

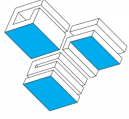
PAPER DETAILS

TITLE: OBUA EGITIMINDE 6 MODERN ÇALMA TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

AUTHORS: Aysin Pelin Kiremitci

PAGES: 34-48

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4139650>



OBUA EĞİTİMİNDE 6 MODERN ÇALMA TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

6 CONTEMPORARY TECHNIQUES AND PRACTICE SUGGESTIONS IN OBOE EDUCATION

Ayşin Pelin KİREMİTÇİ*

Öz

Obua yapısı itibarıyla değişikliklere her zaman yatkın bir çalgı olarak görülmüştür. Yaklaşık 400 yıl süren gelişim süreci boyunca, bedeninin temel tınısını kaybetmeden üzerine eklenen perdelerle mükemmel bir uyum içerisinde 21. yy. müziği karşısında da zamanı yakalamayı başarmış bir çalgıdır. Gelişen endüstriyel hayat ve dolayısıyla etkilenen tüm insani unsurlar gibi sanat ve müzik dünyası da bu gelişimden ve değişimden payını almıştır. Dünyada duyulan seslerin çeşitliliği değişmiş doğadan uzaklaşmaya başlamış ve “gürültü” yaşamın parçası olmuştur. Bu süreç boyunca çevresel gürültü ile etkilenen bestecilerin de çalgıcılardan beklentileri değişmeye başlamıştır. Bu çalışmada modern müzik bestecilerinin obuacılarından talep ettiği sıra dışı seslerin, sağlıklı ve sistematik üretimi için gereken tekniklerin bazıları, altı ana başlıkta incelenmiş ve çalım sırasında karşılaşılabilecek olası sorunlara çözümler aranarak çalışma önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: obua, modern müzik, modern obua teknikleri

Abstract

The oboe has always been seen as an instrument prone to changes due to its structure. It is an instrument that has managed to catch up with the times in the face of 21st century music in perfect harmony with the frets added to it without losing the basic timbre of its body during its development process that lasted about 400 years. The world of art and music has been affected by this development and change, just like industrial life and all human elements affected by it. The variety of sounds heard in the world has changed and started to move away from nature and “noise” has become a part of life. During this process, composers, who are affected by environmental noise, have also started to change their expectations from instrumentalists. In this study, some of the techniques required for the healthy and systematic production of the extraordinary sounds that modern music composers demand from oboists are examined under six main headings, and solutions to possible problems to be encountered during playing are sought and study suggestions are presented.

Keywords: oboe, contemporary music, contemporary oboe techniques



Geliş Tarihi / Received
12.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted
24.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date
30.09.2024

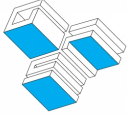
Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail:
aysin.k@gmail.com

Cite this article: Kiremitçi, A.P., (2024)
Obua Eğitiminde 6 Modern Çalma Tekniği
ve Çalışma Önerileri, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:8



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü. aysin.k@gmail.com, ORCID:0009-0007-2657-6963



Giriş

20.yy.'da artan endüstriyel gürültülerin yaşamın bir parçası haline gelmesiyle, doğal olarak insanoğlunun günlük yaşantısı ve hayatı içselleştirme yöntemleri de değişmeye başlamıştır. Binlerce yıllık uygarlıklarda tanımlanan “doğayı taklit eden müzik” kavramı 20.yy’dan itibaren hızla değişmeye başlamış, “hayatı taklit eden müzik” kavramı baskınlaşmıştır. Çevresel gürültülerin ve içsel kargaşanın artmasıyla kendini belli etmeye başlayan bir akımla, farklılıklar arayan ve “yapılmamış yapıma” arayışı içinde olan besteciler, çalgıcılardan alışılmışın dışında, bir takım “gürültü” benzeri sesler üretmelerini ve çalım tarzları yaratmalarını talep etmeye başlamışlardır. (Sublet & Swiney, 2001) Yaklaşık on yıl süren temel obua eğitimi ve klasik repertuarından sonra bu taleplerle karşılaşmak, klasik obua eğitimi sürecinde “kazayla” çıkan ya da hatalı kabul edilen seslerin notalaştırılması ile bambaşka bir eğitim sürecinin gerekliliğini doğurmaktadır. Bu çalışmada ele alınan birçok tekniğin aslında bestecilerin talepleriyle şekillendiği ve sonrasında standartlaştırıldığı söylenilebilir. Yine de eser için talep edilen sesler, sonsuz çeşitlilikle, bestecinin hayal gücü ile sınırlıdır ve her eser kendi özelinde değerlendirilip çalınmalıdır. Libby Van Cleve† bu konuda araştırma yapan besteciler ya da modern müzikte ilerlemek isteyen obuacılar için “başucu kitabı” sayılacak, CD içerikli, “Oboe Unbound” başlıklı, detaylı ve açıklayıcı anlatımıyla çok yararlı bir kitap yazmıştır. Şöyle der: “Besteciler, obuacılar için beste yaparken nefesi dikkate almalıdır. Obuacının nefes alma şansı varsa müzik daha iyi duyulur. Ancak birçok besteci obuacıyı aşırı zorlayan müzikler yazar ve hem müzik hem de müzisyen bundan zarar görür.” (Cleve, 2014) Bu nedenle günümüzde geliştirilmiş müzik programlarıyla eser yazmak pratikte çalınması imkânsız pasajlar doğurabilmektedir. Obua için eser yazmak isteyen her bestecinin obuanın standart tekniklerini, çalınabilecek ses aralıklarını ve istediği ses efektlerini profesyonel bir obuacı ile beraber çalışarak yazması ya da bu konuda yazılmış kaynakları inceleyerek ilerlemesi çok daha sağlıklı olacaktır.

Her obuacının profesyonel hayatında oldukça büyük bir yer tutan kamışın yapısı, modern müzik çalımı sırasında da kişisel tercihlere oldukça bağlıdır. Ancak yine de bu çalışmada incelenmiş bazı teknikler sırasında gösterilen, kamışın hangi bölgesinden ve ne kadar basınç uygulanacağı kamışın yapısına göre değişiklik gösterebilir. (Chenna ve diğerleri, 1994). Bu konuda da obuacı ve bestecinin beraber çalışması durumunda verimli sonuçların alınacağı görüşü baskındır. Eğer beraber çalışmak bir nedenden dolayı imkânsızsa, bestecinin eser için açıklama yazması, önerilen parmak pozisyonları, ses efektleri ile ilgili yönlendirme yapması, alışılmışın dışında yazılan notasyonun tam olarak anlaşılmasını ve çalınmasını kolaylaştıracaktır. Bu çalışmada ele alınan bazı tekniklerin sadece obua özelinde değil diğer nefesli çalgılarda da (perde sistemi ve ağızlık farklılıkları dışında) kullanılabilir olduğu düşünülmektedir. Böylece, obuacılar (ya da farklı nefesli çalgıcılar) ve obua öğrencileri için farklı teknik bakış açıları oluşturmak ve obua ailesi için (korangle, obua damor, barok obua) beste yapmak isteyen bestecilere/kompozisyon öğrencilerine kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel veri toplama yöntemiyle tamamlanmıştır. Ulaşılan veriler için doküman inceleme yöntemi uygulanmıştır. Obua eğitimindeki modern çalma tekniklerinin 6 konusu uluslararası platformlarda araştırılmış, nota örnekleri ve kişisel deneyimlerden derlenmiş öneriler sunulmuştur.

† Cleve, Libby Van, doğum 1958, ABD. Obua sanatçısı ve Oboe Unbound kitabının yazarı.



Etütler, kitaplar, akademik yazılar, notasyonlar, makaleler, alan dergileri ve internet kaynakları üzerinden tarama yapılmıştır.

Sınırlılık

Bu çalışma obua eğitimindeki modern müzik tekniği konusunu sırasıyla, Kurbağa Dili (flutter tongue), Glissando (ses kaydırma), Mikrofonikler (koma sesler) Tek Notada Farklı Ses Renkleri Kullanımı (Tınısal ses, Timbre Tones), Diş ile Çalma ve Çift Tril, alt başlıkları ile sınırlandırılmıştır.

Modern Çalım Teknikleri

Kurbağa Dili (flutter tongue ing. – flatter Zunge alm.)

Dilin damak üzerine güçlü hava basıncıyla hızlıca vurularak “rrrrrrrrr” sesi elde edilmesiyle çalınır. Fransız ya da Alman gırtlığına sahip şanslı kişiler (ya da bu dilleri doğru telaffuz ile kullanabilenler) kurbağa dili tekniğinde pp (pianissimo - çok hafif) dinamiğini gırtlaktan kolaylıkla yapabilirler. Bu durumda dilin kök kısmı damak ile titreşime girerek “rrrr” sesi çıkarabilmektedir. En tipik örnek ünlü Fransız şarkıcı Edith Piaf’ın söylediği şarkılarda duyulabilir. Bu gırtlak kolaylığına sahip olmayan obuacıların maalesef kurbağa dilini pp. Dinamiği içinde yapabilmesi için oldukça çaba harcaması gerekmektedir.

Çalışma Önerisi

İlk önce dili rahatlatmak için araçsız “rrrrr” sesi çalışılmalıdır. Daha sonra bir pipetle bir bardak suya havanın kesilmemesine dikkat edilerek (tabii ki normal dudak pozisyonu ile) “rrrrr” dil hareketi ile üflenerek egzersiz yapılabilir. Obua kamışı ile çalışmaya geçildiğinde, dil ucu ile yapılacak kurbağa dili tekniğinde öncelikle fff (fortissimo-çok kuvvetli) dinamiği ile çalışılması dilin rahat hareket etmesine yardımcı olacaktır. Bu basınç ile yoğun bir şekilde kamışsız olarak “rrrrr” sesi çalışılmalıdır. Daha sonra kamış ile çalışılırken hava basıncının yoğunluğu dudak pozisyonunu bozabilir ve kamışı dışarı itebilir. Böyle bir durumda normal dudak pozisyonundan farklı olarak, kamışın yanından (ben kamışın alt kısmından alt dudak pozisyonundan tercih ediyorum) hava kaçmasına izin verilmelidir. Aksan ile başlanmalı ve mümkün olduğu kadar dil serbest bırakılmalıdır. Bu çalışmada dudak pozisyonu bozulmadan çalmaya erişildiğinde, hava kaçırılması da durdurulur. Yüksek basınç ile dilin ve dudakların hiç alışık olmadığı bu hareket zincirini sürdürebilmek için oldukça fazla egzersiz yapılması önerilir. Dudak pozisyonu değiştiğinde, doğal olarak notaların entonasyonu (notalar arası denge) da bozulacaktır. Daha sonra ff – f- mf – mp – p – pp dinamikleri (en güçlüden en hafife çalma) ile entonasyona dikkat ederek çalışılmalıdır. Gırtlaktan yapılan kurbağa dili çalışması için öncelikle aynı bir Fransız gibi dil kökü ile yapılan “rrrrr” sesi çalışılmalı (kimileri bunu gırtlak temizleme olarak tanımlar!) daha sonra diyafram basıncını eksiltmeden kamışla çalışma aşamasına geçilmez. Bu tekniği doğası gereği kolay yapabilen obuacılar pp dinamiklerde oldukça şanslıdırlar. Obua ile çalma aşamasına geçildiğinde daha kolay çıkan seslerden başlanması, obuada en kalın olan si, do, do# notalarına biraz daha alıştıktan sonra geçilmesi önerilir. Ağzılık boyutu genişledikçe daha kolay tatbik edilen bu teknik (korangle ve barok obua) daha kolay çalınır, flüt çalımında oldukça kolaydır. Görsel 1’de kurbağa dilinin yazım çeşitleri görülmektedir.



Görsel 1. Salvador Torre *Kurbağa dili* yazım şekilleri
‡5 kısa parça eserinden[§]

Glissando (Ses Kaydırma)

Sesin inceye ya da kalına doğru bariz ses geçişleri olmaksızın kaydırılmasıdır. Kısa aralıklarda (fa – fa#, sol – la) dudak basıncı kontrolü ile de yapılabilir. Geniş kamışlı çalgılarda (klarinet, saksofon vb) daha büyük aralıkları da çalmak mümkündür. Daha fazla aralıklar için parmak kaydırma seçeneği tercih edilmektedir.

Dudak Glissando'su

Kamış genişliğinin el verdiği ölçüdeki aralıklarda yapılabilir.

Çalışma önerisi

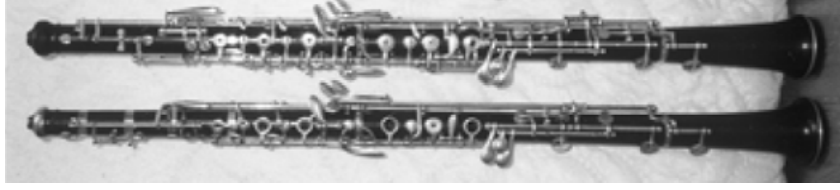
Dudak glissandosunu sağlıklı bir şekilde çalabilmek için azami dudak kontrolü gerekmektedir. Sadece kamış üflenirken dudak pozisyonu bozulmadan ve sesin kaymamasına dikkat edilerek kamış ağız içinde sağa ve sola kaydırılarak çalışılabilir. Kamışın en kalın sesi için dudak O pozisyonuna getirilerek üflenir ve yavaşça dudaklar gerilerek İ pozisyonunda en gergin duruma getirilerek çalınabilecek en ince nota bulunur. Bu iki nota arasında oldukça yavaş bir şekilde kalına ve inceye geçilerek egzersiz tekrarlanmalıdır. Kamış ile yapılan bu egzersiz, dudak glissandosunun hangi aralıklarda yapılabileceğini tespit edeceğinden çok önemlidir. Obua ile çalım sırasında çıkıcı ve inici glissandoya başlanacak notaya göre dudak pozisyonu ayarlanmalıdır. Glissando yapılırken başlangıç ve bitiş notasının entonasyonuna çok dikkat edilmelidir. Çünkü bu egzersiz sırasında kulak birçok komalı ses duyacağından esas sesleri karıştırabilir. Tuner yardımı ile başlangıç ve bitiş sesleri kontrol edilebilir.

Parmak Glissando'su

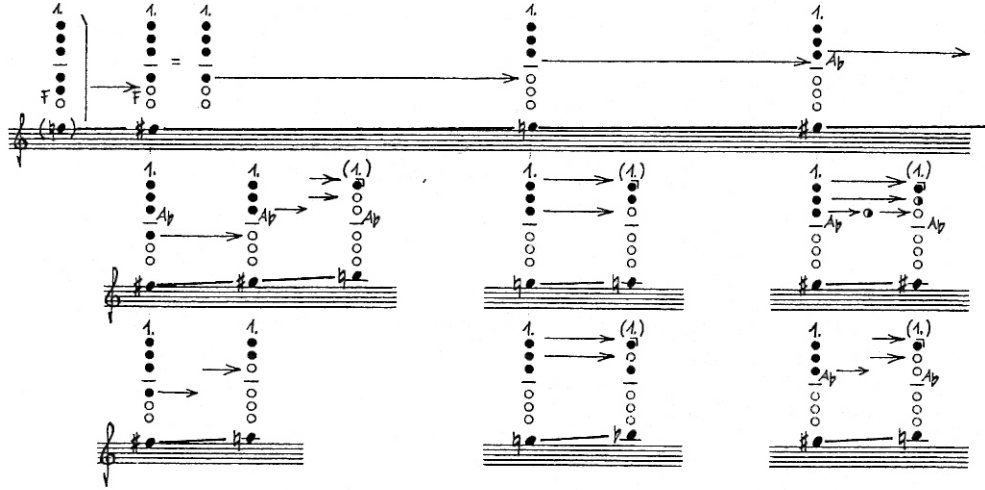
Dudak glissandosunun yetişemediği aralıklarda (+2, 3lü minör ve üstü gibi) parmak glissandosu yapılabilir. Bu noktada obuanın perde yapısı oldukça önemlidir. Açık perde sistemine sahip bir obua ile glissando çalmak kapalı perde sistemine sahip obuaya göre çok daha kolaydır. Günümüzde profesyonel obuacılar kapalı perde obua tercih etmektedirler. Bu nedenle glissando yapılırken iş daha zordur. Dikkat edilmesi gereken en önemli konu kaydırılan parmak perdenin sonunda geldiğinde ses geçişinin belli olmaması için diyafram desteğinin eksik bırakılmamasıdır. Çıkıcı glissando inici glissandoya göre her zaman daha kolaydır. Parmakları mikrometrik hareketle çekmek itmeye göre daha kolaylıkla yapılabilir. Başlangıç notasından incelerken parmak çekilirken ses renginin değiştiği fark edilecektir. Bu gibi durumlarda kamış müdahalesi ile ses pürüzsüzleştirilebilir ya da uygun dinamik derecesi ile bu farklılık kapatılabilir. Obua için glissando yazılırken klarinet ya da saksofon gibi bir performans beklenmemelidir. Görsel 2'de glissando yazımı ve parmak pozisyonları görülmektedir (Kiremitci, 2008).

‡ Salvador Torre, doğum 1956 Meksika. Meksika'lı flüt sanatçısı ve besteci.

§ [https://imslp.org/wiki/5_Short_Pieces_for_Flutes_\(Torre%2C_Salvador\)](https://imslp.org/wiki/5_Short_Pieces_for_Flutes_(Torre%2C_Salvador))



Görse 2 (Kiremitci, 2008) Üstte kapalı perde obua, altta açık perde obua



Görse 3: VEALE, Peter& Mahnkopf, Claus-Steffen. Parmak glissandosuz parmak pozisyon örnekleri

Mikrofonik Sesler (Koma Sesler)

Türk sanat müziğinde oldukça sık kullanılan, makamsal müziğin içinde olan komalar, 20. yy.'ın ikinci yarısından itibaren modern batı müziğinde de kullanılmaya başlanmıştır. Sıklıkla kullanılanlar, notanın 1/8 ve 1/4 oranıdır. Diğer oranları duymak için çok hassas bir kulak gerekmektedir. (Veale & Mahnkopf, 1994). Mikrofonik sesler obuadaki olağan parmak pozisyonlarında ek perdeler kullanılarak ya da bazı perdeler istenen sese göre yarım ya da çeyrek basılarak üretilmektedir. (Rothwell, 1982) Her obuanın bu parmak pozisyonlarına verdiği tepki farklı olduğu için profesyonel obuacılar kendi obualarına özel parmak pozisyonlarını deneyerek tespit edebilmektedirler. Peter Veale ve Claus-Steffen Mahnkopf'un hazırladığı *Obua Çalım Teknikleri* kitabında mikrofonik sesler için çok detaylı hazırlanmış parmak pozisyonları bulunmaktadır. Duyulması zor olan bu notaların çalımı sırasında çok fazla hız kullanılmamalıdır. Tam bir parmak pozisyonu tespit edilse de yine de dudak müdahalesi ile entonasyonun düzeltilmesi gerekebilir. Karmaşıklık ve melodik yapı çerçevesinde çok dikkatli bir şekilde kullanılmalıdır. Görse 3'teki tabloda Veale ve Mahnkopf'un parmak pozisyonlarında kullandığı semboller görülmektedir. Bu teknik barok obuada da kolaylıkla uygulanabilmektedir.

Çalışma önerileri

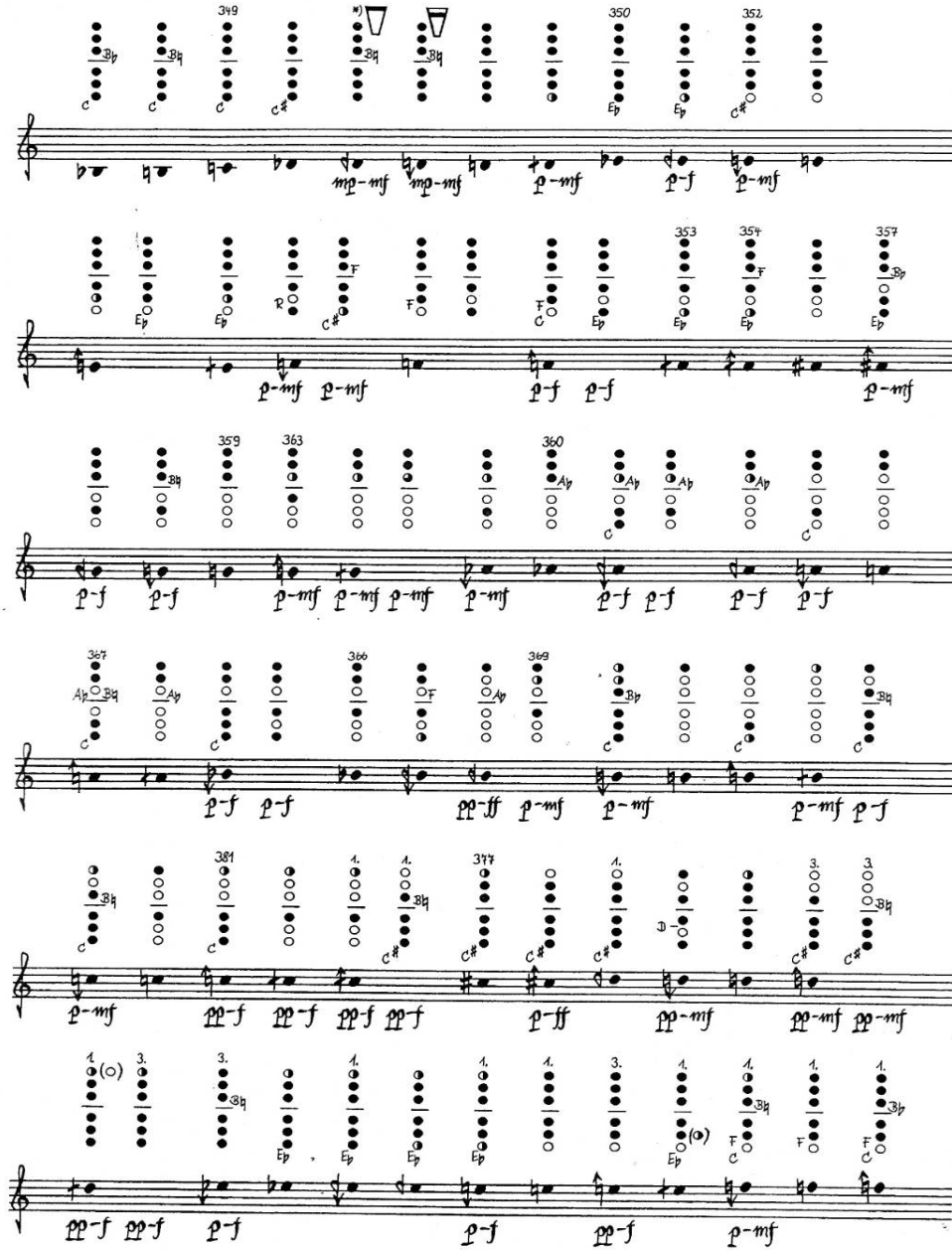
Her obuanın tınısı kendine has olduğu için hangi tablo baz alınırsa alınsın mutlaka obuacı kendi parmak pozisyonlarını da denemelidir. Mikrofonik seslerin duyumu oldukça zor olduğu için

mümkünse dış seslerin duyulmadığı bir ortamda önce pp üflenmeli, kamış, dudak parmak ve diyafram pozisyonu tam tespit edildiğinde unutulmaması için not alınmalıdır. Tüm bu süreçler tamamlandığında diğer dinamik dereceler denenmeli ve değerlendirilmelidir. Mikrofonik seslerden tam seslere geçişlerde obuanın ve kamışın yapısına bağlı olarak ses rengi değişebilmektedir. Bu süreçte besteci bilgilendirilmedi ve ortak bir karara varılmalıdır. Besteci ile temas kurulamadığı durumlarda mümkün olduğunca ses renkleri değişimleri gizlenmelidir. (Bartolozzi, 1967) Ses renkleri değişimleri bazı bestecilerin özellikle talep ettiği bambaşka bir konudur ve bunun için de farklı parmak pozisyonları vardır (aşağıda bir sonraki konuda ele alınmıştır).

	1/8 ton ince		Az hava basıncı
	1/4 ton ince		Normal hava basıncı
	3/8 ton ince		Güçlü hava basıncı
	1/2 ton ince		Çok güçlü hava basıncı
	5/8 ton ince		Az dudak basıncı
	3/4 ton ince		Güçlü dudak basıncı
	7/8 ton ince		Kamışın çok ucundan
	1/8 ton kalın		Kamışın ucundan
	1/4 ton kalın		Normal kamış pozisyonu
	3/8 ton kalın		Kamışın dibinden
	1/2 ton kalın		Kamışın en dibinden
	5/8 ton kalın		Dış multifoniklerin pozisyonu
	3/4 ton kalın		Dış multifoniklerin pozisyonu
	7/8 ton kalın		Dış teması
	Çok az hava basıncı		Armonik

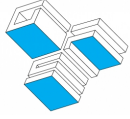
Görsel 4 : (Veale & Mahnkopf, 1994) Obua için modern müzik yazımında ve açıklamalarda kullanılan semboller

Görsel 5 ve Görsel 6'daki tablolarda mikrofonik sesler için alternatif parmak pozisyonları görülmektedir



The image displays a musical score for piano, consisting of seven staves. Each staff contains a series of notes, primarily quarter and eighth notes, with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. Dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, *f*, *pp*, and *ff* are marked throughout the score. Above the notes, there are diagrams of the right hand showing the placement of fingers on the keys, with some diagrams including a trapezoid shape. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The staves are numbered 349, 350, 351, 352, 353, 354, and 355.

Görsel 5 (Veale & Mahnkopf, 1994) Mikrofonik parmak pozisyon örnekleri



The musical score is written on ten staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like pp, mf, f, and ff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The score is in G major and 4/4 time. The piece is titled 'Görşel 6 (Veale & Mahnkopf, 1994) Mikrofonik parmak pozisyon örnekleri'.

Görşel 6 (Veale & Mahnkopf, 1994) Mikrofonik parmak pozisyon örnekleri

Tek Notada Farklı Ses Renkleri Kullanımı (Tınısal ses - Timbre Tone)

Obuada, aynı nota için kullanılan farklı parmak pozisyonu ile ses renginde değişiklikler yaratılmaktadır. Farklı parmak pozisyonlarının asıl kullanım amacı, farklı ses renkleri ile eseri zenginleştirmek, duyum dikkatini arttırmak ve tını çeşitliliği yaratabilmektir. En bilinen örneklerden biri Berio Sequenza VII'dir. (Balentine, 1983) Berio bu eseri Heinz Holliger için, ad ve soyadının baş harflerine atıf yaparak, Alman müzik kullanımında Si notasının H harfine denk geldiği için, Si notası bazında bestelemiştir. Sequenza VII, notanın farklı parmak pozisyonları nedeniyle oluşan tını değişikliklerinin kullanıldığı, başka bir kaynaktan eserin sonuna kadar duyulan bir Si sesi üzerine çalınmaktadır. Böylece tınıdaki değişiklik, eşlik eden si doğal notasının sabitliği nedeniyle daha belirgin duyulmaktadır. Lawrence Singer** gibi araştırmacı obuacılar Si notası için yüzlerce parmak pozisyonu keşfettiğini yayınlamışlardır. Heinz Holliger'in Sequenza VII ile birlikte yayınlanan parmaklama örnekleri yalnızca olasılıklardır. Görsel 7'de Sequenza VII eserinin ilk 3 ölçüsü, Görsel 8'de eserin açıklama kısmında yer alan Heinz Holliger'in sunduğu olası parmak pozisyonları görülmektedir. (Holliger, 1972)



Görsel 7 Luciano Berio Sequenza VII ilk 3 ölçü



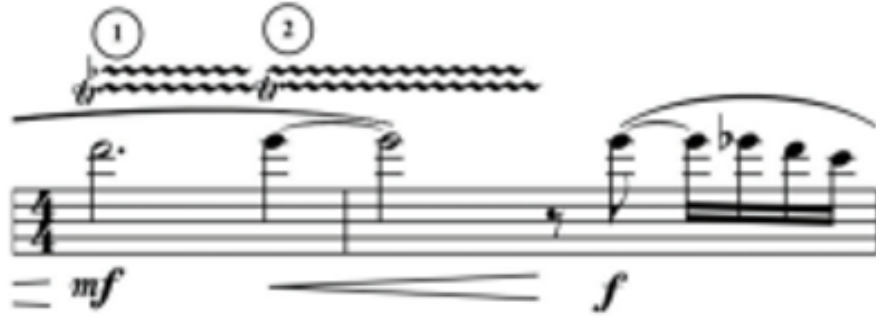
Görsel 8 Heinz Holliger Si notasının farklı tınları için parmak pozisyonları önerileri

** Lawrence Singer, doğum 1940 ABD. Amerikalı obuacı ve besteci.

özellikle ince gruplarında, yarım tona kadar tizlik göstermektedir. Bu noktada kamıştan rahat çıkan pozisyon sabit tutularak, elde edilmek istenen nota için farklı parmak pozisyonları aranabilir.

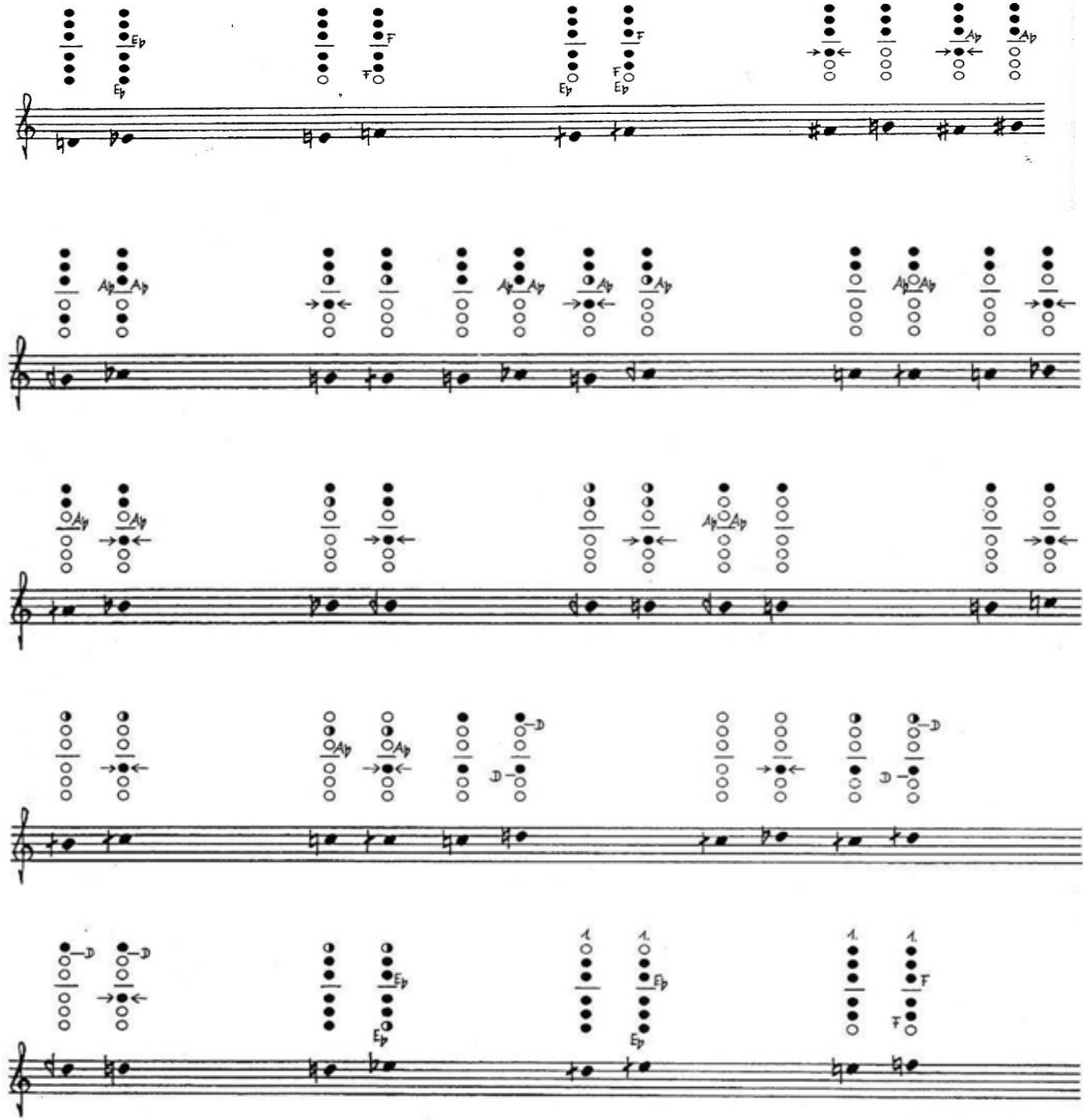
Çift Tril

Tril iki nota arasında hızlıca gidip gelmek olarak tanımlanır ve belli bir hızı vardır. Obua çalımında tek parmak ile yapılır. Bazı durumlarda besteciler bu hızın az bulduklarında çift tril talebinde bulunmaktadır. Her notada olmasa da obuada iki parmak kullanılarak aşırı hızlı tril yapmak mümkündür. (Post, 1979) Bu teknikte, iki ayrı eldeki farklı parmakların kullanılabilir örneğin mi-fa çift trilini yapmak için; sağ el yüzük parmağı ile sol el serçe parmağı 2. Fa perdesini kullanılır. Ancak maalesef her obua üzerinde her notanın 2. ya da 3. alternatif perdesi yoktur. Fakat bazı ses aralıklarında (sol-fa#, si-do gibi) sağ elin işaret ve orta parmağı ikisi aynı perdeye teker teker hızlıca basarak çift tril çalınabilmektedir. Görsel 10'da çift tril yazım sistemi görülmektedir. Görsel 11 ve 12'de obua üzerinde yapılabilecek çift tril pozisyonları gösterilmiştir.



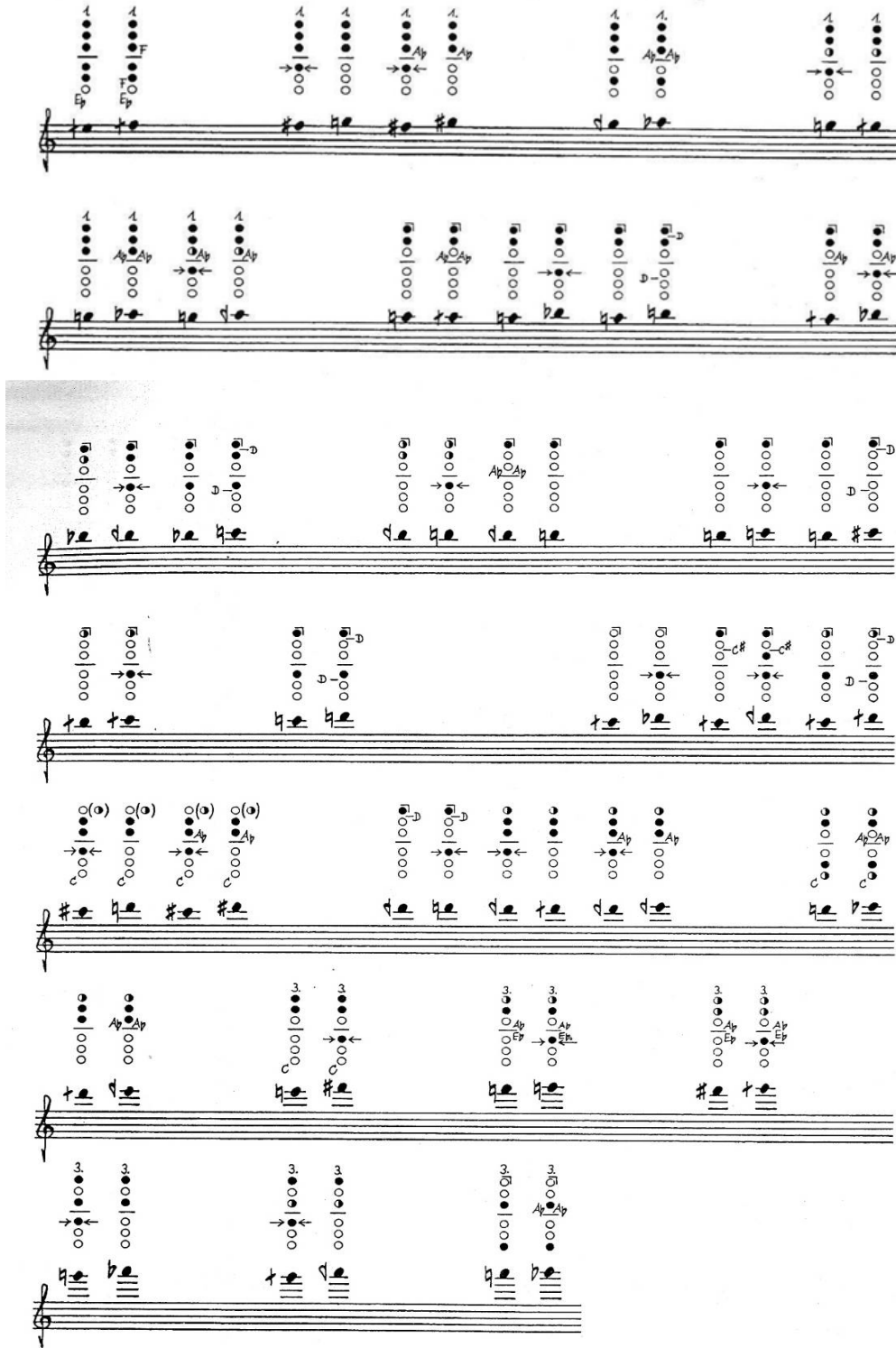
Görsel 10: (Balentine, 1983) Laura Harisson Çift tril yazılım^{††}şekli

^{††} Laura Harisson'un Unfolding isimli bestesinden 67-68. Ölçüler.



Görsel 11 (Veale & Mahnkopf, 1994)
çift trilin yapılabileceği notalar ve pozisyonları^{##}

^{##} Hareket ettirilecek parmaklar oklar ve perde isimleri ile gösterilmiştir.



Görsel 12 (Veale & Mahnkopf, 1994) çift tril pozisyonları devamı



Çalışma önerisi

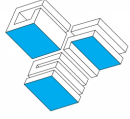
Tril ne kadar hızlı olursa olsun çalım sırasında parmak hareketlerinde çeşitli nedenlerden dolayı takılma, yavaşlama vs. olabilmektedir. Bu nedenle her hızlı pasajı çalışırken önerildiği gibi parmak hareketlerinin bu tuşa (özellikle de iki farklı parmak aynı tuşa basıyorsa) basmaya alışması için yavaşça, eşit ve sağlıklı bir tril duyulabilmesi için de artikülasyonlar ile çalışılması önerilmektedir.

Sonuç

Yaşadığımız 21. yy'ın ilk çeyreğinde, teknolojinin gelişimi bu kadar hızlanmışken ve çok donanımlı cihazlarla kuşatılmışken insanoğlunun bir parçası olan müziğin değişime uğramadan aynı sınırlar içerisinde kalması elbette beklenemez. Sıradanlık, sanatçıların hayatlarının olağan akışına aykırı bir unsurdur. 20. yy'ın ikinci yarısından itibaren günümüze kadar geçen süre içerisinde dünyadaki inanılması güç gelişmeler yaratıcı zihinleri de oldukça etkilemiş ve her alanda olduğu gibi müzikte de farklı arayışlar içine girmişlerdir. Müzik felsefesi, yazımları ve yorumlarının değişmesiyle çalgıcıların da sınırları genişlemiş çalındığında "ayıplı" sayılan sesler bestecilerin beklentileri içinde kendine yer edinmiştir. Üretilen bu sesler zaman içinde sistemleştirilmiş kendilerine has teknikler ve yazım tarzları benimsenmiştir. Bu çalışmada, obua için yazılan modern müzik içerisinde sistemleşmiş taleplerin altı konusu alt başlıklar altında incelenmiş ve olası sorunlar karşısında çalışma önerileri sunulmuştur. Her obuanın yapısının tını bakımından farklılık doğurmasından dolayı, çalışmada paylaşılan parmak pozisyonları öneri olarak sunulmuştur. Unutulmamalıdır ki, çalım hızı, bağlantı notaları ve tını güzelliği bakımından her obuacının kendine has parmak pozisyonları keşfetme seçeneği vardır. Modern müziğin sağladığı özgürlük anlayışı öylesine geniştir ki; sınırını ancak bestecilerin hayal gücü belirler. Konu uzunluğu bakımından, bütünlüğünün bölünmemesi ya da kısaltılmaması için bu çalışmada yer verilmemiş diğer çalım teknikleri (multifonikler, tuş sesleri, kamışsız çalım vs) başka makalelerde ve araştırma raporlarında tek ve detaylı olarak incelenecektir. Çalışma önerileri, yazarın 30 yıllık deneyimleri sonucu kazanılmış ve öğrencilere anlatımlarda faydalı ve etkili olduğu görülmüş önerilerdir. Bu çalışmadaki yönlendirmeler (bazı parmak pozisyonları dışında) obuada olduğu kadar korangle ve obua damorda da uygulanabilmektedir. Barok obuada, kamışı, parmak pozisyonları ve çalım farklılıkları bakımından bu parmak pozisyonlar kullanılamasa da kurbağa dili, glissando, ses renkleri değişimleri gibi konularda modern müzikteki teknikler uygulanabilmektedir. Bu çalışmanın, obua, obua damor, korangle ve barok obua özelinde, modern müzik yazmak isteyen bestecilere, obua öğrencilerine ve diğer tahta nefesli çalgı çalan müzisyenlere kaynak olması amaçlanmıştır.

Kaynaklar

- Balentine, W. F. (1983). Contemporary Oboe Techniques An Individual Application to Three Works. School Of Music The University of Arizona. Arizona, ABD. Doktora Tezi.
- Bartolozzi, B. (1967). "New Sounds For Woodwind". Oxford: Oxford University Press.
- Chenna, A., Salmi, M., & Zoboli, O. (1994). "Manuale Dell'Oboe Contemporaneo". Rugginenti Editore Milan.
- Cleve, L. V. (2014). "Oboe Unbound". Oxford: Rowman & Littlefield Publishers.
- Holliger, H. (1972). *Pro Musica Nova: Studien zum Spielen Neuer Musik*. Breitkopf & Hartel.
- Kiremitci, A. P. (2008). Barok'tan Modern'e Obuanın Mekanik Yapısının Gelişimi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,Türkiye. Sanatta Yeterlik Tezi.



- Post, N. (1979). "The Development of Contemporary Oboe Technique" Education, Health, Nursing and Art Professions . New York, ABD: New York University. Doktora Tezi.
- Redgate, C. (2007). "Re-Inventing The Oboe". Contemporary Music Review Dergisi, Sayı 26(2), 179 - 188.
- Rothwell, E. (1982). "Oboe Technique" . Londra: Oxford University Press. .
- Sublet , S., & Swiney, A. (2001). "Great Oboes of the Twentieth Century". Journal of the International Double Reed Society, 102-104.
- Veale, P., & Mahnkopf, C.-S. (1994). "The Techniques of Oboe Playing". Kassel: Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Salvador Torre, 5 kısa parça eserinden Kurbağa dili yazım örneği
[https://imslp.org/wiki/5_Short_Pieces_for_Flutes_\(Torre%2C_Salvador\)](https://imslp.org/wiki/5_Short_Pieces_for_Flutes_(Torre%2C_Salvador))
- Görsel 2. Ayşin Pelin Kiremitçi, Açık ve kapalı perde obualar. 2008. "Barok'tan Modern'e Obuanın Mekanik Yapısının Gelişimi" Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
<https://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/43795.pdf>
- Görsel 3. Peter Veale ve Claus-Steffen Mahnkopf, 1994. Parmak glissandosı için pozisyon örnekleri "The Techniques of Oboe Playing". Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co. Kassel
- Görsel 4. Peter Veale ve Claus-Steffan Mahnkopf 1994 Parmak pozisyonları tablolarında kullanılan semboller. "The Techniques of Oboe Playing". Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co. Kassel
- Görsel 5 ve 6. Peter Veale ve Claus-Steffan Mahnkopf 1994. Mikrofonik parmak pozisyon örnekleri. "The Techniques of Oboe Playing". Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co. Kassel
- Görsel 7. Berio Sequenza VII for Oboe 1969 Eserin ilk 3 ölçüsü, farklı tınlar gösterimi. Universal Edition
- Görsel 8. Heinz Holliger 1969 Si notasının farklı tınları için parmak pozisyonları. Universal Edition
- Görsel 9. Peter Veale ve Claus-Steffan Mahnkopf 1994. Do notasının farklı tınların üretilmesi için tespit edilmiş parmak pozisyonları. Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co. Kassel
- Görsel 10. Laura Harisson 1977 "Unfolding" isimli bestesinden 67-68. Ölçüler. Balentine, W. F. (1983). Contemporary Oboe Techniques An Individual Application To Three Works. Doktora Tezi
<https://repository.arizona.edu/browse?value=Balentine%2C+William+F.&type=author>
- Görsel 11 ve 12. Peter Veale ve Claus-Steffan Mahnkopf 1994 Çift trilin yapılabileceği notalar ve pozisyonları. Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH&Co. Kassel