

T.C

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA SANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**ÖLÇÜT OLARAK KABUL EDİLMESİ BAĞLAMINDA,
FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO'NUN ANALİZİ İLE
YORUMSAL VE TEKNİK AÇIDAN ÇALIŞMA
YÖNTEMLERİ**

Hazırlayan

Mümtaz ÖFKELİ

Danışman

Prof. Mehmet Faruk DÜZGÜN

İzmir/2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ölçüt olarak kabul edilmesi bağlamında, Ferdinand David Konçertino’nun Analizi ile Yorumsal ve Teknik Açıdan Çalışma Yöntemleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../2021

Mümtaz ÖFKELİ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün// Tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mümtaz ÖFKELİ'nin **“Ölçüt olarak kabul edilmesi bağlamında, Ferdinand David Konçertino'nun Analizi ile Yorumsal Ve Teknik Açıdan Çalışma Yöntemleri”** konulu tezi incelenmiş ve aday/ / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Hemen hemen her tromboncunun hayatında bir dönem üzerinde çalışmış olduğu Ferdinand David Konçertino'nun, yorum ve teknik icrasının uygulanmasında, orkestraların tenor trombon sanatçısı almak için açtıkları sınavlarda, eğitim alanlarının belirli seviyelerinde, bazı yarışmalarda zorunlu eser olarak önemli ve belirleyici pasajları ile dikkate alınmış olduğu görülmektedir.

Bütün eserlerin icrasında olduğu gibi Ferdinand David Konçertino'nun da dikkate alınan belirleyici pasajlarını, beklendiği gibi icra edebilmek için ilk olarak bestecinin hayatını, eserin hikayesini, dönemsel özelliklerini, form olarak analizini öğrenmek ve zor pasajları ile ilgili gerekli teknik çalışmaları yapmak gerekmektedir.

Bu bağlamda izlenmesi gereken yöntemlerin uygulanması eserin daha iyi tanınabilmesi için gereken bilgi ve yöntemlerin bu araştırma ışığında daha detaylı ve farklı bakış açıları getirilerek, eserin belirleyiciliğinin anlaşılmasını ve icrasının daha yetkin sergilenebilmesi amaçlanmıştır.

ABSTRACT

Ferdinand David concerto, who nearly every trombonist has worked on at some point in his life, in the application of interpretation and technical performance, in orchestral auditions for a tenor trombone artist, at certain levels of educational fields, It is clear that it has been considered as a mandatory work in some competitions due to its significant and determining passages.

Determining the Ferdinand David concerto passages, as with all performances, to be able to perform it correctly, it is necessary to first learn about the composer's life, the story of the work, its periodic education, and its analysis as a form. In difficult passages, it is necessary to perform the necessary technical work.

In this context, it is aimed to apply the methods to be followed, the information and methods necessary for the study to be better known, to understand the determinacy of the work by bringing more detailed and different perspectives and to display its performance more is intended.

ÖNSÖZ

Öğrencilik hayatım boyunca ve hali hazırda devam eden öğrenme sürecimde kendimde ve çevremdeki trombon sanatçısı ve sanatçı adaylarının üzerinde yaptığım gözlemler sonucunda; farklı ekollerden sanatçılar ile ustalık sınıf dersleri veya bireysel olarak ders yapan kişilerin, öğrendikleri eser çalışma yöntemleri, teknik ve yorumsal farklılıkları kendi icracılığı ile harmanladığı takdirde, ortaya çıkan düşüncenin zenginliğini fark etmemi sağladı.

Buradan yola çıkarak, trombon eğitimine başlayan öğrencilerin konservatuvar bölüm hocaları tarafından belirlenen müfredatın uygulanmasının yanı sıra, uygulanan çalışmaların hangi amaçla ve neye faydalı olduğunu kavramalarındaki önemin gelecekteki kariyerleri açısından büyük önem teşkil ettiğini gözlemledim.

Konu olarak ele aldığımız bu tezin amacı, eser çalışmalarında uygulanması gereken metodik yöntemleri kaynak yönünden tek bir çatı altında toplamak ve bu çalışmayı, biz tromboncular için önem arz eden Ferdinand David Konçertino' yu çalışma, tanıma ve sergileme yönünden tavsiye niteliğinde sunmaktır.

Tez çalışmamın hiçbir safhasında yardımını benden esirgemeyen tez danışmanım ve enstrüman hocam Prof. Mehmet. Faruk DÜZGÜN' e, hayatımın her anında yanımda olan beni destekleyen ve bugünlere gelmemi sağlayan annem Nuray ÖFKELİ, babam Meftun ÖFKELİ ve kardeşim Gönül ÖFKELİ' ye teşekkürlerimi sunarım.

**ÖLÇÜT OLARAK KABUL EDİLMESİ BAĞLAMINDA, FERDİNAND DAVID
KONÇERTİNO’NUN ANALİZİ İLE YORUMSAL VE TEKNİK AÇIDAN
ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
Şekiller/Tablolar Listesi	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

TROMBON’UN TARİHÇESİ

2. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID’İN HAYATI

3. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO

3.1. Ferdinand David Konçertino’nun İlk Seslendirilişi	13
3.2. Ferdinand David Konçertino’nun Hikayesi	13
3.3. Ferdinand David Konçertino’nun Eşlik Olarak Düzenlemeleri.....	14

4.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO’NUN FORM ANALİZİ

4.1 Birinci Bölüm: Allegro Maestoso	18
---	----

4.2 İkici Bölüm: Andante Marcia funebre	25
4.3 Üçüncü Bölüm: Allegro Maestoso	27

5. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM

6.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO’NUN KADANS SEÇENEKLERİ

7. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO YORUM ÖNERİLERİ

8. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO’NUN ZOR PASAJLARI İLE İLGİLİ ALTERNATİF ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

SONUÇ	87
KAYNAKÇA	88
ÖZGEÇMİŞ	

Şekiller/Tablolar Listesi

Figure 1: Signal Horn (Bullenwächter, 2013).....	4
Figure 2: (Waldhorn).....	4
Figure 3:Busine (woodbrass, 2014)	5
Figure 4: Kıvrılarak S şeklini almış Busine	5
Figure 5: Kulis kolu	6
Figure 6	19
Figure 7	20
Figure 8	21
Figure 9	21
Figure 10	22
Figure 11	23
Figure 12	24
Figure 13	25
Figure 14	26
Figure 15	26
Figure 16	27
Figure 17	28
Figure 18	29
Figure 19	29
Figure 20	30
Figure 21	30
Figure 22	31
Figure 23	32
Figure 24	36
Figure 25: Ferdinand David Konçertino Werner Michel Kadansı	37
Figure 26: Ferdinand David Konçertino Christian Lindberg Kadans	39
Figure 27: Ferdinand David Konçertino Christian Lindberg Kadans	40
Figure 28	43
Figure 29	43
Figure 30	43
Figure 31	44
Figure 32	44
Figure 33	44
Figure 34	45
Figure 35	45
Figure 36	46
Figure 37	46
Figure 38	46
Figure 39	47
Figure 40	47
Figure 41	47
Figure 42	47
Figure 43	48
Figure 44	48
Figure 45	49

Figure 46	49
Figure 47	51
Figure 48	51
Figure 49	52
Figure 50	52
Figure 51	53
Figure 52	54
Figure 53	54
Figure 54	55
Figure 55	56
Figure 56	57
Figure 57	58
Figure 58	59
Figure 59	60
Figure 60	61
Figure 61	62
Figure 62	63
Figure 63	63
Figure 64	64
Figure 65	65
Figure 66	66
Figure 67	67
Figure 68	68
Figure 69	69
Figure 70	70
Figure 71	71
Figure 72	72
Figure 73	73
Figure 74	74
Figure 75	75
Figure 76	76
Figure 77	77
Figure 78	78
Figure 79	79
Figure 80	80
Figure 81	81
Figure 82	82
Figure 83	83
Figure 84	84
Figure 85	85
Figure 86	86

Tablo 1: Birinci Bölüm – (Allegro Maestoso)	16
Tablo 2: İkinci Bölüm - (Andante Marcia Funebre)	17
Tablo 3: Üçüncü Bölüm - (Allegro Maestoso)	17



KISALTMALAR

<i>p</i>	(piano) Hafif, yumuşak
<i>mf</i>	(mezzo forte) Orta derecede kuvvetli ses.
<i>f</i>	(forte) Güçlü.
<i>pp</i>	(pianissimo) Çok hafif, çok yumuşak.
<i>ff</i>	(fortissimo) Çok Güçlü.
<i>v.b</i>	(ve buna benzer)
<i>ad.lib</i>	(ad libitum) Serbest tempo ile
<i>rit.</i>	(ritardando) Yavaşlayarak.
<i>cresc.</i>	(crescendo) Sesi gittikçe yükselterek
<i>dim.</i>	(diminuendo) Sesi gittikçe azaltarak
<i>poco ritard.</i>	(Poco ritardando) Git gide daha yavaşlayarak.

GİRİŞ

Eski Çağlardan bu yana birçok yapısal değişiklik göstererek günümüzdeki haline ulaşan trombon, korno, trompet ve tubanın da bulunduğu bakır çalgılar ailesinin bir üyesidir. Ailede bulunan diğer akrabalarına göre trombondaki sesler, kulis (zug) olarak adlandırılan sistem ile perdesiz olarak belirli pozisyonlarda doğuşkan sırasına göre elde edilebilmektedir. Bu sistem (Kulis) çalışma temeli yönüyle çalgıya teknik ve müzikal anlatımı yönünden ailedeki perdeli sisteme sahip akrabalarına göre daha zor ve kısıtlı imkanlar sunmaktadır.

Üzerinde çalışma yapılan Ferdinand David Konçertino her üç bölümündeki motifler, teknik ve müzikal pasajları ile çalıcının hakimiyetine bağlı olarak çalgının sınırlarını zorlayıp, yapılabilenleri ortaya çıkartması yönünden çoğu alanda (Sınav, yarışma v.b.) ölçü ve zorunlu eser olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar günümüzde trombonun çalma ve yapım tekniklerinin değişerek gelişmesi sonucu ölçüt olarak kabul edilen eserler çeşitlenip çoğalmış olsada, Ferdinand David Konçertino tüm tromboncuların eşik ve ölçü olarak kabul ettiği literatürün önemli eserlerindendir. Özellikle ikinci bölümündeki pasajlar ile ağıt niteliği taşıyan eser hem teknik hemde müzikal olarak incelenmeyi hak eden ölçüt bir eserdir.

1. BÖLÜM

TROMBON'UN TARİHÇESİ

1. BÖLÜM

TROMBON'UN TARİHÇESİ

İnsanoğlu doğuşu ve gelişim sürecinde savaşlarda, haberleşmede ve avlanmada nefesli çalgıları yoğun olarak kullanmıştır. Bu çalgıların ses aralıkları, boyutları ile belirlenmekle birlikte, kullanım alanlarına göre değişiklik göstermektedir. Bu döneme ait bakır üflemeli çalgıların yapısal özellikleri ve kullanılan malzemeleri bakımından günümüz bakır üflemeli çalgılarının atası konumunda olduğu söylenebilir.

İsimleri Romalılarından günümüze taşınmış dört adet metal üflemeli, kazan şeklinde ağızlıklı çalgı bulunmaktadır: tuba, bucina, carnyx ve cornu. Silindirik ya da hafif konik boru biçimindeki bu çalgılar orduda sinyal amaçlı kullanılırlardı.

Eski Mısır tanrılarında Tutankamon'un mezarından çıkarılan gümüş ve bronz trompetlerdeki ağızlıklar, günümüz bakır üflemeli çalgıların bulunuşunun ve gelişiminin tarih öncesi çağlara dayandığının bir göstergesi diyebiliriz.

Ortaçağ Avrupa'sından günümüze değin birçok çalgı icat edilmiştir. Buccinae bunlardan biri olup halklar arasında kullanılıp değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir.

11. yy da Güneyden Avrupa'ya gelen Arap'ların beraberinde getirdikleri Businen adı verilen; kazan formu ağızlıkları bulunan dar borulu çan, huni, tabak şeklinde, koyu ve parlak seslere sahip çalgılar sayesinde yok olan kültürler ile beraber izi kaybolmuş çalgıların gelişimi tekrar başlamış olur. Busine'nin yapım ve gelişim sürecini takip edersek "Posaune" yani trombonun atası olduğunu söyleyebiliriz.

Busine'yi iki temel formda ayırırsak,

1. Konik Busine: Korno şeklindeki çalgılar (Signalhorn, Waldhorn v.b)



Figure 1: Signal Horn (Bullenwächter, 2013)



Figure 2: (Waldhorn)

2. Dar, ince borulardan oluşan Busine: (Trompet ve Trombon)



Figure 3:Busine (woodbrass, 2014)

1240' lardan itibaren kalın ve ince sesleri kullanabilmek için Busine yapısal olarak değişikliğe uğratarak geliştirilmiştir.

Bu değişikliklerin ardından boyu uzatılan Busine'nin, bas ses bölgelerindeki tutuşu zorlaşmış ve bu zorluğu aşmak için çalgıya iki tane 180 derecelik kıvrımla S şekli verilerek bir değişiklik daha yapılmıştır.

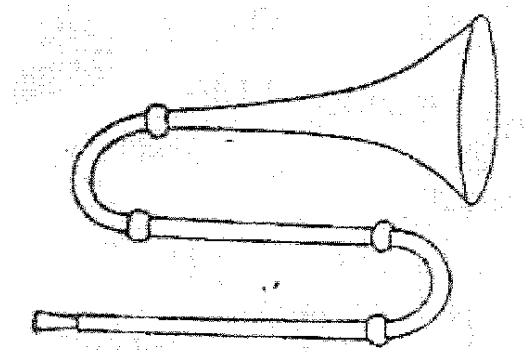


Figure 4: Kıvrılarak S şeklini almış Busine

Böylece çalgı modern trombona benzemeye başlamıştı.

15. yüz yıldan itibaren birçok değişiklik geçirmiş olan Busine, sürgülü trombon formuna kavuşmuştur. Bununla birlikte sürgü mekanizmasının çok uzun olması sebebiyle icracılar çalım bakımından sıkıntılar yaşamaktaydı ve sürgülü trombon bir değişiklik daha geçirerek günümüz kontrabas trombonlarda halen kullanılan kulis ara borusuna tutturulmuş hareketli ek kol eklenmiştir.



Figure 5: Kulis kolu

Bu mekanizma sayesinde icracı trombonun yedinci pozisyonuna kadar bütün pozisyonları kullanabilmesine olanak sağlamıştır.

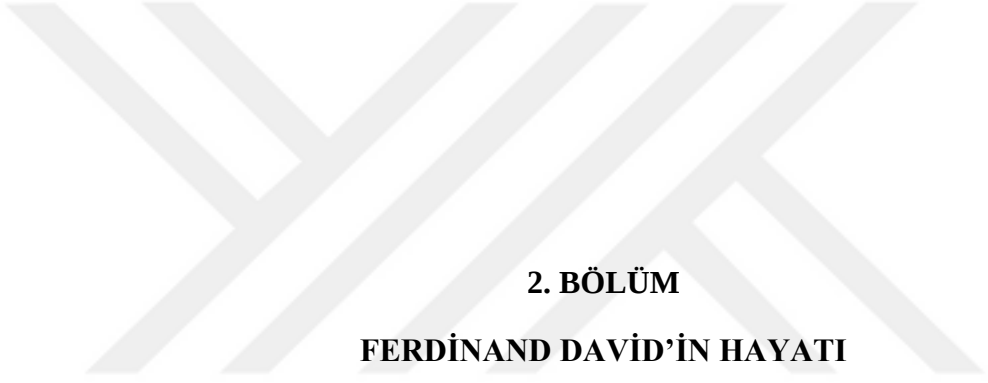
Nürnberg 16. ve 17. yüz yıllarda trombon yapımı ve gelişiminin başkenti unvanındaydı. Nürnbergli ustaların bu dönemde yaptıkları trombonlar, doğru ölçülendirme ve ses rengi bakımından türünün iyileri statüsündeydi ki bu trombonlar halen müzik müzelerinde sergilenmektedir. Nürnbergli ustaların 16-17. yüzyılda imal ettikleri trombonlar, barok trombonlar ile karşılaştırıldığında malzeme ve kaplama ölçülerinin daha ince olduğu görülür.

İlerleyen dönemlerde trombonun gelişimi ile birlikte besteciler, trombonun orkestra eserlerindeki rolü bakımından daha fazla beklentiye girdiler. Örneğin hızlı kromatik ve arpej pasajlar. Trombonda bakır üflemeli ailesinin diğer üyeleri gibi ventil mekanizması bulunmadığı için bu görevi üstlenmekte zorluklar yaşadı. İrcacıların(Sanatçıların) bu sıkıntıları yenebilmesi adına trombon tekrar geliştirme aşaması geçirmiştir.

1839 yılında Leipzig’de trombona Quartventil (basıldığında trombonun ses genişliğinin tam dörtlü pesleştiren ventil) mekanizması eklenerek trombonun hızlı pasajları için yardımcı pozisyonları kullanmasına olanak sağlamıştır.

Bu gelişmeler ışığında trombon günümüz trombonlarına en benzer halini almış, orkestra ve solo eserlerde etkin bir rol üstlenmiştir.





2. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID'İN HAYATI

2. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID'İN HAYATI

Alman keman virtüözü ve besteci Ferdinand David, başarılı bir iş adamının oğlu olarak 19 Haziran 1810' da Hamburg'da doğdu. Büyük bir tesadüftür ki kariyerinin iç içe geçeceği Felix Mendelssohn'un bir yıl önce doğduğu evde dünyaya geldi. Mendelssohn gibi David'de doğuştan Yahudiydi ancak daha sonra Hristiyanlığa geçti. David on iki yaşındayken müzik çalışmaları onu Cassel'e götürdü burada Louise Spohr'dan iki sene boyunca keman dersi aldı ve Moritz Hauptmann'dan teori öğrendi. 1825'te yetenekli bir piyanist olan kız kardeşi Louise (1811- 1850) ile Leipzig'de ilk kez sahneye çıktı. Sonraki iki yıl boyunca o ve Louise, Kopenhag, Dresden ve Berlin'de konser turnesine çıktılar. Berlin'de Mendelssohn ailesi ile olan ilişkileri daha da derinleşti, Ferdinand ve Felix arkadaş oldular. Ertesi yıl Felix'in tavsiyesi üzerine David, Berlin'e yerleşti ve iki sezon boyunca Königstadt Tiyatro Orkestrası'nda görev yaptı. 1829'dan 1835'e kadar Livonia'daki Darpat'ta (şimdi Tartu, Estonya) Mareşal Karl Gotthard von Liphart'ın (1778-1853) istihdamında bir yaylı çalgılar dörtlüsünü yönetti. Liphart derin bir kültür adamı, sanat tarihçisi ve amatör bir müzisyendi. Baltık topraklarında resim, çizim, grafik sanatı ve heykel koleksiyonunun yanı sıra 30.000 ciltlik kütüphanesiyle de öne çıkıyordu. David, Dorpat' ta görev yaptığı yıllar boyunca, aralarında St. Petersburg, Moskova ve Riga'nın da bulunduğu bir dizi Rus şehrine solo konser turları düzenledi. Bu dönem büyük ölçüde Rusya'da geçirildi. Mendelssohn, 1835'te Gewandhaus'a şef olarak atandığında, orkestrasına konzertmeister olması için David'i davet etti. David bu seçkin konumu kabul etti ve eski patronun kızı olan Sophie von Liphart ile evlendi. David iyi eğitilmiş bir insandı. Akıcı şekilde Fransızca ve çok iyi derecede İngilizce konuşuyordu. Özel hayatında entelektüel arayışlardan büyük keyif alıyordu. Esprili ve iyi bir konuşmacıydı. David Leipzig'de tanınan biriydi. Solist, orkestra şefi, konzertmaister, dörtlü sanatçısı, besteci, editör ve öğretmen olarak her yerde karşınıza çıkıyordu. Kendisini iyi tanıyan Alfred Richter, David için şu yorumu yapmış: "David yüksek seviyeli bir virtüöz değildi. Sol el tekniği, büyük zorlukların üstesinden gelmek için yeterli değildi; bunun yerine, başka hiçbir kemancıda karşılaşılamayacak kadar mükemmel bir sağ el çevikliğine sahipti." Aynı zamanda

şehirde kilise müziğinin de sorumluluğunu üstlendi ve 1843'ten itibaren İngiltere'de turne yaptıktan sonra yeni açılan Leipzig Konservatorium'da keman profesörü oldu. 1845'te David, 1742 Guarneri yapımı kemani ile kendisi için yazılmış olan Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nun galasını seslendirdi. (Mendelssohn solo bölümünde ona yoğun bir şekilde danıştığı söylenir) Mendelssohn'un 1847'deki ölümü David'e ağır bir darbe vurdu. Mendelssohn'un kardeşi Paul'un isteği üzerine bestecinin el yazmalarının düzenlenmesinde Moscheles, Hauptmann ve Julius Rietz ile işbirliği yaptı. Mendelssohn'un ölümünün ardından David Leipzig'de kaldı ve onun etkisi sayesinde bu şehir Avrupa'da keman sanatçıları tarafından uluslararası alanda kabul görmüş eğitim merkezi haline geldi. Öğrencileri arasında Joseph Joachim, August Wilhelmj, Henry Schradieck, Ludwig Abel, Engelbert Röntgen (besteci Julius Röntgen'in babası) ve Wagner'in yeğeni Alexander Ritter vardı.

Sonraki yıllarda şef olarak daha aktifti, Çeşitli sinir şikayetleri nedeniyle keman çalmakta zorlanırken, göğüs rahatsızlıkları nefes almasını zorlaştırıyordu. David, 18 Temmuz 1873'te ailesiyle birlikte yaşadığı İsviçre'nin Klosters yakınlarında Silvretta Buzulu'nda kalp krizi nedeniyle öldü.

Hans Wacht adlı opera da dahil olmak üzere kırk eser yazdı (1852'deki iki gösterimden sonra geri çekildi) bir opera, iki senfoni, beş keman konçertosu, yaylı sextet, dördü, koro eserleri bazı Lieder ve keman için çok sayıda çalışma yaptı. Biri trombon ve orkestra "Op. 4 (1837)" diğeri fagot (veya viyola) ve orkestra (Op. 12) için iki konçertino bestelemiştir. Sınırlı repertuara sahip iki enstrüman için bu konçertinolar önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle de trombon için şimdiye kadar bestelenmiş ilk solo çalışmalardan biridir. İtalyan, Fransız ve Alman okullarının erken müziğinin korunması büyük ölçüde David sayesinde oldu. Sadece Haydn, Beethoven ve diğerlerinin eserlerini düzenleme konusunda aktif olmakla kalmadı, aynı zamanda klasik keman repertuarının önemli bir bölümünü çalışma amacıyla düzenleyip yayınladı. Kreutzer, Rode, Fiorillo, Gaviniés ve Paganini'nin çalışmalarının Kreutzer ve Rode'nin konçertolarının baskılarını hazırladı ve genellikle halka açık yerlerde sık sık seslendirdiği JS Bach'ın eserlerinin ilk solo keman baskısını yayınladı. Die Hohe Schule des Violinspiels: Werke Berühmter

Meister des 17ten und 18ten Jahrhunderts Bach ve diğçerlerinden seçmçler iççeren
Porpora, Tartini, Vivaldi, Leclair en ünlü düzenleme başarılarındandır.



3. BÖLÜM
FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO

3. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO

3.1. Ferdinand David Konçertino'nun İlk Seslendirilişi

Ferdinand David, kariyeri boyunca virtüöz bir keman solisti, Mendelssohn'un yönetimindeki Leipzig'in Gewandhaus orkestrasında başkemancı ve besteci olarak tanınmıştır. Mendelssohn'dan bir yıl sonra Hamburg'da aynı evde doğması, belkide hayatlarının kesişeceği bir işaretiydi. Mendelssohn, ünlü Op. 64 Mi minör keman konçertosunu David için yazmıştır. Yakın arkadaşlıkları David'in eserlerini hep gölgede bırakmıştır. Konçertino ilk olarak Mendelssohn tarafından Karl Traugott Queisser için yazılacaktı, fakat Mendelssohn'un yoğun hayat temposu sebebiyle eseri David'in yazmasını istedi. Karl Traugott Queisser trombon virtüözü olarak tanınmasının yanı sıra multi enstrümantalist olarak da ünlenmiştir. O zamanlar multi enstrümantalist olmak duyulmamış bir şey değildi fakat önemli bir başarı olarak kabul ediliyordu. Gewandhaus orkestrasında ki ana görevi viyola grup şefliği olan Queisser, aynı zamanda orkestranın trombon solistiydi. Pikolo flütten bas trombona kadar birçok enstrümanı çalabildiği söyleniyordu. Queisser, trombonu kendi kendine öğretiyordu çünkü çevresinde ona pozisyonlardan başka bir şey gösterebilecek seviyede kimse yoktu. Kendisinde solist olan David, Queisser için eksiksiz bir romantik dönem eseri yazdı. 1835 de yapılması planlanan eserin ilk seslendirilişi, 1837 yılında Gewandhaus orkestrasında Mendelssohn'un yönetiminde Karl Traugott Queisser tarafından gerçekleştirildi.

3.2. Ferdinand David Konçertino'nun Hikayesi

Leipzig'de 19. yüzyılın başlarında Carl Traugott Queisser adında bir müzisyen yaşıyordu. Pikolo flütten bas trombona, kemandan kontrbasa kadar birçok müzik aletini çalabiliyordu. Kaynaklara göre ana enstrümanları trombon ve viyola olarak görünüyor, Aynı zamanda Euterpe orkestrasında konzertmeister ve Felix Mendelssohn Bartholdy yönetimindeki ünlü Gewandhaus orkestrasında solo tromboncu olarak görev yapıyordu. Queisser, yaylı çalgılar dördlüsünde çaldıkları dönemde David ile tanıştılar. Mendelssohn ile oldukları gibi David'le de iyi arkadaş oldular. 1830'lu yıllarda Mendelssohn, Queisser'e bir trombon konçertosu yazacağına dair söz verdi. Ancak Mendelssohn bu

dönem içerisinde aşık oldu, evlendi ve Queisser'e verdiği sözü unuttu. İlerleyen dönemde Queisser, Mendelssohn'a konçerto sözünü hatırlattı. Fakat Mendelssohn o zaman daha 25 yaşında olan David'e bu konçertinoyu yazmasını önerdi. Ferdinand David Trombon Konçertino Op.4 ün ilk seslendirilişi 1837 yılında Mendelssohn'un yönetiminde Queisser tarafından Gewandhaus' da yapıldı. Konçertino çok başarılı oldu ve Avrupa'nın her yerinde tromboncular tarafından çalınmaya başladı. David'in keman ve piyano için de bir düzenlemesini yaptığı konçertinin ikinci bölümü, Ferdinand David'in cenazesinde çalındı ve eserlerinin en önemlisi olarak kabul edildi. David hayatı boyunca en çok keman öğretmeni ve Mendelssohn'un ünlü kemen konçertosunun ilk seslendirilişini yapan kişi olmasıyla ünlüdür. 1923 de Fritz Reiner yönetimindeki Cincinnati Senfoni Orkestrası tarafından konçertinin ABD prömiyeri gerçekleştirildi, fakat o zamandan beri orijinal orkestra materyalleri kayıptı. 1985 de Christian Lindberg tarafından mevcut bir piyano düzenlemesi kılavuz alınarak yeniden yapılandırıldı. Ayrıca Lindberg, Tarrodi edisyonu için özel bir kadans besteledi.

3.3. Ferdinand David Konçertino'nun Eşlik Olarak Düzenlemeleri

Ferdinand David konçertino için birçok düzenleme yapılmıştır.

- Orkestra ve trombon,
- Üflemeli orkestra ve trombon,
- Piyano ve trombon,
- Trombon quartet ve piyano,
- Trombon ansamble ve solo trombon,
- İkinci bölümü için keman ve piyano

Olmak üzere çeşitli eşlik düzenlemeleri vardır.

4.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO'NUN FORM ANALİZİ

4.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO’NUN FORM ANALİZİ

Konçertino form olarak döneminin diğer solo eserlerinden çok da farklılık göstermiyor. Birinci ve üçüncü bölümleri konçertino dokunuşları yapılmasına rağmen sonat formundadır (sonat dört bölmeli, konçertino üç bölmeli formdadır). İkinci bölüm ise A B A formunda ‘Funeral March’ (cenaze yürüyüşü) olarak yazılmıştır.

Tablo 1: Birinci Bölüm – (Allegro Maestoso)

Bölüm	Ölçü Numarası	Tonalite	Açıklama
Orkestra eşliği	1-41	Mi bemol majör	
A teması	42-67	Mi bemol majör	
Köprü	68-82	Mi bemol majör	
B teması	83-101	Si bemol majör	
SERİM	102-130	Si bemol majör	Geçit tema
GELİŞİM	130-159	Si bemol majör	
Kadans	160-168	Si bemol majörden Do minöre geçiyor	İkinci bölüme attaca olarak hazırlıyor

Tablo 2: İkinci Bölüm - (Andante Marcia Funebre)

Bölüm	Ölçü numarası	Tonalite	Açıklama
A teması	1-28	Do minör	
Köprü	28-30	Do minörden La bemol majöre gidiyor	
B teması	31-51	La bemol majör	
A ¹	52-65	Do mimör	

Tablo 3: Üçüncü Bölüm - (Allegro Maestoso)

Bölüm	Ölçü Numarası	Tonalite	Açıklama
Orkestra eşliği	1-12	Do minör	
A teması	13-38	Mi bemol majör	
Köprü	30-53	Mi bemol majör	
B teması	54-72	Mi bemol majör	

Bölüm	Ölçü Numarası	Tonalite	Açıklama
Köprü	73-96	Mi bemol majör	Gelişim kısmına bağlanması için köprü görevi gören kapanış teması
GELİŞİM	97-106	Mi bemol majör	
Koda	107-130	Mi bemol majör	

4.1 Birinci Bölüm: Allegro Maestoso

F. David, konçertinin bölümlerine spesifik bir isim vermek yerine, eserlerin yorumlanması yönünde istenilen nitelikleri belirten terimleri kullanmakla yetinmiştir. İlk bölüm; Allegro Maestoso, (Hızlı ve Görkemli) tonalite; Mi bemol majör. Eserin giriş kısmı Maestoso'nun görkemli değişine karşın eşlikte piyanissimo dinamiği ile başlamıştır. Bu başlangıç solistin gireceği 42. ölçüye kadar sessizliğini yavaş yavaş bozacaktır. İlk 19 ölçünün sakın ve akıcı dinamiği 20. ölçüye gelindiğinde ani bir değişiklik ile armonik ritim iki katına çıkarken nüans forte olarak değişmiştir. Ritmik değişiklikler sağ elde onaltılık süslemeler ile ilerlerken bas bölgesinde kromatik yürüyüşler yapmaktadır. 38. ölçüde başlayan büyük crescendo ulaştığı fortesimoyu 42. ölçüde trombonun Mi bemolüne teslim eder.

Allegro maestoso.

Piano. *pp legato*

Clarinetten u. Fagelle.

Fl. u. Ob.

Tutti. *f*

The musical score is written for piano and woodwinds. It begins with a tempo marking of 'Allegro maestoso.' and a dynamic of 'Piano.' with a 'pp legato' instruction. The piano part is in the lower register, while the woodwinds (Clarinetten u. Fagelle and Fl. u. Ob.) play in the upper register. The score is divided into five systems. The first system shows the piano part with a '2' above the first measure. The second system shows the woodwinds entering. The third system shows the piano part with a 'Tutti.' marking and a 'f' dynamic. The fourth and fifth systems show the piano part with various rhythmic patterns and dynamics.

Figure 6

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings like 'fz' and '8va'.

Figure 7

Bölümün karakterine adını veren Maestoso, solonun başlamasıyla yüzünü göstermiş olur. A teması 42. ölçüden 67. ölçüye kadar Mi bemol majör tonunda devam eder.

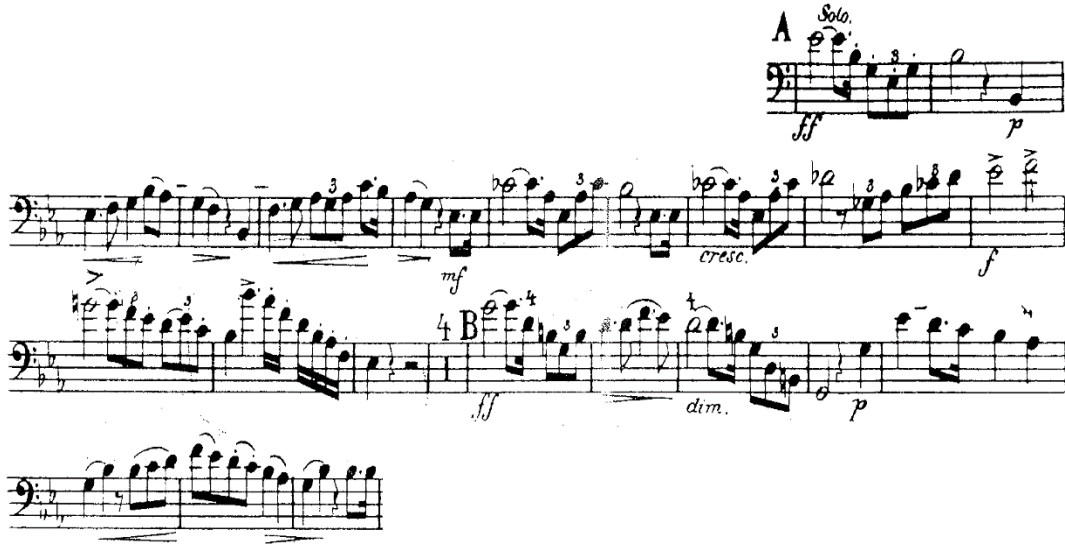


Figure 8

68. ölçüye gelindiğinde B temasında gidilecek olan tona hazırlığa başlar. 68 ve 82. ölçüler arasındaki köprü bölümü, 83. ölçüde hazırladığı tonaliteye yani Si bemol majör tonuna gelecektir.



Figure 9

B temasının gelişiyile başlayan diminuendo, yedi ölçülük eşlik ile solonun dolce girişine hazırlık yapar. Dokuz ölçülük tatlı ve yumuşak tema 101. ölçünün gelişiyile beraber B temasını da bitirmiş olur.



Figure 10

102. ölçüde Serim bölümüne başlar. Noktalı sekizlik, onaltılık ve üçlemele dizilerinden oluşan temalar birbiri ardına tekrar ederkenken nüans, mezzo forte, piano, forte, piano şeklinde gelerek adeta soru cevap hissi uyandırır. Gelişim bölümüne geçmeden önce gelen arpejler ve triller tromboncunun solistik yönünü vurgular niteliktedir.



Figure 11

Gelişim bölümü, eşlik partisinin 131. ölçüye aştıktan ile başlamış olur. Si bemol majör tonunda, neşeli bir dinamikle devam eden eşlik partisi, git gide dramatik bir hale dönüşür.

D

The musical score is presented in three systems. The first system shows the piano part with a 3-measure rest in the right hand and a 3-measure rest in the left hand. The second system shows the piano part with a 3-measure rest in the right hand and a 3-measure rest in the left hand. The third system shows the piano part with a 3-measure rest in the right hand and a 3-measure rest in the left hand. The orchestra part includes a section labeled 'Dance Orchestra' with a 3-measure rest. The score ends with a piano (p) dynamic marking and a 'cre...' (crescendo) marking.

Figure 12

161. ölçüde kadans başlar. Eserin sekiz ölçülük orijinal kadansı ataca olarak devam edecek bölümde gidilecek olan Do minör tonuna hazırlık yapıyor. Eserin kadansı, iki insanın karşılıklı diyalogunu anımsatıyor. İlk üç ölçü kötü olayın haberini veren kişiye

ait olsa gerek. Puandorglar konuşmanın zor olduğu hissini çağrıştırıyor. Devam eden üç ölçü ise diğer kişinin konuyu kabullenmez soru cümlesi adeta. 167 ve 168. ölçüler nihai cevabı veriyor.

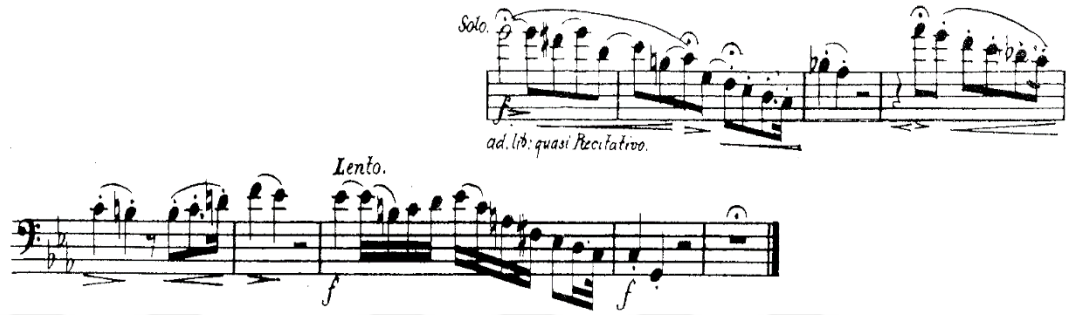


Figure 13

4.2 İkinci Bölüm: Andante Marcia funebre

Ataca olarak başlayan ikinci bölüm kadansdaki hissiyatımızı doğrular nitelikte. Adından da anlayacağımız üzere cenaze marşı. A teması 28 ölçüyü kapsamaktadır ve tonumuz Do minör. Pianissimo ile başlayan eşlik, dördüncü ve sekizinci ölçülerde beklenmedik bir forte nüansa yükselir. Dokuzuncu ölçüde trombonun mezzo fortesi ile solo bölüm başlar. İkinci bölüm tempo bakımından değişiklik göstermezken, nüans yönünden crescendo, de crescendo ve beklenmedik forteleri ile cenazenin matem havasını yansıtır niteliktedir. 22. ölçüde mezzo forte ile başlayan büyük crescendo 26. ölçünün sonunda fortissimo ulaşmasının ardından 27. ölçü pianoya düşmektedir.

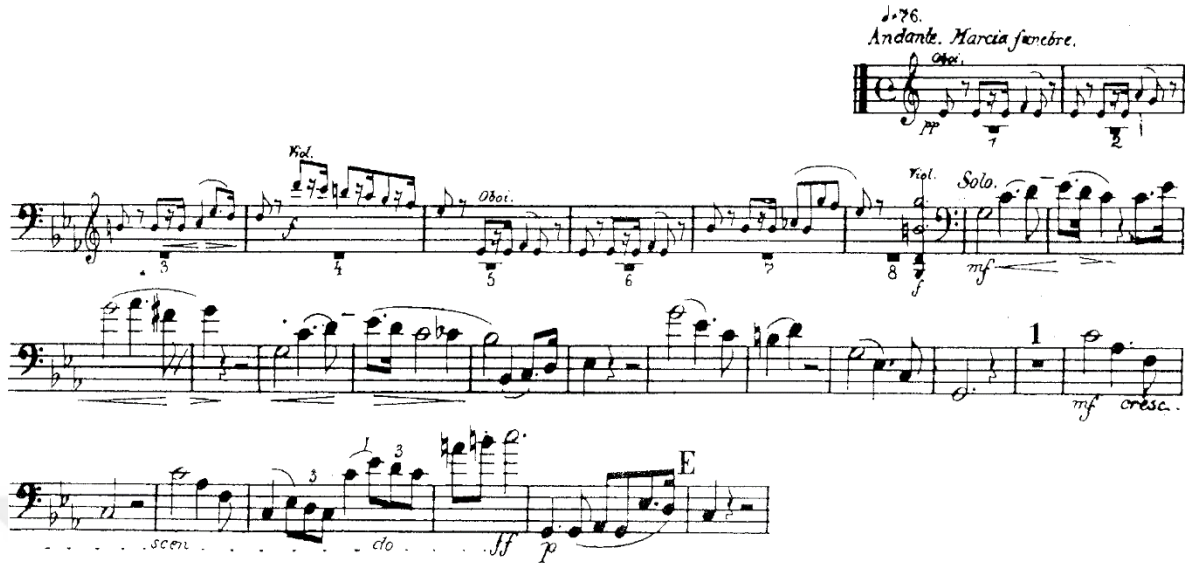


Figure 14

28 ve 30. ölçüler B temasında gidilecek La bemol majör tonuna hazırlayan Köprü temasıdır. 31. ölçüde B temasının başlaması ile bir süreliğine matem havası dağılmış gibi hissediliyor.

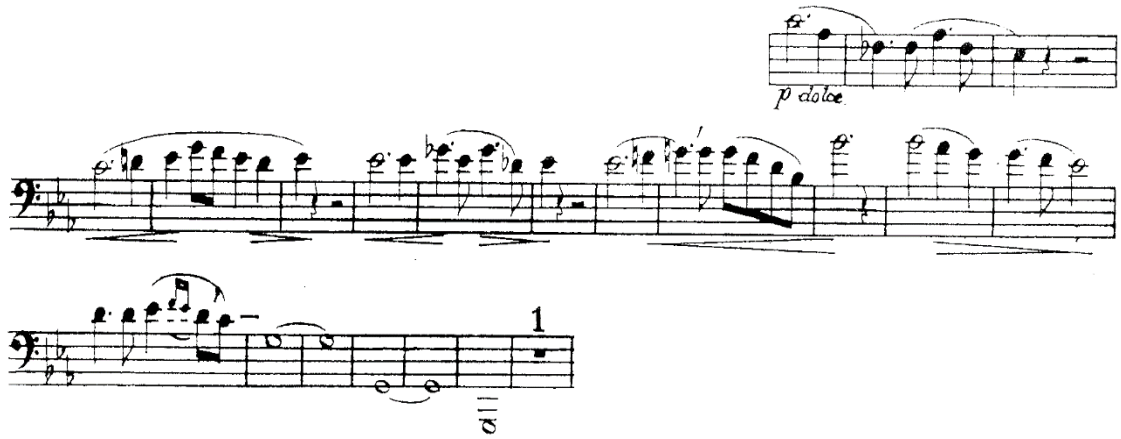


Figure 15

52. ölçüde baştaki temamıza ile benzerlik gösteren A¹ temasına geliyoruz. Tonalite tekrar Do minöre olarak değişiyor. A temasının 22. ve 27. ölçüleri arasında gördüğümüz cümlelerin bir benzeri ile burada karşılaşıyoruz. 57. ölçünün son dördlük vuruşunda mezzo forte başlayıp 59. ölçünün üçüncü vuruşunda fortissimoya yükseliyor

ve son dörtlükte pianissimoya düşüyor. 62. ölçüde başlayan birlik do 65. ölçüde de devam ediyor ve ikinci bölüm bitiyor.

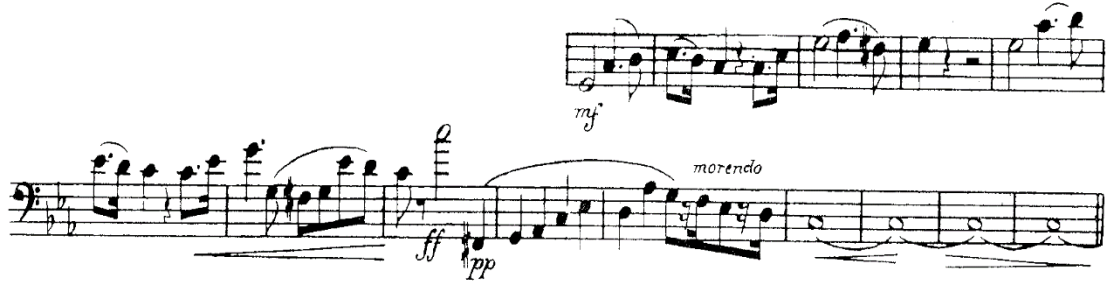


Figure 16

4.3 Üçüncü Bölüm: Allegro Maestoso

İkinci bölümün sonunda tutulan uzun ses üçüncü bölümün birinci ölçüsünün ilk dörtlüğüne kadar uzatılmıştır ve üçüncü bölüm burada başlar. Son bölüm, birinci bölüm ile büyük oranda benzerdir. Bölümün eşlik kısmı yani ilk 12 ölçü, ana melodiye hazırlık aşamasını, birinci bölümdeki kadar uzun tutmamıştır ve daha kesin bir giriş sergilemektedir. Eşlik bölümü Do minör tonu ile başlar ve 9. ölçüden itibaren A teması için Mi bemol majör tonuna hazırlık yapar.

Allegro maestoso.
Tempo I.

Allegro maestoso.
Tempo I.

pp *rit.* *poco a poco cresc.*

Nota Harm.

The musical score is written for piano and bass. The piano part (treble clef) begins with a series of chords and arpeggiated figures, marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics. The bass part (bass clef) provides a harmonic foundation with sustained chords and moving lines. The score includes a variety of musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp*, *rit.*, *poco a poco cresc.*, and *ff*. The tempo is marked *Allegro maestoso. Tempo I.* and the mood is *Allegro maestoso.* The notation is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature.

Figure 17

13. ölçüde başlayan solo bölümü, birinci bölümdeki ile hemen hemen aynıdır. 38. ölçüye kadar A teması devam eder.



Figure 18

30. ölçüde köprü tema başlar. Köprü Teması, birinci bölüm ile büyük oranda benzer devam ederken 43. ölçüye gelindiğinde, melodik olarak farklılık gösterir. 53. ölçüdeki poco ritardando ve de crescendo ile Köprü teması biter.



Figure 19

54. ölçüde başlayan B teması on dokuz ölçüyü kapsamaktadır.



Figure 20

73. ölçüye gelindiğinde başlayan Köprü teması, Gelişim kısmına bağlanması için köprü görevi gören kapanış temasıdır. Eserin bu bölümü solistik açıdan daha fazla materyal içermektedir. Örneğin tek ölçüyü kapsayan forte, pianolar. Biten seslerin bir oktav yukarısından başlayan ölçüler. On altılık arpejler ve kromatik yürüyüşler gibi.



Figure 21

97. ölçüden 106. ölçünün sonuna kadar devam eden Gelişim teması eserin görkemli finaline eşlik ile hazırlık yapar.

The musical score consists of four systems. The first system is a piano introduction with a quartet and horns. The second system continues the piano introduction. The third system features a vocal line with lyrics 'cre - seen - do' and a piano accompaniment. The fourth system is a piano introduction with a quartet and horns.

Figure 22

Solonun 107. ölçüye auctaktı ile Koda bölümü başlar. Eserin sonuna kadar ki nüas “colla piu gran forza” en büyük güçle olması gerektiği belirtilmiş. 125. ölçüde başlayan yavaşlamanın ardından 127. ölçüde başlangıç temposuna döner ve sondan ikinci ölçüde başlayan diminuendo ile eser sonlanmış olur.

The musical score for Figure 23 is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves of music. The first staff begins with a 'Solo.' marking and continues with 'colla piu gran forza'. The second staff features a 'poco ritard.' marking. The third staff includes an 'a Tempo' marking and ends with a 'dim. p' marking. The score is attributed to 'Druck • H. Gruber • Minder'.

Figure 23

5. BÖLÜM
ROMANTİK DÖNEM

5. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM

Romantik Dönem Müziği 1830'lerden 20. yüzyılın başlarına kadar süre gelmiş müzik akımıdır. 18. yüzyılda sanat, toplumun belirli kesiminin eğlencesi için üretilirken, Romantik dönem, sanatçıların kendi iç dünyalarını dışa vurma istekleri sonucu ortaya çıkmıştır. Romantizme her çağda rastlamamız mümkün fakat bu döneme adını vermesinin sebebi, sanatçıların yapıtlarında romantizmin ana fikir olmasıdır. Klasik dönemde sanatçılar sağlam, öz ve net anlatıma önem verirken Romantik dönem sanatçıları biçimin kusursuz olması fikrinden arınarak kendi duygularını yansıtmak adına çalgı renklerine ve armonik zenginliğe büyük önem vermişlerdir. Fakat bu durum eserin bütünlüğüne özen göstermedikleri manasına gelmiyor. Chopin, Schubert, Schumann, Berlioz, Liszt, Verdi ve Wagner dönemin öncü bestecilerindendir. Post Romantizm, Ulusçuluk ve İzlenimcilik akımlarının temeli, 19. yüzyılın sonlarında, Romantizm döneminin etkisi ile atılmıştır.

18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında yaşanan Amerikan bağımsızlık hareketi (1776) ve Fransız ihtilali (1789) gibi büyük siyasi olaylara karşı dönemin sanatçıları siyasetten uzak durmayı tercih etmişler. Romantik dönem bestecileri eserlerinde geniş anlatım yelpazesine sahipti. Klasik dönemin kuralcı sınırlarına karşın Romantik dönem bestecilerinin anlatım yönünden tek sınırı hayal güçleridir. Doğaya övgü, ruhsal dalgalanmalar, öznelcilik, bireysellik, yalnızlık, ulusçuluk kavramlarını yoğun biçimde kullandılar. Romantik dönemin doğuşunun Beethoven bitişinin ise Wagner ile olduğu kabul edilmiştir.



6.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO'NUN KADANS SEÇENEKLERİ

6.BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO'NUN KADANS SEÇENEKLERİ

Orkestraların trombon seçme sınavlarında tromboncular, genelde Ferdinand David Koçertino'nun birinci bölümün orijinal kadansa kadar olan kısmından sorumludurlar.



Figure 24

Diğer kadans seçenekleri solo konserlerde sanatçının isteğine bağlı olarak seçilir.

Werner Michel 1921 yılında Almanya'nın Saksonya eyaletinin başkenti olan Dresden yakınlarındaki Pirna kasabasında doğmuştur. Dresden Konservatuvarı Müzik ve Tiyatro Akademisi'nde oda müziği virtüözü Konrad Bruns'un yüksek lisans öğrencisiydi. Karlsruhe Devlet Tiyatrosu'nda birinci tromboncu olarak görev yapmıştır. Karlsruhe Konservatuvarı'nda trombon hocası olarak çalışmıştır. Südwestfunk Baden- Baden'in senfoni orkestrasında Hans Rosbaud ve Ernst Bour yönetiminde birinci ve solo tromboncu olarak görev almıştır. İgor Stravinsky, Paul Hindemith, Pierre Boulez ve 20. yüzyılın diğer birçok besteci ve şefleri ile prodüksiyonlar yapmıştır. Ağustos 1938 yılında hocası Konrad Burns'un önerisiyle, Ferdinand David trombon konçertosu için kadans bestelemiştir. Bestelediği kadans trombon literatürü için değerli bir katkı olmuştur.

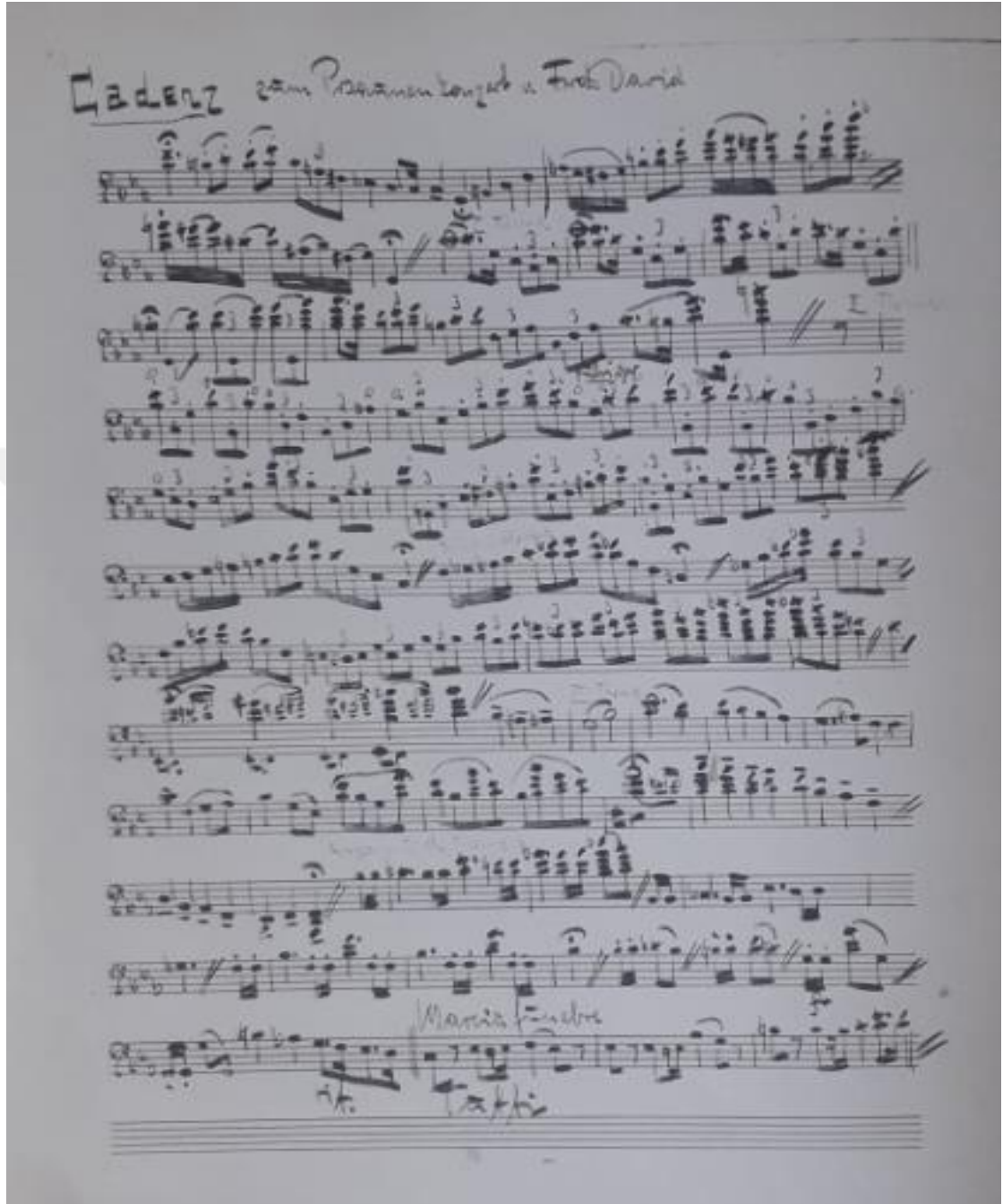


Figure 25: Ferdinand David Konçertino Werner Michel Kadansı

Christian Lindberg, 15 Şubat 1958'de İsveç'in Djursholm kentinde doğdu. Müzik hayatına trompet ile başlayan Lindberg 17 yaşına geldiğinde dinlediği caz trombon sanatçısı Jack Teagarden'in kayıtlarının etkisiyle trombona oldukça geç yaşta başlamış

oldu. Stockholm Kraliyet Müzik Akademisi'nde, Sven Erik Eriksson'un öğrencisi olarak okudu. 19 yaşın geldiğinde Stockholm'deki Kraliyet Opera Orkestrası'nın solo tromboncusu oldu. Bir yıl sonra orkestrada çalışmaktan sıkıldığını söyleyerek görevini bıraktı. Stockholm'de bir süre daha kaldıktan sonra, Londra'ya taşındı. Burada John Iverson ile Kraliyet Müzik Koleji'nde okudu. Çalışmalarına daha sonra Los Angeles'ta Ralph Sauer ve Roger Bobo ile devam etti. 1981'de Nordic Soloists' yarışmasında galibiyet kazanarak solo kariyerine çok hızlı bir adım atmış oldu. Lindberg, 1984'te ilk konserini Henri Tomasi Trombone Konçertosu'nu seslendirerek yaptı. Her yıl düzenli olarak tüm dünyada solo konserler verdi ve sık sık ustalık sınıf derslerinde bulundu. Lindberg, trombon repertuarının genişletilmesi konusunda çok aktif olmuştur. Trombon için 90'dan fazlası konçerto olmak üzere 300'den fazla eserin prömiyerini yaptı ve trombon için 100'den fazla eser düzenledi. Onun için eserler yazan besteciler arasında Alfred Schnittke, Michael Nyman, Toru Takemitsu, Christopher Rouse, Luciano Berio ve Arvo Pärt yer alıyor. Beraber en çok iş yaptığı besteci olan Jan Sandström Linberg için Motorbike Konçertosu'nu yazmıştır. Sandström'ün teşvikiyle Lindberg kendi eserlerini bestelemeye başladı. Trombon ve yaylı çalgılar için yaptığı ilk büyük bestesi Arabenne, 1997'de tamamlandı ve dünya prömiyerini 1998'de yaptı. O zamandan beri, dünyanın dört bir yanındaki orkestralardan sipariş üzerine 50'den fazla eser düzenlemiştir. Lindberg, Avrupa'nın her yerinden Çin, Japonya ve Amerika'dan orkestralar ve topluluklarla bir şef olarak yoğun bir şekilde çalıştı. 2004-2011 yılları arasında İskandinav Oda Orkestrası, 2005-2012 yılları arasında İsveç Nefesli Orkestrası ve 2009'dan itibaren Norveç Artic Filarmoni Orkestrası'nın şefliğini yaptı. Lindberg'in ilk kaydı The Virtuoso Trombone 1983'te piyasaya sürüldü ve BIS şirketi ile uzun ve başarılı bir işbirliğine başladı. O zamandan beri, trombon çalan, orkestra şefliği yapan veya her ikisini birden içeren düzinelerce albüm kaydetti.

2/

CHRISTIAN LINDBERG'S CADENZA
FROM THE
ROMANTIC TROMBONE CONCERTOS (BIS 378)
FERDINAND DAVID CONCERTINO — Op. 4

ALLEGRO SENSATO

TRANSCRIBED BY
TIM MCMILLAN

COPYRIGHT 1991 CHRISTIAN LINDBERG

Figure 26: Ferdinand David Konçertino Christian Lindberg Kadans

3/

CRESC.

ALLEG. ET CANTAB.

40 LEB.

LORD

ANDANTE CANTABILE

ALLURE.

WINTER 1861

Figure 27: Ferdinand David Konçertino Christian Lindberg Kadans

7. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO YORUM ÖNERİLERİ

7. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO YORUM ÖNERİLERİ

Yeni bir eser çalışmaya başlarken, sadece eseri deşifre edip ardından pasajlara uzun mesailer harcayarak gelinen nokta, kendimizi eseri öğrenmiş kabul etmemiz için yeterli olamayabilir. Eseri çalışıp, seslendirmeye giden bu yolda izlememiz gereken birçok aşama olabilmektedir.

İlk olarak bestecinin hayatını ve eserin hikayesini öğrenmeliyiz. Hangi dönemin bestecisi? Yaşadığı dönemin sanata etkisi ve oluşturduğu akımlar neler? Bu bilgiler bize, eseri hangi çerçevede yorumlayabileceğimizi göstermiş olacaktır.

Eseri form olarak tanımamız nasıl çalmamız gerektiği ile ilgili bize kılavuz olacaktır. Nüanslar notamızda yazıyor olsa da çaldığımız pasajlara hangi enstrümanlar eşlik ediyor veya hangileriyle unison olduğumuzu bilmemiz orkestra ile uyumumuzu artıracaktır. Eserin hangi tonalitede yazıldığı ve hangi tonlara gittiğini bilmemiz, bestecinin yaratmak istediği duygu değişimlerini, dinleyicilere aktarabilmemize yardımcı olacaktır.

Bütün edindiğimiz bu bilgilerin ışığında eseri tanımış ve çalma konusunda fikir sahibi olmuş olacağız. Konçertininonun tamamını çalıp bizi zorlayan pasajları belirledikten sonra eseri parçalara ayırıp teknik ve yorumsal zorlukları olan bölümleri tek tek çalışarak ilerlemek, eserin tamamını çalmaya çalışmaktan daha faydalı olacaktır.

Ölçü 42 deki giriş hacimli olmalıdır ve bağlı olduğu noktalı sekizliğin sonuna kadar düşmeden tutulmalıdır. Ölçü içinde gelen diğer notalar staccato olarak yazılmıştır. Bu nedenle ayrı olarak çalınmalıdır fakat kısa çalınmaları gerektiği anlamını taşıyor. 42. ölçü ve 43. ölçünün yarısını içeren ilk cümlelerin, yazılan değer ve artiküle ile çalınması önemlidir. Bu iki ölçü tromboncunun çalıcılığı hakkında dinleyicilere büyük oranda fikir vermiş olacaktır. İkilik notadan sonra gelen noktalı sekizlik ve onaltılık ritim olarak iyi analiz edilmeli üçleme gibi çalınmamalıdır.



Figure 28

Gelen cümlede nüans piano olarak değişiyor. Devamında gördüğümüz crescendo ve dimuniendo iki kez tekrarlayarak 47. ölçünün ikinci vuruşuna kadar sürer. Burada cümle ne kadar bağlı yazılmamış olsa da tamamını legato bir düşünce ile çalmak müzik bakımından daha iyi etki bırakabilir. Bu şekilde yazılan notaların ritimlerinin yukarıda belirttiğimiz şekli ile tüm eserin genelinde uygulanması eserin karakteri gereği uygun olacaktır.



Figure 29

47. ölçünün son dörtlüğünde mezzo forte ile başlayan yeni cümle, 52. ölçüde forteye ulaşacaktır. Crescendoyu erken yapmamak duyum açısından daha etkili olacaktır.



Figure 30

Ölçü 54 de gelen onaltılıkları tam değerinde çalabilmek için, teknik anlamda bu ölçüyü iyi çalışmış olmamız gerekir. Buraya çalışırken, üçüncü vuruşun ikinci yarısında başlayan notaları lab pes kalabilme ihtimaline karşı 3. Pozisyondan alınabilir notaları verirken alternatif pozisyonları da yazarsan iyi olur(la, fa, re, si) ve dördüncü vuruşun ikinci yarısında başlayıp 55. ölçünün ilk vuruşunda biten notaları (la, fa, mi) iki ayrı cümle gibi çalışıp tekrarladıktan sonra birleştirmek pasajın çalınmasını kolaylaştırmış olacaktır.



Figure 31

72. ölçüden 74. ölçünün sonuna kadar gelen üçlemelerin olduğu pasajı, yardımcı pozisyon (aynı notaların kulis üzerinde farklı pozisyonlardan da çalınabilmesi) kullanarak daha rahat çalmamız mümkün. 73. ölçünün ikinci vuruşunda gelen üç nota, 5. pozisyondan çalınabilir. 75. ölçünün ilk notası da 3. pozisyondan ventil kullanarak daha kolay çalınabilir. Böylelikle kulis hareketlerimiz en aza iner ve bize hız kazandırır.



Figure 32

79. ölçünün son dörtlüğündeki si bemolü de ventil kullanarak 3. pozisyonda çalabiliriz.



Figure 33

92. ölçüden 95. ölçünün sonuna kadar gelen cümleyi, yorum bakımından daha yumuşak ve bağlı çalabilmek için, 94. ölçüdeki sol ve fa notalarını 4. pozisyonundan çalabiliriz. Kulis hareketi ne kadar az olursa, pasajın bütünlüğünü korumamız, teknik anlamda o kadar kolaylaşacaktır.



Figure 34

Ölçü 103 ve 104 de gelen pasaj 105 ve 106 tekrar geliyor fakat ilk gelişinde mezzo forte olan nüans ikinci gelişinde pianodur. Burada gördüğümüz gibi birbirini tekrarlayan cümlelerde, nüans değişimlerini belirgin şekilde vurgulamazsak, dinleyici tarafında amatör duyulacaktır. Çünkü aynı cümle ardı ardına geliyorsa, eko etkisi yaratacak tekrarı olarak görülebilir.



Figure 35

İkinci bölümü seslendirirken, bölümün cenaze yürüyüşünü tasvir ettiğini unutmamalıyız. İlk bölümde gücü simgeleyen fortissimolar burada ağıt etkisini anlatmak için kullanılmıştır.

Bu bölüm de nota değerleri ikilik, dörtlük, sekizlik şeklinde ilerliyor. Çalım tekniği yönünden basit gibi görünse de hava kullanımı ve kulis geçişleri arasındaki hassas dengeyi iyi kurmak gerekmektedir. Kulis geçişleri ile dil kullanımımız beraber olmazsa, çaldığımız cümle bütünlüğünü kaybedebilir hatta ses kaçırma olasılığı da artabilir.

Yardımcı pozisyonlar, hızlı pasajlarda işimizi kolaylaştırdığı gibi, yavaş bölümlerde de cümle içinde olabilecek ses kesilmelerinin veya yanlış nüans değişikliklerinin önüne geçmemizi sağlayacaktır.

Daire içine alınan notayı ventil kullanarak birinci pozisyondan çalarsak, önceki iki nota ile aynı pozisyonda çalmış oluruz aksi halde altıncı pozisyondan çalmamız gerekir. Kulis hareketlerini en aza indirirsek bağlı cümleleri bir bütün halinde seslendirmemizi o kadar kolaylaştıracaktır.



Figure 36

Bu bölümde buna benzer yardımcı pozisyon kullanırsak işimizi kolaylaştıracak birkaç yer daha var. (Kırmızı daire içine alınmış notaların üzerinde yazılı olan rakamlar pozisyon numaralarını göstermektedir. Şapkalı 1, birinci pozisyondan ventil ile anlamına gelmektedir.)

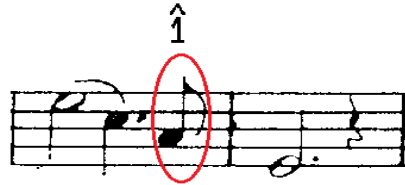


Figure 37



Figure 38



Figure 39



Figure 40

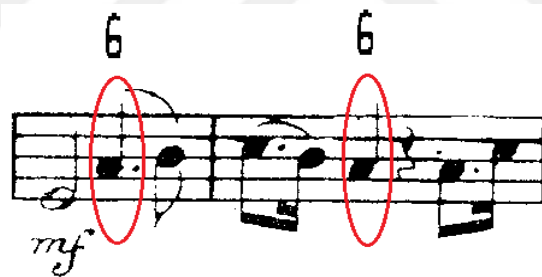


Figure 41



Figure 42

Son bölüm, birinci bölüm ile ufak değişiklikler haricinde neredeyse aynı. İki bölüm arasındaki fark daha çok eşlik kısmında görülüyor. Trombon notasında göze çarpan ilk fark, işaretli ölçüdeki seçenек olarak yazılmış oktav aralık.



Figure 43

İşaretli olan notayı birinci pozisyon yerine, altıncı pozisyondan çalınması daha rahat olacaktır çünkü sonraki nota yani sol bemol beşinci pozisyondan çalınmaktadır.



Figure 44

Son bölümün koda kısmında geldiğimizde besteci, “colla piu gran forza” ibaresi kullanmış yani “en yüksek güç ile” anlamına geliyor. Hem buraya kadar yaptığımız fortissimolardan daha yüksek bir nüans olması gerekiyor hem de en yüksek gücümüz ile çalarken, sesin kalitesini bozmayacak kadar bir güç kullanmamız. Bu farkı iyi dengelemeliyiz.



Figure 45

Eserin sonu birçok konçertininonun görkemli finaline karşın git gide küçülerek kaybolarak bitiyor.

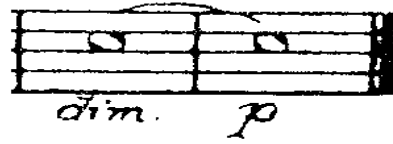


Figure 46

8. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO'NUN ZOR PASAJLARI İLE İLGİLİ ALTERNATİF ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

8. BÖLÜM

FERDİNAND DAVID KONÇERTİNO’NUN ZOR PASAJLARI İLE İLGİLİ ALTERNATİF ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Konçertino’nun içinde bulunan noktalı sekizlik onaltılık ve üçlemeleri belirgin bir şekilde çalmalıyız.

Örneğin solonun ilk pasajı



Figure 47

İkiliğin bağlı olduğu noktalı sekizlikten sonraki on altılığ, üçleme gibi çalmamalıyız.



Figure 48

Noktalı sekizlik ve onaltılıkların, üçlemeye benzememesi için ‘Arban Complete Method For Trombone and Euphonium, Sayfa 32 Etüd 13 - 18’ yapabileceğimiz egzersizler var.

13. *Tempo di Marcia*

Figure 49

14. *Allegro moderato*

15. *Allegro*

Figure 50



Figure 51



Figure 52

Bu egzersizleri sayesinde noktalı sekizlik, onaltılıkları, ritminde yapmaya alışacağız ve üçleme gibi duyulmamış olacak.

Trilleri daha rahat çalabilmek için “Arban Complete Method For Trombone and Euphonium” sayfa 47’den 51’e kadar olan egzersizler yapılabilir.



THE SLUR Arban • 47

Figure 53

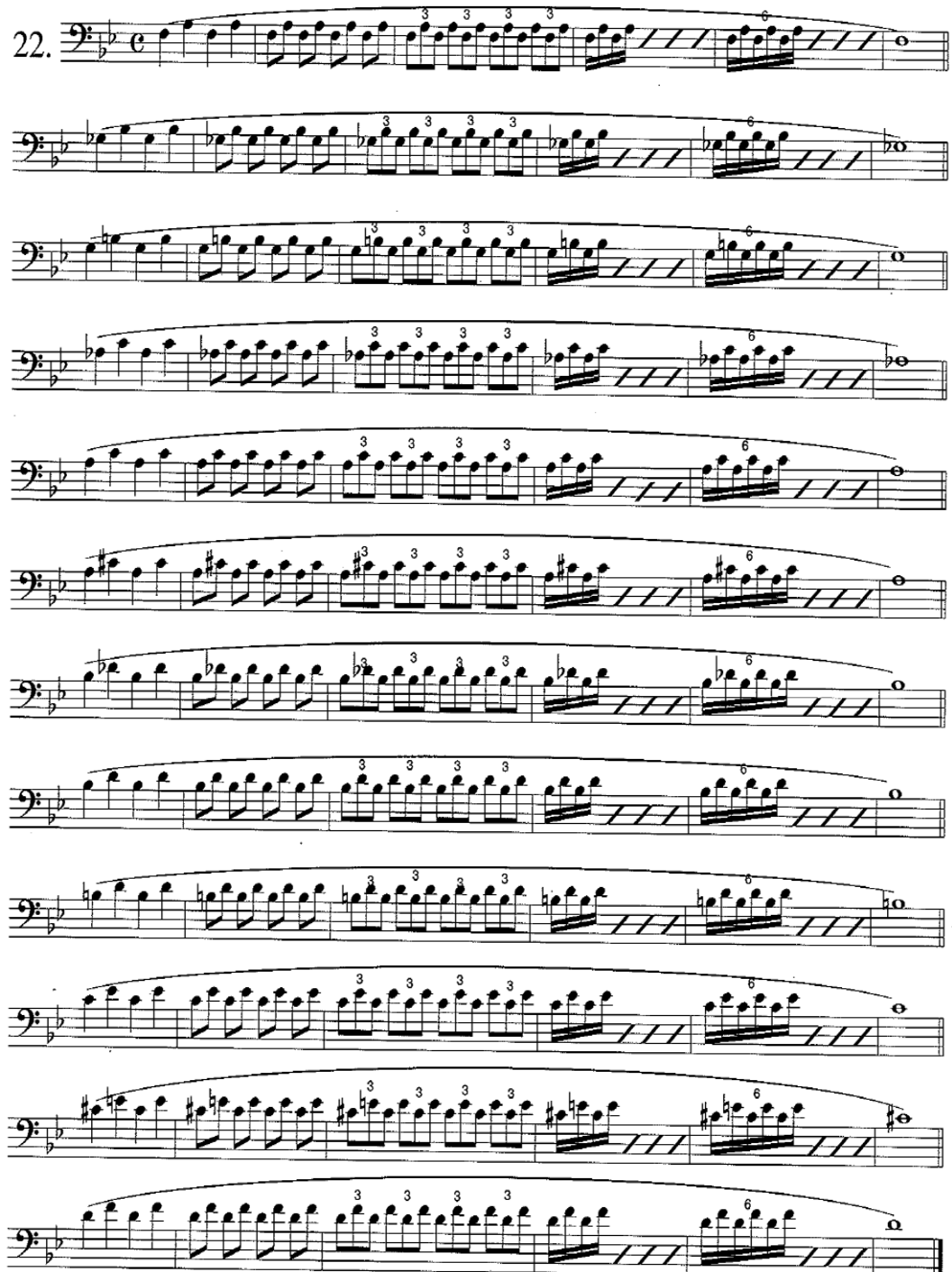
17.

18.

19.

The image displays two musical exercises, numbered 20 and 21, written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Exercise 20 consists of five staves of music. The first staff begins with a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The second staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The third staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The fourth staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The fifth staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. Exercise 21 consists of five staves of music. The first staff begins with a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The second staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The third staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The fourth staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers. The fifth staff has a 4-6th slur, followed by a 2-3 slur over the 5th and 6th fingers.

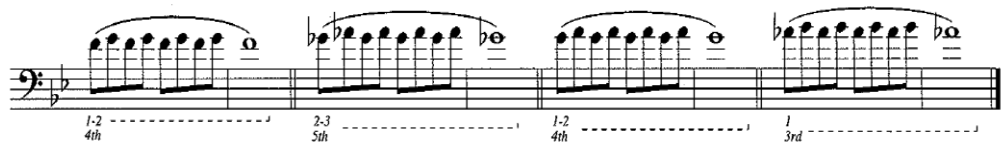
Figure 55

22. 

23. 

50 • Arban THE SLUR

Figure 56



24. *Allegro*

25. *Allegro*

THE SLUR Arban • 51

Figure 57

İkinci bölüm, uzun cümleler, bağlı notalar ve büyüyüp küçülen nüansları ile teknik ve yorum açısından zor bir bölüm. Bu bölümü teknik ve yorumsal açıdan daha iyi yapabilmek için “Arban Complete Method For Trombone and Euphonium” sayfa 43’den 47’ye kadar olan egzersizler yapılabilir.

1. *[Musical notation for Exercise 1]*

2. *[Musical notation for Exercise 2]* *Fine*

D.C. al Fine

THE SLUR Arban • 43

Figure 58

The image displays seven exercises, numbered 3 through 7, from a musical score. Each exercise is written on two staves in bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The exercises consist of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with slurs indicating phrasing. Exercises 3, 4, and 5 include dynamic markings (accents) under the first and second measures. Exercise 6 includes dynamic markings under the first and second measures. Exercise 7 includes dynamic markings under the first and second measures. The exercises are arranged in a vertical sequence, with exercises 3 and 4, 5 and 6, and 7 and 8 grouped together.

44 • Arban *THE SLUR*

Figure 59

8. 

9. 

10. 

11. 

Figure 60



Figure 61

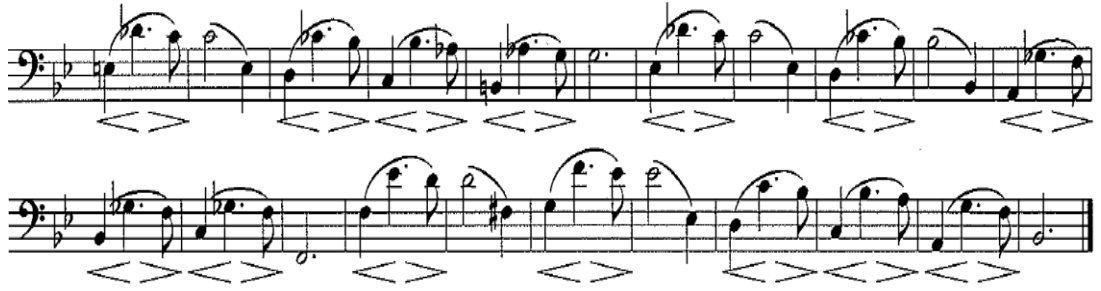


Figure 62

Birinci bölümde ve son bölümdeki arpej pasajlar için yapabileceğimiz egzersizler yine “Arban Complete Method For Trombone and Euphonium” da mevcut. Sayfa 64’den 87’ye kadar olan bölüm.



64 • Arban SCALES

Figure 63

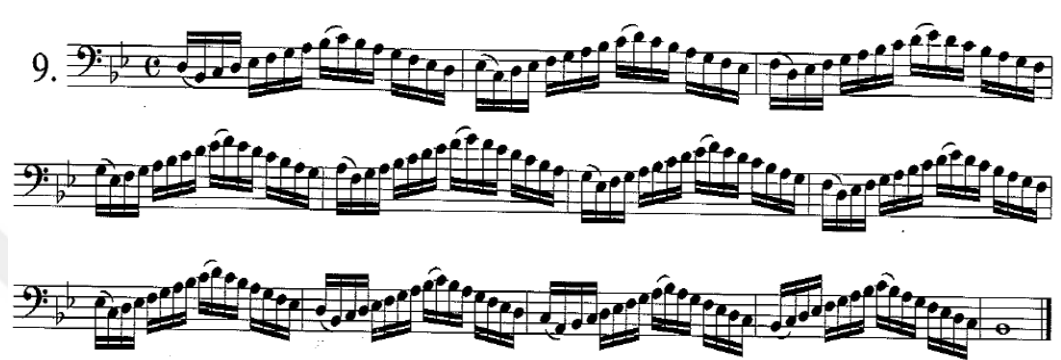
The image displays seven musical exercises, numbered 3 through 7, arranged vertically. Each exercise is written for a bass clef instrument in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major). The exercises are as follows:

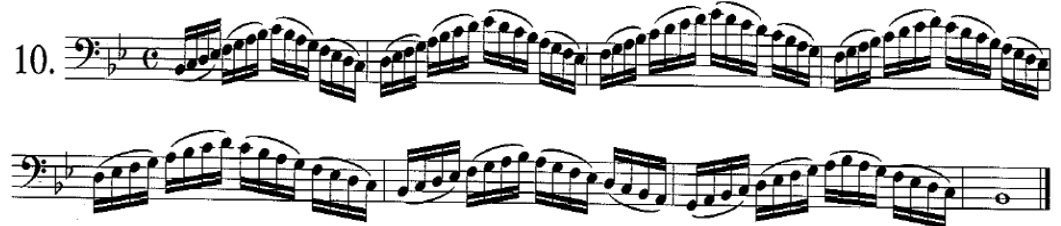
- Exercise 3:** Consists of two staves. The first staff contains an ascending scale starting on G2 and ending on G4. The second staff contains a descending scale starting on G4 and ending on G2.
- Exercise 4:** Consists of three staves. The first staff contains an ascending scale starting on G2 and ending on G4. The second and third staves contain a descending scale starting on G4 and ending on G2.
- Exercise 5:** Consists of three staves. The first staff contains an ascending scale starting on G2 and ending on G4. The second and third staves contain a descending scale starting on G4 and ending on G2.
- Exercise 6:** Consists of two staves. The first staff contains an ascending scale starting on G2 and ending on G4. The second staff contains a descending scale starting on G4 and ending on G2.
- Exercise 7:** Consists of two staves. The first staff contains an ascending scale starting on G2 and ending on G4. The second staff contains a descending scale starting on G4 and ending on G2.

SCALES Arban • 65

Figure 64

8. 

9. 

10. 

11. 

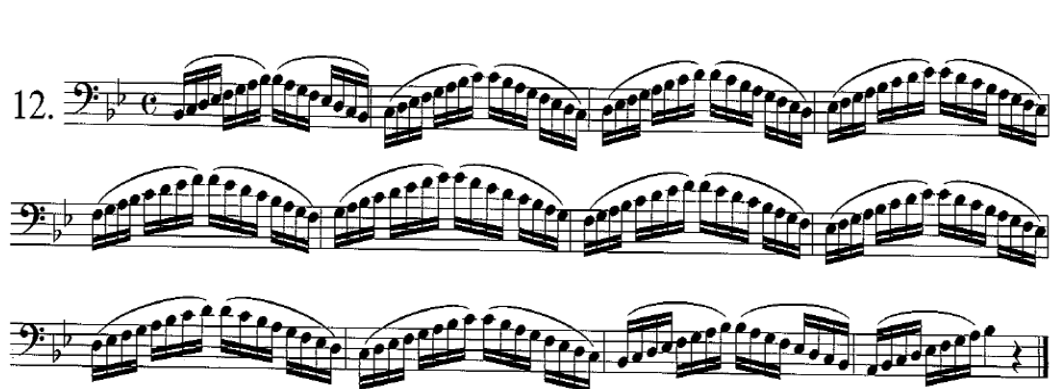
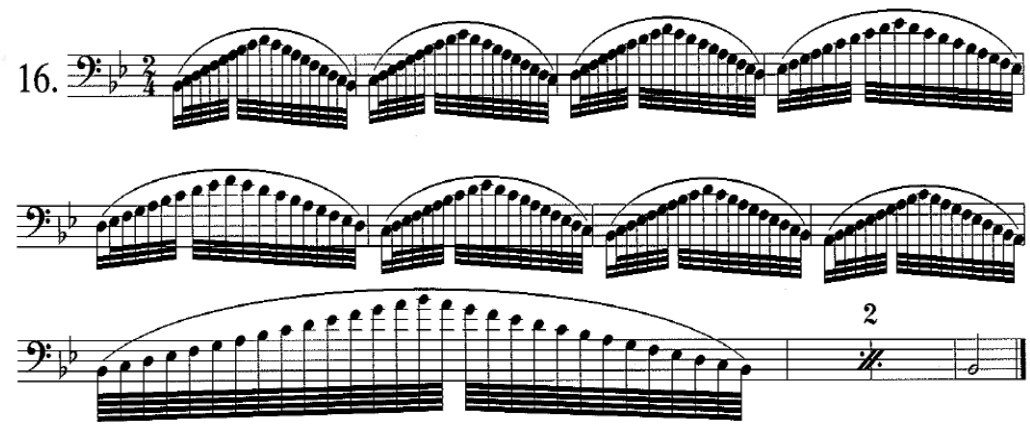
12. 

Figure 65

13. 

14. 

15. 

16. 

17. 

SCALES Arban • 67

Figure 66

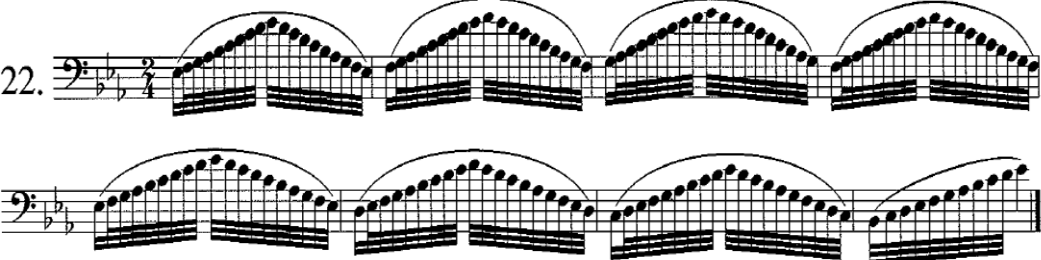
18. 

19. 

20. 

21. 

Figure 67

22. 

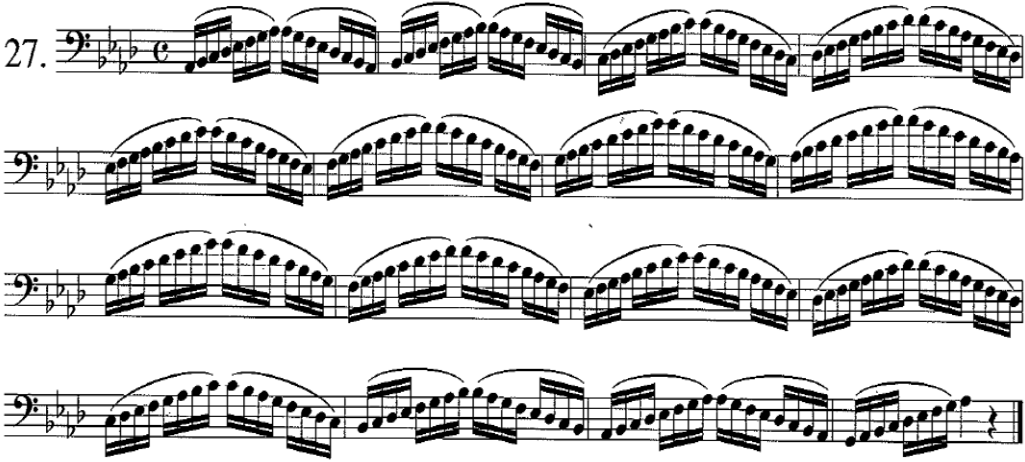
23. 

24. 

25. 

26. 

Figure 68

27. 

28. 

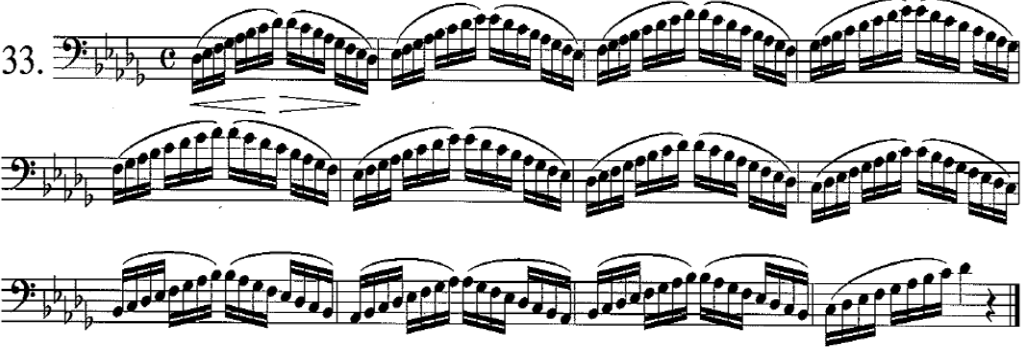
29. 

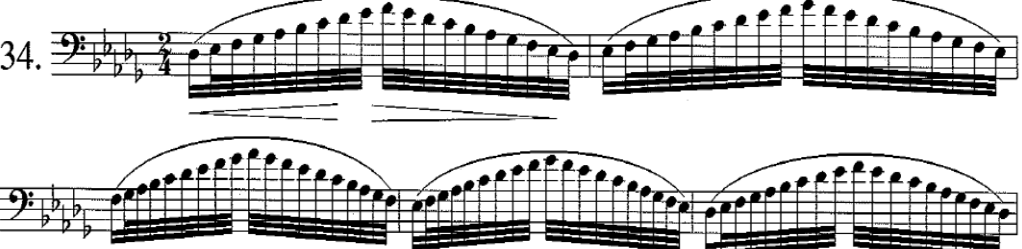
30. 

Figure 69

31. 

32. 

33. 

34. 

SCALES Arban • 71

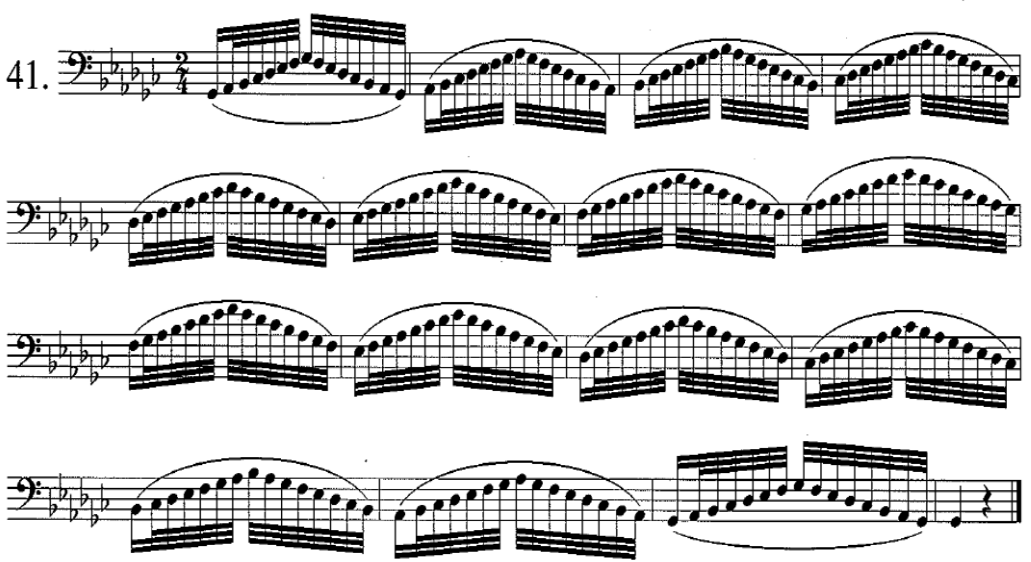
Figure 70

The image displays a musical score for four exercises, numbered 35 through 38, in bass clef. The exercises are arranged in four groups, each with one or more staves. Exercise 35 consists of two staves of music. Exercise 36 consists of three staves of music. Exercise 37 consists of three staves of music. Exercise 38 consists of three staves of music. The key signature for all exercises is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signatures vary: Exercise 35 is in 3/4 time, Exercise 36 is in 2/4 time, Exercise 37 is in 3/4 time, and Exercise 38 is in 2/4 time. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Figure 71

39. 

40. 

41. 

42. 

Figure 72

43.

44

45

46

Figure 73

The musical score consists of four exercises, each on a single staff in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Exercise 47 is in common time (C) and features a series of eighth-note runs with slurs. Exercise 48 is also in common time (C) and features a series of eighth-note runs with slurs. Exercise 49 is in 2/4 time and features a series of eighth-note runs with slurs. Exercise 50 is in 2/4 time and features a series of eighth-note runs with slurs. The exercises are numbered 47, 48, 49, and 50 respectively.

SCALES Arban • 75

Figure 74

51. 

52. 

53. 

54. 

55. 

Figure 75

56.

57.

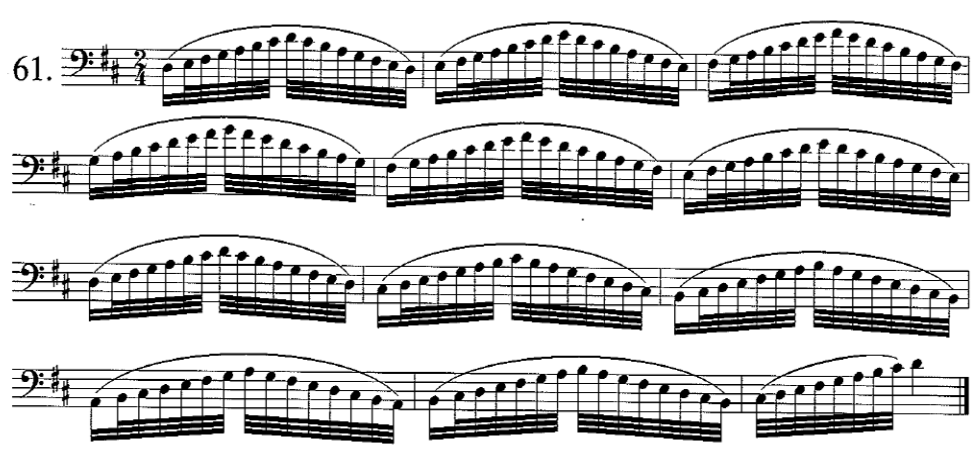
58.

SCALES Arban • 77

Figure 76

59. 

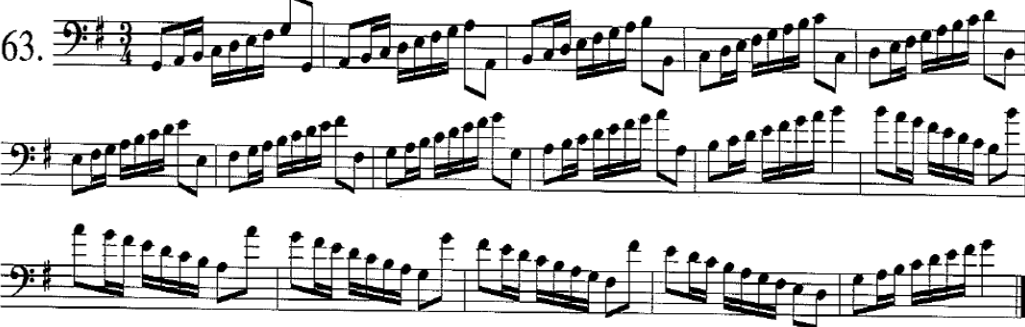
60. 

61. 

62. 

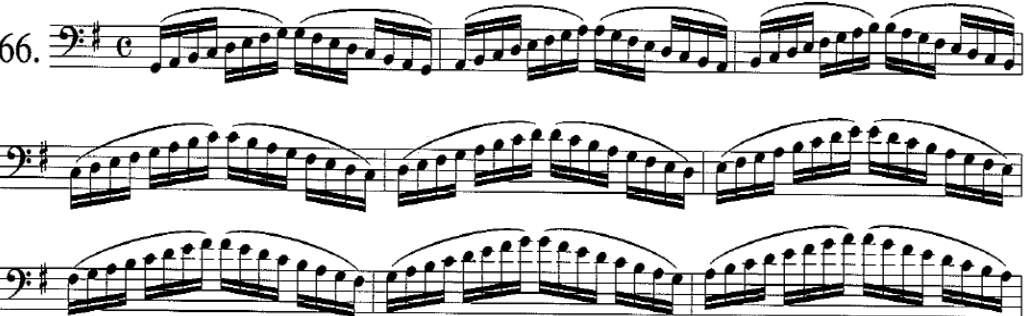
78 • Arban SCALES

Figure 77

63. 

64. 

65. 

66. 

SCALES Arban • 79

Figure 78

The image displays a musical score for Arban Scales, measures 67 through 70. The score is written for a single melodic line in bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, often grouped into measures of four or eight notes, and frequently spanning across bar lines. Measures 67 and 68 feature a continuous, flowing scale-like pattern. Measures 69 and 70 show a more rhythmic, staccato-like pattern with frequent rests, creating a syncopated feel. The notation includes many beamed sixteenth notes and some slurs, indicating a fast and technically demanding piece.

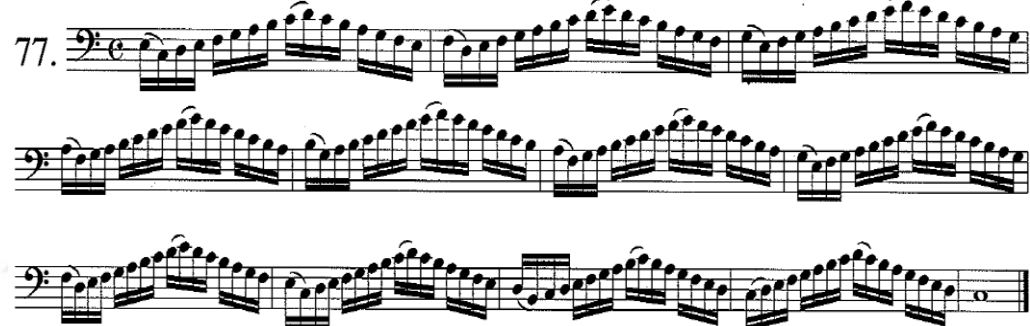
The image displays a musical score for four exercises, numbered 71 through 74, arranged in a vertical sequence. Each exercise is written in bass clef and consists of two staves. Exercise 71 is in 3/4 time, featuring a series of eighth-note runs. Exercise 72 is in 2/4 time, showing a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Exercise 73 is in 6/8 time, characterized by a steady eighth-note flow. Exercise 74 is in 3/4 time, similar to exercise 71 but with different phrasing. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals, indicating a technically demanding piece.

SCALES Arban • 81

Figure 80

75. 

76. 

77. 

78. 

79. 

90. 

91. 

92. 

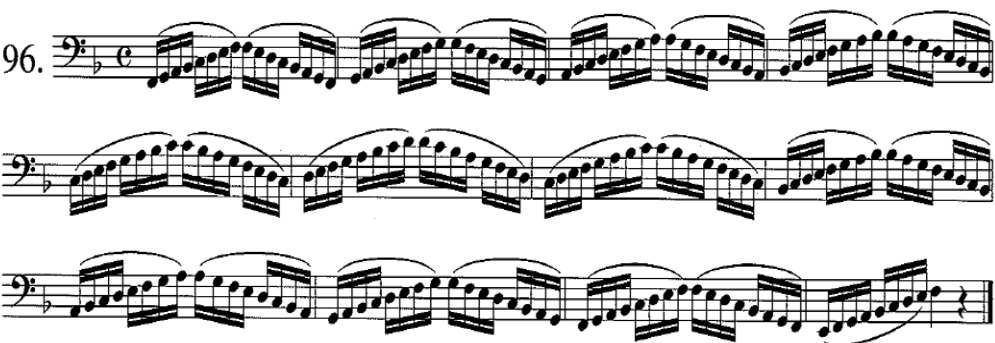
93. 

94. 

95. 

SCALES Arban • 85

Figure 84

96. 

97. 

98. 

99. 

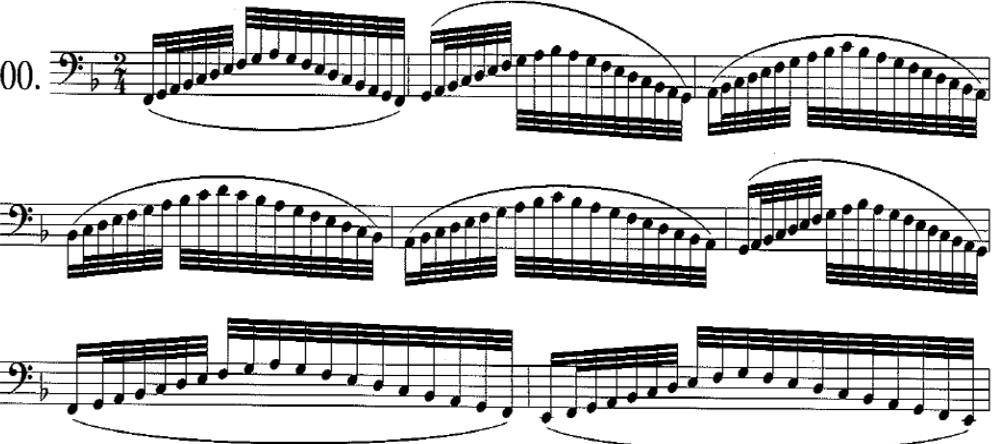
100. 

Figure 85

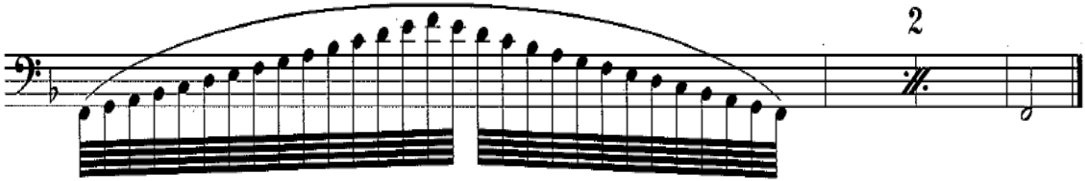


Figure 86



SONUÇ

Ferdinand David, Romantik dönemin başlarında yazmış olduğu Trombon Konçertinosu ile trombon repertuarına çok önemli bir eser bırakmış oldu. Bestelendiği dönemden günümüze kadar trombon sanatçılarının dikkatini üzerine çekmeyi başarmış bir eserdir.

“Ölçüt olarak kabul edilmesi bağlamında, Ferdinand David Konçertino’nun Analizi ile Yorumsal Ve Teknik Açıdan Çalışma Yöntemleri” konulu tez çalışmasını ele alma sebebimiz, günümüzde birçok orkestra giriş sınavlarında ve yarışmalarda ölçüt eser olarak kabul edildiği için tromboncuların eser çalışma yöntemlerini efektif bir hale getirmektir. Trombon sanatçılarının eseri çalışıp, çalınmasına kadar giden süreçte uyguladıkları metodun içeriği, sınav, konser ve yarışma gibi platformlarda, diğer trombon sanatçıları ile aralarındaki farkın belirlenmesinde büyük rol oynayacaktır.

Çağının ötesinde bir yapıt olan Ferdinand David Trombon Konçertino halen ölçüt olarak kabul edilmekte ve bir süre daha bu durumun devam edeceğini öngörmekteyim.

KAYNAKÇA

- Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Complete Method for Trombone & Euphonium Arban*. U.S.A.: Encore Music Publishers.
- Christian, L. (tarih yok). *History of The Concertino for trombone Op.4*. Edition Tarrodi_Lindberg Performances: <http://www.tarrodi.se/cl/ruta.asp?show=15> adresinden alındı
- Düzgün, M. F. (2004). *Trombonun Geçirdiği Tarihsel Evreler, Teknik ve Müzikal Problemler ile Bunların Aşılmasına Yönelik Çözümler*. İzmir.
- Eshbach, R. W. (2013, 7 9). *Ferdinand David*. josephjoachim.com: <http://joesphjoachim.com/2013/07/09/ferdinand-david/> adresinden alındı
- Finke, K. (2015, Şubat 20). *Chiristian Lindberg Biiography by Keith Finke*. All Music: <https://www.allmusic.com/artist/christian-lindberg-mn0001649636/biography#:~:text=by%20Keith%20Finke-,Christian%20Lindberg%20is%20perhaps%20the%20first%20classical%20trombonist%20to%20maintain,%2C%20on%20February%2015%2C%201958> adresinden alındı
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. YKY.
- Jong, C. (2012). *Rediscovering Ferdinand David's violin pedagogy through his Violinschule and zur Violinshule*. Iowa: University of Iowa.
- Kleinhammer, E. (1963). *The Art of Trombone Playing*. Evanston, Illinois: Summy-Birchard Company.
- Say, A. (1994). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SHANKS, J. G. (2014). *The Romance Attributed to Carl Maria Von Weber and The Concertino of Ferdinand David: Insight and Interpretation*. Tucaloosa, Alabama.
- Wolfenbarger, S. M. (1989). *The Nineteenth-Century German Tradition of Solo Trombone Playing*. Denton, Texas.

ÖZGEÇMİŞ

2006 yılında Bilkent Üniversitesi'ni tam burslu olarak kazandı ve trombon eğitimine Peter KÖRNER ile başladı. Ardından Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na yatay geçiş yaptı. İki sene Ahmet YALDIZ ile çalıştıktan sonra lise ve üniversite eğitimi için Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda eğitimine Prof. Mehmet Faruk DÜZGÜN ile devam etti. 2016 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan başarı ile mezun oldu.

Üniversite birinci sınıfa geldiğinde TUGFO (Türkiye Ulusal Gençlik Filarmoni Orkestrası)'nın açmış olduğu seçme sınavlarında başarı göstererek orkestranın Türkiye ve İtalya turnelerinde grup şefliği pozisyonunu üstlendi ve Cem MANSUR yönetimindeki konserlerde yer aldı. Devam eden üniversite yıllarında DESO (Dokuz Eylül Senfoni Orkestrası) ile birçok konserde yer aldı. DESO ile FİMU (Fransa) ve FİME (İtalya) turnelerine katıldı. Alexander RAHBARİ ve Dian TCHOBANOV gibi önemli orkestra şefleri ile çalıştı.

Eğitim hayatının devam eden yıllarında birçok ustalık sınıfına katıldı ve bu kapsamda Joseph ALESSİ, Stephan AMBROSİUS, Armin BACHMANN, Chris HOULDİNG, Jacques MAUGER David Rusell MARTİN gibi çok önemli trombon ve tuba sanatçıları ile ders yapma imkanı buldu.

2015 yılında üniversite üçüncü sınıfa geldiğinde İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin açmış olduğu sözleşmeli trombon sanatçısı sınavını kazanarak çalışmaya başladı. Üniversite son sınıfa geldiğinde okulun açmış olduğu solist seçme sınavını kazanarak okul orkestrası eşliğinde solo konser verdi. Görev aldığı CSO (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası), İZDSO (İzmir Devlet Senfoni Orkestrası), ADSO (Antalya Devlet Senfoni Orkestrası), ADOB (Antalya Devlet Opera ve Balesi), KKTC CSO (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) Olten Filarmoni, KODA (Karşıyaka Oda Orkestrası), Yaşar Üniversitesi Oda Orkestrası orkestralarında Antonio PİROLLİ, Tulio Gagliardo VARAS, Alexander RAHBARİ, Lorenzo CASTRİOTA,

Vladimir LUNGU, Airat ICHMOURATOV, Alessandro CEDRONE, Alexander ANİSSİMOV, Gürer AYKAL, Naci ÖZGÜÇ, Rengim GÖKMEN, İbrahim YAZICI,

Nil VENDİTTİ, Tolga TAVİŞ, Orhun ORHON gibi önemli orkestra şefleri ile çalıştı. 2019 Mayıs ayında İzmir Devlet Opera Ve Balesi Orkestrası eşliğinde solist konser verdi.

2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bölümü Yüksek Lisan giriş sınavını kazanarak Prof. Mehmet Faruk DÜZGÜN ile çalışmalarına başladı. Halen, Prof. Mehmet Faruk DÜZGÜN'ün danışmanlığında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde yüksek lisans tez çalışması yapmaktadır ve aynı zamanda İzmir Devlet Opera ve Balesi ile çalışmaya devam etmektedir.

