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

VLADİSLAV BLAZHEVİCH'İN NO. 2, NO. 5 NUMARALI TROMBON KONÇERTOLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

AHMET YILDIRIM

TEZ DANIŞMANI

PROF. ALİ AKBAROV

EDİRNE 2018

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

VLADİSLAV BLAZHEVİCH'İN NO. 2, NO. 5 NUMARALI TROMBON KONÇERTOLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

AHMET YILDIRIM

TEZ DANIŞMANI

PROF. ALİ AKBAROV

EDİRNE 2018

Tezin Adı: Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Numaralı Trombon Konçertolarının Form Analizi ve İcra Yönünden Değerlendirilmesi

Hazırlayan: Ahmet YILDIRIM

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, çağdaş dönem müzik anlayışı, Vladislav Blazhevich'in hayatı, bestecinin müzikal yazım biçimi ve eserlerinin incelenmesi kapsamında, trombon icracılarının teknik, müzikal yeterlilikleri ile birlikte çalma ve orkestra kariyer gelişimine Vladislav Blazhevich tarafından yazılan trombon repertuarının katkısını sağlamaktır. Bu bağlamda, Vladislav Blazhevich'in önemli eserlerinden No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının form ve icra yönünden incelenmesinin, trombon icracılarının repertuarlarına büyük ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmada tarama modeli kullanılmış olup, çağdaş dönem bestecisi olan Vladislav Blazhevich'in önemli eserlerinden No. 2, No. 5 Trombon Konçertoları yapısal özellikleri bakımından incelenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde, trombonun tarihsel süreci, konçerto formu, çağdaş dönem konçerto özelliklerine değinilmiştir. İkinci bölümde Vladislav Blazhevich'in hayatı, yazım stili ve müziğindeki karakteristik özellikleri, konçertolarının özelikleri ve eserleri anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının form analizi ve icra yönünden incelenmesi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trombon, Konçerto, Form, Vladislav Blazhevich, Armoni

Name of The Thesis: Vladislav Blazhevich's No. 2, No. 5 Trombone Concertos Form Analysis and Performance Evaluation

Prepared by: Ahmet YILDIRIM

ABSTRACT

The aim of this research are contemporary period's music perception and providing the contribution of the trombone repertory writtten by Vladislav Blazhevich to the performer's cooperation and orkestra carrier improvement with their musical technics and proficiency, within Vladislav Blazhevich's life, his musical notation form and examining his works. In this sense, it is thought that in terms of form and performance, the examining Vladislav Blazhevich's major Works No. 2, No. 5 Trombone Concertos will contribute to the trombone performers reporty susbstantially.

In this research, scanning model is used and also the structural features of contemporary period's composer Vladislav Blazhevich's major works, No. 2, No. 5 Trombone Concertos are examined.

At first part of this research, trombone's historicial process, form of concerto, contemporary period's concerto features are mentioned. At second part, Vladislav Blazhevich's life, his notation form and characteristic features of his music, features his concertos and his works mentioned. At the third part, form analysis of No. 2, No. 5 Trombone Concertos and their eaxamination in terms of performance are taken.

Keywords: Trombone, Concerto, Form, Vladislav Blazhevich, Harmony

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde yardımcı olan, en kritik noktalarda bana yol gösteren, düşünmediklerimi hatırlatan danışmanım T.C. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı Öğretim Üyesi Sayın Prof. Ali AKBAROV'a, hep desteğini yanımda hissettiğim değerli eşime ve sevgili kızlarıma, daima bilgisini ve yardımını esirgemeyen müdürüm T.C. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü Sayın Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, sonsuz ve derin teşekkürlerimi sunarım.

Ahmet YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

ÖZET....ii

ABSTRACT....iii

TEŞEKKÜR....iii

İÇİNDEKİLER....v

ÖRNEKLER LİSTESİ....viii

TABLO LİSTESİ....xx

RESİMLER LİSTESİ....xx

BÖLÜM I....1

GİRİŞ....1

1.1. Problem....2

1.1.1. Alt Problemler....2

1.2. Amaç....2

1.3. Önem....3

1.4. Sınırlılıklar....3

1.5. Tanımlar....3

BÖLÜM II....10

YÖNTEM....10

2.1 Araştırma Modeli....10

2.2. Evren ve Örnekler....10

2.3. Verilerin Toplanması....10

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması....11

BÖLÜM III....12

BULGULAR VE YORUMLAR....12

3.1. Trombonun Tarihçesi ve Gelişimi 12

3.2. Çağdaş Dönem Konçerto Özellikleri 200

3.3. Vladislav Blazhevich'in Hayatı 22

3.4. Vladislav Blazhevich'in Yazım Stili ve Karakteristik Özellikleri 23

3.5. Vladislav Blazhevich'in Yazmış Olduğu Eserler 24

3.5.1. Metodlar 27

3.5.2. Solo & Düet & Grup 28

3.5.3.Konçerto..... 28

3.6. Vladislav Blazhevich'in No.2 Trombon Konçertosunun Form Analizi Yönünden İncelenmesi.....29

3.6.1. Birinci Bölüm.....29

3.6.2. İkinci Bölüm 40

3.6.3. Üçüncü Bölüm 49

3.7. Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosunun Form Analizi Yönünden incelenmesi 62

3.7.1. Birinci bölüm.....62

3.7.2. İkinci Bölüm 70

3.7.3. Üçüncü Böölüm 75

3.7.3.1. Serim 75

3.7.3.2. Gelişme.....81

3.7.3.3. Yeniden Serim 88

3.8. Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının İcra Yönünden İncelenmesi 94

3.8.1. Duruş.....94

3.8.2 Ağızlık Pozisyonu.....95

3.8.3. Dudak Pozisyonu.....96

3.8.4. Nefes Alma ve Üfleme 96

3.8.5. Ton Çalışması 97

3.8.6. Dil Çalışması 100

3.8.7. Bağ Çalışması 103

3.8.8. Dizi Çalışması 107

3.8.9. Artikilasyon Çalışması 113

3.8.9.1. Staccato Çalışması 1133

3.8.9.2. Bir Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması.....114

3.8.9.3. İki Bağlı İki Dilli Çalım Çalışması 115

3.8.9.4. Aralık Çalışması 117

3.8.9.5. Arpej Çalışması.....119

3.8.9.6. Aksan Çalışması.....122

3.8.9.7. Kadans Çalışması.....124

3.8.9.8. Süre Değeri Çeşitleme Çalışması.....126

3.8.9.9. Kromatik Etüd Çalışması 127

BÖLÜM IV 128

SONUÇ VE ÖNERİLER 128

KAYNAKÇA 130

EKLER 133

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (1.-5. ölçüler arası) Lied Giriş……..29

Örnek 2: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (5.-12. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesi……...30

Örnek 3: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (12.-24. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a1) ve (b) Cümleleri……...……31

Örnek 4: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (24.-40. Ölçüler Arası) A Bölmesi (c) ve (c1) Cümleleri……32

Örnek 5: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (40.-54. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……....33

Örnek 6: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (54.-62. Ölçüler Arası) B bölmesi (d) ve (d1) Cümleleri……....34

Örnek 7: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (62.-70. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……..…..35

Örnek 8: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (70.-78. Ölçüler Arası) B Bölmesi (f) Cümlesi……....36

Örnek 9: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (70.-78. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d3) ve (d4) Cümleleri…….37

Örnek 10: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (86.-89. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü…….37

Örnek 11: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (89.-104. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a2), (a3) ve (b1) Cümleleri...…..…38

Örnek 12: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (104.-117. Ölçüler Arası) Coda……..……..39

Örnek 13: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (117.-122. Ölçüler Arası) Giriş……...…….40

Örnek 14: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (122.-131. Ölçüler Arası) Giriş'in Devamı……..…41

Örnek 15: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (130.-134. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesi……..….41

Örnek 16: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (134.-136. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesinin Devamı……...42

Örnek 17: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (136.-139. Ölçüler Arası) A Bölmesi (b) Cümlesi……..….42

Örnek 18: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (139.-142. Ölçüler Arası) A Bölmesi Geçiş Köprüsü…….....43

Örnek 19: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (142.-147. Ölçüler Arası) B Bölmesi (c) Cümlesi……...……43

Örnek 20: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (147.-159. Ölçüler Arası) B Bölmesi (c1), (d) ve (e) Cümleleri…….44

Örnek 21: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (159.-167. Ölçüler Arası) B Bölmesi Dönüş Köprüsü……....45

Örnek 22: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (159.-167. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri ……46

Örnek 23: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (175.-178. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……47

Örnek 24: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (178.-189. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (c2) Cümlesi……...47

Örnek 25: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (178.-189. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (f) Cümlesi……..48

Örnek 26: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (189.-196. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi Coda……...48

Örnek 27: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (196.-212. Ölçüler Arası) Giriş……49

Örnek 28: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (212.-228. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a), (b), (a1) ve (c) Cümleleri……..50

Örnek 29: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (228.-235. Ölçüler Arası) A Bölmesi Geçiş Köprüsü…….....51

Örnek 30: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (235.-243. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d) ve (e) Cümleleri……..51

Örnek 31: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (243.-251. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d1) ve (f) Cümleleri……52

Örnek 32: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (251.-259. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü…….....52

Örnek 33: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (259.-267. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü'nün Devamı…..…..53

Örnek 34: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (267.-269. Ölçüler Arası) C Bölmesi Giriş……..53

Örnek 35: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (269.-285. Ölçüler Arası) C Bölmesi (h) ve (ı) Cümleleri……..54

Örnek 36: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (285.-289. Ölçüler Arası) C Bölmesi Geçiş Köprüsü…….....55

Örnek 37: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (289.-301. Ölçüler Arası) C Bölmesi (i) ve (j) Cümleleri……..…….55

Örnek 38: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (301.-308. Ölçüler Arası) Codetta……...56

Örnek 39: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (308.-316. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri……...56

Örnek 40: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (316.-324. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a1) ve (c1) Cümleleri……57

Örnek 41: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (323.-327. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi Geçiş Köprüsü……...57

Örnek 42: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (327.-339. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (d2), (e1) ve (d3) Cümleleri……...58

Örnek 43: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (339.-347. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (g) Cümlesi…….....59

Örnek 44: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (346.-350. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi Geçiş Köprüsü……...59

Örnek 45: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (350.-366. Ölçüler Arası) Coda Bölmesi 1. Epizod……60

Örnek 46: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (366.-Bitiş Ölçüleri Arası) Coda Bölmesi 2. Epizod……..61

Örnek 47: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (1.-4. Ölçüler Arası) Lied Giriş……..…...62

Örnek 48: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (4.-14. Ölçüler Arası) A bölmesi (a), (b) ve (c) Cümleleri…….....63

Örnek 49: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (14.-20. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü…….....64

Örnek 50: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (20.-29. Ölçüler Arası) B bölmesi (d) ve (d1) Cümleleri…….....65

Örnek 51: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (29.-33. Ölçüler Arası) B Bölmesinin Devamı (d2) Cümlesi……...66

Örnek 52: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (32.-39. Ölçüler Arası) Dönüş Köprüsü……67

Örnek 53: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (39.-48. Ölçüler Arası) A1Bölmesi (a1) Cümlesi……..68

Örnek 54: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (48.-56. Ölçüler Arası) A1 Bölmesinin Devamı (c1) Cümlesi ve Geçiş Köprüsü……..…69

Örnek 55: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (56.-72. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm A Bölmesi (a) Cümlelesi,,,,,,,,,,,,,……..70

Örnek 56: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (56.-72. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm A Bölmesi (a1) Cümlelesi,,,,,,,,,,,,,……71

Örnek 57: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (72.-79. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm B Bölmesi (b) Cümlesi…….....71

Örnek 58: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (79.-84. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm Dönüş Köprüsü……72

Örnek 59: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (84.-92. Ölçüler Arası) A1 bölmesi (a2) Cümlesi…….....72

Örnek 60: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (92.-98. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a3) Cümlesi…...……..73

Örnek 61: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (98.-109. Ölçüler arası) Codetta……..73

Örnek 62: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (109.-117. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……..74

Örnek 63: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (117.-125. Ölçüler Arası) Giriş…….75

Örnek 64: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (125.-137. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri…….....76

Örnek 65: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (137.-141. Ölçüler Arası) A Bölmesinin Devamı (a1) ve (b1) Cümleleri…….....77

Örnek 66: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (141.-145. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……78

Örnek 67: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (145.-153. Ölçüler Arası) B Bölmesi, (c) ve (c1) Cümleleri……...79

Örnek 68: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (153.-163. Ölçüler Arası) Coda……80

Örnek 69: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İlk Epizod (163.-172. Ölçüler Arası)……..81

Örnek 70: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İlk Epizod'un Devamı (172.-183. Ölçüler Arası)……..82

Örnek 71: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İkinci Epizod (183.-189. Ölçüler Arası)…….83

Örnek 72: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Üçüncü Epizod (189.-197. Ölçüler Arası)…….....84

Örnek 73: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Üçüncü Epizod (197.-205. Ölçüler Arası)……..……...85

Örnek 74: VladislavBlazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dördüncü Epizod (205.-214. Ölçüler Arası)…..…….86

Örnek 75: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dördüncü Epizod'un Devamı (214.-221. Ölçüler Arası)……..87

Örnek 76: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dönüş Köprüsü (221.-225. Ölçüler Arası)…….…...88

Örnek 77: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (225.-233. Ölçüler Arası) B bölmesi (c) ve (c2) Cümleleri…….…...89

Örnek 78: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (233.-243. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü……...90

Örnek 79: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (243.-251. Ölçüler Arası) Varyasyonlu 1. Epizod……..……...91

Örnek 80: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (251.-260. Ölçüler Arası)Varyasyonlu 1. Epizod'un Devamı…….....92

Örnek 81: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (260.-Bitiş Ölçüler Arası) Coda……...93

Örnek 82: Uzun Ton Çalışması (Schlossberg Max, Daily Drills and Technical Studies For Trombone, s. 4)...……...98

Örnek 83: Ton Çalışması (Schlossberg Max, Daily Drills and Technical Studies For Trombone, s. 7-8)……99

Örnek 84: Dil Çalışması 8'lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 22)……...……101

Örnek 85: Dil Çalışması 8'lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 23)…...……102

Örnek 86: Dil Çalışması 16'lık Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 64)…...……102

Örnek 87: Dil Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 4-5)……..…….102

Örnek 88: Bağ Çalışması 4'lük Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 43)…..104

Örnek 89: Bağ Çalışması 8'lik ve 2'lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 46)….105

Örnek 90: Bağ Çalışması 8'lik Nota ve Üçleme (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 51)…..105

Örnek 91: Bağ Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 5)…..……...106

Örnek 92: Bağ Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 6)……..……...107

Örnek 93: Re Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 70)…..108

Örnek 94: Do Majör Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 80)….109

Örnek 95: Do Majör Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 81)…109

Örnek 96: Si Bemol Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)….109

Örnek 97: Re Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)…..……109

Örnek 98: Mi Bemol Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)….110

Örnek 99: Sol Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 72)….110

Örnek 100: Mi Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 68)….111

Örnek 101: Do Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)….111

Örnek 102: Sol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)….112

Örnek 103: Si Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)….112

Örnek 104: Staccato Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 35)……..……114

Örnek 105: Staccato Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 41)……..……....114

Örnek 106: Bir Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 65)….115

Örnek 107: İki Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 8)……..……..…116

Örnek 108: İki Bağlı İki Dilli Çalım Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 65)….116

Örnek 109: Aralık Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 22)……...……...117

Örnek 110: Aralık Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 140)……..……...118

Örnek 111: Aralık Çalışması (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 13)……...……..118

Örnek 112: Arpej Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 162)……..……...120

Örnek 113: Arpej Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 162)……..……...121

Örnek 114: Aksan Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 14).……..……...123

Örnek 115: Aksan Çalışması (Vladislav Blazhevich, Trombone School, s. 38)……..……..…….123

Örnek 116: Kadans Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 172)…….124

Örnek 117: Kadans Çalışmasının Devamı (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 172)....125

Örnek 118: Süre Değeri Çeşitleme Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 32)….126

Örnek 119: Süre Değeri Çeşitleme Çalışması (Vladislav Blazhevich, Trombone School, s. 70)……..……..126

Örnek 120: Kromatik Etüd Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 88)….127

Örnek 121: Aralık Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 62)……..……....127

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Tarihsel Süreçteki Bazı Trombon Örnekleri……....17

Tablo 2: Tarihsel Süreçteki Bazı Trombon Örnekleri……....17

Tablo 3: Günümüz Trombonlarına Örnekler……..18

Tablo 4: Günümüz Trombonlarına Örnekler……..19

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Rossini'nin "Wilhelm Tell" üvertürü……...15

Resim 2: Adolphe Sax tarafından yapılmış bağımsız valflere sahip bir valf trombonu……16

Resim 3: Vladislav Blazhevich……...25

Resim 4: Ayakta Duruş……..94

Resim 5: Orta Pozisyon…….95

Resim 6: 2/3'si Yukarıda Pozisyon……95

Resim 7: Aşağıda Pozisyon……95

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş müzik dönemi, tarihte modern medeniyetin adımları olarak yerini alan **Rönesans**, **Reformasyon (16. yüzyıl)**, **Keşifler Çağı (17. yüzyıl)**, **Aydınlanma (18. yüzyıl)**, **Sanayi Devrimi**, **Kentleşme**, **Ulusalcılık Akımı ve ulusal devletlerin kurulması (19. yüzyıl)** aşamalarının sonuçları neticesinde dünya düzeninde oluşan değişimin bir parçası olarak, bütün müzik dönemlerinin kendinden önceki döneme gösterdiği tutumun benzerini sergileyerek, **19. yüzyıl romantizmine** ve onun temsil ettiği her kavrama karşı değişimi ile gelişimi felsefe edinen yeni dönemdir. **Kromatizim** içeren yeni akor bağlanışlarının, ezgisel yapı ve form yapısındaki kuralcılığın değişiminin başta yer aldığı bu dönemde, sadece orkestral müzikte değil sahne müziklerinde de cesur yenilikler yapılmıştır. Teknik ifadede, biçimde, stilde ve içerikte tüm geleneksel kurallar değişmeye başlamıştır.

Trombonun bu dönemin gelişim rüzgârında ihtiyacı olan materyal sıkıntısına, o zaman Rusya'nın dışında hiç yayınlanmamış ve batıda mevcut olmayan Vladislav Blazhevich'in çalışmalarının keşfedilmesi yeni bir çözüm sağlamıştır.

Bestecinin yazmış olduğu metodlar, etüdler, eserler Amerika ve Avrupa'daki clef, faal teknik, ritim ve zaman becerisi, ses aralıklarının genişletilmesi çalışmalarındaki repertuar çeşitliliğine katkısı olmuştur.

Özellikle 1925 ve 1936 yılında yazmış olduğu metodlar Amerika'da farklı isimlerle yeniden düzenlenerek yayınlanmıştır. Ayrıca Rusya'daki Tuba tekniğine kaynak olarak yazdığı " Tuba'nın 70 çalışması " önemli bir yer tutmuştur. Konçertoları tubistler tarafından bir oktav aşağıdan çalınması ile tuba repertuarına zenginlik katmıştır.

Vladislav Blazhevich'in konçerto yazmasının amacı, trombonun o zamana kadar başarılan teknik ve müzikal yeterliliklerinin, solo yazımında öğrencileri tamamlamanın yanında birlikte çalma ve orkestra kariyer hazırlığının gelişimi olduğu düşünülmektedir.[1]

1.1. Problem

Bu araştırmanın problemi; Vladislav Blazhevich 'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının form analizi ve icra yönünden incelenmesidir.

1.1.1. Alt Problemler

1.1.1.1. Trombonun tarihçesi ve gelişimi

1.1.1.2. Çağdaş dönem konçerto formu özellikleri

1.1.1.3. Vladislav Blazhevich'in hayatı

1.1.1.4. Vladislav Blazhevich'in yazım stili ve karakteristik özellikleri

1.1.1.5. Vladislav Blazhevich'in yazmış olduğu eserler

1.1.1.6. Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosunun form analizi yönünden incelenmesi

1.1.1.7. Vladislav Blazhevich'in No. 2 Konçertosunun form analizi yönünden incelenmesi

1.1.1.8. Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının icra yönünden incelenmesi

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; Vladislav Blazhevich'in hayatı, müzikal yazım biçimi ve eserlerinin incelenmesi kapsamında, No. 2, No. 5 Trombon

[1] Jay FRİEDMAN, "The_History of Selected Works by Vladislav BLAZHEVİCH", *http://www.jayfriedman.net/articles/blazhevich_-_the_history_of_selected_works,* (19.03.2018)

Konçertolarının form ve icra yönünden analizi ile trombon icracılarının repertuarında yer almalarını sağlamaktır.

1.3. Önem

Çağdaş dönem müziği ile ilgili olarak günümüze kadar çok sayıda araştırma yapılmasına karşın, Vladislav Blazhevich hakkında yapılan araştırma sayısının çok az olduğu görülmektedir. Vladislav Blazhevich'in yazdığı metodlar ve eserler, trombon repertuarının Amerika ve Avrupa'da gelişmeşimine katkı sağlamıştır.

Flüt ve fagot tekniklerinin (bağlı-dilli üçlemeler) trombon için uyarlandığı solo performansın gelişmesine yönelik No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının incelenerek daha üstün bir şekilde performans icrasının sağlanması, eserlerin çalımını basitleştirecek teknik ve müzikal bulguların değerlendirilmesi, bu hususlara yönelik egzersiz ile etütlerin gösterilmesi bu çalışmanın önemini belirtmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma; Vladislav Blazhevich, Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının form, icra yönünden analizi ile 32 Études de perfectionnement (Charlier, Théo), 60 Etudes or Low-Horn, Op. 6 (Kopprasch Georg), Daily Drillsand Technical Studies (Schlossberg, Max), Technische Übungen (Müller-Hartmann Robert), The Trombone Virtuoso (Mantia Simone), Trombone School (Blazhevich Vladislav), Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium (Joseph Alessi and Brian Bowman) isimli trombon metodları ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Accelerando A Cresendo: Acele ederek sesin gürlüğünü attırmak

Adagio: Yavaş bir tempoda, ağırbaşlı, gösterişli, metronom hızı 60-76

Alla Breve: İki birlik notadan oluşan üç ölçü

Allargando: Müzikal tartımı ağırlaştırma ve genişletme yaparken aynı zamanda sesin kuvvetini arttırmak

Allegro: Parlak, sevinçli ve neşeli bir çabuklukta, metronom hızı 120-140

Allegro Non Tanto: Çok da hızlı ve canlı değil, allegro tempodan az daha yavaş

Andante: Ağır şeklilde, geniş ve rahatça anlatım, metronom hızı 76-108

Andante Cantaible: Belirgin ve duyarlı bir şekilde şarkı söyler gibi, andante tempodan çok az hızlı

Andante Ma Non Troppo: Ağır ama fazla değil, andante tempodan biraz hızlı

Animato: Coşkulu bir tempoda, kendini kaptırarak, allegro tempoya yakın

Arpej: Gam seslerinin 1., 3. 5., 7., ve 9. Seslerinden oluşan katlamalı çıkış veya iniş

Artikilasyon: Notaların süre değerleri, çalım şekli, nüans uyumu, her türlü nüans değişiklikleri, dizi iniş ve çıkışları vb. eserin müzikal icra kalitesini, bütünlüğünü arttıran unsurların tümü

Aydınlanma: Batı toplumunda 17. ve 18. yüzyıllarda gelişen ve akılcı düşünceyi eski, geleneksel, değişmez kabul edilen varsayımlardan, önyargılardan ve ideojilerden özgürleştirmeyi ve yeni bilgiye yönelik kabulü geliştirmeyi amaçlayan düşünsel gelişimi kapsayan dönemdir

Brillant: Parlak

Calando: Ses seviyesini düşürerek tempoda ağırlaşma

Coda: Füg ve sonat formundaki çalgı müziği eserlerinin sonuda yer alan özetleyici sonuç kısmı[2]

Codetta: Sonat yapısı içinde kısa olan Coda kısmı

Clef: Müzikte nota çizgilerinin baş tarafına konulan ve o çizgideki notanın ismini belirleyen işaret

Con Energico: Canlı ve enerjik ifade ile

Con Moto: Hareketli şekilde, orta hızlı allegro tempo

Cresendo: Belli pasaj veya sıralı notalarda sesin giderek artırılması

Cresendo Molto Accelerando: Şiddeti çok olmayan **cresendo**

Dolce Cresendo: Tatlı ve yumuşak şekilde ses gürlüğünün arttırılması

Diminiendo: Giderek sesi azaltmak, sönmek

Epizod: Bir bütün içerisinde kısım veya bölüm

Espressivo: Yoğun bir içtenlikle, etkili ve dokunaklı

Forte: Sesin yüksekliğinin güçlü olması

Fotissimo: Forte **nüanstan** daha kuvvetli

Glissando: Trombonda kulisin hareketi ile sesin bir sesten diğerine kaydırılması

Glissy: Glisando'dan elde edilen ses rengi

Grandioso: Görkemli ve geniş

[2] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002, s.104)

Kadans: Cümle sonlarındaki müziksel kalış; serbest performans alanı

Keşifler Çağı: 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupalılar tarafından yeni ticaret yollarının bulunması amacıyla başlatılan ve yeni okyanusların, kıtaların bulunmasıyla gerçekleşmiş keşiflerdir

Kentleşme: Tarım dışı etkinliklerin, özellikle sanayinin gelişmesine dayalı olarak nüfusun kentlerde yoğunlaşması ve kent alanlarının büyümesidir

Konçerto: İki temalı sonat formunda, solo çalgı veya çalgılar ile orkestra için yazılan gösterişli, görkemli, etkileyici, eser biçimidir[3]

Kromatizm: Kompozisyonel anlamda yarım perdelerden oluşan ses dizisini kullanmak sureti ile tonal armoninin aşılması ile 19. yüzyılda başlayan müzik akımı[4]

Leggiero: Çabuk ve hızlı şekilde

Lied: Almanca şarkı anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir şarkı türüdür. Lirik, kısa şiirler üzerine bestelenir. Lied'de şiir ve müzik aynı önemde birleşir. Daha çok piyano eşliğinde solo olarak söylenir[5]

Marcato: Aksanlı ve vurgulu çalım ile melodideki bazı sesleri öne çıkarmak

Mezzoforte: Orta derecede güçlü ses yüksekliği seviyesinde

Moderato: Orta yavaşlıkta bir tempoda, tempo hızı 108-120

Moderato Non Tanto: Olabildiğince orta yavaşlıktaki **moderato** tempoda

Modilasyon: Var olan ögenin çeşitlenmesi, geçki

Molto Cresendo: Hızlı ve çabuk **cresendo**

---

[3] Ahmet Say, *a.g.e.,* s. 300
[4] Ahmet Say, *a.g.e.,* s. 313
[5] Andre Hodeir (Çeviren İlhan Usmanbaş), *Müzikte Tür ve Biçimler,* 3. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011

Nüans: Eser içerisinde notaların ses yükseklikliерini belirleyici işaret ve kelimeler

Pesante E Marcato: Duygusal ağırlığı vurgulayacak şeklilde aksanlı ve vurgulu

Piano: Ses yüksekliğinin çok hafif olması, yumuşak çalınması

Pianomisimo: Çok hafif şekilde, kibar ve yumuşak

Piu Mosso: Daha canlı

Poco Cresendo: Az şekilde, yavaşça ses yüksekliğini arttırmak

Poco Poco A String: Azar azar yaylı gibi

Poco A Poco Cresendo E String: Azar azar yaylı çalımı daha yaylı çalıma arttırma

Poco Rallentando: Az ağırlaşmak

Poco A Poco Ritardando: Azar azar ağırlaşmak, yavaşlamak

Poco Ritardando: Yavaşça ağırlaşmak

Poco Scherzando: Alaycı, şakacı şekilde ama fazla değil

Poco Tranquillo: Az şekilde sakin ve dinlendirici

Puandorg: Bir ses üzerinde duraklamak, sesin süresini uzatmak

Rallentando: Yavaşlayarak çalım, geçici ağırlaşma

Reformasyon: 15. ve 16. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan görüş değişikliği sonucu, kilisenin devlet yönetiminden ayrı dinsel bir örgüt olarak faaliyet göstermesine neden olan dini yeniliktir

Risoluto: Nota ve sesler üzerinde ısrarlı ve kararlı şekilde

Ritardando: Tempoda yavaşlamak, geciktirmek

Ritüel: Geleksel tören, gelenekselleşmiş davranış

Romantizm: 1800-1890 yılları arasında geçen ve erken, yüksek ve geç olmak üzere üç kısımdan oluşan, köklerini bireysel duyguların sesini ifadesinden alan ve müziği toplumla birleştiren müzik akımıdır[6]

Rondo: Sevimli, neşeli, canlı, zarif ve akıcı dans biçimidir. Aynı adlı şarkı türünden geldiği, tekrarlar üzerine kurulmuş olan bir müzik formudur[7]

Rönesans: "Yeniden doğuş" anlamını taşıyan 15. ve 16. yüzyıllarda İtalya'da başlayan, daha sonra Fransa, Almanya ve İngiltere başta olmak üzere Avrupa'da sanat, bilim, düşünce ve güzel sanat alanlarında meydana gelen yeniliklere verilen addır

Sanayi Devrimi: Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makinalaşmış endüstriyi doğurması ve Avrupa'daki sermaye artışıdır

Scherzo: Şaka, alaylı anlatım

Scherzando: Alaycı, şakacı

Senfoni Konçertant: Solo veya birden fazla enstrüman ve orkestra için yazılmış **konçerto** formunun senfonik hali

Sempre Staccato: Daima **staccato**

Serim: Sonat allegrosunun girişi olan birinci bölüm

Sforzando: Ses gürlüğünün bir anda yükseltilmesi

---

[6] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 454-455
[7] Nurhan Cangal, *a.g.e.*, s. 105

Smile: Nota yazımında kolaylık sağlamak üzere tekrar işaretlerinin önüne geçmek maksadı ile aynı şekilde çalınmaya devam edilmesini ifade eder

Slide: Trombon kulisinin çalıcıya göre ileri ve geri hareket ettirilmesi

Sonat Allegrosu: İki temayı içeren dört bölümlü çalgı müziği formudur. Sonat formu ise, bu türdeki eserlerin genellikle ilk allegro bölümünde kullanılan ve adını bundan alan bir form (biçim) ve yapı anlamındadır[8]

Stacatto: Kısa kısa, notaları belirgin ve ayrı çalma

String: Yaylı çalgılar gibi notaları ayırmadan bağlı şekilde

Tempo Di Marcia: Marş temposunda, tempo hızı 114-12

Ulusalcılık Akımı: Irka dayalı milliyetçilikten çok; bir ülkede yaşayan vatandaşların tamamını kapsayan akımdır

Üvertür: Opera perdesi açılmadan önce çalınan üç bölümlü müzik eseri

Virtüözite: İleri seviyede gelişmiş icracılık seviyesi

[8] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 486

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

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

2.2. Evren ve Örnekler

Bu araştırmanın evrenini, Vladislav Blazhevich'in tüm eserleri, örneklemini ise Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertoları oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, çağdaş dönemin müzikal stili ve anlayışının araştırılmasıyla başlanmış, bu dönemin önemini anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir.

Vladislav Blazhevich'in hayatını anlatan kaynaklar bulunarak, Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Numaralı Trombon Konçertoları incelenmiş, eser içindeki teknik yönden zor pasajların icrasını kolaylaştıracak alıştırmalar ve egzersizler bulunmuş, tavsiye edilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, çağdaş dönem müzik stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, Vladislav Blazhevich'in hayatı, müzikal yazım biçimi ve eserleri irdelenmiş, Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertoları teknik olarak incelenerek daha iyi icra edilmesi için birçok egzersiz ve alıştırma tavsiye edilmiş, buna benzer eserlerin icrasında karşılaşılacak problemlerin giderilmesi için yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Trombonun Tarihçesi ve Gelişimi

Trombon ses gürlüğü, yapısına özgü geniş ses aralıkları ve gösterişli sesi ile bakır enstrüman ailesinin seçkin bir üyesidir. Tarihsel serüveni eskilere dayanan trombon; Latince "**Bucina**", Fransızca, İtalyanca ve İngilizce "**Trombone**", Almanca "**Posaune**", İspanyolca "Trombon" ismi ile tanınır. 15. yüzyılda geçirdiği bazı değişiklikler neticesinde, Burgonya'da ortaya çıkan Trombon; 1700' lü yıllara kadar İtalyanca "Trompet Trombası", İngilizcede de eski Fransızcada "Çek-it" manasına gelen "**Saqueboute**" ismiyle anılmıştır. Boru boşluğu trompet gibi silindirik olan; silindirik şeklindeki bu borunun uç kısmına doğru genişleyerek kalak şeklini alan fakat trompete göre sesinin daha pes olmasından dolayı ağızlığı daha büyük ve kornet ağızlığı gibi parabolik kesitlidir. Sürgü kısmı, iç içe geçmiş boruların hareketi ile çalıcıya göre ileri ittirilerek ve geri çekilerek kullanılır. Kalaklı bölüm, icracının omzunun üstünde yer alır ve sürgünün ağırlığını dengeler. Kıvrımlı kısımda ise çoğunlukla bir akort sürgüsü yer aldığı görülmektedir. İlk çağdan itibaren haberleşme, dinsel törenler ve dans **ritüellerinin** ortaya çıkması sonucu insan sesi dışındaki seslere ihtiyaç duyulmuştur. Vurmalılar haricinde bahse konu sesler için kullanılan boynuz, deniz kabuğu, tahta boru vb. doğal malzemeler üflemeli çalgıların başlangıcını oluşturmuştur. Bu oluşum daha sonra erken ortaçağ zamanında savaşlarda ve avlanma sırasında devam etmiştir. İlk uygarlıklardan itibaren uygarlıkların kültürel yaşamlarının şekillenmesi ile beraber bu şekillenmeye paralel müzik kültürleri oluşmuştur. Ayinlerde okunan şiirler dinsel şarkılara dönüşmüş ve korolar ile söylenmeye başlamış, çalgısal eşlikler boy göstermiştir. Madenlerin işlenmesi ile kullanılan üflemeli bakır çalgılar, sonraları krallar ve liderlerin karşılama törenlerinde kullanılmışlardır. Tarihsel izlere bakıldığında ilk uygarlıklardan olan Sümerliler'de yan ve düz çalınan flütler, ikili davullar, tef,

kavisli arp ve lir kullanılmıştır. Kahire'de bulunan Mısır Müzik Enstrümanları Müzesinde Tutankhamon'un mezarından çıkan bronz ve gümüş trompetler sergilenmektedir. Romalı'lardan günümüze tuba, bucina, carnyx ve cornu olmak üzere dört tane kazan şeklinde ağızlıklı çalgı ismi taşınmıştır. 1738'de Pompei'deki (İtalya) yanardağ kazılarında çıkarılan altın ağızlıklar Roma'daki Vatikan Müzesinde sergilenmektedir.[9]

Toplumsal yaşamın gelişimi neticesinde üflemeli çalgıların eğlence amaçlı müziklerde yer alması ve diğer çalgılar ile birlikte kullanılması bu çalgılarda yapısal değişiklik ihtiyacını doğurmuştur. İcat edilen bakır çalgılar kalak büyüklüklerine, boru darlıklarına, çıkardıkları seslerin renk ve genişliğine göre sınıflandırılmıştır.

Gelişen müzikle birlikte, o dönemde sürgülü trompet olarak bilinen çalgının ses aralığının yetersiz olduğu anlaşılmış, böylelikle XV. yüzyıla gelindiğinde orta ve kalın ses aralıklarına hakim bir çalgı olan trombon geliştirilmiştir.[10]

"Trombon, diğer bir deyişle 1830'lu yıllarda valfliler icat edilinceye kadar, yarı çapta, yani yarı kademeli olarak icra edilebilinen tek pirinç çalgıdır."[11]

16. yüzyıl trombon üretimi açısından başarılı geçmiştir. Küçük kalakları ve imal ayrıntıları haricinde 20. yüzyıldaki emsallerinden çok da farklı değillerdi. Dönemin en iyi trombon örnekleri Nümberg'li Alman ustalar Hans Heinlein (1630), Wolf Birkholz (1650), Hans Leonhard Ehe (1670), John Leonhard Ehe (1740), ve Peter Goldbeck imzalı imallerdir. Trombonun gelişiminde bir devrim olan olay ise 1. Kaiser Maximillian'ın isteği üzerine Nümberg'li başka bir çalgı yapımcısı olan Albrecht Dürer'in elinden çıkan sürgülü kulistir.

---

[9] Mehmet Faruk Düzgün, *Trombonun Geçirdiği Tarihsel Evreler Teknik ve Müzikal Problemler ile Bunların Aşılmasına Yönelik Çözümler,* (T.C Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Basılmamış Doktora Tezi) İzmir 2004, s. 1

[10] Fatma Alı Özer, *Trombon Çalışma Teknikleri*, (T.C İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Trombon Programı, Basılmamış Yüksek lisans Tezi) İstanbul 2008, s. 3

[11] Beecher Bob, "Histoory Of Trombone", *https://sites.google.com/site/beecherbob/music/variations-on-the-trombone,* (19.03.2018)

17. yüzyılın trombonları; soprano, alto, tenor, bas ve kontrabas olarak çeşitlenmiştir. 18. yüzyıla kadar geçen süreçte Giovanni Gabrieli'den Wolfang Amedeus Mozart'a kadar birçok besteci trombonları yumuşak tınılar ve koraller için kullanmışlar, koro partilerini desteklemekte istifade etmişlerdir. *"Solo kullanımı ender olan bu çalgı daha çok eşlik akorlarında yer alır. Bağlı olmayan uzun seslerle yapılan gösterişli pasajlar ile koral pasajları seslendirmede çok başarılıdır."* [12]

Ventil sistemleri sayesinde hız, çeviklik ve kromatik dizileri sorunsuz çalma yeteneğine sahip trompet ve kornet enstrümanlarının performansı besteciler trombondan da beklenmeye başlamıştır. Bu yönde yazılan sololar daha ileri kulis teknikleri ihtiyacını doğurmuştur. Gioacchino Rossini'nin Wilhelm Tell Üvertürü bu duruma bir örnektir.[13]

Kulis hızlandırıcı teknikler her ne kadar geliştirilse de ventilli çalgıların çevikliğini yakalanamamıştır. Bu durum trombonlara ventil sistemi eklenmesi fikrini ortaya çıkarmıştır. V.F. Czerveny 1867'de ventilli alto, tenor, bas ve kontrabas trombon yapmıştır. Ventil yapısı her ne kadar bahse konu ihtiyaçlara çözüm olsa da yeni trombonun ses rengi alışılagelmiş yapıdan uzak bir karakter sergilemiştir. Ventilli trombonlar çeşitli ülkelerde farklı formlarda da üretilmiştir.
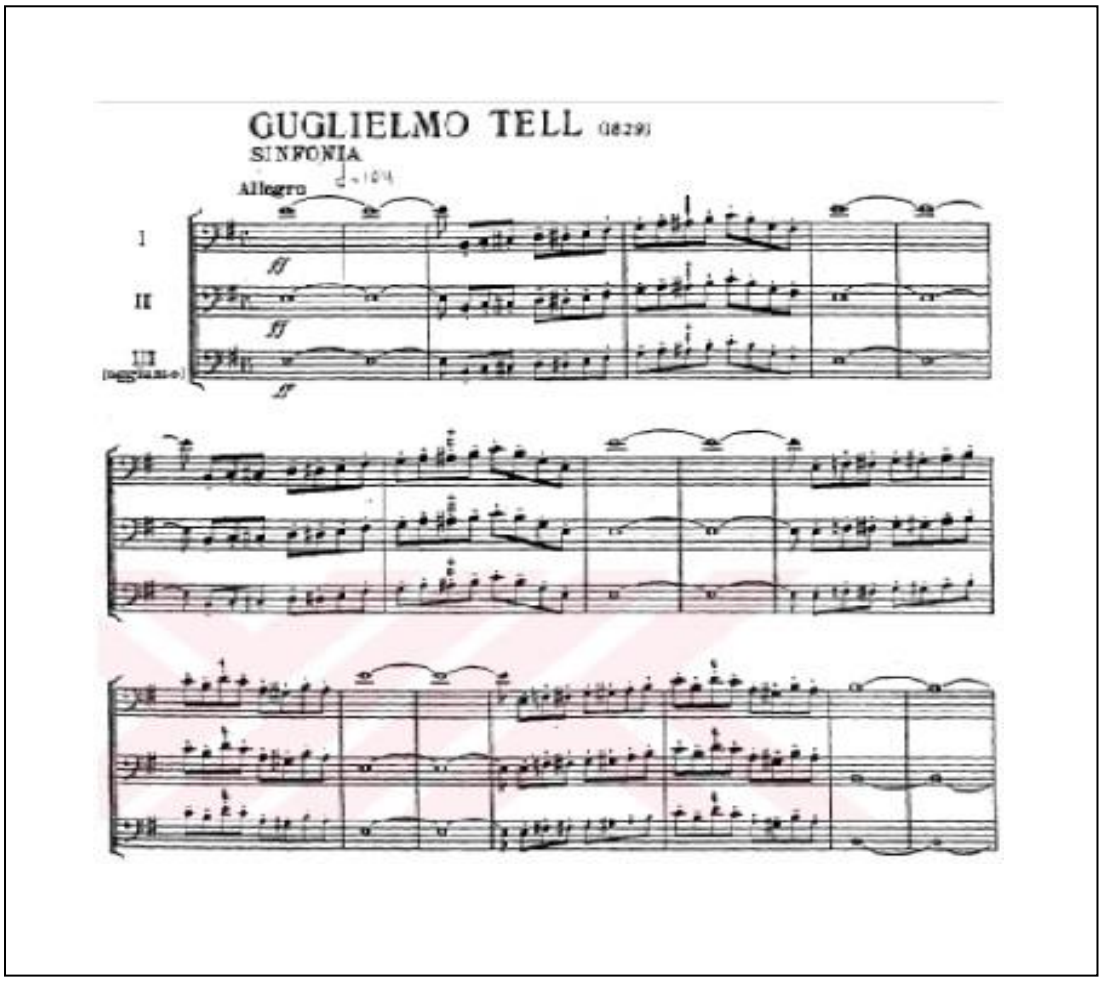
Orkestraya trombonların girmesi 18. yüzyılda başlar. Aynı zamanda kilisenin kutsal müziği için de kullanılmıştır. Bu durum 19. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Bu şekile en mükemmel örnek, İncil'den sahneleri temel alan Fanny Mendelsson'un "Hensel'in Oratoryosu"nda bulunabilir. Christop Willibad Gluck, François Joseph Gossec ve Wolfgang Amadeus Mozart trombon için manevi ya da doğaüstü anlatımlı pasajlar yazdılar. Christop Willibad Gluck yaygın olarak alto, tenor ve bas trombon kullanmıştır."19. yüzyılın ortalarında eserlerde istenilen daha büyük ses yüksekliği için kalak ebatı daha büyük olmuştur. Orkestralarında daha

[12] Ahmet Say, *a.g.e.,* s. 530)

[13] Mehmet Faruk Düzgün, *Trombonun Geçirdiği Tarihsel Evreler Teknik ve Müzikal Problemler ile Bunların Aşılmasına Yönelik Çözümler,* (T.C Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir 2004, s. 3

boyutlu ve fazla ses üretmek için Hector Berlioz ve Richard Wagner gibi besteciler, trombonları kahramanlık, barbarlık ve dini tutkuyu ifade eden daha geniş bir duygu yelpazesinde kullanmışlardır. Bu durum Orkestra Şefleri İçin On Emir kitabında yer alan Richard Strauss'un ünlü sözü "Trombonlara hiç bakmayın... sadece onları cesaretlendiriyor" demesine yol açmıştır."[14]

Resim 1: Gioacchino Rossini'nin "Wilhelm Tell" Üvertürü



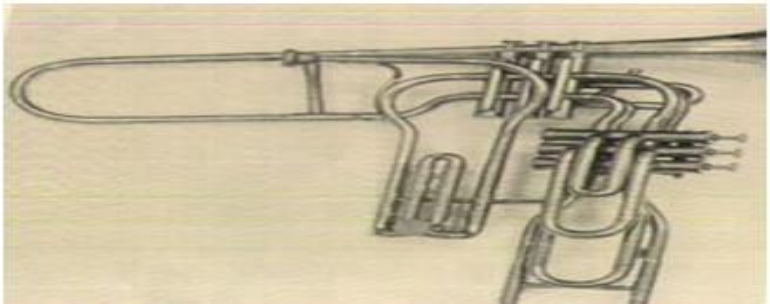
[14] GregMonks, "The History of Trombone", *http://www.blackdiamondbrass.com/trbhist*, (19.03.2018)

"Bence, trombon," epik "olarak adlandırdığım rüzgâr aletleri ailesinin gerçek başıdır. Öncelikle soylulara ve ihtişamlara sahip; yüce müzik şiirinin tüm ciddi ve güçlü ses tonlarına sahiptir. Trombonlar ustanın isteği doğrultusunda papaz korosu, tehditler, aşırı kasvetli iç çekme, hüzünlü bir acı ya da şanlı bir zafer ilahisi gibi tezahürat yapabilirler; bu dini, dinsel, sakin ve gösterişli aksanlar, vahşi ve orijinal bir patlamaya neden olurlar. Huşu uyandıran ağlamalara patlayabilir ve ölüleri uyandırabilir ya da korkunç sesleriyle canları kurtarabilir. Hector Berlioz"[15]

C.F Sattler tarafından 1839 yılında ses genişliğini tam dörtlü pestleştiren Quartventil sistemi getirilmiştir. Bu yenilik sayesinde kulisteki pozisyonlar daha hızlı değiştirilmeye başlanmış ve sürgünün hareket ettirilmesinde icracıya fiziksel kolaylık sağlamıştır. Böylelikle hem tenor hem bas trombon sesleri tek bir enstrümanda toplanmıştır.

Bu gelişimi daha sonra Quintventil (sesleri tam beşli pestleştiren) izlemiştir. Kontrabas trombon ise Paris'te 1830 yılında Halary tarafından imal edilmiştir. Kulis uzunluğu kadar boru çalıcının omzu üstünde kalan kısma eklenerek bas trombondan daha pes seslere inilmesi sağlanmıştır. Almanlar bu enstrümana "**Doppelzug Posaune**" ismini vermişlerdir.

Resim 2: Adolphe Sax Tarafından Yapılmış Bağımsız Valflere Sahip Bir Valf Trombonu



[15] Jay FRİEDMAN, "The_History of Selected Works by Vladislav BLAZHEVİCH", *http://www.jayfriedman.net/articles/blazhevich_-_the_history_of_selected_works,* (19.03.2018)

Tablo 1: Tarihsel Süreçteki Bazı Trombon Örnekleri

	Belçika valf trombonu (1860) Viyana valfleri ile günümüzde görülen piston musluğuna sahip bir valf tasarımına sahiptir.
	Viyana valflerinin sistemi özelliği üzerindeki butonunda biri gelen hava için, diğeri dışarıya giden hava için bir çift valf taşımasıdır.

Tablo 2: Tarihsel Süreçteki Bazı Trombon Örnekleri

	Christian Reisser tarafından üretilen döner valf trombonu (Almanya) 1870-1880
	Tenor/bass trombone in C+G;4-valvf (Adolphe Sax, Paris, 1868)

Tablo 3: Günümüz Trombonlarına Örnekler

	Alto Trombon Eb'de daha yüksek bir dördüncü ve tenor trombonundan daha küçük olan bu oyuk küçük bir deliğe sahiptir ve en çok kilise pirinç müziğinde ve en üst sesi sunmak için pirinç topluluklarda kullanılır.
	Tenor Trombon (küçük delikli) Bu bugün kullanılan en yaygın trombon türüdür. Geriye kalan trombonlar Bb'de gösterildiği gibi. Delik çapı .468 "- .490" dan herhangi bir yerdedir. Küçük boynuz boynuzları en parlak sese sahipler ve caz gruplarında solo yapmayı kesmek için sıklıkla tercih edilirler.
	Orta delik Tenor Trombon Delik boyutu genellikle 500 "- .509" dur. Delik boyutu arttıkça boynuzun tonusu "daha yuvarlak veya daha koyu" olur, daha az parlak olur. Orkestra eserinde aranan bir ses budur.
	Orta-büyük delik Tenor Trombon ("geleneksel sargı" F bağlantısı ile) Delik çapı genellikle 525 " F aparatı, temel tınıyı Bb'den F'ye düşüren bir tetik ve rotor valfı tarafından harekete geçirilen bir sargı torbası ekler.

Tablo 4: Günümüz Trombonlarına Örnekler

	Büyük Geçiş Tenoru ("açık sargı" F eki ile)Delik çapı genellikle 547 " "Açık ambalaj", geleneksel sargının sıkı dönüşlerini ortadan kaldırır ve F tüpü içerisindeki hava akışını geliştirir ve birçok profesyonel tarafından tercih edilir.
	Bas Trombon, Genellikle 562 " de ölçülen en büyük delik ve ayrıca en büyük çan (10-10.5"), Tek rotorlu bas trombonları olmasına rağmen, birçoğu artık ilkinden bağımsız olarak çalışabilen ya da "bağımlı" olabilen ve ilkiyle birlikte kullanılan ikinci bir valf içeriyor. Ekstra valf profesyonel oyuncuya daha fazla pitch değiştirme ve esneklik sağlar.
	Vana Trombonu, Bu model, bugün bulacağınız çoğu valf trombonu için tipiktir. Genellikle küçükten orta deliğe sahiptirler. Supap parmak izi bir trompetle aynıdır. Çoğu, her iki seçeneği de isteyen oyuncu için de geleneksel bir slayt bölümüyle satılır. Orkestralar veya çoğu şarkıda kullanılmayan bu tarz, bazı caz topluluklarında ve trombonda "çift" yapmak isteyen trompet ve öforik oyuncular için popülerdir.

"Solo trombon eserlerinde 19. Yüzyıl sonundaki örneklerden Nikolai Rimski Korsakov' un "Trombon Konçertosu" ve Francis Poulenc'in "Trombon, Trompet ve Korno için" bestelediği sonat dikkat çekicidir. Çağdaş besteciler trombona daha çok yer vermişlerdir."[16]

Bu arada, 19. yüzyılın sonunda jazz gruplarında eşlik ve solo enstrüman olarak yer alan trombon, bant ve klasik müzikteki belirlemiş rolünden farklı bir kimlik kazanmıştır. 20. yüzyıl ortalarında dans müziğinde gözde virtüöz çalgısı olarak yaygınlaşan türü daha çok si bemol tenor trombon olmuş, büyük orkestralar ve armoni mızıkalarında ise tenor trombona ek olarak bas trombon da vazgeçilmez yerini almıştır.

3.2. Çağdaş Dönem Konçerto Özellikleri

Konçerto formu, iki temalı sonat formunda solo çalgı veya çalgılar ile orkestra için yazılan gösterişli, görkemli, etkileyici, eser biçimidir. Konçertonun olgun şeklini kazandığı klasik dönemde çoğunlukla bir solo çalgı kullanılmıştır. Enstrümanların yapısal gelişimi ve icracıların teknik yeterlilik seviyeleri sebebi ile besteciler tercihlerini büyük anlamda piyano, keman veya viyolonselden yana kullanışlardır. Konçerto formu ister solo çalgı olsun iste orkestra eşlikli olsun müzikal bir diyolog olarak tanımlanabilir. "*Diyalog, müzik düşüncelerinin karşılıklı irdelenmesini, soru ve cevapları, zıtlıklar ve onayları, çoşkulu bir müzikal tartışmayı içerir."* [17] Dünya dillerindeki yaygın isimleri: İtalyanca, Fransızca ve İngilizce "**Concerto**", Almanca "**Konzert**", İspanyolca "**Concierto**", Latince "**Concertare**" dir.

"İlk olarak bir ses formu olan konçerto, Viadana'nın "Cento Concertiec Clesiastici" başlıklı vokal eserlerinde örneklenir (1602). Çalgı müziğine geçiş, 17. yüzyılın ikinci yarısında concerto grosso biçimiyle gerçekleşmiştir. Tek temalı bu

[16] Ahmet SAY *a.g.e.*, s. 531
[17] Ahmet SAY *a.g.e.*, s.300-301

biçimin önde gelen örnekleri, Alessandro Stredella'nın 1676'da, Arcangelo Corelli'nin 1680'de, Antonio Vivaldi'nin 1700 yılı dolaylarında yazdığı concerto grosso'lardır. Johann Sebastian Bach'ın ünlü "Brandenburg Konçertoları" ise solocular grubu ile orkestraların birleştiği bu formun doruktaki eserleri arasındadır."[18]

Solo çalgı olarak piyano veya keman tercih edilen klasik dönem konçertoları üç bölümden oluşuyordu: İlk bölüm **sonat allegrosu** formundaydı, ikinci **lied** bölüm daha duygusal ve ağır, üçüncü bölüm genellikle icracıya performans fırsatı sunan **rondodur.** Romantik döneme kadar besteciler solistin ustalığını doğaçlama ile gösteren parlak **kadanslar** kullanmışlardır. Bu konuda ustalaşılmış örnekler Mozart tarafından bestelenmiştir. Klasik dönemde solo konçertoların haricinde iki solo çalgıdan oluşan ikili konçertolar ve üç solo çalgının yer aldığı üçlü konçertolarda yer almıştır. "*Ludwig Van Beethoven'un "Keman, Viyolonsel, Piyao ve Orkestra için" konçertosu, bu kapsamdaki eserlerin tanınmış bir örneğidir."*[19] Konçertolarında yapı ögelerini ustalıkla enstrümanlara dağıtan Wolfgang Amadeus Mozart'ın **senfoni konçertant** formunda elde ettiği başarı, daha sonra çok sayıda senfoni konçertantın bestelenmesinin yolunu aralamıştır.

Romantik dönemin, klasik dönemin kalıpsal ve tutucu yapısına karşı gösterdiği değişim içerisinde konçerto formu daha esnek daha özgür bir yaklaşım kazanmıştır. Bu tutum içerisinde 19. yüzyıl bestecileri konçertonun bölümleri birbirine bağlamayı denemişlerdir. Bu dönemde tek bölümlü konçertoların yanı sıra dört bölümlü olanlarda yazılmıştır. Dört bölümlü konçertolara örneklerden biri si bemol piyano konçertosuna bir **scherzo** ekleyerek solo partisini sürekli geliştiren ve **virtüözitenin** sergilenmesini sağlayan Johannes Brahms'a aittir.

Kendinden önceki klasik döneme adeta bir başkaldırıyı felsefe edinmiş 20. yüzyılda, konçerto iskeleti herhangi bir kabullenilmiş standart yapı değişikliği

[18] Ahmet SAY, *a.g.e.,* s. 300-301
[19] Ahmet SAY, *a.g.e.,* s. 300-301

göstermemiştir. Geleneksel biçimde yazılmış gibi gözükse de eserler özgür formda bestelenmiştir.

Akorların karmaşık kurgusu, kromatik doku yoğunluğu, sürekli değişen müzik anahtarları, armonik yürüyüşün belli bir ses merkezine bağlı kalmaması çağdaş dönemin göze çarpan özelliklerindendir. Konçerto biçimi ise bu değişim rüzgârından bitiş çizgileri belli olmayacak şekilde birbirine bağlı bölümler, bestecinin isteğine göre kaldırılan ya da çok uzatılan geçiş köprüleri veya **codalar,** anlatıma soyutluk kazandıran çok tartımlılık ve sınırları zorlanılan tonalite kavramı olmak üzere payına düşen zenginliği almıştır.

3.3. Vladislav Blazhevich'in Hayatı

Vladislav Mikhailovich Blazhevich, 3 Ağustos 1881'de Smolensk Hükümeti'nde Tregubovka'da doğmuştur. Trombonist, öğretmen, şef ve besteci idi. 1905'te Moskova Konservatuarındaki diplomasını aldıktan sonra, 1928 yılına değin Bolshoi Tiyatro Orkestrasında tromboncu olarak görev almıştır. Ölüm tarihi olan 10 Nisan 1942'e kadar Moskova Konservatuarı Trombon Bölümünde profesör olarak çalışmış, aynı zamanda 1937'de Moskova Konservatuarı Askeri Fakültesinde üflemeli enstrümanlar departmanı başkanı seçilmiş ve Devlet Nefesli Bandosunun şefliğini yapmıştır.

Vladislav Blazhevich, Sovyet Trombon ve Tuba Okulunun kurucularından biriydi. Bu alandaki çalışmaları; trombon ve tuba icracıları için müzikal performansın geliştirilmesinde önemli bir aşama teşkil ederek müzik kütüphanelerindeki yerini almıştır. Özellikle trombon eğitimine yönelik yazdığı

“1925 ve 1936 yılı yazımı metodlar” ile “ Tuba’ nın 70 çalışması ” Avrupa ve Amerika’da birçok çalışmaya kaynak olmuştur.[20]

O, olağanüstü bir performans icracısı, mükemmel bir öğretmen ve seçkin bir besteciydi. Hayatı boyunca müzik alanında sürekli olarak aktif kalmış, bir besteci olarak tür yelpazesi geniş olan çok sayıda eser bırakmıştır. Bu eserler özellikle nefesli enstrümanlar için metodlar, birlikte çalma ve solo performans icrasına yöneliktir.

3.4. Vladislav Blazhevich’in Yazım Stili ve Karakteristik Özellikleri

19. yüzyıl romantizmine ve onun temsil ettiği her şeye başkaldırıyı simgeleyen Çağdaş Müzik; bu dönemde sadece orkestral müzikte değil, sahne müziklerinde de cesur yenilikler yapılmasına neden olmuştur. Teknik ifadede, biçimde, stilde ve içerikte tüm geleneksel kurallar değişmeye başlamıştır. Besteciler, konçerto bölümlerini dikkate almayarak bölümleri birbirine bağlamak gibi diğer eser formlarını da değiştirmeye başlamışlardır.

Vladislav Blazhevich ilk çalışmalarını trombon ve tuba eğitimine kaynak olmak üzere yapmıştır. Özellikle trombon eğitimine ağırlık vermiş, öğrencileri geliştirmek, gelişmiş öğrencilere müzikal kazanımlar sağlamak amacında olmuştur. Trombonun teknik yeterlilik kazanımlarının ardından, solist icracı kimliğine yönelik trombonun yapısına uygun eserler yazmıştır. Vladislav Blazhevich’in yazım tarzına en iyi örnek olan solo çalışmalarının en ünlülerinden No. 2, No. 5’ten bahsetmek

---

[20] FRİEDMAN Jay, “ The History of_Selected Works by Vladislav BLAZHEVİCH ”, *http://www.jayfriedman.net/articles/blazhevich the history of selected works,* (19.03.2018)

önemlidir. Vladislav Blazhevich, orkestra aletleri için mevcut eğitim yazısını geliştirmekle meşgul iken, trompet ve fagot teknik yeterliliklerini (üçleme, bağ, dil) uydurmak için bu konçertonun solo kısmını yeniden bestelemiştir. Çalıcıyı zorlamak Vladislav Blazhevich'in tipik özelliğidir.

Vladislav Blazhevich, "Trombon Eğitme Yöntemleri" çalışmasında konçertolarının düzensel yapısını şu şekilde tanımlar: ilk hareket bir açılış içerir, sonra gelişen melodik karakter teması ilk temanın yeniden düzenlenmesi ile devam eder. İkinci hareket her zaman müzisyenliğin ve ton kalitesinin gelişmesi istenilen üç bölümlük bir **lied** şeklinde(A-B-A) **andantedir.** Üçüncü hareket genellikle **rondo** veya **sherzo** formundadır. İlk hareketin ana teması bazen konçertoyu bitirmek içinde kullanılır.

Vladislav Blazhevich'in son eserlerinde konçerto yazmasının amacı: trombonun o zamana kadar başarılan teknik ve müzikal yeterliliklerinin, solo yazımında öğrencileri tamamlamanın yanında birlikte çalma ve orkestra kariyer hazırlığının gelişimidir.

3.5. Vladislav Blazhevich'in Yazmış Olduğu Eserler

Vladislav Blazhevich'in batılı müzisyenlerin çoğu tarafından halen bilinmeyen birçok eseri bulunmaktadır. En son yayınlanan çalışması: Alto Trombon'a ilişkin ileri düzey etütlerdir. (2007'de İlkbahar'da EWMI tarafından çıkarılan orijinal ilk Bas Trombon Çalışmaları, Clefs'te School of Clefs'in bir parçası) Bunların dışında trombon konser parçaları, trombon ve piyano için eserler, metodlar ve daha diğer pek çok eseri bulunmaktadır.

Vladislav Blazhevich'in trombon alanında yaptığı çalışmalar çok önemlidir. Özellikle metodları birçok çalışmaya kaynak olmuştur. En çok bilinen trombon metodları: 1925 yılında yazmış olduğu " Clefs'de Trombon School " , bugün (ABD'de Trombone Clef Studies olarak bilinir), diğeri 1936 yılında yazmış olduğu

“School for the Slide Trombone” dur. (ABD’de Slide Trombone School olarak bilinir)

Jacop REİCHMAN, 1925 basımını 1948 yılında ilk Amerikan yayını için düzenlerken ismini “Trombone Clef Studies” olarak değiştirmiştir. Böylece 1925 basımı metodun ayırt edilmesini sağlamıştır. Eğer 1925 basımını, Almanca ve Rusça dilinde basıldığı gibi orijinal adı ile görülseydi, yenilenen başlığı ile 1960 yılında Accura Müzik tarafından yayımlanan 1936 metodu ile karıştırılırdı.

Resim 3: Vladislav Mikhailovich Blazhevich



Rusya'da, Vladislav Blazhevich'in trombon çalışmalarının çeşitli yayınları vardı. Bu çalışmalar Rusya'nın dışında hiç yayınlanmamıştı ve batıda bunları satın alma imkanı mevcut değildi. 1925 ve 1936 metodlarının ilgi görmesi üzerine bestecinin çalışmaları, Mamed ZEİNALOV (Azeri Türkmen'lerinden olup, Vladislav Blazhevich'in çalışmalarını geliştirerek devam ettirmiştir) tarafından Moskova Konservatuarından alınarak 1966 ve 1985 yıllarında "V. Blazhevich Etudes for Trombone, Vol. 1&2" ismi ile yayınlanmıştır.

1985 derlemesi öncesinde trombon çalışmalarının birçok Rus sürümü vardır ama hepsi de Clef Ekolleri'nin 1925 düzenlemesinde bulunan çalışma materyellerinin türevleridir. Muzgiz tarafından iki cilt olarak yayınlanan 1985 basımını inceleyen trombonistler bu çalışmaları çok övmüşlerdir. Daha önce yayınlanmayan alto ve bas trombon çalışmaları da içermektedir.

Vladislav Blazhevich'in solo trombon repertuvarına bakarsak 1920'lerin ortalarında 13 trombon konçertosunun çoğunu bestelemiştir. Düzeltilen el yazmalarının hepsi 1924 tarihlidir. Hem konçerto No. 12 hem de konçerto No. 9'da, el yazmaları gibi 1924 tarihlidir.

Vladislav Blazhevich'in Moskova Konservatuarında 1920'lerde düzenlenen trombon programında 11'den 13'e kadar olan konçertolarından bahsetmez. Bu konçertolar muhtemelen 1930'ların sonlarında yazılmıştır. Konçertolardan önce ve 1941 metodlarındaki yazılarına göre, Vladislav Blazhevich piyano nüans çalma becerisi ve ifadelerin geliştirilmesi için 20 Minyatür Trombon, daha sonra 5 konser parçası yazmıştır.

No. 5 Trombon Konçertosu, 1938'de Muzgiz tarafından yayınlanmıştır. Diğer dört el yazmasının var olmasına rağmen bu güne kadar yayınlanan tek eser olarak kalmıştır. No. 5 Trombon Konçertosu Amerika'da popülerlik kazanmıştır ve 1939'dan beri birçok kez yayınlanmıştır. Bestecinin 1941 metoduyla bütün konçertoları serbest formda tanımlamıştır.

Küçük sonat formunda bestelenen konçerto No. 11 serbest formda değildi. Amerika'da mevcut bazı yanlışlara rağmen bazı araştırmalardan da anlaşılacağı gibi Konçerto No. 11 sadece tuba için değil, trombon için de yazılmıştır. Solo kısmı bir oktav aşağıda el yazması olarak Rusya'da tubistlerin pratik yapması için yazılması ve Vladislav Blazhevich'in konçertolarının bir oktav aşağıdan çalınması bu sonuca neden olmuştur.

Bestecinin iki trombon çalışmasının (1925 ve 1936) yanında ve yukarıda bahsedilen alto ve bass trombon etüdlerinin haricinde; 38 konser düeti, 24 trio (bazıları piyano eşliğinde), üç trombon için 5 suit, trombon dörtlüsü için 2 suit, 12 Melodik Etüd (konçerto çalışmalarının hazırlanması amacına hizmet eden), trombondan faal teknik geliştirmesi amaçlanan 24 Vitiöz Etüd, ritim ve zaman becerilerinin geliştirilmesi için 26 Trombon Aralığı, İki Bölümlü Legato okulu ve son olarak Piyano ile 10 konser çalışması, on trombon ve iki tuba için iki parçalık fantezisi bulunmaktadır.

3.5.1. Metodlar

Melodic Russian Etudes VladislavBlazhevich

1925 Rusya'da Clefs'de Trombon School (Amerika'da "Clef Studies olarak bilinir)

1936 School for the SlideTrombone (Amerika'da "Slide Trombone School" olarak bilinir)

70 Tuba Studies Vladislav Blazhevich Tuba Solo

The following Russian edition sare most commonly referred o in the US: V. Blazhevich, Etudes for Trombone, Vol. 1&2, Moscow: Muzika, 1966; 1985-86 (Zeinalov, Ed.)

7 Russian Etudes (Bass Clef) Trombone (Euphonium)

Methods, 1941 (Piano, Trombon)

3.5.2. Solo & Düet & Grup

Sequences Vladislav Blazhevich Trombone Solo

Concert Duets for Trombone Vladislav Blazhevich

Musical Impromtu. For Twelve Trombones or Ten Trombones and Two Tubas.

3.5.3. Konçerto

Concerto No.1 by Vladislav Blazhevich. Trombone, Piano

Concerto No.2 by Vladislav Blazhevich, Trombone, Piano

Concerto No.5 by Vladislav Blazhevich, Trombone, Piano

Concerto No.7 by Vladislav Blazhevich, Bassrecorder, Piano

Concerto No.8 by Vladislav Blazhevich, Trombone, Piano

Concerto No.9 by Vladislav Blazhevich, Bass Recorder, Piano

Concerto No.10 by Vladislav Blazhevich, Bass Recorder, Piano
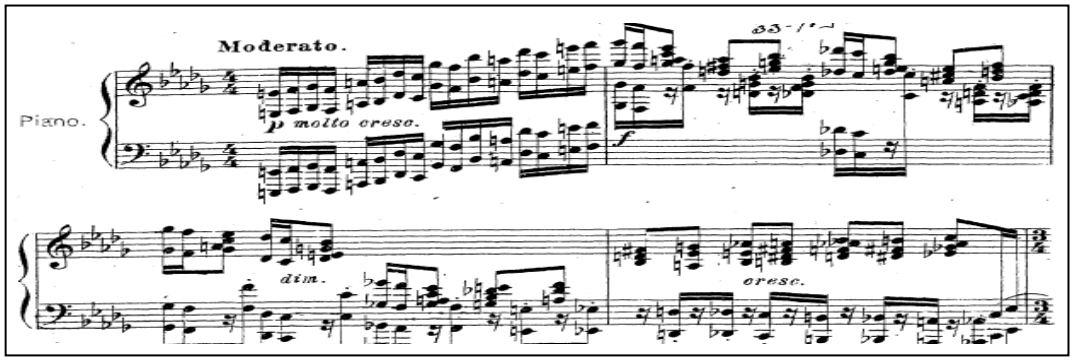
3.6. Vladislav Blazhevich'in No.2 Trombon Konçertosunun Form Analizi Yönünden İncelenmesi

3.6.1. Birinci Bölüm

Konçertonun ilk bölümü "Gelişmiş Üç Bölmeli Lied" formundadır. Re bemol majör tonunda başlayan "A" bölmesini, do majör tonunda olan "B" bölmesi ve "A1" bölmesi takip eder. Bölmeler arası simetri bulunmamaktadır. "A" bölmesi asimetrik ölçü sayılarından oluşan beş cümleden meydana gelir. Dört dörtlük zamanda başlayan "Giriş" cümlesinden sonra cümleler arasında dört dörtlük ve üç dörtlük zaman geçişleri kullanılmıştır. "A" bölmesi, aynı zamanda **modilasyon** görevi gören uzun bir "Geçiş Köprüsü"nün ardından "B" bölmesine bağlanmıştır.

"B" bölmesi, "A" bölmesine nispeten daha dengeli cümle yapılarına ve **kadanslara** sahiptir. "B" bölmesi kısa bir "Dönüş Köprüsü" ile "A1" bölmesine bağlanır. "A1" bölmesi, "A" bölmesinin ilk yarısından oluşmuş fakat farklı bir tondadır. Bu bölme,"A" bölmesi hissini verse de tonun değişmesiyle beraber bölmeler arası dengede kısa ve yetersiz kalmıştır. "1. Bölüm" gelişme karakterli bir "**Coda**" ile son bulur. "1. Bölüm"ün en dikkat çekici unsuru "A" ve "B" bölmeleri arasındaki uzak tonlardaki değişikliktir. Ayrıca "A" bölmesinin yeniden geldiği "A1" bölmesi, trombonda daha açık renkli ton olan do majör ile farklılık kazanmıştır.
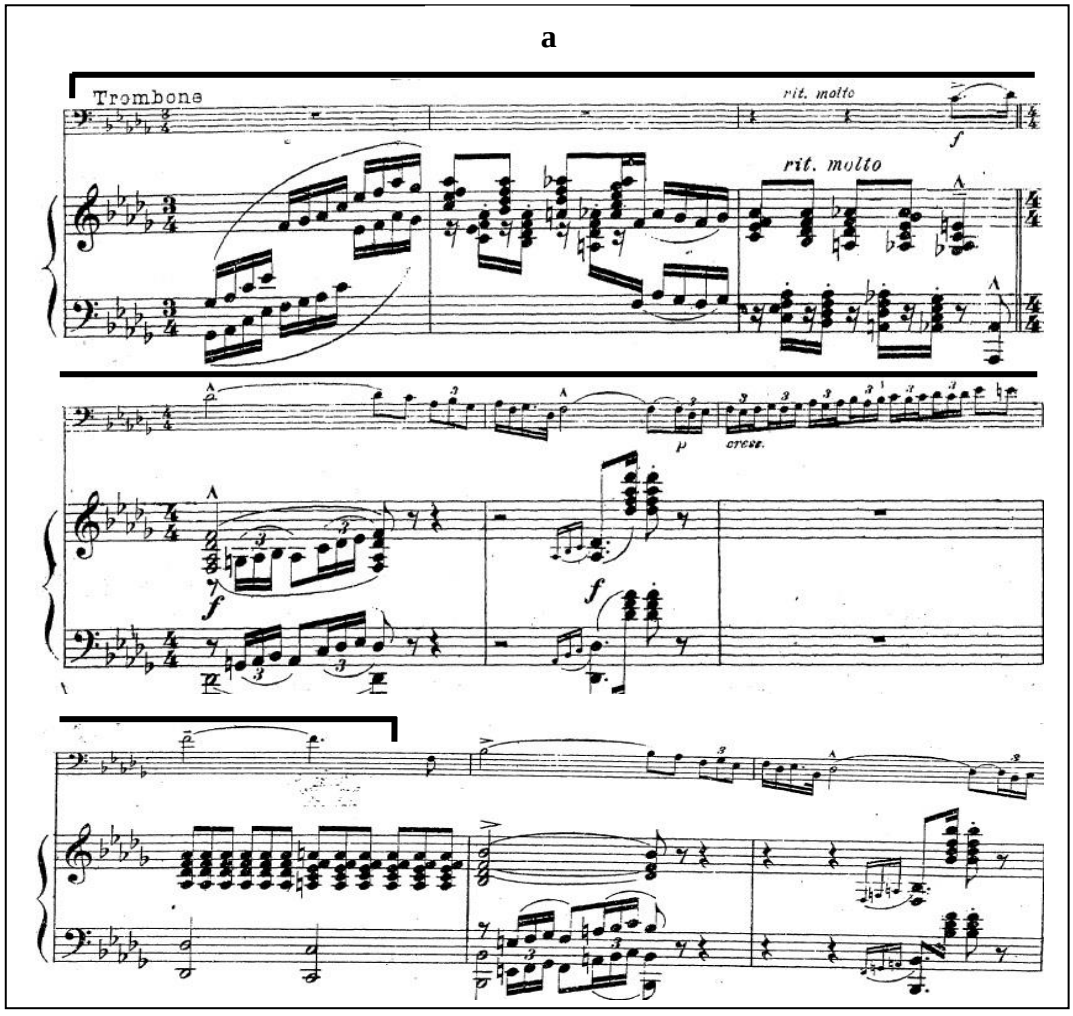
Örnek 1: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (1.-5. ölçüler arası) Lied Giriş



Birinci bölüm dört dörtlük zamandaki dört ölçülük “Giriş” ile başlar. Yoğun **piano** akorlarının ye aldığı “Giriş”, **piano, forte** nüansları içerisinde **diminiendo** ve **cresendo** ile renklendirilip “A” bölmesine hazırlık görevini tamamlar.
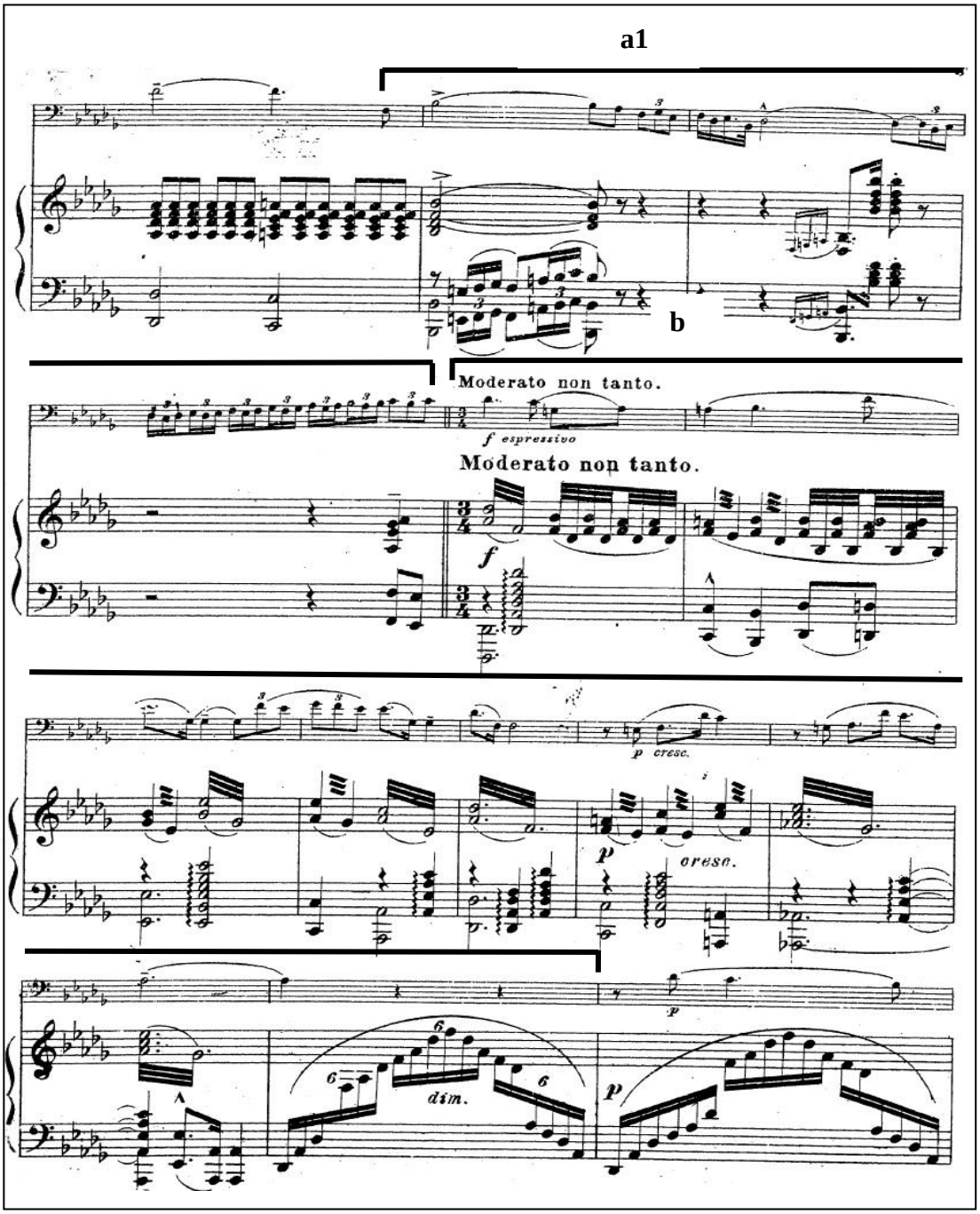
5. ölçü itibari ile otuz beş ölçü boyunca devam edecek ve beş cümleden oluşan “A” bölmesi gelir. Bölmenin ilk cümlesi olan “(a)” cümlesi üç dörtlük zamanda üç ölçülük bir hazırlık ile başlar. Trombon melodisi, cümlenin üçüncü ölçüsünün son vuruşunda **forte** nüans ile başlar. Melodi, cümlenin dördüncü ölçüsünde dört dörtlük zaman ile devam eder. Cümle, iki ölçülük ritmik **kadans** ile son bulur.

Örnek 2: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (5.-12. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesi
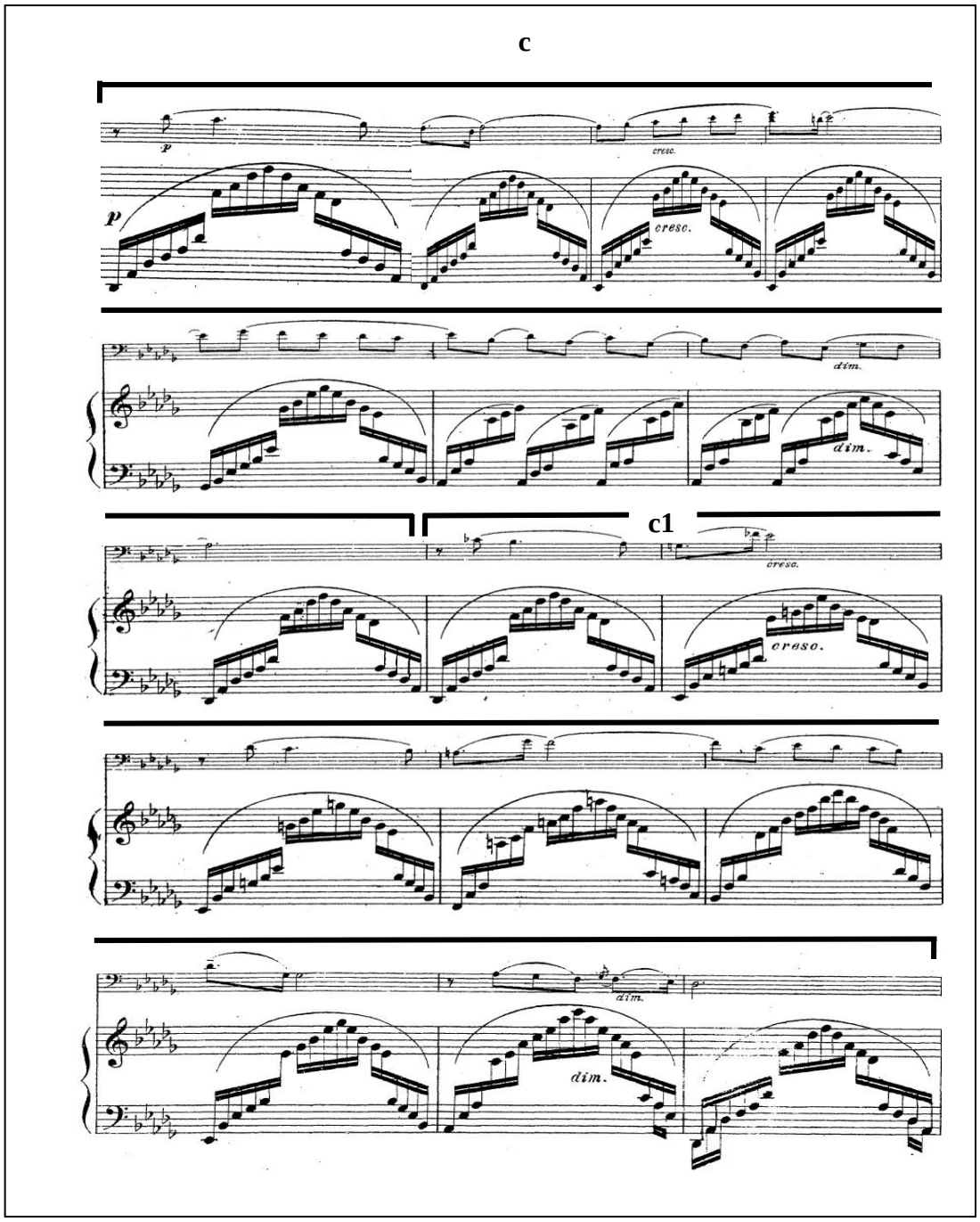


11. ölçünün son sekizliği ile başlayan "(a1)" cümlesini 14. ölçüdeki ritmik **kadans** ardından gelen "(b)" cümlesi takip eder. **Moderato non tanto** tempoda başlayan "(b)" cümlesi; **forte, piano** nüanslar içinde **espressivo, cresendo** ve **diminiendo** çalımlar ile renklendirilmiştir.

Örnek 3: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (12.-24. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a1) ve (b) Cümleleri
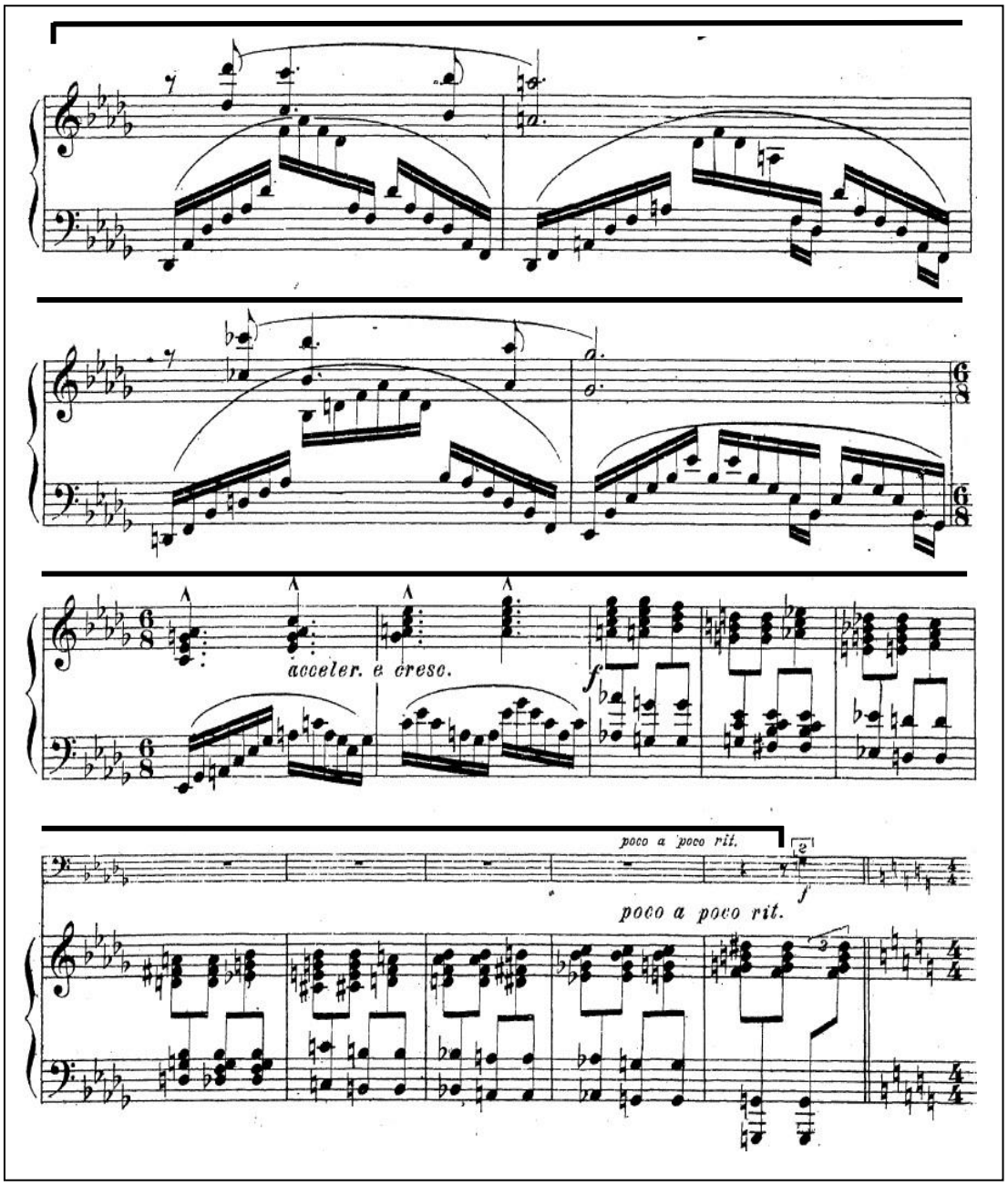


24. ölçüden sonra “(c)” cümlesi, ardından “(c1)” cümlesi gelir. “(c)” cümlesi **piano** nüans ile başlar. Bağlı çalım şekli her iki cümlede de karakteristik yapıyı belirlemiştir. Cümlelerde **diminiendo, cresendo** çalım şekilleri ile trombonun yumuşak olan ses aralığı ön plana çıkartılmıştır.

Örnek 4: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (24.-40. Ölçüler Arası) A Bölmesi (c) ve (c1) Cümleleri
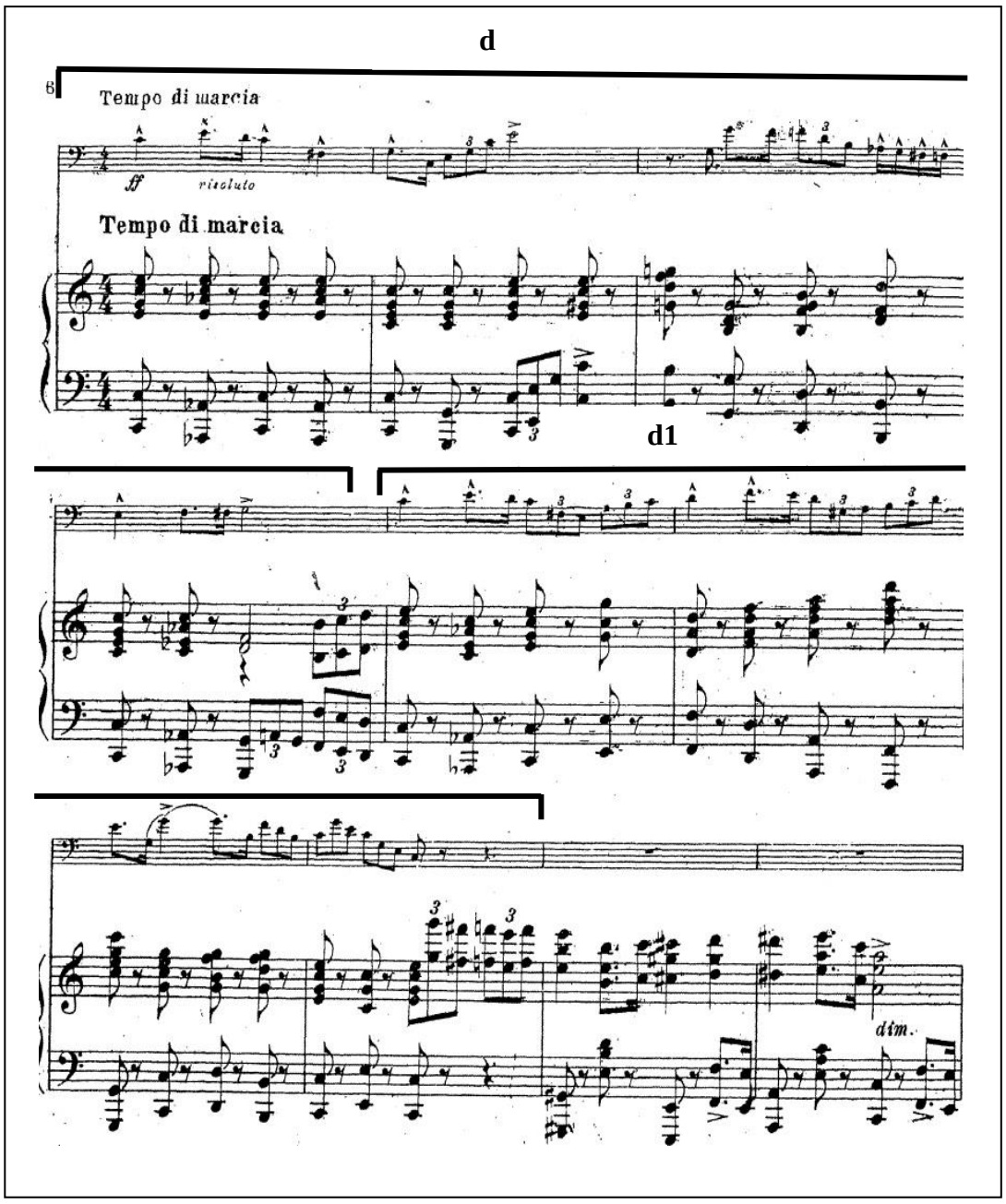


40. ölçüde “Geçiş Köprüsü” başlar. Trombonun yer almadığı “Geçiş Köprüsü” 44. ölçüde altı sekizlik zamana geçer. **Accelerendo e cresendo** ile **forte** nüansa ulaşılır. 52. ölçüde başlayan **poco a poco a ritardando** ile modilasyonu tamamlayan “Geçiş Köprüsü”; eseri dört dörtlük zamanda ve do majör tonunda olan “B” bölmesine bağlar.

Örnek 5: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (40.-54. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü
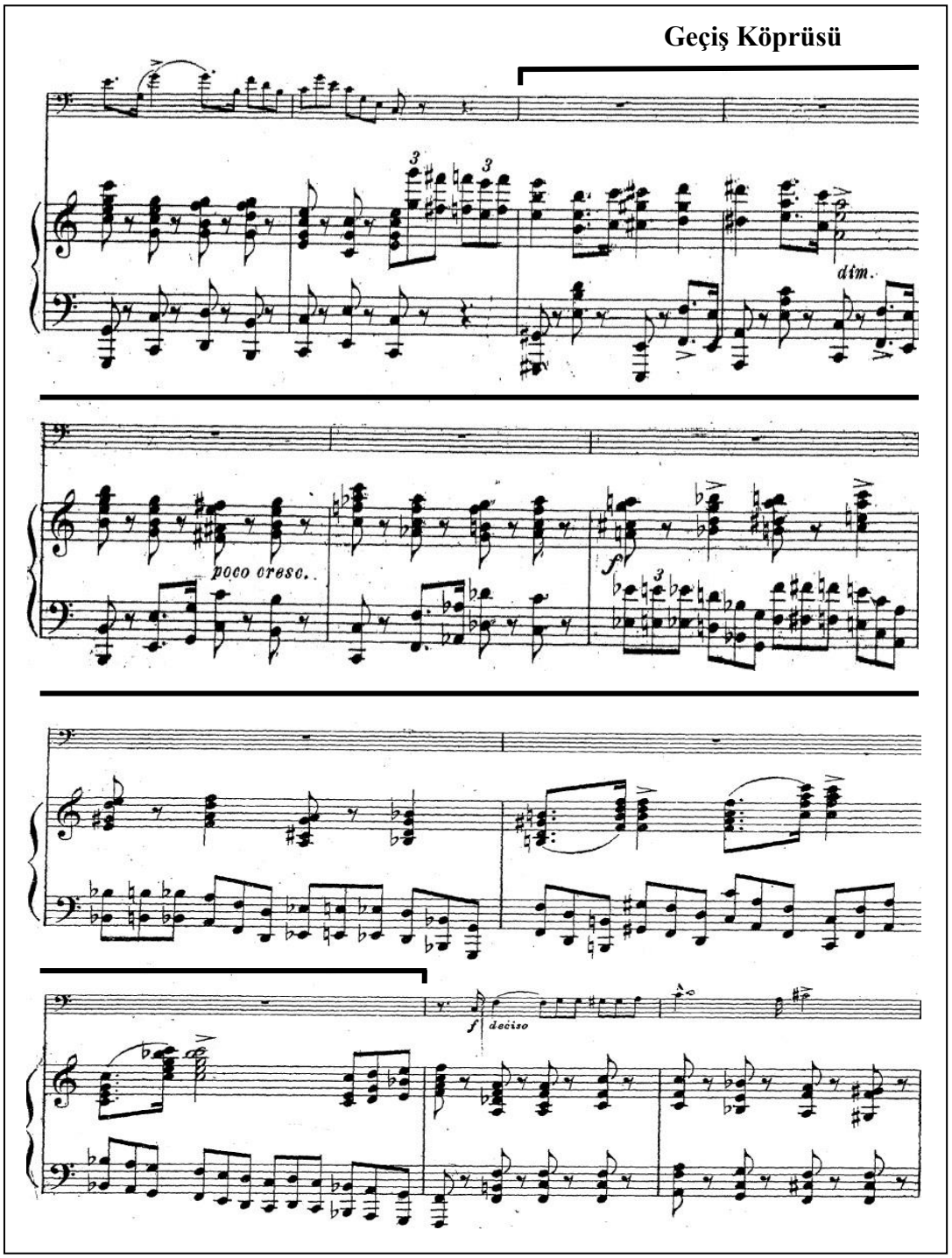


14 ölçü süren “Geçiş Köprüsü” nün ardından “B” bölmesi başlar. Do majör tonunda ve dört dörtlük zamanda olan “B” bölmesi, **tempo di marcia** temposundadır. **Fortissimo** ve **forte** nüans arasında **diminendo, poco cresendo** ve **poco ritardando** çalım şekilleri ile renklendirilen “B” bölmesi üç ölçülük kısa bir “Geçiş Köprüsü” ile “A1” bölmesine bağlanır.

Örnek 6: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (54.-62. Ölçüler Arası) B bölmesi (d) ve (d1) Cümleleri
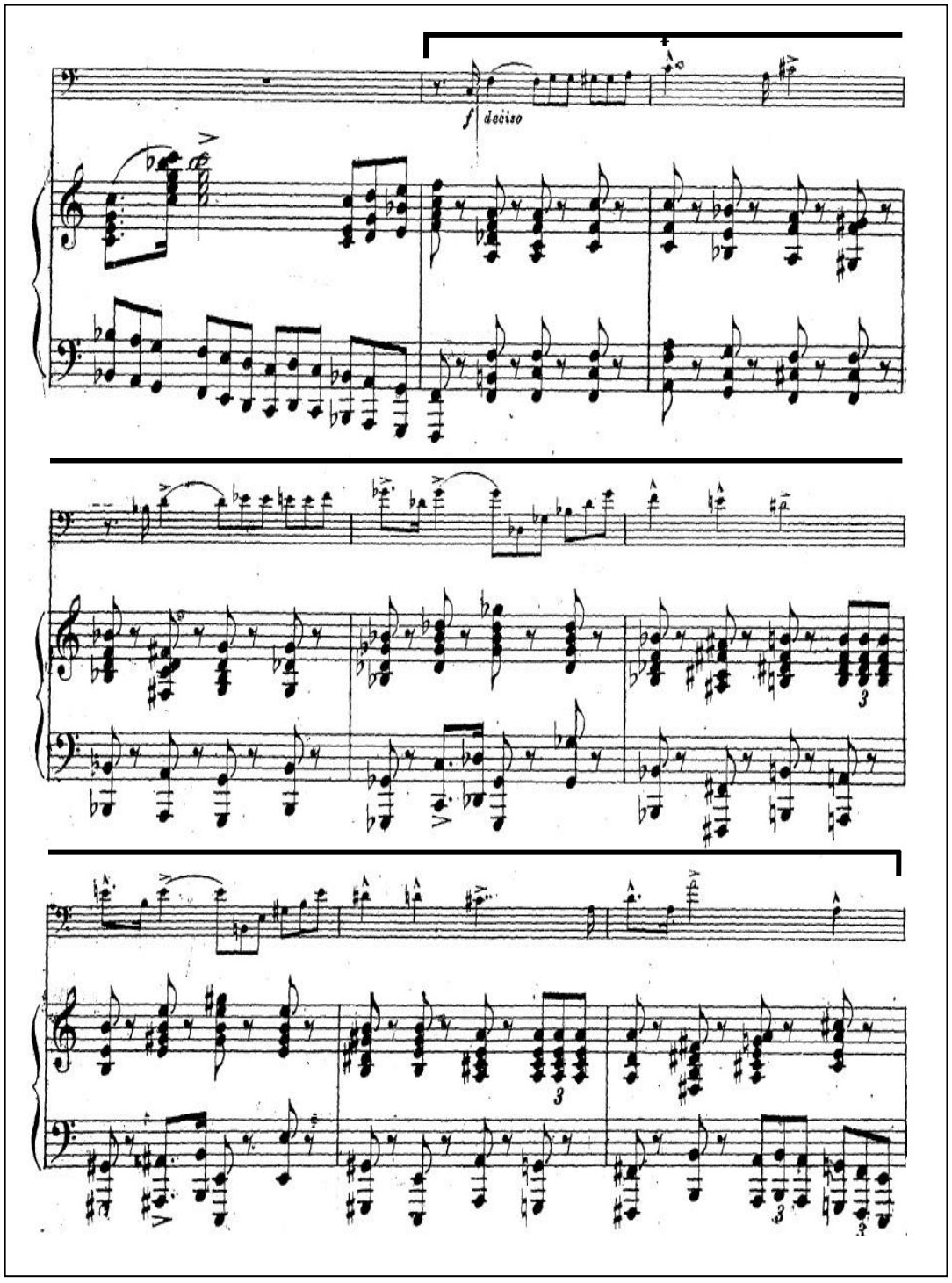


"(d1)" ve "(f)" cümleleri arasında sekiz ölçü süren "Geçiş Köprüsü" bulunmaktadır.

Örnek 7: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (62.-70. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü
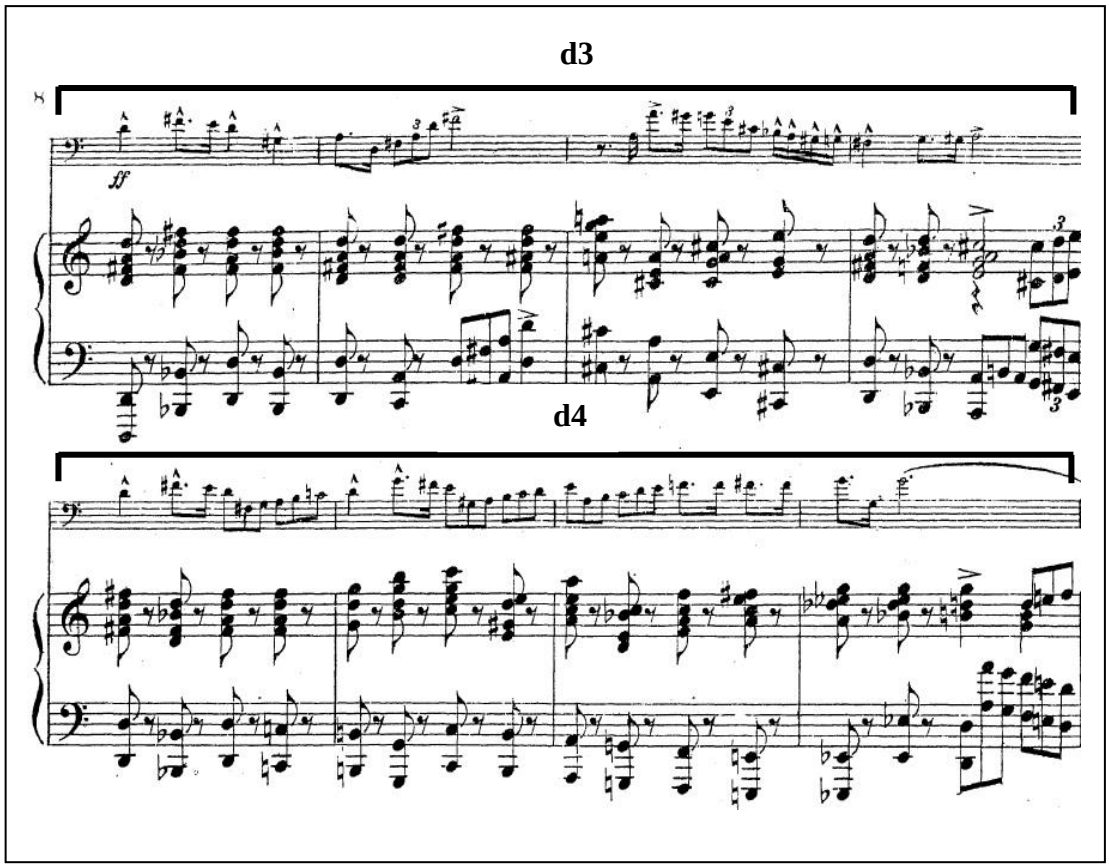


70. ölçüde trombon melodisi ile “(f)” cümlesi başlar. **Forte** nüans ile başlayan bu cümleyi “(d3)” ve “(d4)” cümleleri takip eder.

Örnek 8: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (70.-78. Ölçüler Arası) B Bölmesi (f) Cümlesi

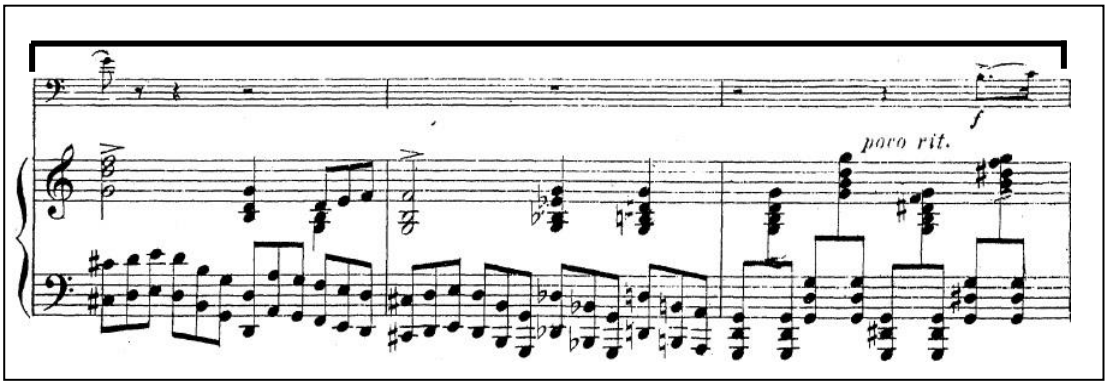


"f" cümlesinin ardından **fortissimo** nüans içerisinde aksan ve vurgular ile üçlemelerin hareketlilik kazandırdığı "(d3)" ve "(d4)" cümleleri gelir.

Örnek 9: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (70.-78. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d3) ve (d4) Cümleleri
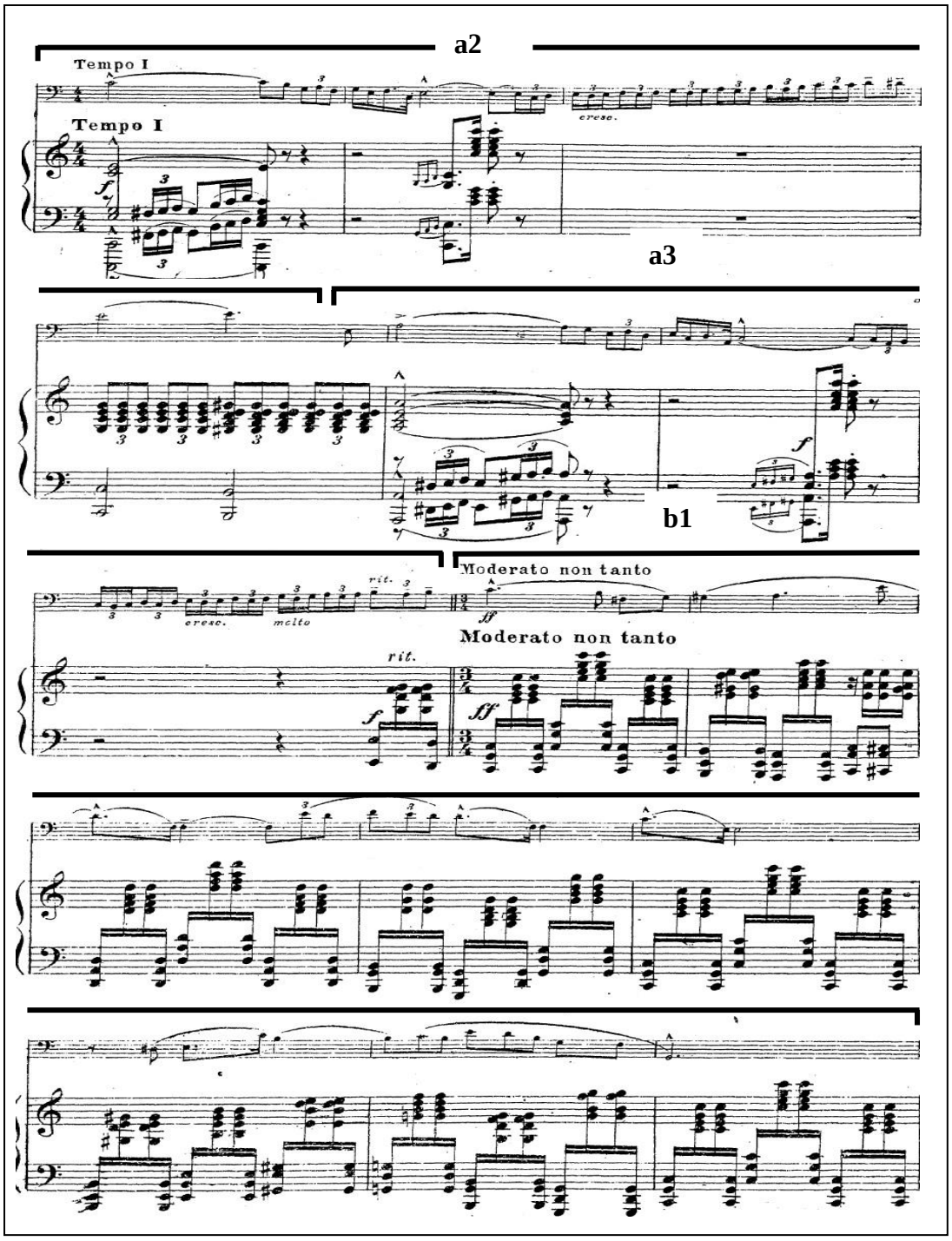


Örnek 10: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (86.-89. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü
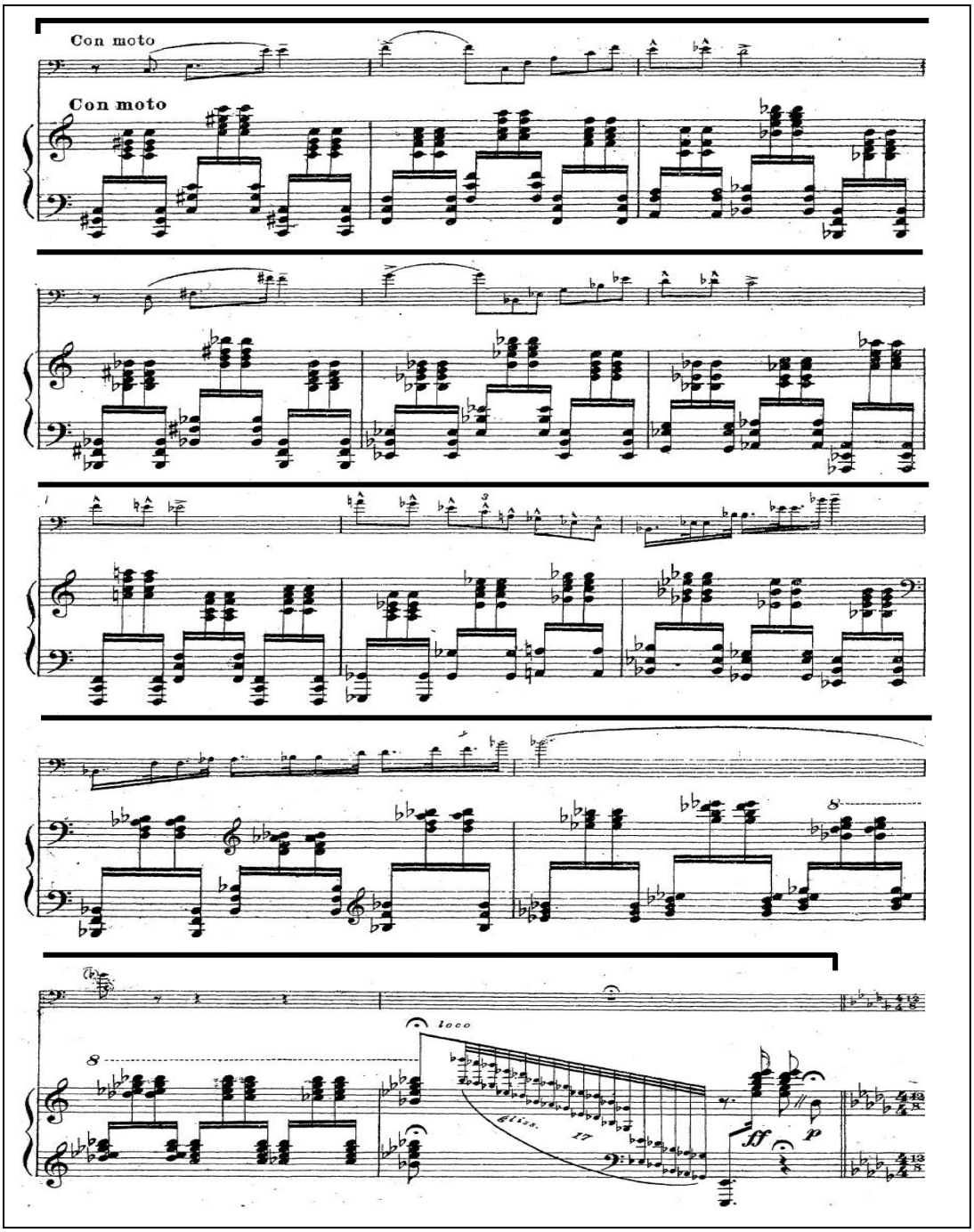


89. ölçüde on beş ölçü boyunca sürecek “A1” bölmesi başlar. “A” bölmesinin kısa formundadır ve aynı tempoda başlar.

Örnek 11: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (89.-104. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a2), (a3) ve (b1) Cümleleri



104. ölçü itibari ile on üç ölçü boyunca sürecek uzun bir "**Coda**" başlar. Diğer "**Coda**" ve "Geçiş Köprüleri"nden farkı trombonun yer almasıdır. Arpej seslerinin ve oktav atlamalarının kullanıldığı "**Coda**", eseri "2. Bölüm"e taşır.

Örnek 12: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm (104.-117. Ölçüler Arası) Coda
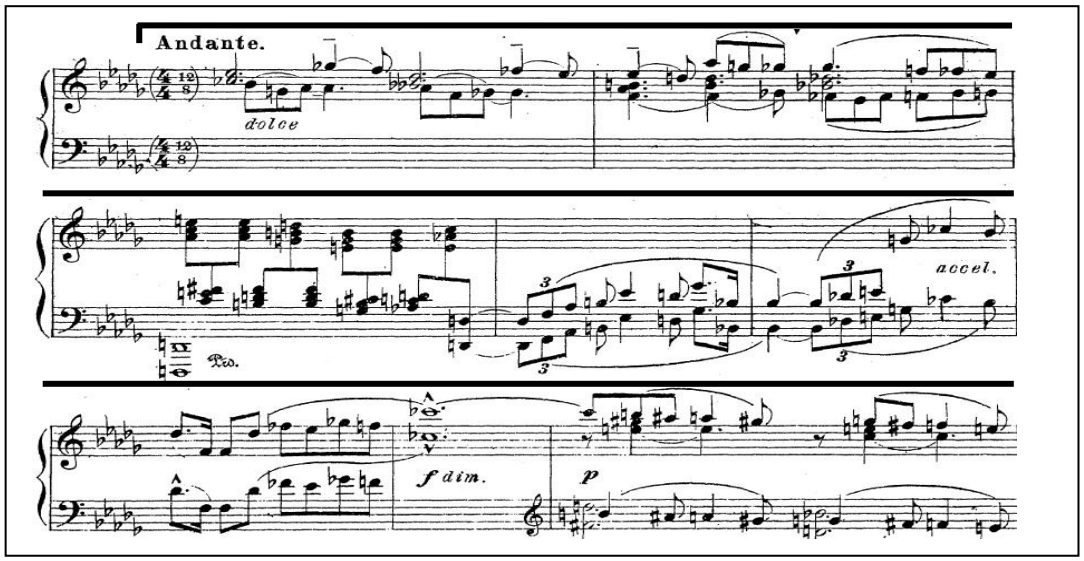


3.6.2. İkinci Bölüm
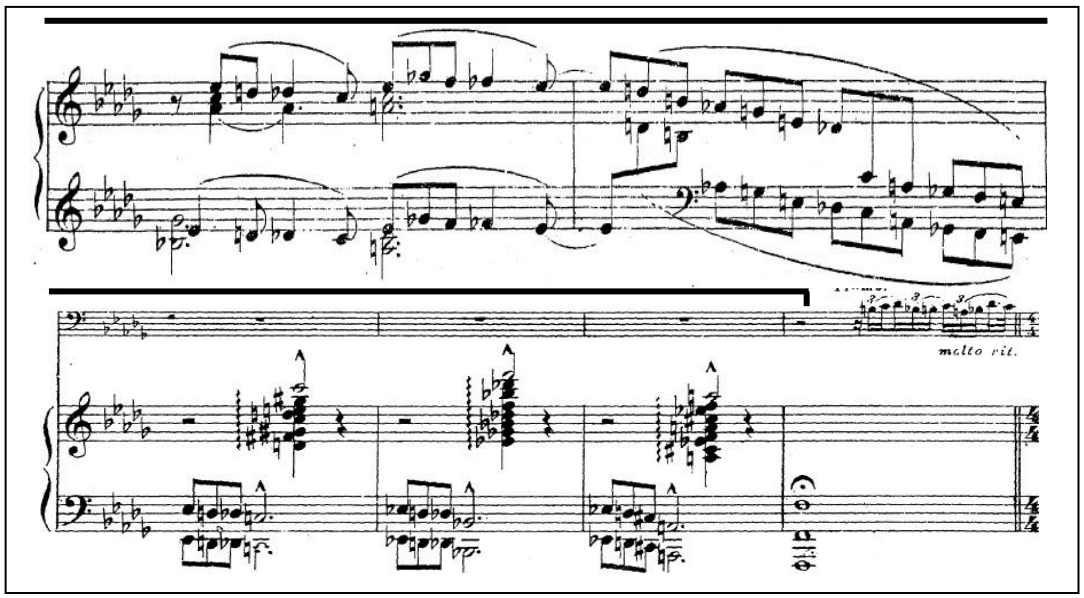
Konçertonun ikinci bölümü, her bölmesinde ton değişmesi ve "A" bölmelerinin birebir aynı gelmesi ile "**Rondo**" formuna benzerlik göstermektedir fakat yeni bir "C" bölmesi olmadığı için **lied** formundan **rondo** formuna gelişememiştir. Bunun yanında "B" nin ton değişerek ve ilk yarısının yeniden gelmesi de klasik **lied** form yapısını bozmaktadır. Bu bölüme, geleneksel konçertoların ikinci bölümlerinin lied formunda olmasından dayanak ile "Gelişmiş İki Bölmeli Lied" en uygun tanımlama olacaktır. Bölümde "A" bölmeleri aynı şekilde gelmesine rağmen "B" bölmesinin ikinci kez gelişinde tamamının değil de ilk yarısının kullanılması birinci bölümde de görülmüştür. Bu durum, bestecinin kendine özgün fikir yapısıdır. Cümleler birinci bölüme göre daha simetrik yapıdadır.

On dört ölçülük uzun giriş kısmını si bemol minör tonundaki "A" bölmesi izler. "Geçiş Köprüsü"nün ardından re minör tonundaki "B" bölmesi, sekiz ölçülük "Dönüş Köprüsü" ile yeniden "A" bölmesine bağlanır. Yeniden gelen "A" bölmesini takip eden "Geçiş Köprüsü", eseri mi bemol minör tonundaki "B1" bölmesine götürür. Bölüm, sekiz ölçülük "**Coda**" ile son bulur.

Örnek 13: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (117.-124. Ölçüler Arası) Giriş

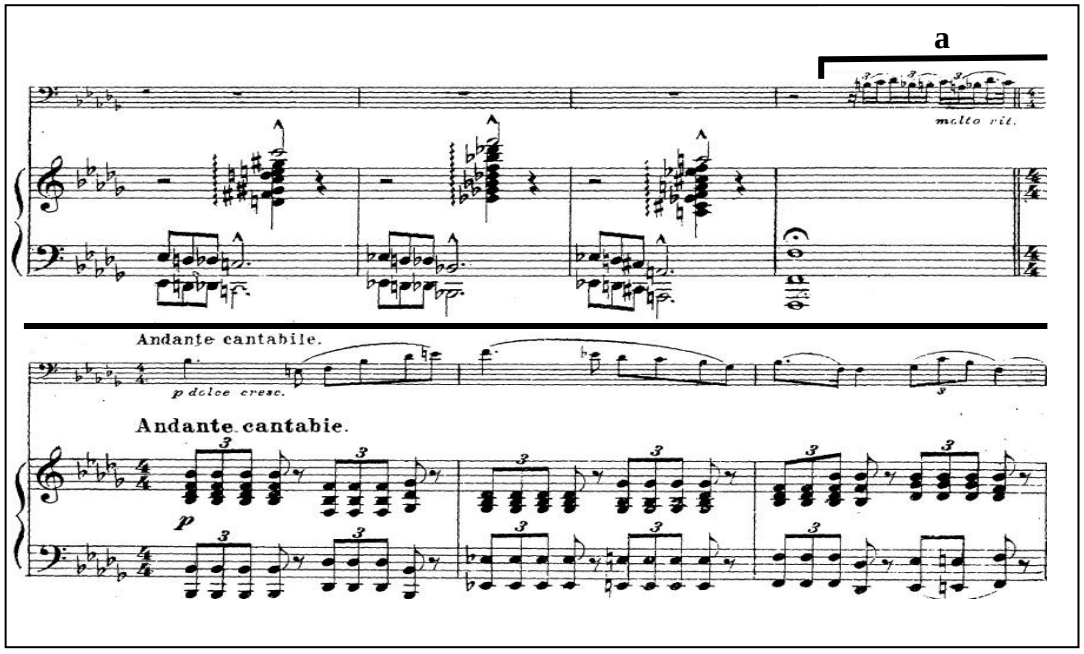


Örnek 14: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (124.-131. Ölçüler Arası) Giriş'in Devamı

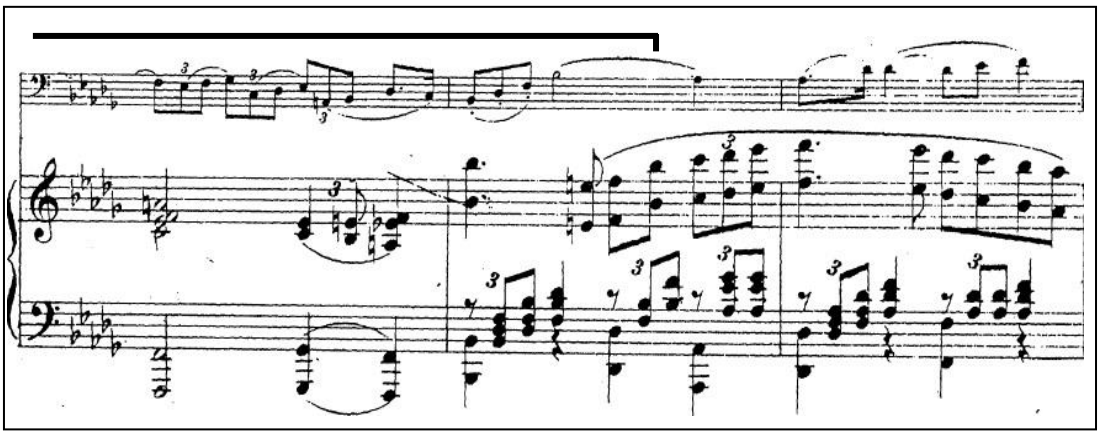


130. ölçünün üçüncü vuruşundaki trombon girişi ile iki cümleden oluşan "A" bölmesi gelir. Si bemol minör tonunda olan ve **Andante cantabie** tempoda dört dörtlük zamandadır. **Piano** nüans, **dolce cresendo** çalım ile renklendirilmiştir.
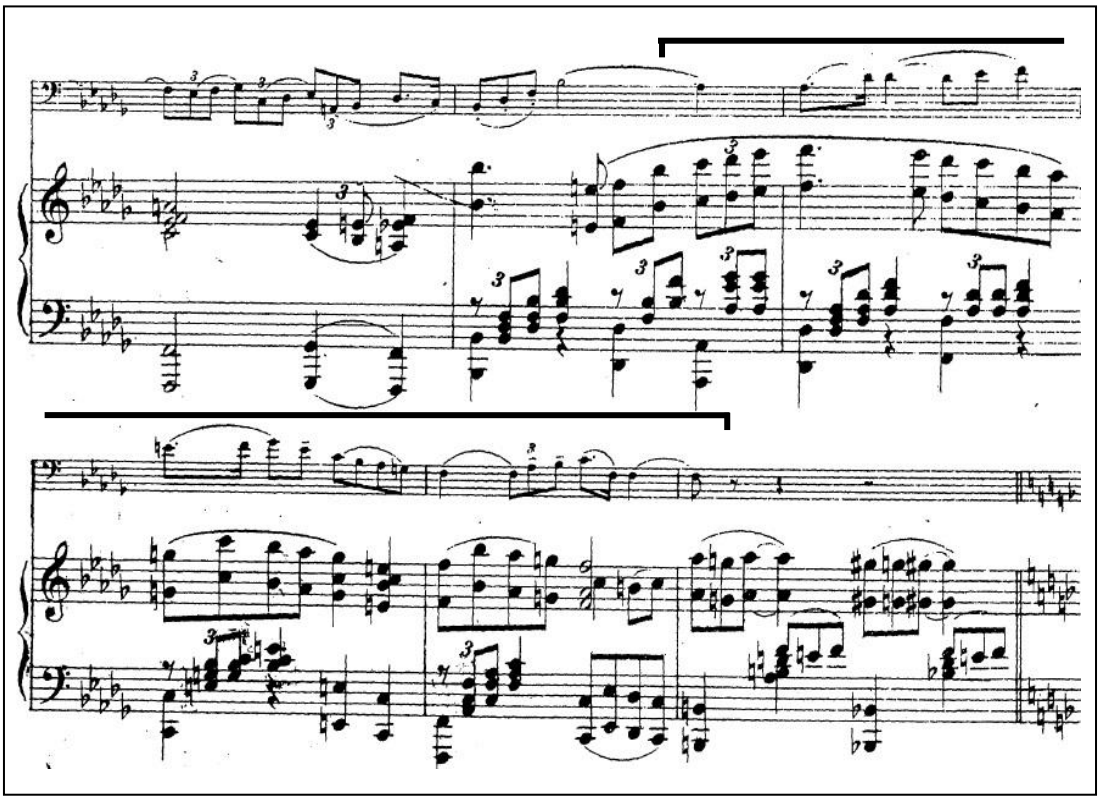
Örnek 15: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (130.-134. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesi



Örnek 16: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (134.-136. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) Cümlesinin Devamı
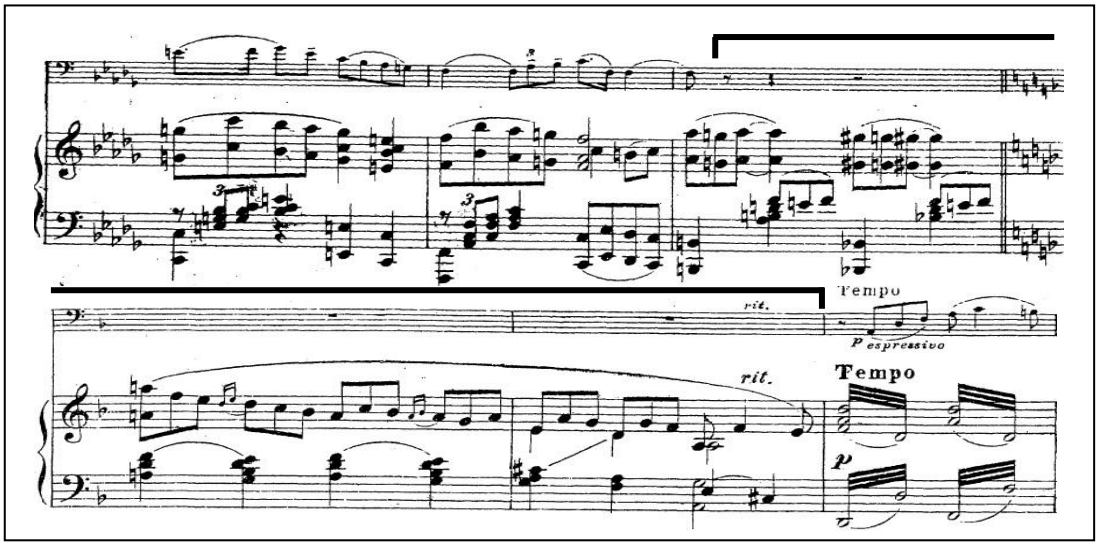


Örnek 17: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (136.-139. Ölçüler Arası) A Bölmesi (b) Cümlesi
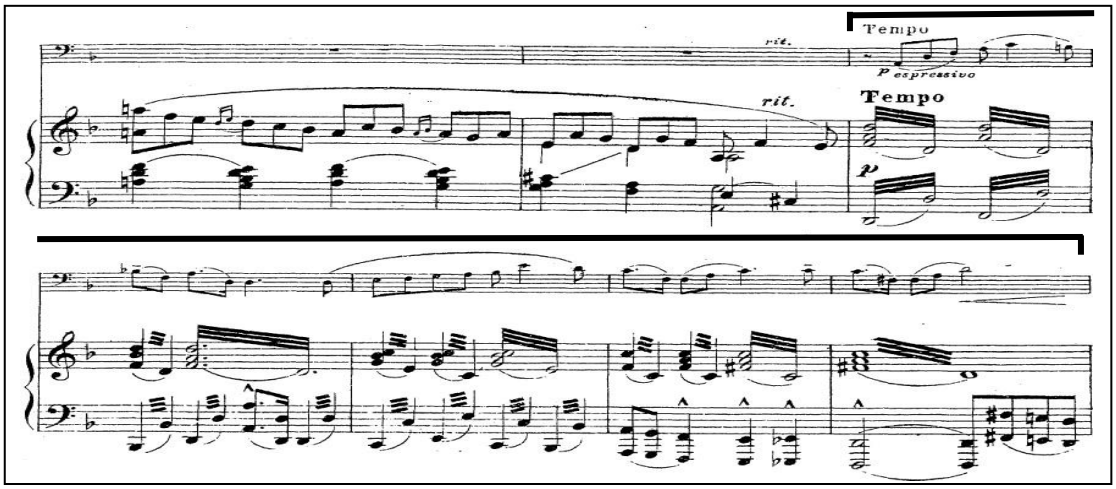


"A" bölmesi üç ölçülük kısa bir "Geçiş Köprüsü" ile sona erer. "Geçiş Köprüsü" si bemol minör tonunda ilerleyen eseri re minör tonundaki "B" bölmesine taşır. Bu esnada trombon yer almamıştır.

Örnek 18: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (139.-142. Ölçüler Arası) A Bölmesi Geçiş Köprüsü

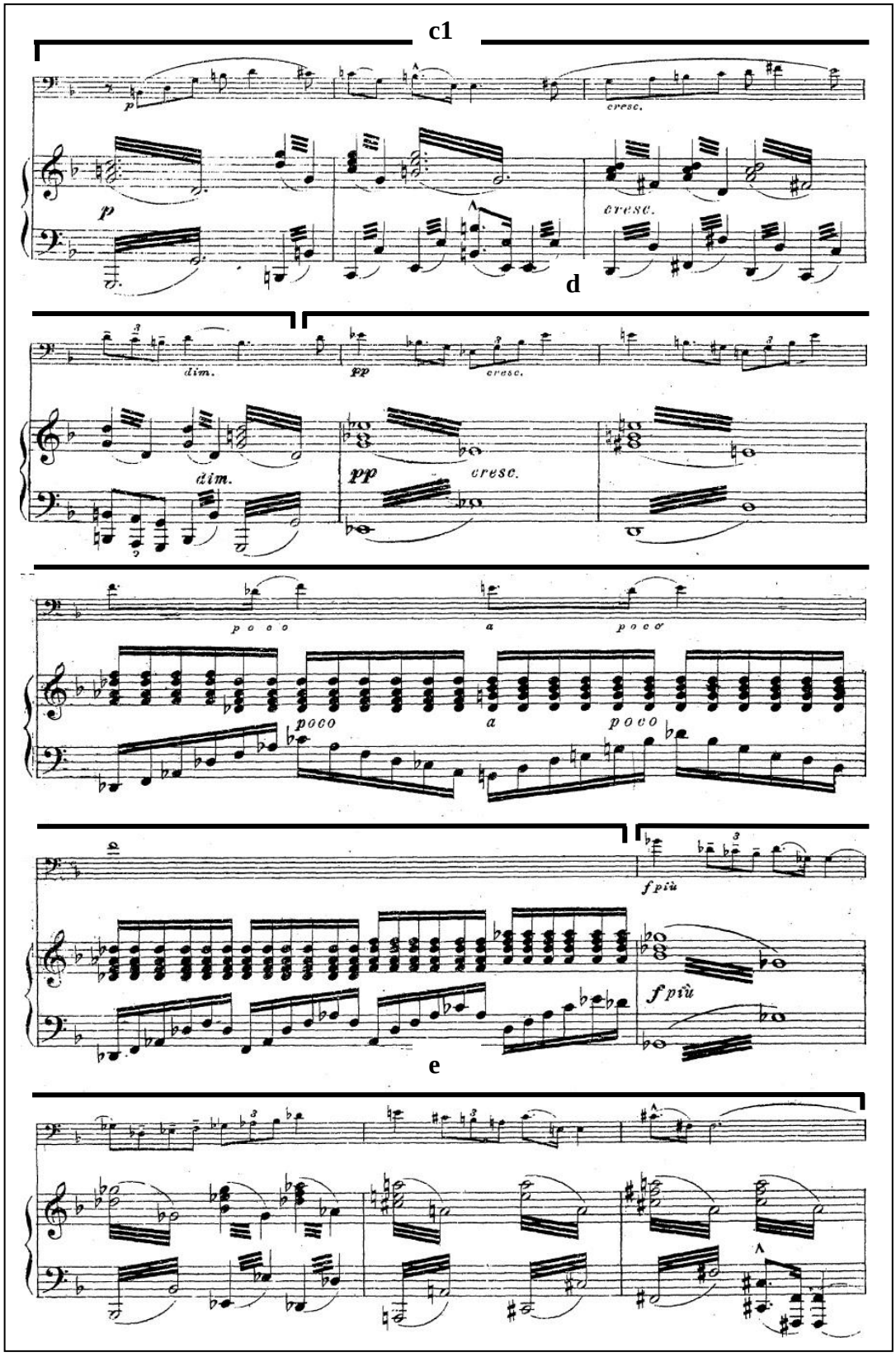


"B" bölmesi re minör tonunda ve dört dörtlük zamandadır. Simetrik olan dört cümleden oluşmuştur. "Geçiş Köprüsü" nün sonundaki **ritardandonun** ardından bölümün ana temposunda espressivo çalım ile başlar. **Cresendo** ve d**iminiendo** çalımlar ile **piano, pianomossimo** ve **forte** nüanslar arasında geçiş yapılmıştır. Bölme, **forte** nüans ile başlayan ve aksanlı notalarla kuvvetli ifade kazanan "(e)" cümlesinin ardından, eseri yeniden gelen si bemol minör tonundaki "A" bölmesine taşıyan sekiz ölçülük "Dönüş Köprüsü" ile son bulur.

Örnek 19: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (142.-147. Ölçüler Arası) B Bölmesi (c) Cümlesi
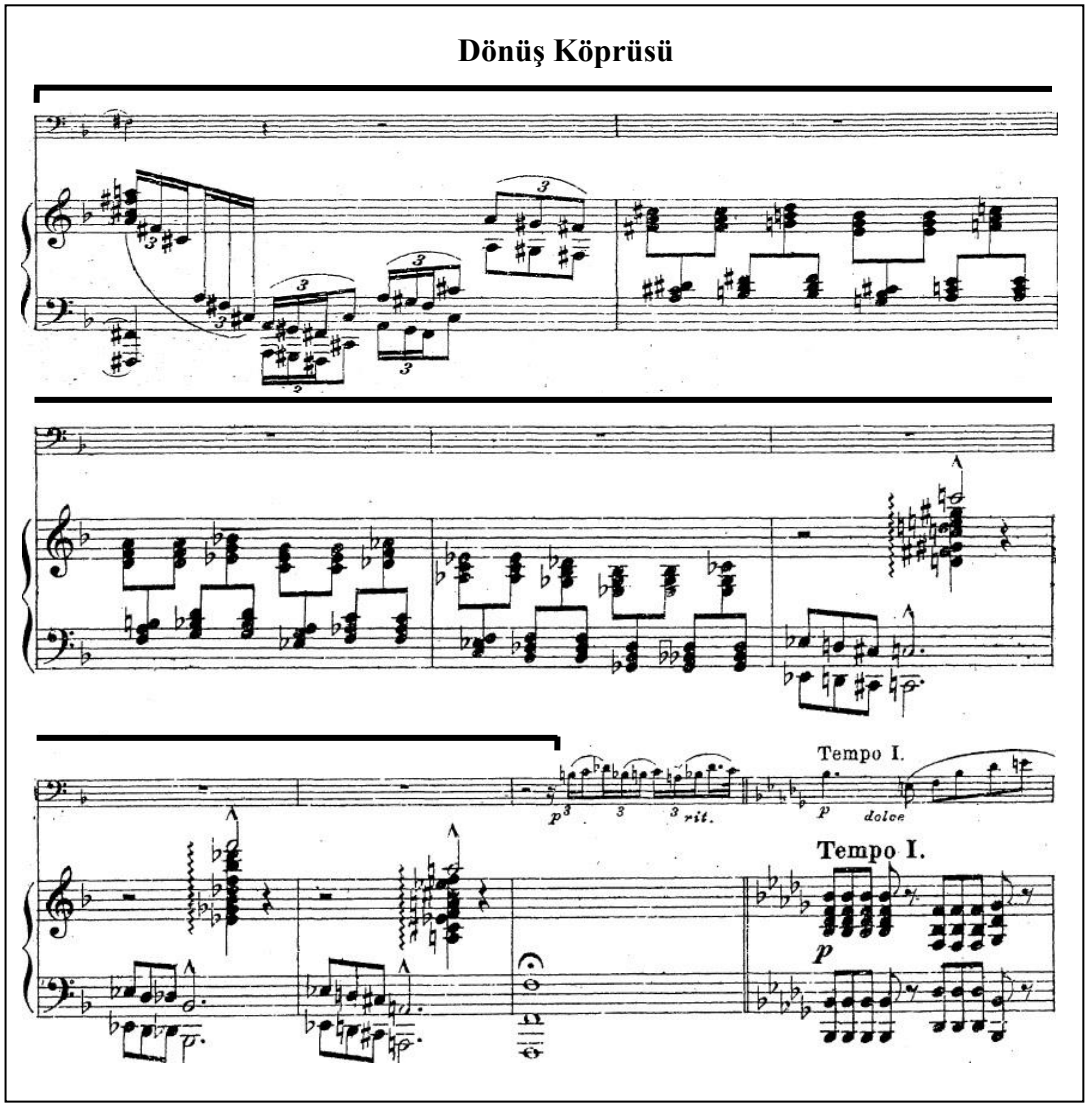


Örnek 20: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (147.-159. Ölçüler Arası) B Bölmesi (c1), (d) ve (e) Cümleleri
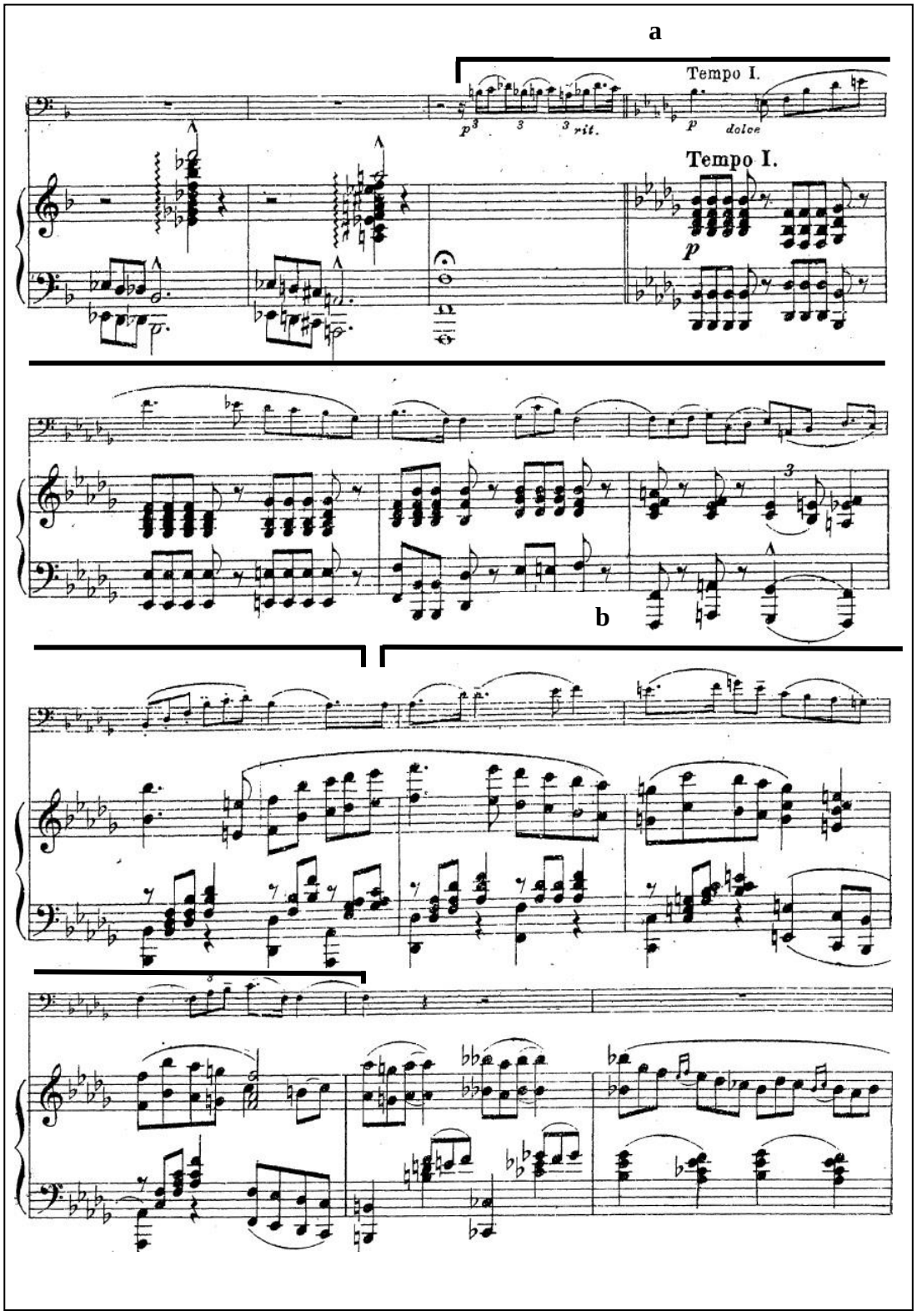


159. ölçü itibari ile sekiz ölçü sürecek "Dönüş Köprüsü" başlar. Trombon sadece 166. Ölçünün üçüncü vuruşunda yeniden gelen "A" bölmesinin hazırlığında yer alır.

Örnek 21: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (159.-167. Ölçüler Arası) B Bölmesi Dönüş Köprüsü
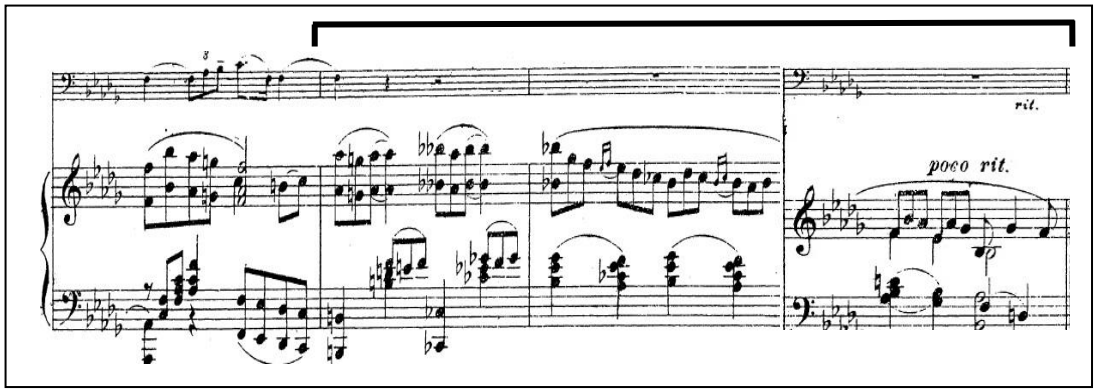


166. ölçünün üçüncü vuruşu ile yeniden gelen si bemol minör tonundaki "A" bölmesi başlar. "A" bölmesi herhangi bir değişiklik göstermemiştir. "(a)" ve "(b)" cümlelerinin ardından üç ölçülük kısa bir "Geçiş Köprüsü" gelir. "Geçiş Köprüsü", si bemol tonunda ilerleyen eseri mi bemol minör tonundaki "B1" bölmesine taşıyarak görevini tamamlar.

Örnek 22: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (159.-167. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri

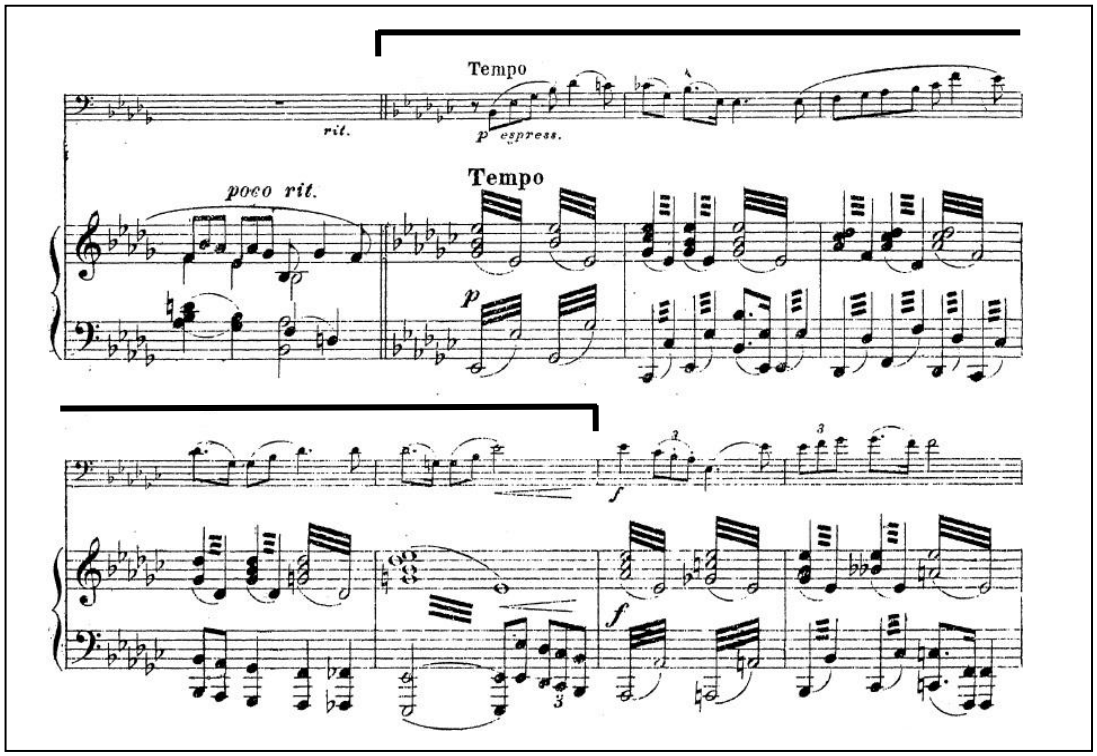


Örnek 23: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (175.-178. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü

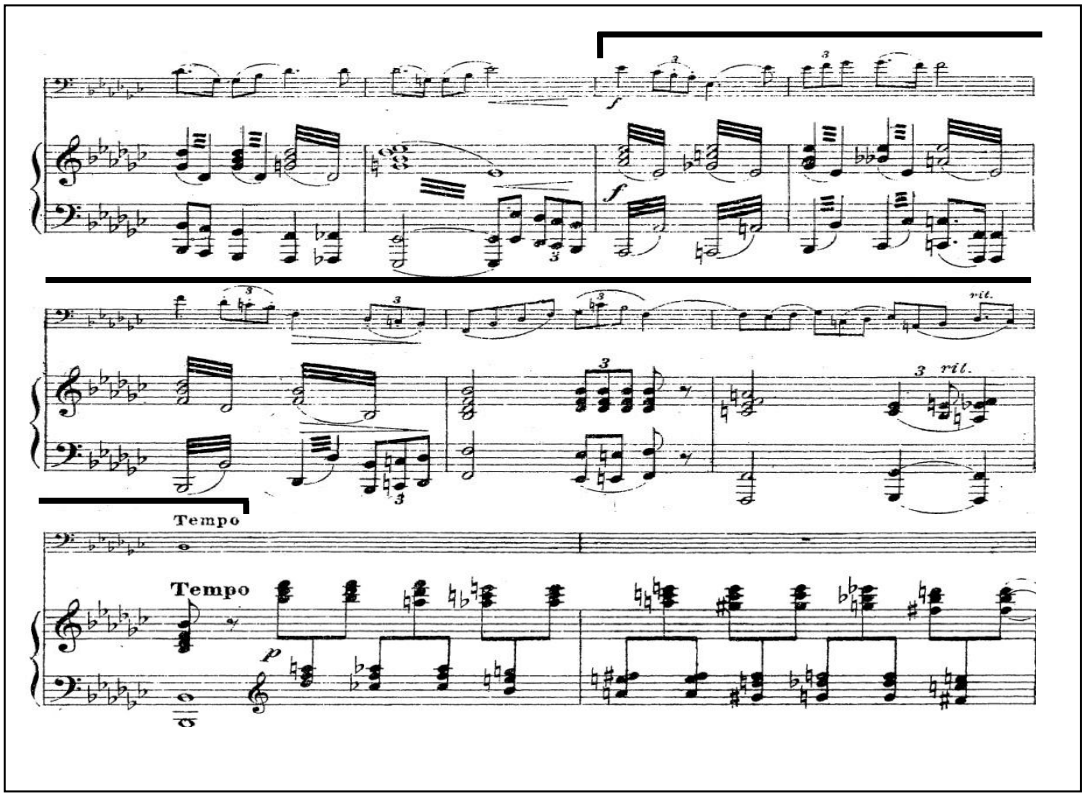


178. ölçüde mi bemol minör tonundaki "B1" bölmesi başlar. "B" bölmesindeki "(c)" cümlesinin yeniden gelişi ve ikinci bölümün son cümlesi olan "(f)" cümlesinden oluşmuştur. "B1" bölmesinin ardından gelen sekiz ölçülük "Koda", ikinci bölümü sonlandırır ve eseri re bemol tonundaki üçüncü bölüme taşır.

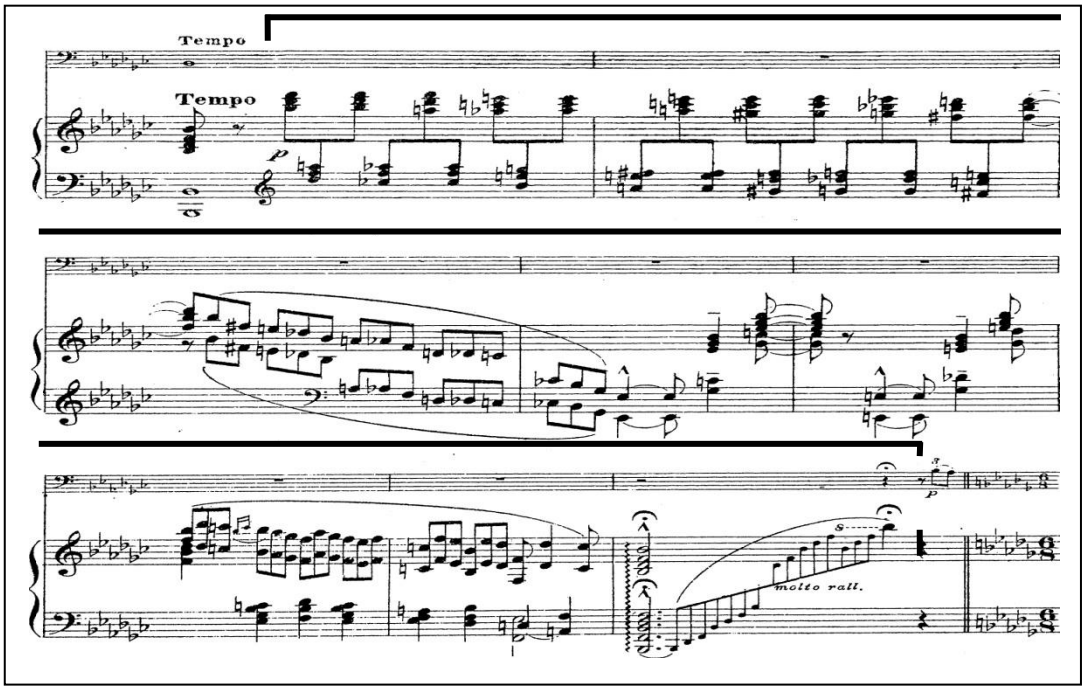
Örnek 24: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (178.-183. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (c2) Cümlesi



Örnek 25: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (183.-189. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (f) Cümlesi



Örnek 26: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 2. Bölüm (189.-196. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi Coda
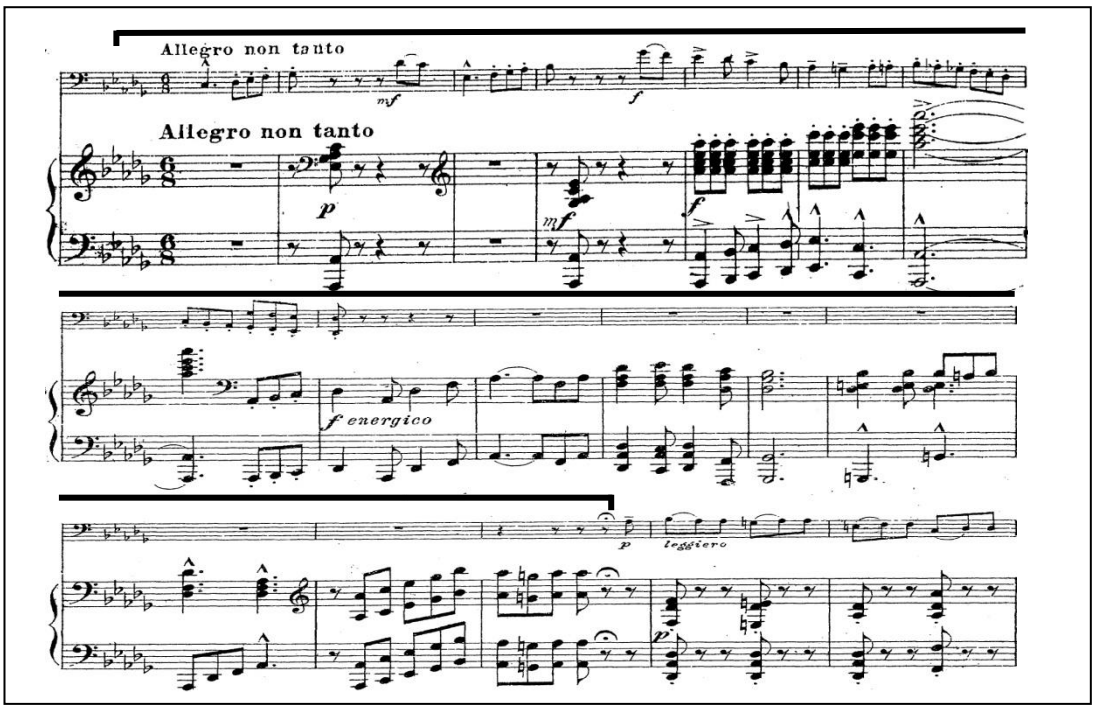


3.6.3. Üçüncü Bölüm

Konçertonun üçüncü bölümü "Katlı Lied Formu" nda yazılmıştır. İki adet lied formu üst üste getirilerek bir bütünlük oluşturmuş, daha sonra ilk iki bölme ("A" ve "B") yeniden getirilmiştir. "A" bölmesi ve "B" bölmesi simetrik şekilde dört ölçülük dörder cümleden oluşmuştur. Üçüncü bölümün en uzun bölmesi "C" bölmesidir. "C" bölmesi kendi başına kısa bir "İlkel İki Bölmeli Lied Formu" dur. "Giriş", dört adet cümle, "Geçiş Köprüsü" ve "**Codetta**" içermektedir.
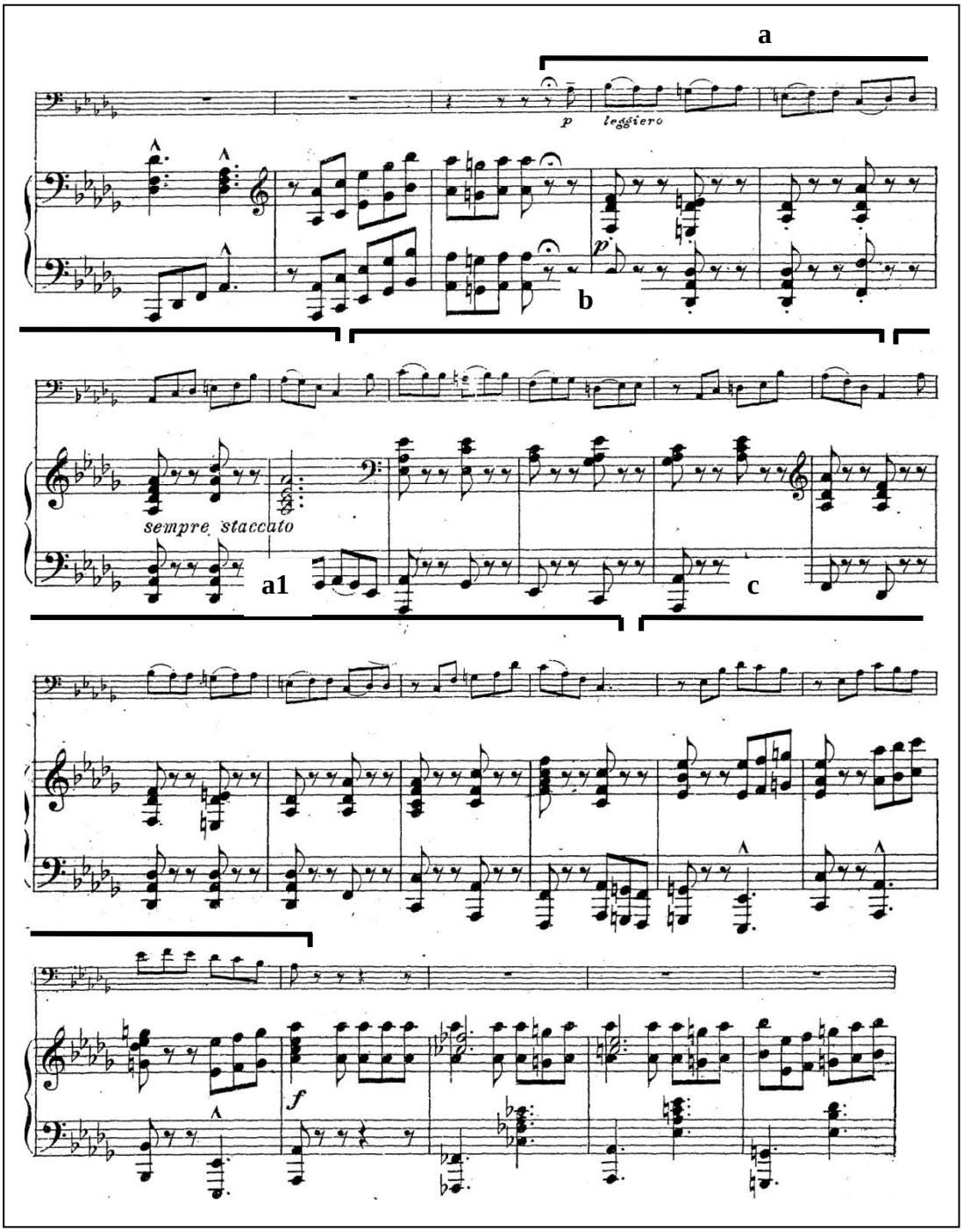
Eserin sonunda gelen "**Coda**" iki adet uzun "**Epizod**"tan oluşmuştur. Eserin bütünü incelendiğinde cümlelerin en simetrik olduğu ve "**Kadans**"ların en alışılmış şekilde geldiği üçüncü bölümdür. Bölümde sol bemol majör tonunda olan "C" bölmesi haricindeki tüm bölmeler ve "**Coda** " re bemol majör tonundadır. Bölümün tamamı altı sekizlik zaman yapısındadır. 196. ölçüde on altı süren uzun bir "Giriş" cümlesi ile başlar.

Örnek 27: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (196.-212. ölçüler arası) Giriş
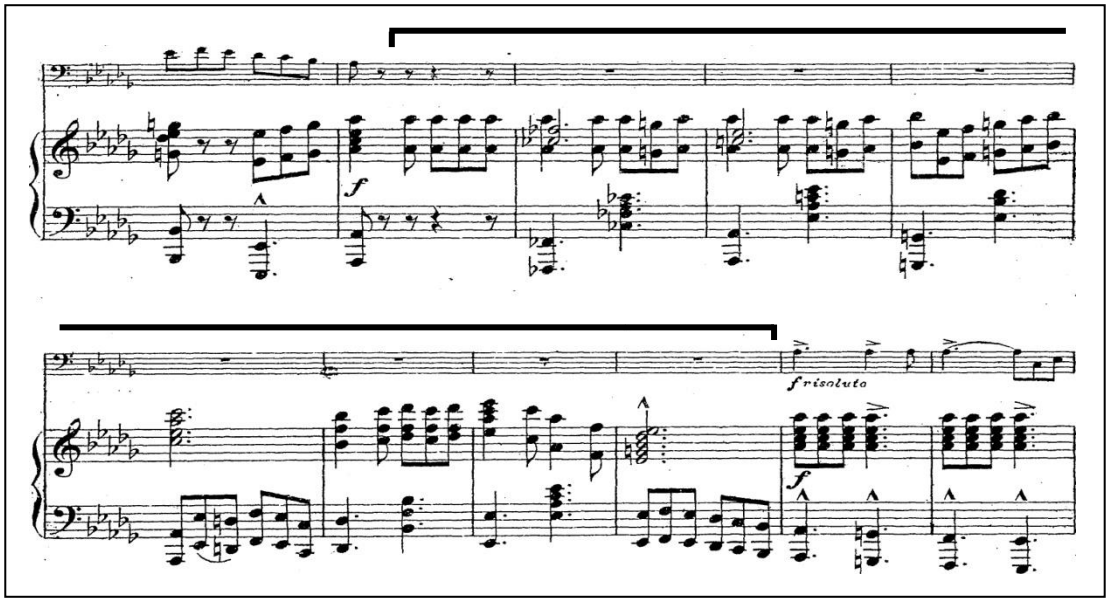


"A" bölmesi **allegro non tanto** tempoda ve **piano** nüans ile başlar. Bölmenin dört cümlesi **leggiero, sempre staccato** çalımlar ile yumuşak şekilde ilerler. Bu cümlelerin ardından **forte** nüans ile başlayan "Geçiş Köprüsü" gelir.

Örnek 28: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (212.-228. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a), (b), (a1) ve (c) Cümleleri



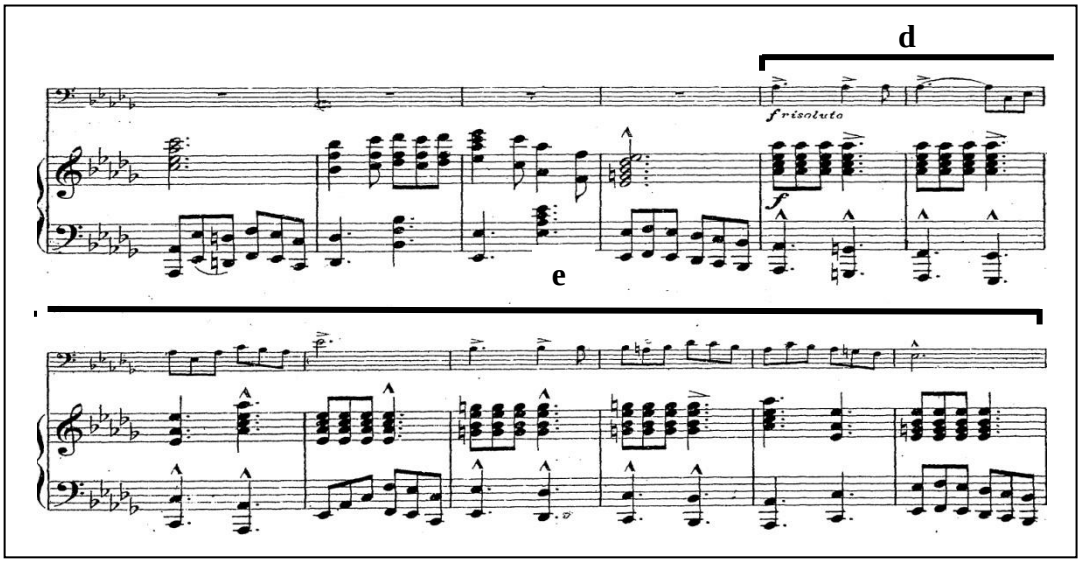
27. ölçünün ikinci vuruşu itibari ile 235. ölçüye kadar sürecek olan “Geçiş Köprüsü” başlar. “Geçiş Köprüsü”nde trombon yer almamıştır.

Örnek 29: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (228.-235. Ölçüler Arası) A Bölmesi Geçiş Köprüsü
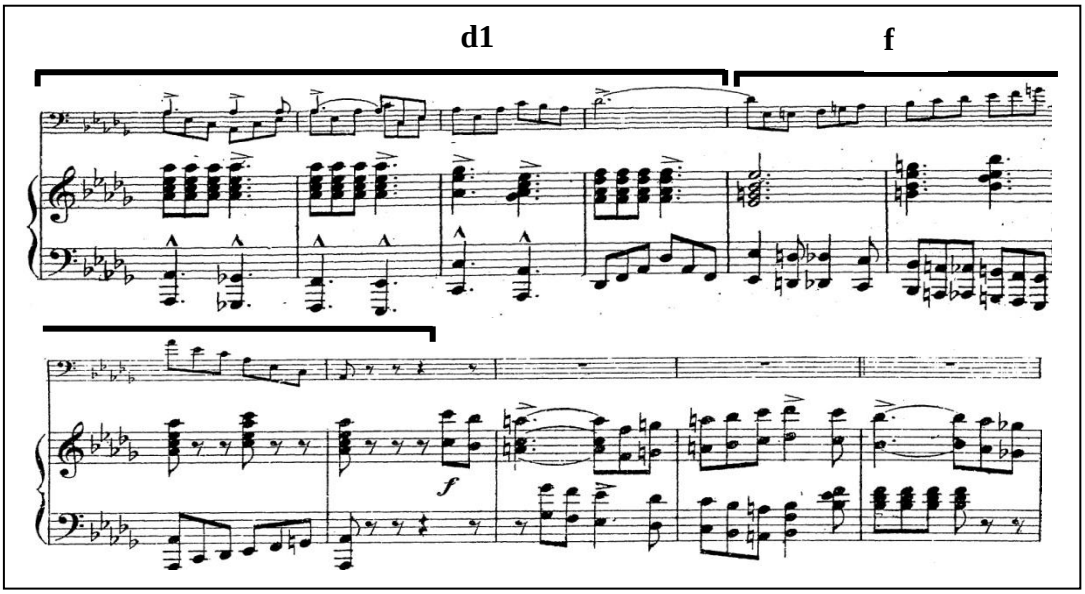


235. ölçüde bölümün diğer tam simetrik olan bölmesi olan “B” bölmesi başlar. Dört cümleden oluşan bölmeye **forte** nüans hakimdir. **Risoluto** çalım ve aksan notalar ile gösterişli duyuluş sergilemektedir.

Örnek 30: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (235.-243. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d) ve (e) Cümleleri
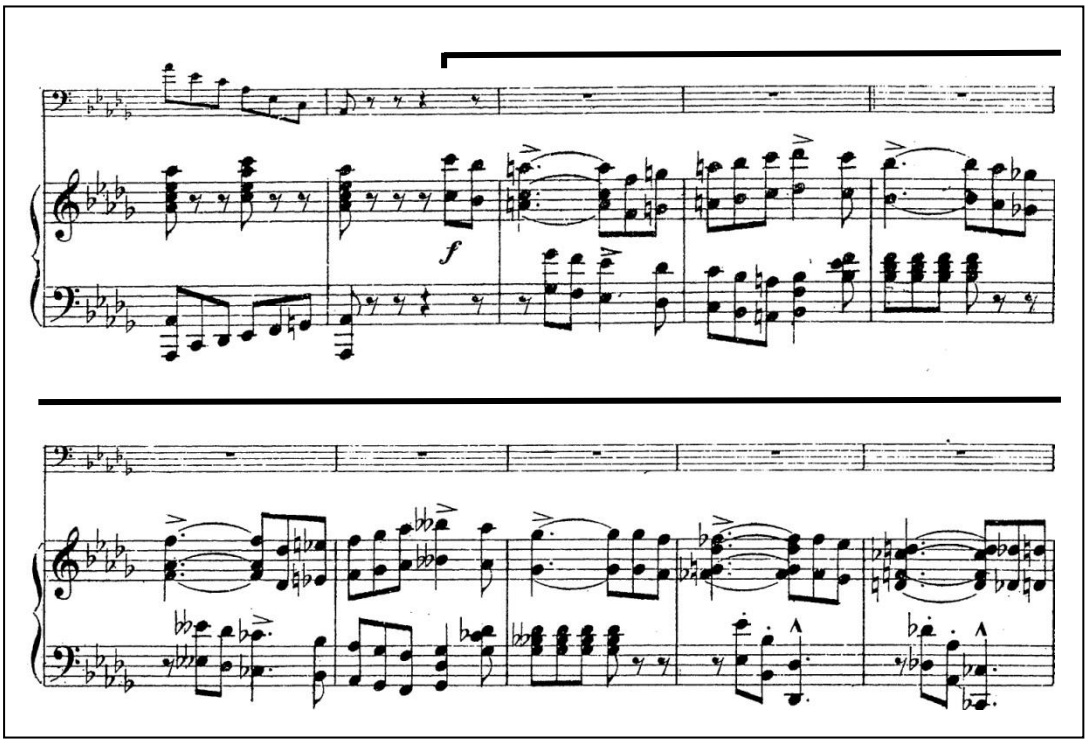


Örnek 31: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (243.-251. Ölçüler Arası) B Bölmesi (d1) ve (f) Cümleleri

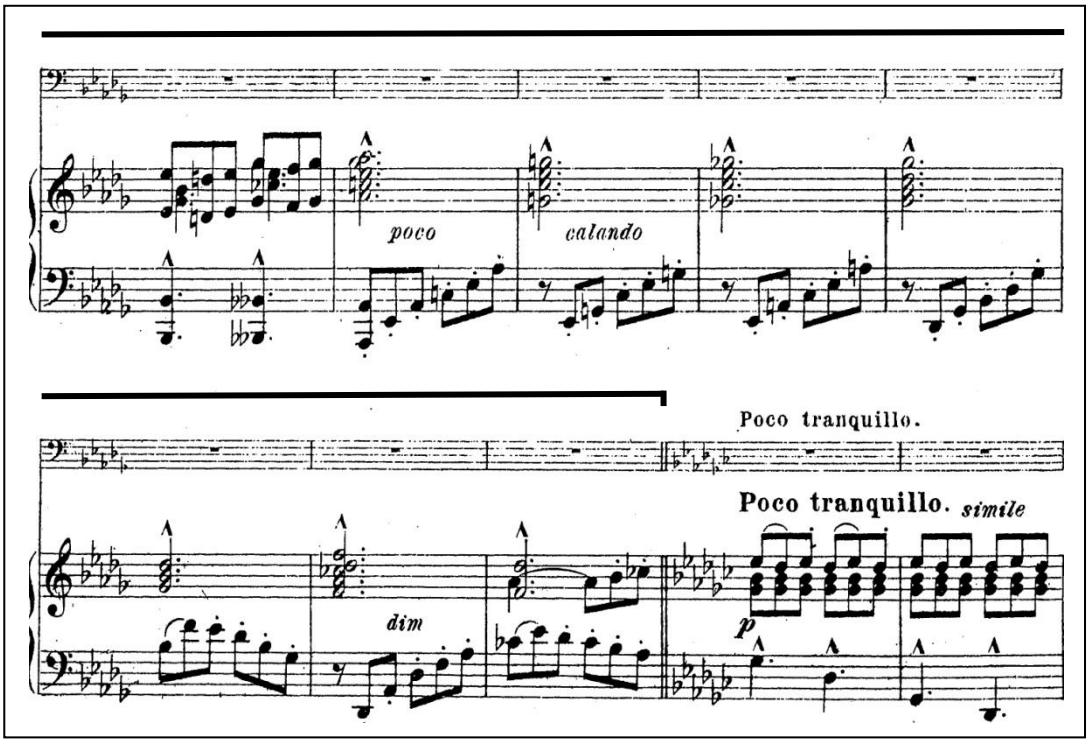


250. ölçünün son vuruşunda başlayan on altılık uzun "Geçiş Köprüsü", eseri sol bemol majör tonundaki "C" bölmesine taşır.

Örnek 32: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (251.-259. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü

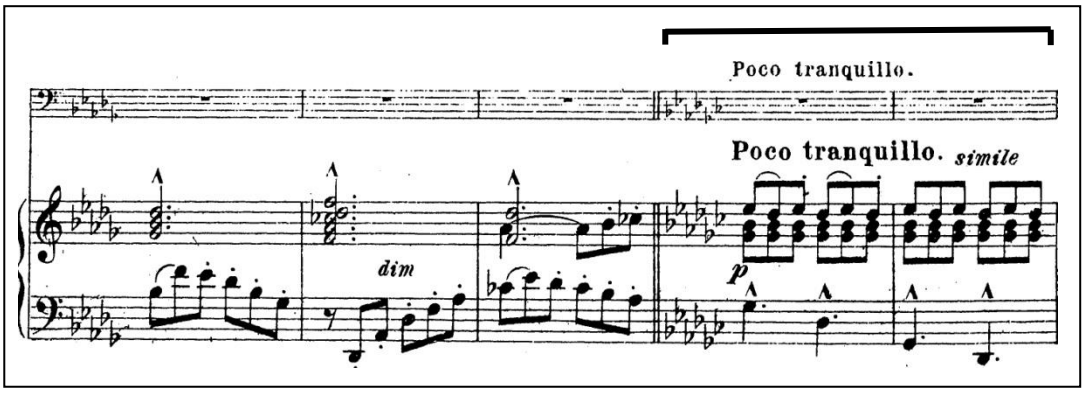


Örnek 33: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (259.-267. Ölçüler Arası) B Bölmesi Geçiş Köprüsü' nün Devamı
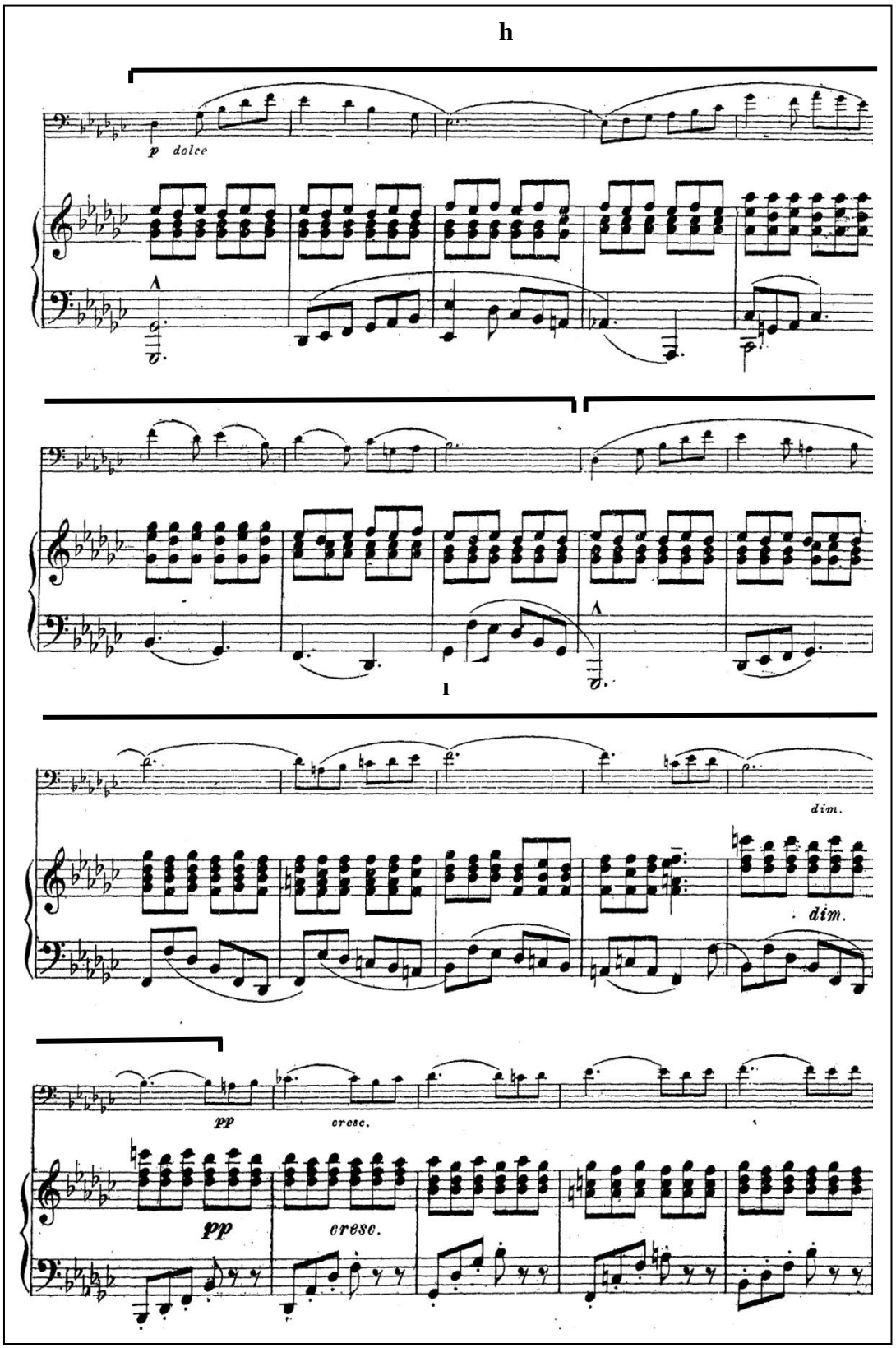


"C" bölmesi iki ölçülük kısa bir "Giriş" ile başlar. Trombonun yer almadığı "Giriş" **piano** nüans içerisinde **poco tranquillo** ve **simile** çalım içerir. Ardından simetrik olan "(h)" ve "(ı)" cümleleri gelir. "(h)" ve "(ı)" cümleleri **piano** nüans içerisinde **dolce** çalım şekli ile icra edilir.

Örnek 34: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (267.-269. Ölçüler Arası) C Bölmesi Giriş

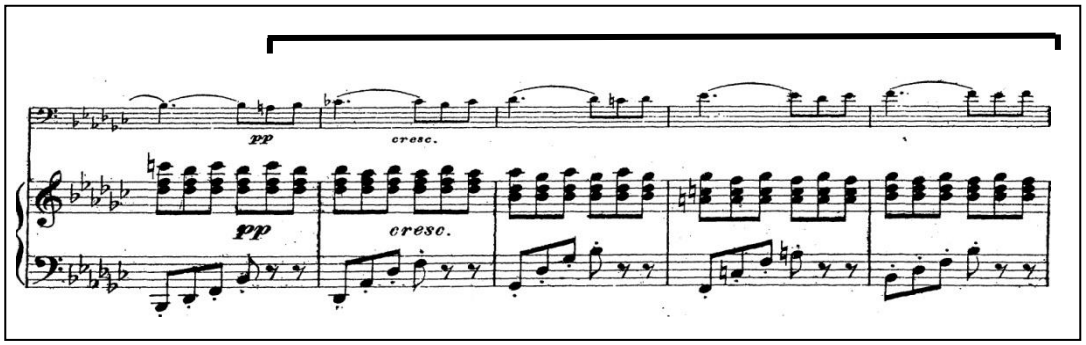


Örnek 35: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (269.-285. Ölçüler Arası) C Bölmesi (h) ve (ı) Cümleleri
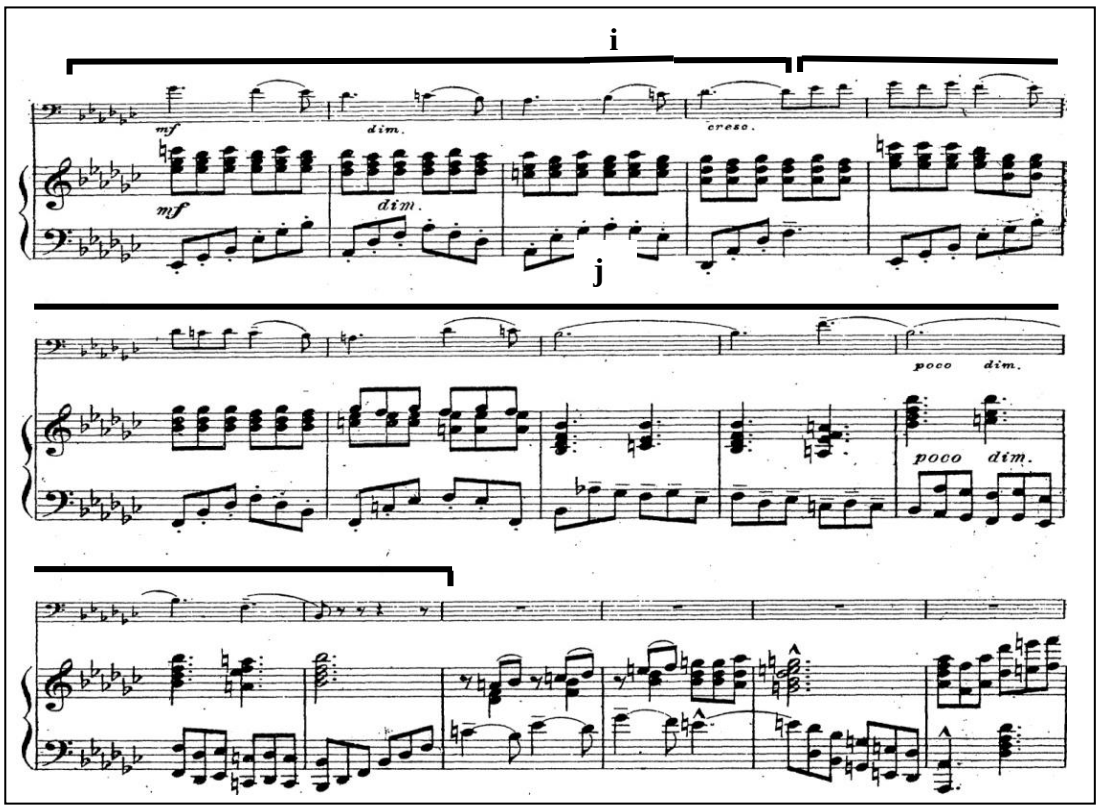


"(ı)" cümlesinin **diminiendo** çalım şekli ile son ermesinden sonra **pianomossimo** nüans ile başlayan "Geçiş Köprüsü" gelir.

Örnek 36: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (285.-289. Ölçüler Arası) C Bölmesi Geçiş Köprüsü



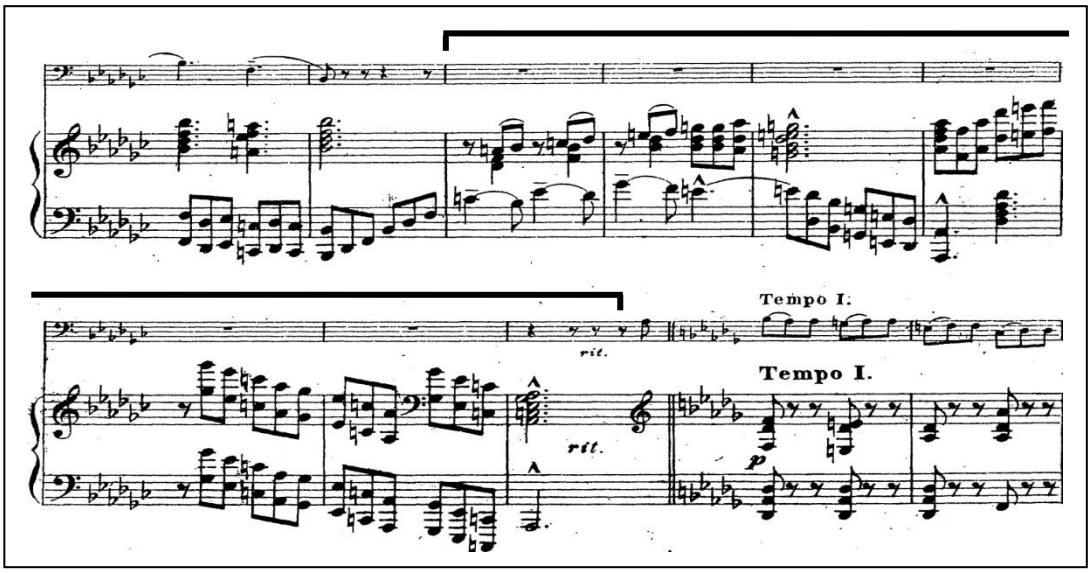
Dört ölçülük "Geçiş Köprüsü"nün ardından "(i)" ve "(j)" cümleleri gelir. "(i)" ve "(j)" **mezzoforte** nüans içerisinde **diminiendo** ve **cresendo** çalımlar ile renklend irilmiştir.

Örnek 37: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (289.-301. Ölçüler Arası) C Bölmesi (i) ve (j) Cümleleri
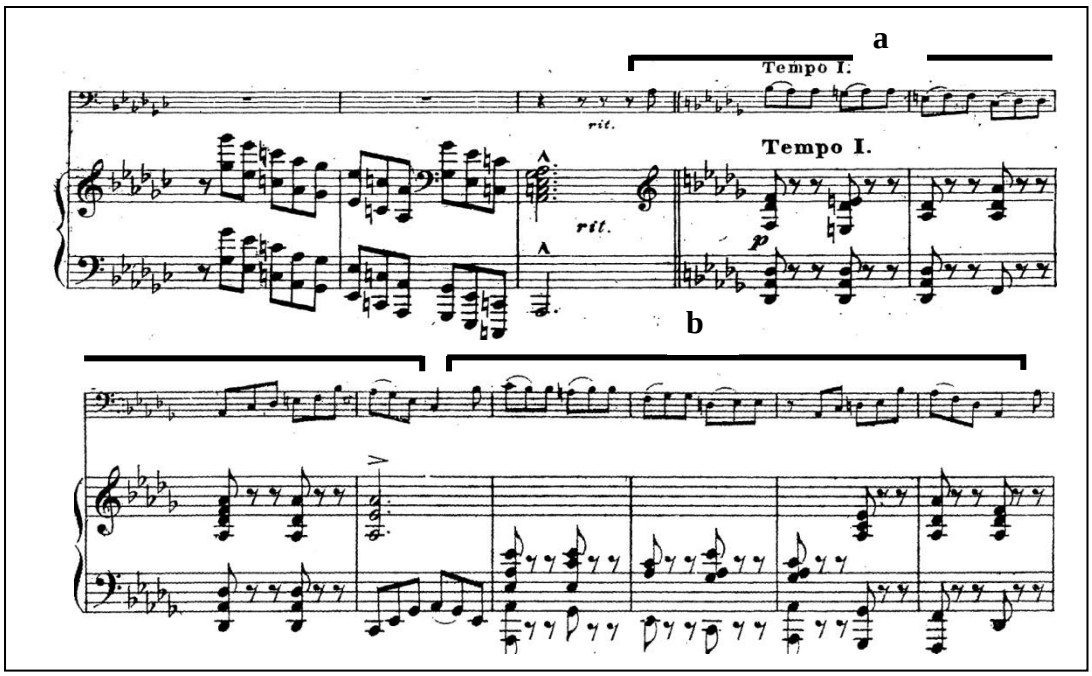


Bölmenin sonunda gelen yedi ölçülük "**Codetta**" eseri yeniden gelen re bemol majör tonundaki "A1" bölmesine taşır. Sonundaki **ritardando** ile "A1" bölmesindeki ilk tempoya dönüş yapılır.

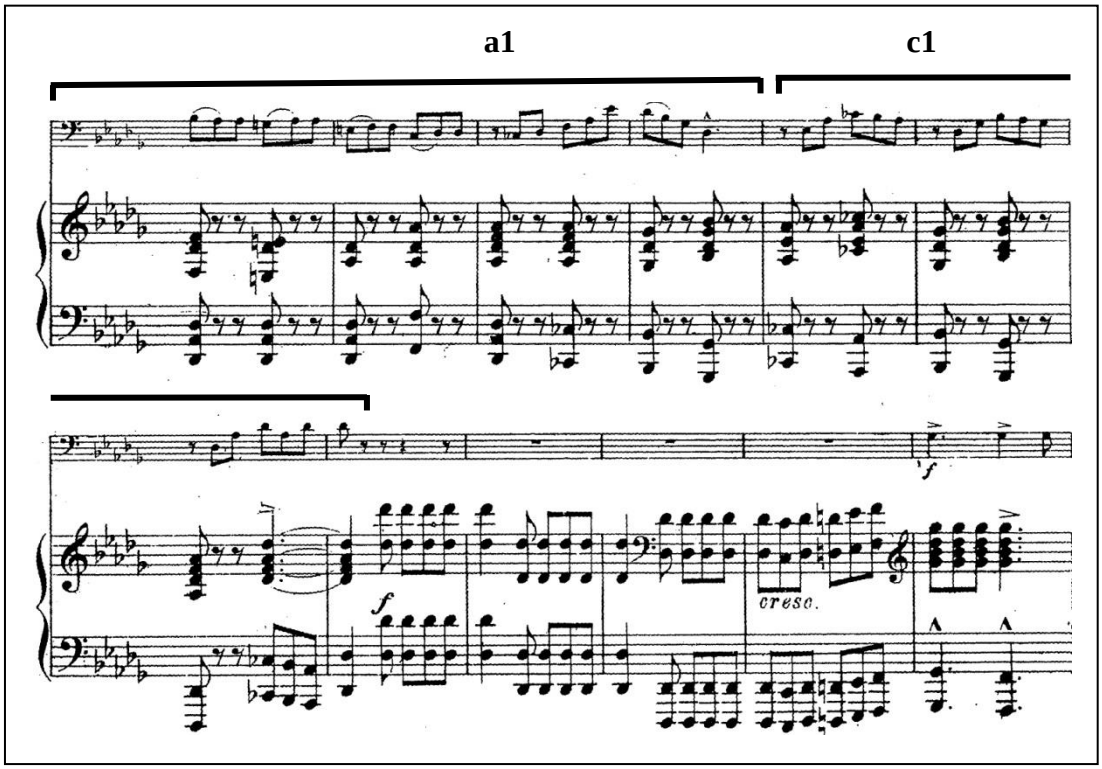
Örnek 38: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (301.-308. Ölçüler Arası) Codetta



Örnek 39: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (308.-316. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri

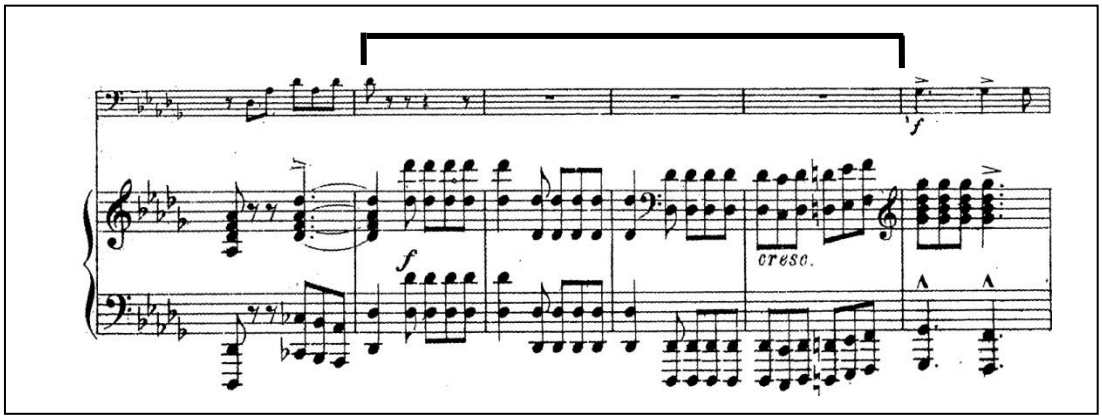


Örnek 40: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (316.-324. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a1) ve (c1) Cümleleri
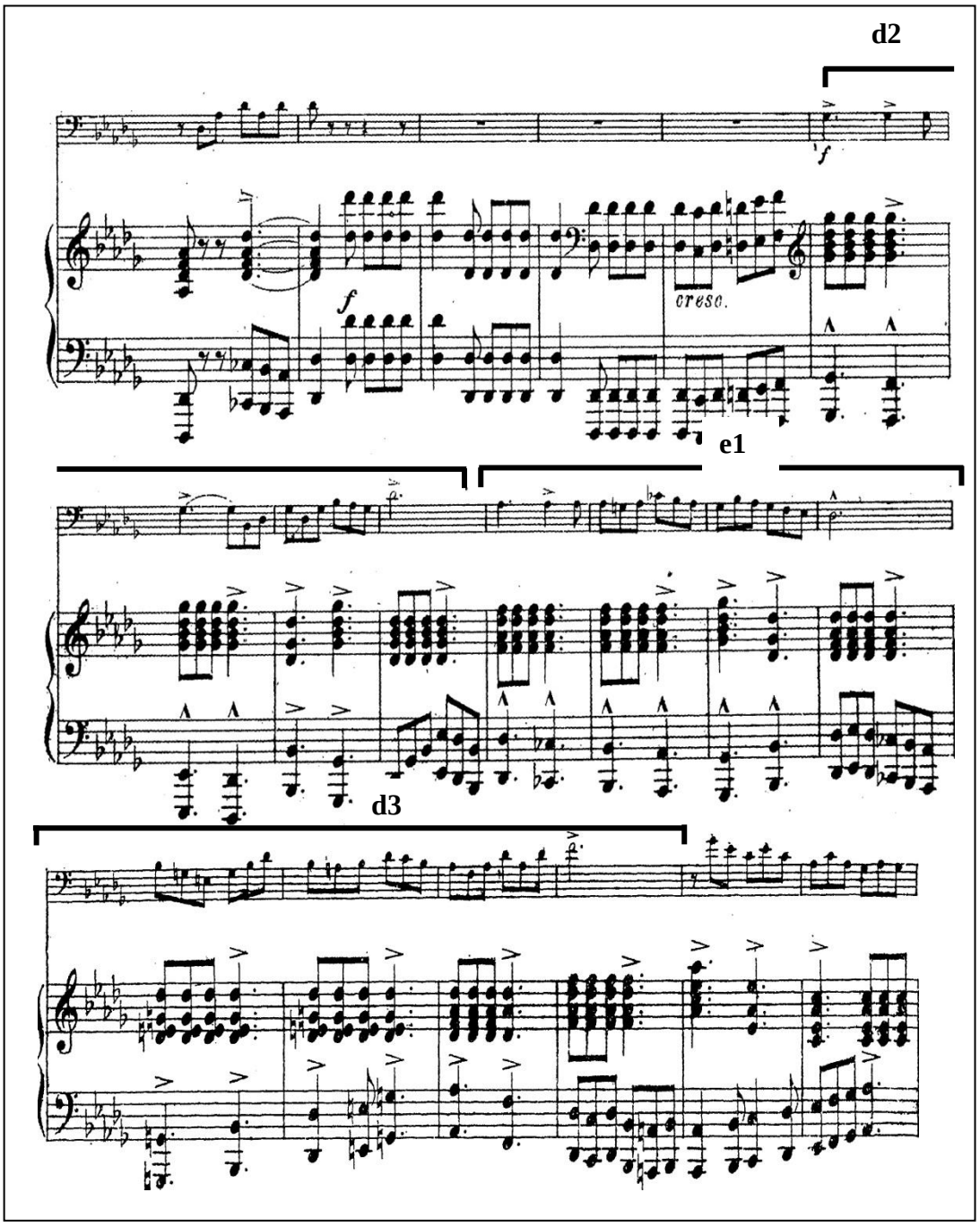


323. ölçünün ilk vuruşunun üçüncü sekizliğinden itibaren eseri "B1" bölmesine taşıyan "Geçiş Köprüsü" gelir. "Geçiş Köprüsü" **forte** nüans ile başlar ve son ölçüsündeki **cresendo** ile kuvvetli olan "B1" bölmesine olan hazırlık görevini tamamlar.

Örnek 41: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (323.-327. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi Geçiş Köprüsü
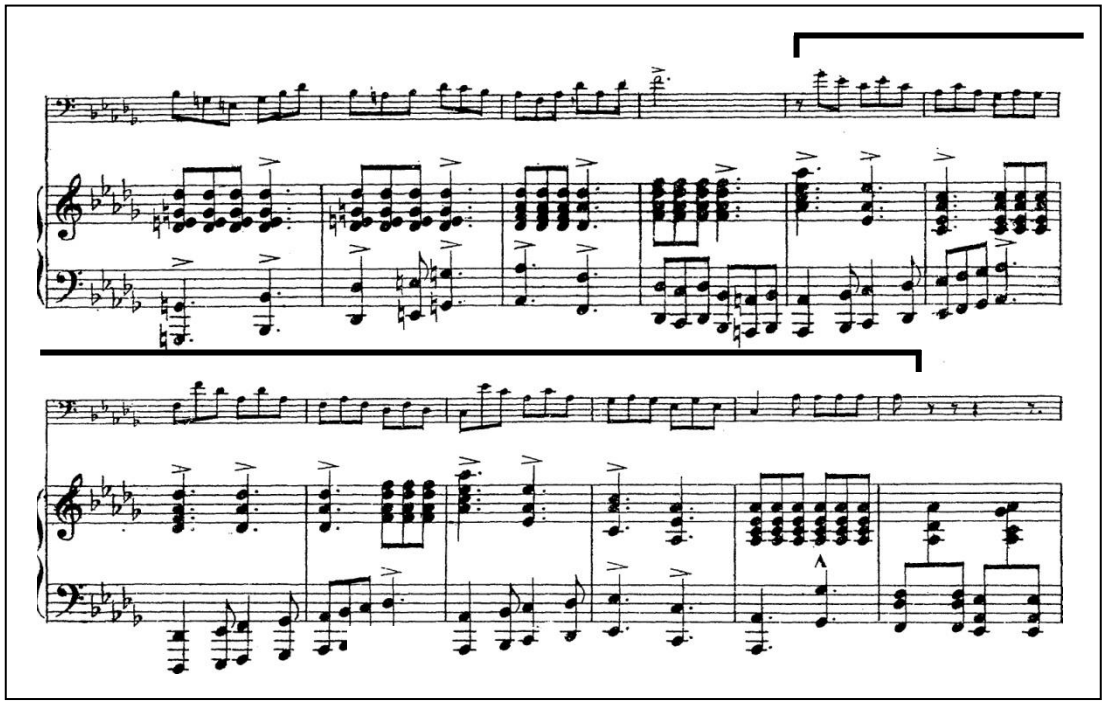


327. ölçüde başlayan “B1” bölmesi, “B” bölmesine göre bir tam ses aşağıdan gelir. “B1” bölmesinin diğer bir farkı “(g)” cümlesidir. “(g)” cümlesi sekiz ölçülük yapısı ile bölmenin simetrisini bozar ve eseri “Geçiş Köprüsü”nün ardından gelecek olan “**Coda**”ya melodik olarak hazırlar.
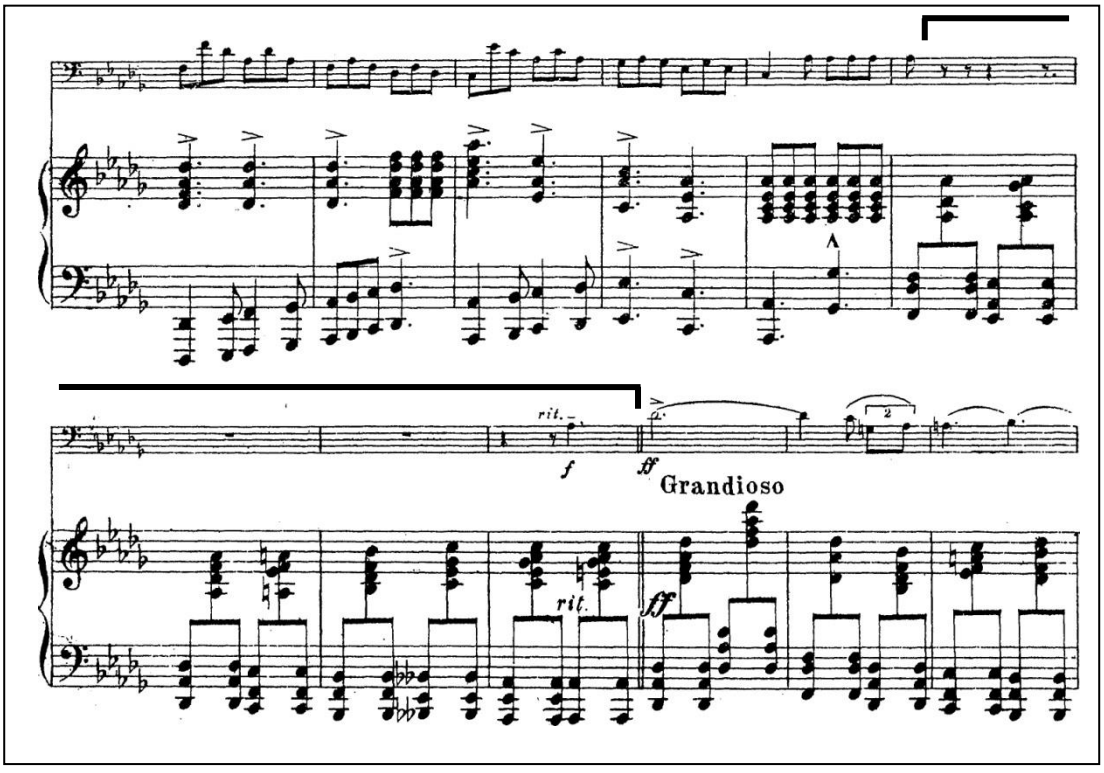
Örnek 42: Vladislav Blazhevich’in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (327.-339. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (d2), (e1) ve (d3) Cümleleri



Örnek 43: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (339.-347. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi (g) Cümlesi
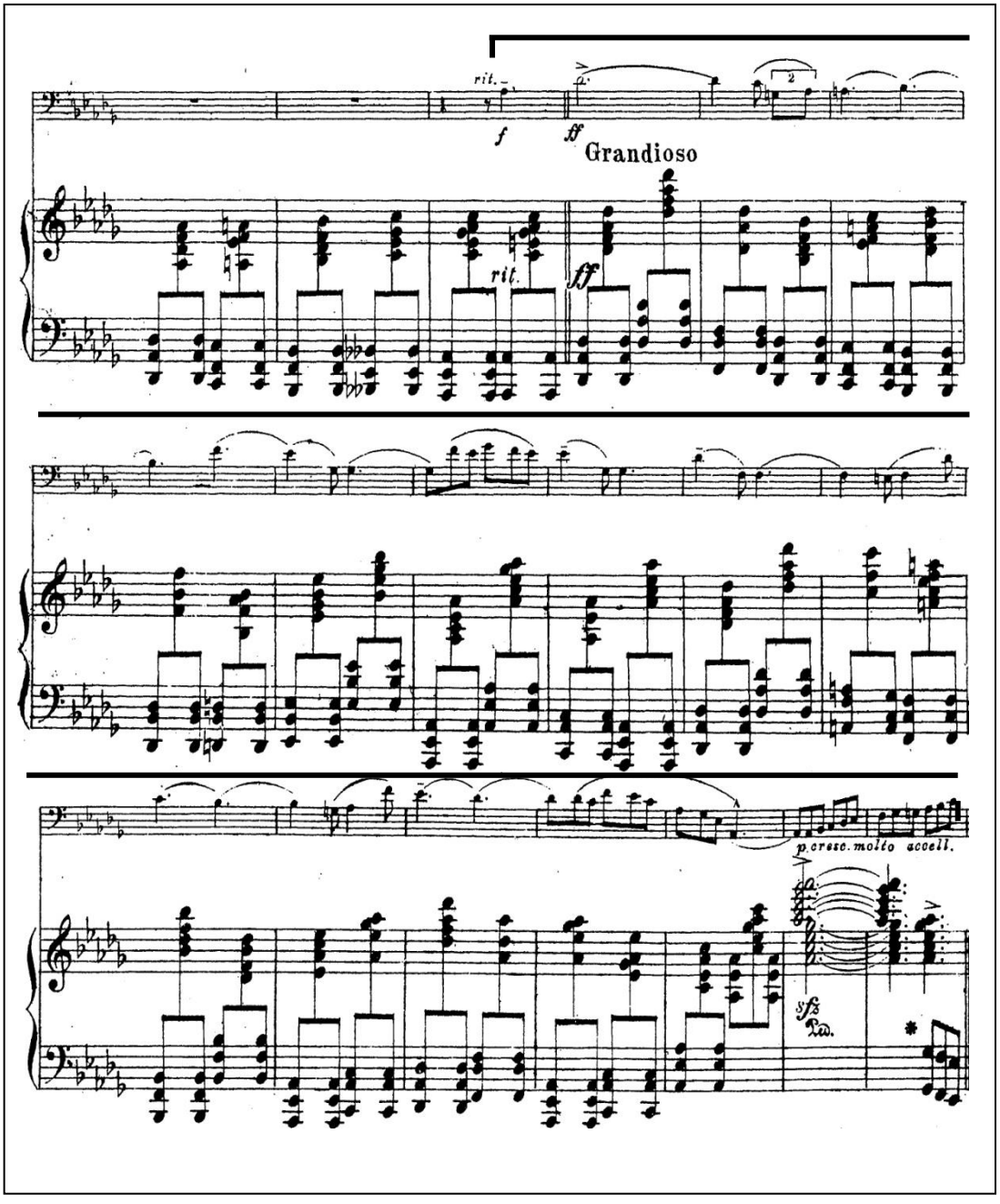


Örnek 44: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (347.-350. Ölçüler Arası) B1 Bölmesi Geçiş Köprüsü
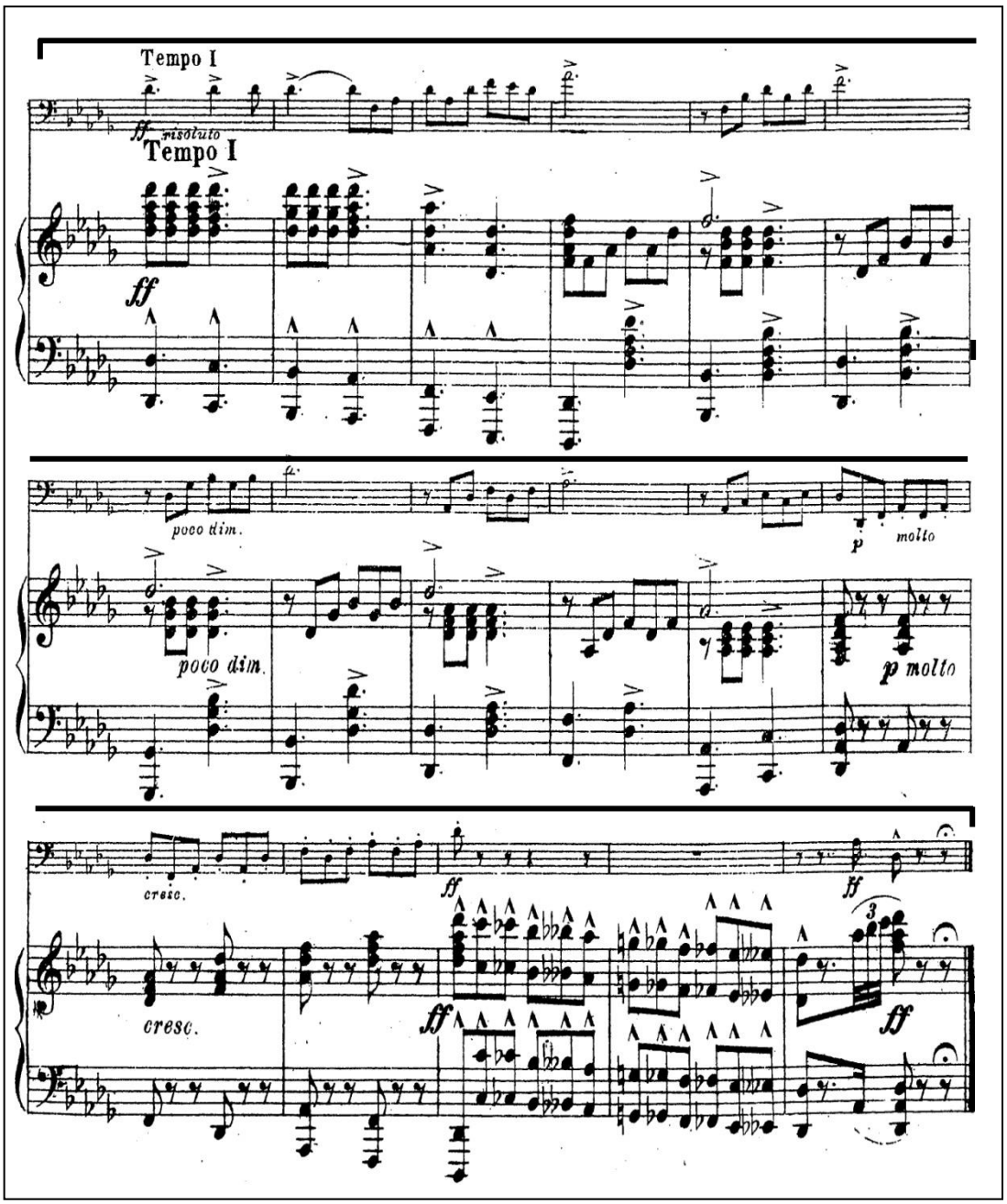


350. ölçüde eserin final kısmı olan ve iki adet gösterişli **epizod**" tan oluşan "**Coda**" gelir. On altı ölçülük "**1. Epizod**" fortissimo nüans ile **grandioso** çalım şekliyle başlar. Özelilikle beşli ve altılı aralıkların kullanıldığı iniş ve çıkışların kattığı devinim 364. ölçüde **piano** nüans ile başlayan **cresendo molto accelerando** ile renklendirilmiştir.

Örnek 45: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (350.-366. Ölçüler Arası) Coda Bölmesi 1. Epizod



"**2. Epizod**", 366. ölçüde "**1. Epizod**"un sonundaki **cresendo molto accelerando** sonrasında **fortissimo** nüans ve tempo 1'de başlar. **Risoluto, poco diminiendo, molto cresendo** çalımlar ile renklendirilen "**2. Epizod**", 376. ölçüde başlayan **staccato** notaların ardından 380. ölçüde başlayan aksanlı notalar ile eseri zirvede sonlandırılır.

Örnek 46: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (366.-Bitiş Ölçüleri Arası) Coda Bölmesi 2. Epizod



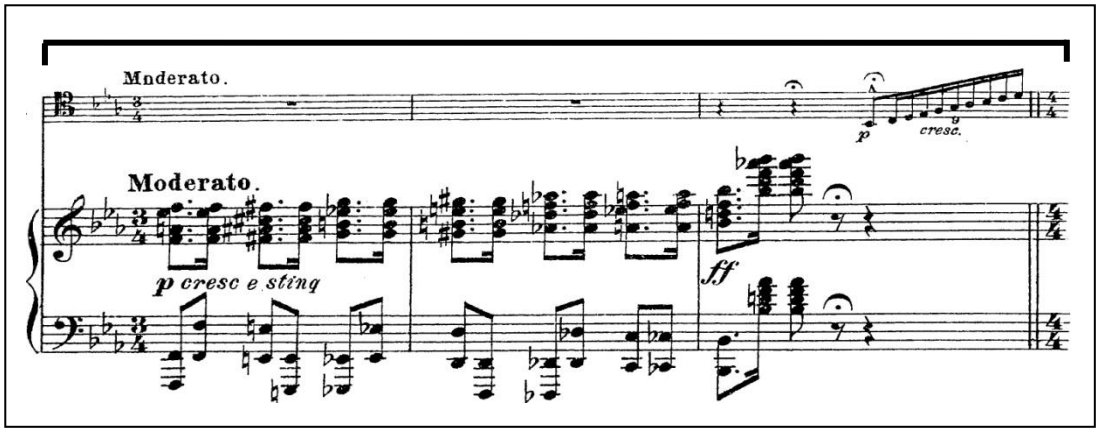
3.7. Vladislav Blazhevich No. 5 Trombon Konçertosunun Form Analizi Yönünden incelenmesi

3.7.1. Birinci bölüm

İlk bölüm *"*Gelişmiş Üç Bölmeli Lied*"* formunda, mi bemol majör tonundadır. Üç dörtlük zamanda ve moderato temposunda yazılmıştır. Bölmeler arası simetri bulunmamakta ve cümleler sürekli gelişerek gelmektedir. Bölümde özellikle form yapısındaki bu yenilikçi yaklaşımlar armonik yapıda kendini göstermiş ve bestecinin özgünlüğünü sağlamıştır.
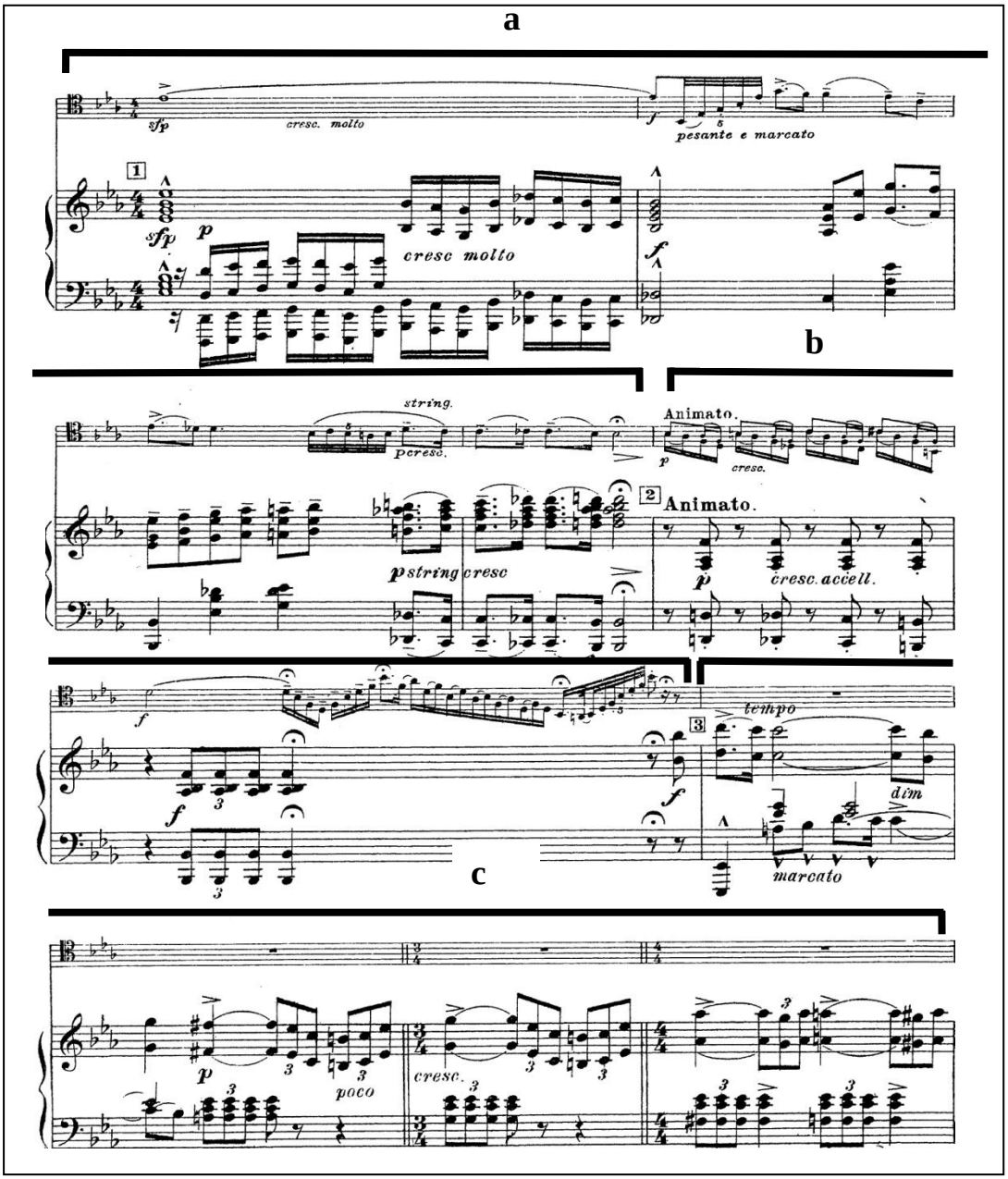
Bölümün doruk noktası "B" bölmesidir. Bölüm araları geçiş köprüleri ile bağlanmıştır. Bu husus eserin ara verilmeden devamı sağlayarak tek bir eser gibi çalınmasına neden olmuştur. Böylece monotonluğu sürekli bozan kompozisyonel anlayış yakalanmıştır. İlk bölmede mi bemol majör tonunda gelen tema, daha sonra evrilerek do minör tonunda gelerek ilk bölümdeki dramatizmi ve gerginliği arttırmıştır. Birinci bölüm üç ölçülük "Giriş" ile başlar. "Giriş" üçüncü ölçünün kuvvetsiz zamanının ikinci sekizliğindeki **puandorg** ardından, çeken tonunun ses dizisinden oluşan **kadans** ile son bulur.

Örnek 47: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (1.-4. Ölçüler Arası) Lied Giriş



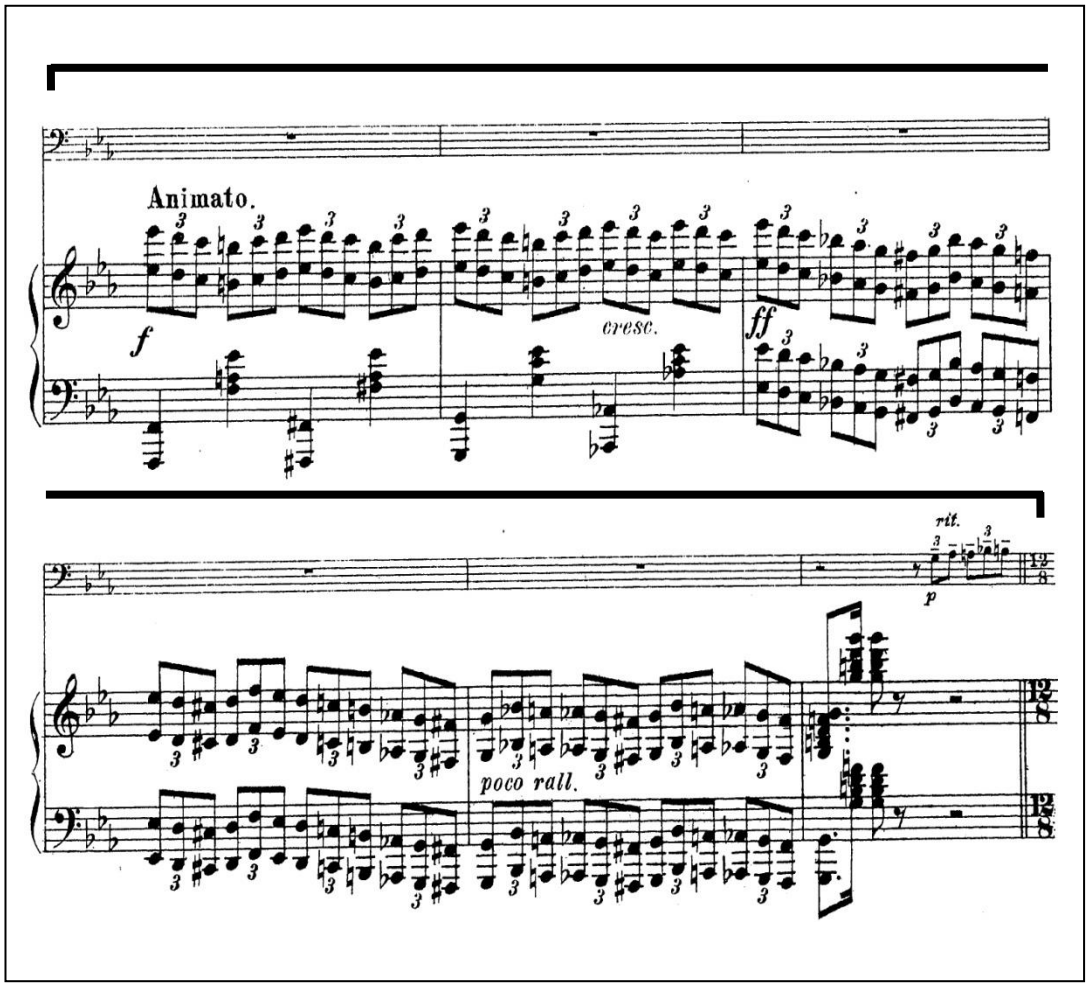
4. ölçü itibari ile on ölçü boyunca devam edecek olan ve üç cümleden (a,b,c) oluşan “A” bölmesi gelir.“A” bölmesi dört dörtlük zamanda **piano** nüansı ile başlar. **Sforzando, pesante e marcato ve string** çalım şekillerinin yanında **piano** ve **forte** nüansların birbirine bağlanması ile devam eder. “c” cümlesinde dört dörtlük ve üç dörtlük zamanlar arasında geçiş yapılması ile “A” bölmesi son bulur.

Örnek 48: Vladislav Blazhevich’in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (4.-14. Ölçüler Arası) A bölmesi (a), (b) ve (c) Cümleleri



14. ölçü itibari ile başlayan *"*Geçiş Köprüsü*"* altı ölçü boyunca devam eder. *Animato* çalım ile başlayan *"*Geçiş Köprüsü*",* mi bemol majör tonunda başlayan eseri, **poco rallentando** ve **ritardando** ile biten **modilasyon** sonrası do minör tonuna taşır ve on iki sekizlik zaman ile başlayan "B" bölmesine bağlar.
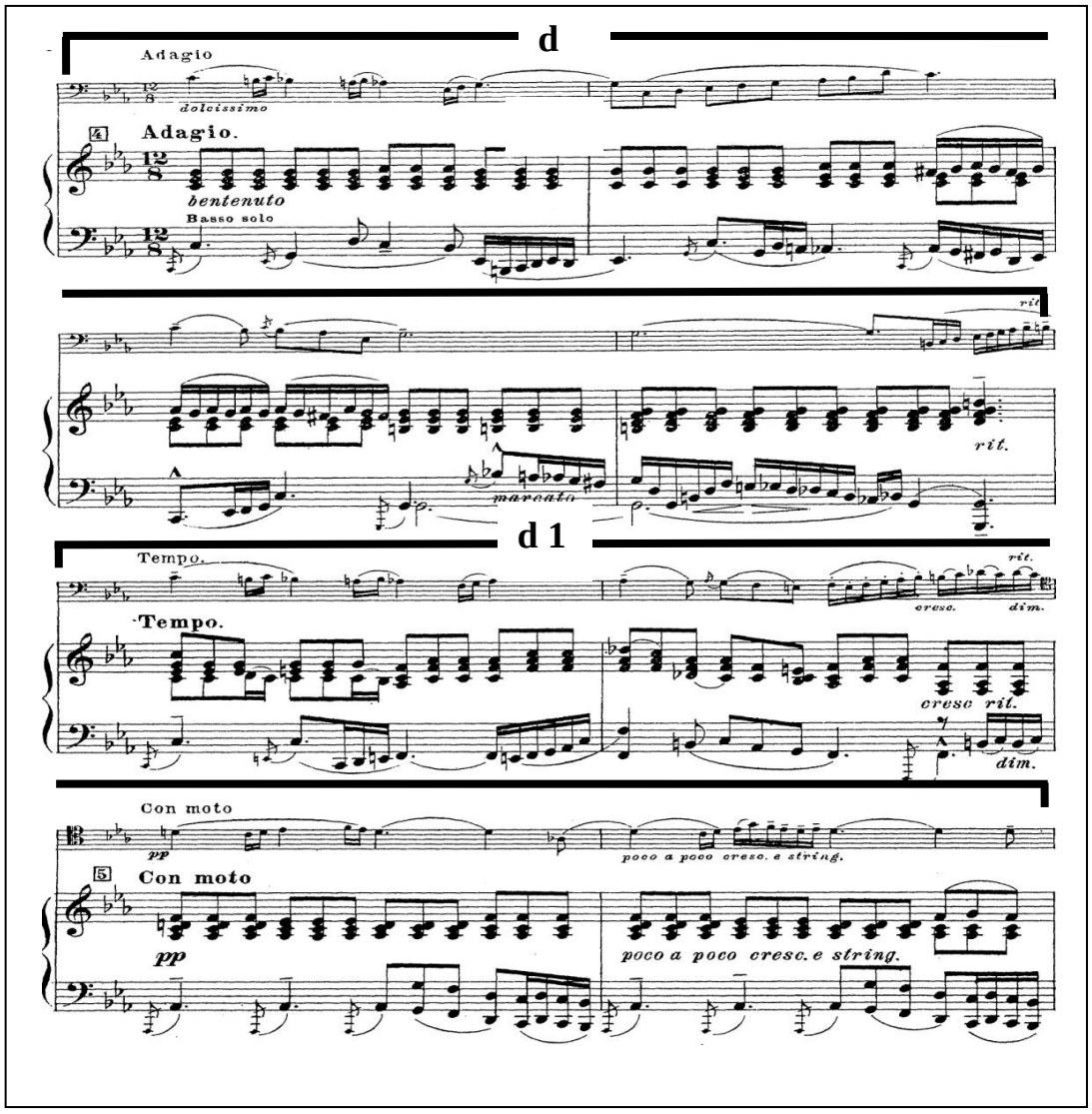
Örnek 49: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (14.-20. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü
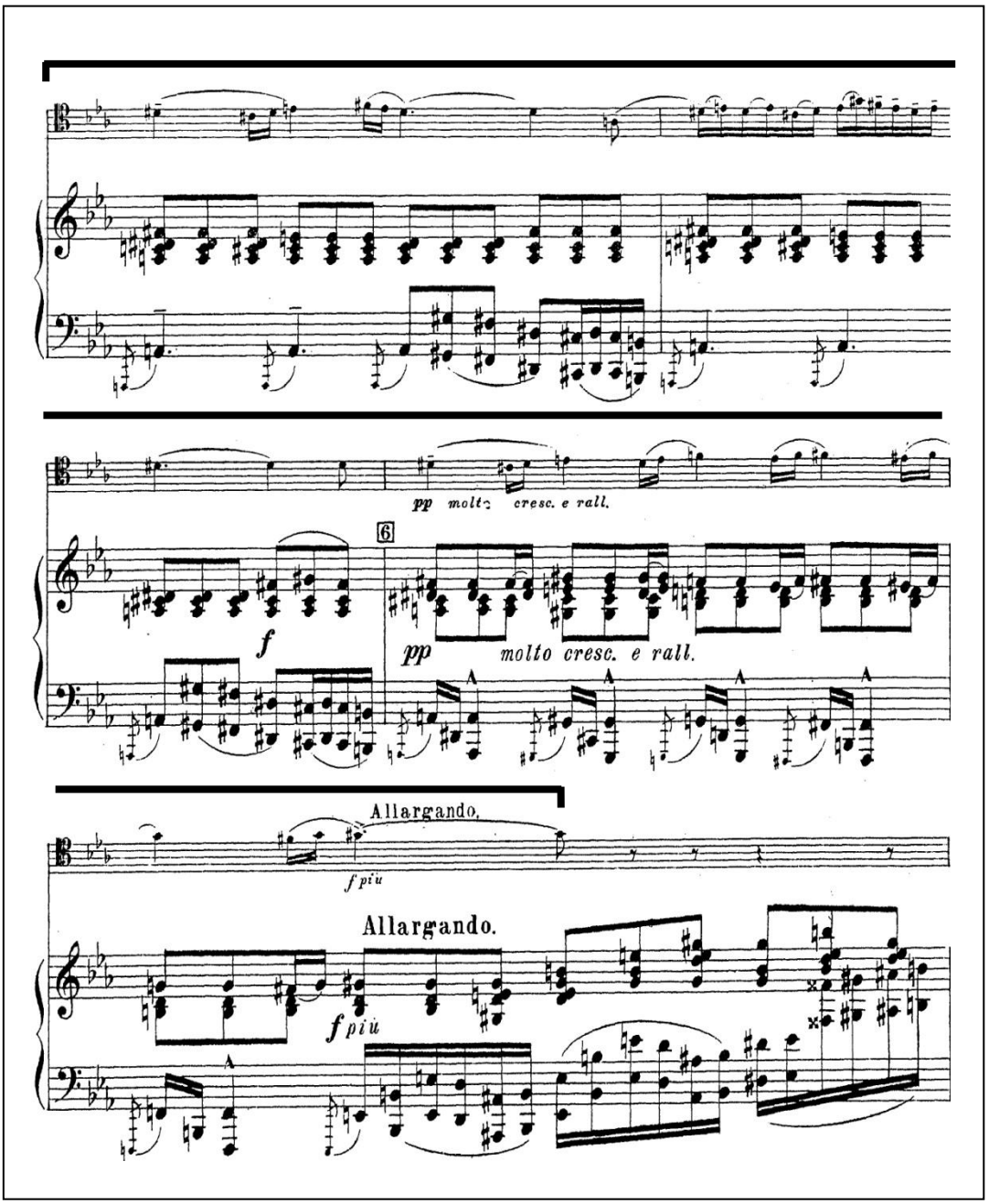


"Geçiş Köprüsü"nün ilk beş ölçüsünde trombon yer almamış ve **modilasyon** piyano ile sağlanmıştır. Trombon altıncı ölçünün son iki vuruşunda **piano** nüans ve **ritardando** çalım ile "B" bölmesindeki melodi temasına bağlanışta yer almıştır.

20. ölçü itibari ile 32.ölçünün yarısına kadar devam edecek olan ve "(d)" cümlesinin üç defa yenilenmesinden oluşan (d,d1,d2) oluşan "B" bölmesi gelir. "B" bölmesi on iki sekizlik zamanda **piano** nüansı ile başlar. **Moderato** hızda ve **adagio** çalım şeklindedir. **Ritardando, cresendo, diminiendo, poco poco a string, con moto, rallentando** ve **allargando** çalım şekillerinin yanında **piano, pianomossimo** ve **forte** nüanslarının birbirine bağlanması ile devam eder. 4. ve 6.ölçülerin sonundaki **ritardando** ile yavaşlayan tempo, 5. ve 7. ölçülerde normale döner. Bu şekilde "d" cümlesindeki yenilenme vurgulanır.

Örnek 50: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (20.-29. Ölçüler Arası) B bölmesi (d) ve (d1) Cümleleri
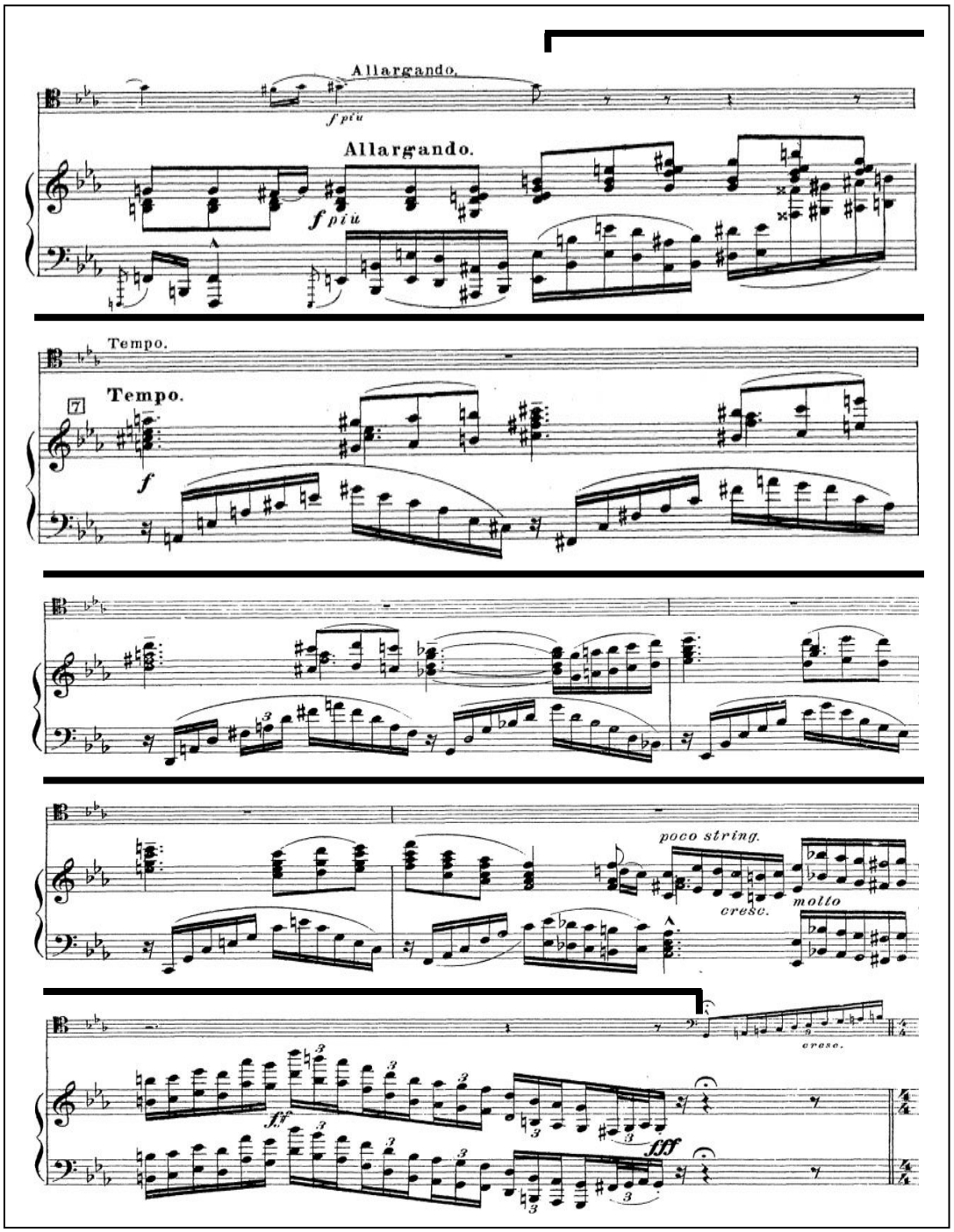


Örnek 51: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (29.-33. Ölçüler Arası) B bölmesinin Devamı (d2) Cümlesi



32. ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan "Dönüş Köprüsü", 38. ölçünün son vuruşuna kadar devam eder. **Allargando** çalım 33. ölçüde "B" bölmesinin ana temposuna döner ve **forte** nüans ile devam eder. **Poco string, crescendo** ve **molto** çalımlar ile **forte** nüansını **fortissimo** nüansına taşıyarak do minör tonunun çeken
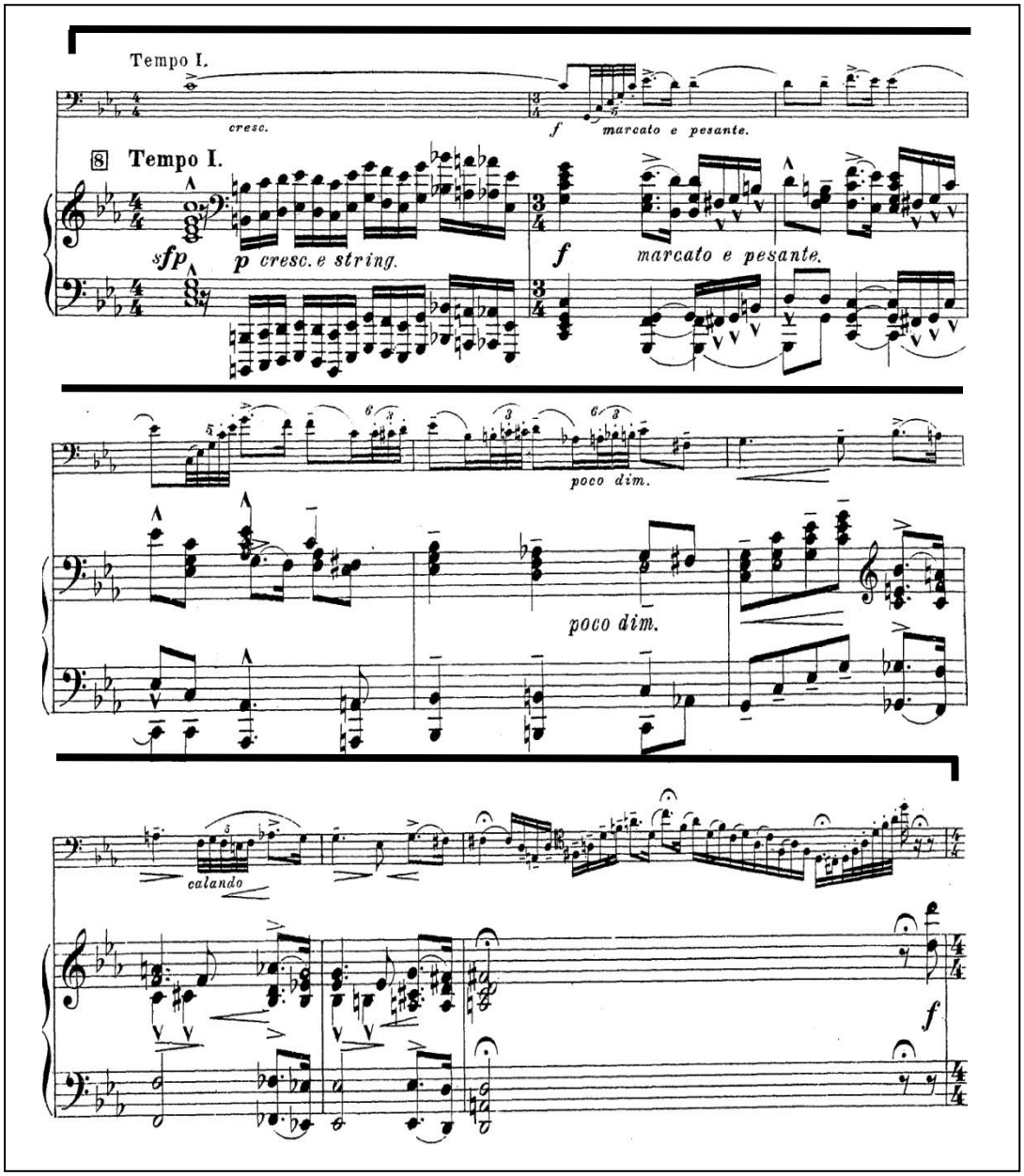
etkisi veren sol minör' ün eksen sesinde son bulur. "Dönüş Köprüsü*"* boyunca eserde yer almayan trombon, 38. ölçünün son vuruşunda sol dizi üzerinde melodik çıkış ile "B" bölmesini yenilenmiş şekilde gelen "A1" bölmesine bağlar.

Örnek 52: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (32.-39. Ölçüler Arası) Dönüş Köprüsü
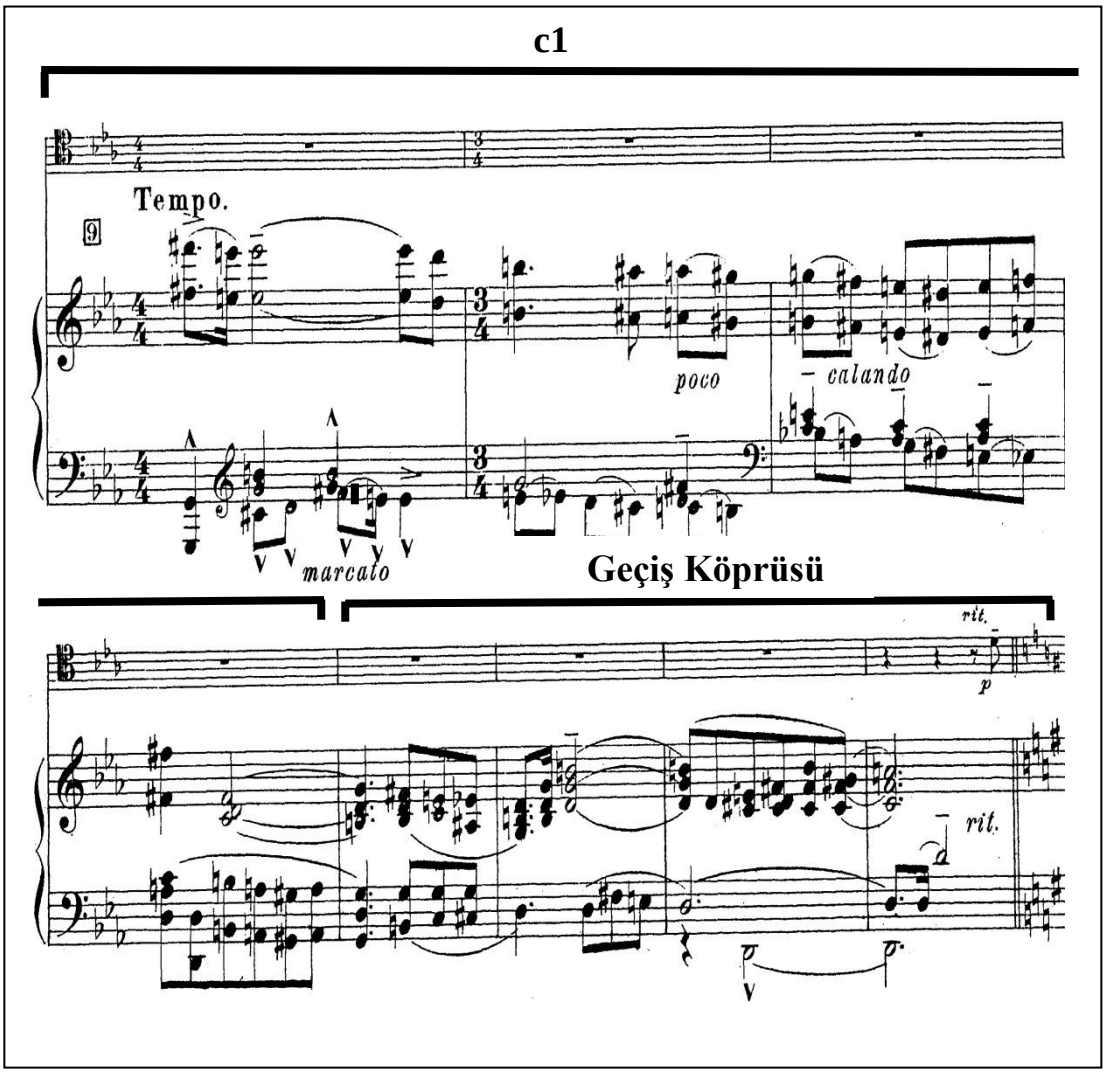


"Dönüş Köprüsü"nün ardından 39. ölçü ile başlayan ve 56. ölçüye kadar devam eden "(a1)", "(c1)" cümleleri ve "Geçiş Köprüsü"nden oluşan "A1" bölmesi gelir. "A1" bölmesi, do minör tonunda ve dört dörtlük zamandadır. **Piano** nüansında **sforzando** çalım ile başlar ve **cresenso e string** çalım ile **fortissimo** nüansa çıkar. Bölmede **poco diminiendo, calando, marcato** ve **ritardando** icra şekilleri de yer alır.

Örnek 53: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (39.-48. Ölçüler Arası) A1Bölmesi (a1) Cümlesi



Örnek 54: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 1. Bölüm (48.-56. Ölçüler Arası) A1 Bölmesinin Devamı (c1) Cümlesi ve Geçiş Köprüsü



39. ölçüde dört dörtlük zamanda başlayan "a1" cümlesi, 40. ölçüde üç dörtlük zamana geçer. 47. ölçünün ilk vuruşunda **puandorg** ile "a1" cümlesi son bulur ve trombon **kadansı** sonrası dört dörtlük zamanda başlayan "c1" cümlesi gelir. 48. ölçüde başlayan "c1" cümlesinin peşinden 51. ölçüde başlayacak ve dört ölçü sürerek sol majör tonunda başlayacak 2. bölüme hazırlığı sağlayan "Geçiş Köprüsü" yer alır.

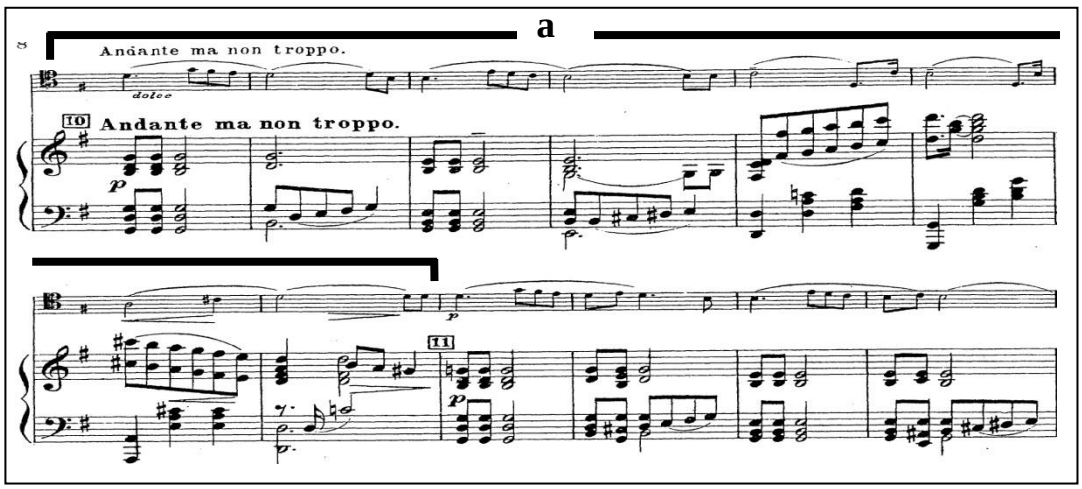
3.7.2. İkinci Bölüm

İkinci bölüm "İlkel Üç Bölmeli Lied" formunda, sol majör tonundadır. Üç dörtlük zamanda ve **andante ma non troppo** temposundadır. Birinci bölümde olduğu gibi bu bölümde de bölmeler arası simetri bulunmamakta ve cümleler de aynı şekilde gelişerek devam etmektedir. Üç dörtlük ritim yapısı, bölüm boyunca değişmemiştir.
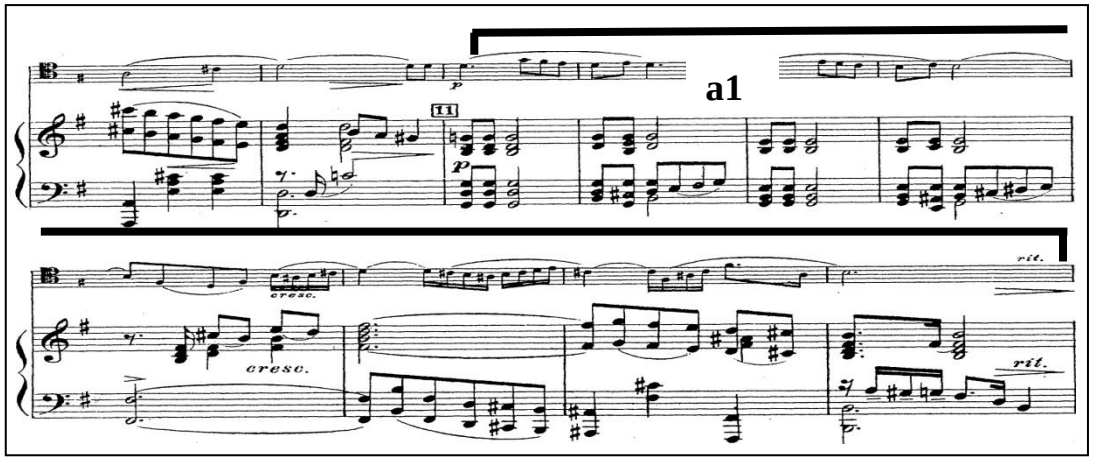
"B" bölmesi diğer bölmelere göre daha kısadır fakat *"*Dönüş Köprüsü" uzun tutularak denge sağlanmıştır. "A1" bölmesinin varyasyonlu şekillenmesinden sonra gelen uzun "**Codetta***"*, neredeyse bir bölme uzunluğunda tutulmuştur. Bölümün "**Codetta***"*sının beklenmedik bir şekilde bitmesinin ardından "Geçiş Köprüsü" gelir. "1. ve 2. Bölümler" birleşik çalındığı için "**Codetta***"* bu iki bölüme ait olarak düşünülebilir. Bu bölümde ton, armoni ve formal açıdan oluşan gerilim azaltılmıştır.

"A" bölmesi 56. ölçü itibari ile başlar ve on altı ölçü boyunca sürerek 72. ölçüde son bulur. "(a)" ve "(a1)" olmak üzere iki cümleden oluşur. **Piano** nüansı içerisinde **dolce** çalım, **cresendo** ve **decresendolar** ile renklendirilir ve 71. ölçü sonunda **ritardando** ile "B" cümlesine bağlanır.

Örnek 55: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (56.-72. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm A Bölmesi (a) Cümlesi
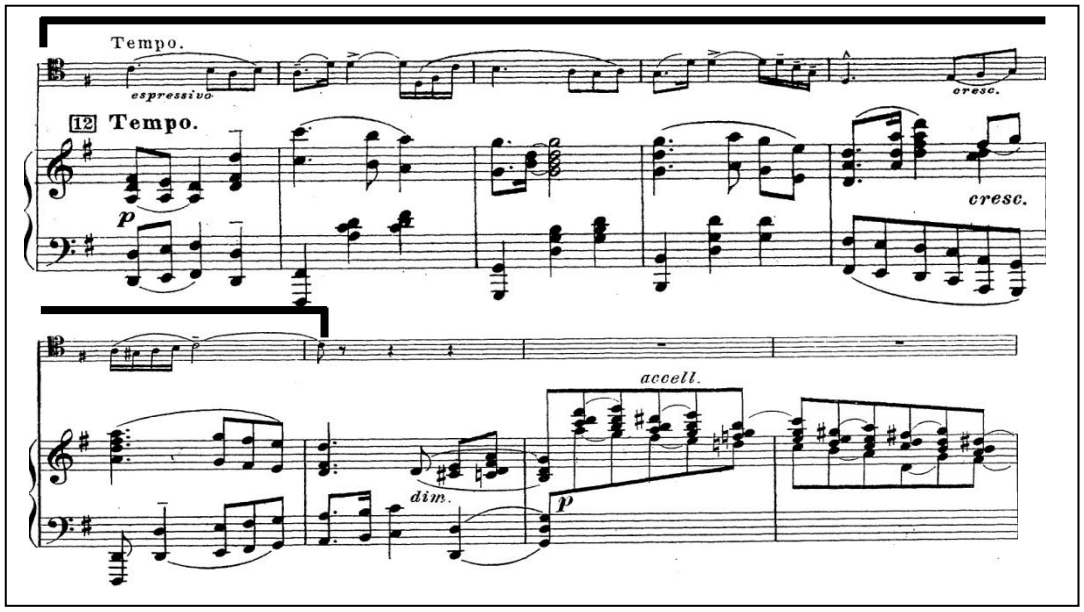


Örnek 56: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (56.-72. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm A Bölmesi (a1) Cümlesi
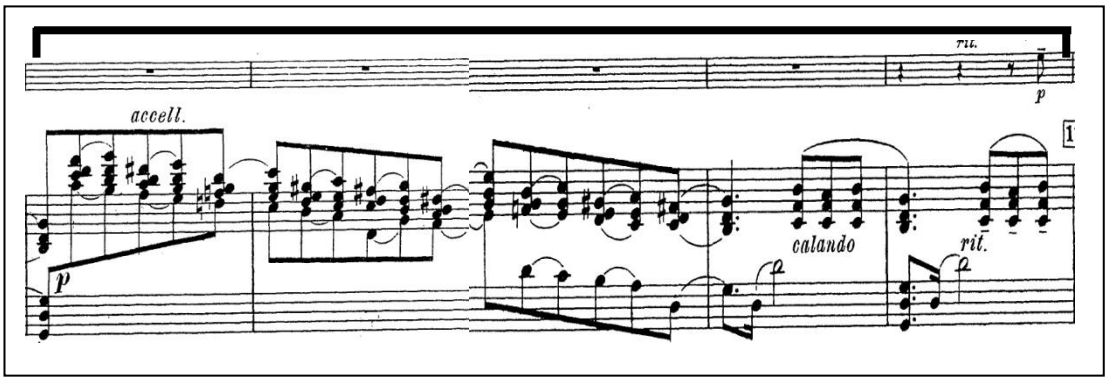


72.ölçüden itibaren 7 ölçü devam edip 79. ölçüde son bulan "B" bölmesi gelir. "A" bölmesinin sonundaki **ritardandonun** ardından a tempo içerisinde **piano** nüans ile başlayan "B" bölmesi tek cümleden oluşur. Bölmedeki tek cümle olan (b) cümlesi, 76. ölçüde **cresendo** ile renklenirken 78. Ölçüde **diminiendo** ile biter. "B" bölmesi, "A" ve "A1" bölmelerinden daha kısadır.

Örnek 57: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (72.-79. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm B Bölmesi (b) Cümlesi
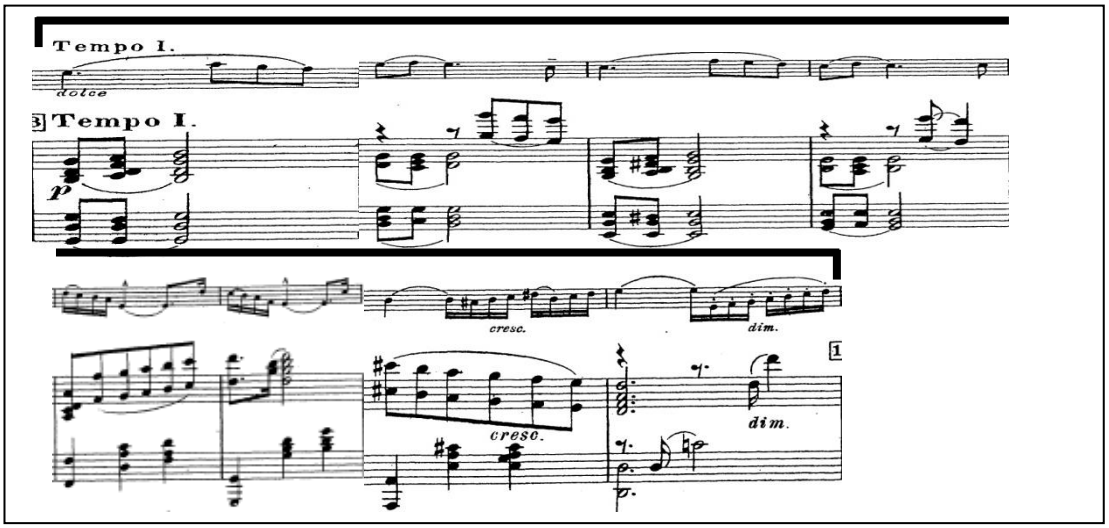


"B" bölmesinin ardından 79. ölçüde başlayan ve 83. ölçünün son sekizliğine kadar devam eden "Dönüş Köprüsü" gelir. "Dönüş köprüsü" **diminiendo** ile biten "B" bölmesinden sonra **piano** nüans ile başlar. 82. ölçüde ki **calando** çalımın ardından 83. ölçüde ki **ritardando** ile "A1" bölmesine bağlanır.

Örnek 58: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (79.-84. Ölçüler Arası) İkinci Bölüm Dönüş Köprüsü
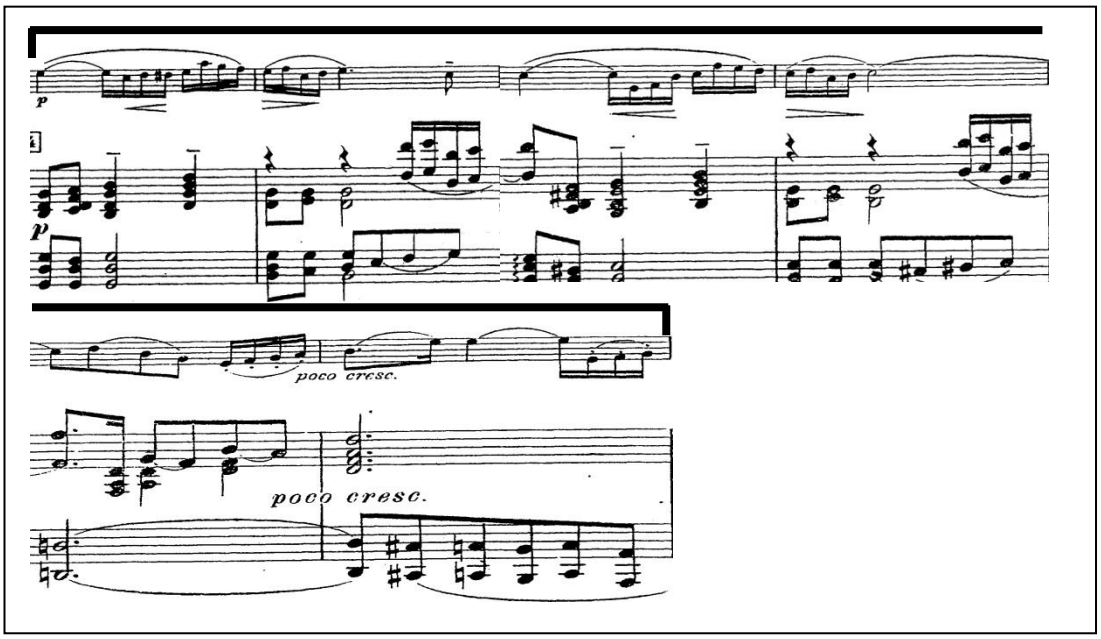


84. ölçüde" A" bölmesinin varyasyonlu şekli olan "A1" bölmesi başlar. "A1" bölmesi, "(a2)" ve "(a3)" cümlelerinden oluşur. Varyasyon esnasında basamak sesleri, on altılık süre değişimleri ile kazanılan hareketlilik kullanılmıştır.

Örnek 59: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (84.-92. Ölçüler Arası) A1 bölmesi (a2) Cümlesi
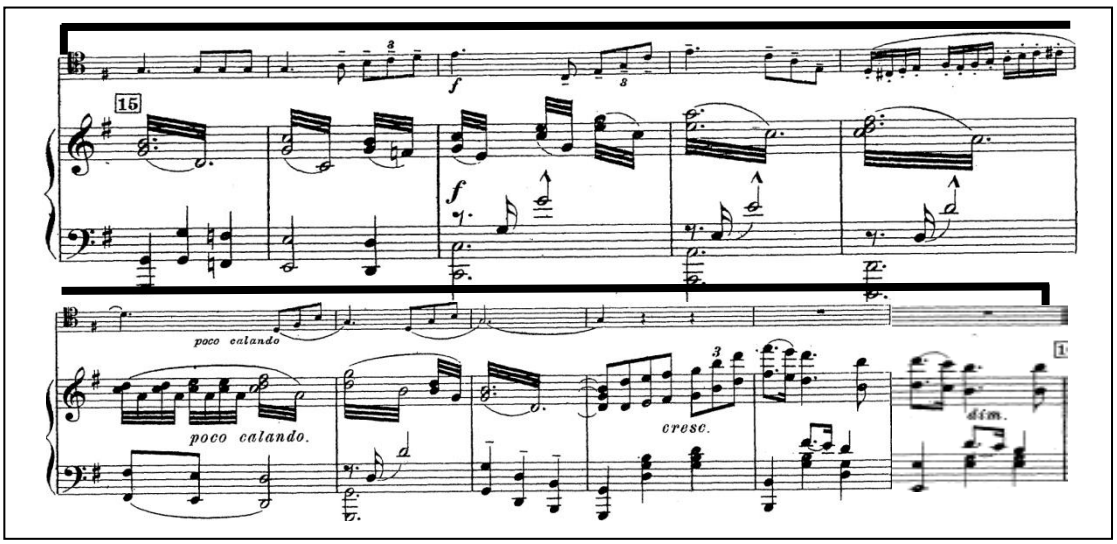


Örnek 60: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (92.-98. Ölçüler Arası) A1 Bölmesi (a3) Cümlesi
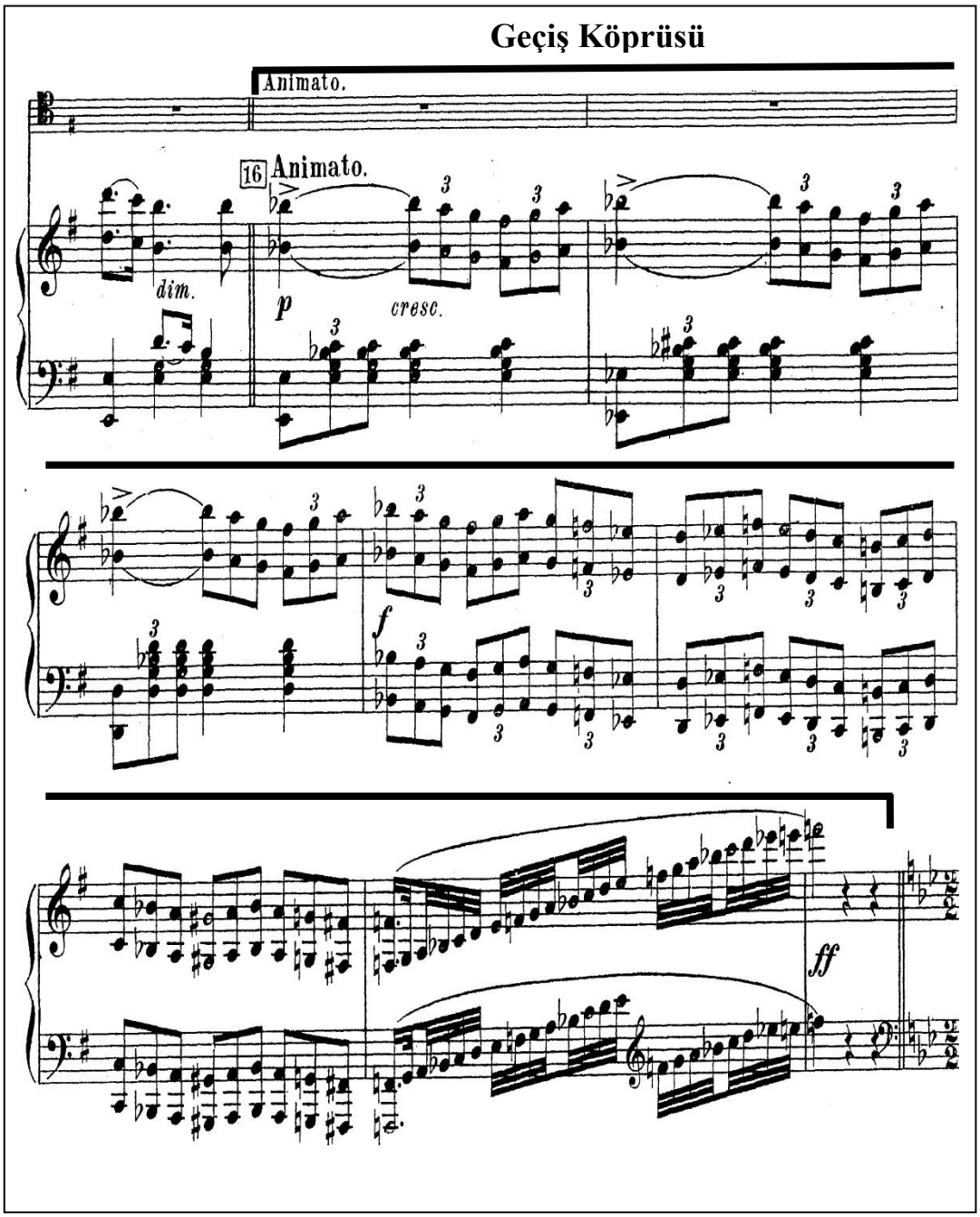


98. ölçüde başlayan ve 109. ölçüye kadar sürecek "**Codetta**" başlar. **Forte** nüans ile başlayan "**Codetta**", **poco calando, cresendo** ve **diminiendo** çalımlar ile süslenir.

Örnek 61: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (98.-109. Ölçüler Arası) Codetta



109. ölçüde biten "**Codetta**"nın ardından sekiz ölçü süren "Geçiş Köprüsü" gelir. **Animato** ve **piano** nüans ile başlayan "Geçiş Köprüsü", sol majör tonunda olan "*2. Bölüm*"ü si bemol majör tonunda ve iki ikilik ritimle başlayan "3. Bölüm"e bağlar.

Örnek 62: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 2. Bölüm (109.-117. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü
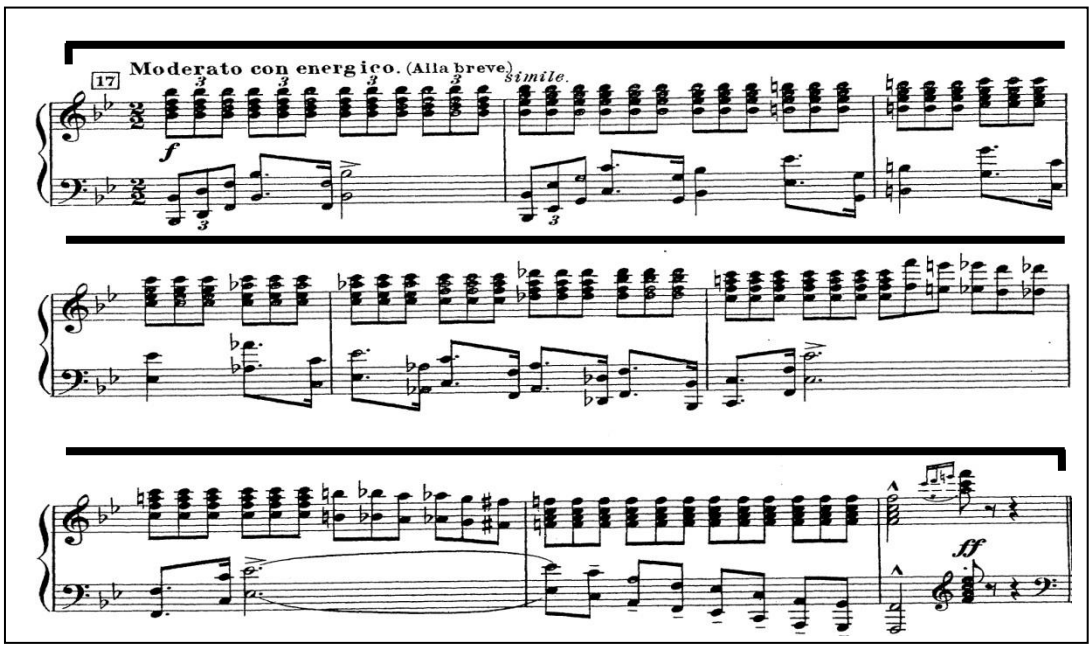


3.7.3. Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölüm "**Sonat Allegrosu**" formu içerisinde "**Serim**", "**Gelişme**" ve "**Yeniden Serim**" bölümlerinden oluşmuştur. Ritim, iki ikilik zamandadır ve üçüncü bölüm boyunca değişmemiştir. Diğer bölümlerde olduğu gibi, bu bölümde de bölmeler arası simetri bulunmamaktadır. Form yapısında farklılık olarak "Yeniden Serim"de "A" teması yeniden gelmemiş, onun yerine "Gelişme Bölümü"nün "**İlk Epizod**"u kullanılmıştır. Bu durum eserin **codası** başlıyormuş izlenimim vermiştir. "Serim" si bemol majör, Gelişme" mi bemol majör ve "Yeniden Serim" si bemol majör tonundadır.

3.7.3.1. Serim
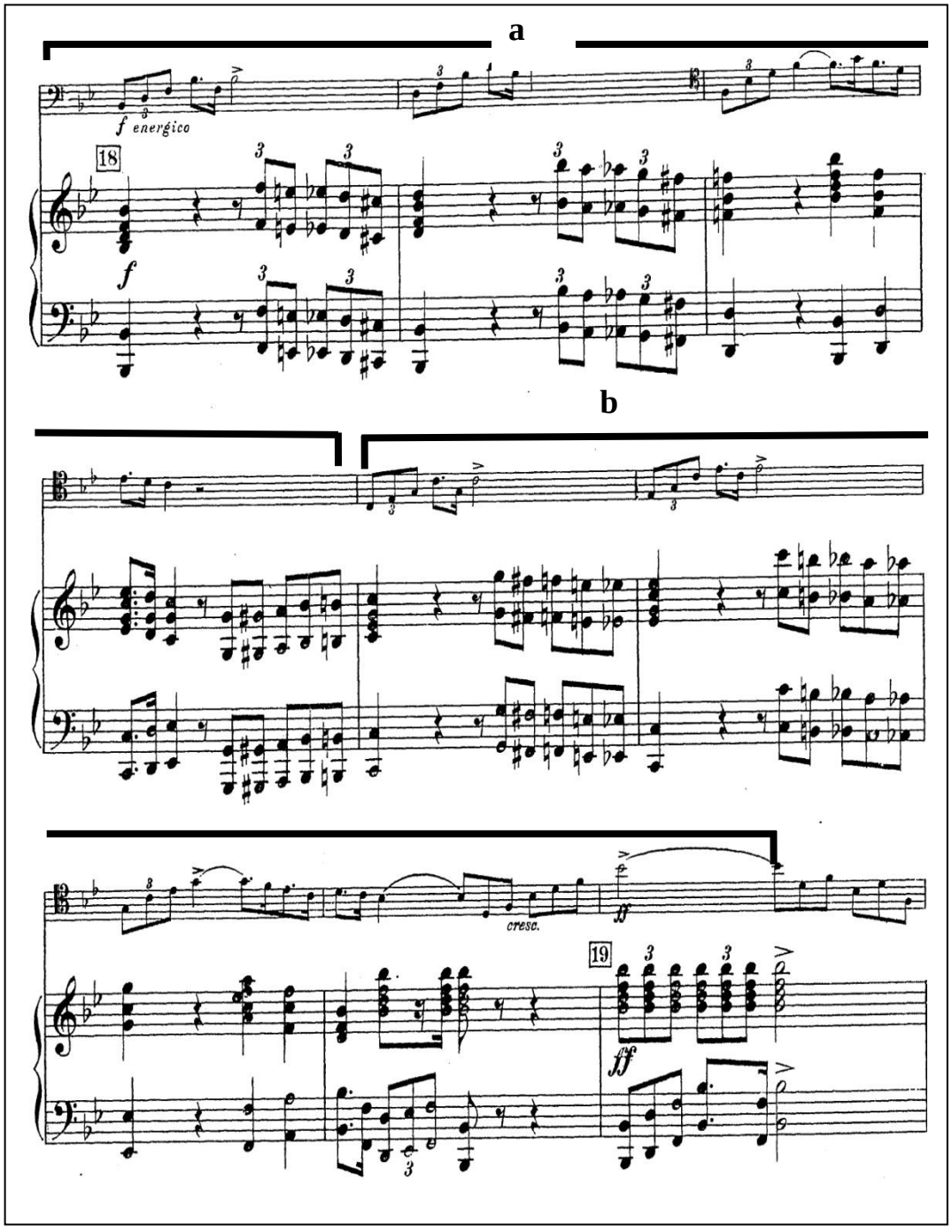
"Serim" sadece piyanonun yer aldığı kromatik üçlemelerden oluşan dokuz ölçülük "Giriş" ile başlar. **Moderato con energico (Alla breve)** tempoda **forte** nüans ile başlar ve **fortissimo** nüans ile son bulur.

Örnek 63: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (117.-125. Ölçüler Arası) Giriş
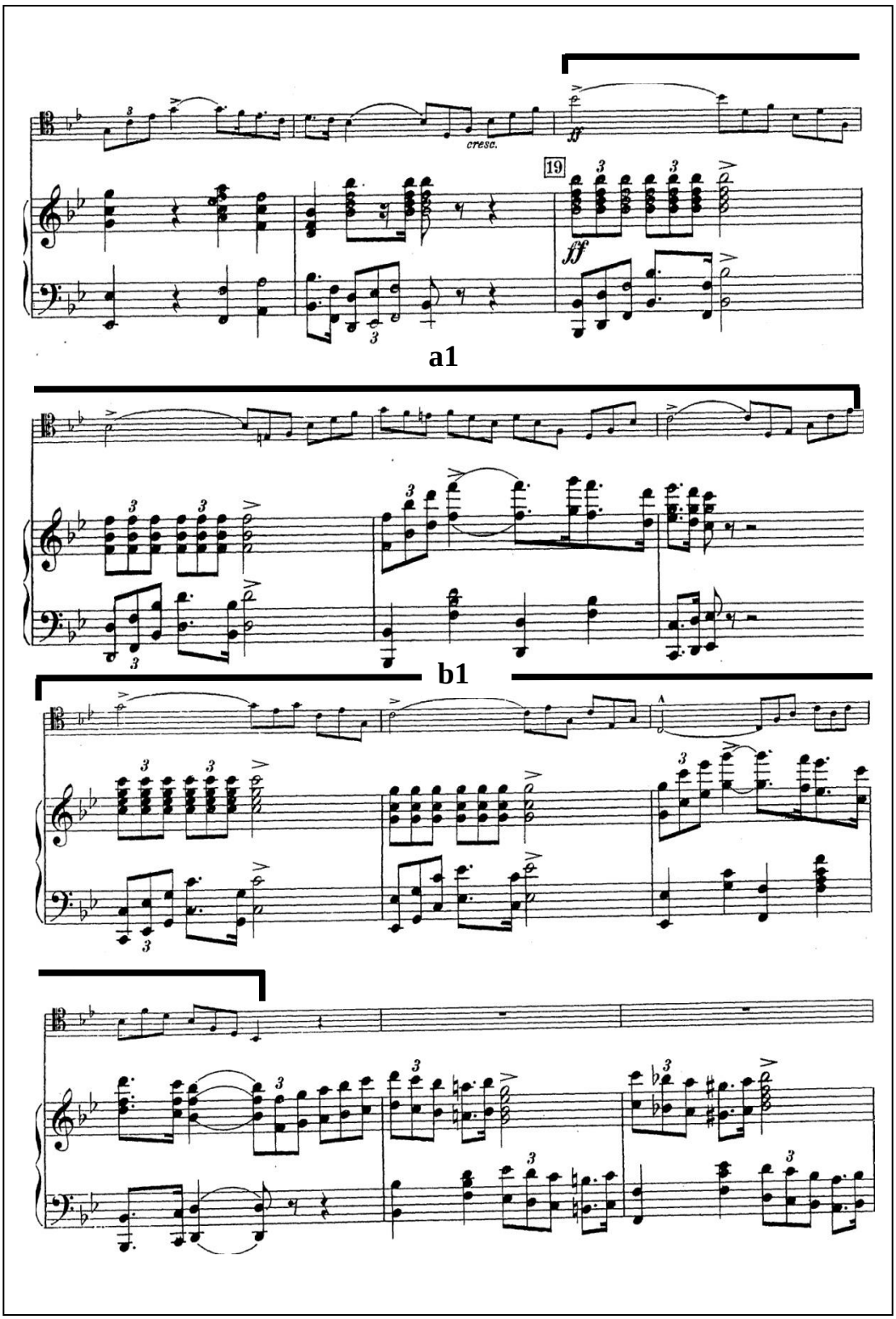


125. ölçü itibari ile 140. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar devam edecek “A” bölmesi başlar. “A” bölmesi; “(a)” cümlesi, “(b)” cümlesi, “(a1)” cümlesi ve “(b1)” cümlelerinden oluşur. Üçleme zamanlı melodi yapısı, aksan notalar ile süslenmiştir.

Örnek 64: Vladislav Blazhevich’in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (125.-137. Ölçüler Arası) A Bölmesi (a) ve (b) Cümleleri
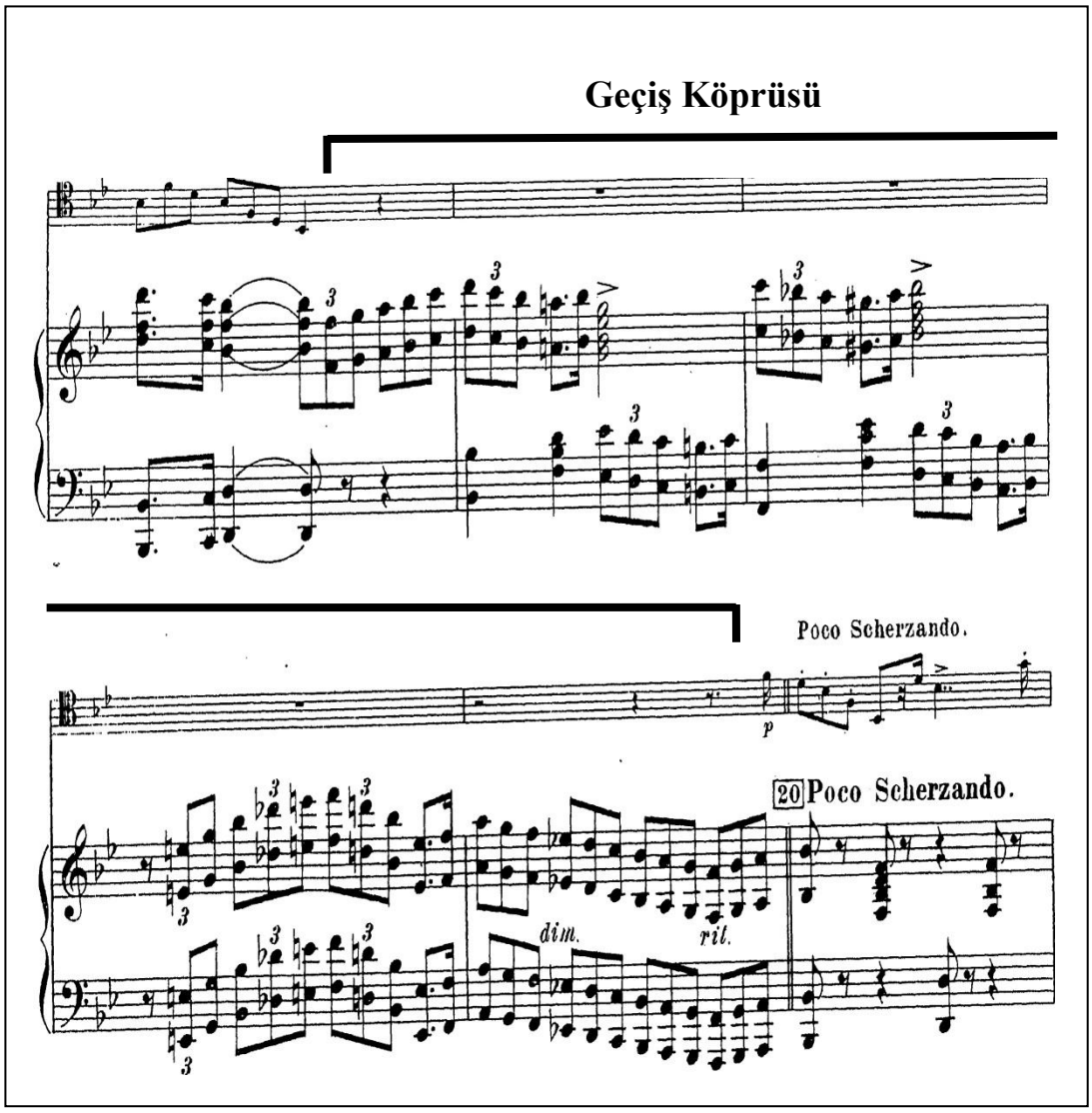


Örnek 65: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (137.-141. Ölçüler Arası) A Bölmesinin Devamı (a1) ve (b1) Cümleleri



140. ölçünün üçüncü vuruşu ile başlayan “Geçiş Köprüsü” 145. ölçü ile son bulur. Trombonun yer almadığı “Geçiş Köprüsü” yine karakteristik üçlemelerin ardından **diminiendo** ve **ritardando** ile “B” bölmesine bağlanır.
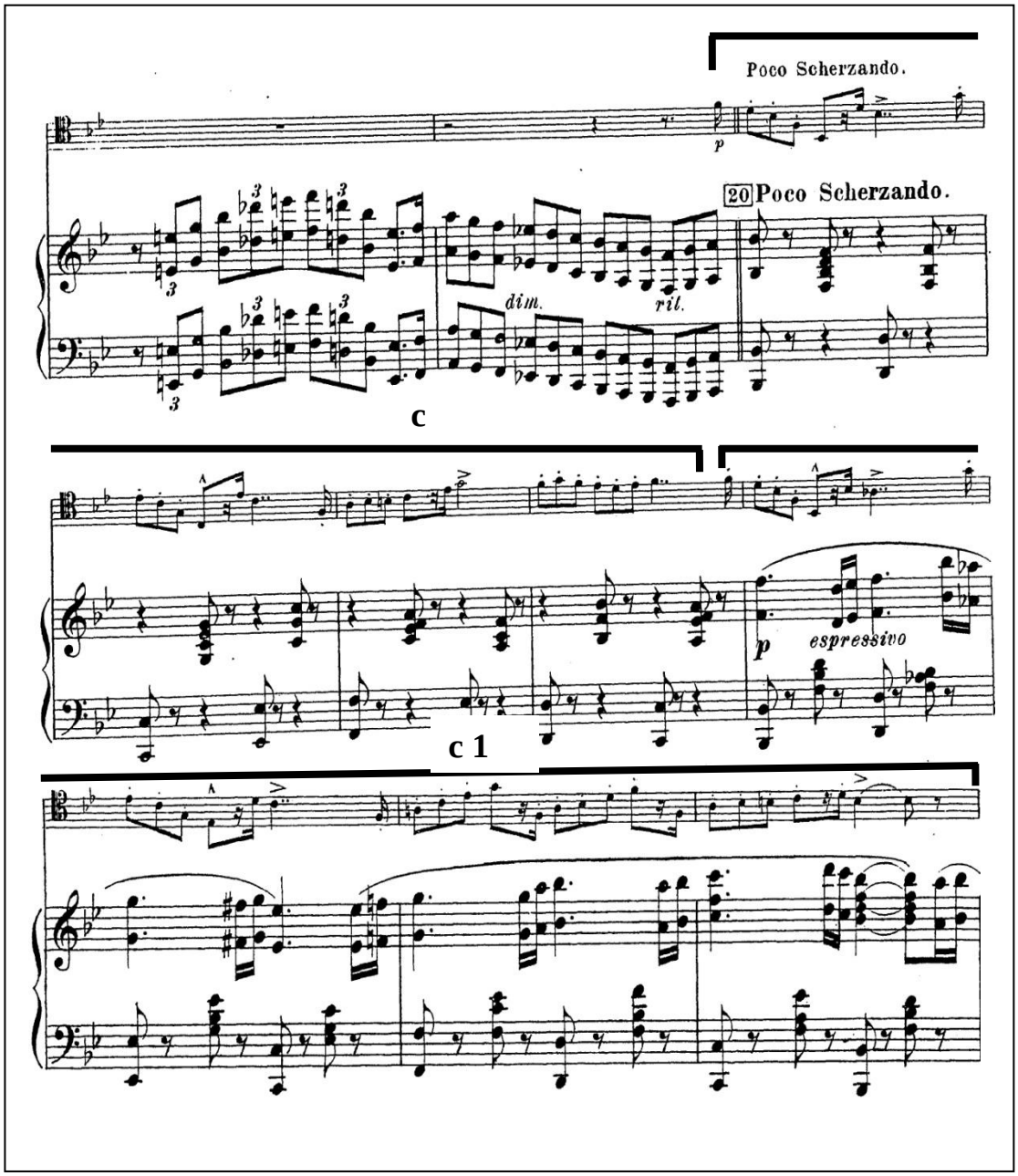
Örnek 66: Vladislav Blazhevich’in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (141.-145. Ölçüler Arası) Geçiş Köprüsü



“Geçiş Köprüsü”nün ardından 145. ölçüde başlayıp 153. ölçüye kadar devam eden “B” Bölmesi gelir.“B” bölmesi simetrik olan “(c)” ve “(c1)” cümlelerinden oluşur. Ton değişmeden aynı şekilde devam etmektedir.
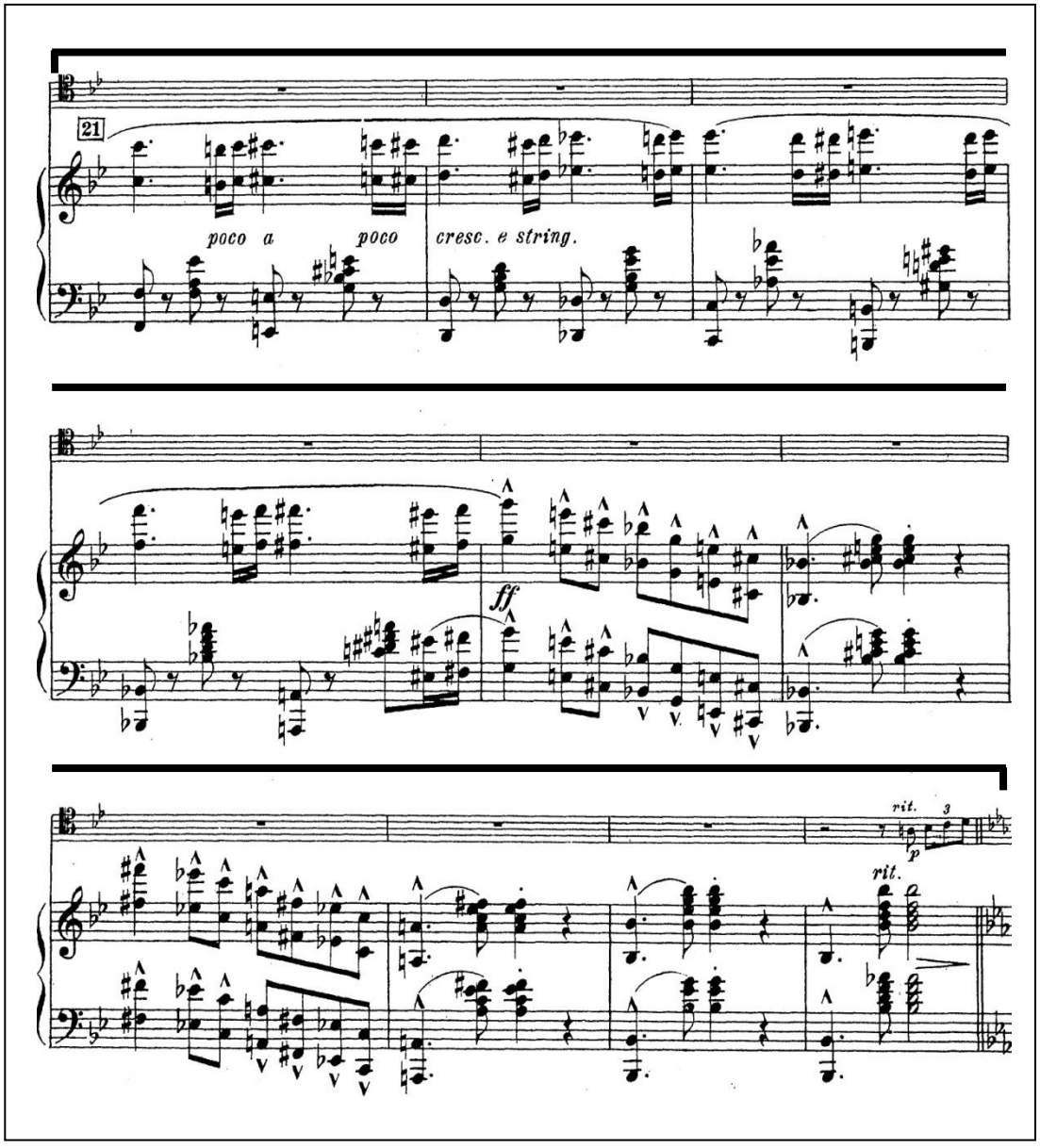
"Geçiş Köprüsü"nün sonundaki **ritardandodan** sonraki "B" bölmesi, "(c)" cümlesi **piano** nüans içerisinde **poco scherzando** çalım ile başlar. Çalıma uygun olarak melodi **stacatto** notalar ile 149. ölçüye kadar devam eder. 149. ölçüde başlayan "(c1)" cümlesi, **espressivo** çalım tarzı ve **stacatto** notalar ile 153. ölçüde başlayan "**Coda**"da son bulur.

Örnek 67: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (145.-153. Ölçüler Arası) B Bölmesi, (c) ve (c1) Cümleleri



"B" bölmesinin ardından on ölçü devam eden "**Coda**" gelir. "**Coda**", 153. ölçüde başlar ve 163. ölçüde biter. Sadece piyanonun yer aldığı "**Coda**", **poco a poco cresendo e string** çalım ile devam eder ve 157. ölçüde **fortissimo** nüans ile doruk noktasına çıkar. Si bemol majör tonundaki "Serim" bölümünü 162. ölçüde **ritardando** ile başlayan trombon melodisi mi bemol majör tonundaki "Gelişme" bölümüne bağlar.

Örnek 68: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Serim) (153.-163. Ölçüler Arası) Coda
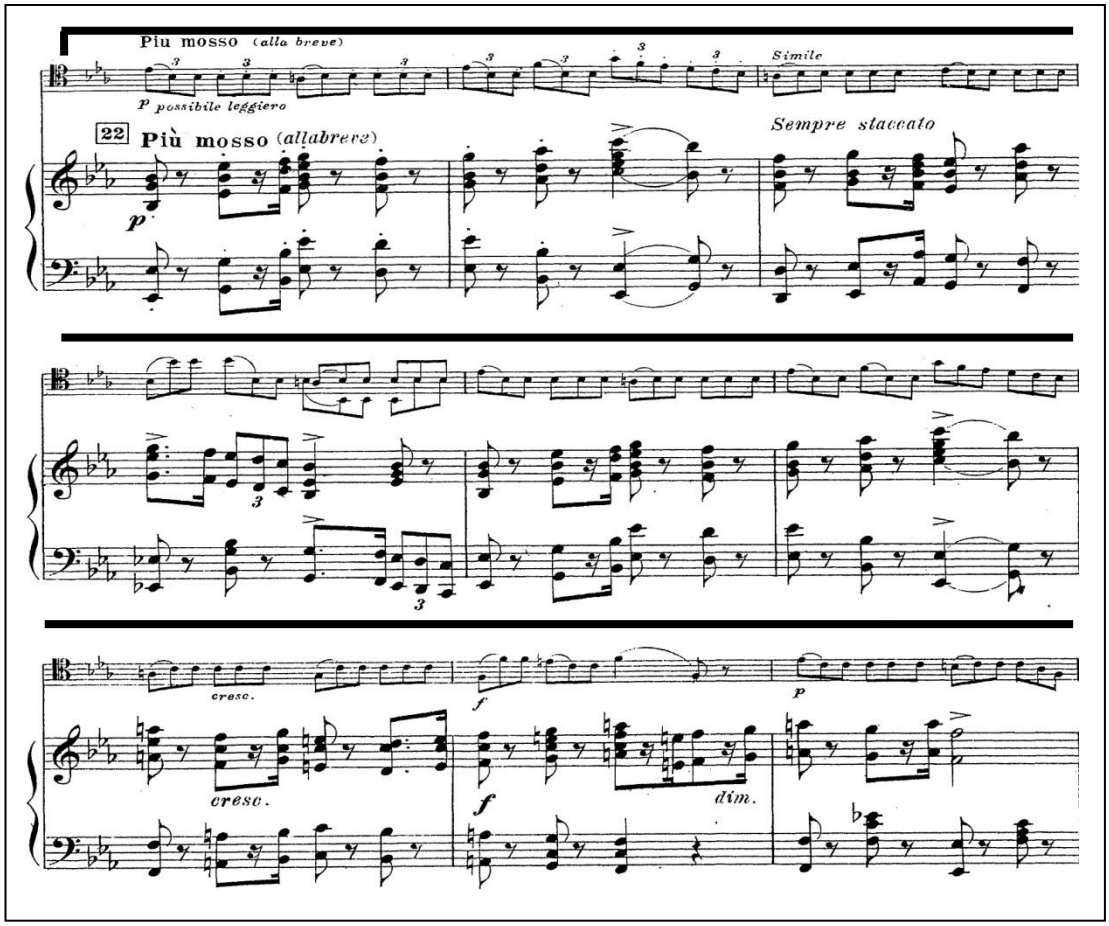


3.7.3.2. Gelişme
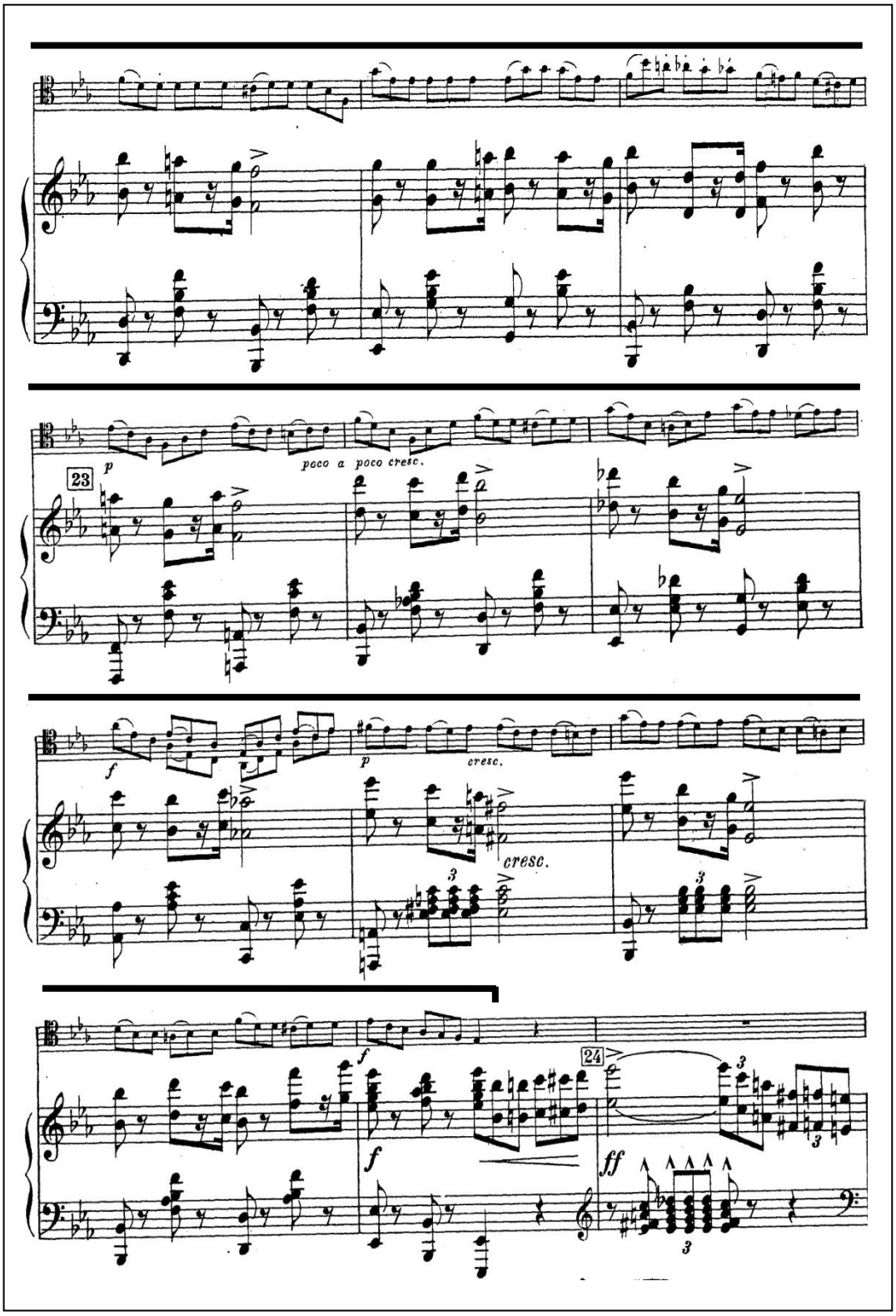
"Gelişme", mi bemol majör tonundadır. Ritim yapısı değişmemiş ve dört dörtlük zamanda devam etmektedir. Dört adet **epizodtan** oluşmuştur. **Epizodlar** arasında simetri bulunmamaktadır.

"İlk **Epizod**" 163. ölçüde **piu mosso** tempoda, **piano** nünas ile başlar. Trombon melodisi hafifçe bağlı şekilde üçleme notalardan oluşmuştur. **Staccato, cressendo, diminiendo** çalımlar ile **piano** ve **forte** nüans değişiklikleri ile renklendirilmiştir. "İlk **Epizod**" 182. ölçünün üçüncü vuruşunda son bulur ve piyano ile "İkinci **Epizod**"a geçiş yapılır.

Örnek 69: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İlk Epizod (163.-172. Ölçüler Arası)
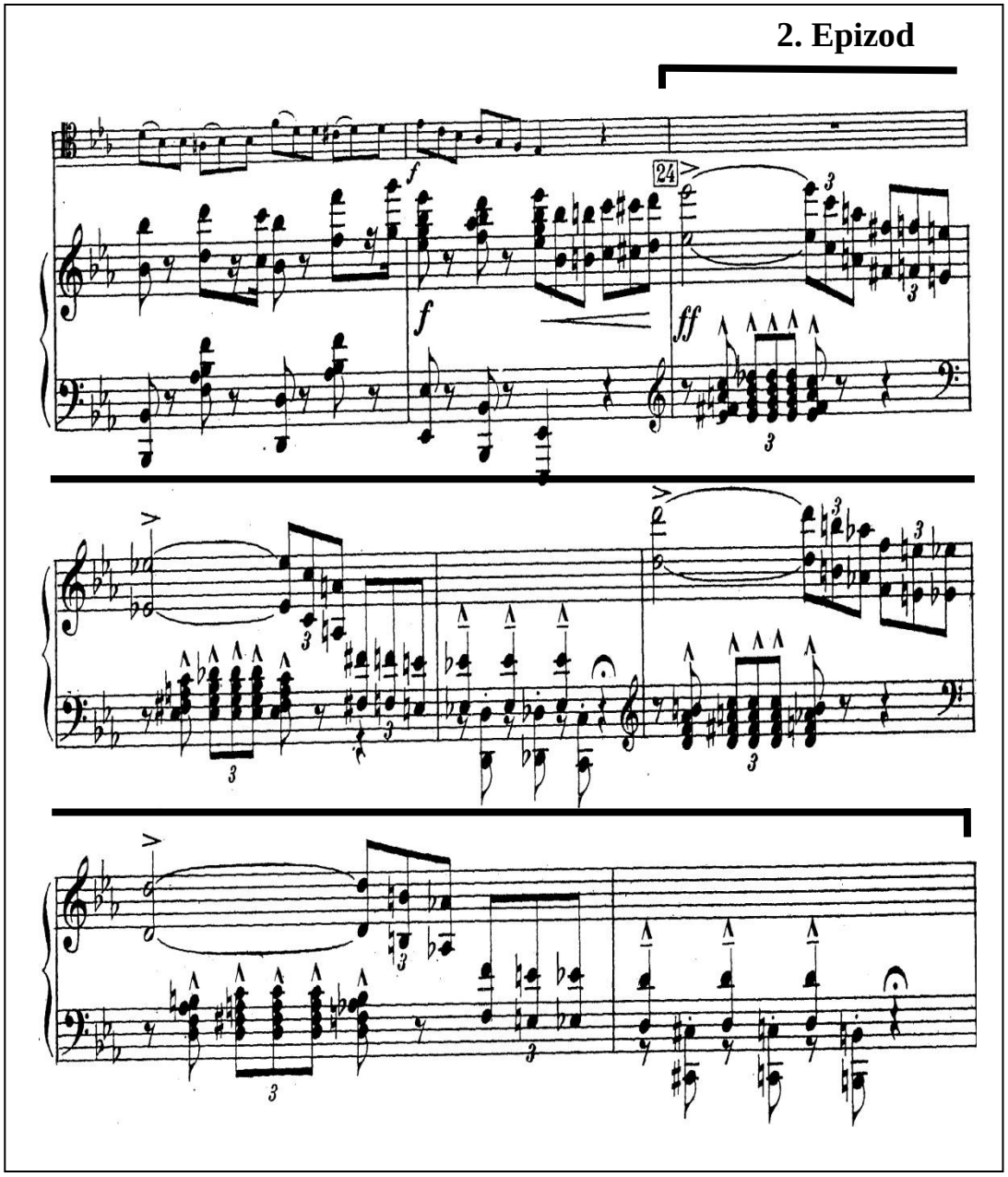


Örnek 70: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İlk Epizod'un Devamı (172.-183. Ölçüler Arası)
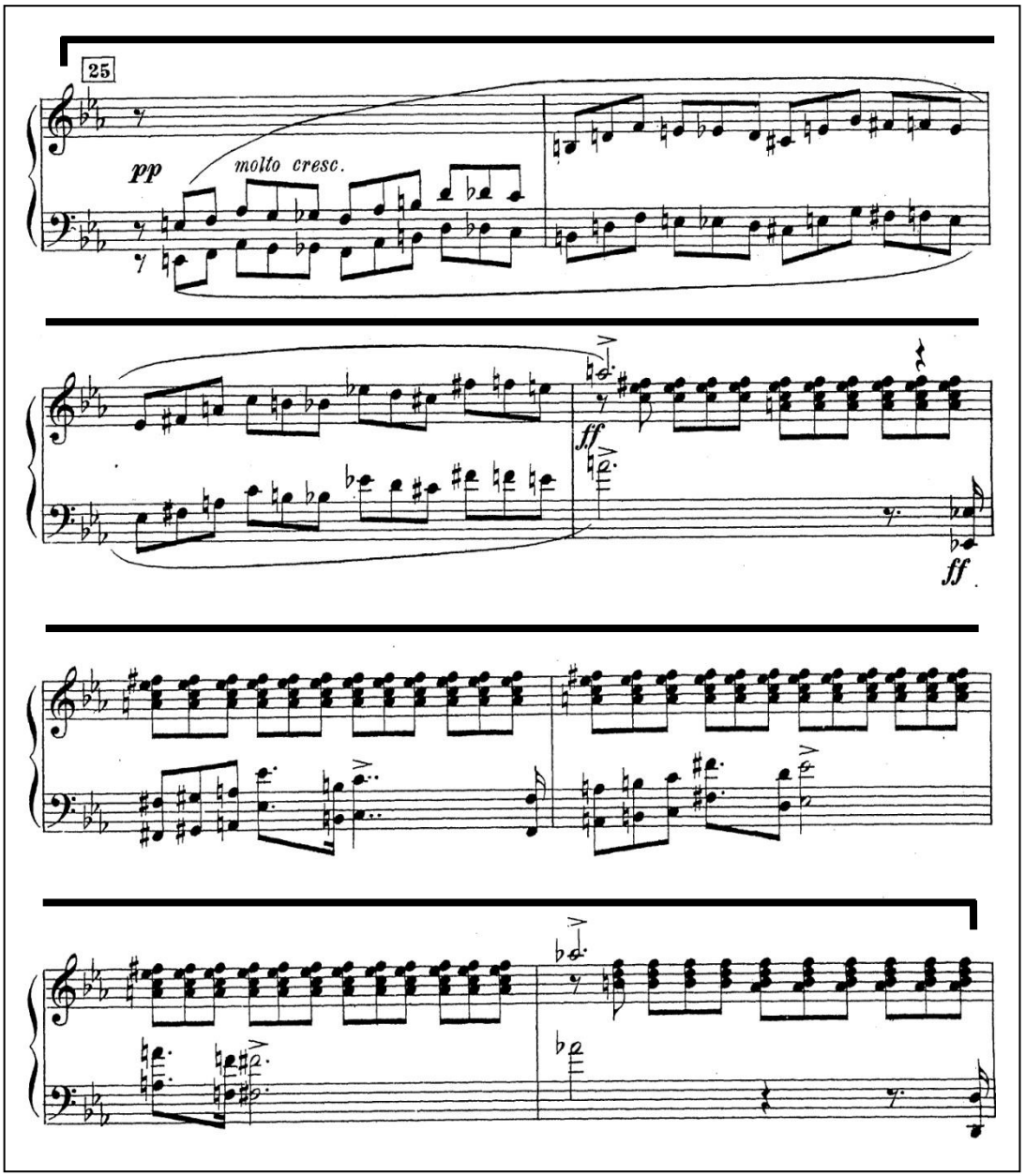


182. ölçünün üçüncü vuruşunda son bulan trombon melodisinden sonra piyano geçişi ile 183. ölçüde "2. **Epizod**" başlar. **Epizodlar** arasında simetrinin bulunmadığı gelişme bölümünde, en kısa olan "2. **Epizod**"tur. Trombonun yer almadığı ve piyano melodisinin **fortissimo** nüans içerisinde aksan notalar ile devam ettiği **epizod** sadece altı ölçü sürer.

Örnek 71: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) İkinci Epizod (183.-189. Ölçüler Arası)
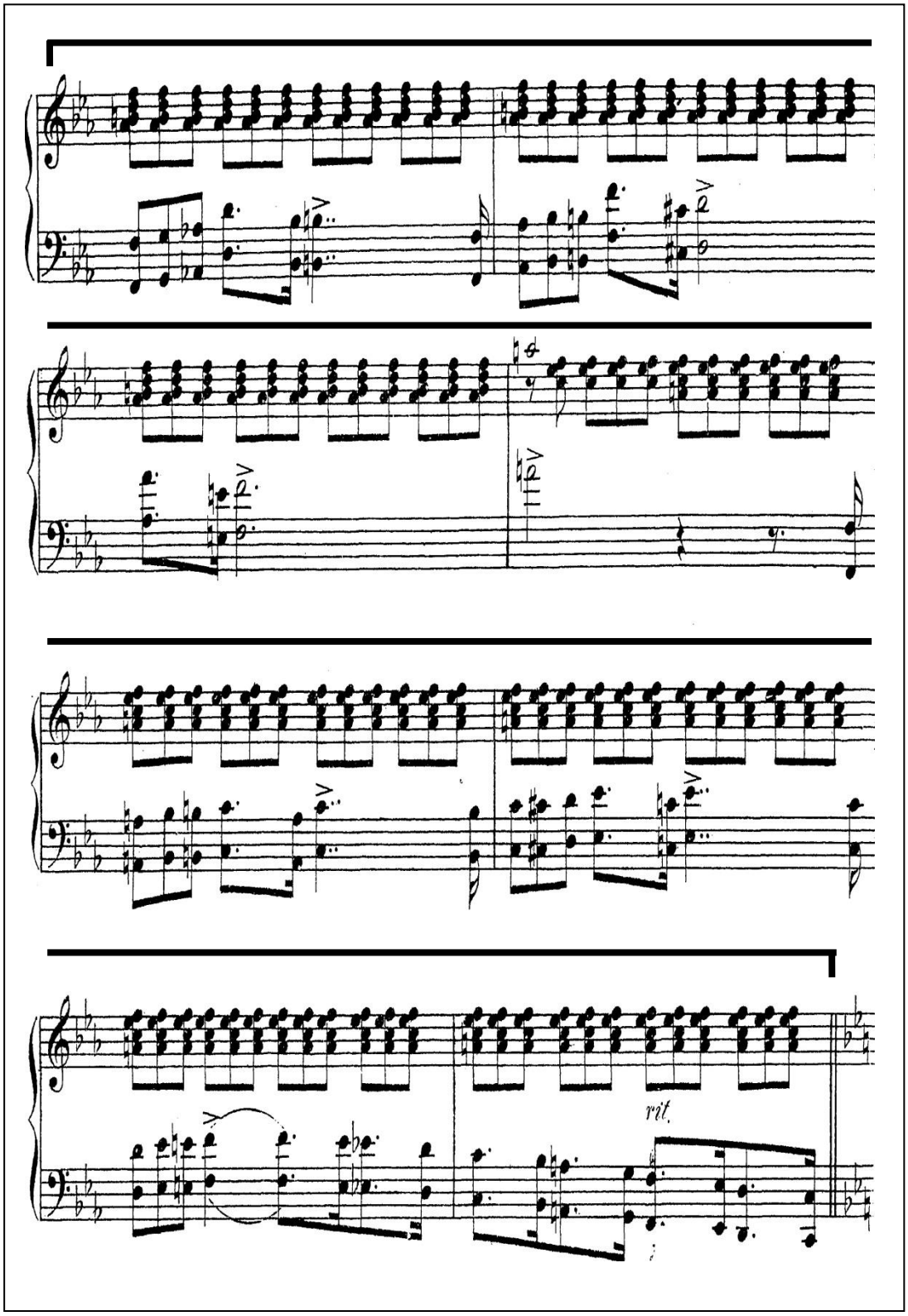


"3**. Epizod**" 189. ölçüde başlar ve 205. ölçüye kadar devam eder. Trombonun yer almadığı **epizod**, ilk üç ölçüdeki **ünison** melodinin ardından 192. ölçüde sağ el yoğun akorlu eşlik yapısında iken sol el melodiyi üstlenir. **Epizod** sonunda **ritardandoya** yer verilir ve si bemol majör tonundaki "4. **Epizod**"a hazırlık yapılmış olur.

Örnek 72: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Üçüncü Epizod (189.-197. Ölçüler Arası)
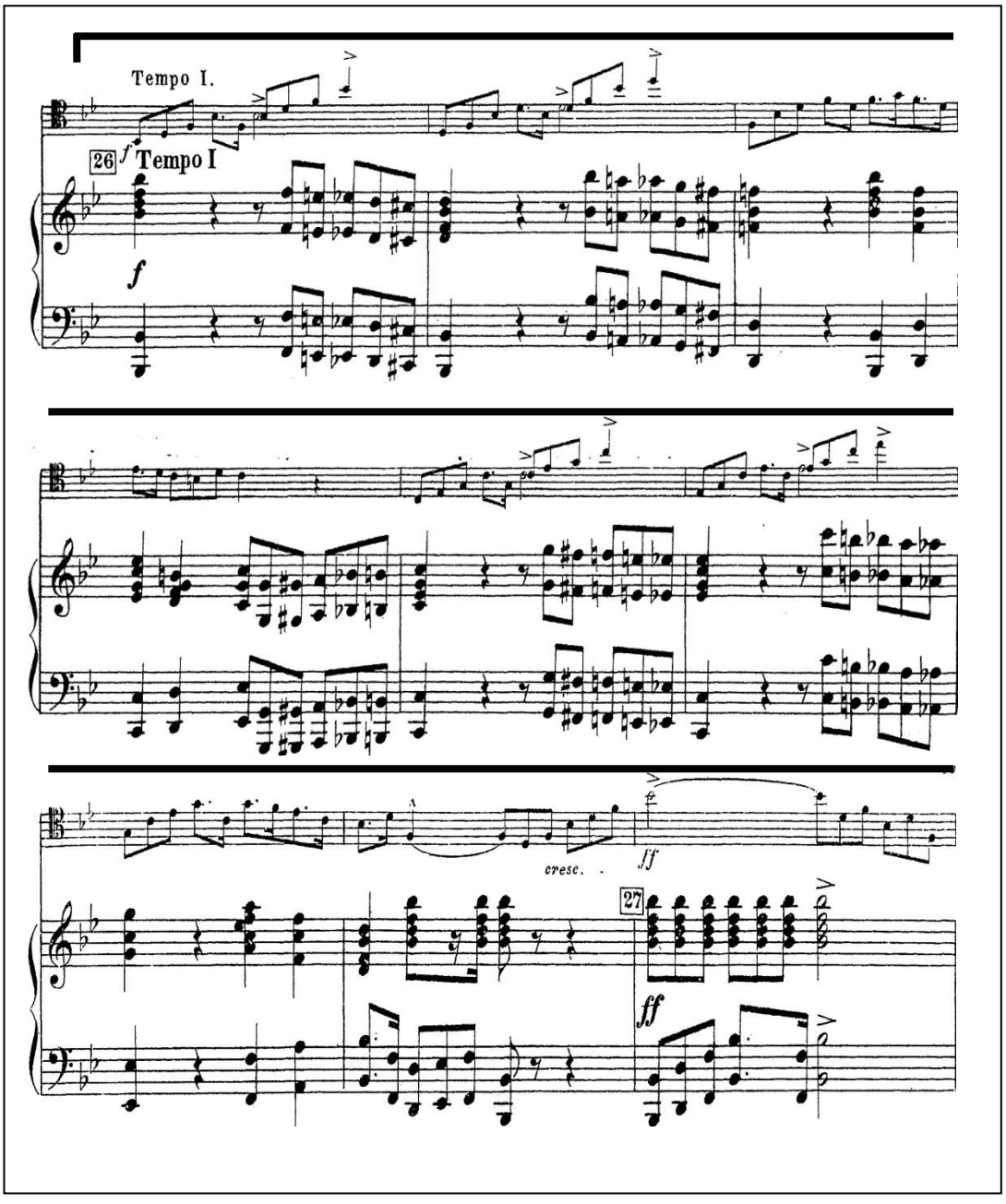


Örnek 73: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Üçüncü Epizod (197.-205. Ölçüler Arası)
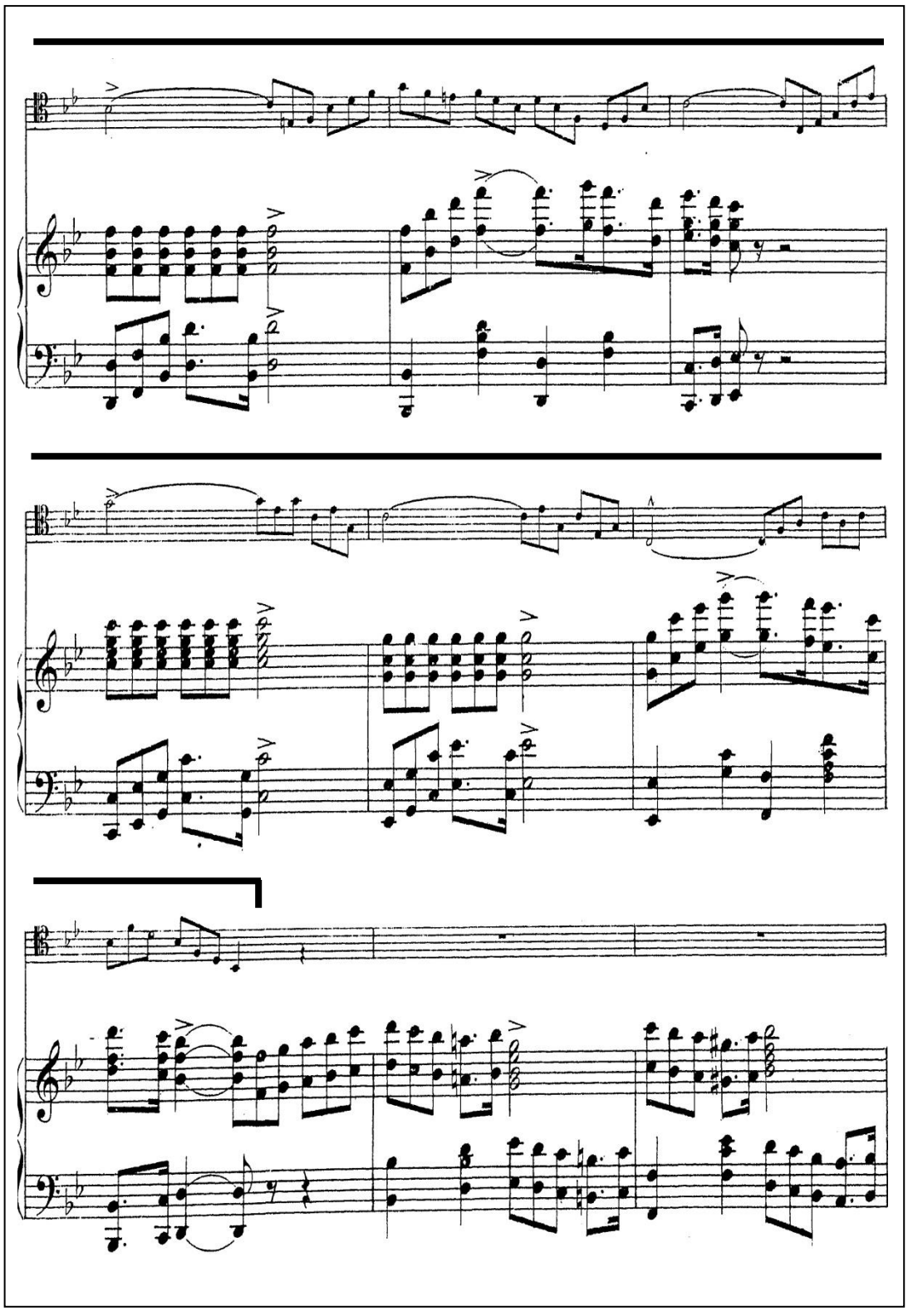


Si bemol majör tonundaki "4. **Epizod**", 205. ölçüde trombon melodisi ile başlar. Tempo 1' de ve **forte** nüanstadır. Epizodun ilk yarısında **arpej** seslerinden oluşan tırmanıcı diziler ince seslerdeki aksan notaları ile renklendirilir. Epizodun ikinci yarısında ise **arpej** şeklindeki hem çıkışlar hem inişler 220. ölçüde son bulur.

Örnek 74: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dördüncü Epizod (205.-214. Ölçüler Arası)

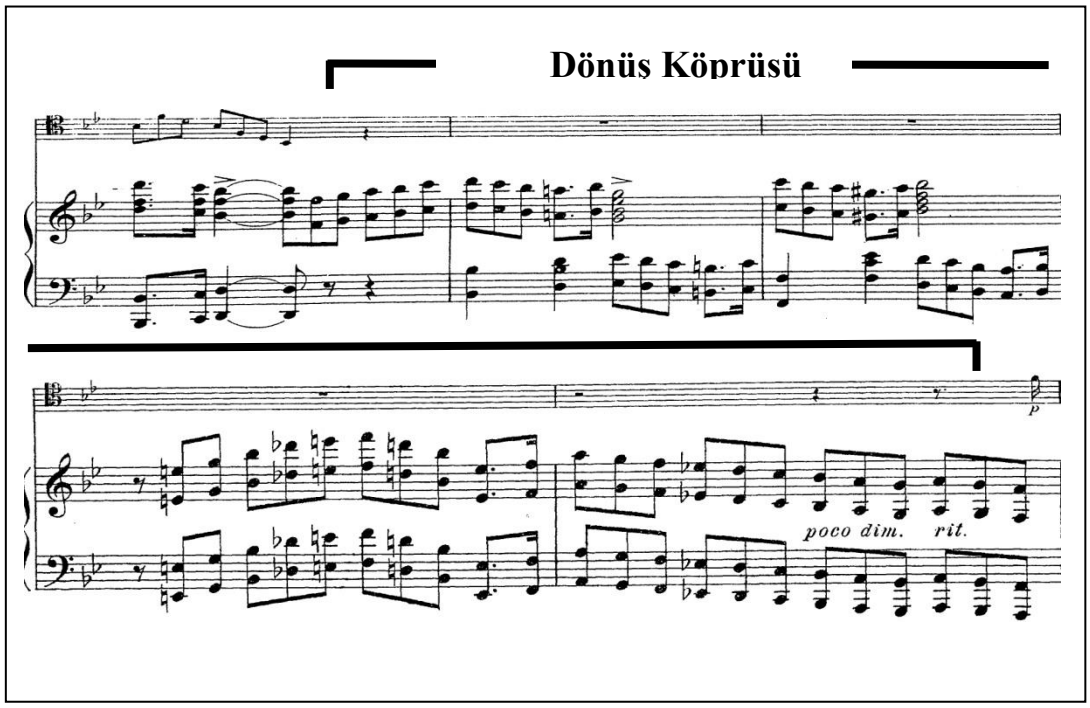


Örnek 75: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dördüncü Epizod'un Devamı (214.-221. Ölçüler Arası)



220. ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan piyano hazırlık melodisi ile 221. ölçüdeki "Dönüş Köprüsü" başlar. Yine önceki köprülerde olduğu gibi trombonun yer almadığı köprü, dört ölçü boyunca devam ederek eseri "Yeniden Serim"e bağlar.

Örnek 76: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Konçertosu 3. Bölüm (Gelişme) Dönüş Köprüsü (221.-225. Ölçüler Arası)
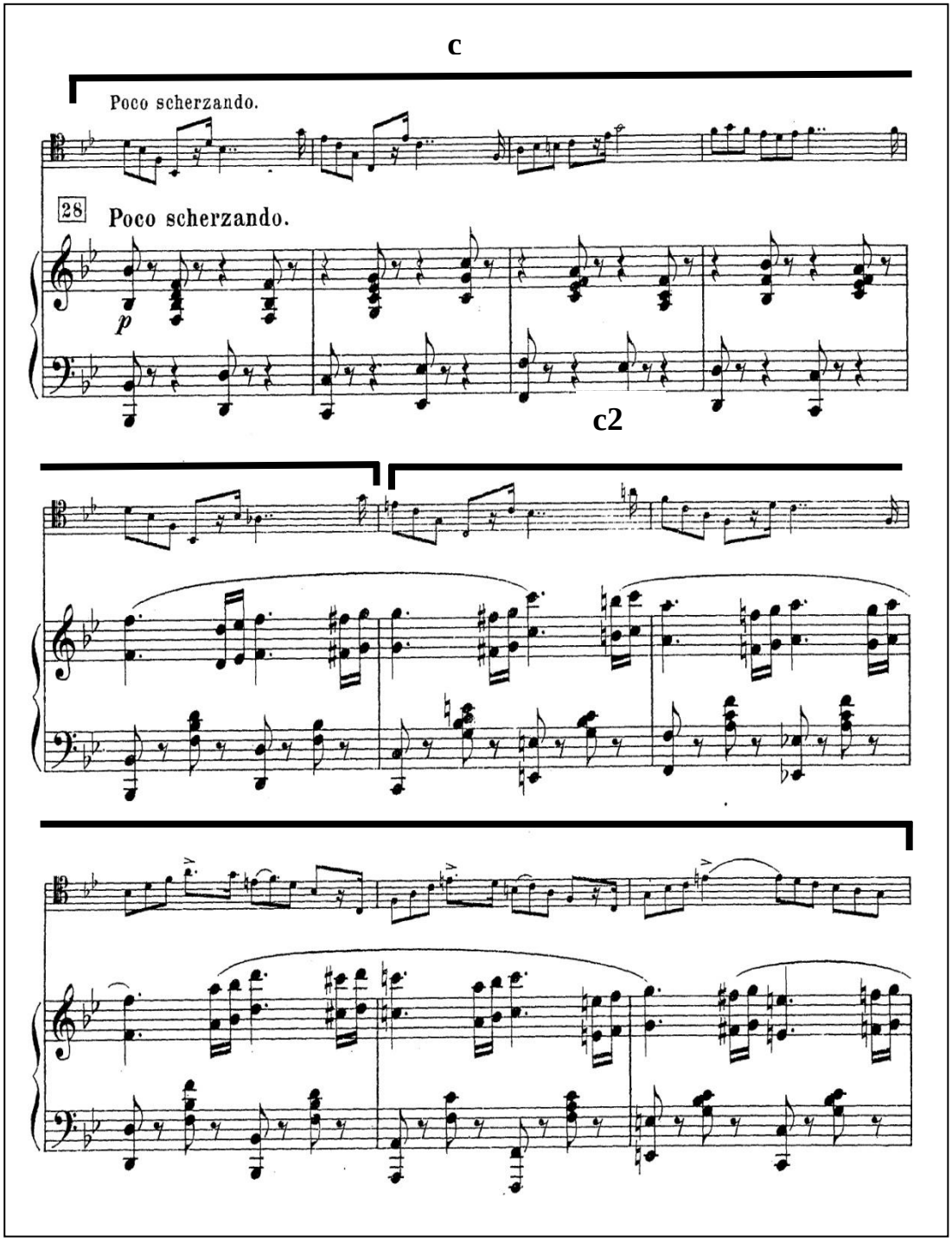


3.7.3.3. Yeniden Serim

"Yeniden serim", si bemol majör tonundadır. Yine ritim yapısı değişmemiş ve dört dörtlük zamanda devam etmektedir. "A" teması yeniden gelmemiş, onun yerine gelişme bölümünün "İlk Epizodu"nun varyasyonlu şekli kullanılmıştır. Bölmeler arası simetri bulunmamaktadır.

Yeniden serim "B" bölmesi ile başlar. "B" bölmesi simetrik olan "(c)" ve "(c2)" cümlelerinden oluşuştur. 225. ölçüde başlayan "(c)" cümlesini, 229. ölçüde "(c2)" cümlesi takip eder. 223. ölçüde "Geçiş Köprüsü" nün başlaması ile "B"
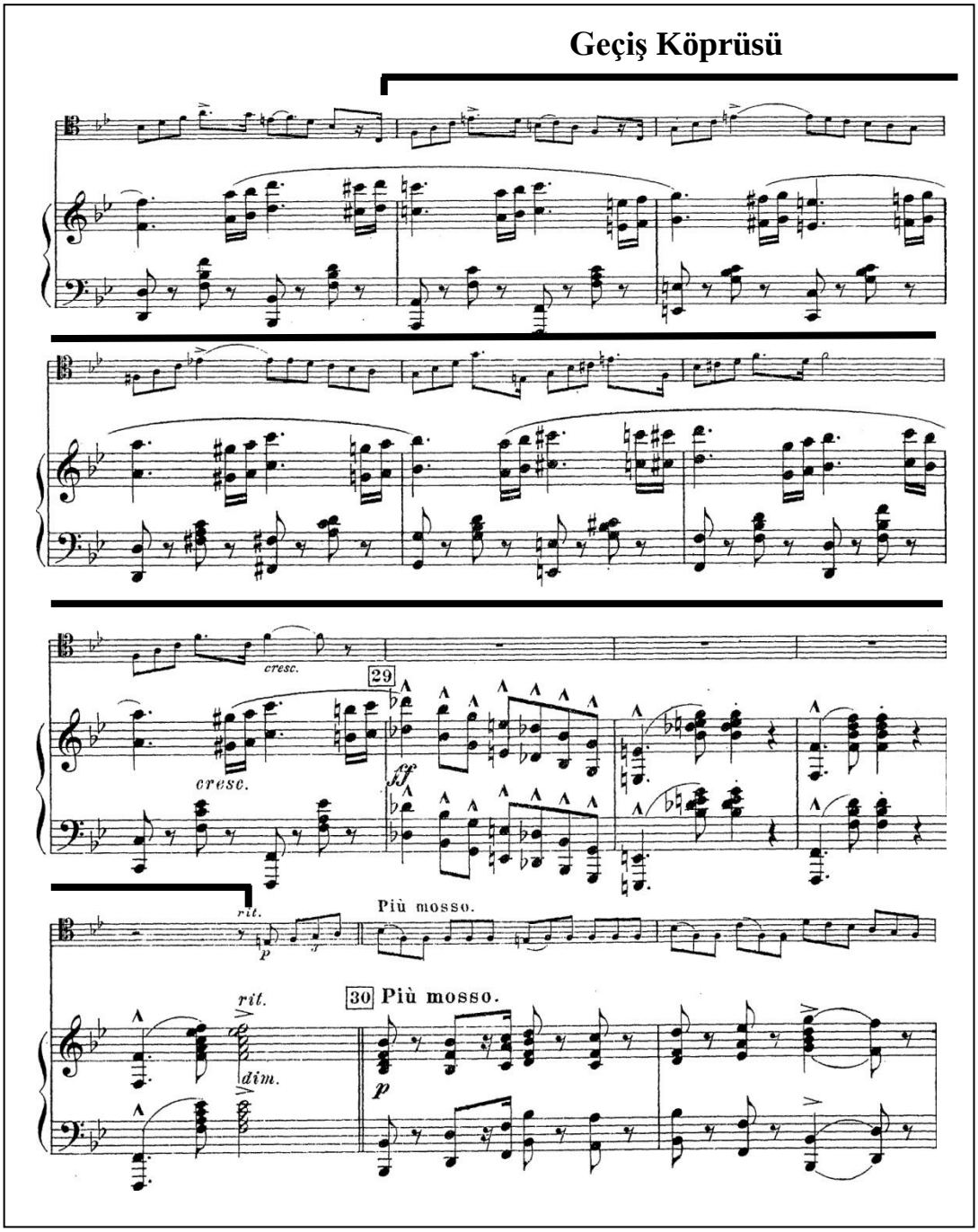
bölmesi son bulur. “B” bölmesi **piano** nüans içinde **poco scherzando** çalım şeklindedir.

Örnek 77: Vladislav Blazhevich’in No. 5 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (225.-233. ölçüler arası) B bölmesi (c) ve (c2) Cümleleri
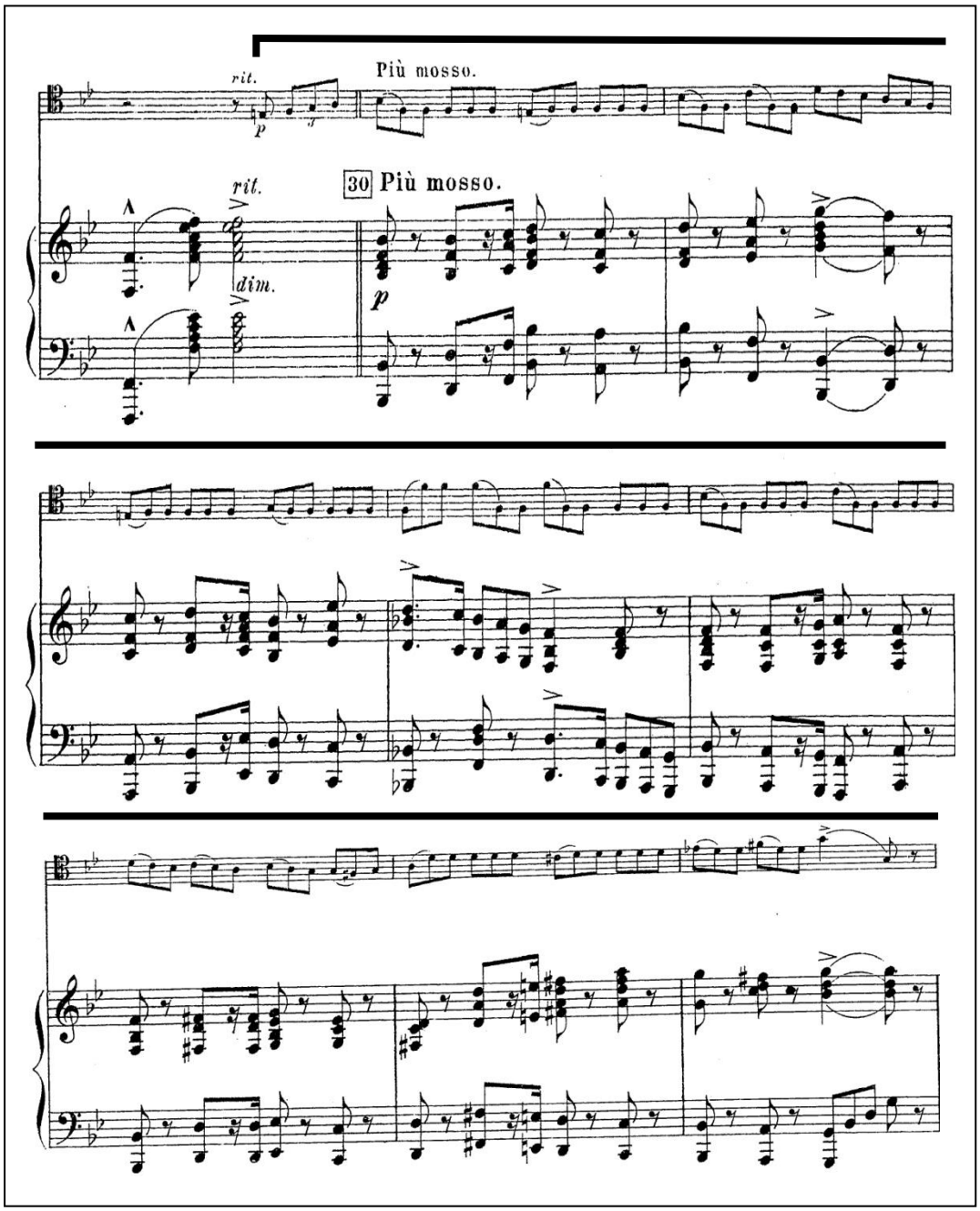


"B" bölmesinden sonra 223. ölçüde başlayıp on ölçü boyunca devam edecek "Geçiş Köprüsü" gelir."Geçiş köprüsü", yeniden varyasyonlu şekilde "1. **Epizod**"un gelişini hazırlar.

Örnek 78: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (233.-243. ölçüler arası) Geçiş Köprüsü
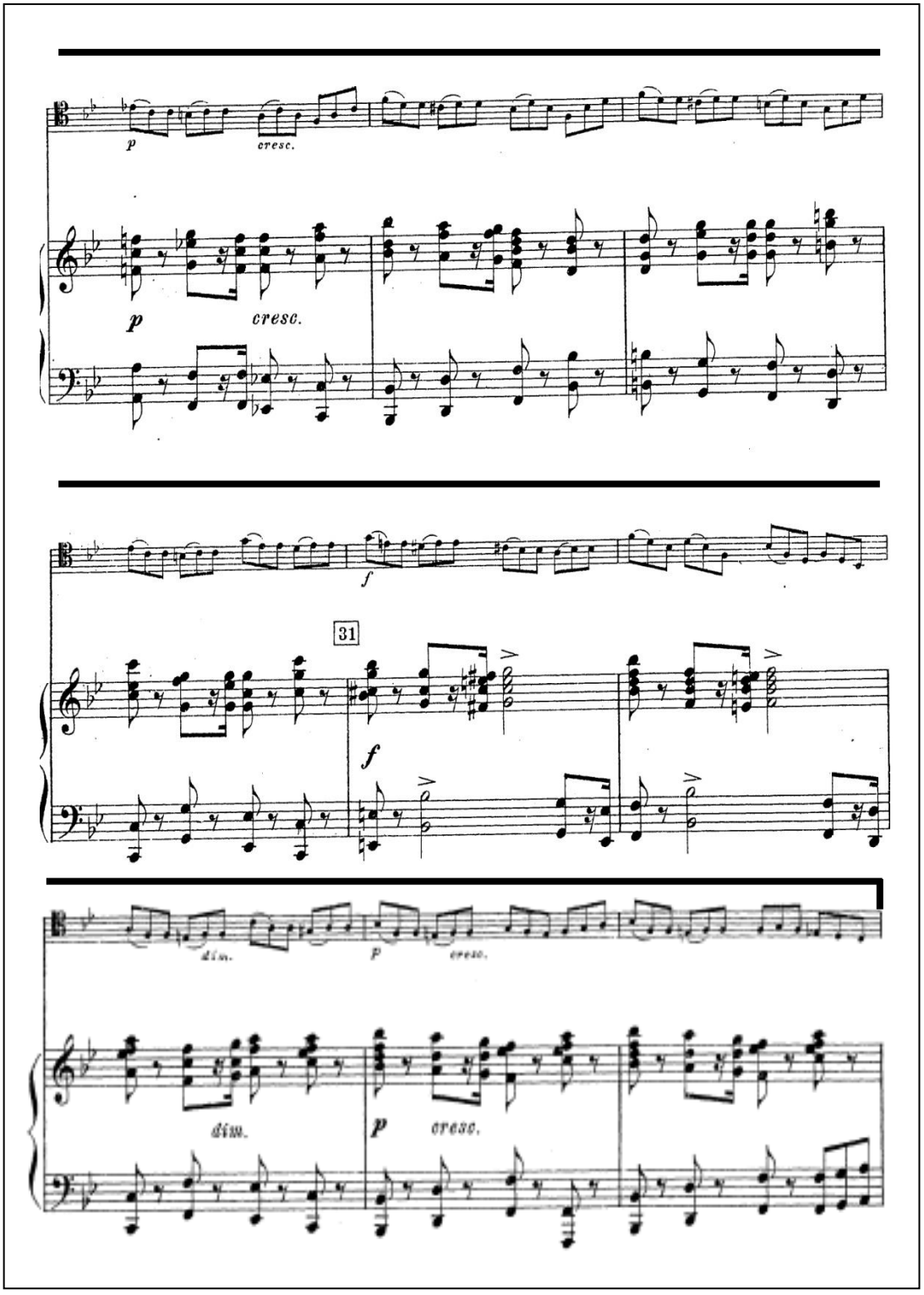


242. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren varyasyonlu olan "1. **Epizod**" gelir. **Piano** nüans içerisinde **piu mosso** çalım ile icra edilir. İlk iki notası bağlı üçlemeler, **diminiendo** ve **cresendo** ile renklendirilip eseri bitiş kısmı olan "**Coda**" ya taşır.

Örnek 79: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (243.-251. Ölçüler Arası) Varyasyonlu 1. Epizod
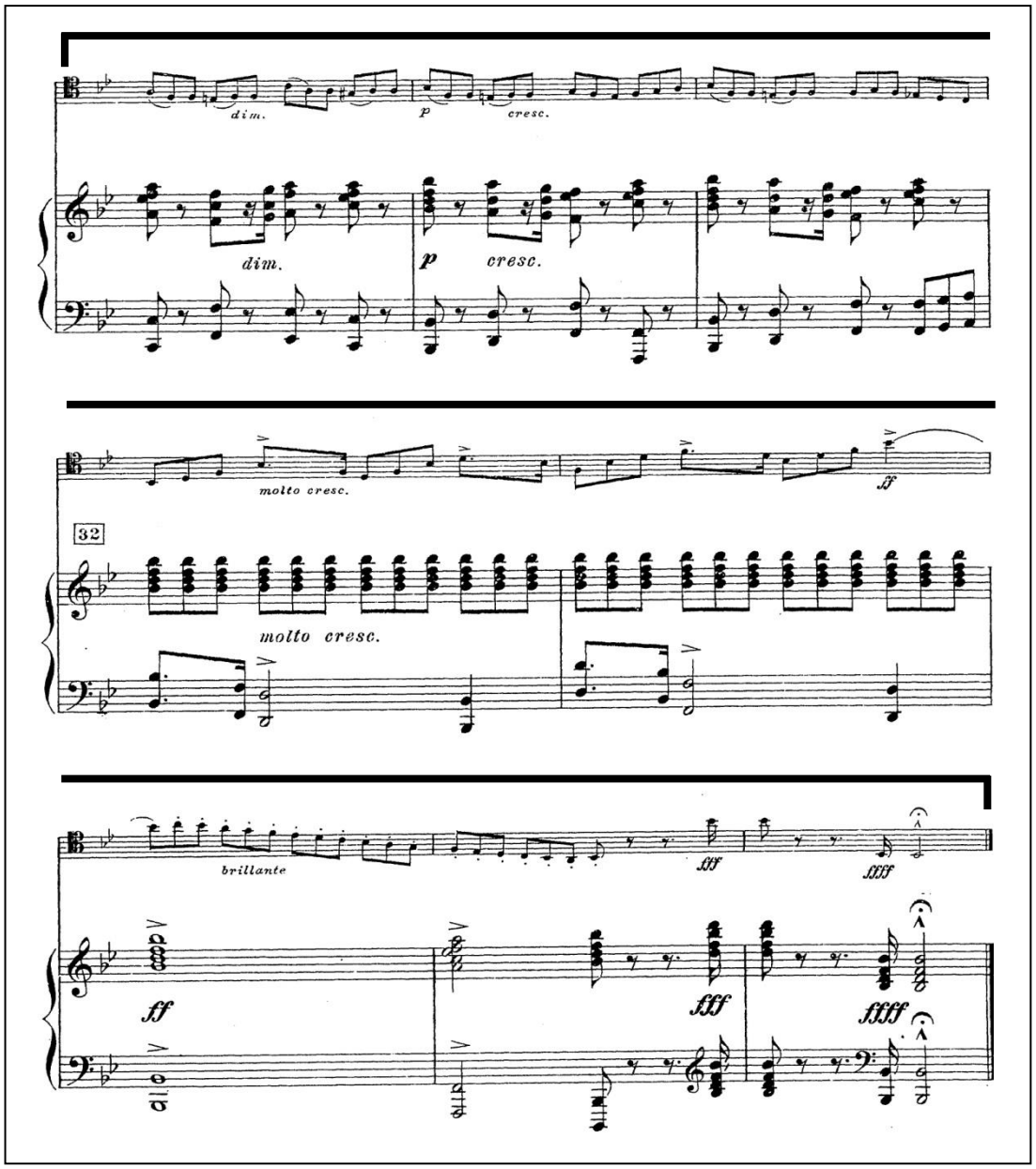


Örnek 80: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (251.-260. ölçüler arası) Varyasyonlu 1. Epizod'un Devamı



Son olarak 260. ölçüde başlayan ve eserin bitişi olan beş ölçülük "**Coda**" gelir. **Molto cressendo** çalım ile çıkışlı inişli arpej seslerini gamın zirve eksen sesine ulaşır. Buradan itibaren **staccato** notalar ve **brillant** çalım ile iniş dizisi takip eder. Ulaşılan **fortissimo** nüans ile çift oktav atlamalı şekilde çalınan eksen sesinin **puandorg** yapılması şeklinde son bulur.

Örnek 81: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu 3. Bölüm (Yeniden Serim) (260.-Bitiş Ölçüler Arası) Coda



3.8. Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının İcra Yönünden İncelenmesi

3.8.1. Duruş

Enstrüman icrası esnasında hâkimiyet faktörlerinin ve çalım tekniklerinin doğru olarak uygulanmasının başlangıç basamağında vücudun duruş pozisyonu yer almaktadır. İlk olarak vücut fonksiyonlarımızı tam aktarmak için, ayaktayken tam karşıya bakar vaziyette dik durulmalıdır. Sonra sakin bir nefes alarak omuzlar serbest bırakılmalıdır. Oturur şekilde çalımda, ayakta olduğu gibi kamburluğa mahal vermeden dik şekilde durulmalı ve ayaklarımız yere düz basmalıdır. Her iki çalım pozisyondaki hedef, güçlü, kendinden emin ve rahat olmaktır. Duruş kontrolünde aynadan faydalanmak önemlidir. Surat, boyun, omuz ve belin simetri olarak düzgün durmasına edilmelidir. Tam ve derin bir nefes alıp yavaşça verdikten sonra enstrüman ile çalma pozisyonu alınır. Tutuş esnasında enstrümanın ağırlığı tamamen sol el ile sol omuz üzerinde olmalıdır. Sağ el, sürgüyü kolay hareket ettirebilecek şeklide serbestlikte tutulmalıdır. [21]

Resim 4: Ayakta Duruş



[21] MEHMET GÖKAY GÖKŞEN, *a.g.e.*, s. 6)

3.8.2 Ağızlık Pozisyonu

Ağızlığın yerleşimi çalıcının dudak yapısı göz önüne alınarak en doğru pozisyonda oturtulmalıdır. Yaygın olarak dudaklar kapalı pozisyonunda iken ağızlığın kupa bölümünün 2/3 lik kısmı, dudakların birleşme çizgisinin üst kısmında kalmalıdır. Ağızlığın doğru yerleştirilmesi, trombondan çıkacak seslerin rahatlığı ve rengini belirler. Bu husus icracının enstrümandaki karakteristik yapısını belirleyen unsurlardan biridir.

Resim 5: Orta Pozisyon



Resim 6: 2/3'si Yukarıda Pozisyon



Resim 7: Aşağıda Pozisyon



3.8.3. Dudak Pozisyonu

Trombondan çıkan seslerin tiz ya da pes olması kulis pozisyonuna bağlı olmakla beraber, dudak pozisyonuyla da ilişkilidir. İnce sesler elde edilirken dudaklar büzülerek sıkılır, böylece dudakların daha çok titreşmesi sonucu ince sesler çıkar. Kalın seslerde ise bunun tam tersi dudaklar gevşetilir ve daha az titreşmesi sağlanır.

Dudakları büzerek çalma tekniği, germe tekniğine göre daha küçük bir alana sahip olması nedeni ile kontrol avantajı sağlar. Bu teknikte ince seslere çıkarken yardımcı bir yöntem ise alt dudağın, üst dudağın altına doğru getirilerek hafif içe kıvrılmasıdır. Bunun sonucunda dudaklar arasındaki nefesin çıktığı bölüm daraltılır ve basınç arttırılır. Dudaklar daha çok titreşeceğinden ince sesler daha kolay oluşur.[22]

3.8.4. Nefes Alma ve Üfleme

Nefes, üflemeli çalgılarda sesin ana kaynağıdır. Özellikle bakır üflemeli enstrüman icracıları için ayrı bir yeri vardır. Enstrümandan çıkacak seslerde büyük ölçüde öneme sahip olmakla beraber, icra tekniği ile eser çalımında doğrudan etkilidir.

Ciğerlerimizi en sağlıklı şekilde doldurmanın yolu ağızdan rahat bir şekilde tam nefes almaktır. Burundan nefes alınması burnun anatomik yapısı nedeni ile hava akışının sınırlanmasına ve yavaşlamasına sebep olur. Ağızdan nefes almada ise ciğerler çok daha hızlı olarak tam kapasite doldurulur. İstisnai olarak sürat gerektiren parçaların icrasında dudak pozisyonunu bozmamak için burundan nefes alınabilir.

Doğru nefes tekniğinde, diyafram ve karın kaslarının etkin kullanımı önemlidir. Diyafram ve karın kaslarının gevşemesiyle akciğerlerde tutulan havanın

[22] Heyde Herbert, *Trompeten Posaunen Tuben***,** Breitkopf & Hartel, Leipzig, 1985, s. 10-12

dışarı akışı, diyaframın yukarı doğru hareketi ve karın kaslarının yardımıyla kontrol edilmelidir. Karın kasları gevşek tutularak nefes alışı kolaylaştırılmalıdır.

Nefes akışında, ince seslerin çıkarılması için daha çok tazyikli hava fakat daha az hava miktarı, kalın sesler için ise daha az tazyikli hava fakat daha çok hava miktarı kullanılması gerekmektedir. Nefes tekniğinde bir başka önemli husus ise ciğerlerin tam anlamıyla boşaltılmadan yeniden nefes alınmamasıdır. Ciğerlerin tamamen boşaltılmadan nefes alınması, içeride kalan hava miktarının üstüne yeni nefesteki havanın eklenmesi ile giderek artan bir sıkışmaya neden olur.[23]

3.8.5. Ton Çalışması
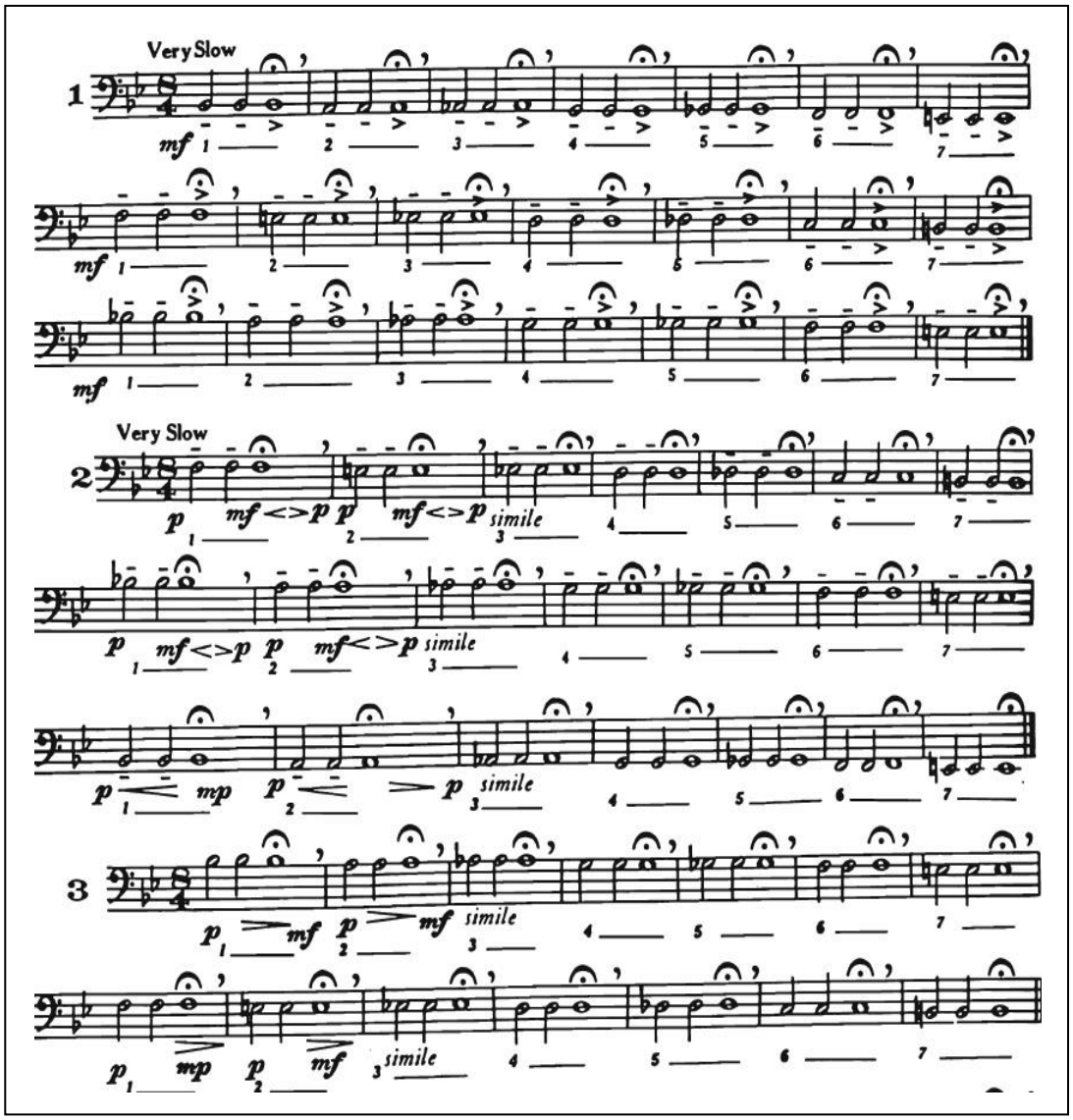
Trombon icrasında duruş, ağızlık pozisyonu, dudak pozisyonu, nefes alma ve üfleme tekniklerinin doğru uygulanması neticesinde elde edilen ton çalıcının kendine özgü kimliğini belirler. Sürekli olarak üzerinde durulması ve çalışma yapılması gereken bu hususta metronom ile çalışılmalı, nota değerlerinin tam olarak çalınması hususuna dikkat edilmelidir.

“ Öğrenciler kuşkusuz ki bu kadar uzun nefes gerektiren parçalar yüzünden özellikle başlangıçta çok yorgun düşeceklerdir. Etüt etme ve deneyim, onların bu zorluğun üstesinden gelmelerini öğretecektir ve hedeflerinin sonuna kadar yorulmadan gelmelerini olası kılacak kaynakları sağlayacaktır. Çoğunlukla tüm kompozisyonların bu amaçla kullandığı araçların arasında, cantabile pasajlarına özen göstermek gerekir. Öğrencilerin bu pasajları olanca anlatım ile icra etmeleri ve aynı anda ton üzerinde olabildiği kadar fazla değişiklik yapmaları önerilir. İnsan sesinde olduğu gibi, açık ton dudakları açarak elde edilebilir, daha örtülü bir ton için ise dudakları büzüştürmek gerekir. Bu durum icracıya, çalması sırasında dinlenme fırsatı tanır ve aynı zamanda çalışında etkili karşıtlıklar yaratmasına yardımcı olur. Tekrar söylenmelidir ki, bu tür ufak becerilerle ve kaynaklarını

[23] Fatma Aslı Özer, *a.g.e.*, s. 36-37

ustalıkla idareli kullanarak sanatçı en uzun ve en yorucu solonun bile sonuna, sadece kolaylıkla değil, fazladan güç ve kuvvet stoğu ile dahi varabilir. Keza icracı eserin en son ölçülerine geldiği zaman bu stoğu kullanması dinleyiciyi her zaman etkisi altına alır."[24]
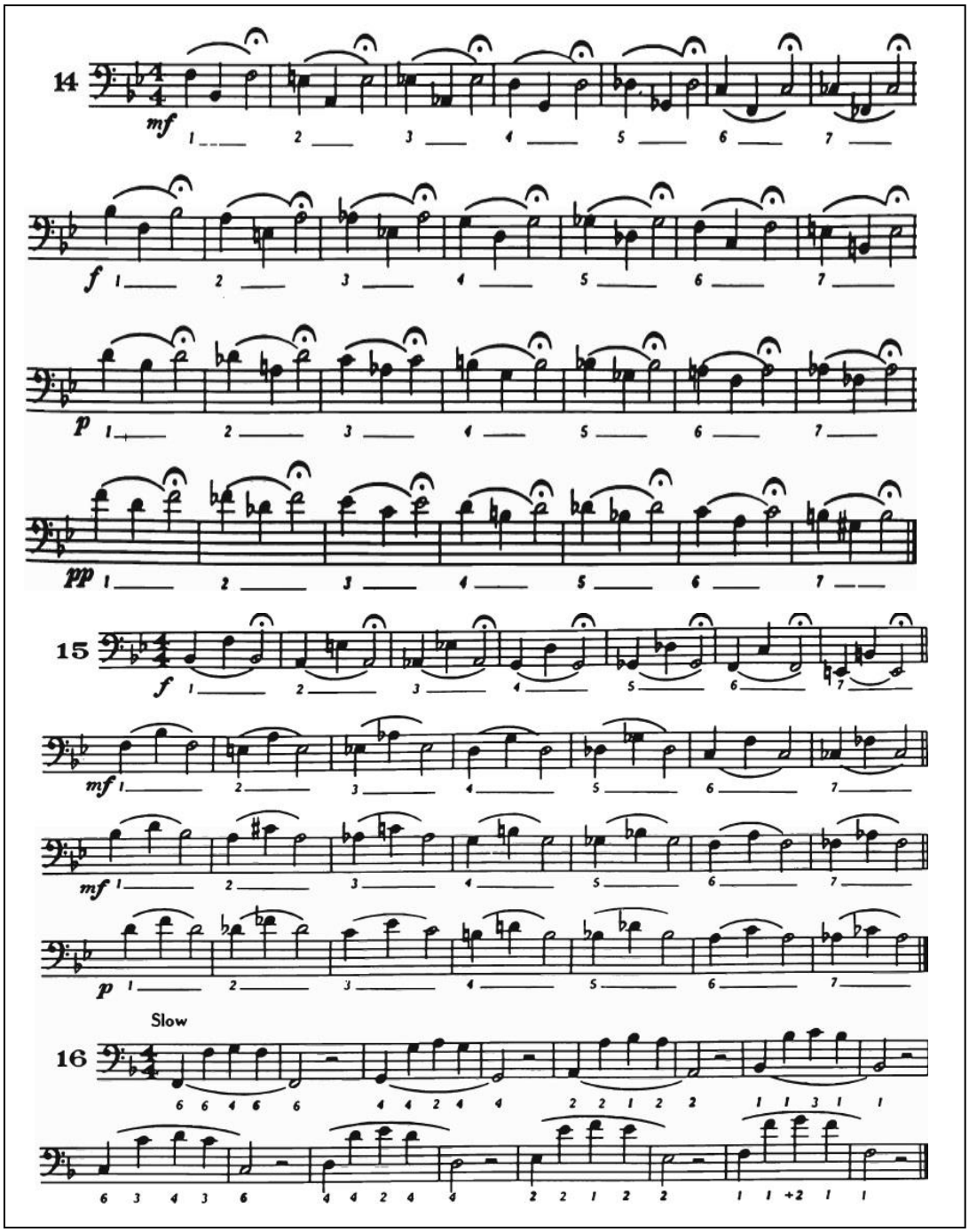
Örnek 82: Uzun Ton Çalışması (Schlossberg Max, Daily Drills and Technical Studies For Trombone, s. 4)



[24] Charles L. Randall and Simone Mantia, *Arban's Famous Method for Slide and Valve Trombone and Baritone*, Carl Fischer, Inc., 1936, s. 203.

Tavsiye edilen çalışmalarda süre değerlerinin tam çalınmasına dikkat edilmelidir. İlk dil vuruşu ile başlayan ses, sonuna kadar herhangi bir dalgalanma olmadan düz olarak üflenilmelidir.

Örnek 83: Ton Çalışması (Schlossberg Max, Daily Drills and Technical Studies For Trombone, s. 7-8)



3.8.6. Dil Çalışması

Dilin enstrüman icrasındaki fonksiyonu, hava akışının doğru şekillendirilmesine ve **artikilasyona** yardımcı olmaktır. Çıkacak sesin doğru başlaması dilin ön ucu kullanılırken orta ve arka kısımları rahat olmalıdır. Üst ve ön dişlerin arasında olacak şekilde hareket ettirilmelidir.

Eserin çalım karakterine göre sert ve parlak seslerde tu, du; yumuşak ve geniş seslerde to, do şeklinde kullanılmalıdır. Trombon icrasında dilin yanlış ve verimsiz kullanılması birçok çalım zorluğa neden olmaktadır.[25]

No 2. Trombon Konçertosu'nda dil çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 8.-12. ölçüler arası (a) cümlesi, 12.-15. ölçüler arası (a1) cümlesi, 89.-93. ölçüler arası (a2) cümlesi, 93.-96. ölçüler arası (a3) cümlesi, 112.-114. ölçüleri arası **Coda**, 196.-205. ölçüler arası Giriş, 235.-239. ölçüler arası (d) cümlesi, 239.-243. ölçüler arası (e) cümlesi, 243.-247. ölçüler arası (d1) cümlesi, 247.-251. ölçüler arası (f) cümlesi, 331.-335. ölçüler arası (e1) cümlesi, 335.-339. ölçüler arası (d3) cümlesi, 339.-347. ölçüler arası (g) cümlesi, 364.-367. ölçüler arası 1. **Epizod**'tur.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda dil çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar:8.-10. ölçüler arası (b) cümlesi, 26.-28. ölçüler arası (d1) cümlesi, 98.-102. ölçüler arası **Codetta**, 125.-129. ölçüler arası (a) cümlesi, 129.-133. ölçüler arası (b) cümlesi, 133.-137. ölçüler arası (a1) cümlesi, 137.-141. ölçüler arası (b2) cümlesi, 205.-221. ölçüler arası 4. **Epizod**, 225.-229. ölçüler arası (c) cümlesi, 229.-233. ölçüler arası (c2) cümlesi, 233.-243. ölçüler arası Geçiş Köprüsü, 243.-260. ölçüler arası 1. **Epizod** (**Varyasyonlu**)'dur.

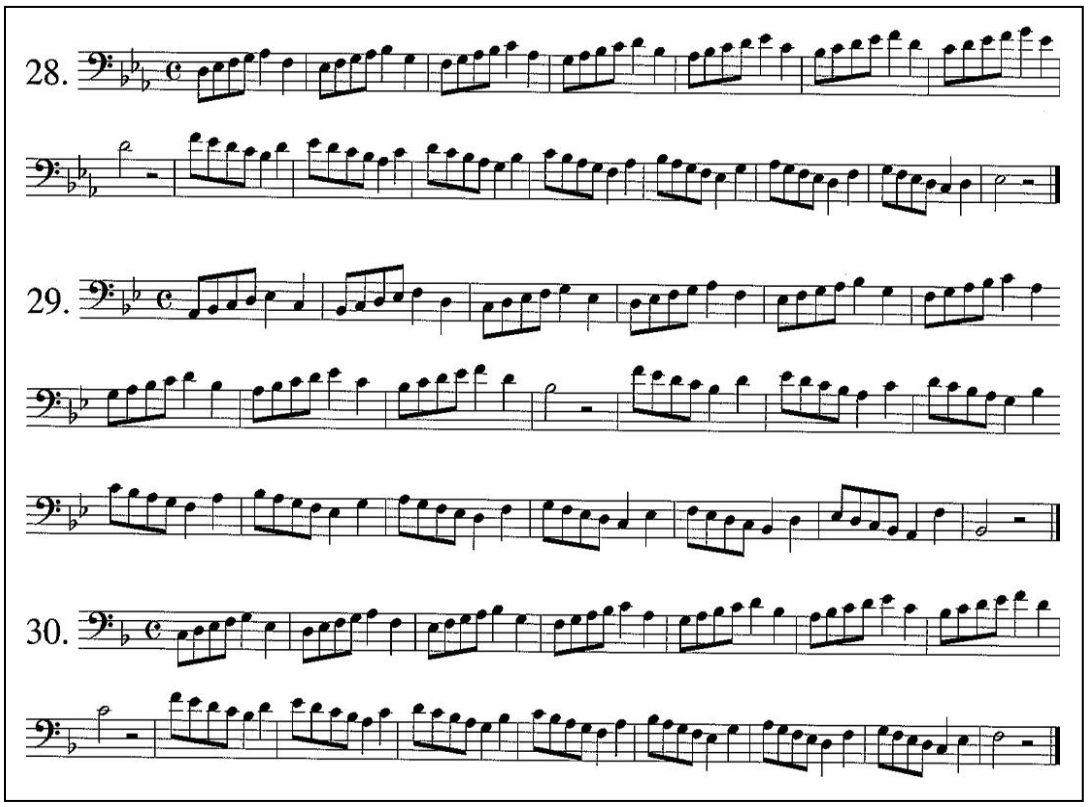
[25] Edward Kleinhammer, *The Art of Trombone Playing*, Summy – Birchard Music, 1963, s. 4,5.

Tavsiye edilen dil çalışmalarının hem “tu” hem “du” şeklinde çalışılması artikilasyon açısından faydalı olacağı düşülmektedir. İcracının aynı pasajı sert ve yumuşak tınıda çalabilmesi teknik yönden zenginlik kazandıracaktır.
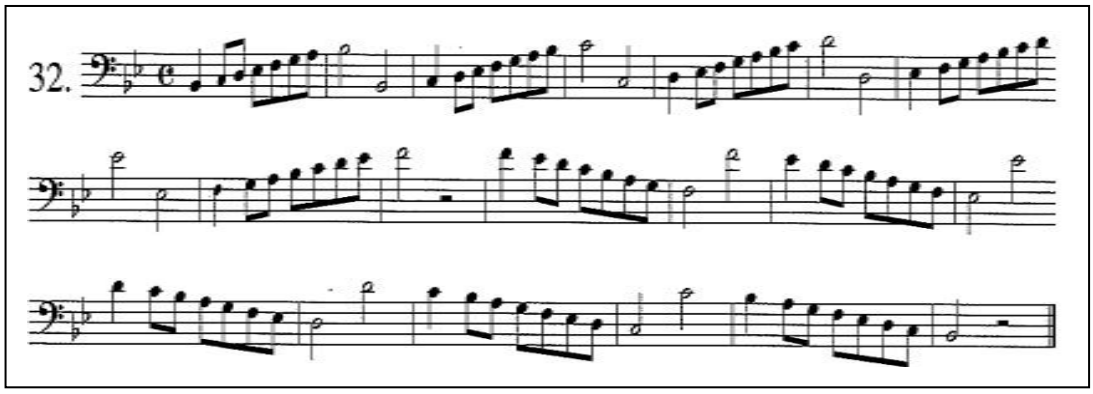
Bütün etüdlerde olduğu üzere dil çalışma etüdlerinde de bütünlük ve istikrar önemlidir. İstikrarı tempodaki sabitlik, süre değerlerindeki eşitlik, dillerde uygulanan sabit kuvvet sağlar.

Dil çalışmasında özellikle uygulanan kuvvet ve dil vuruş şeklinin değişmemesi önemli bir husustur. “Tu” veya “du” şeklinde başlanılan etüd, aynı şeklilde devam ettirilmelidir. Dil vuruşunun kısaltılması **staccato** çalıma sebep olacağından dolayı bu konuya dikkat edilmelidir. Uygulanan fazla kuvvet ise notanın yazılmamasına rağmen aksanlı olmasına neden olur.

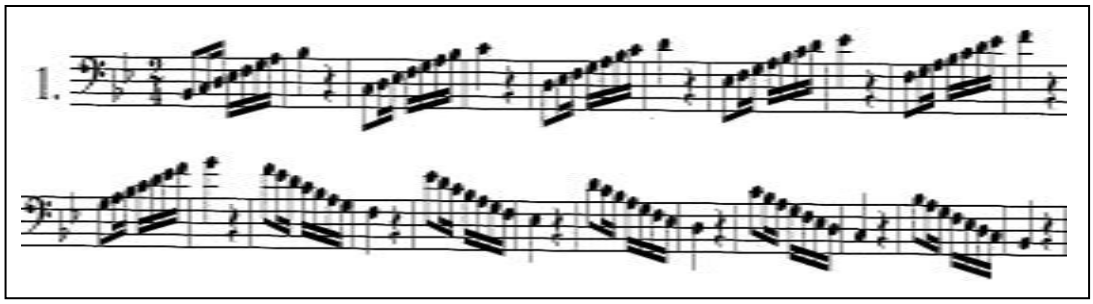
Örnek 84: Dil Çalışması 8’lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 22)



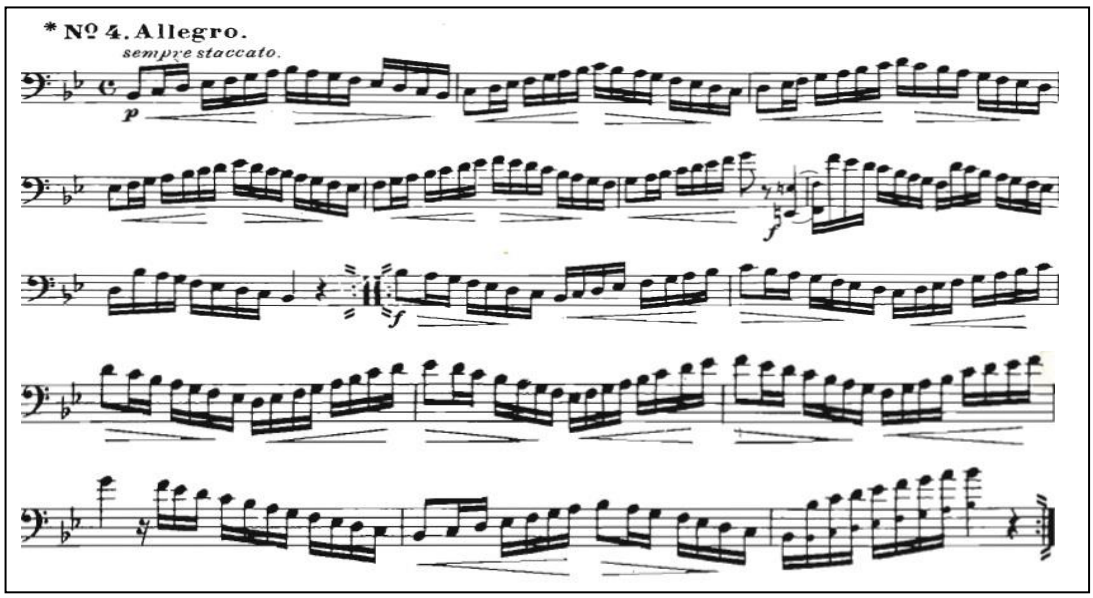
Örnek 85: Dil Çalışması 8'lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 23)



Örnek 86: Dil Çalışması 16'lık Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 64)



Örnek 87: Dil Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 4-5)



Dil egzersizlerindeki hedef: dili, kulisi ve havayı koordine ederek üç işlevi aynı anda sağlamaktır. Kulis, bileği kasmadan sıkıca tutularak, pozisyon yerlerine net hareketler ile kaydırılmalıdır. Her notanın sonunda, kulis sonraki notanın pozisyona hazır olmalıdır. Çalışma metronom destekli yapılmalı, nota süre değerlerinde kısaltma veya uzatma yapılmadan dil vuruş şeklinin aynı olmasına dikkat edilmelidir.

3.8.7. Bağ Çalışması

Bağlı çalım, trombonu diğer enstrümanlardan ayıran ve trombon için daha fazla zorluğu olan bir tekniktir. Perdesiz olması sebebi ile dudak hakimiyeti ve dikkat gerektirir. **Buradaki en önemli husus, bağlı çalım ile glissando çalımın ayırt edilmesidir.** Glissando çalım, bütün enstrümanlara yazılabilir ama yapısı nedeni ile en yatkın olanı trombondur. Sadece nefes verilerek kulisin bir notadan diğer notaya kaydırılması ile yapılan glissando, sayısız komadan oluşan bir ses dizisine neden olur. Glissando, sadece bestecinin isteği ile farklı bir renk istenilen pasajlarda özel olarak yazılır. Eserin duyuluşunun bozulmaması için bağ ve glissando birbirine karıştırılmamalıdır. **Vladislav Blazhevich, No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertolarının, orta ve ağır tempolu olan kısımlarında özellikle bağlı çalıma çok yer vermiştir.**

Kulisin bir pozisyon hareket ettirilmesi ile yapılan bağ, kulisin daha uzun hareket ettirilmesi ile yapılan bağa göre daha **glissy** bir ses verir. Örnek olarak 1'den 2'inci pozisyona kulis hareketi ile yapılan bağ, 1'den 4'üncü pozisyona kulis hareketi ile yapılan bağa göre da **glissy**'dir.

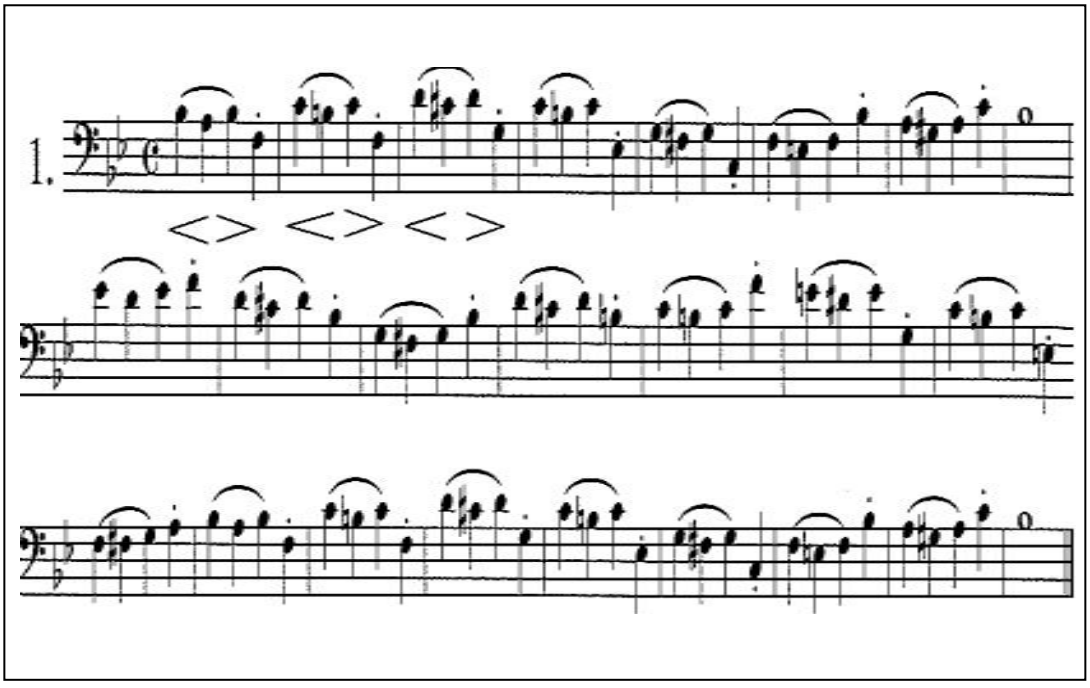
İcracı yakın kulis hareketinin bilek ve zihin olarak daha rahat olacağını düşünür fakat yarım pozisyon hareketlerine göre temel hareketleri sürdürmeye daha fazla dikkat edilmelidir.[26]

[26] Joseph Alessi and Brian Bowman, *Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium*, s. 43
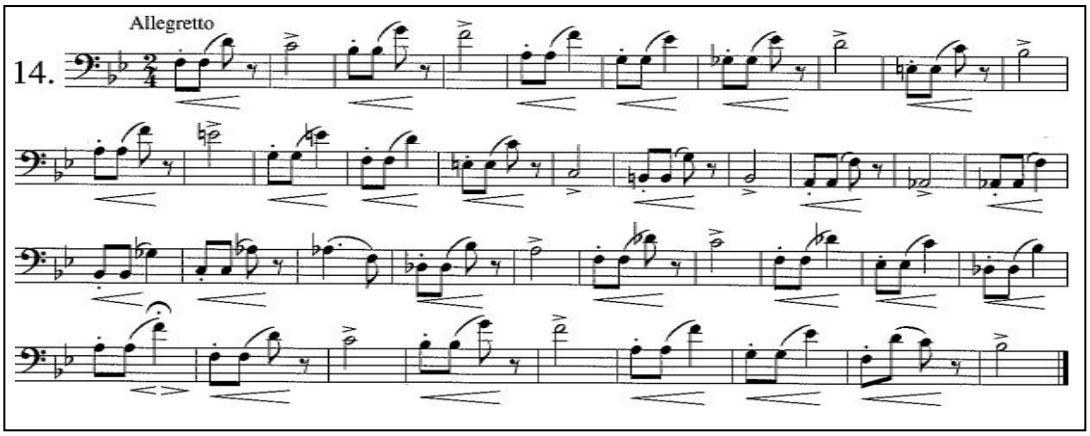
Trombonda bağlı çalım esnasında üflenilen nefese ara verilmez ve “ru” şeklinde keskin olmayan dil vurulur. Seslerin birbirine kesintisiz geçişi önemlidir. “Ru” şeklinde vurulan dil çok baskın olmamalıdır. Sesin çıkışında “ru” şeklinde vurulan dilden ziyade nefes kullanılmalıdır. Bağlı çalımın yumuşak ve dolgun duyuluşunun bozulmamasına özen gösterilmelidir.

No 2. Trombon Konçertosu’nda bağ çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar:15.-24. ölçüler arası (b) cümlesi, 24.-32. ölçüler arası (c) cümlesi, 32.-40. ölçüler arası (c1) cümlesi, 96.-104. ölçüler arası (b1) cümlesi, 104.-108. ölçüler arası **Coda**, 131.-136. ölçüler arası (a) cümlesi, 136.-140. ölçüler arası (b) cümlesi, 142.-147. ölçüler arası (c) cümlesi, 147.-151. ölçüler arası (c1) cümlesi,155.-159. ölçüler arası (e) cümlesi, 167.-172. ölçüler arası (a) cümlesi, 172.-175. ölçüler arası (b) cümlesi, 178.-183. ölçüler arası (c) cümlesi, 183.-188. ölçüler arası (f) cümlesi, 269.-277. ölçüler arası (h) cümlesi, 277.-285. ölçüler arası (ı) cümlesi, 289.-293. ölçüler arası (i) cümlesi, 293.-301. ölçüler arası (j) cümlesi’dir.
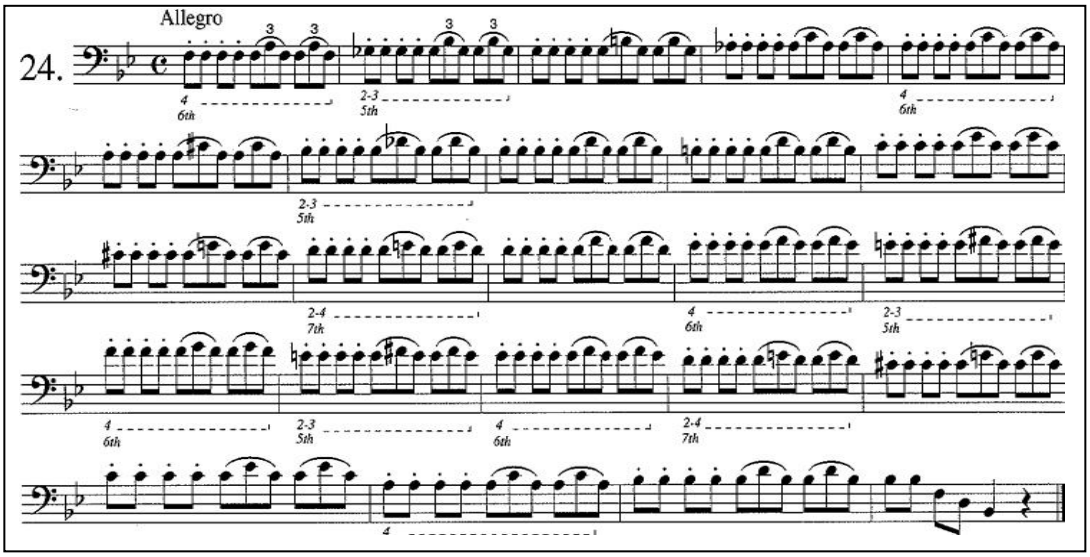
Örnek 88: Bağ Çalışması 4’lük Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 43)



Örnek 89: Bağ Çalışması 8'lik ve 2'lik Nota (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 46)
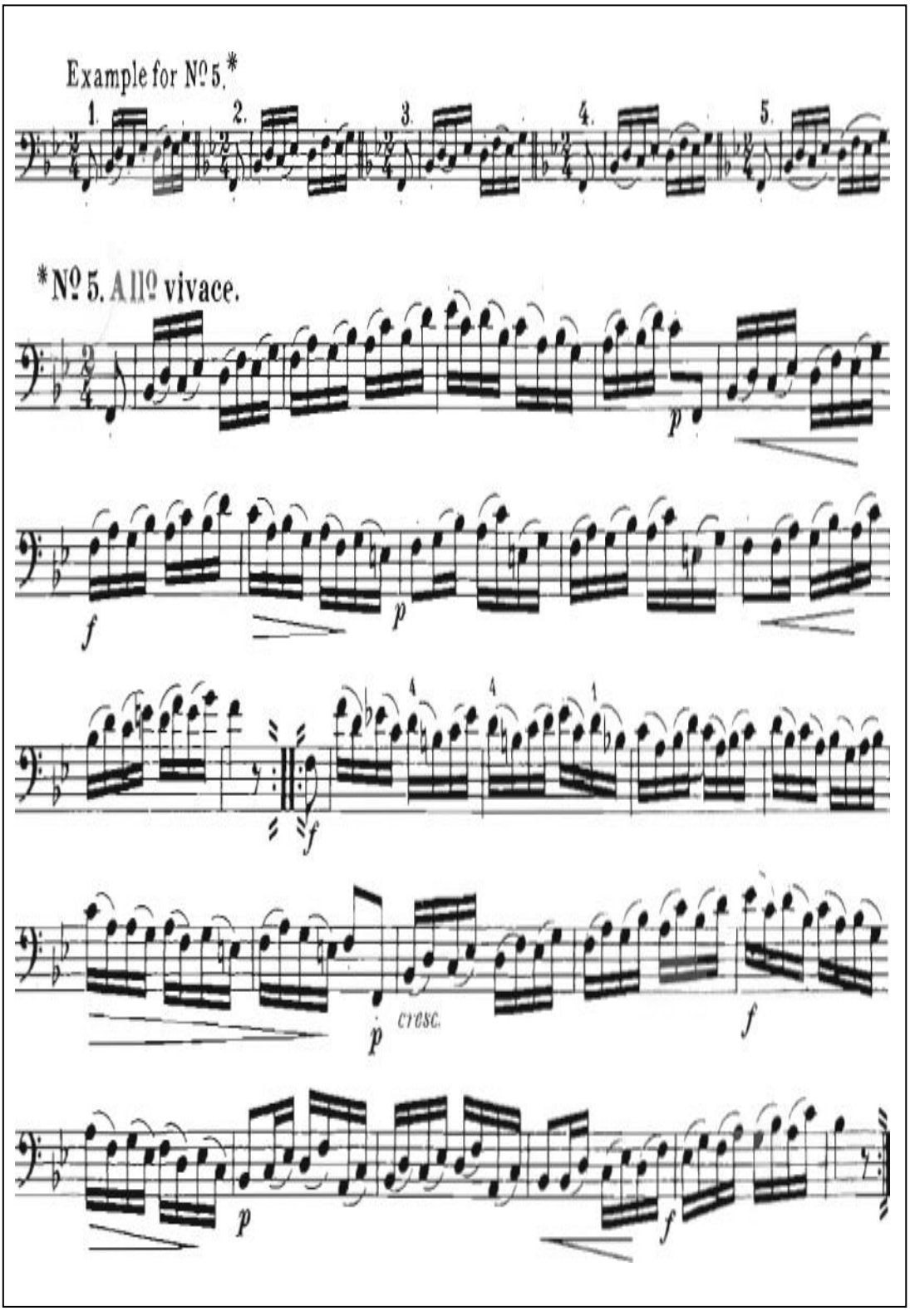


Örnek 90: Bağ Çalışması 8'lik Nota ve Üçleme (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 51)
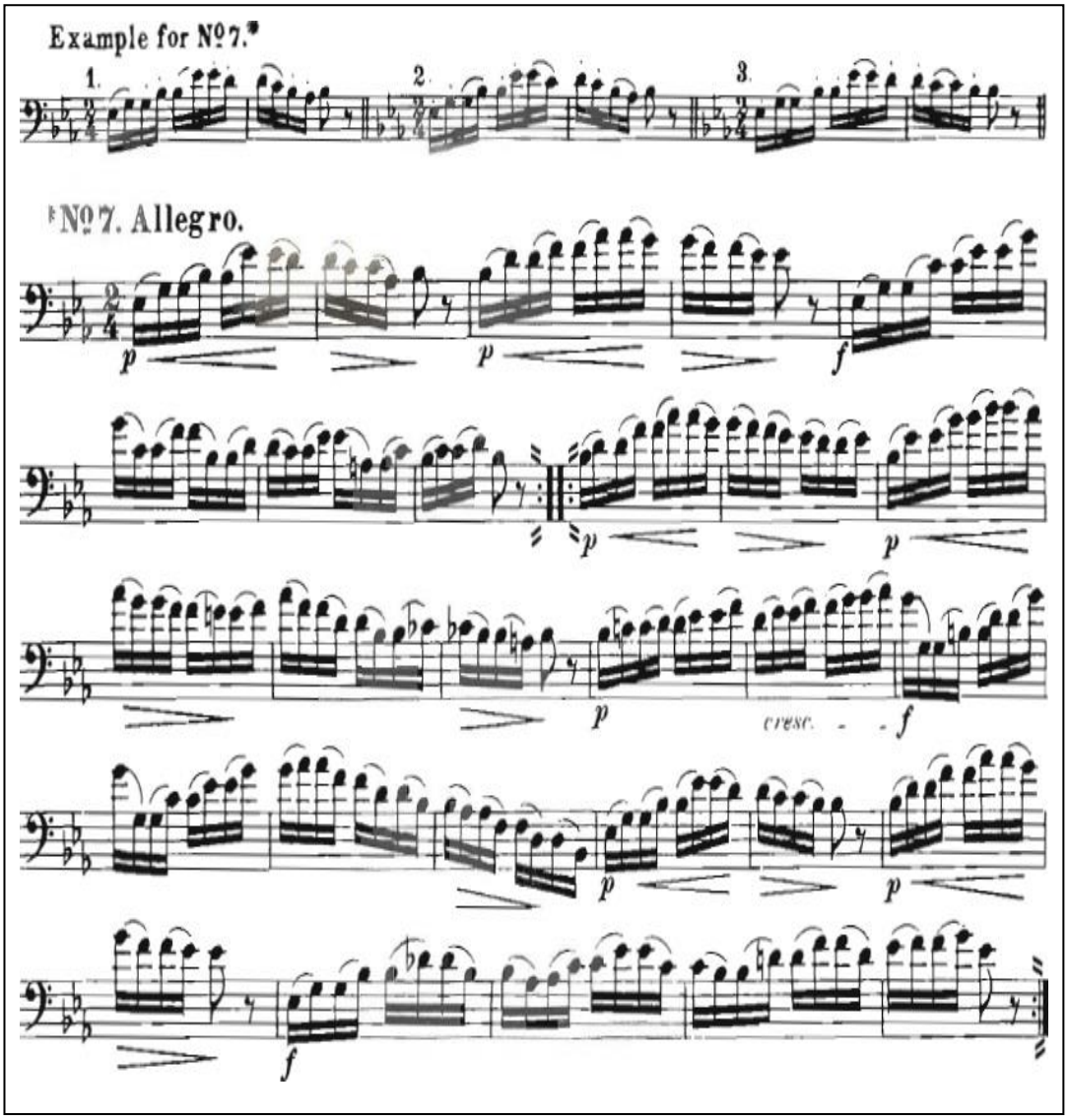


Özellikle iki bağlı ve iki dilli çalım, hem bağ hem **artikilasyon** açısından önem teşkil etmektedir. Çalışma esnasında tonalitenin yumuşak ve seslerin dolgun olmasına, bağlı ve dilli notaların süre değerlerinin eşit icrasına dikkat edilmelidir.

Aşağıda verilen 91. ve 92. örnekleri çeşitlemelerine göre de çalışınız.

Örnek 91: Bağ Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 5)



Örnek 92: Bağ Çalışması 16'lık Nota (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 6)
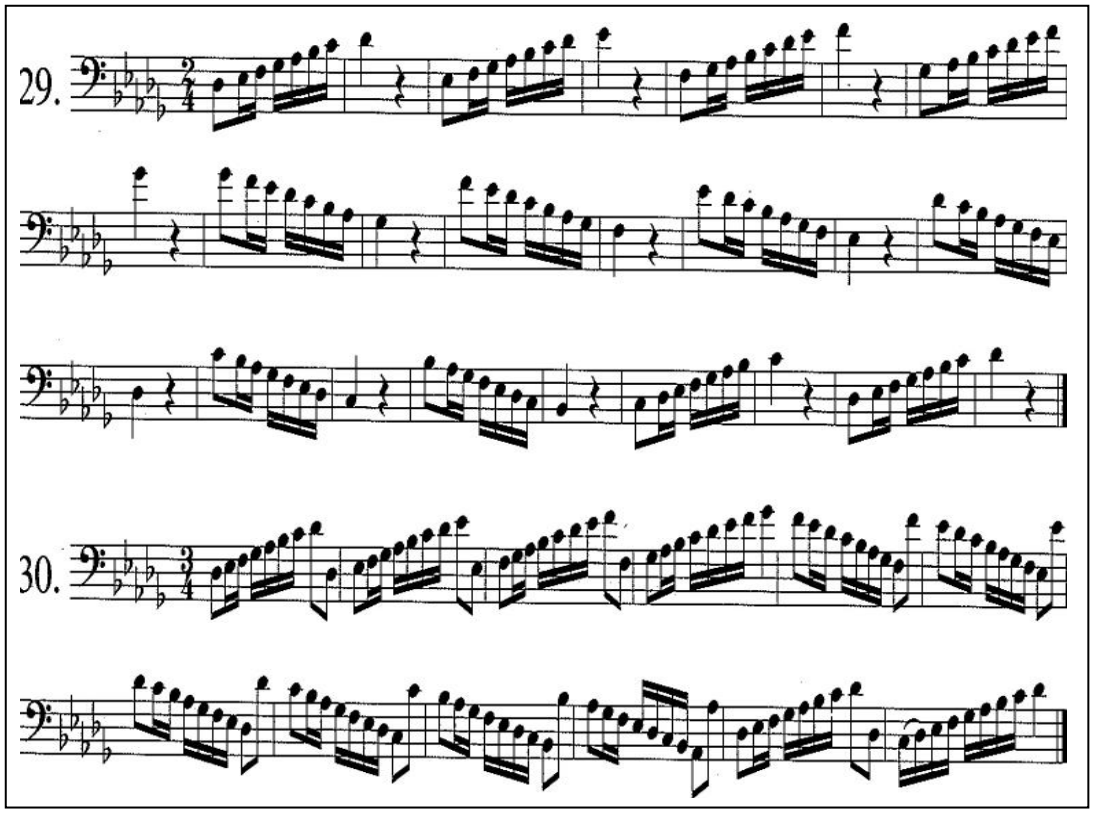


3.8.8. Dizi Çalışması

Eser icrasında, ton ve ton ile ilgili ses dizisine hakim olmak önemli bir husustur. Her tonun kendine has bir rengi ve enstrüman pozisyonu farklılığı vardır. Kulis hareketlerinde dil ve nefesimizin, kol ve bilek hareketimizle eş zamanlı olması gerekir. Ton ile ilgili meleke kazanmamız bize icra açısından kolaylık sağlayacaktır.
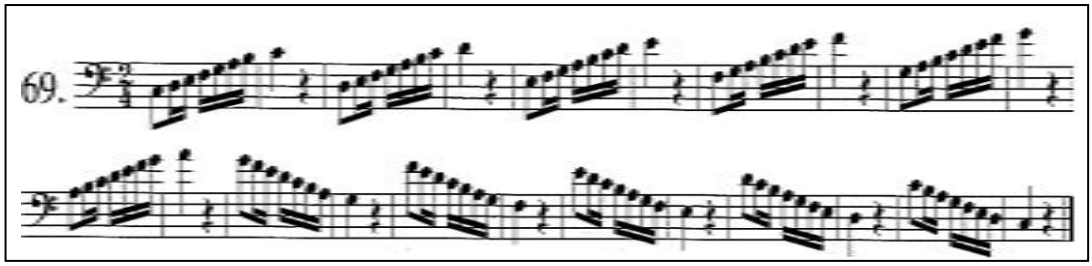
Vladislav Blazhevich, No. 2 Trombon Konçertosu'nda sırası ile re bemol majör, do majör, si bemol minör, re minör, mi bemol minör ve sol bemol majör tonlarına yer vermiştir.

Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu 1. Bölüm 1.-37. ölçüler arası (Giriş, A Bölmesi) re bemol majör, 1. Bölüm 51.-82. ölçüler arası (B Bölmesi) ve 1. Bölüm 86.-100. ölçüler arası (A1 Bölmesi) do majör; 2. Bölüm 114.-137. ölçüler arası (Giriş, A Bölmesi) si bemol minör, 140.-157. ölçüler arası (B Bölmesi) re minör, 2. Bölüm 165.-174. ölçüler arası (A Bölmesi) si bemol minör, 2. Bölüm 177.-187. ölçüler arası (B1 Bölmesi) mi bemol minör; 3. Bölüm 195.-241. ölçüler arası (Giriş, A ve B Bölmeleri) re bemol majör, 3. Bölüm 257.-289. ölçüler arası (C Bölmesi) sol bemol majör, 3. Bölüm 289.-365. Bitiş ölçüleri arası (A1, B1 Bölmeleri ve Coda) re bemol majör tonundadır.

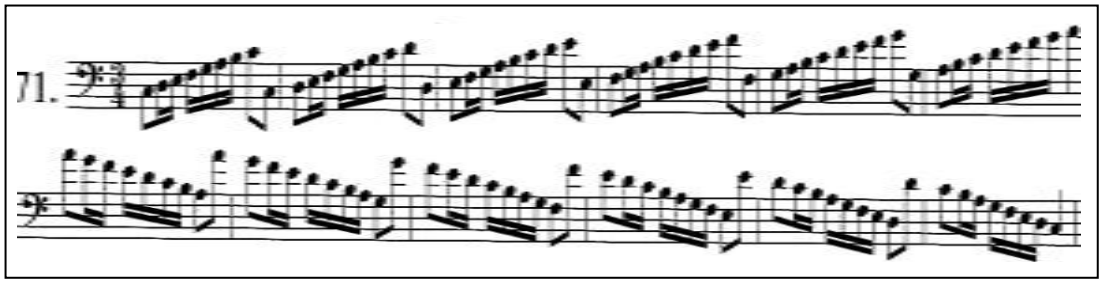
Örnek 93: Re Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 70)



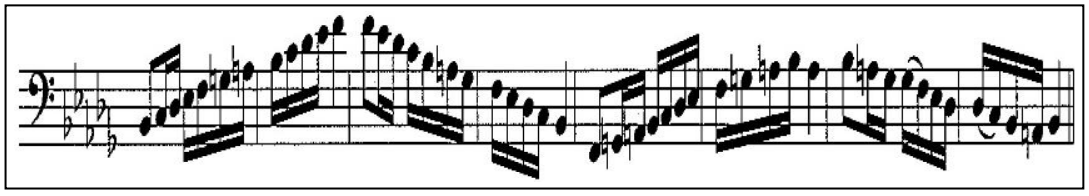
Örnek 94: Do Majör Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 80)



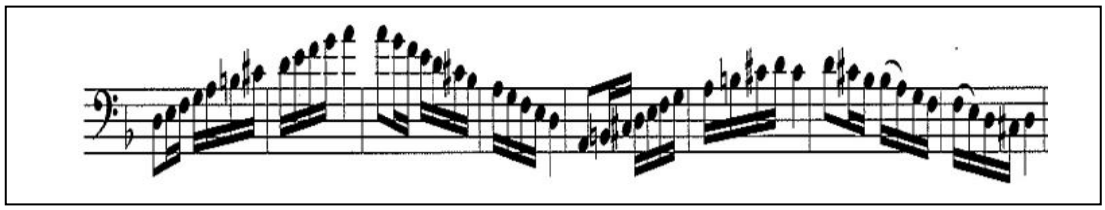
Örnek 95: Do Majör Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 81)



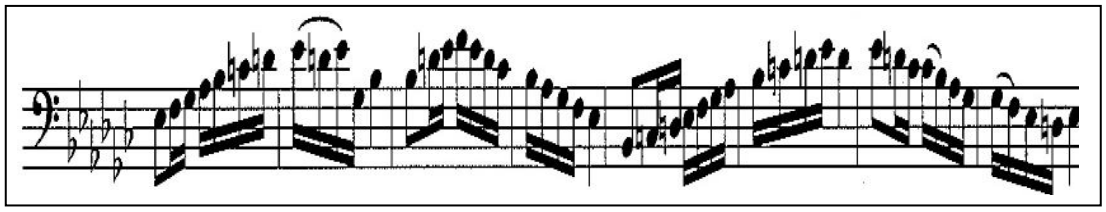
Örnek 96: Si Bemol Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)



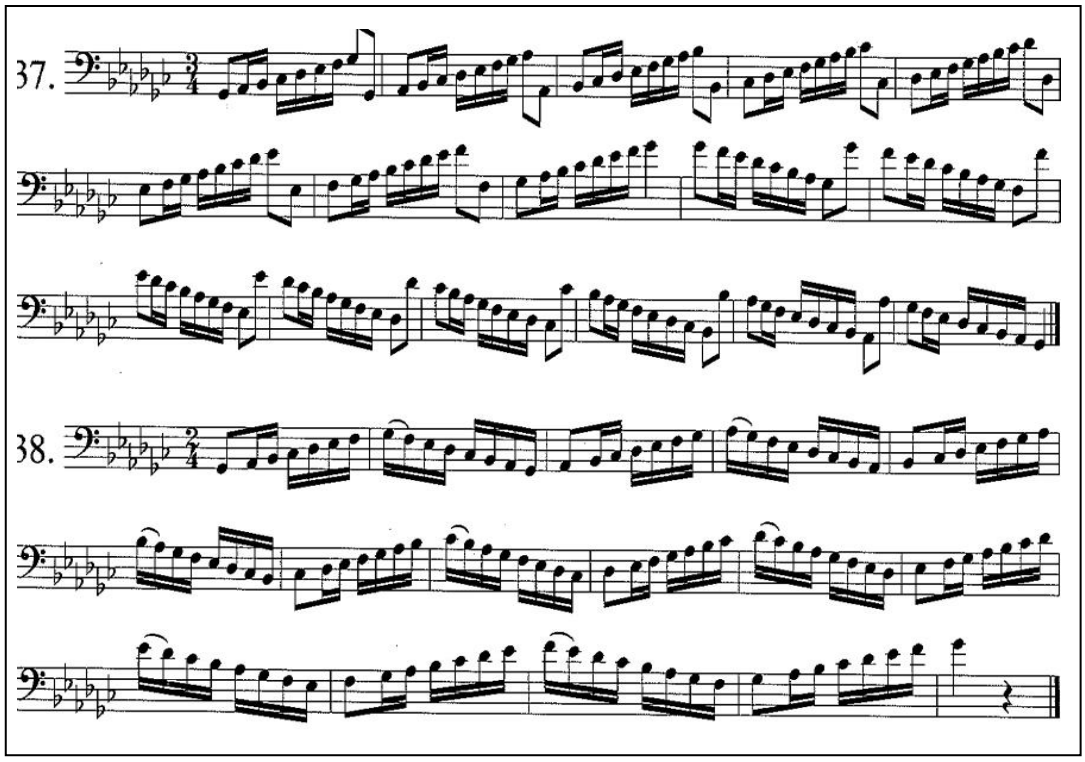
Örnek 97: Re Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)



Örnek 98: Mi Bemol Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)
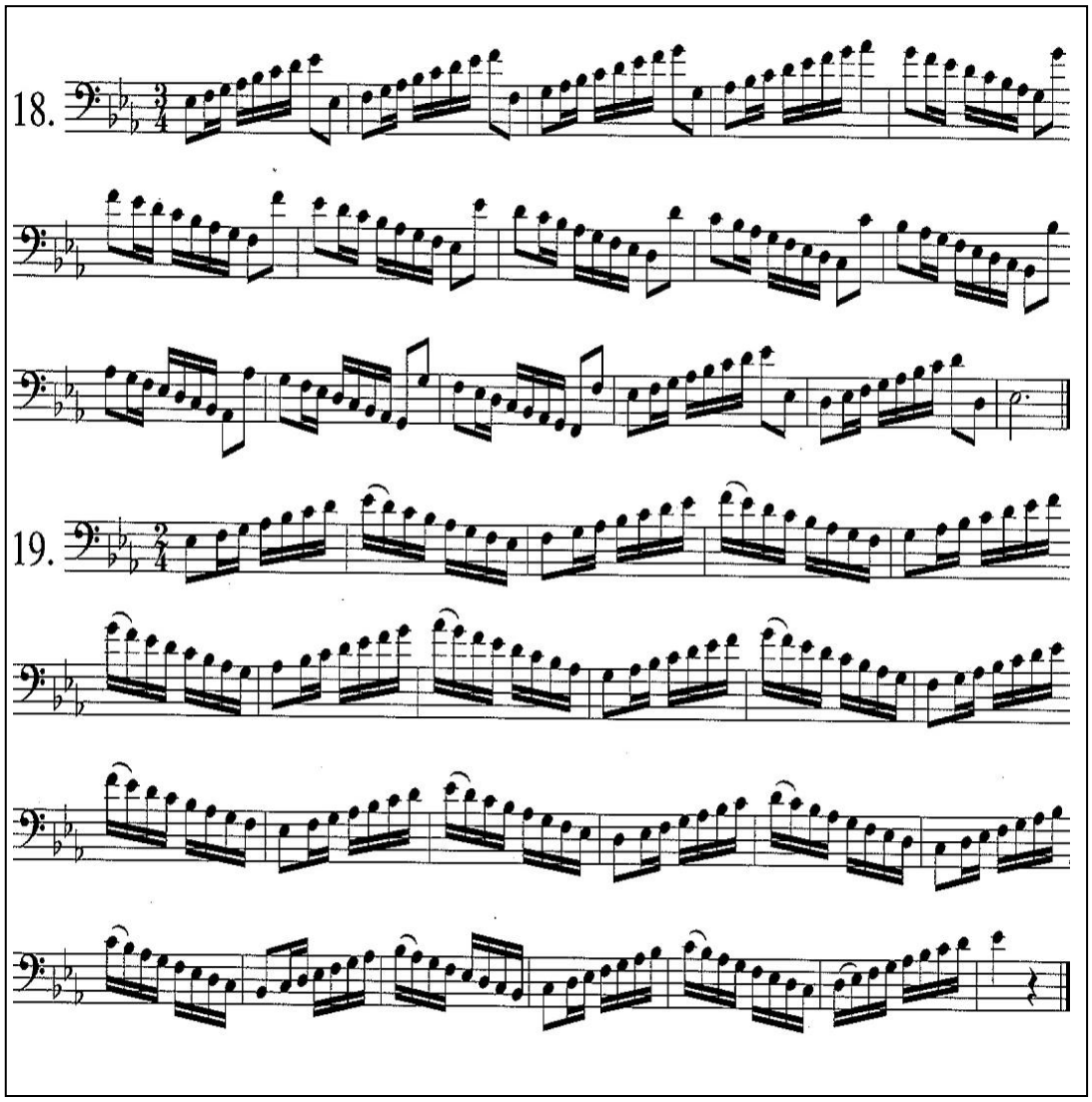


Örnek 99: Sol Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 72)
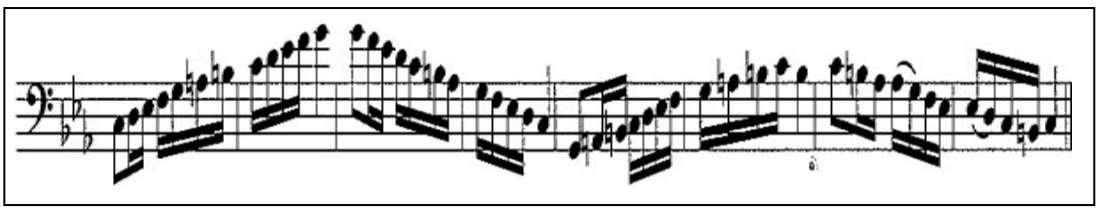


Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu 1. Bölüm 1.-14. ölçüler arası (Giriş, A Bölmesi) mi bemol majör, 1. Bölüm 20.-39. ölçüler arası (B Bölmesi) do minör, 1. Bölüm 45.-57. ölçüler arası (A1 Bölmesi) do minör; 2. Bölüm 61.-120 ölçüler arası (A, B, A1 Bölmeleri ve Codetta) sol majör; 3. Bölüm 120.-159. ölçüler arası (Serim) si bemol majör, 3. Bölüm 159.-232. ölçüler arası (Gelişme) mi bemol majör, 3. Bölüm 232.-271. bitiş ölçüleri arası (Yeniden Serim) si bemol majör tonundadır.

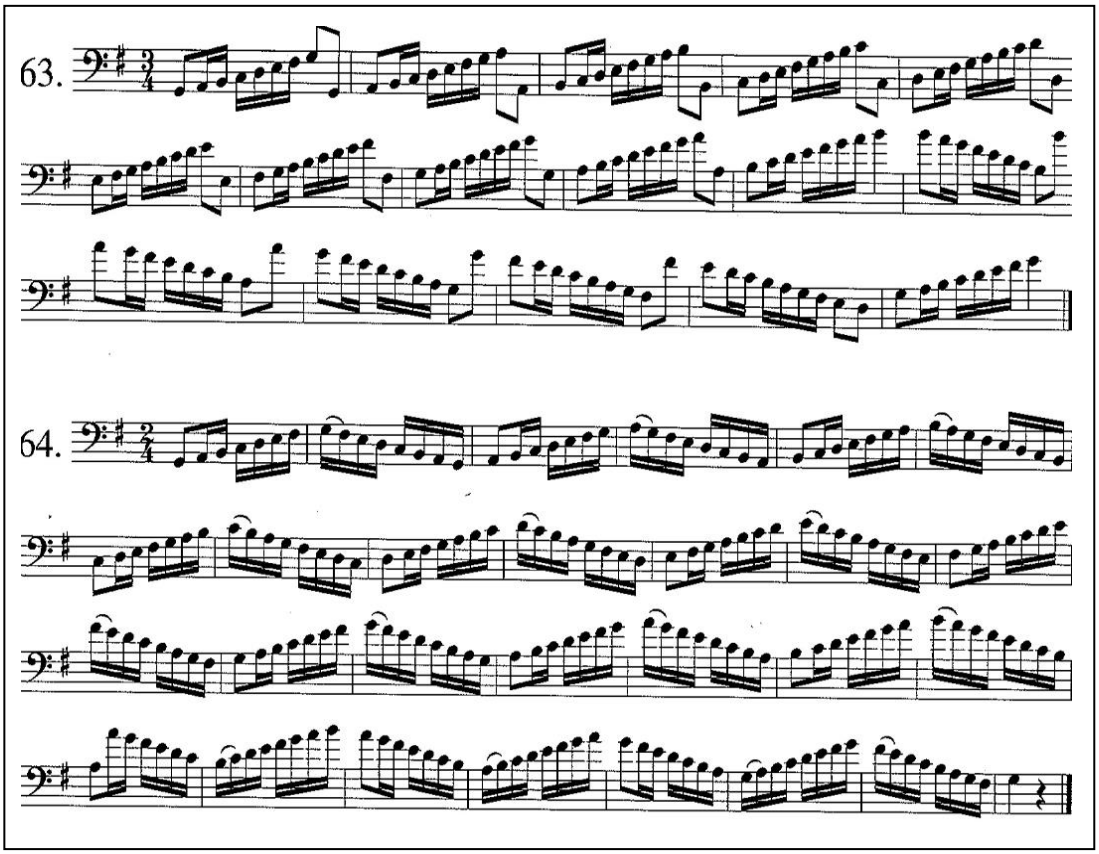
Örnek 100: Mi Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 68)



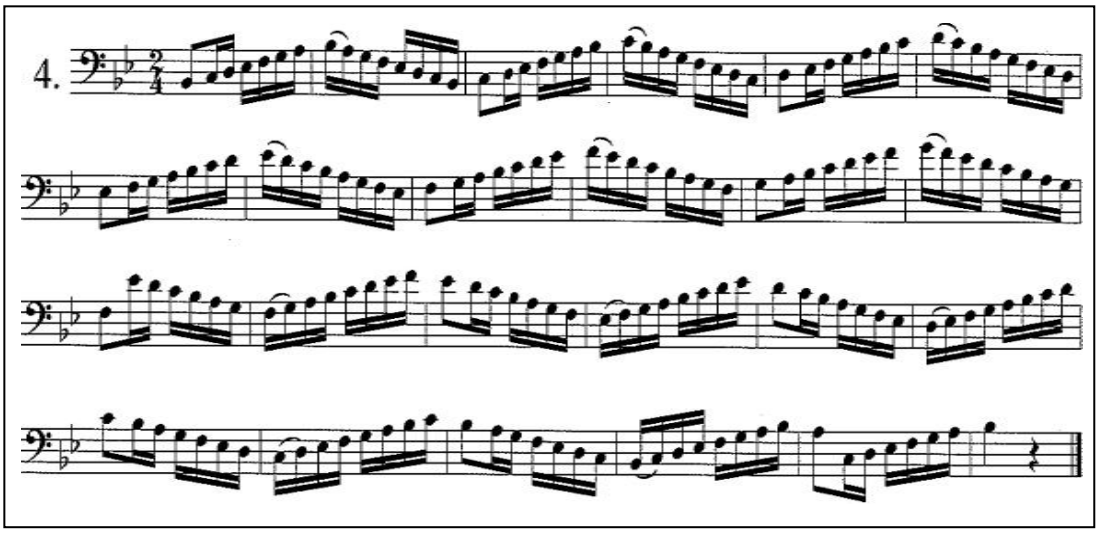
Örnek 101: Do Minör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 87)



Örnek 102: Sol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 79)



Örnek 103: Si Bemol Majör Dizi Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 65)



Dizi çalışmaları esnasında sıralı notaların tıpkı domino taşlarının devrilmesi gibi devamlılık içinde sürdürülmesi bütünlük açısından önemlidir. Dil vuruşu ve nefes ile eş zamanlı olan kulis hareketleri, bilek yardımı ile yumuşakça gerçekleştirilmelidir.

3.8.9. Artikilasyon Çalışması

3. bölümde tavsiye edilen çalışmalar haricinde; Vladislav Blazhevich'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının müzikal olarak iyi yorumlaması ve icra kolaylığı sağlayacağı düşünülen diğer hususlar: staccato çalım, bir dilli iki bağlı çalım, iki bağlı iki dilli çalım, aralık çalışmaları, arpej çalışmaları, aksan çalışmaları ile kadans çalışmaları ve süre değeri çeşitleme çalışmalarıdır.
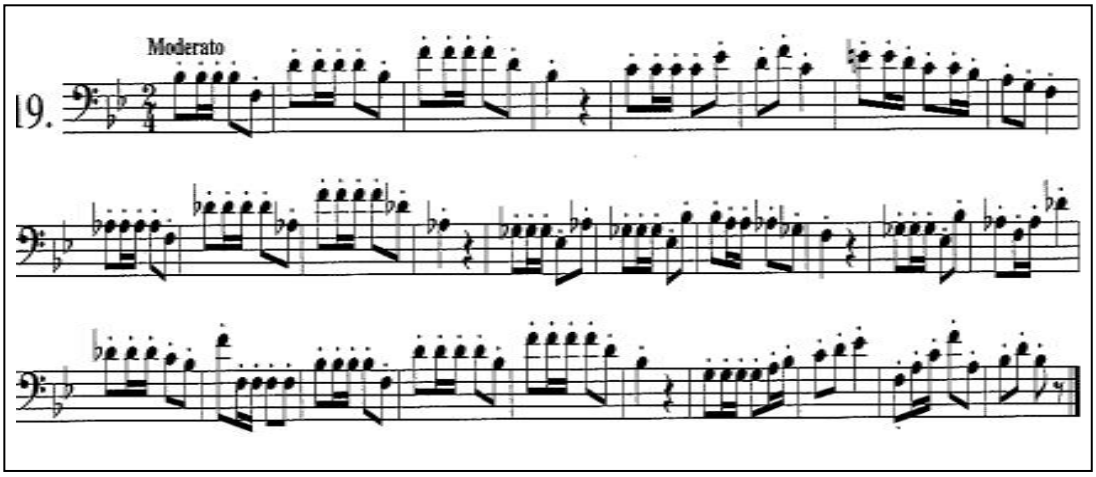
3.8.9.1. Staccato Çalışması

Staccato, dilin "tu" şeklinde küçük hareketle vurulması ile kısa ve keskin seslerin elde edilmesidir. Bu esnada notanın süre değeri yarıya indirilir. Dilin kısa kullanımı ile beraber nefes kullanımıda kısalır. Fazla alınan ve sarf edilemeyen nefes tıkanmaya sebep olur. Nefes ile ilgili diğer husus ise notaların süre değerleri dil ile değil nefes ile kısaltılmaya çalışıldığında seslerin "tup" diye çıkmasıdır. Bu hususa dikkat edilmelidir. Sesler, dil ve uygun nefes ile kısaltılmalıdır.
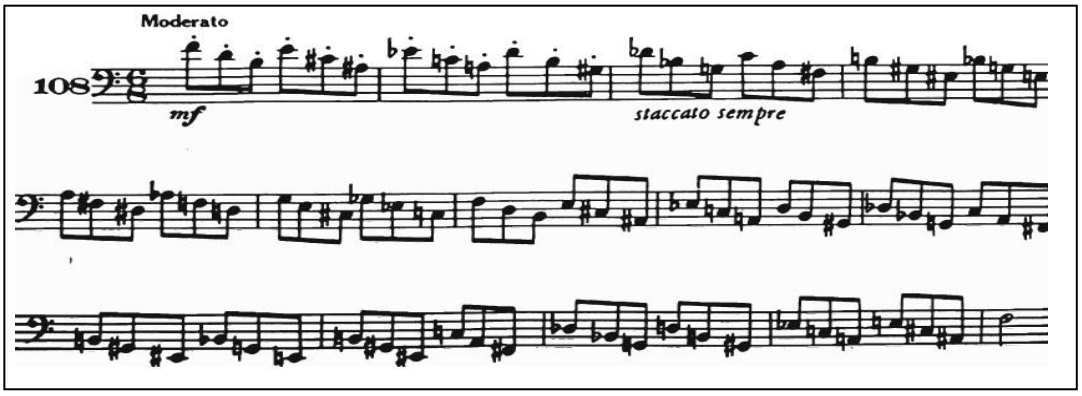
No. 2 Trombon Konçertosu'nda **staccato** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 196.-205. ölçüler arası Giriş, 377.-381. ölçüler arası 2. **Epizod**'dur.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda **staccato** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 145.-149. ölçüler arası (c) cümlesi, 149.-153. ölçüler arası (c1) cümlesi, 163.-183. ölçüler arası 1. **Epizod**, 262.-264. ölçüler arası **Coda**'dır.

Örnek 104: Staccato Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 35)



Örnek 105: Staccato Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 41)



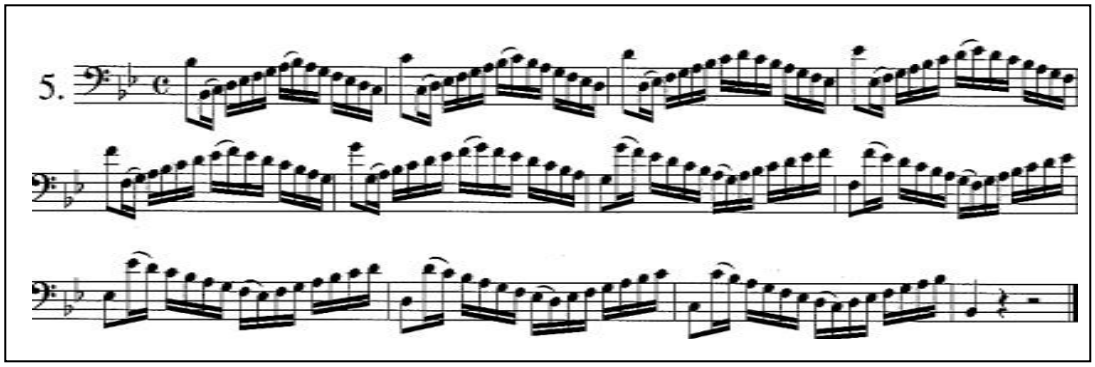
3.8.9.2. Bir Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması

Dilli çalım ve bağlı çalımın içi içe kullanılması farklı duyuluş çeşitliliği sağlar. Bir dilli iki bağlı çalım konuya iyi bir örnektir. Dilli notanın yeri değişiklik gösterse de burada önemli olan iki bağlı notadır. Sert ve keskin duyuluş için dil ve bağı sırası ile "tu-ru" şeklinde, yumuşak duyuluş için dil ve bağı sırası ile "du-ru" şeklinde dil kullanabiliriz.

No. 2 Trombon Konçertosu'nda bir dilli iki bağlı çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 212.-216. ölçüler arası (a) cümlesi, 216.-220. ölçüler arası (a1) cümlesi, 308.-312. ölçüler arası (a) cümlesi, 312.-316. ölçüler arası (b) cümlesi, 316.-320. ölçüler arası (a1) cümlesidir.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda bir dilli iki bağlı çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 163.-183. ölçüler arası 1. **Epizod**, 243.-260. ölçüler arası 1. **Epizod** (**Varyasyonlu**)'dur.

Örnek 106: Bir Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 65)
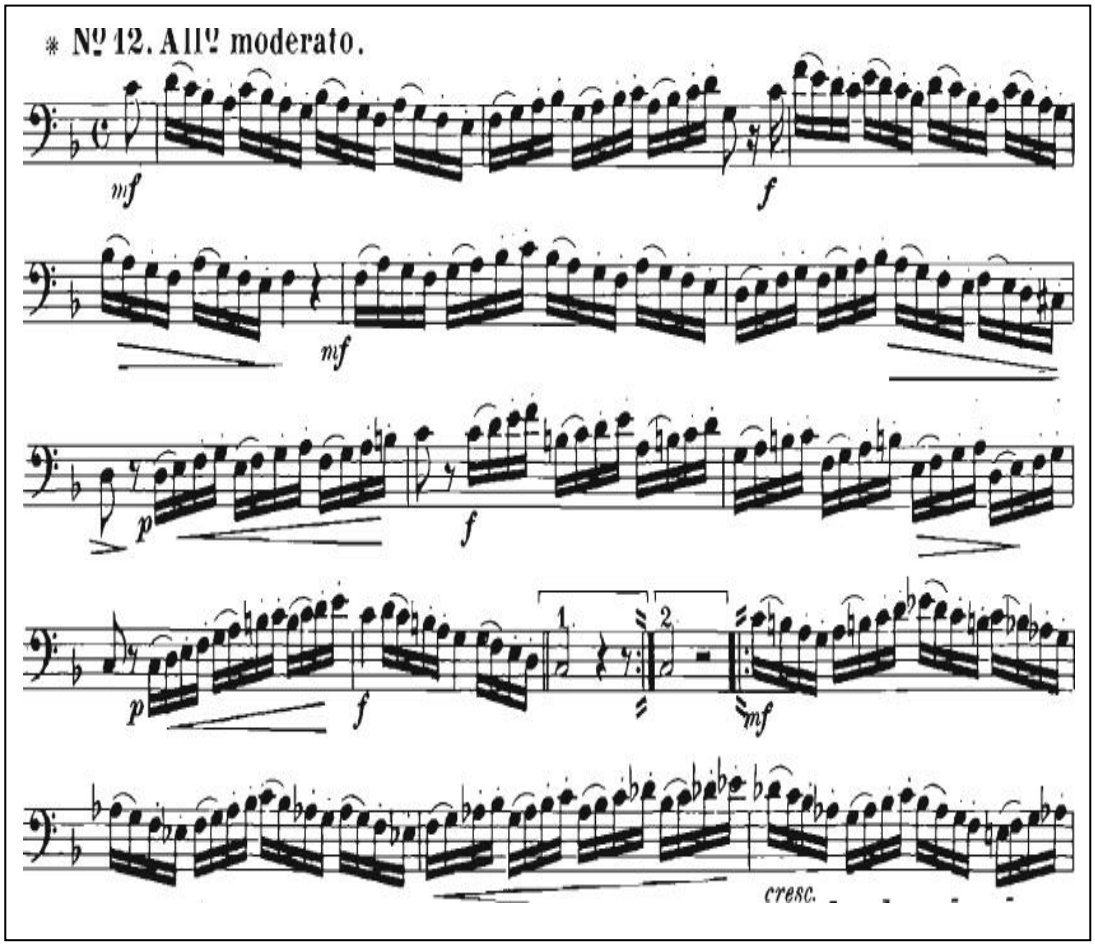


3.8.9.3. İki Bağlı İki Dilli Çalım Çalışması

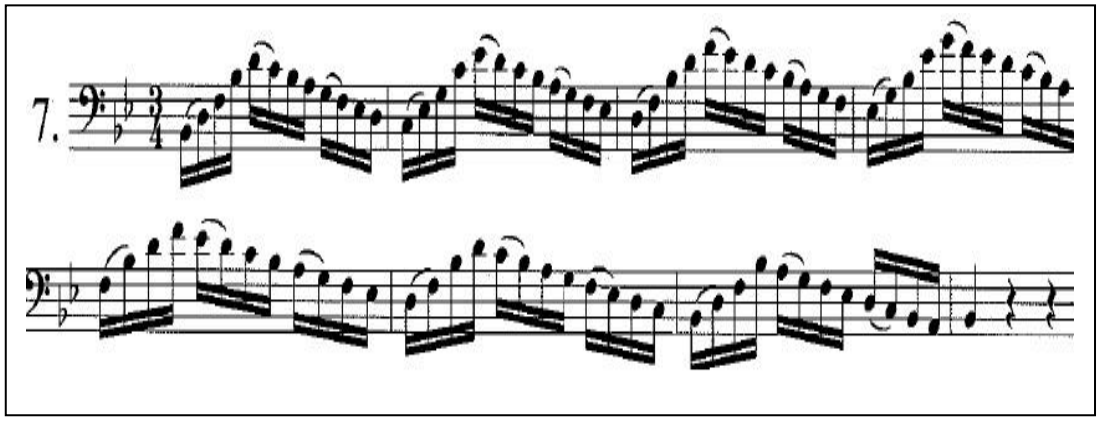
Dilli çalım ve bağlı çalımın içi içe kullanılmasına farklı bir örnek ise iki bağlı iki dilli çalımdır. Bir dilli iki bağlı çalımda olduğu gibi aynı şekilde sert ve keskin duyuluş için dil ve bağı sırası ile "tu-ru" şeklinde, yumuşak duyuluş için dil ve bağı sırası ile "du-ru" şeklinde dil kullanabiliriz.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda iki dilli iki bağlı çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar:8.-9. ölçüler arası (b) cümlesi, 40.-43. ölçüler arası (a1) cümlesi, 88.-91. ölçüler arası (a2) cümlesi, 163.-183. ölçüler arası 1. **Epizod**, 243.-260. ölçüler arası 1. **Epizod** (**Varyasyonlu**)'dur.

Örnek 107: İki Dilli İki Bağlı Çalım Çalışması (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 8)



Örnek 108: İki Bağlı İki Dilli Çalım Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 65)



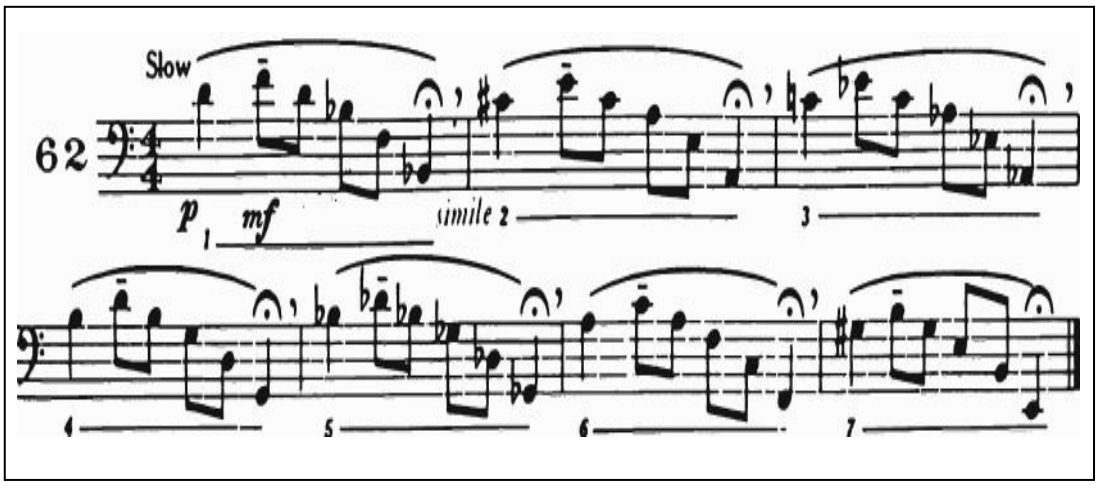
3.8.9.4. Aralık Çalışması

Aralık çalışması her enstrüman icracısının ses ve dudak hakimiyeti için ihtiyaç duyduğu önemli unsurlardan biridir. Çalım esnasında dudağımızın atlamalı seslere geçiş için yeterli yetiye sahip olması, seslerin pürüzsüz ve dolgun çıkmasını sağlar. Çalışmalarda amaçlanan hedef, dudağımızın aralık atlamalı seslerde sanki aynı seste tekrar edercesine rahat olmasıdır. Dudağın gerekli esnekliğe sahip olmadığı zaman dil ve nefes ahengi bozulacaktır.

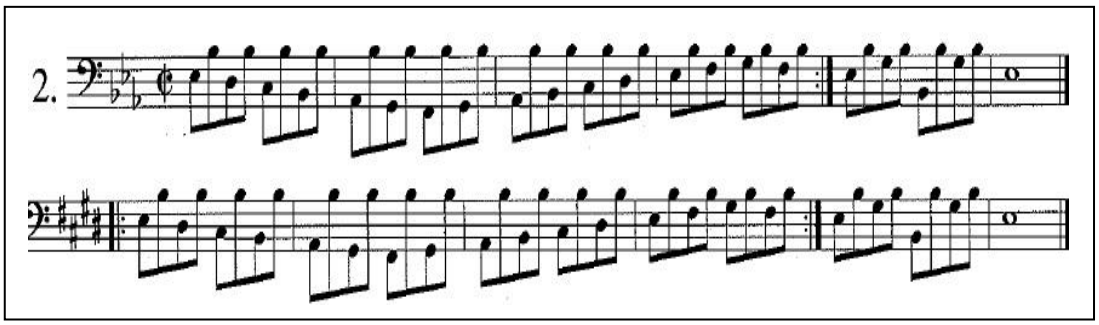
Trombon icrasındaki kulis hareketi üzerinde durulması gereken bir konudur. Dizi çalışmalarında olduğu gibi kulis hareketinin bir bütünlük içinde olması, kulisin bir sonraki notanın yerine süratle zamanında götürülmesi gerekir. Kulis hareketi esnasında pozisyonlardan çıkan ses kombinasyonları değerlendirilerek kulisin git-gel hareketinin en kısa mesafede yapılması çalım kolaylığına katkı sağlayacaktır.

Tavsiye edilen etüdlerde önce serbest şekilde seslerin doğru çıkarılması, aralıkların el melekesi kazanılmasından sonra ritim ve süre değerlerine uygun olarak çalınıp hızlandırılmasının yararlı olacağı değerlendirilmektedir.

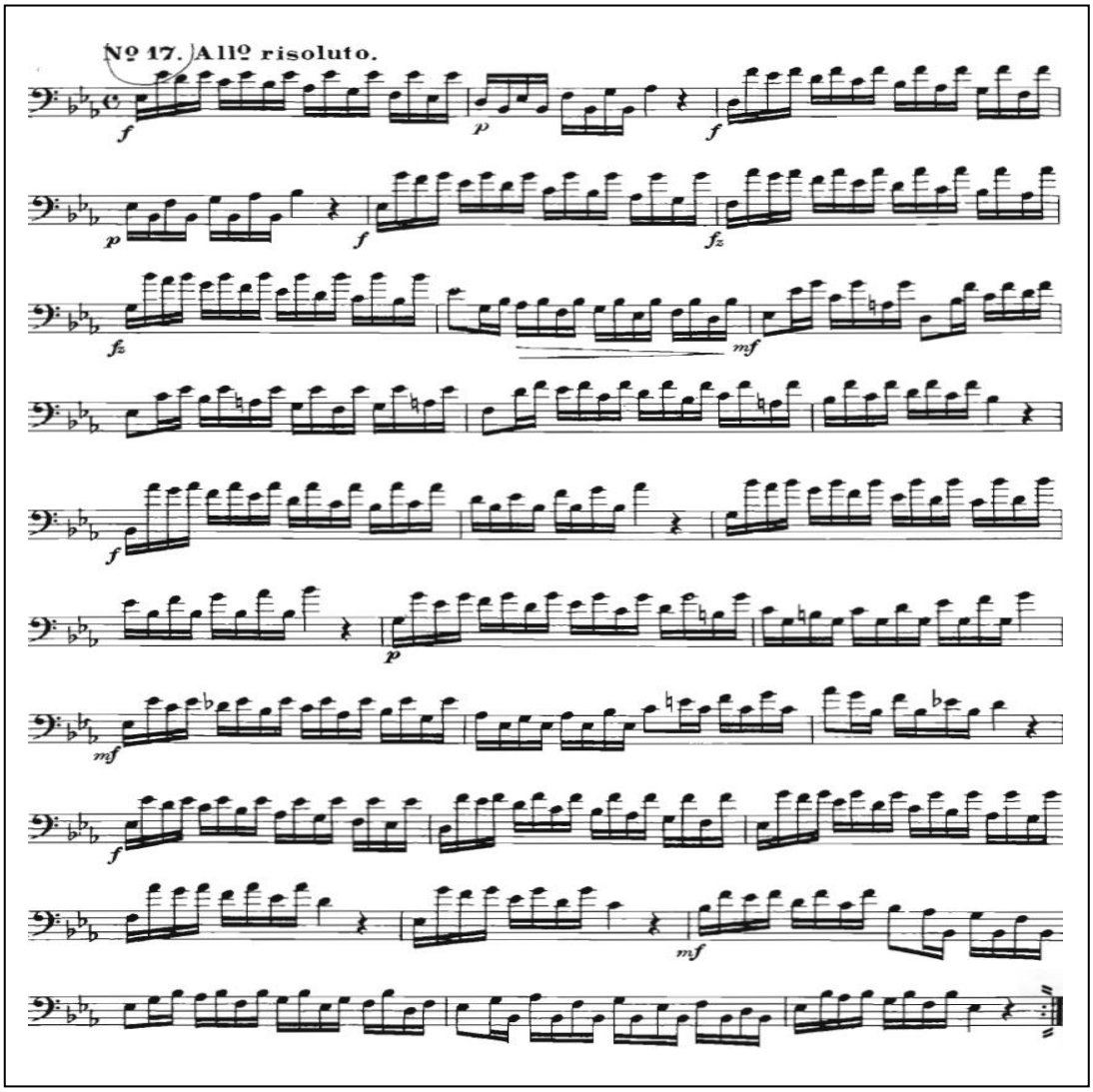
Örnek 109: Aralık Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 22)



Örnek 110: Aralık Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 140)



Örnek 111: Aralık Çalışması (C. Kopprasch, Sixty Selected Studies For Trombon Volume 1, s. 13)



3.8.9.5. Arpej Çalışması
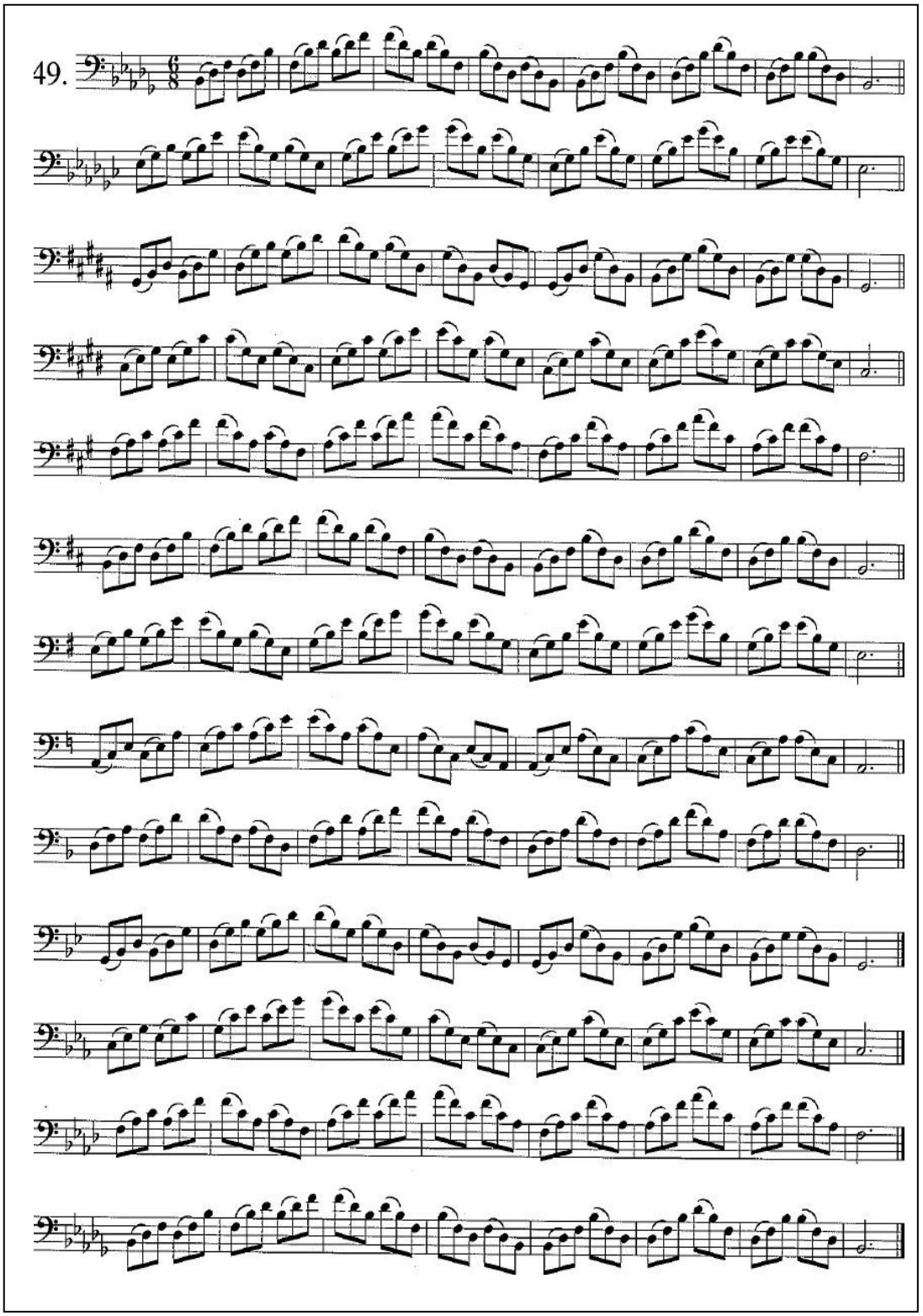
Arpej çalışması dudak, dil, nefes ve aralık çalışmalarının birleşiminin kulis hareketleri üzeriinde sergilenmesidir. Kulis hareketlerinde hızlanmayı ve tonlar üzerinde geniş ses **rejistinde** hakim olmayı sağlar.

Trombon, **arpejli** çalımda hem ses rengi hem kulis hareketindeki ahenk açısından gösterişli bir karakter sergiler. Vladislav Blazhevich No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertoları'nda bu karakter yapısını etkin bir şekilde kullanmıştır.

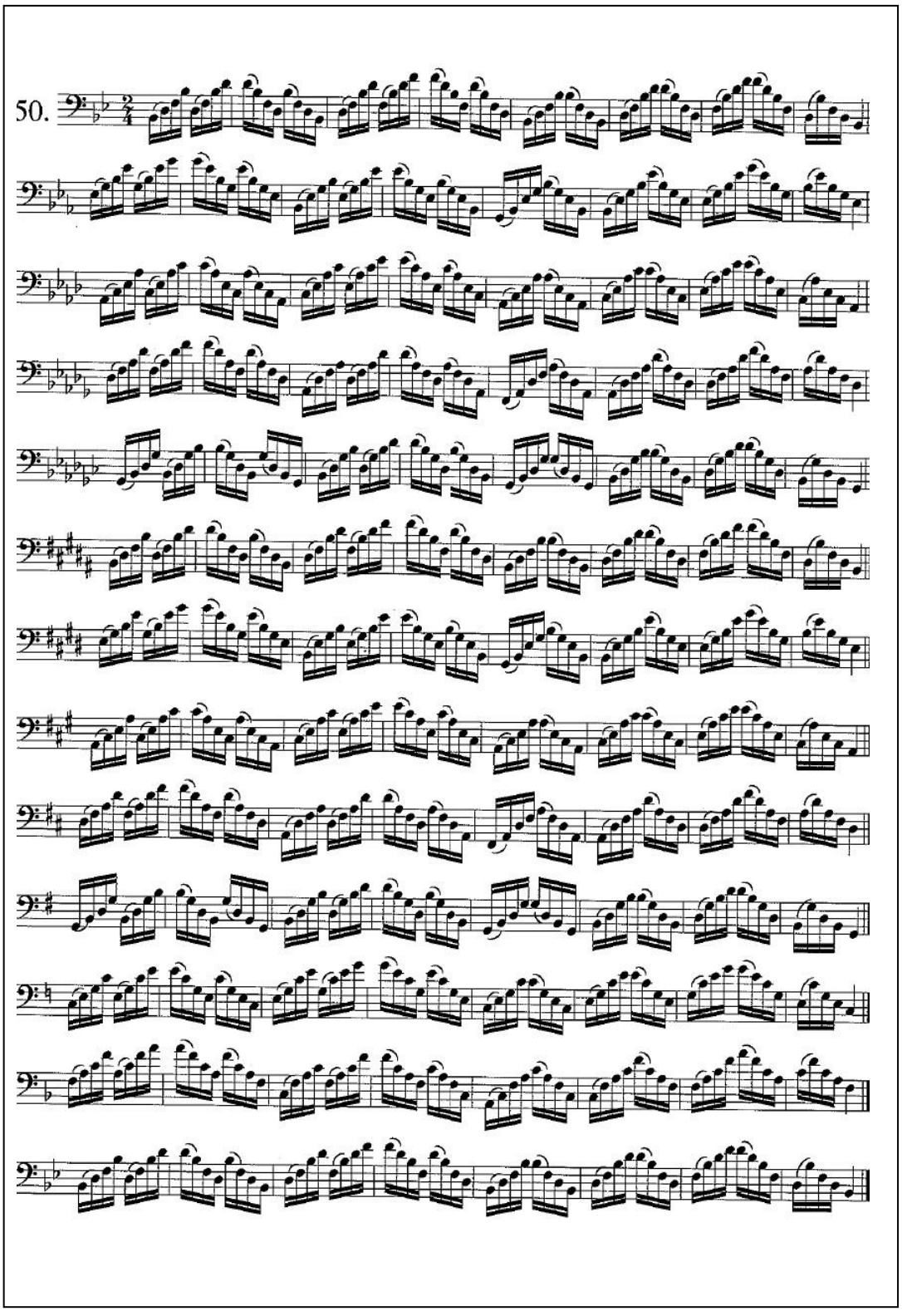
No. 2 Trombon Konçertosu'nda **arpej** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 54.-56. ölçüler arası (d) cümlesi, 60.-62. ölçüler arası (d1) cümlesi, 73.-76. ölçüler arası (f) cümlesi, 78.-80. ölçüler arası (d3) cümlesi, 105.-114. ölçüler arası **Coda**, 142.-144. ölçüler arası (c) cümlesi, 147.-149. ölçüler arası (c1) cümlesi, 151.-153. ölçüler arası (d) cümlesi, 171.-172. ölçüler arası (a) cümlesi, 178.-180. ölçüler arası (c2) cümlesi, 186.-187. ölçüler arası (f) cümlesi, 235.-239. ölçüler arası (d) cümlesi, 243.-247. ölçüler arası (d1) cümlesi, 249.-250. ölçüler arası (f) cümlesi, 269.-271. ölçüler arası (h) cümlesi, 277.-279. ölçüler arası (ı) cümlesi, 320.-323. ölçüler arası (c1) cümlesi, 327.-331. ölçüler arası (d2) cümlesi, 335.-339. ölçüler arası (d3) cümlesi, 335.-346. ölçüler arası (g) cümlesi, 366.-381. ölçüler arası 2. **Epizod**'dur.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda **arpej** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 5.-6. ölçüler arası (a) cümlesi, 8.-10. ölçüler arası (b) cümlesi, 39.-48. ölçüler arası (a1) cümlesi, 100.-105. ölçüler arası **Codetta**, 125.-129. ölçüler arası (a) cümlesi, 129.-133. ölçüler arası (b) cümlesi, 133.-137. ölçüler arası (a1) cümlesi, 137.-141. ölçüler arası (b2) cümlesi, 145.-149. ölçüler arası (c) cümlesi, 149.-152. ölçüler arası (c1) cümlesi, 163.-183. ölçüler arası 1. **Epizod**, 205.-221. ölçüler arası 4. **Epizod**, 225.-233. ölçüler arası Yeniden Serim, 233.-239. ölçüler arası Geçiş Köprüsü, 260.-262. ölçüler arası **Coda**'dır.

Örnek 112: Arpej Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 162)



Örnek 113: Arpej Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 163)



3.8.9.6. Aksan Çalışması
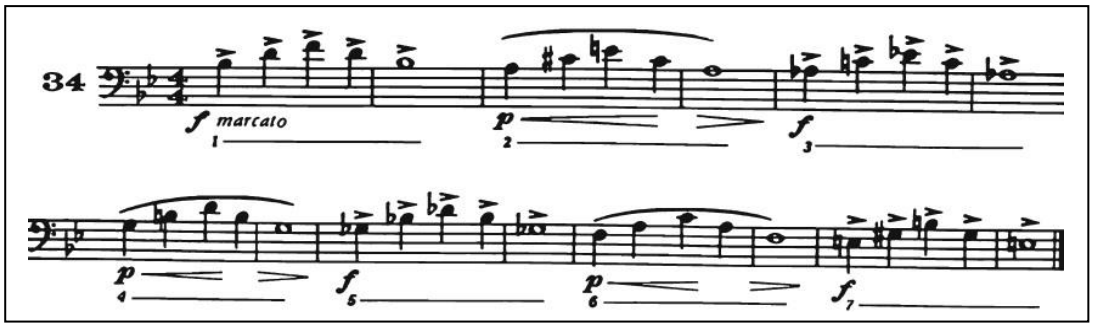
Aksan, besteciler tarafından eserlerde vurgulanması istenilen pasaj veya notalara özel olarak yazılır ve doğru çalınması kompozisyonel açıdan önemlidir. “Tu” şeklindeki dil daha baskılı vurulur ve nefes ile desteklenir. Doğru şekilde yapıldığında kalaktan çıkan ses "tuv” şeklinde tınlar. Notanın süre değerinde herhangi bir kısaltma yapılmaz.

No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertolarında kullanılan **horizontal** aksan (>) parlak vurgu ile notayı bir üst **nüansa** kısa süreli şekilde taşır ve geri iner. **Vertical** aksanda (^) ise parlama kısa süreli ve daha kuvvetli şekilde icra edilir.
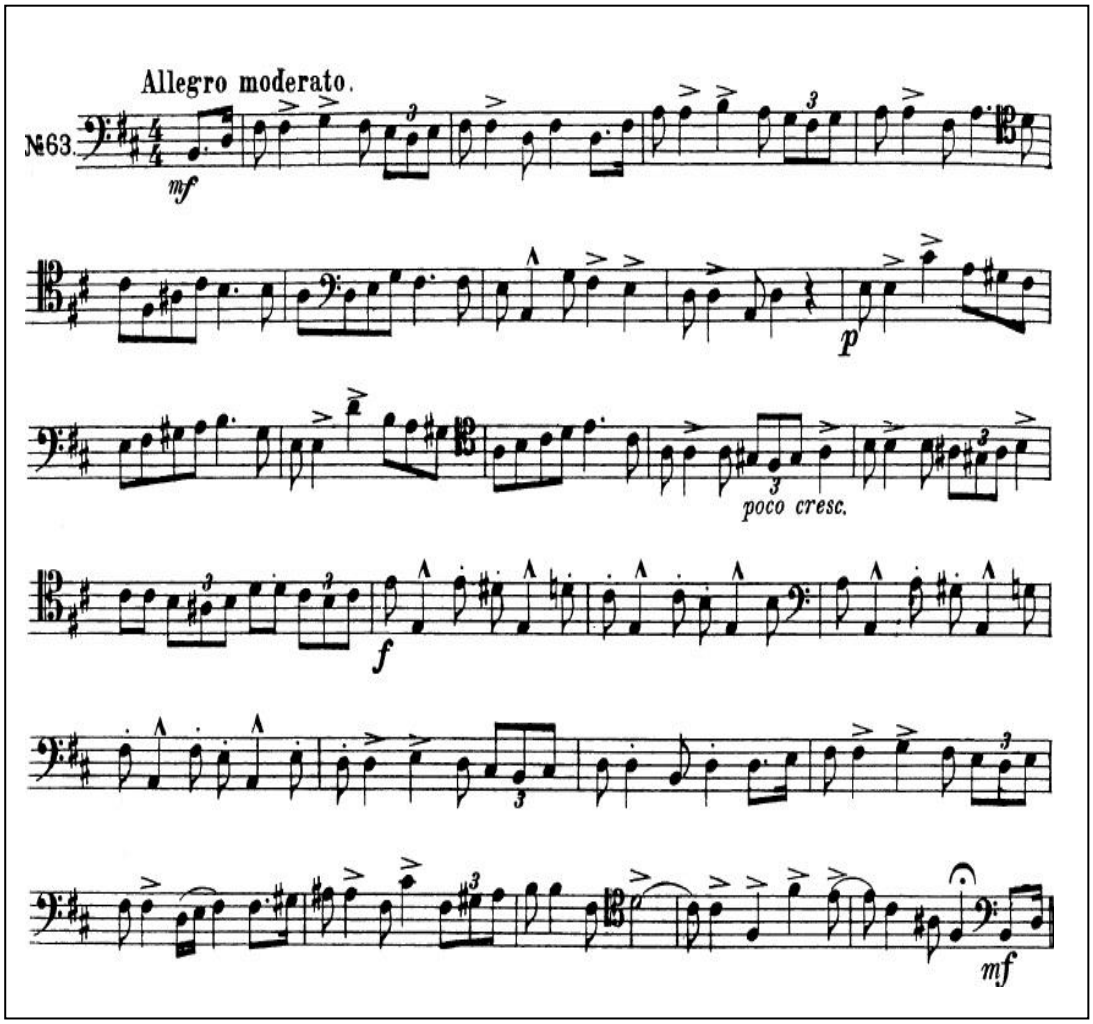
No. 2 Trombon Konçertosu’nda aksan çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 8.-12. ölçüler arası (a) cümlesi, 12.-15. ölçüler arası (a1) cünlesi, 53.-58. ölçüler arası (d) cümlesi, 58.-62. ölçüler arası (d1) cümlesi, 69.-78. ölçüler arası (f) cümlesi, 77.-82. ölçüler arası (d3) cümlesi, 81.-86. ölçüler arası (d4) cümlesi, 88.-93. ölçüler arası (a2) cümlesi, 92.-96. ölçüler arası (a3) cümlesi, 95.-104. ölçüler arası (b1) cümlesi, 104.-117. ölçüler arası **Coda**, 195.-204. ölçüler arası Giriş, 234.-239. ölçüler arası (d) cümlesi, 239.-243. ölçüler arası (e) cümlesi, 243.-247. ölçüler arası (d1) cümlesi, 325.-331. ölçüler arası (d2) cümlesi, 330.-335. ölçüler arası (e1), 365.-382. ölçüler arası 2. **Epizod**’dur.

No. 5 Trombon Konçertosu’nda aksan çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 4.-8. ölçüler arası (a) cümlesi, 39.-48. ölçüler arası (a1) cümlesi, 125.-127. ölçüler arası (a) cümlesi, 129.-132. ölçüler arası (b) cümlesi, 133.-137 ölçüler arası (a1) cümlesi, 137.-140. ölçüler arası (b2) cümlesi, 145.-148. ölçüler arası (c) cümlesi, 149.-153. ölçüler arası (c1) cümlesi, 205.-220 ölçüler arası 4. **Epizod**, 232.-236. ölçüler arası Geçiş Köprüsü, 260.-262. ölçüler arası **Coda**’dır.

Örnek 114: Aksan Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 14)



Örnek 115: Aksan Çalışması (Vladislav Blazhevich, Trombone School, s. 38)



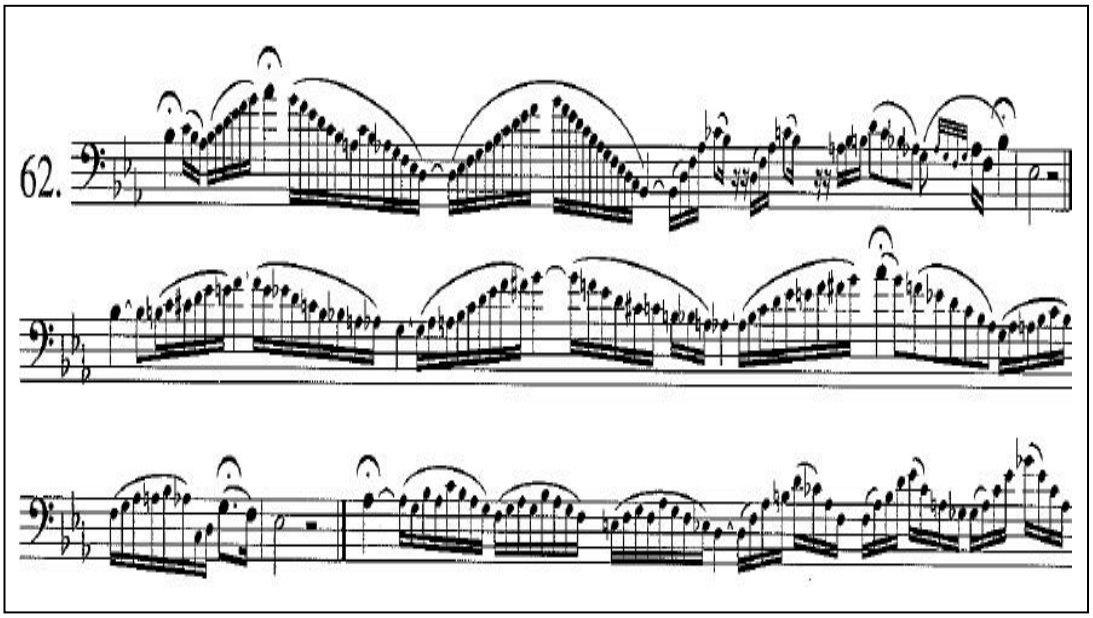
3.8.9.7. Kadans Çalışması

Kadans, eserin karakterine uygun olarak icracının teknik ve yorum kabiliyetini gösterebileceği kısımdır. **Kadans** serbest şekilde icra edilecekse, bestenin yazım **stili** ve eserin karakteri iyi analiz edilerek **kadansın** icrası tasarlanmalıdır.
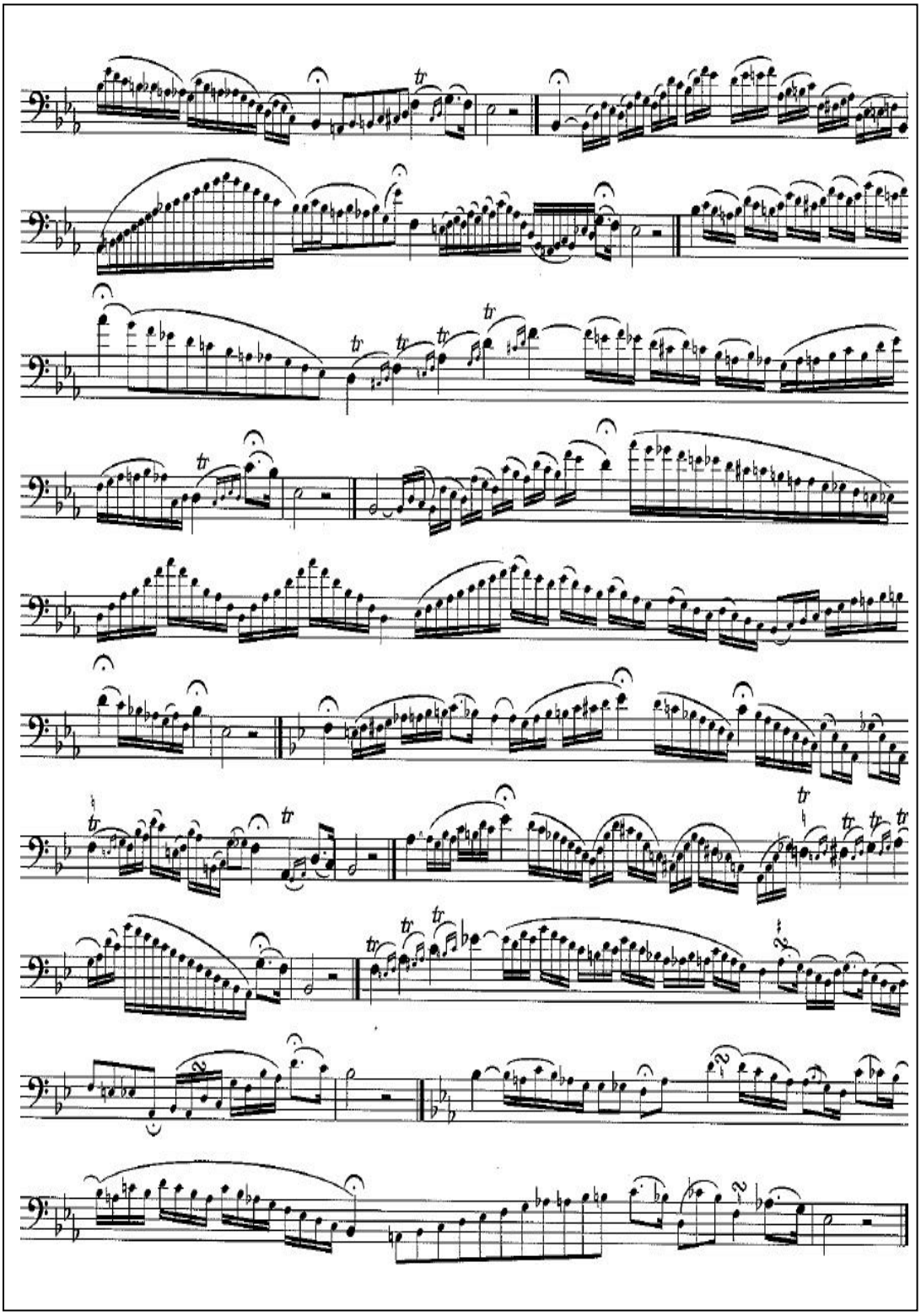
No. 2 Trombon Konçertosu'nda **kadans** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 9.-11. ölçüler arası (a) cümlesi, 13.-15. ölçüler arası (a1) cümlesi, 90.-92. ölçüler arası (a2) cümlesi, 94.-96. ölçüler arası (a3) cümlesi, 130.-131. ölçüler arası (a) cümlesi, 166.-167. ölçüler arası (a) cümlesi, 364.-366. ölçüler arası 1. **Epizod**'dur.

No. 5 Trombon Konçertosu'nda **kadans** çalışmasının icra kolaylığı sağlayacağı ve icra kalitesini arttıracağı değerlendirilen pasajlar: 3.-4. ölçüler arası (a) cümlesi, 9-.10. ölçüler arası (a) cümlesi, 38-39. ölçüler arası Dönüş Köprüsü, 47.-48. ölçüler arası (a1) cümlesidir.

Örnek 116: Kadans Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 172)
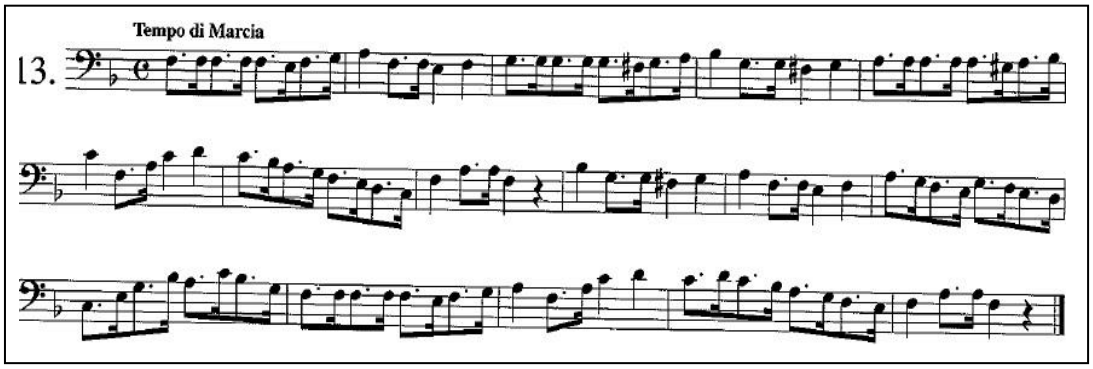


Örnek 117: Kadans Çalışmasının Devamı (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 172)
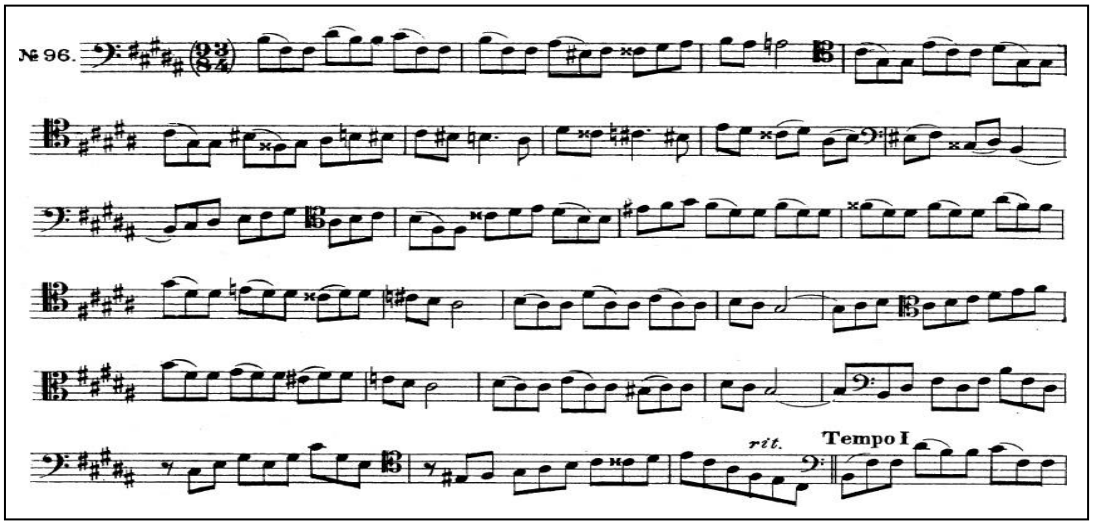


3.8.9.8. Süre Değeri Çeşitleme Çalışması

Süre değeri çalışması esnasında metronomdan faydalanmalı ve süre değeri farklılıklarında tartımların doğru olmasına dikkat edilmelidir. Özellikle noktalı notaların süre değerlerinin kısaltılmaması önem arz etmektedir. Uzun süreli notadan sonra gelen kısa süreli notada kulisin yerini bulmasında geç kalınmamaya özen gösterilmelidir. Vladislav Blazhevich tarafından No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertoları'nın genelinde özellikle noktalı sekizlik, noktalı on altılık, sekizlik üçleme ve on altılık üçlemeye sıkça yer verilmiştir.

Örnek 118: Süre Değeri Çeşitleme Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 32)
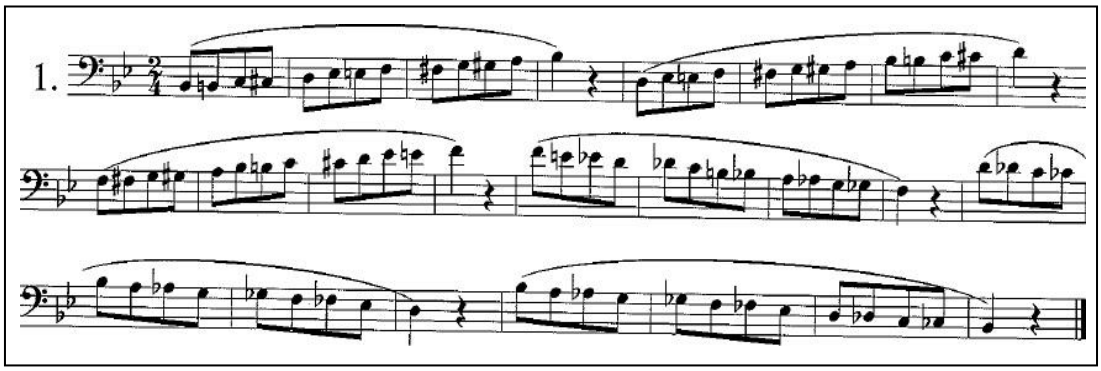


Örnek 119: Süre Değeri Çeşitleme Çalışması (Vladislav Blazhevich, Trombone School, s. 70)
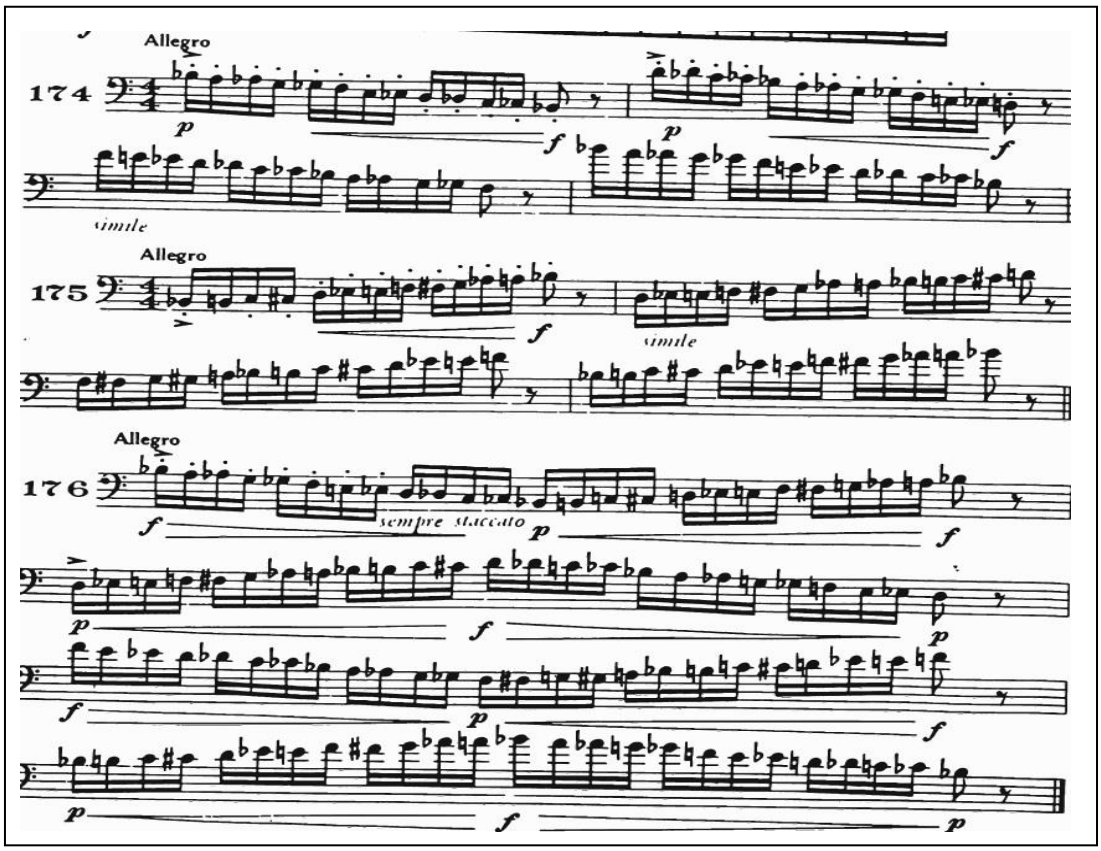


3.8.9.9. Kromatik Etüd Çalışması

Örnek 120: Kromatik Etüd Çalışması (Joseph Alessi and Brian Bowman, Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium, s. 88)



Örnek 121: Kromatik Etüd Çalışması (Max Schlossberg, Daily Drills and Technical Studies for Trombone, s. 62)



BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Vladislav Blazhevich, çağdaş müziğin içinde bulunduğu yenilik ve arayış süreci içerisinde ilk çalışmalarını trombon ve tuba eğitimi üzere yapmış olup, sanatçının bu çalışmaları tuba ve trombon eğitimine katkı sağlamıştır. Trombon eğitimine, öğrencileri geliştirmeye, müzikal kazanımlara önem vermiş, aynı zamanda trombonun teknik yeterlilik kazanımlarının ardından, solist icracı kimliğine yönelik olarak trombonun yapısına uygun eserler bestelemiştir.

Vladislav Blazhevich, icracıyı zorlayarak solo performansı geliştirmeye yönelik yazım tarzını yansıttığı No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarını, nota akışının kulis hareketlerine uyumluluğunu, nüanslara göre yüksek ya da düşük şekilde çalınması istenilen notaları ve seslerdeki atlamaları trombonun yapısal özellikleri ile bağdaşan şekilde yazmıştır.

Bu tezde, Vladislav Blazhevich'in' hayatı, müzikal yazım biçimi, bulunduğu dönemin müziği, eserleri, trombon eğitimi ve reperuvarı için katkıları, solo ve orkestra performansı için yazdığı No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertolarının form analizi, bu konçertoların icrası için temel kaidelerden başlayan trombon teknikleri, icra yönünden üzerinde durulması gereken hususlar incelenmiştir.

Bahse konu eserlerin doğru şekilde icrası için, öncelikle bestecinin içinde bulunduğu dönemin müzikal özelliklerinin anlaşılması, bestecinin eserlerinin ve yazım karakterinin çözümlenmesi gerektiği değerlendirilmektedir. Bu aşamadan sonra konçertoların tezde analizi yapılmış olan form analizleri incelenmesinin, icra yönünden üzerinde durulmasının gerekliliği değerlendirilen ve çalışma tavsiyesinde bulunulan konuların gözden geçirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

No. 2 ve No. 5 Trombon konçertolarında teknik yönden üzerinde durulmasının icra kolaylığı sağlayacağı değerlendirilen, uzun ton, ton, dil, bağ, dizi, **staccato**, bir dilli iki bağlı, iki bağlı iki dilli, aralık, arpej, aksan, kadans, süre değeri çeşitleme, **kromatik** etüd konuları ile ilgili tezde tavsiye edilen etüdlerin, doğru şekilde çalışılmasının fayda sağlayacağı değerlendirilmektedir. Özellikle Vladislav Blazhevich'in "Trombon School" isimli metodunun çalınmasının büyük ölçüde katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Belirlenen teknik konular ve verilen çaışma tavsiyeleri, No. 2 ve No. 5 Trombon Konçertolarının doğru seslendirilmesi ve icrasının kolaylaştırılmasına yöneliktir. Değerlendirmeler genel icracı seviyesi üzerinden yapılmış olduğundan bireysel farklılıklara değinilmemektedir. Her icracının donanımı ve teknik ihtiyacı farklılık gösterebileceğinden sınırlılıklar bölümünde tavsiye edilen metodların kişiye özel olarak incelenmesi ve kişisel çıkarımlarda bulunulması tavsiye edilmektedir.

Vladislav Blazhevih'in No. 2, No. 5 Trombon Konçertolarının doğru şekilde seslendirilmesinin, trombon icrasında solist performansının gelişmesi ve müzikal ifade zenginliğinin artması yönünden faydalı olacağı düşünülmekte, trombon icracıları arasında tavsiye edilerek yaygınlaştırılmasının önem arz edeceği değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Alessi Joseph and Bowman Brian, *Arban, Complete Method For Trombone & Euphonium*, Carlk Fischer, Book&Downoad, 1936

Beecher Bob, " Histoory Of Trombone " https://sites.gogle.com/site/beecher bob/music/varations on the trombone, (19.03.2018)

Cangal Nurhan, *Müzik Formları*, 4. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2011

Chevassus Ramaut Beatrice (Çeviren Usmanbaş İlhan), *Müzikte Postmodernlik*, 2. Baskı, Pan Yayınncılık, 2011

Düzgün Mehmet Faruk, *Trombonun Geçirdiği Tarihsel Evreler Teknik ve Müzikal Problemler ile Bunların Aşılmasına Yönelik Çözümler*, (T.C Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir 2004

Friedman Jay, "The History of_Selected Works by Vladislav Blazhevich", http://www.jayfriedman.net/articles/blazhevich the history of selected works, (19.03.2018)

Gökşen Gökay Mehmet, Trombon Çalımında Nefes Tekniği Dudak Pozisyonu ve Temel Teknikler, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı, Trombon Programı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul 2011

Hauser Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, Yayınları, İstanbul 1984

Heybert Heyde, *Trompeten Posaunen Tuben***,** Breitkopf & Hartel, Leipzig, 1985, s. 10-12

Hodier Andre (Çeviren İlhan Usmanbaş), *Müzikte Tür ve Biçimler,* 3. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011

Karasar Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 27. Basım, Nobel Akademik Yayıncılık Eğt. Dnş. Tic. Ltd. Şti., Ankara 2014

Kaygısız Mehmet, *Müzik Tarihi*, 3. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul 2009

Kleinhammer Edward, The *Art of Trombone Playing,* Summy – Birchard Music, 1963

Kutluk Fırat, *Müzik ve Politika*, Doruk Yayınları, Ankara 1997

Mimaroğlu İlhan, *Müzik Tarihi*, 3. Baskı, Varlık Yayınları A. Ş, İstanbul 2014

Monks Gregs, " The History of the Trombone ", http//www.blackdiamondbrass.com/trbhist, (19.03.2018)

Nemutlu Mehmet, *Müziğe Giriş*, 4. Basım, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005

Nicholson Joseph, *The History of the Trombone as a Solo Instrument*, Journal of the International Trombone Association, 1988

Pamir Leyla, *Müzikte geniş Soluklar*, 2. Basım, Boyut Kitapları, İstanbul 1998

Randall Charles L. and Mantia Simone, *Arban's Famous Method for Slide and Valve Trombone and Baritone,* Carl Fischer, Inc., 1936, s. 203.

Say Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002
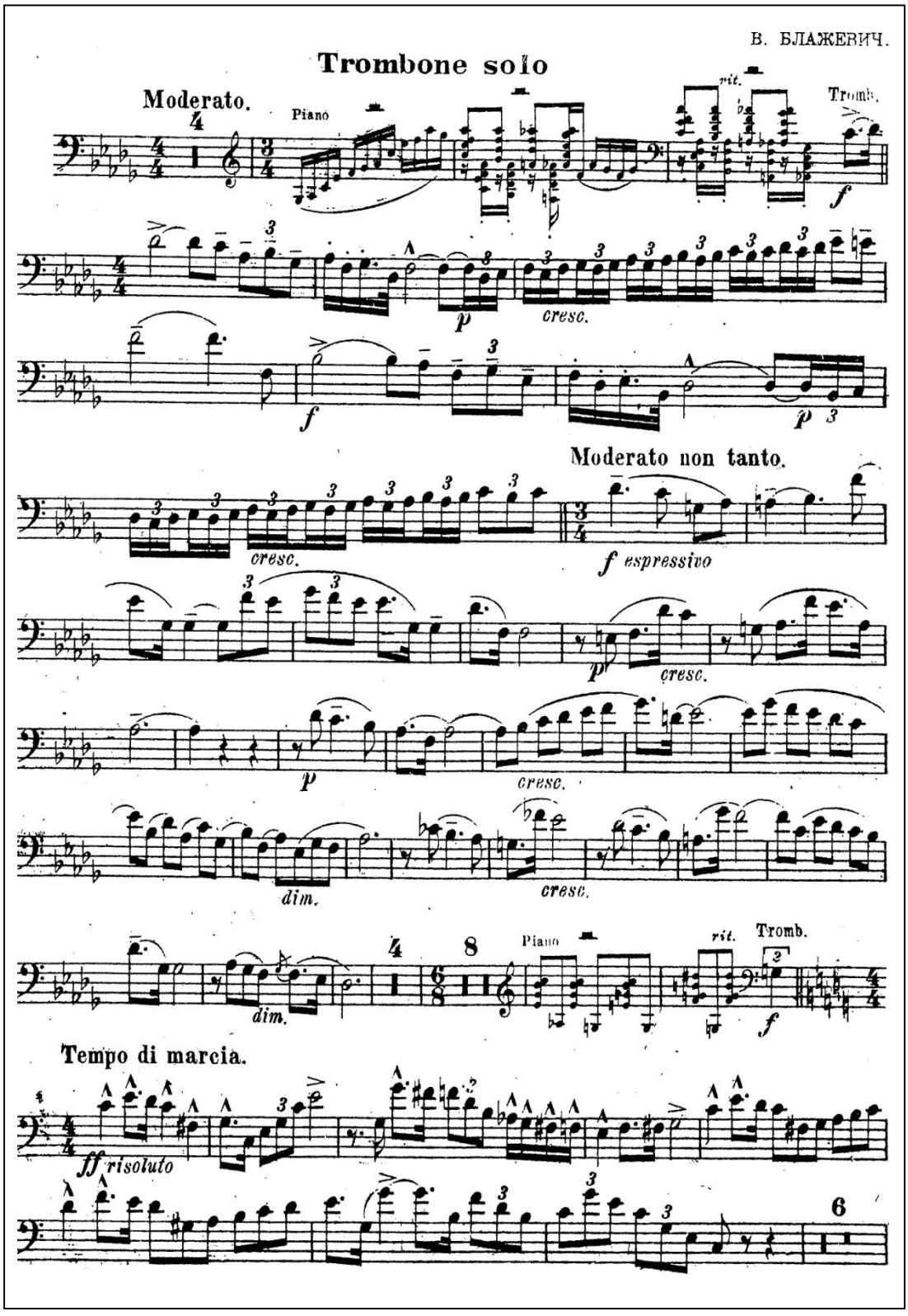
Türker Kemal, "Trombon Nedir", http://www.ansiklopedi.biz/sanat/trombon nedir, (19.03.2018)

Ulrich Michels, Gunter Vogal (Türkçesi Uçar Semih), *Müzik Atlası,* Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2015

Yöre Seyit, Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2012
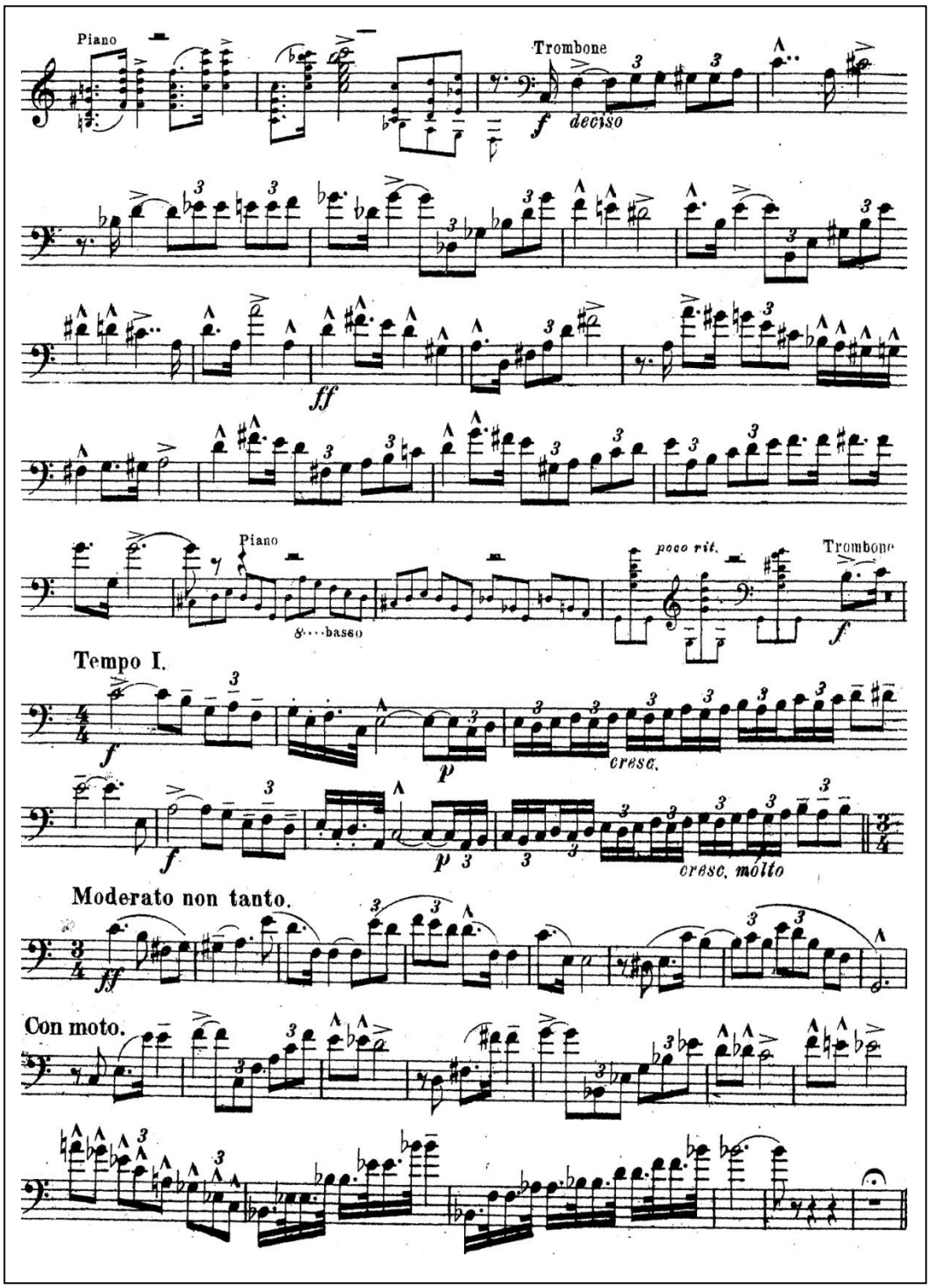
EKLER

Ek 1: Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 1 (Universal Edition 1933)
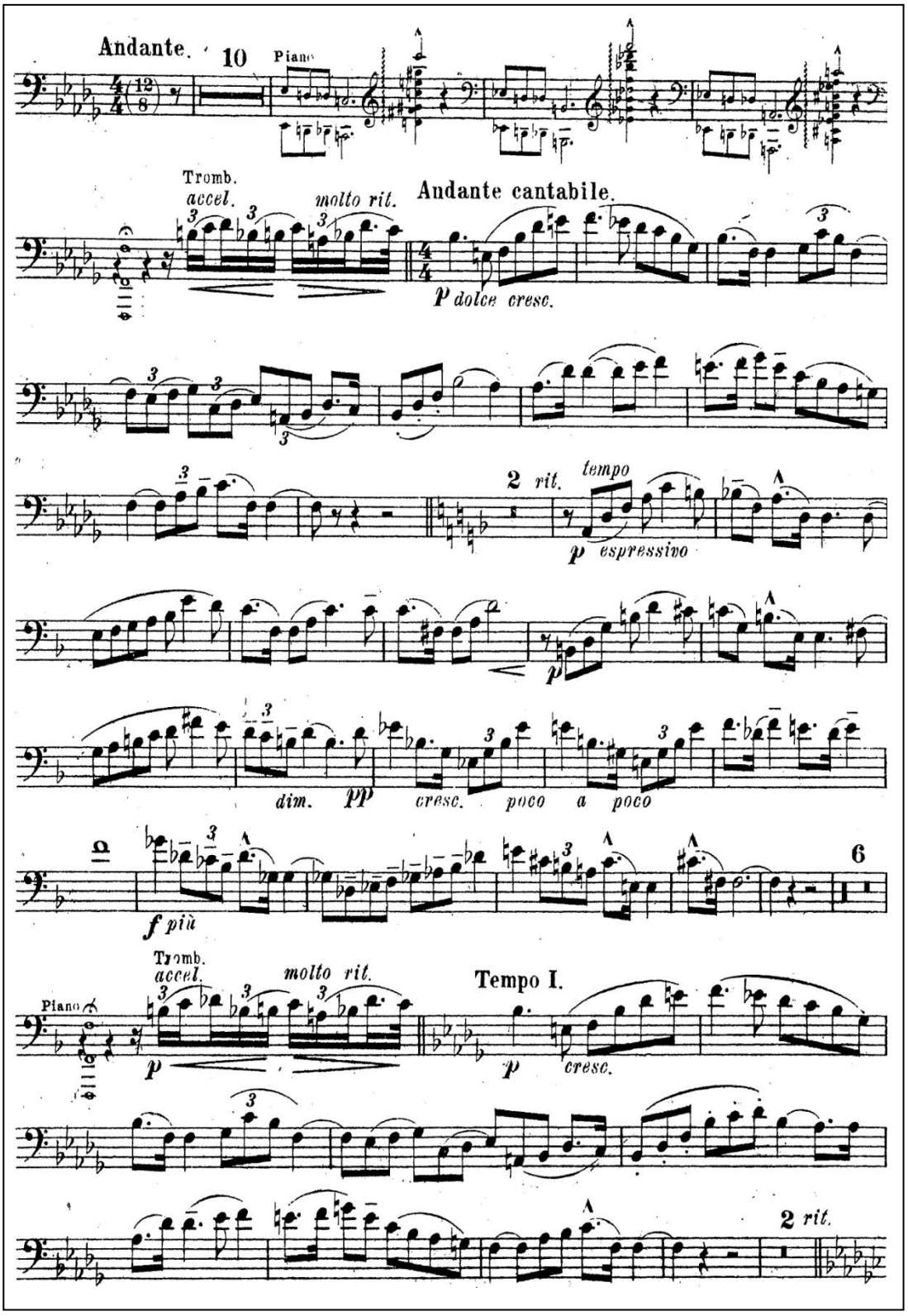


Vladislav Blazhevich'in No. 2 Trombon Konçertosu
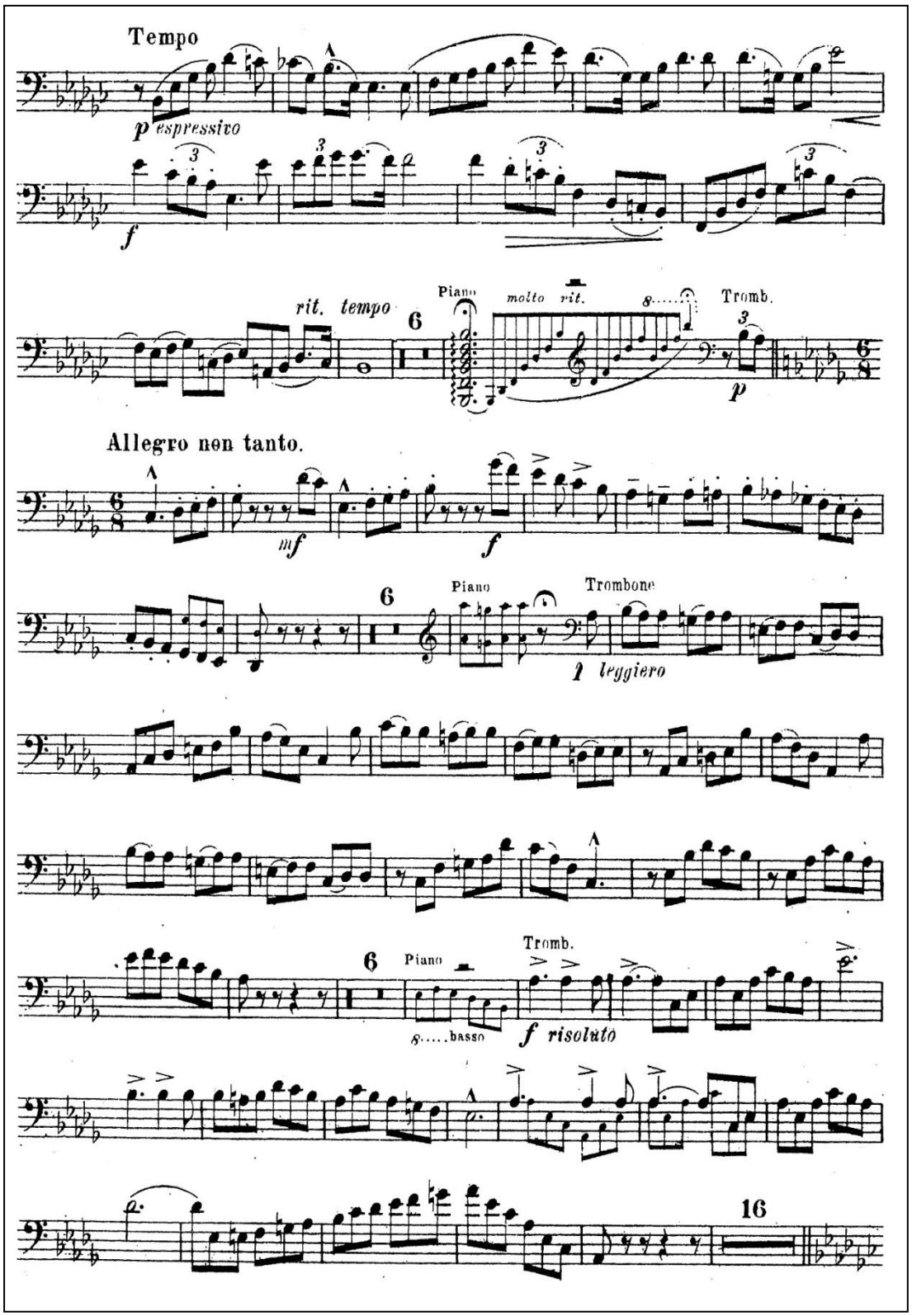
Trombon Partisi Sayfa 2 (Universal Edition 1933)
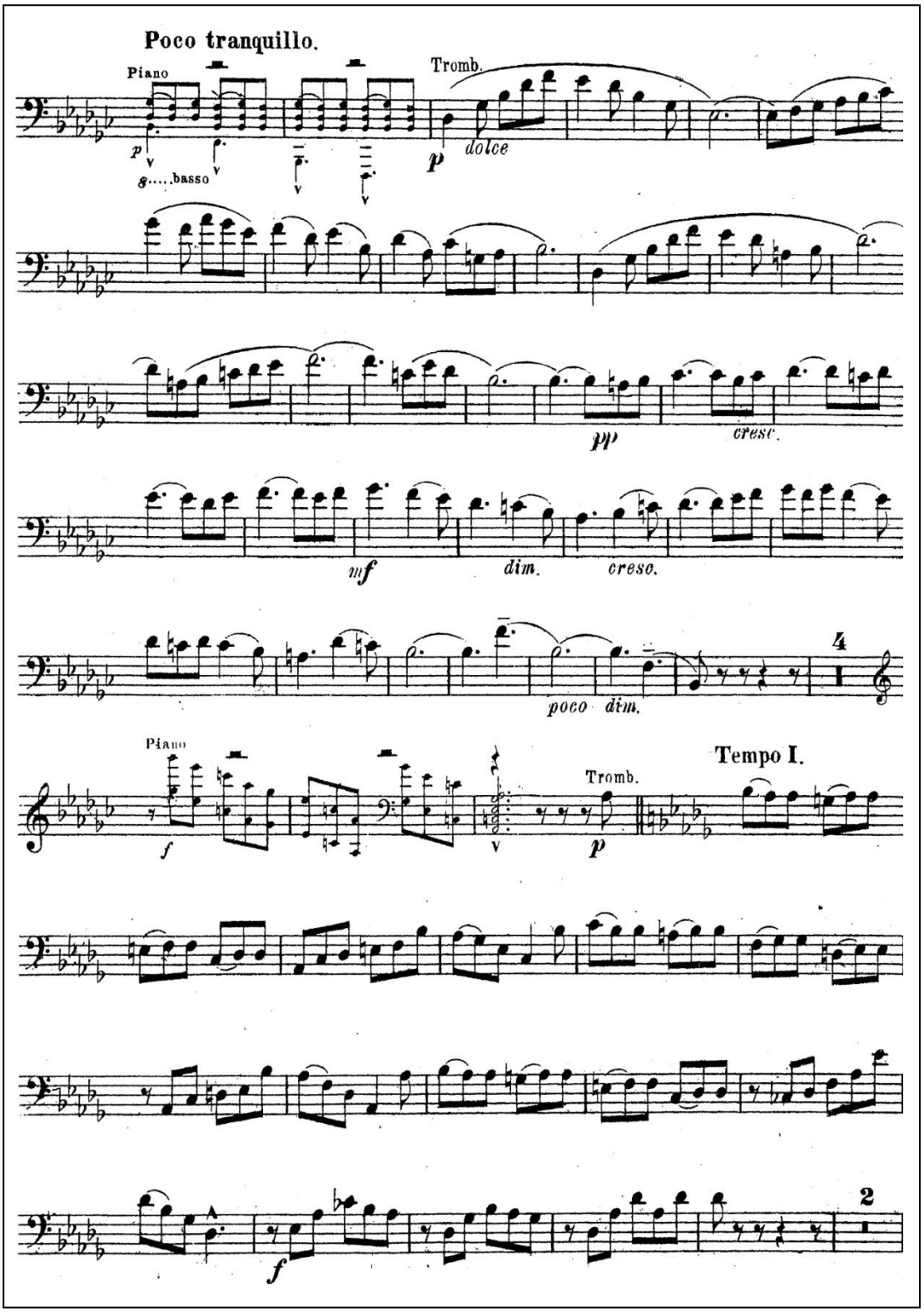


Vladislav Blazheich'in No. 2 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 3 (Universal Edition 1933)
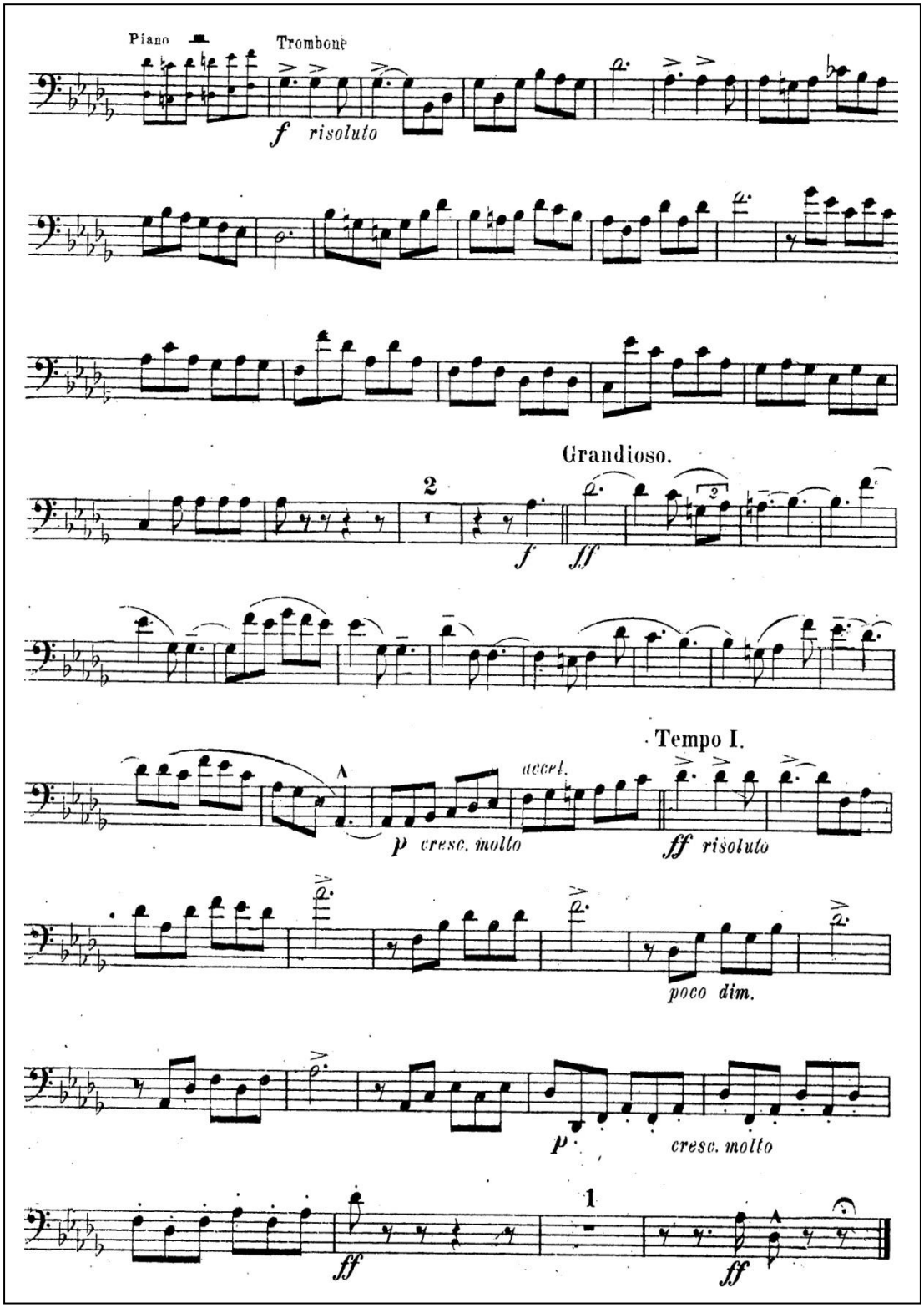


Vladislav Blazheich'in No. 2 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 4 (Universal Edition 1933)
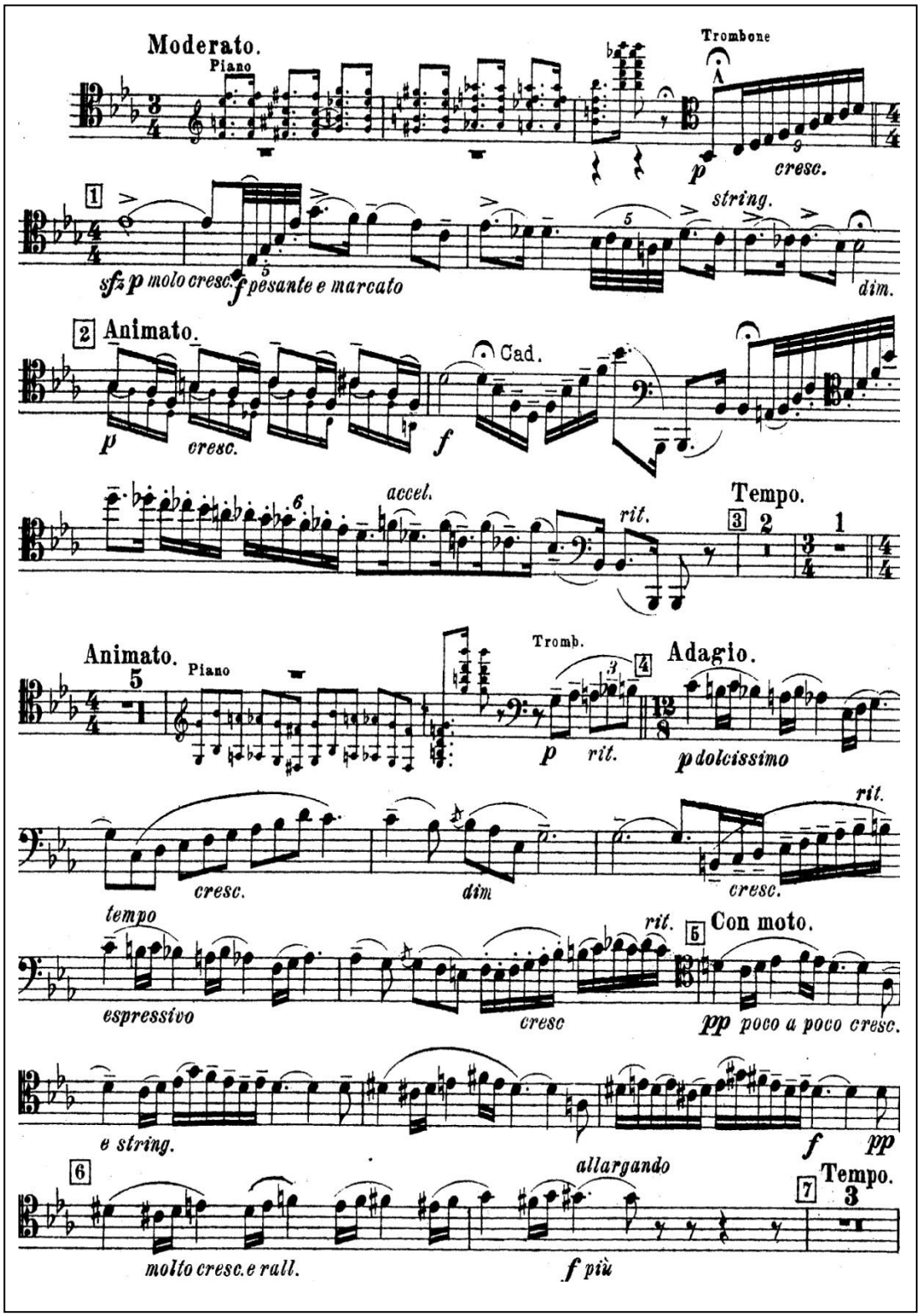


Vladislav Blazheich'in No. 2 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 5 (Universal Edition 1933)



Vladislav Blazheich'in No. 2 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 6 (Universal Edition 1933)
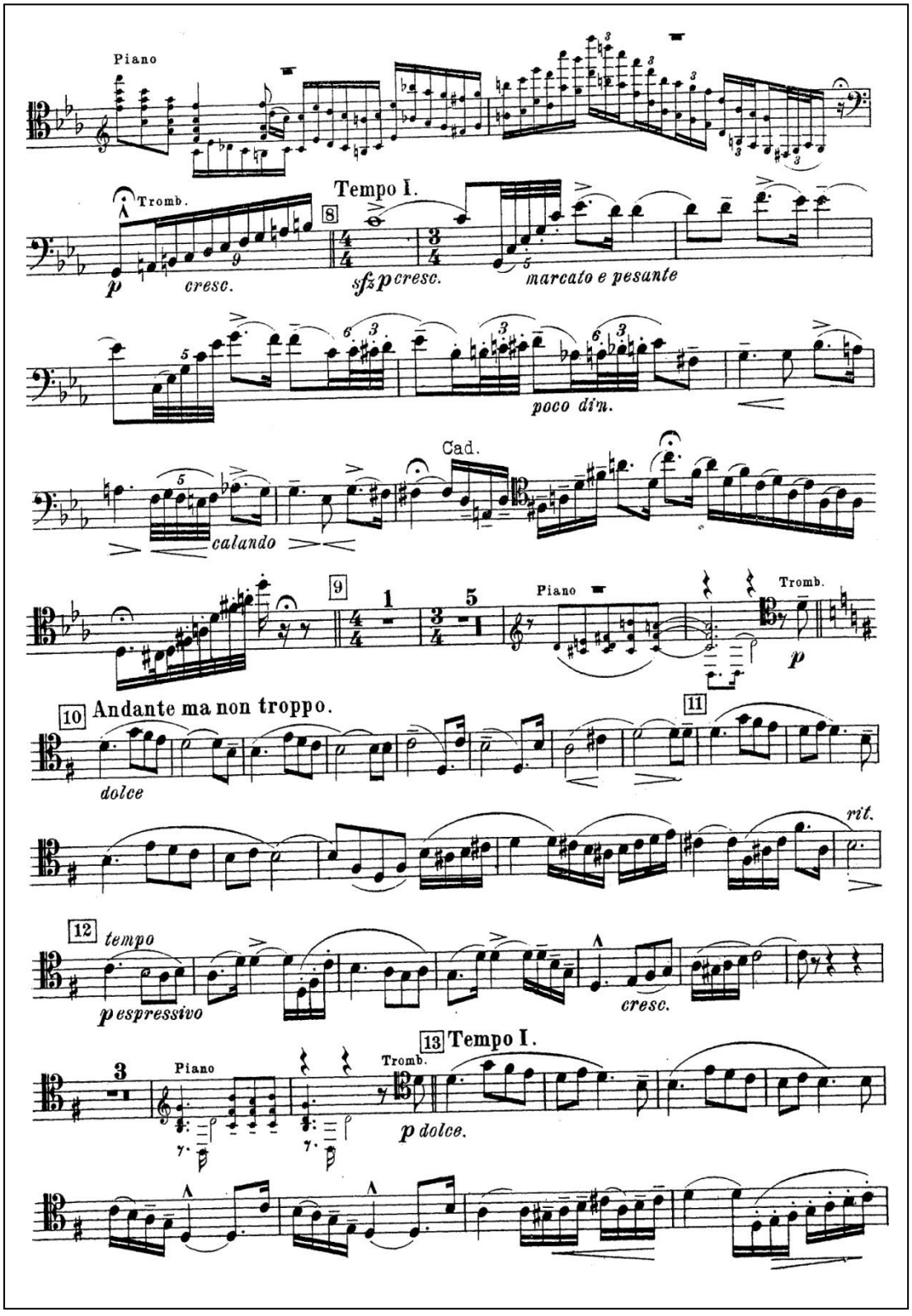


Ek 2: Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu Trombon Partisi Sayfa 1 (Universal Edition 1930)
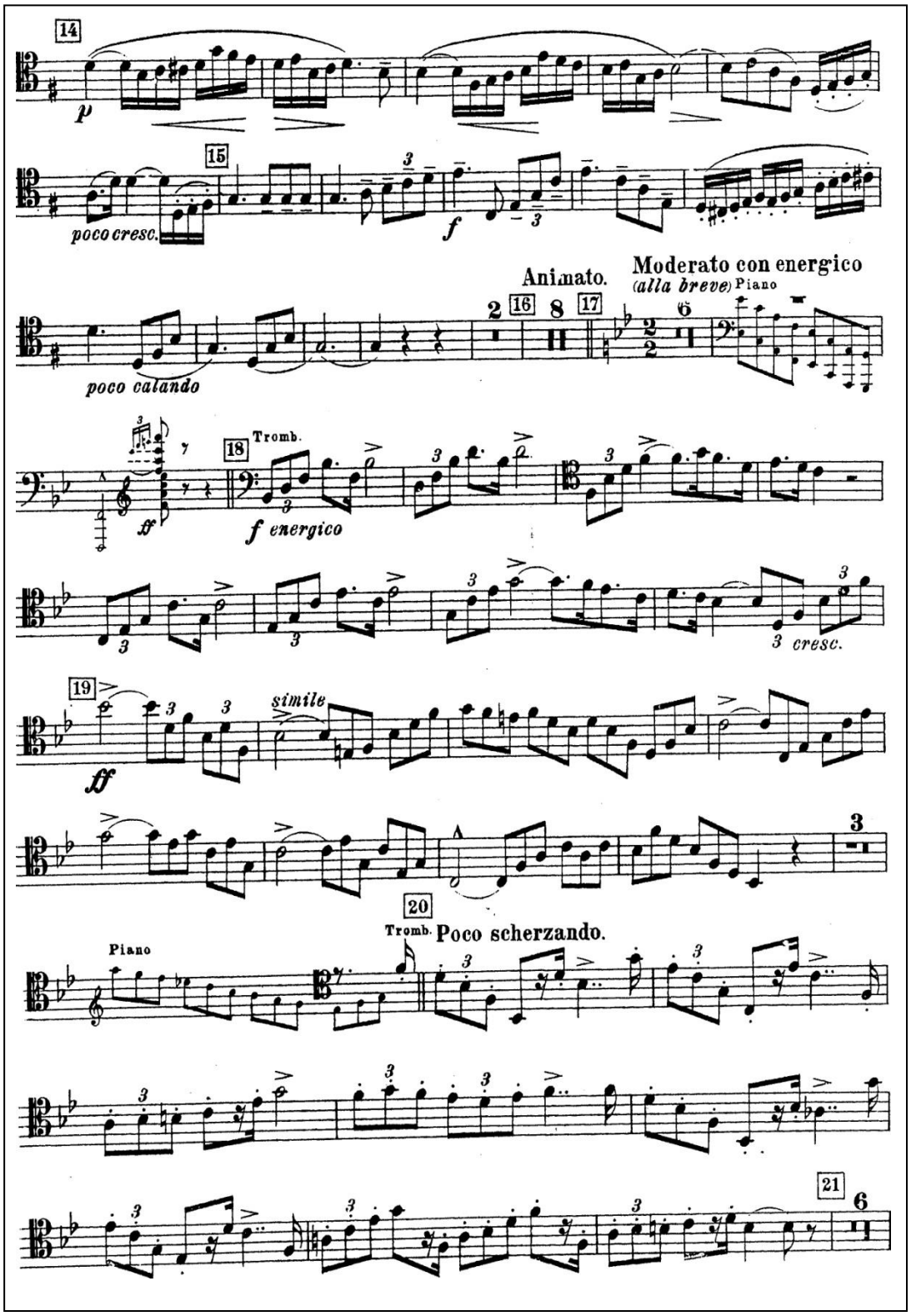


Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu

Trombon Partisi Sayfa 2 (Universal Edition 1930)
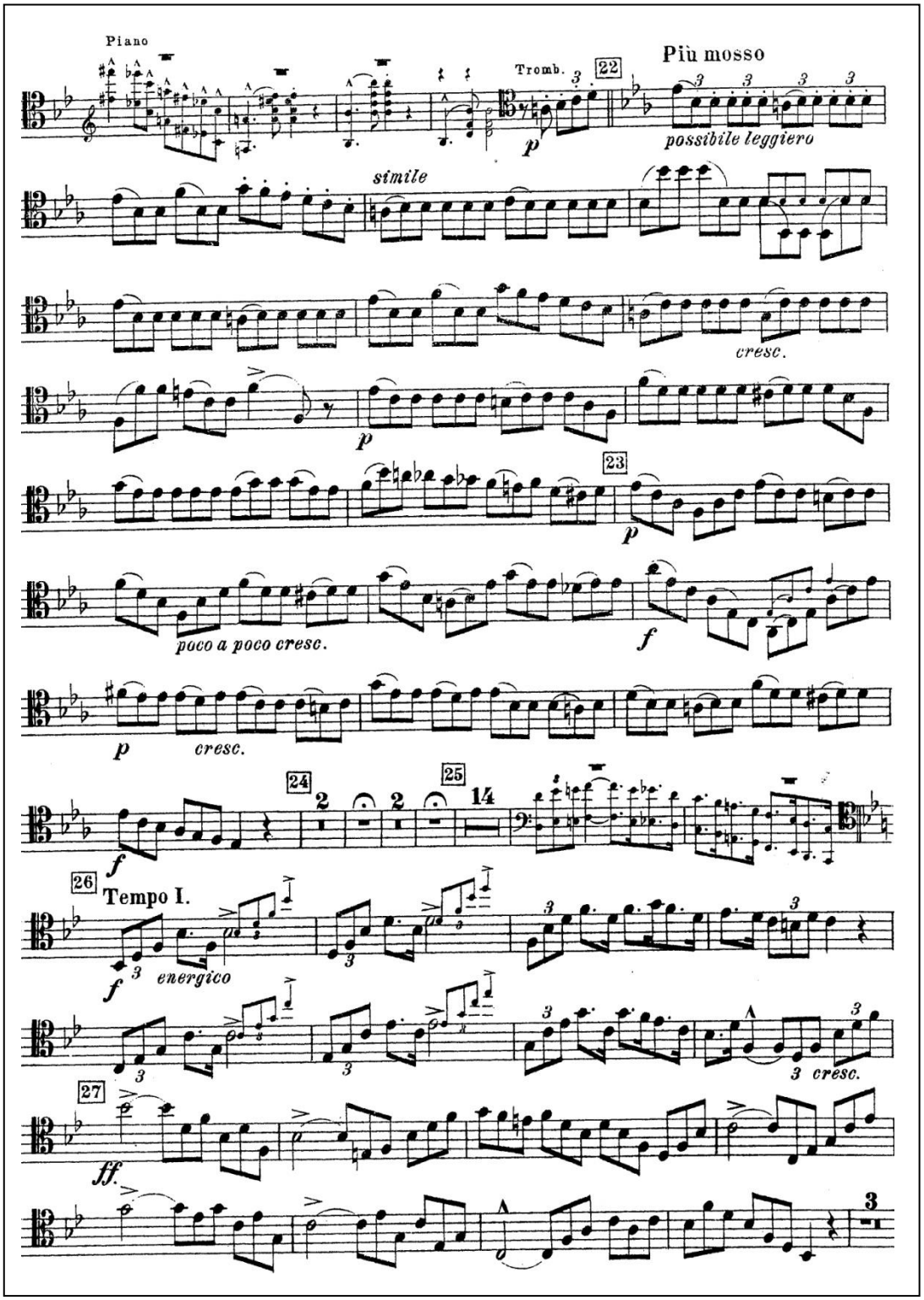


Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu

Trombon Partisi Sayfa 3 (Universal Edition 1930)



Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu

Trombon Partisi Sayfa 4 (Universal Edition 1930)



Vladislav Blazhevich'in No. 5 Trombon Konçertosu
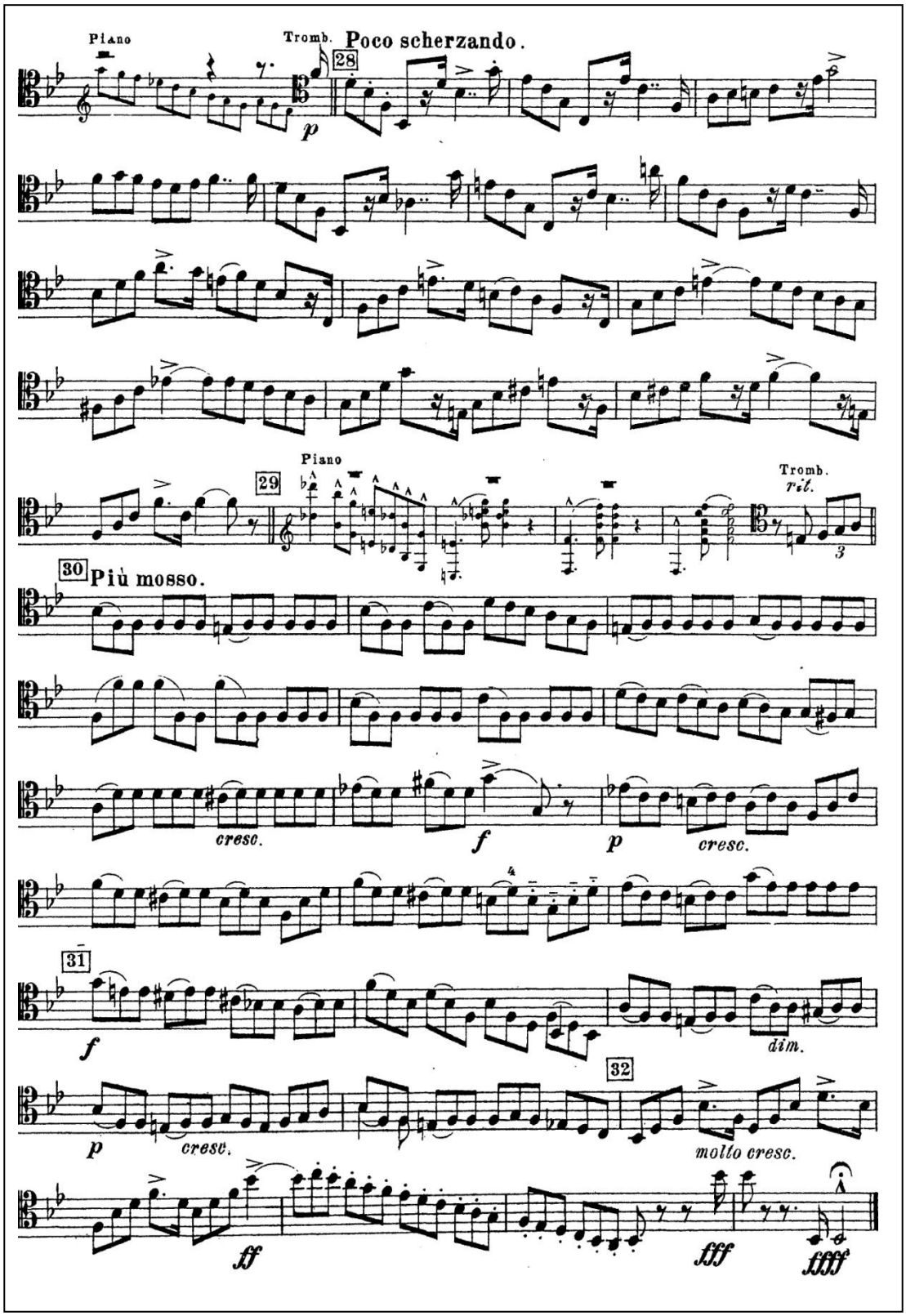
Trombon Partisi Sayfa 5 (Universal Edition 1930)

