

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**KONSERVATUVARLARIN VURMA ÇALGILAR SANAT DALINDA YER ALAN
MARİMBA EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Hazırlayan
Cem GÜRAY

Danışman
Dr. Öğr Üyesi ÇİLER TALU

İzmir / 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Uygulama Raporu olarak sunduğum “**KONSERVATUVARLARIN VURMA ÇALGILAR SANAT DALINDA YER ALAN MARİMBA EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığını ve yararlandığım kaynakların çalışmada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, onurumla doğrularım.

Tarih ... / ... / ...

Cem GÜRAY

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Cem GÜRAY'ın sunduğu “Konservatuvarların Vurma Çalgılar Dalında Yer Alan Marimba Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi“ konulu Uygulama Raporu incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat’da jüri önünde Uygulama Raporu savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan Uygulama Raporu savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek rapor konusu, gerekse raporun dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek raporun olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu uygulama raporunda asıl konumuz olan eğitim sürecini değerlendirirken, çalışmaya yardımcı olması amacıyla ilk bölümde marimbanın tarihsel gelişiminden, çalım için kullanılan tekniklerden ve bunların gelişiminden, yazarın kendi seçtiği ve marimbada kullanılan popüler materyallerden bahsedilmiştir. Bu materyallerin seçimi sırasında kriter olarak; seçilen materyalin marimbanın gelişen repertuvarındaki yeri, marimbaya olan teknik ve müzikal anlamdaki katkısı ve popülerliği göz önüne alınmıştır.

Çalışmanın odağı olan ve ikinci bölümü oluşturan kısımda ise; Türkiye’de marimba eğitimi veren konservatuvarların bir kısmındaki öğretim elemanları ile yapılan soru-cevap şeklindeki görüşmeler sonucunda elde edilen veriler incelenmiş ve sunulmuştur. Bu inceleme sırasında temel amaç konservatuvarlarda sunulan eğitimin benzerlikleri, farklılıkları ve olanakları arasındaki ilişkileri değerlendirmek ve bunları derlemek olmuştur. Bu kısım, yapılan incelemelere yazarın kendi yorumları katılmadan sadece verilen cevapların derlenmesi şeklinde oluşmuştur.

Değerlendirme ve sonuç kısmı ise; öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin sonucunda alınan verilerin yazarın kendi yorumları ile bir durum değerlendirmesi yapılması şeklinde sunulması ile oluşturulmuştur. İlerleyen kısımlarda Türkiye’de hali hazırda sunulan marimba eğitiminin okullar arasındaki farkları, benzerlikleri, değişiklik gösteren eğitim vizyonları, yazarın marimba eğitimi için oldukça önemli olduğunu düşündüğü repertuvar oluşturma, çalım tekniği, mallet tercihleri ve marimba içerikli yarışmalar konusundaki gözlemleri ve yorumları çalışmanın bu kısmının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Burada yapılan yorumlamalar çoğunluk olarak yazarın kendi fikir, görüş ve düşünceleri ile saygıdeğer öğretim elemanlarının yazarın sunmuş olduğu sorulara verdiği cevaplar ve önerileri dikkate alarak yapılmıştır.

Tüm bu çalışmanın asıl amacı, değerli öğretim elemanlarının sunmuş

olduğu veriler ve öneriler üzerine yazarın kendi sunduğu görüş ve yorumlar dâhilinde, Türkiye’de verilen marimba eğitiminin gelişmesine katkı sağlamak, yetişmekte olan tüm vurma çalgılar sanatç adaylarının çalgı tarihini ve potansiyelini daha iyi anlayıp onlara sahip çıkıp yüceltme konusunda örnek oluşturmak ve gelecek nesillere aktarmaları için teşvik etmek olmuştur.



ABSTRACT

While evaluating the educational process, which is the main topic of this study, the historical development of marimba, the techniques used for playing it and the development of these techniques, the popular materials used in marimba which was chosen by the author is mentioned with the purpose of assisting the study in the first part of the study. When choosing these materials, the position of the chosen material in marimba's developing repertoire, its technical and musical contribution and popularity to marimba is taken as a criterion.

In the focusing part of the study that composing the second part, the data, which was achieved as a result of the interviews in the form of question and answer made with some of the instructors from conservatories giving marimba education in Turkey, is examined and presented. The main purpose of this examination is to evaluate and compile the similarities, differences and the opportunities of the given educations between these conservatories. This part of the study is composed only by the compilation of the given answers without the author's own interpretation.

The evaluation and conclusion part is composed by presenting the data achieved as a result of the interviews made with the instructors, with the author's own appreciation. In the following parts, the differences, similarities and variant visions between the schools that giving marimba training in Turkey; and creating repertoire, playing technique, mallet choices, the author's observations and interpretation about marimba themed contests, which are the most important points in marimba training according to the author, constitutes the most important section of this part of the study. The interpretations in this part are mostly based on author's own opinions, and the answers and suggestions given by the precious instructors to the questions presented by the author.

The main purpose of this study, in reference to the data and recommendations provided by the instructor, and within the remarks and comments of the author, is to help enhance the marimba education provided in Turkey, help percussion instruments players to realize the history and potential of their instruments, and encourage next generations whilst being an example in protecting and dignifying the instrument.



TEŞEKKÜR

“KONSERVATUVARLARIN VURMA ÇALGILAR SANAT DALINDA YER ALAN MARİMBA EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ” konulu araştırmamın her aşamasında bilgi birikimlerini, sevgilerini ve yardımlarını benden bir an olsun esirgemeyen, yüksek lisans öğrenim ve uygulama raporu sürecim boyunca yanımda olan Dr. Öğr Üyesi Çiler TALU ve Prof. Ebru GÜNER CANBEY’e

Çalışmamın temelini oluşturan görüşleri bana sunan değerli hocalarım; Doç. Aydın MECİD’e, Öğr.Gör Engin GÜRKEY’e, Öğr.Gör İrem DEKELİ’ye, Öğr.Gör Okan AKAN’a , Öğr.Gör Özge SÖZVAR’a ve çalışmam sürecinde sohbetleriyle bana çeşitli yardımlarda bulunan tüm meslektaşlarıma içtenlikle sevgim ve saygım ile birlikte teşekkürlerimi sunarım.

İçindekiler

YEMİN METNİ	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
RESİMLER	x
ÖRNEKLER.....	xi
ŞEKİLLER	xiii
TABLO LİSTESİ.....	xiv
BİRİNCİ BÖLÜM MARİMBA EĞİTİMİ	1
1.1 Marimba Tekniği	1
1.1.1 Ragtime Ksilofon Tekniği.....	1
1.1.2 Guetemalan Marimba Tekniği	3
1.1.3 4 Mallet Tekniği.....	5
1.1.3.1 Geleneksel Tutuş Tekniği	6
1.1.3.2 Stevens Tutuş Tekniği.....	8
1.1.3.3 Musser Tutuş Tekniği	10
1.1.3.4 Burton Tutuş Tekniği	11
1.1.3.5 6 Mallet Tutuş Tekniği.....	13
1.2 Marimba Eğitiminde Kullanılan Materyaller	20
1.2.1 Egzersizler ve Mallet Kullanımı	20
1.2.2 Metotlar.....	26
1.2.3 Solo Eserler	31
1.2.4 Konçertolar	42

İKİNCİ BÖLÜM MARİMBA EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ.....	50
GÖRÜŞME SORULARI	51
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	86
Kaynakça	91
ÖZGEÇMİŞ.....	



RESİMLER

Resim 1: Geleneksel Guetemala Marimbası

Resim 2: Sebastian Hurtado



ÖRNEKLER

Örnek 1: G. H. Green New Elementary Studies

Örnek 2: Fissinger, “Suite for Marimba”, 3. Bölüm, ölçü 1-14

Örnek 3: Akira Yuyama “Divertimento for Marimba and Alto Saxophone, ölçü 109-117

Örnek 4: Gunther Tautenhahn “Two October Songs” ölçü 28-34

Örnek 5: 4 Mallet Egzersizleri

Örnek 6: 16’lık Ritimde 4 mallet egzersizleri

Örnek 7: West Side Suit 1.bölüm 33-38.ölçüler

Örnek 8: One Hand Roll Egzersiz

Örnek 9: Method of Movement For Marimba

Örnek 10: Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone

Örnek 11: Marc Ford-“Marimba:Technique Through Music by Marc Ford”

Örnek 12: Gary Burton-“Four Mallet Studies”

Örnek 13: Nancy Zeltsman-“Four Mallet Marimba Playing”

Örnek 14: Eric Sammut-“Four Rotations”

Örnek 15: Mitchell Peters-“Yellow After The Rain”

Örnek 16: Paul Smadbeck-“Rhythm Song”

Örnek 17: Matthias Schmitt-Ghanaia

Örnek 18: Rich O’Meara-Restless

Örnek 19: Keiko Abe – Frogs

Örnek 20: Takatsuga Muramatsu – Land

Örnek 21: Gordon Stout – Two Mexican Dances

Örnek 22: Andrew Thomas – Merlin

Örnek 23: Joseph Schwantner – Velocities

Örnek 24: Paul Creston – Concertino for marimba and orchestra

Örnek 25: Darius Milhaud – Concerto for Marimba and Vibraphone

Örnek 26: James Basta – Concerto for Marimba

Örnek 27: Ney Rosauero – Concerto for Marimba and Orchestra

Örnek 28: Emmanuel Sejourne – Concerto for Marimba and Orchestra



ŞEKİLLER

Şekil 1: Geleneksel 4 mallet Tutuş Tekniği

Şekil 2: Parmak Numaraları

Şekil 3: 4 Mallet Pozisyonunda Malletlerin Numaralandırılması

Şekil 4: Stevens Tutuş Tekniği

Şekil 5: Musser Tutuş Tekniği

Şekil 6: Burton Tutuş Tekniği

Şekil 7: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 8: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 9: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 10: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 11: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 12: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

Şekil 13: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 – Eğitim Yılı/Okul Sayısı

Tablo 2 – Eğitime Başlama Zamanı/ Okul Sayısı

Tablo 3 – Metot Kullanımı

Tablo 4 – Cevaplar Belirtilen Kaynak Kitapların Kaç Okulda Kullanıldığına Göre Sayısal Dağılımı

Tablo 5 – Başlangıç Aşamasında Hocalar Tarafından Tercih Edilen Mallet Markaları

Tablo 6 – Tercih Edilen Çalım Teknikleri

BİRİNCİ BÖLÜM

MARİMBA EĞİTİMİ

1.1 Marimba Tekniği

Günümüz perküsyon ailesinde belki de en kompleks tekniklere sahip olan Marimba'nın birbirinden farklı dört adet temel mallet tekniği bulunmaktadır. Bunlar Burton, Geleneksel ve Stevens olmak üzere üç adet 4 mallet ve standart 2 mallet tekniğidir ve bunların öncüleri kabul edilen Ragtime ksilofon tekniği ile Guatemalan tekniği bulunmaktadır.

1.1.1 Ragtime Ksilofon Tekniği

Ksilofon, çalış bakımından genel itibari ile 2 mallet ile çalınmakta olup, Signor Lou Chiha "Friscoe", çalgıyı 4 mallet ile çalmış ve bu husus 1921'in başlarında resimler ve kayıtlar ile ispatlanmıştır (Kastner, THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF A GENERALIZED MARIMBA TECHNIQUE, 1989, s. 9).

19 Yüzyılın ilk yirmi yılında ksilofon sanatçılarının çoğu kayıtları, arpejlerin ve çift sesli pasajların dâhil olduğu 2 mallet çalım tekniğini içermektedir. Teknik imkân düzeyi, münferit icracılara göre büyük farklılıklar arz etmiştir: 1902 yılı civarında Columbia için kayıt yapmış bir ksilofon sanatçısı olan Charles P. Lowe, melodik öncelikli çalım tarzında son derece az süsleme kullanmış ve teknik anlamda rahatlıktan yana olmuştur.

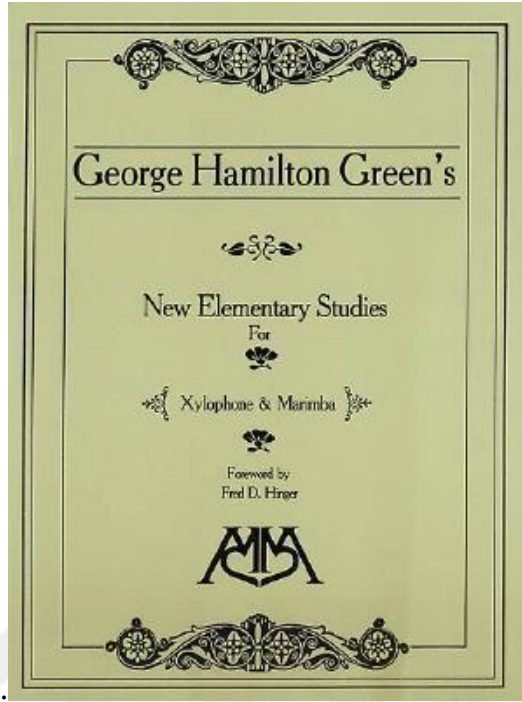
Vodvil sanatçısı El Cota, meslektaşları tarafından büyük saygı görmüş ve 1911 civarında Columbia için yapmış olduğu iki kayıta son derece yüksek teknik beceri sergilemiştir. Teknik beceriye sahip bir başka sanatçı olan William Reitz, hızlı arpejler, triller, glisandolar ve kısa süsleme notaları kullanmıştır. Oldukça popüler bir sanatçı olan Reitz, Victor Company için sayısız kayıt yapmıştır. (Cahn, 1979, s. 144-

146)

Döneminin en saygın ksilofon sanatçısı George Hamilton Green, 1917’de Edison Company için ilk kaydı gerçekleştirmiştir. Fevkalade bir müzisyen olan Green, senkopları ve aksanlı çift sesleri yaygın şekilde içeren, bir o kadar da yumuşak ve akışkan olan oldukça teknik bir çalım stili geliştirmişti. Kayıtlarında, teknik olarak en zor pasajlarda dahi kontrollü ve rahat çalım tarzı açık şekilde dikkat çekmekteydi. Bu eski kayıtlar sonucunda, “The Metronome” dergisi George Hamilton Green’in Ragtime ksilofon çalımına ilişkin meraklı dinleyiciler ve okuyucuların sorularını yayınlanmaya başladı. 1922 Ocak sayısında, perküsyon sanatçısı Carl Gardner’a şu soru yöneltildi; “Ksilofonda dans eserleri için armonik bir şekilde çalmayı nasıl öğrenebileceğimi söyleyebilir misin? Esasında George Hamilton Green’in kayıtlarında kullandığı sistemi bilmek istiyorum...”. (Kastner, THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF A GENERALIZED MARIMBA TECHNIQUE, 1989, s. 10)

Bir yıl sonra, sekiz derslik bir seri olan “Harmony Ragtime for Marimba and Xylophone Players”, “The Metronome” dergisinin art arda sayıları içerisinde yayımlanmıştır. Bu seri, lider ksilofon imalatçılarından J.C. Deagan Company himayesi altında olan ve Chicago eyaletinde yer alan National School of Vibracussion tarafından yayımlanmıştır. (The Metronome, 1923-1924)

İlgili on yıllık süre esnasında, George Hamilton Green, doğru pratik alışkanlıkları ve teknik kontrol konuları üzerinde durduğu elli adet bire bir ders içeren ilerlemeli bir seri hazırlamıştır. Bu derslerde, gamlar, akorlar, çift sesler ve kısa süsleme notalarının yanı sıra, kesik tempolu tarzda çalmayı ve doğaçlama yapmayı öğrenmeye ilişkin müzikal kavramları metotlu olarak açıklamıştır. (Green, 1984)



Örnek 1: G. H. Green New Elemantary Studies (Amazon, New Elemantary Studies)

1.1.2 Guetemalan Marimba Tekniği

İleri seviye marimba tekniklerinin bir öncüsü de ksilofon kadar bilinir olmasa da Guetemala marimba müziğinin Kuzey Amerika etkileridir. Marimbanın kökeni ile ilgili çok fazla sayıda söylem bulunmasına karşın marimbanın Guetemala müziğinin en önemli unsurlarından biri olduğu ve 19.Yüzyıl'dan beri bu durumun süregeldiği herkesçe kabul edilmiş bir husustur.

Guatemala'da marimba çalımının niteliği, marimbanın boyutu doğrultusunda her biri üç veya dört sanatçı tarafından çalınan genellikle iki çalgı ile ensemble çalım kavramı çevresinde şekillenmiştir. (Chenoweth, 1964, s. 19-24)



Resim 1: Geleneksel Guetemala Marimbası (Music In Guetamala)

Ensamble içerisindeki müzikal görevi doğrultusunda her bir icracı, 2 veya 3 mallet kullanmaktadır. Melodik icracılar 2 mallet kullanırken; akor icracıları, ikisi sağ elde olmak üzere 3 mallet kullanmaktadır. (Chenoweth, 1964, s. 22)

Guatemala geleneği ilk olarak 20.Yüzyılın ilk on yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne giriş yapmıştır. 1908 yılında, ünlü bir Guatemala “marimbero” ailesi olan Hurtado ailesinin genç üyeleri, üç yıllık başarılı bir Kuzey Amerika turu gerçekleştirmişlerdir. (Vela, 1972, s. 63)



Resim 2: Sebastian Hurtado (Kwei, 2017)

Guatemala marimba tarzının ensemble niteliği dolayısı ile icracının solo sanatçısı olarak ün kazanması çok muhtemel olmasa dahi, Celso Hurtado ve Jose Bethancourt bu anlamda istisna olmuşlardır (MacCallum, 1969, s. 20). Bu nedenle, Guatemala marimba tarzının Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkması, Batı marimba tekniğinde olası bir etkiye sahip olan bir başka faktördür. Bu etkinin düzeyinden emin olmak imkânsız olsa da, Bethancourt'un bir müzik şehri olan Chicago'da radyo programı yapması ile marimbanın yükselişinin hemen başlarında bilinirliğini artırması ve ilerleyen dönemlerde Vida Chenoweth'in Hurtado'nun tekniğini gözlemlemesi ve kullanması, önemli bir etkinin söz konusu olduğuna ilişkin delil niteliğindedir.

1.1.3 4 Mallet Tekniği

Bu teknik, 4 malletin her birini bağımsız şekilde kullanmaya yeterli teknik kontrolün sağlanmasını içerir. Bu kullanım, çoksesli bir bölümde tekil vuruşlar şeklinde veya tek el ile bir sesin devamı için uygulanabilmekte olup, genellikle independent(bağımsız), one-handed stroke(tek el vuruşlar) veya single-hand roll(tek el tremolo) olarak ifade edilir.

Bu tekniğin ilk ortaya çıkışı 1950 yılında, Alfred Fissinger'ın dört bölümlü “*Suite for Marimba*” eserinde söz konusu olmuştur. (bkz. Örnek:2).

Fissinger'ın yaklaşımının çıkış noktası, Vida Chenoweth tarafından şu şekilde açıklanmıştır; “kimse 4 mallet ile nasıl beste yapılacağını bilmiyordu, bu nedenle o (Fissinger) yaylı kuartet tekniklerinden esinlendi” dört sesi sanki bir yaylı kuartet gibi besteledi” (Kastner, THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF A GENERALIZED MARIMBA TECHNIQUE, 1989, s. 52).

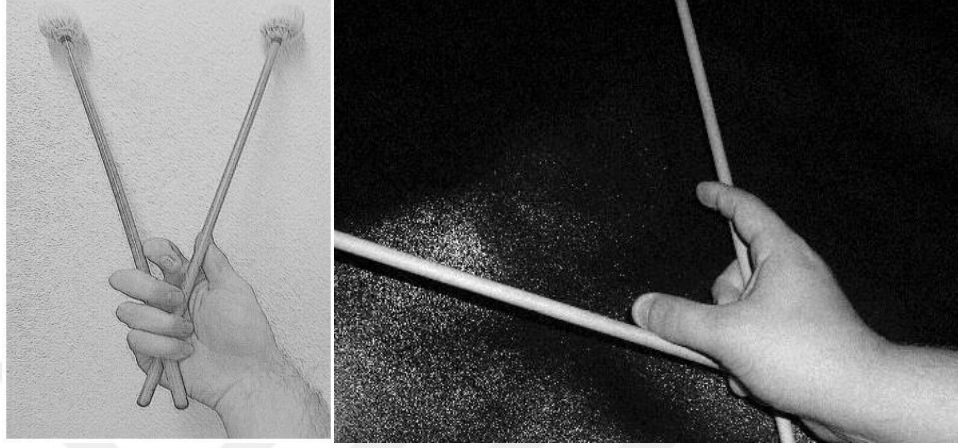


Örnek 2: Fissinger, “Suite for Marimba”, 3. Bölüm, Ölçü 1-14 (Fissinger, 2003)

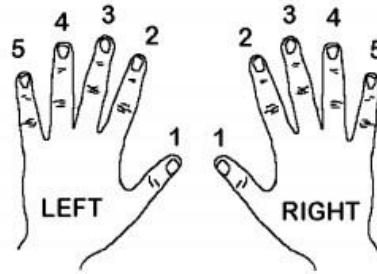
1.1.3.1 Geleneksel Tutuş Tekniği

Bilinen en eski 4 mallet marimba tutuşu olduğu düşünüldüğünde, “Geleneksel” in en rahat olduğu söylenir. Dünya’da en yaygın kullanılan tekniklerden biri olmasına karşın bir mucitle alakalı tarihsel bir kanıtı yoktur ancak malletleri bu şekilde tutmanın Güney Amerika’daki marimba geleneklerinden kaynaklandığı söylenebilir.

1994 yılındaki son dönemde, bu tutuş, Alman vurmali çalgıcı Peter Sadlo tarafından "Die Kunst des Schlagens" adlı tezinde resmen tanıtıldı. Bir yıl sonra Amerikan marimbist Nancy Zeltsman’ın bu tutuşun nasıl işlediğini konu alan yayınlanmış bir makale yazmıştır. 2003 yılına gelindiğinde hem Sadlo hem de Zeltsman geleneksel tutuş için kendi yöntemlerini yayımladılar. (Tsenov, Traditonal Grip)



Şekil 1: Geleneksel 4 Mallet Tutuş Tekniği (Tsenov, Traditonal Grip)



Şekil 2: Parmak Numaraları

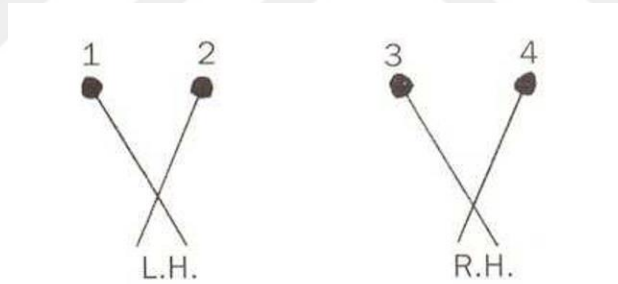
Geleneksel tutuş tekniği, çapraz tutuş tarzında bir tekniktir. Yeni başlayanlar ve profesyoneller arasında yaygın olarak kullanılır. Birçok kişi tarafından malleti tutmak için en doğal yol olduğu düşünülmektedir.

Malletleri Geleneksel tutuş tekniği ile tutmanın öğrenmesi ve adapte olması çok basittir. 2 mallet avuç içinizde birbiri üzerinden, dış mallet iç malletin üstünde olacak şekilde geçiyor. Avuç içi dış mallet aşağıya doğru işaret, 2. ve 3. parmaklar

arasında girmekte ve aynı zamanda 4. ve 5. sıralarda, iç malletin tepesinde 1. parmak gibi destek ve stabilite getirerek 2 malleti birbirine sıkıştırmaktadır.

Aralıkları artırmak için 1. ve 2. parmakların açılması ve aralığı azaltmak için 1. ve 2. parmakların kapatılması gerekir. Malletin bağımsız hareketi, itme parmağı ve döner bilek hareketlerinin birleşimi ile meydana gelir. Nüans değişimleri; en yumuşak nüans değişimlerine örnek olarak, parmaklar ve bilekler gibi sadece küçük motor hareketlerin, en yüksek nüans değişimlerine örnek olarak, dirsek ve omuz gibi büyük motor hareketleri ile gerçekleştirilebilir.

Bir noktaya kadar çalgı veya icracı açısından bu tutuş tekniği, hareket ve çalım açısından sınırsızdır. Dünyadaki bazı okullardaki katı metodolojik etkinin eksik olması nedeniyle, bu tutuş kişisel zevk ve fizikselliğe göre kişisel olarak geliştirilebilir.



Şekil 3: 4 Mallet Pozisyonunda Malletlerin Numaralandırılması

1.1.3.2 Stevens Tutuş Tekniği

1970'lerin ortalarında, Leigh Howard Stevens, teknik yaklaşımı bağımsız 4 mallet tekniğinin mükemmel bir örneğini yansıtan bir marimba sanatçısı olarak ortaya çıkmıştır. Stevens, Eastman School of Music'te eğitim aldıktan sonra Vida Chenoweth ile çalışmıştır. 1975 ile 1983 yılları arasında, Stevens Percussive Arts Society International Conventions'da sıklıkla atölye çalışmalarına katılmış olup hem tek vuruşlar hem de sustained roll (devamlı tremolo) tekniklerine yönelik bağımsız teknik

kavramlarını desteklemiştir. 1979 tarihinde, vuruş tipleri ve hareketlerini ayrıntılı şekilde açıkladığı “Method of Movement for Marimba” dokümanının basımını yaptırmıştır. Tremolo teknikleri ve diğer sürekli vuruş teknikleri konusuna değinmemiş olsa da metodu ve alıştırmaları, ileri düzey bağımsız teknikler için bir temel kaynak işlevi görmüştür (Kastner, THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF A GENERALIZED MARIMBA TECHNIQUE, 1989, s. 52,53).

Stevens’in da metodunda belirttiği üzere bu teknik Musser tekniğinin değiştirilmiş versiyonudur. Bu teknik diğerlerine göre daha zordur ve yanlış oturtulduğu takdirde birçok fiziksel problem baş göstermektedir. Bu yüzden daha başlangıç aşamasında dikkat edilmelidir. Mallet tutuşlarından söz etmek gerekirse, dıştaki malletler yüzük ve serçe parmağı yardımıyla kontrol edilmektedir. İç tarafa bakacak olan malletler yüzük parmağı ile işaret parmağının arasından geçerek baş parmağın başlangıç yerinde tutulmaktadır. Özellikle geniş aralıklardaki pozisyonlar için içteki malletleri tutan baş parmak ile serçe parmağın ters hareketi ile gerçekleşmektedir. Piston vuruş diye bilinen Stevens’in önderlik ettiği vuruş şekli tuşlara vurulurken malletlerin üst pozisyonda başlamasıdır. Vuruş gerçekleştikten hemen sonra mallet üst pozisyona tekrar dönmektedir. Burada bileğin kuvvet faktörü ve bilek kontrolü önem teşkil etmektedir Daha yüksek dinamiklerde dirsekler de harekete dâhil edilir. (Stevens, Method of Movement for Marimba, 2005)

Stevens tekniği, solo marimba çalımı için çoğunluk tarafından en iyi seçenek olarak kabul edilir, çünkü bu tutuş, diğer tüm tekniklerden daha fazla mallet bağımsızlığı ve daha geniş aralık kapsamına sahiptir. Mevcut metodik kaynak yetersizliği ve yanlış öğrenilebilme potansiyeli nedeniyle ülkemizde pek yaygın değildir. Atası “Musser” aynı zamanda vibrafona da uygulanıyor olmasına rağmen, “Stevens” tutuşu sadece marimbada kullanılır.



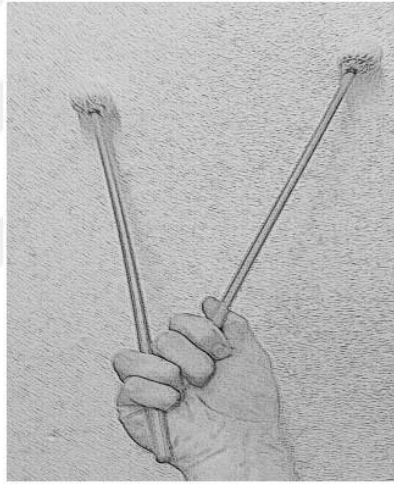
Şekil 4: Stevens Tutuş Tekniği (Tsenov, Stevens Grip)

1.1.3.3 Musser Tutuş Tekniği

Şekil 5’te gösterildiği gibi, 2 mallet asla birbirine dokunmaz, bu da her bir malletin bağımsız olarak titreşip koordine olmasını sağlar. Bu tutuşun temelleri 1920 yıllarında meşhur Amerikan tuşlu çalgıcı, besteci, şef, öğretmen, çalgı tasarımcısı ve mühendis Clair Omar Musser’a dayanır ve ikinci en eski tekniktir. Bu tekniğin daha da geliştirilmesi nedeniyle bir sonraki dönem bu tutuş zaman içinde unutulur. Bu teknik türünün ilkidir ve bağımsız mallet tekniklerinin temel taşı olarak anılır.

Malletleri “Musser” ile tutmanın doğru yolu, bir yandan doğal görünürken diğer yandan oldukça rahatsız edici olabilir. Avuç içi aşağıya bakarken iç malletler neredeyse sadece 2 malletle (her bir elinde bir tane) çalışırmış gibi görünür. Güç ve destek için 1. ve 2. parmaklarla ve aynı zamanda 3. parmakla tutulur. Dış mallet, 3. ve 4. parmaklar arasında sıkıştırılır ve 4. ve 5. parmaklar tarafından tutulur, böylece bu mallet sabitlenmiş şekilde durur.

Aralıkları değiştirmek, i malleti içeriden 1. parmakla içeri kaydirmek suretiyle ve 2. parmakla çekerek yapılırken, 1. ve 3. parmaklar aralık azaltma hareketini destekler. Bu pozisyonda, parmaklar nüans değişiklikleri ve hareket için bk bir rol oynar, bu da küçük motor hareketlerinden kaynaklanan daha bk bir mallet ivmesi olduğu anlamına gelir. Dinamikliğin arttırılması, genellikle bilek ve dirseklerin yanı sıra, omuzlara da uzanır. Bilindiği gibi, hibridizasyon sebebiyle bu tekniği kullanan neredeyse kalmamıştır.



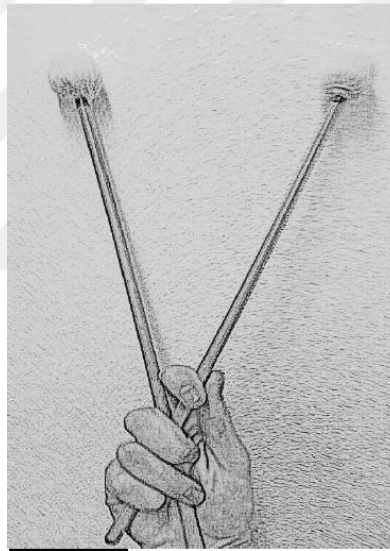
şekil 5: Musser Tutuş Tekniği (Tsenov, Musser Grip)

1.1.3.4 Burton Tutuş Tekniği

1960 yıllarında, nl Amerikan caz vibrafon icracısı Gary Burton, algısını çalmanın yeni ve daha rahat bir yolunu arıyordu. İlk önce, geleneksel tutuş öğrenerek bu tekniğin hızlı caz pasajları için yeterince iyi olmadığını fark etti. Bir deney olarak, malletleri tutmak için farklı yollar denerken, yeni bir teknikle sonuçlanan “geleneksel” tutuşu tersine çevirme fikrini ortaya koydu. Burton, tekniğin nasıl çalıştığını açıklayan kendi metot kitabını yayımladı (Tsenov, Burton Grip).

2 mallet uçlarından çapraz şekilde el avuçlarına yerleştirilmektedir. Bütün ağırlık ve tutma işlemi küçük parmağa bırakılmıştır. Dış taraftaki malletler (2 ve 4 numaralı malletler) işaret parmağı ile orta parmak arasına yerleştirilmektedirler. 1. 2. ve 3. parmaklar stabilite ve destek sağlarlar. Bu tutuştaki nüans değişiklikleri diğer tekniklere göre nispeten daha zordur. Tutuşun gerçekten sabit olması nedeniyle, nüans ve hareket değişikliklerinde yalnızca bilek ve daha büyük kaslar kullanılır.

Burton tekniği daha çok vibrafon çalmak ve özellikle caz müzik için kullanılır. Marimba için geliştirilmiş bir teknik olmadığından ötürü bu teknikle marimba çalan kişi sayısı diğer tekniklere nazaran azdır.



Şekil 6: Burton Tutuş Tekniği (Tsenov, Burton Grip)

1.1.3.5 6 Mallet Tutuş Tekniği

Bağımsız 4 mallet tekniğine ek olarak, 6 mallet kontrolü de üzerinde tartışılan bir konu olmuştur. 6 mallet, genellikle bir başka çalgı ile birlikte marimbanın mevcut olduğu az sayıda kompozisyonda gerekli olmaktadır. Bu uygulamanın ilk örneği, Akira Yuyama'nın 1968 tarihli "*Divertimento for Marimba and Alto Saxophone*" eserinde kullanılmıştır. Çoğunlukla 4 mallet kullanımını gerektiren bu eserde besteci, 244 ölçünün 32'sinde 6 mallet tekniğini içeren kısımlar yazmıştır. Yuyama'nın, her elde 3 mallet arasındaki aralık değişikliklerinin ayarlanmasındaki zorluğu anladığı, çoğunlukla sabit bir el pozisyonu ve ardışık akor hareketleri gibi sabit bir akor yapısı sürdürmesinden anlaşılmaktadır. (Kastner, THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF A GENERALIZED MARIMBA TECHNIQUE, 1989, s. 53-55)



**Örnek 3: Akira Yuyama “Divertimento for Marimba and Alto Saxophone,
Ölçü 109-117 (Yuyama, 1968)**

6 mallet kullanımına ilişkin bir başka örnek, Gunther Tautenhahn tarafından 1976’da trompet ve marimba için bestelenen “Two October Songs”da mevcuttur. Yuyama’nın yaklaşımında olduğu gibi, Tautenhahn 6 malleti görece kısa bir bölümde kullanmakta ve sanatçıya ilave malletleri almak ve pozisyonlarını ayarlamak için yeterli süre vermektedir. Tautenhahn eller arasında aksi yönlü bir hareket içerdiği halde, her el için daha tutarlı bir yapı sürdürmektedir (bkz. Örnek 4).



**Örnek 4: Gunther Tautenhahn “Two October Songs” ölçü 28-34
(Tautenhahn, 1976)**

Kullanım alanının şimdilik kısıtlı olmasından ötürü, teknik ile ilgili yazılı dökümanlar aynı şekilde kısıtlıdır. En bilindik kaynaklar Robert Paterson ve Kai Steensgard'a aittir. Paterson'un geliştirdiği tekniğin gereksinimleri aşağıda incelenmiştir.

Düz bir yüzeyin (Örn: masa, tezgâh, vs.) önünde durun ve sağ elinizi, parmakları uzatılmış olarak avuç içi tarafı yukarı bakacak şekilde ters çevirin. Dış malleti avucunuza, işaret parmağınızla orta parmak arasına yerleştirin. (Örn.1). Malletin baş kısmını düz bir yüzeye koyun. Mallet, baş parmağınızın el yastığının (avuç içinin yumuşak kısmı) dışında, aşağıda görüldüğü gibi durmalıdır.

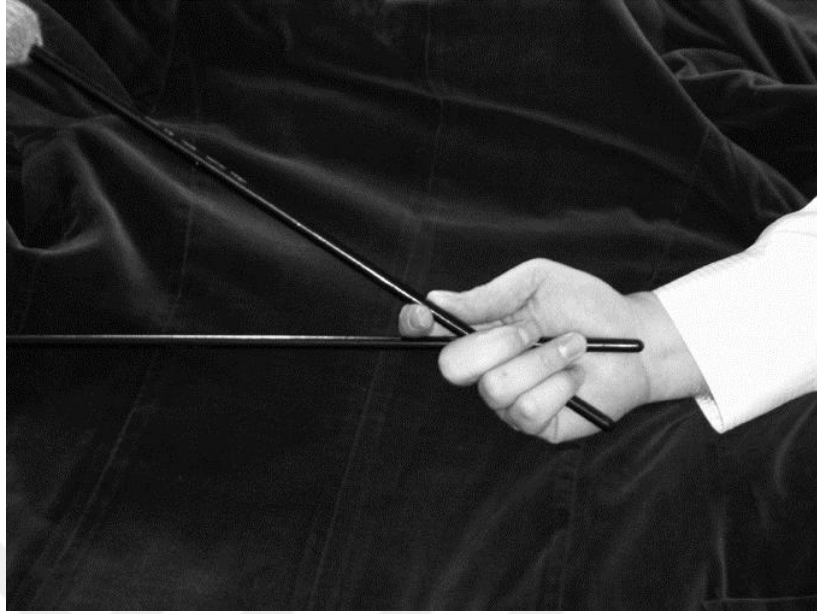


Şekil 7: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)



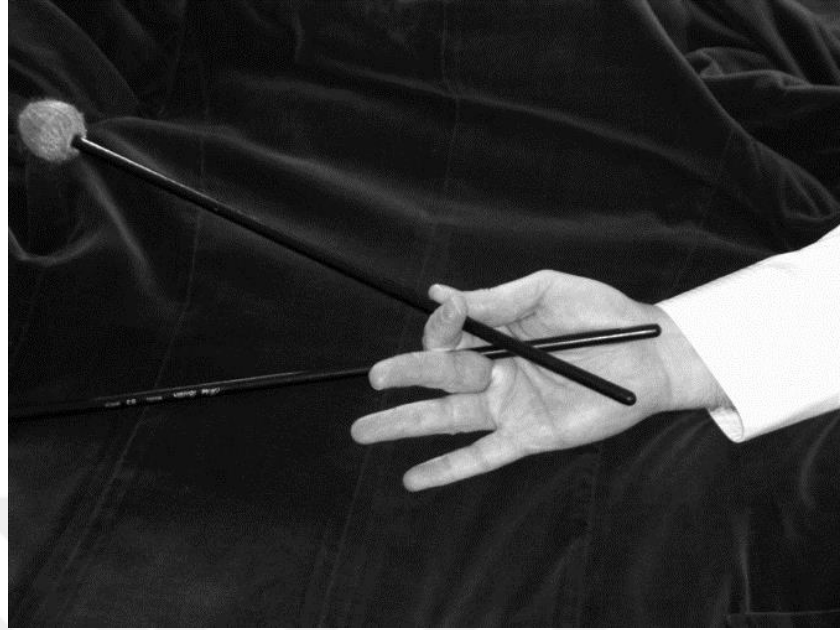
Şekil 8: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

Parmaklarınızı orta mallet etrafında tutun ve yüzük parmağınızı dış mallete doğru bastırın.



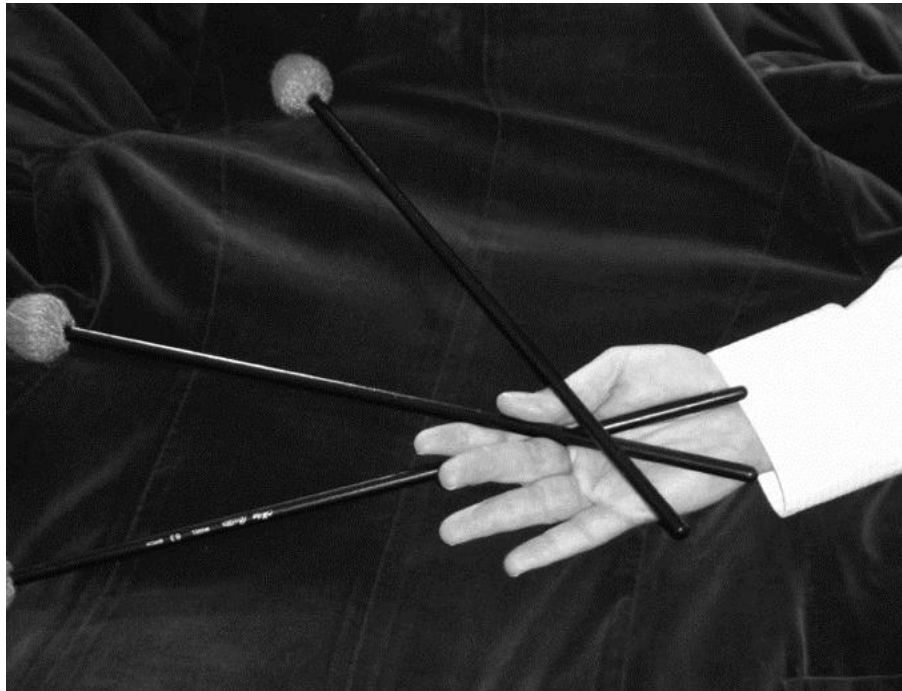
Şekil 9: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

Bu aşamada, başparmağınız ve işaret parmağınız orta malleti yavaşça kavramalıdır. Orta malletin sap ucunun çeyreği avucunuzun kenarında olmalıdır. Başparmağınız ve işaret parmağınız hala orta malleti hafifçe tutarken, diğer üç parmağınızı açın.



Şekil 10: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

İç malleti orta mallet ve başparmağınızın ilk eklemine yerleştirin



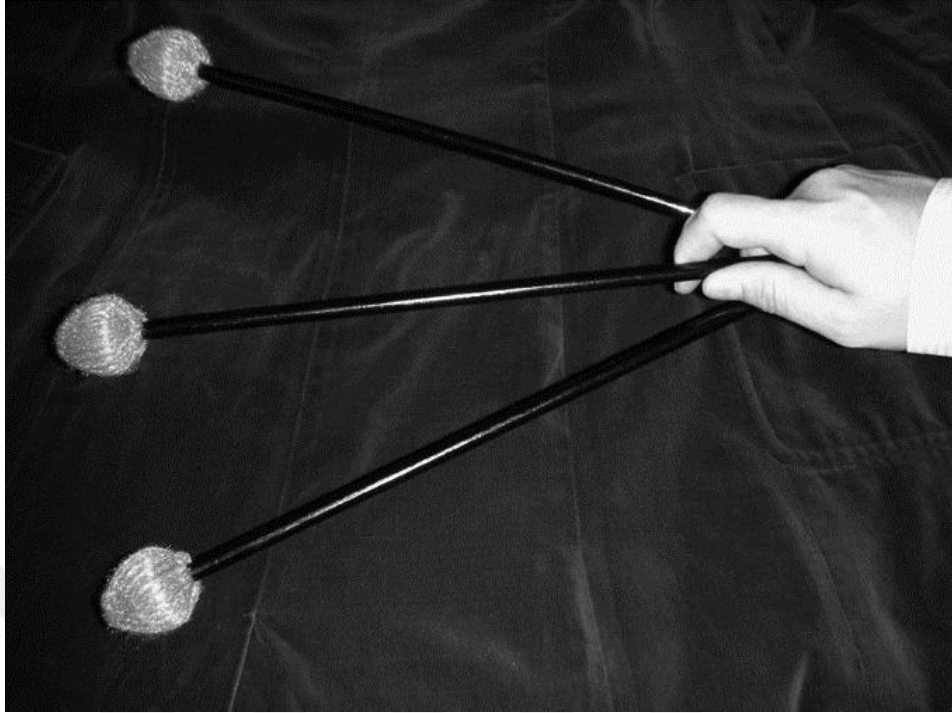
Şekil 11: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

Diğer üç parmağınızı iç mallet etrafına kapatın ve yüzük parmağınızı dış mallete doğru bastırın. İç mallet sap ucunun çeyreği avucunuzun kenarında durmalıdır.



Şekil 12: Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

Tüm işlemleri yaptıktan sonra elimizi ters çevirdiğimizde şekildeki gibi bir görüntü oluşmakta. (bkz: şekil 13).



Şekil 13:Robert Paterson 6 Mallet Tekniği (Paterson)

1.2 Marimba Eğitiminde Kullanılan Materyaller

Marimba eğitiminde kullanılan materyaller egzersizler ve mallet kullanımı, metotlar, solo eserler ve konçertolar gibi alt başlıklar halinde gruplanabilir.

1.2.1 Egzersizler ve Mallet Kullanımı

Marimbada mallet dizilimi aslında bir piyanistin parmaklarına çok benzer. İçten dışa 1-2-3-4 ve dıştan içe 4-3-2-1 gibi bir sıralama vardır. Her bir malleti etkin kullanabilmek adına yapılan birçok egzersiz bulunmaktadır. Bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu tekniği verimli kullanabilmek adına yapılan koordinasyon ve güç çalışmalarıdır.

Marimbada temel unsur hareketin devamlılığıdır. 4 mallet kullanımında totalde 24 farklı sıralı egzersiz vardır. Örnek 1’de bu çalışmalara dair bazı örnekler daha önce gösterilmiştir.

A) 1-2-3-4

B) 1-2-4-3

C) 1-3-2-4

D) 1-3-4-2

E) 1-4-2-3

F) 1-4-3-2



Örnek 5: 4 Mallet Egzersizleri (Gronemeier, 1991, s. 11)



Örnek 6: 16'lık ritimde 4 Mallet Egzersizleri (Gronemeier, 1991, s. 12)

Örneklere bakıldığında, egzersizlerin hep bas mallet denilen 1.mallet ile başladığı görülmektedir. Bunun sebebi genel olarak hareketin hep 1.malletten başlamasıdır. Aşağıda ise diğer malletlerden başlayan ve çalışma prensibi tamamen aynı olan diğer çalışmalara örnekler verilmiştir.

2. mallet ile başlayan egzersizler;

2-1-3-4

2-1-4-3

2-3-1-4

2-3-4-1

2-4-1-3

2-4-3-1

3. mallet ile başlayan egzersizler;

3-1-2-4

3-1-4-2

3-2-1-4

3-2-4-1

3-4-1-2

3-4-2-1

4.mallet ile başlayan egzersizler;

4-1-2-3

4-1-3-2

4-2-1-3

4-2-3-1

4-3-1-2

4-3-2-1

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere, tüm egzersizlerdeki tek fark başlangıç malletleri ve dolayısıyla vurulan nota sırasıdır. Bu çalışmalar Gary Burton'ın "*Four Mallet Studies*" kitabının 28-36. sayfaları ile birçok teknik metodun başlangıç egzersizleri kısmında yer almaktadır (Burton, 4 Mallet Studies, 1995).

4 mallet marimba çalımında, 2 mallet melodi partisini çalarken diğer elde herhangi tek veya iki notanın uzatılması (sustain roll) gereken durumlarla karşılaşılabilir. Bu gibi durumlarda one hand roll (tek el tremolo) denilen hareket devreye girer. Aşağıda bu duruma iyi bir örnek sunulmaktadır.



Örnek 7: West Side Suit 1.Bölüm 33-38.Ölçüler (Gronemeier, 1991)

Bu tekniğin en zor tarafı tek elle yapılan tremolonun hızını belirleyip hakimiyetini kurmaktır. Marimbada tuş büyüklükleri oktavına göre değişiklikler gösterdiği için, en alt oktav “fa-fa” aralığında yapılacak bir tremolo hızının 16’lık nota şeklinde olması yeterliyken, üst oktavlarda yapılacak bir “fa-fa” aralığı tremolosunda bu yeterli olmayacak ve daha farklı bir kalıpta ve hızda yapılması gerekecektir.

Bu hareket için yapılabilecek egzersizlerden bir tanesi kişisel görüş, deneyim ve alışkanlıklara göre yönergeler ile aşağıda açıklanmıştır.



Örnek 8: One Hand Roll Egzersiz

- 1- Metronomu en rahat olacağınız hıza ayarlayın.
- 2- En rahat olduğunuz aralıkta ve oktavda başlayın. (Bu genellikle 4. veya 5. oktavdır).
- 3- Elinizin alıştığını ve kendinizi hazır hissettiğinizde metronomu ufak ufak arttırın.
- 4- En son olarak, aralığı mümkün olduğu kadar büyük hareketlerle değiştirin.
Örneğin; “Do-Do” oktavından başlayıp azaltarak “Do-Re” (ikili) aralığına gelin.

1.2.2 Metotlar

Marimba eğitiminde kullanılan, tüm dünyada kabul görüp uygulanan, çeşitli egzersizler içeren pek çok metot bulunmaktadır. Bu metotlar yorumlanırken yazar; kendi deneyimlerinden ve düşüncelerinden yararlanmış daha spesifik detaylar için ise kitapların satıldığı ünlü yayın evlerinin sunmuş olduğu bilgileri ve bestecilerinin kendi eserler açıklamalarını kullanmıştır. En yaygın olarak tercih edilen metotlar şunlardır:

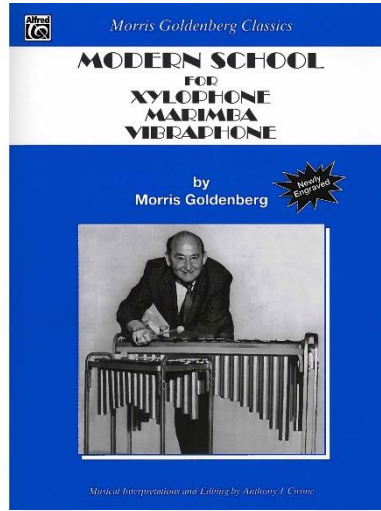
- **Leigh Howard Stevens – “Method of Movement For Marimba”**
(Stevens, 1979)



Örnek 9: Method of Movement For Marimba (Stevens, 2005)

Usta marimbist Leigh Howard Stevens tarafından yazılan bu kitap belki de 4 mallet marimba çalma sanatı üzerine en derin marimba eğitim kitabıdır. Hareket, tutuş, vuruşlar, ton, aralık değişiklikleri, çalgı etrafındaki verimli hareketi kapsayan kompakt bir kaynaktır. Bu kitap ayıca yazarın kendi ismini taşıyan ve birçok marimba öğrencisi ile solist tarafından kullanılan “Stevens” çalım tekniği ile ilgili en doğru bilgileri de okuyucuya sunar.

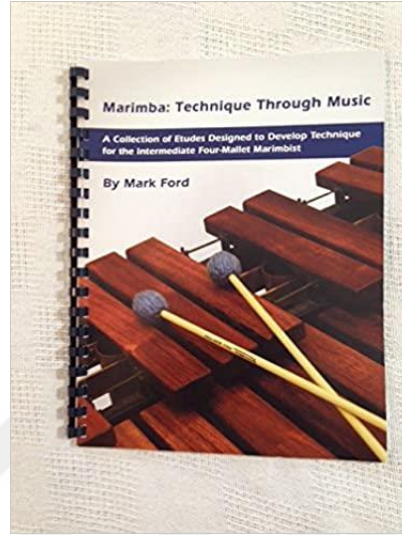
- **Morris Goldenberg – “Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone”** (Goldenberg, Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone, 2002)



Örnek 10: Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone
(Goldenberg, 2002)

Ülkemizde de sıklıkla kullanılan bu metot özellikle 2 mallet kullanımının başlarında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Perküsyon eğitiminin klasiklerinden biri olan bu metot, teknik açıklamalar, ardından çalışmalar, etütler, sololar ve daha uzun solo çalışmalar için keman konçertosunun transkripsiyonları dâhil olmak üzere birçok pratik materyal içermektedir.

- **Marc Ford – “Marimba: Technique Through Music by Marc Ford”** (Ford, Marimba: Technique Through Music by Marc Ford, 2005)

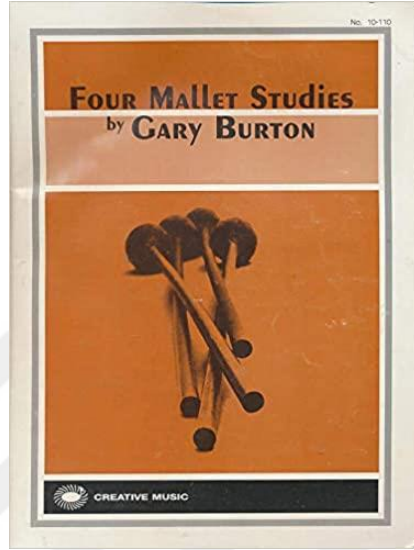


Örnek 11: Marc Ford-“Marimba: Technique Through Music by Marc Ford” (Ford, 2005)

Bana kalırsa eğitim kitaplarındaki yaygın sorunlardan biri, öğrencilere gerçek müzikte uygulayamayacakları da dâhil çok fazla teknik egzersize odaklanmalarıdır. Marc Ford bu sorunu çözmek için çalıcıyı teknik egzersizlerle uğraştırmak yerine aynı işlevi yerine getirecek etüt ve parçalara yönelik çalışmalar hazırlamıştır.

“Bu kitapta her teknik aşama için ve zorluk dereceleri değişen egzersizler ve alıştırmanın sonunda teknikleri birleştiren birkaç solo vardır. Bu, öğrenciler için eğitim sırasındaki en büyük zorluklardan biri olan odaklanma ve sıkılma problemleri için de ayrıca eğlenceli bir katkı sağlamaktadır.” (Lonestarpercussion)

- **Gary Burton – “Four Mallet Studies”** (Burton, 1968)

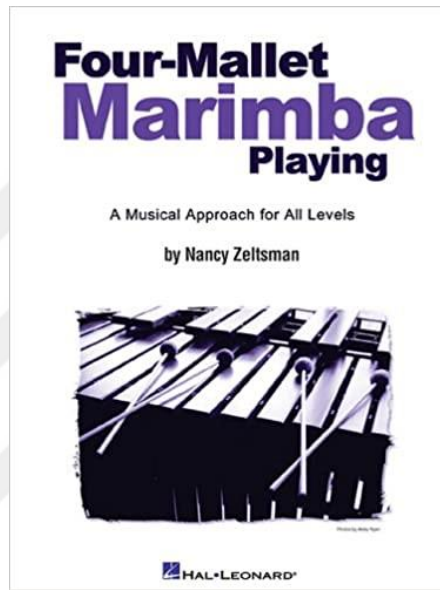


Örnek 12: Gary Burton-“Four Mallet Studies” (Burton, 1968)

Aslında bakacak olursak çoğunlukla vibrafon başında gördüğümüz ve yazdığı çoğu materyal vibrafon ile ilgili olan bu usta ismin tüm mallet çalgıları için yazmış olduğu “*Four Mallet Studies*” isimli metot, eğitim repertuvarında büyük beğeni toplayan bir kaynaktır. Çoğu okulda sanatçıya ait mallet serileri ile birlikte bu metodun kullanımı da çok yaygındır.

Kitap, ayrıntılı metin sayfaları ve el pozisyonlarının resimleri ile başlar ve daha sonra akor dizileri, akor varyasyonları, eller arasında bağımsızlık, her mallet için kuvvet gelişimi ve seslendirme teorisi ve uygulaması ile ilgili çeşitli alıştırmalar içerir. Maksimum kontrol geliştirmek isteyen her öğrencinin elinin altında bulunması gereken kitaplardan biridir. (Steveweissmusic, Burton Four Mallet Studies)

- **Nancy Zeltsman – “Four Mallet Marimba Playing”** (Zeltsman, 2003)



Örnek 13: Nancy Zeltsman-“Four Mallet Marimba Playing” (Zeltsman, 2003)

Nancy Zeltsman'ın “*Four Mallet Marimba Playing*” isimli eğitim kitabı, başlangıç ve orta düzey öğrenciler için tasarlanan müzikal etütlerden orta ve ileri seviye marimbistlere uygun resital eserlerine kadar oldukça çeşitli ölçeklerde materyaller içerir. Ülkemizde henüz çok yaygınlaşmamış olmasına karşın özellikle Amerika’da ki marimba eğitimi sunan pek çok eğitim kurumunun başucu kitabı durumunda yer almaktadır.

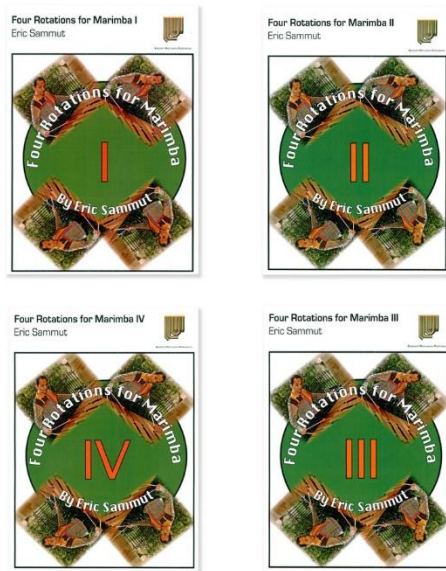
Yorum ve performans ipuçları ile çağdaş solo ve oda müziği çalışmalarından verilen örnekler, 4 mallet tekniğini müzikal olarak geliştirmek için 50 farklı çalışma ile Beethoven, Handel, Chopin, Debussy, L. Bernstein, D. Ellington ve diğer pek çok bestecinin eserlerinden seçme eserler yoluyla çalıcılar

için resitaller, yarışmalar ve seçmeler için 18 klasik ve çağdaş solo, mallet seçimi, tutuş, ton, cümleler, hareket ve diğer önemli konular için yararlı yönergeler içerir. (Amazon, Four-Mallet Marimba Playing: A Musical Approach for All Levels)

1.2.3 Solo Eserler

Çalışmanın bu bölümünde marimba repertuvar tarihindeki önemli marimba sololarından bazıları ile ilgili örneklendirmeler yapıp bilgi sunulması amaçlanmaktadır. Bu kısımda yazarın kendi görüşleri ve Türkiye konservatuvarlarında çalınan genel repertuvar dışında dünyaca ünlü marimbistlerin kişisel repertuvarlarından da yararlanılmıştır.

- **Eric Sammut – “Four Rotations”** (Sammut, 1996)

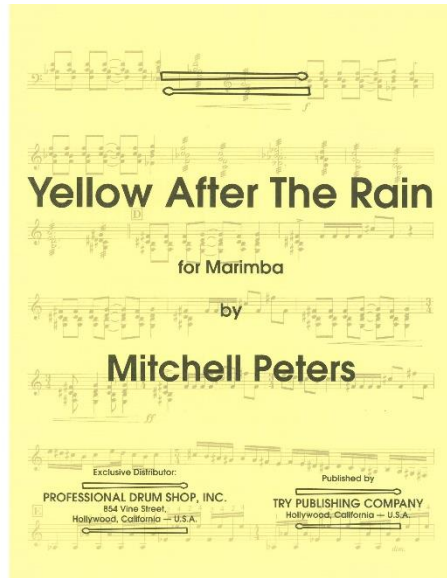


Örnek 14: Eric Sammut-“Four Rotations” (Sammut, 1996)

Eric Sammut'un rotasyonları solo marimba repertuvarlarında en sık rastlanan eserlerden biri haline gelmiştir. Ülkemizde sınav veya konser repertuvarlarında bu rotasyonlardan en az 1 tanesini görmemiz içten bile değildir. Bunda eserlerinde sunduğu akılda kalıcı melodik ve armonik yapının önemi büyüktür. Bu eserlerde her malletin eşit kullanımı çok önemlidir, çünkü hem melodide hem de eşlikte “single stroke(tek vuruş)vuruşlar bütünü oluşturacak şekilde kullanılır.

Sammut'un marimba müziği için bestelediği eserler dışında, “Libertango” , “Dance Of The Knights” gibi düzenlemeleri de oldukça takdir toplamaktadır.

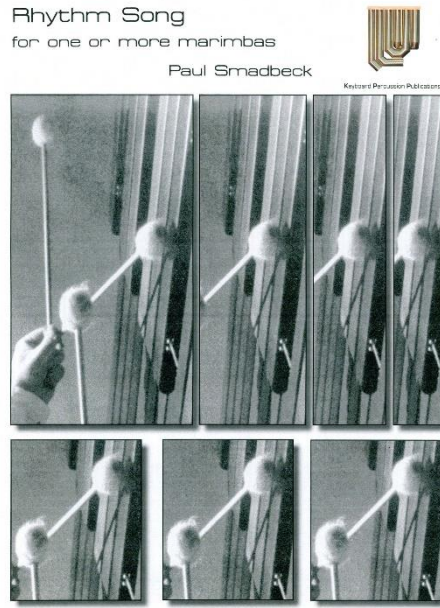
- **Mitchell Peters – “Yellow After The Rain”** (Peters, Yellow After The Rain, 1971)



Örnek 15: Mitchell Peters-“Yellow After The Rain” (Peters, Lonestarpercussion, 1971)

Erken dönem 4 mallet repertuarının temellerinden biri olan bu eser 4 mallet konusunda yeni olan perküsyoncular için mükemmel bir eser konumunda olup ve sıklıkla sınavlarda ve yarışmalarda kullanılmaktadır. Ülkemizde çoğu okulun ilk sahip olduğu marimba notalarından biri olup, çoğu okulun uzun bir süre üniversite giriş veya sınav repertuarlarında yer almaktaydı. Armoni, tek ve çift sesler dâhil olmak üzere farklı teknikler kullanılan basit bir melodi üzerine inşa edilmiştir. Bu sebeple yukarıda bahsedilen tekniklerin bir arada kullanımında eğlenceli ve pratik bir olanak sağlar.

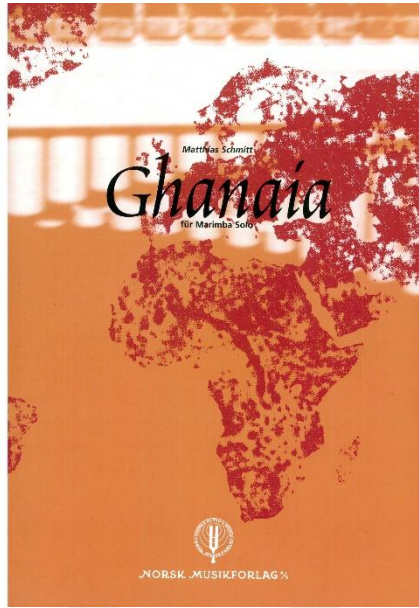
- **Paul Smadbeck – “Rhythm Song”** (Smadbeck, Rhythm Song, 1991)



Örnek 16: Paul Smadbeck-“Rhythm Song” (Smadbeck, 1991)

Paul Smadbeck'in bu eseri, solo marimba için en popüler eserlerden biridir ve Afrika, Latin, Gamelan ve Jazz Fusion stillerini içermektedir. Eser, çalıcıyı çalım süresi boyunca dinmeyen temposu ve sürekli değişen çeşitli dinamikleri ile marimbanın bütününü kullanmaya iter. Bu solonun en öne çıkan yanlarından biri, minimal formu, akor yapısı ve melodisinin performans sırasında karşıya güzel bir sunmakta yatan zorluğudur. Bu sebeple okul sınavları, yarışmalar ve resitaller için bir klasik hale gelmiştir.

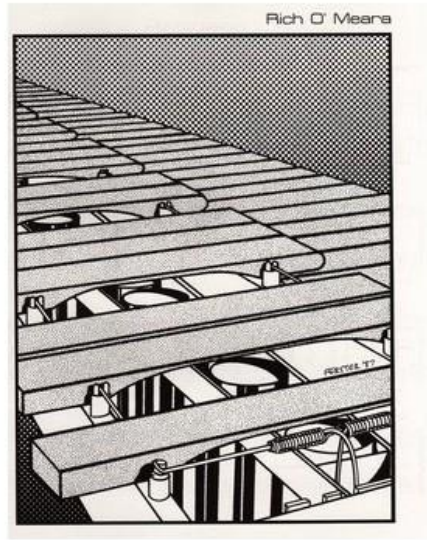
- **Matthias Schmitt – “Ghanaia”** (Schmitt, Ghanaia, 1997)



Örnek 17: Matthias Schmitt-Ghanaia (Schmitt, 1997)

Ghanaia, batı kompozisyon stili ve inanılmaz şekilde hafızaya kazınan Afrika ritimleri sayesinde marimba repertuvarında son derece popüler hale gelmiştir. Bu parça çalıcıları Afrikan 6/8 poli-ritimlerinin karmaşası ile akılda kalan muazzam melodileri arasında bırakıp onlara güzel bir deneyim sağlar. Bonus olarak, eserin notası gereği sol elde sürekli bir ostinato durumu olduğundan, bu eser sol el gelişimi için oldukça yararlı bir hale gelmiştir. Bu sebeplerden dolayı, eser, resitaller, sınavlar ve formal yapısının diğer çalgılarla kolay bir şekilde uyum sağlamasından ötürü, çeşitli oda müziği konserleri için çok önemli bir konuma gelmiştir.

- **Rich O'Meara – “Restless”** (O'Meara, Restless, 1990)



Örnek 18: Rich O'Meara-Restless (O'Meara, 1990)

Restless kısa duraksamalar haricinde sürekli akan bir tempo ve ritmik yapıya sahiptir. Melodi, akan armoniler üzerinde çalınır ve kulağa oldukça hoş gelen çok katmanlı güzel bir ses yaratır. Ülkemizdeki çoğu marimbanın oktav genişliğine uyum sağladığından ve yazıldığı tarih dolayısı ile aynı “Yellow After The Rain” eseri gibi okullarımızdaki kütüphanelere ilk giren eserlerden biri olma özelliğini taşır. Eser, yazıldığı tarihten bu yana sınavlar, yarışmalar ve resitaller için çok önemli bir yere gelmiştir.

- **Keiko Abe – “Frogs”** (Abe, Frogs, 1958)



Örnek 19 : Keiko Abe – Frogs (Abe, Frogs, 1958)

Frogs, çalım karakteri, ulaşılabilir zorluk seviyesi ve çalım süresi sebebiyle yıllar boyunca perküsyonistlerin favori parçalarından biri olmasının yanında Keiko Abe'nin ilk solo marimba eseri olma özelliğini taşır. 4 Mallet için yazılan bu eser isminden de anlaşılacağı gibi aynı zıplayan bir kurbağanın hareketleri gibi hızlı değişen dinamiklere, teknik ve çalım zorluklarına sahiptir.

Bu eser, dünyanın dört bir tarafındaki marimbistler için marimba öğrenimi konusunda önemli bir eser niteliği taşıyıp kütüphaneleri için önemli bir yer tutar.

- *Takatsuga Muramatsu – “Land”* (Muramatsu, 2002)



Örnek 20: Takatsuga Muramatsu – Land (Muramatsu, 2002)

Land, besteci Takatsugu Muramatsu tarafından marimbist Momoko Kamiya için yazılmıştır. Bu güzel ve zarif parça, Muramatsu tarafından ortaya konan çerçevede, sanatçının müzikal yönünü ortaya koyabileceği birçok rubato tempo kısmına sahiptir.

Ana tema, parçanın başındaki kısa bir serbest bölümün ardından hafifçe yükselen bir eşlikle başlayıp ortasına gidildikçe bu temayı üçlemeler halinde

birleştirerek bir tür "rotasyonel yuvarlanma"(Sammüt'un rotasyonlarında gördüğümüz türden) etkisi yaratıyor. Parça en sonuna doğru ise başka bir tona geçip ufak tefek eklemelerle birlikte orijinal temanın tekrarı ile bitiyor.

- **Gordon Stout – Two Mexican Dances** (Stout, Two Mexican Dances, 1977)

**Two Mexican Dances for Marimba
by Gordon Stout**



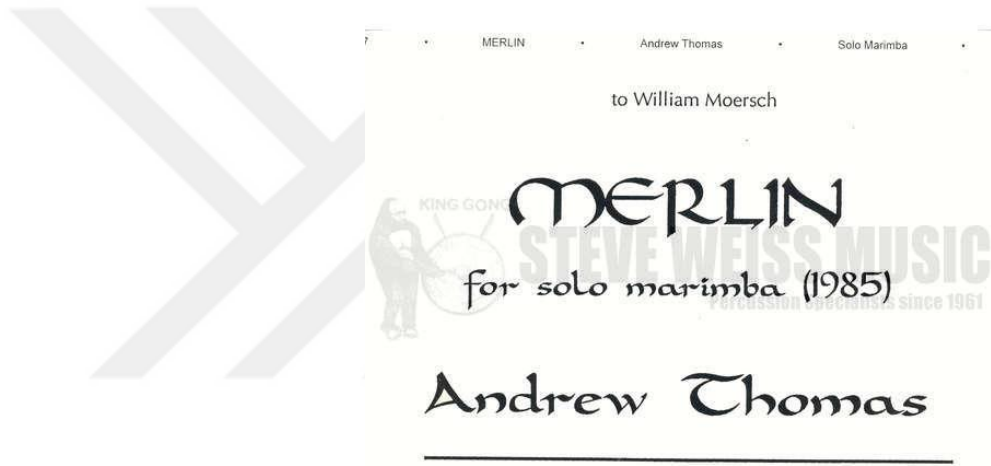
**STUD4
MUSIC**

Örnek 21: Gordon Stout – Two Mexican Dances (Stout, Two Mexican Dances, 1977)

Gordon Stout'un bu eseri, solo marimba repertuvarında klasik bir parçadır ve her biri kendine özgü müzik ve karaktere sahip iki bölüm içerir. İlk bölüm güçlü bir ritmik nabız sunar ve başlangıçta yapılan ostinato tüm bölümün yapısını ayarlar. Bölüm, benzer temasına geri dönmeden önce bölümün başlangıcında oluşturulan birçok armonik ve ritmik cümle ile oynayıp genişleten ve ortada kısa bir gelişim bölümü sunan bir form sunar

İkinci bölüm, sanatçıya kendi cümlelerini ve müzikal fikirlerini bulması için birincisinden daha fazla alan vererek, biraz daha yarı doğaçlama bir havaya bürünüyor.

- **Andrew Thomas – Merlin** (Thomas, Merlin, 1985)



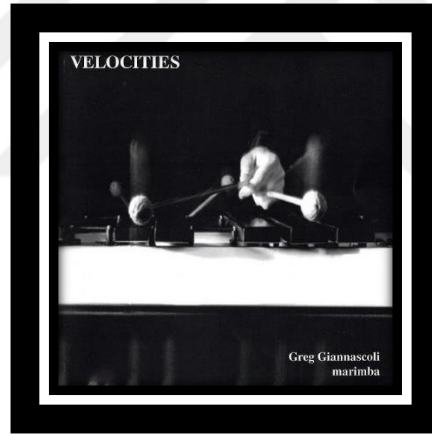
Örnek 22: Andrew Thomas - Merlin (Thomas, Merlin, 1985)

Ülkemizde pek sık çalınmayan bu eser özellikle Avrupa’da birçok yarışmanın temel parçalarından biri haline gelmiş bulunmakta. Zorluk seviyesi sebebiyle de birçok virtüöz ismin konser repertuvarlarının ilk sıralarında yer almaktadır.

Eser tonal bir armoniden ve kulağa hoş gelen bir melodik yapıdan oluşmaktadır. Parça, Edwin Arlington Robinson'un aynı isimli şiirinden esinlenmiştir. "Dünyanın Soluk Kenarının Ötesinde" başlıklı ilk bölüm, Sir Gawain'in Camelot'a yaklaştığı ve kaledeki savaşa ilk bakışını anlatır. Müziğin gizemli havası, şiirin tedirginliğini yansıtır. İkinci bölüm "Zamanın Yolu" çok

daha kaotik ve çılgınca olup, insanın düzen kavramının çöküşü hakkındaki şiirin bir sahnesini tasvir etmektedir. (Steweissmusic, tarih yok)

- **Joseph Schwantner – Velocities** (Schwantner, Velocities, 1999)



Örnek 23: Joseph Schwantner – Velocities (Schwantner, Velocities)

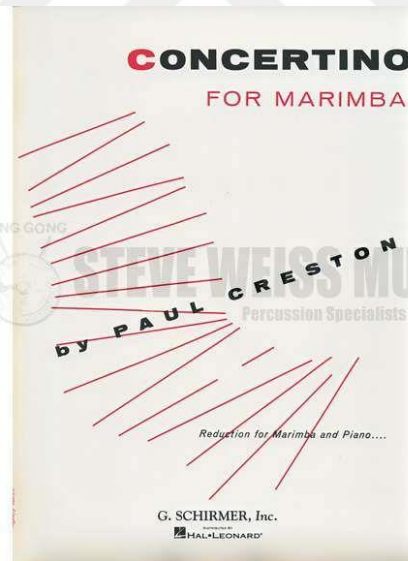
Joseph Schwantner'in Velocities adlı eseri profesyonel vurma çalgıcıları ve hocaları tarafından "büyüklerden" biri olarak görülen amiral gemisi bir marimba solosudur. Velocities'de pek çok önemli zorluk var, bunlardan en önemlisi icracı çalırma başladıktan sonra çaldığı süre boyunca herhangi bir duraksama veya mola anının olmamasıdır. Buna, teknik anlamda çok zor atlamalı pasajları ve hareket değişimlerini de ekleyince ortaya ciddi anlamda zor bir eser çıkıyor.

Müzikal olarak bu parça, farklı tonalitelere ve tarzlara sahip çeşitli bir form sunar, genellikle dördü ve beşli armonilere dayanır. (Dooley, Velocities, tarih yok)

1.2.4 Konçertolar

Bu kısımda marimba için erken dönem, orta dönem ve yakın dönemlerde bestelenmiş konçertoların bir kısmına kısa bir bakış atılmaktadır. Üzerinde durulan konçertolar yazarın kendi fikirleri, Türkiye’de ve dünyada genel olarak tercih edilen eserlerden seçilmiştir.

- **Paul Creston – Concertino for Marimba and Orchestra** (Creston, Concertino for marimba and orchestra, 1940)



Örnek 24: Paul Creston – Concertino for Marimba and Orchestra
(Creston, Concertino For marimba and orchestra)

Paul Creston tarafından bestelenen bu eser, marimba için yazılmış ilk konçerto olma özelliği taşır. Bunun yanı sıra, bu eser ilk defa Frederick Petrides yönetiminde, tamamı kadınlardan oluşan Orchestrette Classique tarafından New York’ta seyirci ile buluşmuştur. Eseri, daha önceleri Omar

Musser ve George Hamilton Green ile de çalışmalar yapmış olan Ruth Stuber seslendirmiştir. (Kastner, The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique, 1989)

O yıllarda pek alışlagelmedik çalgılardan biri olan marimba için yazılmış bu eser Creston'ın da yazdığı tek marimba eseridir. Aslına bakacak olursak 2 mallet için yazılmış olan ve hızlı pasajlar içeren ilk bölüm ksilofon çalım tekniğini andırmaktadır. Yavaş bir tempoda yazılmış olan ve lirik bir atmosfer taşıyan 2.bölüm 4 mallet ile çalınmakta olup (ufak bir kadans dışında) 3.bölümde tekrar hızlı ve noktalı keskin pasajların gelmesiyle 2 mallet tekniğine döner ve bu şekilde sona erer.

- ***Darius Milhaud – Concerto for marimba and Vibraphone*** (Milhaud, Concerto For Marimba and Vibraphone, 1947)

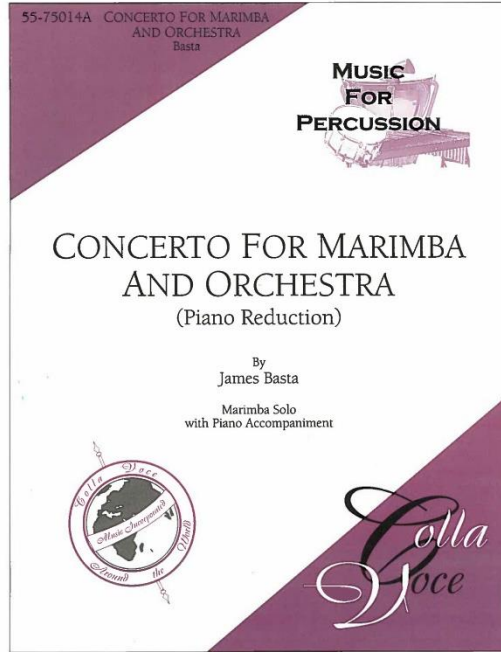


Örnek 25: Darius Milhaud – Concerto for Marimba and Vibraphone
(Milhaud, Concerto for marimba and vibraphone,)

1947’de bestelenen bu konçertonun ilk icrası 1949 yılında dönemin ünlü marimbistlerinden Jack Connor ile yapılmıştır. Milhaud bu eseri, Connor’ın kendisine çaldığı birkaç Bach eserinden sonra onun için yazmayı düşündü. Marimba ve vibraphone çalgılarını içeren ve 3 bölümden oluşan bu eserin tamamı 4 mallet için yazılmıştır. (Kastner, The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique, 1989)

Milhaud bu eserde el ile çalım ve efektif kullanım için mallet arkası ile vuruşların yapılması gibi inovatif yaklaşımları sayesinde marimba müziğine büyük katkılar vermiştir.

- **James Basta – Concerto for Marimba** (Basta, Concerto For Marimba, 1955)



Örnek 26: James Basta – Concerto for Marimba (Basta, Concerto for marimba, 1955)

Basta bu konçertosunu, Eastman School of Music'te öğrenci olan James Dotson'un ricası üzerine bestelemiştir. Dotson daha sonraları bu konçertoyla ödüller kazanmıştır. (Kurban, 2009)

15 dakika süren bu eser çoğunlukla 2 mallet olmasının yanı sıra 4 mallet kısımlarda içerir. Eser 2 mallet ile başlar, Adagio bölümünde 4 mallete geçer. Bu bölümün sonlarına doğru hızlı pasajların yaklaşması sebebiyle mallet değişimi yapıp 2 mallet kullanımına dönlür. Son bölümde double stroke ve üçleme kalıpların artmasıyla dinamik ve sert bir final ile doruk noktasına ulaşır.

- ***Ney Rosauro – Concerto For Marimba and Orchestra*** (Rosauro, Concerto for Marimba and Orchestra, 1986)



Örnek 27: Ney Rosauro – Concerto for Marimba and Orchestra (Rosauro, Concerto for Marimba and Orchestra)

Marimba ve vurmali çalgılar ailesi için en önemli isimlerden biri olan Ney Rosauro'nun bu konçertosu 1986 yılının Haziran ve Temmuz aylarında bestelenmiş ve bestecinin oğlu Marcelo'ya ithaf edilmiştir.

Eser orijinal olarak marimba ve yaylı orkestra için bestelenmiş olsa da, zaman içinde besteci bu eserin perküsyon ensemble ve üflemeli orkestra versiyonlarını da yazmıştır.

4 bölümünden oluşan konçertonun ilk seslendirilmesi Ney Rosauro tarafından 1986 yılında şef Manuel Prestamo ve Monitawoc Senfoni orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. (Kurban, 2009)

Fakat kuşkusuz sahip olduğu ünün başlangıcı Evelyn Glennie ve Londra Senfoni Orkestrası'nın 1990 yılında yaptığı CD'nin ticari başarısına dayanıyor. Bu performans o kadar etkileyiciydi ki, konçertoyu hızla perküsyon literatürünün önemli bir parçası haline getirdi.

“Bir sürü yarışma ve ödül toplayan bu konçerto tüm dünya çapında 3000’den fazla kez orkestralarca seslendirilmiş ve büyük bir başarıya imza atmıştır.” (Rosauro, tarih yok)

Hızlı-Yavaş-Orta(hızlı)-Hızlı formunda 4 bölümünden oluşan konçerto içeriğinde pek çok caz ve güney Amerika ezgileri barındırmaktadır. İlk bölüm olan **Saudação** sol elde başlayan ve neredeyse tüm bölümün ana motifini oluşturan bir bas yürüyüşü ve orkestra ile birlikte çalınan ve sıklıkla değişen ritim kalıpları içerir. İkinci bölüm **Lamento** ise oldukça yavaş bir tempoda ilerler ve özellikle sağ elde bulunan double stroke, üçlemeler ve oktav atlamaları içeren teknik zorluklar barındırır. Üçüncü bölüm **Dança** ise Güney Amerika ve caz tınılarını oldukça güzel harmanlayan akılda kalıcı bir melodi içerir. Ayrıca yer yer 2 mallet kullanımına imkan sağlayan bu bölüm 4.bölüme tempo anlamında çok güzel bir hazırlık sunar. Dördüncü bölüm **Despedida** oldukça hızlı ve net motifler içeren bir başlangıca sahiptir. Henüz bölümün başında soliste müzikal karakterini yansıtabileceği güzel bir kadans sunar.

- **Emmanuel Sejourne – Concerto for Marimba and Strings** (Sejourne, Concerto for Marimba and Strings , 2002-2015)



Örnek 28: Emmanuel Sejourne – Concerto for Marimba and Orchestra (Sejourne, Concerto for Marimba and Orchestra)

Sejourne orijinal olarak bu konçertoyu 2002 yılında 2 bölüm halinde bestelemiştir. Fakat daha sonra klasikleşmiş 3 bölüm konçerto formatına çevirerek 2015 yılında yeni bir 1.bölüm bestelemiştir. (Dooley, Concerto for Marimba and Orchestra)

Ufak bir yaylı orkestra eşliğinde çalınan bu konçerto, mikrofon veya eserin bütünlüğünü bozacak mallet tercihleri yapılmasını zorunlu kılmadan, çalıcının

kapasitesini seyirciye mükemmel bir şekilde aktarmasına olanak sağlar. Konçerto, romantik tınıları ve can ögeleri oldukça iyi bir şekilde taşımaktadır. Göze oldukça karmaşık ve zor gelen fakat bir o kadar da kulağa ve çalıcının hislerine odaklanan bir yapı içerir.

Sejourne'nün bu eseri yazılmış en popüler marimba konçertolarından biridir, yarışmalarda ve resitallerde sıklıkla tercih edilir.



İKİNCİ BÖLÜM

MARİMBA EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın ilk kısmında marimbanın tarihsel süreci ve gelişimi, çalım teknikleri, egzersizler ve kullanılan diğer materyallere göz attık. İkinci kısımda ise asıl konumuz olan ve değinilmek istenen eğitim sürecini inceleyeceğiz. Konservatuvarlarda kullanılan çalım teknikleri, kullanılan malletler ve materyaller, marimbaya bakış açısı ve bölüm içindeki yeri hakkında okullar arasındaki farkları ve benzerlikleri değerlendireceğiz. Bu hususta Türkiye’deki konservatuvarlarda yer alan vurmali çalgılar bölümü hocalarının bir kısmıyla gerçekleştirilen soru-cevap şeklindeki görüşmeleri temel olarak kullanacağız.

Öğretim elemanlarına sorulan sorulara verilen cevapların uygun olanlarına birer tablo hazırlanıp okullara göre farklar ve benzerlikler daha rahat bir şekilde gösterilmeye çalışılacaktır. Yani bu hususta her bir soruya gelen cevaplar toplu olarak tek bir başlık altında incelenecek ve değerlendirilecektir.

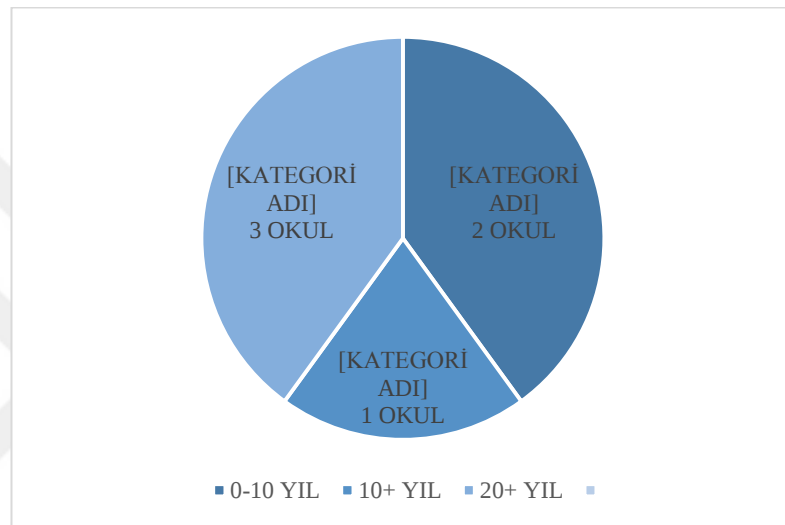
GÖRÜŞME SORULARI

1- Kurumunuzda Kaç Yıldır Marimba Eğitimi Verilmektedir?

- Doç. Aydın MECİD
 - Kurumumuzda marimba eğitimi 20 yıldır verilmektedir.
- Öğr. Gör Engin GÜRKEY
 - 1992 yılından itibaren.
- Öğr. Gör İrem DEKELİ
 - Ben Anadolu Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi konservatuvarlarında 2 senedir çalışmaktayım. Ama bildiğim kadarıyla 4.3 oktav Marimba Uludağ Üniversitesi'ne 2017'de, 5.0 oktav Marimba ise Anadolu Üniversitesine 2012 yılında geldi.
- Öğr. Gör Okan AKAN
 - Kurumumuzda yaklaşık olarak 30 senedir marimba eğitimi verilmektedir.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR
 - Dokuz Eylül Devlet Konservatuvarında marimba eğitimi 2005 yılından itibaren verilmektedir.

Tablo 1 – Eğitim Yılı/Okul Sayısı



Verilen cevaplara göre; Türkiye’deki marimba eğitim veren konservatuvarlardan Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı **4**, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı **9** yıldır bu eğitimi vererek “**0-10**” yıllık dilimde yer alırken, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı **19** Sene ile “**10+Yıl**” diliminde yer almaktadır. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi **20**, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı **29** ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı **30** sene eğitim vererek “**20+Yıl**” diliminde yer almaktadır.

2- Marimba Eğitimine Kaçınıcı Yılda Başlıyorsunuz?

Dipnot: Bu soruda öğrencinin konservatuvara 5.sınıftan itibaren başladığı baz alınmıştır.Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi özel bir üniversite olmasından ötürü bu kriterin dışında kalmaktadır.

- Doç. Aydın MECİD

➤ Marimba eğitimine öğrencinin eğitiminin 3.yılından itibaren başlıyoruz.

- Öğr.Gör Engin GÜRKEY

➤ Tüm tuşlu çalgılara 5.sınıfta ve sıra ile başlıyoruz.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

➤ Öğrenciye göre değişmekle birlikte ortalama 2. ya da 3. Senede başlıyoruz.

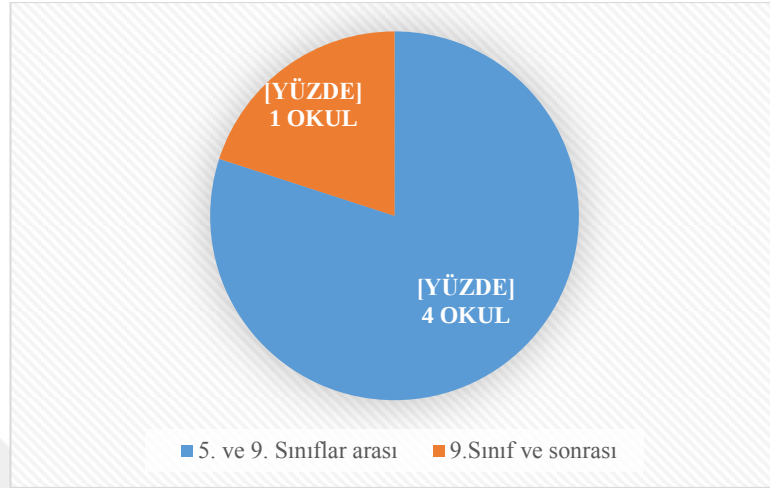
- Öğr. Gör Okan AKAN

➤ Marimba eğitimine öğrencinin gelişimine bağlı olarak en geç 9. sınıfta başlıyoruz.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

➤ Okulumuzda yeni düzenlediğimiz müfredata göre 9. Sınıftan itibaren marimba eğitimine başlamaktayız.

Tablo 2: Eğitime Başlama Zamanı/Okul Sayısı



Verilen cevaplara göre; İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 5.sınıfta ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 9.sınıftan itibaren başlayarak müfredat olarak kesin bir tarih belirtmişlerdir.

Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ortalama 2.ve 3. seneden itibaren, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ise en geç 9.sınıfta olarak cevaplayarak her ne kadar öğrencinin eğitime başladıktan sonra ilk 4 senesi içinde marimba eğitimine başladıklarını söylediler de kesin bir yıl belirtmemişlerdir.

Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ise bölüme yeni giren bir öğrencinin 3.senesinden itibaren marimba eğitimine başladıklarını ifade etmiştir.

3- Öğrenciyi Marimba Eğitimine Başlatırken Nasıl Bir Yol İzliyorsunuz? Başlangıç İçin Özellikle Tercih Ettiğiniz Bir Metot, Etüt Kitabı Veya Bir Kaynak Var Mıdır?

- Doç. Aydın MECİD

- En önemli yol mallet tutuşu yani 2 mallet veya hangi mallet tekniği kullanılıyorsa onun doğru kullanımına yönelik eğitimidir. Malletleri tutarken oluşturulan kilidin doğru yapılması ve malletlerin birbirine çarpmasını sağlamak önemlidir. Daha sonra marimbadan güzel ses çıkartmak üzerine çalışmalar yapılır, önce piyano daha sonra forte nüanslarda güzel ses çıkarmak üzerine çalışmalar yapılır. Eğitimde bir sürü metot tercih edilmektedir, ben başlangıç için Delecluse'un marimba ve vibrafon metotlarını, Zivkovic'in küçük etüt kitaplarını ve Kevin Bobo'nun metotlarını kullanıyorum fakat özellikle bir metoda yönelik çalışmak pek uygun değildir, her tekniğe ve dolayısıyla her öğrenciye ayrı bir yaklaşımda bulunmak gerekir.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY

- İlk olarak 2 mallet ve sonrasında 4 mallet ile devam eden eğitim programı: öncelikle mallet kontrolü vb teknik egzersiz metotları yanında solo ve piyano eşlikli repertuar; yıl içinde çalışılacak eserler ve sınav repertuarında yer alan zorunlu parçalar ile devam ediyor.
- Ortaokul 4 senelik repertuarda kullanılan teknik, solo ve eşlikli başlıca metotlarımız: E.Sjourne, S.Fink, E.Hatch, T.MacMillan, T.L.Davis, K.Abe, E.Gürkey, N.Zeltsman, N.J.Zivkovic, Mitchell Peters

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

- Leigh Howard Stevens, Peter Sadlo, Nancy Zeltsman gibi isimlerin 4 mallet teknik metotlarından seçtiğim egzersizleri zaman zaman uygulasam da aslında tam olarak yazılı bir metot takip etmiyorum başlarken. Öncelikle rahat bir tutuş nasıl olur kendi bakış açım göre onu anlatmaya çalışıyorum. Sonrasında “rebound” serbest salınım çalıştırıyorum malletleri bağımsız olarak hareket ettirmeden. Sonra tek

tek ellerde rebound hareket çalışması yaptırıyorum. Bu çalışmaların tamamını ilk başta en rahat uygulayabildikleri beşli aralıklarda yapıyorlar. Sonra farklı mallet kombinasyonları ile gam çaldırıyorum ki 4 malleti tutarken 2 mallet kontrol edebilmeyi de geliştirebilelim. Bunların ardından J.N. Zivkovic'in Funny Mallets kitabı gibi sol elde kolay eşlikli basit melodili parçalara geçiyoruz. Bu süreçte aralık çalışmaları, malletlerin bağımsız hareketleri, dış mallet kullanımları, tek malletle çiftleme çalışmaları, tek el tremolo egzersizleri gibi çalışmaları sırası geldikçe yapıyoruz. Ama çoğunlukla etüt ve eserlerdeki ihtiyaçlara yönelik egzersiz üretme, hız ve kombinasyon kabiliyetini kişinin ihtiyacına göre geliştirme üzerine ilerliyorum.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Teknik olarak Burton çalışıyoruz ancak başlangıç metodu olarak L. Howard Stevens'in Movement for Marimba kitabını tercih ediyorum. Bunun sebebi de metodun, içerik olarak öğrencinin teknik açıdan gelişimine en fazla katkı sağlayan metotlardan biri olması. Tabii ki tek bir metotla sınırlı kalmak doğru değil. Aynı zamanda marimba eserleri ve çeşitli etütlerden sentezleyerek oluşturduğum kendi teknik çalışmalarımı da Stevens'in kitabına ek olarak öğrencilerimle paylaşıyorum.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Öğrenci marimba eğitimine başladığında hali hazırda yaklaşık olarak üç senedir ksilofon eğitimi görmektedir. Bu ksilofon eğitimi marimba eğitimine geçişte öğrenciye büyük bir kolaylık sağlamaktadır. 2 mallet

teknikinde o ana kadar belli bir seviyeye gelen öğrenci marimbada da 2 mallet ile başlayarak öncelikli olarak çalgıyı tanımakta ve ileriye yönelik 4 mallet alıştırmalarına başlayabilmektedir. Bu başlangıç eğitiminde özellikle Klasik Dönem bestecilerinin bilinen eserlerinin marimbaya uyarlanmış 2 mallet eserleri eğitimimizde önemli bir yere sahiptir. Marimbada 4 mallet teknikinde de yine başlangıçta tercih ettiğimiz çeşitli egzersizlerin yanında dünyada marimba konusunda uzmanlaşmış sanatçıların kaynak kitaplarından hareket edilmektedir.

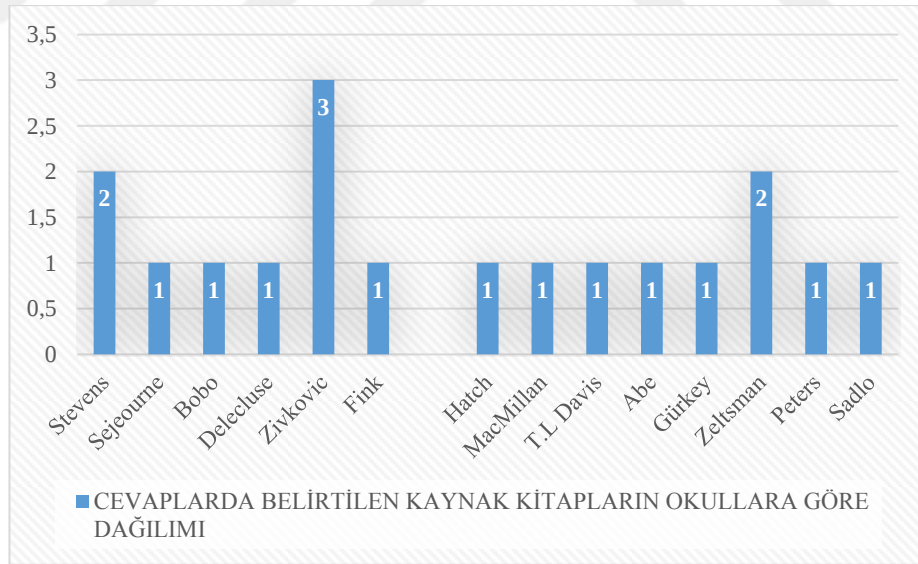
Tablo 3 – Metod Kullanımı



Verilen cevaplara göre; tüm okullar belirli kaynaklar kullanıyor. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı yazılı kaynaklara bağlı olarak çalışmayı tercih ederken, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Anadolu Üniversitesi

Devlet Konservatuvarı ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yazılı kaynaklar dışında öğretim elemanları olarak oluşturdukları kişisel ve öğrenciye yönelik eğitim metotları da uygulamaktadır.

Tablo 4 – Cevaplar Belirtilen Kaynak Kitapların Kaç Okulda Kullanıldığına Göre Sayısal Dağılımı



Verilen cevaplara göre; eğitime başlarken İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 10, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 4, Bilkent Üniversitesi

Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi 3, Mimar Sinan Devlet Konservatuarı 1 bestecinin kaynaklarından yararlanıyor. Dokuz Eylül Üniversitesi ise özellikle bir rakam belirtmemiştir.

Dipnot: Bu kısımda verilen rakamlar tamamen cevaplarda belirtilmiş rakamlardır. Bu rakamların yanında öğretim elemanlarının kendi oluşturdukları kaynak ve egzersizler dâhil edilmemiştir.

4- Öğrencilere Başlangıç Aşamasında Önerdiğiniz Bir Mallet Modeli Var Mıdır? Mallet Seçiminde Tercih Ettiğiniz Özellikler Ve Sebepleri Nelerdir?

- Doç. Aydın MECİD
 - Öğrenci başlarken daha çalgıyı çalmadan önce sadece tutuş çalışması için hafif mallet kullanıyorum. Daha sonra baş kısmı daha ağır malletler seçiyorum ki malleti kaldırıp vurması ve dolayısı ile güç kazanması için daha çok uğraşması gereksin. Tahta mallet mi bambu mallet mi bunlar tamamen esere ve çalıcıya göre değişiyor ben özellikle mallet önermiyorum. Bu kısma kadar olanlar çalışmak için fakat çalım kısmında çalıcının kendine uygun mallet tipini seçmesi gerekiyor. Ben okulumuzda Adams marka malletler ile başladım ve özellikle tahta malletlerinden çok memnun kaldım. Fakat çalım kısmında her icracının kendi fizik yapısına ve esere göre mallet seçmesini doğru buluyorum.

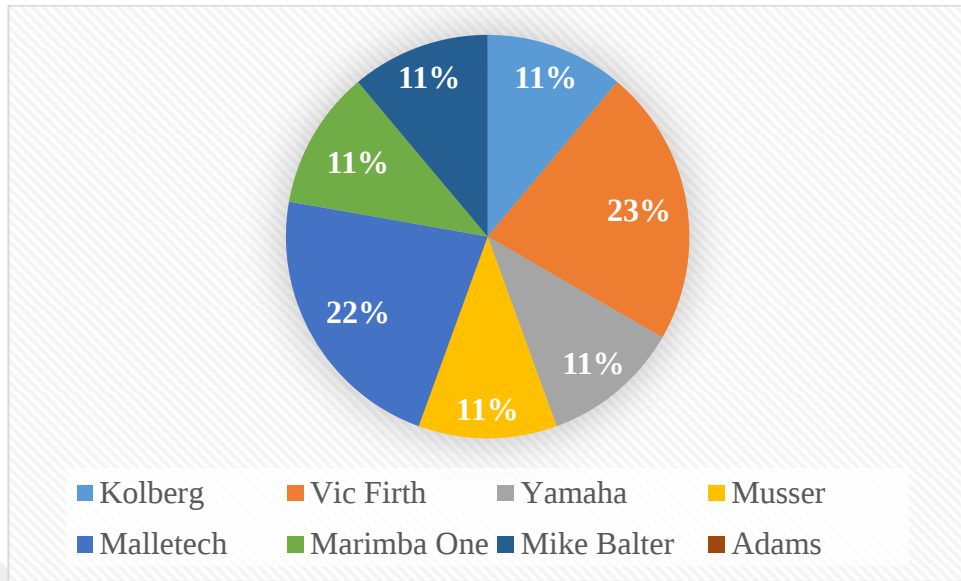
Örneğin Bach çalarken Mallettech marka, Marimba One veya Mike Balter marka malletler tercih ediyoruz.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY
 - Başlangıçta genç öğrencilerin yaşları gereği kemik ve kas yapısı düşünülerek malletlerin daha kısa boyutları yanında hafif tutma saplı ve küçük boyutlu tokmak uçları özelliklerinden dolayı başlıca tercih ettiğimiz markalar şunlardır; Yamaha, Musser, Mallettech, Yamaha, Vic Firth.
- Öğr. Gör İrem DEKELİ
 - Mallet seçimi tamamen kişisel bir mesele bence. Tınısal arayış, teknik beklenti ve fiziksel rahatlık bu konuda belirleyici etkenler. Özel bir mallet önermiyorum. Kendi kullandığım orta ağırlıkta, orta yumuşaklıkta mallet çeşitlerinden herhangi birini çalmaları için verdiğim oluyor elbet ancak bir marka model takıntım yok bu konuda çocuklar açısından. En başta fazla sert, fazla yumuşak, fazla ağır, fazla hafif malletleri pek tercih etmiyorum yalnızca. Rebound hareketini oturtmak, yuvarlak ton arayışını teknik ve tınısal olarak algılamak, bu sırada el kaslarının gelişmesi ve güçlenmesi için öğrenciyi zorlamayacak her anlamda orta (medium) bir mallet yeterli oluyor.
- Öğr. Gör Okan AKAN
 - Mallet seçiminde başlangıç olarak markadan ziyade, orta yumuşak yada yumuşak mallet kullanmayı tercih ediyorum. Çünkü mallet ne kadar sert olursa teknik çalışırken duyulan ton öğrenci için bir o kadar yanıltıcı oluyor. Ayrıca çoğu zaman tercih ettiğiniz malletin model ve marka

açısından teminatı ülkemizde her zaman kolay olmayabiliyor. Dolayısıyla bazen ilk tercihiniz yerine diğer seçenekleri değerlendirmek durumunda kalabiliyorsunuz. Ancak öncelikli olarak kendi tercihim Kolberg'in, Jasmin Kolberg Solo 2 serisi diyebilirim. Bu seri Kolberg malletleri içerisinde mavi bantlı olan, yumuşak mallet kategorisinde yer alıyor.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR
 - Günümüzde değişik markaların her türlü bütçeye uygun malletleri bulunmaktadır. Öğrenciye başlangıç aşamasında el yapısına en uygun olan, dayanıklılık açısından uzun süre yıpranmadan kalabilen, materyal olarak esnek olabilen malletleri tavsiye etmekteyiz. Vic Firth markası bu tavsiyelerimizin başında gelmektedir.

Tablo 5 – Başlangıç Aşamasında Hocalar Tarafından Tercih Edilen Mallet Markaları



Verilen cevaplara göre; öğretim elemanları, marimba eğitiminin başlangıcında marka ve modele göre değil, malletlerin öğrencinin fiziğine uygunluğu, eserlere göre olan değişkenliğe, dayanıklılığına ve ton olarak yumuşak-orta-sert özelliklerine göre tercih yapıyorlar.

Yine verilen cevaplara göre; Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde öğretim elemanı olan Doç. Aydın MECİD, başlangıç aşamasında malletleri sadece tutuş amaçlı çalıştırırken hafif, daha sonraları hareket kabiliyeti ve kondisyon adına ağır malletler ile çalışmayı tercih ediyor. Ondan sonraki kısımlar için ise esere göre mallet seçimini uygun görüyor.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim elemanı olan Öğr. Gör Engin GÜRKEY, öğrencilerin genç yaşlarda başlaması ve fiziksel gelişimlerini göz önünde bulundurarak daha kısa ve hafif saplı, küçük tokmaklı mallet modellerini tercih ediyor.

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı olan Öğr. Gör İrem

DEKELİ, öğrencinin müzikal - tınısal arayışının, teknik beklentinin ve fiziksel rahatlığına göre mallet seçimi yapmayı ve bu yüzden spesifik bir marka model önermemeyi tercih ediyor. Bunun yanı sıra ne çok sert ne çok yumuşak mallet kullanımını tercih etmeyip, öğrencinin rebound hareketini, ton algısını ve kaslarını güçlendirmesi adına orta sertlikte bir malletin yeterli olacağını belirtiyor.

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim elemanı olan Öğr. Gör Okan AKAN, sert malletler ile teknik çalışırken duyulan tonun yanıltıcı olduğunu belirtip orta yumuşak veya yumuşak malletleri tercih ediyor. Ülkemizde kullanılmak istenen malletlerin teminlerinde sorunlar yaşanabildiği için bazen 1.tercihlerimiz yerine mevcut olanakları değerlendirmek zorunda olduğumuzu belirtiyor. Kişisel olarak Kolberg markasının Jasmin Kolberg Solo 2 modelini tercih ediyor.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim elemanı olan Öğr. Gör Özge SÖZVAR ise öğrencinin el yapısına en uygun olan, dayanıklı ve esnek olan mallet modellerini tercih ettiğini belirtiyor.

5- Bütün Öğrencilerinize Aynı Tekniği Mi Öneriyorsunuz, Başladıktan Sonra Değiştiriyor Musunuz?

- Doç. Aydın MECİD
 - Tüm öğrencilerime başlangıçta geleneksel tutuş tekniğini öneriyorum ama bazı öğrencilerim zaman içinde Stevens tekniği öğrenmek istediklerini de söylüyorlar. Ben şunun taraftarıyım; Stevens tekniği teknik kapasite olarak daha uygun görünen bir pozisyon ama müzik yapmak için özellikle Bach ve onun gibi müzikler çalmak için

Geleneksel tutuş daha uygun. Bazı kişiler, özellikle Çin’de marimba çalarken Burton tekniği kullanıyorlar, ben onun taraftarı değilim ve marimba için uygun bir teknik olduğunu düşünmüyorum.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY
 - Okulumuzda marimba eğitiminde hem Burton hem Geleneksel tutuş 4 mallet tekniği de öğretiliyor ama vibrafon ile marimba eğitimine aynı anda başladığımız için Burton ile başlayıp, marimba için özellikle Geleneksel teknik öğretiyoruz. Özellikle mallet kullanımında avuç içi kavrayış ve parmak kontrolleri değerlendirilip, öğrenci için elinin fiziki yapısı ve müzikal olarak yatkın olduğu tekniğe geçiş olanağı sunuyoruz.
- Öğr. Gör İrem DEKELİ
 - Ben Geleneksel çalışıyorum ve bu tekniği öğretiyorum. Diğer teknikleri az çok denemiş ya da bilgi sahibi olmuş olsam da üzerinde yoğunlaşmadığım, belli hocalardan öğrenmediğim teknikleri göstermek bana çok sağlıklı gelmiyor. Yanlış oturan teknikler ileride sakatlanmaların yolunu açabiliyor. Bu sebeple tüm teknikleri tanıtmama, avantaj ve dezavantajları hakkında bilgi vermeme karşın bizzat öğretmiyorum.
- Öğr. Gör Okan AKAN
 - Tüm öğrenciler, Burton tekniğiyle başlıyor ve aynı teknikle mezun oluyor. Her tekniğin farklı avantajları ve dezavantajları var. Burton’ı tercih etmemdeki sebep elbette öncelikli olarak en hâkim olduğum ve kendi kullandığım teknik olması. Ancak Burton’ın asıl olarak vibrafon tekniği olması da her iki çalgı için çeşitli avantajlara sahip olmanızı sağlıyor. Stevens’in vibrafon için elverişli bir teknik olduğunu

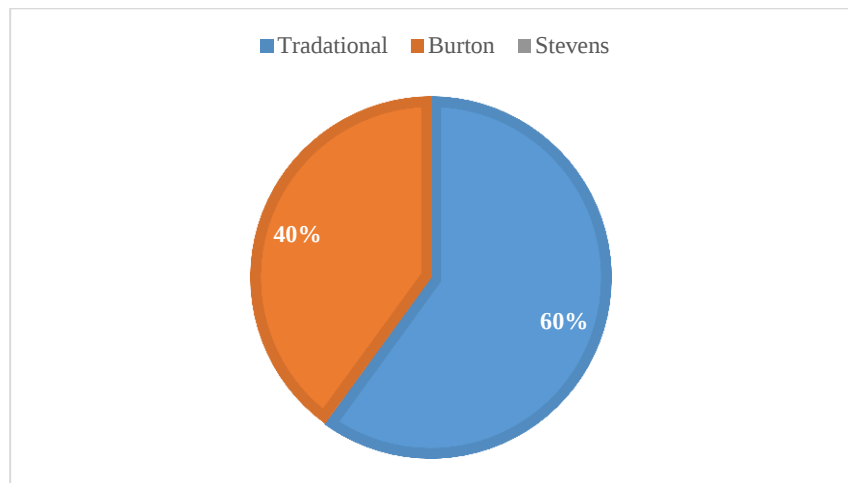
düşünmüyorum. Bu sebeple tercih ettiğim teknik, seçenekler arasında doğrudan ilk sırada yer alıyor.

Her teknik temel olarak esnetilemez kurallar içerse de zamanla öğrencilerimin fiziksel uygunluklarına göre ufak değişiklikler önerebiliyorum. Bu da öğrencinin potansiyeline teknik ve müzikal açıdan direkt olarak pozitif anlamda etki ediyor.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Öğrencilerimizin el, boy ve genel durumuna bakarak, öğrenci için en uygun teknikle marimba eğitimine başlamaktayız. Çok büyük sakatlıklar veya duruş deformasyonları olmadığı müddetçe teknik değiştirmenin bir yararı olamayacağı düşünülmektedir.

Tablo 6 – Tercih Edilen Çalım Teknikleri



Verilen cevaplara göre; İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Öğr. Gör Engin GÜRKEY dışında teknik değişimini tercih eden başka bir okul bulunmamaktadır.

Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi öğretim elemanı Doç. Aydın Mecid teknik kapasite olarak Stevens tekniğinin daha avantajlı olduğunu fakat müzikalite anlamında Geleneksel tekniğin daha iyi olduğu fikrinde, ayrıca marimbada Burton tekniğinin kullanımını uygun bulmuyor.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Öğr. Gör Engin GÜRKEY ise marimba ile aynı zamanda vibraphone eğitimine de başladıklarını ifade edip Burton ve Geleneksel tekniği birlikte öğrettiklerini söylüyor.

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Öğr. Gör İrem DEKELİ, kendi kullandığı teknik olan Geleneksel tekniği öğrettiğini, diğer teknikleri az çok denemiş ve bilgi sahibi olmasına karşın bu tekniklerin doğru hocalardan öğrenilmediği sürece kullanımını sakıncalı bulduğunu ve bunun öğrencinin eğitim hayatında sakatlıklara sebep olabileceğini belirtiyor. Buna karşın tüm tekniklerin avantajlarını ve dezavantajlarını öğrencilerine anlattığını söylüyor.

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Öğr. Gör Okan AKAN, her tekniğin kendine has avantajları ve dezavantajlarını olduğunu belirtip, kendi kullandığı ve hâkim olduğu Burton tekniğini öğrettiğini belirtiyor. Her tekniğin kendi temel esnetilemez kurallara sahip olduğunu fakat öğrencinin fiziksel durumuna göre ufak tefek değişiklikler önerebildiğini ve bunun doğrudan öğrenci performansına pozitif bir etki bıraktığını söylüyor.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Öğr. Gör Özge SÖZVAR ise öğrencinin fiziksel özelliklerine göre en uygun tekniği tercih ettiklerini önemli bir sakatlık veya zorunluluk gerekmedikçe teknik değiştirmenin faydalı olmadığını ifade ediyor.

6- Sizce Öğrenci İçin Marimba'nın Günlük Çalışma Programında Ağırlığı Ne Olmalıdır?

- Doç. Aydın MECİD

- Bu öğrencinin kapasitesine bağlı olarak değişen bir durum, bazı öğrenciler 5 saat çalışıp verim alamaz iken bazı öğrenciler 2 saat çalışıp verim alabiliyorlar. En önemli şeylerden biri şudur ki; marimba çalarken notaya bakıp çalmak oldukça zordur, müziği tam olarak yapmak için ezberlememiz gerekiyor. Bazı durumlarda günlük minimum 3 saat çalışmak yeterli olabiliyor fakat 4-5 saat ve yukarısı iyi işler ortaya koymayı sağlayabiliyor. Fakat tabii ki en önemli şey verimli çalışmak.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY

- Bölümün adı Vurmalı çalgılar olduğu ve bizim eğitim programımızda öğrenciler marimba ile beraber tüm tuşlu çalgılara aynı zamanda sıra ile başladığından; her öğrenci etüt zamanı içinde kullandığı çalgılar üzerinde 'teknik ve müzikal' açıdan doğru ve eşit zaman kullanımı vb disiplinleri aynı yıl öğrenmeye başlıyor.

Bu da onların kendi gelişimini belirleyecek çalışma disiplini ve zaman kullanımını genç yaşta belirlemeye başlıyor.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

- Bu sorunun tam olarak bir cevabı yok aslına bakarsanız. İlk etapta teknik öğrenirken dikkati toplamak ve hareketi kontrol edip düzeltmek önemli olduğundan 10-15 dakikalık setler öneriyorum. Bu setleri kişi örneğin günde 3 defa uygulayabilir. Sonrasında eser çalışmak, teknik gelişim ve hızı arttırmak seviyesinde artık 1 saate çıkabiliyor bu set süreleri. Ancak diğer çalgılarla birlikte ilerlendiği için dönem programdaki marimba eseri ağırlığına göre süreler uzayabiliyor elbette.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Spesifik olarak bir konser hazırlığı ya da repertuvar çalışması olmadığı sürece her çalgı için dengeli bir çalışma programı olması gerektiğini düşünüyorum. Öğrenci yeni bir marimba eseri öğreniyorsa ve eseri yetiştirmesi gereken süre kısıtlıysa eğer o süreç içerisinde doğal olarak daha çok marimbaya yoğunlaşabilir. Fakat rutin bir çalışma programı içerisinde her çalgı eşit öneme sahip olmalıdır.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Her çalgıda olduğu gibi marimbada da eğitimin önemli bir bölümünü egzersizler ve alıştırma almaktadır. Günlük rutinde sınıf seviyesine göre belirlenen teknik alıştırma ve buna uygun eserler çalışma programına dâhil edilmektedir.

Verilen cevaplara göre; Doç. Aydın MECİD , marimbanın notaya bakılarak çalması zor bir çalgı olduğunu ve ezbere çalmanın daha iyi bir yöntem olduğunu belirtiyor ve günlük minimum 3 saat çalışmanın yeterli olacağını 3 ve yukarısının ise gelişim için çok iyi olabileceğini belirtiyor ama en önemli şeyin bu saatleri verimli kullanmak olduğunu söylüyor.

Öğr. Gör Engin GÜRKEY bölümün adı vurmali çalgılar olarak geçtiği ve tüm tuşlu çalgılara aynı anda başlandığı için tüm çalgılara eşit olarak zaman harcanması gerektiğini söyleyip spesifik bir süre belirtmiyor.

Öğr. Gör İrem DEKELİ bu sorunun net bir yanıtı olmadığını lakin ilk etapta dikkati toplamak, hareketi kontrol edip düzeltmek için 15'er dakikalık setler öneriyor. Bu setlerin bir günde kişiye bağlı olarak 3 veya daha fazla kez tekrarlanabileceğini ve teknik gelişim, hız kazanımı sırasında bu setlerin 1'er saatik setlere çıkabileceğini belirtiyor. Fakat marimba ile birlikte diğer çalgılar aynı anda çalışıldığı için bu sürelerin eser bazlı değişebileceğini ifade ediyor.

Öğr. Gör Okan AKAN spesifik olarak olarak bir konser, resital veya repertuvar hazırlığı olmadığı sürece her çalgıya eşit bir süre ayrılması gerektiğini düşünüyor.

Öğr. Gör Özge SÖZVAR tüm çalgılar gibi marimba çalışmasının en önemli kısmının egzersizler ve etüdler olduğunu, her çalgı sınıf seviyesine bağlı eşit bir çalışma süresini öneriyor.

7- Marimbanın Vurma Çalgılar Dersinizde Eğitimi Verdiğiniz Diğer çalgılar Arasındaki Yerini Ve İlişisini Tarif Edebilir Misiniz?

- Doç. Aydın MECİD

- Bizim mesleğimiz öncelikli olarak marimba değil, biz vurmali çalgıcıyız. Öncelikli çalgılarımız başta trampet olmak üzere ksilofon ve vibrafon gibi çalgılardır. Timpani ise farklı bir yere sahiptir ben onu öyle görüyorum

Marimba çalıcının müzisyen tarafını ve müzik anlayışını öne çıkartır, ama bazen trampette öyle eserler çalınır ki marimbanın bile önüne geçer. Biz meslek olarak paramızı trampet, ksilofon ve vibrafon gibi çalgılardan kazanıyoruz, bu yüzden öncelikli olarak orkestra konusunda iyi olunmalıdır, marimba bunların üst kademesidir.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY

- Biz vurmali çalgılar eğitiminde her yıl güncellenen müfredatımızda; sadece marimba değil, öğrencinin genel tüm çalgılar üzerindeki gelişimini gözlemleyerek, kullanım olarak elinin daha yatkın olduğu ve kendini müzikal olarak daha fazla ifade edebildiği çalgılarda biraz daha öne çıkararak bir nevi uzmanlaştırıyoruz. Bu da gelecekte, başta orkestralarda ve bunun yanında solistlik kariyerine dönük lisans devresi sonrasındaki yol haritasında belirleyici oluyor.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

- Marimba 4 mallele başlangıç çalgısı olduğu için önemli bir yere sahip. Bunun dışında 5 oktav olması çok sesliliği çalgıcının hayatına çok yoğun biçimde dâhil etmeyi sağlıyor. Tuşlu çalgılar, vurmali çalgı ailesinden olarak görülse de aslında çok ayrı bir alanı oluşturuyorlar. Perküsyoncunun ritmik element olarak bilinen kimliği tamamen yıkıp çok sesli müzikte melodi ve eşlik olan özelliklerin tamamını vurmali çalgı ailesine kazandırıyorlar. Kendi içlerinde bağımsız çalım teknikleri ve müzik stilleri barındırıyorlar. Marimba, 4 sesli ksilofon temelinden sonra 4 sesli bir üst seviyeyi bize kazandıran ilk ve en geniş çalgı.

Sonrasında vibrafonla pedal tekniği ve metal tuşenin olanak sağladığı “dampening” susturma gibi teknikler ekleniyor bunun üzerine.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Marimba, orkestra çalgılardan farklı olarak öğrencinin kendisini solistlik ve müzikal anlamda ön plana çıkarabileceği, en önemli çalgılardan biridir. Diğer vurma çalgılar ile olan ilişkiyi asıl olarak öğrenci kendisi kurmalıdır. Zaman içerisinde varmak istediği solistlik ya da orkestra kariyeri doğrultusunda ise tercih edilen marimba repertuarı, öğrencinin çizdiği yol açısından farklılık gösterebilir. Bu sebeple, diğer vurma çalgılar çalgılarına kıyasla şekillenen önem sıralaması üniversite eğitiminden itibaren, öğrencinin kendi tercihiine göre değişiklik gösterebilir.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Her vurmali çalgı ayrı bir disiplindir ve önem teşkil etmektedir. Okulumuzda marimba eğitimi başladıktan sonra ile öncesi arasında çok büyük farklar vardır. Diğer çalgılara da çok rahat uyum sağlayabilen marimbanın olmadığı bir vurmali çalgılar eğitimi kuşkusuz eksik bir eğitim olacaktır. Diğer vurmali çalgılar ile tam bir ahenk halinde tamamlayıcı bir çalgıdır.

Verilen cevaplara göre; Doç. Aydın MECİD kendi mesleklerinin öncelikli olarak orkestra sanatçılığı olduğunu belirtip öncelikli çalgılarının da trampet, ksilofon ve timpani olduğunu belirtiyor. Marimbanın bunların üstüne eklenen ve çalıcının müzikal yönünü ortaya çıkaran bir çalgı olduğunu söylüyor.

Öğr. Gör Engin GÜRKEY öğrencinin genel gelişimini gözlemleyerek müzikal ve teknik anlamda diğer çalgılara göre daha yatkın olduğu çalgıyı bulmanın önemini

vurguluyor. Öncelikli olarak orkestra sanatçılığı üstüne solistlik olarak gelişime ve öğrencinin isteğine göre marimba veya vibrafondan birine yönlendirdiklerini belirtiyor.

Öğr. Gör İrem DEKELİ marimbanın 4 mallele başlangıç çalgısı olması ve oktav genişliği sayesinde çok sesli müzik için kullanımının uygun olması sebebiyle çalıcının müzikal gelişiminde çok büyük bir yeri olduğunu belirtiyor. Tuşlu vurmali çalgıların, vurmali çalgı ailesi içerisinde bambaşka bir alanı oluşturduğunu belirtip çok sesli müzikteki eşlik ve melodi kavramlarını aynı anda perküsyon ailesine kazandırdığını söylüyor. 4 sesli ksilofon çalım temelinden sonra 4 sesli çalım bir üst seviyeye taşıdığını belirtiyor bundan sonra da vibrafon tekniklerinin yolunu açtığını söylüyor.

Öğr. Gör Okan AKAN marimbanın orkestra çalgılarından farklı olarak çalıcının müzisyen kimliğini öne çıkarmak için en önemli çalgı olduğunu belirtiyor. Diğer çalgılar ile olan ilişkisi öğrenci, ilerde düşündüğü kariyeri doğrultusunda kendilerinin kurmasının daha doğru olduğunu belirtiyor. Zaman içinde öğrencinin kendisine seçeceği kariyer hedefleri doğrultusunda çalacağı repertuvara göre diğer çalgılar ile olan ilişkisinin şekilleneceğini belirtiyor.

Öğr. Gör Özge SÖZVAR her çalgının kendi içinde ayrı bir disiplin ve önem teşkil ettiğini fakat okullarında marimba eğitiminin başlangıcından önce ve sonrasında çok büyük farklılıklar bulunduğunu belirtiyor. Marimbanın tamamlayıcı bir çalgı olduğunu ve diğer çalgılar ile olan rahat uyumu sebebiyle eksikliğin büyük bir problem olduğunu söylüyor.

8- Marimbanın Yıl İçi Veya Yılsonu Sınav Programlarınızda Standart Olarak Belirlenmiş Bir Repertuvarı Var Mıdır? Varsa Nedir?

- Doç. Aydın MECİD

- Başlangıç için belli bir repertuvar vardır evet, özellikle Zivkovic ve Kevin Bobo'nun metotlarını sık kullanıyoruz ama devir değişti, eskiden

örneğin 10.sınıfta çalınan eserler artık daha erken yaşlara ve sınıflara kaydı, o yüzden marimbada belli bir repertuvar koymak çok zor. Her öğrenciye göre bir repertuvar oluşturuluyor. Evet belli bir standart var, ben örneğin lise 2’de öğrencilerime Eric Sammut- Cameleon çaldırıyorum ama bu eser bazı okullarda lisans eğitiminde çalınıyor. Burada önemli olan bu eserin felsefesinin anlaşılıp nasıl icra edildiğidir ve en önemli şey bu kritere bağlı kalarak çalıcıya göre repertuvar oluşturmaktır.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY

- Her çalgıda olduğu gibi bizde marimba içinde tüm sınıfların güncel repertuarı yer almaktadır. Öğrenciler, tüm sınıflar için hazırlanmış seçmeli ve zorunlu eserlerden oluşan müfredatımızda yer alan eserleri; nota örnekleri ve varsa ses kayıtları ile birlikte çalışarak hazırlanmaktadırlar. Bu eserler ayrıca konservatuvarımız web sitesinde de belirtilmiştir.

Bunların yanı sıra altını çizmek istediğim bir önemli bir konuda, öğretmen ve öğrencilerin bir arada ki etkileşimi ve bilgi paylaşımını destekleyen projeler. Uluslararası projelerinin önemine dikkat çekmek istiyorum.

Yıllar önce kendi adıma başlattığım “Uluslararası Perküsyon Buluşmaları” kapsamında, birçok perküsyon sanatçısı ve eğitmeni ile hem okulumuzda hem de öğrencilerimiz ile birlikte giderek de katıldığımız bu ve benzeri projelerde birbirinden değerli öğretmen ve öğrenciler ile eğitim - iş birlikteliği sağladık. Eğitim sistemimiz güncellenirken sadece kendi öğrencilerimiz değil, bu etkinliklerde bir araya gelen birçok öğretmen ve öğrencinin birbirlerini dinlemeleri eğitimi sürecimizde tamamlayıcı ve çok önemli bir yer tuttuğunu belirtmek isterim.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

- Marimbanın 20. Yüzyılın ikinci yarısında gelişimine başlamış bir repertuarı olduğundan sürekli değişim halinde. Her gün yeni eserlere rastlıyoruz. Tabi ki Eric Sammut “Rotations” gibi eğitim sırasında kullanmaya devam ettiğimiz eserler mevcut. Ya da barok, klasik, romantik dönemden aldığımız transkripsiyonları yorumluyoruz, düzenliyoruz mesela. Standart olarak J.S Bach’ın Çello Sütleri başta olmak üzere birçok eserini çalışıyoruz. Ancak sürekli gelişen repertuarı takip etmek ve değerlendirmek çok önemli bence bu noktada. Çünkü hem teknik kapasite, hem de müzikal altyapı ve bakış açısı son 20 senede sürekli değişime uğramaya devam etti ve ediyor. Ancak standartlaşmış bir repertuar da var ve tüm yeni eklenen eserlerin yanında çalınmaya devam ediliyor.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Öğrencinin marimbada çaldığı ilk eser, Mittchel Peters’in Yellow After The Rain eseridir. Sonrasında Katamiya (E. Sejourne), Rotation 4, Hombre D’eout (E. Sammut) ve Restless (Rich O’Meara) gibi temel marimba repertuarı eserleriyle devam eder. İlerleyen zamanda bu eserlere ek olarak J. L. Moore’un Bach for Marimba kitabı, Bach’ın Çello Sütleri ve Ney Rosauro Marimba konçertosu eklenir. Orta seviyede Rotation 1-2-3-4, Libertango (E. Sammut), Ilijas (N. J. Zivkovic), Dream of The Cherry Blossoms, Michi, Frogs (Keiko Abe), Chain (Kazunori Miyake) eserleri yer alır. Sonrasında Fluctuse (N.J.Zivkovic) ve Toccata (Masa-Aki Hayakawa), E. Sejourne marimba konçertosu gibi eserlerle birlikte Niflheim (Zoltan Marjan), Reflections On The Nature of Water (Jacob Druckman), Miniatures for Marimba (Fusun Köksal), Moi, Jeu... (Bruno Mantovani), Kopetzki ve

Zivkovic'in marimba konçertoları gibi zorluk açısından üst düzey seviyedeki bir repertuvarla öğrenci mezun olur.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Konservatuvarımızda Vurmalı çalgılar Sanat Dalı'ndaki Öğretim Görevlileri olarak her sınıf için belirlediğimiz müfredatlar mevcuttur. Konservatuvarımız öğrencileri veya diğer okullardan nakil sınavına girmek isteyen öğrenciler bu müfredattan yararlanmaktadırlar. Müfredatımız her sene güncellenerek şeffaf bir biçimde internet sitemizde yayınlanmaktadır.

Verilen cevaplara göre Doç. Aydın MECİD başlangıç için belli bir repertuvarlarının bulunduğunu özellikle Kevin BOBO ile Zivkovic'in metotlarını sıklıkla tercih ettiklerini fakat sürekli gelişen bir repertuvara sahip oldukları için belli bir repertuvar oluşturmanın zor olduğunu belirtiyor. Bazı öğrencilerine lise 2. Sınıfta Eric SAMMUT'un Cameleon adlı eserini çaldırıldığını fakat bazı okullarda bu eserin lisans seviyesinde çaldırıldığını belirtiyor. Önemli olan şeyin eseri anlayıp ona göre yorumlanması olduğunu ve çalıcının kendisine göre bir repertuvar oluşturulması olduğunu söylüyor.

Öğr. Gör Engin GÜRKEY her çalgıda olduğu gibi marimbanın da güncel bir repertuvarına sahip olduklarını belirtiyor.

Öğr. Gör İrem DEKELİ marimbanın 20. Yüzyıldan itibaren sürekli gelişmekte olan bir repertuvara sahip olduğunu belirtip belli bir repertuvar oluşturmanın zor olduğunu söylüyor. Eric SAMMUT'un "Four Rotations " adlı eseri gibi standart olarak kullandıkları eserler olduğunu belirtip, klasik, barok ve romantik dönemden eserleri de düzenleyip çaldıklarını belirtiyor. Marimbanın özellikle 20. Yüzyıldan

itibaren teknik ve eser kapasitesi anlamında sürekli gelişen bir çalgı olduğunu tekrarlayıp Bach Çello Sütlerini de içeren artık standart bir hale gelmiş repertuvara sahip olduğunu ve yeni yazılmış eserlerin yanında bunlarında çaldırıldığını ekliyor.

Öğr. Gör Okan AKAN öğrencinin marimbaya M.PETTERS'in "Yellow After The Rain" eseri ile başlayıp sonrasında "Katamiya" (E. Sejourne), Rotation 4, Hombre D'eout (E. Sammut) ve Restless (Rich O'Meara) gibi temel marimba repertuarı eserleriyle devam ettiğini belirtiyor. Daha sonrasında bunlara J. L. MOORE'un "Bach For Marimba" isimli kitabının, Bach Çello Sütlerinin ve Ney Rosauro "Marimba Konçertosu"nun eklendiğini belirtiyor. Orta seviyede SAMMUT'un "Rotasyonlarını" ve "Libertango" eserini, ZIVKOVIC'in "İlijas", Keiko ABE'nin "Dream Of The Cherry Blossoms" adlı eserini, Kazunori MIYAKI'nin "Chain" adlı eserini çaldırdıklarını söylüyor. Bir üst seviyede ise ZIVKOVIC'in "Flectuse" adlı eserini ,Masa-Aki Hayakawa'nın "Toccata" adlı eserini ve SEJEOURNE'nin "Marimba Konçertosunu" ekleyip üstüne Zoltan MARJAN'ın "Niflheim" ,Jacob DRUCKMAN'ın "Reflections On The Nature of Water", Füsün KÖKSAL'ın "Miniatures for Marimba", Bruno MANTOVANI'nin "Mui Jeu..." adlı eserleri ile KOPETZKI ve ZIVKOVIC'in marimba Konçertolarının da eklendiği bir repertuar ile öğrencilerini mezun ettiklerini söylüyor.

Öğr. Gör Özge SÖZVAR okullarında ki Vurmalı çalgılar hocaları olarak her sene belirledikleri bir repertuar olduğunu okullarındaki öğrencilerin ve nakil olmak isteyen öğrencilerin yararlanabilmesi adına internet siteleri üzerinden yayımlandığını belirtiyor.

Verilen cevaplar incelendiğinde bazı hocalar spesifik eserler verse dahi Öğr. GÖR Okan AKAN dışında tam bir repertuar sunan olmadığı görülmüştür.

Hemen hemen her öğretim elemanın belirttiği üzere, sürekli güncellenen bir repertuvar olduğundan çeşitli standart eserler bulunmasına karşın belli bir repertuvar oluşmamasından dolayı öğrenci ve eğitim sürecine göre çeşitlilik sunan bir yol izlendiği görülmüştür. Bu yüzden okullar arasında çaldırılan eserler ile ilgili karşılaştırma veya bir ilişkilendirme yapılması mümkün olmamıştır.

9- Daha Önce Herhangi Bir Marimba Yarışmasına Katılan Öğrenciniz Oldu Mu? Öğrencileri Marimba Yarışmalarına Yönlendirmenin Onların Gelişimi Üzerinde Bir Katkısı Olduğunu Düşünüyor Musunuz?

- Doç. Aydın MECİD
 - Evet bugüne kadar birçok öğrencim perküsyon yarışmaları dışında sadece marimba konseptli yarışmalara da katıldı ve bugüne kadar 7 tane birincilik elde ettiler. Bu yarışmalar öğrencilerin motivasyonu için çok önemlidir, burada mesele kazanmak değil, gidip orada kendi ölçmek ve çalıcının bu meslekte nerede olduğunu anlamasını sağlamaktır. Orada 1. veya 5. olmak önemli değil, güzel performans gösterip 5. de olunabilir bu bir problem değil. Burada önemli olan Avrupa'daki veya Amerika'daki bir çalıcıya göre neyi iyi neyi kötü yaptığını anlamak farkındalık oluşturmaktır. Yarışmanın amacı odur. Maalesef Türkiye'de tatlı bir rekabet ortamı bu alanda yok kendini ölçemiyorsun
- Öğr. Gör Engin GÜRKEY
 - Tabii ki bizde önemsiyor ve destekliyoruz. Bu yarışmaların tüm öğrencilerimiz için başta özgüven, sahne tecrübesi ve ileride orkestra dışında solist vurmali çalgıcı olarak kendi seçimlerini yapabilmeleri açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Siz de biliyorsunuz ki bu

yarışmalar aynı zamanda katılımcı jürinin festival kapsamında verdikleri atölye çalışmaları vb eğitimleri içermektedir. Birçok eğitmenin atölye çalışmalarına katılmaları ve bu çalışmalarda genç arkadaşları ile bilgi ve görüş paylaşımında bulunması, öğrencinin gelecekteki uluslararası eğitim ve konser çalışmaları açısından çok faydalı durumdadır. İki sene önce eksikliğini hissederek başlattığımız ve Sanat Direktörlüğünü yaptığım Uluslararası İstanbul Perküsyon Festivali ve yarışması ile de birçok değerli eğitmen, sanatçıyı gençlerimizle bir araya getiriyoruz.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ
 - Evet geçen sene Anadolu Üniversitesi'nden üç öğrencim Finlandiya'da Majaoja Uluslararası Perküsyon Yarışması'na katıldılar ve dereceler aldılar. Yarışmalar öğrencilerin farklı ortamlarda farklı kitlelerin karşısında çalması, Dünya'nın farklı bölgelerinden katılan insanları dinlemesi, hocalar, solistler ve öğrencilerle tanışarak bilgi alışverişinde bulunmaları ve kendilerini tanıtmaları açısından verimli platformlar. Ben bu açıdan yarışmalara katılmalarını desteklemekle beraber illaki herkesin yarışmaya katılmak zorunda olduğunu düşünmüyorum. Tüm bu pozitif taraflarının yanında yarışmalar kişide yanlış bir değerlendirme mekanizması oluşturabiliyor. Ne kadar iyi müzisyen ya da sanatçı olduğunuz bir jüriden aldığınız puanla değerlendirilecek ya da sınanacak bir bütün değil. Elbette bu değerlendirmeden alınacak yorumlar çok değerli ve geliştirici olabilir. Ancak genç yaşta bunun sadece değerli bir fikir, bir bakış açısı olduğunun ama bizi her yönümüzle değerlendirmeye yetemeyeceğinin algısını oluşturmak çok kolay olmuyor. Kötü bir yorum öğrenciyi çok aşağı çekip motivasyonunu zedeleyebildiği gibi iyi bir yorum da zaten iyiyim algısıyla gelişimini baltalayabiliyor. Bu noktada öğrenci ve öğretmen arasındaki güven ilişkisi çok önemli. Yarışmalara gidilirken her açıdan gerçekçi olabilmek ve öğrenciye de bunu yalnızca

kendi gelişimi için yaptığını yansıtmak çok daha yüksek verim alınmasını sağlıyor. Bence yarışmalar amaç değil saydığım pozitif kazanımları açısından araç olarak kullanılırsa yararlı olabilirler.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Kurum içerisinde ders verdiğim sene açısından henüz her hangi bir marimba yarışmasına katılan öğrencim olmadı. Ancak aynı kurum içerisinde benim de vurma çalgılar öğretmenim olan Turgut Mehmet Sökmen'in bazı öğrencileri çeşitli yarışmalarda ödülleri kazandılar. Öncelikli olarak doğru ve disiplinli yapılan bir çalışma sonuç itibariyle başarıyı getirir. Fakat sadece yarışma odaklı yapılan bir çalışma şekli her zaman için öğrenciyi üst düzey bir perküsyonist yapmaz. Öğrenci marimbada belli bir seviyeye geldikten sonra seviyesi doğrultusunda öncelikle deneyim açısından çeşitli yarışmalara katılabilir ve bu öğrencinin motivasyonu açısından da destekleyicidir. Fakat öğrencinin ilk senesinden itibaren tercih ettiğim motivasyon ve çalışma yöntemi, öğrenciyi küçük yarışmalara hazırlamaktan ziyade uzun vadede bu alandaki en prestijli yarışmalarda derece almasını sağlayacak seviyeye getirmek üzerinedir.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Öğrencilerimiz her yıl belirli periyodlarda yurtiçi ve yurtdışındaki yarışmalara katılmaktadırlar. Temel eğitimini almış her marimba öğrencimiz bu yarışmalara yönlendirilmektedir. Müzikal ve teknik gelişimi bakımından bu tür yarışmaların öğrenciler üzerinde olumlu geri dönüşleri olduğunu düşünülmektedir.

Verilen cevaplara göre Doç. Aydın MECİD bugüne kadar Vurmalı çalgılar yarışmalarının dışında sadece marimba içerikli yarışmalara da katıldıklarını ve çeşitli birincilikler elde ettiklerini belirtip, bu yarışmalarda önemli olan şeyin derece almaktan ziyade çalıcının kendisinin bu tip yarışma ortamlarında bulunup motivasyon sağlamasını, Avrupa ve Amerika'da ki çalıcılara göre neyi iyi yapıp neyi kötü yaptığını dair farkındalık oluşturup kendini bu yönlerde geliştirmesi olduğunu belirtiyor. Türkiye'de bu anlamda kişinin kendini ölçebileceği bir tatlı rekabet ortamı olmadığını da üzülmeye belirtiyor.

Öğr. Gör Engin GÜRKEY öğrencilerin özgüven, sahne tecrübesi ve ilerde seçebilecekleri olası solistlik kariyerlerine tecrübe olması açısından bu tip yarışmalara sıklıkla katıldıklarını belirtiyor. Bu tip yarışmaların jürilerinin sıklıkla yarışma haricinde düzenledikleri atölye çalışmaları sayesinde bilgi ve deneyimin öğrencilere aktarılıp büyük kazançlar elde edildiğini belirtiyor. Ülkemizde eksikliğini hissedip başlatılan ve sanat direktörlüğü görevini üstlendiği Uluslararası İstanbul Perküsyon Festivali ile bu amaç doğrultusunda çalışmalarını belirtiyor.

Öğr. İrem DEKELİ kendi öğrencilerinin de yarışmalara katılıp dereceler aldığını belirtip, bu tip yarışmaların öğrencinin farklı hocalara, Dünyanın farklı bölgelerinden gelen insanlara karşı performans sunup ,diğer hocalar ve çalıcılar ile bilgi-birikim ve deneyim paylaşımı açısından çok yararlı olduğunu belirtiyor. Kendisi, öğrencilerinin yarışmaya katılmalarını desteklediğini fakat herkesin de katılmasının zorunlu olmadığını, bu tip yarışmaların kişide yanlış bir değerlendirme mekanizmasını tetikleyebileceğine inanıyor. Her ne kadar o jüriden aldıkları yorum ve değerlendirmelerin çok önemli olduğunu söylese de, ne kadar iyi bir müzisyen veya sanatçı olduklarının o puanlara göre ölçülemeyecek bir bütün olduğunu düşünüyor. Özellikle genç yaştaki çalıcılar için bu tarz puanlama, yorum ve değerlendirmelerin sadece değerli bir fikir ve bakış açısı olduğunu anlamalarının çoğu zaman zor

olduğunu, kötü bir yorumun çalıcının motivasyonunu aşağı çekebileceği gibi iyi bir yorumunda “ben zaten iyiyim” algısı yaratıp yine çocuğun gelişimini baltalayabileceğine inanıyor.

Bu nokta öğrenci-öğretmen arasındaki ilişkinin ve güveninin güçlü olması gerektiğini, öğretmenin bu yarışmaların amacını çocuğa iyi aktarabilip çocuğun bunu iyi kavramasının onun performansında çok belirleyici olduğunu söylüyor. Yarışmaların amaçtan ziyade saydığı pozitif kazançlar açısından kullanılırsa çok yararlı bir araç olacağını belirtiyor.

Öğr. Gör Okan AKAN kendi eğitim verdiği dönem içerisinde olmasa dahi kendi hocası da olan Öğr. Gör Turgut Mehmet SÖKMEN’in bazı öğrencilerinin çeşitli yarışmalarda dereceler aldığını belirtiyor. Düzenli ve disiplinli yapılan bir çalışmanın her zaman başarı getirebileceğini fakat sadece yarışma odaklı çalışmalarının kişiyi her zaman iyi bir perküsyonist yapamayacağını söylüyor. Öğrencinin kendi eğitimi süresince belli bir seviyeye gelince tecrübe ve motivasyon açısından çeşitli yarışmalara katılmasının yararlı olabileceğini söylüyor. Kendi tercihinin ise, öğrencileri küçük çaplı yarışmalara hazırlamaktan ziyade bu alandaki en üst düzey ve prestijde olan yarışmalardan derece alacak şekilde geliştirmek olduğunu söylüyor.

Öğr. Gör Özge SÖZVAR çeşitli periyotlarla öğrencilerinin yurtiçi ve yurtdışındaki yarışmalara katıldıklarını, temel marimba eğitimi almış her öğrencinin bu alanda yönlendirildiğini belirtiyor. Bu yarışmaların çalıcıların müzikal ve teknik gelişim açısından çok olumlu geri dönüşlere sebep olduğunu düşünüyor.

10- Marimba Eğitimine İlişkin Önerileriniz Var Mı?

- Doç. Aydın MECİD

- Evet var, marimba müzikal bir çalgıdır, çalıcının müzikal kişiliği gösterir. Bu açıdan marimbada teknik nitelik ağırlıklı parçalardansa müzik yapılabilecek parçalar daha önemlidir. Vurmalı çalgılarda esas olan şey çalgıdan güzel ses çıkarmaktır. Bu trampet gibi ritmik ağırlıklı bir çalgı da olabilir, büyük davul veya zil gibi bir çalgı da olabilir. Fakat marimba bir vurmalı çalgıcı için müzikal karakter açısından gösterge çalgıdır. Doktorluk gibi belli bir sene okuyup her şeyi öğrenip daha sonra seçtiğin uzmanlık alanı gibidir. Marimbayı her zaman seçme şansı vardır fakat çalıcının önce orkestrada işini düzgün bir şekilde yapabilecek kadar iyi bir vurmalı çalgıcı olması zorunludur.

- Öğr. Gör Engin GÜRKEY

- Yukarıda da açıkladığım gibi vurmalı çalgılar bölümü içinde genç öğrencileri eğitim içinde daha erken branşlarına ayırabilirsek, ileride başta marimba ve bunun yanı sıra kendilerini müzikal ifade olarak daha iyi performans gösterdikleri diğer çalgılara yönelerek kariyerlerini çizmelerini kolaylaştırabiliriz. Bunun için yurt dışında ağırlıklı olarak lisans eğitimi belirgin olarak öne çıkan solistlik çalgı eğitimini biz daha önceden uygulamaya sokup, öğrencinin çalgı ile olan müzikal diyalogunu gözlemleyerek ve ona göre geleceğe hazırlayarak daha başarılı olacağını düşünmekteyiz. Bunu sadece solistlik açıdan değil, orkestra müzisyeni olmaları açısından da daha önceden belirlemek büyük bir fayda sağlayacaktır.

Önerim; birbirinden değerli sorularınızın içeriğindeki gibi; ilk önce biz eğitmenlerin bir araya gelerek başta konservatuvarlar arası vurmalı çalgılar çalıştayları gibi her yıl bir araya gelecekleri toplantılar düzenlemek. Bu toplantılarda öneri ve görüşleri paylaşarak geliştirebileceğimiz teknik, teori ve uygulama konuları ile de Türk vurmalı çalgılar ekolü gelişecek ve bir sistemimiz oluşacaktır. Çalışmanızın konusu olan marimba konusunda ise gelecekte ilk önce

vurmalı çalgılar eğitimini branşlaştırıp buna yönelik bir sistem kurmamız mümkün olabilecektir.

- Öğr. Gör İrem DEKELİ

- En temelde çalışmalara başlarken doğru ve hızlı bir teknikten önce güzel bir ton ve müzikalite amaçlanması gerektiğini düşünüyorum. Bu marimbaya özgü bir mesele değil zaten, her müzisyen için geçerli. En nihayetinde amacımız müzisyen yetiştirmek. Diğer meseleler zaten bu yolda ilerlerken doğru metotlarla adım adım çözülecektir. Bazı öğrenciler çok sesli müzik yapabildiğini gördükten sonra diğer çalgıları çalışmayı boşluyor, bu bana kalırsa önemli bir problem. Trampet çalışmak bizim işimizin temelini oluşturur. Bunun üzerine 2 mallet ve 4 mallet tuşlu çalgılar, timpani ve küçük çalgılar eklenir. Bunlar eğitimin bütünü oluşturur ve sonrasında kişiler branşlaşmaya başlarlar. Bu prensipte orkestral perküsyon, timpanist, solist, oda müziği sanatçısı ya da hatta davulcu gibi bölünse de maalesef dünya düzeninde her bir alanın geniş iş hacmine sahip olmadığı bir taraftan da unutulmamalı. O yüzden de biz multi-perküsyon eğitimi verirken solo repertuvarın yanında ciddi oranda orkestra eğitimi vermeye, oda müziği repertuvarı çalmaya ve hatta el perküsyonları, davul gibi çalgılara ilgisi olan öğrencileri desteklemeye çalışıyoruz. 4 mallet çalımını geliştirmek çok değerli elbet ama tüm bu saydıklarımın bir bütün olduğunu ve birbirini beslediğini söyleyebilirim. Biz konservatuvarda vurmalı çalgılar bölümlerine 5. Sınıftan itibaren öğrenci kabul ediyoruz. Öğrencinin öncesinde iyi bir piyano eğitimi almış, kulağının gelişmiş olması bunun yanında belki davula ya da diğer perküsyon aletlerini çalmaya başlamış ve koordinasyonunu geliştirmiş olması okula girdiğindeki ilerlemesini

çok hızlandırıyor. Bölüme giren öğrenci başta trampet tekniği ve ksilofonla ne kadar fazla ilgilenirse sonrasında gelen çalgılara da bu yansıyor, dediğim gibi tüm gelişim bir bütün ve birbirini besliyor. Çok farklı müzik türlerinden beslenen bir repertuvarımız var ve kültürlü bir müzik dinleyicisi olmak da bu açıdan çok önemli. Yenilikleri ve gelişimleri takip etmeyi asla bırakmamak ve sürekli araştırmaya, öğrenmeye devam etmek gerekiyor.

- Öğr. Gör Okan AKAN

- Marimba eğitimine ilişkin önerilerim öncelikli olarak, öğrencinin eser çalmaya başlamadan önce tekniğini yeterli seviyede sağlamlaştırması ve bu süreçte sabırlı olmasıdır. Daha sonra çaldığı her eseri iyi analiz etmeli ve çeşitli örnekleri inceleyerek kendisini müzikal açıdan geliştirmelidir. Repertuvar içerisinde çalınan her dönem yorum itibarıyla, birbirinden oldukça farklıdır. Örneğin, iyi derecede Bach çalmak için barok dönemin çeşitli müzikal gerekliliklerini iyi bilmek gerekir. Aynı şekilde Ilijas çalmak için Zivkovic'in bestecilik dilini, Moi, Jeu... Ya da Reflections On The Nature of Water çalmak için çağdaş dönemin teknik ve müzikal farklılıklarına hâkim olmak gerekir. Sadece nota üzerindeki doğru sesleri çalmaya odaklanmak hiç bir zaman öğrenciyi dünya standartlarında bir müzisyen yapmaz. Teknik çalışmalar asla pas geçilmemeli, eserlerin farklılıklarına göre doğru mallet seçimleri yapılmalı, marimbadan çıkan sesin kalitesine önem verilmeli ve müzikalite açısından her dönemin yorumsal özellikleri araştırılmalıdır.

- Öğr. Gör Özge SÖZVAR

- Temel anlamda her müzisyenin en önemli isteklerinden biri alanında uzman kişiler ile çalışmak ve okullarımızdaki çalgıları temin etmenin yeterli düzeyde olmasıdır. Öğrencilerin marimbaya kolay bir şekilde ulaşması, istenilen zamanda yeterli sayıdaki çalgı ile çalışmaları,

gelişimleri açısından çok önemlidir. Öğrencilerimizin, yurtdışından marimba konusunda önemli isimlerin atölye çalışmaları ve çalıştaylarına daha kolay erişim sağlamaları önerilmektedir. Yurtdışındaki konservatuvarlar ile ülkemizin konservatuvarlarının Vurmalı çalgılar özelinde daha yeterli iletişim sağlamaları, öğrencilerin gelişimi açısından önem arz etmektedir.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Modern marimbanın 20.Yüzyıldan itibaren aktif olarak perküsyon ailesine katıldığını düşündüğümüzde ülkemize ilk girişi ne yazık ki oldukça geç bir tarihte olmuştur. Çalgıya kavuşma tarihi açısından başı çeken Mimar Sinan Ü. Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Ü. Devlet Konservatuvarının bile çalgıya 1991-1992 yıllarında sahip olduğunu görüyoruz. 20.Yüzyıldan itibaren durmadan gelişen bir çalgıda bu durumu yaşamak ne yazık ki okulların ve tabii ki çalıcıların repertuar, materyal ve çalgı çeşitliliği açısından eksiklik yaşamasına sebep olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Bu çalışmanın yapıldığı 2021 yılında dahi, yapılan görüşmeler ve kişisel gözlemler sonucu ne yazık ki bazı okulların şu an dünyada standart kabul edilen 5.0 oktav marimbaya sahip olmadığını görüyoruz. Gerek marimbaya dünyada sağladığı konum gerekse çalgı için bestelediği eserler, yaptığı konserler ve atölye çalışmaları birçok sanatçıya ilham olmuş Keiko Abe henüz 4,3 oktav marimba çalarken, çalgının, teknik kapasitesinin ve potansiyelinin çok altında olduğunu fark edip önce 4,5 daha sonra 5.0 oktav marimba için Yamaha firması ile görüşmelere başlamış ve 1985 yılından itibaren de bu çalgının ilk üretimine başlanmıştır. O tarihten önce ve sonrasında daha ufak oktav genişliğine sahip marimbalar için besteler yapılmış ve halen yapılmaya devam ediyor olsa da bestecilerin birçoğu artık çalışmaları için 5.0 oktavı tercih ediyor ve bu da ne yazık ki buna sahip olmayan okulların önemli eksiklikler yaşamasına sebep oluyor.

Ülkemizde eğitim sisteminin belli aralıklarla değişmesi ve hocaların kişisel eğitim metotları dolayısıyla marimbaya başlangıç yaşı ve sınıfı da aynı şekilde değişkenlik gösteriyor. İlk ve ortaokul devreleri dâhil edilmeden önce eğitim, öğrencinin ortalama olarak 4. veya 5. senesine denk gelen lise 4 ve lisans 1 seviyesinde başlıyordu, bu sınıflar dâhil edildikten sonra başlangıç seviyesi 5.sınıfa kadar inmiştir. Bazı okullar eğitimi sınıf gözetmeksizin öğrencinin durumuna göre daha erken veya daha geç başlatabilmekte. Pek tabii bu

sistemlerin değişiminin de her okulda aynı zamanda olmamasının, öğrenciler arasında seviye farkının doğmasına sebep olduğunu ve bunun hala devam ettiğini görmekteyiz. Bunun en büyük etkilerini yarışmalarda, Avrupa ve Amerika’da girilen okul sınavlarında veya farklı okullardan çalıcıların dâhil olduğu orkestra sınavlarında görmek mümkün. Kişisel fikrim, ülkemizde marimba eğitimi veren her okul hocasının ortak görüşü doğrultusunda ortak paydalarda buluşulması, eğitim kalitesinin daha da yükselmesine ve bunun için gerekli standardın sağlanmasına yardımcı olacağı yönündedir.

Her okul eğitime başlarken kendi hocasının insiyatifinde değişik başlangıç yöntemleri kullanıyor. Yapılan çalışmada görüldü ki; okulların birçoğu belli kaynak kitapları temel aldıklarını belirtseler de genel olarak öğrencinin durumuna ve gelişimine bağlı olarak şekillenen bir yol izliyor. Az sayıda okul ise tamamen metotlara bağlı bir eğitim sürdürdüğünü söyledi. Kişisel fikrime göre sadece metotlara dayalı eğitim, 20.Yüzyıldan beri repertuarı sürekli gelişen bir çalgı için çok yararlı bir yol değil. Bunun yanı sıra marimba her ne kadar gelişen bir repertuvara sahip olsa bile, sınavlarda, yarışmalarda ve resitalerde standartlaşmış belli eserlere sahip olan bir çalgı, bunun örneklerini Avrupa’da ve Amerika’da görmemiz mümkün. En azından Avrupa’da ve Amerika’da standartlaşmış eserlerin bir kısmını Türkiye’de de standart hale getirmemiz globalleşmek adına yararlı olacaktır. Yine şahsi görüşüme göre Türkiye’deki Vurmalı çalgılar hocalarının bu konuda belli aralıklarla fikir alışverişı yapması, marimba eğitimi için çok olumlu bir adım olacaktır.

Marimba eğitiminin en azından başlangıç aşaması için çok önemli olduğunu düşündüğüm bir konu da mallet seçimidir. Görüşmeler sonucunda elde edilen verilere göre çoğu okul belli bir modelden ziyade öğrencinin fiziksel özelliklerine göre seçim yapıyor. Şahsi fikrime göre bu metot hem öğrencinin gelişimi hem de bölüme giren mallet sayısı ve çeşitliliğini arttırması bakımından en faydalı metot.

2021 yılında ülkemizde halen marimba malleti üreten bir yerli üretici olmadığından, kullanılan tüm malletler Avrupa ve Amerika'dan ithal edilmekte. Günümüzde birçok yabancı mallet üreticisi olmakla birlikte, görüşmelerden de edinilen verilere göre en sık kullanılan markalar genel olarak büyük firmalardan olmuş. Değişen döviz kurlarını ve vergileri göz önüne aldığımız zaman, günümüzde bir öğrencinin sahip olması gereken başlangıç seviyesi bir mallet setinin ortalama değeri 1700-1800 TL civarında oluyor. Bu da öğrencilerin gelir seviyelerinin farklı olması sebebiyle hem Türkiye'deki vurmali çalgılar öğrencileriyle hem de dünyanın geri kalanındaki vurmali çalgılar öğrencileri ile eşitsizlikler yaşanmasına sebep oluyor. Şahsi görüşüm, bu hususta okulların ve hocaların yerli perküsyon üreticilerini marimba alanında çeşitli üretimler yapma konusunda teşvik etmeleri ve okullara çeşitli sponsorluklar kazandırmaya çalışmaları yönünde.

Yapılan çalışmada görüldüğü üzere ülkemizde Geleneksel ve Burton teknikleri tercih edilmekte ve çok gerekmedikçe bu tekniğin değiştirilmediği görülmekte. Her tekniğin birbirine göre artıları ve eksileri olup en başta öğrenciyi doğru yönlendirmek ve olası bir sıkıntıda doğru zamanda müdahale etmek, öğrenciyi ciddi sakatlıklar yaşamaktan korur. Bu olası değişiklikler için ülkemizde farklı teknikler kullanan hocaların belli aralıklarla bu teknikleri tanıtmak için yapacağı atölye çalışmaları veya yurtdışından alanında uzman kişiler ile yapılacak çalışmalar bu konuda çok büyük yarar sağlayabilir.

Yapılan görüşmeler sonrasında görüldü ki, neredeyse tüm okullar marimbanın öğrenci üzerinde özellikle müzikal karakter ve çoksesli müziğin felsefesinin öğrenciye yerleşmesi açısından öneminin büyük olduğunu vurguluyor, fakat yine görülüyor ki marimba okullarımızda ağırlıklı olarak sunulan orkestral eğitimin üstüne artı olarak eklenecek bir çalgı durumunda. Bir önceki paragrafta da belirttiğim gibi, öğrencinin orkestra veya solistlik anlamında yapacağı seçimlerin zamanı bu yüzden kritik önem taşımakta.

Ülkemizde kritik olan konulardan biri de şu ki, tıpkı mallet seçimlerinde olduğu gibi genel olarak marimba müziği yurtdışından ithal ettiğimiz notalar üzerinden ülkemize giriş yapıyor ve her okulun bu notalara erişimi kendi imkanları dâhilinde oluyor. Daha önce de bahsettiğim gibi standart bir repertuvar bulunmadığı için bir okulun lise seviyesinde çaldırdığı parça veya metot başka okullara üniversite seviyesinde çaldırılacak zamanda ulaşabiliyor. Bu durum konservatuvarların okul içi sınavlarına, resitallere ve orkestra sınavlarına bakış açılarını oldukça değiştiriyor. Saygıdeğer öğretim elemanlarımızın da belirttiği üzere, marimba sürekli gelişen bir repertuvara sahip olduğundan, kimi öğrencinin lisans 4 yılsonu sınavında çaldığı eserler öteki okullarda lise 4 seviyesinde kalabiliyor. Aslına bakacak olursak kendi düşüncem, marimba müziğinin kolay-zor gibi değerlendirilmesindenense eserin felsefesini anlayıp nasıl icra edildiği üzerinden değerlendirilmesi ve duyguların karşı tarafa nasıl geçirildiği hususuna bakılması daha isabetli olacaktır. Eğer durum böyle olursa öğrencilerin kendi müzikal kimliğini oluşturması ve repertuvarını buna göre düzenleyebilmesi çok daha doğru sonuçlar verecektir.

Eğitim sürecinde motivasyon kısmı her çalgıda olduğu gibi vurmali çalgılarda da önemli bir yer kaplamakta. Müzisyenler için genel olarak bu motivasyonun büyük kısmını, verdikleri resitaller, katıldıkları atölye çalışmaları ve yarışmalar sonrasında izleyenlerden, jüriden ve meslektaşlarından aldıkları “iyi veya kötü” geri bildirimler oluşturur. Fakat benim özellikle değinmek istediğim kısım yarışmalar olacak. Bu yarışmalar öğrenciye, kendi okulunun dışına çıkıp başka okul ve hocalarının marimba üzerindeki eğitim anlayışı ve vizyonunu görmesi, yerli-yabancı jüri üyeleri ve meslektaşları önünde sahneye çıkarak tecrübe kazanması ve bana kalırsa en önemlisi, oluşan tatlı rekabet ortamında yarışıp neyi iyi neyi kötü yaptığı konusunda farkındalık kazandıran etmenlerdir. Yapılan görüşmeler sonucunda görüldü ki, konservatuvarlarımızdaki tüm hocalar bu tür yarışmaları genel olarak bahsettiğim sebepler dolayısıyla yararlı buluyor ve destekliyor. Fakat yine yapılan görüşmelerden de anlaşılacağı üzere, ülkemizde son yıllarda yapılmaya

başlanan bazı yarışmalar haricinde yerleşmiş bir yarışma kültürü bulunmamakta ve bu da öğrencilere marimba konusunda aşılacak istenilen öz farkındalık konusu için en önemli şey olan tatlı rekabet ortamının sağlanamamasına sebep olmaktadır.

Cümlelerimi toparlayacak ve marimba eğitimi konusunda ki şahsi fikirlerimi saygıdeğer öğretim elemanlarımızın önerilerini de dikkate alarak sunacak olursam; öncelikli olarak konservatuvarlarımızın bağlı olduğu üniversite üst yönetimlerine ve okul yönetimlerine marimba eğitimi konusunda yeterli bilgi sağlanıp farkındalık yaratılmalı, her okulun olabildiği kadar eşit olanaklara sahip olması ve farklı okullardaki hocalar arasındaki iş birliğinin arttırılması sağlanmalıdır. Bu iş birliği ile okullarımızda sunulan marimba eğitiminin belli bir standarda kavuşması ve öğrencilerin farklı okullardaki vurmali çalgılar öğrencileri ile arasındaki etkileşimin arttırılması amaçlanmalıdır.

Vurmali Çalgılar sanat dalının alt dalı olarak “Tuşlu Perküsyon”, “Derili Perküsyon” ve belki de bunların üzerine açılacak bir “Solist Perküsyon” dalı ile ülkemizden yetişecek sanatçı adaylarına çeşitlilik sağlanıp kariyerlerine yol vermesi konusunda imkanlar sunulmalıdır.

Ülkemizde yapılan atölye çalışmaları ve yarışmaların sayısının, imkânlarının ve imajının arttırılıp uluslararası bir boyut kazandırılması ve öğrencilere bu tip organizasyonlara nasıl yaklaşması gerektiği konusunda yeterli vizyonun sağlanması amaçlanmalıdır. Diğer önerilerimle birlikte oluşturulmasına katkı sağlanacak bu vizyon, yetişmekte olan tüm vurmali çalgı sanatçısı adaylarının, çalgılarının tarihini ve potansiyelini daha iyi anlayıp onlara daha çok sahip çıkıp yüceltmeleri konusunda örnek olmalı ve kendilerinden sonra gelecek nesillere aktarılmasına vesile olmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abe, K. (1958). *Frogs*. Studio 4 Production. www.keiko-abe.jp. adresinden alındı
- Abe, K. (1958). *Frogs*. www.lonestarpercussion.com:
<https://d2bghjaa5qmp6f.cloudfront.net/resize/images/product-image/Frogs-by-Keiko-Abe.jpg> adresinden alındı
- Amazon. (tarih yok). *Four-Mallet Marimba Playing: A Musical Approach for All Levels*. www.amazon.com: <https://www.amazon.com/Four-Mallet-Marimba-Playing-Musical-Approach/dp/063403426X> adresinden alındı
- Amazon. (tarih yok). *New Elementary Studies*. www.amazon.com: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51-RU2jJbbL._SX373_BO1,204,203,200_.jpg adresinden alındı
- Basta, J. (1955). *Concerto for marimba*. www.steveweissmusic.com:
<https://d2bghjaa5qmp6f.cloudfront.net/resize/images/product-image/Colla-Voce-Music-55-75014A.jpg> adresinden alındı
- Basta, J. (1955). *Concerto For Marimba*. Colla Voce Music.
- Burton, G. (1968). *4 Mallet Studies*. www.lonestarpercussion.com:
http://s3.lonestarpercussion.com/resize/images/Method%20Books/FourMalletStudies_C_M.jpg adresinden alındı
- Burton, G. (1968). *Four Mallet Studies*. Creative Music.
- Burton, G. (1995). *4 Mallet Studies*. Creative Music.
- Cahn, W. (1979). *The Xylophone in Acoustic Recordings (1877-1929)*. William L. Cahn Publishing; 2nd edition (1996).
- Chenoweth, V. (1964). *The Marimbas Of Guetemala*. University of Kentucky Yayınları.
- Creston, P. (1940). *Concertino for marimba and orchestra*. Hal Leonard.
- Creston, P. (tarih yok). *Concertino For marimba and orchestra*. www.steveweissmusic.com:
https://www.steveweissmusic.com/product-zoom/?thumbList=/s3.amazonaws.com/images.static.steveweissmusic.com/products/images/uploads/23076_18269_thumb.jpg,/s3.amazonaws.com/images.static.steveweissmusic.com/products/images/uploads/23076_18270_thumb.jpg&p adresinden alındı
- Dooley, M. (tarih yok). *Concerto for Marimba and Orchestra*. www.lonestarpercussion.com:
<https://www.lonestarpercussion.com/Sheet-Music-Books/Marimba-Solos/Marimba-Solo-Concerto-for-Marimba-and-Strings-Piano-Reduction-by-Emmanuel-Sejourne-Norsk-Percussio.html> adresinden alındı
- Dooley, M. (tarih yok). *Velocities*. www.lonestarpercussion.com:
<https://www.lonestarpercussion.com/Sheet-Music-Books/Marimba-Solos/Marimba-Solo-Velocities-by-Joseph-Schwantner-Schott.html> adresinden alındı

- Fissinger, A. (2003). Suite For Marimba. *Kişisel Belge*. Belwin-Mills Pub. Corp. ;Warner Bros. Publications ;IMP.
- Ford, M. (2005). *Marimba: Technique Through Music by Marc Ford*. Ergonflow.
- Ford, M. (2005). *Marimba: Tecnnique Through Music by Marc Ford*. www.amazon.com: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51YauSuJ1VL._SX373_BO1,204,203,200_.jpg adresinden alındı
- Goldenberg, M. (2002). *Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone*. Alfred Music.
- Goldenberg, M. (2002). *Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone*. www.lonestarpercussion.com: <http://s3.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/Alfred-00-0505B.jpg> adresinden alındı
- Green, G. H. (1984). *Instruction Course For Xylophone: A Complate Course Of Fifty Lessons*. Meredith Music Publications.
- Gronemeier, D. W. (1991). *ADVANCED MARIMBA TECHNIQUES AN ANALYSIS WITH MUSICAL APPROACHES TO PERFORMANCE PROBLEMS IN*, s. 23.
- Kastner, K. S. (1989). *THE EMERGENCE AND EVOLÜTION OF A GENERALİZED MARIMBA TECHNIQUE*.
- Kastner, K. S. (1989). *The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique*. University of Illinois Urbana.
- Kostowa, W., & Giesecke, M. (1996). *Compendium of Four-Mallet Techniques for Vibraphone, Marimba, and Other Percussion Instruments*. Frankfurt: Musikverlag Zimmermann.
- Kurban, Ö. (2009). Marimbanın yapısal ve tınısal analizi, Marimba Repartuarı, Ney Rosauro'nun marimba müziğine katkıları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzelsanatlar Enstitüsü.
- Kurban, Ö. (2009). Marimbanın yapısal ve tınısal analizi, marimba repartuarı, Ney Rosauro'nın marimba müziğine katkıları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzelsanatlar Enstitüsü.
- Kwei, I. (2017, Ekim 30). *Biografia De Sebastian Hurtado*. Guetemala: <https://aprende.guatemala.com/historia/personajes/biografia-sebastian-hurtado/> adresinden alındı
- Lonestarpercussion. (tarih yok). *MARIMBA: TECHNIQUE THROUGH MUSIC BY MARK FORD*. www.lonestarpercussion.com: <https://www.lonestarpercussion.com/Sheet-Music-Books/Marimba-Method-Books/Mallet-Keyboards-Book-Marimba-Technique-Through-Music-Ford-Innovative-Percussion.html> adresinden alındı
- MacCallum, F. (1969). *The book of the marimba*. Carlton Press .
- Milhaud, D. (1947). *Concerto For Marimba and Vibraphone*. Enoch et compagnie.

- Millhaud, D. (tarih yok). *Concerto for marimba and vibraphone*. www.steveweissmusic.com:https://s3.amazonaws.com/images.static.steveweissmusic.com/products/images/uploads/23780_42660_popup.jpg adresinden alındı
- Muramatsu, T. (2002). *Land*. www.steveweissmusic.com:https://s3.amazonaws.com/images.static.steveweissmusic.com/products/images/uploads/31675_17795_popup.jpg adresinden alındı
- Muratmatsu, T. (2002). *Land*. Beurskens Muziekuitgeverij.
- Music In Guetamala*. (tarih yok). Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Musik_in_Guatemala adresinden alındı
- O'Meara, R. (1990). *Restless*. Keyboard Percussion Publications.
- O'Meara, R. (1990). *Restless*. www.southernpercussion.com:https://southernpercussion.com/17386-large_default/restless.jpg adresinden alındı
- Paterson, R. (tarih yok). *Introduction to My Six Mallet Technique*. Robert Paterson : <https://robertpaterson.com/introduction-to-my-six-mallet-technique> adresinden alındı
- Peters, M. (1971). *Lonestarpercussion*. www.lonestarpercussion.com:http://s1.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/Yellow-After-the-Rain.jpg adresinden alındı
- Peters, M. (1971). *Yellow After The Rain*. Mitchell Peters Publishing.
- Rosauro, N. (1986). *Concerto for Marimba and Orchestra*. Malletworks Music.
- Rosauro, N. (tarih yok). *Concerto for Marimba and Orchestra*. Lonestarpercussion: <https://d2bghjaa5qmp6f.cloudfront.net/resize/images/product-image/ProPercussao-Brazil-NRCM-1.jpg> adresinden alındı
- Rosauro, N. (tarih yok). *Concerto for Marimba and Orchestra*. www.neyrosauro.com:https://www.neyrosauro.com/works/concerto-1-marimba/ adresinden alındı
- Sammur, E. (1996). *Four Rotations*. Keyboard Percussion Publication.
- Sammur, E. (1996). *Four Rotations*. www.lonestarpercussion.com:http://s3.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/4-Rotations-Package.jpg adresinden alındı
- Schmitt, M. (1997). *Ghanaia*. Matthias Schmitt Publications.
- Schmitt, M. (1997). *Ghanaia*. www.lonestarpercussion.com:http://s1.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/Norsk-Percussion-NMO11261.jpg adresinden alındı
- Schwantner, J. (1999). *Velocities*. Schott.
- Schwantner, J. (tarih yok). *Velocities*. www.josephschwantner.com:https://www.josephschwantner.com/site/assets/files/1781/velocities.500x500.jpg adresinden alındı

- Sejourne, E. (2002-2015). *Concerto for Marimba and Strings*. Norsk Musikforlag.
- Sejourne, E. (tarih yok). *Concerto for Marimba and Orchestra*. www.lonestarpercussion.com:https://d2bghjaa5qmp6f.cloudfront.net/resize/images/product-image/Norsk-Percussion-NMO12195B.jpg adresinden alındı
- Smadbeck, P. (1991). *Rhythm Song*. Keyboard Percussion Publications.
- Smadbeck, P. (1991). *Rhythm Song*. www.lonestarpercussion.com:http://s4.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/Rhythm-Song-by-Paul-Smadbeck.jpg adresinden alındı
- Stevens, L. H. (1979). *Method of Movement For Marimba*. Leigh Howard Stevens.
- Stevens, L. H. (1979). *Method of Movement For Marimba*. Leigh Howard Stevens.
- Stevens, L. H. (2005). *Method of Movement for Marimba*. Keyboard Percussion Publications; Edición: 25th Anniversary Edition.
- Stevens, L. H. (2005). *Method of Movement For Marimba*. www.lonestarpercussion.com:http://s1.lonestarpercussion.com/resize/images/product-image/Method-of-Movement-by-Stevens.jpg adresinden alındı
- Steveweissmusic. (tarih yok). *Burton Four Mallet Studies*. www.steveweissmusic.com:https://www.steveweissmusic.com/product/gary-burton-four-mallet-studies/mallet-books adresinden alındı
- Steveweissmusic. (tarih yok). *Sammur Four Rotations*. www.steveweissmusic.com:https://www.steveweissmusic.com/product/eric-sammur-four-rotations-complete-set/marimba-solo adresinden alındı
- Steveweissmusic. (tarih yok). *Stevens-Method of Movement for Marimba*. www.steveweissmusic.com:https://www.steveweissmusic.com/product/Stevens-Method-of-Movement/mallet-books#full-description adresinden alındı
- Steveweissmusic. (tarih yok). www.steveweissmusic.com:https://www.steveweissmusic.com/product/merlin-andrew-thomas/marimba-solo#full-description adresinden alındı
- Stout, G. (1977). *Two Mexican Dances*. Studio 4 Production.
- Stout, G. (1977). *Two Mexican Dances*. www.lonestarpercussion.com:https://d2bghjaa5qmp6f.cloudfront.net/resize/images/product-image/S4M-Two-Mexican-Dances.jpg adresinden alındı
- Tautenhahn, G. (1976). "Two October Songs".
- The Metronome. (1923-1924). Harmony Ragtime for Marimba and Xylophone Players. *The Metronome*.
- Thomas, A. (1985). Merlin. Hal Leonard.

- Thomas, A. (1985). *Merlin*. www.steveweissmusic.com:
https://s3.amazonaws.com/images.static.steveweissmusic.com/products/images/uploads/23068_17753_popup.jpg adresinden alındı
- Tsenov, G. (tarih yok). Musser Grip. *Mallet Grips Analysis*, s. 5.
- Tsenov, G. (tarih yok). Burton Grip. *Marimba Grips Analysis*, s. 7.
- Tsenov, G. (tarih yok). Burton Grip. *Marimba Grips Analysis*, s. 7-8.
- Tsenov, G. (tarih yok). Stevens Grip. *Marimba Grips Analysis*, s. 8.
- Tsenov, G. (tarih yok). Traditonal Grip. *Marimba Grips Analysis*, s. 4.
- Tsenov, G. (tarih yok). Traditonal Grip. *Marimba Grip Analysis*, s. 4.
- Vela, D. (1972). *Information On The Marimba*. Institute Press.
- Yuyama, A. (1968). *Divertimento for Marimba and Alto Saxophone*.
- Zeltsman, N. (2003). *Four Mallet Marimba Playing*. Hal Leonard; Otab edition.
- Zeltsman, N. (2003). *Four Mallet Marimba Playing*. www.amazon.com: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51VTP8T01CL._SX373_BO1,204,203,200_.jpg adresinden alındı

ÖZGEÇMİŞ

2008 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Özgecan ÇETİR ile başlayan eğitimine 2009 yılından itibaren Murat POLGE ile devam edip onun sınıfından mezun olmuştur. 2017 yılında Doç. Dr. Muzaffer Özgü Bulut ile Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Jasmin KOLBERG, Takayoshi YOSHIOKA, Marta KLIMASARA, Emmanuel SEJEOURNE gibi isimlerin ustalık sınıflarına katılan sanatçı aynı zamanda Prof. Martin GRUBINGER ve Prof. Radoslaw SZAREK ile çalışmalar yapmıştır.

Dokuz Eylül Senfoni Orkestrası, Türk-Alman Gençlik Orkestrası, Türk-Yunan Gençlik Orkestrası ve Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası ile birlikte Türkiye, Fransa, Almanya, İtalya, İspanya, Portekiz, Macaristan, Yunanistan, Çekya ve Slovakya'da çeşitli turne ve festivallere katılmıştır. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Karşıyaka Belediyesi Oda Orkestrası, Yaşar Üniversitesi Oda Orkestrası, Ege Sanat Senfoni Orkestrası, Filarmoni İzmir, Limak Filarmoni Orkestrası ve Olten Filarmoni Orkestrasında misafir sanatçı olarak yer almıştır.

2015 yılında Almanya'nın Bonn kentinde Deutsche Welle radyosunda 2 kez solo performans sergileyen sanatçı 2014 ve 2017 yıllarında ise Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orkestrası eşliğinde 2 kez solist olarak konser vermiştir. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile birlikte Eric SAMMUT'un Sugaria Marimba Konçertosunu çalıp Türkiye'de ilk seslendirilişini yapmıştır. Ayrıca İzmir Percussion Ensemble ile birlikte İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ve Ege Sanat Senfoni Orkestrası eşliğinde solist olarak konserlere katılmıştır.

2019 yılının kasım ayında Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrasının açmış olduğu sınavı kazanarak 2020 yılının ocak ayında görevine başlamış ve bu görevi sürdürmektedir. Bunun yanı sıra Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Vurmalı Çalgılar bölümünde misafir öğretim elemanı olarak görev yapmaktadır.