

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
1.GİRİŞ.....	1
2. VİYOLA DA GAMBA.....	4
2.1.Viyol.....	4
2.2.Viyol'ün Ortaya Çıkışı.....	6
2.3.Viyol'lerde Ses Rejistirleri ve Çeşitleri.....	7
2.3.1.Division Viyol.....	7
2.3.2. Lyra Viyol: .....	8
2.3.3Viyola Bastarda.....	9
2.4. Keman ile Viyol'ün Akord Farkları ve Viyol Arşesi.....	10
2.5. Viyol Müziğinin Kullanıldığı Yerler.....	11
2.6. Viyol Kullanımını Azaltan Etkenler.....	12
2.7. Diğer Eski Yaylı Enstrümanlar.....	13
2.7.1. Rebek.....	13
2.7.2. Viola da Braccio.....	13
2.7.3. Viola d'Amore.....	14
2.7.4. Viola di Fagotto.....	14
2.7.5. Viola Pomposa.....	15
2.8. Önemli Viol Bestecileri.....	16
3. KONTRABAS'IN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	17
3.1.1. Parmak pozisyonları.....	21
3.1.2. Ses Genişliği.....	22
3.1.3. Doğuşkanlar.....	22
3.1.4. Arşe.....	24
3.2. Repertuvar ve önemli icracılar.....	27
3.2.1. Domenico Dragonetti.....	29

3.2.1.1 Dragonetti'nin Kontrabas Eserleri.....	31
3.2.2. Giovanni Bottesini.....	31
3.2.2.1. Bottesini'nin Eserleri.....	33
3.2.3. Sergey Koussevitzky.....	34
3.2.4. Edouard Nanny.....	36
3.2.5. Franz Simandl.....	37
4. CAZ VE POPÜLER MÜZİKTE KONTRABAS.....	38
5. SONUÇ.....	40
6. KAYNAKÇA.....	41
6.1. Müzik Sözlükleri.....	41
6.2. İnternet Siteleri.....	41
7. ÖZGEÇMİŞ.....	42

## ÖNSÖZ

Kontrabas'ın yapısı ve tarihsel gelişimi başlığı altında yapılandığı yüksek lisans tezimin bütün çalışma aşamalarında bana destek olan danışmanım Yrd. Doç. Melih Balçık'a, her konuda bana sınırsız destek sağlayan Sayın Özgecan Karadağı'ya teşekkür ederim.

## ÖZET

Kontrabas'ın yapısı ve tarihsel gelişimi adlı yüksek lisans tezimde öncelikli yaylı sazlar ailesinin oluşmasında temel olan olan enstrümanlar ve zaman içindeki gelişimleri ve göstermiş oldukları değişimler incelenmiş sonrasında kontrabası'nın oluşumu kullanım alanları buna bağlı olarak ilgili konular ortaya konmuştur.

ANAHTAR KELİMELELER: Viyola da Gamba, Viyol Ailesi, Kontrabas, Dragonetti, Bottesini, Koussevitzky, Simandl

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**KONTRABAS ANASANATDALI**  
**YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**KONTRABAS'IN YAPISI VE TARİHSEL GELİŞİMİ**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan:**  
**20036020 Selahattin Yazıcıoğlu**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Melih Balçık**

**İSTANBUL-2006**

Selahattin YAZICIOĞLU tarafından hazırlanan Kontrabassın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi adlı bu çalışma jürimizce Y.Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 09 / 2006

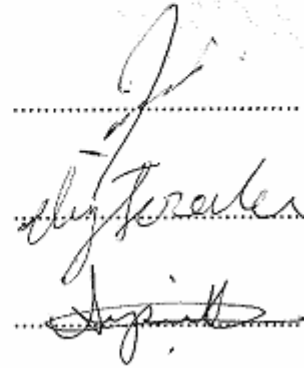
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Melih BALÇIK  
(Danışman)

Jüri Üyesi : Doç.Elif TARAKÇI

Jüri Üyesi : Doç.Ayşin KABALAK  
(MSGSÜ.Sahne Sanatları)

The image shows three handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal dotted line. The signatures are cursive and appear to be the names of the jury members: Melih Balçık, Elif Tarakçı, and Ayşin Kabalak.



(a)



(b)

Şekil.1.1



Resim 2.1 Viyola da Gamba



Resim 2.2

Strauss—*Also Sprach Zarathustra*

*Sehr langsam*

5th disk  
of tapes

(as played by  
4-string bassist)

Şekil 3.2

Moussorgsky-Ravel—*Tableaux d'une Exposition*  
p. 133, ed. Boosey & Hawkes

*Allgro alla breve*

Permission granted by Durand et Cie, Paris, copyright owners; Allan Vogel, Philadelphia, Pa., agent

Şekil 3.3

Mahler—*Das Lied von der Erde* p. 126, ed. Universal

*Schwer*

*ff dim.* *p dim.* *ff*

NB. only notes with low C

Copyright 1911 by Universal Edition A. G.; renewed 1939 by Alma Mahler-Werfel. Used by permission.

Şekil 3.4

half pos. 1st pos. 1½ pos. 2nd pos. 3rd pos. 3½ pos.  
4th pos. 4½ pos. 5th pos. 6th pos. 6½ pos. 7th pos. 7½ pos.

Şekil.3.5



Shostakovich—*Symphony no. 5* p. 23, ed. Muzion

Allegro non troppo

Copyright 1941 by Laska Music Corporation, New York. Used by permission.

Şekil 3.7

- - - actual pitch

notation

from middle of string toward bridge    from middle of string toward nut

sound

Şekil.3.8

Stravinsky—*Concerto en Ré* p. 17, ed. Boosey & Hawkes

Vivace

1 VC SOLO

4 D-B. SOLO

Şekil 3.9

Ravel—*Le Tombeau de Couperin* p. 38, ed. Durand

Allegro moderato

notation

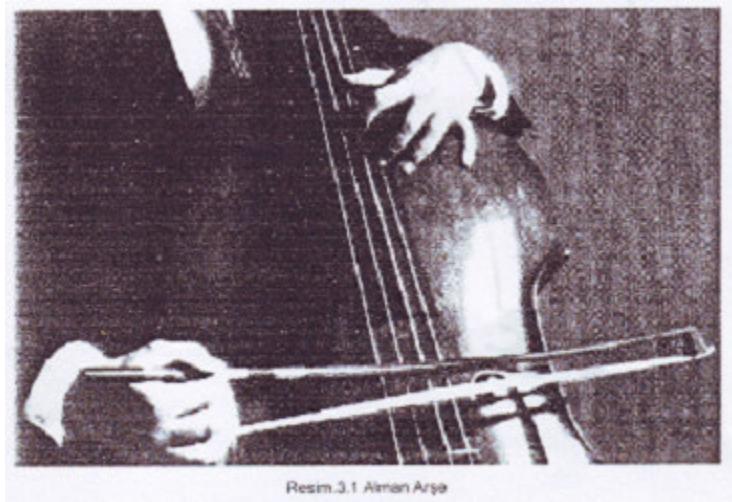


sound

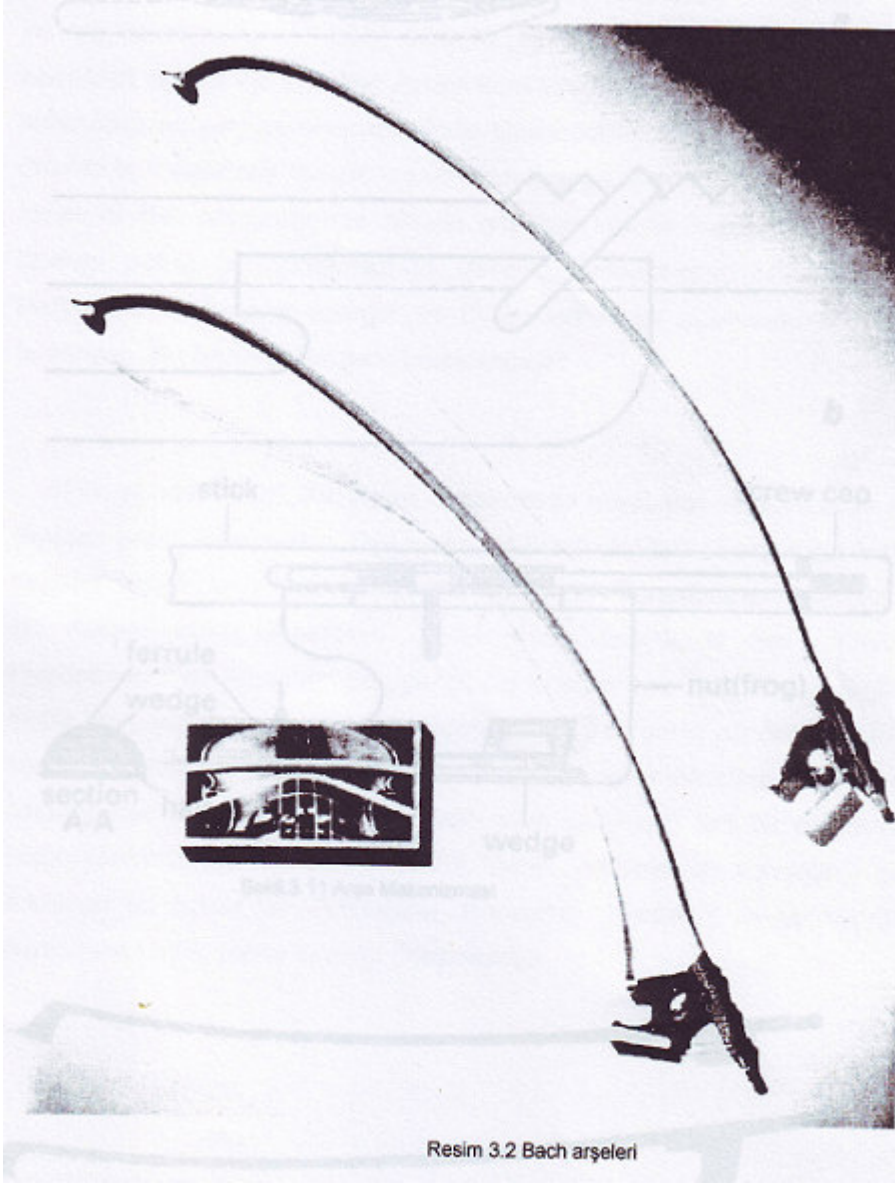


Publication arranged by Durand et Cie., Paris, copyright owners: Elkan-Vogel, Philadelphia, Pa., agents.

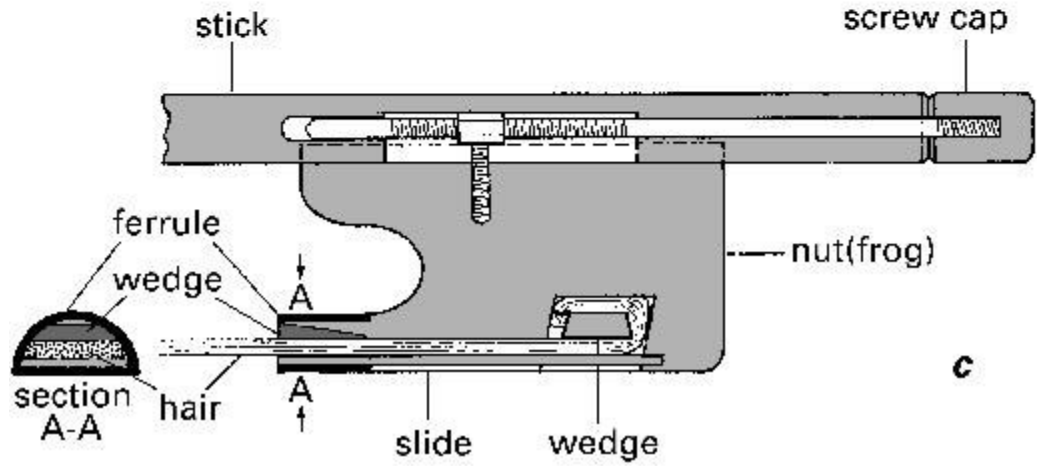
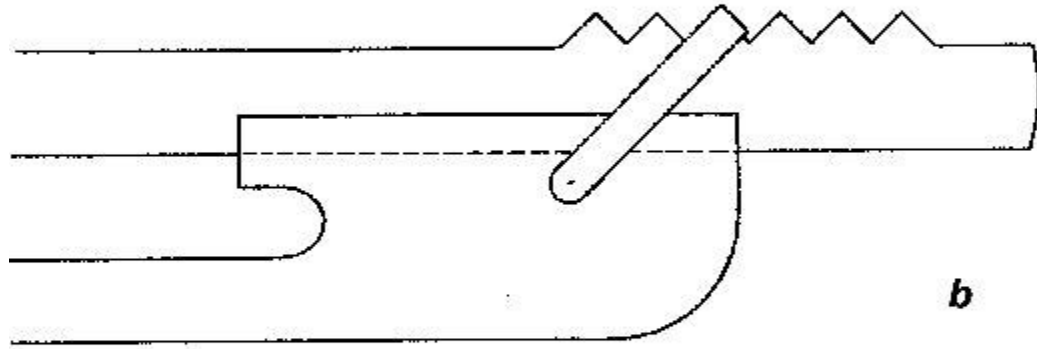
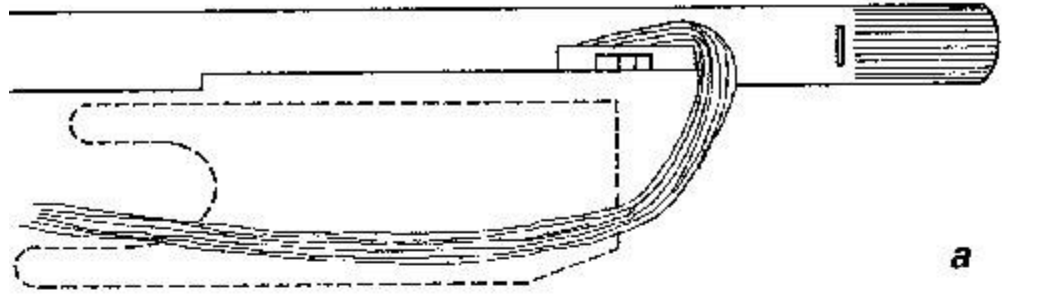
Sekil.3.10



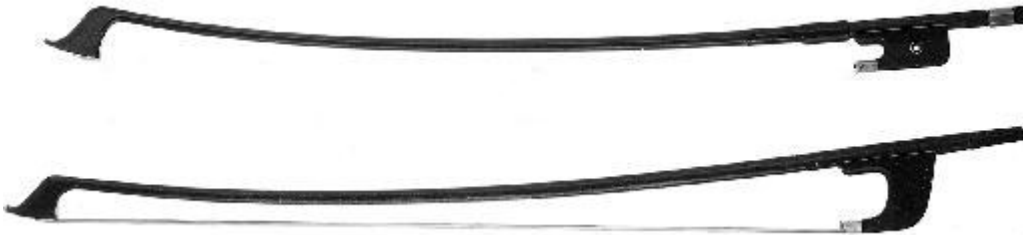
Resim.3.1 Alman Arpa



Resim 3.2 Bach arşeleri



Şekil.3.4 Arşe Mekanizması



Resim.3.5 Fransız ve Alman Arşeler



Resim.3.6 Domenico Dragonetti



Resim.3.7 Giovanni Bottesini



Resim. 3.8 Sergey Koussevitzky



Resim. 3.9 Edouard Nanny



Resim 3.10. Franz Simandl

## 1. GİRİŞ

Modern kontrabas bugünkü keman ve viyol ailesinin gerçek bir üyesi değildir. Enstrümanın ilk genel şekli viyol ailesinin en büyük üyesi olan viyolon'a benziyordu. Günümüzde eski dönemlerden kalma basların çoğu viyolonlardır. XVII.yy'ın başlarında Michael Praetorius<sup>1</sup> *viyolon da gamba*'yı alt-bas olarak tanımlar; bu beş telli enstrüman modeli Re- Mi- La- Re- Sol şeklinde akord ediliyordu. Bu neredeyse 2.5 metrelik, devasa enstrümanın akordu modern bas akordu ile oldukça benzerlik gösterir; fakat bu alet, kendi dönemi içinde oldukça sıra dışıdır. Praetorius'un notlarında bu enstrümanın icracılarının, standart bas anahtarı okumaları gerektiğini, ancak bugünün kontrabasları gibi yazılan notanın bir oktav altı duyulduğunu not düşmüştür. Ancak Praetorius'un bu enstrümanı gösterdiği çizimlerinde en dikkat çekici özellik enstrümanın viyolon'dan ziyade oldukça büyük bir kemana benzediğidir. Ancak enstrümanın touche'si<sup>2</sup> perdeli idi ve arşe kullanımı günümüzde Fransız Arşe tekniği olarak bilinen, daha sonra viyollerde de kullanıldığı gibi elin, arşeyi üstünden kavraması şeklindedir. Bu perdeler, enstrümandan XIX.yy başlarında çıkarılmıştır.

Genel olarak Almanlar kontrabas'ı geliştirirken, düşük omuzlu ve düz sırtlı kendi viyol geleneklerini sürdürmüşlerdir. İtalyanlar, Almanlara nazaran enstrümanı daha köşeli ve sırtını da daha eğimli tasarlamışlardı, ayrıca bu baslar Alman akranlarına göre daha büyükçeydi. Bu dönemin en ünlü enstrüman yapımcılarından olan Gasparo da Saló<sup>3</sup>, her ikisi de bugün

---

<sup>1</sup> 1571- 1621

<sup>2</sup> Fr. Fingerboard- ing.: Yaylı sazların nota

<sup>3</sup> 1540- 1609

Resim 1.1 Farklı omuz ve sırt yapılarına sahip kontrabaslar

kullandığımız standarttan daha büyük olan enstrümanlardan üretmiştir. Erken barok dönemi boyunca kontrabas arasına kullanılmıştır. Fakat ağırlığı, kalın bağırsak telleri ve büyük boyutları, kilise'den daha küçük ortamlarda kullanılmasını engellemiştir. Bas partilerinin dublesini daha küçük viyolon ya da çello yapıyordu. 1650 yıllarında kontrabas'ın enstrümanın icrasında çok zorluk çıkaran bağırsak tellerin kullanımı yerine hem sol el için, hem de arşe kullanımı için daha kolay teller kullanılmıştır. Bu geliştirilmiş yeni materyaldeki teller olmasaydı muhtemelen enstrümanın kullanımı son bulacaktı. Daha ince teller sayesinde, enstrümanın büyük bedeni küçülmüş ve bestecilerin özellikle operalarda ve konser salonlarında duymak istedikleri kontra oktav'lar feda edilmemiştir.

Dragonetti, daha eski bir metot olan avuç içi arşe stilini kullanırken, Bottesini çellistik geleneği takip etmiş ve arşeyi el içinde kullanmıştır. Avusturyalı Franz Simandl<sup>4</sup> tarafından şeklen daha da inceltelen “Alman Arşe” bugün bütün Avrupa’da çok daha popülerdir. “Fransız Arşe”nin dizaynı Fransa’da yapılmış olsa da ilk büyük virtiyözü olan Bottesini İtalya’dan çıkmıştır.

Romantik dönem orkestrasyonun en önemli yenilikçilerinden olan Wagner ve Strauss kontrabas’ı orkestranın çok önemli noktasına taşımışlardır. Almanya’daki geç-romantik okulun bestecileri bu enstrümanın orkestral sınırlarını Strauss’un Salome’sinde olduğu gibi zorlamışlardır.

---

<sup>4</sup> 1840- 1912

## 2. VİYOLA DA GAMBA

### 2.1.Viyol

Viyol yaylı bir enstrümandır. Tıpkı çello gibi viyol ya da viyola da gamba da bacak arasında çalınır, bu sebepten adı bazen bacak viyol'ü olarak da geçer.

Viyola da gamba viyol'ün doğrudan atası olmamasına rağmen iki enstrüman familyası arasında büyük benzerlikler bulunur.

## 2.2.Viyol'ün Ortaya Çıkışı

Viyol, ilk kez 15.yy'ın ortalarına doğru İngiltere'de ortaya çıktı ve Rönesans ile Barok'un en popüler enstrümanı oldu. Viyoller öncelikli olarak oda müziği ile consort<sup>5</sup>larda duyulmuştu.

---

<sup>5</sup> İngiltere'de 16.yy ile 18.yy ortaları arasında gelişen çalgı müziği geleneğini temsil eden 14- 16 üyeli çalgı toplulukları ya da bu toplulukları için bestelenmiş müzik. İngiliz barok müziğinde consort etkinliklerinin önemli bir yeri bulunuyordu. Özellikle Henry Purcell ( 1659-1695) döneminde consort konserleri altın çağını yaşamıştır. Ahmet SAY, Müzik Ansiklopedisi, c.1, 341-342

## 2.3.Viyol'lerde Ses Rejistirleri ve eřitleri

Viyol eřitleri içinde bazı farklı boyutlu enstrümanları içerir bunlar:

1. Pardessus (en tiz)
2. Tiz
3. Alto
4. Küçük Tenor
5. Tenor
6. Bas
7. Kontrabas (violone)

Sadece Tiz, Tenor ve bas viyol'ler *consort*'ların düzenli üyeleri olarak kullanılmışlardır. Bas viyoller özel repertuvarlar için özel amaçlı yapılıyodu. Bas viyollerin bazıları şunlardır:

### 2.3.1.Division Viyol

Bas viyola da gamba'nın İngiliz formu olan division viyol 17.yy'da özellikle melodilerin serbest olarak süslü varyasyonları icralarında kullanılmıştır. Avrupa'da kullanılan Viyola bastarda ile aynıydı. Consort bas viyollerinden daha küçük ancak lya viyol'den daha genişçeydi.

Resim 2.2

### 2.3.2. Lyra Viyol:

Küçük bir bas viyol olan lyra viyol, 17.yy boyunca popülerliğini korumuş, standart bas viyolden çok az değişmiştir. Enstrümanın repertuvarında tabletür notasyon kullanılmıştır. Eserler daha çok polifoniktir ve genellikle arşe ile çalınır. Kaynaklarda bu parçaların genellikle solo lyra viyol için, bazen daha fazla enstrüman, bazen de şarkılara eşlik etmesi için yazıldığı belirtilmiştir. Bu enstrüman için eser yazan besteciler arasında Coprario, John Jenkins<sup>6</sup>, William Lawes ve Tobias Hume bulunur.

---

<sup>6</sup> 1592-1678 İngiliz besteci. Bestecinin top

### 2.3.3.Viyola Bastarda:

16. ve 17. yy'larda kullanılan küçük bas viyol, İngiliz division viol'ünün İtalyan versiyonudur.

## 2.4. Keman ile Viyol'ün Akord Farkları ve Viyol Arşesi

Keman ailesinin enstrümanları dört tellidir ve beşli aralıklarla akord edilirler. Ancak birçok viyol altı telliydi ve ortada bir üçlü aralık olmak üzere dörtlü aralıklarla akort ediliyordu. Bunların dışında Fransız Barok solo bas viyol'ü yedi telli, pardessus ise beş telliydi.

Viyollerin arşeleri ise dışa hafifçe kavisliydi ve el altından bir mekanizma olmaksızın tıpkı bugünkü kemençe yayı gibi sıkıca tutulur böylelikle müzisyenler, at kıllarının teller üzerindeki gerginliğini parmakları ile kontrol edebilirdi.. Keman ailesinde ise arşe topuğunun üzerinden tutulur.

## 2.5. Viyol Müziğinin Kullanıldığı Yerler

Viyol müziği özellikle 16. yüzyılda Avrupa'nın hemen hemen her yerinde kullanılıyordu. Özellikle İngiltere'de çok fazla sayıda viyol müziği bestelenmiş ve bu besteler icracıları tarafından konserlerde çalınmıştır. 1540 yılında VIII. Henry tarafından tamamı İtalyan müzisyenlerden oluşan bir *consort* kurulmuştur. Bu *consort*, İngiliz ekolünü oluşturan Byrd, Jenkins, William Lawes ve Henry Purcell gibi bestecilerin yaratıcılığını da etkilemiştir.

Fransa'da *consort* müziği bas viyolün virtüözik kullanımı kadar ilgi görmüyordu. Viyol ve sürekli bas için parçalar, iki viyol için ikililer, üçlü sonatlar, özellikle François Couperin ve Boismortier gibi besteciler tarafından yazılmıştır. Bu eserler bas viyol virtüözü Marin Marais'in döneminde büyük ün kazanmasını sağlamıştır.

Almanya'da viyol, hem solo hem de oda müziğinde kullanılmıştır. Heinrich Schütz ise viyol'ü dini müzikte kullanmıştır. Viyol, D. Buxtehude'nin kantatlarında ve sonatlarında, J. S. Bach'ın dini müziklerinde *obbligato*<sup>7</sup> enstrüman olarak kullanılmıştır. Telemann ve C. P. E. Bach daha sonra viyol'ü oda müziği eserlerinde kullanmışlardır.

---

<sup>7</sup> *Obbligato*: (İta.) Bir müzik yapıtında ikinci derecede önemli konsertant parti. Özellikle konçertolarda ikinci solo çalgı değerini taşır.

## 2.6. Viyol Kullanımını Azaltan Etkenler

Viyoller yumuşak sesli enstrümanlardı, diğer viyollerle kombinasyonunda da oldukça uyumlu tınlardı; fakat, viyollerin ses kalitelerini ancak küçük mekanlarda oda müziği gruplarında koruyabilmeleri, 17.yy'dan itibaren geniş mekanlarda, konser salonlarında icra edilememesi, bu enstrümanların yavaş yavaş gözden düşmelerine sebep olmuştur. Besteciler kemanın bu kapasitesini fark etmiş, daha geniş kitlelere ulaşabilmek amacıyla keman için çok sayıda beste üretmişlerdir. Bu gelişim kısa zamanda kemani solo bir enstrüman haline de getirmiş ve repertuvara solo konçerto gibi yeni formda eserler eklenmesine sebep olmuştur.

## 2.7. Diğer Eski Yaylı Enstrümanlar

### 2.7.1. Rebek

11 ile 16. yy'lar arasında Avrupa'da kullanılan yaylı bir çalgıdır. Hafifçe yassı, armut biçimi gövdeli, göğsü ağaç kaplı, üç telli bir çalgı olan rebek'in yerini önce viyol'ler daha sonra da keman almıştır. Araplar yoluyla İspanya'ya, oradan da bütün Avrupa'ya yayıldığı kabul edilir. Yugoslavların *gurla*'sı Bulgarların *gadulka*'sı klasik Türk müziğinde bugün kullanılan kemençe birer rebek türüdür<sup>8</sup>. Bu enstrüman genellikle beşli aralıklarla akord edilirdi. Güney Avrupa'da diz üstünde, kuzey Avrupa'da ise omuzda çalınırdı. Genellikle törenlerde, saray danslarında kullanılmış, daha sonra da consort'larda yer almıştır.

### 2.7.2. Viola da Braccio

Bu terim 16. ve 17. yy'larda omuzda çalınan yaylı enstrümanların genel adıdır. Bu enstrüman daha sonra evrimleşerek viyolaya dönüşmüştür. 16. yy'da üç telli olan viola da braccio, 17. yy'da dört telli hale gelmiştir. Bu teller kemenda olduğu gibi sol, re, la, mi seslerine akord ediliyordu.

---

<sup>8</sup> Vural SÖZER, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 577

### 2.7.3. Viola d'Amore

17. ve 18. yy'larda sıkça kullanılan bir viyola türüdür. Ondört telli bir enstrümandır.yedi esas telin altına eklenen yedi ahenk teli ile viola da braccio'nun daha gelişmiş halidir. Yedi telli bu enstrümanın akordu la, re, la, re, fa#, la re olarak yapılırdı. Arşe ahenk tellerine dokunmaz fakat bu tellerin titreşimleri seslerin daha renkli çıkmasına sağlardı. Viyola boyutunda olmakla beraber arkası geniş, sırtı düz ve eğimli bir omuza sahipti. Ancak bu enstrüman viyola gibi çeneye dayanmaz, göğse dayanarak çalınırdı. Yumuşak ve duygulu bir sese sahip olan viola d'amore besteciler tarafından genellikle duygusal eserlerin seslendirilmesinde kullanılmıştır. J.S. Bach, kantatlarında ve Johannes Passion'unda, Telemann, 1716 yazdığı *Der sterbende Jesus* passion'unda, Charpentier *Louis*'inde viola d'amore kullanmıştır.

Geleneksel Türk müziğinde 18. yy'ın ikinci yarısından sonra III. Selim döneminde kullanılmaya başlanılan *Sînekemanı*, ney ve tamburdan sonra en gözde enstrümandı. Batı müziğinde olduğu gibi *Sînekemanı* yerini kemana bırakmış ve kullanılmaz olmuştur.

### 2.7.4. Viola di Fagotto

Çello genişliğinde ve tonunda bir yaylı enstrüman olan viola di fagotto viyola gibi omuzda çalınırdı. Bazı telleri bakırla kaplanır böylelikle cızırtılı, fagot benzeri bir ton elde edilirdi. Bu enstrümandan Daniel Speer<sup>9</sup> ve

---

<sup>9</sup> 1687

Leopold Mozart'ın metotlarında söz edilir<sup>10</sup>.

### 2.7.5. Viola Pomposa

Tantanalı ve gösterişli viyola anlamındadır. Viola da braccio'ya mi telli eklenerek beş telli hale getirilmiştir. Enstrüman do, sol, re, la, mi olarak akotlanıyor, omuza asılan bir taşıma kayışı yardımı ile kol üzerinde çalınıyordu. Viola Pomposa, 1725-1770 yılları arasında kullanılmıştır. Günümüzde, bu eserler arasında Telemann'ın flüt viyola ikilileri, Johann G. Graun'un konçerto'su, Cristiano Guiseppa Lidarti'nin solo sonat'ı sayılabilir. Hatta J. S. Bach'ın violoncello piccolo için yazdığı eserlerin aslında viola pomposa için bestelendiği de söylenir<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> İrkin AKTÜZE, **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, s. 642

<sup>11</sup> A.g.e. 642

## 2.8. Önemli Viol Bestecileri

Carl Friedrich Abel 1723- 1787

Johann Sebastian Bach 1685-1750

C.P.E. Bach 1714- 1788

Joseph Bodin de Boismortier 1689- 1755

Dietrich Buxtehude 1637- 1707

William Byrd 1542-1623

Marc-Antoine Charpentier 1645-1704

John Coprario 1570-1626

Francois Couperin 1668-1733

Michael East 1580-1648

Alfonso Ferrabosco 1578-1625

Orlando Gibbons 1583-1625

George Frideric Handel 1685-1759

Tobias Hume 1569-1645

John Jenkins 1592-1678

William Lawes 1602-1645

Marin Marais 1656-1728

Henry Purcell 1659-1695

Colombe Sainte 1691-1701

Johann Schenck 1660-1712

Heinrich Schutz 1585-1672

Christopher Simpson 1605-1669

Georg Philipp Telemenn 1681-1767

Antonio Vivaldi 1678-1741

John Ward 1571- 1638

Robert White 1538- 1574

### 3. KONTRABAS'IN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Kontrabas'lar, bas viyollerin evrimleşmiş halleridir. Bu enstrüman, yaylı sazlar ailesinin en büyük ve en pes sesli üyesidir. Genel kullanımı dört telli olmasına rağmen beş telli de olabilir ve dörtlü aralıklarla akortlanır ve çellodan bir oktav daha pestir. Orkestralarda yalnız armonik destek değil aynı zamanda temel ritmi koruma görevini de üstlenir. Daha ender olarak kontrabas olarak kullanılır, içinde 200'den fazla konçertonun da bulunduğu oldukça geniş bir repertuvara sahiptir.

Çeşitli boyutlarda olabilirler. Ancak orkestralarda genel olarak tam boy kontrabaslar yerine 4/3 boy kontrabaslar tercih edilir. 4/3 boyundaki bir enstrümanın boyutları yaklaşık olarak şöyledir:

Enstrümanın tam uzunluğu 188-190 cm.

Gövde uzunluğu: 111- 112 cm.

Klavye uzunluğu: 43- 45 cm.

Yan kenar kalınlıkları:18- 20 cm.

Köprü yüksekliği: 15- 16 cm.

Tel uzunluğu: 107- 110 cm.

Arşe boyu: 66- 68 cm.

Şekil. 3.1 ölçü grafiđi

Normalde enstrümanın sol ve re telleri bağırsaktadır, la ve mi telleri ise üzeri metal kaplanmış bağırsaktır; fakat bugün kullanılan tamamı metal teller, enstrümanın ton kalitesinde bazı değişikliklere sebep olsa da icracılar tarafından hem akort tutma hem de arşeye çok daha iyi cevap vermesinden ötürü daha yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kontrabas'ın sesi yazılan notadan bir oktav daha pes duyulur. Örneğin mi telinin de altında bulunan kalın do yaygın olarak çoğu bestecinin partiyonunda yer alır. Beethoven'ın partiyonlarında da artık neredeyse yalnızca İtalya'da kullanılan üç telli bir bas için yazılmış bölümler dikkate değerdir. Bu enstrüman modern kontrabas'ın en pes teli olan mi'nin altındaki la'ya veya sol'e akortlanıyordu.

İcra sırasında müzisyenler bu oktav sorununu çözebilmek için yazılmış pes sesleri, yazıldıkları oktavdan bir oktav yukarıdan çalarak basitçe hallederler. Bu değişiklik pes partilerde yapıldığı ve çellolar bu sesleri katladığı için çok dikkat çekmez. Ancak bu uygulama bazen müzikal fikrin ciddi biçimde değişmesine sebep olur.

### Şekil.3.2

Mi telinin altındaki seslerin elde edilmesinde üç yöntem izlenir: mi telinin geçiçi olarak başka bir sese akortlanması yani *scordatura*, beş telli kontrabas kullanmak ya da mekanik bir alet yardımıyla mi telinin do'ya çekilmesi. Diğer yaylı enstrümanlara nazaran kontrabasın akort sistemindeki kulakçıklar sebebi ile daha kolaydır. Bu yöntemler içinde en çok son ikisi kullanılır. Çok da yaygın olarak kullanılmayan bu enstrümanın beşinci teli do'ya ya da si'ye akortlanır. Gövde olarak normal kontrabas'tan biraz daha büyüktür. Son yöntem olan alet kullanmak bugün orkestralar tarafından en tercih edilenidir. Kulakçıkların yanına takılan bu aletle mi telini birer hareketle do#, re, re#'e

akortlamak sonra yine tam olarak mi sesinde durmak mümkündür. Bu mekanizma icracıya parmak yürüyüşlerinde bazı problemler çıkartsa da sonuç oldukça tatmin edicidir. Mi'nin altındaki notalar zorunlu ise partisyonlara transpozenin engellenmesi için "yalnızca beş telli bas" ya da "oktav çıkmayınız" gibi notlar eklenmiştir.

Şekil 3.3

Şekil.3.4

### 3.1.1. Parmak pozisyonları

Sol elde, alt rejistirde birinci parmaktan dördüncü parmağa kadar olan mesafe bize büyük ikili aralığını verir. Üçüncü parmak bağımsız olarak kullanılmaz altıncı pozisyona kadar dördüncü parmağa destek olarak telde yer alır. Ancak elin pozisyonu ilerledikçe ve tel boyu kısaldıkça üçüncü ve dördüncü parmaklar ayrı ayrı kullanılırlar.

Bazı icracılar üçüncü parmağın daha geniş kullanımını sağlamak için birinci ve ikinci parmağın arasını iyice açar ve "uzatılmış pozisyonu" kullanır. Fakat aşağıda kontrabas'ın temel parmak pozisyonlarını görmek mümkündür.

Şekil.3.5

Yukarıdaki örnek bize sol teli üzerinde bir oktavdaki çalınabilen notaları gösteriyor. Bir oktav üzerinde oniki pozisyon mevcuttur. Baş parmağın kullanımına ise yedinci pozisyon ve sonrasında başlanır. Diğer üç teldeki pozisyonlar için örnek tam dörtlü aşağı aktarılmalı. Kromatik dizide ise parmaklar aşağıdaki 2 4 2 4 ya da 1 2 4 1 2 4 kullanılırlar.

Şekil.3.6

### 3.1.2. Ses Genişliği

Kontrabas'ta yüksek sesler oldukça etkilidir ve entonasyon dışında büyük bir zorluk barındırmazlar. Aşağıdaki Shostakovich'in 5. senfonisine ait örnek bize kontrabas'ın ses genişliği hakkında fikir verecektir.

Şekil.3.7

### 3.1.3. Doğuşkanlar

Yapay doğuşkanlar kontrabas üzerinde yüksek pozisyonlarda oldukça rahat elde edilmesine rağmen orchestral kullanım için elverişli değildir.

Natürel doğuşkanlar ise özellikle kullanışlıdır çünkü orta ses yüksekliğinde kullanılır.Uzun teller üzerinde hem rahatlıkla hem de çok iyi kalitede elde edilir. Sol teli üzerinde kullanılabilecek doğuşkanlar aşağıdaki örnekte görülebilir. Seslerin tam dörtlü aşağı aktarımında serinin diğer teller üzerindeki seslerini elde etmek mümkündür.

Şekil.3.8

Şekil.3.9

Şekil.3.10

### 3.1. 4 Arşе

Günümüzde kullanılan birbirinden farklı iki arşе tekniği mevcuttur. Bu teknikler genel olarak Alman Arşе ya da Fransız Arşе ismiyle kullanılır. Alman arşе'de baş parmak arşenin üzerindedir ve arşе elle tam olarak kavranır.

Resim.3.1 Alman Arşе

Fransız arşe ise büyükçe bir çello arşesi gibidir ve aynı şekilde tutulur. Her iki teknik de kendi içinde kullanım avantajları barındırır.

Şekil.3.4 Arşer Mekanizması

Resim.3.5 Fransız ve Alman Arşeler

### 3.2. Repertuvar ve Önemli İcracılar

Telemann'ın 1730 da bestelediği olağanüstü re major *Trillensymphonie*'si iki kontrabas, barok flüt ile klarnet arası bir enstrüman olan chalumeau<sup>12</sup>, flüt ve arp continuo içindir. Eser tiz ve pes viyolon'un farklı kullanımı açısından oldukça ilgi çekicidir. Ayrıca kontrabas'ın bir solo enstrüman olarak kullanıldığı en eski örneklerden biridir. Diğer solo eserler ise 18. yy'a aittir. Stamitz'in konçertosu ise bir keman transkripsiyonudur. 1760'ların başında Haydn'ın 6-8. senfonilerinde olduğu gibi bas sololar mevcuttur. 1765'ten itibaren birkaç yıl içinde Vanhal, Zimmermann, Haydn, Franz Hoffmeister, Johannes Sperger ve Dittersdorf'un da bulunduğu besteciler tarafından 28 civarında konçerto bestelenmiştir.

1791 yılında Mozart K612 *Per questa bella mano* bas ve kontrabas için ariasını yazdı. Eser şarkıcı Gerl ile basist Friedrich Pischelberger tarafından seslendirilmiştir. Arya 1822 de basılmış ilk virtiyözük kontrabas eseri olmuştur. Bu dönem içinde Avusturya okulunun en önemli iki bas virtüözünü Pischelberger ile Johannes Sperger'di. Bu icracılar solo bas icrasını o güne kadar hiç görülmemiş bir noktaya taşımışlardır. Sperger'in eserleri içinde 18 konçerto, dörtlüler ve 18.yy enstrümantal suiti olan divertimento benzeri cassation'lar bulunur. Çeşitli şekillerde akort ettiği beş telli bir enstrüman kullanıyordu. Josef Kampfer<sup>13</sup> ise bir Macar virtüözünü idi Haydn'dan çok etkilenen bu basist St. Petersburg, Kopenhag, Hamburg ve Londra gibi Avrupa'nın birçok yerine turneler düzenlemişti.

<sup>12</sup> Paul GRIFFITHS, *The Penguin Companion to Classical Music*, 159

<sup>13</sup> 1735- 88

Dragonetti'nin ünü ise eşsizdir. Yalnızca mükemmel icrası ile değil kişiliği ile de neredeyse tüm Avrupa'nın özellikle İngilizlerin sevgisini kazanmıştır. Arkadaşları içinde dönemin müzikal kimliğine yön veren Haydn, Beethoven, Hummel, Spohr ve Liszt gibi birçok besteci bulunur.

Daha ilerleyen dönemde İtalyan virtüöz Giovanni Bottesini kontrabas'a farklı bir yaklaşım getirmiştir. Bottesini'nin yazdığı *Metodo complete per contrabasso* onun enstrüman tekniğini ne kadar geliştirdiğini, arpej ve yüksek armonik kullanımları şaşırtıcı düzeydedir. Bottesini'nin ünü yalnız uluslararası virtüözitesinden değil ayrıca çok değerli bir şef ve müzik direktörü olmasından da kaynaklanır.

1874'te Franz Simandl yazdığı *Neueste Methode des Contrabass-Spiels*'i yayınlamıştır. Bu teknik çalışma günümüzde bile oldukça sık kullanılır. Özellikle bu dönemde Fransa'da Edouard Nanny'nin *Méthode compléte*'i çok daha yaygın olarak kullanılıyordu. Simandl Prag'da Josef Hrabě ile çalışmıştır ancak hayatının geri kalanı Viyana'da geçmiştir.

20.yy'ın başları Sergey Koussevitzky'nin yükselişine tanıklık eder. Koussevitzky de virtüözlüğünün yanı sıra iyi de bir şef olarak kendini Kabul ettirmiştir. 1929'da yaptığı kendine ait *Valse miniature*, *Chanson triste* ve Láska'nın *Wiegenlied* kayıtlarında enstrümanına ne kadar hakim olabildiğinin kanıtlarıdır.

Koussevitzky'ye kadar birçok virtüöz geleneksel bas teknikleri ile birçok kayıt gerçekleştirmiştir. 1950'lerde kullanılan bu teknikler iyice geliştirildi. Gary Karr'ın repertuarında 30'dan fazla concerto bulunur. Amerikalı sanatçı

Bertram Turetzky 200'den fazla eserde çalışmış özellikle pizzicato ve geleneksel olmayan arşe teknikleri üzerinde kendini geliştirmiştir. İngiltere'de Barry Guy enstrüman üzerinde elektronik aparatlar kullanarak bas kullanımı üzerinde yeni yollar açmıştır. Diğer önemli bas icracıları arasında Çek František Pošta, Wensel Hause ve Josef Hrabě, Berlin'li Klauss Stoll, Viyana'lı Ludwig Streicher, İtalyan Francesco Petracchi, Finli Jorma Katrama, Fransız virtüöz François Rabbath ve Joëlle Leandre, Briton Duncan Mc Tier ve enstrüman tarihinde çok önemli bir yere sahip Palanyavsky'yi sayabiliriz.

### 3.2.1. Domenico Dragonetti

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

Bu dönemde bas icracılarının teknikleri sınırlı ve enstrümanın hantal olduğu görülmektedir. Bütün bu kötü durum Domenico Dragonetti<sup>14</sup> tarafından değiştirildi. Enstrümanın bu ilk büyük virtüözü orkestrada kontrabas'ın daha fazla sorumluluk almasını sağlamıştır. Bas

---

<sup>14</sup> 1763- 1846

icrası Dragonetti'den sonra bir daha hiç aynı olmadı, bıraktığı çok sayıdaki konçerto ve parçalar onun tekniğinin, zamanı için ne kadar devrimci nitelikte olduğunu gösterir.

Resim.3.6 Domenico Dragonetti

Dragonetti'nin ünü o denli büyüktü ki şefler ona 1. kemancının yanında yer vermişlerdi, burada hem dinleyicilere güzel bir gösteri sunuyor hem de gördüğü keman ve çello partilerini çalıyordu. Onun ölümünden kısa süre sonra senfonik müzikte de operatik bas partileri, çello partisinden büyük ölçüde bağımsızlaşmıştır.

### 3.2.1.1. Dragonetti'nin Kontrabas Eserleri

Orkestara ve kontrabas için la major Adagio ve Rondo.

Kontrabas ve yaylılar için Andante ve Rondo.

Kontrabas ve orkestra için la majör Konçerto

Kontrabas ve orkestra için la malör Adagio ve Rondo

Kontrabas ve orkestra için 5 numaralı Konçerto

Grande Alegro

Kontrabas ve piyano için grande allegro

Kontrabas ve piyano için menüet ve Alegro

Kontrabas ve piyano için opera

Kontrabas ve piyano için Sonat

Kontrabas ve piyano için alegretto

Kontrabas ve piyano için mi minör solo

Kontrabas ve piyano için grande allegro

Kontrabas ve piyano için do majör Adagio ve Rondo

Kontrabas ve orkestra için sol majör konçerto (Andante, Alegretto)

Kontrabas ve piyano için Serenad,

### 3.2.2. Giovanni Bottesini

22 Aralık 1821'de Crema'da dünyaya gelmiştir. 7 temmuz 1889'da Parma'da ölmüştür. İtalyan kontrabas sanatçısı, şef ve besteci. Babası Pietro klarnetçi ve besteciydi, ilk müzik eğitimini çok erken yaşta almaya başlamıştır. 11 yaşına gelmeden koroda şarkı söylüyor, Crema'daki Teatro Sociale'de ve yakın çevredeki şehirlerde timpani çalışıyor, babasının arkadaşı olan Carlo Cogliati ile kemen çalışıyordu. 1835'te babası Giovanni için Milano Konservatuarına başvurmuştu. Konservatuarda burslu yalnızca

fagot ve kontrabas bölümü olması sebebiyle kısa süre kontrabas çalışmış ve konservatuvara kabul edilmiştir. Konservatuvarda Luigi Rossi ile çalışmaya başlamıştır. Armoni, kontrapuan ve kompozisyonda P. Ray, Nicola Vaccai ve Francesco Basili ile çalışmıştır.

Resim.3.7 Giovanni Bottesini

Konservatuvarda o kadar hızlı bir gelişim göstermiştir ki, 1839 yılında solo icra dalında 300 frank ödüle layık görülmüştür. Kazandığı bu parayla Carlo Guiseppe'ye bir enstrüman ısmarlamıştır. Bottesini, üç telli ve daha tiz akortlanmış bir enstrüman kullanıyordu, bugün özellikle İngiltere'de çok yaygın olarak kullanılan Fransız Arşe tekniğini tercih etmişti. Solo kariyeri Crema'da Teatro Comunale'de çok başarılı bir konserle başlamıştır. 1940 yılında Venedik'te Teatro San Benedetto'ya grup şefi olarak kabul edilmiş ve burada G. Verdi ile tanışmıştır.

Bottesini, 1946'da dostu ve meslekdaşı Arditi ile beraber Havana'ya gitmiş, Teatro de Tacón'da grup şefliği yapmıştır. Burada ilk operası olan *Cristoforo Colombo*'nun prömiyerini de gerçekleştirmiştir. Daha sonra New

York, New Orleans, Londra ve Avrupa'nın birçok yerine turneler düzenlemiştir. 26 Haziran 1849'da Londra'daki ilk icrasından sonra "kontrabassın Paganini'si" lakabıyla anılmaya başlamıştır. Ertesi yıl New York Filarmoni Derneği'nin şeref üyesi seçilmiştir. 1853'te Meksika'ya, 1856'da St. Petersburg'a ve Paris'e giderek İtalyan Operaları yönetmiştir. 1861'den 1863'e kadar Palermo Real Teatro Bellini'ye müzik direktörlüğü yapmıştır. Ayrıca Barcelona, Madrid ve Portekiz'de de benzer görevlerde bulunmuştur.

Bottesini hayatının çok uzun bir dönemini beste ve şeflik yaparak geçirmiştir. Re majör yaylı dördlüsü 1862'de basılmış ve Concorso Basevi'de icra edilmiştir. 1870'te Operası *Vinciguerra* Paris'te 40'tan fazla oynamıştır. Aynı yıl komik operası *Ali Baba* Londra'da müzik Direktörlüğünü yaptığı Lyseum Teatre'da sahnelenmiştir. 24 Aralık 1871'de Kahire'de *Aida*'nın ilk icrasını gerçekleştirmiştir. 20 Ocak 1889'da Verdi'nin teklifi üzerine Parma Konservatuarı müdürü olmuştur. Bu olaydan yaklaşık altı ay sonra da hayatını kaybetmiştir.

Giovanni Bottesini çok önemli bir müzik direktörü olmasına rağmen kontrabas tekniğine katkıları çok daha dikkate değerdir. Bu enstrümanın sınırlarını inanılmaz boyutlara taşımıştır.

### 3.2.2.1. Bottesini'nin Eserleri

Kontrabas ve piyano için fa diyez minör Konçerto

Kontrabas ve orkestra için 2 numaralı si minör Konçerto

Keman, kontrabas veya orkestra için Gran duo konçertant

2 kontrabas için Allegro capriccio

Kontrabas, piyano ya da orkestra için Bolero

Kontrabas ve piyano için Capriccio Bravura

2 kontrabas için 3 düet

Kontrabas, piyano ya da orkestra için Bellini'nin "La Sonambula"sı üzerine Fantazi

2 kontrabas için Fantasia

2 kontrabas için Konçerto

Kontrabas, piyano ya da orkestra için "Venedik Karnavalı" üzerine giriş ve varyasyonlar

Kontrabas, piyano ya da orkestra için "Lucia di Lammermoor" üzerine Fantasia

### 3.2.3. Sergey Koussevitzky

26 temmuz 1874'te Vishniy Volochek'te dünyaya gelmiş, 4 haziran 1951'de Boston'da ölmüştür. Rus asıllı Amerikalı şef ve kontrabas sanatçısı. Gençliğinde trompet çalmıştır. Yahudilerin Moskova'da yaşamaları yasaklanınca vaftiz olmuş ve Moskova Filarmoniye bağlı Müzik-Dramatik Enstitüsü'nde Rambusek ile kontrabas çalışmaya başlamıştır. 1894'te Bolşoy tiyatro orkestrasına kabul edilmiştir. 1901'de Rambusek'in yerini alarak grup şefi olmuştur. Bu dönemde *Courpse de Ballet* üyesi Nadezhda Galat ile evlenmiştir. Avrupa'ya düzenlediği turnelerde kendine ait düzenlemeler ile besteleri seslendirmiştir. 1905 yılında prömiyerinin Moskova'da yapıldığı kontrabas konçertosunu seslendirmiştir. Aynı yıl ikinci eşi Natalia Ushkov Konstantinovna ile evlenmiştir. Bu yıl Bolşoy'dan istifa etmiş ve Berlin'e taşınmıştır. Burada Nikisch, Strauss ve Weingartner'in şefliğini gözlemleme fırsatı bulmuş ve kontrabas resitalleri vermeye devam etmiştir.

Resim. 3.8 Sergey Koussevitzky

İki yıl süren öğrenci orkestrasındaki şefliğinin ardından 1908'de Berlin Flarmoni Orkestrası'nı kiralamış ve Rachmaninoff'un hem besteci hem icracı olarak katıldığı do minör konçertosunun icra edildiği bir konser vermiştir. Rusya'ya dönüşünde *Editions Russes de Musique* isimli basım şirketini kurmuş ve Skryabin, Stravinski, Prokofiev, Rachmaninoff ve Medtner ile notalarını yayınlamak üzerine anlaşmıştır. Avrupa'da solist olarak turneleri devam ederken Moskova'da kendi Orkestrasını kurdu. 1917'deki bolşevik ihtilalinden servetine rağmen sağ kalmış kendisine Petrograd Devlet Senfoni Orkestrasında şeflik teklif edilmiştir. 1920'de SSCB'den ayrılmış, önce Berlin'e sonra Paris'e gitmiş burada çağdaş eserlerin çalındığı kendi adını taşıyan bir orkestra kurmuştur. 1922'de Paris'te Ravel'in orkestrasyonu ile Musorgsky'nin *Bir Sergiden Tablola'*ını yönetmiştir. 1924'te Honegger'in *Pasific 231*'in ilk icrasını gerçekleştirmiştir. 1924'te Boston Senfoni

Orkestrası'nı yönetmeye başlamış, bu görevi neredeyse çeyrek asır sürdürmüştür. Çağdaş müziğin en ateşli savunucularından biri olmuştur.

#### 3.2.4. Edouard Nanny

1872- 1943, ünlü Fransız kontrabas sanatçısı, pedagogu ve bestecisidir. *la Société de concerts des Instruments anciens* üyesidir.

Resim. 3.9 Edouard Nanny

Nanny, yazdığı çok sayıdaki kontrabas ve orkestra için konçerto ile ün kazanmıştır. Nanny'nin özellikle yeni başlayanlar için oldukça önemli bir kontrabas metodu bulunur.

### 3.2.5. Franz Simandl

1840- 1912 yılları arasında yaşamış kontrabas sanatçısı ve pedagoğudur. *New Method for the Double Bass* adlı metodu oldukça önemli bir çalışmadır. Daha ileri seviyeler için 30 etüd, *Gradus Parnassum* adlı başka bir metot daha mevcuttur. Bu metotlar bugün hala sıkça kullanılır.

Resim 3.10. Franz Simandl

Metodun ikinci cildinde baş parmak kullanımına da bakılır. Yüksek rejistirde baş parmak, birinci parmak ve yalnızca üçüncü parmak kullanılır. Bu rejistirde de rejistire ait pozisyonlar çalıştırılır. Metodun bu cildi, yoğun bir şekilde doğuşkanların kullanımını da içerir

#### 4. CAZ VE POPÜLER MÜZİKTE KONTRABAS

Ragtime orkestralarında ve yaylı topluluklarında kontrabas 1890'lardan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Ancak 1920'lerde günümüzde kullanıldığı gibi parmaklarla staccato gibi değil, arşeyle çalınıyordu. Bu dönemin akustik kayıtlarında, muhtemelen büyük taşıyıcı gücü nedeniyle kontrabas yerine tuba kullanılmıştır. 1920'lerin sonlarında kontrabas, özellikle büyük toplulukların ritim bölümünün vazgeçilmez elemanı olarak kabul edilmiştir. Kullanılan bağırsak teller ve daha parlak bir ses elde etmek amacı ile tellerin yüksek köprü kullanılarak daha gerginleştirilmesi kontrabasin big band'in kalanı ile sesinin dengelenmesine yardımcı oluyordu. Bu dönemde kullanılan slap-bas tekniği 1930'larda azalmaya başlamış, özellikle caz müziğinde yalnızca özel bir efekt olarak kullanılmıştır. Bu teknik popüler müziğin diğer formlarında kullanılan başlıca teknik olma özelliğini sürdürmektedir.

Birçok ragtime ve erken caz eserinde kontrabas ölçünün birinci ve üçüncü ölçüsünde, arasıra melodik aralarda ya da köprü bölümlerinde çalınırdı. Swing döneminde Count Basie'nin topluluğunda Walter Page'in kullandığı düzenli vuruşları sağlamak için "yürüyen bas" kullanıldı. Enstrümana çok sayıda sololar verilmesi Duke Ellington'la Jimmy Blanton'un eserlerinde görülmeye başlanır.

1940'lar ve 50'lerde Ray Brown, Oscar Pettiford, Red Callender ve Charles Mingus gibi müzisyenler kontrabas'ta bebop uygulamasını arttırmışlardır. Enstrümanın köprüsünü daha alçak kullanmışlardır. Mingus, enstrümanın ritm koruyucu rolünü kırmış, vuruşları, zamanların öncesinde ya da sonrasında kullanarak ritmik eşlikte çeşitlemeler yapmışlardır. Aynı zamanda enstrümanı

eşliksiz doğaçlama solo partilerle kullanmıştır. Böylelikle kontrabas bireysel virtiyözitenin sergilendiği bir enstrüman haline gelmiştir.

1950'lerde çelik teller kontrabas için çok elzem olan gürlüğü sağlama konusunda oldukça başarılı oldular. Özellikle Red Mitchell gibi icracılar enstrümanın akort sistemini değiştirmişlerdir; kontrabasin mi- la- re- sol olan standart akort seslerini, do- sol- re- la olan çello akorduna ancak bir oktav pesine çevirmişlerdir. Bu uygulama sol el pozisyonlarını daha geniş olanaklarla kullanma imkanı sağlamıştır. Sol el tekniklerinin gelişmesiyle geleneksel orkestral parmak numaraları da terk edilmiştir. Sağ elde müzisyenler iki ya da üç parmaklarını kullanarak nefesliler veya klavyeli enstrümanlar kadar hızlı ve kompleks melodiler oluşturabiliyorlardı. Charlie Haden, Jimmy Garrison, Dave Holland, Barre Phillips ve Buddy Guy gibi icracılar doğuşkanlar, aynı anda birden fazla ses çalabilme, notaların üretiminde perküsif etkiler ve köprünün altında kalan bölümdeki tellerin sağlayabileceği sesler üzerinde çalışmalar yapmışlardır.

Rock-caz gruplarında genellikle elektrik bas gitar kontrabasa tercih edilir, ama genellikle cazın diğer stillerinde kontrabas kullanımının yerini alamamıştır. Ayrıca çoğu kontrabasçı perdeli ve perdesiz bas gitar çalabilmekte ve uygun durumda bu enstrümanı rahatlıkla kullanmaktadır.

## 5.SONUÇ

Enstrüman tarihi boyunca çeşitli şekiller ve boyutlarda karşımıza çıkan, modern orkestranın ve caz gibi klasik Batı müziğinin dışındaki müzik tarzlarının da vazgeçilmez bir parçası olan kontrabas'ın kısaca tarihçesine, ait olduğu enstrüman familyalarına ve önemli icracıları ile bestecilerini kısaca inceledik.

## 6. KAYNAKÇA

### 6.1. Müzik Sözlükleri

İrkin AKTÜZE(2003), **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Paul GRIFFITHS (2004), **The Penguin Companion to Classical Music**, Penguin Books, London.

Ahmet SAY(2005), **Müzik Ansiklopedisi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,c.1, Ankara.

Vural SÖZER(2005), **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitapevi, Ankara.

### 6.2 İnternet Siteleri

[www.grove.com](http://www.grove.com)

[www.bassclef.co.uk](http://www.bassclef.co.uk)

[www.contrabass.co.uk](http://www.contrabass.co.uk)

[www.gollihur.com](http://www.gollihur.com)

[www.earlybass.com](http://www.earlybass.com)

[www.doublebassguide.com](http://www.doublebassguide.com)

[www.doublebass.it](http://www.doublebass.it)

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da dünyaya geldi.1991 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı keman bölümüne başladı. 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kontrabas bölümüne kabul edildi ve 2002 yılında lisans bölümünden mezun oldu. 2003 yılında aynı bölümde yüksek lisans çalışmalarına başladı. İstanbul Senfoni Orkestrası, Tekfen Flarmoni Orkestrası, CRR Senfoni Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası gibi orkestralarda sözleşmeli eleman olarak çalıştı. Tekfen Filarmoni Orkestrası, Sema Band ve 5. Sokak Tiyatro grubu ile halen çalışmaları devam etmektedir.