

DEVLET KONSERVATUVARLARI
KONTRBAS SANAT DALI
LİSE VE LİSANS DEVRE ÖĞRENCİLERİ İÇİN
ORKESTRA REPERTUVARI DERS İÇERİĞİ
VE UYGULAMA ÖNERİSİ

Orhan Mert KESER

Eskişehir 2018

**DEVLET KONSERVATUVARLARI
KONTRBAS SANAT DALI LİSE VE LİSANS DEVRE ÖĞRENCİLERİ İÇİN
ORKESTRA REPERTUVARI DERS İÇERİĞİ
VE UYGULAMA ÖNERİSİ**

Orhan Mert KESER

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Ana Sanat Dalı
Danışman: Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Haziran 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Orhan Mert KESER'in "Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı Lise ve Lisans Devre Öğrencileri için Orkestra Repertuarı Ders İçeriği ve Uygulama Önerisi başlıklı tezi **12 Haziran 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. H. Bülent AKDENİZ

Üye : Prof. Gülen EGE SERTER

Üye : Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU

İmza



Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET
DEVLET KONSERVATUVARLARI
KONTRBAS SANAT DALI LİSE VE LİSANS DEVRE
ÖĞRENCİLERİ İÇİN ORKESTRA REPERTUVARI DERS İÇERİĞİ
VE UYGULAMA ÖNERİSİ

Orhan Mert KESER

Müzik Ana Sanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Danışman: Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ
Haziran 2018

Bu çalışma; Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı lise ve lisans devre öğrencileri için, Orkestra Repertuarı dersini geliştirmek üzere hazırlanmış ders içeriği ve uygulama önerilerine ait bilgileri sunan, tarama modelinde bir çalışmadır. Çalışmanın amacı; Orkestra Repertuarı dersi alan öğrencilere, Klasik Müzik Tarihi dönemlerine ait orkestra müziğini tanıtmak ve repertuvardan seçilen önemli örnekler üzerinde kuramsal ve uygulamalı bilgileri sunmaktır. Bu bağlamda dersin bir diğer amacı da; mezun olduktan sonra senfoni ve opera orkestralarının giriş sınavlarına katılmak isteyen öğrencilerin teknik ve müzikal olarak başarı düzeylerini artırmak olduğu kadar, kültürel açıdan da donanımlı müzisyenlerin yetişmesine katkıda bulunmaktadır.

ABSTRACT

ORCHESTRA REPERTORY COURSE CONTENT AND IMPLEMENTATION PROPOSAL FOR HIGH SCHOOL AND UNIVERSITY STUDENTS OF DOUBLE BASS DEPARTMENTS IN STATE CONSERVATORIES

Anadolu University The Institute of Fine Arts, June-2018

Supervisor: Assoc. Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

This study is a scanning model that presents information about the teaching program and application proposal prepared to develop the Orchestra Repertory course for high school and undergraduate students in the State Conservatories of Double Bass Departments. The aim of the study is to introduce the orchestral music from the periods of the Classical Music and to present the students with theoretical and practical information on the important examples chosen from the repertoire. In this context, the aim of the course is to contribute to the development of culturally equipped musicians as well as to increase their technical and musical success levels of the students who wish to take place in the entrance examinations of symphony and opera orchestras after graduation.

ÖNSÖZ

Bu çalışma; Devlet Konservatuvarları Kontrbas Sanat Dalı lise ve lisans devre öğrencileri için Orkestra Repertuarı Ders içeriğini ve uygulama önerisini sunmaktadır. Bir eğitim planlaması olarak Orkestra Repertuarı Dersi, gelecek nesil kontrbas yorumcularına, profesyonel çalışma hayatlarında kültürel ve mesleki anlamda donanım kazandırmayı amaçlar.

Tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve tezin hazırlanma sürecinin her aşamasında, değerli bilgilerini ve tecrübelerini bana yardımcı olarak paylaşan çok değerli danışmanım ve hocam Prof. Esra GÜL'e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Orhan Mert KESER

12.06.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Orhan Mert KESER



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KONTRBAS VE ORKESTRA.....	2
1.1. Klasik Müzik Tarihinde Orkestra ve Kontrbas.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

2. KONTRBAS EĞİTİMİNDE ORKESTRA REPERTUVARI DERSİ.....	6
2.1. Dersin Önemi.....	6
2.2. Dersin İşleyiş Önerisi.....	6
2.2.1. Dersi alan öğrenci profili ve işleyiş düzeni.....	6
2.2.2. Dersin yapılacağı sınıf ortamı ve kullanılacak materyaller.....	8
2.2.3. Dersin ölçme ve değerlendirmesi.....	9
2.3. Ders İçeriğini Oluşturan Konular.....	9
2.3.1. Müzikal stiller.....	9
2.3.2. Orkestra partileri çalışılırken bilinmesi gereken unsurlar.....	10
2.3.2.1. Yay teknikleri ve müzikal terimler.....	10
2.3.3. Orkestra partisi okuma ve deşifraj.....	12
2.3.4. Ders içeriği için seçilmiş örnekler ve çalışma önerileri.....	14
2.3.5. Orkestra giriş sınavlarında dikkat edilmesi gereken unsurlar.....	49
SONUÇ.....	52
KAYNAKÇA.....	53
ÖZGEÇMİŞ.....	54

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1.1: Kuyrukları üste yazılan notaların viyoloncelciler; alta yazılan notaların ise kontrbasçılar tarafından eksiltilerek çalınmasına örnek. (Paul Brun, <i>A New History of the Double Bass</i>).....	3
Şekil 1.2: Viyolonsel partisinin eksiltilerek bas partisi olarak çalınmasında karşılaşılan tonal sorunlar. (Paul Brun, <i>A New History of the Double Bass</i>).....	4
Şekil 2.2.1 : L.v.Beethoven - 5. Senfoni, 2. Bölüm (Andante con moto).....	14
Şekil 2.2.2: G.Mahler - 1. Senfoni, 3. Bölüm (Kontrbas Solo).....	15
Şekil 2.2.3: W.A.Mozart - Die Hochzeit des Figaro.....	16
Şekil 2.2.4: G.Verdi - Othello (Kontrbas Soli).....	17
Şekil 2.2.5: J.S. Bach – Mi Majör Keman Konçertosu, 1. Bölüm.....	18
Şekil 2.2.6: R.Strauss - Ein Heldenleben.....	19
Şekil 2.2.7: J.Brahms – 3. Senfoni, 4.Bölüm.....	20
Şekil 2.2.8: R.Strauss – Don Juan.....	21
Şekil 2.2.9: L.v. Beethoven - 9. Senfoni, 4. Bölüm.....	22
Şekil 2.2.10: L.v. Beethoven - 9. Senfoni, 4. Bölüm.....	23
Şekil 2.2.11: L.v. Beethoven - 5. Senfoni, 3. Bölüm.....	24
Şekil 2.2.12: L.v. Beethoven - 5. Senfoni, 3. Bölüm.....	25
Şekil 2.2.13: J.Brahms - 2. Senfoni, 4. Bölüm.....	26
Şekil 2.2.14: L.v.Beethoven – 6. Senfoni 3. Bölüm.....	27
Şekil 2.2.15: J.S. Bach – Brandenburg Konçerto no.1.....	28
Şekil 2.2.16: J.S. Bach – Re minör İkili Keman Konçertosu, 1. Bölüm (Vivace).....	29
Şekil 2.2.17: L.v.Beethoven – 3. Senfoni, 3.Bölüm (Scherzo).....	30
Şekil 2.2.18: L.v.Beethoven – 7. Senfoni, 1.Bölüm.....	31
Şekil 2.2.19: L.v.Beethoven – 7. Senfoni, 1.Bölüm.....	32
Şekil 2.2.20: L.v.Beethoven – 7. Senfoni, 2.Bölüm.....	33
Şekil 2.2.21: Lv.Beethoven – 9. Senfoni, 4. Bölüm.....	34
Şekil 2.2.22: A.Dvorak - 9.Senfoni, 2. Bölüm (Largo).....	35
Şekil 2.2.23: H.Berlioz – Fantastik Senfoni 5. Bölüm.....	36
Şekil 2.2.24: Lv.Beethoven – 9. Senfoni, 4. Bölüm.....	37
Şekil 2.2.25: P.I. Tchaikovsky – 5. Senfoni, 1. Bölüm.....	38
Şekil 2.2.26: W.A.Mozart- 40. Senfoni, 1. Bölüm.....	39

Şekil 2.2.27: G. Mahler – 4.Senfoni, 1. Bölüm.....	40
Şekil 2.2.28: F. Mendelssohn – 3. Senfoni (İskoç), 3. Bölüm.....	41
Şekil 2.2.29: L.v.Beethoven – 3. Senfoni, 4. Bölüm.....	42
Şekil 2.2.30: F.Mendelssohn – Fingal Mağarası Uvertürü.....	43
Şekil 2.2.31: F. Schubert – 9. Senfoni, 4.Bölüm.....	45
Şekil 2.2.32: C.M.v. Weber- Oberon Uvertürü.....	46
Şekil 2.2.32: R.Wagner- Die Walküre.....	47
Şekil 2.2.33: İ.Stravinsky-Pulcinella Suit, 7.Bölüm (Kontrbas Solo).....	48



GİRİŞ

Devlet konservatuvarları müzik, tiyatro, opera ve bale gibi sahne sanatlarına ait öğretimin verildiği yüksek okullardır. Devlet konservatuvarı müzik ana sanat dalı eğitiminin amacı; seçilen çalgı üzerinde profesyonel müzik eğitimi vermek, senfoni ve opera orkestraları gibi çalgı topluluklarına nitelikli müzisyenler yetiştirmek ve lisansüstü veya solistik çalışmalar yapmak isteyen öğrencilere de gerekli olan teknik ve müzikal donanımı kazandırmaktır. Bu bağlamda, Orkestra Repertuarı dersi; mezuniyetten sonra profesyonel orkestralarda karşılaşılabilecek eser dağarcığını öğrencilere, devlet konservatuvarı eğitim sistemi içerisinde kuramsal ve uygulamalı olarak kazandırmayı amaçlayan, hem kültürel hem de mesleki açıdan önemli bir derstir. Bu dersin hazırlanış amacı, orkestra müziğine ait genel kültürü kazandırmak, gelecekte profesyonel orkestra sanatçısı olacak öğrencilerin repertuar gelişimlerine katkı sağlamak ve yorumculuk seviyelerini de öncelikli eğitim hedefi olarak yükseltmektir.

Bu çalışma, devlet konservatuvarları kontrbas sanat dalı öğrencileri için hazırlanmış olan orkestra repertuarı dersine yönelik, geliştirilmiş ders içeriği ve işleyiş önerilerini birlikte sunmaktadır.

Kontrbas sanat dalı öğrencileri, diğer çalgılar üzerinde eğitim görmekte olan öğrenciler gibi orkestra repertuarı dersini; salt çalgıya ait orkestra partilerini öğrenmek ve geliştirmek amacı ile toplu olarak yapılan orkestra derslerinden ayrı olarak almalıdırlar. Çünkü orkestra partilerini diğer çalgılar ile birlikte ‘toplu’ olarak çalabilme becerisi, ‘orkestra’ dersinin konusudur. Orkestra Repertuarı dersi ise, spesifik olarak sadece önemli kontrbas pasajlarının repertuarına yönelik bir bilgi birikimini ve gelişimini öğrencilere sunar.

Çalışmanın birinci bölümünde, klasik müzik tarihi içerisinde orkestra müziğinin gelişim süreci ve kontrbasın orkestra içerisindeki yeri sunulmaktadır. Müzik tarihi dönemleri sürecinde yazılan eserlerin gelişimi ile birlikte, çalgının orkestra müziğindeki yeri ve önemine de değinilmiştir.

İkinci bölümde; orkestra repertuarı dersinin önemi ve derse yönelik hazırlanan geliştirilmiş ders içeriği, çalışma önerileri ile sunulmaktadır.

Konunun seçim kriteri; kontrbas için orkestra repertuarı alanında kullanılabilecek açıklamalı Türkçe bir kaynak bulunmamasıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KONTRBAS VE ORKESTRA

1.1. Klasik Müzik Tarihinde Orkestra ve Kontrbas

Klasik Müzik Tarihi dönemleri tarihsel sıralama ile Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönem olarak adlandırılır. Bu dönemler içerisinde, orkestra müziğinin yazısındaki anlayış ve stilde yaşanan gelişmeler, orkestra içerisindeki çalgıların yapımında ve yorumculuğunda da gelişim ihtiyacının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Orkestra içerisindeki çalgılar, Yaylı Çalgılar, Üflemeli Çalgılar ve Vurma Çalgılar olarak sınıflandırılır. Yaylı çalgıları oluşturan keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas orkestranın temel üyeleridir.

Keman ailesini oluşturan "Yaylı Çalgılar"ın en büyük ve en kalın seslere sahip olan üyesi "Kontrbas"tır.¹

Kontrbas'ın orkestralarda ve çalgı topluluklarında yer alması 15.yüzyıla dayanır. Alfred Planyavsky kontrbas için 1529 ve 1687 yılları arasında bazı bestecilerin "Büyük Bas" , "Bas Violon" gibi isimler kullandığını ancak bu çalgıların o döneme ait kontrbaslar olduğunu belirtmiştir. Orkestraların ve çalgı topluluklarının armoni, tını ve en önemlisi ritm ihtiyacının karşılanması, kontrbasın sahip olduğu kalın sesler ile sağlanmıştır.²

Tarihsel süreçte başlıca yapılış nedeni bir orkestra çalgısı olan kontrbas, çalgı toplulukları ve orkestraların değişimi ile birlikte gelişmiş ve çalma standartları teknik ve müzikal olarak zenginleşmiştir.

İlk olarak Barok Dönem'deki orkestra müziğinde, günümüz kontrbaslarına benzeyen bas çalgılar, viyolonsel partisini bir oktav aşağıdan çalmışlar ve sürekli bas, yani "Basso Continuo" ile orkestraya armoni ve ritm için zenginlik kazandırmışlardır. Son derece karmaşık bir alt yapı olan sürekli bas kavramı, orkestra içerisinde klavsen ve bas sesli çalgılar ile öne çıkmıştır. Eser içerisindeki melodik çizgiyi, üst partiyi çalan soprano sesli çalgılar sunarken; ritm ve armoniden sorumlu eşliği oluşturan alt partiyi ise bas sesli çalgılar 'sürekli bas' (basso continuo) olarak sunmaktadır.

¹ Esra Gül, *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini*, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. 2.

² James Barket ve Jerry Fuller 'Alfred Planyavsky and the Vienna Double Bass Archive', 1984, <http://earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-planyavsky-and-the-vienna-double-bass-archive>

Klasik Dönem’de orkestra müziği, Fransız Devrimi (1789-1799) ile birlikte saray müziği olmaktan çıkmış ve geniş halk toplulukları önünde seslendirilmeye başlanmıştır. Bu dönemin getirdiği teknik ve müzikal ihtiyaçlar ile birlikte, kontrbas yorumculuğu da gelişmeye başlamıştır.

Klasik Dönemde orkestradaki çalgılar, Barok Dönem’deki orkestralara oranla sayıca çoğalmış ve çalma standartları gelişmiştir.

Klasik Dönem orkestrasyonlarında Kontrbas, Ludwig van Beethoven (1770-1827) 'e kadar nadiren kendisi için ayrıca yazılmış bir partiye sahip olmuştur. Bu döneme kadar orkestrada kontrbaslar, viyolonsel için yazılmış hızlı ve çalınması zor pasajları eksilterek çalmışlardır. Ancak orkestraların büyümesi ve kontrbas grubunun genişlemesiyle, bu yöntem çeşitli sorunlara yol açmıştır. Birden çok yorumcunun hızlı pasajlarda ve arpejlerde, kendi seçimleri ile partilerini eksilterek çalması; aynı grup içerisinde farklı fikirlerin oluşturduğu bir müzikal karmaşaya sebep olmuştur.



Şekil 1.1: Kuyrukları üste yazılan notaların viyolonselciler; alta yazılan notaların ise kontrbasçılar tarafından eksilterek çalınmasına örnek. (Paul Brun, A New History of the Double Bass)

Kontrbas gruplarının 18.Yüzyılın başlarına kadar orkestra müziğindeki partilerinde basitleştirme ve eksiltme yöntemleri ile seslendirmelerinin neden olduğu müzikal karmaşa, kontrbas için ayrı bir partinin yazılması ihtacının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.³

Beethoven kontrbasın anlatım zenginliğini, tını güzelliğini, karakteristik yönlerini ve inceliklerini, yine bir kontrbasçı olan Domenico Dragonetti (1763-1846) 'nin mükemmel yorumculuğu ile keşfetmiştir. "Kontrbasçı orkestradaki en müzikal kişi olmalıdır." sözü Beethoven'e aittir. Beethoven dönemine kadar orkestralardaki kontrbasçılar eser içerisindeki viyolonsel partilerini eksilterek çalmışlardır.⁴



Şekil 1.2: *Viyolonsel partisinin eksilterek bas partisi olarak çalınmasında karşılaşılan tonal sorunlar. (Paul Brun, A New History of the Double Bass)*

Kontrbas için viyolonsel partilerinden bağımsız partiler yazılması, diğer bestecilerin de dikkatini çekmiş ve kendi müziklerinde çalgıyı daha çok kullanmaya başlamışlardır. Ancak kontrbasa daha zengin pasajlar yazılarak önem verilmesi, bu eserleri seslendirecek yorumcuların kalitelerinde de arayışların başlamasına neden olmuştur. Bu ihtiyaç, çalgı için metodların yazılması ve çalgı tekniğinin gelişmesinde de önemli bir süreci başlatmıştır.

Bu döneme kadar kontrbas öğrenen müzisyenler için yazılan eserlerdeki teknik ve müzikal gereksinimleri karşılayacak bir metod bulunmamaktadır.⁵

³ Paul Brun, *A New History of the Double Bass*, Fransa, Paul Brun Productions, 2000, s. 75

⁴ Gül, *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini*, s. 5.

⁵ Brun, *A New History of the Double Bass*, s.89

Romantik Dönem’de çağın getirmiş olduğu yenilikler ile orkestra müziği, orkestra sanatçılarının kendi çalgıları üzerinde daha fazla hakimiyet kurması ile ilerlemiştir. Dönemin müzikte yaratmış olduğu en büyük özellik saf ses “Bel Canto” stilidir. Kontrbasın önemi, orkestraların yorum seviyeleri ve yazılan eserlerin gelişimi ile orantılı olarak artmış ve çalgının tınısal özellikleri doğrultusunda orkestraya derinlik kazandırmaya başlamıştır.

Hector Berlioz (1803-1869) yazdığı Fantastik Senfoni'sinde kontrbas partilerinin zorlukları ile mücadele edemeyen kontrbasçıları gördüğünde, orkestraya alınmalarında daha seçici olunmasını daha çok çalışıp tekniklerini geliştirmelerini, aksi takdirde orkestradan kovulmalarını ve yerine yeni ve daha iyi kontrbasçılar alınmasını istemiştir.⁶

Müzik tarihi sürecinde besteciler, yazmış oldukları orkestra partilerinde, kontrbasçıların gelişen teknik ve müzikal seviyesini göz önünde bulundurarak, eserlerinde kontrbas için daha melodik pasajlara sahip, incelikli ve teknik olarak ileri seviyede bas partiler kullanarak, çalgının orkestra içerisindeki yerini ve önemini artırmışlardır.

Kontrbas için yazdıkları partilerdeki teknik ve müzikal zenginliğin artışı, Klasik Dönem’den başlayarak, L.v. Beethoven’ın Op.67 numaralı ‘5. Senfoni’inde, H. Berlioz’un Op.14 numaralı ‘Fantastik Senfonisi’nde, Romantik Dönem’de de Johannes Brahms (1833-1879) ’ın Op.73 numaralı ‘2. Senfoni’inde, Richard Strauss (1864-1949) ’un Op.20 numaralı Don Juan Senfonik Şiiri’nde ve Gustav Mahler (1860-1911) ’in ‘1. Senfoni’inde tarihsel sürece paralel olarak görülmekte ve devam etmektedir. Orkestra müziği kontrbas partilerinin yazısında ulaşılan teknik ve müzikal seviyeyi belirlemede bestecilerin kontrbasa dikkatini çeken Schwenda, Dragonetti ve Bottesini gibi çok başarılı solo kontrbasçıların performanslarının da önemli bir etkisi vardır.

⁶ Brun, *A New History of the Double Bass*, s.78

İKİNCİ BÖLÜM

2. KONTRBAS EĞİTİMİNDE ORKESTRA REPERTUVARI DERSİ

2.1. Dersin Önemi

Kontrbas sanat dalı öğrencileri için hazırlanan orkestra repertuarı dersi; orkestra müziğinin genel kültürünü ve çalgıya ait seçilen önemli orkestra partilerindeki teknik ve müzikal unsurların çözümlemeli çalışma önerilerini, öğrencilere uygulamalı ve kuramsal olarak aktarmayı amaçlayan bir derstir.

Devlet konservatuvarları eğitim programları sürecinde orkestra repertuarı dersi alacak öğrencilerin, klasik müzik tarihinin gelişimine büyük katkısı olan zengin orkestra müziğinden ne kadar çok ve değişik örnek ile karşılaşılırsa, gelecekteki profesyonel çalışma alanlarında da aynı düzeyde kültürlü ve donanımlı müzisyenler olarak başarılı olmaları hedeflenmektedir.

2.2. Dersin İşleyiş Önerisi

Kontrbas öğrencileri için orkestra repertuarı dersinin ders içeriği, klasik müzik tarihi dönemlerine göre seçilmiş senfoni, opera, konçerto ve bale müziklerinden oluşan eserlerin kontrbas için yazılmış önemli pasajlarından ve bu pasajların teknik ve müzikal olarak doğru çalınabilmesi için gerekli olan kültürel donanımlardan oluşmaktadır.

Orkestra repertuarı dersi kapsamında, devlet konservatuvarları kontrbas sanat dalları lise ve lisans dönemi öğrencileri için hazırlanan ders içeriğinde öğrencilerin, farklı dönem bestecilerinin eserlerini tanımış ve bu dönemlerin stilleri hakkında yeterli örneği görmüş olmaları hedeflenir. Oldukça fazla sayıda ve değerli eserler ile dolu müzik tarihinin tamamını sadece bir ders içerisinde tanımak mümkün olmadığı için, her eğitim ve öğretim yılının bir döneminde 1 den fazla önemli orkestra partisini teknik ve müzikal olarak incelemiş, analiz etmiş ve uygulamış olmaları beklenmektedir.

2.2.1. Dersi alan öğrenci profili ve işleyiş düzeni

Orkestra repertuarı dersini alan kontrbas öğrencilerinin seçim kriterlerinde lise ve lisans devre olmalarını gerektiren temel neden; devlet konservatuvarları öğrenim süreçlerinde orkestra partisini çalabilmek için öğrencilerden beklenen teknik ve müzikal seviyenin ancak bu dönemlerde ulaşılabilir olmasıdır.

Öğrencilerin bireysel çalgı derslerinde, çalgının teknik olarak en az altıncı pozisyonuna gelmiş, değişik dönemlere ait farklı formlarda müzikal eserleri nüans ve dinamikleri ile çalmış, analiz etmiş ve değişik stiller üzerinde yay hareketlerini uygulamış olması gerekmektedir. Müzik Tarihi derslerinde klasik müzik tarihinin dönemlerini öğrenmiş ve besteciler ile ilgili bilgi edinmiş, Solfej ve Armoni derslerinde de değişik müzikal unsurları tanıyabilmeyi ve analiz edebilmeyi öğrenmiş olması beklenmektedir.

Orkestra repertuarı ders içeriği olarak seçilen partilerin zorluk dereceleri, öğrencilerin bireysel çalgı derslerindeki yeterlilik durumları ve devlet konservatuvarları eğitim seviyelerine göre değişiklik gösterebileceğinden, dersi verecek öğretmen tarafından arzu edilen sıralamaya göre çalıştırılabilir.

Orkestra repertuarı dersinin işleyişi, tıpkı bireysel çalgı derslerinde olduğu gibi kontrbas sanat dalı öğrencileri ile birebir veya bölüme ait öğrenciler ile birlikte uygulamalı olarak yapılması öngörülmektedir.

Öğrencilerin birlikte yapılan uygulamalı derslerde, tıpkı bir orkestra kontrbas grubunun rahle düzenindeki sıralamada oturmaları önemlidir. Öğrenciler başta grup şefi ve yanında grup şefi yardımcısının oturmasının sebeplerini ve görevlerinin neler olduğu hakkında bilgilendirilmedir. Bu sıralamanın yanı sıra grup entonasyonunun ve şef takibinin önemi de belirtilmelidir. Grup şefinin görevi, aksi belirtmediği sürece şefin müzikal yaklaşımını algılayarak doğru bir şekilde yansıtmak üzere yay ve pozisyon seçimini yapmak ve eserin doğru yorumlanması için gerekli teknik ve müzikal unsurlar bütünü yorumculuğu ile gruba aktarmaktır.

Grup şefi partilerini, yorumlanacak eserin prova veya konserleri esnasında parti içerisinde bulunan müzikal unsurların ritmik hatalarının önüne geçmek ve doğru girişleri vermek üzere, bütün gruba vücut ve yay hareketleri ile hissettirecek şekilde, göstererek çalmalıdır ve bütün gruptan sorumludur. Prova esnasında şef ile iletişime grup şefi geçer. Eser içerisinde kontrbas için yazılmış bütün solo pasajları grup şefi çalar.

Grup şefi yardımcısının görevleri ise grup şefinin belirttiği teknik ve müzikal unsurların gruba aktarılmasında yardımcı olmak ve grup şeflerinin olmadığı provalar veya konserlerde grup şefliği yapmaktır. Şef ile birlikte vuruşları sayma becerisinin ve deşifraj gibi konuların ders esnasında öğretmen ile birlikte ele alınmasının, öğrencinin farkındalığını arttırmada orkestra repertuarı dersi için önemli bir rolü vardır.

2.2.2. Dersin yapılacağı sınıf ortamı ve kullanılacak materyaller

Ders işleyişi esnasında öğretmenin, orkestra partileri ve çalış teknikleri ile birden fazla öğrenci grubunu bilgilendirme yapabileceği genişlikte bir sınıf ve bu sınıf içerisinde de, eserlerin dinletilebileceği bir müzik sisteminin bulunması, dersin verimli bir şekilde yapılması açısından oldukça önemlidir. Ders için seçilen eserlerin kontrbas partilerinin yanı sıra, şef partiyonlarının da incelenmesi, öğrencileri eser hakkında bilgilendirmede daha kapsamlı bir katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, öğrencilerin orkestra partilerini öğrenirken bir yandan ders için hazırlayacakları eseri dinlemeleri, diğer yandan da şef partiyonundan kendi partileri ile ilişkili diğer çalgıların partilerini takip etmeleri de ders verimini artıracaktır.

Orkestra repertuarı dersinin uygulama aşamasında öğrencilere, seçilmiş orkestra partilerinin teknik olarak geliştirilmesine katkı sağlamak amacı ile değişik yay hareketleri içeren yay egzersizleri kitaplarındaki çalışma önerilerini, orkestra partileri üzerinde kullanılarak pekiştirmesi önerilmektedir. Tartlton, Möchel ve Nanny'nin teknik geliştirme metodları bu çalışmalarda kullanılabilecek kaynaklara örnektir.⁷

2.2.3. Dersin ölçme ve değerlendirilmesi

Dersi alacak öğrencilerin ölçme ve değerlendirilmesi amacı ile yapılacak ara sınav ve dönem sonu final sınavlarında, öğrencilere aynı zamanda sınav deneyimi kazandırmak da hedeflenmelidir. Sınavlar, profesyonel orkestra giriş sınavlarını birebir yansıtmak düzende perde arkasından yapılmalı ve aynı atmosferi yaratmak amacıyla partiler jüri tarafından sorulmalıdır.

Ara sınavları ve dönem sonu sınavlarının jürisi, sınav değerlendirilmesinin daha objektif olması açısından orkestra repertuarı dersini veren öğretmen veya öğretmenlerden oluşmalıdır. Öğrencilerin sınavda sorumlu oldukları orkestra partilerinin seçilmesi, yine bu jüri tarafından sınav tarihinden en az 15 gün önce belirlenmelidir.

⁷ Neil Tarlton, *The Essentials of Sevcik Opus 2 School of Bowing Technique*, İngiltere, Chance Publications, 1997

Kurt B. Möchel, *Zweck Etüden für Kontrabass*, Almanya, Edition Schott, 1931

Edouard Nanny, *Technique des Doigts et de L'Archet*, Fransa, Alphonse Leduc, 1920

2.3.Ders İçeriğini Oluşturan Konular

2.3.1. Müzikal stiller

Müzikal stiller kısaca; orkestranın Müzik Tarihi sürecinde değişim gösteren müzikal anlayışın ve yeniliklerin orkestra çalgılarına yansımaları olarak nitelendirilebilir. Yaylı çalgılarda müzikal stillerin en belirgin özellikleri cümleme anlayışında, nüansların kullanımında ve çalgıdan çıkartılan bağı yay tekniğindeki seslerin nitelikleridir.

Dönem stiline göre belirgin değişiklik gösteren vibrato vb. ses efektleri, çalgıdan çıkartılan sesin şiddetini tanımlayan nüansların değişkenlikleri, armonideki gelişmeler ve müzik yazısındaki armonik yazının kullanım özellikleri, müzisyenin ve dinleyicinin bu stilleri birbirlerinden ayırt etmesine yardımcı olan temel etkenlerdir. Bu nedenle orkestra repertuarını dersini alan öğrencilerin ilk olarak, farklı dönemlere ait müzikal stillerin ne olduğu ve nasıl ayırt edildiği hakkında bilgi edinmesi gerekmektedir.

Barok Dönem içerisinde çalgıdan çıkartılan seslerin doğal ve abartısız olması beklenmektedir. Sağ elde belirgin bir sürat ile kullanılan yay ile üretilen seste, sol elde vibrato yapılmaz.

Klasik Dönem stilinde, Barok dönemde elde edilen doğal seslerin iyi artiküle ve sağlam bir ritm anlayışı içerisinde olması gerekmektedir. Yay ile çalgıdan daha yumuşak ve zarif sesler çıkartılması, cümle sonlarının hafifleştirilmesi ve nüans değişimlerindeki kontrastların belirginleştirilmesi beklenmektedir.

Romantik Dönem, orkestra içerisinde kullanılan nüansların, armoni ve ritmin zenginleşmesi ve vibratonun çeşitli şekillerde kullanılması ile müzisyeni daha serbest bırakan bir dönemdir. Rubato (serbest, yoruma bağı) anlayışı ve tempo değişimlerinin artması Romantik Dönemin en belirgin özelliklerindendir. Yoğun olarak artış gösteren nüanslardaki çeşitlilik ve yaylı çalgılarda müzisyenlerin yayın tamamını kullanılması ile elde edilen güzel ses (bel canto), geniş soluklu cümlelerin anlatımında daha bağı sesler ile müziği ifade etmelerinin önünü açmıştır.

Romantik Dönemin sonlarına doğıru ve Çağdaş Dönem içerisinde ses olgusundaki arayış doruk noktasına ulaşarak, nüans çeşitliliği ile birlikte yaylı çalgılarda çalgının her bir materyalinden ses çıkartmak ve bu sesler ile müzik yapmak anlayışı benimsenmiştir. Tonal müzik kavramı değişim göstermiş ve Arnold Schönberg (1874-1951)'in 12 ton

tekniklerini geliştirmesi ile atonal (tonalitesiz) müzik yazımı ortaya çıkmıştır.⁸

Col legno ve Sul Ponticello gibi çalgılardan alışılmadık ancak farklı renkler olarak ifade edilen sesler elde etmek ağdaş Dönem stilini yansıtmaktadır. Ritm anlayışı da müzik tarihi dönemleri sürecinde, orkestra müziği içerisinde nüans ve teknik değişikliklerde olduğu gibi çeşitlilik göstermiştir. Müzik yazısında ve notasyonda serbest çalma olanakları yaratan ifadeler ve şekiller kullanılmaya başlanmıştır. Çağdaş Dönem stili olarak ritmik zengilik de ses olgusuyla birlikte doruk noktasına ulaşmıştır.

2.3.1. Orkestra partileri çalışılırken bilinmesi gereken unsurlar

Orkestra repertuarı dersini alacak öğrencilerin, ders içeriği olarak seçilen orkestra eserlerine ait kontrbas partilerini çalışırken bilmeleri gereken teknik ve müzikal terimler vardır.

2.3.1.1. Yay teknikleri ve müzikal terimler

Yay tekniklerinin ve müzikal terimlerin müzikteki karakteristik özellikleri üzerinde tanımları ve nota üzerinde yazım şekilleri genel bir bakış ile şöyledir;

Piano: Hafif ses ile demektir. Nota üzerinde kısaltması ‘ **P** ’ şeklinde yazılır.

Mezzo piano: Orta hafiflikte demektir. Nota üzerinde kısaltması ‘ **mp** ’ şeklinde yazılır.

Forte: Kuvvetli bir ses ile demektir. Nota üzerinde kısaltması ‘ **f** ’ şeklinde yazılır.

Mezzo forte: Yarım kuvvet ile demektir. Nota üzerinde kısaltması ‘ **mf** ’ şeklinde yazılır.

Forte piano: Kuvvetli bir sesin hemen hafiflemesi demektir. Nota üzerinde kısaltması ‘ **fp** ’ şeklinde yazılır.

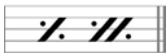
Crescendo (Kreşendo): Sesi gittikçe kuvvetlendirmektir. Seslerin şiddetini derece ile artırmak gerektiğini belirtir. Kısaltması ‘ **cresc.** ’ olarak yazılır.

Diminuendo: Sesi gittikçe azaltarak demektir. Kısaltması ‘ **dim.** ’ olarak yazılır.

Sforzando, Sforzato: Sesi birden kuvvetlendirerek veya grleştirerek demektir. Nota üzerinde ‘ **sfz** ’ şeklinde yazılır.

Simile: Benzer demektir. Yazıldığı yerden önceki karakterin devam etmesi gerektiğini

belirtir.



⁸ <https://www.britannica.com/art/12-tone-music>

Fermata: Nota üzerinde durulması gerektiğini belirtir. Durak noktası demektir.



Yayın Çekerek çalınması: Yaylı çalgılarda yayın çekilerek çalınması gerektiğini belirtir.



Yayın İterek çalınması: Çekerek olan yay belirtecinin tam tersidir. Yaylı çalgılarda

yayın itilerek çalınması gerektiğini belirtir.



Tenuto: Sürdürerek, devam ettirerek anlamına gelmektedir. Üzerinde yazılı olduğu notayı tam değerinde veya uzun çalınması gerektiğini belirtir. Ayrıca belirterek anlamına

da gelmektedir.



Trill: Sesin süratle bir alt veya bir üst ses ile yinelenmesi demektir.



Mordent: Sesin yalnızca bir alt veya bir üst sese gidip geri gelmesi anlamındaki

süsleme işaretidir.



Glissando: Sesi yazılı olduğu yöne doğru tel üzerinde kaydırarak anlamına gelmektedir.



Detache (Detaşe): Her nota için ayrı bir yay kullanımıdır. Sesler arasında kesinti yapılmaz.

Legato: Bir ya da birden fazla notanın tek bir yay ile çalınmasına Legato denir.



Portato: Legato yay uygulaması boyunca çalınan notaların her birinin arasında küçük boşluklar konarak, yayın yönü değiştirilmeden seslerin ayrıştırılmasına Portato denir.

Marcato: Belirterek çalmak demektir. Yay hızı veya vibratonun hızı ile elde edilir.



Martele: Yayın harekete geçmeden önce basınç uygulanarak seste aksan (vurgu) elde



etmesine Martele denir.

Staccato: Yay ile her notanın kısa ve keskin çalınmasına Staccato denir.



Spiccato: Yayın notalar arasındaki değişiminde telin üzerinde dengeli bir şekilde zıplatılması ile Spiccato tekniği elde edilir. Staccatissimo anlamına da gelmektedir.



Tremolo: Yayın aynı ses üzerinde esnek bir bilek hareketiyle çok hızlı tekrar yapmasına



Tremolo denir.

Sul Tasto: Yayın tuşe üzerinde çalınması ile Sul Tasto elde edilir.

Sul Ponticello: Yayın köprü üzerinde çalınması ile Sul Ponticello elde edilir. Kısaltması ' *sul pont.* ' olarak yazılır.

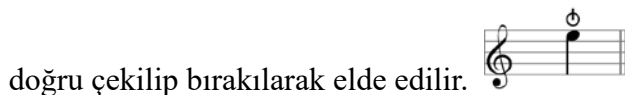
Col legno: Yayın tahta kısmının tellere sürünmesi, zıplatılması ve ya çarptırılmasına Col legno denir.

Con sordino, mit Dampfer: Sürdin ile çalmak anlamına gelir. Nota üzerinde kısaltması

' *con sord.* ' şeklinde yazılır. Sürdin takılmasını gösteren işaret:

Pizzicato: Parmak ile teli çekerek çalmaktır. Nota üzerinde kısaltması ' *pizz* ' şeklinde yazılır.

Snap, Bartok pizzicato: Teli tuşeye çarptırarak şekilde çalgının tuşesinden yukarı



doğru çekilip bırakılarak elde edilir.

Arco: Yay ile çalmaktır. Aksi belirtilmediği sürece yaylı sazlar için temel çalma tekniğidir.

2.3.3. Orkestra partisi okuma ve deşifraj

Deşifraj kelime anlamı olarak daha önce çalışılmadan, prova yapmadan ilk görüşte notaları okuma ve çalma durumudur. Her müzisyen için büyük önem taşıyan bu konu, ancak bilgi birikimi ve deneyim ile geliştirilebilir.

Ülkemizde yapılan orkestra giriş sınavları kapsamında, sınava girecek adayların bu yeterlilikleri de sınavda test edilmektedir. Orkestra Repertuarı ders içeriği kapsamına alınması düşünülmüş bu önemli konu, dersi alacak öğrencilerin ileriye dönük ilk okuma becerilerinin geliştirilmesi amacıyla ders esnasında sıklıkla uygulanmasına özen gösterilmelidir. Ancak dünya genelinde, orkestra giriş sınavlarında adayların deşifraj yeterliliğinin sınanması, sıkça rastlanılan bir konu değildir.

Derslerde profesyonel orkestra partilerinin ve değişik edisyonların kullanılması, deşifraj yeterliliğinin gelişmesi ve partiyon okumada profesyonel yaşama hazırlık açısından önemlidir. Edisyon farklılıkları nedeni ile partileri okumada, görsel hafıza üzerinde olan olumlu ve olumsuz etkiler ile profesyonel orkestra çalışma hayatında sıklıkla karşılaşılır. Aynı eseri defalarca çalmış olan bir orkestra sanatçısı, değişik bir edisyon ile karşılaştığında, bildiği eserin pasajlarını okumada sorunlar yaşamaktayken, bildiği bir edisyon ile çaldığında sorun yaşamamaktadır. Bu nedenle dersler esnasında tek edisyona bağlı kalma alışkanlığını kırmak için, aynı eserin farklı edisyonlarının kullanılması önerilir.

Müzisyen için nota okumak kitap okumak gibidir. Hızlı ve doğru okunabilen her eser, müzisyen için verimli provalar ve zaman kazanmak anlamına gelmektedir. Orkestra repertuarı dersi kapsamında öğrencilerin tanıyacağı her yeni eser, profesyonel orkestra çalışma hayatı için deneyim demektir.

Orkestra Repertuarı dersinde öğrencilerin deşifre yeteneklerinin geliştirilmesi amacıyla, yapılması planlanan her derste en az 1 kere deşifraj çalışılmalıdır. Ritm ve tonalite açısından kolay bir seviye ile başlanmalı ve ritmik kalıplar çeşitlendirilmelidir. Sadece nota okuma üzerinde başlanan deşifre sürecine, nüanslar ve tempolar da eklenmelidir.

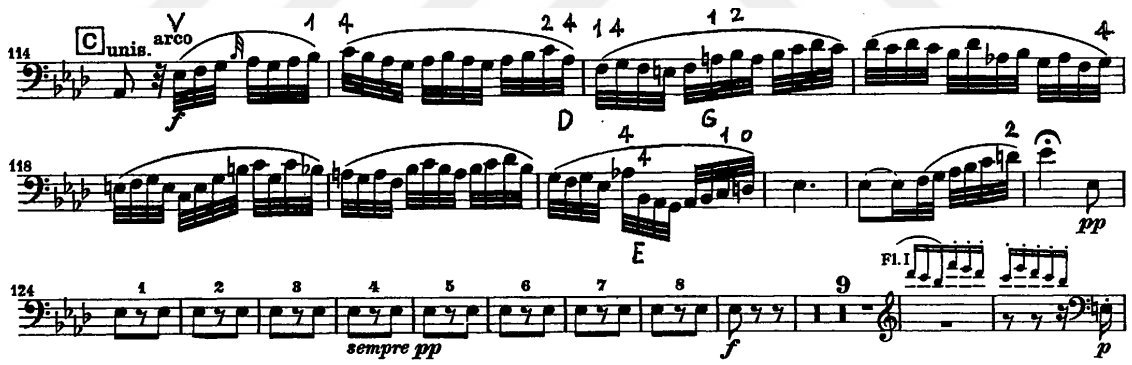
2.3.4. Ders içeriği için seçilmiş örnekler ve çalışma önerileri

Orkestra Repertuarı ders içeriği; klasik müzik tarihi dönemleri içerisinde, orkestra repertuarına ait önemli eserlerin kontrbas partileri ve çalışma önerilerini, kontrbas sanat dalı öğrencilerine, müzikal kültür ve uygulama becerisi kazandırmak amacı ile oluşturulmuştur.

Bir eğitim planlaması olarak bu tezdeki çalışma önerileri; kaynakçada kullanılan metodlar ve lisansüstü Çalgı Tekniği Repertuarı derslerinden kazanılan bilgileri, araştırmacının kişisel orkestra deneyimleri içerisinde birlikte kullanması ve uygulaması sonucu seçilmiş ve hazırlanmıştır. Bu çalışma içerisinde yer alan eser örneklerinde profesyonel orkestra arşivi notalarından ve farklı edisyonlardan faydalanılmıştır.

Ders içeriği olarak seçilen önemli eserlerin kontrbas partilerinden kesitler:

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)
(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.1: Op.67, 5. Senfoni, 2. Bölüm (Andante con moto)

Kontrbas grubunun viyolonsel grubu ile birlikte unison olarak çaldığı bu pasajda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta; legato yay kontrolü, sol elde pozisyon ve sağ elde tel geçişleridir. Pasajın girişinden, sonuna kadar bütün seslerin yay üzerinde eşit genişlikte, birbirinin ardısıra kopmadan yumuşak geçişler ile anlaşılır ve olabildiğince legato olması üzerinde durulmalıdır.

Yayın basıncına karşılık olarak, sol el ile bütün seslere tel üzerinde sıkı basılmalı ve pozisyon geçişlerinin hızlı ve yumuşak olmasına özen gösterilmelidir.

120 numaralı ölçüde belirtildiği gibi, la bemol sesinden sonra en kalın tel olan Mi (E) teline geçilmesi, pasaj sonundaki legato ifadenin kesintisiz olmasını sağlayacak ve tel değişiminin belirgin olmasını en az düzeye indirgeyecektir.

Çalışma önerisi olarak; aynı bağ içerisinde pozisyon geçişleri gerektiren sesleri, farklı ritm kalıpları ile legato bağ üzerinde çalışılması tavsiye edilmektedir.

Gustav MAHLER (1860-1911)

(Geç Romantik Dönem)

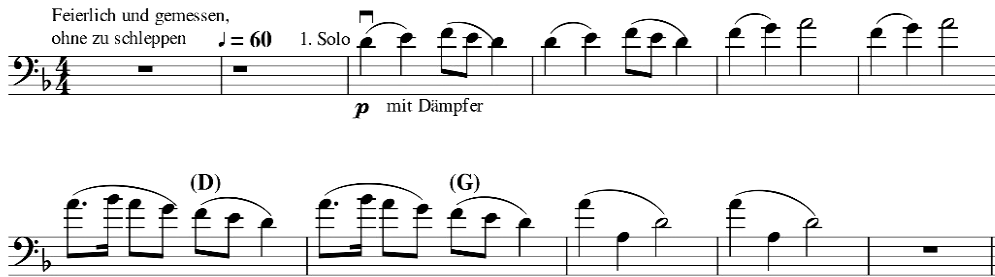
Sinfonie Nr.1

3. Satz

D-Dur / D major

Gustav Mahler

Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen $\text{♩} = 60$ 1. Solo



Şekil 2.2.2: 1. Senfoni (Titan), 3.Bölüm

Orkestra repertuarında kontrbasa solo olarak yer veren senfonik eserler içerisinde önemli bir yere sahip ve giriş sınavlarında en sık sorulan partilerin başında gelen bu solo, çalgıdan olabildiğince yumuşak, aksansız ve geniş soluklu bir ses çıkartma açısından büyük bir öneme sahiptir. Mümkün olan en iyi legato tekniğinin kullanılması ve pozisyon geçişlerinde sol elin aksan duyulmayacak kadar yumuşak ve çabuk olması, çalışma önerisi olarak dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardır.

Vibratonun hiç kesilmeden devam ettirilmesi ve yayın aynı nüans içerisinde eşit parçalar halinde bölünmesi üzerinde çalışılmalıdır. Seslerin genişliği, yay geçişlerinin belli olmaması ve seslerin eşit uzunkta olması, pozisyon geçişlerinde ise kreşendo ve aksan olmamasına özen gösterilmelidir.

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)
(Klasik Dönem)

Die Hochzeit des Figaro

Ouvertüre
Presto $\text{♩} = 136$
Wolfgang Amadeus Mozart
KV 492

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Presto' with a metronome marking of 136 beats per minute. The score is divided into sections with measure numbers 1, 85, 156, and 274. The dynamics range from pianissimo (pp) to fortissimo (f). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and articulation marks.

Şekil 2.2.3: K.492, Figaronun Düğünü Uvertürü (Die Hochzeit des Figaro)

Sol elde belirgin bir artikülasyon için başarılı bir teknik yeterlilik gerektiren bu partide dikkate alınması gereken en önemli nokta; pozisyon geçişlerini yazılmış olan pianissimo nüans ve yay bağlarının içerisinde belli etmeden çalabilmektir. Legato pasajlara ait notaların, sağlam bir artikülasyon ile çalınabilmesi için; tel değişimini en aza indirmek ve 85 numaralı ölçüye kadar olabildiğince tuşeye yakın çalmak gereklidir.

Çalışma önerisi olarak sekizlik grupların değişik ritm çeşitlemeleri üzerinde iyice pekiştirilene kadar ezberlenmesi gerekmektedir.

Sol el parmaklarını telden çok kaldırmamalı ve geçişlerde mümkün olduğunca yakın pozisyonlar kullanarak yay ile tel geçişlerini belli etmemeye özen gösterilmelidir.

Bütün yaylı çalgıların ortak olarak seslendirdiği bu temanın ritmik birlikteliğini sağlamak açısından, şef takibinin iyi olmasını gerekmektedir. Partinin özellikle giriş kısmı ezberlenmelidir.

Oldukça hızlı bir tempo olan Presto terimini göz ardı etmeden, temanın ardından geniş soluklu bir legato yay kullanımı ile 85 numaralı ölçüde forte nüansı ve tempoyu korumak gerekmektedir.

Giuseppe VERDİ (1813-1901)
(Romantik Dönem)

4. Akt
Poco più mosso $\text{♩} = 80$ ($\text{♩} = 66$)
legato con sord. V
pp
tutti un poco marcato
pp
piu marc. f
ppp
dim. p
stacc. f un poco più marc. e cresc.
f cresc ff

Şekil 2.2.4: Othello Operası 4. Perde, (Kontrbas Soli)

Solo teriminin çoğulu anlamına gelen Soli, belirlinen çalgı grubu üyeleinin tamamının soloyu birlikte çalacağını ifade eder. Yumuşak ve vibratolu çalınması gereken temanın girişinde dikkate alınması gereken önemli nokta; pianissimo nüansı koruyarak yay hızını çok iyi belirlemektir. Nüansı eşit olarak devam ettirebilmek için sağ elde yayın yavaşlığına karşın sol elin bu kalın perdede sıkı basması ile düzgün bir entonasyon elde etmek gerekmektedir.

Besteci bu melodik çizginin üzerine legato con sord. yani bağlı ve surdin ile çalınması gerektiğini ekleyerek nüansa ve deyim bağına özen gösterilmesi gerektiğine dikkat çekmek istemiştir. Aynı temayı 3 defa arka arkaya ve giderek artan bir nüans ile çalınması gereken cümlelere marcato terimini ekleyerek, nüans ile birlikte anlaşılabilirliği da arttırmak istemiştir.

X harfinin ikinci ölçüsünden başlayarak artan tempoda, şef takibinin grup olarak iyi yapılması gerekmektedir. Yine X harfinin dördüncü ölçüsünde artmaya başlayan ve forteye ulaşan dinamiğe ek olarak, temada kullanılan legatonun tam karşısı olarak yazılmış staccato terimi karşımıza çıkmaktadır. Yayın keskin hareketler ile kullanması ve şefin uygun gördüğü tempoya göre yayın dipte ve staccato karakter ile kullanılması uygundur. Pasajın Staccato ile başlayan kısmında yayın tel üzerinde kalmasına özen göstererek, her nota birbirinden ayrı ve kısa çalınmalı ve her notada durarak aksanları marcato ile kuvvetli bir şekilde belirginleştirerek çalışma yapılmalıdır. Çalışma önerisi olarak partinin notaya değil şefe bakarak çalınması ve değiştiricilere özen gösterilerek entonasyon çalışması yapılması önerilmektedir. Aynı bağ içerisindeki notalarda müzikal çizginin kesilmemesi için vibrato, bu pasajda büyük önem teşkil etmektedir

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

(Barok Dönem)

Konzert in E-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo
Concerto in E major for Violin, Strings and Basso continuo
BWV 1042
Johann Sebastian Bach

I. Allegro



Şekil 2.2.5: BWV 1042, Mi Majör Keman Konçertosu, 1. Bölüm

Allegro tempoda olan konçertonun ilk bölümünün giriş pasajı, Barok Dönemin müzikal stilini anlamak için güzel bir örnektir. Noktalı yazılan dörtlüklerin hemen ardından 2. Ölçüde gelen sekizlik ve iki onaltılık ritm kalıbının tek tel üzerinde alınması ses kalitesini artıracaktır. Yayın noktalı seslerde tel üzerinde kalması, zıplatılmaması, geniş ama hızlı yay ile kısa ses çıkartarak kullanılması gerekmektedir. Onaltılık nota

gruplarında ise yayın ortasında detaçe tekniği uygulanmalıdır.

Stil üzerinde düşünerek, geniş bir yay kullanırken sol elde sıkı basarak seslerin doyurucu bir olgunlukta tınlaması sağlanmalıdır. Onaltılık dizilerin ardından gelen senkop oktavların entonasyonuna özen gösterilmeli, sekizlikleri aynı yayda iterek ve güçlü zaman olan dörtlükler de çekerek çalınmalıdır.

Richard STRAUSS (1864-1946)

(Geç Romantik)

Ein Heldenleben

Richard Strauss op. 40

Lebhaft bewegt V

ff

2 9

ff

10

fff

mit Dämpfer V

p molto espr.

f dim. mf

sfz dim. p

Şekil 2.2.6: Op.40, 'Kahramanca Bir Hayat' Senfonik Şiiri (Ein Heldenleben)

Canlı ve hareketli anlamına gelen Lebhaft bewegt başlığı içerisinde fortissimo olarak yazılan bu pasajda dikkate alınması gereken en önemli nokta; geniş pozisyon değişimi gerektiren arpejlerin entonasyonu ve geçiş hızıdır. Tel değişimleri esnasında yay ile legatoyu korumak hedeflenmelidir. Pasajın genel bir bakış ile kontrbasın akord edilişine göre (en tizden pese sol-re-la-mi) oldukça karışık bir tonal yapısı ve geniş bir perde aralığı vardır.

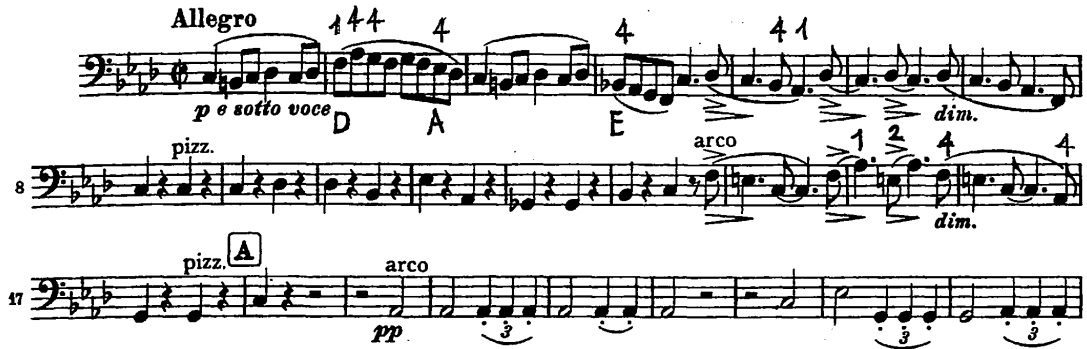
Kontrbasın sahip olduğu büyük pozisyon aralıkları açısından yorumlanması teknik olarak olcukça zor olan bu partinin çalışılmasında, üzerinde durulması gereken bir başka konu da entonasyondur.

Sık yapılacak olan bir vibrato ile fortissimo nüans içerisinde temiz sesler elde edilmelidir. Geniş stilde yay kullanımının hemen ardından, karakterdeki değişikliği yansıtan, 10 numaralı ölçüden iki ölçü sonra gelen noktalı (staccato) seslerin olabildiğince keskin çalınması gerekmektedir.

Değişik tellerde geçiş çalışmaları ile bu partinin pekiştirilmesi ve entonasyon temizliği sağlanmalıdır.

Uzun bir deyim bağı içerisinde yazılmış ve partinin önceki karakterinden uzak olan piano nüansteki melodi, molto espr. (çok anlamlı, duygu yüklü çalınması) terimi ile belirginleştirilmiştir. Besteci bu hattın surdin ile çalınmasını istemiştir. Olabildiğince vibratolu ve köprüye yakın, yayın bütün kıllarını tele temas ettirerek çalınması gereken pasajda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta; pozisyon geçişlerinin yumuşak ve aksansız olmasıdır.

Johannes BRAHMS (1833-1897)
(Romantik Dönem)



Şekil 2.2.7: Op.90, 3.Senfonisi, 4. Bölüm

Allegro tempoda olan bölümün giriş pasajında tema bütün yaylı çalgılar ile unison olarak seslendirilmektedir. Bağlı olarak yazılmış dörtlüklerin ve sekizlik dizilerin aynı pozisyon içerisinde kalmasına ve tel değişimi olmamasına özen gösterilmelidir. Piano sotto voce (alçak sesle) olan nüansta, yayın hafifçe tuşe üzerinde çalınması pasajın tını kalitesini artıracaktır. Pozisyon değişimlerinde aksan olmamasına ve yayın bulunduğu noktada kalmasına özen gösterilmelidir. Piano süresince kreşendo yapılmaması,

Brahms'ın dönemi gereği vibratonun kullanılması, nüanslere ve özellikle aksanlara çok özen gösterilmesi gerekmektedir. Bu eserde şeflerin, bas grubundan en çok özen göstermelerini istediği unsurlardan biri de 'aksan'lardır.

Richard STRAUSS (1864-1946)

(Geç Romantik)

Don Juan

Richard Strauss
op. 20

Allegro molto con brio $\text{♩} = 84$ [$\text{♩} = 80$]

Şekil 2.2.8: Op.20, 'Don Juan' Senfonik Şiiri

Allegro molto con brio (Hızlı, çok enerji dolu ve parlak) olan partinin teması fortissimo nüans içerisinde oldukça görkemli bir giriş ile sergilenmektedir. Girişin 3. ölçüsünde 2. zamanda gelen aksana büyük önem gösterilmelidir. Aynı yaylar ile çalınması gereken her üçleme grup aynı pozisyon içerisinde alınmalı ve belirginliği artırmak için staccato olarak çalışılmalıdır.

Oldukça keskin olması gereken ritm kalıpları içerisindeki üçleme diziler için, kararlı bir yay stili gerekmektedir. Üçlemelerde geç kalmamak ve ardından bağlı olarak yazılan iki adet dörtlük notanın hızlı bir yay ile kısa çalınması gerekmektedir.

Çalışma önerisi olarak; Forte nüans içerisinde noktalı sekizliklere kadar hızlı ve bütün yay kullanılmasına, noktalı notalarda yayın tel üzerinde kısa kullanılmasına ve legato notalarda kullanılan geniş yayın aksanlı notalardan önce telden kaldırılarak güçlü bir şekilde kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827) (Klasik Dönem)

4. Satz Ludwig van Beethoven
op. 125

Presto $\text{♩} = 66$ [$\text{♩} = 96$]

14 *dim.* *p* *f*

26

Tempo I

38 *f* *ff* *unis.* *(A)*

44 *rit.* *poco Adagio* *Tempo I* *f*

55 *dim.* *Adagio cantabile* *Fag. I*

Şekil 2.2.9: - Op. 125, 9. Senfoni, 4. Bölüm (Recitativo)

Recitativo (Konuşur gibi, dialog halinde) anlamına gelen terim ile pasajda eserde yer alan ve koro ile birlikte seslendirilen bir dialog canlandırılmıştır. 18. Ölçüden itibaren çift forte nüansteki sekizlik notalar, tel üzerinde belirginleştirilmiş bir detaşee ve marcato ile çalınmalıdır.

Müzikal anlatım olarak oldukça yoğun olan bölümde, orkestra içerisinde bas grubu olarak nitelendirilen viyola, viyolonsel ve kontrbas birlikte ve küçük farklılıklar dışında neredeyse unisondur.(İki farklı çalgının aynı ses frekansını tek sesli olarak çalması)

Çalışma önerisi olarak bağlı grupların ardından gelen noktalı sekizliklere özen gösterilmesi ve vibrato ile doğru bir entonasyon sergilenmesi üzerinde durulması gerekmektedir. İyi bir şef takibi gerektiren pasajın ezberlendiği takdirde bir bütün olarak yorumlanması daha kolay olacaktır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)

Tempo I Allegro

65 *p* *cresc.*

72 *ff* *Allegro assai d = 80* *Fag. I*

79 *f* *f* *Tempo I Allegro*

86 *sf*

Şekil 2.2.10: Op. 125, 9. Senfoni, 4. Bölüm

Dönemin stili gereği, ayrı gelen sekizliklerin belirginleştirilmesi ve eşit bir basınçla kullanılan yay ile detaşe ve kısa çalınması gerekmektedir. Girişi legato ve piano olan pasajın 4. ölçüsünde başlayan kreşendo, staccato sekizlikler ile nüansın fortissimoya ulaşmasını sağlar.

Bu noktalı sekizlikler acele etmeden, temiz ve net sesler ile çalınmalıdır. Değişiklik gösteren tempolarda en az şefin takibi kadar diğer çalgıların da partilerinin takip edilmesi oldukça önemlidir.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)

3. Satz
Allegro $\text{♩} = 92$

pp, *poco rit.*, *a tempo*, *poco rit.*, *a tempo*, *poco rit.*, *cresc.*

Şekil 2.2.11: Op.67, 5. Senfoni, 3.Bölüm

Allegro (hızlı, çabuk) olan bölüm başlığı altında yazılmış olan kontrbas partisi, Klasik Müzik Tarihinde yazılmış en önemli pasajlardan biri olmakla beraber her orkestra sanatçısı için müzikal bir kültür olarak bilinmesi gereken bir miras niteliğindedir. Büyük pozisyon ve tel geçişleri, pianissimo nüans içerisinde yazılmıştır.

Nüans değişimleri fortepiano ve sforzando gibi terimler ile belirginleştirilmiş olan pasajda çalışılması ve dikkat edilmesi gereken en önemli nokta; tel değişimleri ve pozisyon geçişleridir.

Pozisyon ve tel geçişleri esnasında pianissimo nüans içerisinde yayın eşit parçalara bölünmüş olması gerekmektedir. Ancak bölünmelerin hissedilmeden yapılması, bir diğer tele mümkün olan en yakın şekilde geçilmesi gerekir.

Çalışma önerisi olarak tema başlangıcını tuşeye yakın bir yay ile, nüansı koruyarak ve sol elde titizlikle sıkı basılması önerilmektedir. Sol el parmaklarını telden çok kaldırmadan, diğе teldeki notalara mümkün olan en yakın ve hızlı şekilde geçmek hedeflenmelidir. Temayı sıklıkla duyduğumuz her belirgin cümleinin ardından gelen poco ritardando (gittikçe ağırlaşarak) terimi ile şef takibi açısından partinin ezberlenmesi önerilmektedir

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.12: Op.67, 5. Senfoni, 3.Bölüm

141 numaralı ölçüde Fugue (Füg, iki ya da daha fazla sesin bir tema üzerinde birbirini takip etmesi) başlığı ile başlayan pasajda diğer çalgıların dinlenerek takibi de birlikte çalmak açısından en az şef takibi kadar önemlidir. Aynı gelen sekizlik grupların netliği üzerinde durulmalı ve spiccato olarak çalışılması gerekmektedir.

143 numaralı ölçüden başlayan füğ eşlik partisinde, ayrı olarak yazılmış dörtlük notaların birbirlerine bağlı olarak değil, ayrı ve keskin çalışılması gerekir.

Johannes BRAHMS (1833-1897)

(Romantik Dönem)

44

pp

pp sempre

f sempre più *f* *f*

4 2

f *f* *f* *f*

Şekil 2.2.13: Op.73, 2. Senfoni, 4.Bölüm

Allegro con spirito (hızlı ve canlı, neşeli) olan partinin başlangıcında yer alan tema, bölüm başlangıcında diğer yaylı çalgılar tarafından seslendirildikten hemen sonra viyolonsel ve kontrbasın birlikte seslendirdikleri önemli bir pasajdır.

Bu pasajda en önemli yorum kalitesi, çift piano başlayan pasajı, kreşendosuz seslendirmenin başarısında saklıdır. Noktalı dörtlüklerde aksan yapmamak gerekir. Noktalı seslerde yayın tel üzerinde hızlı ve geniş olarak kullanılması gerekmektedir. Bağlı olan dörtlük grupların hemen ardından gelen tam tersi şekilde ayrı yazılmış ve noktalı çalınması gereken gruplar, yay tekniğinde iyi bir hakimiyet gerektirmektedir. Noktalı gruplar ve legato gruplar arasındaki farka çok dikkat edilmelidir. Her dörtlük notanın belirginleştirilmesi için yay kaldırılmadan ve sol elde sıkı basınç uygulanarak elde edilecek tını üzerinde çalışması gerekmektedir.

53 numaralı ölçüden başlamak üzere karşılaşılan sekizlik dizilerde pozisyon seçimi netleştirilmelidir. Oldukça karmaşık olan dizilerin nüans korunarak yorumlanması için, değişik ritm kalıpları üzerinde çalışılmalı ve pozisyon geçişlerinin yumuşak olmasına özen gösterilmesi önerilmektedir.

64 numaralı ölçüde ise tema, başlangıcında yazıldığı pianissimo nüansın aksine forte yazılmıştır ve molto vibrato ile çalınmalıdır. Sadece nüansteki değil aynı zaman da karakterdeki farklılığın da anlaşılması gerekmektedir. Başlangıçta legato yay tekniği ile pürüzsüz çalınması gereken pasaj, bu kısımdaki dörtlüklerde olabildiğince ayrı bir şekilde, staccato, sekizlik gruplarda ise hızlı ve kontrollü bir yay tekniği gerektirmektedir.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.14: Op.68, 6.Senfoni (Pastoral), 3. Bölüm

Bu pasaj için çalışma önerisi olarak tercih edilen parmak numaraları ile acele etmeksizin tempoyu korumak büyük önem taşır. İlk sekiz ölçüde korunması gereken legato yay tekniği ile tel geçişlerinin ve pozisyon atlamalarının glissandosuz olmasına özen gösterilmeli, sonraki sekiz ölçüde yay rahat bir sağ kol ve esnek bir sağ bilek ile desteklenmelidir. Sekizlik ve iki onaltılık bağlı nota grupları arasında geçiş yaparken yay hızına dikkat etmek gerekmektedir. Bütün pasajın metronom ile değişik ritm kalıpları içerisinde çalışılması önerilmektedir.

(Barok Dönem)

Violone



Şekil 2.2.15: *BWV 1046, Brandenburg Konçertsu No.1*

Orkestra içerisindeki sürekli bas (Basso Continue) partileri ile unison olan parti, Barok Dönemin orkestra modeli gereği 1 veya en fazla 2 kontrbas (violon) için yazılmıştır. Diğer sürekli bas partilerine sahip olan çalgı grupları viyolonsel ve çembalodur. Eserde şef yoktur ve orkestranın baş kemancısı takip edilir.

Çok hızlı olmayan tempoya karşın, Sebare (Temponun iki kat hızlandırılmış şekli) olan bölüm ayrı gelen sekizlik ve bağlı onaltılıklar ile armonik dizilim içerisinde sıra seslerden oluşan ayrı onaltılıklardan oluşur.

Barok stil gereği mümkün olduğunca az vibrato yapılması gerekmektedir. Sekizliklerde yayın tamamı kullanılmasına karşın seslerin detaş ve aksansız olmasına özen gösterilmelidir. Armonik yapının sürekli gelişme gösterdiği parti sağlam bir entonasyon ile çalınmalıdır.

Çalışma önerisi olarak, partinin armonik tonu üzerinde yapılacak gamlar ve bu gamların stil doğrultusunda ayrı sekizlikler ile çalışılması verimli olacaktır.

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

(Barok Dönem)

VIOLONCELLO e BASSO.

CONCERTO. *Vivace.* *f* *J. S. Bach.*



Şekil 2.2.16: BWV 1043, Re minor İkili Keman Konçertosu 1. Bölüm (Vivace)

Vivace canlı anlamına gelmektedir. Oldukça hızlı tempoda olan bölümde dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan biri onaltılık nota gruplarından oluşan dizilerdir. Aynı sekizliklerin hemen ardından gelen bu diziler ve bütün pasajlar için mümkün olan en yakın parmak numaraları ve pozisyonları seçmek oldukça önemlidir. Forte nüanste başlayan bölüm, bütün orkestra ve sürekli bas için A harfine, yani solo başlangıcına kadar aynı yoğunluktadır ve ilk nüans değişimi (piano) bu noktada görülür.

Çalışma önerisi olarak, onaltılık dizilerin kas hafızası ile ezberlenmesi için farklı ritm kalıpları ile çalışılması gerekmektedir. Forte nüanstaki pasajda, onaltılıklar yayın ortasında ve detaşe, sekizlik notalar ise yayın tamamı tel üzerinde kullanılır ancak belirgin olarak birbirlerinden ayrı olarak çalınır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)

The image shows a musical score for the third movement of Beethoven's Eroica Symphony, Op. 55. The score is written for the bass line (Bässe) and includes measures 11 through 129. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 3/4. The score features a series of sixteenth-note patterns, often grouped in sixteenth-note chords. Key markings include 'Bässe', 'p', 'sempre staccato', 'sempre pp', 'cresc. ff', and 'Vc.'. Fingerings and articulations are indicated throughout the piece.

Şekil 2.2.17: Op.55, 3. Senfoni (Eroica), 3. Bölüm

Allegro vivace yani oldukça hızlı ve canlı bir tempoda olan bölümün başlığı Scherzo, şakacı nükteli anlamına gelmektedir.

Şef ve diğer yaylı çalgıların takibi, pasajlar içerisinde gelen benzer ölçülerin sayılması bütün bölüm için oldukça büyük önem taşır. Piano ve sempre staccato (sürekli kısa) başlayan pasaj kısa çalınmalı ve nüansa değişiklik yapılmamalıdır. 73. Ölçüden başlamak üzere çift piano olan nüans, A harfinden bir ölçü önce başlayan kreşendo ile oldukça hızlı bir şekilde çift forteye taşınır. Ölçü başlarında yer alan aksanlar (sf) vibrato ile desteklenmeli ve hemen ardından gelen oktav pasajlarda sağ kolun rahat hareket etmesi için çalışılmalıdır.

Çalışma önerisi olarak bölüm temposu içerisinde boş teller üzerinde yapılacak staccato egzersilerine ek olarak bu egzersiz içerisinde nüansın korunmasına özen gösterilmelidir. Tel ve pozisyon değişimlerinde aynı nüansın korunması için çalışmak gerekmektedir.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.18: Op.92, 7. Senfoni, 1. Bölüm

Poco sostenuto (oldukça belirterek) la major dizilerin hemen ardından gelen ve Vivace başlığını taşıyan bölüm oldukça hızlı ve aynı ritm kalıbı içerisindedir.

Bestecinin 6\8 'lik bileşik ölçü içerisinde noktalı sekizlik, on altılık ve sekizlik olarak kullandığı ritm kalıbı içerisinde, ölçü başlarında yapılması gereken aksanların zamanında olmasına özen gösterilmelidir. Sforzando'ların kullanıldığı noktalı dördlük ve sekizliğin bağlı olduğu notaların belirginliği pasajdaki en önemli unsurlardır.

Vuruş başındaki sekizlikler kısa çalınarak sonra gelen onaltılık nota ile arasında boşluk bırakılır ve her iterek notada yeniden yayın başlangıç noktasına gelir. Noktalı notaların hiçbiri uzatılmaz ve kısa çalınır. Hemen arkasından 100 numaralı ölçüde piano nüans ile başlayan pasajda ise arpejlerin temiz ve anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.19: Op.92, 7. Senfoni, 1. Bölüm

C harfinde gelinmesi gereken nüans kreşendo ile çift fortedir. Çalışma önerisi olarak pasaj içerisinde kullanılan pozisyon ve parmak numaraları, pasajın akıcılığı ve anlaşılır olması için büyük önem taşımaktadır. Büyük atlamalardan olabildiğince kaçınılmalı ve birbirine yakın pozisyonlar tercih edilmelidir. Pasaj için bir diğer önemli çalışma unsuru; ritm kalıbının sürekliliğini korumak için yapılması gereken yay egzersizleridir.

Bütün bölüm içerisinde karşılaşılan noktalı sekizlik, onaltılık ve sekizlik gruptan oluşan ritm kalıbının, yay ile yapılacak tam tersi ve ya başka bir ritm kalıbı ile pekiştirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmalar ile sağ kolun esnekçe harekete etmesi sağlanmalıdır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)
(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.20: Op.92, 7. Senfoni, 2. Bölüm

Allegretto, çabucak ancak allegro kadar hızlı değil anlamına gelmektedir. Bütün bölüme hakim olan tema bölümünün bütün pasajlarında aynı ritm kalıbının işlenmesi ile oluşmuştur. F harfinde yaylı çalgılar ile başlayan füğ (Temanın mutlak kurallar ile birbirine benzetilmesi, kaçış anlamındadır.) 8 ölçü sonra bas grubunda kendini gösterir.

Çalışma önerisi olarak dikkat edilmesi gereken unsurlar nüans ve karakterdir. Piano nüans ile başlayan pasajda kreşendo yapılmamasına özen gösterilir. Onaltılık noktalı notalar kısa ve spiccato artikülasyon ile gösterilmeli ve tüm notalar net ve anlaşılır olmalıdır. Noktalı ve spiccato çalınması gereken on altılık dizilerin anlaşılabilirliği pasaj için büyük önem taşımaktadır. Dörtlük notanın ardından gelen iki noktalı sekizlik notaların net olmasına ve vibratoya özen gösterilmelidir. Boş teller ve pasajda yer alan diziler üzerinde yapılacak piano nüans içerisindeki yay ezgersizleri ses kalitesinde artış sağlayacaktır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)

Beethoven — Symphony No. 9

Violoncello e Contrabasso

18 *Allegro assai* $\text{♩} = 80$ *p* *1* *2.4*

92 *p* *cresc.* *p* *cresc.*

102 *4* *cresc.* *p* *cresc.*

112 *div. p* *p* *V* *Π* *V* *sempre p*

122 *cresc.* *p* *cresc.* *p*

131 *cresc.* *2* *p* *V* *4*

140 *A* *4* *2.4*

150 *cresc.* *p* *cresc.* *1* *cresc.* *V*

160 *B* *V* *4* *f*

Şekil 2.2.21: Op. 125, 9. Senfoni, 4. Bölüm

Allegro assai başlığı altında başlayan legato pasaj oldukça melodik bir müzikal yapıya sahiptir. Eserin en önemli bas sololarından birisidir. Bu tema kreşendoya kadar piano çalınmalıdır. Tel değişiminden kaçınarak Re (D) teli üzerinde seslendirilmelidir. Bas grubu çalgılarının birlikte seslendirdiği bu pasaj çalışılırken piano nüansın korunmasına, tel ve pozisyon değişimlerinin aksansız ve yumuşak olmasına özen gösterilerek vibratosuz başlanması önerilir.

Antonin DVORAK (1841-1904)

(Romantik Dönem)



Şekil 2.2.22: Op. 95, 9. Senfoni (Yeni Dünyadan), 2. Bölüm

Largo (Geniş, ağır) başlığını taşıyan bölüm korangle solosu ile açılır. Poco meno mosso yani çok az canlı terimi ile başlayan pasaj pizzicato olarak yazılan bir karşıt tema (kontrpuan) partisidir ve vibrato ile çalınmalıdır. Şef ve solist çalgıların takibi ritmik olarak çok iyi yapılmalıdır. Pianissimo nüans içerisinde çalınması gereken ilk 6 ölçüden sonra, obua solo ile birlikte nüanslarda değişimler görülür.

Pizzicato tekniğinde sağ elde yayın rahat bir pozisyon ile tutulması gerekmektedir. Sol elde çalınan nota ve basılan tel ile köprü arasında, telin titreşiminin en fazla olduğu yer belirlenmeli ve sağ el ile tel doğru noktadan çekilmelidir. Doğru noktadan çekilen tel, çalgıdan yumuşak ve bütün grup için uyumlu, homojen bir ses çıkmasını sağlar. Ritim içerisinde birlikteliğin bozulmaması için Grup Şefinin pizzicato çalma hareketini, bütün grubun görebileceği bir şekilde yapması önemlidir.

(Romantik Dönem)

Şekil 2.2.23: *Op.14, Fantastik Senfoni, 5. Bölüm (Cadıların Dansı)*

36

Geniş ama hızlı yay ile çalınması gereken marcato noktalı dörtlüklerin olan uzun seslerin hemen ardından gelen sekizliklerin olabildiğince kısa ve staccatissimo olmasına özen gösterilmelidir. Sekizliklerde yayın spiccato tekniği ile zıplatılması, seslerin net ve anlaşılır olmasına yardım edecektir.

72 numaradan bir ölçü sonra sempre forte nüansta başlayan sekizlik pasajda, seçilen parmak numaralarına özen gösterilmelidir. 73 numaradan 5 ölçü öncesinde fortissimoya ulaşan pasajda besteci, her ölçüde büyük nüanslar istemiştir. Nüanstaki bu değişimleri doğru olarak yorumlamak için fortissimo olan ilk ölçüde diminuendo yapılmamalıdır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)
(Klasik Dönem)

Şekil 2.2.24: Op. 125, 9. Senfoni, 4. Bölüm

Allegro assai vivace alla Marcia (çok çabuk, canlı ve marş gibi) başlığını taşıyan bölüm 6/8 lik ölçü birimindedir. M harfinde başlayan fortissimo nüanstaki noktalı sekizliklerin anlaşılır olması için spiccato yay tekniğinin kullanılması ve olabildiğince tel üzerinde aynı yerde sabit kalarak ancak bileğin esnek olması gerekmektedir. Yavaş tempo içerisinde kullanılacak parmak numaralarına ve tel seçimlerine karar verilirken dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise, yay hareketlerinde bileğin gergin olmamasına ve esnek olmasına özen göstermektir. Tel değişimlerindeki büyük atlamalar içerisinde fortissimo nüansı korunurken aksan olmamasına dikkat edilmelidir.

Pyotr İlyich TCHAIKOVSKY (1840-1893)

(Romantik Dönem)

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Kontrabaß

Şekil 2.2.25: Op. 64, 5. Senfoni, 1. Bölüm

Andante olan giriş kısmının hemen ardından gelen Allegro con anima (Çabuk ve derin bir anlam vererek) başlığındaki bölüm 6/8 ölçü birimindedir. Oldukça hızlı olan tempo içerisinde, bölümün başında tercih edilen yay kullanım şekillerine bağlı kalınmasına özen gösterilmelidir. M harfinde başlayan pasajda, kullanılan yay ve tercih edilen parmak numaraları ile tel değişimlerinin ve yay hareketlerinin esnek olması hedeflenmiştir. Bu pasajda çözülmesi gereken en büyük sorun; Geçiş sorunudur. İlk vuruştaki son Do notası kısa çalınır ve 2. vuruşun başındaki Es'te çalınacak La notası için duate vuruş gelmeden bu es'te yerini alır. Yay detaşe ve tel üzerinde kesin hareketlerle kullanılmalıdır. Fortissimo ve bakır nefesli çalgılar ile birlikte başlayan pasajda entonasyona ve vibratoya özen gösterilmelidir.

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.26: K.550, 40. Senfoni, 1.Bölüm

Besteci, Allegro molto tempoda olan bölümün karakteristik tema yapısını, 114 numaraları ölçüde bas grubu çalgıları için yazmıştır. Pasajın başlangıç noktasında bağlı ve sonrasında ayrı ve noktalı olarak yazılmış sekizliklerde yay hareketlerine özen gösterilmelidir. Forte nüanstaki pasajda bağlı olan dörtlükler arasında glissando yapılmamasına dikkat edilmeli ve cümle sonlarındaki dörtlüklerde diminuendo yapmaya özen göstermelidir. Noktalı sekizliklerde ise yayın spiccato olarak kullanılması, pasajın anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Senfoninin birinci bölümü boyunca temanın farklı çalgı gruplarında tekrar ettiği partide önerilen parmak numaralarının, spiccato sekizliklerde tel değişimlerinin duyulmamasında ve büyük atlamalarda aksan yapılmadan yorumlanmasında fayda sağlayacağı önerilmektedir.

(Geç Romantik Dönem)



Şekil 2.2.27: 4. Senfoni, 1.Bölüm

Dikkatle ve acele etmeden anlamındaki Bedächtig nicht eilen başlığı taşıyan bölümde dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar nüanslar ve ritm kalıplarıdır. Noktalı sekizlik ve onaltılık ritm kalıbı yorumlanırken tempoyu hızlandırmamak son derece önemlidir. Noktalı sekizliklerin geniş, kesilen onaltılıkların kısa ve tel üzerinde çalınması gerekmektedir. Bağlı ve noktalı bir karakterde onaltılıklar ile yazılmış temada, aksanlara ve nüans değişimlerine dikkat edilmelidir.

Leggiero'nun kısaltılmış olarak yazılan *legg.* terimi tüy gibi ve yumuşak anlamına gelmektedir.

Felix MENDELSSOHN (1809-1847)
(Romantik Dönem)



Şekil 2.2.28: Op.56, 3. Senfoni ( sko ), 3.Bölüm

Vivace non troppo (Canlı ve koşmadan) başlığını taşıyan bölüm içerisinde, F harfinde başlayan onaltılık pasajın yorumlanması, temponun hızı ve kontrbasın pozisyon aralıklarının büyüklüğü nedeniyle, artikülasyon açısından oldukça zordur. Fortissimo başlayan pasajın ezberlenmesi ve kullanılması gereken parmak numaralarının tel geçişlerini kolaylaştırmak amacı ile önceden iyi belirlenmesi gerekmektedir. Onaltılık nota gruplarından oluşan pasaj çift forte olduğu için yayın topuk kısmına ait 1 3'l k bölümde çalınmalıdır.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

(Klasik Dönem)



Şekil 2.2.29: Op.55, 3Senfoni (Eroica), 4. Bölüm

Allegro molto (Oldukça hızlı) başlığını taşıyan bölüm içerisindeki pasajda, dikkat edilmesi gereken en büyük unsur, noktalı sekizlik çalınırken nüans değişimlerini pasajın karakterini bozmadan yapabilmektir. Bütün yaylı çalgılarda sırayla duyulan tema Füg yapısındadır. İkilik notaların kısa ve vibrato ile belirginleştirilerek çalınması, diğer yaylı çalgıların partilerindeki melodik çizgiyi anlaşılır hale getirecektir.

Ölçüde başlayan noktalı sekizliklerin, piano nüans içerisinde yayda küçük hareketler ile zıplatılarak çalınması ve hemen sonrasında başlayan kreşendoyu doğru yapabilmek için, yayın da büyüyen nüans ile birlikte genişletilmesi gerekmektedir.

150 numaralı ölçüde bulunan iki bağlı sekizliklerin pozisyon geçişlerinde glissando kesinlikle yapılmamalıdır. 166. Ölçüde başlayan sekizlik ve onaltılık ritm kalıbında kullanılan iki kere çekerek yay hareketinde aksan yapılmamasına dikkat ederek, seçilen parmak numaraları ile onaltılık nota gruplarının anlaşılır olmasına özen gösterilmelidir.

Felix MENDELSSOHN (1809-1847)

(Romantik Dönem)

Mendelssohn — Hebrides Overture

Violoncello und Kontrabaß

6

arco 2 4 4

226 *ff non legato*

231 *ff*

236 *con fuoco*

241 *ff*

244 *ff*

248

251 *sf*

254 *ff*

258 *ff*

Şekil 2.2.30: Op.26, Fingal Mağarası Uvertürü (Hebrides Overture)

Allegro moderato (Orta abuklukta.) tempoda olan uvert r, kontrbas için yazılmış, teknik olarak dikkat gerektiren partiler ile yorumlanması zor olan eserlerden birisidir.

G harfinde kontrbas ve viyolonsel gruplarının birlikte seslendirdiği tema çift forte nüansta ve non legato (Bağlı değil.) karakterdedir. Sekizlik ve onaltılık ritm kalıbının doğru çalınabilmesi için pozisyon geçişlerinde, büyük atlamalardan olabildiğince kaçınmak gerekmektedir. Vibratolu bir ifade ile marcato ancak esnek bir yay kullanılması önerilir.

Sekizliklerden oluşan arpejlerde, tercih edilen parmak numaraları entonasyon bakımından risk oluşturmayacak şekilde şeilmelidir. 241 numaraları ölçüde yazılan con fuoco terimi, pasajın ateşli bir şekilde çalınması gerektiğini belirtir. Onaltılık nota grupları çalışılırken sol elde parmakların telden çok kaldırılmamasına  zen gösterilmelidir. H harfine gelindiğinde devam etmekte olan çift forte nüansın belirginleştirilmesi için sekizlikler bütün yay ile ancak kısa çalınmalıdır.

248 numaralı ölçüden itibaren onaltılık notaların netliği ve sforzando nüansların belirginleştirilmesi için çalışma  nerisi olarak, nota üzerinde yazılan aksanların farklı yerlere konularak yavaş tempoda, sol el için kas hafızası egzersizleri yapılması gerekmektedir. Çift forte nüansın devamlılığını sağlamak amacı ile sağ kolun ve bileğin olabildiğince esnek olmasına ve dikkat edilmelidir.

Franz SCHUBERT (1797-1828)

(Klasik Dönem)

Schubert — Symphony No. 9

Basso.



Şekil 2.2.31: D.944, 9. Senfoni (Muhteşem), 4. Bölüm

Şakacı (Scherzo.) karakterde olan bölümün temposu çabuk ve canlıdır. Bölümün girişinde, bütün yaylı çalgıların birlikte çaldıkları temanın oldukça zengin bir karakteri ve nüans bir yapısı vardır. Noktalı sekizlikler ve ardından gelen 3 adet dörtlük ile tamamlanan motif yorumlanırken, spiccato yay tekniği ile en kalın telde bulunan seslerin netliğini sağlamak gerekmektedir.

A harfinden 6 ölçü önce, piano ve kreşendo nüans içerisinde ölçü başlarındaki aksanları belirginleştirmeye özen gösterilmelidir. A harfine gelindiğinde ise noktalı dörtlüklerin ksa ve yayda kesin hareketler ile staccato olarak çalınması gerekir. Fortepiano gibi ani nüans değişikliklerin belirgin çalınmasına dikkat edilmelidir.

Çift piano nüans ile başlayan noktalı giriş temasından sonra, legato pasajın karakterindeki farklılığı ortaya çıkartmalı, pozisyon ve tel seçimlerine dikkat edilmeli ve tel değişimlerinde yayda olabildiğince yumuşak hareketler ile geçiş yapılmasına özen gösterilmelidir. Ölçü başlarında gelen keskin aksanlar ve nüansa büyük bir kreşendo ile tema kendini yinelediğinde yay hareketlerinin giriş temasındaki karakter ile aynı olması beklenir.

Carl Maria von WEBER (1786-1826)
(Romantik Dönem)

Oberon

Ouvertüre

Carl Maria von Weber

Allegro con fuoco [ca. 108]

40 3

42

45

50 4

54

111 ff

115

137 8 f

Şekil 2.2.32: Oberon Operası Uvertürü

Allegro con fuoco (çabuk ve ateşli bir şekilde) başlığını taşıyan eserin, 39 numaralı ölçüsünde başlayan pasajda, kısa ve keskin çalınması gereken noktalı sekizliklerden sonra, daha geniş ve vibratolu çalınması gereken dörtlüklerde aksanlara özen gösterilmesi gerekir. 41 numaralı ölçüde başlayan onaltılık grup notaların sol elde sıkı basılarak artiküle olmaları ve yayın aynı yerde kalarak forte nüans içerisinde detaşee olarak çalınması önerilmektedir.

45 numaralı ölçüde üstte sabit duran Re sesinden daha çok altta hareket eden bas partisinin belirgin çalınmasına özen gösterilmelidir. Onaltılık grup notaların çalışılmasında, pozisyonların ve parmak numaralarının birbirlerine paralel olarak seçilmesi önemlidir. Noktalı sekizlik ve onaltılık ritm kalıbında ise yayın oldukça keskin ve geniş kullanılmasına ve aksanlarda vibrato yapılmasına dikkat edilmelidir.

Richard WAGNER (1812- 1883)

(Geç Romantik)

Die Walküre

1. Akt, Vorspiel und 1. Szene

Stürmisch [♩ ca. 120]

Richard Wagner



Şekil 2.2.32: WWV 86B, 'Valküreler' Operası, 1. Perde

Bestecinin, Stürmich (fırtınalı) olarak ifade ettiği bölümün temposu oldukça hızlıdır. Forte nüansa ve bütün yayın kullanılarak çalınması gereken beşlemelerin hemen ardından gelen noktalı dörtlüklerde, yayın ucunda kalarak piano nüansın, kreşendo ile belirginleştirilmesi gerekir.

Beşleme olarak gelen her onaltılık grubun sonunda bağlı olarak yazılmış dörtlükleri, noktalı dörtlüklüklere oranla daha uzun ve vibratolu çalınmasına özen gösterilmeli ve temponun korunmasına dikkat edilmelidir. Çalışma önerisi olarak; Yay, forte nüans içerisinde topuğundan ucuna kadar olabildiğince geniş kullanarak, uçta piano nüans içerisinde staccato çalışması yapılmalıdır.

Bu yay hareketi ilk önce boş tel üzerinde ve daha sonra tel değişimi eklenerek çalışılmalıdır.

Igor STRAVİNSKY (1882-1971)
(Çağdaş Dönem)

7. Satz
Vivo $\text{♩} = 132-138$ 1. Solo
Igor Stravinsky
1922
revidiert 1947

85 ff D sf sf

86 fff sim.

87 G f au talon

88 gliss. 1. 2. p

89

90 très fort (détaché)

91 dolce

92

93 ff risoluto, energico

Şekil 2.2.33: Pulcinella Bale Suiti, 7. Bölüm (Kontrbas Solo)

Vivo (canlı) tempoda olan bölüm, kontrbas ve trombon için yazılmış solo ile başlar. Yayın olabildiğince sert ve kesin hareketlerle kullanılması gereken soloda aksanlı dördlüklerin ardından iki otuz ikilik ve bir onaltılık olarak yazılmış ritm kalbının Re (D) telinden çalınması önerilir. Böylece ölçü başlarında yazan sforzandoları, pozisyon geçişleri ile daha da belirginleştirerek, doğal bir aksan elde edilecektir.

88 numaralı prova ölçüsünün 3 ölçü öncesinde, onaltılık grup notaların glissando ile çalınması gerekmekte ve hemen sonraki çift forte olan ölçüye girerken entonasyona özen gösterilmelidir. *Au talon*, yayın topuğunda çalınması anlamına gelmektedir.

89 numaralı prova ölçüsünde çarpmaların aynı pozisyonda kalarak belirginleştirilmesine dikkat edilmelidir.

91 numaraya gelindiğinde, şakacı ancak sert bir karakterde olan yazım aniden yerini yumuşak ve *dolce* (tatlı) bir ifadeye bırakır. Entonasyon açısından oldukça zor olan bu kısımda vibratonun kesilmeden devam ettirilmesine dikkat edilmelidir. Özellikle bağlı dörtlük notadan sonra gelen noktalı sekizliğin belirgin çalınması gerekmektedir

93 numarada başlayan son pasajın Sol (G) teli üzerinde kalınarak çalınması ve parlak bir ses elde etmek hedeflenmelidir. Sonra 3.ölçüde yazılan fermatanın hemen ardından çift forte olarak çalınması gereken pasajda besteci, *risoluto, energico* (kararlı ve enerjik) terimlerini ekleyerek ritmik olarak sağlam bir final olması gerektiğini ifade etmiştir.

Çalışma önerisi olarak; Aksanlı dörtlükler ve hızlı pozisyon geçiş egzersizleri ile parti üzerindeki notaların entonasyonuna özen gösterilmesi önerilmektedir.

2.3.5. Orkestra giriş sınavlarında dikkat edilmesi gereken unsurlar

Orkestra Repertuarı Dersinin amaçlarından biri de; senfoni veya opera orkestraları gibi çalgı topluluklarına nitelikli ve donanımlı müzisyen kazandırmaktır. Mezun olduktan sonra profesyonel orkestralarda çalışmak isteyen öğrencilerin öncelikli hedefleri, orkestra giriş sınavlarında sergileyecekleri performansın kalitesini teknik ve müzikal olarak artırarak, başarı oranlarını yükseltmek olmalıdır.

Senfoni veya opera orkestralarının giriş sınavları bütün çalgı grupları üzerinde, orkestraların ihtiyaçları doğrultusunda kurumlara müzisyen alımının gerçekleştirildiği, adayların canlı performanslar sergileyerek seçildiği sınavlardır. Giriş sınavlarında bütün çalgı grupları adaylarından beklenen repertuar, Klasik Müzik Tarihi'nin farklı dönemlerinden seçilen solo repertuar ile birlikte önemli orkestra partilerinden oluşmaktadır.

Orkestra giriş sınavları, sınav tarihlerinden en geç 15 gün önce açıklanır ve sınava girecek adaylardan belirtilen repertuarı, sınav performansı anında teknik ve müzikal olarak yeterli olacak bir düzeyde yorumlamaları beklenir. Sınavların aşamalı ve eleme yöntemi ile olmasının nedeni, kurumların en iyi sınavı veren adaylara ulaşmalarını sağlamaktır.

Genellikle misafir olarak katılan dinleyicilere kapalı olarak gerçekleştirilen giriş sınavlarında adayların performanslarını, orkestra şefi, konsertmaister ve sınavın yapıldığı çalgı grubunun grup şeflerinin oluşturduğu bir jüri değerlendirir.

Orkestra Repertuarı dersini alacak öğrenciler için yapılan bu çalışmada, öğrencilerin ara sınav ve dönem sonu final sınavlarının, profesyonel orkestra giriş sınavları ile benzer bir şekilde yapılmasının önemine değinilmiştir. Bu bağlamda Orkestra Repertuarı dersleri, öğretim sürecinde uygulamalı olarak yapılacak sınav benzeri dinletiler ile profesyonel bir orkestranın giriş sınavı tecrübesini öğrencilere kazandırmak ve sınavlardaki başarı seviyelerini artırmak hedefini de taşımaktadır.

Profesyonel orkestra giriş sınavlarının işleyişi:

- Genellikle sınav esnasında adayların perde arkasında olmaları ve jüriyi görmemeleri gerekmektedir. Tarafsızca değerlendirilmelerini mümkün kılan bu sistem ile adayların, görsel değil işitsel bir özen gösterilerek dinlenilmesi sağlanır.
- Aynı sınav sürecinde birçok adayı değerlendirecek olan jüri, adayların performans anında; durdurmak veya yorumlanan eserin bölümleri ile ilgili bilgi veya istekte bulunmak gibi sesli müdahalelerde bulunabilir. Bu durumlarda adayların jüri kurallarına uyarak verilen ve istenilen komutlara uymaları beklenmektedir.
- Sınav aşamalarında adaylardan, önce solo programlarını ve orkestra partilerinden seçilen pasajları çalmaları beklenir. Son aşama genellikle adaylardan deşifraj yapmaları beklenen ve sınav esnasında gelişigüzel olarak seçilen orkestra partilerinden oluşmaktadır.
- Orkestra partileri yorumlanırken nota üzerinde yazan bütün teknik ve müzikal unsurlara dikkat edilmeli ve bu unsurlar belirtilerek çalınmalıdır.

- Adayların deşifraj yeterliliğinin ölçülmesi ve değeriendirilmesi amacıyla hiç görmedikleri bir partinin ilk okumasını yapmaları beklenir. Deşifraj sürecinde kullanmaları için adaylara verilen 1 veya 2 dakikalık kısıtlı sürenin, eser içerisindeki değıştiricileri ve eserin temposunu hızlı analiz etmede, ritm kalıplarının çözümesinde ve nüans değışikliklerinin belirlenmesinde dikkatli bir şekilde kullanılması gerekmektedir.
- Bu nedenle sınavlardan önce adayların bir çok örnek ile karşılaşmış olması gerekir.
- Deşifraj esnasında eserde istenilen tempoyu durmadan ve hatasız olarak çalmak hedeflenmelidir.
- Sınav performanslarında adayların sergileyeceğı sağlam bir entonasyon, jürinin seçim kriterlerinde çok önemlidir ve performans kalitesini artırır.

SONUÇ

Kontrbas eğitimi alan ve orkestra sanatçısı olmak isteyen öğrenciler için, Klasik Müzik Tarihi içerisinde orkestra müziğinin zenginliğini anlamak ve müzikal bir kültür olarak çeşitli ve çok sayıda eser öğrenmek büyük önem taşımaktadır. Ülkemizdeki orkestraların yorumculuk seviyesi ile dünyadaki diğer orkestraların yorumculuk seviyeleri arasında eş zamanlı bir başarı seviyesi yakalamak ancak Devlet konservatuvarları kurumlarının kültürlü ve donanımlı orkestra sanatçıları yetiştirmeleri ile mümkündür.

Orkestra Repertuarı Dersi ancak, Klasik Müzik Tarihi dönemlerinin stillerini öğrenerek, orkestra partilerini doğru okumak ve yorumlamak için gereken teknik ve müzikal unsurları dersin içerisine katarak verimli bir şekilde sürdürülebilir. Devlet konservatuvarları eğitim sistemi içerisinde Orkestra Repertuarı Dersi, öğrencileri profesyonel orkestralardaki çalışma hayatlarına hazırlayan en önemli meslek derslerinden biridir.

Başarılı orkestra sanatçıları yetiştirmek isteyen kurumlar için hazırlanmış olan bu çalışma, gelecek nesillerin daha deneyimli mezunlar olmalarını ve yorumculuk seviyelerini yükselterek, profesyonel orkestra çalışma hayatlarına kültürel ve mesleki olarak donanımlı bir şekilde başlamalarını hedeflemektedir.

Hazırlanan bu çalışma ile; Türkçe kaynak olarak, Orkestra Repertuarı derslerinde kullanılabilecek pek çok eserin çalışma önerilerine yönelik açıklamalı yeni metodların yazılmasının ve öğretim programları içerisinde kullanılabilecek, ders işleyişini geliştirici materyallerin oluşturulmasının, yapılacak olan yeni araştırma ve çalışmalar ile artması hedeflenmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Brun, P. (2000). *A New History of the Double Bass*, Fransa: Paul Brun Productions.
- Slatford, R. (1980). *The History of The Double Bass*, İngiltere: Macmillan Publishers.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*,
(Çev. Hazar Alapınar) Amerika Birleşik Devletleri: Prentice-Hall.

Notalar

- Madensky, E.D. (1910). *Orchesterstudien aus den Symphonischen Werken für Kontrabass*, Almanya: Peters.

Bärenreiter-Verlag, Kassel (1986).

- Drew, L. (1974). *77 Baroque Bass Lines for Double Bass (Cello or Viola da Gamba)*, Amerika Birleşik Devletleri: University of Miami Music Publications.

- Massmann, F. Reinke, G. (1992). *Orchester-Probespiel Kontrabass*, Almanya: Schott

Yayınlanmış Tezler

- Gül, E. (2002). *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özlü, H. (2006). *Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Metodlar

- Möchel, K.B. (1931). *Zweck Etüden für Kontrabass*, Almanya: Schott
- Nanny, E. (1920). *Technique des Doigts et de L'Archet*, Fransa: Alphonse Leduc
- Neil, T. (1997). *The Essentials of Sevcik Opus 2 School of Bowing Technique*, İngiltere: Chance Publications

İnternet Kaynakları

<https://www.isbworldoffice.com/members-library.asp><http://imslp.org>

(Erişim tarihi: 27.05.2016).

<https://www.isbworldoffice.com/resources-isb-karr-library.asp>

(Erişim tarihi: 27.05.2016).

<http://muziksozlugu.net> (Erişim tarihi: 18.04.2017).

<http://earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-planyavsky-and-the-vienna-double-bass-archive> (Erişim tarihi: 16.07.2017).

<https://www.britannica.com/art/12-tone-music> (Erişim tarihi: 16.05.2018).

ÖZGEÇMİŞ

Orhan Mert KESER

Müzik Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans	2010	Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kontrbas Ana Sanat Dalı
Lise	2006	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kontrbas Ana Sanat Dalı

İş

2017	Sözleşmeli Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2010 Orkestrası	Orkestra Sanatçısı, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni

Orkestra Etkinlikleri

2012	Türksoy Filarmoni Orkestrası	A.B.D
2009	Hungarian National Philharmonic	MACARİSTAN
2009	Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası	BURSA
2009	Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası	İSTANBUL
2009	İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası	İSTANBUL
2007	Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası	İSTANBUL

Katıldığı Yarışmalar ve Solo Konserleri

2017	Kontrbas ve Piyano Resitali Piyanist: Öğr Gör. Bengi BARAZ ÇINAR	ESKİŞEHİR
2013	G. Bottesini Si minör Kontrbas Konçertosu Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası (Solist)	ESKİŞEHİR
2012	Kontrbas ve Piyano Resitali Piyanist: Doç. Oytun EREN	ESKİŞEHİR
2010	Kontrbas ve Piyano Resitali Piyanist: Öğr Gör. Bengi BARAZ ÇINAR	ESKİŞEHİR
2010	Yamaha Yaylı Çalgılar Yarışması	ESKİŞEHİR
2009	Kloster Michaelstein\Kontrabass-Kaleideskop	ALMANYA

Katıldığı Master Kurslar

2015	Tibor Varga Academie de Musique\Sion Kontrbas Masterclass: Bozo PARADZİK	İSVİÇRE
2014	Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	MERSİN
2012	Bass 2012 Copenhagen Kontrbas Masterclass: Bozo PARADZİK	DANİMARKA
2010	The 4th World Bass Festival	POLONYA
2009	Brno Bass Festival	ÇEKYA
2008	Art Connects International	İTALYA

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : Çankırı – 23.06.1989

Cinsiyet : Erkek

Yabancı dil : İngilizce

