

## DRAGONETTI LA MAJÖR KONTRBAS KONÇERTOSU'NDAN SEÇKİLERLE TEKNİK ÖNERİLER

### TECHNICAL SUGGESTIONS WITH SELECTIONS FROM DRAGONETTI DOUBLE BASS CONCERTO IN LA MAJOR

**Dr. Irmak SABUNCU**

Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Kontrbas Bölümü,  
[irmak.sabuncu@yahoo.com.tr](mailto:irmak.sabuncu@yahoo.com.tr)

Mersin / Türkiye

ORCID: 0000-0001-7783-5186

#### Özet

Her ne kadar 20-25 yıl öncesine kadar solistik bir tercih olsa da günümüzde daha ziyade öğrenim düzeyinde kalan ve öğrenciye kendini geliştirmesi bağlamında fayda sağlayacağı kuşkusuz olan, Edouard Nanny'nin bestelediği ve Domenico Dragonetti'ye atfettiği düşünülen bu konçertonun birinci bölümü "Allegro Moderato" ve ikinci bölümü "Andante", tezimin konusu olarak ele alınmıştır (Sabuncu, 2021). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Kuzey Teksas Üniversitesinde öğretmenlik yaptığım yıllarda konçertonun üçüncü bölümünden ziyade bu iki bölümünün, pedagojik bakımından tercih edilmesi sebebiyle bu çalışmaya da konu olmuştur. Eserin icrası için kontrbasın solo akortlanması sebebiyle la majör konçertonun sol majör olarak notaya alındığını kısa bir bilgi olarak belirtmekte yarar var. Doktora tezime dayanan bu yazının amacı, bu eserin hazırlanması noktasında ve icrasında sorun teşkil edebilecek olası kısımlar için azami faydayı sağlayacak teknik alıştırmalar ve etütler yoluyla pedagojik bir yol ve bu özgün çalışma için tavsiyeler sunmaktır. Bu sayede çalışmanın, "Entonasyon" ve "Sağ el ve Dinamikler" olarak iki ana başlık altında temel kontrbas tekniği ve konçertonun söz konusu iki bölümünün hazırlığında öğrenciye kılavuzluk etmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dragonetti, Edouard Nanny, Dragonetti Koncerto

#### Abstract

The first movement "Allegro Moderato" and the second movement "Andante" of this concerto, composed by Edouard Nanny and thought to be attributed to Domenico Dragonetti, which, although it was a soloist's preference until 20-25 years ago, today remains at the level of learning and will undoubtedly benefit the student in terms of self-development, are the subject of my thesis (Sabuncu, 2021). During the years I taught at the University of North Texas in the United States of America, these two movements of the concerto, rather than the third movement, were the subject of this study because they were pedagogically preferred. It is worth mentioning briefly that the concerto in A major was notated in G major due to the solo tuning of the double bass for the performance of the work.

The aim of this article, which is based on my doctoral thesis, is to provide a pedagogical path and recommendations for this original work through technical exercises and etudes that will provide maximum benefit for the preparation of this work and for possible parts that may pose problems in its performance. In this way, the study is intended to guide the student in the preparation of basic double bass technique and the two parts of the concerto under two main headings: "Intonation" and "Right Hand and Dynamics".

**Keywords:** Dragonetti, Edouard Nanny, Dragonetti Double bass Concert

## 1. GİRİŞ

Literatürde Domenico Dragonetti A Major Kontrbas Konçertosu (Nanny, 1925) olarak anılan eser, hiç kuşkusuz bugün dünyanın her müzik okulunda bu çalgıyı öğrenen öğrenciler için mihenk taşlarından biri olmuştur. Bu yapıt her ne kadar Dragonetti'nin adıyla anılsa da esasen alanında döneminin bilinen Fransız kontrbas pedagogu Edouard Nanny tarafından 1925 yılında basıldığı çeşitli kaynaklarda yer almaktadır (Brun, 1970). Heyes tarafından kaleme alınan ve Nanny'nin 150. doğum gününe ithaf edilmiş makale konuyu biraz daha ayrıntılandırarak şöyle belirtmiştir:

*"Henri Casadesus (viola d'amore), Marius Casadesus (Quinton, viyola ve keman ses genişliğine sahip beş telli bir enstrüman), Régina Patorni-Casadesus (klavye), Lucette Casadesus (viola da gamba), Maurice Devilliers (bass viyol) ve Édouard Nanny'nin (kontrbas) yer aldığı Société des Anciens Instruments (Tarihsel Enstrümanlar Derneği) 1901 yılında, Camille Saint-Saëns'in başkanlığında, viyolonselci Henri Casadesus (1879- 1947) tarafından kuruldu.*

*Bu topluluk, yaklaşık 1939 yılına kadar konserler düzenledi. Nanny ve Casadesus, Ariosti, Borghi, Mascitti, Haessler, Tope, Bruni ve Andre gibi o dönemde unutulmuş olan bestecilerin eserlerini içeren Barok müziğin geniş bir yelpazesini keşfettiler. Konserlerinde, Saint-Saëns, Grieg ve Lalo gibi 19. yüzyılın sonlarının çağdaş bestecilerin yanı sıra Bach, Schumann, Bruch ve Beethoven'ın eserlerinin düzenlemeleri de yer aldı. Grup ayrıca 18. yüzyıl eserlerini de "yeniden keşfetti". Özellikle J.C. Bach'ın D majör Viyola Konçertosu ve Lorenziti tarafından viyola d'amore ve kontrbas için bestelenen bir Sinfonia Concertante, aslında her ikisi de Henri Casadesus tarafından bestelenmişti. 16 Ocak 1903 tarihli bir konserde, aynı zamanda 'B. Lorenziti'nin "Viyola d'amore ve Kontrbas için Gavotte" adlı eseri de seslendirildi, esasen Nanny tarafından bestelenmiş olan bu eser, günümüzde kontrbas ve piyano için düzenlenmiş versiyonuyla bilinen standart repertuarın bir parçasıdır.*

*Büyük olasılıkla, Édouard Nanny de arkadaşının örneğini takip ederek, Dragonetti'nin tarzında yazılmış bir la majör kontrbas konçertosu bestelemiştir. Bu eser uzun yıllar boyunca büyük Dragonetti'ye ait bir orijinal eser olarak düşünüldü. Henri Casadesus'un J.C. Bach ve Handel'e atfedilen eserleri repertuara girdi ve kendilerine yer buldu, benzer şekilde "Dragonetti" Konçertosu da kontrbas dünyasında kendine yer buldu" (Heyes, 2022).*

Ayrıca, Edouard Nanny'e ait diğer bir yapıt olan mi minör konçertoya (Nanny, 1938) göz gezdirdiğimizde Dragonetti Konçerto olarak anılan yapıt ile üslup bakımında benzerlikleri ilk bakışta bile kolayca göze çarpmaktadır. Aşağıda mi minör konçertonun birinci bölümünden alınan iki seçki yer almaktadır.



Şekil 1. Örnek 1 E. Nanny Konçerto mi minör, 1. bölüm, ölçü 90-96

Bu örnekte Dragonetti Konçerto'nun birinci bölümüne benzer olarak, ilgili majörünün beşinci derecesinin yeden sesine uğrayarak çıkıcı bir dizi (Dragonetti Konçerto'da beşinci derecenin yedeni uğrayarak) ve ardından "re" sesi pedal olarak alınarak inici dizi kullanılmıştır (ölçüler 93-95).



Şekil 2. Örnek 2 E. Nanny Konçerto mi minör, 1. bölüm, ölçü 105-114

Bir diğer örnekte ise (örnek 2) yine Dragonetti Konçerto'ya oldukça benzer şekilde mi minör arpej sesleri alt basamak kromatik sesleriyle süslenerek üçleme biçiminde verilmiştir (ölçüler 105-109). Bu ilk görüşte göze çarpan benzerlikler bile döneminin önde gelen pedagoglarından biri olarak Nanny'nin üslubundan seçkiler olup Dragonetti Konçerto'nun bestecisi olduğunu bir kez daha bize gösterir.

Öte yandan bu karşılaştırma bu yazının konusu olmamakla beraber konçertonun kime ait olduğu konusunda alışlagelmiş bir yanlış düzeltmek yerinde olacaktır.

Bu yapıt, günümüz kontrbas literatüründe solo sunumlarından daha ziyade çalıcının teknik olarak becerilerinin geliştirilmesi yönünde sıklıkla karşımıza çıkar.

## 2. YÖNTEM

"Sağ El ve Dinamikler" ile "Entonasyon" olmak üzere iki başlık altında incelemek üzere konçertodan ilgili örnekler alınarak muhtemel zorluklar ve buna bağlı çözüm önerileri, temel prensipler ve alıştırmalar sunulmuştur. Buna göre konçertodan seçkiler ve benzer pasajlarda esas zorluklar, sıklıkla yapılan hatalar, başlıklarla ilgi temel prensipler ve hazırlayıcı alıştırmalar sunularak öğrenciye kolaylık sağlanmak amaçlanmaktadır.

### 2.1. Entonasyon

Genel olarak entonasyon, çalıcı için önemli zorluklardan bir tanesidir. Bu başlıkta eserden çeşitli kısımlar ele alınarak, bu seçkiler üzerinden yaylı çalgılarda entonasyon konusunda yapılan bazı hatalar ve nedenleri açıklanarak çözüm ve çalışma önerileri sunulması amaçlanmaktadır.

Örnek 3'te konçertonun 12 ve 13'üncü ölçüleri olan açılış ölçüleri yer almaktadır.



Şekil 3. Örnek 3 Dragonetti Konçerto la majör, 1. bölüm, ölçü 1-13

Sol majörün arpej seslerinden oluşan bu girişte, kuvvetli ve vurgulu olması gereği, örnekte de olduğu gibi çoğunlukla her bir sesin 2. parmakla çalınması tercih edilir. Ancak aynı parmak kullanıldığı takdirde bu açılış, ister 1. isterse 3. parmakla olsun her zaman çalıcı için zorluk teşkil eder. Bunun başlıca sebeplerinden bir tanesi, bu pasajı doğrudan kas hafızasına güvenip, buna yoğunlaşarak çalışmaktır.

Burada çalışmaktan kastedilen pasajı sayısız defalar çalarak olumlu sonuç beklemektir. Bu yaklaşım sadece öğrenciyi bunaltıp hüsrana uğratacağı gibi temiz bir entonasyon elde edilmesi noktasında da fayda sağlamaz. Sonuç olarak öğrenci, bu pasajı bir kurul veya seyirci önünde çaldığında, bu durum sahne heyecanı ile birleştiğinde olumsuz sonuçlanır. Bununla beraber bu istenmeyen giriş, eserin geri kalanına da olumsuz etki edecektir.

Kontrbas gibi uzun tuşeli bir enstrümanda entonasyon açısından sadece kas hafızası odaklı çalışmak verimli olmayacağından öncelikle öğrencinin duyusundan emin olması gerekir. Bunun için sorun olan sol majör arpej seslerini bir oktav aşağıdan çalmak ilk adımdır. Öneri 1 daha sonra da öneri 2’de verildiği şekilde arpej sesleri esas oktavdan fakat örnekteki parmak numaralarıyla çalışılmalıdır. Bu sayede öğrencinin doğru entonasyonu önce duyarak kavraması sağlanır.



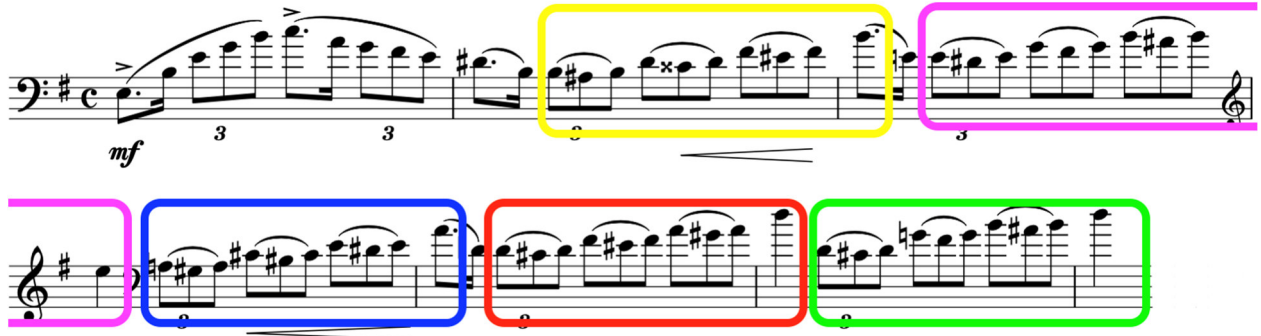
Şekil 4. Çalışma önerisi 1

Bir sonraki adım pozisyon geçişi için çalışma olmalıdır. Yaylı sazlarda çalınan her bir notanın bir sonraki notaya entonasyon açısından temel teşkil ettiği unutulmamalıdır. Buna göre bu pasajda öğrencinin sıklıkla yaptığı hata, arpejin ve pasajın ilk sesi olan sol notasından yeterince emin olmadan ikinci nota ile arasındaki pozisyon geçişini çalışmak olmaktadır. Burada sesleri birbirinden bağımsız düşünmek ya da aralarındaki ilişkiyi yeterince temin edemeden çalışmak, özellikle absolut olmayan tonal bir kulak için verimsiz ve zaman kaybı olacaktır. Bunun için önerilen çalışma (öneri 2) ilk olarak sol notasının temiz olduğundan emin olarak, iyice dinleyip örnekte de belirtildiği üzere yayı telden kaldırmadan sadece sol eli yavaşça “sol” sesinden “si” sesine kaydırıp, sesin yerinden yani sol elden emin olduğu düşünüldüğünde sağ elin uygulanmasıdır.



Şekil 5. Çalışma önerisi 2

Örnek 4 gibi pasajlar, nota nota çalışıldığı takdirde hem müzikal hem de tonlama açısından sorunlu hâle gelebilir. Bu bağlamda, pasajı çalışmaya başlamadan önce pasajın yapısına bir göz atmakta fayda var. Üçlemelerin ilk notaları ve bir sonraki ölçünün ilk notası (sarı renkli), si majör arpej sesleridir. Bir sonraki benzer dizi mi minör (morla işaretlenmiş), ardından la majör (mavi renkte), ardından re majör (kırmızı) arpej sesleridir. Son olarak yeşille işaretlenmiş kişinin ise sol majör 6/4 akorudur.



Şekil 6. Örnek 4. Dragonetti Konçerto la majör, 1. bölüm, ölçü 73-79

Bu bölümü kromatik süslemeler dâhil etmeden sadece arpej olarak çalışmak (öneri 3), entonasyon için daha verimli bir çalışma olacağı gibi pasajın müzikal olarak daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur. Aşağıda bunun için önerilen çalışmaya bir önceki örnekte bahsedilen yöntem uygulanabilir.



Şekil 7. Çalışma önerisi 3

Aşağıdaki örnekte konçertonun ikinci bölümünde yer alan üçlü aralıkların çift seslerinin de bulunduğu bir kesit yer almaktadır (ölçüler 45-52). Entonasyon açısından bilinçli olunmadığı takdirde sorun teşkil edebilmektedir.



Şekil 8. Örnek 5. Dragonetti Konçerto la majör, 2. bölüm, ölçü 45-54

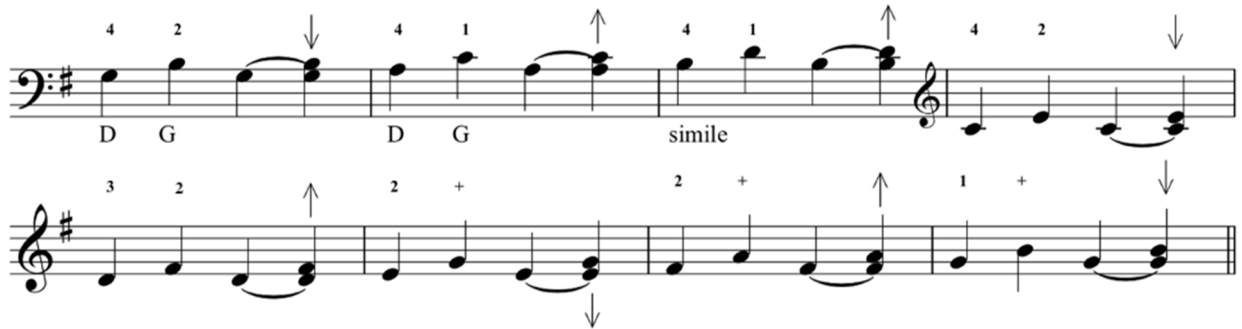
Buna göre bu aralıklar, ayrı ayrı çalındıklarında temiz gibi duyulsa da beraber çalındıklarında istenilen berraklığı sağlamayabilirler. Buna göre küçük üçlü için üst sesin daha pes büyük üçlü için ise üst sesin daha pes çalınması gerekir. J. Bradetich'in "Ultimate Challenge" (Bradetich, 2009) adlı kitabında bu durumun bir açıklaması şu şekildedir:

“Kromatik akort cihazı, eşit aralıklı bir akort aygıtıdır ve iyi ayarlanmış veya saf aralıklı bir ortamda her zaman düzgün çalışması garanti edilmez. Bu durum özellikle büyük ve küçük üçlü aralıklarda daha belirgin hale gelir... Bir ses aralığı, "sent" adı verilen 100 alt birime bölünmüştür. Her bir sent, yarım sesin 1/100'üne karşılık gelir. Aşağıdaki tabloda [Tablo 1'e bakınız] küçük üçlü (üç yarım adım) 300 sent, büyük üçlü 400 sent, oktav ise 1200 senttir, vb. Eğer bir la notası üzerine büyük üçlü çalınıyorsa, temiz duyulması için büyük 3. derecenin (büyük üçlü) 14 sent (veya %14) daha pes çalınması gerekmektedir. Büyük üçlü çift sesler veya pasajlar çalınırken, üst notanın biraz daha pes çalınması son derece önemlidir... Küçük üçlü için durum tam tersidir. Tabloya göre, minör üçüncü derecenin (küçük üçlü) temiz çalınabilmesi için 16sent tiz çalınması gerekmektedir...” (Bradetich, 2009).

Tablo 1. İntonation chart (Garofalo, 1996)

Interval	Equal Tuning	Pure Tuning	Difference
P8	1200 cents	1200	0
P5	700	702	+2
P4	500	498	-2
M3	400	386	-14
m3	300	316	+16
M2	200	204	+4

Aşağıdaki egzersiz, yukarıda bahsedilen ilkeler doğrultusunda tasarlanmıştır. Buna göre sesler ilk olarak ayrı ayrı çalınır, daha sonra üst ses işaretlendiği üzere tizleştirilecek ya da pesleştirilecektir. Ayrıca 6. ölçüde yazılı parmak numarası (alt ses pus parmağı, üst ses ise 2. parmak) çift seslerin daha lirik çalınabilmesi için tavsiye edilmiştir.



Şekil 9. Çalışma önerisi 4

## 2.2. Sağ El ve Dinamikler



Şekil 10. Örnek 6. Dragonetti Konçerto la majör, 2. bölüm, ölçü 1-10

Eserin genel olarak çok girift olmayan, hatta oldukça temel müzikal ifadeye yönelik dinamik yapısına genel yay tekniği ve sıklıkla yapılan hatalar açısından değinmekte yarar var.

Aşağıda konçertonun ikinci bölümünün girişinden bir kesit yer almaktadır. Alphonse Leduc tarafından 1925 yılında basılan ilk yayımında aşağıdaki örnekte olduğu gibi kreşendo yer almamaktadır. Ancak temel müzikal ifade bakımından tekrar eden aynı nota değerleri ile dominant yani çeken derecesine giden bu pasajda kreşendo yazılmasa da yapılması ifade açısından zaruridir. Bu pasajı doğrudan defalarca çalmaya çalışmak ve bir sonuç beklemek yerine sağ el için birkaç etkeni göz önünde bulundurmak ve bu bağlamda birkaç hazırlayıcı egzersiz yapmakta yarar var.

Buna göre öğrencinin, enstrümanın kendi dokunuşuna duyarlı olduğunun farkındalığı ve nasıl dokunması gerektiğinin bilincinde olması gerekir. Bu nedenle aşağıda belirtilen unsurların bilincinde olunması istenilen sesin elde edilmesi için faydalı olacaktır.

- Yayın açısı: Yayın köprüye paralel doğrusal hareketi.
- Yay Yerleşimi: Tuşe ve köprü arasındaki yayın temas noktası.

- Hız: Yayın doğrusal hareketinin hızı.
- Güç: Sağ elin yaya uyguladığı baskı.
- Orantı: Tempoya göre yay hareketinin büyüklüğü.

Ayrıca yaya uygulanan baskı ve doğrusal hareketinin hızına bağlı olarak, telin titreşim sayısının perdeyi, titreşim genliğinin de üretilen sesin dinamiklerini belirlediği gerçeği akılda tutularak uygulanmalıdır. Yani sazdan iyi bir ton ve kuvvetli bir gürlük elde etmek için yaya baskı yapmaktan kaçınılmalı onun yerine telin titreşirken sahip olduğu salınımın genişliğini amaçlayarak yay, yata, köprü ve tuşe arasında karar bir noktaya yerleştirilmelidir.

Bu ilkelere dayanarak sağ el için 20. yüzyıldan iki çello ustasının (P. Tortellier'in How I Play How I Teach (Tortellier, 1988) ve M. Eisenberg'in Cello Playing of Today (Eisenberg, 1966) adlı kitabı) kitaplarındaki yöntemden türetilen basit bir çalışma aşağıda yer almaktadır (öneri 5). Egzersiz, köprüye mümkün olan en yakın noktada azami tel titreşimiyle tam bir yay kullanmalı ve yayı tam uç ve topukta değiştirmelidir. Her ne kadar basit gibi görünse de uygularken dikkat edilmesi gereken ayrıntılar göz ardı edildiği takdirde detaş yay kontrolü ve elde edilmek isten dinamikler açısından azami fayda sağlayacaktır. Amaç, aynı zamanda yukarıda belirtilen ilkeleri günlük bir uygulama olarak önerirken farkındalık yaratmaktır.



Şekil 11. Çalışma önerisi 5

Bu giriş çalışmasında sonra, konunun başında bahsi geçen konçertonun ikinci bölümü ile alakalı kısma dair çalışma aşağıda yer almaktadır. Bu alıştırmada iki olgu dikkate alınmalıdır. İlk olarak, istenen kreşendoyu elde etmek için kullanılan yayı arttırmak, yayı büyütürken çalmak de kreşendo için ise tam tersini yapılmasıdır. İkinci olarak, kreşendo ve de kreşendo yatay hareketler olarak düşünülmeli; bu nedenle yaya aşırı baskı uygulanmasından kaçınılmalıdır.

Amaç, bu sayede öğrencinin yayını bahsedilen ilkeler doğrultusunda kullanarak sonarite yani ses dolgunluğu, niteliği ve gürlüğü kazanabilmesini sağlamaktır.



Şekil 12. Çalışma önerisi 6

Dinamikler yani icra edilen yapıt içerisinde yer alan gürlükler konusunda öğrencinin yaptığı bir diğer hata ise çıkıcı dizilerde yaylı sazın fiziksel yapısı sebebiyle kendiliğinden oluşan dekresendonun farkında olmama durumudur.

Ayrıntılı açıklamak gerekirse:

Yukarıda, telin titreşiminin genliği yani telin salınım genişliğinin çıkan sesin gürlüğünü belirlediği belirtilmişti. Buna göre, çıkıcı dizilerde tiz seslere gidildikçe titreşen tel kısalacağından, buna bağlı olarak titreşen telin salınım genişliği de daralacağından doğal bir dekresendo meydana gelecektir. Bu bağlamda doğal olarak, inici dizilerde de dekresendo meydana gelecektir.

Aşağıdaki alıntılar, konçertonun birinci bölümünden bu tip pasajlara örnek seçkiler olarak yer almaktadır (ölçüler 100-103).



Şekil 13. Örnek 7. Dragonetti Konçerto la majör, 1. bölüm, ölçü 99-104 (Çıkıcı dizi örneği)



Şekil 14. Örnek 8. Dragonetti Konçerto la majör, 1. bölüm, ölçü 31-32 (İnici dizi örneği)

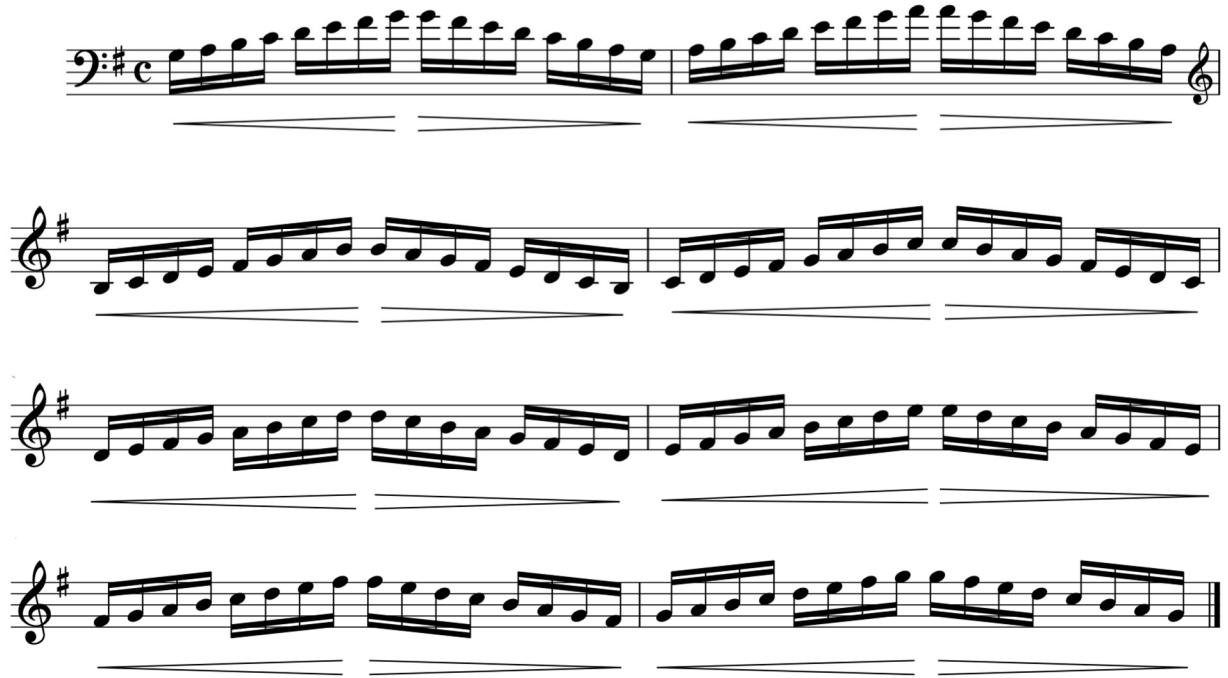


Şekil 15. Örnek 9. Dragonetti Konçerto la majör, 1. bölüm, ölçü 33-36 Çıkıcı ve inici dizi örneği

Yukarıda bahsi geçen sebeplerle öğrencinin bu tip pasajlarla karşılaştığında çıkıcı dizilerde kendiliğinden kreşendo ve inici dizilerde dekreşendo yapmayı doğru bir müzikal ifade açısından içselleştirmesi önemlidir.

Kreutzer Fiorillo'dan (Nanny, 1921) alınan aşağıdaki etüt bunun için bir ön çalışma niteliğindedir.





Şekil 17. Çalışma önerisi 7

### 3. SONUÇ

Bu yazıda bahsi geçen “Entonasyon” ve “Sağ El ve Dinamikler”, kontrbas çalımı açısından temel zorluklardır. Bu zorluklar, bahsi geçen Dragonetti La Majör Kontrbas Konçertosu üzerinde örnekler ile anlatılmış; neden ve nasıl sorularına cevaplar verilmiş, ayrıca çalışmalar önerilmiştir. Bu bağlamda yazıda bahsi geçen zorluklar için yapılan öneriler, sadece yazıya konu olan Dragonetti La Majör Kontrbas Konçertosu için değildir; literatürdeki başka eserlerde de uygulanabilir.

### KAYNAKÇA

- Bradetich, J. (2009). *Double Bass - the Ultimate Challenge*. Denton, TX: Music for All to Hear.
- Brun, P. (2000). *A New History of the Double Bass*. Villeneuve d’Ascq: P. Brun Productions.
- Eisenberg, M. (1966). *Cello Playing of Today*. Great Britten: Lavender Publications.
- Garofalo, R. J. (1996). Improving Intonation in Band and Orchestra Performance. *Improving Intonation in Band and Orchestra Performance* (s. 72). Ft. Lauderdale, FL: Meredith Music. 72.
- Heyes, D. (2022). 150<sup>th</sup> Birth anniversary of Édouard Nanny (1872-1942). *International Journal of Music*.
- Nanny, E. (1925). *Dragonetti Double bass Concerto in A Major*. Paris: Alphonse Leduc.
- Nanny, E. (1938). *Double bass Concerto in E minör*. Paris: Alphonse Leduc.
- Nanny, E., Rodolphe, K. ve Federigo, F. (1921). *Études de Kreutzer et de Fiorillo*. Paris: Alphonse Leduc.
- Philip H. A. (1969). *Original Solo Concertos for the Double Bass*. University of Rochester.
- Sabuncu, I. (2021). *A technical preparation guide for the "Dragonetti Concerto" in a major for double bass and orchestra by Édouard Nanny* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of North Texas.
- Slatford, R. (1970). Domenico Dragonetti. *Proceedings of The Royal Musical Association*, 97(1), 21-28.
- Tortellier, P. (1988). *How I Play How I Teach*. London: Chester Music.