



**TROMBON ÖĞRENME, ÇALMA TEKNİĞİNE
TEMEL BİR YAKLAŞIM VE YAYGIN OLARAK
KARŞILAŞILAN TEKNİK
EKSİKLİKLER İLE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ

Eskişehir, 2021

**TROMBON ÖĞRENME, ÇALMA TEKNİĞİNE TEMEL BİR YAKLAŞIM VE
YAYGIN OLARAK KARŞILAŞILAN TEKNİK EKSİKLİKLER İLE ÇÖZÜM
ÖNERİLERİ**

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ



SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2021

ÖZET

TROMBON ÖĞRENME, ÇALMA TEKNİĞİNE TEMEL BİR YAKLAŞIM VE YAYGIN OLARAK KARŞILAŞILAN TEKNİK EKSİKLİKLER İLE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2021

Danışman: Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

Enstrüman eğitiminde çalgıya hâkim olabilmek ve başarıya ulaşabilmek için temel çalışmaların ve teknik becerilerin geliştirilmesi oldukça önemlidir. Buna ek olarak eğitime yeni başlayanların gelişme süreci iyi bir eğitmen tarafından dikkatli bir şekilde takip edilmelidir.

Her enstrüman eğitiminin ve icrasının kendine has zorlukları bulunmaktadır. Trombon, başlangıçta boyut, kulis ve teknik özellikleri nedeniyle bakır enstrümanlar arasında en zor çalgılardan biri olarak kabul edilmektedir. Başlangıç eğitimi zorlu bir süreç olarak değerlendirilmektedir ve bu süreçte eğitimcilerin hataları görebilmesi ve bu hataların düzeltilebilmesi konusunda gerekli uyarı ve talimatları öğrencilerine iletmeleri oldukça önemlidir.

Bu tez araştırmasında, trombon eğitiminde kullanılan temel becerilerin ve teknik çalışmaların yanı sıra, öğrencilerin ve eğitimcilerin sıklıkla karşılaştıkları zorluk ve problemler değerlendirilecek ayrıca bu problemler karşısında uygulanabilecek yöntemler ve çözüm önerileri sunulacaktır. Araştırmada verilen bilgi, yöntem ve çözüm önerilerinin öğrenci, eğitmen ve icracılara yarar sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Trombon, Trombon Eğitimi, Nefes Kullanımı, Teknik Çalışma, Temel Çalışma,

ABSTRACT

A BASIC APPROACH TO TROMBON LEARNING, PLAYING TECHNIQUE AND COMMON TECHNICAL DEFICIENCIES AND SOLUTION PROPOSALS

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ

Department of Music

Anadolu University Institute of Fine Arts, June 2021

Supervisor: Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

In instrument education, it is very important to develop basic studies and technical skills in order to be able to master the instrument and achieve success. In addition, the development process of new beginners should be followed carefully by a good teachers.

Each instrument education and performance has its own challenges. The trombone is initially considered one of the most difficult instruments among brass instruments because of its size, slide and technical characteristics. Initial education is considered to be a challenging process, and in this process, it is very important for educators to be able to see mistakes and to convey the necessary warnings and instructions to their students in correcting these mistakes.

In this thesis research, in addition to the basic skills and technical studies used in trombone education, the difficulties and problems frequently encountered by students and educators will be evaluated, and methods and solutions that can be applied to these problems will be presented. The information, method and solution suggestions given in the research are aimed to benefit students, educators and performers.

Keywords: Trombone, Trombone Education, Breathing Use, Technical Study, Basic Study

ÖN SÖZ

Trombon eğitimini ve trombon çalmayı farklı yönleriyle ele alan bir araştırma yapma fikri, trombon eğitimi vermeye başladığım yıllardan itibaren pedagoji ve öğretme şekilleri ile ilgili yaptığım araştırma ve çalışmalar sırasında şekillendi. Araştırmamın, Türkçe kaynak eksikliğinin olduğu trombon eğitimi alanında eğitmenlere, çalıcılara ve öğrencilere fayda sağlayacak bir kaynak olmasını amaçladım. Bu araştırmanın her yaştan ve düzeyden trombon çalıcılarına katkı sağlayabileceğini düşünüyorum.

Başta tez araştırmam sürecinde bilgisini, zamanını ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ, tez araştırmamın planlanması, yürütülmesi, kaynak araştırmaları ve trombon çalışmalarında her türlü bilgi ve tecrübesini paylaşan, beni her koşulda cesaretlendiren ve destekleyen değerli hocam ve meslektaşım Doç. Peter KÖRNER olmak üzere, bu günlere gelmemde büyük emekleri olan, desteklerini her zaman hissettiğim canım annem Aynur TANDOĞDU ve ağabeyim Bahtiyar TANDOĞDU'ya, her zaman yanımda olan ve beni yüreklendiren sevgili kayınvalidem Oya KILIÇ'a, bana her konuda yardımcı olan kıymetli eşim Kaya KILIÇ ve beni sevgisiyle motive ederek güç veren canım kızım Zeynep KILIÇ'a, araştırmam sırasında her türlü desteği sağlayarak beni cesaretlendiren, yanımda olduklarını hissettiğim sevgili arkadaşlarım Seda BAKIR ve Gülşah ERGÜN'e teşekkürlerimi sunarım. Son olarak canım babam Yaşar TANDOĞDU ve sevgili kayınpederim Ahmet KILIÇ'ı rahmetle anıyor ve tez araştırmamı onların anısına ithaf ediyorum.

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ

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 programıyla 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 sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sevgünur TANDOĞDU KILIÇ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	IV
ÖN SÖZ	V
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	VI
İÇİNDEKİLER	VII
GÖRSELLER DİZİNİ	X
ŞEKİLLER DİZİNİ	XI
KISALTMALAR DİZİNİ	XII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun	3
1.1.1. Alt sorunlar	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	5
2. ALANYAZIN.....	6
3. TROMBON'A GENEL BAKIŞ	10
3.1. Trombon' un Tarihsel Gelişimi	10
3.2. Trombon Çeşitleri	12
3.2.1. Sackbut (Barok) trombon	13
3.2.2. Soprano trombon	14
3.2.3. Alto trombon	14
3.2.4. Tenor trombon	15
3.2.5. Bas trombon	16
3.2.6. Kontrabas trombon.....	17
3.2.7. Pistonlu trombon.....	18
3.3. Trombon' un Parçaları	19
3.3.1. Ağızlık.....	19

3.3.2. Kulis.....	21
3.3.3. Kalak	22
3.4. Trombon İcracısının Sahip Olması Gereken Fiziksel Özellikler	23
3.5. Trombon İcracısına Uygun Trombon ve Ağızlık Seçimi	24
4. TROMBON'DA UYGULANAN TEMEL TEKNİKLER.....	27
4.1. Temel Çalışmalar	27
4.1.1. Tutuş ve duruş.....	27
4.1.2. Pozisyonları tanıma.....	30
4.1.3. Solunum ve nefes	31
4.1.4. Dudak pozisyonu, dudağın ağızlığa yerleştirilmesi	33
4.1.5. Ses üretimi	35
4.1.6. Ağızlık çalışmaları.....	36
4.1.7. Isınma çalışmaları ve egzersiz yöntemleri	37
4.2. Teknik Beceriler	38
4.2.1. Entonasyon	39
4.2.2. Kulis kullanımı	41
4.2.3. Dil kullanımı	43
4.2.4. Bağlı (Legato)	44
4.2.5. Çift ve üçlü dil	45
4.2.6. Trill	46
4.2.7. Vibrato.....	47
4.2.8. Glissando	49
4.2.9. Alternatif pozisyonlar	50
4.2.10. Multifonik sesler.....	53
4.2.11. Fiziksel çalışmalar	53
5. YAYGIN OLARAK KARŞILAŞILAN TEKNİK EKSİKLİKLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ.....	56
5.1. Nefes ve Hava Desteği	56
5.1.1. Yaygın olarak karşılaşılan nefes sorunları ve çözüm önerileri	58
5.2. Dudak Pozisyonu Kontrolü ve Esneklik.....	64
5.2.1. Yaygın olarak karşılaşılan dudak pozisyonu, esneklik sorunları ve çözüm önerileri	66
5.3. Kuliste Hız, Hassasiyet ve Zamanlama	72

5.3.1. Yaygın olarak karşılaşılan kuliste hız, hassasiyet ve zamanlama sorunları ve çözüm önerileri	75
5.4. Artikülasyon	81
5.4.1. Yaygın olarak karşılaşılan artikülasyon sorunları ve çözüm önerileri.....	83
6. YÖNTEM.....	87
6.1. Araştırma Modeli.....	87
6.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	87
6.3. Verilerin Toplama Tekniği ve Aracı	87
6.4. Veri Analizi	87
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	88
KAYNAKÇA.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1 Trombonun tarihsel gelişimi ve değişim evreleri	11
Görsel 3.2 Alto, tenor, bas ve kontrabas trombon çeşitleri.	13
Görsel 3.3 Sackbut (Barok) trombon.....	14
Görsel 3.4 Soprano trombon	14
Görsel 3.5 Alto trombon	15
Görsel 3.6 Tenor trombon.....	15
Görsel 3.7 Bas trombon	16
Görsel 3.8 D ve F-flat iki valfli modern kontrabas trombon. F sackbut trombon.....	17
Görsel 3.9 Pistonlu trombon	18
Görsel 3.10 Trombonu oluşturan parçalar	19
Görsel 3.11 Trombon ağızlığının bölümleri, C cup, V cup ağızlık örnekleri	20
Görsel 3.12 Trombon iç ve dış kulisi.....	21
Görsel 3.13 Trombon kalakları	23
Görsel 4.1 Trombon tutuşu	28
Görsel 4.2 Sol el ile trombon tutuş pozisyonu ve parmakların yerleştirilmesi	28
Görsel 4.3 Sağ el ile kulis tutuş pozisyonu	29
Görsel 5.1 Üst solunum yolları ve anatomisi	59
Görsel 5.2 Kalın(A), orta(B) ve ince(C) seslerde dilin ağız içindeki konumu	61
Görsel 5.3 Soldan sağa doğru yüksek ve düşük ses perdelerindeki dudak pozisyonu ve oklarla gösterilen temsili hava çıkışı	65
Görsel 5.4 Soldan sağa doğru kalın, orta ve ince seslerin oluşumundaki dudak aralıkları	67
Görsel 5.5 Ses üretimi sırasında dudak aralıkları ile hava akımının yönü.....	67
Görsel 5.6 Notalara göre hava akımının ağızlık içindeki yönü.....	69
Görsel 5.7 İnce ve kalın seslerde ağızlığın içindeki hava açısı noktaları	70
Görsel 5.8 Trombon kulisinde pozisyonlar arasındaki mesafeler	75

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 4.1 Trombonda pozisyonlar ve pozisyonlarda yer alan doğuşkan sesler	31
Şekil 4.2 Trombonda ventil kullanmadan ve ventil kullanarak çalınabilecek alternatif pozisyonlar.....	52
Şekil 5.1 Ağız boşluğunda ve boğazda rahatlama sağlamak için yapılabilir nefes egzersizi	60
Şekil 5.2 Hızlı ve etkili nefes alma egzersizi 1.....	63
Şekil 5.3 Hızlı ve etkili nefes alma egzersizi 2.....	63
Şekil 5.4 Farklı metronom hızlarında kulis kontrol çalışması.....	74
Şekil 5.5 Kuliste hız, hassasiyet ve zamanlama için egzersiz örneği	79
Şekil 5.6 G. Rossini "William Tell Overture" final bölümü III. trombon partisi	80

KISALTMALAR DİZİNİ

Bb: Si bemol
Bkz: Bakınız
C: Do
D: Re
Eb: Mi bemol
F: Fa
Vb: Ve benzeri



1. GİRİŞ

Trombon, bakır enstrümanlar ailesinin bir üyesidir ve vokal seslere benzeyen özellikleriyle, sevilen ve etkileyici bir enstrümandır. Tenor insan sesine en yakın enstrümanlardan biri olan trombon, güçlü bir solo enstrüman olmasının yanı sıra, orkestra, caz, bando, salsa ve diğer birçok müzik türünde de yer almaktadır. Trombon, ton üretme yönteminin piston veya tuşlar yoluyla değil, bir sürgü vasıtasıyla üretilmesinden dolayı üflemeli çalgılar arasında benzersizdir.

Tarihsel olarak eski bir geçmişe sahip olan trombon, 1400'lü yıllardan günümüze değin çok az değişime uğramıştır. Geçen altı yüzyılda, enstrümanda gözlemlenebilecek tek değişiklik, kulis deliğinin ve kalak kısmının genişletilmesi ve tekniğe yardımcı olmak için bir veya iki ventilin eklenmesidir. Sürgü kullanımı nedeniyle, trombon, tamamen kromatik bir bakır enstrümandır ve ventil icat edildiğinde, yani 1800'lerin başlarına kadar, tek kromatik bakır enstrüman olarak konumunu korumuştur. Ancak, bu tek kromatik bakır enstrümana orkestralarda pek fazla yer verilmemiştir. 1800'lere kadar trombonun birincil rolü koroları güçlendirmek ve koristlerin ses perdesini sağlamlaştırmak için her vokal partisi ile birlikte seslendirilen eseri çalmaktır. Orkestralara da çok fazla yer verilme de aslında, Rönesans döneminde trombon altın bir çağ geçirmiştir ve kilise ayinlerinde çalacak trombon grupları için muazzam miktarda hafif ve hassas müzik yazılmıştır. Bu nedenle, 1800'lere kadar sadece bir kilise enstrümanı olarak düşünülen trombonun, kutsal müzik için kullanılmış olması, enstrümanı yalnızca modern kullanımıyla bilenler için şaşırtıcı niteliktedir (Guion, 2010, s. 18-20).

Tüm bakır enstrümanlar gibi, trombonun sesi de dudakların titreşimi ve hava yardımıyla oluşan rezonans ile elde edilmektedir. Enstrümanın perdesi, kulis adı verilen bir teleskopik sürgü kombinasyonu ile değiştirilmektedir. Çalıcının dudak pozisyonunu değiştirmesiyle farklı frekanslarda titreşimler oluşur ve enstrümandan yukarı veya aşağı doğru doğuşkan sesler elde edilmesine olanak tanır.

Trombonun zengin tarihi ve yaygın güncel kullanımıyla, enstrümanın eğitimi ve pedagojisinin eşit derecede sağlam olması şaşırtıcı değildir. Trombon, çalma alanındaki çeşitlilik nedeniyle, gerek profesyonel olarak bu işle ilgilenmek isteyenlerin, gerekse amatör olarak çalmak isteyenlerin ilgisini çekmektedir. Her müzik aletinde olduğu gibi trombon öğrenirken de müzisyenler tonlama, artikülasyon veya ton üretimi gibi pedagojik konuları ele almaktadır. Trombon çalıcıları bu teknik çalışmaların üstesinden gelerek zanaatlarını geliştirir, ustalaşır ve enstrüman üzerinde daha fazla yeterlilik kazanır. Bu

noktada uygulamalı müzik  ğretiminde  alııcı ve  ğitimci arasındaki çizgi önem taşımalıdır.  ğrenme ve  ğitim, hem  alııcı hem de öğretici için emek ve özveri gerektiren bir süreçtir.  ğitimi yalnızca kişiselleştirilmiş becerilere ve tekniklere odaklamak yetersizdir.  ğrenme ve  ğitim sürecinde daha geniş bir kapsam üzerinde yoğunlaşmak, teori, tarih ve üslup tekniklerini içeren derslere entegre yaklaşımlarla öğrenmeyi desteklemek gerekmektedir.

 ğitmenler her bir  alııcının trombon  ğitiminde gelişimini sağlayacak ve  alııcılığını etkileyecek kimlik bilgilerini oluşturmasına yardımcı olmalıdır. Etkili  ğretim için, yaratıcı düşünme ve sıkı çalışma gerekmektedir. Tek yönlü ve bağlantısız gerçekleri öğretmek, öğrencilerin çalışmalarını ezberlemelerine ve sonrasında çabuk unutmalarına yol açmaktadır. Kavramları anlamlı bağlamalarda öğretmek, öğrencilerin daha derinlemesine öğrenmelerine ve bilgileri yeni durumlara ve ortamlara aktarmalarına olanak tanımaktadır. Öğrencilerin, bir müzisyen olarak kariyerleri boyunca büyümeye devam edebilmeleri için kendi becerilerini değerlendirmede etkili olmaları önemlidir.

Tüm müzisyenler çalma tekniğini geliştirmek için çalışmalarına düzenli ve disiplinli bir şekilde zaman ayırmalı ve bununla birlikte, tekniği müzik yapmaktan ayırmanın kaçınılması gereken bir tuzak olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca  alııcılar, sağlam bir tekniğin (artikülasyonlar, kulis kullanımı, tonlama, nefes alma vb.) her zaman müzisyenlik etrafında döndüğünü anlamalıdır. Teknik üzerinde çalışmalar yapılırken dikkatli olunmalı ve  alııcılara kurallara uymaları sağlanarak, bilinçli çalışma kazanımı geliştirmelerinde destek olunmalıdır. Farkındalık ilk olarak yavaş ve metodik bir yaklaşımla başlamalıdır. Örneğin bir metronom ile pratik yapmak, "teknik" egzersizler üzerinde çalışırken sahip olunması gereken iyi bir alışkanlıktır. Trombon  almada, farklı teknik yönleri uygulamanın sayısız yolu bulunmaktadır. Teknik bir problemi çözerken  alııcılar her zaman birden fazla yaklaşım denemeye teşvik edilmelidir. Yaratıcılık aynı zamanda yararlı bir problem çözme becerisidir.

Bu tez araştırmasında, hakkında yeterli Türkçe kaynak bulunmayan trombon tarihi, trombonun ve parçalarının teknik olarak tanıtımı, trombondaki temel ve teknik beceriler ile ilgili, her yaş ve seviyeden profesyonel, amatör ve öğrencilere yönelik yararlı olabilecek bilgiler bulunmaktadır. Verilen bilgiler örneklerle açıklanarak daha anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca trombon  ğitiminde karşılaşılan problemlere değinilerek, çözüm  nerileri sunulmuş ve  ğitimin ve öğrenmenin birbiri ile bağlantılı adımlardan oluştuğu, bu süreç boyunca her birinin tamamlayıcı bir unsur olduğu

anlatılmıştır. Çalıcıların zihinlerini canlandırmak ve onları etkili öğrenenler olmaları için motive etmek enstrüman eğitiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle bu araştırmada, çalıcıların ve öğreticilerin kafalarında oluşabilecek sorulara yanıtlar ve neden-sonuç ilişkilerine yer verilmiştir. Bu sayede başarılı ve bağımsız müzisyenler olmalarına katkı sağlayabilmek amaçlanmıştır.

1.1. Sorun

Hali hazırda Türkiye’de trombon eğitimi gören ve trombon eğitimi veren kişilerin, Türkçe bilgi ve açıklamaların yer aldığı kaynaklar bulmak konusunda problem yaşadıkları bilinmektedir. Bu durumda, trombon öğrenme ve çalma tekniği ile ilgili bilgi yetersizliğine ve yaygın olarak karşılaşılan teknik eksikliklere çözüm bulunabilir mi?

1.1.1. Alt sorunlar

1. Bireyin fiziksel eğilimleri veya kişisel öğrenme tarzı ne olursa olsun, bazı temel prensiplerin her tromboncu için geçerli olması mümkün müdür?
2. Enstrüman öğreniminde her bireye uyacak bir öğretim programı standart hale getirilebilir mi?
3. Birçok tromboncunun tekniğindeki bazı ortak kusurların, temel çalışmaların yetersiz anlaşılmasından kaynaklandığı düşünülürse, karşılaşılan problemler aşağıda bahsedilen başlıklar çerçevesinde çözüme ulaştırılabilir mi?
 - . Nefes ve hava desteği çalışmaları,
 - . Dudak pozisyonu kontrolü ve esneklik çalışmaları,
 - . Kulis’ de hız, hassasiyet ve zamanlama çalışmaları,
 - . Artikülasyon çalışmaları,

1.2. Araştırmanın Amacı

Yapılan bu araştırmada, trombon eğitiminin temel prensiplerini her beceri düzeyinden tromboncu için erişilebilir ve faydalı kılacak şekilde belirlemeyi, açıklamayı ve göstermeyi hedeflemektedir. Trombon pedagojisinin benzersiz zorlukları hakkında fikir edinmek, karşılaşılan problemler ile ilgili çalıcıya ve öğreticiye yardımcı olmak için tamamlayıcı materyal olarak hizmet etmesi, trombon eğitimi ile ilgili Türkçe kaynak eksikliği açısından da yararlı olması hedeflenmekte, enstrüman ve ağızlık seçiminden, duruş ve tutuşa, artikülasyon çalışmalarının nasıl olması gerektiğinden, nefes

egzersizlerine kadar trombon öğrenme ve öğretme açısından faydalı olabilecek birçok konunun yer verildiği, yalnızca yeni başlayanlar için değil, problemle karşılaştıklarında ne yapması gerektiği ile ilgili çözüm arayışına giren, her yaştan ve her düzeyden trombon çalıcıları için de fayda sağlaması, ayrıca sanatçılar, öğretmenler ve öğrenciler için gerekli temellerin geliştirilmesine yönelik pratik, sistematik bir yaklaşım sunarak öğrencilerin ilgili kariyerleri boyunca sürekli öğrenenler olmalarına yardımcı olması amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırma, konservatuvarlarda batı müziği trombon eğitimi alan öğrencilerin, performanslarında sıklıkla karşılaştıkları teknik kusurları ve verimsizlikleri doğru bir şekilde teşhis edebilmesi, bunları müzikal bağlamda ele alabilmelerine yardımcı olması ve öğretmenlerin çalıcılara bu alışkanlıkları veya eksikliklerini tespit etmede aktif bir rol oynamayı anlatması ve öğretmesi bakımından büyük bir önem taşımaktadır.

Yapılan bu araştırma, öğretmenlerin öğrencilerine geniş perspektiften bakmayı öğretmelerine, teknik açıdan gelişirken bütün bunların iyi müzik yapmak için olduğu gerçeğini hatırlatmalarına, temel ve teknik becerilerin her birinin bu büyük yapbozun birer parçası olduğunu öğrenmelerine katkıda bulunması, çözüm önerileri sunması ve bu konudaki boşluğun giderilmesi açısından da önemlidir.

1.4. Varsayımlar

1. Bu araştırmada, ulaşılan verilerin geçerli ve güvenilir olduğu;
2. Araştırma modelinin araştırmanın konusuna uygun olduğu;
3. Kullanılan veri toplama tekniklerinin araştırmanın amacı ve yöntemine uygun olduğu;
4. Araştırmada yararlanılan kaynakların doğru ve geçerli bilgiler sağladığı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, araştırmacının gerekli gördüğü, kitap, tez, makale, çevirim içi kaynak ve metotların kapsamlı bir şekilde incelemesini içermektedir. Ayrıca trombon tekniğinin temellerini ve yaygın olarak karşılaşılan sorunları inceleyecektir. Kullanılan tamamlayıcı yöntemler ve egzersiz önerileri, araştırmacının bulguları ile sınırlıdır. Tromboncuların

sıklıkla karşılaştıkları problemler, araştırma öncesinde yapılan literatür taraması ve değerlendirmeler sonrasında elde edilen dört problem ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Artikülasyon: Anlatım, ifadelendirme (Say, 2005, s. 42).

Doğuşkanlar: Bir akustik terimi olarak, ana sesin yanı sıra daha hafif işitilen öteki farklı sesler (Say, 2005, s. 162).

Ekspirasyon: Nefes verme, akciğerlerden kirli havanın atılması (http-1).

Entonasyon: Bir eseri seslendirirken perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek, sesleri doğru çıkarmak (Say, 2005, s. 180).

Flutter: Bir ton üretirken dilin hızla yuvarlanmasını içeren bir teknik. Flutter dil, yuvarlanan bir "r" telaffuz edilirken kullanılan dilin aynı hareketini kullanır. (Ely ve Deuren, 2009, s. 57).

Fortissimo: Yüksek ve gür ses şiddetli (Say, 2005, s. 205).

Glissando: İtalyanca glisser (kaydırmak) kelimesinden türemiştir, bir notadan diğer notaya kayarak aralıksız çalmak anlamındadır (http- 2).

Inspirasyon: Nefes alma, dışardan havanın akciğerlere alınması (http-1).

Kromatik dizi: On iki perdeli dizide, yarım perde sırasıyla çıkararak ya da inerek ilerleyiş (Say, 2005, s. 313).

Kulis: Trombonda notaları değiştirmek için aletin uzunluğunu değiştiren teleskopik kayma mekanizmasına verilen ad.

Legato: İtalyancada bağlı anlamına gelir, ardışık notaların aralarında boşluk olmaksızın bağlı çalınması anlamındaki terimdir (Sözer, 1996, s.649).

Marcato: Belirgin, vurgulu (ses ya da çalgı için yapılmış bir yapıtın, notalar tane tane duyulacak biçimde yorumu (Sözer, 1996, s.448).

Metronom: Müzisyenlerin doğru zamanlamayla çalmasına yardımcı olmak için sabit bir vuruş üreten bir cihazdır (http- 3).

Multifonik: Bir üflemeli çalgıdan iki ya da daha fazla sesin aynı anda üretilmesi (Say, 2005, s. 335).

Oktav: Sekiz perdeden oluşan diyatonik dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adı (Say, 2005, s. 385).

Orkestra: Yaylı ve üflemeli çalgılar topluluğu (Sözer, 1986, s. 568).

Pulsasyon: Belli bir düzen içinde seyreden atım (http- 4).

Rezonans: Tınlayış, aynı ses yüksekliğinde harekete geçen iki titreşim kaynağından birinin titreşmeye başlaması halinde, ötekinin de ona uyarak titreşmeyi sürdürmesi (Say, 2005, s. 449).

Tromba: Büyük trompet

Sackbut: Fransızca kökenli saqueboute kelimesinden türemiştir, kabaca itme-çekme anlamındadır.

Senkronizasyon: Eş zamanlama

Staccato: Notaların birbirinden ayrı tek tek çalınacağını belirten terim (Sözer, 1996, s.653).

Tenuto: Sürdürerek, ses gürlüğünü aynı düzeyde tutarak (Say, 2005, s. 517).

Triton: Üç tam perdeden oluşan aralık, artık dörtlü (Say, 2005, s. 530).

Uvertür: Açılış. Opera, oratoryo, operet ve bazen tiyatro oyunları öncesinde seyirciyi esere hazırlamak ve duyguları yükseltmek amacıyla seslendirilen çalgı müziği eseri (Say, 2005, s. 553).

Ventil: Trombon üzerinde yer alan bir tür pistondur. Devreye girdiğinde havanın dolaştığı boru uzunluğunu arttırarak, trombonun perdesini sib ‘den fa ‘ya düşürür (http- 5).

Vibrato: Genellikle tonu güçlendirmek için kullanılan, ton merkezi etrafındaki perdelerin veya yoğunluğun düzenli olarak dalgalanması anlamındadır. (Ely ve Deuren, 2009, s. 151).

2. ALANYAZIN

Bu tez araştırmasında, trombonun tarihçesi, özellikleri, temel ve teknik açılardan öğrenme yöntemleri ve yaygın olarak karşılaşılan problemler ile çözüm önerilerine yer verilmiş ve tüm bu konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Trombonun tarihçesi ve geçmişten günümüze kadar olan değişim ve gelişimi ile ilgili kaynaklar arasında ön plana çıkanlardan birisi, oldukça detaylı bilgilerin yer aldığı “*Will Kimball*” in çevrimiçi kaynağıdır. *Will Kimball*, Brigham Young Üniversitesinde Trombon Profesörü olarak görev yapmaktadır. Ayrıca Amerika’nın birçok prestijli üniversitesine de misafir sanatçı olarak davet edilmektedir. İnternet sayfasında trombon ile ilgili birçok konuya yer vermektedir, ancak trombonunun genel tarihi ile ilgili çok detaylı araştırmalar yapmış ve bilgiler toplamış olması, bu konu ile ilgili daha çok veriye ulaşılmasını sağlamaktadır. Trombon tarihi ile ilgili bir diğer faydalı kaynak da “*David M. Guion*”

tarafından yazılan “*A History of the Trombone*” (Guion, 1998) adlı kitaptır. Kitapta, trombonun 14. yüzyıl Ortaçağ trompetinden, 15. yüzyıldaki değişikliklerine kadar gelişimini kapsamlı bir şekilde anlatılmış ve belirli bir Rönesans topluluğu içinde marjinalleştirilmiş kullanımından, 19. ve 20. yüzyıllarda çeşitli sanatsal ve popüler müzik türlerinde kabul görmesine kadar enstrüman tarihinin tüm ayrıntıları sunulmuştur. Her iki kaynakta yer alan trombon tarihi ve trombonun genel özellikleri ile ilgili bilgilere bu tez araştırmasında yer verilmiştir.

Yapılan literatür taramasında, trombonu, repertuarını, çalınma şeklini ve içinde geliştirdiği sosyal, kültürel ve estetik bağlamları kapsayan, enstrümanın kökenini, on beşinci yüzyıldaki icadını ve modern zamanlara kadarki hikayesini araştıran, ayrıca trombonun farklı dönem ve ülkelerdeki gizli yönlerini ortaya çıkarmış olan bir başka kaynak kitap olan “*Trevor Herbert*” tarafından yazılmış ve 2006 yılında basılmış olan “*The Trombone*” (Herbert, 2006) incelenmiş ve trombon çeşitleri ve trombonun parçaları ile ilgili bilgilere tez içerisinde yer verilmiştir.

Trombon çeşitleri ile ilgili kaynak taramasında özellikle alto ve kontrabas trombon üzerine yazılmış kaynak kitaplardan faydalanılmıştır. Bas ve Kontrabas trombon sanatçısı “*Javier Colomer*” ve Almanya’nın önde gelen bakır enstrüman yapımcılarından “*Heinrich Thein*” tarafından kontrabas trombon üzerine yazılmış ve detaylı bir araştırma sonucunda ortaya çıkmış olan “*The World of The Contrabass Trombone*” (Colomer ve Thein, 2012) adlı kitap, dünyaca ünlü birçok trombon sanatçısının beğenisini ve taktirini toplamış değerli bir kaynaktır. Bir başka değerli kaynak da alto trombonu bütün detaylarıyla ele almış olan, trombon sanatçısı ve akademisyen “*Peter Körner*” ve “*Heinrich Thein*” tarafından yazılmış “*World of Alto Trombon*” (Körner ve Thein, 2020) adlı kitaptır. Bu kitapta gerek trombon tarihi gerekse alto trombonun tarihi, teknik detayları, kullanım alanları ve özellikleri ile ilgili değerli bilgilere yer verilmiş, yararlı bir kaynak olarak literatüre kazandırılmıştır.

Chicago Senfoni Orkestrası, Cleveland Orkestrası, Boston Senfoni Orkestrası ve Kansas City Filarmoni Orkestrası’nda birinci korno sanatçısı olarak çalışmış, aynı zamanda Indiana Üniversitesi, Northwestern Üniversitesi, Cleveland Enstitüsü, Kansas Şehri Konservatuvarı, De Paul Üniversitesi ve Roosevelt Üniversitesi’nde de profesör olarak görev yapmış olan “*Phillip Farkas*”, “*The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player Embouchure*” (Farkas, 1989) adlı kitabı neredeyse elli yıldır bakır enstrüman çalanlar için önemli bir kaynak olmuştur.

Tromboncular için bu kitap, çenenin işlevi, ağızlık açısı, hava kontrolü, artikülasyon, ağızlık basıncı ve yerleşimi gibi temel konuları sunmaktadır. Bu tez araştırmasında kitaptaki bilgilerden fayda sağlanmıştır.

Bu tez araştırması için incelenen bir diğer kaynak, Chicago Senfoni Orkestrası'nın uzun süre bas trombon sanatçısı olan “*Edward Kleinhammer*” tarafından yazılmış, “*The Art of Trombone Playing*” (Kleinhammer, 1996) adlı kitaptır, tüm trombon çalıcıları için mükemmel bir kaynaktır. Bazı yönlerden bu kitap Phillip Farkas kitabına benzemektedir, aynı kavramların çoğuyla ilgilenir. Ancak Farkas'ın aksine, Kleinhammer her konsepti özellikle tromboncuya uygular. Kitabının önemli bölümleri temel çalışmalara ayrılmıştır. Nefes alma, ağızlık pozisyonu, legato ve staccato artikülasyonu ve kulis tekniği gibi konuları çok detaylı bir şekilde kapsamaktadır. Bu kitap, çalıcıya her bölümde anlatılanları uygulama fırsatı veren bir dizi örnek müzikal alıştırma içermektedir. Aynı zamanda doğru vücut yapısını ve duruşunu gösteren resimleri de içerir. Kleinhammer'ın kitabı, bu açılardan trombon literatürü için en önemli kitaplardan birisidir.

Bu tezde yer alan temel ve teknik çalışmalar bölümleri “*Trombone Technique*” (Wick, 2011) adlı kitabın incelenmesiyle desteklenmiştir. Kitabın yazarı “*Denis Wick*” uzun yıllar Londra Senfoni Orkestrasında trombon grup şefi olarak görev yapmış, aynı zamanda sayısız öğrenci yetiştirmiş bir trombon profesörüdür. Wick'in ders kitabı olarak hazırladığı “*Trombone Technique*” adlı kitabı, şimdi beşinci baskısında ve dünya çapında türünün en önemli yayını olarak kullanılmaktadır. Kitapta trombondaki teknik çalışmaların yanı sıra öğrenme ve öğretme yöntemlerine, trombon tarihinden, ısınma ve nefes çalışmalarına kadar birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Çalıcılar ve eğitmenler için temel bir kaynak olarak kullanılabilir.

Trombon çalarken fiziksel olarak bedenimizde neler olduğu ile ilgilenen ve bu konuda oldukça detaylı anlatıma sahip bir kitap olan “*What Every Trombonist Needs to Know About the Body*” (Vining, 2010) adından da anlaşılacağı gibi her tromboncunun bedeni hakkında bilmesi gerekenleri içermektedir ve trombon için bu türde yazılmış tek kitaptır. Literatür taramasında başka bir örneğine rastlanmamıştır. Trombon profesörü “*David Vining*” tarafından yazılmış olan bu kitapta, her bölüm, trombon çalma ile ilgili olarak vücudun farklı bir bölümünü konu almaktadır (kol ve kulis tekniği, nefes ve ton üretimi, dil ve artikülasyon, vb.). Bu kitapta, birçok fotoğraf ve görsel ile zenginleştirilmiş net açıklamalara, tromboncuların daha iyi çalabilmelerine ve aynı zamanda da sağlıklı kalmalarına yardımcı olabilmek için yer verilmiştir.

Tüm üflemeli enstrümanlarda olduğu gibi trombonda da en önemli konuların başında yer alan nefes ile ilgili adeta nefes almaya adanmış önemli bir kitap incelenmiş ve nefes ile ilgili bölümler kitaptaki bilgiler çerçevesinde desteklenmiştir. Bu kitap “*Sam Pilafian*” ve “*Patrick Sheridan*” tarafından yazılmış olan “*The Breathing Gym*” dir. *Sam Pilafian* solist, öğretmen, yazar ve besteci olarak tanınmaktadır. Halen Arizona Eyalet Üniversitesi'nde tuba profesörüdür. *Patrick Sheridan* kariyerine "The President's Own" United States Marine Band' de başlamış ve o zamandan beri solist ve eğitimci olarak uluslararası başarılarla sahiptir. Bu kitap, esnetmeler, akış çalışmaları, tedaviler güç ve esneklik, beyin için nefes alma başlıkları altında beş çalışmadan oluşmaktadır. Kitap, oyuncuya egzersizler boyunca rehberlik eden resimler ve talimatlarla doludur. Odak noktası her zaman nefes almanın etkinliği, gerginliğin giderilmesi ve genel olarak gevşemektir. Bu kaynak, tam nefes alma kapasitesini geliştirme konusunda ciddi olan ve ton üretimine zahmetsiz bir yaklaşım sergileyen çalıcılara büyük bir yardımcı kaynaktır.

Tezin son bölümünde yer alan yaygın olarak karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri kısmı için, *International Trombone Association* bünyesindeki *ITA Journal*’ da taramalar yapılmıştır, bu çerçevede dergide en çok yer verilen problemler belirlenmiştir. 1971'den beri basılmakta olan bu dergi, 1982'den bu yana üç ayda bir yayınlanmakta ve akademik makaleler, trombon haberleri, literatür ve incelemeleri içermektedir. Aynı zamanda güncel olarak *International Trombone Association*’ın çevrimiçi kaynaklarında yer alan forumda ve dünyaca ünlü birçok trombon sanatçısının çevrimiçi kaynaklarında, icracıların sordukları sorular çerçevesinde de trombon çalanların yaygın olarak karşılaştıkları problemler belirlenmiştir.

Bütün bu literatür taramaları çerçevesinde edinilen bilgiler, tez araştırmasının içeriğinde yer alan konularla yazılı hale getirilmiştir.

3. TROMBON'A GENEL BAKIŞ

Trombon bakır çalgılar ailesinin bir üyesidir ve perdesiz bir enstrümandır, notaları değiştirmek için aletin uzunluğunu değiştiren bir teleskopik kayma mekanizmasına sahiptir. Bu parçaya Türkçede kulis adı verilir. Trombonu diğer bakır enstrümanlardan en çok ayıran özelliği kulis yardımı ile çalınıyor olmasıdır. Günümüzde en çok bilinen ve kullanılan çeşitleri, alto, tenor ve bas trombondur.

Trombon kelimesi büyük trompet anlamına gelen tromba¹ kelimesinden gelir. İngilizce, Fransızca ve İtalyanca adı trombon, Almanca adı posaune'dur. Modern "trombon" terimi, orijinal olarak İtalyanca tromba kelimesinden gelse de ortaçağ trombonları için en yaygın kullanılan terim, İngilizce sackbut² dur.

Günümüzde kullanılan trombonlar fiziksel olarak ilk bulunduğu haline çok yakındır, ancak yıllar içinde tasarım ve hassas işçilikle iyileştirilmiştir. (Kleinhammer, 1963, s. 1).

Çoğu modern trombon %70 bakır, %30 çinkonun birleşimi olan metal pirinçten yapılmıştır. Modern bir trombon genellikle 3 parçaya ayrılır bunlar; ağızlık, kulis ve kalaktır.

3.1. Trombon' un Tarihsel Gelişimi

Modern trombon, 15. yüzyılın ortalarında Burgundy'de ortaya çıktı. S-şekilli sürgülü trompetin sürgü uzunluklarını kısaltma çabaları, U-şekilli sürgünün icadıyla sonuçlandı. Bu basit yapı bugüne kadar değişmeden kaldı. Trombon, yalnızca birkaç on yıl içinde Avrupa'da popülerlik kazandı (Guion, 1998, s. 21).

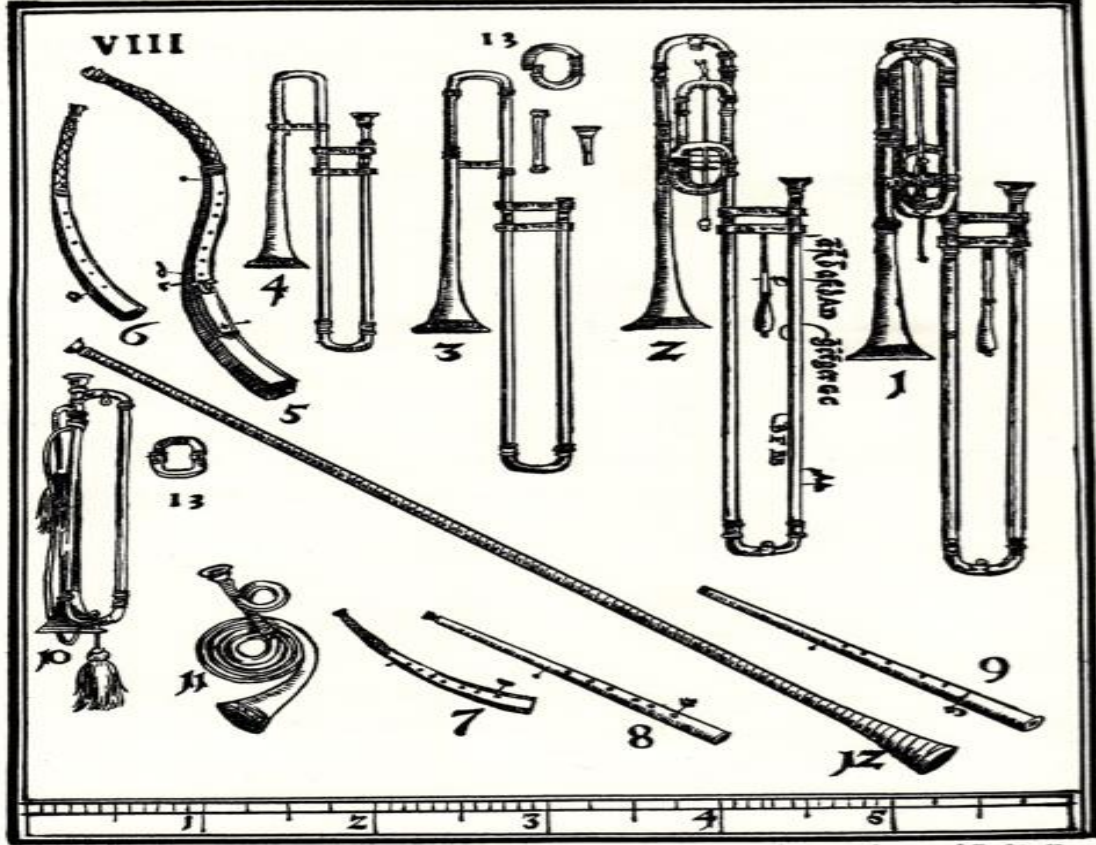
15. yüzyılın sonunda, Almanya'daki Nürnberg şehri, trombon yapımı için önemli bir merkez haline geldi. Bugünün enstrümanlarından farklı olarak bu trombonlar, daha küçük çapları ve kalak kısmına doğru çok hafif daralmaları sayesinde çok ince bir sese sahipti. İnce sesi, çevikliği ve insan sesinin tüm özelliklerine olan yakınlığı nedeniyle, 16. ve 17. yüzyıllar da trombonun koro müziğine eşlik etmek için ideal bir enstrüman olduğu düşünülmekteydi (<http-6>).

17. yüzyılın başında, bugün hala kullanılan sürgü sistemi eklendi. Bunu takiben Bb ve C'de soprano trombonlar, F ve Eb'de alto trombonlar, Bb'de tenor trombon, F ve Eb'de bas trombon ve Bb'de kontrbas trombondan oluşan enstrüman ailesi oluşturuldu (Guion,

¹ Büyük trompet

² Fransızca kökenli saqueboute kelimesinden türemiştir, kabaca itme-çekme anlamındadır.

1998, s. 13-21). Giovanni Gabrieli (1557–1612), "Symphoniae Sacrae" adlı eserinde trombon ailesine yer verdi. Heinrich Schütz (1585-1672) ve J.S. Bach kantatalarında, bazen koro ile uyumlu, bazen de tezat oluşturacak şekilde trombon için dört bölümlük pasajlar yazdılar.



Görsel 3.1 Trombonun tarihsel gelişimi ve değişim evreleri (Michael Praetorius'un Syntagma Musium'da sergilenen resim koleksiyonundan).

Trombona, neredeyse bir yüzyıl boyunca mütevazı roller verildi. Trombon yalnızca, solo bir enstrüman olarak da kullanıldığı kilise müziğinde bir öneme sahipti. Bu durum 18. yüzyılın sonlarına doğru değişti ve trombon yeni bir önem kazanmaya başladı.

19. yüzyılın başlarında piston sisteminin gelişimi, trompetlerin ve kornların artık tam bir kromatik dizi³ çalabileceği anlamına geliyordu. Böylece orkestradaki bakır enstrümanlar, yaylı enstrümanlarla daha uyumlu olabileceklerdi. Bakır enstrümanların yeni konumu trombonlar üzerinde de yeni taleplere neden oldu. Boru çapının ve kalınlığının

³ Batı Müziği Genel Dizisi'nde, bir oktav içindeki 7 ana sesin peş peşe sıralanmasıyla oluşan diziye diyatonik dizi, yine bir oktav içindeki 5 ara sesin peş peşe sıralanmasıyla oluşan diziye pentatonik dizi adı verilir. Bu iki dizinin birleşiminden meydana gelen 12 sesli diziye ise kromatik dizi denir.

genişlemesi trombona çok daha zengin ve daha metalik bir ses verdi. Bu ses rengi, trombonu trompetle daha çok birleştirdi ([http- 6](http://6)).

1830'dan itibaren, pistonlu trombonlar giderek daha popüler hale geldi ve özellikle İtalyan ve Alman askeri gruplarında kullanıldı. Ancak esas olarak kulisli trombonunun karakteristik glissandosuna sahip olmadığı için kabul görmeyi başaramadı (Guion, 1998, s. 285).

19. yüzyılın senfoni ve opera orkestralarında, trombonlar için standart orkestrasyon, genellikle iki tenor trombon ve bir tenor bas olmak üzere üç kısımdan oluşuyordu. Genellikle bas sesi güçlendirmek için dördüncü bir enstrüman eklendi. Bu enstrümanın görevi, bas partisini bir oktav aşağıdan çalmak veya bas partisini tek başına çalmaktı. Birkaç enstrümanın bu görevi paylaşması gerçeği enstrümantasyon teorisinde problemlere sebep oldu. Bas enstrüman olarak işlev gören trombonların, tını olarak yetersiz kalması sebebiyle, trombonlardan farklı bir tınıya sahip olan tuba kullanılmaya başlandı. Daha sonra kontrabas trombonunun yapımıyla bütün bu sorunlara bir çözüm bulundu (Bate, 1978, s. 241).

19. yüzyılda orkestralarda trombonlar, armoni tamamlama, melodi çalma (solo ve diğer enstrümanlarla birlikte), kontrabas ile birlikte bas bölümlerin çalınması, vokal kısımlarının güçlendirilmesi ve sesin güçlendirilmesi gibi görevler için kullanıldı. Trombon ayrıca solo bir enstrüman olarak da önem kazandı (*Rimsky-Korsakov: "Trombon ve üflemeli Çalgılar Orkestrası için Konçerto"*) ([http-6](http://6)).

20. yüzyılda trombon, orkestralardaki yerini korurken, aynı zamanda vibrato, glissando⁴, üçlü ve kurbağa (flutter) dili gibi yepyeni çalma teknikleri keşfedildi. Trombonun esneklik kabiliyeti ve caz müziği için gerekli tonu elde etme kolaylığı, kısa süre sonra solo caz enstrümanı olarak başrol oynayacağı anlamına geliyordu.

Trombon, tarihi boyunca giderek çok yönlü hale gelmiştir ve üslup olanakları, enstrümanın bugün artık herhangi bir biçimsel kısıtlamaya tabi olmadığı noktaya kadar büyümüştür.

3.2. Trombon Çeşitleri

Günümüzde yaygın olarak kullanılan trombon çeşitleri tenor trombon ve bas trombondur. Orkestra eserlerinde alto trombona da rastlamak mümkündür. Ancak trombon tarihine

⁴ Bir notadan diğerine kaydırarak çalma anlamındaki İtalyanca kelimedir.

bakılacak olursa, trombon çeşitlerinin bu üç trombon ile sınırlı olmadığını görebilmekteyiz.

Geçmişten bugüne kadar kullanılmış olan trombon çeşitleri; sackbut (barok) trombon, soprano trombon, alto trombon, pistonlu trombon, tenor trombon, bas trombon, kontrabas trombon olarak sıralanabilmektedir. Görsel 3.2. de yukarıdan aşağıya sırasıyla alto, tenor, bas ve kontrabas trombon görülmektedir.



Görsel 3.2 *Alto, tenor, bas ve kontrabas trombon çeşitleri* (<https-1>).

3.2.1. Sackbut (Barok) trombon

Sackbut, 1490 yıllarından kalma ve trombonun atası olduğu düşünülen bir enstrümandır. Sackbut çoğunlukla dini müziklerde kullanılmıştır (Guion, 2010, s. 22).

Barok trombonun tınısı, günümüz enstrümanından farklıdır. Daha dar olan delik daha ince bir ses üretir. Daha dar olan kalak ise daha yüksek tınıda ses üretmektedir. Barok trombonun üretiminde kullanılan malzemenin daha kalın olması sesinin keskin ve

parlak olmasını önlemiştir. Enstrümanın görevi, üflemeli enstrümanlar ve yaylıları tını olarak birleştirmektir (Herbert, 2006, s. 28).



Görsel 3.3 Sackbut (Barok) trombon (<https-2>).

3.2.2. Soprano trombon



Görsel 3.4 Soprano trombon (<https-3>).

Trombon tarihinde, soprano trombon, diğer trombon çeşitlerine göre daha az önem taşımaktadır. Günümüze ulaşmış olan en eski soprano trombonun, Chirstian Kofahl tarafından 1677 de yapılmış olduğuna inanılmaktadır (Herbert, 2006, s. 28). Soprano trombon tenor trombonunun 1 oktav üzerinde Bb perdededir.

18. yüzyılda soprano trombonun melodik bir enstrüman olarak rolü cornett ve trompet tarafından devralınmış ve 19. yüzyılda orkestra müziğinden tamamen kaybolmuştur (<http-7>).

3.2.3. Alto trombon

Alto trombonun 17. yüzyılda kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir. Alto trombon, Eb veya D olmak üzere 2 ayrı tonalite kullanılır. Enstrüman boyut olarak daha küçük olması nedeniyle daha hafif bir ses üretir (Herbert, 2006, s.28).

Alto trombonun tarihi, erken dönem sanat eserlerinden elde edilen kanıtlarla başlar. Ne yazık ki, ilk alto trombonların kökeni hakkında sadece birkaç yazılı kanıt vardır. Bununla birlikte, Erken Rönesans dönemine ait resimlerde trombonlar görülebilir. Enstrümanın boyutlarını insanların büyüklüğü ile ilişkilendirildiğinde, alto trombon olabileceği düşünülmektedir (Körner ve Thein, 2020, s. 5).



Görsel 3.5 *Alto trombon* (<https-3>).

18. yüzyıla gelindiğinde, alto trombon, trombon ailesinde üst sesi üretmek için kullanılmıştır. Alto trombon, esas olarak 18. yüzyıl Viyana'sında solo enstrüman olarak kullanılıyor olmasına rağmen, öncelikli olarak koro, orkestra ve opera ortamlarında kullanılmıştır. Alto trombon geçmişten bugüne kadar hiçbir zaman kullanım dışı kalmamıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısında ise, klasik dönem eserlerinde daha hafif bir tını elde etmek için tercih edilmiş ve popülerliği artmıştır (Herbert, 2006, s.28).

3.2.4. Tenor trombon



Görsel 3.6 *Tenor trombon* (<https-3>).

Tenor trombon, temel olarak Bb tonaliteye sahiptir ve genellikle transpozitesiz enstrümanlar arasında kabul edilmektedir. Temel notası do olan tenor trombonlar 19.

yüzyılın ortalarında İngiltere ve Fransa'da popüler olarak kullanılmıştır. Tenor trombon, trombon çeşitleri arasındaki en temel ve en çok kullanılan modeldir.

Tenor trombon ses aralığının en düşük notası (temeller veya pedal notaları hariç) mi notası iken, trombonun üst aralığı teorik olarak açık uçludur.

“Ventilli ve ventilsiz olmak üzere iki çeşit tenor trombon kullanılmaktadır. Kulis borusunun genişlik ölçüleri 12,7, 12,9, 13,3, 13,9 mm, kalak çapı ise 7,5 inç ile 8 inç aralığındadır (Ely ve Deuren, 2009, s. 293-294)”.

3.2.5. Bas trombon



Görsel 3.7 Bas trombon (https-3).

Modern bas trombon, B $\flat$ 'de perdelidir. Boru uzunluğu, tenor trombonla aynıdır ancak kalın seslerde daha dolu ve geniş bir ton elde etmek için daha geniş bir deliği, daha büyük bir kalağı ve daha büyük bir ağızlığı vardır. Bas trombonda iyi bir ton elde edebilmek için mutlaka enstrümana uygun bir ağızlık kullanılması gerekmektedir. Bas trombonlar ayrıca, bir veya iki ventile sahiptir. İki ventilin mevcut olduğu trombonlar da kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Birincisi her iki ventilin birbirinden bağımsız olarak çalıştığı ventil türüdür. İkincisi bir ventili kullanabilmek için diğerinin de kullanılmasını gerektiren türdür. Ventiller enstrümandaki ses aralığını kalın seslere doğru arttırırken aynı zamanda alternatif pozisyon kullanımı açısından da önem taşımaktadır. Bas trombonun boru genişliği en büyük tenor trombonun boru genişliğinden biraz daha fazladır. Kalak çapı genellikle 9 inç ile 10,5 inç aralığındadır (Sfetcu, 2014, s. 891).

Standart bir senfoni orkestrasında, romantik dönemde veya sonrasındaki eserlerde genellikle bir bas trombon vardır. Ayrıca askeri gruplarda, bandolarda, caz gruplarında, üflemeli çalgılar topluluklarında ve çeşitli bakır çalgı gruplarında da görülmektedir. Bas trombon genellikle bir senfoni orkestrasının trombon grubunda üçüncü tromboncu

tarafından çalınmaktadır. İlk iki parti ise genellikle tenor trombonlarla çalınmaktadır. Günümüzde çağdaş orkestra ve solo klasik parçaların yanı sıra modern caz düzenlemelerinde de bas trombonun geniş ton yelpazesinden yararlanılmaktadır.

3.2.6. Kontrabas trombon



Görsel 3.8 D ve F-flat iki valfli modern kontrabas trombon (üst görsel). Aynı boyutlarda F sackbut trombon (alt görsel). (Colomer ve Thein, 2012, s. 14).

Kontrabas trombon, trombon ailesinin en büyük ve en düşük perdeli üyesidir. Bazı kaynaklarda kontrabas trombon için, “octave” (oktav) trombone veya “trombone doppio” (çift trombon) adları da kullanılmaktadır. Kontrabas trombonunun varlığı ve kullanımı on altıncı yüzyılın sonları ve on yedinci yüzyılın başlarında başlamıştır. Kontrabas trombon bas sesini ikiye katlamak için kullanılmıştır. İlk üretilen kontrabas trombonlarda, alt pozisyonlara ulaşmak için bir sürgü kolu kullanılmıştır (Herbert, 2006, s. 203).

Barok döneminin sona ermesiyle birlikte, trombon çok nadiren kullanılmaya başlamıştır. Barok dönemde yeterince nadir görülen oktav trombon ise tamamen unutulmuştur. Trombonun ikinci altın çağı, dönemin ünlü bestecileri, Johannes Brahms, Berlioz, Wagner, Verdi ile 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında tuba, trombon ve trompet bölümünde en düşük ses olarak geliştirilmiştir. Ancak tubanın sesi bu kombinasyona biraz yabancındır çünkü tuba bakır enstrümanlar ailesinin büyük ölçekli bir enstrümanıdır. Bu sebeple asıl ilgi alanı orkestra sesini farklılaştırmak olan Wagner, bas klarnet ve kontrabas trombon ile üflemeli enstrümanlarda düşük perdeleri kullanmak istemiştir. Wagner “Ring des Nibelungen” adlı opera eserinde kontrabas trombonu

kullanmıştır. Daha sonra Weber Berlin'de, kendisi için çift sürgülü kontrbas trombon yaptırmıştır. Bu model, 20. yüzyılda kullanılan kontrbas trombonunun modeli haline gelmiştir. İlerleyen zamanlarda ise kullanım kolaylığı için çift ventilli kontrbas trombonlar üretilmeye başlamıştır (Colomer ve Thein, 2012, s. 19).

Kalak çapı genel olarak 10 inç ile 11 inç aralığındadır. Boru genişliği olarak bas trombondan daha büyük ölçülere sahiptir (Wick, 2011, s.72).

Geçmişte kontrbas partileri bazen tuba veya bas trombon ile çalınmaktaydı. Ancak günümüzde bu partileri çalmak için kontrbas trombon dışında bir enstrüman kullanmak kabul edilemez. Kullanımı çok fazla yaygın olmasa da halen bazı opera ve senfoni orkestralarında kullanılmaktadır.

3.2.7. Pistonlu trombon

Pistonlu trombon, kulisin yaptığı işlemin pistonlar yardımıyla yapılmasıyla çalınmaktadır. Diğer tüm trombon çeşitlerinden farklı olarak kulis üzerine yerleştirilmiş olan pistonlar kullanılarak çalınır. Pistonlu trombonlar, hızlı müzik figürlerinin rahat çalınması açısından kulisli trombona göre daha elverişlidir. Ancak bu avantaj düşük ton kalitesine sahip olmasından dolayı pistonlu trombonun tercih sebebini azaltmaktadır. Ayrıca çok büyük bir dinamik aralığı bulunmamaktadır (Wick, 2011, s. 74).

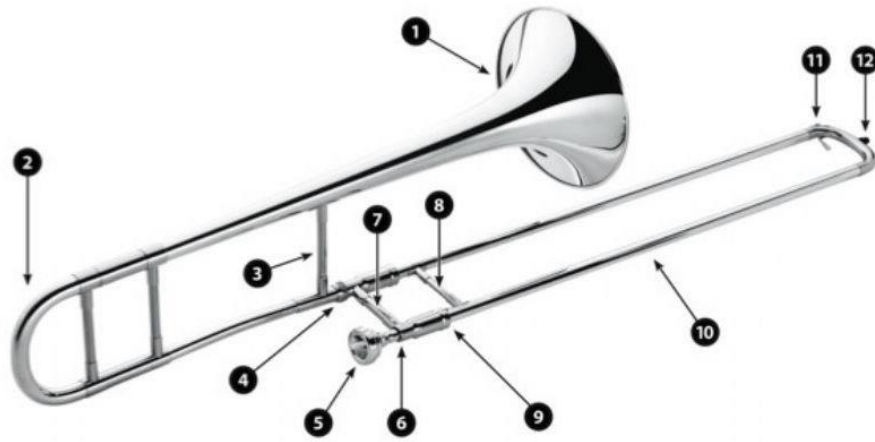


Görsel 3.9 Pistonlu trombon (<https-3>).

Pistonlu trombonun kullanıldığı en önemli orkestra eserleri, Verdi ve diğer birkaç İtalyan bestecinin yazdığı eserlerdedir. Kullanımı çok yaygın olmamakla birlikte askeri topluluk ve dans gruplarında mevcuttur. Amerikan tarzı caz müziği çalmak için oldukça uygundur (Kleinhammer, 1963, s.2).

3.3. Trombon' un Parçaları

Trombon ağızlık, kulis ve kalak olmak üzere 3 temel parçadan oluşmaktadır. Detaylı olarak incelediğimizde ise; görsel 3.10 da görüldüğü gibi kalak (1), iç kulis (10), dış kulis (10), tumbalar (2), kulis tutucu parça (7, 8), ağızlık borusu (6), kulis kilidi (9), birleştirici yüzük (4), ağızlık (5), su boşaltma vanası (11) ve kauçuk tutucu (12) trombonu oluşturan parçalar olarak sayılabilir.



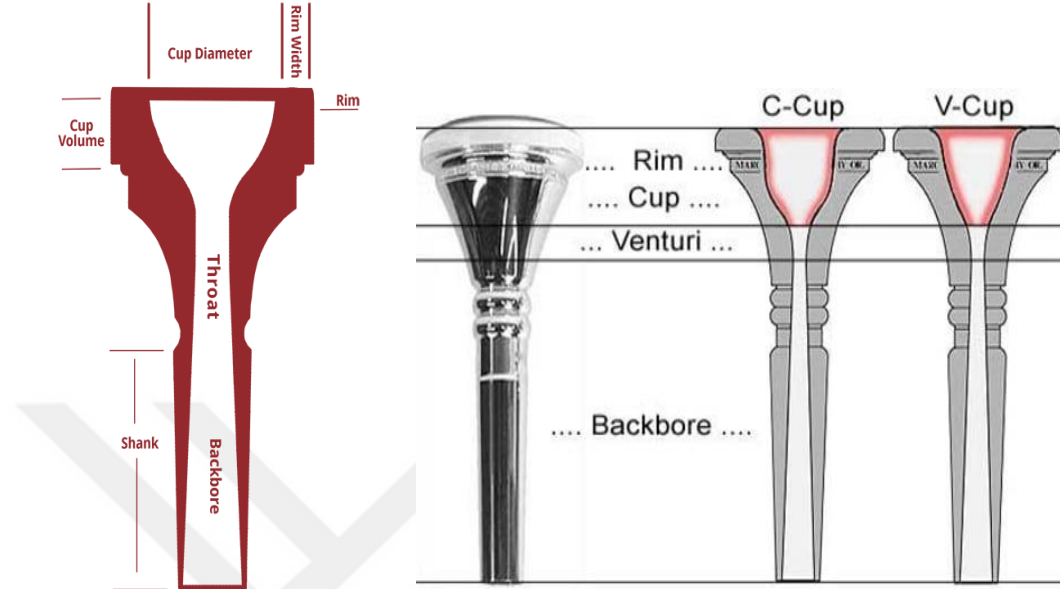
Görsel 3.10 Trombonu oluşturan parçalar (https-4).

3.3.1. Ağızlık

Ağızlık, trombon da ses üretimi için en önemli faktördür. Çalıcının dudak titreşimi ile birlikte gönderdiği havayı enstrümana aktaran parçadır. Bir ağızlığın birçok boyutu ve kombinasyonu vardır. Trombonun ve trombon çalıcısının fiziksel özellikleri ağızlık seçiminde önemli rol oynamaktadır. Her tromboncu, ağızlık ve ağızlığın nasıl çalıştığı ile ilgili temel bir anlayışa sahip olmalıdır. Trombon için mükemmel ağızlığı bulmanın anahtarı, ağızlığın parçalarını ve ne işe yaradıklarını bilmekten geçmektedir. Ağızlık rim, cup, throat ve backbore adı verilen parçalardan oluşmaktadır. (Bkz. Görsel 3.11).

Ağızlıkta ses üretebilmek için dudaklarımıza temas eden kısmın adı rimdir. Rim şekilleri genel olarak düz veya yuvarlak olarak kategorize edilmektedir. Her iki rim şeklinin de avantajları ve dezavantajları vardır. Bunlar çalıcı tarafından iyi değerlendirilmeli, beceri ve ihtiyaca göre seçim yapılmalıdır. Düz konturlu rimler, ağızlık

yüzeyine uygulanan basıncın eşit olmasına izin vermektedir. Böylece çalan kişide daha güvenli bir his yaratabilir. Yuvarlak konturlu rimler ise dudakların ağızlık üzerinde daha rahat hareket etmesine izin verdiği için daha esnek bir his yaratabilmektedir (http-8).



Görsel 3.11 Trombon ağızlığının bölümleri, C cup, V cup ağızlık örnekleri (https-5).

Cup adı verilen kısım, dudağın ne kadarının titretebileceğini belirleyen ağızlığın rezonans⁵ odasıdır. Ağızlığın fincan şeklindeki kısmına verilen addır. Daha geniş bir çapla, dudağın daha fazla alanının titreşmesine izin verilecektir. Cup genel olarak iki şekilde kategorize edilmektedir. Bunlar, sığ (veya küçük) ve derin (veya büyük) şeklindedir. Genel olarak, ne kadar büyük ve derin olursa, ton o kadar koyu ve yüksek, ne kadar küçük ve sığsa, ton o kadar parlak olacaktır (http-9). İki kategoride adlandırılırlar bunlar; C cup ve V cup'dır, isimlerini şekillerinden almışlardır (Bkz. Görsel 3.11).

Throat yani ağızlığın boğaz kısmı, havanın dışarı itilmesini ve geri basınçla hava akışının kontrol edilmesini sağlamaktadır. Havanın ve sesin geçeceği en küçük nokta olduğu için ses oluşumu açısından önem taşımaktadır. Ağızlıkta boğaz kısmı geniş olduğunu da daha fazla hacim üretir. Bu durumda, ciğerlerden daha fazla hava basıncı gerekmektedir. Çoğu üretici ağızlığın throat kısmını cup ve backbore tasarımını tamamlayacak şekilde yapmaktadır. Bu öğeler arasındaki küçük farklılıklar ses ve

⁵ Aynı frekansa sahip kaynaklar, belli bir mesafeye kadar etkileşim içerisindedir. Bunlardan birinin titreşmesiyle oluşacak ses dalgaları, hiçbir fiziksel kuvvete maruz kalmadıkları halde diğer kaynakların da titreşmesine ve ses üretmesine neden olur. Bu olaya rezonans denir.

çalınabilirlik üzerinde büyük bir etkiye sahip olabilmektedir. Bu nedenle, doğru ağızlığı bulana kadar denemeler yapmak oldukça önem taşımaktadır.

Backbore trombon ağızlığının en alt kısmına verilen addır. Backbore, nefesi trombona aktaran bölmedir. Ağızlığın cup kısmında olduğu gibi sesin kalitesinde büyük rol oynamaktadır. Backbore kısmının boyutuna ve şekline bağlı olarak, üretilen ses daha parlak veya daha koyu, ses seviyesi daha düşük veya daha yüksek olabilmektedir.

Günümüze kadar ulaşan ilk ağızlıkların çoğunluğu genellikle pirinçten yapılmıştır. Fakat bunun yanında fildişinden yapılmış ağızlıklara da rastlanmaktadır. Londra müzik perakendecisi Clementi, Collard & Collard 19. yy'ın ilk yıllarında kataloğunda pirinçten ve fildişinden yapılmış trombon ağızlıklarının reklamını yapıyordu. Fildişi trombon ağızlıklarının ne zaman üretilmeye başlandığını tespit etmek zordur, ancak fildişi malzemenin 17.yüzyılda kornet ağızlıklarında kullanıldığı bilinmektedir. Ağızlık üretimi yapan birçok şirket abanoz, hindistan cevizi ağacı, mercan, kobalt, çelik, gümüş, titanyum gibi malzemelerden ağızlık üretmişlerdir. Ancak en yaygın olarak kullanılanlar, pirinç veya kaplamalı pirinçten üretilen ağızlıklar olmuştur (Herbert, 2006, s. 18).

Geçmişten günümüze gelene kadar, trombonda yapılan her türlü değişim ve gelişim ile doğru orantılı olarak, ağızlıkların tasarımında da çeşitli gelişim ve değişimler yaşanmış ve yaşanmaya devam etmektedir.

3.3.2. Kulis

Kulis iç kulis ve dış kulis olmak üzere iki parçanın birleşmesi ile oluşur. U harfi şeklindeki dış kulis, üst kısmı sabit iki çubuk şeklindeki iç kulise sıkıca oturur. Kulis nikel veya nikel kaplamadan üretilmektedir. Kulis borusunun genişlik ölçüleri trombon modeline ve çeşidine bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. Genel olarak tenor trombonlar için 12,7, 12,9, 13,3, 13,9 mm, bas trombon için 14,3 mm' dir (Herbert, 2006, s. 20).



Görsel 3.12 Trombon iç ve dış kulisi (<https-6>).

Kulis yapımındaki en önemli gelişme, 19. yüzyılda kulisin daha rahat kayabilmesi için iç kulisin alt kısımlarının genişletilmesi olmuştur. Böylece iç ve dış kulis arasındaki sürtünme miktarı azaltılmış, daha konforlu bir çalış sağlanmıştır. Kulisin daha rahat hareket edebilmesi için mutlaka yağ kullanılması gerekmektedir. Geçmiş yıllarda trombon kulis için özel bir yağ olmasa bile, günümüzde özel olarak üretilen kulis yağlarına kolaylıkla ulaşmak mümkündür (Herbert, 2006, s. 20).

Trombon kulis, hassas bir üretim ürünü olduğundan, oldukça dikkatli kullanılmalı ve korunmalıdır. Dış kulis kalınlığı yaklaşık olarak 3 saç teli kalınlığında olduğundan, darbe almaması büyük önem taşımaktadır (Kleinhammer, 1963, s. 6). Kulis üzerinde oluşacak herhangi bir ezilme, çalma konforunu büyük ölçüde etkilemektedir.

Kulis üzerinde bir su boşaltma mekanizması ve iç ve dış kulisin birbirinden ayrılması için bir kilit mekanizması bulunmaktadır. Trombon kullanılmadığı zamanlarda kulis kilidi kapalı konumda tutulmalıdır. Pürüzsüz ve kolay çalışan bir kulis için bakım çok önemlidir. İç ve dış kulis düzenli aralıklarla temizlenmeli sonrasında mutlaka uygun bir ürün ile yağlanmalıdır.

3.3.3. Kalak

Kalak bakır enstrümanların genişletilmiş olan en uç noktasına verilen addır. İngilizce de “bell” olarak adlandırılmaktadır. Kalak bir enstrümanın ton ve tepki özelliklerine önemli ölçüde katkı sağlamaktadır. Kalak tasarımında tınıyı etkileyen birinci faktör, kalak çapından ziyade, kalağa gelen boğaz kısmının nasıl tasarlandığıdır. Kalağın boğaz kısmı ses kalitesini etkileyen önemli bir faktördür.

Trombon çeşitlerine göre kalak çapları da değişmektedir. Tenor trombon kalak çapı çoğunlukla 7,5-8 inç aralığında bulunurken, bas trombon kalak çapı 9,5-10 inç aralığındadır. Ancak kalak çapı 7 inç kadar küçük ve 9 inç kadar büyük tenor trombonlar olabildiği gibi, kalak çapı 10,5 inç veya daha büyük bas trombonlar da mevcuttur (Ely ve Deuren, 2009, s. 293-294).

Kalak yapımında tipik olarak kullanılan iki tür malzeme vardır. Biri sarı pirinçtir, diğeri ise altın pirinçtir. Her iki malzeme de pirinç olmasına rağmen, bileşimleri farklıdır. Altın pirinç %85 bakır ve %15 çinkodur, sarı pirinç ise %70 bakır ve %30 çinkodur (Herbert, 2006, s. 23). Sarı pirinç parlak ve güçlü bir tınıya sahipken, altın pirinç parlak ve yumuşak bir tınıya sahiptir. Çalıcılar genellikle tercih ettikleri ses rengine göre kaplama malzemesini seçerler.

Kalak tasarımlarının tanımlanma veya tanıtılma şekli, bir üreticiden diğerine ve bir modelden bir başka modele göre değişkenlik göstermektedir.



Görsel 3.13 Trombon kalakları (<https-6>).

3.4. Trombon İcracısının Sahip Olması Gereken Fiziksel Özellikler

Trombon çalan bir kişinin sahip olması gereken fiziksel özelliklerin bazıları oldukça açıktır. Bunlar;

- Ortalama uzunlukta kol boyu,
- Düzgün ve büyük ön dişler,
- Makul bir akciğer kapasitesi,
- Problemsiz ve simetrik dudaklar,
- Yüksek damak boşluğu,

olarak sıralanabilmektedir.

Bu özellikler dışında daha detaylı bir yaklaşım ile bakılacak olursa, iyi bir duyma kabiliyeti ve iyi bir ritim duygusuna sahip olmak, daha küçük yaştakiler için, boy ve kilo gelişimi olarak ortalama veya ortalamanın üzerinde bir fiziğe sahip olmak sayılabilmektedir.

Çalıcının sahip olduğu fiziksel özelliklerin yanında bu özellikleri koruması da oldukça önem taşımaktadır. Fiziksel olarak sağlıklı kalmak doğru beslenme, spor, aktif bir yaşam ile mümkün olabilmektedir. Ağız ve diş sağlığına özen göstermek oldukça

önemlidir. Akciğer ve nefes kapasitesinin gelişimi için yapılabilecek spor ve egzersizler ihmal edilmemelidir.

3.5. Trombon İcracısına Uygun Trombon ve Ağızlık Seçimi

Trombonda ses üretiminin bir büyük kısmının dudak ile oluşturulduğu bilinmektedir. Bu noktada, ağızlık ve enstrüman da ses hacmini yükselten araç görevi görmektedir. Bu araçlar, en az çalan kişinin fiziksel özellikleri ve becerileri kadar önem taşımaktadır. Ağızlık ve enstrüman seçimi, kişinin fiziksel özellikleri göz önünde bulundurularak yapılmalıdır. Yaş faktörü de burada önemli bir rol oynamaktadır. Trombon çalmaya yeni başlayan birinin seçim yapması için gerekli kriterlerle, daha profesyonel bir çalıcının seçim kriterleri arasında farklılıklar bulunmaktadır.

Ağızlık, çalıcı ile enstrümanı arasında bir köprü görevi görmektedir. Bu nedenle doğru seçim yapmak oldukça önem taşımaktadır. Bir kişi için çok iyi olan bir ağızlık, başka bir kişi için iyi olmayabilir. Bu nedenle ağızlığın boyutlarından çok çıkan sonuca odaklanmak daha doğru olacaktır. Çalarken rahat hissetmekte bir diğer önemli faktör olarak sayılabilmektedir.

Ağızlık seçimi yapılırken ilk olarak trombon çalan kişinin fiziksel özelliklerine dikkat etmek gerekmektedir. Diş, dudak ve çene yapısı önem taşımaktadır. İkinci olarak da trombon ile ağızlığın uyumlu olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Birbiri ile uyumsuz olan bir enstrüman ve ağızlık çalıcıyı yanlış yönlendirebilmektedir.

Her zaman için dikkat edilmesi gereken bir başka önemli noktada ağızlığın materyalidir. Materyal, sesi değiştirerek çalıcıların üretmek istedikleri sesi dikkatlice seçmelerine olanak tanımaktadır. Trombon ağızlıkları pirinç, gümüş, paslanmaz çelik, titanyum veya plastikten yapılmıştır. Pek çok insanın ham pirince hafif bir alerjisi olduğundan, ağızlıklar daha çok başka bir metalle kaplanmaktadır. Gümüş ağızlıklar, daha koyu bir ses üretmek için kullanılmaktadır. Paslanmaz çelik ağızlıklar, kurşun performansına uygun parlak bir ses üretmektedir. Titanyumun diğer malzemelerden daha hafif olmasına rağmen sağlam ve parlak bir ton ürettiği bilinmektedir. Görüldüğü gibi, materyaldeki fark, enstrümanın ürettiği ses türünde muazzam bir etki yaratabilir ([http-10](http://10)).

Yeni başlayan bir tromboncu için ağızlık seçimi yapılırken genellikle orta boy bir ağızlık (rim, cup, derinlik açısından) ile başlamak daha doğru olacaktır. Çalıcı büyüdükçe ve çalma anlamında geliştikçe, daha dolgun ve daha zengin bir ton üretmeye yardımcı olmak için daha büyük ağızlıklar denenebilir. Ancak başlarda çok fazla değişiklik yapmak, çalıcının kafasını karıştırabilmekte ve temel çalışmaları doğru bir şekilde

öğrenememesine neden olabilmektedir. Bu nedenle başlangıçta bir öğretmen veya profesyonel birinden yardım almak doğru olacaktır (Kleinhammer, 1963, s. 4).

İlerleyen zamanlarda kişinin çalışına ve bireysel ihtiyaçlarına göre değişiklikler yapılabilmektedir. Genel anlamda karşılaşılan ihtiyaçlar ve çözümü için ağızlık boyutlarında yapılabilecek değişiklikler şu şekilde sıralanabilir;

- Tiz sesler için; cup çapı ve derinliği azaltılmalı, boğaz (bore) kısmı küçültülmeli,
- Pes sesler için; cup çapı ve derinliği artırılmalı, boğaz (bore) kısmı genişletilmeli,
- Koyu ton için; derin ve V şeklinde cup kullanılmalı,
- Parlak ton için; daha sığ ve fincan şeklinde (C) cup kullanılmalı,
- Net staccato⁶ için; rimin iç kenarları daha keskin kullanılmalı,
- Net legato⁷ için; rimin iç kenarları daha yuvarlak kullanılmalı (Kleinhammer, 1963, s. 5).

Enstrüman seçimi de ağızlık seçimi gibi titiz davranılması gerekli konulardan birisidir. Trombona yeni başlayacak olan birisi için enstrüman seçiminde yine ağızlıkta olduğu gibi çok büyük boyutta olmayan, çalıcıyı fiziksel ve teknik anlamda zorlamayacak bir trombon seçmek doğru olacaktır.

Trombon, boru genişliği, kalak çapı büyüklüğü, ventilli veya ventilsiz olması gibi birçok alternatife sahiptir. Küçük girişli trombondan büyük girişli trombona, 7 inç kalak çapından 11 inç büyüklüğüne kadar değişkenlik gösterebilmektedir. Bu değişiklikler tenor trombondan bas trombona kadardır. Yeni başlayanlar için orta veya küçük kalak çapı olan bir enstrümanla başlamak daha uygun olmaktadır. İlerleyen zamanlarda fiziksel ve müzikal olarak ilerledikçe trombon boyutlarında ihtiyaca uygun olarak değişiklikler yapılabilmektedir (Ely ve Deuren, 2009, s. 65).

Trombona yeni başlayan birisi için enstrüman seçiminde bir öğretmen veya profesyonel bir trombon çalıcısından yardım almak doğru olacaktır. Marka, model, boyut bakımından değerlendirme yapabilmek için bu yardım oldukça önem taşımaktadır. Trombon çalmaya başlayacak olan bir çalıcının dikkat etmesi gereken önemli noktaları sıralayacak olursak bunlar;

- Enstrüman çeşidinin uygunluğu
- Enstrümanın kalitesi ve görünümü

⁶ Kesik kesik sözcüğünün İtalyanca karşılığıdır. Müzikal bir artikülasyon şeklidir. Notaların birbirinden ayrı tek tek çalınması anlamına gelir.

⁷ İtalyancada bağlı anlamına gelir. Ardışık notaların aralarında boşluk olmaksızın bağlı çalınmasıdır.

- Mekanik verimlilik, çalma nitelikleri ve teknik özellikleri
- Fiyatı

Bu dört madde dikkatle değerlendirilip, doğru yönlendirme yapıldığında çalıcı için uygun trombon seçilebilecektir (Wick, 2011, s. 6).

Trombon çalacak olan kişinin fiziksel özellikleri, ağızlık seçiminde olduğu gibi enstrüman seçiminde de oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Yeni başlamış ve küçük yaşlardaki bir öğrenci için yanlış enstrüman seçimi, geri dönülemez sonuçlar doğurabilir. Çalıcının fiziksel özelliklerine uygun olmayan bir enstrüman, tutuş ve duruş bozukluklarından, dudak pozisyonu problemlerine kadar birçok olumsuzluğu beraberinde getirebilmektedir. Bu yüzden enstrüman seçimi yapılırken çalıcının boyu ve kilosu da göz ardı edilmemesi gereken önemli bir konudur.

Trombon çalmaya yeni başlamamış ancak yeni bir enstrüman satın almak isteyen bir çalıcı için seçim yaparken dikkat etmesi gereken önemli detaylar vardır. Enstrümanı denerken mümkünse akustik olarak tanıdık bir ortamda değerlendirmek daha doğru sonuç verebilmektedir. Zihinsel karışıklığın önlenmesi açısından çalıcının kendi ağızlığıyla veya en fazla 1-2 farklı ağızlıkla deneme yapması daha uygun olabilmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir başka önemli detay çalıcının ağızlığıyla test edilen enstrümanın uyumudur. Bu gibi durumlarda çalıcıya ve enstrümana en uygun olduğu düşünülen ağızlık veya ağızlıklarla deneme yapılmalıdır. Deneme yapıldığı esnada, çalıcının teknik ve müzikal özelliklerini bilen bir kişinin dinlemesi ve yorumlaması karar verme aşamasında fayda sağlayabilmektedir.

Entonasyon için enstrümanı kontrol ederken 1. pozisyonda sib sesinin 3 oktavı kontrol edilmelidir. Ayrıca fa anahtarı çizgi üstündeki fa#, sol, sol# sesleri de hem rezonans hem de entonasyon için mutlaka kontrol edilmesi gerekli seslerdir. Ventil mekanizması olan bir trombon deneniorsa mutlaka ventil seslerinin tınısı ve entonasyonu kontrol edilmelidir. Enstrümanın verdiği his ve direnç dikkatle değerlendirilmelidir. Ses geçişleri, ton ve ses hacmi yine değerlendirilmesi gereken özellikler arasındadır (Kleinhammer, 1963, s.2).

Enstrüman ve ağızlık seçimi çalıcı için büyük önem taşımaktadır. Doğru seçim yapabilmek için detaylı ve titiz bir yol izlemek gerekmektedir. Ancak dikkatli olunması gereken en önemli nokta, çalıcının fiziksel özellikleri ve kişisel ihtiyaçlarına göre doğru seçimi yapmaktır.

4. TROMBON'DA UYGULANAN TEMEL TEKNİKLER

Trombonda uygulanan temel teknikler temel çalışmalar ve teknik beceriler olarak iki alanda, alt başlıkları ile incelenecektir.

4.1. Temel Çalışmalar

Trombon çalıcısının enstrümanını tanıması ve doğru bir şekilde çalmaya başlaması için temel çalışmalar oldukça önem taşımaktadır. Temel çalışmalar, tutuş ve duruş, pozisyonları tanıma, solunum ve nefes, dudak pozisyonu ve dudağın ağızlığına yerleştirilmesi, ses üretimi, ağızlık çalışmaları, ısınma çalışmaları ve egzersiz yöntemleri olarak sıralanabilmektedir.

4.1.1. Tutuş ve duruş

Trombon başlangıçta küçük öğrenciler için oldukça ağır ve taşınması zor bir enstrümandır. Trombonu taşımada ve tutmada dengeli bir pozisyon oluşturabilmek için vücudumuzdaki bazı kas grupları bize yardımcı olur. Ama işin asıl püf noktası enstrümanı elimize almadan önce dengeli bir duruş sağlamaktır. Bu sayede trombonu elimize aldığımızda dengelemeye devam edebiliriz. Trombon elinizde olmadan dengenin nasıl bir his olduğunu bilerseniz, elinize aldıktan sonra dengeyi korumanız zor olmayacaktır (Vinnig, 2010, s. 96).

Dengeli bir duruş katı, kasılmış veya hareket etmeyi kısıtlayan bir şekilde olmamalıdır. Denge, bir pozisyonun durağan tutulması değil, süregiden canlı bir halde olmasıdır (Vinnig, 2010, s. 31). Dengeli bir duruş iki ayağımızın üzerinde sabit, omurgamızın duruşunun düz olması gerektiği anlamına gelmemelidir. Denge, fiziksel olarak farklılıklarımızla, kusurlarımızla iş birliği içerisinde olmak anlamına gelmelidir. Eğer iskelet sistemimizin vücudumuzun ağırlığını taşımasına izin verirsek, bizi dengede tutan otomatik postural reflekslerimiz bize yardımcı olacaktır. Postural refleksler trombon çalarken dengede kalmamızı sağlayan ince kas düzeltmeleridir. İskelet sistemimiz bize denge konusunda yardımcı olduğunda, kaslarımız da trombon çalma hareketlerini daha rahat bir şekilde sağlayacaktır.

Trombon genellikle dikey olarak yaklaşık altmış derecelik bir açı ile tutulmalıdır. En basit haliyle anlatmak gerekirse, trombonu tutarken taşımak için sol kol, kulisi hareket ettirmek için sağ kol kullanılır. Trombonu tutarken faydalı olabilecek bir kural, yapabileceğiniz kadar az çaba harcamaktır (Vinnig, 2010, s. 96).



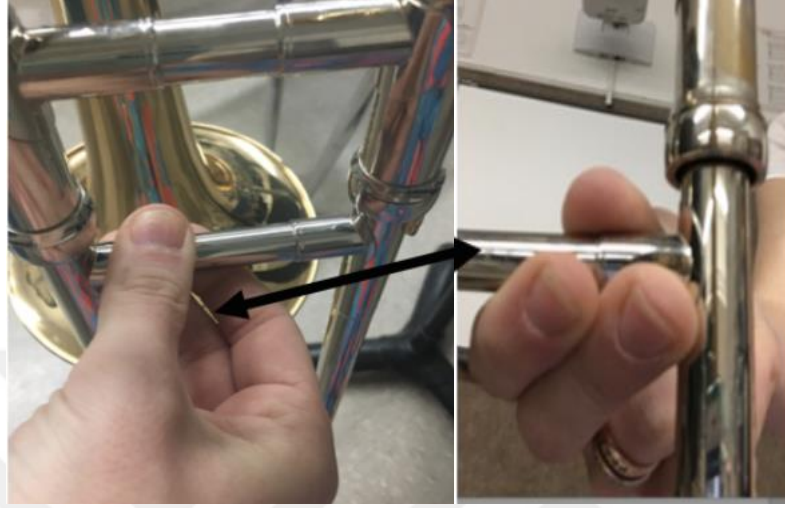
Görsel 4.1 Trombon tutuşu (<https-7>).

Trombon, taşımak üzere sol el ile kavradıktan sonra, baş pozisyonu bozulmamalı, trombonun ağızlık kısmı dudak ile birleşmelidir. Eğer yüz öne doğru enstrümana yaklaşır ise vücut dengeyi sağlayabilmek için kasları devreye sokacak bu da istemsiz bir kasılmaya neden olacaktır. Enstrümanı daha sabit tutmak için sol elin işaret parmağı ağızlığa yaslanır. (Bkz. Görsel 4.2) Böylece, dengeyi önemli ölçüde rahatlatılabilir (Wick, 2011, s. 15).



Görsel 4.2 Sol el ile trombon tutuş pozisyonu ve parmakların yerleştirilmesi (<https-7>).

Sol kol ve sol elin, trombonu rahat ve dengeli bir şekilde taşıması, sağ elin rahat bir şekilde hareket edebilmesini sağlayacaktır. Kulis, sağ el baş ve işaret parmak uçları ile, hafif ama güvenli bir şekilde tutulmalıdır (Bkz. Görsel 4.3).



Görsel 4.3 Sağ el ile kulis tutuş pozisyonu (<https-7>).

Kulisin doğru ve verimli bir şekilde hareket ettirilebilmesi için sağ koldaki beş eklem noktası da kullanılmalıdır. Bu eklem noktaları; parmak uçları, el, bilek, dirsek ve omuzdur. Trombon öğretmenlerinin kulisi hareket ettirme işini tek bir eklemlle sınırlandırmamalarında fayda vardır. Öğrencilerine kulisi tüm kol ile hareket ettirmeye teşvik etmelidir. Böylece tek bir eklem bölgesine odaklanmadan, daha doğal bir tutuş ve hareket kabiliyeti sağlanabilir. Trombon çalarken sağ koldaki bireysel hareketler tek başına gerçekleşmemelidir. Hepsi birlikte, birbiriyle iş birliği içinde ve sırayla gerçekleşmelidir. Sağ kolunda gerginlik olan bir tromboncu genellikle başka sorunlardan da mustarıptır çünkü kolundaki gerginlik vücudunun başka bir yerindeki gerilimi de tetikler (Vinnig, 2010, s. 101).

Fiziksel olarak kısa kolları olan kişilerin, altı ve yedinci pozisyonlar ile ilgili sorun yaşamaları olasıdır. Kol boyu uzak pozisyonlara ulaşmadığı için baş ve gövdelerini sağa döndürmeleri gerekebilir. Bunun sonucunda tromboncunun dengesi bozulacak ve hareket kabiliyeti kısıtlanacaktır. Bu gibi durumlar da tromboncu için ventil destekli bir trombon seçilmesi gereklidir. Ventil yardımı ile çalıcı ulaşmadığı pozisyonlardaki sesleri daha yakındaki alternatif pozisyonlardan çalabilmektedir.

Oturma pozisyonunda trombon çalarken de ayakta olduğumuzdaki gibi denge en temel unsurlardandır. Vücut ağırlığımız, oturma kemiği de denilen kemikler yardımı ile sandalyeye iletilir. Oturma kemikleri pelvisin altındaki yuvarlak çıkıntılardır ve kuyruk sokumu ile karıştırılmamalıdır. Otururken bacaklar ağırlığımızı taşımadan, denge için kullanılabilmelidir. Çalışıcılar otururken vücutta kasılma yaratacak kadar dik durma veya aşırı rahat bırakma gibi çabalara girmemeye özen gösterilmesi faydalı olabilir. Vücut ağırlığı sandalyeye iletilerek en doğal şekilde denge sağlanmaya çalışılır.

4.1.2. Pozisyonları tanıma

Trombon bakır üflemeli enstrümanlar arasında notaların bir piston yardımı ile çalınmadığı tek enstrümandır. Trompet, kornet, gibi piston yardımıyla çalınan enstrümanlarda ses üretimi pistonların içerisindeki tüplerin uzayıp kısalmasıyla sağlanmaktadır. Trombonda bu işlem kulis vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

Kulis üzerinde yedi pozisyon bulunmaktadır. 1. pozisyonda kulis kapalı konumda, 7. pozisyonda ise kulis açık ve en uzak konumdadır. Dış kulisin, iç kulis üzerinde rahat hareket edebilmesi için iç kulisin son 5 inçlik (12.7cm) kısmında bir genişleme bulunmaktadır. Bu genişlik 7. pozisyonun yerini anlamamız konusunda yardımcı olmaktadır. 3. ve 4. pozisyonların konumları trombonun kalağıyla ilgilidir. 3. pozisyon, kulis açıklığının trombonun kalağıyla aynı hizaya getirildiği konum, 4. pozisyon ise kulis açıklığının kalağın hemen altına getirildiği konumdur. Bunun dışında kalan 2., 5. ve 6. pozisyonların konumu ile ilgili görünür bir gösterge bulunmamakta, ancak diğer belirgin pozisyonların aralarında yer aldıkları bilinmektedir.

Pozisyonlar arasındaki mesafeler aşağıya doğru ilerledikçe artar. 1. pozisyon ile 2. pozisyon arasındaki mesafe yaklaşık olarak 3,5 inç iken 6. ve 7. pozisyonlar arasındaki mesafe 4,7 inçtir. Burada verilmiş olan tüm ölçüler yaklaşık değerleri göstermektedir. Pozisyonlar arasında olan mesafe en iyi dinleyerek ve duyarak anlaşılmaktadır (Wick, 2011, s. 15) Pozisyonlar arasındaki sesler yarım perdedir. Trombonda 1. pozisyondan 7. pozisyona kadar sesler kromatik dizide ilerlemektedir.

Trombonda ses üretimi, dudakta titreşim oluşturarak, hava akımının ağızlık yoluyla trombonunun içerisine aktarılmasıyla oluşmaktadır. Trombon kulisi sabit bir konumdayken, çalışıcı doğuşkan sesleri üretmek için sadece dudak, dudak çevresi kasları ve nefesini kullanmaktadır.

Doğuşkan sesler ana sesin yanı sıra, daha hafif işitilen öteki farklı seslerdir. Ses veren bir cisim, gerili bir tel ya da bir boru titreştiği zaman, ana sesle birlikte, ikincil, üçüncül, dördüncül sesler duyulur. Uyum içinde olan bu seslere Fransızca “*harmoniques*” sesler denir. Dilimizdeki adı doğuşkanlardır (Say, 2002, s.162).

Kulis, her biri yarım perde aralıkta 7 tane doğuşkan seriyi içermektedir. Bu serilerden herhangi birini elde etmek için kulisin yerleştirilmesi gereken noktaya pozisyon denir (Herbert, 2006, s.33). Örneğin kulisin kapalı olduğu konum olan 1. pozisyon sib doğuşkan serisini içerir. 1. pozisyonun yaklaşık olarak 8-12 cm sonrasında yer alan 2. pozisyonda ise la doğuşkan serisi vardır. 7. pozisyona kadar doğuşkan seriler yarım perde aralıklarla devam etmektedir. Pozisyonlar ve her bir pozisyonda bulunan doğuşkan sesler şekil 4.1 de gösterilmiştir.



Şekil 4.1 Trombonda pozisyonlar ve pozisyonlarda yer alan doğuşkan sesler (https-8).

4.1.3. Solunum ve nefes

Üflemeli enstrüman çalanlar için, genel performans yeterliliği üzerinde hiçbir faktörün nefesten daha fazla önemi ve etkisi yoktur (Ely ve Deuren, 2009, s.23). Hava kullanımı, ton kalitesi, tonlama, dinamikler, artikülasyon, teknik ve müzikalite dahil olmak üzere, çalmanın hemen hemen her yönünü etkileyebileceğinden, doğru nefes alma tekniklerinin geliştirilmesi ve havanın verimli bir şekilde nasıl kullanılacağına öğrenilmesi, yalnızca hava ile en sık ilişkilendirilen faktörler olan ton kalitesini,

tonlamayı ve dinamik kontrolü iyileştirmekle kalmadan, aynı zamanda birçok sorunun da etkili bir şekilde ortadan kalkmasını sağlayabilir.

Dolaşım ve sindirim gibi, nefes de doğal bir işlevdir ve iyileştirilmesinin tek yolu, içindeki gereksiz gerginlik kalıplarını değiştirerek tüm vücutta doğru koşulları yaratmaktır (Gelb, 2003, s.135). Solunum egzersizlerinin amacı temelde iki yönlüdür; birincisi nefes sırasında alınan hava miktarını artırmak, ikincisi performans sırasında inspirasyon⁸ yani nefes alma ve ekspirasyon⁹ yani nefes verme etkinliğini artırmaktır. Bu konu ile ilgili yıllar boyunca birçok etkili nefes egzersizi geliştirilmiştir.

Solunum fizyolojik açıdan değerlendirildiğinde, nefes alınırken diyafram ileri ve aşağıya doğru itilerek, akciğerlerin genişlemesi için yer sağlanır. Böylece akciğerlerin aşağıdan yukarıya doğru yeterli miktarda hava ile dolması sağlanabilir. Bu süreç, karın bölgesinin doğal bir genişlemesi ile sonuçlanmaktadır. Ayrıca göğüs, sırt ve göğüs kafesi dahil olmak üzere gövdenin alt kısmının her tarafında aynı genişleme gerçekleşerek, nefes verirken, diyafram "dinlenme" konumuna geçer ve hava akciğerlerin dışına bu şekilde itilebilir (Pilafian ve Sheridan, 2002, s. 12). Bu süreç, karın bölgesinin doğal bir kasılmasıyla sonuçlanmaktadır. Ayrıca göğüs, sırt ve göğüs kafesi dahil olmak üzere gövdenin alt kısmının her tarafında aynı kasılmanın gerçekleşmesi faydalı olacaktır (Ely ve Deuren, 2009, s. 24).

Akciğerler genellikle sanıldığından daha fazla hava alma kapasitesine sahiptir. Akciğerleri tamamen doldurabilmek için boğazın tamamen açık ve rahat olması faydalıdır (Wick, 2011, s. 28). Nefes kapasitesi gerçekten önemlidir, fakat nefesi doğru ve verimli kullanmak daha büyük bir öneme sahiptir.

Bazı çalışanlar sırt ve göğüs kafesi alanlarının düzgün bir şekilde genişlemesine izin vermeyerek verimsiz nefes almayı öğrendiklerinden, bu durumda harekete sadece karın ve göğüs bölgelerinde izin verilerek solunum kapasitesi sınırlandırılabilir. Kimi zaman omuzların da doğal olmayan bir şekilde yükselmesine izin verildiği gözlemlenmektedir. Çalışan nefes aldığı sırada göğüs ve karın bölgeleri genişledikçe doğal olarak çok hafif bir yükselme meydana gelebilir, ancak nefes almak için omuz yükseltilmez. Bu durum doğru nefes almayı olumsuz etkileyebilmektedir.

⁸ Dışarıdan havanın akciğerlere alınmasına inspirasyon denir.

⁹ Akciğerlerden kirli havanın atılmasına ekspirasyon denir.

Nefes alma doğal bir süreç olsa da müzisyenlerin müzik performansı sırasında nefes alıp verme şekli farklılıklar gösterebilmektedir. Vücut (boyun, boğaz, omuzlar, kollar, eller, parmaklar ve vücudun alt kısmı) rahat olduğunda nefes almak daha etkili olmaktadır. Bununla birlikte rahat olma, kamburlaşmak veya duruş bozukluğu anlamına gelmemelidir. Doğru duruş korunduğunda, nefes almak daha etkili bir şekilde gerçekleşebilecektir. Önemli olan nefes almanın doğal halinin bozulmaması ve nefes kapasitesinin bu yönde geliştirilmeye çalışılmasıdır.

Akciğer kapasitesi, solunum egzersizleri yaparak ve fiziksel olarak da formda kalarak artırılabilir. Doğru nefes alma alışkanlıkları ve diğer nefes alma alanları, özenli uygulamalarla iyileştirilebilir (Ely ve Deuren, 2009, s. 24). Probleme yönelik egzersiz yapmak bu durumda daha etkili hale gelmektedir. Nefes almaya, nefes vermeye, hava akışını doğru kullanmaya yönelik çeşitli egzersiz yöntemleri bulunmaktadır. Öncelikli olarak sorunun hangisinden kaynaklandığını bulmak ve bu alana yönelik olarak çalışmalar yapmak faydalı olacaktır. Nefes ve hava desteği ile ilgili sorunlara, bunlara yönelik egzersiz ve çalışmalara, nefes ve hava desteği bölümünde detaylı olarak yer verilecektir.

4.1.4. Dudak pozisyonu, dudağın ağızlığa yerleştirilmesi

Üflemeli enstrümanlarda, ses üretmek ve kontrol edebilmek için, dudak, ağız, dil ve ağız etrafını çevreleyen yüz kaslarını kullanarak oluşturulan pozisyona dudak pozisyonu denmektedir. Bakır enstrümanlarda ses, dudakların bir ağızlığa yerleştirilip titreştirilmesiyle üretilmektedir. Bu titreşime İngilizcede “buzz/ buzzing” denir. Bakır enstrümanlarda dudakların titreşimi ve bu titreşimin kontrol edilmesi büyük önem taşımaktadır.

Temelde öğretilmesi gerekli olan dudak pozisyonu, ağızlığın 2/3 üst, 1/3 alt dudağa yerleştirilmesi şeklinde olmalıdır. Zaman içinde, farklı nedenlerden dudak pozisyonunda değişiklikler olabilmektedir. Fakat bu değişiklikler yaklaşık olarak 3mm’yi aşmayacak şekildeyse kabul edilebilmektedir (Wick, 2011, s. 19). Kişinin havayı nasıl kullandığından, dil kullanımına, diş yapısından, dudak kalınlığına kadar birçok faktör dudak pozisyonunu etkileyebilmektedir. Tercih edilme sebeplerine bağlı olarak çalıcıya avantaj ve dezavantaj sağlayabilmektedir.

Oldukça normal diş ve dudak yapısına sahip bir kişi için üçte iki üst, üçte bir alt sistem kabul edilebilmektedir. Ancak kesin bir kural haline getirilmemelidir, çünkü ağızlık için her zaman

ideal bir konum vardır, bu keşfedildiğinde ses kalitesinde, artikülasyonun netliğinde ve esneklikte belirgin bir şekilde iyi sonuç vermektedir (Wick, 2011, s. 21).

Dudak pozisyonu, insanın anatomisinin bir parçası değildir. Her insan farklı fiziksel özelliklere sahip olduğu için farklı pozisyonlara sahip olması da doğal bir süreçtir. 19. yüzyıldan beri eğitim adına hazırlanan kaynaklarda, ağızlığın alt ve üst dudağı eşit oranda kaplayacak şekilde yerleştirilmesi gerektiği savunulmuştur. Ancak her çalıcının bedeni kendine özgü ve kişiseldir. Birçok başarılı tromboncunun da alışılmışın dışında dudak pozisyonu ile çaldıkları görülmüştür (Herbert, 2006, s. 32).

Dudak pozisyonunun nasıl olduğunu anlamak için, havayı dudaklarımızdan sürekli olarak “f” harfine benzer bir ses çıkararak göndermeyi deneyebiliriz. Bu sesi çıkarırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, sesi dişlerin değil dudakların ürettiği olmasıdır. Yanaklar şişirilmeden, rahat ve doğal bir pozisyonda kalmasına izin verilmelidir. Ses üretimi nefes ile desteklendiği zaman dudakların titreşmeye başladığı fark edilebilmektedir. Havayı gönderme hızı ve dudak pozisyonunun kullanımının koordineli bir şekilde yapılabilmesi, farklı düzeylerdeki seslerin çalınmasını sağlayabilmektedir. İyi bir dudak pozisyonu oluşumunda göz önünde bulundurulması gereken en önemli nokta, iyi bir ses ve çalıcının çalma esnasında iyi hissetmesidir.

Dudak pozisyonu, dudakları zorlamadan bolca titreştirme alıştırmaları yaparak kademeli olarak geliştirilmelidir. Ağızlık basıncını arttırarak dudakları titreşimli bir konuma zorlamak, titreşen alanın sertleşmesine ve dudak dokularında onarılamaz bir hasara neden olacaktır. Titreşen alandaki kasların zayıflamasına neden olabileceği için, dudaklar gülümseyen bir pozisyonda gerilmemelidir. Titreşimli alanın, daha fazla mukavemet ve esnekliğin olduğu dudak çizgisine yakın bir noktada gelişebilmesi için dudakların kırmızı kısmı hafifçe içe doğru döndürülmelidir. Titreşimli alandaki kas gelişimi, çalıcının bir süre sonra daha hızlı titreşimler elde etmesini sağlayabilecektir (Little, 1982, s. 4).

İncelen ve kalınlaşan sesler çalınırken, dudakların rahat bir şekilde hareket edebilmesi sağlanmalıdır (kasılma ve gevşeme). Dudaklar sert ve sabit bir pozisyonda tutulduğunda daha çabuk yorulabilir. Ağızlık ile basınç uygulamak vücudun diğer yerlerinde olduğu gibi, oksijen ile hareket edebilen dudakların kan dolaşımını azaltarak veya keserek ilerlemeyi etkili bir şekilde engelleyebilmektedir.

İdeal dudak pozisyonunun erken yaşlarda edinilmesi, çalıcının kariyerinde doğru ilerleme olasılığını yükseltmesi anlamına gelebilir. Bu nedenlerden dolayı, kontrollü ve doğru yöntemlerle ilerlemek olumlu sonuçlar verebilmektedir. Öğretici tarafından çalıcının fiziksel özelliklerine göre yapılan doğru yönlendirmeler, çalıcının ideal dudak pozisyonu edinmesinde fayda sağlayacaktır. Buradaki en önemli konu çalıcının fiziksel

özelliklerinin dikkate alınması ve doğru trombon tonunu elde edebilmesi için gerekli olan en rahat dudak pozisyonunu keşfetmesinin sağlanmasıdır.

4.1.5. Ses üretimi

Bir notayı çalma süreci nefes almakla başlar ve nefes ses üretimi için havayı diyafram ve akciğerlerin yardımıyla ağız boşluğuna gönderir. Ağız boşluğunda oluşan basınç dudakları titreştirerek oluşan sesin önce ağızlığı, oradan da trombonun içine gönderilmesini sağlar, bu sürecin sonunda ses üretilmiş olur (Freour ve Scavone, 2013, s. 3387). Ses üretirken, çalıcının titreşen dudakları, akciğerlerden gelen basınçlı hava akışıyla ve iki kanaldaki akustik dalgalarla etkileşime girer. Bu iki kanaldan bir tanesi enstrümanın deliği diğeri ise çalıcının ses yoludur.

Trombonda ses üretebilmek için, hava, dudak, çene, dil ve yüz kaslarını bir arada uyum içinde hareket ettirmek gerekir. Uyum sağlandığı anda, ekibin her bir üyesi, trombon sesini üretebilmek için tekil olarak bütüne entegre edilmektedir.

Ses üretiminde dudak ve dudağı çevreleyen yüz kasları da bütüncül bir çalışma halindedir. Dudakların özel cilt hücreleri, kas değil mukoza zarından oluşmaktadır. Mukoza zarı, trombonda ses üretmek için dudak dokusunu doğru konuma yönlendiren yüz kaslarına yapışır. Yüz kasları, müziğin ihtiyaçlarına göre direnç oluşturarak havanın hareketine cevap verir. Bu direnç kalın seslerde daha az, ince seslerde daha fazla olmaktadır (Vinnig, 2010, s.74).

Hava akışı da ses üretirken uyumun sağlanmasında önemli rol oynar. Hava akışı doğru olduğunda, dudaklar, yüz, kasları ve dil düzgün çalışabilir. Hava akışı yeterince doğru değilse, dudaklar, yüz, kasları ve dilin düzgün çalışmasında sıkıntı yaşanabilir. Bunun sonucunda zayıf bir ton veya artikülasyon problemleriyle karşılaşılabilir (Vining, 2010, s. 69). Ses aralıklarında hava akışında değişkenlik sağlanır. Kalın sesler için büyük hacimde yavaş hareket ettirilen hava, ince seslerde hızlı hareket ettirilen daha az hacimde hava, orta seslerde ise orta hızda ve orta miktarda hava gerekmektedir.

Trombonda ses üretimi vücudumuzda gerçekleştikten ve ağızlığı aktarıldıktan sonra devreye kulis pozisyonları girmektedir. 7. pozisyonda sesler kromatik aralıklarla ilerlemekte, her bir pozisyonda da doğuşkan sesler yer almaktadır. Doğuşkan sesleri elde edebilmek için, kulis sabit bir konumdayken dudak gerginliği, havanın hızı, havanın yönü değiştirilerek ses oluşumu sağlanmaktadır. (Ely ve Deuren, 2009, s. 282).

Trombonda ses üretmeye genellikle, fa anahtarı dördüncü çizgi fa sesinden başlanmaktadır. Daha sonra fa sesinden kromatik olarak aşağıya fa anahtarı üçüncü çizgi

re notasına ilerlenerek, başlangıç için doğru bir nota aralığı elde edilebilmektedir. Bu ses aralığında bir ton üretmek nispeten daha kolay gerçekleşir. Dördüncü çizgideki fa notası, bulunması en kolay pozisyon olan 1. pozisyonda yer almaktadır. Çalıcı, 1. pozisyondaki fa notasında kaliteli ton üretebildikten sonra, üçüncü çizgi re notasına doğru kromatik şekilde inerek çalışma yapmaya başlayabilir (Ely ve Deuren, 2009, s.342). Ayrıca bu ses aralığı öğrencilere temel pozisyonları ve her bir pozisyonun oynadığı rol hakkında bilgi verme fırsatı sağlamaktadır. Bu ilişkiler, nota aralıklarını duymak ve kulak eğitimi egzersizlerine başlamak için de ideal çalışma olanakları yaratabilmektedir. Her seferinde bir pozisyon ilerleyerek, yarım ses aşağıya doğru inme, çalıcıya, her pozisyona uygun şekilde ulaşmak için kulisin ne kadar mesafe kat etmesi gerektiğini öğretmektedir. Son olarak, bu aralıkta (fa notasından re notasına kadar) ses üretimi geliştirildikten sonra, çalıcılar 1, 2, 3 ve 4. kulis pozisyonunu kullanarak fa anahtarı dördüncü boşluktaki sol notasından yukarıya doğru kromatik olarak lab, la, ve sib seslerini çalışmaya başlayabilmektedir. Her kulis pozisyonunda iki farklı doğuşkan sesi çalabilme kavramı, dudak pozisyonu, nefes kontrolü gibi becerileri tanımak ve tanıtmak için iyi bir fırsat sağlamaktadır.

4.1.6. Ağızlık çalışmaları

Trombon da ses üretiminin bir parçası olan ağızlık ile, trombondan yardım almadan tek başına yapılabilen çalışmalara ağızlık çalışmaları denmektedir. Ağızlık çalışmaları yapmak, günlük egzersiz rutininin bir parçası olduğundan, günlük çalışma öncesinde, ağızlık egzersizleri yaparak çalmaya başlamak, dudak kaslarını olumlu bir şekilde etkilemektedir. Ağızlık ile çalışma yöntemine İngilizce de “*buzzing*” denmektedir.

Ağızlık ile yapılan egzersizler sırasında çalıcı daha fazla hava kullanır. Bunun nedeni enstrümandaki hava direncinin ağızlık ile çalışırken olmamasıdır. Ağızlığı enstrümandan ayırdığımızda hava direnci de azalmaktadır. Daha az hava direnci, daha fazla hava akışına izin vermektedir, daha fazla hava akışı da dudakların daha rahat bir şekilde titreşmesini sağlamaktadır (Roberts, 2002, s. 47).

Ağızlıkla çalışmalarında, ağızlığı aynı enstrümanda çalıyormuş gibi çalışmak yardımcı olacağından dikkat edilmesi önerilen konular arasında yer alır. Çalıcının farklı bir his ya da yöntem benimsememesi gerekmektedir (Wick, 2011, s. 25). Ağızlık çalışması yaparken sık sık bir piyano veya enstrümandan seslerin doğruluğunu kontrol etmek, entonasyon ve tonlama açısından önem taşımaktadır. Ağızlık çalışmaları,

trombondan çıkan ses gibi kaliteli ses çıkarmaya yönelik olarak çalışılır. Doğru çalma yöntemi yalnızca bir vızıltı değil, dolu bir ses ve ton oluşturmak anlamına gelmektedir. Ancak ağızlıktan iyi ton elde edebilmek için, sürekliliği olan çalışmalar yapması faydalı olabilir.

Trombon çalarken karşılaşılan bir problem sonucunda, aynı notalar üzerinde ağızlıkla yapılan çalışmalar ile aslında problemin temeline inilmiş olunmaktadır. Ağızlıkla çalma yöntemi problemin kaynağının, kimi zaman zayıf artikülasyon veya ton eksiklikleri, kimi zaman da nefes sorunları veya dudak pozisyonu olduğunu ortaya çıkabilmektedir (Thompson, 2001, s. 5).

Çalıcı ağızlık ile notaları üretebilmek için dinleme becerisini daha çok kullanarak, ağızlık ile çalışırken entonasyon ve duyma becerisini de geliştirebilir. Bunların yanında ağızlık ile çalışma, ısınmanın daha hızlı olmasını, daha esnek ve rahat çalışan dudak kaslarını elde etmemizi, daha sağlam dudak pozisyonunun elde edilmesini, problemleri teşhis edebilme becerisinin gelişmesini, nefes akışının kontrol edilebilmesini, odaklanılmış bir ses üretme becerisinin gelişmesini sağlayabilmektedir.

Ağızlık çalışmasına, önce orta sesler ile başlanarak, daha sonra her iki yöne genişlenebilir. Bunu yaparken ilk önce ince seslere daha sonra kalın seslere doğru bir genişleme gerekir. Her iki yöne yapılan genişlemede dudaklar, orta sesleri çalarken ne kadar özgür ve rahatsa ince ve kalın seslerde de aynı rahatlıkta ve özgürlükte kalınması tavsiye edilir. Dudaklar titreştirilirken zorlanmadan, orta seslerden yukarıya ve aşağıya doğru genişlerken tınıyı kaybetmemeye çalışarak, çalınabilen en ince ve en kalın sese kadar bu şekilde çalınmaya dikkat edilebilir. Ağızlıkta ses elde etmeye çalışmak yeni başlayan çalıcılar için yorucu ve kimi zaman sıkıcı gelebilmektedir, ancak sağlam temel oluşturacak kazanımlar, güçlükler karşısında ilerlemelerini sağlayacaktır (Vernon, 1995, s. 1).

4.1.7. Isınma çalışmaları ve egzersiz yöntemleri

Bir tromboncunun günlük çalışma rutininin en önemli kısımlarından biri ısınma egzersizleri ve çalışmalarıdır. Enstrüman çalmak ve spor yapmak benzer özellikler taşımaktadır. Günlük olarak sporun herhangi bir dalında çalışmaya başlamak kademeli olarak gerçekleşen bir ısınma süreci ile gerçekleşmektedir. Trombon çalıcısı da günlük ısınma rutini, kademeli ve doğru egzersizlerle yaptığında, çalışma süreci sağlıklı bir şekilde başlayabilir. Tıpkı bir atletin koşuya başlamadan önce kaslarını ve vücudunu

hazırlamak için ısınma egzersizleri yapması gibi, trombon çalıcısının da dudağını, yüz kaslarını, dilini, nefesini ve vücudunda trombon çalarken kullandığı tüm kasları kademeli olarak çalma eylemine hazırlaması çalma performansını arttırmak için yapılması gereken konular içinde yer alır.

Isınma egzersizleri ve süreleri çalıcıdan çalıcıya değişebilmektedir. İhtiyaçlar doğrultusunda günlük olarak egzersizler ve çeşitliliği arttırılabilir veya azaltılabilir. Isınma egzersizleri, çalıcının çalışmakta olduğu bir repertuar veya üzerinde çalışma yapması gerektiğini düşündüğü alanlara göre uyarlanabilir. Ancak unutulmaması gereken en önemli husus, ısınma egzersizlerinin her gün düzenli olarak tekrarlanmasının fayda sağlayacağıdır. Çok yönlü bir rutin oluşturmak için ısınma çalışmalarına her kategoriden birkaç çalışma eklenebilir. Böylece amaca uygun ve geliştirici bir çalışma sağlanabilir.

Günlük ısınma egzersizleri genel olarak, ağızlık, glissandolu ısınma, ventil sesleri, temel bağlar, ses aralıkları, dudak esnekliği, arpejler, artikülasyon gibi alanlarda yapılmaktadır. Bunların dışında farklı egzersiz alanları eklenebileceği gibi, ihtiyaç duyulmaması halinde, egzersiz çeşitlerinden bazıları sürekli yapılmayabilir.

Isınma çalışmaları ile ilgili unutulmaması gereken bazı noktalar;

- Isınmanın günün erken saatlerinde yapılması,
- Çalıcının kendisini kolayca duyabilmesi ve gerekenden daha yüksek sesle çalmaması için sessiz bir ortamda çalışması,
- Isınmanın stressiz şekilde olması ve acele edilmemesi,
- Vücudun kendini hazırlamasına izin verilmesi ve zorlanmaması,
- İhtiyaç duyulduğu noktada dinlenerek gerektiğinde de ara verilmesi,
- Isınma sırasında yapılanlar, günün geri kalanının da nasıl çalışılacağını belirleyeceği için, iyi kulis tekniği ve doğru duruş ile derin nefesler alarak doğru alışkanlıkların geliştirilmesi,
- İhtiyaç duyduğunda mutlaka nefes alınması ve yetersiz hava ile çalışılmaması,
- Son olarak ısınma egzersizlerinden sonra ve normal çalışmalara başlamadan önce ara verilmesidir (http-11).

4.2. Teknik Beceriler

Çalıcının trombon çalmaya başladığında temel olarak öğrenmesi gereken doğru duruş, trombonu tutuşu, üfleme tekniği gibi konulardan sonra teknik olarak edinilmesi

gereken, dil kullanımı, glissando, entonasyon gibi beceriler teknik becerileri oluşturmaktadır.

4.2.1. Entonasyon

Trombon perdeli veya tuşlu bir enstrüman olmadığı için entonasyon çalıcı için oldukça önemli bir konudur. Perdeli veya tuşlu olmayışının yanı sıra her bir pozisyondaki doğuşkan seslerin dudak ve nefes yoluyla elde ediliyor olması da çalıcıya entonasyon açısından bir dizi zorluk yaratmaktadır. Bu konuda söylenebilecek en önemli nokta dinlemek olacaktır. Çalıcı çalma esnasında aynı zamanda çok iyi bir dinleyici de olmalıdır. Teoride tromboncu, entonasyonu en ince ayrıntısına kadar kontrol etmek için her pozisyondaki her notayı gerçekten dikkatle dinleyerek çalmak zorunda olsa da ne yazık ki orkestra veya grupta çalarken bu durum her zaman mümkün olmayabilir. Başa çıkılması gereken birçok düşünce süreci vardır; örneğin, okuma, yorumlama, orkestra şefini ve meslektaşlarını takip etme gibi bir sürecin içindeyken her pozisyondaki her sese odaklanılamayabilir. Bu durumda kesin pozisyonlar ve net entonasyon için kas hafızasına güvenmek gerekebilir.

Kas hafızası terimi, daha sade bir şekilde ifade edilirse daha kolay anlaşılabilir. Günlük yaşamda hiç düşünmeden gerçekleştirilen, kesinlikle bakmadan gerçekleşen birçok kas hareketi vardır. Örneğin mutfak kapı koluna uzanmak, arabada vites değiştirmek, ayakkabı bağcığını bağlamak gibi. Trombon çalmada da benzer bir kas hafızası zaman içerisinde oturmaktadır, bilinçsiz ama kesin ve tanımlanmış hareketler kullanılmaktadır. Çalıcı kas hareketleri ve tepkilerini iyi bir şekilde uyguladığında, tamamen güvenilir, içgüdüsel ve doğal bir hale gelebilir (Wick, 2011, s. 33).

Trombonda pozisyonlarda yer alan doğuşkan sesler aynı noktada aynı entonasyonda yer almayabilir. Örneğin 2. pozisyondaki sol notası, 2. pozisyonda bulunan diğer doğuşkan seslere göre daha tiz alınması gereken bir noktadan çalınır ve farklı pozisyonlarda da benzeri düzeltmelerin gerekli olduğu notalar bulunur. Bu düzeltme işlemi yapılmadığı takdirde çalıcı entonasyon sorunları yaşayabilir. Günümüzde modern enstrüman tasarımları bu tür yapısal sorunları en aza indirme eğilimindedir ve ağızlığın dikkatli ve enstrümana uygun seçilmesi sorunu ortadan kaldırabilir, ancak entonasyondaki küçük sapmaların düzeltilmesi için kulak ve dudak yapısının dikkatli bir şekilde çalışılmasını gerektirebilir. Burada dikkat edilmesi gereken konu, çalıcının aşırı düzeltme eğilimine girmesini engelleyebilmesini sağlamasıdır, pozisyonlarda aşırı düzeltme eğilimine gitmek, entonasyonda dudak kontrolünün kaybedilmesine ve

esasinda dudak pozisyonundan kaynaklanan entonasyon sorunlarının, başka sebeplere dayandırılmasına neden olabilmektedir.

Dudak pozisyonunun kullanımı entonasyon açısından da önem taşır. Gergin bir üst dudak, ince seslerde tizleşme eğilimi yaratabilmekte, bazen de fortissimo¹⁰ nuansta çalıcının tizleşmesine sebep olabilmektedir. Bu tür alışkanlıklar trombon eğitimcileri tarafından iyi gözlemlendiğinde, kullanılan ekipmanların çalıcı üzerinde olumsuz bir etki yaratıp yaratmadığının kontrolü sağlanabilir. Çalıcının dudak ve kulak bağlantısı kurabileceği, anlayabileceği doğru egzersiz yöntemleriyle çalışmalarını yapılması önerilir.

Doğru ve temiz bir entonasyon ile çalmak için, çalıcının kendi teknik çalışmalarını yaptıktan sonra dikkat etmesi gereken diğer önemli bir nokta, birlikte çaldığı müzisyen ya da müzisyenleri dinleyerek uyum içerisinde çalabilmesidir. Bu durum gerçekleştiğinde çalıcılar, genellikle tek başlarına veya trombon grupları halinde çalarken mükemmel bir entonasyon ve uyum içerisinde çalabilmektedir, sorun genellikle trombonlara diğer enstrümanlar katıldığında başlamaktadır. Bu noktada performansın sergilendiği mekânın ısısından, enstrümanların oturma düzenine kadar birçok faktör entonasyon üzerinde etkili olabilmektedir. Oturma düzeninin doğru olması, çalıcıların duymaları ve dinlemeleri gereken enstrüman grupları ile uyum içerisinde çalmalarını sağlayabilir. Birçok üfleme enstrümanında olduğu gibi ortamın ısısı entonasyonu etkileyen bir diğer faktördür. Bu konuda problem yaşamamak için yapılması gereken şey oldukça basittir, çalmadan önce beklemesi gerekiyorsa bile, çalıcı performans sırasında enstrümanın yeterince sıcak olduğundan emin olmalıdır. Çalmaya başlamadan önce bir süre trombonun içinden nazikçe nefes alıp vermek, trombonun yeterli ısıya gelmesini sağlayabilir. Ses dalgaları enstrümanın içindeki soğuk havada biraz daha yavaş hareket ettiğinden, bunun yapılması daha temiz bir ses perdesi ile sonuçlanabilmektedir. Basit gibi görünen bazı detaylar doğru uygulandığında entonasyon sorunları en aza indirgenebilir.

Trombon çalmak entonasyon açısından zorlayıcı gibi görünse de başlangıçtan itibaren uygulanan doğru teknik ve çalışmalarla, doğru kas hafızası, doğru dudak pozisyonu kullanımı ve iyi bir dinleme sayesinde sorunsuz bir entonasyon ile çalmak mümkün olabilmektedir.

¹⁰ Yer aldığı müzik cümlesinin, güçlü ve sesli çalınması gerektiğini ifade eden İtalyanca müzik terimidir.

4.2.2. Kulis kullanımı

Bakır üfleli enstrümanlar arasında bir sürgü yardımıyla çalınan ve piston sistemi olmayan tek enstrüman trombondur. Kulis adı verilen bu sürgü sistemi, trombondada teknik açıdan önem verilmesi gereken konulardan birisidir. Trombondada teknik etkinlik, kulisi doğru ve hızlı bir şekilde hareket ettirebilme ile doğrudan ilişkilidir.

Kulis tekniğinin verimliliği doğru tutuş ile başlamaktadır. Doğru tutuşun nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgi ve görsellere “duruş ve tutuş” bölümünde detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Kulisi doğru bir şekilde kullanmak ve hareket ettirmek için sağ kolun tüm eklemli alanlarının çeşitli kombinasyonlarla kullanılması gerekmektedir. Tüm eklemler önem taşımaktadır, sadece tek bir eklem noktasına odaklanmak kulis kullanma tekniği için zararlı olabilir. Sol kol trombonu taşıırken, sağ kol da mümkün olduğunca rahat bir şekilde hareket etmelidir.

Trombon çalmaya yeni başlayan bir çalıcının, sağ kolun tüm eklem noktalarının nasıl çalıştığını gözlemleyebilmesi ve anlaması önem taşımaktadır. Bunun için çalıcı sol kol ile doğru bir şekilde trombonu tuttuktan sonra sağ kol ile de kulisi kavramadan, düz bir çizgi üzerinde kulis boyunca 7. pozisyona kadar sağ kolunu boşta hareket ettirmesi faydalı olabilir. Böylece her pozisyonda tüm eklem noktalarının çeşitli kombinasyonları gözlemlenmiş olacaktır. Bu kombinasyonlar doğru anlaşıldığında, kulis kullanımında yaşanabilecek problemler de azaltılabilmektedir. Bu çalışmadaki en önemli nokta sağ kolun kulis boyunca tam olarak düz bir çizgi üzerinde hareket ettirilmeye çalışılmasıdır.

Kulis, iç kulis ve dış kulis olmak üzere iç içe geçen iki parçadan oluşmaktadır ve düz bir hat şeklindedir. Çalıcı sağ kolunu bu düz hat üzerinde hareket ettirir ve bu hat dışına çıkamaz, dolayısıyla sağ kol kulise uyumlanmalıdır. *David Vining* bu durumu bir örnekle açıklamıştır; “Tema parklarında küçük çocuklar için olan tekne gezintilerini düşünün; hiçbir şeye çarpmamaları için rayların üzerinde ilerler. Bir direksiyon olabilir, ancak hiçbir şeye bağlı değildir, böylece çocuk direksiyonu istediği kadar çevirebilir ve tekne doğru yolda kalır.” Bu benzetmede, iç kulis yol, dış kulis teknedir. Tıpkı teknenin yolu belirlenemediği gibi, kulisin yolu da değiştirilemez. Direksiyonun yönü değiştirilmeye çalışılsa bile tekne yine de önceden belirlenmiş yolunu takip eder; farklı bir kulis yolu oluşturmak için istenilen her şey denenebilir ama yine de düz bir çizgi olacaktır. Bu düz çizgi vücut ile uyumlu hale getirilmelidir.

Kulis kullanımında dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur, yeni başlayanlarda hızdan çok kulis pozisyonlarının doğruluğuna odaklanmasıdır. Pozisyonlar arası geçişin

hızlı olması düşünülürken ton kalitesi ve entonasyondan ödün verilmemesi gerekmektedir. Kulis kullanımında hız ne kadar önem taşıyorsa zamanlamanın doğru olması da o kadar önem taşımaktadır. Nefes, dil ve kolun aynı anda ve doğru zamanlama ile hareket etmesi gerekmekte, zamanlama ve senkron önemli iki unsur haline gelmektedir (Ely ve Deuren, 2009, s. 345).

“Senkronizasyon” tek başına kulis kullanma tekniğini ifade edebileceğimiz bir kelime sayılabilir. Çalıcı, hava, dil ve kulis tekniğinden oluşan senkronize bir beceriye sahip olabilmelidir. Bu beceride hiçbir unsur tek başına kulis kullanımını daha etkin bir hale getiremeyecektir. Hava akışının, dilin ve kolun belli bir düzende eşzamanlı olarak hareket ettirilmesiyle, doğru tekniğe ulaşmak mümkün olabilmektedir.

Kulis kullanımında dikkat edilmesi gereken önemli bir konu da kulisin bakımı ve temizliğidir. Kulis bakımının ilk adımı temizlemedir. Kulis temizliğinin, kulis her yağlandığında yapılması gerekli değildir ancak periyodik olarak yapılması faydalı olmaktadır. Bakım kesinlikle çalmayı etkileyen bir unsurdur. İç kulis temizliği aynı zamanda çalıcının sağlığı açısından da önem taşımaktadır. İç kulisin düzenli temizliği yapılmadığı taktirde solunum yolu ile ilgili problemler yaşanabilmektedir. İç kulisin temizliği, trombon kulisi boyutunda özel olarak yapılmış bir demir çubuğa tülbent veya uygun bir bez geçirilmesi ile yapılabilmektedir. Dış kulis temizliği için de özel olarak yapılmış teleskopik temizleme fırçası kullanılmaktadır Ayrıca alkol içerikli çeşitli solüsyonlar da kullanılabilir

Geleneksel temizlik yöntemleri, enfeksiyon veya gelişim riskini azaltmakta, oluşabilecek rahatsızlıkların önüne geçmektedir. Astım, alerji hastaları veya diğer immün sistemi baskılanmış kişilerin, kısa aralıklarla mümkün olduğunca enstrümanlarının temizliğini yapmaları önem arz eder. Alkole ek olarak, moleküler biyolojide kullanılan çözelti ve anti bakteriyel, ekolojik temizleme solüsyonunun, bakteri yükünü sıfıra yakın azalttığı gözlemlenmiştir (Körner Özsoy ve Körner, 2020, s. 20).

Temizleme işleminin ardından yağlama işlemine geçilebilir. Trombon kulisi için özel olarak üretilen, sıvı krem veya silikon karışımı, krem veya yağ bazlı kulis yağları mevcuttur. Günümüzde kullanım kolaylığı ve çabuk donmaması sebebiyle daha çok sıvı krem bazlı ürünler tercih edilmektedir. Kulis yağı iç kulise uygulanmaktadır ve dış kulis ile arasında rahat hareket edebilmeyi sağlayan kaygan bir zemin oluşturulmaktadır.

Elbette hiçbir temizlik ve yağlama tamire ihtiyacı olan bir kulisi iyileştiremez. Kulis üzerindeki toplu iğne ucu büyüklüğünde bir ezilme, bükülme veya diğer kusurlar bile sürtünmeye neden olur ve kulisi yavaşlatır. Maalesef yeni başlayan öğrenciler için bu tip

ezilmeler kaçınılmaz olacaktır. Bu bakımdan öğrencilerin kulisleri sık sık kontrol edilmeli ve mümkün olduğunca hızlı bir şekilde tamir edilmelidir.

4.2.3. Dil kullanımı

Artikülasyon, herhangi bir müzikal ifadenin tanımlayıcı unsurudur. Trombon da doğru dil kullanımı da doğru artikülasyon için oldukça önemlidir. Doğru dil kullanımı müziği süslü bir hale getirebiliyorken, kötü dil kullanımı dikkatleri tamamen dağıtabilmektedir. Dil kullanımı oldukça önemli olmasına rağmen, özellikle başlangıç aşamalarında gözden kaçırılabilir. Dil kullanımı ve artikülasyon hakkında erken dönemde konuşulmaz ve dikkat edilmezse sayısız problemler gelişebilmektedir.

Performans sırasında, ton genellikle hava ile birlikte çalışan dilin hızlı ve hafif bir vuruşuyla başlatılır. Bakır enstrümanlarda en yaygın kullanılan dil tekniği, dilin ucunun üst dişlerin arkasından, alt diş eti çizgisine vurulması şeklindedir. Gerçekte, dil değişen derecelerde hem yukarı ve aşağı hem de ileri ve geri hareket edebilir; bununla birlikte, bir öğretim kavramı olarak, dili ileri ve geri hareket ettirmek yerine yukarı ve aşağı hareket ettirme fikri, gereksiz ve etkisiz dil hareketini en aza indirebilir.

Yeni başlayanlar için dil kullanımında "tuh" veya "toh" hecelerini söylemeyi düşünmek uygun olacaktır, çünkü bu heceler, çalıcının boğazını açık tutmasını sağlamakta ve sıcak bir ton elde edilmesini kolaylaştırabilmektedir. Çalıcılar deneyim kazandıkça ve dilin tutarlılığı ile kontrolünü geliştirdikçe, legato pasajlar için "duh" veya "doh" hecesini kullanmayı öğrenebilirler (Ely ve Deuren, 2009, s.145).

Dilin kontrolünü öğrenmek, çeşitli müzik tarzlarında etkili bir şekilde dil kullanabilmek için önemlidir. Dili verimli bir şekilde kullanamama çoğu zaman kötü hava kontrolünün bir sonucudur. Örneğin, çok fazla hava, sert ve keskin bir dile ve çok az hava, net olmayan bir dile sebep olabilmektedir. Tutarlı bir hava akışı sağlamak, dil kullanımı için çok önemlidir.

Dil pozisyonu için öneriler ve dikkat edilmesi gerekenler şu şekilde sıralayabilmektedir;

- Başlangıçta dil, rahat bir pozisyonda ağızda aşağıya inmelidir. Çok gevşek ya da çok sert olmamalıdır.
- Çalma hazırlığı için dilin ucu yukarı kaldırılmalı ve hafifçe geri getirilmelidir, böylece dilin ucu üst dişlerin arkasındaki diş eti çizgisine hızlı ve etkili bir şekilde temas edecek konumda olabilecektir.

- Dil kullanırken, çalıcılar dilin ucunu hareket ettirmeyi düşünmelidir. Tüm dili hareket ettirmek, yavaş, hantal bir dil hareketine sebep olabilmektedir.
- Dilin ucuyla dil atılması, hava akımında minimum düzeyde kesinti sağlamaktadır. Bu kesintiyi minimumda tutmak önemlidir, çünkü hava aslında temiz bir artikülasyon oluşturmak için dil ile birlikte çalışır.
- Yeni başlayanlar dili hızlandırmaya çalışmadan önce, notalara girişin temiz olmasına odaklanmalı ve temiz dil başlangıçlarını tüm notalarda mükemmelleştirmeye çalışmalıdır.
- Hızlı dil gerektiren müzik cümlelerinde, hava akımının hareket etmesini sağlamak önemlidir. Hava akımı, dil kullanma hızını artırarak, daha temiz ses girişleri üretmeye ve iyi ton kalitesinin korunmasına yardımcı olabilmektedir.

4.2.4. Bağlı (Legato)

Legato İtalyancada birbirine bağlı ve notaların aralarında boşluk bırakılmadan birbiri ardına icra edilmesi anlamına gelmektedir. Üflemeli enstrümanlarda havayı durdurmadan ve dil kullanmadan notaları bağlama şeklidir. Bir müzik cümlesinde bir notadan diğerine geçerken büyük atlamalar ve aralıklar söz konusu olmadığı sürece bağlı çalmak nispeten kolay olabilmektedir. Bununla birlikte trombonda bir notadan diğerine bağlı olarak geçmek biraz daha zorlayıcıdır çünkü kuliste bir pozisyondan diğer pozisyona geçilirken glissando ortaya çıkabilmektedir.

Trombon üzerinde doğru legatoyu çalmanın temeli, hava akışının ve dolayısıyla sesin tamamen sürekli olması ve notaların neredeyse birbirleriyle birleşecek kadar uzun olması gerektiğidir. Bu nedenle, mükemmel bir legato için ön koşul, hızlı, pürüzsüz ve hassas bir kulis hareketidir. Kulis hareketinin hızı bu durumda büyük önem taşımaktadır (Wick, 2011, s. 42).

Bir müzik cümlesinin temposu ne olursa olsun, pozisyonlar arasında geçiş her zaman net ve hızlı olmalıdır. Legato müzik cümlelerinde çalıcıların yaptıkları hatalardan birisi kulis hareketinin netliğini kaybetmesidir. Çalıcılar kulisi yavaş geçişler sırasında yavaş, hızlı geçişler sırasında hızlı hareket ettirme eğiliminde olabilirler. Bu eğilim, notalar arasında glissandoya sebep olur ve dil ile kulis koordinasyonunu bozabilir. İstenmeyen bir glissandodan kaçınmak için yumuşak bir dilin kullanılması fayda sağlayabilmektedir.

Legato çalmayı bir örnekle açıklamak gerekirse, nefes, akan bir musluk gibi düşünülmelidir. Musluk açıldığında su sürekli olarak akmaya devam ederken, akan suya küçük hareketlerle dokunulduğunda akış kesilmeden devam edecektir. Hava akışı sürekli olarak devam ederken, ses geçişlerinde küçük dil hareketleri, müzik cümlesinde istenilen legatoyu çalabilmeye olanak sağlayacaktır. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer unsur, hava akışının kesilmemesi, sert ve keskin dil kullanılmamasıdır. Dil kullanımında aşırı vurgudan kaçınılarak artikülasyonu “t” yerine “d” veya “l” harfi ile yumuşatmak faydalı olabilmektedir.

Legato çalabilmek ve çalışabilmek için kulisin, temiz, bakımlı ve iyi yağlanmış olması da diğer unsurlar kadar önem taşımaktadır. Kulisi rahat hareket ettirebilmek önemlidir, kirli, kötü yağlanmış ve onarılması gereken bir kulis ile çalmak çalıcıyı zorlayacaktır. Kulis bakımının nasıl olması gerektiği ile ilgili detaylı bilgi kulis kullanımı bölümünde anlatılmıştır. Kulis kullanımının önemi bu noktada da karşımıza çıkmaktadır. Doğru duruş ile birlikte doğru kulis kullanımı, legato müzik cümleleri çalarken çalıcıya avantaj sağlayabilmektedir.

Trombonda legato artikülasyonunun uygulanması sırasında, temel kavramların oturtulmadan çalışılması, çalıcıda hayal kırıklığına sebep olabilecektir, bu yüzden iyi yönlendirmelerle birlikte, çok fazla pratik ve çalışma gerektirmektedir. (Everett, 2011, s. 4). Legato, trombonda yalnızca dil kullanımı ile ilişkilendirilmemelidir. Hava kontrolü, kulis kullanımı ve dil bir bütün olarak çalışmaya dahil edilmeli ve her birinin aynı derecede öneme sahip olduğu belirtilmelidir. Tüm bunlar doğru uygulanmaya başlandıktan sonra, müzikal olarak legato cümlelerin şarkılama yöntemi ile çalışılması da çalıcıya fayda sağlayabilmektedir.

4.2.5. Çift ve üçlü dil

Çoklu dil, dil için birden çok heceli kalıpların kullanılmasını içeren bir dil kullanma türüdür. Yani, dil kullanılırken tek bir “tu” veya “du” hecesi kullanmak yerine, çalıcılar belirli kalıplarda iki veya daha fazla hece kullanacaklardır. İki tür çoklu dil vardır bunlar, çift dil ve üçlü dildir. Çift dilde kullanılan en yaygın hece kalıpları “tu-ku” veya “du-gu” dur. Üç dilde kullanılan en yaygın hece kalıpları “tu-tu-ku” ve karşılığı olan “du-du-gu” veya “tu-ku-tu” ve karşılığı olan “du-gu-du” dur. Kullanılacak hece kalıbı seçimi büyük ölçüde çalıcının telaffuz şekli ile ilgili olmalıdır. “Tu-ku” hecesi sert duyulduğunda “du-gu” hecesi de tercih edilebilmektedir.

Çoklu dil, bakır enstrümanlarda standart bir uygulamadır. İyi uygulandığında, çalıcılar daha hızlı dilli pasajları kolayca gerçekleştirebilmektedir. Çalıcılar, çift veya üçlü dil üzerinde çalışmaya başlamadan önce iyi bir tek dil kullanma tekniği geliştirmeye teşvik edilmelidir (Ely ve Deuren, 2009, s. 107).

Çift dil veya üçlü dil kullanmayı öğrenirken, ilk olarak enstrüman olmadan uygun kalıbın söylenmesi veya telaffuz edilmesi yararlı olabilir. Örneğin, üçlü dil için, yukarıda bahsedilen üçlü kalıplardan birini (hangisinin tekrar etmesi en kolaysa) söyleme alıştırmaları yapılabilir. Hecelerin telaffuzu sırasında eşit vurgu ile söylenmesine dikkat edilmelidir. İlk başta, ikinci hecelerin ilk heceler kadar net olmaması normal karşılanmalıdır, ancak “ku” ya da “gu” hecelerinin tek başına art arda telaffuz edilmesi ve daha sonra yavaş bir şekilde ilk heceler ile birleştirilmesi eşit vurguyu zamanla sağlayabilecektir. Böylece dil de eşit ses çıkarabilmektedir. Bol hava kullanılması ve çenenin hareket ettirilmemesi önemlidir.

Trombon ile çalışılmaya başlandığında ise ilk olarak rahat bir ses aralığında ve tek bir ses üzerinde çift veya üçlü dil çalışması yapılmaya başlanabilir. Melodik bağlamda çoklu dil çalışması yapmak ilk başlarda uygun olmayabilir. Çalıcı, ses ve artikülasyonlar her ayrıntısıyla mükemmel bir şekilde eşleşene kadar yüksek hızlara çıkmamalıdır. Metronom ile birlikte çalışmak çalıcı için kolaylık sağlayabilmektedir. Rahat bir şekilde hızlı tempolarda ve 16’lık notalarda çoklu dil çalabilene kadar, tek ses üzerinde çalışılmaya devam edilmelidir. Dayanıklılık kazandıkça, her ölçü için notalar değiştirilebilir ve kontrol elde edilene kadar ses aralığı orijinal perdeden yukarı ve aşağı kademeli olarak genişletilebilir.

Çoklu dil çalışması yavaş adımlarla ve dikkatli bir şekilde başlamalı, artikülasyonun düzgünlüğü ve sesin sağlamlığı birincil gereklilik olmalıdır. Hız bütün bunlardan sonra dikkatli bir uygulama ile kolayca elde edilebilmektedir (Wick, 2011, s. 37).

4.2.6. Trill

Dudak trilli uygulamak gelişmiş bir teknik olsa da dudak trilleri üzerinde çalışmak, dudak esnekliğini geliştirmek için mükemmel bir yoldur. Bitişik harmonik serilerdeki iki nota arasında dudakla hızlı geçiş yaparak elde edilir. Temiz, pürüzsüz bir dudak trilli için dudağın minik hareketleri, abartılmadan, tam ve doğru bir şekilde yapılmaya çalışılmalıdır. Çalıcılar genellikle destekleyici kasları çok fazla hareket ettirirler, bu hareketlerden kaçınılması tavsiye edilmektedir.

Günlük olarak, sadece beş ila on dakika dudak trilli çalışması yapması uygun olabilmektedir. Başlangıç aşamalarında yalnızca bir veya iki trill üzerinde çalışılabilir. Çok ince veya çok kalın ses aralıkları başlangıç için uygun olmayabilir, orta seslerde çalışmaya başlamak çalıcı için rahatlık sağlayabilmektedir. 1. pozisyonda re-fa, 3. pozisyonda do-mib ses aralıkları dudak trilli çalışmaya başlamak için uygun olabilecek aralıklardır. Hava akışını kapatmamak, temiz ve kullanılabilir bir dudak trilli elde etmek için önemli bir unsurdur. Alt sestten üst sese doğru çalışmaya başlanması yararlı olabilmektedir. Başlangıçta hızlı trill yapmaya çalışmak çalışma sürecini uzatabilmekte, yavaş ama temiz ses geçişleri elde edilmeye çalışılması, daha verimli sonuçlar almayı sağlayabilmektedir.

Trill çalışması, sabır gerektiren bir süreçtir. Temiz bir dudak trilli için, sabırlı ve disiplinli bir şekilde çalışma yapılması gerekmektedir. Süreç doğru yönetildiği takdirde çalıcılar bir veya iki dudak trilinde ustalaştıklarında, yeni dudak trillerini oldukça hızlı bir şekilde uygulayabileceklerdir.

4.2.7. Vibrato

Genellikle tonu güçlendirmek için kullanılan, ton merkezi etrafındaki perdelerin veya yoğunluğun düzenli olarak dalgalanmasına vibrato denmektedir (Ely ve Deuren, 2009, s. 151). Güzel ve kontrollü vibrato, trombon tekniğinin gerekli parçalarından birisidir.

Vibrato tekniği ile ilgili genel olarak şunlar söylenebilir; vibrato müzik tarzı gerektirdiğinde kullanılmalı ve tonu güçlendirmelidir. Çalıcılar, enstrümanları üzerinde iyi bir karakteristik ton elde edene kadar vibrato üzerinde çalışmamalıdır. Zayıf bir tonun üzerine vibrato eklemek doğru olmayacaktır. Çalıcılar, daha büyük müzikal etki için vibrato'nun hızını ve genişliğini kontrol etmeyi öğrenmelidir. Vibrato kullanma kararı, vibrato'nun hızı ve vibrato'nun genişliği müzik tarzına göre belirlenmelidir. Vibrato yaparken ton merkezini korumak ve bu tonal merkez etrafına vibrato eklemek uygun olacaktır. Başka bir deyişle temel bir vibrato, ton merkezinin etrafına eşit olarak yayılmalıdır (Ely ve Deuren, 2009, s. 151).

Vibrato çalışmaya başlanırken metronom kullanılması faydalı olabilmektedir. Başlangıçta 60 metronom hızında vuruş başına bir pulsasyon¹¹ ile başlanmalı, ardından vuruş başına iki pulsasyon, üç, dört pulsasyon şeklinde kontrollü bir şekilde arttırılmalıdır. Vibratonun uygulanması ve kontrolü ince ve kalın seslerde, orta seslere

¹¹ Belli bir düzen içinde seyreden atım.

göre daha zor olabileceği için çalışmalar ilk olarak orta seslerde uygulanabilir. Daha sonra ses aralığı kademeli olarak yukarı ve aşağı doğru genişletilebilir.

Trombonda vibrato birkaç yolla elde edilebilmektedir. Bunlardan bazıları tavsiye edilirken bazıları tavsiye edilmemektedir. Müzik tarzına göre de vibrato yapma şekilleri değişkenlik gösterebilmektedir. Trombonda kullanılan vibrato türleri; dudak/çene vibratosu, kulis vibratosu, boğaz vibratosu ve diyafram vibratosu olarak sayılabilmektedir. Bunların arasında en yaygın olarak tercih edilen ve kullanılanlar, dudak/çene vibratosu ve kulis vibratosudur.

Dudak/çene vibratosu çalışmak için, hava akışı hızlı ve nispeten dar olmalıdır. Bu sabit hava akımı üretilirken, bir dizi “wa” veya “maw” hecesi eşit bir şekilde söylenmeli, çenenin yukarı ve aşağı hareketine dikkat edilmelidir (http-12). Trombonla orta aralıklarda, açık ton kalitesiyle vibrato olmadan bir ton çalınmalı, vibrato eklendiğinde ton merkezi değişmeden kalmalı ve titreşimler bu ton merkezi etrafına odaklanmalıdır. Dudak/çene vibratosu çalışılırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, ses frekansının bozulmaması ve vibratonun hava akışını etkilemesine izin verilmemesidir. Vibrato yaparken hava akışının geri çekilmesi ton kalitesini bozabilmektedir. Ton merkezini duyma yeteneğinin korunması için, çalınan notayı bir ölçü vibrato ile çaldıktan sonra bir ölçü vibrato olmadan düz olarak çalmak kontrol sağlamak açısından faydalı olabilmektedir.

Trombonda kullanılan bir başka vibrato da kulis vibratosudur. Kulis vibratosu genel olarak caz müziğinde kullanılmaktadır. Kulis vibratosu çalışırken el ve bilek çok sert ya da çok yumuşak olmamalıdır. Vibrato için el ve bilek hızlı fakat kontrol edilebilir bir şekilde hareket etmelidir (Wick, 2011, s. 48).

Temel vibrato çalışması için geçerli olan çalışmalar ve dikkat edilmesi gereken hususlar kulis vibratosu içinde geçerlidir. Bunların yanı sıra kulis vibratosunun bazı doğal engelleri vardır. 1. pozisyonda geriye bir hareket yapılamayacağı için kulis vibratosu yapmak neredeyse imkansızdır. Ünlü caz tromboncu *Tommy Dorsey*'in bu nedenle sololarının hiçbirinde 1. Pozisyonu kullanmadığı söylenmektedir. 6. Ve 7. pozisyonlarda da kulisi hassas ve kontrollü bir şekilde, ileri geri hareket ettirerek vibrato yapmak oldukça zor olacaktır. Vibrato sırasında kulisin kayma hareketi perde değişimlerine sebep olmamalıdır. Ancak dikkatli ve hassas bir çalışma ile bu tür problemler ortadan kaldırılabilir.

Günümüzde çok fazla kullanılmayan başka bir vibrato çeşidi de boğaz vibratosudur. Boğaz vibratosu, boğazdaki hava akışını kesintiye uğratarak yapılan, keçi vibratosu

olarak da adlandırılan bir vibrato türüdür. Altmış veya daha fazla yıl önce popüler bir vibrato türü olmuştur ancak günümüzde tercih edilmemekle birlikte çalıcıların kaçınması gereken ve müzikal olmayan bir çeşittir.

Bir diğer vibrato tekniği olan diyafram vibratosunu öğrenmek için en iyi yöntem, vokal tekniğini taklit etmektir. Böylece müzik cümlelerinde şarkı söyleme kalitesi de kazanılabilmektedir. Dudak/çene vibratosunda olduğu gibi diyafram vibratosunda da çalışma yaparken metronom kullanılması faydalı olabilir. İlk önce enstrüman olmadan alınan nefes, ağızdan “who” veya “oo” hecesi ile vuruş başına bir pulsasyon olacak şekilde verilmeli, vuruş başına uygulanan pulsasyon sayısı gittikçe arttırılmalıdır. Aynı çalışma daha sonra trombon ile tekrar edilmeli, hava kontrollü bir şekilde enstrümanın içine gönderilmelidir. Pulsasyon uygularken diyaframdan itme hareketi abartılabilir, itmenin abartılması, vibrato gelişiminin erken aşamalarında, süreç üzerinde kas kontrolü kazanmaya yardımcı olabilecektir. Bu egzersiz sırasında tonal merkez geçici olarak kaybolabilmektedir; ancak kontrol sağlandığında ve hız vuruş başına üç veya dört pulsasyona yükseltildiğinde, pulsasyonların düzgünlüğü daha odaklanmış hale gelebilecek ve ton merkezi yeniden kurulabilecektir. Diyafram vibratosu öğrenilirken dikkat edilmesi ve kontrol edilmesi gereken en önemli nokta, boğazın vibratoya dahil edilmemesidir, boğaz yalnızca havanın rahat bir şekilde geçişini sağlamalıdır.

Vuruş başına belirli sayıda titreşim uygulayarak vibrato geliştirmek, çalıcıların teknik üzerinde kontrol sahibi olmalarını sağlayabilmektedir.

Öğrenme amacıyla, metronomik bir titreşim, müzikal olmaktan çok teknik bir çalışma olarak düşünülebilmektedir; ancak çalıcı metronom ile vibrato oranını ve miktarını kullanmayı öğrenmektedir. Daha sonra öğrenilen teknik ile vibratoyu müzikal olarak kullanma birleştirilebilmektedir (Fredericsen, 2012, s. 154).

4.2.8. Glissando

Müzikte glissando bir notadan diğer notaya kayarak çalmak anlamına gelmektedir. Kusursuz bir glissando, trombonun yapısı nedeniyle çok kolay uygulanabilen bir tekniktir, trombon kulisi glissando yapabilmek için oldukça uygun bir araçtır.

Trombon glissando yapabilmek için oldukça uygun bir enstrüman olmasına rağmen, istenilen her notadan glissando yapabilmek mümkün olmamaktadır. Trombonda glissandonun aralığı sınırlıdır. Glissando yapılabilecek en uzun aralık, 1. pozisyondan 7. pozisyona triton¹² ses aralığıdır (http-13).

¹² İçinde üç tam nota barındıran, artık dörtlü ya da eksiltilmiş beşli aralığa verilen addır.

Etkili bir glissandonun büyük aralıkları kapsaması gerekmemektedir. Aslında yarım ton ses aralığında yapılan glissando bile oldukça etkili olabilmektedir. Genel olarak, yukarı doğru olan glissando aşağıya doğru yapılandan daha etkilidir, çünkü etkiyi daha belirgin hale getirme yolunda hızla ilerlemektedir.

Trombonda glissando yapmak karmaşık bir süreç değildir. Kulis daha yavaş bir şekilde hareket etmeli, legato çalarken uygulanan tüm kuralların tersi uygulanmalı ve notalar arasında mutlaka ses devamlılığı olmalıdır. İlk ve yakın pozisyonlarda olan glissandolar rahat yapılabilir, ancak genişletilmiş pozisyonlarda alışılmadık notalar ile başlamak bazı zorluklar yaratabilmektedir. Her durumda alternatif pozisyonlarda egzersizler yapmak faydalı olabilmektedir.

4.2.9. Alternatif pozisyonlar

Trombonda alternatif pozisyonlar, müzik performansını kolaylaştırmak veya geliştirmek için kullanılmaktadır. Alternatif kulis pozisyonlarından, çoğu zaman zor veya ters kulis hareketlerini en aza indirdiği, müzik cümlelerinde tonlamayı iyileştirerek, doğru entonasyonu sağladığı için yararlanılmaktadır. Alternatif pozisyonların ne zaman ve hangilerinin kullanılacağına ilişkin kararlar, alternatif pozisyonlar kullanıldıktan sonra çıkan müzikal sonuca göre belirlenmelidir.

Genel olarak, büyük kulis hareketlerinden kaçınmak ve tekniği desteklemek için alternatif kulis pozisyonları kullanılır. Örneğin 1, 6 ve 7. pozisyonların art arda geldiği bir pasajda pozisyonlar arasındaki mesafe uzun olduğu için, yakınlıştırılabilmek ve büyük hareketlerden kaçınmak adına alternatif olarak kullanılabilecek olan pozisyonlar tercih edilebilir. Trombondaki notaların çoğu birden fazla kulis konumu kullanılarak çalınabilmektedir.

Trombonda alt oktavdaki seslerin, alternatif pozisyonlardan çalınabilmesi için ventilden de destek alınmaktadır. Örneğin fa anahtarı 2. çizgideki si notası ve ikinci aralıktaki do notası, ventil kullanılmadan 6. ve 7. pozisyonlardan çalınmaktadır. Aynı notaları ventil kullanarak 1. ve 2. pozisyonlardan çalmak mümkündür ve genellikle alternatif olan ventilli pozisyon tercih edilmektedir. Trombonda ventil kullanılarak ve ventil kullanılmadan çalınabilecek olan alternatif pozisyonlar aşağıda liste halinde gösterilmiştir. Ayrıca nota üzerinde ki görünümü de şekil 4.2 de yer almaktadır.

Sıklıkla kullanılan alternatif pozisyonlar (ventil kullanmadan);

- Fa anahtarı 4. çizgi üzerindeki fa notası 1. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 6. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki si bemol notası 1. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 5. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki re notası 1. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 4. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki fa notası 1. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 4. ve 6. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarı 3. aralıktaki mi notası 2. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 7. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarı en üst çizgi üzerindeki la notası 2. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 6. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarı en üst çizgi üzerindeki la bemol notası 3. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 7. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki do diyez notası 2. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 5. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki mi notası 2. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 5. ve 7. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki si notası 4. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 7. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi üzerindeki do notası 3. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak 6. pozisyondan da çalınabilmektedir.

Sıklıkla kullanılan alternatif pozisyonlar (ventil kullanarak);

- Fa anahtarı 2. aralıktaki do notası 6. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak F ventil kullanılarak 1. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarı 2. çizgi üzerindeki si notası 7. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak F ventil kullanılarak 2. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi altındaki mi notası 7. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak F ventil kullanılarak 2. pozisyondan da çalınabilmektedir.
- Fa anahtarında çizgi altındaki fa notası 6. pozisyondan çalınabilirken, alternatif olarak F ventil kullanılarak 1. pozisyondan da çalınabilmektedir.

T: F (1.) ventilini göstermektedir.

TT: D (2.) ventilini göstermektedir.

Row 1: F (6 or T1), F $\sharp$ /G $\flat$ (5), G (4), G $\sharp$ /A $\flat$ (3), A (2), A $\sharp$ /B $\flat$ (1)

Row 2: B/C $\flat$ (TT 6), C (T b7, TT b4), C $\sharp$ /D $\flat$ (T b5, TT b2), D (T b4, TT 1), D $\sharp$ /E $\flat$ (T b3), E (7 or T2), F (6, T 1)

Row 3: F $\sharp$ /G $\flat$ (5), G (4), G $\sharp$ /A $\flat$ (3), A (2), A $\sharp$ /B $\flat$ (1 or Tb3)

Row 4: B/C $\flat$ (7 or T2), C (6 or T1), C $\sharp$ /D $\flat$ (5), D (4), D $\sharp$ /E $\flat$ (3), E (2 or 7), F (1 or 6)

Row 5: F $\sharp$ /G $\flat$ (5), G (4), G $\sharp$ /A $\flat$ (3), A (2 or 6), A $\sharp$ /B $\flat$ (1 or 5)

Row 6: B/C $\flat$ (4), C (3 or 6), C $\sharp$ /D $\flat$ (2 or 5), D (1 or 4), D $\sharp$ /E $\flat$ (3), E (2), F (1 or +4)

Row 7: F $\sharp$ /G $\flat$ (+3), G (+2), G $\sharp$ /A $\flat$ (3), A (2), A $\sharp$ /B $\flat$ (1), B/C $\flat$ (2), C (1 or 3)

Şekil 4.2 Trombonda ventil kullanmadan ve ventil kullanarak çalınabilecek alternatif pozisyonlar (<https-9>).

4.2.10. Multifonik sesler

Bakır üflemeli enstrümanlarda, multifonik ses üretmenin en yaygın yöntemi enstrümanı aynı anda çalmak ve şarkı söylemektir. Trombonda da bu şekilde multifonik ses üretimi mümkündür. Enstrümanda çalınan ses ile aynı anda enstrümanın içine söylenen ses doğuşkan seslerinden olmalıdır. Trombon, hem sanatçılar hem de izleyiciler için ilginç olan bu tekniği uygulamak için oldukça uygun bir enstrümandır.

Multifonik teknik, yirminci ve yirmi birinci yüzyıl müziğinde daha popüler ve genişletilmiş tekniklerden biri olmuştur. Bu yüzyıllarda aynı zamanda farklı tekniklerde geliştirilmiştir; trombonun içine şarkı söylemek, ısıklık çalmak, bağırarak, ağızlığa vurarak ses üretmek veya kulisin her iki ucunu kapatarak çalmak bu tekniklerden bazılarıdır (Haislet, 2015, s. 2).

Multifonik teknik çalışılırken dikkat edilmesi gereken nokta, iki notanın tonlamalarını ve dengesini sağlamayı amaçlayan dikkatli bir çalışma yapmaktır. İlk olarak trombonunun içine herhangi bir melodi söyleme çalışması yapılması faydalı olabilmektedir. Dudaklar ağızlığa hafifçe temas etmeli, ses oluşturmaya çalışmadan ve dudak titreştirilmeden trombonun içine şarkı söylenmelidir. Bu çalışmadan sonra aynı nota üzerinde bir ölçü çalma, bir ölçü söyleme çalışması yapılabilir. Egzersiz için seçilecek olan notanın, çalıcı tarafından hem rahat çalınabilen hem de rahat söylenebilen bir nota olması ve önce söyleme sonra çalma çalışması yapılması yararlı olabilmektedir. Çalma ve şarkı söyleme arasında yumuşak bir geçiş için çabalanmalı ve dil kullanılmamalıdır. Çalma ve söyleme sırasında dudak pozisyonunda değişiklik olamamasına dikkat edilmelidir. Bir sonraki aşama bir önceki egzersizin tersine çevrilmiş halidir. Söyleme ve çalma bir bütün gibi düşünülmeli ve akıcı hale getirilmeye çalışılmalıdır. Çalınan ve söylenen notalar arasındaki denge doğru kurduğunda, beden gerçek çalmadan farklı, kendine özgü bir hisse sahip olabilmektedir.

Normal çalmada, çoğu tromboncu çaldığı notayı kafalarında şarkılar, ancak multifonik söz konusu olduğunda, çalınan notadan farklı bir nota söylenmesi gerekecektir. İlk başlarda alışkın olunan şekilde, çalınan nota ile söylenen nota aynı olabilmektedir (http-14). Diğer çalışmalarda olduğu gibi söylemesi kolay bir nota seçildikten sonra ilk olarak 5'li aralıklarla deneme yapılabilir, daha sonra diğer aralıklar da denenmeye başlanabilir. Multifonik teknik çalışması sabır gerektiren bir çalışmadır. Doğru çalışma yöntemleriyle sonuca ulaşmak mümkün olabilmektedir.

4.2.11. Fiziksel çalışmalar

Bir sporcunun çalışması birçok yönden bir müzisyeninkiyle benzerlikler gösterebilmektedir, hatta müzisyenlerin sporcu olduğu bile iddia edilebilir. Sporcular da müzisyenler de fiziksel güç, çeviklik veya dayanıklılık gerektiren egzersizler de eğitilmiş kişilerdir ve benzer özellikler taşıyabilirler.

Günümüzde birçok meslekte olduğu gibi, rekabetçi müzik alanında da profesyonel olarak başarıya ulaşmak, yıllarca süren titiz bir çalışma gerektirmektedir. Fiziksel olarak dayanıklı olmak bu bağlamda önem taşımaktadır. Tıpkı yarışa hazırlanan bir atlet gibi, müzisyenlerin de bu zorlu yarışta, performans olarak üstte çıkabilmek ve dayanıklılığını yükseltebilmek için fiziksel olarak egzersizler yapması fayda sağlayabilir. Yalnızca dayanıklılık için değil, aynı zamanda kullandıkları farklı kas gruplarını da sağlıklı bir şekilde kullanabilmek için fiziksel çalışma önerilmektedir.

Müzisyenler, enstrümanlarını çalmada kullanılan farklı kas gruplarıyla ilgili oldukları için, teknik beceri ve dayanıklılığın önemli olduğunu bilmektedir. Örneğin üflemeli enstrüman çalanlar; nefes alırken diyafram kasını, performans sırasında yüz ve çene kaslarını, parmaklarını veya kol kaslarını kullanmaktadır (McAllister, 2013, s. 21).

Fiziksel egzersiz kişinin genel fiziğini ve sağlığını güçlendirecek ve koruyacak herhangi bir spor alanında uygulanabilmektedir. Bakır enstrüman çalanlar için, düzenli (veya yarı düzenli) bir fitness rutini, koşma, yüzme, bisiklete binme veya aerobik egzersizle birlikte bir tür hafif ağırlık çalışması uygun olabilmektedir.

Düzenli aerobik egzersizleri, kardiyovasküler sistem için oldukça faydalıdır. Stresli olduğunda, sağlıklı bir kalp sakin duruma, egzersiz yapmayan bir kalpten daha hızlı döner (http-15). Bunun sanatçılar için anlamı, önemli bir konser veya resitalden önce çalıcının kendisini daha kolay sakinleştirebilmesidir. Özellikle üflemeli enstrüman çalanlar için kalp atışlarının düzenli olması, daha sağlıklı nefes kullanımı açısından önem arz etmektedir. Akciğer kapasitesini gerçekten artıramasalar da aerobik egzersizler kişinin daha hızlı, daha verimli nefes alması için katkı sağlayabilmektedir ancak bu genellikle kapasite artışı yanılsamasına neden olabilmektedir. Nefes kapasitesini arttırmak, akciğerleri güçlendirmek ve nefes yollarını açmak için buna yönelik çalışmalar yapmak gerekmektedir. Nefes jimnastiği adı verilen bu tür egzersizler nefes eğitimi için atletik bir yaklaşım benimsenmesini sağlayabilir.

Güçlü, dayanıklı ve esnek kaslar da çalıcılar için önemlidir. Trombon çalıcıları için enstrümanı taşıyan sol kol, omuz ve sırt kaslarının kuvvetli olması, çalmayı olumlu yönde etkileyebilmektedir. Kas kuvvetini arttırmak özellikle omuzlar, boyun ve sırtta aşırı kullanıma bağlı yaralanmaları önlemeye de yardımcı olabilmektedir. Aşırı kullanım

yaralanmaları genellikle belirli bir kas grubunun dengesiz kullanımından kaynaklanabilmektedir. Enstrümanı tutmak için kullanılan kasları güçlendirmek, yorulmadan daha uzun süre pratik yapmayı da sağlayabilmektedir.

Rutin çalışmalar ve performanslar sırasında, kas dayanıklılığı ve gücünün yanında, zihinsel olarak da rahat olmak önemlidir, fiziksel ve zihinsel sağlık birbiriyle ilişkilidir. Düzenli egzersiz yapmak, daha iyi uyumaya, kişinin kendisini daha dinlenmiş hissetmesine ve bu nedenle uygulama seansları ve performanslar sırasında daha odaklanmış olmasına yardımcı olabilmektedir.

Çalıcılar için, yüzme, koşu veya bisiklete binme gibi gücü ve dayanıklılığı birleştiren her türlü aktivite fayda sağlayabilmektedir. Vücudun bu artan aktiviteye alışması biraz zaman alacağından, çalışmaya başlandığında yavaş başlamak önemlidir. Genel olarak müzisyenler için, daha düşük ağırlıklara ve daha yüksek tekrarlara odaklanmak önerilmektedir, bu sayede kuvvet ve dayanıklılığın artırılması hedeflenmektedir. Düzenli egzersiz yapmak, çalıcıyı fiziksel olarak geliştirmesinin yanında hayatında birçok pozitif etkiye sahip olmasını da sağlayabilmektedir, hangi spor dalı olduğu fark etmeksizin, çalıcıların düzenli olarak hareket etmesi, koyduğu hedeflere ulaşması ve kendini sürekli olarak geliştirmesi, bu pozitif etkilerin temel sebepleri olarak görülebilmektedir. Fiziksel ve zihinsel olarak hazır ve sağlıklı olan bir beden, performans sırasında avantajlı konuma geçebilmektedir. Bu bağlamda, eğitimciler tarafından enstrüman çalışmanın yanında, fiziksel olarak da aktif olmanın önemi vurgulanabilir ve çalıcılar fiziksel özelliklerine uygun olan spor dallarına yönlendirilebilir.

5. YAYGIN OLARAK KARŞILAŞILAN TEKNİK EKSİKLİKLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

5.1. Nefes ve Hava Desteği

Doğru nefes alma ve hava desteği, temelde sağlam bir trombon tekniğinde ilk ve en önemli husustur. Dudaklardan üflenene hava, trombonda yaratılan her sesi üreten yakıttır. Ton üretiminde hava akışının oynadığı hayati rolün yetersiz anlaşılması, çoğu teknik zorluğun kaynağı olabilmektedir. Trombon çalmak için, hiçbir aktivite nefesten daha önemli değilken ironik olarak hiçbir aktivite de nefes almaktan daha yanlış anlaşılmamaktadır.

Çalıcıların ağızda, boğazda veya vücutta herhangi bir kısıtlama olmaksızın özgürce nefes almaları önemlidir. Vücutta solunumun ilk başladığı nokta burun ve ağızdır. Hava boğazdan geçerken oluşturulan alanın rahat ve serbest olması, zengin ve doğru bir ton elde edebilmenin temelini oluşturmaktadır. Doğru nefes almadaki temel endişelerden biri duruştur. Çalıcıların, elindeki müziği icra etmek için gerekli havayı solumak için akciğerlerin serbestçe genişlemesine izin veren rahat bir duruş muhafaza etmeleri gerekmektedir. Bu, akciğerlerin gövde içinde engellenmeden çalışması için gerekli alanı sağlayabilir. Elbette bunların hepsi; boyun, omuzlar veya kollarda herhangi bir gerilim oluşturmada gerçekleştirilmelidir. Buradaki amaç, sert veya kasılmış bir duruş oluşturmak değil, çalıcının tüm doğal nefes alma kapasitesini kullanmasına izin veren özgürlük ve rahatlıkta bir duruş oluşturabilmesidir. Bu sayede hava akışı, olması gerektiği gibi rahat bir şekilde gerçekleşebilmektedir.

Hava akışının ton üretiminde oynadığı rol, farklı dinamiklerde çeşitli perdelerdeki seslerin üretimi hakkında temel bilgilerle, daha iyi görülebilmektedir. Akciğerlerden gönderilen hava, dudaklarda titreşimi oluşturduğundan, nefes alma ve üfleme arasındaki ilişkiyi anlamak oldukça önemlidir. Nefes alma, akciğerleri bir müzikal pasaj için gerekli hava akışını destekleyecek şekilde hazırlamalıdır. Nota aralıkları, dinamikler, cümle uzunluğu ve stil gibi faktörler de hava akışı gereksinimlerine katkıda bulunmaktadır. Dinamiklerdeki değişiklikler, hava akışının gereksinimlerini değiştirebilir. Çalıcı ne kadar yüksek sesle çalması gerekiyorsa, uygun titreşim yoğunluğunu oluşturmak için gereken hava miktarı o kadar fazla olmaktadır. Dudaklardaki açıklığın boyutu her adımda değiştiğinden, hava akışı bu sürekli değişen titreşim noktasına uyum sağlayabilmelidir. Daha düşük aralıklar için, açıklık daha geniştir ve dudaklarda daha büyük bir alan ve

dolayısıyla daha yüksek bir akış hızı oluşmaktadır. Daha yüksek perdeler için, açıklık daha küçüktür ve daha düşük bir akış hızı oluşturur. Ayrıca, yüksek perdelerde daha küçük açıklıktan geçen havanın hızı, doğal olarak, daha düşük perdeler için gereken ve daha geniş bir boşlukta hareket eden havadan daha hızlıdır. Bu ilke, bir bahçe hortumunun görselleştirilmesiyle kolayca gösterilebilmektedir. Hortumdan çıkan suyun hızı, hortumun ucu baş parmakla kısmen kapatıp, suyun püskürmesine neden olarak hızlandırılabilir. Suyun kaynağıyla ilgili hiçbir şey değişmediği halde, hortumun ucundaki açıklık daha küçük olduğu için, basınç ve hız artmaktadır. Bu, havanın dudaklarımızda hareket etme şeklinin iyi bir örneğidir ve farklı adım frekanslarındaki titreşimleri desteklemektedir.

Hava akışı ile ilgili bu bilgiden sonra, bir çalıcının, çalınan her dinamikte her perde için belirli hava akışı, basınç ve miktar oranını bilinçli olarak ölçmesinin ve düzenlemesinin mümkün olmadığını da belirtmek gerekmektedir. Hava akışı, insan solunum sistemindeki karmaşık bir dizi kas kasılması tarafından oluşturulduğundan, her notanın ayrıntılı bir teknik analizi ters etki yaratabilmektedir. Bu, etkili müzikal ifadeler için gereken doğal akışı sınırlandırabilir. Performans sırasında, hava hareketi gövde içinde yaratılan basit bir nefes alma / nefes verme işlemi olarak düşünülmelidir. Bununla birlikte, bu ilkelerin temel bir şekilde anlaşılması, havayı kademeli bir şekilde titreşime dönüştürme yeteneğinin geliştirilmesine katkı sağlayabilmektedir.

Nefes alma müziğin gereklerine uygun olmalıdır. Yeni başlayan öğrencilerin öğretmenleri ve hatta ileri düzey trombon eğitmenleri, çalıcılara mümkün olan en büyük nefesi almalarını öğretebilmektedir. Bu bazen gereklidir, ancak çoğu kez ters etki yaratabilir. Çalıcının soluduğu her hava parçası, akciğerlerdeki basıncı artırır. Çalıcının aldığı büyük bir nefes, müzik cümlesi çok yüksek bir ses seviyesi gerektiriyorsa uygundur, çünkü yüksek dinamikler üretmek için büyük miktarda hava gerekebilmektedir. Eğer müzik, büyük bir nefes alma ile tüm havanın solunmasını gerektirmiyorsa, çalıcının bir şekilde soluduğu fazla havayı kontrol etmesi gerekmektedir ve bu oldukça zorlayıcı bir durum ortaya çıkarabilir. Ters durumlarında ise, çalıcı her nefeste çok az miktarda hava soluyorsa, ton muhtemelen zarar görecektir ve geniş bir dinamik çeşitliliği elde edilemeyecektir. Müziğin içindeki dinamikler ve nefes arasındaki bu bağlantı gözden kaçırılmamalı ve dikkate alınmalıdır. Dinamiklerin gerektirdiği şekilde nefes alınması sonucunda daha doğru ve rahat bir ton ve müzikalite sağlanabilmektedir. Trombon eğitmenlerinin nefes, hava desteği gibi konulara değinirken

ve uygularken, müzikal ifade ve nefesin bir bütün olduğunu vurgulamaları önemlidir. Zaman geçtikçe çalıcılar da belirli bir cümleyi müzikal olarak çalabilmek için ne kadar havaya ihtiyaç duyacaklarına karar vermeyi öğrenebileceklerdir. Havanın doğru kullanımı ve kontrolü, tüm dinamik aralıklarda tonu desteklemekte, nefes desteği için kullanılan kasların performans sırasında sabit ve gevşemiş kalmasını sağlayabilmekte ve yetersiz nefes desteğini telafi etmek için diğer kasları zorlama ihtiyacını azaltarak, çalıcıların rahat kalmasına olanak tanıyabilmektedir. Çalıcının havayı etkili bir şekilde kullanmayı öğrenmesi, zengin ve tam bir ton kalitesi elde etmesini ve korumasını sağlayabilecektir.

5.1.1. Yaygın olarak karşılaşılan nefes sorunları ve çözüm önerileri

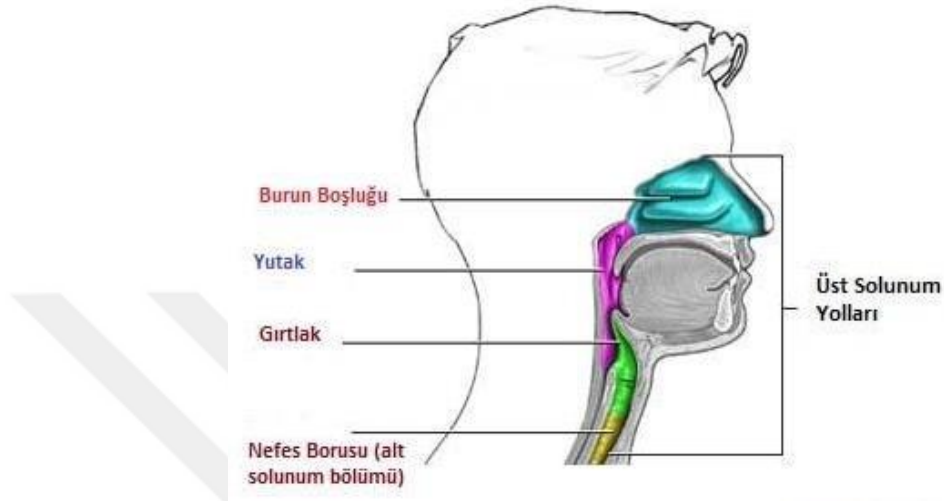
Çalıcılar, hava burun ve ağızlarının içine temas ettiği anda nefesleri hakkında bilgi toplama fırsatına sahip olabilir, çünkü bu hassas alanlarda havanın farkında olursak, hava hareketlerinin kalitesi hakkında bizi bilgilendirebilecek birçok duyu reseptörünü¹³ de fark etmemiz mümkün olabilecektir.

Yemek yendiğinde veya içildiğinde bu duyu reseptörleri ile bilgi toplanmaktadır, trombon çalarken de aynı duyu reseptörlerini kullanmak öğrenilebilir. Bu sayede içeri ve dışarı hareket eden havanın hızı izlenebilmekte, ağız boşluğunun boyut ve şeklindeki değişiklikler fark edilebilmektedir (Vining, 2010, s.40).

Ağız içinde geniz boşluğu denilen bölgedeki kaslar yutkunma için önemlidir ancak trombon çalmada hiçbir amaca hizmet etmemektedir, bu nedenle çalıcılar bu kasları solunum sisteminin değil, sindirim sisteminin bir parçası olarak kullanılmalıdır (Bkz. Görsel 5.1.). Bu boşluğun açık tutulması, zengin ve tam bir ton kalitesi yaratmaya yardımcı olarak sınırsız bir hava akışı sağlayabilmektedir. Trombon çalma esnasında, geniz boşluğundaki kaslar kasıldığında, boşluk daralacağı için, sıkışmış ve ince bir ton kalitesi ortaya çıkacaktır. Bu nedenle ağız içinin en son kısmındaki bu boşluk ve boğaz serbest bırakılmalı, rahat hava akışı sağlanmasına yardımcı olunmalıdır. Genizdeki bu boşluğun kasılması nefes alma sırasında başlamaktadır. Nefes alma eyleminin mümkün olduğunca sessiz olması fayda sağlayabilmektedir, çalıcı nefes aldığı sırada ağız içinde daha çok “a” veya “o” vokali söylemeye çalışabilir, çalıcının “e”, “i” veya “ü” gibi vokaller ile nefes almadığından emin olunmalıdır. Nefes alırken, ince ünlü harfler geniz

¹³ Çeşitli uyarıları alabilen ve duyu organlarının yapısında bulunan özelleşmiş hücre, hücre grupları veya sinir uçlarına verilen ad.

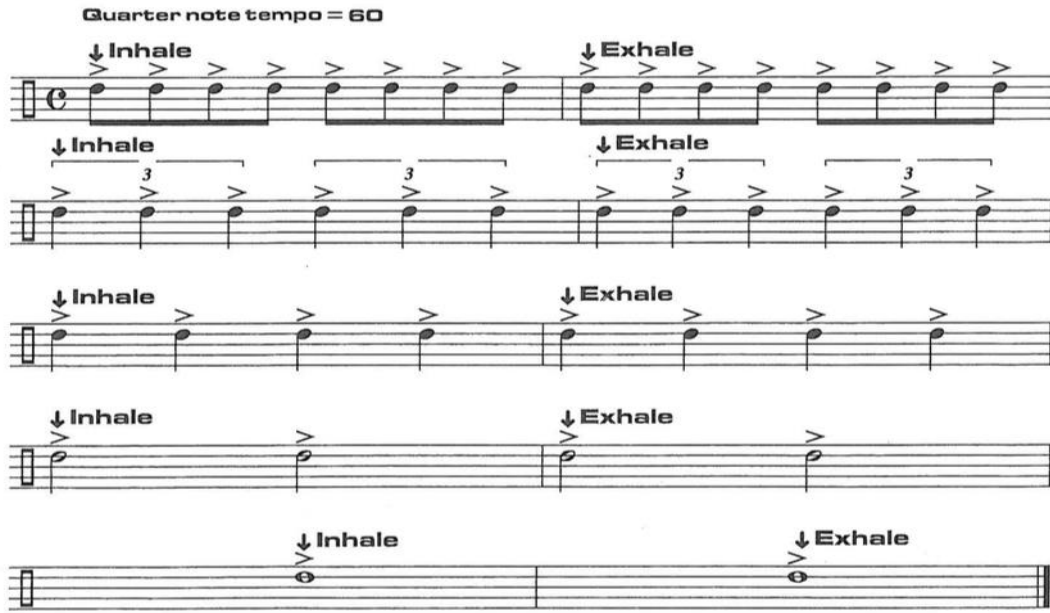
boşluğundaki kasılmayı arttırabilmekte, kasılma eylemi nefes alma ile başladığında nefes verme ve çalma da bu durumdan etkilenebilmektedir. Basit gibi görünen bu problem, çoğu kez çalıcıların olumsuz yönde etkilenmesine ve zengin bir ton kalitesi elde edememesine sebep olabilmektedir.



Görsel 5.1 Üst solunum yolları ve anatomisi (<https-10>).

Trombon çalmak için solunan hava, ağız ve geniz boşluğundan geçtikten sonra boğaza doğru ilerler. Boğazın hemen altında gırtlak (Larenks) bulunur ve solunum yolunun bir bileşenidir (Bkz. Görsel 5.1). Gırtlak kasları, ses çıkarma ve nefes alma için gırtlak bileşenlerini hareket ettirir (<http-16>). Larenksin orta kısmı ses tellerini içerir ve glottis olarak bilinir. Ses telleri bir araya geldiğinde konuşma ve şarkı söyleme sesini oluşturmak için titreşmektedir. Trombon çalarken müzikte multifonik ses üretimi gerekmedikçe, çalıcılar ses tellerini kullanmamalıdır. Çalarken ses tellerini devreye sokan çalıcılar büyük bir gerilim yaşayabilmektedir. Geniz boşluğunda olduğu gibi, glottisin kasılması ve trombon çalma eylemine karıştırılması ton kalitesini olumsuz yönde etkileyebilmekte, ayrıca yüksek oktavlarda da çalıcıya zorluk yaşatabilmektedir. Çalıcı inhalasyon sırasında tiz, havadar veya tıslama benzeri ses çıkarıyorsa, bazı kısıtlamalar yaşandığı anlamına gelmektedir. En yaygın kısıtlama alanları, ağızda (dil veya diş çevresinde) ve boğazdadır (Farkas, 1989, s. 59). Dilin ağızda düz tutulması, rahat ve müzikal bir nefes almak için çok önemlidir. Ağzı "Oh" hecesine dönüştürmek, genellikle sınırsız bir nefes için ağızda ve boğazda gerekli olan boşluğu sağlayabilmektedir. Glottis açıldığında ve trombon çalmaya karıştırılmadığında, havanın açık, engelsiz bir yolu

olacaktır. Nefes verilmeden önce nefesi tutma eylemi de glotisin kapanmasına sebep olabilmektedir, bu nedenle çalmaya başlarken nefes alındıktan sonra tutulmaması tavsiye edilmektedir. Çalıcı böyle bir problem ile karşılaşmışsa, ilk olarak nefes egzersizleri ile duruma müdahale edilmelidir. Şekil 5.1 de bu durum için bir çalışma önerisi sunulmuştur. Nefes egzersizi yapılırken gösterildiği şekilde nefes alıp verilmesi ve nefesi alırken de verirken de “oh” hecesinin kullanılması gerekmektedir (Pilafian ve Sheridan, 2002, s. 12). Egzersiz uygulanırken verilen metronom hızında ve durmadan yapılmalıdır.



Şekil 5.1 Ağız boşluğunda ve boğazda rahatlama sağlamak için yapılabilecek nefes egzersizi (Pilafian ve Sheridan, 2002, s.12).

Trombondan ses çıkarmadan hava üflenmeli, nefes verme eyleminin nefes alma eylemi bitmeden başladığı hayal edilmelidir. Böylece nefes alma ve nefes verme arasındaki çizgi bulanıklaşmaya başlayacaktır. Daha sonra, nefes alma ve verme arasında tereddüt yaşamadan ve glotisin açık olduğundan emin olarak trombondan ses üretmeye başlanmalıdır. Çalıcı ezberinde olan bir müzik cümlesini geniz ve boğazında bir kasılma yaratmadan çalmayı deneyebilir (Vining, 2010, s. 42).

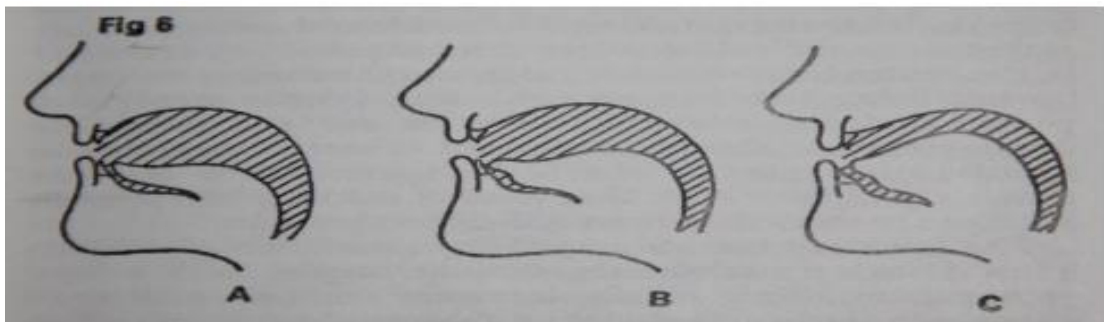
Çalıcının ağızda veya boğazda yarattığı kasılma “Valsalva” manevrasının devreye girmesine neden olabilmektedir. Valsalva manevrası, vücudun glottisi kapatarak ve karın kasları ile bu kapanmaya karşı iterek gücünü pekiştirme yoludur. Adını 17. yüzyıl anatomisti *Antonio Maria Valsalva*' dan alan bir tekniktir. Valsalva manevrası, akciğerlerden çıkan hava, dil veya glottis tarafından bloke edildiğinde meydana

gelmektedir ve genellikle bir cümlenin ilk notasında görülmektedir. Bu sorunlu teknik, genellikle iki yanlış anlamadan biri tarafından tetiklenir (Wolff ve Edward, 2008, s.15).

İlk yanlış anlama havanın işlevi ile ilgilidir. Trombon çalmada, ağır kaldırmada yapıldığı gibi diğer kas aktiviteleri devreye sokulursa, vücudun gücünü pekiştirme yolu olarak valsalva istemsiz olarak devreye girebilmektedir. Çoğu zaman bu durum, çalıcının inhalasyondan sonra havayı kasıtlı olarak tutmasıyla ortaya çıkmaktadır. Akciğerlerdeki havanın tutulması, glottis tarafından kontrol edilmesi gereken kısımda gereksiz basınç oluşturmaktadır, glottis devreye girdiğinde de iç interkostal kaslar (akciğerlerde boşluk yaratarak solumaya yardımcı olan kas grubu) ve glottis arasında bir kilit oluşmaktadır. Bu, ton üretim sürecinde bir donma hissi yaratmaktadır (Vining, 2010, s. 44). Bu yüzden nefes egzersizleri için bile olsa, nefes tutmak tavsiye edilmemektedir. Nefes alma ve verme dairesel bir hareket olarak düşünülmeli, dudak pozisyonu için kullanılan tüm kasların aşırı gerilimi engellenmeli, dil ve glottis arasındaki ilişki netleştirilmelidir. Dil istemeden glottisi kapatma için bir tetikleyici olabilir, bu nedenle dilin hareketi ile glottis arasında bir bağımsızlık geliştirmek için egzersizler dil kullanmadan yapılabilir.

Dilin işlevinin yanlış anlaşılması, ikinci tip valsalva manevrasına neden olabilmektedir. Dil bir notanın serbest bırakılmasına kadar havayı tutmak için kullanılmamalıdır. Hava akımında gözle görülür bir duraklama olmaksızın, hava akciğerlere solunmalı ve akciğerlerden olabildiğince yumuşak bir şekilde salınmalıdır. Dilin neden olduğu havanın durdurulması, ton üretme sürecinde sorun yaratabilmektedir aslında valsalva manevrasını ortadan kaldırmanın bir yolu, dil kullanılırken dilin aşağı doğru hareketine odaklanmaktır.

Hava akışının boyutu, dilin farklı sesli harf konumları kullanılarak da ayarlanabilir. Ağız boşluğu içindeki hava akışının boyutunu kontrol etmek ve ayarlamak için dilin arkası kullanılmaktadır (Bkz. Görsel 5.2) Dilin arka kısmı ne kadar yükseğe, ağız boşluğundaki gerginlik artar, orada kalan alan küçülür. Burada alanın küçülmesi, hava akışının o kadar dar ve hızlı olması anlamına gelmektedir (Rissanen, 2015, s. 29).

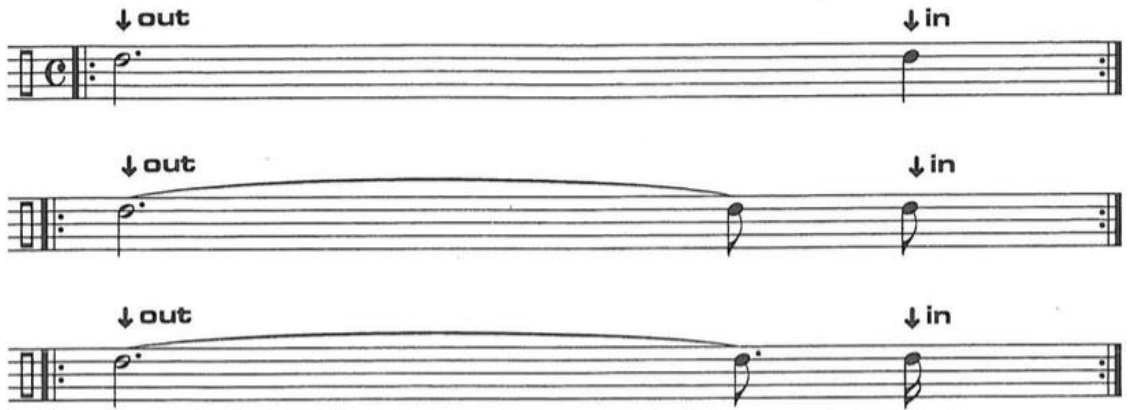


Görsel 5.2 Kalın(A), orta(B) ve ince(C) seslerde dilin ağız içindeki konumu (Dale, 1985, s. 53).

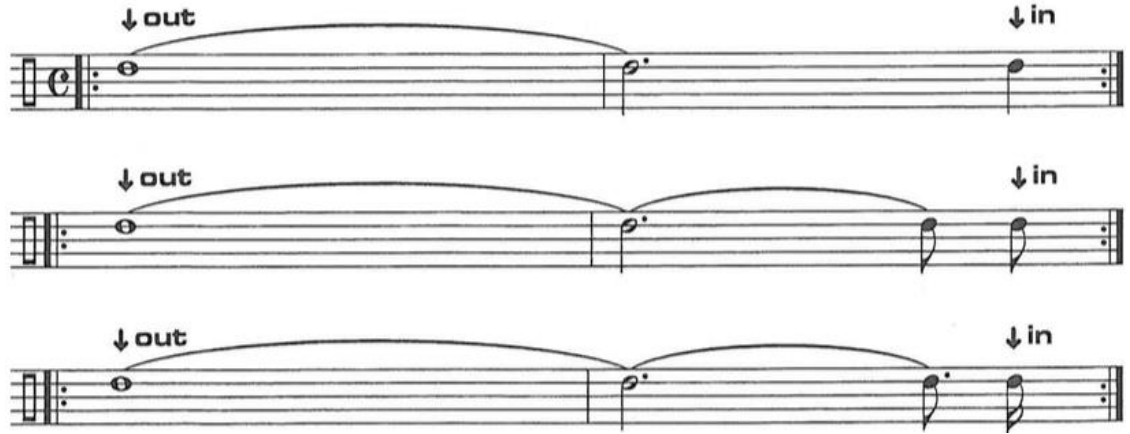
Bu denklemdeki bir diğ er önemli faktör, notaya başlamak için kullanılan hava ve dil hareketinin zamanlanması meselesidir. Valsalva manevrasına neredeyse her zaman bir müzikal cümlenin başlangıcında rastlandığından, bir tonu veya cümleyi başlatmadan önce zihinsel olarak bir nabız oluşturmak önemlidir, bir diğ er anlatım şekliyle müzikal olarak nefes alma eylemi denilebilir. Bu, cümlenin ilk notası için belirli bir serbest bırakma süresi sağlamakta ve ton üretim sürecinde dil ve havanın koordinasyonuna yardımcı olabilmektedir. Tromboncu, her nota için hava akışını bilinçli olarak değiştiremez ancak  alıcı, bu temel hava akışı anlayışını kavramsallaştırdığında, bu bileşenle ilişkili yaygın eksiklikleri, özellikle de ton üretimindeki perde ve dinamiklerle ilgili olanları kolayca giderilebilmektedir.

Nefes ama sürecinde karşımıza çıkan bir başka sorun olan, yetersiz nefes alma ve aşırı nefes alma, ton  retilimi üzerinde istenmeyen etkiler yaratabilmektedir, bu sorunlar trombon performans tekniğinin diğ er bileşenlerini de olumsuz etkileyebilmektedir. Yetersiz nefes alma genellikle genç öğrencilerde görülmektedir ancak bu sorun, teknik çalışmaların biçimlendirildiği yıllarda sağlam eğitim almamış, daha büyük yaşlardaki  alıcılarda da görülebilmektedir. Bu eksiklik, genellikle çeşitli teknik problemlerde kendini göstermektedir.  alıcı, dudak titreşimini desteklemek için gerekli miktarda havayı solumadığında, ton ve ses perdesi muhtemelen kararsız olacaktır. Bu tür dengesizliğin olumsuz etkilerinin yanı sıra, kararsız bir ton aynı zamanda çalıcının bir bölümden diğ erine verimli bir şekilde geçiş yeteneğini de etkilemekte ve tüm bakır  algılar için çok önemli olan esnekliği sınırlayabilmektedir. Hava kaynağının yetersizliği müzikal cümlelerin yaratılmasına ve şekillenmesine ciddi bir şekilde engel olabilir.  alıcının, icra ettiği müzikal cümlenin gerekliliği kadar hava miktarını alması önemlidir. Bu yaklaşım aynı zamanda, mekanik olan bir sürece müzikal bir çözüm sağlayabilmektedir. Nefes almayı da müziğin içinde ve dinamiğinde hissetmek, çalma eyleminde doğru bir döngü oluşturmaktadır. Özellikle legato cümlelerde, müzikal olarak cümleyi b lmemek için hızlı bir nefes alma ve ardından kontrollü bir nefes verem eylemi gerçekleşmesi fayda sağlamaktadır. Ancak  alıcılar, müzikal cümleyi b lmeyecek kadar hızlı, aynı zamanda da yeterli ve etkili nefes almakta zorlanabilir. Bunu geliştirebilmek için nefes egzersizlerinden yararlanılabilir. şekil 5.2 ve 5.3 bu çalışma için yapılabilecek uygun egzersiz örneklerindendir. şekil 5.2'deki egzersiz için, her sete 4 vuruş nefes olarak başlanmalı ve her satır 4 kez tekrar edilmelidir. şekil 5.3 'deki egzersizde nefes alırken ve verirken "ho" hecesi söylenmelidir.

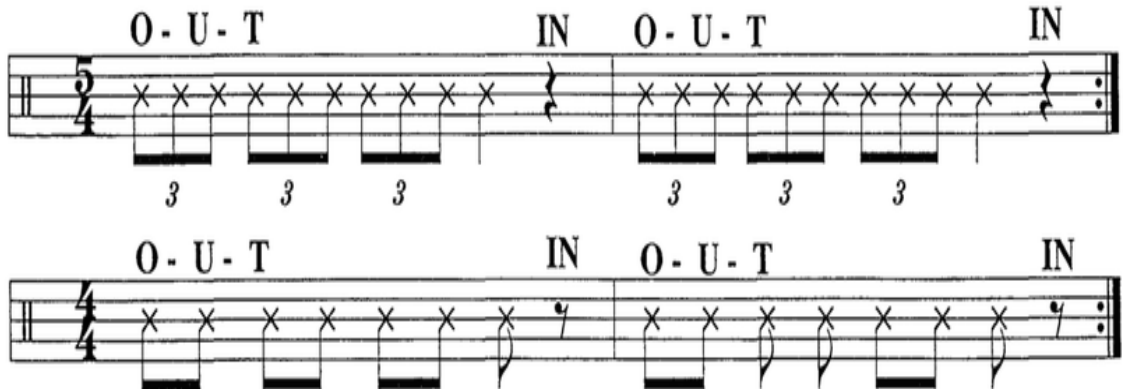
For slow to medium tempi (Quarter note = 60–104)



For faster tempi (Quarter note = 104–172)



Şekil 5.2 Hızlı ve etkili nefes alma egzersizi 1 (Pilafian ve Sheridan, 2002, s. 16).



Şekil 5.3 Hızlı ve etkili nefes alma egzersizi 2 (Vernon, 1995, s. 35).

Aşırı nefes alma, nefes darlığı kadar yaygın olmasa da çalıcının tonunda ve perdelerde dengesizliğin başka bir nedenidir. Bu eksiklik, genellikle her zaman mümkün olduğu kadar derin nefes almaları söylenen ve bu tavsiyeyi alışkanlık haline getiren

çalıcılarda görülmektedir. Aşırı nefes alan bir çalıcının akciğerlerde yarattığı basınç, gerilime neden olabilmektedir, gerilim vücutta dolaşma eğilimindedir, bu nedenle fazla havayı yöneten bir çalıcının, gergin bir ton kalitesine ve kulis hareketinde fiziksel olarak garip ve sarsıntılı bir yaklaşıma sahip olması yaygındır. Çalıcı yumuşak dinamikler ve/veya yüksek ses aralığı içeren pasajlar çalmaya çalıştığında, aşırı nefes almanın yarattığı zorluklar artabilmektedir.

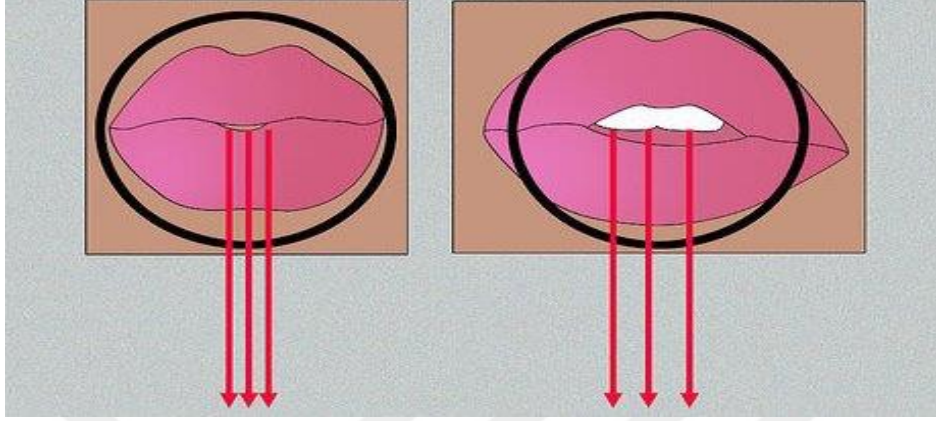
Aşırı nefes alma, yetersiz nefes almaya benzer ancak akciğerleri genişletmede diyaframın yetersiz kullanılmasından da kaynaklanabilir. En büyük hava kapasitesi akciğerlerin alt kısmında bulunmaktadır. Fazla nefes alan oyuncu, akciğerlerin bu alt bölgesini genişletmeyi başaramaz ve toplam akciğer kapasitesinin yalnızca bir kısmını kullanarak çalışır. Bu durumdan etkilenen birçok çalıcı nefes aldıklarında omuzlarını kaldırdığından, bu özel eksikliği tespit etmek kolaydır. Omuzu kaldırmak genellikle ters etki yapar, ancak bu, omuzların asla hareket etmemesi veya sert kalmaları gerektiği anlamına gelmemektedir. Çok derin nefes alma sırasında akciğer kapasitesinin genişlemesi sonucu omuzlar hafifçe hareket edebilir, ancak kaldırılmamalıdır, omuzların herhangi bir hareketi, gövdenin genişlemesinin doğal bir sonucu olmalıdır. Çoğu zaman nefes almak için omuzlarını kaldıran bir çalıcı, alçak, derin ve etkili bir müzikal nefesin önemini kavrayamamış bir çalıcıdır. Müzikal bir nefes sırasında solunan hava, boş bir su bardağına su doldurmak gibi aşağıdan yukarıya doğru olmalıdır.

Üflemeli enstrümanların çoğunda olduğu gibi trombon çalmanın da büyük bir kısmı nefes ile ilişkilidir. Bu nedenle nefes konusunda titiz çalışmalar yapmak, karşılaşılan başka problemlerinde üstesinden gelme yolunda fayda sağlayarak, çalıcının doğru bir yol izlemesine yardımcı olabilecektir.

5.2. Dudak Pozisyonu Kontrolü ve Esneklik

Trombonda çalınan her nota, istenen ses perdesi için gerekli frekansta dudaklar titreştirilerek oluşturulmaktadır. Dudak rezonansının kalitesi, trombon rezonansının kalitesini belirlemektedir. Trombon çalma sırasında, doğru nefes alındığında dudaklar maksimum rezonans üretmek için ihtiyaç duydukları hava akışını alarak, havanın hareketi ile dudak dokusunun hareketi arasında sağlıklı bir denge oluşturabilmektedir. Düşük aralıktaki notalar, nispeten düşük basınçta, büyük hacimlerde hava verilmesini gerektirir. Yüksek aralıklardaki notalar, yüksek basınçta, küçük hacimli hava verilmesini

gerektirir. Hava akışını desteklemek için diyaframın kullanıldığından emin olunmalıdır, bu özellikle yüksek perdelerde önem kazanmaktadır (Bkz. Görsel 5.3).



Görsel 5.3 Soldan sağa doğru yüksek ve düşük ses perdelerindeki dudak pozisyonu ve oklarla gösterilen temsili hava çıkışı (https-11).

Dudak pozisyonu sesin üretilmesi için, hava akışı, dudaklar, çene ve dil ile iş birliği içinde çalışmaktadır. Etkili ve verimli bir dudak pozisyonu kontrolünü yöneten iki basit prensip bulunmaktadır (Ely ve Deuren, 2009, s. 304). İlk prensip, dudak pozisyonunun da titreşen kısmı kontrol etmek için gereken kasları içermekte, (bunlara kontrol noktaları denebilmektedir) ikinci prensip ise, titreşim kısmının kendisini içermektedir. Kontrol noktaları dediğimiz kaslar yüz ve çenede bulunan kaslardır, bu kaslar istenilen sesi üretebilmek için birlikte çalışan ekibin parçalarıdır. Ekip üyelerinden bir tanesi yanlış çalışır veya ihmal edilirse tüm ekip zarar görebilmektedir. Sonuç olarak dudak pozisyonunda ekibin tüm parçalarını birlikte ele almak gerekmektedir. Ekip üyeleri arasındaki ilişki ne kadar iyi anlaşılırsa, istenilen sesin gerginlik, acı veya herhangi bir yaralanma olmadan elde edilme olasılığı o kadar artmaktadır.

Kontrol noktaları dediğimiz kasları doğru anlayabilmek ilk başta öğrenciler için karmaşık olabilmektedir ancak basitleştirilmiş yöntemler kullanmak fayda sağlamaktadır. İlk etapta öğrencinin, bahsedilen bu kas gruplarını hissetmesini sağlamak gerekmektedir. Bu hissi en basit şekilde anlatmak için şu yöntem izlenebilir; dudakların arasında bir kurşun kalem, dişlere dokundurmadan tutulmalı ve enstrümanı çalarken dudaklardan çıkan hava ile aşağı yukarı aynı açıda hava dışarı çıkarılmalıdır. Dudaklar sıkılmamalı, ancak ağızın köşelerinde kalem veya kalemin açısını tutmaya yetecek kadar kas gerginliği kullanılmalıdır. Gülümsemek için ağızın köşeleri çekilmemeli ve dudakların kırmızı kısmında herhangi bir gerginlik yaratılmamalıdır. Kalemin açısını korumak için tüm çaba

ağzın köşelerinde sarf edilmelidir. Genellikle kalemi doğru açıda tuttuktan sonraki bir dakika veya daha kısa süre içinde çalıcı rahatlaması gereken ve kontrol etmesi gereken kasları belirleyebilmektedir, bu ayrım fark edildikten sonra çalıcı daha kontrollü bir şekilde çalışmasını sürdürebilmekte ve ton üretmeye başlayabilmektedir. Bununla birlikte, esnekliği ve ton doğruluğunu kolaylaştırmak için pozisyonu oluşturan yüz kaslarının geliştirilmesi zaman ve pratik gerektirmektedir.

Dudaklar ve yüz kasları havanın geçmesiyle hareket etmekte ve dudakların hareketi trombon üzerindeki tonu oluşturmaktadır.

Dudak derisi, yüzün geri kalan kısmına göre çok incedir; dudak derisi üç ila beş hücresel katmandan oluşmaktadır, yüzün geri kalan kısmı ise on altıya kadar hücresel katmana sahiptir. Dudakların ter bezleri yoktur ve sonuç olarak daha hızlı kurur ve çatlar. Ayrıca dudakların özelleşmiş cilt hücreleri yumuşak ve kabarık mukozadan oluşur. Dudakların bu kalitesi, izin verildiğinde, ağızlık içinde hareket etmelerine ve rezonans oluşturmalarına izin vermektedir (Vining, 2010, s.61).

Trombon çalmada doğru perdeyi, tonu ve artikülasyonu üretmek için doğru koşullar yaratıldığında her kası ayrı ayrı kontrol etmek gerekmemektedir. Yüz kasları ağı, istenilen ses için doğru durum yaratıldığında, çalıcının talimatlarına toplu olarak yanıt verebilmektedir.

5.2.1. Yaygın olarak karşılaşılan dudak pozisyonu, esneklik sorunları ve çözüm önerileri

Dudak pozisyonu ve esneklik ile ilgili konuşurken, yüz kasları ve hava akışı arasında bir denge kurulduğunun farkında olunmalıdır. Hava akışı yeterli olduğunda yüz kaslarının hava akışı ile denge sağlamak için çok çalışması gerekmez ancak hava akışı yetersizse, yüz kasları denge sağlamak için daha fazla çalışmak zorunda kalabilir. Dudak pozisyonuna havanın hareketini dahil edemeyen çalıcılar, muhtemelen dudak pozisyonlarında bir problem olduğunu düşünmektedir ancak bu sorun esnasında yüz kasları ile hava akışı arasındaki dengenin sağlanamamış olmasından kaynaklanabilmektedir. Elbette trombonu doğru şekilde çalabilmek için yüz kaslarının belli bir güce ihtiyacı bulunmaktadır. Bu güç, belli parametrelerin bir araya gelmesinin yanı sıra, zaman ve disiplinli çalışma ile gerçekleştirilebilmektedir.

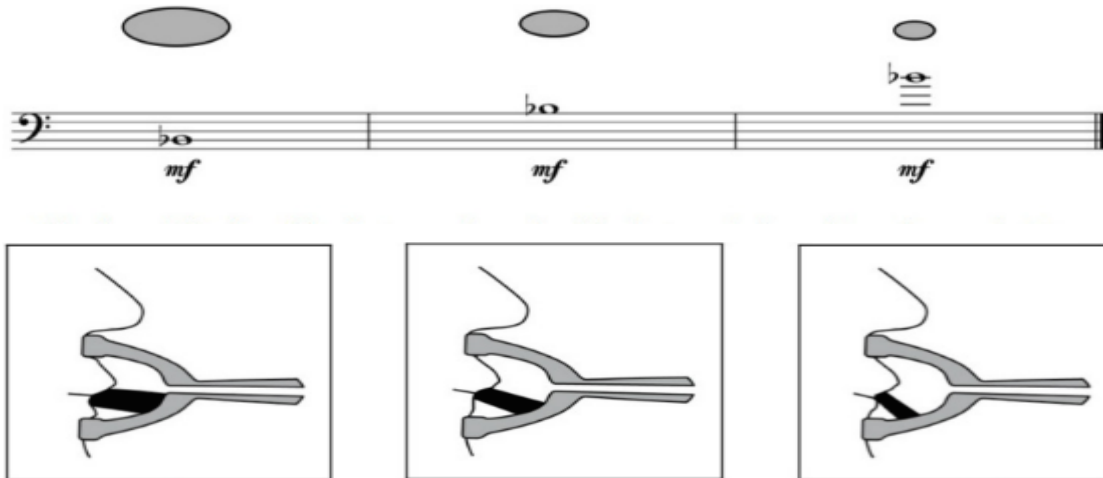
Çalıcıların unutmaması gereken bir diğer unsur, rezonans üretmek için hareket eden yerin dudaklar olduğu gerçeğidir ve istenilen sesin elde edilebilmesi için dudak dokusunun hareket etmesine izin verilmelidir. Ses üretebilmek için oluşturulacak

rezonans hava desteğiyle gerçekleşebilmektedir ancak dudaktaki aralık bu noktada önemli hale gelmektedir. Kalın seslerden ince seslere doğru ilerlerken dudakta oluşan aralığın küçülmesi ve titreşimle birlikte ses üretiminin gerçekleşebilmesi için, havanın hızının artması gerekmektedir (Bkz. Görsel 5.4). İki gereklilikten bir tanesinin gerçekleşmemesi ses üretiminde problemlere neden olabilmektedir.



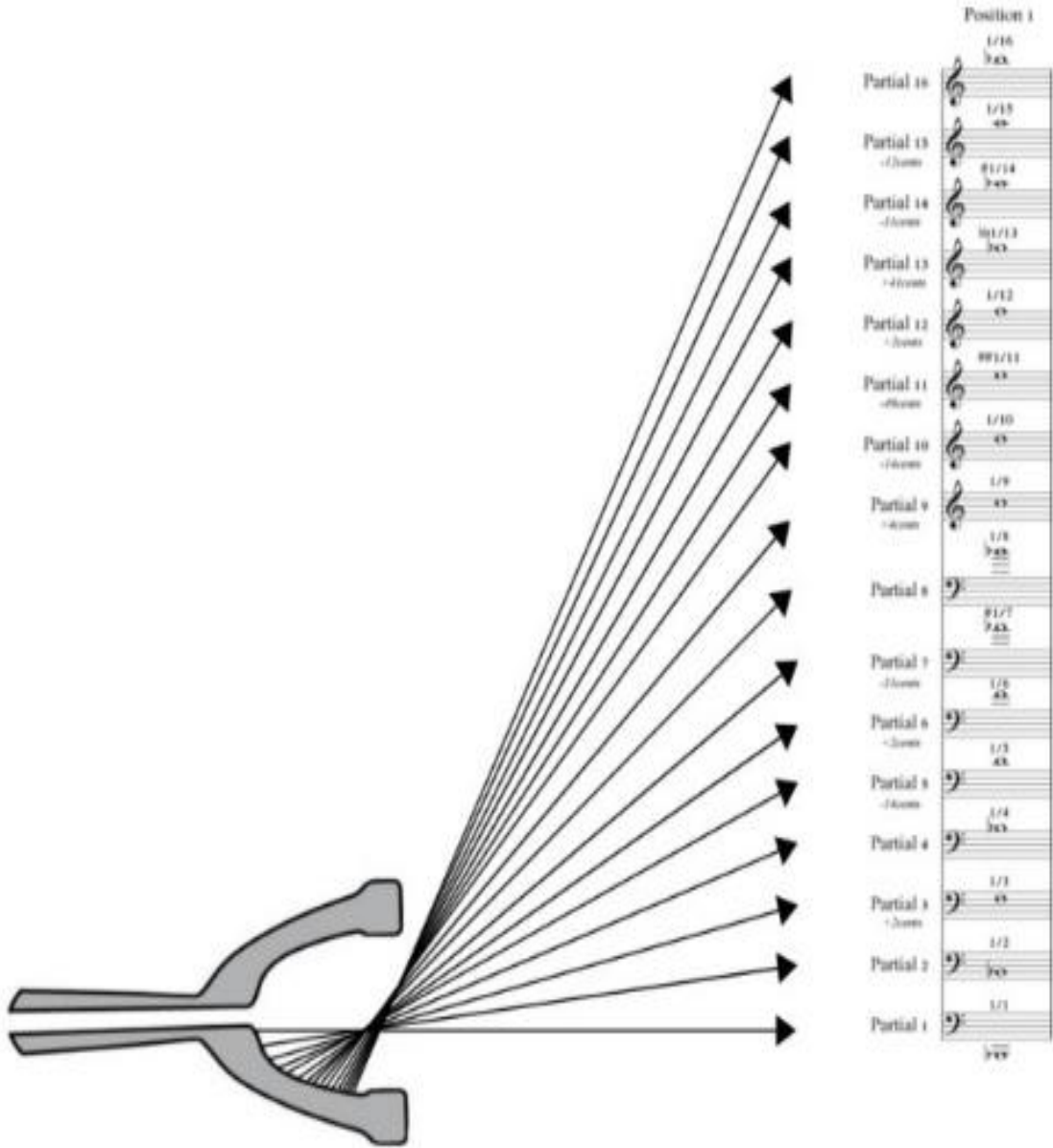
Görsel 5.4 Soldan sağa doğru kalın, orta ve ince seslerin oluşumundaki dudak aralıkları (Rissannen, 2015, s. 10).

Görsel 5.5 de verilen örnekte, si bemol notasının 3 ayrı oktavda çalındığı sırada dudakta oluşan aralık ve bu aralığa göre hava akımının yönündeki değişkenlik gösterilmiştir. Buna göre kalın seste daha büyük aralık ve daha büyük hava akımı, orta seste orta düzeyde aralık ve orta seviyede hava akımı, ince seste ise daha küçük aralık ve daha küçük hava akımı meydana gelmektedir. Havanın şiddeti, aralık ve hava akımının küçülmesi ile ters orantılı gerçekleşmelidir. Hava akımının geçeceği aralık ne kadar küçülürse, titreşim ve rezonans oluşturmak için havanın şiddeti o kadar artmalıdır (Bkz. Görsel 5.5). İyi rezonans rahat titreşen dudaklar ile oluşabilmektedir.



Görsel 5.5 Ses üretimi sırasında dudak aralıkları ile hava akımının yönü (Rissannen, 2015, s. 10).

Bu noktada trombon ağızlığının dudağa nasıl yerleştirilmesi gerektiği de önem kazanmaktadır. Ağızlık seçiminde olduğu gibi ağızlılığı yerleştirmek de kişisel bir konudur. Temelde gerekli olan dudak pozisyonu, ağızlığın 2/3 üst, 1/3 alt dudağa yerleştirilmesi şeklinde olması gerektiridir ancak dudak pozisyonu ile ilgili problemlerle karşılaşıldığında, ağızlığın çalıcıların dudaklarında tam olarak nereye yerleştirilmesi gerektiğini belirlerken birçok faktör akla gelmektedir. Dudak boyutu ve şekli, aşırı kapatma, az kapatma, diş oluşumu ve çene önde veya çok geride olduğu durumlarda ağızlığı yerleştirmede her bireyin sabitleme noktalarını oluşturmak için göz önünde bulundurulması gereken faktörler bulunmaktadır. Birçok çalıcı, gelişimlerinin ilk aşamalarında doğru ağızlık yerleşimini keşfetmedikleri için çalma kariyerleri boyunca dayanıklılık veya hava gönderme açısı ile ilgili sorunlar yaşayabilmektedir. Çalıcıların, doğru ağızlık yerleşimini sağlamak, ayrıca rahat ve doğal bir ağızlık pozisyonu bulabilmeleri için ilk başta sadece ağızlıkla, enstrümandan ayrı olarak çalışmalarını faydalı olabilmektedir, trombon bu süreçte bir engel olabilir, özellikle yeni başlayan çalıcılar için trombonun ağırlığı ve genel hacmi, ağızlığın dudaklar üzerindeki yerleşimini ve açısını etkileyebilmektedir. Doğru bir ağızlık pozisyonu için, çalıcının rahat hissediyor olması, dudağa uygulanan basıncı eşit olarak dağıtıyor olması, dudakta maksimum titreşime izin veriyor olması ve son olarak dudak pozisyonunun yalnızca yüksek veya yalnızca düşük notalara doğru yönlendirmemesi gerekmektedir. Doğru ağızlık pozisyonu oluşturulduğunda, ses üretimi ve perde değişimi için nefes, ağız boşluğu, dil ile dudaklar ve çene devreye girmektedir. Her çalıcının kendi kişisel dengesi ile ses ve perde kontrolü vardır, bu dengeyi belirleyen çeşitli faktörler bulunmaktadır ancak sesin oluşumunda hava akışının serbest hareketine odaklanmak önemlidir (Vining, 2010, s. 62). Havanın boyutunu ve hızını kontrol etmek, buradaki en önemli noktalardan birisidir. Doğru bir ağızlık yerleşimi ve bilinçli hava akışı seslerin menzilinın doğru noktalara gitmesini sağlayabilmektedir. Kalın seslerden ince seslere doğru gidildikçe hava akışının ağızlık içerisinde çarptığı noktalar değişmektedir (Bkz. Görsel 5.6). Hava menzilinın doğru olması, sesin doğru ve rahat çalınabilmesi için önemlidir. Çalıcılar için önem taşıyan bu detay dikkatli bir şekilde anlatılmalı ve uygulama esnasında hava akımının gittiği noktalar bilinçli olarak çalıcı tarafından da kontrol edilmelidir.

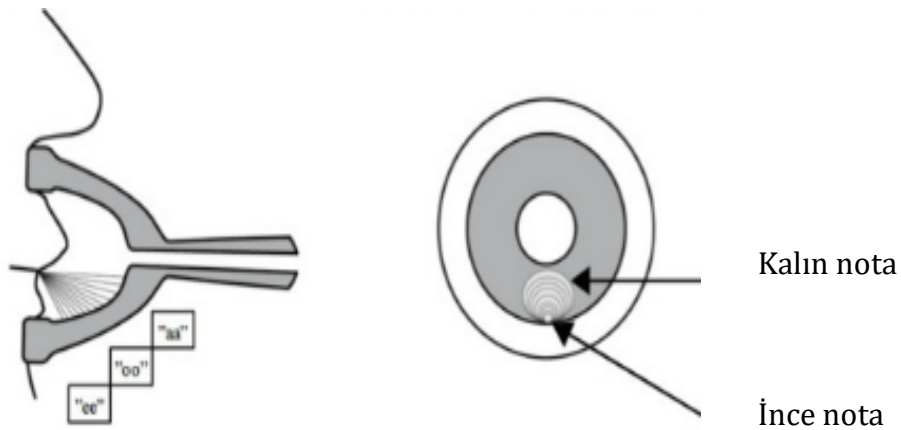


Görsel 5.6 Notalara göre hava akımının ağızlık içindeki yönü (Rissannen, 2015, s. 9).

Ağızlığın dudaklara doğru yerleştirilmesi, hava akımını kontrol etmek açısından önem taşımaktadır ve her zaman aynı şekilde yapılmalıdır. Ağızlığın doğru yerleşimini ve üst ve alt dudağın dengesini kontrol etmek için ayna kullanılabilir. Perdeyi yükseltirken veya alçaltırken, çenenin hareketi ağızlığın ve trombonun açısını etkileyebilir, bu yüzden çalışma ilk etapta ağızlık ve trombon olmadan yapılabilir. Pozisyon görselleştirici olarak bilinen, ağızlığın yalnızca rim kısmına benzer bir parçadan oluşan yardımcı bir alet bu çalışmada oldukça faydalı sonuç verebilmektedir. Bu görselleştirici sayesinde hem dudağın açıklığı hem de havanın çıkış yönü kontrol

edilebilmektedir. Bir görselleştirici yardımı ile ince ve kalın sesler üflenerek ve eller dudakların önünde tutularak hava akımını farklı aralıklardaki açısı kontrol edilebilir. Aynı zamanda da aynada, farklı ses aralıklarında dudağın açıklığının kontrolü de sağlanabilmektedir. Hava akımının belirli bir yönü hedefleyip hedeflemediği bu çalışma ile anlaşılabilir ve çalışılabilir. Çalışıcılar çalma esnada yanaklarını şişirmemeye dikkat etmelidir çünkü bu durum, hareket esnekliğini, havanın yönünü ve dayanıklılığı azaltabilmektedir. Dudakta gerçekleşen bu durumu daha detaylı bir şekilde anlatmak gerekirse; ince notalar çalındığı esnada, dudaklar hafifçe ortaya doğru sıkışmakta, alt dudak daha büyük hareket yapmakta ve üst dudaktan daha sıkı hale gelmektedir. Bunun sonucu olarak, dudaktaki aralık küçülmekte, dudaklar ve hava akımı daralmakta ayrıca da hava akımı hızlanmaktadır. Üfleme direnci artmakta ve daha az dudak dokusu titreşime dahil olmaktadır. Böylece daha ince ses üretilebilmektedir. Daha kalın notalar çalınırken, çene yavaş yavaş aşağı inmekte ve dudaklar gevşemektedir. Dudaklar merkezden hafifçe dışa doğru açılır, alt dudak üst dudaktan daha büyük hareket eder ve daha fazla gevşer. Bunun bir sonucu olarak, dudaktaki açıklık ve hava akımı da büyüyerek yavaşlamaktadır. Üfleme direnci azalmakta ve daha fazla dudak dokusu titreşime dahil olmaktadır. Böylece daha kalın seslerin üretimi gerçekleşebilmektedir.

Dil de bu ekibe katıldığında ses oluşumu sorunsuz bir şekilde gerçekleşebilmektedir. Kavisli dil kontrolü ile ses aralığını ve hava açısını ayarlamak için, kalın seslerde ("aa"), orta seslerde ("oo") ve yüksek seslerde ("ee") vokali ile dil konumları ve aynı anda çene kullanılmalıdır (Bkz. Görsel 5.7). (Rissannen, 2015, s. 8).



Görsel 5.7 İnce ve kalın seslerde ağızlığın içindeki hava açısı noktaları (Rissannen, 2015, s. 9).

Dudak pozisyonu ile ilgili karşılaşılan bir başka problem de aşırı ağızlık basıncı sorunudur. Çalıcılar sınırlı miktarda ağızlık basıncına ihtiyaç duymaktadır ancak dudağın hareket kabiliyetini sınırlandıran, titreşimi etkileyen bir basınç uygulamak doğru olmayacaktır. Basınç miktarı, aralık ve hacme göre değişmektedir, daha yüksek aralıktaki notalar ağız içinde daha fazla hava basıncı oluşturduğundan, ağızlık basınç miktarı buna göre artırılabilir. Basınç miktarı, pozisyonu korumak için gereken miktarı aştığında sorunlar ortaya çıkmaktadır. Aşırı basınç, dudaktaki titreşen kısmın kısıtlanmasına, dayanıklılık sınırlamalarına ve kondisyon problemlerine, ton üretiminde zorluklara, esneklik sorunlarına, gergin veya kısılmış bir sese ve ses aralığı geliştirme üzerinde kısıtlamalara neden olabilmektedir. Basit gibi görünse bile sadece dudağa uygulanan aşırı basınç, birçok başka problemi beraberinde getirmekte ve çalıcıya türlü zorluklar yaşatabilmektedir. Bu sorunlardan herhangi birisiyle karşılaşıldığında dudak pozisyonu ve uygulanan basınç mutlaka kontrol edilmelidir. Bunu uygulamanın en basit yolu trombonsuz olarak ağızlık ile çalma yöntemidir. İlk olarak doğru kas gruplarının kullanıldığından emin olunması gerekmektedir, daha sonra çalıcının ağızlığı güvenli bir serbestlikte tutması sağlanarak ses üretmesi sağlanır. Ağızlıkta üretilen ses, değişen aralıklar ve hacimler için doğru miktarda ağızlık basıncı oluşturmak için çok önemli bir adımdır.

Çalıcılar, üst seslerini genişletmeye çalışırken dudaklarının köşelerini yukarı ve geri çekerek gülümseyen bir pozisyon geliştirebilmektedir. Bu, dudağın titreşen kısmını germekte ve genellikle daha yüksek perdelerde çalmaya yardımcı olurken, başka problemler yaratabilmektedir. Dudağın titreşen kısmı gerildiğinde incelmektedir, titreşen kısımda gereksiz gerginlik yaratılmakta ve titreşimdeki dudak miktarı en aza indirilmektedir. Bu koşulların her ikisi de titreşimi ve dolayısıyla ağızlık içindeki rezonansı sınırlayabilir. Bununla birlikte yanaklarda veya dudaklarda hava birikmesine izin verme alışkanlığı, çalıcıların bir noktada karşılaştığı başka bir yaygın sorundur. Çok az istisna dışında, bu eğilim neredeyse her zaman ton üretimi için zararlıdır. Yanakların şişirilmesi, çalıcının dudağın titreşen kısmının kontrolünü sürdürme yeteneğini engelleyebilmektedir. Ağızın köşelerini yukarı değil, aşağıya doğru sabitlemeyi düşünmek ve çalıcıların dişlerinin her zaman yanaklarının iç kısmına değdiğini hissetmesini sağlamak fayda sağlayabilmektedir. Yanakların dişlerle temas halinde olması, havaya yer kalmaması anlamına gelmektedir. Bu koşulların her ikisi de gereksiz

gerilim uygulamadan karşılanmalıdır. Bu tekniğin kalem egzersizleriyle birlikte uygulanması genellikle yarar sağlayabilmektedir.

Dudakların dişler üzerine yuvarlanması da karşılaşılan sorunlar arasında yer almaktadır. Dudakları içe doğru döndürmek, dudak pozisyonunun titreşen kısmının önemli bir bölümünü kuvvetli bir şekilde devreden çıkarmaktadır, böylece titreşim için mevcut dudak dokusu miktarını sınırlamaktadır. Genel bir kural olarak, bir çalıcı pozisyonunda titreşime ne kadar çok dudak dokusu eklerse, ses o kadar iyi olur (Wick, 2011, s. 19).

Dudakların yuvarlatılmasındaki diğer sorun, dudakların bu pozisyon için gereksiz yere hareketini gerektirmesidir. İçe doğru dudak döndürme yalnızca daha yüksek perdeler üretmek için kullanıldığından, bu konuma geçmek ve ardından orta ve düşük perdelerde çalmak için nötr bir rahatlamaya geri dönmek gerekli hale gelir. Bu, yönetilmesi ve koordine edilmesi zor bir yaklaşım yaratır. Öğretim yöntemimin hedefleri, dudak pozisyonunda tutarlı titreşim ve dolayısıyla enstrüman içinde rezonans yaratmak için mümkün olan en basit yaklaşımı geliştirmeye giderek daha fazla odaklanması gerektiğidir (Baker, 1983, s. 7).

Çalıcının yönetmesi gereken hareket ne kadar az olursa o kadar iyi sonuç elde edebilir. Daha yüksek perdeler için dudakların aşırı içe doğru kıvrılması gerekli değildir ve aralıktaki herhangi bir kısa vadeli kazanım, diğer problemlere sebep olabilmektedir, dudağı içe kıvrmanın minimum miktarı sorun olamamakla birlikte, çok yüksek perdelerde ve daha nadir olarak karşılaşılan tiz seslerde kullanılabilir.

Dudak pozisyonu ve esneklik ile ilgili eksiklikler yaşandığında, kaçınılmaz olarak, titreşen kısmında bir şekilde problem yaşandığı ve tona zarar verdiği görülmektedir; sınırlı kontrol noktaları esneklikte istikrarsızlığa neden olmaktadır. Hava akımında veya kasların kullanımındaki aşırılıklar genellikle bu eksiklikleri daha da kötüleştirir. Bu nedenle çalıcıları mümkün olan en iyi sesi üretmeleri için en rahat ses ve dinamik aralıklarda çalışmaya teşvik etmek doğru olacaktır. Bu rahat noktadan, aralıklar çok kademeli olarak genişletilmeli, sesin güzelliğinden, ton üretiminin kalitesinden veya esnekliğin kolaylığından ödün verilmemelidir.

5.3. Kuliste Hız, Hassasiyet ve Zamanlama

Doğru kulis hassasiyeti ve zamanlamasıyla ilgili üç endişe bulunmaktadır. Kaliteli bir kulis tekniğinde ilk endişe, doğru bir tutuş sağlamaktır, ikincisi kulisi kullanan kol üzerindeki uygun eklem noktalarını belirlemek, üçüncüsü kulis hareketlerinin icra edilecek müzik tarzının gereklerine göre zamanlanması meselesidir. Bu bileşenleri ve

trombon performans tekniğinin diğer bileşenlerini mükemmelleştirmede başarının anahtarı basit düşünmekten geçmektedir.

Trombonu taşımak için mutlaka çaba sarf edilmektedir ancak bu çaba müzik yapma işine müdahale etmemelidir. Trombonu tutmak için ne kadar çok enerji kullanılırsa, müzik yapmak için o kadar az enerji harcanır (Vining, 2010, s. 96). Tutuş ile ilgili detaylı açıklamalar kulis kullanımı ile tutuş ve duruş kısmında detaylı olarak anlatılmıştır. Doğru bir duruş, temel becerilerin doğruluğundaki en önemli noktadır.

Kulis kullanımı denildiğinde akla ilk olarak hız gelse de hız birincil hedef değil yan üründür. Kulisi tempoda hareket ettirmek ifadesi yerine, zamanında ve kesin bir şekilde hareket ettirmek ifadesinin kullanılması, çalıcının hızdan çok hedefe odaklanmasını sağlayabilecektir. Çalıcı kulis tekniğini daha net anlayacak ve daha etkili bir şekilde kavrayabilecektir.

Trombon kulisini doğru ve verimli bir şekilde hareket ettirmek, her bir notada kulisi durdurmak gerektiği anlamına gelmemektedir. Kulis durmadan hareket ederken doğru zamanlama ile dil kullanıldığında doğru ses elde edilebilecektir. Kulisi durdurmadan çalma, müziğin temposuna ve notaların kulis hareketinde bir yön değişikliği gerektirip gerektirmediğine bağlıdır.

Kulisin bir notadan diğerine geçmesi için zaman içinde çok özel bir nokta vardır. Bu nokta, notalar arasındaki boşluk miktarı (zaman) tarafından belirlenmekte ve bu da çalınan notaların uzunluğuna göre belirlenmektedir. Legato cümlelerinde, notalar arasındaki boşluk neredeyse yoktur; bu nedenle kulis, bir konumdan diğerine geçmek için mutlak en kısa süreyi alarak mümkün olan en son anda hareket etmelidir. Ayrı çalmada (marcato, staccato, vb.) notalar arasında doğal olarak daha fazla boşluk vardır. Bu, bir sonraki adımı başlatmadan önce kulisi bir konumdan yeni konuma taşımak için daha fazla zaman sağlamaktadır. Her iki yaklaşımda da kayma hareketleri sarsıntılı veya ani olmadan mümkün olduğunca hızlı olmalıdır.

Aynı nota dizisi farklı tempolarda çalındığında kulis hareketinde de değişkenlik olacaktır. 60 metronomda çalındığında kulis her bir pozisyonda durdurulabiliyorken, metronom hızı 100'e geldiğinde kulisi pozisyonlarda durdurmak gittikçe zorlaşmaktadır (Bkz. Şekil 5.4). Hız arttıkça pozisyonlarda durmaya çalışılması, çalıcıyı zorlayacak ve geride bırakacaktır. Bu durumda kulisi durdurmadan çalmak, hava akımını kesmeden artikülasyon ile notaları desteklemek doğru olacaktır (Vining, 2010, s. 129).



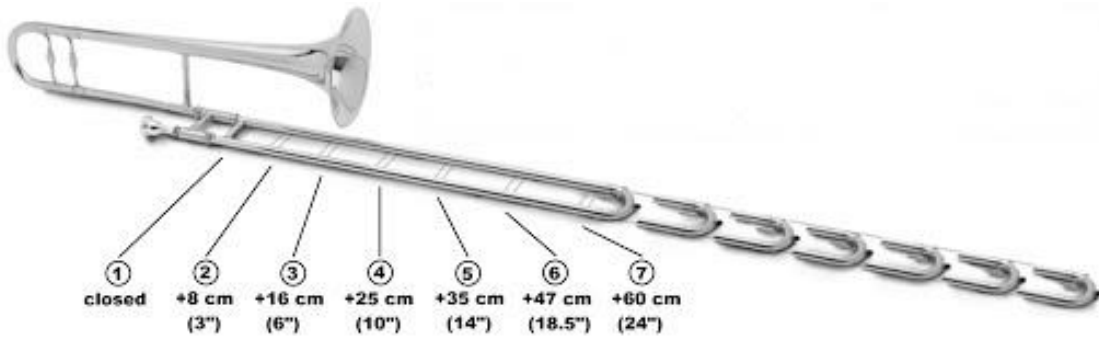
Şekil 5.4 Farklı metronom hızlarında kulis kontrol çalışması (Vining, 2010, s. 129).

Legato, staccato veya tenuto çalarken de kulis aynı şekilde hareket edecek dil ve hava, artikülasyonu belirleyen unsurlar olacaktır. Bu durum kulis tekniği bileşeniyle ilgili diğer bir düşünce olan, "kulisin kaydırılması" olarak adlandırılan bir tekniği içerir. Bazen notalar çok hızlı bir tempoda hareket ettiğinde, her perde için slaydı durdurmak pratik değildir ve hatta imkansızdır. Bu pasajlarda çalıcı, kulisin bir dizi pozisyon boyunca kayarak hareket etmesine izin vermektedir. Rossini'nin William Tell Uvertür'ündeki "The Scene of the Storm" kısmı buna bir örnektir. Bu çok hızlı ve ağırlıklı olarak kromatik geçişte, kulisi her konuma yerleştirmek, her nota için hareketi durdurmak ve bir sonraki için yeniden başlatmak için yeterli zaman yoktur. Bu nedenle çalıcı, artikülasyonu sürekli hareket eden bir kulise koordine etmeyi öğrenmeli ve kulis doğru konuma geldiğinde her adımda ataklarını gerçekleştirmelidir. Bu durum, doğru kulis hızını ölçmek için kapsamlı bir uygulama gerektirmektedir. İki konumun birbirinden aynı uzaklıkta olmadığı gerçeği göz önüne alındığında, kulis hareketi hız açısından tutarlı değildir ve her notanın uygun konumu ve doğru entonasyonda sesleri bulması için düzenlenmelidir.

5.3.1. Yaygın olarak karşılaşılan kuliste hız, hassasiyet ve zamanlama sorunları ve çözüm önerileri

Kulis, enstrümanı diğer pistonlu bakır enstrümanlardan ayırdığı için trombonun en ayırt edici özelliğidir. Aynı zamanda çalıcı için bir dizi zorluk sunar. Kulis mekanizmasına özgü üç temel engel vardır. Birincisi, bir notadan diğerine geçmek için gereken gerçek hareket boyutudur. Diğer bakır enstrümanlar için yalnızca bir santimetre veya daha az bir parmak hareketi gerektiren pasajları trombon çalıcılarının kulis kullanarak çalması gerekmektedir. Bu aynı pasajlar, trombon çalıcısının perdeden perdeye hareket etmek için kulisi birkaç santimetreden fazla manevra yapmasını gerektirebilir. Bu büyük hareketleri yönetmek zordur ve mükemmelleştirmek için pratik gerekmektedir.

İkinci engel, bitişik pozisyonların hepsinin farklı uzunluklarda olmasıdır. Bu, bitişik konumlardaki perdeler arasındaki farkın tamamı yarım perde olsa da konumlar arasındaki fiziksel mesafelerin herbirinin farklı olduğu anlamına gelmektedir. Bu, kulis yerleştirme için gereken kas hafızasını ciddi şekilde karmaşıktırmaktadır. İkinci pozisyondaki bir mi notasından, birinci pozisyondaki fa notasına yarım perdelik bir hareket, beşinci pozisyondaki do diyez notasından, dördüncü pozisyondaki re notasına yarım perdelik bir hareketten farklı bir harekettir. Trombon kulisinde pozisyonların aralıkları eşit olarak ilerlememektedir. Pozisyon arasındaki mesafeler değişkenlik göstermektedir (Bkz. Görsel 5.8).



Görsel 5.8 Trombon kulisinde pozisyonlar arasındaki mesafeler (<https-12>).

Üçüncü engel, her bir pozisyonun tam olarak yerleştirilmesinin bir bölümden diğerine farklılık gösterebilmesidir. Bu bize aynı pozisyon üzerindeki doğuşkan seslerin tam olarak aynı noktadan çıkmayabileceğini gösterir. Örneğin üçüncü pozisyonda kalın la bemol, ortadaki do ve üstteki mi bemol notaları teknik olarak üçüncü pozisyondayken,

bu notların her birinin biraz farklı bir kulis yerleşimi gerektirmesi yaygındır. Bu küçük kulis ayarlamaları için eğilimler bir trombondan diğerine tutarlıdır, ancak her pozisyon için tam kulis yerleşimi tüm trombonlarda biraz farklıdır. Bir akort aleti kullanarak, çalıcı trombonundaki her ses ve pozisyon için tam olarak ne yapması gerektiğine tamamen aşına olabilmelidir. Bu engeller, kulis pozisyonlarının derinlemesine çalışılması ihtiyacının altını çizmektedir.

Kulis tekniğini mükemmelleştirmenin en etkili yöntemi glissando egzersizidir. Basitçe notalar arasındaki kaymanın sesini dinleyerek, kulis geçiş problemleri belirlenebilir. Örneğin, notaların iyi bir şekilde sürdürülemeyeceği ve başlangıçların net olmayacağı için yavaş ve erken bir kayma hareketi duyulabilmektedir. Hava akışındaki tutarsızlıklar da glissando egzersizlerinde kolayca tespit edilebilmektedir. Birçok çalıcının eğilimi, notalar arasında havayı geri püskürtmektir. Bu, konumlar arasında dinamik ve ton kalitesinde bir değişiklik yaratır. Bu alıştırmalar, kulis tekniği çalışması için bir başlangıç noktası olarak düşünülmelidir (Colwell ve Hewitt, 2015, s. 244).

Trombon çalmada, çalıcının kulisi tutuşu, hangi eklem ve kas gruplarının kullanılması gerektiği, çalma üzerinde etkilidir. Çalıcının sağ kolunu nasıl kullandığı, vücudun geri kalanı üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Sağ koldaki gerginlik sayısız olumsuz etkiyi tetikleyebileceği gibi, bunun tam tersi de geçerli olabilmektedir. Sağ kolu özgürce hareket ettirmek ve gerilimi ortadan kaldırmak, vücudun başka yerlerindeki gerilimi de hafifletebilmektedir (Vining, 2010, s.102). Trombon çalarken, vücudun tüm farklı parçalarının birbiri ile bağlantılı olduğu ve sağ kolun verimli kullanımının ton kalitesini, nefes almayı, artikülasyonu ve müzikal cümle yaratma kabiliyetini geliştirebileceği bilinmektedir.

Kulisin nasıl tutulduğu hız ve hassasiyet açısından da oldukça önemlidir. Parmakların konumundan omuza kadar her bir eklem noktası ayrı ayrı önem taşımaktadır. Trombonu taşıyan sol kol her zaman sağlam ve güvenli bir tutuşa sahip olmalıdır, böylelikle sağ kolda yük olmayacak ve trombon kulisini en iyi performansta kullanabilmesine fırsat tanınacaktır. Çalıcılar için başlangıçta trombonu sol kol ile taşımak zorlayıcı gelebilir ancak üzerinde titizlikle durulması gerekmektedir. Kulis kullanımında yaşanan problemlerin bazıları trombonun yükünü sağ kola vermekten kaynaklanabilmektedir, çalıcı sağ kolu taşıyıcı hale getirdiği için rahat ve seri kulis hareketleri yapamamakta, bunun sonucunda zorlayıcı ve mekanik bir durum ortaya çıkabilmektedir. Enstrümanı yalnızca sol elle desteklemekte güçlük yaşayan çalıcılar, kulisi kullanan sağ el ile sol omuz arasındaki trombonu dengelemeye başvururlar. Bu

kusurlu teknik, istikrarsızlığa yol açmakta ve bu da ağızlık yerleştirme, aç ve basınçta tutarsızlıklara neden olabilmektedir. Kulisi hareket ettirmenin temelde sağlam tek yöntemi, enstrümanı sol el ile desteklemek ve sağ elin trombonun ağırlığı ile tamamen engellenmeden çalışmasına izin vermektir. Bu metot kulis hareketini trombonun geri kalanından izole ederek, gövdenin gereksiz yere bozulmasını önleyecektir. Çalıcı için en başından itibaren doğru ve dengeli bir duruş ardından, sol kol ile trombonu taşıyarak, dengeli tutma çalışmaları yapılabilir.

Sağ el, bilek ve parmaklar da kulis kullanımının hızı ve hassasiyeti noktasında önemli bir etkidir. Gevşek bir bilek hareketi çok sayıda çalıcıyı rahatsız edebilmektedir. Kulisi kullanan sağ koldaki birincil eklem noktası, omuzdan veya bilekten yalnızca minimum hareketle dirsek olmalıdır. Aşırı miktarda bilek hareketi kullanan çalıcı sadece gereksiz bir değişkenlik noktası sağlamakla kalmaz, aynı zamanda eklemlerin hassas zamanlamasını karmaşıklaştıran bir tür sürekli kayma hareketi yaratılır, böylece de doğruluktan ödün verilmiş olur (Brubeck, 2011, s. 11). Gevşek bir bilek kaçınılmaz olarak kulisin doğru pozisyonu geçmesine neden olmaktadır, daha sonra, kulis hareketinin yönüne bağlı olarak baş parmak veya diğer parmaklarla yerine geri çekilmesi gerekmektedir. Bu eksikliğin yarattığı zorluklar küçük görünse de nota geçişlerinin bir saniyeden daha kısa bir süre içinde gerçekleştiğini unutulmamalıdır. Kulisin herhangi bir hatalı veya yanlış hareketi, temiz olmayan bir ses girişine veya daha da kötüsü bir bölümün tutarsızlığına neden olabilir (Brubeck, 2011, s. 13).

Çalıcının kulis hareketleri çok yavaşsa veya sağ bilek çok gevşekse, bu sorunları çözme çabaları bazen sert veya sarsıntılı kulis hareketlerine neden olabilmektedir. Bu durum genellikle iyi bir kulis hassasiyeti ve doğruluğu arayışında olan bilinçli bir çalıcının, aşırı telafisinin sonucunda gerçekleşmektedir. Çok sert ve sarsıntılı bir kulis hareketi, genellikle bu kusuru düzeltmeye yönelik tepkisel bir girişimin sonucudur. Kulisi etkinleştirmek için kullanılan enerji, durdurmak için kullanılan enerji ile aynı olması gerektiğinden, enerjinin dengelenememesi, kulis hareketinde sert durmalara ve başlamaya neden olabilir. Kulisi doğru konumda durdurmak için, kayma hareketini başlatmak için kullanılan enerji aynı miktarda enerji ile eşleştirilmelidir. Aynı zamanda da kulisi iterken ve çekerken, farklı kas gruplarının çalıştığının da unutulmaması gerekmektedir. Sağ kolda meydana gelen gerilim, boyunda gerginliğe, sınırlı ve yavaş solunuma ve koordine olmayan bir artikülasyona neden olabilmektedir. Bu da doğru perdede çalmaya, yumuşak cümle yapmaya ve birbiri ile bağlantılı lirik cümleler

yapmaya elverişsiz bir durum ortaya çıkarabilmektedir. Bu durumda kulisi itmek ve çekmekten çok, kulisi rayında yönlendirmeyi düşünmek daha faydalı olacaktır, böylece sağ kolda gereksiz bir gerilim oluşması engellenebilmektedir.

Sarsıntılı kulis hareketleri veya kulisi hızlı kullanabilmek için sarf edilen gereksiz enerji trombon tarafından emilerek dudaklara aktarılabilir. Böyle durumlarda dudaktaki titreşim olumsuz etkilenebileceği gibi aynı zamanda dudakta yaralanmaya da sebep olabilir. Pozisyon doğruluğunu etkileme veya dudaklardaki titreşimi bozma pahasına, kulis pozisyonlar arasında hızlı hareket ettirilmemelidir. Doğru bir kulis tekniği oluşturduktan sonra zamanla ve doğru çalışma yöntemleriyle hızlanma gerçekleşecektir. Şekil 5.5 de “Charles G. Vernon” un hızlı ve etkili bir kulis kullanımı için çalışma önerisi bulunmaktadır. G.Rossini’nin “William Tell Overture” final bölümünde yer alan, trombon solosu üzerinden bu egzersizi anlatmıştır. Bu eserde yer alan trombon solosu kulisin hızlı ve etkili kullanımını, aynı zamanda da net artikülasyonu gerektirmektedir. Buradaki en önemli noktalardan biri kulis, artikülasyon ve nefesin senkronudur, bir diğeri de kulisin sarsıntısız hareket etmesi gerektiğidir. Bunların gerçekleşmesi için, yavaş ve emin adımlarla ilerleyen bir çalışma yöntemi izlenmelidir. Çalışmanın ilk etabında çalıcıdan istenen, pasajı çalmaya ilk 3 nota ile başlamasıdır, daha sonra çalınan kısma her seferinde 1 nota daha ekleyerek çalışmaya devam edilebilir. Çalışmanın sonunda pasaj tamamen bütün halde çalınabilir hale gelecektir. Böylece çalıcı kulis pozisyonları ile ilgili netlik kazanacak ve kuliste sarsıntı yaşamadan sağ kol hafızası gelişmiş olacaktır. Daha sonra varyasyon I ve II çalışılmalıdır. Buradaki çalışma ise bir tür zamanlama çalışmasıdır, doğru zamanda doğru pozisyonunda olmak ve doğru zamanda dil kullanmak gerekmektedir. Aksi taktide varyasyon I ve II çalınamayacaktır. Bu durumda ilk çalışma tekrar edilmelidir. Son olarak III numaralı varyasyonda, çalışmada kullanılan trombon solosu içerisinde yer alan iki önemli pasaj birbiri ardına tekrarlanarak pekiştirilmelidir, bu pekiştirme sırasında artık daha güzel ton çıkarmaya da odaklanılmalıdır. Bütün bu çalışmaların sonunda artık G.Rossini’nin “William Tell Overture” final bölümünde yer alan, trombon solosu güvenli bir şekilde çalınmaya hazır olacaktır (Bkz. Şekil 5.6). Sağ kolda kas hafızasına yerleşen pozisyonlar, kuliste herhangi bir sarsıntı veya tereddüt yaşamadan pasajın çalınmasını sağlayacak, artikülasyon ve nefes de zamanlama sorunu olmaksızın ekibe dahil olacaktır. Kulis kullanımında yaşanabilecek her türlü hız, hassasiyet ve zamanlama problemlerinde, verilen örnekteki çalışma mantığı aynı akış sırasıyla uygulanabilir.

William Tell Studies

31 

THEN PLAY

VARIATION I 

etc.

VARIATION II 

etc.

To play these variations correctly, you **must** put the slide in the right place!

VARIATION III 

Şekil 5.5 Kuliste hız, hassasiyet ve zamanlama için egzersiz örneği (Vernon, 1995, s. 20-21).

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
ORCHESTRA HALL
CHICAGO, ILLINOIS 60604
WILLIAM TELL, OVERTURE

TROMBONE III

G. ROSSINI

Andante. (♩=54) Allegro. (♩=108)

23 A 24 30 B 8 9 10

Viol.

11 12 13 14

C

ff

ff

ff

ff

ff

ff

D

1

1

1

1

E 1 2 3 4 5 6 7 8

p

p

Andante. (♩=76)

1 2 3 4 5 6 7 5 6 7 8 4 20 F 13 G 17

p

* ppp

Fag. II.

Die mit * bezeichneten kleinen Noten werden nur dann mitgespielt, wenn die angegebenen Instrumente nicht besetzt sind.

LUCK S MUSIC LIBRARY 1744 SEMINOLE, DETROIT

Orch. B. 1079 ♯

Şekil 5.6 G. Rossini "William Tell Overture" final bölümü III. trombon partisi (Vernon, 1995, s. 22).

Kulisin doğru kullanımı, hassasiyeti ve zamanlama yönetimi ile ilgili dikkat edilmesi gereken ve tavsiye edilen önemli noktalar şöyle sıralanabilmektedir;

- Doğru bir tutuş, doğru ve rahat bir duruşla başlar, trombonu tutmadan önce mutlaka rahat, dengeli ve doğru duruşun sağlanabilmiş olması gerekmektedir.
- Trombonun tüm ağırlığı sol kol tarafından taşınmalı, sağ kol kulisi rahat bir şekilde hareket ettirebilmelidir.
- Trombon kulisi çalıcının avuç içi kendisine bakacak şekilde ve parmak uçları ile güvenli bir serbestlikte tutulmalıdır.
- Sağ el parmaklarının tümü ile kulise dokunulmamalıdır.
- Kulis kendi yolunda yönlendirilmelidir. Birinci pozisyondan yedinci pozisyona giderken farklı, yedinci pozisyondan birinci pozisyona gelirken farklı kas gruplarının kullanıldığına dikkat edilmelidir.
- Kayma hareketi için mümkün olan en küçük kaslar kullanılmalı, büyük ve sarsıntı yaratacak hareketlerden kaçınılmaya çalışılmalıdır.
- Bilek gevşek bırakılmamalı ancak kontrol halinde olmalıdır.
- Sağ kolda kullanılan eklem noktaları birbiri ile bağlantılı olarak hareket etmelidir. Büyük omuz hareketlerinden kaçınılmalı, daha çok dirsek ve bilek hareketlerine odaklanılmalıdır.
- Hava kullanımı, dil kullanımı ve sağ kol kullanımının dikkatli bir iş birliği gerektirdiği unutulmamalıdır.
- Basit gibi görünen, sağ koldaki gerginlikler göz ardı edilmeden hemen müdahale edilmelidir.
- Kulis her zaman temiz ve iyi yağlanmış olmalıdır.
- Kulisi hızlı kullanabilmek uğruna, dudak pozisyonu, nefes, artikülasyon gibi konulardan mümkün olduğunca taviz verilmemelidir.

5.4. Artikülasyon

Trombon performans tekniğinin son bileşeni artikülasyondur. Diğer tüm temel bileşenler, dilin işlevi düşünülmeden önce yerinde olabilmelidir. Dil sıklıkla hava akışı, vücut kontrolü ve kulis hassasiyeti alanlarındaki birçok kusurun oluşmasındaki ana nedendir ancak pek çok çalıcı sorunun nedeninin dil kullanımı olduğunun farkında

değildir. Aslında dil, bir müzik cümlesini artiküle etmede iyi olduğu kadar zarar verme potansiyeline de sahip olabilmektedir.

Artikülasyon tıpkı konuşmada olduğu gibi, bir parçanın ruh halini ve enerjisini iletir. Tıpkı dilin ifade ediliş biçimindeki incelikler ve farklılıklar gibi, çalıcı dil kullanımı ile müziği süsleyebilir veya dikkatleri dağıtabilir. (Trujillo, 2007, s. 19). Çoğu durumda, artikülasyonu anlamak ve bu konuda ustalaşmak tanımlayıcı özellik olabilmektedir.

Resim sanatında olduğu gibi, notaların kenarları net ve belirgin veya daha yumuşak bir kenara sahip olabilir. Kalem ve mürekkeple çizim gibi net, cesur bir ses mi istiyorsunuz? Nazik karışımlarla sulu boya gibi daha yumuşak bir ruh hali ister misiniz? Bir müzisyen olarak gelişmişlik kazandıkça, farklı müzikal pasajlar için bilinçli olarak farklı artikülasyon stilleri seçilmektedir. Yine de bu nüansları geliştirmenin ilk adımı, seçilen artikülasyonda kesin tutarlılık ve kesinlik sağlama yeteneğidir (Griffin ve Winters, 2012, s. 69).

Artikülasyonda, iki faktör eşit önemi paylaşmaktadır; dilin işlevi ve havanın işlevi. Dil, her notanın başlangıcını tanımlar ve artikülasyondan sonra notanın üretiminden ayrılmalıdır. Basitçe ifade etmek gerekirse, çalmadaki ifade, konuşmadaki ifadeye benzemektedir, ünsüz seslerin söylenmesi ne kadar net olursa, kelimeler o kadar kolay anlaşılacaktır, çalma sırasında da ünsüz seslerin artikülasyonu ne kadar net olursa, ses geçişleri o kadar kolay anlaşılacaktır (Faske, 2013, s. 25).

Ünsüz sesler çalınan her notanın başlangıcını tanımlar ve ses yolunun anlık olarak kapatılmasıyla üretilir. Uygun ünsüz sesin tanımlanması, tüm üfleli çalgıların artikülasyonunun netliği için çok önemlidir. Trombonda, artikülasyon ile en sık ilişkilendirilen ünsüz sesler T ve D harfleriyle başlar (Diaz, 2011, s. 29).

Artikülasyonun çeşitliliği, kullanılmayan dil hareketinden, dilin mümkün olan en sert kullanımına kadar değişebilmektedir. Bu çeşitlilikte belirteç görevi gören ve trombon artikülasyonunda kullanılan iki baskın ünsüz ses “tah” ve “dah” dır. Artikülasyonu belirlemek ünsüz sesi yüksek sesle konuşmak kadar basittir. Bir “tah” artikülasyonu, bir “dah” artikülasyonundan daha sert veya daha sivridir ve “tah, dah” artikülasyonlarının değişen yoğunluk dereceleri, çeşitlilik boyunca geniş bir artiküle aralığı oluşturmak için kullanılabilir. Hava ile beslenen titreşim, ton oluşturmaktan sorumludur, bu durumda dil ünsüz seslerin kullanımıyla artikülasyonun yoğunluğunu şekillendirmek ile görevlidir. Ünsüz harfe “ah” ünlü sesinin eklenmesi, artikülasyon tamamlandıktan sonra dilin hızlı bir şekilde geri çekilmesini sağlamak ve dili ton üretimine engel olmaması için ortadan kaldırmaktadır.

Artikülasyonun yalnızca dilin bir işlevi olduğunu varsaymak doğru değildir. Gerçekte dil, artikülasyon sürecine dahil olabilir veya olmayabilir. Temiz ve net bir

şekilde sese girebilmek için hava akışı ve dudak pozisyonu kontrolünün iki temel unsur olduğu söylenebilmektedir. Çalıcı, diyaframın doğru boyutu ve şekli ile birlikte doğru hava akışı oranını sağladığında, istenen hacimde doğru perdede ses üretebilmektedir. Artikülasyon sadece dile bağlı olsaydı, hava atakları ile sese girmek mümkün olmazdı. Aslında, hava akışı ve dudak pozisyonu kontrolünün rollerini tam olarak anlamanın en iyi yolu, herhangi bir dil atağı kullanılmadan tüm aralıklarda ve farklı dinamiklerde sese girme çalışması uygulamaktır. Artikülasyon kusurları veya zorlukları teşhis edilirken, çalıcının bu iki bileşenin, dilsiz bir artikülasyon oluşturmak için birlikte nasıl çalıştığını anlaması çok önemlidir.

Artikülasyon sürecinde dilin tam olarak ne işe yaradığı ve hangi görevi üstlendiği değerlendirildiğinde ise dilin bu süreçte, pek çok şekilde bir kapakçık gibi çalıştığı görülmektedir. Dil burada iki temel sorumluluğu yerine getirmektedir. Bu sorumluluklardan birincisi, hızlı notalar arasında boşluk yaratmak, ikincisi ise ataklarda çeşitli derecelerde yoğunluk sağlamaktır. Dil, hareketiyle havanın akışında küçük kesintiler yaratmakta, tıpkı bir piston gibi ağzın çatısına (genellikle üst dişlerin hemen arkasına) çarpmak için yükselmekte ve trombona giden hava akışını kısa bir süre kesmektedir. Hava akışının bu kısa duruşu, hızlı notalar arasında istenen boşluğu sağlamaktadır. Dil aşağıya doğru doğal pozisyonuna düştüğünde, hava akışı, açıklıktaki anlık olarak duraklatılan titreşimi yeniden başlatarak trombona geri dönmektedir. Müzik tarzının gerektirdiği nota ayırma miktarı, dilin yarattığı kesinti miktarını belirlemektedir. Notalar arasındaki boşluğun minimum olduğu legato çalmada ise, hava akışındaki kesintilerin neredeyse fark edilmemesi için çok hassas bir şekilde kullanılması faydalı olabilmektedir.

5.4.1. Yaygın olarak karşılaşılan artikülasyon sorunları ve çözüm önerileri

Trombonda artikülasyon benzersiz bir dizi zorluk sunabilmektedir. Piston veya tuşların perde değiştirirken birkaç santimetreden daha az hareket ettiği trompet veya saksafonun aksine, trombon kulisi fiziksel alanda çok daha fazla hareket gerektirir. Bu hareket, dilin kulis ile koordine edilmesini çok daha zor hale getirebilmektedir. Bu yöndeki koordinasyon eksikliği, her türlü teknik ve müzikal soruna neden olabilmektedir. Etkili bir artikülasyon tekniğinin geliştirilmesi, notalar arasındaki geçişin kayar bir mekanizma tarafından yapılıyor olması nedeniyle, tromboncular için daha büyük önem taşımaktadır.

Trombonda artikülasyonda yaşanan sorunlar çeşitli çalma stillerinde kendini daha çok belli etmektedir. Bunlardan bir tanesi her notada havayı itme eğilimidir, bu eksikliğin olumsuz etkileri en belirgin olarak legato cümlelerde görülmektedir. Müzikal ifadeler, hava üflenerek ve dil atarak aynı anda başlatılmaktadır. Çalıcı genellikle bu işlemi her notada yanlışlıkla tekrarladığında, cümle boyunca havanın itilmesine neden olmaktadır (Diaz, 2011, s. 33). Bu sorun karşısında yapılması gereken en basit çalışma nefesin akan bir musluk gibi düşünülmesi ve dil atmanın hava akışı üzerinde bir kesilmeye neden olmadan gerçekleşmesine odaklanılmasıdır. Bunun sonucunda notalar arasında boşluk oluşmadan veya nabız atımı gibi bir his yaratmayan, doğru bir hava akışının üretilmesi sağlanmaktadır. Ayrıca legato cümlelerde ilk önce bu cümleyi herhangi bir notada dil kullanmadan çalarak, her nota ve notalar arasında oluşturulan glissando aracılığıyla hava akışının kesintiye uğramamasını sağlamak ve ardından dili, kulis hareketleriyle birleştirmeye çalışmak faydalı sağlayabilmektedir. Dilin son olarak eklenmesi, dildeki aşırı gerginliği de azaltacak, daha az gerginlik, müziğe daha fazla konsantre olmayı sağlayabilecektir (http-18).

Legato stili notadan notaya sorunsuz bir geçiş gerektirdiğinden, dil vuruşunun zamanlaması çok önemlidir ve unutulmaması gereken legato dilinin amacı, notalar arasında mümkün olan en küçük boşluğu yaratmaktır. Çalıcı, kulis bir konumdan diğerine çok hızlı hareket ettirdiğinde (legatoda olması gerektiği gibi), dil hareketi, kulis hareketi gerçekleştikten sonra meydana gelme eğilimindedir. Çalıcı, kulis yeni konuma geldikten sonra notayı ifade ettiğinde, perdeler arasında zayıf bir glissando sesi duyulabilir. Bu eksikliğin çözümü, kulis yeni pozisyona geçerken dil hareketini başlatmaktır (http- 12). Legato artikülasyon sürecinin basit bir genellemesi, kulisin bir pozisyondan diğerine geçerken olabildiğince son anda hareket etmesi ve kulis geçişine başlar başlamaz dilin hareket etmesi gerektiğidir.

Dil, yapısı nedeniyle ağızın her yerinde büyük bir esneklikle hareket edebilmektedir. Herhangi bir şekilde hareket etmek için birbiriyle birlikte kullanılan küçük kaslardan oluşan bir ağdan oluşmaktadır (Vining, 2010, s. 67). Dili oluşturan küçük kaslar yüz kaslarına benzer, yüz kasları sesi oluşturmak için karmaşık bir ağda birlikte çalışmaktadır, dildeki küçük kaslarda birlikte çalışarak atağı gerçekleştirmektedir. Ancak, dili tek ve bütün bir kas olarak düşünen çalıcılar, her dil vuruşunda dilin tamamını hareket ettirmeye odaklanabilmektedir, bu durumda ortaya çıkan artikülasyon ağır ve genellikle müzik için yavaş olacaktır. Dil atma anında dilin bir kısmı çalışacak bir kısmı çalışmayacaktır.

Elbette dilin her kasının ayrı ayrı kontrol etmek de gerekli veya mümkün değildir, dilin bütün olarak hareket etmesine gerek olmadığını bilmek yeterli olacaktır. Örneğin, dilin arka kısmı hareket etmeden ön kısmının hareket edebilmesi mümkündür, bu da daha hızlı ve hafif dil atağı anlamına gelmektedir. Yaşanan artikülasyon sorunlarında da dilin bu açılardan kullanımı önemlidir. Farklı artikülelerde dilin nasıl çalıştığını anlamak, çalıcının sorun yaşama ihtimalini azaltmakta ve istenen artikülasyonun temiz bir şekilde elde edilmesini sağlayabilmektedir. Bunu anlayabilmek için, çalıcılar şu şekilde bir deneme yapabilir; dilin ucuyla, üst dişlerin ve üst damağın kesişme noktasına dokunulur ve bu sırada “ta” hecesi söylenerek dil yukarı aşağı hareket ettirilir, aynı şekilde hareket bu kez “da” hecesi ile tekrar edilir. Bu sırada, dil hareket ettirilirken kullanılan enerji miktarındaki farklılık ve iki farklı hece söylenirken dilin üst damağa dokunan yüzey alanındaki farklılığın çalıcı tarafından fark edilmesi önemlidir. Dil, çalıcının dil atma ve tekrar doğal pozisyona dönme işlemi aşamasında hızlı hareket etmezse, hava akışındaki kesintiler temiz olmamakta, notaların başlangıç ve bitişleri muhtemelen belirsiz ve tutarsız olabilmektedir. Hem legato hem de marcato çalma stillerinde, dil vuruşlarının iyi zamanlanmış ve aynı zamanda çok hızlı olması esas olmalıdır. Hızı artırmak için, sürekli ve düzenli olarak artikülasyon alıştırmaları yapılması yarar sağlayabilmektedir. Yavaş bir tempoda dil atma neredeyse mükemmel olduğunda daha yüksek bir hıza geçilmeli, çalıcı kendisini çok hızlı dil atmaya zorlamamalıdır, aksi takdirde geri adım atılması gerekecek, böylece uzun vadede daha hızlı dil atma gerçekleştiremeyecektir.

Dil atma ve artikülasyon sırasında karşılaşılan başka bir sorun da çenenin hareket etmesidir. Artikülasyon doğru şekilde ifade ediyorsa, çenenin hareket etmesine gerek yoktur. Çok fazla çene hareketi, daha az belirgin bir artikülasyona, tonda istenmeyen değişikliklere ve azalan nota doğruluğuna neden olabilir. Çene hareketinin ve dudak pozisyonunun farkında olmak için, pratik yaparken ayna karşısında çalışmak fayda sağlayabilmektedir.

Çeşitli artikülasyonlar elde etmenin en etkili yöntemi, her artikülasyon için ünsüz seçimine odaklanmaktır. En sert artikülasyon için çok sağlam bir “t” ünsüzü kullanırken, en yumuşak artikülasyon için çok nazik bir “d” ünsüzü kullanılmaktadır. Bu parametreler içindeki çeşitli artiküle sertliği seviyeleri, en iyi şekilde deneyler ve bilinçli, tekrarlayan pratiklerle keşfedilebilmektedir.

Artikülasyon sertliği standardı, nota süresi, aralığı veya ses seviyesi hususlarına bakılmaksızın, çalınan her notada elde edilen rezonans olmalıdır. Rezonans, nihai hedef olduğunda, çalma

verimliliği artar ve genellikle enstrümanla ilişkilendirilen sert artikülasyon seslerini en aza indirir (Faske, 2013, s. 45).

Artikülasyon ile ilgili olduğu düşünülen problemler ile karşılaşıldığında hava kontrolü, sağ kol ve el pozisyonu, kulis hızı ve hassasiyeti gibi konuların da gözden geçirilmesi, sorunun asıl kaynağının bulunmasında ve çözüme ulaştırılmasında fayda sağlayabilmektedir. İdeal trombon artikülasyonu, notanın başlangıcını yeterince tanımlayacak kadar sağlam, ancak hemen ardından gelen tonun rezonansından ve güzelliğinden uzaklaşacak kadar etkisiz olmalıdır. En doğru ve iyi artikülasyonu elde etmenin yolu, tüm bileşenlerin doğru bir şekilde bir araya getirilebilme becerisinin gelişmesi ile gerçekleşebilmektedir. Çalışıcılar, karşılaştıkları problemler karşısında çözümü tek bir yerde aramak yerine, daha geniş bir perspektifle bakma yolunu kavrayabilmeli ve kendilerini bu yönde geliştirmelidir.

6. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

6.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, trombon tarihi, trombon çeşitleri, trombonun teknik özellikleri, temel ve teknik çalışmalar, yaygın olarak karşılaşılan problemler ve çözümleri hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel bir araştırmadır. Konu hakkında görüşler belirtilerek betimleme yöntemi kullanılmıştır.

6.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, trombon eğitimi oluşturmaktadır. Evreni oluşturan trombon eğitimi arasından temel ve teknik çalışmalar araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

6.3. Verilerin Toplama Tekniği ve Aracı

Trombon, trombon tarihi ve trombon eğitiminin incelendiği alanyazın taranarak benzer araştırmalara ve kaynaklara ulaşılmıştır. Dokümanların güvenilirliği kontrol edilmiş ve sınıflandırılmıştır. Araştırmanın işlevsel amaçlarına uygun olanlara yer verilmiştir.

6.4. Veri Analizi

Trombon eğitiminin araştırılması doküman, nota ve görseller ile elde edilmiştir. Bu belgeler karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Enstrüman eğitiminde güçlü ve sağlam bir temel oluşturulması, ilerleyen yıllardaki başarı için oldukça önemlidir. Başarılı trombon çalıcıları, temel becerileri yüksek düzeyde yapabilenlerdir, bu temeller güzel trombon tonu, doğru tonlamayla çalma, net artikülasyonlar gibi becerileri içermektedir. Çalıcılar bu öğelerde yüksek düzeyde bir yeterlilik elde edebilirlerse, daha önce kendileri için zor veya karmaşık olabilecek seçimler de dahil olmak üzere seçtikleri müziği çalabilmenin heyecanını yaşayabileceklerdir. Çalıcıların bu yönde ilerleyebilmeleri için, öğrenimlerinin etkin bir şekilde düzenlemesi gerekmektedir, bunu sağlayacak olan kişiler ise öğretmenlerdir. Dünyaca ünlü pedagog ve tuba sanatçısı Arnold Jacobs, "Öğretmenin temel işlevi sanatı geliştirmektir" demiştir. Öğrencilerin kendilerini müzikal olarak ifade etmeleri için gerekli araç ve tekniklerle donatılmasına yardımcı olma ve güçlü müzik temellerinin geliştirilmesini sağlama noktasında öğretmenlerin büyük rolü ve önemi bulunmaktadır. Böylece, kendilerine daha çok güvenen müzisyenler yetiştirmek mümkün olabilecektir.

Enstrüman eğitiminin detaylarla örülü bir süreç olduğu düşünülürse, bu zorlu sürecin üstesinden gelebilmek için çalıcıların, öğretmenler tarafından verilecek olan doğru desteğe ihtiyaçları bulunmaktadır. Trombon eğitiminde, öğretmenlerin öğrettiği her bilgiyi neden-sonuç ilişkisi ile aktarması önemlidir. Çalıcının, öğrendiği her teknik ya da temel beceri ve çalışmayı ne için yaptığını bilmesi, eğitim sürecini daha etkili bir hale getirmektedir. Bu bilinç, trombon eğitimi sırasında teknik çalışmaları başarılı bir şekilde yürütmenin yanı sıra, çalıcının risk alma ve zorlukları kabul etme gibi konularda gelişmesini sağlayabilir. Bunun sonucunda da çalıcıların karşılaştıkları yeni ve beklenmedik durumlar ile daha iyi başa çıkabilme becerisine sahip olabilecekleri ortaya çıkmaktadır. Yalnızca teknik becerilerin geliştirilmesinin yeterli olmadığı ve müzik yapmanın, eğitime başlanan ilk günden itibaren sürece dahil edilmesinin, yapılacak olan çalışmaların çalıcı üzerinde daha etkili ve verimli olmasını sağlayabileceği anlaşılmıştır. Aynı zamanda müzikal ifade, çalmanın diğer tüm yönlerinin üzerine inşa edildiği temeldir ve aktif bir müzikal hayal gücü, kişinin müzisyenliğinin parlamasını sağlayabilmektedir.

Eğitimin hiçbir alanında tek yönlü bir eğitim tarzı benimsenmediği gibi enstrüman eğitimi de tek yönle sınırlandırılmaz. Her türlü temel ve teknik çalışma öğretilirken öğretmenlerin farklı öğretme yöntemlerini denemeleri, öğretmede çeşitliliğe yer vermeleri faydalı olabilir. Bu tez araştırmasında, trombon eğitimi ile ilgili temel ve teknik

çalışmalara yer verilmiş, yapılan literatür taramalarından elde edilen kaynaklar, incelenen tez ve makaleler doğrultusunda, her çalıcı için mutlak bir öğrenme şeklinin olmadığı, her bireyin farklı fiziksel ve zihinsel becerilere sahip olması sebebiyle, öğrenme tarzlarında da değişiklik uygulanmasının yararlı olacağı sonucuna varılmıştır. Tüm öğrenci ve çalıcılar farklıdır ve tek bir çözüm büyük olasılıkla her çalıcının problemini veya yanlış yaptığı bir alışkanlığı çözmeyecektir. Bu, kişiye özel eğitim ya da öğretim anlamına gelmemekte, temelde uygulanan çalışmaların, kişinin ihtiyaçları ve öğrenme şekli ile bağlantılı olarak değişime ve dönüşüme açık olması anlamına gelmektedir. Bu araştırmanın geneline bakıldığında, müzik eğitiminde fiziksel farklılıklarla beraber pedagojik yaklaşımın da çalıcıların bireyselliğine göre farklılık göstermesi gerektiği anlaşılmıştır. Bu şekilde bir uygulama ile çalıcıların profesyonel müzik hayatlarındaki performans kalitesinin yükselebileceği sonucuna varılmıştır. Eğitimcilerin de öğrenmeye açık, yeni fikirler üretebilen, analiz edebilen ve herhangi bir zorluk durumunda çözüm üretebilen bireyler olmaları bu açıdan oldukça önemlidir. Tüm öğrenciler, uygun rehberlik ve destek verildiği sürece farklı seviyelerde başarı elde edebilir. Gerçek bir eğitimcinin, öğrencilerine ve geleceğin profesyonellerine doğru aktarımlarda bulunabilmesi için öğretme, sürekli öğrenme, mesleki gelişim ve araştırma gibi konularda bilgilerini birleştirebilen ve kendisini geliştirebilen bir yol izlemesi faydalı olabilmektedir.

Bu araştırmada yer alan trombonda uygulanan temel teknikler bölümünde, çalıcıların ve eğitimcilerin gözünden kaçabilecek duruş, trombon tutuşu, ağızlık ve ısınma çalışmaları gibi konulardaki bazı detayların, çalışmanın ve çalmanın bütününde büyük etkisi olabileceği görölmüştür. Bu sebeple teknik çalışmalara gösterilen önem ve hassasiyetin temel çalışmalara da gösterilmesinin yararlı olabileceği sonucuna varılmıştır. Teknik çalışmalar ile ilgili problem yaşayan bir çalıcı için gerekli çözüm, aslında temel çalışmalardaki herhangi bir eksiklikten kaynaklanıyor olabilir. Bu durumda eğitimci çalıcıyı doğru yönlendirmeli ve temel çalışmalara odaklanarak sorunun asıl kaynağını bulmaya çalışmalıdır. Temel çalışmalarda yer verilen duruş, trombon tutuşu gibi konuların dikkatle değerlendirilmesi, çalıcının çalışmalarını sağlam bir temel üzerinde oluşturmasına olanak tanıyabilecektir. çalıcının trombon çalma esnasında fiziksel olarak ne kadar doğru ve rahat bir duruş, tutuş ve çalma eylemi gerçekteştirirse o kadar rahat ve doğal bir ton elde edebileceği, aynı zamanda çalma sürecinin doğal bir akış

olması gerektiği ile ilgili bilgilerin eğitimciler tarafından verilmesinin, öğrenciler üzerinde olumlu etkileri olabileceği anlaşılmıştır.

Bu tez araştırmasında, trombon performansındaki birçok eksikliğin nedenlerinin, nefes ve hava desteği, dudak pozisyonu, kulis kullanım hassasiyeti ve artikülasyon olmak üzere dört temel bileşenden birine dayanabileceği, bu nedenle, bu eksikliklere yönelik çözümlerin de bahsi geçen dört bileşende bulunabileceği sonucuna varılmıştır. Etkili performans ve öğretmenin en önemli yönünün, teknik kusurları ve verimsizlikleri doğru bir şekilde teşhis etme ve bunları müzikal bağlamda ele alma becerisi olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, bazı temel bileşenlerin ortak bir noktada çözüm üretebilmesi mümkün olabilir. Tromboncunun müzikal performanstaki başarı ve ilerleme oranı, bu temel bileşenlere hakimiyetiyle doğrudan ilişkilidir. Gerçekleştirilecek müziğin zorluğuna bakılmaksızın, tüm tromboncular bu dört beceri setinde ustalaşma yeteneklerine güvenmelidir. Hepsi önemli ve birçok yönden birbiriyle ilişkili olsalar da listelendiği sıra açısından her bir ardışık bileşenin bir öncekinin üzerine inşa edildiğini söylemek daha doğru olacaktır. Bir problem ile karşılaşıldığında çözüm aranırken, bir önceki basamağa dönülerek kontrol edilmesinin, çözüme daha hızlı ulaşma konusunda etkili olabileceği anlaşılmıştır. Eğitimcilerin, tezde bahsedilen dört temel beceri konusunda dikkatli ve hassas bir çalışma düzeni oluşturmaları ve öğrencilere doğru aktarımlarda bulunmaları önerilmekte, tezde verilen örnek çalışma şekli ve egzersizlere ek olarak, dört temel beceri ile ilgili trombon repertuarında yer alan farklı egzersizleri de denemeleri tavsiye edilmektedir. Verilen çözüm önerileri ile birlikte, dört temel bileşene ilişkin yeterli anlayışı geliştirebilen bir trombon öğrencisinin, tekniğindeki eksiklikleri etkili bir şekilde teşhis edebilme ve düzeltebilme becerisi kazanabileceği ifade edilmiştir. Bu anlayış biçimi yalnızca öğrenciler için değil, profesyonel öğrenciler içinde aynı derecede öneme sahiptir. Profesyonel tromboncuların karşılaştıkları birçok zorluğun çözümlerinin, temel becerilerindeki kusurlara odaklanarak çözümlenebilmesi oldukça ilginçtir. Trombon repertuarında en zor eseri icra eden profesyonel tromboncu için de yeni trombon çalmaya başlamış ve küçük bir melodi çalmayı öğrenen bir tromboncu için de aynı temel becerilerin gerekli olduğu görülmüştür. Bunun sonucunda bu araştırmanın, her düzeyde tromboncu için belirli seviyede fayda sağlayabileceği anlaşılmıştır.

Bu araştırma, trombon eğitimi ile ilgili Türkçe kaynak eksikliği bulunan Türkiye konservatuvarlarında alternatif bir kaynak olarak, öğrenciler, müzisyenler ve akademisyenlere yardımcı olabilmesi, öğrenci ve eğitimcilerin vizyonuna katkı

sağlayabilmesi açısından değerlendirilebilir. Ayrıca trombon eğitiminde yaygın olarak karşılaşılan dört problemi kapsamlı bir şekilde ele alan bu araştırma, literatüre katkı sağlayarak bu alanda yapılacak yeni bilimsel ve akademik çalışmalara zemin hazırlayabilir. Bu çalışmaya ek olacak veya destekleyecek yeni ve gelişmiş çalışmalar yapmak mümkündür. Türkiye’deki trombon sanatçıları, eğitmenler ve öğrenciler arasında, çalışmada bahsedilen dört temel problemin görülme yaygınlığı araştırılabilir. Ayrıca farklı yaş gruplarında daha yaygın olarak hangi problemlerin görüldüğü ve çözüm için hangi yöntem ve tekniklerin kullanıldığı gibi konular da araştırmacılar için bir çalışma alanı yaratabilir.



KAYNAKÇA

- Bate, P. (1978). *Trumpet and Trombone: An Outline of Their History, Development and Construction*. London: Ernest Benn Ltd, 241.
- Baker, B. (1983). *Buddy Baker Tenor Trombone Method*. Harlow: Alfred Music, 7.
- Brubeck, D. W. (2011). Trombone Slide Motion An Alternate Position (Relaxation and Resonance Part II). *ITA Journal*, 39 (2), 11-14.
- Colomer, J. and Thein, H. (2012). *The World of the Contrabasstrombone*. Cocentaina: Javier Colomer, 19.
- Colwell, R. and Hewitt, M. (2015). *The Teaching of Instrumental Music*. New York: Raudledge, 244.
- Diaz, F. (2011). The Effect of Attack Consonants on Perception of Intensity in Trombone Onsets. *Journal of Band Research*, 46 (2), 29-38.
- Everett, M. (2011). Taking the Mystery out of Trombone Legato. *Conn- Selmer Keynotes Magazine*, 4. <https://www.schmittmusic.com/images/director-resources/PDF/Articles/Taking-The-Mystery.pdf> (Erişim tarihi: 20.11.2020).
- Ely, M. C. and Deuren A. E. (2009). *Wind Talk for Brass*. New York: Oxford University Press, Inc, 24-345.
- Farkas, F. (1989). *The Art of Brass Playing*. Keller: Wind Music, Inc, 59.
- Faske, B.E. (2013). *A matter of coordination: A pedagogical study of respiration, slide placement and articulation for the student trombonist and a synthesis of these processes for improved classroom instruction*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Alabama: The University of Tuscaloosa, School of Music, 25-45.
- Fredericsen, B. (2012). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Gurnee, Illinois: WindSong Press Ltd.; Kindle Edition, 154.
- Gelb, M. (2003). *Body Learning: An Introduction to the Alexander Technique*. Dördüncü baskı. London: Aurum Pr Ltd, 135.
- Guion, D. M. (1988). *The Trombone: Its History and Music, 1697-1811*. New York: Gordon and Breach, 285.
- Guion, D. M. (2010). *A History of the Trombone*. Lanham: Scarecrow Press, 18-20.
- Griffin, A. and Winters, E. (2012). *Buzz to Brilliance*. New York: Oxford University Press, 69.
- Haislet, M. W. (2015). *The Art of Multiphonics: A Progressive Method for Trombone*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Greeley: University of Northern Colorado, Performing and Visual Arts in School of Music, 2.
- Herbert, T. (2006). *The Trombone*. New Heaven: Yale University Press, 18-203.
- Kleinhammer, E. (1996). *The Art of Trombone Playing*. Van Nuys: Alfred Music Publishing, 1-6.

- Körner Özsoy, A. ve Körner, P. (2020). Bakır ve Yaylı Çalgıların Bakteri Kolonizasyonuna Yönelik Çözümler. *Hacettepe Üniversitesi Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 11, 1-22.
- Körner, P. Thein, H. (2020). *World of Alto Trombone*. İkinci baskı. İstanbul: Young Wise Publishing, 5.
- Pilafian, S. and Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym: Exercises to Improve Breath Control and Airflow*. Phoenix: Focus on Excellence Inc, 12.
- Rissannen, A. M. (2015). *Lip-break Articulations*. Helsinki: Seaside Music, 8.
- Roberts, J. (2002). Current practice strategy among professional trombonists: results of a survey. *ITA Journal*, 30 (1), 46-49.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. İkinci Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 42-553
- Sfetcu, N. (2014). *The Music Sound*. Nicolae Sfetcu; ebook, 891.
- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. Dördüncü Baskı. İstanbul: Remzi Kitapevi, 448-653.
- Thompson, J. (2001). *The Buzzing Complete Method Book*. Fribourg: Edition Bim, 5.
- Trujillo, F. E. (2007). *Virtuoso Trumpet Technique and the Art of Transcription* *Journal of Music Research Online*. Yayımlanmış doktora tezi. Los Angeles: University of California, 19.
- Vernon, C. G. (1995). *A "singing" approach to the trombone (and other brass)*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press, 1.
- Vining, D. (2010). *What Every Trombonist Needs to Know About the Body*. Flagstaff: Mountain Peak Music, 40-129.
- Wick, D. (2011). *Trombone Technique*. Revised Edition. Hamworthy: Denis Wick Publishing, 6-74.
- Wolff, E. A. (2008). Medical Corner. *ITA Journal*, 36 (3), 14-15.

İnternet Kaynakları

- http1: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/123433/mod_resource/content/0/12.pdf (Erişim tarihi: 20.11.2020).
- http2: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000990080> (Erişim tarihi: 14.10.2020).
- http-3: <https://www.musicca.com/tr/metronom> (Erişim tarihi: 15.01. 2021).
- http-4: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/8348/mod_resource/content/1/7.2.Kardiyovaskulersistemfizyolojisi.pdf (Erişim tarihi: 08.03.2021).
- http-5: <http://www.islandtrombone.com/TromboneValve.pdf> (Erişim tarihi: 06.02.2021).
- http-6: <http://kimballtrombone.com/> (Erişim tarihi: 21.10.2020).
- http-7: https://www.vsl.co.at/en/Tenor_trombone/History (Erişim tarihi: 20.10.2020).

- http-8: <http://thevault.musicarts.com/anatomy-trombone-mouthpiece/> (Erişim tarihi: 12.09.2020).
- http-9: <https://www.dansr.com/wick/resources/a-beginners-guide-to-mouthpiece-anatomy> (Erişim tarihi: 12.09.2020).
- http-10: <http://thevault.musicarts.com/trombone-mouthpieces-buying-guide/> (Erişim tarihi: 05.12.2020).
- http-11: <https://alessimusicstudios.ca/home-2x2/warm-up-with-mr-alessi/> (Erişim tarihi: 18.12.2020)
- http-12: <https://trombonetools.com/vibrato> (Erişim tarihi: 21. 01.2021).
- http-13: <https://www.robin-hoffmann.com/dfs/trombone-glissando> (Erişim tarihi: 10.12.2020).
- http-14: <https://trombonetools.com/multiphonics> (Erişim tarihi: 23.11.2020).
- http-15: <https://www.dansr.com/wick/resources/physical-fitness-for-brass-players> (Erişim tarihi: 22.11.2020).
- http-16: <https://teachmeanatomy.info/neck/viscera/larynx/organ> (Erişim tarihi: 07.01.2021).
- http-17: <https://newt.phys.unsw.edu.au/jw/brassacoustics.html> (Erişim tarihi:15.02.2021).
- http-18: <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=227> (Erişim tarihi: 13.02.2021).

Görsel Kaynaklar

- Colomer, J. and Thein, H. (2012). *The World of the Contrabasstrombone*. Cocentaina: Javier Colomer, 14.
- Dale, D. A. (1965). *Trumpet Technique*. New York: Oxford University Press, 53.
- Pilafian, S. and Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym: Exercises to Improve Breath Control and Airflow*. Phoenix: Focus on Excellence Inc, 12-16.
- Rissannen, A. M. (2015). *Lip-break Articulations*. Helsinki: Seaside Music, 8-29.
- Vernon, C. G. (1995). *A “singing” approach to the trombone (and other brass)*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press, 20-35.
- Vining, D. (2010). *What Every Trombonist Needs to Know About the Body*. Flagstaff: Mountain Peak Music, 129.
- https-1: <http://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-20th-century> (Erişim tarihi: 12.12.2020).
- https-2: <https://www.cpp.edu/~dmgrasmick/mu330/Trombonelecture.html> (Erişim tarihi: 20.02.2021).
- https-3: <https://thein-blechblasinstrumente.de/07-01-posaunen.php> (Erişim tarihi: 03.11.220).

- https-4: <https://www.chegg.com/homework-help/questions-and-answers/solidworks-please-include-assembled-view-exploded-view-along-mass-properties-inches-thank--q47969748> (Erişim tarihi: 09.01.2021).
- https-5: <https://www.dansr.com/wick/resources/a-beginners-guide-to-mouthpiece-anatomy> (Erişim tarihi: 24.03.2021).
- https-6: <http://www.kanstul.com/parts-trombone-750> (Erişim tarihi: 12.02.2021).
- https-7: <https://nafme.org/do-sweat-the-small-stuff-part-2-beginning-brass-and-percussion/> (Erişim tarihi: 15.01.2021).
- https-8: <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7341&context=e> (Erişim tarihi: 15.01.2021).
- https-9: http://www.yeodoug.com/resources/faq/faq_text/slidechart.html (Erişim tarihi: 12.12.2020).
- https-10: <https://storkcustom.com/tongue-position/> (Erişim tarihi: 19.02.2021).
- https-11: <https://wilktone.com/?p=2792> (Erişim tarihi: 20.02.2021).
- https-12: https://www.ellismusic.com/images/document/FingeringCharts/trombone_Fattachment-chart.pdf. (Erişim tarihi: 19.02.2021).