



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

**BORU – TRAMPET TAKIMLARINA ALTERNATİF OLARAK
TROMPET – TRAMPET GRUPLARI İÇİN MODEL ÖNERİSİ**

Gül den Didem ÖZGEL KARADAĞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

BORU – TRAMPET TAKIMLARINA ALTERNATİF OLARAK
TROMPET – TRAMPET GRUPLARI İÇİN MODEL ÖNERİSİ

Gülden Didem ÖZGEL KARADAĞ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
flemeli ve Vurmalı algılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Gülden Didem ÖZGEL KARADAĞ tarafından hazırlanan “ Boru – Trampet Takımlarına Alternatif Olarak Trompet – Trampet Grupları İçin Model nerisi ” başlıklı bu alışma, 15 Haziran 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. ÖĞr. Üyesi iek CANSUN (Başkan)

Prof. Alper MFETTİŐLU (Danışman)

Dr. ÖĞr. Üyesi Selçuk BİLGİN (Gazi Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların adı geçen Ğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ
Enstitü Müdürü

MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır

- **Tezimin / Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

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

- **Tezimin / Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

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

- **Tezimin / Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek / Yazarın Seçimi**

15/06/2019

Gülден Didem ÖZGEL KARADAĞ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Profesör Alper MFETTİŐLU danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

15/06/2019

Gülden Didem ÖZGEL KARADAğ

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada, bilgisini, deneyimlerini benimle paylaşan ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Alper MÜFETTİŐOęLU'na teşekkür ederim.

Mesleki ve akademik bilgileriyle bana her zaman yön veren bölüm başkanım Ekrem ÖZTAN'a teşekkür ederim.

Çalışmamda bilgi ve tecrübesini paylaşan hocam Doğan ÇAKAR'a teşekkür ederim.

Trompet eğitimimde büyük emeği geçen Trompet sanatçısı ve eğitimcisi Julian LUPU'ya teşekkür ederim.

Çalışmam süresi boyunca bana olan inançları eksilmeyen ve çalışma ortamımın iyileştirilmesine katkı sağlayan sevgili aileme sonsuz teşekkür ve Őükranlarımı sunarım.

Gülden Didem ÖZGEL KARADAğ

ÖZET

ÖZGEL KARADAĞ, Gülden Didem. *Boru – Trampet Takımlarına Alternatif Olarak Trompet – Trampet Grupları İçin Model Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Araştırmada ilk, orta, lise seviyelerindeki kamu ve özel eğitim kurumlarının törenlerinde, seremonilerde, askeri okul faaliyetlerinde vb. kullanılmaya devam edilen Boru - Trampet Takımlarına alternatif olarak, boru(borazan) çalgısının teknik açıdan daha gelişmiş versiyonu olan “trompet” çalgısının, çok seslilik imkânlarından yararlanılarak, benzer alanlarda “trampet” çalgısının varlığı da çoğu zaman sürdürülerek (eşliklerde) değişik modellerde kombinasyonlar barındıran eserler üretilmiştir.

Araştırmanın ilk kısmında boru - trampet çalgıları tarihsel olarak tanıtılıp, birlikteliklerinden oluşan tuğ takımları incelenmiştir. Bu takımların sahip olduğu mevzuatlar; kadro, görev alanı ve repertuvar yönünden incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci kısmında “trompet” çalgısı ve türevleri incelenerek bu alanda “borazan” ile yer değiştirildiğinde neler yapılabileceğinin fikriyatına alt yapı oluşturulmuştur.

Araştırmanın üçüncü kısmında ise trompet çalgısı ve türevlerine yönelik bestelerin notaları sergilenmiştir. Bu bestelerde çeşitlilikler vardır.

Bu araştırmanın Üflemeli ve Vurmalı Çalgılarda özellikle eğitim alanında ve her türlü müzikal faaliyette yeni bir bakış açısı kazandıracığı, ayrıca tören ve seremonilerde kültürel olarak yeni renklere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Trompetçi ruhların, bu anahtar fikir ile tatlı rekabet iklimiyle bu çalışmanın akabinde daha yeni faaliyetler yapıp, repertuvarımıza daha gelişmiş eserler kazandıracığı değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler

Seremoni, Boru, Trompet, Trampet, Sinyal.

ABSTRACT

ÖZGEL KARADAĞ, Gülden Didem. *An Alternative For Horn-Snare Drum Teams, Trumpet – Snare Drum Teams*, Master's Thesis, Ankara, 2019

This research sets an alternative to the horn-snare drum teams used in ceremonies of primary, secondary military schools replacing the musical teams with the horn which is technically a more elaborated instrument. Using its polyphony the horn was used in similar areas with different models as accompaniment.

In the first part of the research the horn-snare drum instruments are historically introduced, and the brigade teams which are established through their association were researched. The regulations, establishment and assignment of these teams in means of repertoire were examined.

In the second part of the research, the trumpet and its derivatives were examined. In case of changing the trumpet with the horn the basics of what can be done were set.

At the third part of the research my own compositions and their varieties are presented. This research opens up a new view towards using wind and percussive instruments especially on the educational and musical areas, in addition it opens up a new view in celebration and ceremonies.

It's estimated that the trumpet player souls will perform new activities with a sweet rivalry and add up to our repertoire with new compositions.

Keywords

Ceremoni, Horn, Trumpet, Snare Drum, Signal.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| KABUL VE ONAY | i |
| MÜLKİYET HAKLARI BEYANI..... | ii |
| ETİK BEYAN..... | iii |
| TEŞEKKÜR..... | v |
| ÖZET | vi |
| ABSTRACT..... | vii |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| TABLolar DİZİNİ | xii |
| ŞEKİLLER DİZİNİ | xiii |
| BÖLÜM 1: GİRİŞ..... | 1 |
| 1.1. GİRİŞ..... | 1 |
| 1.2. PROBLEM DURUMU | 2 |
| 1.3. ALT PROBLEMLER..... | 2 |
| 1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI | 2 |
| 1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ | 3 |
| 1.6. SAYILTILAR..... | 3 |
| 1.7. SINIRLILIKLAR | 3 |
| BÖLÜM 2: KURAMSAL ÇERÇEVE | 5 |
| 2.1. AĞIZLIKLı BAKIR ÇALGILARDA SES ÜRETME VE SES DEĞİŞTİRME AŞAMALARI | 5 |
| BÖLÜM 3: YÖNTEM..... | 10 |
| 3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ..... | 10 |
| 3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM | 10 |
| 3.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ..... | 10 |
| BÖLÜM 4: BULGULAR VE YORUM..... | 12 |

| | |
|---|----|
| BORU - TRAMPET TAKIMLARI..... | 12 |
| 4.1. BORU - TRAMPET TAKIMLARININ TARİHÇESİ | 14 |
| 4.2. BORU – TRAMPET TAKIMLARININ MEVZUATI..... | 21 |
| 4.3. KONU İLE İLGİLİ GEÇMİŞTE KULLANILAN ÇALGILAR VE BORU VE TRAMPET’İN YERİ | 21 |
| 4.3.1. Antik Mısır - Firavunlar Dönemi ve Boru(Borazan) | 22 |
| 4.3.2. Eski Türk Devletleri ve Selçuklularda Boru(Borazan)..... | 23 |
| 4.3.3. Osmanlılarda Boru(Borazan)..... | 24 |
| 4.3.4. Trompetin İcadından Sonra Boru Kullanımı | 26 |
| 4.4. VURMALI ÇALGILAR VE GELİŞİMLERİ..... | 26 |
| 4.5. BORU – TRAMPET TAKIMLARININ REPERTUVARINDAN ÖRNEKLER..... | 28 |
| 4.5.1. Bayrak ve Sancak Töreni Marşı..... | 28 |
| 4.5.2. Atatürk ve Şehitler İçin Saygı Duruşu Marşı..... | 29 |
| 4.5.3. Karşılama ve Uğurlama Törenlerinde Saygı Marşı | 29 |
| 4.5.4. Tören Geçiş Marşı..... | 30 |
| 4.5.5. Deniz Yaya Birlikleri Marşı..... | 31 |
| 4.6. TROMPET ÇALGISININ GELİŞİM AŞAMALARI | 32 |
| 4.6.1. Doğal Trompet..... | 32 |
| 4.6.2. Tek Pistonlu Trompet..... | 33 |
| 4.6.3. İki Pistonlu Trompet | 34 |
| 4.6.4. Üç Pistonlu Trompet Sistemlerinde Değişirme Yöntemleri ve Modern Trompet Çeşitleri..... | 34 |
| 4.6.4.1. Si Bemol Trompet ve Kornet..... | 36 |
| 4.6.4.2. Sib/La Pikolo Trompet ve Büğülü | 36 |
| 4.6.4.3. Do Trompet..... | 38 |
| 4.6.4.4. Re Trompet, Mi Bemol Trompet, Mi Bemol Kornet..... | 38 |

| | |
|---|----|
| 4.6.4.5. Fa Trompet..... | 39 |
| 4.6.4.6. Cep Trompeti | 39 |
| 4.6.4.7. Plastik Trompet..... | 40 |
| 4.6.4.8. Yedi Çan | 40 |
| 4.6.5. Trompet, Kornet. Büğülü Çalgılarının Detayı ve Yardımcı Malzemeleri | 41 |
| 4.6.5.1. Örnek Olarak Trompet Detayı | 41 |
| 4.6.5.2. Ağızlıklar | 41 |
| 4.6.5.3. Sürdinler / Susturucular | 41 |
| 4.6.5.4. Ayaklıklar..... | 42 |
| 4.6.5.5. Taşıma Çantaları | 42 |
| 4.6.5.6. Bakım Malzemeleri..... | 42 |
| 4.7. TROMPET – TRAMPET GRUPLARI İÇİN MODEL ÖNERİSİ..... | 43 |
| 4.7.1. Çok Seslilik ve Trompet | 43 |
| 4.7.1.1. Çok Seslilik..... | 43 |
| 4.7.1.2. Trompet Enstrümanının Çok Seslilikteki Yeri..... | 44 |
| 4.7.2. Trompet ve Türevleri İçin Trampet Destekli/Desteksiz Model Önerileri | 45 |
| 4.7.2.1. Numaralı Eser | 46 |
| 4.7.2.2. Numaralı Eser | 49 |
| 4.7.2.3. Numaralı Eser | 54 |
| 4.7.2.4. Numaralı Eser | 60 |
| 4.7.2.5. Numaralı Eser | 65 |
| 4.7.2.6. Numaralı Eser | 70 |
| 4.7.2.7. Numaralı Eser | 75 |
| 4.7.2.8. Numaralı Eser | 77 |
| BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER | 85 |

| | |
|---|------|
| KAYNAKÇA..... | 86 |
| EKLER..... | 90 |
| EK-1: KKT 15-1(C) KKK ASKERİ BANDOLAR YÖNERGESİ(TASNİF DIŞI) BORU – TRAMPET HAREKETLERİYLE İLGİLİ MADDELER | 90 |
| Genel Bilgiler | 104 |
| Asa Kullanma Esasları | 104 |
| Boru Kullanma Esasları..... | 1048 |
| Trampet Kullanma Esasları | 104 |
| Davul Kullanma Esasları..... | 1041 |
| Zil Kullanma Esasları | 1042 |
| EK-2: ORJİNALLİK RAPORU..... | 104 |

TABLolar DİZİNİ

| | |
|---|----|
| Tablo 1: Doğuşkan Notaların Ek Boru Kombinasyonlarındaki Yerleri | 35 |
| Tablo 2: Pistonların Kullanımı Esnasında Devreye Giren Ek Boruların Etkileri..... | 35 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | |
|---|----|
| Şekil 1: Küçük Kap, Dar Delikli Ağızlık..... | 5 |
| Şekil 2: Derin Kap Biçiminde Ağızlık..... | 5 |
| Şekil 3: Konik Biçiminde Ağızlık..... | 6 |
| Şekil 4: Kulis Sistemi..... | 7 |
| Şekil 5: Perdeli Büğülü | 7 |
| Şekil 6: Piston Sistemi | 8 |
| Şekil 7: İlkokul Öğrencisi Trampetçi..... | 12 |
| Şekil 8: 29 Kişilik Boru - Trampet Takımı Dizilişi | 13 |
| Şekil 9: Tuğ Resmi..... | 14 |
| Şekil 10: Üç Tuğ ve Dokuz Tuğ | 15 |
| Şekil 11: Selçuklu Sarayı..... | 17 |
| Şekil 12: Mehteran..... | 18 |
| Şekil 13: Çalgı Çeşitleri..... | 20 |
| Şekil 14: Yüksek Denizcilik Okulu | 21 |
| Şekil 15: Askeri Boru Trampet..... | 21 |
| Şekil 16: Bronz Lur..... | 22 |
| Şekil 17: Bronz Boynuz..... | 22 |
| Şekil 18: Gümüş ve Bronz Borazanlar..... | 23 |
| Şekil 19: Pirinç Boru..... | 25 |
| Şekil 20: Osmanlı Devletinin Arması ve Sembol Numaraları..... | 26 |
| Şekil 21: Kös..... | 27 |
| Şekil 22: Timpani..... | 27 |
| Şekil 23: Nakkare..... | 27 |
| Şekil 24: Davul, Zil, Trampet..... | 27 |

| | |
|---|----|
| Şekil 25: Bayrak ve Sancak Töreni Marşı | 28 |
| Şekil 26: Gelibolu'da Tören..... | 29 |
| Şekil 27: Saygı Duruşu Marşı Boru Notası..... | 29 |
| Şekil 28: Karşılama Marşı Notası | 29 |
| Şekil 29: Tören Geçiş Marşı Notası..... | 30 |
| Şekil 30: Deniz Yaya Birlikleri Marşı Notası..... | 31 |
| Şekil 31: Doğal Trompet ve Ek Borular | 32 |
| Şekil 32: Doğal Trompette Doğuşkan Sesler..... | 33 |
| Şekil 33: Tek Pistonlu Trompet..... | 33 |
| Şekil 34: Pikolo ve Normal Do Trompet..... | 34 |
| Şekil 35: İki Pistonlu Gümüş Renkli Trompet..... | 34 |
| Şekil 36: İki Pistonlu Büğülü..... | 34 |
| Şekil 37: Döner Pistonlu, Ventilli Düzenek..... | 36 |
| Şekil 38: Pompalı Piston Düzenek..... | 36 |
| Şekil 39: Si Bemol Pikolo Trompet..... | 37 |
| Şekil 40: Sib/La Pikolo Trompet | 37 |
| Şekil 41: Flugelhorn/Büğülü..... | 37 |
| Şekil 42: Do Trompet..... | 38 |
| Şekil 43: Re Trompet..... | 38 |
| Şekil 44: Mi Bemol Trompet..... | 39 |
| Şekil 45: Mi Bemol Soprano Kornet | 39 |
| Şekil 46: Fa Trompet | 39 |
| Şekil 47: Cep Trompeti..... | 40 |
| Şekil 48: Plastik Trompet..... | 40 |
| Şekil 49: Yedi Çan..... | 40 |
| Şekil 50: Trompet Organları | 41 |

| | |
|---|----|
| Şekil 51: Ağzılıklar - Ağzılık Numarası Seçenekli Set | 41 |
| Şekil 52: Sürdinler | 41 |
| Şekil 53: Sehpa Ölçütü Ayaklık ve Kullanım Şekli..... | 42 |
| Şekil 54: Tekli ve Çoklu Trompet Çantası | 42 |
| Şekil 55: Boru Temizleme Aparatı ve Piston Yağı..... | 42 |
| Şekil 56: Bir Numaralı Partisyon..... | 46 |
| Şekil 57: Trompet 1 Partisi | 47 |
| Şekil 58: Trompet 2 Partisi | 47 |
| Şekil 59: Trompet 3 Partisi | 47 |
| Şekil 60: Trompet 4 Partisi | 48 |
| Şekil 61: Trompet 5 Partisi | 48 |
| Şekil 62: İki Numaralı Partisyon..... | 50 |
| Şekil 63: Trompet 1 Partisi | 50 |
| Şekil 64: Trompet 2 Partisi | 51 |
| Şekil 65: Trompet 3 Partisi | 51 |
| Şekil 66: Trompet 4 Partisi | 52 |
| Şekil 67: Trompet 5 Partisi | 53 |
| Şekil 68: Trampet Partisi | 53 |
| Şekil 69: Üç Numaralı Partisyon | 56 |
| Şekil 70: Trompet 1 Partisi | 57 |
| Şekil 71: Trompet 2 Partisi | 57 |
| Şekil 72: Trompet 3 Partisi | 58 |
| Şekil 73: Trompet 4 Partisi | 58 |
| Şekil 74: Trompet 5 Partisi | 59 |
| Şekil 75: Trampet Partisi | 59 |
| Şekil 76: Dört Numaralı Partisyon..... | 61 |

| | |
|--|----|
| Şekil 77: Trompet 1 Partisi | 62 |
| Şekil 78: Trompet 2 Partisi | 62 |
| Şekil 79: Trompet 3 Partisi | 63 |
| Şekil 80: Trompet 4 Partisi | 63 |
| Şekil 81: Trompet 5 Partisi | 64 |
| Şekil 82: Trampet Partisi | 64 |
| Şekil 83: Beş Numaralı Partisyon | 66 |
| Şekil 84: Trompet 1 Partisi | 67 |
| Şekil 85: Trompet 2 Partisi | 67 |
| Şekil 86: Trompet 3 Partisi | 68 |
| Şekil 87: Trompet 4 Partisi | 68 |
| Şekil 88: Trompet 5 Partisi | 69 |
| Şekil 89: Trampet Partisi | 69 |
| Şekil 90: Altı Numaralı Partisyon | 71 |
| Şekil 91: Trompet 1 Partisi | 72 |
| Şekil 92: Trompet 2 Partisi | 72 |
| Şekil 93: Trompet 3 Partisi | 73 |
| Şekil 94: Trompet 4 Partisi | 73 |
| Şekil 95: Trompet 5 Partisi | 74 |
| Şekil 96: Trampet Partisi | 74 |
| Şekil 97: Yedi Numaralı Partisyon | 75 |
| Şekil 98: Trompet Partisi | 76 |
| Şekil 99: Kornet Partisi | 76 |
| Şekil 100: Flügelhorn (Büğülü) Partisi | 76 |
| Şekil 101: Trampet Partisi | 76 |
| Şekil 102: Sekiz Numaralı Partisyon | 80 |

| | |
|--|----|
| Şekil 103: Trompet 1 Partisi | 81 |
| Şekil 104: Trompet 2 Partisi | 81 |
| Şekil 105: Trompet 3 Partisi | 81 |
| Şekil 106: Trompet 4 Partisi | 82 |
| Şekil 107: Trompet 5 Partisi | 82 |
| Şekil 108: Trompet 6 Partisi | 82 |
| Şekil 109: Trompet 7 Partisi | 83 |
| Şekil 110: Zil-Üçgen Zil Partisi | 83 |
| Şekil 111: Trampet Partisi | 83 |
| Şekil 112: Davul Partisi | 84 |

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar geçen süre içerisinde aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için işbirliği yapan insanların tümüne “ toplum ” denilmektedir. (TDK) Toplumun oluşturduğu kültürel özellikler coğrafyasına göre değişmektedir. Müziğin varlığı biçimsel değişiklikler olsa da hiç eksik olmamıştır. “Müziksiz insan, müziksiz toplum olamaz”. (Say, 2002) İnsanlar tarihte hemen her çağda çalgı çalıp söylemiş, dans etmiş ve müzik yapıp, kendi kültürel çevresinin müziğini üretip geliştirmiştir. Sonuç olarak binleri aşan müzik çeşidini biriktirmiş ve bu durum adeta bir okyanus halini almıştır. (Say, 2002 s.219) Ne var ki sanat dalları arasında belirtilen müzik, teşkilatlanma biçimlerine göre orkestra, saz heyeti, her türlü müzik grupları, kentet, kuartet, trio, düet şekilleriyle sınırı olmayan tarz, renk, biçim ile kaşımıza çıkmaya devam etmektedir.

Bu minvalde toplumların kültürüne göre üretilen müzik eserlerinin de var olduğu coğrafyanın zamanına göre biçimlenmiş kültürel resmine uygun olacağı ve bu özellikleri taşıyacağını dile getirmekten kaçınamayız. Diyalektik ile günümüze kadar gelen kutlama, anma, cenaze, tören, seremoni, karşılama-uğurlama seremonileri, okul faaliyetleri, askeri törenlerin daha iyi seviyelere ulaşması için araştırma ve geliştirme faaliyetleri ülkemizde de devam etmektedir. Sahip olduğumuz alan nedeniyle (üfleli ve vurmali çalgılar), hemen her modern ülkede örneklerine rastlayabileceğimiz Boru- Trampet Takımlarının da bu tarihi gidişatta ve geleceğe doğru geliştirme çalışmaları ve arayışları neticesinde, şekil ile kalite özellikleri yönünden başkaca bir hale gelmesinin yolunu açmak gerekliliği ile karşılaşmaktayız.

Araştırmada bütün bu yaklaşımlar çerçevesinde problem cümlesi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

1.2. PROBLEM DURUMU

Boru - Trampet Takımlarına alternatif olarak Trompet- Trampet Grupları için model önerisinde izlenecek yöntemler nelerdir?

1.3. ALT PROBLEMLER

1-Boru - Trampet Takımının tarihsel gelişimi incelenmelidir.

2-Boru çalgısının gelişim ve trompet çalgısına dönüşüm süreci incelenmelidir

3-Trompet tekniklerinin genişliğinden faydalanarak her türlü seremonide kullanabilecek müziklerin oluşturulmasında izlenecek yöntemler araştırılmalıdır.

1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Tek sesli bir enstrüman olarak icat ve icra edilen boru(borazan) çalgısının birden fazla icracı sayısı ile toplu olarak tek sesli bile çalındığında akortsuzluk ve entonasyon uyumsuzlukları oluşmakta, ayrıca imkan ve kabiliyetlerindeki sadece doğuşkan seslere mahkumiyet nedeniyle müzikal sıklık bulunmaktadır. Boru - Trampet Takımlarının, kutlama, anma, cenaze, tören, seremoni, karşılama-uğurlama-kapanış seremonileri, okul faaliyetleri, askeri törenler gibi faaliyetlerde düşük kalitede kültürel resimler çıkarmasına sebebiyet vermektedir.

Bu kültürel resmin kalite yönünden üst seviyelere taşınması amacı, “ Boru(Borazan) ” çalgısının daha gelişmiş modeli ve çok seslilik imkân ve kabiliyetlerine sahip olan “Trompet” çalgısını kıymetlendirmiştir. Bu çalışma için fikir jimnastiğine ve yeni model önerileri oluşturma noktasına getirmiştir.

Trompet çalgısının birer türevidir olan; Si Bemol Trompet, Si/Mi Bemol Kornet, Cep Trompeti, Pikolo Trompet, Büğülü(Flügelhorn) vb. enstrümanlara çok seslilik çerçevesinde birden fazla partiler yazarak bu çalgılar ile değişik kombinasyonlar oluşturulabilmektedir. Bu renk çeşidiyle beraber her türlü modal/tonal dizi ve tarz (klasik, modern, caz, halk müziği, divan müziği) kullanılarak ve ilgili armoniler

uygulanarak, yukarıda daha önce belirtilen birçok uygulama alanında sahne ve yer alanı oluşturulabileceği öngörülmektedir.

Oluşturulan model önerilerinde örnekleme müzikli önermelerde de, boru çalgısının tarihsel diyalektikte yerini alan trompetin yanı sıra, “Trampet” çalgısının da yazılan eserlere uygun ritmik destek ve kompozisyon denemeleri ile görsel ve müzikal bütünlüğe katkı sağlamaya devam edeceği düşünülmektedir.

Bir başka amaç olarak ta trompet çalgısını icra edenlerin, oluşan tatlı rekabet ortamının müzik sanatının akademik başarısı için hizmet eden tüm müzik eğitim kurumlarına ilham vereceği, “trompetçi ve trampetçi“ ruhların bu rekabetten çıkaracakları sonuçların uzun vadede toplam kaliteyi üst seviyelere taşıyacağı değerlendirilmektedir.

1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırmada boru - trampet takımlarının gösterilerine ufuk açacak daha profesyonel ve çok seslilik oluşturabilen modeller sunulabilir ve geliştirilebilir ise, bu modellerin ilerleyen zamanlarda sunumlarını izleyecek çocukların çok seslilik kültürüne katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Model önerilerinin oluşturulabilmesi için üflemeli ve vurmali çalgılar alanında gelişim amaçlı çalışmaların akademik seviyede yapılması, eserlerin bestelenmesi safhasının ardından modellerin prova edilip, çıkan sonuçların akademisyenlerimiz ve sanatçılarımız tarafından incelenerek çeşitliliğin geliştirileceği düşünülmektedir.

1.6. SAYILTILAR

Bu araştırmada Boru – Trampet Takımlarının gösterilerinde daha profesyonel ve çok seslilik oluşturabilen modellerin, bu müzik türünün sunumunda ve çocukların çok seslilik kültürüne fayda sağlayacağı sayılıtsından hareket edilmiştir.

1.7. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma aşağıda verilen maddelerle sınırlıdır.

1. Boru –Trampet Takımları,
2. Trompet ve türevleri,
- 3.Trompet ve Trampet Grupları için araştırmacının uzman kanısına dayanarak düzenlediği ezgiler,
4. Yüksek lisans tezi için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabildiği olanaklar, verilerin toplanması amacıyla yapılan literatür taraması ile sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM 2

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. AĞIZLIKLIL BAKIR ÇALGILARDA SES ÜRETME VE SES DEĞİŞTİRME AŞAMALARI

Sesin kaynağı titreşimdir. Bakır çalgı şeklinde tarif ettiğimiz enstrümanlarda ses şu şekilde oluşur; Üflenen hava dudakların elastik halde gerilmesi neticesinde, periyodik şekilde ağızlık kısmından boruya gönderilir. Oluşan bu titreşimle beraber ses üretilmiş olur. Çıkan sesin rengi kullanılan ağızlığın çeşidine göre değişmektedir. (Çakar, 2017)

- Küçük kap şeklinde ve genişliğinde dar delik bulunan ağızlıklar kullanıldığında doğuşkanlar rahatça çıkar. Tiz sesler daha kolay oluşur. Şekil 1’de görülen ağızlık biçimi daha çok trompet ve trombon enstrümanlarında kullanılır.



Şekil 1: Küçük Kap, Dar Delikli Ağızlık

- Fincan şeklinde ve kap kısmı daha derin olan ağızlıklarda kap derinliğine bağlı olarak sesin tınısı yumuşar. Şekil 2’de görülen ağızlık biçimi flügelhorn ve kornet enstrümanlarında kullanılır.



Şekil 2: Derin Kap Biçiminde Ağızlık

- Bu tarz ağızlıklarda yeterince yumuşak tını ve koyu ton çıkmaktadır. Şekil 3’te görülen konik şekildeki ağızlıklar genelde korno enstrümanında kullanılır.

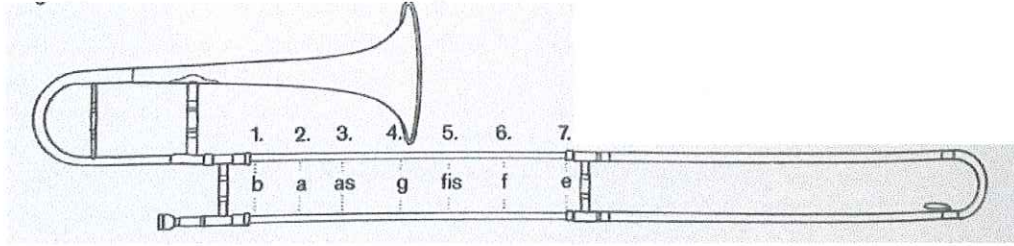


Şekil 3: Konik Biçiminde Ağızlık

Ağızlıkların sesin tınısı üzerindeki değiştirme gücünün yanında başka unsurlarda bu konuda önemlidir. Borunun kendi içindeki çap genişliği ile borunun uzunluğu tınının özelliğine belirleyici olma yönünden öneme sahiptir. Ayrıca borunun silindir ya da konik biçimde oluşu da sesin özelliğini değiştiren başka bir husustur. Borunun uzunluğu ile temel ses ve doğuşkan tınlar üretilir. İcracı, dudaklarının gerginlik derecesini azaltarak veya artırarak, ya da bir kaçını atlayarak istediği doğuşkan sese ulaşır. Alt seslerde beşli, dörtlü, akor seslere ulaşılırken üst seslerde hemen tam bir dizi nota çıkarılabilir. Ayrıca borunun ucu açık olduğu için tüm doğuşkan sesler çıkarılabilir. (Michels,Vogel, 2005 s.47)

Borunun uzunluğuna veya kısalığına göre temel ses ve doğuşkan seslerden oluşan dizi belirlenmektedir. Örneğin do majör ve si bemol majör enstrümanlar bu biçimde üretilmişlerdir. Bununla birlikte üretilen sesler değiştirici işaret olmadan do majör tonunda yazılmaktadır. Enstrüman do majörü yazıldığı gibi çalar, ancak enstrüman örneğin si bemol trompet ise çıkan ses bir tam ses(büyük ikili) olarak pes tınlar. Bu nedenle çalıcı doğru sesi çıkarmak için bir tam ses(büyük ikili) yukarıdan çalmak zorundadır.

Enstrümcuların bu değişikliği uygulayabilmesi için boruyu uzatma ve kısaltma yöntemine başvurması gerekmektedir. Ek boruların iç içe geçme sistemiyle üretilmiş ve “kulis” adını verdiğimiz sistem ile üretilmiş olan boruların kullanımı yöntemlerden biridir. Şekil 4’te kulis sistemi görülmektedir.



Şekil 4: Kulis Sistemi

Diğer bir sistem boru üzerindeki deliklerin açılarak ve kapatılarak uygulandığı ve Şekil 5'te görüldüğü üzere perde sistemidir.

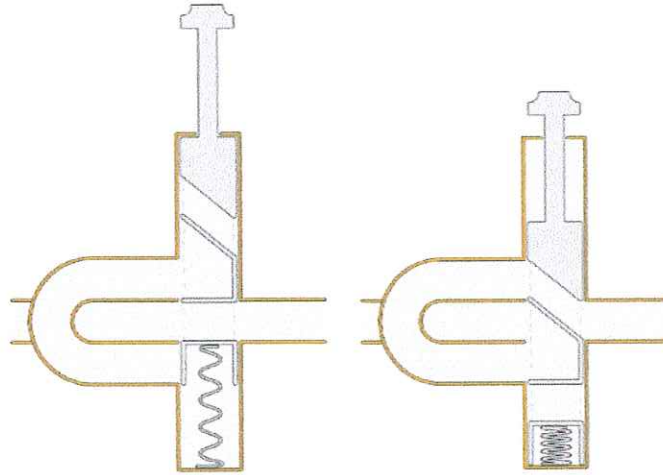


Şekil 5: Perdeli Bügülü

1500'lü 1600'lü yıllarda trombonlarda sesin kaydırılarak pes seslere doğru ilerletilebilmesi ve bu yolla temel ses ve doğuşkanlarının değiştirilebilmesi, bir yüzyıl sonra ventil/valf sisteminin oluşturulmasına ön hazırlık olmuştur. 1800'lü yıllara gelene kadar arayışlar devam etmiş ve enstrümanların biçimlerinde de iyiye doğru gelişmeler yaşanmıştır. 1813 yılında ise valf sistemi icat edilmiştir.

Bakır çalgılarda ses değiştirme yöntemi olarak borunun üzerindeki deliklerde bulunan perde sisteminin yerine, valf/ventil – piston sisteminin uygulanması çalıcılar tarafından daha fazla benimsenmiş ve dizide bulunan tüm yardımcı notaların kullanılabilir hale gelmesi başarılmıştır. (Çakar, 2017)

Alman bilim adamları, Şekil 6'da görüldüğü gibi geliştirdikleri subap ve piston sistemi sayesinde kromatik dizinin bakır üflemeli çalgılarda üretilebilmesini sağlamışlardır. (Sachs, s.214)



Şekil 6: Piston Sistemi

Günümüzde 3 adet ventil/piston kullanılmaktadır.

- 1 Numaralı ventil borudan çıkan sesin bir tam ses(büyük ikili) pesleşmesi için kullanılmaktadır.
- 2 Numaralı ventil borudan çıkan sesin yarım ses(küçük ikili) pesleşmesi için kullanılmaktadır.
- 3 Numaralı ventil borudan çıkan sesin bir buçuk ses(küçük üçlü) pesleşmesi için kullanılmaktadır.

Bu yöntemlere ek olarak ayrıca dudaklar ile doğuşkan seslerle beraber oluşturulan kombinasyonlar, enstrümanda çıkarılan ses yüksekliği sayısını yeterince artırmaktadır. (Michels,Vogel, 2005 s.47)

Bakır çalgıların modernizasyonu neticesinde ana boru olarak tabir edilen boruya 3 adet boru eklenmiştir. Ancak pistonlara basılmadığı takdirde ana borudan kısa borulara herhangi bir hava giriş çıkışı söz konusu değildir.

Bakır üflelemeli çalgıların diğer bir özelliği de borunun uzunluğuna göre doğuşkan seslerin varlığının artması veya azalmasıdır. Ana borusu uzun yapılmış enstrümanlarda doğuşkan sayısı fazladır. Örneğin ana borusu daha uzun olan korno enstrümanında

ıkan doğuşkan sayısı on altıyı bulurken, daha kısa ana boruya sahip olan trompet enstrümanında bu sayı ortalama yedi ila sekiz civarındadır.

Ana borunun kalın olması ise alıcıya kolaylık sağlayan bir özelliktir. Küçük bas ya da tuba şeklindeki kalın borulara sahip olan enstrümanlarda doğuşkan sesler ve kalın(pes) sesler diğerlerine nazaran daha basit ve güçlü şekilde elde edilir. (akar, 2017)

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli evren, örneklem ve veri toplama araçları açıklanmış, verileri işlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik bilgilere yer verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma Boru - Trampet repertuar ve notalarını da inceleyerek, müzikal yönden geliştirilmesine çalışılan trompet ve türevleri ile trampet birlikteliğinden çıkarılabilecek 3 ile 7 ses arasındaki trompet partili modelleri kapsamaktadır. Süre olarak kısa zamanlı ve çok sesli müzikal örneklerin oluşmasını kapsamakta olup, alternatif sağlamaya yöneliktir. Şekil olarak enstrümanların yerleşme düzeni ve herhangi bir koreografi çalışması içermemektedir.

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini Boru – Trampet için yazılmış ezgiler, problemine çözüm olması bakımından da örneklemine araştırmacının uzman kanısına da dayanarak oluşturduğu çok sesli ezgiler oluşturmaktadır.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Araştırmanın bir bölümünde boru ve trampet birlikteliğinin bulunabilen tarihsel anlatımlarının hemen ardından günümüzdeki şekil ve kullanım yerleri hakkında bilgi verilmiştir. Boru - Trampet Takımlarının günümüzdeki repertuarına ve mevzuatına örnekler vererek daha detaya inilmiş ve boru çalgısının imkân ve kabiliyetlerine, tarihteki ve kültürdeki yerine değinilmiştir.

Diğer bölümünde ise boru çalgısının zaman ile geçtiği aşamalar neticesinde şimdiki trompet şekline dönüşümü gözler önüne serilmiştir.

Son bölümde ise modern 3 pistonlu trompetin imkân ve kabiliyetleriyle çeşitleri incelenmiştir. Örnek bestelerle trompet - trampet eserleri ile boru - trampet misyonunun trompet - trampet'e evrilmesine yönelik çalışma ve geliştirmelerim derlenip nota halinde sergilenmiştir. Böylelikle trompet tekniklerinin genişliğinden faydalanarak her türlü seremonide kullanabilecek müziksel yöntemlere ışık tutucu fikirler ortaya konmuştur.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

BORU - TRAMPET TAKIMLARI

Boru - Trampet Takımları esasında, boru ve trampet çalgısının yanı sıra davul ve zil çalgısını da bünyesinde barındıran müzik grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. İlköğretim döneminde boru trampet takımı faaliyetlerinin gerek çalanlar gerek dinleyenler açısından ritim duygusunun ilerlemesine pozitif etkiler sağladığı gözlemlenmiştir. (Akyol, 2006) Öğrenciler ritmi duyarak ve hissederek bir yandan uyumlu bir şekilde yürürlerken diğer yandan ellerindeki enstrümanları çalarak müzik ile hareket ilişkisini bizzat yaşamaktadırlar. Müziğin ürettiği zamanlama ile beraber yürüyerek, takım halinde de görsel disipline uyarak ezgi ve ritim öğelerine eş zamanlı cevap vermektedirler. (Çuhadar,2017) Şekil 7’de görüldüğü üzere 1988 yılında Kayseri’de yapılan bir örnek çalışma mevcuttur.



Şekil 7: İlkokul Öğrencisi Trampetçi

İlköğretim okullarının ders müfredatında bulunmayan boru - trampet takımlarını, yerel kutlamaların ve milli bayramların kendileri için ayrılan süre ve alan içerisinde hazırlıklarını sergilemeleri için oluşturulan eğitsel kol/aktivite faaliyetlerinde çalıştıkları ritim eğitimi olarak değerlendirebiliriz. Bu eğitim çocukların bedenlerini daha ileri

seviyede kullanabilmeleri ve özgüven temelinde ruhsal açıdan daha gelişmiş olmalarını sağlamaktadır. (Dündar, 2003)

Çeşitli okullarda ve belediyelerin kurup işlettiği halk merkezlerinde bu tarz müzik grupları kurulmuş olup, ayrıca ilköğretim seviyesinde eğitsel kol aktivitesi şeklinde çalışmalarını yapmaktadırlar. Çocuklar üzerinde sosyal ve psikolojik açıdan olumlu sonuç doğuran etkileri dikkat çekmiştir. (Lemin, 2009) Bu konu üzerine araştırmacıların yaptıkları çalışmalar ve yayımlar neticesinde ise, bu tarz müzikal aktivitelere katılan çocukların el/ayak koordinasyonu açısından geliştikleri, ayrıca sosyal alanda ve psikolojik olarak daha gelişmiş ve başarılı oldukları ortaya konulmuştur. (Luu, 2010; Rawlings, 2017)



Şekil 8: 29 Kişilik Boru - Trampet Takımı Dizilişi

Boru – Trampet Takımlarının oluşum kadrosunda, takımın başında takımı yönetecek ve komutların yerine getirilmesini sağlayacak, bir nevi gelişmiş orkestralarda bulunan orkestra şefi yerine geçen “Majör” bulunmaktadır. Majör; Topuz, sopa, başlık, kordondan oluşan ve şef bagetinden çokça büyük olan “asa” ile takımına komuta eder. Ortalama her 6 trampete 1 davul ile 1 zil eşlik edecek şekilde düzenleme yapıldığında ses değeri açısından daha iyi sonuçlar çıkmaktadır. (Tufan, 2001) Şekil 8’de sayısı 29 kişiyle oluşturulabilecek boru – trampet takımının, enstrümanlara göre diziliş örneğini görmekteyiz.

4.1. BORU - TRAMPET TAKIMLARININ TARİHÇESİ

Türklerde müzik sadece, neşelenmek, eğlenmek, düğün - dernek kutlamalarında ya da ağıt ve aşk ifadelerinde kullanılan bir sanat biçimi değildir. Halka mesaj veren, devlet ve millet birlikteliğinin nişanesi, savaşta milli duyguları ayakta tutan, yürüyüş ve hareket birlikteliğini sağlayan ortak kültür öğesidir. (Ögel, 1977 s.4)

Yazılı Çin metinleri, milattan iki asır önce Orta Asya'da var olan Hun Devleti'nin askeri müzik icra ettiklerini haber vermektedir. Yapısı itibariyle kısa boruların ve vurmali çalgıların bir arada kullanılarak oluşturduğu bu müzik grupları; " Tuğ Takımı " olarak adlandırılmaktaydılar. Davulların yanı sıra, çeşitli borular, kös ve zil de bulunan bu yapıdaki takımlar devletin resmi törenlerinde ve ordu içerisinde uygulanan törenlerde yer almaktaydılar. (Gazimihal, 1955:1) Şekil 9'da görüldüğü üzere Kütahya Çavdarhisar'da bulunan antik Aizonai Tapınağı'nın doğu yüzünde yer alan kaya üzerinde tuğ resmi bulunmaktadır.



Şekil 9: Tuğ Resmi

Yapısının içerisinde yukarıda ismi geçen müzik aletlerini barındıran tuğ takımları, aynı zamanda sembol olarak savaş aletlerini kullanmaktaydılar. Eskiden Türk Devletlerinin Tuğ Takımları'nda sembol olarak kullanılan ve Şekil 10'da görüldüğü üzere savaş alametlerinin ve mızrakların uçlarına taktıkları malzeme önceleri yak tüyü, daha sonraları püskül halinde at kuyruğu olmuştur. Üç tuğ kullanılması din, sanat ve ilimi simgelerken, dokuz tuğ kullanılması ışığı simgelemektedir.



Şekil 10: Üç Tuğ ve Dokuz Tuğ

Kaşgarlı Mahmud'un eseri *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* 'tuğ' tanımı şu şekildedir; *"Tuğ Sancak dokuz tuğluk han veya hakan her ne kadar vilayeti çok, payesi yüksek olursa olsun tuğ dokuzdan artık alamaz. Çünkü dokuz sayısıyla uğurlanırlar. Bu tuğlar turuncu renkte ipekten ya da kumaştan yapılır, bunu da uğurlu sayarlar."* (Divan,III,127)

Savaşta orduya bağlı birliklerin düzenlerini ve hareket şekillerini haber vermek için bünyesinde alametlerin dışında bayrak, sancak, flama barındıran müzik gruplu tuğ takımları, o devirin komutanı olan hakanın yanında yer almaktadır. Onun emir komutasına göre "kös" çalgısının icra edilmesi, harekâtın şekil disiplinine dair yüksek sesi ile haber aracı olarak kullanılan bir diğer müzikal yöntemdir. Halk tarafından duyulan bu sesler, ilahi sesler olarak nitelendirilmektedir ve gök gürültüsü gibi insanoğlunun içini titrettiğine inanılır. (Vural, 2013)

Bir başka husus ise Hunların devlet törenleri, askeri törenler, yürüyüşler ve savaşta çeşitli birliklerin askeri harekât biçimleri için (taarruz, savunma, değişik manevralar, önceden belirlenmiş birliklere özel silah kullanım yöntemleri) komutanın kendi birliklerine haber aracı olarak kullanılmasının dışındaki konudur. Savaşta düşman birliklerine askerlerin haykırılarına ek olarak, bas frekanslar ve yüksek ses nedeniyle ses dalgalarının daha uzaklara gidebilmesini sağlayarak, davul ve kös sesleriyle tüm bu seslerin birbiriyle karışmasına yol açıp korku vermektir. Psikolojik harekât yöntemi olarak kullanılan bu taktik birçok savaşta başarı için olmazsa olmaz olan psikolojik üstünlüğü sağlamaya neden olmuş, düşman askerlerini ürkütmüştür ve baskı altına alınan düşmanın yenilmesine yardımcı olmuştur. (Erendil, 1992 s.15)

Tuğ takımları ile törenlere ve askeri faaliyetlere yönelik ilk toplu olarak yapılan müzik çalışmaları (tek boru ile yapılan askeri müzik çalışmalarına ve daha eskiye dair

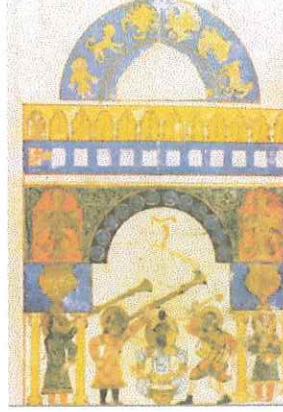
bulgular için “ boru ” çalgısının detaylıca irdelendiği 4.3. bölüme bakınız) ve sahip olduğu vazgeçilmez önemi, günümüzde de devam etmektedir. Bu nedenle iki bin yılı aşkın sürede, hayatın diyalektiği ile gelişimini sürdürmüştür. Bu alandaki ihtiyacın sürekli varlığına binaen, gelişim sürecinde eğitimin önemi de yadsınamaz bir gerçekliktir.

Medeniyetlerin başladığı ilk çağlarda var olan askeri müziğin varlığını canlandırma resimlere bakarak gözlemlemekteyiz. M.Ö. 5000 yıllarında değişik topluluklardan insanların yaşadığı ancak M.Ö. 3400 yıllarında ilk Firavun sisteminin kurulduğu ve Antik Mısır’da boru çalanlardan oluşturulan bölüklerin varlığı bilinmektedir. M.Ö. 4000 ile 2000 yıllarında Irak’ın güneyinde bulunan bölgede varlığını gösteren Sümer Medeniyetinde de iri davullardan oluşan toplulukların varlığını bilmekteyiz. Ancak boru, davul, zurna, zil ve kös gibi enstrümanların eğitilmiş bir biçimde, takım halinde resmi törenlerde ve ordu bünyesinde çaldırılan kültürün Orta Asya’daki Türk Devletleri olduğunu gösteren tarihi vesikalar keşif edilmektedir. Buradan getirilen enstrümanlarla benzer bir takım da Çin’de kurulmuş olup, bu durum Çin kaynaklarından haber verilmektedir. Buradan yayılan ve disipline edilmiş askeri müzik kültürü Hindistan’a, Irak’a, Mısır’a ve Anadolu’ya yayılmış, saraylarda ve ordu bünyesinde benzer takımların kurulmasına ön ayak olmuştur. Böylece askeri geleneğin yayılması bununla da kalmamış kaynağı Avrupa olan Haçlı seferleriyle geri dönüşüm olarak, Avrupa askerliğince ödünç alınıp bu bölgeye taşınmıştır. (Gazimihal 1955:1)

Göktürk Devletinin M.S. 550 – 750 yıllarında hüküm sürdüğü dönemde ise daha çok sivil müzik alanında ozanlık kültürü yaygınlaşmış olup, günümüzdeki bağlamanın atası olarak kabul edilen “kopuz” çalgısı kendini göstermekteydi. Ancak askeri müzik olarak önde gelen çalgılar olarak köbürge (davul) ve borguy (boru) varlığını devam ettirmekte idi. Ancak Göktürk dönemi askeri müzik alanında boru çalgısı, Hun dönemine nazaran daha fazla kullanılmakta ve tercih edilmekteydi. (Uçan, 2011)

Hun İmparatorluğu ile başlayan askeri müzik geleneği Karahanlılara ve Gaznelilere kadar devam etmiştir. Karahanlılar’ın sarayında Tabıl Takımı şeklinde adlandırılmış olup Gazneliler devrinde ise yeniden savaş meydanlarında görev almaya başlamıştır. (Gazimihal, 1955) Bu durum Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle beraber

yaygınlaşmış, devletin hem savaş ortamında hem de saray ve halk önünde egemenliğinin sembolü olarak Abbasilerde, Harezmsahlarda ayrıca Selçuklularda görülmüştür. Diğer Müslüman Türk Devletlerinde de benzer örneklere rastlanmaktadır.



Şekil 11: Selçuklu Sarayı

Selçuklu Devleti kadrolarında Şekil 11’de görüldüğü gibi her beyliğin büyüklüğüne ve özel durumuna uygun orantıda birer askeri müzik ekibi vardı. Bu müzik gruplarından oluşturulan takımlara “Tabilhane” denilmekteydi. İçerik olarak zurna, davul, kös, zil ve borudan oluşan bir enstrüman çeşitliliği mevcuttu. Çekirdek grup olarak davul ve zurna olan tabilhanelerde de, önceki Türk devletlerinde olan sancak ve boruyla beraber yönetim simgeleri tamamlanmaktaydı. Daima savaşta veya barışta sultanın hemen yanında bulunurlardı. (Caf, 2001 s.17)

Osmanlı Devletinin M.S. 1299 – 1922 yılları arasında hüküm sürdüğü dönemde ise askeri müziğin serüveni gelişerek devam etmiştir. 1300’lü yıllarda Sultan Murad’ın Yeniçeri ordusunu kurması ile birlikte bu ordunun kültürel resmi olarak Mehter Takımı olarak adlandırılan askeri müzik takımı vücut bulmuş, günümüzde bile kendisinden söz ettirir hale gelen kültürüyle dünya müzik tarihine adını yazdırmıştır. İlk zamanlarda müzikle ilgili yerine getirdiği görevlerinin yanında, yeniçerilere destek olan askeri kurum şeklindedir. 1433 yılına ait Burgonya Dükü Philippe’in görevlisi olarak o dönemin başkenti Edirne Vilayetine gelen Broquiere, gözlemlediği askeri müzik takımını bir boru, bir büyük davul, en az sekiz çift nakkare ve 2 adet solistten oluşan toplamda 12 ila 14 kişiden teşkil bir heyet olarak tarif etmektedir. (Vural, 2013 s.108)



Şekil 12: Mehteran

Osmanlı Devleti'nin yükselme dönemlerinde ve gücünün zirvesinde olduğu devirlerde mehter müziği de bu gelişime doğru orantıda kendisini göstermiştir. Yetişen bestekârların ve icracıların marifetiyle askeri müzik sanatında zirveye ulaşılmıştır. Mehter müziği, savaşlarda ve çeşitli devlet törenlerinde Şekil 12'de görüldüğü üzere Avrupa'da hem orduların askeri müziklerini hem de ünlü bestecileri etkilemiştir. Viyana'ya 1683 yılında sefer düzenleyen Jan Sobicski'nin ordu bandosuna, mehter müziğinden etkilenilerek daha fazla sayıda davul dahil edilmiştir. Batılılar mehter için yeniçeri müziği olarak tarif eden terimleri kullanmaktaydılar. Avrupa'da bu müziği uygulayanların başında Lehler gelmektedir. Daha sonraları Avusturya, ardından Rusya ve Prusya, örnekleriyle taklit yöntemleri yayılarak bu listeye İngiltere'de dahil olmuştur. Osmanlılarda bu taklit bandoların kurulmasına devlet desteği sağlamıştır. (Güner, 2014 s.106)

1400'lü yılların ilk dönemlerinde, boru çeşitleri ve trampetler Avrupa'nın hemen her prensliğinde kullanılmaktaydı. Avrupa bünyesinde yeni ortaya çıkan düzenli orduların oluşması, askeri teknolojinin de hızla gelişmesi ve savaş ortamının çoğalmasıyla beraber askeri müzik faaliyetleri de artmaya başladı. Bu orduların yöneticileri de disiplinlerinin ve eğitimlerinin birer vitrini olarak benimsemeye başladıkları askeri müzik gruplarından faydalanmaya başlamışlardır.

1550'li yıllara kadar gelen süre içerisinde askerlerin düzenli yürüyüşleri için yazılmış eser üretimi henüz yaygınlaşmış bir olgu değildir. (Pierson, 2000) Grubun önünde giden borular ve düzgün ritimli şarkılar çalan flütçüler bulunmaktadır. 1672 yılında İngiltere'de ve sonrasında Almanya'da gösteri türü uygulamalar gerçekleştirilmiştir. (Sachs, 1965)

1600'lü ve 1700'lü yıllarda ise Avrupa'da diğer yandan sanayinin hızla gelişmesi ve çok sesli müziğin geliştirilmesi, Osmanlı sayesinde geliştirilen askeri müzik gruplarının ve çalgılarının, sanayinin imkân ve kabiliyetlerinin bu alana yansımaya vesile olmuştur. Askeri müziğe çok sayıda enstrüman eklenmesine yol açan bu süreç, Türklerin vurmaları çalgılarının da eklenmesi ile yeni bir boyut kazanmış ve çok sesli askeri müzik gruplarının daha estetik kadrolar haline gelmesine neden olmuştur. (Gazimihal, 1955 s.38)

Avrupa bu süreç içerisinde Osmanlı'dan aldığı askeri müzik kültürünü geliştirmiş ve ilerletmiş olmasının ardından, geliştirilmiş askeri müziğin ters istikamette Türklere dönüşü çalışmaları ise Lale devrinden hemen sonra batıdan etkilenme süreci ile başlamıştır. Osmanlı'da başlayan batılılaşma hareketleri kapsamında disiplinden uzaklaşan yeniçerilerin yerine batı tarzında bir ordunun kurulmasına karar veren Sultan III. Selim'in girişimleri ilk başta askeri alanda batılılaşmanın önünü açmıştır. Nizam-ı Cedid adı verilen yeni batı tarzı ordu sistemi çalışmaları da, doğal olarak askeri müzik kültürünün içerik olarak bir takım değişikliklerine vesile olmuştur. (Gazimihal, 1955 s.38) Bu tecrübeler tam anlamıyla batı tarzı bir bandoya gereksinimin ortaya çıkmışlığını göstermiştir. Bu yönde eğitim alan ve enstrüman dağılımı olan bir askeri müzik takımı kurulması uygun görülmüştür. (Sözer, 1964 s.286)

1826 yılında Sultan II.Mahmud döneminde; Vaka-i Hayriye(Hayırlı Olay) olarak adlandırılan gelişme neticesinde, Yeniçeri Ocağınının Mehterhane ile beraber kaldırılması, yeni bir ferman ile örgütlenmesini sağladığı; Asakir-i Mansure-i Muhammediye(Muhammedin Zafer Kazanmış Orduları) isimli ordu için yeni bir boru trampet takımı oluşturulmasına vesile olmuştur. (Spatar 1994: 11) Ancak Veybelim Ahmet Ağa isimli süvari borozancısının yanı sıra, trampetçi Ahmet Usta isimli şefin ise takımın başında ilk şef olarak görevlendirilmesine rağmen 1826-1827 yıllarında da

yaptıkları çalışmalar ortaya olumlu bir sonuç çıkaramamıştır. Bu dönemde icra edilen çalgıların çeşitleri Şekil 13'te yer almaktadır. Soldan itibaren davul, zil, boru, zurna ve çevgen bulunmaktadır.



Şekil 13: Çalgı Çeşitleri

İtalya'nın bahsedilen bu dönemde Avrupa içinde en üst seviyede bando müziği gerçekleştiriyor olduğuna kanaat getirildiğinden, o ülkeye başvurulmuştur ve sonunda mesleğinde hem becerikli hem de eğitici yönü gelişmiş bir şef olan Giuseppe Donizetti 1828 yılında İtalya'dan İstanbul'a getirilmiştir. (Gazimihal, 1955 s.41) Napolyon Bonapart'ın sarayında ve ordusunda hizmet veren bando şefi Giuseppe Donizetti'nin bulunması Sardunya Elçiliği'nin tavsiyesi üzerine gerçekleşmiştir. İtalyan uyruklu Giuseppe Donizetti "Albay" rütbesiyle göreve başlatılmış olup, öncelikle saraydaki haremlik ve selamlık bando orkestralarını yetiştirmiştir. Diğer yandan orduya bando görevlerinde hizmet verebilecek kadroda icracı, yönetici ve öğretmen elemanlar yetiştirmek üzere 1831 yılında Muzika-i Humâyun (Askeri Muzika Okulu) açılmıştır. (KKYY 15-1A /2.2, 2005)

1890'lı yıllarda İngiliz askeriyesinde boru, trampet ve çeşitli vurmali çalgıların, ordunun yürüyüşleri esnasında adımlara eşlik ettiğine dair kayıtlar mevcuttur. Esasında Türk askeri müzik geleneğinden başlayan, boru ve trampet uygulamaları yapan takımların tam olarak karşılığına yurt dışında rastlanılmamıştır. Avrupanın büyük bir bölümü, Avustralya'da, Kuzey Amerika'da bizdeki boru ve trampet takımına benzer üflemelilerden ve vurmahlılardan oluşan okul takımlarının yaygın olduğunu gözlemlemekteyiz. (Lemin, 2009) İskoçların üflemeli enstrümanlarından ve trampetlerden teşkil edilmiş takımlara da "gayda takımı" adı verilmiştir.

Günümüzde Muzika-i Humâyun'un devamı olarak çok sesli müziğin imkân ve kabiliyetlerine sahip olan askeri bandolarımız ordu, kolordu, tümen komutanlıklarında

bulunurken, müzikal nitelik ve nicelik açısından daha alt seviyesinde olan boru - trampet takımları daha çok tugay ve alay seviyesindeki birliklerde görev yapmaktaydılar. Şekil 14 'te İstanbul'da sivil bir denizcilik okulunda öğrencilerin ve Şekil 15 'te ise Edirne'de bir kutlamada askerlerin boru - trampet faaliyetleri görülmektedir.



Şekil 14: Yüksek Denizcilik Okulu



Şekil 15: Askeri Boru Trampet

(<http://omerturgun.blogspot.com/2012/07/yukse-denizcilik-okulu-boru-trampet.html?m=1>)

(<http://www.edirnehaberci.com/m/guncel/gelenekselleliyor-h79792.html>)

Bölümün ilk anlatımında da belirtildiği gibi boru - trampet takımları çeşitli okullarda ve eğitim kurumlarında varlığını devam ettirmektedir. Türk Kara Kuvvetlerinde ise 2014 yılında yapılan çalışma ile faaliyetleri sonlandırılmış olup, Milli Savunma Üniversitesi'nin kendisine bağlı askeri okullarında eğitim amaçlı çalışmalar sürdürülmektedir.

4.2. BORU – TRAMPET TAKIMLARININ MEVZUATI

Kara Kuvvetleri'nde görev yapmakta olan askeri müzik birliklerinin standartlarını ve görev tanımlarını belirleyen ve K.K. Basımevi Müdürlüğü'nün 2016 yılında yayınladığı "KKT 15-1(C) KARA KUVVETLERİ KOMUTANLIĞI ASKERİ BANDOLAR" Yönergesinin(Tasnif Dışı) 8. bölümünde karşımıza çıkan boru trampet takımları konusunun anlatımları irdelenerek EK-1 olarak sunulmuştur.

4.3. KONU İLE İLGİLİ GEÇMİŞTE KULLANILAN ÇALGILAR VE BORU VE TRAMPET'İN YERİ

Yontma Taş Devri: Bulunabilen en eski enstrümanlar Ren Geyiği'nin ayak kemiği kullanılarak üretilen Phalang düdüklere olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu enstrümanlardan tek ses çıkar ancak, melodi çalgısından daha çok sinyal için kullanılan

bir çalgıdır. Zamanı tam bilinmemek üzere buzul çağının öncesinden kalan delikli flütlerde bulunmuştur ve bunlarda aynı şekilde Ren Geyiği kemiğinden üretilmişlerdir.

Cilalı Taş Devri: İlk davul ve el davullarının toprak malzemedden (kil) yapıldığı, bronz malzemedden de üretilenleri görülmüş ve Avrupa bölgesinde (Bernburg) M.Ö. 3500-7000 yıllarına denk düşen buluntuda hayvan derisinin sabitlenmesi için delikler açıldığı belirlenmiştir. Hayvan ve insan şekilli toprak malzemedden yapılmış çingiraklar da aynı dönemden kalan buluntular arasındadır. (Michels, Vogel, 2005 s.159)

Bronz Çağı: Hayvan boynuzlarından üretilenler zaman içerisinde kaybolursa da tamamen metalden yapılan boynuz şeklinde enstrümanlar bulunmuştur. Bunlar Güney İsveç ve Danimarka'dan çıkarılmışlardır. Sert ve geniş kıvrımlı, ağızlığı trombon ağızlığına benzeyen, bir buçuk veya iki buçuk metre uzunluklarında dar borular bulunmuştur. Üzerlerinde süslemeler mevcuttur ve yapılan deneysel çalımlarda tonlarının yumuşak olduğu belirlenmiştir. Şekil 16'da görülen bu borulara "lur" adı verilir. Çift olarak bulunan lur'lar aynı akorttadır. Boynuza benzerler. Bu döneme ait Şekil 17'de görülen boynuz (boru), buna ek olarak ses plakları ve çingiraklı bakırlar da mevcuttur. (Michels, Vogel, 2005 s.159)



Şekil 16: Bronz Lur

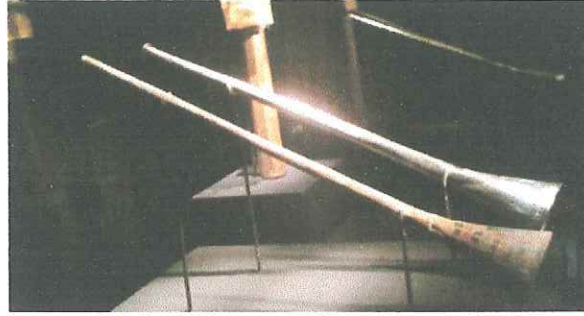


Şekil 17: Bronz Boynuz

4.3.1. Antik Mısır - Firavunlar Dönemi ve Boru (Borazan)

M.Ö.1341-1323 yıllarında yaşamış ancak genç yaşta vefat etmiş olan ünlü Mısır Firavunu Tutankhamun'un mezarı, Kasım 1922 tarihlerinde bir kazı çalışması sonucu gün yüzüne çıkmıştır. Çalışmayı yapan ünlü araştırmacı George Edward, trompetin atası sayılan, biri gümüş diğeri bronzdan imal edilmiş 2 adet boruzanın bulunmasıyla sonuçlanan çalışmasıyla, Şekil 18'de görüldüğü üzere dönemin kültürünü gözler önüne

sermiştir. Böylelikle borazanın o dönemde de devletin üst kademelerince kullanıldığı gerçeği açığa çıkmıştır.



Şekil 18: Gümüş ve Bronz Borazanlar

3000 yıl boyunca sessizliğini koruyan borazanların deneysel seslendirme kayıtları internette mevcuttur. Bu tür borazanlar kralın karşılanmasında sinyal ve ordu birliklerinde haberleşme aracı olarak kullanılmaktaydılar. Kayıtlarda bu seviyeye gelmiş en eski borazanlar olarak geçmektedirler. (bbc.com.2011/04/18 tarihli haber)

4.3.2. Eski Türk Devletleri ve Selçuklularda Boru (Borazan)

Üflemeli çalgılar grubunda bulunan boru, eskiden “borı“ veya “borguy“ ismiyle tanımlanmaktaydı. Ayrıca Arap dilinde “nefir“ ismiyle de adlandırılmaktadır. Esasen aynı çalgı tarif edilmektedir. (Sanal, 1964 s.69) Eski Türk devletlerinin çeşitli unsurlarında ve günümüzde de çeşitli tören gruplarında çalınan bir enstrüman olarak görmekteyiz. Devletin bağımsızlığını simgeleyen değişik vurmali çalgılar ile beraber tuğ, değişik simge ve semboller, kılıç yanında yer alıp kullanılmıştır. (Özalp, 2000 s.45)

Boru enstrümanını tarif eden benzer anlamlarda borguy, burgu ile burgaç isimlerinin etimolojik açıdan incelenmesi neticesinde çıkan sonuçta karşımıza çıkan; “Ağaç kabuklarının burulmasıyla üretilen düdük“ manasına gelişidir. (Kösemihal, 1939 s.5,7,11)

Bazı kaynaklarda ise boru çalgısının Selçuklu Hükümdarı Sultan Alparslan tarafından modernize edildiği geçmektedir. (Çelebi,1969 s.643) M.S. 12. Yüzyılda Türklerin kullandıkları boru için “nay- ı Türki“ dendiğine dair bir takım kayıtlar da bulunmuştur.

(Sanal, 1964 s.69) Selçuklu dönemine ait düz boruların bulunduğu takım çizimleri mevcuttur.

Nefir kelimesinin Osmanlıca dilindeki diğer isimleri olan Farça kökenli “nay-i Türki” ve Arapça kökenli olan “buk” kelimesi de mevcuttur. Boru çalgısı için Farsça’da kullanılan tabirin karşılığı “Türk Düdüğü”dür. Bu nedenle borunun Türkler tarafından bu coğrafyalara getirildiği anlaşılmaktadır. (Sanal,1964 s.69)

“Nay-ı Türki” ismi ile kast edilen boru, boyun kısmı eğri şekilde tasarlanmış borudur. Dede Korkut Destanlarına atıf yapılan anlatımlarda, savaş esnasında icra edilen ve mutlaka davul ile beraber bulunan çalgı olarak tarif edilmektedir. Yapım malzemesi altın olarak belirtilmektedir. (Köseihal, 1939 s.8) Buradan anladığımız ise altın plakaların da bükülerek boru yapıldığıdır. Selçuklu döneminde ise çift şekilde uzun boruların yapımında sarı renkli bakır malzeme kullanılmıştır. Bu borular o dönemde “boru-i pirang” adını almıştır. İslam tarihinde hac dönemlerinde ise kısa borular kullanılmıştır. Bu tür borular ile peşrevlerde melodi çalınmamaktadır. Melodi çalan zurnalar için dem ses çıkararak eşlik etmek için icra edilmektedir. (Gazimihal, 1955)

4.3.3. Osmanlılarda Boru (Borazan)

Selçuklu döneminde bakırdan imal edilen boruların, Osmanlı döneminde sarı pirinç malzemedен üretildiğini ve bunların mehter gruplarında yer aldığını bilmekteyiz. (Çelebi, 1969 S.643) Ağızlık kısmı bölgesinden itibaren deveboynu gibi eğri olan “nay-i Türki” nin daha gelişmiş hali Osmanlı’da mehteran’da çalınmaktaydı. Boruların gövdeleri Osmanlı’da birbirlerine iyice yaklaştırmışlardır. (Sanal, 1964 s.70) Batıdan alınan borular ile beraber yerel üretilen borular birlikte çalınmaya başlanmıştır. (Ögel, 1987) Ünlü gezgin Evliya Çelebi bu ithal edilen borular için “turumpata borusu” şeklinde ifadeler kullanmış, ayrıca şahit olduğu örnek üzere – “*Alaman’da Pırak kalesinde peyda olup, alaylarında çalarlar*” biçiminde anlatımlar yapmıştır. (Çelebi, 1969) Bizim buradan anladığımız şimdiki dönemde Çek Cumhuriyeti’nin başkenti olan Prag Kenti, o dönemde Bohem Hanlığının başkentidir ve ordu bandosunda boruların çalındığına şahit olmuştur.

Boru değişik kaynaklarda “durumpata borusu“ ve “tulumpata“ biçiminde de geçer. (Ögel, 1987) Batıdan ithal edilen bir diğer boru ise pirinç malzemedен yapılmış İngiliz Borusu’dur. Osmanlı’nın minyatür sanatında resmedilen eserlerde örnekler mevcuttur. Ancak İngiliz Kornosu obua ailesine dâhildir. Muhtemelen Fransız Kornosu ile karıştırılmaması için bu isim kullanılmıştır. 17. Yüzyıl İstanbul’unda Unkapamı’nda bir çalgı yapımcısı sarı pirinç borular üretmektedir ve o dönem İstanbul’da 100 civarı boru icracısının bulunduğu konusu Evliya Çelebi’nin metinlerinde geçmektedir. (Çelebi, s.578)

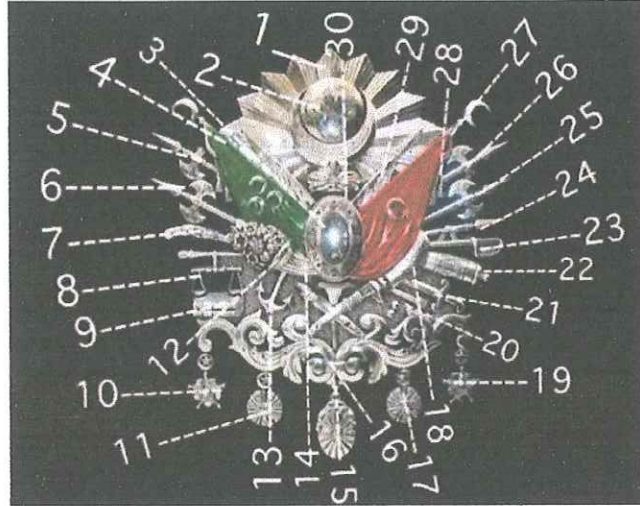
Mehter müziğinin eserlerini incelediğimizde temel esas olarak durak-güçlü-üçlü-beşli ve sekizli aralıkları kullanmaktadır. Boru çalgısında çıkarılan seslerin doğuşkanları ile değiştirilmesi mecburiyeti nedeniyle bu tarzın gelişmesinde borunun etkisi büyüktür. Borular dem ses üflemede, ancak peşrevlerin ezgileri zurnalar tarafından icra edilmektedir. Boru peşrevlerinde borular eserin başından sonuna kadar ezgisel icra yapmazlar ancak, uzun sesler ya da temaya uygun ritimlerle üfleyerek eseri destekler ve bu özellik mehterin genel üslûbunu ortaya koyar. Bir eserin üçlüsüne veya beşlisine geçiş yapıp oradan dem ses vermeye devam eden tarza bakıldığında ve cenk marşının duyulmasıyla, sesleri dinleyen besteci Mozart bunu fark edip etkilenerek, 1783 yılında Viyana Salzburg’ta yazmakta olduğu 11 numaralı La Majör Sonat’ının rondo bölümüne geldiğinde bir nevi betimlemesini yapmıştır. Bu nedenle ilgili sonatın rondo bölümüne “Rondo Alla Turca“ adı verilmiştir.

Osmanlı’nın gerileme döneminde de boru çalgısı kullanılmaya devam edilmiş olup askeri birliklerde ihtiyaç duyulan bir takım sinyal ve haberleşme yöntemlerinde varlığını tek er bazında da göstermiştir. Çanakkale Müzesi’nde sergilenen boru Şekil 19’da görülmektedir.



Şekil 19: Pirinç Boru

17 Nisan 1882 yılında Sultan II. Abdülhamit Han tarafından onaylanan Osmanlı Devleti'nin resmi armasında 30 ayrı sembol bulunmaktadır. Şekil 20'de verilen arma örneğinde 18 numarada yer alan sembol, askeri müziğin asli unsuru olan "borazan"dır.



Şekil 20: Osmanlı Devletinin Arması ve Sembol Numaraları

4.3.4. Trompetin İcadından Sonra Boru Kullanımı

Sanayi devrimi ile beraber bakır çalgılar üzerinde de bir takım değişimler kaçınılmaz olmuştur. Boru çalgısındaki salt doğuşkan seslere mecburiyeti ortadan kaldıracak olan piston sisteminin bulunması 1800'lü yıllara denk gelmektedir. Bu yenilik ile beraber boru çalgısı mehterdeki yerini koruyamamıştır ve görevini trompete bırakmıştır. Okullarda boru trampet takımlarında yer bulmuştur. Ayrıca sinyal ve işaret görevlerini devam ettirmiştir.

4.4. VURMALI ÇALGILAR VE GELİŞİMLERİ

Yontma taş devrinden itibaren kil ve bronz malzemelerden üretilen davul ve trampetin atası sayabileceğimiz enstrüman çeşitlerinin buluntularından bahsettiğimiz üzere, bu çalgılarda tarih diyalektiğindeki gelişim sürmüştür. Örneğin 1800'lü yıllardan itibaren Türklerin mehteranda çift tokmak ile kullandığı kös çalgısı, sanayi devriminin katkıları ile Şekil 21 ve Şekil 22'de görüldüğü gibi timpani biçimini almış, Şekil 23'te resmedilmiş nakkareler kendisini trampet şeklinde göstermeye başlamıştır.



Şekil 21: Kös

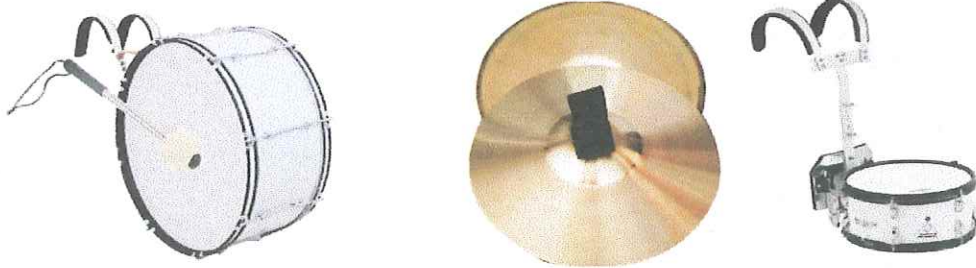


Şekil 22: Timpani



Şekil 23: Nakkare

Zil enstrümanının gelişim sürecinde tını özelliği itibari ile büyük değişiklikler yaşanmamıştır. Ancak trampetteki teknik gelişim bugünkü bando davulu olarak adlandırdığımız enstrümanda da yaşanmış, davul için kullanılan hayvan derisi yerine petro-kimya ürünü malzemeler ve metalden kelebek tarzı akortlama çubukları yer almıştır. Askı aparatları ise Şekil 24’te görüldüğü üzere daha modern görünümündedir.



Şekil 24: Davul, Zil, Trampet

Şekil 24’te görüldüğü üzere trampet; Büyük kenarlı bir kasnak kullanılarak her iki yüzüne birer petro-kimya malzemenin üretilmiş derinin gerilmesiyle oluşan veya, metal gövdeli olan davulun küçük benzeri, ancak daha tiz sesli olan vurmali çalgıdır. (KKYY 15-1A, 2005 s.3-2)

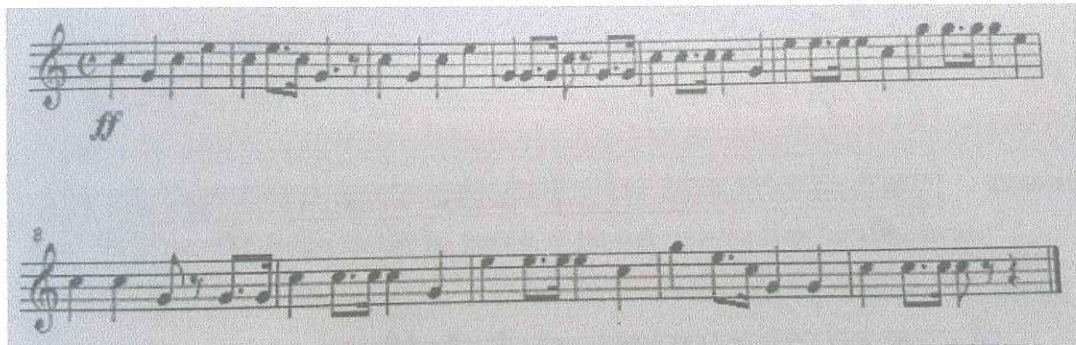
Yazılan eserlere göre ihtiyaç duyulan diğer vurmali çalgılar olan, marakas, kastanjet, küçük zil, üçgen zil, balıksırtı vb. gibi enstrümanlar bandolarda kullanılmaktadır ve önermem olan trompet – trampet gruplarında da kullanılmaktan kaçınılmamalıdır.

4.5. BORU – TRAMPET TAKIMLARININ REPERTUVARINDAN ÖRNEKLER

Boru-Trampet Takımlarının çalıcıların yetenek ve eğitim seviyelerine göre hazırlanmış, içeriğinde özel tören marşları, yürüyüş marşları ve boru işaretlerinden oluşan repertuar notalarına ait 1989 yılında hazırlanan albümün yerine, 2005 yılında onaylanan “Boru ve Trampet Marşlar Albümü“ birliklerde çalınacak eserleri belirlemektedir. (KKYY 15-1A)

Bunun yanında ilkokullarda konu ile ilgili aktivite kapsamında eğitici öğretmenlerimizin kulaktan kulağa yayılan ve çocuklarımızın seviyelerine uygun olarak belirlenmiş, bir takım tekerlemeler kullanılarak oluşturulan basit ritimli boru - trampet eserleri de mevcuttur. “Menemen menemen men” veya “Beş para ver, beş para ver, beş para yoksa on para ver!” biçimindeki tekerlemeleri bu konuda çalışma yapan eğitimcilerimiz bilmektedirler ve örnekleri çoğaltmak mümkündür.

4.5.1. Bayrak ve Sancak Töreni Marşı



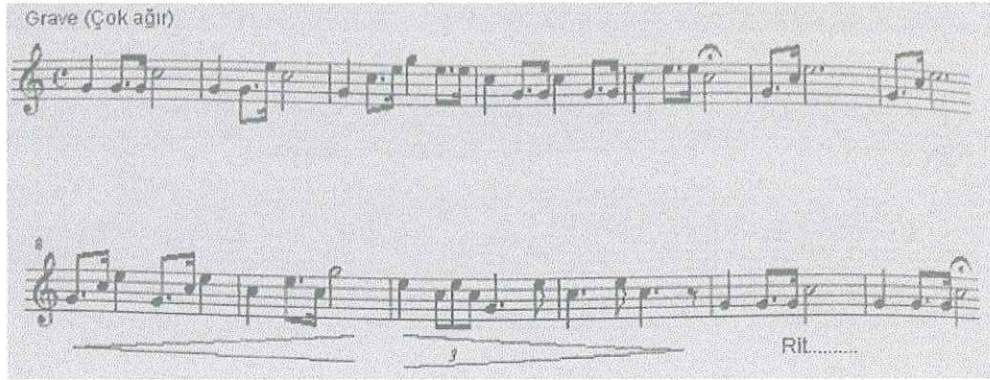
Şekil 25: Bayrak ve Sancak Töreni Marşı

Şekil 25’te görülen marş çalındığı sırada, tören yapan birliğin yasa ile belirlenmiş tarihi sancağı, yoksa törenin özelliğine göre Türk Bayrağı geçit yapmaktadır. Şekil 26’da görüldüğü üzere bu marş çalınırken protokolde bulunanlar, seyirciler, birlikler vb. ayağa kalkarak sancağa ve bayrağa selam vermektedirler.



Şekil 26: Gelibolu'da Tören

4.5.2. Atatürk ve Şehitler İçin Saygı Duruşu Marşı



Şekil 27: Saygı Duruşu Marşı Boru Notası

4.5.3. Karşılama ve Uğurlama Törenlerinde Saygı Marşı

Şekil 28: Karşılama Marşı Notası

4.5.4. Tören Geçişi Marşı

The image displays a musical score for a ceremonial march, titled "Tören Geçişi Marşı". The score is written for two parts: Horn (Boru) and Trumpet/Drum (Trampet Davul). The tempo is marked as $\text{♩} = 114$. The score is divided into five systems, each with a measure number (7, 13, 19, 25) indicating the start of a new section. The Horn part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The Trumpet/Drum part is written in a bass clef with a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The score concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo) in both parts.

Şekil 29: Tören Geçişi Marşı Notası

4.5.5. Deniz Yaya Birlikleri Marşı

The musical score for "Deniz Yaya Birlikleri Marşı" is presented in a two-staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The time signature is 2/4, and the tempo is marked as quarter note = 56. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 13, 19, 25, and 33 clearly marked at the beginning of their respective lines. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece ends with a double bar line.

Şekil 30: Deniz Yaya Birlikleri Marşı Notası

4.6. TROMPET ÇALGISININ GELİŞİM AŞAMALARI

4.6.1. Doğal Trompet

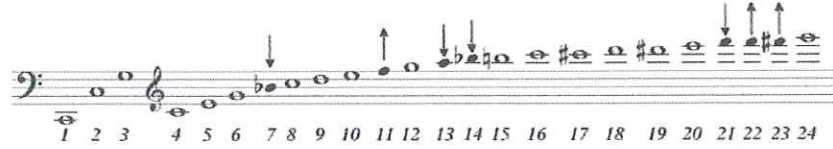
Trompetler için ikinci bölümün başlangıcında belirtilen kap biçiminde ağızlıklar kullanılmaktadır. Genelde yapıları silindirik özelliğe sahip olmaktadır. Doğal trompetlerde kullanılabilen ses sayısı ikinci bölümün sonunda anlatıldığı üzere 7-8 ses kadardır. Boru çalgısına göre farklı olarak ses değiştirme özelliğinin devreye konulabilmesini sağlayan, Şekil 31’de örnekleri bulunan temel seslerin ek borular ile değiştirilebilme imkânıdır. (Çakar, 2017)



Şekil 31: Doğal Trompet ve Ek Borular

Boruların bükülebilme imkânlarının artmasıyla çeşitler çoğalmıştır. Ayrıca boru üzerinde yapılan değişik denemeler ile uzunlukta yapılabilen değişiklikler, boru içerisindeki ilerleyen havanın yolunu uzatmış veya kısaltmıştır. Borunun kalınlığı ise ses ögesinin değişiminde etki sağlayan bir yöntemdir.

1800’lü yılların ilk zamanlarına kadar trompetlerde valf ve yahut piston adını verdiğimiz yöntemler bulunmamaktadır. Ancak günümüzde kullanılan trompetlere genel itibari ile benzemektedirler. 1600’lü yıllardan itibaren ek borular kullanılmıştır ancak, bunun sebebi temel sesi değiştirmek amaçlıdır. Bir nevi enstrümancının transpoze adını verdiğimiz ses değişikliklerini henüz eser başlamadan önce ek boruları değiştirmek suretiyle yapabilmesine yönelik çalışmalardır. Bu tarz kullanım gerçekleştiren trompet biçimleri barok ve klasik dönemde hizmet vermiştir. Bu dönemin trompetçileri mutlaka yanlarında ek borular ile faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Eserin tonu hangisiyse o eserin tonuna uygun ek borular ile temel sesi ve doğuşkanlarını değiştirebilme imkânı bulmuşlardır. Şekil 32’de doğal trompetin doğuşkan sesleri yer almaktadır.



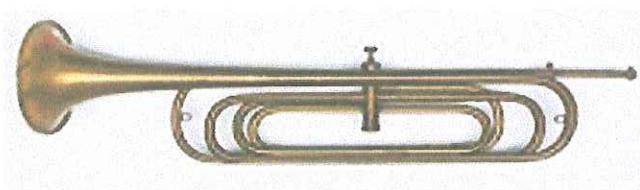
Şekil 32: Doğal Trompette Doğuşkan Sesler

Besteciler ise trompet partileri yazarken “do” tonu kullanmış ancak, eser “re” tonuna geçtiğinde notaların üzerinde herhangi bir değişiklik yapmamıştır. Bu farklılığı trompetçinin anlamasını sağlamak için “Re Trompet” ifadesini partinin başına not olarak yazmışlardır. Eserin ilerleyen bölümlerinde gerçekleşen herhangi nota değişikliklerinde de aynı yöntem başvurmuşlardır.

Bu şekilde ek borular ele alındığında Do Trompet, Re Trompet, Mi Bemol Trompet, Mi Trompet, Fa Trompet, La Trompet, Si Bemol Trompet, Si Trompet çeşitleri oluşmuş olup, do sesine göre hangi trompet çeşidi kullanılıyor ise, o kadar ses aralığı farklı duyulmaktadır.

4.6.2. Tek Pistonlu Trompet

1813 Yılındaki Alman bilim adamlarının geliştirme çalışmalarıyla beraber trompet enstrümanında tek piston devreye girmiştir. 1813 yılında ilk üretilen piston sistemleri 1832 yılında Viyana’da çalışmalarını sürdüren RIEDL tarafından geliştirildi. 1839 yılında ise Paris’te çalışmalarını sürdüren PERINET tarafından daha iyi hale getirildi. Şekil 33’te normal biçimi ve Şekil 34’te (başparmak) örnekleri mevcuttur.



Şekil 33: Tek Pistonlu Trompet

Burada önemli olan husus tek pistonun devreye soktuğu ek borunun uzunluğudur. Ana borudan elde edilen temel ses ve doğuşkanlarını ek boruya göre yarım ya da tam ses kalınlaştırmak mümkündür ve bu durum ek borunun ölçüsüne göre daha da artabilir.



Şekil 34: Pikolo ve Normal Do Trompet

4.6.3. İki Pistonlu Trompet

Tek pistonlu denemeler başarılı olunca iki pistonlu trompet ve türevi enstrümanların yapımı gecikmemiştir. Şekil 35’te 2 pistonlu trompet, Şekil 36’da 2 pistonlu büğülü görülmektedir.



Şekil 35: İki Pistonlu Gümüş Renkli Trompet



Şekil 36: İki Pistonlu Büğülü

4.6.4. Üç Pistonlu Trompet Sistemlerinde Değişirme Yöntemleri ve Modern Trompet Çeşitleri

Trompet üzerinde yapılan araştırma ve geliştirme çalışmaları sonucunda, trompet çalgısının üretildiği ses genişliği çerçevesinde, enstrüman kromatik olarak tüm notaları çalabilir yeteneğe kavuşturulmuştur. Aşağıdaki Tablo 1. ve Tablo 2. içeriklerinde tüm notalara ulaşabilmek için doğuşkanların kullanım yerleri ve pistonların kombinasyonları görülmektedir.

| Pistonlar | | | Pozisyonlardan Çıkan Doğuşkan Armonik Sesler | | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|--|--|--|--|--|
| 1 | 2 | 3 | | | | | |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | | | | | |
| <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | | | | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | | | | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | | | | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | | | | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | | | | | |

Tablo 1: Doğuşkan Notaların Ek Boru Kombinasyonlarındaki Yerleri

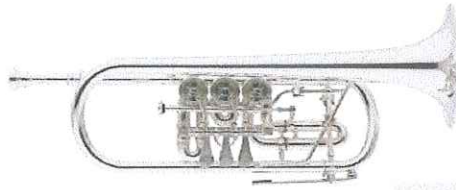
| Pistonlar | | | Pozisyonlar ve Doğuşkan/Armonik Seslerin Değişimi |
|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|--|
| 1 | 2 | 3 | |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Birinci pozisyonda, pistonlara basılmaksızın ana borudan çıkan doğuşkan/armonik sesler |
| <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | İkinci pozisyonda, ikinci (Kısa boruyu kontrol eden) piston basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, küçük ikili kalınlaşmaktadır. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Üçüncü pozisyonda, birinci (Orta boruyu kontrol eden) piston basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, büyük ikili kalınlaşmaktadır. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Dördüncü pozisyonda, birinci ve ikinci (Orta ve kısa boruları kontrol eden) pistonlar basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, küçük üçlü kalınlaşmaktadır. |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | Dördüncü pozisyonda, üçüncü (Uzun boruyu kontrol eden) piston basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, alternatif olarak küçük üçlü kalınlaşmaktadır. |
| <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | Beşinci pozisyonda, ikinci ve üçüncü (Kısa ve uzun boruları kontrol eden) pistonlar basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, büyük üçlü kalınlaşmaktadır. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | Altıncı pozisyonda, birinci ve üçüncü (Orta ve uzun boruları kontrol eden) pistonlar basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, tam dördü kalınlaşmaktadır. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | Yedinci pozisyonda, birinci, ikinci ve üçüncü (Orta, kısa ve uzun boruları kontrol eden) pistonlar basılı iken çıkan ana ve doğuşkan/armonik sesler, artık dördü/eksik beşli kalınlaşmaktadır. |

Tablo 2: Pistonların Kullanımı Esnasında Devreye Giren Ek Boruların Etkileri

Piston sistemleri 2 türdür. Kaldıraç tarzı bir mekanizmayla basınç plakçıkları hareket ettirilir. Böylelikle ek boru kapakçıkları açılmış olur. Bu yöntemi uygulayan sisteme “Döner Pistonlar” adı verilir. Diğer yöntem ise daha basit bir düzeneğe sahip olan “Pompa Pistonlar” yöntemidir. Piston devreye sokulduğunda hava akımı gerideki ek boruya yönelir. (Michels, Vogel, 2005 s.51)

4.6.4.1. Si Bemol Trompet ve Kornet

Modern trompetler son şeklini almış ve üç pistonlu, üç ek borulu olarak karşımıza çıkmıştır. Modern trompetin bu özelliği, tüm kromatik notaları çalabilen bir enstrüman olmasını sağlamıştır. Şekil 37'de yer alan döner pistonlu si bemol trompet buna örnektir. Modern trompetin ana borusunun uzunluğu doğal trompetin ana borusunun uzunluğuna göre yarı yarıya daha kısadır.



Şekil 37: Döner Pistonlu, Ventilli Düzenek

Kornet 1814 yılında piston sisteminin icadıyla beraber geliştirildi. Konik borusu sayesinde daha sıcak ve kadifemsi ses çıkarır. Çevik ve etkileyici pasajlarda yer alır. Şekil 38'de pompalı piston düzeneğiyle üretilen kornet bulunmaktadır.



Şekil 38: Pompalı Piston Düzenek

Konservatuvarlarda, caz orkestralarında ve askeri bandolarda en fazla tercih edilen trompet modeli si bemol trompettir. Bu tarz trompetler ayrıca pop müzik orkestraları, balkan müzik grupları ve mehter takımlarında da yaygın olarak icra edilmektedir.

4.6.4.2. Sib/La Pikolo Trompet ve Büğülü

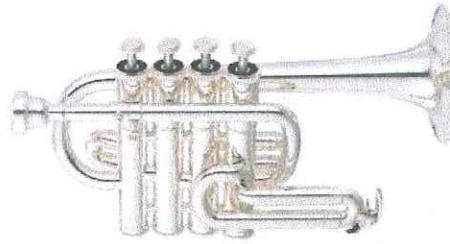
Pikolo trompetler yapım sesi itibariyle Si bemol trompetlerin 1 oktav (sekizli) daha tiz ses verecek şekilde üretilmişlerdir. Özellikle barok eserlerin çalımında kolaylık

sağlamaktadır. Tek pistonlu trompet örneklerinde de olduğu gibi doğal trompetler döneminde de kullanımı gerçekleşmiştir. Şekil 39’da modern biçimi görülmektedir.



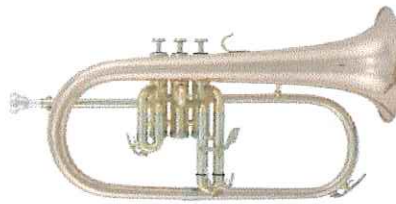
Şekil 39: Si Bémol Pikolo Trompet

Dördüncü piston olan modellerinde ise, ek piston devreye girdiğinde trompet; “La Pikolo” genel olarak yarım ses kalınlaşır. Şekil 40’ta örneği mevcuttur.



Şekil 40: Sib/La Pikolo Trompet

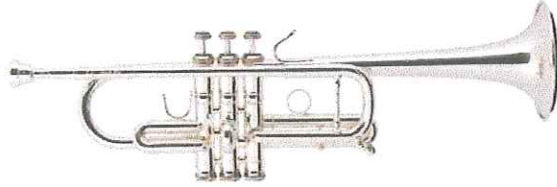
Flugelhorn/Büğülü yapıldığı ses itibariyle si bemol tonunda olduğu için, yazılan notadan büyük ikili kalından duyulmaktadır. Flügelhorn esasında Saxhorn ailesinden bir enstrümandır. 1840 yılında Adolf Sax tarafından geliştirilmiştir. Puslu sesi nedeniyle caz orkestralarının sevilen renk enstrümanıdır. Bandolarda ise seri notaları çalabilmede icracıya kolaylıklar sağladığı için yoğun klarnet partilerini duble eden, seri aranje notalarına sahip olabilmektedir. Flugelhorn/Büğülü’nün Şekil 41’de modern biçimi görülmektedir.



Şekil 41: Flugelhorn/Büğülü

4.6.4.3. Do Trompet

Senfoni orkestralarında en çok kullanılan trompet çeşididir. Ses yansımasının kalitesi ve üst seslerde olan güvenilirliği nedeniyle tercih edilmektedir. Do trompet yazıldığı gibi duyulur. Şekil 42’de 3 pistonlu modern şekli ile karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 42: Do Trompet

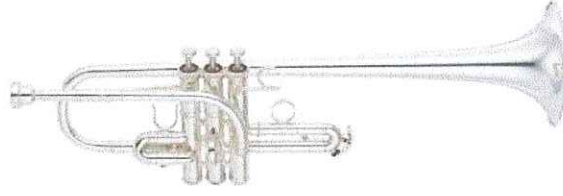
4.6.4.4. Re Trompet, Mi Bemol Trompet, Mi Bemol Kornet

Yazılan notadan büyük ikili ince duyulmaktadır. Barok dönemde doğal trompet halinde kullanılırken, 1861 yılına gelindiğinde Fransız Hippolyete Duhem tarafından piston sistemli olarak devreye sokulmuştur. 1870 yılında Belçika’da, 1885 yılında Almanya’da ve 1892 yılında İngiltere’de olmak üzere kullanım açısından yayılmaya başlamıştır. Haydn ve Hummel’in ünlü eserlerinin solo bölümlerinde kendisini göstermektedir. Şekil 43’te 3 pistonlu modern şekliyle karşımıza çıkmaktadır.



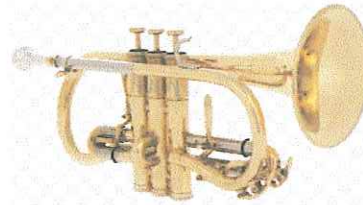
Şekil 43: Re Trompet

Üç pistonlu Mi Bemol Trompet’e ek üretilen dört pistonlu Mi Bemol Trompet modelleri de mevcuttur. Mi Bemol Trompetler ek piston ile Re Trompet olabilmektedirler. Şekil 44’te 3 pistonlu bir örneği mevcuttur.



Şekil 44: Mi Bembol Trompet

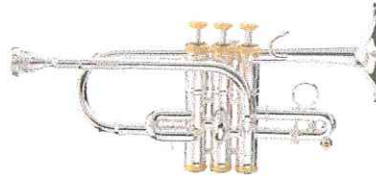
Kornetlerde de mi bembol modelleri üretilmiştir. Şekil 45'te üç pistonlu biçimi mevcuttur ve soprano kornet olarak adlandırılmaktadır. Mi bembol enstrüman yazılanı çaldığında küçük üçlü tiz duyulmaktadır.



Şekil 45: Mi Bembol Soprano Kornet

4.6.4.5. Fa Trompet

Alman besteci Bach tarafından yazılan 2 Numaralı Brandenburg Concerto için kullanılan en rahat trompettir. Fa trompet yazılan notaya göre çaldığında tam dördü ince duyulmaktadır. 1885 yılında modern pistonlu hali yine Bach'ın Magnificat'ını oynayan Sylvain Teste için üretildi. Sol trompete çekmek için yedek pompaları olan trompetler bulunmaktadır. Şekil 46'da modern biçimi ile görülmektedir.



Şekil 46: Fa Trompet

4.6.4.6. Cep Trompeti

Yapıldığı ses Si Bembol'dür. Cep trompetleri daha çok şov amaçlı kullanılmaktadırlar. Metal malzemeden üretilirler. Değişik renk ve model seçenekleri mevcuttur. Şekil 47'de siyah kaplama modeli ile görülmektedir



Şekil 47: Cep Trompeti

4.6.4.7. Plastik Trompet

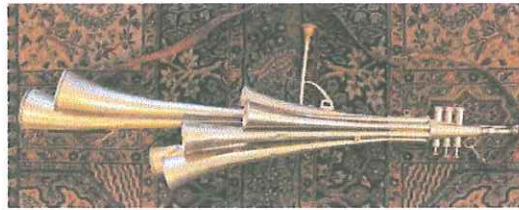
Üretim malzemesi plastiktir ve sesi si bemoldür. Birçok çeşidi, modeli ve renkleri bulunmaktadır. Şekil 48’de görüldüğü üzere daha çok çocukların ilgi alanındadır.



Şekil 48: Plastik Trompet

4.6.4.8. Yedi Çan

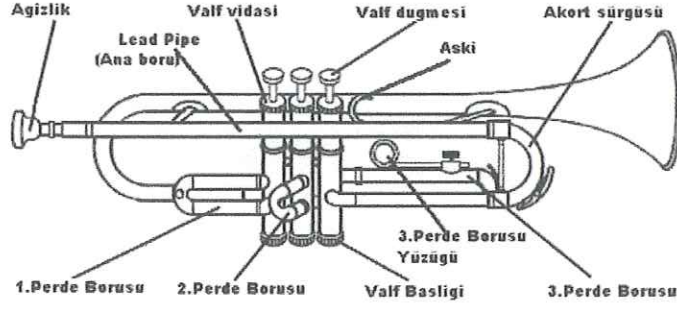
Mucitlerin trompet çalgısının üzerindeki arayışlarına birçok örnek gösterilebilmektedir. Üzerinde yedi adet kalak bulunan bu örnek Şekil 49’da görülmektedir.



Şekil 489: Yedi Çan

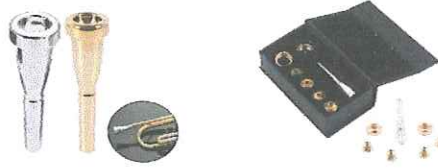
4.6.5. Trompet, Kornet. Büğülü Çalgılarının Detayı ve Yardımcı Malzemeleri

4.6.5.1. Örnek Olarak Trompet Detayı



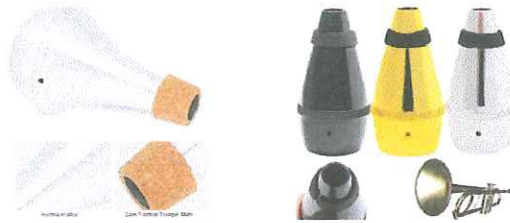
Şekil 49: Trompet Organları

4.6.5.2. Ağızlıklar



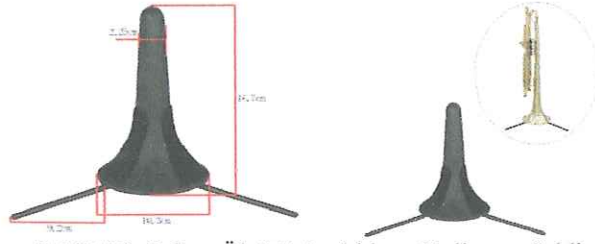
Şekil 501: Ağızlıklar - Ağızlık Numarası Seçenekli Set

4.6.5.3. Sürdinler / Susturucular



Şekil 512: Sürdinler

4.6.5.4. Ayaklıklar



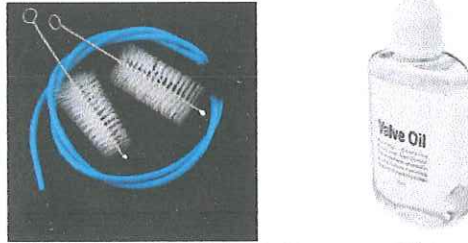
Şekil 523: Sehpa Ölçütü Ayaklık ve Kullanım Şekli

4.6.5.5. Taşıma Çantaları



Şekil 534: Tekli ve Çoklu Trompet Çantası

4.6.5.6. Bakım Malzemeleri



Şekil 545: Boru Temizleme Aparatı ve Piston Yağı

4.7. TROMPET – TRAMPET GRUPLARI İÇİN MODEL ÖNERİSİ

4.7.1. Çok Seslilik ve Trompet

4.7.1.1. Çok Seslilik

Milattan sonra 600'lü yıllarda dörtlü ve beşli seslerin ana melodinin üzerine konulmasıyla oluşan tınıya ilk çok sesli yapı diyebiliriz. Org çalgısının büyük tartışmalar neticesinde kiliseye taşınması ve söylenen ilahilere eşlik etmesiyle çok seslilikte gelişim süreci hız kazanmıştır. Noktaya karşı nokta prensibinin uygulandığı "Organum" gelecekte uygulanan çok ses tekniğini doğuran biçimdir. Ardından paralel hareket yasaklanarak Motet (sözcük) biçimi ortaya çıkar. Örneğin üç ayrı seste üç ayrı dilde sözcükler söylenebilir. Eşlik çalgısı olmayan bu koroya "a capella" koro adı verilir.

Milattan sonra 1000'li yıllara gelindiğinde ise bir melodinin ritim içerisinde peşi sıra başlaması ve devam etmesi olan kanon biçimleri kendisini göstermeye başlar. Bu durum ilerleyen yıllarda üretilecek olan; Füg ve envansiyon biçimlerinin habercileridirler.

1400'lü yıllara gelindiğinde artık ballade, rondeau, chanson, motet, missa, madrigal, romans, pastörel türleri kendisini tek sesli veya çok sesli olarak göstermeye başlamışlardır.

1400'lü yılların ikinci yarısı ve 1600'lü yıllar arasında yaşanan "Rönesans" ile birlikte carol, lied, frottola kendisini göstermiş ve yaygınlaşmıştır.

1600-1750 yılları arasında yaşanan "Barok" dönemde ise armoni ve kadans ağırlığını ortaya koymuş ve ayrıca opera sanatı doğmuştur. Solistlik, orkestra, koro, sahne ve aydınlatma disiplin altına alınmıştır. Oratoryo oluşmuş, sonat, konçerto, konçerto grosso, suit şeklinde enstrümantal eserler iyice gelişmiş ve teknik olarak üst seviyelere çıkmışlardır. Bu süre zarfında majör ve minör modlar ile armoni kuralları iyice belirlenmiş, çok sesli müziğin temel yapı taşları net olarak ortaya konulmuştur. Arpej denemeleri yapılmış, modülasyon ile süslü geçişler gelişmeye devam etmiştir.

1750’li yıllardan itibaren senfoni konçertant formlarının belirlenmesine katkı sağlayan “Klasik “ dönem bestecileri yazdıkları eserler ile virtüözlük olgusunun gelişiminin önünü açmışlardır. Enstrüman konçertolarının, piyano sonatlarının daha da gelişmesiyle ilerleyiş sürmüştür.

1830’lardan 1900’lü yıllara kadar romantizm akımıyla beraber üretilen müziklerde romantizm ve aşk konuları işlenmiştir. Bu dönemde müzik uluslararası bir biçime dönüşmüş, ayrıca marş formu da belirginleşmiştir. İşte çok sesli müziğin serüveninin ülkemize katılışı da bu dönemde; Sultan II.Mahmud ve askeri bando ile gerçekleşmiştir.

1900’lü yıllardan itibaren yeni müzik fikirleriyle beraber akorlar ve modlar üzerinde de bir takım atılımlar sağlanmış ve bu gelişmelere uygun çağdaş müzikler üretilmiştir. Ülkelerin etnik öğelerine uygun yeni enstrümanları da gelişmiş senfonik orkestralarla birlikte, birçok formda müzik üretirken görmeye devam etmekteyiz.

4.7.1.2. Trompet Enstrümanının Çok Seslilikteki Yeri

Çok sesliliğin gelişmediği dönemlerde boru çalgısı halindeyken mutlaka müziğin olmaz ise olmaz biçimi trompet tınısı, çok sesliliğin ve kendi içerisindeki enstrümanın piston sistemlerinin eklenmesiyle beraber bu gelişimde paralellik göstermiştir. Üretildiği ses yapısına göre çeşitleri de artan trompet, çok sesli orkestraların vazgeçilmez bir üyesi olmuştur. Senfoni orkestralarında eşlik özelliği ve güçlü çevik desteği ile tutti zamanlarındaki parlak tınısının yanında, konçertolarda da üstünlüğünü belirtmiş, ayrıca birçok virtüözün doğmasına aracılık etmiştir. Oda müziklerinde ve bakır üflemeli çalgılar için yazılan eserlerinin çoğunda solist rol oynamıştır.

Üflemeli orkestraların içinde güçlü ve çevik özelliğiyle, tiz partilere hakimiyeti ile lokomotif olarak benimsenen trompet çalgısı, her türlü bandonun bel kemiği enstrümanı olarak müzik sanatı dairesinde varlığını sürdürmektedir. Özellikle sinyal müziklerinde diğer enstrümanların önüne geçen trompet çalgısı, sahip olduğu şöhreti devam ettirmektedir. Caz müzisyenlerinin bu müzik tarzı için bakır üflemeli grubundan ilk tercihi olmaktadır. Bunu trompetin diğer çeşitleri/türevleri takip etmektedir.

4.7.2. Trompet ve Türevleri İçin Trampet Destekli/Desteksiz Model Önerileri

Eserlerin ortak özellikleri 10 saniyelik ve 50 saniyelik süreler arasında olacak şekilde tasarlanmış ve yazılmış olmalarıdır. Seremonilerde icra edilecek olan trompetli eserlerin kısa olması gerekliliği düşünülerek, bu süre aralıklarında olmasına özen gösterilmiştir. Daha uzun eserlerin basit anlatım ile giriş, tema, trio ve basname'den oluşan marş formuna benzeyeceği sebebi ya da başka bir form eserine dönüşeceği olasılığı ile ölçü sayısı sınırlı tutulmuştur. Bu durumda kabul edilebilir olan basit şarkı formudur.

Uzatılması gereken olası durumlarda, icra edilecek eserlerin ritme uygun şekilde tekrar edilmesi tercihe bağlıdır. Bir başka çözüm ise birden fazla eserin birbiriyle ritmine uygun şekilde bağlanması olabilir.

Önceden prova edilmiş bir biçimde karşılamalarda, başlangıç ya da bitiriş seremonilerinde, yürüyüş ve bekleyiş durumlarında, her türlü kutlama faaliyetlerinde beğeniye göre tercih edilecek eserlerimin yapımında armoni kurallarına uyulmaya özen gösterilmiştir. Ancak daha çok beş sesli olmak üzere içerisinde 3 sesli ve 7 sesli model çalışmaları nedeniyle bir takım kısıtlılıklar ile karşı karşıya kalınmıştır. Trompet, kornet ve bügülü enstrümanlarının ses alanları ile mecburi çerçeveye ek olarak, bas partilerinin açık havada bu enstrüman kombinasyonunda daha az duyulacağı gerçeği bir örnektir. Bu probleme çözüm olarak bas partisi çalıcılarının sayısının fazla olması düşünülebilir.

Trampet ise melodilerin belirli yerlerinde nota ritimlerine eşlik etmiş, belirli yerlerinde ise cümle bütünlüğü dikkate alınarak soru cevap mantığında kullanılmıştır.

Yeni bir model önerisi olacağından ötürü, sadece kuramsal olarak olabilirliğinin değil, hayatın olağan akışı içerisinde ülkemizdeki enstrüman-icracı bulunabilirliği de göz önüne alınarak şimdilik ortak ulaşılabilir olan, Si Bemol çalgıların tercih edilmesi zaruri bir durumdur. Bu konuya ilgi, yatırım, destek, istek ve başarı gelişirse oluşturulacak yeni eserler için, başka tonlarda üretilmiş trompetlere ve elde bulunan malzemeye göre eser yazımı devam ettirilebilir. (Örnek: Do, mib, fa, pikolo trompet partileri ve daha çok sayıda icracı)

4.7.2.1. Numaralı Eser

Tramptet kullanılmadan yazdığım sinyal çalışmamın ilk eseridir. Bu eser beş adet trompet için yazılmıştır. On saniye sürmektedir.

1 SINYAL

SCORE

G. ERDEM ÖZSEL PARAFORS

The musical score for '1 SINYAL' is presented in two systems. The first system consists of five staves, each labeled 'Trompet in Bb' followed by a number from 1 to 5. The second system consists of five staves, each labeled 'B. Tr.' followed by a number from 1 to 5. The music is written in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' above the notes. The score is in a key signature of one flat (Bb).

Şekil 556: Bir Numaralı Partisyon

1 SINYAL

TRUMPET IN B \flat 1

G.DIDEM ÖZGEL KARADAG

Şekil 567: Trompet 1 Partisi

1 SINYAL

TRUMPET IN B \flat 2

G.DIDEM ÖZGEL KARADAG

Şekil 578: Trompet 2 Partisi

1 SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM ÖZGEL KARADAG

Şekil 589: Trompet 3 Partisi

1 SINYAL

G.DIDEM OZGEL KARADAG

TRUMPET IN B \flat 4

Musical score for Trumpet 4 Partisi, featuring two staves of music in B-flat major, 4/4 time. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes, and a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a quarter note.

Şekil 60: Trompet 4 Partisi

I

1 SINYAL

G.DIDEM OZGEL KARADAG

TRUMPET IN B \flat 5

Musical score for Trumpet 5 Partisi, featuring two staves of music in B-flat major, 4/4 time. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a quarter note.

Şekil 591: Trompet 5 Partisi

4.7.2.2. Numaralı Eser

Tramptet kullanılarak yazılmıştır. Bu eser beş adet tramptet için yazılmıştır. Yirmi saniye sürmektedir.

2 SINYAL

SCORE

G. DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

Musical score for five trumpets (Tr. 1-5) and snare drum. The score is in 3/8 time and B-flat major. The trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the snare drum provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score covers measures 1 through 10.

Musical score for five trumpets (Tr. 1-5) and snare drum. The score is in 3/8 time and B-flat major. The trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the snare drum provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score covers measures 11 through 20.

2 **2. SINYAL**

B♭ Tr. 1
B♭ Tr. 2
B♭ Tr. 3
B♭ Tr. 4
B♭ Tr. 5
S.Dr.

Şekil 602: İki Numaralı Partisyon

2. SINYAL

TRUMPET IN B♭ 1

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11
21

Şekil 613: Trompet 1 Partisi

2. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 2

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

21

3

3

Şekil 624: Trompet 2 Partisi

2. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM OZGEL KARADAG

12

21

3

3

Şekil 635: Trompet 3 Partisi

2. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 4

G.DIDEM OZGEL KARADAG

The musical score is written for a Trumpet in B \flat in 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff starts at measure 22 and includes a triplet of eighth notes. The third staff starts at measure 24 and also includes a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 646: Trompet 4 Partisi

2. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 5

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

22

Şekil 657: Trompet 5 Partisi

2. SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

6

22

22

Şekil 668: Trampet Partisi

4.7.2.3. Numaralı Eser

Tramptet kullanılarak yazılmıştır. Bu eser beş adet trompet için yazılmıştır. Yirmi saniye sürmektedir.

3. SINYAL

SCORE

G.DIDEM ÖZGEL KARADAĞ

The musical score is titled "3. SINYAL" and is composed by G. DIDEM ÖZGEL KARADAĞ. It is a score for five trumpets and a drum set. The score is written in 3/8 time and consists of two systems of staves.

The first system includes five trumpet staves (Trumpet n° 1 to Trumpet n° 5) and a drum set staff (Drum Set). The second system includes five trumpet staves (Trumpet n° 1 to Trumpet n° 5) and a drum set staff (Drum Set). The score is written in 3/8 time and consists of two systems of staves.

The first system includes five trumpet staves (Trumpet n° 1 to Trumpet n° 5) and a drum set staff (Drum Set). The second system includes five trumpet staves (Trumpet n° 1 to Trumpet n° 5) and a drum set staff (Drum Set). The score is written in 3/8 time and consists of two systems of staves.

2

3. SIMUL

This musical score is for a brass and woodwind ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes five brass parts (B. Ten. 1, B. Ten. 2, B. Ten. 3, B. Ten. 4, B. Ten. 5) and two saxophone parts (Sax. 1, Sax. 2). The second system includes five brass parts (B. Ten. 1, B. Ten. 2, B. Ten. 3, B. Ten. 4, B. Ten. 5) and two saxophone parts (Sax. 1, Sax. 2). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many triplets, and features several passages where the saxophones play dense, sustained textures. The notation is in treble clef for the brass and saxophones, and the key signature has one flat (B-flat).

3. SINIF

3

The image displays a musical score for a three-staff piece, labeled '3. SINIF' (3rd Grade) and '3'. The score is organized into two systems. The first system consists of five measures, and the second system consists of four measures. The staves are labeled as follows:

- B. T. 1:** Treble clef, G-clef, containing a melodic line with eighth notes and rests.
- B. T. 2:** Treble clef, G-clef, containing a melodic line with eighth notes and rests.
- B. T. 3:** Treble clef, G-clef, containing a melodic line with eighth notes and rests.
- S. Bk.:** Bass clef, F-clef, containing a rhythmic pattern of eighth notes.

The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Şekil 679: Üç Numaralı Partisyon

3. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 1

G.DIDEM ÖZGEL KARADAG

Şekil 70: Trompet 1 Partisi

3. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 2

G.DIDEM ÖZGEL KARADAG

Şekil 681: Trompet 2 Partisi

3. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM OZGEL KARADAG

9

16

24

Şekil 692: Trompet 3 Partisi

3. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 4

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

18

25

Şekil 703: Trompet 4 Partisi

3. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 5

G.DIDEM OZGEL KARADAG

2

3

3

3

10

15

20

Şekil 714: Trompet 5 Partisi

3. SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

3

2

4

4

13

14

20

Şekil 725: Trampet Partisi

4.7.2.4. Numaralı Eser

Trampet kullanılarak yazılmıştır. Bu eser beş adet trompet için yazılmıştır. Yirmi saniye sürmektedir.

4. SINYAL

SCORE

G.DİDEM ÖZGEL KARADAG

The musical score is titled "4. SINYAL" and is composed by G. DİDEM ÖZGEL KARADAG. It is a score for five trumpets and a drum set. The score is divided into two systems. The first system includes five trumpet staves (Trompet no 1 to 5) and a drum set staff (Zurna Davul). The second system includes five trumpet staves (6. Tr. 1 to 5) and a drum set staff (Z. Dav.). The music is written in 3/8 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes. The drum set part includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

2 4. SİYAL

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 18-22) features five trumpet parts and a double bass part. The trumpet parts are in B-flat and play various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The double bass part plays a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system (measures 21-25) continues the trumpet parts and the double bass part, with the double bass part ending with a double bar line.

Şekil 736: Dört Numaralı Partisyon

4. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 1

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

19

Şekil 747: Trompet 1 Partisi

4. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 2

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

19

Şekil 758: Trompet 2 Partisi

4. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

19

Şekil 769: Trompet 3 Partisi

4. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 4

G.DIDEM OZGEL KARADAG

9

19

Şekil 80: Trompet 4 Partisi

TRUMPET IN B \flat 5

4. SINYAL

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trompet 5 Partisi, measures 1-19. The score is written in treble clef with a 3/8 time signature. It features a series of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a repeat sign at the end of the first line.

Şekil 771: Trompet 5 Partisi

4. SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trampet Partisi, measures 1-16. The score is written in treble clef with a 3/8 time signature. It features a series of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a repeat sign at the end of the first line. The score includes a double bar line at the beginning of the first line and a double bar line at the end of the fourth line.

Şekil 782: Trampet Partisi

4.7.2.5. Numaralı Eser

Trampet kullanılarak yazılmıştır. Bu eser beş adet trompet için yazılmıştır. On yedi saniye sürmektedir. 23 Nisan şarkısından esinlenilmiştir.

5. SINYAL

SCORE

G. DİDEM ÖZGEL KARADAG

The musical score is titled "5. SINYAL" and is composed by G. DİDEM ÖZGEL KARADAG. It is a score for five trumpets and a drum set. The score is written in 3/8 time and consists of two systems of staves. The first system includes five trumpet staves (labeled "Trompet n. 1" to "Trompet n. 5") and a drum set staff (labeled "Sesli Davul"). The second system includes five trumpet staves (labeled "B. Tr. 1" to "B. Tr. 5") and a drum set staff (labeled "S. Dr."). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The score is a short piece, lasting 17 seconds, and is inspired by the 23 Nisan song.

2 5. ZINVAI

B. Tr. 1
B. Tr. 2
B. Tr. 3
B. Tr. 4
B. Tr. 5
S. Dr.

21

Detailed description: This musical score block contains measures 21 through 26. It features five trumpet staves (B. Tr. 1 to B. Tr. 5) and one snare drum staff (S. Dr.). The trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The snare drum provides a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and a dense sixteenth-note texture in the final measure.

B. Tr. 1
B. Tr. 2
B. Tr. 3
B. Tr. 4
B. Tr. 5
S. Dr.

22

Detailed description: This musical score block contains measures 27 through 32. It features five trumpet staves (B. Tr. 1 to B. Tr. 5) and one snare drum staff (S. Dr.). The trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The snare drum provides a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and a dense sixteenth-note texture in the final measure.

Şekil 793: Beş Numaralı Partisyon

5. SINYAL

TROMPET IN B \flat 1

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

18

Şekil 804: Trompet 1 Partisi

5. SINYAL

TROMPET IN B \flat 2

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

18

Şekil 815: Trompet 2 Partisi

5. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

18

Şekil 826: Trompet 3 Partisi

5. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 4

G.DIDEM OZGEL KARADAG

11

18

Şekil 837: Trompet 4 Partisi

5. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 5

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trompet 5 Partisi, measures 1-17. The score is written in 3/8 time and B \flat major. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-8, the second staff contains measures 9-16, and the third staff contains measures 17-17. The music features a series of eighth notes and quarter notes, with some rests and a final double bar line.

Şekil 848: Trompet 5 Partisi

5. SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trampet Partisi, measures 1-25. The score is written in 3/8 time and B \flat major. It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1-7, the second staff contains measures 8-14, the third staff contains measures 15-21, and the fourth and fifth staves contain measures 22-25. The music features a series of eighth notes and quarter notes, with some rests and a final double bar line.

Şekil 859: Trampet Partisi

4.7.2.6. Numaralı Eser

Tramper kullanılarak yazılmıştır. Bu eser beş adet tramper için yazılmıştır. Yirmi saniye sürmektedir.

SCORE

6.SINYAL

G.DIDEM OZGEL KARADAG

The musical score is titled "6.SINYAL" and is composed by G.DIDEM OZGEL KARADAG. It is a score for five trumpets and a drum set. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of staves.

The first system includes five trumpet staves (Tramper 1 to 5) and a drum set staff. The second system includes five trumpet staves (B1 Tr. 1 to 5) and a drum set staff. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of staves.

The first system includes five trumpet staves (Tramper 1 to 5) and a drum set staff. The second system includes five trumpet staves (B1 Tr. 1 to 5) and a drum set staff. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of staves.

The first system includes five trumpet staves (Tramper 1 to 5) and a drum set staff. The second system includes five trumpet staves (B1 Tr. 1 to 5) and a drum set staff. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of staves.

2 6 ZİNYAL

The musical score is titled "6 ZİNYAL" and is numbered "2". It consists of two systems of music. The first system features six trumpet parts (Tr. 1 through Tr. 5) and a drum set (Z. Dr.). The trumpet parts are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The drum set part is written in a 4/4 time signature. The second system continues the music for the same instruments, showing different rhythmic patterns and dynamics. The drum set part includes a double bass drum line and a snare drum line.

Şekil 90: Altı Numaralı Partisyon

6.SINYAL

TRUMPET IN B \flat 1

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Şekil 861: Trompet 1 Partisi

6.SINYAL

TRUMPET IN B \flat 2

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Şekil 872: Trompet 2 Partisi

6.SINYAL

TRUMPET IN B \flat 3

G.DIDEM OZGEL KARADAG

The musical score for Trompet 3 Partisi consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a key signature of one flat (B \flat). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is heavily marked with triplets. Measure numbers 4, 7, and 10 are indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Şekil 883: Trompet 3 Partisi

6. SINYAL

TRUMPET IN B \flat 4

G.DIDEM OZGEL KARADAG

The musical score for Trompet 4 Partisi consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a key signature of one flat (B \flat). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is heavily marked with triplets. Measure numbers 4, 7, and 10 are indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Şekil 894: Trompet 4 Partisi

6.SINYAL

TRUMPET IN B \flat 5

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trompet 5 Partisi, 6.SINYAL. The score is written in 4/4 time and consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second, third, and fourth staves are marked with measure numbers 4, 7, and 10 respectively. The music features a series of eighth notes with triplets indicated by the number '3' above the notes.

Şekil 905: Trompet 5 Partisi

6.SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Musical score for Trampet Partisi, 6.SINYAL. The score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff starts with a double bar line and a 4/4 time signature. The second and third staves are marked with measure numbers 6 and 9 respectively. The music features a series of eighth notes with triplets indicated by the number '3' above the notes.

Şekil 916: Trampet Partisi

4.7.2.7. Numaralı Eser

Trampet kullanılarak yazılmıştır. Bu eser bir trompet, bir kornet ve bir flügelhorn (bügülü) için yazılmış sinyal eseridir. Yirmi beş saniye sürmektedir. Kısa süreli modülasyon vardır, riterdando ve a tempo mevcuttur.

7. SINYAL

Score G.DIDEM OZGEL KARADAG

Moderato

The musical score is arranged in four systems. The first system includes Trumpet in B, Cornet, Flugelhorn, and Snare Drum. The second system includes B♭ Trumpet, Cornet, Flugelhorn, and Snare Drum. The third system includes B♭ Trumpet, Cornet, Flugelhorn, and Snare Drum. The fourth system includes Snare Drum. The score features various musical notations including triplets, trills, and dynamic markings such as 'rit.', 'a tempo', and 'tr'. The tempo is marked 'Moderato'.

Şekil 927: Yedi Numaralı Partisyon

7. SINYAL

Trumpet in B \flat

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Moderato

rit. a tempo *ffz*

Şekil 938: Trompet Partisi

7. SINYAL

CORNET İN B \flat

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Moderato

rit. a tempo *rit.*

Şekil 949: Kornet Partisi

7. SINYAL

Flugelhorn

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Moderato

rit. a tempo *rit.*

Şekil 95: Flügelhorn (Büğülü) Partisi

7. SINYAL

TRAMPET

G.DIDEM OZGEL KARADAG

Moderato

rit. a tempo *rit.*

Şekil 961: Trampet Partisi

4.7.2.8. Numaralı Eser

Davul, üçgen zil ve trampet kullanılmıştır. Bu eser yedi adet trampet için yazılmıştır. Çocuk dünyası düşünülerek hazırlanan yürüyüş marşı kırk sekiz saniye sürmektedir.

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Score

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

♩ = 75

The musical score is for a marching band piece titled '8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI' by G. DİDEM ÖZGEL KARADAĞ. It is written for seven trumpets in B-flat, cymbal, snare drum, and drum set. The tempo is marked as ♩ = 75. The score is in 4/4 time and consists of three measures. The trumpets play various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The cymbal and snare drum provide a steady accompaniment, with the snare drum featuring a trill (tr) in the second measure. The drum set plays a simple bass drum pattern. The score is labeled 'Score' and the composer's name 'G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ' is written above the right side of the staves.

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Trumpet in B♭ 4

Trumpet in B♭ 5

Trumpet in B♭ 6

Trumpet in B♭ 7

Cymbal

Snare Drum

Drum Set

2

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top seven staves are for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 to B♭ Tpt. 7), the eighth is for Cymbals (Cym.), the ninth is for Snare Drum (S.Dr.), and the tenth is for Double Bass (D.S.). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Snare Drum part includes a trill (tr) and the Double Bass part includes slurs and accents.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

B♭ Tpt. 5

B♭ Tpt. 6

B♭ Tpt. 7

Cym.

S.Dr.

D.S.

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

3

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top seven staves are for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 to B♭ Tpt. 7), the eighth is for Cymbals (Cym.), the ninth is for Snare Drum (S.Dr.), and the tenth is for Double Bass (D.S.). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Snare Drum part includes a trill (tr) in the final measure. The Double Bass part has a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 8, 9, 10, and 11 are indicated at the bottom of the score.

4 8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

The musical score is for a marching band piece titled "8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI". It is a four-measure excerpt starting at measure 4. The score is arranged in a grand staff with the following parts from top to bottom: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, B♭ Tpt. 5, B♭ Tpt. 6, B♭ Tpt. 7, Cym., S.Dr., and D.S. The key signature has one flat (B♭ major or D minor), and the time signature is 4/4. The B♭ Tpt. 1 part has a melodic line with eighth notes. The B♭ Tpt. 2-7 parts have rhythmic patterns. The Cym. part has a simple rhythmic accompaniment. The S.Dr. part has a pattern of eighth notes with trills (tr) on the final notes of measures 13, 15, and 17. The D.S. part has a simple rhythmic accompaniment. Measure numbers 12, 13, 15, and 17 are indicated at the bottom of the score.

Şekil 972: Sekiz Numaralı Partisyon

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Trumpet in B \flat 1

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

Şekil 983: Trompet 1 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Trumpet in B \flat 2

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

Şekil 994: Trompet 2 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Trumpet in B \flat 3

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

Şekil 1005: Trompet 3 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

Trumpet in B \flat 4

♩ = 75

Musical score for Trumpet 4 Partisi, measures 1-11. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B \flat). It consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-10, and the third staff contains measures 11-15. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Şekil 1016: Trompet 4 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

Trumpet in B \flat 5

♩ = 75

Musical score for Trumpet 5 Partisi, measures 1-11. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B \flat). It consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-10, and the third staff contains measures 11-15. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Şekil 1027: Trompet 5 Partisi

8. COÇUK TAKIMI MARŞI

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

Trumpet in B \flat 6

♩ = 75

Musical score for Trumpet 6 Partisi, measures 1-11. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B \flat). It consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-10, and the third staff contains measures 11-15. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Şekil 1038: Trompet 6 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Trumpet in B \flat 7

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

6

11

Şekil 1049: Trompet 7 Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

Cymbals- Üçgen Zil

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

8

Şekil 105: Zil-Üçgen Zil Partisi

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

TRAMPET

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

$\text{♩} = 75$

6

11

Şekil 1061: Trampet Partisi

DAVUL

8. ÇOCUK TAKIMI MARŞI

G.DİDEM ÖZGEL KARADAĞ

♩ = 75



Şekil 1072: Davul Partisi

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmamın “Giriş” bölümünde üzerinde durduğum kültür ve müzik arasındaki bağlantıya dikkatimizi verdiğimizde, çok sesli batı müziğinin, bu kültüre sahip olanların yaşam biçimlerini resmettiğini görmekteyiz. Batı; Mimarilerindeki sanatsal köşelilik ve simetri hesapları, süslemelerindeki işleyiş biçimlerinin müziğe yansımaları, armoni biçimleri, formları ile medeniyetlerinin renklerini bizlere sunmaktadır.

Dördüncü bölümde konunun tarihselliğini incelediğimizde göreceğiz ki, kendi renklerimize sahip olan bir millet olmamızla beraber, hayatın diyalektiğine uyum sağlayışımız ve bu özelliğimiz sayesinde birçok milletin iyiyi bulma yarışında ve arayışlarındaki dikkat çekiciliğimiz devam edecektir. Batılılaşma sürecinde bizler batılı olmayı değil, doğulu olmayı da değil, kendimiz olmayı sürdürdüğümüzde, dünya milletlerinin önündeki saygınlığımızı onların gözleri ile gözlemleyeceğiz.

Türk devlet-millet kültürünün, sanat yönümüzün nişanesi olan, tarihteki tuğ takımlarının üstlendiği görevin, günümüzde çok sesli görev yapabilen Trompet – Trampet Grupları Modelleriyle tekrar gün yüzüne çıkabileceği değerlendirilmektedir.

Boru – Trampet Takımlarının ise doğuşkan notalar ile üretilecek olan çok sesli eserlerden faydalanabileceği fikri kıymetlendirilmektedir.

Oluşturulması muhtemel olan Trompet – Trampet Grup Modelleri için, repertuvar çalışmaları artarak devam edecektir.

Gülten Didem ÖZGEL KARADAĞ

KAYNAKÇA

1. **AKYOL**, V. Oğuz Çocuk Eğitiminde Montessorri Yaklaşımı, Adana, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15,1, 243-256
2. **AĞAKAY**, M.A.(2005). Türkçe Sözlük, Ankara, Türk Dil Kurumu
3. **BARDET** R. P. (1967). Drum Machine Patterns. Paris, Hal Leonard Corporation.
4. **BAŞARAN**, İ.E.(2011/09). Ses Frekans Tekniği. <https://stereomecmuasi.com/ses-hakkinda-bilgiler.html>.
5. https://www.bbc.com.turkce/haberler/2011/04/110418_egypt_tutankhamun
6. **BUSSER** H. (1968). Douze Etudes Melodiques – Twelve Melodic Studies. Paris, Alphonse Leduc Editions Musicales
7. **CAF**, Ş.N.(2001). Türk Müzik Eğitiminin İçerisinde Türk Askeri Müziğinin Gelişimi ve Kültürel Anlamlarıyla Birlikte Yeri ve Önemi(Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa
8. **CANGAL**, N. (2014). Armoni. İstanbul, Arkadaş Yayıncılık.
9. **CHAVANNE** H. (1946). Etudes De Virtuosite-1 – Pour Le Cornet Ou La Trompette. Paris, Alphonse Leduc Editions Musicales.
10. **CHAVANNE** H. (1946). Etudes De Virtuosite-2 – Pour Le Cornet Ou La Trompette. Paris, Alphonse Leduc Editions Musicales.
11. **ÇAĞLAK** E., **FİLİZ** S. (2018). Türk Devlet Geleneğinde Askeri Müzik ve Askeri Müzik Eğitimi. Ankara, Temmuz 7.Sayı, Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi.
12. **ÇAKAR**, D.(2017). Senfonik Orkestrada Yer Alan Bakır Üflemeli Çalgılarda Doğuşkanlar, Valf Sistemleri ve Pozisyonlar, Ankara Temmuz 5. Sayı, Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi.

13. **ÇELEBİ, E.**(1969) Seyahatname Cilt I-II. İstanbul, Danışman Yayınevi
14. **ÇOKOMAY, B.**(2012)Şubat. Türklerde Bakır Çalgı Olarak Boru'nun İlk Kullanımı ve Yeri, Türk Araştırmaları Dergisi 445-459
15. **ÇUHADAR, C.H.**(2017, Aralık), Müziksel Zeka, Adana, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 445-459.
16. **DAHLGREN, M.-FINE E.** (1963). 4-Way Coordination – A MethodBook for The Development of Complete Independence on the Drum Set. Miami, Warner Bros Publications Inc.
17. **DÜNDAR, M.**(2003, Nisan). Anaokulu ve İlköğretim Birinci Sınıfta Ritim Eğitimi, Gazi Eğitim Fakültesi dergisi, 23, 2, 171-180
18. **EDWARDS A. R.-HOVEY N. W.** (1940). Book One Edwards-Hovey Method for Cornet and Trumpet. U.S.A., Belwin-Mills Publishing Corp. Allrights Administered by Warner Bros. Publications.
19. **ERENDİL, M.**(1992) Dünden Bugüne Mehter, Ankara, Genelkurmay Başkanlığı Yayınevi.
20. **ERNEST, S. W.** (1973). Artistic Duets. New York, Charles Colin Music.
21. **FİNCH, R.**(1997). Musical Instruments in Uigur Literarureand Art. Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kongresi Bildirileri, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
22. **GAZİMİHAL, M.R.**(1955) Türk Askeri Muzikaları Tarihi, İstanbul, Maarif Basımevi.
23. **GETCHELL R. W.** (1948). First Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet. U.S.A.,Belwin-Mills Publishing Corp. Allrights Administered by Warner Bros Publications.

24. **GETCHELL R. W.** (1948). Second Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet. U.S.A.,Belwin-Mills Publishing Corp. Allrights Administered by Warner Bros Publications.
25. **GOINES L.-AMEEN R.** (1990). AFRO Cuban Grooves for Bassand Drums. New York, Manhattan Music Inc.
26. **GÜNER, S.S.**(2014). Osmanlı Musikisi ve Mehter. Karadeniz Araştırmaları, 14(14), s.101-130
27. **GÜVENÇ, B.** (2016). İnsan ve Kültür, İstanbul, Boyut Yayın Grubu.
28. **HODEIR, A.** (2011). Müzikte Türler ve Biçimler. İstanbul, Pan Yayıncılık.
29. <https://kelimeler.gen.tr/toplum-nedir-ne-demek-306018>
30. **KÖSEMİHAL, M.R.**(1939). Türkiye-Avrupa Münasebetleri Cilt 1, İstanbul, Numune Matbaa
31. **LEMİN, I.**,(2009). Psimary School Band Programs, Sidney Avustralya, Anitudes of Students, Parents and Music Staff(PhD) Thesis.
32. **MALSON, L. -BELLEST, C.** (2005). Caz Kültür Kitaplığı 18. Ankara, Dost Kitabevi.
33. **MICHELS,VOGEL**(2005). Müzik Atlası, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co,KG, Munich/Germany, Alfa Basımevi, Atlas Müzik İstanbul 2015
34. **ÖZALP, N.**(2000). Türk Musikisi Tarihi, CiltI. İstanbul M. Eğt. B.lığı Yayınları.
35. **PIERSON, C.** (2000), Modern Devlet, İstanbul, Çivi Yazıları Yayınları, S.331
36. **RAWLINGS, J. R. Stoddard, S. A.** (2017). Peer Connectedness in the Middle School Band Program, Research Studies in Music Education, 39, 1, 121-135
37. **SAY, A.** (2015).Müzik Tarihi. Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

38. SANAL, H.(1964). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İstanbul, Atlas Kitabevi.
39. SÖZER, V. (1996). Müzik Ansiklopedik Sözlük. İstanbul, Remzi Kitabevi.
40. TARIKCI, A.(2015).Müzik Teorisine Giriş. Ankara, Müzik Eğitimi Yayınları.
41. T.C. Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı. KKYY 15-1(A), (2005), Boru ve Trampet Marşlar Albümü, Ankara, K.K. Basımevi Müdürlüğü.
42. T.C. Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı. KKT 15-1(C),(2016) Kara Kuvvetleri Komutanlığı Askeri Bandolar, Ankara,K.K. Basımevi Müdürlüğü.
43. www.trumpetland.com
44. UÇAN, A.(2011) Türk Müzik Eğitimi Tarihi, Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri(s.413-442), Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
45. UÇAN, A. (2016). İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi. Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
46. VURAL, T.(2013) Türklerde Askeri Müzik Geleneği, Tuğ, Nevbet, Mehter, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları
47. YALDIR A.A.(2009). Geleneksel Kıyafet ve Müzik Enstrümanlarının Plastik Açından Seramik Objelerine Dönüşümü, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

EKLER

EK-1: KKT 15-1(C) KARA KUVVETLERİ KOMUTANLIĞI ASKERİ BANDOLAR YÖNERGESİ(TASNİF DIŞI) BORU – TRAMPET HAREKETLERİYLE İLGİLİ MADDELER

Genel Bilgiler

a) Boru trampet takımları, bandosu bulunmayan garnizon ve birliklerdeki törenlerin icrası için, borulardan ve vurmali çalgılardan oluşturulmuş birliklerdir. Bu takımlar üflemeli ve vurmali çalgıları çalmaya yetenekli personelden oluşur.

b) Boru trampet takımlarını bando birliklerinden en önemli ayıran unsur, İstiklal Marşı ve bando için yazılmış marşları icra edememeleridir. Bu kapsamda söz konusu takımlar; birlik içi ve dışında icra edilen her türlü törende, geçit töreni yapılması, cenaze töreninin icra edilmesi ve sancak marşının çalınması dahil olmak üzere, her türlü törende bando yerine kullanılabilirler. Boru trampet takımlarının katıldığı törenlerde, Saygı duruşu ve İstiklal Marşı ses yayın cihazları kullanılarak seslendirilir.

Boru Trampetçi Kriterleri: Boyu en az 170 cm ve gösterişli olmalıdır. Dudakları boru çalmaya elverişli, dişleri sağlam ve düzgün olmalı ve dil, göz, kulak ve parmaklarında arıza bulunmamalıdır. Çalgı çalmasına engel olacak sağlık problemi olmamalıdır. Müzisyen olmalıdır.

Asa Kullanma Esasları

Asa; topuz, sopa, başlık, kordon ve püskülden oluşur. Tempo majörün asası, yürüyüş düzeninde duran veya yürüyen boru trampet takımına işaret vermek için kullanılır. Tempo majör işaretlerini gerekmedikçe boru trampet takımına sırtı dönük olarak verir.

Rahat Duruş: Rahat duruşta, sağ elin üst kısmı öne gelecek şekilde sağ elle asa, topuza yakın kısımdan tutulur. Asanın ucu sağ ayak tabanının dışına gelecek şekilde getirilir. Sol el tören rahattaki vaziyette bulunur.

Esas Duruş:“ Hazır Ol ” komutu üzerine asanın topuzlu kısmı sağ bacağın yanında, asa dik olacak şekilde taşınır. Asanın ucu yukarı doğru ve sağ üst kolun ön kısmına yaslanacak şekilde tutulur. Sol el normal esas duruş şeklindedir.

Asanın Çevrilmesi: Boru trampet takımı personelinin asa sinyalini izlemeye hazırlanmasını sağlamak amacıyla dikkatlerini çekmek için vücudun ilerisinde yapılan dairesel bir harekettir.

a) Geriden Başlayarak Çevirme

(1) Başlama Durumu: Çevirmenin başlangıç durumu için tempo majör esasının sopası sağ omuzla, sağ dirsek arasında olacak şekilde yukarıya ve geriye sallanır. Bu durumda sopanın ucu geride ve aşağıda, topuzu yukarıda ve öndedir. Kolun ön kısmı dikeye yakın bir durumdadır.

(2) Asayı Çevirme: Tempo majör asayı çevirmek için asayı işaret parmağı ile başparmağı arasında tutar ve diğer parmakları ile gevşek bir şekilde sopayı destekler. Bilek aşağı ve yukarı doğru sallanırken sopa, sağ kolu dışında sopanın topuzu sağ el ile vücut arasında olmak üzere bir daire çizer. Dirsek omuza dik bir şekilde ve gevşek olarak vücudun yanında tutulur. Kolun ön kısmı sağ ileride bulunur ve sopanın ucu yere değmeyecek kadar kaldırılır.

(3) Sol Elin Durumu: Esas duruşta olduğu gibidir.

b) Esas Çevirme: Tempo majör asayı esas duruştan veya taşıma durumundan dikey olarak vücudun önüne getirir.

Tersine Çevirme: Asa taşıma durumundan yere paralel duruma getirilir ve aşağıya ve yukarıya doğru sallanır. Bilek içten dışa doğru hareket ettirilirken asa sağ kolun dışında ters bir daire şeklinde döndürülür. Asanın topuzu, sağ elle vücut arasında bir daire çizer. Çevirme ritmik bir şekilde ve iki harekette yapılmalıdır.

Asanın Taşınması: Tempo majörün birbirini izleyen işaretler verilmesi gerekiyorsa veya boru trampet takımı uzun yürüyüşlere katılıyorsa asayı esas duruşta taşımak uygun olur. Sol el esas duruşta, yürüyüşlerde yumruk yapılıır. Değişik taşımada, asa topuzla ucuna yakın bir yerde sağ elle tutulur. Bu esnada asa koltuk altında ve topuz kısmı önde baş seviyesinde tutulur. Sağ kol yanda asayı emniyete almış durumdadır. Yürüyüşlerde normal olarak sallanır.

Asanın Arkaya Doğru Taşınması:

a) Duruşta: Asa, esas duruşta hafifçe öne getirilir. Asayı yere paralel bir şekilde getirmek için asanın ucu önden geriye gelecek topuza sağ taraftan bir daire çizdirilir. Sağ kol sarkıtılır. Sağ elle başparmak ileri gelecek şekilde tutulur.

b) Yürüyüşte: Sol ayak yere vururken sağ el topuzun altında başparmak ileri gelecek şekilde tutularak asayı vücudun sağ tarafına getirir. Sol ayak ikinci defa yere vurduğunda, ikinci hareket yapılıır. Sağ başparmak asanın ucuna bastırır ve bu suretle asanın yere paralel olması sağlanarak kollar normal olarak sallanır.

Asayı Sallama: Asayı sallama yürüyüşte değişik bir taşıma durumu oluşturmak için yapılıır. Asayı sallama, taşıma ve ters taşıma durumunda yapılıır. İşaret vermeden önce sallama tamamlanmalı ve asa taşıma durumuna getirilmelidir. Asa birinci sayıda sağ omuz önünde başla 45 derecelik bir açı oluşturacak şekilde, dirsek omuz hizasına kadar kaldırılıır. Asanın topuzu hafifçe omuz boşluğuna değdirilir. İkinci sayıda asanın ucu omuz üzerinde yarım bir daire çizerek "sırtla" 45 derecelik açı oluşturacak şekilde eğilir. Üçüncü sayıda asa omuz üzerinde kavisle vücuda 45 derecelik bir açı oluşturacak şekilde sol ayağa paralel ve yere dik olarak asanın ucu sol ayak burnu hizasına uzatılıır. Dördüncü sayıda asa taşıma durumuna getirilir. Aynı anda sol kol yumruk yapılarak omuz hizasına kadar kaldırarak sallanır.

Asanın Çapraz Tutulması: Asayı çapraz tutmak için, bilek ve kolun üst kısmı, göğüsün 15 cm önüne getirilir. Soplanın ucu yukarı, sağa doğru ve gövde ile yaklaşık 45 derecelik bir açı yapacak şekilde vücuda eğik olarak tutulur.

Asa İle Tempo Tutma: Boru trampet takımı yürüyerek çalarken, uygun yürüyüş hızını saptamak veya tempodaki bozuklukları düzeltmek için majör asası ile yürüyüş hızını düzenler. Tempo majörün asasının yukarıda küçük bir çapraz yapması sonunda müzik başlar.

Boru trampet takımının icra etmekte olduğu müziğin özelliğine uygun olarak asa ikinci vuruşta müziğin ritmiyle hafif sağ yukarı kaldırılıp şekil bozulmadan topuz kemer tokasına gelinceye kadar indirilir, kaldırılır. Hareket müziğin ritmine uygun olarak tekrarlanır. Sol el esas duruşta olduğu şekilde durur, ancak yürüyüşlerde sol kol normal olarak sallanır.

Asa İle Selamlama: Asa, taşıma durumunda iken sol el baş hizasında dik olarak yukarıya kaldırılıp avuç içi öne bakacak şekilde el açılıp kapanarak selamlama işareti verilir.

a) Esas Duruştan:

(1) Sağ kol asanın ucu yeri gösterecek ve asayı yere dik tutacak şekilde ileriye doğru tam olarak uzatılır.

(2) Sağ kol dirsekten kırılarak sağ elin üstü sol omuza degecek şekilde asa vücudun soluna getirilir. Bu durumda sağ kol yatay ve asa yere diktir.

(3) Sağ kol göğüs önünde asaya bir daire çizdirerek kol ve asa sağ ileri ve asaya doğru 45 derecelik bir açı ile uzatılır. Esas duruşa geçmek için tersi yapılır.

(4) Sol elin vaziyeti esas duruşta olduğu gibidir.

b) Tempo ve Taşıma Durumundan:

(1) Asa, tempo durumundan çevirmenin başlama durumuna getirilir.

(2) Çevirme yapılır. Çevirme bittikten sonra selamlama işareti verilir. Selamlanacak yön gösterilir. Başlama işaretinden sonra sağ kol ve asa, sağa ileri ve aşağıya doğru 45

derecelik bir açı ile uzatılır. Bu hareket hızla yapılır. Asayı ayrı bir hareket durumuna dönüştürmek için çevirmeye son verilir.

(3) Sol elin vaziyeti esas duruşta olduğu gibidir.

İşaret Vermenin Önemi: Boru trampet takımına, çalarken ve yürürken zorunlu olmadıkça sözle komuta etmek uygun değildir. Bu nedenle boru trampet takımına istenen hareketleri yaptırmak için tempo majör tarafından asa işaretleri kullanılır.

Asa işaretleri: Hazırlık ve yapma işaretleri olmak üzere ikiye ayrılır.

Bildirim İşaretleri: Asa ile verilen işaretler boru trampet takımının dikkatini çekmek ve yapılacak hareketi belirtmek için kullanılır. Hazırlık ve yapma işaretleri davulla da verilebilir.

Yaptırım İşaretleri: Asa işareti, sözlü komutların karşılığı olduğundan tam bir doğruluk ve ritim içinde yapılmalıdır. Çoğunlukla yaptırım işareti için çalma işareti kullanılır. Çalma veya kesme işareti üç safhadan oluşur. Başka türlü emir verilmedikçe tempo majör, asası ile gereken bütün işaretleri boru trampet takımına sırtı dönük şekilde iken verir.

“ İleri Marş “ İşareti:

a) Hazırlık İşareti: Sağ elle topuzlu ucundan tutulan asa, yatay durumdan baş ile 45 derecelik bir açı yapacak şekilde yukarı ve ileriye doğru uzatılır.

b) Yapma İşareti: Asaya önde uygun bir daire yaptırılarak çene hizasına gelinceye kadar indirilir. Sonra asa eski durumuna getirilir. Yürüyüş tamamlandıktan sonra asa taşıma durumuna getirilir.

c) Sol elin vaziyeti esas duruşta olduğu gibidir.

Çalmaya Hazırlık İşareti

- a) Hazırlık İşareti: Tempo majör çalgıları hazırlık durumuna getirmek için çevirmeden sonra çapraz tutuş işaretini verir.
- b) Yapma İşareti: Sağ kol ve asa çalmaya hazırlık işaretini vermek için yatay durumdan 45 derecelik bir açı ile baş hizasında tam sağa kaldırılır.

Çalmaya Başlama İşareti:

- a) Sağ kol ve asa çalmaya hazırlık işaretini vermek için yatay durumdan 45 derecelik bir açı ile baş hizasında tam sağa kaldırılır.
- b) Asa sola aşağıya doğru (auftakt alınarak) ufak bir yay çizer ve başın üzerinden sağ yukarıya doğru sallanır. Bundan sonra asa yürüyüş ölçüsüne uyularak çapraz tutuş durumuna getirilir. Gerektiğinde tempo tutmaya devam eder veya asa taşıma durumuna getirilir.
- c) Sol elin vaziyeti esas duruşta olduğu gibidir.

Kesme İşareti:

- a) Asa ile verilen kesme işareti, boru trampet takımının çalmasını durdurur ve aşağıda açıklandığı şekilde verilir;

(1) Bildirim İşareti: Sağ kol ve asa tamamen uzatılır. Asanın ucu baş üzerine gelecek şekilde sola sağa bir yay çizer.

(2) Yaptırım İşareti: Bir sayı üzerine asa doğrudan doğruya sola, iki sayı üzerine sağa ve üç sayı üzerine çapraz tutuş durumuna getirilir.

- b) Yukarıda belirtilen asa hareketleri uyumlu bir şekilde yapılır. Üçüncü sayı boru trampet takımının çalmayı kesmesini sağlar. Kesme, cümle tamamlandıktan sonra yapılmalıdır. Bu nedenle sonraları zayıf biten marşların birliklerin yürüyüşlerinde çalınmaları önerilmez.

Duruş İşareti: Tempo majör geriye dönerek yüzünü boru trampet takımına çevirdikten sonra, duruş işaretini aşağıdaki şekilde verir.

a) Bildirim İşareti: Asanın ucu sağ elle vücudun sol tarafına doğru kaldırılır. Duruş işaretini oluşturmak için sol elle başparmak asanın altında ve ileriye gelecek şekilde tutulur. Omuzlar diktir. Asa yukarı doğru yatay olarak iki elle tutulur ve kollar yukarı doğru uzatılır.

b) Yaptırım İşareti: Duruşun yapılacağı işaretten önce sol ayak yere vururken asa yalnız bilek hareketi ile aşağıya doğru indirilip kaldırılır. Sol ayak yere basarken asa dur işareti için bel hizasına kadar kaldırılır indirilir. Sonra üç fazla adım atmak suretiyle TSK Tören Yönergesinde yanaşık düzen talimnamesi açıklandığı şekilde durma tamamlanır. Müzik uyumu yönünden boru trampet takımı sağ ayak üzerinde durdurulmaz.

Yerinde Sayma İşareti:

a) Yerinde sayma işareti 2 kademede verilir.

(1) Bildirim İşareti: Tempo majör açıklanan hazırlık işaretini verir

(2) Yaptırım İşareti: Sağ kol yatay bir şekilde asaya hafif bir yay çizdirerek sağa doğru uzatılır. Asanın ucu yukarıya gelecek şekilde dik tutulur.

b) Boru trampet takımı tam adım atmaya başlayınca tempo majör geriye döner ve asa ile "İLERİ MARŞ" işaretini verir.

İç (Geriye) Dönüş:

a) Bildirim İşareti: Asa kol uzunluğunda asanın ucu yukarı ve geriye gelecek şekilde kaldırılır. Boru trampet takımının yürüyüş düzeni tek sayılı dizilerden oluştuğunda sağa bir adım atar ve zamanı ayarlar. Çift sayılı dizilerden oluşuyorsa tempo majör yalnız zamanı ayarlar.

b) Yaptırım İşareti: Ön sıra tempo majörle aynı hizaya geldiğinde tempo majör harekete başlama işaretini verip asayı omuz hizasına getirir. Derhal değişik taşıma durumuna geçerek boru trampet takımının son sırası kendisini geçinceye kadar tam adımla geriye doğru yürür. Son sıra kendisini geçince yarım adım atmaya başlar ve bütün boru trampet takımı yürüyüş istikametini değiştirmeye kadar yarım adımla yürüyüşüne devam eder. Boru trampet takımı yeni istikamete döndükten sonra asa ile “İLERİ MARŞ” işaretini verir.

Sola Çark İşareti: Sola çark işareti asa ve elle birlikte verilir ve aşağıda açıklandığı şekilde yapılır.

a) Bildirim İşareti: Sağ elle topuzun üstünden tutulur. Asa sağ kol ile dik olarak yukarıya kaldırılır. Aynı anda sol kol, el ayası yere gelecek ve vücutla 90 derecelik bir açı oluşturacak şekilde sola uzatılır.

b) Yaptırım İşareti: Sol elle yapma işareti verildikten sonra tempo majör sola yarım dönüş yapar. Sağ elin şekli değişmez. Soldaki dizinin hizasına kadar yürüyüşüne devam eder. Tekrar sola bir yarım dönüş yapar ve yarım adımla yürüyüşüne devam ederek boru trampet takımının hizasını ayarlar.

c) Bütün boru trampet takımı yönünü değiştirdikten sonra tempo majör “İLERİ MARŞ” işaretini verir. Boru trampet takımı tam adımla yürüyüşüne devam eder.

Sağa Çark İşareti: Sağa çark işareti asa ve elle birlikte verilir ve aşağıda açıklandığı şekilde yapılır.

a) Bildirim İşareti: Sol elle topuzun üstünden tutulur. Asa sol kol ile dik olarak yukarıya kaldırılır. Aynı anda sağ kol, el ayası yere gelecek ve vücutla 90 derecelik bir açı oluşturacak şekilde sağa uzatılır.

b) Yaptırım İşareti: Sağ elle yapma işareti verildikten sonra tempo majör sağa yarım dönüş yapar. Sol elin şekli değişmez. Sağdaki dizinin hizasına kadar yürüyüşüne devam

eder. Tekrar sağı bir yarım dönüş yapar ve yarım adımla yürüyüşüne devam ederek boru trampet takımının hizasını ayarlar.

c) Bütün boru trampet takımı yönünü değıştirdikten sonra tempo majör “İLERİ MARŞ” işaretini verir. Boru trampet takımı tam adımla yürüyüşüne devam eder.

Sola Dön İşareti: Yürürken dönmek için önce birliğin yerinde sayması gerekir. Asayla sola dön işareti aşağıda açıklandığı şekilde verilir.

a) Bildirim İşareti: Asa sağı kol dik olarak yukarı doğru kaldırılır. Asa başın üzerinde yatay bir duruma gelinceye kadar asanın ucu sola doğru bir yay çizer.

b) Yaptırım İşareti: Dönüş noktasına gelince asa dik olarak başın üzerinde yukarı kaldırılır. Sağı ayak yere vururken asa baş üzerinde bir daire çizer (auftakt alınır). Sol ayak yere basarken de asa çapraz tutuşa indirilir. Dönüş sağı ayakta tamamlanır ve sol ayakta asa ile ileri marş işareti verilir.

Sağı Dön İşareti: Asayla sola dön işareti aşağıda açıklandığı şekilde verilir.

a) Bildirim İşareti: Asa sağı kol dik olarak yukarı doğru kaldırılır. Asanın topuzu başın üzerinde ve ucu sağı gösterecek şekilde vücudun sağında yatay bir duruma getirilir. Asa topuzun biraz ilerisinden tutularak asanın dengede durması sağılanır.

b) Yaptırım İşareti: Dönüş noktasına gelince yerinde saymaya başlanır. Asa dik olarak başın üzerinde yukarı kaldırılır. Sağı ayak yere vururken asa baş üzerinde bir daire çizer (auftakt alınır). Sol ayak yere basarken de asa çapraz tutuşa indirilir. Ve 4 sayılı hareketle sağı dönüş tamamlanır. Dönüş sağı ayakta tamamlanır ve sol ayakta asa ile ileri marş işareti verilir.

Boru Kullanma Esasları

a) Dururken:

(1) Rahat Vaziyetinde Borunun Tutulması: ” RAHAT ” komutunda yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde rahat vaziyetine geçilir. Boru sol el ile kalak altındaki boyundan tutulmuş olarak kalak kısmı ileride, ağızlık kısmı geride ve dirsekle kola dayalı olduğu halde yatay olarak sol kol altında tutulur.

(2) Esas Duruş Vaziyetinde Borunun Tutulması: “ HAZIR OL “ komutunda yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde esas duruş vaziyetine geçilir. Üst orta kısmında sağ elle yumruk halinde kavranan boru vücudun ön tarafında bir yay çizdirilerek kalağı vücudun sağ leğen kemiğine ve ağızlık dışa gelecek şekilde yatay olarak tutulur.

(3) Tüfek Omuza Komutunda Borunun Tutulması: “ TÜFEK OMUZA “ komutunda boru iki hareketle çalma vaziyetine getirilir:

(i) Birinci hareket olarak “ tüfek “ komutunda sağ kol 90 derecelik bir açı ile borunun kalağı öne gelecek şekilde ileri doğru uzatılırken boru başparmak ile bitişik dört parmak arasında sıkı bir şekilde kavranmış olarak ağız hizasında ve yatay olarak tutulur. İkinci hareket olarak borunun ağızlık kısmı ağza çalma durumuna getirilirken boru sağ elle yumruk halinde sıkı bir şekilde kavranmış olarak tutulur.

(ii) “ Omuza “ komutunda borular çalma durumuna getirilir.

(4) Selam Dur Komutunda Borunun Tutulması: “ SELAM DUR “ komutunda herhangi bir hareket yapılmaz. Borular çalma durumunda kalırlar. Baş ile takip yapılmaz. Tekrar rahat duruma geçebilmek için yukarıda açıklanan hareketler komutlara uygun olarak tersinden başlanarak yapılır.

b) Yürürken Borunun Taşınma Şekilleri:

(1) Borunun Çalmadan Taşınması: Boru sol el ile kalak altındaki boyundan tutulmuş olarak kalak kısmı ileride, ağızlık kısmı geride ve dirsekle sol kola dayalı olduğu halde yatay olarak sol kol altında taşınır. Sağ el yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde sallanır.

(2) Borunun Çalmaya Hazırlanması: Boru takımı yürürken tempo majörün vereceği işaretlere göre hareket eder. Çalmak için tempo majörün hazırlık işareti ile birlikte borular sol koltuk altındaki taşıma durumundan sağ elle en kısa yoldan çalma durumuna getirilirler ve yapma işareti ile birlikte çalmaya başlarlar. Çalma işlemi bittikten sonra tempo majörün işareti ile beraber yürürken taşıma durumuna getirilirler.

(3) Yürürken Boru İle Selamlama: Boru takımı uygun adımla yürürken borular çalma durumunda ise herhangi bir hareket yapılmaz, çalma durumu aynen muhafaza edilir. Sol kol sallanmaz. Borular sol kol altında taşıma durumunda ise tempo majörün işareti üzerine çalma durumuna getirilirler. Her iki durumda da selamlama tempo majör tarafından asa ile yapılır.

Trampet Kullanma Esasları

a) Dururken:

(1) Rahat Vaziyetinde Trampetin Tutulması : ” RAHAT ” komutunda yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde rahat vaziyetine geçilir. Trampet bagetleri sağ elin baş ve işaret parmakları arasında tutulur ve sağ kol altında bulunur. Sol kol trampetin üst kısmındadır.

(2) Esas Duruş Vaziyetinde Borunun Tutulması: “ HAZIR OL “ komutunda sol ayak sağ ayağın yanına sertçe çekilerek sol el esas duruşta olduğu gibi ve trampet bagetleri sağ elin baş ve işaret parmakları arasında tutulur ve sağ kol altında bulunur.

(3) Tüfek Omuza Komutunda Trampetin Tutulması: “ TÜFEK OMUZA “ komutunda iki hareketle çalma durumuna geçilir. Birinci harekette “ TÜFEK ” komutunda sağ el vücudun ön kısmının çene hizasına getirilir ve bagetler yatay şekilde tutulur. Aynı anda sol el bagetlerin altından çalma durumunda tutar. İkinci harekette bagetler ayrılır ve trampete 2,5 cm. kadar yaklaştırılıp çalma durumuna geçilir. “OMUZA“ komutuyla birlikte çalmaya başlanır.

(4) Selam Dur Komutunda Trampetin Tutulması: Selam dur komutunda herhangi bir hareket yapılmaz. Trampet çalma durumunda kalır. Baş ile takip yapılmaz. Tekrar rahat

durumuna geçebilmek için yukarıda açıklanan hareketler komutlara uygun olarak tersinden başlanarak yapılır.

b) Yürürken Borunun Taşınma Şekilleri ve Yürürken Selamlama:

(1) Trampetin Taşınması: Bir kayışla sağ omuzdan taşınan çalgı vurulacak yüzü yukarı gelecek şekilde taşınır. Sol el üst çemberden tutar. Bagetlerden birinin ucu aşağıda, diğerinin ucu yukarıda olmak üzere sağ elde tutulu olduğu halde yere dik olarak tutulur. Elin sırt tarafı dışarı bakmaktadır. Başparmak ve bagetler pantolon çizgisine dokunur. Yürüyüşte sağ kol sallanır.

(2) Trampetin Değişik Taşınması: Çalma gerektirmediği zaman özellikle uzun yürüyüşlerde kullanılır. Trampet sol tarafta vurma yüzü sol kalçaya gelecek ve sol elle alt çemberden tutulacak şekilde taşınır. Sağ el normal taşıma durumunda olduğu gibidir.

(3) Çalmaya Hazırlık: Bagetleri tutan sağ el vücudun ön kısmının çene hizasına getirilir ve bagetler yatay şekilde tutulur. Aynı anda sol el bagetlerin altından çalma durumunda tutar. Baget ayrılır ve trampete 2,5 cm kadar yaklaştırılır.

(4) Yürürken Trampet İle Selamlama: Boru trampet takımı uygun adımla yürürken trampet çalma durumunda ise herhangi bir hareket yapılmaz, çalma durumu aynen muhafaza edilir. Boru trampet takımı uygun adımla yürürken trampetler çalma durumunda değil ise tempo majörün vereceği işaret ile çalma durumuna geçilir.

Davul Kullanma Esasları

(a) Dururken:

(1) Rahat Durumunda Davulun Tutulması: “ RAHAT “ komutunda yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde rahat vaziyetine geçilir. Davul tokmağı sağ elde ve sol kol tabii haliyle yana bırakılır.

(2) Hazır Ol Komutunda Davulun Tutulması: “ HAZIR OL “ komutunda sol ayak sağ ayağın yanına sertçe çekilerek sol el esas duruşta olduğu gibi ve sağ el davul tokmağını tuttuğu halde yanlara yapıştırılır.

(3) Tüfe Omuza Komutunda Davulun Tutulması: “ TÜFEK “ komutunda sol el davulun kasnak kısmından tutar. Sağ el çalmaya hazırlık durumuna getirilir. “OMUZA “ komutunda çalmaya başlanır.

(4) Selam Dur Komutunda Davulun Tutulması: Selam dur komutunda herhangi bir hareket yapılmaz. Davul çalma durumunda kalır, baş ile takip yapılmaz.

(b) Yürürken Davulun Taşınma Şekilleri ve Yürürken Selamlama:

(1) Davulun Çalmadan Taşınması: Davul sol el ile kasnak kısmından tutularak ya da tutmadan sol kol yanda serbest olarak taşınır. Davul tokmağı sağ elde ve yan tarafta rahat bir şekilde bırakılır.

(2) Davulun Çalmaya Hazırlanması: Boru trampet takımı yürürken tempo majörün vereceği işaretlere göre hareket eder. Çalmak için tempo majörün hazırlık işareti ile birlikte sol kol davul kasnağından tutarak sağ kol çalma durumuna getirilir ve yapma işareti ile birlikte çalmaya başlarlar.

(3) Yürürken Davul İle Selamlama: Boru trampet takımı uygun adımla yürürken davul çalma durumunda ise herhangi bir hareket yapılmaz, çalma durumu aynen muhafaza edilir.

Zil Kullanma Esasları

a) Dururken:

(1) Rahat Durumunda Zilin Tutulması: “RAHAT“ komutunda yanaşık düzen talimnamesinde açıklandığı şekilde rahat vaziyetine geçilir. Zillerden her biri bir elde olmak üzere vuruş yüzleri vücuda doğru ve kollar doğal bir şekilde iki yana sarkık olarak tutulur.

(2) Hazır Ol Komutunda Zilin Tutulması: “HAZIR OL“ komutunda sol ayak sağ ayağın yanına sertçe çekilir. Zillerden her biri bir elde olmak üzere vuruş yüzleri vücuda doğru ve kollar doğal bir şekilde iki yana sarkık olarak tutulur.

(3) Tüfek Omuza Komutunda Zilin Tutulması: “TÜFEK” komutunda her zili vuruş yüzü birbirine bakacak ve üst kenarları hafifçe bir açı yapacak şekilde yukarı kaldırılır. “OMUZA” komutunda ziller yana hafif eğik olarak çalmaya başlanır.

(4) Selam Dur Komutunda Zilin Tutulması: “SELAM DUR” komutunda herhangi bir hareket yapılmaz. Zil çalma durumunda kalır. Baş ile takip yapılmaz. Tekrar rahat durumuna geçebilmek için yukarıda açıklanan hareketler komutlara uygun olarak tersinden başlanarak yapılır.

b) Yürürken Zilin Taşınma Şekilleri ve Yürürken Selamlama:

(1) Zilin Taşınması: Zillerden her biri elde olmak üzere vuruş yüzleri vücuda doğru ve kollar doğal bir şekilde iki yana sarkık olarak tutulur. Ziller çalınmadığı zaman özellikle uzun yürüyüşlerde, vuruş yüzleri karşı karşıya gelmek üzere sol kol altında elde taşınır. Yürüyüşlerde sağ kol sallanır.

(2) Zilin Çalmaya Hazırlanması: Sol eldeki zil sağ eldeki zilden biraz daha yüksek ve her ikisi de hafif bir açı ile sola eğik durumda vücudun ön kısmına kaldırılır.

(3) Yürürken Zil İle Selamlama: Boru trampet takımı uygun adımla yürürken zil çalma durumunda ise herhangi bir hareket yapılmaz, çalma durumu aynen muhafaza edilir. Boru trampet takımı uygun adımla yürürken ziller çalma durumunda değil ise tempo majörün vereceği işaret ile çalma durumuna geçilir.

EK-2: ORJİNALLİK RAPORU

Turnitin Orijinallik Raporu

İşleme kondu: 04-Tem-2019 15:22 +03
 NUMARA: 1149186608
 Kelime Sayısı: 13907
 Gönderildi: 1

| Benzerlik Endeksi | Kaynağa göre Benzerlik |
|-------------------|--|
| %5 | İnternet Sources: %4 Yayınlar: %0 Öğrenci Ödevleri: %4 |

BORU – TRAMPET TAKIMLARINA ALTERNATİF OLARAK TROMPET – TRAMPET GRUPLARI İÇİN MODEL ÖNERİSİ Didem Özgel Karadağ tarafından

1% match (14-May-2019 tarihli internet)

http://www.turkiyat.hacettepe.edu.tr/ornek_tezsabl.doc

1% match (10-Haz-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Hacettepe University on 2018-06-10](#)

1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/4629/10194883.pdf?isAllowed=y&sequence=1>

< 1% match (23-Şub-2018 tarihli internet)

<http://halitoprak.blogspot.com/2014/10/ahmet-akyol-tug-anlam-ve-onemi.html>

< 1% match (14-Kas-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Bozok Üniversitesi on 2016-11-14](#)

< 1% match (04-Oca-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Ege Üniversitesi on 2018-01-04](#)

< 1% match (16-May-2019 tarihli internet)

<http://www.bby.hacettepe.edu.tr/yayinlar/dosyalar/100.pdf>

< 1% match (02-Tem-2019 tarihli internet)

http://www.sahnevemuzik.hacettepe.edu.tr/sayilar/sayi7_3_nisan2019.pdf

< 1% match (20-Ara-2018 tarihli internet)

<https://pt.scribd.com/document/122842681/TURK%C4%B0YAT-ARA%C5%9ETIRMALARI-DERG%C4%B0S%C4%B0-s31-tumu>

< 1% match (13-Kas-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Hacettepe University on 2018-11-13](#)

< 1% match (07-May-2019 tarihli internet)

http://adudspace.edu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11607/1186/murat_ozpınar_tez.pdf.pdf?isAllowed=y&sequence=3

< 1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/5937/10236992-.pdf?isAllowed=y&sequence=1>

< 1% match (25-Tem-2018 tarihli internet)

<https://www.izlesene.com/liste/mektebim-okulari/12>

< 1% match (08-Ağu-2018 tarihli internet)

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=veR1mHu9yoWjwcVUjCEoPB0m1gaygJ2PhJTxARBaMxr5YBnJF0khNNGTVxtXi_Tq

< 1% match (11-Mar-2019 tarihli internet)

https://dSPACE.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/83705/IPTX_2009_1_11310_0_271775_0_64434.pdf?isAllowed=y&sequence=1

< 1% match (18-Ara-2014 tarihli internet)

<http://earsiv.gop.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1525/T01583.pdf?sequence=1>

< 1% match (16-Nis-2018 tarihli internet)

<http://docs.neu.edu.tr/library/6505766610.pdf>

< 1% match (07-Nis-2016 tarihli internet)

<http://docplayer.biz.tr/3941284-Divan-siirinde-deniz-imgesi-ve-siir-ogretiminde-kullanilmasi.html>

< 1% match (25-Ara-2018 tarihli internet)

<https://es.scribd.com/document/54791111/Orhon-Yaz%C4%B1tlar%C4%B1n%C4%B1n-Bulunu%C5%9Fundan-120-Y%C4%B1-Sonra-Turkluk-Bilimi-ve-21-Yuzy%C4%B1-konulu-3-Uluslararası%C4%B1-Turkiyat-Ara%C5%9Ft%C4%B1rmalar%C4%B1-Sempozyumu-Bildiriler-Kitab%C4%B1>

< 1% match (17-Kas-2017 tarihli internet)

<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/42011/9608.pdf?isAllowed=y&sequence=1>

< 1% match (17-Şub-2015 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to TechKnowledge Turkey on 2015-02-17](#)