



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı algılar Anasanat Dalı

LAJOS MONTAG KONTRABAS METODU'NUN (1) TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Seçil İrem KESKİN

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2018

LAJOS MONTAG KONTRABAS METODU'NUN (1) TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Seçil İrem KESKİN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

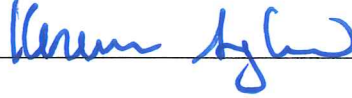
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Seçil İrem Keskin tarafından hazırlanan "Lajos Montag Kontrbas Metodu'nun (1) Teknik Açından İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 07 / 06 / 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Doç. Kerem AYKAL (Başkan)



Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU (Danışman)



Doç. Burak KARAĞAÇ (Üye)

Prof. Eylem ÖNDER BAŞARIR (Üye)



Doç. Sema HAKIOĞLU (Üye)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

07.06/2018



Sevil İrem Keskin

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

07/06/2018

Sevil İrem Keskin

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, ortaokul eğitimimden bu yana değerli bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşan saygıdeğer hocam ve danışmanım Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU'na, tezimin hazırlanmasında yardımlarını ve bilgilerini benden esirgemeyen, bana yol gösteren saygıdeğer hocam Prof. Reyhan YÜCELEN BAŞARAN'a, konservatuvar eğitimim boyunca çalışmalarımnda destek olan kıymetli hocam Öğr. Gör. Evrim TURAN'a ve hayatımın her evresinde en büyük destekçim olan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

KESKİN, Seçil İrem. *Lajos Montag Kontrabas Metodu'nun (1) Teknik Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Bu çalışmada, kontrabasan önemli pedagog ve virtüözleri arasında kabul edilen Lajos Montag'ın kontrabas çalım teknikleri üzerine yazmış olduğu metot incelenerek, kontrabasa başlangıç düzeyindeki öğrencilerin hangi teknik öğreti ve yöntemler doğrultusunda enstrümanı öğrenmesi ve ilerlemesi gerektiği amaçlanmıştır. Aynı zamanda başlangıç düzeyi için yazılmış bu metodun, eğitimciler ve öğrenciler açısından kontrabas eğitiminde sağlayabileceği kolaylık ve avantajların ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Lajos Montag, Metot, Kontrabas, Eğitim ve Öğretim

ABSTRACT

KESKİN, Seçil İrem. *A Technical Analysis of Lajos Montag Double Bass Method (1)*
Master of Arts Thesis, Ankara, 2018.

This research, is designed to study the method of playing double bass techniques written by Lajos Montag, who is regarded as one of the most significant pedagogues and virtuosos of the instrument, and aims to determine what technical teachings and methods the double bass students at the beginner level should acquire to learn the instrument and thus move along. It has also been aimed to discover the conveniences and advantages of this method which was primarily written for the beginner level in double bass training both for educators and students.

Key Words

Lajos Montag, Method, Doublebass, Education and Training

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----------|
| KABUL VE ONAY..... | i |
| BİLDİRİM | ii |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI..... | iii |
| TEŞEKKÜR..... | iv |
| ÖZET..... | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| KISALTMALAR VE SEMBOLLER DİZİNİ..... | ix |
| TERİMLER DİZİNİ..... | xi |
| RESİMLER DİZİNİ | xii |
| | |
| BÖLÜM 1 | 1 |
| GİRİŞ VE AMAÇ | 1 |
| 1.1. GİRİŞ | 1 |
| 1.2. AMAÇ | 2 |
| 1.2.1. Araştırmanın Amacı | 2 |
| 1.2.2. Araştırmanın Önemi..... | 2 |
| 1.2.3. Araştırmanın Yöntemi | 2 |
| | |
| BÖLÜM 2 | 3 |
| LAJOS MONTAG HAKKINDA | 3 |
| 2.1. LAJOS MONTAG'IN HAYATI VE SANAT YAŞAMI | 3 |
| 2.2. LAJOS MONTAG OKULU'NUN DOĞUŞU VE YAPISI..... | 7 |
| 2.2.1. Lajos Montag'ın Öğretmenlik Stili ve Etkileri | 11 |

| | |
|---|-----------|
| 2.2.2. Besteci Olarak Lajos Montag | 13 |
| BÖLÜM 3 | 15 |
| MONTAG LAJOS KONTRABAS METODU'NUN(1) TEKNİK ANALİZİ..... | 15 |
| 3.1. METODA GİRİŞ VE KONTRABASIN GENEL ÖZELLİKLERİ..... | 15 |
| 3.1.1. Kontrabas ve Yay Tutuşu..... | 17 |
| 3.1.2. Kontrabasın Akort Edilmesi..... | 17 |
| 3.2. KONTRABAS EĞİTİMİNE GİRİŞ | 18 |
| 3.2.1. Boş Teller Üzerinde Sağ El Tekniği | 18 |
| 3.2.2. Sol El Tekniği ve Yarım Pozisyon (½.)..... | 20 |
| 3.2.3. Birinci Pozisyon (I .)..... | 31 |
| 3.2.4. İkinci Pozisyon (II .) | 40 |
| 3.2.5. İkinci Ve Üçüncü Pozisyon Arasındaki Ara Pozisyon (II /III .) | 47 |
| 3.2.6. Üçüncü Pozisyon (III .) | 53 |
| 3.2.7. Üçüncü ve Dördüncü Pozisyon Arasındaki Ara Pozisyon | 60 |
| BÖLÜM 4 | 68 |
| SONUÇ | 68 |
| KAYNAKÇA..... | 70 |

KISALTMALAR VE SEMBOLLER DİZİNİ

| | |
|----------------|--|
| □ | Yay çekerek, yayın dip tarafından ucuna doğru kullanılır. |
| v | Yay iterek, yayın uç tarafından dibine doğru kullanılır. |
| → | Yayın alt yarısında çalınacağını gösterir. |
| ← | Yayın üst yarısında çalınacağını gösterir. |
| ◁ | Yayın uç kısmında çalınacağını gösterir. |
| ↔ | Tüm yay ile çalınacağını gösterir. |
| A | La Teli |
| Arco. | Pizz. çalmanın sona erdiği notaların tekrar yay ile çalınacağını gösterir. |
| D | Re Teli |
| E | Mi Teli |
| G | Sol Teli |
| Pizz. | Pizzicato, notaların yay yerine teli parmak ile çekerek çalınacağını gösterir. |
| 0 | Parmak basılmadan çalınan teli gösterir, boş tel veya açık tel olarak adlandırılır. |
| 1 | Notanın birinci parmak (işaret parmağı) ile çalınacağını gösterir. |
| 2 | Notanın ikinci parmak ile çalınacağını gösterir. |
| 4 | Notanın dördüncü parmak (serçe parmağı) ile, tüm parmaklar basılı tutularak çalınacağını gösterir. |
| ┌ 1 | Numarası konulan parmak çizgi sonuna kadar basılı tutulur. |
| II. | |
| ┌ | Notaların Romen rakamı ile gösterilen pozisyonda kalınarak çalınacağını gösterir. |
| 1/2 | Notaların yarım pozisyonda çalınacağını gösterir. |
| I. | Notaların 1. pozisyonda çalınacağını gösterir. |
| I / II. | Notaların 1.ve 2. pozisyon arası çalınacağını gösterir. |

- II .** Notaların 2. pozisyonda çalınacağını gösterir.
- II /III.** Notaların 2. ve 3. pozisyon arası çalınacağını gösterir.
- III.** Notaların 3. pozisyonda çalınacağını gösterir.
- III/IV.** Notaların 3. ve 4. pozisyon arası çalınacağını gösterir.
- IV.** Notaların 4. pozisyonda çalınacağını gösterir.



TERİMLER DİZİNİ

Metodun içerisinde kullanılan bazı yabancı kökenli müzik terimlerinin anlamları, bu kısımda alfabetik sırayla açıklanmıştır:

Allegretto : Canlı, çabuk; ancak Allegro kadar değil.

Mezzo forte : Orta gürlükte.

Moderato : İlimli, orta karar bir tempoda; Allegro kadar hızlı değil, Andante kadar ağır değil.

Piano : Çok hafif ses, yumuşak ses.

Tempo di Minuetto : Minuetto temposunda.

Tempo giusto : Ölçülü ve kararlı bir tempoda, orta hızda.

RESİMLER DİZİNİ

| | | |
|------------------|---|----|
| Resim 1. | Montag'ın Müzik Akademisi Diploması | 4 |
| Resim 2. | Montag'ın Gençlik Dönemine Ait Portresi | 5 |
| Resim 3. | Lajos Montag ve Leonard Bernstein Budapeşte, 1985. | 6 |
| Resim 4. | Lajos Montag, Öğrencisiyle Ders Esnasında Görülmekte..... | 11 |
| Resim 5. | Kontrabas Eserlerinde Sıklıkla Kullanılan Fa Anahtarının Gösterimi | 16 |
| Resim 6. | Fa Anahtarı Üzerinde Notaların Yazımı ve İsimleri | 16 |
| Resim 7. | Fa Sesinin Arızalarla Birlikte Üç Farklı Yazım Şekli..... | 16 |
| Resim 8. | Sağ El Yay Tutuşu | 17 |
| Resim 9. | Kontrabasin Akort Edildiği Seslerin Sıralı Bir Şekilde Fa Anahtarı Üzerinde Yazılışı..... | 18 |
| Resim 10. | Sol Teli Üzerinde Boş Tel Çalışması | 18 |
| Resim 11. | Bütün Telleri Kapsayan Boş Tel Egzersizi | 19 |
| Resim 12. | İkilik Notalardan Oluşan Boş Tel Egzersizi | 20 |
| Resim 13. | Dörtlük Notalardan Oluşan Boş Tel Egzersizleri | 20 |
| Resim 14. | Sol Teli Üzerinde Yarım Pozisyon | 21 |
| Resim 15. | Re Teli Üzerinde Yarım Pozisyon | 21 |
| Resim 16. | La Teli Üzerinde Yarım Pozisyon..... | 21 |
| Resim 17. | Mi Teli Üzerinde Yarım Pozisyon | 21 |
| Resim 18. | Sol Teli Üzerinde Yarım Pozisyon Egzersizi | 22 |
| Resim 19. | Yarım Pozisyonda Paralel Tellere Geçiş Egzersizi | 23 |
| Resim 20. | Fa Majör Tonunda Yarım Pozisyon Egzersizi | 23 |
| Resim 21. | Yarım Pozisyonda Fa Majör Gam Çalışması | 24 |
| Resim 22. | Fa Majör Gamın Üçlü Akor Üzerine Arpeji..... | 24 |
| Resim 23. | Fa Majör Gamın Dörtlü Akor Üzerine Arpeji..... | 24 |

| | | |
|------------------|---|----|
| Resim 24. | Fa Majör Gamın Yedili Akor Üzerine Arpeji (Dominant Yedili)..... | 25 |
| Resim 25. | Legato Yay Tekniğine Yönelik Egzersiz..... | 26 |
| Resim 26. | Dört Tel İçin Yazılmış Parmak Güçlendirme Egzersizi..... | 27 |
| Resim 27. | Fa Majör Tonunda Gam Egzersizi | 28 |
| Resim 28. | Yarım Pozisyonda Si Bemol Majör Gam Çalışması..... | 28 |
| Resim 29. | Nüans ve Esleri Kapsayan Yay Egzersizleri | 29 |
| Resim 30. | Sugar Rezsö Tarafından Bestelenen Piyano Eşlikli Melodik Egzersiz..... | 30 |
| Resim 31. | Ferenc Farkas tarafından bestelenen “ <i>Csinom Palko</i> ” İsimli Halk Oyununun Kontrabas Partisinden Bir Kesit..... | 31 |
| Resim 32. | Yarım Pozisyondan Birinci Pozisyona Geçiş | 32 |
| Resim 33. | Dört Tel Üzerinde Gösterilen Birinci Pozisyon | 32 |
| Resim 34. | La Teli Üzerinde Birinci Pozisyon Egzersizi | 33 |
| Resim 35. | Sol ve Re Teli İçin Yazılmış Birinci Pozisyon Egzersizi | 34 |
| Resim 36. | Birinci Pozisyon İçerisinde Farklı Tellerdeki Paralel Seslere Atlama..... | 34 |
| Resim 37. | Yarım ve Birinci Pozisyon Arası Geçiş Egzersizleri | 35 |
| Resim 38. | Do Majör Tonunda Pozisyon Geçışı İçin Egzersiz | 36 |
| Resim 39. | Pozisyon Geçışı Üzerine Egzersiz | 36 |
| Resim 40. | Kromatik Gam Çalışması | 36 |
| Resim 41. | Sol Majör Tonunda Tenuto İşaretinin Bulunduğu Etüt | 37 |
| Resim 42. | Fransız Çocuk Şarkısı | 38 |
| Resim 43. | Montag Lajos Tarafından Bestelenen “ <i>La Romanesca</i> ” | 39 |
| Resim 44. | Béla Bartók Tarafından Bestelenen (1881-1945) Üçüncü Piyano Konçertosu'nun Kontrabas Partisinden Bir Kesit | 40 |
| Resim 45. | Yarım Pozisyon Üzerinden İkinci Pozisyona Geçiş..... | 41 |
| Resim 46. | Yarım, Birinci ve İkinci Pozisyon Arası Geçiş İçin Egzersiz | 41 |
| Resim 47. | Do Majör Gam Çalışması..... | 42 |

| | | |
|------------------|---|----|
| Resim 48. | Do Majör Gam Üzerinde Yedili (Dominant) Akor Çalışması..... | 42 |
| Resim 49. | İkinci Pozisyon İçin Yazılmış Küçük Etütler..... | 43 |
| Resim 50. | Yay Tekniği Üzerine Etütler | 44 |
| Resim 51. | 6/4' lük Zaman Birimi ile Yazılmış Etüt..... | 45 |
| Resim 52. | Noktalı İkilik Notalardan Oluşan Etüt | 46 |
| Resim 53. | Ferenc Erkel (1810-1893) Tarafından Bestelenmiş " <i>Hunyadı Laszlo</i> " İsimli Opera Eserinin Kontrabas Partisinden Bir Kesit | 46 |
| Resim 54. | Birinci Pozisyon Üzerinden II/III. Pozisyona Geçiş | 47 |
| Resim 55. | II/III. Pozisyonda Parmak Güçlendirme Egzersizi | 48 |
| Resim 56. | Pozisyon Değiştirme Egzersizi..... | 48 |
| Resim 57. | II/III. Pozisyonda Re Bemol Majör Gam Çalışması..... | 49 |
| Resim 58. | Re Bemol Majör Tonunda Etütler..... | 49 |
| Resim 59. | Re Bemol Majör Tonunda Yazılmış Alternatif Etütler | 50 |
| Resim 60. | La Bemol Majör Gam ve Arpej Çalışmaları..... | 51 |
| Resim 61. | Yedili Akor Üzerinde Arpej Çalışması | 51 |
| Resim 62. | La Bemol Majör Tonunda Yazılmış Küçük Etüt..... | 52 |
| Resim 63. | Re Bemol Majör Tonunda Yazılmış Etüt..... | 52 |
| Resim 64. | Karoly Goldmark Tarafından Bestelenen " <i>The Queen Of Sheba</i> " İsimli Operanın Kontrabas Partisinden Bir Kesit | 53 |
| Resim 65. | İkinci Pozisyon Üzerinden Üçüncü Pozisyona Geçiş | 54 |
| Resim 66. | Sol Teli Üzerinde Üçüncü Pozisyon Egzersizi | 54 |
| Resim 67. | Üçüncü Pozisyonda Parmak Güçlendirme Egzersizi | 55 |
| Resim 68. | Pozisyon Değiştirme Egzersizi..... | 55 |
| Resim 69. | Üçüncü Pozisyon İçin Egzersiz..... | 56 |
| Resim 70. | Re Majör Gam Çalışması..... | 56 |
| Resim 71. | La Majör Gam Çalışması | 56 |
| Resim 72. | Üçüncü Pozisyon İçin Yazılmış Etütler | 57 |

| | | |
|------------------|---|----|
| Resim 73. | La Majör Tonunda Yazılmış Etütler..... | 58 |
| Resim 74. | İki Kontrabas İçin Yazılmış “ <i>March</i> ” İsimli Küçük Parça | 59 |
| Resim 75. | Pongrac Kacsoh Tarafından Bestelenen “ <i>Janos Vitez</i> ” İsimli Müzikal Oyunun Kontrabas Partisinden Bir Kesit..... | 60 |
| Resim 76. | II/III. Pozisyon Üzerinden III/IV. Pozisyona Geçiş | 60 |
| Resim 77. | La Teli Üzerinde III/IV. Pozisyon Egzersizi..... | 61 |
| Resim 78. | Sol ve Re Teli Üzerinde III/IV. Pozisyon Egzersizleri | 61 |
| Resim 79. | III/IV. Pozisyon Üzerinde Mi Bemol Majör Gam Çalışması | 62 |
| Resim 80. | Mi Bemol Majör Egzersiz | 62 |
| Resim 81. | Mi Bemol Majör Tonunda Etüt | 62 |
| Resim 82. | Mi Bemol Majör Tonunda İleri Teknik Etüt | 63 |
| Resim 83. | Altı Sekizlik Ölçü Birimiyle Yazılmış Etüt..... | 63 |
| Resim 84. | III/IV. Pozisyon Üzerinde Si Bemol Majör Gam Çalışması | 64 |
| Resim 85. | Farklı Ritim ve Yay Varyasyonları ile Yazılmış Egzersizler (1)..... | 64 |
| Resim 86. | Farklı Ritim ve Yay Varyasyonları ile Yazılmış Egzersizler (2)..... | 65 |
| Resim 87. | Karoly Goldmark Tarafından Bestelenen “ <i>Rustic Wedding</i> ” İsimli Orkestra Eserinin Kontrabas Partisinden Bir Kesit..... | 66 |
| Resim 88. | İkinci Kontrabas Metoduna Hazırlayıcı Etüt | 67 |

BÖLÜM 1

GİRİŞ VE AMAÇ

1.1. GİRİŞ

Kontrabas tarihinin ve günümüzün önemli pedagog ve virtüözleri arasında kabul edilen Lajos Montag (1906-1997) kontrabas eğitiminin üst düzeye çıkmasına birçok katkı sağlamıştır. Eğitimcilerinden aldığı geleneksel kontrabas tekniklerini, müzik yaşamı boyunca edindiği deneyimlerle birleştirerek kontrabasta yeni Macar ekolünü yaratmış ve bunu uluslararası bir seviyeye taşımıştır.

Montag'ın kontrabas için yazdığı çok sayıda eseri ve metodu vardır. Özellikle kontrabas eğitime yönelik yazmış olduğu altı ciltten oluşan metotları kontrabas literatüründe önemli bir yere sahiptir. Bu metotlar ile enstrümanın sınırlarını zorlayarak, teknik ve tınısal yönden kolay bir şekilde kontrabas icrasını hedeflerken, aynı zamanda teknik öğretileri daha derinlemesine ve zenginlik içerisinde bir bakış açısıyla işlemiştir. Bunun sonucunda, Montag otoriteler tarafından orkestra enstrümanı olarak bilinen kontrabasin, diğer yaylı enstrümanlar gibi solistik düzeye çıkmasına yardımcı olmuştur.

Montag'ın başlangıç metodundaki en önemli amacı, kontrabasa yeni başlayan öğrenciyi hem sağ ve sol el teknik gelişimi, hem de ritim duygusu açısından güçlendirmektir. Teorik ve müzikal açıdan da paralellik göstermesi gereken kontrabas eğitimi, öğrencinin kontrabasa olan hakimiyetinin oluşmasını sağlarken, aynı zamanda da teknik gelişimini destekleyerek kontrabasin her alanında (solo, oda müziği ya da orkestra performansı) sağlam bir temel oluşturmaya yönelik verilmelidir. Montag, özellikle birinci kontrabas metodunda teknik içeriğin fazla olmasına karşın, öğrencinin enstrümanı özümsemesi için motive edici yöntemler de kullanmıştır. Çalışmada, Montag'ın izlediği tüm yöntemler ele alınacaktır.

1.2. AMAÇ

1.2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Montag'ın enstrümanın başlangıç düzeyindeki tekniksel zorlukların nedenlerini hangi yöntemlerle çözümlendiği incelenerek, kontrabas icracılarına getirmiş olduğu yeni çalışma tekniklerinin sağladığı avantajlar hakkında, eğitimcileri ve kontrabasa başlayan öğrencileri bilgilendirmek ve bu doğrultuda onlara bir kılavuzluk etmesi amaçlanmıştır.

1.2.2. Araştırmanın Önemi

Kontrabas eğitimine kaç yaşında başlanırsa başlansın, öğrenciyi metotta başlatma aşamasında atlanmaması gereken adımlar vardır. Bu araştırmada ise, Montag'ın nasıl bir teknik anlayışı ele aldığı kapsamlı bir şekilde inceleneceği için, kontrabas eğitimine başlayan bir öğrencinin, öğrenimi boyunca metotta gördüğü terimleri, müzik işaretlerini, ritmik egzersizleri ve teknik bilgileri nasıl çalışması gerektiği detaylı açıklamalarla anlatılacağından, öğrencinin metodu algılama ve öğretmenin bilgileri aktarma noktasında önem taşıyacaktır.

1.2.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmanın oluşumunda kaynak taraması yapılarak, analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmada metodu kullanan öğrencilerle birebir iletişim kurularak sözlü araştırma tekniğinden de yararlanılmıştır.

BÖLÜM 2

LAJOS MONTAG HAKKINDA

2.1. LAJOS MONTAG'IN HAYATI VE SANAT YAŞAMI

Alman asıllı müzisyen bir ailenin oğlu olan Lajos Montag, 26 Mayıs 1906'da Budapeşte'de doğdu. Babası, Matthias Kilisesi'nde keman çalıyordu. Annesi Flora Wiekert, (1881-1976) piyano öğretmeniydi. Montag'ın küçük kardeşi Vilmos Montag, 1908' de doğdu¹. İki kardeşin, ilk olarak hangi enstrümanla müziğe başladıklarına dair bir bilgi yoktur. Ailenin müzisyen olması, iki kardeşin müziğe ve müzik aletlerine olan ilgisini uyandırdı ve böylece kendilerine miras kalan müzik yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı oldu. Çoğu müzisyenin geçmişinde sıkça görüldüğü gibi, Montag da keman çalmaya başladı. Bir süre sonra iki kardeşin aynı enstrümanı çalmasıyla rekabete dönüşen gergin bir ortam oluştuğu bilinmektedir. Aile, yapmış olduğu araştırmalar sonucunda, kontrabasin Lajos Montag'ın vücut yapısına uygun olduğuna ve müzik akademisinde öğrenim görebileceğini karar verdi.

Montag, 1921'de Müzik Akademisi'ndeki kontrabas çalışmalarına, Bertalan Tintner 'in öğrencisi olarak başladı. 1927'de Montag'ın hocası Bertalan Tintner, Montag için "*Montag ist Urquelle der Musik und Stolz von Ungarn!*" sözlerini söylemiştir.² (Bordas, 1995, s. 151).

Montag iyi bir orkestra kontrabasçısı olmak ile birlikte, solistik açıdan da kendisini geliştirmek istiyordu. Weiner Leo'nun oda müziği dersleri, Montag'ın sanat hayatında etkili olmasının yanı sıra eğitim ve pedagojik çalışmaları açısından da bir dönüm noktası oldu. Weiner'in etkisi Montag'ın kendi müzikal yeteneğini keşfetmesinin en önemli nedenlerinden biridir.

¹ Vilmos Montag (1908 1991), Budapeşte Müzik Akademisi'nden ve daha sonra Ulusal Müzik Akademisi'nden mezun oldu.

² "Montag, müzikal bir yetenek ve Macaristan için gurur kaynağıdır."

Lajos Montag, 15 Haziran 1927'de Ferenc Schwalm'ın öğrencisi olarak Müzik Akademisi'ni derece ile bitirdi.



Resim 1. Montag'ın Müzik Akademisi Diploması

Montag sanat kariyerine genç yaşta müzisyen olarak kendisine güvenen ve gelecek vaat eden bir kontrabasçı olarak başladı. Mezun olduktan sonra bir oda müziği grubu ile sanat hayatına adım attı. Bu oda müziği grubu daha sonra büyüyerek Budapeşte Filarmoni Orkestrası haline geldi.



Resim 2. Montag'ın Gençlik Dönemine Ait Portresi

1929'da Montag, Macar Kraliyet Operası'nın sınavını solo kontrabasçı olarak kazandı. Operadaki görevinin yanı sıra, 1946-1947 yıllarında Macar Radyo Senfoni Orkestrası'nın kontrabas grup şefliğini yapmış ve emekliliğine kadar Budapeşte Filarmoni Topluluğu'nda çalmıştır. Bu topluluk Avrupa'nın birçok yerinde konserler verdi ve izleyici tarafından ilgiyle karşılandı. 1967 yılında, Macar Kraliyet Operası'ndan emekli oldu. Montag, iyi orkestracılığının yanında, sanat hayatı boyunca amaçladığı gibi, çok konser veren bir kontrabas virtüözüdür. Kraliyet Filarmoni Orkestrası ile 1961-1967 yılları arasında Budapeşte'de ve Macaristan dışında pek çok solo konser verdi. Prag, Salzburg, Dresden, Münih, Berlin bu önemli sanat merkezlerinden bazılarıdır. Üyesi olduğu orkestralar ve müzik topluluklarıyla birlikte vermiş olduğu konserlerle o dönemin en önemli şefleri, solistleri, şancıları ve müzik topluluklarıyla çalışarak kendi müzik tarzını şekillendirdi. Bu isimler arasında Richard Strauss, Sergio Failoni, İgor Stravinski, Varga Tibor, Ruggiero Ricci, Ferencsik Janos, Leonard Bernstein, M. Kagel, A. Busch, E. Ansermet, Karl Böhm, W. Backhaus, Kadosa Pal, Reiner Frigyes, B. Huberman, Rosztropovics, Ranki György gibi dönemin önemli müzisyenleri bulunmaktadır.

Montag, yetmiş dokuz yaşındayken Londra'da kardeşi Vilmos Montag'ın kontrabas için bestelemiş olduğu üçüncü kontrabas konçertosunun prömiyerini gerçekleştirmiştir. 1963'te kontrabasin öncülerinden olan Domenico Dragonetti'nin (1763-1846) 200. ölüm yıldönümü nedeniyle yapılan konserde, Dragonetti'nin ikinci kontrabas konçertosunu Avrupa'da icra eden tek kişi olmuştur.

Kendisi, 1969'da genç kontrabasçılarını teşvik etmek için ilk kez yapılan Uluslararası Cenevre Kontrabas Yarışması düzenleme komitesinde yer almış ve 1973'te yapılan İkinci Uluslararası Kontrabas Yarışması'na ise jüri üyesi olarak katılmıştır. 1973'te Berlin, 1974'te Wrocław, 1975 ve 1981 yıllarında Markneukirchen'daki uluslararası kontrabas yarışmalarında jüri üyeliği yapmıştır. Bunların yanı sıra, 1978'de İtalya'da ve sonraki yıllarda da Almanya, İsveç ve İngiltere'deki kontrabas yarışmalarında gözlemci ve jüri üyesi olarak yer almıştır.



Resim 3. Lajos Montag ve Leonard Bernstein Budapeşte, 1985.

2.2. LAJOS MONTAG OKULU'NUN DOĞUŞU VE YAPISI

Lajos Montag'ın öğretmenlik çalışmaları çok eski yıllara dayanıyordu. Sıklıkla verdiği solo konserler ve operadaki görevinin dışında, 1931'den 1964'e kadar günümüzdeki adıyla Béla Bartók Konservatuarı'nda ve 1966-1986 yılları arasında Franz Liszt Akademisi'nde öğretmenlik yapmıştır. Kontrabasa başlangıç düzeyinde verilmesi gereken eğitimin, hatasız ve eksiksiz olması gerektiğini düşündüğünden, 1957'den 1977 yılına kadar Saint (Szent) İstvan Müzik Sanatı Lisesi'nde ders vermiştir.

O dönemde Budapeşte'deki sanat hayatı, Budapeşte Operası ve senfoni orkestralarının performans seviyesi yüksek düzeydeydi. Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, Macaristan ve Budapeşte de büyük solistlere ev sahipliği yapıyordu. Bela Bartok'un " *Csodalatos Mandarin*" (*Harika Mandalin*), Zoltan Kodaly' in halk türkülerinden oluşan şarkılar, Wagner'in eserlerinin sürekli gösterimi, Mussorgsky'nin " *Khovanshchina*" uvertürünün yanı sıra, o dönemin en ünlü şancıları, baletleri, misafir şefleri Budapeşte Operası'nın performans seviyesinin yükselmesine büyük katkıda bulunmuştur.

Montag, opera orkestrasının müzik kültürü gelişimine, operanın bir üyesi olarak yakından tanık oluyordu. Yeni modern eserlerin doğuşu ile birlikte kontrabasta teknik ihtiyaçların arttığını ve bunun bir sonucu olarak kontrabasçılarının, o dönemde yazılan eserlerin kontrabas pasajlarını çalmakta güçlük çektiğini fark etmekteydi.

Montag'ın metotlarını yazmasındaki ilk amaç, orkestra kontrabasçılığının genel seviyesini yükseltmekti. Bu durum, ilk defa Montag tarafından ortaya atılan bir konu değildi. Kontrabas tarihinde geçmiş yıllara dayanan bu istek, diğer kontrabas üstatları³ tarafından yazılmış olan metotlar ile kontrabas tekniğinin gelişimini sağlamıştı. Ancak Montag, yeni ve modern eserlerin zamanla çoğalmasıyla o zamana kadar kullanılan kontrabas metotlarının, değişen ve gelişen beklentilere tam anlamıyla yetmediğini düşünmüştü. Bestecinin, yapmış olduğu yenilikleri

³ Josef Hrabe (1816-1870) Prag, Çek Cumhuriyeti doğumlu kontrabasçı. Franz Simandl (1840-1912) kontrabas tarihinin önemli virtüözleri arasında yer alan pedagog. Giovanni Bottesini (1821-1889) İtalyan kontrabasçı ve besteci. Frantisek Cerny (1861-1940) Çek Cumhuriyeti doğumlu kontrabasçı. Edouard Nanny(1872-1942) Fransız kontrabasçı, pedagog ve besteci.

aktarma noktasında içerik olarak kendi metoduna yakın olan Simandl metodunu bir örneklendirme olarak ele aldığımızda, Simandl metodunun teknik gelişim açısından eksik yönleri ile, farklı ve yeni bir bakış açısıyla yazılmış Montag'ın kontrabas alanında getirmiş olduğu yenilikleri daha kapsamlı bir şekilde görebiliriz.

Dokuz bölümden oluşan Simandl metodunun toplam sayfa sayısı 215 iken, Montag metotlarının başlangıç seviyesini kapsayan I , II , III/A-B-C bölümlerinin toplam sayfa sayısı 589 olup, başlangıç düzeyinin kapsayan bu üç metot, sadece temel pozisyonları içermektedir. Simandl etütleri tonal yapıdadır, gam çalışmalarına yer verilmiş, fakat öğrencinin entonasyon çalışmalarına yardımcı olan arpej (3'lü, 4'lü, 6'lı ses aralıkları) çalışmalarına yer verilmemiştir. Birinci cilt 5 bölümden oluşmaktadır. Yarım pozisyondan pus⁴ pozisyonuna kadar girmektedir. Gamlar tek bir duate ile beraber (parmak numarası) sadece değişik yay varyasyonlarıyla sunulmuştur. Genel olarak, öğrenciyi kısıtlı açıklamalar ve etütlerle çalıştırmaktadır. İkinci cilt, 4 bölümden oluşmaktadır. Pus pozisyonları ile ilgili duatelere bakıldığı zaman, aynı egzersizlerin tekrarı olarak ele alındığı görülmektedir. İkinci cildinde, daha çok öğrencinin sol anahtarını okuması üzerine çalışmalar öne çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra pus pozisyonlarını sadece kontrabasin en ince sesi olan Sol telinde değil de Re ve La tellerinde de çalıştırarak, sol elin güçlenmesi için önemli çalışmalara yer verilmiştir. Çeşitli tel değişimi egzersizleri de bu metotta mevcuttur. Tüm tellerde aynı pozisyon içerisinde sabit kalan sistemli geçişler bulunmaktadır. Simandl, A/7. bölümde başlangıçtan pus pozisyonuna kadar giden aralıklar arasındaki en zor etütlerini yazmıştır. A/8. bölümün içeriği ise, tüm majör ve minör gamlar, üçlü ve dominant yedili açılımlarıyla beraber gösterilmektedir. A/9. bölümde ise, flajole seslerin tümünü tellerin her birinde üçlü aralık çalışmalarıyla gösterip, daha sonra tüm telleri içeren bir melodi içerisinde flajole⁵ sistemini çalıştırmaktadır.

Lajos Montag etütleri, çağdaş ve atonal seslerle kurulmuş armoniler içerdiğinden, öğrencilerin alışkın olmadığı aralıkları duyması, onların gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Gamlar çok detaylı ve en ince ayrıntılarına kadar özenle işlenmiştir.

⁴ Baş parmak ile birlikte birinci, ikinci ve üçüncü parmağın kullanıldığı, ileri teknik pozisyon.

⁵ Yaylı çalgılarda, parmağın açık teldeki belli bir noktaya hafifçe dokunulmasıyla elde edilen ses.

“Gam, enstrümanın omurgasıdır.”(Montag, 1982) Metotta; üçlü, dördlü, dominant yedili, eksik yedili, minör ve Majör gamların açılımlarını özellikle ele almıştır, Montag, metottaki tüm gamlar için birinci, ikinci ve dördüncü parmaklarla yay ve paralel tellere geçiş çalışmaları yaparak, öğrencinin parmaklarını güçlendirmek ve seslerin tuşe üzerindeki yerlerini hızlı algılaması için alıştırmalar yazmıştır. Her tonda kromatik gam ve tam ses çalışmaları içermesi ile birlikte, tüm pozisyonlar için hazırlayıcı alıştırmalar da bulunmaktadır. Bu alıştırmaların amacı, öğrenciye pozisyon içerisindeki sesleri tanımayı ve diğer tellerde hangi seslerin mevcut olduğunu öğretmektir.

Her oktavı değişik yay varyasyonlarıyla çeşitlendirmiş, aynı zamanda pes telleri de kullanarak paralel tellere geçiş üzerinde titizlikle çalışmıştır. Bunun başlıca nedenlerinden biri, öğrencinin orkestra eserlerinde karşılaşacağı kontrabas pasajlarını, yakın pozisyonlar kullanarak uygun duate yazmasını sağlamaktır. Montag, birinci kitabının giriş bölümünden itibaren kontrabasının orkestradaki rolünü en önemli unsur arasına koymuştur. Metodu, bir kontrabasçının sürekli olarak karşılaşabileceği değişik ritimler ile yazarak, kişiyi orkestra icrasına hazırlayıcı bir şekilde sunmuştur. Bunları yazarken, öğrencinin psikolojik durumunu da göz önünde bulundurarak yarım pozisyondan(başlangıç pozisyonu) itibaren kontrabası benimsemeleri için çalışmaları eğlenceli bir hale getirmeye gayret sarfetmiştir. Bu sistem, diğer metotlarında da devam etmektedir. Genel olarak diğer kontrabas metotlarını incelediğimizde, yeterli derecede piyanolu küçük parça bulunmamaktadır. Montag, öğrenci için zor ve karmaşık olan bazı teknik öğeleri titizlikle çalışarak keyifli hale getirmiş, ve metoda dahil etmiştir. Birinci kitabındaki küçük parçalar daha çok Macar, Fransız ve Alman halk şarkılarının kolay piyano eşliklerinden oluşmaktadır. Bu parçaların bir kısmı Rezsö Sugar, Zoltan Kodaly tarafından yazılmıştır. İkinci kitapta halk danslarına ek olarak, Montag'ın piyano eşliklerini yazdığı, temel düzeyde Schumann ve Çaykovski parçalarına da yer vermiştir. Bu piyano eşlikli çalışmalar sayesinde öğrencinin oda müziği algısı küçük yaşlardan itibaren gelişim göstermeye başlamaktadır. Montag, birinci metoda öğrencinin üzerinde çalıştığı egzersizlerden hemen sonra, çalışmış olduğu pozisyon, gam ve armoni doğrultusunda bir orkestra partisi de eklemiştir. Böylelikle öğrenciyi profesyonel orkestra icracılığına hazırlarken aynı zamanda büyük orkestra

pasajları (Alban Berg – “Wozzcek”, Giuseppe Verdi – “Othello”, “Rigoletto”, Mahler Senfoni 1 – “Titan”, İgor Stravinski – “Pulcinella”). ile karşılaştığında, öğrencinin daha rahat hissetmesine imkan sağlamaktadır.

Montag'ın beş adet kontrabas metodu bulunmaktadır (Üçüncü metot 3/A -3/B- 3/C olarak ayrı bölüm şeklinde yayınlanmıştır). Altıncı metot ise el yazısı olarak taslak halinde kalmıştır. Metodun Avrupa' da hızlı yayılmasının önemli nedenlerinden biri, üç dilde yazılmış olmasıdır. 2008 yılına kadar basım evlerinden alınan bilgilere göre, bu metodun yaklaşık 26.000 orijinal baskısı alınmıştır ve 1955'ten günümüze kadar sürekli olarak yayınlanmaktadır. Uzun yıllardan beri Almanya'da, İsveç'te, Avusturya'da, Romanya'da ve Avrupa'nın diğer pek çok müzik akademisinde müfredat dahilinde olan ve öğretilen Simandl Okulunu geride bırakmıştır(Bordas, 1995, s. 150). Montag metotları, çağımızın modern müzik anlayışını karşılamaktadır ve hala güncelliğini korumaktadır.

Birinci kitabın içeriği, genel müzik bilgisini pekiştirerek başlamaktadır. Nota okuma ile ilgili temel bilgiler, nota değerleri, sesteş notaların farklı gösterimi, ses aralıkları, temel müzik terimlerini kapsamaktadır. Enstrümanın ve yayın bölümleri detaylı açıklamalar ve şemalar ile gösterilmektedir. Bunların dışında, öğrenciye temel enstrüman bakımı ile ilgili bilgiler de verilmiştir.

Birinci kitabın amacı, verimli geçen bir eğitim sezonunun sonunda, iyi bir eğitmenin yönlendirmesiyle birlikte öğrenciye tuşe üzerinde bilinçli pozisyon tutma ve pozisyon değişimini özümsetmekle birlikte, bundan sonraki ileri seviyelere geçiş için temel hazırlamaktır.



Resim 4. Lajos Montag, Öğrencisiyle Ders Esnasında Görülmekte.

2.2.1. Lajos Montag'ın Öğretmenlik Stili ve Etkileri

Başlangıç seviyesinden profesyonel düzeye erişme noktasına kadar, öğrencinin kullandığı metodun içeriği ve anlatımı büyük önem taşımaktadır. Montag yazmış olduğu kontrabas metotlarıyla, bir enstrümana üst düzeyde hakim olabilmek için enstrümanın en ince detaylarına kadar öğrenilmesini hedeflemiştir. Bu detayları, lego parçaları gibi bir araya getirerek, bütünü sağlamayı amaçlamıştır. Bu kapsamda, enstrümanı iyi tanımak, sanatsal açıdan faaliyetlerde bulunmak, oda müziği ve solo konserler vermek, orkestra alanında kontrabas eserlerine hakim olmak, aktif olarak masterclasslara⁶ katılmak gibi birbirini tamamlayan unsurların sonucunda, profesyonelliğe ulaşılabileceğini öngörmüştür.

Öğretmenlik yaptığı yıllarda, müzik akademisinin mimari yapısından kaynaklı fiziki olanakların yetersizliğinden dolayı diğer enstrüman öğretmenleri gibi Montag da dersleri evinde yapmaktaydı ve ders işleyişi ile ilgili katı kuralları vardı. Her öğrenci, yapılan bütün derslere katılıp, dinlemek zorundaydı. Yapılan bu derslerin her biri masterclass niteliğinde gerçekleşmekteydi. Yapılan dersler, müziğin dönemlerinden

⁶ Ustalık dersi. Enstrüman icracılığında ileri düzey performans ve yorumculuk seviyesine erişebilmek için alanında yetkin kişi tarafından belli bir gruba verilen kısa süreli eğitim sistemi.

(rönesans, barok, klasik, romantik ve çağdaş) felsefe alanına kadar uzanan geniş bir çerçeve içerisinde geçiyordu. Montag, iyi bir müzisyenin sadece enstrümanı iyi çalmakla olmayacağını, birçok alanda donanımlı ve bilgili olması gerektiğini düşünmekteydi. Kendisi, iyi bir eğitmen olmakla birlikte, öğrencileriyle yakından ilgilenen ve onları çalışma sürecinde motive eden bir pedagoğdu. Kontrabas derslerini sadece çalgı tekniği üzerine değil, aynı zamanda kontrabasının fiziki yapısını kapsayan (köprü ayarı, can direk ayarı) lüthiyecilik bilgisi gerektiren konuları da aktararak işliyordu. Bunun yanı sıra öğrencilerine kontrabas çalışmak dışında bazı görevler veriyordu. Kendisi, uluslararası alanda tanınmış müzisyenlerle olan mektuplaşmalarını Almanca'yı iyi bilmesine rağmen öğrencilerine yazdırıyordu. Bunun nedeni o yıllarda geçerli olan meslek dili Almancaydı ve öğrencilerinin küçük yaşlardan itibaren bu dili öğrenmesine katkı sağlıyordu.

Montag, metafor⁷ tekniğine önem vermekteydi. Müziği resimleyerek, şekillendirerek, küçük karakterlerle hikayelendirmeler yaparak anlatımı zenginleştiriyor ve öğrencinin hayal gücünü geliştirerek müziği yorumlamasına katkı sağlıyordu. Montag'ın ders işleyiş stiline en önemli özelliklerinden biri de, dersi sadece sözlü anlatımla değil, uygulamalı olarak da kontrabas üzerinde duate, ses rengi gibi ifadeleri çeşitli pozisyonlarda deneyerek öğrenciye görsel ve duysal olarak aktarmasıydı. Montag, kontrabas derslerini bu yöntemler doğrultusunda işleyerek, öğrencilerin çalışma süresi boyunca yaşadıkları teknik ve müzikal sorunları analitik bir bakış açısıyla rahatlıkla çözmelerini sağlıyordu. Montag, öğrencinin zorlandığı herhangi teknik bir problemin müziğe engel olması durumunda (zor eserler ve pozisyon olarak atlamalı pasajlar) karanlık bir odada tuşeyi tam anlamıyla görmeden çalıştırarak, öğrencinin zihninde mesafeyi algılamasına ve sezgisel olarak enstrümanı ile bir bütün halinde çalmasına yardımcı oluyordu. Önem verdiği konulardan biri de, ileri teknik gerektiren kontrabas eserlerini yorumlamaya başlamadan önce mutlaka gam ve egzersizlerin sistematik bir şekilde yapılmasıydı. İlerleyen yaşına rağmen derslerine temel öğeleri (boş tel egzersizi, gam, arpej, vibrato çalışmaları) dinleyerek başlardı.

⁷ Bir konuyu, görsel ve somut ifadelerle benzetme yaparak anlatma biçimi.

Kontrabas metodunun başarısının büyük bölümü Montag'ın mesleki tecrübesi ve mükemmelliğe odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Montag metot için yaptığı tüm çalışmalarda müzikal ifadeyi engelleyecek teknik sorunları ortadan kaldırmayı, enstrüman icracılığının müzikal yorumunu öne çıkarmayı hedeflemektedir. Metodun başından sonuna kadar olan yazım aşaması uygulamalı olarak yapılmış ve yazmış olduğu egzersizler bütün öğrenciler üzerinde uygulanarak hazırlanmıştır. Metodun en ince detaylara değinilerek, titizlikle ve sabırla hazırlanması, kısa süre içerisinde kontrabasçılar üzerinde gösterdiği pozitif etki ile uluslararası bir üne kavuşmuştur.

2.2.2. Besteci Olarak Lajos Montag

Daha çok orkestra enstrümanı olarak öne çıkan kontrabas, solo eserler açısından kısıtlı bir repertuara sahiptir. Montag'ın kontrabası diğer solo enstrümanlar gibi solistik düzeye çıkarma isteği, kontrabas alanında solistik eserler bestelemesi yönünde kendisine güç kaynağı olmuştur. Kontrabas repertuarı için yazdığı üç konser etüdü, piyanolu küçük parçalar ve bir konçerto bulunmaktadır. İlk olarak yazdığı 3 etüt, enstrümanın sınırlarını zorlayıcı bir armoni ve form yapısıyla yazılmıştır. İlk etüt, yay tekniğinin ve hakimiyetinin gelişimini sağlamak için, iki telin kesintisiz olarak birbirinden bağımsız bir şekilde sürekli bağlanması ile yazılmıştır. İkinci etüt, spiccato⁸ yay tekniği üzerine, son etüt ise, bağlı yay ve çift sesler üzerine yazılmıştır. Üç etüdün de amacı, kontrabasının bütün olanaklarını kullanarak, solistik yönünün öne çıkmasını sağlamaktır.

Montag'ın ilk olarak bestelediği etütlerinden sonra, kontrabas literatürüne kazandırdığı piyanolu küçük parçalar da bulunmaktadır. Bunlar; *Piece Eccentrique* (1934), *Extreme* (1936), *Elkesett Vallomas* (1939), *Humeresque*, *Capriccio*, *Miniature*, *Melodia* isimli piyano eşlikli parçalardır.

Montag'ın kompozisyon alanında bestelediği başyapıtı "*Microkoncert*" dir. Yazmış olduğu bu besteyi, klasik müzik formu yapısının dışında bir anlayış ile ele almıştır. Çağdaş dönem müziği özelliklerine göre yazılmış bu konçertonun genel yapısına

⁸ Yaylı enstrümanlarda, çoğunlukla hızlı bir tempoda yayın tel üzerinde kontrollü bir şekilde zıplatılmasıyla elde edilen yay tekniği.

bakıldığında, ritmin ön planda tutulduğunu ve efektif ögelere (colegno⁹, ponticello¹⁰) yer verildiğini görebiliriz. Bu eserin, Türkiye prömiyeri Alper Müfettişoğlu tarafından 2009 yılında, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile yapılmıştır.



⁹ Yaylı enstrümanlarda, yayın tahta kısmını kullanarak, tele vurulması sonucu oluşan ses.

¹⁰ Yaylı enstrümanlarda, yayın köprüye yakın bir mesafede güç kullanmadan çalınmasıyla ortaya çıkan efektif ses.

BÖLÜM 3

MONTAG LAJOS KONTRABAS METODU'NUN(1) TEKNİK ANALİZİ

3.1. METODA GİRİŞ VE KONTRABASIN GENEL ÖZELLİKLERİ

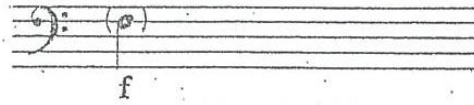
Birinci kontrabas metodunun içeriğine genel olarak bakıldığında, kontrabas öğreniminin ilk konularını ve başlangıç seviyesindeki üç pozisyonu kapsadığı görülmektedir (Ara pozisyonlar dahil, toplam altı pozisyondan oluşan egzersizler). Egzersizler, öğrencinin birinci yılın sonuna kadar anlaşılır ve kolay bir şekilde öngörülen yeterlilik düzeyine ulaşması için seçilmiştir. Bugüne kadar yazılmış olan kontrabas metotlarında, birinci pozisyon egzersizleri sadece belli birkaç nota ile aktarılmışken, Montag çoğunlukla egzersizleri, melodik olmayan zor notasyon sistemi ile yazarak notaları sesteş¹¹ şekilleriyle de göstermiş ve öğrencinin bu alışlagelmemiş teknik egzersizler ile kontrabası öğrenmesi için çaba göstermiştir.

Kontrabasin özgün karakteri, gam konusunda üst düzey bilgi gerektirmektedir. Kontrabas, enstrümanın büyüklüğü ve tuşenin uzunluğundan kaynaklı geniş bir ses aralığına sahiptir ve her gam için alternatif duate seçeneği sunmaktadır. Bu nedenle bütün gamlar ayrı ayrı ele alınmış ve buna uygun çalışmalarla ön plana çıkmıştır. Metot, pozisyonlara teorik ve pratik açıdan hakim olmayı, pozisyon bilincini ve pozisyonlar arası değişim gibi temel faktörlerin kusursuzluğunu baz alarak aşamalı bir şekilde geliştirmeyi hedeflemektedir.

Metodun giriş kısmında, enstrüman öğreniminde bilinmesi gereken kurallar ile ilgili ön bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler arasında; solfej, (notalar, nota değerleri, kontrabas eserlerinde kullanılan fa anahtarı, arızalar, ölçüler ve ölçü birimleri) müzik terimleri ve kısaltmaları, nüanslar, yay ve kontrabas tutuşu, kontrabasin bölümleri, bakımı, dış etkenlerden nasıl korunması gerektiği ve akort sistemi yer almaktadır.

¹¹ Duyuluşları aynı, fakat notaların ön kısmına gelen arızalar ile birlikte yazılışları değişen notalar.

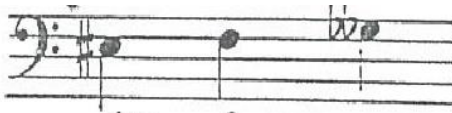
Metot içerisinde yer alan solfej ile ilgili bazı temel bilgiler, herhangi bir enstrümanı öğrenmeye ve egzersizleri uygulamaya başlamadan önce bilinmesi gereken esas kurallar niteliğindedir. Giriş kısmında kontrabas tekniği dışında sunmuş olduğu detaylı solfej bilgileriyle öğrenciyi aşamalı bir şekilde metodun kullanımına hazırlamaktadır. Bunun bir sonucu olarak, müzik eğitimi görmeyen bir öğrenci de kolaylıkla kontrabas çalımına adapte olabilmektedir. Metotta gösterilen bu bilgilerden bazıları aşağıdaki şekillerle açıklanmıştır.



Resim 5. Kontrabas Eserlerinde Sıklıkla Kullanılan Fa Anahtarının Gösterimi



Resim 6. Fa Anahtarı Üzerinde Notaların Yazımı ve İsimleri



Resim 7. Fa Sesinin Arızalarla Birlikte Üç Farklı Yazım Şekli

Resim beş, altı ve yedi, metodun giriş kısmında yer alan temel müzik eğitimiyle ilgili örneklerden bazılarıdır. Solfej ile ilgili temel bilgilerden sonra, metodun kontrabas eğitimine giriş aşamasında, kontrabası dış etkenlerden korumak için, nemli olmayan ve rüzgar almayan yumuşak zemine sahip bir odada veya kontrabas kılıfının içerisinde muhafaza edilmesi gerektiği, çalışma bittikten sonra, reçine ve tozların arınması için kontrabasının silinmesi gerektiği ile ilgili bilgiler verilmektedir. Montag'ın

kontrabas öğrenimi için metodunda yazdığı temel bilgiler, alt başlıklar halinde aşağıda açıklanmıştır.

3.1.1. Kontrabas ve Yay Tutuşu

Standart kontrabasin yüksekliği, öğrencinin boyuna göre kontrabasin altında yer alan pik vasıtasıyla kısaltılarak ve uzatılarak ayarlanmaktadır. Baş eşik yaklaşık olarak göz hizasında olmalıdır. Enstrüman, öğrencinin bedenine doğru yatırılarak, sol diz ve bacağın üst kısmına dayanarak tutulur. Kontrabas eğitiminde kullanılan iki farklı yay tutma tekniği vardır. Bunlar Fransız ve Alman yay teknikleridir. Montag, Alman tekniği üzerine bu metodu yazmıştır. Alman yay tekniğinde, sağ elin başparmağı yukarıdan, işaret ve orta parmaklar yayın tahta çubuğunun yan tarafından yayı kavarken, yüzük parmağı ve küçük parmak yayın topuğuna alt tarafından destek verir. Yayın kullanımında net bir ses elde etmek için yay, tuşenin ve köprünün arasında, eşiğe paralel olarak kullanılmalıdır.

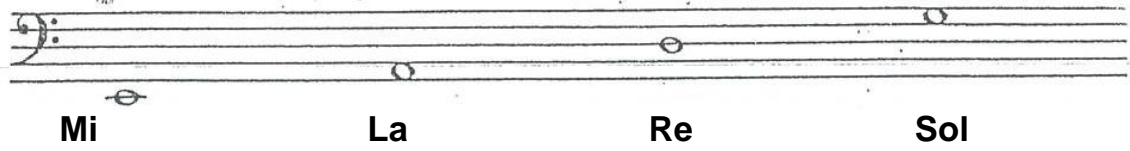


Resim 8. Sağ El Yay Tutuşu

3.1.2. Kontrabasin Akort Edilmesi

Kontrabasin dörtlü aralıklarla akort edilen dört teli vardır. Nota yazımını zorlaştıracak unsurları önlemek ve nota okumayı kolaylaştırmak için dizek üzerinde

notalar gerçekte işitildiğinden bir oktav tiz olarak yazılır. Kontrabas icrasında fa anahtarı kullanılmaktadır.



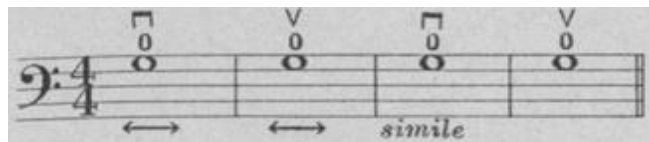
Resim 9. Kontrabasin Akort Edildiği Seslerin Sıralı Bir Şekilde Fa Anahtarı Üzerinde Yazılışı

Montag, birinci kontrabas metodunu kapsayan yay tutuş şekillerini ve başlangıç pozisyonlarını sadece yazılı bir biçimde değil görsel şekiller de kullanarak göstermiştir. Bu doğrultuda öğrenci, egzersiz içerisinde geçen yay tekniklerini görsel anlatımlardan yardım alarak hızlı bir şekilde kavramaktadır.

3.2. KONTRABAS EĞİTİMİNE GİRİŞ

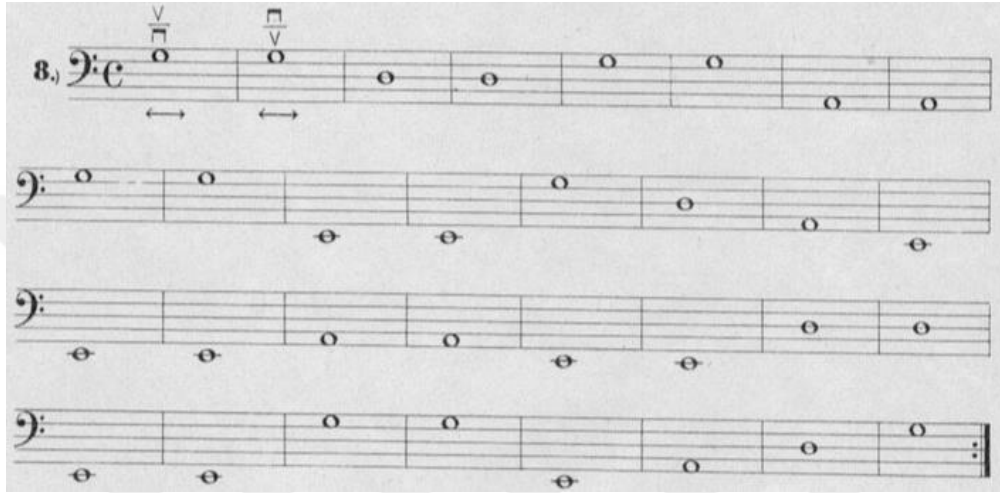
3.2.1. Boş Teller Üzerinde Sağ El Tekniği

Yaylı enstrüman öğrenimine başlama aşamasında belli kurallar vardır. Sağ ve sol el kombinasyonunun doğru bir şekilde öğretilmesi, öğrencinin enstrüman eğitiminde iyi bir düzeye gelmesi açısından önemli bir etkidir. Bu noktada, kontrabas öğrenimine ilk olarak sağ el tekniği ile başlanmaktadır. Montag da, kontrabas metodunda öncelikli olarak, yay tutuşunu ve hakimiyetini sağlamak üzere boş tellerde yay kullanımını öğretmeyi amaçlamıştır. Buna yönelik dört tel üzerinde yazmış olduğu boş tel egzersizleri metodun on beşinci sayfasında yer almaktadır (Resim 10).



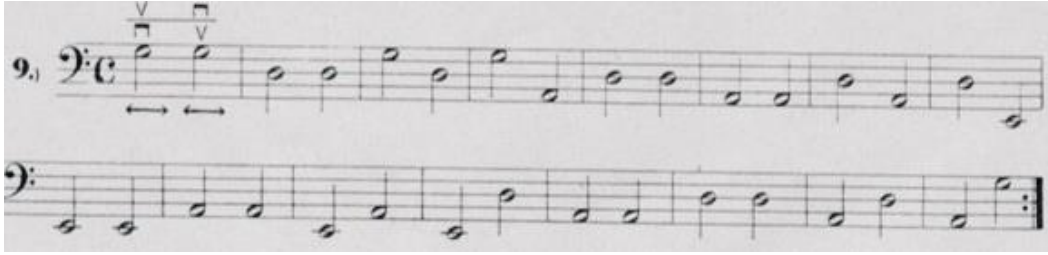
Resim 10. Sol Teli Üzerinde Boş Tel Çalışması

Montag, metodunda yazmış olduğu bu egzersizi diğer boş tellerde de (re, la, mi) göstermiştir. Aynı zamanda notaların üzerinde bulunan “0” boş telde çalınacağını göstermektedir. “∏” ve “v” (çekerek ve iterek) yay teknik terimlerini simgeleyen semboller ise, öğrencinin temel seviyeden itibaren görsel hafızasını güçlendirmek ve aynı anda birkaç unsura dikkat edebilme yetisinin oluşması için özellikle yazılmıştır.

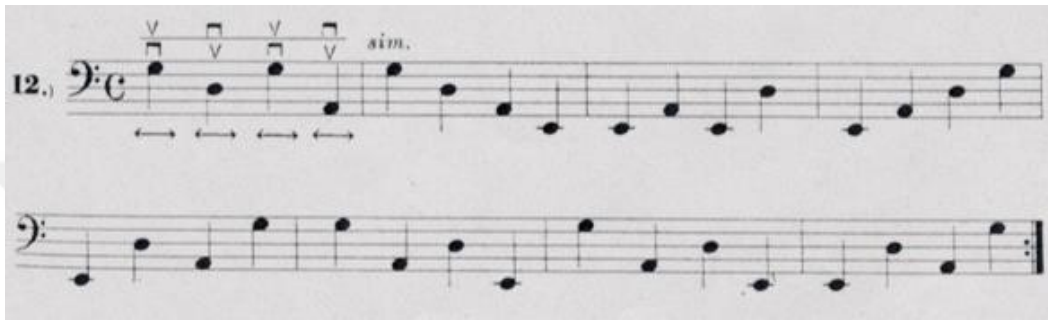


Resim 11. Bütün Telleri Kapsayan Boş Tel Egzersizi

Yukarıda gösterilen sekizinci egzersizde, öğrencinin yay hakimiyetinin oluşması için boş teller karışık bir şekilde gösterilmiş, aynı zamanda alıştırmalara ilk önce çekerek daha sonra iterek başlanması gerektiği vurgulanmıştır. Buradaki amaç, yay kullanımını eşit ve dengeli bir şekilde pekiştirmektir. Bunların yanı sıra, solfej öğretisini de göz ardı etmeyerek birlik, ikilik ve dördlük nota değerlerini kapsayan egzersizlere de yer vermiştir. Bu egzersizler sayesinde öğrencinin ritim duygusu gelişirken, aynı zamanda sağ elin kuvvetlenmesi yönünde ilerlemeler sağlamaktadır.



Resim 12. İkili Notalardan Oluşan Boş Tel Egzersizi



Resim 13. Dörtlük Notalardan Oluşan Boş Tel Egzersizleri

Boş tel egzersizleri boyunca, yayın eşiğe paralel bir şekilde hareket etmesi gerektiğini ve notaların altında bulunan " ↔ " sembolü ile seslerin tüm yayı kullanarak çalınması gerektiğini belirtmektedir. Yukarıda gösterilmiş olan egzersizler, öğrencinin sağ elini kasmadan ve teller arası geçişlerde seslere aksan yapmadan yumuşak ton elde etmesini hedeflemektedir. Metot, sağ elin gelişimine yönelik üç sayfadan oluşan boş tel egzersizlerinin ardından sol el tekniğine geçmektedir.

3.2.2. Sol El Tekniği ve Yarım Pozisyon (1/2.)

Montag, metotta sol el tekniğine geçmeden önce yarım pozisyonu görsellerle ve tanımlarla on sekiz, on dokuz ve yirminci sayfalarında üç dilde açıklamıştır.

Metotta, temel pozisyonlar (birinci, ikinci pozisyonlar) " I ", " II " Romen rakamlarıyla gösterilmiştir. İki temel pozisyonun arasındaki geçişi sağlayan

pozisyonlar ise “II/III” ya da “III/IV” şeklinde gösterilmiştir. Yarım pozisyon kısaltması için “1/2” işareti kullanılmaktadır.



Resim 14. Sol Teli Üzerinde Yarım Pozisyon



Resim 15. Re Teli Üzerinde Yarım Pozisyon



Resim 16. La Teli Üzerinde Yarım Pozisyon



Resim 17. Mi Teli Üzerinde Yarım Pozisyon

Montag, yarım pozisyonu her telde detaylı bir şekilde ele almış ve aynı zamanda sesteş sesleri de parantez içinde göstermiştir. Bu çalışmalarda, tuşe üzerinde

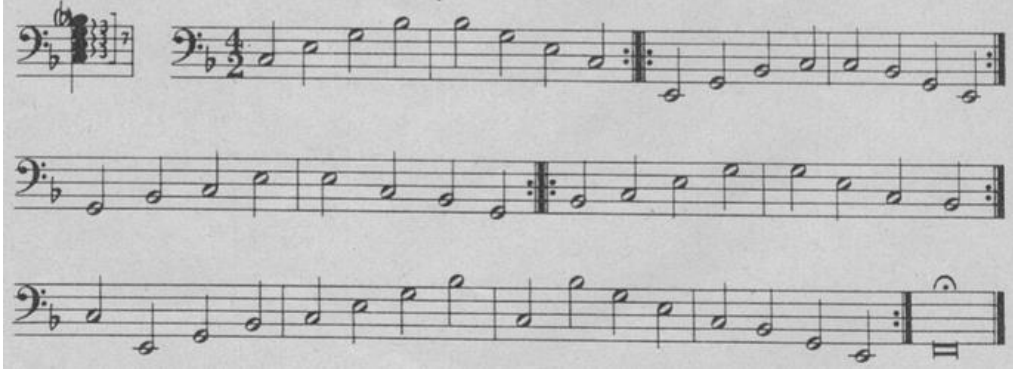
parmakları doğru bir şekilde konumlandırma ve sol elin teller üzerinde teknik olarak doğal ve rahat bir şekilde tutulması amaçlanmıştır.



Resim 18. Sol Teli Üzerinde Yarım Pozisyon Egzersizi

Yukarıdaki resimde, notalar farklı zaman birimleriyle verilmiş ve alternatif notalarla gösterilmiştir. Birinci dizekte yazılan notaların, ikinci dizekte sesteş halleriyle yazıldığı görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü dizekte ise notaları ikilik ve dörtlük nota değerleriyle çalıştırarak sağ ve sol el kombinasyonunu oluşturmaya yönelik egzersizlere değinilmiştir. Montag'ın metot üzerinde uygulamış olduğu en önemli özelliklerden biri, sesleri arızalarıyla birlikte karışık bir şekilde sunmuş olmasıdır. Öğrencilerin, enstrümanı başlangıç seviyesinden itibaren bu bakış açısıyla öğrenmesi notaları hızlı algılama ve bunu enstrümana aktarma noktasında önem taşımaktadır. Resim on sekizde uygulanan egzersiz re, la ve mi telleri üzerinde de gösterilmiştir. Montag, başlangıç düzeyinde kontrabas eğitiminin eksiksiz ve doğru bir teknik üzerine oturmasını esas alarak, öncelikle dört teli birbirinden bağımsız işlemiş ve her bir tel için birden fazla egzersiz yazmıştır.

Tek tel üzerinde uygulanan çalışmalardan sonra, öğrencinin parmaklarını kontrollü bir şekilde paralel tellere geçirebilmesi için yarım pozisyon içerisinde egzersizlere yer verilmiştir.



Resim 24. Fa Majör Gamın Yedili Akor Üzerine Arpeji (Dominant Yedili)

Kontrabas eğitiminde profesyonelliğe ulaşma süreci, birçok aşamanın bir araya gelmesiyle tamamlanmaktadır. Öğretim sisteminde en alt aşamadan, en üst aşamaya kadar entonasyon kavramı üzerinde özellikle durulması gerekmektedir. Öğrenciye küçük yaşlardan itibaren entonasyon bilincinin kazandırılması, gelişme sürecinde avantaj sağlayacaktır. Enstrümanı doğru bir entonasyonla çalabilmenin önemli şartlarından biri, sistematik olarak gam ve egzersizlerinden oluşan çalışmalara yer vermektir. Metodun bu sistem doğrultusunda yazılmış olduğu görülmektedir. Yukarıda gösterilen görsellerde fa majör gam ve arpej çalışmaları, öğrencide entonasyon kavramının doğru bir şekilde yerleşmesi için yarım pozisyon duatesine en uygun gam olarak seçilmiştir. Montag, yalnızca fa majör gam üzerinde durmamış, aynı zamanda metot içerisindeki her gamı üçlü, dördü ve yedili (dominant) akorların açılımlarıyla birlikte ele almıştır. Bunun bir sonucu olarak, öğrenci yarım pozisyonu kapsayan sesleri yalnızca gam içerisindeki sıralı dizilimine göre değil, armonik akorlar ile birlikte atlamalı pozisyonları tuşe üzerinde bularak çalışmaktadır.

Yaylı enstrümanlarda entonasyonun kusursuz tınlaması, yalnızca sol el ve parmakların doğru konumlandırılmasıyla bağlantılı değildir. İyi kontrol edilemeyen yay basıncı, seste tizleşme ve pesleşmelere neden olur. Dolayısıyla kötü bir yay tekniği, entonasyona doğrudan etkilemektedir. Sağ elin (yay kullanımının) kesintisiz devamlılığı, esnekliği, pürüzsüz bir ses elde edilmesi kusursuz bir entonasyon ile orantılıdır. Metotta, buna yönelik çalışmalara da yer verilmiştir. Yirmi sekizinci

sayfada fa majör gamdan sonra legato¹⁴ teriminin tanımı yapılmış ve her bir tel üzerinde legato egzersizlerine yer verilmiştir. Bir yayda birden fazla notayı çalmaya çalışmak, öğrencinin yayı bölümlerine göre (kök, orta, uç) ayırması gerektiği bilincine sevk etmektedir. Fa majör gamın hemen ardından bu egzersizlere değinilmesindeki amaç, öğrencinin sağ el esnekliğini ve tel üzerinde uyguladığı yay kuvvetinin farkındalığını arttırmaktır.



Resim 25. Legato Yay Tekniğine Yönelik Egzersiz

Entonasyon bozukluğunu dolaylı yoldan etkileyen faktörlerden biri de, parmakların güçsüz olmasından kaynaklı tele uygulanan basıncın yetersizliğidir. Montag kaslarının birbirinden bağımsız olarak çalışmasını güçlendirmek ve teknik becerileri geliştirmek için metodun otuzuncu sayfasında parmak egzersizlerine yer vermiştir (Resim 26).

¹⁴ Pürüzsüz ve bağlı; ard arda gelen seslerin kesilmeden birbiriyle bağlanması.



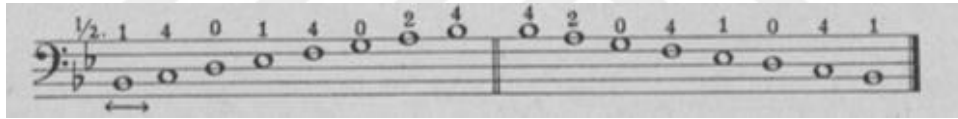
Resim 26. Dört Tel İçin Yazılmış Parmak Güçlendirme Egzersizi

Montag, resim yirmi altıda gösterilen egzersize başlarken, ilk olarak yayı kullanmadan yavaş bir tempoda yalnızca sol el parmaklarının tuşe üzerinde tele basarak güçlenmesi gerektiğini, sonraki adımda ise tempoyu aşamalı bir şekilde hızlandırarak yay ile kesintisiz bir ses elde edilmesi gerektiğini önermiştir. Montag, egzersize başlangıç temposunun öğrencinin seviyesine göre eğitmen tarafından belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Parmak egzersizlerini hatasız bir şekilde tamamlayabilmek için sağ ve sol elin senkronize bir şekilde hareket etmesi gerekmektedir. Sol el tekniğinde parmakların tele baskısıyla oluşan sesin temiz olması ne kadar önemli ise, çıkarılan sesin net bir şekilde ve güzel tınlaması da sağ el tekniği için önem taşımaktadır. Aynı zamanda Montag, yazmış olduğu bu egzersizde notaların hangi parmak ile çalınması gerektiğini esas alarak, bu sayfada ilk kez parmak numaralarına değinmiştir. Sayfa otuz birde, fa majör tonunda inici ve çıkıcı gamlardan oluşan egzersizi yazmıştır (Resim 27).



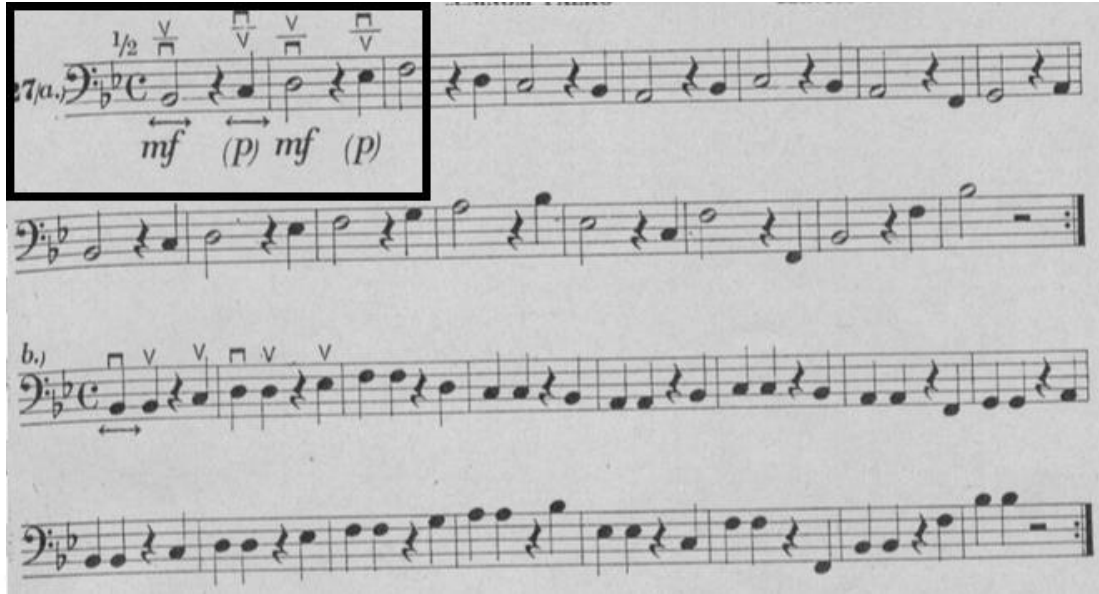
Resim 27. Fa Majör Tonunda Gam Egzersizi

Montag, birinci pozisyon seviyesine geçmeden önce metodun yirmi iki ve otuz yedinci sayfaları arasında ele aldığı yarım pozisyonun pekişmesi için otuz üçüncü sayfada Si bemol majör tonunda gam ve egzersizlere değinmiştir (Resim 28).



Resim 28. Yarım Pozisyonda Si Bemol Majör Gam Çalışması

Klasik müzik eğitiminde, öğrencinin notada yazan tüm detayları (nüans, nota değerleri, enstrüman icrasına özgü semboller, müzik terimleri) bir arada bütün olarak görebilmesi çok önemlidir. Profesyonel müzisyen olma düzeyine bu unsurlar uygulandığı zaman ulaşılabildiği görülmektedir. Montag da, kontrabas metodunu başlangıç düzeyinden itibaren bu faktörleri göz önünde bulundurarak yazmıştır. Si bemol majör gam çalışmasından sonra, sayfa otuz beşte yazmış olduğu iki bemollü egzersizlere nüans ve es ekleyerek öğrencinin müzik ve nota bilgisini geliştirmeyi hedeflemiştir (Resim 29).

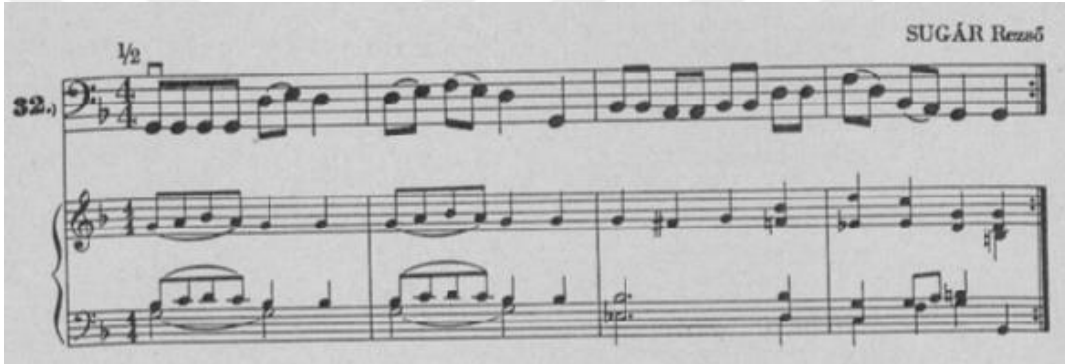


Resim 29. Nüans ve Esleri Kapsayan Yay Egzersizleri

Yukarıda gösterilen egzersizde yazılmış olan mezzoforte ve piano ses dinamiklerinin ard arda gelmesi, öğrencinin yay basıncını ayarlama ve kontrol etme noktasında ciddi gelişim sağlamaktadır. Eslerden sonra her notayı farklı bir ses dinamiği ile çalmak, öğrencinin nüans farklılıklarını yayın hangi kısmında elde etmesi gerektiğini öğretmektedir. Bu egzersiz uygulamalı olarak çalışılırken, eslerin bulunduğu kısımlarda yay telin üzerinden kaldırılmamalıdır. Yaylı enstrüman eğitimine başlayan öğrencilerde sıklıkla görülen yanlışlardan biri de, eslerden sonra yayın yönünün karışması ve ölçü başlarını yanlış yay hareketi ile bilinçsizce devam etmesidir. Bu egzersizdeki bir diğer amaç da, notaların üzerinde gösterilen yayın yönünü belirleyici sembollerini eslerle birlikte doğru bir şekilde uygulamaktır. Yirmi yedinci egzersizin içerisinde bulunan B partisini incelediğimizde (Resim 29), esten önce gelen nota ile esten sonra gelen notanın yay yönünün "v" (iterek) işareti ile yazıldığı görülmektedir. B egzersizi öğrenciye, çalışmaya hangi yay işareti ile başlandıysa bir sonraki ölçü başlarının da aynı işaret ile çalınması gerektiğini göstermektedir. Aynı zamanda, yaylı enstrüman icrasında genellikle itererek çalınan notalarda görülen, notalara aksan yapma hatasını önlemeye çalışmıştır.

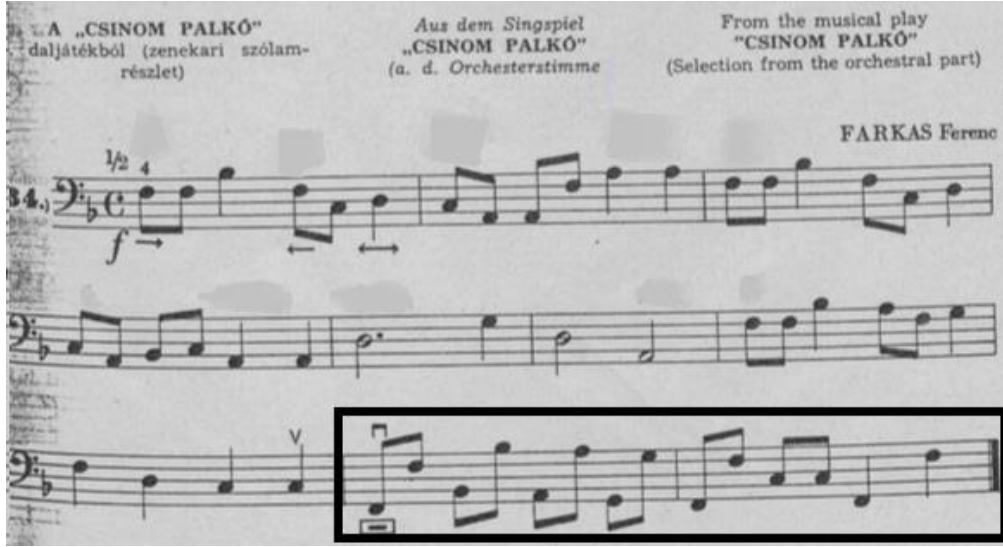
Enstrüman eğitiminde özellikle başlangıç düzeyinde, teknik konuların yoğun bir şekilde işlenmesi, öğrencinin çalışma temposundaki sürekliliğini devam

ettirememesi, enstrümandan uzaklaşması ve soğuması gibi psikolojik sorunlara yol açabilmektedir. Kontrabas eğitimi ile ilgili metotlara genel olarak bakıldığında sadece teknik konuların detaya inilmeden aktarıldığı görülmektedir. Montag kontrabas metodunda, monoton bir eğitim algısı yaratmamak için farklı öğretim tekniklerine başvurmuştur. Birinci pozisyona geçmeden hemen önce metodun otuz yedinci sayfasında yer alan melodik egzersiz (Resim 30), öğrencinin yarım pozisyon sonuna kadar öğrendiği teknik konuları piyano eşliği ile birlikte çalmasıyla yarım pozisyon eğitimi sonuçlanmaktadır. Öğrencinin teknik aşamalardan sonra kontrabas üzerinde müzikal tınılar çıkarabildiğini keşfetmesi, motive olması açısından önemli bir eğitim yöntemidir.



Resim 30. Rezsö Sugar Tarafından Bestelenen Piyano Eşlikli Melodik Egzersiz

Çalgı eğitimi, işitme eğitimi ile bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Klasik müzik eğitiminde oda müziği dersleri, öğrencinin müzikal yeteneğinin gelişmesi için önemli bir yapı taşıdır. Birkaç enstrümanın aynı anda birbirini dinleyerek ve duyarak bir eseri icra etmesi, öğrencide çok sesli müzik kültürünün oluşmasını sağlamakla birlikte, orkestra eserlerinin icrasına da zemin hazırlamaktadır. Montag, teknik egzersizlerin arasına bu parçaları ekleyerek, eğitimin ilk aşamasından itibaren oda müziği kavramı üzerinde özellikle durmuştur. Kontrabasin, orkestra enstrümanı olarak kullanılması ve öne çıkması metodun içeriğine de yansımıştır. Metodunda açıklanan her pozisyondan sonra anlatılan pozisyonu kapsayacak şekilde orkestra partilerine yer vermiştir. Bu yöntem doğrultusunda, öğrenci küçük yaşlardan itibaren kontrabasin her detayını bütün boyutlarıyla birlikte öğrenmeye başlamaktadır.

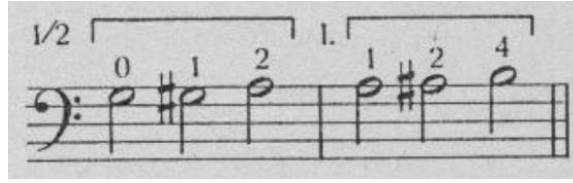


Resim 31. Ferenc Farkas tarafından bestelenen “*Csinom Palko*” İsimli Müzikal Oyunun Kontrabas Partisinden Bir Kesit

Yukarıda gösterilen resim otuz birin son dizeğinde bulunan \square (yayın ortasında) sembolü yayın orta bölmesinde çalınması gerektiğini göstermektedir. Montag, öğrencinin profesyonel müzik hayatına hızlı bir şekilde adapte olabilmesi için konuları en ufak ayrıntılarıyla aktarmıştır. Öğrencilerin nota üzerinde gösterilen tüm unsurları (ritmik, melodik, armonik ve müzikal içerik) aynı anda görebilme algısını kuvvetlendirmektedir. Bu kapsamda, öğrencinin deşifre yeteneği de oluşmaktadır. Metodun on beş sayfasını kapsayan yarım pozisyonu, ele aldığı fa majör, si bemol majör gamlar, entonasyon ve yay egzersizleri, parmak güçlendirme çalışmaları, teknik etütler, piyano eşlikli etütler ile anlattıktan sonra birinci pozisyon eğitimine geçmiştir.

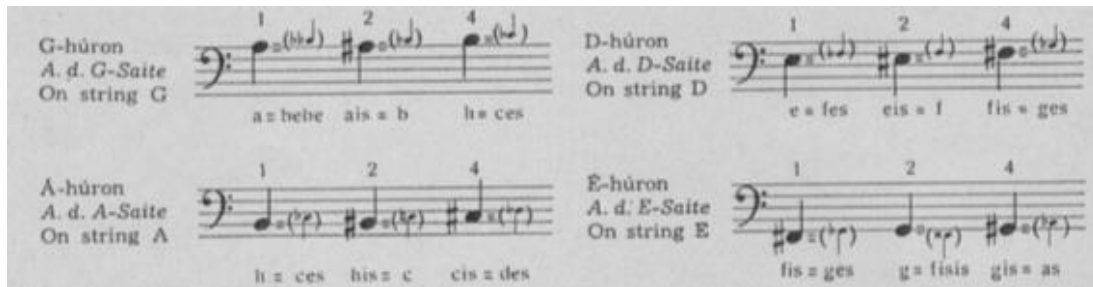
3.2.3. Birinci Pozisyon (I .)

Montag birinci pozisyona geçiş kuralını, yarım pozisyonda konumlandırılan ikinci parmağın yerine, tel üzerinde yavaşça aşağı yönde kayarak birinci parmağın gelmesiyle geçilebileceğini açıklamıştır. Yarım pozisyonda gösterilen öğretim tekniği, metodun otuz sekizinci sayfasından itibaren birinci pozisyonda da aynı derinliklerle anlatılmıştır.



Resim 32. Yarım Pozisyondan Birinci Pozisyona Geçiş

Montag, metodunda direkt olarak birinci pozisyonun tel üzerindeki konumunu göstermemiştir. Kontrabas metodunu matematiksel bir çerçevede işlemiştir. Aynı zamanda öğrencinin zihnini karıştıracak herhangi bir soru işaretine yer vermemek için, her pozisyonu telleri birbirine karıştırmadan ayrı ayrı egzersizlerle ele almıştır. Öğrencinin pozisyon geçişleri arasındaki mantığı kavrayabilmesi için yarım pozisyon ile birinci pozisyonunun birbiriyle olan bağlantısını anlatmış ve bunu şema ile de göstermiştir. Bu yöntem öğrencinin çalışma süreci içerisinde pozisyon geçişleri bağlamında, doğru entonasyonu bulabilmesi için de ipucu kaynağı olmaktadır. Yazılmış olan diğer kontrabas metotlarına bakıldığında, birinci pozisyonun yalnızca resim yirmi sekize (s.26) benzer bir şekilde gösterildiği görülmektedir. Öğrencinin zihninde teknik işleyiş üzerine belirli bir düzen oluşmaması, pozisyonların tel üzerinde konumlandırılması ile ilgili karışıklıklara yol açabilmektedir.



Resim 33. Dört Tel Üzerinde Gösterilen Birinci Pozisyon

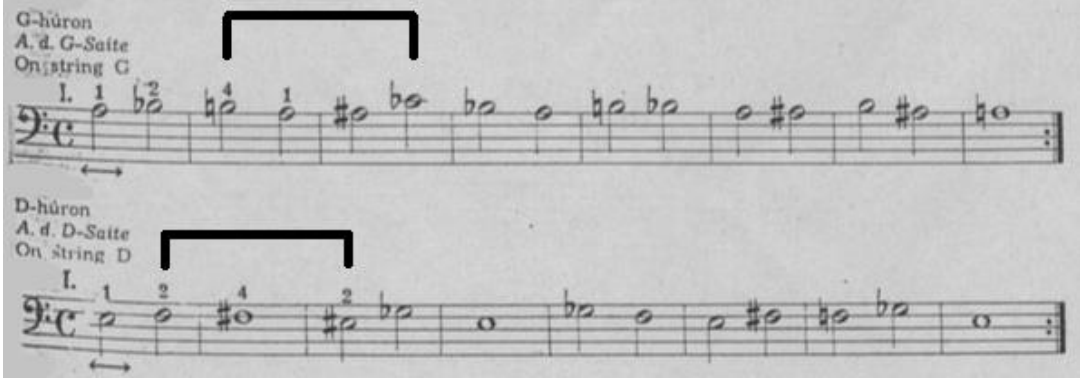
39

A-huron
A. d. A-Saite
On string A

I. 1

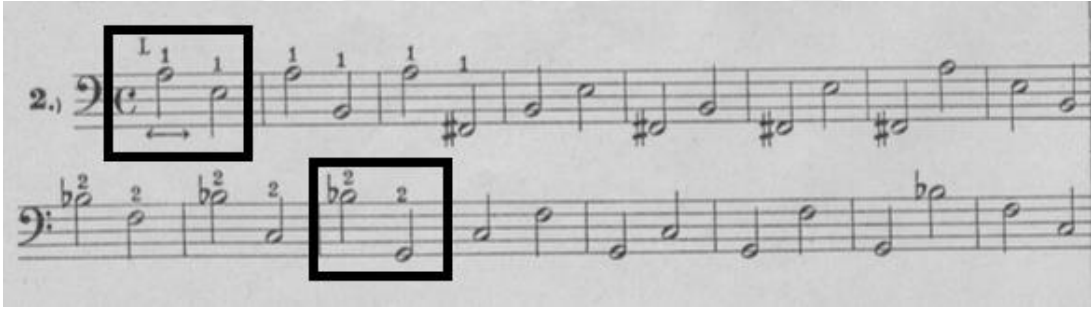
Resim 34. La Teli Üzerinde Birinci Pozisyon Egzersizi

Yukarıda gösterilen egzersiz birlik, ikilik, sekizlik ve dörtlük nota değerleri ile ele alınmıştır. Montag'ın metot boyunca üzerinde duyduğu en önemli detaylardan biri de, pozisyonları öğretirken her notayı tüm yazılış biçimleri (sesteş) ile çeşitleyerek göstermiş olmasıdır. Klasik müzik eğitiminde öğrencinin bir notayı sadece tek bir haliyle öğrenmesi, ilerleyen teknik aşamalarda algı sorunu yaratabilmektedir. Bu durum, aynı zamanda öğrencinin deşifre gelişimini de büyük ölçüde etkileyebilmektedir. Öğrenciye pozisyonları bu yöntem doğrultusunda göstermek, notaların yerlerini doğru konumlandırması ve seslere hakim olması noktasında etkilidir.



Resim 35. Sol ve Re Teli İçin Yazılmış Birinci Pozisyon Egzersizi

Resim otuz beşte, birinci pozisyonun pekişmesi için seslerin aynı, fakat değiştirici işaretler kullanarak farklı yazılış şekilleriyle yazmıştır. Bu metodoloji, öğrenciyi başlangıç aşamasında zorlasa da, hem solfej bilgisi, hem de gördüğü notayı hızlı bir şekilde enstrümana aktarma açısından etkili bir yöntemdir.



Resim 36. Birinci Pozisyon İçerisinde Farklı Tellerdeki Paralel Seslere Atlama

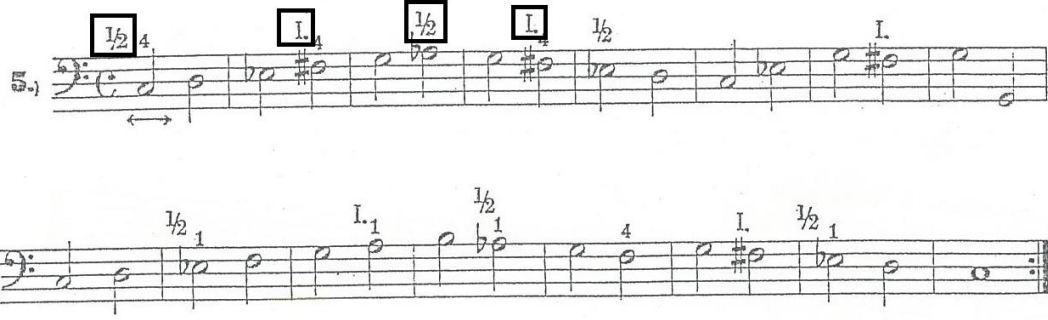
Montag paralel tellere geçiş üzerine yazmış olduğu egzersizde, birinci, ikinci ve dördüncü parmakları tek tek göstermiştir (Resim 36). Bu egzersiz, öğrencinin tekniğine birçok yönden kazanım sağlamaktadır. Parmakların bütün tellerde sırasıyla atlamalı olarak diğer tellere geçmesi, parmakların güçlenmesi ile birlikte birbirinden ayrı bir şekilde kontrol edebilme yetisini güçlendirmektedir. Egzersizin, en ince sol telinden diğer tellere atlamalı olarak başladığını, sonrasında ise en kalın mi telinden sol teline geri dönülerek yazıldığı görülmektedir. Bu uygulama tüm parmaklar için egzersiz içerisinde gösterilmektedir.

FEKVÉS VÁLTÁSI VORÜBUNGEN PRELIMINARY EXERCISES
ELŐGYAKORLATOK ZUM LAGENWECHSEL FOR SHIFTS

The image shows a page of musical exercises for the double bass, titled 'FEKVÉS VÁLTÁSI' (Position Change) in Hungarian, 'VORÜBUNGEN ZUM LAGENWECHSEL' (Preliminary Exercises for Shifts) in German, and 'PRELIMINARY EXERCISES FOR SHIFTS' in English. The exercises are labeled a, b, c, and d. Each exercise is written in bass clef, 3/4 time, and consists of a sequence of notes with various fingering and shift markings. Exercise 'a' is highlighted with a black box. Exercise 'c' also has a black box around a specific section. The exercises are designed to help students practice shifting between the half and first positions.

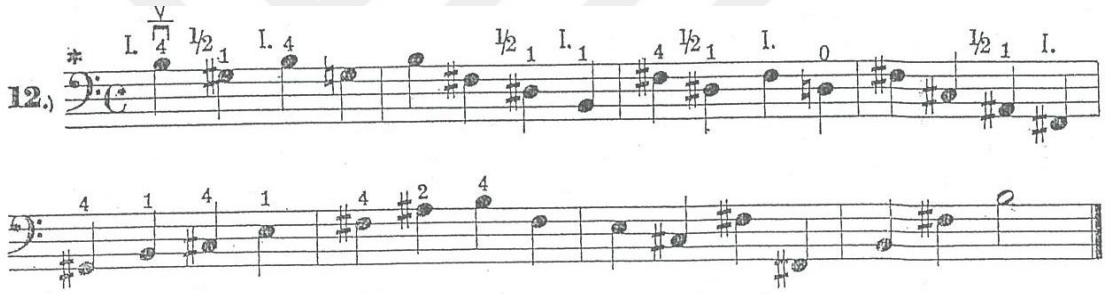
Resim 37. Yarım ve Birinci Pozisyon Arası Geçiş Egzersizleri

Yarım pozisyondan birinci pozisyona geçişin bulunduğu egzersiz, ilk kez metodun kırk birinci sayfasında yer almaktadır. Yayı enstrümanlarda, pozisyonlar arası geçiş entonasyonun doğru tınlamasına etki etmektedir. Yarım pozisyondan birinci pozisyona geçerken istemsiz oluşabilen seslerin çıkması entonasyonun bozulmasına yol açmaktadır. Tuşe üzerinde kontrollü ve emin bir şekilde ideal el düzeni ve parmakların tele teması ile pozisyonların birbirine bağlanması, net bir ses tınısının elde edilmesini sağlamaktadır. Egzersiz, yarım perde ses aralıkları ile yazılmıştır. Öğrencinin pozisyonları rahat algılayabilmesi için, notaların üzerinde gösterilen çizgiler yarım ya da birinci pozisyon içerisinde çalınması gerektiğini vurgulamaktadır. Öğrencinin rahat bir şekilde çalışmasını sağlayan ipucu görevindeki bu işaretler, seviyenin ilerlemesi ile birlikte metodun devamında azalmaktadır.



Resim 38. Do Majör Tonunda Pozisyon Geçişi İçin Egzersiz

Metodun kırk ikinci sayfasında yer alan bu çalışma, ilk kez üç telin bir arada yazıldığı etüttür. Resim otuz sekizde, pozisyon geçişlerinin yalnızca notaların üzerinde yazan I ve $\frac{1}{2}$ işaretleriyle gösterildiğini görmekteyiz.



Resim 39. Pozisyon Geçişi Üzerine Egzersiz

Metodun kırk iki, kırk üç ve kırk dördüncü sayfalarında sol majör gam ile birlikte egzersizlerin seviyelerinin zorlaştığı görülmektedir. Bu egzersizlerin uygulanması sonucu, görsel olarak da notaların hangi pozisyonda olduğunu hafızasına otomatik olarak kodlayan öğrenci, sol el tekniğinin hızı ve çevikliği bakımından gelişim göstermektedir.



Resim 40. Kromatik Gam Çalışması

FRANCIA GYERMEKDAL

FRANZÖSISCHES KINDERLIED

Allegretto

15.

The musical score is presented in two systems. The first system features a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a repeat sign. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and also includes a repeat sign. The second system continues the vocal line with piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics, and the piano accompaniment with piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. The score is written in G major and 2/4 time, with the tempo marking 'Allegretto'.

Resim 42. Fransız Çocuk Şarkısı

Yukarıda gösterilen piyanolu küçük parça içerisinde, üç farklı dinamik bulunmaktadır. Metotta teknik seviye ilerledikçe, müzikal yeteneğin gelişimi de hedeflenmektedir.

LA ROMANESCA Montag Lajos

Tempo giusto

I.

mf

Piano

p

1 1/2 1

I. 4

f

8vb

1/2 4

I. 4 1/2 1

I. 4 1/2

8vb

8vb

Resim 43. Montag Lajos Tarafından Bestelenen " *La Romanesca* "

Resim kırk üçte gösterilen küçük parçada, ilk defa aksan¹⁶ ve decrescendo¹⁷ işaretinin yer aldığını görmekteyiz.

¹⁶ Bir sesin ya da akorun vurgulanması; ağırlıklı olarak duyulan ses(ler). Latince *accentus*, İtalyanca *accento*, Almanca *Accentus*. Dilimizde vurgu ve vurgulama. Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 2002, s.20.

¹⁷ (İt.). " Sesi söndürerek". Ses gürlüğünü giderek hafifletme. Kısaltılmış yazımı: *decresc.* Terim, dizeğin alt tarafına yazılır. Karşıtı: *crescendo*. Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 2002, s.144.

Birinci pozisyon öğretiminin sonunda, Béla Bartók'un üçüncü piyano konçertosunda yer alan kontrabas partisini, metodun kırk dokuzuncu sayfasında görmekteyiz.



Resim 44. Béla Bartók (1881-1945) Tarafından Bestelenen Üçüncü Piyano Konçertosu'nun Kontrabas Partisinden Bir Kesit

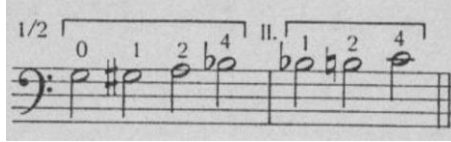
Montag, her pozisyona uygun orkestra pasajlarından örnekler vermiştir. Kontrabas eğitiminin birinci kitabı olmasına rağmen, öğrencilere yalnızca teknik bilgiler sunmamıştır. Yukarıda gösterilen resim kırk dördte, öğrenci ilk kez sekizlik nota ve sekizlik es ile karşılaşmaktadır. Aynı zamanda parçanın, yayın orta kısmında çalınması gerektiğini ilk ölçüde yazdığı işaret ile belirtmiştir.

Otuz sekiz ve kırk dokuzuncu sayfalar arasında gösterilen birinci pozisyondan sonra, ellinci sayfada ikinci pozisyon öğretimine geçilmektedir.

3.2.4. İkinci Pozisyon (II .)

Metotta, ikinci pozisyona ulaşabilmek için, yarım pozisyonda konumlandırılan dördüncü parmağın yerine birinci parmağın gelmesi gerektiği açıklanmaktadır. Sol el birinci pozisyondaki konumundan yarım ton daha tiz bir konuma getirilir. Bu şekilde ikinci pozisyon elde edilmektedir. Metodun elli ve altmış üçüncü sayfalarını kapsayan ikinci pozisyon; tek tel üzerinde egzersizler, parmak güçlendirme alıştırmaları, do majör gam ve arpejleri, piyano eşlikli küçük parçalar, ritim, yay

egzersizleri son olarak yarım, birinci ve ikinci pozisyon geçişlerine yönelik çalışmalardan oluşmaktadır.



Resim 45. Yarım Pozisyon Üzerinden İkinci Pozisyona Geçiş

Resim 46. Yarım, Birinci ve İkinci Pozisyon Arası Geçiş İçin Ön Alıştırma

Resim kırk altıda gösterilen üçüncü egzersizin “a” örneğinde, egzersize yarım pozisyonla başladıktan hemen sonra pozisyonların **II . I . II .** $\frac{1}{2}$ devam ettiğini ve tekrar **II .** Pozisyona bağlanarak bitirildiğini görmekteyiz. Egzersizin “b” örneğindeki amaç, re telinde ikinci pozisyon tekniğinin fonksiyonunu öğretmektir. Örneğe baktığımızda, ikinci pozisyonda gösterilen sol sesinin dördüncü parmakla alınması gerektiği gösterilmiştir. Montag, öğrencinin ikinci pozisyonu kavraması için, sol sesini boş tel üzerinde çalınmamasını, re teli üzerinden ikinci pozisyondaki

dördüncü parmak ile çalınması gerektiğini vurgulamıştır. Parmak numaralarının yazmaması durumunda, öğrencilerin boş teller üzerinde sesleri çıkarmaya çalıştıkları gözlemlenmektedir. Aynı yöntem ile yazılmış olan "c" örneğinde de, la telinde re sesinin dördüncü parmakla yazıldığını görmekteyiz. Bu egzersizde hedeflenen amaç, öğrencinin pozisyon içerisindeki bütün noktalarda hangi sesin olduğunu öğrenmesidir. Bir pozisyon anlatılırken diğer pozisyonlarla birlikte ele alınması, özellikle değinilen nokta, pozisyon geçişleri sırasında entonasyonun doğru olmasıdır.



Resim 47. Do Majör Gam Çalışması

Metodun elli dördüncü sayfasında yer alan do majör gam, duate olarak yarım pozisyon üzerinden gösterilmemiştir. Gamın, birinci pozisyon üzerinden ikinci pozisyona geçilerek gösterilmesindeki öncelikli hedef, tel üzerinde geçilmesi gereken aralığın daha az mesafede olmasıyla birlikte, gamın entonasyon yönünden daha sağlıklı bir şekilde çalışılmasını sağlamaktır.



Resim 48. Do Majör Gam Üzerinde Yedili (Dominant) Akor Çalışması

Do majör gam çalışmasından sonra yer verdiği yedili akor egzersizinde, her sesi boş telle çalmak yerine, tele basarak entonasyonu sağlamaştırmayı hedeflemiştir.

60

18/a, $\frac{V}{1. 2.}$

$\frac{V}{1. 2.}$

b,b, $\frac{V}{1. 2.}$

Resim 50. Yay Tekniği Üzerine Etütler

Resim ellide incelediğimiz etütlerde, ikilik ve dörtlük notaların bağlı bir şekilde çalınması gerektiğini görüyoruz. Etüdün amacı, bağlı notaları yayın içerisinde eşit bir şekilde bölerek çalmayı öğretmektir. Bu egzersizler yapılırken, sağ bileğin rahat olmasına ve kasılmamasına çok dikkat edilmelidir.

20.) 6/4

61

Resim 51. 6/4' lük Zaman Birimi ile Yazılmış Etüt

Temel teknik seviyenin oluşmaya başlamasından sonraki aşamalarda, iyi bir entrümanist olmayı tamamlayacak faktörler vardır. Teori bilgisi ve ritim duygusu bunların başında gelmektedir. Öğrencinin alışılmış 4/4'lük ve 3/4'lük ritimlerin dışında, metodun altmış birinci sayfasında 6/4'lük zaman birimiyle yazılmış etüt bulunmaktadır.



Resim 52. Noktalı İkilik Notalardan Oluşan Etüt

Montag, resim elli ikide gösterilen egzersizde, noktalı ikilik notaları ağırlıklı olarak kullanmıştır. Egzersizi uygulama noktasında, her ölçüde değişen ses dinamiklerinin ve noktalı ikilik notaların amacı, ölçü geçişlerinde aksan yapmadan yayın dengesini ayarlayabilmektir. Bu kapsamda yazılan noktalı ikilik notaların, birinci ölçüde ölçü başında yer aldığını, ikinci ölçüde ise ölçünün sonuna geldiğini görmekteyiz. Egzersizde, noktalı ikilik notaların farklı zamanlarda yazılmış olması ve egzersizin aynı ritim içerisinde devam etmemesi yay bilincini ve kontrolünü geliştirirken, ritim duygusunu da geliştirmektedir.

A „HUNYADI LÁSZLÓ“
című operából
(zenekari szólamrészlet)

A. d. Oper
„HUNYADI LÁSZLÓ“
(a. d. Orchesterstimme)

From the opera
„HUNYADI LÁSZLÓ“
(selection from the orchestral part)

ERKEL Ferenc
1810-1893

22.) *ff* *p* *fz*

Resim 53. Ferenc Erkel (1810-1893) Tarafından Bestelenmiş „Laszlo Hunyadi“ İsimli Opera Eserinin Kontrabas Partisinden Bir Kesit

Resim elli üçte gösterilen “*Laszlö Hunyadi*” isimli opera kontrabas partisinin, atlamalı oktav sesler üzerine yazıldığı görülmektedir. Partinin ikinci dizeğinde, notalar yarım ses aralıklarla yazılmıştır.

Metodun altmış üçüncü sayfasında Montag tarafından sonlandırılan ikinci pozisyon eğitiminden sonra, altmış dördüncü sayfada ikinci ve üçüncü pozisyon arası pozisyon eğitimi yer almaktadır.

3.2.5. İkinci Ve Üçüncü Pozisyon Arasındaki Ara Pozisyon (II/III.)

Montag, ikinci ve üçüncü pozisyon arasında kalan ara pozisyona ulaşabilmek için, birinci pozisyonda konumlanan dördüncü parmağın yerine, birinci parmağın gelmesi gerektiğini açıklamıştır.



Resim 54. Birinci Pozisyon Üzerinden II/III. Pozisyona Geçiş

Diğer pozisyonlarda kullanılan detaylı anlatım tekniği, bu pozisyonda da kullanılmıştır. Montag'ı diğer kontrabas metotlarından ayıran önemli özelliklerden biri, öğrencinin pozisyonlar ile ilgili belli bir seviyeye ulaşmasına rağmen, ileri seviye pozisyonları direkt olarak etüt veya pozisyon geçme egzersizleriyle anlatmamıştır. Bütün pozisyonlarda bilgi aktarımını en ince ayrıntısıyla işlemiştir. Metodun, altmış dördüncü sayfasından yetmiş beşinci sayfasına kadar ele alınan ikinci ve üçüncü pozisyon arasındaki ara pozisyon, re bemol majör ve arpejleri, la bemol majör-arpejleri, pozisyon değiştirme egzersizleri ve etütleri ile her pozisyonda ele aldığı orkestra pasajları ve piyano eşlikli küçük parçaları içermektedir.

UJJGYAKORLATOK FINGERÜBUNGEN FINGER EXERCISES

II/III.

1.)

Resim 55. II / III. Pozisyonda Parmak Güçlendirme Egzersizi

FEKVÉSVÁLTÁSI ELOGYAKORLAT VORÜBUNG ZUM LAGENWECHSEL PRELIMINARY EXERCISES FOR SHIFTS

II/III.

3/a.)

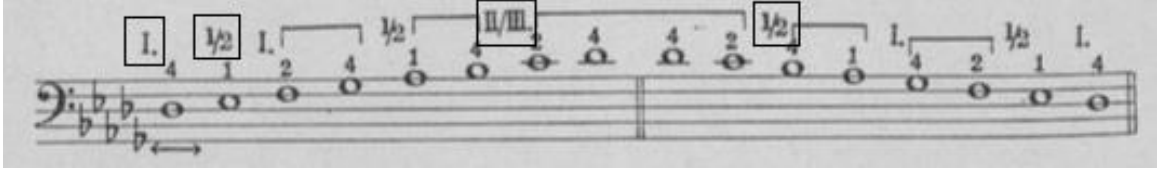
b.)

c.)

d.)

e.)

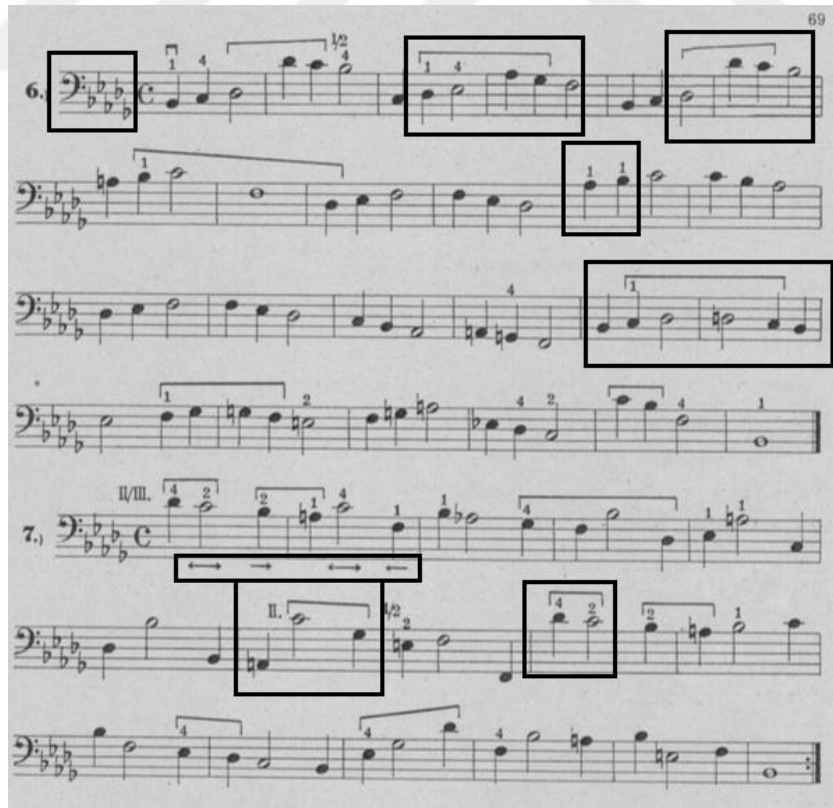
Resim 56. Pozisyon Değişirme Egzersizi



Resim 57. II/III. Pozisyonda Re Bemol Majör Gam Çalışması

Metodun altmış sekizinci sayfasında yer alan re bemol majör gamda, almış olduğu arızalardan dolayı, sürekli olarak pozisyonun değiştirilmesi gerekmektedir. Bu durum, birkaç pozisyonun bir arada bulunmasıyla öğrenciyi entonasyon açısından zorlayabilmektedir. Montag, yazmış olduğu duateyle, öğrencinin öğrenme aşamasında olduğu pozisyonu rahat bir şekilde algılamasını hedeflerken, diğer pozisyonların pekişmesini amaçlamaktadır.

Metot, re bemol majör gam ve arpejlerinden sonra, pozisyonun öğrencinin zihninde yerleşmesi için, aynı tonda etütler ile devam etmektedir.



Resim 58. Re Bemol Majör Tonunda Etütler

Resim elli sekizde gösterilen altı ve yedi numaraları etütler, yay tekniği, sol el tekniği, entonasyonun gelişimi açısından bir bütünlük sağlamaktadır. Altıncı etüd detaylı bir şekilde incelediğimizde, üçüncü ve dördüncü ölçüde yalnızca iki nota üzerinde parmak numarası ve notaların üzerindeki pozisyon işareti ile aynı pozisyonda çalınması gerektiği bilgisi verilmektedir. Hangi pozisyonda çalınması gerektiği ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Altıncı ölçüde ise parmak numarası da yazmamaktadır. Bu yöntem, öğrencinin bu aşamaya kadar öğrendiği bütün pozisyonları bir arada düşünme ve hangi notayı hangi parmakla çalacağını zihninde hazırlama yetisini geliştirmeye yöneliktir. Bu uygulama, öğrencinin deşifre becerisine ve orkestra eserlerindeki kontrabas pasajlarına en uygun duateyi bulma bilincine de katkı sağlamaktadır.

Yedinci etüdün ilk iki ölçüsünde yer alan yay kullanımını belirleyici semboller, notaların yayın üst bölümünde (uç-orta) ya da yayın alt bölümünde (kök-orta) çalınması gerektiğini belirtmektedir. Bunun yanı sıra, altı numaralı etütte uygulanan yöntem, diğer etütlerde de uygulanmıştır.



Resim 59. Re Bemol Majör Tonunda Yazılmış Alternatif Etütler

Re bemol majör gam ve etütlerin ardından, pozisyon içeriğinde doğru entonasyon, sol ve sağ el tekniğini ilerletmek amacıyla metodun yetmiş birinci sayfasında la bemol majör gam-arpej çalışmalarına yer verilmiştir.



Resim 60. La Bemol Majör Gam ve Arpej Çalışmaları



Resim 61. Yedili Akor Üzerinde Arpej Çalışması



Resim 62. La Bémol Majör Tonunda Yazılmış Küçük Etüt

Her gam çalışmasından sonra, farklı ritimlerle ve icra teknikleriyle (bağlı yay, aksanlı nota vb.) yazılmış etütler üzerinde çalışılması, pozisyonların pekişmesi noktasında önem taşımaktadır.



Resim 63. Re Bémol Majör Tonunda Yazılmış Etüt

Metodun yetmiş dördüncü sayfasında yer alan on yedi numaralı etüdün üçüncü dizisinde (Resim 63), ilk kez staccato¹⁸ tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Sekizlik notanın içerisindeki iki notanın legato, iki notanın staccato yay tekniği ile yazılmasındaki amaç, gelişen sol el tekniğine paralel olarak, sağ el tekniğinin de gelişimini amaçlamaktadır.



Resim 64. Karoly Goldmark Tarafından Bestelenen "The Queen Of Sheba" İsimli Operanın Kontrabas Partisinden Bir Kesit

Montag, III. pozisyon eğitimine geçmeden önce metodun yetmiş beşinci sayfasında bulunan mi majör tonundaki "The Queen Of Sheba" opera eserinin kontrabas partisine yer vermiştir.

3.2.6. Üçüncü Pozisyon (III.)

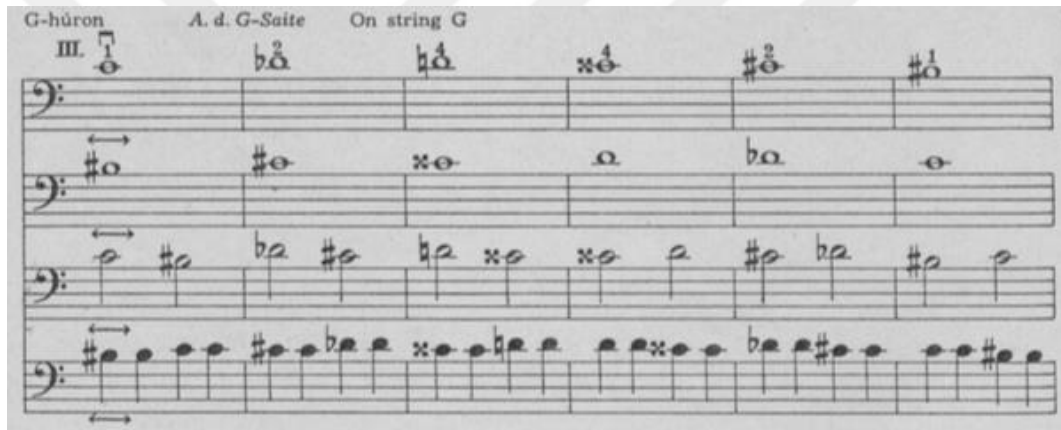
Metotta açıklanan üçüncü pozisyona, ikinci pozisyon üzerinde konumlandırılan dördüncü parmağın yerine, birinci parmağın gelmesi ile ulaşılmaktadır.

¹⁸ Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde dökülüşü. Bu seslendirme biçimini müzik yazısında belirtmek üzere notaların üstüne küçük noktalar konulur.



Resim 65. İkinci Pozisyon Üzerinden Üçüncü Pozisyona Geçiş

Metodun yetmiş altı ve seksen yedinci sayfalarında yer alan üçüncü pozisyon eğitimi, diğer pozisyonlarda olduğu gibi aşamalı ve detaylı bir şekilde anlatılmıştır.



Resim 66. Sol Teli Üzerinde Üçüncü Pozisyon Egzersizi

Resim altmış altıdaki egzersiz, tüm tellerde ayrı ayrı gösterilmiştir.

UJJGYAKORLATOK FINGERÜBUNGEN FINGER EXERCISES

1.)

Resim 67. Üçüncü Pozisyonda Parmak Güçlendirme Egzersizi

FEKVESVÁLTÁSI ELŐGYAKORLATOK VORÜBUNGEN ZUM LAGENWECHSEL PRELIMINARY EXERCISES FOR SHIFTS

3/a.)

b.)

c.)

d.)

Resim 68. Pozisyon Değişirme Egzersizi

Yukarıda gösterilen egzersizde, pozisyon geçme tekniği yalnızca ikinci pozisyon üzerinden gösterilmemiş, yarım pozisyondan itibaren öğrenilen bütün pozisyonlar ele alınarak üçüncü pozisyona bağlanmıştır.

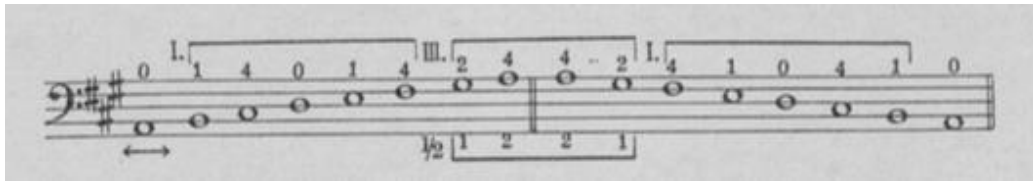


Resim 69. Üçüncü Pozisyon İçin Egzersiz

Beş numaralı egzersizin, yukarıda gösterilen üç farklı dinamik ile çalışılması gerektiği belirtilmiştir. Egzersizi bu yöntem doğrultusunda çalışmak yay hakimiyetinin gelişimini hedeflemektedir.



Resim 70. Re Majör Gam Çalışması



Resim 71. La Majör Gam Çalışması

Üçüncü pozisyonda doğru bir entonasyonla çalabilmek için, re majör ve la majör gam ve arpej çalışmalarına yer verilmiştir.

81

7.)

8.)

9.)

10.)

11.)

12.)

13.)

Resim 72. Üçüncü Pozisyon İçin Yazılmış Etütler

15. *p*

16.

Resim 73. La Majör Tonunda Yazılmış Etütler

Üçüncü pozisyonda yer alan gam, egzersiz ve etütler ile pozisyon eğitimini tamamladıktan sonra, metodun seksen yedinci sayfasında ilk kez iki kontrabas için yazılmış küçük parça bulunmaktadır.

INDULÓ* MARSCH* MARCH*

Duó

Kodály Z.
Bicinia I. 6.

19. I. Cb. II.

*) A szerzői jogok engedélyével - minden jog fenntartás mellett. *) Mit gl. Erlaubnis des Autors - alle Rechte vorbehalten. * By kind permission of the composer; all rights reserved.

Resim 74. İki Kontrabas İçin Yazılmış “March” İsimli Eserinden Bir Bölüm

Montag, oda müziği bilincinin gelişmesi için, metodunda yalnızca piyano eşlikli küçük parçalara yer vermemiştir. Kontrabasin pes seslere sahip olması ve yumuşak bir tonun elde edilebilmesi zor olduğu için, oda müziğinde iki kontrabasin birbirini duyarak müzikal ifadelere değinmeleri diğer enstrümanlara göre daha zordur. Bu nedenle Montag, öğrencinin müzikal ifadesinin gelişmesi için Z. Kodaly tarafından yazılmış olan “March” isimli eserinden bir bölüme yer vermiştir. Aynı zamanda parçanın ilk ölçüsünde gösterilen işaret, sekizlik notaları çalarken yayın orta kısmında çalınması gerektiğini belirtmektedir.

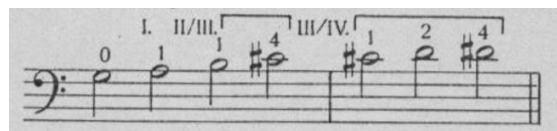


Resim 75. Pongrac Kacsosh Tarafından Bestelenen "Janos Vitez" İsimli Müzikal Oyunun Kontrabas Partisinden Bir Kesit

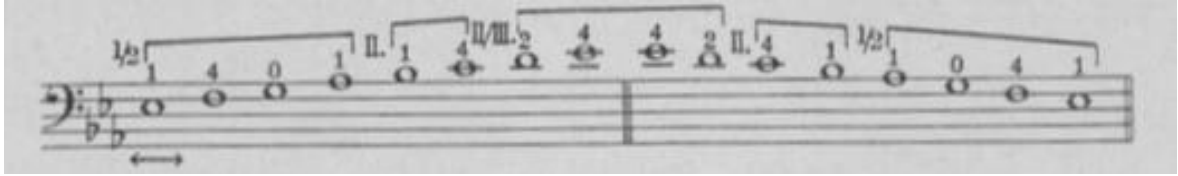
Montag, yaylı çalgılarda kullanılan "pizzicato" terimini ilk kez üçüncü pozisyon içerisinde göstermiştir. Kısaltması, "pizz." olarak yazılmaktadır. Orkestra eserlerinde kontrabasçılarının sıklıkla karşılaştığı bu terim, yay kullanmadan sağ el parmakları ile telin çekilerek çalınmasına denir. Pozisyon eğitiminin sonunda yer alan eşlikli küçük parçalar ve orkestra pasajları, öğrencinin müzik terimlerini de öğrenmesini sağlamaktadır.

3.2.7. Üçüncü ve Dördüncü Pozisyon Arasındaki Ara Pozisyon

Birinci metodun son teknik konusu olarak seksen sekizinci sayfada yer alan III/IV. pozisyona, II/III. pozisyonda konumlandırılan dördüncü parmağın yerine, birinci parmağın gelmesiyle ulaşılabileceği açıklanmaktadır.



Resim 76. II/III. Pozisyon Üzerinden III/IV. Pozisyona Geçiş



Resim 79. III/IV. Pozisyon Üzerinde Mi Bemol Majör Gam Çalışması



Resim 80. Mi Bemol Majör Egzersiz

Montag gam ve arpej çalışmalarından hemen sonra, aynı tonlarda etütlere yer vermiştir. Her gam çalışmasından sonra sunmuş olduğu aynı tondaki etütler, basit düzeyden başlayarak ileri düzeye kadar aşamalı bir şekilde ilerlemektedir. Bu yöntem, metodun son teknik öğretisi olmasına karşın, disiplinli bir şekilde devam etmektedir.



Resim 81. Mi Bemol Majör Tonunda Etüt



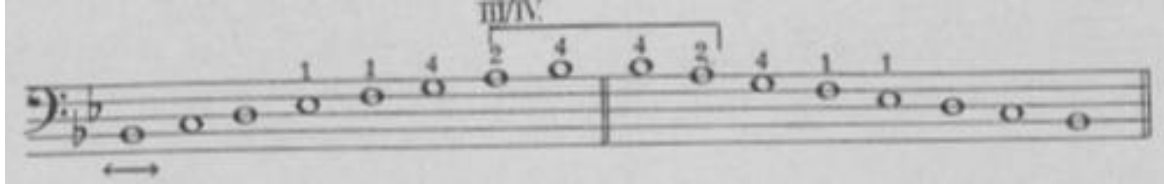
Resim 82. Mi Bemol Majör Tonunda İleri Teknik Etüt

Resim seksen bir ve seksen iki gösterilen altı ve on numaralı etütlere bakıldığında, teknik açıdan (sol el konumu ve entonasyon, yay tekniği, nota değerleri, müzikal ifadeler) bazı farklılıklar görülmektedir. Montag, ele aldığı bütün konuları (gam, egzersiz, etüt) birbirine karıştırmadan aşamalı ve sistematik bir biçimde işlemiştir. Her pozisyonu, sol el tekniğinin ilk kez gösterildiği yarım pozisyon derinliğiyle sunmuştur.



Resim 83. Altı Sekizlik Ölçü Birimiyle Yazılmış Etüt

Teknik seviyenin ilerlemesi ile birlikte, değişik ritim zamanları yer almaya başlamıştır. On bir numaralı etüt, diğer etütlere göre farklı bir zaman birimi ve yay tekniği ile aktarılmıştır (Resim 83).



Resim 84. III/IV. Pozisyon Üzerinde Si Bemol Majör Gam Çalışması

III/IV. pozisyonun entonasyon açısından pekişmesi için, si bemol majör gam ve arpej çalışmalarına yer verilmiştir.

Resim 85. Farklı Ritim ve Yay Varyasyonları ile Yazılmış Egzersizler (1)

Resim seksen beşte gösterilen örnekte, a, b, c ve d egzersizlerinin her birinde nota değerleri ve çalma tekniği birbirinden farklı yazılmıştır. Öğrencinin birinci metodu bitirme aşamasında, sağ elin hakimiyetini güçlendirici unsurlara yer verilmiştir. Sekizlik notaları, bağ içerisinde staccato yay tekniği ile icra etmek, öğrenciyi ikinci kontrabas metoduna hazırlamaktadır. Daha ileri düzey teknik yay çalışmaları, etütlerde olduğu gibi, bu kısımda da adım adım öğrencinin sınırlarını zorlamaktadır.

The image shows a page of musical exercises for double bass. The page is divided into three columns: 'GYAKORLATOK pontozott ritmusban', 'ÜBUNGEN in punktiertem Rhythmus', and 'EXERCISES in dotted rhythm'. The exercises are numbered 13a through 13e. Each exercise is written in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. The exercises feature various rhythmic patterns and bowing techniques, including staccato and 'simile' (similar) markings. The exercises are arranged in a vertical sequence, with each exercise starting on a new line of music. The first exercise, 13a, is highlighted with a black box around its first few notes. The other exercises, 13b, 13c, 13d, and 13e, are also highlighted with black boxes around their first few notes. The exercises are written in a clear, legible font, and the page is well-organized.

Resim 86. Farklı Ritim ve Yay Varyasyonları ile Yazılmış Egzersizler (2)

Metodun doksan ve doksan sekizinci sayfalarında, enstrüman eğitiminin başlangıç aşamasında gösterilmesi gereken bütün ritimler yer almaktadır. Bu egzersizlerin, metronom ile yavaş bir tempoda ve tüm yay kullanılarak çalışılması sonucunda, öğrencinin hızlı bir gelişim sağladığı ve yay kontrolünün arttığı görülmektedir. Bu egzersizde, metronomun hızı yavaş yavaş artırılır.

The image shows a page of musical notation for the contrabass part of 'Rustic Wedding' by Karoly Goldmark. The score is in 2/4 time, key of B-flat major, and marked 'Moderato molto'. It features six staves of music with various rhythmic patterns and dynamics like 'pp' and 'p'. The publisher is B. Schott's Söhne, Mainz.

Resim 87. Karoly Goldmark Tarafından Bestelenen " *Rustic Wedding* " İsimli Orkestra Eserinin Kontrabas Partisinden Bir Kesit

Montag'ın özellikle üzerinde durduğu ve her pozisyon işlenişinden sonra yer verdiği orkestra partileri metodu diğer kontrabas metotlarından ayıran önemli bir noktadır. Resim seksen yedide gösterilen kontrabas partisi, orkestra eserlerinin icrasına yönelik gösterilen son çalışmadır.

102

20.)

mf *espressivo*

FINE

f

III/IV.

II/III.

III/IV.

II/III.

D.C. al FINE

Resim 88. İkinci Kontrabas Metoduna Hazırlayıcı Etüt

Metodun son sayfasında yer alan mi majör tonundaki yirmi numaralı etüt, öğrencinin birinci metot boyunca görmüş olduğu bütün teknikleri, ileri seviye icra tekniği ile birleştirmiştir. İkinci kontrabas metoduna hazırlayıcı nitelikte olan bu etüdün, titizlikle çalışılması gerektiğini vurgulayarak birinci kontrabas metodunu sonlandırmıştır.

4. BÖLÜM

SONUÇ

Birinci kontrabas metodunun analizi sonucunda ulaşılan bulgular aşağıda sergilenmektedir:

- Montag'ın kontrabasının solo ve orkestra açısından gelişimini bir bütün olarak ele almasıyla, kontrabas eğitime ve icracılığına yeni bir görüş getirdiği ortaya konmuştur. Kontrabas eğitime başlama aşamasından itibaren, sağ ve sol el tekniğini detaylı öğretim yöntemleriyle en ince ayrıntılarla işlemesi, kontrabas eğitim anlayışına yeni bir boyut kazandırmıştır. Metodun daha çok atonal yapı üzerinde işlenmesi, orkestra partileri ve piyano eşlikli küçük parçaları kapsayarak ele alınması, öğrencilerin profesyonel olarak kontrabas icracılığına hızlı adapte olmasına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.
- Montag, sağ el tekniğinin gelişimi üzerine yazılmış egzersiz ve etütlerde gösterilen yay tekniğini, yayın farklı bölümlerinde çeşitli varyasyonlarla birlikte çok sayıda etütlerle işleyerek, günümüze kadar yazılmış kontrabas metotlarında yeterince ele alınmayan bu konuya katkıda bulunmuştur. Metotta, entonasyon bilincinin oluşması için ağırlıklı olarak gam ve arpejler (üçlü, dördü, yedili akorlarla birlikte) üzerinde durulduğu saptanmıştır. Aynı zamanda entonasyonun doğru olmasına yönelik, yoğun bir şekilde ele alınan birçok teknik egzersiz, melodik ve atonal formda yazılmış etütler ile öğrencinin entonasyon bilincini kazanması hedeflenmiştir.
- Metodun sunduğu en önemli özellik, öğrencinin enstrümana yalnızca teknik bakış açısından değil, klasik müziğin içerdiği, solo, oda müziği ve orkestra alanlarını bir arada tutarak eşit bir düzeyde işlemiş olmasıdır. Metot, başlangıç seviyesindeki öğrencilerin müzik bilgisini ve klasik müzik kültürünü geliştirmesi amacıyla geniş bir bakış açısıyla yazılmıştır.

- Metotta gösterilen piyano eşlikli küçük parçalar, öğrencinin motivasyonunu pozitif yönde etkileyerek çalışma temposunun artmasına katkı sağlayacaktır. Bu kapsamda, eğitimcilerin dersin işleyişi ve içeriği ile ilgili hızlı ve olumlu sonuçlar alması mümkün olacaktır.



KAYNAKÇA

- KUBİNA, P. (2008). *Montag Lajos, A Magyar Nagybögözes Kielmelkedo Egyeniseke*. (Doktora Tezi). Lizst Ferenc Academy of Music, Budapest.
- NANNY, E. (1920). *Complete Method For The Four and Five Stringed Double Bass*. Alphonse Leduc. Paris.
- SAY, A. (2001). *Müzik Ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- SAY, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- SIMANDL, F. (1874). *New Method For The Double Bass*. Carl Fischer . New York.
- TİBOR, B. (1995). *Nagbögök es Nagbögsök* (ISBN 9631867536), Budapest.
- www.sozluk.muzik2.net/tenuto-nedir-ne-demektir.html. Erişim Tarihi: 1 Nisan 2018.

Lajos Montag Kontrabas Metodu'nun (1) Teknik Açidan İncelenmesi

Yazar Seçil İrem Keskin

Gönderim Tarihi: 12-Haz-2018 09:42AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 974947578

Dosya adı: secil_irem_keskinson.pdf (4.16M)

Kelime sayısı: 10908

Karakter sayısı: 79698

Lajos Montag Kontrabas Metodu'nun (1) Teknik Açından İncelenmesi

ORIJINALLIK RAPORU

%**5**

BENZERLIK ENDEKSI

%**5**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**0**

YAYINLAR

%**4**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

| | | |
|---|--|-----|
| 1 | Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi | %4 |
| 2 | Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi | <%1 |
| 3 | Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi | <%1 |
| 4 | www.sanategitimidergisi.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 5 | sbe.balikesir.edu.tr İnternet Kaynağı | <%1 |
| 6 | Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğrenci Ödevi | <%1 |
| 7 | chopin2.man.bialystok.pl İnternet Kaynağı | <%1 |
| 8 | vufind.lib.uom.gr İnternet Kaynağı | <%1 |

- 9 buchhandlung-walther-koenig.de İnternet Kaynağı <% 1
-
- 10 www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı <% 1
-
- 11 www.elektrotekno.com İnternet Kaynağı <% 1
-
- 12 OTER , TÜRKEK , Serda. "Hâfız Sâdeddin Kaynak'ın Bir Eserinin Mânâ Prozodisi Yönünden Analizi", TUBİTAK, 2011.
Yayın <% 1
-
- 13 Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", SED Journal of Art Education, 2017
Yayın <% 1
-

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat