İDİL

KONTRBASTA EL TEKNİKLERİ, DURUŞ POZİSYONLARI, METOT VE EGZERSİZ ÖNERİLERİ

Hande TOKGÖZ
Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, hande.tokgoz@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0009-0003-8339-178X

Ulaş Rıfat AKYEL
Dr. Öğr. Üyesi., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, rifat.akyel@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5949-3872

Tokgöz, Hande ve Ulaş Rıfat Akyel. "Kontrbasta El Teknikleri, Duruş Pozisyonları, Metot ve Egzersiz Önerileri". idil, 114 (2024/2): s. 196–210. doi: 10.7816/idil-13-114-04

ÖZ

Bu çalışmanın amacı kontrbas çalgısını öğrenmeye başlayacak olan kişiler için kullanabilecekleri teknikleri, egzersizleri, doğru duruş pozisyonlarını ve en çok kullanılan metotların güçlü ve zayıf yönlerini belirleyerek, bu teknikler ve egzersizlerle bir dizin oluşturmak ve kontrbas eğitimine katkı sağlamaktır. Çalışmanın kapsamı dahilinde temel beceriler (duruş-tutuş, el-kol ve parmak pozisyonları, düzgün ses oluşturmak ve entonasyon), sağ el teknikleri (*arco, pizzicato, col legno, martele, staccato, detache, legato,* aksan*, flageolet, spiccato, portato, ricochet, tremolo, sul tasto, sul ponticello, sub ponticello*), sol el teknikleri ve süslemeler (*vibrato, trill, Glissando, pivot,* yengeç, çarpma, mordan, *grupetto, apojetür*) ve en çok kullanılan metotlardan New Method for String Bass (Simandl, 1881), Nuovo Metodo per Contrabasso (Bille, 1922), Methode Complete Pour la Contrabasse (Nanny, 1920) ve Montag Lajos Kontrbas Metodu (Montag, 1956) incelenmiş, öğrencilerin günlük çalışma programlarına eklemesi gereken egzersizler hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmada incelenen metotlar 4 adet metotla sınırlandırılmıştır. Bu çalışma "Kontrabas Çalmaya Yeni Başlayanlar İçin Sağ El ve Sol El Teknikleri, Duruş Pozisyonları, Metot ve Egzersiz Önerileri" başlıklı sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir. Bir enstrüman çalmak kas iskelet hastalıkları açısından yüksek risk faktörüdür. Sonuç olarak kontrbas çalmayı öğrenen kişi için saz ve kişiye uygun çalma pozisyonunun seçiminde doğru kararların verilmesi ile egzersizlerin doğru tekniklerle uygulanması oldukça önem teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Duruş pozisyonları, el teknikleri, kontrbas, metot

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Aralık 2023 *Düzeltme:13 Şubat 2024* *Kabul: 23 Şubat 2024*

© 2024 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

20. yüzyıla kadar pek çok teknik ve metot geliştirilmiş ve bu sayede kontrbas eğitimi için yöntemler oluşturulmuştur. Kontrbas çalan kişilerin eğitim sürecinde çalışması gereken teknikler, doğru duruş pozisyonunun belirlenmesi, oluşturulan metotların güçlü ve zayıf yönleri ile günlük yapılması gereken egzersiz çeşitleri bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Çalışma, kontrbas öğrenme aşamasında faydalı olabilecek eserlerin incelenmesi sonucunda, sağ ve sol el kontrbas tekniklerini belirlemek ve tek çatı altında toplamak açısından önem teşkil etmektedir. Eğitimciler öğrencilerinin bedensel dengelerini zaman içinde bulmalarını beklerler ancak bu süreçte ortaya çıkabilecek çeşitli riskli duruş hataları bulunmaktadır. Araştırmada bu hataların önüne geçmek ve farkındalık yaratmak amacıyla bu konuya yer verilmiştir. Araştırmada 4 adet metot incelenmiş olup, güçlü ve zayıf yönlerine değinilmiştir. Bu çalışma kontrbas eğitimcilerinin metot seçiminde kolaylık sağlamayı amaçlamaktadır.

Kontrbas çalgısı keman ailesine aittir ve bu ailenin boyutu en büyük olan enstrümanıdır. Türkçe'ye Fransızcası *contrebasse* ile giren kontrbas pek çok dilde farklı farklı seslenişlerle kullanılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanları Almanca *das kontrbass*, İngilizce *double bass* ve İspanyolca *contrabajo* olarak kullanılmaktadır. İlk enstrümanın yapım tarihi XVI. yüzyılın başlarına denk gelmektedir. 100 yıl kadar süreyle bu enstrümana bir isim verilmemiş olup, her besteci kendi seçtiği bir ismi kullanmıştır (Brun, 2001: s.66). Form olarak günümüzdeki şekline ulaşması uzun yıllar almıştır. Enstrümanın halen kullanılmakta olan üç formu vardır. Bunlar *gamba, busetto* ve keman formlarıdır. Her birisinin kendi içinde teknik ve akustik avantajları ve dezavantajları vardır. Kontrbas romantik dönemden itibaren solo olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bilinen en eski solo kontrbas konçertoları C. Dittersdorf ve W. Pichl tarafından 1760'lı yıllarda yazılmıştır (Brun, 2001: s.68).

Ses genişliği yaklaşık 3 oktava yakın olan kontrbasın donuk bir sese sahip olduğu bilinmektedir (Braun, 2020: s.27). Kontrbasın sesi porte üzerindeki yazımına göre bir oktav aşağıdan duyulmaktadır. Tıpkı viyolonseldeki gibi notalar, dördüncü çizgi fa anahtarıyla yazılmaktadır. Sadece ince sesler sol anahtarı veya do anahtarı kullanılarak yazılmaktadır. Kontrbas oldukça geniş meziyetlere sahip bir çalgıdır ve yaylı çalgılarda bulunan her çeşit renk ve etkiyi elde edebilmektedir. Orkestra kavramının olgunlaşması ve bas sesli enstrümanların orkestraya dahil olması Barok döneme denk gelmektedir. Bir orkestrada kontrbasın başlıca görevi armonideki bas seslerini vermektir. Bas sesli enstrümanların çaldığı *basso continiuo* (sürekli bas) geleneğinde kontrbas da diğer bas sesli çalgılar gibi aktif rol almıştır (Horner, 2019: s.33).

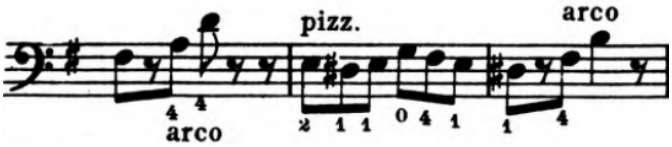
El Teknikleri

Aşağıda kontrbas çalımı esnasında kullanılan el tekniklerine yer verilmektedir:

Sağ El Teknikleri

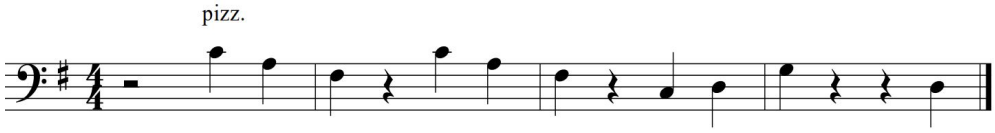
Teknik kelimesi Fransızca *technique* kelimesinden gelmektedir. TDK'ya göre bir sanat, bir bilim veya bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin tamamı anlamına gelmektedir (TDK, 2023). Kontrbasta iki çeşit arşe tutuş tekniği kullanılmaktadır. Bunlar Fransız ve Alman tekniklerdir. Alman tekniğini C.M.D. Dragonetti, Fransız tekniğini G. Bottesini geliştirmiştir. Fransız teknikle arşe tutuşu, Alman teknikle arşe tutuşuna göre çok daha önce kullanılmaya başlanmıştır. Bunun sebebi viyolonsel tekniğinin kontrbasta uygulanmış olmasıdır. Alman stildeki arşenin günümüzdeki formunu Dragonetti'nin arşesini temel alarak F. Simandl geliştirmiştir (Brun, 2001: s.69). Bir kontrbas sanatçısının yorumculuğunun kuvvetli olması için yay tekniklerine hâkim olması beklenmektedir. Kişinin müzikal anlamda ifadesinin gelişebilmesi için yay tekniklerini çalışması gerekmektedir. Bu beceriyi kazanmak özveri gerektiren, uzun soluklu bir çalışmadan geçmektedir. Değişik kombinasyonlarda planlanmış yay çalışmalarının günlük çalışma listesine eklenmesi önem teşkil etmektedir. Bu çalışmalar çalgıcının sazdan çıkaracağı tonun çeşitliliğinin ve kalitesinin artmasını sağlayacak ve nüans becerisini geliştirerek müzikal ifadelere olumlu katkıda bulunacaktır. Aşağıda kontrbasta en çok kullanılan teknikler sıralanmıştır (Mustul, 2017: s. 239):

- *Arco* tekniği: Yaylı çalgıları arşe kullanarak çalmak anlamına gelmektedir. Bütün yaylı çalgılarda kullanılmaktadır. Bu teknik seslerin birbirine kaynaşmasına olanak tanıyan sürekli bir ses oluşturmaktadır (Simandl, 1960: s.79).



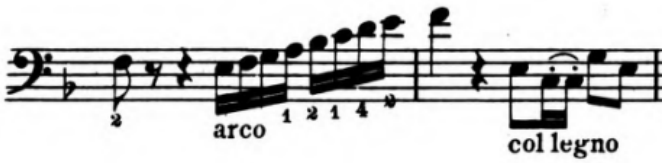
Şekil 1. *Arco* tekniği: Yaylı çalgıların yay kullanılarak çalınması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.79).

- *Pizzicato* tekniği: *Pizzicato* tekniği yaylı çalgılardan ses çıkarmak için yay kullanmak yerine, telleri parmak ile çekerek ses çıkarmak anlamına gelmektedir. *Pizzicato* çalmak için genellikle işaret parmak veya orta parmak kullanılmaktadır. Bu terim, klasik müziğe ek olarak birçok müzik türünde de sıkça kullanılmaktadır. Sesin gürlüğü ve kalitesi açısından sağ el tuşenin sonlarına yakın bir konumdan telleri çekmektedir. Gürlüğün hafif olduğu partilerde tek parmak kullanmak yeterli olurken, kuvvetli partilerde genellikle işaret ve orta parmak aynı anda kullanılmaktadır. Partisyonlarda kısaca *pizz.* olarak ifade edilmektedir (Ousley, 2008: s.7).



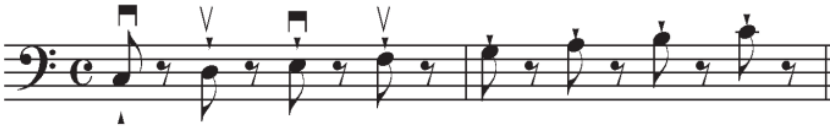
Şekil 2. *Pizzicato* tekniği: Telleri parmak ile çekmek anlamına gelmektedir (Meyer, 2013: s.1).

- *Col Legno* tekniği: Bu teknik yayın tahta kısmı ile çalmak anlamına gelmektedir. Dikkat çekici bir tekniktir ve pek çok besteci tarafından kullanılmaktadır (Simandl, 1960: s.80).



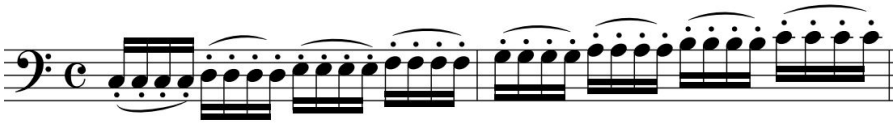
Şekil 3. *Col Legno* tekniği: Yayın tahta kısmıyla çalmak anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.80).

- *Martele* tekniği: *Martele* terimi "çekiçlemek" anlamına gelmektedir. Bu teknikte yay çekiçle vurur gibi vurgulu, kısa ve kesik hareketler yapmaktadır. Bu teknikle çalınırken çalgıcının kol ağırlığını yaya uygulayarak yayın teli çok iyi kavraması sağlanmalıdır. Çalgıcının yaya ve tele iyi bir hakimiyet sağlaması gerekmektedir (Kapçak ve Çilden, 2012: s.267).



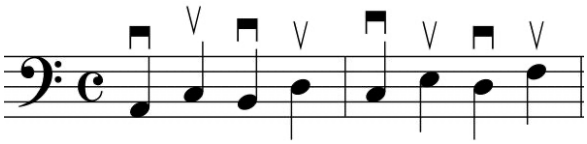
Şekil 4. *Martele* tekniği: "Çekiçlemek" anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.88).

- *Staccato* tekniği: *Staccato* terimi müzikte notaların kısa çalınmasını ifade eder. Notaların üzerine veya altına konan nokta ile sembolize edilmektedir. Kontrbasta *staccato* tellerin kısa çalınması ardından sesin hızla susturulmasıyla gerçekleştirilmektedir. Bu, notaların birbirinden net bir şekilde ayrılmasını sağlamaktadır. Bu tekniği çalışırken sağ el esnekliğine dikkat edilmesi gerekmektedir (Kapçak ve Çilden, 2012: s.267).



Şekil 5. *Staccato* tekniği: Notaların kısa çalınması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.86).

- *Detache* tekniği: *Detache* kelimesi Fransızca kökenli olup "ayrılmış" anlamına gelmektedir. Notaların altına veya üzerine kısa çizgi konarak ifade edilmektedir. *Detache* çalınırken notaların tam değeri kadar ancak birbirinden belirgin şekilde ayrık çalınması gerekmektedir (Dalkıran, 2006: s.125).

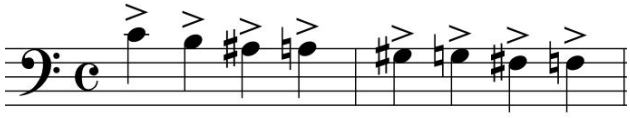


Şekil 6. *Detache* tekniği: Notaların tam değeri kadar ancak birbirinden ayrı çalınması anlamına gelmektedir (Nanny, 1920: s.11).

- *Legato* tekniği: *Legato,* notaların yumuşak, bağlı ve akıcı şekilde çalınması anlamına gelmektedir. Notalar arasında kesinti yapılmamalıdır. Bu teknik bestecinin melodik bir ifade yaratmaya odaklandığı durumlarda tercih edilmektedir. Notaların akıcılığı ve bağlantısı dinleyicilere yumuşak ve duygusal bir performans sunmaktadır. Kontrbas gibi yaylı çalgılarda etkili bir şekilde kullanılabilmektedir (Dalkıran, 2006: s.125).

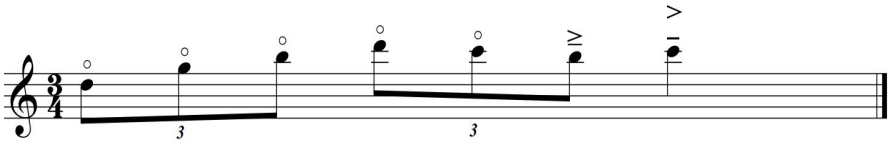
Şekil 7. *Legato* tekniği: Notaların bağlı ve akıcı şekilde çalınması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.101).

- Aksan *(Accent)* tekniği: Aksan terimi müziğin icrası sırasında özellikle notaların vurgulanmasını ifade etmektedir. Dikkat çekmek amacıyla uygulanmaktadır. Aksanlar müziğin ritmi ve ifadesi üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır. Bazı notaların diğerlerine göre daha çok vurgulanması müziğin ifadesini etkilemektedir. Özellikle ritmik ve dinamik olarak zengin olan müziklerde tercih edilmektedir (Mustul, 2017: s.239).



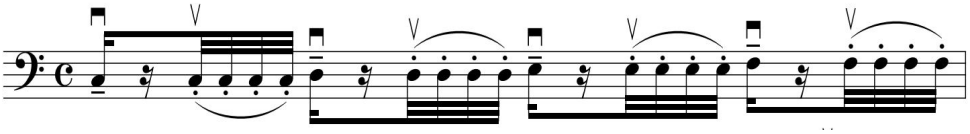
Şekil 8. Aksan tekniği: Müziğin icrası sırasında bazı notaların özellikle vurgulanması anlamına gelmektedir. (Simandl, 1960: s.88).

- *Flageolet* tekniği: *Flageolet,* yaylı çalgılarda kullanılan özel bir tekniktir. Çalgının üzerindeki belirli pozisyonlarda kullanılabilmektedir. Çalgıda amaçlanan sesin ortaya çıkması için tele hafifçe dokunarak yay çekmek gerekmektedir. Bu teknik kullanılırken yayın köprüye yakın bir konumda kullanılması sesin oluşumunu kolaylaştırmakla beraber pürüzsüz olmasını sağlayacaktır. Bu teknik çalgıcının hassas icra becerisini gerektirmektedir ve sadece doğru pozisyonlarda ve doğru tekniklerle kullanılabilmektedir (Bradetich, 2009: s.123).



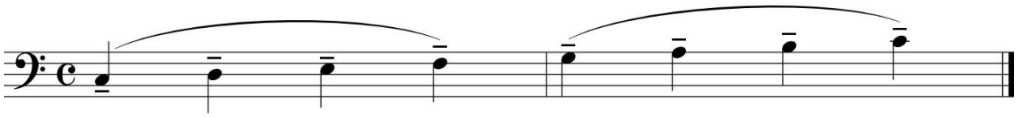
Şekil 9. *Flageolet* tekniği: Tele hafifçe dokunarak yay çekmek anlamına gelmektedir (Dragonetti A Major Concerto, 1925: s.6).

- *Spiccato* tekniği: *Spiccato* tekniği yayı zıplatarak notaların çalınması anlamına gelmektedir. Bu vuruşlar enerjik ve ritmik olmalıdır ve çalışma gerektirmektedir (Mustul, 2017: s.239).



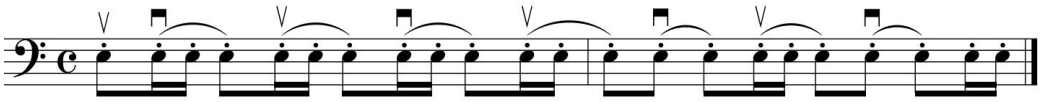
Şekil 10. *Spiccato* tekniği: Yayı zıplatarak çalmak anlamına gelmektedir. (Simandl, 1960: s.89).

- *Portato* tekniği: *Portato* notaların bağlı ama vurgulu çalınmasını ifade etmektedir. Notalar arasında kısa ve yumuşak bir bağlantı yaratılmalıdır. Notaların bir yayda aynı yönde *detache* şeklinde çalınması anlamına gelmektedir (Mustul, 2017: s.239).



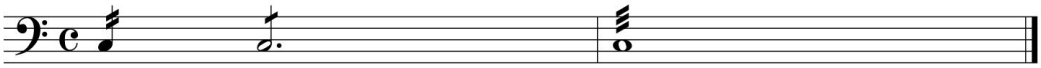
Şekil 11. *Portato* tekniği: Notaların bağlı ama vurgulu çalınmasını ifade etmektedir (Simandl, 1960: s.68).

- *Ricochet* Tekniği: Yayın tele hızlı ve kontrollü şekilde vurmasıyla notaların çalınmasına denmektedir. İleri düzey ustalık ve çalışma gerektiren tekniklerden birisidir. Notaların hızlı çalınması gerektiğinde oldukça etkilidir. Müziğe enerji ve hareket katmaktadır (Mustul, 2017: s.239).



Şekil 12. *Ricochet* Tekniği: Yayın tele hızlı ve kontrollü şekilde vurmasıyla notaların çalınması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.88).

- *Tremolo* tekniği: Bir notanın hızlı ve ritmik şekilde tekrarlanması anlamına gelmektedir. Özellikle belirli müziksel ifadelerin kullanılmasında veya müziğin dramatize edilmesi istendiğinde kullanılmaktadır. Müziğe tınısal bir çeşitlilik katmaktadır (Ergün, 2023).



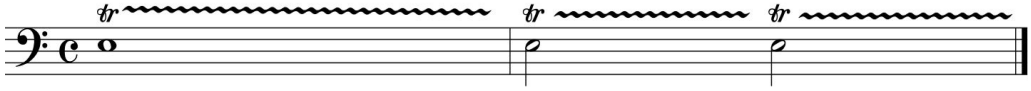
Şekil 13. *Tremolo* tekniği: Müzikte notaların hızlı ve ritmik şekilde tekrarlanması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.88).

- *Sul Tasto* tekniği: Arşenin tuşe üzerinde veya tuşeye çok yakın konumda çekilmesine denmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.12).
- *Sul Ponticello* tekniği: Bu teknik kullanılırken arşe köprüye oldukça yakın çekilmektedir. Elektronik benzeri ses elde edilmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.12).
- *Sub Ponticello* tekniği: Yayın köprü ve kuyruk arasındaki bölgede kullanılmasıdır. Cızırtılı ve yüksek ses elde edilmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.12).

Sol El Teknikleri ve Süslemeler

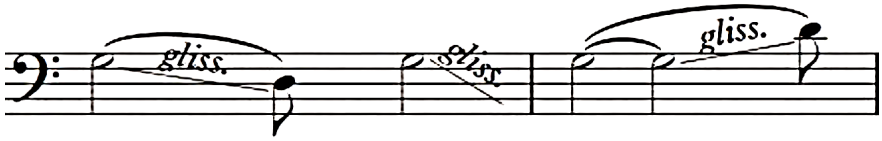
Çalgı öğreniminde yetenek kadar çalma tekniklerinin mükemmelliği de çalgıcıya müzikal ifade özgürlüğü sağlayacaktır. Sol el teknikleri kontrbasta en çok karşılaşılan zorluklar arasında gelmektedir. Bu teknikler acele etmeden ve uzun zamana yayarak, her gün düzenli çalışmayla oturtturulabilirler. Aşağıda kontrbasçıların günlük çalışmalarında yer verdiği teknikler sıralanmıştır (Mustul, 2017: s.237):

- *Vibrato* tekniği: *Vibrato* kelimesi İtalyanca kökenli olup Türkçe'de vibrasyon yani titreşim anlamına gelmektedir. Yaylı çalgılarda tele basan parmağın ileri geri eşit aralıklarla seri bir şekilde hareket ettirilmesiyle oluşmaktadır. Kontrbas çalgısında güzel bir *vibrato* kullanımı performansa çok büyük katkı sağlamaktadır. Bu sebeple sabırla, yavaş tempodan başlayıp hızlanarak çalışılması gerekmektedir (Nelson, 1945: s.13).
- *Trill* tekniği: *Trill*, bir nota ve onun hemen üzerindeki nota arasında hızlı bir şekilde değişim yapmak anlamına gelmektedir. Bu değişim hızlı ve düzenli olmalıdır. Kontrbasın büyük tuşesi ve büyük pozisyon aralıkları olduğu için dikkat ve çalışma gerektirmektedir. Parmak kaslarının gevşek ve elin serbest olması önem teşkil etmektedir. Parmakların ritmik hareket etmesi gerekmektedir (Mustul, 2017: s.240).



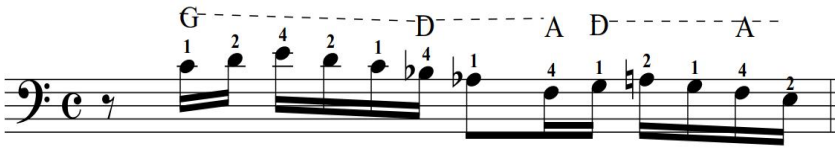
Şekil 14. *Trill* tekniği: Bir nota ve onun hemen üzerindeki nota arasında hızlı değişim yapmak anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.78).

- *Glissando* tekniği: *Glissando*, çalgının teli üzerinde parmak veya yayın hızlı bir şekilde kaydırılarak sürekli tını değişikliği sağlanmasını ifade etmektedir. Belirli bir geçişin vurgulanması gerektiğinde bu teknik kullanılabilmektedir (Mustul, 2017: s.240).



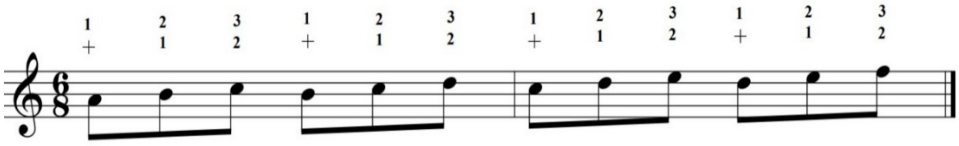
Şekil 15. *Glissando* tekniği: Çalgının teli üzerinde parmak veya yayın hızlı bir şekilde kaydırılması anlamına gelmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.12).

- *Pivot* tekniği: Genellikle orkestra eserlerinde kullanılan bir tekniktir. Elin yukarı ve aşağı hareketleriyle sabit baş parmak ile döndürülmesi anlamına gelmektedir. Elin hareketini en aza indirdiği için hızlı partilerde etkili olduğu görülmektedir (Pereira, 2005: s.32).



Şekil 16. *Pivot* tekniği: Sabit baş parmak kullanımıyla birden fazla pozisyondaki notaları, pozisyon değişimi yapmadan çalmak anlamına gelmektedir (Pereira, 2005: s.32).

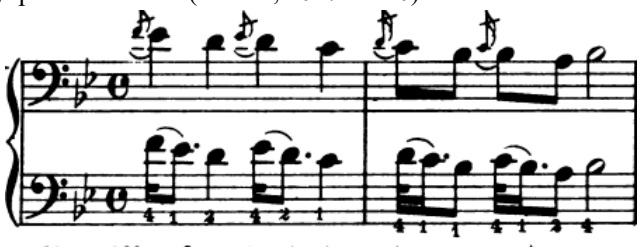
- Yengeç (*Crab*) tekniği: Bu teknikte parmaklar standart sıralamanın dışında numaralandırılmaktadır (Pereira, 2005: s.30).



Şekil 17. Yengeç *(Crab)* tekniği: Parmak numaralarının standardın dışında kullanılması ile yapılmaktadır (Pereira, 2005: s.30).

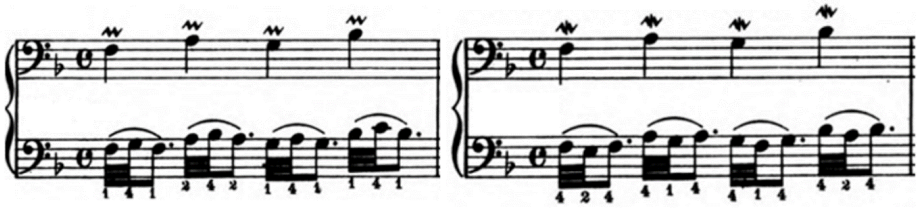
- *Flageolet* (Doğuşkanlar) tekniği: Doğal olanları; açık tel üzerinde belirli noktalara dokunularak yay çekildiğinde ortaya çıkmaktadır. Yapay olanları; başparmak ana sese basarken 3. veya 4. parmağın tele hafifçe dokunması ile ses oluşturulması anlamına gelmektedir (Mustul, 2017: s.240).

- Çarpma: Çarpma notası müzikte ana notaya bağlanan küçük ve üzerinde kesik çizgi bulunan notadır. Süsleme notasından ana notaya hızlıca geçiş yapılması anlamına gelmektedir. Tek sesle yapılabileceği gibi ikili veya üçlü ses kümeleriyle de yapılabilmektedir (Mustul, 2017: s.240).



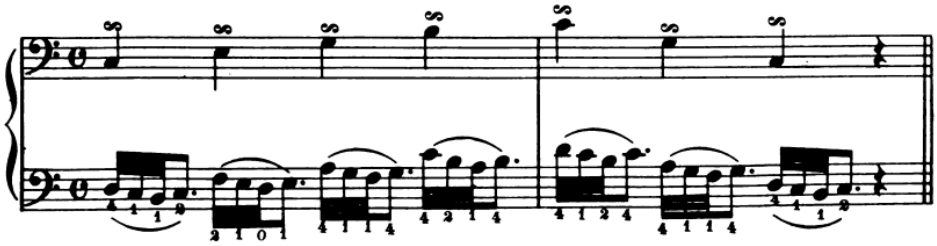
Şekil 18. Çarpma süslemesi: Süsleme notasından ana notaya hızlıca geçiş yapılması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.90).

- Mordan: Yazılı olan bir nota ile onun üzerindeki veya altındaki diyatonik nota ile hızlı bir değişim anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.95).



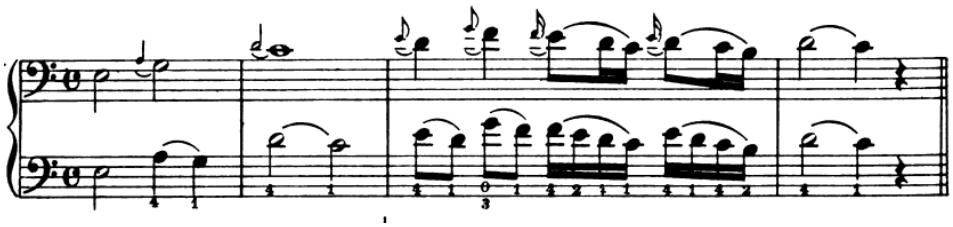
Şekil 19. Mordan: Yazılı olan bir nota ile onun üzerindeki veya altındaki diyatonik nota ile hızlı bir değişim yapılması anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.95).

- *Grupetto*: Yazıldığı notanın bir üzerindeki nota, esas notanın kendisi, yazıldığı notanın bir altındaki nota ve yeniden esas notanın kendisi şeklinde çalınan ses kümesidir (Simandl, 1960: s.92).



Şekil 20. *Grupetto*: Yazıldığı notanın bir üst ve bir alt sesleri arasında dolaşan ses kümecikleri anlamına gelmektedir (Simandl, 1960: s.92).

- Apojatür: Ana notanın önüne küçük olarak yazılmaktadır. Süsleme notası esas notanın değerinin bir kısmını almaktadır (Simandl, 1960: s.90).



Şekil 21. Apojatür: Yazıldığı notanın değerinin bir kısmını kendisine alan küçük yazılmış süsleme notasıdır (Simandl, 1960: s.90).

Duruş Pozisyonları

Kontrbas, genellikle dik bir duruşla çalınan büyük boyutlu bir yaylı çalgıdır. İcracının konforu, çalgıyı tutma ve çalma teknikleri için doğru duruş önemlidir. Aşağıda kontrbas seçimi ve çalım pozisyonları ile ilgili dikkat edilmesi gereken unsurlara yer verilmektedir.

Kontrbas seçiminde en önemli unsur kişinin fiziksel özellikleridir. Öğrencinin saza uygunluğuna, sol elin dört parmağının birinci pozisyona yerleştirilmesi ve bu işlem sırasında sağ elin bulunduğu yerin doğruluğuna bakılarak karar verilmesi gerekmektedir. Kontrbasın yüksekliği, kişi sazın yanında durduğunda tuşenin başlangıç noktasının kişinin kaşının yaklaşık üç parmak üzerinde olacak şekilde ayarlandığında konfor sağlamaktadır (Brun, 2001: s.70). İyi tasarlanmamış veya kişiye uygun olmayan enstrümanların çalınması müzisyenlerin duymak istedikleri tınıyı yakalamaları için daha çok çaba harcamalarına sebep olmaktadır. Örneğin; köprüsü yüksek enstrümanlar kol kaslarını daha çok yoracaktır ve sakatlanmalara sebep olacaktır (Özübek, 2019: s.18).

Çalgı eğitiminde vücuda en uygun duruş ve tutuş pozisyonu kişinin performans sırasında kendini en rahat hissettiği, fiziksel koordinasyon ve dengesini en rahat sağlayabildiği pozisyondur. Kontrbas çalan müzisyenlerin omurgalarının dik pozisyonda olması rahat nefes alınması ve çalgı üzerinde hakimiyetin sağlanması açısından önem teşkil etmektedir. Çalgıcılar kontrbasın kullanım amacına göre çalım pozisyonlarına karar vermektedirler. Genellikle orkestralarda performans sergileyecek olan çalgıcılar oturarak çalmayı tercih etmektedirler. Solistik konserlerde sesin tınısının etkilenmemesi için ayakta çalım pozisyonu tercih edilmektedir. Oturarak çalarken yüksek bir sandalye seçilmelidir. Uygun sandalye seçimi oturarak çalma pozisyonunda önem teşkil etmektedir. Sandalyenin maksimum konforda olması müzisyene performansında rahatlık sağlayacaktır. Kötü tasarlanmış sandalyelerin kullanımı müzisyenlerdeki kas ve iskelet ağrıları için risk faktörü oluşturmaktadır (Özübek, 2019:

s.19). Çalgıcı sol ayağını sandalyenin yüksekte bulunan ayak koyma yerine, sağ ayağını yere veya sağ ayak için tasarlanmış olan yükseltiye koymalıdır. Bu pozisyonun avantajı çalgıcının uzun süre performans sergileyebilmesi için uygun olmasıdır. Dezavantajı ise saz ile temas fazla olacağı için titreşim kaybı yaşanacak olmasıdır. Bu durum ses kalitesini olumsuz etkileyecektir. Ayakta çalım pozisyonunda saz, çalgıcının sol kasığına dayanır. Ayaklar genellikle omuz genişliğinde açılarak yerde sabit kalmaktadır. Ayakların sabit kalması, icracının dengesini sağlamasına ve çalgıyı doğru bir şekilde kontrol etmesine yardımcı olmaktadır. Bu çalım pozisyonunda ses kaybı daha az olmaktadır (Akyel, 2012: s.161).

Kontrbas İçin Yazılmış Metotlar

Ülkemizde başlangıç seviyesinde en çok kullanılan metotlar sırasıyla Nanny, Simandl, Montag ve Bille'nin metotlarıdır. Hem metot hem de etüt ve egzersiz kitapları içerisinde en yaygın olarak Nanny kitabı kullanılmaktadır (Özşen ve Çelenk, 2020: s.382). Aşağıda kontrbas eğitiminde en çok tercih edilen metotlar ile ilgili genel bilgiler verilmiş olup güçlü ve zayıf yönlerinin tanıtılması ile eğitmenler için yol gösterici olması ile destekleyici eser ve egzersizlerin seçimi konusunda alanda kolaylık sağlaması hedeflenmiştir.

- *"New Method for String Bass"* Kontrbas Metodu (Simandl, 1881)

Franz Simandl, Bohemia doğumlu olup kontrbas tarihindeki en etkili sanatçılardan birisidir. Viyana İmparatorluk Operası'nda kontrbas sanatçısı, pedagog, besteci ve solist olmasının yanı sıra Hofkapelle Viyana Filarmoni Orkestrası'nın bir üyesi ve 1876'dan itibaren Bayreuth'un Wagner Festivallerinde baş kontrbasçı olarak görev yapmıştır. Kontrbas profesörü olduğu Viyana Konservatuvarı için yazdığı bu metot ilk kez 1874 yılında Viyana'da basılmıştır. Simandl'ın metodu ve araştırma kitapları kontrbas öğretiminde bir dönüm noktası olmuştur. Ölümünün üzerinden yüz yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen bu metot halen teknik ve el pozisyonları konusunda standart bir çalışma olarak kullanılmaktadır. Metot Almanca ve İngilizce metinlerle yazılmış iki volümden oluşmaktadır. Günümüzde eğitmenler tarafından yaygın olarak kullanılan metotlar arasında yer almaktadır (Kwiatkowska, 2016: s.19).

Bu metodun güçlü yönlerine değinilecek olunursa; birinci kitap genç kontrbasçılar için uygun şekilde bölümlere ayrılmıştır. Simandl kitabında pozisyonların yavaş ve özenli olarak çalışılması için uygun egzersizlere yer vermiştir. Dizilerin etkili kullanımı sayesinde egzersizler bir süre çalışıldıktan sonra akıcı hale gelmektedir. Öğrenciler bu metodu kullanarak ve yeteri kadar çalışarak güçlü bir temele sahip olacaklardır. Minör gamlar ve alıştırmalarından oluşan bir bölümün ardından öğrenciler çeşitli süslemelerle tanıştırılmıştır. Birinci volüm değerli orkestra eserlerinden alıntılarla sonlandırılmıştır. Hem öğretmenler hem de öğrenciler açısından bu metodu diğer solo çalışmalar ve etüt materyalleriyle desteklemek etkili bir öğrenme sağlamaktadır (Boyd, 1987: s.2). Kitaptaki egzersizler öğrencilerin tüm pozisyonlardaki notalara hakimiyetini sağlamaya yöneliktir. Kullanılan görseller doğrudur ve kitap boyunca müziğin temelleri açıklanmıştır. Pozisyon geçişleri etkili yöntemlerle öğretilmektedir. Sağ el ve sol elin koordinasyonu ve arşe kontrolü için tasarlanmış bir bölüm bulunmaktadır. Metotta müziklerin performansında yardımcı olabilecek müzikal örnekler yer almaktadır. Yeni notalar gamlar ile ilişkilendirilerek açıklanmış olmakla birlikte önce majör gamlar, sonra minör gamlar öğretilmiştir. Sol el parmaklarını esnetmek için tasarlanmış egzersizler vardır. Alternatif parmak numaraları ve yay pozisyonları müzikal örneklerle ifade edilmiştir. Tüm pozisyonlar ve majör gamlar öğrenilene kadar sadece *detache* arşe tekniği kullanılmıştır. Hepsi tamamlandıktan sonra diğer tekniklere geçiş yapılmıştır. Kitap orkestra partilerini içeren kapsamlı bir bölüm içermektedir. İkinci kitap parmak pozisyonları ve ileri seviye teknik çalışmalara yönelik çalışmalar içermektedir. Birinci kitaba göre daha kısa bölümlerden oluşmaktadır (Townsend, 1974: s. 32).

Metodun zayıf yönlerine değinilecek olunursa; müzikal örnekler bestelenirken tanıdık melodiler tercih edilmemiş ve müziklerin referansları kitapta yer almamaktadır. Fiziksel olarak Mi telinin kullanılması yeni çalmaya başlayanlar için zor olmasına rağmen ilk öğretilen gam Mi telinde başlayan Fa majör gamdır. Yarım vuruşluk notalar ve senkoplar yeterli açıklamalar yapılmadan kullanılmaya başlanmıştır. Gamlar öğrencilere pozisyondaki notaların sıralaması ile tanıtılmış olup gamları öğretmek için yazılmış egzersizlerde kromatik ve anarmonik sesler tercih edilmiştir (Townsend, 1974: s.33). Yüksek pozisyonlarda baş parmak ile yapılan atlamalar bu metodun zayıf yönleri arasındadır. Öğrenciler metotta belirtildiği gibi aynı tel üzerinde yukarı aşağı parmak atlamaları yapmak yerine teller arasında geçiş yaparak hareket etmeyi ve notaları elinin altında tutmayı daha kolay bulacaktır (Boyd, 1987: s.2).

- "*Nuovo Metodo per Contrabasso*" Kontrbas Metodu (Bille, 1922)

Isaia Bille 1874-1961 yılları arasında yaşamış İtalyan öğretmen, besteci, solist kontrbas sanatçısı ve La Scala ve The Rome Operalarındaki birinci kontrbas sanatçısıdır. Sei Studii Caratteristici: Per Contrabbasso a 4

Corde (1927, 1956), 18 Studies in All Keys for 4 and 5 Stringed Double Bass (1949. 1968, 1973, 1982, 1992, 2000, 2009), 24 Studies-Caprices for 4 Strings Double Bass (1921, 1955, 1971) gibi birçok yeni basımı olan kontrbas için yazılmış popüler eserlerin bestecisidir (Kwiatkowska, 2016: s.31). Bille'nin kontrbas metodu 7 volümden oluşan oldukça geniş kapsamlı bir metottur. Kitabın metinleri İtalyanca, Fransızca ve İngilizce yazılmıştır. İlk bölüm dört kitaptan oluşmakta olup birçok alıştırma ile yavaş yavaş ilerlemektedir. İkinci bölüm akort, doğal *flageolet*ler, yapay *flageolet*ler ve çifte *flageolet*ler hakkında oldukça ayrıntılı bilgi ve talimatlarla sonlanan üç kitaptan oluşmaktadır. Bölümlerin sonlarında Bottesini'nin ünlü sololarından bölümler ve piyano eşlikli kontrbas solo parçaları yer almaktadır (Townsend, 1974: s. 14).

Bu metodun güçlü yönlerine değinilecek olunursa; kullanılan parmak pozisyonu eski İtalyan sistemi olan 1-3-4 pozisyonudur ancak bilgiler iyi düşünülmüş olduğu için günümüzde kullanılan 1-2-4 pozisyonuna uyum sağlayacak şekilde kolayca yeniden düzenlenmesi mümkündür (Boyd, 1987: s.4). Kitap yeterli miktarda açık tel üzerinde yay egzersizleri içermektedir. Parmak numaraları az miktarda yazılmıştır ve sol eli güçlendirmek amacıyla egzersizler oluşturulmuştur. Tüm gamlar metotta yer almaktadır. Arşe teknikleri ve ritmik çalışmalar yer alan egzersizler ile iki elin kullanımını sağlayan, günlük arşe çalışmalarını içeren egzersizler yazılmıştır. Hem dört hem de beş telli kontrbas için egzersizler yer almaktadır (Townsend, 1974: s. 14).

Metodun zayıf yönlerine değinilecek olunursa; arşe tutuşu ve çalma pozisyonlarını içeren fotoğraflar, enstrüman ve arşe bakımı ile ilgili bilgiler, öğretmen için pedagojik yönlendirmeler ve müziğin ilkelerini içeren bir yazı, tanınmış müzikler ve klasik müzik eserlerinden alıntılar kitapta yer almamaktadır. Kitap fa anahtarını okumayı öğrenmiş olan öğrenciler için tasarlanmış, egzersizler için açıklamalar yapılmamış ve gamlar belirli bir düzende tanıtılmamıştır. (Townsend, 1974: s.14). Metot fazla hızlı ilerleme eğilimdedir ve öğrenciyi sonraki ciltlerde yardımsız bırakmaktadır. Alıştırmalar oldukça kapsamlıdır ancak kontrbas çalmaya yeni başlayan bir öğrenci için karmaşık görünmektedir. Eğer öğrenci pratik yaparken parmak numaralarına bakmaya bağımlı olursa 1-3-4 parmak sistemi öğrencinin hata yapmasına sebebiyet vermektedir. Egzersizlerde (özellikle majör ve minör tonlu egzersiz geçişlerinde) yeni geçilen konu ile ilgili ya hiç açıklama yapılmamış ya da çok az yapılmıştır. Solo çalışmalar ilerideki volümlerde yer aldığı için erken seviyede bu çalışmaları yapmak için öğretmenlerin diğer materyalleri temin etmeleri gerekmektedir (Boyd, 1987: s.4).

-*"Methode complete pour la contrabasse"* Kontrbas Metodu (Nanny, 1920)

Edouard Nanny 1872 yılında Fransa'da doğmuş bir öğretmen, besteci ve solist kontrbas sanatçısıdır. 1920 yılında Paris Konservatuvarında öğretmenlik yapmaya başlamış, Paris senfoni orkestrası, Concerts Lamoreux ve Opera-Comique orkestralarında da grup şefliği yapmıştır. Kontrbas için yazdığı bir konçertosu, çeşitli eserleri ve düzenlemeleri bulunmaktadır. Nanny'nin Fransızca, Almanca ve İngilizce olarak yayımlanan, iki volüm halinde yazdığı bu metot günümüzde hala önemini korumaktadır (Özşen ve Çelenk, 2020: s.384). İlk kitapta pozisyonlar ele alınmış olup, 1-2-4 parmak tekniği kullanılmıştır. İkinci kitapta arşe çalışmaları, armoni çalışmaları ve ileri teknikler ele alınmıştır. Kitapta 121 adet arşe egzersizi, farklı ritimlerde kromatik, aralıkları içeren ve çift sesli gamlar ve arpejler, gamlarda yazılmış fazla miktarda etüt bulunmaktadır (Boyd, 1987: s.5).

Metodun güçlü yönlerine değinilecek olunursa; ilgi çekici melodiler içeren bu kitapta verilen bilgiler doğrudur, kitap sistematik ilerlemektedir ve egzersizler açıklayıcı başlıklarla sunulmuştur. Bu metot beş telli kontrbas için bilgiler içeren ilk kitaptır. Yarım ton yaklaşımı ile yazılmıştır ve parmak tekniği 1-2-4 şeklindedir. Bu şekilde bir pozisyon içinde bir ton çalmak mümkündür. Detaylı parmak numaraları öğrencilere etkili çalışmalar sunmaktadır. Egzersizler, öğrencinin profesyonel hayatta karşılaşacağı teknik problemleri içermektedir. Kitapta sağ el arşe tutuş becerisinin kazanılması için egzersizler ve yay teknikleri yeterli düzeyde bulunmaktadır. İkinci kitap solistler için değerli fikirler içermektedir. Bu metotta belirli pozisyonlarda bulunmayan notaların çalınabilmesi için pozisyondan çıkmadan elin kaydırılarak o notalara erişilmesi tekniği ile baş parmağın düşük pozisyonlarda da kullanılması sağlanmıştır. Öğrencilerin farkında olması gereken bu teknik imkanları ilk kez Nanny bu kitabın birinci volümünde ortaya koymuştur. Kitabın ikinci volümü solist olmayı hedefleyen kontrbas öğrencileri için değerli bilgiler içermektedir (Boyd, 1987: s.5).

Metodun zayıf yönlerine değinilecek olunursa; kitapta orkestra partilerinden örnekler bulunmamaktadır. Etütler ve alıştırmalar hakkında yeterli açıklamalar kitapta yer almamaktadır. Egzersizlerde sadece parmak hareketleri ve artikülasyonlar verildiği için öğrenciler egzersizleri nasıl çalışmaları gerektiğine karar vermekte yönerge eksikliği sebebiyle serbest kalmışlardır (Boyd, 1987: s.5).

-*"Montag Lajos"* Kontrabas Metodu (Montag, 1956)

Montag Macaristan kraliyet orkestrasının baş kontrbasçısı olarak tanınan ve Budapeşte Konservatuvarında kontrbas profesörü olan Macar bir sanatçıdır. Kontrbas için yazdığı bu metot beş volümden oluşmaktadır. Birinci

volüm üç pozisyon üzerine odaklanmış ve kontrbas eğitiminin birinci senesinde olanlar için yazılmıştır. Geniş bir müzik bilgisi verilerek başlamasının ardından boş tel egzersizleriyle devam etmektedir. Parmak tekniği 1-2-4 olan metotta ilk cildin sonuna kadar gelen öğrenciler 4. pozisyona kadar öğrenmiş olmaktadırlar. İkinci volüm dördüncü pozisyondan yedinci pozisyona kadar olan aralığa odaklanmakla birlikte majör ve minör dizileri, orkestra örneklerini ve daha zor seçilmiş solo eserlerini kapsamaktadır. Üçüncü volüm A, B, C şeklinde isimlendirilmiş üç cilde ayrılmıştır. A cildinde altere edilmiş minör gamlar ve majör üçlü aralıklarını içeren çalışmalar ile J.S. Bach'ın Si minör Suit'inden Bouree ve J. Galliard'ın bir sonatı bulunmaktadır. B cildinde sırasıyla aksan ve ritim çalışmaları, el kaydırma ve vibrato tekniği ve son olarak sürdin kullanımı anlatılmaktadır. C cildinde sırasıyla süslemeler, kontrbasın operada resitatiflere eşlik etmesiyle ilgili yönergeler ve beş telli kontrbas kullanımı anlatılmış olup son sayfasında klavye uzatma mekanizmasıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Dördüncü volüm 3 çeşit pozisyon önerisi içeren başparmak tekniklerini içermektedir. Beşinci volümde sol telindeki ikinci oktav sol sesine kadar eğitime devam edilmektedir (Agoşyan, 2010: s.19).

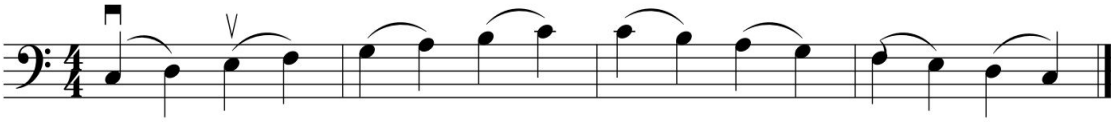
Metodun güçlü yönlerine değinilecek olunursa; egzersizler öğrencinin ilk yılın sonuna kadar öngörülen sürede tamamlayabileceği şekilde planlanmıştır. Her gam tek tek ele alınmış ve bu gamlara uygun parmak numaraları ve egzersizler yazılmıştır. Yeteri kadar egzersiz, teorik ve pratik bilgiler içerdiği için bu metot pozisyon hakimiyetini, pozisyon bilincini ve pozisyon geçişlerini öğrenciye kazandırma konusunda başarılıdır. Kitapta solfej, terimler ve kısaltmalar, yay ve sazın tutuşu, çalgı bakımı ve korunması, dinamikler ve akort sistemi ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Her pozisyon için orkestra pasajlarından örnekler kullanılmıştır. Enstrümanın orkestradaki işlevine dikkat çekilerek yapısal olarak kontrbasın orkestra kullanımına benzer egzersizler bestelenmiş aynı zamanda da temel becerilerin kazanılması hedeflenmiştir (Özşen ve Çelenk, 2020: s.384).

Metodun zayıf yönlerine değinilecek olunursa; başlangıç seviyesindeki öğrencilere egzersizler melodik olmayan ve anarmonik hallerini de içeren zor bir notasyon sistemi ile yazılmıştır. Bu metot birçok başarılı yönüyle günümüzde en çok tercih edilen metotlar arasında yer almaktadır (Özşen ve Çelenk, 2020: s.385).

Egzersiz Önerileri

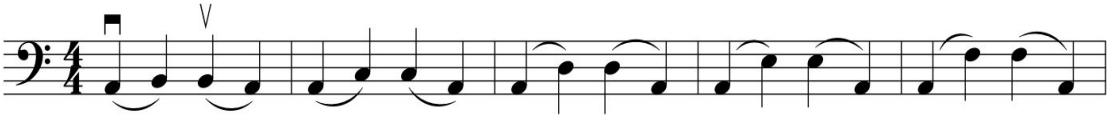
Yaylı çalgıların çalınmaya başlanmasından beri çalgıcılar nota dizileri üzerinde çalışmalar yapmaktadırlar. Bunun sebebi bu çalışmaların hem sağ hem de sol el becerilerinin gelişmesini sağlıyor olmasıdır. Bir süre sonra kas hafızasına kaydolan bu egzersizlerdeki hareketler, çalgıcıların ton kalitesinin ve ustalık seviyesinin geliştirerek, sergiledikleri müziğin dinleyiciye aktarımında önemli rol oynamaktadır. Aşağıda bahsedilen çalışmaların hedefi; yayın tel üzerindeki en iyi rezonans sağladığı noktayı bularak çalgıcının en iyi ses kalitesini yakalamasını sağlamaktır. Bu egzersizler ayna karşısında yapılmalı ve yay tel üzerinde dümdüz çekilmesi gerekmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.5).

- Gamları yavaş ve kontrollü çalmak: Bu çalışmada yayın, her zaman telin aynı yerindeyken, kökünden ucuna kadar tutarlı ses elde edilmesi amaçlanmaktadır. En iyi rezonans noktasını yakalamak için yayın tuşeye veya köprüye bilinçli olarak yaklaştırılması uygundur. Notaların ve pozisyonların geçişinde geniş geniş *vibrato* yapılmalı ve *vibratonun* duraklatılmaması gerekmektedir. Tüm gamlarda tekrarlanması gerekmektedir (Hilgenstieler, 2014: s.7).



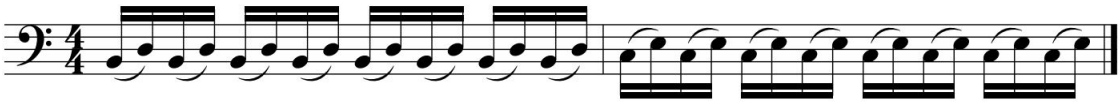
Şekil 22. Gamları yavaş ve kontrollü çalmak (Simandl, 1960: s.69).

- Değişken sesler çalışması*:* Örnekteki gibi bir gam üzerinden başlanarak çalışılması uygundur. Her hafta yeni bir gama geçilerek çalışma tamamlanması gerekmektedir. Yavaş çalmak ve pozisyon geçişlerinde mümkün olduğunca pürüzsüz ses elde etmek oldukça önem teşkil etmektedir (Bille, 1922: s. 25).



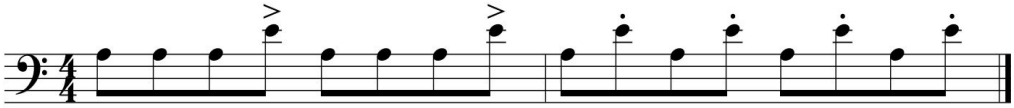
Şekil 23. Değişken sesler çalışması (Bille, 1922: s.25).

- Tel geçişli egzersizler: Bu egzersizlerin öncelikle yavaş başlayarak, daha sonra yavaş yavaş hızı arttırarak çalışılması gerekmektedir. Tel geçişlerinin dinleyici tarafından duyulmaması gerekmektedir (Simandl, 1960: s.102).



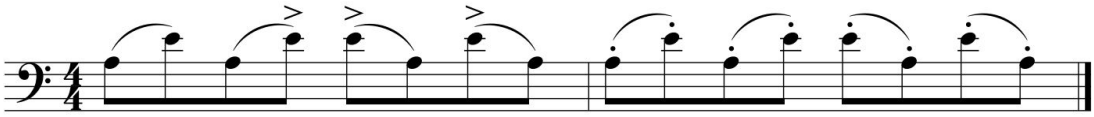
Şekil 24. Tel geçişli egzersizler (Simandl, 1960: s.102).

- Tel geçişlerinde aksan çalışmaları: Yayın hem iterek hem de çekerek hareketlerinde ritmi aksatmadan vurgu yapabilmek bir çalgıcının sahip olması gereken beceriler arasında yer almaktadır (Zimmermann, 1966: s.16).



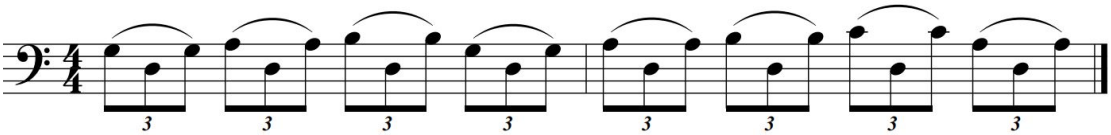
Şekil 25. Tel geçişlerinde aksan çalışmaları (Zimmermann, 1966: s.16).

- Bağlı çalarak tel değiştirme çalışmaları: Bu çalışmalar *legato* ve *staccato* tekniklerini içermektedir. Her telde tekrarlanması gerekmektedir. Tel geçişlerinin dinleyici tarafından duyulmaması gerekmektedir (Zimmermann, 1966: s.16).



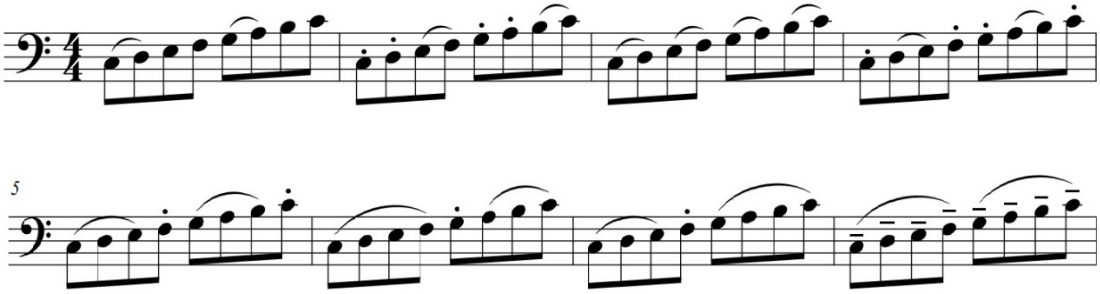
Şekil 26. Bağlı çalarak tel değiştirme çalışmaları (Zimmermann, 196: s.16).

- Tel atlayarak bağlı çalma çalışması: Bu çalışmalar *legato* tekniğini içermektedir. Her telde tekrarlanması gerekmektedir. Tel geçişlerinin dinleyicinin tarafından duyulmaması gerekmektedir (Simandl, 1960: s.102).



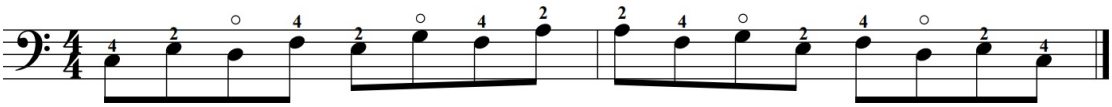
Şekil 27. Tel atlayarak bağlı çalma çalışması (Simandl, 1960: s.102).

- Yay çalışmaları: Bu çalışmalar *legato* ve *staccato* tekniklerini içermektedir. Yay kontrolünün sağlanması için önce yavaş, sonra tempoyu hızlandırarak çalışılması gerekmektedir (Simandl, 1960: s.69).



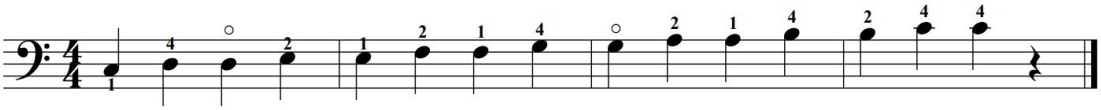
Şekil 38. Yay çalışmaları (Simandl,1960: s.69).

- *Üçlülerin tüm tonlardan çalışılması*: Bu egzersiz entonasyon problemini büyük ölçüde çözecektir. Yavaş yavaş, seslerin doğruluğundan emin olunarak çalınması gerekmektedir (Mollenhauer, 1898: s.23).



Şekil 49. Do ile başlayan üçlü çalışma örneği (Mollenhauer, 1898: s.23).

- *Entonasyon çalışmaları*: Bu çalışmalarda her notanın iki kere çalınması gerekmektedir. İkinci çalışta entonasyonun tutmasına dikkat etmek gerekmektedir. İki nota arasındaki geçişin dinleyici tarafından duyulmaması için çalışılmalıdır ve tüm tellerde tekrarlanması önem teşkil etmektedir (Simandl, 1960: s.13).



Şekil 30. Entonasyon çalışmaları (Simandl, 1960: s.13).

Yöntem

Bu makale "Kontrabas Çalmaya Yeni Başlayanlar İçin Sağ El ve Sol El Teknikleri, Duruş Pozisyonları, Metot ve Egzersiz Önerileri" adlı sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir. Araştırmada Genel Tarama Modeli kullanılmış ve belgesel tarama yapılmıştır. İhtiyaç duyulan her türlü veri kütüphane-web taraması yapılarak elde edilmiştir. Araştırmanın verileri ulaşılan 6 adet yerli, 3 adet yabancı yayınlanmış makale, 4 adet yabancı kitap, 4 adet yabancı metot, 1 adet yerli ve 6 adet yabancı tezden elde edilmiştir. Araştırma sonucu toplanan veriler ile bir dizin oluşturmak hedeflenmiştir. Veriler, kontrbas eğitiminde kullanılan teknik, metot, yöntem ve egzersizler kapsamında incelenmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Sonuç

Çalgıcılar kontrbasta doğru parmak pozisyonları, basınç kontrolü ve yay tekniği konularında sorunlar yaşamaktadırlar. Bu araştırma ile yaygın olarak kullanılan tekniklerin tanıtılmasıyla çalgıcılarda farkındalık yaratılması ve çalgıcıların her bir teknik üzerinde yeteri kadar egzersiz yaparak icralarını mükemmelleştirmesi hedeflenmiştir.

Kontrbas eğitimine başlamak için en ideal yaş 9-10 yaş dönemidir. Bu yaşa geldiğinde öğrencilerin öncelikle fiziksel yatkınlıklarına bakılmalı, parmak yapısı ve kol uzunluğu dikkate alınarak enstrüman seçimi yapılması gerekmektedir (Özşen ve Çelenk, 2020, s. 384). Kontrbastan kaliteli ses duyabilmek için icracının konforunun yeterli seviyede olması, tellerin icracıya uygun yükseklikte olması, pik seviyesinin doğru ayarlanmış olması, sol elin rahat olması ve uygun ağırlıktaki arşenin kullanılması önem teşkil etmektedir. Oturarak ve ayakta duruş pozisyonlarının ikisi de çalgıcılar tarafından tercih edilmektedir. Oturarak çalım pozisyonunda kontrbas için uygun sandalye tercih edilmesi önem teşkil etmektedir. Uzun süreli çalışmalarda müzisyenler doğru duruş pozisyonlarını sürdürmek konusunda zorlanmaktadırlar. Doğru duruş pozisyonlarını korumak için enstrüman yüksekliğinin doğru ayarlanması ve ergonomik bir kontrbas sandalyesi kullanımı müzisyenler için fayda sağlayacaktır. Müzisyenlerde kas iskelet hastalıkları sıklıkla görünmektedir. Bunun sebebi hatalı duruş pozisyonları, uzun süre tekrarlayan hareketler, uzun saatler boyunca çalışılan enstrümana uygulanan güç ve bu enstrümanın verdiği titreşime uzun süre maruz kalmalarıdır. Bu riskleri azaltmak için doğru duruş pozisyonuna sahip olmak, egzersizlere başlamadan önce ısınma yapmak, sağ el ve sol el tekniklerini mümkün olduğunca yavaş çalışarak oturtmak ve çalışırken mola vermek önemlidir (Özübek, 2019: s.19).

Kontrbas eğitiminde çoğunlukla Alman yay stili kullanılmaktadır ve öğretilmektedir. Eğitime genellikle teorik bilgiler ve sağ el ile yay çalışmaları yapılarak başlanmaktadır. Öğrenciler için aynı egzersizlerin farklı tellerde kullanımı faydalı olacaktır. Enstrüman çalmayı öğrenmek teknik ve müzikal farkındalık ile mümkün olmaktadır. İyi müzik yapmak iyi tekniğe sahip olmayı gerektirir. Teknik çalışmalardan *Legato* ve *Detache* yay tekniği ile çalışmaya başlamak, seviye yükseldikçe *Staccato*, *Portato*, *Martele* ve *Spiccato* çalışmaları ile devam etmek uygundur. Diğer teknikler ileri seviye kontrbasçılar tarafından çalışılmaktadır. Çalışırken ayna ve metronom kullanımı teknik ve müzikal performansa arttırır. Kontrbasçıların en çok yaşadığı problemler arasında sol el teknikleri yer almaktadır. Kontrbas eğitiminde sol el çoğunlukla "1-2-34" şeklinde konumlandırılmakta ve yarım pozisyon yaklaşımıyla başlanmaktadır. Çalışmalarda sol-re-la-mi boş tellerinin sıralaması takip edilmektedir (Özşen ve Çelenk, 2020: s.384).

Öğrenciler kontrbas çalmak için etkili bir öğrenme metodu bulmakta güçlük çekebilmektedirler. Başlangıç seviyesinden ileri seviyeye kadar olan öğrenciler için uygun metotlar belirlenmeli, bireysel ihtiyaçlara göre özelleştirilmiş öğrenme planları oluşturulmalıdır. İncelenen metotlardan Nanny metodu başlangıç ve ileri seviye eğitimde ülkemizde en çok tercih edilen etüt kitabıdır (Özşen ve Çelenk, 2020: s.384). Bille'nin metodunun egzersizleri tıpkı Simandl'ın metodundakiler gibi tekdüzelik olmadan melodik şekilde yazılmış olduğu için öğrenciler için çalışması sıkıcı olmamaktadır. İncelenen metodlardan sadece Simandl'ın metodu geniş kapsamlı orkestra partileri içermektedir. Bu metotta diğer metotlardan farklı olarak süsleme işaretleri ve orkestra partilerinde öğrencilerin karşılaşabileceği yazım şekilleri de yer almaktadır. Montaj metodunun yeteri kadar egzersiz, teorik ve pratik bilgiler içerdiği için pozisyon hakimiyetini, pozisyon bilincini ve pozisyon geçişlerini öğrenciye kazandırma konusunda başarılı olduğu görülmektedir. Bu sayede kitap, öğrencinin eş zamanlı olarak teknik, ifade ve müzik bilincini geliştirmesini sağlamaktadır.

İyi bir icracı olmak için yeteneğin haricinde, öğrencinin de istekli ve sabırlı olması gerekmektedir. Araştırmada yer alan egzersizlerin günlük çalışma programına eklenmesi tekniğin oturtulmasında önemli rol oynamaktadır. Gamları yavaş ve kontrollü çalmak, değişken sesler çalışması, tel geçişli egzersizler, tel geçişlerinde aksan çalışmaları, bağlı çalarak tel değiştirme çalışmaları, tel atlayarak bağlı çalma çalışması, yay çalışmaları, üçlülerin tüm tonlardan çalışılması ve entonasyon çalışmaları bütün yaylı çalgılar alanında kendini geliştirmek isteyen icracıların günlük egzersiz listesinde olması gereken çalışmalardır. Egzersiz rutinlerini düzenlemekte zorlanan müzisyenler teknik becerilerini geliştirmekte sıkıntı yaşayabilmektedirler. Bireysel olarak günlük, haftalık ve aylık hedeflere yönelik bir yaklaşım ile program oluşturulmalıdır. Bu programın içeriğine dahil edilebilecek egzersizlerin tek kaynakta toplanmasının kontrbas eğitimine fayda sağlayacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın el teknikleri konusuyla ilgili literatürde yapılmış olan diğer çalışmalar tarandığında Alman ve Fransız teknikleri ile bazı sol el tekniklerinin incelenmiş olduğu birer adet tez bulunmaktadır. Bu tezler makalenin el teknikleri bölümüyle benzerlik göstermekle birlikte makalede daha kapsamlı incelenmiştir.

Araştırmada en yaygın kullanılan ilk dört metot olan Nanny, Simandl, Montag ve Bille'nin metotları incelenmiş olup güçlü ve zayıf yönlerine değinilmiştir. Türkçe literatürde en çok kullanılan metotlar olan Nanny, Simandl, Montag ve Bille metotlarından Nanny ve Montag metotları detaylıca incelenmiş ancak diğer metotlar ile ilgili kısa bilgiler haricinde bir incelenmeye ulaşılamamıştır. Simandl ve Bille metotlarının da detaylı analizlerinin yapılmasının kontrbas öğrencileri ve öğretmenleri için değerli bir kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın literatürdeki diğer çalışmalardan farklılığı kullanılan el teknikleri ve öğrencilerin günlük çalışma programına eklemesi gereken egzersizlerin liste haline getirilerek tek çatı altında toplanması, duruş pozisyonları ile ilgili farkındalık yaratılması ve en çok tercih edilen metotların tanıtılması ile öğrencilere ve eğitimcilere kılavuz niteliğinde olmasıdır. Türkiye'de kontrbas çalgısının eğitim, öğretim yöntem ve tekniklerinin tanıtımı ve geliştirilmesine yönelik Türkçe kaynak sayısı oldukça kısıtlıdır. Kullanılan Türkçe kaynakların sayısının artmasının kontrbas eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Agoşyan, Arda Ardaşes. Kontrbasın icrasında yeni sol el teknikleri (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2010.

Akyel, Ulaş Rıfat. "Osmanlı imparatorluğu müzik kurumlarında kontrbas çalgısı." Konservatoryum 5(2) (2012): 287-305.

Bille, Isaia. Nuovo Metodo per Contrabbasso. İtalya: Ricordi, 1922.

Boyd, Joseph Thomas. An historical survey of double bass pedagogy and performance (Doktora Tezi). USA: The University of Arizona, 1978.

Bradetich, Jeff. Double bass: The ultimate challenge. USA: Music For All to Hear, 2016.

Braun, Joel. "An overview of pedagogical materials for the doublebass." Jr American String Teachers Associations 70 (3) (2020): 27-32.

Brun, Paul. "A New History [of the] Double Bass." American String Teacher 51(1) (2001): 66-70.

Dalkıran, Esra. "Keman eğitiminin başlangıç aşamasında detache ve legato yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı." Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 26(1) (2006): 125-142.

Dragonetti, Domenico. A Major Concerto for Double Bass, Paris: Alphonse Leduc, 1925.

Ergün, Gülşah. "Keman eğitiminde sağ el teknikleri ile ilgili bir inceleme." Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi 9(17) (2023): 144-154.

Hilgenstieler, Eric. The application of contemporary double bass left hand techniques applied in the orchestra repertoire (Doktora Tezi). USA: The University of Southern Mississippi, 2014.

Horner, Christopher. "Double Bass Parts: Challenges and Opportunities." American String Teacher 69 (2019): 33-39.

Kapçak, Ş., Çilden, Ş. "Keman eğitiminde kullanılan "Fiorillo 36 Etüden" metodunun sağ el, sol el teknikleri ve müzikal Dina." Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 32(2) (2012): 267-280.

Kwiatkowska, Monika. Technical exercises for double bass: A study of selected methods and their effect on the development of performance technique (Doktora Tezi). İsveç: University of Gothenburg, 2016.

Mollenhauer, Edward. The Imperial Method for the Double Bass, USA: The John Church Company, 1898.

Montag, Lajos. Double Bass Methode. Budapest: Edition Musica, 1955.

Mustul, Önder. "Keman eserlerinin eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalı programlarındaki kullanım durumlarının incelenmesi." Fine Arts dergisi 12(4) (2017): 235-248.

Nanny, Edouard. Méthode Complete pour la Contrebasse. Paris: Alphonse Leduc, 1920.

Nelson, Watson. A Modern Method for the Double Bass, New York: Crofts, 1945.

Ousley, Larry James Jr. Solo techniques for unaccompanied pizzicato jazz double bass (Doktora Tezi). USA: The University of Miami, 2008.

Özşen, B., Çelenk, K. "Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki kontrbas eğitiminin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi." GSED 26 (2020): 374-389.

Özübek, Aslı. "Erken müzik ve keman eğitimi süresince gözlenen fiziksel gelişimler ile karşılaşılması olası sakatlıklar ve önleme stratejileri." Balkan Müzik ve Sanat Dergisi 1(2) (2019): 15-46.

Pereira, Machado Marcos. François Rabbath applied: An analysis of his technique for a successful performance of Frank Proto's music (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). USA: University of Illinois at Urbana, 2005.

Simandl, Franz. New Method for the Double Bass. New York: C. Fischer, 1960.

Townsend, Sidney Allen. A course of study fort he double bass (Doktora tezi). Ohio: The Ohio State University, 1974.

Türk Dil Kurumu. Genel Açıklamalı Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2023.

Zimmermann, Fred. A Contemporary Concept of Bowing Technique for the Double bass. New York: MCA Music, 1966.

HAND TECHNİQUES, POSTURES, METHODS AND EXERCİSE RECOMMENDATIONS ON DOUBLEBASS

Hande Tokgöz, Ulaş Rıfat AKYEL

ABSTRACT

The aim of this study is to create an index with these techniques and exercises and to contribute to double bass training by determining the techniques, exercises, correct stance positions and the strengths and weaknesses of the most used methods for people who will start learning the double bass instrument. Within the scope of the study, basic skills (posture-holding, hand-arm and finger positions, creating proper sound and intonation), right hand techniques (arco, pizzicato, col legno, martele, staccato, detache, legato, accent, flageolet, spiccato, portato), ricochet, tremolo, sul tasto, sul ponticello, sub ponticello), left hand techniques and ornaments (vibrato, trill, Glissando, pivot, crab, impact, mordant, grupetto, apogeture) and one of the most used methods, New Method for String Bass (Simandl, 1881), Nuovo Methodo per Contrabasso (Bille, 1922), Methode Complete Pour la Contrabasse (Nanny, 1920) and Montag Lajos Contrabasse Method (Montag, 1956) were examined and information was given about the exercises that students should add to their daily study programs. The methods examined in the research were limited to 4 methods. This study was produced from the artistic proficiency thesis titled "Right Hand and Left Hand Techniques, Posture Positions, Methods and Exercise Recommendations for Beginners to Play the Double Bass". Playing an instrument is a high risk factor for musculoskeletal diseases. As a result, it is very important for the person learning to play the double bass to make the right decisions in choosing the instrument and the appropriate playing position for the person and to apply the exercises with the right techniques.

Keywords: Double bass, hand techniques, method, stance positions