

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR
TROMPET PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TROMPETİN ORKESTRADAKİ YERİ,
KULLANIMI VE LİTERATÜRE GEÇMİŞ
ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARININ
İNCELENMESİ**

UTKU AKYOL

2501121056

Tez Danışmanı: ALTUĞ ÖZTUNÇ

İSTANBUL 2014

Y Ü K S E K L İ S A N S
T E Z O N A Y I

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : UTKU AKYOL

Numarası : 2501121056

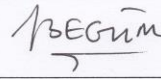
Anabilim/Bilim Dalı: ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI Tez Savunma Tarihi : 27.11.2014

Danışman : ALTUĞ ÖZTUNÇ

Tez Savunma Saati : 16.00

Tez Başlığı : "TROMPET'İN ORKESTRADAKİ YERİ, KULLANIMI VE LİTARATÜRE GEÇMİŞ ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARININ İNCELENMESİ"

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 35. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF. BEGÜM ÇELEBİOĞLU		KABUL
2-DOÇ. MEHMET GÖKAY GÖKŞEN		KABUL
3-ALTUĞ ÖZTUNÇ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. SİBEL ATAL DEVRİM		
2- YRD. DOÇ. ÇAĞRI ÇOLAKOĞLU		

TROMPETİN ORKESTRADAKİ YERİ, KULLANIMI VE LİTERATÜRE GEÇMİŞ ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARININ İNCELENMESİ

Hazırlayan: Utku AKYOL

ÖZ

Bu tezin araştırma konusu trompetin orkestradaki yeri, kullanımı ve literatüre geçmiş önemli trompet soloları ile icracıların çalış kalitelerini arttırmaya yönelik çalışma tekniklerinin incelenmesidir.

Birinci bölümde trompetin günümüze kadar olan tarihsel gelişimi genel hatlarıyla anlatılmış, ikinci bölümde orkestradaki yeri ve kullanılış biçimleri gösterilmiş, üçüncü bölümde ise literatüre geçmiş önemli trompet sololarının yer aldığı eserler ve bestecileri hakkında tarihsel bilgi verilmiş olup son olarak dördüncü bölümde önemli sololar ile icracıların çalış kalitelerini arttırmaya yönelik çalışma teknikleri inceleme konusu yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Trompetin Tarihi, Trompetin Orkestradaki Yeri, Önemli Trompet Soloları.

EXAMINATION OF THE PLACE AND USE OF TRUMPET IN THE ORCHESTRA AND IMPORTANT TRUMPET SOLOS IN THE LITERATURE

Prepared by: Utku AKYOL

ABSTRACT

The research subject of this thesis is the examination of place and use of the trumpet in the orchestra, important trumpet solos in the literature and working techniques aimed at improving performers' playing quality.

The first part outlines the historical development of the trumpet to date, the second part shows the place and use of the trumpet in the orchestra, the third part provides historical information about important solos in the literature and their composers, finally, the fourth part examines important solos and working techniques aimed at improving performers' playing quality.

Keywords: History of the Trumpet, Place of the Trumpet in the Orchestra, Important Trumpet Solos.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasındaki amacım; dünyanın herhangi bir yerinde yapılabilecek bir yarışmada, orkestra seçmesinde veya okul sınavında trompet sanatçılarının karşısına çıkabilecek literatüre geçmiş önemli orkestra sololarının çalış kalitelerini arttırmaya yönelik incelemeler yapmaktır.

Çalınmak istenen eserler ve bestecileri hakkında detaylı bilgi edinmeye ve soloların zorluklarını aşmaya yönelik incelemeler yapmaya başlamadan önce, trompetin geçirmiş olduğu evrim sürecini ve bu süreç sonunda kendine orkestrada edinmiş olduğu yeri anlamaya çalışmak çok büyük bir önem taşımaktadır. Bu anlamda ülkemizde herhangi bir Türkçe kaynak bulunmayışı sebebiyle tezimin ilk iki bölümünü özellikle bu konulara ayırdım.

Tezimin yazım aşamasında bana destek veren danışmanım Sn. Altuğ ÖZTUNÇ'a ve değerli katkılarından ötürü Solo Trompetist Sn. Erden BİLGİN'e çok teşekkür ederim.

Utku AKYOL

İstanbul - 2014

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ	xi
RESİM LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1
1. TROMPETİN TARİHSEL GELİŞİMİ	2
1.1. Trompetin Roma İmparatorluğu'nun Çöküşüne Kadar Olan Erken Tarihi (MS 476)	2
1.1.1. Trompetin Kökeni	2
1.1.2. Mısırlılar (MÖ 3150-30)	3
1.1.3. Asurlular (MÖ 2000-612)	3
1.1.4. Cermen Kabileleri (MÖ 1800-MS 300)	4
1.1.5. Keltler (MÖ 1800-MS 100)	5
1.1.6. İsraililer (MÖ 1025-586)	5
1.1.7. Etrüskler (MÖ 768-264)	6
1.1.8. Yunanlılar (MÖ 756-146)	7
1.1.9. Romalılar (MÖ 753-MS 476)	8
1.1.10. Özet	10
1.2. Asyalı Trompet Çeşitleri	11
1.2.1. Çinliler ve Tibetliler (MÖ 2852-221)	11
1.2.2. Hintliler (MÖ 2300-MS 950)	12
1.2.3. Asyalı Trompet Çeşitleri Özeti	13
1.3. Romanın Çöküşünden Haçlı Seferlerine Kadar Olan Süreç (MS 476-1100)	13
1.4. Orta Çağ'ın Sonlarında Trompet (MS 1100-1400)	14
1.4.1. Giriş	14
1.4.2. Sarazen Trompetleri	14

1.4.3. Haçlı Seferleri Zamanında Batı Trompetleri	16
1.4.4. Batıda Kullanılan Trompet Çeşitleri	17
1.4.4.1. Trumpa	17
1.4.4.2. Claro (Clarion)	17
1.4.5. Orta Çağ Trompetlerinin Ses Aralığı (Genişliği).....	17
1.4.6. Orta Çağ Trompetçilerinin Müziği	19
1.5. Rönesans Döneminde Trompet (1400-1600)	20
1.5.1. 1400'lü Yılların Öncesinde Trompet Yapımı	20
1.5.2. 1400'lü Yıllarda Bakır Üflemeli Çalgıların Yapımında Yaşanan Yenilikler	21
1.5.3. 1400 ve 1600 Yılları Arasında Kullanılan Trompet Ağızlıkları	21
1.5.4. 1400'lü Yıllarda Ortaya Çıkan İki Yeni Trompet Çeşidi	23
1.5.5. Clarino'nun Ses Aralığının Gelişimi	24
1.5.6. Özet	25
1.6. Doğal Trompetin Altın Çağı (1600-1750)	27
1.6.1. Giriş	27
1.6.2. Barok Trompet Çalış Tekniği	27
1.7. Trompetin Gerileme Dönemi (1750-1815)	29
1.7.1. Clarino'nun En Parlak Dönemi	29
1.7.2. Klasik Stil (1750-1821)	29
1.7.3. Kromatizm Arayışı	30
1.7.4. Aç - Kapa Trompet (1775-1840)	30
1.7.5. Tuşlu Trompet	31
1.7.6. Kulisli İngiliz Trompeti (1790-1885)	32
1.8. Trompetin 1815'ten Günümüze Kadar Uzanan Modern Dönemi	33
1.8.1. Pistonun Önemi	33
1.8.2. Pistonun İcadı, Çeşitleri ve Çalışma Şekli	34
1.8.3. 19.Yüzyıl Fa ve Sol Trompeti	35
1.8.4. Küçük Trompetlerin Ortaya Çıkışı	36
1.8.5. Trompetin Resimlerle Gelişimi	38

2. TROMPETİN ORKESTRADAKİ YERİ VE KULLANIMI	40
2.1. Pistonlu Trompetin Orkestraya Girişi	40
2.1.1. Pistonlu Fa ve Sol Trompetin Orkestraya Girişi	40
2.1.2. Pistonlu Si Bemol Trompetin Orkestraya Girişi	41
2.2. Pistonlu Trompetin Orkestradaki Yeri ve Kullanımı	43
2.2.1. Pistonlu Trompetin Orkestradaki Yeri ve Çeşitli Kullanım Yöntemleri	43
2.2.2. Orkestra İçinde Kullanılan Pistonlu Trompet Çalış Teknikleri	48
2.2.2.1. Hafif, Yumuşak ve Hızlı Dil	48
2.2.2.2. Çift Dil	48
2.2.2.3. Üçlü Dil	49
2.2.2.4. Kurbağa Dili	49
2.2.2.5. Glissando.....	50
2.2.2.6. Tril	50
2.2.2.7. Surdin ve Çeşitleri	51
3. LİTERATÜRE GEÇMİŞ ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARINI İÇEREN ESERLER	52
3.1. Modest Petrovich Mussorgsky ve Bir Sergiden Tablolar	52
3.1.1. Modest Petrovich Mussorgsky	52
3.1.2. Bir Sergiden Tablolar	54
3.1.3. Modest Petrovich Mussorgsky'nin Etkilendiği Resimler	56
3.1.3.1. Promenade	56
3.1.3.2. Gnomus	57
3.1.3.3. İkinci Promenade	58
3.1.3.4. The Old Castle	58
3.1.3.5. Üçüncü Promenade	60
3.1.3 6. Tuilleries	60
3.1.3.7. Bydlo	60
3.1.3.8. Dördüncü Promenade	61
3.1.3.9. Ballet Of Chicks In Their Shells	61

3.1.3.10. Samuel Goldenberg and Schmuyle	62
3.1.3.11. Beşinci Promenade	63
3.1.3.12. Limoges	63
3.1.3.13. Catacombæ ve Cum Mortuis In Lingua Mortua	65
3.1.3.14. The Hut on Fowl's Legs (Baba -Yaga)	66
3.1.3.15. The Great Gate of Kiev	64
3.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky ve Kuğu Gölü Balesi	68
3.2.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky	68
3.2.2. Kuğu Gölü Balesi	70
3.2.2.1. Birinci Perde	71
3.2.2.2. İkinci Perde	71
3.2.2.3. Üçüncü Perde	72
3.2.2.4. Dördüncü Perde	72
3.3. Gustav Mahler ve Beşinci Senfonisi	73
3.3.1. Gustav Mahler	73
3.3.2. Beşinci Senfonisi	75
3.3.2.1. Birinci Bölüm (Trauermarsch).....	76
3.3.2.2. İkinci Bölüm (Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz)	76
3.3.2.3. Üçüncü Bölüm (Scherzo)	77
3.3.2.4. Dördüncü Bölüm (Adagietto)	77
3.3.2.5. Beşinci Bölüm (Rondo - Finale)	78
3.4. Igor Stravinsky ve Petruşka Balesi	78
3.4.1. Igor Stravinsky	78
3.4.2. Petruşka Balesi	81
3.4.2.1. Birinci Perde	81
3.4.2.2. İkinci Perde	82
3.4.2.3. Üçüncü Perde	82
3.4.2.4. Dördüncü Perde	83
3.5. Dmitri Shostakovich ve Birinci Piyano Konçertosu	84
3.5.1. Dmitri Shostakovich	84
3.5.2. Birinci Piyano Konçertosu	86

3.5.2.1. Birinci Bölüm (Allegretto)	87
3.5.2.2. İkinci Bölüm (Lento)	88
3.5.2.3. Üçüncü Bölüm (Moderato)	88
3.5.2.4. Dördüncü Bölüm (Allegro con brio)	88
4. ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARININ İNCELENMESİ	
VE ÇALIŞ TEKNİKLERİ	89
4.1. Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tabloları	89
4.1.1. Promenade	89
4.1.2. Samuel Goldenberg and Schmuyle	92
4.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Kuğu Gölü Balesi	97
4.2.1. Danse Napolitaine	97
4.3. Gustav Mahler'in Beşinci Senfonisi	99
4.3.1. Birinci Bölüm (Trauermarsch)	99
4.4. Igor Stravinsky'nin Petruşka Balesi	101
4.4.1. Ballerina's Dance	101
4.5. Dmitri Shostakovich'in Birinci Piyano Konçertosu	104
4.5.1. Birinci Bölüm (Allegretto)	104
4.5.2. İkinci Bölüm (Lento)	106
4.5.3. Dördüncü Bölüm (Allegro con brio)	108
SONUÇ	110
SÖZLÜKÇE	111
KAYNAKÇA	115

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1. Ortacağ Trompetlerinin Ses Aralığı (Genişliği)	18
Şekil 1.2. Doğuşkanlar Arasındaki Geçiş Notalarına Örnek - J. S. Bach Cantata No. 137'den Bir Pasaj	28
Şekil 1.3. Doğuşkanlar Arasındaki Geçiş Notalarına Örnek - J. S. Bach Orchestral Suite No. 4 in D'den Bir Pasaj	28
Şekil 2.1. Richard Strauss - Also Sprach Zarathustra'dan Bir Pasaj	45
Şekil 2.2. Richard Strauss - Sinfonia Domestica'dan Bir Pasaj	46
Şekil 2.3. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj	47
Şekil 2.4. Claude Debussy - Jeux'den Bir Pasaj - Hafif, Yumuşak ve Hızlı Dil	48
Şekil 2.5. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj - Çift Dil	49
Şekil 2.6. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj - Üçlü Dil	49
Şekil 2.7. Richard Strauss - Don Quixote'tan Bir Pasaj - Kurbağa Dili	49
Şekil 2.8. Glissando	50
Şekil 2.9. Çalınması Neredeyse İmkansız Olan Triller	50
Şekil 4.1. Bir Sergiden Tablolar - Promenade Trompet Solosu	89
Şekil 4.2. Bağ Çalışması	90
Şekil 4.3. Bağ Çalışması	91
Şekil 4.4. Bağ Çalışması	91
Şekil 4.5. Oktav Aralık Çalışması	92
Şekil 4.6. Aralık Çalışması	92
Şekil 4.7. Bağlı Oktav Aralık Çalışması	92
Şekil 4.8. Bir Sergiden Tablolar - Samuel Goldenberg and Schmuyle Trompet Solosu	93
Şekil 4.9. Sekizlik Çarpma Çalışması	94
Şekil 4.10. Otuz İkilik Çarpma Çalışması	94
Şekil 4.11. On Altılık Üçleme Çalışması	95
Şekil 4.12. Çarpma Çalışması	95

Şekil 4.13. Bir Pasajı Başka Tonlarda Çalışma Egzersizi	95
Şekil 4.14. Dokuz ve Onuncu Ölçülerde Yer alan Otuz İkilik Notaları Başka Tonlarda Çalışma Egzersizi	96
Şekil 4.15. Noktalı Sekizlik ve Sekizlik Üçleme Arasındaki Farkı Belirtme Çalışması	96
Şekil 4.16. Kuğu Gölü Balesi - Üçüncü Perde - Danse Napolitaine Trompet Solosu	97
Şekil 4.17. Tek Dil Çalışması	98
Şekil 4.18. Başka Tonda Çift Dil Çalışması	98
Şekil 4.19. Çift Dil Çalışması	99
Şekil 4.20. Gustav Mahler - Beşinci Senfoni - Birinci Bölüm (Trauermarsch) Trompet Solosu	100
Şekil 4.21. On İki ve On Yedinci Ölçü Arası Pasaj Çalışması	101
Şekil 4.22. Noktalı Sekizlik ve On Altılık Çalışması	101
Şekil 4.23. Petruşka Balesi - Üçüncü Perde - Ballerina's Dance Trompet Solosu	102
Şekil 4.24. Üçüncü ve Beşinci Ölçüler Arası Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması	103
Şekil 4.25. Yedinci ve Dokuzuncu Ölçüler Arası Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması	103
Şekil 4.26. Dokuzuncu ve On İkinci Ölçüler Arası Çıkıcı Bağlı On Altılık Çalışması	103
Şekil 4.27. On İkinci ve On Dördüncü Ölçüler Arası İnici Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması	104
Şekil 4.28. Çıkıcı Bağ Çalışması	104
Şekil 4.29. Piyano Konçertosu - Birinci Bölüm (Allegretto) Trompet Solosu	105
Şekil 4.30. Birinci Bölüm Pasaj Çalışması	105
Şekil 4.31. Birinci Bölüm Pasaj Çalışması	106
Şekil 4.32. Üçlü Dil Çalışması	106
Şekil 4.33. Piyano Konçertosu - İkinci Bölüm (Lento) Trompet Solosu	107
Şekil 4.34. Piyano Konçertosu - Dördüncü Bölüm (Allegro con brio) Trompet Solosu	108

Şekil 4.35. On Altılık Altılama Çalışması	109
Şekil 4.36. Bağlı Gam Çalışması	109

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1. Aborjin (Avustralya Yerlisi) Didjeridu Çalıyor	2
Resim 1.2. Mısırlı Theban Askerlerini Savaşa Götüren Trompetçi Asker	3
Resim 1.3. Lur	4
Resim 1.4. Roma Askerlerinin Kudüs'ü Fethini ve İsrail Trompetini Çalışını Betimleyen Titus Kemerini	6
Resim 1.5. Salpnix	7
Resim 1.6. Roma Tubası	8
Resim 1.7. Bucina	9
Resim 1.8. Gladyatör Savaşlarında Çalınan Tubaya Hydraulus Eşliğini Gösteren Yer Mozaigi	10
Resim 1.9. Dung	12
Resim 1.10. Sarazen Trompetleri	15
Resim 1.11. Sarazen Trompetleri	16
Resim 1.12. Luca della Robbia'nın Cantoria'sında Yer Alan Yanakları Şişmiş Trompetçi Figürü	18
Resim 1.13. Boru ve Kalak Yapımının Evreleri	20
Resim 1.14. Jacob Steiger'in Ağızlığının X-Ray Fotoğrafı	22
Resim 1.15. Jacob Steiger'in Ağızlığının Katmanları	22
Resim 1.16. Ağızlığın Gelişimi	22
Resim 1.17. Hans Memling'in Müzisyen Melekler Adlı Tablosunda Bulunan Kulisli Katlanmış Trompet Çalan Melek	24
Resim 1.18. Clareta	25
Resim 1.19. Jacob Steiger'in Katlanmış Trompetleri	26
Resim 1.20. Anton Schnitzer'in Katlanmış Trompeti	26
Resim 1.21. Thomas Harper Junior ve Kulisli Trompet	32
Resim 1.22. Perinet Piston	34
Resim 1.23. Ventil	35
Resim 1.24. Trompetin Resimlerle Gelişimi	38
Resim 1.25. Trompetin Resimlerle Gelişimi	39
Resim 2.1. Düz Surdin	51

Resim 3.1. Modest Petrovich Mussorgsky	54
Resim 3.2. Victor Edouard Hartmann	56
Resim 3.3. Gnomus	57
Resim 3.4. The Castle of Tschernomor	58
Resim 3.5. A Road in Italy	59
Resim 3.6. Landscape of Périgueux	59
Resim 3.7. Tuilleries	60
Resim 3.8. Tuilleries	60
Resim 3.9. Bydlo	61
Resim 3.10. Ballet of Chicks in Their Shells	62
Resim 3.11. Schmuyle	63
Resim 3.12. Samuel Goldenberg	63
Resim 3.13. Limoges	64
Resim 3.14. Limoges	64
Resim 3.15. Catacombae	65
Resim 3.16. Cum Mortuis In Lingua Mortua	65
Resim 3.17. Baba Yaga	66
Resim 3.18. The Great Gate of Kiev	67
Resim 3.19. Pyotr Ilyich Tchaikovsky	70
Resim 3.20. Gustav Mahler	75
Resim 3.21. Igor Stravisnky	80
Resim 3.22. Dmitri Shostakovich	86

GİRİŞ

Bu tezde, trompetin günümüze kadar olan tarihsel gelişimi, orkestradaki yeri ve kullanımı, literatüre geçmiş önemli trompet sololarını içeren eserler ve bestecileri hakkında tarihsel, dönemsel ve yapısal bilgiler verilmiş olup, son olarak seçilen eserlerde bulunan soloların içerdiği zorlukları gidermeye yardımcı olabilecek bir takım çalışma teknikleri incelenmiştir.

Trompet orkestra repertuarının en önemli ve en zor sololarından bazıları Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tabloları, Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Kuğu Gölü Balesi, Gustav Mahler'in Beşinci Senfonisi, Igor Stravinsky'nin Petruşka Balesi ve Dmitri Shostakovich'in Birinci Piyano Konçertosu'nda yer almaktadır. Amacım ilk olarak bu eserler ve bestecileri üzerinde detaylı bir tarihsel, dönemsel ve yapısal inceleme yapmak, bu bilgiler ışığında trompet sanatçılarının çaldıkları eserleri daha iyi yorumlayabilmelerini sağlamaya çalışmaktır. Daha sonra bu noktadan yola çıkarak soloların zor pasajları ve bu zorlukları aşmak için önerilmiş çalışma teknikleri üzerine yoğunlaşarak trompet sanatçılarının soloları çalış kalitelerini arttırmayı sağlamaktır.

Seçilmiş olan trompet sololarında karşılaşılan zorluklar ve bu zorlukları aşmaya yönelik önerilmiş çalışma teknikleri bu tezin yazılmasındaki en önemli etkenlerden biridir. Bu tezde örneklendirme ve karşılaştırma gibi bilimsel yöntemler kullanılmıştır.

1. TROMPETİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Trompetin Roma İmparatorluğu'nun Çöküşüne Kadar Olan Erken Tarihi (MS 476)

1.1.1. Trompetin Kökeni

Cilalı taş devrine ait olduğu düşünülen ilk trompetler uzun veya kısa, düz veya biraz bükülmüş olarak şekil alabilmekle birlikte tahta veya bambudan elde edilmiştir. En erken karşımıza çıkan trompetlerin ne ağızlıkları ne de çan şeklinde kalakları olmuştur. İcracı bu trompetlerin içine hava üfleyerek ses üretmek yerine, tıpkı o dönemde yine aynı amaçla kullanılan maskeler gibi kötü ruhları kovmak için kendi sesinin biçimini bozarak megafon amaçlı kullanmıştır. Bu tarz megafon trompetler aynı zamanda sünnet, cenaze, din, büyü ve gün batımı törenlerinde de yer almıştır. O dönemde sadece erkekler tarafından çalınmış olmaları erkek cinsi ile bağdaştırılmalarına neden olmuştur. Günümüzde bu çeşit trompetler aynı zamanda Avustralya Didjeridu'su biçiminde de olmakla birlikte Yeni Gine ve Brezilya'nın kuzeybatısındaki bazı ilkel topluluklarda hala bulunmaktadır.

Resim 1.1. Aborjin (Avustralya Yerlisi) Didjeridu Çalıyor ¹

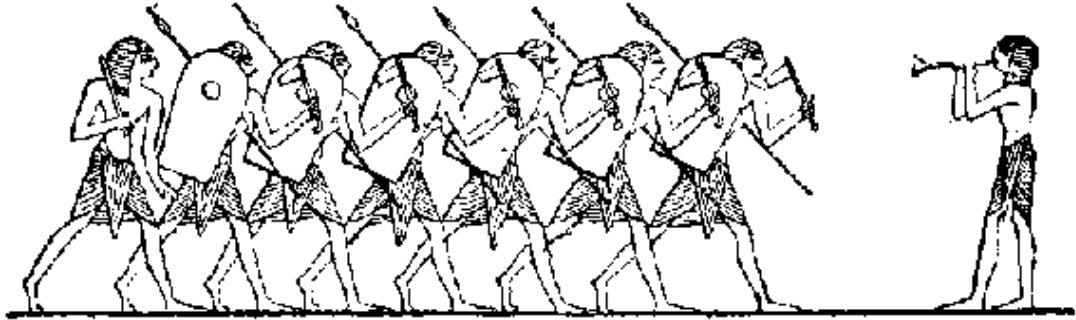


¹(Çevrimiçi) http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Australia_Aboriginal_Culture_009.jpg, 30 Mart 2014

1.1.2. Mısırlılar (MÖ 3150-30)

Mısırlılar için trompet savaş ve dini törenlerin çalgısı olmuştur, hiyerogliflerde “*snb*” olarak gösterilmiştir, MÖ 1415 yıllarında askerler tarafından çalınmıştır. O dönemde Mısırlılara göre trompetin yaratıcısı tanrısı Osiris’tir ve bu nedenle onun onuruna yapılan törenlerin başlıca çalgısı olmuştur. Bir antik Yunan tarihçisi, biyografi ve deneme yazarı olan Plutarkhos (MS 40-120) Mısır trompetinin sesini anıran bir eşeğin sesine benzetmiştir. Mısırın ilk tek tanrılı dinini kuran firavun Tutankhamun’un (MÖ 1333-1323) mezarının 1922’de bulunması ile birlikte ilk ve tek gerçek heyecan verici buluş olan iki adet kuşaktan kuşağa aktarılmış Mısır trompeti ortaya çıkmıştır. Bir tanesi gümüş 58.2 cm ve diğeri de bronz 50.5 cm uzunluğunda olmakla birlikte ikisinin de geniş kalakları bulunmaktadır ama ağızlıkları çıkarılabilir değildir.

Resim 1.2. Mısırlı Theban Askerlerini Savaşa Götüren Trompetçi Asker²



1.1.3. Asurlular (MÖ 2000-612)

Bu savaşçı toplumun, en parlak döneminde (MÖ 670) trompetin varlığından haberdar olduğu, trompet çalan asker figürlerinin bulunduğu resimlerinin günümüze kadar ulaşabilmiş olması sayesinde anlaşılır.

²(Çevrimiçi)http://www.digilibraries.com/html_ebooks/109833/14400/www.digilibraries.com@14400@14400-h@images@fig169.png, 30 Mart 2014

1.1.4. Cermen Kabileleri (MÖ 1800-MS 300)

Cermen kabilelerinin, dini amaçlar için kullanılan Lur adını verdikleri ilginç bakır üflemeli çalgıları, Bronz Çağı'ndan (MÖ 1500-400) günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çalgılardan üç düzine kadar Norveç, İsveç, Danimarka, Kuzey Almanya ve İrlanda kırılarında bulunmuştur. En geniş kapsamlı Lur koleksiyonu Ulusal Kopenhag Müzesinde yer almaktadır. Bu çalgının en ilkel hali uzun hayvan boynuzundan yapılmış olmakla birlikte daha sonradan metal destekler eklenmiştir. Bronz Çağı boyunca Lur bu form üzerinden gelişmeye devam etmiştir.

Resim 1.3. Lur³



Cermen işçiliği bu süreç boyunca döküm sanatı üzerinde mükemmel bir ustalık sergilemiştir. “S” şeklindeki Lurlar genellikle çiftler halinde bulunmuştur, boruları koni şeklindedir, kalakları çan şekli yerine düzdür ve çeşitli dekoratif

³ (Çevrimiçi) <http://abel.hive.no/trompet/lur/bronze/revheim/Lurcopy.jpg>, 30Mart 2014

dairesel girintilere sahiptir. Ağızlıkları üzerinde yapılan çalışmalar göstermiştir ki zaman içerisinde bir takım gelişmeye yönelik değişiklikler geçirmişlerdir. En eski ağızlıklar boruların daralan kısmının devamı iken sonradan trombon veya bariton ağızlığı gibi kap şeklini almışlardır. “*Antik Çağ’lara ait yazarlar bu çalgıların seslerinden küçük düşürücü bir biçimde bahsetmişlerdir.*”⁴ Bu düşüncenin sebebi çalgıların birlikte bir uyum içerisinde çalınmaktan çok tıpkı diğer ilkel topluluklarda olduğu gibi tek başına veya birkaç icracı bir arada unison çalınarak alarm görevi görmesi, avlanırken haberleşmek ve savaşlarda karşı taraftaki düşman orduyu korkutup umudunu kırarak kaçırtmak için kullanılmış olmasından kaynaklanmıştır.

1.1.5. Keltler (MÖ 1800-MS 100)

Keltler askeri amaçları için Karnyx adı verdikleri trompet benzeri bir çalgı kullanmışlardır. Kökeni kamış sapı ve inek boynuzundan yapılmış Lituus olan bu çengel şeklindeki çalgı daha sonraları tamamiyle bronzdan yapılmaya başlanmıştır. Karnyx’in son geldiği halinde kalağı, ejderha kafası benzeri bir şekil almıştır, bu Roma İmparatoru Hadrian’ın (MS 76-138) yaptırmış olduğu Hadrian kemerinin üzerindeki kabartmalarda betimlenmiştir. (MS 115)

1.1.6. İsraililer (MÖ 1025-586)

İsrail trompeti sadece hahamların kullanımına özel olmuştur, dini amaçlı toplanma için alarm ve kurban verme anına eşlik vazifesi görmüşlerdir. Yahudi tarihçi, kraliyet ailesi ve din müdafisi olan Flavius Josephus'un (MS 37-100) yaptığı bir açıklamaya göre İsrail trompeti “*Gümüşten dövme, 45.72cm uzunluğunda yani Mısır trompetinden biraz daha kısadır.*”⁵ Bu trompetler Roma imparatoru Titus Flavius Vespasianus (MS 39-81) Kudüs’ü fethinden sonra Roma’da inşa ettirdiği zafer kemerinde görülebilmektedir.

⁴ Edward H. Tarr, **The Trumpet**, Revised and Enlarged Edition, Çeviren: S.E.Plank ve Edward H. Tarr, Hickman Music Editions, Chandler, Arizona, USA, 2008, s. 22

⁵ A.g.e., s. 18

Resim 1.4. Roma Askerlerinin Kudüs'ü Fethini ve İsrail Trompetini Çalışını Betimleyen Titus Kemerî ⁶



Her ne kadar İsrailier Chatzotzrah adlı trompetlerini tanrının kutsal bir çalgısı olarak kabul etmiş olsalar da bu çalgıyı askeri amaçlar için de kullanmışlardır. Tarihte ilk kez trompetin sesi iki farklı amaç için iki farklı ses rengi elde edilerek kullanılmıştır; bunlardan ilki birkaç tane trompetçinin bir araya gelerek çaldığı disonans ve sürekli modülasyon yapan akorlardan oluşan yüksek sesli alarm niteliği taşıyan çalış şekli, diğeri ise trompetin etkileyici, ihtişamlı ve kendini belli eden ses rengini ön plana çıkaran çalış şekli olmuştur.

1.1.7. Etrüskler (MÖ 768-264)

Etrüskler müziği sevmiş ve trompeti askeri bir çalgı olarak görmüşlerdir. Çalgıları vahşi hayvanları tuzağa düşürüp yakalamak için de kullanmışlardır. Bir antik Yunan oyun yazarı olan “*Eshilos (MÖ 525-456) Eumenidler adlı eserinde Etrüsk borusu olan Tyrrhenica'nın sesinden övgüyle söz etmiştir.*” ⁷ Romalılara ait olan üç bakır üflemeli çalgının; Tuba, Lituus ve Cornu'nun temelleri Etrüsklerin onları geçit törenleri ve savaş alanlarında kullanmaları ile atılmıştır.

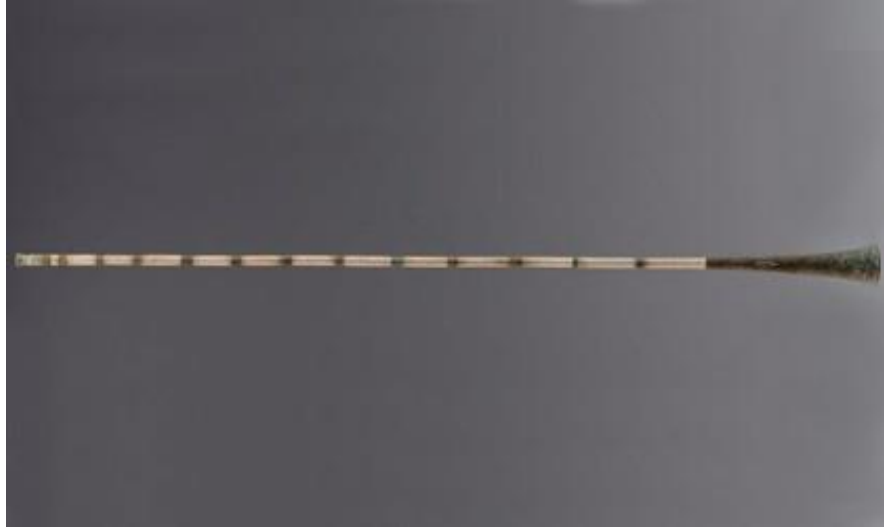
⁶ (Çevrimiçi) http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Arch_of_Titus_Menorah.png, 30 Mart 2014

⁷ Tarr, **The Trumpet**, s. 20

1.1.8. Yunanlılar (MÖ 756-146)

Çağdaşı olduğu diğer uygarlıklara nispeten müzik teorisi hakkında daha bilgili olduğunu bildiğimiz Yunanlıların trompetleri Salpinx'i ne amaçla kullandıklarına dair pratikte kesin bir bilgi olmamakla birlikte, Askeri amaçlar için kullanıldığı düşünülse de daha sonradan Olimpiyat oyunlarının ödül törenlerinin bir parçası olmuştur. Günümüze kadar sadece bir adet Salpinx hayatta kalmayı başaramıştır, milattan önce 5.yy'ın ikinci yarısından günümüze kadar uzanan yaşı ile Boston Güzel Sanatlar Müzesinde sergilenmektedir. 157 cm boyu ile İsraililerin Chatzotzrah'ından daha uzundur. Fildişinden yapılmış 13 adet silindir parçayı geniş bronz halkalar bir arada tutmaktadır. Tıpkı borunun diğer ucunun genişleyerek oluşturduğu ağızlık bölümü gibi hassas kалаğı da dökme bronzdan yapılmıştır. Bir antik Yunan oyun yazarı olan “*Eshilos (MÖ 525-456) salpinx'in sesini ıglık atmaya benzetmiştir.*”⁸

Resim 1.5. Salpnix⁹



⁸ A.g.e., s. 19

⁹ (Çevrimiçi) <http://www.trumpetland.com/images/content/historia/1antecesores/salpinx.jpg>, 30Mart 2014

1.1.9. Romalılar (MÖ 753-MS 476)

Romalıların birçok bakır üflemeli çalgısı olmuştur ama bunlardan sadece iki tanesi trompet olarak kabul edilmiştir. Romalıların Etrüsklerden edinmiş oldukları bütün bakır üflemeli çalgılar bronzdan imal edilmiş olup ağızlıkları çıkabilmektedir. Tuba ismini verdikleri trompetleri İsraililerin Chatzotzrah'undan daha uzun ama Yunanlıların Salpinx'inden kısadır, Roma'da bulunan Etrüsk Müzesinde sergilenen bir örneğin boyutu 117 cm uzunluğundadır. Günümüze kadar hayatta kalabilmeyi başarmış olan bu örnek boylu boyunca koni şeklindedir, bronz boruların çapı ağızlık kısmında 1 cm, kalağın başladığı noktada ise 2.79 cm'dir.

Resim 1.6. Roma Tubası¹⁰



Bucina ismini verdikleri diğer trompetleri ise kanca veya "J" şeklini alabilmekteydi, kökeninin bir kamış sapı veya benzer bir malzeme olduğu düşünülmektedir, kalağı ise hayvanların boynuzundan yapılmaktaydı.

¹⁰ (Çevrimiçi) <http://www.ancestral.co.uk/pics/Leetrm2sm.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 1.7. Bucina ¹¹

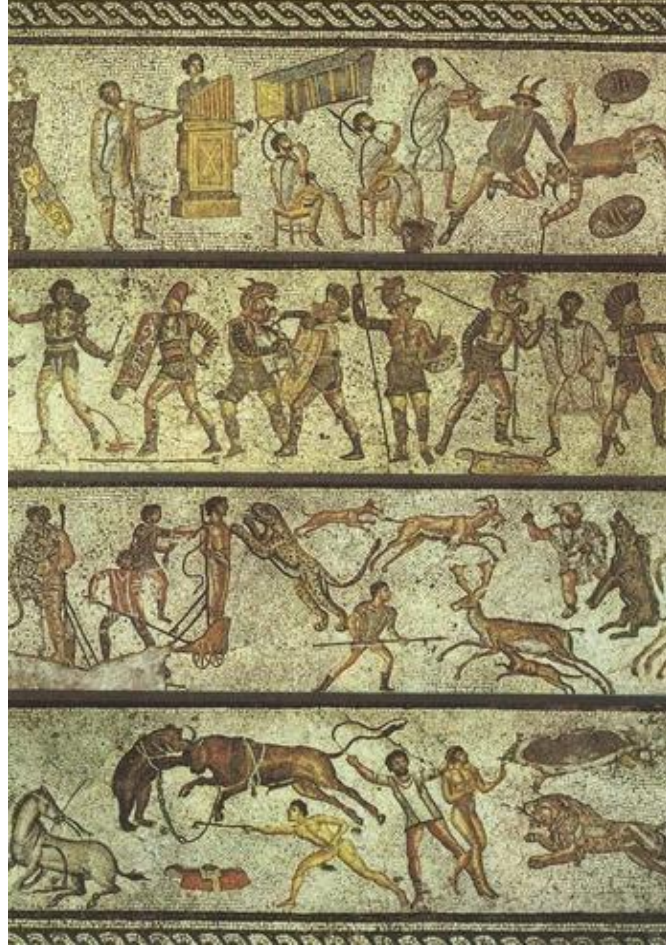


Roma trompetleri en başta askeri algılardı. Tuba piyadelerin, Bucina ise süvarilerin çalgısı olarak görölmekteydi ama bu çalgıların sesleri güzel olmaktan çok uzaktı. “Antik dönem yazarları Tuba’nın sesini korkunç, berbat, boğuk ve kaba olarak betimlemişlerdir.” ¹² Bu algıları çalmanın çok yorucu bir çaba gerektirdiğı hatta bazen Tuba alanların yanakları gereksiz yere şişmesin diye Capistrum adı verilen kemerler kullandıkları bilinmektedir. Romalılar bakır üflemeli algılarını arenalarda da kullanmıştır. Özellikle gladyatör savaşları esnasında alınan Tubaya, Hydraulus (su ile çalışan org) eşlik etmiştir. Tuba aynı zamanda dini törenlerde ve kamu hizmetlerinde de kullanılmıştır.

¹¹ (evrimii) <https://csociales.files.wordpress.com/2011/09/bucina.jpg>, 30 Mart 2014

¹² Tarr, **The Trumpet**, s. 21

Resim 1.8. Gladyatör Savaşlarında Çalınan Tubaya Hydraulus Eşliğini Gösteren Yer Mozaïği¹³



1.1.10. Özet

İsraillilerin dövme gümüşten yaptıkları trompetleri Chatzotzrah ve Mısırlıların Snb adı verdikleri trompetleri hariç, İlk Çağ'lardaki metal trompetlerin çoğunluğu kalıp kullanılarak bronzdan yapılmıştır. Bu yöntem sayesinde borular ister düz ister eğri olsun herhangi bir şekle sokulabilmiş, kil ile kaplanıp dayanıklı hale getirilebilmiştir. Bu şekilde yapılan borular genellikle çok kalın olmuştur ve bu durum Haçlı Seferleri zamanında Müslüman anlamına gelen Sarazenlerin, boruları dövülmüş levhalardan üretmeye başlamalarına kadar da böyle devam etmiştir. Tarih öncesi çağların başlangıcından içine Romalıları da alan süreçte ortaya çıkmış birçok çeşit trompet ya askeri ya da dini bir işleve sahip olmuştur. Tarih öncesi çağlara ait

¹³ (Çevrimiçi) http://images.ookaboo.com/photo/m/Bestiarii_m.jpg, 30 Mart 2014

bu uygar toplumların içerisinde trompeti sadece rahiplerin çalabildiği bir mertebeye yükseltmiş olan İsraililer trompete kesinlikle en büyük değeri vermişlerdir. Tarih öncesi ve Antik Çağ'ların trompeti günümüzdeki gibi müzik yapmak için değil sadece sinyal amaçlı kullanılmıştır. Bu çalgıların sesleri dehşet verici derecede korkunç bulunmuş hatta anıran bir eşeğin sesine bile benzetilmiştir. Ayrıca günümüzde kullanılan bütün bakır üflemeli çalgılar, boynuzdan (horn) türetilmiş bir çalgılar ailesidir.

1.2. Asyalı Trompet Çeşitleri

1.2.1. Çinliler ve Tibetliler (MÖ 2852-221)

Çincesi Hai Lo ve Japoncası Hora olan denizcilerin ve budist rahiplerin kullandığı deniz kabuğundan yapılmış trompetlerinin yanı sıra Çincesi Hao T'ung ve Japoncası Dokaku olan çok uzun metal bir trompetleri daha bulunmaktaydı. Çalgının kalağı çalınırken yerde durmaktaydı aslında çan şeklinde bir kalaktan çok, uzun, geniş ve silindir bir borunun devamı havası veren bu bölüm tahtadan, demirden, veya pirinçten yapılmaktaydı. Teleskop benzeri birbirine geçen boğumlarla tutturulmuş borular bu bölümün bir kalak gibi hemen ayırt edilmesini engellemiştir. Hao T'ung cenaze törenlerinde çalınmıştır.

Bir diğer metal trompetlerinin ismi ise Çince La Pa, Japonca Rapa'dır ve Moğolların Rapal isimli çalgısından gelmektedir. Tıpkı diğer Çin trompetleri gibi teleskop benzeri birbirine geçen boğumlarla tutturulmuş borulardan oluşmaktadır. Onu diğer Çin trompetlerinden ayıran farkı, üzerinde bir adet daha fazla boğum bulunması ve kalak kısmının fark edilebilir düzeyde çan şeklinde sonlandırılmış olmasıdır.

Dung adı verilen Tibet trompetinin uzunluğu neredeyse 5 metreyi bulmaktadır. Bakırdan yapılmış olup, teleskop benzeri birbirine geçen boğumlarla tutturulmuş koni şeklindeki borulardan oluşmaktadır. Tibetli Buda rahipleri dini törenler sırasında bu çalgıyı çalarken, çalgı genellikle yerde durmuştur. Birçok Asya trompeti gibi Dung'un da çok geniş ve düz bir ağızlığı bulunmaktaydı, bu yüzden bu çalgıdan sadece çok kalın ve uğultu benzeri sesler elde edilebilmiştir.

Resim 1.9. Dung ¹⁴



1.2.2. Hintliler (MÖ 2300 –MS 950)

Tamil’de bulunan Turicinman adlı Güney Hint trompeti Asurluların ve Mısırlıların trompetlerine çok benzemektedir. Yaklaşık 75 cm uzunluğunda, silindirik geniş borulara ve dar koni şeklinde bir kalağa sahiptir ama ağızlığı yoktur. *“Ağızlığının olmayışının sebebi açıktır; icracı her zaman aynı anda iki adet Turicinman trompeti çalmıştır.”* ¹⁵ Bir diğer Hint trompeti ise Sanscrit’te bulunan, deniz kabuğundan yapılmış ve sadece dini amaçlar için kullanılmış Sankha’dır.

“Modern Kuzey Hint trompetinin kaynağının Asya’nın merkezi, Uzak Doğu veya en azından bir şekilde bu yerlerle bağlantılı olduğu düşünülmektedir.” ¹⁶ O da Çin trompeti gibi dar koni şeklinde ve tıpkı bir teleskop benzeri birbirine geçen boğumlarla tutturulmuş dört boru parçasından oluşmaktadır.

¹⁴ (Çevrimiçi) <http://www.ethnicmusicalinstruments.com/assets/images/Mid-East/rd70.jpg>, 30 Mart 2014

¹⁵ Tarr, **The Trumpet**, s. 24

¹⁶ **A.g.e.**, s. 24

1.2.3. Asyalı Trompet Çeşitleri Özeti

Asya trompetleri, tarih öncesi ve Antik Çağ'lara ait trompetler ile benzerlik göstermektedir. Dini törenler ve savaş sırasında çalındıkları düşünülecek olursa Klasik Batı Müziği formunda bir müzik anlayışının ve çalış tekniğinin söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada dikkati en çok üzerine çeken farklılık, çalgıların birbirine geçen teleskop benzeri boğumlu borulardan meydana gelmiş olmasıdır. Bu tarz ilkel boğumlar aynı zamanda Cermenlere ait Lur çalgısında da görülmüştür ama Lur teleskop benzeri birbirine geçen bölümlerden oluşmamaktadır. Bu boğumlar daha sonraları Doğal Barok trompette de görülebilmektedir ama o dönemde sadece süs işlevi görmüştür. *“Bu boğumlar Haçlı Seferleri sırasında Müslüman anlamına gelen Sarazenlerin sayesinde Batı'ya taşınmış olabilir.”*¹⁷

1.3. Romanın Çöküşünden Haçlı Seferlerine Kadar Olan Süreç (MS 476-1100)

Eski tarihçiler Batı Roma İmparatorluğunun çöküşüyle birlikte kültürünün dolayısıyla da trompetinin yok olduğuna inanmış olsa da, günümüzde yaşayan tarihçiler üçüncü Haçlı Seferleri sırasında Araplar tarafından yapılan yeni uzun silindir şeklinde adı Busine olan trompetin Batı'da belli belirsiz de olsa yeni bir trompet geleneği başlattığına inanmaktadır. Aynı zamanda yine bu geçiş döneminde metal çalgılara aşina olan Asyalı kabileler bufalo ve bizon boynuzlarından yapılmış yeni askeri trompetlerle tanışmışlardır.

Bu dönemde bazı tarih öncesi çağlara ait trompetlerin isimleri yanlış olarak değiştirilmiş ama kiliselere ait sanat eserleri ve yazılarda orjinal isimleriyle görülmeye devam edilmiştir. Örneğin, Yunanlıların Salpinx ve Romalıların Tuba adı verdiği trompetleri, daha sonra ortaya çıkmış ve farkı genellikle kullanılan hayvan boynuzundan anlaşılabilir olmasına rağmen, İsraililerin Shofar adı verdikleri trompetleriyle karıştırılmıştır.

¹⁷ A.g.e., s. 25

1.4. Orta Çağ'ın Sonlarında Trompet (MS 1100-1400)

1.4.1. Giriş

Orta Çağ'ın sonlarında edebiyat ve sanattaki büyük gelişmeler trompet çeşitlerinin artmasına, dolayısıyla yeni isimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu büyük çeşitliliğin kaynağı Araplar, o zamanki adı ile Sarazenler olmuştur. Bu dönem daha sonradan trompetçilerin işverenleri olacak büyük sarayların ve şehirlerin kurulduğu, aynı zamanda iki farklı çeşit çalgısal müziğin ortaya çıktığı dönemdir. Bunlardan ilki sadece trompetlerden oluşan ama bazen timpani de eklenen topluluk, ikincisi ise obuaya benzer bir çalgı olan Shawm ile trompetlerden oluşan topluluktur. Aynı zamanda yine bu dönemde ilk defa müzisyenler, trompetçiler de dahil olmak üzere gruplar halinde bir araya gelerek kardeşlikler ve konfederasyonlar oluşturmuşlardır. Açık ara ile trompetin en önemli kullanım alanı Haçlı Seferlerine katılan sayısız ordunun içinde gezgin müzisyenlerin bir çalgısı olarak yer almaktı.

1.4.2. Sarazen Trompetleri

Sarazenlerin birçok çeşit inanılmaz derecede gürültülü çalgıları olmuştur ve bunları savaş sırasında düşmanın aklını karıştırmak amacıyla kullanılmışlardır. Bu çalgıların arasında bulunan uzun trompetler savaşta bir çift büyük timpani, kısa trompetler ise küçük timpaniler ve son olarak timpani desteği olmaksızın çiftler halinde çalınan trompetlerin çanları süslü çelenkler ile desteklenmiştir. Uzun trompetlerin kalak genişliği kısa olanlara oranla daha geniştir ve birkaç boğuma sahiptir. Bu gezici çalgı grupları savaş sırasında alçak bir tepenin üzerinden askerlere saldırı emrini iletmışlerdir.

*“Bir Arap kelimesi olan Buq, muhtemelen Latince Bucina kelimesinden türetilmiştir ve iki anlam taşımaktadır.”*¹⁸ 800'lü yıllarda Latince Tuba kelimesi gibi trompet benzeri çalgıları adlandırmak için kullanılmıştır. 10.yy'dan itibaren ise kısa hayvan boynuzundan yapılan ama sonraları metalden yapılmaya başlanacak olan yedek askerlerin çaldığı bir çalgıyı adlandırmak için kullanılmıştır.

¹⁸ A.g.e., s. 28

Resim 1.10. Sarazen Trompetleri ¹⁹



İlk olarak 11.yy'da duyulacak olan bir diğer Arap trompetinin ismi ise Nafir'dir, en başlarda ismi Buq-Al-Nafir olarak kullanılmıştır. O zamanlarda (muhtemelen 12.yy'da) yaşamış birinin betimlemesinden yola çıkılarak Nafir'in genellikle Buq'tan daha uzun olduğu düşünülmektedir. Bu kelime daha sonra İberyalı edebiyatına Anafil olarak geçmiştir. Uzun ve kısa çeşitleri bulunmasına rağmen günümüze kadar sadece uzun olanları hayatta kalmıştır, gerçek ismi Nafir olarak hala Kuzey Afrika'da karşımıza çıkmaktadır.

¹⁹ A.g.e., s. 2

Resim 1.11. Sarazen Trompetleri ²⁰



1.4.3. Haçlı Seferleri Zamanında Batı Trompetleri

Haçlı seferleri zamanında Batının en önemli trompet çeşidi Busine olmuştur. Busine'nin genellikle uzun ve silindirik şekline sahip metal bir trompet olduğu düşünülmektedir. Kelimenin 1250 yılı civarlarında Fransızca Buisine kelimesinden türetildiği sanılmaktadır. Ama iki kelimenin de kökeni Latince bir kelime olan Bucina'dır. Bir çok bilim adamı 19.yy'ın ortasından beri Sarazenlerin batı dünyasına kazandırdığı uzun trompetlere busine veya nafir demek konusunda tartışmıştır. Bazıları Arapların batılı trompetler üzerindeki etkisini reddetmiştir ama S.Angelo bazilikasının duvarındaki (1072-1087) yılları arasında yapıldığı tahmin edilen Kıyamet isimli tablonun içerisinde yer alan dört adet trompetin Arap kökenli olduğunun anlaşılmasından sonra Arap etkisine daha sıcak bakılmaya başlanmıştır.

²⁰ A.g.e., s. 3

1.4.4. Batıda Kullanılan Trompet Çeşitleri

1.4.4.1. Trumpa

Tubaya benzeyen fakat ses rengi daha net, temiz ve parlak olan bu çalgıdan ilk defa 1080’li yıllarda Sicilya’da bahsedilmeye başlanılmıştır. Bu tarihten dokuz yıl önce Normandiyalıların Sarazenleri Sicilya’dan geri çekilmeye zorladıkları sırada Trumpa’nın onlara Sarazenlerden miras kaldığına yani kısacası kökeninin Araplar olduğuna inanılmaktadır. Kelime olarak Trumpa çok önemlidir çünkü gelecekte günümüz trompetine verilecek olan bütün Avrupalı isimler bu terimden türetilmiştir; Almanca, Trumba, Trumb, Trummet, Fransızca Trompete, Trompe, Trompette ve İngilizce, Trump, Trumpet.

1.4.4.2. Claro (Clarion)

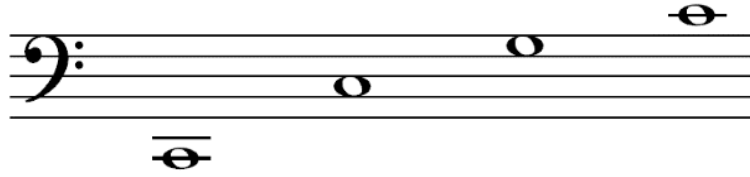
12. ve 13. yüzyıla ait İngilizce sözlük ve günlüklerde karşımıza Claro, Clario, Clarone ve Clarasius isimli trompet benzeri çalgılar çıkmaktadır. Claro ve Clario kelimeleri Latince temiz ve parlak anlamına gelen Clarus kelimesinden türetilmiş olmakla beraber -asius ekinin kökeni bilinmemektedir. “*Ama söz konusu savaş olduğu zaman Trompes ve Clariounes birbirlerinden farklı anlamlar taşımış olabilirler.*”²¹ Örneğin; Trompe kelimesi İngilizler ve Fransızlar için av boynuzu anlamını taşımıştır.

1.4.5. Orta Çağ Trompetlerinin Ses Aralığı (Genişliği)

Orta Çağ müzik kuramcısı Johannes de Grocheo’nun yazdığı De arte musicae (1350) adlı eseri sayesinde döneminin trompet benzeri çalgılarının ses aralığı hakkında bilgi edinebilmekteyiz, bunlar üç mükemmel konsonans aralık ve çalgının doğuşkanlarının ilk dört sesi olmakla beraber, oktavı, beşlisi ve dörtlüsüdür. Başka bir deyişle, Orta Çağ trompetçileri çalgılarının alt oktavlarındaki sesleri kullanmışlardır.

²¹ A.g.e., s. 31

Şekil 1.1. Orta Çağ Trompetlerinin Ses Aralığı (Genişliği) ²²



Bu durum bir çok sanat eserinde karşımıza çıkan trompetçi figürleri ile doğrulanmıştır. Örneğin, 1431 ile 1438 yılları arasında döneminin en önemli heykeltıraşlarından biri olan Luca della Robbia'nın Floransa Katedrali için yapmış olduğu meşhur süsleme Cantoria'nın sol üst köşesinde yer alan trompetçilerin üfleme şekilleri, ağızlıkları ve trompetlerinin biçimleri bize bu konu hakkında fazlasıyla bilgi vermektedir. Basit bir işçiliğe sahip dış ve iç çapı geniş ağızlıklar, gevşek bırakılmış dudak ve şişmiş yanaklar bize kalın ve kaba sesleri işaret etmektedir.

Resim 1.12. Luca della Robbia'nın Cantoria'sında Yer Alan Yanakları Şişmiş Trompetçi Figürü ²³



²² A.g.e., s. 32

²³ (Çevrimiçi) <http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2014/04/IW-Luca-Della-Robbia-Cantoria-14-665x472.jpg>, 30 Mart 2014

1.4.6. Orta Çağ Trompetçilerinin Müziği

Müzik bilimcilere göre Geç Orta Çağ döneminde trompet içeren dört çeşit topluluk bulunmaktaydı. Bunlardan ilki trompet ve vurmali çalgılar birlikteliği; 1150 ile 1300 yılları arasında önce savaşlarda sonraları törenlerde kullanılan bu topluluk, vurmali çalgıların topluluktan çıkması ile son bulmuştur, ancak yüz yıl sonra timpaninin yükselişi ile tekrar gündeme gelmiştir. İkincisi, trompetlerin, tahta üflemeli ve vurmali çalgıların birlikteliği; 1180 ile 1330 yılları arasında genellikle törenlerde kullanılmıştır. Üçüncüsü, trompetlerin ve tahta üflemeli çalgıların birlikteliği; 1300'lerde geçit törenleri için kullanılan ama 1400'lerden sonra dans müziği olarak da kullanılmış topluluktur. Ve sonuncusu 1150'den 1350'ye kadar kullanılmış sadece trompetlerden oluşan en geniş topluluktur.

1400'lerde iki çeşit topluluk diğerlerinden açıkça ayırt edilebilmekteydi. Yukarıda belirtilen birinci veya dördüncü topluluktan ayrılan trompetler 1450' den sonra timpaniler ile birleşerek saraylarda çalışmaya başladı. En başlarda tıpkı savaşlardaki gibi işaret verme görevini üstlenen bu topluluk daha sonraları törenlerde de yer almaya başladı. Diğer farklı topluluğun ismi ise Alta'ydı, çift kamışlı tahta üflemeli çalgılar ve trompetler ile, Viele'ler, Psalteri'ler ve Lute'lar daha yumuşak bir müzik için birleşmişlerdi. Bu topluluk genellikle resmi ve dini törenlerde yer almıştır. (1180-1330)

Johannes de Grocheo'nun verdiği bilgiler doğrultusunda saraylarda ve savaşlarda çalmış trompetçilerin hep kalın notalar çaldığı tahmin edilmektedir. Bunu doğrulayan üç ana sebep bulunmaktadır bunlar, dudakların çok serbest bırakılarak üflenmiş olması, ilkel çağları hatırlatır derecede yüksek sesle çalınıyor olması, 15. yüzyılda kulisli trompetten türetilecek trombon çalgısı icat olana kadar Alta topluluğunda en kalın sesleri trompetin çalmış olmasıdır. Bu dönem trompetlerinin yüksek sesleri güzelden çok canlı ve gürleyen olarak nitelendirilmiştir.

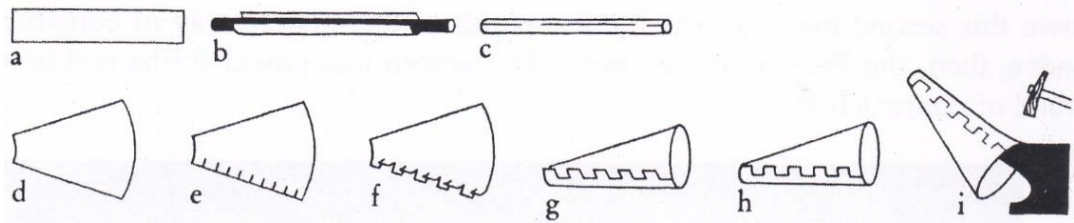
1.5. Rönesans Döneminde Trompet (1400-1600)

1.5.1. 1400'lü Yılların Öncesinde Trompet Yapımı

İsraililerin gümüş trompetleri, Mısır trompeti ve çelik levhalardan yapılmış birkaç sıradışı trompet hariç Antik Çağ'lara ait birçok trompet dökme bronzdan yapılmıştır. Sarazenlerin, günümüz trompetinin yapım şekline çok benzeyen bir yapım şekli olan çelik levhalardan trompet yapma yöntemini kullandıkları bilinmektedir. Haçlı seferleri sırasında Batı Dünyası, sarazenlerden sadece trompetlerinin isim ve formlarını değil, yapım şeklini de ithal etmiştir.

Geç Orta Çağ'a kadar yapılmış bütün trompetler ister kısa ister uzun olsun hep düz olmuştur. O zamanlarda bir trompet yapmak gerçekten çok basit bir işlemdi ama bakır üflemeli çalgıların yapımı daha henüz bir meslek olarak ortaya çıkmamıştı. Bunun en büyük sebebi boru yapımının en büyük beceri isteyen iş olmasıydı. Bakır üflemeli çalgıların yapımı 1500'lü yıllarda Nuremberg'te bir bakırcı ve Paris'te bir timpani yapımcısında gelişmeye başlamıştır. Aşağıda bulunan resim boru ve kalak yapmanın sırasıyla evrelerini göstermektedir. Kalak kısmının çekiçlenme işlemi sırasında ikiye ayrılması için birbirine geçen dişlerin kullanılması gerekmiştir.

Resim 1.13. Boru ve Kalak Yapımının Evreleri ²⁴



²⁴ Tarr, **The Trumpet**, s. 38

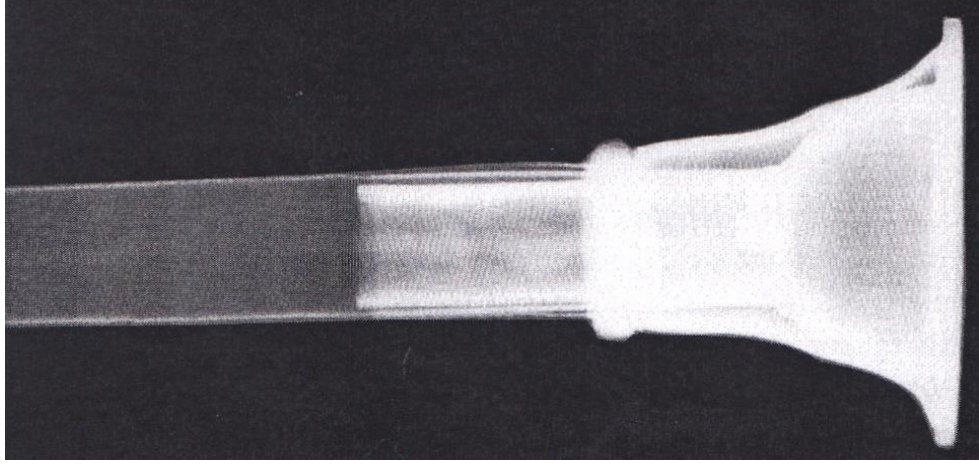
1.5.2. 1400'lü Yıllarda Bakır Üflemeli Çalgıların Yapımında Yaşanan Yenilikler

1400'lü yılların biraz öncesinde çalgı yapımcıları yeni bir teknik olan boru bükme bulmuşlardır. Bundan önce Cermenler, Etrüskler, Romalılar Lur ve Cornua'larını genellikle kalıp yöntemini kullanarak yapmışlardır. Geç Orta Çağ çalgı yapımcıları metallerin farklı erime derecelerinden faydalanmışlardır, düz bir boru erimiş sıvı metal ile doldurularak soğuması beklenip bükülmüştür. Bu işlem çok dikkatli olunması gereken bir işlemdir, eğer metal fazla soğursa bükme yeterince soğumamışsa da dışına zarar vermeden bükme imkansızdır. Bükme işlemi sırasında ustaca yapılan çekiç darbeleri bu olası sıkıntıları en aza indirmiştir. Hassas ölçümler yapılarak bükülen borular birbirlerine monte edildikten sonra sertleşen metal tekrar eritilip içinden dökülmekteydi.

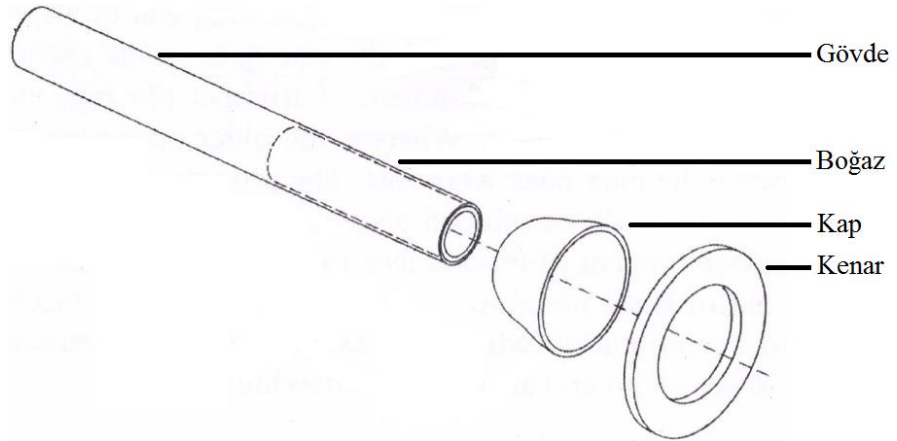
1.5.3 1400 ve 1600 Yılları Arasında Kullanılan Trompet Ağzıkları

İlk trompet ağzıkları günümüzdeki gibi ayrı bir parça olarak değil çalgının üflenildiği kısmının biraz daha genişletilmiş, dudaklara yumuşak bir destek sağladığı çalgının bütününün bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. 1600'lerden itibaren ağzıkların trompetin gövdesinden ayrılması ve trompet çalım tekniklerindeki gelişim ile paralel olarak çok daha karmaşık ağzık çeşitleri ortaya çıkmıştır. Bunlardan en eskileri çelik levhalardan yapılırken daha sonraları döküm olarak yapılmaya başlanmıştır. Dökme ağzık yapma yönteminin 1400 ile 1500 yılları arasında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ağzık yapımının ne kadar ileri gittiğini göstermek amaçlı, Jacob Steiger adlı Basel'de yaşamış bir trompetçinin 1578 yılında yaptığı yedi katmanlı ağzığın x-ray fotoğrafını kullanabiliriz.

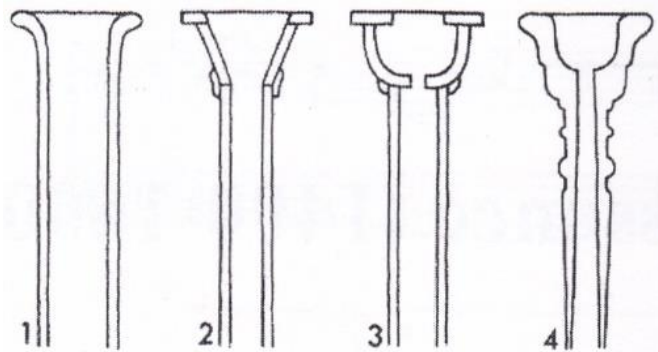
Resim 1.14. Jacob Steiger'in Ağzılığının X-Ray Fotoğrafi ²⁵



Resim 1.15. Jacob Steiger'in Ağzılığının Katmanları ²⁶



Resim 1.16. Ağzılığın Gelişimi ²⁷



²⁵ A.g.e., s. 37

²⁶ A.g.e., s. 38

²⁷ A.g.e., s. 38

1.5.4. 1400'lü Yıllarda Ortaya Çıkan İki Yeni Trompet Çeşidi

Bakır üflemeli çalgıların yapımında bulunan yenilikler, çalgıların dış görünümelerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Artık borularının bükülebiliyor olması sayesinde trompetler “S” şeklide veya günümüzdeki gibi katlanmış bir görünüm alabilmekteydi, dolayısı ile borularının uzunluğu normalde 2 metreyi bulan bir trompet bu sayede gerçek boyutunun üçte birine düşebilmekteydi. Böylece savaş alanlarına ve törenlere zarar vermeden taşınması neredeyse imkansız olan uzun Busine’ler bu yeni teknik sayesinde yerini yavaş yavaş katlanmış trompetlere bırakmaya başlamıştır. İlk “S” şeklindeki trompet 1377 yılında bir İngiliz Kütüphanesinde bulunan Fransız Günlükleri’nde yer alan minyatürde ve ilk katlanmış trompet ise Luca della Robbia’nın Cantoria’sında görülmüştür. 1500’lerden itibaren trompetlerin büyük bir çoğunluğu katlanmış olarak yapılmaya başlanmıştır, bu form daha sonraları Barok trompetin bilinen en yaygın şekli halini almakla beraber, günümüzde de halen fanfar trompetlerde kullanılmaktadır.

Boruların bükülmesinin keşfi ile neredeyse aynı zamanda yeni bir çalgı olan kulisli trompet ortaya çıkmıştır. Kulisi ilk başlarda günümüz trombonunda olduğu gibi “U” şeklinde değil, ağızlık ve devamındaki boru mesafesinin uzatılmış haliydi, bütün çalgının ileri ve geri kaydırılması ile sesler değişmekteydi. 1490 yılında Hans Memling tarafından çizilmiş olan bir resmin üzerinde bu trompetlere rastlamaktayız. Ortadaki düz trompet çalarken, diğer üçü katlanmış kulisli trompet çalmaktadır. Bu iki çeşit trompette uzun düz trompetten daha kısadır, isimleri ise İngilizce Trumpet, Almanca Trompete ve Fransızca Trompette’dir.

Resim 1.17. Hans Memling'in Müzisyen Melekler Adlı Tablosunda Bulunan Kulisli Katlanmış Trompet Çalan Melek²⁸



1.5.5. Clarino'nun Ses Aralığının Gelişimi

Genel inanın tersine Clarino veya diğer bir ismiyle Clarin terimi bir çalgı ismi değil, bir trompet topluluğunda en tiz partiye ve aynı zamanda Doğal trompetin üst oktavdaki seslerine verilen isimdir. Clarino terimi her ne kadar İtalyanca bir kelime izlenimi yaratsa da kökeni Almanca'dır. Clarin Trumpeter terimi 1561 yılına kadar ortaya çıkmamış ve ilk üst oktavlarda yazılmış eser 1584 yılına ait olsa da, trompetçilerin bu tarihten yaklaşık yüz yıl önce üst oktavlardaki sesleri çalabilmeye başladıkları bilinmektedir. O zamanlar bu partiye Clareta ismi verilmiş olmakla beraber, bu terim 1460-1512 yılları arasında bazen bir çalgıyı bazen de tiz partileri betimlemek için kullanılmıştır.

²⁸(Çevrimiçi)http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Memling_Angel_Musicians_02.jpg, 30 Mart 2014

Resim 1.18. Clareta²⁹



1.5.6. Özet

Orta Çağ ve Rönesans dönemi boyunca trompet genel olarak savaşlarda işaret verme amaçlı kullanılmıştır. 12. ve 14. yüzyıl boyunca gezgin trompetçiler herhangi bir müzisyen ile aynı sosyal konumda saray veya şehirlerde görev yapmıştır. Bir süre sonra sarayların egemenliklerinin çok önemli bir simgesi haline gelecek olan trompetçilerin görevleri 1337 yılında yazılmış olan Leges Palatinae ile çok net bir şekilde belirlenmiş olup 19. yüzyılın başlarına kadar da bu görevler geçerli olmuştur.

En başlarda çalgılar günümüz müzik anlayışına benzer bir şekilde çalınmamıştır. 1400'lü yıllarda çalgı yapımcılarının boruları bükmeyi öğrenmesi ile kendine Alta topluluğunda sınırlı yer bulabilmiş kulisli trompet ortaya çıkmış ve daha sonra bu çalgı trombona dönüşmüştür. Öteki taraftan saray trompetçileri Doğal trompet çalmayı tercih etmiştir. 1460 yılından itibaren müzisyenler çalgılarına ve üst oktavdaki hakimiyet oranlarına göre parti bölüşümü yapmaya başlamışlardır, en tiz partiye Clareta, 1560 yılından sonra ise Clarino denmiştir.

14. ve 15. yüzyıldan günümüze kadar hayatta kalabilmeyi başarmış trompetlerin hepsi düzdür ama modern trompet gibi boruların katlanması ile elde edilmiş ve günümüze ulaşmış ilk trompetler 1578 yılında Basel'de Jacob Steiger ve 1581 yılında Nuremberg'te Anton Schnitzer tarafından yapılmıştır. 1500'lü yıllardan itibaren Nuremberg, bakır üflemeli çalgıların yapım merkezi olmuştur.

²⁹ (Çevrimiçi) http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/LUSMUS_08GF.gif, 30 Mart 2014

Resim 1.19. Jacob Steiger'in Katlanmış Trompetleri ³⁰



Resim 1.20. Anton Schnitzer'in Katlanmış Trompeti ³¹



³⁰ A.g.e., s. 7

³¹ A.g.e., s. 8

1.6. Doğal Trompetin Altın Çağı (1600-1750)

1.6.1. Giriş

Bu dönemde yaşanmış yedi yıl ve otuz yıl savaşları nedeniyle trompet askeri önemini korumuştur. Bunun dışında trompetçiler kendi özgürlüklerini kaybetmedikleri sürece saraylara bağımlı kalmaya devam etmiştir. Bu döneme ait saraylarda çalınmış fanfar, tören sonatları ve benzeri müziklerin çoğu doğaçlama olmasına rağmen bir kısmı arşivlerde bulunabilmektedir.

Modern trompet tarihine ait yaşanmış en önemli iki olaydan biri olan trompetin klasik batı müziğine kabulü bu dönemde gerçekleşmiştir. Kesin tarihi ülkeden ülkeye değişmesine karşın genel anlamda 1600-1750 arası olarak kabul edilmektedir. Doğal trompetin çalım tekniğinin Barok Dönem'e uyarlanması üzerine gelişmeler yaşanmıştır.

1.6.2. Barok Trompet Çalım Tekniği

Çalgılarının Klasik Batı Müziği'ne kabul edilebilmesi için Barok trompetçilerin iki yeni teknik geliştirmesi gerekmiştir; daha yumuşak çalmak ve saf olmayan doğuşkan sesleri doğru entonasyonda çalmak. Günümüzde pistonlu modern trompetler bile tam anlamıyla doğru bir entonasyona sahip değilken Barok Dönem'in trompetçileri bu sorunu nasıl çözmüşlerdir, tıpkı günümüzde olduğu gibi dudak kontrolü devreye girmiştir. Dudaklar üzerindeki hakimiyetin artması sadece entonasyon üzerinde olumlu etkiler yaratmakla kalmamış, aynı zamanda Johann Sebastian Bach, Heinrich Ignaz Franz Biber ve dönemin daha birçok önemli bestecisinin trompet için yazmış olduğu eser ve orkestra partilerindeki doğuşkanların arasındaki geçiş notalarını da çalabilmelerine imkan tanımıştır.

Şekil 1.2. Doğuşkanlar Arasındaki Geçiş Notalarına Örnek - J. S. Bach Cantata No. 137'den Bir Pasaj³²



Şekil 1.3. Doğuşkanlar Arasındaki Geçiş Notalarına Örnek - J. S. Bach Orchestral Suite No. 4 in D'den Bir Pasaj³³



Orta Çağ boyunca sadece yüksek sesle çalan trompetçiler kabul görmüştür, bu tahmin edilebileceği üzere çalgının işaret verme amaçlı kullanılmasından kaynaklanmıştır. Fakat saray orkestrası ile birlikte veya önünde bir sonat veya konçerto çalabilmeyi dileyen trompetçiler ilk defa çıkan seslerin gücünü ve kalitesini kontrol etmeyi öğrenmek ve üst oktavlardaki sesleri çıkarabilmek için Orta Çağ'a ait yanakları şişirerek çalma şeklinden vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Tıpkı çalgıları üzerinde daha fazla hakimiyet sağlamak isteyen ve yanaklarını şişirerek çaldığı zaman ince seslere çıkmakta sıkıntı yaşadıklarını farkedenden Barok trompetçiler gibi günümüz trompetçileri de bu durumun ciddiyetinin farkındadır. Bunun iki büyük sebebi bulunmaktadır, bunlardan ilki yanakların şişmesi ile birlikte doğal olarak dudak kaslarının hakimiyetinin kaybolması ve beraberinde dudaklara baskının başlaması, ikincisi ise gönderilen havanın şiddetinin büyük bir bölümünün yanaklarda güç kaybetmesi ve dolayısı ile ince seslerde en çok ihtiyaç duyulan hava desteğinin azalmasıdır.

³² A.g.e., s. 62

³³ A.g.e., s. 62

1.7. Trompetin Gerileme Dönemi (1750-1815)

1750 ve 1815 yılları arası trompet için kriz dönemi olmuştur. Bir tarafta Clarino en parlak dönemini yaşarken ve saray trompetçileri o güne kadar çaldıkları en güzel müziklerle karşılaşırken diğer taraftan değişen burjuvazi anlayışı dönemin bestecilik stilini de etkilemiştir. Bu dönemde trompet eski saray kültürünü tek taraflı ve eski moda bir şekilde temsil etmiştir.

1.7.1. Clarino'nun En Parlak Dönemi

Clarino çalımı 1740 ile 1770 yılları arasında özellikle Almanya ve Avusturya'da en parlak dönemini yaşamıştır. Bu döneme ait konçertolar trompetin ince ses sınırlarını zorlamıştır ve ses sınırlarının zorluk derecelerine göre üç bölüme ayrılmıştır. Sırasıyla kolaydan zora doğru gidildiğinde ilk gruba ait en önemli besteciler; Johann Friedrich Fasch, George Philipp Telemann, Johann Melchior Molter, Leopold Mozart, Johann Wilhelm Hertel ve Johann Matthias Sperger'dir. İkinci grupta ise Franz Xaver Richter, Joseph Riepel, Joseph Arnold Gross ve Johann Stamitz bulunmaktadır. Üçüncü olarak en tiz ve dolayısı ile en zor olan grupta ise Avusturyalı iki besteci bulunmaktadır; Johann Michel Haydn ve Georg von Reutter Junior. Bu gruplara ait eserler sayesinde Barok trompet ve çalım tekniği gelişiminin doruk noktasına ulaşmıştır.

1.7.2. Klasik Stil (1750-1821)

Çok yüksek derecede Clarino çalım tekniği gerektiren eserlerin yazıldığı bu dönemle aynı zamana denk gelen klasik besteciler özellikle Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven trompetin çok daha farklı bir işlev gördüğü yeni bir müzik çeşidi yaratmaya başlamışlardı. Bu yeni müzik, trompeti tek başına saraylarda kahramanca melodiyi yüklenen bir çalgı şeklinden çıkarıp orkestra içinde eşlik görevi almaya sürüklemiştir. Bazen senfoniye veya sadece Allegro (hızlı) bölümünü kapatan kısa bir fanfar dikkati saraylarda olduğu gibi bir süreliğine trompetlere çekebilmiş olsa da bu etki çok kalıcı olmamıştır.

Bunun en büyük sebebi bu döneme ait eserlerin bir çok ifade şekline ihtiyaç duyması ve yaylı çalgıların bu ihtiyaca en iyi şekilde karşılık verebilmiş olmasıdır.

Trompet kahraman rolünü sadece eserlerin duygusal anlamda doruğa çıktığı noktalarda sürdürebilmiştir, icracılar çok tonluluğa ayak uydurabilmek için fa, sol, si bemol ve la trompetleri kullanmaya başlamışlardır. Clarino'nun ses aralığı kullanım alanı aşağıya çekilmiştir, ama bunun sebebi bu tekniğin kaybolması veya trompetçilerin ince ses çalamıyor olması değil, saray müziğinin eski moda olarak görülmeye başlanması ve müzik stilineki değişikliklere ayak uydurmaya çalışmak olmuştur. Bir diğer önemli sebebi ise orkestra içerisinde en güçlü ses şiddetine sahip çalgılardan biri olan trompetin genel ses şiddetini de arttırıyor olmasıdır. Sessel ve armonik tınların uyumunu düşünen ikili orkestra sistemini benimsemiş klasik dönem bestecileri clarino ve trompeti bu etkileri yüzünden eşlik çalgısı olarak kullanmayı tercih etmişlerdir.

1.7.3. Kromatizm Arayışı

Barok dönemin sonlarında bütün besteciler ve müzisyenler, çalgılar üzerinde yapılabilecek her türlü yenilik için çok açık olmuşlardır. İracılar ve özellikle çalgı yapımcıları trompeti kromatik hale getirebilmek için birçok yöntem denemişlerdir. Bu denemeler Clarino'nun ince seslerinden çok, doğuşkanlarının üçüncü oktavındaki seslerinin arasındaki boşlukları doldurmak amaçlı olmuştur. Bu denemeler doğrultusunda adları Aç-Kapa Trompet, Tuşlu Trompet ve Kulislı İngiliz Trompeti olmak üzere üç çeşit yeni trompet ortaya çıkmış ve bunlarda daha sonradan pistonun bulunmasına ve dolayısı ile günümüz modern trompetinin oluşmasına öncü olmuşlardır.

1.7.4. Aç-Kapa Trompet (1775-1840)

1750 yılı civarlarında korno icracısı Anton Joseph Hampel (1710-1771) trompetin kalağının el ile kapatılması yardımı ile çalgının seslerinin yarım veya tam ses değiştirilebileceği fikriyle ortaya çıkmıştır. Karlsruhe'da yaşayan Michael Wöggel (1748-1811) adlı bir saray trompetçisi, çalgısının biraz daha bükülmesi

yardımı ile kalağa daha rahat ulaşarak bu korno çalım tekniğini başarıyla trompete uyarlamıştır. (1773-74) Fakat daha sonradan besteci ve trompetçilerin bu tekniği hızlı pasajlarda uygulamanın, doğru entonasyonu ayarlamanın ve ton kalitesinde kayıp yaşamadan çalmanın imkansız olduğunu düşünmesi nedeniyle çok ilgi görmemiştir.

1.7.5. Tuşlu Trompet

Kendisinden önce birçok deneme yapılmış olmasına rağmen, en iyi üç tuşlu trompetin mucidi ve aynı zamanda virtüözü Anton Weidinger (1766-1852) olmuştur. Bu çalgıda kromatik sesler, üzerinde bulunan deliklerin bir tuş mekanizması ile kapanıp açılması sayesinde elde edilmiştir. Franz Joseph Haydn 1796'da çok yakın arkadaşı olan bu sıradışı kişi ve tuşlu trompetine günümüzde bile halen solistlik repertuarının kalbinde bulunan mi bemol majör trompet konçertosunu yazmıştır. Anton Weidinger 28 Mart 1800'de Haydn trompet konçertosunu tuşlu trompeti ile ilk defa seslendirdikten sonra çalgısı ve çalımı hakkında çok olumlu eleştiriler almıştır, bunlardan bir tanesi; *“Çalgının tonu hala dolu ve keskin ama aynı zamanda bir klarnetten bile elde edebileceğinizden daha yumuşak ve narin.”*³⁴ Bir yıl sonra Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) günümüz klasik müzik trompet repertuarının bir diğer harika konçertosu olan mi majör trompet konçertosunu Weidinger için bestelemiştir. Weidinger'in o dönemde eserin tonu yüzünden dördüncü bir tuşa ihtiyaç duyduğu, yeni ve gelişmiş bir tuşlu trompet kullanmaya başladığı düşünülmektedir. Weidinger trompet repertuarına kalıcı kazançlar sağlamış olsa da bulduğu tuşlu trompet tam bir başarı sayılmamıştır. Tuşlu trompet kısa bir süreliğine (yaklaşık 1840'a kadar) İtalya ve Avusturya'nın askeri müziğinde kullanılmış olmasına rağmen, o zamanlarda piston sistemi çoktan daha iyi bir sistem olduğunu kanıtlamıştır.

³⁴ A.g.e., s. 97

1.7.6. Kulisli İngiliz Trompeti (1790-1885)

19. yüzyıl kulisli İngiliz trompetinin kökeni tam olarak belirlenememiştir ama aslında bu trompet Henry Purcell'in döneminde kullanılan kulisli İngiliz trompetinden sadece ek dönen mekanizması ile farklıdır. Oynatılabilir kulisi icracıya yakın olan borunun büküldüğü yerde bulunmaktadır. John Hyde 1799 yılında yaptığı bir açıklamada Doğal trompet üzerinde yaşadığı sıkıntıların onu kulisli trompeti icat etmeye ittiğini ve ilk yapımının Woodham adlı bir çalgı yapımcısına ait olduğunu belirtmiştir. Bu çalgı ilginç bir şekilde diğer bütün ülkeler pistonlu trompete geçiş yapmış olmasına rağmen İngiltere'de 19. yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır, zaten İngiliz trompeti olarak geçmesinin sebebi de budur. İngilizlerin bu trompete bu kadar bağlanmış olmalarının altında yatan en büyük sebep Thomas Harper ile oğlu Thomas Harper Junior ve John Norton gibi en ünlü trompet virtüözlerinin onu tercih etmiş olmasıdır. F.Crooks'ta yapılan kulisli İngiliz trompeti, çalgının tonunu do ve si bemol olarak değiştirmiştir, kulis genellikle yarım ve tam ses geçişlerini sağlamak amacıyla kullanılmıştır, yeterince hızlı olmasa da asil ve saf tonu yüzünden tercih edilmiştir, solo bir çalgı olmaktan çok orkestrada görev almıştır.

Resim 1.21. Thomas Harper Junior ve Kulisli Trompet ³⁵



³⁵ A.g.e., s. 99

1.8. Trompetin 1815'ten Günümüze Kadar Uzanan Modern Dönemi

1.8.1. Pistonun Önemi

Trompetin tarihsel gelişim sürecinde çok önemli iki olay yaşanmıştır, bunlardan birincisi 1600'lü yıllarda trompetin Klasik Batı Müziğine kabul edilmesi, ikincisi ise 1815'te pistonun icadı olmuştur. Pistonun yavaş evrim süreci 1750 yılında trompetin alt oktavlardaki seslerinde kromatik aralıkların kullanılması ihtiyacının artmasıyla birlikte başlamıştır. Tam olarak olgunlaşması ile trompet çalım tekniği ve kullanım alanı çok büyük bir değişim geçirmiştir. Piston sistemi kendisinden önce denenmiş bütün kromatik sistemleri olumlu yönleri ile tek bir yerde toplamış, aynı zamanda olumsuz yönlerinden de arındırmıştır. Aç-Kapa trompetin en büyük olumsuz yönü kalağın el ile kapatılması sonucu elde edilen tam ve yarım seslerin çalgının ton kalitesini önemli ölçüde bozmuş olmasıdır, boyutu daha az olmasına karşın benzer kalite kayıpları tuşlu trompette de yaşanmıştır. Kısacası bu iki trompet çeşidi de klasik döneme ait ideal homojen trompet tonunu elde edememiştir, bunun yerine daha çok mekanik gelişimini henüz tamamlamamış tahta nefesli bir çalgıya benzetilmişlerdir. Bu ton anlayışı kademeli olarak ve belki de tuşlu trompetin mucidi ve virtüözü olan Anton Weidinger'in kariyerinin ilerleyişinden çıkarılan dersler neticesinde zamanla gelişim göstermiştir. *“Başlarda çok büyük ilgi görmüş olsa da Weidinger, yaklaşık 1825 yılından itibaren yarısı boş salonlarda konser vermeye başlamıştır, buna açık ve tuşlara basılarak elde edilen seslerin arasındaki ton kalitesi farkının sebep olduğu düşünülmektedir.”*³⁶ Kulisli İngiliz trompeti, aç-kapa trompet ve tuşlu trompet gibi ton kalitesinde farklılık göstermemiş olsa da kulisi yüzünden hantal bulunmuştur. Piston sistemi sayesinde diğer sistemlere ait üç olumsuz yön ortadan kaldırılmıştır. İlk olarak çalgı aç-kapa trompetin bıraktığı boşlukları doldurarak tam anlamda kromatik hale gelmiş, ikinci olarak belki bazı ilk pistonlu trompet örneklerini saymazsak tonu homojenleşmiş ve son olarak da pistonları sayesinde çevikleşmiştir.

³⁶ A.g.e., s. 102

1.8.2. Pistonun İcadı, Çeşitleri ve Çalışma Şekli

Pistonu mekanizma sistemi olarak icat eden ilk kişi Bohemya'da yaşamış Rusyalı bir kornocu olan Ferdinand K lbel'dir. (1735-69) 1766 yılında oğlu bu ilkel piston sisteminden Amor-Schall (omnisonic horn) adı verdikleri kornolara altışar adet ekleyerek çalgının sesler arasında hızlı geçiş yapmasına imkan sağlamıştır. Bu gelişmenin arkasından birçok çeşit piston denemesi yapılmış olmasına rağmen hiçbiri hala günümüzde kullanılmaya devam edilen iki tanesi kadar uzun ömürlü ve başarılı olmamıştır. Birincisi, günümüzde özellikle Almanlar tarafından sahiplenilmiş Rotary trompetin ventil sistemidir ve patenti 1835 yılında Joseph Riedl ve Josef Kail tarafından Viyana'da alınmıştır. Diğeri ve en yaygın olanı ise modern trompetin üzerinde bulunan, bir diğer ismi de P rinet sistemi olan piston sistemidir ve patentini 1838 yılında Paris'te François P rinet almıştır.

Resim 1.22. Piston (P rinet)³⁷



³⁷ ( evrimi i) http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Trompette_-_premier_piston_-_montage_perspective.jpg, 30 Mart 2014

Tuşlu trompette boru uzunluğu kısaltılmış iken, pistonlu trompette tıpkı kulisli trompette olduğu gibi boru uzunluğu artmıştır. Bu artış fiziksel bir işlem olan kulisli sistemle piston sisteminin yer değiştirmesi vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Bu işlem ana boru üzerine yerleştirilmiş ve basılmadığı takdirde havanın akışına hiçbir şekilde müdahale etmeyen bir veya birden fazla (ki sayısı genellikle üç olan) pistonun, basıldığında hava akışını ana boru üzerinden ara borulara sevk ederek çalgının genel boru uzunluğunun artırılması ve oradan da tekrar ana boruya iletilmesi şeklinde oluşmaktadır. Kromatik sesler; her bir pistonun ayrı veya birlikte farklı kombinasyonlarda basılması sayesinde elde edilmektedir.

Resim 1.23. Ventil ³⁸



1.8.3. 19.Yüzyıl Fa ve Sol Trompeti

Modern Doğal trompet gibi pistonlu trompet de ilk sol sonrasında fa olarak yapılmıştır ama boruların uzunluklarını değiştirerek mi, mi bemol, re, do, si, si bemol ve hatta bazen la bile elde etmek mümkün olmuştur. Pistonun icadı ile dil, bağ, entonasyon ve dayanıklılık gibi teknik zorlukların arasına bir de parmak becerisi ile dengesi de eklenmiştir. Barok trompetçiler sadece dil ve dudak uyumu üzerine

³⁸(Çevrimiçi)http://www.kromatbrass.de/2%20doppelt/C_-_Trompete_mit_Zylinderventilen_Deutsche_Trompete_Detail_03_G.jpg, 30 Mart 2014

yoğunlaşmışken, bu yeni piston sistemi ile trompetçiler dil-parmak ve dudak senkronizasyonuna dikkat etmek zorunda kalmışlardır. En başlarda eski alışkanlıklardan vazgeçmek ve bu yeni sisteme ayak uydurmaya çalışmak birçok eski trompetçi için zor olmuştur. Hatta o döneme ait bir trompetçi bu durumu şöyle değerlendirmiştir “*Pistonların icadı ile trompet ve korno hadım edilmiştir*”³⁹ ve yine Dresden opera orkestrasının baş kemancısı “*Pistonlu trompet hava sızdırmaz olmadığı için ses çıkartamaz*”⁴⁰ diye yorum yapmıştır. Ama bütün bu olumsuz yorumlara rağmen pistonlu trompet kendine askeri müzikte kolayca yer bulmuştur ve aşamalı olarak senfonik müziğe dahil olmaya başlamıştır.

1.8.4. Küçük Trompetlerin Ortaya Çıkışı

Modern orkestra trompetçileri bir süre sonra si bemol trompeti İkinci Dünya Savaşı öncesindeki trompetçiler kadar yeterli görmemeye başlamışlardır. Trompet üzerindeki beklentiler, Barok Dönem’e ait eserlerin pistonlu trompetler ile tekrar seslendirilmeye çalışılması, Igor Stravinsky'nin trompet partilerinde yazmış olduğu sınırları zorlayıcı ince sesler ile avantgarde müziğin gerektirdiği özel kullanım teknikleri daha ince seli trompetlerin bulunmasını ve kullanılmasını tetiklemiştir.

Adolf Schölz (1823-1884) çoğunlukla üst oktavlarda yer alan Johann Sebastian Bach'ın eserlerindeki trompet partilerinin fa trompet ile daha rahat çalındığını fark eden ilk kişi olmuştur ve 1850'lerden itibaren bu yöntemi uygulamaya başlamıştır. Brüksel Konservatuarı'nda öğretmen ve kornet icracısı olan Hippolyte Duhem (1828-1911) 1861 yılında yetkilisi olduğu Curtois markasını Schölz'e pistonlu re trompet yapması için ikna etmiştir. Ünlü Brükselli çalgı yapımcısı Charles Mahillon 1870 yılı civarı re trompet üretmeye başlamıştır. Pistonlu re trompet Barok Dönem’e ait pistonsuz Doğal re trompetin yarısı uzunluğundadır. İlk sol trompet ise 1885 yılında F.Besson tarafından yapılmış olup, onu arkasından fa/mi bemol ve mi bemol/re trompetler takip etmiştir.

Bach'ın ikinci Brandenburg konçertosunu orjinal oktavında çalabilmeyi başarabilmiş ilk trompet icracısı 17 Nisan 1898 yılında sol trompeti ile Belçikalı Théo Charlier (1868-1944) olmuştur. Ama günümüzde en sık kullanılan ve normal si

³⁹ Tarr, **The Trumpet**, s. 103

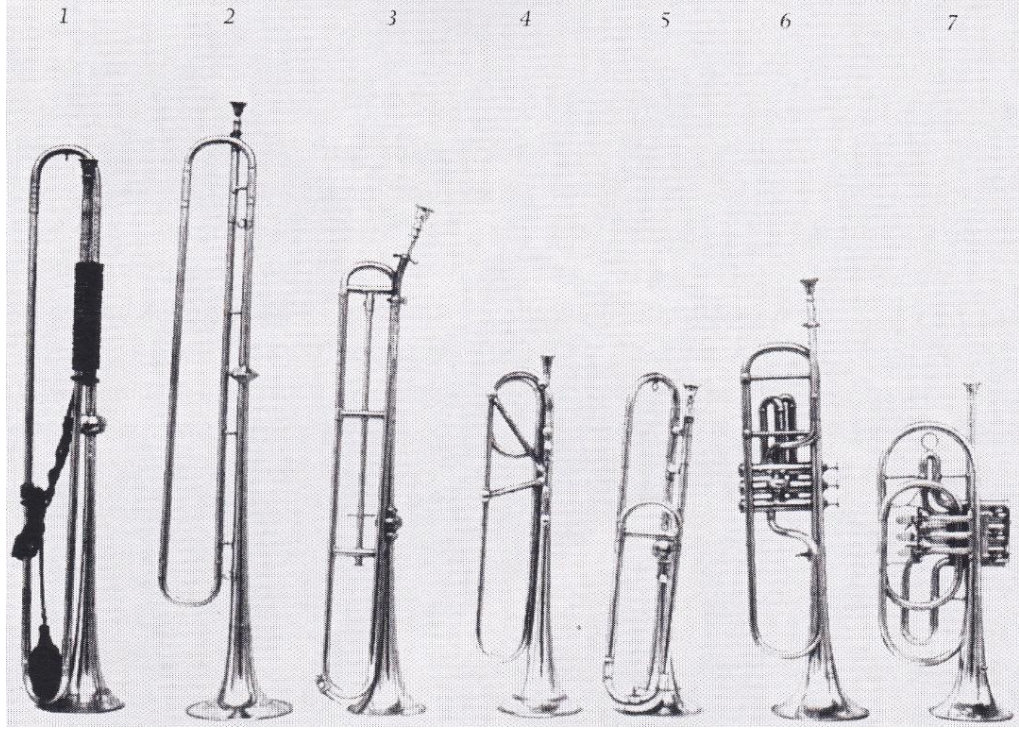
⁴⁰ **A.g.e.**, s. 103

bemol trompetin bir oktav üzerinden başlayan si bemol pikolo trompeti ilk defa kullanan ve Barok Dönem trompet eserlerini bu çalgıya uyarlayan kişi Adolf Scherbaum olmuştur.

Günümüzde standart haline gelmiş si bemol ve do trompetin haricinde kullanılan diğer trompetler kronolojik sırasıyla; re trompet, mi bemol trompet, günümüzde yerini sol trompete bırakmış olan fa trompet, si bemol/la ve do pikolo trompettir. Günümüzde çok nadir kullanılan re trompet en başlarda Barok Dönem eserlerini yorumlamak için kullanılmıştır. Mi bemol trompet ise günümüzde Haydn, Hummel trompet konçertoları ile belli başlı bazı orkestra sololarında kullanılmaktadır. Fa trompet başlarda Bach'ın eserleri ve özellikle de ikinci Brandenburg konçertosunu seslendirmek için kullanılmış ama günümüzde yerini sol trompete bırakmıştır. Bach'tan Stravinsky'e kadar yazılmış olan neredeyse diğer bütün eserlerde ise ince partileri seslendirmek için uluslararası alanda kabul görmüş si bemol/la ve hatta bazen do bile olabilen pikolo trompet kullanılmaktadır.

1.8.5. Trompetin Resimlerle Gelişimi

Resim 1.24. Trompetin Resimlerle Gelişimi ⁴¹

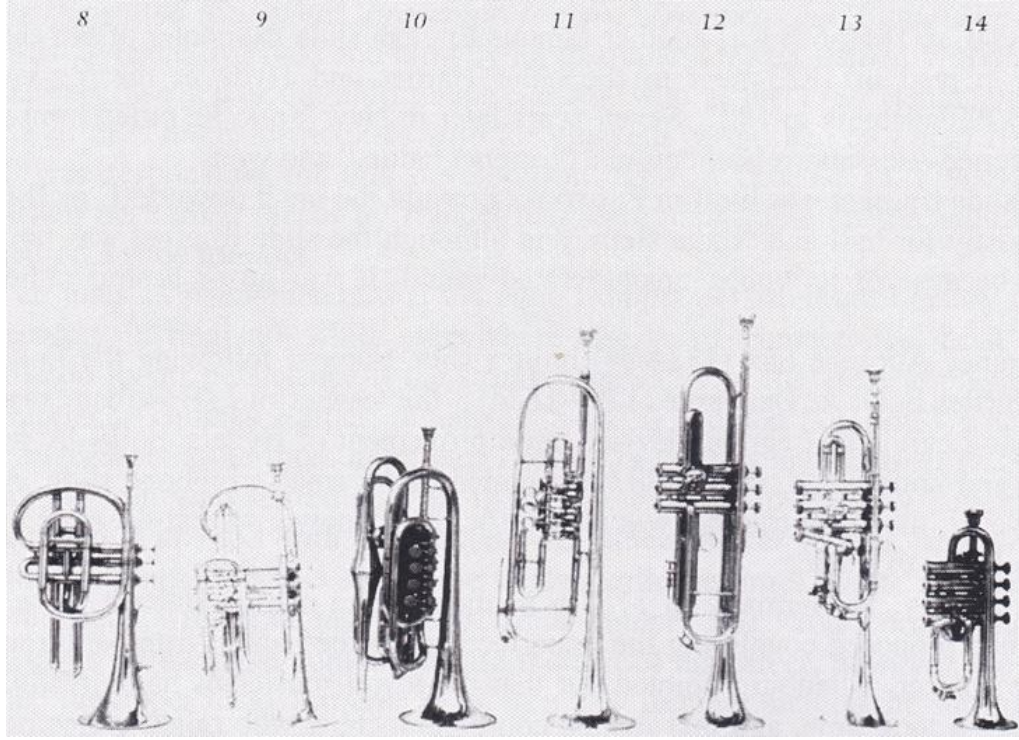


- 1) Johann Leonhard Ehe tarafından yapılmış Doğal re trompet, Nuremberg (1663-1724)
- 2) Karl Hammerschmidt und Sohn tarafından yapılmış mi bemol fanfar trompet, Watzkenroth
- 3) Köhler & Son tarafından yapılmış İngiliz kulisli fa trompet, Londra (1850)
- 4) Alois Döke tarafından yapılmış tuşlu sol bemol trompet, Linz (1820)
- 5) I. G. Roth sen. tarafından yapılmış mi bemol trompet, Adorf (1826)
- 6) Antoine Courtois tarafından yapılmış pistonlu sol trompet, Paris (1862)
- 7) C. A. Müller tarafından yapılmış pistonlu trompet, Mainz (1850) ⁴²

⁴¹ A.g.e., s. 100

⁴² A.g.e., s. 101

Resim 1.25. Trompetin Resimlerle Gelişimi ⁴³



8) Laberte Humbert tarafından yapılmış si bemol kornet, Paris (1850)

9) Antoine Courtois tarafından yapılmış si bemol kornet, Paris (1865)

10) C. Schäfer tarafından yapılmış dört ventilli si bemol trompet, Hanover (1903)

11) Arno Windisch tarafından yapılmış ventilli si bemol trompet, Dresden (1974)

12) Vincent Bach Corporation tarafından yapılmış pistonlu si bemol trompet, Elkhart, Indiana (USA) (1976)

13) Jérôme Thibouville-Lamy tarafından yapılmış dört pistonlu do trompet, Paris (1921)

14) Henri Selmer tarafından yapılmış dört pistonlu si bemol pikolo trompet, Paris (1970) ⁴⁴

⁴³ A.g.e., s. 100

⁴⁴ A.g.e., s. 101

2. TROMPETİN ORKESTRADAKİ YERİ VE KULLANIMI

2.1. Pistonlu Trompetin Orkestraya Girişi

2.1.1. Pistonlu Fa ve Sol Trompetin Orkestraya Girişi

Pistonlu trompet ilk icat edildiği zaman karşı çıkanların sayısı oldukça fazla olmuştur. 1820 yılında ortaya çıkmış olmasına rağmen opera ve konser orkestralarına girmesi aşamalı olarak yaklaşık yirmi sene sürmüştür. Herşeye rağmen bazı besteciler eserlerinde hala Doğal trompete yer vermeye devam etmiştir, bu yüzden pistonlu trompete geçiş yapmış olan icracılar bu eserleri çalmak için yine pistonsuz Doğal trompeti tercih etmiştir. 19.yy'ın ikinci yarısında orkestralarda yer alan trompetçilerin büyük bir çoğunluğu hem pistonlu trompeti hem de pistonsuz Doğal trompeti birlikte kullanmışlardır.

Piston mekanizmasının trompete eklenmesi, her ne kadar çalım tekniğine çok önemli katkılarda bulunmuş olsa da, solo repertuarının genişlemesinde etkili olamamıştır, tam tersine 19.yy trompetin daha çok orkestral anlamda öne çıktığı bir dönem olmuştur. Bu durum mekanik gelişimini tamamlamış ve en parlak dönemini geride bırakmış tahta üflemeli çalgıların 19.yy'daki durumu ile benzerlik göstermektedir. Tıpkı bakır üflemeli çalgılarda olduğu gibi tahta üflemeli çalgıların da mekanik gelişimi sayesinde elde ettiği kromatik aralıklar ses kaliteleri üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır. Dolayısı ile dönemin önde gelen bestecileri en ünlü konçertolarını nefesli çalgılar yerine yaylı çalgılar ve piyano için yazmıştır.

İtalyan opera bestecisi Gaspare Spontini ve Fransız trompet sanatçısı François Dauverné'nin öngörüsü sayesinde pistonlu trompetin yeri Fransa'da hazır bulunmaktaydı. Hippolyte Chelard'ın Macbeth operası (galası 29 Haziran 1827) üç pistonlu trompete özellikle parti yazılan ilk operadır. Bu dönemde özellikle pistonlu trompet için yazılmış ve galaları Fransa'da yapılmış diğer eserler ise Hector Berlioz'un Grande Overture Waverley ve Les Francs Juges için uvertürü, Gioacchino Rossini'nin Guillaume Tell'i, Giacomo Meyerbeer'in Robert le Diable ile Les Huguenots'u ve son olarak da Jacques Fromental Halévy'nin La Juive'dir. *“Terminoloji henüz standart hale gelmediği için bu eserlerin bazılarının özellikle de*

Guillaume Tell ve Robert le Diable'in modern kitaplarda ilk olarak tuşlu trompet ile çalınmış olduğunu okumak mümkündür ama bu çalgı Fransa'da hiçbir zaman ilgi görmemiştir." ⁴⁵ Pistonlu fa ve sol trompetin tam olarak ne zaman İtalyan orkestralarında kullanılmaya başlanıldığı bilinmemektedir çünkü trompet partilerinde bulunan Tromba "Con Chiavi" ifadesi hem tuşlu trompete hem de pistonlu trompete karşılık gelmektedir. "Bu dönemde pistonlu trompet Almanya'da kabul edilmiş gözükmemektedir çünkü Hector Berlioz 1843 yılında orada yolculuk yaparken her yerde bulunabilir olduklarından bahsetmiştir. ⁴⁶ İngiltere'de başlarda pistonlu trompete karşı çok güçlü bir karşıt görüş olmuştur. Bu durum kariyerinin sonuna kadar İngiliz kulisli trompetini kullanan Thomas Harper Junior'ın ölümü (1885) ile değişmeye başlamış ve İngiltere'de ilk defa pistonlu fa trompet kullanılmaya başlanmıştır.

2.1.2. Pistonlu Si Bemol Trompetin Orkestraya Girişi

Almanya'da 1830 öncesi ismi çoğunlukla Fransızca Piston olarak geçen kornet benzeri kısa si bemol trompetler askeri bandolarda zaten kullanılmaktaydı. 19.yy'ın yarısından itibaren artan orkestra partilerinin zorluk dereceleri ve kornetin ses kalitesine karşılık si bemol trompetin teknik kapasitesi ile hacimli tonu, orkestra trompetçilerinin zamanla si bemol trompeti tercih etmesine sebep olmuştur. O tarihten itibaren si bemol trompet ve yapısal olarak ona çok yakın olan do trompet günümüzün standartı halini almıştır.

Si bemol trompetin sesi uzağa fırlatma gücü ve ince seslerdeki netliği eski fa trompetten çok daha iyi olmasına karşın orta ve alt oktavlardaki ses dolgunluğu ona kıyasla daha azdır. Bu yüzden si bemol trompete geçiş trompetçilere bir taraftan ince sesler üzerinde daha fazla hakimiyet sağlarken diğer taraftan kalın seslerin hacminin azalmasına sebep olmuştur.

Fa ve sol trompetten daha kısa olan si bemol trompete geçiş ilk olarak Almanya'da gerçekleşmiştir. Si bemol trompetin potansiyelini ilk fark edenlerden biri Dresden'li trompetçi Abert Kühnert (1825-89) olarak gözükmemektedir. 1850 ile 1860

⁴⁵ A.g.e., s. 107

⁴⁶ A.g.e., s. 107

yılları arasında fa ve si bemol trompeti değişimli olarak kullanmaya başlamıştır. 1870 yılından itibaren Almanya'nın önde gelen orkestralarının birinci trompetçileri si bemol trompete geçiş yapmış olmasına rağmen daha yaşlı olan ikinci ve üçüncü trompetçiler fa trompet çalmaya devam etmiştir. *“1900'lü yıllarda Dresden'li trompetçi P.E.Richter'in çoğu trompetçinin sadece si bemol trompet çalmayı öğrenmesinden dolayı yakındığı bilinmektedir.”*⁴⁷ Avusturya'da, özellikle de Viyana Filarmoni Orkestrasında bu değişim biraz daha geç, yaklaşık olarak 1880-85 yılları arasında yaşanmıştır. İlginçtir 20.yy'ın başlarında Viyana Filarmoni Orkestrası'nın trompetçileri günümüzde olduğu gibi si bemol ve do Rotary trompet kullanmak yerine, pistonlu do trompeti tercih etmişlerdir. Viyanalı trompetçilerin övgüyle bahsedilen geleneksel trompet tonu yaklaşık 1930'lu yıllarda oluşmaya başlamıştır.

Rusya'da si bemol ve la trompete geçiş yaklaşık olarak 1880-85 yılları arasında gerçekleşmiştir. Peter Tchaikovsky'nin bu dönemden önce yazmış olduğu si bemol trompet partilerini eski uzun trompetler için yazdığı düşünülmektedir. Francesca da Rimini (1877) ve dördüncü senfonisi (1878) buna iyi birer örnektir ama 1885 sonrası yazdığı eserlerin büyük bir çoğunluğu si bemol veya la trompet içindir, beşinci senfonisi (1888) bunlardan bir tanesidir.

Orjinal hali re olan ama değişebilen boruları sayesinde do olabilen trompeti Fransa'da ilk kullanan müzisyen Paris operasının birinci trompetçisi Xavier Teste olmuştur. (1874) İngiltere'de si bemol trompet kullanan ilk müzisyen yaklaşık 1912 yılında Ernest Hall olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde trompet yerine çoğunlukla kornet kullanılmıştır ama 1920'li yılların sonlarında orkestralarda iki çalgıyı da görmek mümkündür.

⁴⁷ A.g.e., s. 111

2.2. Pistonlu Trompetin Orkestradaki Yeri ve Kullanımı

2.2.1. Pistonlu Trompetin Orkestradaki Yeri ve Çeşitli Kullanım Yöntemleri

Bakır üflemeli çalgılar ailesinin en çevik ve en tiz sesli üyesi pistonlu trompettir. Ama besteciler tarafından sadece üst oktavda yer alan piano (hafif) ve forte (kuvvetli) pasajlarda kullanılmakla kalmamış, aynı zamanda bütün ses aralığını içine alan farklı dinamiklerde yazılmış önemli sololar için de tercih edilmiştir. Trompet hem hızlı hem de yavaş pasajlarda çalınabilmekle birlikte, besteciler için özellikle heyecan ve coşku gerektiren anların vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

İlk eserlerinde Doğal trompeti kullanmış olan Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann ve Johannes Brahms daha sonraları pistonlu trompete geçiş yapmış ancak eski ve Klasik Dönem'e ait iki trompet yazım tekniğini benimsemişlerdir. Özellikle Mendelssohn ve Brahms pistonlu trompet partilerinde çalgının doğuşkan seslerini kullanmayı tercih etmiştir. Bakır üflemeli çalgıları kullanım yöntemi oldukça tutucu olan Brahms'a kıyasla Schumann ilerlemeden yana olmuştur. 1848 yılı civarında eserlerinde pistonlu trompete yer vermeye başladığı zaman yazdığı partilerin büyük bir çoğunluğu Doğal trompet için yazdığı partilerden daha kalın seslerden oluşmuştur.

1850-1890 yılları arasında eserlerinde pistonlu trompet kullanan en önemli besteciler, Richard Wagner, Anton Bruckner ve Guiseppe Verdi olmuştur. Wagner'in Tannhäuser'i ve Bruckner'in üçüncü senfonisi dahil devamı örnek olmak üzere orkestrada iki olan trompetçi sayısını üçe çıkarmışlardır. Hatta Wagner, Die Meistersinger operasının çayır sahnesinde buna ek olarak on iki trompet daha kullanmıştır. Bu üç bestecinin zamanla trompetçilerden, özellikle de kondisyon anlamında beklentileri artmaya başlamıştır, ayrıca Wagner üst oktavlarda yazmaya başladığı partileri ile bu beklentilerin içine ince notaları da eklemiştir. *“Bir org sanatçısı olan Bruckner, özellikle beşinci, altıncı ve sekizinci senfonisinde olduğu gibi birçok kez bakır üflemeli çalgıların org olmadığını unutup, partilerini insan dayanıklılık sınırlarını dikkate almadan yazmıştır.”*⁴⁸ Ama aynı zamanda trompete

⁴⁸ A.g.e., s. 108

ilk defa orkestra içinde yumuşak, lirik ve uzun soluklu sololar yazan besteciler de onlar olmuştur. Bir süre sonra Wagner ve Bruckner için trompetçilerin ton kalitelerinden veya ne kadar ince çalabildiklerinden çok transpozisyon yetenekleri önemli olmaya başlamıştır. Wagner bu sorunu çözebilmek için Wagnerian Methodu adlı yazım tekniğini oluşturmuştur. Richard Strauss'a göre bu method “*Trompet partisinin, müzisyen tarafından sürekli do majör olarak okunabilmesi için bütün tonlarda yazılması ve bu sayede kendisine en uygun trompeti seçerek çalmasıdır.*”⁴⁹ Ancak bestecilerin sürekli kromatik aralıklar kullanması ve dolayısı ile müzisyenin birkaç ölçüde bir değişen tona uygun trompet seçmek zorunda kalması bu methodu imkansız hale getirmiştir. İlk eserlerinde Wagner trompetçilere daima değişim için zaman tanımış olmasına karşın, daha sonraki eserlerinde çok sık ve hızlı ton değiştirmeye başlamıştır. Aynı şekilde Bruckner'in de birçok senfonisinde yazmış olduğu nefesli partilerindeki sık ton değişimleri trompetçileri zor durumda bırakmıştır. Bir süre sonra trompetçiler eserin tonuna göre trompet değiştirmektense transpozisyon yeteneklerini geliştirmeyi tercih etmişlerdir.

Barok dönemde saraylarda ve savaşlarda kullanılan trompet, bu iki yönlü yaşantısına Romantik Dönem'de de devam etmiştir. Berlioz trompetin sesini asil ve parlak olarak betimlemiş aynı zamanda askeri görkem, güç, şiddet ve yüce duyguları yansıtmak için çok uygun olduğunu söylemiştir. Bruckner'in sekizinci senfonisinin (1885) ilk bölümünde bütün orkestra forte çalarken, iki trompete yazmış olduğu lirik olmayan ama tekrar eden sinyal benzeri melodiyi ölümün habercisi olarak kullanmıştır. Teknik anlamda zor ve lirik pasajların kornete yazıldığı iki kornet ve iki trompeti bir arada kullanma tekniği ilk olarak 1833 yılında Fransa'da Berlioz tarafından kullanılmıştır.

Verdi ilk operalarında iki trompet kullanmıştır ama daha sonra onlara iki kornet daha eklemiştir, örneğin Falstaff'ta (1893) üç trompet partisii bulunmaktadır. Pistonlu trompete, Doğal trompet benzeri bir parti yazan Berlioz'un tersine Verdi, trompet ve kornete benzer partiler yazmıştır, hatta epik melodilerin çoğunu trompetler ile desteklemiştir.

⁴⁹ A.g.e., s. 109

1890'dan 1915 yılına kadar olan dönemin en önemli bestecileri Gustav Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Peter Ilyich Tchaikovsky ve Nicolai Rimsky-Korsakov'dur. Bunların içerisinde trompetin sınırlarını her anlamda en çok sınamış besteci Strauss olmuştur. Opera ve senfonik şiirlerinde adeta trompetin ince ses sınırlarını zorlamış, üstüne üstlük bu ince sesleri çok daha zor olan piyano nüansında yazmıştır. Yine aynı şekilde bir çok dilli ve zor pasajda bu ince seslere yer vermiştir. Bu eserlere ait trompet partilerinin büyük bir kısmının inceliği Barok Dönem'e ait clarin partisiyle yarışacak düzeye gelmiştir. Kısacası 19.yy'ın ortasından itibaren ifade, transpozisyon, dinamik, parmak tekniği ve mekanik olmak üzere neredeyse bütün çalış teknikleri üzerinde gelişme yaşanmıştır. Teknik zorluklarından ötürü Strauss'un eserleri si bemol hatta bazen do trompet ile çalınmayı gerektirmiştir. Ein Heldenleben adlı eserinde üç si bemol ve iki mi bemol trompet kullanmıştır. Sprach Zarathustra'nın girişinde trompete yazmış olduğu orta do'dan ince do'ya çıkıcı hızlı, ritmik, kısa, etkili ve bir o kadar da zor olan solo fa değil özellikle do trompet gerektirmektedir.

in C

6 3 6 3

f *dim. pp*

2 2

19

45

Sinfonia Domestica'da yer alan bir pasaj zorluk olarak Zarathustra'yı bile geride bırakmıştır.

Şekil 2.2. Richard Strauss - Sinfonia Domestica'dan Bir Pasaj ⁵¹



Mahler birinci senfonisinde trompet sayısını dörde çıkarmıştır. Hatta ikinci, altıncı ve sekizinci senfonilerinin son bölümlerinde trompet sayısı sırasıyla on, altı ve sekize kadar çıkmıştır. Üçüncü senfonisinden itibaren sistemsiz bir şekilde bazen fa bazen si bemol trompete yazmaya başlamıştır.

“Claude Debussy şüphesiz etkisi altında kaldığı çevik Fransız kornetçilerinden esinlenerek yazdığı trompet partilerinde, ifadenin yanısıra fark edilir dercede parmak becerisi de istemiştir.” ⁵²

Bu döneme ait Rus besteciler tıpkı Almanlar gibi gür ve güçlü ama aynı zamanda Fransızlar gibi esnek ve virtüözite gerektiren trompet partileri yazmışlardır. *“Nikolai Rimsky Korsakov “Osnovi Orkestrovki” adlı orkestrasyon kitabında si bemol ve la trompetin alt oktavlardaki sesini sıkıntılı, sanki bir tehlikeyi haber verirmiş gibi olarak betimlemiştir.”* ⁵³ Ama aynı zamanda Scheherazade'ta olduğu gibi orkestral literatürün en virtüözite gerektiren trompet pasajlarından bazılarını da o yazmıştır, bu eserde yer alan soloların bir çoğunda çok hızlı çift ve üçlü dil atılması gerekmektedir.

⁵¹(Çevrimiçi)<http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/12/IMSLP55136-PMLP32273-StraussR-Op53.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

⁵² Tarr, **The Trumpet**, s. 113

⁵³ **A.g.e.**, s. 113

Şekil 2.3. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj⁵⁴



Orkestra trompetçilerinin sınırlarını en çok zorlayan besteciler Richard Strauss ve Gustav Mahler olmuştur. Ama Mahler transpozisyon anlamında trompetçileri Strauss'a kıyasla daha az zorlamıştır, çünkü çoğunlukla si bemol veya do trompet kullanmıştır. Bu dönemden itibaren besteciler ve trompetçiler si bemol ve do trompet üzerinde karar birliğine varmışlardır. La trompet 20.yy'ın başlarında, özellikle de Rusya'da popüler olmasına karşın zamanla tercih edilmemeye başlanmıştır.

Mahler ve Strauss'tan sonra gelen besteciler teknik anlamdaki beklentileri düşürmemiş hatta bazen biraz daha bile arttırmışlardır. Bu besteciler; Arnold Schönberg, Anton von Webern, Alban Berg, Igor Stravinsky ve Maurice Ravel'dir. Stravinsky Psalms senfonisi (1930) ve Le Sacre du Printemps'da (1913) re trompet, Ravel ise Bolero'da mi bemol trompet kullanmış olmasına karşın, bu modern eserler günümüzde birçok orkestra trompetçisi tarafından si bemol veya la pikolo trompet ile çalınmaktadır.

Günümüze daha yakın bestecilerin içinden trompete önemli parti yazan diğer besteciler ise; Benjamin Britten (1913-70), Bernd-Alois Zimmermann (1918-70), Luciano Berio (1925-2003) ve öğrencileri Hans Werner Henze (1926-2012) ile Vinko Globokar (1934), Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Sir Harrison Birtwistle (1934), Sir Peter Maxwell Davies (1934), Arvo Pärt (1935), Heinz Karl Gruber

⁵⁴ (Çevrimiçi) <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP40974-PMLP04406-Rimsky-Op35.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

(1943), Robert Henderson (1950), Stanley Friedman (1951) ve Wolfgang Rihm (1953) olmuştur. Bu besteciler ile birlikte zaten varolan teknik zorlukların ve günümüzde artık daha fazla teknik sorun olarak görülmeyen transpozisyona ek olarak çalınışı ve duyuluşu zor aralıklar, çalgının doğasına ters dinamiklerde büyük ses atlayışları, pikolo trompet kullanmayı gerektirecek kadar ince ses kullanımı, inanılmaz derecede karmaşık ritimler ve çalarken aynı anda söylemek gibi bir takım avantgarde çalış yöntemleri ortaya çıkmıştır.

2.2.2. Orkestra İçinde Kullanılan Pistonlu Trompet Çalış Teknikleri

2.2.2.1. Hafif, Yumuşak ve Hızlı Dil

Bu teknik çalgının doğası gereği güçlü, net ve sert olan dillerini yumuşatmak, özellikle de tonunun daha az parlak çıkmasını sağlamak amaçlı kullanılmaktadır.

Şekil 2.4. Claude Debussy - Jeux'den Bir Pasaj - Hafif, Yumuşak ve Hızlı Dil ⁵⁵

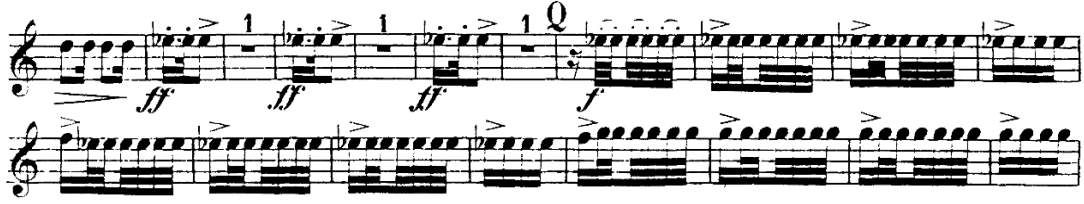


2.2.2.2. Çift Dil

Çift dil trompetçinin çalmak istediği ikili gruplu notaların başına "tu-ku" hecelerini getirmesi ile oluşmaktadır.

⁵⁵ Samuel Adler, **The Study Of Orchestration**, Third Edition, W.W. Norton & Company, New York, 2002, s. 305

Şekil 2.5. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj - Çift Dil ⁵⁶



2.2.2.3. Üçlü Dil

Üçlü dil trompetçinin çalmak istediği üçlü gruplu notaların başına "tu-tu-ku" hecelerini getirmesi ile oluşmaktadır.

Şekil 2.6. Nikolai Rimsky Korsakov - Scheherazade'tan Bir Pasaj - Üçlü Dil ⁵⁷



2.2.2.4. Kurbağa Dili

Kurbağa dili trompet için çok etkili bir araçtır. Trompetçinin çalmak istediği notanın başına "turrr..." hecesini getirmesi ile oluşmaktadır. İlk olarak Richard Strauss tarafından Don Quixote (1897) adlı eserinde kullanılmıştır.

Şekil 2.7. Richard Strauss - Don Quixote'tan Bir Pasaj - Kurbağa dili ⁵⁸



⁵⁶ (Çevrimiçi) <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP40974-PMLP04406-Rimsky-Op35.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

⁵⁷ Adler, *The Study Of Orchestration*, s. 305

⁵⁸ A.g.e., s. 306

2.2.2.5. Glissando

Bir notayı başka bir notaya kaydırarak geçirmek anlamına gelen bu teknik, trompet için çok nadir kullanılmakla birlikte sadece ses aralıklarının daha yakın olduğu üst oktavdaki seslerde ve çıkıcı olduğu zaman etkili olabilmektedir. Aşağıya doğru yapılmak istenen glissandolar çeyrek veya yarım ton olarak uygulanabilmektedir.

Şekil 2.8. Glissando ⁵⁹



2.2.2.6. Tril

İki notanın devamlı ve hızlı bir şekilde arka arkaya çalınması ile oluşan tril, pistonlar sayesinde kolaylıkla çalınabilmektedir, ayrıca buna ek olarak bazı üst oktavdaki triller sadece dudakların hareketiyle bile yapılabilir. Sadece bir pistonun değişmesi ile oluşan triller en kolaylarıdır, aynı anda iki pistonun değişmesi ise işleri biraz daha karıştırmaktadır ama en zoru ve çalınması neredeyse imkansız olan triller aynı anda üç pistonun değiştiği trillerdir.

Şekil 2.9. Çalınması neredeyse imkansız olan triller ⁶⁰



⁵⁹ A.g.e., s. 336

⁶⁰ A.g.e., s. 335

2.2.2.7. Surdin ve esitleri

Trompetin sesini yumuşatmak veya gerektiğinde karakterini değiştirmek için bir çok çeşit surdin bulunmaktadır ama bir orkestra trompetçisi için partide surdin takılması isteniyorsa ve besteci tarafından özellikle başka bir surdin belirtilmemiş ise düz surdin kullanılır. Orkestral literatürde trompet için yazılmış surdinli pasajlar çok sık karşımıza çıkmaktadır. Surdin takılması için con sordino ve çıkarılması için ise senza sordino terimleri kullanılmaktadır. Diğer surdinler; cup, whispa, harmon (wah-wah), solotone, bucket ve bunların dışında kalan sesi azaltma ve karakterini değiştirme yöntemleri olan hat (derby), plunger, kalağa bez tıkanması ile kalağın sehpaye doğru çalınması teknikleri günümüzde çok nadir de olsa bazı modern eserlerde kullanılmaya başlanmıştır.

Orkestral eserlerde en çok kullanılan düz surdin sayesinde icracı hem yumuşak hem de yüksek ve metalik bir sesle alabilmektedir. Sunta veya metalden yapılabilmele birlikte, günümüzde özellikle fortissimo pasajlardaki tınısı yüzünden metal olanı tercih edilmektedir.

Resim 2.1. Düz Surdin ⁶¹



⁶¹ (evrimii) <http://images.gear4music.com/media/71235/600/preview.jpg>, 30 Mart 2014

3. LİTERATÜRE GEÇMİŞ ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARINI İÇEREN ESERLER

3.1. Modest Petrovich Mussorgsky ve Bir Sergiden Tablolar

3.1.1. Modest Petrovich Mussorgsky

Amaçları batıdan etkilenmeden, kendine has stil ve kuralları bulunan Rus müziğinin öğretildiği ulusal bir okul kurmak olan César Antonovich Cui, Aleksandr Porfiryevich Borodin, Mily Alexeyevich Balakirev, ve Nikolai Rimsky Korsakov'dan oluşan Rus Beşlerinin belkide en önemli bestecisi Modest Petrovich Mussorgsky (9 Mart 1839 – 16 Mart 1881) kırsal kesimde yaşayan maddi anlamda durumu iyi bir ailede dünyaya gelmiştir. İlk piyano eğitimine altı yaşındayken annesiyle başlamış, 1849 yılından itibaren ise Petersburg kentinde Anton Herke ile devam etmiştir. 1852 yılında İmparatorluk Muhafızları Askeri okuluna giren Mussorgsky burada ilk eseri olan Porte Enseigne Polka'yı yayınlamıştır.

1856 yılında Cesar A. Cui, Mily A. Balakirev, Victor Stasov, Alesksandr P. Borodin ve Nikolai Rimsky Korsakov ile tanışıp Moguchaya Kuckha adlı topluluğa dâhil olmuştur. Bu bestecilerden hiçbirinin resmi bir kompozisyon eğitimi olmamasına karşın Rus müziğinin nasıl olması gerektiği konusunda çok kesin görüşleri olmuştur. Mussorgsky Kuchka topluluğunun iki temel görüşünü çok iyi benimsemiştir, bunlardan ilki; Rus müziği Rus ruhunu ifade etmeli ve ikincisi ise; Rus müziği Rus yöntemleri ile yazılmalıdır.

Mussorgsky kompozisyonu yazarken öğrenmiştir, bu yüzden ilk eserlerini kısa formlarda vermiştir ama bunların çoğunluğu gerçekten kendine özgü ve benzersiz olduğu için onu diğer Kuchka bestecilerinden farklı kılmıştır. Balakirev ve Stasov'un cesaretlendirmesi ile Oedipus (1858-61), Salammbô (1863-66) ve The Marriage (1868) adlı operalarına başlamıştır fakat hiçbirini bitirememiştir. Başlarda konuşmanın gerçekçiliğini müziğin artırdığını düşünmüş olsa da The Marriage operasını yazarken bu düşüncesinin uzun ömürlü olmadığını fark edip operayı yazmaktan vazgeçmiştir. Hayatının geri kalanının büyük bir kısmını, özellikle de sahne için, daha yeni ve etkili melodi yaratma şekilleri aramakla geçirmiştir.

Besteci, 1867 yılında cadıların ve şeytanların kara tatil günü için bir araya toplanmasının betimlendiği Çıplak Dağda Bir Gece isimli eserini yazmıştır. Benzer müzik anlayışına sahip çağdaşları Hector Berlioz ve Franz Liszt bile onun bu eserde kullanmış olduğu çılgın sesleri, yıkıcı disonansları ve vahşi çılgılık benzeri efektleri hayal edememiştir. The Marriage operasından vazgeçtikten sonra Stasov'un tavsiyesi üzerine Boris Godunav adlı operasına başlamış ve 1869 yılında bitirip Mariinsky tiyatrosuna sunmuş olmasına rağmen kadın başrol oyuncusuna rol yazmadığı için reddedilmiştir. Bunun üzerine Mussorgsky operayı tiyatrodan geri alıp onların isteklerinin de ötesinde değişiklikler yapmıştır. Örneğin; daha zeki, ince ve hoş bir anlatım şekliyle birlikte ilk halinin gerçekçi müzik anlayışı yerine halk müziği formunu kullanmayı tercih etmiştir. Bunun üzerine operayı kabul eden tiyatro bir takım sansür işlemleri uyguladıktan sonra galasını 1874 yılına yetiştirebilmiştir. Bu opera sayesinde Mussorgsky büyük bir başarı elde etmiş, mutlaka izlenilmesi gereken genç adam olarak anılmaya başlanmıştır.

İnanılmaz bir hızla gelişmiş, stil anlamında en az üç büyük değişim geçirmiş ve başarılı bir deney gerçekleştirmiş olmasına rağmen Mussorgsky, beste yapmaya geç başladığı ve çok genç yaşta öldüğü için bütün eserleri erken dönem çalışmaları olarak adlandırılmaktadır. The Nursery'de (1870) bulunan dramatik monologlar, Sunless'te (1874) yer alan psikolojik dışavurumculuk ve Wagner benzeri olmayan kromatizm anlayışı ile Songs and Dances of Death'in (1877) içerdiği Mahler öncesi Senfonik şiir yazımı şaşırtıcı derecede farklılık ve çeşitlilik göstermektedir. Mussorgsky öldükten sonra Nikolai Rimsky Korsakov ona olan sevgi ve saygısından ötürü bazı önemli eserlerinin orkestrasyonlarını yapmıştır, bunlar; Boris, Khovanshchina, Çıplak Dağda Bir Gece ve Bir Sergiden Tabloların bir kısmıdır. Uzun bir süre boyunca bu eserler Korsakov orkestrasyonları ile sahne almıştır ve bu sayede Mussorgsky'nin ismi canlı kalmayı başarmıştır.

Mussorgsky'nin müziği Brahms ve Wagner savaşının beraberinde süren Alman ve İtalyan egemenliğine meydan okumuştur. Sadece yeni bir müzik yönü ve estetik anlayışı ortaya koymakla kalmamış aynı zamanda döneminin en iyi üç operasından biri olarak betimlenen Boris Godunov gibi bestelediği eserler onu bir dahi konumuna taşımıştır.

Resim 3.1. Modest Petrovich Mussorgsky ⁶²



3.1.2. Bir Sergiden Tablolar

Modest Petrovich Musorgsky'nin 1874 yılında piyano için bestelemiş olduğu, serbest sonat formundaki kısa parçalardan meydana gelen bir Sergiden Tablolar adlı eseri, Avrupa piyano müziğinin her alanda sürekli olarak geliştiği altın çağına benzersiz bir katkıda bulunmuştur.

Mussorgsky, Bir Sergiden Tablolar adlı eserini yazma kararını ressam ve mimar dostu Victor-Edouard Hartmann'ın (1834-1873) erken ölümünden etkilenerek vermiştir. Henüz 39 yaşında olan Hartmann'ın yaşarken hiçbir mimari hayalinin gerçekleştiğini görememiş olması ve geleceğe kendisiyle ilgili en ufak bir kültür mirası bırakamamış olması Mussorgsky'yi gerçekten çok derinden etkilemiştir. Bunun üzerine Hartmann'ın karakterler ve günlük olayları konu alan bazı eskizleri ile

⁶² (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Modest_Musorgskiy,_1870.jpg, 30 Mart 2014

mimari tasarımlarının sergileneceği bir sergi düzenlenmesini sağlamıştır. “*Bu sergi Mussorgsky’nin Bir Sergiden Tablolar adlı eseri için yeterince fikir edinmesine imkân sağlamış olsa da, ona göre Hartmann’ın tarihte kalıcı bir yere sahip olması için yeterli olmamıştır.*”⁶³

Günümüzde bu eser piyano için yazılmış orijinal halinden çok Maurice Ravel tarafından 1922’de yapılan orkestra düzenlemesi ile anımsanmaktadır ama bazı şefler Ravel’in ses renklerindeki değişimi yaratabilmek için orijinal halindeki doğal kabalıktan ödün vermek zorunda kaldığını düşünmektedir. Oysa Ravel, kendi orkestrasyonunu yaparken bile o zamanlar tek bulunabilen versiyon olan Rimsky-Korsakov’un üzerinde bir takım nota ve ritmik değişimler yaptığı piyano notasını kullanmıştır. Günümüzde bazı modern orkestralar ve şefler bu eserin az bilinen kısaltılmış, bazı yerlerinin kopyalanıp yapıştırılmış versiyonlarını da çalmaktadır, hatta Rus piyanist ve şef Vladimir Ashkenazy daha da ileri giderek eserin tamamını orkestraya yeniden düzenlemiştir. Ama her nasılsa yapılan orkestra düzenlemelerinden hiçbiri eserin temel ruhunu değiştirmemiştir.

Mussorgsky Bir Sergiden Tabloları yazarken, kendisini, dostu Hartmann’ın eserlerinin sergilendiği bir koridorda yürürken hayal etmiştir, karşılaştığı her yeni eserin onda yarattığı heyecanı anlatması için Promenade adı verdiği açılış bölümlerini kullanmıştır. Her bir resmin önünde durup incelemeye başladığında hissettiklerini ayrı birer bölüm olarak bize sunmuştur. İlk bölümlerin arasında daha sık Promenade’ı duymamızın sebebi Mussorgsky’nin resimler arasında bilinçli bir şekilde geçiş yapmasından kaynaklanmaktadır. Eserin ilerleyen bölümlerinde resimlerin üzerinde yarattığı ruh hali, bir resimden diğerine geçiş yaparken aradaki boşluğu hissetmemeye başlamasına sebep olmuştur. Son bölümlerde ise Hartmann’ın Rus insanlık ve gurur anlayışını anlattığı resimlerin görsel deneyimleri sayesinde kendini büsbütün değişmiş olarak hissetmeye başlamıştır.

⁶³ Pomona College Orchestra Repertoire, **Mussorgsky/Ravel - Pictures at an Exhibition**, 1997-98, (Çevrimiçi) http://www.music.pomona.edu/orchestra/mus_pict.htm, 1 Mart 2014

Resim 3.2. Victor Edouard Hartmann ⁶⁴



3.1.3. Modest Petrovich Mussorgsky'nin Etkilendiği Resimler

3.1.3.1. Promenade

Bu bölümü başlatan görkemli trompet solosu orkestra repertuarında çok önemli bir yere sahiptir. (Detaylı incelemesini dördüncü bölümde bulabilirsiniz) Fransızca bir kelime olan Promenade “Gezi, Gezmek, Gezinti” anlamına gelmektedir. Eseri başlatan bu görkemli bölüm aslında Mussorgsky'nin sergiye adımını attığı ilk anda yaşamını yitirmiş yetenekli ressam arkadaşı Hartmann hakkında hissettiklerini yansıtmaktadır. Stasov, Mussorgsky'nin kendini betimleme şeklini şöyle özetlemiştir; “*Sergi boyunca gezinmektedir, dikkatini çeken resimlere yaklaşabilmek için bir yavaş bir hızlı hareket ederken hüznü bir şekilde aralarından ayrılan arkadaşını düşünmektedir.*” ⁶⁵

⁶⁴(Çevrimiçi)http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Viktor_Gartman.jpg, 30 Mart 2014

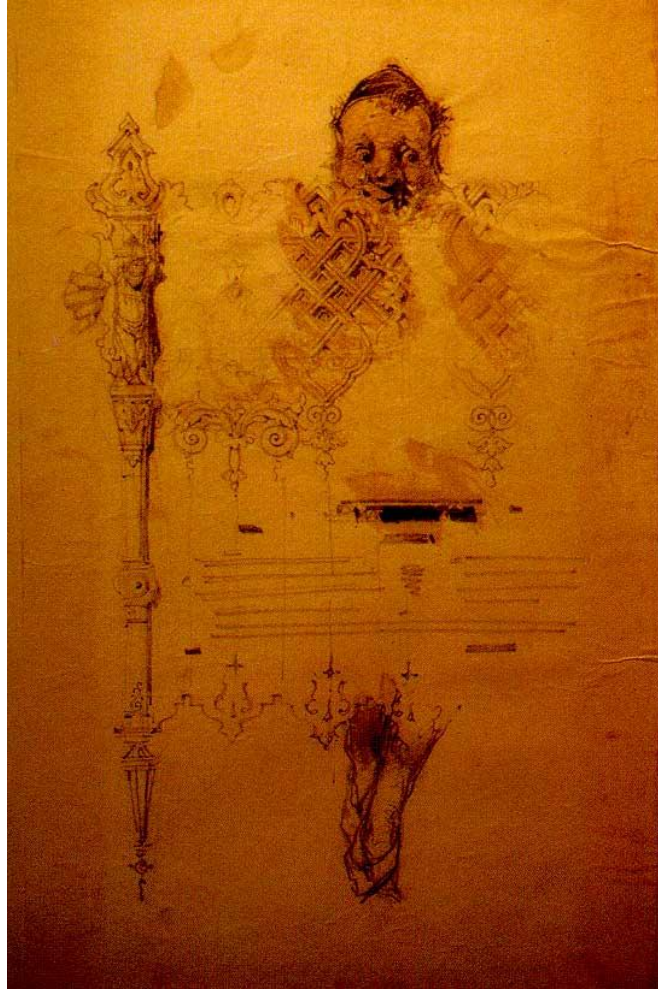
⁶⁵Wikipedia, **Pictures at an Exhibition**, http://en.wikipedia.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition (Çevrimiçi), 1 Mart 2014

Mussorgsky, bir tabloda diğerine geçiş yaptığı ve yeni bir tablo ile karşılaştığı an hissettiği duyguları Promenade adı verdiği bu bölümler ile ilişkilendirmiştir.

3.1.3.2. Gnomus

Mussorgsky'nin bu bölümdeki zor pasajları resmin üzerinde bulunan kanca burunlu cüceden etkilenecek yazdığı bilinmektedir. Ravel kendi orkestra düzenlemesinde hayali ve mistik bir atmosfer yaratabilmek için birçok çeşit vurmali çalgıdan yardım almıştır.

Resim 3.3. Gnomus ⁶⁶



⁶⁶ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/gnom.jpg>, 30 Mart 2014

3.1.3 3. İkinci Promenade

Gnomus'tan sonra gelen ikinci Promenade beraberinde sakinlik ve kararlılık getirmektedir. Orijinal Promenade bölümünün sadece ilk iki ölçüsü kullanılmıştır, sonu kendisinden sonra gelecek olan The Old Castle adlı bölümün hazırlayıcısı görevi gören dominant akoru ile bitmektedir.

3.1.3.4. The Old Castle

Hartmann açık bir şekilde bu eskizinde, eski bir kalenin etrafında şarkı söyleyen sokak müzisyeni anlamına gelen trubaduru betimlemiştir. Bu bölümde trubadurun şarkısını alto saksafon seslendirmektedir, her ne kadar ilginç bir tercih olarak gözüксе de saksafonun asil ve egzotik sesi bu görev için kesinlikle çok yerinde bir karardır.

Resim 3.4. The Castle of Tschernomor⁶⁷



⁶⁷ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/chernomor.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 3.5. A Road in Italy ⁶⁸



Resim 3.6. Landscape of Périgueux ⁶⁹



⁶⁸ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/perigue.jpg>, 30 Mart 2014

⁶⁹ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/strada.jpg>, 30 Mart 2014

3.1.3 5. Üçüncü Promenade

Bu ilginç ve karanlık Promenade sol diyez minör tonundan si majöre modülasyon yaparak dinleyiciyi bir sonraki bölüm olan Tuilleries'e hazırlamaktadır, sonu Rus halk şarkılarının bitişlerini anımsatmaktadır.

3.1.3.6. Tuilleries

Bu bölüm tablo geçişlerinde karşımıza çıkan bazı kısa Promenade'ları saymazsak en kısa bölümdür. Paris bahçelerinin sadeliği ve onların çocuk ziyaretçilerini çok güzel bir şekilde işlemektedir.

Resim 3.7. Tuilleries ⁷⁰



Resim 3.8. Tuilleries ⁷¹



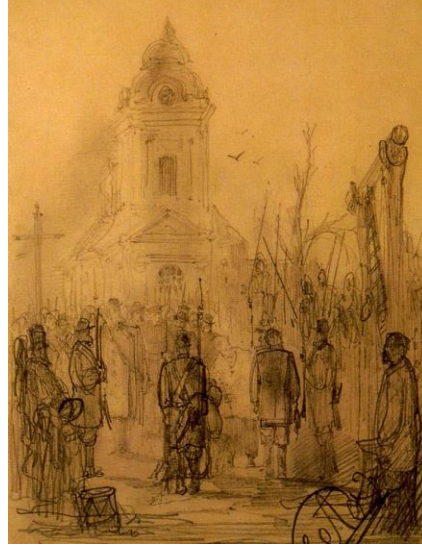
3.1.3.7. Bydlo

Öküz arabası anlamına gelen Bydlo, isminden de anlaşılacağı gibi köylü işçileri anlatmaktadır. Melodinin büyük bir bölümü bakır üflemeli çalgılar tarafından seslendirilmektedir. Ravel'in yazmış olduğu tuba solosu çok ünlü olmakla birlikte bir o kadar da zordur, günümüzde birçok tubacı çalgının ses sınırları dışında kalan bu soloyu euphonium ile çalmayı tercih etmektedir.

⁷⁰ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/projects/viktor-hartmann-pictures-at-an-exhibition/#!prettyPhoto>, 30 Mart 2014

⁷¹ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/tuilri2.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 3.9. Bydlo⁷²



3.1.3.8. Dördüncü Promenade

Adeta kendisinden sonra gelecek olan bölümdeki civcivlerin yumurtalarından çıkmadan önceki anı betimleyen bu Promenade, orjinalinin bir hayli değişikliğe uğramasıyla oluşmuştur. Mussorsgky bu geçiş bölümünün kendisinden önceki ve sonraki iki ayrı bölümün tonları arasında bağlayıcı bir modülasyon görevi görmesinden çok kendine has bir tonda, re minörde yazmayı tercih etmiştir. Bu sayede ilk defa bir Promenade bölümünü minör tonda yazarak çok daha huzursuz bir atmosfer yaratmayı başarmıştır.

3.1.3.9. Ballet Of Chicks In Their Shells

İlk defa bu bölümde resim ve müziğin arasındaki bağ net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Hartmann'ın bir bale gösterisi için hazırlamış olduğu bu tasarımlarda iki kişi yumurta şeklinde bir kostüm ve tavuk benzeri bir şapka giymektedir. Heyecanlı civciv sesleri ince sesli tahta üflemeli çalgılar tarafından taklit edilmektedir.

⁷² (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/bydlo.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 3.10. Ballet Of Chicks In Their Shells⁷³



3.1.3.10. Samuel Goldenberg and Schmuyle

Hartmann'ın birbirinden bağımsız çizmiş olduğu iki Yahudi'den Samuel Goldenberg zengin, Schmuyle ise fakir olanıdır. Goldenberg'in küstah ve aceleci hareketlerini yaylı ve bazı tahta üflemeli çalgılar canlandırırken, fakir Schmuyle'nin para dilenmesini trompet üst oktavdaki rahatsız edici tekrarlayan figür ile betimlemektedir. Bu bölümde Mussorgsky'nin herhangi bir Yahudi karşıtı düşünce yaymaya çalışmaktan çok zengin ile fakirin ayrı dünyalara ait olduğunu ve zenginlerin kendilerinden daha az şanslı olan insanların durumlarını anlayamadıklarını ifade etmeye çalıştığı düşünülmektedir.

⁷³ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/05trilbi.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 3.11. Schmuyle ⁷⁴



Resim 3.12. Samuel Goldenberg ⁷⁵



3.1.3.11. Beşinci Promenade

Eserin sonlarına doğru yaklaştığımızda karşımıza çıkan bu Promenade, daha gösterişli olabilmesi için orkestral anlamda geçirdiği bir takım değişiklikler dışında orijinal haliyle aynıdır.

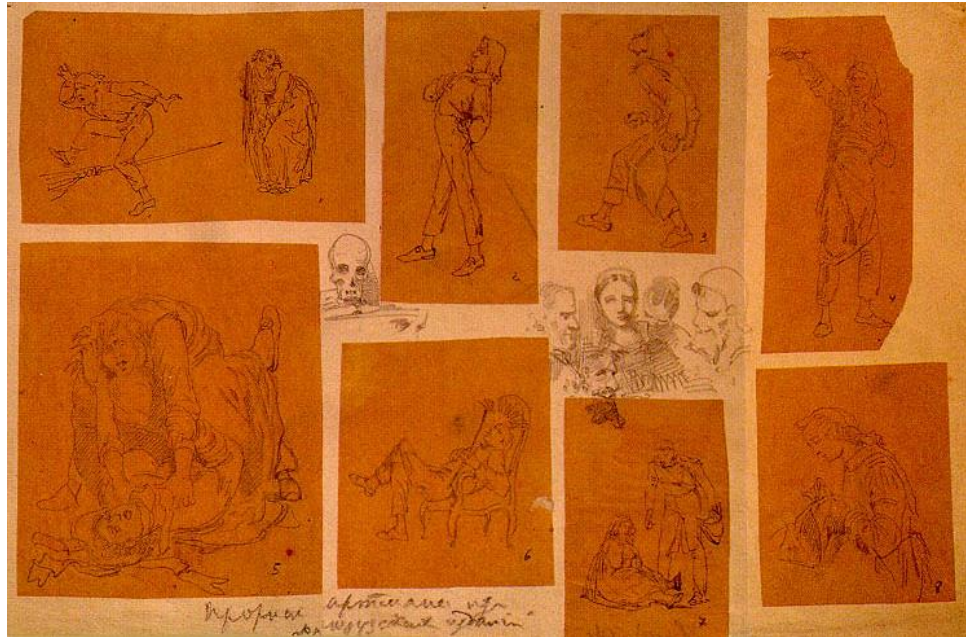
3.1.3.12. Limoges

Bütün bölümlerin içerisinde en renkli orkestra düzenlemesine sahip olan bu bölüm bir bayanın Fransız pazarında dedikodu yapmasını anlatmaktadır. Melodi kemanlar ve tahta üflemeli çalgılar arasında paylaşılırken, vurmali çalgılar da gürültülü bir ortam havası yaratmaktadır.

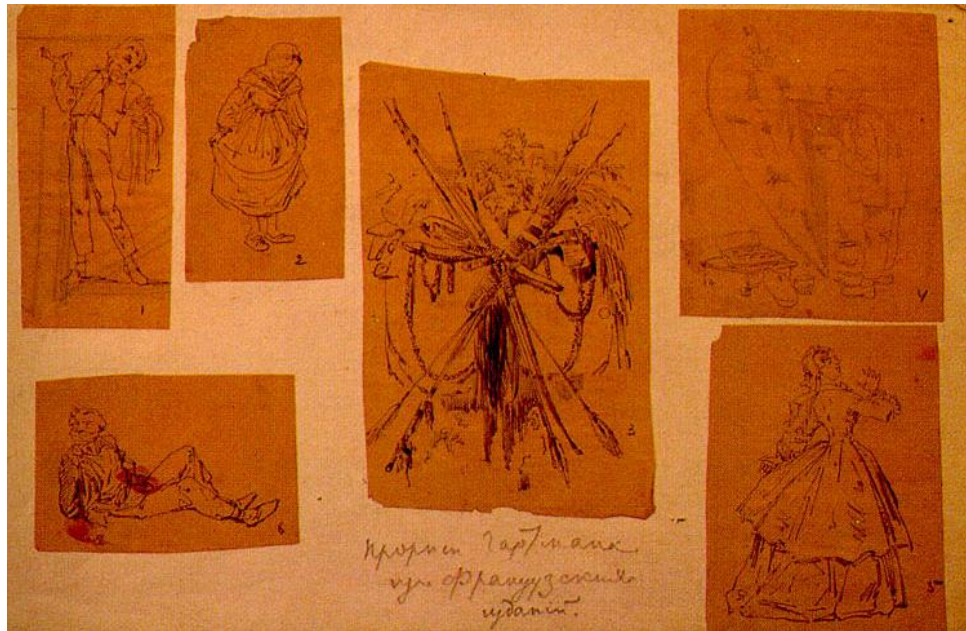
⁷⁴ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/Schmuyle.jpg>, 30 Mart 2014

⁷⁵ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/Goldenberg.jpg>, 30 Mart 2014

Resim 3.13. Limoges ⁷⁶



Resim 3.14. Limoges ⁷⁷



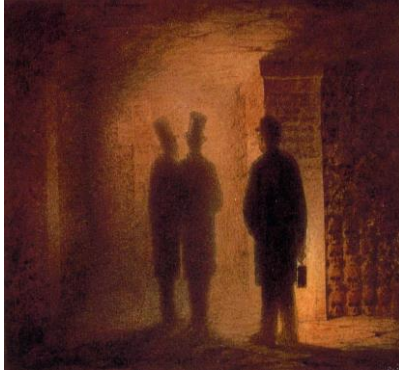
⁷⁶ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/market1.jpg>, 30 Mart 2014

⁷⁷ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/market2.jpg>, 30 Mart 2014

3.1.3.13. Catacombae ve Cum Mortuis In Lingua Mortua

Pazar yerinin kalabalık ve telaşlı ortamından dinleyiciyi bir anda yer altının karanlık atmosferine sokmayı başaran Mussorgsky bunun için yavaş değişen ürkütücü akorlar kullanmıştır, Ravel ise orkestra düzenlemesinde bu görevi bakır üflemeli çalgılara devretmiştir. Piyanonun kısıtlı imkanları ile sınırlanan bu bölüm belki de orkestra düzenlemesinden en büyük fayda sağlamış bölümdür. Mussorgsky, Catacombae resminden çok etkilenmiş olmalı ki bundan sonra gelecek olan Promenade'ı atmosfere uygun olarak dönüşüme uğratmıştır. İsmi Cum Mortuis In Lingua Mortua olan bu Promenade bölümü için orijinal piyano notasının üzerine *“Hartmann’ın aramızdan ayrılmış yaratıcı ruhu beni kafataslarına yönlendirdi, onlara doğru çağırdı, bunun üzerine kafataslarının içinden loş bir ışık parıldamaya başladı.”*⁷⁸ yazmıştır.

Resim 3.15. Catacombae⁷⁹



Resim 3.16. Cum Mortuis In Lingua Mortua⁸⁰



⁷⁸ Pomona College Orchestra Repertoire, **Mussorgsky/Ravel - Pictures at an Exhibition**, 1997-98, (Çevrimiçi) http://www.music.pomona.edu/orchestra/mus_pict.htm, 1 Mart 2014

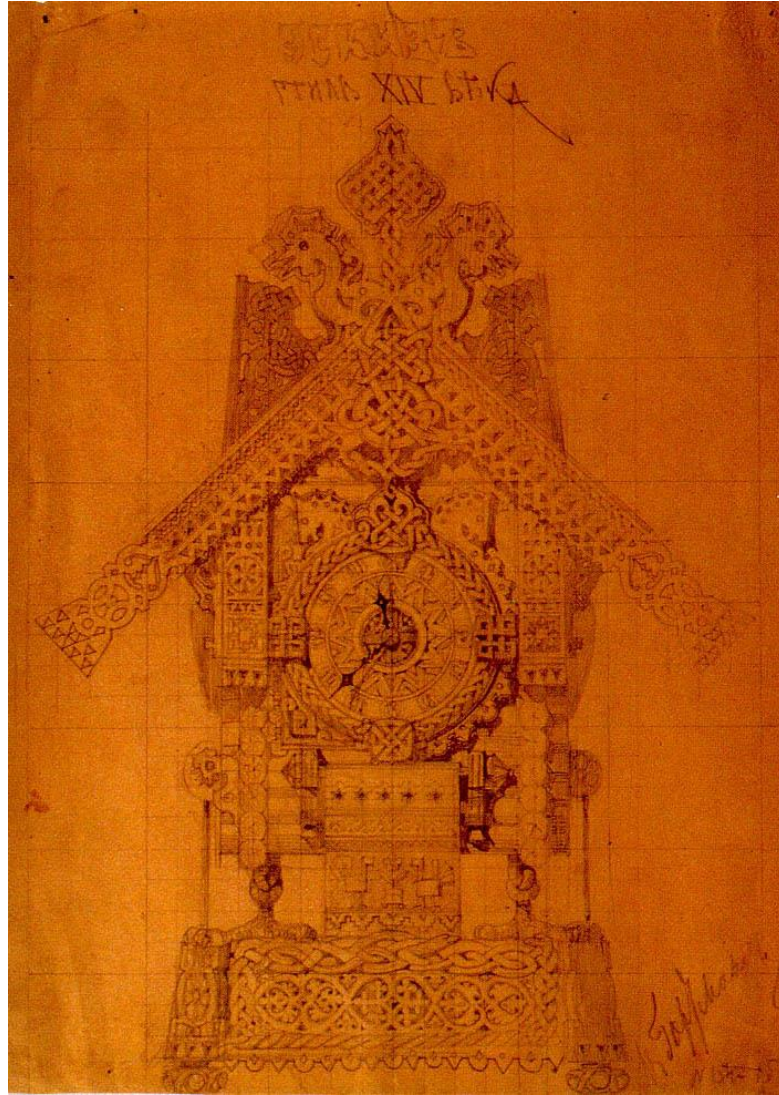
⁷⁹ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/catacomb.jpg>, 30 Mart 2014

⁸⁰ (Çevrimiçi) http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/katakomb_fragment.jpg, 30 Mart 2014

3.1.3.14. The Hut on Fowl's Legs (Baba - Yaga)

Hartmann'ın yaptığı eskizle bu bölüm arasındaki bağlantıyı inceleyen uzmanların farklı görüşleri olmasına karşın bir noktada fikir birliği bulunmaktadır; Baba Yaga. Hartmann eskizde bulunan tavuk bacağı benzeri yapıyı, Rus peri masallarına ait insan kemikleriyle beslenen hayal ürünü cadı Baba Yaga'nın gizemli evi olarak tasarlamıştır. Mussorgsky buradan yola çıkarak cadının kendisiyle ilgili bir beste yapma kararı almıştır.

Resim 3.17. Baba Yaga⁸¹

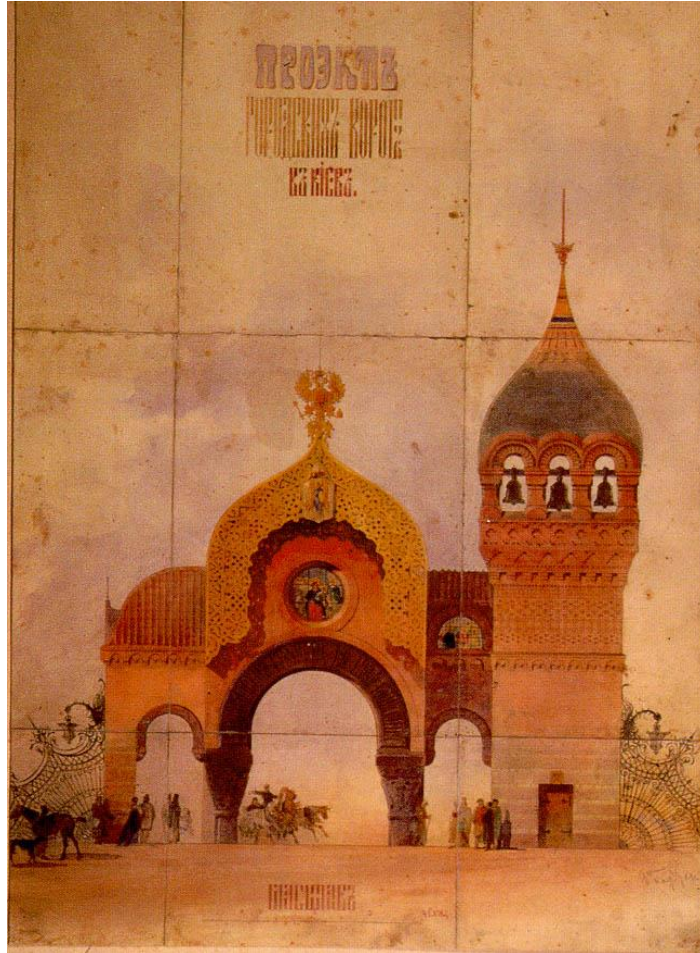


⁸¹ (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/baba.jpg>, 30 Mart 2014

3.1.3.15. The Great Gate of Kiev

Milliyetçi duygularının doruğunda yazdığı bu son bölümün içinde vatanseverlik öğelerini çok sık bir şekilde hissettirmiştir. Aslında Hartmann bu tasarımı Kiev’de yapılması planlanan büyük geçit yarışmasına katılmak için çizmiştir, fakat ne bir kazanan olmuştur ne de yapılan bir geçit... Ama buna rağmen günümüzde Rus milletin onurunu ve geçmişten gelen mirasını temsil ettiği için büyük ilgi görmektedir. Piyoano versiyonu Ravel’in orkestra düzenlemesinin yanında her ne kadar biraz zayıf kalsa da bazı uzmanlar Mussorgsky’nin de baştan itibaren bu bölümü orkestraya yazmak istediğini düşünmektedir.

Resim 3.18. The Great Gate of Kiev ⁸²



⁸² (Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/kiev.jpg>, 30 Mart 2014

3.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky ve Kuğu Gülü Balesi

3.2.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (7 Mayıs 1840 - 6 Kasım 1893) Rusya'nın Ural Vyatka ilinin batısında yer alan Kamsko-Votkinsk şehrinde dünyaya gelmiştir. İlk piyano derslerini 5 yaşındayken almaya başlamıştır. Müziğe karşı çok erken yaşta ilgi göstermiş olmasına rağmen ailesi kamu hizmetlerinde görevli bir devlet memuru olması fikrine daha yakın olmuştur. On yaşında St. Petersburg'da bulunan İmparatorluk Hukuk okuluna başlamıştır. Henüz on dört yaşındayken, annesi kolera hastalığından kaybetmiştir. 1859 yılında ailesinin yoğun isteğine karşı çıkamayarak Hukuk Bakanlığında büro memuru olarak işe başlamıştır ancak müziğe karşı olan sevgisinin daha ağır basmasıyla dört sene sonra bu işten ayrılmıştır. Yirmi bir yaşındayken Rus Müzikal topluluğundan ders almaya karar vermiştir, birkaç ay sonra ise yeni kurulmuş olan St. Petersburg konservatuvarına girerek okulun ilk kompozisyon öğrencilerinden biri olmuştur. 1863 yılında Moskova Konservatuvarı'nda armoni profesörü olarak işe başlamasıyla birlikte Moskova'ya taşınmıştır.

Tchaikovsky'nin ilk seslendirilen eseri Characteristic Dances Johann Strauss Younger tarafından 1865 yılında Pavlovsk konserinde yönetilmiştir. 1868 yılında tanıştığı Aleksandr Nikolayevich Ostrovsky ilk operası Voyevoda'nın librettosunu yazmıştır. Bu dönemde yazdığı diğer eserleri ise; Birinci Senfonisi (1868), Undine (1869), Romeo ve Juliet (1870), The Oprichnik (1872), İkinci Senfonisi (1873), Üçüncü Senfonisi (1875) ve Birinci Piyano Konçertosu'dur. (1875) Birinci Piyano konçertosunu Nicholas Rubinstein'a ithafen yazmış olan Tchaikovsky, Rubinstein'dan konçertonun çalınabilirliği ile ilgili olumsuz eleştiri alınca yıkılmıştır. Konçertonun üzerinde yaptığı kapsamlı değişikliklerden sonra eseri Alman piyanist Hans Guido von Bulow'a adamıştır, kendisi de ona büyük bir jest yaparak bu eseri Amerika'daki turnesinin ilk konserinde seslendirmiştir. (1875-76)

Tchaikovsky'nin şüphesiz en üretken zamanı, Madam Nadejda von Meck'in ona maddi yardımda bulunduğu yıllarıdır, fakat Meck'in maddi durumunun kötüye gitmesiyle birlikte Tchaikovsky'e hiçbir uyarıda bulunmadan desteğini çekmesiyle

bu süreç (1876-1889) sona ermiştir. Bu süreçte vermiş olduğu eserler; The Rococo Variations for Cello & Orchestra (1876), Kuğu Gölü balesi (1876), Francesca da Rimini (1876), Marche Slave (1876), Dördüncü Senfonisi (1877), Eugene Onegin operası (1878), Re Minör Keman Konçertosu (1878), The Maid of Orleans operası (1879), 1812 üvertürü (1880), Capriccio Italien (1880), Serenade for String Orchestra (1880), Mazeppa operası (1883), Manfred Senfonisi (1885), Hamlet Üvertürü (1885), The Sorceress operası (1887), Beşinci Senfonisi (1888), Uyuyan Güzel balesidir. (1889)

Tchaikovsky 1887 ile 1891 yılları arasında Amerika ve Avrupa'nın en önemli şehirlerine yaptığı turnelerde geniş kitlelere kendi bestelerini yönettiği büyük konserler vermiştir. 1890 yılında en önemli operalarından biri olan Maçka Kızı'nı bestelemiştir. 1893 yılının başında Altıncı Senfonisine başlamıştır, bu eserin ismi daha sonradan kardeşi tarafından Pathétique olarak değiştirilmiştir. İlk seslendirilişi Tchaikovsky'nin şefliğinde 28 Ekim 1893 yılında St. Petersburg'da gerçekleşmiş ama maalesef çok dikkate alınmamıştır ve bu olaydan dokuz gün sonra kolera yüzünden hayatını kaybetmiştir.

*“Tchaikovsky'nin en ünlü eserlerinin karakteristik ortak özelliği insanın aklını başından alan melankolik düşüncelerin içinde kaybolmaya iten dans benzeri kökeni halk müziği olan zengin melodik pasajlarıdır.”*⁸³ Tchaikovsky orkestrasyon konusunda son derece yetenekli bir besteci olmuştur, özellikle bale yazılarında orkestranın çarpıcı renk sınırlarını kullanmayı ve zorlamayı çok iyi bilmiştir, senfonileri ise güçlü melodik içeriği ve sürekli gelişen tematik yapısı sayesinde çok beğeni kazanmıştır. En iyi iki operası Eugene Onegin ve Maça Kızında en dokunaklı ve dramatik anları betimlemek için insana fikir veren melodiler kullanmıştır. Tchaikovsky aynı zamanda senfonik şiirin sınırlarını genişletmiştir, yazdığı Romeo & Juliet ve Hamlet'te olduğu gibi dinleyicinin bir temayı belli bir kişi veya olayla ilişkilendirebilmesini sağlamıştır.

⁸³ Classical Net, **Piotr Ilyitch Tchaikovsky**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/tchaikovsky.php>, 1 Mart 2014

Resim 3.19. Pyotr Ilyich Tchaikovsky ⁸⁴



3.2.2. Kuğu Gölü Balesi

Tchaikovsky'nin 1876 yılında bestelemiş olduğu Kuğu Gölü, dört perdeli romantik bir baledir. 1871 yılında yeğenleri için yazmış olduğu ufak bir balenin müziklerinin bir kısmını bu balede de kullanmıştır. Balenin hikâyesi bir Alman peri masalına dayanmaktadır ama bu hikâye daha sonraları Tchaikovsky ve arkadaşları tarafından libretto yazım aşamasında güçlendirilmiştir. Kuğu Gölü balesi, Odette adlı kuğu prensesine aşık olmuş Siegfried adlı bir prensin hikayesidir. Hikâyeye göre gündüzleri kuğu geceleri insan olan bu prenses, üzerindeki büyüden sadece onu sonsuza kadar seveceğinin sözünü veren bir eş bulduğunda kurtulabilecektir. Siegfried, Odette'ye bu sözü verir fakat büyüyü yapan sihirbaz tarafından kandırılır ve bale iki ana karakterin ölmesi ile son bulur. Bale ilk olarak 4 Mart 1877 yılında Moskova Bolşoy tiyatrosunda oynanmıştır ama bazı sebeplerden ötürü gelen eleştiriler olumlu olmamıştır. Üzerinde değişiklikler yapılmış haliyle 1895 yılında St. Petersburg Mariinsky tiyatrosunda tekrar oynanan bale bu sefer büyük bir başarı elde etmiştir, günümüzde çoğu gösterimde hala bu versiyon kullanılmaktadır.

⁸⁴(Çevrimiçi)http://a5.files.biography.com/image/upload/c_fill,g_face,h_300,q_80,w_300/MTE5NTU2MzE2Mzg0OTUzODY3.jpg, 30 Mart 2014

3.2.2.1. Birinci Perde

Trompetler, eserin bu perdesinin bazı bölümlerinde yer almamakla birlikte daha çok eşlik amaçlı kullanılmıştır. Bu bölüm sarayın önündeki görkemli bahçede geçmektedir. Prens Siegfried akıl hocası, arkadaşları ve köylülerle birlikte doğum gününü kutlamaktadır. Fakat bu eğlence, oğlunun umursamaz hayat biçiminden rahatsız annesi prenses tarafından kesintiye uğrar ve ona bir sonraki gece yapılacak olan kraliyet balosunda mutlaka eşini belirlemesi gerektiğini hatırlatır. Ama Siegfried âşık olmadığı biriyle evlenme düşüncesi yüzünden çok mutsuzdur, akıl hocası ve arkadaşı Benno onun keyfini yerine getirmeye çalışmaktadır. Akşam olurken Benno havada uçan bir kuğu sürüsü görür ve avlanmayı teklif eder bunun üzerine Siegfried ve arkadaşları yaylarını alıp kuğuları takip etmeye başlar.

3.2.2.2. İkinci Perde

Eserin bu perdesinde trompetler, önemli bir soloya sahip olmamakla birlikte daha çok eşlik amaçlı kullanılmıştır. Bu bölüm ay ışığı altında küçük bir kilisenin yıkıntılarının bulunduğu orman kıyısındaki göl kenarında geçmektedir. Siegfried arkadaşlarından ayrılmış, tek başına kuğu sürüsünün bulunduğu göl kıyısına ulaşmıştır. Tam yayını çıkarmış kuğulara nişan alırken içlerinden bir tanesinin çok güzel genç bir bayana, kuğu kraliçesi Odette'ye dönüşmesi ile şoka uğrar. Başta korkan Odette, Siegfried'in ona zarar vermeyeceğine dair söz vermesiyle kendisini tanıtır. O ve arkadaşları kötü büyücü Von Rothbart tarafından yapılmış korkunç bir büyü'nün kurbanıdır. Bu büyü, onların gündüzleri kuğu geceleri ise sadece Odette'nin annesinin gözyaşlarından oluşmuş bu büyülü gölün yanındayken insana dönüşmelerine izin vermektedir. Bu büyü sadece, daha önceden hiç âşık olmamış birinin Odette'yi sonuza kadar seveceğine dair söz vermesiyle bozulabilir. Fakat tam o sırada aniden kötü büyücü Von Rothbart belirir, Siegfried onu öldürmekle tehdit eder ama Odette karşı çıkar, çünkü eğer Von Rothbart büyü'nün etkisi kalkmadan ölürse büyü ömür boyu kalıcı olacaktır. Kötü büyücünün gitmesiyle diğer kuğu kızlar da göl kenarına gelmeye başlar ama o sırada Benno ve arkadaşları da gelmiş onlara doğru nişan almaktadır. Bunu gören Siegfried hemen onlara engel olup saraya geri dönmelerini söyler. Odette ve diğer kuğu kızlarla yalnız kalan Siegfried,

Odette'ye onu sonsuza dek seveceğine dair söz verir ve birbirlerine âşık olurlar. Güneşin doğuşuyla birlikte Odette ve diğer kuğu kızlar kötü büyüünün etkisiyle göle dönüp tekrar kuğuya dönüşürler.

3.2.2.3. Üçüncü Perde

Üçüncü perdenin Danse Napolitaine kısmında yer alan trompet solosu sahne ile birliktelik açısından büyük önem taşımaktadır. (Detaylı incelemesini dördüncü bölümde bulabilirsiniz) Bu bölüm sarayın görkemli balo salonunda geçmektedir, davetliler prensin kendine eş seçmesi için düzenlenmiş bu kostümlü balo için sarayın balo salonunda toplanmıştır. Siegfried'in annesi, onun için seçilmiş altı prenses ile dans etmesi ve içlerinden bir tanesini kendisine eş olarak seçmesini hatırlatır ama Siegfried hiç birini istemediğini, sevmediğini söyleyerek buna karşı çıkar ama tam o sırada Von Rothbart kılık değiştirmiş ve kızı Odile'yi büyüyle Odette'nin şekline sokmuş bir şekilde salonda belirir. Siegfried onu Odette ile karıştırdığı için dans etmeye başlar, bunu fark eden Odette bir siluet olarak salonda belirip prensi aldatıldığına dair uyarmaya çalışır ama prens durumdan habersiz bir şekilde salona Odile'yi eşi olarak seçtiğini açıklar. Bunun ardından bir anlık bile olsa Von Rothbart prense Odette'nin siluetini gösterir ve işte o an şanssız prens ne olduğunu çok iyi anlayıp göl kenarına koşmaya başlar.

3.2.2.4. Dördüncü Perde

Eserin bu perdesinde trompetler, önemli bir soloya sahip olmamakla birlikte daha çok eşlik amaçlı kullanılmıştır. Bu bölüm göl kenarında geçmektedir. Odette, Siegfried'in ihanetinden dolayı perişan durumdadır, her ne kadar diğer kuğu kızlar onu teselli etmeye çalışsa da o kaderine boyun eğmiş bir şekilde ölmeye karar vermiştir. Tam o sırada Siegfried çıkagelir ve ondan tutkulu bir özür diler, bunun üzerine Odette onu affeder ve çift birbirlerine olan aşklarını yeniden ilan ederler. Siegfried'in arkasından gelen kötü büyücü Von Rothbart prense, Odette sonsuza kadar bir kuğu olarak kalacağı için kızına vermiş olduğu evlenme sözünü tutması konusunda ısrar eder ama Siegfried bunun yerine Odette ile birlikte göle atlayarak ölmeyi tercih eder. Bu durum Von Rothbart'ın diğer kuğu kızların üzerindeki korkunç büyüünün etkisinin geçmesine ve ölümüne sebep olur. Son olarak büyüünün

etkisi geçmiş normale dönmüş olan kızlar, Odette ve Siegfried'in sonsuza kadar mutlu bir şekilde yaşayacakları cennete yükseliş anlarına tanık olurlar.

3.3. Gustav Mahler ve Beşinci Senfonisi

3.3.1. Gustav Mahler

Gustav Mahler (7 Temmuz 1860 -18 Mayıs 1918) Kalischt, Bohemia'da Yahudi bir ailenin on iki çocuğundan ikincisi olarak dünyaya gelmiştir ama altı kardeşini çok erken yaşta kaybetmiştir. Mahler'in müziğe karşı olan yeteneğini çok küçük yaşlarda fark eden babası, bu yeteneğini geliştirebilmesi için onu piyano derslerine başlatmıştır. İlk halka açık resitalini on yaşında Iglau'da veren besteci buradan Prag Lisesi ve Viyana Konservatuvarına geçiş yapmıştır. Konservatuvar yılları başarılı geçen Mahler, piyano ve bestecilik dallarında birçok ödül kazanmıştır ama bir yandan da Viyana'nın müzik kurumlarındaki Yahudi aleyhtarı görüşlerle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Beste yaparak geçimini sağlamakta zorlanan Mahler seçimini şeflikten yana kullanmıştır. Sırasıyla Prag (1885-6), Leipzig (1886-8), Budapeşte (1888-91), Hamburg (1891-7) ve son olarak da Viyana'da şeflik yapmıştır. (1897-1901) *"Opera söz konusu olduğunda Richard Wagner ne kadar önemli ise, orkestra repertuarı söz konusu olduğunda bir şef olarak Mahler yaptığı devrimsel nitelikte yenilikler ile bir o kadar değerlidir."*⁸⁵

Başarılarının yoğunluğuna rağmen Mahler'in özel hayatı oldukça sıkıntılı geçmiştir. Ağır prova yöntemleri ile müzisyenlere karşı olan sert tutumu olumsuz eleştiriler almasına sebep olmuştur. Buna rağmen yine de birçoğu onun liderlik vasıflarından ve ortaya çıkan eserlerin seviyesinden büyülenmiştir. Yahudi kökenleri yüzünden Viyana'nın ırkçı gazeteleri tarafından sürekli hedef alınan Mahler, politik sebeplerden ötürü en sonunda pes ederek Hristiyanlığa geçiş yapmıştır.

Mahler neredeyse ömrü boyunca en çok senfoni ve lied bestelemiştir, hiçbir zaman bir operayı tam anlamıyla bitirmemiştir. Yazmış olduğu dokuz senfonisinden ikincisi (Resurrection, galası 1895), üçüncüsü (Pan, galası 1902), sekizincisi (Symphony of a Thousand, galası 1910) ve liedlerinden, Lieder eines fahrenden

⁸⁵ Classical Net, **Gustav Mahler**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/mahler.php>, 1 Mart 2014

Gesellen, Kindertotenlieder, Des Knaben Wunderhorn ve Das Lied von der Erde en popöler olanlarıdır.

Mahler, her ne kadar daha çok klasik sonat ve scherzo formunu kullanmış olsa da, Geç Romantik Dönem'e ait bir bestecidir. Ama öteki taraftan romantik orkestraların sınırlarını zorlayarak bir sonraki yeni müzik türü atonaliteye yakınlaşmalarını sağlamıştır. Örneğin sekizinci senfonisi iki bölümden oluşmaktadır; bunlardan ilki eski bir kilise ilahisi ve ikincisi ise Goethe'nin Faust'unun başkalaşım sahnesinden etkilenilerek yazılmıştır. İcra edilebilmesi için bin kişiye ihtiyaç duyulan bu senfonide; sekiz solist vokal, yetişkin ve çocuk korosu, dörde katlanmış tahta ve bakır üflemeli çalgılar, iki arp, geniş vurmali çalgılar bölümü ile bir org bulunmaktadır. Ama doğal olarak Mahler'in yeniliklere karşı olan bu düşkünlüğü Viyana'da çok küçük bir grup tarafından ilgi görmüştür. Bu grubun içinde ileride Alman müziğinin öncüleri olacak Arnold Schoenberg, Alban Berg, ve Anton Webern'de bulunmaktaydı.

Mahler henüz elli yaşındayken 18 Mayıs 1911'de kan enfeksiyonundan Viyana'da hayatını kaybetmiştir. Ölümünden sonra ve ikinci dünya savaşı sırasında çok nadir hatta neredeyse hiç seslendirilmeyen eserleri, nazilerin yenilmesi ile birlikte tekrar keşfedilmiştir. *“Günümüzde bile hala bazı müzik eleştirmenleri tarafından kaba ve dinlenildikçe anlaşılabilen bir besteci olarak görülse de, bu durum eserlerinin yüz seneden fazla bir süredir canlı kalabilmesine engel olmamıştır.”*⁸⁶

⁸⁶Classical Net, **Gustav Mahler**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/mahler.php>, 1 Mart 2014

Resim 3.20. Gustav Mahler ⁸⁷



3.3.2. Beşinci Senfonisi

Mahler, beşinci senfonisini yazmaya 1901 yılında Maiernegg'te başlamıştır. Kendi yönettiği galasını Gürzenich Orchestra ile 18 Ekim 1904 yılında Köln'de gerçekleştirmiştir. Bu süre zarfı içerisinde kendisini Johann Sebastian Bach'ın eserlerini inceleyemeye adanmış olan Mahler, orkestrasyon konusunda ciddi değişimler geçirmiştir. Bu sayede yeni bir kontrpuan anlayışı ortaya çıkmıştır, tek başına henüz orkestrasyon veya kullanılan efektler anlamında bir çığır niteliği taşımıyor olsa da kendisinden sonra gelecek olan yeni teknikler için zemin hazırlamış olan bu yeni anlayışa Mahler yoğun kontrpuan ismini vermiştir, ilk olarak beşinci senfonisinde kullanmış olduğu bu yeniliği devamında gelen bütün senfonilerinde de görmek mümkündür. Mahler, ölene kadar beşinci senfonisinin orkestrasyonu üzerinde sürekli değişiklikler yapmıştır.

⁸⁷(Çevrimiçi)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/0/06/Photo_of_Gustav_Mahler_by_Moritz_N%C3%A4hr_01.jpg, 30 Mart 2014

3.3.2.1. Birinci Bölüm (Trauermarsch)

Birinci bölüm, trajik ve kasvetli bir hava yaratan do diyez minör tonunda yazılmıştır, sessizlik trompetin tek başına bu bölüme ait üç ana temadan birini çalmaya başlaması ile bozulur. Bunu arkasından yaylı çalgıların ağırlıklı olduğu melankolik cenaze marşı takip eder, tahta nefesli çalgılar bu kasvetli havayı biraz olsun dağıtmak için la bemol majör tonunda olan, diğer ana temalardan birini çalmaya başlar ama bu sakinlik bakır üflemeli çalgıların araya girmesi ve aniden ortaya çıkan dramatik interlüd ile çok sürmeden bozulur. İkinci temaya dönüşün ardından üçüncü tema bu sefer si bemol minör tonu üzerindeki çeşitlemesi ile tekrar karşımıza çıkar. Umutsuzluk hissi yaratan la minör tonundaki başka bir interlüd, bize ikinci bölümün temasından ipucu verir. Dramatik ve heyecan verici birinci bölüm tek trompetin teması, onun taklidi flüt ve son olarak da çelloların ve kontrbasların pizzicatosu ile bitmektedir.

3.3.2.2. İkinci Bölüm (Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz)

İkinci bölüm, içinde kargaşanın hâkim olduğu la minör tonunda başlayıp yerini tahta nefesli çalgıların ağıt benzeri kısa fanfarları eşliğinde fa minör tonundaki daha sakin, melodik bir temaya bırakır. Daha sonra karşımıza tekrar kargaşanın hâkim olduğu la minör tonundaki tema, ardından çelloların ve gran cassa'ların (büyük davulların) kısa melankolik interlüdü, daha sonra ise ilk temaların hoş ve büyüleyici pasajlar ile geliştirilmiş versiyonları gelir. Devam eden kaos ortamı yerini en sonunda giderek daha da belirginleşip parlayan ve rahatlama hissi yaratan re majöre bırakır, ama tam doruk noktasındayken bu his yavaşça kaybolmaya ve yerini fa majördeki kaos ortamına, oradan da giderek yok olmaya başlayan fa minöre bırakır.

3.3.2.3. Üçüncü Bölüm (Scherzo)

Üçüncü bölüm ile birlikte hiç beklenmedik bir şekilde senfoninin karakteri değişir; Mahler'in halk ezgilerine benzeyen tipik vals melodileri ile insanda coşku, heyecan ve neredeyse gülme hissi yaratan bu bölüm aslında sanıldığı kadar olumlu değildir. *“Abartılı derecede mutlu olan bu bölüm aslında bilinçaltındaki çökmüş ruh halini gizlemek için yaratılmış yapay bir ortamdır.”*⁸⁸ Bu eğlenceli melodilerin arasına sürekli girip çıkan tahta üflemeli çalgıların trajik pasajları, valslerin yarattığı neşeli ortamı bölerek kontrolsüz bir şekilde akla gelen olumsuz düşünceleri, kendi içindeki çelişkiyi ve ironiyi yansıtır, bölüm keskin ve şiddetli bir şekilde aniden sona erer.

3.3.2.4. Dördüncü Bölüm (Adagietto)

*“Yavaş ve nazik olan bu bölüm şüphesiz Mahler'in yazmış olduğu en samimi bestelerinden dolayı ile en popüler olanlarından biridir.”*⁸⁹ Neşeli ve enerjik üçüncü bölümün ardından duygusallığın ve heyecanın hâkim olduğu dördüncü bölüm şiirin mükemmel bir şekilde müziğe aktarılmış halidir. Üçüncü bölümün havasından koparak tam anlamıyla yeni bir başlangıcın habercisi gibi algılanabilecek bu bölüm son bölümün hazırlayıcısıdır. Mahler'in kullanmış olduğu orkestrasyon bölümün hassasiyetine uygun bir dilde yazılmış ve kendi içinde üç ana bölüme ayrılmıştır; ilk bölümde yaylılar arp eşliği ile birlikte basso continuo (sürekli bas) görevi gören uzun akorlar çalarken, ikinci bölümde arpın çıkması ile canlanarak son bölümün ana temasıyla ilgili fikir vermeye başlar, son olarak glissandonun bittiği noktada arpın tekrar eklenmesi ile özlem duyulan ilk tema yavaşça kaybolmadan önce doruk noktasına ulaşır.

⁸⁸ Belle Epoque, **Gustav Mahler**, (Çevrimiçi) http://www.la-belle-epoque.de/mahler/sinf05_e.htm, 1 Mart 2014

⁸⁹ Belle Epoque, **Gustav Mahler**, (Çevrimiçi) http://www.la-belle-epoque.de/mahler/sinf05_e.htm, 1 Mart 2014

3.3.2.5. Beşinci Bölüm (Rondo-Finale)

Koronun uzun ve aralıksız olarak çaldığı sinyal benzeri notalar eşliğinde başlayan bölüm neşenin habercisidir. İlk iki bölümün kasveti ve dördüncü bölümün narin havası bir anda yok olduğu gibi yerini sanki önceki bunalımlı ruh halleri hiç yaşanmamış gibi görkemli ve eğlenceli, sürekli modülasyon yapan allegroya bırakır. Gerçek yaşam sevincini insanın içinde hissetmesine sebep olan re majör tonundaki doruk noktası ve finalini, yaşanan onca sıkıntı sonrasında kazanılmış bir zafer ve yaşama geri dönüş olarak düşünülebilir.

3.4. Igor Stravinsky ve Petruşka Balesi

3.4.1. Igor Stravinsky

Igor Stravinsky 17 Haziran 1882 yılında Lomonosov, Rusya’da dünyaya gelmiştir. Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olması, erken yaşta müziğe karşı ilgi duymasını sağlamıştır. İlk eğitimine evde kendi başına, dönemin en seçkin operacılarından biri olan babası Fjodor Stravinsky’nin çalışmalarını dinleyerek başlamıştır. Dokuz yaşında piyano dersi almaya başlayan Stravinsky, buna sırasıyla armoni ve kompozisyon derslerini de eklemiştir, daha sonraları ise doğaçlamaya karşı inanılmaz bir yatkınlık göstermiştir. Fakat yeteneğine ve aldığı derslere rağmen ailesi kariyer olarak müzisyenliği seçmesini istememiştir, bunun üzerine 1901 yılında St. Petersburg Üniversitesinde hukuk okumaya başlamış, 1905 yılında mezun olmuş ama aynı zamanda 1903-1908 yılları arasında Nikolai Rimsky-Korsakov’dan kompozisyon dersleri almaya devam etmiştir. Almış olduğu bu dersler ve kendi başına çalışmış olduğu kontrpuan Stravinsky’nin tek müzik eğitimidir, hiçbir zaman bir konservatuvara gitmemiş veya herhangi bir müzik okulundan mezun olmamıştır.

1908 yılında hocası Korsakov’un kızının düğünü için bestelemiş olduğu Feu d’artifice (Fireworks) Rus bale yönetmeni Sergei Diaghilev’in ilgisini çekmiş ve onun için bir bale yazmasını istemiştir, bunun sonucu olarak Stravinsky Ateş Kuşu’nu bestelemiştir. (1909) İlk gösterimi 1910 yılında Paris Operasında gerçekleşen eser neredeyse bir gecede Stravinsky’i ünlü yapmıştır, bunun üzerine

Diaghilev hemen kendisini başka bir bale daha yazması için ikna etmiştir ve bu sayede ikinci büyük başarısı Petruška ortaya çıkmıştır. (1910) *“Bu eser aynı zamanda değişik ritmik yapısı, çalgısal dokusu ve çok tonlu yapısı ile 20.yy müziği için bir dönüm noktası özelliği taşımaktadır.”*⁹⁰ Aslında bu başarısı yine Diaghilev’in isteği üzerine bestelemiş olduğu Bahar Ayini (1913) ile kıyaslandığında hiçbir şeydir ama buna rağmen ilk gösterimi 29 Mayıs 1903 yılında Paris’te Şanzelize Tiyatrosunda yapılan eser, muhtemelen müzik tarihindeki en büyük skandallardan birine sebep olmuştur. Egzotik koreografisi ile tuhaf kostümleri salonda büyük tepki ve kargaşaya sebep olmuştur, aynı yıl haziran ayında Londra’da yapılan ikinci gösterim izleyicilerden daha olumlu tepki almış olmasına karşın eleştirmenler tarafından ağır bir dille saldırıya uğramıştır. Bahar Ayini’nin kabul görmesi kaçınılmaz olmakla birlikte çok yavaş gerçekleşmiştir, birçok operanın standart repertuarı içerisinde yer alabilmesi 1940’lı yılları bulmuştur.

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı’nın çıkması ile geçici olarak İsviçre’ye taşınan Stravinsky burada Le Rossignol et Les Noces (1917) adlı iki operasını yazmıştır. 1920 yılında tekrar Paris’e dönen besteci Pulcinella (1920) balesini yazarak müzikal anlamda ikinci evresine girmiştir. Bu ve bundan sonraki birçok eserini gözden düşmüş temalar ve klasik formlar üzerine kurmuş olan besteci, günümüzde Neoklasizm adını verdiğimiz bu akım yüzünden kendi döneminde bir süre gözden düşmüştür.

Bestecilik kariyerinin yanı sıra para kazanmayı takıntı haline getiren Stravinsky para kazanmak için bir dizi piyano eseri de yazmıştır, bu eserler sayesinde Avrupa ve Amerika’nın birçok şehrinde konserler vermiştir. Bu dönemde hem opera hem de oratoryo olan Oedipus Rex (1927), Psalms Senfonisi (1930) ve Perséphone (1933) balesini yazmıştır. 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın kaçınılmaz olduğunu anladığı anda Harvard Üniversitesinin profesörlük teklifini kabul etmiş ve bir sene sonra da Amerika vatandaşlığı almıştır.

1948 yılında William Hogarth’ın resimlerini konu alan, librettosu Auden ve Chester Kallman tarafından yazılmış The Rake’s Progress adlı operayı bestelemeyi

⁹⁰ Gramophone, **Igor Stravinsky**, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.gramophone.co.uk/editorial/igor-stravinsky-biography>, 1 Mart 2014

kabul etmiş ve bitirmesi üç senesini almıştır. İlk gösterimi kendi şefliğinde 1951 yılında Venedik'te gerçekleşmiştir. The Rake's Progress son otuz yıl içinde bestelemiş olduğu son neo-klasik eser olmuştur, bu eser üzerinde çalışırken tanışmış olduğu Amerikalı genç Robert Craft, onu Arnold Schönberg ve ikinci Viyana Okulunun kayıtları ile tanıştırmıştır. Genellikle serializme karşı çıkmış olan Stravinsky ilk defa ilgi duymaya başladığı bu müzik türü üzerinde dikkatli denemeler yapmaya başlamıştır. Bu sayede müzikal anlamda üçüncü evresine girmiş olan Stravinsky ilk eseri Agon'u 1957 yılında yetmiş beş yaşındayken bestelemiştir. Yeni müzik anlayışına ait eserlerinin yalnızca çok küçük bir bölümü beğeni kazanabilmiştir.

Stravinsky dünya turnelerine 1962 yılına kadar devam etmiştir, seksen yaşına girmeden önce Rusya'ya geri dönüş yapmıştır. Bu sayede uzun süredir yetkililer tarafından yasaklanmış olan eserleri tekrardan Rusya'da çalınmaya başlanmıştır. Son büyük eseri Requiem Canticles'i (1966) bitirmesi hastalığı yüzünden uzun sürmüştür, ardından New York'a taşınmış ve 1971 yılında burada hayatını kaybetmiştir.

Resim 3.21. Igor Stravisnky⁹¹



⁹¹(Çevrimiçi)[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Igor Stravinsky LOC 32392u.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Igor_Stravinsky_LOC_32392u.jpg), 30 Mart 2014

3.4.2. Petruška Balesi

Igor Stravinsky dört perdeden oluşan Petruška balesini Rus bale yönetmeni Sergei Diaghilev'in özel isteği üzerine 1910-11 yılları arasında bestelemiş, 1947 yılında ise revize etmiştir. Hikâyesini Alexandre Benois ile birlikte yazmıştır, koreografisi Michel Fokine'ne, kostüm ve sahneler ise yine Benois' ya aittir. İlk gösterimi 13 Haziran 1911 yılında Paris'te gerçekleşmiştir.

Bale, sonradan canlanacak olan saman ve talaştan yapılmış Petruška isimli geleneksel Rus kuklasının ve diğer iki kuklanın aşk ve kıskançlıklarını konu almaktadır. Şarlattan, bale de yer alan üç kuklayı 1830 yılında St. Petersburg'da gerçekleşen Apakurya isimli günah çıkarma panayırında canlandırır. Petruška canlandıktan sonra diğer kukla balerine âşık olur ama balerin Faslı kuklaya âşık olduğu için onu reddeder. Kızgın ve incinmiş olan Petruška Faslı kuklaya meydan okur, bunun üzerine Faslı onu eğri kılıcıyla öldürür. Gece olunca Petruška'nın hayaleti kukla tiyatrosunun üzerinde yükselmeye başlar, şarlattanı görünce yumruklarını sallayan Petruška şarlattanın korkudan kaçmasına sebep olur.

Petruška balesi müzik, dans ve tasarımın muhteşem bir uyumudur, aynı zamanda en önemli Rus balelerinden biridir. Günümüzde çoğunlukla orijinal dans ve tasarımlar kullanılarak sahnelenmektedir.

3.4.2.1. Birinci Perde

Eserin bu perdesinde trompet, birkaç küçük solo dışında eşlik, farklı renk ve tını aracı olarak kullanılmıştır. Birinci perde 1830 yılında St. Petersburg Apakurya panayırında geçmektedir. Bir grup köylü, çingene, polis ve sıradan halk Amirallik meydanında eğlenmek için bir araya toplanmıştır, iki dansçı gelip geçenleri eğlendirmektedir. İki oyuncak asker, insanların dikkatini o yöne çekmek için sahnenin en arkasındaki kukla tiyatrosundan trampet çalarak çıkar. Tam o sırada tiyatronun önünde beliren şarlattan kabinin perdesini açar, içeride üç ayrı küçük hücrenin içinde üç kukla bulunmaktadır. Bunlardan biri koyu tenli Faslı, diğeri güzel balerin ve sonuncusu ise Petruška'dır. Sahnede pantomim gösterisi yapabilmek için hücrelerinden çıkarlar, Faslı ve Petruška balerine âşıktır ama balerin Faslı kuklaya

âşıktır. Bu durumdan ötürü kıskançlık krizine giren Petruşka Faslı ile kavga etmeye başlar, bunun üzerine şarlatan pantomimi durdur ve perde kapanır.

3.4.2.2. İkinci Perde

Bu bölümünde vurmali çalgıların tremoloları hariç, herhangi bir müzikal giriş yoktur. Perde kalkar ve kapı açılır, Petruşka'nın kapıdan içeri doğru tekmelendiği görünür, yere düşen Petruşka do majör ve fa diyez minör akorları (Petruşka akorları) eşliğinde ayağa kalkıp yeniden kendini toplar. Daha sonra ise duvardaki şarlatanın resmine doğru yumruklarını sallamaya başlar, Stravinsky bu sefer Petruşka akorlarını trompetlere yazarak daha şiddetli bir etki yaratmıştır. Petruşka dizlerinin üzerine çöker, balerine olan aşkı ve şarlatana olan sinirini ifade ettikçe müzik daha da lirik hale gelir. Tam o sırada sahneye balerin gelir, onu gören Petruşka heyecandan çılgınca hareketler ve atletik sıçramalar yapmaya başlar fakat balerin korkup kaçar, Petruşka çaresiz bir şekilde klarnetin alaycı taklidi ile tekrar yere kapanır. Sonra bütün orkestranın Petruşka akorları eşliğinde duvardaki şarlatan resmini lanetlemeye başlar, arkasından bir anlığına dışarı Amirallik meydanındaki kalabalığa dikkatlice bakan Petruşka'ya birinci sahnedeki kalabalık müziği eşlik eder, sonra tekrar yere çöken kuklayı klarnetler Petruşka akorları ile alaycı bir şekilde taklit eder, sahne trompetin sinyali ile sona erer.

3.4.2.3. Üçüncü Perde

Vurmali sazların tremoloları eşliğinde perde açılır, Petruşka'nın karanlık ve soğuk odasına kıyasla çok daha parlak ve renkli olan Faslı kuklanın odası görülür, duvarlar palmye ağaçları, egzotik çiçekler, zıplayan beyaz tavşanlar ve çöl kumları ile kaplıdır. Faslı, divanın üzerine tembelce uzanmış bir Hindistan cevizi ile oynamaktadır, onu sallar ve içinde bir şey olduğunu hisseder, eğri kılıcıyla kesmeye çalışır ama başarılı olamaz, bunun üzerine ilk önce ibadet etmesi gerektiğine karar verir. Tam o sırada kapı açılır, şarlatan balerini getirmiştir, Faslı kuklanın yakışıklı dış görünümü balerini çok etkiler. Bunun üzerine, elindeki oyuncak trompet ile sırnaşık bir melodi çalarak dans etmeye başlar, bu solo 1911 yılındaki ilk

gösteriminde kornet ile çalınmıştır ama günümüzde trompet ile icra edilmektedir. Faslı, balerine eşlik etmeye çalışır ama başarılı olamaz. Tekrar divanın üzerine oturan Faslı kuklanın dizlerine de balerin oturur ve birbirlerine sarılırlar ama tam o sırada dışardan gelen bir gürültü ile irkilirler. Petruşka hücrelerinden kaçmıştır ve dosdoğru balerin kuklayı baştan çıkarmasını engellemek için Faslı kuklanın odasına doğru gelmektedir. Petruşka, Faslı kuklaya saldırır ama anında ne kadar ufak ve güçsüz olduğunu fark eder, Faslı kukla onu dövmeye başlar ve Petruşka canını kurtarmak için kaçmaya başlar, perde kapanır.

3.4.2.4. Dördüncü Perde

Eserin bu perdesinde trompet, birkaç küçük solo dışında eşlik, farklı renk ve tını aracı olarak kullanılmıştır. Bu bölüm birinci sahne ile aynı yerde St. Petersburg Apakurya panayırında geçmektedir. Akşam olmaktadır, müzik eşliğinde dans eden bir ayı sayesinde kalabalık çok eğlenmektedir. Aniden kukla tiyatrosundan Petruşka fırlar, arkasından gelmekte olan Faslı kukla eğri kılıcıyla onu öldürür. Kalabalık korkar, tam o sırada şarlattan gelir ve kalabalığa Petruşka'nın samanla dolu bir kukladan başka bir şey olmadığı gösterir, bunun üzerine kalabalık gördüklerinin etkisiyle yavaşça dağılır. Tek başına kalan şarlattan, kukla tiyatrosunun çatısında Petruşka'nın hayaletinin ona doğru yumruk salladığını görünce koşarak kaçmaya başlar, Petruşka ise gecenin karanlığında kolları sağa sola sallanır bir şekilde çatıda çöküp kalır.

3.5. Dmitri Shostakovich ve Birinci Piyano Konçertosu

3.5.1. Dmitri Shostakovich

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği döneminin en ünlü bestecisi olan Dmitri Shostakovich 25 Eylül 1906 yılında St. Petersburg'da kültürlü bir ailede dünyaya gelmiştir. İlk piyano derslerini sekiz yaşındayken piyano öğretmeni olan annesi Sofia Vassilyevna'dan almıştır, on üç yaşında Petrograd Konservatuarı'nı kazanması ile eğitimine burada devam etmiştir. Konservatuarda piyano derslerini Leonid Nikolayev'den, kompozisyon derslerini ise Maximilian Steinberg'den almıştır, okul müdürü ve dikkate değer bir besteci olan Alexander Glazunov kendisini yeteneğinden ötürü sürekli teşvik etmiştir. Shostakovich öğrencilik hayatı boyunca öğretmenleri tarafından geleceği çok parlak bir besteci olarak nitelendirilmiş ve henüz öğrenci olmasına karşın besteci olarak çok aktif bir öğrencilik dönemi geçirmiştir. 1925 yılında mezun olurken bestelemiş olduğu Birinci Senfonisi o kadar etkileyicidir ki, bir anda Shostakovich'i Sovyet müziğinin en önemli temsilcisi haline getirmiş ve aynı zamanda Leningrad, Berlin ve Philadelphia'da konser vermesini sağlamıştır.

Vladimir Ilyich Lenin yönetimindeki yeni Rus hükümetinin Shostakovich'in politik değerini anlaması çok uzun sürmemiştir. 1920'li yıllarda Sovyet Kültür Bürosu yeni akımları desteklemek konusunda çok istekli davranmıştır, bu anlamda kendisine destek amaçlı bir konser salonu ve sahne tahsis edilmiştir. Ama 1930'lu yıllarda yönetimi Josef Stalin hükümetinin devralması ile Shostakovich'in yenilikçi form anlayışı, sivri armonizasyonu ve iğneleyici ifadeleri gözden düşmeye başlamıştır. Rus dinleyiciler arasında her ne kadar popüler de olsa eski eserlerini repertuardan çıkarması ve yeni eserler bestelemesi gerektiği söylenmiştir. Hayatının bu dönemi Shostakovich için gerçekten çok zor olmuştur, bir yandan devrimin müzikal dâhisi olarak ödüllere ve terfilere boğulmuş ama diğer taraftan istenileni yapmadığı takdirde hayatının yıkılacağına dair sürekli tehditler almıştır, dünya üzerindeki ünü arttıkça bu durumun fiziksel ve duygusal baskısı daha da kendini hissettirmeye başlamıştır.

Yeni yönetimin koymuş olduğu ağır kısıtlamalar Shostakovich'i hayal âleminden çıkarmak zorunda bırakmıştır. Hakkında herhangi bir suçlama yapılabileceği endişesiyle tıpkı Ludwig van Beethoven, Pyotr Ilyitch Tchaikovsky ve Modest Petrovich Mussorgsky'nin de yaptığı gibi gerçekte yansıtmak istediği temayı, ona tamamiyle ters bir duyguyu veya sıradan doğal bir olayı anlatan temanın çok derinlerine gizlemiştir. Politik güvencesi için hükümetin isteklerini yerine getirirken içindeki müziği kendine saklamak zorunda kalmıştır, bu durum ancak İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra değişmiş, buna rağmen sahip olduğu ün ve konumu kaybetmemiştir. Ölümünden beş sene önce yaşamaya başladığı hareketini kısıtlayıcı ağır fiziksel sorunlara kadar bestecilik hayatı çok yoğun geçmiştir ama zaten o döneme kadar yazmış olduğu eserleri çoktan bütün dünya orkestralarınca çalınarak ve ulusal radyolarda yer alarak ölümsüzlüğe ulaşmıştır.

Shostakovich'in müziği Rus stiline çok iyi bir örnek olmakla beraber kaynağı Johann Sebastian Bach'ın geleneklerinden tutun, Rus halk ve popüler müziğinden, caz müziğine kadar uzanmaktadır. Sovyet yaşantısına ait üretimi gerçekten çok fazladır, on beş adet senfoni, on beş adet yaylı quartet ile birçok çeşit oda müziği eseri, piyano konçertoları, solo piyano eserleri, operaları, baleleri ve film müzikleri bulunmaktadır. *“Beşinci senfonisi (1937) gerçek anlamda yazmış olduğu ilk Sovyet stilinde senfoni olmasına karşın maalesef bürokratlar ve dinleyiciler tarafından Bir Sovyet Sanatçısının Eleştirilmeye Tepkisi olarak görülmüştür.”*⁹² Dördüncü senfonisi (1935) ise yaklaşık otuz sene boyunca düzenli olarak çalınmıştır, yedinci senfonisini (1942) doğduğu şehre ve Nazi istilasına karşı direnişine adanmıştır, sekizinci senfonisi 1943, onuncu senfonisi 1953, en iyi senfonisi kabul edilen on birinci senfonisi 1957 ve on dördüncü senfonisi ise 1969 yılında ilk defa çalınmıştır.

Nikolai Leslov'un natüralist bir romanını konu alan operası Lady Macbeth of Mtsensk District (1934) Stalin ile arasının gerilmesine sebep olmuştur. Baleleri; The Golden Age (1930), Bolt (1931) ve The Limpid Brook (1935) gerçekten çok ince ve zeki esprilere sahiptir. Shostakovich ilk eserlerinde Mahlerian orkestra düzenini kullanmış olsa da yaşlandıkça bu ölçek ufalmıştır, bunlardan bazıları; piyanolu quintet (1940), birinci piyanolu trio (1943), sekizinci yaylı quartet (1960) ve on

⁹² Classical Net, **Dmitri Shostakovich**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/shostakovich.php>, 1 Mart 2014

beşinci yaylı quartet (1974) olmak üzere hepsi de bestecinin ruh halinin birer parlak aynasıdır.

Shostakovich 9 Ağustos 1975 yılında Moskova'da ölmüştür, devletin düzenlemiş olduğu cenaze töreni ile gömülmüş ve bütün dünya tarafından çağımızın olağanüstü bestecisi olarak kabul edilmiştir.

Resim 3.22. Dmitri Shostakovich ⁹³



3.5.2. Birinci Piyoano Konçertosu

Shostakovich birçok yönüyle Rus ekolünün tartışmasız en iyi temsilcilerinden biri olmuştur. Senfonileri, form ve güçlü orkestrasyon yapıları bakımından Mussorgsky, Tchaikovsky ve Rachmaninoff'u hatırlatmaktadır ama söz konusu konçertoları, özellikle de piyano konçertoları olduğu zaman bu modellerden çok uzaklaştığı görülmektedir. Shostakovich, piyano konçertosu formunu ince zekâsı ve iğneleyici üslubuyla kendisinden önce gelen bestecilerin abartı ve şehvetinden arındırarak yeni ve daha saf bir şekle sokmuştur.

⁹³ (Çevrimiçi) <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Dmitri1.jpg>, 30 Mart 2014

Shostakovich mezun olduktan sonra kendini kompozisyona adamaya karar vermiş ve bu yüzden piyanistliği sadece kendine özel bir aktiviteye dönüşmüştür. Ama daha müzik kariyerinin başlarında ve itibarının çok hızlı arttığı bir dönemde piyanist olarak sahnede yer alması yönünde yoğun istek almıştır. Bunun üzerine 1933 yılında Leningrad Filarmoni Orkestrası ile galası yapılacak olan birinci piyano konçertosunu, trompetin önemli rolünden ötürü diğer bir ismiyle piyano ve trompet konçertosunu yazmıştır. Trompet partisini Leningrad Filarmoni Orkestrası'nın birinci trompet sanatçısı Alexander Schmidt ile birlikte yazan Shostakovich, trompeti önemli partisinden dolayı diğer piyano konçertolarının tersine orkestranın içinde değil piyanonun yanında konumlandırmıştır, bu durum günümüzde de korunmaktadır. Eserin yaylılar ve tek trompetten oluşan küçük ölçekli orkestrasyonu gerçek içeriğinin ön planda tutulması için birebirdir.

Eserin geneli boyunca piyano partisinin seyrekliği ve iki partinin üzerine çok nadir çıkması nedeniyle Rus ekollerinden ziyade Mozart'ı andırmaktadır, aynı zamanda erken Rus bestecilerin orkestral dolgunluğu da neredeyse yok denilebilir. Ama sürekli yan yana gelen esprili ve şakacı anlatım şekli ile çok derinlerde yer alan trajedi ve hassaslık duygusu hiç beklenmedik bir şekilde Mahler'i hatırlatmaktadır. Eserin lento ikinci bölümü ise muhtemelen Shostakovich'in yazmış olduğu en yürek burkan bölümlerden biridir ama bunlara rağmen eser Haydn'ın esprili yönü gibi insanda gülümseme hissi yaratan bir müzikal şaka ile bitmektedir.

3.5.2.1. Birinci Bölüm (Allegretto)

Bu bölümün temaları piyano ve orkestraya yazılmıştır, trompet ise bu temalara karşılık vermektedir. Shostakovich'in iğneleyici, esprili, içeriği güçlü ve doğallık açısından birinci senfonisine benzeyen anlatımı bölümün ruh halinin çok değişken olmasına sebep olmaktadır. Bölüm piyano ve trompetin ikili diyalogu ile sonlanmaktadır.

3.5.2.2. İkinci Bölüm (Lento)

Bu bölüm yavaş vals benzeri bir melodi ile açılmaktadır, piyano bu melodinin üzerine eklendikten sonra onu daha da genişleterek orkestra ile birlikte tutkulu bir patlamaya yol açar. Bu patlamanın etkisi yavaşça yok olduktan sonra trompet yaylıların yumuşak eşliğinin üzerine vals temasını çalar. Bölüm piyano ve orkestranın mükemmel birlikteliği ile nazik bir şekilde sona erer.

3.5.2.3. Üçüncü Bölüm (Moderato)

Bu bölüm çok kısa olmakla beraber süresi neredeyse yalnızca iki dakikadır, genel olarak dördüncü bölümün hazırlayıcısı olarak görülmektedir. Yaylıların ağır ve derin ses renkleri kullanılmıştır, piyano ise bu ciddi eşliğin üzerinde parıldamaktadır, müzik bölüm sonuna kadar bu şekilde devam etmektedir.

3.5.2.4. Dördüncü Bölüm (Allegro con brio)

Bu bölümde temponun hızlanması ile birlikte piyano adeta konuşmaya başlar, trompetin de rolü artarak önemi neredeyse piyano ile eşitlenir, müzik tempo ve güç bakımından akıl almaz bir noktaya ulaşır. Alıntı yapmayı çok seven Shostakovich'in bu bölümü için Haydn'dan, Mahler'den veya bir Yahudi halk şarkısından esinlenmiş olabileceğini söylemek yanlış olmaz, piyanonun solo kadansı ise Beethoven'in piyano için yazmış olduğu Rage Over A Lost Penny adlı eserinden türetilmiştir. Trompetin, piyano ve orkestranın hırçın akorlarının üzerine tekrar eden bir motifi çalmaya başlamasına kadar müzik canlanmaya devam eder. Son olarak bütün orkestra bu motifin etrafında toplanarak eseri heyecan verici bir finale doğru taşır.

4. ÖNEMLİ TROMPET SOLOLARININ İNCELENMESİ VE ÇALIM TEKNİKLERİ

4.1. Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tabloları

4.1.1. Promenade

Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar adlı eserinin birinci bölümü olan Promenade'nin ilk sekiz ölçüsünde yer alan trompet solosu, orkestra trompetçileri için çok önemli bir yere sahiptir. Bunun en büyük sebeplerinden biri eserin açılışının sadece tek trompet tarafından, bölümün görkemini yansıtacak şekilde çalınmak zorunda olmasıdır. Trompet, sekiz ölçü boyunca yer yer ikinci trompet ve diğer bakır üflemeli çalgıların desteğini almasına rağmen ana temayı daima bir tek o çalmaktadır.

Şekil 4.1. Bir Sergiden Tablolar - Promenade Trompet Solosu⁹⁴

TROMBE I II
en Ut

Allegro guisto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto.

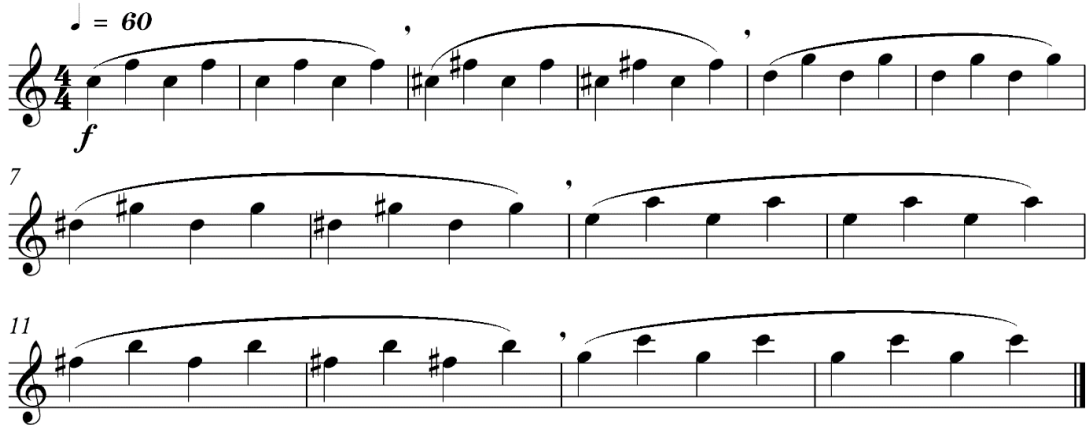
The musical score is written for two staves, Trompe I and II, in E-flat major (three flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro guisto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto.' The dynamics are marked 'f' (forte). The score is divided into three systems. The first system shows the initial melody. The second system includes a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The third system continues the melody with a second ending bracket (2).

⁹⁴ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/2493726_orig.jpg, 30 Mart 2014

Orijinali do trompet için yazılmış olan bu solo, trompetçinin kendi isteği ve beklentileri doğrultusunda si bemol trompetle de çalınabilmektedir. Örneğin; do trompet ile daha küçük ve parlak bir ton elde edilmesine karşın özellikle büyük bağlar ve geniş ses atlayışları daha kolay elde edilmektedir. Öteki taraftan si bemol trompet yapısı gereği daha koyu ve etli bir tona sahiptir, doğal olarak büyük bağlar ve geniş ses atlayışları do trompete kıyasla biraz daha çalışma gerektirmektedir. Birçok profesyonel orkestra trompetçisi ton hacmi yüzünden si bemol trompeti tercih etmektedir.

Solonun en büyük zorluklarından biri ilk ölçüde ve daha sonraki ölçülerde de sıkça karşımıza çıkan do-fa tam dörtlü bağlı atlayıştır. Bu sorunu çözmek için do-fa, do diyez-fa diyez vb. gibi kromatik olarak yukarı çıkmak şartıyla bağ çalışmaları yapılabileceği gibi daha genel bir bağ sıkıntısı yaşıyorsa Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 39-41) veya Daily Drills and Technical Studies for Trumpet (M. Schlossberg, 1938, sy. 11-13) gibi geniş kapsamlı kitaplardan yardım alınabilir. Bu noktada önemli olan egzersizleri mümkün olduğunca yavaş çalışmak ve kademeli olarak hızlandırmaktır.

Şekil 4.2. Bağ Çalışması⁹⁵

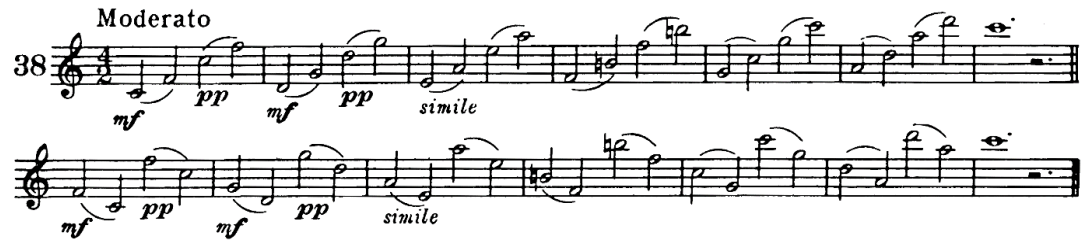


⁹⁵ Utku Akyol, İstanbul, 2014

Şekil 4.3. Bağ Çalışması⁹⁶



Şekil 4.4. Bağ Çalışması⁹⁷



Solonun en önemli sorunlarından bir diğeri ise özellikle altıncı ve sekizinci ölçülerinde yer alan oktav atlamalardır. Bütün oktavlarda aynı ses kalitesini koruyabilmek ve nüans seviyesini kaybetmeden çalabilmek bu solo için hayati önem taşımaktadır, ayrıca cümle içi bölünmelerinden kaçınmak için iki ölçüde bir nefes almak tercih edilmelidir. Oktav aralık çalışması için solonun altıncı ölçüsünde fa-fa ve sekizinci ölçüsünde la bemol-la bemol olarak yer alan oktav aralıklar üzerinde détaché ve legato çalışmalar yapılabileceği gibi daha genel bir aralık problemi söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 125-131) veya Daily Drills and Technical Studies for Trumpet (M. Schlossberg, 1938 sy. 14-18) gibi geniş kapsamlı kitaplardan yardım alınabilir. Bu noktada önemli olan egzersizleri mümkün olduğunca yavaş çalışmak ve kademeli olarak hızlandırmaktır.

⁹⁶ J. B. Arban, **Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet**, The Authentic Edition, Edited by E. F. Goldman and W. M. Smith, Carl Fischer, New York, 1982, sy. 40

⁹⁷ M. Schlossberg, **Daily Drills and Technical Studies for Trumpet**, M. Baron, New York, 1938, sy.

Şekil 4.5. Oktav Aralık Çalışması⁹⁸



Şekil 4.6. Aralık Çalışması⁹⁹



Şekil 4.7. Bağlı Oktav Aralık Çalışması¹⁰⁰



4.1.2. Samuel Goldenberg and Schmuyle

Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar adlı eserinin altıncı bölümü olan Samuel Goldenberg and Schmuyle'nin elli sekiz ve altmış iki numaralarının arasında yer alan on yedi ölçümlük trompet solosu, yazılmış en zor sololardan biridir. Bunun en büyük sebeplerinden biri solonun trompet için ince sayılabilecek bir oktavda, yüksek ajilite gerektiren ve on yedi ölçü boyunca çalıcıya dinlenme fırsatı vermeyen bir biçimde yazılmış olmasıdır. Bir de üstüne bütün solonun düz surdin takılarak çalınmak zorunda olması durumu daha da zorlaştırmaktadır. On birinci ölçüden itibaren bir alt oktavdan eklenen ikinci trompet, on ölçü boyunca tek başına çalan birinci trompetin yükünü bir nebze olsun hafifletmeye çalışır.

⁹⁸ Utku Akyol, İstanbul, 2014

⁹⁹ Arban, *Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet*, s. 125

¹⁰⁰ Schlossberg, *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*, s. 14

Şekil 4.8. Bir Sergiden Tablolar - Samuel Goldenberg and Schmuyle Trompet Solosu¹⁰¹

VI. Samuel Goldenberg und Schmuyle

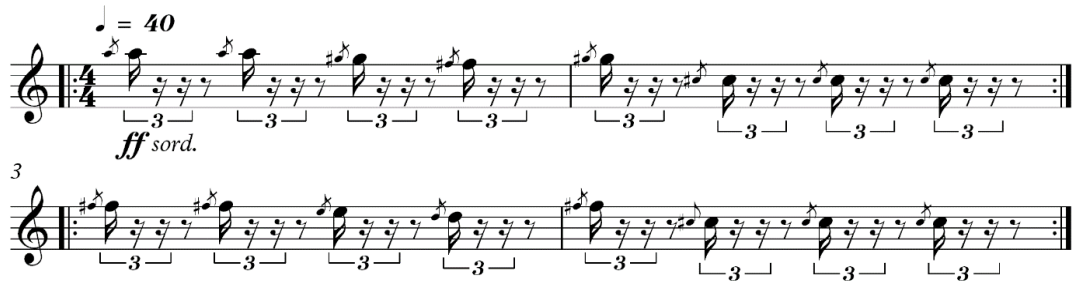
The musical score is written for a single trumpet. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into measures, with measure numbers 56, 57, 58, 59, 60, 61, and 62 indicated. Measure 56 is marked 'Andante' and '4'. Measure 57 is marked 'tutti'. Measure 58 is marked 'ff' and 'sord.'. Measure 59 is marked 'ff'. Measure 60 is marked 'ff'. Measure 61 is marked 'f' and 'cresc.'. Measure 62 is marked 'ff' and 'cresc.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

¹⁰¹ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/8292445_orig.jpg?300, 30 Mart 2014

Orijinali do trompet için yazılmış olan bu solo günümüzde neredeyse hiçbir profesyonel orkestra trompetçisi tarafından do trompet ile çalınmamaktadır, bunun sebebi solonun do trompet için bile risk taşıyacak düzeyde ince ve uzun olmasından kaynaklanmaktadır. Do trompet yerine genellikle la pikolo trompet kullanılmakta ama nadir olmakla birlikte re trompet kullananlar da görülmektedir.

Solonun en büyük zorluklarından biri ilk sekiz ölçü boyunca karşımıza çıkan sekizlik ve otuz ikilik çarpmalardır. Solonun ritmik yapısının doğru oturması açısından yapılabilecek en doğru çalışma yöntemi sekizlik, otuz ikilik çarpma ile on altılık üçlemenin birbirinden bağımsız bir şekilde ele alınmasıdır. Çalışmanın en sonunda üç ayrı sıkıntının da giderildiğinden tam olarak emin olunduktan sonra solonun orijinal hali denenebilir. Eğer daha genel bir çarpma problemi söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 53-55) gibi geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir. Bu noktada önemli olan egzersizleri mümkün olduğunca yavaş çalışmak ve kademeli olarak hızlandırmaktır.

Şekil 4.9. Sekizlik Çarpma Çalışması ¹⁰²



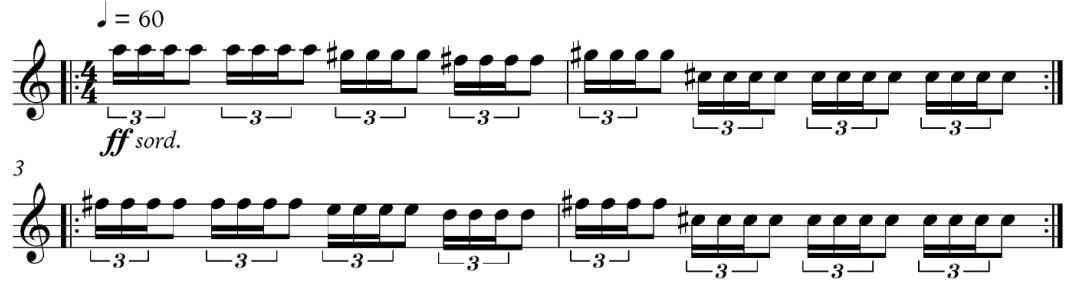
Şekil 4.10. Otuz İkilik Çarpma Çalışması ¹⁰³



¹⁰² Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹⁰³ Utku Akyol, İstanbul, 2014

Şekil 4.11. On Altılık Üçleme Çalışması¹⁰⁴



Şekil 4.12. Çarpma Çalışması¹⁰⁵



Solonun en önemli ve zor pasajlarından bir diğeri ise, dokuz ve onuncu ölçülerde karşımıza çıkan otuz ikilik notalardır. Bu pasajları doğru oturtmak için kromatik inici ve çıkıcı olarak başka tonlarda, çok yavaş ve titiz bir şekilde çalışmak gereklidir. Bunun nasıl yapılması gerektiğine dair en güzel örnek Technical Studies For The Cornet (Herbert L. Clarke, 1984) kitabında görülebilir.

Şekil 4.13. Bir Pasajı Başka Tonlarda Çalışma Egzersizi¹⁰⁶

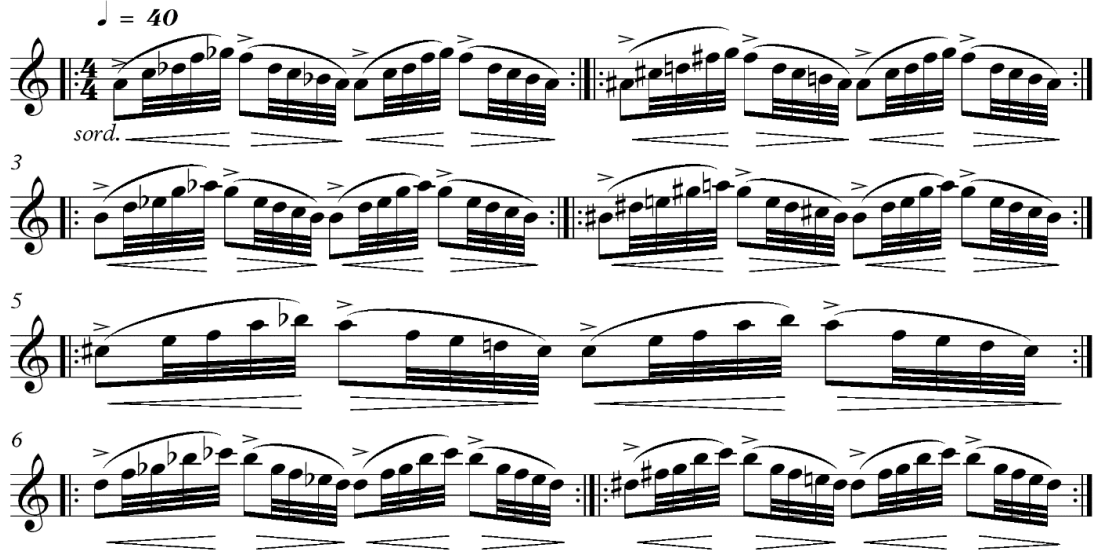


¹⁰⁴ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹⁰⁵ Arban, **Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet**, s. 53

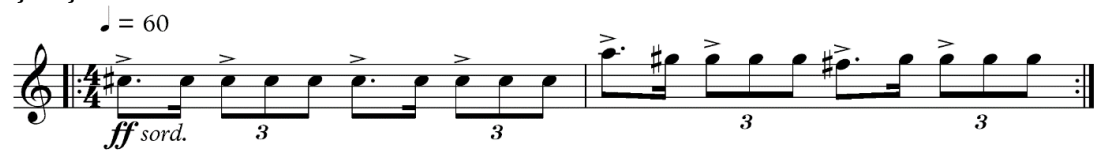
¹⁰⁶ Herbert L. Clarke, **Technical Studies For The Cornet**, Carl Fischer, New York, 1984, sy. 8

Şekil 4.14. Dokuz ve Onuncu Ölçülerde Yer alan Otuz İkilik Notaları Başka Tonlarda Çalışma Egzersizi ¹⁰⁷



Solonun ilk olarak dokuz ve onuncu ölçülerinde karşımıza çıkan, fakat sonrasında solonun devamını oluşturan noktalı on altılık-otuz ikilik ve on altılık üçleme arasındaki farkı çok net bir şekilde belirtebilmek solonun diğer zorluklardan biridir. Devamlı olarak aynı ritmik yapının çalınması bir süre sonra aradaki farkın kaybolmasına ve noktalı on altılıktan sonra gelen otuz ikiliğin kendisinden sonra gelen on altılık üçlemenin son vuruşuna benzemesine sebep olmaktadır. Bu sorunu düzeltmenin, ritmik yapıyı daha anlaşılır ve çalarken içimizden sayılabilecek bir hale getirmenin en kolay yolu nota değerlerini iki katına çıkarıp, hızı da olabildiğince düşürmektir.

Şekil 4.15. Noktalı Sekizlik ve Sekizlik Üçleme Arasındaki Farkı Belirtme Çalışması ¹⁰⁸



¹⁰⁷ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹⁰⁸ Utku Akyol, İstanbul, 2014

4.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Kuğu Gölü Balesi

4.2.1. Danse Napolitaine

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Kuğu Gölü adlı balesinin üçüncü perdesinde yer alan Danse Napolitaine'in, bir ve iki numaraları arasında bulunan yirmi altı ölçülük solo şüphesiz ki trompet için yazılmış en karakteristik sololardan biridir. Orijinali la trompet için yazılmış olsa da, günümüzde birçok profesyonel orkestra trompetçisi bu soloyu transpoze ederek si bemol trompet ile çalmayı tercih etmektedir.

Şekil 4.16. Kuğu Gölü Balesi - Üçüncü Perde - Danse Napolitaine Trompet Solosu¹⁰⁹

Pistone I (A)

Andantino quasi
moderato 1

Solo

p

più f

Molto più mosso

mf

poco più f

[2] Presto

ff

¹⁰⁹ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/8902218_orig.jpg, 30 Mart 2014

Solonun en büyük zorluğu kendi içindeki tempo değişimleridir, solonun ilk on sekiz ölçüsü moderato tempoda hızlanmadan sakın bir şekilde devam ederken, on dokuzuncu ölçüden itibaren molto più mosso (daha hızlı) olarak yirmi altıncı ölçüye kadar kademeli bir şekilde hızlanır. Tempo değişimleri sahneyi canlandıran dansçıların ve koreografik düzenlemelerin sağlayabildiği hızlara bağlı olarak farklılıklar gösterebilmektedir ve bu durum trompetçi için çok büyük bir önem taşımaktadır. Eğer on dokuz ve yirmi altıncı ölçülerin arasındaki pasajlar yavaş çalınacaksa tek dil, hızlı çalınacaksa çift dil ve daha da önemlisi kademeli olarak hızlanılacaksa on dokuzdan yirmi üçe kadar tek, yirmi üçten sonra ise çift dile geçiş sağlanmak zorundadır. Bu yüzden on dokuz ve yirmi altıncı ölçüler arasında bulunan pasajların, hem tek hem de çift dil olarak başka tonlarda ve kademeli bir şekilde yavaştan hızlıya doğru çalışılması en doğru yöntem olacaktır. Daha genel bir dil problemi söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet gibi geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir.

Şekil 4.17. Tek Dil Çalışması ¹¹⁰

♩ = 80-100

Trumpet in A

f

tu tu tu tu tu tu tu tu

4

tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

Şekil 4.18. Başka Tonda Çift Dil Çalışması ¹¹¹

♩ = 100-130

Trumpet in A

f

tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku

4

tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku

¹¹⁰ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹¹¹ Utku Akyol, İstanbul, 2014

Şekil 4.19. Çift Dil Çalışması ¹¹²



4.3. Gustav Mahler'in Beşinci Senfonisi

4.3.1. Birinci Bölüm (Trauermarsch)

Gustav Mahler'in beşinci senfonisinin birinci bölümünün açılışını yapan görkemli ve ünlü trompet solosu, yazılmış en zor sololardan biridir. Bu zorluk şüphesiz ki eserin ve bölümün açılışını ona yakışır bir biçimde yapma görevinin tek trompete yüklenilmesinden kaynaklanmaktadır, ayrıca ritmik yapılar ve dinamikler arasındaki büyük farkları belli edebilmek de çok büyük önem taşımaktadır. Eserin başından bir numaranın altı sonrasına kadar devam eden yirmi yedi ölçülük solonun ilk on üç ölçüsü birinci trompet tek başınadır. Buradan itibaren diğer bakır üflemeli çalgıların desteğini almasına rağmen hala ana temayı bir tek o çalmaktadır ve tabii ki solonun bir diğer önemli zorluğu da burada karşımıza çıkmaktadır ki bu; eşlik eden diğer bakır üflemeli çalgıların da forte (kuvvetli) olduğu bir pasajın içerisinde hepsinin üstünde kalabilmek ve en önemli partiyi duyurabilmektir. Bazı şefler bu sorunu çözebilmek için on üçüncü ölçüden itibaren birinci trompeti iki kişiye çaldırmaktadır. Solonun orijinali si bemol trompet için yazılmış olsa da günümüzde bazı profesyonel orkestra trompetçileri do trompette kullanabilmektedir. Do trompet teknik anlamda bir takım avantajlar sağlıyor olsa da ton hacmi bakımından si bemol trompetin yanında daha cılız kalmaktadır.

¹¹² Arban, *Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet*, s. 175

Şekil 4.20. Gustav Mahler - Beşinci Senfoni – Birinci Bölüm Trompet Solosu¹¹³



Soloyu çalışmaya başlamadan önce mutlaka solfejinin çok iyi özümsemiş ve üçlemeler ile noktalı dörtlük on altılık ritmik yapıları arasındaki farkı çok net bir şekilde belli edebilir duruma gelmiş olması gereklidir. Soloyu baştan sona çalmayı denemeden önce ise teknik anlamda sıkıntı yaratabilecek pasajları belirleyip üzerlerinde detaylı çalışmalar yapılması en sağlıklı yöntem olacaktır. Buna verilebilecek en güzel örnek on iki ve on yedinci ölçülerin arasında yer alan pasajdır. Bu kısım tek başına çalınabilir hale gelmeden solonun bütünü içerisinde sağlıklı olabilme şansı yoktur. Eğer noktalı ve üçleme nota değerleri arasındaki farkı göstermek konusunda daha genel bir sıkıntı yaşıyorsa Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet gibi geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir.

¹¹³ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/7667735_orig.jpg, 30 Mart 2014

Şekil 4.21. On İki ve On Yedinci Ölçü Arası Pasaj Çalışması ¹¹⁴



Şekil 4.22. Noktalı Sekizlik ve On Altılık Çalışması ¹¹⁵



4.4. Igor Stravinsky'nin Petruşka Balesi

4.4.1. Ballerina's Dance

Igor Stravinsky'nin bestelemiş olduğu Petruşka balesinin üçüncü perdesinde yer alan trompet solosu, yazılmış en güzel ama bir o kadar da zor sololardan biridir. Yüz otuz beş numaranın bir ölçü öncesinden, yüz otuz sekiz numaranın altı sonrasına kadar devam eden yirmi altı ölçülük solonun en büyük zorluğu trampetin hafif eşliğini saymazsak trampetin tek başına olmasıdır. Orjinali si bemol trompet için yazılmış olan bu solo, sağladığı bir takım teknik kolaylıklar yüzünden bazı profesyonel orkestra trompetçileri tarafından do trompetle de çalınabilmektedir.

¹¹⁴ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹¹⁵ Arban, *Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet* s. 26

Şekil 4.23. Petruşka Balesi - Üçüncü Perde - Ballerina's Dance Trompet Solosu¹¹⁶



Soloyu baştan sona çalmayı denemeden önce teknik anlamda sıkıntı yaratabilecek pasajları belirleyip üzerlerinde detaylı çalışmalar yapılması büyük önem taşımaktadır çünkü bu pasajlar tek başına temiz bir şekilde çalınmadığı takdirde solonun bütünü içerisinde hatasız olabilmelerine imkân yoktur. Bunlar; üçüncü ve beşinci ölçüler ile yedi ve dokuzuncu ölçüler arasında yer alan on altılık notalar, dokuz ve on ikinci ölçüler arasında yer alan çıkıcı bağlı on altılık notalar ile on iki ve on dördüncü ölçüler arasında yer alan inici bağlı on altılık notaların bulunduğu pasajlardır. Her bir pasajın kendi tonunda çok ağır bir şekilde çalışılması gerektiği gibi, kromatik olarak inici ve çıkıcı olmak üzere başka tonlar üzerinde de egzersiz yapılabilir. Bütün pasajlar ayrı ayrı çalışılıp üzerinde hâkimiyet sağlandıktan sonra birleştirilip arka arkaya çalma çalışmaları yapılmalı ve ancak bu şekilde başarı sağlandıktan sonra solonun bütünü denemelidir. Eğer çıkıcı ve inici bağlı onaltılık notalar ile ilgili daha genel bir sorun söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 48-56) gibi daha geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir.

¹¹⁶ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/68517_orig.jpg, 30 Mart 2014

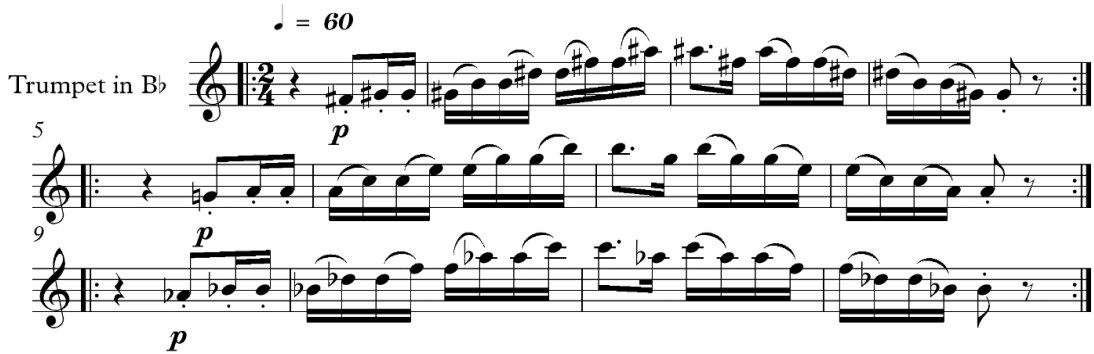
Şekil 4.24. Üçüncü ve Beşinci Ölçüler Arası Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması ¹¹⁷



Şekil 4.25. Yedinci ve Dokuzuncu Ölçüler Arası Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması ¹¹⁸



Şekil 4.26. Dokuzuncu ve On İkinci Ölçüler Arası Çıkıcı Bağlı On Altılık Çalışması ¹¹⁹



¹¹⁷ Utku Akyol, İstanbul, 2014

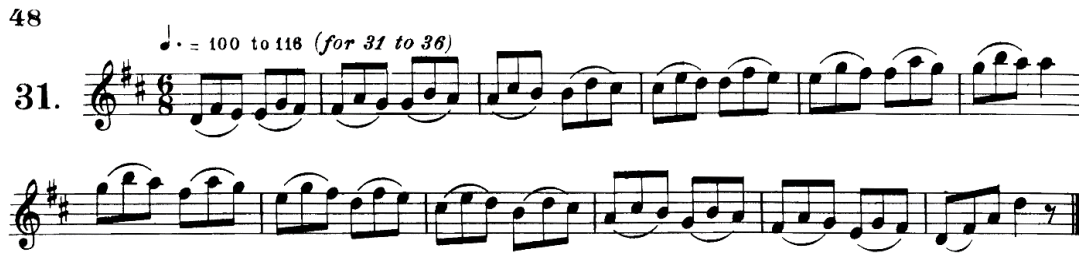
¹¹⁸ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹¹⁹ Utku Akyol, İstanbul, 2014

Şekil 4.27. On İkinci ve On Dördüncü Ölçüler Arası İnici Bağlı On Altılık Pasaj Çalışması ¹²⁰



Şekil 4.28. Çıkıcı Bağ Çalışması ¹²¹



4.5. Dmitri Shostakovich'in Birinci Piyano Konçertosu

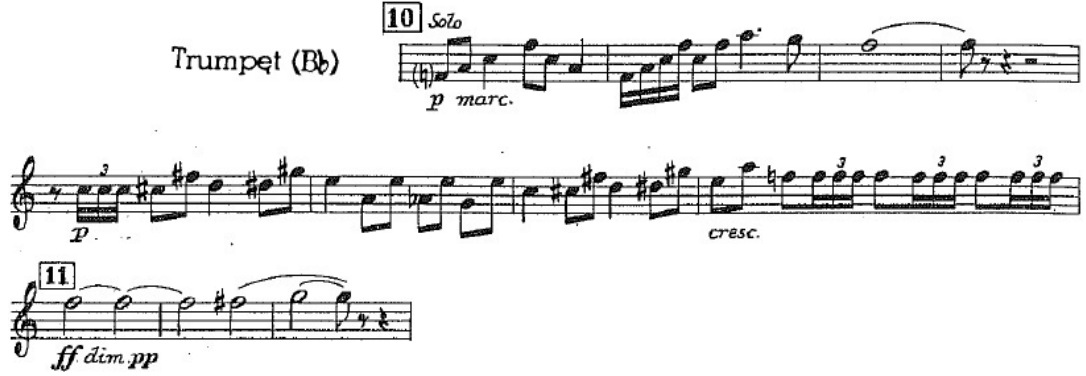
4.5.1. Birinci Bölüm (Allegretto)

Dmitri Shostakovich'in bestelemiş olduğu birinci piyano konçertosu, her ne kadar bir piyano konçertosu olsa da sahip olduğu trompet soloları bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir, hatta bu yüzden ismi bazı yerlerde piyano ve trompet konçertosu olarak da geçmektedir. Birinci bölümde solo, on numaradan on bir numaranın üç sonrasına kadar devam etmekte ve toplamda on bir ölçüyü kapsamaktadır. Orijinali si bemol trompet için yazılmış olan bu solo ilk bakışta kolay gibi gözükse de detaylara inildikçe gerçek zorluğu ortaya çıkmaktadır. Trompetin kullanım şekli ve bulunduğu konum gibi verileri düşünecek olursak, sıradan bir orkestra solosundan daha çok bir trompet konçertosu ile karşı karşıya olduğumuzu düşünerek hareket edilmesi gerekir.

¹²⁰ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹²¹ Arban, *Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet*, s. 48

Şekil 4.29. Pişano Konçertosu - Birinci Bölüm Trompet Solosu¹²²



Soloyu baştan sona çalmayı denemeden önce tıpkı bir konçerto hassasiyeti ile yaklaşp pasajlara bölerek çalışmak en sağlıklı yöntem olacaktır çünkü bu pasajlar üzerindeki hâkimiyet tam anlamıyla oturmadan solonun bütünü içerisinde temiz olmalarına imkân yoktur. Bunlar; ikinci ölçü ile beşinci ve sekizinci ölçüler arasında yer alan pasajlardır. Her bir pasaj, ayrı ayrı, yavaş bir şekilde ve başka tonlar üzerinde de çalışıldıktan sonra birleştirilip solonun bütünü denenebilir. Eğer çift dil vurmakla ilgili genel bir problem söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 155-174) gibi geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir.

Şekil 4.30. Birinci Bölüm Pasaj Çalışması¹²³



¹²² (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/5722886_orig.jpg, 30 Mart 2014

¹²³ Utku Akyol, İstanbul, 2014

Şekil 4.31. Birinci Bölüm Pasaj Çalışması ¹²⁴

Trumpet in B♭

♩ = 60

4

8

10

The image shows the first ten measures of a musical score for a Trumpet in B♭. The tempo is marked as ♩ = 60. The key signature has one flat (B♭). The time signature is 4/4. The score is written on four staves. Measure 1 starts with a repeat sign, followed by a quarter rest, then a triplet of eighth notes (B♭, A, G), and continues with eighth and quarter notes. Measure 2 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (F, E, D), and continues with eighth and quarter notes. Measure 3 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (C, B, A), and continues with eighth and quarter notes. Measure 4 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (G, F, E), and continues with eighth and quarter notes. Measure 5 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (D, C, B), and continues with eighth and quarter notes. Measure 6 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (A, G, F), and continues with eighth and quarter notes. Measure 7 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (E, D, C), and continues with eighth and quarter notes. Measure 8 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (B, A, G), and continues with eighth and quarter notes. Measure 9 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (F, E, D), and continues with eighth and quarter notes. Measure 10 has a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (C, B, A), and continues with eighth and quarter notes. The score ends with a double bar line.

Şekil 4.32. Üçlü Dil Çalışması ¹²⁵

1. $\text{♩} = 64 \text{ to } 124$

tu tu ku tu tu ku tu

4.5.2. İkinci Bölüm (Lento)

Dmitri Shostakovich'in bestelediği olduğu birinci piyano konçertosunun ikinci bölümünde yer alan trompet solosu yazılmış olan en içten ve duygusal sololardan biridir. Otuz dört numaradan otuz altı numaraya kadar devam eden ve toplamda yirmi yedi ölçü olan bu solo ilk bakışta teknik anlamda bir zorluk içermiyormuş izlenimi yaratsa da gerçek zorluğu detaylarda gizlidir. Unutmamak gerekir ki nefesli çalgıların en zor ailesi olan bakır üflemeli çalgıların en zahmetli üyesi trompet için surdinli, piyano ve uzun bağlı pasajlar gerçekten çalgı üzerinde büyük bir hâkimiyete sahip olmayı gerektirmektedir.

¹²⁴ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹²⁵ Arban, **Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet**, s. 155

Şekil 4.33. Piyano Konçertosu - İkinci Bölüm Trompet Solosu ¹²⁶



Soloyu çalışmaya başlamadan önce neredeyse notasını yazabilecek kadar çok dinlemiş olmak, solo hakkında fikir edinebilmek açısından iyi bir başlangıç olacaktır. Nefes yerlerini bütün kapasite kullanılmak şartı ile olabildiğince az ve cümleleri bölmeyecek şekilde konumlandırmak solonun bütününün daha güzel duyulmasını sağlayacaktır. Solonun baştan sona surdinli olduğunu ve trompetin neredeyse iki oktavlık ses aralığını kapsadığını düşünecek olursak, bu aralıklar dâhilinde en iyi entonasyon ve ses rengine sahip bir surdin tercih edilmelidir. Solonun geneli fa diyez minör tonunda yazıldığı için bu ton üzerinde çok ağır olmak şartı ile dilli, bağlı, iki dilli iki bağlı, iki bağlı iki dilli vb. gibi kombinasyonlarda gam ile arpej çalışmaları yapmak soloyu büyük oranda rahatlatacaktır. Solonun genel karakteri çok yumuşaktır, zor gelen pasajları garanti altına almak amacıyla daha sert çalmak solonun ifadesini bozmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Ayrıca solonun hiçbir yerinde kısa, kesik bir nota veya cümle sonu yoktur, baştan sona legato düşünmek gereklidir. Soloyu değişmeyen bir tempo ve etüd benzeri bir havada çalmaktan

¹²⁶ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/1029919_orig.jpg, 30 Mart 2014

kaçınmak gereklidir, az ve kontrollü olmak şartı ile yapılacak olan rubato solonun ruhunun ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.

4.5.3. Dördüncü Bölüm (Allegro con brio)

Dmitri Shostakovich'in bestelemiş olduğu birinci piyano konçertosunun dördüncü bölümünde yer alan trompet solosu yazılmış en eğlenceli ve şakacı sololardan biridir. Altmış üç numaranın bir ölçü sonrasında altmış beş numaraya kadar devam eden otuz ölçülük bu solo si bemol trompet için yazılmıştır. Solonun genel zorluğu yazılmış olan artikülasyonlara birebir uyabilmektir ve bu, solonun solfejinin çalışılması esnasında çok dikkatli olmayı gerektirmektedir, yanlış çalışılmış ve oturmuş herhangi bir artikülasyonun düzeltilmesi onu deşifre etmekten çok daha zordur.

Şekil 4.34. Piyano Konçertosu - Dördüncü Bölüm Trompet Solosu ¹²⁷

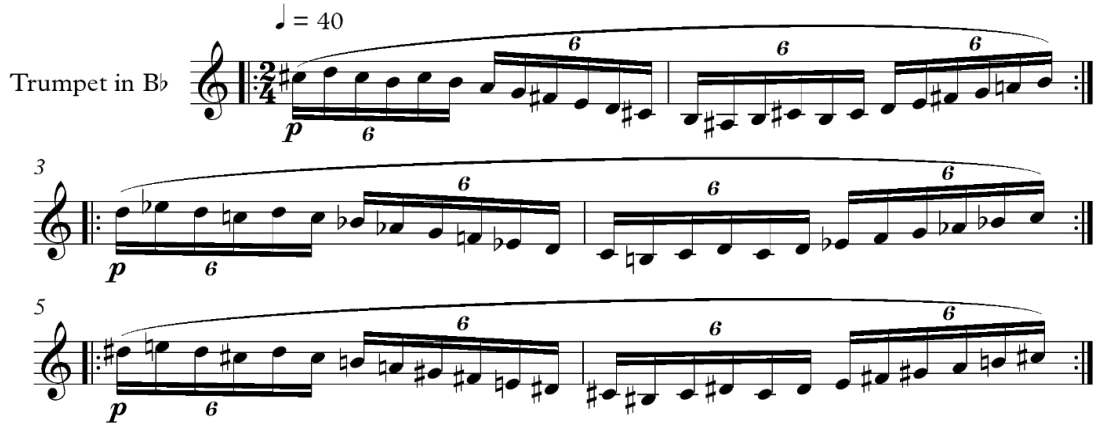


Solonun bütününü çalmayı denemeden önce yine her zamanki gibi sıkıntı yaratabilecek olan pasajları belirleyip üzerlerinde detay çalışması yapmak gereklidir, çünkü bu pasajlar üzerindeki hâkimiyet tam anlamıyla oturmadan solonun bütünü içerisinde temiz olmalarına imkân yoktur. Dördüncü bölümde yer alan solonun en

¹²⁷ (Çevrimiçi) http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/5969521_orig.jpg, 30 Mart 2014

zor ve teknik yeterlilik gerektiren pasajı on altı ve on yedinci ölçülerde bulunan on altılık altılamalardır. Bu pasajı kromatik inici ve çıkıcı olmak üzere başka tonlarda, çok yavaş ve bol miktarda tekrarlamak gereklidir.

Şekil 4.35. On Altılık Altılama Çalışması ¹²⁸



Gamları ve arpejleri farklı ritmik kombinasyonlarda bağlı çalmakla ilgili daha genel bir sorun söz konusu ise Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet (J. B. Arban, 1982, sy. 59-86) gibi geniş kapsamlı bir kitaptan yardım alınabilir.

Şekil 4.36. Bağlı Gam Çalışması ¹²⁹



¹²⁸ Utku Akyol, İstanbul, 2014

¹²⁹ Arban, Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet, s. 60

SONUÇ

Trompet sanatçılarının, seçilmiş olan orkestra sololarını ait oldukları eser, besteci, dönemsel tarz ve stile en uygun şekilde kaliteden ödün vermeksizin çalabilmelerine yardımcı olmaya çalışmak bu tezin temel amacıdır.

Bu amaç doğrultusunda ilk önce trompetin tarihsel evrim süreci işlenmiş, devamına ise orkestradaki yeri ve kullanılış biçimleri eklenmiştir. Seçilen soloların ait olduğu eserler ve bestecileri hakkında detaylı tarihsel, dönemsel ve yapısal incelemelerde bulunulmuştur. Soloların çalış kalitelerini arttırmaya yönelik, özellikle zor pasajlar üzerindeki sıkıntıları giderme ve sonuç odaklı etüd teknikleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Eserlerin yazıldıkları tarihlerde kullanılan trompetlere kıyasla günümüzde modern teknoloji yardımıyla neredeyse kusursuz bir şekilde üretilen trompetler sayesinde çalış zorlukları bir nebze olsun hafifletilmiş olmasına karşın yine de doğru kaliteyi yakalayabilmek çalınacak olan solonun iyi analiz edilmesi ve disiplinli bir çalışmayı gerektirmektedir.

Sonuç olarak tüm araştırmalar doğrultusunda gelinen nokta, zorluk derecesi yüksek soloların istenilen kaliteye ulaşabilmesi kişinin akıllı çalışma süresi, yöntemleri ve yeteneği ile doğru orantılı olduğu, dolayısı ile kişiden kişiye farklılık gösterebilmesidir. Seçilen sololar uluslararası düzeyde kabul görmüş eserlere ait olmakla birlikte, zor pasajlar ve bu pasajlar üzerindeki zorlukları gidermeye yönelik çalışmalar tamamiyle kişisel deneyimler sonucu ortaya konulmuştur.

SÖZLÜKÇE

Adagietto (İt.): Adagio'dan biraz daha hızlı. (70-80)

Ajilite: Belirtilen pasajın çevik, kıvrak, atik ve hafif bir şekilde çalınması için kullanılan ifade.

Allegro (İt.): Süratli ve canlı bir tempo, eserin bu hızdaki bölümünün adı. (120-168)

Allegretto (İt.): Çabucak, ancak allegro kadar değil, eserin bu hızdaki bölümünün adı. (104-120)

Armoni: Farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumudur. Akorları, akorların kurulumunu, akor yürüyüşlerini ve akorlar arasındaki ilişkileri inceleyen müzik dalına armoni adı verilir.

Armonizasyon: Bir melodiye armoni kurallarına uygun biçimde akor eşliği yazılmasıdır.

Arpej: Bir akorun seslerinin ardışık olarak çalınmasına denir.

Artikülasyon: Müzisyene notaların girişleri, uzunlukları ve ses şiddetleri hakkında direktif verme amaçlı kullanılan terim ve işaretlerin geneline verilen isim.

Atonalite: Tondışı müzik veya herhangi bir durak notası ile merkez tonu olmayan müzik.

Avantgarde (Fr.): Kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, "yenilikçi" veya "deneysel" işler veya kişiler anlamına gelir.

Basso Continuo (İt.): Barok dönem müziğinin en karakteristik özelliklerinden biri olan diğer partilerdeki ses ve akorların değişime uğramasına rağmen bastaki sesin devamlı olarak aynı seste kalmasıdır.

Con Brio (İt.): Parlaklıkta.

Deşifre: Müzisyenin bir notayı ilk defa o an gördüğünde icra etmesidir.

Detache (Fr.): Yaylı çalgılarda her notanın boylu boyunca bir yay çekme hareketi ile çalınmasıdır.

Disonans: Müzikte, kulağa hoş gelmeyen uyumsuz aralıklara verilen isim.

Doğuşkan: Bir sese ayırıcı özelliğini (adını) veren frekans, aslında, o sesin üstünde, onunla aynı anda tınlayan farklı seslere temel oluşturan en kalın sese aittir. Temel sesin üzerinde tınlayan bu seslere doğuşkanlar ya da armonikler denir.

Dominant Akoru: Bir gamın beşinci derecesi üzerine kurulan dört sesli akora verilen isim.

Entonasyon: Bir sesin ait olduğu frekansın gerektirdiği biçimde doğru icra edilmesi

Fanfar: Genellikle bakır üflemeli çalgılar için bestelenen kısa, canlı, yüksek sesli ve militarist bestelere verilen isim.

Finale (İt.): Bitiriş.

Forte (İt.): Bir notanın kuvvetli, sert ve şiddetli icra edilmesi için kullanılan terim.

Fortissimo (İt.): Bir notanın forteden de kuvvetli, sert ve şiddetli icra edilmesi için kullanılan terim.

Gam: İnici veya çıkıcı olabilmekle birlikte içinde bulunduğu tonun veya modun arızalarının kullanılması ile elde edilen notalar dizisi.

İnterlöd: Bir eserin bölümleri arasında çalınan veya söylenen, esere kıyasla daha kısa parçalar.

Kadans: Genellikle arya veya konçertoların bölümlerinin sonlarında yer alan, icracının tek başına çalabilmesi için besteciler tarafından bırakılan boşluk.

Konçerto: Sanatçının bir veya birkaç müzik çalgısıyla virtüözitesini (çalma ustalığı) ve müzikal yeteneklerini dinleyiciye sunmak amacıyla icra edilen müzik parçasının genel adıdır.

Konsonans: Müzikte, kulağa hoş gelen uyumlu aralıklara verilen isim.

Kontrpuan: Notaya karşılık nota yazılmasına verilen isimdir, çeşitleri; unison - bir notaya karşılık olarak bir nota yazılır, 2'li - bir notaya karşılık olarak iki nota yazılır, 4'lü - bir notaya karşılık olarak dört nota yazılır, senkop - vurgu değişimi temel alınarak yazılır, karma /çiçekli/süsleme - sınırlandırmalar yoktur, bir noktaya karşılık olarak yazılan nota sayısında özgün davranılır.

Koreografi: Adım tasarımcılığı, dans besteciliğidir.

Kromatik: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi.

Kromatizm: Richard Wagner'in başlattığı akım, müzikte tek bir tonaliteye bağlı kalmamayı, akraba tonlardansa uzak tonlara atlamaları tercih eden müzik türü.

Legato (İt.): "Bağlı" anlamına gelir. Ardışık notaları, aralarında hiçbir kopukluk olmaksızın bağlı çalmaya denir.

Lento (İt.): Ağır tempo, Largo'dan hızlıca. (60-66)

Libretto (İt.): Opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin yazılı metinlerine verilen addır

Moderato (İt.): Orta hızlılıkta. (108-120)

Modülasyon: Ton değiştirme.

Molto piu mosso (İt.): Daha hızlı.

Monolog: Bir oyunda, kişilerden birinin kendi kendine yaptığı konuşmadır, dinleyicilere bir kişinin anlattığı, genellikle güldüren olaydır, dinleyicilere bir kişinin daha önce kayda almış olduğu bir olayı v.s canlandırarak anlatmasıdır, tek kişilik oynanan oyundur.

Motif: Bir anlatım düzeni içindeki en küçük birimdir. Epizottan daha dar bir vaka boyutudur. Tek başına anlam içermez. Bir fikir, bir yer, bir obje, motif olabilir.

Nüans: Bir notanın sese dönüşümü sırasında ortaya koyulacak olan renk, ifade ve ses yüksekliğindeki farkları belirtmeye yarayan terim ve işaretlerin geneline verilen isim.

Oktav: Müzikte, altı tam sesten oluşan aralığa verilen isimdir.

Orkestrasyon: Bir çalgı topluluğu için yazılmış parçanın notalarını, çalgıların tını farklarını göz önünde tutarak bu topluluğu oluşturan çalgılar arasında paylaşırma sanatı.

Piano (İt.): Bir notanın hafif ve yumuşak icra edilmesi için kullanılan terim.

Pizzicato (İt.): Yaylı çalgılarda tellerin yay ile değil parmakla çekilerek çalınması için kullan terim.

Quartet (İt.): Dört çalgı veya vokal için yazılmış eser.

Rejistir: Bir çalgı veya vokalin inebildiği en kalın ses ile çıkabildiği en ince sesi de kapsamak üzere arasında kalan diğer bütün seslerin geneline verilen isim.

Rondo (İt.): Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

Rubato (İt.): Gayri muntazam çalmak, tam hareketinde çalmayarak, gelişi güzel hareket farklarıyla.

Scherzo (İt.): Şakacı, alaycı bir eser, sonat veya senfoninin bir kısmı.

Senfoni: Yaylı, üflemeli ve vurmali algılar topluluğu.

Serializm: Arnold Schönberg'in on iki ton tekniği ile başlamış olan ton dışı müzik anlayışı.

Sonat: Bir veya iki çalgı için yazılmış, üç veya dört bölümden oluşan müzik eseri.

Tema: Bir besteyi oluşturan temel motif.

Tiz: Bir sesin olması gereken frekanstan daha yukarıda olması.

Transpozisyon: Bir notayı başka bir tonda çalmak.

Tremolo (İt.): İki sesi veya bir akorun seslerini tril şeklinde çalmak.

Trio: Üç algı veya vokal için yazılmış eser.

Unison (İng.): Teksesli, bir seste, aynı seste.

Ventil: Piston.

KAYNAKÇA

- ADLER, Samuel: **The Study Of Orchestration**, Third Edition, W.W. Norton & Company, New York, 2002
- ARBAN, Jean Baptiste: **Arban's Complete Conservatory Method For Trumpet**, The Authentic Edition, Edited by E. F. Goldman and W. M. Smith, Carl Fischer, New York, 1982
- BROWN, David: **Tchaikovsky The Man And His Music**, Pegasus Books, New York, 2009
- FLOROS, Constantin: **Gustav Mahler The Symphonies**, Amadeus Press, Çeviren: Amadeus Press, New Jersey, 2000
- CLARKE, Herbert Lincoln: **Technical Studies For The Cornet**, Carl Fischer, New York, 1984
- HURWITZ, David: **Shostakovich Symphonies And Concertos An Owner's Manual**, Amadeus Press, New Jersey, 2006
- JOSEPH, Charles: **Stravinsky's Ballets**, Yale University Press, New Heaven and London, 2011
- RUSS, Michael: **Mussorgsky Pictures At An Exhibition**, Cambridge University Press, New York, 1992
- SCHLOSSBERG, Max: **Daily Drills and Technical Studies for Trumpet**, M. Baron, New York, 1938
- TARR, Edward Hankins: **The Trumpet**, Revised and Enlarged Edition, Çeviren: S. E. Plank ve Edward H. Tarr, Hickman Music Editions, Chandler, Arizona, USA, 2008

Vikipedi, **Antik Mısır**, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Asurlular**, (Çevrimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Asurlular>, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Almanya Tarihi**, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya_tarihi, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Keltler**, (Çevrimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Keltler>, 1 Mart 2014

Nadir Elibol, **Bölüm II Keltler**, (Çevrimiçi)
<http://www.nadirelibol.com.tr/text/keltler.html>, 1 Mart 2014

Vikipedi, **İsrail Krallığı (Birleşik Monarşi)**, (Çevrimiçi)
[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_\(Birle%C5%9Fik_Monar%C5%9Fi\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_(Birle%C5%9Fik_Monar%C5%9Fi)), 1 Mart 2014

Vikipedi, **İsrail Krallığı (Kuzey)**, (Çevrimiçi)
[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_\(Kuzey\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0srail_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1_(Kuzey)), 1 Mart 2014

Vikipedi, **Yehuda Krallığı**, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Yehuda_Krall%C4%B1%C4%9F%C4%B1, 1 Mart 2014

Wikipedia, **Etruscan Civilization**, (Çevrimiçi)
http://en.wikipedia.org/wiki/Etruscan_civilization, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Antik Yunan**, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunanistan, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Roma İmparatorluğu**, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Roma_%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu, 1 Mart 2014

Vikipedi, **Kategori: Antik Çin Tarihi**, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:Antik_%C3%87in_tarihi, 1 Mart 2014

Ansiklopedim, **Hint Uygarlığı**, 2007, (Çevrimiçi)
<http://www.ansiklopedim.info/?p=3695>, 1 Mart 2014

Classical Net, **Modest Mussorgsky**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/mussorgsky.php>, 1 Mart 2014

Pomona College Orchestra Repertoire, **Mussorgsky/Ravel - Pictures at an Exhibition**, 1997-98, (Çevrimiçi)
http://www.music.pomona.edu/orchestra/mus_pict.htm, 1 Mart 2014

Wikipedia, **Pictures at an Exhibition**, (Çevrimiçi)
http://en.wikipedia.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition, 1 Mart 2014

Classical Net, **Piotr Ilyitch Tchaikovsky**, 1995-2014, (Çevrimiçi)
<http://www.classical.net/music/comp.lst/tchaikovsky.php>, 1 Mart 2014

Bio., **Pyotr Ilyich Tchaikovsky Biography**, 2014, (Çevrimiçi)
<http://www.biography.com/people/pyotr-ilyich-tchaikovsky-9503375>, 1 Mart 2014

Wikipedia, **Swan Lake**, (Çevrimiçi) http://simple.wikipedia.org/wiki/Swan_Lake, 1 Mart 2014

Classical Net, **Gustav Mahler**, 1995-2014, (Çevrimiçi) <http://www.classical.net/music/comp.lst/mahler.php>, 1 Mart 2014

Roger Dettmer, **Gustav Mahler/Symphony No. 5 in C Sharp Minor**, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.allmusic.com/composition/symphony-no-5-in-c-sharp-minor-mc0002366789>, 1 Mart 2014

Belle Epoque, **Gustav Mahler/Symphony No. 5 in C Sharp Minor**, (Çevrimiçi) http://www.la-belle-epoque.de/mahler/sinf05_e.htm, 1 Mart 2014

Gramophone, **Igor Stravinsky: Biography**, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.gramophone.co.uk/editorial/igor-stravinsky-biography>, 1 Mart 2014

Schott Music, **Igor Stravinsky**, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.schott-music.com/shop/persons/featured/18550/>, 1 Mart 2014

Balletmet, **Igor Stravinsky**, 2014, (Çevrimiçi) <https://www.balletmet.org/backstage/ballet-notes/166>, 1 Mart 2014

Wikipedia, **Petrushka**, (Çevrimiçi) [http://en.wikipedia.org/wiki/Petrushka_\(ballet\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Petrushka_(ballet)), 1 Mart 2014

Wikipedia, **Petrushka**, (Çevrimiçi) <http://simple.wikipedia.org/wiki/Petrushka>, 1 Mart 2014

Classical Net, **Dmitri Shostakovich**, 1995-2014, (Çevrimiçi) <http://www.classical.net/music/comp.lst/shostakovich.php>, 1 Mart 2014

Kenneth Woods, **Shostakovich Piano Concerto No. 1**, 9 Haziran 2007, (Çevrimiçi) <http://kennethwoods.net/blog1/2007/06/09/shostakovich-piano-concerto-no-1/>, 1 Mart 2014

Alan Beggerow, **Shostakovich Piano Concerto No. 1**, 7 Mart 2012, (Çevrimiçi) <http://muswrite.blogspot.com.tr/2012/03/shostakovich-piano-concerto-no-1.html>, 1 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://www.trumpetexcerpts.org/also-sprach-zarathustra.html>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/12/IMSLP55136-PMLP32273-StraussR-Op53.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP40974-PMLP04406-Rimsky-Op35.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP40974-PMLP04406-Rimsky-Op35.Trumpet.pdf>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/2493726_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/8292445_orig.jpg?300, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/7667735_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/68517_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/5722886_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/1029919_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.trumpetexcerpts.org/uploads/9/1/0/2/9102222/5969521_orig.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Australia_Aboriginal_Culture_009.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://www.digilibraries.com/html_ebooks/109833/14400/www.digilibraries.com@14400@14400-h@images@fig169.png, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Arch_of_Titus_Menorah.png, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

<http://www.trumpetland.com/images/content/historia/1antecesoresh/salpinx.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://www.ancestral.co.uk/pics/Leetrm2sm.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <https://csociales.files.wordpress.com/2011/09/bucina.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://images.ookaboo.com/photo/m/Bestiarii_m.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://abel.hive.no/trompet/lur/bronze/revheim/Lurcopy.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://www.ethnicmusicalinstruments.com/assets/images/Mid-East/rd70.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2014/04/IW-Luca-Della-Robbia-Cantoria-14-665x472.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Memling_Angel_Musicians_02.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/LUSMUS_08GF.gif, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Trompette_-_premier_piston_-_montage_perspective.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://www.kromatbrass.de/2%20doppelt/C_-_Trompete_mit_Zylinderventilen_Deutsche_Trompete_Detail_03_G.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://images.gear4music.com/media/71235/600/preview.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Modest_Musorgskiy,_1870.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Viktor_Gartman.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/gnom.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/chernomor.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/perigue.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/strada.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/projects/viktor-hartmann-pictures-at-an-exhibition/#!/prettyPhoto>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/tuilri2.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/bydlo.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/05trilbi.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/Schmuyle.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/Goldenberg.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/market1.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/market2.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/catacomb.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/katakomb_fragment.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/baba.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://korschmin.com/wp-content/uploads/2012/06/kyiv.jpg>, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

http://a5.files.biography.com/image/upload/c_fill,g_face,h_300,q_80,w_300/MTE5NTU2MzE2Mzg0OTUzODY3.jpg, 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/0/06/Photo of Gustav Mahler by Moritz N%C3%A4hr_01.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/0/06/Photo_of_Gustav_Mahler_by_Moritz_N%C3%A4hr_01.jpg), 30 Mart 2014

(Çevrimiçi)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Igor Stravinsky LOC 32392u.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Igor_Stravinsky_LOC_32392u.jpg), 30 Mart 2014

(Çevrimiçi) <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Dmitri1.jpg>, 30 Mart 2014