

T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Sanat Dalı

GÜNÜMÜZDEKİ VURMALI ÇALGILARIN DEĞİŞİMİ VE KULLANIM
YÖNTEMLERİ

Özge Hanım TEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2009

T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Sanat Dalı

GÜNÜMÜZDEKİ VURMALI ÇALGILARIN DEĞİŞİMİ VE KULLANIM
YÖNTEMLERİ

Özge Hanım TEK

Danışman: Prof. Zeynur ERENGÖNÜL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2009

Tez Onay Sayfası

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Özge Hanım TEK tarafından hazırlanan “Günümüzdeki Vurmalı Çalgılar’ın Değişimi ve Kullanım Yöntemleri” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı

Başarısız



Başkan

Prof. Zeynur ERENGÖNÜL

Ünvan, Ad Soyad
(Danışman)



Üye

Doç. Dr. Savaş SENER

Ünvan, Ad Soyad



Üye

Yrd. Doç. George KSOVRELİ

Ünvan, Ad Soyad



Üye

Ünvan, Ad Soyad



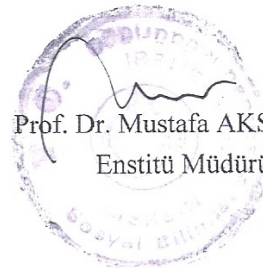
Üye

Ünvan, Ad Soyad

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

... / ... /



Prof. Dr. Mustafa AKSAN
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

İnsanın vurarak ses elde ettiği çalgıların tarihi eski çağlara uzanmaktadır. Müziğin temel bir ögesi olan ritim, bu çalgılarla sağlamlaşır, canlanır ve renklenir. Kendine özgü nitelikleriyle vurmali çalgılar, tarihin pek çok döneminde çoğu müzik türünde yüzlerce çeşidiyle yer almıştır.

Bu tezde günümüz klasik müziğinde kullanılan vurmali çalgıların geçmişten bugüne gelişimi ve kullanım teknikleri incelenecektir.

Bu tezin oluşturulmasının her adımında yardımlarını benden esirgemeyen Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Öğretim Görevlisi Aynur YURTSEVER'e teşekkürü borç bilirim. Tez yazımı süresince desteğini her an hissettiren, beni yalnız bırakmayan önce anneme ve babama teşekkür ederim. Ayrıca engin müzik bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım değerli hocam Prof. Dr. Nevit KODALLI'ya, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı ve Öğretim Görevlisi Emre YUNKUŞ'a, danışmanım Prof. Zeynur ERENGÖNÜL'e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

ÖZET

Bu çalışmada, günümüzde birçok çeşidi olan vurmali çalgılar içinde, klasik batı müziği orkestralarında en çok kullanılan vurmali çalgılar tanıtıldı; bu çalgıların 16. yüzyıldan bugüne gelişimi ve kullanım teknikleri incelendi. Bu süreç içinde vurmali çalgıların enstrüman olarak çeşitlilikleri ele alındı ve bu çalgılar yapısal farklılıklarına ve ses tınlarına göre iki grup halinde incelendi. Bu gruplar: 1-Ses perdesi olan enstrümanlar (İdiofonlar); 2-Ses perdesi olmayan enstrümanlar; 3- Efektif olarak kullanılan enstrümanlar.

Bu çalışmanın birinci bölümünde ses perdesi olan enstrümanlar başlığı altında, timpani; tahta tuşlu enstrümanlar (silofon, marimba) ve metal tuşlu enstrümanlar (glockenspiel, vibrafon, campana) orkestradaki gelişimi ve kullanım teknikleri bakımından ele alındı. İkinci bölümde, ses perdesi olmayan enstrümanlar başlığı altında, deri yüzeyli enstrümanlar (trampet, grand cassa, tamburino); tahta yüzeyli enstrümanlar (wood blok, kastanyet, whip) ve çelik yüzeyli enstrümanlar (tam tam-gong, triangle, piatti) orkestradaki gelişimi ve kullanım teknikleri bakımından ve çalışmanın üçüncü bölümünde rüzgar makinesi, araba klaksonu, düdük çeşitleri, cowbell, cabasa ve kaynana zırlıtısı gibi enstrümanlar ele alındı.

Anahtar Kelimeler: Vurmali Çalgılar, İdiofonlar, Membrafonlar, Müzik Tarihi

ABSTRACT

In this work, within the percussion instruments which have a lot of types today, the most widely used percussion instruments in the western classical music are introduced; development and usage techniques of this instruments since the sixteenth century are analyzed. In this process, diversity of percussions as instrument are analyzed in two groups according to their structural differences and timbre of sound. Groups are: 1- Instruments with intonation; 2- Instruments without intonation; 3- Instruments used effectively.

In the first part of this work that is instruments with intonation; timpani, instruments with wooden keys (silofon, marimba) and instruments with metal keys (glockenspiel, vibrafon, campana) are discussed in terms of their development in the orchestra and their usage techniques. And in the second part of this work that is instruments without intonation; instruments with leather surface (trumpet, grand cassa, tamburino), instruments with wooden surface (wood block, kastanyet, whip) and instruments with steel surface (tam tam-gong, triangle, piatti) are discussed in terms of their development in the orchestra and their usage techniques. The third part of this work is composed of the instruments such as wind machines, horns, some types of whistles, cowbells, cabasa and rattles.

Key Words: Percussion instruments; Idiofons, Membravons, History of Music.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iiv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
RESİM LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1
I. SES PERDESİ OLAN ENSTÜMANLAR (İDİOFONLAR).....	2
I.1. Timpani.....	2
I.1.1. Timpanilerin Orkestradaki Gelişimi	3
I.1.2. Timpani'nin Kullanım Teknikleri ve Yazılmış Önemli Yapıtları	6
I.2. Tahta Tuşlu enstrümanlar	9
I.2.1. Silofon	10
I.2.1.1. Silofon'un Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler ..	11
I.2.2. Marimba	14
I.2.2.1. Marimba'nın Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler	14
.....	14
I.3. Metal Tuşlu Enstrümanlar	15
I.3.1. Glockenspiel.....	15
I.3.1.1. Glockenspiel'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı	16
Eserler	16
I.3.2. Vibrafon.....	19

I.3.2.1. Vibrafon'un Kullanım Teknikleri ve Yazılmış Önemli Yapıtları	20
I.3.3. Campana	21
I.3.3.1. Campana'nın Kullanım Teknikler Kullanım Teknikler	22
II. SES PERDESİ OLMAYAN ENSTRÜMANLAR	23
II.1. Deri Yüzeyle enstrümanlar (Membrafonlar)	23
II.1.1.. Trampet	23
II.1.1.1. Trampet'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Yapıtları	25
II.1.2. Grand Cassa (Büyük Davul)	30
II.1.2.1. Grand Cassa'nın Kullanım Teknikler ve Yer Aldığı Bazı Eserler	32
II.1.3. Tambourine (Tef)	35
II.1.3.1. Tambourine'nin Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserleri	36
II.2. Tahta Yüzeyle Enstrümanlar	39
II.2.1. Wood Blok (Tahta Blok)	39
II.2.1.1. Wood Blok'un Kullanım Teknikleri	40
II.2.2. Kastanyet	40
II.2.2.1. Kastanyet'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler	41
II.2.3. Whip (Kırbaç)	43
II.2.3.1. Whip'in Kullanım Tekniği	43
II.3. Çelik Yüzeyle Enstrümanlar	43

II.3.1. Tam tam - Gong	43
II.3.1.1. Tam tam- Gong'un Kullanım Teknikleri ve Yer Aldıkları Bazı Eserler	45
II.3.2. Triangle (Çelik Üçgen)	48
II.3.2.1. Triangle'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserleri	48
II.3.3. Piatti-Cymbals (Ziller)	51
II.3.3.1. Piatti'nin Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserleri	53
III. EFEKTİF OLARAK KULLANILAN ENSTRÜMANLAR	54
SONUÇ	59
KAYNAKÇA	60

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Kemal Sünder, Timpani Konçertosunun 1. bölümü'nden solo bir kesit.....	8
Şekil 2: Igor Stravinsky'nin "Petruşka" adlı eserinin silofon solosundan bir kesit.....	12
Şekil 3: Igor Stravinsky'nin "Düğün" adlı eserinin silofon solosundan bir kesit.....	13
Şekil 4: Saint – Saens'in "Samson ve Dalila" adlı eserinin glockenspiel partisi.....	18
Şekil 5: Alban Berg'in "Lulu" adlı operasının vibrafon solo partisinden bir kesit.....	20
Şekil 6: Teknik egzersizler.....	27
Şekil 7: G. Rossini'nin "Hırsız Saksâğan" adlı eserinin trampet solosu.....	28
Şekil 8: Rimsky Korsakov'un "Şehrazat" adlı eserinin trampet partisinden bir kesit.....	29
Şekil 9: Maurice Ravel'in "Bolero" adlı eserinin trampet solosu.....	30
Şekil 10: Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" adlı eserinin davul partisi.....	34
Şekil 11: Georges Bizet'in "Carmen" adlı eserinin tef partisinden bir kesit.....	37
Şekil 12: Rinsky Korsakov'un "Şehrazat" adlı eserinin tef partisinden bir kesit.....	38
Şekil 13: Carl Orff'un "Carmina Burana" adlı eserinin Kastanyet partisinden solo kesitler.....	42
Şekil 14: Carl Orff'un "Carmina Burana" adlı eserinin tam tam partisinden bir kesit.....	47
Şekil 15: Rimsky Korsakov'un "Şehrazat" adlı eserinin triangle partisinden bir kesit.....	50

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Arap Davulu.....	2
Resim 2: Arap Davulu.....	2
Resim 3: Vidalı Timpani	3
Resim 4: Kaldırma Mekanizmalı Timpani	4
Resim 5: Çevirme Mekanizmalı Timpani	5
Resim 6: Pedallı Timpani	6
Resim 7: Asya ve Afrikalıların kullandığı ilk tahta tuşlu enstrüman.....	9
Resim 8: Silofon'un ilk hali.....	10
Resim 9: Silofon.....	11
Resim 10: Marimba.....	14
Resim 11: Pedalsız Glockenspiel.....	16
Resim 12: Pedallı Glockenspiel	16
Resim 13: Vibrafon	19
Resim 14: Campana	21
Resim 15: Trampet'in ilk hali	23
Resim 16: Trampet.....	24
Resim 17: Birinci kullanım şekli	25
Resim 18: İkinci kullanım şekli	26
Resim 19: Şamanların kullandığı davul (tüngür).....	31
Resim 20: Grand Cassa.....	32
Resim 21: Derili Tef.....	35
Resim 22: Derisiz tef.....	36
Resim 23: Wood Blok	39

Resim 24: Danslarda kullanılan Kastanyet.....	40
Resim 25: Orkestrada kullanılan Kastanyet.....	41
Resim 26: Whip (Kırbaç).....	42
Resim 27: Gong	44
Resim 28: Tam tam	45
Resim 29: Çeşitli boyutlarda Triangle	48
Resim 30: Triangel'in sehpa da kullanımı.....	49
Resim 31: Çift Zil.....	52
Resim 32: Rüzgar Makinesi (Wind Machine)	54
Resim 33: Araba Klaksonu	55
Resim 34: Düdük.....	56
Resim 35: Cabasa.....	57
Resim 36: Cabasa tutuş tekniği.....	57
Resim 37: Kaynana Zırlıtısı (Rattle)	58

GİRİŞ

Eski çağlardan beri insan yaşamında vurmali çalgıların yer aldığı, özellikle dinsel törenlerde ve tehlike anlarında haberleşme amaçlı kullanıldığı bilinmektedir.

Bu çalışma, günümüz orkestralarındaki vurmali çalgıların dününe yönelik bir çalışma olduğu için, çalışmamız bu çalgıların orkestradaki yer alışının başlangıcından itibaren günümüze yaptıkları yolculukla ilgilenmektedir. Bu çalgıların orkestraya dahil edilışinin başlangıcı 16. yüzyıla dayanmaktadır (Geç Barok). Dolayısıyla bu çalışma, 16. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreci kapsamakta; vurmali çalgıların bu süreçteki hem enstrüman olarak bireysel, hem de orkestradaki gelişimi ve kullanım teknikleri ile ilgilenmektedir. Bu çalışmanın amacı, bu anlamda tarihsel bir çerçeve ve bilgi vermek; ayrıca konservatuvar öğrencilerine tarihi, kronolojik açık bir kaynak oluşturmaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde ses perdesi olan enstrümanların (idiofon); ikinci bölümünde ses perdesi olmayan enstrümanların (membrafon); üçüncü bölümünde efektif olarak kullanılan enstrümanların tarihi, gelişimi ve kullanım teknikleri incelenecektir.

I. SES PERDESİ OLAN ENSTÜMANLAR (İDİOFONLAR)

İdiofonlar; kendiliğinden tınlayan, ses perdesi olan ve seslerin kromatik olarak sıralanmasından oluşmaktadır.

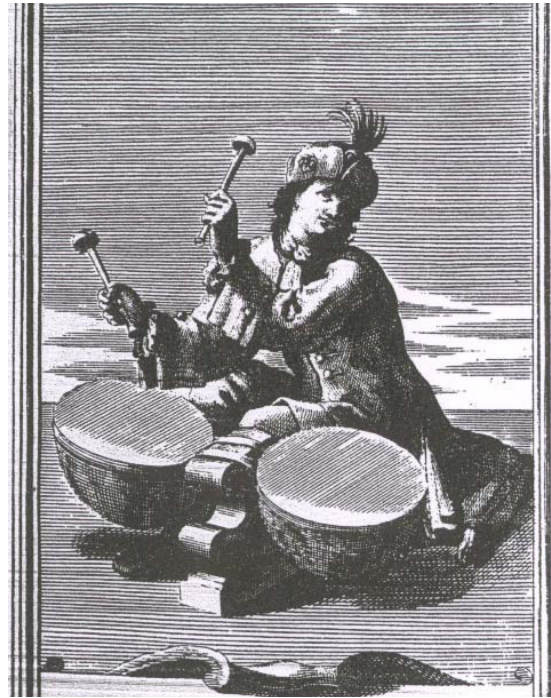
Bu grupta, timpani tahta ve metal tuşlu enstrümanlar mevcuttur.

I.1. Timpani

Önceleri küçük Arap davulu olarak bilinen timballerin Avrupalılarla tanışması 13.yy'da haçlı seferleri esnasında olmuştur. Bu enstrümanlar çift olarak çalınır ve her biri farklı ses perdesine ayarlanırdı. Yarım küre biçimindeki bakır veya topraktan oluşan gövdeye kendine özel bir bağlama tekniği ile deri, bir sıırımla gerdirilir. Çalgıcı bu enstrümanı bir kayış yardımıyla dizine veya boynuna takarak, 2 tokmakla çalar.



Resim 1: Arap Davulu



Resim 2: Arap Davulu

15. yüzyıldan sonra da timballerin çaplarına göre kullanım alanları ve çalma sistemleri değişmiştir. Büyük çaplı timballer at, fil ya da deve sırtına bağlanarak askeri

birliklerin geçit törenlerinde kullanılırdı. Küçük çaplı timballer ise oda müziğinde kullanılırdı. Halen de kullanılmaktadır.

I.1.1. Timpanilerin Orkestradaki Gelişimi

Orkestrada timpanilerin ilk örnekleri 16. yüzyıl ortalarında Matthew Locke'un Psyche's (1674-75) ve Jean Baptiste Lully'nin Thesee (1675) adlı operalarında görülmüştür.

Genellikle gr sesli bölümlerde bakır nefesli algıları desteklemek için kullanılmıştır.

17. ve 18. yüzyıl orkestra partiyonlarında biri tonik (eksen) sesine, diğeri de dominant (eken) sesine yani dizinin birinci ve beşinci derecelerine akord edilen iki timpani bulunuyordu.



Resim 3: Vidalı Timpani

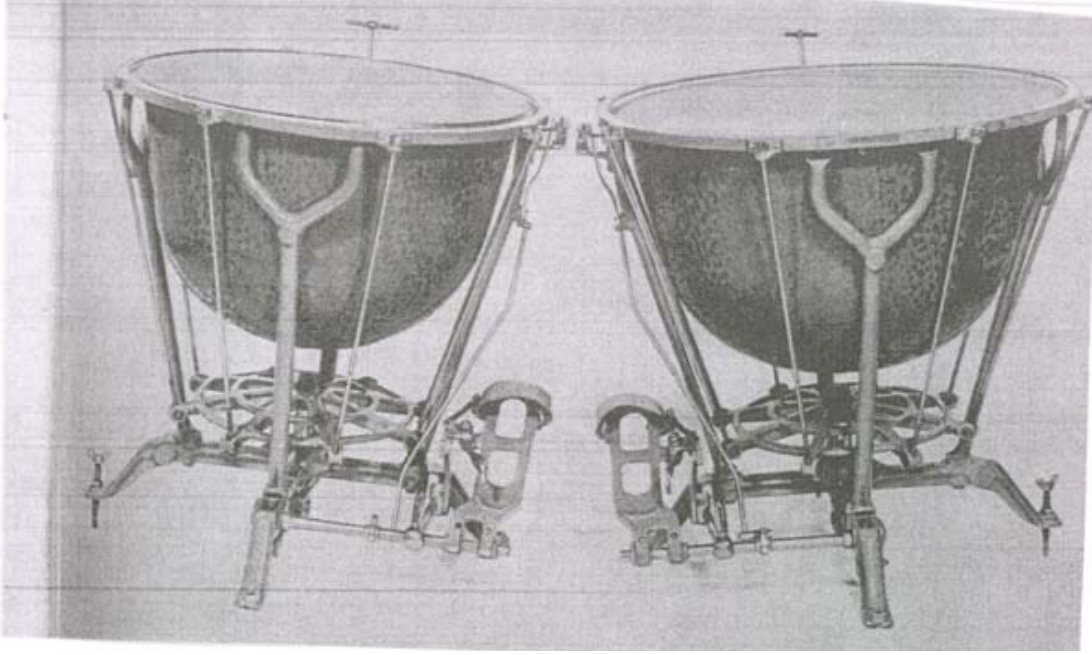
Timpaninin gövdesi bakır ve alaşımardan yapılmaktadır. Kazan kısmının üstü açık olup bu açıklık bir çemberin üstüne gerilmiş deri ile kapatılarak 6 veya 8 kelebek vidayla akord edilirdi.

Besteciler akord yapımının uzun zaman aldığından eserinde sabit sesler kullanmak zorunda kalmışlardır. Örneğin konserden önce çalgıcı iki timpaninin akordunu yapar ve eser bitene kadarda aynı seslerle devam eder.



Resim 4: Kaldırma Mekanizmalı Timpani

18. yüzyıl sonlarında orkestradaki tüm enstrümanlarda yeni arayışlar başlamıştır. Timpanide bu arayışlar akord sistemindeki mekanizmanın değiştirilmesi olmuştur ve birçok mekanizmalı timpani ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri 1811’de Münih saray davulcusu G. Kramer’in buluşu olan “kaldırma mekanizmalı timpanidir”. Bu buluş timpaninin üzerindeki deriyi geren vidaları kumanda eden başka bir germe mekanizması ile timpaniye yeni bir akord sistemi getirir. Bu yenilikten sonra timpaniler kolay ve çabuk akord edildi.



Resim 5: Çevirme Mekanizmalı Timpani

Daha sonra 1821’de Amsterdam’lı J. N. Stumpf’un buluşu olan “çevirme mekanizmalı timpaniler yapılmıştır. Bu mekanizmada ayaklar deriyi geren vida görevini gördüğü için timpani kazanının çevrilmesi ile akord değiştiriliyordu. Fakat çalarken vurma yerleri devamlı değiştiğinden dolayı ses tınları aynı duyulmuyordu.

Günümüze kadar üretilen timpanilerin içerisinde en iyi düzenlenmiş 1872’de C. Pittrich tarafından bulunan Pedallı timpanidir.

Bu sistemde timpanist akord değişikliğini ayağıyla pedala basarak yapıyordu. Derinin gevşemesi ve gerilmesi pedal yardımıyla sağlanıyordu. Çalma esnasında bile kolaylıkla hızlı bir şekilde ses değişikliği mümkündü.

Daha önceleri hayvan derisiyle kaplanan yüzey sonraları hava değişiminden etkilenmeyen plastik deriyle kaplanmıştır.



Resim 6: Pedallı Timpani

16. yüzyıl ile günümüz orkestrasındaki gelişim tını arayışlarının artması ve enstrümanların çoğalması yönünde olmuştur. Orkestradaki 2 timpani zamanla yerini 4 – 5 timpaninin bir arada olduğu set halinde çoğaltmıştır. Her bir timpaninin boyutları farklı olup, ses aralıklarında tam beşlidir.

I.1.2. Timpani'nin Kullanım Teknikleri ve Yazılmış Önemli Yapıtları

Timpani oturarak ve ayakta olmak üzere iki şekilde de çalınır.

Oturarak çalma genellikle pedala daha iyi hakim olunması ve glissandoların (sesin aşağı veya yukarı çekilmesi) iyi yapılması için kullanılan bir yöntemdir.

Ayakta çalma ise sahnede görsel açıdan timpanistin daha iyi görünmesini sağlar.

Timpani keçe başlı tokmaklarla çalınır. Tokmağın sap kısmı tahtadan olup uç kısmı farklı yumuşaklıktaki keçelerle kaplanır. Keçelerin yumuşaklığına göre timpaninin ses rengi değişir.

İyi bir ses tonu elde etmek için yüzün kenardan dört parmak yukarısına vurulmalıdır.

Vuruştan sonra ve aksanların olduğu yerlerde seslerin tınlamasını (uzamasını) önlemek için timpanist deriye hafifçe dokunarak sesleri kontrol altına alır.

Timpani tokmaklarının 2 tür tutuş şekli vardır.

Birinci tutuş şekli olan Fransız tekniğinde tokmak baş parmağın ucu ve işaret parmağının ikinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda tokmağın üstüne kapanır. İki elde de aynı şekilde tutulur.

İkinci tutuş şekli ise genel olarak tüm Avrupa ülkelerinde kullanılır. Tokmak baş parmağının ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda tokmağın üstüne kapanır. İki elde de aynı şekilde tutulur.

Teknik açıdan egzersizler timpanide çok önemlidir. Egzersizleri geliştirmek için her gün düzenli olarak yapılması gereken vuruşlar vardır ve bu vuruşlar kombine bir şekilde timpani setinde uygulanmalıdır. Görsel ve teknik olarak vuruşların bilekten yapılmasına önem gösterilmelidir.

Bir başka çalışma şekli de tremoladır. Egzersizlerin sistematik bir şekilde uygulanmasından sonra, rahatlıkla yapılabilecek vuruş biçimidir.

Sistematik bir şekilde sekizlik bir notadan başlayıp giderek hızlanarak bileğin yanı sıra parmakların da yardımıyla vuruşların seri bir şekilde hızlanıp çalınmasına tremola denir.

Timpani'nin solistlik bir enstrüman olarak kullanıldığı eserler; Philip Glass'ın "İki Timpani ve Orkestra için Fantezi" adlı eserinde toplam 15 timpani kullanılmıştır. İki timpanistin bulunduğu eserde biri 8, diğeri 7 timpani kullanmıştır.

Bir başka eser olarak da Kemal Sünder'in Timpani Konçertosu örnek verilebilir.

Timpani Concerto

26 KEMAL SÜNDEİ

Quasi Andante ($\text{♩} = 84$)

-1-

Şekil 1: Kemal Sünder, Timpani Konçertosunun 1. bölümü'nden solo bir kesit

I.2. Tahta Tuşlu enstrümanlar



Resim 7: Asya ve Afrikalıların kullandığı ilk tahta tuşlu enstrüman

Tahta tuşlu enstrümanların çıkış yeri Asya ve Afrika bilinmektedir. İlk zamanlarda tahtalar toprakta açılan bir boşluk üzerine dizilerek çalınmıştır. Bu enstrümanlar uzun bir süre halk çalgısı olarak kullanılmıştır.

15. yüzyılda Afrikalı çalgıcuların Avrupa'ya göç ederken yanlarında götürdükleri bu enstrümanlar Avrupa'da geliştirilmiş ve orkestralarda kullanılmaya başlanmıştır.

Müzik ansiklopedisi kitabında tahta ve metal tuşlu enstrümanların gelişimi şu şekilde ele alınır: Bu enstrümanları evrensel yapıya Alman Besteci Carl Orff ulaştırmıştır. Tahta ve metal tuşlu çalgıları tampere sisteme göre yeniden düzenleyen, ses alanlarını belirleyen, seslere olgunluk kazandıran ve biçimlendiren Carl Orff'dur" (Müzik Ansiklopedisi, 1985; 999).

I.2.1. Silofon



Resim 8: Silofon'un ilk hali

Önceleri Afrika'da bir halk çalgısı olarak kullanılan silofon 18. yüzyılda Avrupa'da geliştirilerek orkestralarda kullanılır hale getirildi.

Silofon her biri ayrı ses veren birçok tahtanın dizilmesiyle oluşmuştur. Tahtalar bir ipe sıralanmış olup ipin gerilmesiyle gövde uçlarına sabitlenmiştir. Silofon yapımında tercihen ceviz ağacı ve gül ağacı kullanılmaktadır.

Daha sonraları gelişen mekanizma ile ses gürlülüğünün büyümesi ve tınlayıcı bir görev görmesi için tahtaların alt kısmına rezonans boruları yerleştirilmiştir.

Diyez ve bemoller diğer tuşlara göre daha yukarıda bulunur. Ses genişliği 3,5 oktavdır.



Resim 9: Silofon

1.2.1.1. Silofon'un Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Silofon genelde iki mallet kullanılarak çalınır. Akor çalınması gerektiği zaman üçüncü ve dördüncü mallete ihtiyaç duyulur. İstenilen tınıya göre mallet uçları sert ve yumuşak olarak değiştirilebilir. Mallet baş parmağının ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda malletin üstüne kapanır. İki elde de aynı şekilde tutulur.

Rezonans boruları tuşların altında ve tam ortasında yer aldığından, seslerin net duyulması için tuşelerin ortasına vurulmalıdır.

Teknik açıdan egzersizler silofonda çok önemlidir. Gamlar, çift sesler ve oktavlar çalışılması gereken egzersizler arasındadır.

Silofon sololarının yer aldığı bazı eserler:

Saint Seans “İskeletlerin Dansı” (1874), “Hayvanlar Karnavalı”

Giacomo Puccini: “Madame Butterfly”

Igor Stravinsky: “Ateş Kuşu” (1910), “Petruşka” (1911), “Düğün” (1923).

PETROUCHKA
Ballet Suite

By Igor Stravinsky

Xylophone (Xylophone)

Meno mosso (♩ = 100)

(15)

(16)

(etc.)

(18) (♩ = 138)

(27)

Lento (♩ = 50)

Allegro (♩ = 116) (37)

Şekil 2: Igor Stravinsky'nin “Petruşka” adlı eserinin silofon solosundan bir kesit

LES NOCES—cont.
3rd Tableau

By Igor Stravinsky

XYLOPHONE

70 1 *ff*

71 4 72 4

73 *f* *meno f* 74 1 1 4 1

75 2 76 4 77 1 78 3 2 1 *f*

79 1 2 1 2 80 *f*

81 *etc.*

Şekil 3: Igor Stravinsky'nin "Düğün" adlı eserinin silofon solosundan bir kesit

I.2.2. Marimba

Afrikalı kölelerin marimba'yı Latin Amerika'ya getirmesiyle, bu enstrüman gelişim evrelerini tamamlamıştır. Amerika'da uzun bir süre halk çalgısı olarak kullanılmıştır.

Silofon'da olduğu gibi tuşlar tahtadan yapılır ve rezonans borularının üzerine sırayla dizilir. Diyez ve bemoller diğer tuşlara göre daha yukarıda bulunur. Ses genişliği 5 oktavdır.



Resim 10: Marimba

I.2.2.1. Marimba'nın Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Genellikle 4 malletle çalınır. Mallet uçlarının yumuşak olması gerekmektedir. Plastik veya tahtadan yapılan uçlar yün ipliklerle sarılır.

Malletlerden biri işaret parmağıyla, orta parmağın arasına, ikinci ekleme yerleştirilir. İkinci mallet ise alta gelecek şekilde avuç içine alındıktan sonra baş parmak

malletin üstüne kapanır, diğer parmaklarda rahat bir şekilde malletleri kavrar. İki elde de aynı şekilde tutulur. Dört mallet tutuşunda, iki mallete göre hakimiyet biraz daha zordur. Malleti iyi kullanabilmek için aralıklı sesler tek ve çift olarak senkron bir şekilde yapılmalıdır.

Geniş aralıklı seslerde malletler baş parmak ve işaret parmağının yardımıyla açılır.

Marimba'nın ses alanının geniş olması akor ve arpejlerin rahatlıkla çalınmasını sağlar.

Marimba'nın yer aldığı bazı eserler:

Leo Janacek: "Jenufa", "Katya Kabanova"

Karl Amedus Hartmann: 8. Senfoni

Wilhelm Killmayer: Kammermusik für jazz instrumente (caz çalgıları için oda müziği)

I.3. Metal Tuşlu Enstrümanlar

Kilise çanları metal tuşlu enstrümanların ilk örneğidir. Çanlar zaman içerisinde org tuş düzeneğiyle birleştirilmiş ve ilk halleriyle 17. yüzyıl sonu orkestraya dahil edilmiştir.

I.3.1. Glockenspiel

Almanca bir kelime olan glockenspiel "çan çalma" anlamına gelir.

Glockenspiel metal veya çelik tuşların sırayla kromatik bir şekilde dizilmesinden oluşmuştur.

Diyez ve bemoller silofon'daki gibi yukarıda değil, diğer tuşlarla aynı sıradadır.

Bu enstrümanı orkestrada ilk olarak 1738’de Friedrich Handel “Saul Oratoryosu”nda kullanmıştır.

Glockenspiel ilk başta pedalsız olarak kullanılmıştır. Ses tınlarını rahatlıkla kontrol etmek için sonradan pedal mekanizması yapılmıştır. Günümüzde her ikisi de kullanılmaktadır. Ses genişliği 2,5 veya 3 oktaadır.



Resim 11: Pedalsız Glockenspiel



Resim 12: Pedallı Glockenspiel

I.3.1.1. Glockenspiel’in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Glockenspiel genelde iki mallet kullanılarak çalınır. Akor çalınması gerektiği zaman üçüncü ve dördüncü malletlere ihtiyaç duyulur. Diğer malletlerle kıyaslırsak ucundaki tokmak küçük ve sap kısmı daha kısadır. Plastik ve metal başlı tokmaklar kullanılır.

Mallet baş parmağının ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda malletin üstüne kapanır. İki elde de aynı şekilde tutulur. Pedallı Glockenspiel’de sesin tınlaması pedala basılarak sağlanır. Sesin tınlamaması ise vuruş

pedala basılarak yapıldıysa, pedala basmayı sürdürmemeli, vuruş pedala basılmadan yapıldıysa ses tınısı zaten problem olmaz.

Pedalsız glockenspiel’de ise timpani’de uygulanan susturma tekniği kullanılır.

Vurulan yüzeye (tuşlara) hafifçe dokunarak seslerin tınlaması engellenir.

Glockenspiel sololarının yer aldığı bazı eserler:

W. Amadeus Mozart “Sihirli Flüt” (1731)

P. İlyich Tchaikovsky “Kuğu Gölü” (1876), “Fındıkkıran” (1891)

Saint-Saens “Samson ve Dalila” (1877)

Giacomo Puccini “Madame Butterfly” (1904)

Claude Debussy “La Mer” (1905)

Maurice Ravel “Daphnis et Cloe” (1911)

İgor Stavinsky “Petruşka” (1911)

Samson und Dalila

3. Akt, 3. Szene: Glorie á Dagon! Camille Saint-S
 Allegro moderato $\text{♩} = 112$ 1877

Solo

p

f

²⁾ Originalnotierung (in der Praxis nicht üblich): / original notation (not common in practice):

f

Şekil 4: Saint – Saens’in “Samson ve Dalila” adlı eserinin glockenspiel partisi

I.3.2. Vibrafon



Resim 13: Vibrafon

Vibrafon 1907 yılında ilk olarak Amerika'da üretilmiştir. Birçok müzik türünde gelişmekle beraber, solo anlamda en çok cazda kullanılmaktadır.

Metal tuşların sırayla kromatik bir şekilde dizilmesinden oluşan vibrafon, aslında gelişmiş bir glockenspiel'dir.

Bu enstrümanda silofon ve marimba'da olduğu gibi ses gürlülüğünü arttırmak amacıyla tuşların altına dikey olarak yerleştirilmiş rezonans boruları vardır. Rezonans borularının üst kısmına elektrikle çalışan küçük pervaneler yerleştirilmiştir.

Tuşlara vurulduğu zaman elektrikli motor sayesinde dönmeye başlayan pervaneler ses tınlarının titreşimini sağlar.

Diyez ve bemoller glockenspiel'deki gibi diğer tuşlarla aynı hizadadır. Ses genişliği 3,5 veya 4 oktavdır.

I.3.2.1. Vibrafon'un Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Vibrafon genellikle 4 malletle çalınır. Mallet uçları değişik yumuşaklıktaki yün ipliklerle kaplanır.

Malletlerden biri işaret parmağıyla, orta parmağın arasına, ikinci eklemeye yerleştirilir. İkinci mallet ise alta gelecek şekilde avuç içine alındıktan sonra baş parmak malletin üstüne kapanır, diğer parmaklarda rahat bir şekilde malletleri kavrar. İki elde de aynı şekilde tutulur.

Susturma tekniği pedal veya mallet ucuyla gerçekleştirilir.

Glockenspiel'de kullanıldığı gibi pedala basılarak yapılan vuruş ses tınısını uzatır, susturmak için pedala basmayı sürdürmemek gerekir.

Mallet ucuyla susturma ise; bir mallet vurduktan sonra diğer malletin ucu vurulan tuşa kapatılarak tınlamayı engeller.

Vibrafon 1920 sonrasında orkestraya dahil edilmiştir.

Vibrafon'un yer aldığı bazı eserler:

Alban Berg "Lulu" (1929-1935)

Benjamin Britten "İlkbahar Senfonisi" (1949)

Vibraphon Lulu 65

.Akt, 1.Szene Pesante, senza vibr. a tempo (allegamente im 7/8 Takt) senza vibr. Alban Berg

366 p Red. * senza Ped.

370

375

380 vibr. vibr. vibr. f p

Şekil 5: Alban Berg'in "Lulu" adlı operasının vibrafon solo partisinden bir kesit

I.3.3. Campana



Resim 14: Campana

Campana önceleri kilise çanı olarak kullanılmıştır. Daha sonra 1885 yılında İngiltere’de geliştirilerek orkestraya dahil edilmiştir.

Eskiden tunç borulardan, günümüzde ise pirinç borulardan yapılan campana; etrafı tahtayla çevrili dikdörtgen şeklindeki çerçeveye metal boruların kromatik bir şekilde dizilerek asılmasından oluşmaktadır.

Diyez ve bemoller diğer tuşlara göre daha yukarıya asılır.

Campana’da, glockenspiel ve vibrafon’da olduğu gibi ses tınıları bir pedal yardımı ile rahatlıkla ayarlanır. Ses genişliği 1,5 oktavdır.

I.3.3.1. Campana'nın Kullanım Teknikler

Campana sert tahtadan yapılan ve uçları deriyle kaplanan çekiçlerle çalınır.

Seslerin net ve temiz duyulması için boruların üst kısmına vurulmalıdır.

Çekiç, baş parmağın ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda çekicinin üstüne kapanır.

Ses tınıları pedal yardımıyla kontrol edilir. Sesi kısa tutmak için pedala basmamak, sesi uzatmak için ise pedala basmak gerekir.

Bir tek ses çalınması durumunda istenilen tuş klavyeden çıkartılır. Tuşlar iplerle asılı olduğu için istenilen tuşun klavyeden rahatlıkla alınması mümkündür. Bir el tuşu ip yardımıyla tutarken diğer el çekişle vuruş yapar. “Bazen tüm bir gam içindeki seslerin hepsi kullanılır. Buna tipik örnek olarak Tschaikowsky'nin “1812 uvertürü” gösterilir (Çelebioğlu, 1986).

II. SES PERDESİ OLMAYAN ENSTRÜMANLAR

Membrafonlar (derisi tınlayanlar), tahta ve metal yüzeyli vurmaları tek bir ses verdiği için dolayısıyla, bu grubun hepsi ses perdesi olmayan enstrümanlarda yer alır.

II.1. Deri Yüzeyli Enstrümanlar (Membrafonlar)

Deri yüzeyli enstrümanlar orta çağ'ın ilk yarısında yer etmiştir.

Derinin titreşimiyle ses veren enstrümanlara membrafon adı verilir.

İlk zamanlar içleri oyuk ağaç gövdelerine deri geçirilerek yapılan davul, bu grubun en eski örneklerindedir.

İlk membrafonlar elle çalınırken, ilerleyen zamanlarda sopayla da çalınmıştır.

Önceleri yılan ya da kertenkele derilerinden yapılan bu enstrümanlar daha sonraları büyükbaş hayvan derilerinden yapılmıştır. Aynı zamanda ana materyaller, biçimler ve çaplar da değişikliğe uğramıştır.

Eskiden ritmik amaçlı kullanılan bu çalgılar gelişim sürecinde ses renkleri ve tınıları için kullanılmaya başlandı.

II.1.1. Trampet



Resim 15: Trampet'in ilk hali

Tarihi çok eski zamanlara dayanan bir membrafon çeşididir.

Trampet kasnak kısmı ağaç veya metalden oluşan, alt ve üst kısımlarına hayvan derisi ya da plastik yüz gerilmesiyle oluşmuştur. Deriden farklı bir tını çıkartmak için alt kısma teller takılıdır. Telin yukarı çekilip gerilmesini sağlayan bir mekanizma vardır.

Teymuralp M. Fosforoğlu “Klasik Percussion Tarihi ve Latin Müzikte Percussion Teknikleri” adlı kitabında 14. yüzyılda İsviçre piyade alaylarında trampetin nefesli bir çalgı olan fifre ile kullanıldığını ve oradan bütün Avrupa’ya yayıldığını yazmıştır. Yürüyüşte tempo verdiği ve komut işaretlerini çaldığı için trampetin ordudaki önemine de değinmiştir.

Trampetin ilk türlerinde kasnak boyu daha yüksek, gerilen deri ve sopaların kalın olması sesin yüksek çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda alt kısımdaki deriye birçok bağırsak tel gerilmiştir.



Resim 16: Trampet

19. yüzyılda mekanizması değişen trampetin; kasnak yüksekliği kısaltıldı, çubuklu ve vidalı bir germe düzeneği eklendi. Alt kısımdaki deriye tel kaplı ipek ya da naylon tel gerildi ve kullanım açısından rahatlığı nedeniyle suni deriler tercih edildi.

Deri kasnağın etrafına karşılıklı yerleştirilen metal çubukların uçlarındaki vidaların bir anahtar yardımıyla karşılıklı sıkılmasıyla tonlanır.

Trampetin partisi porteye ya da tek bir çizgi üzerine yazılır.

II.1.1.1. Trampet'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Trampet bagetleri ceviz ya da abanoz ağaçlarından yapılır. Bagetlerin ağırlıkları farklı, genel olarak uzunlukları aynıdır. Baget uçları da hafif koni şeklindedir ve bazı baget uçları plastik kaplıdır.

Çağdaş eserlerde ve cazda tel süpürge bagetlerde kullanılır.

Bir araya birleştirilen çelik tellerden oluşan tel süpürge, boru şeklindeki metal sopanın içinden çekerek çıkartılır ve istenilen ayar halka bir mekanizma ile sağlanır.

Bagetlerin 2 tür kullanım şekli vardır.



Resim 17: Birinci kullanım şekli

Birinci kullanım şeklindeki bagetler iki elde farklı biçimde tutulur. Sol elde baget, baş parmağın arasına sıkıştırılır ve yüzük parmağının ikinci eklemi üzerine dayanır. Bagetin hakimiyeti baş parmaktadır. Sağ elde ise baget baş parmağın ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda bagetin üstüne kapanır. Bagetin hakimiyeti baş parmak ve işaret parmağındadır.

İkinci kullanım şeklinde bagetler iki elde de aynı biçimde tutulur. Baget, baş parmağın ucu ve işaret parmağının birinci boğumuna alınır, diğer parmaklarda bagetin üstüne kapanır.



Resim 18: İkinci kullanım şekli

Her iki kullanım şeklinde bagetler, sapından yaklaşık 10 cm yukarıda tutulur.

Trampette iyi bir ton elde etmek için kasnaktan dört parmak yukarı vurulur. Sadece piyano çalınması gerektiği zaman üst köşe ya da alt köşede çalınır. Bu çalış şekline Ravel'in Bolero eseri örnek gösterilebilir.

Trampette kullanılan teknik egzersizler çok önemlidir. Bu egzersizler sağ ve sol elin ayrı ya da çift olarak çalışılmasından oluşur. Hem sol hem de sağ el ile başlayarak çalışılmalıdır.

The image shows three musical exercises for trumpet technique. Each exercise is represented by a staff of music with notes and a corresponding rhythm pattern below it.

Exercise 1: Staff with notes, rhythm pattern: L R L R L R L R L L R R L L R R

Exercise 2: Staff with notes, rhythm pattern: R L R L R L R L R R L L R R L L

Exercise 3: Staff with notes, rhythm pattern: L R L L R L R R L R R L R L L R

Egzersizler kombinasyon bir şekilde de uygulanır.

Şekil 6: Teknik egzersizler

Bu çalışmalar metronomla yavaş bir tempodan başlayıp hızlandırılmalıdır.

Bir başka çalışma şeklide, bagetlerin bilek ve kol kaslarının yardımıyla, deriye bastırıp zıplatılmasıdır. Bu vuruş şekline tremola denir.

Trampet'in yer aldığı bazı eserler:

Fransız besteci Marin Marais, trampeti orkestrada ilk kez, Alcyone Operası'nda (1706) bir fırtına sahnesinde kullanmıştır.

Gioachino Rossini "Hırsız Saksâğan" (trampetin önemi, eserin girişinde solo kullanılarak belirtilmiştir).

Die diebische Elster

Ouvertüre Gioacchino Rossini
1817

A: In der praxisüblichen Bearbeitung von Gustav Friedrich Vogel (1849-1921), von 1 Spieler ausgeführt /
In the practical transcription made by Gustav Friedrich Vogel (1849-1921), to be performed by a single player

Maestoso marziale

Şekil 7: G. Rossini'nin "Hırsız Saksakaan" adlı eserinin trampet solosu

19. yüzyılda trampet orkestralarda sıkça kullanılan bir enstrüman haline gelmiştir.

Rimsky Korsakov "Şehrazat" (1888)

Maurice Ravel "Bolero" (1928)

Edgar Varese "İonisation" (1931)

Scire Production reserves.

SCHEHERAZADE.

Suite symphonique.

Tambur piccolo.

I. II. tacet.

III.

N. Rimsky - Korsakow, Op. 35

Andantino quasi Allegretto.

24 A 24 B 14 C VIOL.

pocchiss. più mosso.

din.

ppp

pocchiss. cresc.

1 2 3 4 5 6 7 8

Come prima

Şekil 8: Rimsky Korsakov'un “Şehrazat” adlı eserinin trampet partisinden bir kesit

© Editions Max Eschig, Paris, 1923

Bolero

Maurice Ravel
1928

Tempo di Bolero moderato assai ♩=72

© Arims Corp. et Durand S.A., 1929
Editions Musicales, Paris

Şekil 9: Maurice Ravel'in “Bolero” adlı eserinin trampet solosu

II.1.2. Grand Cassa (Büyük Davul)

Müzikolog Mahmut R. Gazimihal “Türk Depki Çalgılar” adlı kitabında; en eski Asya Türklerin şamanlıkta kullandıkları küçük davullara tungür, orduda kullanılan büyük davulların üstten derilerine küvrük, çift derililerine tümrük, taval gibi değişik yansıtma adlar verildiğini yazmıştır (Gazimihal, 1975:10).

Teymuralp M. Fosforoğlu “Klasik Percussion Tarihi ve Latin Müzikte Percussion Teknikleri” adlı kitabında, ilk davul türüne oyuk bir ağaç gövdesine sürüngen ya da balık derisinin gerilmesini ve elle çalınmasını ilerleyen zamanlarda ise yüzeye sığır ya da keçi derisinin gerilmesini ve sopayla çalınmasını örnek göstermiştir.



Resim 19: Şamanların kullandığı davul (tüngür)

8.yüzyıldan itibaren Türkler tarafından orduda kullanılmaya başlanan davul; Osmanlı döneminde kurulan mehter takımının en eski çalgılarından.

Avrupalılar, davulu mehter takımından örnek olarak 14. yüzyılda Askeri bandolarında kullanmışlardı. Orkestralarda kullanımı ise 18. yüzyılı bulmuştur.

Büyük davul orkestra partiyonlarında big drum, bass drum, grand cassa gibi çeşitli adlarla yazılır.



Resim 20: Grand Cassa

Bu enstrüman, tahta bir kasnağın iki yüzüne önceleri keçi ya da dana derisinin ip yardımıyla gerilmesinden oluşmuştur. İlerleyen zamanlarda kasnağa plastik deri geçirildi ve kelebek vidalar yardımıyla bir germe mekanizması oluşturuldu.

Grand Cassa, ayaklı metal bir sehpanın üzerindeki çengel şeklindeki vidalara kalın lastik iplerle asılıdır.

Yüksekliği yaklaşık 45 ile 55 cm, çapı 65 ile 80 cm arasında olan enstrümanın farklı boyutları vardır.

Grand Cassa partisi portenin en alt aralığına ya da tek bir çizgi üzerine yazılır.

Bazı eserlerde ise portenin üst aralığına zil, alt aralığına davul partisi yazılır ve bu partileri aynı anda bir kişi çalabilir.

II.1.2.1. Grand Cassa'nın Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Grand Cassa alt kısımdan orta kısma doğru bir karış yukarı veya üst kısımdan orta kısma doğru bir karış aşağı vurularak çalınır.

Kuvvetli ve net bir ses elde etmek için tahta ya da sert keçe başlı tokmaklar, hafif ses için yumuşak başlı tokmaklar kullanılır. Bazı bestecilerin eserlerinde alışılmışın dışında vurma araçları da kullanılmıştır. J. Haydn'ın "Askeri Senfoni"sinde davulun bir yüzü tokmak diğer yüzü bagetle, C. Orff'un "Oedipus"unda da davul elle çalınmıştır. Bunlara benzer çeşitli vurma araçları örnek gösterilebilir.

Tek vuruşlarda bir tokmak kullanılırken hızlı gelen ritimlerde veya tremolalarda iki tokmak kullanılır.

Vuruştan sonra sesin uzamasını önlemek için deriye hafifçe dokunularak susturma tekniği uygulanır.

Grand cassa oturarak ve ayakta olmak üzere iki şekilde de çalınır.

Grand cassa'da yapılması gereken bireysel bir çalışma egzersizi yoktur. Sadece oda müziği ve orkestralarda yer alır.

Grand cassa'nın yer aldığı bazı eserler:

F. Joseph Haydn "Askeri Senfoni" (1794)

W. Amadeus Mozart "Saraydan Kız Kaçırma" (1872)

Ludwig van Beethoven "Dokuzuncu Senfoni" (1823)

Igor Stravinsky "Bahar Ayini" (1913)

Die Entführung aus dem Serail

Tamburo grande.
(Davul)

Presto.
8

OUVERTURE.

Tempo primo.
8

Andante.
9 14 7 1

Tempo primo.
8 6

(Andr.)
E 8

F 4

G 1 2 3 4 5 6 8

Hitzsch und Bredow, am Breitkopf & Härtel in Leipzig

Orch. B. 203.

Şekil 10: Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" adlı eserinin davul partisi

II.1.3. Tambourine (Tef)



Resim 21: Derili Tef

Tarihi çok eskiye dayanan tef Antik bir Mısır çalgısıdır. Araplar'dan Avrupa'ya geçmiştir. Araplar'dan İspanya'ya oradan da Avrupa'ya geçmiş ve adına tambour de basque denildiğini V. Sözer belirtmiştir (Sözer, 1986). Tambourine olarak da adlandırılır.

Tahta bir kasnağın içine belli aralıklarla dizilen zillerden oluşur. Her aralıkta kasnağın içine üst üste geçirilmiş tel çivilerle tutturulmuş iki küçük zil vardır. Tutarken rahatlık olmasından dolayı bir bölümüne zil yerleştirilmez.

Tefin derili ve derisiz çeşitleri vardır.

Derili tefte; derinin kasnağa gerilmesi için germe çemberi veya çivileme yöntemi kullanılır. Derinin çıkarttığı ton önemli olmadığından bu enstrümanda deriyi daha sonradan germek için bir mekanizma yapılmamıştır.



Resim 22: Derisiz tef

Derisiz tefte, sadece kasnak ve zilden oluşur. Kasnak yüksekliği ortalama 7 cm, çapı 58 ile 70 cm arasında olan farklı boyutları vardır.

Farklı boyutta olan birden çok tefin bir arada kullanılmasını H.Berlioz “Enstrüman Bilgisi” adlı kitabında önermiştir.

Tef partisi porteye veya tek bir çizgi üzerine yazılır.

II.1.3.1. Tambourine’nin Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Derili Tefte bir el kasnaktan tutar diğer el ise genellikle baş parmak ve orta parmak ile vuruş yapar.

İki elin parmak uçlarını kullanmak için tef bir stand veya diz üzerine konulacak çalınır. Hızlı ve arka arkaya gelen ritimlerde uygulanan bu sistemde, vuruşlar deri kenarına yapılır.

Zil sesinin az, deri sesinin daha net duyulması için enstrüman dik tutularak çalınır.

Derisiz teftte ise bir el kasnaktan tutar ve sallar; diğer el kasnak üzerinde vuruşlar yapar.

Yüksek bir ses elde etmek için, alışılmamış vurma araçları da kullanılabilir (triangle çubuğu, sert keçe başlı bagetler gibi).

Tefin yer aldığı bazı önemli eserler:

Giuseppe Verdi “La Traviata” (1853)

Georges Bizet “Carmen” (1873-1874)

Rimsky Korsakov “Şehrazat” (1888)

P. İlyich Tchaikovsky “Fındıkkıran” (1891)

Igor Stravinsky “Petruşka” (1911)

Tamburino / Tambour de Basque

Carmen

2. Akt, Nr. 12: Zigeunerlied

Andantino quasi Allegretto $\text{♩} = 100$

Georges Bizet

The musical score for the Tambour de Basque part of Georges Bizet's "Carmen" is presented in four staves. The first staff begins with a trill (tr) and a piano (pp) dynamic. The second staff continues with trills and a piano (p) dynamic. The third staff features a series of trills and dynamic markings including piano (p), forte (f), and sf. The fourth staff concludes with trills and dynamic markings including piano (p), forte (f), and sf. The score is marked with a tempo of Andantino quasi Allegretto and a metronome marking of 100 beats per minute.

Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz 47 229

Şekil 11: Georges Bizet'in “Carmen” adlı eserinin tef partisinden bir kesit

Tamburino.

3

The musical score for "Tamburino" consists of several staves. The first staff is marked *pp* and contains a sequence of rhythmic patterns numbered 1 through 11. The second staff continues with patterns 12 through 15, ending with a *P* (piano) dynamic. The third staff shows patterns 16 through 19, with dynamics *mf* and *f*. The fourth staff is marked *f* and includes the instruction "Più stretto." with a tempo marking of 40. The fifth staff is marked *mf* and includes the instruction "Spiritoso." with a tempo marking of 14. The sixth staff is marked *f* and includes the instruction "Allegro non troppo e maestoso." with a tempo marking of 11. The seventh staff is marked *f* and includes the instruction "Lento. Recit." with a tempo marking of 3. The eighth staff is marked *f* and includes the instruction "Alla breve. Tempo come I." with a tempo marking of 10. The ninth staff is marked *f* and includes the instruction "a tempo" with a tempo marking of 4. The score concludes with a *Viol. Cad.* marking.

Şekil 12: Rinsky Korsakov'un "Şehrazat" adlı eserinin tef partisinden bir kesit

II.2. Tahta Yüzeyle Enstrümanlar

Tahta yüzeyle enstrümanların tarihi paleolitik çağı dayanmaktadır. İki tahtanın birbirine vurulması bu enstrüman çeşitlerinin ilk örnekleridir.

II.2.1. Wood Blok (Tahta Blok)

Günümüzde tını farklılığı olan çeşitli tahta yüzeyle enstrümanlar vardır. Bunlardan biri de wood bloktur.

Önceleri Japon ve Çin müziğinde geleneksel halk çalgısı olarak kullanılan wood bloğun orkestralarda kullanımı 19. yüzyılı bulmuştur. Caz müzikte daha sık kullanılır.



Resim 23: Wood Blok

Wood blok, dikdörtgen şeklinde sert bir tahtadan oluşur. İyi ses tınısı elde etmek için orta kısımda oyuk bir bölme vardır. Bu rezonans bölgesi olarak adlandırılır.

Wood blok partisi porteye veya tek bir çizgi üzerine yazılır.

II.2.1.1. Wood Blok'un Kullanım Teknikleri

Yaklaşık 16 cm uzunluğunda tahta bir çubuk ile çalınır. Çubuğun uç kısmı yuvarlak tahta tokmaktır. Orkestra ya da oda müziğinde farklı vurmali çalgılar kullanılırken, wood blok partisi geldiğinde çalan kişi o an kullandığı enstrümanın bagetiyle de çalabilir. Bu durumda nota sehпасına ya da kullanılan enstrümanın herhangi bir köşesine monte edilir.

Diğer rezonanslı enstrümanlarda olduğu gibi yüzeyin tam orta kısmına vurulur.

II.2.2. Kastanyet

İspanyol halk danslarında kullanılan temel bir enstrümandır.



Resim 24: Danslarda kullanılan Kastanyet

Kastanyet içi oyulmuş sert bir ağaçtan yapılır. İki parçadan oluşur ve bu parçalar ip yardımıyla oyuk kısımların iç tarafa geleceği şekilde üst üste bağlanır.



Resim 25: Orkestrada kullanılan Kastanyet

Orkestrada kullanılan kastanyet ise; yapı olarak aynıdır. Fakat bir tahta üzerine tutturulmuştur.

Kastanyet partisi porteye veya tek bir çizgi üzerine yazılır.

II.2.2.1. Kastanyet'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

İspanyol halk çalgısı olan kastanyet sapından tutularak çalınır.

Orkestrada tahta üzerine tutturulan kastanyet ise parmak uçlarının yardımıyla çalınır.

Kastanyet'in yer aldığı bazı eserleri

Georges Bizet "Carmen" (1873-1874)

Edgar Varese "Ionisation" (1930)

Carl Orff "Carmina Burana" (1935), "Antigone" (1949)

Allegromolto
♩ = 144

132 *ritacca*

Glockenspiel
 Cymbal
22 *T. base.*
 C. chiara
 Timp.

ritento **33**
♩ = 120

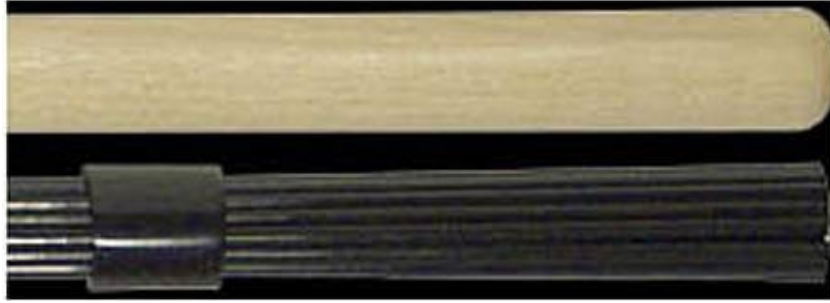
Cast
Cast

accelerando **54** *Cast*

Şekil 13: Carl Orff'un "Carmina Burana" adlı eserinin Kastanyet partisinden

solo kesitler

II.2.3. Whip (Kırbaç)



Resim 26: Whip (Kırbaç)

Saplı bir gövdeye bağlı iki uçlu sert bir tahtadır. Uzunluğu 50 cm, kenar kalınlığı ise 2 cm civarındadır.

II.2.3.1. Whip'in Kullanım Tekniği

Sap kısmından sol ya da sağ el yardımıyla tutularak, yukarıdan aşağıya doğru sert bir hareketle vurularak çalınır. Bu şekilde iki ayrı ucu birbirine çarpar ve güçlü bir ses elde edilir.

II.3. Çelik Yüzeyle Enstrümanlar

II.3.1. Tam tam - Gong

Tam tam ve gong Çin müziğinin geleneksel halk çalgılarından. Müzik yazarı Faruk Yener kitabında gong'un "özellikle Çin, Tibet, Hindistan ve Burma'da" yaygın olarak kullanıldığını yazmıştır (Yener, 1983; 139).

Tam tam kelimesi Afrikalıların davula verdikleri bir ad olarak da bilinir.

18. yüzyılda orkestralarda kullanılmaya başlanmış, 19. yüzyılda da farklı boyutları ve tınılarıyla daha sık kullanılan bir enstrüman haline gelmiştir.



Resim 27: Gong

Gong, kenarları kıvrımlı ve yuvarlak şekilde olan çelik yüzeyli bir enstrümandır. Çapı 65 cm, yüzey kalınlığı ise, 1,5 cm civarındadır.

Ayaklı metal bir çerçeve içine ipler yardımıyla asılır.



Resim 28: Tam tam

Tam tam kenarları düz ve boyut olarak gong'dan daha büyük bir enstrümandır. Çapı en az 80 cm'den başlayan farklı büyüklükte olan boyutları vardır.

Gong'da olduğu gibi ayaklı metal bir çerçeve içine ipler yardımıyla asılır.

II.3.1.1. Tam tam- Gong'un Kullanım Teknikleri ve Yer Aldıkları Bazı Eserler

Tam tam ve gong'da yapısı birbirine benzeyen tokmaklar kullanılır.

Sap kısmı farklı uzunlukta tahta ya da plastikten yapılan, yuvarlak olan uç kısmı değişik kalınlıktaki deri ya da keçe ile kaplanmış tokmaklarla çalınır.

Değişik bir tını elde etmek için triangle çubuğu, trampet bageti gibi farklı vurma araçlarıyla da çalınabilir.

K. Peinkofer'in tarifine göre, "Kenarına yaylı sazlar yayı ile vurularak ses çıkarıldığı zaman çok alışılmamış bir etki elde edilir. Bunda aşağı yukarı bir flajolet'e benzeyen kısa, çok hafif ve tiz bir ton meydana gelir" (Peinkofer, 1969: 121).

Arnold Schönberg “Die glückliche Hand” (Şanslı El) adlı eserinde tam tam’ın yaylı saz arşesiyle çalınmasını istemiştir.

Tokmak sol ya da sağ elin baş parmağın ucu, işaret parmağının birinci ya da ikinci eklemine alınır ve diğer parmaklarda sıkılmayacak şekilde tokmağın üstüne kapanır.

Tam tam’da iyi bir tını elde etmek için orta bölümün biraz aşağısına vurulmalıdır. Gong’da ise orta bölüme vurulunca iyi bir tını elde edilir.

Vuruştan sonra sesin tınlamasını önlemek için yüzeye hafifçe dokunularak susturma tekniği uygulanır.

Tam tam’ın yer aldığı bazı eserler:

Richard Strauss: “Salome” (1905), “Elektra” (1909), “Gölgesiz Kadın” (1919).

Carl Orff “Carmina Burana” (1935)

Igor Stravinsky “Bahar Ayini” (1913)

25. *Tam tam*

Timpani *3/8 Pesante d = 60* *poro stringa* **141**

Piatti

Timp. *3/8 d = 120-132* *pp*

142

Timp. **143**

Tamt. *Solo*

Timp. *pp*

144

Timp. **145**

Timp.

Tamt.

Şekil 14: Carl Orff'un "Carmina Burana" adlı eserinin tam tam partisinden bir kesit

Gong'un yer aldığı bazı eserler:

Giacomo Puccini "Madame Butterfly", "Turandot"

Carl Orff "Antigone" (1949), Prometheus" (1968)

II.3.2. Triangle (Çelik Üçgen)



Resim 29: Çeşitli boyutlarda Triangle

Üçgen şeklinde, kenarının bir köşesi açık, çelikten yapılmış bir çalgıdır. Kenarlarının uzunluğu, 15 ile 30 cm arasında olan farklı boyutları vardır.

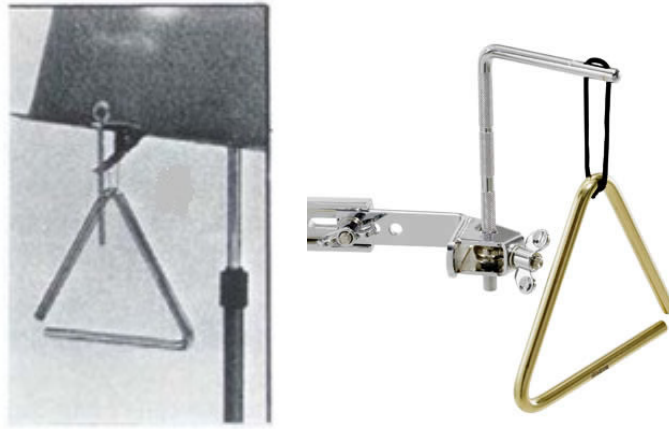
Osmanlı mehterlerinden Avrupa orkestralarına geçmiş olan triangle'i, orkestrada ilk olarak, 1794'de F. Joseph Haydn "Askeri Senfoni"sinde kullanmıştır. Mozart ve Beethoven'da bu enstrümanı ilk kullanan besteciler içindedirler.

Triangle'in orkestra partiyonlarında daha sık yer alması ancak 19. yüzyıl bulmuştur.

Triangle partisi porteye veya tek bir çizgi üzerine yazılır.

II.3.2.1. Triangle'in Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Kenarlarındaki boşluktan ip ya da tel geçirilerek sağ ya da sol elin işaret parmağının, birinci boğumuna takılır. Farklı vurmali çalgılar kullanılırken, enstrüman değişimine kolaylık olmasından dolayı, triangle bir tutgaç yardımıyla nota sehpasına da takılabilir.



Resim 30: Triangel'in sehpa'da kullanımı

16, 17 cm uzunluğunda olan metal bir çubukla çalınır. Hızlı gelen ritimlerde ise iki çubuk kullanılır.

Tek vuruşlar genelde üçgenin tabanında, tremola ise üçgenin iç kısmındaki alt ya da üst köşede yapılır.

Vuruştan sonra sesin uzaması, parmakların yüzeye kapanması ile önlenir. Bu susturma tekniği vuruş esnasında yapıldığında, 'triangle'den değişik bir tını elde edilir.

Triangle'in yer aldığı bazı eserler:

W. Amadeus Mozart "Saraydan Kız Kaçırma" (1872)

Ludwig van Beethoven "Dokuzuncu Senfoni" (1832)

Richard Wagner "Die Walküre", "Siegfried"

Rimsky Korsakov "Şehrazat" (1888)

Triangolo.

IV.

Allegro molto. *G.P.* 1 *G.P.* Recit. Lento.

Allegro molto e frenetico. *pp cresc.* *G.P.*

Lento. Recit. Vivo. 24 A 2 2 2 2

B 16 C 16 D 7 4

E 16 3 F 4 16 G 16 H 16 I 16 K 1 2

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22 23 24 7 L 1 2

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22 23 24 11 M 25

N 33 O

P 20 4 1

1 Q 15 R 4 8

Viol. Cud.

Şekil 15: Rimsky Korsakov'un "Şehrazat" adlı eserinin triangle partisinden bir kesit

II.3.3. Piatti-Cymbals (Ziller)

Çeng veya Çang, zilin eski Asya Türkçesi'ndeki adlarıydı. Arapçada "Ç" harfi bulunmadığı için bu dildeki ismi 'Sang' olmuştu. Anadolu'da zamanla, çeng kelimesi yerine zil denilmeye başlandı.

Bütün bu kelimelerin zile duyuluşundan dolayı verilen, yansıtma adlar olduğunu Müzikolog Mahmut R. Gazimihal "Türk Vurmalı Çalgıları" adlı kitabında bahsetmiştir (Gazimihal, 1975: 62).

Ziller, 11. yüzyılda Türkler tarafından orduda kullanılan en eski çalgılar arasındadır. Osmanlı mehter takımı aracılığı ile Avrupa'ya girmiş ve 18. yüzyılda Avrupa orkestralarına dahil edilmiştir.

Ziller, bakır ve kalay karışımından yapılan daire biçiminde levhalardır. Çapları ve kalınlıklarına göre değişik çeşitleri vardır. Ortasında bulunan kubbenin merkezinde asılmaya veya tutmaya yarayan bir delik yer alır.

Asılarak çalınan zil çeşitleri tek zil olarak adlandırılır. Tek ziller, merkezde bulunan delikten ayaklı bir sehpaye geçirilir ve vidalar yardımıyla takılır. Tek zillerin çapları 25 ile 60 cm arasında değişebilir.



Resim 31: Çift Zil

Tutarak çalınan zil çeşitleri ise çift zil olarak adlandırılır. Çift zillerde merkezde bulunan delikten deri bir kayış geçirilir ve bağlanır. Çift zillerin çapları 39 ile 60 cm arasında değişebilir.

Mahmut R. Gazimihal Musiki Sözlüğünde Avrupa'nın büyük opera ve orkestralarına en iyi zillerin zamanımıza kadar İstanbul'dan ihraç olduğunu yazmıştır (Gazimihal, 1961: 275).

Zil yapımında 300 yıllık geçmişi olan Türk zilleri Zildjian markası dünyaca bir üne sahiptir. Dövme ziller ve zil yapımında kullanılan karışımıyla tını kalitesini farklı kılar. Bu nedenle dünyaca ünlü davulcuların tercihi arasında yer alır.

Ziller, orkestralarda ve özellikle caz müziğinde kendine özgü ses renkleriyle gerekli bir enstrümandır.

Zil partisi porteye veya tek bir çizgi üzerine yazılır. Bazı partiyonlarda ise davul ve zil aynı porteye yazılır. Bu durumda genellikle davul ve zili tek kişi çalar.

II.3.3.1. Piatti'nin Kullanım Teknikleri ve Yer Aldığı Bazı Eserler

Asılı tek ziller, keçe başlı tokmaklar veya trampet bagetleriyle çalınır. Triangle çubuğu gibi alışılmışın dışında vurma araçları da kullanılabilir.

Trampet bagetleriyle çalındığında; zilin kenarından kuvvetli bir ses ortasındaki kubbeden ise metalik bir ses elde edilir. Metalik bir ses triangle çubuğuyla da sağlanabilir. Triangle çubuğunun bir başka kullanım şekli ise zilin ortasından dışa doğru çekilmesidir.

Tek vuruşlarda bir tokmak kullanılırken, tremolalarda iki tokmak kullanılır.

Forteden piyanoya devam eden tremolalarda, zil'in titreşimini azaltmak için, kenardan ortaya doğru vuruş yeri daraltılmalıdır. Piyanodan forteye devam eden tremolalarda ise, tokmak açıları ortadan kenara doğru genişleyerek, zil titreşimi hızlandırılır.

Asılı tek ziller, vuruş sonrası elle hafif dokunularak susturulur.

Çift zil kullanım tekniğinde; ortasındaki deri kayışlardan tutulan iki zil, birbirine vurularak ya da sürterek çalınır. Çalan kişinin pozisyon rahatlığına göre ziller aşağıda ya da yukarıda vurulur.

Çift ziller; vuruş sonrası zil kenar uçlarının göğse bastırılmasıyla susturulur.

Ziller'in yer aldığı bazı eserlerde farklı kullanım teknikleri aşağıda örnekleriyle verilmiştir.

Arnold Schönberg "Fünf Orchesterstücke" adlı eserinde zilin, çello yayı ile sürtülerek çalınmasını yazmıştır.

Bela Bartok "Dans Suiți"nde zile, kapatılmış parmağın kemiği ile vurulmasını belirtmiştir.

Igor Stravinsky "Ateş Kuşu" ve "Düğün" adlı eserlerinde zilin, triangle çubuğuyla çalınmasını istemiştir.

III. EFEKTİF OLARAK KULLANILAN ENSTRÜMANLAR

Duyuluşundan dolayı efektif olarak adlandırılan bu grup, rüzgar makinesi, araba klaksonu, düdük çeşitleri, cowbell, cabasa, kaynana zırlıtısı gibi enstrümanlardan oluşur. Makineler, daktilo sesleri, ayak sesleri el çırpmaları gibi güncel hayatta duyulan alışılmış çok çeşitli efektlerde, arasıra sanat alanında bir enstrüman halinde kullanılır.



Resim 32: Rüzgar Makinesi (Wind Machine)

Wind Machine (Rüzgar Makinesi), silindir bir çerçevenin dış yüzeyinin kumaşla kaplanmasından oluşur. Kenarında bulunan kollu mekanizma çevrilerek ses elde edilir.

Besteci ve orkestra şefi Samuel Hans Adler “The Study of Orchestration” adlı kitabında, orkestrada rüzgar makinesinin kullanımının başarılı örneklerinden, Richard Strauss’un “Don Kışot” (1898) ve “Bir Alp Senfonisi” (1915)’ni göstermiştir (Adler, 1989:403).



Resim 33: Araba Klaksonu

Araba klaksonu, ilk otomobil modellerinde kullanılan ucu lastik pompalı küçük bir borudan oluşmaktadır. Duyuluşu düdük sesine benzer.

S. Adler kitabının ‘The Percussion Ensemble’ bölümünde motor kornasını da anlatmıştır. Özellikle 20. yüzyıldaki şehir hayatının hatırlatıldığı eserlerde, kullanıldığını ve buna örnek olarak da G. Gershwin ‘in “Paris’te Bir Amerikalı” eserini göstermiştir. (Adler, 1989: 403).



Resim 34: Düdük

Plastikten, tahtadan veya metalden yapılan farklı ses çıkartan, uzunlukları 5 ile 11 cm arasında değişen düdük eşitleri vardır.

S. Adler “The Study of Orchestration” adlı kitabının “The Percussion Ensemble” bölümünde 20. yüzyıl sonrasında her türlü düdük çeşitlerini notalarda çeşitli efektler için kullanıldığını yazmıştır. Düdük çeşitlerinden şöyle bahsetmiştir: “İstenilen düdük çeşidi notada dikkatli bir şekilde gösterilmelidir; Kuş ddğı, polis ddğı, tren ddğı vs.” (Adler, 1989: 403).

Cowbell (İnek anı), Teymuralp M. Fosforoğlu, kitabının ‘Latin Percussionları’ bölümünde bu enstrümana da yer vermiştir: “Cowbell’ler çok çeşitlidir (Agogo, Birds, Low, High vs...). Bunlar değişik çapta, uzunlukta ve kalınlıktadır. Metal ya da plastikten yapılırlar. ıkarttıkları notalar değişiktir” (Fosforoğlu, 2004:45).

Değişik çapta dörtlü veya beşli olarak alındığında ayaklı sehpasına takılır. Bir cowbell çalınması durumunda başka bir vurmali enstrümanın sehpasına da asılabilir.

Trampet bageti ya da ince ve iki ucu da düz olan percussion çubuğuyla çalınır. Geniş yerine vurulduğunda tınlama alanı açık olduğundan ses uzunluğu artar, dar yerine vurulduğunda tınlama alanı sınırlı olduğundan baget vuruşları daha iyi hissedilir.



Resim 35: Cabasa

Cabasa, Teymuralp M. Fosforoğlu bu enstrümanı şöyle anlatıyor: “Temel şekli, bir adet tutma çubuğuna, metalden yerleştirilmiş, silindir şeklindeki parçanın üzerine gene metalden yapılmış boncukların sarılı durmasından oluşur.

Çapları, boyları ve materyalleri çeşitlidir” (Fosforoğlu, 2004:47).



Resim 36: Cabasa tutuş tekniği

Sap kısmı bir elle tutulur, metal boncuklarla kaplı kısmı ise avuç içine alınır. Sap kısmı sağa sola döndürülerek avuç içinde tutulan metal boncuklardan ses çıkartılır.

Cabasa, Latin müzikte kullanılan bir percussion olmanın yanı sıra, 20. yüzyılda klasik batı müziğinde efektif çalgılar arasında da yer almaya başlamıştır.



Resim 37: Kaynana Zırlıtısı (Rattle)

Kaynana zırlıtısı, (Rattle) iki parçadan oluşur. Bunlar; tutma çubuğu ve dikdörtgen şeklindeki tahta parçalarıdır. Tutma çubuğunun başındaki tırtıklı bölümün dikdörtgen şeklindeki tahtayla birleştiği yerde çizgi şeklinde oyuk kısımlar bulunur.

Tutma çubuğu çevrildikçe dikdörtgen parça ve tırtıklı bölüm dönerek birbirine çarpar ve cızırtılı bir ses çıkarır.

SONUÇ

Vurmalı çalgıların ilk kullanımını Afrika, Asya ve Türk medeniyetlerinde rastlanıldığı gelişim sürecindeki evrelerinde, batının farklılaştırmasından araştırmalarda tarihi bilinen köken yanlışlıkları yazılamamaktadır.

Bu araştırma, vurmalı çalgıların gelişim süreci ve kullanım tekniklerini Afrika, Asya, Türkiye ve Avrupa içinde, 16. yüzyıldan başlayıp günümüze gelmiş kaynakların, değişlerin yardımı ile objektif ve sınırları çizilmiş bir çalışmadır.

Vurmalı çalgılar farklılıklarından dolayı üç ana başlıkta incelendi. Enstrümanların ortaya çıkışı farklı kültürleri temsil ederken ilerleyen zaman sürecinde 'klasik batı müziği' adı altında her biri orkestrada yerini almıştır.

Çıkış yerinin birçok geleneksel ve otantik özelliğini alan bu enstrümanlar, zaman içerisinde bireysel ve orkestra alanında tınsal değişiklikten, kullanım alanlarına ve tekniklerine kadar geniş imkanlar getirmiştir.

KAYNAKÇA

Adler, S. H. (1989). *The Study of orchestration*

Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel açıdan evrensel müziğe giriş*

Fosforoğlu, T. M. (2004). *Klasik percussion tarihi ve Latin müzikte percussion teknikleri*

Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki szliğ*

Keune, E. (1972). *Percussion instruments*

Peinkofer, K-Tannigel, F. (1969). *Handbuch des schlagzeugs*

Szer, V. (1986). *Müzisyenler ansiklopedisi*

Yener, F. (1987). *Müzik klavuzu*