SENFONİ VE OPERA ORKESTRALARINDAKİ YARDIMCI VURMALI ÇALGILARIN TEMEL ÇALIŞ TEKNİKLERİ VE EĞİTİM MÜFREDATINA EKLENMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER

Sanatta Yeterlik Tezi

Can ÜNLÜSOY

Eskişehir 2022

SENFONİ VE OPERA ORKESTRALARINDAKİ YARDIMCI VURMALI ÇALGILARIN TEMEL ÇALIŞ TEKNİKLERİ VE EĞİTİM MÜFREDATINA EKLENMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER

Can ÜNLÜSOY

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Serla BALKARLI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2022

ÖZET

SENFONİ VE OPERA ORKESTRALARINDAKİ YARDIMCI VURMALI ÇALGILARIN TEMEL ÇALIŞ TEKNİKLERİ VE EĞİTİM MÜFREDATINA EKLENMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER

Can ÜNLÜSOY

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2022

Danışman: Prof. Serla BALKARLI

Bu tez çalışması, başta vurmalı çalgılar sanatçılarına, sanatçı adaylarına ve müzikle ilgilenen kişilere orkestranın tarihsel gelişiminden yola çıkarak yardımcı vurmalı çalgıların tarihçesi, orkestra içerisindeki yeri ve önemi, yapısal özellikleri, temel çalış teknikleri ve eğitim müfredatına yönelik güncel bir Türkçe kaynak sağlamayı amaçlamaktadır.

Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gelişen ve ifade gücü artan orkestranın temel bir parçası haline gelen yardımcı vurmalı çalgılar, özellikle Romantik Dönem'den itibaren sahip oldukları geniş renk yelpazesi ve ritmik anlamda orkestraya kazandırdıkları sayesinde bestecilerin eserlerinde sıklıkla kullandıkları ve önemli sorumluluklar verdikleri enstrümanlara dönüşmüşlerdir. Ancak kendilerine has çalış teknikleri ve repertuvarı olan bu spesifik enstrüman grubuna günümüz eğitiminde yeteri kadar önem verilmediği tespit edilmiş ve bu eksikliğin giderilmesi için konu, araştırma kapsamında önemli noktaları ele alınarak incelenmiştir.

Temel çalış teknikleri ve eğitim müfredatına ilişkin bulguların ele alındığı bu tez çalışması, geniş alanlı okumalar ve kaynak taramasının yanı sıra uluslararası tanınırlığı olan vurmalı çalgılar sanatçılarıyla yapılmış uzun süreli çalışmalara dayanan yaşamsal deneyimin öz-anlatı olarak aktarılmasıyla oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yardımcı vurmalı çalgılar, Orkestra, Temel çalış teknikleri, Müfredat.

ABSTRACT

FUNDAMENTAL PLAYING TECHNIQUES AND CURRICULUM DEVELOPMENT SUGGESTIONS FOR AUXILIARY PERCUSSION INSTRUMENTS USED IN THE SYMPHONY AND OPERA ORCHESTRAS

Can ÜNLÜSOY

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, January 2022

Supervisor: Prof. Serla BALKARLI

Moving from the history of orchestral development this study aims to be a comprehensive and contemporary resource written in Turkish that encapsulate the history of auxiliary percussions, their importance and place in the orchestra, their construction features, fundamental playing techniques and curriculum development, first and foremost for percussionists, percussion students and anyone interested in music.

The modernization of the instruments during the Industrial Revolution contributed in return to the growth and development of the orchestra. Auxiliary percussion instruments, which have become a part of the developing and expressive orchestra, have turned into instruments that composers frequently use in their works, especially since the Romantic Period, thanks to their wide range of colors and their contribution to the orchestra in the rhythmic sense. However, this specific instrument group, which has unique playing techniques and repertoire, is not given enough importance in today's education, and in order to eliminate this deficiency, the subject has been examined by considering the important points within the scope of this study.

Findings in this study on fundamental playing techniques and the curriculum development were created by self-narrative transfer of life experience based on long-term studies with internationally recognized percussion artists, as well as extensive readings and literature review.

Keywords: Auxiliary percussion, Orchestra, Fundamental playing techniques, Curriculum.

ÖNSÖZ

Müzik yolculuğumdaki ustalarım olan Öğr. Gör. Murat Polge, Öğr. Gör. Kaya Reha Demircan, Doç. Aydın Mecid, Antonio Santangelo, Prof. Marta Klimasara, Prof. Jürgen Spitschka, Prof. Klaus Sebastian Dreher ve Prof. Harald Löhle'ye; değerli müzik tarihi hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Elif Aktuğ, Prof. Dr. Gökçe Altay Artar, Öğr. Gör. Naile Mehdiyeva ve Dr. Öğr. Üyesi Onur Türkmen'e, bugüne kadar sahneyi beraber paylaştığım bütün sanatçılara; araştırma boyunca vizyonu, entelektüel birikimi, farkındalığı, sabrı ve özenli danışmanlığıyla bana destek olan Prof. Serla Balkarlı'ya; araştırma için gereken enstrümanlar konusunda bana yardımcı olan değerli meslektaşlarım Prof. Radoslaw Szarek, Doç. Werner Treiber ve Kerem Alptekin'e; vakti, yardım ve fikirleri için değerli meslektaşım Öğr. Gör. İrem Dekeli'ye, yardımları için değerli meslektaşlarım Klaus Högg, Regina Kluba ve Maximilian Renner'e; bir ferdi olmaktan onur duyduğum, hayatım boyunca her daim sevgi ve desteklerini hissettiren ailemin bütün bireylerine ve içimdeki pes etmeyen savaşçıya teşekkürü bir borç bilirim.

Üzerimdeki emeği büyük olan, her daim sevgi ve saygıyla andığım anneannem Belkıs Karaoğlu'nun aziz hatırasına ithafen…

Can Ünlüsoy

Nürnberg, 2022

20/01/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Can Ünlüsoy

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ÖZET iii

ABSTRACT iv

ÖNSÖZ v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR DİZİNİ ix

ŞEKİLLER DİZİNİ x

GÖRSELLER DİZİNİ xi

1. GİRİŞ 1

1.1. Problem 2

1.2. Amaç 2

1.3. Önem 2

1.4. Varsayımlar 2

1.5. Sınırlılıklar 3

2. ALANYAZIN 4

3. YÖNTEM 6

3.1. Araştırma Modeli 6

3.2. Veri Toplama Tekniği ve Aracı 6

4. YARDIMCI VURMALI ÇALGILAR 7

4.1. Orkestranın Tarihsel Dönemler İçerisindeki Gelişimi ve Yardımcı Vurmalı Çalgıların Dahil Edilme Süreci 7

4.1.1. Antik Çağ 7

4.1.2. Orta Çağ 8

4.1.3. Rönesans Dönemi 8

4.1.4. Barok Dönem 9

4.1.5. Klasik Dönem 11
4.1.6. Romantik Dönem 19
4.1.7. Geç Romantik Rönem ve 20. yüzyıl modernizmi 26
4.1.8. Postmodern Dönem ve günümüz 28
5. YARDIMCI VURMALI ÇALGILAR İÇİN TEMEL ÇALIŞ TEKNİKLERİ ... 35
5.1. Büyük Davul 37
5.2. Çift Zil 41
5.3. Üçgen 44
5.4. Tef 48
5.5. Kastanyet 55
5.6. Asılı Zil 57
5.7. Tamtam 60
5.8. Tahta Blok 63
6. YARDIMCI VURMALI ÇALGILARIN EĞİTİM MÜFREDATINA EKLENMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER 65
6.1. Bireysel Enstrüman Dersi İçin Öneriler 65
6.2. Oda Müziği Dersi İçin Öneriler 69
6.3. Orkestra Repertuvarı Dersi İçin Öneriler 71
6.3.1. Ulusal ve uluslararası orkestra giriş sınavlarında yardımcı vurmalı çalgılar sınav müfredatı 83
7. SONUÇ 89
KAYNAKÇA 91
ÖZGEÇMİŞ

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 4.1. 1687 yılında Académie Royale de Musique'in orkestra kadrosu 10

Tablo 4.2. 18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'daki merkezi orkestraların kadroları .. 13

Tablo 4.3. 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'nın büyük merkezlerindeki orkestraların kadroları..... 24

Tablo 4.4. Günümüz orkestrasının kadrosu 28

Tablo 6.1. Yardımcı vurmalı çalgıların Türkçe karşılıkları 72

Tablo 6.2. Yardımcı vurmalı çalgılarda kullanılan baget türlerinin Türkçe karşılıkları 73

Tablo 6.3. Yardımcı vurmalı çalgılarda kullanılan çalış tekniklerinin Türkçe karşılıkları 74

Tablo 6.4. Büyük davul için önemli eserler 77

Tablo 6.5. Çift zil için önemli eserler..... 78

Tablo 6.6. Üçgen için önemli eserler 79

Tablo 6.7. Tef için önemli eserler 80

Tablo 6.8. Kastanyet için önemli eserler..... 80

Tablo 6.9. Asılı zil için önemli eserler..... 81

Tablo 6.10. Tamtam için önemli eserler 81

Tablo 6.11. Tahta blok için önemli eserler..... 81

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 4.1. Saraydan Kız Kaçırma operasında büyük davul için kullanılan notasyon 16

Şekil 4.2. Saraydan Kız Kaçırma operasındaki büyük davul partisi 17

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 4.1. Montagu'nun çalışmasında paylaştığı rekonstrüksiyon tokmak ve çubuk .. 17

Görsel 4.2. Montagu'nun çalışmasında paylaştığı long drum 18

Görsel 4.3. Montagu'nun çalışmasında paylaştığı rekonstrüksiyon üçgen 18

Görsel 4.4. Tarihi asma davul 18

Görsel 4.5. Galata Mevlevîhânesi Müzesinden tarihi mehter enstrümanları 19

Görsel 4.6. Kastner'in çalışmasında eski (üst) ve yeni model (alt) olarak belirtilen büyük davul çizimleri 22

Görsel 4.7. Kastner'in çalışmasından vidalı tef çizimi 23

Görsel 4.8. Kastner'in çalışmasından yeni tip üçgen çizimi 23

Görsel 4.9. Kastner'in çalışmasından çift zil çizimi 23

Görsel 4.10. 1786 yılından kalan Napoli orkestrasının oturma planı 25

Görsel 4.11. 1818 yılından kalan Napoli orkestrasının oturma planı 25

Görsel 4.12. 1810 yılından kalan Paris orkestrasının oturma planı 25

Görsel 4.13. 1825 yılından kalan Milano orkestrasının oturma planı 26

Görsel 4.14. Günümüz orkestrasında yaylı çalgıların oturma düzeni 29

Görsel 4.15. Günümüz orkestrasının genel oturma düzeni 29

Görsel 4.16. Günümüzde kullanılan doğal (sol) ve plastik (sağ) derili büyük davula örnek 30

Görsel 4.17. Günümüzde kullanılan çift zile örnek 31

Görsel 4.18. Çift zil kayışlarını bağlama yöntemi 31

Görsel 4.19. Günümüzde kullanılan üçgene örnek 32

Görsel 4.20. Günümüzde kullanılan doğal (sol) ve plastik (sağ) derili tefe örnek 32

Görsel 4.21. Günümüzde kullanılan kastanyet türlerine örnek 33

Görsel 4.22. Günümüzde kullanılan asılı zile örnek 33

Görsel 4.23. Günümüzde kullanılan tamtama örnek 33

Görsel 4.24. Günümüzde kullanılan tahta bloklara örnek 34

Görsel 5.1. Bilinçli ve doğru beden duruşuna örnek 36

Görsel 5.2. Bilinçli ve doğru oturma pozisyonuna örnek 36

Görsel 5.3. Büyük davulun çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek 37

Görsel 5.4. Büyük davul legato çalış tekniğine örnek 37

Görsel 5.5. Büyük davul staccato çalış tekniğine örnek 38

Görsel 5.6. Büyük davul üzerinde tremolo çalış tekniğine örnek 38

Görsel 5.7. Büyük davulda arka derinin susturulmasına örnek 39

Görsel 5.8. Büyük davulda ön derinin dizle susturulmasına örnek 39

Görsel 5.9. Büyük davulun üzerine takılan zil ile çalınmasına örnek 40

Görsel 5.10. Büyük davulun üzerinde gerekli aparat olmadığı duruma bir örnek 40

Görsel 5.11. Çift zilin doğru şekilde hazırlanmasına örnek 41

Görsel 5.12. Çift zil için standart konser tutuş tekniğinin gösterilmesi 42

Görsel 5.13. Çift zil için standart bando tutuş tekniğinin gösterilmesi 42

Görsel 5.14. Çift zil için forte vuruş ve zillerin susturulması örneği 42

Görsel 5.15. Çift zil için piano vuruş örneği 43

Görsel 5.16. Vuruşlardan önce dizleri kullanarak zilleri titreşime geçirmeye örnek 43

Görsel 5.17. Zillerin birbirine sürtülmesi tekniğine örnek 44

Görsel 5.18. Üçgenin ayakta tek bagetle (üst) ve oturarak 2 bagetle (alt) çalınmasına örnek 45

Görsel 5.19. Üçgen çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek 45

Görsel 5.20. Elde çalınan üçgenin susturulmasına örnek 46

Görsel 5.21. Standa asılı üçgenin susturulmasına örnek 46

Görsel 5.22. Elde ve asılı olarak çalınan üçgen üzerinde tremolo çalım örnekleri 47

Görsel 5.23. Elde çalınan üçgen üzerinde vibrato örneği 47

Görsel 5.24. Asılı olarak çalınan üçgen üzerinde vibrato örneği 48

Görsel 5.25. Vuruşlardan önce parmakları kullanarak üçgeni titreşime geçirmeye örnek 48

Görsel 5.26. Tef üzerinde derinin arkadan susturulmasına örnek 49

Görsel 5.27. Parmakların bir araya getirilerek tef üzerinde çalınmasına örnek 49

Görsel 5.28. Tefin ters çevrilerek ve dizle çalınmasına örnek 50

Görsel 5.29. Tefin ters çevrilerek önceden hazırlanmasına örnek (sol taraf) 50

Görsel 5.30. Tefin diz üstünde veya bir standa bağlı olarak çalınmasına örnekler 51

Görsel 5.31. Standart pozisyonda tremolo çalış tekniği 52

Görsel 5.32. Dikey pozisyonda tremolo çalış tekniği 52

Görsel 5.33. Tenar kası 53

Görsel 5.34. Tremolo çalarken başparmak, ortaparmak ve tenar kasının kullanılması örneği 53

Görsel 5.35. Balmumunun tef derisi üzerinde uygulanması 54

Görsel 5.36. Tokat tekniğinin tef üzerinde uygulanması 54

Görsel 5.37. Özellikle belirtilmediği sürece orkestrada kullanılmaması gereken enstrümanlar 55

Görsel 5.38. Klasik elle çalınan kastanyet ve saplı kastanyetin ayakta ve diz üstünde çalınmasına örnek 55

Görsel 5.39. Kastanyetin üç türünün oturularak çalınmasına örnek 56

Görsel 5.40. Klasik kastanyet çalış tekniği 56

Görsel 5.41. Asılı zil çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek 57

Görsel 5.42. Asılı zil üzerinde tekli vuruş ve susturulmasına örnek 57

Görsel 5.43. Asılı zilin diz ile susturularak çalınmasına örnek 58

Görsel 5.44. Asılı zil üzerinde iki elle tremolo çalınması ve zilin nasıl susturulması gerektiğinin örneği 59

Görsel 5.45. Asılı zil üzerinde tek elle tremolo çalınması örneği 59

Görsel 5.46. Fırça bagetin arkasının asılı zilin yüzeyine sürtülmesi örneği 59

Görsel 5.47. Rake (tırmık) olarak adlandırılan gerece örnek 60

Görsel 5.48. Tamtam çalımında gereken standart bagetlere örnek 60

Görsel 5.49. Tamtam üzerinde genel vuruş noktası ve enstrümanın iki taraflı susturulmasına örnek 61

Görsel 5.50. Tamtam üzerinde iki taraflı tremolo çalımına örnek 62

Görsel 5.51. Üçgen bagetinin tamtam yüzeyine sürtülerek çalımına örnek..... 62

Görsel 5.52. Tahta blok çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek..... 63

Görsel 5.53. Elde tutularak çalınan tahta bloğa örnek 63

Görsel 5.54. Standa takılırak çalınan tahta bloğa örnek..... 64

Görsel 5.55. Tahta bloğa alternatif olarak üretilen plastik bloklara örnek..... 64

Görsel 6.1. Milhaud'nun vurmalı çalgılar konçertosunda kullanılan setin şeması 65

Görsel 6.2. Milhaud'nun vurmalı çalgılar konçertosunda kullanılan enstrümanların listesi ve çevirisi 66

Görsel 6.3. Tavernier'nin kitabında paylaşılan ve 1948-1982 yıllarını kapsayan eserlerin listesi 67

Görsel 6.4. Tavernier'nin kitabında paylaşılan ve 1983-1995 yıllarını kapsayan eserlerin listesi 68

Görsel 6.5. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliğine göre vurmalı çalgılar sınavının işleyişi ve içeriğine dair bilgiler 83

Görsel 6.6. Ankara ve Samsun Devlet Opera ve Bale Orkestralarının 2017 ve 2018 yıllarında açmış oldukları sınavlardaki zorunlu program..... 84

Görsel 6.7. New York Filarmoni Orkestrasının 2009 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi 85

Görsel 6.8. Belçika Royal Flemish Filarmoni Orkestrasının 2011 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi 86

Görsel 6.9. Orchestre National du Capitole de Toulouse'un 2012 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi 86

Görsel 6.10. Milano Teatro alla Scala Orkestrasının 2015 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi 87

Görsel 6.11. İsrail Filarmoni Orkestrasının 2015 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi..... 87

Görsel 6.12. Nederlands Filarmoni Orkestrasının 2020 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi 88

1. GİRİŞ

Türkiye'de klasik vurmalı çalgılar eğitimi bireysel enstrüman dersiyle başlamakta, süreç içinde eklenen oda müziği ve orkestra repertuvarı dersleriyle eğitimin içeriği yapılandırılmaktadır. Vurmalı çalgılar eğitimi sınırlı bir zaman dilimi içerisinde farklı çalış tekniklerine sahip pek çok enstrümanı ele almasından dolayı içerik olarak mümkün olduğunca farklı alanları kapsayacak şekilde planlanmakta ve öğrenciler profesyonel müzik yaşantılarına bu şekilde hazırlanmaktadırlar.

Ancak enstrüman sayısının fazla olması ve ele alınması gereken konuların genişliği yanında, yeterli sayıda Türkçe kaynak bulunmaması zaman zaman eğitimin kalitesi ve verimliliğini etkileyebilmektedir. Araştırmacının Türkiye'deki öğrencilik ve eğitmenlik sürecinde eksikliğini hissettiği ve genel müfredat içerisinde yeteri kadar önem verilmediğini gözlemlediği yardımcı vurmalı çalgılar, bu araştırmanın ana konusu olarak seçilmiştir.

Araştırmada orkestra içerisinde sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiş olan sekiz adet yardımcı vurmalı çalgı (büyük davul, çift zil, üçgen, tef, kastanyet, asılı zil, tamtam ve tahta blok) incelenmiştir. Bahsi geçen yardımcı vurmalı çalgılar, yapı olarak birçok enstrümana göre daha basit bir formdadır. Ancak form olarak basit olmaları kolay çalınabilecekleri anlamına gelmemektedir. İngiliz vurmalı çalgılar sanatçısı James Blades'in (1901-1999) *Percussion Instruments and their History*, "Perküsyon Enstrümanları ve Tarihçeleri" adlı kitabında bu konuyla ilgili yerinde bir tespitte bulunmuştur: "Üçgen, form olarak basit bir enstrüman olmasına rağmen, çalınması hiç de kolay bir enstrüman değildir (Blades, 1992, s. 389)". Bu konuda bir başka örnek Klaus Karger'in (1938-) *Orchester Praxis für Triangel & Tamburin,* "Üçgen ve Tef için Orkestra Çalışması" adlı kitabında verilmiştir: "Bir vurmalı çalgılar sanatçısı arkadaşlarına üç haftalık Güneydoğu Asya turnesine gittiğini, ancak önemli bir partisi olmadığını ve sadece üçgen çalacağını söylemektedir. Kişinin bu sözleri herhangi bir saygı veya hayranlık kazanmak yerine üzücü bir gülümsemeye neden olmalıdır (Karger, 1994, s. 6)".

Üçgen için verilmiş olan bu örnekler araştırma içerisinde yer verilen diğer bütün enstrümanlar için de geçerlidir. Özetle anlaşılması gereken konu, vurmalı çalgılar ailesi içerisindeki bütün enstrümanların eşit değerde olduğu ve eğitiminin bütün enstrümanlar için aynı özende ve kalitede yapılması durumunda sonucun olumlu olacağı gerçeğidir.

1.1. Problem

Araştırmada, problem olduğu düşünülen şu sorulara cevap aranmıştır:

- Yardımcı vurmalı çalgılar orkestraya nasıl dahil olmuşlardır?
- Yardımcı vurmalı çalgıların temel çalış teknikleri nelerdir?
- Yardımcı vurmalı çalgılar niçin ve nasıl çalışılmalıdır?
- Sınırlı bir zaman diliminde verilen eğitim içerisinde farklı çalış tekniklerine sahip enstrümanlar, eğitim müfredatına nasıl dahil edilirler?

1.2. Amaç

Orkestra sanatçılığı, müzisyenler için halen önemini koruyan bir iş alanıdır. Bu araştırma kapsamında, yardımcı vurmalı çalgıların orkestra içerisinde sıklıkla yer almaları sebebiyle öğrencilerin konservatuvar eğitimi sürecindeki çalışma rutinlerine bu enstrüman grubunun dahil edilmesi, meslek yaşamlarına daha donanımlı olarak hazırlanmaları ve yapılan eğitimin kalitesinin artırılması amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Geniş bir enstrüman ailesinin içerisinde spesifik bir grup olarak ele alınan sekiz adet yardımcı vurmalı çalgı incelenerek bu enstrüman grubunun tarihçesi, temel çalış teknikleri ve eğitim müfredatına eklenmeleri konusunda Türkçe bir kaynak sağlanacak olması bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

1.4. Varsayımlar

Yardımcı vurmalı çalgıların orkestraya dahil edilişlerinin, orkestranın tarihsel gelişimine paralel olarak incelenmesi sonucunda, müzisyenlerin tarihsel bilgiye sahip olmalarıyla birlikte daha bilinçli bir performans ortaya koyacakları varsayılmıştır. Buna ek olarak belirli bir enstrüman grubu hakkında uluslararası alanda kabul görmüş literatürden taranarak hazırlanmış Türkçe bir kaynağın, müfredat ve dolayısıyla verilen eğitimin kalitesi ve niteliğine katkı sağlayacağı da varsayımlar arasındadır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma, orkestra içerisinde temel enstrüman olarak kabul edilen timpaniden sonra zamanla orkestraya eklenen ve kalıcı olarak besteciler tarafından kullanılan yardımcı vurmalı çalgıların (büyük davul, çift zil, üçgen, tef, kastanyet, asılı zil, tamtam ve tahta blok) tarihsel dönemler içerisinde incelenmesi, temel çalış tekniklerinin açıklanması ve müfredata eklenmelerine yönelik öneriler ve araştırmacının maddi olanaklarıyla sınırlandırılmıştır. Bununla beraber yardımcı vurmalı çalgıların günümüzdeki yapısal özellikleriyle ilgili bilgiler, uluslararası alanda kabul gören vurmalı çalgılar üreticisi Alman Kolberg Percussion GmbH'nin kataloglarıyla sınırlandırılmıştır.

2. ALANYAZIN

Bu araştırmada; yardımcı vurmalı çalgıların orkestraya dahil olma süreçleri, enstrümanların yapısal gelişimleri, çalış teknikleri ve eğitim müfredatındaki öneminin incelenmesi yer almaktadır. Bu konularla ilgili literatür taraması yapılmış ve araştırmanın ana başlıklarıyla ilgili kaynaklar bu kısımda incelenmiştir.

Yapılan literatür çalışması sonucunda yardımcı vurmalı çalgıların tarihçesini detaylı olarak inceleyen önemli kaynaklar olduğu tespit edilmiştir. Kunitz'in 1978 tarihli *Die Instrumentation Teil X: Schlaginstrumente*, Blades'in 1992 tarihli *Percussion Instruments and their History* ve Montagu'nun 2002 tarihli *Timpani & Percussion* başlıklı kitaplarında, araştırmada yer alan yardımcı vurmalı çalgıların tümüyle ilgili ayrıntılı tarihi bilgiler olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca Kotoński'nin 1968 yılında yayımladığı *Schlag instrumente im modernen Orchester*, Racz'ın 2014 yılında yayımladığı *Das Grosse Buch der Schlagzeugpraxis,* Peinkofer ve Tannigel'in 2016 yılında yayımladığı *Handbuch des Schlagzeugs – Praxis und Technik* başlıklı kitaplarında daha genel tarihi bilgiler; Beck'in 2007 yılında yayımladığı *Encyclopedia of Percussion* başlıklı kitabında büyük davul, çift zil, üçgen, tef, kastanyet ve mehter müziği; 2007 yılında yayımlanan *Michaelsteiner Konferenzberichte*'de 17 ve 18. yüzyıllarda Fransa, Almanya, Avusturya ve mehter müziği; Bugg'ın 2003 yılında yayımladığı *The Role of Turkish Percussion in the History and Development of the Orchestral Percussion Section* başlıklı doktora tezinde mehter enstrümanları ve vurmalı çalgıların orkestraya dahil edilmeleri ve Baron'ın 2007 yılında yayımladığı *The Hidden Complexities of the Triangle* başlıklı lisans mezuniyet çalışmasında ise üçgen ile ilgili konuların işlendiği tespit edilmiştir.

Enstrümanların yapısal gelişimleriyle ilgili bilgilere yine Blades, Montagu, Peinkofer ve Tannigel'in kitaplarında rastlanmıştır. Bunların yanı sıra Cook'un 2017 yılında yayımlanan *Teaching Percussion* adlı kitabında, 2018 yılında yayımlanan Amerikan ordusu bandosunun *Percussion Techniques* başlıklı kılavuzunda da bu bilgiler görülmüştür.

1971 yılında Payson'ın yayımladığı *Techniques of Playing Bass Drum, Cymbals, and Accessories,* 1992 yılında Peters ve Black'in yayımladıkları *Cymbals: A Crash Course*, 1994 yılında Karger'in yayımladığı *Orchester Praxis für Triangel & Tamburin,* 2006 yılında Cirone, Grover ve Whaley'in yayımladıkları *The Art of Percussion Playing,* 2007 yılında Epstein'ın yayımladığı *Cymbalism – A Complete Guide for the Orchestral*

Cymbal Player ve 2017 yılında Meehan'ın yayımladığı *Percussion Accessories Vol. 1.* adlı kaynaklarda araştırmanın ana konusu olan yardımcı vurmalı çalgıların çalış teknikleri detaylı olarak incelenmiştir. Bu kitapların yanında Feldstein ve Firth'ün 2001 yılında yayımladıkları *Accessory Percussion*, McCormick'in 1983 yılında yayımladığı *Percussion for Musicians – A Complete, Fundamental Literature and Technique Method for Percussion* ve Petrella'nın 2002 yılında yayımladığı *The Ultimate Guide to Cymbals* başlıklı kitaplarında da benzer bilgilere rastlanmıştır.

Yardımcı vurmalı çalgıların müfredata eklenmeleriyle ilgili önerilerin yapıldığı çalışmaların literatürde çok az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Bu alanda sadece Clyde'nin *A Four-Year Curriculum for Applied Percussion at the Undergraduate Level* adlı yüksek lisans tezinin konu hakkında genel bir bakış bildirdiği görülmüştür.

Ayrıca Gürkey'in 1994 tarihli *Vurmalı Çalgıların Gelişimi ve Kullanım Teknikleri*, Berrak'ın 2006 tarihli *Romantik Dönemde Vurmalı Çalgıların Yeri ve Önemi*, Berrak'ın 2008 tarihli *Vurmalı Çalgıların Senfonik Müzikteki Yeri*, Tek'in 2009 tarihli *Günümüzde Vurmalı Çalgıların Değişimi ve Kullanım Yöntemleri* başlıklı yüksek lisans tezlerinin, yardımcı vurmalı çalgıları bir enstrüman grubu olarak değil ancak genel araştırma içerisinde ele alan bazı enstrümanların tarihçeleri ve çalış teknikleriyle ilgili kısa ve genel bilgiler verilen Türkçe yazılmış kaynaklar olduğu tespit edilmiştir.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, yardımcı vurmalı çalgıların tarihçesi, çalış teknikleri ve eğitim müfredatına eklenmeleri hakkında genel literatür taraması modeli kullanılarak doküman analizi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel bir araştırmadır.

3.2. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmada, nitel veri toplama yöntemi olan doküman analizi kullanılmıştır. Verilerin toplanmasında araştırmanın konusuyla doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılı olduğu düşünülen ulusal ve uluslararası kitap, nota, metot, tez, makale, dergi, internet kaynaklarından ve ayrıca araştırmacının, uluslararası tanınırlığı olan vurmalı çalgılar sanatçılarıyla yapmış olduğu uzun süreli bireysel çalışmalardan edindiği bilgilerden yararlanılmıştır.

4. YARDIMCI VURMALI ÇALGILAR

4.1. Orkestranın Tarihsel Dönemler İçerisindeki Gelişimi ve Yardımcı Vurmalı Çalgıların Dahil Edilme Süreci

Bir enstrümanın ya da enstrüman grubunun orkestra içerisindeki görevinin tam olarak anlaşılabilmesi için tarihsel dönemlerde orkestranın nasıl bir araya geldiği; bu süreçte hangi evrelerden geçildiği, enstrümanların orkestraya dahil edilişlerini anlamaya çalışmak ve öğrenmek, araştırmacıya göre günümüzdeki orkestranın parçası olmak isteyen bir müzisyen için gerekli ve önemli bilgilerdir. Bu bilgilere sahip olan bir sanatçının tarih ve dönem bilinci içerisinde hareket ederek ortaya daha etkili bir performans koyacağı şüphesizdir. Bu sebeple araştırmanın bu bölümünde orkestranın tarihsel dönemler içerisindeki gelişimini ele alan önemli noktaların tespiti yapılmaya çalışılmış ve yardımcı vurmalı çalgıların bu süreçte orkestraya nasıl dahil edildikleri incelenmiştir.

4.1.1. Antik Çağ

Orkestra, Antik Yunan medeniyeti ve Roma İmparatorluğu'ndan gelen ortak kültürel miras üzerine inşa edilmiş olan Avrupa kültürü içerisinde doğmuştur. Etimolojik olarak incelendiğinde *Orkestra* kelimesi Antik Yunan dilinden gelmektedir ve zamanında günümüzdeki anlamıyla kullanılmamıştır. Müzikolog Prof. Dr. Martin Staehelin'in (1937-) araştırmasında orkestra kelimesinin orijinal anlamı Yunan ve Roma tiyatrolarında dansçı veya oyuncuların performans gösterdikleri yer olarak tanımlanmış (Staehelin, 1971'den aktaran Zaslaw, 1988, s. 483-484), daha sonra Roma İmparatorluğu zamanında değişime uğramıştır. Pierre Richelet'nin (1626-1698) sözlüğüne göre orkestra (*orchestere*) kelimesi, Roma İmparatorluğu'nda senatörlerin tiyatroda oturduğu yer anlamında kullanılmıştır (Richelet, 1679'dan aktaran Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 15). Aynı yazarlar, Antik Yunan ve Roma İmparatorluğun'dan sonra da tarih içerisinde farklı ülkeler ve coğrafyalarda günümüzdeki manasına ulaşana kadar değişik şekillerde kullanılmış olan orkestra kelimesi için "… kökeni ve zamanla anlamındaki değişimler geçmiş dönemlerin sözlükleri ve ansiklopedileri; ayrıca mektuplar, belgeler ve müzikle ilgili diğer yazılar incelendiğinde daha da ayrıntılı olarak görülebilecektir (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 14)" biçiminde bir açıklamada bulunmuşlardır.

4.1.2. Orta Çağ

Roma İmparatorluğu'nun milattan sonra 395 yılında ikiye ayrılması ve sonrasında Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla Orta Çağ Avrupa'sı karanlık bir döneme girmiştir. Orta Çağ'da kilisenin sahip olduğu yozlaşmış ve skolastik, yani mutlak bir otoriteye bağlı olan düşünce tarzından ötürü Antik Yunan kültüründen gelen birikim daha çok teori alanında kullanılmış, müzik kilise tarafından izin verilen belirli kurallarla yapılabilmiştir. Bu dönemde enstrümantal müzik ve enstrümanların kilisede kullanılması yasaklanmıştır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 28, 41).

> Orta Çağ müzisyenleri sonucunda bugünkü notasyon sistemine ulaşmamızı sağlayan yeni nota yazma sistemleri ve günümüzde halen kullanılan kutsal ilahiler ve pedagojik yöntemler tasarlamışlar; kendi dönemlerinden sonraki müziği etkileyen melodi stilleri geliştirmişler; icatları olan çok seslilik ve armoni kavramları ile kendinden sonraki tüm dönemlerde müziğin temelini oluşturan kompozisyon, form ve müzikal tekniklerin altyapısını oluşturmuşlardır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 3).

Bu bilgiler ışığında Orta Çağ'ın müziğe en önemli katkısı hiç kuşkusuz çok sesliliğin ortaya çıkması, müzik teorisinin gelişmesi, armoni ve notalama (notasyon), dolayısıyla arşivleme alanlarında olmuştur.

4.1.3. Rönesans Dönemi

Orta Çağ döneminde büyük bir bocalama evresi geçiren ancak müzik alanında çok seslilik kavramını ve bununla beraber önemli bir teorik altyapı kazanan Avrupa kültürü, 15 ve 16. yüzyıllarda Hümanizm kavramı, Rönesans ve sonucunda doğacak olan Reform hareketleri sayesinde yüzünü yeniden dünyaya ve insanlara çevirmeyi başarabilmiştir. Hümanizm kavramı ile önemli bir kültürel alt yapı oluşturulmuş, sanatçı ve düşünürlerin toplantılarında yenilikler ve fikirler temel olarak yeniden Antik Yunan kültürü ve Roma İmparatorluğu'ndan kalan birikim etrafında şekillenmiştir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 147-151). Rönesans hareketinin getirdiği yenilikler özellikle Floransa'da yaşayan Medici, Milano'da yaşayan Sforza, Ferrara'da yaşayan Este ve Mantova'da yaşayan Gonzaga aileleri tarafından desteklenmiş, Avrupa'nın farklı yerlerinden gelen sanatçılar sayesinde daha kozmopolit bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 157).

16. yüzyılda Kont Bardi (1534-1612) önderliğinde *Florentine Camerata* adı altında toplanan Rönesans hümanistleri *Intermedio,* yani müzikli tiyatro olarak adlandırabileceğimiz oyunlar düzenlemişlerdir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s.

309-311). Orkestra kelimesi bu dönemde Rönesans hümanistleri tarafından tiyatrodaki sahne ile seyirci arasındaki alanı belirlemek için yeniden kullanılmıştır. Ancak bu dönemdeki oyunlarda eşlik görevinde bulunan enstrümantal topluluklar, yeniden orkestra olarak isimlendirilmiş olan bu alanı kullanmak yerine daha çok bir balkona, sahne üzerine veya perde arkasına yerleştirilmiştir. 17. yüzyılın başlarında ise tiyatrolar, oyunlara eşlik edecek enstrüman grubunu sahne ile seyirci arasındaki bölüme yerleştirmeye başlamış ve bu alan orkestra olarak adlandırılmıştır (Staehelin, 1972'den aktaran Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 15). Dönemin devamında *Florentine Camerata* Jacopo Corsi'nin (1561-1602) önderliğinde, kaynağını Yunan mitolojisi ve tiyatro kültüründen alan operanın ortaya çıkmasını desteklemiştir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 312). Barok Dönem'in de başlangıcı olarak kabul edilen ve notaları günümüze ulaşan ilk opera eserlerinde henüz belirli bir standardizasyona sahip olmayan farklı enstrüman grupları kullanılmıştır. Ancak opera sayesinde tohumları atılan orkestra, Spitzer ve Zaslaw'ın *The Birth of the Orchestra*, "Orkestranın Doğumu" adlı kitaplarında da belirtildiği üzere 17 ve 18. yüzyıllarda bir araya gelmiş ve zaman içerisinde daha tanımlanabilir bir yapıya bürünmüştür (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 14).

4.1.4. Barok Dönem

Avrupa'da yaşanan çeşitli siyasi, sosyolojik ve kültürel gelişmelerle sadelik kavramı ile tanımlanan Rönesans Dönemi'nden, gösterişli ve duyguların ön plana çıkarıldığı "Mutlakiyet Çağı" olarak adlandırabileceğimiz Barok Dönemi'ne geçiş yapılmıştır. Saraylara ve aristokratlara bağlı olarak gelişim gösteren sanat hayatı bazı sosyal yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Bu süreç içerisinde gerçekleşen yeniliklere bağlı olarak müzik ve orkestra da gelişim göstermeye devam etmiştir. Orkestra ile ilgili bu yeniliklerin önemli bir kısmı 1643 yılında mutlak monarşi ile yönetilen Fransa'da Kral XIV. Louis'in (1638-1715) 72 yıl sürecek saltanatı ve hizmetinde çalışan İtalyan kökenli Fransız besteci Jean Baptiste Lully'nin (1632-1687) müzik direktörlüğünde hayata geçirilmiştir. XIV. Louis otoriter yapısının yanında kültür ve sanatı desteklemiş, inşa ettirdiği Versay Sarayı gerek mimari anlayış gerekse içerisindeki gerçekleşen kültürel aktiviteler sayesinde Avrupa kültürü için adeta bir sembol ve ilham kaynağı olmuştur (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 355-359). Bunun yanında 1669 yılında Fransızca dilinde opera yazılması girişimlerini desteklemek için kurulan *Académie Royale de*

Musique (günümüzde *Opéra National de Paris*) XIV. Louis devrinin bir başka önemli sanatsal gelişmesidir (http-1).

Jean Baptiste Lully 1661 yılında Kraliyet Müzik Şefliği'ne ve sonrasında 1672 yılında *Académie Royale de Musique*'in direktörlüğüne atanmıştır. Lully'nin eserleri yönetirken kullandığı asası, sağladığı otorite ve disiplin, yönetimindeki enstrümanların ve orkestranın birlikteliği, yaylı çalgılar için arşe yazımı dikkat çekicidir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 360). Lully yaylı enstrümanları beş sesli olarak organize etmiş, sürekli bas çalan enstrümanlarla beraber tahta üflemeli çalgıları eserlerinde kullanmıştır. Ayrıca bazı eserlerde trompet ve timpaniyi de kullanmış ve orkestranın sahip olduğu ses paletinin gelişimi, orkestralama ve çalgılama için önemli adımlar atılmasını sağlamıştır (Eppelsheim, 1961, s. 173-174). Ayrıca yine Eppelsheim'ın *Das Orchester in den Werken Jean-Baptiste Lullys*, "Jean-Babtiste Lully'nin Eserlerinde Orkestra" adlı çalışmasında belirttiği üzere Lully, eserlerinde araştırmanın ana konusu olan tef, zil ve kastanyet gibi yardımcı vurmalı çalgıları sadece sahne üzerinde belirli efektler için kullanmıştır (Eppelsheim, 1961, s. 170-172).

Kral XIV. Louis ve kendisinin atadığı maestro Jean Baptiste Lully'nin kurduğu bu orkestranın tarihte türünün ilk örneklerinden birisi olduğunu söyleyebilmemiz mümkündür. Sahip olduğu imkanlar, maddi güç, süreklilik, düzen ve disiplin olarak günümüzde anladığımız orkestranın temellerinin atılmasında önemli rol oynadığı, Avrupa'da başka pek çok saraya, kiliseye, besteciye ve müzikal topluluğa bilgi ve fikir verdiği ve bir ekol olarak kabul edildiği kuşkusuzdur. Bu sebeple Tablo 4.1. incelendiğinde *Académie Royale de Musique*'in orkestrasının Lully zamanında aldığı son şekil, bir araya getirdiği yenilikler ve enstrümanlar daha iyi anlaşılabilecektir.

Tablo 4.1. *1687 yılında Académie Royale de Musique'in orkestra kadrosu (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 90)*

Tarih	Yer	Tuşlu ve Telli Çalgılar	Yaylı Çalgılar	Tahta Üflemeli Çalgılar	Toplam Kadro
1687	Paris Académie Royale de Musique	1 Klavsen 2 Theorbo	2 Dessus de violon 2 Basses de violin 2 Basses de Viole 9 Dessus (Keman) 3 Hautecontres 3 Tailles 2 Quintes (Viyola) 8 Basse (Viyolonsel + Kontrbas)	2 Obua ve Flüt 2 Alman Flüdü (Blok Flüt) 2 Flüt, Obua, Fagot 2 Fagot	42

"Lully'nin gerçekleştirdiği bu yenilikler Versay'ın görkemini yansıtmak için Avrupa saraylarına yayılmış, İtalyanca ve Almanca konuşulan ülkelerde kısa sürede benimsenmiştir (Zaslaw, 1988, s. 488)". Dolayısıyla dönemlerinde var olan birçok müzik formunu doruk noktasına ulaştırmış olan Barok Dönem'in diğer önemli bestecileri İtalya'da Arcangelo Corelli (1653-1713) ve Antonio Vivaldi (1678-1741), Almanya'da ise Georg Philipp Telemann (1681-1767), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Georg Friedrich Händel (1685-1759) ve Fransa'da Lully'nin takipçisi olan Jean-Philippe Rameau (1683-1764) direkt ya da dolaylı olarak bu yeniliklerden etkilenmişlerdir.

17. yüzyılın ikinci yarısı ve 18. yüzyılın ilk yarısında bir başka dikkat çekici gelişme ise birçok yaylı, telli ve üflemeli enstrümanın belirli bir standart ve mekaniğe sahip olmaya başlamasıdır. Fransa'da Kral XIV. Louis'nin hizmetinde çalışan Jean Hotteterre (1610-1692), tahta üflemeli çalgıların belirli bir standarda kavuşması için önemli çalışmalar gerçekleşmiştir. İtalya'nın Cremona şehrinde bulunan Amati, Guarneri ve Stradivari aileleri ise yaylı ve telli çalgılar için yeni nesil enstrümanlar üretmişlerdir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 358, 392). Bu standardizasyon ve gelişmeler sayesinde Barok Dönem'de orkestranın temelini yaylı çalgılar oluşturmuştur. Bunun birlikte besteciler orkestrada sürekli bas partisini çalan bir klavsen veya telli bir çalgının yanında flüt, obua, fagot, korno, trompet gibi üflemeli çalgıları ve zaman zaman da timpaniyi ekleyerek farklı kombinasyonlar oluşturmuşlardır (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 19-22). Bu dönemde yazılan eserlerde araştırmanın ana konusu olan yardımcı vurmalı çalgılar henüz orkestraya dahil edilmemişlerdir.

4.1.5. Klasik Dönem

Barok Dönem'den sonra sanatın, müziğin ve orkestranın önemli yenilikler kazandığı Klasik Dönem'e geçiş daha önceki dönemlerde olduğundan çok daha karmaşık bir şekilde gerçekleşmiştir. Aydınlanma Çağı'nı yaşayan Avrupa kıtası daha bireysel, özgürlükçü, farklı milli kültür ve kimliklere sahip, sorgulayan kuşaklar yetiştirmeye başlamıştır. Bu geçiş döneminde Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde gerçekleşen farklı müzikal ve kültürel yenilikler ve özellikle İtalya'da ortaya çıkmış olan senfoni formu, 18. yüzyılda Almanya'nın Mannheim şehrinde bulunan bir saray orkestrası tarafından bir bütün haline getirilmiştir.

"Mannheim Okulu" olarak da bilinen Mannheim Orkestrası'nın tarihi Kurpfalz Elektörü Carl Philipp'in (1661-1742) 1720 yılında Heidelberg şehrinden Mannheim

şehrine taşınmasıyla başlamıştır. Aynı yıl Elektör Carl Philipp burada Barok tarzında yeni bir saray inşa ettirmeye başlamış ve bunun yanında o yıllarda saray hayatında önemli rol oynayan bir de orkestra kurdurtmuştur. 1742 yılında Carl Philipp'in vefat etmesinden sonra yerine Kurpfalz Elektörü olarak Carl Theodor (1724-1799) geçmiştir. Elektör Carl Theodor'un devrine kadar normal bir saray orkestrası olan Mannheim Orkestrası'nın asıl gelişimi de bu yönetim değişikliğiyle başlamıştır. Mannheim Okulu, sadece bir orkestra olarak değil ayrıca bir ekolleşme düşüncesiyle oluşturulmuştur. Bünyesinde pek çok usta müzisyen ve besteciyi barındıran orkestranın yönetim yapısı hiyerarşik bir düzenle belirlenmiştir. Usta çırak ilişkisine dayanan bir eğitim sistemine sahip olan orkestra, ayrıca enstrümanların orkestra içerisinde bir bütün haline geldiği ve günümüzde bildiğimiz senfoni formunun oluşturulduğu merkez olarak kabul edilmektedir. Johann Stamitz (1717-1757), Christian Cannabich (1731-1798) ve Ignaz Holzbauer (1711-1783) bu orkestranın şeflik ve bestecilik görevlerini üstlenmişlerdir (http-2).

Mannheim Okulu'nun en karakteristik özelliklerinden biri, Barok Dönem orkestralarında bulunan sürekli bas partisi ve klavsen kullanımının bu ekolde yazılan senfonik eserlerde tamamen ortadan kaldırılmış olmasıdır. Melodi hattı özellikle flüt ve obua gibi enstrümanların da desteğiyle artık daha üst oktavlarda yazılabilir hale gelmiştir (http-2). Ayrıca zaman içerisinde klarnet, trompet ve timpani gibi enstrümanlar bu orkestraya daimî üye olarak katılmışlardır (Yener, 1983, s. 143).

Mannheim Orkestrası, alışılmış orkestral nüansı ve renk paletini genişletmeyi başarmıştır. "Besteciler, orkestral renkleri ortaya çıkartmak adına çalgıların tını-nüans özellikleri üzerinde durmuşlardır. Özellikle piano'dan forte'ye subito geçişler ve generalpause orkestranın gözde etkileri olmuştur (Büyükedes, 2019, s.7)". Bu gelişmelere bağlı olarak Kurpfalz Elektörlüğü'nde kontrasta, çeşitliliğe, sürprizlere, orkestral efektlere ve farklı melodik figürlere dayalı modern bir orkestra dili geliştirilmiştir. Bu yeni dil ve kullanılan yazım teknikleri müzikolog Hugo Riemann (1849-1919) tarafından yazılmış olan *Sinfonien der Pfalzbayerischen Schule*, "Kurpfalz-Bavyera Okulu Senfonileri" adlı kitapta (http-3), *Der Stil und Manieren der Mannheimer*, "Mannheim'lıların Stili ve Üslubu" olarak isimlendirilmiştir (Pelker, 2018, s. 218).

Elektör Carl Theodor'un 1778 yılında Bavyera veraset yönetmeliği nedeniyle Münih'e taşınması sebebiyle Mannheim'daki müzisyenlerin çoğu kendisiyle beraber Münih'e gitmiştir. Bu değişim Avrupa'nın önde gelen müzik ekollerinden biri olan Mannheim ekolünü sona erdirmiştir. Ancak "Mannheim Okulu", klasik senfoni

orkestrasının ve enstrümantal senfonik müziğin gelişimi adına önemli bir itici güç olarak tarih içerisindeki yerini almış, sadece Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig van Beethoven (1770-1827) gibi Viyana Klasik Okulu'nun bestecilerini değil, aynı zamanda Romantik Dönem'e kadar orkestra müziğini de etkilemiştir (http-2). Bu bilgiler ışığında araştırmanın ana konusu olan yardımcı vurmalı çalgılar alanında yapılan literatür taraması sonucunda Mannheim ekolünde bu enstrümanların kullanıldığına dair bir bilgi elde edilememiştir.

Spitzer ve Zaslaw'ın *The Birth of the Orchestra* adlı kitabının ek kısmındaki ("Ek A" ve "Ek B") bilgilerden yararlanılarak oluşturulmuş olan Tablo 4.2., Mannheim orkestrasının kadrosu ve getirdiği yeniliklerin daha iyi anlaşılabilmesi için önem taşımaktadır. İkili orkestra olarak da anılan klasik orkestranın temelinin atıldığı Mannheim orkestrasına paralel olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında Paris, Dresden, Stuttgart, Milano, Bolonya gibi Avrupa'nın merkezi şehirlerindeki orkestraların kadroları da incelenmiştir.

Tablo 4.2. *18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'daki merkezi orkestraların kadroları*

Tarih	Yer	Yaylı Çalgılar	Tahta Üflemeli Çalgılar	Bakır Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar	Tuşlu ve Telli Çalgılar	Toplam Kadro
1773	Paris Operası	20 Keman 3 Viyola 8 Viyolonsel 7 Kontrbas	7 Obua (Flüt) 2 Klarnet 8 Fagot	2 Korno 1 Trompet 1 Timpani 1 Vurmalı Çalgılar	1 Klavsen	60
1775	Dresden Kapelle	19 Keman 5 Viyola 3 Viyolonsel 3 Kontrbas	3 Flüt 4 Obua 5 Fagot	2 Korno (2 Trompet) (1 Timpani)	(1 Klavsen)	47
1776	Stuttgart Kapelle	14 Keman 4 Viyola 5 Viyolonsel 4 Kontrbas	4 Flüt 3 Obua 2 Fagot	4 Korno (2 Trompet) (1 Timpani)	1 Org	43
1777	Mannheim Orkestrası (Mannheim Okulu 1742 – 1778)	20 Keman 4 Viyola 4 Viyolonsel 4 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 2 Klarnet 4 Fagot	2 Korno 2 Trompet 1 Timpani	1 Org	47
1778	Milano: La Scala	30 Keman 8Viyola 12 Viyolonsel ve Kontrbas	2 Flüt 6 Obua 2 Fagot	4 Korno 4 Trompet	2 Klavsen	68
1778	Bolonya: Teatro Comunale	25 Keman 8Viyola 2 Viyolonsel 7 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 1 Korangle 2 Fagot	4 Korno 4 Trompet 4 Trombon 1 Timpani	2 Klavsen	62

Mannheim'da bu gelişmeler yaşanırken 18. yüzyılın ortalarında Habsburg Hanedanı tarafından yönetilen Viyana şehri, Avrupa'nın önemli kültür ve sanat merkezlerinden birisi olarak kabul edilmiştir. "Viyana Klasikleri" olarak tarihteki yerini almış olan Haydn, Mozart ve Beethoven'ın takip ettiği ve getirmiş olduğu yenilikler sayesinde orkestranın kadrosu bu devirde önemli bir standardizasyona kavuşmuştur. "Modern çalgılama ve orkestralamanın esasları Haydn tarafından kurulmuş ve bu sanat ilk defa Mozart tarafından zirveye ulaştırılmıştır. Beethoven ilk defa orkestranın kendine has seslerini tarif etmiştir (Sevsay, 2019, s. xvi)". "Klasik Dönem'in üç büyük figürü olan Haydn, Mozart ve Beethoven, orkestral eserleri; orkestranın müzikal ifadenin en büyük ve en güçlü aracı haline geldiği noktaya kadar geliştirmişlerdir (http-4)".

İkili orkestra olarak da anılan klasik orkestra, yaylı çalgılar: birinci keman, ikinci keman, viyola, viyolonsel, kontrbas; tahta üflemeli çalgılar: 2 flüt, 2 obua, 2 klarnet (dönemin içerisinde orkestraya dahil edilmiştir), 2 fagot; bakır üflemeli çalgılar: 2 ya da 4 korno, 2 trompet ve timpaniden oluşturulmuştur (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 307). Bu temel kadro olgun Haydn ve Mozart eserleriyle Beethoven'ın Viyana dönemi bestelerinin pek çoğunda kullanılmış, ancak zaman zaman farklı enstrümanların eklendiği denemeler de yapılmıştır. Bu bağlamda 18. yüzyılın ortalarında mehter enstrümanları olan davul, zil, üçgen ve bunun yanında tef gibi oryantal çalgılar, timpaniden sonra orkestraya ilk olarak dahil edilen yardımcı vurmalı çalgılar olmuş ve zamanla orkestranın bir parçası haline gelmişlerdir (Blades, 1992, s. 265). Mehterden gelen bütün enstrümanlar ilk başlarda "Türk Müziği" olarak adlandırılmış, bu terim sonradan özellikle davul, zil, üçgen ve bazen de tefin kullanımıyla aynı anlamları taşır hale gelmiştir (Bugg, 2003, s. 22). Bu terim İngilizce'de *Janissary music* (*Turkish Music*), Almanca'da *Janitscharenmusik* (*türkische Musik*), Fransızca'da *banda turque* ve İtalyanca'da *banda turca* olarak kullanılmıştır (Brown, 2015, s. 169-170).

Günümüzde alanıyla ilgili en kapsamlı çalışmalardan biri olarak kabul edilen, İngiliz vurmalı çalgılar sanatçısı James Blades'in (1901-1999) *Percussion Instruments and their History*, "Perküsyon Enstrümanları ve Tarihçeleri" adlı kitabında yardımcı vurmalı çalgıların orkestrada bilinen ilk kullanımları ve bu enstrümanların orkestrada kalıcı kullanımlarına giden yol ile ilgili önemli bilgiler vermiştir: Ziller orkestrada ilk olarak 1680 yılında Nicolaus Adam Strungk (1640-1700) tarafından yazılmış olan *Esther* adlı operada kullanılmıştır. Bunun yanında Domenico Freschi'nin (1634-1730) yine 1680

yılında seslendirilmiş olan *Berenice* adlı opera eserinde zil ve diğer Türk enstrümanlarını kullanmıştır.

Alman müzikolog Curt Sachs (1881-1959), 1710 yılında Hamburg Operası'nda üçgen bulunduğunu, 1717 yılında da Dresden Operası'na iki üçgen satın alındığını belirtmiştir. 1775 yılında André Grétry (1741-1813) tarafından yazılmış olan *La fausse Magie* adlı opera eseri ise üçgenin orkestrada kullanıldığı ilk eser olarak kabul edilmektedir.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) yardımcı vurmalı çalgıları orkestraya dahil etme ve kullanma konusunda dönemin başarılı bestecilerinden birisi olmuştur. Gluck, 1761 yılında *Le Cadi dupé*, 1763 yılında *Les Pèlerins de la Mecque,* 1764 yılında *La Recontre imprévue* adlı operalarında büyük davul ve çift zil kullanmıştır. Fransız besteci Hector Berlioz (1803-1869), Gluck'un 1779 yılında yazmış olduğu *Iphigenie en Tauride* operasının 'İskitler Korosu' bölümündeki zil kullanımından övgüyle bahsetmiştir. Tef, orkestrada ilk olarak yine Gluck'un 1779 yılında yazdığı *Echo et Narcisse* adlı operasında kullanılmıştır.

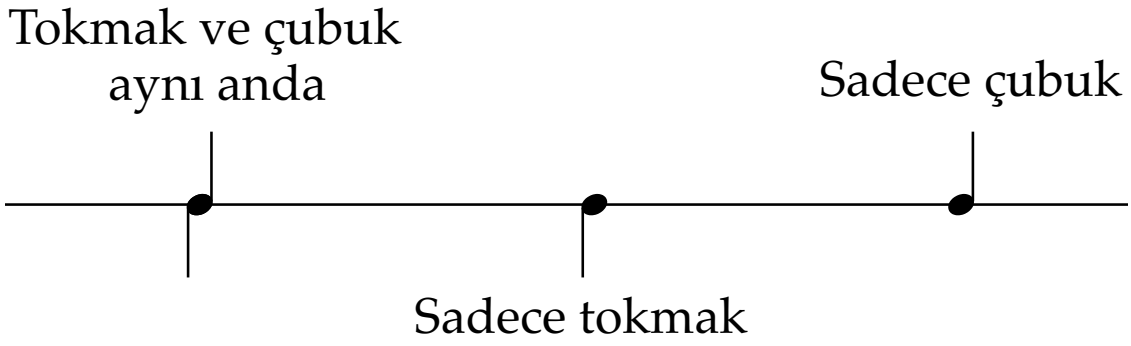
Viyana Klasikleri içinde yardımcı vurmalı çalgıları orkestrada kullanan ilk besteci Mozart olmuştur. Mozart, ilk seslendirilmesi 1782 yılında yapılan "Saraydan Kız Kaçırma" operasında (K.384) Türk müziğini temsil etme düşüncesiyle orkestra içerisinde mehter enstrümanları olan büyük davul, çift zil ve üçgen (http-5), 1789 yılında ilk seslendirilmesi yapılan "Alman Dansları" (K.571) adlı eserinde tef ve zil kullanmıştır (http-6).

Haydn, ilk olarak 1794 yılında Londra'da seslendirilen "Askeri" başlıklı 100. senfonisinin (Hob I:100) ikinci ve dördüncü bölümlerinde büyük davul, çift zil ve üçgen kullanmıştır (http-7). Klasik senfoni formunda, ikinci bölüm ağır bölüm olarak tasarlanmış olmasına karşın Haydn, bu bölümde timpani ve yardımcı vurmalı çalgıları kullanarak daha sıra dışı bir değişikliğe gitmiştir (Özkaya, 2018, s. 14). Besteci, 1801 yılında ilk seslendirilmesi yapılan "Mevsimler" oratoryosunda (Hob. XXI:3) isteğe bağlı olarak büyük davul, çift zil, tef ve üçgen kullanarak yeni tınılar elde etme arayışına girmiştir (http-8).

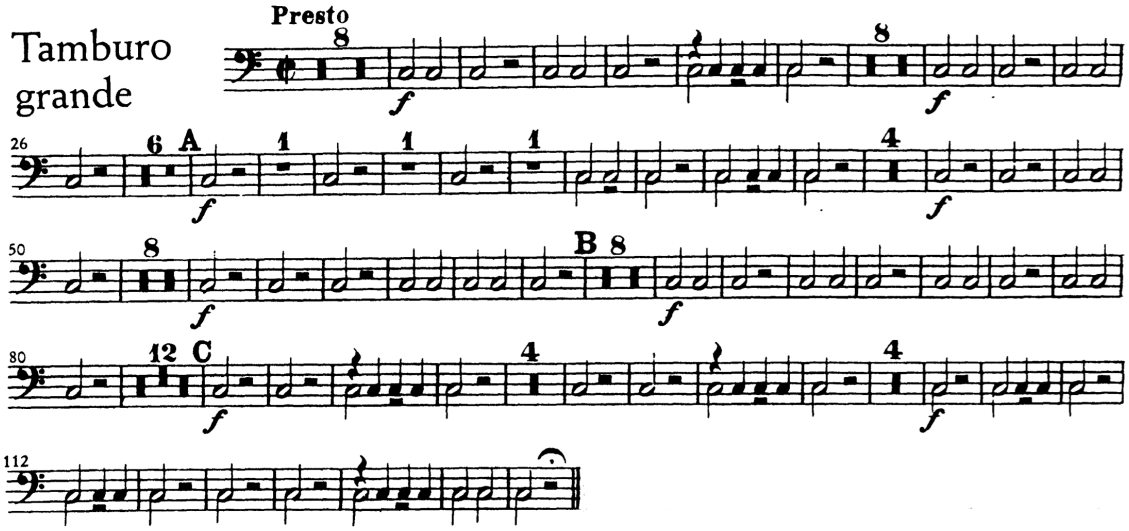
Beethoven'ın büyük davul, çift zil ve üçgen kullanımı ise, ilk seslendirilmesi 1811 yılında gerçekleştirilen "Atina Harabeleri" (Op. 113) adlı sahne müziği, 1813 yılında bestelediği "Wellington'un Zaferi" (Op. 91) adlı eseri ve ilk seslendirilmesi 1824 yılında

gerçekleştirilen 9. senfonisinin (Op. 125) son bölümünde olmuştur (http-9, http-10, http-11).

Blades, araştırmasında bahsi geçen yardımcı vurmalı enstrümanların yapısal ve teknik özellikleri üzerine de bazı bilgiler vermiştir. Bu bilgiler arasında o dönemden kalan çizimlerden zillerin günümüzdeki oranlarına göre daha küçük boyutta oldukları, üçgenin alt tabanında bazı halkaların asılı olabileceği ve bu halkaların muhtemelen 19. yüzyılın başlarına kadar enstrümanın parçası olduğundan bahsetmiştir. Blades, ayrıca büyük davulun çift taraflı çalınabilen silindir formunda bir enstrüman olduğunu ve İngilizlerin kullandığı, Türkçe'ye uzun davul olarak çevrilebilecek *long drum* benzeri bir enstrüman olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir. Bu davulun sağ elde bir tokmak ile sağ derisi, sol elde bir çubuk (*switch – ruthe*) ile sol derisi veya kasnak üzerinde çalındığından bahsetmiştir. Bahsedilen teknik, Türk asma davulunun yani mehter davulunun çalım tekniğine girmektedir. Blades'in araştırmasında belirtildiği üzere, Breitkopf & Härtel editörü Julius Rietz (1812-1877) 1868 yılında Mozart'ın bu tekniği nota üzerinde gösterimiyle ilgili şu bilgileri vermiştir: nota kuyruklarının aynı nota yuvarlağı üzerine yazılması durumunda aynı anda (bu yöntem daha sonra büyük davul ve ziller kombine edildiği zaman kullanılmıştır), aşağıya doğru yazılması durumunda sadece tokmak ile (kuvvetli zaman), yukarıya doğru yazılması durumunda sadece çubuk ile (zayıf zaman) çalınması gerekmektedir (Blades, 1992, s. 261, 265). Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" operasında büyük davul için kullandığı bu notasyon ve büyük davul partisi Şekil 4.1. ve Şekil 4.2.'de incelenebilmektedir.



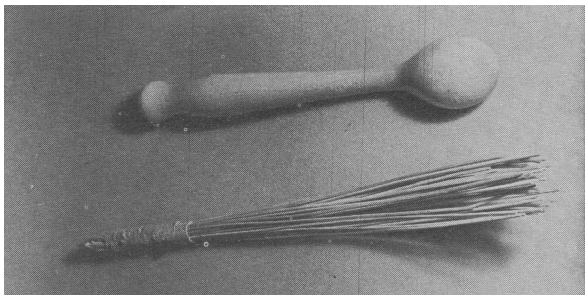
Şekil 4.1. *Saraydan Kız Kaçırma operasında büyük davul için kullanılan notasyon*



Şekil 4.2. *Saraydan Kız Kaçırma operasındaki büyük davul partisi (http-5)*

Blades'i enstrümanların yapısal ve teknik özellikleriyle ilgili destekleyen bir başka çalışma da müzikolog Jeremy Montagu (1927-2020) tarafından yapılmıştır. Montagu *Timpani & Percussion,* "Timpani ve Perküsyon" adlı kitabında üçgen, zil ve davul hakkında Blades'in görüşüne ek olarak günümüzdeki modern enstrümanlardan farklı olduklarını belirtmiştir. Montagu, zillerin günümüzdeki oranlarına göre daha küçük boyutta ve daha kalın olduklarını, ayrıca tını sürelerinin daha kısa olduğunu belirtmiştir. Montagu, üçgenle ilgili olarak herhangi bir kanıt olmadan Mozart ve Haydn tarafından kullanılan enstrümanın Beethoven ve sonrasında gelen bestecilerin kullandığı enstrüman ile aynı olmama ihtimalini dile getirmiştir. Montagu, yine Blades'in *long drum* kullanımıyla ilgili düşüncelerine katılmış, araştırmalarında benzer çalım tekniklerinden bahsetmiştir (Montagu, 2002, s. 105-107).

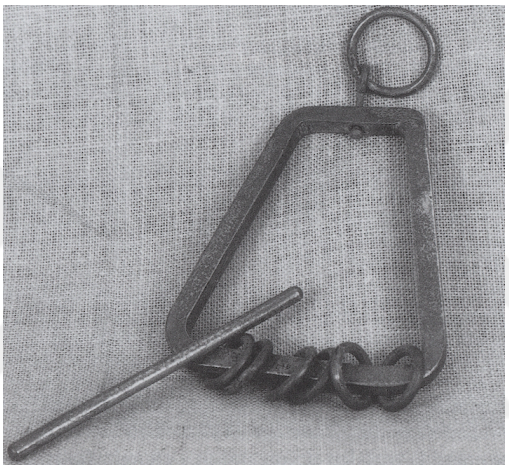
Araştırmanın bu noktasında, klasik orkestrada kullanılmış bahsi geçen muhtemel tarihi enstrümanlar Görsel 4.1., Görsel 4.2., Görsel 4.3., Görsel 4.4. ve Görsel 4.5.'te incelenebilir.



Görsel 4.1. *Montagu'nun çalışmasında paylaştığı rekonstrüksiyon tokmak ve çubuk (Montagu, 1977, s. xv)*



Görsel 4.2. *Montagu'nun çalışmasında paylaştığı long drum (Montagu, 2002, s. 106)*



Görsel 4.3. *Montagu'nun çalışmasında paylaştığı rekonstrüksiyon üçgen (Montagu, 2002, s. 21)*



Görsel 4.4. *Tarihi asma davul (http-12)*



Görsel 4.5. *Galata Mevlevîhânesi Müzesinden tarihi mehter enstrümanları (Özdemir, 2018, s. 287)*

4.1.6. Romantik Dönem

Orkestranın sürekli gelişimi doğal olarak enstrümanların da gelişimini etkilemiştir. Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle özellikle 18. yüzyılın ikinci ve 19. yüzyılın ilk yarısında enstrümanlar teknik donanım anlamında daha da geliştirilmişlerdir. Gelinen bu noktada orkestrada kullanılan tüm enstrümanlar kromatik notaları çalabilir hale getirilmiş ve daha sağlam mekanik bir yapıya kavuşturulmuştur. Teknik olarak enstrümanların yapımında kullanılan dişli çubuklar, bağlantı çubukları ve vidalar önemli bir rol oynamıştır. 19. yüzyılın sonlarında ise orkestrada kullanılan enstrümanların çoğu günümüzde bildiğimiz modern formlarına neredeyse ulaşmıştır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 600-601).

Bu dönemde yazılan eserlerin enstrüman kadroları incelendiğinde, günümüz modern orkestra enstrümanlarının çoğunun Romantik Dönem'de geliştirilmiş ve kabul edilip çalınmaya başlanan standart repertuvar sayesinde bir araya getirilmiş enstrümanlar olduğu görülebilecektir. Romantik Dönem'e geçiş sürecinde bestecilerin büyük bir kısmı Haydn, Mozart ve özellikle Beethoven'ın açtığı yolu takip etmiştir.

> Berlioz, Weber, Mendelssohn, Çaykovski, Rimski-Korsakof, Wagner, R. Strauss, Dvořák, Verdi, Puccini, Debussy, Ravel ve Stravinski gibi 19. ve 20. yüzyıl ilk yarısının önemli orkestralama ustaları, Haydn, Mozart ve Beethoven gibi dâhilerin çalgılama ve orkestralama tekniklerini benimsemiş, kendi buluşlarını ilave ederek bu sanatı geliştirmişlerdir (Sevsay, 2019, s. xvii).

18. yüzyıl saray orkestraları sadece soylulara ulaşabilirken, 19. yüzyıl Romantik Dönem orkestraları, kurulan konser salonları ve opera evleri sayesinde orta sınıf halka da hitap edebilmiştir. Orkestraların şefler tarafından yönetilmeye başlanması ve opera ve konser orkestrası olarak ikiye ayrılmış olması önemli bir gelişmedir (Karcılıoğlu, 2011, s. 8-9). Bir başka önemli gelişme ise orkestra müzisyenliğinin artık profesyonel bir mesleğe dönüşmüş olması ve modern bir devlet konservatuvarının ilk örneği olan, kendinden sonra açılan birçok kuruma örnek olmuş, günümüzde *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris* olarak bilinen Paris Konservatuvarı'nın 1795 yılında kurulmuş olmasıdır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 571, 632).

Bu dönemde müziğin ve orkestranın ifade gücü giderek artmış, yeni renk ve tını arayışı içinde olan birçok besteci vurmalı çalgılara yoğun bir şekilde ilgi göstermiştir. Fransız besteci ve müzikolog Jean-Georges Kastner'in (1810-1867) 1837 yılında yazmış olduğu *Traité général d'instrumentation*, "Genel Çalgılama İncelemesi" (http-13), 1848 yılında yazmış olduğu *Manuel général de musique militaire*, "Genel Askeri Müzik Kılavuzu" (http-14) ve Berlioz'un 1844 yılında yazmış olduğu (1855 yılında Berlioz tarafından revize edilmiştir) modern orkestralama ve çalgılama sanatının temeli olarak kabul edilen *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*, "Modern Çalgılama ve Orkestralama Üzerine İnceleme" (http-15) adlı kitaplarda vurmalı çalgıların orkestra içindeki kullanımları ve enstrümanlarla ilgili önemli bilgiler verilmiştir.

> Berlioz çalgıların değişik çalım teknikleri ve tınılarıyla ilgili çalışmalar yaparak renkli bir çalgılama dili geliştirmiştir. Yaylı sazlarda arşenin kılları yerine tahta kısmıyla çalınan **col legno** çalış, bakır nefesli çalgılarda sesi azaltan ya da yapısını değiştiren surdin, vurma sazlarda değişik vuruş stilleri Berlioz'un orkestraya ve çalgılamaya kazandırdıklarıdır (Karcılıoğlu, 2011, s. 9).

Çalgılama ve orkestralama konusunda Berlioz kadar etkili olan bir başka besteci ve orkestra şefi, Richard Wagner (1813-1883) olmuştur. Wagner, büyük bir opera bestecisidir ve eserlerini o güne kadar eşine rastlanmamış *Gesamtkunstwerk* yani "Birleşik Sanatlar" felsefesiyle yazmış, bu görüşüyle şiir, sahne tasarımı, sahneleme, eylem ve müziği birleştirerek idealist bir sanat akımı yaratmıştır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s. 691).

Romantik Dönem'de klasik orkestrada kullanılan yardımcı vurmalı çalgıların (büyük davul, çift zil, üçgen, tef) yanına yenileri eklenmiş (kastanyet, asılı zil, tamtam) ve enstrümanlar 19. yüzyıldan itibaren zaman zaman çoklu bir şekilde orkestra içerisinde kullanılmışlardır.

Romantik Dönem'de orkestraya dahil edilen enstrümanlardan birisi olan kastanyetin orkestradaki ilk kullanıldığı eser, ilk seslendirilmesi 1875 yılında yapılan Bizet'in *Carmen* operası olarak bilinse de enstrüman, Wagner'in 1861 yılında revize ettiği *Tannhäuser* operasının ikinci versiyonunda orkestraya dahil edilmiştir (Blades, 1992, s. 291).

Asılı zili ilk olarak orkestrada kullanan besteci Berlioz olmuş, Wagner ise *Der Ring des Nibelungen* (Yüzük Serisi) olarak bilinen operalarında bu enstrüman için tremolo tekniğini kullanmıştır (Blades, 1992, s. 379).

Tamtam, François-Joseph Gossec (1734-1829) tarafından 1791 yılında *Funeral Music for Mirabeau* adlı eserinde orkestrada ilk kez kullanılmıştır. Gossec'i takiben 1793 yılında Daniel Steibelt (1765-1823) *Roméo et Juliette,* 1804 yılında Jean-François Lesueur (1760-1837) *Les Bardes,* 1807 yılında ise Gasparo Spontini (1774-1851) *Die Vestalin* adlı eserlerinde tamtam kullanmışlardır (Blades, 1992, s. 383).

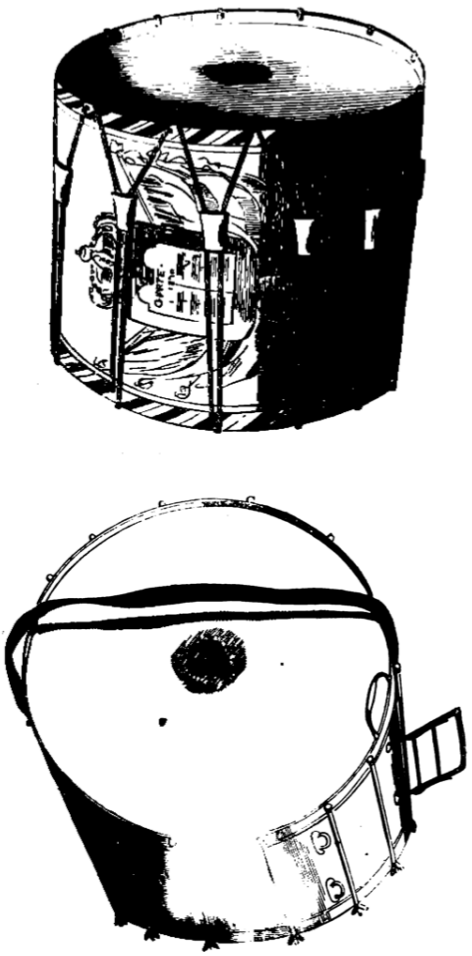
Berlioz, büyük davul ve zilin orkestrada tek bir müzisyen tarafından çalınmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmiş ve bu fikrini desteklemek amacıyla 1830'da yazdığı Fantastik Senfoni'yle birlikte büyük davulun bağımsız ve önemli bir hale gelmesini sağlamıştır (Blades, 1992, s. 285). Ayrıca İtalya'da *Gran Cassa,* büyük davulun zillerle beraber çalınması ve *Cassa sola* ise büyük davulun tek başına çalınması gerektiğini belirten terimler olarak belirlenmiş, özellikle Guiseppe Verdi (1813-1901) bu yazım tekniklerini sıklıkla kullanmıştır (Blades, 1992, s. 298).

Çift zil de bu dönemde büyük davuldan bağımsız olarak kullanılmaya başlamıştır. Berlioz'un 1837 yılında yazdığı *Requiem* adlı eserinde 10 adet çift zil kullanması, buna karşın Wagner'in 1868 yılında yazdığı *Die Meistersinger von Nürnberg* adlı operasında 210 ölçülük sus'tan sonra çift zile yer vermesi, enstrümanın kullanım çeşitliliği bakımından dikkat çekicidir (Petrella, 2002, s. 10).

Üçgen, 1853 yılında Macar besteci Franz Liszt'in (1811-1886) mi bemol majör 1. Piyano Konçertosu sayesinde solo enstrüman kategorisine katılmıştır (Blades, 1992, s. 388).

Berlioz, bu dönemde tefin orkestra içinde yoğun olarak kullanımını değerli bulmuş ve 1834 yılında yazdığı *Harold en Italie* ve 1844 yılında yazdığı *Le Carnaval romain* adlı eserlerinde 2 adet tef kullanmıştır. Dönemin içerisinde Wagner ve Bizet de bu enstrümanı etkili bir biçimde orkestrada kullanmışlardır (Blades, 1992, s. 291; Kunitz, 1978, s. 1009).

Bölüm içerisinde daha önce belirtildiği üzere Sanayi Devrimi'nin etkisiyle çeşitli vidalar enstrümanların yapısal özelliklerini geliştirmek için kullanılmıştır. Bu dönem içerisinde yardımcı vurmalı çalgılar için gerçekleştirilen değişimler ve o devirde kullanılmış olan enstrümanların çizimleri Kastner'in *Manuel général de musique militaire*, "Genel Askeri Müzik Kılavuzu" adlı kitabında detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Kastner'in çalışmasında en dikkat çekici kısım derisi kasnağa iple tutturulmuş olan enstrümanın eski model, derisi kasnağa bağlantı çubukları ve vidalarla tutturulmuş olan enstrümanın yeni model olarak belirtilmiş olmasıdır. Kastner'in kitbında ayrıca tef için de benzer bir vidalı bir sistem uygulandığı, üçgen üzerindeki varolan halkaların artık olmadığı ve verilen zil örneğinin ise araştırmada daha önce paylaşılan Görsel 4.5.'le büyük bir benzerlik gösterdiği saptanmıştır (http-14). Kastner'in kitabında bulunan enstrüman çizimleri Görsel 4.6., Görsel 4.7., Görsel 4.8. ve Görsel 4.9.'da incelenebilir.



Görsel 4.6. *Kastner'in çalışmasında eski (üst) ve yeni model (alt) olarak belirtilen büyük davul çizimleri (http-14)*



Görsel 4.7. *Kastner'in çalışmasından vidalı tef çizimi (http-14)*



Görsel 4.8. *Kastner'in çalışmasından yeni tip üçgen çizimi (http-14)*



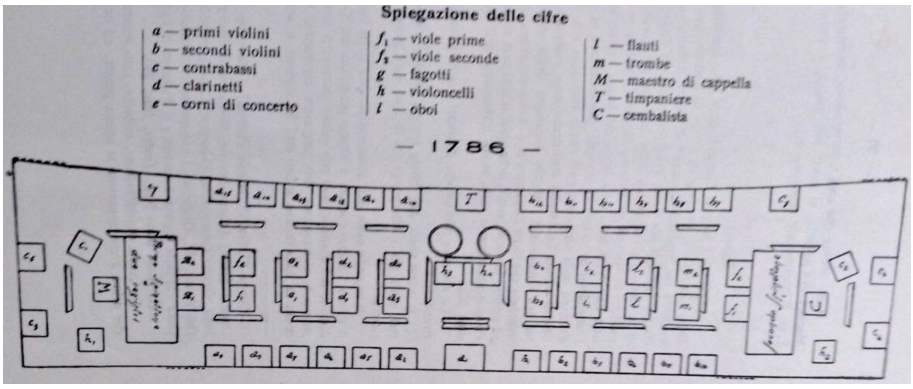
Görsel 4.9. *Kastner'in çalışmasından çift zil çizimi (http-14)*

Araştırmacı tarafından Spitzer ve Zaslaw'ın *The Birth of the Orchestra* (Ek D) ve Lawson'ın *The Cambridge Companion to the Orchestra* adlı kitabının (Ek 1) ek kısmınlarındaki bilgilerden oluşturulmuş Tablo 4.3. incelendiğinde, 19. yüzyılın ilk yarısında Milano, Napoli, Viyana ve Paris gibi Avrupa'nın büyük merkezlerindeki orkestraların kadroları ve vurmalı çalgıların bu orkestralardaki yerleri görülebilecektir.

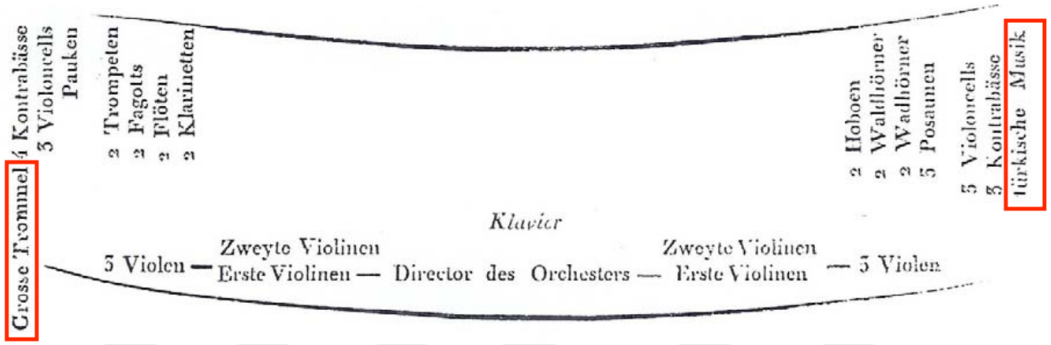
Tablo 4.3. *19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'nın büyük merkezlerindeki orkestraların kadroları*

Tarih	Yer	Yaylı Çalgılar	Tahta Üflemeli Çalgılar	Bakır Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar	Tuşlu ve Telli Çalgılar	Toplam Kadro
1814	Milano: La Scala	25 Keman 6 Viyola 3 Viyolonsel 8 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 2 Klarnet (2 Fagot)	4 Korno 2 Trompet 1 Trombon 1 Timpani 1 Vurmalı Çalgılar		59
1818	Napoli: Teatro di San Carlo	24 Keman 6 Viyola 6 Viyolonsel 7 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 2 Klarnet 2 Fagot	4 Korno 2 Trompet 1 Timpani 1 Vurmalı Çalgılar	1 Piyano	59
1842	Viyana Filarmoni Orkestrası	20 Keman 7 Viyola 4 Viyolonsel 5 Kontrbas	3 Flüt 3 Obua 4 Klarnet 3 Fagot	6 Korno 4 Trompet 4 Trombon 2 Timpani 2 Vurmalı Çalgılar	2 Arp	69
1855	Paris Operası	22 Keman 8 Viyola 10 Viyolonsel 8 Kontrbas	3 Flüt 3 Obua 3 Klarnet 4 Fagot	5 Korno 4 Trompet 4 Trombon 1 Timpani 4 Vurmalı Çalgılar	2 Arp	81

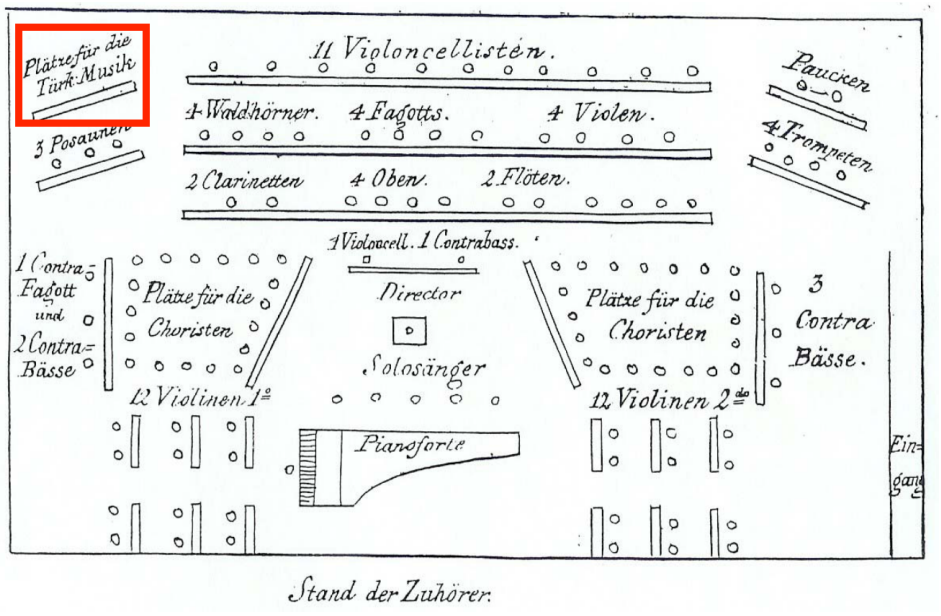
Tablo 4.3.'le beraber incelenebilecek bir başka önemli nokta ise yardımcı vurmalı çalgıların orkestranın oturma planları içine dahil edilmeleridir. Tablodaki orkestralardan Milano, Napoli ve Paris orkestralarının 19. yüzyılın ilk yarısındaki oturma planlarının çizimleri günümüze ulaşmıştır. 1786 yılından kalan Napoli orkestrasının oturma planında vurmalı çalgılar henüz yer almazken, 1818 yılından kalan planda orkestra içerisine dahil edildikleri görülebilmektedir. 1810 yılından kalan Paris ve 1825 yılından kalan Milano orkestralarının oturma planlarında ise vurmalı çalgılara yer verilmiştir (Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 352; Bugg, 2003, s. 24-26). Milano, Napoli ve Paris orkestralarının oturma planlarının çizimleri Görsel 4.10., Görsel 4.11., Görsel 4.12. ve Görsel 4.13.'de incelenebilir.



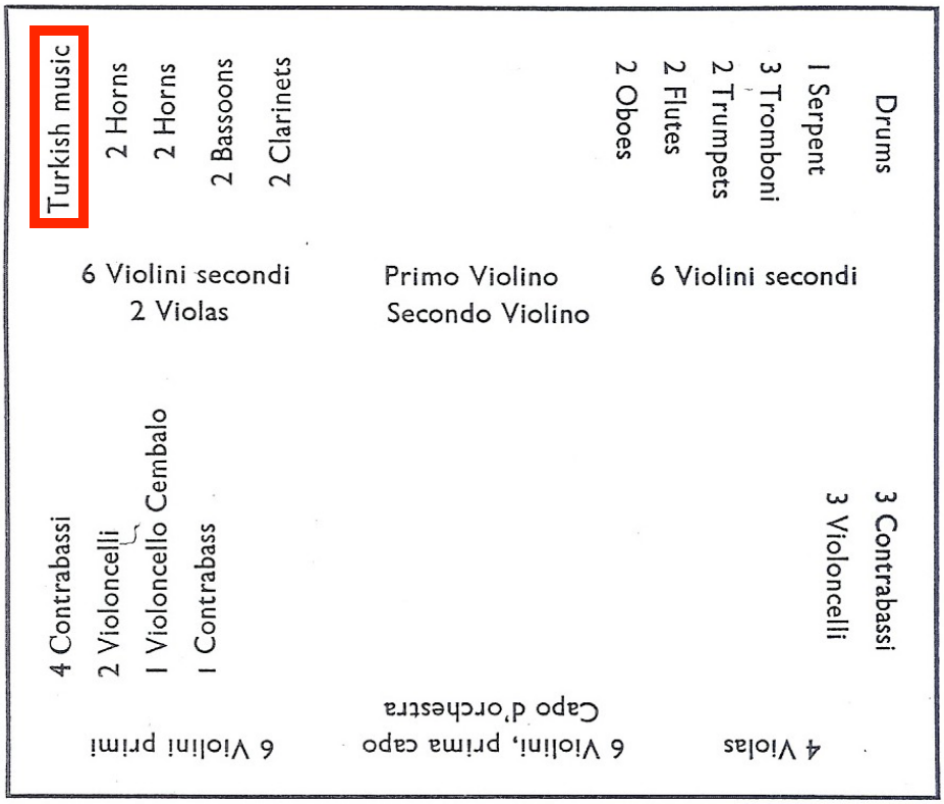
Görsel 4.10. *1786 yılından kalan Napoli orkestrasının oturma planı (Prota-Giurleo 1927'den aktaran Spitzer ve Zaslaw, 2004, s. 352)*



Görsel 4.11. *1818 yılından kalan Napoli orkestrasının oturma planı (Musikalische Zeitung 1818'den aktaran Bugg, 2003, s. 26)*



Görsel 4.12. *1810 yılından kalan Paris orkestrasının oturma planı (Musikalische Zeitung 1810'dan aktaran Bugg, 2003, s. 26)*



Görsel 4.13. *1825 yılından kalan Milano orkestrasının oturma planı (Carse 1949'dan aktaran Bugg, 2003, s. 25)*

4.1.7. Geç Romantik Rönem ve 20. yüzyıl modernizmi

Geç Romantik Dönem ile 20. yüzyıl modernizmi arasındaki geçiş dönemi, bütün sanat alanlarında birçok tarzın aynı anda varlığını ve gelişimini sürdürdüğü ve orkestranın da bu durumdan doğrudan etkilenmiş olduğu bir dönemdir. Geç Romantik Dönem'de ortaya çıkan ulusal ekollerin de bu gelişimde önemli bir payı vardır. Alman besteci Johannes Brahms (1833-1897); Avusturyalı besteci Anton Bruckner (1824-1986), Fransız besteciler Camille Saint-Saëns (1835-1921) ve Emmanuel Chabrier (1841-1894); İngiliz besteci Edward Elgar (1857-1934); İtalyan besteci Giacomo Puccini (1858-1924); ulusal ekollerde Çek besteciler Bedřich Smetana (1824-1884), Antonín Dvořák (1841-1904) ve Leoš Janáček (1854-1928); Fin besteci Jean Sibelius (1865-1957); İspanyol besteci Manuel de Falla (1876-1946); Norveçli besteci Edvard Grieg (1843-1907); Rus okulunda "Rus Beşleri" olarak bilinen Alexander Borodin (1833-1887), César Cui (1835-1918), Mily Balakirev (1837-1910), Modest Musorgski (1839-1881) ve Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908); daha Batılı bir tarz benimsemiş olan Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893), Alexander Skryabin (1872-1915) ve Sergey Rahmaninov (1873-1943) geç

Romantik Dönem ve erken 20. yüzyıl müziğinde önemli geçiş bestecileridir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s.701-965).

Bu geçiş döneminin ardından özellikle Alman besteci ve orkestra şefi Richard Strauss (1864-1949) ve Avusturyalı besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler (1860-1911) olgun bir tarz ortaya koymuş, bu iki bestecinin eserleriyle müzikte kendini gösteren "Modernizm" kavramı, Fransız okulunda Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937) öncülüğünde kendini "Empresyonizm" olarak adlandırılan akımla göstermiştir. Müzik dünyasında devrimsel ve radikal değişikliklere neden olacak Rus besteci Igor Stravinski (1882-1971), Avusturya'da ise öncülüğünü Arnold Schönberg'in (1874-1951) yaptığı ve öğrencileri Anton Webern (1883-1945) ile Alban Berg'in (1885-1935) katılmasıyla kurulmuş olan "2. Viyana Okulu" ve "Fransız Altılıları" olarak adlandırılan Louis Durey (1888-1979), Georges Auric (1899-1983), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Germaine Tailleferre (1892-1983), Francis Poulenc (1899-1963) bu geçiş döneminin diğer önemli figürleridir. Ayrıca bu dönem içerisinde ve devamında Gustav Holst (1874-1934), Béla Bartók (1881-1945), Zoltán Kodály (1882-1967), Charles Ives (1874-1954), Paul Hindemith (1895-1963), George Gershwin (1898-1937), Sergey Prokofyev (1891-1953), Aaron Copland (1900-1990), William Walton (1902-1983), Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Dmitri Şostakoviç (1906-1975), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Oliver Messiaen (1908-1992), Necil Kazım Akses (1908-1999), Samuel Barber (1910-1981) ve Benjamin Britten (1913-1976) gibi bireysel müzikal stillerini oluşturmayı başarmış besteciler de görülmüştür. Günümüze değin uzanan ve "Postmodern" olarak adlandırılan dönemde ise bestecilik okulları tamamen farklılaşmış, türler iç içe geçmiş ve yeni notasyon sistemleri oluşturulmuştur. Yine bu dönemde deneysel müzik, serializm, minimalizm, elektronik müzik türleri ön plana çıkmış ve birçok farklı ulustan besteciler bu akımlarda eserler vermişlerdir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006, s.701-965).

Bu ekollerle birlikte araştırmanın ana konusu olan yardımcı vurmalı çalgılar artık orkestranın değişmez üyeleri haline gelmişlerdir. Bu dönemde araştırmada şimdiye dek ele alınan enstrümanlara ek olarak, sadece tahta blok 20. yüzyılda modern orkestraya dahil olmuş, Walton, Prokofyev, Barber ve Copland bu enstrümana eserlerinde yer vermişlerdir (Blades, 1992, s. 390). Bu dönemde bestecilerin yazdığı önemli yardımcı vurmalı çalgılar partileri araştırmanın 6. bölümündeki tablolarda gösterilmiştir.

4.1.8. Postmodern Dönem ve günümüz

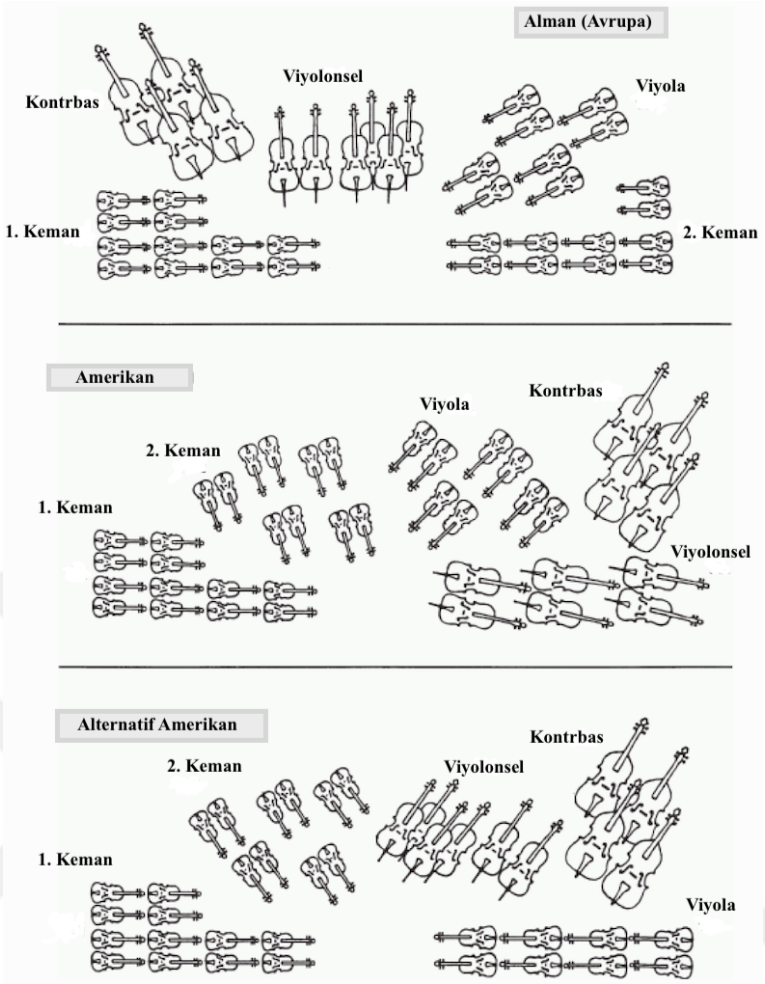
Araştırmanın bu kısmındaki son alt başlıkta günümüz orkestrasının ve yardımcı vurmalı çalgıların yapısal özelliklerinin aldığı son hal incelenmiştir. Günümüzde standart bir orkestra yaylı çalgılar, tahta üflemeli çalgılar, bakır üflemeli çalgılar, timpani ve vurmalı çalgılar, tuşlu ve telli çalgılar, ayrıca ihtiyaç duyulduğunda saksofon, gitar, bas obua (hekelfon), ondes martenot ve klavye (synthesizer) gibi elektronik enstrümanlardan oluşmaktadır. Bir orkestranın kadrosu ülkeden ülkeye değişen finansman şartlara, çaldığı sahnenin veya orkestra çukurunun büyüklüğüne, çalınan repertuvara, akustiğe ve şeflerin istekleri gibi etkenlere bağlı olmakla beraber günümüzde ideal olarak ulaştığı son noktada 100 müzisyen civarındadır. Günümüzde bütün orkestralar bu kadro sayısına sahip değildirler ve çalınan eserin büyüklüğüne göre gerektiği zaman dışarıdan başka müzisyenleri takviye olarak çağırmaktadırlar. Ayrıca "Oda Orkestrası" adı altında genellikle yaylı çalgılardan kurulu orkestralar da bulunmaktadır (http-16). Günümüz orkestranın kadro yapısı Tablo 4.4.'te incelenebilir.

Tablo 4.4. *Günümüz orkestrasının kadrosu (http-16)*

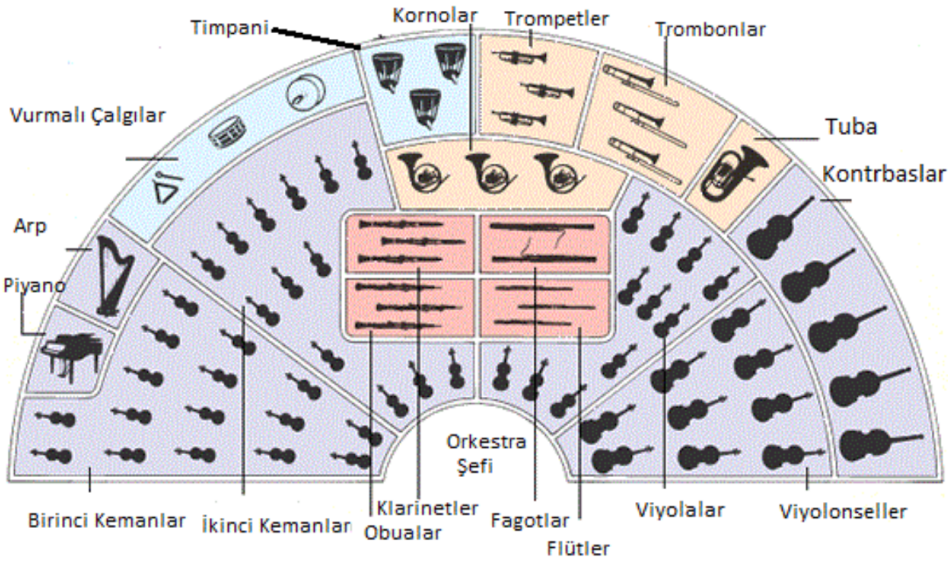
Yaylı Çalgılar	Tahta Üflemeli Çalgılar	Bakır Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar	Tuşlu ve Telli Çalgılar
16-18 → 1. Keman 16 → 2. Keman 12→ Viyola 12 → Viyolonsel 8→ Kontrbas	4 Flüt + (Pikolo Flüt) 4 Obua + (Korangle) 4 Klarnet + (Pikolo ve Bas Klarnet) 4 Fagot + (Kontrfagot)	5-8 Korno 4 Trompet 4 Trombon + (Bas Trombon) 1 Tuba 1 Timpani 3-4 Vurmalı Çalgılar	1-2 Arp 1 Piyano + (Çelesta, Çembalo, Org)

Günümüzde orkestraların oturma düzeni farklı etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterebilmekte ve büyük çoğunlukla Alman (Avrupa) veya Amerikan oturma düzeni olarak adlandırılan sistem kullanılmaktadır. Alman oturma düzeninin kökeni araştırmada daha önce bahsedilmiş olan Mannheim ekolüne dayanmaktadır ve günümüzde kullanımı yaygın değildir. 20. yüzyılın ortasından itibaren Amerikan oturma düzeni ağırlıklı olarak orkestralar tarafından tercih edilmektedir. Çalınan eser, şeflerin tercihi, akustik şartlar, sahnenin şekli ve büyüklüğü gibi etkenler enstrümanların nerede ve nasıl bir düzende durması gerektiğini belirlemekte önemli bir rol oynamaktadır (Meyer, 2009, s. 559-568).

Günümüz orkestralarında genel olarak uygulanan oturma düzenleri Görsel 4.14. ve Görsel 4.15.'te incelenebilir.



Görsel 4.14. *Günümüz orkestrasında yaylı çalgıların oturma düzeni (Meyer, 2009, s. 564)*



Görsel 4.15. *Günümüz orkestrasının genel oturma düzeni (Karcılıoğlu, 2011, s. 41)*

Yardımcı vurmalı çalgıların günümüzdeki yapısal özellikleriyle ilgili bilgiler araştırmanın **1.5. Sınırlılıklar** kısmında da belirtilmiş olan uluslararası alanda kabul gören vurmalı çalgılar üretecisi Alman Kolberg Percussion GmbH katalogları ile sınırlandırılmıştır. Ancak bu alanda üretim yapan farklı firmalar da bulunmaktadır. Bu bağlamda enstrümanların yapısal özellikleriyle ilgili daha da kapsamlı ve detaylı bilgiler edinmek isteyen kişiler aşağıda sunulan literatürü incelendiği takdirde bu alanda aktif olan birçok firmayla ilgili bilgilere ulaşılabilecektir:

Robert Breithaupt (2005). *The Complete Percussionist.* (Second Edition). C.L. Barnhouse Company. (ISBN-13: 978-0793477005).

James Holland (2005). *Practical Percussion: A Guide to the Instruments and Their Sources.* (Revised Edition). Scarecrow Press, INC. (ISBN: 0-8108-5658-1).

Hugo Pinksterboer (1992). *The Cymbal Book.* Hal Leonard Corporation. (ISBN: 0-7935-1920-9).

Günümüzde büyük davul büyük çoğunlukla 24" x 16" (61 cm x 41 cm), 26" x 16" (66 cm x 41 cm), 28"x18" (71 cm x 46 cm), 32" x 20" (81 cm x 51 cm, 36" x 22" (91 cm x 56 cm), 40" x 24" (101 cm x 61 cm) ebatlarında ve gövdesi kayın ağacından üretilmektedir. Enstümanın derileri doğal (dana veya keçi derisi) ve plastik olabilmektedir (http-17). Enstümanın akordu üzerindeki vidaların sıkılıp gevşetilmesiyle sağlanmaktadır. Günümüzde kullanılan büyük davula örnekler Görsel 4.16.'da incelenebilir.

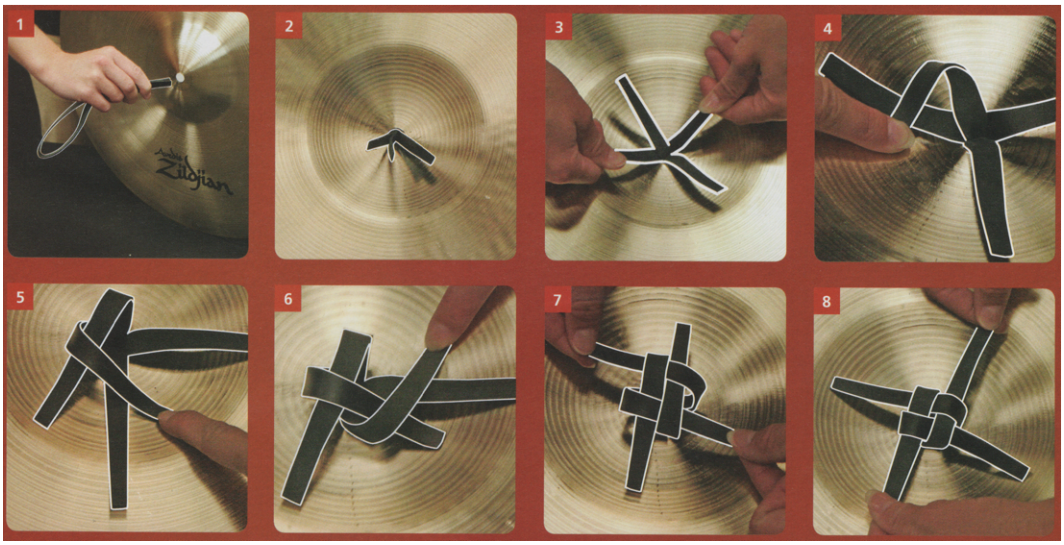


Görsel 4.16. *Günümüzde kullanılan doğal (sol) ve plastik (sağ) derili büyük davula örnek (http-17)*

Günümüzde kullanılan zillerin boyutları 14” (35,56 cm) ile 22” (55,88 cm) arasında değişmektedir ve ham maddesi bronzdur (http-17). Zilleri tutmak ve sabitlemek için kullanılan ve genellikle deriden yapılan kayışlar büyük önem taşımaktadır. Günümüzde kullanılan çift zile örnek ve kayışların nasıl bağlanması gerektiği Görsel 4.17. ve 4.18.’de incelenebilir.



Görsel 4.17. *Günümüzde kullanılan çift zile örnek (http-17)*



Görsel 4.18. *Çift zil kayışlarını bağlama yöntemi (Zildjian, 2006, s. 7)*

Üçgen, günümüzde çelik, bronz ve ayrıca bu iki materyalin altınla kaplanmasıyla üretilmektedir. Standart boyları 14, 17, 21, 25 ve 30 cm’dir (http-17). Günümüzde kullanılan üçgene örnek Görsel 4.19.’da incelenebilir.



Görsel 4.19. *Günümüzde kullanılan üçgene örnek (http-17)*

Günümüzde tef kayın ağacından yapılan bir kasnak içerisine tutturulmuş 1 veya 2 kat bronz, krom ve nikel gibi metallerden yapılan zil ve bu kasnak üzerine gerilmiş olan doğal (dana derisi) veya plastik bir deriden üretilmektedir. Enstrümanın boyu 10” (25 cm) ile 14” (35,56 cm) arasında değişmektedir (http-17). Günümüzde kullanılan tefe örnek Görsel 4.20.’de incelenebilir.



Görsel 4.20. *Günümüzde kullanılan doğal (sol) ve plastik (sağ) derili tefe örnek (http-17)*

Kastanyet, günümüzde genellikle abanoz, gül ağacı ve plastikten üretilmektedir. Kastanyetin üç standart türü ve ayrıca tremolo çalmak için çift taraflı bir türü daha bulunmaktadır. Klasik elle çalınan enstrümanın yanında modern saplı kastanyet ve modern kastanyet makinesi türleri bulunmaktadır (http-17). Bahsedilen dört kastanyet türü Görsel 4.21.’de incelenebilir.



Görsel 4.21. *Günümüzde kullanılan kastanyet türlerine örnek (http-17)*

Çift zilde olduğu gibi günümüzde kullanılan asılı zilin de ham maddesi bronzdur. Günümüzde kullanılan asılı zillerin boyutları 14” (35,56 cm) ile ile 22” (55,88 cm) arasında değişmektedir (http-17). Günümüzde kullanılan asılı zile örnek Görsel 4.22.’de incelenebilir.



Görsel 4.22. *Günümüzde kullanılan asılı zile örnek (http-17)*

Günümüzde kullanılan tamtam da ziller gibi bronzdan üretilmektedir. Çapı 50 - 135 cm arasında değişen enstrümanlar bulunmaktadır (http-17). Günümüzde kullanılan tamtama örnek Görsel 4.23.’de incelenebilir.



Görsel 4.23. *Günümüzde kullanılan tamtama örnek (http-17)*

Günümüzde tahta blok genel olarak kayın, gül, meşe, gürgen gibi ağaçlardan ve ayrıca plastikten üretilmektedir. Enstrümanın elde ve standa takılarak çalınabilen modelleri bulunmaktadır (http-17). Bazı besteciler birden fazla enstrüman kullandıkları için tapınak blokları olarak geçen ve genelde 5'li set olarak üretilen enstrümanlarda bu sebeple tahta blokla beraber gruplanmışlardır. Günümüzde kullanılan tahta bloklara örnek Görsel 4.24.'te incelenebilir.



Görsel 4.24. *Günümüzde kullanılan tahta bloklara örnek (http-17)*

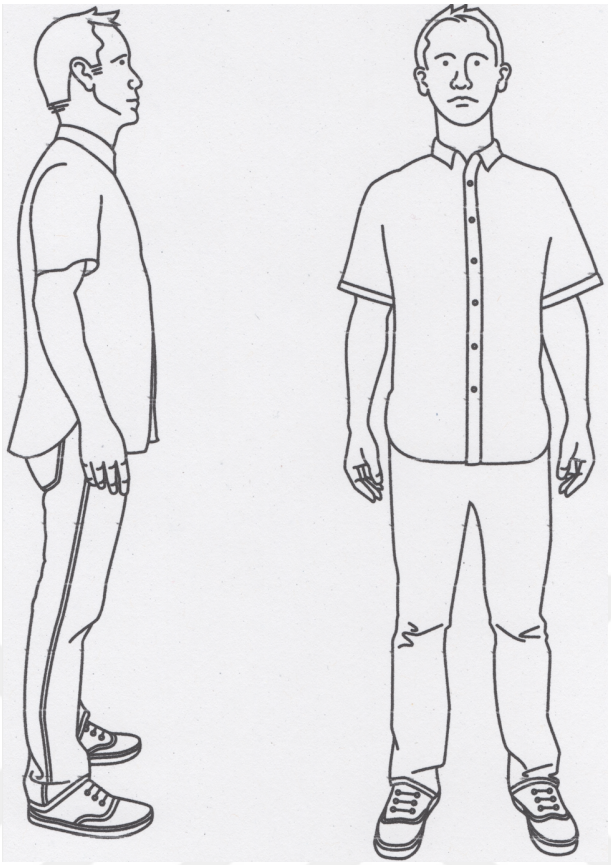
5. YARDIMCI VURMALI ÇALGILAR İÇİN TEMEL ÇALIŞ TEKNİKLERİ

Araştırmanın bu bölümünde yardımcı vurmalı çalgıların temel çalış teknikleri incelenmiştir. Burada paylaşılan temel bilgilerle yardımcı vurmalı çalgılar alanında gereken enstrüman hâkimiyeti, teknik yeterlilik ve müzikalite gibi ögelerin kazanılması ve bu enstrüman grubunun vurmalı çalgılar eğitimi ve mesleki yaşamdaki önemleri konusunda farkındalık yaratılması amaçlanmaktadır.

Günümüzde vurmalı çalgılar kendi içlerinde her ne kadar önemli bir solo ve oda müziği repertuvarına sahip olsalar da yardımcı vurmalı çalgılara değer verip orkestra içerisinde kullanmış bestecilerin eserlerini çalmak ve karma oda müziği topluluklarında yer almak da kişinin müzikal gelişimi açısından bir o kadar önemlidir. Bu sebeple orkestra veya oda müziği grupları yardımcı vurmalı çalgıları öğrenmek için değil, besteciler tarafından talep edilen çalım tekniklerinin uygulanması gereken yerlerdir.

Yardımcı vurmalı çalgıların çalış teknikleriyle ilgili yapılabilecek ilk tespit bu enstrümanların sadece bir tek "doğru" çalış yöntemlerinin olmamasıdır. Enstrümanların ve kişilerin vücut yapılarındaki farklılıklardan ötürü bazen duruma ve bazen kişiye özel çözümler bulunması ve farklı yöntemler denenmesi mutlaka önerilmektedir. Özellikle üzerinde durulmak istenen konulardan biri bu enstrüman grubundaki bütün çalgıların hem ayakta hem de oturarak çalınabileceğidir. Öğrencilerin esneklik kazanmak için bireysel çalışmalarında her iki yöntemi de uygulamaları büyük önem arz etmektedir. Enstrümanların yapısal özellikleri, sahne veya orkestra çukurundaki şartlar, akustik şartlar, çalınan partisyonun önemi gibi pek çok farklı sebepten ötürü aynı çalışma veya prova içerisinde bile değişiklikler yapılabileceği kişi tarafından göz önünde bulundurmalıdır.

İhmal edilmemesi ve üzerinde durulması gereken önemli konulardan biri de meslek hayatının uzun yıllar süreceği ve genel sağlık durumunun mesleğin uygulanmasındaki önemidir. Uzun saatler boyunca yapılacak olan bireysel çalışma, prova ve konserlerden dolayı bilinçli oturma pozisyonu ve beden duruşunun üzerinde mutlaka durulmalıdır. Bu çalışmalar esnasında kazanılacak olan bilinç ilerideki meslek hayatında önemli faydalar sağlayacaktır. Bu sebeple önemli vurmalı çalgılar pedagogları tarafından hazırlanmış olan doğru beden ve oturma pozisyonlarına örnek Görsel 5.1. ve Görsel 5.2.'de incelenebilir.



Görsel 5.1. *Bilinçli ve doğru beden duruşuna örnek (Meehan, 2017, s. 3)*



Görsel 5.2. *Bilinçli ve doğru oturma pozisyonuna örnek (Savage, 2009, s.1)*

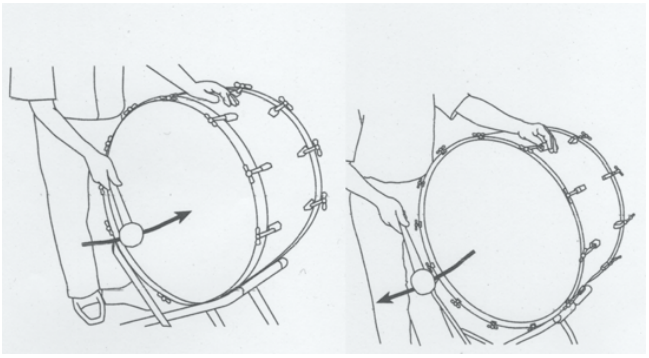
5.1. Büyük Davul

Büyük davulla ilgili dikkat edilmesi gereken ilk detay iyi bir ton elde edebilmek için enstrümanın çalışma, ders, prova ve konserlerden önce mutlaka doğru bir şekilde akort edilmesidir. Ayrıca çalınan müziğin, etüdün, orkestra partisinin türüne göre zaman zaman farklı bagetler gerekebilecektir. Bu sebeple en az 1 çift yumuşak, 1 çift orta, 1 çift deri/keçe, bir çift tahta baget ve bir adet çift taraflı baget bulundurmak temel repertuvarı çalabilmek için yeterli olacaktır. Bu bagetlere örnek Görsel 5.3.'te incelenebilir.



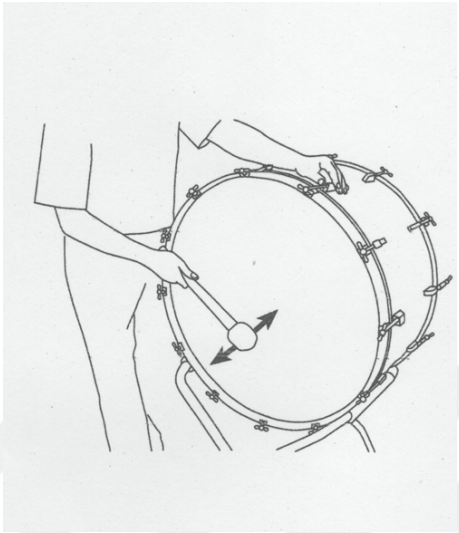
Görsel 5.3. *Büyük davulun çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek (http-18)*

Büyük davul için temel olarak 3 ana vuruşun öğrenilmesi genel repertuvarın çalınmasında kişilere yardımcı olacaktır. Bu teknikler sırasıyla legato (notaları bağlı çalma tekniği), staccato (notaları kesik kesik çalma tekniği) ve tremolodur. Legato çalımda daha yuvarlak bir tını elde edilmek istenmektedir. Burada önemli olan bageti çok sıkmamak, bilek ve kolun aynı şekilde hareket etmesini sağlamaktır. Bu hareket doğru uygulandığında baget deriden uzaklaşarak daha yumuşak bir tını oluşması sağlanacaktır (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 44). Bu hareket Görsel 5.4.'te incelenebilir.



Görsel 5.4. *Büyük davul legato çalış tekniğine örnek (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 44-45)*

Staccato çalış tekniğinde ise baget daha sıkı bir şekilde tutulmalıdır. Bu çalış tekniğinde bir başka önemli nokta deriye daha yakın bir mesafede kalmaktır. Bu şekilde daha hızlı çalabilmek ve istenilen artikülasyonun sağlanması mümkün olacaktır (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 50). Bu vuruş tekniği Görsel 5.5.'te incelenebilir.



Görsel 5.5. *Büyük davul staccato çalış tekniğine örnek (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 50)*

Tremolo tekniği Görsel 5.6.'da görülen pozisyonlarda uygulandığı takdirde verimli sonuçlar alınabilmektedir. Tremolo çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta tremolonun hızının çok yavaş veya çok hızlı olmamasıdır. Bu noktada çalınan müziği dikkatlice dinlemek gereken ideal hızı bulmaya yardımcı olacaktır.



Görsel 5.6. *Büyük davul üzerinde tremolo çalış tekniğine örnek*

Temel vuruş tekniklerine bağlı olarak enstrümanın susturulması da büyük önem taşımaktadır. Büyük davulun tam olarak sessiz hale gelebilmesi için arka derisinin de mutlaka susturulması gerekmektedir. Bu susturma pozisyonu Görsel 5.7.'de incelenebilir.



Görsel 5.7. *Büyük davulda arka derinin susturulmasına örnek*

Ayrıca hızlı susturma işlemi gerektiren yerlerde enstrümanın ön derisini dizle de susturmak mümkündür (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 46). Bu teknik ayrıca artikülasyon gereken vuruşlarda da kullanılabilir. Bu teknik Görsel 5.8.'de incelenebilir.



Görsel 5.8. *Büyük davulda ön derinin dizle susturulmasına örnek (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s.46)*

Büyük davul bazen üzerine bir zil takılarak da kullanılabilmektedir. Stravinski (Petruşka) ve Mahler (1. Senfoni) bunu partitürde özellikle belirtmişlerdir (Peters ve Black, 1992, s. 42, 43). Bu durumda en etkili yöntem davulun üzerinde bulunan aparata takılan sabit zilin, üzerinde çalınacak zilden daha büyük ve kalın olmasıdır. Buradaki amaç daha iyi bir kontrol ve ton elde etmektir. Bu kombinasyon Görsel 5.9.'da incelenebilir.



Görsel 5.9. *Büyük davulun üzerine takılan zil ile çalınmasına örnek*

Büyük davulun üzerinde böyle bir aparat olmadığı durumlarda bateri setinin bir parçası olan Hi-hat zillerinin (veya farklı zil kombinasyonlarının) ve sehpasının aynı amaçla kullanılması mümkündür. Bu kombinasyon Görsel 5.10.'da incelenebilir.



Görsel 5.10. *Büyük davulun üzerinde gerekli aparat olmadığı duruma bir örnek*

5.2. Çift Zil

Çift zil için öncelikle önemli olan konu enstrümanların doğru bir şekilde hazırlanması ve rahat bir çalış için yeterince geniş bir alanın ayarlanmasıdır. Yeterli alan olmadığı takdirde enstrüman doğru bir şekilde çalınamayacak ve ayrıca başka objelere değerek istenmeyen seslere sebep olabilecektir. Bunun için bir çift zil sehpası, perküsyon standı veya üzeri yumuşak materyalle kaplı tabure kullanılabilir. Genellikle 1 küçük boy (14-16" arası), 1 orta boy (17-19" arası), 1 büyük boy (20-22" arası) çift zil genel repertuvarın çalınması için yeterli olmaktadır. Zillerin sabit durmasını ve çalınmasını sağlayan kayışların çalışma, ders, prova ve konserlerden önce mutlaka kontrol edilmesi iyi bir sonuç alınması için önemli ve gereklidir. Görsel 5.11.'de zillerin hazırlanması ve farklı boydaki ziller incelenebilir.

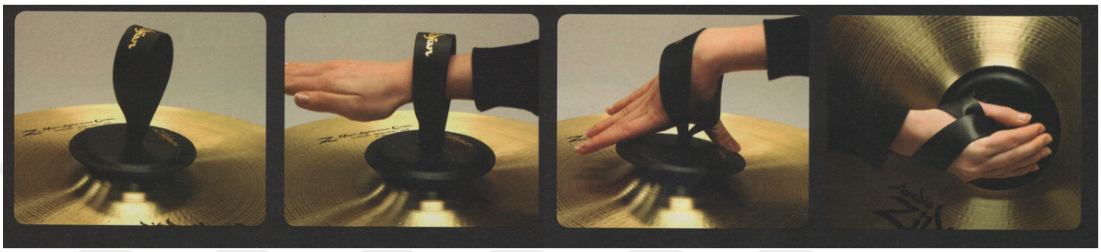


Görsel 5.11. *Çift zilin doğru şekilde hazırlanmasına örnek*

Çift zil çalış tekniklerinden önce çalışılması ve anlaşılması gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. Ziller ağır enstrümanlardır ve onları belirli bir süre kaldırmak kondisyon gerektirmektedir. Zillerin doğru şekilde tutulması ve bunun çalışılması önem arz etmektedir. Zillerin tutulması için genel olarak iki yöntem kabul görmektedir. Bunlardan ilki standart konser tutuşu, ikincisi standart bando tutuşu olarak adlandırılmaktadır (Zildjian, 2006, s. 6). Bu iki tutuş tekniği Görsel 5.12. ve Görsel 5.13'te incelenebilir.



Görsel 5.12. *Çift zil için standart konser tutuş tekniğinin gösterilmesi (Zildjian, 2006, s. 6)*



Görsel 5.13. *Çift zil için standart bando tutuş tekniğinin gösterilmesi (Zildjian, 2006, s. 7)*

Çift zilde ilk olarak elde edilmesi gereken teknik forte ve piano vuruşlar olmalıdır. Her iki vuruş tekniğinden sonra zillerin susturulması da büyük önem taşımaktadır. Forte vuruşlarda büyük, piano vuruşlarda ise daha ufak zillerin kullanması istenilen tonu elde etmede yardımcı olacaktır. Her iki vuruş tekniği Görsel 5.14. ve Görsel 5.15'te incelenebilir.



Görsel 5.14. *Çift zil için forte vuruş ve zillerin susturulması örneği (Zildjian, 2006, s. 7)*



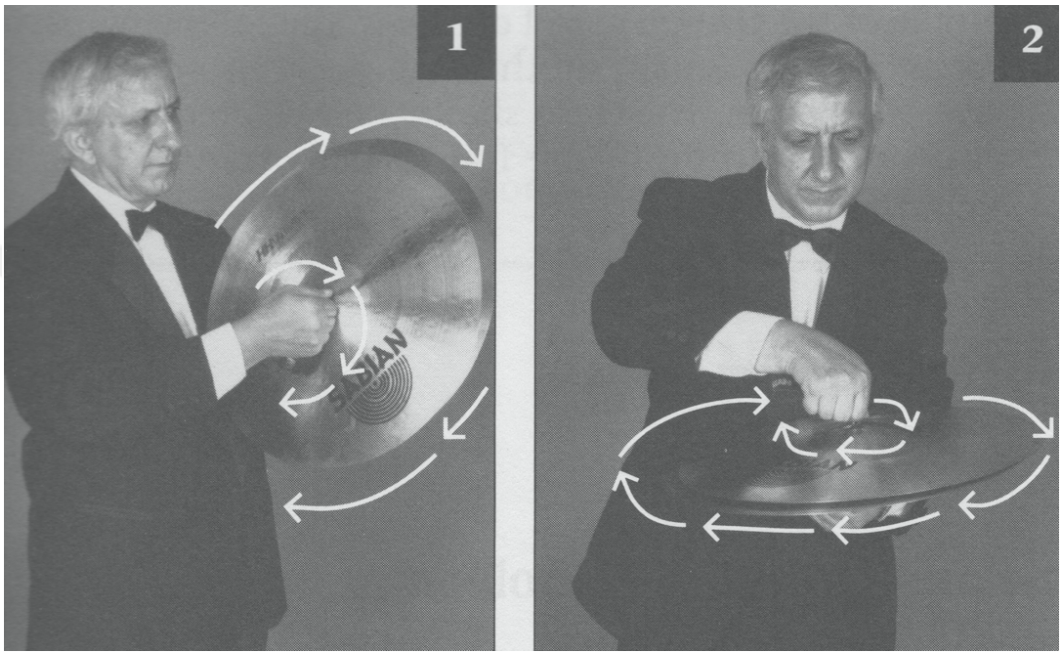
Görsel 5.15. *Çift zil için piano vuruş örneği*

Yapılacak vuruştan önce dizlerle zillere hafif bir şekilde dokunmak zillerin duyulmayacak seviyede titreşime geçmesini sağlayacaktır. Bu teknik doğru uygulandığı takdirde bazı vurmalı çalgılar sanatçıları için daha iyi bir ton elde etmeyi sağlamaktadır. Ancak uzun yıllar Boston Senfoni Orkestrasında çalışmış ve günümüzün önemli vurmalı çalgılar sanatçılarından biri olarak kabul edilen Neil Grover bu tekniğin kendi deneyiminde tınısal anlamda önemli bir fark yaratmadığını ve kullanımının gereksiz olduğunu belirtmiştir (http-19). Bu teknik Görsel 5.16.'da incelenebilir.



Görsel 5.16. *Vuruşlardan önce dizleri kullanarak zilleri titreşime geçirmeye örnek*

Bir başka önemli teknik ise zillerin yapılan vuruştan sonra birbirine değdirilmesi veya sürtülmesiyle elde edilmektedir. Bu teknik özellikle Romantik Dönem'den itibaren orkestra için yazılmış eserlerde kullanılmaktadır. Bazen bestecilerin veya şeflerin bu efekti özel olarak istedikleri durumlar olabilmektedir (Peters ve Black, 1992, s. 45). Bu teknik Görsel 5.17.'de incelenebilir.

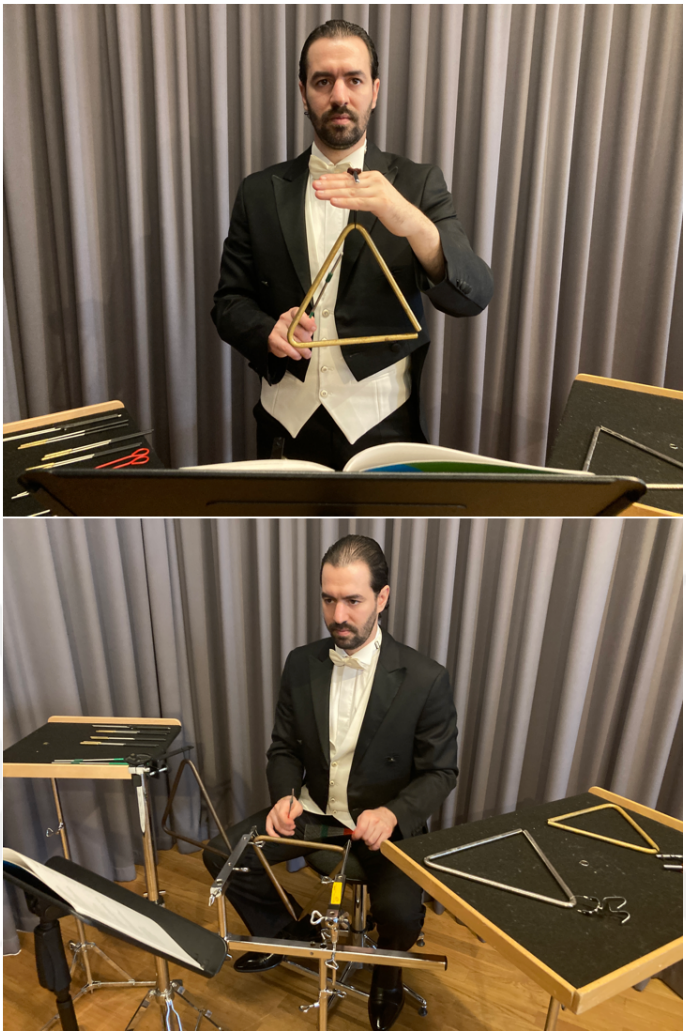


Görsel 5.17. *Zillerin birbirine sürtülmesi tekniğine örnek (Peters ve Black, 1992, s. 45)*

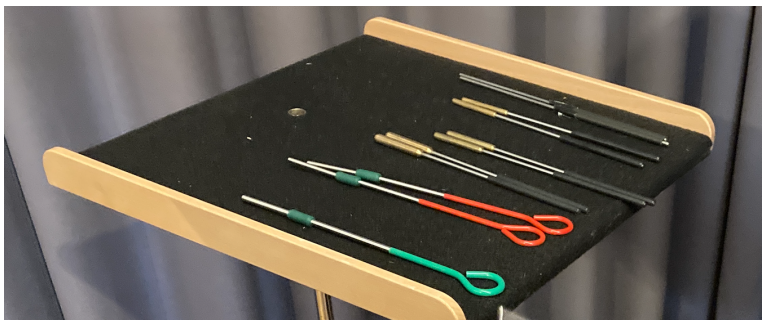
5.3. Üçgen

Üçgen elle tutularak veya bir standa asılarak çalınabilen bir enstrümandır. Bu sebeple üçgen çalımında dikkat edilmesi gereken ilk husus enstrümanın hangi durumlarda nasıl kullanıması gerektiğidir. Enstrüman bazı eserler yüksek çeviklik ve artikülasyon gerektirdiği için üçgen gerekli durumlarda 2 adet üçgen bagetiyle de çalınabilmektedir. Bu durum kişiden kişiye değişebildiği için kişinin kendi potansiyeline göre bir seçimde bulunması en doğru yöntem olacaktır. Bu iki teknik Görsel 5.18.'de incelenebilir.

Üçgenin genellikle misina veya ipten üretilen tutacağı çalışma, ders, prova ve konserlerden önce mutlaka kontrol edilmelidir. Ayrıca üçgen bagetlerinin çalınacak müziğe göre önceden hazırlanması büyük önem taşımaktadır. Farklı boylarda ve materyallerde olmak üzere en az 3 veya 4 çift üçgeni bageti standart repertuvarı çalma konusunda yeterli olacaktır. Bu bagetlere örnek Görsel 5.19.'da incelenebilir.

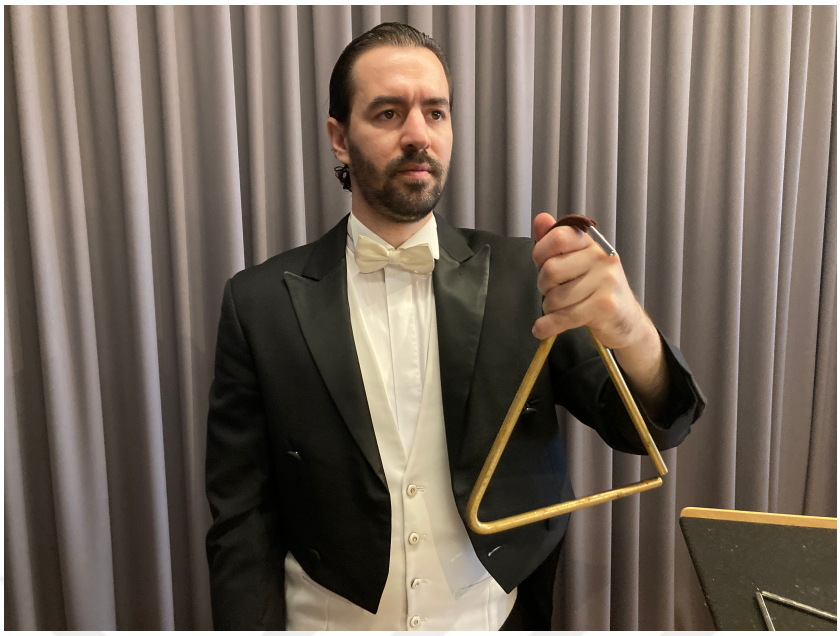


Görsel 5.18. *Üçgenin ayakta tek bagetle (üst) ve oturarak 2 bagetle (alt) çalınmasına örnek*



Görsel 5.19. *Üçgen çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek*

Her iki çalış tekniğinde de önemli konulardan bir tanesi, enstrümanın nasıl susturulması gerektiğidir. Üçgen elde tutularak çalındığında enstrüman tuttan ellerin parmaklarıyla, bir standa asılarak çalındığı durumlardaysa müsait olan elle susturulabilir (Karger, 1994, s. 11). Bu iki teknik Görsel 5.20. ve Görsel 5.21.'de incelenebilir.

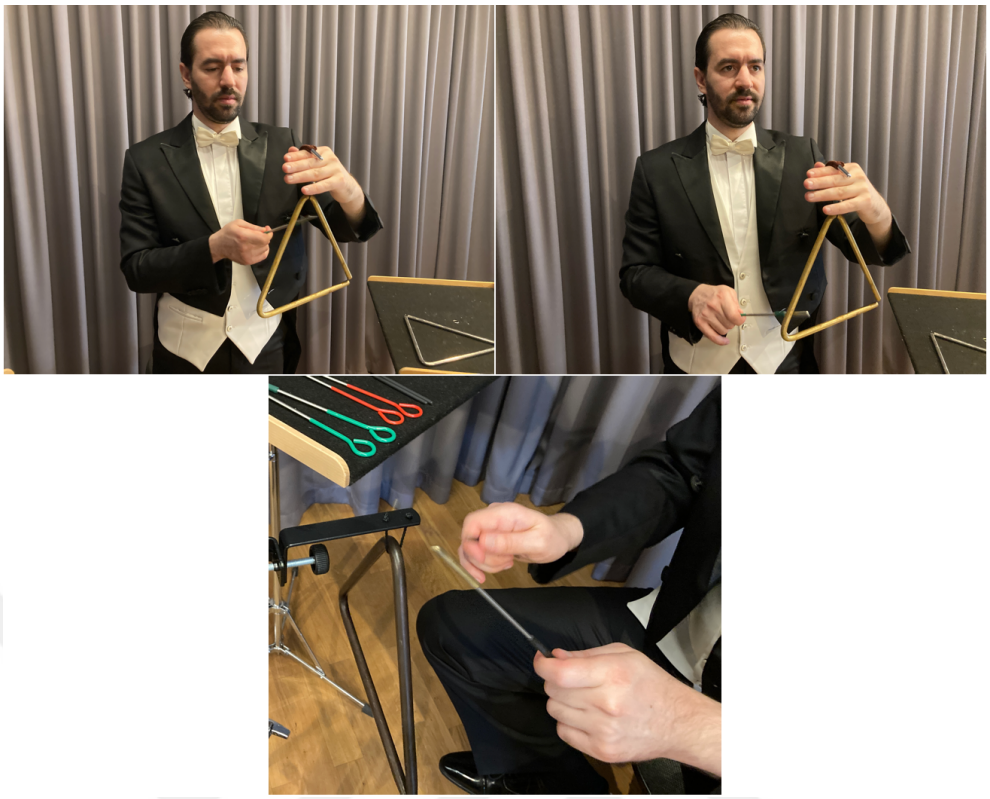


Görsel 5.20. *Elde çalınan üçgenin susturulmasına örnek*



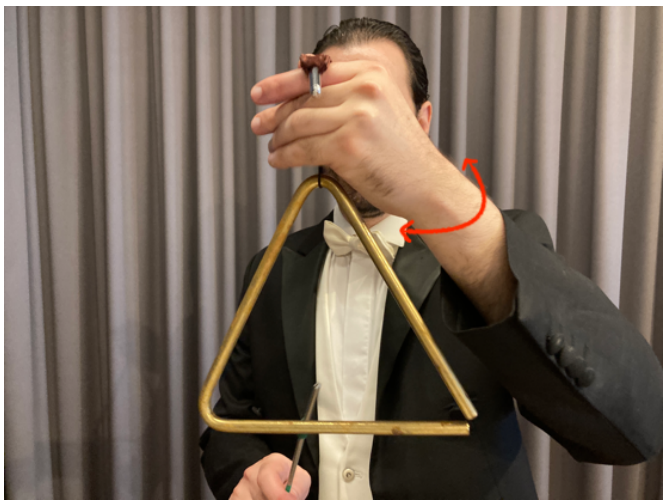
Görsel 5.21. *Standa asılı üçgenin susturulmasına örnek*

Üçgenin en önemli özellik ve renklerinden birisi enstrüman üzerinde farklı şekillerde tremololar çalınabilmesidir. Üçgen elde tutulup çalınıyorsa yukarı köşede veya çalıcıya göre sağ alt köşede, standa asılıp çalınıyorsa enstrümanın asıldığı açıya göre tek veya çift bagetle çalınabilir. Bahsedilen çalış teknikleri Görsel 5.22.'de incelenebilir.

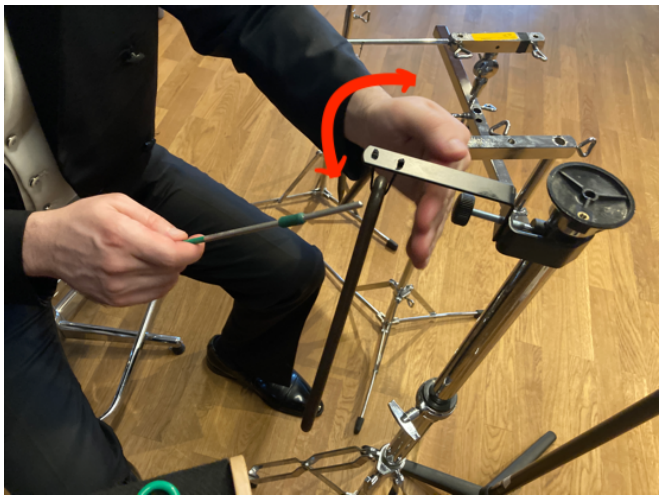


Görsel 5.22. *Elde ve asılı olarak çalınan üçgen üzerinde tremolo çalım örnekleri*

Üçgen üzerinde uygulanabilecek bir başka teknik ise vibrato tekniğidir. Bu teknik üçgen elde çalındığı durumlarda vuruştan sonra bileği döndürerek uygulanmaktadır (Karger, 1994, s. 12). Eğer enstrüman bir standa bağlı olarak çalınıyorsa baget tutmayan el enstrümanın arkasına yerleştirilerek ve yine bileği döndürerek bu teknik uygulanabilmektedir. Bu iki teknik Görsel 5.23. ve Görsel 5.24.'te incelenebilir.

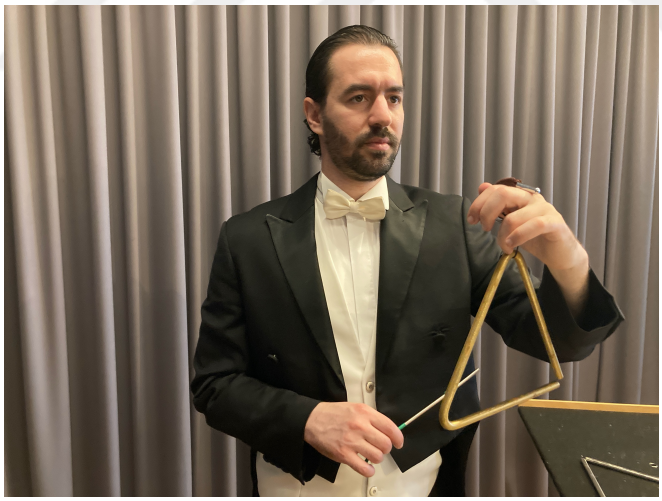


Görsel 5.23. *Elde çalınan üçgen üzerinde vibrato örneği*



Görsel 5.24. *Asılı olarak çalınan üçgen üzerinde vibrato örneği*

Çift zil üzerinde uygulanan tekniğe benzer şekilde yapılacak vuruştan önce üçgene parmakla hafif bir şekilde dokunmak, üçgenin duyulmayacak seviyede titreşime geçmesini sağlayacaktır (Karger, 1994, s. 11). Bu tekniğin uygulanması daha iyi bir ton elde etmeyi olanaklı kılacaktır. Bu teknik Görsel 5.25.'te incelenebilir.



Görsel 5.25. *Vuruşlardan önce parmakları kullanarak üçgeni titreşime geçirmeye örnek*

5.4. Tef

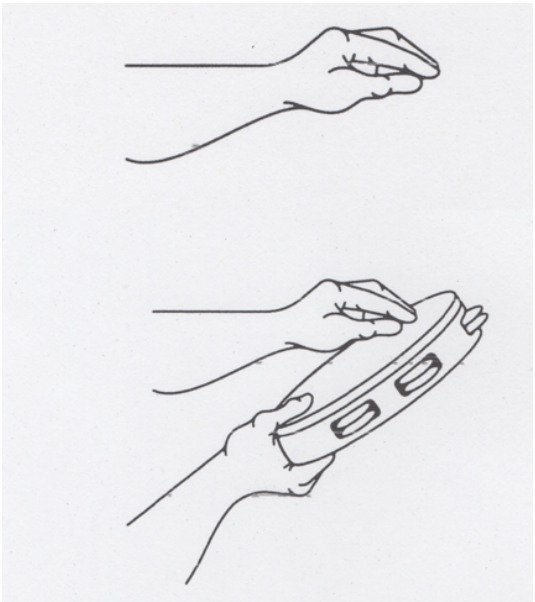
Tef, standart eserlerde bir elle tutularak ve diğer elle vurularak, yüksek çeviklik ve artikülasyon gerektiren eserlerde ise bazen dize vurularak ve bazen de dizlerin üzerine yerleştirilerek çalınabilmektedir. Tef çalış tekniği enstrümandan enstrümana ve kişiden kişiye değişebildiği için herkesin kendi potansiyeline göre bir seçimde bulunması en doğru yöntem olacaktır.

Tef üzerinde en iyi artikülasyon derinin enstrümanı tutan elin parmakları tarafından susturulmasıyla elde edilmektedir (Karger, 1994, s. 23). Bu sayede uzayan doğuşkanlar elimine edilip enstrümandan daha net bir tını elde edilebilmektedir. Bu teknik Görsel 5.26.'da incelenebilir.



Görsel 5.26. *Tef üzerinde derinin arkadan susturulmasına örnek*

Tef için en standart vuruş tekniği parmakların bir araya getirilmesiyle sağlanmaktadır. Bu yöntemle genel repertuvarda ihtiyaç duyulan pek çok müzikal öge rahatlıkla çalınabilecektir (Meehan, 2017, s. 13). Bu teknik Görsel 5.27.'de incelenebilir.

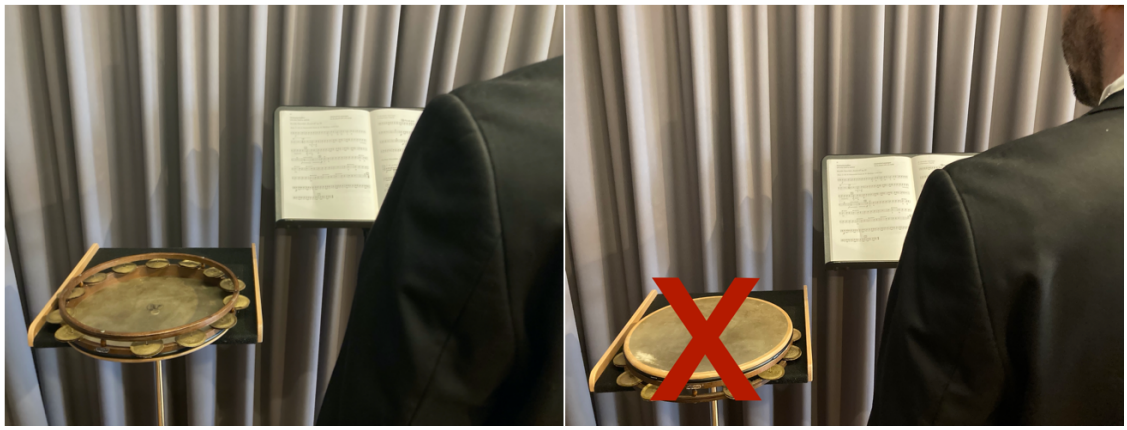


Görsel 5.27. *Parmakların bir araya getirilerek tef üzerinde çalınmasına örnek (Meehan, 2017, s. 12,13)*

Yüksek çeviklik, artikülasyon veya ton gerektiren eserlerde, tef dize vurularak çalınabilmektedir (Karger, 1994, s. 25). Bu teknik uygulandığında enstrüman ters çevrilmeli ve ayakta çalınıyorsa enstrümanı tutan taraftaki bacak bir tabure üzerine basmalıdır. Bu sayede enstrüman aşağı ve yukarı hareket edebilecek ve istenilen çalış tekniği uygulanabilecektir. Eğer bu teknik kullanılacaksa, tef önceden doğru bir şekilde hazırlanmalıdır. Aksi takdirde enstrüman ters çevrileceği için istenmeyen sesler meydana gelecektir. Bahsedilen iki teknik Görsel 5.28. ve 5.29'da incelenebilir.

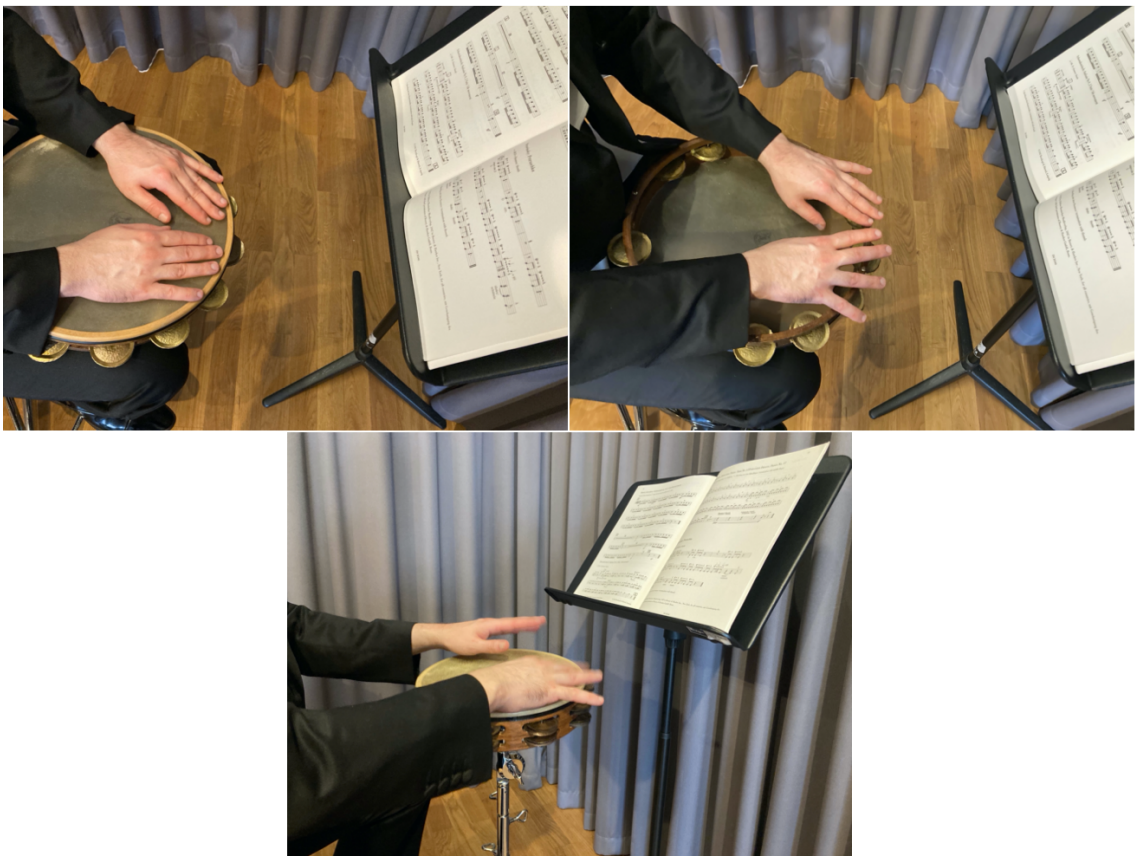


Görsel 5.28. *Tefin ters çevrilerek ve dizle çalınmasına örnek*



Görsel 5.29. *Tefin ters çevrilerek önceden hazırlanmasına örnek (sol taraf)*

Yüksek çeviklik, artikülasyon ve daha sessiz bir çalış gerektiren eserlerde tef, oturularak ve dizlerin üzerine yerleştirilerek ters veya düz bir şekilde çalınabilmektedir (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 15). Bu sayede enstrüman üzerinde daha fazla hâkimiyet sağlanıp istenilen çalış tekniği uygulanabilecektir. Tef nadiren de olsa bir standa bağlanıp çalınabilmektedir. Bu çalış teknikleri Görsel 5.30.'da incelenebilir.



Görsel 5.30. *Tefin diz üstünde veya bir standa bağlı olarak çalınmasına örnekler*

Tefin en karakteristik özelliklerinden birisi tremolodur. Tef üzerinde farklı tekniklerle tremolo çalmak mümkündür. Besteciler zaman zaman tremolonun nasıl çalınması gerektiğini eserlerin partitürlerinde belirtmişlerdir. Tremolo çeşitlerinden ilki enstrümanın sallanması ve zillerin titreşime geçirilmesiyle (*shake roll*), ikincisi ise başparmak veya ortaparmağın (*thumb roll*) deri üzerine sürtülmesi ve bu sayede zillerin titreşime geçirilmesiyle elde edilmektedir.

Tefi sallayarak tremolo elde etmek için iki farklı teknik bulunmaktadır. Bunlardan ilki enstrümanın standart çalım pozisyonunda uygulanmaktadır. Bu teknikte tremoloya başlanırken hafif bir dokunuşla başlanmalıdır (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 8).

Eğer tremolodan sonra başka vuruşlar yapılacaksa bu yöntemin tercih edilmesi daha doğru olacaktır. Gerekli olan yerlerde enstrümanı tutan elin işaret parmağı kasnak üzerine yerleştirilebilir. Pivot (dönme noktası) konumuna getirilen işaret parmak enstrüman üzerindeki hâkimiyeti arttıracaktır. Bu teknik Görsel 5.31.'de incelenebilir.



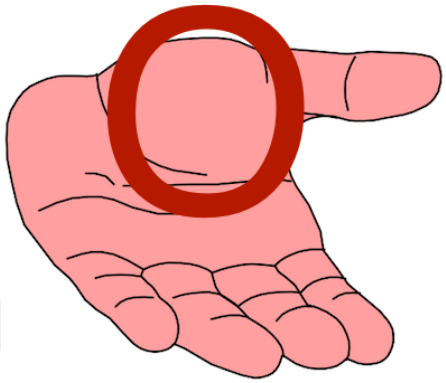
Görsel 5.31. *Standart pozisyonda tremolo çalış tekniği*

Tefin sallanarak tremolo çalımını sağlayan ikinci teknik ise enstrümanın dikey bir şekilde tutulmasıyla uygulanmaktadır (Karger, 1994, s. 27). Burada enstrüman kasnaklarından tutulur. Daha düşük nüanslarda işaret parmağı kasnak üzerine yerleştirilerek daha fazla hâkimiyet sağlanır. Gürlük arttıkça işaret parmakları kasnaktan ayrılır ve enstrüman bilek ve kollarla sallanır. Sonrasında özel bir vuruş olmayan ve uzun süreli tremololarda tercih edilen bu yöntem doğru uygulandığı takdirde önemli bir çalış rahatlığı sağlamaktadır. Bu teknik Görsel 5.32.'de incelenebilir.



Görsel 5.32. *Dikey pozisyonda tremolo çalış tekniği*

Bölümde daha önce belirtildiği gibi başparmak veya ortaparmağı kullanarak tremolo çalmak mümkündür (Karger, 1994, s. 28-31). Bu teknik genellikle yüksek çeviklik ve artikülasyon gerektiren eserlerde tercih edilmektedir. Her iki tremolo türünün içerisinde veya sonunda bir vuruş gerçekleştirilmek isteniyorsa bu vuruş el üzerindeki tenar kasları ile yapılabilmektedir. El üzerinde bulunan tenar kaslarının daha iyi anlaşılabilmesi için Görsel 5.33. ve Görsel 5.34. incelenmelidir.



Görsel 5.33. *Tenar kası (http-20)*



Görsel 5.34. *Tremolo çalarken başparmak, ortaparmak ve tenar kasının kullanılması örneği*

Bazı kişilerin vücut yapılarından dolayı başparmak veya ortaparmağı kullanarak tremolo çalma tekniğini uygulamadan önce tefi hazırlamaları önerilmektedir. Bu işlem genellikle enstrüman satın alındığı zaman firmalar tarafından yollanan balmumu (*wax*) ile yapılmaktadır. Uygun miktarda balmumunun deri üzerine sürülmesi parmaklarla tremolo tekniğini gerçekleştirmeyi daha kolay hale getirecektir. Bu teknik Görsel 5.35.'te incelenebilir.



Görsel 5.35. *Balmumunun tef derisi üzerinde uygulanması*

Tef üzerinde tokat tekniği (slap) olarak adlandırılan bir başka teknik daha bulunmaktadır. Bu teknikte bilek yukarıya kaldırılır ve el parmaklar açık bir şekilde deriye yapıştırılır. Bu tınının yetmediği yerde parmak kemikleri de kullanılabilmektedir (Karger, 1994, s. 24-25). Bu teknik Görsel 5.36.'da incelenebilir.



Görsel 5.36. *Tokat tekniğinin tef üzerinde uygulanması*

Bazı durumlarda orkestralarda farklı müzik türleri için üretilmiş teflerin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle belirtilip talep edilmediği sürece Görsel 5.37.'de bulunan enstrümanlar klasik repertuvarda kullanılmamalıdır. Orkestrada kullanılabilecek enstrümanların yapısal özellikleri araştırmanın **4.1.8.** kısmında belirtilmiştir.



Görsel 5.37. *Özellikle belirtilmediği sürece orkestrada kullanılmaması gereken enstrümanlar*

5.5. Kastanyet

Kastanyet ayakta ve oturarak çalınabildiği için kişinin kendi potansiyeline göre bir seçimde bulunması en doğru yöntem olacaktır. Bazı eserler yüksek çeviklik ve artikülasyon gerektirdiği için kastanyet gerekli durumlarda araştırmanın tef bölümünde de açıklandığı gibi dize vurularak çalınabilmektedir (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 103). Bu teknik uygulandığında enstrüman ayakta çalınıyorsa, bir tabure kullanmak doğru olacaktır. Bahsedilen teknikler Görsel 5.38. ve Görsel 5.39.'da incelenebilir.

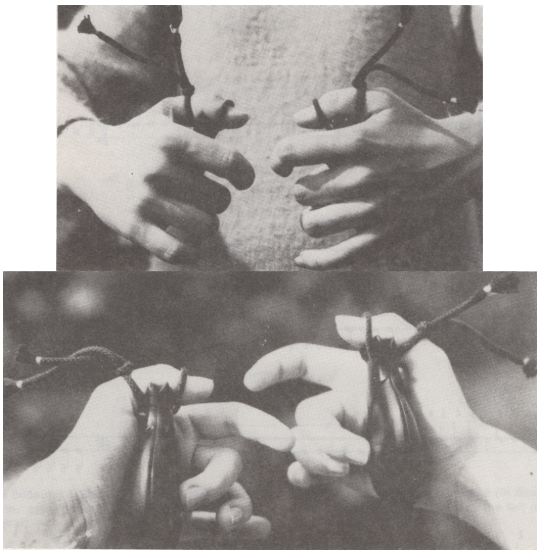


Görsel 5.38. *Klasik elle çalınan kastanyet ve saplı kastanyetin ayakta ve diz üstünde çalınmasına örnek*



Görsel 5.39. *Kastanyetin üç türünün oturularak çalınmasına örnek*

Bu pratik çalış tekniklerinin dışında kastanyet, klasik uslüp olarak adlandırılan ve tamamen eller ve parmaklara dayalı bir teknikle de çalınabilmektedir (Schneider, 2009, s. 3, 6). Bu tip geleneksel tekniklerin öğrenilmesi ve uygulanması oldukça fazla zaman almaktadır ve vurmalı çalgılar kalabalık bir entrüman ailesi olduğu için potansiyeli olan kişilerin bu teknikleri öğrenmesi tavsiye edilmektedir. Ancak bu teknikle ilgili bilgilere araştırmada yer verilmek istenmiş ve Görsel 5.40.'da incelenmesi sağlanmıştır.



Görsel 5.40. *Klasik kastanyet çalış tekniği* (Schneider, 2009, s. 3, 6)

5.6. Asılı Zil

Bagetle çalınan diğer enstrümanlarda olduğu gibi asılı zilde de çalışma, ders, prova ve konserlerden önce enstrümanlar ve kullanılacak bagetler doğru bir şekilde hazırlanmalıdır. Bu hazırlık sürecinde özellikle zil sehpalarını kontrol etmek istenmeyen seslerin oluşmasını engelleyecektir. Asılı zil temel repertuvarı için 1 çift ahşap baget, 1 çift timpani bageti, 1 çift yünlü baget ve bunun yanında 1 çift üçgen bageti, 1 çift tahta fırça, 1 çift fırça ve 1 adet tırmık (rake) farklı çalış tekniklerinde kullanılmak üzere hazırda bulundurulmalıdır. Bu bagetlere örnek Görsel 5.41.'de incelenebilir.



Görsel 5.41. *Asılı zil çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek*

Asılı zilde öğrenilmesi gereken ilk teknik tekli vuruşlar ve zilin susturulmasıdır. Genellikle *secco* olarak adlandırılan bu teknikte zil üzerinde hangi pozisyonların genel olarak kullanıldığı ve zilin boştaki elle nasıl susturulduğu Görsel 5.42.'de incelenebilir.



Görsel 5.42. *Asılı zil üzerinde tekli vuruş ve susturulmasına örnek (Peters ve Black, 1992, s. 11)*

Bazı eserler yüksek çeviklik ve artikülasyon gerektirdiği için asılı zil gerekli durumlarda diz ile susturulabilmektedir. Bu teknik uygulandığında enstrüman ayakta çalınıyorsa bir tabure kullanmak doğru olacaktır. Asılı zil gerektiği takdirde diz ile susturularak çalınabilmektedir (Epstein, 2007, s. 13). Bu teknik Görsel 5.43.'te incelenebilir.

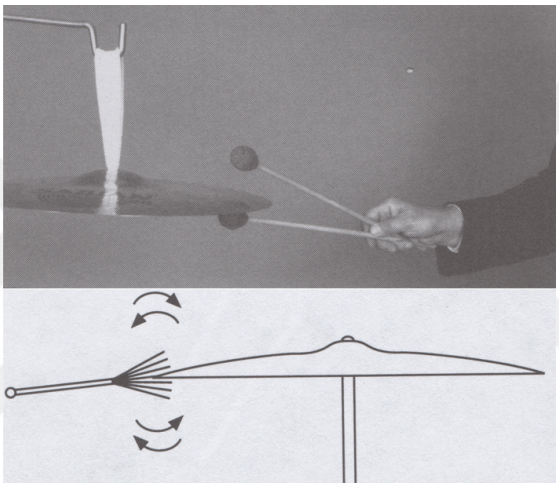


Görsel 5.43. *Asılı zilin diz ile susturularak çalınmasına örnek (Epstein, 2007, s. 13)*

Asılı zilin en karakteristik özelliklerinden birisi tremolodur. Asılı zil üzerinde farklı tekniklerle tremolo çalmak mümkündür. Besteciler zaman zaman tremolonun hangi tür bagetlerle çalınması gerektiğini eserlerin partitürlerinde belirtmişlerdir. Tremolo tekniklerinden ilki enstrümanı iki bagetle yan taraflarından çalarak zilin titreşime geçirilmesiyle elde edilmektedir (Payson, 1971, s. 42). İkinci teknikte bir elde bulunan iki baget (fırça bagette tek) zilin köşesine yukarıda ve aşağıda olacak şekilde yerleştirilir. Bileğin yukarı ve aşağıya hareket ettirilmesiyle zilin titreşime geçmesi sağlanır. Bu teknik *one handed roll* (tek elle tremolo) olarak adlandırılmaktadır (Peters ve Black, 1992, s. 16, 38). Tremolo çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta tremolonun kalitesini belirleyen hızıdır. Büyük davulda olduğu gibi müziği dikkatlice dinlemek tremolo için gereken ideal hızı bulmaya yardımcı olacaktır. Bahsedilen teknikler Görsel 5.44. ve Görsel 5.45.'te incelenebilir.

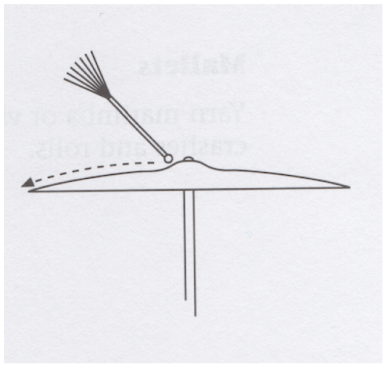


Görsel 5.44. *Asılı zil üzerinde iki elle tremolo çalınması ve zilin nasıl susturulması gerektiğinin örneği*

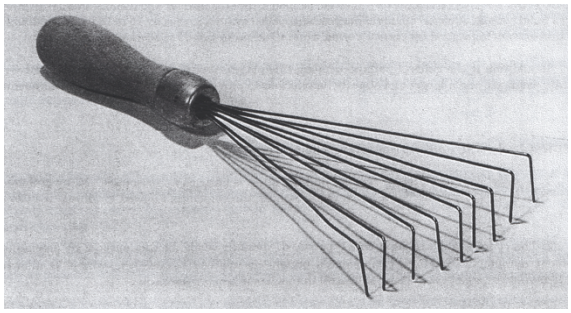


Görsel 5.45. *Asılı zil üzerinde tek elle tremolo çalınması örneği (Peters ve Black, 1992, s. 16, 38)*

Asılı zilin üzerinde uygulanan bir başka teknik ise üçgen bageti, fırça bagetin arkası veya *rake* (tırmık) olarak adlandırılan bir gerecin zilin yüzeyine sürtülmesiyle elde edilmektedir (Peters ve Black, 1992, s. 16, Payson, 1971, s. 42). Bahsedilen iki çalış tekniği Görsel 5.46. ve Görsel 5.47.'de incelenebilir.



Görsel 5.46. *Fırça bagetin arkasının asılı zilin yüzeyine sürtülmesi örneği (Peters ve Black, 1992, s. 16)*



Görsel 5.47. *Rake (tırmık) olarak adlandırılan gerece örnek (Payson, 1971, s. 42)*

5.7. Tamtam

Tamtam da bagetlerle çalınan enstrümanlardandır. Bu sebeple çalışma, ders, prova ve konserlerden önce enstrüman ve kullanılacak bagetler doğru bir şekilde hazırlanmalıdır. Tamtamın ipleri ve standı çalımından önce mutlaka kontrol edilmelidir. Standart repertuvarın çalınabilmesi için en az 3 farklı vuruş bageti (yumuşak, orta, sert), 1 çift tremolo çalmaya uygun baget ve 1 adet üçgen bageti bulundurulmalıdır. Bu bagetler Görsel 5.48.'de incelenebilir.



Görsel 5.48. *Tamtam çalımında gereken standart bagetlere örnek*

Tamtamdan en iyi ton genellikle işlenmeden bırakılan orta kısmın altından elde edilmektedir (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 111). Büyük davul kısmında legato çalış için verilen teknik tamtam için de uygulanmaktadır. Bu sayede iyi bir ton elde edilmekte ve enstümanın iyi bir şekilde tınlaması sağlanmaktadır. Tamtam yine büyük davulda olduğu gibi iki tarafından da susturulmalıdır. Görsel 5.49. incelendiğinde genel vuruş noktası ve enstrümanın nasıl susturulması gerektiği görülebilecektir.



Görsel 5.49. *Tamtam üzerinde genel vuruş noktası ve enstrümanın iki taraflı susturulmasına örnek*

Besteciler sıklıkla kuvvetli bir etki yarattığından dolayı tamtam için tremolo yazmışlardır. Tamtam üzerinde tremolo için iki farklı teknik verimli sonuç vermektedir. İlk teknikte enstrümanın ön yüzünde iki bagetle tremolo çalınmaktadır. İkinci teknikte ise bir baget ön, diğer baget arka tarafa yerleştirilerek tremolo çalınmaktadır. Bu teknik Görsel 5.50.'de incelenebilir. Tremolo çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta tremolonun kalitesini belirleyen hızıdır. Tıpkı büyük davul ve asılı zilde olduğu gibi çalınan müziği dikkatlice dinlemek tremolo için gereken ideal hızı bulmaya yardımcı olacaktır.



Görsel 5.50. *Tamtam üzerinde iki taraflı tremolo çalımına örnek*

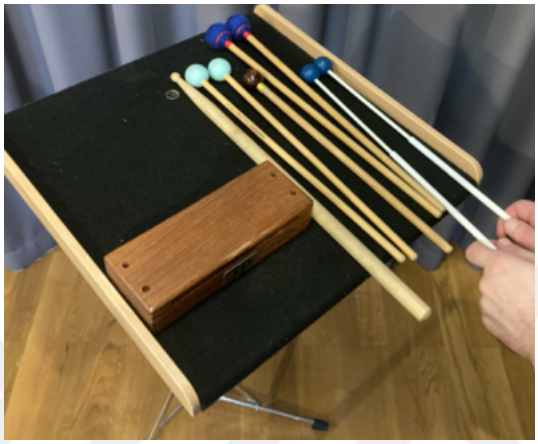
Üçgen bagetinin tamtamın yüzeyine sürtülmesiyle elde edilen önemli bir teknik bulunmaktadır. Bu tekniğin uygulanması Görsel 5.51.'de incelenebilir.



Görsel 5.51. *Üçgen bagetinin tamtam yüzeyine sürtülerek çalımına örnek*

5.8. Tahta Blok

Görsel 5.52. incelendiğinde, diğer bütün bagetle çalınan yardımcı vurmalı çalgılarda olduğu gibi tahta blok için de alternatif bagetlerin hazırlandığı görülecektir. 1 adet tahta baget, 1 adet tahta mallet, 2 çift farklı sertlikte plastik mallet, 1 çift yünlü mallet tahta blok standart repertuvarının çalınması için yeterli olacaktır.



Görsel 5.52. *Tahta blok çalımında gerekli olan standart bagetlere örnek*

Elde çalınan tahta blokların gövdesinde *slit* (yuva) olarak adlandırılan bir yuva bulunmaktadır. Enstrümanı elle çalış sırasında baget bu tarafta kullanılmalıdır (Cirone, Grover ve Whaley, 2006, s. 87). Enstrümandan en verimli tını bu şekilde elde edilecektir. Bu çalış tekniği görsel 5.53.'te incelenebilir.



Görsel 5.53. *Elde tutularak çalınan tahta bloğa örnek*

Tahta blok bir standa takılarak çalındığı zaman enstrümanın gövdesinde bulunan yuva çalan kişiye doğru bakacaktır. Enstrüman genellikle 2 bagetle çalındığı zaman kullanılan bu çalış tekniği Görsel 5.54.'te incelenebilir.



Görsel 5.54. *Standa takılırak çalınan tahta bloğa örnek*

Araştırmanın **4.1.8.** kısmında bahsedildiği gibi enstrümanın plastikten üretilen modelleri de bulunmaktadır. Mümkün olduğu sürece doğal materyalden yapılmış enstrümanların kullanılmasına özen gösterilmelidir. Eğer sadece plastikten üretilmiş enstrümanlar mevcut ise tahta blok için geçerli olan çalış teknikleri bu enstrümanlar üzerinde de aynı şekilde uygulanmalıdır. Plastik bloklara örnek Görsel 5.55.'te incelenebilir.



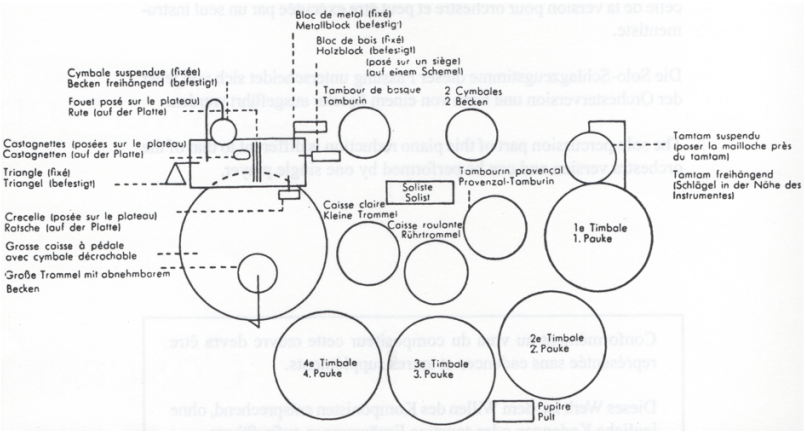
Görsel 5.55. *Tahta bloğa alternatif olarak üretilen plastik bloklara örnek*

6. YARDIMCI VURMALI ÇALGILARIN EĞİTİM MÜFREDATINA EKLENMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER

Araştırmanın bu kısımında 5. bölümde incelenen çalış tekniklerinin yardımcı vurmalı çalgıların genel müfredat içerisinde nasıl kullanılabilecekleriyle ilgili önerilerde bulunulmuştur. Elde edilen bir bilginin bir amaç doğrultusunda pratik yöntemlerle harmanlanarak çalışılmasının eğitimin kalitesini arttıracağına şüphe yoktur. Bu bölümde bulunulan önerilerle yardımcı vurmalı çalgıların bireysel, oda müziği ve orkestra repertuvarı derslerinde daha bilinçli ve etkin bir biçimde kullanılmarına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

6.1. Bireysel Enstrüman Dersi İçin Öneriler

Araştırmacıya göre yardımcı vurmalı çalgıların bireysel enstrüman derslerine eklenmeleri bu enstrüman grubu için yazılmış olan orijinal eserlerin çalınmasıyla olmalıdır. Bu tarz eserlerin en başında türünün ilk örneklerinden biri olan ve Darius Milhaud tarafından bestelenmiş olan *Concerto pour Batterie et Petit Orchestre Op.109* gelmektedir. Eser, araştırmada bahsi geçen bütün yardımcı vurmalı çalgıları ve bunun yanında diğer birçok farklı enstrümanı içeriğinde barındırmaktadır. Sabit bir pozisyonda çalınan konçerto, enstrümanların sürekli değiştirilerek ve farklı tekniklerle çalınmasından oluşmaktadır. Milhaud, konçertoyu bestelerken her ne kadar pedagojik bir amaç gütmemiş olsa da eser bireysel enstrüman dersi için önemli bir kaynaktır. Milhaud'un eserinde kullanılan enstrümanların şeması ve listesi Görsel 6.1. ve Görsel 6.2.'de incelenebilir.



Görsel 6.1. *Milhaud'nun vurmalı çalgılar konçertosunda kullanılan setin şeması (Milhaud, 1931, önsöz)*



Görsel 6.2. *Milhaud'nun vurmalı çalgılar konçertosunda kullanılan enstrümanların listesi ve çevirisi (Milhaud, 1931, s. 1)*

Fransa'da 1940'lı yılların sonlarından itibaren Milhaud'nun konçertosuna benzer eserler *Moceaux Imposé* geleneği kapsamında yazılmıştır. Fransızca bir terim olan *Morceaux Imposé*, Türkçede 'mors empoze' olarak okunmaktadır. '*Morceaux*' sözcüğü 'parça', '*imposé*' sözcüğü ise 'zorunlu olan' anlamına gelmekte ve birlikte *Morceaux Imposé* yani zorunlu parça kavramını oluşturmaktadır. *Morceaux Imposé* eserler, Paris Konservatuvarındaki öğrencilerin mezun olabilmeleri için çalması zorunlu olan eserlerdir. Bu eserlerin üzerinde, yılıyla birlikte Paris Konservatuvarı eğitmenlerine ithaf edildikleri ya da Paris Konservatuvarı mezuniyet sınavı (*concours*) için bestelendikleri belirtilmiştir (Alıcı, 2010; Hepyücel, 2009'dan aktaran Okan ve Alıcı, 2021, s. 317-318).

Bu gelenekte Jean Aubin (1928-2015), Serge Baudo (1927-), Eugène Bozza (1905-1991), Jacques Casterede (1926-2014), Jacques Delécluse (1933-2015), Georges Delerue (1925-1992), Yvonne Desportes (1907-1993), François Dupin (1931-1994), André Jolivet (1905-1974) ve Pierre Petit (1922-2000) gibi besteciler tarafından 1980'li yıllara kadar yardımcı vurmalı çalgıların öğreniminde kullanılabilecek eserler yazılmıştır. *Moceaux Imposé* geleneği vurmalı çalgılar alanında 1995 yılına kadar giderek modernleşerek sürmüş ve Jean-Claude Tavernier'nin "*À propos de… la percussion"* adlı kitabının 9. bölümünde yazılan eserlerin tamamının listesi verilmiştir. Listenin tamamı Görsel 6.3. ve Görsel 6.4.'te incelenebilir.

ANNÉE	TITRE	COMPOSITEUR	ÉDITEUR	PROFESSEUR
1948	*Rythmic*	Eugène Bozza	A. Leduc	Félix Passerone
49	*Thème et variations*	Yvonne Desportes	—	—
1950	*Variations*	Elsa Barraine	Billaudot	—
51	*Hors-d'œuvre*	Pierre Petit	A. Leduc	—
52	*Batterie-sketch*	Pierre Dervaux	—	—
53	*Mouvement*	Georges Delerue	—	—
54	*Danse*	Simone Plé	—	—
55	*Trois danses païennes*	Serge Baudo	—	—
56	*Suite ancienne*	Maurice Jarre	—	—
57	*Quatre études de concert*	Marius Constant	—	—
58	*Concerto*	André Jolivet	Salabert	Passerone/Naudin
59	*Prélude, fugue et final*	Alain Weber	A. Leduc	Robert Tourte
1960	*Salmigondis*	Pierre Petit	—	—
61	*Improvisations*	Marcel Mihalovici	Heugel	—
62	*Recuerdos de los Baléares*	Henri Tomasi	A. Leduc	—
63	*Quatre préludes*	Marcel Landowski	Choudens	—
64	*Cinq pièces brèves*	Jacques Delecluse	A. Leduc	—
65	*Une histoire de peau d'âne*	Yvonne Desportes	Eschig	—
66	*Alternances*	Jacques Casterede	A. Leduc	—
67	*Trois pièces pour percussions*	Alain Bernard	Rideau Rouge	—
68	*Prismes*	Christian Manen	Choudens	Jacques Delecluse
69	*Couleurs juxtaposées*	J.-Pierre Guezec	Salabert	—
1970	*Girations*	Ginette Keller	Eschig	—
71	*Duel*	Alain Louvier	A. Leduc	—
72	*Espace*	J.-Paul Ricunier	—	—
73	*Myriades*	François Dupin	—	—
74	*Quatre inventions*	Michel Cals	—	—
75	*Séquences*	Roger Boutry	Salabert	—
76	*Hommage au capitaine Fracasse*	Alain Bernaud	Rideau Rouge	—
77	*Théâtre*	J.-Paul Holstein	Eschig	—
78	*Suite pour percussion et piano*	Jean Aubin	Amphion	—
79	*Coréopsis*	Claude Pichereau	Choudens	—
1980	*Fantasia Caprese*	Christian Manen	—	—
81	*Zakouskis*	Pierre Petit	Eschig	—
82	*Kyakou*	François Dupin	A. Leduc	—

Görsel 6.3. *Tavernier'nin kitabında paylaşılan ve 1948-1982 yıllarını kapsayan eserlerin listesi (Tavernier, 1998, s.532)*

83	*Drumcy*	Bernard de Crépy	A. Leduc	Jacques Delecluse
84	*Brasil en quatro cantos*	Gérard Devos	Choudens	—
85	*Xelis*	Michel Decoust	Salabert	—
86	*Time pour marimba*	Minoru Miki	Ongaku no Tomo	—
	Séquence pour timbales	Roger Boutry	Salabert	
	C^to pour perc. (2e et 3e mouv.)	Raymond Loucheur	Billaudot	
87	*Concerto pour percussion (1er mouv.)*	Raymond Loucheur	—	—
	Espace	J.-Paul Rieunier	A. Leduc	
88	*Psappha*	Iannis Xenakis	Salabert	—
	Quatre inventions	Michel Cals	A. Leduc	
89	*Little rain*	Giselle Barreau	Salabert	—
	Deux danses mexicaines pour marimba	Gordon Stout	Studio 4 prod.	
1990	*Rotation*	Harold Weiss	X X X	—
	Vibraphon suite	Siegfried Fink	Zimmermann	
91	*Rebond (1re partie)*	Iannis Xenakis	Salabert	—
	Domino III	Philippe Boivin	—	
	Claviers (au choix)	X X X	X X X	
92	*Couleurs juxtaposées*	J.-P. Guezec	Salabert	—
	Polissonnerie	J. Fontyn	POM Perform Our Music	
93	*Timbarama*	J.-C. Tavernier	non édité	—
	Little Rain	Giselle Barreau	Salabert	
	Concerto pour percussion (2e mouv.)	Raymond Loucheur	Billaudot	
94	*Challenge I*	Jacques Delecluse	non édité	—
	Concerto pour marimba (1er mouv.)	Darius Milhaud	Enoch et Cie	
	Dasselbe ist licht Dasselbe	N.A. Hubert	Breitkopf	
	Attaca	Ivo Malec	Salabert	
95	*Passacaille, et tout s'écroula*	Olivier Dejours	Du Visage	—
	Zyklus	Karlheinz Stockhausen	Universal éd.	
96				
97				
98				
99				
2000				

Görsel 6.4. *Tavernier'nin kitabında paylaşılan ve 1983-1995 yıllarını kapsayan eserlerin listesi (Tavernier, 1998, s.533)*

Bu eserler dışında yapılan araştırma sonucunda yine benzer stilde yazılmış olan şu eserler tespit edilmiştir:

Jean Aubain (1968). *Trois Études*. Éditions Musicales Alphonse Leduc. (ISMN: 9790046240164).

Eugéne Bozza (1978). *Rhapsodie sur des airs japonais*. Éditions Musicales Alphonse Leduc. (AL 25 464).

Jacques Delécluse (1967). *Drumstec II.* Alphonse Leduc & Cie. (ISBN-13:979-0046238727)

François Dupin ve Marcel Jorand (1977). *Sept Moments Musicaux*. Éditions Musicales Alphonse Leduc. (AL 25 496). (AL 25 508). (AL 25 509). (AL 25 510). (AL 25 560).

Jean-François Lézé (2009). *Etude pour accessoires d'orchestre.* Editions François Dhalmann. (ISMN 979-0-56024-014-5).

Bent Lylloff (1986). *Etude Royal*. Edition Wilhelm Hansen A/S, Copenhagen. (ISBN: 978-87-598-5337-5).

Jean-Claude Tavernier (1998). *Percurama I*. Gérard Billaudot Éditeur. (ISMN-M-043-06525-8).

Jean-Claude Tavernier (1998). *Percurama II*. Gérard Billaudot Éditeur. (ISMN-M-043-06526-5).

André Waignein (1981). *4 essais*. Scherzando Music Publishers. (ISBN: 9790035079317).

Araştırmanın bu bölümünde bahsi geçen eserlerin bireysel derslerde ve buna bağlı olarak bölüm konserleri ve sınavlarda kullanılmasının yardımcı vurmalı çalgılar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

6.2. Oda Müziği Dersi İçin Öneriler

Araştırmacı, yardımcı vurmalı çalgıların oda müziği dersine eklenmeleri için özellikle çok sesli enstrümanlar çalan piyanistler ile önemli çalışmalar yapılabileceğini düşünmektedir. Bu bağlamda bazı bestecilerin eserlerini ilk olarak iki piyano için yazmış ve daha sonra orkestra için düzenlemiş oldukları tespit edilmiştir. Bazı bestecilerin ise bu durumun tersi olarak yazdıkları orkestra eserleri kendileri ya da bir başka müzisyen tarafından iki piyano için uyarlanmıştır.

Timpani, ksilofon ve vibrafon gibi düzenli titreşimli vurmalı çalgıların bu indirgemelerde müziğin içine dahil edilebilmeleri mümkün olmuştur. Ancak yardımcı vurmalı çalgıların da içlerine dahil olduğu düzensiz titreşimli çalgıların piyano için yapılmış bir transkripsiyonda temsil edilebilmesi mümkün değildir. Bu sebeple iki piyano için indirgemesi olan eserlerin bu şekilde çalışılmasının hem konservatuvarlardaki piyanistler hem de vurmalı çalgılar öğrencileri için geliştirici olacağı düşünülmektedir. Her iki enstrüman grubu için de berberlik ve uyum gerektiren bu çalışma yöntemi sayesinde piyanistler orkestral yazımı daha iyi tanıyacak, vurmalı çalgılar ise bir grup içerisinde çalışmanın önemini daha iyi kavrayacaklardır.

İlk olarak iki piyano için yazılmış, daha sonra orkestra için düzenlenmiş ve orijinal vurmalı çalgılar partisi olan eserlere örnekler:

Emmanuel Chabrier (1984). *España*. Les Éditions musicales Enoch & Cie. (Plate E. F. & C. 893)

Maurice Ravel (1907-1908). *Rapsodie Espagnole.* Vurmalı Çalgılar Arr. Peter Sadlo. Norsk Musikforlag AS (NMO12630A)

Maurice Ravel (1910). *Ma Mere l'Oye*. Vurmalı Çalgılar Arr. Peter Sadlo. Norsk Musikforlag AS (NMO12629A)

Béla Bartók (1937). *Sonata for Two Pianos and Percussion op. BB115*. Boosey & Hawkes.

İlk olarak orkestra için yazılmış, daha sonra bestecisi veya başka bir müzisyen tarafından iki piyano için düzenlenmiş ve orijinal vurmalı çalgılar partisi olan eserlere örnekler:

Carl Orff (1895-1982). *Carmina Burana*. Schott Music. (ISMN: 9790001056564).

Leonard Bernstein (1918-1990). *Symphonic Dances*. Arr. John Musto. Boosey & Hawkes. (ISMN: 9790051261666).

Igor Stravinski (1947). *Le Sacre du Printemps*. Boosey & Hawkes. (ISMN: 9790060026959).

Igor Stravinski (1947). *Petrouchka*. Boosey & Hawkes. (ISMN: 9790060026782).

6.3. Orkestra Repertuvarı Dersi İçin Öneriler

Bu bölümde yardımcı vurmalı çalgıların orkestra repertuvarı dersinde daha bilinçli öğrenilebilmesi için yapılan alan taramasıyla birlikte uluslararası alanda edinilen tecrübeler aktarılmak istenmiştir. Buradaki amaç, dersten alınacak verimin arttırılması ve güncel bir Türkçe kaynak sağlanmasıdır.

Yardımcı vurmalı çalgıları da yoğun olarak kapsayan orkestra repertuvarı dersi en az bireysel enstrüman ve oda müziği dersleri kadar önemli ve değerlidir. Başlangıç aşamasında dersin amacının öğrencilere doğru bir şekilde anlatılması büyük bir önem taşımaktadır. Kendi bireysel çalışmalarında trampet, tuşlu çalgılar ve timpani gibi enstrümanları düzenli olarak çalışmaya alışkın öğrencilere kullanım alanı büyük oranda orkestra olan yardımcı vurmalı çalgıların önemi ve düzenli olarak çalışılması gereken enstrümanlar olduğu bilinci aşılanmalıdır. Bu enstrüman grubunun günlük çalışma rutinlerine nasıl dahil edebileceklerinin yolları gösterilmeli ve bu esnada güncel kaynaklar kullanılmalıdır. Ayrıca öğrencilerin müzikal gelişimleri açısından mümkün olduğunca sık konserlerde çalmaları ve konser dinlemeye gitmeleri, yapılan bütün bu çalışmaları daha da verimli hale getirecektir.

Bu sebeple dersin içeriğinde gerekebilecek olan enstüman adları, baget türleri ve çalış teknikleriyle ilgili terimler İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Fransızca dillerinde yazılmış olan önemli kaynaklardan taranmış ve Türkçe'ye adapte edilmesine gayret gösterilmiştir. Araştırmacı tarafından hazırlanmış olan Tablo 6.1., Tablo 6.2. ve Tablo 6.3. *Schlag instrumente im modernen Orchester* (Kotoński, 1968), *Techniques of Playing Bass Drum, Cymbals, and Accessories* (Payson, 1971), *Die Instrumentation Teil X: Schlaginstrumente* (Kunitz, 1978), *Metodo per Strumenti a Percussione* (Torrebruno, 1987), *Percussion Instruments and their History* (Blades, 1992), *Cymbals: A Crash Course* (Peters ve Black 1992), *Classical Percussion* (Press, 1996), *À propos de… la percussion* (Tavernier, 1998), *The Art of Percussion Playing* (Cirone, Grover ve Whaley, 2006), *Encyclopedia of Percussion* (Beck, 2007), *Das Grosse Buch der Schlagzeugpraxis* (Racz, 2014), *Handbuch des Schlagzeugs – Praxis und Technik* (Peinkofer ve Tannigel 2016) ve *Teaching Percussion* (Cook, 2017) adlı kitaplardan edinilen bilgilerle derlenmiştir.

Tablo 6.1. *Yardımcı vurmalı çalgıların Türkçe karşılıkları*

İngilizce	Almanca	Fransızca	İtalyanca	Türkçe
Bass Drum Big Drum	Große Trommel	Grosse caisse	Grancassa Gran Cassa	Büyük Davul Bas Davul
Crash Cymbals Cymbals-pair Cymbals	Konzertbecken Becken	Cymbales Frappées Cymbales (à 2)	Piatti Piatti (a due) Cinelli (a due)	Çift Zil
Triangle	Triangel	Triangle	Triangolo	Üçgen (Çelik üçgen) (Triangil)
Tambourine	Tamburin Schellentrommel Baskische Trommel	Tambour de Basque	Tamburino Tamburello Tamburo Basco	Tef
Castanets	Kastagnetten Castagnetten	Castagnettes	Castagnette Nacchere	Kastanyet
Suspended Cymbal	Becken (freihängend, hängend, oder auf Ständer) Hängende Becken	Cymbale suspendue Cymbale libre	Piatto sospeso	Asılı Zil
Tam-tam	Tam-tam	Tam-tam	Tam-tam	Tamtam
Wood Block Temple Blocks	Holzblocktrommel Holzblock Holztrommel Tempelblock Templeblöcke	Bloc en Bois Bloc de Bois Temple-Block Temple Blocs Bloc Chinois	Cassa di legno Cassettina di legno Blocco di Légno Blocci di Tempolo Blocci di Legno Blocco di Légno Cinese	Tahta Blok Tapınak Blokları

Tablo 6.2. *Yardımcı vurmalı çalgılarda kullanılan baget türlerinin Türkçe karşılıkları*

İngilizce	Almanca	Fransızca	İtalyanca	Türkçe
Sticks Beaters Mallets	Schlägel Mallets	Baguettes	Bacchette	Baget Mallet
Bass Drum Beater	Schlägel für Große Trommel	Mailloche	Bacchetta di Grancassa Mazza	Büyük Davul Bageti
Triangle Beater	Triangelstab	Baguette de Triangle	Battente per il Triangolo	Üçgen Bageti
Tam-Tam Beater	Schlägel für Tam-Tam	Mailloche pour Tam-Tam	Battenti per Tam-Tam	Tamtam Bageti
Timpani Sticks	Paukenschlägel	Baguettes de Timbales	Bacchette di Timpani	Timpani Bageti
Drum Sticks	Trommelstöcke	Baguettes de Tambour	Bacchette di Tamburo	Davul Bageti Trampet Bageti
Brush	Besen	Balais	Spazzole	Fırça
Rute Switch Rod	Rute	Verge	Verga	Çubuk Çırpı
Wooden	Holz	Bois	Legno	Tahta
Felt	Filz	Feutre	Feltro	Keçe
Sponge	Schwamm	Éponge	Spugnia	Sünger
Rubber	Gummi	Gomme	Gomma	Plastik
Yarn wound – Wool wound	mit Wolle umwickelt	Enveloppée en fil de Laine	Ricoperta di Lana	İp veya yünle sarılı baget
Leather	Leder	Cuir	Pelle	Deri
Cork	Kork	Liége	Sughero	Mantar
Metal	Metall	Métal	Metallo	Metal
Cane	Rohr	Canne	Canna	Kamış
Hard	Hart	Dur	Dure	Sert
Soft	Weich	Douce Mou	Morbido Molle	Yumuşak
Thin	Dünn	Mince	Magro	İnce
Medium	Mittel	Moyenne	Medio	Orta
Thick	Dick	Épais	Spesso	Kalın

Tablo 6.3. *Yardımcı vurmalı çalgılarda kullanılan çalış tekniklerinin Türkçe karşılıkları*

İngilizce	Almanca	Fransızca	İtalyanca	Türkçe
Head, Skin	Fell	Peau	Pelle	Deri
At the edge	Am rand	Au bord	Sul bordo All' estremita	Kenarda Kasnakta
At the centre In the middle	in der Mitte	Au centre	Al centro	Ortada
with	mit	avec	con	ile
without	ohne	sans	senza	olmadan
Muted Muffled Covered	Dämpfen Gedämpft Bedeckt	Sourdiner Sourdine Couvert	Con sordino Coperto	Susturulmuş Sürdinli
with Damper	mit Dämpfer	sans sourdine	senza sordino	Sürdinsiz
without Damper	ohne Dämpfer	avec sourdine	con sordino	Sürdinli
Damp	Abdämpfen	Étouffer	Soffocare	Susturmak
Dry Short	Trocken Kurz	Sec	Secco	Kuru Kısa
Let vibrate	Klingen lassen	Laissez vibrer	Lasciare vibrare	Susturmadan
with Hands	mit den Händen	avec les mains	con le mani	Ellerle
with Fingers	mit den Fingern	avec les doigts	con le dita	Parmaklarla
with Fingernail	mit den Fingernagel	avec ongle de la main	coll'unghia	Tırnakla
Strike Beat	Schlagen	Battre Frapper	Battere Colpite	Vurmak
Shake	Schütteln	Secouer	Scuotere	Sallayarak
Roll	Wirbel	Roulement	Tremolo Rullo	Tremolo
Brush Rub	Reiben	Frotter	Fregare	Sürterek
Cymbal attached to Bass Drum	Grossen Trommel und Becken zusammen	Grosse Caisse et Cymbal ensemble	Piatto uniti ala gran cassa	Zili Büyük Davula takarak
On the dome of the cymbal	auf der Beckenkuppe	Sur le centre de la cymbale	Al centro del piatto	Zilin göbeğinde

Dersin içeriğinde önemli bir başka konu ise yardımcı vurmalı çalgıların orkestra içerisindeki fonksiyonunun açıklanmasıyla alakalıdır. Bu noktada anlatılması gereken bu enstrüman grubunun orkestra içerisinde besteciler tarafından nasıl ve ne amaçla kullanıldığıdır. *L'Orchestre National de France*'ın sanatçılarından Jean-Claude Tavernier vurmalı çalgıların orkestradaki görevlerini şu şekilde açıklamıştır (Tavernier, 1998, s. 508):

- Ritim
- Orkestralama içerisindeki dinamikler
- Özel ses efektleri (egzotik, folklorik, vb.)
- Renk, tını
- Eşlik, temel (harmonik, melodik ve ritmik)
- Melodi
- Solist

Bu bilgilere bağlı olarak *San Francisco Symphony* orkestrası sanatçılarından Anthony J. Cirone ise bestecilerin yazım stillerinde büyük farklılılar bulunduğunu ve besteciler tarafından notalar üzerinde sağlanan müzikal elementlerin çalınan eser hakkında kişilere fikir verebileceğini belirtmiştir. Cirone, müzik notasyonundaki temel elementleri şu şekilde tanımlamıştır (Cirone, 2008, s. 5-6):

- Nüanslar
- Artikülasyon
- Cümleleme
- Müzikal direktifler
- Tempo belirteçleri

Tavernier ve Cirone'nin sağladığı bu bilgiler ışığında yardımcı vurmalı çalgıların orkestra repertuvarı dersine eklenmeleri için uygulanabilecek en iyi yöntemlerden biri, bu enstrüman grubu için yazılmış olan önemli orkestra partilerinden yola çıkarak enstrümanların orkestra içerisindeki fonksiyonel kullanımı üzerine çalışılmasıdır. Bu çalışma doğru şekilde yapıldığı takdirde öğrecinin hem orkestra literatürünü yakından tanıması hem de enstrümanlar üzerinde önemli teknik ve müzikal hâkimiyet kazanması sağlanacaktır. Bu önerinin uygulanabilmesi için, yardımcı vurmalı çalgılar için önemli orkestra partilerine ulaşılması büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple araştırmacı

günümüzde kullanılan nota kaynaklarını taramış ve sonucunda dersin işlenmesinde kullanılabilmek üzere aşağıda listelenmiş olan kitaplara ulaşmıştır:

Alan Abel (1970). *20th Century Orchestra Studies for Percussion.* G. Schirmer, Inc. (ISBN: 9781423465935).

Anthony J. Cirone (2007). *Symphonic Repertoire for Cymbals – A Detailed Analysis of the Major Orchestral Cymbal Repertoire.* Meredith Music Publications. (ISBN: 1-57463-080-6).

Anthony J. Cirone (2008). *On Musical Interpretation in Percussion Performance*. Meredith Music Publications. (ISBN-13: 978 1-57463-102-9).

Anthony J. Cirone ve Joe Sinai (2008). *The Logic of it All*. Meredith Music Publications. (ISBN-13: 978 1-57463-099-2).

Frank Epstein (2007). *Cymbalism – A Complete Guide for the Orchestral Cymbal Player.* Hal Leonard Corporation. (ISBN-13: 978-0-6340-6329-9).

Tim Genis (2009). *Symphonic Repertoire for Percussion Accessories.* Meredith Music Publications. (ISBN: 978-1-57463-110-4).

Hermann Gschwendtner und Hans Jochen Ulrich (1993). *Orchester-Probespiel – Pauke/Schlagzeug.* Schott Musik International GmbH & Co. KG, Mainz. (ISMN: M-001-08143-6).

Moritz Goldenberg (2002). *Modern School for Snare Drum with a Guide Book for the Artist Percussionist – Edited by Anthony Cirone.* Alfred Publishing Co. Inc. (ISBN-13: 978-0757909061).

Klaus Karger (1994). *Orchester Praxis für Triangel & Tamburin.*Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main. (ISMN: 9790-010-80249-7).

Al Payson (1971). *Techniques of Playing Bass Drum, Cymbals, and Accessories.* Payson Percussion Products.

Mitchell Peters & Dave Black (1992). *Cymbals: A Crash Course.* Alfred Publishing Co., Inc. (UPC: 038081018584).

Arthur Press (1996). *Classical Percussion.* MMO Music Group Inc. (ISBN-13: 978-1596151246).

Carroll Raynor (2000). *Orchestral Repertoire for Tambourine, Triangle & Castanets.* Batterie Music. (ISBN: 0-9650322-8-0).

Carroll Raynor (2000). *Orchestral Repertoire for Bass Drum and Cymbals.* Batterie Music. (ISBN: 0-9650322-5-6).

Leonida Torrebruno (1977). *Passi Difficili e "A Solo"*. Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (ISMN: 979-0-041-822769-8).

Ulli Vogtmann (2012). *Dmitri Schostakowitsch – Orchesterstudien für Schlagzeug.* Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg. (ISMN: 979-0-003-03878-0)

Araştırmacı ayrıca bu kitaplardan ve kendi deneyimlerinden yola çıkarak araştırmada yer alan bütün enstrümanlar için önemli eserleri listelemiştir:

Tablo 6.4. *Büyük davul için önemli eserler*

Besteci	Eser
Hector Berlioz	Fantastik Senfoni
Ludwig van Beethoven	9. Senfoni
Benjamin Britten	The Young Person's Guide to the Orchestra
Pyotr İlyiç Çaykovski	1812 Uvertürü
	4. Senfoni
Claude Debussy	La mer
Manuel de Falla	Üç Köşeli Şapka Süiti
Joseph Haydn	100. Senfoni
Gustav Mahler	3. Senfoni
	5. Senfoni
Wolfgang Amadeus Mozart	Saraydan Kız Kaçırma Uvertürü
Modest Musorgski	Çıplak Dağda Bir Gece
Carl Orff	Carmina Burana
Sergey Prokofyev	Romeo ve Juliet
	3. Senfoni
	6. Senfoni
	2. Keman Konçertosu
Otorino Respighi	Roma Çamları
Nikolai Rimsky-Korsakov	Şehrazad
Gioachino Rossini	William Tell Uvertürü
Johann Strauss II	Unter Donner und Blitz Polka
Igor Stravinski	Bahar Ayini
	Petruşka
Dmitri Şostakoviç	7. Senfoni
Giuseppe Verdi	Requiem

Tablo 6.5. *Çift zil için önemli eserler*

Besteci	Eser
Béla Bartók	Akılalmaz Mandarin
Hector Berlioz	Roma Karnavalı Uvertürü
Ludwig van Beethoven	9. Senfoni
Pyotr İlyiç Çaykovski	4. Senfoni
	Romeo ve Juliet Fantezi Uvertürü
	İtalyan Kapriçyosu
	Fındıkkıran Bale Süiti
Antonín Dvořák	Karnaval Uvertürü
Joseph Haydn	100. Senfoni
Zoltán Kodály	Háry János Süiti
Gustav Mahler	2. Senfoni
Wolfgang Amadeus Mozart	Saraydan Kız Kaçırma Uvertürü
Modest Musorgski	Çıplak Dağda Bir Gece
	Bir Sergiden Tablolar
Sergey Prokofyev	Romeo ve Juliet
Sergey Rahmaninov	2. Piyano Konçertosu
Nikolai Rimsky-Korsakov	Şehrazad
	İspanyol Kapriçyosu
Gioachino Rossini	William Tell Uvertürü
Jean Sibelius	Finlandiya
Giuseppe Verdi	Talihin Kudreti Uvertürü

Tablo 6.6. *Üçgen için önemli eserler*

Besteci	Eser
Hector Berlioz	Roma Karnavalı Uvertürü
	Macar Marşı
Ludwig van Beethoven	9. Senfoni
Georges Bizet	Carmen
Alexander Borodin	Poloveç Dansları
Johannes Brahms	4. Senfoni
Emmabuel Chabrier	España
Pyotr İlyiç Çaykovski	4. Senfoni
	İtalyan Kapriçyosu
	Fındıkkıran Bale Süiti
Antonín Dvořák	9. Senfoni
	Karnaval Uvertürü
	Slav Dansları Op. 46
	Slav Dansları Op. 72
Aleksander Glazunov	Raymonda Balesi
Edvard Grieg	Peer Gynt Süiti No: 1
Joseph Haydn	100. Senfoni
Engelbert Humperdinck	Hansel ve Gretel Operası
Franz Liszt	1. Piyano Konçertosu
Gustav Mahler	3. Senfoni
Wolfgang Amadeus Mozart	Saraydan Kız Kaçırma Uvertürü
Sergey Prokofyev	6. Senfoni
Maurice Ravel	Alborada del Gracioso
	İspanyol Rapsodisi
	Daphnis ve Chloé Suiti No:2
Nikolai Rimsky-Korsakov	Şehrazad
	İspanyol Kapriçyosu
Gioachino Rossini	William Tell Uvertürü
Camille Saint-Saëns	Samson ve Dalila Operasından “Danse Bacchanale”
Bedrich Smetana	Má vlast "Vatanım" 2. Senfonik Şiiri
Richard Strauss	Don Juan
Igor Stravinski	Ateş Kuşu
Richard Wagner	Tannhäuser
	Die Meistersinger von Nürnberg

Tablo 6.7. *Tef için önemli eserler*

Besteci	Eser
Hector Berlioz	Roma Karnavalı Uvertürü
Georges Bizet	Carmen
Alexander Borodin	Poloveç Dansları
Benjamin Britten	Four Sea Interludes
Emmabuel Chabrier	España
Pyotr İlyiç Çaykovski	İtalyan Kapriçyosu
	Fındıkkıran Bale Süiti
	Piyano için Konser Fantezisi
Claude Debussy	Iberia
Antonín Dvořák	Karnaval Uvertürü
Edvard Grieg	Peer Gynt Süiti No: 2
Aram Haçaturyan	Keman Konçertosu
Sergey Rahmaninov	Senfonik Danslar
Maurice Ravel	Alborada del Gracioso
	İspanyol Rapsodisi
	Daphnis ve Chloé Suiti No:2
Otorino Respighi	Roma Çamları
Nikolai Rimsky-Korsakov	Şehrazad
	İspanyol Kapriçyosu
Igor Stravinski	Petruşka
	Les Noces
Dmitri Şostakoviç	9. Senfoni
	2. Viyolonsel Konçertosu
	Hoc (Burun) Operası
Richard Wagner	Tannhäuser

Tablo 6.8. *Kastanyet için önemli eserler*

Besteci	Eser
Georges Bizet	Carmen
Pyotr İlyiç Çaykovski	Kuğu Gölü Bale Süiti
Claude Debussy	Iberia
Manuel de Falla	Üç Köşeli Şapka Süiti
Luigi Nono	The Red Cape
Sergey Prokofyev	3. Piyano Konçertosu
Maurice Ravel	Alborada del Gracioso
	İspanyol Rapsodisi
	Daphnis ve Chloé Suiti No:2
Nikolai Rimsky-Korsakov	İspanyol Kapriçyosu
Camille Saint-Saëns	Samson ve Dalila Operasından "Danse Bacchanale"
Richard Strauss	Salome
Dmitri Şostakoviç	14. Senfoni
Ferit Tüzün	Türk Kapriçyosu
Carl Orff	Carmina Burana
Richard Wagner	Tannhäuser

Tablo 6.9. *Asılı zil için önemli eserler*

Besteci	Eser
Alban Berg	Orkestra için 3 Parça
Emmabuel Chabrier	España
Aaron Copland	El Salón México
Claude Debussy	La mer
Ulvi Cemal Erkin	1. Senfoni
George Gershwin	Paris'te Bir Amerikalı
Sergey Prokofyev	Peter ve Kurt
	Scythian Süiti
Maurice Ravel	Daphnis ve Chloé Suiti No:2
Nikolai Rimsky-Korsakov	Şehrazad
Igor Stravinski	Ateş Kuşu
Dmitri Şostakoviç	1. Senfoni

Tablo 6.10. *Tamtam için önemli eserler*

Besteci	Eser
Pyotr İlyiç Çaykovski	6. Senfoni
Ulvi Cemal Erkin	1. Senfoni
Gustav Holst	Gezgenler
Gustav Mahler	2. Senfoni
	3. Senfoni
	Das Lied von der Erde
Modest Musorgski	Bir Sergiden Tablolar
Giacomo Puccini	Madama Butterfly
	Tosca
Ottorino Respighi	Roma Çamları
Saint-Saëns	Samson ve Dalila
	5. Piyano Konçertosu
Richard Strauss	Tod und Verklärung
	Salome
Igor Stravinski	Bahar Ayini
Dmitri Şostakoviç	10. Senfoni
Carl Orff	Carmina Burana
Richard Wagner	Götterdämmerung

Tablo 6.11. *Tahta blok için önemli eserler*

Besteci	Eser
Samuel Barber	2. Senfoni
Aaron Copland	El Salón México
George Gershwin	Paris'te Bir Amerikalı
	Fa Majör Piyano Konçertosu
Darius Milhaud	La création du monde
Sergey Prokofyev	Alexander Nevsky Kantatı
	5. Senfoni
	6. Senfoni
Cemal Reşit Rey	Türkiye Senfonik Şiiri
Fazıl Say	Fenerbahçe Senfonisi
Dmitri Şostakoviç	4. Senfoni
William Walton	Façade Süiti

Yapılan araştırmalar sırasında orkestra repertuvarı dersinde kullanılabilecek ve yardımcı vurmalı çalgıları kapsayan etüt kitaplarına da rastlanılmıştır. Bu kaynakların bazılarının içerisinde orkestra partilerinin yanında ek olarak çalışacak solo etütler ve yanı sıra çeşitli enstrümanları kapsayan kısa oda müziği parçaları olduğu tespit edilmiştir. Bahsi geçen etüt kitaplarının dersin içeriğini zenginleştireceği düşünülmektedir:

Keith Aleo (2011). *Complementary Percussion.* Bachovic Music Publications.

Anthony J. Cirone and Garwood Whaley (1997). *The Art of Tambourine and Triangle Playing.* Meredith Music Publications. (ISBN: 1-57463-050-4)

Anthony J. Cirone and Garwood Whaley (1998). *The Art of Bass Drum and Cymbal Playing.* Meredith Music Publications. (ISBN: 1-57463-058-X)

Anthony J. Cirone and Garwood Whaley (1999). *The Art of Percussion Accessory Playing.* Meredith Music Publications. (ISBN: 1-57463-065-2)

Anthony J. Cirone, Neil Grover and Garwood Whaley (2006). *The Art of Percussion Playing.* Meredith Music Publications. (ISBN: 1-57463-047-4)

Sandy Feldstein and Vic Firth (2001). *Accessory Percussion.* PlayinTime Productions, Inc. (ISBN: 0-8258-4483-5)

Richard Hochrainer (1975). *Cinellen, Große Trommel und anderes.* Verlag Doblinger, Wien. (ISMN: 979-0-012-15001-5)

Oliver Madas (2011). *Spielraum Orchester-Schlagwerk.*

Robert McCormick (1983). *Percussion for Musicians – A Complete, Fundamental Literature and Technique Method for Percussion.* Alfred Publishing Co., Inc. (ISBN: 3-921-72963-7)

Todd Meehan (2017). *Percussion Accessories Vol. 1.* Liquidrum Publishing. (ISBN: 978-0-692-45119-9)

Nick Petrella (2002). *The Ultimate Guide to Cymbals.* Carl Fischer. (ISBN: 0-8258-4905-5)

Paul Price (1967). *Techniques and Exercises for Playing Triangle, Tambourine & Castagnets.* Music for Percussion, Inc.

Leonida Torrebruno (1987). *Metodo per Strumenti a Percussione.* G. Ricordi & C. Editori, Milano. (ISMN: 9790041827087)

Arend Weitzel (2008). *10 Etüden für Becken.*

Orkestra repertuvarı dersiyle bağlantılı ve gözardı edilmemesi gereken başka önemli bir konu daha bulunmaktadır. Öğrenciler ders kapsamında mutlaka

enstrümanların parçaları hakkında bilgilendirilmelidir. Enstrümanların temizlenmesi, akort edilmesi, parçalarının değiştirilmesi, çalınmaya hazırlanması yani kısacası bakım ve tamirleri için pratik uygulama yaptırılması gerekmektedir. Yapılacak olan bu pratik uygulamalar öğrencilere farklı bir alanda daha katkı sağlayacak, gelişimlerine ve ilerideki meslek hayatlarına son derece yardımcı olacaktır. Bu alanda literatürde aşağıda verilen kitap bulunmuştur:

Stephan Primatic (2015). *Percussion Methods – An Essential Resource for Educators, Conductors and Students.* Meredith Music Publications. (ISBN: 978-1-57463-379-5)

6.3.1. Ulusal ve uluslararası orkestra giriş sınavlarında yardımcı vurmalı çalgılar sınav müfredatı

Araştırmacıya göre orkestra repertuvarı dersine bağlantılı olarak yardımcı vurmalı çalgıların orkestra giriş sınavlarındaki yerinin incelenmesi de arzulanan ve hedeflenen gelişime katkı sağlayacaktır. Bu sebeple araştırmanın bu kısmında yardımcı vurmalı çalgıların ulusal ve uluslararası orkestra giriş sınavlarındaki yeri incelenmiştir.

Ulusal orkestra giriş sınavları büyük çoğunlukla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliğine bağlı olarak yapılmaktadır. Bahsedilen yönetmelikte vurmalı çalgılar için belirlenmiş olan sınav kriterleri Görsel 6.5.'te incelenebilir:

Madde 96 - Vurma çalgılar kabul imtihanlarına giren adaylar şu eserleri başarı ile çalmak zorunluluğundadırlar:
a) Timpani, Glockensipiel, Xiliphon bir dereceye kadar piyano ve bütün bateri grubu çalgılarına ait kendi seçecekleri eserler,
b) imtihan komisyonunun seçeceği orkestra eserlerini deşifre etmek.

Görsel 6.5. *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliğine göre vurmalı çalgılar sınavının işleyişi ve içeriğine dair bilgiler (http-21)*

Maddeler dikkatlice incelendiğinde yardımcı vurmalı çalgıların bütün bateri grubu çalgılarına dahil oldukları ve adayların kendi seçecekleri eserlerde bu enstrümanları çalmaları gerektiği görülmektedir. Ayrıca sınav komisyonunun deşifre için seçeceği orkestra eserlerinde yardımcı vurmalı çalgıların sorulma olasılığı bulunmaktadır. Görsel 6.6. incelendiğinde, yine yardımcı vurmalı çalgıların Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliğine bağlı olarak yapılmış olan Ankara ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Orkestralarının 2017 ve 2018 yıllarında açmış oldukları sınav programları ve adayların çalması gereken zorunlu programda yer aldıkları görülecektir.

SINAV ŞEKLİ

a) Adayın kendi seçeceği Timpani, Marimba, Ksilofon, Trampet ve diğer vurmalı çalgıları kapsayan bir konçertonun tümü (Piyano eşlikli).
b) Deşifraj; Komisyonca sınav sırasında belirlenecek önemli orkestra eserlerinden seçmeler. (Timpani ve tüm vurmalı çalgıları içerecektir)

Görsel 6.6. *Ankara ve Samsun Devlet Opera ve Bale Orkestralarının 2017 ve 2018 yıllarında açmış oldukları sınavlardaki zorunlu program (http-22), (http-23)*

Yapılan taramalar sonucunda yardımcı vurmalı çalgılara uluslararası orkestra giriş sınavlarında da sıklıkla yer verildiği tespit edilmiştir. Yardımcı vurmalı çalgıların uluslararası orkestra giriş sınavlarındaki yerinin daha net olarak anlaşılabilmesi için mümkün olduğu kadar farklı coğrafya (Amerika, Belçika, Fransa, İtalya, İsrail, Hollanda) ve tarihlerde yapılmış olan sınavların programları yazarın kişisel arşivinden taranmıştır. Bu veriler Görsel 6.7., Görsel 6.8., Görsel 6.9., Görsel 6.10., Görsel 6.11. ve Görsel 6.12.'de ayrıntılı olarak incelenebilir.

Tambourine:

Berlioz	*Roman Carnival* Overture (semis, finals only)
Bizet	*Carmen* Suite #2: Danse Bohéme
Bizet	*Carmen* Suite #1: Prelude to Act IV
Britten	"Four Sea Interludes" from *Peter Grimes*
Dvořák	*Carnival* Overture
Rimsky-Korsakov	*Scheherazade* (semis, finals only)
Stravinsky	*Petrouchka* (1947)

Triangle:

Berlioz	Roman Carnival Overture (semis, finals only)
Bizet	*Carmen* Suite #2: Danse Bohème
Dvořák	Symphony No. 9, "From the New World"
Rimsky-Korsakov	*Scheherazade* (semis, finals only)

Cymbals:

Berlioz	*Roman Carnival* Overture (semis, finals only)
Mussorgsky	*Night on the Bare Mountain* (orchestration by Rimsky-Korsakov)
Rachmaninoff	Piano Concerto No. 2
Tchaikovsky	*Romeo and Juliet* Overture-Fantasy
Tchaikovsky	Symphony No. 4 (semis, finals only)

Show selected crashes of various attacks and dynamics

Bass Drum:

Britten	*The Young Person's Guide to the Orchestra* (variation M)
Mahler	Symphony No. 3 (movement I)
Stravinsky	*Petrouchka* (1947), bass drum/cymbal attached passages only
Stravinsky	*The Rite of Spring* (1947)
Tchaikovsky	Symphony No. 4 (semis, finals only)

Görsel 6.7. *New York Filarmoni Orkestrasının 2009 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

Triangle

30	4th symphony	J. Brahms
31	Slavonic Dance nr 5	A. Dvorak

Tamburino

32	Petrouchka	Igor Stravinsky
32	Carmen	Georges Bizet
33	Peer Gynt Arabian dance	Edvard Grieg

Bass Drum

34	Le Sacred du printemps	Igor Stravinsky
35	Petrouchka	Igor Stravinsky

Cymbals

36	2nd pianoconcerto	Sergei Rachmaninoff
37	Danse des Mirlitons	P.I. Tsjaikovski
38	Romeo and Julia	P.I. Tsjaikovski
38	4th Symphony	P.I. Tsjaikovski

Görsel 6.8. *Belçika Royal Flemish Filarmoni Orkestrasının 2011 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

Grosse Caisse

MAHLER:Symphonie n°3

Cymbales Frappées

TCHAIKOVSKY : Symphonie n°4

RACHMANINOV : Concerto pour Piano n° 2

Castagnettes

DEBUSSY : Ibéria

TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes

Triangle

- MAHLER : Symphonie n°3

Tambour de Basque

TCHAIKOVSKY : Casse-Noisette – Trépak

BIZET : Carmen

Görsel 6.9. *Orchestre National du Capitole de Toulouse'un 2012 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

Grancassa

S. Prokofiev	Sinfonia n. 3
I. Stravinsky	La Sagra della Primavera
G.Verdi	Requiem (Dies irae)

Piatti

P.I. Čaikovskij	Romeo e Giulietta
	Sinfonia n°4
G.Verdi	La forza del destino (sinfonia)
M. P. Musorgskij	Una notte sul Monte Calvo
I. Stravinsky	La Sagra della Primavera
	Petruska (Cassa e Piatti insieme)
A. Bruckner	Sinfonia n°7
	Sinfonia n°8

Tamburello basco

A. Dvořàk	Carnaval Ouverture
I. Stravinsky	Les Noces
G. Bizet	Carmen
H. Berlioz	Carnevale Romano
C. Debussy	Iberia
M. Ravel	Alborada del Gracioso

Görsel 6.10. *Milano Teatro alla Scala Orkestrasının 2015 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

Bass Drum

Berlioz	Symphonie fantastique
Mahler	Symphony no. 3
Prokofiev	Violin Concerto no. 2
Shostakovich	Symphony no. 7

Cymbals

Bizet	Carmen Overture
Rachmaninov	Piano Concerto no. 2
Tchaikovsky	Symphony no. 4
Tchaikovsky	Romeo and Juliet

Bass Drum & Cymbals

Mahler	Symphony no. 1
Stravinsky	Petrouchka

Tambourine

Bizet	Carmen: Prelude to Act IV
Chabrier	España
Dvorak	Carnival Overture
Stravinsky	Petrouchka
Tchaikovsky	Capriccio Italien

Triangle

Tchaikovsky	Overture Miniature from The Nutcracker
Tremolo	*ppp*

Görsel 6.11. *İsrail Filarmoni Orkestrasının 2015 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

Grote trom

Petroesjka	I. Stravinsky
Symfonie nr. 3	G. Mahler
Sacre du Printemps	I. Stravinsky

Bekkens

La Forza del Destino	G. Verdi
Pianoconcert nr. 2	S. Rachmaninov
Nacht op de kale berg	M. Moessorgski
Romeo & Julia Ouverture	P. Tsjaikovski

Tamboerijn

Les Noces	I. Stravinsky
Carnival Ouverture	A. Dvořák
Four Sea Interludes	B. Britten
Ibéria	C. Debussy

Triangel

Pianoconcert nr. 1	F. Liszt
España	E. Chabrier
Symfonie nr. 4	J. Brahms

Castagnettes

Tannhäuser	R. Wagner
Ibéria	C. Debussy

Görsel 6.12. *Nederlands Filarmoni Orkestrasının 2020 yılında açmış olduğu sınavın yardımcı vurmalı çalgılar alanında incelenmesi*

7. SONUÇ

Yapılan detaylı araştırma ve alan taraması sonucunda yardımcı vurmalı çalgılar olarak tanımlanan enstrüman grubunun orkestra içerisindeki kullanımının çeşitli çalış tekniklerine dayandığı ve vurmalı çalgılar literatüründeki yerinin önemli olduğu tespit edilmiştir. Konservatuvarda eğitim gören bir öğrencinin hayatına orkestra sanatçısı olarak devam etmesi durumunda bu enstrüman grubunu mesleki yaşamında yoğun olarak kullanacağı, hayatına akademisyen olarak devam etmesi durumunda ise bu enstrüman grubunun derslerde mutlaka işlenmesi ve vurmalı çalgılar müfredatında yer alması gerektiği kanısına varılmıştır.

Bu bağlamda araştırma içerisinde yardımcı vurmalı çalgıların kendi enstrüman ailesinin içerisindeki yeri ve işlevinin daha iyi anlaşılabilmesi için orkestranın tarihsel gelişiminden yola çıkarak detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda ulaşılan bilgilerle sanatçıların tarih ve dönem bilinci içerisinde hareket ederek ortaya daha etkili bir performans koymasının yolu açılmıştır. Ayrıca yardımcı vurmalı çalgıların günümüzdeki en modern halleri tanıtılması; temel çalış tekniklerinin gösterilmesi, enstrüman, baget türleri ve bazı çalış tekniklerinin Türkçe karşılıklarının tablolar halinde sunulması ve önemli orkestra eserlerinin belirlenmesiyle güncel bir Türkçe kaynak oluşturulmuştur.

Araştırma içerisinde yardımcı vurmalı çalgıların uluslararası alanda eğitimi için yayımlanmış güncel kitapların listesi verilerek paylaşılmış olan bilgilerin daha iyi anlaşılabilmesi ve çalışılabilmesi için gereken nota ve kitaplara ulaşıma katkıda bulunulmuştur. Bunun yanı sıra araştırma içerisinde kullanılan, kaynakçada yer alan veya öneri olarak sunulan literatürün Türkiye'de bundan sonra vurmalı çalgılar alanında yazılacak olan diğer tezlere de temel olabileceği ve katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

Araştırma içerisinde sağlanan bilgiler ışığında eğitmenler ve öğrenciler tarafından bazı soruların sorulması ve bu sorular ve cevapları sayesinde işlenmiş olan konuların pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmayı okuyan bir eğitmen tarafından sorulacak olan soruların içeriğinin şu kapsamda olması beklenmektedir:

- Bu enstrüman grubunun tarihçesine ne kadar hakimim?
- Bu enstrüman grubunun günümüzdeki modern yapısal özelliklerini biliyor muyum?
- Bu enstrüman grubunun çalış tekniklerine ne kadar hakimim?
- Bu tez çalışmasında bahsedilen çalış teknikleri dışında bildiğim ve uyguladığım başka teknikler var mı?

- Çalıştığım kurumun envanterinde araştırmada bahsi geçen modern yapısal özelliklere sahip en az 1 adet/çift enstrüman bulunmakta mı?
- Bu enstrüman grubunun repertuvarına ne kadar hakimim?
- Bu enstrüman grubunu bireysel, oda müziği ve orkestra repertuvarı derslerinde ne sıklıkla işliyorum?
- Bu enstrüman grubunu hangi sıklıkta bireysel çalışmalarıma dahil ediyorum?
- Bu enstrüman grubunun temizlenmesi, bakım ve tamiri için gerekli olan bilgilere sahip miyim?
- Ulusal ve uluslararası orkestra giriş sınavlarına ne kadar hakimim?

Araştırmayı okuyan bir öğrencinin tarafından sorulacak olan soruların ise şu kapsamda olması beklenmektedir:

- Bu enstrüman grubunu ne kadar tanıyorum?
- Bu enstrüman grubunun tarihçesine ne kadar hakimim?
- Bu enstrüman grubunun günümüzdeki modern yapısal özelliklerini biliyor muyum?
- Bu enstrüman grubunun çalış tekniklerine ne kadar hakimim?
- Bu enstrüman grubunun repertuvarına ne kadar hakimim?
- Bu enstrüman grubunu hangi sıklıkta bireysel çalışmalarıma dahil ediyorum?

Tüm bu araştırma, gözlem ve bilgiler ışığında yardımcı vurmalı çalgıların konservatuvar bünyesinde verilen derslerde işlenmesinin eğitimin kalitesini artıracağı, öğrencilerin mesleki hayatlarına daha donanımlı olarak hazırlanmalarına katkıda bulunacağı, bölüm sınav ve konserlerinde içerik olarak daha olumlu bir izlenim oluşturacağı ve konservatuvar içerisinde iş birlikleriyle yapılabilecek projelere farklı alternatifler getirebileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Beck J. (2007). *Encyclopedia of percussion – Edited by John H. Beck (Second Edition).* New York, ABD: Routledge Taylor & Francis Group.

Blades J. (1992). *Percussion instruments and their history.* (Fourth Edition). Westport, ABD: The Bold Strummer, Ltd.

Brown E. F. (2015). *A dictionary for the modern conductor.* Maryland, ABD: The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.

Bugg D. D. (2003). *The role of Turkish percussion in the history and development of the orchestral percussion section.* Doctor of Musical Arts. Louisiana, ABD: Louisiana State University and Angricultural and Mechnaical College, Graduate Faculty.

Burkholder J. P., Grout D. J. ve Palisca C. V. (2006). *A history of western music.* (Seventh Edition). New York, ABD: W. W. Norton & Company.

Büyükedes H. (2019). *Johann Stamitz'in si bemol majör klarnet konçertosu ve Carl Stamitz'in si bemol majör no. 3 klarnet konçertosu'nun yapısal ve dönemsel incelemesi.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Cirone A. J., Grover N. ve Whaley G. (2006). *The art of percussion playing.* Galesville, ABD: Meredith Music Publications.

Cirone A. J. (2008). *On musical interpretation in percussion performance*. Galesville, ABD: Meredith Music Publications.

Cook G. D. (2017). *Teaching percussion*. (Enhanced Third Edition). Boston, ABD: Cengage

Eppelsheim J. (1961). *Das orchester in den werken Jean-Baptiste Lullys.* (Band 7) Tutzing, Almanya: Hans Schneider Verlag.

Epstein F. (2007). *Cymbalism – a complete guide for the orchestral cymbal player.* Milwaukee, ABD: Hal Leonard Corporation.

Karcılıoğlu İ. (2011). *18. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20. yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı.* Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karger K. (1994). *Orchester praxis für triangel & tamburin.* Frankfurt am Main, Almanya: Musikverlag Zimmermann.

Kotoński W. (1968). *Schlag instrumente im modernen orchester.* Mainz, Almanya: B. Schott's Söhne.

Kunitz H. (1978). *Die Instrumentation teil X: schlaginstrumente.* (3. Auflage). Leipzig, Almanya: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag.

Lawson C. (2005). *The Cambridge companion to the orchestra.* (Second Edition). New York, ABD: Cambridge University Press.

Meehan T. (2017). *Percussion accessories vol. 1.* Teksas, ABD: Liquidrum Publishing.

Meyer J. (2009). *Acoustics and the performance of music*. (Fifth Edition). New York, ABD: Springer Verlag. DOI: 10.1007/978-0-387-09517-2.

Milhaud D. (1931). *Concerto pour batterie et petit orchestre Op.109.* Viyana, Avusturya: Universal Edition A.G.

Montagu J. (1977). *Making early percussion instruments.* (Second Edition). Londra, Büyük Britanya: Oxford University Press.

Montagu J. (2002). *Timpani & percussion*. New Haven, Londra: Yale University Press.

Okan M. ve Alıcı S. (2021). İzlenimcilik akımı ve izlenimci müziğin Morceaux Impose geleneği ile flüt repertuvarına yansımaları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(40), 301-330.

Özdemir Y. (2018). *Galata Mevlevîhânesi müzesi*. (1. Baskı) İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

Özkaya Y. (2018). *Carl Stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte klasik dönem.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Payson A. (1971). *Techniques of playing bass drum, cymbals, and accessories.* Illinois, ABD: Payson Percussion Products.

Peinkofer K. ve Tannigel F. (2016). *Handbuch des schlagzeugs – praxis und technik.* Mainz, Almanya: Schott Music GmbH & Co. KG.

Pelker B. (2018). Die kurpfälzische hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778). S. Leopold ve B. Pelker (Editörler), *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert* içinde (s. 195-366). Heidelberg, Almanya: Heidelberg University Publishing. https://doi.org/10.17885/heiup.347.479 (Erişim tarihi: 26.04.2021).

Peters M. ve Black D. (1992). *Cymbals: a crash course.* ABD: Alfred Publishing Co., Inc.

Petrella N. (2002). *The ultimate guide to cymbals.* New York, ABD: Carl Fischer.

Press A. (1996). *Classical percussion*. Elmsford, ABD: MMO Music Group Inc.

Racz G. (2014). *Das grosse buch der schlagzeugpraxis*. Almanya: ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Savage R. (2009). *8 essentials of drumming.* ABD: Berklee Press.

Schneider R. (2009). *Kastagnetten-schule.* Frankfurt am Main, Almanya: Musikverlag Zimmermann.

Sevsay E. (2019). *Orkestrasyon – çalgılama ve orkestralama sanatı.* (2. Baskı). İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları – Yapı Kredi Yayınları – 1.

Spitzer J. ve Zaslaw N. (2004). *The birth of the orchestra (History of an Institution, 1650-1815).* New York, ABD: Oxford University Press.

Tavernier J-C. (1998). *À propos de… la percussion.* Paris, Fransa: Gérard Billaudot Éditeur.

Torrebruno L. (1987). *Metodo per strumenti a percussione.* G. Ricordi & C. Editori, Milano.

Yener F. (1983). *Müzik.* İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları No. 1.

Zaslaw N. (1988). When is an orchestra not an orchestra?. *Early Music*, Volume XVI, Issue 4, Pages 483–495. https://doi.org/10.1093/earlyj/XVI.4.483. (Erişim tarihi:27.02.2021).

Zildjian (2006). *The zildjian score.* ABD: The Avedis Zildjian Company.

İnternet Kaynakları

http-1: https://www.operadeparis.fr/en/magazine/350-years/personalities/june-28-1669-birth-of-the-opera-academy (Erişim tarihi: 17.11.2021)

http-2: http://www.meile-der-innovationen.de/innovationen/1743-1778-mannheimer-schule/ (Erişim tarihi: 01.05.2021)

http-3: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5e/IMSLP428751-SIBLEY1802.26097.f16b-39087013424165jahrg._7_score.pdf (Erişim tarihi: 26.04.2021)

http-4: https://andrewhugill.com/OrchestraManual/orchclassical.html (Erişim tarihi: 02.05.2021)

http-5: https://imslp.org/wiki/Die_Entführung_aus_dem_Serail%2C_K.384_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-6: https://imslp.org/wiki/6_German_Dances%2C_K.571_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-7: https://imslp.org/wiki/Symphony_No.100_in_G_major%2C_Hob.I:100_(Haydn%2C_Joseph) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-8: https://imslp.org/wiki/Die_Jahreszeiten%2C_Hob.XXI:3_(Haydn%2C_Joseph) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-9: https://imslp.org/wiki/Die_Ruinen_von_Athen%2C_Op.113_(Beethoven%2C_Ludwig_van) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-10: https://imslp.org/wiki/Wellingtons_Sieg%2C_Op.91_(Beethoven%2C_Ludwig_van) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-11: https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.125_(Beethoven%2C_Ludwig_van) (Erişim tarihi: 21.11.2021)

http-12: https://muzmer.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/103/files/davulb-01122015.jpg (Erişim tarihi: 23.11.2021)

http-13: https://imslp.org/wiki/Cours_d'instrumentation_(Kastner%2C_Jean-Georges) (Erişim tarihi: 25.11.2021)

http-14: https://imslp.org/wiki/Manuel_général_de_musique_militaire_(Kastner%2C_Jean-Georges) (Erişim tarihi: 25.11.2021)

http-15: https://imslp.org/wiki/Grand_traité_d%27instrumentation_et_d%27orchestration_modernes%2C_Op.10_(Berlioz%2C_Hector) (Erişim tarihi: 17.05.2021)

http-16: http://theidiomaticorchestra.net/14-orchestra-size-and-setting/ (Erişim tarihi: 21.05.2021)

http-17: https://www.kolberg.com/en_GB/home.html (Erişim tarihi: 24.05.2021)

http-18: https://vicfirth.zildjian.com/tom-gauger-double-end.html (Erişim Tarihi: 24.05.2021)

http-19: https://groverpro.com/the-cymbal-warm-up-myth (Erişim Tarihi: 13.12.2021)

http-20: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/2935/mod_resource/content/0/4.%20Hafta%20Kas%20Sistemi.pdf (Erişim Tarihi: 25.05.2021)

http-21: https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=5311&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5 (Erişim Tarihi: 16.04.2020)

http-22: https://www.operabale.gov.tr/trtr/samsun/Sayfalar/announcementdetail.aspx?DetailId=119 (Erişim Tarihi: 16.04.2020)

http-23: https://ilan.memurlar.net/ilan/39591/ankara-opera-ve-balesi-sozlesmeli-sanatci-alim-ilani.html (Erişim Tarihi: 16.04.2020)