T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



ÇAĞDAŞ DÖNEM BESTECİLERİNİN ESERLERİNDE VURMALI ÇALGILARIN ÖNEMİ

Şahin Can GÖREN

TEZ DANIŞMANI
PROF.ALİ AKBAROV

EDİRNE 2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ ve VURMA ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şahin Can GÖREN tarafından hazırlanan " **Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi** " konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ~~15.~~ 15-16 maddeleri uyarınca 21.05.2015 Perşembe günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin ....Kabul edilmesine..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	Kabul edilmesine	
Prof. Ali AKBAROV (Danışman)	Kabul edilmesine	
Prof. Eldar İSKENDEROV	Kabul edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10074370
Yazar Adı / Soyadı	ŞAHİN CAN GÖREN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 21526781754
Telefon	5437279707
E-Posta	sahncangoren@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	ÇAĞDAŞ DÖNEM BESTECİLERİNİN ESERLERİNDE VURMALI ÇALGILARIN ÖNEMİ
Tezin Tercümesi	IMPORTANCE OF PERCUSSİON İN THE WORKS OF CONTEMPORARY PERİOD COMPOSERS
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Müzik Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	91
Tez Danışmanları	PROF. ALİ AKBAROV 99541028086
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

25.05.2015

İmza:.....

Tezin Adı: Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi

Hazırlayan: Şahincan GÖREN

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Çağdaş dönem bestecilerinin eserlerinde vurmalı çalgıların kullanımını ve önemini ortaya koymaktır. Çağdaş Dönem bestecilerinden özellikle, Edward Elgar, Claude Debussy, Igor Stravinsky, George Gershwin, Sergey Prokofiev, Alban Berg, Maurice Ravel, Bela Bartok, Arnold Schönberg, Türk Bestecilerden Ulvi Cemal Erkin, Ferit Tüzün, Kemal Sünder'in vurmalı çalgılara olan yaklaşımları ve getirdikleri yenilikler ile vurmalı çalgılar için önemli orkestra eserleri detaylı bir biçimde vurmalı çalgılar teknikleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde, Çağdaş Müzik, Çağdaş Müzikte Akımlar hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise, Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar, Çağdaş Dönem Bestecileri ve Çağdaş Türk Müziği Bestecileri Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Dönem, 20.Yüzyıl, Vurmalı Çalgılar

Name of thesis: Importance of Percussion in the Works of Contemporary Period Composers

Prepared by : Şahincan GÖREN

ABSTRACT

The purpose of this research, the Contemporary period in the works of the composers of the use of percussion instruments, and the importance to reveal. Contemporary composers of the Period, in particular, Edward Elgar, Claude Debussy, Igor Stravinsky, George Gershwin, Sergey Prokofiev, Alban Berg, Maurice Ravel, Bela Bartok, Arnold Schönberg, from Turkish Composers, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Tuzun, Kemal Sunder's percussion to approach and innovations. percussion instruments important for orchestral works in detail and percussion techniques, considering investigated.

Information is given about Contemporary Music, Trends In Contemporary Music in the first part of the study. In the second part is explained that The percussion used in the Works of Contemporary Period Composers, Examples for the Use of Percussion In The Works of Contemporary Period Composers.

Key Words: Contemporary Period, 20.Century, Percussion

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde yardımcı olan danışmanım Sayın Prof. Ali AKBAROV' a, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü Prof. Süleyman GÜNER'e, ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Şahincan GÖREN

İÇİNDEKİLER

Özet…….……..…i

Abstract ……..…….…….…….....ii

Teşekkür…...…….....iii

İçindekiler...……iv

Örnekler Listesi…….....……vii

Resimler Listesi…….....……....x

Tablo Listesi…..…….....……..xii

BÖLÜM I

GİRİŞ……...1

1.1Problem…….....2

1.1.1 Alt Problemler……2

1.2 Amaç…….....2

1.3 Önem……..2

1.4 Sınırlılıklar…….....2

1.5 Tanımlar……3

BÖLÜM II

YÖNTEM…….....5

2.1 Araştırma Modeli……..5

2.2 Evren ve Örneklem...……5

2.3 Verilerin Toplanması……5

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması...……...5

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Çağdaş Müzik……...…….6
3.2 İkinci Alt Problem , Çağdaş Müzikte Akımlar, Stil ve Teknikler……9
3.2.1 İzlenimcilik (Impressionizm)...…….9
3.2.2 Anlatımcılık (Expressionizm)..…….9
3.2.3 İlkelcilik (Primitivizm)..……..10
3.2.4 Yeni (Neo)- Klasikçilik Neo-Klasizim)……...……10
3.2.5 Yeni (Neo)- Romantikçilik (Romantizm)...…….....11
3.2.6 Rastlamsallık (Aleatorizm)..……...11
3.2.7 Minimalizm…….....11
3.2.8 Gelecekçilik (Futurizm)...……11
3.2.9 Foklorizm..……12
3.2.10 Caz Müziği……...…….....12

3.2.11 On İki Ton Müziği ve Dizisellik..……..13
3.2.12 Mikrotonal Müzik...…….....14
3.2.13 İşlevsel Müzik (Gebrauchsmusik).…….....14
3.2.14 Somut ve Elektronik Müzik...…….....14

3.3 Üçüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar…….....…….17
3.3.1 Timpani…..…….....18
3.3.2 Silofon……...26
3.3.3 Vibrafon.....…….....30
3.3.4 Marimba.....…….....33
3.3.5 Glockenspiel...…….....35
3.3.6 Borulu Çanlar (Tubular Bells)…….....36
3.3.7 Trampet.....…….....37
3.3.8 Zil…….....…….....39
3.3.9 Davul…….....…….....41
3.3.10 Üçgen Zil (Triangle)…….....42
3.3.11 Def (Tef)…….....43
3.3.12 Diğer Çalgılar (Kastanyet, Gong, Kırbaç, Tahta Bloklar)……44
3.3.13 Efektif Olarak Kullanılan Çalgılar (Kategori Dışı Müzikal Olmayan Vurmalı Çalgılar)……...…….....47

3.4 Dördüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler……...…….51
3.4.1 Igor Stravinsky (1882-1971)…….....52
3.4.2 Edgard Varese (1883 – 1965), Hyperprism (1923)…….....54
3.4.3 Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Kreuzspiel (1928)…….....58

3.5 Beşinci Alt Problem, Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler……...……..62
3.5.1 Cemal Reşit Rey (1904-1985), Bebek Efsanesi……..63

3.5.2 Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Senfonik Bölüm, Köçekçeler Rapsodisi..……..64
3.5.3 Necil Kazım Akses (1908-1999), Itri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo.……..69
3.5.4 Ferit Tüzün (1929-1977), Esintiler, Türk Kapriçyosu, Çayda Çıra……70
3.5.5 Kemal Sünder (1933-2004), Timpani Konçertosu, Dört Vurmalı Çalgı İçin Konçerto……75
3.5.6 Muammer Sun (1932), İzmir Rapsodisi…….79
3.5.7 Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Vurmalı Çalgılar İçin Yazdığı Solo ve Oda Müziği Eserleri……..83

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER…….....86
KAYNAKÇA…….....87

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1 : Igor Starvinsky'nin Bahar Ayini adlı eserinde iki icracı için pikolo timpani ve timpanin kullanımı (1.-2. ölçüler).……23

Örnek 2 : Igor Starvinsky'nin Petruşka adlı eserinde silofon partisi……..……...29

Örnek 3 : Alban Berg'in Lulu adlı operasının vibrafon partisi……...……32

Örnek 4: Karl Amadeus Hartmann'ın 8.Senfonisi'nden Marimba solosu.……34

Örnek 5 : Maurice Ravel'in Bolero adlı eserinde trampet solosu (1.-4. ölçüler arası)……...……37

Örnek 6: M.Gould'un Declaration Suite adlı eserinde Ritm Shot tekniğinin kullanımı…….……..……..…….....38

Örnek 7 : Igor Starvinsky'nin Petruşka adlı eserinin Arabın Odasında adlı üçüncü bölümünde zil ve davulun solosu (1.-5.ölçüler arası).....41

Örnek 8 : Bo Nilsson'un Deli Oğul (Ein irrender sohn) adlı eserinden vurmalı ve üçgen zil notası örneği……...……...42

Örnek 9 : Carl Orff'un Carmina Burana adlı eserinin kastanyet partisinden solo kesitler…….……..……...…….....44

Örnek 10 : Arnold Copland'ın Billy the Kid eserinin Street in Frointier Town bölümünden küçük düdük için bir melodi …….…….....48

Örnek 11 : Igor Stravinsky'nin Ateş Kuşu eserinde zilin timpani tokmağıyla çalınması belirtilen kesit (1.Bölüm, 43.-51.ölçüler)……52

Örnek 12 : Igor Stravinsky'nin Ateş Kuşu eserinde zilin trampet bagetiyle çalınması belirtilen kesit (5.Bölüm, 36.-38.ölçüler)……52

Örnek 13 : Igor Stravinsky'nin Bahar Ayini adlı eserinde kullanılan ritm kalıpları…… …….…….....53

Örnek 14 : Edgard Varese'in Hyperprism adlı eserinin birinci sayfası……..56

Örnek 15: Edgard Varese'in Hyperprism eserinde önerilen icracılar ve vurmalı çalgıların pozisyonunu belirten tablo……..57

Örnek 16: Karlheinz Stockhausen'in Kreuzspiel Eserinin Birinci Sayfası…….60

Örnek 17: Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçeler Rapsodisi Trampet-Darbuka partisi birinci sayfası…….……66

Örnek 18: Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçeler Rapsodisi Davul-Zil partisi birinci sayfası…….67

Örnek 19: Necil Kazım Akses'in Itrî' nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo adlı eserindeki kösün çalındığı dört ölçülük motif …..…….69

Örnek 20: Ferit Tüzün'ün Esintiler adlı eserinin Birinci Bölümünün Def- Zil-Büyük Davul partisinin birinci sayfası……..…….71

Örnek 21: Ferit Tüzün'ün Esintiler adlı eserinin Birinci Bölümünün Üçgen Zil ve Kastanyet partisi ……..……...72

Örnek 22: Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra adlı eserinin Timpani partisinin 60.-111.ölçüler arasındaki sekizli aralıklı yürüyüş ..……...74

Örnek 23: Kemal Sünder'in *op.26 Timpani Konçertosu* solo timpani partisi orjinal birinci sayfası……76

Örnek 24: Kemal Sünder'in op.32 Dört Vurmalı Çalgı İçin Konçerto Birinci Sayfası……78

Örnek 25: Muammer Sun'un İzmir Rapsodisi adlı eserinin trampet, alto tom, üçgen zil, zil, parmak zili, gong ve def partisinin birinci sayfası…….80

Örnek 26: Muammer Sun'un İzmir Rapsodisi adlı eserinin silofon partisinin birinci sayfası……..……...81

Örnek 27: Muammer Sun'un İzmir Rapsodisi adlı eserinin silofon partisinin ikinci sayfası..……...82

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Timpani……..18

Resim 2 : Malet Tipleri ve Partisyon Simgeleri…….....21

Resim 3 : Eliot Cartier'in Sekiz Parça eserinde timpaninin farklı noktalarına vuruşu gösteren diagram……..….....22

Resim 4 : Silofon……..…….....26

Resim 5 : Vibrafon……..…….....30

Resim 6 : Marimba……..…….....33

Resim 7 : Glockenspiel……..…….....34

Resim 8 : Borulu Çanlar (Tubular Bells)...….....36

Resim 9 : Trampet……..…….....37

Resim 10 : Zil……..…….....39

Resim 11 : Davul……..…….....40

Resim 12 : Üçgen Zil (Triangle)..…….....41

Resim 13 : Def (Tef)…….....43

Resim 14 : Kastanyet……..…….....44

Resim 15 : Gong (Tam tam)…...…….....45

Resim 16 : Kırbaç (Whip)…….....46

Resim 17 : Tahta Bloklar (Woodblocks)..….....47

Resim 18 : Düdükler (Whistles)…….....48

Resim 19 : Araba Kornoları……..…….....49

Resim 20: Rüzgar, Suni Yağmur Makineleri…….50

Resim 21: İnek Çanı (Cow Bell).…….51

Resim 22: Igor Stravinsky……...51

Resim 23: Edgard Varese....…….54

Resim 24: Karlheinz Stockhausen..…….58

Resim 25 : Karlheinz Stockhausen'in Kreuzpiel adlı eserindeki çalgıların sahnedeki oturma düzeni……..…….....59

Resim 26: Cemal Reşit Rey……..62

Resim 27: Ulvi Cemal Erkin……....64

Resim 28:Necil Kazım Akses……...68

Resim 29:Ferit Tüzün……...69

Resim 30: Kemal Sünder……..75

Resim 31: Muammer Sun…….79

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Çağdaş Müzik'te Ana Akımlar, Teknikler ve Başlıca Besteciler……16

Tablo 2: Çağdaş Bestecilerin timpani için yazdığı önemli eserler.....23

Tablo 3: Timpaninin icra yönünden önemli olduğu Çağdaş bestecilerin senfonik eserleri……24

Tablo 4: Çağdaş Dönem Türk Bestecilerin timpani için yazdığı önemli eserler.....25

Tablo 5: Önemli silofon soloları bulunan Çağdaş dönem bestecilerin senfonik eserleri.....28

Tablo 6: Önemli vibrafon soloları bulunan Çağdaş dönem bestecilerin senfonik eserleri.....31

Tablo 7: Önemli glockenspiel soloları bulunan Çağdaş dönem bestecilerin senfonik eserleri.....35

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş müziğin, tarihsel olarak 19. yüzyılın sonunda, Claude Debussy'nin *Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd (Prélude à l'après-midi d'un faune)* adlı eseriyle başladığı düşünülmesine rağmen, Baran'ın (1997:6), bu başlangıcı tarihsel olarak daha geriye götürmesi ve Lizst'in Tonu Olmayan Bagatel (Bagatelle sans tonalité) adlı eseriyle ilişkilendirmesi de, çağdaş müziğin özellikle teknik anlamdaki karmaşıklığından dolayı, müzikte kırılma gibi değerlendirilmesi yanında, evrimsel olarak doğal bir süreç içinde varolduğunu gösterir.

20.yüzyıldaki bilim ve sanat alanında yeni gelişmeler olmuştur. Müzikte bu alanlardaki yeniliklerden etkilenmiştir. Bu yüzyıl, diğer yüzyıllardan daha fazla yenilik, daha fazla buluş olması bakımından müzik tarihinin en zengin çağı olmuştur. 20 yüzyıl müziğinin gelişimi orkestraların da yapısını değiştirerek çalgıların yapısı, işlevi, ortaya çıkardığı ses etkileri ile önemlidir. Bu çalgı gruplarından belki de en önemli değişiklik vurmalı çalgılar da olmuştur. (Yöre, 2011: 3)

Tını kavramının ön plana çıktığı bu çağda, vurmalı-çalgıların, ritmik özelliklerine ek olarak, olağanüstü zengin tınısal kapasiteye sahip olduğunun anlaşılması, bu değişikliğin başlıca sebebi olmuştur. 17.-19. yüzyıllarda orkestralarda standart olarak kullanılan timpani, bas davul, trampet, tam-tam, ziller, üçgen-zil gibi çalgılar kullanımda kalmış, ancak, Latin Amerika ve Uzak Doğu kaynaklı onlarca yeni çalgı 20. yüzyılda yazılan eserlerde yer almaya başlamıştır. Yüzyılın başlarında Edgard Varése' in bu doğrultudaki çalışmaları ve bu çalışmaların hem çağdaşı hem de sonraki kuşak bestecileri üzerindeki etkileri yadsınamaz düzeydedir. Ayrıca Elgar, Debussy, Stravinsky, Gershwin, Prokofiyev, Berg, Britten, Milhaud, Dukas, Ravel, Holst, Bartok, Schönberg, Hindemith, Orff, Messiaen gibi 20. yüzyılda yaşamış ünlü besteciler ayrıca Çağdaş Türk Müziği alanında eser vermiş Türk besteciler vurmalı çalgıları sadece ritimsel öğeleri birleştirici bir unsur olarak kullanmamış aynı zamanda müziklerinde tınısal zenginliği sağlamışlardır.

1.1 Problem

Bu araştırmanın problemi; Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Öneminin incelenmesidir.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Çağdaş Müzik,
2. İkinci Alt Problem, Çağdaş Müzik Akımlar, Stil ve Teknikler,
3. Üçüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar,
4. Dördüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler,
5. Beşinci Alt Problem, Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örneklerdir.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı, 20.yüzyılda yaşamış Çağdaş dönem bestecilerin eserlerinin incelenmesi kapsamında, bu eserlerdeki vurmalı çalgıların kullanım şekilleri ve önemi incelenerek, vurmalı çalgılar icracılarının, dönem bestecilerinin eserlerindeki vurmalı çalgılar partilerini daha iyi anlamalarını sağlamaktır.

1.3 Önem

Yapılan veri taramaları ve kaynak araştırmalarında, Çağdaş dönem bestecilerinin vurmalı çalgıları kullanım şekilleri ve önemi ile ilgili ülkemizde hiç araştırma yapılmadığı görülmüştür. Çağdaş dönem bestecilerinin eserlerinde vurmalı çalgıların öneminin araştırılması bu alanda ilk olmakla birlikte çalışmanın önemini belirtmektedir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, 20.yüzyılda yaşamış Çağdaş Dönem Bestecilerinin eserlerindeki vurmalı çalgılar partilerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Madrigal[1] **:** Orta çağın sonları, Rönesans ve Barok dönemlerini kapsayan, genelde dini olmayan vokal müzik kompozisyonudur. Çok seslidir ve iki ile sekiz arasında değişen düzenlemeler, geleneksel olarak enstrüman eşliği olmaksızın seslendirilir.

Modernizm:[2]19.yüzyıldan geleneksel anlamdaki edebi, sanatsal, sosyal organizasyon ve gündelik yaşamın geçerliliğini yitirdiği fikriyle ortaya çıkmıştır. Temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir.

Notasyon:[3] Müzikte notalama.

Orkestrasyon:[4] Bir çalgı topluluğu için yazılmış parçanın notalarını, çalgıların tını farklarını göz önünde tutarak bu topluluğu oluşturan çalgılar arasında paylaştırma sanatıdır.

Oktatonik: Bir yarım, bir tam, bir yarım, bir tamdan oluşan sekiz sesli dizidir.

Rezonans:[5] Düzgün itmelerin etkisiyle bir salınım genliğinin artışı. Bunlar, o sistemin rezonans frekansları olarak adlandırılır. Bu frekanslarda küçük periyodik kuvvetler bile çok büyük genlikler üretebilir. 1602 yılında sarkaç ve müzik aletleri üzerine araştırmaları sonucunda,Galileo Galilei tarafından keşfedilmiştir.

---

[1] http://tr.wikipedia.org/wiki/Madrigal (Erişim Tarihi: 30.01.2015)
[2] http://tr.wikipedia.org/wiki/Modernizm (Erişim Tarihi: 24.11.2014)
[3] www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.548f39cb257578.30719042 (Erişim Tarihi: 15.12.2014)
[4] http://www.nedirnedemek.com/orkestrasyon-nedir-orkestrasyon-ne-demek (Erişim Tarihi: 24.11.2014)
[5] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5474f79f04cb55.01261559 , http://tr.wikipedia.org/wiki/Rezonans_%28fizik%29 (Erişim Tarihi: 24.11.2014)

Rezonatör:[6] Belli bir frekansta titreşen ya da rezonans yapan, dolayısıyla belirli frekanslardaki dalgaları iletmeye ya da güçlendirmeye yarayan mekanik veya elektriksel aygıt. Diyapazon, en basit rezonatördür.

Rim Shot: [7]Bagete belirli bir açı vererek kasnak ve deriye aynı anda vurarak yüksek bir ses çıkarma tekniğine verilen isimdir.

Tonalite:[8] Belirli bir tonda yazılmış müzik parçasının niteliği.

Tremolo:[9] Yaylı çalgılarda yayın. Klavyeli çalgılarda tuşların (akor ya da aralıklarla), vurmalı çalgılarda ise bagetlerin çok hızlı hareketiyle sağlanan icra biçimidir.

Vaudville: Rönesans sonlarında İtalyan sokak şarkıcılarının söylediği popüler şarkılara verilen genel ad. Bu tür şarkılar, 17. yüzyılın ortalarında Paris'te moda olmuş, bir çeşit müzikli Fransız sahne sanatına dönüşmüştür. Bu yönüyle 'Fransız stili müzikli hafif oyun' denebilir. Batı dillerine Fransızca olarak giren sözcük, dilimizde de 'vodvil' olarak yerleşmiştir.

---

[6] http://www.ansiklopedim.net/r/rezonatör.htm (Erişim Tarihi: 27.01.2015)
[7] http://en.wikipedia.org/wiki/Rimshot (Erişim Tarihi: 24.11.2014)
[8] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TONAL%C4%B0TE (Erişim Tarihi: 24.11.2014)
[9] http://nedirneden.blogspot.com.tr/2011/11/tremolo-nedir.html (Erişim Tarihi: 24.11.2014)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, 20.yüzyılda yaşamış Çağdaş dönem bestecilerin eserleri, örneklemini ise bu eserlerdeki vurmalı çalgıların kullanım şekilleri ve önemi oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, Çağdaş dönemin araştırılmasıyla başlanmış, bu dönemin önemini anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Çağdaş Dönem besteciler- eserleri nota internet sitelerinden ve orkestra repertuarlarından incelenerek, eserlerdeki vurmalı çalgılar partileri, eserler içindeki vurmalı çalgıların Çağdaş döneme uygun icra ve bestecilerin vurmalı çalgıları kullanım şekilleri analiz edilmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Çağdaş dönem müziği daha iyi gözlenmiş, Çağdaş Dönem bestecilerinin eserlerindeki vurmalı çalgıların kullanım şekilleri teknik olarak incelenerek önemi vurgulanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Çağdaş Müzik

19.yüzyılda, Avrupa toplumlarına egemen olan maddeci kültür ve düşünce, 20.yüzyılın başlarında doruk noktasına ulaşmıştır. Bu düşünceye göre gerçek olan *nesnel dünya'*dır. Bilgi, bu dünyada kazanılan gözlem ve deneylerle oluşmaktadır. Çağdaş uygarlığa damgasını vuran ve daha 19.yüzyıldan başlayarak gerçekleştirilen fotoğraf, elektrik gücü, otomobil, röntgen ışığı gibi çeşitli buluşlar bu görüşü doğrulamakta ve toplumların özgüvenini arttırmaktadır. Birinci Dünya Savaşının sanıldığından daha uzun sürmesi dünyada büyük bir hayalkırıklığı yaratmış, yenen ve yenilen taraflardan milyonlarca insanın ölümüne yol açmış ayrıca 1917'de Rus Devrimi gerçekleşmesine sebep olarak uygar toplumu ikiye bölmüştür.(Kütahyalı, 1981: 15).

Birinci Dünya Savaşı sona erdiğinde Avrupa derinden sarsılmış ve parçalanmıştı. Savaşın sonunda büyük ölçüde yıkılan Avrupa'nın yıkıntıları içinde yeni bir Avrupa oluşmaktaydı. Savaş Avrupa'da sadece tolumsal ve siyasi yapıyı değil, düşünce dünyasını ve sanat anlayışlarını da kökten değişime uğratmıştır. Savaşta endüstrinin yok edici gücü devreye girmiş ve daha önce hiçbir savaşta görülmemiş bir yıkım Avrupa'yı sarmıştır. Kitlesel imha silahları dehşet kavramını görülmemiş bir boyuta ulaştırmıştır.(Boran ve Şenürkmez, 2007: 255).

Bilim, teknik ve endüstri makineleştikçe insanlarda da ruhsal bir boşluk oluşmaya başlamıştır. İnsan, makineler içinde kendi benliğini ve etkinliğini yitirdiğine inanır olmuş, bunalıma girmiştir. İnsanlar üzerindeki bu ruhsal boşluk 1920-30'lu yıllarda önce İtalyan Faşizminin daha sonra Alman Nazizminin iktidar olup güçlenmesini kolaylaştırmıştır.

1939'da başlayan İkinci Dünya Savaşı ilkinden daha çok yıkıcı olmuştur. Altı yıl süren savaş boyunca asker-sivil, yaklaşık 50 milyon insan yaşamını kaybetmiştir.

Siyasal olarak yeniden yapılanan dünya, teknolojik etkiler nedeniyle eskiye göre daha da değişmiştir.

İşte Çağdaş müzik de tüm bu değişikliklerin ortasına doğmuştur. Bilgi aktarımları, ulaşım olanakları ve yaşam tarzı büyük ölçüde hızlanmıştır. Dünyanın herhangi bir yerinde yaratılan bir yapıt, çok geçmeden başka bir ülkede haber olmaktadır. Böylece ülkeler arasındaki ilişki küresel bir hal almaktadır.

Yeni yüzyıl başladığında müzik de yeni yüzyılına girmiştir. Çağlar boyu gelişmiş ve artık evrimini tamamlamış müziğin yerine yeni çağın dilini konuşan, yeni müzik oluşmaktadır. Yeni müzik, yeni çağı yansıtan, onun değerlerini kendi sanat dalında duyuran, yeni çağa yakın müzik olmaktadır.(İlyasoğlu, 2009 :197)

Makineleşmenin getirdiği çeşitli bunalımlar, hızlı yaşam düzeni, savaşların yol açtığı yoksulluklar, yeni savaş tehlikeleri, siyasi bunalımlar, özgürlük çabaları, bilim ile sanatta eşi görülmedik başarılar, uzay çağı ve dünyanın sonunu getirecek güçteki kimyasal silahların yarattığı korku, 20.yüzyılın sanatçısını derinden etkilemiştir. Önceki dönemlerin aksine, çağımızı yansıtmak üzere başvurulan anlatım yolları çeşitli olmuş ve sanat sık sık değişim geçirmiştir. Söz konusu değişimler kısa süreler içinde görüldüğü için, bazen bir sanatçı ömrü boyunca birkaç anlatım yolunu sırayla deneyerek, kendini yenileme gereği duymuştur.(Kütahyalı, 1981: 16)

Birçok müzik tarihçisine göre, 20.yüzyılda yapılan müzik, *modernizm* çerçevesinde ele alınmaktadır. Modernizm, Birinci Dünya Savaşını hazırlayan yıllarla başlayarak 1960'lı yıllara kadar sürmektedir. Çünkü 1960 sonrası için *post-modern* terimi daha çok kullanılmaktadır. 20.yüzyıl, müzikte her türlü sınırın bilinçli olarak zorlanması olarak görülebilir. Teknikte, anlatım dilinde, stilde, özde, içerikte esin kaynaklarının dalga dalga açılımında tüm geleneksel kurallar eğilip bükülmeye, eriyip, çökmeye başlamıştır. Müzik, kendi sanat disiplinin dışına taşarak, diğer sanat kollarını da kullanmaktadır.(İlyasoğlu, 2009: 197)

20.yüzyıl, genel olarak bütün sanat alanlarında köklü değişimlerin gerçekleştiği bir çağ olmuştur. Bu değişimlerin hazırlık süreci bir önceki yüzyılın sonlarına kadar uzanmaktadır. Bu sebeple, 20.yüzyıl müziğinde ortaya çıkan akımların gelişim sürecini ve içinde barındırdığı düşünceleri algılayabilmek için 19.yüzyılın sonunda gelişen akımları göz ardı etmemek gerekir. 20.yüzyılın ilk

çeyreği boyunca etkin olan bestecilerin gençlik dönemleri *Post-Romantizm* bestecilerin elinde sınırlarını zorlamıştır.

Belirli bir ton merkezi etrafında gelişen çoksesli müzik anlayışı, 19.yüzyılın sonunda gelişen ve iyice yoğunlaşan kromatizmin etkisiyle tonalite kavramından uzaklaşmaya başlamıştır.(Boran ve Şenürkmez, 2007: 251)

Teknik olarak, çağdaş müziğe kazandırılan yeniliklerin, belirli bir gelişim mantığını izlediği ve bir çok yeniliğin geçmişe dayalı olduğu görülür. Dikkatle üzerinde durulması gereken bir başka nokta müziğin içeriğidir. Müziğin içeriği de diğer güzel sanatların kolları gibi soyutlaştırılmıştır. Buna göre müzik, artık güzeli anlatmak ve dinleyicinin hoşuna gitmek zorunda değildir. Asıl önemli olan anlatımın etkililiği ve inandırıcılığıdır.

Çağdaş dönemin müzikal özelliklerine göz atılacak olursa;

- Çağdaş ezgide majör ve minör kavramlarından uzaklaşılmış ya da beraber kullanılmıştır.

- Pentatonik diziler ve Ortaçağ kilise makamları kullanılmıştır.

- Kromatizme yer verilmesi ve kromatik dizideki bütün seslerin eşit önemde olması.

- Armoni değişmediği halde tartımın anlatımı etkili kılması.

- İkiye karşı üç, üçe karşı dört gibi çapraz tartımlar büyük bir yoğunluk ve karmaşıklık içinde kullanılmıştır.

- Anlatıma soyutluk kazandırılması amacıyla çok tartımlılık ve ölçü sayılarının sık değiştirilmesi kullanılmıştır.

- Aksak tartımlar sık kullanılmıştır.

- Caz'ın da etkisiyle aksatımlara ve vurguların yer değiştirilmesine önem verilmiştir.

- Klasik armoninin beşli ve yedili akorları işlevlerini kaybetmiştir. Çeken-Eksen kavramı ortadan kalkmıştır. Akorların çeşitleri arttırılmış, onbirli ve onüçlü akorlar oluşturulmuştur. Ayrıca ikili, dörtlü, beşli ve yedili akorların üst üste konmasıyla yeni akorlar elde edilmiştir. Tonsuz müzikte ise, tonal yönteme göre çözümleme yapılmasını olanaksız kılacak bir armoni anlayışına gidilmiştir.

- Klasik dönem biçimleri değişik şekillerde kullanılmıştır. Şarkı biçiminde 'A' temasının yeniden gelişi, çoğunlukla gizlenmiştir. Sonat biçiminde tema arasında

eksen-çeken ilişkisi kaldırılmış, temaların yeniden sergi kesiminde yer değiştirilmesi denenmiştir.

3.2 İkinci Alt Problem

Çağdaş Müzikte Akımlar, Stil ve Teknikler

Yeni Müzik terimi, müzik tarihinde oluşan birçok yenilikçi dönemler için de kullanılmıştır. *Ars Nova* (1320'li yıllarda Ortaçağ'da ve 1430'lu yıllarda Rönesans'ta), *Musica Nuova* (1600'lü yıllarda Barok'ta), *Yeni Müzik* (1750'lerde Klasizm'de) ve *Yeni Doğrultu* (1820'lerde Romantik'te).

20.yüzyıl'da daha önceki dönemlerde olmadığı kadar çok sayıda akım ortaya çıkmıştır. Önceki çağlardaki akımlar ana rengini belirleyen kavramlarla belirginleşmiştir.(Örneğin; Rönesans; hümanizm, Klasizm; Aydınlanma gibi…) 20.yüzyıl ise bu çeşit bir kavram ayrımlarıyla tanımlanmamıştır. Dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çoğulculuk, başlıca özelliktir.

Çağdaş müziğin oluşmasını sağlayan, akım, stil ve teknikler bir sıra dahilinde aşağıda açıklanarak belirtilmiştir:

3.2.1 İzlenimcilik (Impressionizm)

Resimde 19.yüzyıl sonlarında nesneleri kavramdan sıyırıp, anlık görüntü izlenimi veren *İzlenimcilik*, müzikte de 20.yüzyılın başında etkinleşir. O günlerde sanatın başkenti olan Paris, resim, heykel ve müzik dallarında zengin örnekler üretmektedir. Monet, Degas, Whistler ve Reiner gibi izlenimci ressamların su damlacıklarının ya da bir sis perdesinin ardından sundukları görüntüler, bestecilerde de aynı izlenimin uyanmasına yol açmıştır.

Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik diziler ve yoğun kromatik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur. (İlyasoğlu, 2009: 199) Claude Debussy ve Maurice Ravel bu akımın müzikteki öncüleri olmuşlar ve bu tarzda eserler vermişlerdir.

3.2.2 Anlatımcılık (Expressionizm)

Anlatımcılık, resim, heykel ve şiir dallarında ortaya çıkan bir akım olarak müziğe yansımıştır. (Say, 1995: 474) Bu akım, nesneyi sanatçının onda gördüğü

niteliklerle, kişisel bir gözlem olarak ortaya koymakta ve yoğun bir anlatımı amaçlamaktadır. (Kütahyalı, 1981: 28) Müzikte anlatımcılık, doğaya ve doğaya uygunluğa karşı bir direnme ile başlamış, bunların karşıtlarını, doğadışı, doğaya aykırı olanı yakalamaya çalışmıştır.(Sachs'tan Aktaran Say, 1995)

Anlatımcılığın müzikteki temsilcisi Arnold Schönberg'tir. Alban Berg ve Anton Webern de Schönberg'in öğrencileri olarak bu akımdan yararlanmışlardır.

3.2.3 İlkelcilik (Primitivizm)

19. yüzyılın sonunda resim ve heykelde ortaya çıkan bir modern sanat akımı olan *İlkelcilik,* Batı Avrupa dışındaki ülkelerin halk müziği malzemelerinin (mod ve ritm) ve ezgilerinin çağdaş müzik teknikleriyle birleştirilmesiyle oluşan ve Igor Stravinsky ile başlayan bir bestecilik akımı olarak ortaya çıkmıştır. (Yöre, 2011: 7)

Bu akım, Stravinky'nin Rus Baleleri grubu ile çıkardığı *Bahar Ayini Balesi* ile özdeşleşir. Bu eser, ritm kurgusunun yanı sıra, büyük orkestranın etkin sonoritesi, akor birleşimlerinin bağdaşması ve yapıtın bütünündeki mantık, çağın başyapıtlarından biri olmasını sağlamıştır. Bir diğer ilkelcilik akımı örneği de Bartok'un *Piyano İçin Allegro Barbaro* adlı yapıtıdır. (İlyasoğlu, 2009: 222)

3.2.4 Yeni (Neo)- Klasikçilik (Neo-Klasizim)

20.yüzyılın başlarındaki atılımların etkileri Birinci Dünya Savaşı yıllarında da sürmüş, besteciler çeşitli yönlerde değişik sınırları zorlayarak yeni buluşlara yönelmişlerdir. Geleneklere bağlı kalarak, geçmişin *tonal merkez, melodik gelişim ve amaca yönelik müziksel düşünler* gibi değerlerini yeniden anlamlandıran bir akım olarak Yeni Klasikçilik doğmuştur.

Anlatımcılık akımının aksine, Barok çağı müziğinin ve klasizmin değerlerine sahip çıkarak yeni bir akıma dönüşmüştür. Barok dönemin form anlayışı içinde, tonal ve atonal ezgiselliği birleştirilerek kullanılmıştır. Müzikte neo (yeni) klasik terimi 1922 yılında besteci Ferruccio Busoni tarafından ortaya konmasına rağmen, bu anlayışta bestelemenin Max Reger'in Eski Stilde Konçerto (*Concerto in the Old Style)* (1912) adlı eseriyle başladığı görülmektedir. Fransız Altıları, Honneger, Milhaud, Stravinsky ve Prokofiyev bu akımın bestecileridir. 20.yüzyılın ortalarına doğru etkinliğini yitiren bu akımın asıl temsilcisi Hindemith'tir.

3.2.5 Yeni (Neo)- Romantikçilik (Neo-Romantizm)

Neo-Romantizm akımı, 1930'lu yıllardan itibaren, sanatta bir geriye dönüş akımı olarak başlamıştır. Müzikte Samuel Barber'ın öncü olduğu ve 19. yüzyıl Romantik müzik özelliklerinin, önce tonal, zamanla atonal olarak, çağdaş müzik anlayışıyla yeniden üretimini içeren bir akımdır (Broder ve Kütahyalı'dan Aktaran Yöre, 2011: 9)

3.2.6 Rastlamsallık (Aleatorizm)

Savaş sonrasında müzik akımları arasında gelişen en etkili akımlardan biri Ramstlamsallık akımıdır. Bu akım çoğu zaman *Şans, Belirsizlik ya da Aleatory* adları ile kullanılmaktadır. Müzik tarihinde müziğin bazı öğelerinin yetersiz kaldığı ve icra sırasında belirlendiği örnekler olsa da bestecilik yöntemi olarak belirgin bir akım oluşturan Rastlamsallık, 1950'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Amerika'da John Cage, Edgard Varese, Henry Cowell, Harry Patch, Avrupa'da ise Pierre Boulez, Stockhausen gibi besteciler akımın öncüleridir. (Boran&Şenürkmez, 2007: 266)

3.2.7 Minimalizm

1950'nin sonlarında resim, heykel, mimari gibi alanlarda ortaya çıkan, bilinçaltı duyguların estetik bir şekilde az malzemeyle sunulmasına dayanan ve 1960'tan itibaren müzikte de etkili olan bir sanat akımıdır. Minimal müzik ise, tonal ve modal malzemelerden oluşan bir müziksel motifin/temanın uyumlu bir armoni içinde küçük değişikliklerle tekrarından oluşur. Bu yüzden *tekrarlı (repetitive) müzik* olarak da anılır. 1970'li yıllarda minimal müziğin bir besteleme tekniği olarak ortaya çıkan *alkış müziği (clapping music)* ise, bestecilerin özellikle Doğu ve Afrika ritmlerini betimleyerek yazdığı minimal ritm kalıplarını birden fazla kişinin alkışlayarak seslendirmesinden oluşur.(Yöre, 2011: 10)

3.2.8 Gelecekçilik (Futurizm)

1909'da İtalyan sanatçı Filippo Tommaso Marinetti, bir Paris gazetesinde yayınladığı bildiri ile *Gelecekçi* sanat akımının başlamasına yol açmıştır. Bu akım Avrupa ve Amerika'da her sanat dalında etkinliğini göstermiştir. Geçmişin duygusallığından arınıp teknoloji çağına övgü yağdıran sanatçı, bu bildirge ile

kalıplaşmış biçimlerin dışında, hız, devinim, erk ve mekanik araçlardan doğan yeni bir estetik değerin peşine düşer. Demir ağlar, kanallar, fabrikalar, yüksek gerilimdeki elektrik, tren düdükleri, klaksonlar, uçağın hızı başlıca konuları oluşturur. Çağdaş görünümü simgeleyen geometrik çizgilerin yanı sıra bu hızlı akışa yön veren nikel, alüminyum, cam, çelik, göz kamaştırıcı ışıklar ve kasırga benzeri deyişler, sanat yapıtlarının en çok kullanılan araçları olmuşlardır. İsviçreli besteci Arthut Honegger Pacific 231 adlı senfonik bölümde 120 milde giden bir treni bütün detayları ile seslendirerek anlatım yolunu seçmiştir. (İlyasoğlu, 2009: 231)

3.2.9 Folklorizm

Halk ezgilerinden uzanan çizgi, melodi kavramını yalınlaştırırken, yerel ritm coşkuları, karmaşık ve yoğun bir çatı ören folklor, 20.yüzyıl müziğini geliştiren en önemli etmenlerden birisidir.

Halk müziğinin çoğu malzemesi şarkı olarak kuşaktan kuşağa (kulaktan kuşağa) aktarıldığından, bu müzikte konuşma dili, dilin vurgusu ve yapısı büyük önem taşır. Halk danslarının değişken ritm yapısı ise poliritmik (çok ritimli) Yapıyı ortaya çıkartır.

Stravinsky; Ateşkuşu, Petruşka gibi eserlerinde Rus halk ezgi ve ritmlerinden faydalanmıştır. Bela Bartok ve Zoltan Kodaly gibi Macar bestecileri de, birçok halk ezgisini notaya geçirmişler, ayrıca eserlerinde kullanmışlardır. İngiltere'de Vaughan Williams, eserlerinde Bartok benzeri İngiliz folkloruna yer vermiştir.

3.2.10 Caz Müziği

19.yüzyılın sonlarına doğru Amerika'nın güneyinde, Afrika'dan gelen zencilerin kendi müziklerini Avrupa müziğinden öğrendikleri ile birleştirmeleri sonucunda ortaya çıkan *Caz Müziği,* Avrupa müziğinin süren evrimi içinde, kendine özgü bir sanat müziği olmuştur. (Mimaroğlu, 1987: 165)

Avrupalı besteciler, caz müziğinden etkilenmekten çok yakınlık duymuşlardır. Özünde caz olan ilk yapıt *Rapsodie in Blue*'dur. Orkestrasyonunu Ferde Grofe'nin yaptığı *piyano ve orkestra* için bu yapıtın tümüyle Gershwin'e ait olmadığı görüşünün yaygınlaşması üzerine, besteci bu kez *Fa Majör Piyano*

Konçertosu ile caz müziğinin içinden gelen birisi olarak Avrupa müziğine el atmış ve bestecilik yeteneğini kanıtlamıştır. (Say, 1995: 493)

Avrupalı besteciler 1920'lerde caz ile ilgilenmeye başlamışlardır. Stravinsky, Askerin Öyküsü adlı eserinde, Darius Milhaud Dam Üstünde Saksağan, Scaramouche Süitinde, Paul Hindemith *Piyano Süitinde,* Maurice Ravel *Sol El İçin Piyano Konçertosunun orta bölümlerinde,* Debussy *Golliwog's Cakewalk* ve *The Little Nigar* adlı eserlerinde caz öğelerine yer vermişlerdir. (Kütahyalı, 1981: 32)

3.2.11 Oniki Ton Müziği ve Dizisellik

20. yüzyılın müzik sanatına getirdiği en önemli yeniliği, önce tonal düzenin yıkılması, sonra da yıkılan düzen yerine yeni bir düzenin, on iki nota düzeninin kurulmuş olmasıdır. Tonaliteyi yıkan ilk kişi değilse de, *Arnold Schönberg* dağıtılan düzen yerine yenisini kuran bestecidir. Aynı zamanlarda Avusturyalı besteci *Josef Matthias Haur* de, kromatik dizinin on iki notasını *Tropen* adı verdiği kısımlara ayırmış fakat Schönberg her ne kadar Hauer'in çalışmalarını derin ve kendine özgü olarak nitelemişse de Haure'in teorileri, hiçbir zaman Schönberg'in görüşleri kadar etkileyici olmamıştır. (Mimaroğlu, 1987: 176)

On İki Ses Tekniği ise, kısaca, besteci tarafından birbirinden farklı on iki sesten oluşturulan bir temel dizinin, yatay, dikey ve dikeyin yatayı olarak çevrilmesi sonucu elde edilen temel dört dizi ve transpozisyonlarının ezgisel ve armonik olarak kullanımıdır. En temel kuralı, dizi içinde kullanılan bir sesin, diğer on bir ses kullanılmadan, yeniden kullanılamamasıdır. Bu tekniğin tümü, Yunanca kullanımıyla on iki sesli anlamında *Dodekafonik (Dodecaphonic) müzik* olarak da kullanılır. (Dallin, Kütahyalı, Kutluk, Perle, Sachs'dan aktaran Yöre, 2011: 6)

On iki ses tekniği ile yazılan ilk eser, Schönberg'in op.23 Piyano için Beş parça olmuştur.

Dizisel(Serial) Müzik, Anton Webern'in On İki Ses Tekniği'nden yola çıkarak, bir dizi halinde belirlenmiş seslerin, gürlük, tını, tartım, tempo, nüans parametrelerinin, müziksel motifle birleştirmesi sonucu ortaya çıkan bir yeni besteleme tekniğidir. Bu tekniğe *bütünsel örgütlenme (total organisation)* adı da verilir (Dallin, Kütahyalı, Pamir'den aktaran Yöre, 2011: 8)

Bu teknikle ilk çalışmalar, Olivier Messiaen'in *Piyano İçin Dört Tartımsal Çalışmasında*, Pierre Boulez'in *İkinci Piyano Sonatında* ve *Polyphony X* adlı eserinde, Karlheinz Stockhausen'in Üflemeli, Vurmalı ve Piyano İçin yazdığı *Çapraz Oyun* adlı eserinde görülmektedir. (Kütahyalı, 1981: 80-81)

3.2.12 Mikrotonal Müzik

Mikrotonal Müzik, o zamana kadar kullanılan tam ve yarım şeklinde eşit aralıklarla bölünmüş seslerin, daha küçük aralıklara bölünerek kullanılmasını amaçlayan ve *çeyrek sesli (quarter tone) müzik* olarak da adlandırılan bir besteleme tekniğidir. 19. yüzyılın sonlarındaki denemelere rağmen, daha sonra Ferruccio Busoni'nin önerisiyle, asıl olarak 20. yüzyılın ilk yarısında amaçlı bir teknik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu tekniğin öncüsü olarak kabul edilen Alios Haba'nın (1893-1973) *String Quartet No. 2*. eseri ilk örnek olarak sayılabilir (Dallin, Kütahyalı, Skinner'den aktaran Yöre, 2011: 8).

3.2.13 İşlevsel Müzik (Gebrauchsmusik)

1921 yılında, müzikolog Paul Nettl'in ortaya koyduğu Gebrauchsmusik, Alman besteci Paul Hindemith'in (1895-1963) öncülüğünde müziğin bir işe yaramasını yâni işlevi olmasını temel alarak, halk için sanat anlayışıyla kolay seslendirilebilecek ve öğretilebilecek eserler yazılmasını amaç edinen ve bu yüzden Neo-Klasik ile iç içe olan bir müzik akımıdır. Hindemith'in *Wir bauen eine Stadt* adlı operası akımın ilk örneklerindendir (Kütahyalı, Quinn, Sachs'dan aktaran Yöre, 2011: 9).

3.2.14 Somut ve Elektronik Müzik

20. yüzyılın ilk yarısında besteciler, çalgılardan daha farklı ve yeni tınılar elde etmek için değişik yollara başvurmuşlardır. Olivier Messiaen'in ortaya koyduğu *''Bütünsel Örgütlenme''* ile standart çalma teknikleriyle mümkün olmayan icraları gerçekleştirmeyi sağlamaktaydı.

Somut Müzik (Musique Concrete), çalgı sesleriyle, doğal gürültülerin plak ya da manyetik banta alınmasıyla gerçekleştiriliyordu. Elde edilen bu sesler; yapılan ses kaydının belli oranlarda hızlı ya da yavaş olarak çalınması, sondan başa doğru

çalınması, çeşitli ses kayıtlarından alınan parçaların birbirine montajlanması, değişik kayıtlardan alınan parçaların kolajlanması yolları ile değişime uğratılmaktaydı.

Somut müzik alanında ilk çalışmalar, 1948'de Fransız Radyosunda deneme çalışmaları ile başlamıştır. Somut müziğin klasikleşmiş yapıtları*; Gürültü Çalışmaları (etudes de Bruits), Bir Meksika Flütü Üzerine Çeşitlemeler, Do Tonunda Aygıt (Bidule en Ut), Yalnız Adam İçin Senfoni (Symponie Pour un Home Seul)* olarak gösterilebilir.

Somut müzik çalışmalarına paralel olarak, 1950'lerde *Elektronik müziğe* özellikle Almanya'da yönelim olmuştur. Elektronik müzik genel anlamıyla her türlü elektronik gereçten yararlanılarak besteleme ya da seslendirmenin alanlarını kapsamaktadır. Besteci eserinde kullanacağı müzikal materyalleri ve sesleri, *üreteç (osilatör)* ve *çoğaltıcı (jeneratör)* gibi bir takım müzik gereçlerinin yardımıyla yapmaktadır. Laboratuarlarda, doğuşkanı olmayan salt sesler üretilerek, yapıtlarda kullanılıyordu. Bu uygulamaya *''Bireşim Yöntemi''* de denilmekteydi. Bugünün sayıları gitgide artan elektronik çalgıları, bireştireçleri (synthesizers) de eski günlerin elektronik çalgıları gibi, sağladıkları yeni olanakların yanında ki, geleneksel çalgı sesleri (trompeti, kemanı ya da piyanoyu) yansıtma amacıyla kullanıldığında, ses dağarına, sınırlılık getirmekteydi. Ancak Geleneksel müzikte görülen, titreşim sayısı, çalma hız, gürlük ve tını gibi bazı sınırlamalar da Elektronik müzik sayesinde ortadan kalkmıştı. Günümüzde bilgisayar ve yazılım sistemlerinin gelişimiyle elektronik müzik, 1950'li yıllarda yapılan halinden çok uzak bir şekilde *Bilgisayarlı müzik (Computer Music)* haline gelmiştir. Orijinal ve dijital seslerin müzik teorisi ve matematik kapsamında bilgisayarlar aracılığıyla birleştirilmesi sonucu oluşturulan bir besteleme tekniğidir. *Algoritmik besteleme* (algorithmic composition) ve *sanal (virtual) müzik* olarak da anılan bu tekniğin öncüsü ise, çalışmalarını günümüze kadar sürdüren Max Mathews (1926-2011) olarak kabul edilir.

Tablo 1: Çağdaş Müzik'te Ana Akımlar, Teknikler Ve Başlıca Besteciler*

ANA AKIMLAR VE TEKNİKLER	BAŞLANGIÇ TARİHİ	BESTECİLER
Empresyonist (Impressionist) Müzik ve Tam Aralıklı (Whole Tone) Mod Tekniği	1892	Claude Debussy, Maurice Ravel, André Caplet, Éric Satie, Frederick Delius, Isaac Albéniz, Karol Szymanowski, vd.
Elektronik (Electronic) Müzik	1906	Joseph Schillinger, Pierre Schaeffer, Vladimir Ussachevsky, Otto Luening Edgard Varèse, Milton Babbitt, Bülent Arel, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, İlhan Mimaroğlu, vd.
Ekspresyonist (Expressionist) Müzik ve On İki Ses Tekniği	1908	Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern (II. Viyana Okulu); Alexander Scriabin, Igor Stravinski, Carl Ruggles, vd.
Müziksel İlkelcilik (Musical Primitivism)	1910	Béla Bartók, Igor Stravinski, Henry Cowell, Olivier Messiaen, Chou Wen-chung, vd.
Neo-Klasik (Neo Classic) Müzik	1911	Max Reger, İgor Stravinsky, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, Béla Bartók, Willson Osborne, Bohuslav Martinů
Dizisel (Serial) Müzik	1920	Arnold Schönberg, Anton Webern, Edgard Varèse, Milton Babbitt, Luciano Berio Pierre Boulez, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, İlhan Usmanbaş, Jean Barraqué, vd.
Mikrotonal (Microtonal) Müzik	1920	Charles Ives, Alois Hába, Julián Trujillo, Erwin Schulhoff, Harry Partch, Ivor Darreg, vd.
Jazz Etkili Müzik	1924	George Antheil, George Gershwin, Leonard Bernstein, Bill Evans.
İşlevsel Müzik (Gebrauchsmusik)	1930	Paul Hindemith, Kurt Weil, Hans Werner Henze, Hanns Eisler, Carl Orff, Zoltán Kodály, Aaron Copland.
Rastlamsal (Aleatoric) Müzik	1930lar	Charles Ives, Henry Cowell, Witold Lutosławski, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, İlhan Usmanbaş vd.
Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik	1930	Samuel, Barber, John Corigliano, George Rochberg, Krzysztof Penderecki, David Del Tredici, Ellen Taaffe Zwilich, vd.

* Yrd. Doç. Dr. Seyit YÖRE'nin Cilt 20, Sayı 3, 2011 tarihli Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nde yayınlanan *Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri Ve Başlıca Besteciler* adlı makalesinden alınmıştır.

Tablo 1: Çağdaş Müzik'te Ana Akımlar, Teknikler ve Başlıca Besteciler'in devamı

ANA AKIMLAR VE TEKNİKLER	BAŞLANGIÇ TARİHİ	BESTECİLER
Bilgisayarlı (Computer) Müzik	1950	Lejaren Hiller, Max Mathews, Udo Kasemets, Gottfried Michael Koenig, John M. Chowning, David Cope.
Minimal ve Kutsal (Holy) Minimal Müzik	1960-1970	Philip Glass, Steve Reich, Wolfgang Rihm, İlhan Usmanbaş, Michael Nyman; Henryk Górecki, Arvo Pärt, John Tavener, vd.
Çokstilli (Polystylism) ve Seçmeci (Eclectic) Müzik	1960-1970	Alfred Schnittke, Peter Maxwell Davies, Charles Ives, Henry Cowell, Michael Colgrass, Lera Auerbach, Sofia Gubaidulina, George Rochberg, Aaran Davis, Thomas Becker, Toshiro Mayuzimi.
Yeni Yalınlık (New Simplicity)	1970ler	Aribert Reimann, Helmut Cromm, Hans-Jürgen von Bose, Hans-Christian von Dadelsen, Detlev Müller-Siemens, Wolfgang Rihm, Wolfgang von Schweinitz, Ulrich Stranz, Manfred Trojahn.
Yeni Karmaşıklık (New Complexity)	1980ler	Nigel Osborne, Harry Halbreich, Richard Barrett, Chris Dench, Michael Finnissy, James Dillon, Brian Ferneyhough, vd.
Müziksel Tarihçilik (Musical Historicism)	1980ler	Benjamin Bagby, Gavin Bryars, Thomas Binkley, Easley Blackwood, René Clemencic, Joseph Dillon Ford, Vladimir Godar, Ladislav Kupkovič.
Rock Etkili Müzik	1980ler	Scott Johnson, Steven Mackey, Michael Kevin Daugherty, John Zorn.

3.3 Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar

20. yüzyıl bestecilerinin buluştuğu ortak noktalardan biri, hemen hepsinin vurmalı-çalgılara gösterdiği ilgi olmuştur. Tını kavramının ön plana çıktığı bu çağda, vurmalı-çalgıların, ritmik özelliklerine ek olarak, olağanüstü zengin tınısal kapasiteye sahip olduğunun anlaşılması, bu ilginin başlıca sebebi olmuştur. 17.-

19. yüzyıllarda orkestralarda standart olarak kullanılan timpani, bas davul, trampet, tam-tam, ziller, üçgen-zil gibi çalgılar kullanımda kalmış, ancak, Latin Amerika ve Uzak Doğu kaynaklı onlarca *yeni* çalgı 20. yüzyılda yazılan eserlerde yer almaya başlamıştır. Yüzyılın başlarında Edgard Varése'in bu doğrultudaki çalışmaları ve bu çalışmaların hem çağdaşı hem de sonraki kuşak bestecileri üzerindeki etkileri yadsınamaz düzeydedir. (Akdağ, 2011: 17)

Resim 1: Timpani



3.3.1 Timpani

19. yüzyılın ortalarına doğru, orkestrasyon tekniğinde devrim sayılabilecek yenilikler gerçekleşmiştir. Vurmalıların kullanımı, bu devrimin önemli bir parçasıdır. Bu yüzyılda orkestra partisyonlarında biri tonik'e (I.derece) diğeri de dominant'a (V.derece) ayarlı iki timpani kullanılmıştır. Berlioz, 1831'de *Fantastik Senfoni'* sinde dört timpaniyi birden kullanarak akor sesleri elde etmiştir. Berlioz, 1843' de yazdığı orkestralama kitabında timpaninin çok yönlü tonal niteliklere sahip olduğunu vurgulamış ve bazı yapıtlarında bunu kanıtlamıştır.

Böylece timpani, 19.yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak geliştirilmiş, perdeleri düzenlenebilir bir çalgı olarak senfonik orkestraların vazgeçilmez üyeleri

arasına girmiştir. Berlioz, Wagner, Verdi, Mahler ve Strauss'un eserlerinde timpaninin önemli bir yeri vardır.

Çağdaş müzikte timpaninin önemi diğer vurmalı çalgılarla birlikte artmıştır. 20. yüzyılın başından beri vurmalılar yeni müziğe damgasını vurmuştur. Afrika' nın ritmlerinden esinlenen Albeniz ve her yeniliğe açık olan Schönberg, 1911' de bestelediği yapıtında altı timpani ve bas davul, tenor davul, trampet, simbal, üçgen, tam tam, silofon, glockenspiel ve demir zincirler kullanmıştır.

Üzerine geçirilmiş olan deriye, ayrı özellikteki tokmaklarla vurularak çalınan timpaninin gövdesi, yarım küre biçimiyle bir kazana benzer. Yakın zamana kadar akordu, deriyi gövdeye saptayan çemberin kenarındaki kelebekler aracılığıyla yapılmıştır. Günümüzde pedal kullanılmaktadır. Pedal sayesinde diyatonik, kromatik, modal ve her tür dizinin değişen sesleri elde edilmekte, istenirse glisando da kolayca uygulanabilmektedir. Tril ya da tremolo gibi süslemelerin gerçekleştirilmesi ise bu çalgının zaten karakteristik özellikleri arasındadır.

Yakın zamana kadar özel olarak tabaklanmış hayvan derileri timpani de kullanılmışsa da son yıllarda plastikten yapılmış deriler titreşimlere daha az hassas olmaları sebebiyle daha çok kullanılmaya başlanmıştır.

Son otuz yıldır plastikten yapılma derilerde kullanılmaktadır. Ancak bugün bazı orkestralarda daha doyurucu ses verdiği için dana derileri tercih edilmektedir. Eski tip timpanide kazanın üstü deriyle kapatılıp 6-8 vida ile sıkıştırılmıştır. Her vidanın dönüşü sesi yarım ses yükseltir. Bu mekanik olgu sesleri tam olarak vermemektedir. Mutlaka dinlenerek akort edilmelidir. Eski tip timpanilerin akort değişimleri için besteciler zamanlamayı hesaplamak zorundaydılar. Modern timpani ise icracının ayağıyla kontrol ettiği pedallar sayesinde hızlı ve etkili bir şekilde ara vermeden hatta çalarken bile istenilen ses değişimlerini yapmayı mümkün kılar. Pedal sayesinde glisando yapılabilmiştir.

Timpani tokmakları mantar, sünger, keçe gibi çeşitli malzemeden üretilirler. Sert, orta sert ve yumuşak çalış ve değişik efektler için bir çok baget bulunur. Üzeri örtülerek sesi boğulan çalgıya ***timpani coperti ,*** keçe yada yumuşak bir bez parçasıyla susturulan çalgıya ise ***timpani con sordini*** denir.

Timpaninin genelde beşli aralıklarla ses üreten dört yada beş farklı boyutta setten oluşur. İlk olarak opera orkestralarında yer almış ve iki adet kullanılmıştır. 19.

yüzyıl ortalarında ve modern senfonik orkestralarda üç yada dört adet kullanılmıştır. Nadirde olsa timpanin beşli kullanımına orkestra eserlerinde rastlarız.

Beethoven dönemine kadar orkestralarda genellikle iki timpani bulunmuştur. Günümüzde çok seyrek olarak yalnızca bir timpani kullanıldığı olur. Çoğunlukla iki ya da daha çok timpani hep birlikte kullanılır: küçük olanı daha yukardaki bas sesleri için , büyüğü daha aşağıdaki bas sesleri içindir.

Özellikle 20.yüzyıl müziği bestecileri eserlerinde, ritim ve tartım değişikliklerine giderek eserin monoton havadan daha ilgi çekici hale gelmesini sağlamışlardır. Türk besteciler de bu forma uyarak zaman zaman eserlerinde bu yola başvurmuşlardır. Halk müziğimizdeki farklı tartım ve ritim değişikliklerinin eserler içersinde uygulanması eseri daha yapıcı kılmıştır. Kemal Sünder *op.26 Timpani Konçertosu*'nda zaman zaman ritim ve tartım değişikliklerine gitmiştir. Tema ve bölüm aralarındaki bu değişimler icracıyı zorlasa da eseri form ve duyuluş açısından müzikal bir üsluba sokar.

Timpani'nin solistlik bir enstrüman olarak kullanıldığı eserler; Philip Glass'ın *İki Timpani ve Orkestra için Fantezi* adlı eserinde toplam 15 timpani kullanılmıstır. İki timpanistin bulunduğu eserde biri 8, diğeri 7 timpani kullanmıştır.

20. yüzyılda besteciler eserlerinde geniş bir vurmalı çalgılar grubu kullanmışlardır. Bu tarama-değerlendirme çalışmasının içeriği 2'li orkestra düzeni çalgılarını ele aldığından konu timpaniyle sınırlıdır.

17.yüzyıldan bu yana timpani, çalış tekniği açısından fazla bir gelişim göstermemiştir. Değişen; akordu kolaylaştıran pedal mekanizmasının eklenmesi, deri ve kazanların yapımında kullanılan malzemenin değişimidir. 20.yy da genişletilmiş çalgı tekniği olarak timpanide şu teknikler kullanılmıştır.

1- Birden fazla sesin aynı anda çalınması

2-Pedal Glisandosu

3- Çalgının üzerine farklı objeler yerleştirerek icra

4-Farklı malet, baget tipleriyle icra

5- Çalgının normal vurulan noktası yerine farklı bölgelerinde (kenarlar ve merkez bölgesi) değişik tını arayışları.

Timpani prensip olarak tek vuruş tek nota icrasına dayanır. Bazen besteciler Beethoven 9. senfoni 3. bölümde olduğu gibi iki nota aynı anda icrasını istemişlerdir.

Modern besteciler bunu daha ileri götürüp her elde tek malet yerine iki malet kullanarak toplam dört maletle icrayı hatta akor çalışını gerçekleştirmişlerdir.

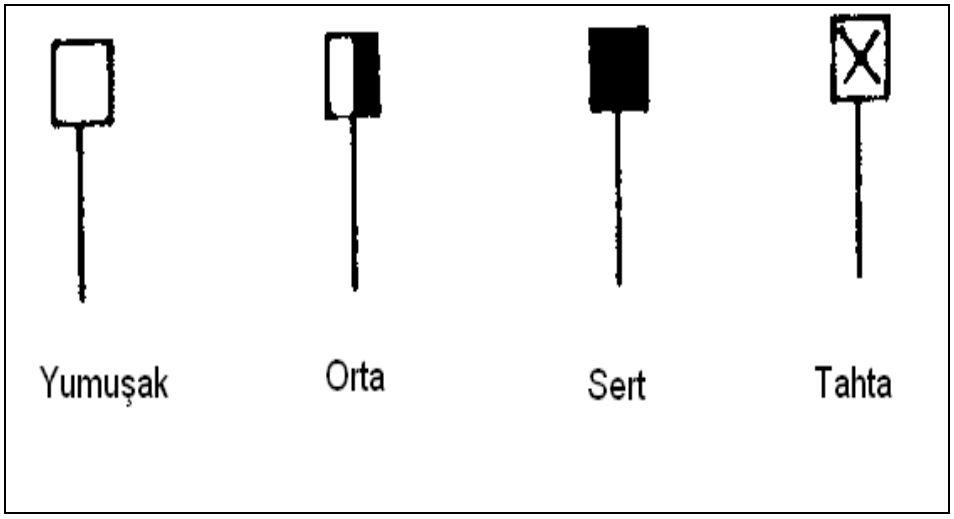
Glisando, pedal timpanin sayesinde 20. yüzyılda en göze çarpan tekniktir. İcracının vuruştan hemen sonra pedala basmasıyla oluşur. Yukarı ya da aşağı doğru uygulanabilir. Yukarı doğru glissandoda derinin sıkılaşması bakımından daha yüksek ses elde edilir ve en etkileyici olandır. Aşağı doğru glissando da yukarıya doğruya oranla ses seviyesi düşüktür. Glissandoya başlarken ya da içinde tremolo kullanılabilir. Eksik 5 li aralığına kadar çok rahat bir biçimde glissando yapılır. (Brindle, 1991: 144)

Besteciler farklı efektler için timpaninin üstüne zil, def, antik ziller gibi objeler koyup bu objelerin üzerine vurarak timpanin sesine değişik tınılar katmışlardır.

Timpani icrasında farklı malet ve baget tipleri kullanılmaktadır. Timpanistler deriye zarar verir düşüncesiyle trampet için kullanılan bagetleri fortissimo gürlükte kullanmaktan kaçınsalarda, 20. yy da besteciler bu parlak staccato tonu eserlerinde duymak istemişlerdir. Benjamin Britten *"War Requiem"* adlı eserinde kullandığı bu teknik yüksek seste askeri bando trampeti etkisi içindir.(Brindle, 1991: 145)

Besteciler vurmalı çalgılar notasyonunda kullanılacak malet, baget tipini mutlaka belirtmelidir. Aksi takdirde icracının insiyatifine kalan bu durum istenmeyen sonuçlar yaratabilmekdedir. Timpanide kullanılan malet tipleri ve partisyon simgeleri örnekteki gibidir.

Resim 2: Malet Tipleri, Partisyon Simgeleri

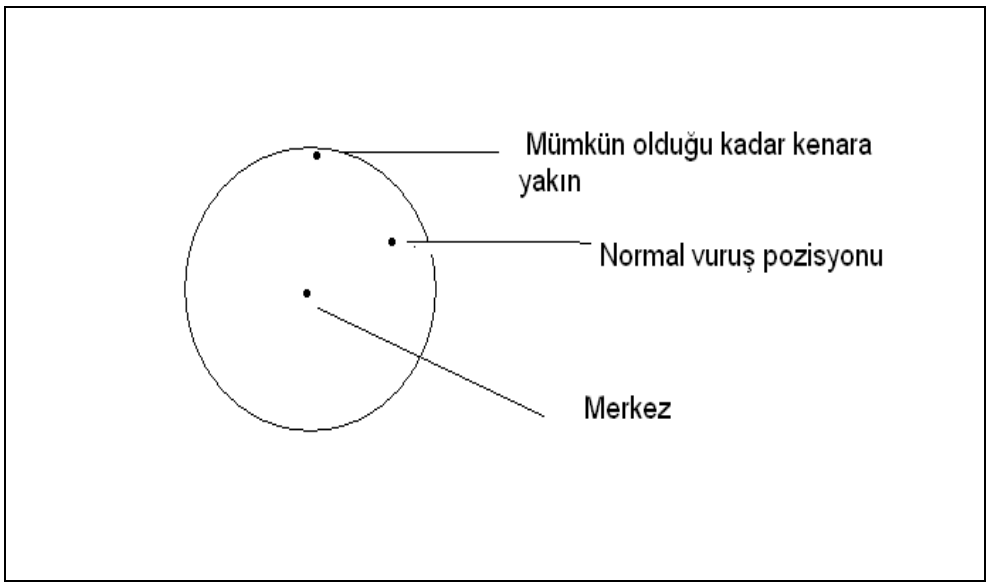


Besteciler malet ve bagetlerden başka icracılardan ellerini ve parmaklarını kullanmalarını istemişlerdir. Philip Glass *"Concerto fantasy"* adlı eserinde görülebilir.

"Timpanistler için vuruş noktası çalgının kenarının 10 cm uzağıdır. Bu nokta standart çalışda en ideal ve sesin uzun süre tınladığı yerdir."(Brindle,1991: 137)

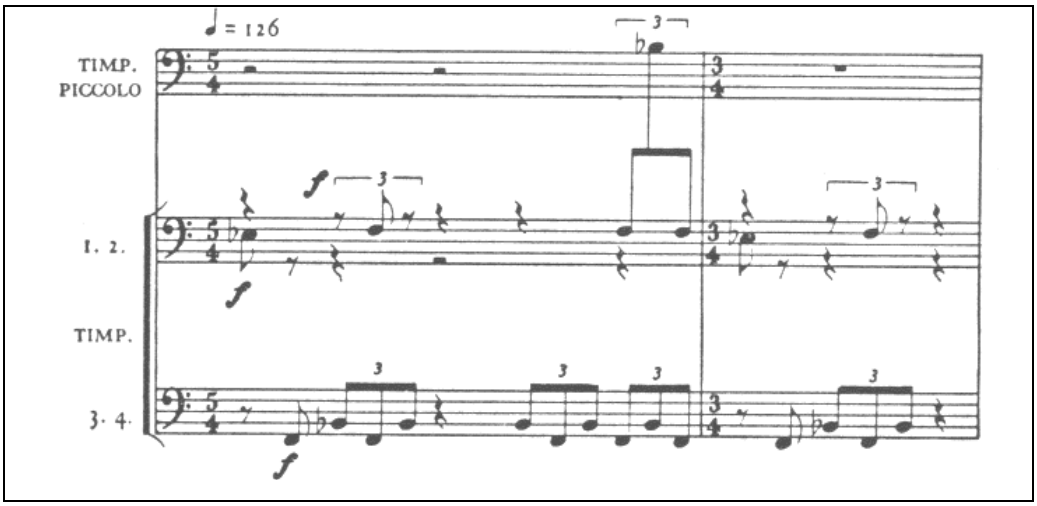
Besteciler bu noktayı timpaninin merkezinde isteyebilirler. Bu, sesi daha renkli ve belirsiz hale getirir. Elliot Carter solo timpani için yazdığı *Sekiz Parça (Eight Pieces)* adlı eserinde farklı noktalara vuruşu diagramla göstermiştir. Çalgının kenarına vurulduğu zaman ise daha tok ve uzaması olmayan bir ses elde edilir.

Resim 3: Elliot Carter'ın *Sekiz Parça* eserinde timpaninin farklı noktalarına vuruşu gösteren diagram



Timpanide armonik seslerin üretimi, sol elin bir yada iki parmağının merkezle kenara yakın bölgesine vuruş esnasında hafifçe dokunuşuyla meydana gelir. Sesin bir oktav üstü elde edilir. Notasyon yaylı çalgılardaki elmas şeklindedir.

Örnek 1: Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini* eserinde iki icracı için pikolo timpani ve timpanin kullanımı (1.-2.Ölçüler)



Aşağıdaki tabloda Çağdaş Bestecilerin timpani için yazılan önemli eserleri görülmektedir.

Tablo 2: Çağdaş Bestecilerin timpani için yazdığı önemli eserler

Eser Türü	**Besteci Adı**	**Eserin Adı**
Solo Timpani İçin	Elliott Carter	Reçitatif ve Doğaçlama (Recitative and Improvisation) (1966)
Oda Müziği Eserleri	Béla Bartók	İki Piyano ve Perküsyon İçin Sonat (Sonata for 2 pianos and percussion) (1938)
Timpani ve Orkestra İçin Konçerto	Francis Poulenc ,	Org, Yaylılar ve Timpani İçin Konçerto (Concerto for organ, strings, and timpani) (1939)
Timpani ve Orkestra İçin Konçerto	Werner Thärichen	Timpani ve Orkestra İçin Konçerto (Concerto for timpani and orchestra) (1954)

Aşağıdaki tabloda timpaninin icra yönünden önemli olduğu Çağdaş Bestecilerin senfonik eserleri görülmektedir.

Tablo 3: Timpaninin icra yönünden önemli olduğu Çağdaş Bestecilerin senfonik eserleri

Besteci Adı	**Eser Adı**
Edward Elgar	Enigma Varyasyonları (1899)
Béla Bartók	The miraculous mandarin, op. 19 (1919)
Béla Bartók	Yaylılar, Perküsyon ve Çelesta İçin Müzik (Sz 106 / BB 114) 1937
Béla Bartók	Orkestra İçin Konçerto (1944)
Béla Bartók	Piyano Konertosu No.2 (1932)
Béla Bartók	Keman Konçertosu No.2 (1946)
Igor Stravinsky	Bahar Ayini (1913)
Dmitri Shostakovich	Senfoni no. 1, op. 10 (1924)
Gustav Mahler	Senfoni no.5
Gustav Mahler	Senfoni no.7
William Walton	Senfoni no. 1 (1935)
Sergei Prokofiev	Senfoni No. 6 (1949)
Paul Hindemith	Senfonik Metaformozlar
Benjamin Britten	Nocturne , The Young Person's Guide To The Orchestra (1947)
Hans Werner Henze	Ağıt
Samuel Barber	Medea's Meditation and Dance of Vengeance, op. 23a
Frank Martin	Yedi Üflemeli, Yaylılar ve Timpani İçin
William Schuman	New England Triptych
Elliott Carter	Orkestra İçin Konçerto

Aşağıdaki tabloda Çağdaş Dönem Türk Bestecilerin timpani için yazdığı eserler görülmektedir.

Tablo 4: Çağdaş Dönem Türk Bestecilerin timpani için yazdığı eserler

Besteci Adı	**Eserin Adı**
Ekrem Zeki Ün	Suit, (Solo obua, timpani ve yaylılar için, 1969) , Beyaz Geceler, timpani ve yaylılar için, 1976)
İlhan Usmanbaş	Anlatıcı, yaylılar orkestrası, yaylılar dörtlüsü, piyano ve timpani için müzik, Ankara, 1950.
Kemal Sünder	Timpani İçin Konçerto , (1985)
Ali Özkan Manav	op. 1 Sinfonietta; (üflemeli çalgılar, timpani ve silofon için, 1990; ilk seslendirme: Dimitri Goya yönetimindeki Moldovya Senfoni Orkestrası, 1991)

Resim 4: Silofon



3.3.2 Silofon

Silofon, Afrika ve Asya'da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan tarihi bir enstrümandır. Genel kanı, silofonun Endonezya gamelanı veya perküsyon orkestrasının bir parçası olarak geliştiği daha sonra Afrika ve Avrupa'ya yayıldığı şeklindedir. Avrupa'daki en son tarihi referans, 16'ncı yüzyıl Almanya'sındaki organist Arnold Schlick'in *'Spiegel der Orgelmacher und Organisten'* konulu yazısıdır. 19'uncu yüzyıla kadar silofon başta Polonya ve Doğu Almanya olmak üzere büyük ölçüde Doğu Avrupa halk müziği ile ilişkili olmuştur.

Avrupa merkezinde geniş ölçüde kullanılan bir halk enstrümanı olmuştur. Silofon için ilk kompozisyonlar 1803'te Ignaz Schweigl ve 1810'da Ferdinand Kauer (sei variazione)'e ait olduğu tahmin edilmekle birlikte 1874 yılında Camille Saint Saens'in *İskeletlerin Dansı (Dance Macabre)* eseri ile ilk kez modern orkestrada bunu 1886 yılında *Hayvanlar Karnavalı* takip etmiştir. Afrikalı köleler aracılığıyla marimbaya dönüşecek olan Güney Amerika'ya ithal edildi.

Silofon 1920 ve 1930'ların caz orkestralarının önemli bir üyesi olmuştur. Parlak ve canlı sesiyle o zamanın senkoplu dans müziğine Vaudville*'de eşlik etmesiyle popüler bir enstrüman haline geldi. Caz vibrafonisti olarak iyi bilinen Red Norvo, kariyerinin ilk zamanlarında silofonu çok kullanmıştır. Zamanla vibrafonun popülarite kazanmasıyla silofon caz ve halk müziğinde daha az kullanılır olmuştur.

Modern batı stilindeki silofonların, gül ağacından, fiberglas veya kuvvetli ses çıkarmaya olanak sağlayan kuvvetlendirilmiş fiberglas plastik gibi çeşitli sentetikten materyalden yapılan çeşitleri vardır. Günümüzde kullanılan silofonlar iki buçuk oktav genişliğinden başlamak üzere konser silofonları üç buçuk, dört oktav genişliğindedir.

Batı stilindeki silofonlar parlak, keskin ton ve ince rejistır karakterindedir. Modern silofonlar barların altında yankılanan boruları içerirler. Ses genişliği marimbanın ses genişliği kadar aşağı inebilen silofonlar, silorimba adıyla adlandılır.

Modern orkestra silofonları ile onun ataları arasında büyük farklar yoktur. En önemli gelişme her barın altına eklenen rezonatör** boruları ile genişliğindeki çeşitlilik olmuştur.

20. yüzyıl müziğinde silofona verilen görevlerin sayısı artmıştır. Müzik topluluklarında özellikle solo enstrüman olarak daha çok rol oynamaya başlamıştır. Silofonun sesi solo performanstan bütün tonal arka planı değiştirmeye kadar birçok görevi ifa etmeye uygundur.

Silofonun 20.yüzyıl müziğinde diğer çalgılarla kombinasyonları çok farklı olmuştur. Çelesta ve glockenspiel ile gerek ünison gerekse oktavlarda kullanımı dolgun ses verirken bu kombinasyonda silofon baskındır. Trompet ile ünison veya oktav farkı ile kullanıldığında keskin bir etki yaratır. Korno ve diğer daha kalın bakır enstrümanlarla bir ya da çift oktav kombinasyonları mümkündür. Bu tür kombinasyonlarda silofonun sesi tırmalayıcı tarzdadır. Flüt, klarnet ve obua gibi enstrümanlarla ünison ve üst oktavda kullanımı iyi etkiler doğurur. Silofon baskındır.

---

* Rönesans sonlarında İtalyan sokak şarkıcılarının söylediği popüler şarkılara verilen genel ad. Bu tür şarkılar, 17. yüzyılın ortalarında Paris'te moda olmuş, bir çeşit müzikli Fransız sahne sanatına dönüşmüştür. Bu yönüyle 'Fransız stili müzikli hafif oyun' denebilir. Batı dillerine Fransızca olarak giren sözcük, dilimizde de 'vodvil' olarak yerleşmiştir.

** Belli bir frekansta titreşen ya da rezonans yapan, dolayısıyla belirli frekanslardaki dalgaları iletmeye ya da güçlendirmeye yarayan mekanik veya elektriksel aygıt.

Bir veya çift oktav üstte kullanıldığında silofonun sesi tırmalayıcı tarzdadır. Keman ve viyola ile ünison veya bir üst oktavdan kullanıldığında dolgun ses elde edilir. Silofon baskındır.

Aşağıdaki tabloda önemli silofon soloları bulunan Çağdaş Dönem Bestecilerinin senfonik eserlerinin adları yer almaktadır.

Tablo 5: Önemli silofon soloları bulunan Çağdaş Dönem Bestecilerinin senfonik eserleri

Besteci Adı	**Eser Adı**
Gustav Mahler	6.Senfoni (1906)
Richard Strauss	Salome (1905)
Igor Stravinsky	Ateşkuşu (1910), Petruşka (1911)
Leos Janacek	Jenufa (1904)
Alban Berg	Three pieces for orchestra, op. 6 (1914), Wozzeck (1925)
Maurice Ravel	Ma mère l'Oye (1912)
Arnold Schoenberg	Gurrelieder (1913)
Giacomo Puccini	Turandot (1926)
Dmitri Shostakovich	5.Senfoni-8.Senfoni
Béla Bartók	The wooden prince (1916), The miraculous mandarin (1919), Yaylılar, Perküsyon ve Çelesta İçin Müzik (1936)
William Walton	Belshazzar's Feast (1931)
George Gershwin	Fa Majör Piyano Konçertosu (1925), Pariste Bir Amerikalı (1928), Porgy and Bess (1935)
Aaron Copland	Appalachian Spring (1944)
Carl Orff	Antigonae (1949)
Olivier Messiaen	Turangalîla (1949)
Benjamin Britten	The Young Person's guide to the Orchestra op. 34 (1946)
Leonard Bernstein	Batı Yakası Hikayesi (1957)
Witold Lutosławsky	Obua ve Arp İçin İkili Konçerto (1980) Orkestra İçin Konçerto (1954)

Örnek 2: Igor Stravinsky'nin *Petruşka* adlı eserinden silofon partisi



Resim 5: Vibrafon



3.3.3 Vibrafon

Metal tuşlu bir enstrüman olan vibrafon 1907'de Amerika'da yapılmıştır. Tuşların altına yerleştirilmiş çeşitli boylarda rezonans boruları vardır. İstenildiğinde sesleri pedal aracılığıyla uzatılabilir veya susturulabilir, elektrikli motor sayesinde vibrato sağlanabilir.

Vibrafon, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle caz, folk, ve dans orkestralarında çok sık olarak kullanılmıştır, vurmalı çalgı topluluklarında da kullanılarak değişik bir renk katmıştır. Orkestraların vurmalı çalgılar bölümüne giren son enstrümanlardan biri vibrafon'dur. Vibrafon ile melodik ve armonik karakterde pasajlar çalınabilir. Dört, altı mallet kullanılan eserler vardır. Sert ve genellikle yumuşak malletlerle çalınır. Tek porteye yazılır. Vibrafon idiofon çalgı grupları arasındaki enstrümanlardandır. Vibrafon'un 2,5 ya da 3 oktav ses kapasitesi vardır. Vibrafonda bulunan metal tuşlar piyanodaki gibi kromatik olarak dizilmiştir, fakat silofondaki gibi bemol ve diyezler yüksekte değil, diğer tuşlarla aynı hizada yer alır.

Andre Jolivet Piyano Konçertosu'nda vibrafonun metal süpürge ile çalınmasını istemiştir. Büyük metal süpürgenin kullanılmasıyla farklı bir tını elde edilmiştir. 20. yüzyıl bestecileri tarafından çok kullanılan bir enstrüman olan vibrafon soloları arasından en bilinen eserler ve bestecileri örnek olarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 6: Önemli vibrafon soloları bulunan Çağdaş Dönem Bestecilerinin senfonik eserleri

Besteci Adı	**Eser Adı**
Leonard Bernstein	Batı Yakasının Hikayesi
Alban Berg	Lulu
Benjamin Britten	İlkbahar Senfonisi
A.Jolivet	Piyano Konçertosu
Darius Milhaud	Meryem'e Verilen Müjdeli Haber

Örnek 3: Alban Berg'in *Lulu* adlı operasının vibrafon partisi



Resim 6: Marimba



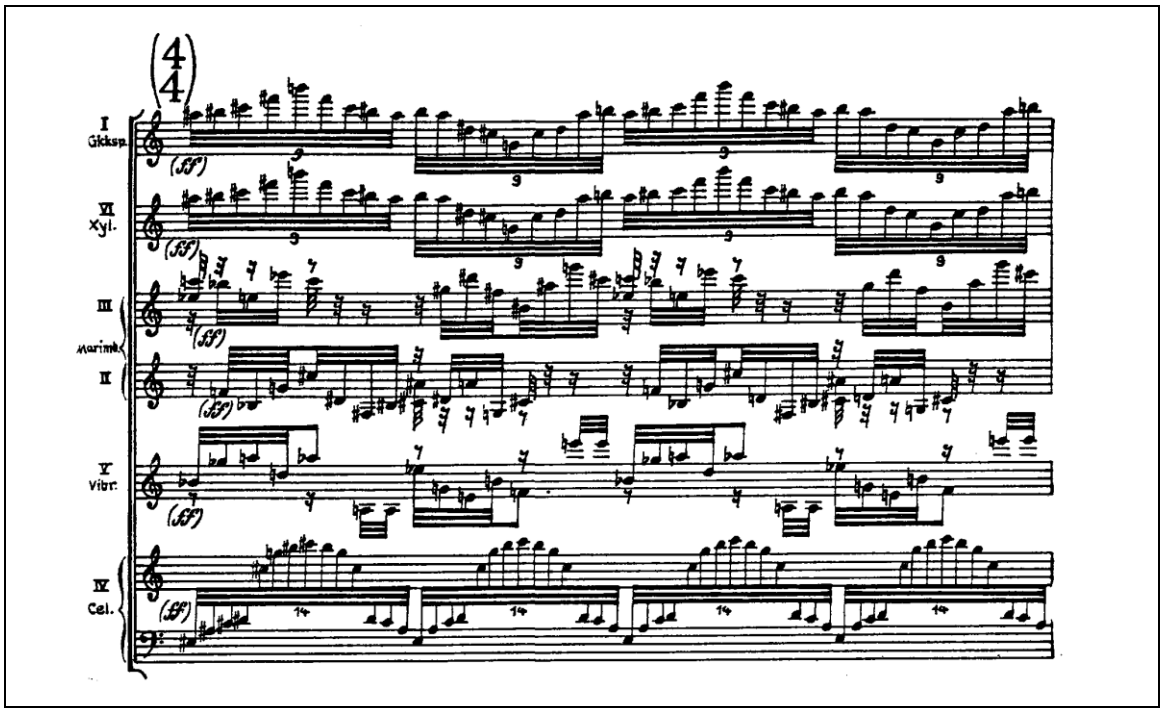
3.3.4 Marimba

İlk marimbanın, 14.yüzyılda Güneydoğu Asya'da kullanıldığı, ya da, 16.yüzyılda Güney Amerika'ya Afrikalı köleler tarafından getirilerek kullanıldığına dair çeşitli görüşler vardır.

Günümüzde kullanılan marimbaların tarihi, 1910'lu yıllara dayanmaktadır. A.B.D.'de birçok solo performansta, marimba konçertolarında, perküsyon ve üflemeli oda müzigi gruplarında ve caz müziğinde geniş bir yer alarak, Çağdaş bestecilerin de ilgisini çekmiştir. Afrika ve Asya'daki geleneksel yapısının aksine geliştirilen tonlama teknikleri ve kullanılan malzemelerin değişimiyle modern marimba günümüz vurmalı çalgılar orkestrasında yerini almıştır. Ses yüksekliği 3,5-5,5 oktav arasında değişmektedir. Solo icralarda ses kalitesi, gürlüğü ve entonasyon dikkate alındığında gül ağacından yapılan marimba çeşidi tercih edilmektedir. Sentetik tuşlu marimbalar ise genel olarak grup çalışmaları ya da pratik amaçlı kullanımlar için idealdir.

Modern marimbaların 20.yüzyılın başında senfoni orkestrasına girişinden itibaren farklı çalınış teknigi ve duyuluşu ile dikkat çekmesi, çağdaş bestecilerinin bu enstrümana eserlerinde daha fazla yer vermelerine sebep olmuştur.

Örnek 4: Karl Amedus Hartmann'ın *8. Senfoni*'sinden marimba solosu



Resim 7: Glockenspiel



3.3.5 Glockenspiel

Metal veya çelik tuşların sırayla kromatik bir sekilde dizilmesinden oluşan Glockenspiel, yaklaşık 2,5 oktavlık metal veya çelikten yapılmış piyano klavyesine benzer şekilde dizilmiş, ahşap bir kutunun içinde monte edilmiş olan küçük metal başlı malletlerle çalınır. Almanca karşılığı *''çan çalma''*dır. Bu çalgı ilk olarak 1738'de besteci Georg Friedrich Handel tarafından *"Saul Oratoryosu"*nda kullanmıştır. Wolfgang Amadeus Mozart da bu enstrümanı *"Sihirli Flüt"* operasında Papageno'nun sihirli çanlarını anlatmak için kullanmıştır. 1870'li yıllardan sonra lir görünümlü bir çalgı olarak askeri müziğe girmiştir. 20.yüzyılın büyük orkestralarında yaklaşık üç oktavlık ses genişliğiyle bugünkü halini almıştır.

Richard Wagner'den sonraki besteciler orkestra eserlerinde Glockenspiel'i sık sık kullanmışlardır. Bazen akor çalmak gerektiğinde 3 ya da 4 mallet kullanıldığı olur. Glockenspiel çağdaş bestecilerin orkestra eserlerinde de çok sık olarak kullanılmıştır ve önemli solo pasajları vardır.

Tablo 7: Önemli glockenspiel soloları bulunan Çağdaş Dönem Bestecilerinin senfonik eserleri

Besteci Adı	**Eser Adı**
Giacomo Puccini	Madame Butterfly
Claude Debussy	Deniz
Maurice Ravel	Daphnis et Cloe
Igor Stavinsky	Petruşka
Saint-Saens	Samson ve Dalila
Richard Wagner	Nürnberg'li Usta Şarkıcılar
Giacomo Puccini	Turandot ve Madam Butterfly
Paul Dukas	Sihirbazın Çırağı
Ottorino Respighi	Roma Çamları
Richard Strauss	Don Juan
Gustav Holst	Gezegenler
A.Jolivet	Piyano Konçertosu
Oliver Messiaen	Egzotik Kuşlar

Resim 8: Borulu Çanlar (Tubular Bells)



3.3.6 Borulu Çanlar (Tubular Bells)

Asya kökenli olan borulu çanlar aynı zamanda çan ya da zil(chimes) olarak da adlandırılır. Eskiden tunç borulardan olup günümüzde pirinç borulardan oluşan bu enstrüman, tahta çerçeveye asılı metal boru dizininden oluşur ve ses rengi kilise çanına benzer. Klasik orkestrada ilk olarak İngiltere'de 1886 yılında Arthur Sullivan'ın *Coventry'de Altın Efsane* adlı eserinde kullanılmıştır. Besteci tarafından bir ya da iki borulu olarak kullanıldığı gibi Peter Tchaiskovky'nin *1812 Üvertürü* eserindeki gibi bir dizi içinde hepsi kullanılabilir. Günümüzde çanların kromatik diziye düzenlenerek yapılmasıyla başlı başına bir enstrüman haline getirilmiştir.

Benjamin Britten *Vidanın Dönüşü* adlı operasında ve Arthur Hartman *7.ve 8.Senfoni'*lerinde borulu çanlar'dan yararlanmışlardır.

Resim 9: Trampet

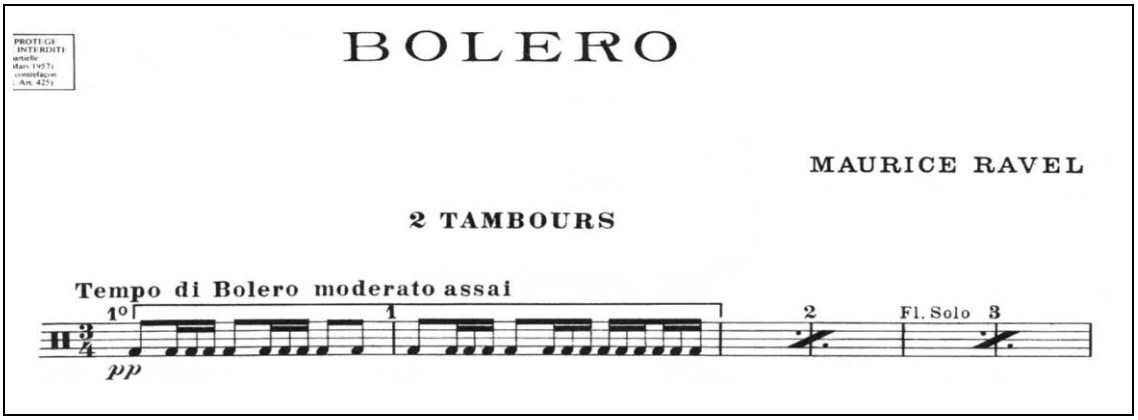


3.3.7 Trampet

En eski vurmalı çalgılardan olan trampet, eski çağlardan itibaren resmi törenlerde askeri amaçlı kullanılmıştır. Fransız besteci Marin Marais, trampeti orkestrada ilk kez, *Alcyone Operası*'nda (1706) bir fırtına sahnesinde kullanmıştır. 20.yüzyıla kadar birçok besteci trampeti, eşlik olmanın yanı sıra solo olarak da kullanmıştır. Giovanni Rossini *Hırsız Saksağan*, Ludwing van Beethoven *Battle*, N.Rimsky Korsakov *Şehrazad* adlı eserlerinde trampete solo olarak yer vermişlerdir.

Trampetin kullanıldığı en önemli eser Maurice Ravel'in *Bolero*'dur. Ravel bu eserde, iki ölçülük ritmik temayı 169 defa hiç durmaksızın (son iki ölçü hariç) eser bitene kadar çeşitli nüanslarda kullanmıştır.

Örnek 5: Maurice Ravel'in *Bolero* adlı eserinde trampet solosu (1.ve 4. ölçüler)

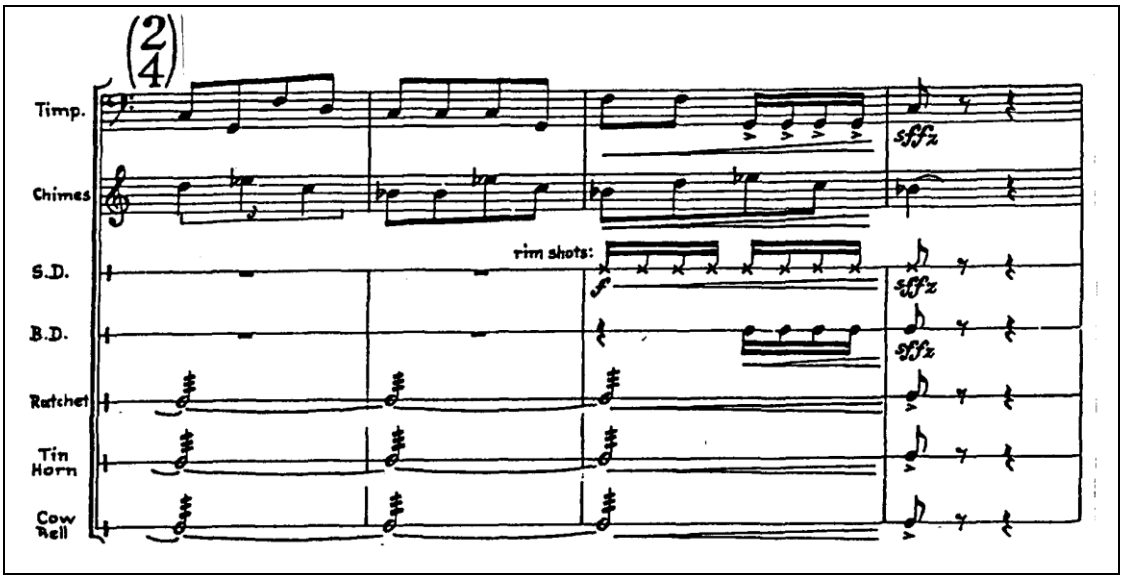


Igor Stravinsky'nin *Askerin Öyküsü* adlı eseri trampetin çeşitli ton ve teknik özelliklerini göstermektedir. Eserin çeşitli yerlerinde trampet kort telli ve telsiz olarak kullanılır. Eserde küçük sert başlı timpani tokmağı ile de trampetin çalındığı bölümler vardır.

20.yüzyıl orkestrasında bagetler de fiziki olarak gelişmiş ve süpürge baget, caz orkestralarının yanı sıra senfoni orkestralarında da yer almıştır. Süpürge uçlu bagetler trampete sürtülerek ya da vurularak farklı efektif bir özellik yaratılmıştır. Gershwin'in *Porgy and Bess,* Andre Jolivet'in *Piyano Konçertosu*'nda bu bagetler trampet icrasında kullanılmıştır.

Bagetin deri ve trampet kenarına aynı anda vurulması tekniği olan *Rim Shot,* trampet icrasında modern bir icra yöntemidir. Caz müziğinden alınmış bir çalım tekniğidir. (Gürkey:1994, 30)

Örnek 6: M.Gould'un *Declaration Suite* adlı eserinden Rim Shot tekniğinin kullanımı



Ayrıca Edgar Varese'in *Ionisation*, Arnold Copland'ın *3.Senfonisi*'nde, W.Killmayer'in *Reveries (Rüyalar)* adlı eserinde, A.Schibler'in *Vurmalı Çalgılar ve Orkestra İçin Konçerto*'sunda, trampet icrasında bu tekniğin kullanımı görülmektedir.

20.yüzyıl bestecileri trampet bagetini *ff* pasajlarda parlak bir staccato etkisi yaratmak için kullanmışlardır. Bunun en iyi örneği, Benjamin Britten'in *''War Requim''* eserinde görülmektedir. Bu teknik yüksek sesli askeri bando trampeti etkisi yaratmak için kullanılmıştır. (Brindle:1991, 145)

Edward Elgar, Maurice Ravel, Carl Nielsen, Benjamin Britten ve Roger Sessions ayrıca Igor Stravinsky *Les Noces (Geceler),* Paul Hindemith *Metamorphosen (Metamorfozlar)*, K.A.Hartmann'ın *6.ve 7.Senfonileri,* H.W.Henze'nin *Ode an den Westwind (Batı Rüzgarının Issızlığı)*, W.Egk'in *Die Chinesische Nachtigall (Çin Bülbülü)*, W.Killmayer'in *La tragedia die orfeo (Orfeus'un Trajedisi)* adlı eserlerinde trampete solo olarak yer vermişlerdir.

Resim 10: Zil



3.3.8 Zil

Zil, ilk defa Franz Joseph Haydn'ın *Askeri Senfonisi* adlı eserinde orkestraya girmiştir. 19.Yüzyıl'ın başlarında zili orkestral olarak Hector Berlioz sıkça kullanmıştır. *Requem*'in partisyonunda 10 zil vardır ve vuruşların yumuşak bagetle çalınmasını belirtmiştir. Ayrıca Berlioz bazı eserlerinin partisyonlarında davul ve zili aynı kişi tarafından çalınacak şekilde yazmıştır. Gene günümüzde tremolo genellikle sehpalı zillerde yapılmaktadır. Şimdiki orkestralarda ve caz müziğinde gerekli olan zil, orkestranın bir parçası haline gelmiştir.

Richard Wagner'in *Nürnbergli Usta Şarkıcılar* adlı üvertürünün girişinde zilde önemli vuruşlar vardır."Lohengrin Uvertürü" nde zirvede iki kuvvetli vuruş vardır. R. Wagner ayrıca bazı eserlerinde çift zilde tremolo yapılmasını istemiştir. Yukarıda belirtildiği gibi çift zilde tremolo, zilleri kenarlarından birbirine sürterek yapılmaktadır.

Bela Bartok aynı efekti *2. Keman Konçertosu"nda* ve *Keman ve Orkestra için 2. Rapsodisi'*nde kullanmıştır. Ayrıca Bartok *Dans Süiti* eserinde zile, bükülü işaret parmağının ortadaki kemiği ile vurulmasını istemiştir.

Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Bela Bartok, Igor Stravinsky, Paul Hindemith gibi besteciler farklı efektler istemişlerdir. G. Mahler 3.Senfonisinde zile çelik çubuklarla vurulmasını istemiştir. Richard Strauss *Bir Kahramanın Hayatı* adlı eserinde ıslık sesi çıkarılmasını özellikle yazmıştır. Bu efekt alışıldığı üzere süpürge bagetle zilin üzerine sürtülerek meydana geliyor. Anton Schoenberg *Five Orchestral Piece*'de zilin kenarından çello yayı ile çekilerek çalınmasını yazmıştır. İgor Stravinsky, *Ateş Kuşu* ve *Düğün* eserlerinde sık sık zilin triangle çubuğu ile çalınmasını belirtmiştir. Küçük zillerle K. Penderecki *Fluorescences* eserinde glissando tekniğini kullanmıştır.

Yumuşak bir bagetle vurulduğu zaman küçük bir tam-tam sesine benzeyen bir ses çıkartan *Çin Zil'i (Chinese Cymbal)*, Edgar Varese'in *Ionisation*, Andrea Jolivet'in *Piyano Konçertosunda*, W.Kotonski'nin *Musique en relief* (Kabartma Biçiminde Müzik) adlı eserinde, John Cage'in *First Construction in Metal (Metal'de İlkYapı)* ve Carl Orff'un *Prometheu*s adlı eserinde kullanılmıştır. (Gürkey:1994, 43)

20.yüzyıl bestecileri farklı efektler elde etmek için timpaninin üstüne zil, def, antik ziller gibi objeler koyup bu objelerin üzerine vurarak timpanin sesine değişik tınılar da katmışlardır. (Karcılıoğlu:2011, 128)

Resim 11. Davul



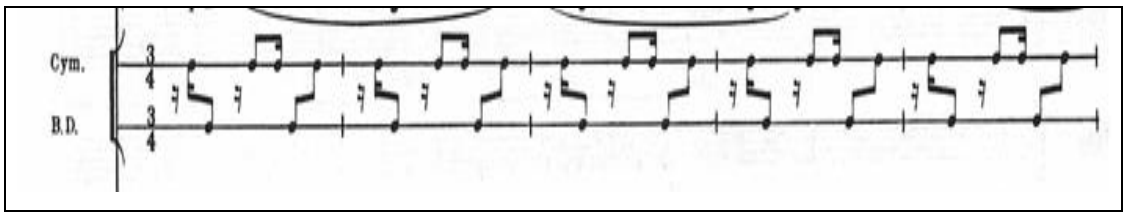
3.3.9 Davul

Davul Avrupa'da, 18. yüzyıla kadar nadir olarak kullanılmış, daha sonra Avrupa askeri bandosu ve orkestral müzikte kullanılmaya başlanmıştır. Christoph Willibald Gluck *Aldatılan Kadı* adlı eserinde ilk defa davul kullanan bestecidir. Onu takip eden besteciler arasında Wolfgang Amadeus Mozart *Saraydan Kız Kaçırma* adlı eserinde, Franz Joseph Haydn *Askeri Senfonisi'*nde ve Ludwig van Beethoven *Dokuzuncu Senfoni'*de davul kullanmışlardır.

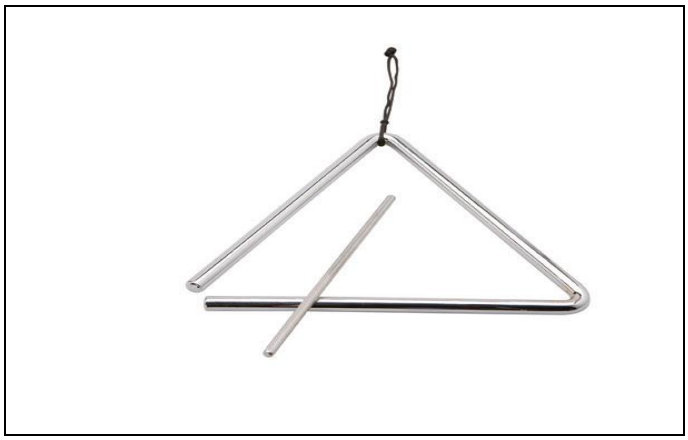
Davul'un icrası değişik kullanımlarla da olmuştur. Carl Orff'un *Oedipus* eserinde hafif vurulan seslerde değişik bir tını elde etmek amacıyla el ile vurma(col la mano) tekniği kullanılmıştır. Igor Stravinsky'nin *Askerin Öyküsü* adlı eserinde rutel, çelik süpürge ve baget gibi tokmak harici değişik araçlar kullanılmıştır. Aynı besteci *Petruşka, Ateş Kuşu* ve *Bahar Ayini* adlı eserlerinde etkili davul vuruşları elde etmek için tahta bagetlerle çalınmasını istemiştir.

Paul Dukas *Sihirbazın Çırağı* eserinde davulu etkin kullanmış, Richard Wagner ve Jean Sibelius davulda tremolo efektini çok sık kullanmışlardır.

Örnek 7: Igor Stravinsky'nin *Petruşka* eserinin *Arabın Odasında* adlı üçüncü bölümünde zil ve davulun oryantal solosu (1.-5. ölçüler arası)



Resim 12: Üçgen Zil (Triangle)



3.3.10 Üçgen Zil (Triangle)

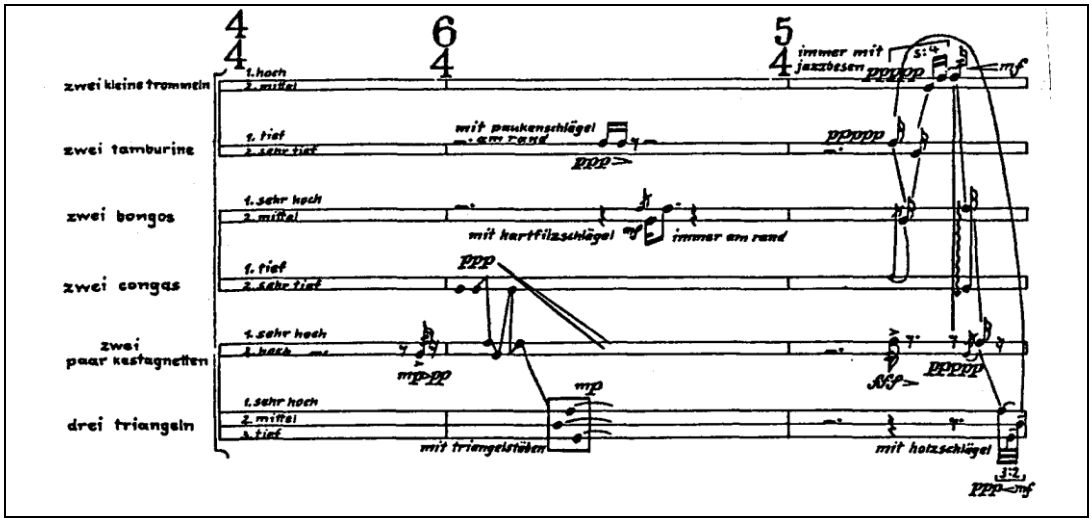
Osmanlı mehterlerinden Avrupa orkestralarına geçmis olan triangle, Wolfgang Amadeus Mozart tarafından ilk olarak 1782 yılında *"Saraydan Kız Kaçırma"* operasında kullanmıştır. F. Joseph Haydn *Askeri Senfoni'*sinde ve Ludwig van Beethoven *9.senfonisi*nde triangle'i ilk kullanan besteciler arasındadırlar.

Triangle'in orkestra partisyonlarında daha sık yer alması ancak 19. yüzyılı bulmuştur. Franz Liszt *1.Piyano konçerto*sunda bu enstrümanı solo enstrüman olarak kullanmıştır. Richard Wagner triangle'i *Nürnbergli Usta Şarkıcılar* uvertüründe tremolo ve 32'lik vuruş olarak, *Die Walküre* adlı eserinde ve *Siegfried* eserinin ikinci perdesinde tek vuruşlar olarak triangle kullanmıştır.

Çağdaş besteciler de triangle'i orkestra içinde farklı kullanım teknikleri içinde kullanmışlardır. Bela Bartok *İki Piyano ve Vurmalı Çalgılar İçin Sonat* eserinde, bir tahta çubuk veya trampetin bagetini kullanarak triangle'dan zayıf bir çan sesi çıkmasını sağlar. H.Pfitzner de *Palestrine* operasının ikinci bölümünde triangle'i bir tahta çubukla vurmak suretiyle özel bir etki oluşturmasını istemiştir. Çağdaş dönem eserlerinde genellikle iki ve daha çok triangle kullanılır.

A.Shibler *Vurmalı Çalgılar ve Orkestra İçin Konçerto*'da, H.W.Henze *Antifone*'de, B.A.Zimmermann *Die Soldaten (Askerler)*'da (Dokuz triangle kullanılmıştır), Bo Nilsson *Ein irrender sohn (Deli Oğul)* eserlerinde triangle'a yer vermişlerdir.

Örnek 8: Bo Nilsson'un *Deli Oğul (Ein irrender sohn)* adlı eserinden vurmalı ve triangle notası örneği



Resim 13: Def (Tef)



3.3.11 Def (Tef)

Antik bir Mısır çalgısı olan def (tef), Araplardan İspnya'ya ordan da Avrupa'ya geçmiş, *Tambourine* ya da *Tambour de basque* adlarını almıştır.

W. A. Mozart ve C.W.Gluck eserlerinde defe yer veren ilk bestecilerdendir. C.M.von Weber *Preziosa (1821)* adlı tiyatro müziğinde, R.Wagner *Tannhauser (1845)* uvertüründe, Bizet *Carmen (1875)* operasında karakteristik bir yer vermiştir.

G.Verdi def'i kastanyetle beraber *La Traviata (1853)* operasında kullanmıştır. P.I.Tchaikovsky *Fındıkkıran (1882)* balesinde, N.Rimsky Korsakov *Şehrazat (1888)* eserinde, M.de Falla *Der Dreispitz (1919)* eserinde def'e yer vermiştir.

19. Yüzyıl'da Hector Berlioz *Traite d'instrumentation (Enstrüman Bilgisi)* adlı kitabında bu enstrümanla ilgili teknik ayrıntılara değinmiş ve farklı boyutta olan birden çok def'in bir arada kullanılmasını belirtmiştir. Carl Orff, *Trionfi ve Antigone*, H.W.Henze *Elegie für jugne Liebende* operasında üç ayrı büyüklükte ve ses yoğunluğu birbirine uyumsuz defler kullanmışlardır.

20.yüzyılda def, foklorik bir enstrüman olmaktan çıkarak tam bir orkestra enstrümanı olmuş, Richard Strauss, *Salome (1905), Electra (1909), Adriane auf Naxos (1916), Die Frau ohne Schatten (1919)* adlı eserlerinde kullanmıştır. Ayrıca Igor Stravinsky *Petruşka adlı* eserinde def'i abartılı bir ses yüksekliği ile kullanmış ve def'te başparmağı çevirip deriye sürterek ve titreterek yapılan tremoloyu istemiştir. Bu yüzyılda def sadece elle çalınan bir enstrüman olmaktan çıkmış, küçük, yumaşak-sert keçe bagetle, büyük zil tokmağı ve triangle çubuğu ile de çalınmıştır.

3.3.12 Diğer Çalgılar

Bu bölüme kadar ki çalgılar yoğunlukla orkestral olarak kullanılan çalgılardır. Bu bölüm başlığı altında Çağdaş dönem bestecilerin kullandığı diğer çalgılardan bahsedilecektir.

Resim 14: Kastanyet

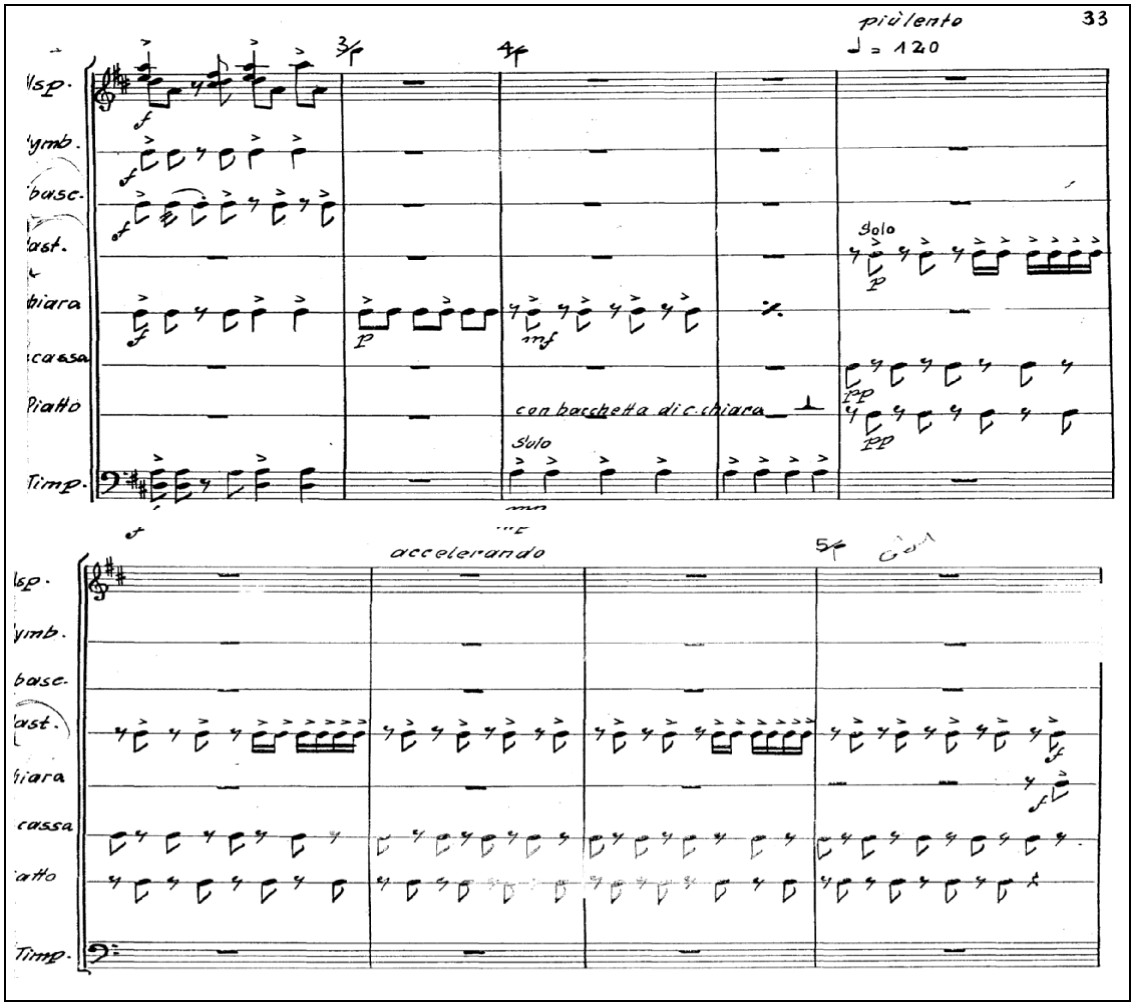


Kastanyet; İspanyol halk danslarında kullanılan temel bir enstrümandır. Georges Bizet *Carmen (1873-1874),* Richard Wagner *Tannhauser Bacchanal*, Edgar Varese *Ionisation (1930),* Carl Orff *Carmina Burana (1935), Antigone (1949),* de Fallas *Dreispitz (Üç Sivrilik),* Claude Debussy *Iberia Suite* eserlerinde kastanyete orkestral olarak yer vermişlerdir.

Örnek 9: Carl Orff"un *Carmina Burana* adlı eserinin Kastanyet partisinden solo kesitler



Örnek 9: Carl Orff"un *Carmina Burana* adlı eserinin Kastanyet partisinden solo kesitler'in devamı



Resim 15: Gong (Tam tam)



Gong (Tam tam); Özellikle Çin, Tibet, Hindistan ve Burma'da yaygın olarak kullanılan geleneksel halk çalgılarındandır. (Yener, 1983: 139) Tam tam kelimesi Afrika davulu olarak da bilinir. 18. yüzyılda orkestralarda kullanılmaya başlanmış, 19. yüzyılda da farklı boyutları ve tınılarıyla daha sık kullanılan bir enstrüman haline gelmiştir.

Gong, p nüansı ile çalındığında hafif bir çanı anımsatmasıyla, M.Mussorsgky'nin *Boris Godunov,* H.Pfiztner'in *Palestrina* adlı eserlerinde yer almıştır. Richard Strauss'un *Salome, Electra*, Igor Stravinsky'nin *Le Sacre du Printemps (Bahar Ayini),* Arnold Schönberg'in *Die Gluckliche Hand (Mutlu El)* eserlerinde gong çeşitli çalım teknikleri ile yer almıştır.

Bu teknikler şöyle sıralanabilir; *tiz sesli metalik vuruş elde etmek için zil ile silofon tokmağı, trampet bagetleri ve metal çubuklar ile çalınması, flajolet'e benzeyen kısa, hafif ve tiz bir ton elde etmek için, gong kenarına bir yaylı çalgının arşesi ile vurularak ses çıkarılması…*(Gürkey, 1994: 46)

P.I.Tchaikovsky'nin 6.Senfonisi'nde gösterişli gong vuruşları görülmektedir. Richard Strauss *Gölgesiz Kadın* adlı eserinin partisyonunda dört gong için tremolo yazmıştır. Giacomo Puccini'nin *Madama Butterfly* adlı eserinde 11 tane gong vardır ayrıca *Turandot* eserinde de Çin gongları serisi vardır. Gustav Holst'un *The Planets (Gezegenler)* adlı eserinde *fff* nüansında 39 ölçülük bir tremolo vardır. Igor Stravinsky'nin *Introitus* adlı eserinde ayrı iki kişinin çaldığı iki gong vardır. *Bahar Ayini* adlı eserinde gong'un ön yüzüne triangle çubuğu ile sürttürerek çalınacak hızlı bir *glisando* vardır.

Resim 16: Kırbaç (Whip)



Whip (Kırbaç); A.Adam'ın *Der Postillion von Longjumeau* operasında arabacının kırbaç sesini vermek için kullanılmıştır. Ayrıca Maurice Ravel *Piyano Konçerto*'sunda ve Arnold Copland *3.Senfoni*'sinde kullanmıştır. (Gürkey, 1994: 48)

Resim 17: Tahta Bloklar (Wood Blocks)



Tahta Bloklar (Wood Block); Japon ve Çin müziğinde geleneksel halk çalgısı olarak kullanılan bu enstrüman 19.yüzyılda orkestralarda yer almıştır. Genel olarak caz müziğinde kullanılmıştır.

3.3.13 Efektif Olarak Kullanılan Çalgılar (Kategori Dışı Müzikal Olmayan Vurmalı Çalgılar)

Bu grup enstrümanlar herhangi bir müzikal, ritimsel öğeyi barındırmayan, eser içinde duyurulmak istenen efektif sesler yaratmaya yarayan araçlardır. Doğa, trafik vb. hayatın içinden çıkan doğal sesleri çıkarmaya yarayan bu araçlar 20.yüzyıl bestecileri tarafından birçok eserde çeşitli şekillerde kullanılmışlardır. Bazı kaynaklarda, *Ses ve Gürültü Üretmeye veya Taklit Etmeye Yarayan Enstrümanlar* (Gürkey, 1994: 53), bazı kaynaklarda ise *Efektif Olarak Kullanılan Enstrümanlar* (Tek, 2009: 54) adıyla anılırlar. Samuel Adler *The Study Orchestration* adlı kitabında Düdük (Whistle), Siren, Araba Kornası ve Rüzgar Makinesini *Aerophones (Havayla Çalışan Çalgılar)* grubuna almaktadır.

Resim 18: Düdükler (Whistles)



Düdükler (Whistles); Özellikle 20.yüzyıl partisyonlarında bütün çeşitleri yer almıştır. Kuş düdüğü, polis düdüğü, tren düdüğü gibi çeşitler notada dikkatli bir şekilde gösterilmelidir. Eğer belli bir ses yüksekliğinde istenmiyorsa, düdüğün kullanım amacı partisyona yazılmalıdır. (Adler, 1989: 403)

Kuş düdükleri, metalden olup, oyukları biraz suyla doldurulur, üflenerek dilin yardımıyla kuş cıvıltısına benzer sesler oluşturulur. W.A.Mozart'ın *Çocuk Senfonisi*, Puccini'nin *Madam Butterfly,* Arnold Copland'ın *Billy the Kid* eserinde kuş düdüğü kullanılmıştır.

Örnek 10: Arnold Copland'ın *Billy the Kid* eserinin *Street in Frontier Town* bölümünden küçük düdük için bir melodi

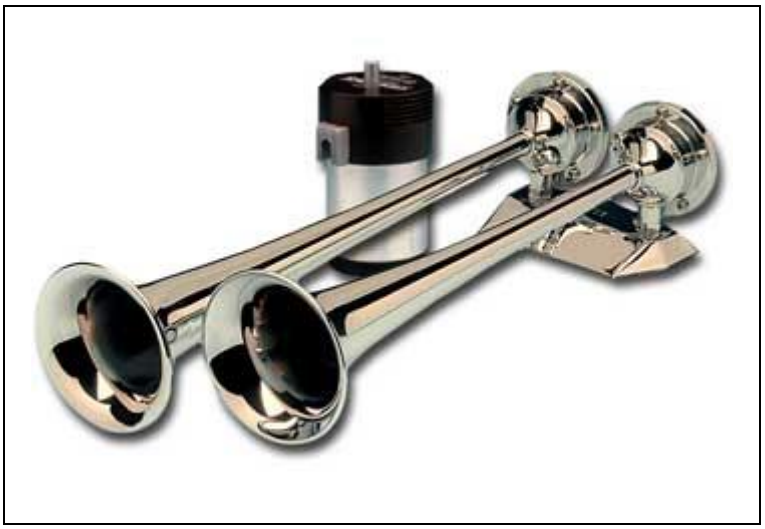


Respighis'in *Pini di Roma (Roma Çeşmesi)* adlı eserinde orijinal bülbül kuşu sesi kayda alınarak kullanılmıştır.

Sinyal düdükleri, bir ya da iki ses çıkartabilen düdüklerdir. J.Ibert'in *Divertissement* eserinde kullanılmıştır. Değişik sinyal düdük çeşitleri D.Milhaud'un *Les Choephores* ve *L.homme et son desir (Adam ve Arzusu)* adlı eserlerinde de kullanılmıştır.

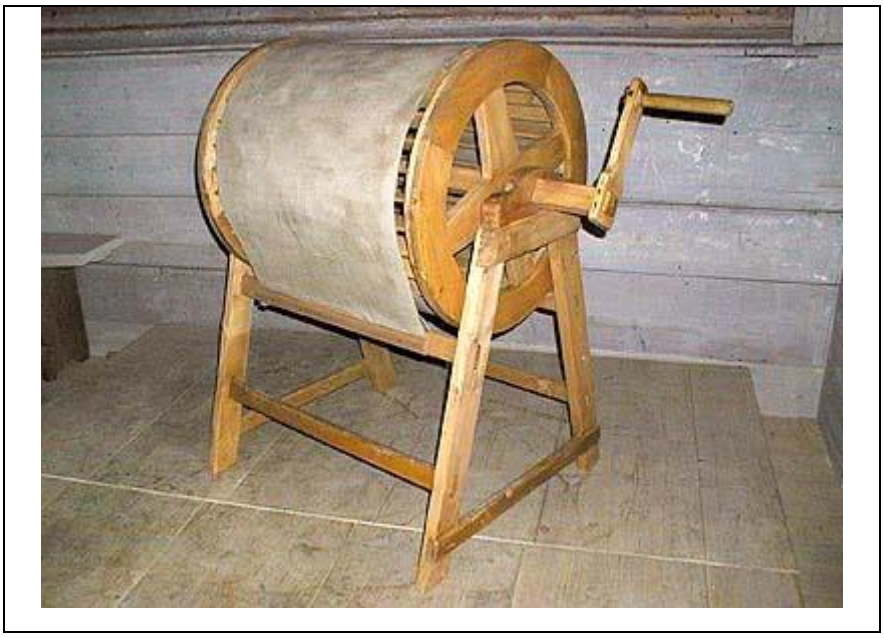
Siren düdükleri (Sirens), özellikle Varese, Hindemith ve Antheil gibi 20.yüzyıl bestecilerinin eserlerinde modern toplumun gerçekçi resmini göstermek amacıyla kullanılmıştır. Notasyon olarak gösterilmez, tek bir çizgi üzerinde süresi ve nüansı belirtilir. (Adler, 1989: 403) Bu düdükler ağızlı metal bir silindirden oluşur. Genelde yüksek sesli gürültülü ve glissando şeklinde çalınır.

Resim 19: Araba Kornoları



Motor ve Araba Kornoları (Motor Horns); 20. yüzyılın şehir hayatını anlatmak için kullanılmıştır. Gershwin'in *An American in Paris* adlı eserinde yer almışlardır.

Resim 20: Rüzgar, Suni Yağmur Makineleri



Rüzgar, Suni Yağmur Makineleri (Wind, Rain Imitation Machines); Rüzgar, yağmur ve gökgürültüsü gibi seslerin canlandırılması, 20.yüzyıl müziğinde uğraşılan bir konudur. Bu tip efektleri çıkarabilmek için besteciler, önceki yıllarda orkestradaki yaylıların değişik çalım tekniklerinden ve vurmalı çalgıların gürültülü ses yoğunluklarından faydalanmışlardır. Bu tip makinelerin kullanımı ile çeşitli doğa sesleri elde edilmiştir. Bu makinelerin icrası genel olarak vurmalı çalgılar çalanlar tarafından icra edilir. Richard Strauss rüzgar makinesini ilk olarak *Don Kişot (1889), Alp Senfonisi (1915)* ve *Die Frau Ohne Schatten (Gölgesiz Kadın) (1919)*'da kullanmıştır.

Resim 21: *İnek Çanı (Cow Bell)*



İnek Çanı (Cow Bells); Metal ya da plastikten yapılan genelde Latin müziklerinde kullanılan bir çalgıdır. Diğer efektif çalgılara göre daha perküsif bir yapıya sahiptir. *Agogo, Birds, Low, High* gibi çeşitleri vardır. Trampet bageti ya da daha ince ve düz bir sopayla çalınır.

Ayrıca günlük hayatta kullanılan alet ve araçlara besteciler eserlerinde yer vermişlerdir. Johann Strauss *Şampanya Polkası* ve H.C. Lumbye *(Şampanya Galobu)* adlı eserlerinde şampanya şişesinden fırlayan tıpa sesini, Eric Satie *Parade,* G.Anteheil *Balet Mecaniqui (Mekanik Bale)* eserlerinde, büro makinelerini kullanmışlardır.

3.4. Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler

20. yüzyıl bestecilerinin buluştuğu ortak noktalardan biri, hemen hemen hepsinin vurmalı çalgılara gösterdiği ilgi olmuştur. Tını kavramının ön plana çıktığı bu çağda, vurmalı çalgıların, ritmik özelliklerine ek olarak, olağanüstü zengin tınısal kapasiteye sahip olduğunun anlaşılması, bu ilginin başlıca sebebi olmuştur. 17.-19. yüzyıllarda orkestralarda standart olarak kullanılan timpani, bas davul, trampet, tam-tam, ziller, üçgen-zil gibi çalgılar kullanımda kalmış, ancak, Latin Amerika ve Uzak Doğu kaynaklı onlarca *yeni* çalgı 20. yüzyılda yazılan eserlerde yer almaya başlamıştır. Yüzyılın başlarında Edgard Varése‟in bu doğrultudaki çalışmaları ve bu çalışmaların hem çağdaşı hem de sonraki kuşak bestecileri üzerindeki etkileri yadsınamaz düzeydedir. (Akdağ, 2011: 17)

Resim 22: Igor Stravinsky



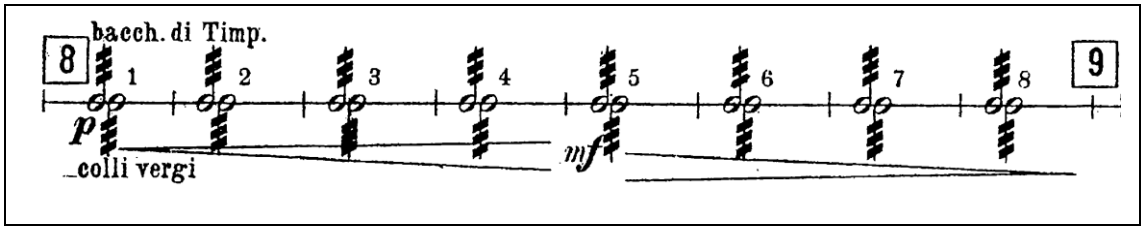
3.4.1 Igor Stravinsky (1882-1971)

20.yüzyıl müziğine yön vermiş birkaç besteciden biri *Igor Stravinsky*'dir. 1910 yılından 1966'ya kadar geçen verimli besteleme sürecindeki her dönem, müzik tarihinde de değişik bir akımı simgeler. Müzik tarihinin derinliğini inceleyip her besteciden, her çalgıdan ve her akımdan bir şeyler ürettiği ve böylece yeni malzemelerle müziğinin çerçevesini değiştirdiği halde kendine özgü stilini hiçbir dönem değiştirmemiştir.

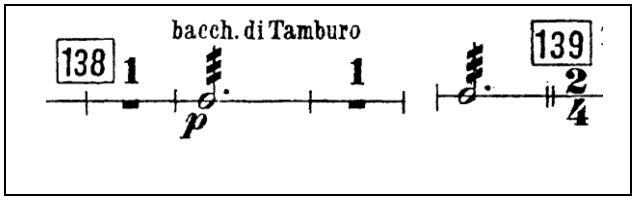
Pergolesi, Gesualdo, Çaykovski, çok yalın bir Japon ezgisi, ilkel boyların ritm düzeni ya da Amerikan caz müziği, onun kendi müzik diline yeni boyutlar kazandırmıştır. 16.yüzyıl madrigalinden, on iki ton denemelerine, Rus halk ezgilerinin ritminden, çoklu ritme bağlı yapıya dek stilini geniş bir yelpazeye oturtmuştur. (İlyasoğlu, 2009: 219)

Igor Stravinsky eserlerinde vurmalı çalgıların kullanım sınırlarını zorlamıştır. Eserlerinde tınısal yaklaşımını betimlemek için, vurmalı çalgıların icrası esnasında farklı kullanımlara giderek, vurmalı çalgıları orkestrasyona dahil etmiştir. Zilin, triangle çubuğu ile çalınması, davulun tahta bagetlerle çalınması, trampetin kortlu ve kortsuz kullanımı gibi birçok yenilikçi arayışa girmiştir.

Örnek 11 : Igor Stravinsky'nin *Ateş Kuşu* eserinde zilin timpani tokmağıyla çalınması belirtilen kesit (1.Bölüm, 43.-51.ölçüler)



Örnek 12 : Igor Stravinsky'nin *Ateş Kuşu* eserinde zilin trampet bagetiyle çalınması belirtilen kesit (5.Bölüm, 36.-38.ölçüler)

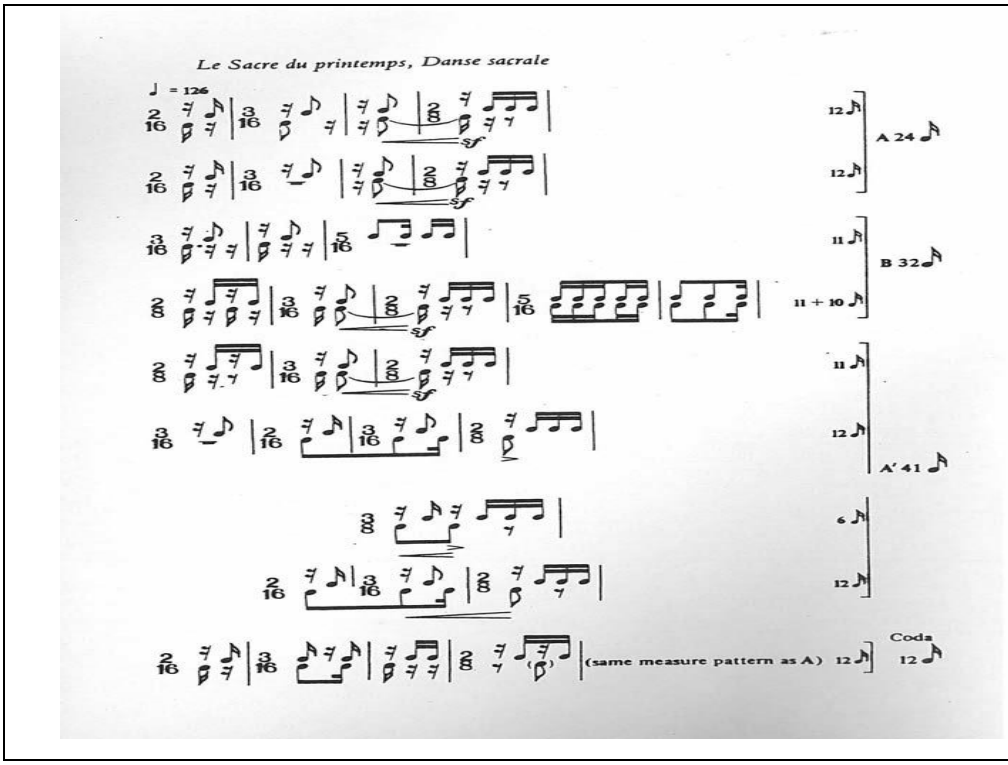


Halk kaynaklarına yönelim ve modernizm genel tanımlarıyla ilk olarak *Petruşka'*da ortaya çıkmıştır. Teknik açıdan yenilikçi tutumu özellikle bütünü oluşturan *oktatonik* ve *diyatonik* aralıklardan kurulu dizisel anlayışta ortaya çıkmaktadır. (Boran&Şenürkmez, 2007: 248) Bu eserle ilgili örneklere tezin 27. ve 35. sayfalarında yer verilmiştir.

Bazen tek bir yapıtında birden çok değişik üsluba rastlanır. Bestecinin eserlerinde ritm gücü her şeyin üzerindedir. *Bahar Ayini* adlı eserinde besteci final bölümünde 275 ölçüde 154 defa ölçü vuruşları değiştirmiştir.

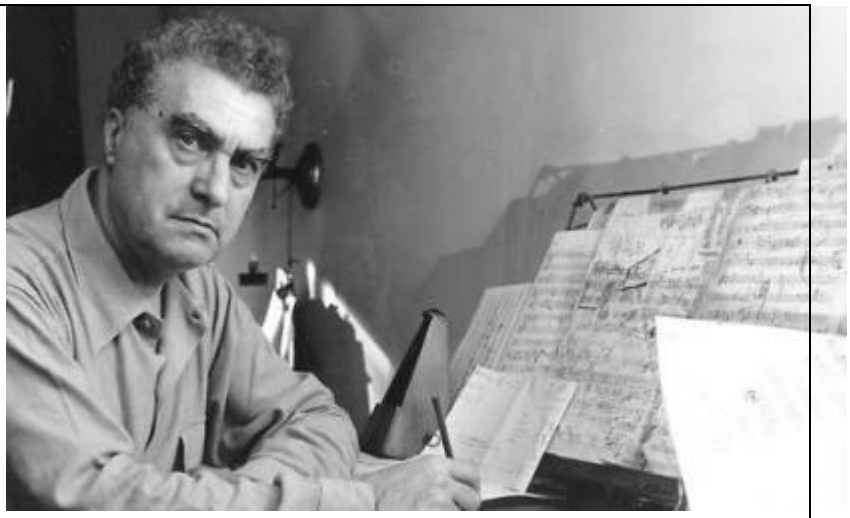
Aşağıda gördüğümüz bestecinin *"Bahar Ayini"* adlı eserinde kullanmış olduğu ritm kalıplarıdır.

Örnek 13: Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini* adlı eserinde kullanılan ritm kalıpları



Igor Stravinsky'nin *Askerin Öyküsü* adlı eseri trampetin çeşitli ton ve teknik özelliklerini göstermektedir. Eserin çeşitli yerlerinde trampet kortlu ve kortsuz olarak kullanılır. Eserde küçük sert başlı timpani tokmağı ile de trampetin çalındığı bölümler vardır.

Resim 23: Edgard Varese



3.4.2 Edgard Varese (1883 – 1965), Hyperprism (1923)

Fransa doğumlu Edgard Varése, başlangıçta kısa bir ziyaret olarak planladığı bir yolculuk için 1915'de Birleşik Devletlere gitmiş, daha sonra bu ülkeye kalıcı olarak yerleşerek Amerikan vatandaşı olmuştur. Birçok bağlamda *Amerikan* bir besteci olarak, çağdaş dünyayı tam anlamıyla yansıtan, böylelikle Batı müziğinin geleneksel, resmi ve dışa vurumcu eğilimlerinden mümkün olabildiğince bağımsız, yeni bir müzik arayışının bir parçası olarak Avrupalı geçmişini sembolik olarak reddetmiştir.

New York'a varışından kısa bir süre sonra, 1915 Mart'ında yapılan bir gazete röportajında, Varése bu noktadan sonra düşüncelerine egemen olacak bir endişesini dile getirmiştir:

"Müzikal alfabemiz zenginleştirilmelidir ve ayrıca şiddetle yeni çalgılara ihtiyacımız vardır. Müzisyenler makine uzmanlarının yardımlarıyla bu sorunla derin bir heves ile ilgilenmelidir. Her zaman çalışmalarımda yeni ifade araçlarına olan ihtiyacı hissettim. Kendimi zaten duyulmakta olan seslere teslim etmeyi reddediyorum. Aradığım şey kendilerini düşüncelerin bütün ifadelerine verebilen ve düşünceye ayak uydurabilen yeni teknik araçlardır." (Morgan'dan aktaran Akdağ: 2011, s.11)

Taze kaynaklar besteci için son derece önemliydi; bu nedenle Varése'in yüzyılın ilk yıllarında aradığı yeni çalgılar sadece alışılmamış sesler üreten nesneler değildi. Uyumlu dizinin tüm olası alt bölümlerini de içeren, o zamana kadar örneği

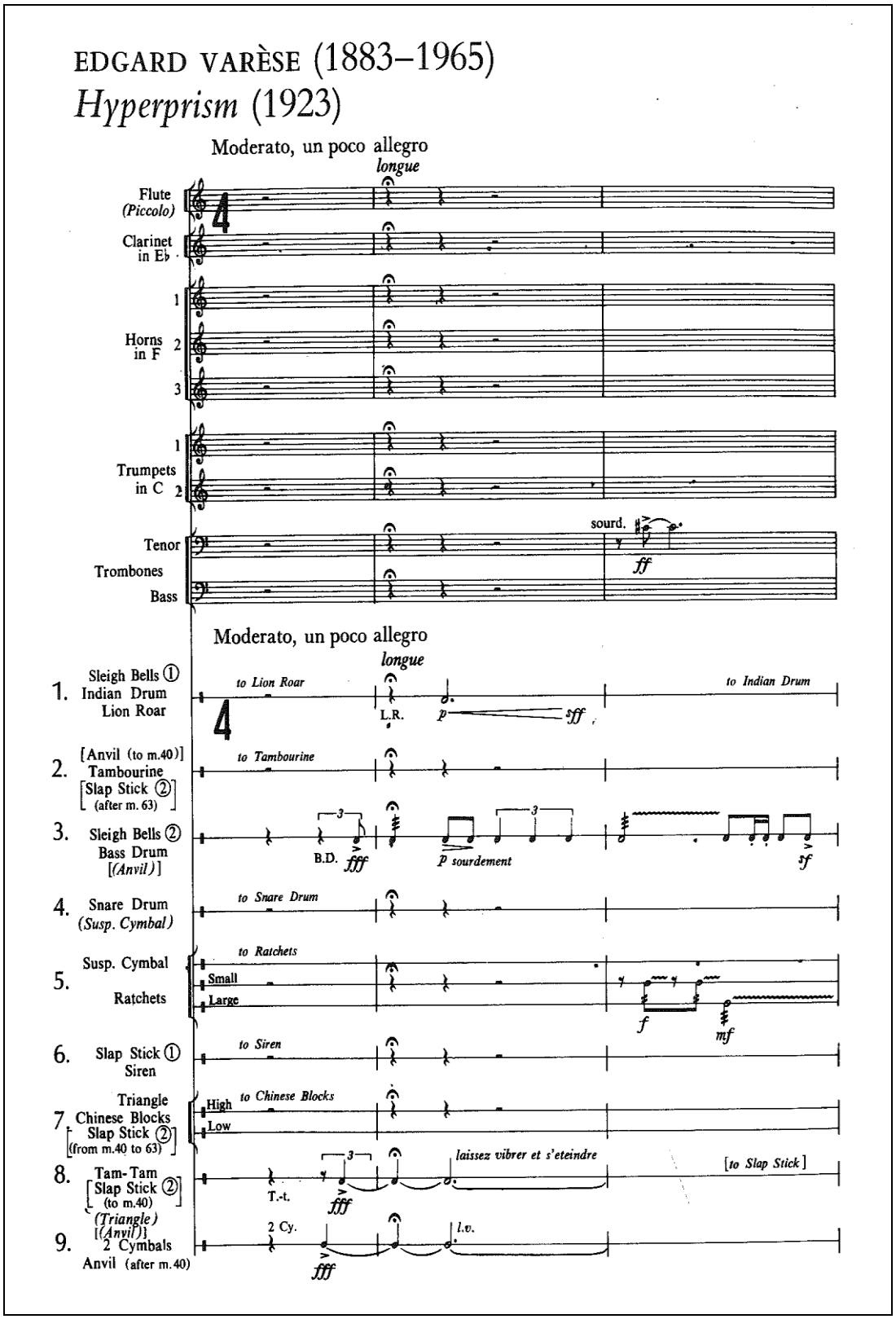
olmayan ses olanaklarını kesintisiz bir perde aralığı olarak mevcut kılabilecek, ayrıca besteci tarafından net bir şekilde kontrol edilebilecek, karmaşık elektronik makineleri tasarlamıştı. Varése, hayatı boyunca bu gibi çalgıları yaratmasında kendisine yardım edecek bilim adamlarını ve teknisyenleri ikna etmeye çalışmış, bu tarz bir araştırma için aktif bir şekilde finansman bulmaya çalışmıştır. Fakat sadece az sayıda müzisyen bu gibi yeniliklere alaka göstermiş, çalışmasının bu cephesi genel bir şüphe ile karşılanmıştır.

Varése'in stilinin en önemli özelliklerinden biri olan vurmalı-çalgılar yazımı üzerindeki bu vurgu, sadece yeni tınısal olasılıklara karşı olan arzusundan kaynaklanmamaktadır. Müziğinde perdenin (notanın) artık asli önemde bir müzikal element olmayışı gerçeği de en az diğer sebep kadar önemlidir. Bestesel aktivitenin odağı perdesiz elementlere kaymıştır ve müziğin karakteri ve mantığı, perdelerin olduğu kadar en az bu elementlerin yapılandırmasıyla belirlenmektedir.

Octandre adlı eseri dışındaki eserlerin hepsi geniş vurmalı-çalgılar gruplarını ve karma bir çalgı grubunu gerektirmektedir. Bu çalışmalarda yaylı çalgılardan büyük oranda kaçınılmıştır. Varése, yaylı çalgıların Romantik müziğin dışa vurumcu nitelikleri ile çok yakın bir şekilde ilgili olduklarını hissetmiştir. Bu nedenden dolayı, bakır ve tahta üfleme çalgılar, vurmalı-çalgılarla birlikte odak noktasını oluşturmaktadır. 1923 tarihli ***Hyperprism***, aynı şekilde, vurmalı çalgılar ve karma üfleme çalgılar grubu için yazılmıştır; eserde yaylı çalgılara yer verilmemiştir. (Morgan'dan aktaran Akdağ: 2011, s.12)

Kısa olmasına rağmen, 1920'lerde Varese'in geliştirdiği yenilikçi müziğin tamamen gerçekleşmiş bir örneğidir. Eserin özgünlüğü enstrüman seçimlerinde bile belirgindir: iki tahta üflemeli (flüt ile pikolo flüt çiftleme), yedi bakır üflemeli ve aralarında ilgi ve merak uyandıran aslan kükremesi ve siren de olan onaltı farklı vurmalı çalgı. Eserin aşırı rejistir aralığı, bas trombondan pikolo flüte, ve ses aralığı olmayan ince, orta ve kalın sesli vurmalı çalgıları kapsar. Varese nadiren bu enstrümanları karışık olarak kullanmaktan daha ziyade, ayrı müzikal bir düzlemde tını, ses yüksekliği, yoğunluk tarafından belirlenen ayrı bir müzikal düzlemde özgün bir şekilde birleştirilmiş çok katmanlı dokuları vurgulamıştır.

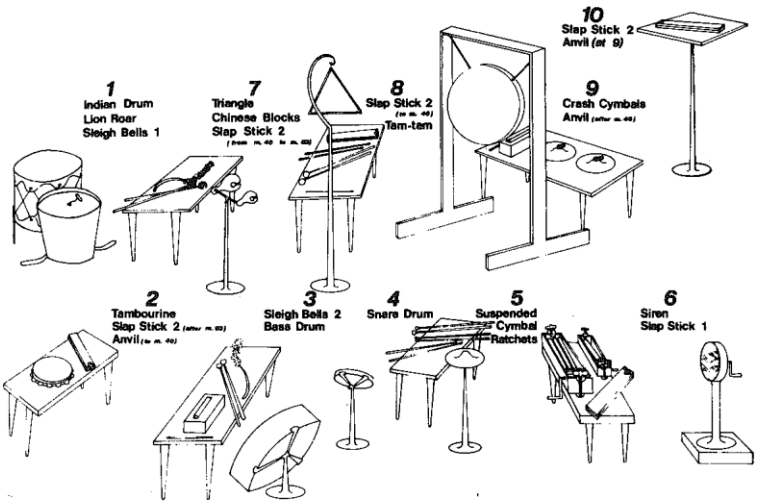
Örnek 14 : Edgard Varese'in Hyperprism adlı eserinin birinci sayfası



Örnek 15: Edgard Varese'in Hyperprism eserinde önerilen icracılar ve vurmalı çalgıların pozisyonunu belirten tablo

VARÈSE: *HYPERPRISM*

SUGGESTED POSITION OF PERCUSSION PLAYERS AND INSTRUMENTS:



PLAYER 1
INDIAN DRUM
should be played with the hand or with a pair of very soft FELT BEATERS
LION ROAR
SLEIGH BELLS 1
on a handle

PLAYER 2
TAMBOURINE
in the absence of a tenth player:

[**SLAP STICK 2**
(to be obtained from Player 7 at m. 63)
ANVIL consisting of a metal tube about 9" long and 1 3/4" thick laying free on a wood block in an indentation lined with felt; to be hit with a METAL ROD about 1/8" thick and 6" long; to m. 40)]

PLAYER 3
SLEIGH BELLS 2
on a handle
BASS DRUM
as large and deep as possible

PLAYER 4
SNARE DRUM
should be 6-7" deep; played normally on membrane except when otherwise indicated (M - membrane; R- rim; snares off)

PLAYER 5
SUSPENDED CYMBAL
(Cymbals Chinoise) very large
2 RACHETS (small and large) cranked

PLAYER 6
SLAP STICK 1
SIREN low, with brake mechanism

PLAYER 7
2 CHINESE BLOCKS
(high and low)
TRIANGLE
in the absence of a tenth player:
[**SLAP STICK 2**
(from m. 40 to m. 63)]

PLAYER 8
TAM-TAM or GONG
very deep and rich;
in the absence of a tenth player:
[**SLAP STICK 2**
(to m. 40)]

PLAYER 9
2 CRASH CYMBALS
in the absence of a tenth player:
[**ANVIL**
(after m. 40)]

(PLAYER 10)
SLAP STICK 2
ANVIL

Hyperprism, önemli karşıtlıkların olduğu üç temel bölümden oluşur: 1-29.ölçüler arası, 30-58.ölçüler arası ve 59.81.ölçüler arası. İlk bölüm, temel olarak *moderato* temposundadır ve yüksek bir şekilde çeşitlendirilmiş ve çok seslendirilmiş farklı

üflemeli dokularıyla ve ses yüksekliği olan vurmalı çalgıların geniş ve bağımsız kullanılmasıyla birleştirilmiştir. İkinci bölüm, çok yavaş tempoda, çok homofonik düşünülmüş dokuyla açılır; vurmalı çalgılar genel olarak önceki bölümden daha az etkin ve destekleyici bir rol oynar. Üçüncü bölüm, ilk bölümdeki moderato temposuna geri döner ve önceki bölümlerin materyalleriyle köprü kurar. (Morgan:1992, s.217)

Bu müzikte, Varese'nin tüm eserlerinde olduğu gibi, asıl odak, belirgin motifsel veya armonik detaylardan ziyade genel dokusal ve tınısal etki üzerindedir. Melodi ve eşlik arasında net bir ayrım yoktur. Tek notalar genellikle dizilerin veya armonilerin parçaları olarak algılanmaktansa, genelleştirilmiş bir ses karakteri oluşturmak adına birlikte calışan, bestecinin ses kütleleri olarak adlandırdığı oluşumun öğeleri olarak algılanır.

Resim 24: Karlheinz Stockhausen



3.4.3 Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Kreuzspiel (1928)*

1928- 2007 yılları arasında yaşayan Alman besteci Karl Stockhausen şüphesiz 20. yüzyılın ikinci yarısının en etkili bestecilerindendir. Eserlerinin bir çoğu o güne değin gerçekleştirilmemiş yeniliklere öncülük etmiş, eserlerinin önemli bir

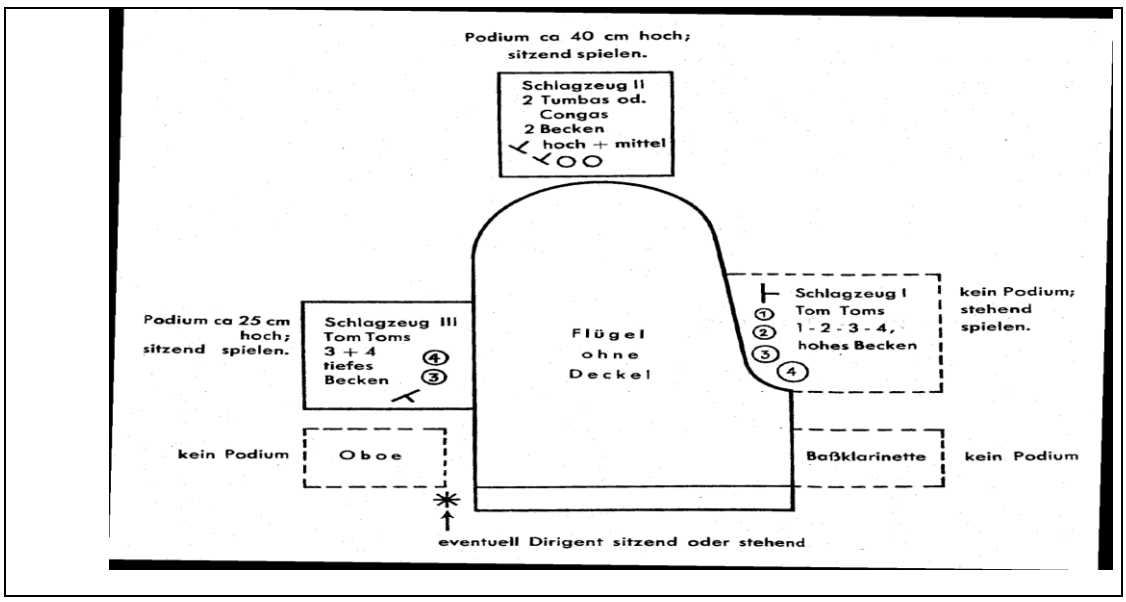
kısmında, vurmalı-çalgılara oldukça yer vermiş ve vurmalı-çalgılar tekniğine ve kullanımına da büyük katkılar sağlamıştır.

Stockhausen, 1951 yılında, Messiaen'ın ***Mode de valeurs et d'intensités*** adlı eserinde benimsediği - sonradan tümden-dizisellik (İng. "total-serialism" ya da "integral-serialism") olarak adlandırılacak olan - yaklaşımdan oldukça etkilenmiş ve kısa bir süre sonra obua, bas klarinet, piyano ve dört vurmalı çalgıcı için çalgıladığı ***Kreuzspiel*** adlı eserini bestelemiştir. Tümden-diziselcilik, dizisel ilkelerin seslerin yanı sıra ritim, nüans, artikülasyon, ses-alanı ve hatta eserin biçimsel yapısı gibi müziğin tüm öğelerine uygulandığı bir besteleme tekniğidir. Stockhausen"ın bu tarzdaki ilk çalışması olan eser, zaman içerisinde tümden-dizisellik tekniğini en iyi temsil eden örneklerden biri olarak kabul edilmiştir. (*Morgan*, 1992, s. 381)

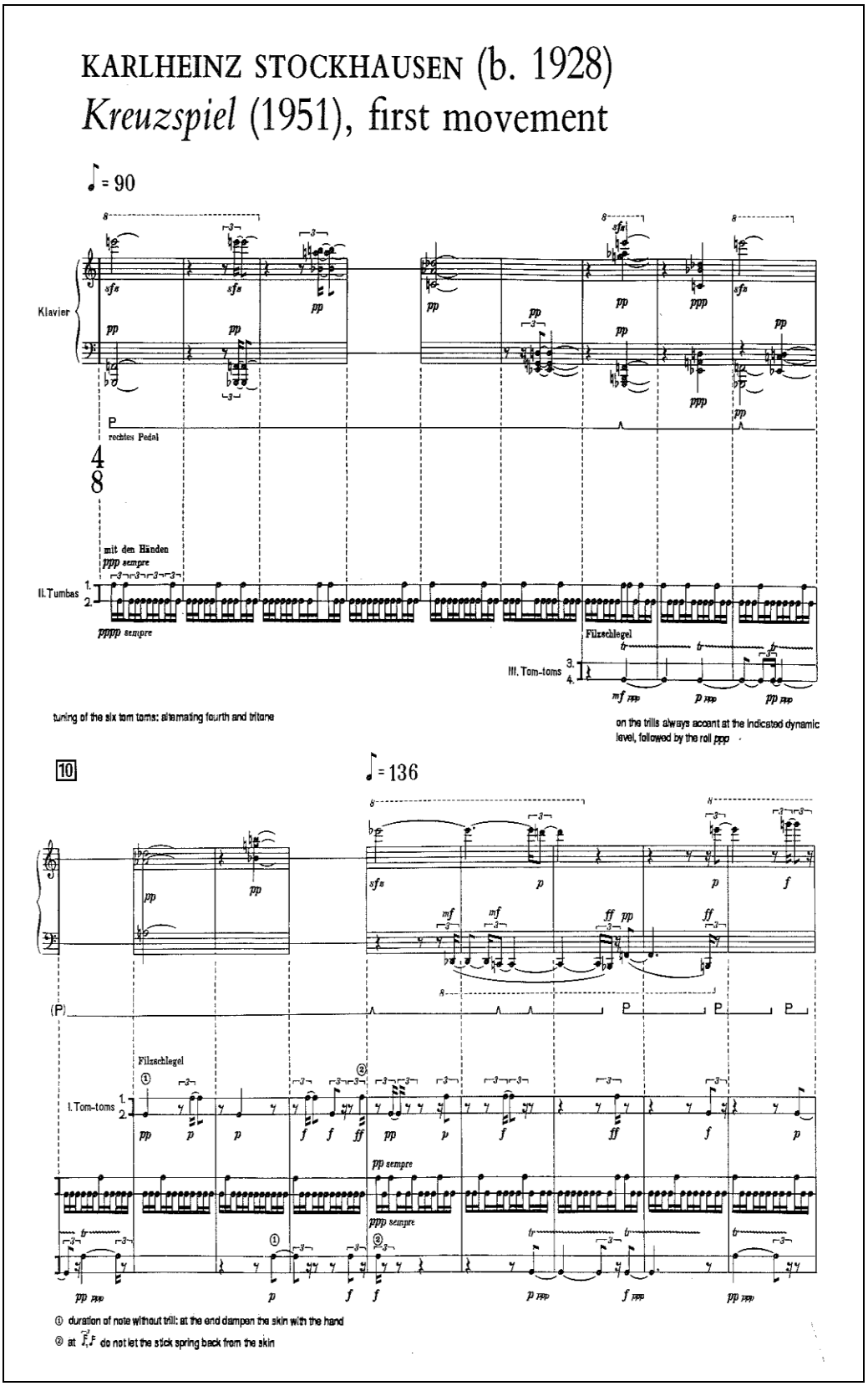
Besteci, eserin ortaya çıkışıyla ilgili şunları söylemiştir:

"Bir besteci olarak, ilk çıkışım 1951'de oldu. Köln Devlet Konservatuarında müzik ve piyano çalışıyor, final sınavlarına giriyordum. Çalışmalarımın sonunda, bir sonraki yaz Darmstadt'da halka sunulan, Kreuzspiel adında bir eser yazdım. Bestem Kreuzspiel, geleneksel duygulu anlatıma ağırlık vermemesine rağmen dramatik formun bir örneğidir. İlk bestelerimde bu düşüncelere sahiptim ve bu fikirler bugünlerde, eserlerimde tekrar ortaya çıkmaya başlıyor" (Maconie'den aktaran Tuncer, 2010)

Resim 25: Karlheinz Stockhausen'in *Kreuzspiel* eserindeki çalgıların sahnedeki oturma düzeni



Örnek 16: Karlheinz Stockhausen'in Kreuzspiel Eserinin Birinci Sayfası



Eserin icrası sırasında çalıcıların nasıl bir oturma düzeni içinde olacakları, besteci tarafından eserin partitüründe ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

Kreuzspiel, üç aşamada (bölümde) sunulur. İlk bölümde (2.40), piyano son derece uç ses alanlarında başlar ve bu alanların kesişmeye başlaması ile notalar, altısı altta, diğer altısı üstte olmak üzere kademeli bir biçimde devreye girer. Accelarando ve crescendolu yoğunluk Woodlock'un kullanımıyla doruk noktasına ulaşır. Tüm süreç daha sonra ayna tekniğiyle tersine dönüşür; böylelikle, ilk bölümün sonunda tüm notalar bir kez daha piyanonun üst sınırına ulaşır ve kesişmenin sonucu olarak üst alandaki altı nota ile alt alandakiler yer değiştirir. Tom-tomlar bu süreçte etkilidir.

İkinci bölümde (3'15), tüm biçimsel düzen tersine döner. Davullar zillerin görevini üstlenmiştir. Üçüncü bölümde (4') ise her iki hareket birleştirilir. (Maconie'den aktaran Tuncer, 2010)

''Çapraz-çalış'' (cross play ya da crisscross) anlamına gelen *Kreuzspiel*, hem bölümün genel planına hem de dizisel (serial) manipülasyonların detaylarına yansıyan bir fikir olarak sunulmuştur. Çapraz-çalış fikrinin bu detaylara yansıması, bölümün akışı boyunca orijinal ses dizisini oluşturan iki hegzakordun* (hexachord) kademeli olarak yer değiştirmesi anlamına gelir; biri, en alt ses alanından en yukarıdakine doğru her seferinde tek bir ses farkı ile dönüşürken, diğeri, en üst ses alanından en aşağıdakine doğru - gene, her defasında tek bir ses farkı ile - hareket ederek ortada kesişirler.

Kreuzspiel, vurmalı-çalgılara çalış tekniği açısından yeni bir katkı sağlamasa da, Stockhausen'ın eser içerisindeki işlevselliği bakımından vurmalı çalgılara yaklaşımı devrimsel niteliktedir. Vurmalı çalgılar, ilk kez, ritim oluşturma özellikleri ön planda tutulmadan, tamamıyla tümden-dizisel ilkelere hizmet edecek şekilde kullanılmış, bu bakımdan, eserdeki diğer tüm çalgılarla aynı işleve sahip olmuştur. Başka bir anlatımla, eser içerisinde piyano, basklarinet ve obuanın işlevi neyse, vurmalı çalgılar da aynı işlevi yerine getirmek üzere kullanılmışlardır. Bu, eserin duysal boyutunda da kendisini açıkça belli eden bir özelliktir. (Tuncer, 2010: 24)

* Altı sesten oluşan dizi ya da 12 ton dizisinin ilk-ikinci yarısı.

3.5 Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımına Yönelik Örnekler

Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, bazı yetenekli gençler Avrupa'nın kültür merkezlerine eğitime gönderilmişlerdir. Bu gençler ükeye döndüklerinde yeni Türk müziğinin kurucusu olan ve *Türk Beşleri* adıyla anılan grubu oluştururlar. Türk Beşleri'nin ortak amacı, bir Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinin renklerini kullanmaktır. Daha sonra özgür çağrışımlarla her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemlerini kendine özgü bir yolla sergilemiş; bir halk ezgisini doğrudan ele almak yerine, giderek soyutlama yoluyla geleneksel müzikleri Batı yöntemleri ile birlikte işlemişlerdir.

Türk bestecileri eserlerinde, ritim ve tartım değişikliklerine giderek eserin monoton havadan daha ilgi çekici hale gelmesini sağlamışlardır. Tema ve bölüm aralarındaki bu değişimler icracıyı zorlasa da eseri form ve duyuluş açısından müzikal bir üsluba sokmuştur. Vurmalı çalgılar genellikle efektif amaçlı kullanılmış ve vurmalı çalgıların sayısı arttırılmış ve silofon, glockenspiel, campana, trampet, timpani hatta darbuka gibi vurmalı çalgıları solo olarak tanınmıştır.

Resim 26: Cemal Reşit Rey

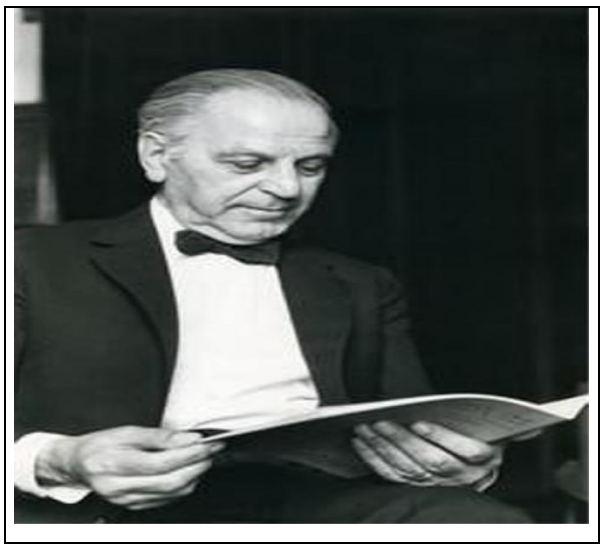


3.5.1 Cemal Reşit Rey (1904-1985), Bebek Efsanesi

Cemal Reşit Rey, yaşadığı çağın yaklaşım, yöntem ve yeniliklerinden yararlanmış, post-romantik akımın özelliklerinden biri olan programlı müzik yazan, müziğin olanaklarıyla bir olayı betimlemek sanatını kullanmış olan Türk Beşleri"nin bir üyesidir.

Büyük orkestra için yazılmış olan ve programı bir Afşar türküsüne dayanan bir senfonik şiir olan Bebek Efsanesi'nde yer yer etkili anlatım için vurmalı çalgılara yer verilmiştir. Birinci bölümde; Eser geleneksel bir Türk düğününün *tütün ve rakı* atmosferini çağrıştıran canlı bir tutti (orkestra) ile başlar. Bir keman solosu yükselir ve daireler içinde raks eden anaforla boğulur. Yanık hançerelerin ünison (tek ses halinde) haykırdığı bir trombon, yaylılar ve *vurma sazlarla* duyulur, iki boş ölçü ardından gerdek odasında güveyin geline yaktığı ateşli ezgi viyolonsellerle yükselir. İkinci bölümde; Kontrbaslar la minörde pianissimo, ağır, nostaljik bir reçitatif sergiler; reçitatifin üzerine az sonra, yaklaşan kervanın aksak ilerleyişini belirten bir kontrbas ve daha sonra *timpani* ritmi kaynaşır. Ezgi giderek yoğunluk kazanır, buna yaylılar ve tahta nefesliler katılır. La minörün büyük durağanlığını izleyerek iki korno uzaktan gelen bir beşli (fa diyez-do diyez) duyurur ki, bu şelaleli bir nehri canlandırır. Ardından nostaljik ezgi ve yine aksak eşliğiyle la minör belirir; birdenbire bakır çalgıların yükselişiyle tehditkar orman önlerine dikiliverir. İlk iki bölümde kullanılan vurmalı çalgılar, Timpani, Büyük Davul, Zil, Üçgen, Silofon'dur.

Resim 27: Ulvi Cemal Erkin



3.5.2 Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Senfonik Bölüm, Köçekçeler Rapsodisi

Çok sesli Türk müziği ekolünün ilk kuşak bestecileri arasında yer alan Ulvi Cemal Erkin, bu ekolün ortak ve tanımlayıcı özelliği gereğince halk müziği ve makamsal müzik gereçlerini, çoksesli ve senfonik bir anlatımla birleştirir. 1930'larda ilk yapıtlarını verdiği zaman, sanki Türkiye'de yüzyıllardan beri Avrupa müziği yapılıyormuş gibi, eserlerini yeni müzik diline oturtmuş olması hayret verici karşılanmıştır. Henüz öğrenciliğini bitirip Türkiye'ye dönmüş genç bir besteci, birdenbire o güne kadar Türkiye'de nasıl bir müzik yapılması gerektiğini en açık dille ortaya koymuştur. "Anadolu"dan topladığı ezgilerin çoğunu çoksesli eserlerinde müzikal malzeme olarak kullanmasıyla Müzik Devrimi felsefesindeki amaca ulaşılmasına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Ulvi Cemal Erkin, 1930'lu yılların başından itibaren, Türkiye'nin kültürel değişim döneminde, hem eğitim hem de müzik alanında önemli roller oynayan Türk Beşleri'nden biridir. *

Halk ezgilerini evrensel bir anlatım gücü aracılığıyla, çağdaş Türk müzik kültürüyle yoğuran Erkin"in, "Senfonik Bölüm" adlı eserinin programının "Kuğu" temasına dayandığı görülmüştür.

Erkin'in yaşamına veda etmeden önce yazdığı bu son büyük eserinde çalgılama ve sesleniş özellikleri incelendiğinde, bestecinin kullandığı çalgıların ve eserin sesleniş özelliklerinin, halk ezgilerinin ritmik yapısıyla batı müziği tekniklerinin tüm unsurlarını bir araya getirdiği, çağının kurallarıyla Senfonik Bölüm'e kendine özgü bir anlam kazandırdığı söylenebilir.

Bu eserin incelenmesiyle, pikolo flüt, flüt, obua, alto obua, klarinet, basklarinet, fagot, kontrfagot, korno, trompet, trombon, tuba, timpani, arp gibi batı müziği çalgılarının, geleneksel Türk müziğinin zengin ritmik ve melodik yapısıyla sentezlenerek bir program çerçevesinde eserler bestelenebileceği ya da seslendirilebileceği bu alanda çalışma yapanlara önerilmektedir. (Çetinkaya, 2011: 49)

Bu eserde, silofon önemli yer tutar. Silofonun önemini Aktüze şöyle anlatmıştır:

---

* http://www.dcso.com.tr/konser_eserler.htm (Erişim Tarihi: 07.02.2015)

Silofonun uzaktan gelen değişmez vuruşları belki zamanın kaçınılmaz akışını, belki insanın yalnızlığını, belki evrenin o her şeyden üstün düzenini simgeler.

Eserin bitimine doğru ilk bölmeyi anımsatan ama değişik çalgı renkleriyle farklı olarak geliştirilen kısa bir dönüş bölmesinde ksilofon artık değişmezliğini benimsediğimiz vuruşlarını keser ve bize küçük bir cümle ile çözemediğimiz bir sır söyler. (Aktüze, 2005:814)

Ulvi Cemal Erkin'in vurmalı çalgıların önemli olduğu bir başka eseri, Köçekçeler Rapsodisi'dir. Eski İstanbul'da kadın ve erkekler ayrı ayrı eğlenir, köçek adı verilen ve kadın kılığındaki erkekler çalgı veya şarkı eşliğinde dans ederdi. Besteci bu eğlencelerde çalınan müziklerden Karcığar ve Hicaz makamındaki bazı örnekleri derleyerek Dans Rapsodisi başlığıyla Köçekçe Süiti'ni oluşturmuş, ana tema olarak 9/8'lik ölçüdeki Karcığar Köçekçe'yi kullanmıştır.

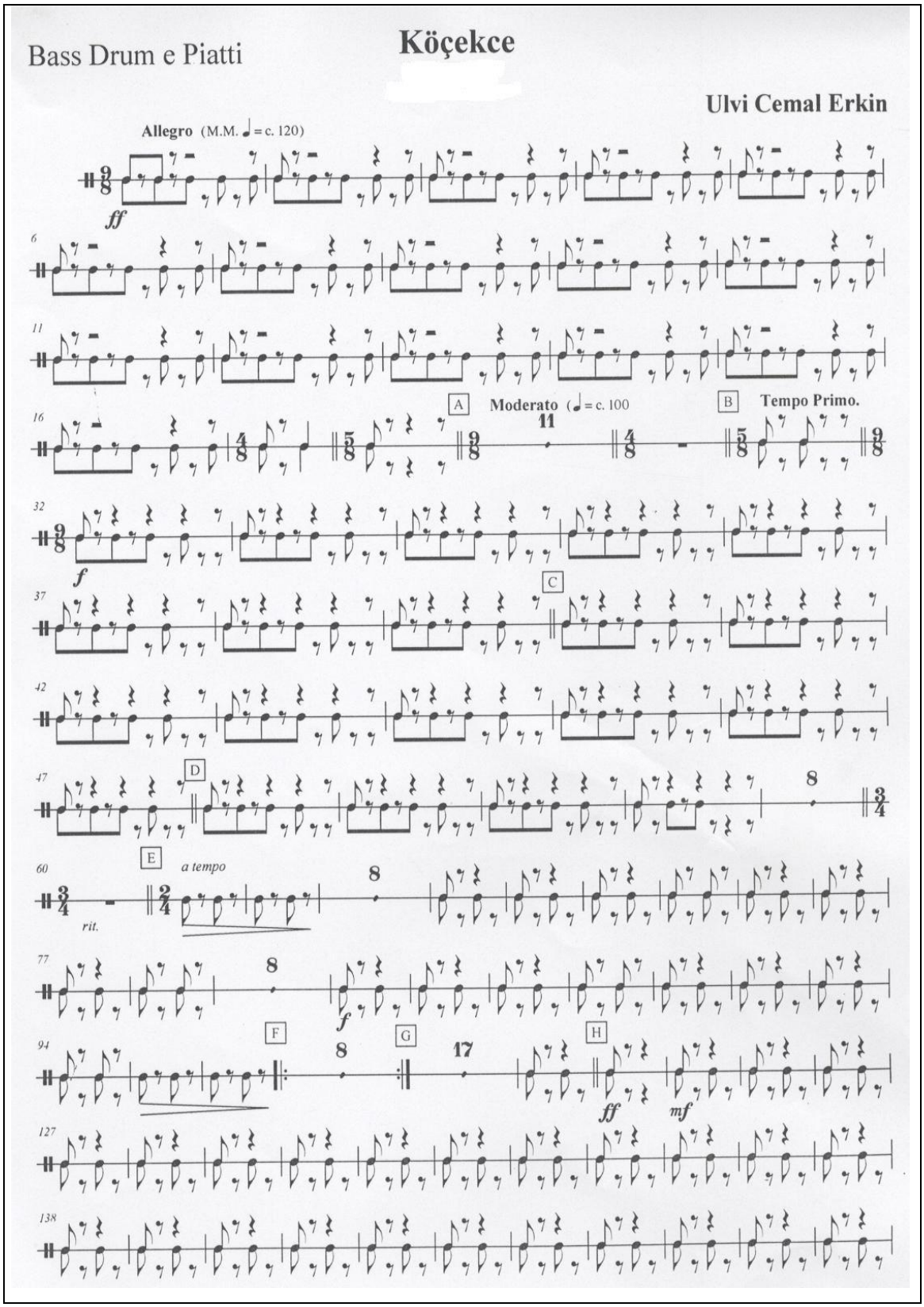
1942'de CHP'nin açtığı ulusal kompozisyon yarışmasında birinciliği kazanan ve ilk kez 1 Şubat 1943'te E. Praetorius yönetimindeki Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası tarafından Ankara Radyosu stüdyosunda seslendirilen bu renkli eser, Ulvi Cemal Erkin'in en çok sevilen ve seslendirilen bestesi olmuştur.*

Eser, Köçekçe adı verilen eski Türk danslarının ezgi ve ritimlerinden oluşmuş coşkun melodilerle bezenmiştir. Bugün, Köçekçe rapsodisinin ağırlık, ustalık ve önem yönünden Liszt'in "İkinci Macar Rapsodisi"nden, Kodaly'nin "Galanta Dansları"ndan hiçbir farkı yoktur. Türk toplumunun her kesimince bilinen ve sevilen, kısmen yoğun Karadeniz yöresine özgü hareketli ezgilerin yer aldığı Köçekçeler adlı orkestra eseri, dünyada da çok sevilmektedir. "Köçekçe" aynı zamanda bale müziği olarak değerlendirilmiştir.

Besteci *"Bu sayfaların yazılması fikrini veren ve her satırında dost ve sanatkâr alakasının büyük hissesi bulunan Dr. Vedat Nedim Tör'e, 28 Ekim 1942"* cümlesini partisyonun başına yazmıştır.

* http://www.klasiknotlari.com/en/186/Ulvi_Cemal_Erkin_Kocekce_Dans_Suiti.html

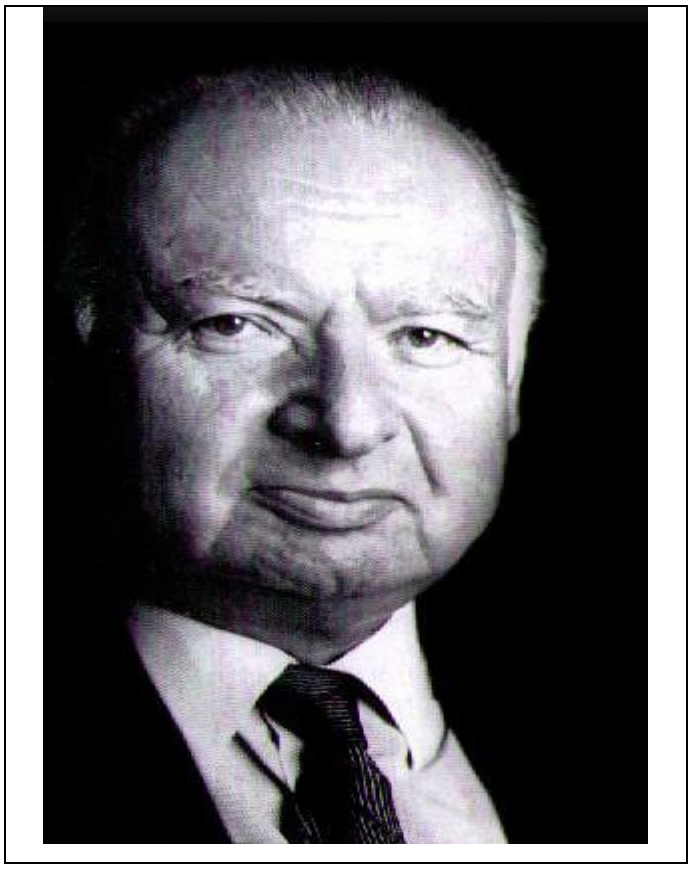
Örnek 17: Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçeler Rapsodisi Trampet-Darbuka partisi birinci sayfası



Örnek 18: Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçeler Rapsodisi
Davul-Zil partisi birinci sayfası



Resim 28:Necil Kazım Akses



3.5.3 Necil Kazım Akses (1908-1999), Itri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo

Çağdaş çoksesli müzik anlayışı içerisinde, Itrî'nin eserindeki ana yapılanmayı ele alarak eseri tekrar işleyen Akses"in,"Itrî"nin Neva Kar"ı Üzerine Scherzo" adlı eserinin programının Türk Sanat Müziğinin en büyük bestekarlarından birisi olan Itrî'nin "Neva Kar" eserine dayandığı görülmüştür.

1969'da bestelenen bu yapıtı, Akses ilk olarak, Itrî'nin tek sesli eserindeki yapısal unsurların ana hatlarını inceleyerek, onu çağdaş çoksesli müzik anlayışı içerisinde ele alarak, tekrar şekillendirdiği bilinmektedir.

Eserin çalgılama ve sesleniş özellikleri incelendiğinde, keman, tuba, viyolonsel, kontrbas, kontrfagot, viyola, trompet, trombon, klarnet, fagot, flüt ve gibi zengin bir orkestrasyon ve Mehteranda kullanmış olan, üstü kalın deri gergili pirinç kazanlardan yapılan timpani benzeri vurmalı saz kös kullanmıştır.

Örnek 19: Necil Kazım Akses'in Itrî' nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo adlı eserindeki kösün çalındığı dört ölçülük motif



Akses‟in geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılan makamlardan biri olan Neva ve sözel türlerden birisi olan Kâr‟ı, şaka anlamına gelen, sesleniş özelliklerinde tekrarlanan ritmik figüre sahip bir tür olan Scherzo ile birleştirdiği ve "Itrî‟nin Neva Kar‟ı Üzerine Scherzo" programını yansıttığı söylenebilir.

Bu eserin incelenmesiyle geleneksel Türk müziğinde kullanılan bazı makamların ana hatları ve sözel türleri ile batı müziğinin temel kuralları birleştirilerek scherzo ve benzeri formlarda eserlerin bestelenebileceği, orkestrasyon yapılması sırasında kös vb. Mehteran çalgılarının da kullanılabileceği önerilmektedir. (Çetinkaya, 2011)

Necil Kazım Akses'in eserlerindeki orkestrasyonda özellikle vurmalı çalgılar önemli yer tutmaktadır. Timpani, Blocco di legno, Piatto Sospeso, Piatti, Tamtam, Grand Cassa, Silofone ve Tambura Piccolo gibi vurma çalgıları geniş tutarak orkestrasyonu zenginleştirmiştir. (Çalgan, 2007:7)

Resim 29:Ferit Tüzün



3.5.4 Ferit Tüzün (1929-1977), Esintiler, Türk Kapriçyosu, Çayda Çıra

İkinci kuşak Türk bestecisi olan Ferit Tüzün, Türk halk müziğini bir malzeme olarak kullanırken, onun özünün değişime uğramaması için çalışmıştır. Bunu yaparken özgün bir tarz oluşturabilmiş olan besteci, eserlerinde halk müziğini ya doğrudan almış, ya da bunlardan esinlenerek özgün motifler oluşturmuştur. Ancak besteciyi Türk besteciliği içinde ilginç kılan özellik, Türk müzigi karakterine yakın motifler ile bu karakterin tamamen dışındaki çağdaş batı müziği esinli motifleri bir uyum içinde sergileyebilmiş olmasıdır.

Bestecinin çağdaşı olan bir çok başka besteci tarafından da takdir edilmiş en dikkat çeken özelliklerinden birisi de orkestrasyonda yarattığı zengin ve renkli yapıdır. Orkestranın renklerini eserin karakterini yansıtmada çok başarılı olarak kullanmış olan besteci dinamik ve çok hareketli bir çalgılama tekniği uygulamıştır. Buna göre eserde kullanılan motifler sıra ile farklı enstrüman gruplarında gösterilmektedir. Birliktelik ise ancak eserin ana motifi üzerinde sağlanmaktadır. Bu sayede çok dinamik bir orkestrasyon elde etmiş olan besteci, kullandığı çok çeşitli *vurmalı çalgıların* kullanılacağı yeri titizlikle seçmesi ile de bu canlılığı bir kat daha arttırmış, ayrıca yerel ezgilerin kıvrak havasını bu sayede tam olarak ifade edebilmiştir.

Türk müzigini kendine özgü bir biçimde isleyişi ve orkestrayı renkli kullanımı, eserin dinamizmini orkestra ile arttırması Tüzün'ün en karakteristik özellikleridir. Titiz çalısması ile tanınan Tüzün, orkestrada kullandıgı çok çesitli *vurmalı çalgıları*, müzigin ritmik yapısı ve karakteri ile gerçek bir uyum içerisinde kullanarak eserlerini zenginleştirmiştir.

Esintiler, Ferit Tüzün'ün, TRT'nin 1965'te açmış olduğu beste yarışmasında birincilik kazanan eseridir. Dans süiti tarzındaki bu eser adından da anlaşılabileceği gibi, Türk müziğinden esinlenilmiş temalarla yoğrulmuştur. Eserin en önemli özelliği Türk müziğini işlerken, yalnızca tematik malzemeyi kısmen kullanması, bunun dışındaki bölümleri ise tamamen özgün ve Türk müziği karakterinin dışında pasajlarla ifade etmesidir.

Bu eserde, *vurmalı çalgılar* Türk motiflerinin ifade edildiği kısımlarda karaktere uygun olarak hareketliligi arttırmak için kullanılmıslardır. Bu çalgılardan

özellikle kastanyet sıkça görünür. Eserin orkestrasyonunda *Üçgen Zil, Def, Trampet, Tahta Blok, Kastanyet, Küçük Davul* gibi vurmalı çalgılar vardır. (Şenel, 2006)

Örnek 20: Ferit Tüzün'ün *Esintiler* adlı eserinin Birinci Bölümünün Def- Zil- Büyük Davul partisinin birinci sayfası



Örnek 21: Ferit Tüzün'ün *Esintiler* adlı eserinin Birinci Bölümünün Üçgen Zil ve Kastanyet partisi



Türk Kapriçyosu, Türk müziğine has malzeme ve öğelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı ancak bestecinin Esintiler'de olduğu gibi kendisine has bir anlayış ile Türk motiflerini kendi özgün motifleri ile harmanladığı bir eserdir. Esintiler ile bu eserin arasındaki en büyük fark, Esintiler'de yoğun bir şekilde makamsal yapıları andıran biçimlerin yada dizilerin kullanılmasına karşılık, Türk Kapriçyosu'nda makamsaldan çok tonal müziğe yakınlık bulunmasıdır. Esintiler'de görülen Türk ezgilerine uygulanan uyumsuz seslerle yapılan eşlikler ise burada da sıkça

kullanılmıştır. Kullanılan Türk motifli ezgiler, karakter olarak tam anlamıyla Türk müziğine has yapıda olsa da, onlar da besteci tarafından türetilen özgün motiflerdir. (Şenel, 2006)

Eserin orkestrasyonunda, silofon, timpani, üçgen zil, def, kastanyet, davul, zil gibi vurmalı çalgılar vardır.

Şenel(2006), eseri orkestrasyon açısından incelediğinde vurmalı çalgıların ön planda olduğu ölçüleri aşağıdaki gibi göstermiştir:

1 – 4. ölçüler; *davul,*

5 – 10 ölçüler; *davul,*

 11. ölçü; *büyük davul,*

13 – 18. ölçüler; *vurmalı grubu,*

21 – 27. ölçüler; *büyük davul, kastanyet,*

31 – 32. ölçüler; *silofon,*

41 – 44. ölçülerde; *silofon, kastanyet ve büyük davul,*

49 – 52. ölçüler; *silofon,*

57 – 62. ölçüler; *kastanyet,*

67 – 70. ölçüler; *vurmalılar,*

71 – 72. ölçüler; *silofon,*

73 – 78. ölçüler; *büyük davul, kastanyet,*

87 – 92. ölçüler; *silofon, vurmalılar,*

93 – 96 ölçüler; *vurmalılar,*

97 – 100. ölçüler; *vurmalılar,*

143 – 150. ölçüler; *vurmalılar,*

151 – 153. ölçüler; *silofon, vurmalılar,*

155 – 157. ölçüler; *silofon, timpani,*

162 – 169; *vurmalılar,*

226 – 231. ölçüler; *davul, büyük, davul.*

Çayda çıra balesinin giriş niteliğindeki orkestra müziği olan *Çayda Çıra* eserinde, besteci Esintiler ve Türk Kapriçyosu'nda oldugu gibi kendi ürettiği Türk müziği karakterli temaları yine kendi yaratıcılığıyla ortaya çıkardığı özgün motifler ile birleştirerek bir sentez yapmıştır. Tıpkı adı geçen diğer eserlerinde olduğu gibi

burada da sade yapıdaki ezgilere uyuşumsuz sesler ve akorlar eklendiği göze çarpar. Ayrıca orkestra yapısında da öncekilerde olduğu gibi sürekli bir hareketlilik yani sürekli farklı çalgıların öne çıkması dikkati çeker.

Çeşitli çalgı grupları sıra ile arka arkaya kullanılmışlardır. Bu sayede orkestra yapısında sürekli bir hareketlilik görülmektedir. Örneğin bazı yerlerde bakır çalgılar kullanıldıktan sonra bu grup birden susmuş ve yaylılar ortaya çıkmıştır. Bazı yerlerde birlikte kullanılan birkaç orkestra grubu çaldıkları pasajlardan sonra yine susmuş ve yerlerini başka gruplara bırakmışlardır.

Eserde vurmalı çalgıların çok sık kullanılması dikkat çekicidir. *Silofon, timpani, trampet, tahta blok* gibi çok çesitli vurmalı çalgılar sıra ile gözükmektedirler. Bu çalgılar kullanıldıkları yerlerde dinamizmi ve etkiyi arttırmışlardır.

Örnek 22: Ferit Tüzün'ün *Çayda Çıra* adlı eserinin Timpani partisindeki 60.-111.ölçüler arasındaki sekizli aralıklı yürüyüş



Ferit Tüzün'ün senfonik eserlerinde çok çeşitli vurmalı çalgılar kullanılmıştır. Bunlar müziğin karakterine ve yaratılmak istenen havaya uygun olarak

kullanılmışlardır. Böylece canlı değişken ve zengin bir ritmik doku oluşturulmuştur. Türk müziği esinli yerlerde kastanyet ya da tahta blok çokça kullanılmıştır. Ayrıca büyük davul ve silofon da çokça görülmektedir. (Şenel, 2006)

Resim 30: Kemal Sünder



3.5.5 Kemal Sünder (1933-2004), Timpani Konçertosu, Dört Vurmalı Çalgı İçin Konçerto

1930 sonrası doğmuş üçüncü kuşak besteciler arasında sayılan Kemal Sünder‟i diğer Türk bestecilerden ayıran en önemli özellik herhangi bir müzik kurumunda formal ve konservatif yapıda müzik eğitimi almamasına rağmen kendi kendine ve Cemal Reşit Rey‟le özel olarak çalışmasıyla yeteneğini kanıtlamış, yazdığı eserlerini kimseye beğendirmek zorunda olmadan cesur bir şekilde Çağdaş Türk Müziğinde farklı bir yer edinmiştir.

Kemal Sünder, Cemal Reşit Rey'le çalışmasından dolayı bir süre eserlerinde ondan etkilenmiş olsa da kendisinin de bir çok kez ifade ettiği gibi eserlerinde folklorik ve makamsal öğelere pek yer vermemiş, Türk Müzik kimliğinin oluşması için bu öğelerin kullanılmasının zorunlu olmadığını savunmuş, ayrıca geri planda gözüken çalgılara solo olanağı tanımak için eserler bestelemiştir. Kemal Sünder için *öz biçimi belirler* kuralı geçerli olmuştur. (Oğuz, 2013:2)

Örnek 23: Kemal Sünder'in *op.26 Timpani Konçertosu*
solo timpani partisi orjinal birinci sayfası



Op.26 Timpani Konçertosu, ülkemizde ilgi dışı kalmış bir sahaya dağarcık oluşturmak için yazılmış bir eserdir. 1986 yılında Romanya'da ve Türkiye'de Ionescu Galati yönetiminde Braşov Filarmoni Orkestrası ve İ.D.S.O. tarafından sırası ile *Jeny Stoiadin* ve *Yücel Berrak*'ın solist olarak katıldıkları konserlerde ilk çalınışı gerçekleşen Timpani Konçertosu, Rengim Gökmen yönetimindeki C.S.O. ile Solist *Haşim Yedican* tarafından Ankara"da da seslendirilmiştir. Japonya, İsviçre ve İsveç'te de ilgi gören konçerto iki ana temalı, kadansın ikiye bölündüğü tek bölümlü yapıdadır. Bakır üflemeli çalgılara, tahta üfleme çalgıları temsilen sadece iki fagot ve yaylı çalgıları temsilen kontrbaslar eşlik eder. Her orkestrada eserin gerektirdiği kadar bulunmayan kontrbaslara viyolonsellerin oktav ünison olarak eşliği ihtiyaridir ve orkestrasının sahneye yerleşmesi özel bir düzen gerektirir. Bakır üfleme çalgılar ağırlıklı eser, Sünder'in en çok seslendirilen ve dünyanın birçok yerinden internet aracılığıyla partisyonu edinilmek istenen eseridir. (Erdil, 2012:34)

Op.32 Dört Vurmalı Çalgı ve Orkestra icin Konçerto, Dört vurmalı çalgı solisti için kaleme alınmış, 1986 yılında tamamlanmıştır. Eserin tematik malzemesi 15. yüzyıldan geleneksel kent müziğimize miras kalan birleşik usuldeki bir ritmik iskeletin, abartmadan stilize edilmesi ve melodik olarak yorumlanmasıyla ortaya çıkmış olup bütünüyle özgündür. İlk kez Rengim Gökmen yönetiminde C.S.O. tarafından 14 Ekim 1988'de Ankara'da seslendirilmiştir. Aynı yıl 18 Kasım'da da İstanbul'da yine Rengim Gökmen yönetiminde İ.D.S.O. tarafından seslendirilmiştir. (Aktüze, 2004:2316)

Eser üzerine Müzik Yazarı Faruk Yener 23.11.1988 tarihli Milliyet Gazetesi yazısında şu yorumda bulunmuştur:

''Verimli ve çalışkan bestecimiz Kemal Sünder'in 1986 ürünü Vurma Çalgılar ve Orkestra icin Konçerto adlı eseri üzerine konçerto grosso terimi daha uygun düşmez miydi? Tek sesli klasik müziğimizin modal öğelerinden yola çıkarak bitişe doğru Afro-Cuban ritimleri anımsatan yapı ozellikleriyle donatılmış eserini ilgiyle izledik. Vurmalı çalgılara olan eğilimini bildiğimiz bestecinin ritmik yapıda ufak bir özrü bağışlatmayacak karakterdeki eserini yönetici Rengim Gökmen ve İ.D.S.O solo grubu üyeleri gerekli dikkatle seslendirip eserin anılara kusursuz yansımasını sağladılar. Sayın Sünder'i bu ilginç ve esprili veriminden ötürü kutlarım.''

Örnek 24: Kemal Sünder'in *op.32 Dört Vurmalı Çalgı İçin Konçerto*
Birinci Sayfası



Resim 31: Muammer Sun



3.5.6 Muammer Sun (1932), İzmir Rapsodisi

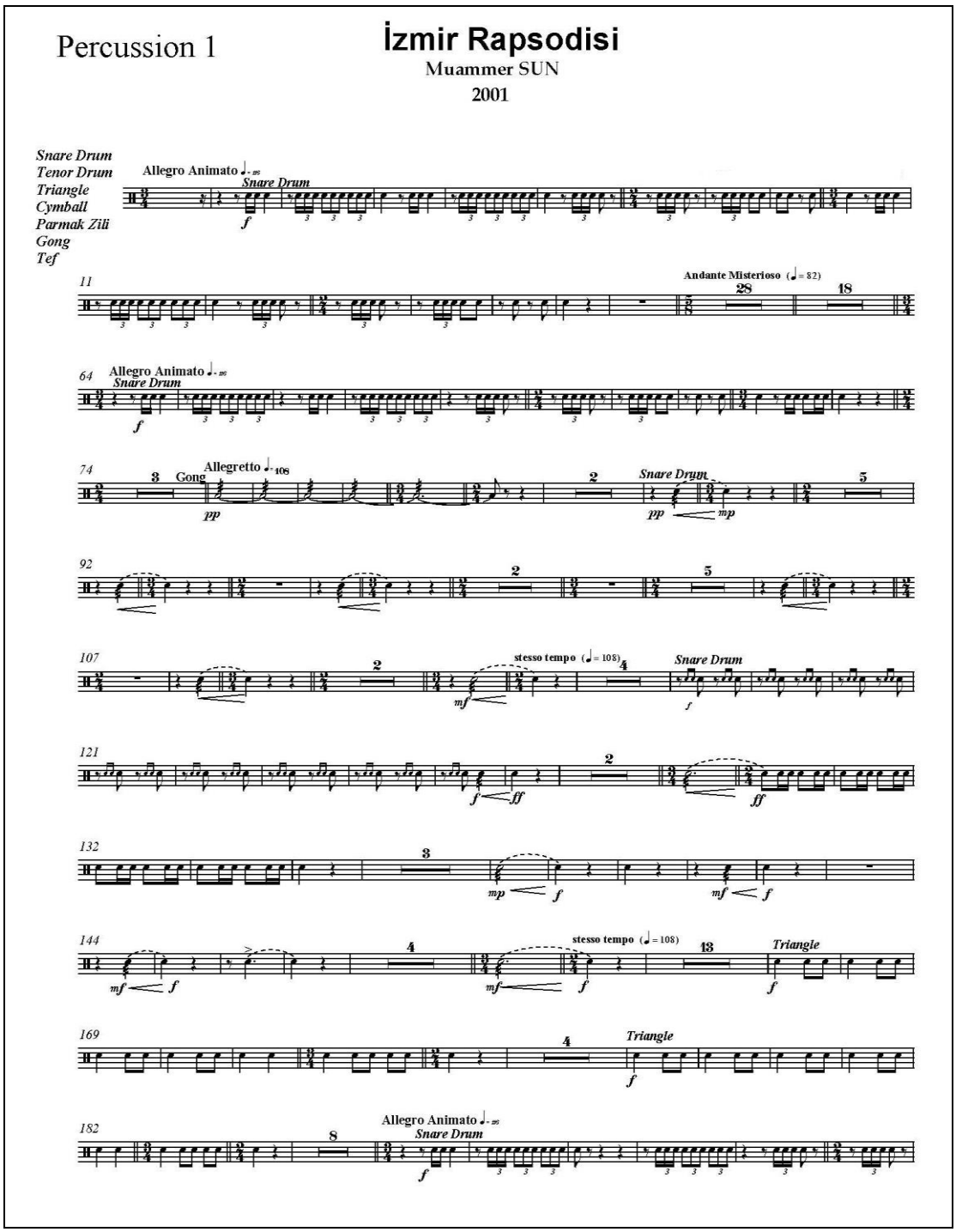
Eser, İzmir' in kuruluşunun 5000. Yılı etkinlikleri için İzmir Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı tarafından ısmarlanmıştır. Eserin, İzmir' in ve Ege Bölgesi' nin müzik duyarlılığından ve karakterinden esinlenen özgün bir eser olması istenmiş, bu dileğin, bestecinin kendine özgü yaratış üslubuna bir müdahale anlamı taşımayacağı özellikle belirtilmiştir.

İzmir Rapsodisi, baştan sona akıp giden kesintisiz bir müzik yapıtı olarak tasarlanmıştır. Eserde, İzmir' in ve Ege Bölgesi' nin müziklerinden seçilmiş eserler ve bestecinin özgün temaları, Rapsodi anlayışı içinde bir bütün oluşturmaktadır. Kısa ve canlı bir giriş müziğinden sonra, bestecinin *Kaval Çalan İyonyalı Çoban* diye adlandırdığı özgün bir tema, flüt ve bas klarnet tarafından duyurulur. Bu tema, daha sonra yaylı çalgılardan ve Anadolu' dan derlenmiş bir kaval havası içinde trompet ve trombondan da duyulacaktır. Giriş müziğinin bağlaç işlevi üstlendiği geçişlerle müzik, başka temalara ve başka bölümlere bağlanarak sürerken, Yaylı çalgıların pizzicatolarından *Gakgilli Oyun Havası*, korangle ve fagottan *Bogaz Havası* duyulur. İzmir'in ünlü *Harmandalı* zeybek havası ve onu izleyen uzun hava tarzında bir özgün ezgiden sonra müzik, canlı temalarla sürer ve coşkulu bir hava içinde sona erer (İDSO konser programı, 2000).

Eser, Türk halk müziğinin makamsal ve tartımsal öğelerinden kaynaklanan, evrensel tekniklere dayalı, çağdaş Türk sanat müziği türünde, özgün ve tümüyle Türk

müziği atmosferi taşıyan özellikler taşımaktadır. İzmir Rapsodisi' nin dünya prömiyeri 29 Ekim 2000 tarihinde İDSO ve İzmir Büyükşehir Belediye Başkanlığı işbirliği ile İzmir' de gerçekleşmiştir. (Yener, 2006:52)

Örnek 25: Muammer Sun'un *İzmir Rapsodisi* adlı eserinin trampet, alto tom, üçgen zil, zil, parmak zili, gong ve def partisinin birinci sayfası



Örnek 26: Muammer Sun'un *İzmir Rapsodisi* adlı eserinin silofon partisinin birinci sayfası



Örnek 27: Muammer Sun'un *İzmir Rapsodisi* adlı eserinin silofon partisinin ikinci sayfası



3.5.7 Türk Bestecilerin Vurmalı Çalgılar İçin Yazdığı Solo ve Oda Müziği Eserleri

Ersin Antep'in *Türk Bestecileri Eser Kataloğu (2005)* adlı kitabında listelenen vurmalı çalgılar için yazılmış solo ve oda müziği eserleri, bir kaynak oluşturması amacıyla aşağıda verilmiştir. Eserler solo ve oda müziği olmak üzere iki bölüm halinde alfabetik sıraya göre kataloglanmıştır.

3.5.6.1 Solo Eserler

Ekrem Zeki Ün, *Beyaz Geceler* (Timpani ve Yaylı Çalgılar), 1975 (Antep, 2005:101)

Oda Orkestrası ve Vurgulu Çalgılar Yapıtı

Kemal Sünder, op.26 *Timpani İçin Konçerto*, 1984

Op.32 *Vuruşlular* (Bateri Takımı İçin Konçerto), 1985

Tevfik Akbaşlı, *Neden?* (Vurmalı Çalgılar İçin Konçerto), 1995

3.5.6.2 Oda Müziği Eserleri

Mehmet Nemutlu, 12-Ses Parçaları (Silofon için), 1989-1990

Analojiler (İki Vurmalı Çalgıcı), 1990

İlhan Usmanbaş, Saxmarim (Saksofon ve Marimbafon), 1982-1985

Alto Saksofon ve Marimba İçin Müzik 95, 1995

Çocuklar İçin Müzik (İki Keman, Klarnet, Fagot, Davul), 1954

Rastlamsallar IV,V,VI (Vibrafon, Alto Saksofon, Kontrabas, Vurmalı Çalgılar), 1968

Devr-i Kebir (Vurmalı Çalgılar Altılısı), 1970

Çizgiler (Klarnet, Piyano, Gitar ve Vurmalı Çalgılar İçin Grafik Müzik), 1986

Erden Bilgen, Diyalog (İki Trompet, Timpani ve Piyano), 2005

Ahmet Adnan Saygun, op.8 Vurmalı Çalgılar Quartet *Quatuor* (Klarnet, Tenor Saksafon, Timpani ve Piyano), 1933

Selim Doğru, Three Sketches (Barok Flüt, Viyola, Arp, Piyano, Perküsyon), 2001

Mehmet Aktuğ, Asya Fantezisi (Flüt, İki Gitar, Vibrafon ve Konga), 1986

Dümteke (Flüt, Klarnet, Fagot, Trombon, Keman, Piyano, Kontrabas, İki Vurmalı Çalgı), 1985

Dümtektekdümtek (Flüt, Obua, Klarnet, Bas Klarnet, Fagot, Piyano, Keman, Viyola, Viyolonsel, Vurmalı Çalgı), 1992

Meliha Doğuduyal, Darbu-Sax (Saksafon Dördül ve Darbuka için), 1994

Ahmet Yürür, Galya Ormanlarında (Klarnet ve Vurmalı Çalgılar için), 1979

Fareli Köyün Kavalcısı (Flüt, Gitari Mandolin, Klavsen, Vurmalı Çalgılar, Viyolonsel ve Kontrabas için), 1990

Ayşegül Kostak-Toksoy, Dedikodu (Flüt, Klarnet, Fagot, Timpani, Suspended Cymbal, İki Keman, İki Viyolonsel için)

Deniz İnce, Side'den Gün Doğuşu (Flüt, Alto Saksofon, Piyano ve İki Vurmalı), 1988

Violentella (Alto Saksofon ve İki Vurmalı), 1990

Bak! (Flüt, Obua, Klarnet, Bas Klarnet, Fagot, Vurmalılar, Piyano için), 1991

Gökçe Altay, Suite (Yirmidört Nefesli, Piyano ve Dört Perküsyonist), 2000

Hasan Uçarsu, Monolog (Flüt, Klarnet, Keman, Viyolonsel, Piyano ve Vurmalı Çalgılar), 1994

Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında (Kanun, Viyolonsel, Klarnet, Arp ve Vurmalı Çalgılar), 2001

Kamran İnce, Kaç (Alto Saksafon, Vurmalı Çalgılar ve Piyano İçin), 1983

Talya'nın Dalgaları (Flüt, Klarnet, Vurmalı Çalgı, Piyano Keman, Viyolonsel için), 1989

Son Bir Dans (Flüt, Mib Klarnet, Bas Klarnet, Fagot, Vurmalılar için), 1991

Bölünmüş (Flüt, Klarnet, Vurmalı Çalgı, Piyano Keman, Viyolonsel için), 1998

Mesruh Savaş, Çizgi Karakterler İçin Müzik (Piyano ve Dört Vurmalı Çalgı), 1992

Mete Sakpınar, Üç Bölümlü Dans Müziği (Piyano, Klarnet, Kontrabas, Vurmalı Çalgılar), 1982

Çığ (Flüt, Keman, Viyola, Viyolonsel, Piyano, Vurmalılar), 1992

Swingle Turtle (Flüt, Keman, Trompet, Viyolonsel, Piyano, Vurmalı Çalgılar), 1994

Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz, Contact 2? Masspace (Alto Saksofon, Viyolonsel, Ro-to-tomlar), 1993

Nuriye Esra Kınıklı, Yankılar (İki Flüt, Bas Klarnet,İki Kristal Bardak, Woodblocks), 2004

Onur Özmen, P,R,S,L ve 74 (Flüt, Obua, Klarnet, Trompet, Timpani ve Fagot için), 2000

Kestane Fişeği (Tenor Saksofon, Piyano, Davul Seti, İki Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrabas), 2004

Smile and the other things (Flüt, Klarnet, Fagot, Keman, Viyolonsel, Piyano, Vurmalı Çalgılar), 2002

Özkan Manav, op.1 Sinfonietta (Üflemeli Çalgılar, Timpani ve Silofon için), 1989-1990

Op.13 Senfonik Danslar

Perihan Önder-Ridder, Flüt, Piyano ve Vurmalı Çalgılar İçin Dört Parça, 1989

Sayram Akdil, Vurmalı Çalgılar ve Piyano İçin Müzik (Üçgen Zil, Kaşık, Zil, Gong, Def, Tahta Blok, Telli Küçük Trampet, Telsiz Büyük Trampet, Davul, Timpani, Silofon, Piyano için), 1999

Selen Gülün, The Mechanism (Flüt, Klarnet, Fagot, Vurmalı Çalgılar, Piyano, Keman, Viyolonsel için), 2002

Server Acim, op.5 Bakırlar ve Vurmalılar İçin Müzik, 1989

Turgut Aldemir, Tryptichon (Obua ve İki Davul), 1969

Yalçın Tura, Surname (Flüt, Korangle, Keman, Viyolonsel, Vurmalı Çalgılar), 1959

BÖLÜM IV
SONUÇ ve ÖNERİLER

Tını kavramının ön plana çıktığı bu çağda, bestecilerin buluştuğu ortak nokta, vurmalı çalgıların, ritmik özelliklerine ek olarak, olağanüstü zengin tınısal kapasiteye sahip olduğunun anlaşılmasıdır. 17.-19. yüzyıllarda orkestralarda standart olarak kullanılan timpani, bas davul, trampet, tam-tam, ziller, üçgen-zil gibi çalgılar kullanımda kalmış, ancak, Latin Amerika ve Uzak Doğu kaynaklı onlarca *yeni* çalgı 20. yüzyılda yazılan eserlerde yer almaya başlamıştır. Yüzyılın başlarında Edgard Varése başta olmak üzere bir çok çağdaş dönem bestecilerinin, bu doğrultudaki çalışmaları ve bu çalışmaların hem çağdaşı hem de sonraki kuşak bestecileri üzerindeki etkileri yadsınamaz düzeydedir.

Özellikle 20.yüzyıl müziği bestecileri eserlerinde, ritim ve tartım değişikliklerine giderek eserin monoton havadan daha ilgi çekici hale gelmesini sağlamışlar, Türk besteciler de bu forma uyarak zaman zaman eserlerinde bu yola başvurmuşlardır. Tema ve bölüm aralarındaki bu değişimler icracıyı zorlasa da eseri form ve duyuluş açısından müzikal bir üsluba sokmuştur.

Çağdaş dönemden önce, vurmalı çalgılar genellikle efektif amaçlı kullanılmışlardır. Bu vurmalı çalgılar; büyük davul, zil, triangle, trampet ve timpanidir.

Çağdaş Dönem bestecilerinden, Stravinsky, Bartok, Stockhausen ve Varese, ayrıca Türk Beşleri ve Birinci ve İkinci Kuşak Türk Bestecileri eserlerinde vurmalı çalgıların sayısını arttırmışlar ve silofon, glockenspiel, campana, trampet, timpani hatta darbuka gibi vurmalı çalgıları solo olarak kullanmışlardır.

Örneklerle de belirtildiği gibi, Çağdaş dönemde vurmalı çalgılar, önceki dönemlere kıyasla, daha farklı ses tınıları elde etmek amaçlı gelişmişler ve orkestra düzeninde anlatıma daha kapsamlı olarak katılacakları yerlerini bulmuşlardır.

Bu araştırma ile, Çağdaş Dönem bestecilerinin eserlerinde vurmalı çalgılara olan yaklaşımları ve getirdikleri yenilikler ile vurmalı çalgılar için önemli orkestra eserleri detaylı bir biçimde vurmalı çalgılar teknikleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Vurmalı çalgılar öğrencileri, öğretmenleri ve sanatçıları repertuarlarında ve konserlerinde vurmalı çalgıların solo ve oda müziği olarak kullanıldığı Çağdaş dönem bestecilerin eserlerine daha çok yer vermelidirler.

KAYNAKÇA

Adler. S. (1989). *The Study of Orchestration.* New York: Norton.

Akdağ. Ö. (2011). *Yeni Müzikte Çalgı Toplulukları ve Çalgılama.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Aktüze. İ. (2004). *Müziği Okumak, Cilt 5*. İstanbul: Pan Yayımcılık.

Antep. E. (2005). *Türk Bestecileri Eser Kataloğu*. Ankara. Sevda-Cenap And Vakfı.

Berrak. B. (2006). *Romantik Dönemde Vurmalı Çalgıların Yeri ve Önemi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Berrak. B. (2008). *Vurmalı Çalgıların Senfonik Müzikteki Yeri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Carse. A. (1964). *The History Of Orchestration*. Dover Publications.

Çetir. Ö. (2009). *Vurmalı Çalgılar Ekseninde Tınısal Ve Rastlamsal Yaklaşımlar: Betin Güneş Senfoni No. 6 "Hayriye Hala"*. . (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Erdil. M. (2012). *Çağdaş Türk Bestecilerinden Kemal Sünder'in Hayatı ve Eserleri.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Feridunoğlu. L. (2014). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul. İnkılap Kitabevi.

Gürkey. E. (1994). *Vurmalı Çalgıların Gelişimi ve Kullanım Teknikleri.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Karcılıoğlu. İ. (2011). *18. Yüzyıl Standart Orkestra Çalgılarının 20.Yüzyılda Genişletilmiş Çalgı Teknikleriyle Kullanımı*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kurban. Ö. (2009). *Marimba'nın Yapısal ve Tınısal Analıizi, Marimba Repertuarı, Ney Rosauro'nun Marimba Müziğine Katkıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Levent. M.D. (2013). *Siegfried Fink'in Vurmalı Çalgılara Kazandırdıklarının İncelenmesi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Morgan, R.P.(Ed.) (1992). *Anthology of Twentieth-Century Music.* New York: Norton.

Mecid. A. (2005). *Romantizm Dönemi Bestecilerin Eserlerinde Nefesli ve Vurmalı Çalgılar.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Özgür. Ü. (2001). *Pentatonik Müzik ve Dünya Müziğine Etkileri*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: XIV, Sayı: 1, Bursa.

Reginald, S.B. (1991). *Contemporary Percussion***.** London: Oxford University Press.

Say. A. (2001). *Müziğin Kitabı.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say. A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say. A. (2005). Müzik *Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Tek. Ö. H. (2009). *Günümüzdeki Vurmalı Çalgıların Değişimi ve Kullanım Yöntemleri.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Tuncer. L. (2010). *Stockhausen'ın Yapıtlarının Vurmalı Çalgılar Tekniği Ve Kullanımı Açısından Önemi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Uzunbaş. F. (2012). *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Şenel. O. (2006). *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciliği İçin Önemi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yener. Ö. (2006). *Muammer Sun'un Yaşamı ve Eğitim Müziğine Katkıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

http://en.wikipedia.org/wiki/Timpani#Extended_techniques
(Erişim Tarihi:24.04.2014)
http://imslp.org. (ErişimTarihi:10.07.2014)
http:// http://tdk.gov.tr/ (Erişim Tarihleri: 01.07.2014- 25.05.2015)