (Tırnak Kazıma) Tırnak ile tel üzerinde aşağı ya da yukarı doğru kazıma şeklinde çalma tekniğidir. Mızrap, pena ya da benzer bir alet ile de uygulanabilir.

3.3.12.10 Palm Muted Pizzicato (Avuç içi Susturma) Sağ el standart pizzicato pozisyonunu alır iken sağ el avuç içi tellerin üzerini kapatarak susturur ve başparmak pizzicato çalar.

3.3.12.11 Slap Pizzicato İki parmakla çalınan Bartok Pizzicatodur. Ek olarak pizzicato çaldıktan sonra avuç ile dört tele de vurmak gerekir. Kuvvetli bir vuruş ve seri olmayı gerektirir.

3.3.12.12 Sul Ponticello Pizzicato / Sul Tasto Pizzicato Standart pizzicatonun tuşeye yakın yapılması Sul Tasto Pizzicato, köprüye yakın yapılması da Sul Ponticello Pizzicato adını almaktadır.

3.3.12.13 Thumb Pizzicato (Baş Parmak Pizzicato) Adından da anlaşılacağı üzere başparmağın tele vurgusu ile ses üretme tekniğidir.

3.3.12.14 Pizzicato with Other Objects (Farklı Objelerle Pizzicato) Pena ya da bozuk para gibi objeler kullanarak uygulanan tekniktir.



Resim 28: Pizzicato with Other Objects (Farklı Objelerle Pizzicato Tekniği)

3.3.12.15 Tremola Finger Drumming (Tremola Parmak Vuruşu) Bir ve ikinci parmağın tel üzerinde tremola yaparak titreşim oluşturması tekniğidir.

3.3.12.16 Rubbing (Sürtme Tekniği) Sürtmek ovmak manasına gelmektedir, pizzicato ardından sağ el tel üzerinde aşağıya doğru bir kayma gerçekleştirir ve bu sayede yumuşak bir pizzicato sesi elde edilir.

3.3.12.17 Pizzicato Behind The Bridge (Köprü Arkası Pizzicato) Köprünün altındaki bölümden sargıya kadar olan kısımda yapılmaktadır.



Resim 29: Pizzicato Behind The Bridge (Köprü Altı Pizzicato Tekniği)

3.3.12.18 Above The Nut (Tuşe Üstü Pizzicato) Üst eşik ile salyangozun arasındaki bölümde yapılmaktadır. Tuning Pegs tekniği ile aynı teknik olmasına rağmen çağdaş eserlerde bu isimle de karşımıza çıkmaktadır.

3.3.12.19 Flick Pizzicato (Hafif Vuruş Pizzicato) Flick İngilizcede hafif vuruş, fiske vurmak manasına gelmektedir. Bu teknik fiske vurmak tabirinden esinlenirlerek ortaya çıkmış, teli dışarı itme tekniğidir, parmağın ucu kullanılır ve bu teknik uygulanırken genelde tırnaklar tele temas ettiğinden tırnak ile yapılan pizzicato tekniğine benzemektedir. Bu tekniğin özelliği standart pizzicato yaparken çekilen telin tam zıttı yönünde itilerek ses elde edilmesi ve hızlıca ve hafifçe uygulanmasıdır.



Resim 30: Flick Pizzicato (Hafif Vuruş Pizzicato Tekniği)

3.3.12.20 Simultaneous Pizzicato Bitone (Eşzamanlı Bitone Pizzicato) Sol el ile üst eşik arasındaki bölümde sağ el başparmağın pizzicato çalma tekniğidir. Sağ el başparmak pizzicato çalarken sol el notalara basar ve aynı zamanda boşta kalan sol el parmakları da diğer telde pizzicato yapar. Böylelikle iki ayrı ses elde edilmiş olur.



Resim 31: Simultaneous Pizzicato Bitone (Eşzamanlı Bitone Pizzicato Tekniği)

3.3.12.21 Chords (Akor Pizzicato) Sol el akor basarken sağ el parmakları basılan tellere denk getirilerek pizzicato çalması tekniğidir.[65]

3.3.13 Percussive (Perküsyon Teknikleri)

Enstrüman gövde sesleri olarak anlatılan bölgeler bu teknikle birleşip istenen sesi istenen bölgeden el, parmak uçları, avuç içleri, bilek, tırnaklar ya da vibrafon maleti, arşenin çeşitli kısımları, başka cisimler vasıtasıyla ses üretilmesi tekniğidir. Porte altına ek olarak gösterilen birbirine paralel iki ya da üç çizgide enstrümanın hangi kısmının perküsyon gibi kullanılacağı belirtilmiştir. Bazı eserlerde sağ sol el için iki ayrı porte verilir ve besteci tarafından bu porte aralıklarının enstrümanın hangi bölgelerine geldiği açıklanmaktadır. Gösterilen bölgeler enstrümanın salyangozu, tuşesi, gövdesinin alt ve

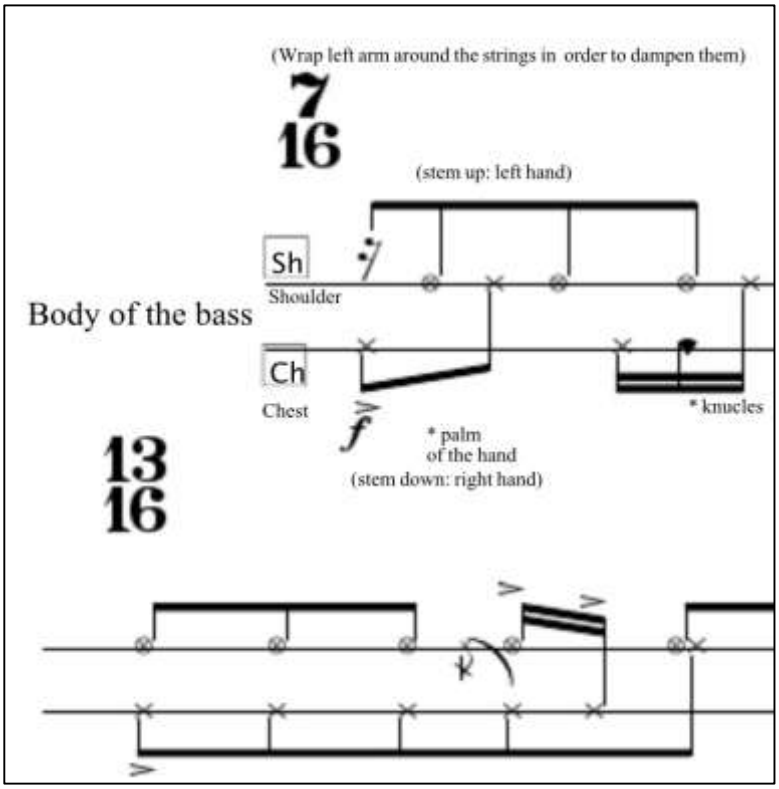
[65] Bertram Turetzky, *a.g.e*, s.9; *https://www.themoderndoublebass.org.uk/non-standard-pizzicato-techniques-intro.html* (07.05.2019)

üst kısımları olarak ifade edilir. Bu gösterimler için kalıplaşmış bir anlatım biçimi olmamakla birlikte besteci bazen harf kodları ile bazen numaralar bazen de yazı ile nota üzerine not düşerek gerekli bölgeyi ve kullanılacak üretkeni belirtmektedir.

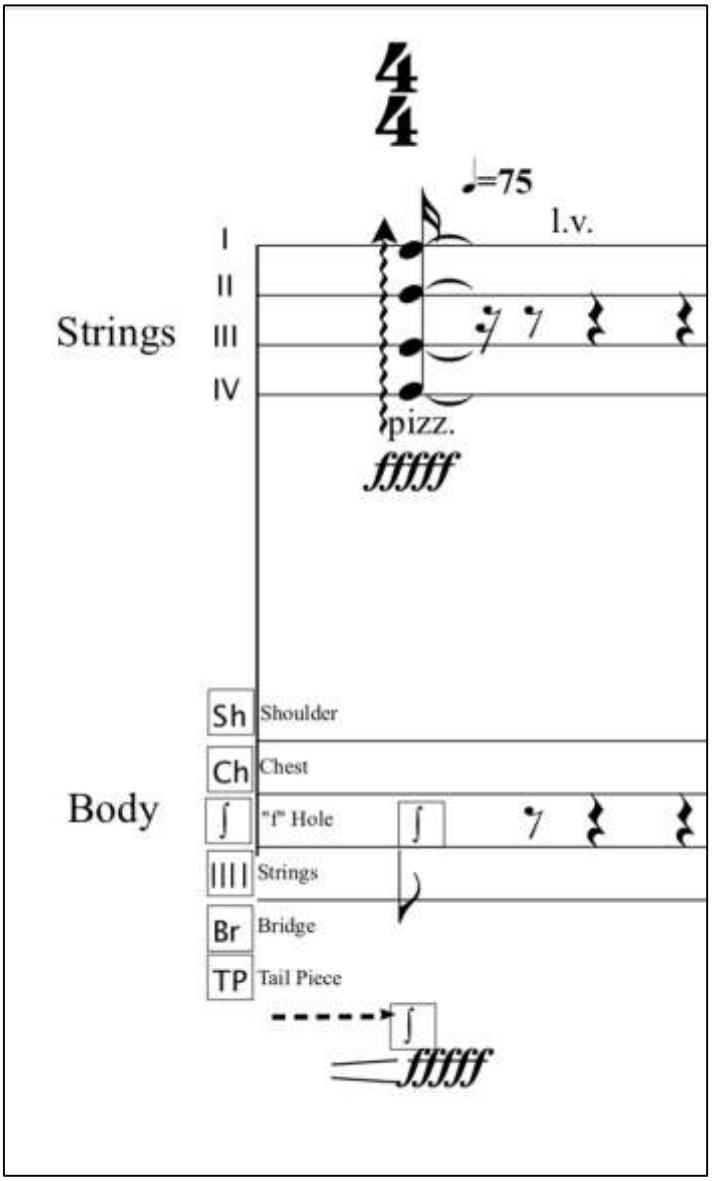


Resim 32: Percussive (Perküsyon Teknikleri)

3.3.13.1 Sound With Hands (El ile Ses) Tuşe ve gövde üzerinde parmaklar, avuç içi, parmak boğumu, tırnaklar gibi bölgelerle çalma tekniğidir. Bu tekniğin bir başka özelliği de sol el parmaklarının tellere kuvvetle vurarak ses çıkarmasıdır bu tekniğe çekiç denmektedir. Enstrümanın perküsyon görevi görmesini sağlayan bir diğer teknik ise yay ile olmaktadır ve yukarıda arşe ağacı ile ses elde etme başlığı adı altında incelenmiştir.



Örnek 27: Fernando Aoki Navarro'nun kontrabas için 'Too Big for The Door' isimli eser örneğinde enstrümanın göğüs ve omuzları vurgu yapılacak bölge olarak belirtilmiştir. Besteci 'Palm of the hand' ibaresi ile avuç içi ile vurgu istediğini belirtmiş, 'Knuckles' ile bilek eklemi ile vurulacak yeri belirtmiştir. 'Stem up: left hand' üst çizgi sol elin çalacağı kısmı, 'stem down: right hand' sağ elin çalacağı kısmı belirtmiştir. Eserin başınca belirtilen ifade ise; 'Wrap left arm around the strings in order to dampen them' sol kolunuzu tellerin üstünü kapatarak sarmanız gerektiği belirtilmiştir.



Örnek 28: Fernando Aoki Navarro'nun yukarıda verilen eser örneğinde enstrüman gövdesinde vurgu yapılacak bölümler eserin başında açıklanmıştır. Buna göre;

Sh: Shoulder; enstrümanın omuzları

Ch: Chest; enstrümanın göğsü

f: f Hole; F deliği

I I I I: Strings; teller

Br: Bridge; köprü

TP: TailPiece; kuyruk

3.3.13.2 Sounds Using External Generators (Farklı Üretkenler ile Ses) Teller üzerinde fırça, metalik objeler, tokmaklar, çubuklar gibi çeşitli üretkenlerin tellere teması sayesinde ses elde etme tekniğidir.



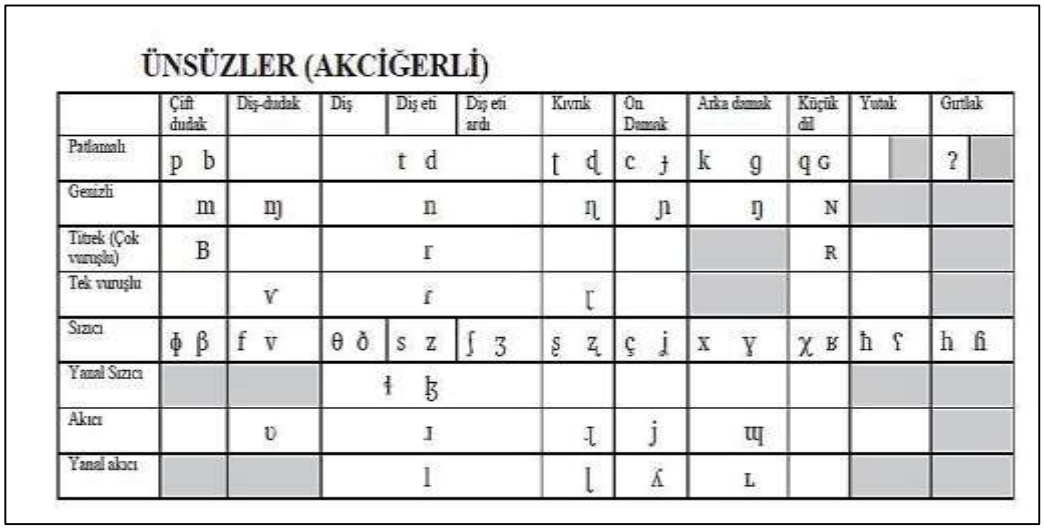
Resim 33: Sounds Using External Generators (Farklı Üretkenler ile Ses Tekniği)

3.3.13.3 Sounds With Feet (Ayak ile Ses) Yere ayak vurma tekniğidir bir nevi ayak ile ritm tutma şeklidir. Bu teknikte ayak yalnız başına görev yapmaktan ziyade el vuruşlarını destekler.[66]

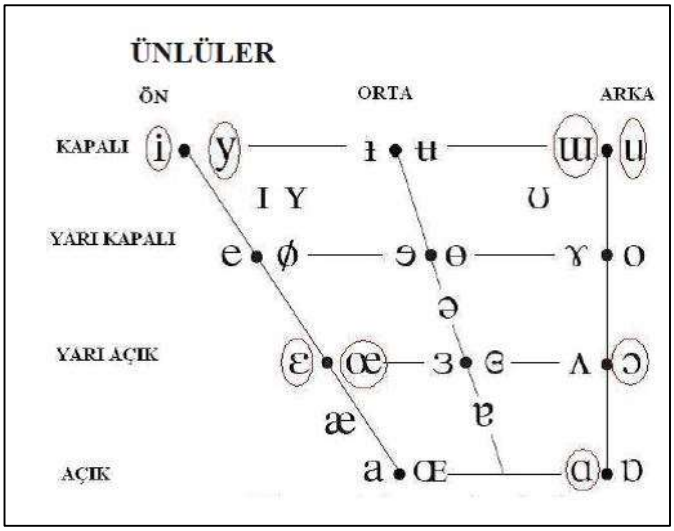
3.3.13.4 Vocal Speech and Sounds (Vokal Konuşma ve Sesler) Verilen esere ağızdan çıkan birtakım sesler, sözler ya da konuşmalar ile el vuruşlarına eşlik etme tekniğidir. Şşşşşşşş, ssssss, ummmm gibi seslerin yanı sıra fısıltı ile bestecinin yazmış olduğu konuşmalar yapılır ya da tamamen müziğe paralel bir nevi şarkı sözü gibi değerlendirilen tekniktir.[67] Uluslararası fonetik alfabe bu teknikte kullanılmaktadır. Bu alfabe resmi alfabelerin yetersiz kaldığı durumlarda çıkan sesleri işaretler ile göstermektedir. Verilen ses şekilleri herhangi bir resmi dil alfabesinin kelimeleri ile örneklenerek benzer şekilde seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

[66] Bertram Turetzky, *a.g.e.* s.33.

Uluslararası fonetik alfabede sesli harflerin dört çeşit söyleme şekli bulunmaktadır, buna göre; açık, yarı açık, kapalı, yapı kapalı biçimde söyleyiş biçimleri mevcuttur. Sesli harflerin haricinde sessiz harflerin farklı biçimde tınlamaları ve farklı bir gösterim biçimleri bulunmaktadır.[68]



Örnek 29: Uluslararası Fonetik Alfabe Ünsüzler



Örnek 30: Uluslararası Fonetik Alfabe Ünlüler

[68] Cody Takacs, *The Double Bass Voice; A How To Guide, Modern Pedagogy For The Solo Double Bass-Voice Repertoire,* Royal Conservatory of The Hague, 2016, s. 17-18; Çetin Pekacar-Figen Güner Dilek, *Uluslararası Fonetik Alfabe-I*, Dil Araştırmaları Sayı 4, Bahar 2009, s. 150; Bertram Turetzky *a.g.e.*, s. 44.



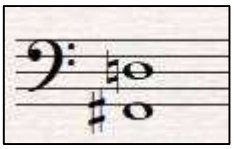
Örnek 31: Yves Tanguy Surrealist Studies Indefinite Divisibility Vokal Teknik Örneği

3.3.14 Subarmonik Tekniği

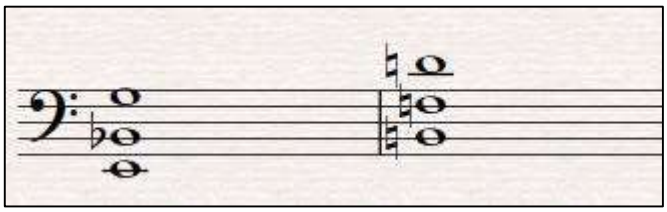
Subarmonik; arşeye normalinden fazla baskı yaparak belli bir hız ile yayı çekerken alt doğuşkanlar oluşturma tekniğidir.

3.3.15 Chords (Akorlar)

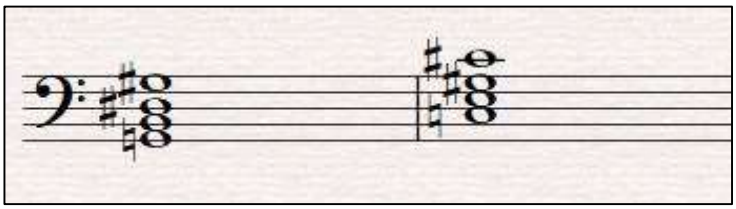
3.3.15.1 Double Stops (İkili Akorlar)İki sesi aynı anda çalma tekniğidir.



3.3.15.2 Triple Stops (Üçlü Akorlar) Üç sesi aynı anda çalma tekniğidir.



3.3.15.3 Quadruple Stops (Dörtlü Akorlar) Dört sesi aynı anda çalma tekniğidir.[69]





Örnek 32: Jean Michel Damase Kontrabas ve Orkestra için Konçerto

[69] *https://www.themoderndoublebass.org.uk/chords-intro.html* (09.09.2019)

3.3.16 Microtones (Mikroton Teknikleri) Küçük aralıklara verilen isimlerdir. Batı müziğinden kullanılan en küçük aralık olan yarım ton bu sistemde yerini çeyrek ve benzeri gibi tonlara bırakmaktadır. Türk ve Arap müziğinde kullanılan koma sistemine benzerlik göstermektedir.[70]



Çeyrek Ton Diyez Çeyrek Ton Bemol ¾ Diyez ¾ Bemol

3.3.17 Amplification and Electronics (Amfi ve Elektroniklerin Kullanıldığı Teknikler)

Enstrümanın sesini yükseltmek için kullanılan elektronik cihazlardır. Enstrümanın köprüsü ya da salyangoz arası tellerin sarıldığı bölüme monte edilen mikrofon sayesinde bağlantı gerçekleştirme tekniğidir.[71]

3.3.18 Miscellaneous

3.3.18.1 Mutes (Susturucu Tekniği) Susturucular sayesinde oluşan tekniktir, sesin kuvvetini, köprü üzerindeki titreşimi azaltır ve ince bir ses çıkmasını sağlar.

3.3.18.2 Bass on Side (Yan Tutuş Tekniği) Enstrümanı yan tutarak ritmik çalım tekniğidir.

[70] *https://www.themoderndoublebass.org.uk/microtones.html* (09.09.2019)
[71] Bertram Turetzky *a.g.e.*, s. 84.



Resim 34: Bass On Side (Yan Tutuş Tekniği)

3.3.18.3 Polyrhythms (Poliritm) Pizzicato tekniği ya da enstrüman üzerinde ritm tutma vasıtasıyla çalma tekniğidir. Çalınan ritmler oldukça karmaşık yapıdadır.

3.3.18.4 String Twisting (Tel Çekme Tekniği) İki farklı teli aynı anda birbirine doğru çekme tekniğidir. Gitar tekniklerine benzetilmektedir.



Resim 35: String Twisting (Tel Çekme Tekniği)

3.3.18.5 String Pushed Off Fingerboard (Teli Dışarı İtme Tekniği) Notayı basan parmak ile teli tuşe dışına itme tekniğidir. Seste bir eğim duyulmaktadır.

3.3.18.6 Use Of Chin (Ses Kapama Tekniği) Sanatçının çene ya da yanak kullanarak tınlamakta olan tel sesini susturması tekniğidir.

3.3.18.7 The Bass On Its Back (Ters Tutuş Tekniği) Enstrümanın sırtının öne gelerek tutulması ve enstrüman sırtı ile ritm tutma tekniğidir.



Resim 36: The Bass On Its Back (Ters Tutuş Tekniği)

3.3.18.8 Strings Pushed Into Eachother (Teli İçeri İtme) Notayı basan parmak ile teli tuşenin ortasına doğru itme tekniğidir.

3.3.18.9 Fingernails on Vibrating Strings (Titreşen Telden Ses Elde Etme) Titremekte olan tele tırnakla temas edilerek elde edilen vızıltı sesi tekniğidir.[72]

3.3.19 Multiphonic Harmonics (Multifonik Doğuşkanlar)

Multifoni iki ya da daha fazla sesin aynı anda tınlatılmasıdır. Doğuşkan seslerin aynı anda tınlatılması tekniğine Multiphonic Harmonics (Multifonik Doğuşkanlar) denmektedir. Multifonik doğuşkanlar sağ ve sol el pizzicato ve pek çok çağdaş dönem teknikleri ile duyurulabildiği gibi aynı zamanda yay üstte, notalara basan sol el altta pozisyonu ile de duyurulabilmektedir.

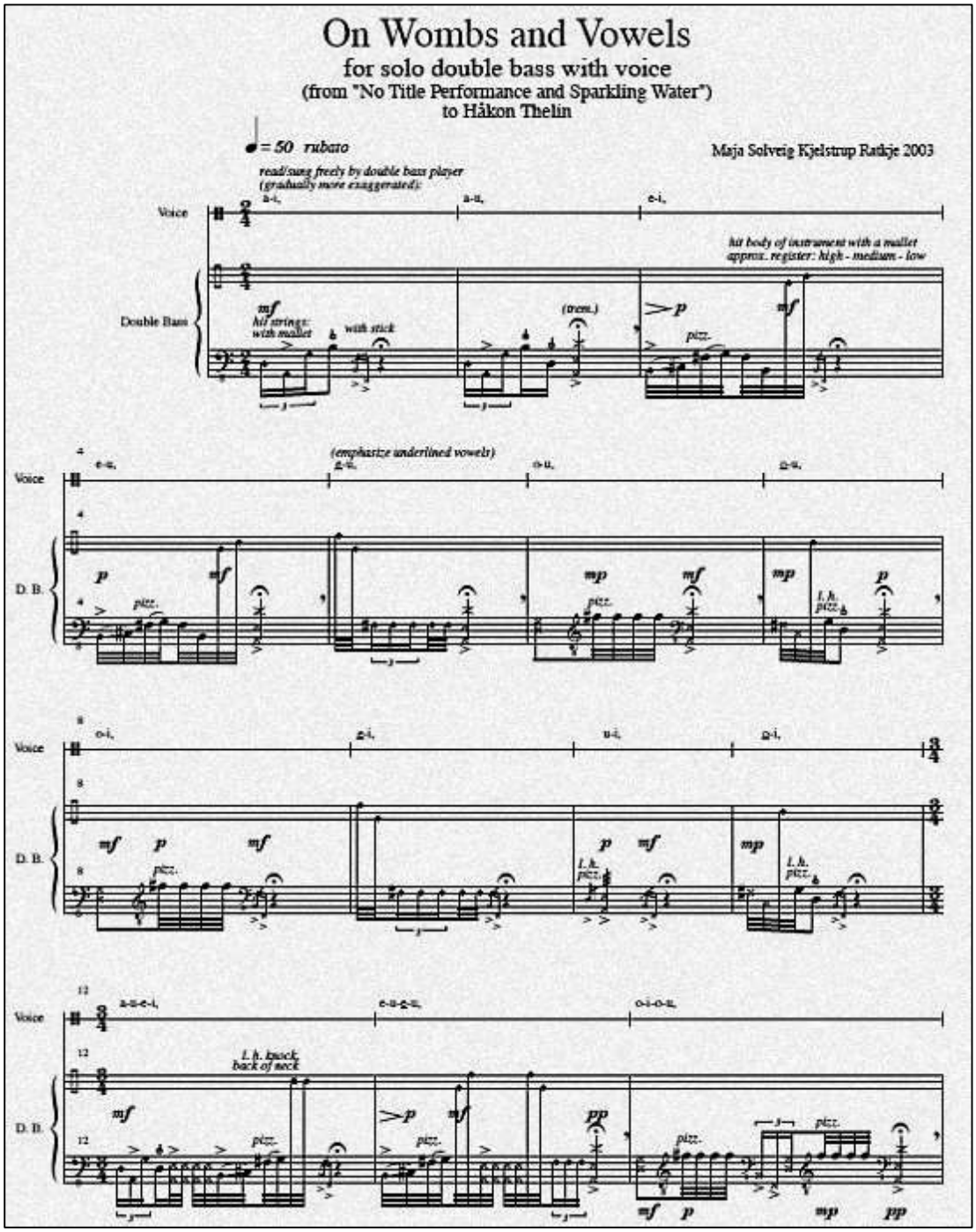
[72] Bertram Turetzky *a.g.e.*, s. 83.

Kontrabasta multifoni konusunu ilk kez Fransız kontrabasçı Jean-Pierre Robert 1995 yılında 'Les Modes De Jeu De La Contrebasse' kitabında kaleme almıştır. Ardından Amerikan kontrabasçı Mark Dresser'in 'Double Bass Multiphonics' kitabı 2009'da yayınlanmıştır. Oldukça iddialı olan bu tekniklere çağdaş eserlerde rastlamak mümkündür.[73]



Resim 37: Fernanda Grillo Multifonik Doğuşkanlar Seslendirirken

[73] Hakon Thelin, *Multiphonics On The Double Bass*, Norwegian Academy Of Music, 2011 s. 1,49; *https://ratkje.no/2003/11/on-wombs-and-vowels/* (22.03.2019)



Örnek 33: Maja Solveig Kjelstrup Ratkje 'On Wombs and Vowels for Solo Double Bass with Voice' Multifonik Doğuşkanlar

Üçüncü alt problem: Kontrabas için yazılmış çağdaş dönem eserlerinin pedagojik açından özellikleri nelerdir?

3.4 Çağdaş Müzikte Kontrabas İçin Eser Vermiş Besteciler ve Eser Örnekleri

3.4.1 Tony Osborne

Müziğin içinde doğan sanatçı kontrabas çello ve kompozisyona küçük yaşta başlamıştır. Eğitimini Royal Academy of Music'de tamamlayan Osborne burada çeşitli müzik türleri üzerinde çalışmıştır. Richard Stoker'den kompozisyon, John Walton'dan kontrabas dersleri almış ve ardından Londra'da serbest çalışmalarına başlamıştır. İngiliz orkestraları, BBC Symphony, BBC Concert, Royal Ballet, Festival Ballet ve D'oyle Carte'da çalışmıştır.

Son 35 yılın en verimli bestecisi olarak görülen Osborne'un eserleri aynı zamanda en eğitici eserler arasındadır. Enerjik, ritmik jazz bestecisi olarak dünya çapında tanınan bestecinin eserleri hemen hemen her masterclass ve eğitim programında seslendirilmektedir.[74]

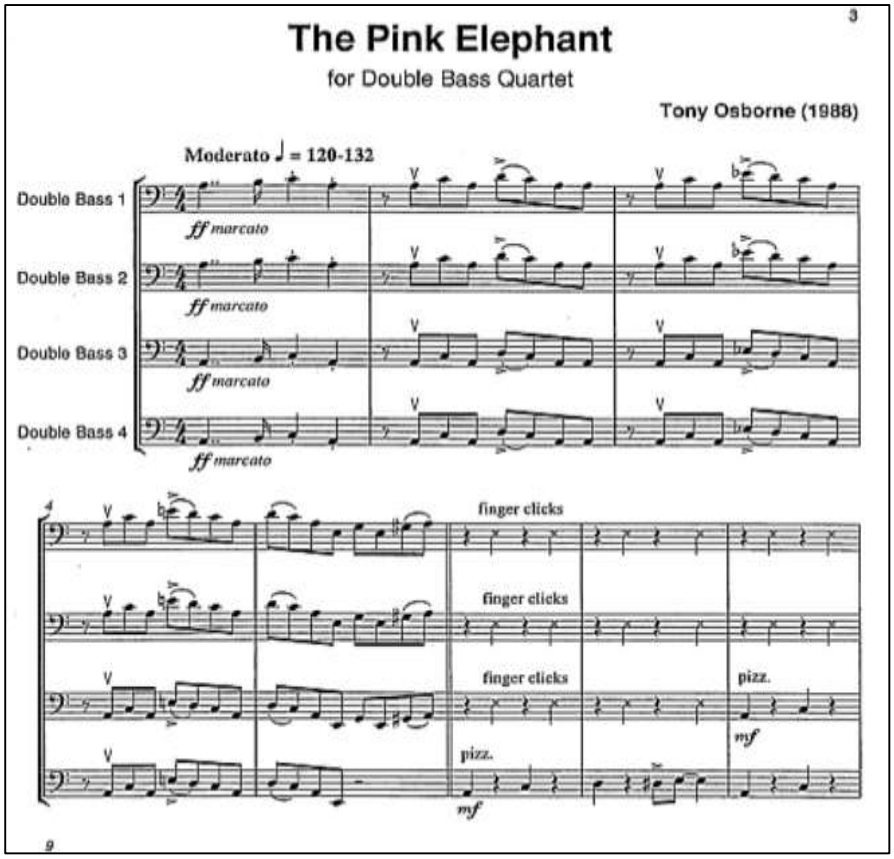
1980'lerde kontrabas kuartetlerinde dikkat çekici bir gelişme görülmüştür. Özellikle ¼ boyutundaki mini bas olarak adlandırılan kontrabaslar çoğalmış ve ¼ icracısı gençlere yönelik eğlenceli, öğretici, teknik geliştiren bir repertuar ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyacı fark eden üretken besteci Tony Osborne jazz bilgisi ve teknik bilgisi sayesinde bu boyuttaki kontrabas için pek çok esere imza atmıştır. Dönem bestecilerinden olan Osborne 1980'lerin ortasından itibaren 50'ye yakın kontrabas için quartet bestelemiştir.

Küçük yaştan itibaren caz ve modern müzik ile ilgilenen sanatçı, Royal Academy'den aldığı klasik eğitim ile modern müziği kombinleyerek eserler ortaya çıkarmıştır. [75]

Pink Elephant adlı eserde caz akımı etkileri görülmektedir. Ritmik ve enerjik olan bu eser öğrenci orkestraları tarafından da oldukça tercih edilmektedir. Eserde kullanılan parmak şıklatmaları (finger clicks) esere renk katmaktadır:

---

[74] *https://www.recitalmusic.net/spweb/details.php?catno=RM048* (03.02.2018)
[75] *http://www.musiciansgallery.com/start/composers/osborne/tony.htm* (11.03.2019)



Örnek 34: Tony Osborne The Pink Elephant

3.4.2 Hans Werner Henzer

1 Temmuz 1926'da Gütersloh'da doğan besteci 27 Ekim 2012'de Dresden'de yaşamını yetirmiştir. İlk müzik eğitimini Braunschweig staatsmusikschule'da almıştır. Dönemin ünlü bestecilerinden olan Wolfgang Fortner ve Rene Leibowitz'in öğrencisi olmuştur.

Almanya'da mutlu olamayan besteci İtalya'ya taşınmıştır.

1947 yılında ilk eseri 1 Numaralı keman konçertosunu bestelemiştir. Besteci tüm eserlerinde 12 tondaki ustalığını ortaya koymuştur.1 numaralı piyano konçertosu ile Schumann ödülünü kazanan bestecinin siyasetten etkilenmesi üretkenliğini tetiklemiştir.

‘A requiem for Che Guevara’ ve ‘The Raft of the Medusa’ bu etkileşimin meyvelerindendir. Politikaya olan ilgisi doğrultusunda kitap yazmış olan besteci müziğin politik olması gerektiğini de savunmuştur. ‘Music and Politics: Collecting Writings’ isimli kitabı İngilizce ve Almanca olarak basılmıştır.[76]

Almanya’dan uzaklaşarak yeni kültürle tanışmak müziği üzerinde olumlu etkiler yaratmış, bu etkileşim kendisinde var olan geleneksel müzik kültüründe renklilik sağlamıştır. 1980’lerden sonra bestelediği geleneksel eser sayısı artarken Serializm, jazz, atonal gibi akımlarda eserler vermiştir. Kontrabas için ilk bestesini 1966 yılında kontrabas sanatçısı Gary Karr için 8000 dolar karşılığında bestelemiştir.[77]

Çok yetenekli bir besteci olan Henze; solo konçertolar, senfoniler, oratoryolar, oda müziği eserleri ve küçük şarkılar bestelemiştir. Franz Kafka’nın ‘Prix Italia’ hikâyesini konu alan ‘Ein Landarzt’ isimli operası ödül almıştır. [78]

Yeni klasikçikçilik akımına ait olan konçerto teknik açıdan oldukça zorludur. Uzun bağlar, değişen ritmik yapı, kromatik aralıklar icracının teknik gelişimi açısından önemli bir eserdir. Ayrıca bu eserin profesyonel kontrabasçılar için yazıldığı ifade edilmektedir.

[76] *https://www.britannica.com/biography/Hans-Werner-Henze* (07.07.2019)
[77] *http://www.milofultzmusic.com/blog/2014/07/an-analysis-of-hans-werner-henzes-s.html* (08.07.2019)
[78] *https://en.schott-music.com/shop/autoren/hans-werner-henze* (09.07.2019)



Örnek 35: Hans Werner Henze Kontrabas ve Orkestra için Konçerto

3.4.3 Vagn Holmboe

Danimarka'da 20 Kasım 1909'da dünyaya gelmiştir. Müziğe hiçbir zamana yabancı olmamış ailesindeki amatör müzisyenler ve piyanistlerle büyümüştür. Genç yaşta keman dersleri almaya başlayan Holmboe, Carl Neilsen'ın tavsiyesi üzerine Royal Danish Music Conservatory 'de eğitim almaya başlamış, bu konservatuvarda müzik teorisi ve kompozisyon temel eğitimini almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra Almanya'ya hocasına yakın olmak amacı ile taşınan besteci, Romanyalı piyanist Meta May Graf ile tanışmış ve bu piyanist hanım ile evlenmiştir. Bu evlilik ona halk müziğine dair katkılarda bulunmuş bu tarz kendisine oldukça ilham vermiştir. Danimarka'ya döndüklerinde özel dersler sayesinde geçimlerini sağlayan sanatçı bestelerini sergileme imkânına asla sahip olamamıştır.[79]

1966 yılında modern müzik çalışmalarını yayınlayan besteci, İskandinav kültür ve geleneklerini tanıtan eserler verdiğinden dolayı yaşam boyu devlet desteğine layık bulunmuştur.

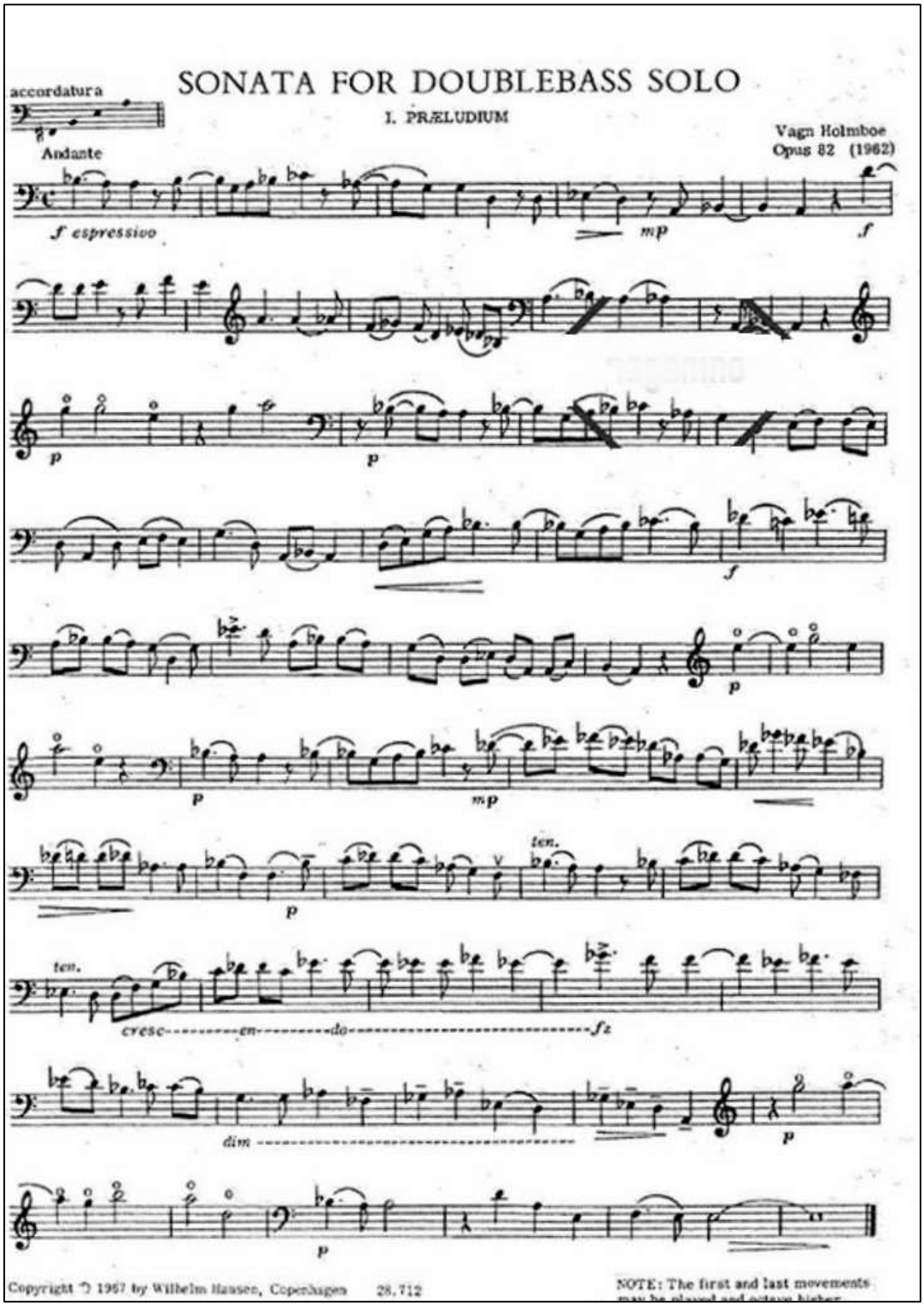
Kendini bestelemeye adayan sanatçının dörtyüze yakın eseri olduğu bilinmektedir.[80]

Bestecinin kontrabas için tek eseri Sonata op.82'dir. Besteci 12 Eylül 1996'da hayatını kaybetmiştir.

Sanatçının solo kontrabas için bestelediği sonat solo akort gerektirmektedir, doğuşkan sesler, üst pozisyon ve kromatik aralıklar bulundurmaktadır. Eser zorluğu ile icracının doğuşkan seslerde gelişimini desteklemekte, kromatik yapı entonasyonu geliştirmektedir. Zorlu yapısına karşın eserin düşük temposu icracıya kolaylık sağlamaktadır.

---

[79] *https://www.dacapo-records.dk/en/artist-vagn-holmboe.aspx* (09.08.2018)
[80] *http://www.musicweb-international.com/classrev/2000/mar00/holmboe.htm* (09.08.2018)



Örnek 36: Vagn Holmboe Kontrabas Sonatı

3.4.4 Filip Lazar

1894 Romanya doğumlu bestecidir. Romanya doğumlu olmasına rağmen ülkesinde çok az tanınmaktadır. Müzisyen bir aileden gelen Lazare, Bükreş konservatuvarında eğitim almış, kompozisyon ve piyanodaki başarısı onu Liepzig konservatuvarına yöneltmiştir. Avrupa ve Amerika'daki resitalleri ile ünlenen besteci Romanya besteciler topluluğunun kurucusu olmuştur. Her ne kadar kompozisyon tutkusu onu bırakmasa da besteciliğin yanı sıra İsviçre ve Fransa'da özel piyano dersleri vermeye devam etmiştir. Yaşamının uzun yıllarını Paris'te geçiren besteci kontrabas için ünlü Bagatelle'yi 1920'lerde Paris'te ünlü kontrabas sanatçısı Joseph Prunner için bestelemiştir. Bu eser müzikal ve teknik açıdan ileri düzeydedir. [81]

Bestecinin eserleri enerjik, ritmik, folk müziği ve çingene müziğini barındırmaktadır ayrıca her ne kadar çağdaş dönemde bestelenmiş olsalar da etnik dokunuşlar bu eserleri benzersiz kılmaktadır. Aynı zamanda ISCM (Uluslararası çağdaş müzik topluluğu) kurucularından olan besteci 1936 yılında hayatını kaybetmiştir.[82]

Sanatçının kontrabas ve piyano için bestelediği bagatelle minimalism akımından etkilenerek bestelenmiştir. Değişen ölçü sayıları ve kromatik yürüyüş dikkat çekmektedir. Uzun bağlar ve yüzeysel doğuşkan tekniği eserin icracı tekniğini geliştiren yapısı oldukça önemlidir.

[81] *https://no14plusminus.ro/2013/11/10/filip-lazar-un-portret/* (02.08.2019)
[82] *https://www.vitoliuzzi.com/history-13/* (04.08.2019)



Örnek 37: Filip Lazar Bagatalle

3.4.5 Reinhold Gliere

Tam adıyla Reyngold Moritsevich Glier rus bestecidir. 1874 Kiev Ukrayna doğumludur. Babası oldukça başarılı ve bilinen bir üflemeli çalgı yapımcısıdır ve bu sebepten Gliere müziğe çok da uzak değildir. Ailesi Gliere'in müzikle ilgilenmesinden ziyade doktor ya da mühendis olması konusunda istekli iken dönemlerinde yaşanan sınıf ayrımı ve ırkçılık bu meslekler konusunda eğitim almasına engel olmuştur. Ailesindeki isteksizliğin aksine henüz on beş yaşında iken ilk bestesini yapan sanatçı Moskova konservatuvarında keman ve piyano eğitimi almış, 1900 yılında mezun olmuş, ardından şef olabilmek için iki yıl Almanya'da eğitim görmüştür. Rusya'ya döndüğünde oldukça sık seyahat etmiş olan besteci yerel müzikle alakalı bilgiler toplamıştır. Rus devriminin ardından Sovyet müzik dünyasında başarı gösteren sanatçı, Azerbaycan ve Özbek esintileri bulunan Şahsenem operası ile adını duyurmuştur.[83]

1904 yılında evlenen besteci beş çocuk sahibi olmuştur. Evliliği eğitimine mâni olmamış eşi ve çocuklarını bırakarak Oskar Fried ile orkestra şefliği çalışmıştır. Rusya'ya geri döndüğünde artık Kiev Müzik Okulu, Rusya Müzik Topluluğu adını almış ve değişime uğramıştır, Glier artık burada iş sahibi olmakla kalmamış okulun yöneticisi olmuş ve bu göreve 1920'de Moskova için ayrılana kadar başarıyla devam etmiştir. Bestecinin başarılı olmasındaki bir sebep de geçmiş kuşaklarla besteciler arasında bir bağ kurmuş ve Sovyet müzik kültürünün kurucularından olmuştur. Moskova konservatuvarında 1920 yılında profesör olarak göreve başlayan besteci 2. Dünya savaşı çıkana kadar sürdürmüştür. Savaş sebebi ile kesilen dersleri bir daha asla toparlanamamıştır.[84]

Sovyet bestecilerin babası olarak anılmış olan Glier, müthiş hocalık yeteneği, dâhice besteciliğinin ünü tüm dünyaya yayılmıştır. Prokofiev, Khachaturian, Miaskovsky onunla çalışan ünlü sanatçılardandır. Keman ve çello için bestelediği eseri Frank Proto tarafından aranje edilerek keman ya da viyola ve kontrabasa uyarlanmıştır. Ayrıca deha Koussevitzky için 4 eser bestelemiştir. Koussevitzky ile olan bağları müzik dünyasında dikkat çekmiştir, Koussevitzky'e kompozisyon konusunda yardımcı olmuştur. Koussevitzky ile aralarındaki bu sıkı bağ birbirlerini etkilemiş her ikisi de başka

[83] *https://www.britannica.com/biography/Reinhold-Gliere* (16.07.2019)
[84] *http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm* (16.07.2019)

ülkelerde bir nevi diğerinin ününü arttırmıştır. Aynı zamanda Moskovo'da çalışıyor ve yaşıyor oluşları birbirlerinin gelişimi ve virtiözite için faydalı olmuştur. Glier'in Intermezzo Op.9 no.1 ve Tarantella Op.9 no.2 P. Jurgenson isimli yayıncı tarafından basılmıştır. Bu her iki eser de solo akort ve müthiş teknik beceri ile öne çıkmıştır. Bu eserler halen günümüzde orjinal basımı ile kullanılmaktadır. Prelude ve Scherzo da bu iki örnek gibi ileri tekniksel beceri kazandırmakta, eserlerin yavaş ve lirik anlatımı ardından gelen hızlı ve gösterişli anlatım kontrabasta hâkimiyet gerektirmektedir.

Glier'in kontrabas için yazdığı eserler günümüzde hala seslendirilir iken zamanının sınırlarını zorlayan ve ünlü İtalyan Bottesi'nin ölümü ardından ses getiren kontrabas eserleri olarak adlandırılmaktadırlar.[85]

1956 yılında hayatını kaybeden Glier sanat yaşamı boyunca defalarca ödüller almış, dünya çapında saygı duyulan bir sanatçı olmuştur. Çağdaşları şekilcilik ile kınanır iken onun ismi asla bu tip konularda geçmemiş ve asla saygınlığını yitirmemiştir.[86]

Bestecinin Tarantella isimli eserinde solo akort istenmektedir. Yüksek tempo, üst pozisyon ve sıklıkla görülen 7 bağ eserin teknik açıdan icracıya yüksek beceri kazandırmaktadır. Kullanılan cressendo ve decressendo terimleri, esere dikkat çeken bir ifade zenginliği katmaktadır.

[85] *https://www.vitoliuzzi.com/history-13/* (08.09.2018)
[86] *https://www.wrightmusic.net/pdfs/reinhold-gliere.pdf* (09.09.2018)



Örnek 38: Reinhold Gliere Tarantella

3.4.6 Paul Hindemith

1895 yılında dünyaya gelen Hindemith 20. Yüzyıl müziğine yön veren başarılı bestecilerinden biri olarak adını tarihe yazdırmıştır. Küçük yaşta müzik eğitimi almaya başlayan Hindemith, Almanya'da Adolf Franklin Rebnel ile keman çalışmıştır. Oldukça başarılı geçen öğrencilik hayatında geçimini kendi kazancı ile sağlayan besteci, oda müziği konusundaki başarısı sayesinde de ünlenmiştir.

Askerlik görevinin sonlarında 1. Dünya savaşında cepheye giden sanatçı savaş bittikten sonra tekrar görevine başlamış ancak bu kez kompozisyon üzerine yoğunlaşmıştır.

Evlenen ve eşi de sanata yakın olan Hindemith çalışmalarına Almanya'da müzik okulunda öğretmen olarak devam etmeye başlamıştır. Çalıştığı okulda yetersiz kaynaklar, eğitimin sınırlı olması kendisini besteleme konusunda tetiklemiş, eğitici ve basit düzeyde, anlaşılır besteler yapmaya yönlendirmiştir.

Sanatçının hayatı siyasi karmaşalar sebebi ile değişime uğramış, yahudi meslektaşları işlerinden kovulmuş, sanatçının eserleri yasaklanmış, gösterimler iptal edilmiştir. Bu yaşananlar sanatçıda Almanya'dan ayrılma fikrini doğurmuştur.

Savaştan yeni çıkmış Türkiye Cumhuriyeti de diğer savaş yaşamış ülkeler gibi toparlanma, eğitim, sağlık gibi konularda bir an evvel iyileşme, sistem oluşturma amacında iken Paul Hindemith'e Türkiye'den bir davet gelmiş, kendisi bu daveti kabul ederek müzik yaşamının yapılanması konusunda bir nevi danışmanlık yapmıştır. Ancak Türkiye'de aldığı para ona yeterli gelmeyince iş arayışları devam etmiş ve Amerika'ya taşınmıştır, Yale Üniversitesi'nde çalışmaya başlayan besteci bu konforlu ortamda daha da verimli çalışmalar yapmaya başlamış ve bu dönemde 2 önemli kitap yazmıştır. Amerika'da çalışırken pek çok ülkede konferanslar düzenlemiş ve dersler vermiş, Almanya'ya konserler vermeye gitmiştir. 1953 yılında İsviçre'den gelen davet ile Zürih Üniversitesinde çalışmaya başlamış burada 4 yıl çalışarak emekli olmaya karar vermiştir. 1963 yılında hayatını kaybeden sanatçı, çağdaş dönemin yeni klasikçi akımının en iyi bestecilerinden biri olarak gösterilmiştir.

Sanatçının kontrabas için yaptığı çalışma sadece op.9 numaralı sonattır, eserin tüm dünya çapında tanınması ve çalınmasındaki sebep teknik ve müzikal açıdan sahip olduğu niteliklerdir.

Sanatçı bu eserini yeni klasikçilik akımında vermiştir. Eserin gelişmiş teknik yapısı, piyano ve kontrabasın yarattığı kontrast ve yer yer soru cevaplar anlatıma zenginlik katmıştır. Kullanılan gürlük terimleri eserin anlatımını güçlendirmektedir. [87]



Örnek 39: Paul Hindemith Kontrabas Sonatı

[87] Evren Şen, *Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi* (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2019, s. 2,58.

3.4.7 Adolf Misek

29 Ağustos 1875 yılında dünyaya gelen Misek Çek kontrabas sanatçısı ve bestecisidir. Müziğe yakın bir ailede Bohemya'da ilk sanat eğitimini alan besteci daha sonra kontrabas eğitimi için Frantisek Simandl ile Viyana Konservatuvarında çalışmalar yapmıştır.

Başarısı sayesinde genç yaşta Saray orkestrası, Viyana Filarmoni'de çalışmış, çok sayıda koro ve orkestra çalıştırmıştır. 1. Dünya savaşı ardından Viyana'dan ayrılıp Prag'a geri dönen besteci hayatının geri kalanını burada geçirmiş Prag Tiyatro Orkestrasında yaklaşık on dört yıl çalışmanın ardından bağımsız olarak öğretmenlik, solist ve bestecilik ile yaşamını sürdürmüştür.

1955 yılında Prag'da hayatını kaybeden Misek, kontrabas için dünya çapında üne kavuşmuş, her biri birbirinden ayrı karakterde olan üç sonat bestelemiştir. Kontrabas ve piyano için; Capriccio, Polonez konçerto, Legende op.3, A dur Sonat op.5, E moll Sonat op.6, F dur sonat op.7 olmak üzere toplam altı eseri bulunmaktadır.[88]

Örnek verilen eser solo akort gerektirmekte olup, kromatik aralıklar, detaşe yay özellikleri dikkat çekmektedir. Ritmin 9/8 olarak değiştiği kısımda icracıyı ritm açısından zorlayacak bir nokta olmamakla beraber cadanze kısmında tiz seslerde entonasyonda dikkat gerektirmektedir.

[88] *https://is.jamu.cz/th/dv30t/Ein_rs_Everss_Bakalarska_prace.pdf* (09.01.2019)



Örnek 40: Adolf Misek Legende

3.4.8 Frantisek Hertl

1906 yılında Prag'da doğan sanatçı kariyeri süresince Çek müziğinde aktif rol oynamıştır. Prag Konservatuvarında Cerny ile kontrabas çalışmanın yanı sıra buradaki eğitiminde kompozisyonda da oldukça başarılı olmuştur. Çek Filarmoni Orkestrası, Çekoslovak Radyo Orkestrasında grup şefi olarak çalışan sanatçı aynı zamanda Prag konservatuvarında pedagog olarak çalışmıştır.

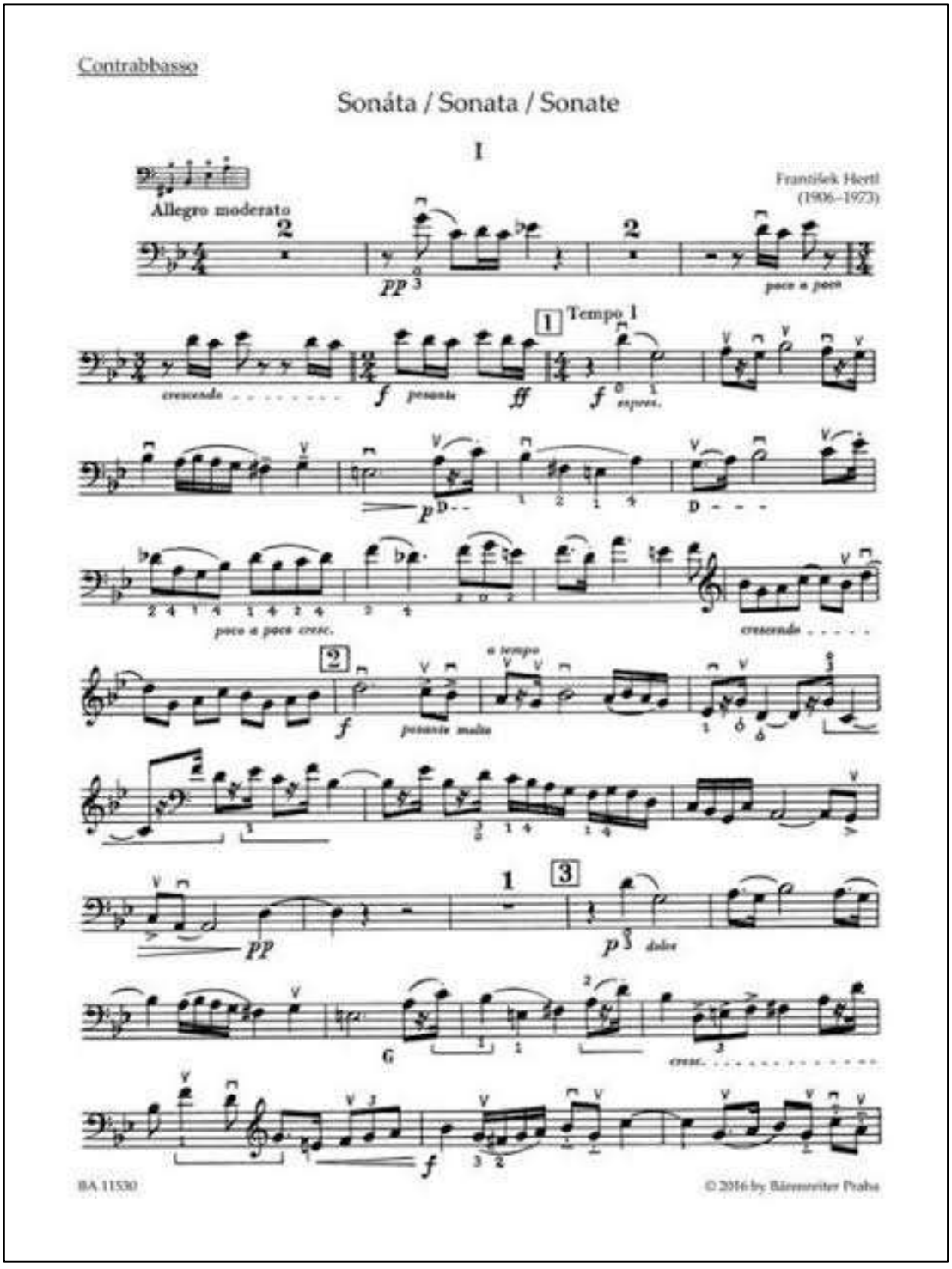
Çek suiti, Çek dansları, obua ve küçük orkestra için senfonietta, piyano ve çello için sonat, polka konçerto, kontrabas için konçerto, Prelude, Burlesca, Nocturne ve Tarantella gibi eserlerin yanısıra pedagojik olarak 'Double Bass School' '20 Studies for Double Bass' ve kontrabas için bir sonat bestelemiştir. [89]

1973 yılında Prag'da hayatını kaybeden besteci kontrabas için oldukça verimli çalışmalar ardında bırakmış, pedagojik anlamda sanat dünyasına çok büyük katkı sağlamıştır.



Örnek 41: Frantisek Hertl El Yazısı

[89] *http://podbay.fm/show/211054543/e/1177553160* (02.02.2019)



Örnek 42: Frantisek Hertl Kontrabas Sonatı

Verilen eserde icracının çalması gereken teller, parmak numaraları ve dikkat edilmesi gereken bağlar belirtilmiştir. Bunların yanı sıra eserin Allegro Moderato

temposu ve genelinde görülen bağsız notalar arşenin hızı, baskısı ve kontrolü açısından icrayı geliştirecek yapıdadır.

3.4.9 Eduard Tubin

1905 yılında Estonya'da mütevazı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, çocukluğu ailesine çiftlik işlerinde yardımcı olmakla geçmiştir. Yine de müziğe uzak olmayan ailesi sayesinde küçük yaşta müzik ile tanışmıştır. İlköğrenimini tamamladıktan sonra kasaba orkestrası provalarına katılarak piccolo ve flüt çalmayı öğrenmiş ve geliştirmiştir.[90]

1924 yılında Tartu müzik okulunda eğitim almaya başlamış org ve kompozisyon derslerini Profesör Heino Heller'den almıştır. Mezuniyeti ardından şehir tiyatrosunda şef olarak çalışmıştır. Estonya halk müziğinin zenginliğini keşfetmesini sağlayan Zoltan Kodaly'den ders alma imkânı bulmuştur.

1944 yılından itibaren İsveç'te çalışmaya başlaya Tubin çok sayıda opera, Senfoni, Senfonietta, 3 keman konçertosu, 2 piyano konçertosu, koro ve solo şarkılar ve piyano için küçük eserler sadece kompozisyonlarından bazılarıdır. Besteciliği çok gelişmiş olan Tubin'in sayısız eserinin yanı sıra kontrabas için bestelediği konçerto oldukça ünlüdür.[91]

Verilen eserde dikkat çeken en önemli özellik eser boyunca devam eden çift seslerdir. İcracının çift ses konusunda gelişimine yardımcı olan bu eser aynı zamanda orkestra ile ritmik ve melodik bir bütünlüğe sahip örneklerdendir.

---

[90] *http://vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=ee082 (08.09.2019)*

[91] *http://www.tubinsociety.com/WP/wp-content/uploads/2017/05/Eino-Tubin_raamat_20.05.2017_WEB_T1.pdf* (08.09.2019)



Önek 43: Eduard Tubin Kontrabas Konçertosu

3.4.10 Frank Proto

1941 yılında New York'da dünyaya gelen Proto, 7 yaşında piyano, 16 yaşında da kontrabas çalışmaya başlamıştır. Fred Zimmermann ile kontrabas çalımış olan sanatçı, New York'da sahne sanatları okulunda aldığı bu eğitimler ardından Manhattan'da lisans ve master eğitimini tamamlamış ve akabinde kontrabas için sınırlı sayıda yazılmış olan eserler onda kompozisyon isteği uyandırmıştır. Bunun sonucunda Kontrabas ve Piyano için Sonata 1963'ü bestelemiştir. Dünyaca ünlü olan bu sonat ünlü kontrabas eserleri arasında kendisine yer bulmuştur.

Yaşamını Jazz klüpler de dâhil olmaz üzere çeşitli topluluklarda müzik yaparak sürdüren Proto, 1966 yılında Cincinnati Senfoni Orkestrası'nda düzenli olarak çalışmaya başlamış, Pop müzik ve ünlüler için besteler yazmıştır.

François Rabbath ile yakınlığı ve ortak çalışmaları kontrabas ve orkestra için beş önemli eser ortaya çıkarmıştır. Kontrabas için çok sayıda eser yazan besteci 2006 yılında New Orlens Besteci ödülüne layık görülmüştür.[92] Halen kompozisyon ve sahne çalışmalarına devam etmekte olan ünlü besteci ve sanatçı Proto son röportajında genç sanatçılara toplumsal olaylara ve siyasete uzak olmamalarını tavsiye etmiş, sanatın hayatı bir bütün olarak yansıttığını ve içinde her türlü düşünceyi barındırdığını ifade etmiştir. [93]

Sonata 1963 eseri Scordatura Tekniği kullanılarak yazılmıştır. Esere ait özel bir akort tekniği oluşturan besteci solo akort için Mi-La-Mi-La, orkestra akort için ise Re-La-Re-Sol Akort kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Sık sık değişen ölçü sayısı sayesinde ciddi bir ritm çalışması olan eser, aynı zamanda sahip olduğu yavaş tempo ile icracıyı zorlamamaktadır. İkinci bölümde piyano soloya eşlikçi olarak giden kontrabas ilerleyen kısımlarda pizzicato ile tekrar melodiye hâkim olmaktadır. Sanatçı bu eserde caz müzikten etkilenmiştir ve eser genelinde klasik ve caz ögeleri barındırmaktadır. Teknik hünerlerin sergilenebileceği önemli eserlerden biridir.

---

[92] *http://www.bruceduffie.com/proto.html* (21.04.2019)

[93] *http://www.liben.com/FPBio.html* (21.04.2019)

https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/serge-koussevitzky (22.04.2019)



Örnek 44: Frank Proto Sonata 1963 Kontrabas Sonatı

3.4.11 Serge Koussevitzky

1874 yılında Rusya'da dünyaya gelmiş, tam adıyla Serge Aleksandrovich Kusevitsky. Müzisyen bir aileye sahip olan sanatçının babası keman ve kontrabas, annesi ise piyano çalmış, erkek kardeşi de Moskova'nın ünlü öğretmen, müzisyen ve şefleri arasında gösterilmiştir. Henüz üç yaşında iken annesini yitiren Koussevitzky'nin bakımı sekiz yaşına geldiğinde Maria Fedorovna Ropenberg isimli bir hanım tarafından üstlenilmiştir. Maria bir nevi annelik yapmanın yanı sıra küçük Koussevitzky'e piyano da öğretmiştir. Henüz on iki yaşında iken tiyatro için besteler yapmaya başlayan sanatçı, aynı zamanda tiyatro ile turnelere de çıkmıştır.[94]

On yedi yaşında iken girdiği Moskova konservatuvarı sınavlarında başarısız olan sanatçı, ardından şansını Moskova Filarmoni topluluğunda denemiş buradan da red cevabı almasının ardından kontrabas için burslu eğitime başvuru yapmıştır. Başarılı bir öğrenci olan Koussevitzky kısa zamanda verdiği resitaller sayesinde tanınmış, kontrabas için besteler yapmaya başlamıştır. Kendi besteleri ile çok sayıda ülkede verdiği resitaller benzersiz tonu ile onu zirveye taşımıştır.

1905 yılında Natalie Ushkov ile hayatını birleştiren sanatçı, eşi ile beraber Berlin'e taşınmıştır. Almanya'da orkestra şefliği için teknik bilgiler almaya başlamış ilk şefliğini 1908 yılında yapmıştır. Londra ve Berlin'de kendine ait eserleri yönetmiş Rusya'ya büyük bir başarı ile dönmeyi başarmıştır. 1920 yılına kadar çok sayıda eser yönetmiş sayısız konser vermiş ve Paris'te çalışmak için Rusya'dan ayrılmıştır.

Paris Rus müzik festivali düzenleyen sanatçı Avrupa müzik dünyasına damga vurmuş, Paris operasında düzenlediği 'Koussevitzky'nin Senfonik Konserleri' programı oldukça popüler olmuş, dört yılda dünya çapında ün kazanan sanatçı Boston Senfoni orkestrasından şeflik teklifi almıştır. Boston Senfoni orkestrası sanatçıya yeni bir bakış açısı kazandırmış ve büyük bir yenilik kazandıracak çağdaş repertuvar için adım atmıştır.[95] Yenilikçi ve çalışkan tavrı ile tüm dünyada tanınmış ve takdir toplamıştır. 1951 yılında hayatını kaybeden besteci kendine has şeflik tekniği ve kontrabas virtüözitesi ile

[94] *http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249993* (21.03.2019)

[95] *https://www.jphs.org/people/2005/4/14/legendary-bso-conductor-serge-koussevitzky.html* (02.01.2019)

romantik eserleri yorumlamış ve kompozisyonlarına modern dönemin kalitesini yansıtmıştır. [96]

Humoresque eseri başparmak pozisyonu ile başlar, çalınması istenen tel ve parmak numaraları gerekli görülen yerlerde belirtilmiştir. Üst pozisyonlarda ve tempolu bir ifade gerektirmektedir. Eserde doğuşkan sesler, do anahtarı ve pizzicato bulunmaktadır.

[96] *https://www.britannica.com/biography/Serge-Koussevitzky* (17.08.2018)



Örnek 45: Serge Koussevitzky Humoresque

3.4.12 Govanni (Nino) Rota

1911 yılında İtalya'da dünyaya gelen sanatçı, piyanist bir anne ve besteci bir ablaya sahiptir. Milan konservatuvarında Alfredo Casella'dan eğitim almış ve henüz on beş yaşına gelmeden bir oratoryo ve bir opera besteleyen sanatçı dahi olarak adlandırılmıştır. Amerika'da Curtis Institute Philadelphia'da eğitimini tamamlamıştır.

1933 yılında film müzikleri bestelemeye başlayan sanatçı İtalyan film yönetmeni Federico Fellini ile ortak çalışmalarda bulunmuş ve 30 film müziği bestelemiştir. 1972 yılında ise Francis Ford Coppola'nın Godfather (Baba) film müziğini bestelemiş bu sayede en iyi müzik akademi ödülüne layık olmuştur. [97]

Film müzikleri konusunda oldukça verimli olan besteci bu çalışmalarının yanı sıra, on opera, beş bale müziği, üç senfoni, üç piyano konçertosu, trombon ve kontrabas konçertosu, harp konçertosu, oda müziği, oyun müzikleri ve korolar için çalışmalar da yapmıştır. Bari konservatuvarı yöneticiliğini de yapan sanatçı çağdaş müzik dünyasında çok sayıda eser kazandırarak efsane olarak anılmıştır. Yaşamını 1979 yılında kaybeden sanatçı tüm dünyada başarısı ile tanınmıştır. [98]

Verilen örnekte, çift sesler, kromatik aralıklar, üst oktav sesler ve uzun bağlar dikkat çekmektedir.

[97] *https://www.britannica.com/biography/Nino-Rota* (09.09.2019)
[98] *https://www.findagrave.com/memorial/54844322/giovanni-rota* (09.09.2019)



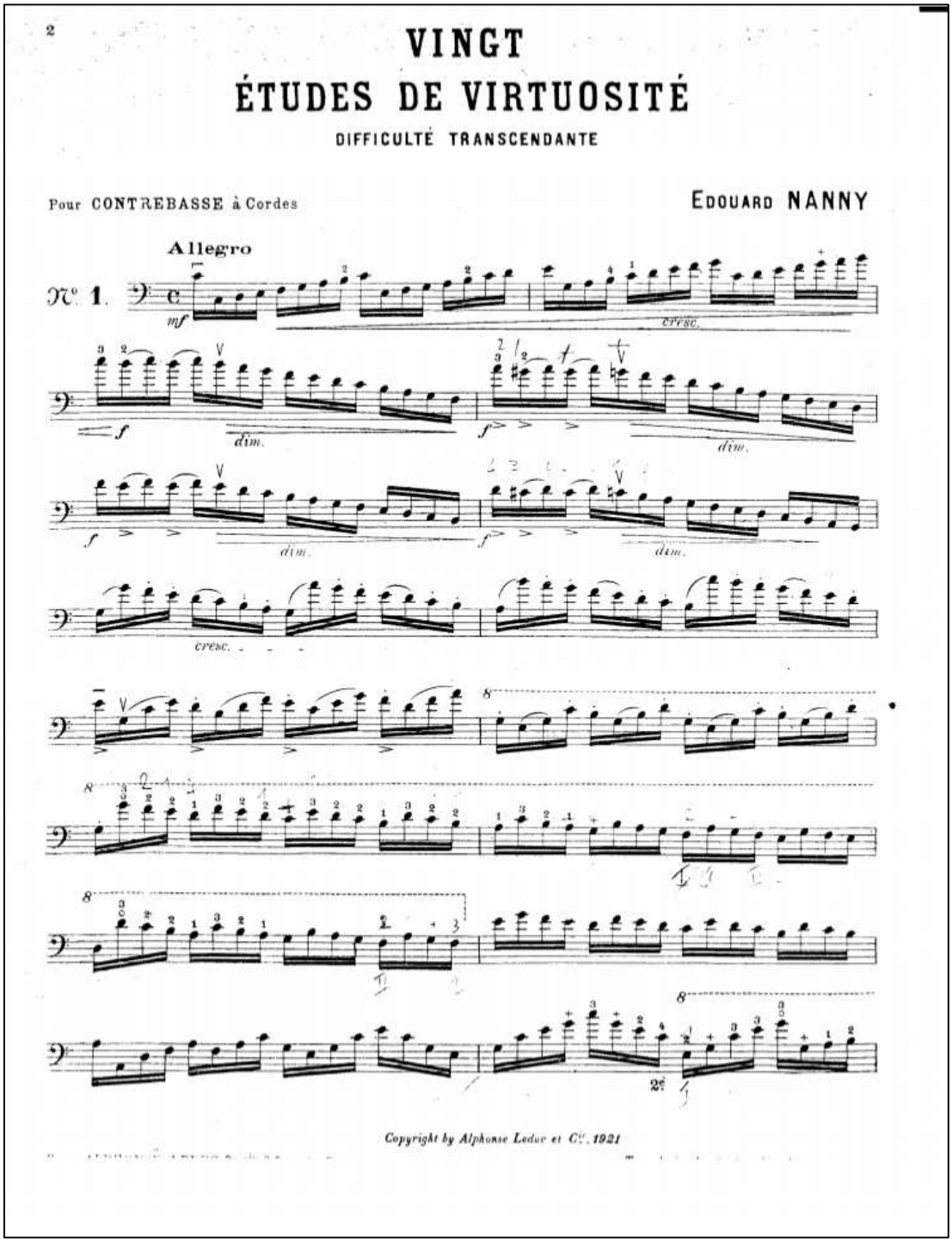
Örnek 46: Nino Rota Allegro

3.4.13 Eduard Nanny

1872 yılında dünyaya gelen Fransız besteci Nanny, Paris konservatuvarında eğitim almış, bu eğitimi yirmi yıl kadar sürmüştür. Solist olarak yaptığı çalışmaların yanısıra büyük orkestra ve operalarda da çalışmıştır. Yaptığı bu çalışmalar sayesinde kontrabas sanatçısı, besteci ve yazar olarak anılmaktadır. Çok uzun zaman Paris konservatuvarında kontrabas eğitmeni olarak çalışan Nanny'nin pedogojik anlamda katkıları oldukça önemlidir. Modern fransız kontrabas okulu kurucusu olarak adlandırılan sanatçı günümüzde de hala kullanılan etüdler ve caprisler kontrabas metotlarının yazarıdır. Nanny üç telli kontrabas çalmasına rağmen yazdığı metotlar dört ve beş telli kontrabas içindir. 1943 yılında hayatını kaybeden Nanny'nin eserleri kontrabas öğrencileri için oldukça önemli kaynaklardandır.[99]

Virtüözite için yazılan örnek etüt, üst oktavda, değişen bağlar ve staccato barındırmaktadır. Besteci gerekli gördüğü yerelerde parmak numaraları belirtmiştir.

[99] *http://doublebass.website.free.fr/bio/enanny.php* (02.03.2018)



Örnek 47: Eduard Nanny Etudes de Virtuosite

3.4.14 Gary Karr

1941 yılında Los Angeles'ta dünyaya gelmiştir. Karr tam anlamıyla müzisyen bir ailede dünyaya gelmiştir, ailesinin yanı sıra yedi kuşak akrabaları dahi kontrabas çalmışlardır. Sanatçının genlerine işlemiş olan müzik onu kontrabasa her daim yakın kılmıştır. Kontrabas eğitiminin ilk hocası olan Rus kontrabas sanatçısı Uda Demenstein ardından Herman Reishagen, Stuart Sankey ve Warren Benfield ile çalışmıştır. Dünyanın en ünlü müzik okullarında eğitim vermiş olmanın yanısıra yine dünyanın en ünlü orkestlarında da çalışmıştır. Kendisi için ünlü besteciler eser bestelemiş ve kendisi ile alakale televizyon programları yapılmıştır.

Eğitim verdiği okullardan bazıları; Yale University, New England Conservatory and Harrt School of Music, Juilliard School, Indiana University'dir. Avrupa, Kanada ve Amerika'da çok sayıda turneler düzenlemiş ve adını dünyaya duyurmuştur. [100]

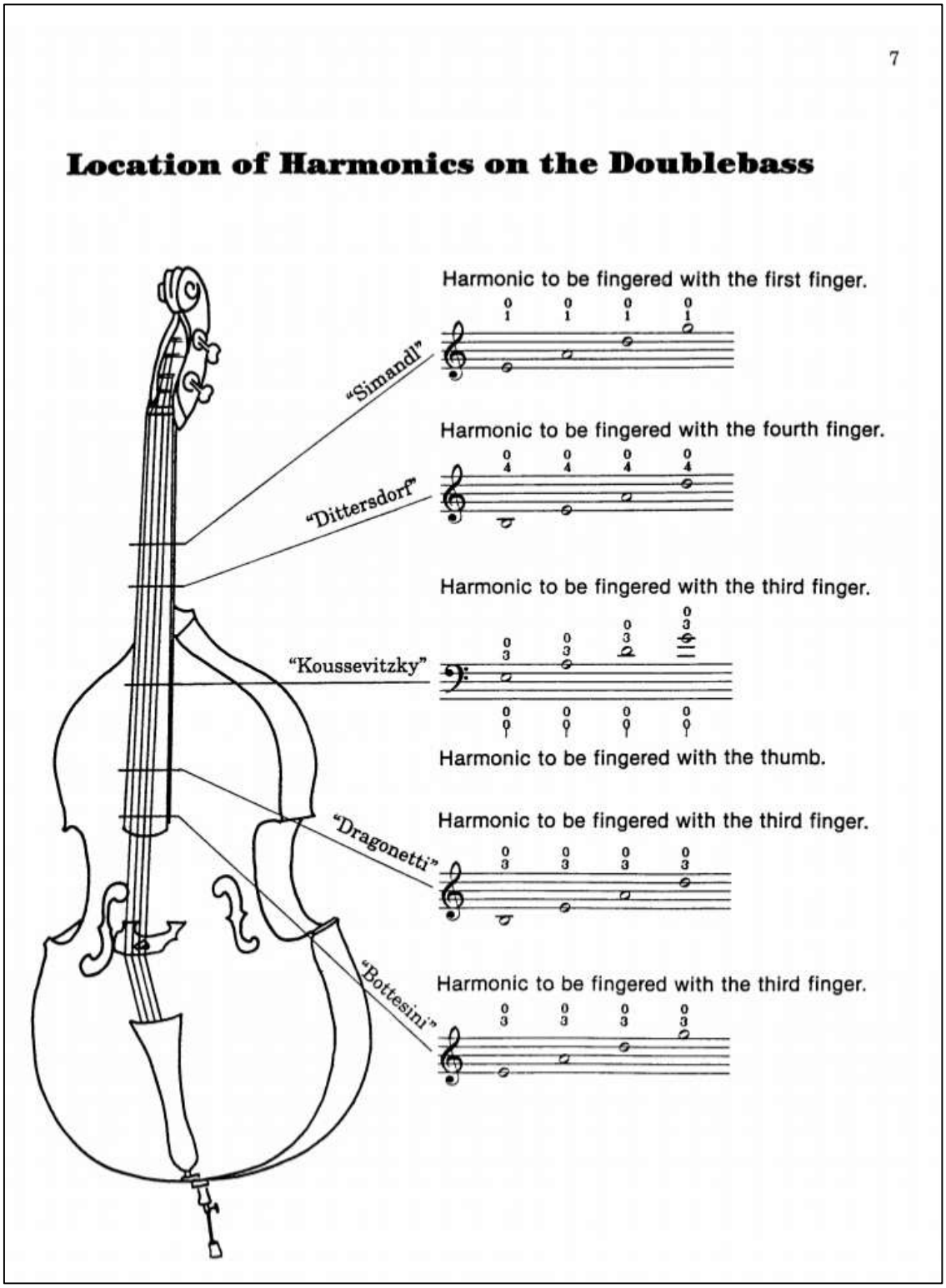
Kontrabas'ın Paganinisi olarak bilinen sanatçı şu an emekliliğe ayrılmış, Victoria Music Festivalinde eğitimlerini sürdürmekte, müzikle alakalı yazılar yazmakta ve müzik kongrelerine katılım göstermektedir. [101]

Garry Karr Double Bass Book 1 kitabında Simandl, Dittersdorf, Bottesini, Koussevitzky, Dragonetti gibi sanatçıların tekniklerini sırasıyla göstermiş bu teknikler üzerinden örnekler ile metotunda çalışmalara yer vermiştir. Bu tip kitaplar pedagojik açıdan çeşitliliğe sahip olduklarından dolayı öğrenci ve öğretici açısından da kitapların kullanılabilirliğini arttırmıştır. En nihayetinde teknik açıdan pek çok bilgi barındıran kaynağa sahip olmak bir eğitici ve öğrenci için oldukça avantajlı bir durumdur.

---

[100] David M. Cummings, *International Who's Who in Music: And Musicians' Directory Vol 1* (Europa International Who's Who in Classical Music), (Cambridge: International Biographical Centre/Melrose Press 2000), vol.1., s. 330.

[101] https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/gary-karr-emc/ (21.09.2018)



Örnek 48: Garry Karr Location of Harmonics on The Double Bass

3.4.15 François Rabbath

1931 yılında Suriye'de doğan sanatçı kalabalık bir aileye sahiptir. Abisi sayesinde tanıştığı kontrabas hayatına yön vermiştir. Ailece Beyrut'a taşınmalarının ardından edindiği Nanny Etüd kitabı sayesinde hem müzikal bilgisini hem de Fransızcasını geliştirmiştir. Tek hayali kontrabas iyi çalıp Nanny ile tanışmak ve Paris konservatuvarında eğitim almak olan Rabbath sınavlara başvuru yaptığı anda Nanny'nin ölüm haberini almıştır. Eğitimde beklediğini bulamayan sanatçı kısıtlanmayı ve şekle girmeyi sevmediğinden dolayı eğitim hayatı da kısa sürmüştür. Benzersiz çalışı, büyüleyici kompozisyonları ile okuldaki öğrencilerden ve hatta Profesörlerden bile farklı olduğunun farkında olan sanatçı, Paris'te pek çok ünlü sanatçıya eşlik etmiş, sahne almış ve 1963 yılında solo albümünü piyasaya sürmüş ve dönemin en çok aranan albümü olmuştur.

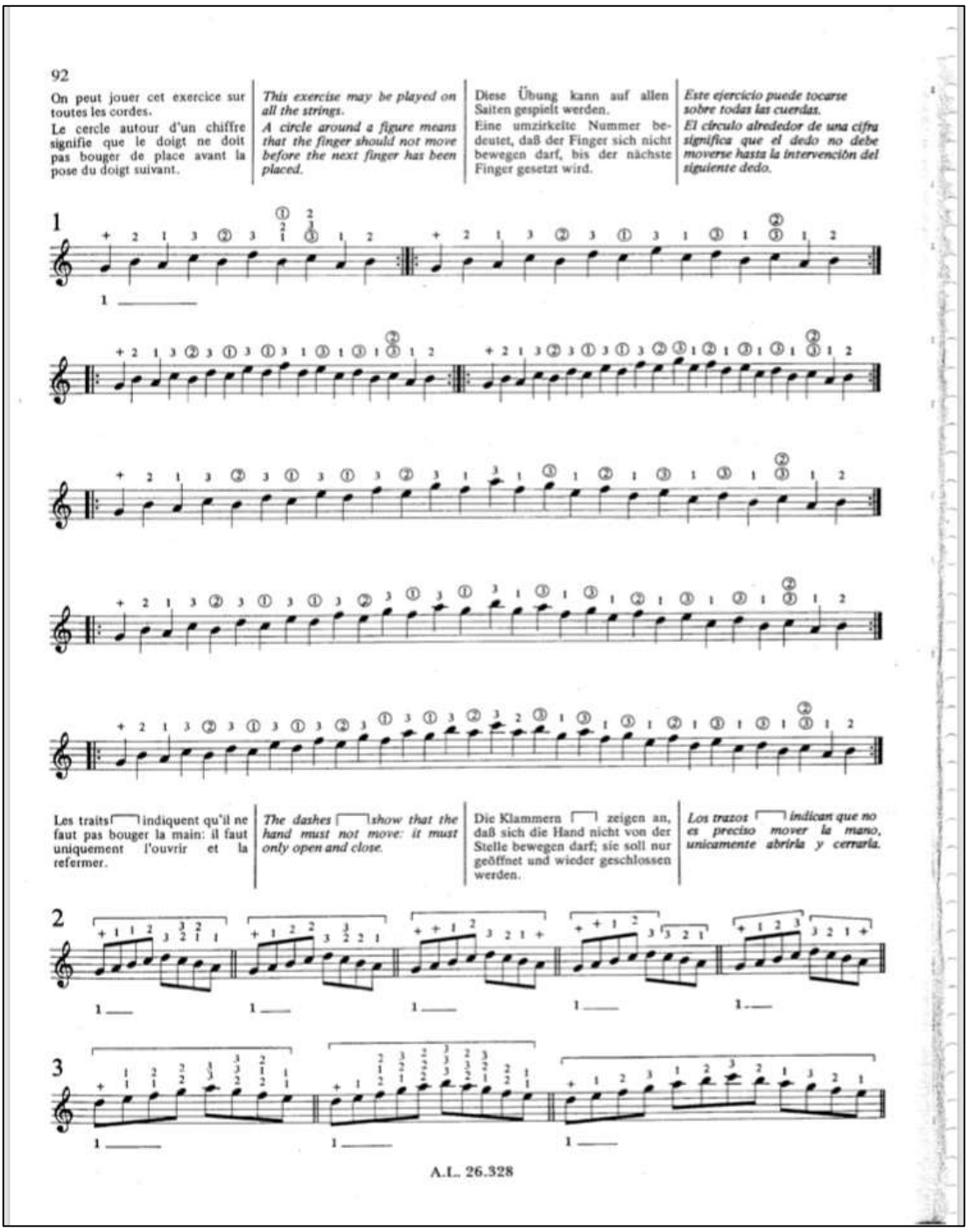
1975 yılında Amerika'da ilk sahnesini alan sanatçı, kompozisyonları ve film müzikleri ile dünya çapında tanınmaya başlamıştır. Ardından Frank Proto ile tanışması sayesinde bilgi paylaşımları ve çalışmalardaki ortaklıklarından doğan 2 numaralı kontrabas konçertosu, kontrabas için Fantasi ve Carmen Fantasi ve ardından kontrabas ve orkestra için 3 numaralı kontrabas konçertosu çalışmaları dünyaya Rabbath ismini duyurmuştur. [102]

'Nouvelle Technique de la Contrebasse' isimli kontrabas teknikleri metotu sanatçının ayrıca pedogojik açıdan yetkinliğini de kanıtlamaktadır.

Benzersiz bir sanatçı, besteci ve hoca olan Rabbath aynı zamanda kontrabas pedagogu olarak bilinmektedir. Sanatçının Los Angeles'da Rabbath Institute eğitim kurumları müzisyenlere hizmet etmektedir.

'Nouvelle Technique de la Contrebasse' metotunda Fransızca, İngilizce, Almanca ve İspanyolca bilgiler veren sanatçı, kontrabasa fiziksel ve psikolojik yaklaşım gibi alt başlıklara ek olarak, enstrüman tutuşu, *'vis inertiae'* eylemsizlik kuvveti, arşe ve vibrato teknikleri ile ilgili pek çok konuya değinmiştir.

[102] http://www.liben.com/FRBio.html (08.10.2019)



Örnek 49: François Rabbath Nouvelle Technique de La Contrebasse metotundan verilen örnekte Crab tekniği örneği verildiği görülmektedir. Örneğin devamında Glissando tekniği, sondan ikinci ölçüde ise Harmonic teknik kullanılmıştır. Çağdaş dönem teknik örneklerinden birkaçını içerisinde barındıran örneklerden ve icracının gelişimi için önemli eserlerden biridir.



Örnek 50: François Rabbath Incantation pour Junon

3.4.16 Hans Fryba

Avusturya'nın güneyinde Niederösterreic kasabasında 1899 yılında işçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Viyana Müzik ve Sahne sanatları okulunda Eduard Madensky'nin öğrencisi olmuş uzun yıllar ondan eğitim almıştır. Başarılı öğrencilik hayatı bittiğinde dünyanın önemli orkestralarında baş kontrabasçı olarak çalışmış, dünyanın pek çok ülkesini gezerek konserler vermiştir. Orkestra sanatçılığının yanı sıra kontrabas hocalığı da yapan Fryba hem besteler yapmış hem de kitaplar yazmıştır. Emeklilik yıllarında Genova Üniversitesi tarafından onur ödülüne layık bulunmuş ve 1986 yılında doğduğu kasabada hayatını kaybetmiştir.

Sanatçı kontrabas için barok tarzda suit metotu, arabesk, piyano eşlikli çalışma metotu ve re major konçerto bestelemiştir. Virtüöz ve besteci Fryba'nın suitleri kontrabasçıların teknik gelişimi için gerekli ve önemli metotlardan biridir. [103]

Sanatçının 'Olden Style' barok tarz süitleri kontrabas icracıları ve öğrencileri için Bach Suitler niteliğinde oldukça önemli solo eserlerdir. Verilen örnek eser bağlar, çift sesler, akorlardan oluşur ve entonasyon gelişimini destekler niteliktedir.

[103] *http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/fryba_hans.htm* (29.03.2019)



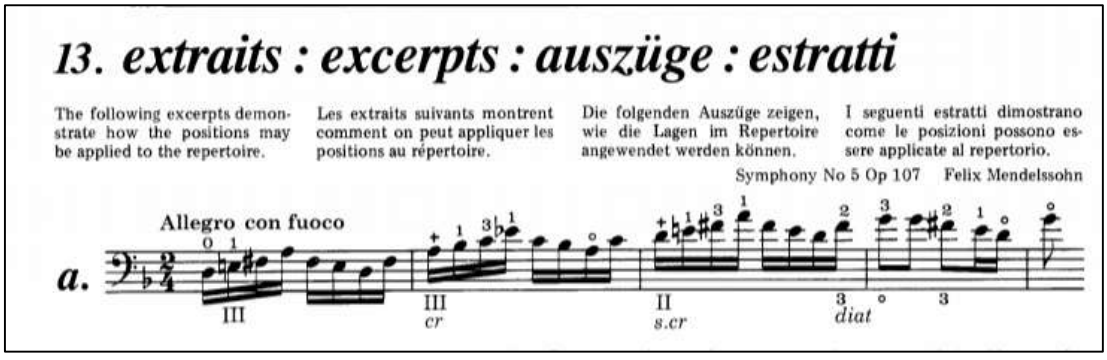
Örnek 51: Hans Fryba Olden Style Suites No:1 Prelude

3.4.17 Franco (Francesco) Petracchi

1937 yılında İtalya'da doğan sanatçı, ilk müzik eğitimini Santa Cecilia Academy of Music okulunda almıştır. Sanatçı kompozisyon, orkestra şefliği ve konser kariyerine oldukça erken yaşta başlamıştır. 1960 yılında katıldığı Çağdaş müzik festivalinde kontrabasın yeni yıldızı olarak adlandırılmıştır. 1986 yılında Genova konservatuvarında 'virtüözite' sınıfı açarak çalışmaya başlamış, aynı yıl Fiasole müzik okulundan da çalışma davaeti almıştır.

Pek çok sanatçı ile çalışan Petracchi, dünyanın pek çok yerinden öğrenciye eğitim vermiştir. Kontrabasın ünlü isimlerinin besteleri üzerine enstrüman tekniğini geliştirecek oldukça önemli çalışmalar yapmıştır. Sanatçının yazdığı kitap, kontrabas tekniklerini geliştirerek üst seviyeye taşımaya yardımcı olan nadir eserlerdendir ve tüm dünyada bilinmekte, kullanılmaktadır. Sanatçının kompozisyon, orkestra şefliği konusundaki başarıları öğrencilerini de bu branşlarda yetiştirmesi mükemmel hocalığını göstermiş, öğrencilerinin pek çok eser ortaya çıkarmasını sağlamıştır. [104]

Sanatçının 'Simplified Higher Tecnique for Double Bass' metodu parmak numaraları ile alakalı tekniksel çalışmalar, Diatonic, Chromatic, Semichromatic, beşli, oktav, el esnekliği gibi örnek çalışmalar içermekte ve bunun yanı sıra bu çalışmalar ardından öğretilen teknikleri repertuvar üzerinde uygulanmasını göstermektedir.



Örnek 52: Francesco Petracchi Pozisyon Alıştırması

[104] http://www.francopetracchi.com/biography.htm (17.03.2019)



1

double bass

Francesco Petracchi

simplified higher technique

1. technique : technique : technik : tecnica

The Fingering System

There are three basic thumb positions: chromatic (*cr*), comprising three semitones or a minor 3rd, semichromatic (*s.cr*), comprising a tone and two semitones or a major third, and diatonic (*diat*), comprising two tones and a semitone or a perfect fourth. Three examples of each position are given below.

Le Système du Doigté

Il y a trois positions fondamentales du pouce: chromatique (*cr*), comprenant trois demi-tons ou une tierce mineure, semichromatique (*s.cr*), comprenant un ton et deux demi-tons ou une tierce majeure, et diatonique (*diat*), comprenant deux tons et un demi-ton ou une quarte parfaite. Voici trois exemples de chaque position.

Fingersatz

Für den Daumen gibt es drei Ausgangspositionen: chromatisch (*cr*), bestehend aus drei Halbtönen oder eine kleine Terz; semichromatisch (*s.cr*), bestehend aus einem ganzen und zwei Halbtönen, oder einer grossen Terz, diatonisch (*diat*), bestehend aus zwei ganzen und einem halben Ton, oder einer reinen Quart.

Il Sistema di Diteggiatura

Le posizioni fondamentali col capotasto sono tre: cromatica (*cr*), che consiste di tre semitoni o una terza minore; semicromatica (*s.cr*), che consiste di un tono e due semitoni o una terza maggiore; diatonica (*diat*), che consiste di due toni e un semitono o una quarta giusta. Qui di seguito si danno tre esempi di ciascuna posizione.

cr

s.cr

diat

In addition, the following extensions are useful.

En outre, les extensions suivantes sont utiles.

Ausserdem sind die folgenden Streckungen nützlich.

Si adoperano inoltre anche le seguenti estensioni.

℗ 1982 by Yorke Edition
31 Thornhill Square, London N1 1BQ, England

YE 0064

Örnek 53: Francesco Petracchi Üst Pozisyon Alıştırması

3.4.18 Frederic Zimmermann

1906 yılında Amerika'da dünyaya gelmiş olan sanatçı, Müzik sanatları enstitüsünde ilk müzik eğitimini Herman Reinshagen'dan almış ardından Julliard'da müzik eğitimine devam etmiştir. Francesco Gamberini ve Isaia Bille ile olan çalışmalarını da İtalya'ya yaptığı seyahatler ile sürdürmüştür. Julliard'da yaşamının sonuna kadar çalışmıştır. New York Filarmoni orkestrasında da görev alan sanatçı, kontrabas için ellinin üzerinde eser bırakmıştır.

Çağdaş müziğin en iyi kontrabas sanatçılarından biri olan Zimmermann, aynı zamanda çok da iyi bir hoca olarak anılmaktadır. Kontrabas pedagojisi konusunda oldukça başarılı olan sanatçının, yay teknikleri ile alakalı metotu özellikle en çok kullanılan metotlar arasındadır.[105]

Sanatçının kontrabasta teknik problemleri aşmak amacı ile yazdığı kitapta aynı örnek üzerinde değişik yaylar ile çalışmalar, bilinen orkestral ve solo eserlerin kritik noktaları üzerine çalışmalar gibi önemli noktalar bulunmaktadır. [106]

Zimmermann, Anna Magdalena Bach'ın not defterinde bulunan eserleri kontrabas ve piyano için düzenleyerek ''Bach for The Young Bass Player'' isimli bir metot yazmıştır.

Sanatçının örneklerde verilen 'A Contemporary Concept of Bowing Technique For The Double Bass' metodunda yay çalışmaları kodlanmış bu çalışmaların alterasyonları uygulanmış ve ardından kodlanan bu çalışmalar ünlü bestecilerin eserleri üzerinden örneklenerek gösterilmiştir.

---

[105] *https://content.alfred.com/catpages/82-34965.pdf* (22.07.2019)

[106] Frederick Zimmermann, *A Contemporary of Concept of Bowing Technique For The Double Bass*, Paperback 1985, s. 3-4.



Örnek 54: Frederic Zimmermann Yay Alıştırması



Örnek 55: Frederic Zimmermann bilinen eserler üzerine çalışmalar

3.4.19 Isaia Bille

1874 yılında İtalya'da doğan Bille ilk kontrabas eğitimini Rossini De Pisero okulunda Mengoli'den almıştır. Teknik ve yorumlaması ile başarılı bir kariyere kısa sürede kavuşan Bille, La Scala ve Roma operasında grup şefi olarak çalışmasının yanısıra solo konserlerini de dünyanın pek çok ülkesinde vermiştir. Floransa ve Napoli'de kontrabas dersleri vermiş ve ünlü şef Arturo Toscanini ile uzun süre çalışmıştır.

Bille virtüöz olarak anılmasının yanı sıra aynı zamanda pedagojik çalışmaları, repertuvarı ile de kontrabas dünyasında adını duyurmuştur.

Başarılı çalışmaları ve pedagojik katkıları bu kadar önemli iken önemli müzik sözlüklerinde isminin geçmiyor oluşu, kendisi ile bilgilerin çoğunun İtalyanca yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Bille'nin kontrabas dünyasında önemli bir yer tutmasındaki sebeplerden biri, pedagojik anlamda planlı ve sıralı olmasından kaynaklanırken diğer yandan da çalışmalarının farklı seviyelerdeki öğrencilere hitap etmesidir. Bu sebeptendir ki Bille, soliste verdiği değeri orkestra sanatçısına da vermiştir ki her biri için ayrı çalışmalar ortaya koymuştur.

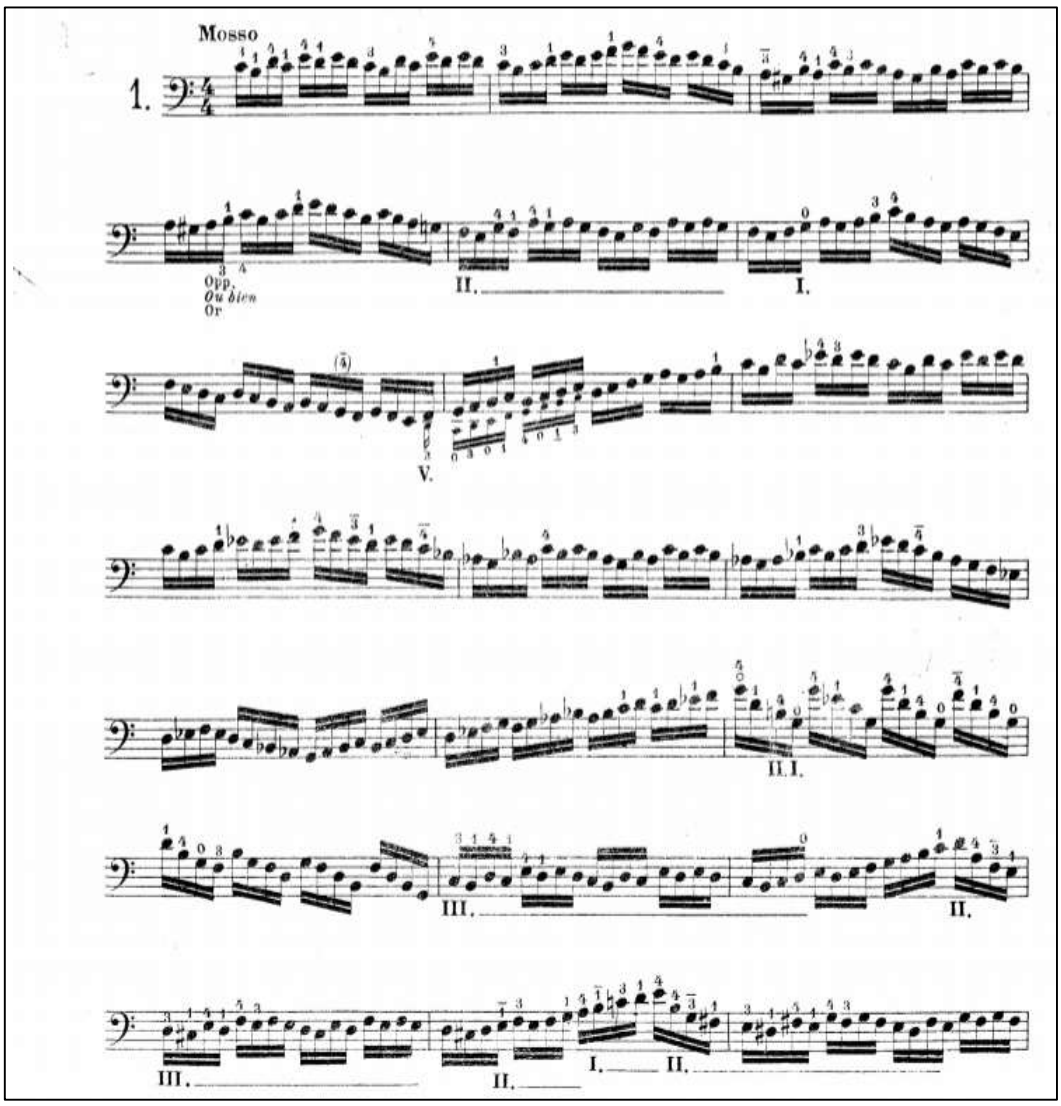
1921 yılında basılan kontrabas için 24 kapris metotu daha önce yazdığı metotların devamı niteliğinde olmuş ve yüksek virtüöziteye sahiptir. Kaprisler teknik zorlukların yanında kayda değer müzikalite de içermektedir. Yaptığı çalışmalarla kontrabasın sınırlarını genişletmiş olan Bille, eserlerindeki zorluklar ile öğrencinin seviyesini yükseltmeyi ve teknik açıdan gelişmesini sağlarken, enstrumanın diğer yaylı çalgılardan hiç de farklı olmadığını kanıtlamaya çalışmıştır.

1961 yılında hayatını kaybeden sanatçı kontrabas repertuvarına büyük katkılarda bulunmuş, tekniksel açıdan gelişim için gerekli her seviyeye uygun çalışmalar sunmuştur.[107]

Verilen örnek görülmektedir ki; sanatçının '18 Studies in All Keys' metotunda 4 ve 5 telli kontrabas için yazılan etüdler mevcuttur. Parmak numaraları ve çalınması

[107] Samuel Dahmer, *Re-Editing Isaia Bille's 24 Studi- Capricci Per Contrabbasso A 4 Corde to Modern Notation for Double Bass,* (University of Southern Mississippi), USA 2017, s. 3-10.

gereken tel, yayın tel üzerinden kaldırılması, pizzicato gibi uyarılar mevcuttur. Bu çalışmalar her tonda örneklere sahip olurken, icracıya tonalite bilgisi kazandırmasının yanı sıra flageolet, pizzicato gibi teknikleri kullanırken icracının sol el gelişimine faydalıdır.



Örnek 56: Isaia Bille Etüt Örneği

3.4.20 Gustav Laska

1847 yılında Prag'da dünyaya gelmiştir. İlk müzik eğitimini Prag konservatuvarında alan Laska, Josef Hrabe ile kontrabas çalışmıştır. Müzik teorisi ve kompozisyon da öğrenen sanatçı başarılı bir eğitimin ardından orkestra sanatçısı olarak Almanya'da yaşamaya başlamıştır. Orkestra üyesi ve solist olarak çok sayıda ülke gezerek adını duyurmuş olan Laska, kompozisyon ve şeflik dersleri de vermiş ünlü bir hoca olarak bilinmiştir. İyi bir sanatçı olmasının yanı sıra mükemmel hocalığı onun bu bilgisini yazıya dökmeye yöneltmiştir. İlk kontrabas kitabı 1904 yılında basılan sanatçının pek çok türde eseri vardır. Bunların arasında operalar, senfoniler, uvertürler, koro eserleri ve kontrabas için yazılmış çok sayıda çalışmalar bulunmaktadır.

Laska'nın özelliği enstrümanda teknik açıdan zorluklarla meydan okurken öte yandan kuvvetli bir melodi ile eseri güçlendirmesidir. Eserlerinde zıtlıklara yer veren sanatçı, yapılması mümkün olabilen her türlü şeyi bir esere sığdırmaya çalışmıştır.

1928 yılında Almanya'da hayatını yitiren sanatçı kontrabas tarihine başarılı bir solist ve öğretmen olarak geçmiş, müzik dünyasına bıraktığı mirasla hala adından söz ettirmekte ve anılmaktadır. [108]

Verilen örnekte sanatçı önce tril ile alakalı yapılması gereken pratiği belirtmiş ardından verdiği örnek çalışma üzerinde, trile ek olarak bağlar, parmak numarası ve gürlük terimlerini de belirtmiştir. Farklı sayılarda 32'lik nota kullanımı ile trillere çeşitleme kazandırılmıştır. Verilen tril çalışmasının uygulanması bakımından verilen Adagio tempolu örnek 1 ve 2. Parmağa tril çalıştırmasının yanı sıra trili bir notaya bağlamayı da icracıya göstermektedir.

[108] Tiffany S. Freeman, *Unpublished Three Works By Gustav Laska: Fantasie Caprice, Op.4, and Fantasie Pittorico*, Indiana University 2015, s. 4-6.



39

Der Triller. (Trillo.)

Eine der schönsten Verzierungen in der Musik. Er wird gebildet, indem die Hauptnote mit der oberen Sekunde schnell abwechselt. Die Länge des Trillers richtet sich nach der Länge der Note. Einen Nachschlag bekommt er nur dann, wenn dieser besonders bezeichnet ist. Die Bezeichnung ist *tr*.

Schreibweise.

Ausführung.

Trillerkette.*)

Adagio.

*) Eine Trillerkette ist eine fortlaufende Folge mehrerer Triller auf verschiedenen fortschreitenden Tönen, von welchen nur der letzte den Nachschlag bekommt.

V. A. 1938.

Örnek 57: Gustav Laska Tril Örneği

3.4.21 Frantisek Cerny

1861 yılında Bohemya'da şimdiki Çek Cumhuriyeti'nde doğmuştur. Sladek ile Prag konservatuvarında kontrabas çalışmış ardından Paris konservatuvarında eğitimine devam etmiştir.

Altı yıl boyunca ünlü Colonne Lameroux Orkestrasında çalışarak kendini tanıtmıştır. Dönemin ünlü şefi Charles Lamoreux ile çalışması şöhretinin sebeplerinden biri olmuştur. 1890 yılında Prag'a geri döndüğü zaman Ulusal Tiyatro Orkestrası'nda çalışmaya başlayan Cerny, hayatının sonuna kadar Prag Konservatuvarında ders vermiştir.

'Modern Double Bass School' isimli metotu Prag konservatuvarında çalıştığı dönemde yazmış, ardından 30 Etüd Capricces metotunu yayımlamıştır. 1940 yılında hayatını kaybeden besteci Prag okulunun önemli sanatçılarından biridir. Yorumcu, besteci ve öğretmen olarak ünlenen Cerny, başarılı öğrencileri sayesinde de ünlenmiştir. Sanatçının eserleri arasında; kontrabas ve piyano için dokuz karakteristik özellikte eser, otuz etüd- capricces, beş bölümlü bir süit, parmak pozisyonlarında dayalı etütler ve üç metot bulunmaktadır. [109]

Verilen örnekte; sanatçı başparmak pozisyonunu, gürlük terimlerini, bağları, parmak numaralarını ve çalınması gereken telleri örnek çalışma üzerinde belirtmiştir. Başparmak pozisyonu için özellikle yazılmış olan bu çalışma icracının üst pozisyonlarda gelişimine destek vermekte, tekrar edilen sesler ve ölçüler iyi bir entonasyona sahip olma açısından öneme sahiptir.

[109] *http://liuzzivito.blogspot.com/2015/02/frantisek-cerny-by-prof-david-eyes.html* (18.02.2019)



3

Palcová poloha – Die Daumenlage

Palec se klade volně nad hmatníkem přes dvě struny na ta místa, kde znějí flažolety VI. polohy. Při postupném hraní výše posunuje se palec s ostatními prsty, přitiskne se na strunu a stává se pohyblivým pražcem a zároveň oporou. Prsty mají být zaokrouhlené.

Der Daumen wird auf dem Griffbrette auf zwei Saiten derart gelegt, daß er sich auf der Stelle der natürlichen Flageolettöne der VI. Lage befindet; darauf drückt man mit dem Daumen die Saite fest nieder, wobei die Finger spielen. So wird der Daumen zu einem beweglichen Sattel und die übrigen Finger werden leicht gebogen gehalten.

I

Přípravná cvičení k stupnicím v palcové poloze.

Vorbereitungsübungen zu den Tonleitern in der Daumenlage.

Moderato

© 2004 Editio Bärenreiter Praha

H 4179

Örnek 58: Frantisek Cerny Parmak Numaraları Çalışması

3.4.22 Lajos Montag

1906 yılında Budapeşte'de müzisyen bir ailede dünyaya gelen Montag, ailesinin yönlendirmesi ile kontrabas eğitimi almaya başlamıştır. Kendine olan güveni disiplinli çalışması sayesinde müzik akademisi mezunu olduktan hemen sonra orkestralarda çalışmaya başlamış ve kontrabas grup şefliği görevini yürütmüştür.

Her ne kadar ünlü bir kontrabas sanatçısı olsa da aslında Montag kendini pedagoji konusunda çok iyi geliştirmiş bir öğretmendir. Enstruman eğitiminin küçük yaşlarda başlaması gerektiğini savunan Montag, Bela Bartok Conservatory ve Lizst Academy'de eğitim vermesinin yanı sıra küçük yaşta öğrencilerin bulunduğu müzik okullarında da çalışmıştır. Öğrencilerine enstrumanın genel yapısı hakkında bilgi vermesinin yanı sıra onları dönemin müzik dili olan Almanca'yı öğrenmesi konusunda da teşvik etmiştir.[110]

1955 yılından 1982 yılına kadar beş adet metot yazmış olan sanatçı, ilk metotunu kontrabasa yeni başlayan öğrenciler için yayımlamıştır. Metot üç pozisyon bulundurmaktadır. Metotlarında parmak çok çeşitli egzersizleri ve her tonu kullanışı öğrencinin gelişimi için oldukça önemlidir. Montag'ın tüm kitaplarında rastlanan özellik öğrenciye teori ve pratik bilgi beceri kazandırırken öte yandan da sağlam bir temel ile birbirinin takip eder nitelikte olarak seviyeyi ilerletmeyi hedeflemektir. Metotların özelliklerinden bir diğeri de orkestral ve solo eserlerin zorlu partileri üzerine çalışmalar yapmış olmaktır.

1997 yılında hayatını kaybeden Montag, beş adet kontrabas metotu haricinde; kontrabas ve piyano için bir extreme isimli çalışma, kontrabas ve piyano için 'miniature homoresque' isimli çalışma gibi piyano eşlikçi eserleri bulunmaktadır.[111]

Kontrabas öğrencileri için oldukça önemli olan Montag, beş metotunu tüm ayrıntı ile yazmış, öğrencinin gelişimi için her türlü teknik zorluğu aşabilmek amaçlı olan bu etütler, sağ ve sol elin paralel gelişimini hedeflemiştir.

Verilen örnek 'Lajos Montag Double Bass Method Vol. 1'de görülmektedir ki;

---

[110] Seçil İrem Keskin, *Lajos Montag Kontrabas Metodu'nun (1) Teknik Açıdan İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı), Ankara 2018, s. 3,14.

[111] Monika Kawiatkowska, *Technical Excercises for Double Bass, A Study of Selected Methods and Their Effect on The Development of Performance Technique*, (Academiy of Music and Drama Göteborgs Universitet) 2016, s. 21.

Örnek gösterilen gam üzerinde 4lü 6lı akor ve analizi, 7li dominant akor ve analizi, kromatik dizi çalışması ve bu çalışmalar üzerinde parmak numaraları gösterilmiş ve üst pozisyonlar içeren etütler bulunmaktadır.



Örnek 59: Lajos Montag Etüt

3.4.23 Theodor Albin Findeisen

1991 yılında Almanya'da dünyaya gelmiştir. Berlin konservatuvarında Frantisek Simandl'den kontrabas dersleri alan sanatçı aynı zamanda Liepzeg konservatuvarında da kontrabas eğitimi görmüştür. Leipzig orkestrasında grup şefi olarak çalışmaya başlayan sanatçı aynı zamanda Leipzig konservatuvarında eğitimci olarak çalışmıştır.

Hocalığı, sanatçılığı dışında aynı zamanda verimli bir yazar olmuş kontrabas için Alman tekniğini geliştiren beş eğitim metotu kaleme almıştır. Kontrabas için konçertolar, elegie ve romantik süit besteleyen sanatçının eserleri hala günümüzde bilinirliğini sürdürmektedir.

1936 yılında hayatını kaybeden sanatçının eserleri halen dünyanın pek çok ülkesinde eğitim müfredatında bulunmaktadır.[112]

Verilen etüt örneğinde; sanatçı 7 bağlı 16'lık notalar kullanmış, parmak numaraları, gürlük terimleri ve çalınması gereken tel kodlanmıştır. Bu tip teknik çalışmalarda metronomda yavaş tempo ile çalışmaya başlayan icracının daha sonra istenen hıza gelmesi, böylelikle çalışma içerisinde bulunan kromatik aralıkların duyumunda ve tel geçişlerinde sorun yaşamadan ilerlemesi hedeflenmektedir.

Konçerto örneği ise; enerjik başlayan eser üst oktavlarda ilerlemektedir. Başparmak pozisyonu, yay teknikleri, gürlük terimleri ve gerekli notalarda parmak numaraları belirtilmiştir. Eserin ilerleyen bölümlerinde çift sesler dikkat çekmektedir. Bestecinin etüt metotlarında değindiği üst ses çalışmaları örnek konçertoda olduğu gibi karşımıza çıkmaktadır.

[112] *http://liuzzivito.blogspot.com/2012_01_01_archive.html?view=classic* (29.07.2019)



Örnek 60: Findeisen Teknik Çalışmalar



Örnek 61: Findeisen Konçerto

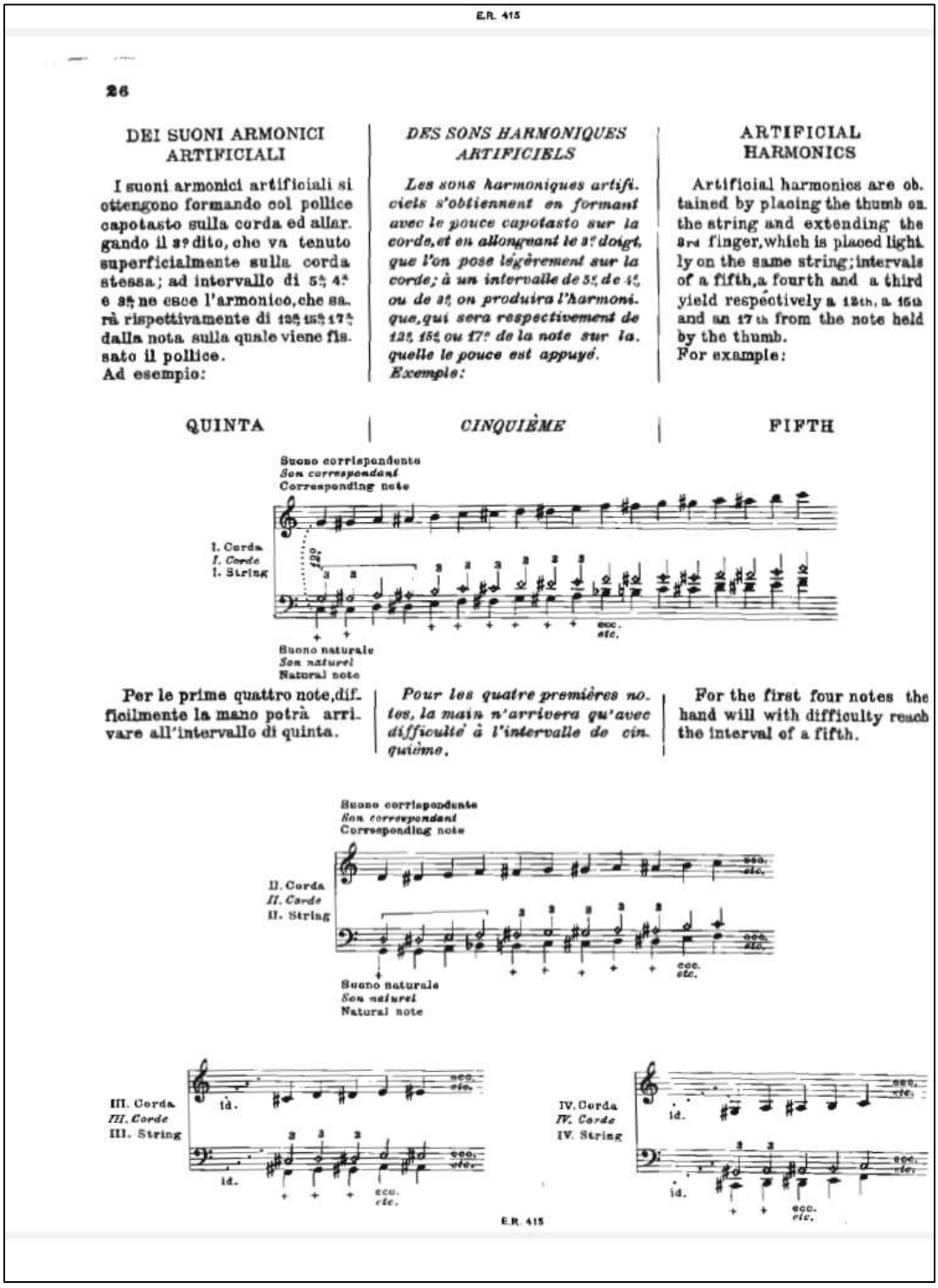
3.4.24 Italo Caimmi

1871 yılında dünyaya gelen sanatçı Pesaro Konservatuvarında Isaia Bille ile kontrabas çalışmıştır. Milan Scala'da uzun yıllar çalışan sanatçı aynı zamanda Verdi Konservatuvarında hocalık yapmıştır. Önemli eseri olan 'Modern Method' ile dünya çapında ün kazanmış ve bunun ardından teknikler ile alakalı iki metot daha yazmıştır. Caimmi teknik konusunda oldukça verimli metotlar vermiş kontrabasta ileri düzey tekniksel zorlukları aşmayı hedeflemiştir. Sanatçı 1964 yılında Venedik'te hayatını kaybetmiştir.[113]

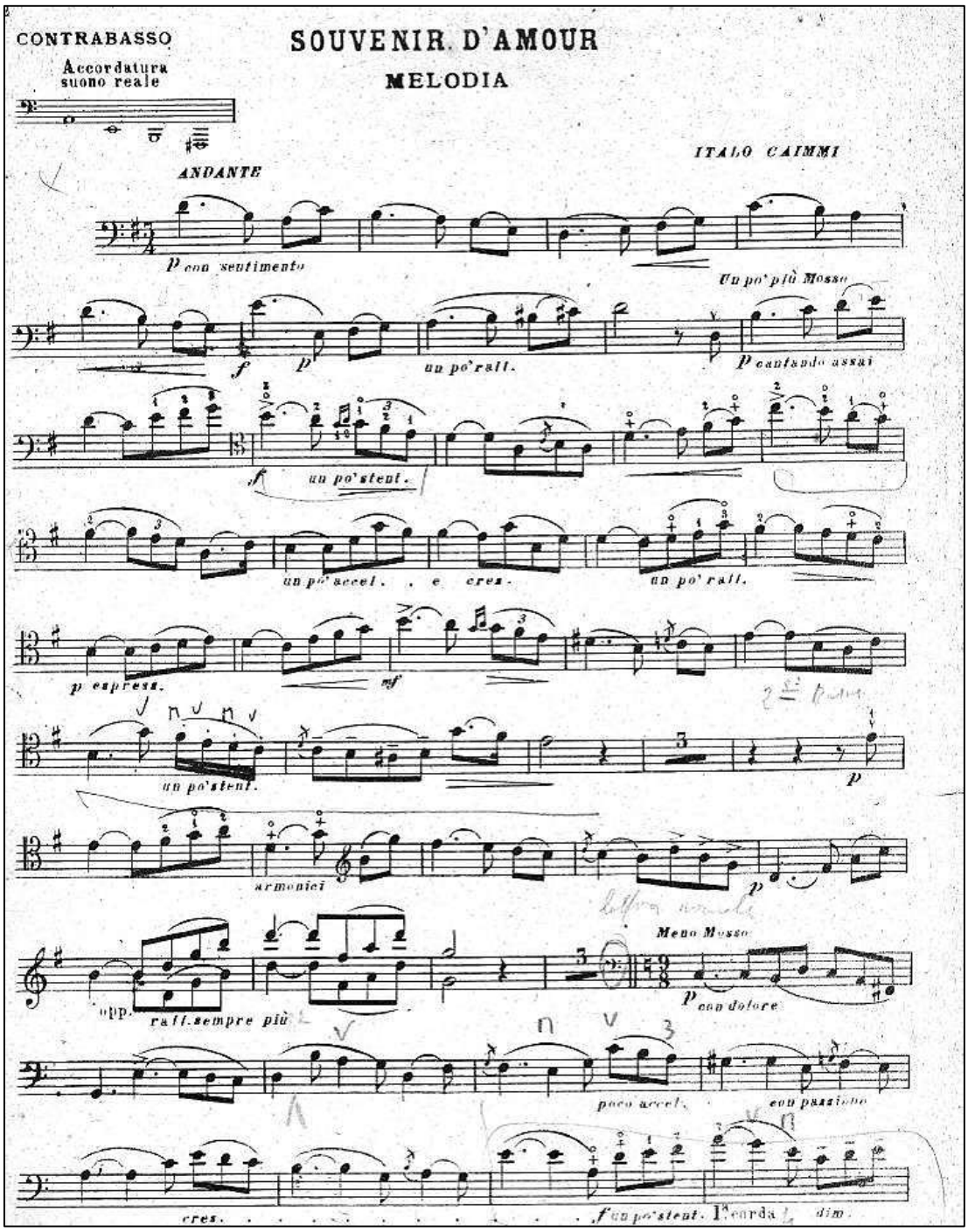
Sanatçının 'Caimmi La Tecnica Superiore Del Contrabbasso 20 Studi' metotu örneğinde Artificial Harmonics (Yüzeysel Doğuşkanlar) çalışması açıklanmış kromatik aralıklarla gam üzerinde parmak numaraları da belirtilerek, açıklamalı bir şekilde anlatım yapılmıştır. Sanatçının tüm metotlarında bu şekilde anlaşılırlık söz konusudur.

Souvenir D'Amour Melodia eseri solo akort için yazılmıştır. Eser içinde fa, do ve sol anahtarları kullanılmıştır. 3/4lük başlayan eser 9/8lik ritme geçiş yapar ve ardından tekrar 3/4lük ile biter. Çalınması gereken yüzeysel doğuşkan sesler belirtilmiş, thumb (pes başparmak) pozisyonun kullanılması istenmiştir.

[113] *http://www.aracneeditrice.it/pdf/9788825502411.pdf* (12.08.2019)



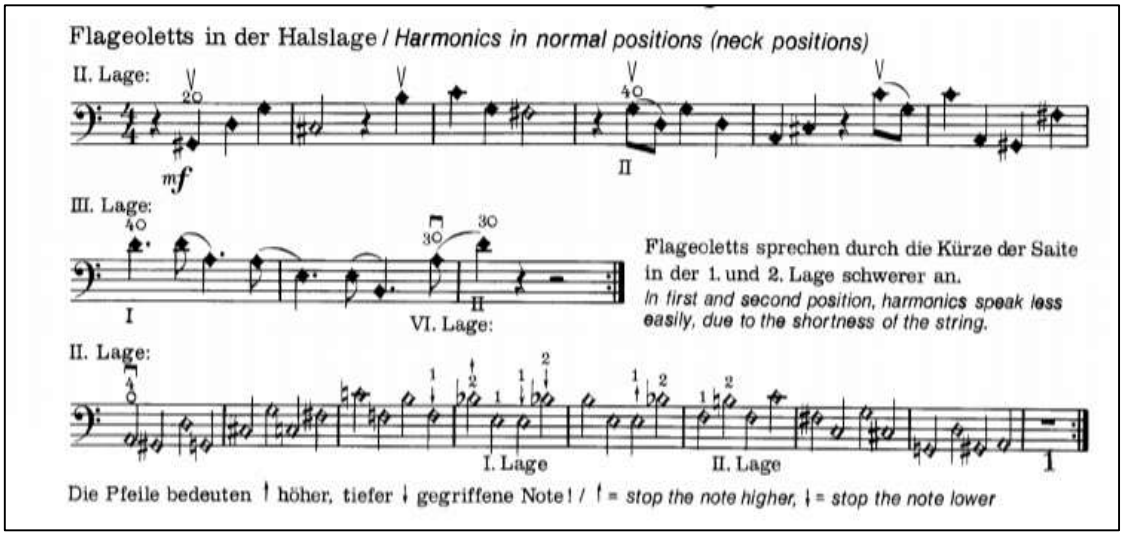
Örnek 62: Italo Caimmi Artificial Harmonics Çalışması



Örnek 63: Italo Caimmi Souvenir D'Amour Melodia

3.4.25 Ludwig Streicher

1920 yılında dünyaya Viyana'da dünyaya gelmiş kontrabas sanatçısıdır. Viyana Filarmoni Orkestrasında çalışmış, solo kariyeri ve yazdığı kontrabas için kitaplarla tanınmaktadır. Viyana Müzik Akademisinde eğitim alan sanatçı Krakov Ulusal Tiyatrosunda grup şefi olarak çalışmıştır. Ardından Viyana Filarmoni Orkestrasında görev almış burada da grup şefliği görevini sürdürmüştür. Streicher başarılı bir kontrabas sanatçı olmasının yanı sıra öğrenci yetiştirmeyi kendine görev bilmiş ve yeni nesil sanatçıların yetişmesi için çok çaba göstermiştir. Kontrabasa olan hâkimiyeti sanatçıyı 18. Yüzyıl eserlerini yeniden yorumlamaya yönlendirmiş ve bu sebeple Dittersdorf'un eserlerinin kayıtlarını yapmıştır. 'My Way of Playing The Double Bass: Instruction and Advice for The Beginning and Advanced Double Bassists' adlı 5 serisi bulunan kitapları mevcuttur. Kitapları halen Avrupa'da kullanılmakta olan Streicher 2003 yılında hayatını kaybetmiştir. Sanatçının kitaplarından 5. Seriden örneğinde görülmektedir ki; doğuşkan sesler çalışması verilmiştir. Flageolets için parmak numaraları, yaylar, bağlar ve çalınması gereken pozisyonlar ifade edilmiştir.[114]

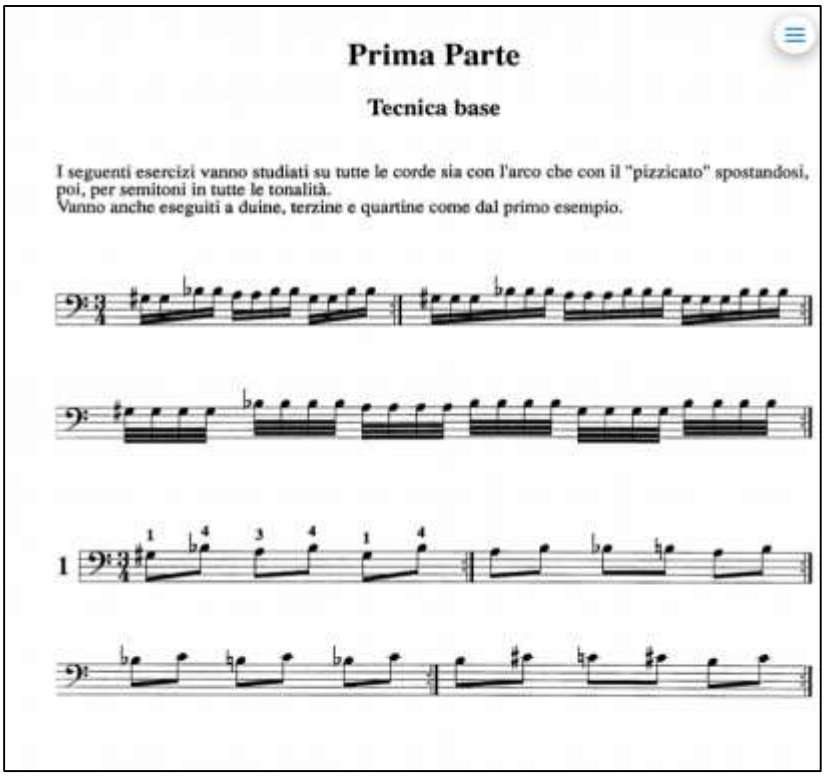


Örnek 64: Streicher Flageolets çalışması

[114] Monika Kawiatkowska, *a.g.e.*, s. 26.

3.4.26 Rino Zurzolo

1958 yılında Napoli'de dünyaya gelen Zurzolo, San Pietro A Majella Konservatuvarında müzik eğitimi almıştır. Eğitiminin yanısıra caz müzikle de ilgilinen sanatçı genç yaşta caz müzik grubu kurmuş ve bu grupla caz ve klasik müzik seslendirmiştir. İtalyan tiyatro sanatçısı olarak bilinen Zurzolo, Scarlatti Orkestrasında çalışmalarını sürdürürken, solo performanslarına da devam etmiştir. 1990 yılında Gitar Kulübü üyelerinin seçimi ile 'Best Double Bass Player' ödülünü almıştır. 1984 yılından beri Benevento Konservatuvarında eğitimci olarak görev almış, 1996 yılında 'Tecnica a Dita Sciolte' isimli metotunu yayınlamıştır. 2017 yılında hayatını kaybeden Zurzolo kontrabas dünyasına unutulmaz kayıtlar ve eserler bırakmıştır.[115]



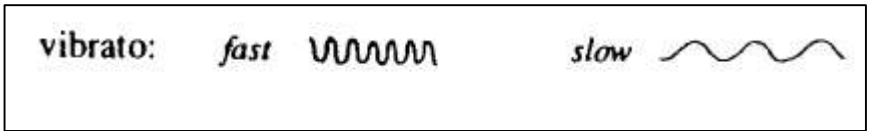
Örnek 65: Verilen örnekte belirtilmektedir ki; verilen alıştırmalar yay ve pizzicato ile tüm dizeler üzerinde ve daha sonra tüm tonlar üzerinde aynı çalışılmalıdır. İlk örnekte olduğu gibi ikili, üçlü çalışma yapılmalıdır ibaresi bulunmaktadır. Verilen örnek çalışmalarda parmak numaraları belirtilmiştir.

[115] http://www.markbass.it/artist-detail/rino-zurzolo/ (11.08.2019)

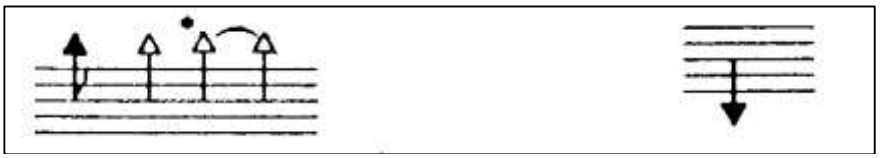
3.5 Jacop Druckmann ‘Valentine’ Eser İncelemesi

Gelişen müzik anlayışı ile değişen anlatım yeni işaretçiler ortaya çıkarmıştır. Geleneksel notasyon yeni teknikler için yetersiz görülmüş, yeni işaretçilere ihtiyaç duyulmuş ve bu ihtiyaçtan doğan çağdaş notasyon yeni figürlerle karşımıza çıkmıştır. Çağdaş notasyon geleneksel notasyon gibi bir standart oluşturmamış, dönemin özgürlükçü anlayış biçimi burada da devam etmiş, belli başlı işaretçiler dışında bestecilerin kendi anlatımında kendi işaretlerini kullanabilme özgürlüğünü sağlamıştır.

Buna göre genel olarak karşımıza çıkacak olan bazı işaretçilere örnek verecek olursak;



Hızlı ve yavaş vibrato



En üst ses ve en alt ses



Zaman işaretçileri yazımı gibi belli başlı yerleşmiş işaretler görülmekte olsa da halen gelişmekte olan bu nota yazımı her besteciye göre değişim gösterdiği gibi her enstrüman ve her esere göre de farklılıklar gösterebilmektedir.[116]

Synapse ve Valentine sanatçının iki bölümlü eseridir. İlk bölüm olan Synapse tamamen elektronik iken ikinci bölüm solo kontrabas için yazılan akustik bölüm olan Valentine'dir. Synapse sanatçının bestelediği tek elektronik bestedir. Aslında bir bütün olmalarına rağmen Synapse sahnede icra zorluğundan dolayı pek tercih edilen bir bölüm olmamıştır. Valentine icra açısından kolay bir eser olmamasının yanı sıra kontrabasın sınırlarını da zorlamaktadır. İcracıya atonal ve zamansız bir parti sunarken, bir yandan da arşe, malet, parmak uçları, icracı vokali kullanımı ile aslında tam bir çağdaş dönem eseri deneysel örneklerinden biridir.

Bestecinin tanımı ile tiyatral özelliği de olan eser enstrüman ve icracı arasındaki ilişkiyi de simgelemektedir. Bertram Turetzky'nin talebi üzerine bestelenmiş olan bu eserde, çağdaş dönem tekniklerinden olan çift el pizzicato, Doğuşkan pizzicato, arp teknikleri ile çalma, farklı üretkenler ile ses üretme teknikleri gibi pek çok tekniğin kullanıldığı görülmektedir.

Atonal ve ölçü sayısı olmayan eserde içi dolu ve içi boş notalar eser içindeki nota değerlerini değil çeşitli teknikleri belirtmek için kullanılmışlardır. Her ne kadar ölçü sayısı olmasa da eserde kullanılan bazı ifadeler esere modern bir zamanlama yöntemi sağlamış ve verilen sürelerde belli noktaların çalınması gerektiğini ifade etmiştir. Porte üzerinde numaralar ile belirtilen bu süreler bir nevi ölçü sayısını ifade etmektedir denilebilir. Portenin üstünde ek olarak gösterilen yeni porte icracının vokal yapması gereken noktaları belirtmiştir. İcracının ağız kapalı, çığlığa benzer ince ses ile haykırması, vızıldaması, anlamsız kelimeler söylemesi ya da bestecinin yazdığı sözcükleri istenen biçimde söylemesi gereken yerleri ifade eden bölüm bu kısımdır.

Porte üzerinde belirtilen notalar değer ifade etmeyen sadece seslerin duyurulmasını amaçlamak için kullanılmıştır.

Porte altında görülen paralel iki çizgi; köprü üzerini, köprü ve kuyruk arasındaki bölgeyi, enstrüman gövdesinin önü ya da yanını belirtmektedir. Bu bölgeler eserin arşe,

---

[116] Kurt Stone, *Music Notation In The Twentieth Century; A Practical Guide Book*, New York 1980, s. 2,177.

malet ya da parmak ucu ile vurgu vasıtasıyla ifade edilmesi gereken yerleri nitelemektedir.



Kısa nota



Nota altındaki çizgi uzunluğu nota uzunluğunu ifade etmektedir.



Hızlı çalınması gereken notaları belirtir.



Arco



Pizzicato



Sol el pizzicato



Harmonic pizzicato; yalnız sol el kullanılır, başparmak harmonic nota üzerinde iken 2 ya da 3. Parmak ile tel çekilir.



Sağ el pizzicato, tel başparmak ile çekilir.



Timpani maletinin uç kısmı ile çalınır.



Timpani maletinin tahta kısmı ile ya da Legno tekniği ile çalınır.



Tekrar. Hızlı pasajlarda aynı hızda çalınır yavaşlarda basit Tremolando olarak uygulanır.



Maletin sapı ile tele vurularak tel üzerinde vızıldama, titreşim yaratmasıdır.



Köprü ve kuyruk arasında titreşim yaratma tekniğidir. Hızlı arpej çalımında uygulanmalıdır.



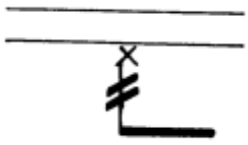
Tellere sol el ile kuvvetlice vurarak ses elde edilmesidir.



Hızlı tekrar.



Sol el parmak uçları ile enstrüman gövdesine vurulmalıdır.



Sağ el parmak uçları ile enstrüman gövdesine tremolando çalar gibi vurulmalıdır.



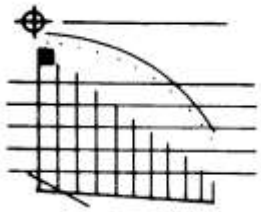
Malet ya da parmak uçları ile enstrüman gövdesine vurulmalıdır. Farklı tını alabilmek için vurulan bölge değiştirilmelidir.



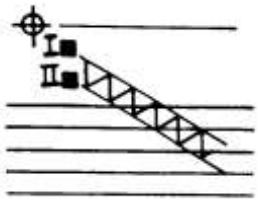
Sesi kapama manasındadır. Eller hafifçe teller üzerine kapatılmalıdır.



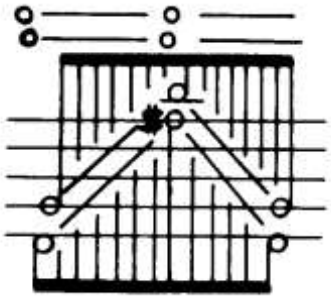
Tellerin kapandığı anda belirsiz bir perde pizzicato çalınmalıdır.



Ricochet Legno olarak da söylenir. Ricochet tele hafif vurgu yaparak arşenin zıplaması ile ses elde etmektir. Ricochet Legno'da ise bu işlem arşenin ağaç kısmı ile yapılmalıdır.



Belirtilen iki tel arasına sokulan malet, teller arasında zigzag çizerek ses çıkarmalıdır. Eğer ⌖ belirtilmiş ise sol el parmakları telleri hafifçe kapatır ama bir uyarı yoksa açık tellerde uygulanmalıdır.



Tellere hafifçe dokunarak elde edilen Doğuşkan sesler ile Glissando yapmayı gerektirir. Her iki telde aynı anda yapılmalıdır.

Vokal Sesleri;

 Belirlenen perdede vokal

 Fısıltı

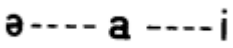

Nefes sesi


Belirsiz perdede vokal

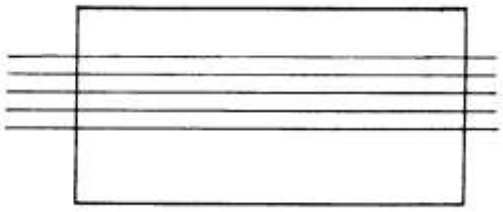

Ağız kapalı (hum)

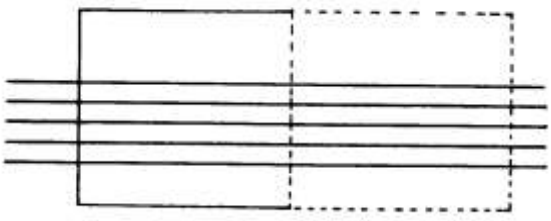

Tiz ya da çığlık benzeri ses


Son heceyi tekrarlama



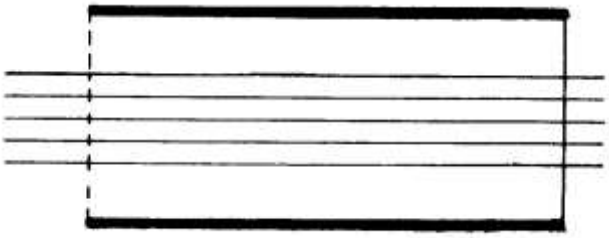
Ses bağıdır. Sesi koparmadan harfler değişmelidir.


İşitmeden ziyade görsel anlamda bir tekniktir. Tiyatraldır. İcracı sahnede oldukça hızlı biçimde bu alan içindeki notaları çalarmış gibi sessiz bir performans sergiler.


Kesik çizgiler içindeki anlatım belli süre boyunca tekrar edilmelidir.

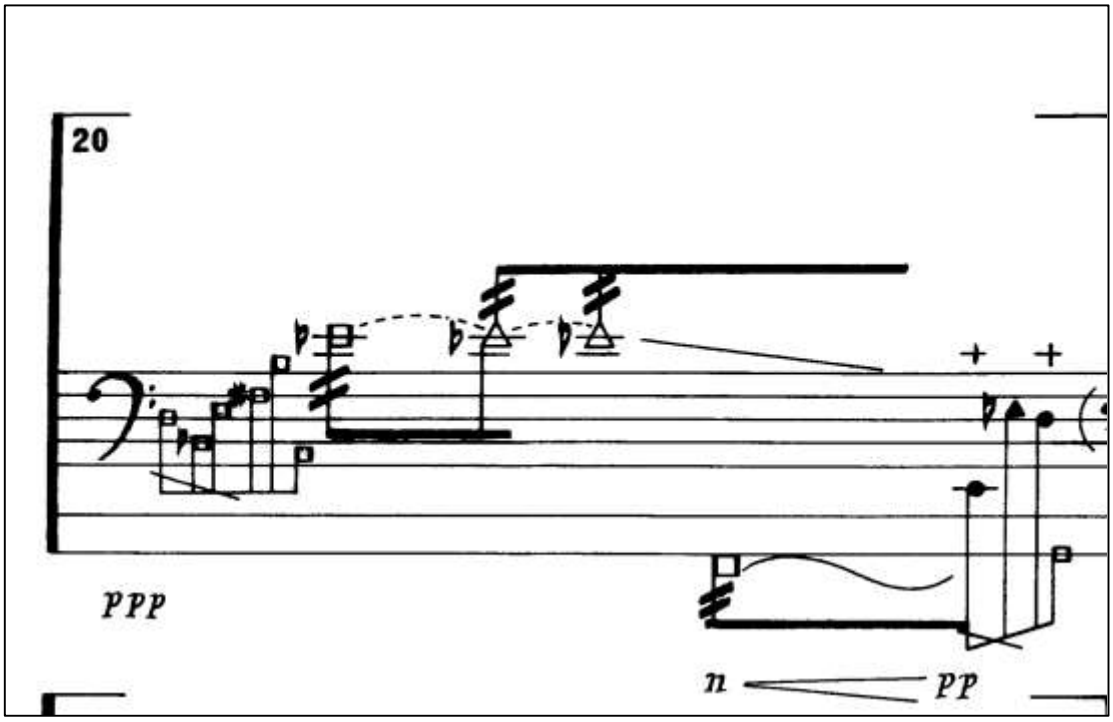


Noktalı çizgilerden önceki bölüme benzer doğaçlama yapılmalıdır. Azalan kalın çizgi sessizliğin artmasını, nota sıklığının da azalmasını ifade etmektedir.

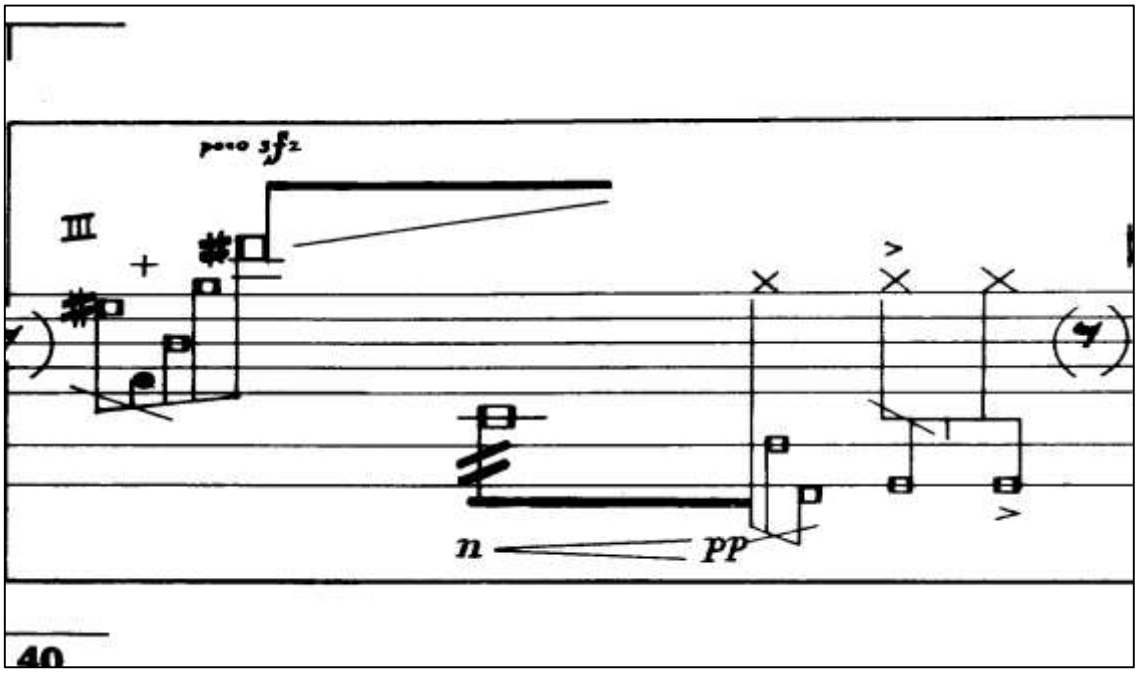


Devam etmekte olan anlatımı ifade eder.

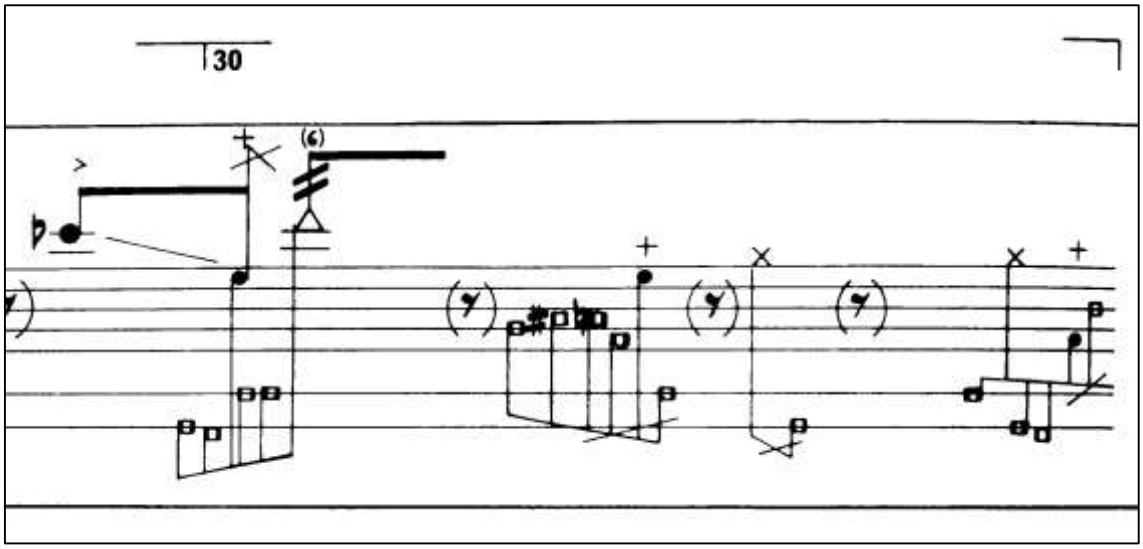
Eser tiyatral bir anlatım ile başlar, sanatçı ilk sıradan ikinci sıranın yarısına kadar olan kutucuk içerisinde belirtilen bölümü çalarmış gibi hareketlerle canlandırır. Elinde malet olan sanatçı kontrabasın sağ alt bölümüne havada vurgular yapar, hızlıca notaları basar, glissando tekniğini uygular tüm bunları yaparken herhangi bir ses duyulmaz ve bu bölüm bittikten hemen sonra başa döner. Eser bu andan itibaren accent ile başlamaktadır ve sesler gür çıkmalıdır. Kontrabasın çalması gereken bölümde bulunan notalar herhangi bir değer olmadan sadece üzerine basılarak yorumlanır sanatçının elinde yine malet vardır.



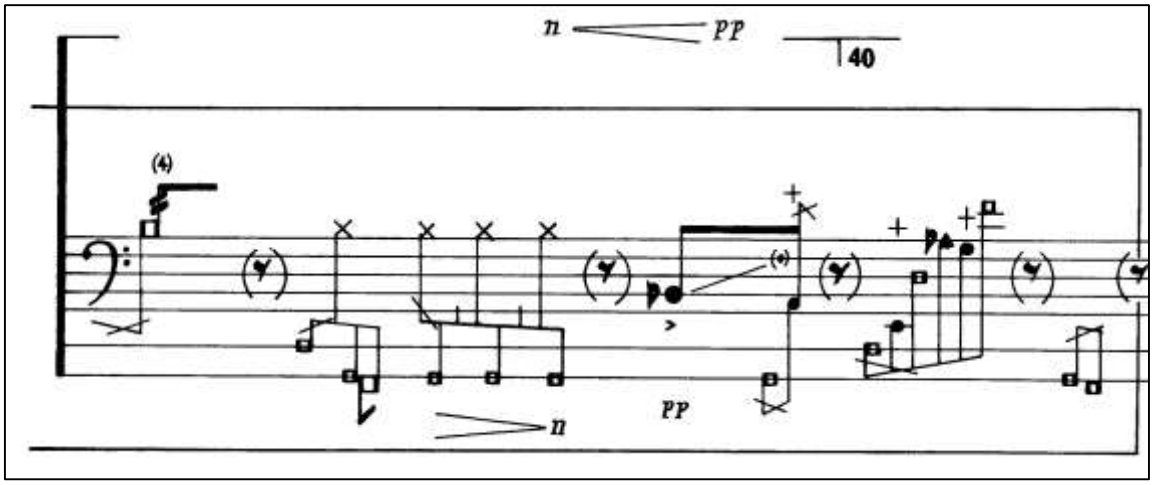
Re-si bemol-fa diyez-si bemol-la sesleri duyurulur, malet bu sesleri duyurmak için tellere vurgu yapar mi bemol notasına gelindiğinde bu ses malet sayesinde tekrarlı vurgu ile duyurulur. Mi bemol glissando tekniği ile sonlandırılırken malet ya da el ile enstrüman gövdesine tekrarlı bir biçimde vurgu yapılır, mi sol el pizzicato, mi bemol malet ile, re sol el pizzicato ile duyurulmalıdır.



Sol diyez-la-re-si-fa diyez duyurulur, ikinci no la sol el pizzicato gerektirir, Sforzando başlayan fa diyez glissando tekniği ile bitirilir. Mi telindeki vurgu tekrarı ardından enstruman gövdesine sol el parmak uçları ile sağ el malet ile vurgu yapmaktadır.

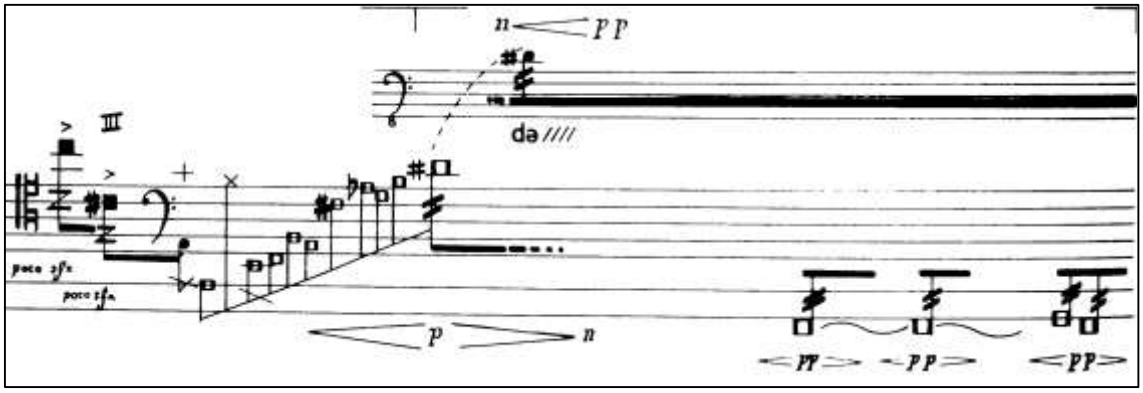


Sol el mi bemol'den sol notasına glissando yaparken sağ el malet fa sesinde tekrarlı vurguyu gerçekleştirir, ardından gelen notalar seslendirilir arada kalan sol notası sol el pizzicato ve sol el enstrüman gövdesinde vurgu sağ el malet çalındıktan sonra la sol el pizzicato devam eder.

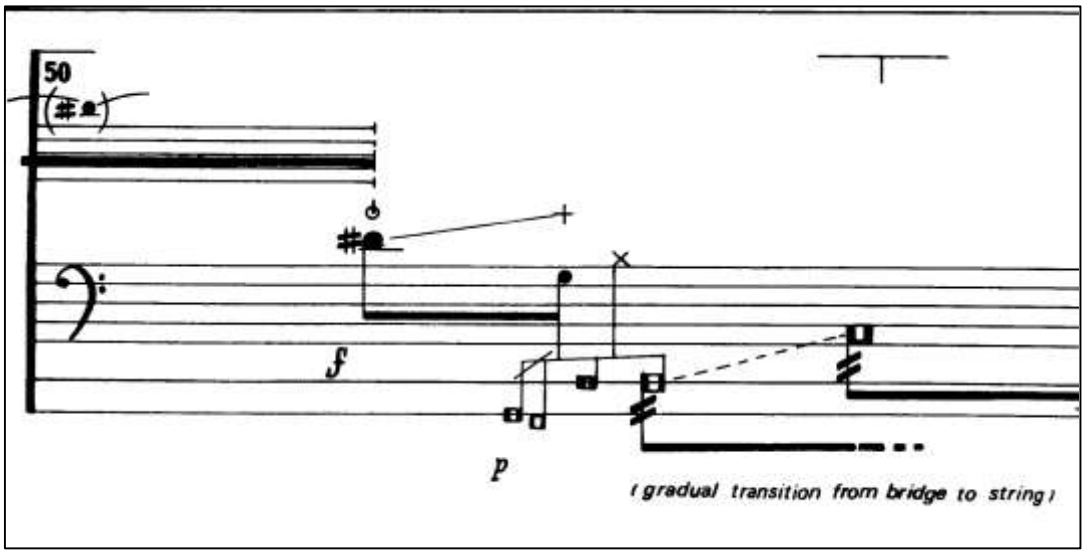


Si notası maletin ağacı ile çok hızlı bir biçimde duyurulur tekrarlar yapılır, sol el ve sağ el koordineli olarak enstrüman gövdesinde vurguları yapar, si bemol glissando ile fa notasında durduğu anda malet hızlı bir vurgu yapar ve hemen ardından la boş tel sol el pizzicato çekilir. Gövdeye vurgulu sesin ardından gelen notalar seslendirilir, re ve sol

notaları sol el pizzicato istemektedir. Üstünde çizgi olan notalar oldukça hızlı çalınması gerektiğinden sağ el vurguları seri olmalıdır.

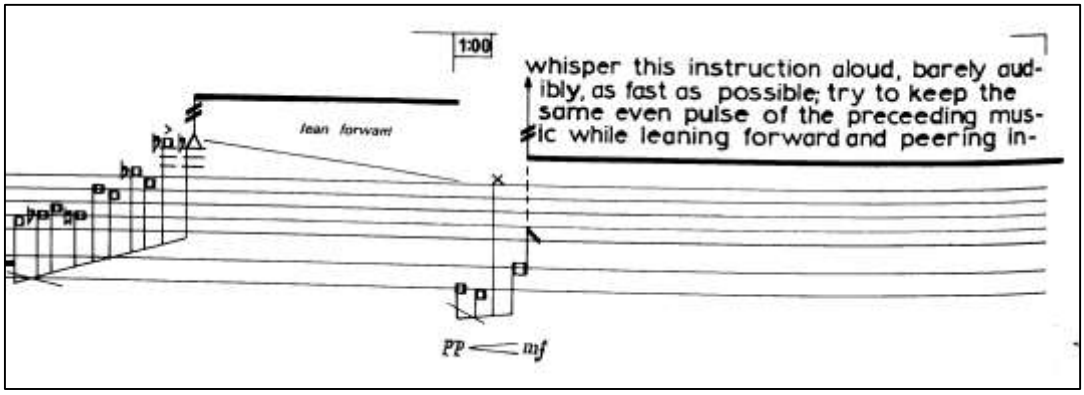


Tenor anahtar gelen yere dikkat edilmelidir do notalarına kuvvetli bir vurgu yapılır bu vurgu yüksek olmalı ve teli titretip zırıltı yaratmalıdır. Tekrar fa anahtarına dönüldüğünde La boş tel sol el pizzicatosu ardından gelen bölüm maletin ucu ile notalar seslendirilir re diyez vurgusu tekrar edilirken sanatçı re diyez sesinde ‘de’ hecesini tekrarlı bir biçimde söylerken sağ el malet enstrüman gövdesinin çeşitli yerlerine tekrarlı vurguya devam etmektedir. Enstrüman üzerinde olan vurgular genelde kuyrukta olsa da köprü üzerine köprü ve kuyruk arasındaki bölümlere de vurgu yapılmaktadır.

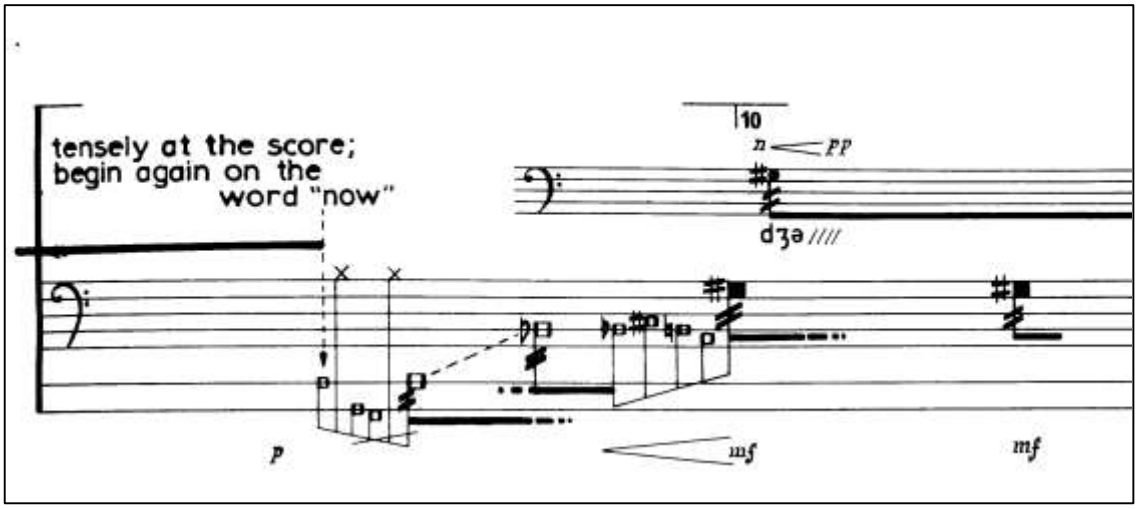


Sanatçı vokale aynı hece ile devam ederken sol el re diyezden glissando yapıp sol boş tel sol el pizzicato yapar yine sağ el hızlıca gövdeye vurgu yapmalı sol el gövdeye

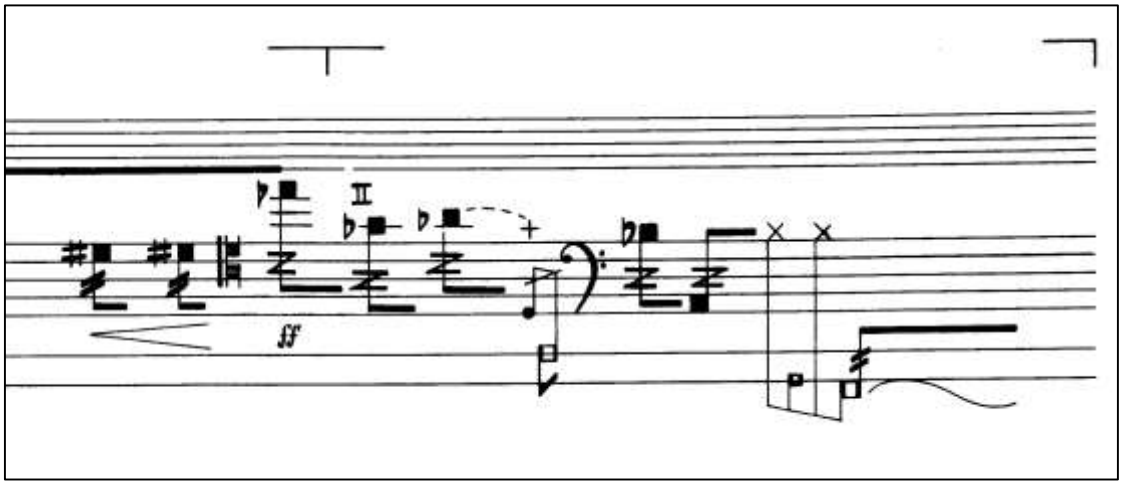
vurgu yapar ve ardından bestecinin aşağıya not düşerek belirttiği gibi kademeli olarak sağ el malet vurgusu köprüden tellere geçiş yapmalıdır.



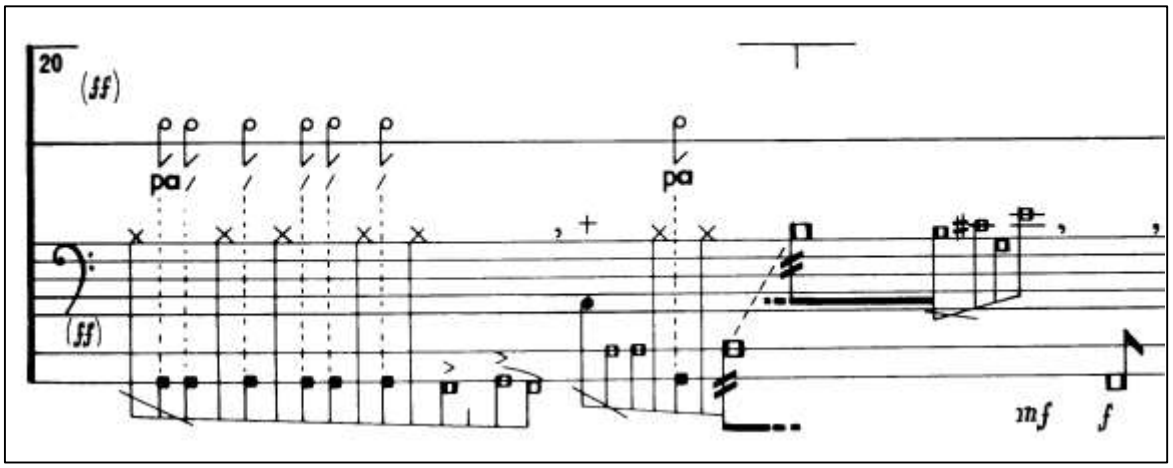
Gösterilen notalar maletin ucu vurgusu ile seslendirildikten sonra la bemol sesi tekrarlanır sağ el malet iki hızlı vuruş ardından sağ el vurgusu ve bir malet vurgusu ile ‘whisper this instrucktion aloud, barely, as fast as possible; try to keep the same even pulse of the preceeding music while leaning forward and peering intensely at the score; begin again on the word now’ sözleri konuşur gibi sanatçı tarafından hızlıca söylenmektedir.



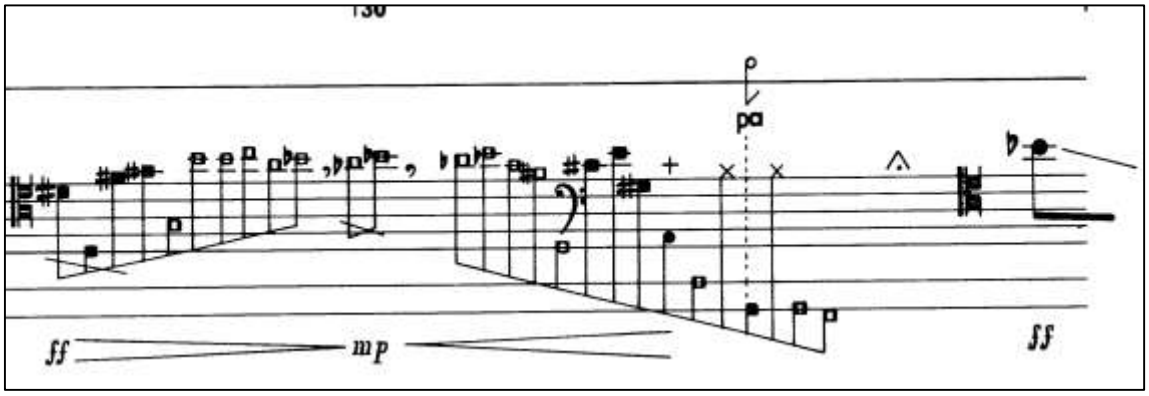
Sözler söylendikten sonra devam sol sağ el karşılıklı vurgusu köprüden tellere aktarılır notalar malet ucu ile seslendirilir sol diyez notası tekrarlı duyurulur iken sanatçı vokal ile sol diyez sesinde ‘da’ hecesini tekrarlamaktadır.



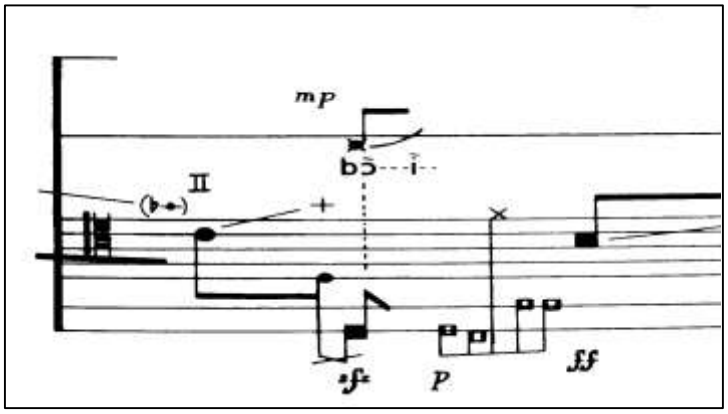
Vokal aynı heceyi tekrarlarken belirtilen notalar malet ucu ile seslendirilir.



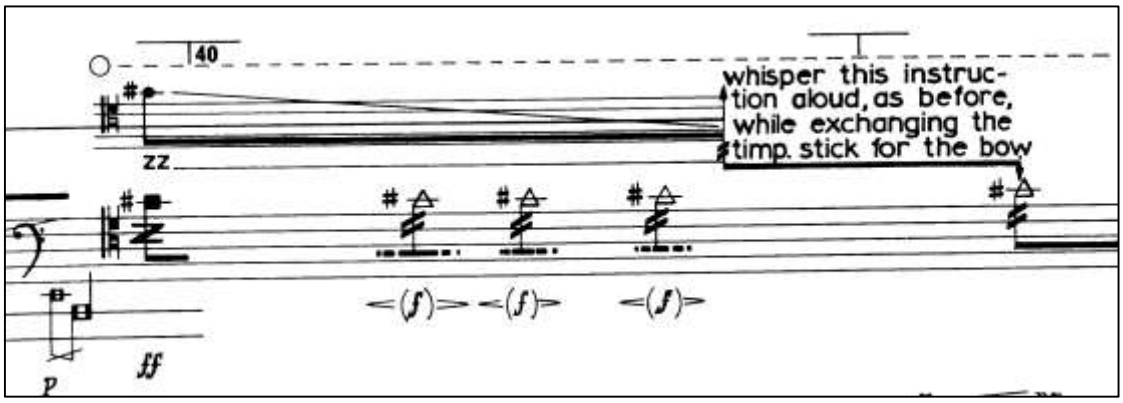
Sağ el sol el vurgular karşılıklı yapılırken vokal ‘pa’ hecesini yüksek sesle gösterilen yerde bir nevi bağırmalıdır. Köprüden tellere geçiş yapan vurgu si notasında tekrar yapar ve do diyez sesi maletin sapı ile duyurulur.

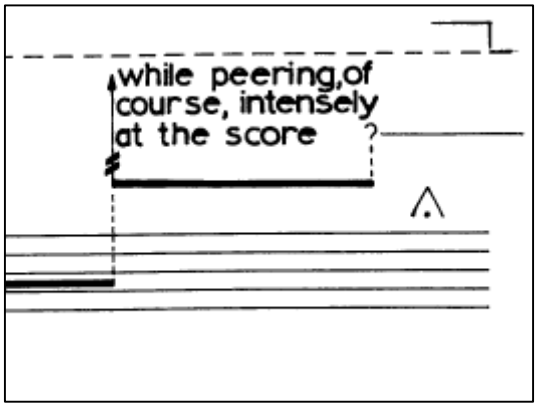


Tenor anahtara dikkat edilerek seslendirilen notalar ardından fa anahtarına dönüş yapılır ve ‘pa’ hecesi seslendirilir. Ardından tekrar anahtar değişmiştir.

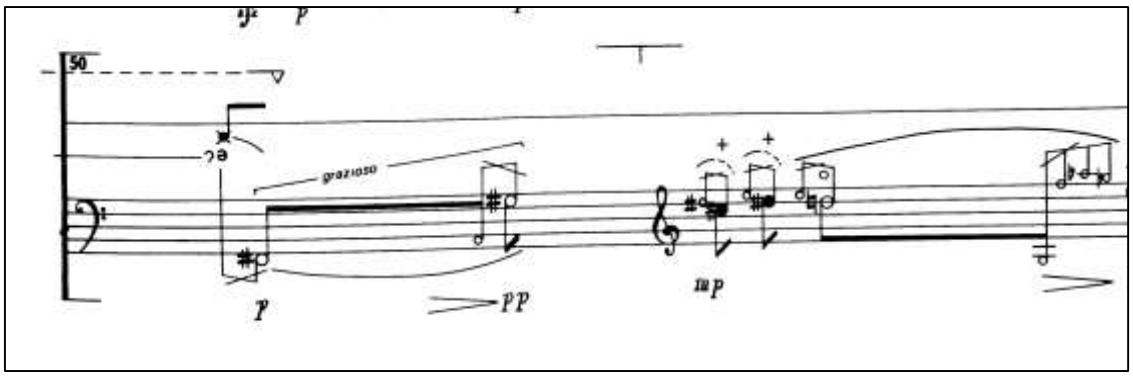


Si bemolden sol bemole glissando yapılır ve do notası duyulur duyulmaz vokal ‘boi’ hecesini söyler, vurgu sağ ve sol el devam etmektedir.

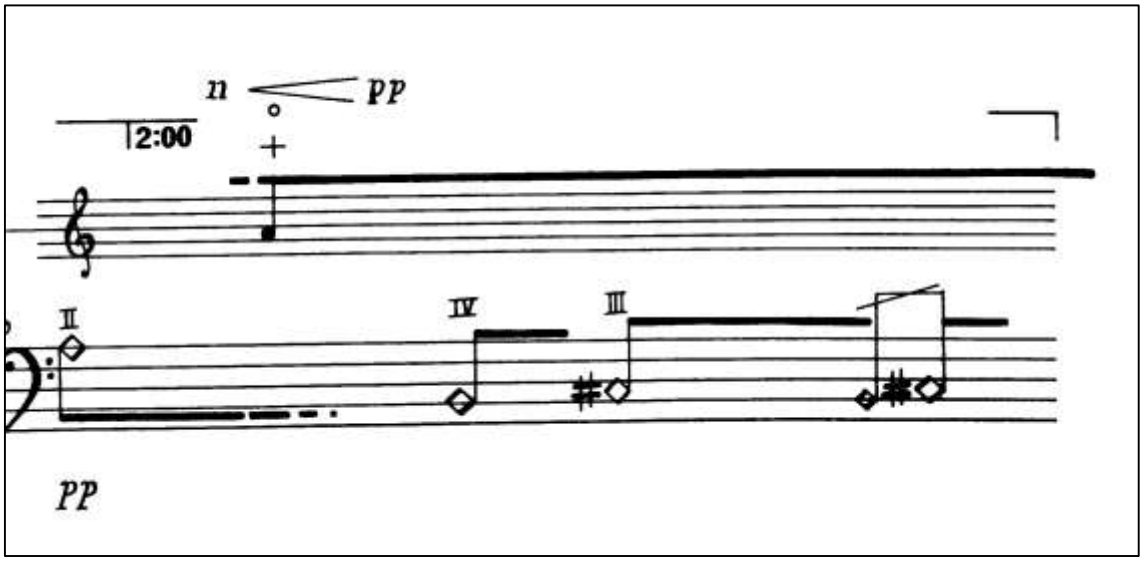




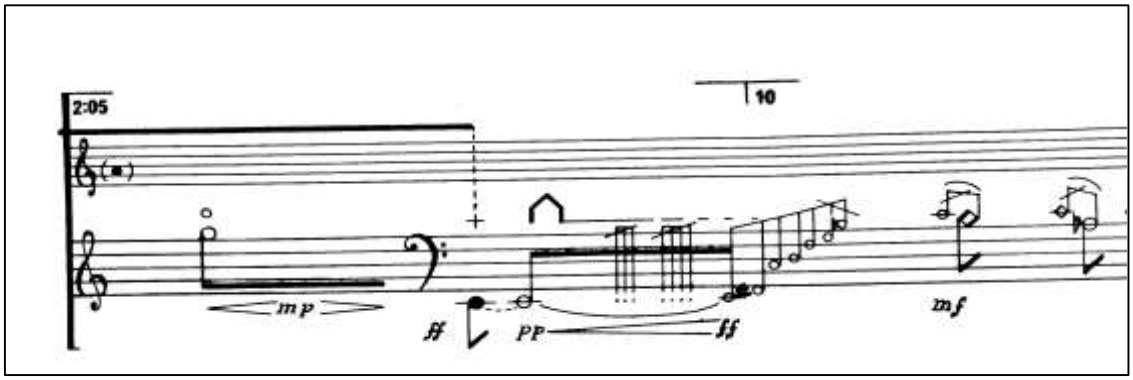
Fa anahtarına geçişle iki vurgu daha yapılır ve anahtar tekrar değişmiştir. Sol diyez sesi üzerinde kuvvetli vurgu ile ses duyurulur, sanatçı ‘whisper this instruction aloud, as before, while exchanging the timpi stick for the bow’ cümlesini fısıldayarak söylerken malet yerine arşeye geçiş yapmalıdır.

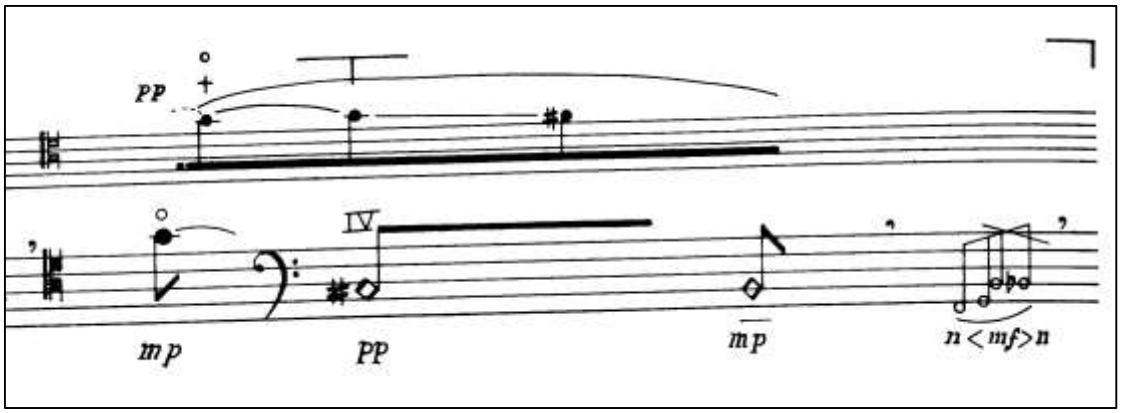


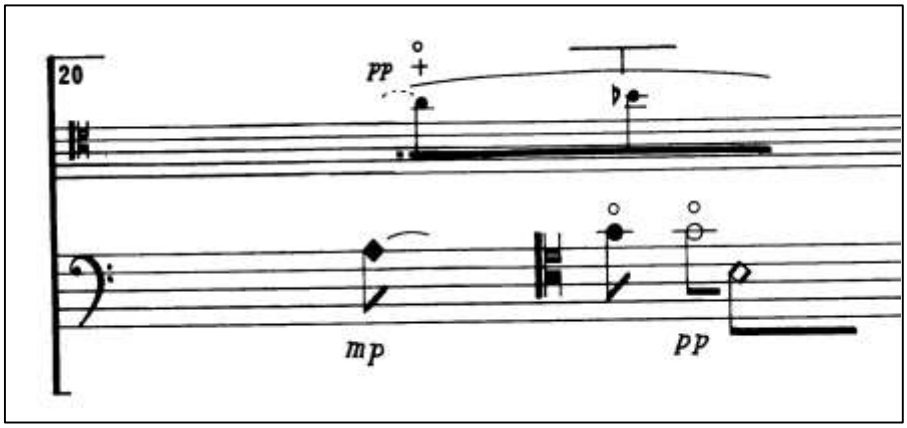
Vokal derin bir nefes alma sesi ile sonlanır, fa anahtarına geçiş yapılmıştır, arşe ile gösterilen notalar seslendirilirken sol anahtarına geçiş yapılmıştır.



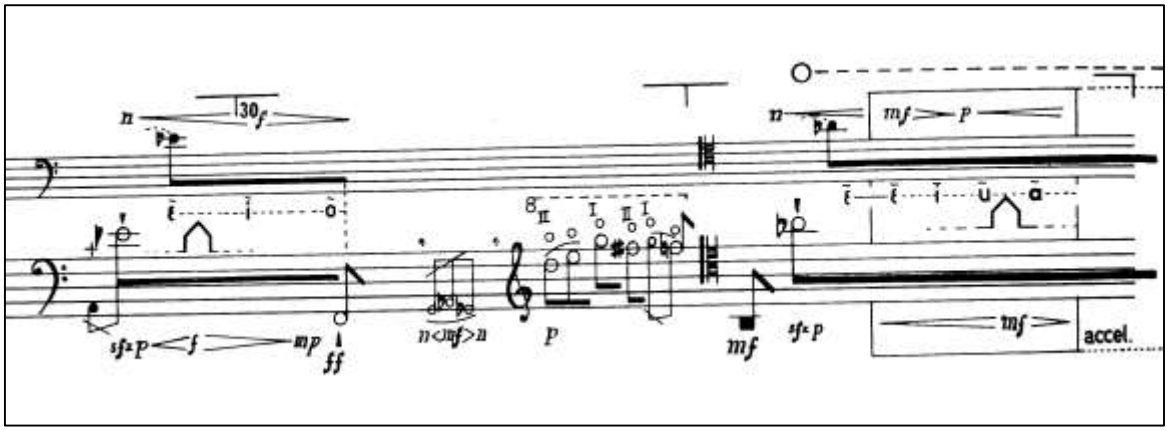
Sanatçı la sesi vokalini yaparken harmonic sesler duyulmaktadır. Mi boş tel kuvvetli bir biçimde sağ el pizzicato yapılır. Arşe tellere sul ponticello tekniği ile notalar seslendirilir.



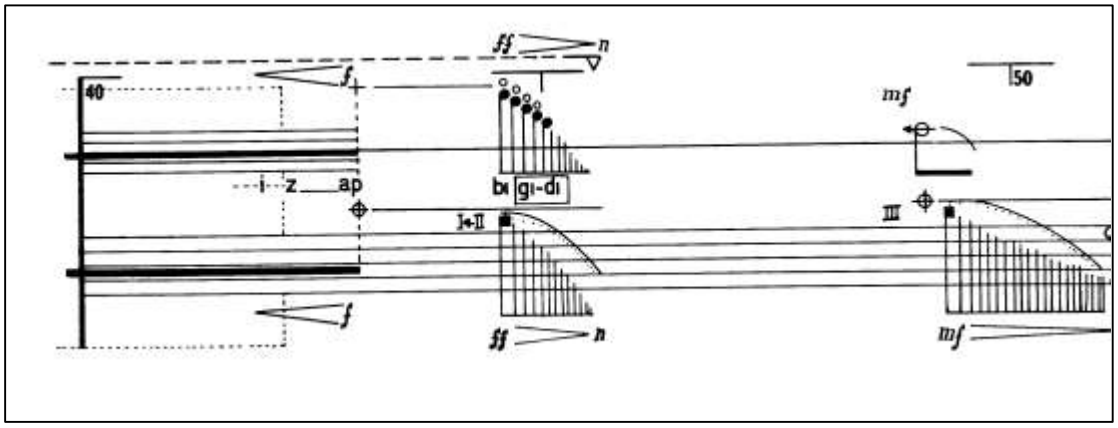




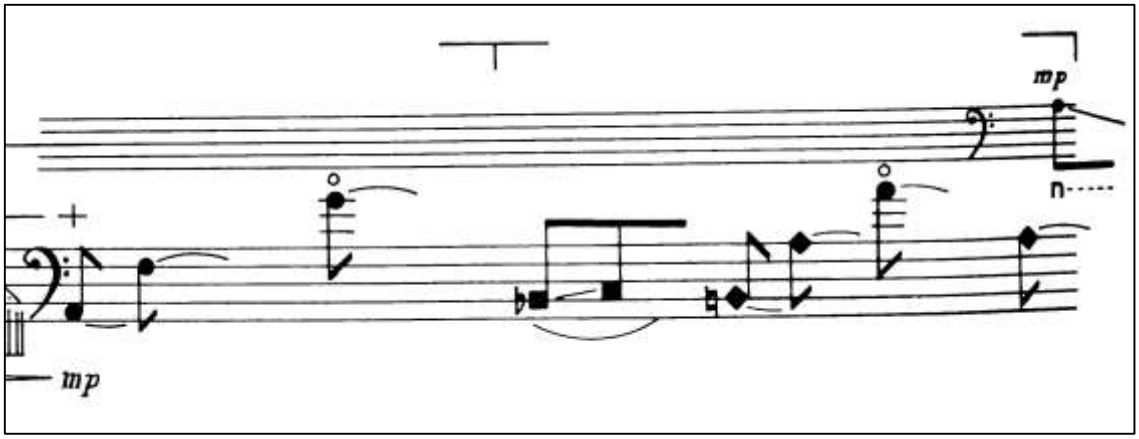
Vokalde do anahtarı devam ağız kapalı hum sesi söylenmektedir. Solo fa anahtarına geçiş yapmış fakat tekrar anahtar do anahtarına dönmüştür. Sol el harmonic pizzicato çalınmalıdır. Notalar hızlıca çalınmalıdır.



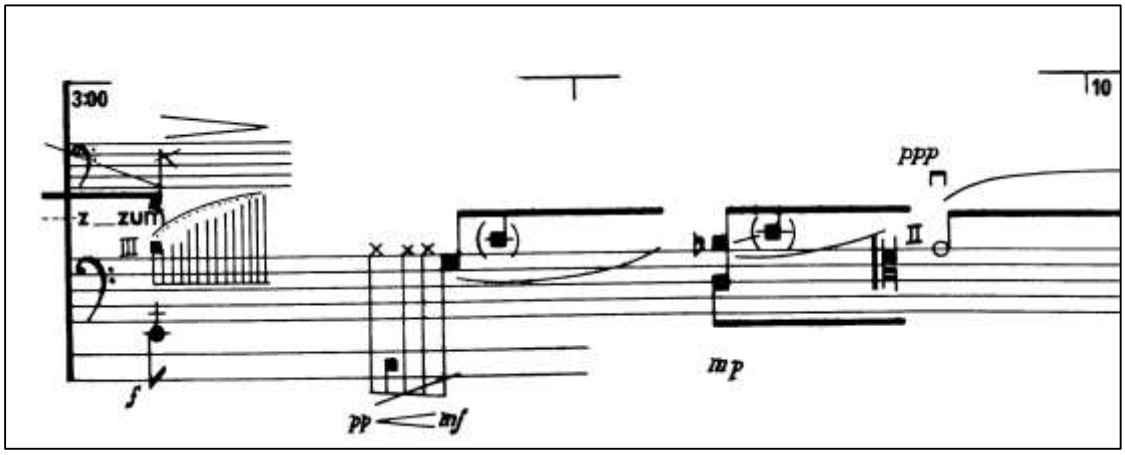
La boş tel sağ el pizzicato ardından mi bemol sul ponticello çekilir, vokal yine aynı seste ağız kapalı devam etmektedir. Sol anahtarı harmonic seslerin çalınacağı teller belirtilmiştir. Ardından tekrar do anahtarı devam etmektedir. Sol el pizzicato ardından la bemol sul ponticello çalarken vokal yine aynı seste e-i-u-a harflerini yüksek sesle seslendirmelidir.



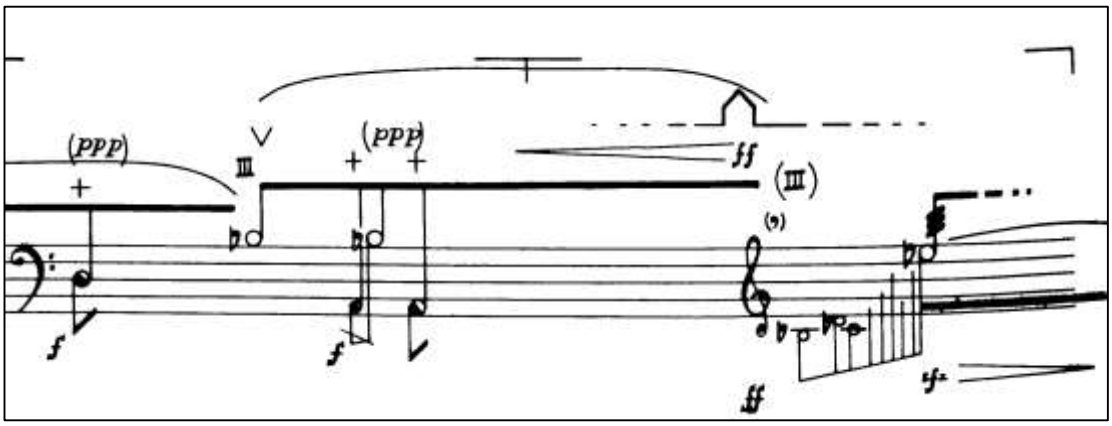
Cressendo ile yükselen la bemol sesi vokalde ‘i-z-ap’ harfleri ile forte bir bitiş gösterir. Ve eller telleri kapatarak susturur. İki defa Ricochet legno ile tamamlanırken sanatçı korkmuş ifade ile derin bir nefes almalıdır.



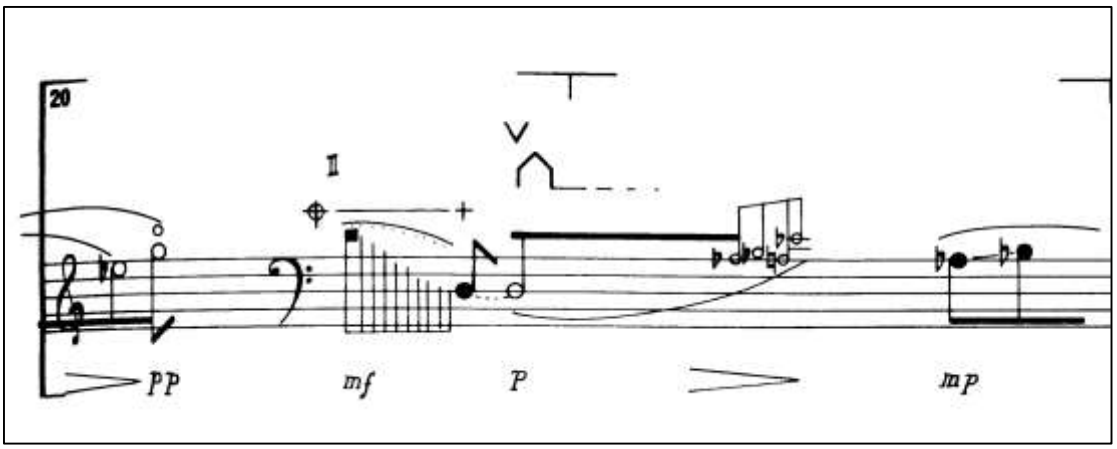
Sol el pizzicato başlayan cümle Harmonic pizzicato ile devam eder. Harmonic notalar seslendirilir. Vokal la sesinden fa sesine glissando yapar.



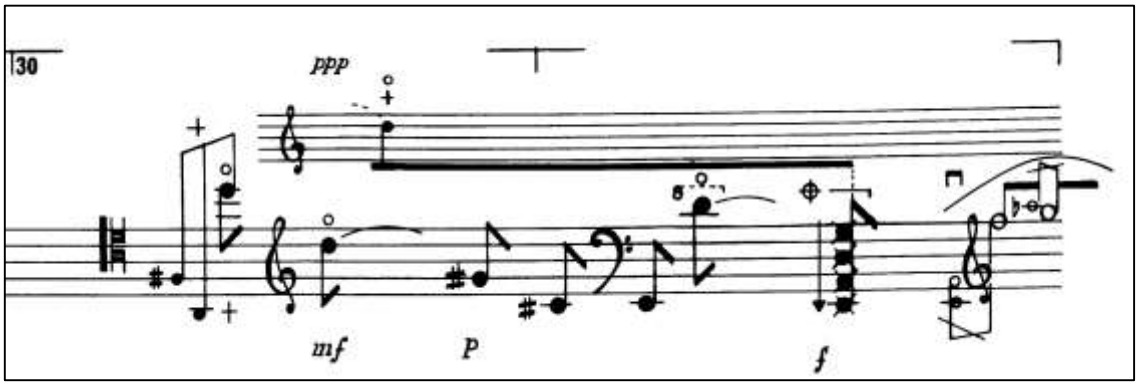
Mi boş tel sol el pizzicato ve glissando ile gelen vokal decresendo ile biter, sağ ve sol el vurgular hızlıca çalınır, anahtar değişir.



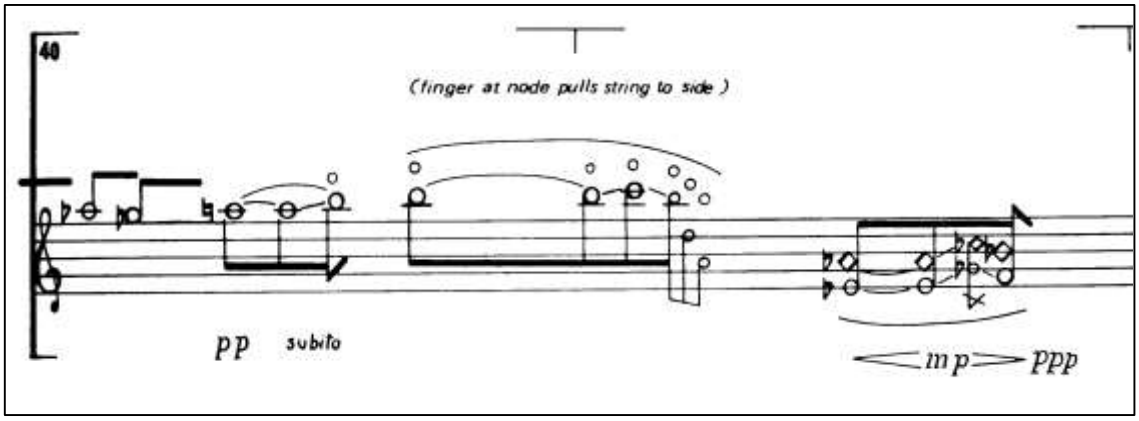
Fa anahtarında sağ el pizzicato re ve ardından arşe ile it si bemol la pizzicato si natural ve tekrar la pizzicato duyurulduktan sonra sul ponticello sol anahtarında yazılan notalarla çalınmalıdır. Mi bemolde tremolo duyurulmalıdır.



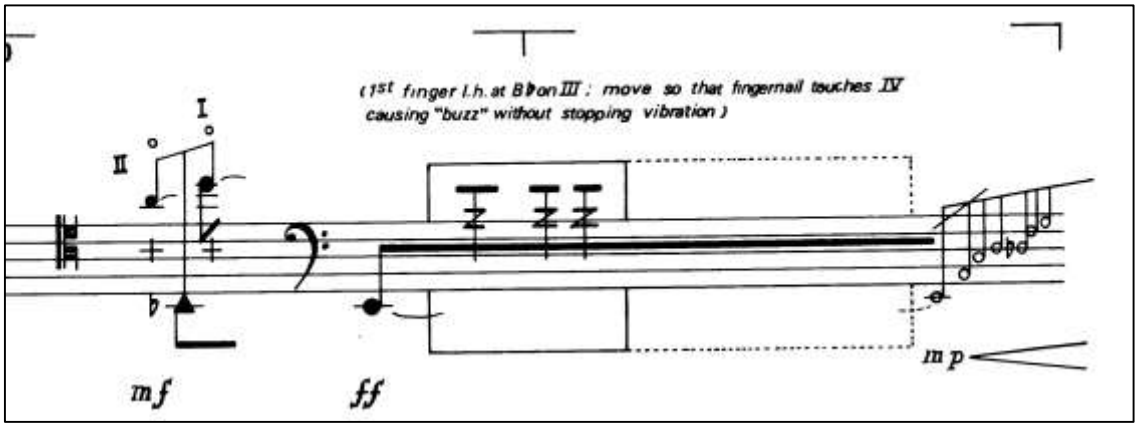
Sol anahtarın mi bemol ve doğuşkan sol ardından anahtar değişir, richocet legno yapılırken aynı zamanda teller üzerinde parmaklar kapatılmıştır, richocet legno re boş tel sol el pizzicato ile son bulur bağ ardından gelen notalar hızlıca duyurulur. La bemolden si bemole glissando yapılır.



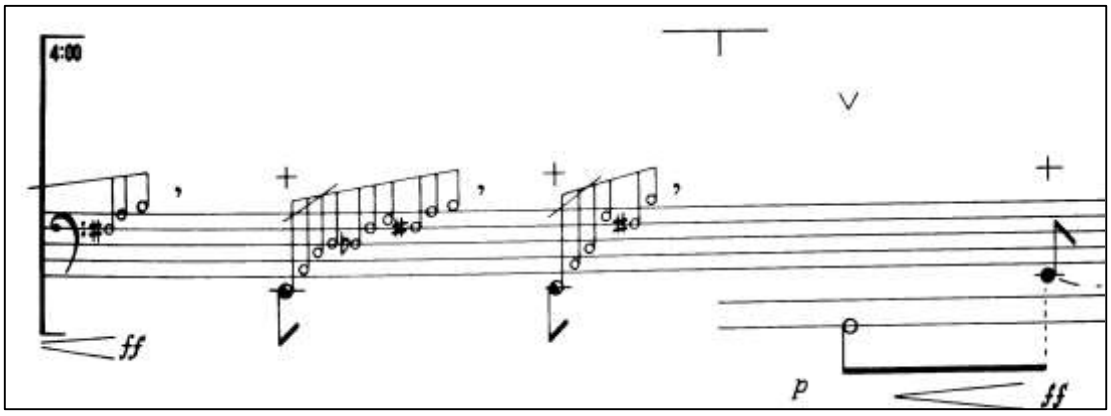
Do anahtarında sağ el pizzicato ve harmonic duyulan nota ardından sol anahtarına geçilir vokal da re sesi ağız kapalı hum hecesini sürdürmektedir. Gösterilen notalar pizzicato çalınır fa anahtarına geçilir pizzicato ve harmonic pizzicato harmonic ardından teller kapatılır boş teller yukarıdan aşağıya baş parmak ile aşağıya çekilir.



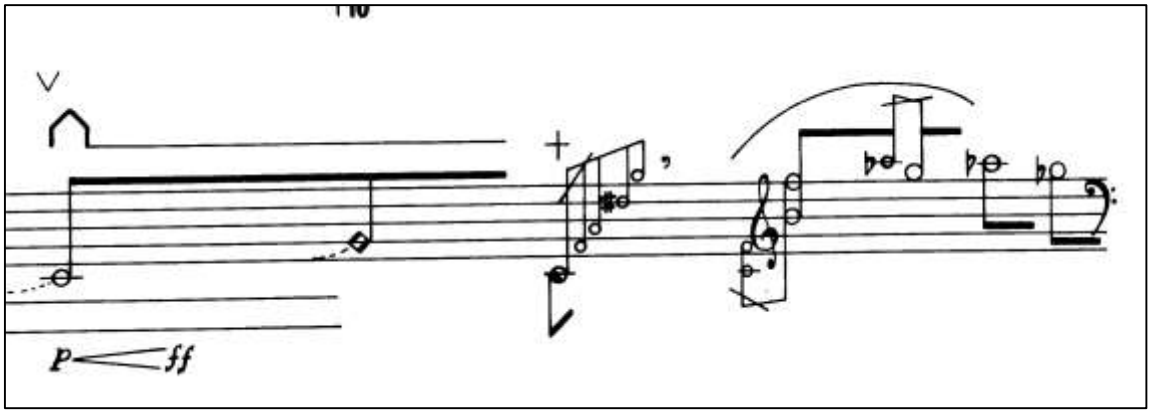
Sol anahtarına geçiş ile harmonic sesler de dahil bağlı duyulmalıdır. Baş parmak ve üçüncü parmak aynı anda çift sesleri basarlar.



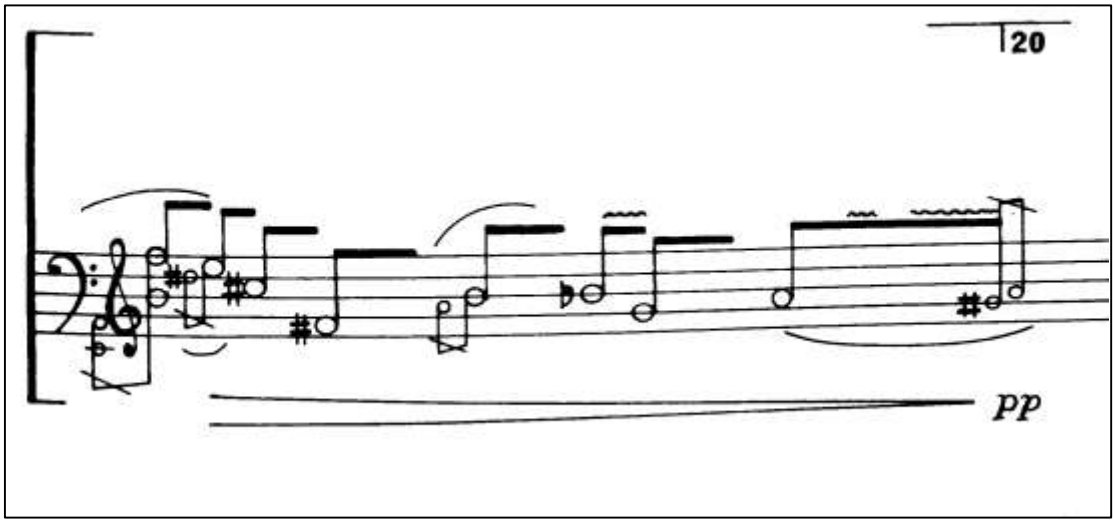
Do anahtarında sol el harmonic pizzicatolar çalındıktan sonra fa anahtarında boş tel mi kuvvetli bir pizzicato ile çekilir titreyen tele tırnakların teması ile zırıltı elde edilir. Bu tamamlandıktan sonra gelen notalar hızlıca arşe ile duyurulur.



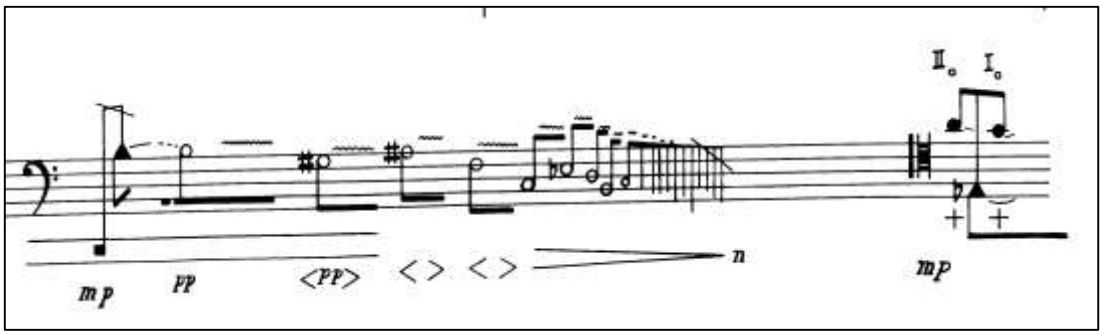
Mi boş tel sol pizzicato ardından arşe ile tüm sesler duyurulur. Köprü ve kuyruk arasında arşe itilir ve mi boş tel sol el pizzicato çalınmalıdır.



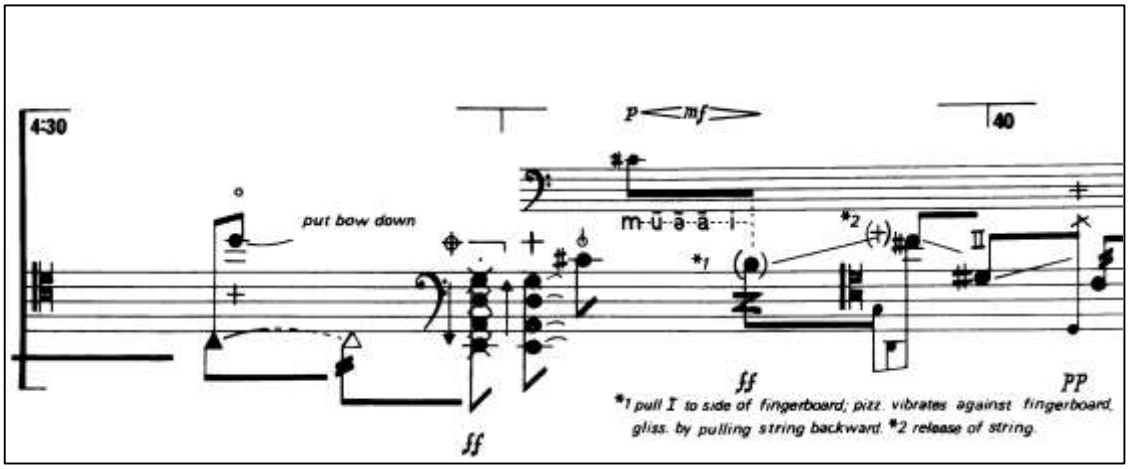
Sul ponticello mi ve si ardından mi boş tel sol el pizzicato ile notalar seslendirilir.



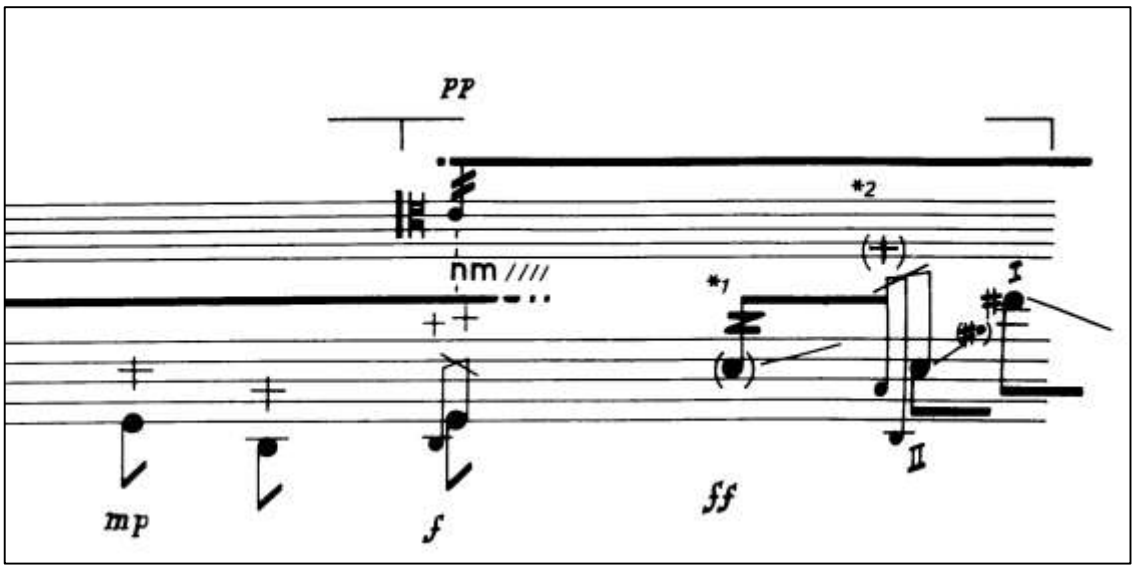
Çift sesler ardından gelen sol anahtarında decresendo yapılarak gösterilen bağlar uygulanır ve aynı zamanda triller devreye girmiştir.



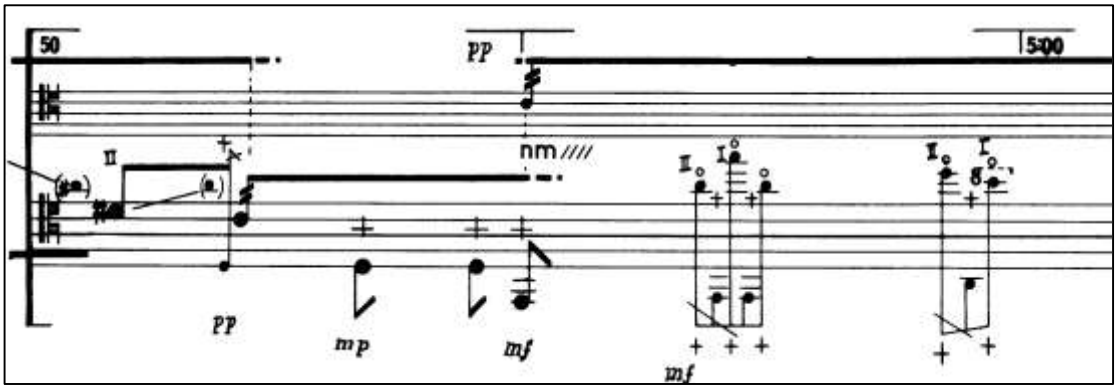
Arşe ile tele yapılan bir vurgunun hemen sonrasında sol el parmaklarının yaptığı vurgu ile duyurulan si ardından gelen notalarda triller bulunmaktadır. Anahtar değişikliği esnasında arşe bırakılmıştır. Sol el pizzicato ve parmak vurgusu ile sesi duyurma tekniği çalınmalıdır.



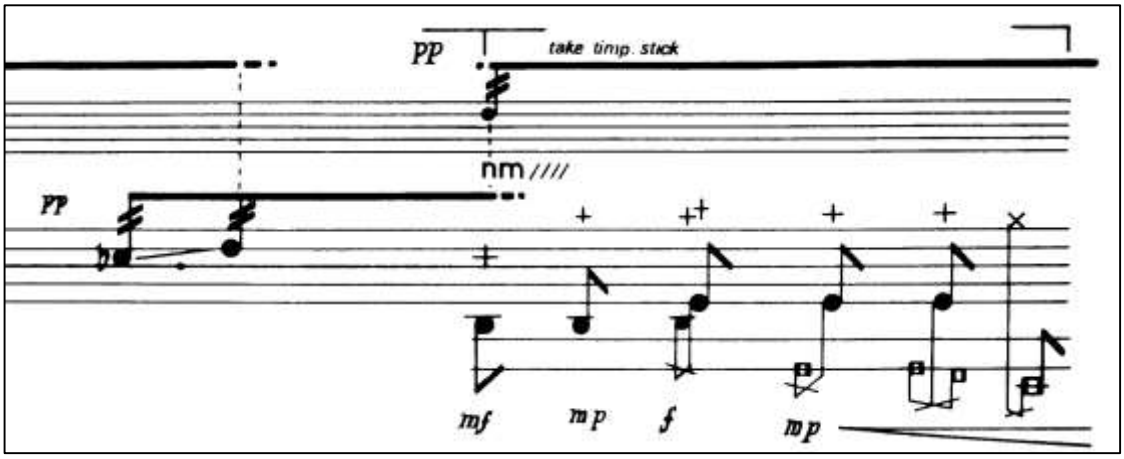
Do anahtarıyla başlayan do notasında yine parmak vurgusu ile ses elde etme tekniği kullanılmıştır ve bağ ile tekrarı istenen ses sol elin kuvvetli vurgusu ile tekrar edilmelidir. Re doğuşkan sol el pizz ardından gelen fa anahtarı, parmaklar ile kapanmış tellerden yukardan aşağıya ve ardından sol el ile aşağıdan yukarıya bir çekme sonrası duyulan do diyez aynı anda vokalde de duyulur. Vokal m-u-e-a-i harflerini söylerken si sesi duyulduğu anda vokal son bulur. Do anahtarında gösterilen notalar glissando ile çalınmalıdır. 1 numara ile gösterilmiş olan noktada 1.telin klavyeye doğru çekilmesi tavsiye edilmiştir.



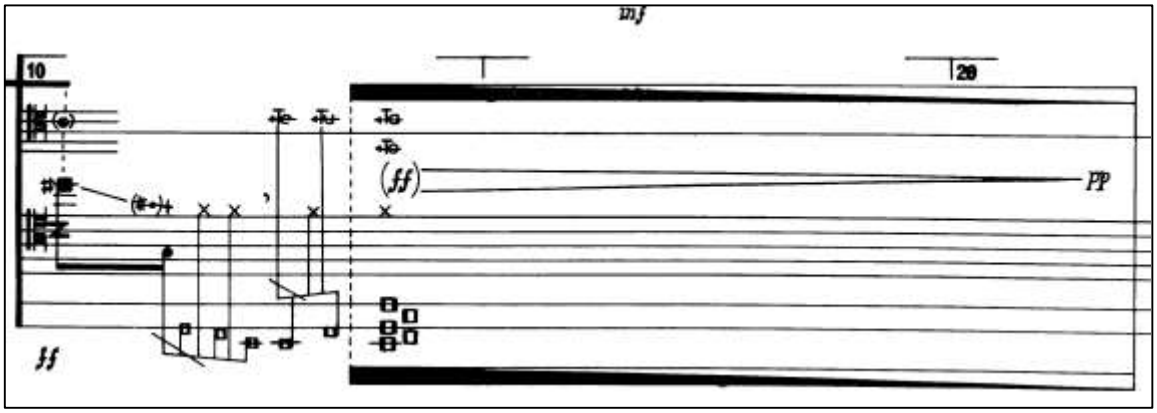
Hızlı bir biçimde çalınan sol el pizzicatolara vokal do sesi ‘nm’ hecesi ile eşlik etmektedir. İki numara olarak işaretlenen nokta ise vokalin yayılmasını belirtmektedir.



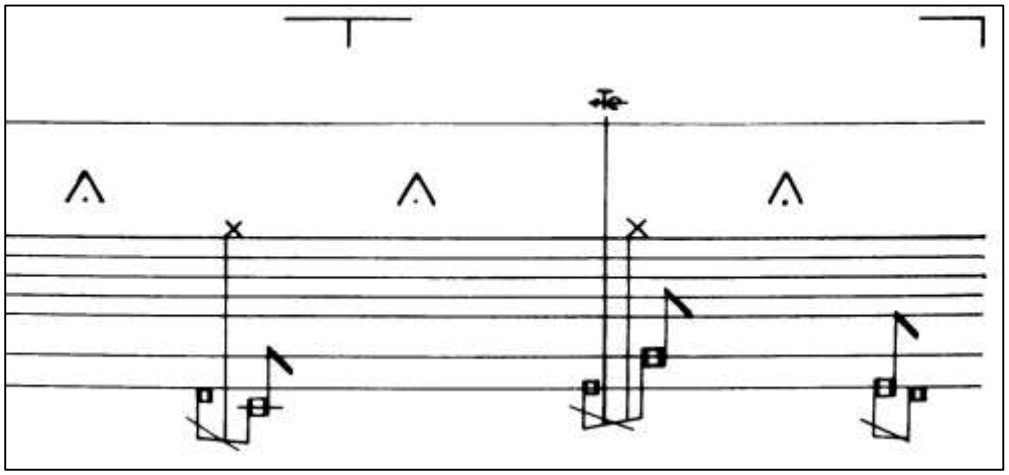
Vokalde ‘nm’ hecesi sürdürülürken sol el pizzicatolar, harmonic pizzicatolar ve glissando devam etmektedir.



Sağ el ile yapılan pizzicatolar tekrar gerektirmekte ve gösterilen noktada timpani maleti alınarak kuyruk, enstrüman gövdesi ve kuyruk ile köprü arasında kalan tellerde vurgular yapılmıştır.

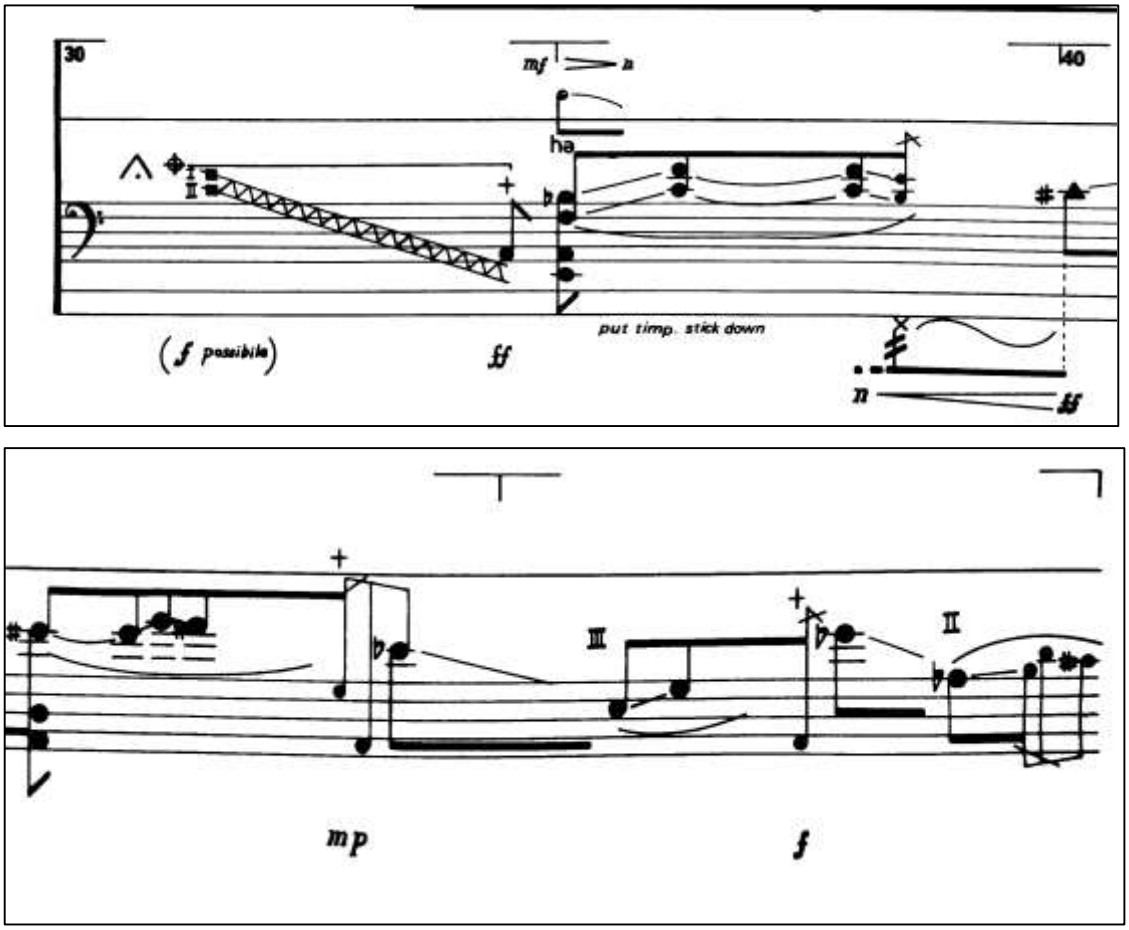


Malet ile enstrümanda yapılan vuruşlara sağ el vuruşları eşlik ederken vokal Te-ta-tu heceleri ile kuvvetli bir çığlığa benzemektedir. Fortissimodan başlayan anlatım decresendo ile pianissimoya vararak sonlanırken tempoda yavaşlama ve vokalde nefes alıp vermeye dönmektedir.

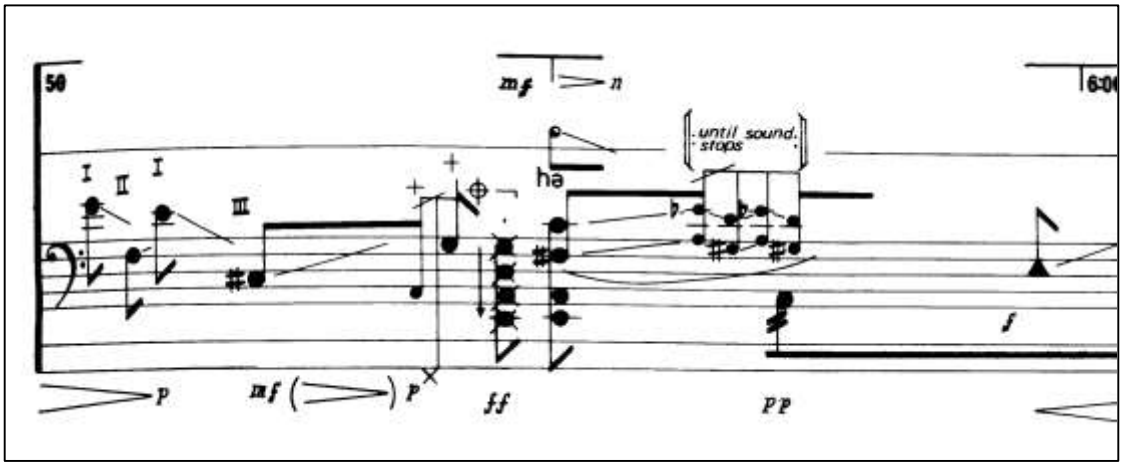


Sağ ve sol el vurgusu seri hareketlerle yapılmalıdır. Te olarak gösterilen hece ani bir nefes alışı gibi duyulmaktadır.

Enstrümanı kendine döndüren sanatçı sol ve re telleri arasına soktuğu malet çubuğunu zigzag şekillerde çarptırarak Bow Screw Rattling tekniğini malet çubuğu ile uygular. La boş tel pizzicato ile bu teknik son bulur. Basılan akor aynı anda sağ el ile çekilirken vokal ha hecesini seslendirmektedir. Malet akor sonrası bırakılır, çift sesler glissando ile duyurulur. Sağ el vurgusu ardından yalnız sol el vurgusu ile ses duyurulur.

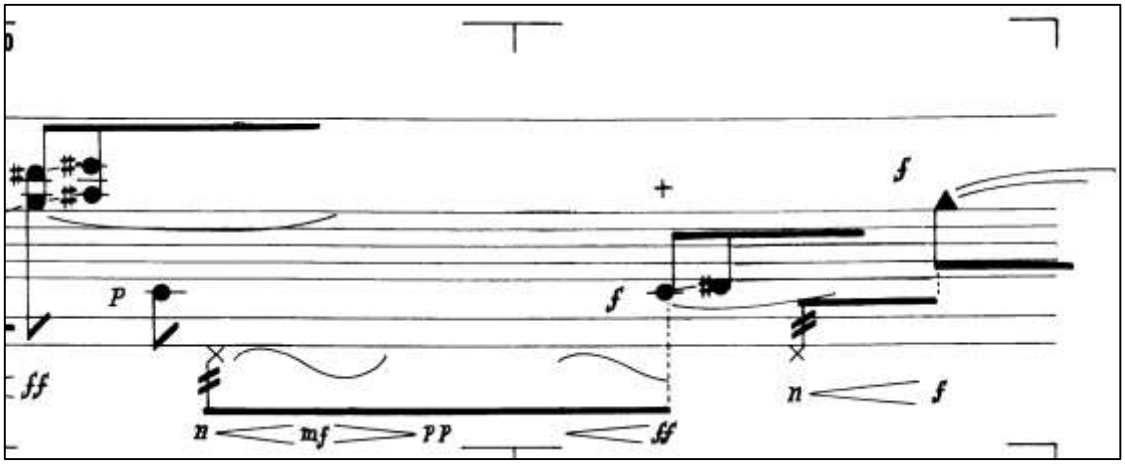


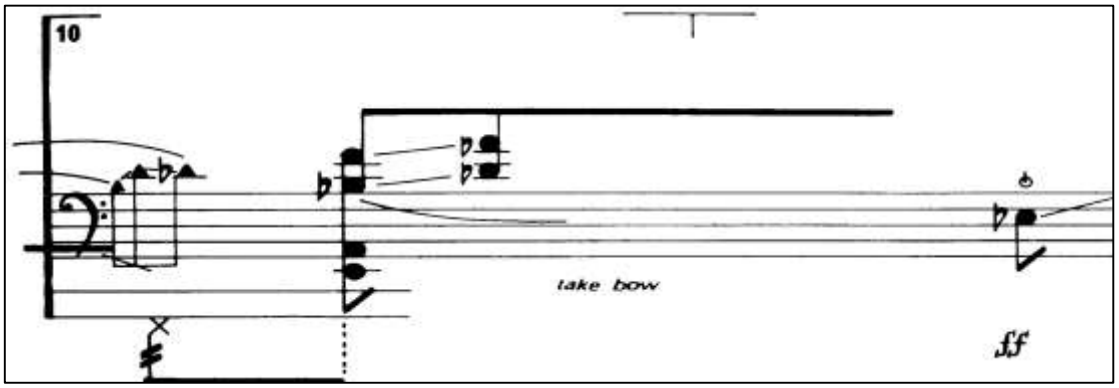
Pizzicato, sağ el pizzicato ve glissando ile notalar seslendirilir.



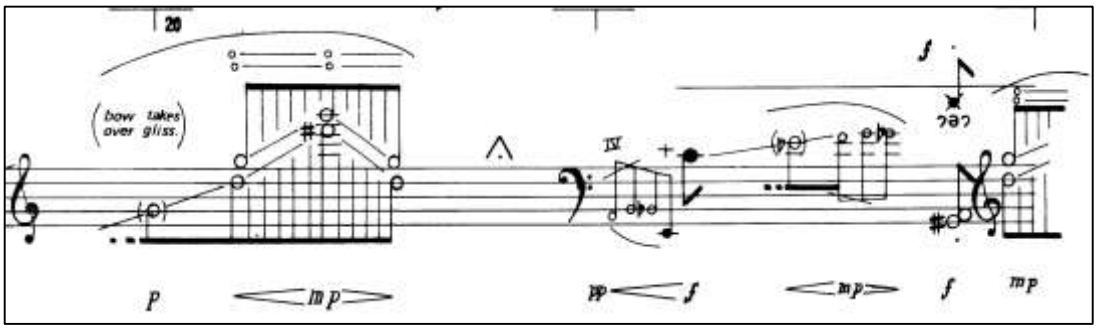
Glissando yapılan notalar decresendo duyulmaktadır, sağ el pizzicato ardından teller kapatılır yukarıdan aşağıya aynı anda vurgu ile akor duyurulur. ‘Ha’ hecesi ile

duyulan akordan sonra çift sesler aynı anda çekilir iken glissando uygulanır. La sesi pizzicato tremolo ile duyurulur.

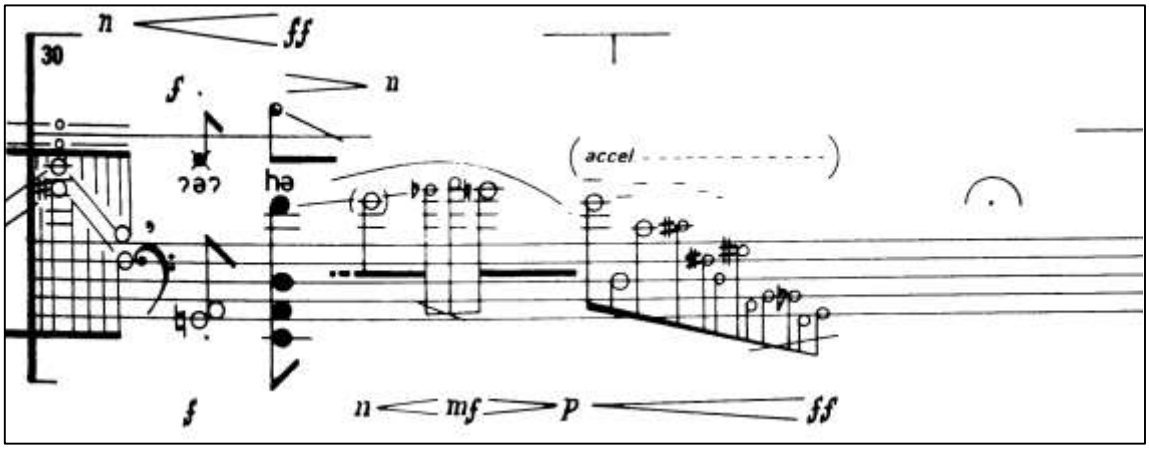




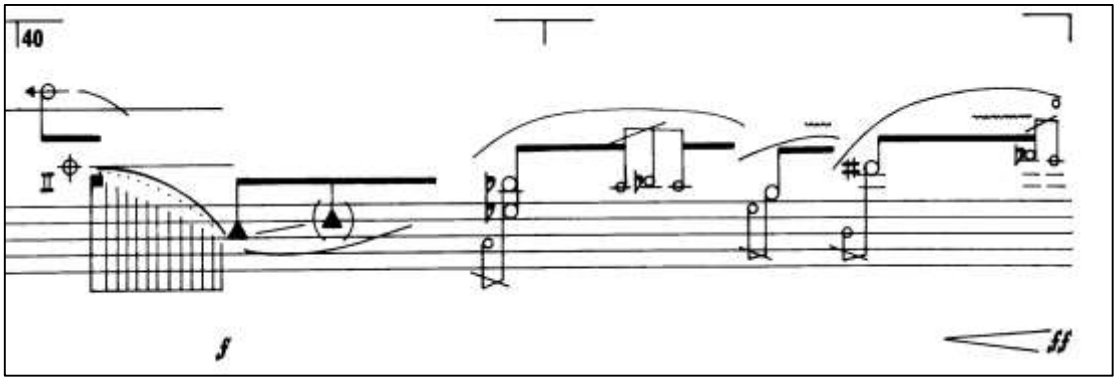
Gövde üzerinde yapılan vurgu ardından sağ el pizzicato uygulanır. Arşe alınır.



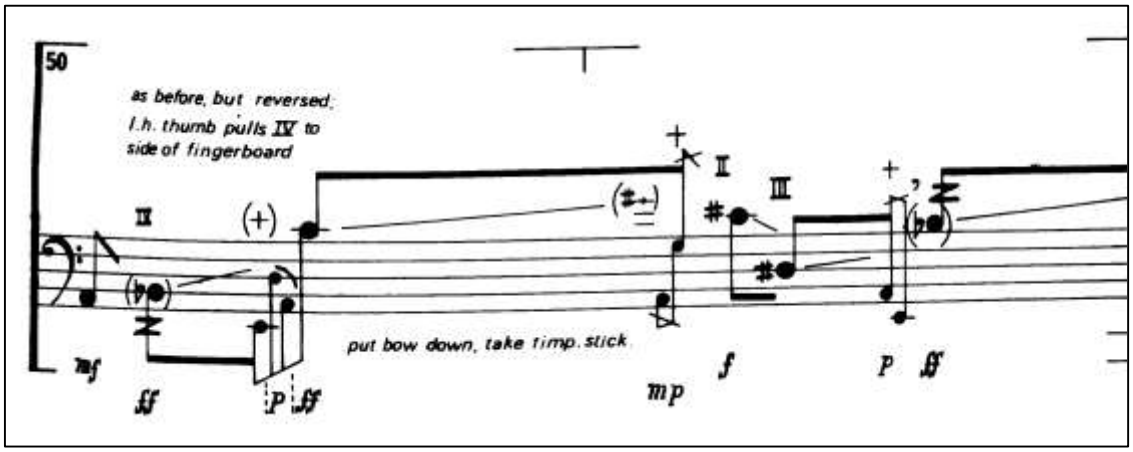
Sol anahtarda çift tel glissando yapılmaktadır. Fa anahtarına geçildiğinde gösterilen notalar seri bir şekilde çalınmalı ve aynı glissando tekrarlanmalıdır. Bu esnada ‘yey’ hecesi söylenmektedir.



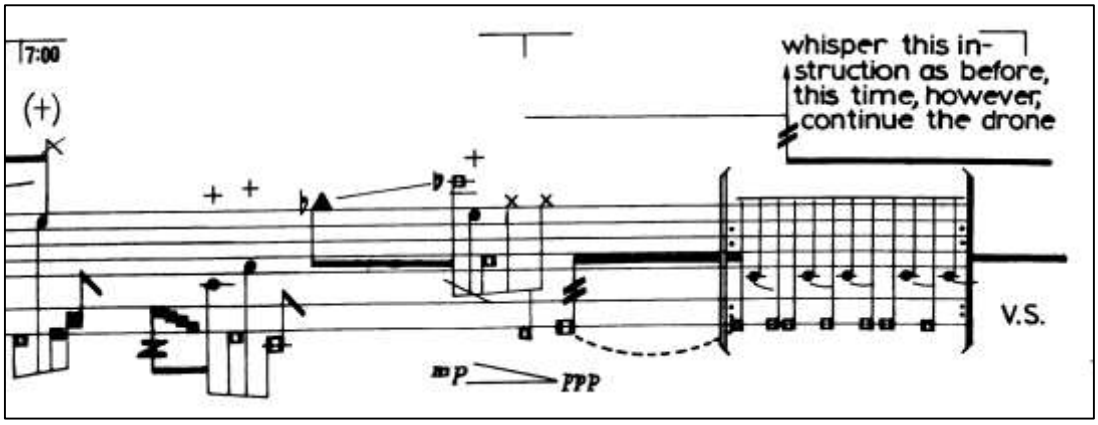
Fa anahtarıdaki akor duyulduğu anda ha hecesi seslendirilir. Hızlıca gösterilen notalar çalınmalıdır.



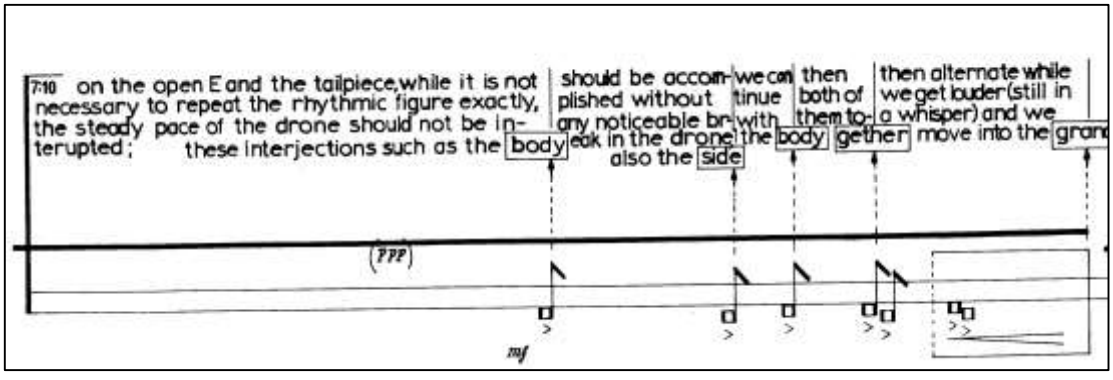
Nefes sesi duyulması ile teller kapatılır el yukarı doğru çekilir. Sol el vurgusu ile duyulan mi sesi ardından çift sesler gelir ve ardından gelen seslerde triller bulunmaktadır. Cresendo trillere eşlik etmektedir.

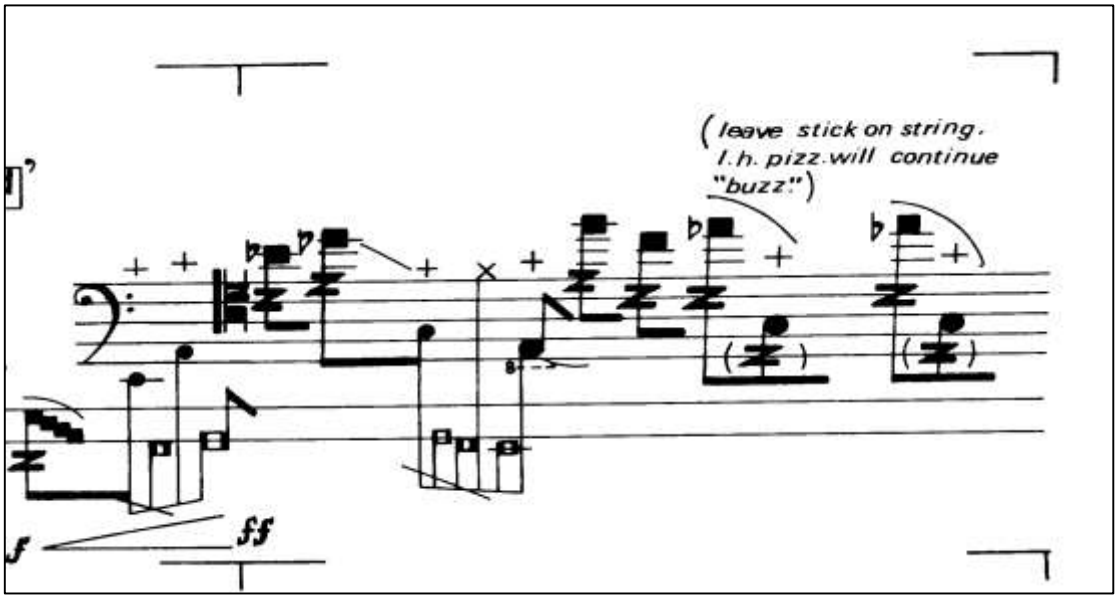


Gösterilen pizzicatolar uygulanır iken bu kez IV telin klavyeye doğru çekilmesi tavsiye edilmiştir. Arşe bırakılıp malet alınır. Gösterilen notalar vurgular ile seslendirilmeye başlamıştır.

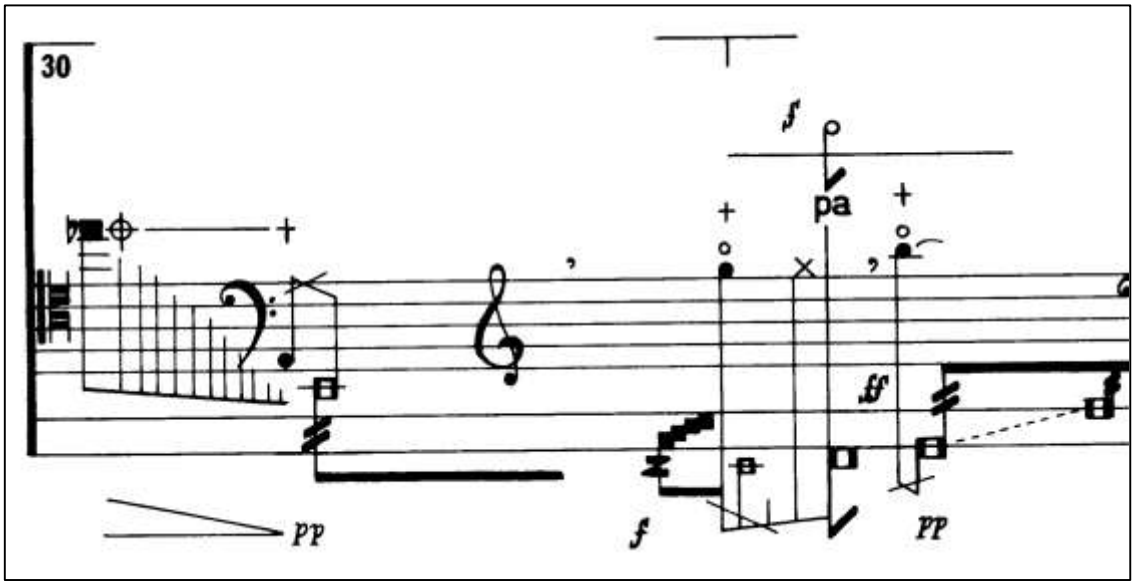


Köprü ve kuyruk arasında tekrarlı hızlı vurgular ardından gelen sağ ve sol el karşılıklı vurgu duyumları esnasında vokal ‘ whisper this instruction as before, this time, however continue the drone on the open E and the tailpiece, while it is not necessary to repeat the rhythmic figure exactly,the setady pace of the drone should not be interupted; these interjections such as the body should be accomplished without any noticeable break in the drone also the side we continue with the body gether then alternative while we get louder still in a whisper and we move in to the drone’ konuşmasını yapmaktadır. Vokalin seslendireceği bu konuşma pianississimo olarak söylenirken kutucuklar içerisinde yazılan kelimeler çığlık ve bağırma tavrı ile söylenmektedir.

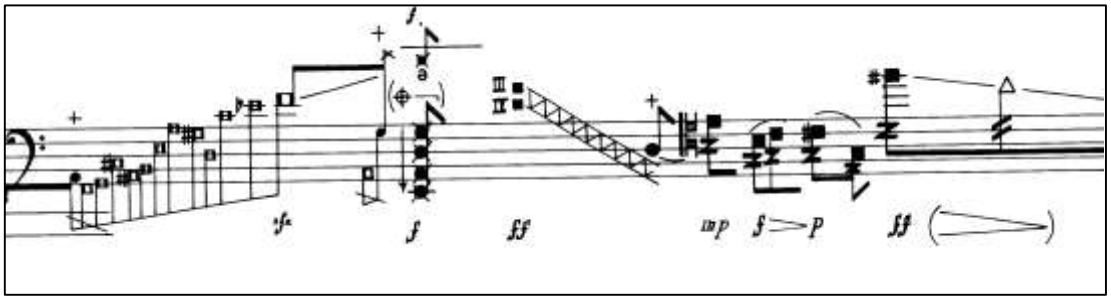




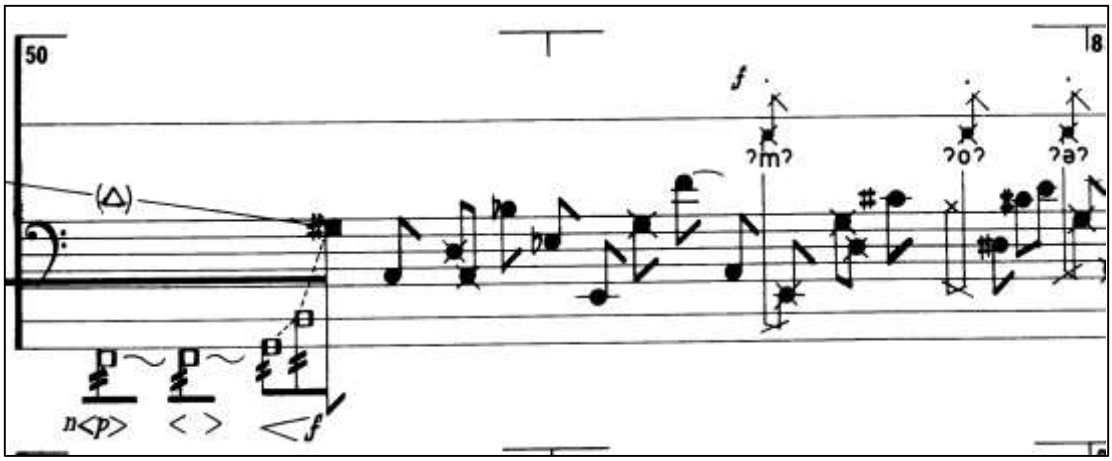
Verilen notalar oldukça kuvvetli ve tekrarlı vurgular ile seslendirilmektedir.

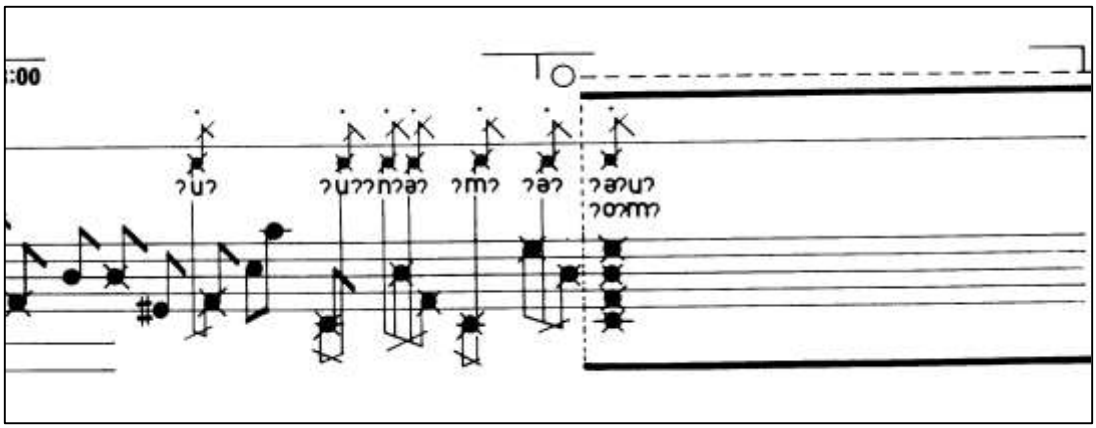


Kapatılmış olan teller ellerin yukarı doğru çekilmesi ile fa anahtarında boş tel la sol el pizzicatosu ve mi tekrarlı vurgusu ile devam etmektedir. Sol anahtarına yapılan geçiş sonrası maletin forte vurgusu ve harmonic pizzicatoya vokal ‘pa’ hecesi ile eşlik etmektedir. Malet vurguları gövde üzerinde yukarıya tırmanarak devam etmektedir.

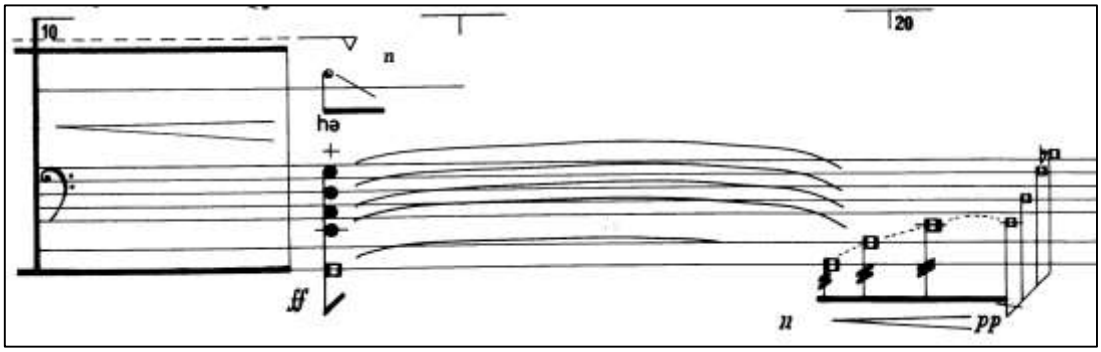


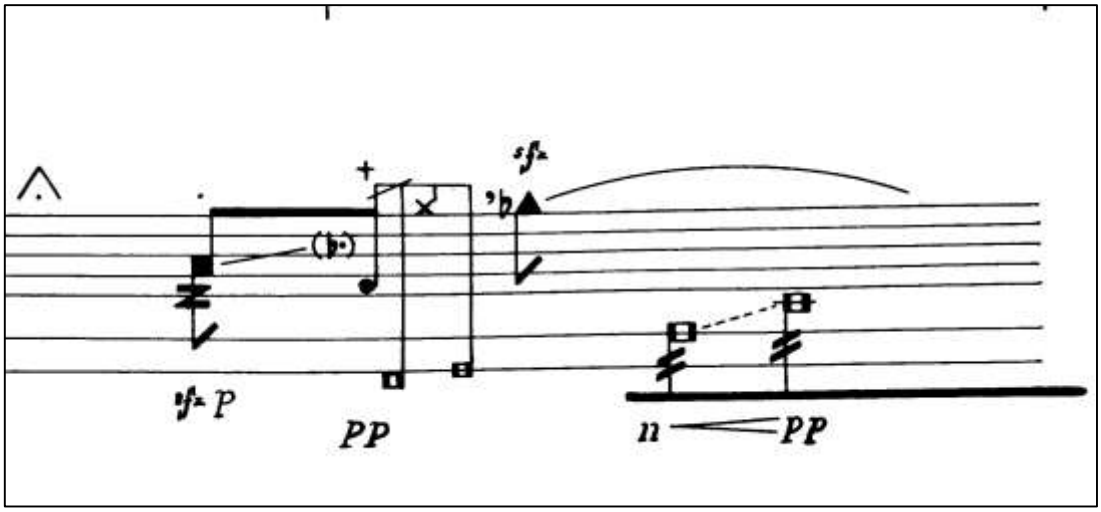
La boş tel sol el pizzicato ile başlayan notalar oldukça seri bir biçimde yalnızca sol el vurgusu ile duyurulup akor ile sonlanmaktadır. Ardından 3 ve 4. Teller arasından başlayan Bow Screw Rattling tekniği re boş tel sol el pizzicato ile do anahtarına geçmektedir. Gösterilen notalar malet ile tekrarlı vurgular ile seslendirilir.

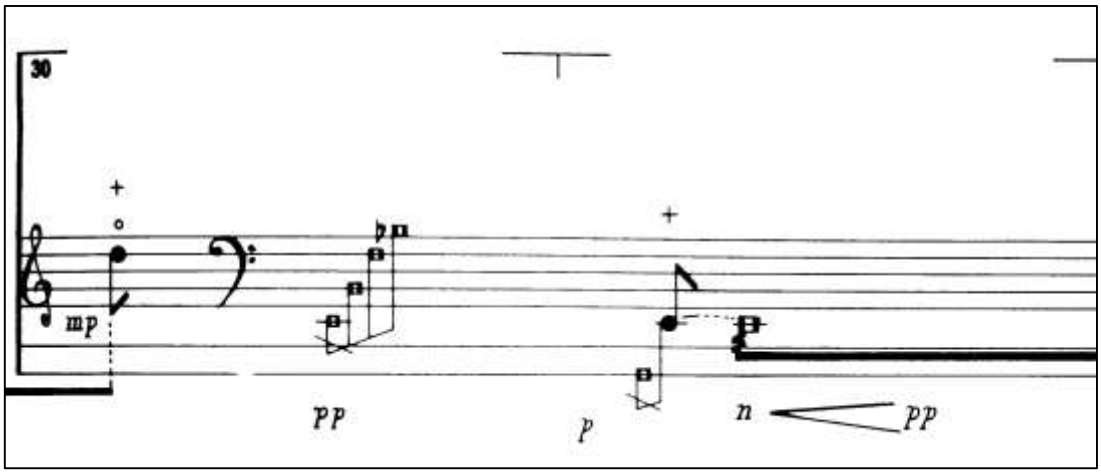


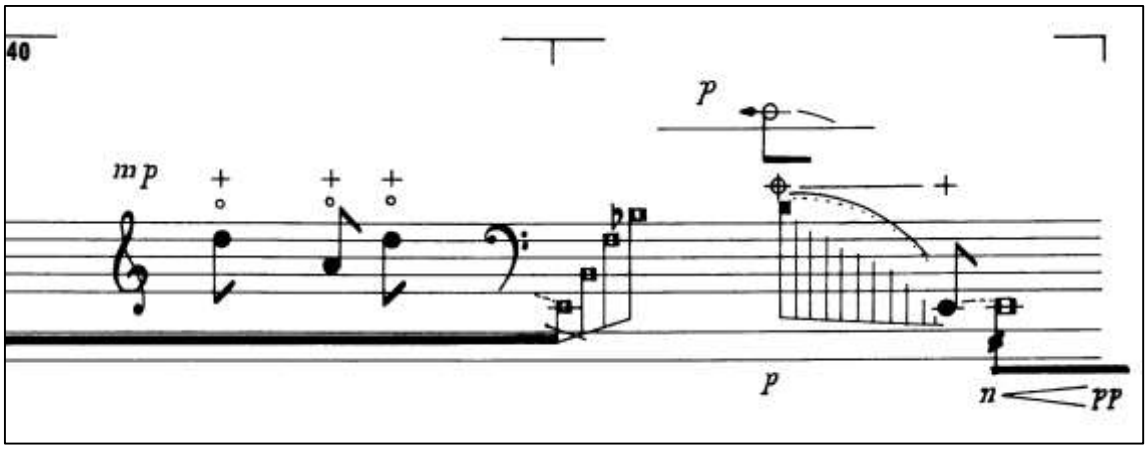


Belirtilen notalar vurgular ardından pizzicato devam ederken belirsiz perdelerde de pizzicato duyulmaktadır, bu arada vokal ‘hah’ hecelerini giderek sıklaştırmış, heceler ve notalar neredeyse birbirine karışmış duruma gelmiş iken boş teller aynı anda kuvvetlice çekilir ve sanatçı ‘hah’ hecesini yüksek ses ile bir çığlık havasında söylemektedir.

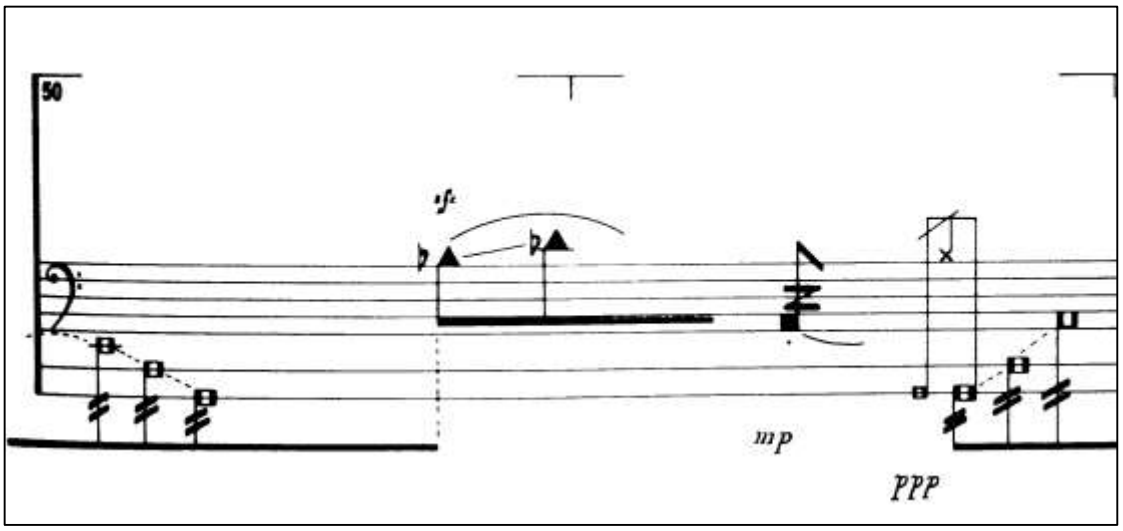

10
20
ha
ff
n
pp

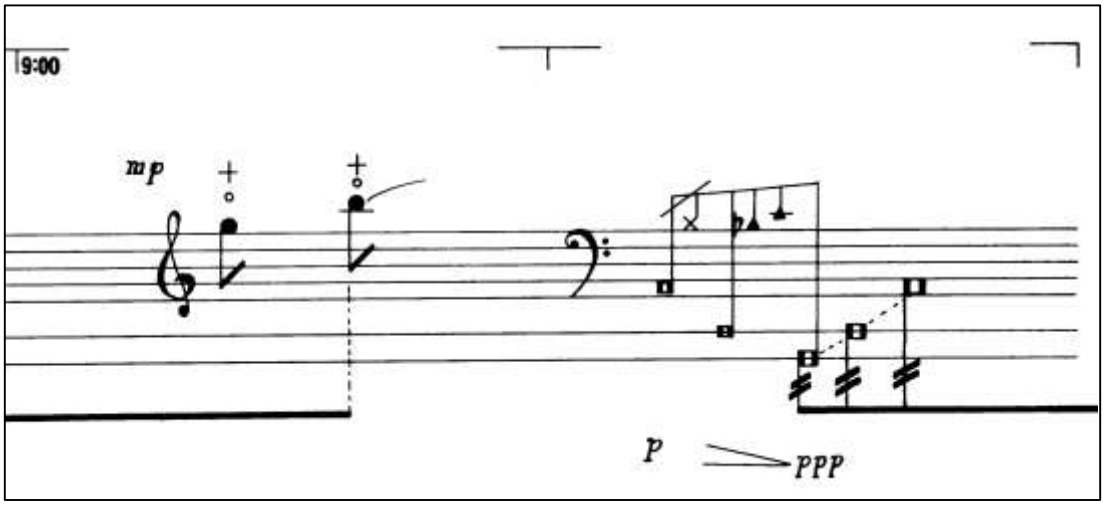

sfz
sfz
P
PP
n
PP

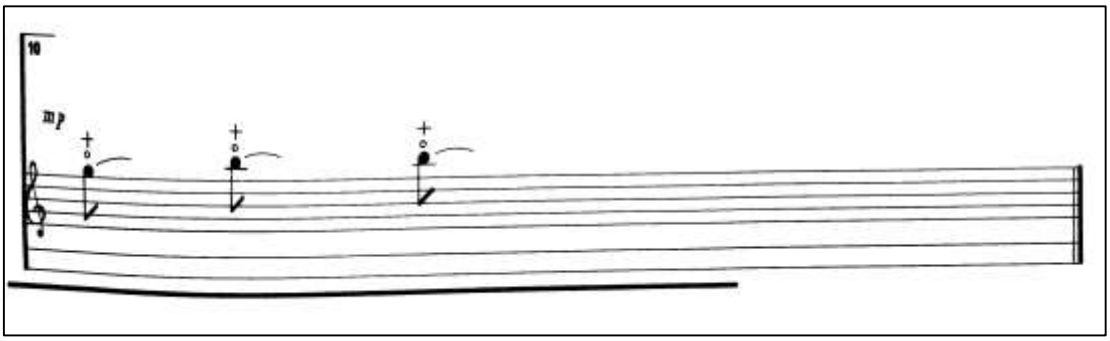

30
mp
PP
p
n
PP



Yapılan vurgularda gürlük oldukça azalmıştır. Sol anahtarına geçiş yapıldığında harmonic sesler duyurulmuş ve fa anahtarına bağlanmıştır. Vokal susmuş, vurgu tekrarları yavaşlamış ve harmonic sesler ile eser son bulmaktadır.




9:00
mp
p
ppp


10
mp

BÖLÜM IV

SONUÇ

Çağdaş dönem, çeşitli müzik anlayışları doğrultusundaki yeni ve farklı yapısal, biçimsel ve teknik özelliklere sahip müzik yapıtlarına sahne olmuş, yeni besteleme, notasyon yöntem, biçim ve teknikleri, yeni formlar, çalgıların fiziksel özelliklerine ve çalınma tekniklerine ilişkin farklı uygulamalar bu dönemde öne çıkan unsurlar olmuştur. Çağdaş dönemdeki teknolojik gelişmeler sayesinde eğitim materyalleri küresel ölçekte yaygınlaşıp, çok daha kolay ulaşılabilir hale gelmiş, kontrabas için de zengin bir repertuvar ve eğitim materyali oluşmuştur. Geçmişten günümüze kontrabasa ilişkin nota basımı, dağıtımı, bu basımlara internet üzerinden de erişilebilmesi kontrabas arşivinin gelişmesini sağlamış, müzik yapıtlarının sesli-görüntülü kaydına, paylaşımına ve uzaktan eğitime olanak sağlayan teknolojik gelişmeler ise kontrabas açısından da etkileşimi yoğunlaştırmış, bu doğrultuda daha farklı, yeni bir iletişim ve eğitim ortamı da oluşmuştur.

Çağdaş dönem bestecilik anlayışındaki değişimler müzik yapıtlarına yansırken, bu dönemin müzik akımları üslubu etkileyerek farklılaştırmış, yeni icra yöntem ve tekniklerinin de yolunu açmıştır. Bu yeni icra yöntem ve teknikleri ile diğer müziksel ayrıntıları gösterebilmek için yeni nesil bestecilerin geliştirdiği "notalamalar" yeni bir dil meydana getirmiş, fonetik alfabe, hikâye, şiir müziğin içinde yer almaya başlamış ve tiyatral bir hava da gözlemlenmiştir. Tüm bunlar kontrabasa da yansıyan olgular olmuştur.

Kontrabas romantik dönemden itibaren solo bir çalgı olarak gelişmeye başlamış, çağdaş dönemde teknik açıdan da önemli bir sıçrama yaşamıştır. Bu dönemde gelişen ve farklılaşan müziksel anlatım, notasyon, belki de en önemlisi besteci ve sanatçıların yeniliklere açıklığı sonucunda kontrabasın icra ve eğitim alanlarında pek çok değişim yaşadığı aşikârdır. Diğer taraftan çalgı üretim sürecinde, dolayısıyla kontrabas üretim sürecinde de bir değişim yaşanmış, çağdaş dönemdeki fabrikasyon seri üretimler sayesinde müzik aletlerine ve parçalarına ulaşmak kolaylaşmış, geçmişte ustalık gerektiren el yapımı parçalar günümüzdeki üretim teknikleri ile çeşitlenmiş ve daha kolay ulaşılabilir olmuştur.

Çağdaş dönem, kontrabasın repertuvar, teknik ve icra açısından zenginleştiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde gelişen müzik anlayışları ve teknikler kontrabas icracısının; sağ ve sol el hâkimiyetini geliştirmesi, kontrabasın geniş gövdesine vurmalı bir çalgı olarak yaklaşması ve bu geniş gövdeden yeni sesler elde etmesi, icra sırasında kendi sesini de kullanması, farklı müzik anlayışlarının, akort sistemlerinin getirdiği yeni tınıların, müziksel yapıların müziksel işitme ve icra tekniğini geliştirmesi açılarından ufkunu genişletmekte ayrıca gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Her bestecinin kendine has bir müziksel ifade yöntemi kullanabildiğinin görüldüğü çağdaş dönemdeki yeni nesil bestecilerin, bestecilik ve icra tekniği alanında oluşturduğu zenginlik şüphesiz ki, geniş bir repertuvar oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Eşlik amaçlı doğan ancak yirminci yüzyılda solo çalgı olmanın avantajını yaşayan kontrabas, günümüzde pek çok tür müzikte kullanılarak çağdaş dönemin bu zenginliğini yansıtabilen bir çalgı olmuştur.

Klasik müzikteki estetik anlayış tarihi bir dönemsel süreç içerisinde oluşmuş ve bu süreçte kendi ölçütlerini oluşturarak biçimlenmiştir. Çağdaş dönem "klasik müzik" de böyle bir dönemden geçmekte, yeni estetik anlayış ve yaklaşımlarla kendi repertuvarını-estetiğini oluşturmakta ve kontrabas da bu süreçte yerini almaktadır.

ÖNERİLER

Klasik müziğin yerleşik-geleneksel estetik ölçütleri ve yaklaşımları, kontrabas için yazılmış çağdaş müzik eserlerinin kavranması, anlamlandırılması, değerlendirilmesi ve seslendirilmesinde işlevselliğini yitirebilmekte ve yetersiz kalabilmektedir. Bu açıdan söz konusu yerleşik estetik anlayış sınırlarının ötesinde yeni ve farklı "estetik" ölçütler ve yaklaşımların gerekliliği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu doğrultuda eğitimin basitten karmaşığa ilkesi çerçevesinde, çağdaş dönem kontrabas eserlerinin daha anlaşılır olandan anlaşılması daha güç olan eserlere doğru sıralanarak değerlendirilmesi ve çalışılması, bu eserlerin kavranması, benimsenmesi ve icrası açısından yararlı olabilir.

Çağdaş müzik eserlerinin icrasına yönelik bir metodoloji doğrultusunda yazılmış etüt ve alıştırmalar göze çarpmamaktadır. Ancak, klasik müziğin metot sistemi, çalgının ve icracısının en üst düzey potansiyeline yönelik etüt ve alıştırmalara kadar uzanmaktadır. Dolayısıyla bu metot sisteminin; çağdaş dönem kontrabas eserlerinin

icrası açısından da birçok yönden işlevselliğini koruduğu ve çalışılan çağdaş eserlerle bağlantılandırılabilen etüt ve alıştırmalarından yararlanılabileceği göz önünde bulundurulabilir. Diğer taraftan, söz konusu bu eserlerin icra edildiği kayıtlardan yararlanılabilir, bu kayıtlara ulaşılamaz ise ulaşılabilen benzer nitelikteki eserlerin kayıtlarından yararlanılarak bir fikir edinme yoluna gidilebilir.

Bir takım çağdaş dönem müzik eseri, dolayısıyla bu dönem bir takım kontrabas eseri çağdaş dönem öncesindeki eserler ile karşılaştırıldığında, ilk anda, bu eserlerin daha karmaşık ve icrasının daha güç olduğu algısı oluşabileceği gibi, bu algı gerçekliğin bir yansıması da olabilir. Ancak çağdaş eserler önyargısız ve yeniliklere açık yaklaşımlarla araştırılıp incelenmeye, anlaşılmaya ve seslendirilmeye başlanıldığında giderek daha anlaşılır olabilir ve icrasında karşılaşılan güçlükler aşılabilir.

Çağdaş dönem notasyonunda bir takım standartlar oluşmuşsa da, bu dönem bestecilerinin eserlerinde kendilerine özgü bir notasyon oluşturabildikleri de gözlemlenmektedir. Bu nedenle bazı çağdaş dönem kontrabas eserleri üzerinde çalışılırken, her bir eser için ayrı bir notasyon ön incelemesi yapılmasının gerekebileceği dikkate alınmalıdır. Diğer taraftan, çağdaş dönem notasyon ve yöntemleri konservatuvar eğitiminde gereken düzeyde yer alabilir, alışılmışın dışındaki çağdaş kontrabas müzik eserleri konservatuvar kontrabas eğitimi repertuvarına ve konserlerine belirli ölçülerde dâhil edilebilir. Böylece çağdaş kontrabas müziği daha kapsamlı ve geleceğe dönük bir yaklaşımla kavranabilir, değerlendirilebilir ve yeni boyutlar kazanabilir.

KAYNAKÇA

Acim S. (2013): *Elektronik Müzik Tarihi Ders Notu*, Malatya 2013

Akkoç V. (2017): *Minimalizm Bağlamında John C. Adams'ın Erken Dönem Müziğinin İncelenmesi*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul

Alpern A. (1995): *Techniques For Algorithmic Composition Of Music*, Hampshire College

Alpman A. A. (2015): *Rock Müziğinde Klasik Batı Müziği Etkileri (1960-1980 Dönemi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul

Antokoletz E. (2016): A *History of Twentieth Century Music in a Theoretic-Analytical Context*, NewYork

Bradetich J. (2009): *Double Bass: The Ultimate Challenge*, Music For All To Hear Inc.

Brun P. (2001): *A New History of The Double Bass*, Vol 5

Cavalli M. (2016), *Double Bass and Electric Bass: The Case Study of John Patitucci*, Univesidade De Evora

Cummings D. M. (2000): *International Who's Who in Music: And Musicians' Directory Vol 1* (Europa International Who's Who in Classical Music), (Cambridge: International Biographical Centre/Melrose Press 2000), vol.1

Daino E. (2010): *The Double Bass: A Technical Study Of Timbre*, Faculty Of The University Of Delaware

Dahmer S. (2017): *Re-Editing Isaia Bille's 24 Studi- Capricci Per Contrabbasso A 4 Corde to Modern Notation for Double Bass*, (University of Southern Mississippi), USA

Daşdan U. (2012): *Amerika Birleşik Devletleri ile İlgili Toplumsal Olayların Ortaya Çıkardığı Caz Müziği Stilleri Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum

Fitzpatrick L. (2016): *Apparitions In Alfred Schnittke's Sonata No.2 (Quasi Una Sonata)*, University Of Washington

Freeman T. S. (2015): *Unpublished Three Works By Gustav Laska: Fantasie Caprice, Op.4, and Fantasie Pittorico,* Indiana University

Fulton A. R. (1944): *Expressionism: Twenty Years After*, The Sewanee Review, Vol. 52, No. 3 (Summer)

Hilgenstieler E. (2014): *The Application of Contemporary Double Bass Left Hand Techniques Applied In The Orchestra Repertoire,* The University of Southern Missisipi

Hürsever V. (2014): *Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrabas İcracıları*, (Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

İlyasoğlu E. (2001): *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul, 6. Baskı

İlyasoğlu E. (2009): *Zaman İçinde Müzik*, 9. Basım, Yapı Kredi Yayınları İstanbul

Jia H., Yuan Z., Zuedong J. (2018): *The Lyrical Illustration of Neo-Romanticism – A Research on Samuel Barber's Music Style,* International Journal of Literature and Arts, Chine

Kawiatkowska M. (2016): *Technical Excercises for Double Bass, A Study of Selected Methods and Their Effect on The Development of Performance Technique*, (Academiy of Music and Drama Göteborgs Universitet)

Keseroğlu E. (2005): *Caz Müziğinin Gelişim Süreci ve Etnik Müziklerle Etkileşimi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

Keskin S. İ. (2018): Lajos *Montag Kontrabas Metotu'nun (1) Teknik Açıdan İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı), Ankara

Kotska S. (1980): *Materials And Techniques Of Twentieth-Century Music*, University Of Texas At Austin, R.R Donnelley & Sons, 1980

Mimaroğlu İ. (1995): *Müzik Tarihi*, 5.Basım, Varlık Yayınları, İstanbul

Özçelik S. (2001): *On İki Ton Besteleme Tekniği*, G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 21 Sayı 3

Patitucci J. (2016): Double Bass and Electric Bass The Case Study of John Patitucci, Universidade De Evora

Pekacar Ç.- Dilek F. G. (2009): *Uluslararası Fonetik Alfabe-I*, Dil Araştırmaları Sayı 4, Bahar

Raschen G. (2009): Chamber *Music with Double Bass: New Approach To Function and Pedagogy*, University of Texas

Robert J.P. (1995): *A Dictionary of Sounds Modes of Playing Double Bass*, Editions Musica Guild, Paris France

Roederer J. K. (2009): *A Performans Guide To Frantisek Hertl's Concerto for Double Bass*, The University of Arizona

Sakarya U. C. (2014): *Yirminci Yüzyıl Müziğinde Minimalist Eğilimler*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Basılmamış Makale) İstanbul

Sakarya U.C. (2018): *Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İlkelci Eğilimler*, (Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Sanat Dergisi) Antalya

Sarı E. (2016): *Müzik Tarihi*, Nokta E-Book Publishing, Antalya

Sevinç E. (2005): *Quining The Mind Is Mind Out Of The Reach Of Algorithms*, İstanbul

Stone K. (1980): Music *Notation In The Twentieth Century; A Practical Guide Book*, New York

Şen E. (2019): *Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi* (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara

Takacs C. (2016): *The Double Bass Voice; A How To Guide, Modern Pedagogy For The Solo Double Bass-Voice Repertoire*, Royal Conservatory of The Hague, s.17-18.

Tarkum E. (2018): Türk Müziği ve Batı Müziğinin Yapısal Özellikleri ve Çokseslilik Açısından İncelenmesi, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 20 Sayı 1) Edirne

Thelin H. (2011): *Multiphonics On The Double Bass*, Norwegian Academy Of Music

Thoegersen P. (2010): *Microtonal Modes and Scales in the Middle East and Central Asia*,

Turetzky B. (1974): *The Contemporary Contrabass*, University of California Press, London England,

Yanıkoğlu A. (2007): *Caz Müziğinin Bugünkü Sorunları: Caz Müziğinin Üretilme Koşullarının Güncel Görünümü*, (Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimi Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara

Yöre S. (2011): *Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler*, Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 20 Sayı 3

Zayas N. E. (2010): A *Selection of the Most Significant Concertos for Double Bass Written Since 1970: Reviews and Performance Approaches*, Florida State University

Zimmermann F. (1985): *A Contemporary of Concept of Bowing Technique For The Double Bass*, Paperback

Weingartner R. H. (1953): Gerbauchsmusik *Association As A Reaction To The Nineteen Century*, American Music Teachers National Vol.2 No.4

İNTERNET KAYNAKLARI

https://docplayer.biz.tr/11871564-20-yuzyilda-muzik-kazim-capaci-1900-2000.html

https://courses.lumenlearning.com/sanjacinto-musicapp-1/chapter/expressionism/

https://www.d.umn.edu/~jrubin1/JHR%20Dodec%201.htm

https://philipglass.com/

http://www.sanatatak.com/view/20-yuzyilin-en-onemli-muzik-eseri-bahar-ayini

https://www.emiarchivetrust.org/about/history-of-recording/

http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Neoclassical_Music

https://www.vitoliuzzi.com/history-14/

https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/gary-karr-emc/

http://www.liben.com/FRBio.html

http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/fryba_hans.htm

http://www.francopetracchi.com/biography.htm

https://content.alfred.com/catpages/82-34965.pdf

http://www.aracneeditrice.it/pdf/9788825502411.pdf

http://www.markbass.it/artist-detail/rino-zurzolo/

http://liuzzivito.blogspot.com/2012_01_01_archive.html?view=classic

http://liuzzivito.blogspot.com/2015/02/frantisek-cerny-by-prof-david-eyes.html

https://is.jamu.cz/th/dv30t/Ein_rs_Everss_Bakalarska_prace.pdf

http://podbay.fm/show/211054543/e/1177553160

http://vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=ee082

http://www.tubinsociety.com/WP/wp-content/uploads/2017/05/Eino-Tubin_raamat_20.05.2017_WEB_T1.pdf

http://www.bruceduffie.com/proto.html

http://www.liben.com/FPBio.html

https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/serge-koussevitzky

http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249993

https://www.jphs.org/people/2005/4/14/legendary-bso-conductor-serge-koussevitzky.html

https://www.britannica.com/biography/Serge-Koussevitzky

https://www.britannica.com/biography/Nino-Rota

https://www.findagrave.com/memorial/54844322/giovanni-rota

http://doublebass.website.free.fr/bio/enanny.php

https://www.recitalmusic.net/spweb/details.php?catno=RM048

https://www.themoderndoublebass.org.uk/techniques.html

http://www.musiciansgallery.com/start/composers/osborne/tony.htm

https://www.britannica.com/biography/Hans-Werner-Henze

http://www.milofultzmusic.com/blog/2014/07/an-analysis-of-hans-werner-henzes-s.html

https://en.schott-music.com/shop/autoren/hans-werner-henze

https://www.dacapo-records.dk/en/artist-vagn-holmboe.aspx

http://www.musicweb-international.com/classrev/2000/mar00/holmboe.htm

https://no14plusminus.ro/2013/11/10/filip-lazar-un-portret/

https://www.vitoliuzzi.com/history-13/

https://www.britannica.com/biography/Reinhold-Gliere

http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

https://www.vitoliuzzi.com/history-13/

https://www.wrightmusic.net/pdfs/reinhold-gliere.pdf

https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/images/UserFiles/Documents/Gallery/caz%20kitabi.pdf

https://www.notreble.com/buzz/2013/06/03/left-hand-technique-pivoting/

https://www.themoderndoublebass.org.uk/arco-col-legno-special-techniques-intro.html

http://www.themoderndoublebass.org.uk/arco-techniques-intro.html

http://www.silviodallatorre.com/index.php?language=en&hauptrubrik=double-bass&thema=7

https://www.christianlaborie.com/english/innovation.html

https://www.oguzabadanmtsm.com/singlepost/2017/03/20/BluesHakk%C4%B1nda%C3%96n-Bilgiler

http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centrostic/14002996/helvia/sitio/upload/8._A_Brief_History_of_Pop_and_Rock_Music..pdf

http://petruccilibrary.us/linkhandler.php?path=/scores/Haba_Alois_1973/HabaQuartet2Op7score.pdf

https://www.britannica.com/art/aleatory-music ,

http://openaccess.city.ac.uk/6476/1/Graphic%20Notation%20%282007%29.pdf

https://fazlamesai.net/posts/yapay-zeka-ve-muzik-ustune ,

https://boulderbachbeat.wordpress.com/2012/08/24/kemal-ebcioglu-musical-mathematician/

http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EMS14_waschbusch.pdf

http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051676