

Başvuru Tarihi: 17.02.2023 / Kabul Tarihi: 14.07.2023 / Özgün Makale

J. M. SPERGER Sİ MİNÖR KONTRBAS SONATININ BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ

Seçil İrem KESKİN¹

ÖZ

Bu araştırmada Johann Matthias Sperger'in T36 numaralı si minör kontrbas sonatının birinci bölümü, form ve tarihi açıdan analiz edilerek eseri yorumlamak isteyen icracılar, kontrbas eğitimcileri ve öğrencileri ile araştırmacılar için eserin birinci bölümü hakkında kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi ve betimsel analizin kullanıldığı bu çalışmada ilk olarak bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, sanatı ve eserleri araştırılarak betimsel analiz yapılmıştır. Ardından elde edilen bilgiler doğrultusunda eserin notası doküman olarak belirlenmiş ve üzerinde form ve armonik açıdan analizler yapılmıştır. Araştırma sonucunda eserin birinci bölümünün Klasik Dönem sonat allegrosu formunda olduğu, stil olarak Sturm und Drang akımından etkilendiği görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kontrbas, Johann Matthias Sperger, Klasik Dönem, T36, Sonat.

ANALYSIS OF THE FIRST MOVEMENT OF THE J. M. SPERGER B MINOR CONTRABASS SONATA

ABSTRACT

In this research, the first part of Johann Matthias Sperger's B minor contrabass sonata numbered T36 was analyzed in terms of form and performance techniques, and it was aimed to create a resource about the first part of the piece for performers, double bass educators, students and researchers who want to interpret the piece. In this study, in which document analysis and descriptive analysis, which are qualitative research techniques, are used, descriptive analysis was carried out by researching the composer's period, life, art, and works. Then, in line with the information obtained, the work's score was determined as a document, and analyses were made on it in terms of form. As a result of the research, it was seen that the first part of the piece was in the form of the Classical Period sonata-allegro, was influenced by the Sturm und Drang movement in style.

Keywords: Double Bass, Johann Matthias Sperger, Classical Period, T36, Sonata.

¹ Hacettepe Üniversitesi, Sanatta Yeterlik Öğrencisi
E-mail: seciliremkeskin@hacettepe.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-2137-1607

Giriş

Herhangi bir enstrüman için repertuvarın akademik olarak incelenmesi oldukça önemlidir. Repertuvar tarihsel açıdan; dönem, besteci, icracı, eser veya enstrüman bağlamında incelenebildiği gibi, müzikal açıdan da; stil, tür, biçim, icra ve yorum bağlamında incelebilmektedir. Ya da bilimsel disiplinlerle her iki açıdan birlikte araştırmalar yapılabilir.

Bir eserin icrasından önce eser bütün müzikal yönleriyle incelenmelidir. Bu inceleme yorum kavramının doğru bir şekilde anlaşılması için de gereklidir (Gökmen, 2019, s. 329). İcracı bir eseri yorumlarken iki farklı bakış açısıyla değerlendirme yapabilir. Bunlardan birisi eserin bestecisinin ne ifade ettiğini anlayıp buna göre yorum geliştirmek, diğeri ise notayı esas alıp kendi anlayışına göre yorum geliştirmektir (Mimaroglu, 1970, s. 272). Özellikle 17. yy'dan itibaren yorum kavramı önem kazanmaya başlamış ve enstrüman icracılarının yorumcu olarak önemleri giderek artmıştır (Dolmetsch, 2005, s. 4). Yorum kavramı her döneme hatta her besteciye göre değişiklik gösterir. Günümüzde bestecisi hayatta olmayan bir eserin yorumlanması için çoğu zaman tek kaynak nota ile birlikte mevcut tarihsel belgeler olmaktadır.

Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) ölüm tarihi olan 1750 tarihi müzik tarihinde Barok Dönem'in bitişi, Klasik Dönem'in başlangıcı olarak kabul edilir. Fakat Klasik Dönem bir anda başlamamış, onu hazırlayan *Rococo* ve *Sturm und Drang* gibi akımlar klasisizmin hazırlayıcıları olmuştur. Paris'te ortaya çıkan Rokoko akımından etkilenen besteciler ciddi ve uzun eserlerden ziyade daha küçük formlar kullanmışlar, aşırı süslemeli melodilerin yerine daha sade armoniler üzerine melodiler bestelemişlerdir. Adını Alman yazar Friedrich Maximilian Klinger'in (1752-1831) aynı isimli romanından alan Fırtına ve Gerilim (*Sturm und Drang*) akımda ise duygu tüm sanatsal anlayışın temelini oluşturur. Fırtına ve Gerilim akımından etkilenen besteciler karşıtlık ilkesini temel alarak, bunu tempo, dinamik, armoni ve modülasyon gibi müziğin her unsuruna uygulamışlardır (İlyasoğlu, 2009, s. 69).

Say'a (2009) göre Klasik Dönem üç evreye ayrılır: Erken, Yüksek ve Geç Klasik Dönem (s. 298). Çalgı müziğinin geliştiği, Rokoko, Fırtına ve Gerilim, Mannheim Okulu etkilerinin devam ettiği Erken Klasik Dönem'de kontrbas da gelişim gösteren önemli çalgılardan birisidir. Bu dönemde dört ve beş telli kontrbaslar kullanılmış, kontrbas akordları da icracıya veya bölgeye göre değişiklikler göstermiştir.



Görsel 1. Farklı bölgelerde kullanılan akord çeşitleri. Siemers, B. J. (2001). *The History and development of double bass*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. University of Cincinnati, s. 69.

Buna rağmen yaygın olarak Viyana sistemi akordunun kullanıldığı söylenebilir. Viyana sistemi akordunda dört telli kontrbaslar kalından inceye doğru *La-Re-Fa#-La* şeklinde, beş telliler ise *Fa-La-Re-Fa#-La* şeklinde akord edilmişlerdir. Bu dönemde ortaya çıkan eserler de bu akord sistemine göre yazılmıştır (Can, 2015, s. 16).

Erken Klasik Dönem, kontrbas repertuarının geliştiği ve Johann Joachim Quantz (1697-1773), Johannes Matthias Sperger (1750-1812) ve Domenico Dragonetti (1763-1846) gibi önemli kontrbas icracılarının yetiştiği bir dönemdir. Aynı zamanda bu dönemin en önemli kontrbas bestecilerinden birisi olan Sperger, çağdaşları olan Mozart, Clementi, Kozeluh, Dittersdorf, Stamitz ve Salieri gibi keman ve piyano virtüözleri ile aynı kategoride yarışa katılamamış olsa da kontrbas virtüözlüğü ve kontrbas için bestelediği eserlerin nitelikleri açısından bu bestecilerle birlikte anılması gerekmektedir (Bosch, 2022, s. 42).

23 Mart 1750 tarihinde şu an Çek Cumhuriyeti'ne bağlı olan Valtice'de doğan Sperger, 13 Mayıs 1812 tarihinde Ludwigslust'te ölmüştür. İlk müzik eğitimini Franz Anton Becker'den alan besteci, 1778'de Tonkünstler-Societät derneği tarafından bir senfonisi ve bir kontrbas konçertosunun seslendirilmesi ile tanınmaya başlanmıştır (Schnackel, 2021, s. 77). Dönemindeki önemli müzik kuruluşunda kontrbasçı olarak çalışan Sperger'in Prens Esterhazy'nin sarayında Haydn ile birlikte bir dönem çalıştığı da düşünülmektedir (Federhofer, 1965, s. 76).

Esterhazy'nin ölümünün ardından, Sperger Viyana'ya dönmüştür. Viyana'da bir süre işsiz kalmış ve nota yazarak geçimini sağlamıştır. Aralık 1787 ile Haziran 1788 arasında Prag, Berlin, Ludwigslust, Ansbach ve Passau'ya; Mart 1789 ile Haziran 1789 arasında Parma, Trieste ve Bologna'ya seyahatler düzenleyerek iş arayışında bulunmuştur. Temmuz 1789'da Ludwigslust'taki Mecklenburg Dükü'nden bir randevu alarak görüşme yapan Sperger, Lübeck, Berlin, Leipzig ve Viyana'da bir kontrbasçı ve besteci olarak çeşitli seyahatler düzenlemiştir (Schnackel, 2021, s. 77).

Dönemindeki müzik eleştirmenleri tarafından önde gelen bir kontrbasçı olarak tanımlanmış, bestecilik rolü ikinci planda kalmıştır. *Allgemeine musikalische Zeitung* adlı dergide bestecinin ölüm haberiyle birlikte Sperger için şunlar yazılmıştır:

Orkestra, enstrümanında ender bir ustalık sergileyen ve bir bütün olarak eserlere karakter veren en seçkin üyelerinden birini kaybetmiştir. Seçkin bir ripienist olarak bu konuların yanı sıra Sperger, kendi bestelediği kontrbasta konçertolarını ve çok sayıda senfoni de seslendirmiştir (Jahrgang, 1812, s. 432).

Kontrbasçı ve besteci olarak Avrupa’da çeşitli seyahatler düzenleyen Sperger, bir dönem kopist olarak nota yazarak geçimini sürdürmüştür. Dönemindeki müzik eleştirmenleri tarafından önde gelen bir kontrbasçı olarak tanımlanmış, bestecilik rolü ikinci planda kalmıştır (Bosch, 2022, s. 44).

Sperger’in kontrbas için bestelediği konçertolar solist için hem yenilikçi hem de teknik olarak zorludur. Sperger’in etkisi ölümünden sonra birkaç nesil boyunca devam etmiş ve özellikle kontrbas eserlerinde Giuseppe Antonio Capuzzi (1755-1818) ve Domenico Carlo Maria Dragonetti’yi (1763-1846) etkilemiştir (Sommer vd., 1981, s. 1024).

Bestecinin kontrbas için bestelediği konçertoların yanında repertuvarda sonatları da aynı derecede öneme sahiptir. Sperger’in kontrbas için şu an dört sonatının olduğu bilinmektedir. Bu sonatların orijinal notaları Landesbibliothek Schwerin kütüphanesinde bulunmaktadır (Müzikal Notalar, Erişim: 28.12.2022. <https://www.kulturwerte-mv.de/Landesbibliothek/Literatursuche/Sammlungen/Musikalien-Noten/>)

Sperger’in T36 numaralı si minör kontrbas sonatının orijinal el yazmasında adı *Sonata per il Contrabasso et Violoncello da Giovanni Sperger* olarak geçmektedir. El yazmasındaki diğer bir nota göre ise eser 1790 yılında bestelenmiştir. Sperger’in bu eseri, aynı zamanda viyolonsel de çalan Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm’e performans sergileyerek orkestrada bir kadro almak amacıyla yazdığı düşünülmektedir (Trumpf, 1997, s. 2).

Araştırma kapsamında eserin bir edisyonu seçilerek üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Ele alınan eserin aslı kontrbas ve viyolonsel için yazılmış bir sonat olmasına karşılık bu çalışmada eserin kontrbas ve piyano versiyonu incelenmektedir. Eserin orijinal notasını düzenleyerek basıma hazırlayan Klaus Trumpf, eser hakkında şunları söylemektedir:

18. yüzyılda kontrbas akordu unutulmaya yüz tuttukça, Sperger’in müzik eserleri de unutulmuştur. Bu müziğin hakkını verebilmek için modern solo kontrbas üzerinde uygun performans koşullarını yeniden yaratmak gerekmektedir. Dörtlü akort kullanılıyorsa, solo kısım değiştirilmeli, ortaya çıkan polifoni kaybı ise piyano partisiyle telafi edilmelidir. Bu öneri kontrbas ve piyano için mevcut versiyonda denenmiştir. Müzikal açıdan ilginç olan sonat, son

kontrbas konçertolarından ikisinden malzemeler içermektedir. Bu basım, MecklenburgVorpommern belediye kütüphanesinde bulunan eserin el yazması orijinaline dayanmaktadır (Trumpf, 1997, s. 2).

Yapılan literatür taramasında kontrbasın tarihini incelerken Sperger'in hayatı ve genel olarak tüm eserlerinden bahseden makale ve tezlere rastlanmıştır (Can, 2015; Chapman, 2003; Dökmeci, 2012; Morgan, 2016; Siemers, 2001). Bununla birlikte Sperger'in hayatı ve genel olarak seçilen eserlerinin incelendiği çalışmalara da rastlanmıştır (Bortolamai, 2018, 2020; Bosch, 2022; Boucher-Browning, 2021; Chirkov, 2020; Federhofer, 1965; Focht, 2019, 2022; Focht & Koppl, 2021; Glöckler, 2019; Schnackel, 2021). Fakat bestecinin T36 numaralı si minör kontrbas sonatını inceleyen bir çalışmaya Türkçe ve İngilizce literatürde rastlanmamıştır. Klasik Dönem kontrbas repertuarında önemli bir yeri olan bu eserin biçimsel, tarihsel ve çalım teknikleri açısından incelemesi, eseri yorumlamak isteyen icracılar, eğitimciler, öğrenciler ve araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil edecektir.

Yöntem

Nitel araştırma tekniklerinden faydalanılan bu çalışmada betimsel analiz ve doküman analizi metotları kullanılmıştır. Doküman analizi, belirlenen dokümandan anlam çıkarmak, incelenme nedeni doğrultusunda anlayış oluşturmak ve bilimsel veri üretmek için dokümanların incelenmesini ve yorumlanmasını kapsar (Corbin, Strauss, 2014, s. 134). Dokümanın belirlenmesinin yanında, inceleme kriterlerinin, analiz tür ve alanının da belirlenmesi, kodlama, doğrulama ve sınıflandırmaların yapılması gerekir (Kıral, 2020, s. 171). Betimsel araştırma ise, derinlemesine analize ihtiyaç duymayan verilerin incelenmesi ve bu verileri açıklayan kavram ve temalara ulaşılması sürecidir (Yıldırım, Şimşek, 2016, s. 214). Bu çalışmada doküman olarak belirlenen eserin analizinden önce ilk olarak bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, sanatı ve eserleri tarihsel olarak araştırılmış ve elde edilen verilere betimsel analiz yapılmıştır. Ardından elde edilen bilgiler doğrultusunda eserin notası doküman olarak belirlenmiş ve üzerinde form ve formu destekler nitelikte armonik açıdan analizler yapılmıştır. Eserin notası seçilirken farklı edisyonları araştırılmış fakat tek bir edisyonuna ulaşılmıştır. Klaus Trumpf'in editörlüğünü yaptığı bu notada kontrbas akordu orijinalindeki gibi La-Re-Fa#-La şeklinde değil, günümüz kontrbaslarına göre piyano eşlik partisi ile birlikte yeniden düzenlenmiştir. Bu çalışmada tarihi dokümanlar ile notalar üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Araştırmadaki tüm yabancı kaynaklardan alıntıların Türkçe çevirileri yazar tarafından yapılmıştır. Müzik form öğelerinin Türkçe karşılıklarında Türkçe müzik biçimleri alanındaki temel kaynak olan

Usmanbaş'ın (1974) Müzikte Biçimler adlı kitabı referans alınsa da bununla birlikte Caplin'in (2013) *Analyzing Classical Form: An Approach for the Classroom* adlı kitabından da faydalanılmıştır.

Bulgular

Üç bölümden oluşan Johann Matthias Sperger Si Minör Kontrbas Sonatı'nın bölümleri sırasıyla *Allegro moderato*, *Adagio cantabile* ve *Allegro* tempolardadır. Birinci ve üçüncü bölümü si minör, ikinci bölümü ise re majör tonundadır. Bölümler arasında hızlı-yavaş-hızlı temposal ilişkisi görülür. Bu makalenin konusu olan *Allegro moderato* tempodaki birinci bölümün formu sonat allegrosudur. Klasik Dönem sonat allegrosu özelliklerini taşıyan bu bölümde ilk tema si minörde ikinci tema ana tonun ilgili majörü olan re majörde getirilmiştir. Sonatta besteciye özgü önemli bir farklılık, yeniden sergi bölmesinde ikinci temaya yer verilmemesidir. Bununla birlikte koda bölmesi eserin geneline göre biraz uzun tutulmuş ve ikinci tema materyallerinden faydalanılmıştır. Caplin (2013) özellikle uzun kodaların birden fazla bölmeden oluşabileceğini vurgulamıştır (s. 520).

Usmanbaş (1974), kodaların yapısı hakkında şunları söyler:

Coda'ların amacı bütün bölümü toparlamak, bölmeler arası dengeyi sağlamak ve belki de bir ikinci yüksek noktaya varmak, parlak bitiriş elde etmektir. Gene de ana eksen etrafında dolaşır, eksen duygusu pekiştirilmeye çalışılır; alt-çeken tonlarına doğru kaymalar yapılır (s. 115).

Usmanbaş'ın ifade ettiği şekilde bu eserde de kodada her iki tema materyallerine de yer verilmiş ve koda ikinci temanın alt çeken tonunda başlamıştır. Aşağıdaki yazar tarafından oluşturulan Görsel 2'de birinci bölümün bölme, tema ve cümlelerine yer verilmiştir.

Görsel 2. Allegro moderato form özellikleri (Kişisel Arşiv)

Bölme	Tema	Cümle	Ölçü Aralığı	Ton	Kalış	
Sergi	Giriş		1-2	Si Minör	V7	
		Ana Tema	a		2-8	i
		b	8-12	V		
		a1	12-18	i		
		b1	18-26	V		
		Yardımcı Tema	c	27-30	Re Majör	I
Gelişme	Kodetta	c1	31-41	Re Majör	V7	
			42-65		I	
		Ep. 1	65-73			
		Ep.2	74-88			
Yeniden Sergi	Köprü		89-100	Si Minör		
		Ana Tema	a2		100-106	i
		b2	106-114		V	
Koda	Ep. 1		115-130	Sol Majör,	V	

			Si Minör	
Ep. 2	131-149	Si Minör	i	
Ep. 3	149-157		i	

Eserin Sergi bölmesi iki ölçümlük kısa bir girişle başlamaktadır. Piyanonun sol elde pedal seslerle devam eden eşliği üzerine eksik ölçü motifiyle başlayan bu girişte eserin ana motifi yer almaktadır. Bu motif tüm bölmelerde kendini hissettirir. İkinci ölçünün son onaltılığ ile giren kontrbas melodisi ana temanın ilk cümlesini başlatır.

Ana tema, eserin ana tonu olan si minörde başlamaktadır. Ana tema; 2-8. ölçüler arasında yer alan “a” cümlesi, 8-12. ölçüler arasında yer alan “b” cümlesi, 12-18. ölçüler arasında yer alan “a1” cümlesi ve 18-26. ölçüler arasında yer alan “b1” cümlelerinden oluşmaktadır. “a” ve “a1” cümleleri tonik akorda, “b” ve “b1” cümleleri ise dominant akorda kalış yaparlar. Bu kısım “a” ve “b” cümlelerinin oluşturduğu birinci dönem, “a1” ve “b1” cümlelerinin oluşturduğu ikinci dönem olarak da incelenebilir.

SERGİ
Giriş
Allegro moderato
Kontrabaß
Klavier
ana motif
eşlik partisindeki motif
Si Minör:
5

Görsel 3. Ana tema başlangıcı ve motif örnekleri (Kişisel Arşiv)

İlk iki cümlede kontrbas partisinde daha yalın şekilde gelen melodi, son iki cümlede geliştirilerek getirilmiştir. Fakat cümlenin temel armonik ilerleyişi değişmemiş sadece melodide işlemler yapılmıştır. “b1” cümlesinde diğer cümlelerden farklı olarak cümle sonu

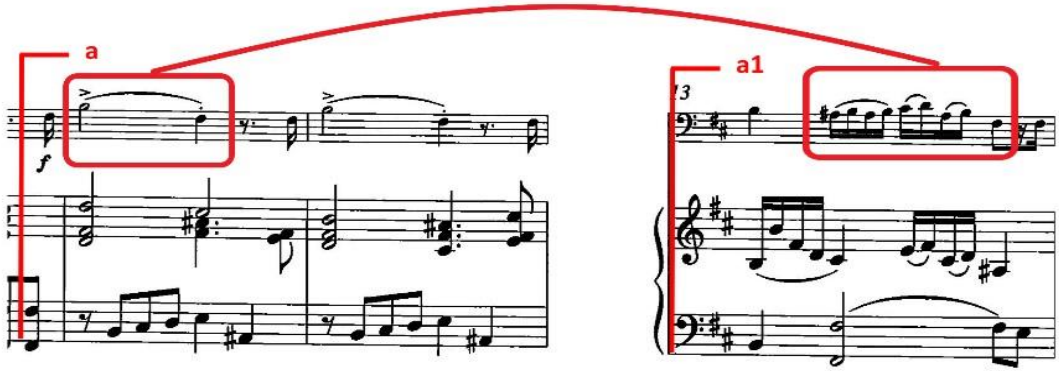
uzama eki yer almaktadır. 22-26. ölçüler arasındaki bu cümle sonu uzama eki aynı zamanda Ana temanın kodettası rolünü de üstlenir.

Kontrbasın eksik ölçü ile giren ilk cümlesinin ikinci notasında piyano ile beraber aynı notaya düşmek önem arz eder. “a” cümlesinin 2-6. ölçüler arasındaki kısmı aldatıcı bir bitiriş yapar gibi duyulur fakat asıl bitiriş 8. ölçüde tonik derecede yapılır.

The image displays two musical excerpts. The first, labeled 'b', is titled 'ritmik motif kullanımı' and shows a bass line with three red boxes highlighting a specific rhythmic motif. The piano accompaniment is marked 'f'. The second, labeled 'a1', is titled 'a cümlesinin geliştirilmesi' and shows a bass line with a red box highlighting a motif. The piano accompaniment is marked 'p' and includes an '8va' marking. The key signature is one sharp (F#).

Görsel 4. “b” ve “a” cümleleri motif gelişimi (Kişisel Arşiv)

Ana temanın “b” cümlesi yaklaşık olarak “a” cümlesiyle aynı ses aralığında ilerler. “b” cümlesi, yukarıdaki Görsel 4’te görüleceği üzere ana motifin ritmik olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu haliyle “a” cümlesi ile arasında kontrast ilişki bulunmaktadır. “a” cümlesinden bir diğer farkı ise herhangi bir uzama eki almamış olmasıdır. Bu haliyle “a” cümlesi (6 ölçü) ile “b” cümlesi (4 ölçü) ölçü sayıları arasında da asimetrik bir yapı görülür. “a” cümlesi ile “b” cümlesi arasında öncül-soncul ilişkisi hissedilir. Tüm bunlardan yola çıkarak “a” cümlesinin “b” cümlesine göre daha çok önem arz ettiği söylenebilir. “b” cümlesi “a” cümlesinin aksine dominant derecesinde yarım kalış yaparak “a1” cümlesine bağlanır.



Görsel 5. “a” ve “a1” cümleleri karşılaştırması (Kişisel Arşiv)

“a1” cümlesi “a” cümlesinin işlenmiş halidir. Görsel 5’te de görüleceği üzere “a” cümlesi ile aynı motifle aynı seslerle başlayan “a1” cümlesi üçüncü notadan itibaren geliştirilmeye başlanmıştır. “a1” cümlesi son iki ölçüsündeki V-I akor kalışıyla tam kalış yapmıştır. Piyano eşliği de “a” cümlesine göre değişerek daha hareketli bir yapıda gelmiştir.

“b1” cümlesinde de “a1” cümlesine benzer şekilde bir geliştirme yapılmıştır. “b” cümlesiyle aynı şekilde başlayan “b1” cümlesi dördüncü notasından itibaren işlenerek gelmiştir. Bu işlemenin dışında cümlelerin dördüncü ölçüsünden itibaren cümle içi uzama eki getirilmiştir. Bu uzama ekinde melodi, I-V armonik kalınımında üçlemelerle işlenerek getirilmiştir. “b1” cümlesi “b” cümlesiyle aynı şekilde dominant derecede son bulur. 22. ölçüden başlayan bu cümle sonu uzama ekiyle “b1” cümlesi aynı zamanda Ana temanın bir kodettası rolünü üstlenmiştir. Yarım kalışla son bulması ve 26. ölçüde piyano sol eldeki geçiş linki tam bir bitiriş hissinin verilmek istenmediğini gösterir. “b1” cümlesinin ardından ikinci tema olan yardımcı temanın “c” cümlesi başlar.

Görsel 6. Yardımcı tema başlangıcı (Kişisel Arşiv)

Klasik Dönem sonat allegrolarında ana ton minör ise genel olarak ikinci tema ana tonun ilgili majöründe getirilir (Usmanbaş, 1974, s. 111). Bu eserde de ana temanın tonu si minörde iken Yardımcı tema si minörün ilgili majörü olan re majörde getirilmiştir. Bu özelliği ile de eserin Klasik Dönem özellikleri gösterdiği söylenebilir.

Yardımcı tema; 27-30. ölçüler arasında yer alan “c” cümlesi ve 31-41. ölçüler arasında yer alan “c1” cümlelerinden oluşmaktadır. Yardımcı temanın cümleleri ana temanın cümlelerine tonal olarak olduğu gibi melodik yapı olarak da kontrast özellikler gösterir. Ana temadaki eksik ölçüyle başlayan ritmik motif bu temada yerini başka bir melodik motife bırakmıştır. Re majörde başlayan “c” cümlesi dört ölçü sürerek tekrar birinci derecede kalış yaparak biter. Ardından gelen “c1” cümlesi ise yine birinci derecede başlayıp “c” cümlesinden farklı olarak dominant yedili derecede kalış yapar. Bununla birlikte bir diğer farkı ise “c1” cümlesinin 34. ölçüde başlayan cümle sonu uzama ekidir. “c1” cümlesi 42. ölçüde başlayan sergi bölmesinin kodettasına bağlanır.

Sergi bölmesinin gelişmeli yapıdaki kodettası dört ayrı epizottan oluşmaktadır. 42-45. ölçüler arasında yer alan birinci epizotta kontrbas partisinde daha önce gelmemiş bir motif kullanılmıştır. 46-52. ölçüler arasında yer alan ikinci epizotta “a” cümlesinin cümle sonu uzama ekindeki melodi geliştirilmiştir. 53-61. ölçüler arasında yer alan üçüncü epizotta “c” cümlesi

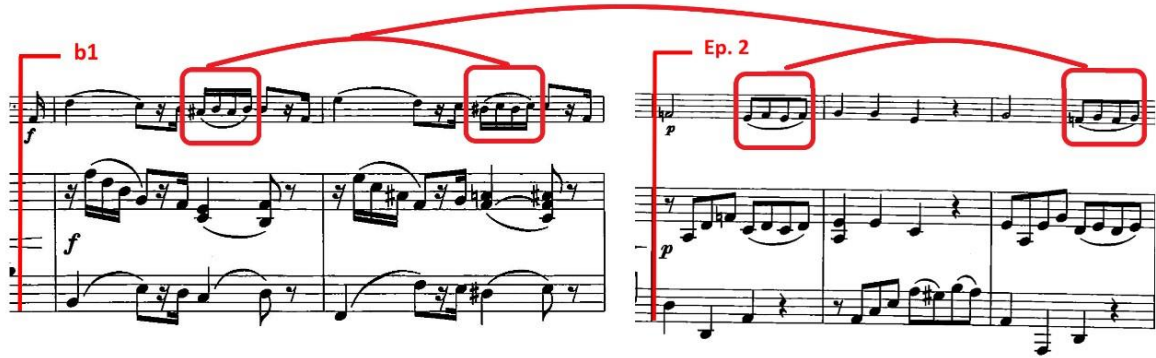
materyalleri, 62-65. ölçüler arasında yer alan son epizodunda ise kontrbasta daha önce gelmeyen bir bitiriş melodisi bulunurken, piyanoda “b1” cümlesinin eşliğinden faydalanılmıştır. Kodetta re majörde V-I tam kalışını yaparak kesin bir bitirişle biter. 65. ölçünün son sekizliğiyle eserin gelişme bölmesi re majörde başlar.

The image shows a musical score snippet. The top system is measure 61, starting with a bass clef and a treble clef. It features a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The bottom system is measure 65, starting with a treble clef and a bass clef. It features a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. A red box highlights a motif in measure 65 labeled "a" cümlesi motifi. A red bracket above the score indicates the start of the "GELİŞME Ep. 1" section.

Görsel 7. Gelişme başlangıcı, “a” cümlesi motifinin kullanımı (Kişisel Arşiv)

Gelişme bölmesi, 65-73. ölçüler arasında yer alan birinci epizot, 74-88. ölçüler arasında yer alan ikinci epizot ve 89-100. ölçüler arasında yer alan köprüden oluşmaktadır. Armonik yürüyüşler, melodik gelişimler ve tonal belirsizliklerin olduğu gelişmeli yapıdaki bu bölmede tonlar ve kalıplara tabloda yer verilmemiştir.

Ana tonun ilgili majörü olan re majörde başlayan birinci epizotta melodi piyanodadır. Kontrbas ise tiz bir bölgeden eşlik özelliğinde bir pasaj çalar. Yine eksik ölçüyle başlayan bu kısımda ana temanın “a” cümlesinin eksik ölçüyle başlayan motifi ritmik olarak genişletilerek kullanılmıştır. İlk epizotta piyano aktifken re minörde başlayan ikinci epizotta kontrbas daha aktiftir. İkinci epizotta “b1” cümlesindeki işleme motifi gelişme bölmesinde ikinci epizotta ritmik olarak genişletilmiş şekilde kullanılmıştır (Görsel 8).



Görsel 8. “b1” cümlesindeki işleme motifinin Gelişme bölümünde kullanımı (Kişisel Arşiv)

89. ölçüden itibaren piyanonun çıkıcı re majör dizisiyle başlayan kısımda gelişmeden yeniden sergiye geçişi sağlayan köprü başlar. “a1” cümlesinin ikinci yarısını kullandığı bu kısımda ise si minör ile re majör armonik yürüyüşleri art arda görülür. Kontrbasın daha çok uzun sesler ile çaldığı melodiye piyano dizi ve arpejlerle eşlik eder. Köprü si minörde kalış yapar.



Görsel 9. Yeniden sergi, A' teması başlangıcı (Kişisel Arşiv)

Yeniden sergi bölümü 100. ölçünün son on altılığı ile başlar. Bu bölümde ana tema sadeleşerek sadece iki cümlesiyle gelmiş, yardımcı temaya ise hiç yer verilmemiştir. Yardımcı temanın yeniden sergi bölümüne hiç gelmemesi genel olarak çok görülmemeyen bir durum olmakla

birlikte Klasik Dönem sonat allegrolarında görülen bir özelliktir. Besteci ikinci tema yerine kodaya ağırlık vermiştir.

Yeniden sergi bölmesinin ana teması; 100-106. ölçüler arasında yer alan “a2” cümlesi ile 106-114. ölçüler arasında yer alan “b2” cümlelerinden oluşmaktadır. Her iki cümlelerin tonu da ana ton olan si minördür. “a2” cümlesi, “a” cümlesinin ilk iki ölçüsü ile “a1” cümlesinin üçüncü cümlesinden sonu kadar olan kısmının birleşiminden oluşmuştur. Bununla birlikte “a2” cümlesinde piyano eşlik partisi de değişerek gelmiştir. “a2” cümlesi si minörde birinci derece akorunda tam kalış yaparak son bulur. “b2” cümlesi ise “b1” cümlesinin küçük değişikliklere gelen halidir. Bu cümle de si minörde başlayıp dominant akorda yarım kalış yaparak son bulur. Burada kalış yapılan akor aynı zamanda sonrasındaki kodanın başlangıç tonu olan sol majörün yedinci derecesinin majör halidir. Bu akor re majörün alt çeken tonu olan sol majöre geçişi kolaylaştırır.

KODA
Ep. 1
10
11
p dolce
p dolce
Sol Majör:

Görsel 10. Koda başlangıcı (Kişisel Arşiv)

115. ölçüde bölümün kodası re majörün alt çeken tonu olan sol majörde başlamaktadır. Sol majör aynı zamanda ana ton olan si minörün altıncı derecesidir. Daha önce de ifade edildiği gibi koda bölmesinde alt çeken ve altıncı derece tonuna geçiş yapılması Klasik Dönem sonat allegrolarında yaygın görülen bir durumdur. Koda bölmesi; 115-130. ölçüler arasında yer alan birinci epizot, 131-149. ölçüler arasında yer alan ikinci epizot ve 149-157. ölçüler arasında yer alan üçüncü epizottan oluşmaktadır. Birinci epizodun melodik ilerleyişi “a” cümlesinin sonunu hatırlatır. Sol majör başlayan epizot 10. ölçüsünden itibaren si minöre geçiş yapar ve si minörün dominant tonunda kalış yapar. Bundan sonraki iki epizot tamamen si minördür. İkinci epizotta ise ikinci temadan bir materyal olarak “c” cümlesinin materyalleri kullanılmıştır. Bu epizot da si minör birinci derecede son bulur. Üçüncü ve son epizot ise kontrbasta uzun seslerin, piyanoda

ise üçlemeli arpejlerin kullanıldığı bir bitirmeliktir. Bölüm bu epizotla birlikte si minör tonunda tam bir kalış yaparak son bulur.

Sonuç

Eserin birinci bölümünün Klasik Dönem sonat allegrosu formunda olduğu görülmüştür. Eserin cümlesel yapısı incelendiğinde, cümlelerin asimetrik ölçü sayılarına hâkim oldukları, cümle sonu ve cümle içi uzama eklerinin sıklıkla kullanıldığı, temalar arasında cümle sayısı ve ölçü sayıları bakımından farklılıklar olduğu görülmüştür. Sergide yer alan ikinci tema ve kodetta da yeniden sergide yer almamıştır. İkinci temanın ilgili majör tonda gelmesi, bölüm boyunca motif bütünlüğünün olması, motiflerin geliştirilme stilleri, bölümler arasındaki hızlı-yavaş-hızlı temposal ilişkisi ve tonal ilerleyiş de bu bölümün Klasik Dönem özelliklerini taşıdığını göstermektedir.

Bununla birlikte eser incelendiğinde tempoda, melodik ilerleyişte, dinamiklerde, ton ve modülasyonlarda görülen karşıtlık da bestecinin Fırtına ve Gerilim akımından etkilendiğini göstermektedir. Aynı şekilde Trumpf da (2021, s. 34) senfonileri başta olmak üzere bestecinin pek çok eserinin Fırtına ve Gerilim akımı özelliklerini taşıdığını bildirmektedir.

Klasik Dönem'in hem besteci hem de kontrbas icracısı olarak önemli sanatçılarından birisi olan Johann Matthias Sperger'in hayatı, eserleri ve özellikle kontrbas eserleri üzerine yapılan araştırmaların nicelik olarak yeterli olmadığı görülmüştür. Bu konuların incelenmesinin kontrbas repertuarına önemli katkıları olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Bortolamai, Claudio. (2018). The 4 Sonatas in original form for double bass/viola and double bass/cello by Johann Matthias Sperger. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 1 (1), s. 43.

Bortolamai, Claudio. (2020). Duet for viola and double bass by Mr. Giovanni Sperger. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 3 (1), s. 32-33.

Bosch, Leon. (2022). J. M. Sperger - a prolific composer. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 5 (1), s. 42-45.

Boucher-Browning, Renaud. (2021). Fermata embellishments in Sperger's contrabass concertos: A musicological approach to performance practice. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 4 (1), s. 39-41.

Can, Sevda. (2015). *18. ve 19. yüzyılda kontrabassın İtalya, Almanya ve Avusturya'daki sanatsal gelişiminin tarihsel açıdan incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Caplin, W. E. (2013). *Analyzing Classical Form: An Approach for the Classroom*. Oxford: Oxford University Press.

Chirkov, Artem. (2020). Sperger Renaissance in Russia. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 3 (1), s. 51-52.

Corbin, J., Strauss, A. (2014). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. California: Sage Publications.

Dolmetsch, Arnold. (2005). *The interpretation of the music of the 17th and 18th centuries*. New York: Dover Publications.

Federhofer, Hellmut. (1965). Musiktheoretische schriften aus Johannes Matthias Spengers besitz. *Sbornik Praci Filosoficke Fakulty Brnenske University*, 1 (9), s. 71-77.

Focht, Josef. (2019). The double bassists around Sperger and their places of action. *Magazin Der Internationalen J. M. Sperger Gesellschaft*, 2 (1), s. 15-18.

Focht, Josef. (2022). Sperger's virtuositat: Fashionable, old-fashioned or timeless? *Magazin Der Internationalen J. M. Sperger Gesellschaft*, 5 (1), s. 30-35.

Focht, J., Koppl, J. (2021). Sperger, Vanhal, Dittersdorf: Reception, playing technique, arrangement. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 4 (1), s. 14-23.

Glöckler, Tobias. (2019). Johannes Spengers - Sonata per il contrabasso et viola. *Magazin Der Internationalen J.M. Sperger Gesellschaft*, 2 (1), s. 23-25.

Gökmen, Begüm. (2019). Richard Strauss Op. 11 korno konçertosu üzerine bir inceleme. (Ed. Haluk Yücel) *Müzik kültürüne dair çeşitli görüşler III* içinde, s. 329-345. İstanbul: Eğitim Kitabevi Yayınları.

İlyasoğlu, Evin. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kıral, Bilgen. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), s. 170-189.

Müzikal Notalar, Erişim: 28.12.2022. <https://www.kulturwerte-mv.de/Landesbibliothek/Literatursuche/Sammlungen/Musikalien-Noten/>

Mimaroglu, İ. K. (1970). *Musiki tarihi*. Ankara: Varlık Yayınevi.

Jahrgang, Erster. (1812). Notizen. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 14 (1), s. 432-433.

Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schnackel, J. S. (2021). *Entrepreneurial developments in the life and works of Johann Sperger (1750-1812)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. The University of Memphis, Tennessee.

Siemers, B. J. (2001). *The History and development of double bass*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Cincinnati, Cincinnati.

Sommer, S. T., Morris, W., Thomson, V., Thomas, M. T., & Sadie, S. (1981). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. *Sperger Johann Mathias*. <https://doi.org/10.2307/940437>

Trumpf, K. (1997). Preface of Sonate h-Moll (T 36) für Kontrabass und Klavier. (Haz. Sperger, Johann Matthias). *Sonate h-Moll* içinde s. 1-2. Leipzig: Friederich Hofmeister Musikverlag.

Trumpf, K. (2021). *...da er einer unserer besten Virtuosen ist*. Buch: Schott Music.

Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.