



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR ANASANAT DALI

**TROMBON ÇALIŞMA METOTLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE BİREYSEL
ÇALIŞMA DÜZENİ OLUŞTURMA YÖNTEMLERİ**

MERT CAN PARLAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

ANKARA, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR ANASANAT DALI

TROMBON ÇALIŞMA METOTLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE BİREYSEL
ÇALIŞMA DÜZENİ OLUŞTURMA YÖNTEMLERİ

MERT CAN PARLAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

ANKARA, 2021

TROMBON ÇALIŞMA METOTLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE BİREYSEL ÇALIŞMA DÜZENİ OLUŞTURMA YÖNTEMLERİ

Danışman: Prof. Demet Akkılıç

Yazar: Mert Can Parlar

ÖZ

Trombon ve diğer bakır üflemeli çalgılar için oluşturulan günlük müzikal ve teknik çalışma yöntemleri kompleks becerilerin birlikteliğini içermektedir. Müzisyenin etkili bir çalışmada kullanacağı planlanmış yöntemler, bilinçli ve metodik biçimde sorunların üstesinden gelmesini mümkün kılar. Ancak, bakır enstrüman icrası ve karmaşık temel kavramlarının (dil, bağ, artikülasyon, hava akışı vb.), kişiye özel fiziksel farklılıklar da düşünüldüğünde metodik bir çizgiye oturtulması oldukça güç olabilir. Teknik zorluklar karşısında çözüme genellikle bireysel çabalar, deneme yanılma yöntemleri ile ulaşılmaktadır. Bu durumda ortaya çıkan zaman kaybı ve yanlış edinilen alışkanlıkların kişinin müzikal yaşamını olumsuz etkileyeceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, araştırmacının seçtiği akademik olarak kabul gören çalışma metotları ve materyallerin, icracı, öğrenci ve eğitimciler için bir derlemesini oluşturmaktır. Bu yolla, zorlu bir konu olan günlük kişisel egzersiz programlarının nasıl planlanacağı sorusuna yanıt aranmış, incelenen metotlarının konu hakkında sunduğu çözüm önerileri tartışılmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan kaynak tarama çalışması ardından online ve basılı metotlar, teorik kitaplar ve uzman görüşleri incelenmiş, ortak noktalar ve fikir ayrılıkları saptanmıştır. İnterdisipliner yöntemler de çalışmaya dahil edilerek, tüm veriler ışığında kişiye özel çalışma yöntemi geliştirme önerilerine yer verilmiştir.

Araştırma sonucu elde edilen teorik bilgiler çerçevesinde hazırlanmış çalışma düzeninin, teknik ve müzikal açıdan birçok sorunun çözümü olabileceği gibi kişinin özgüvenini de pozitif etkileyeceği düşünülmektedir. Bu yönü ile çalışmada gösterilen günlük egzersizlerin her biri, çalma yetilerinin önceden belirlenmiş bir program çerçevesinde geliştirilmesini sağlayarak, müzikal performansta icracının kontrolünü ve odaklanma yetisini artırmayı hedeflemektedir.

Araştırmanın, trombon özelinden yola çıkarak diğer bakır üflemeli çalgılara da yardımcı bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Trombon, bakır üflemeli çalgılar, çalışma metotları, günlük çalışma egzersizleri.

COMPARISON OF TROMBONE STUDY METHODS AND WAYS OF CREATING A PERSONAL PRACTICE ROUTINE

Supervisor: Prof. Demet Akkılıç

Author: Mert Can Parlar

ABSTRACT

Daily practice methods created for trombone and other brass instruments involve the combination of many complex skills. Well planned practice methods that the musician will use in an effective study make it possible to overcome problems more consciously. However, brass instrument performance and its complex basic concepts (tongue, slurs, articulation, air flow, etc.) are difficult to put on a methodical order when personal physical differences are considered. When technical difficulties occur, many players have to find their own solutions personally for success. In this case, the loss of time and wrong playing habits will affect the musicians professional life negatively.

The aim of this study is to create a compilation of the practice methods and learning materials chosen by the researcher, for performers, students and brass instructors. In this way, planning of a personal daily practice program, which is a challenging issue, will be more clear. Some suggestions and possible solutions will be discussed.

After the literature study and research, digital and printed methods, theoretical books and players opinions were examined, common points and differences were determined. Interdisciplinary methods were also included in the study and suggestions were made to develop personalized practice methods.

These personal practice methods obtained through the research can be a solution to many technical and musical problems, as well as positively affecting the self-

confidence of the player. In this point of view, each of the daily exercises shown in the study aims to increase the control and focusing ability of the performer in musical performance by ensuring the development of musical abilities within a pre-worked study program.

The research is aimed to be a study material for trombone but also can be beneficial for other brass instruments.

Keywords: Trombone, brass instruments, practice methods, daily exercises.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
TANIMLAR.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TROMBON ÇALIŞMA METOTLARINA GENEL BAKIŞ	2
2. BÖLÜM: MATERYAL VE YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırma İçin Seçilen Trombon Metotları	8
2.1.1. Arban Metodu	8
2.1.2. Clarke Metodu	11
2.1.3. Lafosse Metodu	13
2.1.4. Remington Trombon Metodu	15
2.1.5. Schlossberg Metodu	17
2.1.6. Charles Vernon Trombon Metodu.....	19
2.1.7. Bordogni / Rochut Egzersizleri	20
2.2. Seçili Metotlar Kapsamında Uygulanan Çalışma Yöntemleri	22
2.2.1. Çalışma Öncesi Vücut Isınma Egzersizleri	24
2.2.2. Günlük Nefes Egzersizleri	25
2.2.3. Ağızlık Çalışmaları	31
2.2.3.1. Dudak pozisyonu (Embouchure)	36
2.2.4. Ton Çalışmaları	40
2.2.5. Legato Çalışmaları.....	43
2.2.6. Esneklik (Fleksibilite) Çalışmaları	57

2.2.6.1. Esneklik Çalışması Olarak Tril Egzersizleri	63
2.2.6.2. Örnek Tril-Fleksibilite Çalışması ve Bireysel Gelişim Tablosu.....	65
2.2.7. Aralık (Interval) Egzersizleri	67
2.2.8. Dil ve Artikülasyon Çalışmaları	72
2.2.8.1. Staccato Çalışmaları.....	75
2.2.8.2. Çift dil ve Üçlü Dil Çalışmaları.....	79
2.2.9. Tiz Sesler / Üst Ses Aralığı Çalışmaları	81
2.2.10. Gam Çalışmaları	85
2.2.11. Arpej Çalışmaları	97
2.2.12. Melodik Etüt / Şarkı Çalışmaları.....	106
2.2.13. Uzun Ses Çalışmaları	111
2.3. Bireysel Bir Günlük Çalışma Rutini Oluşturmak	116
SONUÇ	120
KAYNAKLAR.....	122
ETİK BEYANI.....	126
ORİJİNALLİK RAPORU.....	127
THESIS ORIGINALITY REPORT.....	128
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	129

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Joseph Fröhlich, Tenor ve Bas Trombon Ağızlık Çizimleri.....	3
Görsel 2. Arban Kornet Metodu.....	9
Görsel 3. Trombon ve Euphonium için Arban Metodu.....	10
Görsel 4. Clarke Trombon Metodu Kapağı.....	12
Görsel 5. Andre Lafosse Metodu.....	14
Görsel 6. Remington Metodu Kapak Sayfası.....	16
Görsel 7. Schlossberg Trompet Metodu.....	18
Görsel 8. Charles Vernon Trombon Metodu Kapak Sayfası.....	19
Görsel 9. Rochut Etütleri Kitap No:1.....	21
Görsel 10. Günlük vücut ısınma ve esneme çalışmaları. Dr. Brian Shook.	25
Görsel 11. Charles Vernon Enstrümanlı Nefes Egzersizleri.....	28
Görsel 12. Charles Vernon Enstrüman ile Nefes Egzersizleri.....	29
Görsel 13. Inspiron Nefes Geliştirici.	30
Görsel 14. Schlossberg Başlangıç Egzersizleri.....	32
Görsel 15. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 1. “Ağızlık ile rahatlama ve tonal odaklama”.....	33
Görsel 16. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 2. “Tekrarlayan Sesler”.	34
Görsel 17. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 3. Ağızlıktan enstrümana geçiş çalışmaları.....	34
Görsel 18. “B.E.R.P.” Ağızlık Tutma Aparatı.....	36
Görsel 19. Lafosse Metodu Ağızlık Hakkında Bilgiler.....	38
Görsel 20. Aynanın ağızlık pozisyonu izlemede kullanılması.	38
Görsel 21. Çalışma Rimleri.....	39
Görsel 22. Arban çalışmaları.....	40
Görsel 23. Charles Vernon Ton Çalışması.....	41
Görsel 24. Schlossberg Uzun Sesler.....	42
Görsel 25. Lafosse Ton Çalışmaları.....	42
Görsel 26. Remington Uzun Ses Ton Çalışmaları.....	43
Görsel 27. Legato ses geçişleri 1.	44
Görsel 28. Legato ses geçişleri 2.	44

Görsel 29. Legato ses geçişleri 3.	45
Görsel 30. Legato ses geçişleri 4.	46
Görsel 31. Arban Temel Legato Çalışmaları no:9.....	47
Görsel 32. Arban Temel Legato Çalışmaları no:10.....	47
Görsel 33. Remington Ses Geçişleri.....	48
Görsel 34. Remington Legato Intervaller, no:7	49
Görsel 35. Remington Slurs, No:3.....	50
Görsel 36. Mozart Requiem. Doğal Legato Kullanımı ve Kulis Pozisyonları.....	51
Görsel 37. Vernon Pes Seslerde Legato Çalışmaları.	52
Görsel 38. Arban Yarım Ses Legato Çalışmaları.....	53
Görsel 39. Arban Bağlı Sesler no:16	54
Görsel 40. Arban Bağlı Sesler ve Fleksibilite, no:17, no:19, no:21	55
Görsel 41. Arban Bağlı Sesler ve Fleksibilite, no:22.....	56
Görsel 42. Clarke Bağ ve Fleksibilite	58
Görsel 43. Remington Esneklik Çalışmaları	59
Görsel 44. Remington 6'lama Esneklik Çalışmaları	59
Görsel 45. Remington Esneklik Egzersizleri.	60
Görsel 46. Remington'dan Örnek Alınan Esneklik Egzersizleri 8 - Alessi.....	61
Görsel 47. Fleksibilite egzersizi Alessi.....	61
Görsel 48. Charles Vernon Esneklik Çalışmaları, no:17 - 18.....	62
Görsel 49. Schlossberg Aralık ve Esneklik Çalışmaları, no:64	62
Görsel 50. Remington Fleksibiliteler, no:5	63
Görsel 51. Remington Tril Fleksibiliteleri, no:23	64
Görsel 52. Arban Fleksibilite Çalışması no:20	65
Görsel 53. Örnek Tril-Fleksibilite Çalışması.....	66
Görsel 54. Örnek Gelişim Tablosu.....	67
Görsel 55. Vernon, Egzersiz no: 20 – 21A	68
Görsel 56. Arban Intervaller, no:1	69
Görsel 57. Arban Intervaller, no:2.....	70
Görsel 58. Schlossberg Intervaller, no:66.....	71
Görsel 59. Remington Fleksibilite Çalışması no:20	72
Görsel 60. Tenuto dil çalışmaları.	74

Görsel 61. Remington Metodu Dil Çalışmaları.....	74
Görsel 62. Arban Artikülasyon Çalışmaları	76
Görsel 63. Arban Çalışmaları.	77
Görsel 64. Arban Senkop Çalışmaları	78
Görsel 65. Arban Artikülasyon Çalışmaları no:19-38.....	79
Görsel 66. Arban Metodu Çift Dil Çalışmaları	80
Görsel 67. Arban Metodu Üç Dil Çalışmaları	81
Görsel 68. Andre Lafosse Metodu Trombon Ses Aralığı	82
Görsel 69. Remington Tiz Ses Çalışmaları.....	82
Görsel 70. Charles Vernon Tiz Ses Çalışmaları	83
Görsel 71. Strauss “Also Sprach Zarathustra”	84
Görsel 72. Vernon (1995), Çalışma no:33 “Also Sprach Zarathustra”	85
Görsel 73. Anton Slama Do Maj. No:1.....	86
Görsel 74. Anton Slama Do Maj. No:3.....	87
Görsel 75. Lafosse Gam Çalışmaları No:109	88
Görsel 76. Lafosse Gam Çalışmaları No:110	88
Görsel 77. Arban Gam Çalışmaları no:1-2	89
Görsel 78. Arban Gam Çalışmaları no:42.....	90
Görsel 79. Remington Gam Çalışmaları	90
Görsel 80. Arban Minor Gam Çalışmaları no:101-104.....	91
Görsel 81. Arban Kromatik Gam Çalışmaları no:1, 3, 5.....	93
Görsel 82. Arban Kromatik Gam Çalışmaları no:8.....	94
Görsel 83. Lafosse kromatik kulis pozisyonları örneği.....	95
Görsel 84. Lafosse kromatik kulis pozisyonları örneği.....	96
Görsel 85. Lafosse Kromatik üçleme ve artikülasyonlar.	96
Görsel 86. Lafosse Arpej Çalışmaları no 135-136.	98
Görsel 87. Schlossberg arpej çalışmaları no:84-87.....	99
Görsel 88. Vernon, no: 30	100
Görsel 89. Arban Metodu Majör arpej dizisi.....	101
Görsel 90. Arban Metodu minor arpej dizisi.....	102
Görsel 91. Arban Metodu Dominant 7 arpej dizisi.	103
Görsel 92. Arban Metodu Majör eksik 7’li arpej dizisi.	104

Görsel 93. Arban s. 26 no:46 Analizi.	105
Görsel 94. Clarke Maj arpej dizisi çalışması.	105
Görsel 95. Clarke Eksik 7'li arpej dizisi çalışması.	105
Görsel 96. Bordogni Vokaliz No:4.....	108
Görsel 97. Vernon, Tiz seslerde transpoze melodik etüt çalışmaları.	109
Görsel 98. Vernon, Pes ses bölgesinde transpoze melodik etüt çalışmaları.	110
Görsel 99. Remington uzun ses çalışmaları	112
Görsel 100. Arban, "İlk Çalışmalar", no:1-7	113
Görsel 101. Schlossberg uzun ses çalışması no:1	114
Görsel 102. Vernon, Uzun ses çalışmaları	115
Görsel 103. Örnek günlük çalışma programı.	118
Görsel 104. Remington rahatlama çalışmaları.....	119

TANIMLAR

F Borusu: Ventilli trombon, f borusu ve ventil sistemi sayesinde doğası gereği doğru entonasyon ve tını ile çalınması mümkün olmayan seslerin elde edilmesini sağlar. F borusu aynı zamanda alt kulis pozisyonları ile çalmanın daha zor olduğu hızlı pasajların icrasını kolaylaştırır.

Ventil: Bakır enstrümanlarda boru uzunluğu bir piston veya aynı görevi yerine getiren döner valfler aracılığı ile kısaltılır veya uzatılır. Ventil mekanizmalarına kıyasla pistonlar, minimal hareketler ile fiziksel olarak müzikal pasajların hızlı icra edilmesi için daha elverişlidir.

Kulis: Bir bakır enstrüman ile istenen sesleri çalmak doğru boru uzunluğunu sağlamayı gerektirir. Bu uzunluk bakır enstrümanların bir kısmında pistonlar veya valfler ile değiştirilmekte birlikte trombonda bu, uzatılabilen veya kısaltılabilen bir sürgü ile gerçekleştirilir. Kulis 7 ayrı kademeye bölünmüştür. Kulis uzunluğunu bir konum artırmak, notanın perdesini yarım ton düşürür.

Solunum Kası Çalışması (RMT): Solunum kaslarına özel araçlar ve yöntemler ile direnç uygulayarak fiziksel gelişimlerini sağlama çalışmasıdır.

Spirometre: Akciğerin hacim ve kullanım kapasitelerinin ölçülmesinde kullanılan araçtır. Solunum hacmi, soluk alma yedek hacmi ve soluk verme yedek hacmiyle soluk alma kapasitesi ve vital kapasite ölçümleri yapılabilir.

Tenor trombon: Günümüzde senfoni orkestralarında, solo ve oda müziği eserlerinde en çok kullanılan, si bemol tonundaki trombon tipidir.

Euphonium: Euphonium, tuba ailesinden 3 veya 4 valfli, konik, tenor sesli bakır bir enstrümandır. Valfli modellere de rastlanmakla birlikte genellikle pistonlu sistemler ile çalışır. Trombon ile oldukça benzer ses aralığı ve ağızlıklar kullanılır.

GİRİŞ

Bu bölümde öncelikle araştırma sürecinde izlenen yol, araştırma modeli, problem, sınırlılıklar, varsayımlar ve araştırmanın amacı açıklanmıştır.

Tez projesi temel hatları ile 4 kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda, incelenen yazılı kaynaklara dayanarak, trombon metotlarının kronolojik gelişimi genel hatları ile ortaya konmuştur. İkincisi kısımda, araştırma için seçilen, dünya çapında yaygın olarak kabul görmüş 7 çalışma metodu incelenmiştir. Üçüncü kısım, söz konusu metotlardan elde edilen verilerin analizini, çalışma yöntemlerinin ve çözüm önerilerinin karşılaştırılmasını, çalışmaların dipnotlarında bulunan besteci tavsiyelerinin yorumlanmasını konu alır. Bu bölümde aynı zamanda örnek müzikal alıştırmalara yer verilmiştir. Dördüncü kısım ise, bireyin elde ettiği bilgiler ve kişisel yeterlilikleri çerçevesinde, kendi tasarlayacağı bir günlük çalışma programı nasıl olmalıdır sorusu hakkında görüşleri içermektedir.

Bu çalışma, yalnızca araştırmacının belirlediği, trombon literatüründe sıklıkla yararlanılan ve diğer bakır üflemeli çalgılardan uyarlanan tenor ve bas trombon çalışma metotları ile sınırlıdır. Caz trombon etüt kitapları, big band metotları vb. klasik müzik trombon eğitimi harici metotlar ile başlangıç seviyesindeki metotlar bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Araştırma kaynaklarının doğru ve güvenilir bilgiler vereceği, araştırmada kullanılan doküman analizlerinin ve araştırmacı tarafından seçilen örnek egzersizlerin amaca ulaşmak adına gerekli bilgileri toplamak açısından yeterli olacağı, araştırma örneklerinin evreni temsil ettiği varsayılmaktadır

Araştırma sonucu elde edilecek teorik bilgi, yöntem ve farkındalıkların konu üzerindeki belirsizlikleri azaltacağı, çalma yetilerini geliştireceği, müzikal performansta icracının kontrolünü ve odaklanma yetisini artıracığı, bu sayede müzikal performansı olumlu etkileyeceği öngörülmektedir.

1. BÖLÜM: TROMBON ÇALIŞMA METOTLARINA GENEL BAKIŞ

Bu bölümde, kaynak taramalarından elde edilen veriler ışığında, kronolojik sıra ile temel trombon metotları hakkında genel bilgiler verilmiştir.

1800'lü yılların özellikle ikinci yarısından itibaren bakır enstrüman icracıları daha iyi teknik ve müzikal becerilere sahip olmak adına çeşitli eğitim materyallerinden yararlanmaktadırlar. Söz konusu yöntemler, basılı kitaplardan önce büyük ölçüde deneyimli hocalar ile yapılan enstrüman çalışmalarından ve kişinin kendi çalma pratiklerinden oluşmuştur.

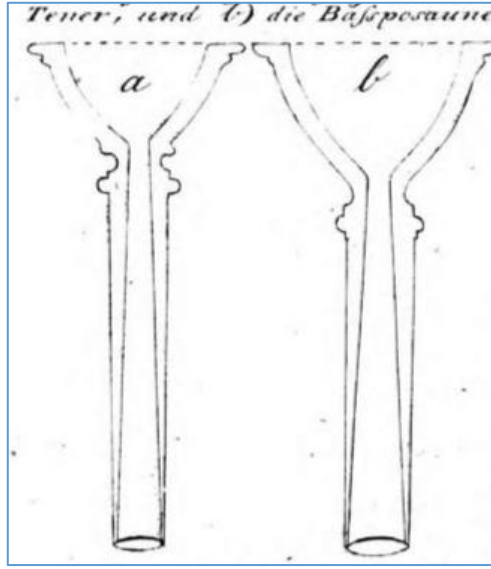
Günümüzde, ilk modern trombon çalışma kitaplarından birinin "Vollständige Theoretisch-practische Musikschule" olduğu düşünülmektedir. Würzburg Müzik Akademisi'nde müzik kariyerini sürdüren orkestra şefi ve besteci Joseph Frohlich (1780-1862) tarafından 1804 ve 1811 yılları arasında bir çalışma kitabı olarak yazılmıştır (Moore, 2013, s. 19).

Birçok kaynakta Si bemol modern trombon konusunda en eski belgelenmiş pedagojik yayın Joseph Frohlich'in eseri olarak gösterilmektedir. Ancak, Frohlich'in bu kitabı yalnızca trombon veya bakır enstrümanlar için değildir. Tüm orkestra enstrümanlarını tanıtan ve onlara özel çalışmalar içeren, aynı zamanda besteciler ve orkestra şefleri için yazılmış bir metot ve teori kitabıdır.

Bir ilk olarak kabul edilmesine rağmen, bu dönemin müzik yayınlarının tarihlendirilmesi oldukça zordur. Trombon tarihi konusunda araştırmaları bulunan David M. Guion'a göre (1988, s.93), Fröhlich'in ilk basılı trombon çalışmalarını yazdığını söylemek kesin olarak doğru olmaz. Fröhlich, kitap içerisinde "Posaunenschule" trombon okulu adlı Braun'a ait çalışmadan söz eder. Kimi kaynaklarda bu çalışmanın 1815 yılında basıldığını belirtilmekle birlikte, Braun'un ilk edisyonu daha önce yazdığına yönelik araştırmalar mevcuttur (Weiner, 1993, Historic Brass Society Journal). Bahsi geçen zaman aralığında, yayınların içeriğinde net tarihler belirtilmediğinden, araştırmalar satış etiketleri, fiyatları, basım adresleri, basım numaraları gibi veriler göz önünde bulundurularak tarihlendirilmektedir.

Fröhlich, her iki durumda da, bu kitap ile yazılı trombon literatüründe belirli bir dönüm noktasını ifade etmektedir. İlk olarak 7 aşamalı kromatik kulis pozisyonlarını kullanan eğitim sistemini ortaya koymuş ve alternatif kulis pozisyonlarının kullanımını savunan ilk kişi olmuştur.

Çalışma aynı zamanda bakır enstrüman ağızlıklarını detaylı olarak tanımlayan, 3 tip trombon için 3 farklı özellikte ağızlık (alto, tenor ve bass) kullanımını öngören ilk kaynaktır (Guion, 1988, s. 93).



Görsel 1. Joseph Fröhlich, Tenor ve Bas Trombon Ağızlık Çizimleri. Fröhlich, F. J. (1811). Vollständige theoretisch- practische Musikschule. Bonn: N. Simrock.

İleriki yıllarda metot kitapları daha çok enstrümanlar özelinde yazılmaya başlanır. Bu dönemde Paris Konservatuarı'nın, çeşitli enstrümanlar için yazılmış metotlar literatürüne sağladığı önemli katkılardan bahsetmek gerekir. 1795 Yılında "Conservatoire National Superieur de Musique et de Danse" olarak adlandırılan Paris Konservatuarı, kuruluşundan itibaren kendi ihtiyaçlarını karşılamak adına pedagojik kitap basımları yapmıştır. Bu durumun konservatuvar yayınlarının özel basım şirketlerine devredilmesine kadar devam ettiği söylenebilir.

Paris konservatuarının bu geleneği, enstrüman metotlarının akademik bir çizgiye evrilmesinin yolunu açmış, metotlarda nota açıklamalarına daha fazla yer verilmiş,

enstrümanın nasıl tutulacağından doğru duruş pozisyonlarına, etkili nefes tekniklerine kadar spesifik fiziksel yönler kaleme alınmıştır.

Konservatuvarın trombon metotları araştırıldığında, 1795-1802 yılları arasında trombon eğitimi için Andre Braun'un "Gamme et Methode Pour les Trombones Alto, Tenor et Basse" çalışmasının ve konservatuvarın fagot hocası Prof. Françoise Rene Gebauer'in "50 Lecons pour la trombone basse, alto et tenor" kitaplarının metot olarak kullanıldığı görülmüştür (Moore, 2013, s. 19).

Sonraki 200 yıl boyunca Paris Konservatuvarı'nda çok sayıda metot yayımlanmıştır. (Guion, 2010, s. 189). Konservatuvarın metot geleneğini devam ettirmek ve kaliteli kaynak ihtiyacına cevap vermek adına, okulun trombon ve diğer bakır enstrüman eğitmenleri halen yaygın olarak kullanılan yayınlar yapmışlardır. Bunlar arasında Jean-Baptiste Arban (1825-1889) "La grande méthode complète de cornet à piston et de saxhorn par Arban", Andre Lafosse (1890-1975), "Methode Complete De Trombone a Coulisse", Gerard Pichaureau (1916-2002) "Vingt-et-une Etudes. Technique Generale pour Trombone", Gilles Milliere (1952-) "15 Etudes Divertissantes Et Progressives" gösterilebilir.

Bakır enstrüman eğitiminde en yaygın ve uzun süre kullanılan metot, Arban kornet metodu olarak düşünülebilir. 150 yıl boyunca bakır çalgılar için vazgeçilmez bir referans noktası olmuş, birçok enstrüman için düzenlemeleri yapılmıştır. 1860'lı yıllarda yazılmasına rağmen, oldukça geniş kullanım alanına ulaşan ilk bakır enstrüman metodu olarak adlandırılabilir bu çalışma, günümüzde bakır enstrüman icrasında en temel kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir.

Arban'ın çalışmasının kaleme alındığı kabul edilen dönemde Almanya'da ise, Dessau Orkestrası'na üye olan Fransız kornist Georg Kopprasch'ın, enstitü adına bir metot yazmaya görevlendirildiği ve korno için çeşitli çalışmalar içeren 60 etüt kitabını yayımladığı görülmektedir. 1800'lü yıllarda Berlin'de aktif bir korno sanatçısı olan Kopprasch (1800-1850), ventilli kornonun mucidi Heinrich Stölzel ile tanışmıştır. Stölzel'in buluşundan önce korno ile kromatik sesler çalmak mümkün olmadığından, kromatik çalışmalar barındıran etütler yoktur ve muhtemelen

Kopprasch bu ihtiyacı karşılamak için tanınmış etütlerini kaleme almıştır. Yıllar içinde trompet, trombon ve tuba için transkripsiyonu yapılan Kopprasch metodu, bakır enstrüman sınıflarında halen yaygın olarak kullanılan, popüler bakır enstrüman egzersiz kitaplarının yine en eskilerindedir (Ericson, 1997, s. 27).

Viyana'da ise Anton Slama (1810-1884) konservatuvar trombon sınıfının hocalığı görevine getirilmiş (1833) ve bu pozisyona yerleştikten bir süre sonra 66 etüt içeren, ünlü çalışması "66 Etüden in allen Dur- und Molltonarten (66 Etudes in all Major and Minor Keys)" i yayınlamıştır. Bu etütler öncelikle pistonlu/kulisli trombon, tuba veya fagot için tasarlanmışsa da daha sonra kontrbas etüdü olarak kullanılmıştır (Moore, 2013 s.21).

Yeni yüzyılın başında büyük bir gelişim gösteren Amerikan ekolünde ünlü kornet sanatçısı Herbert L. Clarke (1867-1945) önde gelen solistlerden ve eğitimcilerden biri olarak karşımıza çıkar. New York Filarmoni Orkestrası, Metropolitan Operası ve birçok büyük orkestrada orkestra sanatçısı ve solist olarak çalıştığı yıllardan sonra öğrencileri ve kendi için daha verimli çalışma programları tasarlamaya gayret göstermiş ve çeşitli yayınlar yapmıştır. Daha sonra ise, günümüzde halen kullanılmakta olan 3 ciltlik kornet eserini kaleme almış ve bu çalışması daha sonra trombon için uyarlanmıştır. Trombon eğitim metotları incelendiğinde "Clarke" yenilikçi ve diğer çalışmalardan kendini ayıran bir müzikal stil benimsediği gözlemlenmiştir.

Yine Amerika Birleşik Devletleri kaynaklı önemli bir çalışma Schlossberg Metodu olarak kabul görmektedir. Letonya doğumlu trompet sanatçısı ve eğitimci Max Schlossberg (1873-1936), 1910 yılında New York Filarmoni Orkestrası'nda trompet solistliğine başlamıştır. 1923 yılında, daha sonra "The Julliard School" olarak adlandırılacak olan enstitüde trompet hocalığı yapan Schlossberg'in yazdığı çalışmalar, "*Daily Drills and Technical Exercises for Trumpet*" adıyla düzenlenerek 1929 yılında basılmış, 1947 yılında Claude Gordon tarafından Fa anahtarı kullanan bakır enstrümanlara uyarlanmıştır (Görsel 7).

Besteci özellikle, doğru dil yerleşimi ve artikülasyon konularına ağırlık vermiş, farklı ses aralıklarında (register) farklı dil pozisyonlarının kullanılması gerekliliğini vurgulamıştır.

Rusya'da ise basılı bir trombon çalışma metodu yayınlanması Avrupa ve Amerika'ya kıyasla daha geç gerçekleşmiştir. 1920 yılında Moskova Konservatuvarı'nda trombon profesörü olan Vladislav Blazhevich (1881-1942), Sovyetler Birliği'nde yeni bakır çalgıları ekolünü ortaya koyarak zamanında yaygın kullanıma ulaşan "*Sequences for Trombone and Studies in Clefs for Trombone*" isimli ilk çalışmasını 1925'de yayımlamıştır. Günümüzde çeşitli yayınevleri tarafından yapılan basımlar, 1939 yılında bestecinin son eklemelerini ve düzeltmelerini barındıran Rus yayını olmuştur.

Sonraki yıllarda Fransa kaynaklı bir diğer önemli çalışma, 1948-1960 yılları arasında Paris Konservatuvarı trombon profesörü olarak görev yapan Andre Lafosse'un "*Method Complete De Trombone a Coulisse*" adlı metodu olarak karşımıza çıkar. Lafosse'un anlatımı, trombon tutuş tekniği ve pozisyonlar gibi temel ilkelerden başlayarak tüm enstrüman tekniğini kapsamakta ve her seviye trombonist tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır. Metot, tez çalışması çerçevesinde detaylı olarak incelenecektir.

Günlük çalışma programları tasarlanırken kullanılacak kaynaklar etüt kitapları da olabilmektedir. Dünya çapında her seviyede trombonist tarafından çalınan, Boston Senfoni Orkestrası'nın solo tromboncusu Joannès Rochut'un (1881-1952) aranje ettiği Marco Bordogni melodik etütleri en yaygın kullanılan kaynaklardandır. Söz konusu çalışma, "Rochut Etütleri" olarak da adlandırılmaktadır.

Rochut melodik etütlerinin karakteristik özelliği, vokal tekniğe uygun düzenlenmiş müzikal cümleler ve trombonda şarkı söyleme stilini geliştirmeye yönelik şan yaklaşımıdır. Rochut kitabının, birinci cildini içeren ilk baskısının, 1928 yılında Emory Remington'ın Eastman Müzik Okulu'nda trombon pedagojisine, benzer bir lirik yaklaşımı getirdiği yıllarda eşzamanlı olarak yapılması dikkat çekicidir.

Trombon metotlarının tarihsel süreci kapsamında Remington'dan mutlaka söz etmek gerekir. Trombon öğretiminin babası olarak kabul edilebilecek Emory Remington'un (1892-1971) "Warm-up Studies" (Isınma Egzersizleri), ton, artikülasyon, ses aralıkları, fleksibilite ve kulis tekniğinin geliştirilmesi için kullanılan en geniş kapsamlı ve tanınmış metotlardan biridir. Remington'un çalışma stili de Rochut gibi temelde şarkı söylemeyi esas almaktadır ancak bu kitap trombon tekniğini her yönü ile inceleyen kapsamlı ve teknik bir çalışmadır. Metot, teknik enstrüman becerisinin gelişimi yanında ton sıcaklığını ve lirizmi vurgulayan yenilikçi bir çalma ekolü olarak trombon literatüründe yerini almıştır.

Emory Remington'un öğrencisi, Los Angeles Filarmoni orkestrası trombon sanatçısı olan Robert Marsteller (1918-1975), Eastman Müzik Okulu ve Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde trombon eğitmenliği yaptıktan sonra 1974 yılında, kişisel çalışmalarını içeren "Basic Routines for Trombone or Baritone" metodunu ortaya çıkarmıştır.

Bu metodun çalışma için önemi, Marsteller'ın temel günlük egzersizleri dört bölüme ayırmış olmasıdır. Bölümler; ton çalışmaları, atak(dil) egzersizleri, dudak legatoları, fleksibilite ve süsleme çalışmalarını içerir. Her set diğer bölümlerdeki egzersizler ile eşleştirilir ve bu sayede bireysel ihtiyaçlara özgü bir rutin tasarlanabilir.

Son yarım yüzyılda Amerika'da yayımlanan kabul görmüş bir diğer metot ise Oskar Blume'un (1859-1956) "36 Studies for Trombone w/ F-attachment" adlı çalışmasıdır. Tüm gamlarda teknik çalışmaları ve ventilli trombon için özel teknik açıklamaları içerir.

Genellikle karşılaşılan durumun aksine, metot öncelikle trombon için yazılmış, daha sonra trompet edisyonu örneği gibi farklı enstrümanlara uyarlanmıştır.

Araştırma kapsamında konu edilmeyen, farklı dönemlerde eğitimciler ve besteciler tarafından yazılmış, çok sayıda trombon metot ve etüt kitapları mevcuttur. Çalışmanın amacı olan, kişiye özel günlük çalışma programı oluşturma yöntemleri anlaşıldığında bu metotlar egzersiz programlarına dahil edilebilir.

2. BÖLÜM: MATERYAL VE YÖNTEM

Bu bölümde araştırma kapsamında seçilen trombon metotları detaylı olarak incelenecek, elde edilen veriler neticesinde çalışma yöntemleri ve amaçları saptanacaktır.

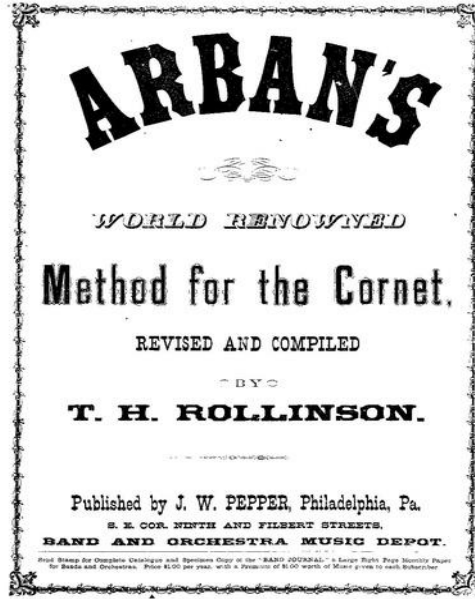
2.1. Araştırma İçin Seçilen Trombon Metotları

Bu bölümde, yirminci yüzyıl klasik trombon eğitiminde ön plana çıkan kaynaklar, uzman görüşlerine de dayanarak araştırmacı tarafından seçilmiştir. Söz konusu Arban, Lafosse, Remington, Clarke, Schlossberg, Rochut ve Vernon metotları, bu bölümde bestecileri, tarihsel ve teknik içerikleri bakımından detaylı olarak incelenecektir.

2.1.1. Arban Metodu

Orijinal adı “**La grande méthode complète de cornet à piston et de saxhorn par Arban**” olan metot, bakır enstrümanlar için yazılmış pedagojik, kapsamlı bir çalışma kitabıdır. İlk edisyonu 1864 yılında Fransa’da yayınlanmıştır ve günümüzde halen basımı yapılmaktadır.

Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (28 Şubat 1825- 8 Nisan 1889), bir orkestra sanatçısı, şef, besteci, pedagog ve pistonlu kornetin ilk ünlü virtüözüdür. Fransa’da dönemin en iyi kornet sanatçıları arasında gösterilmektedir (Riviere, 1893, s.61). Niccolò Paganini'nin keman üzerindeki virtüöz tekniğinden etkilenmiş ve enstrümanında bu tekniği geliştirerek kornetin gerçek bir solo enstrüman olduğunu başarıyla kanıtlamıştır. Dünyaca ünlü virtüöz, trompet ve kornet öğrenmek için ana referans yöntemlerinden biri olan ünlü “Grande Méthode Complète pour Cornet à Pistons et Saxhorn”'un (1864) yaratıcısıdır.



Görsel 2. Arban Kornet Metodu.

Arban, J. B. (1900). Arban's Complete Celebrated Method for the Cornet. New York: Carl Fischer.

Arban trompet/kornet metodu 150 yıl önce yazılmış olmasına rağmen halen oldukça işlevseldir ve bakır entrüman tekniği gelişiminin her alanını kapsamaktadır (Moore, 2013). Özellikle Euphonium ve bariton gibi pistonlu bakır çalgılar için temel bir metot olmasının yanı sıra trombon eğitiminde kullanıldığında oldukça fayda sağlayabilmektedir (Alessi & Bowman, 2002).

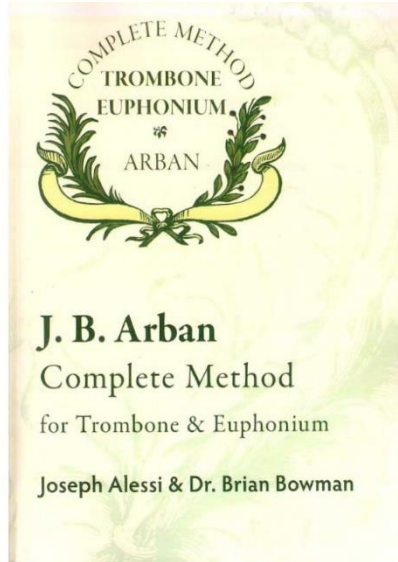
Metot her seviyeden icracı için uygun seviyede çalışmalar içermekte, doğru nefes alma egzersizlerinden oluşan bağımsız bir bölümü de barındırmaktadır.

Orijinal kitap egzersizler bakımından belirli gruplara ayrılmıştır. Bunlar sırası ile şu şekildedir;

- Başlangıç Çalışmaları
- Senkop ve Noktalı 8'lik 16'lık Çalışmalar
- Legato Çalışmaları
- Majör, minör ve kromatik Gamlar
- Süslemeler

- Aralık Çalışmaları
- 16'lık ve 3'leme çalışmaları
- Majör, minör, dominant 7'li, eksik 7 'li akor çalışmaları
- Kadans Çalışmaları
- Çeşitli Dil Çalışmaları

Arban Metodu'nun sol anahtarı için yıllar içinde yazılmış birçok edisyonu bulunmasına karşın, fa anahtarına uyarlanan ilk edisyon Amerika'da 1936 yılında Charles L. Randall ve Simone Mantia tarafından kaleme alınmıştır. 2002 yılında Joseph Alessi ve Dr. Brian Bowman, daha önceki basımlarda bulunmayan iki bölümü de içeren güncellenmiş bir sürümü yayınlamışlar ve bu sayede söz konusu metot 1936 Carl Fischer edisyonunun yerini almıştır (Moore, 2013, s.147).



Görsel 3. Trombon ve Euphonium için Arban Metodu

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium A.B.D.: Encore Music.

Ünlü Arban metodunun bugün kullanılan trombon baskısı, Joseph Alessi ve Dr. Brian Bowman'ın kişisel yorumlarını da içermektedir (2002). Bowman, dünyaca ünlü bir Euphonium solisti ve Kuzey Teksas Üniversitesi'nde Euphonium eğitmenidir. Joseph Alessi ise New York Filarmoni Orkestrası trombon sanatçısı ve Julliard Okulu'nda trombon profesörüdür.

Joseph Alessi ve Dr. Brian Bowman'ın 2002 yılı baskısı, trombon ve euphonium eğitiminde ortak bir çalışma metodudur. Bu birliktelik, iki enstrümanın teknik benzerlikleri nedeniyle sıklıkla karşımıza çıkmaktadır;

“Geçen yüzyılda, ses aralığı, ağızlık boyutu, ton, artikülasyon benzerliği ve aynı fa ve do anahtarını kullanmaları sebebiyle birçok besteci metotlarını trombon veya bariton/euphonium için yayınlamaya başlamışlardır ... Bu şekilde gruplanmış iki enstrüman için yazılan 400 adetten fazla basılı çalışma metodu bulunmaktadır” (Moore, 2013, s. 1).

Alessi'ye göre Arban metodu, bakır enstrümanlar için günlük diyet olarak tabir edilebilecek uzun sesler, hava atakları, dudak bağları, fleksibilite (esneklik), aralık çalışmaları (interval), tonalite egzersizleri ve dil çalışmalarını içerir. “Üst düzey bir tekniğe ulaşmak adına Arban alıştırmaları günlük egzersiz rutininiz içinde yer almalıdır” (Alessi & Bowman, 2002, s. 8).

Trombonun fiziksel teknik özelliklerinin yıllar içinde değişmesi ile solo, oda müziği ve orkestra repertuarında kaydedilen büyük değişimlere rağmen icracılar tarafından halen bu 150 yıllık metodun dünya çapında kullanılması oldukça dikkat çekicidir.

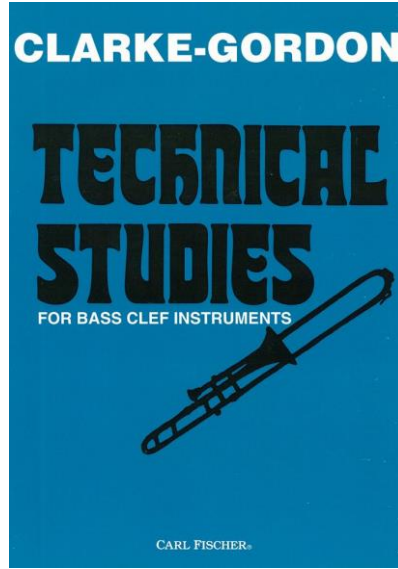
2.1.2. Clarke Metodu

Pedagojik çalışmaları ile tanınan, zamanının ünlü solistlerinden ve serbest eğitimcilerden biri olan Herbert L. Clarke, 1867-1945 yılları arasında yaşamıştır. 1893'te Sousa Bandosu'na katılan Clarke, kısa zaman içinde New York Filarmoni Orkestrası ve Metropolitan Operası gibi önemli orkestraların pozisyonlarında yer almıştır.

Clarke edinebildiği tüm kaynaklardan yararlanarak kendini eğitmiş ve kişisel stilini yaratmış bir sanatçıdır. Yıllar süren icracılık kariyerinden sonra deneyimlerini aktarabileceği verimli çalışma metotları yaratma kararını vermiş ve yoğun çalışmalar sonrası aşağıda belirtilen 3 ciltlik, kendi adını taşıyan kornet metodunu ortaya koymuştur;

- Clarke, H. L. (1909). *Elementary Studies for the Trumpet*. New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Clarke, H. L. (1909). *Technical Studies for the Trumpet*. New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Clarke, H. L. (1919). *Characteristic Studies for the Trumpet*. New York: Carl Fischer Music Publisher.

Sol anahtarında yazılmış bu çalışmalar, Claude Gordon tarafından metodun 1976 yılı baskısı ile fa anahtarı kullanan bakır enstrümanlar için aranje edilmiş ve yeniden basılmıştır.



Görsel 4. Clarke Trombon Metodu Kapağı (Clarke, 1976).

Clarke, H. (1976). *Technical Studies for Bass Clef Instruments*. New York: Carl Fischer.

Çalışma kapsamında incelenecek olan M. Schlossberg'in "Günlük Egzersizler ve Teknik Çalışmalar"ı ve R. Marsteller'in "Temel Rutinleri" gibi oldukça az açıklama içeren metotlar ile karşılaştırıldığında Clarke, kitabında etütlerin %93 lük kısmını açıklayıcı talimatlar ve dip notlar ile zenginleştirmiş, detaylı açıklamalara sıklıkla yer vermiştir (Johnson, 2010).

“Teknik Çalışmalar” olarak adlandırılan metot, trombon etütleri yerine günlük çalışmalar/ısınma egzersizleri yöntemlerine biçimsel olarak oldukça benzerlik göstermektedir.

Herbert L. Clarke’ın “Teknik Çalışmalar”ı Johnson’ın 2010 tarihli araştırmasına dayanarak en çok tercih edilen 9. trombon ve euphonium çalışma kitabıdır (Johnson, 2010). Ne yazık ki, orijinalde trompet veya kornet için yazılması nedeniyle ventilsiz tenor trombonun sınırlı ses aralığını kullanır.

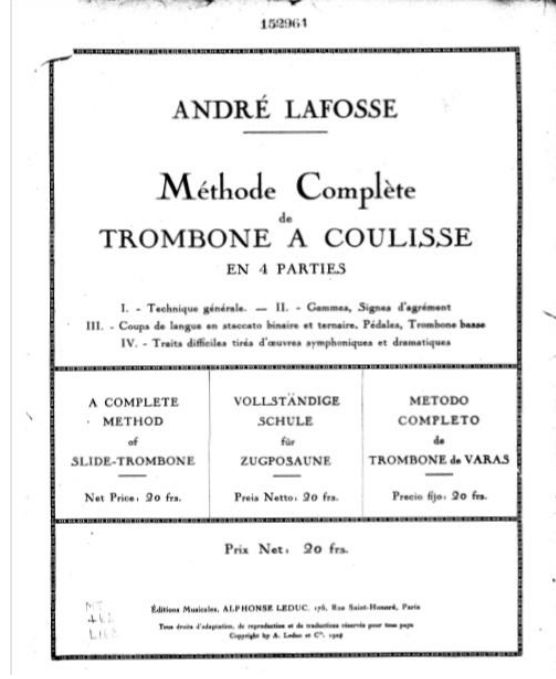
Çalışma kapsamında sıklıkla karşılaşılan ve bilinçli şekilde eklendiği açık olan es durakları, icracının egzersizler sırasında dinlenmesine olanak vermektedir.

“Bu çalışma, kişiye özel uygulama yöntemleri ile, solo veya orkestra içinde çalınan pasajlarda sıklıkla karşılaşılan engellerin nasıl aşılabileceğini göstermek için yazılmıştır. Yapılan hatalar hızla düzeltilmelidir, kötü alışkanlıklar çabuk kazanılır ve çözümlenmeleri zordur. Birçok öğrenci ve icracı yanlış çalışmalar yaparlar. Temel amacı ihmal eder, kazanacakları avantajın çoğunu kaybederler.” (Clarke, 1976).

Metot kapsamında egzersizler belirli bir tonalite sırası ile ilerlemektedir. Bu yöntem, öğrencinin yeni anahtara ve beraberinde gelen yeni nota kombinasyonlarına uyum sağlamasını amaçlamıştır. Profesyonel müzisyenler için bu kitap, fiziksel form kazanmak adına uygulanabilecek kullanışlı bir metottur. Kitap boyunca Clarke, sanatçıya her zaman kaliteli bir ton üretmesini ve rahatlamayı hatırlatır. Clarke “dil” konusunu fazla önemsemez ve yalnızca bir yardımcı olarak kullanır. Önemli olan ton ve müzikalitedir.

2.1.3. Lafosse Metodu

André Lafosse, 1948-1960 yılları arasında Paris Konservatuvarı’nda, eğitimlik görevini Henri Couillaud’dan devralan trombon profesörü olarak tanınmıştır. Paris Konservatuvarı’nın metot basım geleneğini devam ettirerek, 1921’de yayınlanan “Méthode complète pour le trombone a Coulisse” adlı metodun yazarı olmuştur.



Görsel 5. Andre Lafosse Metodu.

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

Lafosse metodu, incelenen en kapsamlı trombon yöntem kitaplarından biridir. Çeşitli stilleri ve müzikal materyallerin birlikteliğini barındırır. Kitap, çalışmaların tamamında İngilizce, Fransızca, Almanca ve İspanyolca olarak 4 dilde açıklayıcı bilgiler içermektedir.

Kitap üç cilt halinde basılmıştır, ilk ikisi 1921'de, diğeri 1946'da yayımlanmış ve daha sonra bas Trombon için 3 sayfalık bir ek yapılmıştır. Toplamda 4 ana bölüme ayrılan kitap, edisyonlara göre bazı farklılıklar göstererek, 200 sayfa üzeri materyal içermektedir.

Lafosse Metodu şu bölümlerden oluşmaktadır;

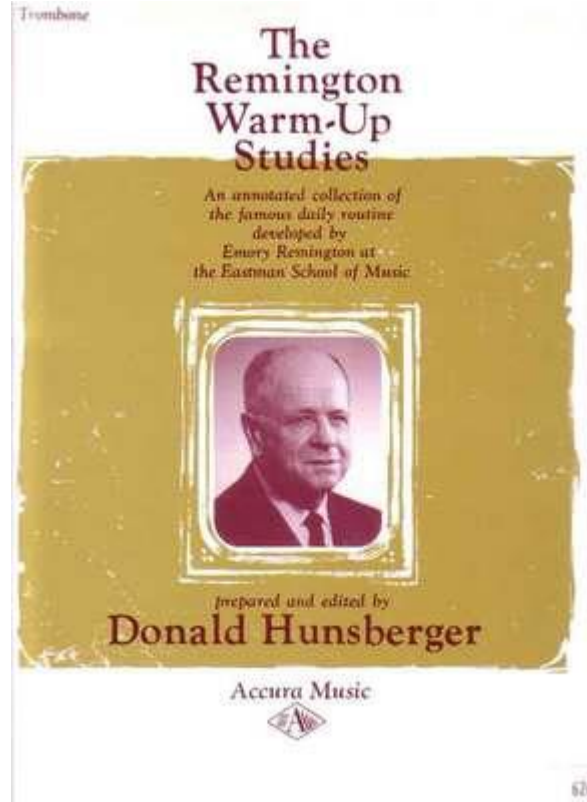
- Genel Teknik
- Gamlar ve Süslemeler
- Tek ve Çift Diller, Pedal Tonları, Stil Çalışmaları, Bas Trombon Egzersizleri
- Orkestra Pasajları

Genel teknik isimli ilk bölüm başlangıç için ihtiyaç duyulan tüm temel bilgileri içermekte, kulis tekniği, artikülasyon, postür, dinamikler, ağızlık ve trombonun özellikleri hakkında kapsamlı bilgiler vermektedir. Bölüm 2 Majör ve minör tüm tonalitelerde gam çalışmalarını barındırır. Ayrıca artikülasyon ve temiz ses girişlerini, stil çalışma düetlerini ve çeşitli dönemlerden müzik formları hakkında bilgiler ve çalışmalar içerir. 3. Bölüm dil artikülasyonlarını, pedal ses çalışmalarını, glissando çalım ve çeşitli sürdünlerin kullanımını kapsar. 12 etüt, 2 adet Handel Sonatı, Bordogni vokalizleri ve bas trombon ile ilgili 5 sayfa materyal bulunmaktadır. Son bölüm olan orkestra pasajlarında ise Berlioz, Bizet, Borodine, Debussy, Dukas, Faure, Gounod, Grieg, Lalo, Moussorgsky, Mendelssohn, Ravel, Stravinsky ve daha birçok eserde karşılaşılan trombon sololarına yer verilmiştir.

2.1.4. Remington Trombon Metodu

Trombon profesörü Emory Remington (1892-1971), dünyanın en seçkin bakır enstrüman pedagoglarından biri olarak kabul edilmektedir. Eğitim metotlarının başarısı ve içeriğindeki yenilikçi yöntemi onu tarihin en tanınmış ve etkili trombon eğitimcilerinden biri konumuna getirmiştir. 1923-1949 yılları arasında Rochester Filarmoni Orkestrası sanatçılığını ve New York Eastman Müzik Okulu'nun öğretim üyeliği görevini sürdürmüştür.

Remington Metodu, tüm trombon icracıları için klasik bir kitaptır. Editörlüğünü Dr. Donald Hunsberger'in yaptığı edisyonda, Remington ile vefatından önce gerçekleştirilen görüşmeler ve müzisyenin kendi yorumları eklenmiş, yeniden düzenlenmiştir. Bu çalışmaların temel amacı, Remington'un Eastman Müzik Okulu'nda kırk dokuz yıllık trombon eğitimliği sırasında uyguladığı çalışma ekolünü sürdürebilmektir (Hunsberger, 1980). Remington ekolü, birçok kuşak tromboniste yardımcı olmuş ve bugün hala trombon pedagojisinde temel bir kaynak olarak görülmektedir.



Görsel 6. Remington Metodu Kapak Sayfası.

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

Remington yöntemleri, oldukça sert dilleri ve ataklar içeren, marcato stilde yazılmış “Arban” gibi zamanın diğer çalışma yöntemleri ile tezat oluşturmaktadır. Remington, trombon tekniğinde lirik, şarkı söylemeye dayalı bir yaklaşımı benimsemiştir. Trombon çalma stilinde gereğinden fazla basınçlı hava kullanımını engelleyerek karşılıklı konuşma (conversation) tonuna dayalı, fazla gerginliği ekarte eden doğallık esaslı bir teknik kullanmıştır (Johnson, 2010, s. 77).

“Remington şarkı söyleme stilini çok kullanır, dersleri sırasında öğrencinin trombon sesi ile birlikte şarkı söylerdi. Ayrıca öğrencileri, trombon literatürünün dışında, özellikle de trombon ile şarkı söyleme yetilerini geliştirecek müzikler çalmaya teşvik etti. Remington’un çalma tarzı, günlük ısınma egzersizleri veya performans sırasında gerginlikten uzak bir stili yansıtıyordu. Bu, Arban metodu gibi kuralcı ve genellikle marcato tarzda yazılmış geleneksel bakır enstrüman teknik çalışmalarından oldukça farklıydı” (Hunsberger, 1980)

Remington günlük çalışma egzersizlerinin içeriğinde legato uzun sesler, esneklik (flexibilite) çalışmaları, legato bağlar mutlaka vurgulanmaktadır.

Remington egzersiz rutinleri Şu baŐlıkları kapsar;

- Uzun ses alıŐmaları
- Tiz ses alanı alıŐmaları
- Legato diller
- Esneklik (fleksibilite)
- Doğal Legatolar
- Gam alıŐmaları

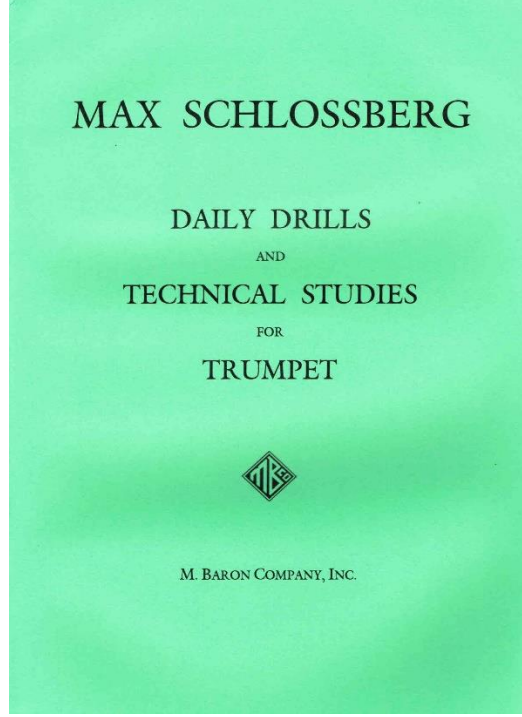
Müzisyenin vokal eğiliminden yola çıkan çalışma stili, Remington'un müzik kariyerine ilk olarak kilisenin erkekler korosunda başlamasından ileri geliyor olabilir (Guion, 1988). Remington, koro eğitimi sonrası bakır enstrümanlar eğitimcisi olan babası ile trombona başlamış ve Amerikan Deniz Kuvvetleri'nde profesyonel müzisyenlik hayatına atılmıŐtır. Ordu sonrası Rochester-Eastman Tiyatro Orkestrası'nda ve Eastman School of Music'de trombon profesörü olan müzisyen, R. Marsteller gibi, geleneğini devam ettirecek tanınmış icracı ve eğitimciler yetiŐtirmiŐtir.

Remington, bu yenilikçi trombon tekniklerinin yaratıcısı olmasının yanı sıra, "Trombon Ensemble" müziğinin büyük bir temsilcisidir. Ünlü Eastman Trombon Korosu'nun kurucusu olarak Remington, J. S. Bach hayranı olarak, bestecinin eserlerini ilk kez trombon korosu için uyarlamıŐ, bunları literatüre kazandırmıŐtır ("Legacy of Emory Remington", Eastman Trombone Choir, Trombone Ensemble Artist Recordings)

2.1.5. Schlossberg Metodu

Max Schlossberg, 1873 yılında o dönemde Rusya'nın bir parçası olan Letonya'da doğmuŐtur. Moskova İmparatorluk Konservatuarı'nı kazanan besteci eğitime Berlin'de devam etmiştir. 1903 yılında Amerika'ya göç eden Schlossberg, alıŐmalarını New York'a taŐımıŐ, 1923 yılından itibaren daha sonra "**Julliard**" olarak adlandırılacak "**Institute of Musical Arts**" bünyesinde eğitimlik yaptığı sırada öğrencileri için çeşitli çalışma programları düzenlemiŐtir.

“Daily Drills and Technical Studies” / “Günlük Alıştırmalar ve Teknik Çalışmalar” kitabı Arban Kornet Metodu’nu temel aldığı gözlemlenen teknik etütler ve egzersiz dizilerinden oluşur.



Görsel 7. Schlossberg Trompet Metodu

Schlossberg, M. (1959). Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. M. Baron Company, Inc.

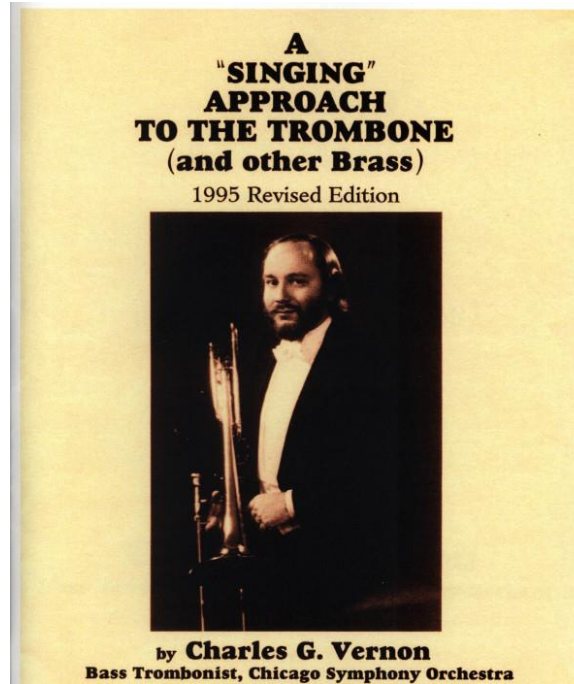
Schlossberg'in Arban egzersizlerini geliştirerek çalışma stili ve teknik bakış açısını farklılaştırdığı net olarak görülmesine karşın kitap kapsamında açıklamalar ve besteci tavsiyelerine yer verilmemiştir. Bu durum Schlossberg'in yaklaşımını net olarak anlamayı zorlaştırmaktadır.

Kitap 5 ayrı başlıktan oluşmaktadır. Bunlar sırası ile;

- Uzun Ses Çalışmaları
- Aralık Çalışmaları
- Akor Egzersizleri
- Gam Çalışmaları
- Etütler

Schlossberg günlük egzersizleri, bu çalışma kapsamında tasarlanan programlarda olduğu gibi, kişinin günlük rutini için bir taslak niteliğindedir. Gruplanmış egzersizlerden oluşur ve müzisyen, her gruptan günlük birkaç egzersizi bir program çerçevesinde seçmelidir (Tarr, 2003, s. 240). Sıklıkla farklı tip egzersizlerin iç içe sunulduğu, karma bir metot uygulandığı görülmektedir.

2.1.6. Charles Vernon Trombon Metodu



Görsel 8. Charles Vernon Trombon Metodu Kapak Sayfası

Vernon, C. G. (1995). A Singing Approach to Trombone (and other brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Charles Vernon (1948-) Chicago Senfoni Orkestrası'nda bas trombon sanatçısı, dünyaca ünlü bir solist ve Chicago DePaul Üniversitesi'nde trombon profesörüdür.

Bir dizi ısınma, dudak esnekliği çalışmaları, tiz ve pes ses aralıkları, ton gelişimi ve orkestra repertuarı ile ilgili çalışmaları içeren Vernon'un egzersiz kitabı nefes kullanımına özel bir bölüm ayırmaktadır. Etütlerin ve egzersizlerin neredeyse tamamı, müzisyenin tavsiyeleri eklenerek detaylı olarak açıklanmıştır. Metot

kitabının başlığından anlaşılacağı üzere **A singing Approach to the Trombone (Trombona Şarkı Söyleme Yaklaşımı)**, trombonistlerin legato çalma ve hava desteği ile bir şarkı stili geliştirmelerine yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Tenor, bas trombon ve euphonium için tüm dünyada profesyonel müzisyen ve eğitimci tarafından önemli bir kaynak olarak gösterilmektedir.

Charles Vernon bu etütleri, müziğe şahsi yaklaşımını ortaya koyma ve kendi “şarkı söyleme” pratiğinin uygulamasında kaynak olma niteliğinde derlemiştir. Vernon, bu kitaptaki tüm etütlerin her gün çalınmasını amaçlamadığını açıkça giriş kısmında belirtir. Çeşitli etütler günlük çalışma düzeni içinde seçilmeli ve tüm çalışma zamanının “kaliteli” geçirilmesine özen gösterilmelidir (Vernon, 1995).

2.1.7. Bordogni / Rochut Egzersizleri

Fransız trombon sanatçısı **Joannès Rochut** (1881-1952) tarafından aranje edilen **Marco Bordogni** melodik etütleri, bir metot kitabı olmasa da her seviyede trombonist için temel bir kaynak olma özelliği kazanmıştır. Söz konusu etütler aynı zamanda “Rochut Etütleri” olarak adlandırılmaktadır.

Marco Bordogni, profesyonel kariyerini Paris’te yapan, zamanında oldukça meşhur, başarılı bir İtalyan tenor opera sanatçısı ve vokal eğitmenidir. 1823 – 1856 yılları arasında hocalık yaptığı Paris Konservatuarı’nda, birçok şan metodu ve “bel canto” vokalizleri bestelemiş ve yayınlamıştır. Bu eserler uzun yıllar şan repertuarlarında kullanılmış ve farklı enstrümanlara uyarlanmıştır.

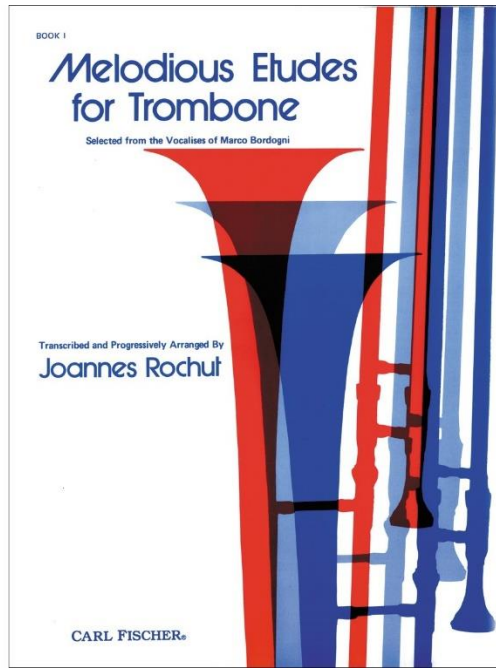
1928 yılında “**Melodious Études for Trombone**” kitabı, Joannes Rochut tarafından doğrudan Marco Bordogni’nin vokalizlerinden kopyalanarak aranje edilmiş ve günümüzde trombon sınıflarının standart bir çalışma metodu olarak uygulanmaktadır.

Toplamda 120 melodik etüt içeren bu çalışma 3 Cilt halinde yeniden düzenlenmiş ve aşağıda gösterilen basımlar yapılmıştır;

Rochut, J. (2005). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 91-120)* New York: Carl Fischer.

Rochut, J. (2011). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 1-60)*. New York: Carl Fischer.

Rochut, J. (2013). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 61-90)*. New York: Carl Fischer.



Görsel 9. Rochut Etütleri Kitap No:1

Rochut, J. (2011). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 1-60)*. New York: Carl Fischer.

Joannes Rochut'un trombon için melodik etütleri, trombon eğitimcileri tarafından legato kulis tekniğinin geliştirilmesinde, müzikal cümle ve pürüzsüz net ses geçişleri sağlamak adına önerilmektedir.

Orijinal Bordogni vokal etütleri, ton, lirizm ve müzikaliteyi temel alan çalışmalardır ve ortak nokta olarak 19. yüzyılın gösterişli İtalyan opera ve bel canto özelliklerini paylaşırlar. Trombona uygulanan bu etütler, trombon için göreceli olarak "zor" bir alan olan dilli ve doğal legato uygulamalarını, cümle içinde uygun nefes alma, rubato

ve cadenza stillerini, şarkı söyleme tekniğinden esinlenen bir bakışla mükemmelleştirmeyi amaçlar (Johnson, 2010).

2.2. Seçili Metotlar Kapsamında Uygulanan Çalışma Yöntemleri

Bu bölümde çalışma kapsamında incelenen egzersiz yöntemleri ana başlıklar halinde toplanacak, amaçları doğrultusunda sınıflandırılacaktır. Bu kapsamda ısınma egzersizleri, günlük nefes egzersizleri, ağızlık çalışmaları, ton çalışmaları, legato çalışmaları, esneklik (fleksibilite) çalışmaları, aralık çalışmaları, dil ve artikülasyon çalışmaları, tiz sesler/ üst ses aralığı çalışmaları, gam çalışmaları, arpej çalışmaları, melodik egzersizler ve uzun ses çalışmaları başlıklar halinde toplanacaktır.

Bölüm içinde gösterilen egzersizlerin birçoğu belirli bir profesyonel seviye ve teknik beceri gerektirir. Ancak her biri, enstrümana yeni başlamış öğrencilere uyum sağlayacak şekilde uyarlanabilir. Daha ileri seviyedeki icracılar ise bu çalışmaları başlangıç noktası olarak kullanmalı, belirtilen ilkelere dayanarak ek egzersizler geliştirmelidirler.

Trombon ve diğer bakır enstrümanlar için tasarlanmış günlük çalışma programları, profesyonel müzisyenler açısından karşılaştıkları stres düzeyi ve formda kalma gereklilikleri düşünüldüğünde oldukça önem taşımaktadır. Günlük rutinler, özellikle müzisyen günde birkaç provaya, konser veya kayıtlara katılıyorsa, yorucu genel provalar ardından konsere çıkıyor ve benzer yoğun programlara maruz kalıyorsa kesinlikle gereklidir ve ihmal edilmemelidir.

“Birçok profesyonel müzisyen formda olduklarını hissettikleri zamanlarda egzersiz programlarını ihmal ederler. Genellikle performansları düştüğü ve enstrümandan istedikleri verimi alamamaya başladıkları noktada yeniden egzersiz çalışmaya başlarlar. Ancak, bu geri düşüşten sonra toparlanmak ağır ve yorucu bir süreç gerektirir. Çözüm gerçekten güzel çalarken çalışmaya devam etmek ve bu sayede kötü bir performansı hayal dahi etmemektir” (Wick, 1984).

İyi bir teknik temel oluşturmak adına çalmanın temel ilkeleri üzerine yoğunlaşmak, daha sonra eser çalma esnasında karşılaşılabilecek sorunlardan kaçınmayı,

müzikal konulara önem verebilmeyi sağlar. Verimli bir günlük rutin, performans sırasında özgüvenin sağlanmasına yardımcı olabilir ve “kötü bir günde olma” şansını azaltabilir.

Günlük çalışmaların planlanması safhasında profesyonel sporcuların çalışma programlarını incelemek müzisyenlere yararlı bilgiler verebilir. Pederson, trombon metodunda sporcular ile benzer yapıda bir çalışma rutininden söz eder. İyi bir sporcu formda olmalı ve formda kalmak için çabalamalıdır. Fiziksel egzersiz, nefes çalışmaları ve bu amaçla yazılmış çalışma etütleri de trombon icracısının formunu korumaya ve geliştirmeye yardımcı olur (Pederson, 1971).

“Genel olarak, repertuar ve zor pasajların üzerine yoğunlaşarak çalışma fikrine karşıyım. Herhangi bir pasajın spesifik teknik gereksinimi üzerinde çalışmak çok daha iyidir, parça daha sonra kendi kendini düzeltecektir. Tabii ki, orkestra, konçerto ve sonat repertuarındaki zor soloların üzerinde çalışılması gerekir, ancak daha kolay yoldan fayda sağlayacak egzersiz programlarını ihmal etmeyerek” (Wick, 1984).

Günlük egzersiz rutinlerini uygularken, kişi konsantrasyonunu mekanik prosedürler ile sınırlama tehlikesi ile karşı karşıya kalabilir. Öğrenme eylemi genellikle görme, hissetme, işitme gibi duyularımız vasıtasıyla olur. Bununla birlikte, bir müzik aleti çalmanın karmaşık fiziksel süreçleri, sadece sol beynin analitik, mantıksal düşüncesi ve sağ beynin duygusal, resimsel düşüncesi ile dengelendiğinde işlevsel olabilir (Guggenberger, tarih yok). Müzikal yaratıcılık adına yönlendirmeyi öğrenmemiz gereken tam olarak bu dengedir.

Çalışılan herhangi bir müzikal egzersiz sırasında çalma eyleminin fiziksel yönü önemli olduğu kadar zihinsel farkındalık aynı oranda önemlidir. Egzersizler sırasında trombon ile çalınan her nota veya cümle net bir bilinç ile ortaya çıkmalı, asla rastgele veya kontrolsüz bir yöntem uygulanmamalıdır (Johnson, 2010).

Çalışma kapsamında gösterilen egzersiz metotlarını uygulanması sırasında yalnızca besteciler tarafından yazılan tonalitelere bağlı kalınması gerekmez. Mümkün olan tüm müzikal alıştırmalar farklı transpozeler ile çeşitli tonalitelere, ses aralıklarında ve dinamiklerde çalışılabilir.

2.2.1. Çalışma Öncesi Vücut Isınma Egzersizleri

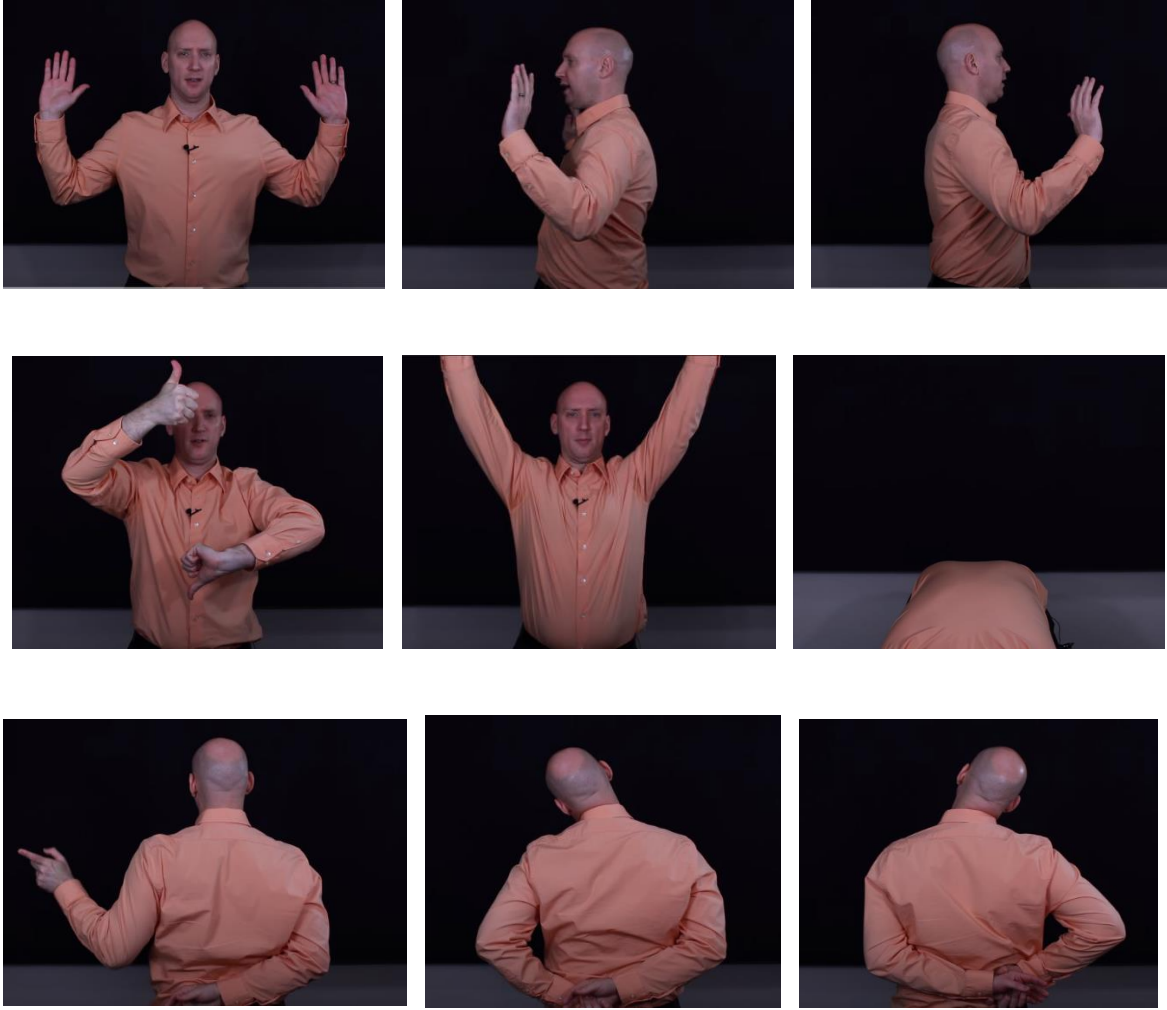
Kaslarda mevcut olan fazla gerginlik solunum kapasitesini ve verimini azaltmaktadır. (S. Stevenson, M. S., 2009). Kimball (2020), bu gerginliği performans kaygısı ya da az çalışmaya bağlı “genel gerginlik” ve solunum sisteminin birbirinden bağımsız bölümlerini stabil tutmaktan kaynaklanan “lokal gerginlik” olarak ayırır. Her tür gerginlik hava akışını olumsuz etkilemektedir (S. Stevenson, M. S., 2009).

Isınma egzersizlerinin bir parçası olarak postür farkındalığı yaratmak, yeni çalışma gününe başlarken karşılaşılabilecek olası duruş bozukluklarını engellemeye yardımcı olabilir (Gray, 1999). Alexander tekniği gibi hareket farkındalığı yaratarak fiziksel yanlışlıkları düzeltmeyi, böylece iş ve yaşam kalitesini artırmayı amaçlayan somatik eğitim yaklaşımları, çalışma programlarına dahil edilmeli, böylelikle yıllar içinde bedensel ve zihinsel zorlamalara ve başarısızlıklar yol açan duruş bozukluklarının önüne geçilmelidir (Parlar, 2014).

İncelenen çalışmalarda duruş pozisyonları üzerine kimi zaman değinilmiş, temelde rahat ancak aktif duruş pozisyonlarına vurgu yapan yaklaşımlar gözlemlenmiştir. Lafosse metodu, çalışma zamanının büyük bölümünü ayakta geçirmeyi ve bu sırada vücudu dik tutarak göğsü hafif dışarı çıkarmayı tavsiye eder. Oturarak pratik yaparken de gövde daima dik tutulmalı ve bacakları çapraz tutmaktan kaçınılmalıdır (Lafosse, 1928, s.18).

Denis Wick'e göre de trombon çalışmaları ayakta yapılmalıdır. Bir solo çalarken ayakta durmak, yalnızca minimum teatral hareket ile orkestrada dik oturarak çalmaktan her zaman daha iyi bir performans sağlar (Wick, 1984). Ancak bu, orkestrada çalma sırasında olduğu gibi her zaman mümkün olmayabilir.

Günlük çalışmalara başlangıç aşamasında yapılacak ortalama olarak 5-10 dk süren vücut ısıtma egzersizleri postür sorunlarının çözümüne ve gerginliğe bağlı kas ağrılarının giderilmesine yardımcı olabilir.



Görsel 10. Günlük vücut ısınma ve esneme çalışmaları. Dr. Brian Shook.
<https://www.youtube.com/watch?v=L7h3Eg6tbuM> , Erişim: 05.06.2021.

2.2.2. Günlük Nefes Egzersizleri

Bakır enstrüman icrasında rol oynayan farklı fiziksel özellikler ele alındığında, etkili nefes alma ve verme, tüm sistemi derinden etkileyen en kritik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Hava kullanımı, üflemeli çalgılar için ton, entonasyon, artikülasyon, dinamik, teknik ve müzikaliteyi doğrudan etkiler (Ely vd., 2009). Bu durumda, günlük çalışma programlarının bir kısmı nefes geliştirme, nefes kontrolü ve etkin nefes kullanımı gibi çalışmalara ayrılmalı, planlanmış bir program çerçevesinde gelişim sağlanmalıdır. Nefes egzersizleri enstrüman ile değil, çalışma içinde gösterilecek farklı teknikler ve nefes araçları kullanılarak, hatta çalışma odası

dışında, kişinin fiziksel performansını geliştirecek spor ve meditasyon programları ile desteklenerek planlanmalıdır. Nefes tekniklerini enstrümana doğru uyarlamak ve nefes kapasitesini bir miktar geliştirmek çalım sırasında önemli iyileşmelere neden olabilir (Ely vd., 2009).

Havanın müzisyen tarafından kullanılma şekli aynı zamanda trombonun kişiye özel karakteristik ses rengini belirleyen faktördür. Hava hızlandıkça dudak titreşim sayısı artar ve daha tiz seslere olanak verir (Kleinhammer, 1996, s.15). Herhangi bir bakır enstrümanda iyi bir ton için tutarlı, sıcak bir hava akımı gereklidir, ancak bu özellikle trombon için kritik öneme sahiptir (Clarke, 1976). Odaklanmış ve desteklenmiş bir ton elde etmek adına diyafram kaslarının geliştirilmesi yaşam boyu devam ettirilecek bir hedeftir.

Yıllar içinde birçok verimli nefes çalışma programı yaratılmıştır. Kimi zaman trombon egzersiz kitaplarına bölümler halinde eklenmiş (Vernon, 1995), kimi zaman ise yalnızca nefes çalışma kitapları olarak ortaya çıkmıştır (Plafian & Sheridan, 2002). Ancak, kişinin nefes kullanımı ve çalışma yöntemleri ile ilgili kaynakları tarayarak, bireysel programlar yaratması kişiye özel verimli çalışmalara kapı aralayacaktır.

Solunum kaslarının egzersiz ile geliştirilebildiği çeşitli çalışmalarda gösterilmiştir (Roussos ve Macklem, 1982; Leith ve Bradley, 1976). Bu amaçla “uyarıcı spirometri / incentive spirometri” terapisi gibi metotlar, mekanik birtakım araçlar kullanılarak duysal solunum hissini geliştirmeyi ve kas gücünü arttırmayı amaçlar.

Özel solunum egzersiz aletleri kullanılmadan yapılan nefes egzersizleri de ölçülebilir şekilde ciğer fonksiyonlarında geliştirebilmektedir. “Maximal Shortening of Inspiratory Muscles: Effect of Training” adlı çalışmalarında Fanta, Leith ve Brown, 16 kişilik sağlıklı bir çalışma grubu ile yaptıkları deneyde 6 haftalık bir rutin sonucu katılımcılarda ortalama olarak 200ml ‘lik bir “Vital Kapasite (vital capacity)” artışı gözlemlemişlerdir. Denekler her seferinde 10 saniye sürecek şekilde 20 kez azami şekilde nefes alıp vermekte ve bunu 6 hafta boyunca günlük olarak tekrarlamaktadır (Fanta, Leith ve Brown).

Sağlıklı bir fizik havanın aktif kullanımına yardımcı olabilir. Obezite ve fazla kilo, solunum fonksiyonları üzerinde negatif etkiler göstermekte ve sistemin fazla yüklenmesine neden olabilmektedir. Basit obezite gözlenen kişiler, akciğer hacminin azalmasına bağlı olarak artmış hava yolu ve solunum sistemi direnci gösterirler (Sütbeyaz ve ark., 2006). Kimi üflemeli çalgı icracıları arasında var olan yanlış algıların tersine fazla kilo nefes kullanımını engellerken, fiziksel olarak “sportif” bir vücut solunum fonksiyonlarını pozitif etkilemektedir. Fazla kilo ise hava yollarını daraltmakta ve solunumu güçleştirmektedir.

“Abdominal ve torasik boşluk ile mediastinal alanda yağ birikimi, akciğer ve göğüs duvarının mekanik özelliklerini direkt olarak etkiler. Yağ birikimi diyaframın yukarı pozisyonda kalmasına ve böylece aşağı doğru hareketlerinin kısıtlanmasına, plevral basıncın artmasına ve fonksiyonel rezidüel kapasitenin (FRK) azalmasına neden olur (Turgut ve İn, 2018).

Tıbbi çalışmalarla ispat edildiği üzere düzenli spirometri egzersizleri, 5 ila 6 hafta süresince uygulandığında ciğer kapasitesi ve diyafram fonksiyonlarını önemli ölçüde geliştirmiştir (Leith ve Bradley, 1976, s. 508). Günlük fiziksel egzersizin iyi bir müzisyenin kazanması gereken bir alışkanlık olduğu incelenen çalışma metotları ve kitaplarca belirtilmektedir.

“Öğrencilerden sık sık akciğer kapasitelerini nasıl geliştirebilecekleri sorusu gelir. Uzun ses egzersizlerinin düzenli olarak uygulanmasının yanı sıra, crescendo – diminuendo çalışmaları, bilinçli olarak büyük nefes almaya gayret etmek yardımcı olabilir. Benim düşünceme göre, akciğer kapasitesini trombon olmadan geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmak daha etkili olacaktır” (Wick, 1984).

Charles Vernon “A singing Approach to Trombone” kitabında, enstrüman kullanılmadan yapılan nefes egzersizlerine ayrı bir başlıkta yer ayırmış ve ilk önemli kural olarak kişinin bu çalışmalar sırasında dik oturmasını tavsiye etmiştir.

Egzersizler boyunca, boğaz ve nefes yolu mümkün olduğunca açık tutulmalıdır. Vernon (1995), bu amaçla dişler arasında tutulan bir plastik nefes hortumu kullanımını önerir. Özel bir ekipmana gerek yoktur; hortum, basit bir bahçe hortumunda yaklaşık 20 cm kesilerek ve kalıntılardan temizlenerek kullanılabilir. Bu sayede hava yolu açılacak, ciğerlere havanın gitme kanalı rahatlayacaktır. Her türlü zorlanma hareketi engellenmeli, azami rahatlık ve hava yolu açıklığı sağlanmalıdır.

“Trombon öğrencilerinde karşılaştığım ana nefes alma problemi, doğru nefesin büyük ölçüde yeterli hava alma ve diğer işlevleri ve rahatlığı bozmadan, yeterince büyük çaba sarf etme gerekliliğini olduğunun göz ardı edilmesidir. Bu durumun egzersizler ile ciddi şekilde üzerinde çalışılmaz ise diyaframın kasılma gücü ve ciğer kapasitesi gelişmeyecektir” (Wick, 1995).

Görsel 11’de örnek olarak verilen Charles Vernon nefes egzersizleri, belirli bir ritim içerisinde yapılmalı (50 metronom hızı), gerekirse her bir egzersiz doğru hızda tekrar edilmelidir. Suslar arasında zaman kaybetmeden kararlı bir akış olmalı, nefes verme ve alma tam kapasite ile yapılmalıdır. Her solumada eşit miktarda hava alınmalı ve verilmelidir;

♩ = 50

1 IN OUT IN OUT IN OUT

2 IN OUT IN OUT IN OUT IN OUT

3 IN OUT IN OUT IN OUT IN OUT

4 OUT IN OUT IN OUT IN OUT IN OUT IN

Use the syllable “hoo-hoo-hoo.”

5 O - U - T IN O - U - T IN

6 O - U - T IN O - U - T IN

(with acknowledgement to Jamie Hafner, Brevard Music Center)

Görsel 11. Charles Vernon Enstrümanlı Nefes Egzersizleri

Vernon, C. G. (1995). A Singing Approach to Trombone (and other brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press

Nefes çalışmaları için bir sonraki aşama, benzer bir solunum egzersizini bu kez enstrüman ile uygulamaktır. Soluk verilen ölçülerde orta aralıkta bir Fa veya Si bemol sesi çalınarak aynı hava akışının devamı amaçlanır.

Görsel 12’de örnek olarak verilen egzersiz, tempo içinde kontrollü nefes almayı ve kaliteli bir tondan ödün vermeden, enstrüman ile ölçü içinde alınan nefesi verimli kullanmayı sağlar. Farklı uzunluklarda yazılan esler süresince metronom ile nefes alınmalı, her boşlukta eşit miktarda çift yönlü hava akışı sağlanmalıdır. Durak kısa da olsa alınan hava hacmi değiştirilmemelidir (Vernon, 1995).

The image shows a musical score for trombone exercises. It is titled "Moderately slow" and "mf/f". The score is written in bass clef and consists of 11 staves. The first staff starts with a "6" and a "4/4" time signature. The music features various rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and rests. There are also some dynamic markings like "mf" and "f". The score is enclosed in a black border.

Görsel 12. Charles Vernon Enstrüman ile Nefes Egzersizleri.

Vernon, C. G. (1995). A Singing Approach to Trombone (and other brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

“Yaşamı sürdürmek için kullanılan sıradan solunum, başarılı bir trombon icrası için yeterli değildir. Çoğu insan sadece aşırı fiziksel çaba koşullarında tam kapasite ile nefes alır; tromboncu bunu rutin olarak yapmak durumundadır” (Wick, 1984). Wick’e göre ciğerler sıradan bir solunum sırasında olandan çok daha fazla hava alabilme kabiliyetine sahiptir. Enstrüman çalımında gerekli bu tam doluluk için boğaz açık ve rahat pozisyonda olmalıdır.

Bas trombon çalışmalarında önemli bir kaynak niteliğindeki kitabında Vernon (1995), nefes egzersizlerinin şu kurallar dikkate alınarak yapılması gerektiğini vurgulamıştır;

- Öncelikle nefes konusunda iki temel nokta akıldan çıkarılmamalıdır; dik durulmalı (oturulmalı) ve hava tüm vücut ile değil, ağız hareketini temel alarak içe çekilmelidir. Bu durum ciğer kapasitesini tam olarak kullanmaya ve anlamaya yardımcı olacaktır.
- Ritmik nefes egzersizleri sırasında dinlenmek adına zaman kaybedilmemelidir. Solunum süreklilik ile devam ettirilmelidir (Görsel 11-12). Soluk almayı yazılı nota değerlerinde yapmak maksimum ekshalasyon elde etmek için önemlidir. Her zaman eşit miktarda hava alınmalıdır.
- Nefes egzersizleri bu amaçla geliştirilen veya basitçe kişinin kendi yapacağı yardımcı solunum araçları ile yapılabilir.



Görsel 13. Inspiron Nefes Geliştirici. Erişim: 13.10.2020.
https://www.thomann.de/gb/thomann_respiratory_trainer_inspiron.htm

Son yıllarda bakır enstrümanlar çalışmalarında Görsel 13'de gösterilen Inspiron ve benzer nefes çalışma aletlerinin kullanımı öne çıkmaktadır. Bu araçlar basitçe, kullanılan havanın görsel olarak gözlemlenebilmesini ve buna göre icracının nefes kontrolünü geliştirmeyi amaçlar.

Nefes çalışması için kullanılan bir diğer araç spirometre ya da Inspiron'dur. Bu alet hastanelerde hastanın ne kadar nefes alıp verebildiğini kontrol etmek için kullanılır. Ters çevrilerek nefes vermek için de kullanılabilir. Hortumun ucundaki boru çıkarılarak bir ağızlık yerleştirilebilir. Amaç nefes alma veya verme aşamasında topun sabit tutulmasıdır (Erşen, 2011, s. 65).

2.2.3. Ağızlık Çalışmaları

Enstrüman kullanmadan, yalnızca ağızlık ile çalışılan "buzzing" egzersizleri, trombon icracıları ve eğitimcileri arasında tartışmalı bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca ağızlık kullanarak trombon egzersizleri yapma fikri Amerikan trombon ekolünde daha fazla karşılaşılan ve nispeten yeni uygulanan tekniklerdendir (Wick, 1984, s. 19).

İncelenen çalışmalarda Arban, Clarke, Lafosse, Remington metotları ağızlık "buzzing" egzersizlerine yer vermemektedir. Schlossberg ise enstrüman ile fiili olarak çalmaya başlamadan önce görsel 14'de gösterilen egzersizler temel alınarak günde en az 3 dakika ağızlık çalışılmasını tavsiye eder.



Görsel 14. Schlosberg Başlangıç Egzersizleri, s.3

Schlosberg, M. (1959). Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. M. Baron Company, Inc.

Vernon' göre, ağızlık trombona takıldığında titreşimin direnci değişecek ve farklı sesler çıkacaktır. Ancak, bu buzzing egzersizlerini yapmamak için önemli ve yeterli bir sebep değildir. Unutulmamalıdır ki önemli olan yaklaşım ve süreçtir (Vernon, 1995, s. 2).

Ağızlık egzersizlerinin gerekliliğini savunan Vernon'a göre, yapılan buzzing alıştırmaları trombon ve diğer bakır enstrümanlarda gelişim için oldukça önemlidir. Buzzing alıştırmalarına başlamak için şu tavsiyelerde bulunur;

“Buzzing egzersizlerine öncelikle orta tonlardan başlayın ve iki yönlü olarak (tiz ve pes seslere doğru) açılın. Tiz ve pes sesler, orta tonlar kadar rahat çalınmalıdır. Ağızlık ile çalmanın insan sesine benzer bir rezonansta olduğunu unutmayın ve dudaklarınızı tiz veya pes sesler için zorlamayın. Havanın hızı ile titreşimi kontrol edin. Dudak vibratosu yapmak sese odaklanmaya yardımcı olacaktır” (Vernon, 1995, s.1).

Bir grup eğitmen ve icracı bu egzersizleri gereksiz hatta zarar verici bulurken (Lindberg, C., “Mouthpiece Buzzing”, 10/03/2020, www.wilktone.com) bir grup ise buzzing egzersizlerine önemsemekte, çalışma metotları kapsamında yer vermektedir (Vernon, 1995; Wick, 1984). Olumlu görüşe göre söz konusu

egzersizler icracıya enstrüman kaynaklı hiçbir teknik zorlukla karşılaşmadan dudaklar ile müzik yapma olanağı sağlar.

“Buzzing egzersizleri trombon veya diğer bakır üflemeli enstrümanların çalımında çok önemli bir yer tutar. Enstrümanın kendinden kaynaklanan çalıcının teknik problemlerini ekarte ederek sadece dudaklar aracılığı ile (sanki ses tellerini kullanıyormuş gibi) müzik yapmaya olanak verir. Ağızlık buzz egzersizlerini zorlanmadan uygulayacak kadar yeterli çalışıldıktan ve bu eylem kolayca yapılacak düzeye geldikten sonra icracı, egzersizinin büyük kısmını çalacağı eserlere ayırmalıdır. “(Vernon, 1985, s. 1).

Ünlü trombon sanatçısı Deniz Wick de kitabında tartışmaya açık bu konu hakkında açıklayıcı bilgiler vermektedir;

“Birçok tromboncu enstrümana üflerken olması gerekenden farklı seste buzzing yapar ancak bunu kulis ve trombon ile düzeltme eğilimindedir. Bu durumda, ağızlığı trombondan çıkararak bu düzeltme fonksiyonlarını etkisiz bırakmak ve doğru sesi ağızlık içine üflemeye odaklanmak mantıklı bir çalışma olabilir. Genellikle çalınan sesler yanlış perdede ve entonasyonda olmakta, sesleri doğru çıkma noktasına bir miktar enstrümanın kendisi yönlendirmektedir. Ancak bu durum kalitesiz sesler elde edilmesi ile sonuçlanır. Yalnızca ağızlık kullanılarak doğru notaların çalınması, enstrümandan daha odaklanmış doğru tonda ve kaliteli bir ses elde edilmesini sağlayacaktır” (Wick, 1984).

Çalışmada bahsedilen Arban metodu yazarı Joseph Alessi, bireysel çalışma stilinde ağızlık egzersizlerine önem vermektedir. 2007 yılında gerçekleştirdiği trombon semineri kayıtlarında (2007, Erişim: 10.05.2020) aşağıda gösterilen 3 ağızlık egzersizi karşımıza çıkar;



Görsel 15. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 1. “Ağızlık ile rahatlama ve tonal odaklama”.

Joseph Alessi Trombon Semineri, Fossano, 2006. Erişim: 10.05.2020,
<http://www.nicolaferro.it/media/JOE-ALESSI-WARM-UP-3.pdf>

1 numaralı ağızlık egzersizinde, günün başlangıç olacak Si bemol sesine, 3'lü aşağı aralıktan çok yavaş bir glissando ile çıkılmalıdır. Daha sonra, pedal Si bemol sesinde ağızlık hafifçe dudaklardan uzaklaştırılmalı, bu çalışma her seferinde yarım

ton olacak şekilde, kişinin çalabildiği en pes sese kadar devam etmelidir. Ağızlık ile üflerken tüm ses geçişlerinin glissando çalınmasına ve dil kullanmamaya özen gösterilmelidir (Alessi, 2007).

Exercise #2 Tone Repeater

Play this exercise free and out of time (ad lib) in a legato style. Strive for a free and relaxed tone. Continue down chromatically.



Görsel 16. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 2. "Tekrarlayan Sesler".

Joseph Alessi Trombon Semineri, Fossano, 2006. Erişim: 10.05.2020.
<http://www.nicolaferro.it/media/JOE-ALESSI-WARM-UP-3.pdf>

Görsel 16'da verilen egzersiz ağızlık egzersizi legato stilde, serbest ve isteğe göre (ad lib) çalınmalıdır. Rahat ve serbest bir ton için gayret gösterilmeli, kromatik olarak aşağı yönde egzersiz devam etmelidir.

Buzz first and then play. Gliss all notes when buzzing on the mouthpiece. When performing this on the instrument, play this in a comfortable mf dynamic, striving for a beautiful easy tone with good slide technique and connections. Natural slur all notes.



Görsel 17. Joseph Alessi Ağızlık Egzersizleri 3. Ağızlıktan enstrümana geçiş çalışmaları.

Joseph Alessi Trombon Semineri, Fossano, 2006. Erişim: 10.05.2020.
<http://www.nicolaferro.it/media/JOE-ALESSI-WARM-UP-3.pdf>

Görsel 17’de gösterilen çalışma öncelikle ağızlık ile daha sonra enstrüman ile çalınmalıdır. Enstrümana geçişte güzel bir ton, iyi kulis tekniği ve bağlar önemlidir, egzersiz rahat bir mezzoforte dinamiğinde, dilsiz çalınmalıdır.

Rochut melodik etütleri ağızlık çalışması hakkında herhangi bir içerik barındırmamaktadır ancak ağızlık çalışması yapmak için oldukça uygundur. Bu vokal melodileri ağızlık ile çalmak, müzikal cümleler ile icracı arasında mekanik engelleri azaltarak, arzulanan şarkı söyleme stiline odaklanmayı mümkün kılar (Vernon, 1995).

Rochut etütlerini ağızlık ile çalmak yerine, yalnızca rim kullanmak tercih edilebilir. Bu şekilde vokal rezonansı net duymak ve müdahale etmek kolaylaşacaktır. Rim ile elde edilecek vokal ton trombona kolaylıkla aktarılabilir. Örnek olarak, Bordogni 8 numaralı melodik etüt trombon sanatçısı Tony Off’un “Rochut Project” isimli projesi kapsamında, rim ve ağızlık çalma tekniği kullanılarak çalışılmıştır (<https://www.tobyoft.com/rochut-project>, Erişim: 01.05.2020).

Ağızlık çalışmaları aynı zamanda kötü artikülasyon, dudak pozisyonu ve bozuk ton gibi hataların açığa çıkmasını, icracı açısından farkındalığı sağlar. Her türlü uzun ses, gam, bağ egzersizleri bu yöntem kullanılarak çalışılabilir. Büyük ve zor atlamaların olduğu pasajlar ağızlık ile çalışmak, kişiye icra sırasında özellikle temiz girişler ve entonasyon konusunda büyük kolaylık sağlayabilir.

Ağızlık ile yapılan çalışmalar konusunda, temel bir trombon yöntem metodu yazarı Wolfgang Guggenberger (Guggenberger, tarih yok), şu tavsiyeleri vermektedir;

- Ağızlık enstrümana kıyasla daha az direnç sağladığından daha yüksek bir hava hacmi ile çalmaya olanak verir. “Rezonanslı”, “Canlı” bir ton ile ağızlık çalışması yapıldığında dudak ve hava akımı arasında gerekli denge sağlanacaktır.
- Söz konusu çalışmalar, şarkı söyleme eylemini taklit eder, kişinin ton ve entonasyonunu bir şancı gibi enstrüman olmadan kontrolüne olanak verir.

- Kişinin enstrümanı ile yıllar içinde edindiği muhtemel yanlış alışkanlıklar ağızlık çalımında artık sorun olmamaktadır. Bu sayede enstrümana aktarılabilecek yeni beceriler, farkındalıklar ve deneyimler elde edilebilir.
- Ağızlık ile kazanılan yetiler bir “B.E.R.P.” kullanılarak enstrümana daha kolay aktarılabilir. Ağızlık tutucu olarak adlandırılabilen “Berp”, kişinin enstrüman çalarken uyguladığı fiziksel özellikleri (postür, kulis hareketler vb.), yalnız ağızlık ile çalmanın deneyimi ile birleştirir.



Görsel 18. “B.E.R.P.” Ağızlık Tutma Aparatı. Erişim: 02.12.2019. <https://berp.com/>

Berp, daha iyi bir bakır üflemeli icracısı olmaya yardımcı, verimli araçtır (Ely, 2009). Enstrümanı çalma pozisyonunda tutarak ve kulisi kullanarak ağızlık çalışması yapmaya izin verir ve bir direnç karşısında üfleyerek uygun nefes desteği geliştirmeye yardımcı olur, Böylece ağızlıkla çalma ile enstrümanda çalma arasında bağlantı güçlenecektir.

2.2.3.1. Dudak pozisyonu (Embouchure)

Bakır üflemeli çalgılar literatüründe dudak pozisyonuna verilen isim İngilizce “embouchure” olarak adlandırılmaktadır. Bu sözcük Fransızca kökenli “bouche” yani ağız kelimesinden türemiştir. İyi bir dudak pozisyonu nasıl olmalıdır sorusunu Farkas (1962) kitabında şu şekilde cevaplamaktadır;

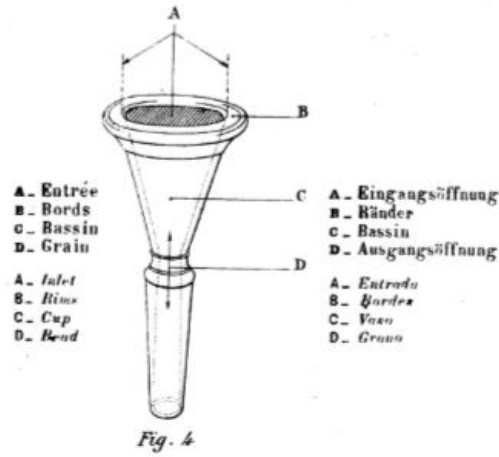
“Ağız, dudak, çene ve yanak kasları, hassas bir işbirliği içinde gerilip şekillendirilmeli ve daha sonra bu dudaklar bir pirinç enstrümanın ağızlığı üzerine yerleştirilip, titreşim yaratmak amacıyla bir hava sütunu halinde üflenmelidir” (Farkas, 1962).

Bu şekilde basitçe yazıldığında fiziksel olarak fazla karmaşık olmayan bir kavram gibi görünse de, farklı kas grupları 3-4 oktavlık bir ses aralığında, yaklaşık olarak 36-48 farklı notayı iyi bir entonasyon ve ton ile çalabilecek şekilde hareket edebilmeli, birliktelik halinde çalışmayı başarmalıdır. Yanı sıra yalnızca notaları çıkarmak dışında ses geçişlerini, artikülasyonları, dinamikleri farklı aralıklarda zorlama olmaksızın gerçekleştirebilmelidir.

Bakır üflemeli çalgılar için dudak pozisyonu, tahta üflemeli çalgılarda bulunan kamışlara benzer bir işlev görür (Wick, 1984). Tahta çalgılarda üflenen hava ile kamış titreşmekte ve enstrüman bir amplifikatör görevi görerek sese müdahale etmektedir.

Çalınan notanın titreşimi ile dudak titreşiminin doğrudan bağlantılı olduğunu açıkça belirten bu tanımlamadan sonra, ulaşılmaması gereken ilk aşamanın, dudak pozisyonundan tiz ve pes ses geçişlerini yapabilme yetisi kazanmak olduğu söylenebilir. Dudakların titreşmesi, anlaşıldığı üzere belirli bir gerginliğe tutulan dudakların arasından geçen hava sırasında oluşur (Farkas, 1962). Bu gerginlik sesi (pitch) belirlemede, havanın hızı ise dinamikleri (piano- forte) ortaya çıkarmaktadır (Wick, 1984). Ancak, bu fonksiyonlar birbirinden bağımsız olarak düşünülemez. Söz konusu değişkenlerin koordineli çalışması ile güzel bir ton ve müzikalite elde edilebilmektedir.

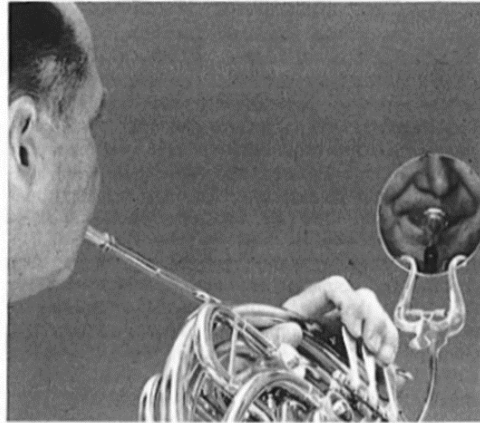
İncelenen kaynaklardan Lafosse Metodu, ağızlık ve dudak pozisyonu hakkında bilgiler vermektedir. İlk bölümde ağızlık seçimi ve farklı ağızlıkların özelliklerinden bahsedilir. Daha sonra Lafosse, ideal dudak pozisyonu konusunda açıklamalara yer verir;



Görsel 19. Lafosse Metodu Ağızlık Hakkında Bilgiler s.15

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

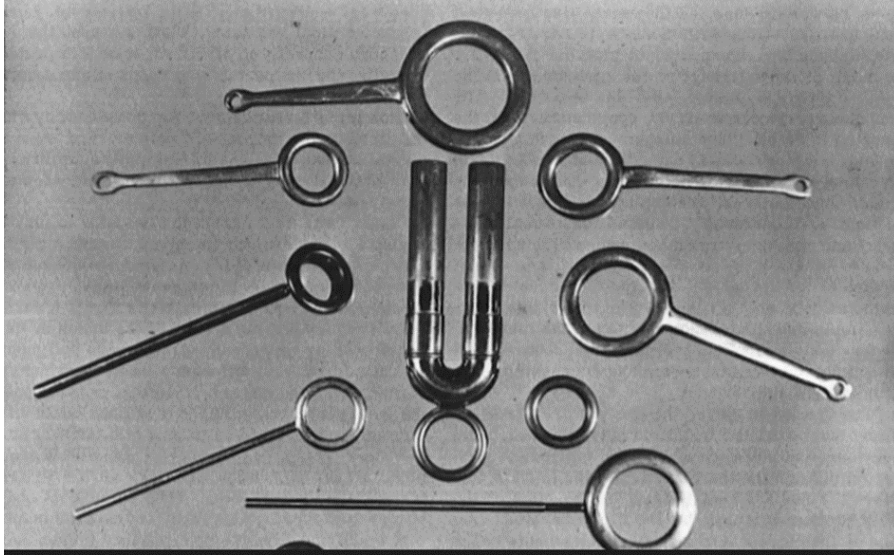
Dudak pozisyonu konusunda metotların tavsiyelerini uygulayabilmek ve dudak kaslarının kullanımında farkındalık sahibi olabilmek adına nota sehпасı üzerinde bulundurulmuş veya özel bir aparat ile enstrümana takılacak bir ayna oldukça faydalı olacaktır (Farkas, 1962).



Görsel 20. Aynanın ağızlık pozisyonu izlemede kullanılması.

Farkas, P. (1962). The Art of Brass Playing. Atlanta: Wind Music.

Buna benzer olarak, ağızlık içinde gerçekleşen hareketleri gözlemleyebilmek amacıyla halka şeklinde yarım kesilmiş ağızlıklar veya bu iş için özel olarak geliştirilmiş "Rim" denilen araçlar kullanılabilir (Farkas, 1962);



Görsel 21. Çalışma Rimleri

Farkas, P. (1962). The Art of Brass Playing. Atlanta: Wind Music.

Ağızlık egzersizlerinin bakır enstrüman öğrencileri üzerindeki etkilerinin incelendiği çalışmada (Beghtol, 2018) bu egzersizleri 10 hafta boyunca uygulayan grup ile diğerleri arasında anlamlı bir entonasyon ve ton kalitesi farkı bulunamamıştır. Ancak, daha uzun zaman aralığında ağızlık çalışmalarının dudak pozisyonunun kontrolünü ve kas gücünü geliştirilebileceği de düşünülmektedir (Wick, 1984). Yanı sıra, çoğu teknik eksiklik trombon çalınırken geliştirildiğinden (yanlış postür, hatalı kulis tekniği, entonasyon bozuklukları vb), enstrümanın kendisi eylemin içinden çıktığında, sorunlar ve çözüm yöntemleri konusunda kişiye daha net ipuçları verebilir, temel teknik zorlukların sebepleri fark edilebilir.

Arban, metot içeriğinde ağızlık pozisyonu ve kişilerin ağızlık pozisyonu değiştirmemeleri gerektiğine değinmiştir. Arban'a göre pozisyon kişiye özeldir ve onu standart kalıplara oturtma denemeleri başarısızlıkla sonuçlanmaktadır.

"Bazı enstrüman eğitimcileri, kendilerine eğitim için başvuran öğrenciler tarafından benimsenen ağızlık pozisyonunu değiştirirler. Bu yöntemin nadiren işe yaradığını biliyorum. Şahsi deneyimlerime göre, halihazırda kayda değer seviyede yetenek sahibi olan kimi icracılar, konservatuvarda bizim "ortopedik sistem" dediğimiz, ağızlık pozisyonunu yanlış konumlandırılmasını düzeltme sistemini denemişlerdir. Bunu bir görev olarak belirtmek istiyorum ki bu icracılar, yıllarca zaman kaybedip bu belirsiz yöntemi denedikten sonra orijinal ağızlık pozisyonlarına geri dönmek durumunda kaldılar" (Arban, 1900).

2.2.4. Ton Çalışmaları

Bakır enstrüman icrasında güzel bir tona sahip olmak bir numaralı kuraldır. İncelenen çalışma metotlarında, genellikle başlangıç olarak verilen egzersizler, erişebilecek en mükemmel tonu orta seslerde mezzo piano veya mezzo forte olarak çalmayı amaçlamaktadır. Bu egzersizleri bağ/legato egzersizleri izlemektedir.

Arban Metodu başlangıç çalışmalarından alınan ve görsel 22'de örnek verilen bu egzersizler, yukarıda bahsedildiği gibi iyi bir tona sahip olmak amacıyla günlük çalışma programlarına eklenebilirler;

The image displays four musical exercises, numbered 2, 3, and 4, arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in bass clef with a 2/4 time signature. Exercise 2 consists of two staves of music. Exercise 3 consists of two staves of music. Exercise 4 consists of two staves of music. The exercises feature various note values, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. The key signature for all exercises is one flat (B-flat).

Görsel 22. Arban çalışmaları s.14

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

“Bir öğrencinin özellikle önem vermesi gereken ilk konu doğru ton daha sonra müzikal stildir. Bu ikili, iyi çalmanın temelini oluşturur ve ton tekniği yanlış olan bir kişi asla mükemmel bir icracı olamaz” (Arban, 1900).

Bir diğerk metot yazarı Vernon'a göre güzel bir trombon tonu her teknik ve müzikal çalışma için temel amaçtır (Vernon, 1995). İdeal ton düşüncesi üzerinde oldukça sık durur ve şu betimlemelere yer verir;

“Zihninizde dünyanın en mükemmel trombon sesini hayal edin ve bunu sıfatlarla açıklayın. Örneğin; “kusursuz”, “yumuşak”, “ağır”, “dolgun”, “yuvarlak”, “koyu”- “sıcak” ve benzerleri gibi. Bu “hayali sesi” orta oktavda Fa notasını çalarak duymaya başlayın” (Vernon, 1995, s. 2). Görsel 23’de verilen egzersiz, mi ve solb sesleri ile devam etmekte, kromatik olarak açılarak kişinin rahat çalabileceği tüm ses aralığında uygulanmalıdır.

Play the following exercise:



Görsel 23. Charles Vernon Ton Çalışması, s.5

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Schlossberg, “Uzun Sesler” olarak adlandırdığı metodunun ilk bölümde benzer çalışmalara yer vermiştir. Yazılı açıklamalar bulunmamasına karşın, orta tonlarda çalınacak uzun sesler ile ideal trombon tonunun hedeflendiği açıktır;



Görsel 24. Schlossberg Uzun Sesler, s.4

Schlosserg, M. (1937). Daily Drills and Technical Studies for Trombone. M. Baron Co.

Lafosse ise “Genel Teknik” adını verdiği metodun ilk bölümünde ton oluşumundan söz eder ve konunun fiziksel yönüne değinir. Vernon’a benzer şekilde Lafosse’da başlangıç noktası olarak trombon için orta oktavda Fa sesini kullanır. İstenen hava akışı ve tona ulaşıldıktan sonra çalışma diğer seslerde çalışma genişletilmelidir;



Görsel 25. Lafosse Ton Çalışmaları.

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse . Paris: Alphonse Leduc.

Remington metodu egzersizleri ise akort sesi olarak tabir ettiği “si bemol” ile başlar ve kromatik olarak aşağı seslerde devam eder. 1. Pozisyon si bemol sesi temel alınarak aşağıdaki tüm pozisyonların entonasyonu kontrol edilmelidir. Remington’a göre gün içinde çalınan ilk sestem başlayarak gerginliği ve direnci tamamen ortadan

geçişleri yapabilmesidir. Trombon dışında ancak insan sesi bu düzeyde bir kullanım alanını bize sunmaktadır. Ancak bu trombonda legato çalmanın kolay olduğu anlamına gelmez. Aksine, çok zordur ve çok fazla düşünce ve uygulamaya ihtiyacı vardır (Wick, 1984).

Trombonun fiziksel yapısı nedeniyle legato çalımında karşılaşılan teknik zorluklar aşağıda anlatılmıştır. Görsel 27’de gösterildiği gibi kulis hareketi müzikal cümlelerin hareketi ile paralel olduğunda (müzikal cümle yukarı / kulis hareket yukarı veya tam tersi müzikal cümlelerin ve kulisin aşağı yönlü hareketi) temiz sesler elde edebilmek adına daha fazla dikkat gerekmektedir.



Görsel 27. Legato ses geçişleri 1.

Ancak, bu hareket ters yönlü veya aynı kulis pozisyonu üzerinde olduğunda (Görsel 28), bir armonikten diğerine geçiş, hava sütunundaki kırılma nedeniyle ilk örnekte dikkat çekilen zorluğa neden olmaz;



Görsel 28. Legato ses geçişleri 2.

Legato pasajlarda, genellikle paralel ve ters hareketlerin birlikteliğinden oluşan melodi, dil artikülasyonlarından ve kulis hareketlerinden yardım alınarak

çalınmaktadır. Trombon ile iyi bir legato çalmanın temeli, hava akışının sürekli olmasına ve sesler arasında kopukluk olmamasına bağlıdır. Legato notalar arasında istenmeyen sesler tamamen ortadan kaldırılmalıdır. Bu nedenle, mükemmel bir legato için bir ön koşul, hızlı, pürüzsüz ve hassas bir kulis hareketidir.

Lafosse'a göre (1928, s.27) trombon ile iyi bir legato çalmanın çeşitli olasılıkları şu şekildedir;

a) Sabit kulis, armonik ses geçişleri (Slurs);

Tüm diğer bakır enstrümanlarda olduğu gibi trombonda da aynı pozisyon üzerinde diyafram ve dudak hareketleri kullanılarak armonik ses legato geçişler yapılabilir. Bazı geçişler diğerlerine göre daha zordur ancak her olasılık üzerinde çalışılmalı, mümkün olduğunca mükemmel düzeye getirilmelidir. Aynı pozisyonda yapılan armonik ses egzersizleri tromboncular için faydalı ve çok karşılaşılan yöntemlerden biridir. Birçok komplike dudak ve nefes çalışmasını bir araya getirir ve bu, legato egzersizleri birer çalışma paketi olarak sunar.



Görsel 29. Legato ses geçişleri 3.

b) Birbirine zıt olarak hareket eden kulis ve armoni;

Nota geçişi ile ters yönde kulis hareketi, trombonda legato yapmanın en geçerli ve iyi sonuç veren kalıbıdır. İki şekilde gerçekleşir: nota aşağı yönlü hareket eder (pes sese doğru) ancak kulis bir üst pozisyona çıkar. Bu mükemmel legato için en olası ve kolay sonucu yaratır. Mümkün olduğunca yardımcı pozisyonlardan faydalanarak bu legato türü uygulanmaya çalışılır. Ancak bu durumda, muhtemel entonasyon bozukluklarına dikkat edilmelidir.



Görsel 30. Legato ses geçişleri 4.

Trombona özel teknik zorluklar nedeniyle legato bağlar kimi zaman dil artikülasyonları kullanılarak çalınır. Söz konusu “legato diller”, oldukça yumuşak ve ağızlığa giden hava akışını kesmeyen, oldukça küçük hareketli temsil eder. Ancak çalışmanın odak noktası dilin nasıl hareket ettiği gibi fiziksel düşüncelere değil, müzikal mükemmelliğe, örneğin legato konusunda benzer teknik zorlukları yaşamayan bir diğer enstrümanı (çello veya flüt gibi) mükemmellik yönünden taklit etmeye odaklanmalıdır (Lafosse, 1928).

Arban, metodun ana bölümlerinden birini tamamen bağlı ve legato çalınma ayırmıştır. Çalışmalara piston (trb.; kulis) hareketi ile elde edilen basit bağlar ile başlanır. Aynı çalışma trombon için kulis hareketlerine uyarlanacaktır. Arban, bu bölümün büyük kısmında doğal (dilsiz) legatoları kullanır. Daha sonra legato ve staccato çalın stillerini birleştirir ve çalışmalar devam eder.

“Bu egzersizler için asıl amaç mümkün olan yerlerde doğal dilsiz legatoları kullanmaktır. Yavaş bir tempoda, mümkün olabilecek en pürüzsüz geçişi elde etmek için çalışınız. Kulisi hava akımını bozmadan, keskin hareketler ile kullanıp çeşitli ses geçişlerinde neler olduğunun farkına varınız... Nefes alınan noktalarda, bir önceki ses yeniden tekrar edilmeli, bu sayede hiçbir geçiş atlanmamalıdır” (Arban, 1900, sf. 15).



Görsel 31. Arban Temel Legato Çalışmaları no:9

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.:
Encore Music, s.15.

(Tüm Major tonalitelerde devam edecektir.)



Görsel 32. Arban Temel Legato Çalışmaları no:10

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.:
Encore Music, s.15.

(Tüm Major tonalitelerde devam edecektir.)

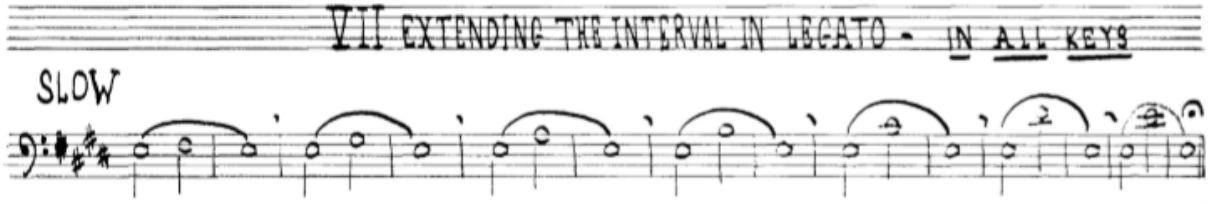
Remington, dikkat çekici biçimde Arban'a oldukça benzer alıştırmalara yer vermiştir (Görsel 33). Dikkat çeken tek farklılık ses aralıklarının kromatik olmasıdır. Remington'a göre bu egzersizler birer ton ve entonasyon çalışması olması yanı sıra aynı zamanda, tromboncunun bir pozisyondan diğerine geçerken hava akışında sürekliliği sağlaması için tasarlanmıştır;



Görsel 33. Remington Ses Geçişleri, s.1

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

Benzer bir diğer Remington egzersizi bu kez tiz doğrultuda, yavaş tempoda ve tüm tonalitelere çalınmalıdır;



Görsel 34. Remington Legato Intervaller, no:7

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music

(Tüm tonalitelerde devam edecektir.)

Legato çalım, trombonist için başlı başına önem verilmesi gereken bir konudur ve yazarların yaklaşımlarında mükemmel legatolar elde etmek adına oldukça kapsamlı yöntemler gözlemlenmiştir. Aşağıda gösterilen egzersizler, kimi zaman “esneklik” (fleksibilite) egzersizleri, kimi zaman ise “doğal legato” çalışmaları olarak adlandırılmaktadır. Literatürde bu egzersizler “**Lip Slurs**” olarak tanımlanmakta ancak bu terimin bir türkçe karşılığı bulunmamaktadır.

Lip Slurs olarak tabir edilen bu esneklik çalışmaları, aynı pozisyon içinde dil kullanmadan yapılan legato geçişleri ifade eder ve bir trombonistin teknik gelişimi için son derece önemlidir. Kişi temel 7 pozisyonu kullanarak armonik serilerin ses geçişleri içinde kalarak teknik bir akış sağlamalıdır (Wick, 1995).

Remington metodunda gösterilen, aynı kulis pozisyonu üzerine armonik ses geçişleri (Slurs) metronom ile çalışılmalı, özellikle ventilli pozisyonlarda entonasyonun bozulmamasına özen gösterilmelidir.



Görsel 35. Remington Slurs, No:3

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music

Lafosse metodu, hangi legato seslerde artikülasyon kullanılacağını, hangilerinde ise doğal geçişler yapılması gerektiğini teorik olarak detaylı açıklamaktadır (Lafosse 1928, s.30). Doğal ses geçişleri ve yardımcı kulis pozisyonlarını eser üzerinde uygulayabilmek yine bu geçişlerin pratiğini gerektirir. Deniz Wick tarafından örnek olarak verilen trombon soloları (1995), legato için önerilen kulis pozisyonlarını uygulamalı olarak çalıştırmaktadır. Wick 'e göre mümkün olduğunca doğal legatolar kullanılarak dinleyici üzerinde daha iyi bir etki elde edilebilir.

Mozart Requiem, Tuba Mirum trombon solosu doğal legato ve yardımcı pozisyonların kullanımına örnek olarak verilmiştir. (L) işareti doğal legato çalınacak bağları göstermektedir;

REQUIEM MASS

Mozart

Andante (♩ = 66-72)

SOLO TENOR
TROMBONE

SOLO BASS

f *poco dim.*

Tu - ba mirum spargens

mf *mp*

so - num,

tu - ba mi-rum spar-gens so-num per-se-pul-chra re-gi-

espress *poco*

-o - num, co-get om-nes an - te thro-num, co-get om - nes an - te

thro - num,

2 3-4 2 4 5-4-5 -4 etc.

Görsel 36. Mozart Requiem. Doğal Legato Kullanımı ve Kulis Pozisyonları.

Wick, D. (1984). Trombone Technique. Oxford University Press.

Sesler arasında beklenen pürüzsüz geçişler “Slur” egzersizlerinin asıl amacıdır. İcracı, notalar arasında oluşabilecek kırılmalardan, vurgulardan, duraklamalardan kaçınmalıdır. Sanki bir uzun ses çalışması gibi hava akışı sürekli olmalı, asla kesilmemelidir.

Bas trombon sanatçısı Charles Vernon’ a göre (1995), ağızlık veya bir hortum kullanılarak yapılabilecek hava akışı çalışmaları bu doğal geçiş egzersizlerin çalınmasını kolaylaştırabilir. Çalışılan her armonik seri öncelikle ağızlık ve hortum ile çalınmalı, sonra enstrümanda icra edilmelidir. Bu sırada dudak pozisyonu mümkün olduğunca sabit kalmalı, fazla baskı ve dudak hareketinden kaçınılmalıdır.

Vernon’un özellikle önem verdiği legato egzersizler (Görsel 37) pes ses aralığındadır (low register) ve ventil kullanımını gerektirir. Ventil ile çalınan pes sesler daha yoğun hava kullanımını gerektirir ve bu sayede kişiyi daha yüksek kapasiteli bir hava akışı ile çalmaya yönlendirir (Vernon, 1995).



Görsel 37. Vernon Pes Seslerde Legato Çalışmaları.

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Arban metodunda “Legato Çalışmaları” olarak adlandırılan bölüm, doğal legato ve tipik fleksibilite egzersizlerini içermektedir. Trombon için bu bölümde yer alan ilk iki egzersizde temiz ses geçişleri elde etmek, metodun orijinal yazım amacı olan pistonlu çalgılara kıyasla daha zordur. Bunun sebebi legatoların tek yönlü kulis pozisyonunda ve yarım ses aralığında yapılmasıdır.

Bu durumda 1. ve 2. Pozisyon arasında kalan geçişin glissando olarak duyulma olasılığı daha yüksektir. Ses geçişleri pozisyon aralığının genişliğine bakmaksızın eşit hızda ve anlık hareketlerde olmalıdır (Alessi & Bowman, 2002).

The image displays two musical exercises for Trombone, labeled 1 and 2. Both exercises are written in bass clef with a 2/4 time signature. Exercise 1 consists of two staves of music. The first staff contains a sequence of notes with slurs and accents, and the second staff continues the sequence. Exercise 2 also consists of two staves. The first staff has a sequence of notes with slurs and accents, and the second staff continues the sequence. Both exercises end with a double bar line and a fermata. Exercise 1 is marked 'Fine' and Exercise 2 is marked 'D.C. al Fine'.

Görsel 38. Arban Yarım Ses Legato Çalışmaları, s.43

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Aynı bölümde yer alan Arban 16-30 numaralı egzersizler yine doğal bağlar ile fleksibilite çalışmalarını birleştirmektedir. Bağlar içinde nefes alınmamalı, her zaman metronom ile çalışılmalıdır.

16.

The image shows a musical score for exercise 16, consisting of four staves of music in bass clef. The first staff has a 4/6th fingering mark above the first measure and a 2-3/5th fingering mark above the second measure. The second staff has a 1/3rd fingering mark above the first measure, a 2/2nd fingering mark above the second measure, and a 0/1st fingering mark above the third measure. The third staff has a 1-2/4th fingering mark above the first measure and a 1/3rd fingering mark above the second measure. The fourth staff has a 2/2nd fingering mark above the first measure and a 0/1st fingering mark above the second measure. The music consists of eighth and quarter notes with various accidentals (sharps and flats) and breath marks (dashed lines) indicating phrasing.

Görsel 39. Arban Bağlı Sesler no:16, s.47

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Alessi tarafından Arban metodu üzerinde pozisyon numaraları belirtilmiştir. Ancak bu alternatif pozisyonlarda doğru entonasyona her zaman dikkat edilmelidir. Bir sonraki adımda egzersiz 4'lük, 8'lik sesler, 3'lemeler, 16'lıklar ve 6'lamalar olarak kademeli devam etmektedir;

17.

The image shows a musical score for exercise 17, consisting of four staves of music in bass clef. The first staff has a 4/6th fingering mark above the first measure and a 2-3/5th fingering mark above the second measure. The second staff has a 4/6th fingering mark above the first measure and a 2-3/5th fingering mark above the second measure. The third staff has a 1-2/4th fingering mark above the first measure. The fourth staff has a 4/6th fingering mark above the first measure. The music consists of eighth and quarter notes with various accidentals (sharps and flats) and breath marks (dashed lines) indicating phrasing.

The image displays two musical exercises, 19 and 21, in bass clef with a common time signature. Exercise 19 consists of four staves of music. The first staff has a 4-measure phrase with a '4 6th' fingering and a 2-measure phrase with a '2-3 5th' fingering. The second staff continues with similar patterns. The third staff has a 1-2 4th fingering. The fourth staff concludes the exercise. Exercise 21 also consists of four staves. The first staff has a 4-measure phrase with a '4 6th' fingering and a 2-measure phrase with a '2-3 5th' fingering. The second staff continues with similar patterns. The third staff has a 1-2 4th fingering. The fourth staff concludes the exercise. Both exercises feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and are marked with slurs and fingerings.

Görsel 40. Arban Bağlı Sesler ve Fleksibilite, no:17, no:19, no:21, (s.48-49)

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

22 numaralı egzersiz ise daha önce çalışılan tüm ritimlerin bir birleşimi olarak karşımıza çıkar. Bu, her zaman günlük çalışma rutinlerine eklenebilecek pratik bir egzersiz olacaktır. Planlı bir gelişim sağlayabilmek adına, görsel 54'te örnek verilen

tablo kullanılarak metronom hızı bir program çerçevesinde kademeli olarak artırılabilir.

22.

The image displays a musical exercise titled '22.' consisting of ten staves of music. Each staff begins with a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The exercise is characterized by a series of rhythmic patterns that progress in complexity and speed. The first staff starts with a simple quarter-note sequence (B-flat, A, G, F). Subsequent staves introduce eighth notes, then sixteenth notes, and finally triplets of eighth notes. The patterns are often grouped under a single slur, indicating a continuous melodic line. The exercise concludes with a final staff that features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note sixteenth-note pair, ending with a whole note B-flat.

Görsel 41. Arban Bağlı Sesler ve Fleksibilite, no.22, s.50

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music

Arban'ın kornet metodunda "Slurs" başlığı altında verilen bu egzersizler, Alessi metodu açıklamalarında "Flexibilite" olarak tanımlamıştır (Alessi & Bowman, 2002, s47). Bireysel günlük programlara esneklik çalışmaları olarak eklenebilirler.

2.2.6. Esneklik (Flexibilite) Çalışmaları

Legato bağ egzersizleri ile esneklik (fleksibilite) egzersizleri, genellikle aynı teknik yapı üzerine kuruludur ve birbirleri ile oldukça benzerlik göstermektedirler. İncelenen kaynaklarda söz konusu tanımların genellikle içi içe geçtiği, egzersizler arasında net ayrımlar yapılmadığı gözlemlenmiştir. Kimi kaynaklarda legato çalışmaları "**Slurs**" olarak adlandırılırken bir diğer kaynakta aynı egzersiz "**Flexibilite**" başlığı altında verilebilmektedir.

Söz konusu çalışmalar için birincil hedef hız değil, temiz ve pürüzsüz ses geçişleri elde etmektir. Çeşitli dinamikleri ve müzikaliteyi sağlamak amacıyla hava akışı kontrol edilebilir olmalı ancak hava asla kesilmemelidir. Uzun ses alıştırımlarında belirtilen sürekli hava akışı kavramı burada da esastır (Johnson, 2010). Dudak kasları sıkılmamalı, ağızlık gereğinden fazla bastırılmamalı, bu sayede ses değişimleri hafif ve kolay gerçekleştirilebilmelidir.

Fleksibilite ve legato egzersizleri için ortak amaç aynı zamanda müzikal bir cümle oluşturma kabiliyetidir (Wick, 1984). İncelenen Clarke metodu iki tip egzersizin birlikte çalışılmasına olanak tanıyan görsel 42 ve buna benzer diğer egzersizleri barındırmaktadır.



Görsel 42. Clarke Bağ ve Fleksibilite, s.10

Clarke, H. (1976). Technical Studies for Bass Clef Instruments. New York: Carl Fischer.

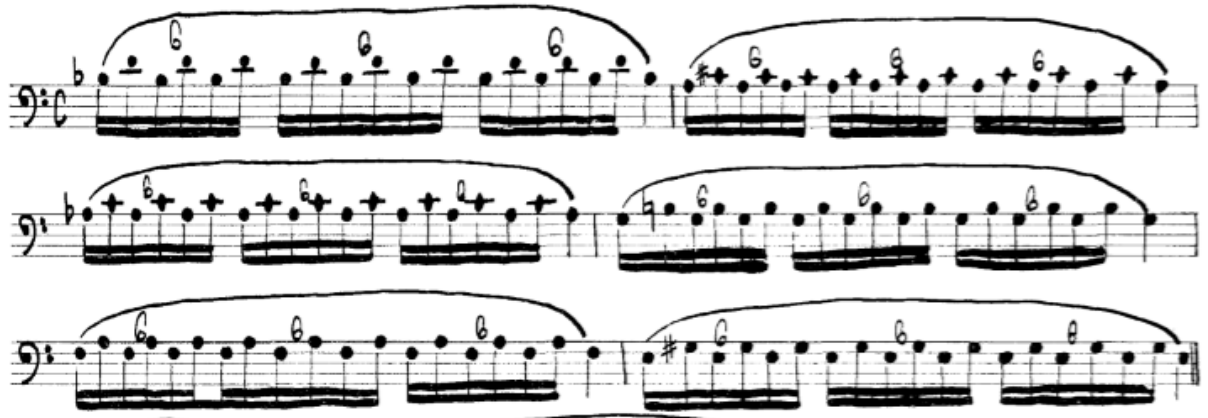
İncelenen metotların tümünde, “Fleksibilite” yani esneklik egzersizlerine vazgeçilmez olarak yer verildiği saptanmıştır. Bunun nedeni icracılara kontrol ve güç kazandırmaları ve doğru teknikle çalındıklarında dudak pozisyonu (embouchure) üzerinde gözlenen olumlu etkileri olabilir.

Bu tip egzersizler genellikle serbest şekilde çalınarak sabit bir ritm dışına çıkma eğilimindedir. Remington, egzersizlerin ancak doğru ritm ile çalışıldığında yararlı olacağını belirtmektedir. Örnek egzersiz yine Remington metodundan görsel 43 ve 44 ‘de verilmiştir.



Görsel 43. Remington Esneklik Çalışmaları

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music



Görsel 44. Remington 6'lama Esneklik Çalışmaları

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

İncelenen metotlarda seviye arttıkça esneklik egzersizlerinin daha hızlı değil, daha uzun cümleler ile yazıldığı gözlemlenmiştir (Görsel 45). Hava akışı aktif bir şekilde cümle sonuna kadar korunmalı, asla bağlar arasında nefes alınmamalıdır. Günlük çalışma başlangıcında nefes egzersizleri yapmak, cümle sonlarında yaşanabilecek bu tip nefes eksikliği problemleri konusunda faydalı olabilir.



Görsel 45. Remington Esneklik Egzersizleri.

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music

Remington egzersizlerinden örnek alan Arban metodu yazarı Joseph Alessi (Alessi, 2010), benzer çalışmaları günlük rutinde uygulamaktadır (Alessi Seminar, 2007). Alessi'ye göre metronom kullanılarak ses geçişleri kesin ritm ile çalınmalı, kromatik olarak aşağıya, pes tonlara inilmelidir;

Exercise #8 Flexibility A variation on the Remington exercise.

Strive for evenness of rhythm. Continue down chromatically.



Görsel 46. Remington'dan Örnek Alınan Esneklik Egzersizleri 8- Alessi.

Alessi, J. (2020, 01 20). Alessi Seminar 2007 Warm-up Routine. baylortrombones.weebly:
http://baylortrombones.weebly.com/uploads/1/4/5/0/14502268/alessi_warm_up_7-07.pdf, Erişim: 02.03.2020

Aynı çalışma programında karşılaştığımız, bir diğer Remington egzersiz örneği ise görsel 47' de verilmiştir. 7 pozisyonda, tempo kademeli olarak artırılarak çalınmalıdır;

Exercise #11 Flexibility

Abstract of Remington Flex Study. Continue down chromatically.



Görsel 47. Fleksibilite egzersizi Alessi.

Alessi, J. (2020, 01 20). Alessi Seminar 2007 Warm-up Routine.
baylortrombones.weebly:http://baylortrombones.weebly.com/uploads/1/4/5/0/14502268/alessi_warm_up_7-07.pdf, Erişim: 02.03.2020

Vernon metodu, esneklik çalışmalarının bağlı ve dilli olarak çeşitli varyasyonlarda çalınması gerektiğini belirtir. Vernon'a özgü bir yaklaşım olarak "pis sesleri" engellemek adına öncelikle ağızlık ile buzzing çalışılmalıdır. Görsel 48'de verilen farklı artikülasyon ve dinamikler çalışmaya eklenmelidir;

	1	2	3	4
ARTICULATION	tongued	slurred	slurred	slurred
DIRECTION	17	17	18	18
DYNAMICS	<i>ff</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>p</i>

Be certain that the sound is even, smooth and relaxed throughout. Buzz the mouthpiece to help "sticky" notes.

Görsel 48. Charles Vernon Esneklik Çalışmaları, no:17- 18

Vernon, C. G. (1995). A Singing Approach to Trombone (and other brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Schlossberg metodu ise fleksibilite ve aralık çalışmalarını birleştirir. "Interval Egzersizleri" olarak verilen başlık altında günlük egzersiz programlarında uygulanabilecek çok yönlü çalışmalar bulunmaktadır.

Görsel 49. Schlossberg Aralık ve Esneklik Çalışmaları, no:64, s.22

Schlosserg, M. (1937). Daily Drills and Technical Studies for Trombone. M. Baron Co.

2.2.6.1. Esneklik Çalışması Olarak Tril Egzersizleri

Trombon için tril, iki ses arasında çalınan hızlı dudak bağıni tanımlar. Diğer bakır enstrümanlar gibi pistonlara veya valflere sahip olmayan trombon, tril elde etmek için bir veya yarım tonları değil, iki armonik ses arasındaki hızlı ses geçişlerini kullanır.

Aşağıdaki egzersizler kontrollü bir şekilde hızlı triller yapabilmek için tasarlanmıştır. Tril egzersizleri doğası gereği aynı zaman iyi birer fleksibilite egzersizidir. Öncelikle yavaş tempoda başlanmalı ve kademeli olarak hızlandırılmalıdır.

Remington Metodu, özellikle bu tip tril ve fleksibiliteleri aynı egzersiz içinde birleştirir ve ısınma rutininin bir parçası olarak sunar. Örnekte gösterilen çalışmalar 1. pozisyondan başlar ve 7 pozisyon boyunca devam eder. 7. Pozisyondan başlanarak ters yöne aynı çalışma yapılabilir.



Görsel 50. Remington Fleksibiliteler, no:5

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

Remington Metodu'nun Hunsberger tarafından hazırlanan edisyonunda yine benzer fleksibilite-tril çalışmaları yer alır;

Ex. 23

Flexibility-Trills



Görsel 51. Remington Tril Fleksibiliteleri, no:23

Hunsberger, D. (1980). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

Bu egzersizler farklı oktavlarda çalınabilir ancak tiz seslerde dudaklara fazla baskı uygulanmamalıdır. Remington'a göre dudaklar ve yüz kaslarında gözlenen hareket baskı ve zorlanmanın bir işaretidir ve tamamen elimine edilmelidir (1980).

Arban, trill ve süsleme çalışmalarına metot kapsamında geniş bir bölüm ayırmıştır. Bu bölüm, öğrenciye bir trompet veya kornet ile çalınacak appoggiatura, portamento, çift appoggiatura, trill ve mordent gibi çeşitli süslemeleri öğretir.

Ancak süslemelerin yaygın kullanıldığı 19. yüzyıl çalma stili daha çok pistonlu ve valfli çalgılar için uygundur. Trombon kulisi, süsleme yapmaya elverişliliği değildir ve bu nedenle repertuarda klasik süslemeler ile fazla karşılaşmaz.

Arban'ın trompet ve kornet için yazmış olduğu süsleme egzersizlerini trombonda çalmak kulis tekniğinin gelişimi, kesinliği, doğal ve dilli legatoların birlikteliği,

yardımcı pozisyonların kullanımı konularında yardımcı birer çalışma olabilir (Alessi & Bowman, 2002).

Arban'ın bu bölümünde verdiği ve trombona en çok kullanılan süsleme olan "Tril" çalışmaları trombon tekniğine uygun değildir. Bu durumda Alessi, söz konusu tril çalışmaları için metodun 47. Sayfasında bulunan 16-22 numaralı fleksibiliteleri önermektedir.



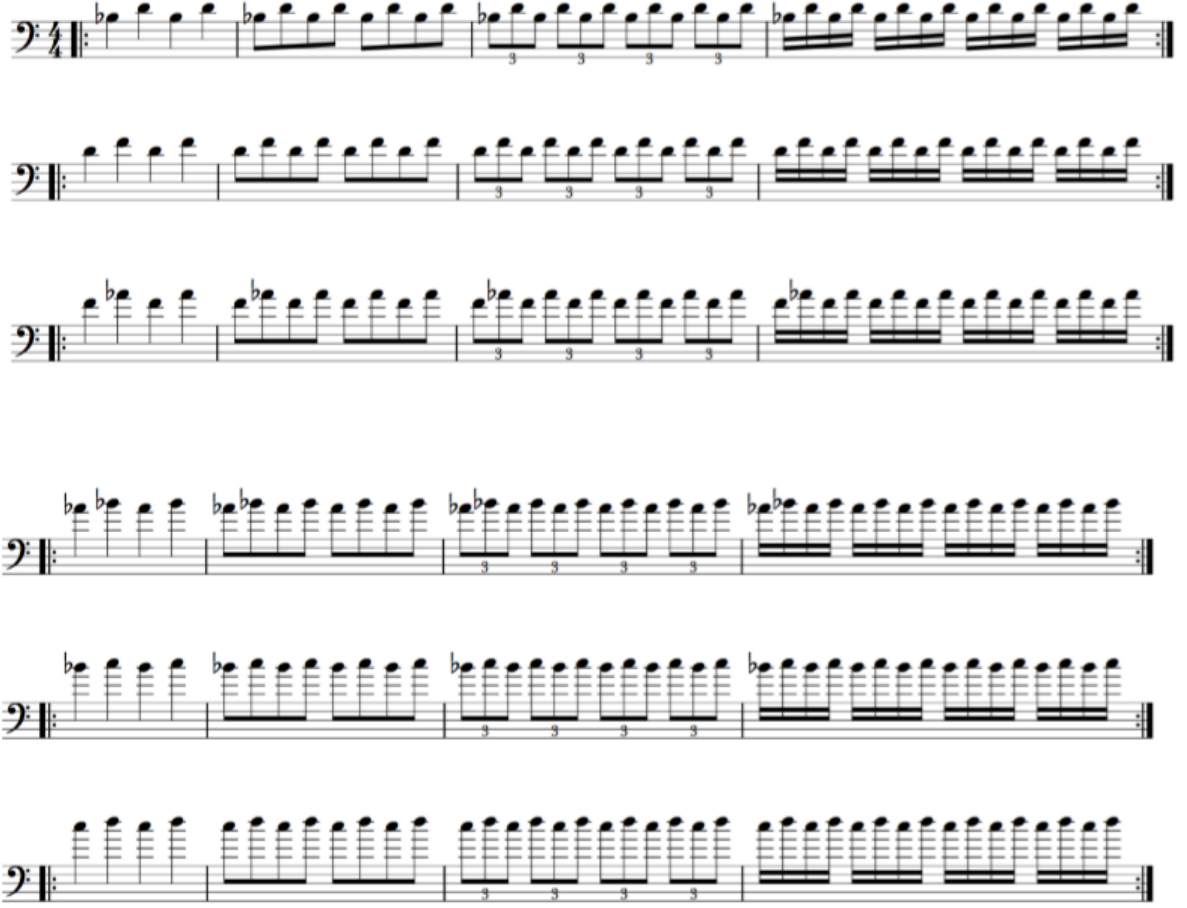
Görsel 52. Arban Fleksibilite Çalışması no:20

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

2.2.6.2. Örnek Tril-Fleksibilite Çalışması ve Bireysel Gelişim Tablosu

Fleksibilite çalışmaları sırasında tempo kademeli olarak yükseltilmelidir (Remington, 1979). Seviyeyi bu şekilde artırırken belirli bir plan dahilinde çalışmak ve gelişimi izleyebilmek kişiye kayda değer artılar sağlayacak, zaman kaybından kurtaracaktır.

Söz konusu planı uygulamak ve süreci kaydetmek adına çeşitli tablolar hazırlanabilir. Görsel 53'de tril/fleksibilite egzersizleri ve bu egzersizler için kullanılmak üzere tasarlanmış gelişim tablosu Görsel 54'de örnek olarak verilmiştir.



Görsel 53. Örnek Tril-Fleksibilite Çalışması.

Uygulanması tavsiye edilen tabloda gün gün çalışma programı kayıt altına alınmış, hangi ses geçişlerinin hangi tempolarda çalışıldığı raporlanmıştır. Metronom sayıları yanında parantez içinde gösterilen (+) ve (-) sembolleri bir önceki gün ile karşılaştırıldığında elde edilen metronom hız farkını ifade eder.

Tablonun ilk kutusu örnek olarak doldurulmuştur;

Date: _____		Date: _____		Date: _____	
Partials	Speed (BPM)	Partials	Speed (BPM)	Partials	Speed (BPM)
Bb-D	170 (+2)	Bb-D		Bb-D	
D-F	185 (+3)	D-F		D-F	
F-Ab	202 (-1)	F-Ab		F-Ab	
Ab-Bb	205 (+3)	Ab-Bb		Ab-Bb	
Bb-C	180 (-2)	Bb-C		Bb-C	
C-D	160 (+5)	C-D		C-D	

Date: _____		Date: _____		Date: _____	
Partials	Speed (BPM)	Partials	Speed (BPM)	Partials	Speed (BPM)
Bb-D		Bb-D		Bb-D	
D-F		D-F		D-F	
F-Ab		F-Ab		F-Ab	
Ab-Bb		Ab-Bb		Ab-Bb	
Bb-C		Bb-C		Bb-C	
C-D		C-D		C-D	

Görsel 54. Örnek Gelişim Tablosu.

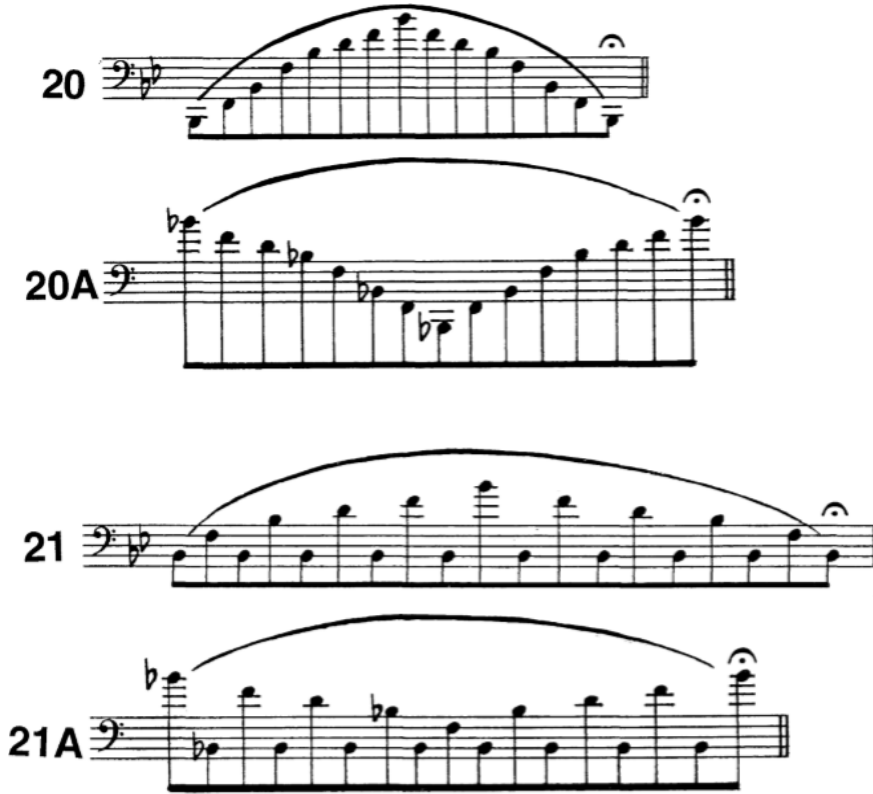
Bu ve benzeri tabloların kişisel çalışma programlarına dahil edilerek uygulanması ve zaman içinde elde edilen gelişimin kaydedilmesi tavsiye edilir.

2.2.7. Aralık (Interval) Egzersizleri

İncelenen metotlarda uygulanan bir diğer egzersiz grubu ise aralıklardır. Bakır enstrümanlarda aralık (interval) çalışmaları dudak kaslarının gelişimi açısından oldukça faydalı olabilirler (Wick, 1984).

Crees & Gane (1988) trombon icrası üzerinde yaptıkları çalışmalarında esneklik ve interval egzersizlerinin fiziksel çıktılarına ve teorik yapısına değinir. Verilen bilgilere göre, kas hafızası sempatik sinir sistemi vasıtası ile tepki vermektedir. Dudak fleksibiliteleri ve intervaller kas hafızasının geliştirilmesi ve çalma dinamiklerine pozitif katkı sağlamaktadır. Söz konusu egzersizler ile sempatik kas hafızasının gerekli tepkileri verecek düzeyde eğitilmesi amaçlanır (Crees ve Gane, 2009).

Vernon'a göre intervaller ve esneklik egzersizleri, armonik geçişlerde istenmeyen sesleri elimine etmeyi amaçlar. Egzersizleri önce ağızlık ile çalmak bu konuda faydalı bir yöntem olabilir (Vernon, 1993). Aşağıda verilen egzersizler önce ağızlıkla, daha sonra enstrüman ile 7 pozisyonda legato ve detache olarak çalınmalıdır;



Görsel 55. Vernon, Egzersiz no: 20 – 21A

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Aralık çalışmaları sırasında sesler bir düzlem içinde akmalı, genel yapılan bir yanlış olarak pes seslere fazla vurgu yapılmamalıdır. Çalışma süresince aynı ton kalitesi

pes ve tiz seslerde korunmalıdır. Ağızlık dudak üzerinde sabit kalmalı ve aralıklar genişlediğinde ağızlık pozisyonu değiştirilmemelidir.

Alessi (2007), interval (aralık) çalışmalarını kişisel günlük egzersiz rutininin vazgeçilmez bir parçası olarak tanımlar. Legato ve dilli olarak çalışılmasını tavsiye eder. Aşağıda gösterilen aralık çalışmaları ise Arban metodunda yalnızca dilli olarak yazılmıştır. Egzersiz ilerleyen 7 ayrı numarada kademeli olarak zorlaşmaktadır. 1 ve 2 numaralar örnek olarak verilmiştir. Egzersiz tüm tonalitelere çalınmalıdır (Alessi,2007) ;



Görsel 56. Arban Intervaller, no:1

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.



Görsel 57. Arban Intervaller, no:2

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music

İntervaller caz veya klasik müzik icracıları için yöntemde bir takım farklılıklar gösterse de temelde aynı kurallara dayanmaktadır. İyi bir esnekliğe sahip olmak, iyi bir tromboncu olmanın ana kurallarından biridir. Bu sebeple intervaller her stilde tromboncu için faydalı çalışmalar olarak gösterilirler.

İncelenen bir diğer kaynak olan Schlossberg Metodu'nun 2 bölümü tamamen aralık çalışmalarına ayrılmıştır. 24 adet egzersiz çeşitli seviye ve stillerde çeşitlenmektedir. 58 numaralı çalışma örnek olarak verilmiştir;

The image displays a musical score for a trombone exercise titled "Schlossberg Intervaller, no:66". The score is written in bass clef and consists of six staves. The tempo is marked "Moderato". The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and features a series of eighth notes with accents. The second staff starts with a dynamic marking of *p* and continues with eighth notes. The third and fourth staves also feature eighth notes with accents and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff includes a dynamic marking of *mf* and a "simile" instruction. The sixth staff concludes the exercise with a final note. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Görsel 58. Schlossberg Intervaller, no:66

Schlosserg, M. (1937). Daily Drills and Technical Studies for Trombone. M. BaronCo.

Remington'da trombon metodunda esneklik çalışmalarına yer verir ve icracının bu egzersizler sonrasında ses aralıklarının genişliği konusunda sorun yaşamayacağını, geniş aralıklı pasajların hızlı ve kolay çalınacağını belirtir (Hunsberger, 1980).



Görsel 59. Remington Fleksibilite Çalışması no:20

Hunsberger, D. (1980). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

2.2.8. Dil ve Artikülasyon Çalışmaları

İncelenen çalışma metotlarının bir kısmında “artikülasyon çalışmaları” başlığı altında genel bölümler bulunurken (Arban, 1900; Aless, & Bowman, 2002; Lafosse, 1928) kimilerinde ise (Clarke, 1976; Schlossberg, 1937; Remington, 1979) artikülasyon çalışmaları “staccato”, “legato”, “çift dil” gibi bölümler olarak birbirinden ayrılmıştır.

Metotlar kapsamında dil ve artikülasyon çalışmaları ile kayda değer oranda yoğun karşılaşmıştır. Bu durumun sebebi, trombonda dil ve artikülasyon gelişiminin, kulis kaynaklı değişkenler nedeniyle diğer bakır enstrümanlara kıyasla daha fazla odaklanma gerektirmesi (Lafosse, 1928) olabilir.

Süreklilik prensibine dayalı hava akışı, diğer birçok egzersizde olduğu gibi dil çalışmalarında da kritik öneme sahiptir. Dil hava akışını kesmemeli, hava ile birlikte hareket etmelidir (Lafosse, 1928). Dilin doğal ve hafif bir şekilde sıçrama hareketi düzgün nefes koordinasyonu ile birleştiğinde doğru ses akışını oluşturur (Wick, 1984).

Gereğinden fazla, sert dil kullanımı, trombonistler arasında oldukça yaygın bir sorundur. Hava akışı ve dil hareketi arasındaki koordinasyon, iyi bir ses üretmek için çok önemlidir ve rahatsız edici dil kullanımından kaçınmak gereklidir.

Dilin bakır enstrümanlarda bir valf görevi görerek sesin başlamasına yardımcı olduğunu biliyoruz. Ancak dil kullanımı profesyonel müzisyenler arasında dahi tam olarak anlaşılammış bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle dil gereğinden fazla kullanılır ve sonucunda forte seslerde rahatsız edici bir patlama veya piyano seslerde geç kalma, belirsizlik olarak dinleyiciye ulaşır (Wick, 1984)

Benzer şekilde Arban (Alessi & Bowman, 2002) dil kullanımını bir “valf” olarak tanımlamayı seçer ve metot çerçevesinde fiziksel birtakım betimlemelere yer verir;

Geleneksel olarak “coup de langue” Dil vurmak (atmak) olarak tabir edilen hareket, aksine dilin ters yöne doğru yaptığı valf hareketini tanımlar. Dil, söylenenin aksine ileri yönlü bir hareket yapmamaktadır” (Alessi & Bowman, 2002).

Hava akışında sürekliliği sağlamaya yönelik aşağıda gösterilen dil egzersizi, kısmen bir uzun ses egzersizi gibi düşünülebilir. İlk ölçü, sürekli hava akışı ile sonraki ölçülere örnek olacak şekilde devam etmeli, daha sonra elde edilen bu hava akışına hafif tenuto diller eklenmelidir;

Dil çalışmaları sırasında metronom hızları, yavaş tempolardan başlayarak sistemli bir şekilde artırılmalıdır. Fleksibilite egzersizleri için kullanılan gelişim tablosu (Görsel 54), benzer biçimde dil egzersizleri için de kullanılabilir.

İcracı tarafından dil egzersizleri hızlandırılmadan önce, tüm seslerde "temiz" başlangıçlar ile mükemmelleştirilmelidir. Hız, asla net seslerden ödün verme pahasına artırılmamalıdır. Diğer egzersizlerde olduğu gibi, farklı tonaliteler ve dinamikler ile sınırlar genişletilmelidir.

2.2.8.1. Staccato Çalışmaları

Temiz ve kesin bir staccato, diğer tüm enstrümanlarda olduğu gibi trombona da mutlaka pratik edilmesi gereken bir konudur. Remington'a göre staccato'nun gerçek anlamını düşünmek daha iyi çalmak için yol gösterici olabilir. Staccato, uzun bir notanın yalnızca bir bölümü olarak görülmelidir. Yani "staccato", "aksan" anlamına gelmemektedir. Genellikle bunun yeniden hatırlatılması gerekir çünkü kimi zaman staccato sesler için fazla dil kuvveti uygulama eğilimi vardır (Remington, 1979).

Staccato konusunda karşılaşılan genel sorunlardan biri, seslerin dil ile durdurulması veya kapatılmasıdır. Arban metodunda karşılaşılan "tu -tu" artikülelerinin aksine Remington, Alessi'den yapılan alıntıya benzer şekilde hecelerin sonuna sessiz bir "h" eklemekte, "tuh", "tah" veya "teh" hecelerinin kullanılmasını önermektedir (Alessi & Bowman, 2002; Remington, 1979).

Staccato ve Marcato çalım stillerine ağırlık veren Arban metodu, artikülasyon çalışmaları göz önüne alındığında oldukça kapsamlı bir kaynak olarak karşımıza çıkar. Çeşitli bölümlerde verilen her türden artikülasyon birbiri ile eşleştirilerek birlikte çalma amacı açıkça görülmektedir. Staccato ve marcato çalımda müzikalite üzerine düşünülmesi, ayırım açıkça belli edilmelidir;

13. 

14. 

15. 

Görsel 62. Arban Artikülasyon Çalışmaları

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Staccato ve aksanların birinci planda olduğu Arban metodunun bu bölümünde, basit bir 4'lük-2'lik-4'lük ritima ardından senkoplar 8'lik ve 16'lık ritimlere odaklanır;

1. 



2. 


STUDIES ON SYNCOPATION Arban • 29

Görsel 63. Arban Çalışmaları.

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Senkop çalışmaları sırasında kulisin kesin ve hızlı kullanımını ile dudak, hava ve kol koordinasyonu önemlidir. Çalım esnasında hava, cümle sonuna kadar kontrollü planlanmalı, yalnızca eslerde veya cümle sonlarında nefes alınmalıdır.

Euphonium eğitmeni ve Arban metodu yazarı Dr. Bowman senkop çalışmaları ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

Senkoplar için iki ana kural vardır. Bunlar: vurgu ve ayrıştırmadır. Genel pratikte bu, kısa sesleri diğerlerinden ayırmak ve uzun sese vurgu vermek anlamına gelir. Bu çalışmalar sırasında tüm noktalı seslerin eşit uzunlukta olduğuna emin olunuz. Ölçünün son sesini gereğinden uzun çalma tuzağına düşmeden ilk sesle eşit sürede çalınız. Uzun seslerin vurguları için güçlü, sert bir dilden ziyade daha çok nefesi kullanınız. Bu egzersizleri çalmak için temel kural uzun sesleri daha dolu ve güçlü, noktalı sesleri ise (seçilen dinamik içerisinde) daha hafif çalmaktır (Alessi & Bowman, 2002).

Metotlarda sıklıkla karşılaştığımız bir çalışma olan noktalı 8'lik ve 16'lık notaların birlikteliği Alessi ve Bowman'a göre çoğu zaman yanlış çalınan bir kalıptır. Genellikle 3'leme olarak çalınma eğilimi göstermektedir. Noktalı sesi kısa çalmaktan kaçınılmalı, çalışma sırasında notalar 8'lik vuruşlara bölünerek 3'leme engellenmelidir. 16'lık notalar hafif vurgu ile, noktalı 8'lik sesler ise tenuto çalınmalıdır.



Görsel 64. Arban Senkop Çalışmaları

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.*

İlerleyen egzersizler orijinal Arban metodunda özel bir ayırım yapılmadan, herhangi bir not düşülmeden devam etmekte, ancak 14 numaradan itibaren değişerek notaların altında artikülasyon uyarıları görülmektedir. Alessi ve Bowman (2002), bu bölümde yer alan 19-38 numaralı çalışmalara ayrı bir başlık atarak “**Artikülasyon ve Stil Çalışmaları**” adını vermiştir. Kademeli olarak zorluk dereceleri artmaktadır.

Bu çalışmalar artikülasyon hızını ve netliğini geliştirmek, aynı zamanda temel stil prensiplerini öğrenmek için mükemmeldir. Stili doğru anlamak için en önemli yardımcı, hangi notaların melodik olarak birlikte gruplandığını belirlemektir. Örneğin, 19 numaralı etüt ele alındığında, ilk dört nota bir araya gelir ve ilk temel ifadeyi oluşturur. Beşinci nota gerçekte ölçü çizgisine yönelir ve ikinci ölçüdeki ilk dört nota için bir ivme oluşturur. Bu kalıp egzersiz boyunca birçok kez tekrar etmektedir. Her egzersizde müzikal eğilimlerin belirlenmesi müzikal gelişim için gerekli olacaktır (Alessi ve Bowman, 2002).

Moderato

19. 

38. 

Görsel 65. Arban Artikülasyon Çalışmaları no:19-38

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

2.2.8.2. Çift dil ve Üçlü Dil Çalışmaları

Çift dil ve üç dil trombonda diğer bakır enstrümanlarla aynı teknik kullanılarak çalınmaktadır. Bu bakış açısı ile Arban kornet metodunda geniş yer verilen “Çift Dil” ve “Üç Dil” egzersizleri, trombon eğitiminde kullanılabilir.

Alessi'ye göre, çoklu dil çalışmalarında başarı elde edebilmek için belirtilen egzersizlerin en az birinin mutlaka her gün yapılması gerekmektedir. İyi bir çift veya

üçlü dil için ön şart, temiz ve hızlı tek dil tekniğine sahip olmaktır (Alessi & Bowman 2002, sf. 175).

Trombon dil egzersizlerinde sıklıkla kullanılan Arban metodu, 145 adet üç dil, çift dil ve fanfar dilleri egzersizi barındırır. Çeşitli "tu-ku" ve "tu-tu-ku" telaffuz kombinasyonları kullanılır;

DOUBLE TONGUING.
VOM ZUNGENSTOSS BEIM ZWEIFACHEN STACCATO.
DU COUP DE LANGUE EN STACCATO BINAIRE.

175

77. 

78. 

Görsel 66. Arban Metodu Çift Dil Çalışmaları, s.175.

Arban, J. B. (1900). Arban's Complete Celebrated Method for the Cornet. New York: Carl Fischer.

TRIPLE TONGUING.

155

VOM ZUNGENSTOSS BEIM DREIFACHEN STACCATO.
DU COUP DE LANGUE EN STACCATO TERNAIRE.

Görsel 67. Arban Metodu Üç Dil Çalışmaları, s.155.

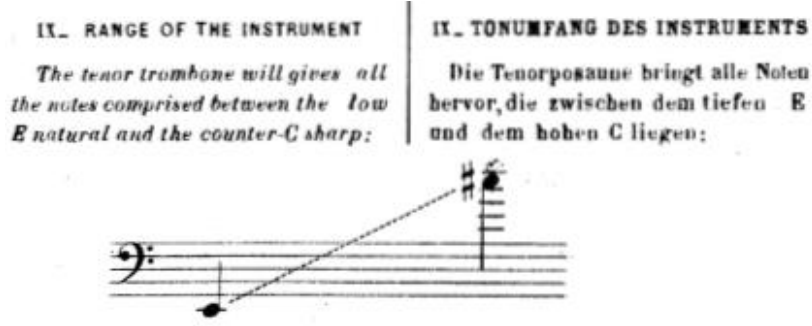
Arban, J. B. (1900). Arban's Complete Celebrated Method for the Cornet. New York: Carl Fischer.

Metot çalışmalarının ilerleyen numaralarında Arban, çift ve üçlü dil tekniklerini bağlı çalım stilleri ile kombine eder.

Alessi (Alessi & Bowman, 2002), Arban metodu edisyonunda, aynı 145 egzersizi alt açıklamalarında artikülasyon notları olmadan vermiştir. Arban'ın aksine Alessi, "tu-tu-ku" veya "tu-ku" artiküleleri yerine "tah-tah-kak" ve "tah-kah" ses ibarelerini kullanmıştır (Alessi & Bowman, 2002, s. 174).

2.2.9. Tiz Sesler / Üst Ses Aralığı Çalışmaları

Lafosse (1928), trombonun ideal ses aralığını ikinci oktav mi natürel ve beşinci oktav do diyez (E2-C5#) olarak göstermiştir (Görsel 68). Lafosse, belirttiği limitleri aşan sesleri elde edilmesi çok zor ve kalitesiz olarak tanımlar (s. 17). Ancak, sıklıkla bu ses aralığı limitini aşan pasajlar solo eserlerde ve orkestra partilerinde icracıların karşısına çıkmaktadır.

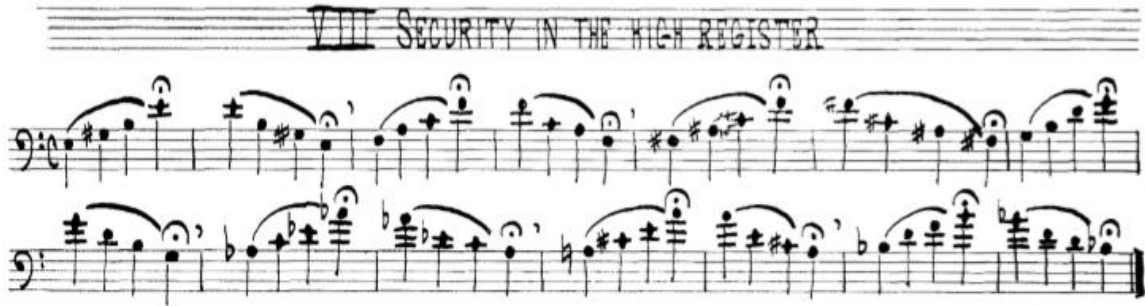


Görsel 68. Andre Lafosse Metodu Trombon Ses Aralığı

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

Tiz seslerin geliştirilmesi yalnızca egzersiz yapmaktan daha özel çalışmalar gerektirir. Tiz sesler daha yüksek hava hızı ve dudak gerginliğine ihtiyaç duyabilir. Bu durumda, “yukarı çıktıkça daha fazla hız” prensibi ile, tiz seslerde daha hızlı ve basınçlı bir hava kullanımı gerekecektir (Arnold Jacobs; Frederiksen, 1996). Araştırmalar göstermiştir ki, bakır enstrümanlarda havanın şiddeti bir oktav ses aralığında iki katı artmaktadır (Creese & Gane, 1988).

Remington, metot kapsamında tiz ses çalışmalarına oldukça kısa bir bölüm ayırmış, “güvenli üst oktav” adını verdiği bu çalışmalarını (1980), yine fazla eforu elimine eden yenilikçi çalışma stilinde ele almıştır;



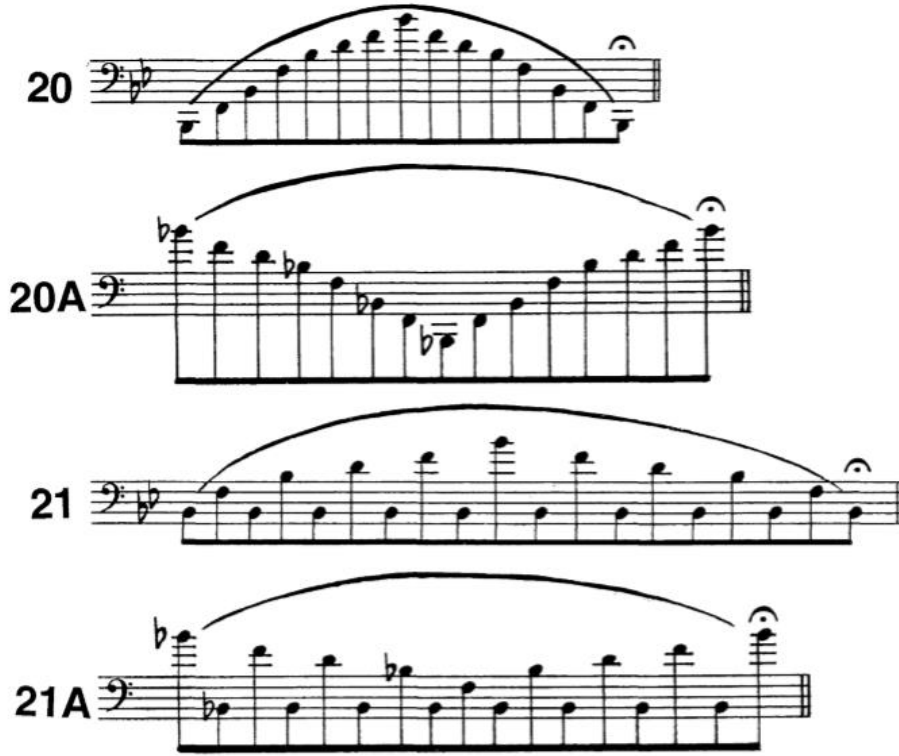
Görsel 69. Remington Tiz Ses Çalışmaları Remington, E. (1979).

Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music

Tek başına çalınan üst oktav Re bir tromboncu için sıradan bir zorluk kabul edilebilir. Ancak, başka bir oktavda, pes La'dan başlayan bir ff sesin tiz oktavdaki Re sesine kadar bir pasaj içinde çıkması, bu birçok müzisyen için gerçekten oldukça zordur. Diyaframı tüm pasaj boyunca yapay olarak yüksek tutmak, üst oktav Re sesinin pasaj içinde

kendiliğinden akmasına neden olacak, durumu oldukça kolaylaştıracaktır (Wick, 1984).

Denis Wick'in bu görüşlerine paralel olarak, güncel literatürde tiz ses çalışmalarının birçoğu yalnızca üst oktavda çalınan egzersizleri değil, daha bütüncül bir yaklaşım ile, kişinin rahat ve kaliteli çalma yetisine sahip olduğu ses aralığını (range) genişletmeyi amaçlamaktadır. Metotlar kapsamında tiz ses çalışmaları adlandırılırken "High Register (tiz ses aralığı)" yerine, genellikle "Range (menzil, etki bölgesi)" ve benzeri isimler almaktadır.



Görsel 70. Charles Vernon Tiz Ses Çalışmaları

Vernon, C. G. (1995). A Singing Approach to Trombone (and other brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Tiz ses çalışmalarında diyaframın kullanımı büyük önem taşımaktadır. Wick'e göre, diyafram pozisyonu konusunda bilgili olmak, ses aralığı kaynaklı zorlukların kolay çözümlerine olanak tanır. Richard Strauss'un "Also Sprach Zarathustra" (Böyle Buyurdu Zerdüş) eserinde yer alan bu pasaj ilginç bir örnektir (Wick, 1984);

Festes Zeitmass

1st & 2nd TROMBONES
unison

ff

* Lift Diaphragm

fff

Görsel 71. Strauss "Also Sprach Zarathustra"

Tiz ses geçişleri yukarıda örnek olarak gösterilen aynı orkestra pasajı için Charles Vernon metot kitabında yine bu pasaja özel egzersizler yazmıştır (Görsel:72);

Zarathustra Study

33

ff

ff

Continue going up until-

ff

ff

6

5

Further orchestral studies will be published separately soon.

Görsel 72. Vernon (1995), Çalışma no:33 "Also Sprach Zarathustra"

2.2.10. Gam Çalışmaları

Gam çalışmaları, temel trombon becerilerini edinmek ve özellikle kararlı bir entonasyon için oldukça önemlidir ve tüm diğer enstrümanlarda olduğu gibi trombonda da icracıların gam egzersizlerini düzenli olarak pratik etmesi gerekir. Güvenilir bir entonasyon duygusu oluşturmanın yolu gamların uzun saatler çalışılmasından geçer (Wick, 1984). Yanlış entonasyon ve kulis tekniği gam egzersizleri ile düzeltiler (Alessi & Bowman, 2002).

Gam çalışmaları gibi temel disiplinler bir metot kitabına bağlı kalmayı gerektirmez. Bireyin ihtiyaçlarına uyacak şekilde egzersizler yeniden biçimlendirilebilir ve genellikle bellekten uygulanır.

Kişisel bir gam sistemi oluşturmak amacıyla ilk olarak Slama'nın gam egzersizleri ele alınacaktır. Anton Slama'nın 66 etüt çalışması, trombon ve euphonium icracıları için en eski ve popüler gam temelli çalışma kitaplarından (Moore, 2013). Ancak Slama, trombon ve aynı zamanda kontrbas eğitmeni olduğu için söz konusu etütleri her iki enstrümanda uygulanabilecek biçimde yazmıştır (parmak numaraları ve arşe

sembolleri içerir). Bu sebeple etütlerde nefes yerlerinin bulunmaması, bakır çalgılar için problem yaratabilmektedir. Tüm etütler tonalite sıralaması ile ilerler ve her yeni tonaliteye geçişte bir veya iki oktav aralığında giriş alıştırmaları sunulur.

Allegro

Nº 1

Görsel 73. Anton Slama Do Maj. No:1

Slama, A. (1922). 66 etudes in all major and minor keys for trombone, tuba, bassoon, string bass. University of Michigan.

Do Majör tonunda bir diğer çalışma aşağıda örnek olarak verilmiştir. Metot, bu çalışmaya benzer şekilde daha üst düzey teknik gerektiren farklı egzersizler barındırmaktadır.



Görsel 74. Anton Slama Do Maj. No:3

Slama, A. (1922). 66 etudes in all major and minor keys for trombone, tuba, bassoon, string bass. University of Michigan.

Deniz Wick'e göre trombonun ses aralığını kapsayan tüm gamlar kesin şekilde öğrenilmek zorundadır. Özellikle öğrenciler, kimi zaman çalımını daha kolay olan bemol gamlara yönelmekte, diyezli ve minör gamları ikinci plana atmaktadırlar. Ancak, özellikle bu gamlar daha zorlayıcı olduklarından entonasyon gelişimine katkıda bulunurlar. Özellikle mi Majör veya si Majör gibi çok diyezli, zorlayıcı tonaliteler profesyonel müzisyenlere dahi zorluklar yaşatabilmektedir. Çözüm ise yavaş tempolarda gamları mümkün olduğunca çok pratiği ve içgüdüsel, otomatik bir çalma biçiminin geliştirilmesidir (Wick, 1984).

Düzenli yapılacak gam egzersizleri entonasyonu iyileştirmelerinin yanı sıra, nota okuma ve gördüğünü çalma gibi düşüncü süreçlerini hızlandıracaktır. Bu sayede tonalite arızalarına odaklanmaya çalışmadan kişi, artikülasyon, müzikalite gibi diğer unsurlara yoğunlaşabilir (Wick, 1984, s.37)

Bir diğer kaynak olarak André Lafosse'nin metodu *Méthode Complète* 'ın gam çalışmaları tüm tonalitelerde ve çeşitli seviyelerde yazılmış, kapsayıcı bir kaynak olarak karşımıza çıkar. Benzer şekilde yine Do Majör gamını iki oktav ses aralığında verilmiştir (Lafosse, 1928);



Görsel 75. Lafosse Gam Çalışmaları No:109

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

*Tüm tonalitelerde devam etmektedir.

EXERCICES SUR LES GAMMES | SCALE EXERCISES | TONLEITERÜBUNGEN | EJERCICIOS PARA LAS ESCALAS
DANS TOUS LES TONS. | IN ALL TONES. | IN ALLEN TONARTEN. | EN TODOS LOS TONOS.

Görsel 76. Lafosse Gam Çalışmaları No:110

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

*Tüm tonlarda devam etmektedir.

Gam çalışmalarının belirli bir mantık içinde düzenlendiği yukarıda gösterilen bu egzersizler, öğrenciler için iyi bir öğrenme kaynağı olmanın yanı sıra profesyonel müzisyenler için sürdürülebilir bir çalışma materyali olarak kabul edilebilir. Kişinin günlük programlarına ekleyeceği her türlü gam çalışması günlük oluşturulacak bir düzen kapsamında organize edilmelidir.

Lafosse'ye göre tüm gamlar mezzo forte çalınmalı, tiz sese doğru çıkışta crescendo, inişlerde ise decrescendo kullanılır. Orta hızda bir tempo ile başlanmalı ve kademeli

olarak hız artırılmalıdır. Alessi (2002), Lafosse ile benzer biçimde ses çıkışlarında crescendo yapılmasını önerir.

Arban metodu (Alessi&Bowman, 2002), incelenen diğer çalışmalara benzer şekilde çalışmanın kayda değer bir bölümünü gam çalışmalarına ayırmıştır (sf. 59 – 86). Metot, Majör, minör ve kromatik tüm gamları ve bunların çeşitli varyasyonlarını içerir. Minör gamlara oldukça az yer verilir.

64 • Arban SCALES

Görsel 77. Arban Gam Çalışmaları no:1-2

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Dr. Bowman, Arban gamlarının metronom ile çalınmasını tavsiye eder ancak zaman zaman metronomsuz çalışmayı, bu sayede gamlar vasıtası ile kişinin içsel ritim duygusu geliştirmeye ayırmasını öğüt verir. Dinamikler icracıyı sınamak için uç noktalarda (fff veya ppp gibi) çalınabilir.

Diğer metotlarda karşılaşılmayan biçimde Arban'da 42, 43 ve 44 numaralı çalışmalar, eşit tonaliteler olması nedeniyle çift satırda yazılmıştır. Tercihen Re bemol Maj veya Do diyez Major, Sol bemol Maj veya Fa diyez Maj, Do bemol Maj veya Si majör olarak çalınabilir;



Görsel 78. Arban Gam Çalışmaları no:42

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Arban örneğinde olduğu gibi diğer egzersiz metotlarında da sıklıkla karşılaşılan (Blazevich, 1965) bu “diyatonik” gam çıkış modeli oldukça faydalı bir çalışmadır.

Remington (1979), günlük ısınma egzersizlerinin bir parçası olarak aynı gam çalışma kalıbını kullanır;



Görsel 79. Remington Gam Çalışmaları

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

*Tüm gamlarda staccato ve legato olarak çalınacaktır.

Arban metodu incelendiğinde, minör gamlara oldukça az yer verildiği gözlemlenmektedir. Aşağıda yalnızca 4 tonalitede gösterilmiş diziler tüm minör gamlarda çalınabilir;



Görsel 80. Arban Minor Gam Çalışmaları no:101-104

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

2.2.10.1. Kromatik Gamlar

“Kromatik gam çalışmaları tromboncunun günlük programında, kulis ve dil uyumu, bunların zamanlaması konusunda oldukça yararlıdır. Kromatik gam çalışmaları için aşağıdaki tavsiyelere dikkat edilmelidir (Alessi & Bowman, 2002)”.

- Bu egzersizleri metronom ile gün içinde en az 10 dakika çalınmalıdır.
- Dilli ve bağlı olarak çeşitli artikülasyonlar uygulanabilir.
- Farklı tempolar planlı olarak uygulanmalıdır.
- Daha yavaş tempolarda, kulis her pozisyonda duraklayarak kesin hareket etmelidir.
- Hızlı tempolara geçince ise her pozisyonda kulis durmayacak, tek bir hareketle akması sağlanacaktır.
- Hızlı tempolarda yaşanılacak sorun, kulisin dile göre geride veya ileride kalmasıdır. Aksanlardan yardım alınarak bu durumun önüne geçilebilir.

- Tiz seslere doğru çıkarken küçük crescendolar yapılmalıdır.

Görsel 81'de verilen 3 Arban kromatik gam çalışması örneğinde, çalışmaların 8'lik, 3'leme ve 16'lık olarak kademeli hızlandığını görebiliriz;

1.

3.

16.



Görsel 81. Arban Kromatik Gam Çalışmaları no:1, 3, 5

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Söz konusu çalışmalara ek olarak 8 numaralı egzersiz, kromatik gamlarda farkli oktavların aynı cümle içinde, dudak pozisyon değiştirmeden çalınmasını sağlar.



Görsel 82. Arban Kromatik Gam Çalışmaları no:8

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Denis Wick (1984) 'de, kitabında kromatik gamları ele alır. Wick'e göre bu gamlar, trombonun ana fiziksel zorluklarından birini ortaya çıkarmaktadır. Trombonda kromatik gamlar çalarken kaçınılmaz olan büyük kulis geçişleri fazlasıyla sorun yaratmaktadır. Örneğin 1-7 pozisyon arasında olduğu gibi.

Bu durumun üstesinden gelmek için önerilen yöntem, ilk önce pes Mi sesinden (7.pozisyon) La sesine ve ardından Si bemol'den Mi bemol 6'lı nota grupları (3 x 2) halinde kromatik çıkışlar çalmaktır. Bu, yavaş bir tempoda sürekli yapılan çalışmalar ile geliştirilir ve hızlandırılır. Bu çıkışın iyi bir seviyeye ulaşması ardından aynı yöntemle tizden pes seslere iniş çalışmaları yapılmalıdır.

Bir sonraki adım ise yarım ses yukarıdan aynı çalışmayı tekrar çalmaktır. Bu sayede dil hareketleri ve zamanlama aynı kalacak ancak tüm kulis pozisyonları mevcut 6'lı kalıplar içinde değişecektir. Bu yöntem ile enstrümanın çalınabilen en tiz ses aralığına kadar çıkılmalıdır (Wick, 1984).

Kromatik gamlar konusunda Lafosse (1928), önemli tavsiyelerde bulunmuştur.; “kromatik bir pasaj (veya gam) söz konusu olduğunda, kulis mümkün olduğunca yakın pozisyonlarda ve tek doğrultuda kullanılmalıdır”. Metot, kromatik çıkışta pozisyonların doğru kullanımı aşağıda gösterilen şekilde örnek vermiştir;



Yanlış pozisyon numaraları ise aşağıda gösterilmiştir;



Görsel 83. Lafosse kromatik kulis pozisyonları örneği.

Lafosse, A. (1928). *Methode Complete De Trombone a Coulisse*. Paris: Alphonse Leduc.

Görsel 82’de olduğu gibi gamın özellikleri ve entonasyon problemleri izin verdiği ölçüde pozisyonlar en üstten başlayıp aşağı yönlü ve alt pozisyondan yukarı yönlü planlanmalıdır.

Lafosse’un bir diğer örneği yine olması gereken pozisyon numaralarını, alt portede ise hatalı kulis kullanımını gösterir;

Bon
Correct
Gut
Bueno
Mauvais
Bad
Schlecht
Malo

Bon
Correct
Gut
Bueno
Mauvais
Bad
Schlecht
Malo

Görsel 84. Lafosse kromatik kulis pozisyonları örneği.

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

Lafosse'de, Wick'in üzerinde durduğu gibi kulis hareketlerindeki akışı sağlamak adına nota gruplamalarına yer vermiştir. Aşağıda örnek olarak gösterilen 3'leme çalışmaları, kulis kontrolünü ve kesinliği artırmak için kullanılabilir;

66

Allegro $\text{♩} = 72$

146

mf

cre

seen

do

ff

de

ere

seen

do

mf

Görsel 85. Lafosse Kromatik üçleme ve artikülasyonlar.

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

Kromatik gam çalışmaları her gün en az 10 dakika, farklı tempolarda, dilli ve bağılı olarak metronom ile çalışılmalıdır (Alessi & Bowman, 2002).

2.2.11. Arpej Çalışmaları

Günlük egzersizler çerçevesinde yapılacak akor ve arpej çalışmaları, teknik hakimiyeti ve kişinin tonalitelere karşı duysal farkındalığını artıracaktır. Söz konusu egzersizler aynı zamanda öğrencilerin müzik teorisi konusunda bilgi birikimlerini yükseltecek ve pratikliklerini geliştirecektir. Bowman'a göre aynı zamanda emprovizasyon yetisi kazanmak için kullanılabilirler (2002).

Lafosse, metot kapsamında oldukça basit ve sade bir arpej dizisi kullanmış ve artikülasyonlar konusunda net açıklamalara yer vermemiştir. Ancak, önceki egzersizlere dayanarak artikülasyonların staccato, marcato vb. şekilde çeşitlendirilebileceği söylenebilir. Egzersiz tüm tonalitelere devam etmektedir;

58

ARPEGGIOS | ARPEGES | ARPEGGIOS

ARPEGGIOS | MARPEGGIEN | ARPEGGIOS

Allegro ♩ = 116

135

mf

Allegro ♩ = 88

136 *mf*

Görsel 86. Lafosse Arpej Çalışmaları no 135-136. sf. 58

Lafosse, A. (1928). Methode Complete De Trombone a Coulisse. Paris: Alphonse Leduc.

Schlossberg (1937) metodunda ise 86 numaralı egzersizden başlayan arpej çalışmaları, her ölçüde tonalite değiştirerek daha zorlayıcı bir formda karşımıza çıkar;

III Chord Exercises

33

Slow

84 *mf*

simile



Görsel 87. Schlossberg arpej çalışmaları no:84-87.

Schlosserg, M. (1937). Daily Drills and Technical Studies for Trombone. M. Baron Co.

Charles Vernon (1995), arpej egzersizlerini çok çeşitli artikülasyonlar ve ritim kombinasyonları ile vererek, kontrastları ön plana çıkarmıştır. Vernon'a göre icracı, çalışmaya başlamadan önce, her egzersizin müzikal amacını, yaratılmak istenen etkiyi ve ulaşmak istediği nihai sonucun nasıl duyulacağını zihninde açıkça belirlemelidir.

Vernon'un bu egzersizlerinde her artikülasyona azami önem verilmelidir. Öncelikle güzel bir ton sağlanmalı, daha sonra tempo ve dinamikler çeşitlendirilmelidir.





Görsel 88. Vernon, no: 30

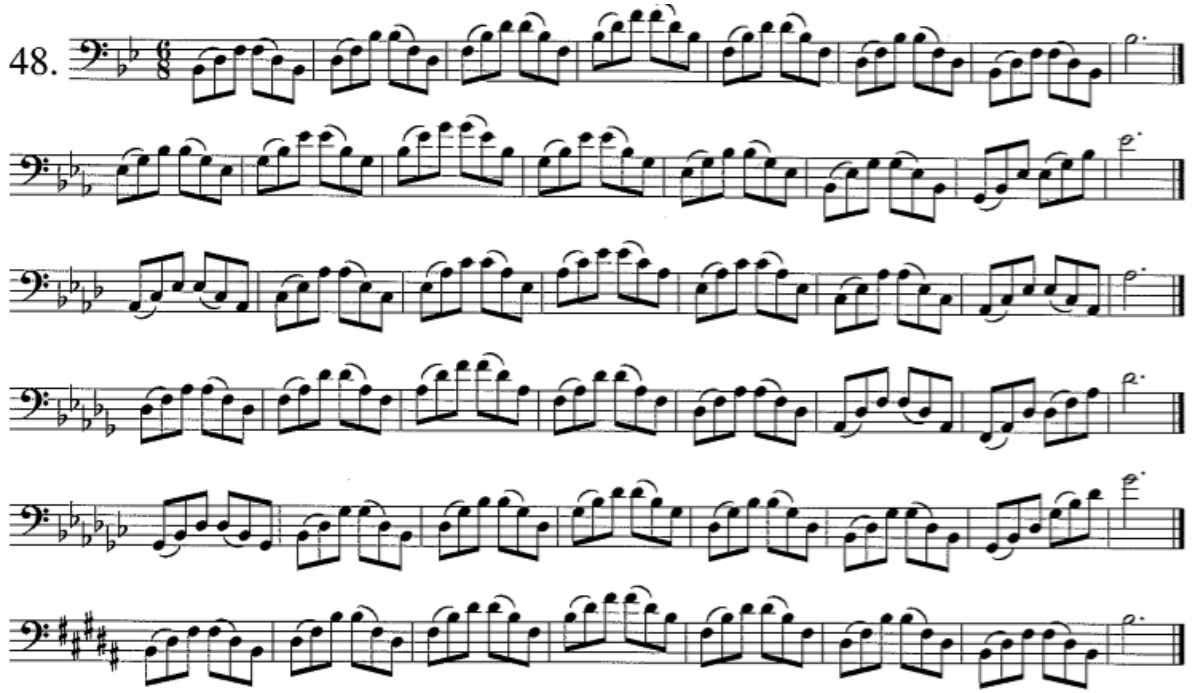
Vernon, C. G. (1995). *A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass)*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

*Egzersiz Fa Maj tonunda devam etmektedir.

Arban (1900), metodun bir kısmını söz konusu çalışmalara ayırmış, Majör, Minör, Dominant 7'li, Eksik 7 'li akor çalışmalarına yer vermiş, tonalite geçişlerinin sıralamasında Lafosse'da olduğu gibi 4'lü çemberi döngüsünü kullanır. 161 – 171. sayfalar aynı zamanda müzisyenin armoni ve müzik teorisini bilgisi için değerli egzersizler barındırır (2002);

Tam Majör Akorlar

48.



The image shows a musical score for exercise 48, consisting of six staves of music. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The score is a sequence of chords and arpeggios, starting with a G2 chord and moving through various intervals and chord structures. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The exercise concludes with a final chord and a double bar line.

Görsel 89. Arban Metodu Majör arpej dizisi.

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

*Mi Majör ile devam etmektedir.

Minör Akorlar

49.

The image displays six staves of musical notation for exercise 49. The first two staves are in the key of B-flat major (two flats) and 8/8 time. The third and fourth staves are in the key of D major (two sharps). The fifth and sixth staves are in the key of E major (three sharps). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents. The exercise is numbered '49.' at the beginning of the first staff.

Görsel 90. Arban Metodu minor arpej dizisi.

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

*Mi minör ile devam etmektedir.

Dominant 7 Akorlar

54.



The image shows a musical exercise labeled '54.' consisting of six staves of music. Each staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The key signatures vary across the staves: the first two are in B-flat major (two flats), the next two are in E-flat major (three flats), and the final one is in A major (three sharps). The music is composed of eighth-note arpeggiated chords, with each staff containing a sequence of seven dominant seventh chords. The chords are: B-flat major 7, C minor 7, D minor 7, E-flat major 7, F major 7, G major 7, and A major 7.

Görsel 91. Arban Metodu Dominant 7 arpej dizisi.

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

*Mi Majör ile devam etmektedir.

Eksik 7'li Akor

55.

Görsel 92. Arban Metodu Majör eksik 7'li arpej dizisi.


Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

*Do# minör ile devam etmektedir.

Arban'da (s.26) karşımıza çıkan bu çalışmalar, müzik teorisi bilgisinin ve armoninin entonasyon ile ilişkisine dikkat çekmek için örnek olarak verilmiştir (Alessi & Bowman, 2002).

Analiz:

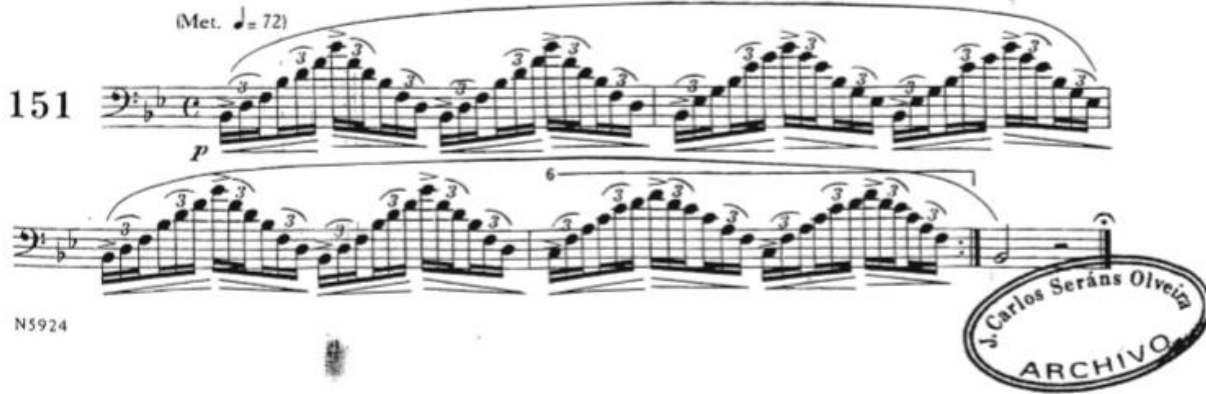
Ana Tonalite I	Dominant (V)	I6	V/IV	IV	I6
----------------	--------------	----	------	----	----

46. 

Görsel 93. Arban s. 26 no:46 Analizi.

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.

İncelenen bir diğer çalışma olan Clarke Kornet Metodu'da farklı tonalitelere üst düzey arpej çalışmalarını barındırmaktadır. Aşağıda, bu kapsamda incelenebilecek örnek egzersizler verilmiştir;

151 

N5924

Görsel 94. Clarke Maj arpej dizisi çalışması.

Clarke, H. (1976). *Technical Studies for Bass Clef Instruments*. New York: Carl Fischer.

158 

159 

160 

Görsel 95. Clarke Eksik 7'li arpej dizisi çalışması.

Clarke, H. (1976). *Technical Studies for Bass Clef Instruments*. New York: Carl Fischer.

2.2.12. Melodik Etüt / Şarkı Çalışmaları

Bakır üflemeli çalgılarda ses üretmek için dudakları hava akımı vasıtasıyla ağızlık içinde titreştirmemiz gerektiğini biliyoruz (Stevenson, 2009). Bu vibrasyonu sağlamak adına dudak kaslarının bir ölçüde gerginliğine ihtiyaçları vardır. Tüm enstrümanlarda durum benzer şekildedir ve ses elde etmek için belirli bir titreşim (vibrasyon) kullanılır. Örneğin vurmali çalgılar için gerilmiş bir deri, yaylı çalgılar veya gitar için gergin bir tel temelde benzer fiziksel özelliklerle çalışırlar (Wick, 1984).

Bu örnekler arasında bakır enstrümanlar ile en yakın ilişkisi olan insan sesi (Vokal), benzer titreşimleri üretmek için ses tellerini kullanır (Vernon, 1995). Ses tellerimiz aynen dudaklar gibi vücudumuzun bir parçasıdır ve kaslardan oluşur. Dudaklar da ses telleri gibi beyinden aldıkları komutlar ile gerilip düzleşir ve bu hareketleri sağlayabilmek için hava akımını kullanırlar.

Bu nedenle bakır çalgılar için “şarkı söyleyerek çalmak” egzersizleri iyi bir çalışma metodu olabilir. Doğru kullanıldığında bir şancının ses telleri ve bir bakır enstrüman icracısının dudak vibrasyonu üç oktava kadar ses aralığında işlevsellik gösterir.

Söz konusu egzersizler, yüksek acelite ve teknik zorluklar içermediğinden hava akımını kontrol etmek için bir fırsat sunarlar. Avuç içine üfleyerek nefesi kontrol etmek ve bu şekilde pasajları çalma egzersizleri yapmak, hava akışındaki tutarsızlık ve kırılmaları anlamaya yardımcı olacak iyi bir tekniktir (Clarke, 1998).

Trombon melodik etütlerinden söz edildiğinde tüm dünyada en çok kullanan kaynak “Bordogni Vokalizleri” veya diğer adı ile “Rochut Etütleri” olarak gösterilebilir. Moore’un yaptığı araştırma sonuçlarına göre (2013) “Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni” kitabı, incelenen üniversiteler arasında en çok tercih edilen trombon ve euphonium çalışma metodu olarak birinci sırayı almıştır (Moore, 2013).

Vokal tekniklerden esinlenmiş Bordogni melodik etütleri, tamamen şarkı söyleme stiline ve güzel tona odaklanarak çalınmalıdır. Rahat bir mezzo piano veya mezzo forte dinamik seçilmeli, müzikaliteye en üst düzeyde özen verilmelidir.

No. 4

Andante cantabile (♩ = 69)

p

rall.

a tempo



Görsel 96. Bordogni Vokaliz No:4

Rochut, J. (2011). Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 1-60). New York: Carl Fischer.

Bakır enstrüman çalımını şarkı söyleme tekniği ile birleştirmesi ve bu konuda hazırladığı metot kitabı ile ön plana çıkan bas tromboncu Charles Vernon, Rochut egzersizlerinin farklı ses aralıklarında, ancak aynı rahat hava akışı ile çalışılmasını tavsiye eder. Böylece tiz sesler ve pes seslerde aynı müzikalite ve şarkılama stili sürdürülebilir. Bu amaçla, mevcut etütler farklı anahtarlarda transpoze edilerek çalışılmalıdır (Vernon, 1995). Metot kapsamında, *Görsel 96*'da örnek olarak verilen etüt, söz konusu transpozeler ile *Görsel 97* ve *98*'de uygulanmıştır.

Öncelikle tiz ses bölgesinde transpozeler gösterilmiştir;

For higher register development, play Rochut in:

Tenor clef



Alto clef



Bass clef, up an octave



Görsel 97. Vernon, Tiz seslerde transpoze melodik etüt çalışmaları.

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Pes ses melodik çalışma örneği ise yine tonalite ve oktav değiştirerek aynı etüdün pratiğini içeri;

53



Then read it in tenor clef, down an octave.



Bass clef, down an octave.



Tenor clef, down two octaves.



Görsel 98. Vernon, Pes ses bölgesinde transpoze melodik etüt çalışmaları.

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Vernon, bu oktav değişimlerinden bağımsız olarak Rochut etütlerinin ağızlık ile çalışılmasını özellikle tavsiye etmektedir (1995). Vernon'a göre ağızlık çalışmaları gereklidir;

“Ağızlık trombona konduğu anda rezonans değişecektir ancak bu durum ağızlık egzersizlerini (buzzing) yapmamak için bir neden değildir. Rahat bir buzzing tekniği geliştirildikten sonra kişi ağızlık çalışmasının büyük kısmını çaldığı müzikal parçalar ile yapmalıdır. Örneğin; Rochut Etüdüleri ile.” (Vernon, 1995).

2.2.13. Uzun Ses Çalışmaları

Etkili bir günlük çalışma rutininin vazgeçilmez bölümlerinden biri uzun ses egzersizleri olmalıdır. İstikrarlı, sabit karakterde bir ton ve çeşitli dinamiklerde bu tonu sürdürebilme yeteneği, her trombonistin kazanması gereken önemli erken temel becerilerdendir.

İcracı bu alıştırmalara rahat bir mezzo-forte dinamiği ile başlamalıdır. Her alıştırmada yer alan ilkeler doğru biçimde uygulandıktan sonra, trombonist uç dinamikler arasında (ppp- fff) becerilerini sınamalıdır.

Doğası gereği yavaş ve adeta bir terapi niteliğinde adlandırabileceğimiz uzun ses çalışmaları, ulaşılmak istenen zengin tonun yanı sıra, sürekli bir hava akışının sağlanmasında, pozisyonların kulis üzerindeki kesin entonasyonuna, gereksiz ağızlık basıncını elimine etmeye, doğru dudak pozisyonunun oluşumuna katkı sağlamaktadır (Alessi & Bowman, 2002; Wick, 1984; Vernon, 1995).

“Uzun ses çalışmaları, odaklanmış, güçlü ve zengin bir trombon sesi için gereklidir. Dudak kaslarının eğitiminde hiçbir şey, farklı ses aralıklarında ve dinamiklerde uzun ses egzersizlerinden daha yararlı olmamaktadır” (Wick, 1984).

Denis Wick, uzun ses çalışmalarını günlük çalışma programının başlangıç kısmına yerleştirmiştir. Wick’ göre, gün içinde ilk olarak dudak kasları “buzzing” çalışması ile uyarıldıktan sonra, ilk sesler basit ve rahatça üflenen uzun notalar olmalıdır. Belirtilen ilk ses orta oktav Fa veya Si bemol olabilir. Her nota eşit uzunlukta ve metronom ile çalınmalıdır (1984).

Remington metodu egzersizleri, Wick’in sözünü ettiği çalışmalara oldukça benzer bir başlangıç serisi ile karşımıza çıkar. Başlangıç olarak uzun sib sesi kromatik olarak iki oktav inmektedir;



Görsel 99. Remington uzun ses çalışmaları, s.1

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music.

Arban, metot kapsamında “uzun ses çalışmaları” olarak ayrı bir bölüm ayırmamış olsada, özellikle başlangıç egzersizleri kullanım amaçları ve içerikleri bakımından bu kategoride değerlendirilebilir. Örneğin, metodun ilk çalışması olan no:1, Dr. Bowman’ın tavsiye ettiği üzere ayna karşısında yavaş bir metronom hızı ile sabit bir pozisyonda, güzel bir trombon tonu ile çalınmalıdır. Bu egzersiz günlük bir uzun ses çalışması olarak kullanılabilir;





Görsel 100. Arban, "İlk Çalışmalar", no:1-7, (s.)

Alessi, J., & Bowman, B. (2002). Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium. A.B.D.: Encore Music.

Schlossberg Metodu'nda ise uzun ses çalışmaları olarak adlandırılan bölüm, düz sesler ile başlayıp, doğal legato ve arpej çalışmaları olarak devam eder. Bu şekilde egzersizler boyunca, uzun seslerde sağlanan hava akışının devam etmesi amaçlanmış olabilir.

Schlossberg'in 1 numaralı çalışması, uzun sesler temelinde, tenuto ve aksanlı dillerin pratiğini de sağlamaktadır;

I. Long Tone Exercises

Görsel 101. Schlossberg uzun ses çalışması no:1, s.


Schlosserg, M. (1937). Daily Drills and Technical Studies for Trombone. M. Baron Co.


Charles Vernon, uzun ses çalışmaları tasarlarken özellikle farklı dinamiklere yer vermiştir. Metot, bir egzersizi örnek olarak göstermiş, enstrümanın ses aralığını kapsayacak şekilde çeşitlendirilmesini tavsiye etmiştir. Bunun yanı sıra Vernon çalışmasında crescendo ve decrescendolar özellikle önem taşımaktadır;

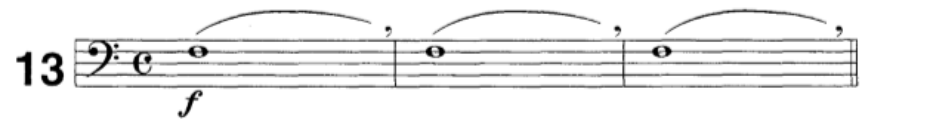
“Bu egzersizleri çalarken sabit dudak pozisyonunuzu sürekli kılmaya çabalayın. Tüm crescendo ve diminuendo dinamik değişimleri havanın hızı kullanılarak sağlanmalıdır. Daha yüksek ses için basitçe havanın hızını yükseltin. Ancak, düşük hızlarda da hava yoğunluğu her zaman sağlanmalıdır. Bu egzersizleri enstrümanın tüm ses aralığını kapsayacak şekilde çalın” (Vernon, 1995).

As slowly as can be played in one breath per measure:

10 

11 

12 

13 

Strive to take as quick and relaxed a breath as possible.

Görsel 102. Vernon, Uzun ses çalışmaları, s.8

Vernon, C. G. (1995). A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass). Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

*Hızlı ve rahat bir nefes almak amaçlanmalıdır

Vernon'a göre önceki çalışmaların birçoğunda olduğu gibi uzun seslerde de mutlaka metronom ve akort aleti kullanılmalı, sabit bir tempo ve doğru kulis pozisyonları kalıcı hale getirilmelidir. Crescendo ve diminuendo uzun ses çalışmaları, kişinin dinamikler konusunda limitlerini, ton kalitesi ve entonasyondan ödün vermeden geliştirmeyi amaçlar (Johnson, 2010).

2.3. Bireysel Bir Günlük Çalışma Rutini Oluşturmak

Bakır enstrüman çalımı, disiplinli bir program çerçevesinde, rutin çalışmalara ihtiyaç duymaktadır. İyi bir fiziksel kondisyon, koordinasyon ve uzun süreli konsantrasyon becerisi gerektirir. Bu koşullar çalışma programları ile geliştirilebilir. Trombonistin tüm sporcular gibi performansını artırmak için programlı şekilde eğitilmesi gerekir (Wick, 1984).

Bu çalışma kapsamında örnek olarak verilen egzersizler tam veya bütüncül bir trombon çalışma metodunu temsil etmez. Amaçları, temel teknik çalışma örnekleri ile yol gösterici ilkeleri oluşturmak, bu sayede kişinin bireysel çalışmalarını programlamasını, gelişim sürecinin farkındalık içinde yürütmesini sağlamaktır.

Görsel 54'te örnek verilen ilerleme tablosuna benzer çizelgeler, kişilerin mevcut yeterliliklerini takip etmelerini, hedeflerini ve zaman dilimlerini belirlemelerini sağlayabilir. Programlı bir çalışmanın, günlük ve nihai hedefleri belli olmalı, gelişim süreçleri önceden belirlenmiş takvimlere oturtulmalıdır.

Tüm iyi sporcuların kariyerlerinin en zorlu zamanlarında kesin olarak uydukları ve güvendikleri günlük rutinleri vardır. Kişisel öğretmenlik tecrübeme göre bir çalışma rutini veya bir grup tekrarlı alıştırma eklemek, (bakır enstrüman) öğrencileri üretkenliği ve tutarlılığını günden güne kararlılıkla artırabilir. Daha önce kurgulayacağımız şekilde planlı bir çalışma rutini olmayan kişiler faydalarını süratle farkedecektir (Alessi&Bowman, 2002).

İncelenen kaynaklarda yola çıkarak günlük bir çalışma rutini nefes ve vücut egzersizleri ile başlamalı, bunları ağızlık ve hafif enstrüman çalışmaları izlemelidir.

Tıpkı bir 100 metre koşucusunun güne koşarak başlamayıp antrenmanına uzun ısınma egzersizleri ile başlaması gibi tromboncunun da yavaş ve kademeli bir başlangıca ihtiyacı vardır. Birçok öğrencinin, özellikle yaşça genç olanların trombon kutusunu açıp güne bir önceki çalışmadan kalan tiz sesleri veya konçertoları çalarak başlamaları bir atletin soğukken depar atması kadar saçma bir eylemdir. Her icracını çalmaya başlamadan önce en az 20 dakika ve mümkünse daha uzun süre ısınma egzersizleri yapması gerektiğini söyleyebilirim (Wick, 1984).

Bu hafif başlangıç çalışmalarının planlanma biçimine örnek olarak Arban'ın "ilk çalışmalar" olarak adlandırdığı bölümü gösterebiliriz. Arban bu bölümde, tüm metodun kısa bir özeti olan temel çalışma gruplarını önümüze koyar. Bu egzersizler

aynı zamanda enstrümana yeni başlamış olan öğrencileri için iyi birer başlangıç noktası olarak tasarlanmıştır.

Söz konusu çalışmalar kapsamında artikülasyon ve ton odaklı egzersizler başlangıç aşamasında verilir (no:1-8). Sonraki çalışmalar (no:9-10) legato çalım ile ilişkilidir. Ardından dilli ve staccato egzersizlerini çeşitli aralık çalışmaları ve gamlar izler. 46 numaralı egzersizden itibaren entonasyon ve akort çalışması, aralık (interval) egzersizleri ile son bulur.

Kişinin kendi belirleyeceği, farklı kategorilerden egzersizleri içeren örnek bir çalışma programı aşağıda gösterilmiştir;

GÜNLÜK ÇALIŞMA PROGRAMI

TARİH	01.01.2020	
SÜRE	60 Dakika	
EGZERSİZ TÜRÜ	ÇALIŞILAN EGZERSİZ	BILGI VE ÖNERİLER
Nefes Çalışmaları	Breathing Gym Flow Studies	
Ağızlık Çalışmaları	Charles Vernon Singing Approach	
Ton / Uzun Ses Çalışmaları	Arban S.14 No:2-5:	
Legato	Remington Legato Intervall Çalışmaları	
Esneklik / Fleksibilite	Remington Fleksibiliteler V	Her zaman metronom ile çalışılmalı.
Aralık Çalışmaları	Charles Vernon No: 22 – 21A	
Dil ve Artikülasyonu	Arban Artikülasyon ve Stil S.35 No:19-38.	Çalınan Tempo :105 Hedeflenen Tempo: 120
Tiz Sesler	Charles Vernon No: 27	
Gamlar	Lafosse Gam Çalışmaları No:110	Tüm Majör gamlarda çalındı.
Uzun Ses ve Rahatlama	Remington XI Relaxation	

Görsel 103. Örnek günlük çalışma programı.

Bu örnek çalışma programı, kısa vücut ısınma egzersizleri ile başlamakta, daha sonra bunları çeşitli aletlerle desteklenen nefes çalışmaları izlemektedir. Dudak pozisyonu (embouchure) çalışmaları, ağızlıklı ve ağızlıksız olarak bir sonraki adımı oluşturur. Enstrüman ile günün ilk sesleri rahat çalınan orta seslerde uzun tonlarla başlamalıdır. Nefes ve ağızlık egzersizleri bunlara paralel olarak devam ettirilebilir. Daha sonra, trombon için oldukça önemli bir konu olan legato ses ve bunlara eklenecek çeşitli artikülasyonlar gelir. Fleksibilite (esneklik) egzersizleri günlük çalışma rutininin ağırlıklı bölümlerinden birini oluşturur. Ardından, tek, çift ve üç dil çalışmaları çeşitlendirilerek devam eder. Artikülasyonlar da bu çalışmalara dahil

edilmelidir. Birkaç dakikalık bir duraklamadan sonra süreç, tiz ve pes ses aralığını genişletmeye yönelik çalışmaları kapsayabilir. Bunları, sürekli hava akışını ve müzikaliteyi geliştirmeyi sağlayan melodik çalışmalar izler.

Günlük çalışma programlarının ihmal edilmemesi gereken ve her metot kitabında karşılaşılan bölümlerinden biri de gamlardır. Çeşitli gam egzersizlerinin, tüm majör ve minör gamlarda, farklı tempolarda ve artikülasyonlarda her gün düzenli olarak tekrar edilmesi gerekliliği incelenen kaynaklara dayanarak söylenebilir.

Bu günlük trombon çalışmaları sırasında sık ancak programlı aralar vermek gereklidir. Örneğin; 20 dakikalık bir ısınma egzersizi sonrası 10 dakikalık bir dinlenme molası, daha sonra 30 dakikalık bir çalışmayı izleyen yine 30 dakikalık bir mola ve aynı şekilde birbirini izleyen döngüler şeklinde çalışma düzenlenmelidir (Wick, 1984).

Çalışma programının son bölümüne, incelenen metotlardan örnekler olarak kısa rahatlama egzersizleri eklenebilir. Örneğin Remington metodu, diğer tüm egzersizlerin ardından “rahatlama” başlığı altında aşağıda gösterilen çalışmaları içerir. Egzersiz, kromatik olarak ilerlemektedir.

The image shows a musical score for an exercise titled "XI RELAXATION". It consists of three staves of music in bass clef. The first staff is in G major (one sharp), the second in F major (no sharps or flats), and the third in E minor (one flat). Each staff contains a chromatic scale exercise with slurs indicating the sequence of notes. Below the staves, there is a line of text: "THIS EXERCISE To BE PLAYED ON ANY INTERVAL OF A HALF STEP A MINOR".

Görsel 104. Remington rahatlama çalışmaları, s.9

Remington, E. (1979). Warm-up Exercises for Trombone. Ohio: Accura Music

SONUÇ

Günlük egzersiz programları trombon icracısının temel çalışma alanlarından biridir. Bu programlar, her çalışma gününde, kişinin çalım tekniklerinin temellerine yeniden odaklanmasını ve bu sayede teknik ve müzikal becerilerini aktif tutmasını sağlar. Günlük çalışmaların, ana metinde verilen örneklere benzer programlar çerçevesinde düzenli olarak tekrar edilmesi, eser çalım sırasında icracının teknik problemlere zaman harcamadan dikkatini yalnızca artistik, müzikal yönde kullanmasına olanak tanıyacağı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında, özellikle modern trombon metotlarında, nefes egzersizlerine yer verildiği gözlemlenmiştir. Nefes kullanımı konusunda kafa karışıklıkları üflemeli çalgılar icracıları arasında oldukça yaygındır. Bu durumun, nefes olgusunun net olarak gözlemlenememesi ve kişisel deneyimlere bağlı, soyut tanımlamalar ile açıklanmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Nefes egzersizlerinin üflemeli çalgılar için yararlı olduğu bilinmesine rağmen, yanlış ve bilinçsiz uygulanan, gergin ve yanlış nefes kullanımları kişi için zaman kaybı, hatta performansa zarar verici etkide olabilmektedir.

Günlük çalışma programlarının belirlenmesi ve uygulanması sonrasında uygulayıcılarda nefes kullanımı, kulis tekniği, ton, artikülasyon, entonasyon gelişimleri beklenmektedir.

Öğrencilerin çaldıkları etütlerin amaçları ve kazanımları hakkında farkındalık sahibi olmaları eğitimin temel önceliklerinden olmalıdır. Bu bakış açısı ile, günümüz yayınlarına eklenen daha net açıklamalar, talimatlar veya yorumların, sadece müzikal alıştırmalardan oluşan metotlara kıyasla kişiye daha fazla fayda sağladığı düşünülmektedir.

İncelenen metotlarda bulunan besteci veya editör dipnotlarına uygulama sırasında kesinlikle önem verilmelidir. Birçok kitapta mevcut olan, nota öncesi yazılan bu kısa paragraflar genellikle göz ardı edilmektedir. Bunun sebebi okuma isteksizliği, dikkatsizlik ve genellikle yabancı dilde olan bu kaynakları anlama güçlüğü olabilir.

İncelenen metotlardan elde edilen veriler hem trombon ve hem de diğer bakır enstrüman icracıları tarafından uygulanabilir. Bakır enstrümanlar, farklı çalım tekniklerine odaklanan ortak çalışma programlarını sıklıkla kullanmaktadırlar.

Her icracının ve öğrencinin fiziksel ve mental farklılıkları olduğu ve bu durumda sorunların çözümlerinin çok çeşitli olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Araştırma kapsamında verilen örnekler ile ana hatları çizilen günlük çalışma rutininin, sanatçılar, öğretmenler ve öğrenciler için kişiye özel düzenlendiğinde yüksek oranda fayda sağlayacağı düşünölmektedir.

KAYNAKLAR

- Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *Arban. Complete Method for Trombone & Euphonium*. A.B.D.: Encore Music.
- Alessi, J., *Alessi Seminar 2007 Warm-up Routine*. Erişim: 10.04.2019. http://baylortrombones.weebly.com/uploads/1/4/5/0/14502268/alessi_warm_up_7-07.pdf
- Arban, J. B. (1900). *Arban's Complete Celebrated Method for the Cornet*. New York: Carl Fischer.
- Beghtol, J. W. (2017). "The Effect Of A Researcher Composed Mouthpiece Buzzing Routine On The Intonation And Tone Quality Of Beginning Band Brass Students" (2017). *Electronic Theses and Dissertations*. 714.
- Blazhevich, V. (1965). *Clef Studies for trombone*. New York: MCA Music.
- Blume, O. (1970). *Thirty-six Studies for Trombone with F Attachment*. New York: Carl Fischer.
- Clarke, H. (1976). *Technical Studies for Bass Clef Instruments*. New York: Carl Fischer.
- Clarke, H. L. (1909). *Elementary Studies for the Trumpet*. New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Creas, E., & Gane, P. (1988). *How Trombonists Do It*. Brasswind Publications.
- Eastman, T. (tarih yok). *Legacy of Emory Remington*. Williams Music Publishing.
- Ely, M. C. (2009). *Wind Talk for Brass: A Practical Guide to Understanding and Teaching Brass Instruments*. Oxford University Press.
- Erickson, J. (1997). The Original Kopprasch Etudes. Georg Kopprasch and his music. *The Horn Call no.2, 27*.
- Erşen, A. (2011). Trombonda Nefes Alma ve Üfleme Tekniğinin İncelenmesi ve Geliştirilmesinde Kullanılan Yöntemler. *Sanatta Yeterlilik Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Fanta , C. H., Leith, D. E., & Brown, R. (1983). Maximal Shortening of Inspiratory Muscles: Effect of Training. *Journal of Applied Physiology* 54, 118-23.
- Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing*. Atlanta: Wind Music.
- Fröhlich, F. J. (1811). *Vollständige theoretisch- pracktische Musikschule* . Bonn: N. Simrock.
- Gordon, C. (1976). *Technical Studies for Bass Clef Instruments*. New York: Carl Fischer.
- Gray, J. (1999). *Alexander Tekniği Rehberiniz*. Ankara: İmge.
- Guggenberger , W. (tarih yok). *Basics Plus. Studies for 1 or 2 brass instruments in the bass key (trombone, euphonium, tuba)*. Rundel.
- Guggenberger, W. (tarih yok). *Basics Plus. Studies for 1 or 2 Brass Instruments*. Musikverlag Rundel.
- Guion, D. M. (1988). *The Trombone. Its History and Music, 1697-1811*. New York: Gordon and Breach.
- Hunsberger, D. (1980). *Warm-up Exercises for Trombone*. Ohio: Accura Music.
- Johnson, A. (2010). *The Fundamental Approach to Trombone Technique: A Comprehensive Strategy for Addressing Common Technical Deficiencies in Trombone Performance* . Indiana: Ball State University.
- Jules, R. (1893). *My Musical Life and Recollections*. London: S. Low, Marston.
- Kimball, W. (2020, 04 01). *Kimball trombone breathing*. <http://kimballtrombone.com/>
adresinden alındı
- Kleinhammer, E. (1996). *The Art of Trombone Playing*. Alfred Music.
- Lafosse, A. (1928). *Method Complete De Trombone a Coulisse* . Paris: Alphonse Leduc.
- Leith, D. E., & Bradley, M. (1976). Ventilatory Muscle Strength and Endurance Training. *Journal of Applied Physiology* 41, 508-16.
- Marsteller, R. (1974). *Basic Routines for Trombone*. Texas: Southern Music Company.

- Moore, R. D. (2013). *A Theoretical, Historical And Comparative Analysis Of Preferred Collegiate Trombone And Euphonium Method Books*. Kentucky: DMA Project. College of Fine Arts at the University of Kentucky. ProQuest LLC 2014.
- Pederson, T. (1971). *Advanced Etudes for Tenor Trombone*. Chicago: Hall & McCreary.
- Phillips, H., & Bewley, N. (2005). Improving the Low Brass Section with the Low Brass Ensemble. *The Midwest Clinic. International Band and Orchestra Conference*. Illinois.
- Pichaureau, G. (tarih yok). *Vingt-et-une Etudes. Technique Generale pour Trombone*. Paris: Alphonse Leduc.
- Plafian, S., & Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym*. Publisher: Focus on excellence.
- Remington, E. (1979). *Warm-up Exercises for Trombone*. Ohio: Accura Music.
- Rochut, J. (2005). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 91-120)*. New York: Carl Fischer.
- Rochut, J. (2011). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 1-60)*. New York: Carl Fischer.
- Rochut, J. (2013). *Melodious Etudes for Trombone. Selected from the Vocalises of Marco Bordogni (Nos. 61-90)*. New York: Carl Fischer.
- Roussos, C. S., & Macklem, P. T. (1982). The Respiratory Muscles. *The New England Journal of Medicine* 307, 786-97.
- S. Stevenson, M. S. (2009). Motion of the lips of brass players during extremely loud playing. *The Journal of the Acoustical Society of America* 125.
- Schlosserg, M. (1937). *Daily Drills and Technical Studies for Trombone*. M. Baron Co.
- Sütbeyaz ve diğerleri . (2006). Obez Bireylerde VücutYağ Dağılımının Pulmoner Fonksiyon ve Solunum Kasları Kuvveti Üzerine Etkileri . *Türkiye Fiziksel Tıp ve Rehabilitasyon Dergisi* 52, 15-18.

Tarr, E. H. (2003). *East Meets West: The Russian Trumpet Tradition from the Time of Peter the great to the October Revolution*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.

Turgut, T., & İn , E. (2018). Obezite ve Solunum Sistemi. *Firat Tıp Dergisi/Firat Med J* 2018; 23, 35-41.

Vernon, C. G. (1995). *A "Singing" Approach to the Trombone (and other Brass)*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

Weiner, H. (1993, 5). *Andre Braun's Gamme Et Methods Pour Les Trombones: The Earliest Modern Trombone Method Rediscovered*. *Historic Brass Society Journal*, 288-308.

Wick, D. (1984). *Trombone Technique*. Oxford: Oxford University Press.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

12/07/2021

Mert Can Parlar

SANATTA YETERLİK
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TROMBON ÇALIŞMA METOTLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE BİREYSEL
ÇALIŞMA DÜZENİ OLUŞTURMA YÖNTEMLERİ

Yukarıda başlığı verilen Tez Çalışmamın tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13.07.2021	127	126019	12.07.2021	%7	1619124109

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13/07/2021)

Mert Can Parlar

Öğrenci No: N13256965

Anasanat Dalı: Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar

Program: Sanatta Yeterlik

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.
Prof. Demet Akkılıç

PROFICIENCY IN ART
THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

COMPARISON OF TROMBONE STUDY METHODS AND WAYS OF CREATING A PERSONAL PRACTICE ROUTINE

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13.07.2021	127	126019	12.07.2021	%7	1619124109

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13/07/2021)

Mert Can Parlar

Student No: N13256965
Department: Wind and Percussion Department
Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Demet Akkılıç

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü raporunun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, raporunun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tez/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ertelenmiştir. (1)

Enstitü yönetim kurulu kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibarenertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

13/07/2021
Mert Can PARLAR

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.