

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

DOMENİCO DRAGONETTİ
LA MAJÖR KONTRABAS KONÇERTOSU'NUN
İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20096356 Nil YANIK

Danışman
Yrd. Doç. Melih BALÇIK

İSTANBUL-2012

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

DOMENİCO DRAGONETTİ
LA MAJÖR KONTRABAS KONÇERTOSU'NUN
İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20096356 Nil YANIK

Danışman
Yrd. Doç. Melih BALÇIK

İSTANBUL-2012

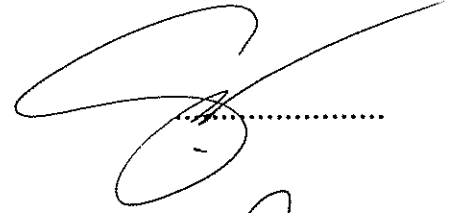
Nil YANIK tarafından hazırlanan **Domenico Dragonetti La Majör Kontrabas Konçerto'sunun İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 04 / 2012

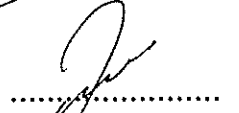
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

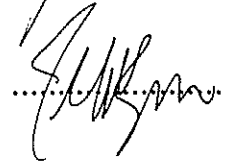
Jüri Üyesi : Prof.Çiğdem İYİCİL



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



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.İlke BORAN (MSGSÜ.Müzikoloji)



İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
2. KONTRABASIN TARİHSEL GELİŞİMİ	2
2.1 Yay	6
3. DOMENİCO DRAGONETTİ	9
3.1. Dragonetti'nin Bestelediği Kontrabas Eserleri	14
4. KLASİK DÖNEM	15
5. DOMENİCO DRAGONETTİ'NİN LA MAJÖR KONÇERTOSU'NUN ESER ANALİZİ	20
5.1. I. Bölüm	21
5.2. II. Bölüm	29
5.3. III. Bölüm	32
6. SONUÇ	38
7. EKLER	39
8. KAYNAKLAR	59
9. ÖZGEÇMİŞ	61

ÖNSÖZ

18. yüzyılın en önemli besteci ve kontrabas sanatçılarında biri olan Domenico Dragonetti'nin bestelemiş olduğu La Majör konçerto; kontrabas repertuarında teknik becerilerinin en çok olduğu eserlerinden birisidir. Domenico Dragonetti'nin kontrabas tarihine getirdiği yenilikler sayılamayacak kadar çoktur ve bu enstrümanın daha da önemli bir hale gelmesine katkıda bulunmuştur.

Yaptığım bu çalışmanın yetişen genç kontrabacılar ışık tutup yararlı olacağını umuyorum.

Bu metin çalışmasının hazırlanmasında beni yönlendiren ve çalışmalarına katkı sağlayan Yrd. Doç. Melih BALÇIK'a ve metni yazma aşamasında yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. İlke BORAN'a teşekkür ediyorum.

ÖZET

Bu çalışmada besteci ve kontrabas sanatçısı olarak adından söz ettirmiş olan Domenico Dragonetti'nin La Majör Kontrabas Konçertosu incelenmiştir.Yapılan araştırmada bestecinin yaşadığı döneme ait özellikler net bir biçimde anlatılmıştır.

En son olarak yapılan analizler ile ilgili çalışmalar şekiller halinde gösterilmiş ve konçertonun tamamı sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Domenico Dragonetti, Klasik Dönem, Kontrabas, La Majör Kontrabas Konçertosu, 18. yüzyıl

SUMMARY

This study analyzes the well-known composer and double bass player Domenico Dragonetti's concerto for double bass in A major. The research conducted also illustrates clearly the characteristics of the period in which Dragonetti lived.

The final section presents the works performed for the analyses in figures and gives the complete concerto

Key Words: Domenico Dragonetti, Classical Era, Doublebass, A Major Doublebass Concerto, 18. Century

RESİMLER LİSTESİ**Sayfa no**

Resim 2.1: Kontrabas	1
Resim 3.1: Dragonetti'nin kullandığı "Alman Yay"	11
Resim 3.2: Günümüze kadar gelen "Alman Yay"	12

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa no

Şekil 5.1: Baslardaki temanın duyulmasından sonra A'ya hazırlanan tema	21
Şekil 5.2: A temasının girildiği yer	22
Şekil 5.3: Onaltılık motifleri gösteren ölçüler	22
Şekil 5.4: Sekizlik motifler La majör tonunda devam etmektedir.....	23
Şekil 5.5: Yeni bir karakter yapısının geldiği kesit	23
Şekil 5.6: B bölümünde devam eden sekizlik motifler	24
Şekil 5.7: Dönüş köprüsü ve baslardaki iki vuruşluk armoni yapısı	24
Şekil 5.8: A temasının ana tonda geldiği kesit	25
Şekil 5.9: Üçlemelerden oluşan eşlik motifi.....	26
Şekil 5.10: Solistik seri gamların duyulduğu bölüm net bir şekilde gösterilmektedir	26
Şekil 5.11: Koda, eşlik motifleri ve solist pasajlarının akorlarla da duyulduğu bölüm	27
Şekil 5.12: Girişin duyulduğu kesit	28
Şekil 5.13: A bölümünün eşlikteki ikiliklerle kurgulandığı kesit	28
Şekil 5.14: B bölümünün sunulması	29
Şekil 5.15: İlk bölümün tekrarlandığı kesit.....	29
Şekil 5.16: Kadansın sunulması.....	30
Şekil 5.17: Girişin duyulması bölümün karakterinin önceden eşlikte sunulması	31
Şekil 5.18: A temasının başladığı kesit	32
Şekil 5.19: Bizi A bölümünden B'ye taşıyan köprü	32
Şekil 5.20: Köprüden alınan ve A bölümünün sonunda değişikliklerle gelen motif	32
Şekil 5.21: B bölümünün sağlam karakterde eşlikte ve kontrabasta gelmesi	33

Şekil 5.22: Notada belirtilmiş olan fakat solistin çalınması isteğine bağlı kadans durağı	33
Şekil 5.23: A bölmesinin yeniden geldiği kesit	34
Şekil 5.24: B bölmesindeki ünison kurgu.....	34
Şekil 5.25: Koda'nın geldiği kesit	35
Şekil 5.26: Eserin güçlü akor kurgusuyla son bulması.....	35

1. GİRİŞ

Tarihte enstrüman gelişimleri genel olarak bestecilerin o enstrüman üzerinde yoğunlaşması ile ivme kazanmıştır.

Dragonetti'de bu bestecilerden birisidir. Kontrabasta geliştirdiği teknik ve müzikal yorumlarla bu enstrümanı solistik bir çalgı haline getirmiştir.

Dragonetti ile birlikte kontrabasının solo bir enstrüman olarak tanınmasının yanı sıra orkestrada ki rolü de değişime uğramış ve klasik formda yazılan bu konçerto tarihten günümüze kadar birçok önemli kontrabas sanatçısı tarafından seslendirilmiş ve kontrabas repertuarının önemli bir yapıtı haline almıştır.

2. KONTRABASIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kontrabas, boyut olarak en büyük ve ses aralığı açısından en düşük frekansa sahip olan enstrümandır. 20. yüzyıl'da birçok enstrüman gibi kontrabas da blues ve caz gibi farklı müzik türlerine yönelmiştir. İracıların geliştirdiği yeni teknikler kontrabasin gelişiminde büyük önem taşımaktadır¹

Kontrabasa Almanlar “kontrabasse”, Fransızlar “contrabasse”, İtalyanlar “contrebasso”, İngilizler “doublebass” derler.²



Resim 2.1: Kontrabas

Kontra sözcüğü ‘karşı, zıt’ anlamına gelmektedir. Bununla birlikte müzikte uzun yıllardır bas sesleri verebilen bir çalgının, daha da fazla bas sesleri

¹ <http://kadroo.blogcu.com>

² Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Müziğin Kitabı, 2001, s.190.

çıkartabilecek şekilde ve biçimde yapılmış çeşitlerinin adına eklenen bir kelime olmuştur.

Kontrabas uzunluğu 1.80 cm'dir. Çalgısal temaya zenginlikler kazandırdığı için değişik türlerde birçok eser yazılmıştır. Orkestradaki yeri küçümsemeyecek kadar önemlidir. Bu enstrümanın mat bir ses rengi olmasına rağmen, bu matlık ve donukluk saza ayrı bir renk verir.

Günümüzde dört telli ve beş telli olmak üzere iki çeşit kontrabas vardır. Keman ailesinin diğer çalgılarında teller tam beşli aralıklarla akortlanırken kontrabasta tam dörtlü aralıklarla akort edilir (Mi, La, Re, Sol).Beş telli olduğunda ise bu beşinci tel si notasına akortlanır. Fakat orkestrada kullanım açısından do notasına alınır. Çünkü literatürde de daha aşağıda bir nota pek fazla yazılmamıştır. Efektif olarak bu do teli fazlasıyla kullanılır. Araştırmalar kontrabasin geçmişte 40 ya da 50 farklı şekilde akord edildiğini ortaya çıkarmıştır.

Kontrabasa dıştan bakıldığında diğer enstrümanlardan biraz daha farklılık gösterir; Omuzları bir çelloya göre daha düşük, akort burguları ise mekaniktir. Kontrabas ve viyolonsel notası fa anahtarından çalınır. Ancak aktarımlı bir enstrüman olduğu için notalar bir oktav aşağıdan duyulur. İnce seslerde sol anahtarı kullanılır. Kontrabas gelişimini tamamlayana kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Tuşu önceleri gitarda olduğu gibi perdelidir.

Kontrabasin gelişimini tamamlaması çok sesliliğin başlaması ile 17. yüzyılda olur. Öncelikle İlk kontrabas bas violden oluşmuştur. Zamanla daha da gelişen, biçim ve büyüklük yönünden bugünküne yaklaşan kontrabas, Ganassi tarafından 16. yüzyılın ilk yarısında yapılmış ve 'violon' ya da sonraları 'Kontrabas Ganassi' diye

adlandırılmıştır. Biçim olarak, gitarı andıran kontrabas Ganassi'nin, viola da gamba³ gibi akort edilen dokuz perdesi ve altı teli vardır. Üç telli kontrabas Fransa'da doğmuş ve buradan İtalya, İspanya ve İngiltere'ye yayılmıştır. İtalya ve İspanya'da dörtlü akorda bağlı kalınırken Fransa'da beşlilerle yapılıyordur. Almanya ve Avusturya 19.yüzyılın başından itibaren dört telli kontrabası benimsemiş ve bu çalgıya çok önem vermişlerdir. "Orkestra içindeki temel görevi, armonideki⁴ bas sesleri vermektir. Bunu yaparken çoğunlukla viyolonselleri bir oktav aşağıdan duyurur."⁵

Kontrabasının bir solo çalgı olarak çalındığı ilk konser, 17 Haziran 1742 tarihinde Frankfurt'ta verilmiştir. Kontrabasının geçmişi, 18. yüzyıla kadar devam etmektedir. Ganassi ve Ortiz bu çalgıya önem veren ilk solistler olmuşlardır. Kontrabas çalıcılığının ilerlemesinde Wenzel Hause (Prag), Jos Habe (Prag), F.Simandel(Viyana), W. Sturm (Berlin), verdikleri eserlerle çok yararlı olmuşlardır. 1800'lü yıllarda bazı kontrabas yapımcıları çok çeşitli ölçüler de bas yapmışlardır. Bu basların bazılarının 3 metre kadar oldukları bilinir ve bundan dolayı iki kişi çalınıyordur. Bu farklı ölçülerdeki enstrümanların bazıları günümüzde farklı müzelerde hala sergilenmektedir.

Erken barok dönemi boyunca kontrabas çok sıklıkta kullanılmamıştır. Fakat ağırlığı, kalın bağırsak telleri ve büyük ölçüleri, kiliseden daha küçük ortamlarda kullanılmayı engellemiştir. 1650 yıllarında enstrümanın çalıcılığında çok zorluk çıkaran bağırsak tellerin kullanımı yerine hem sol el için, hem de yay kullanımı için daha kolay çelik teller kullanılmıştır. Bu geliştirilmiş teller olmasaydı muhtemelen kontrabasının kullanımı bu yıllara kadar gelemeyecekti ve son bulacaktı. Kontrabasının ölçüleri küçülmüş ve ustaların özellikle opera ve konser salonlarında duymak istedikleri kontra oktav'lara yer verilmiştir.

³ Viola da gamba: Altı tellidir ve dörtlü akordu yapılır. Orta iki tel arası büyük üçlüdür.

⁴ Armoni: Müzikte farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumudur <http://tr.wikipedia.org>

⁵ Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001, s.385

18. yüzyıl'da da bazı orkestralar da her zaman kullanılan enstrüman haline gelmiştir. 19. yüzyıl sonunda tam olarak kullanılmaya başlanmış ve 20. yüzyıl ikinci yarısından itibaren bireysel virtüözitenin sergilendiği bir enstrüman haline gelmiştir⁶.

1900'lü yıllarda kontrabas öğretiminde keman ve viyolonselde de olduğu gibi bir beraberlik yoktur. O dönemin teknik ve müzikal yönden eksik ve geri olmasının birçok nedenleri vardır ve bu nedenler, sayamayacağımız boyutta oldukça geniştir.

⁶ YAZICIOĞLU Selahattin (2006), "Kontrabasin Yapısı ve Tarihsel Gelişimi", Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

2.1 Yay(Arşe)

Kontrabas yay tekniğine baktığımızda günümüzde kullanılan iki farklı teknikte yay kullanımı mevcuttur. Alman stili yay tutuşu Domenico Carlo Maria Dragonetti'nin adıyla da bilinir. Kontrabas'ın tarihsel süreç boyunca akordu, boyutu yapısal özellikleri değişip gelişirken, yay yapım şekli ve kullanımı da değişmiştir. Bu teknikler Alman Yay ya da Fransız Yay ismiyle kullanılır. Alman Yay'da başparmak yayın üzerindedir ve elle yukarı çevrilerek tutulur. Fransız Yay ise büyük bir çello yay şeklindedir ve çellodaki gibi de tutulur. İki tekniğin de kullanım açısından birbirinden farklı avantajları ve kolaylıkları vardır. Alman yay gelişimi yaylı sazlarla paralel şekilde gelişmiş ve ilerlemiştir. Başlangıçta çok eskilere dayanan viyolonsele benzeyen ve perdeli bir çalgı olan viola da gamba'daki yay tekniğinin benzeri bir teknik kullanılan bu teknik, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar iki defa büyük değişime uğramış ve çağımıza kadar gelmiştir. Bu değişiminin ilkinin Domenico Dragonetti gerçekleştirmiştir. Dragonetti'den önce kullanılan yay dışa bombeli bir şekildedir. 18. yüzyıl ortalarında farklı yay türleri denenmeye başlansa da hiçbiri Alman ve Fransız yay kadar kalıcı olamamıştır. 19. yüzyıldan itibaren Dragonetti'nin yayı kullanılmaya başlanmıştır.

Modern yay eski örneklerinden daha uzundur ve kıllar daha fazla gerilime uygundur. Yayın uç kısmında bu gerilimi sağlamak üzere bir vida yer alır.⁷

Yay sert ağaçtan yapılır, hafifçe içe kıvrık ince bir çubuğun iki ucu arasında boydan boya gerilen atkuyruğu ya da naylon demetinden oluşur. Fransızca *archet*, İtalyanca *arco*, Almanca *Bogen*, İngilizce *bow* diye adlandırılır. Alt başından sağ elle tutularak kullanılan yayın alt tarafına 'topuk'(taban), kılların bu tabana alttan bağlı bulunduğu yere 'dip'denir. Çubuğun yukarıda son bulan kısmı ise 'uç' ya da tepe

⁷ Evin İlyasoğlu, (2001), Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, s.275.

adını alır. Yaylı çalgı sanatçılarının ‘dipte çalmak, uçta çalmak’ deyimleri buradan kaynaklanmıştır. Son dört yüzyıl boyunca enstrüman icracıları yay çekme sanatını geliştirmiştir.⁸

Yay 17. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın başlarına kadar geçirdiği evrimle biçim değiştirmiştir. François Tourte⁹ tarafından belirlenen ölçülere göre, keman yayı 75 cm, viyola yayı 76 cm, viyolonsel yayı 74-75 cm.’dir. Kontrabas yayının boyu değişiktir. Fransız stili denen yay 71 cm, Simandl denen Alman çeşidi yay 77 cm’dir. Şu da var ki, yayın niteliğini belirleyen ölçüt, uzunluktan çok ağırlıktır.¹⁰

Paris operası kontrabas grup şefi ve solisti olan ünlü profesör Achille Gouffé, eski stil yay tutuşunu kendi metodunda şöyle anlatmıştır: “ işaret parmağı ve orta parmak arşenin tahtasını destekler konumda tutulmalıdır. işaret ve küçük parmaklar ise yayın topuğu ve tahtası arasına yerleştirilmelidir. Başparmak yay tahtasının sonuna yerleştirilir. Kolun tüm kuvveti, yayın tahtasını destekleyen parmaklar sayesinde yay aktarılmalıdır. Piyano nüansında çalarken ise arşe akıcı ve serbest bırakılmalıdır. Kesinlikle kuvvetli baskı yapılmamalıdır. Eğer kontrolsüz çalışılırsa bileği ve ön kolu sakatlama riski vardır. Bu tip yayla çok etkili çalabilirsiniz ama diğer tutuş şekillerine nazaran daha uzun süre çalışmaya gerek vardır.”¹¹

Ünlü Fransız kontrabasçı E. L. Gelinck, Dragonetti’nin yay tekniği ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “ Tekrar etmek isterim ki biri 9 kilo diğeri 38 kilo yük binen iki kontrabası karşılaştıramayız. Tansiyonu fazla bir teli titreşime geçirmek için daha fazla güce gerek vardır. Güç, normal tutuşta bu denli yaya aktarılamaz ama Dragonetti’nin yay tutuşuyla bu mümkündür. Fiziksel olarak bunu görmekteyiz. Bu

⁸ Ahmet Say, (2002), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s.583.

⁹ François Tourte (1747-1835) Keman son şeklini veren kişidir.

¹⁰ Say, a.g.e, s.583.

¹¹ Brun Paul, A History of the Doublebass, s.150.

doğal pozisyonda kolun yardımı olmadan, bileğin basit hareketiyle el dörtte bir oranında sağa ya da sola hareket edebilmektedir.¹²

¹² Paul, a.g.e., s.151.

3. DOMENICO DRAGONETTI

7 Nisan 1763'te Venedik'te doğmuş ve 16 Nisan 1846'da Londra'da ölmüştür. Ölümü tüm Dünya'da çok ses getirmiştir. Bazı bilgilere göre babası Pietro Dragonetti'nin gitar ve kontrabas çalındığı bilinmektedir. Müziğe ilgisi babasının gitarı ile başlamıştır. Kontrabası kendi kendine çalışıp öğrenildiği de söyleniyor fakat önemli kaynaklardan biri olarak sayılan Francesco Gaffi'nin¹³ 1846'ta yazdığı biyografiye göre Dragonetti, kontrabas çalışmalarına San Marco Tiyatrosu'nun başçısı Michele Berini¹⁴ ile başlamıştır. On bir dersin sonunda verilen eğitimin yeterli olduğu düşünülmüş çünkü Berini'nin başka öğreteceği birşey kalmamıştır. On üç yaşında Venedik'teki San Marco kilisesindeki Opera Buffa Orkestrası'na grup şefi olarak kabul edilmiştir. On dört yaşında ise Vicenza'daki Opera Seria Orkestrası'nda aynı şartlarda çalışmasını sürdürmüştür. Venedik'te beş kişilik bir kontrabas grubunun üyesi olarak görev almıştır.

Venedik'te bulunan ünlü müzisyenlerle yakın arkadaşlık kurmuş ve devamlı olarak besteci Ferdinando Gasparo Bertani¹⁵ ile görülmüştür. 1794-1799 yılları arası Londra'da kalmıştır ve 1799'ta Venedik'e geri dönmüştür. Ancak hayatının geri kalanını Londra'da geçirmiştir. Her ne kadar Venedik'i özleyip müzikolog Francesco Caffi'nin enstitüsünde kontrabas dersi vermek istemişse de kısa ziyaretlerinin dışında Venedik'e dönmemiştir.

Dragonetti'nin İngiltere kariyeri oldukça önemlidir. Kontrabas ile ilgili değişmez sağlam tekniğinin yanında enstrüman yapımcılığında da başarılı olmuştur. Kontrabas çalıcılığı ve özellikle kontrabasının orkestrada kullanımı, onunla büyük değer kazandırmıştır. Modern bestecilerimizin teknik olanaklarını fazlasıyla

¹³ Francesco Gaffi (1778-1874) İtalyan müzik tarihçisi.

¹⁴ Michele Berini 18. Yüzyıl'da yaşamış bir kontrabasçı.

¹⁵ Ferdinando Gasparo Bertani (1725-1813) İtalyan besteci ve orgcu.

kullanmış yeni etki ve tınlar onun sayesinde getirilmiştir. Dragonetti'ye kadar kontrabas metodlarının az olmasından kaynaklı kontrabasçıların tekniğini geliştirememesi ve orkestra partilerinin ağır ve hantal çalınmasına neden olmuştur. Bu çalgı Beethoven'a kadar belirli bir kişiliğe sahip olamamış ve orkestradaki kontrabasçılar çello partilerini kontrabas notasına uygun şekilde çalmışlardır. Üç tel kullanımından dolayı orkestradaki kontrabasçılar partilerini bir oktav yukarıdan çalmışlardır. Fakat Dragonetti tekniği ile orkestradaki bas partilerine yeni bir anlayış getirmiş ve çoğu besteciyi etkilemiştir.

Dragonetti Londra'ya 1794'te gittiğinde Kraliyet Tiyatrosu'nun ilk çalışmalarına katılmıştır. Bir ay sonra Londra'da çok ünlü olmuş kariyeri hayatının sonuna kadar devam etmiştir. 1795 yılının ilk aylarında temsillerdeki orkestra performansları olağanüstü olmasından civar konserlere katılması için davet edilmiştir. Londra'da en iyi müzisyenlerden oluşan Filarmoni Topluluğu ile 26 Şubat 1816'da ilk konserini vermiştir. 1816-1842 tarihleri arasında Filarmoni Topluluğu ile 46 konser vermiştir.

Dragonetti'nin ünü o kadar büyüktü ki şefler ona birinci kemanın yanında yer veriyor hem dinleyicilere güzel bir gösteri sunuyor hem de gördüğü viyolonsel ve keman partilerini çalıyordu.¹⁶

Bu dehanın orkestra bestecileri üzerinde, ne kadar etkili olduğunu arkadaşı Beethoven'ın ve Haydn'ın eserlerinden de anlayabiliriz. Dragonetti'nin Haydn ile tanışması da 1794-1795 yıllarındadır. Haydn büyük orkestralarda yeni senfoniler yönetmek için geldiğinde Dragonetti ile karşılaşır. Tanışmasının ardından Dragonetti 1799-1808 ve 1809 tarihlerinde Viyana'ya Haydn'ı görmeye gitmiştir.

¹⁶ Selahattin Yazıcıoğlu, (2006), "Kontrabasin Yapısı ve Tarihsel Gelişimi", Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Haydn Dragonetti ile kontrabasa daha çok ilgi gösteren bestecilerden biri olmuş ve kontrabas için konçerto bile yazmıştır. Fakat bu eser günümüzde kaybolduğu için sadece başlangıç notaları bulunmaktadır. Dragonetti 1799 yılında Viyana'ya gittiğinde Beethoven ile tanışmıştır. Bu tanışıklığın ardından bazı açıklamalara göre ünlü besteci Beethoven'a Dragonetti'nin, o büyük enstrümanı ile çello müziği icra ettiği söylenir ve bestecinin op.5 no.2 çello sonatını çalar. Eşlik eden Beethoven'ın kendisi olmuş bittiğinde çok sevinmiş ve Dragonetti'yi kucaklamıştır. Dragonetti'nin besteci ile bir daha görüşmesi 1813 yılındadır. Beethoven'ın da kontrabasa hayranlığı bir kez daha Dragonetti sayesinde fazlaşmış ve bunu orkestra eserlerinde de belli etmiştir.

Beethoven kendi yazdığı senfonilerinde kontrabasa fazlasıyla yer vermiştir. Artık Beethoven senfonilerinin bu enstrüman olmaksızın hiçbir etkisi olmadığı düşünülür. Beethoven 5. Do minör senfonisinin Scherzo'sunu¹⁷ Dragonetti için yazmış ve 9. senfonide kontrabasa solistik kısımlar vermiştir. Bütün bunlar çalgının karakteristik özelliklerini, inceliğini, tınısını bilmeden yapılamaz. Beethoven'ın kontrabasa büyük önem verdiğini sadece yapıtlarında görmeyiz, sözleriyle de her zaman vurgulamıştır. "Kontrabasçı orkestrada en müzikal kişi olmalıdır". Dragonetti'nin Beethoven ile olan uzun süreli arkadaşlığı konserlerde beraber çalışmalarını da sağlamıştır. 1813'te Dragonetti'nin de bulunduğu bir yarım konserinde Beethoven'a ait olan No.7, La majör, Op.92 senfonisinin(1812) dünya prömiyeri yapılmıştır. Dragonetti'nin popülerliği verdiği yardım konserleriyle devam etmiştir.

1833-1843 yılları arasında kontrabas metodlarında tavsiye edilen bazı parmak teknikleri gösterilmiştir. Fakat bu teknik hızlı kısımların zor çalınmasına sebep olmuştur. Dragonetti de kendi yazdığı eserlerde hiçbir parmak numarası belirtmemiştir. Bundan dolayı Dragonetti'den sonraki kontrabas sanatçılarının

¹⁷ Say, a.g.e. , scherzo (Ita): Anlatım terimi olarak şaka, esprili parça.

yazdığı parmak numaraları ile Dragonetti'nin kullandığı tahmin edilen parmak numaralarının mantıksal bir karışımı olmuştur. Dragonetti'nin kullandığı yay tekniği Alman yay dediğimiz tekniktir. Fakat Fransız yay tekniğini de denemiştir. Yalnız enstrümanda daha fazla nüans, ton ve dinamikleri belli etmek için son olarak Alman tekniğini tercih etmiştir. Dragonetti'nin yay tutuşunda, parmaklar yayın kıllarını desteklemek üzere beraber bir biçimde çalışmaktadır. Bilek hareketleriyle güç üretebilmektedir. Ayrıca yayı çekme ve itme hareketinde de bileği öne ve arkaya hareket ettirmektedir. Bu yeni yay ve tutuş şekliyle, kontrabas çalmak son derece kolay bir hale gelmiş ilerde pek çok sakatlıkları engellemiş ve yeni tekniklerin bulunmasında önünü açmıştır. Fransız yay tekniğinin, Alman yaydan daha önce geliştiği bilinmektedir ve ilk sebeplerinden biriside viyolonsel tekniğini örnek almak ve taklit etmektir. Fransız yay tekniğini geliştiren asıl isim ünlü virtüöz Giovanni Bottesini'dir.



Resim 3.1: Dragonetti'nin kullandığı Alman yay

Dragonetti'nin kendine özgü olan yayı eğiminden dolayı kolaylıkla ayırt edilmiştir. Ancak bu eğim yıllar geçtikçe azalacaktır ve onun sayesinde Alman yayı günümüze kadar gelmiştir.



Resim 3.2: Günümüze kadar gelen “Alman Yay”

Dragonetti kontrabas için konçerto ve sonatlarıyla müzik tarihinde önemli yeri olan İtalya’daki yıllarından başlayarak 83 yıllık yaşamı boyunca bir araya getirdiği notalardan, eski çalgılardan ve oymalardan oluşan değerli koleksiyonunu British Museum’a armağan etmiş, Gasparo da Salo yapımı kontrabası ise San Marco Katedraline bağışlamıştır.¹⁸

¹⁸ Ahmet Say, (2005), Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.479

3.1. Dragonetti'nin Yazdığı Kontrabas Eserleri

- Orkestra ve kontrabas için Adagio ve Rondo
- Grande Allegro
- Kontrabas ve yaylılar için Andante ve Rondo
- Kontrabas ve orkestra için 5 numaralı Konçerto
- Kontrabas ve orkestra için La Majör Konçerto
- Kontrabas ve piyano için Grande allegro
- Kontrabas ve piyano için opera
- Kontrabas ve piyano için Menüet ve Allegro
- Kontrabas ve piyano için Sonat
- Kontrabas ve piyano için Allegretto
- Kontrabas ve piyano için mi minör solo
- Kontrabas ve piyano için Grande Allegro
- Kontrabas ve piyano için Do Majör Adagio Rondo
- Kontrabas ve orkestra için Sol Majör Konçerto(Andante, Allegro)
- Kontrabas ve piyano için Serenad¹⁹,

¹⁹ Yazıcıoğlu, a.g.t.

4. KLASİK DÖNEM

Müzikte klasisizm, 18. yüzyıl ikinci yarısı ile 19. yüzyıl başlarını kapsayan dönem müziğini karakterize eden estetik eğilimi belirler. Klasisizm bir anlamda kuramcılıktır. Klasik sözcüğü ayrıca tartışılmaz örnek nitelikleri ile kavranan eserler ve anlam yaratıcıları için kullanılır.²⁰

Klasik dönem, 1750'deki Bach'ın ölüm tarihi ile başlayan ve Beethoven'ın ölüm tarihi olan 1827'ye kadar geçen süreçtir. Klasisizmin kökleri, Rönesans'ın da yararlandığı Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına kadar uzanır.

Aslında kavram olarak klasisizm örnek bir evrensel mükemmelliği, tarihsel akımların biresimini, üslup ve biçim özdeşliğini, doğallığı, orantıyı, tutarlılığı, saltlığı, yalınlığı, açık ve seçik olmayı içerir. Doğallıktan kaynaklanan bu insancıl değerler sonuçta eserin türüne ve biçimine sinerek "Klasik Kavrayış Bütünü'nü" sergileyen müzik formlarında somutlaşmıştır.²¹

Müzikte Klasik dönem demek ve bahsetmek yerine klasik stil'den söz etmek daha doğru ve anlaşılır olabilir. Çünkü besteciler günümüze dek hiç tazeliğini yitirmeyen bu biçimi her dönemde işlemiş ve sevdirmiştir.

²⁰ Cavidan Selanik, (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayınevi, Ankara, s.130.

²¹ İsmail Lütfü Erol, (1998), Neden Klasik Müzik, Yurt renkleri Yayınevi, Ankara, s.298.

Klasik ve romantik kapıları Rousseau'nun²² neşeli, rahat anlaşılabilen besteleri ile sade bir biçimde desteklenir. Fakat Rousseau'nun çizgisinde yürüyenlerin, onun görüşlerini eserleri ile koruyanların, müziğe doğru yöneltmek uğruna bu sanata gereksiz bir sadelik, basitlik getirdiklerini sanmak anlamsız olur. Rousseau'nun ifadeleri, Gluck'dan²³ başlayarak bir bütünlüğün devamı olmuştur.

18. yüzyıl ortasında sanatçılar Antik Yunan klasikçilerin değerlerini Rönesans'ta olduğu gibi kendilerine örnek almışlardır.

Eski çağların klasik kültürü kusursuz olarak tanımlandığından, herhangi bir şeyin “Klasikleşmiş” olduğunu söylemek onun kendi benzerleri arasında bir örnek oluşturacak kadar mükemmel olduğunu anlatır.²⁴

Bu çağda sanatçıların bestelerini nasıl yapabileceklerini ve kalıcılık sağlayabileceklerini inceledikleri dönemdir. Temelinin nasıl sağlam olabileceğini, tınılar arasındaki dengenin nasıl korunması gerektiği bu dönemde büyük besteciler tarafından araştırılmıştır. Klasik dönem sanatının, daimileri Haydn ve Mozart olan fakat bir önceki çağın yani “Barok” çağının sanatına oranla klasik stilin daha sade olduğu ifadesi yanılıcıdır.

Klasik Çağ sanatını “Barok’un” bir yandan süslemelere olan düşkünlükte kazandığı zenginliğe, öte yandan Rönesans’ın çok ses ustalarının geleneğini sürdüren bestecilerce su üstünde tutulan karmaşıklığına oranla daha ileri yapan şey nedir düşüncesine şöyle yanıt verilebilir; “Müzik dilinin başlıca üç ögesi, armonisi, melodi ve bunların türlü birleşimleri ve de ritmi Barok Çağ sonrası Klasik Çağ’da hiç de

²² Jean Jaques Rousseau (1712-1778) Fransız yazar, düşünür, filozof, politika ve müzik teorisyeni

²³ Christoph Willibald Gluck (1714-1787) Alman besteci.

²⁴ İrkin Aktüze (2003), Müziği Anlamak, Pan Yayınevi, İstanbul, s.120.

sanıldığı gibi bir dil gerilemesine uğramamış tersine, beklenen ilerlemeye varmıştır.”²⁵

Klasisizm, Barok dönemdeki elit ve dini anlayış zihniyetine karşı duran zengin kesimin sanat ve düşünce yaklaşımını sergiler. Bu nedenle halk değerlerine çok ilgi göstermiştir. Bu yönetim Almanya’da Singspiel adı verilen şarkılı oyunlarla ve sanatsal nitelikteki halk ezgileriyle her kesime hitap etmiş ve yeni bir anlayışa doğru ilerlemiştir. Klasik Dönem üç evrede incelenir.

Çalgı müziğinde 18. yüzyıl ortalarında boy veren Mannheim Okulu²⁶ ve C.P.Emmanuel Bach’la²⁷ geliştirilen Erken Klasik Dönem, opera sanatında Gluck’la, bale sanatında ise Noverre²⁸ ile temsil edilerek Haydn çağına kadar sürer. Haydn, Mozart ve Beethoven’nın gençlik dönemi klasik dönemin yükselişini sergiler. Geç klasik, klasik dönem olarak adlandırılan üçüncü evre, Beethoven’ın romantik stile yaklaştığı son dönemini kapsar.²⁹

Ünlü besteci ve yorumcular bir grup oluşturarak 18. yüzyıl ortasında Mannheim Okulu’nda geleceğin müziğini senfoni biçimi ile ortaya koyarak çağa uygun orkestra anlayışını ortaya çıkarır. Bu bağlamda Mannheim Okulu’nun müzik tarihindeki yeri çok büyüktür. 18. yüzyıl müziğini bütünüyle anlamak için geçirmiş olduğu evreleri kısaca da olsa bilmekte fayda vardır. Bu çağda kilisenin görüşlerine karşı çıkılır. Dinde sadelik benimsenir, metafizik düşünce yerini mantığa bırakır. Otorite yerini kişisel özgürlüğe bırakır. Bütün örgütler ve kurumlar kişiye hizmet eder. “Etkinlikler her insanın anlayabileceği şekilde düzenlenmelidir. Daha önceleri sadece asiller için sunulan sanat ve kültür dünyası artık halkın yanında da yer alır. Bu

²⁵ Aktüze, a.g.e. , s.120.

²⁶ Mannheim Okulu: Dönemin ünlü besteci ve yorumcularının bir araya geldiği topluluk. 1750 Johann Anton Wenzel Stamitz tarafından Mannheim’da Karl Theodar tarafından kurulmuş müzik çevresinden oluşmaktadır.

²⁷ Carl Philipp Bach (1714-1788) Alman besteci J.S. Bach’ın beş oğlundan ikincisi.

²⁸ Noverre (1727-1810) Fransız dansçı ve balletmaster.

²⁹ Erol, a.g.e. , s.298.

döneme rastlayan önemli olaylar Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve Anayasa'nın ilanı, aynı zamanda Fransız Devrimi'dir. Kişisel icatlar, sanayi devrimi ve sadelik bir orta sınıfın doğmasına neden olmuş sanatı da daha yeni bir çağa sürüklemiştir. Bu çağ aynı zamanda kişinin kendisine önem verdiği ve hümanist bir düşüncenin ele alındığı bir dönemdir. Konserler ilk kez soyluların saraylarında gerçekleşir. Herkesin anlayabileceği kolaylıkta nota yazımı düzenlenmiştir. Müziğin amacı tabiatı narin bir sunumla yansıtmak ve hakikatin güzel sesini duyurmaktır³⁰.

18. yüzyıl sonu Klasik Dönem hiçbir zaman aşırı süsleme, ya da şaşırtma yoluyla değil, duygularına doğrudan seslenerek dinleyiciyi coşturmalıdır.³¹

Tahta nefesli çalgılar Klasik Dönem'de orkestraların devamlı enstrümanları olmuştur. Yine o dönemde büyük orkestralarda bir yada iki flüt, iki obua, iki fagota yer verilmiş, tahta nefeslilerden olan klarnet orkestraya en geç giren enstrüman olmuştur. Mozart ilk kez 1777'de Mannheim Orkestrası'nda klarneti dinlemiş ve tınısını çok beğendiğinden senfonik eserlerinde yer vermiştir. Bu orkestra 46 yaylı, tahta nefesliler kornolar, trompetler ve timpaniden oluşuyordu.

Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı, sanatın yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği dönemdir.³²

Orkestranın gelişiminde Haydn ve Mozart'ın payı çok büyüktür. Tahta nefesliler grubunun bağımsız bir bütün olarak oluşumunun “continuo³³” partisinin ortadan kalkışı; yaylılar ve nefeslilerin birbirleriyle grup olarak ve ya tek çalgı

³⁰ Aktüze, a.g.e. , s.121.

³¹ Aktüze, a.g.e. , s.121.

³² Aktüze, a.g.e. , s.119.

³³ Continuo: Sürekli devam eden parti.

halinde kaynaşmaları, ses renklerinin oluşturduğu karşıtlık, orkestranın gelişim evrelerinde önemli aşamalardır.³⁴

Klasik müzik çağına saf müzik baskın olmuş seslerin yapılanmasındaki denge arayışı bu dönemin en önemli özelliği olmuştur. Söze ihtiyaç duyulmadan kendi kendine yetmeye çalışan müzikte biçime değer verilmiş ve en önemli biçimi senfoni olmuştur. Klasisizmin doğuşu Almanya'dır. Bunun nedeni Alman besteciler tarafından bulunduğu için değil sadece senfoniye kalıcı biçimini getirdiklerindedir.

Yine Klasik dönemin yarattığı temel müzik formlarından birisi de sonat'tır. Bu form, ilk bölüm olan sonat allegrosu'nda yapılır. Sonat allegrosu, motif ve temalardan oluşan bölmelerin karşıtlığını bir araya getiren bir bütünlüktür.³⁵

³⁴ Emel Çelebioğlu, (2008), Müzik Kuramı, Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul, s.163.

³⁵ Erol, a.g.e. s.298.

5. DOMENICO DRAGONETTI LA MAJÖR KONTRABAS KONÇERTOSU'NUN ESER ANALİZİ

Solistin ön planda olduğu hafif eşlik yapılarıyla klasik dönem özellikleri taşır. “Allegro Moderato” öz bir birinci bölüm, “Andante” tempoda ağır bir ikinci bölüm, “Allegro giusto” tempoda canlı, hareketli ve ritmik figürlü üçüncü bölümden oluşur. Eserin özellikle birinci ve üçüncü bölümleri teknik beceriler genelinde yazılmışken ikinci bölüm lirik pasajlarıyla dikkat çeker.

5.1. I. Bölüm

Allegro Moderato olup giriş-A-B-dönüş köprüsü-A-Koda formundadır. Giriş, eserin başına konan ana temadan önceki bölmedir. Bu bölüm Üç bölmeli Lied formundadır. 1. ölçüden 11. ölçüye kadar olan bu kısım eserin giriş bölümüdür. Girişte temanın baslarda duyulmasının ardından yapılan tema kalışı ile A'ya hazırlanır (Şekil 5.1)

Allegro moderato

Double-Bass

Piano

mf

cresc.

f

3

6

9

Şekil 5.1: Baslardaki temanın duyulmasından sonra A'ya hazırlanan tema

A bölümü solistin temayı girdiği yer olup, solistin virtüözitesini içerdiği pasajlar içerir. Parçanın ana tonu olan La Majör'de dir. La majör onaltılık ve sekizlik motifler ile orkestra eşlik eder. (Şekil 5.2, 5.3, 5.4)

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment. The first system (measures 12-14) shows a bass line with a forte (f) dynamic and a treble line with a melodic line. The second system (measures 15-17) shows a bass line with a crescendo (cresc.) marking and a treble line with a melodic line. The third system (measures 18-20) features a bass line with a fortissimo (ff) dynamic and a treble line with a melodic line.

Şekil 5.2: A temasının girildiği yer



Şekil 5.3: Onaltılık motifleri gösteren ölçüler



Şekil 5.4: Sekizlik motifler La majör tonunda devam etmektedir.

Yeni bir B bölmesinin başladığı yer parçanın çeken tonunda yani Mi majör'dedir. Yeni bir karakter ile bu bölmede görülür. (Şekil 5.5 , 5.6).



Şekil 5.5: Yeni bir karakter yapısının geldiği kesit



Şekil 5.6: B bölümünde devam eden sekizlik motifler

Hemen sonra dönüş köprüsü dikkat çeker. Dönüş köprüsü, ikiliklerle süren armonik yapının değiştiği ve A bölümüne dönüş için yapılan modülasyonların olduğu B bölümünden bizi A bölümüne taşır. (Şekil 5.7).

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 73, consists of a single staff with a complex melodic line featuring many slurs and ties, and a lower staff with a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *mf*. The second system, starting at measure 76, also has a complex melodic line and a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *cresc.*. The key signature is two sharps (F# and C#).

Şekil 5.7: Dönüş köprüsü ve baslardaki iki vuruşluk armoni yapısı

Gösterdiğimiz bu kısımda A bölümü tekrar gelir. Ana tonda La majör çeşitli çeşitlenmeli pasajlar içerir üçlemelerden oluşan eşlik motifi ve seri gamlar soliste verilmiştir (Şekil 5.8, 5.9, 5.10).

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 73, consists of a single staff with a complex melodic line featuring many slurs and ties, and a lower staff with a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *f*. The second system, starting at measure 76, also has a complex melodic line and a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *mp*. The key signature is two sharps (F# and C#).

Figure 5.8 is a musical score consisting of two systems. The first system starts at measure 83 and features a bass line with a continuous eighth-note pattern that increases in volume, marked with a 'cresc.' (crescendo) instruction. The treble line contains three measures of chords. The second system starts at measure 86 and features a bass line with a continuous eighth-note pattern that ends with a 'ff' (fortissimo) marking. The treble line contains three measures of chords.

Şekil 5.8: A temasının ana tonda geldiği kesit

Figure 5.9 is a musical score consisting of two systems. The first system is a treble line with a melodic motif consisting of a sequence of eighth notes. The second system is a bass line with a rhythmic pattern consisting of a sequence of eighth notes.

Şekil 5.9: Üçlemelerden oluşan eşlik motifi

Şekil 5.10: Solistik seri gamların duyulduğu bölüm net bir şekilde gösterilmektedir

Soliste verilen teknik pasajların hemen arkasından koda'yı görürüz. Koda A bölümünün (ikinci defa gelen) bitimiyle parça bitmiş olmasına rağmen bestecinin yazdığı ve bölüm sonuna eklenen ek bölmedir. Eser boyu görülen eşlik motifleri ve solistin pasajları gamlarla ve akorlarla kullanılır. Eserin, solistle başlanan fikrinin kısmen aynısını zaten coda'da da, eserin sonunda da görebiliyoruz (Şekil 5.11)

The image displays three systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff with a forte (*f*) dynamic marking and a piano staff with a forte (*f*) dynamic marking. The second system begins at measure 117, showing a treble clef staff with a crescendo (*cresc.*) marking, a piano staff with a forte (*f*) dynamic marking, and a bass clef staff with a crescendo (*cresc.*) marking. The third system begins at measure 120, featuring a treble clef staff with a fortissimo (*ff*) dynamic marking, a piano staff with a forte (*f*) dynamic marking, and a bass clef staff with a forte (*f*) dynamic marking.

Şekil 5.11: Koda, eşlik motifleri ve solist pasajlarının akorlarla da duyulduğu bölüm

5.2. II. Bölüm

Giriş-A-B-A-kadans şeklinde Mi majör tonunda ve yavaş tempodadır. Üç bölmeli Lied formunda olan bu bölüm konçertonun diğer bölümlerinde de olduğu gibi genel yapısını ve karakterini önceden duyuran kısa bir giriş ile başlar. Birinci bölümün aksine ikinci bölüm lirik yapıyla dikkat çeker (Şekil 5.12)



Şekil 5.12: Girişin duyulduğu kesit

Solistin girdiği bu bölme yani A bölmesinde eşlik dokusu ikilikler ve dörtlüklerle kurgulanmıştır. Yavaş ve sakin yapıda olan bu bölme, birinci bölümün genel kişiliğine zıt yönde devam etmektedir (Şekil 5.13).



Şekil 5.13: A bölmesinin eşlikteki ikiliklerle kurgulandığı kesit

B bölümü parçanın ilgili minöründe gelen kesitle ana karakterden farklı bir yapıdadır. Bu ikinci tema kısmen birinci temadan türemiştir. Çok dramatik yapıda olması bölümün müzikal zirvesini oluşturur (Şekil 5.14)

Şekil 5.14: B bölümünün sunulması

İlk bölümün tekrarlandığı A bölümünde ana tona dönmüştür. Bu bölüm çift seslerle soliste sunulmuştur. Eşlikteki uzun sesler, çift sesler boyunca sakin bir yapıda devam eder ve bizi artistik bir kadans beklemektedir (Şekil 5.15).

Şekil 5.15. İlk bölümün tekrarlandığı kesit

Kadans, solistin tek başına virtüözitesini gösteren bölmedir. Bu bölmede aynı zamanda koda görevi görür. Solistin teknik becerisinin gösterildiği bu kadansta birinci bölümden de esinlenilmiş seri gamlar dikkat çeker. Kendi içerisinde canlı bir yapıya da giren bu bölme son derece ritmik, parlak üçüncü bölüme hazırlarcasına sükûnet ile sona erer (Şekil 5.16)

61 *Cadenza*

62 *mf* *continue*

64

66 *f*

68 *tr* *tr* *rit.* *pp*

p *rit.*

Şekil 5.16: Kadansın sunulması

5.3. III. Bölüm

Allegro giusto, hızlıca bir tempoda şakacı bir karakter de giriş-A-köprü-B-kadans-Coda şeklindedir. Planda büyük A-B-A üç bölmeli lied formundadır. İntro diğer bölümlerde de olduğu gibi yine genel yapısını ve kişiliğini önceden duyurur. Ritmik, son derece artistik ve canlı bir karakterde olan bu bölüm teknik becerisini de ele alır ve hemen sonra A bölümü sunulur (Şekil 5.17).



Şekil 5.17: Girişin duyulması bölümünün karakterinin önceden eşlikte sunulması

A bölümü La Majör tonunda, solistin girdiği eşlik figürünün sekizliklerle kurgulandığı bölmedir. 6/8'lik tempodadır. (Şekil 5.18). Orkestrada a Tempo'da devam eden sekizlikler bizi köprüye taşır. Köprü A ile B bölümünün arasında olan ve bizi A bölümünden B'ye götüren kesittir. (Şekil 5.19).



Şekil 5.18: A temasının başladığı kesit



Şekil 5.19: Bizi A bölümünden B'ye taşıyan köprü

Ayrıca A bölümünün sonunda köprüden alınmış motif bölme sonunda görülür ve bu modülatif değişikliklerle bizi B bölümüne taşımıştır (Şekil 5.20)



Şekil 5.20: Köprüden alınan ve A bölümünün sonunda değişikliklerle gelen motif

B bölümü ünison eşlik yapısı keskin bir karakterde giriş yapar. Bu bölümde eşliğinde beraberinde çaldığı sekizlik notalardan oluşan küçük bir ezgi figürü vardır kontrbasın da daha sağlam kendinden emin adımlarla ilerlemesiyle ve oturaklı yapısıyla fazlasıyla dikkat çeker. (Şekil 5.21).



Şekil 5.21: B bölümünün sağlam karakterde eşlikte ve kontrabasta gelmesi

İsteğe bağlı çalınan kadansın hemen ardından A bölümü ana tonda gelir ve bu bölme çeşitlenmeli pasajlar ile yapıyı korur ve B bölümündeki ünison kurgu ile burada da görülür (Şekil 5.22, 5.23, 5.24).



Şekil 5.22: Notada belirtilmiş olan fakat solistin çalınması isteğine bağlı kadans durağı



Şekil 5.23: A bölümünün yeniden geldiği kesit



Şekil 5.24: B bölümündeki ünison kurgu

Diğer bölümden farklı olarak eserin sonunda gelen koda serbest yapıdadır. Bu koda bölüm içindeki tematik yapıyı geliştirmiştir ve giriş bölümünü vurgular tondadır. Güçlü, sağlam akorlarla son bulur. Birinci bölümün bitimiyle kısmen aynıdır (Şekil 5.25, 5.26).



Şekil 5.25: Koda'nın geldiği kesit

The image displays a musical score for a piece. The top staff is a single melodic line, and the bottom staff is a piano accompaniment. The score is divided into four measures. The first measure shows a melodic line starting with a quarter note, followed by two eighth notes, and a quarter note. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes. The second measure continues the melodic line with a quarter note, followed by two eighth notes, and a quarter note. The piano accompaniment continues with eighth notes. The third measure shows the melodic line with a quarter note, followed by two eighth notes, and a quarter note. The piano accompaniment continues with eighth notes. The fourth measure shows the melodic line with a quarter note, followed by two eighth notes, and a quarter note. The piano accompaniment continues with eighth notes. The score ends with a double bar line. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is placed below the melodic line in the third measure and below the piano accompaniment in the fourth measure.

Şekil 5.26: Eserin güçlü akor kurgusuyla son bulması

6. SONUÇ

Kontrabasin solo çalgı olarak kullanımı 18.yüzyıl yarısında başlamış ve gelişimi günümüze kadar devam etmiştir. Dragonetti şaşırtıcı yeteneği ve çok yönlülüğü ile bu enstrümana yeni pozisyonlar kazandırmış ve besteciliği ile de herkesi kendine hayran bırakmıştır.

Solo kontrabasin gelmiş olduğu seviye Dragonetti'nin kendine özgü çalışmaları ile başlamış ve sonra da devam edecek bir saygınlık kazanmıştır.

7.EKLER

Concerto in A

for double-bass and piano

I

D. Dragonetti (1763-1846)

Allegro moderato

Double-Bass

Piano

mf

cresc.

f

3

6

9

12

f

15

cresc.

18

f

fp

21

mf

fp

24

mf

28 *p*

32 *cresc.* *mp* *p*

35

39 *rit.* *a tempo* *mf* *rit.* *a tempo* *sf*

43

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music, each with a bass staff and a grand staff (treble and bass staves). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 28 features a piano (*p*) dynamic. Measure 32 includes a crescendo (*cresc.*) and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 35 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 39 contains markings for *rit.*, *a tempo*, and *mf*. Measure 43 is marked with a fortissimo (*sf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

46

cresc.

49

p

52

cresc.

f

56

p

mf

60

dim.

64 *rit.* *f* *a tempo*

67

70

73 *mf*

76 *cresc.*

The image shows a musical score for piano and bass, spanning measures 64 to 76. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano part is on the right, and the bass part is on the left. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system (measures 64-66) features a piano introduction with a *rit.* (ritardando) and *f* (forte) dynamic, followed by a *a tempo* section. The second system (measures 67-69) continues the piano part with a *p* (piano) dynamic. The third system (measures 70-72) shows the piano part with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fourth system (measures 73-75) features a *mf* dynamic. The fifth system (measures 76-78) includes a *cresc.* (crescendo) marking. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature.

79

79

f

mp

79-82

This system contains measures 79 through 82. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a grand staff with treble and bass clefs. Measure 79 features a forte (*f*) dynamic. Measure 80 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 81 shows a piano (*p*) dynamic. Measure 82 ends with a fermata over the final chord.

83

83

cresc.

83-85

This system contains measures 83 through 85. The top staff continues the melodic line. The bottom staff provides harmonic support with chords. Measure 83 is marked with a crescendo (*cresc.*) dynamic. Measure 85 ends with a fermata over the final chord.

86

86

ff

86-88

This system contains measures 86 through 88. The top staff continues the melodic line. The bottom staff provides harmonic support with chords. Measure 86 is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 88 ends with a fermata over the final chord.

89

89

89-91

This system contains measures 89 through 91. The top staff continues the melodic line. The bottom staff provides harmonic support with chords. Measure 91 ends with a fermata over the final chord.

92

92

f

92-95

This system contains measures 92 through 95. The top staff continues the melodic line. The bottom staff provides harmonic support with chords. Measure 92 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 95 ends with a fermata over the final chord.

96

Measures 96-98. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The grand staff contains block chords in the right hand and rests in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 98.

99

Measures 99-101. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The grand staff features block chords in the right hand and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand. A forte (*sf*) dynamic marking is present in the right hand of measure 101.

102

Measures 102-104. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The grand staff features block chords in the right hand and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 104.

105

Measures 105-107. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The grand staff features block chords in the right hand and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 107.

108

Measures 108-110. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The grand staff features block chords in the right hand and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand. A piano (*p*) dynamic marking is present in the left hand of measure 108.

111

Musical score for measures 111-113. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

114

Musical score for measures 114-116. The top staff has a melodic line with a dynamic marking *f* at the start of measure 116. The bottom two staves have piano accompaniment with a dynamic marking *f* in measure 115 and a long bass line in measure 116.

117

Musical score for measures 117-119. The top staff is a complex melodic line with many sixteenth notes and a *cresc.* marking. The bottom two staves have piano accompaniment with *cresc.* markings and long bass lines.

120

Musical score for measures 120-122. The top staff has a melodic line with a dynamic marking *ff* at the start and *f* at the end. The bottom two staves have piano accompaniment with a dynamic marking *f* at the end.

II

Andante

Double-Bass

Piano

p *mp*

6

p

12

18

p

23

Musical score for measures 23-26. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 23 features a complex melodic line in the treble staff with many beamed sixteenth notes. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

27

a tempo

f

mp

Musical score for measures 27-30. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4. Measure 27 is marked *a tempo* and *f*. The top staff has a melodic line with slurs. The grand staff features a dense texture with chords and triplets in the bass line. Measure 30 is marked *mp*.

31

Musical score for measures 31-34. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4. Measure 31 is marked *f*. The top staff has a melodic line with slurs. The grand staff features a dense texture with chords and triplets in the bass line.

35

mf

Musical score for measures 35-38. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps and the time signature is 4/4. Measure 35 is marked *mf*. The top staff has a melodic line with slurs. The grand staff features a dense texture with chords and triplets in the bass line.

39

cresc.

42

f *p* *mf* *rit.* *a tempo*
f *sf* *p* *pp* *rit.* *a tempo*

47

53

57

p *rit.*

61 *Cadenza*

f *Cadenza*

62

mf *continue*

64

66

f

68

p *rit.* *pp* *rit.*

III

Allegro giusto

Double-bass

Piano

mf

p

7

13

19

25 (8) -----]

31

37

42

47 (8) -----]

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

52

f *p*

p

58

f *p* *mf* *p* *8va*

64

(6) *cresc.* *f*

69

p *f* *f*

74

mf *f* *pp* *8va*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 52-57) features a melodic line in the bass clef with dynamic markings *f* and *p*, and a piano accompaniment in the grand staff with a *p* marking. The second system (measures 58-63) includes a melodic line in the bass clef with dynamics *f*, *p*, *mf*, and *p*, and a piano accompaniment with a *8va* marking. The third system (measures 64-68) shows a melodic line in the bass clef with a *cresc.* marking and a *f* dynamic, and a piano accompaniment with a *f* dynamic. The fourth system (measures 69-73) features a melodic line in the bass clef with dynamics *p*, *f*, and *f*, and a piano accompaniment with a *f* dynamic. The fifth system (measures 74-78) includes a melodic line in the bass clef with dynamics *mf*, *f*, and *pp*, and a piano accompaniment with a *8va* marking.

80 (6)

85

90

95

100

ff

mf

f

sf

p

mf

p

106

mf p mf

Musical score for measures 106-110. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 106 starts with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass clef staff has a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Dynamic markings include *mf* at the beginning and end of the system, and *p* in the second measure.

111

p sf p

Musical score for measures 111-115. The system consists of two staves. Measure 111 starts with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass clef staff has a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Dynamic markings include *p* at the beginning and end of the system, and *sf* in the fourth measure.

116

p

Musical score for measures 116-120. The system consists of two staves. Measure 116 starts with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass clef staff has a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the system.

121

mf cresc.

Musical score for measures 121-125. The system consists of two staves. Measure 121 starts with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass clef staff has a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Dynamic markings include *mf* and *cresc.* at the end of the system.

126

f mf

Musical score for measures 126-130. The system consists of two staves. Measure 126 starts with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a half note C5. The bass clef staff has a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Dynamic markings include *f* and *mf* at the end of the system.

131

rit. *f* *rit.* *f* *p* *p*

136

141

mf *p* *p* *p*

145

p *pp* *pp* *pp* *pp*

150

f *f* *f* *f* *always p*

154

159

164

168

172

p

mp

p

pp

f

ff

KAYNAKLAR

AGOŞYAN Arda Ardaşes, (2005), **Kontrabas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AKTÜZE İrkin, (2003), **Müziği Anlamak**, Pan Yayınevi, İstanbul

ÇELEBİOĞLU Emel, (1986) **Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş**.

ÇELEBİOĞLU Emel, (2008), **Müzik Kuramı**, Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

EROL İsmail Lütfü, (1998), **Neden Klasik Müzik**, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.

İLYASOĞLU Evin, (2001), **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları.

PAUL Braun, **A History of the Doublebass**.

ÖZLÜ Hacer, (2006), **Solo Kontrabasin Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

SAY Ahmet, (2001), **Müzik Kitabı**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAY Ahmet, (2002), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

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

SELANİK Cavidan, (1996), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayınevi, Ankara.

YAZICIOĞLU Selahattin (2006), **“Kontrabassın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi”**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://kadroo.blogcu.com>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://bisgen.blogspot.com/2007/05/bati-mzii-algilar-yaylilar.html>

ÖZGEÇMİŞ

2002 yılında Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kontrabas bölümünü kazandı. İki yıl Proletina GOSPODİNOVA ile çalıştı. Bu sırada solo konserler verdi.

2004 yılında Hacer ÖZLÜ ile çalışmalara devam etti. Oda müziği grupları ile bestecilerin önemli eserlerini seslendirdi. Bu dönemde Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası'nın açtığı sınavı kazandı ve şef Cem MANSUR yönetiminde birçok yerde konserler verdi.

2006 yılında Yrd. Doç. Melih BALÇIK ile çalışmalara başladı. Aynı dönemde Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası'nda dört yıl görev aldı ve bir yıl sınıf atlayarak üç yıl içerisinde üniversite eğitimini tamamladı. Bugüne kadar çeşitli orkestraların kontrabas gruplarında çaldı. Bunlar arasında; Mersin Oda Orkestrası, Anadolu Senfoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey İstanbul Senfoni Orkestrası, İstanbul Filarmoni, Eskişehir Belediye Senfoni Orkestrası, Tekfen Filarmoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Devlet Senfoni Orkestrası, Milli Reasürans Oda Orkestrası, İstanbul Oda Orkestrası ve Borusan Filarmoni Orkestrası bulunmaktadır.

Halen Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ders vermekte ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda misafir sanatçı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Yrd. Doç. Melih BALÇIK ile yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.