T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

BAROK DÖNEM VİYOLONSEL REPERTUARINDAN TROMBONA TRANSKRİPSİYON YAPILAN ESERLERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERDAR ER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. BAHADIR ÇOKAMAY

ÇANAKKALE-2025

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

BAROK DÖNEM VİYOLONSEL REPERTUARINDAN TROMBONA TRANSKRİPSİYON YAPILAN ESERLERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERDAR ER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. BAHADIR ÇOKAMAY

ÇANAKKALE-2025

T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Serdar ER tarafından Doç. Bahadır ÇOKAMAY Yönetimide hazırlanan ve 28/08/2025 tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan **"Barok Dönem Viyolonsel Repertuarından Trombona Transkripsiyon Yapılan Eserlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi"** başlıklı çalışma**,** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Müzik Anasanat Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Bahadır ÇOKAMAY (Danışman)	……
Doç. Koray AY	……
Dr. Öğr. Üyesi Ümit ÇAVUŞ	……

Tez No : 10750530

Tez Savunma Tarihi : 28/08/2025

……

Doç. Dr. Melis ULU DOĞRU

Enstitü Müdürü

../../2025

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Serdar ER
28/08/2025

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, akademik gelişimime ve araştırma motivasyonuma büyük katkı sağlayan, değerli bilgi ve tecrübelerini her aşamada benimle paylaşan tez danışmanım Doç. Bahadır ÇOKAMAY'a en içten şükranlarımı sunarım. Kendisinin akademik donanımı, yapıcı eleştirileri ve teşvik edici yaklaşımı ve en önemlisi göstermiş olduğu sonsuz sabır ile yalnızca bu tez çalışmasının tamamlanmasına değil, aynı zamanda araştırmacı kimliğimin gelişmesine de büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Ayrıca, akademik yolculuğum boyunca bilgi birikimlerini paylaşan, eleştirileri ve yönlendirmeleriyle çalışmama katkı sağlayan tüm hocalarıma ve meslektaşlarıma da teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte akademik ve manevi desteğini her daim yanımda hissettiğim, birlikte çalışmaktan büyük mutluluk duyduğum değerli dostlarım Sinan ANGİŞHAN ve Fatih SARITARLA'ya da gönülden teşekkür ederim. Hayatım boyunca her zaman yanımda olan, sabır ve sevgilerini hiçbir zaman esirgemeyen, moral ve motivasyon kaynağım sevgili eşim ve çocuklarıma sonsuz teşekkür ederim. Onların manevi desteği, bu yolculuğun en değerli dayanağı olmuştur.

Serdar ER

Çanakkale, Eylül 2025

ÖZET

BAROK DÖNEM VİYOLONSEL REPERTUARINDAN TROMBONA TRANSKRİPSİYON YAPILAN ESERLERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Serdar ER
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Bahadır ÇOKAMAY
28/08/2025, 63

Günümüz çalgı eğitimi süreçlerinde özellikle yaylı çalgılar için Barok döneme ait çeşitli formlarda birçok eser bulunmaktadır. Ancak aynı dönemde trombon repertuvarına ait orijinal eser, çalgının tarihsel evrimi de göz önünde bulundurulduğunda oldukça sınırlıdır. Bu sınırlılık günümüz trombon eğitiminde Barok dönem eser icrasını da kısıtlamış aynı zamanda bu döneme ait stilistik özelliklerin öğrenci veya icracı tarafından tam olarak anlaşılamamasına sebep olabileceği değerlendirilmiştir. Bu nedenle fa ve do anahtarı kullanımı, bariton/tenor ses genişliği, sonoritelerinin birbirine yakınlığı, ayrıca teknik özelliklerin benzerliği sebepleriyle ve özellikle trombon eğitiminde yararlanılmak üzere Barok dönem viyolonsel eserlerinin trombona transkripsiyonlarının yapıldığı ve bunun günümüzde artık gelenekselleşmiş bir durum olduğu gözlemlenmiştir.

Bu çalışmada da Barok dönem viyolonsel repertuarından trombona transkripsiyon yapılan eserlerin karşılaştırmalı bir incelemesi yapılmıştır. Kaynak taraması ve betimsel tarama yönteminin birlikte kullanıldığı çalışmaya yönelik olarak trombona transkripsiyonu yapılmış viyolonsel eserleri her iki çalgının edisyonlu notaları üzerinden karşılaştırmalı incelenmiş ve de transkripsiyon yapılırken ortaya çıkan bulgular yorumlanarak paylaşılmıştır.

Çalışmada Barok dönem viyolonsel eserlerinden trombon çalgısına transkripsiyon yapılan eserlerin incelenerek müzikal ve teknik unsurların tespitinin yapılması, bu tespitler sonucunda transkripsiyon yapılırken nelere dikkat edilmesi gerektiği ile ilgili temel unsurlar belirlenmiştir. Belirlenen bu temel unsurların yapılacak transkripsiyon işlemlerinde kullanılarak trombon eğitiminde yer verilmek üzere yeni eserlerin ve eğitim materyallerinin üretilmesinin sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trombon, Viyolonsel, Transkripsiyon, Barok Dönem

ABSTRACT

A COMPARATIVE ANALYSIS OF TROMBONE TRANSCRIPTIONS FROM THE BAROQUE CELLO REPERTOIRE

Serdar ER
Çanakkale Onsekiz Mart University
School of Graduate Studies
Master of Science Thesis in Music Science
Advisor: Assoc. Prof. Bahadır ÇOKAMAY
28/08/2025, 63

In contemporary instrumental education, particularly within the field of string pedagogy, a wide variety of Baroque-period works in diverse forms is readily available. However, original works from the same period belonging to the trombone repertoire are quite limited, considering the historical evolution of the instrument. This scarcity has constrained the inclusion of Baroque works in modern trombone training and, consequently, may hinder students and performers from fully comprehending the stylistic characteristics of the period.

For these reasons, and owing to the shared use of bass and tenor clefs, the comparable baritone/tenor range, the similarity of timbral sonorities, and related technical affinities, Baroque violoncello works have increasingly been transcribed for trombone. Such transcriptions, undertaken with the specific aim of supporting trombone pedagogy, have now become an established practice.

The present study offers a comparative examination of Baroque violoncello repertoire that has been transcribed for trombone. Employing a combination of literature review and descriptive analysis, the research compares the edited scores of the original cello works and their trombone transcriptions, identifying and interpreting the findings that emerge during the transcription process.

Through the analysis of these cello-to-trombone transcriptions, the study identifies key musical and technical elements that must be considered when adapting Baroque repertoire for trombone. The determination of these essential factors is intended to inform future transcription practices and to foster the development of new works and instructional materials designed for inclusion in trombone education.

Keywords: Trombone, Cello, Transcription, Baroque Period

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI……... i
ETİK BEYAN…… ii
TEŞEKKÜR…… iii
ÖZET…… iv
ABSTRACT …… vi
İÇİNDEKİLER …… viii
ŞEKİLLER DİZİNİ…….. xi

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı……..… 2
1.2. Araştırmanın Önemi……..…….. 3
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları……..…….. 4

İKİNCİ BÖLÜM 5
KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Transkripsiyon.....……...…….. 5
2.2. Müzikte Barok Dönem……. 8
2.3. Viyolonselin Müzikal ve Teknik Özellikleri..... 9
2.4. Trombonun Müzikal ve Teknik Özellikleri..... 11
2.5. İlgili Araştırmalar..... 12
2.6. Araştırma Sorunları/Hipotezler…… 15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 16

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi……. 16

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi…….. 16

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi……..... 16

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 17

ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1. Benedetto Marcello op.2 No.2 Mi Minör Viyolonsel Sonatının Trombon Transkripsiyonun Karşılaştırmalı İncelenmesi 17

4.1.1. Adagio Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi…..……... 17

4.1.2. Allegro Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi…..…… 21

4.1.3. Largo Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi…… 26

4.1.4. Allegretto Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi……. 27

4.2. Johann Sebastian Bach BWV 1007 No.1 Viyolonsel Süitinin Trombon Transkripsiyonuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi 29

4.2.1. Prelüd Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 30

4.2.2. Allemande Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 36

4.2.3. Courante Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 37

4.2.4. Sarabande Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi…… 40

4.2.5. Menuet I Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi…….. 42

4.2.6. Menuet II Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi……. 43

4.2.7. Gigue Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 44

4.3. Johann Ernst Galliard No.1 Viyolonsel Sonatının Trombona Transkripsiyonuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi 46

4.3.1. Cantabile Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi……..... 47

4.3.2. Spiritoso e Stacatto Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi……... 48

4.3.3. Largo e Stacatto Bölümünün Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 50

4.3.4. Allegro e Staccato Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 52
4.3.5. Vivace Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi..... 54

BEŞİNCİ BÖLÜM 57

SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuç……..…….…… 57
5.2. Öneriler……...…….…… 58

KAYNAKÇA…..…….…….. 60

EKLER ……..……. I

EK 1. Trombona Transkripsiyon Yapılan Eserlere Ait Notalar…… I

EK 2. Uluslararası Bildiri Beyanı…… XXV

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Viyolonsel çalgısının ses genişliği	11
Şekil 2	Tenor trombon çalgısının ses genişliği	12
Şekil 3	B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 1. - 3. ölçüler arası	18
Şekil 4	B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 4. - 6. ölçüler arası	19
Şekil 5	B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 7. - 9. ölçüler arası	19
Şekil 6	B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 10. - 12. ölçüler arası	20
Şekil 7	B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 13. - 16. ölçüler arası	21
Şekil 8	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 1. - 4. ölçüler arası	21
Şekil 9	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 5. - 7. ölçüler arası	22
Şekil 10	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 8. - 12. ölçüler arası	23
Şekil 11	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 20. - 23. ölçüler arası	24
Şekil 12	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 24. - 27. ölçüler arası	24
Şekil 13	B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 28. - 32. ölçüler arası	25
Şekil 14	B. Marcello viyolonsel sonatı largo 1. - 10. ölçüleri arası	26
Şekil 15	B. Marcello viyolonsel sonatı largo 11. - 22. ölçüleri arası	27
Şekil 16	B. Marcello viyolonsel sonatı allegretto 1. - 10. ölçüleri arası	27
Şekil 17	B. Marcello viyolonsel sonatı allegretto 11. - 17. ölçüleri arası	28
Şekil 18	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 1.- 4. ölçüler arası	30
Şekil 19	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 5.- 8. ölçüler arası	32
Şekil 20	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 9.- 12. ölçüler arası	32
Şekil 21	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 13.- 16. ölçüler arası	33
Şekil 22	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 22.- 25. ölçüler arası	34
Şekil 23	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 31.- 36. ölçüler arası	35

Şekil 24	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 37.- 42. ölçüler arası	36
Şekil 25	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 courante bölümü	37
Şekil 26	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 sarabande bölümü	40
Şekil 27	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 menuet ı bölümü	42
Şekil 28	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 menuet ıı bölümü	43
Şekil 29	J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 gigue bölümü	44
Şekil 30	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 1 bölüm (cantabile)	47
Şekil 31	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 1. bölüm (cantabile)	48
Şekil 32	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 2. bölüm (spiritoso e staccato)	49
Şekil 33	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 2. bölüm trombon transkripsiyonu 2. bölüm (spiritoso e staccato)	50
Şekil 34	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 3. bölüm (largo e stacatto)	51
Şekil 35	J. E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 3. bölüm (largo e stacatto)	52
Şekil 36	J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 4. bölüm (allegro e staccato)	53
Şekil 37	J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 4. bölüm (allegro e staccato)	54
Şekil 38	J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 5. bölüm (vivace)	55
Şekil 39	J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 5. bölüm (vivace)	56

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

Günümüz çalgı eğitiminde kullanılan metot, kitap ve eser notaları genel olarak müzik tarihi dönemlerini takip ederek besteci ve icracıların bireysel müzikal nitelik ve birikimleri doğrultusunda oluşmuş, bir araya getirilmiş ve göreceli olarak günümüzde sistematik bir şekilde kullanılmaktadır. Çalgı türleri ve sınıflarına göre değişen orkestral düzende temel bir konuma sahip yaylı çalgılar açısından oldukça geniş bir repertuar bulunmaktadır.

Klasik döneme kadar klavsen, telli ve yaylı çalgıların hakimiyetinde ilerleyen Avrupa müziği, bu dönemdeki çalgıların yapısal ve teknik gelişimleri, konser alanlarındaki değişimleri ve bestecilerin stilistik özellikleriyle beraber ürettikleri müziklerin farklılaşmasıyla müzik beğenisinin evrimleşmesine yol açmıştır. Tarihsel geçmişi antik çağlara, sanatsal gelişimi ise Rönesans dönemine uzanan üflemeli çalgıların orkestra müziğinde yer alması ve yaygınlaşması yaylı çalgılara göre daha yavaş ve sınırlı olmuştur.

Flüt ve korno gibi günlük hayatın içinde (çoban flütü, av veya posta borusu vb.) dahi kullanılabilen çalgılar sanatsal dönüşümlerini tamamlayarak Avrupa müziğinde daha hızlı ve kolay bir biçimde yer almışlardır. Tarihsel kökeni *sackbut* adlı çalgıya dayanan trombon çalgısı ise tarihsel olarak incelendiğinde diğer bakır çalgıların ataları gibi ilk olarak törensel ve askeri amaçlı kullanılmış Rönesans ile birlikte çalgı müziğine artan ilgi sayesinde önce kilisede koronun takviye edilmesinde ardından koroya eşlik eden müzik topluluklarında nadir de olsa yer bulmuştur.

> Trombon, icadından bu yana tınısı, artikülasyon çeşitliliği, kromatik sesleri icrası ve kusursuz entonasyon potansiyeli sayesinde insan sesiyle başarılı bir biçimde kaynaşabilmiştir. Besteciler, on beşinci yüzyılın sonlarından itibaren bu çalgıyı vokal yazıyı desteklemek ve güçlendirmek amacıyla kullanmış ve bu uygulamayı on dokuzuncu yüzyıla kadar sürdürmüştür (Sweeney, 2018: 29).

"17. yüzyılda teknik olarak hızla değişen kulis yapısı ile trombon diyatonik, kromatik pasajları ve ardarda gelen geniş aralıklarda sesten sese atlamaları rahatlıkla yapabilir hale gelmiştir" (Düzgün, 2004: 12).

Diğer üflemeli ve bakır çalgılardan farkl ı olarak kulis sistemi olan trombonun ses renginin ve teknik icra özelliklerinin müzik içinde anlaşılması daha çok Romantik dönemle birlikte olmuş böylece bu çalgıya özgü eserlerin de sayısı oldukça artmıştır.

Solo ve orkestra repertuarında trombonun olduğu birçok eser ve pasajın yanında trombon eğitiminde kullanılmak üzere metot, kitap ve farklı formlarda birçok eser bulunmaktadır. Ancak yukarıda belirtilen sebepler ışığında Barok döneme ait özgün trombon eserinin sayısı oldukça azdır.

Buradan hareketle Barok dönem stil özelliklerinin daha iyi anlaşılması ve de dönemsel bir müziğin sunulması için hem konser repertuarında hem de trombon eğitiminde kullanılmak üzere farklı çalgılardan trombon çalgısına uygun eserlerin transkripsiyonları yapılmıştır.

Keman, viyola, kontrbas, fagot gibi çalgılardan yapılan transkripsiyonlar bir yana viyolonsel çalgısı için yazılan birçok eserin trombon çalgısına transkripsiyon yapılmasının ses, tını özellikleri ve icra kabiliyeti göz önünde bulundurularak daha uygun olabileceği düşünülebilir.

Bu çalışmada da Barok dönem bestecilerinden B. Marcello, J. S. Bach ve J. E. Galliard'ın viyolonsel için yazdığı solo ve eşlikli eserlerinin trombon transkripsiyonları incelenerek çalgılar arasındaki benzer ve farklı yönler ortaya konmuş, transkripsiyon yapılırken hangi hususların müzikal olarak göz önünde bulundurulduğu belirlenmiştir. Yapılmış transkripsiyonların incelenmesi sonucu ortaya çıkan bulguların yorumlanmasıyla ses genişliği, gürlüğü, artikülasyon hakimiyeti, tenor/bas karakteri gibi özelliklerle viyolonsel çalgısına ait bir çok eserin trombon çalgısına transkripsiyon yapılabileceği böylece trombon eğitiminde ve konserlerinde kullanılmak üzere yeni eserlerin repertuara katkı sunacağı düşünülmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Barok dönem müziği, özellikle de viyolonsel repertuarı, melodik zenginliği ve teknik çeşitliliği ile dönem müzik anlayışının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Viyolonsel

için yazılmış eserler hem solo hem de eşlikli türlerde, dönemin stilistik özelliklerini güçlü bir şekilde yansıtır. Ancak bu eserlerin farklı çalgılar olmak üzere özellikle trombon gibi üflemeli çalgılara transkripsiyonu müzik literatüründe görece sınırlı bir çalışma alanı olarak kalmıştır.

Trombon, Barok dönemde orkestra ve vokal müziği içerisinde işlevsel bir rol üstlenmiş olmasına rağmen, dönem çalgısı olarak solo repertuarının az oluşu, icracıları çoğu zaman farklı çalgı repertuarlarına yöneltmiştir. Bu bağlamda viyolonsel eserlerinin trombona transkripsiyonu, hem trombon repertuarını zenginleştirmekte hem de Barok müzik anlayışının bu çalgı üzerinden yeniden yorumlanmasına imkân tanımaktadır. Ancak transkripsiyon sürecinde eserin orijinal karakterinin korunması, teknik uyumluluk, tını farklılıkları ve icra pratikleri gibi unsurlar dikkate alınması gereken temel sorun alanlarını oluşturmaktadır.

Dolayısıyla, Barok dönem viyolonsel repertuarından trombona yapılan transkripsiyonların incelenmesi, sadece çalgı eğitimi ve repertuar gelişimi açısından değil, aynı zamanda dönemin müzik anlayışının farklı çalgılar üzerinden yeniden değerlendirilmesi bakımından da önem arz etmektedir. Bu çalışma, söz konusu transkripsiyonların karşılaştırmalı olarak ele alınmasıyla hem trombon literatürüne hem de Barok dönemin çalgısal yorumuna katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Barok dönem trombon çalgı repertuarının oldukça sınırlı olduğu ve günümüzde birçok farklı çalgı eserinin trombona transkripsiyon yapıldığı tespit edilmiştir. Özellikle trombon çalgısı ile ses, tını ve icra kabiliyeti benzerliği görülen viyolonsel çalgısından yapılan transkripsiyonların çokça yapıldığı, bununla beraber trombon eğitimi ve icrasında kullanıldığı anlaşılmıştır.

Çalışmanın Barok dönem viyolonsel eserlerinin trombona transkripsiyon edilmiş edisyonlarının karşılaştırmalı bir biçimde incelenmesinin ve bu incelemeyle bundan sonra yapılacak çalışmalara kılavuzluk edebileceği öngörüsüyle önemli olduğu düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, kapsam ve içerik açısından Barok dönem viyolonsel eserlerinden Benedetto Marcello'nun Mi Minör Sonatı, Johann Sebastian Bach'ın Viyolonsel İçin Süit No.1, BWV 1007, Johann Ernst Galliard'ın 1 No'lu Viyolonsel Sonatının trombon çalgısına yapılmış transkripsiyonlarının viyolonsel notaları ile karşılaştırmalı incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada yalnızca söz konusu dönem ve çalgı eşleşmesine odaklanılmış, farklı dönemlere ait eserler veya diğer çalgılara yönelik transkripsiyonlar kapsam dışında bırakılmıştır. Bu sınırlama, araştırmanın odak konusunun derinlemesine incelenmesine olanak tanımak ve elde edilen bulguların özgün, tutarlı ve amaca yönelik olmasını sağlamak amacıyla tercih edilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın bu bölümünde, Barok dönemine ait viyolonsel repertuarının trombon icrasına transkripsiyon sürecini ve bunların çalgı icrası üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Kavramsal çerçeve, araştırmanın temellerini oluşturan kavramlar, dönemsel özellikler, çalgı teknikleri ve transkripsiyon teknikleri üzerinden yapılandırılmıştır.

2.1. Transkripsiyon

Türk Dil Kurumu güncel sözlüğünde "Transkripsiyon" kelimesi ile arama yaptığımızda "çeviri, yazı" olarak anlamlandırıldığı görülmektedir. Aynı kelime ile internette yapmış olduğumuz aramada ise sesli ve görüntülü bir konuşma kaydının yazıya aktarılmasından ya da biyoloji ve tıp alanında bilimsel çalışma ve operasyonlardan bahsedildiği anlaşılmaktadır.

Müzik alanında ise transkripsiyon belirli bir çalgı ya da çalgı grubu için bestelenmiş olan eserlerin ve notasyonların farklı bir çalgı ya da çalgı grubuna aynen aktarılması olarak ele alındığı görülmektedir. Fakat farklı kaynaklar incelendiğinde transkripsiyon yapılan eserlerde bazı değişikliklerin yapılabileceği görüşünün savunulduğu değerlendirilmektedir.

Bach, gerçekleştirdiği transkripsiyonlarda eserlerin biçimsel bütünlüğünü korumuş; yapısal unsurlarda herhangi bir değişiklik yapmamış ve orijinal versiyonlara eklemeler yapmamıştır. Örneğin, keman eserlerini klavsene transkripsiyon yaparken, keman tekniğine özgü pasajlar (tekrarlanan notalar, geniş aralık atlamaları vb.) üzerinde, klavsen tekniğine uyarlamaya yönelik herhangi bir düzenleme gerçekleştirmediği görülmekte ve bu durum, söz konusu transkripsiyonların icrası sırasında klavsen icracılarının teknik açıdan güçlük yaşamasına ve icra performansının etkilenmesine neden olabilmektedir (Cheung, 2000: 4'ten akt. Kıvrak, 2019: 3).

Transkripsiyon sanatı, sadece bir müzik eserinin farklı bir çalgıya aktarılması süreciyle sınırlı olmayıp, besteci tarafından esere yeni bir ifade dili ve anlam kazandırılması

olarak da değerlendirilmektedir. Özellikle piyano için yapılan transkripsiyonlar incelendiğinde, bu uyarlamaların bestecinin kendine özgü müzikal tarzını yansıttığı gözlemlenmektedir. Aynı eserin farklı besteciler tarafından gerçekleştirilen transkripsiyonlarının belirgin biçimde farklılık göstermesi de bu olgunun doğal bir sonucudur (Kıvrak, 2019: 56).

"Farklı bilim alanlarında farklı anlamları olan transkripsiyonun müzik alanı için; çalgı ya da çalgı topluluğu için yazılmış bir eserin başka bir çalgı ya da çalgı topluluğuna uyarlanması olarak tanımlanabilir" (Çokamay, 2024: 187).

Transkripsiyon sanatı, bir müzik eserinin özgün olarak bestelenmiş olduğu icra ortamından farklı bir ortama aktarılması süreci olarak tanımlanabilir. Bu aktarma sürecinde temel amaç, bestelenen eserin yapısal ve müzikal bütünlüğünü koruyarak değişmeden sürdürülmesini sağlamak olarak tanımlanabilmektedir (Barbosa-Lima, 1976: 32'den akt. Gültekin, 2023: 4).

Teknik açıdan bakıldığında, transkripsiyonu yapılan bir eserin özünün korunabilmesi açısından, eserin melodik temasının, ritimlerinin, bas yürüyüşlerinin ve armonik yapısının korunmasının yanı sıra diğer kısımlarda gerekli görüldükçe bazı değişiklikler yapılması vb. şekillerde transkripsiyonun belli bir standarda oturtulması söz konusu olabilmektedir (Gültekin, 2023: 4-5).

Uyarlama, bir çalgı, ses ya da bir topluluk için yazılmış bir eseri, uygun olabilecek başka çalgılara ya da ses müziğine aktarma işlemi olarak değerlendirilebilir. Burada ayırt edici özellik olarak dikkat edilmesi gereken konu, transkripsiyon işleminde eser üzerinde hiçbir değişiklik yapılamayacağıdır (Say, 2009: 525'ten akt. Ersin, 2021: 3).

Müzik tarihinde, belirli bir çalgı ya da çalgı grubu için bestelenmiş şarkı ve dansların farklı çalgı veya topluluklara uyarlanması, köken olarak 16. ve 17. yüzyıllara kadar uzansa da asıl gelişimini 18. yüzyılda göstermiştir. Bu dönemde Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann ve Benedetto Marcello gibi besteciler, çeşitli eserlerini klavsen için uyarlayarak söz konusu geleneğin sürdürülmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır (Çokamay, 2017: 2005).

Transkripsiyon sanatı, bir müzik eserinin özgün kaynağından farklı bir icra ortamına, müzikal öz korunarak aktarılmasıdır. Bu bağlamda solo piyano eserlerinin orkestraya uyarlanması veya orkestral eserlerin solo piyanoya aktarılması mümkündür. Transkripsiyon sürecinde yalnızca çalgı değişmekte, müzikal yapı ve notalar korunmaktadır. Ancak eserde bestecinin özgün yapısını aşan değişiklikler yapıldığında, ortaya çıkan ürün artık transkripsiyon değil, uyarlamayı gerçekleştiren sanatçının kişisel yorumunu yansıtan bağımsız bir eserdir (Çokamay, 2019: 171).

Okan'a göre transkripsiyon, uyarlamak anlamına gelmektedir. Bir müziğin ilk yaratılmış olan şekli korunarak, bir değişikliğe uğratılmadan başka bir kaynağa aktarılması, uyarlama sanatının özü olarak değerlendirilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta ezginin ve ana yapının değiştirilmeden yalnızca çalgıların değiştirilmesi ve müziğin esasını oluşturan notaların korunması gerekliliğidir. Eğer uyarlamayı yapan kişi kendinden de bir şeyler katarak müzikte değişikliğe gidecek olursa transkripsiyon çerçevesinin dışına çıkılmış olacaktır (2009: 17).

Tuncer, transkripsiyonu "bir müzik eserinin, nitelikleri üzerinden başka bir niteliğe sahip olan müzikal bir dokuya göre yeniden inşa edilmesi" olarak tanımlamış ve de transkripsiyon yapılırken şu aşamalardan geçilmesi gerektiği belirtmiştir:

"Orijinal Eserin Notasyon Analizinin Çalgısal Boyutlarıyla Yapılması:

• Eserin form analizinin yapılması

• Eserin melodik, ritmik ve armonik yapısının belirlenmesi

• Eserin hangi çalgı/çalgılara göre yazıldığının belirlenmesi

• Eserin yazıldığı çalgının/çalgıların ses sınırı/sınırlarının belirlenmesi

• Eserin notasyon özelliklerinin çalgıya/çalgılara göre analizi (nüans, artikülasyon, vb.)

• Eserdeki tempo ifadelerinin, çalgı/performans üzerindeki etkilerinin analiz edilmesi

• Eserdeki orijinalitenin belirlenmesi" (2021: 163).

2.2. Müzikte Barok Dönem

"Müzik tarihinde barok terimi 1600 -1750 arasındaki dönemi tanımlamaktadır. Kelime anlamı olarak olumsuz çağrışımları bulunan, deforme olmuş, grotesk (kaba ve gülünç) gibi anlamlara gelen bu terime 19. yüzyıl eleştirmenleri tarafından olumlu anlamlar yüklenmişti" (Kıvılcım, Şenürkmez, 2010: 76).

Barocco kelimesi biçimsiz inci anlamına gelmekte ve bu ismin Barok dönem sonrası besteciler tarafından, Barok dönemi küçük gören ve eleştiren bir yaklaşımla kullandığı söylenir. Bunun sebebi olarak ise Barok dönem müziğinin abartılı ve karmaşık cümle yapıları, süslemelerin yoğunluğu sebebiyle sadelikten ve yalınlıktan uzak bir yapıya sahip olduğu düşüncesidir. Müzikteki abartılı ve bol süslemeli yapıyı Barok dönemin diğer sanat türlerinde de görmek mümkündür (Dik, 2015: 3).

Barok kelimesi Fransa'dan daha da eskilere gidildiğinde Portekiz'den gelir. Biçimsiz inci anlamına gelen bu isim, bir anlamda dönemin başlangıcından resim ve heykel çalışmalarındaki değişikliklere gösterilen biraz negatif bir tepki sonucu ortaya çıkmıştır. O döneme kadar garip karşılanan bu nedenle barok dönem ortaya çıktığında da yargılanan beceriksiz görünen ilginç ve uçuk eserler için böyle bir isim uygun görülmüştür (Erol, 2012: 10'dan akt. Tan 2018).

Barok dönem; yalnızca müzik alanında anılması gereken bir dönem değildi. Müzikte Barok dönemde 1600 ve 1750 yılları arasını kapsayan bir zaman dilimini ifade etse de 1600'den önceki dönemlerde de barok dönem formunda olan eserlere rastlanmaktadır. Barok dönem, besteciler tarafından müziğin nasıl şekilleneceğinin kararının verildiği, ortaya çıkan müzik formunun geleneksel hale getirildiği ve bestecilerin duyguları harekete geçirerek dinleyiciyi etkilemeyi amaçladıkları dönemdir. Rönesans'ın görsel sanatlar, mimari ve heykeltraşlık sanat dallarına olan etkisi ve sanat dallarının her biri için sağladığı gelişim sonrasında ortaya çıkan Barok dönem anlayışı, farklı farklı ülke ve kültürlere mensup çok sayıda sanatçının eserlerine ilham kaynağı olmuştur (Kıvılcım ve Şenürkmez, 2010: 76).

Barok dönemde bütün sanat dalları önemli atılımlar gerçekleştiriyor resim, mimari ve müzik başta olmak üzere İngiltere'de Donne ve Milton; İspanya'da Cervantes; Fransa'da

Corneille, Racine ve Moliere dönemin önde gelen isimleri olarak 17. yüzyıl sanat ve kültür tarihinde önemli yer tutuyordu. Hollanda Barok dönemde de Rubens ve Rembrandt gibi ressamlar ortaya çıkarmıştı. İspanyol ressamlar Velazquez ve Murillo resim tarihi açısından yenilikçi atılımlar gerçekleştiriyorlardı. İtalya'da ise heykeltraş Bernini ve mimar Borromini ayrı bir öneme sahiptiler (Kıvılcım ve Şenürkmez, 2010: 77).

Barok dönemde çalgı müziği de opera müziği gibi önem kazanarak, değişim geçiren ve gelişen çalgıların kullanılması ile zengin tınılara kavuşmuştur. En çok rağbet gören çalgılar, klavsen, klavkort, lavta ve viyola gamba olmakla beraber farklı flüt türleri obuanın atası olan auslos, kornet, uzun kornetler, günümüz korno çalgısının atası olan boru, trombon ve vurmalı çalgılar ritmi güçlü ritimler için kullanılmış ve oluşturulan çalgı grupları ile günümüz orkestralarının temelleri atılmıştır (Tan, 2018: 46).

"Barok dönemde, Basso Continuo; lavta, klavsen, org gibi sürekli bas veren aletlerle yapılmıştır. (lavta;telli bir çalgı olup bugün ki viyol ailesinin ve arpın atasıdır) Continuo bas müzisyeni, melodiye iyi zemin hazırlayacak, armoniyi dolduracak bas bölümünü vermiştir. Bir ses veya çalgı için yazılmış melodi üstte bir bas çalgı da altta uyumu sağlamaya çalışır" (Tan, 2018: 46).

2.3. Viyolonselin Müzikal ve Teknik Özellikleri

Viyolonselin geçirmiş olduğu tarihsel süreç (1505 – 1577) yılları arasında Andrea Amati ile başlayıp, o zamanın çalgı yapım ustaları Gasparo da Salo (1542-1609) ve Paolo Maggini (1580-1630) gibi ustaların "violine" olarak anılan ilk bas kemanı yapmalarıyla devam etmiştir. Düşük frekanslara ulaşmak için çok daha büyük gövdeli viyolonsellerin yapılması o dönem için bir gereklilikti (Köroğlu 2024).

Her ne kadar viyolonsel çalgısının, *viola da gamba*'dan türediği kabul edilse de bu dönüşümün tam olarak ne zaman gerçekleştiği kesin olarak bilinmemektedir. Yaylı çalgıların gelişim sürecinde özellikle iki çalgı ustası öne çıkmaktadır: İtalyan kökenli Gasparo de Salo (1550-1610) ve Paolo Maggini (1590-1640). Kesin olmamakla birlikte, Gasparo de Salo'nun geliştirdiği viyol kontrabasın, zamanla günümüzdeki dört telli kemana

ve sonrasında viyolonselin oluşumuna zemin hazırladığı; bu sürece Maggini ve Andrea Amati'nin de katkılda bulunduğu düşünülmektedir (Saraç 2010).

Keman çalgı ailesinin tenor ve bas ses alanını üstlenen viyolonsel, her ne kadar 16. yüzyılda ortaya çıkmış olsa da, asıl kimliğini 17. yüzyılda bulmuştur. Hem solo hem de oda müziği ve orkestra içinde önemli roller üstlenen viyolonsel, yumuşak ve sert renkleri başarıyla yansıtan zengin bir tınıya sahiptir.

Oda müziğinde genellikle bas çizgisini seslendiren viyolonsel, senfoni orkestralarında kontrbas ile birlikte bas hattını desteklerken, kimi zaman üst seslerdeki esnekliğini ortaya koyan pasajlarla da öne çıkar.

Akort düzeni viyolayla aynı olan viyolonselin telleri do–sol–re–la şeklinde ayarlanır. Ancak viyola (alto) viyolonselden bir oktav daha tiz ses verir. Viyolonselin kalın ses rengi, geniş ve büyük gövdesinden kaynaklanır. Notaları genellikle fa anahtarıyla yazılır. Ses aralığı, fa anahtarlı porte üzerinde alt taraftaki kalın do notasından, sol anahtarlı portenin üst kısmındaki sol notasına kadar uzanır. Viyolonsel, senfoni orkestralarında, yaylı kuarted, trio, piyanolu trioda, kentet ve genel olarak oda müziği topluluklarında hem eşlik hem de solo çalgı olarak kullanılır (Gazimihal, s.267'den akt. Saraç 2010: 98).

Viyolonselin insan sesine en yakın ses yapısına sahip çalgılardan biri olduğunun düşünülmesinden dolayısıyla, özellikle operada insan sesi ile icranın zor olduğu pasajlarda, kıvrak ve hızlı ses hareketlerinin daha kolay yapılabildiği bir çalgı olarak, solo eserlerin ve orkestraların vazgeçilmez bir üyesi olmuştur.

Ses genişliği bakımından trombon ile neredeyse aynı ses aralığına sahip olan bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Viyolonsel barok dönemde solo çalgı aleti olarak çok sayıda bestecinin eserinde kendisine yer bulmuş ve orkestralarda kesin olarak bulunması gereken keman ailesinin dört yaylı çalgısından biri olmuştur.



Şekil 1. Viyolonsel çalgısının ses genişliği
Kaynak: *(Sevsay, 2015: 6)*

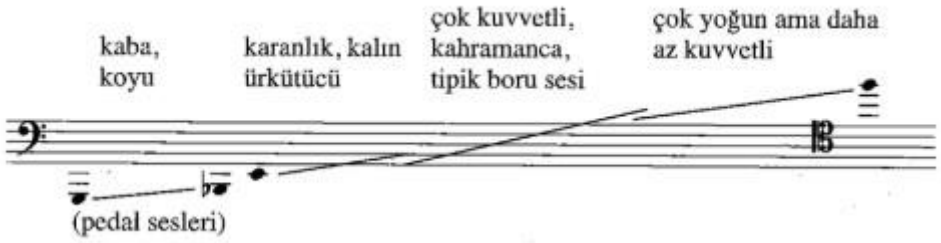
2.4. Trombonun Müzikal ve Teknik Özellikleri

Trombon, bakır üflemeli çalgılar ailesinin bas karakterli bir üyesi olarak müzik tarihinde neredeyse ilk çağlara kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Haberleşme, dini ritüeller, kralların karşılanması ve gösterişli törenlerde sıklıkla kullanılmış olan trombonun ilk ortaya çıktığı çağlardaki düz ve konik bir boru görünümündeki yapısı zaman içerisinde eğimli şekiller verilerek, sürgü ve ventiller eklenerek günümüze daha hızlı notalar çalmaya elverişli bir şekle bürünerek ulaşmıştır.

> Trombonu ismi, İtalyanca ve Almanca kökenli trompet sözcüklerinden türemiştir. İtalyanca'da *tromba* "trompet" anlamına gelirken, *trombone* ifadesi "büyük trompet" anlamında kullanılmıştır. Almanca'daki *posaune* sözcüğü ise, "buzune" kelimesinden türemiştir. Almanların "buzune" terimini, Fransızca'daki "buisine" (düz trompet) kelimesinden aldıkları kabul edilmektedir. İngilizce'de ise trombon için geçmişte *sackbut* adı kullanılmıştır. Bu adın, *sagbut* ve *shagbolt* gibi kelimelerden türediği düşünülmektedir. Kesin kökeni bilinmemekle birlikte, bu kelimenin eski Fransızca'daki *sacquer* (çekmek) fiilinden geldiği öne sürülür. Ayrıca, İspanyolca'daki *sacabuche* (içini dışarı çıkarmak, boşaltmak) sözcüğünün de İngilizcedeki bu terimin kökeninde rol oynamış olabileceği belirtilmektedir (Gökşen, 2006: 2).

16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, üç temel trombon türü geliştirilmiştir. Bunlardan ilki, *gemeineposaune* adı verilen si bemol sakbut'tur. İkincisi, *alt* veya *discant posaune* olarak bilinen mi bemol alto trombondur. Üçüncüsü ise, *quart* ya da *quint-posaune* olarak adlandırılan, si bemol trombonun dört ses pes ya da beş ses tiz karşılığına denk gelen *grosse-posaune*, yani bas trombondur. Bunların dışında, farklı akortlarda üretilmiş başka trombon türleri de mevcuttur (Gökşen, 2006: 5).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde ventil veya valf adı verilen mekanik parçanın çalgıya eklenmesiyle günümüzdeki halini ise almıştır. Böylece trombonun hem ses genişliği arttırılmış hem de daha seri notaların icra edilebilmesine olanak sağlanmıştır. Trombon çalgısı, ilk ortaya çıktığında insan sesini andıran ses rengi nedeniyle kilise müziğinde koro partilerinin desteklenmesi amacıyla kullanılmış ve zaman içinde orkestra müziğinde yerini almıştır. Trombonlar ses genişliklerine ve büyüklüklerine göre soprano, alto, tenor, bas ve kontrbas trombon olarak sınıflandırılmıştır.



Şekil 2. Tenor trombon çalgısının ses genişliği
Kaynak: *(Sevsay, 2015: 116)*

"Çoğu modern trombon %70 bakır, %30 çinkonun birleşimi olan metal pirinçten yapılmıştır Modern bir trombon genellikle 3 parçaya ayırılır bunlar; ağızlık, kulis ve kalaktır" (Tandoğdu Kılıç, 2021:11).

Günümüzde trombon çalgısının eğitimi konservatuvarlarda, müzik ve sahne sanatları fakültelerinde verilmekte olup, solo çalgı ve orkestra çalgısı olarak oda müziği gruplarında ve senfoni orkestralarında ayrıca bandolarda sıkça kullanılmaktadır. Trombon eğitiminde hem trombon çalma tekniğinin kazandırılması hem de müzik eserlerinin müzikal açısından daha zengin bir yoruma kavuşturulması açısından, viyolonselden trombona transkripsiyon yapılan eserlerin son derece yararlı olacağı değerlendirilmektedir.

2.5. İlgili Araştırmalar

Bu çalışmanın kuramsal temeli, Barok dönem müzik anlayışı, transkripsiyon teknikleri ve trombon ile viyolonsel arasındaki icra ilişkileri üzerine kurulmuştur. Çalışmaya ilişkin yapılan literatür taramasında müzik alanına dair birçok transkripsiyon çalışması incelenmiştir.

“J.S.Bach’ın Bwv 1003 Numaralı Keman Sonatının Gitara Uyarlanmasında Bwv 964 Numaralı Klavsen Sonatından Faydalanılması” adlı sanatta yeterlik tezinde Johann Sebastian Bach’ın aynı eserinin farklı çalgılar için bestelediği BWV 1003 (1720) ve BWV 964 (1750?) numaralı iki ayrı versiyonun karşılaştırmalı olarak incelenmiş keman ve klavsen notaları esas alınarak yeni bir gitar uyarlaması yapılmıştır (Bursalıoğlu, 2017).

“J. S. Bach'ın Özgün Eserlerinin Romantik Dönem Bestecilerinin Piyano Transkripsiyonları ile Karşılaştırılması” adlı sanatta yeterlik tezinde transkripsiyonun müzik tarihi içindeki gelişimi ve J.S. Bach'ın eserlerinin Romantik dönemdeki transkripsiyonlarının incelenmesine yer verilmiştir (Mammadova, 2015).

“Johann Sebastian Bach'ın Altıncı Eşliksiz Viyolonsel Süiti'nin (BWV 1012) Klasik Gitarla İcra Edilebilmesine Yönelik Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde J. S. Bach'ın viyolonsel için yazdığı süit formundaki eserinin klasik gitarla icra edilebilmesine yönelik incelenmesi konu alınmıştır (Süalp, 2014).

“Johann Sebastian Bach'ın Solo Yaylı Çalgılar İçin Yazdığı Eserlerin Farklı Yöntemler ile Gitara Transkripsiyonlarına 1. Çello Süit Örneği ile Analitik Bir Yaklaşım” adlı yüksek lisans tezinde J. S. Bach'ın solo çalgılar için yazdığı eserlerin gitara transkripsiyonları ve beraberinde getirdiği çeşitli problemleri çözüme kavuşturma adına yaptığı incelemeler ve değerlendirmeleri konu almıştır (Hakgüder, 2018).

“Transkripsiyon Sanatına Genel Bir Bakış ve Sergey Rahmaninov’un Bu Alandaki Yapıtlarının İncelenmesi” adlı sanatta yeterlik tezinde tarihi süreç içerisinde transkripsiyon sanatını ve Sergey Rahmaniov’un piyano eserlerinin ve transkripsiyonlarının incelendiği çalışmada bestecinin farklı dönem ve ekolleri temsil eden diğer bestecilerin eserleri üzerindeki yansıması ve ayrıca bestecinin piyano tekniğinin transkripsiyonlar kılavuzluğunda incelenmesi konu alınmıştır (Kıvrak, 2019).

“Bestecilerin Kendi Eserlerinden Yaptıkları Gitar Transkripsiyonlarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde gitar repertuvarında yer alan transkripsiyonlardan, bestecilerin kendi eserlerine yapmış oldukları transkripsiyonlar, oluşan melodi, armoni ve

ritim farklılıkları belirlenerek, transkripsiyon ilkelerine ne derecede bağlı kalındığı incelemeye konu edilmiştir (Gültekin, 2023).

"Ulvi Cemâl Erkin'in Duyuşlar ve Beş Damla Eserlerinin İki Gitar İçin Transkripsiyonuna Yönelik Öneriler" adlı yüksek lisans tezinde Ulvi Cemal Erkin'in solo piyano için yazdığı "Duyuşlar" ve "Beş Damla" eserlerinin gitar transkripsiyonları konu edilmiştir (Ersin, 2021).

"Franz Liszt'in, Operalar Üzerine Yazdığı Piyano Transkripsiyonları ve Parafrazların İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde XIX. Yüzyıl bestecilerinden F. Liszt'in operalar üzerine yazdığı piyano transkripsiyon ve parafrazları tarihsel ve kültürel açıdan ele alınmış, Transkripsiyon, parafraz ve fantezi terimleri konusunda antik çağlardan günümüze kadar olan süreçte yapılan araştırma ve yaklaşımlar konu edilmiştir (Rotarı, 2017).

"Trombonun Solo Çalgı Olarak Kullanımı ve Repertuvarındaki Önemli Eserlerin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde trombonun tarihsel süreç içerindeki gelişimi, solo enstrüman olarak kullanımı ve trombon için yazılmış olan eserleri, besteleri ve solistleri konu edinmiştir (Gökşen, 2006).

"Trombon çalımında nefes tekniği, dudak pozisyonu ve temel teknikler" adlı sanatta yeterlik tezinde, trombon icrasında kullanılan çalım teknikleri, nefes kullanımı ve dudak pozisyonlarını ve alternatif trombon tekniklerini konu edinmiştir (Gökşen, 2011).

"Trombon çalışma metotlarının karşılaştırılması ve bireysel çalışma düzeni oluşturma yöntemleri" adlı sanatta yeterlik tezinde trombon icracılarının günlük olarak uygulaması gereken çalışmaların nasıl bir plan dahilinde yapılması gerektiği konu edilmiştir (Parlar, 2021).

"Trombonda nefes alma ve üfleme tekniğinin incelenmesi ve geliştirilmesinde kullanılan yöntemler" adlı sanatta yeterlik tezinde dünya çapında trombon icracısı ve eğitimcilerinin kullanmış oldukları nefes egzersizleri konu edilmiştir (Erşen, 2011).

2.6. Araştırma Sorunları

Transkripsiyon süreci, farklı çalgıların arasındaki teknik kapasiteleri ve ses, ton ve icra teknikleri gibi özellikleri içeren bir dizi uyarlamayı gerektirir. Çalışmanın konusuyla ilişkili olarak yaylı bir çalgı olan viyolonselin icra tekniklerine uygun bir şekilde yazılmış Barok döneme ait eserlerin üflemeli bir çalgı olan trombon için uyarlanmasında müzikal ve teknik bazı problemler ortaya çıkması olasıdır. Bu olasılıktan yola çıkarak bu eserlerin trombona transkripsiyonlarında ne gibi çözümlere ulaşıldığı, bundan sonraki yapılacak transkripsiyon çalışmalarında neler yapılabileceği gibi sorular tez çalışmasının temel konuları arasındadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, evren ve örneklemi, veri toplama ve bulguların analiz edilme süreci anlatılmıştır.

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmaya yönelik olarak yapılan literatür taraması sonucu ulaşılan kaynakların incelenmesinde nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan kaynak taraması ve beraberinde alan yazın tarama yöntemlerinden betimsel tarama yöntemi birlikte kullanılmıştır.

Bu yaklaşımla, konuya ilişkin mevcut çalışmaların sistematik bir biçimde değerlendirilmesi, elde edilen verilerin karşılaştırılması ve yorumlanması hedeflenmiştir. Böylece, araştırmanın kuramsal çerçevesini destekleyecek, mevcut bilgi birikimini ortaya koyacak ve çalışmanın özgün yönlerini belirginleştirecek bir veri temeli oluşturulmuştur.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni Barok dönemde viyolonsel için yazılmış eserler, örneklemi ise viyolonsel çalgısından trombon çalgısına transkripsiyon edilmiş J.S. Bach, B. Marcello ve J. E. Galliard'ın eserleri olarak belirlenmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmaya yönelik olarak öncelikle kuramsal çerçevenin çizilmesi adına Barok dönem, müzikte transkripsiyon konularına dair kaynaklara ulaşılmış, viyolonsel ve trombon icra tekniklerine dair çalgı metotları incelenmiştir. Ardından Barok döneme ait viyolonsel eserleri ve bu eserlerden trombona transkripsiyon edilmiş olanları taranmış ve ulaşılabilen eserler toplanmıştır. Toplanan trombon transkripsiyonları trombon icra teknikleri bakımından incelenmiş ve orijinal viyolonsel partileri ile karşılaştırmalı olarak sonuçları ortaya konmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI

Çalışmanın bu bölümünde yazılmış orijinal viyolonsel eserlerinden trombona transkripsiyonu yapılmış eserler tonalite, süsleme, artikülasyon, nüans, (varsa) süre değerleri değişikliği, nefes yerleri, cümleleme (frazlama) gibi değişkenler yönünden karşılaştırmalı olarak incelenecek, ortaya çıkan bulgular trombon icrasına ve repertuarına katkı bakımından değerlendirilecektir. Karşılaştırmaya ve değerlendirmeye alınan eserler trombon repertuarında sıkça kullanılmakta olan ve ayrıca notasına ulaşılabilenler arasından seçilmiştir.

4.1. Benedetto Marcello op.2 No.2 Mi Minör Viyolonsel Sonatının Trombon Transkripsiyonun Karşılaştırmalı İncelenmesi

İncelemeye yönelik olarak Benedetto Marcello'nun op.2 viyolonsel ve basso continuo için yazdığı altı sonatının[1] ikincisi olan Mi minör sonat'ın Carl Schroeder tarafından yapılan viyolonsel edisyonu ile Keith Brown[2]'un trombon transkripsiyonun karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Mi minör sonat, *Adagio, Allegro, Largo* ve *Allegretto* olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Mi minör sonat viyolonsel çalgısının teknik ve müzikal yönlerini gösteren zorluk düzeyi oldukça yüksek bir eser olarak düşünülebilir. Viyolonsel partisi incelendiğinde genel olarak çalgının karakteristik özelliklerini içermektedir. Bunun yanında trombona transkripsiyonu ele alındığında ise farklı uygulamalar olduğu görülmüştür.

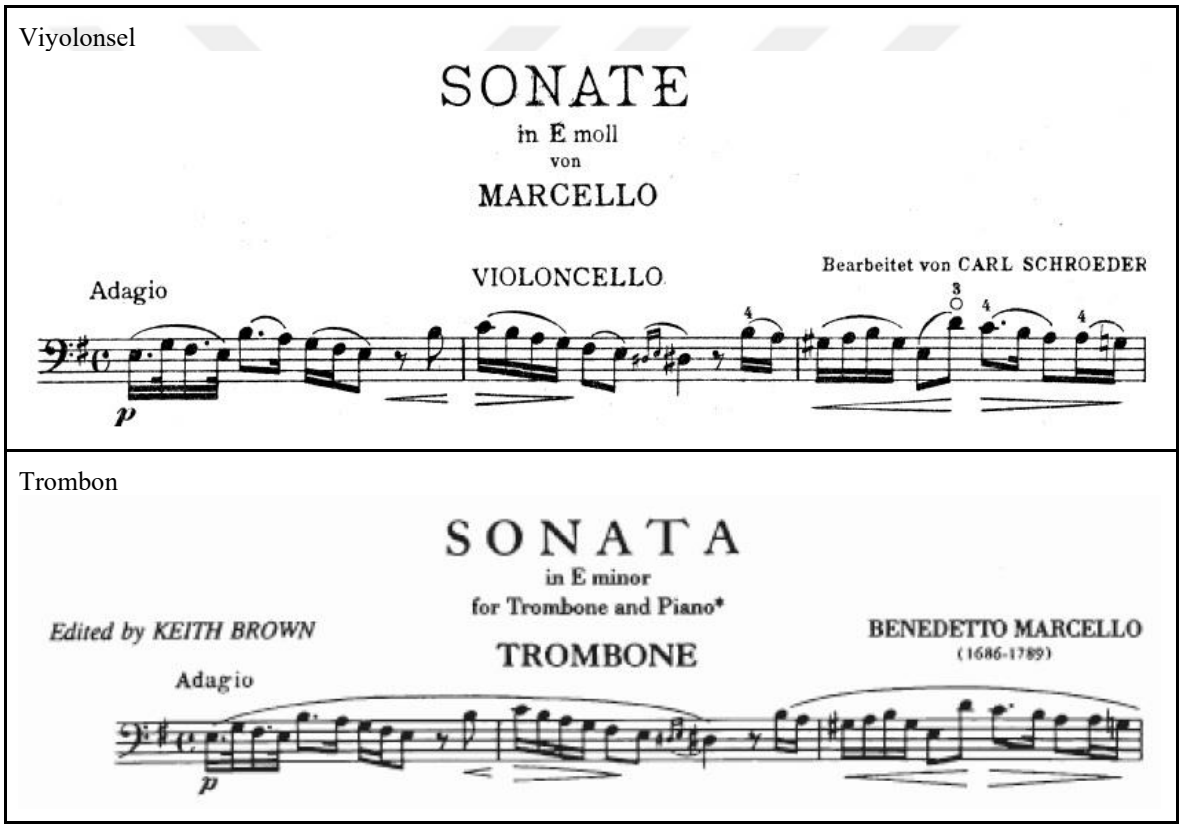
4.1.1. Adagio Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Sonatın ilk üç ölçüsü ele alındığında viyolonsel partisinde legato artikülasyonla yapılan frazlama (cümleleme) uygulamalarının olduğu görülmektedir. Trombon transkripsiyonunda ise tüm cümlenin bir bütün halinde ve kesintisiz bir legato artikülasyonla

[1] https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/43/IMSLP22410-PMLP51302-Marcello_-_6_Sonatas_for_Cello_and_Continuo.pdf (Erişim Tarihi: 16.08.2025)
[2] https://www.el-atril.com/ partituras/Trombon/ Marcello%20Benedetto%20 Sonata%202%20 Trombone%20Piano.pdf (Erişim Tarihi: 16.08.2025)

icra edilmesi istenmiştir. Üflemeli çalgıların temel ses üretim tekniği olan dil tekniğinin viyolonsel için uygulanan artikülasyonlarda kullanılmasının nispeten daha sert bir duyuluşa sebep olacağı düşüncesiyle motiflerin legato artikülasyonla ayrılmış olduğu değerlendirilmektedir. Nüans ve dinamiklere viyolonsel partisindeki haliyle yer verilmiştir.

Tandoğdu Kılıç'a göre trombonda marcato veya staccato notaların icrasında doğal olarak oluşan boşluktan dolayı kulisin hareketi için daha fazla zaman olacaktır. Her iki yaklaşımda da kulisin hareketleri sarsıntılı veya ani olmadan hızlı bir biçimde olmalıdır (2021: 73).

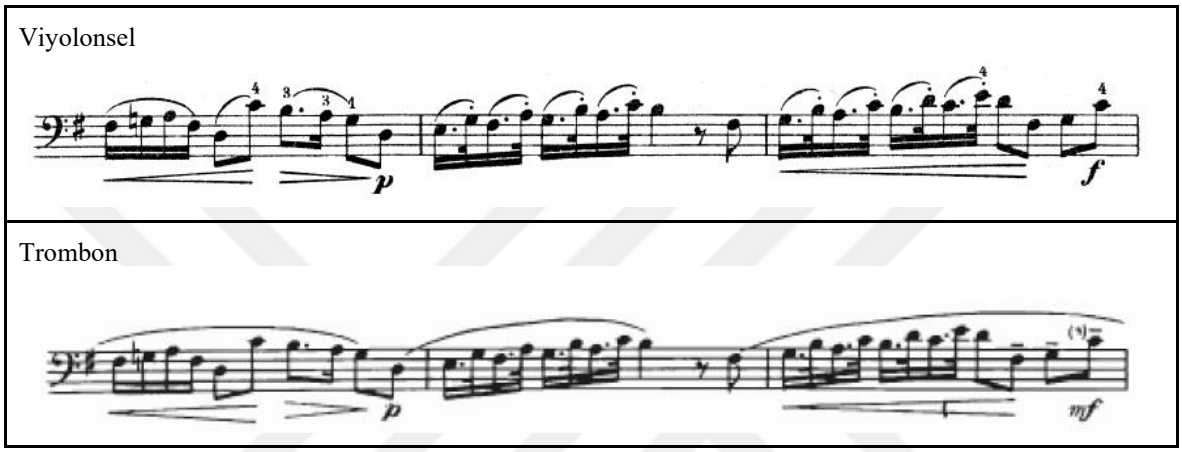


Şekil 3. B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 1.- 3. ölçüler arası

Şekil 1.'de görüldüğü üzere trombon ve viyolonsel partileri arasında genel görünümde herhangi bir farklılık bulunmamaktadır. Viyolonsel partisinde her bir vuruşta bulunan tartım kümeleri bağlı bir şekilde artiküle edilmişken trombon transkripsiyonu bir bütün halinde frazlanmıştır. İkinci ölçünün dördüncü vuruşunun ilk sekizliğinde bulunan sessiz süre değeri trombon için doğal bir nefes yeri oluşturmakta olup süreklilik istenen icra için önemli görülebilir. Eserin trombon transkripsiyonunda sık nefes almanın icra açısından

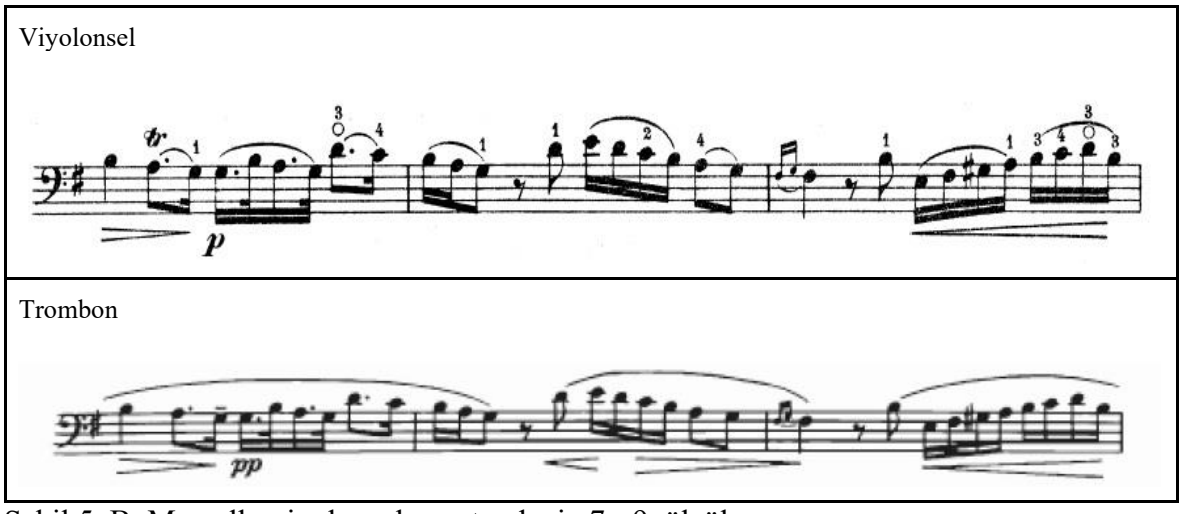
kesintiler oluşturacağı düşüncesiyle bağlar aracılığıyla uzun frazlar oluşturulduğu değerlendirilmektedir.

"Nefes, bakır üflemeli enstrüman icracıları için özellikle önemlidir. Sazın içerisinden çıkacak olan sesi büyük ölçüde etkiler. Ayrıca, icra edilen eserin çalınmasında da teknik olarak her zaman etkilidir" (Gökşen, 2011: 6).



Şekil 4. B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 4.- 6. ölçüler arası

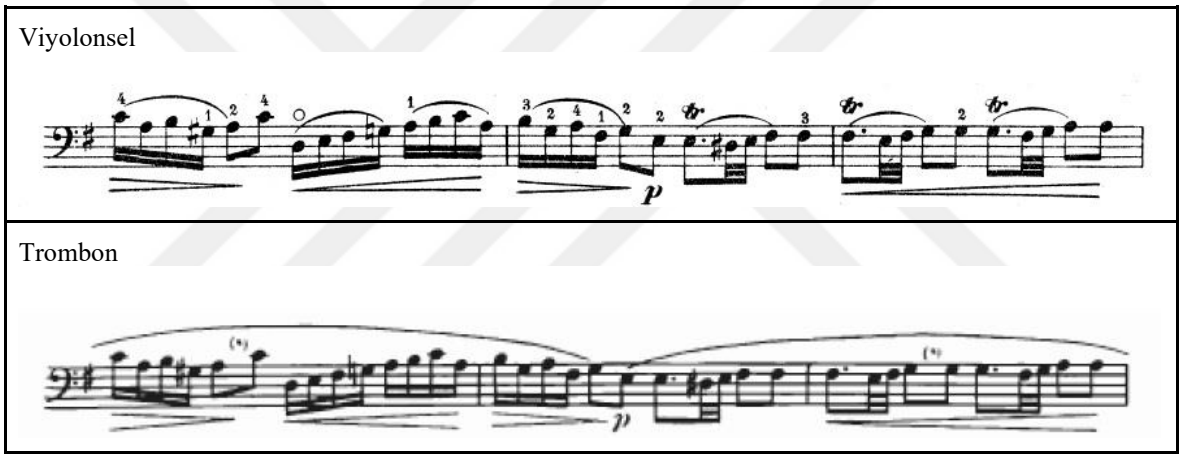
4. ölçüde viyolonsel partisinin aksine trombon transkripsiyonunda kesin bir legato icrası belirtilmiştir. Ezgisel yapı legato artikülasyonun uygulanmasında uygun olarak değerlendirilebilir. Ancak devamındaki noktalı onaltılıklardan oluşan motiflerin icrasının trombonun legato icrasına uygun olmayacağı, notasyonda belirtilmemişse bile viyolonsel partisinde yazan notasyon gibi çalınabileceği değerlendirilmektedir.



Şekil 5. B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 7.- 9. ölçüler arası

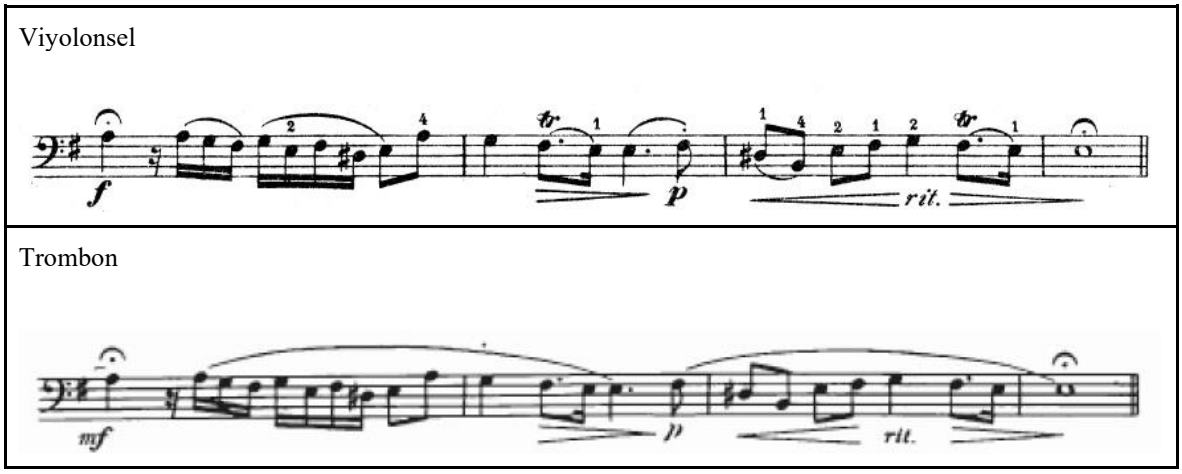
Trombon transkripsiyonunun 7. ve 9. ölçülerindeki artikülasyon ve fraz uygulamaları bir önceki pasajdakine benzer bir şekildedir. 8. ölçüdeki legato artikülasyonun getireceği sonorite etkisi *cresc.* ve *decresc.* uygulayarak daha da belirginleştirilmiştir. Viyolonsel partisinin 7. ölçüsünde bulunan tril notasının icra bakımından zorluk yaratacağı düşüncesiyle trombon transkripsiyonunda yer almadığı değerlendirilmektedir.

Trombon üzerinde doğru legatoyu çalmanın temeli, hava akışının ve dolayısıyla sesin tamamen sürekli olması ve notaların neredeyse birbirleriyle birleşecek kadar uzun olması gerektiğidir. Bu nedenle, mükemmel bir legato için ön koşul, hızlı, pürüzsüz ve hassas bir kulis hareketidir. Kulis hareketinin hızı bu durumda büyük önem taşımaktadır (Wick, 2011: 42'ten Aktaran Tandoğdu Kılıç, 2021: 44).



Şekil 6. B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 10.- 12. ölçüler arası

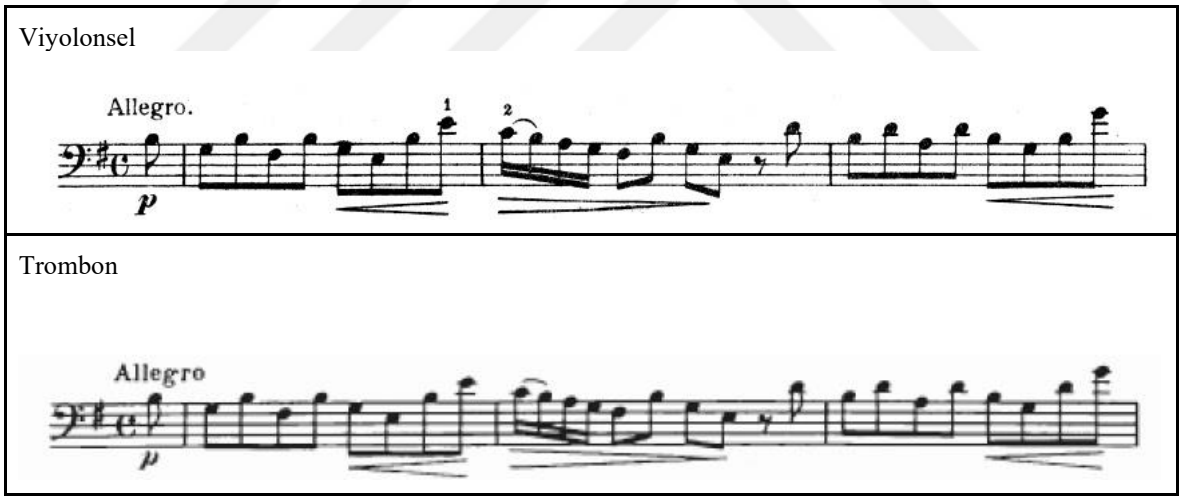
10.-12. ölçüler arası incelendiğinde viyolonsel partisinde yer alan artikülasyon uygulamaları ve süsleme notaların trombon transkripsiyonunda yer almadığı bunların yerine daha sade ve basit bir icrayı sağlayan uzun bir legatonun olduğu görülmektedir. Viyolonsel partisindeki uygulamaların trombonun kulis sistemiyle oluşan ses üretimini ve icra kapasitesine uygun olmayacağı düşünülebilir.



Şekil 7. B. Marcello viyolonsel sonatı adagio 13.- 16. ölçüler arası

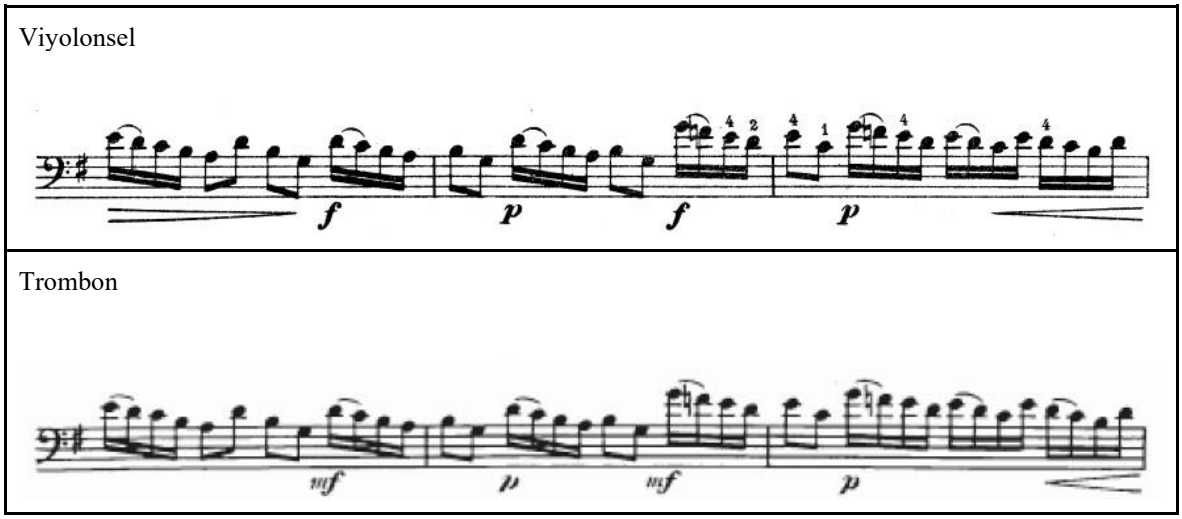
Sonatın Adagio bölümünün 13.- 16. ölçüler arasının da bir önceki örnekte olduğu gibi benzer yapılanmanı uygulandığı anlaşılmaktadır.

4.1.2 Allegro Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi



Şekil 8. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 1.- 4. ölçüler arası

Eserin Allegro bölümünün 1.-4. ölçüler arasında trombon transkripsiyonuyla viyolonsel notaları arasında artikülasyon ve nüans açısından bir fark olmadığı görülmektedir.

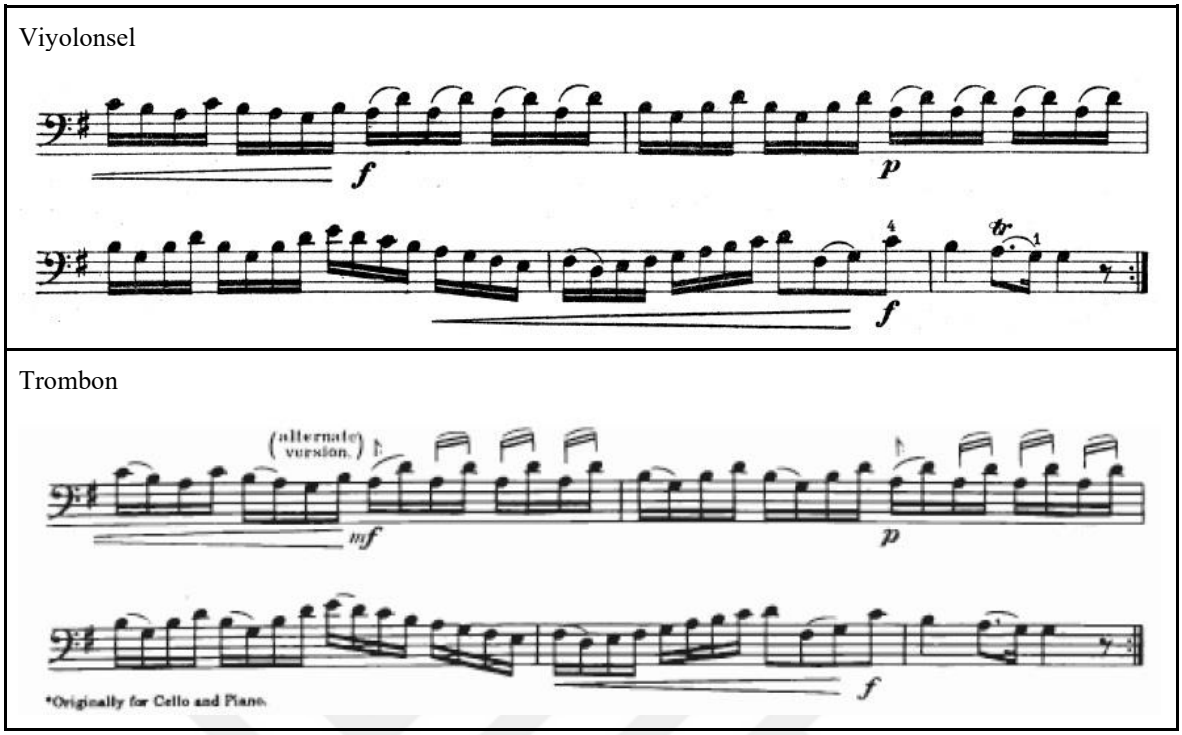


Şekil 9. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 5.- 7. ölçüler arası

5.-7. ölçüler arası ele alındığında artikülasyon uygulamaları orijinal halini korurken nüans bakımından belirgin farklar olduğu dikkat çekmektedir. Viyolonsel notasında nüans bakımından daha gür bir icra istenirken trombon transkripsiyonunda nüanslar daha düşük olarak tercih edilmiştir.

Viyolonsel notasyonundaki nüansların trombon icrasında ses çatlamalarına ve entonasyon problemlerine yol açabileceği düşünülebilir. Bu pasajda Allegro hız teriminin sınırları içerisinde nefes yerlerinin iyi ayarlanması gerekmektedir.

Notaların tizlik ve gürlük dereceleri göz önüne alındığında nefes yerlerinin icracı açısından büyük önem arz ettiği değerlendirilmektedir.



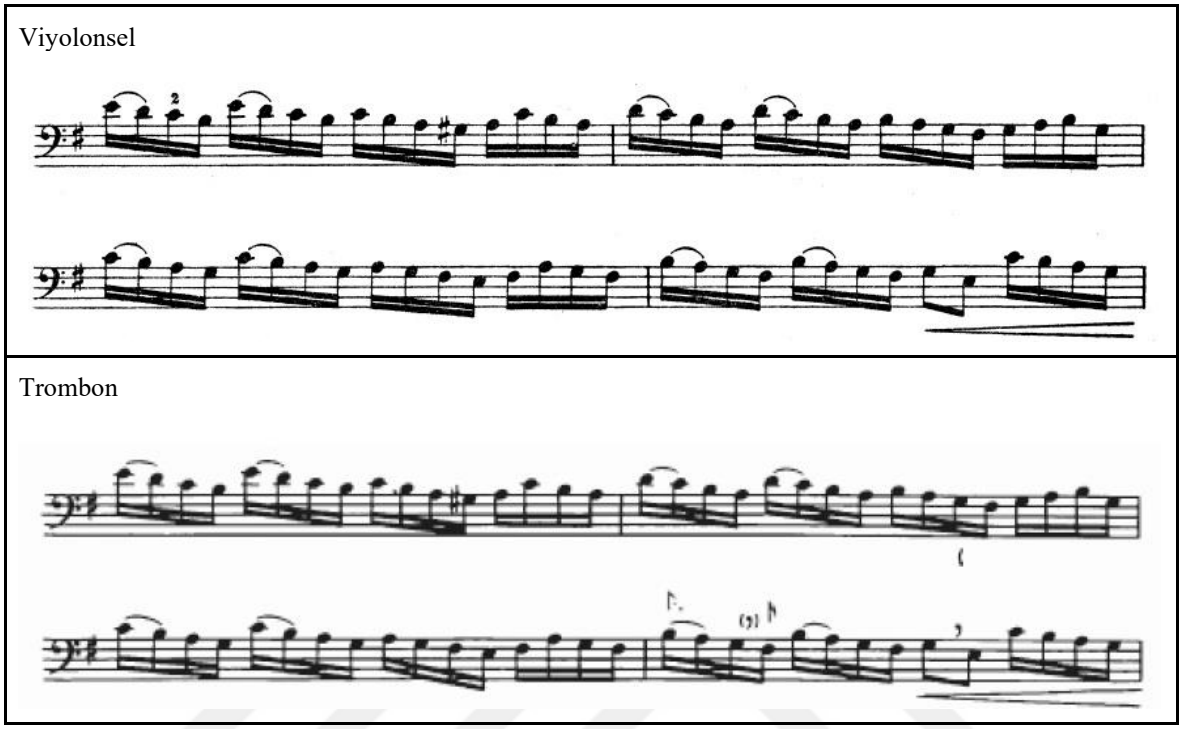
Şekil 10. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 8.- 12. ölçüler arası

Allegro temposundaki seri pasajlar icracı için hız, nefes ve teknik açısından oldukça zorlayıcı olabilmektedir. Hızlı bir tempo ve onaltılık süre değerleri kullanılarak olarak yazılmış olan eserin çalımında trombon icrasını nispeten kolaylaştırmak için deyim bağlarının kullanıldığı düşünülmektedir. Bu sayede daha akıcı bir çalımın sağlanmış olacağı değerlendirilmektedir. Transkripsiyon yapılırken notasyonda oluşan farklılıkların çoğunlukla kullanılacak olan çalgının teknik kapasitesiyle ilgili olabileceği değerlendirilmektedir.

Nefesli çalgılarda dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise nefes alma hızıdır. İcracılar çoğu zaman kısa bir süre içerisinde büyük miktarda nefes almak zorunda kalırlar. Bu nedenle, nefes alma akışına yönelik egzersizler nefesli çalgılar için faydalı olabilir. Benzer şekilde, nefes verme akışı üzerine yapılan çalışmalar ise tonu zenginleştirir, icracının bedensel rahatlığını artırır ve hava yollarının daha açık kalmasını sağlar. Böylece icracı, nüansları daha özgür ve esnek bir şekilde uygulayabilir (Gökşen, 2011: 29).

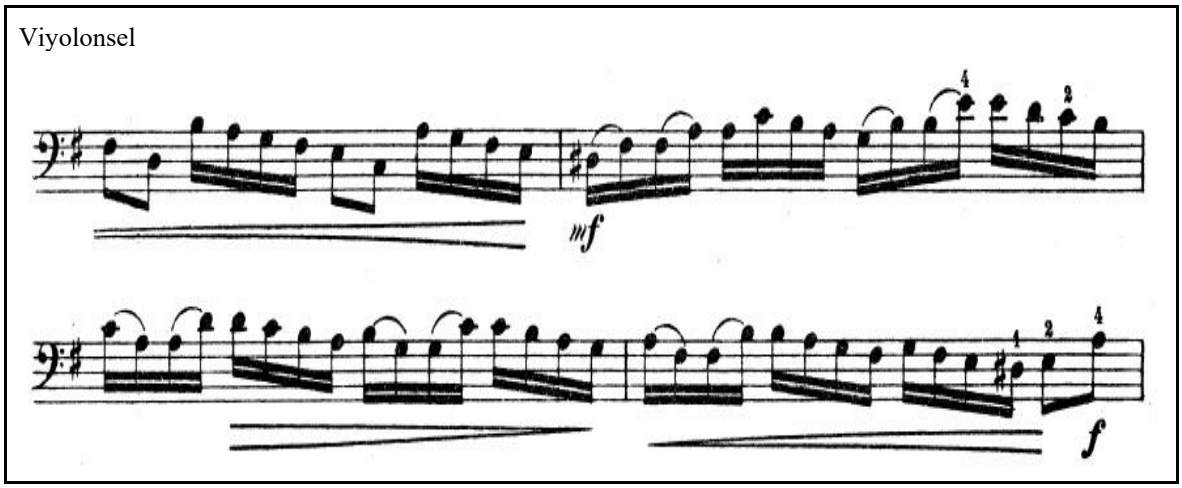
8.-12. ölçüler arasındaki pasajın aralıklı ve atlamalı notalardan oluştuğu görülmektedir. Bu tip pasajların icrasının her çalgı için zor olabileceği değerlendirilebilir. Trombon transkripsiyonunda dörtlü aralıktan oluşan ve tekrarlanan motiflerin icrasında

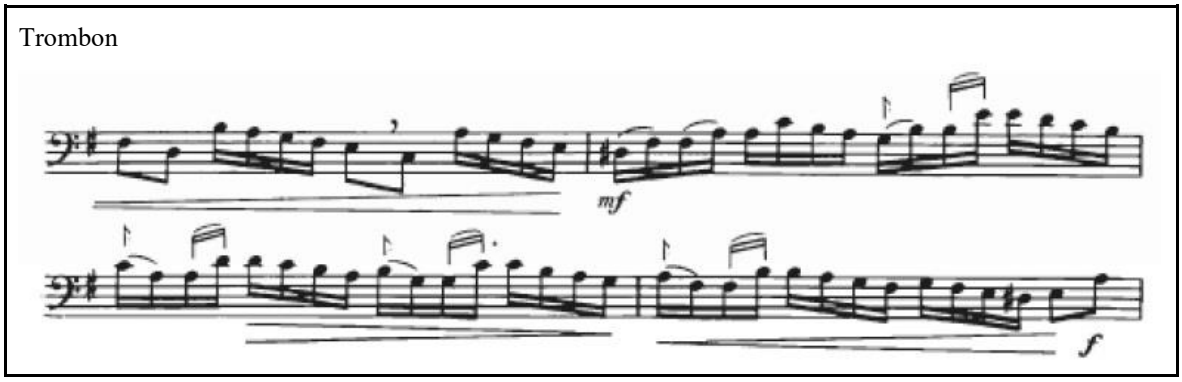
yaşanabilecek zorluklara yönelik alternatif olması bakımından tartım kalıplarında sadeleştirmeye gidildiği bunun yanı sıra tril'in kaldırıldığı görülmektedir.



Şekil 11. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 20.- 23. ölçüler arası

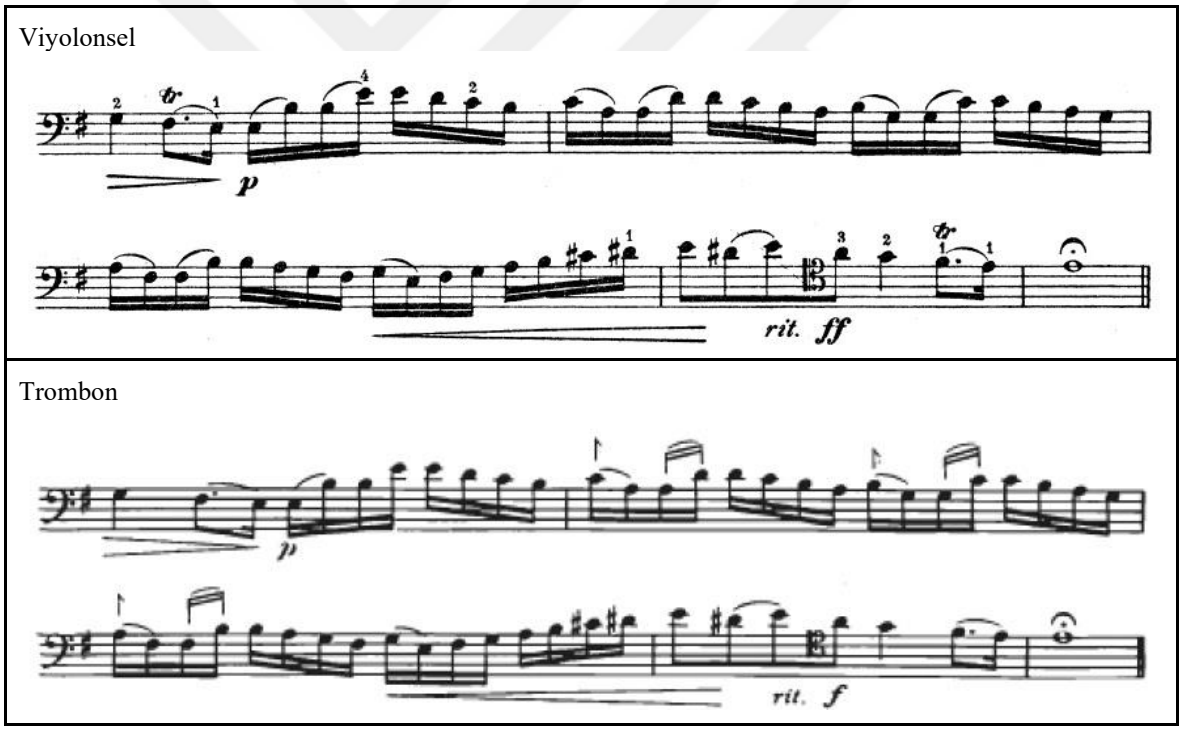
Eserin 20. ve 23. ölçülerinin onaltılık notalardan oluştuğu ve her iki çalgı partilerinin süre değerleri, artikülasyon ve nüanslarının aynı olduğu görülmektedir. Trombon partisinin 23. ölçüsünün üçüncü dörtlüğü içinde bulunan ikinci sekizlikten önce nefes yeri işareti bulunmaktadır. Önceki pasajlardakine benzer olarak seri notaların icrasındaki güçlüklere yönelik tartımlarda sadeleştirmeye gidildiği dikkat çekmektedir.





Şekil 12. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 24.- 27. ölçüler arası

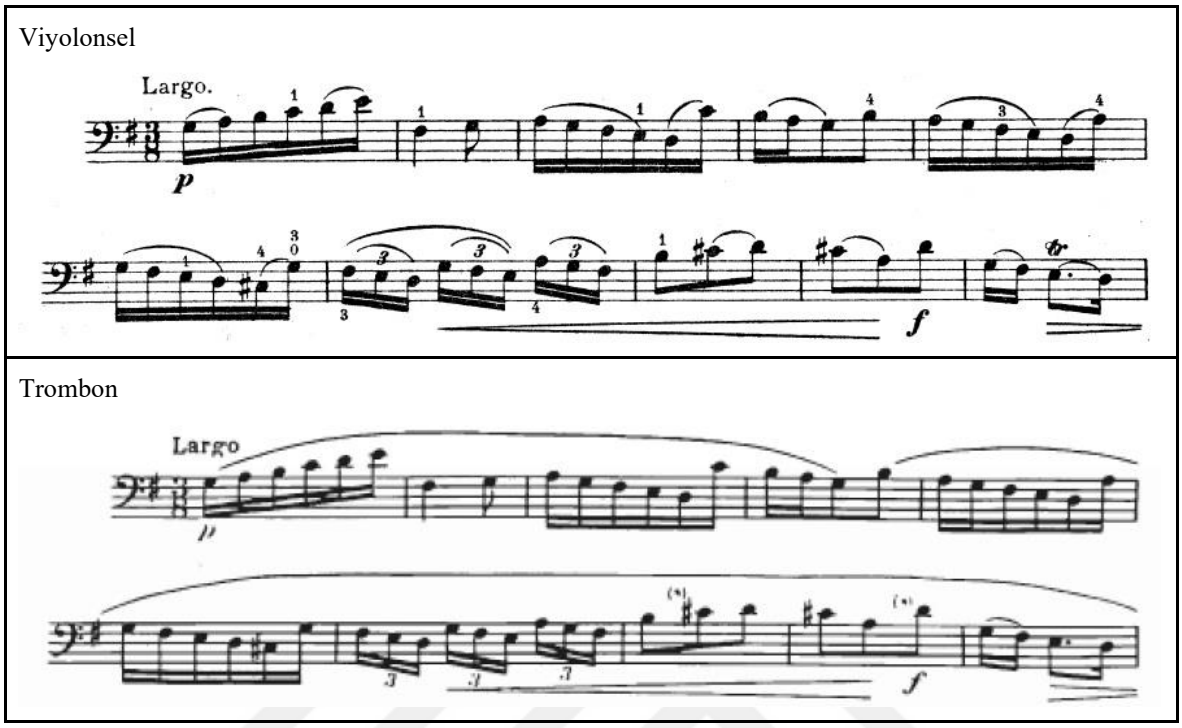
Eserin 24.-27. ölçüler arası ele alındığında önceki ölçülerde olduğu gibi trombon transkripsiyonunda seri notaların icrasındaki güçlüklere yönelik tartımlarda sadeleştirmeye gidildiği dikkat çekmektedir.



Şekil 13. B. Marcello viyolonsel sonatı allegro 28.- 32. ölçüler arası

28.-32. ölçüler arası incelendiğinde önceki ölçülerde olduğu gibi trombon transkripsiyonunda seri notaların icrasındaki güçlüklere yönelik tartımlarda sadeleştirmeye gidildiği, trillerin uygulanmadığı ve son ölçüde nüans değişikliğine gidildiği dikkat çekmektedir.

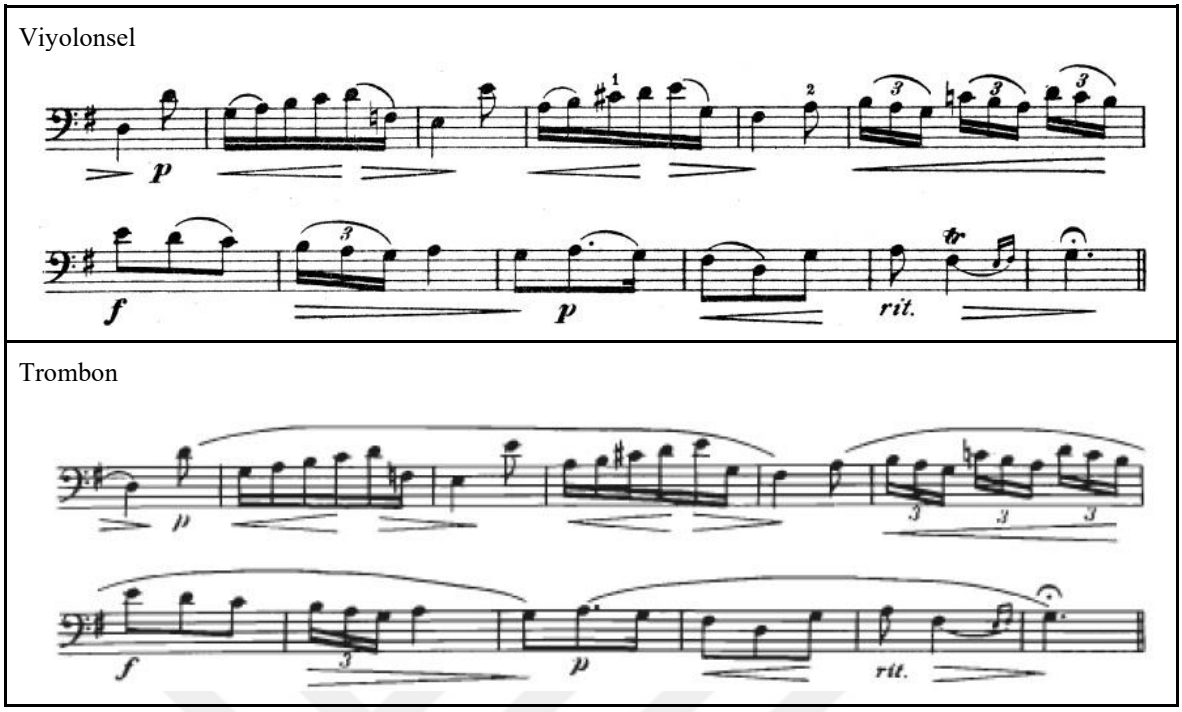
4.1.3. Largo Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi



Şekil 14. B. Marcello viyolonsel sonatı largo 1.- 10. ölçüler arası

Largo bölümünün ilk on ölçüsünde nüans bakımından herhangi bir değişikliğe gidilmezken 8.ve 9. ölçülerde opsiyonel nefes yerleri belirlenmiş ve tril kaldırılmıştır. Viyolonsel partisindeki karakteristik artikülasyon uygulamaları yerine trombon transkripsiyonunda pasaj boyunca ilerleyen bir legato görülmektedir.

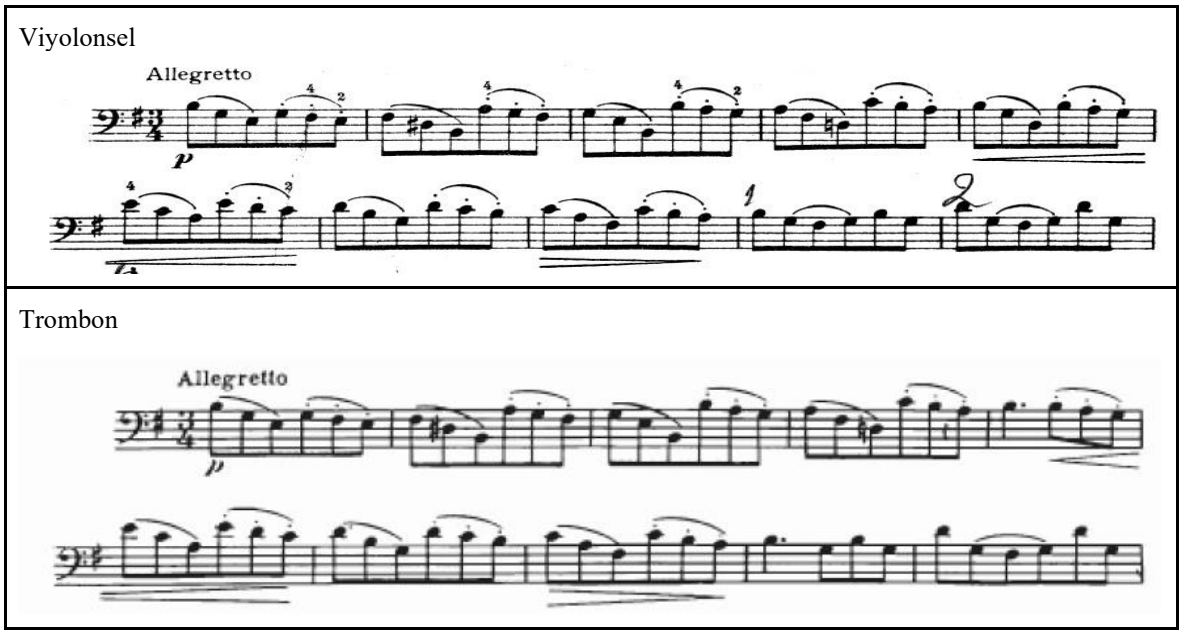
> Legato çalmayı bir örnekle açıklamak gerekirse, nefes, akan bir musluk gibi düşünülmelidir. Musluk açıldığında su sürekli olarak akmaya devam ederken, akan suya küçük hareketlerle dokunulduğunda akış kesilmeden devam edecektir. Hava akışı sürekli olarak devam ederken, ses geçişlerinde küçük dil hareketleri, müzik cümlesinde istenilen legatoyu çalabilmeye olanak sağlayacaktır. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer unsur, hava akışının kesilmemesi, sert ve keskin dil kullanılmamasıdır. Dil kullanımında aşırı vurgudan kaçınılarak artikülasyonu "t" yerine "d" veya "l" harfi ile yumuşatmak faydalı olabilmektedir (Tandoğdu Kılıç, 2021: 44).



Şekil 15. B. Marcello viyolonsel sonatı largo 11.- 22. ölçüler arası

Viyolonsel partisinde 11.-22. ölçüler arasındaki karakteristik legatolar trombon transkripsiyonunda yerini bütün legatolara bırakmıştır. Nüans bakımından herhangi bir değişikliğe gidilmezken tril yine kaldırılmıştır.

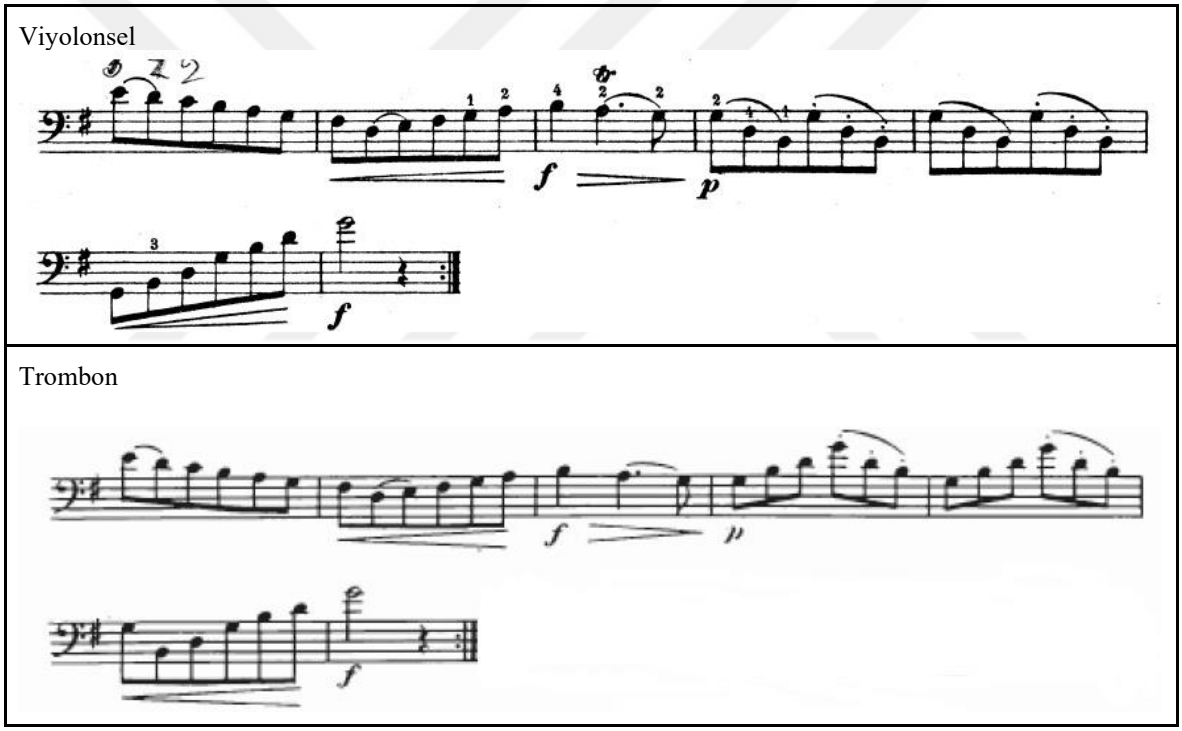
4.1.4. Allegretto Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi



Şekil 16. B. Marcello viyolonsel sonatı allegretto 1.- 10. ölçüler arası

Allegretto başlıklı üçüncü bölümün ilk on ölçüsü karşılaştırmalı olarak incelendiğinde genel itibariyle tamamen aynı olduğu görülmektedir. Trombon transkripsiyonunun 5.ve 9. ölçülerindeki ritmik değişimlerin ise nefes sorununa yönelik bir çözüm olabileceği değerlendirilmiştir.

> "Şüphesiz ki, doğru nefes tekniği ile diyafram kullanmak, nefesli çalma teknikleri içinde en büyük öneme sahip kurallardandır. Trombon ya da herhangi bir nefesli çalgıcı olabilmenin daha doğrusu çalgısını iyi kullanabilen usta bir nefesli çalgıcı olabilmenin temel şartlarından birisi de doğru nefes alıp vermektir. Doğru kullanılan nefes, nefesli çalgıcıya güç, iyi ve kaliteli ton, müzikal açında kalite, konsantrasyon açısından yoğunluk gibi konularda devamlılık ve fayda sağlar" (Düzgün, 2004: 35).



Şekil 17. B. Marcello viyolonsel sonatı allegretto 11.- 17. ölçüler arası

Bölümün 11.-17. ölçüleri arası incelendiğinde trombon transkripsiyonunun 14. ve 15. ölçülerinde ezgisel ve ritmik değişimler olduğu görülmekte olup aynı zamanda artikülasyon farklılıkları bulunmaktadır. Ayrıca 13. ölçüdeki tril trombon transkripsiyonunda kullanılmamıştır.

4.2. Johann Sebastian Bach BWV 1007 No.1 Viyolonsel Süitinin Trombon Transkripsiyonuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi

Süit, aynı tonda fakat farklı hızlara ve değişik etkilere sahip dans parçalarından oluşan, birbiri ardına sıralı bölümlerin belli bir sırayla çalınan çalgısal bir müzik türüdür. Geçmişi orta çağa kadar dayanmaktadır. Süit biçimli müzik türü 17. yüzyılda İtalyan, Alman ve İngiliz bestecilerin etkisi ile gelişmiş, 18. yüzyıla J.S. Bach'ın ünlü partitaları (Alman Süitleri) ile son halini almıştır ve bu dönemden sonra yaygınlığını yitirmiştir (Hoider, 1992: 114).

Müzik tarihinin önemli besteci J. S. Bach'ın solo viyolonsel için yazdığı altı adet süit vardır. Her bir süit altı ya da yedi bölümlüdür.

> "Bu süitler 20. yüzyılın hemen başında Pablo Casals tarafından tanıtılmış ve de viyolonsel repertuarının vazgeçilmez parçalarından olmuştur. Viyolonselcilerin yanı sıra birçok üflemeli çalgı icracısı da bu eserlerin bölümlerini incelemekte, icra etmekte ve kaydetmektedir. Süitler, uzun süredir korno ve bas özellikli bakır üflemeli çalgı repertuvarının önemli bir bileşeni olarak benimsenmiştir; korno için yaygın biçimde kullanılan bir transkripsiyonun yanı sıra trombon ve bariton için de çeşitli transkripsiyonlar mevcuttur. Son dönemlerde trompet icracıları da Bach'ın eşliksiz müziğine ilgi göstermeye başlamış, trompet için yapılan yeni bir transkripsiyon ise Bach'ın Viyolonsel Süitleri'nin gelecek kuşak bakır üflemeli çalgı sanatçıları tarafından daha geniş kitlelere ulaştırılmasının önünü açmıştır" (Wampler, 1998: 1).

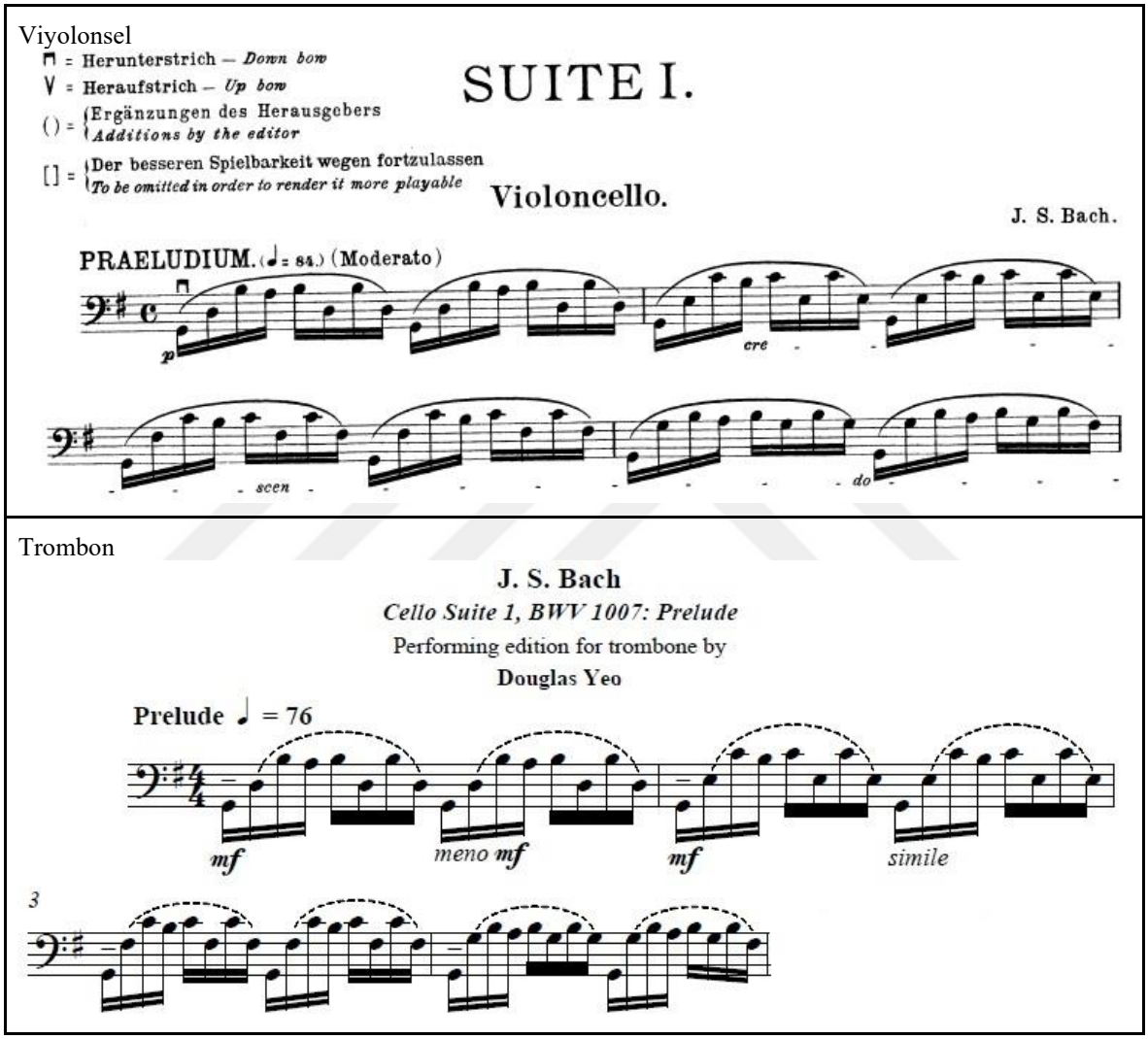
İncelemeye yönelik olarak Johann Sebastian Bach BWV 1007 No.1 Viyolonsel Süiti Hugo Becker[3] tarafından hazırlanan viyolonsel edisyonu ile Douglas Yeo[4]'un trombon transkripsiyonu üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Prelude, Courante, Sarabande, Menuet I, Menuet II. ve Gigue adlı altı bölümden oluşan birinci süit Sol majör tonundadır.

Gredler, "yaylı çalgılar için bestelenmiş eserleri icra ederken, üflemeli bakır çalgı icracılarının çeşitli teknik hususlara özellikle dikkat etmeleri gerektiğini söylemektedir. Yanı

[3] https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d3/IMSLP70851-PMLP04291-Bach_-_Cello_Suite_No1_in_G_(Becker_Peters).pdf (Erişim Tarihi: 20.09.2025).
[4] https://kupdf.net/download/bach-cello-suites-for-trombone_596c4cfcdc0d600721a88e82_pdf (Erişim Tarihi: 20.09.2025).

sıra özellikle Bach'ın Süitlerine yaklaşırken nefes alma, artikülasyon, çoklu seslerin (double stop) icrası, süslemeler ve cümleleme gibi unsurların titizlikle planlanması gerektiğinden bahsetmektedir" (2013: 11).

4.2.1. Prelüd Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi



Şekil 18. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 1.- 4. ölçüler arası.

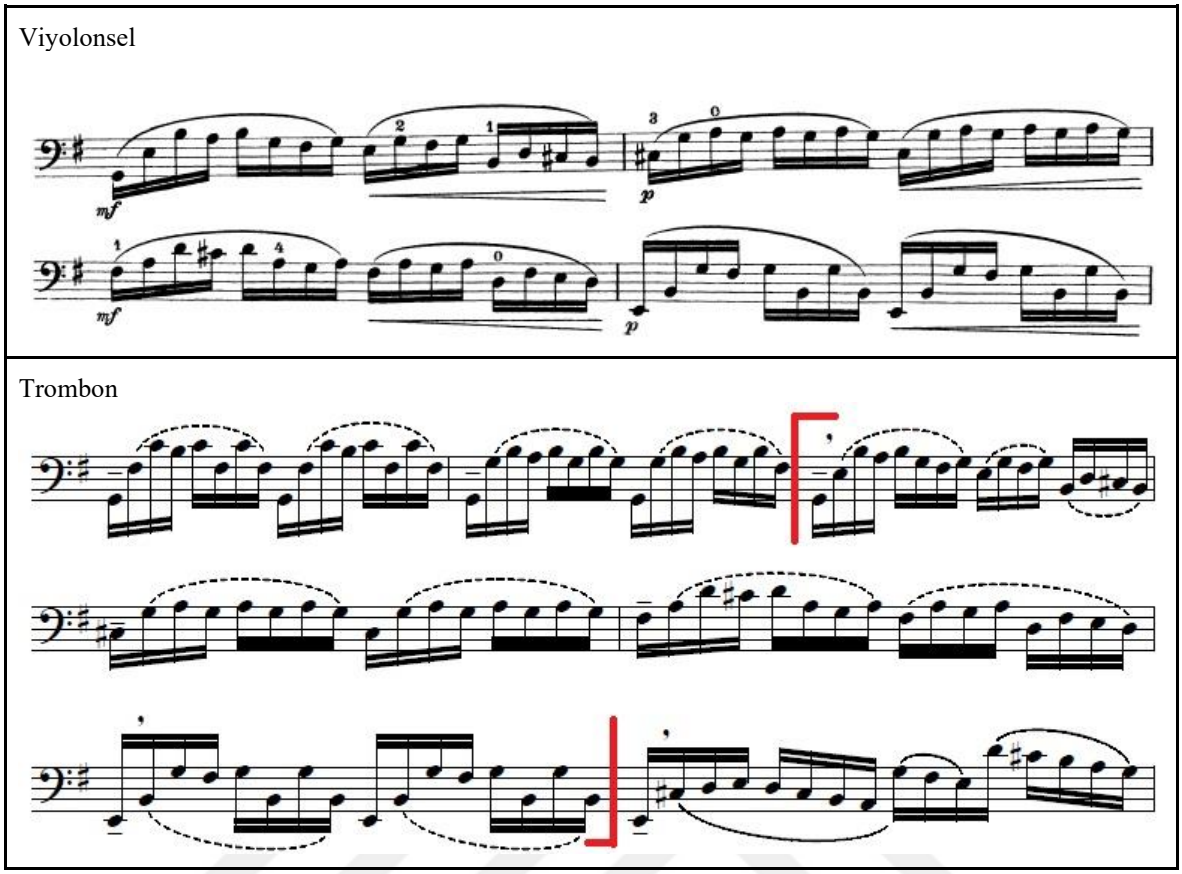
Johann Sebastian Bach'ın BWV 1007 No.1 Viyolonsel Süitinin ilk bölümü olan Prelüd, sol majör tonalitesinde ve 4/4 ölçü sayısındadır. Onaltılık süre değerindeki ritmik yapılar, armonik yürüyüşlerin devamlı inici ve çıkıcı bir şekilde devam etmesi, bu pasajların tümünün legato artikülasyonla icrası viyolonsel için oldukça teknik problemleri beraberinde getirmektedir.

Yaylı çalgı için bu kadar problematik bir eserin üflemeli bir çalgı olan trombon için çok ciddi ve üst düzey zorlukları olduğu düşünülebilir. Her iki parti karşılaştırıldığında dikkati çeken ilk nokta nüanslar olmaktadır. Viyolonsel partisinde icra *p* nüansında belirtilmişken atlamalı aralıklardan oluşan pasajın icrasında trombon için *mf* nüans belirtilmiştir.

Viyolonsel partisinde onaltılık süre değerindeki nota grupları ikişerli bir biçimde cümlelenmiş olup, trombon transkripsiyonunda her bir onaltılık süre değerindeki nota grubunun ilk notası hafif dil vuruşlarını sağlayan *tenuto* işaretiyle belirtilmiştir. Viyolonsel partisindeki uzun ve devamlı legatolu pasajlar trombon icracısı için hem yorucu hem de entonasyon ve ses hatalarını beraberinde getirebileceği için böyle bir değişikliğe gidildiği düşünülmektedir.

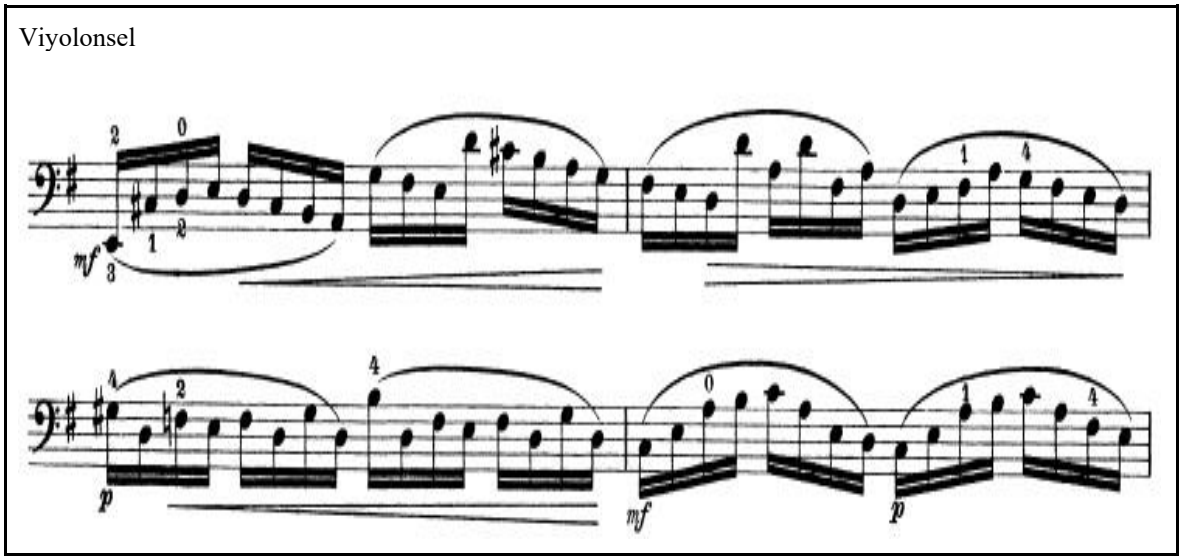
Trombon transkripsiyonunda daha yavaş bir temponun tercih edilme sebebi olarak da sürekli bir akıcılığa sahip olan eserin icrasında daha fazla nefes yeri oluşturmak olduğu değerlendirilmektedir.

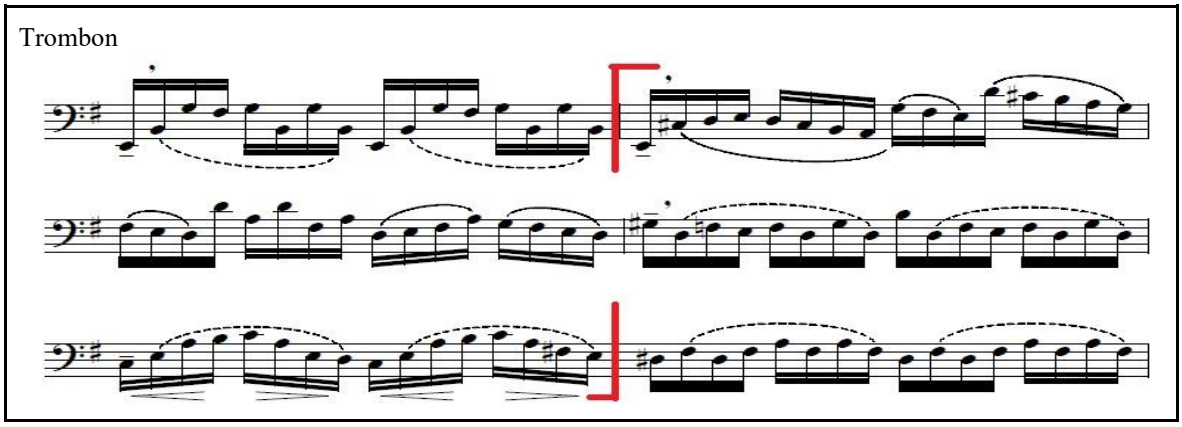
> Barok Dönem'e ait Viyolonsel Süitlerinin euphonium ya da diğer bakır üflemeli çalgılarla icrasında karşılaşılan en belirgin güçlüklerden biri, uygun nefes alma noktalarının belirlenmesidir. Söz konusu süitler, çellistlerin aşırı fiziksel yorgunluk yaşamaksızın icra edebildiği uzun soluklu melodik çizgilere sıklıkla yer verirken, bakır üflemeli çalgı icracılarının sınırlı solunum kapasitesi bu çizgilerin kesintisiz sürdürülebilmesini güçleştirmektedir. Dolayısıyla icracıların, müzikal akışı bozmadan ve eserin bütünlüğünü koruyarak en az kesintiyle nefes alabilecekleri stratejiler geliştirmeleri gerekmektedir (Gredler, 2013: 12).



Şekil 19. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 5.- 8. ölçüler arası

5. ve 8. ölçüler arası incelendiğinde trombon transkripsiyonunda viyolonsel partisinden farklı olarak nefes işaretlerinin eklendiği bunun da yukarıda bahsedildiği gibi nefes akışının düzenlenmesi ve icranın daha güçlü bir şekilde sunulması amacıyla yapıldığı değerlendirilmektedir.

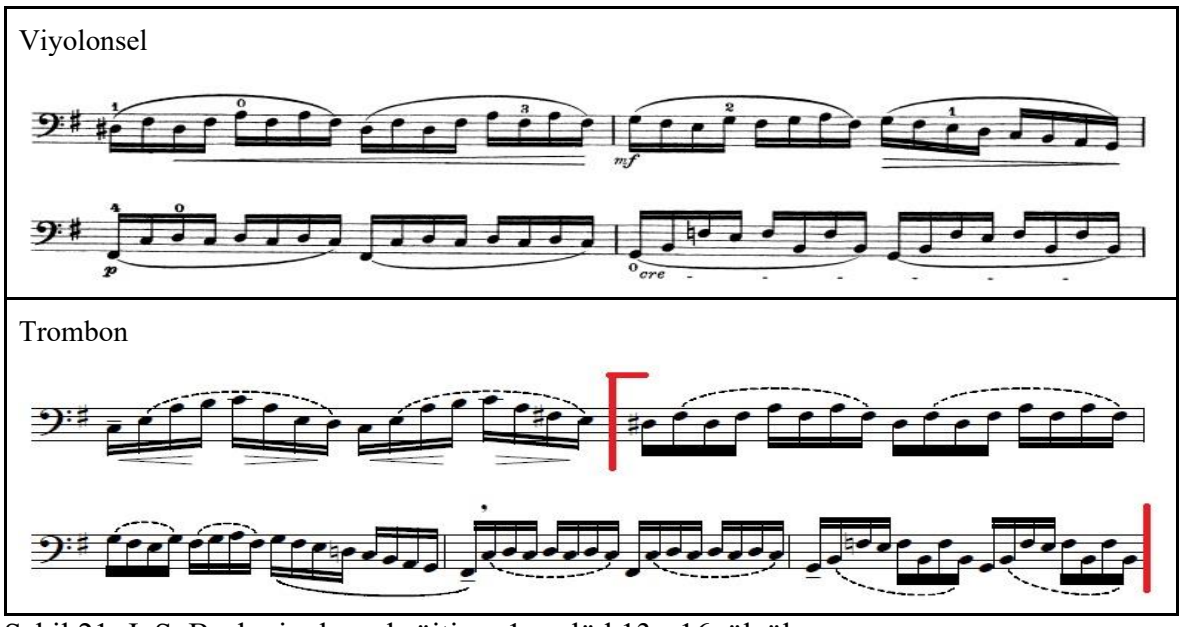




Şekil 20. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 9.- 12. ölçüler arası

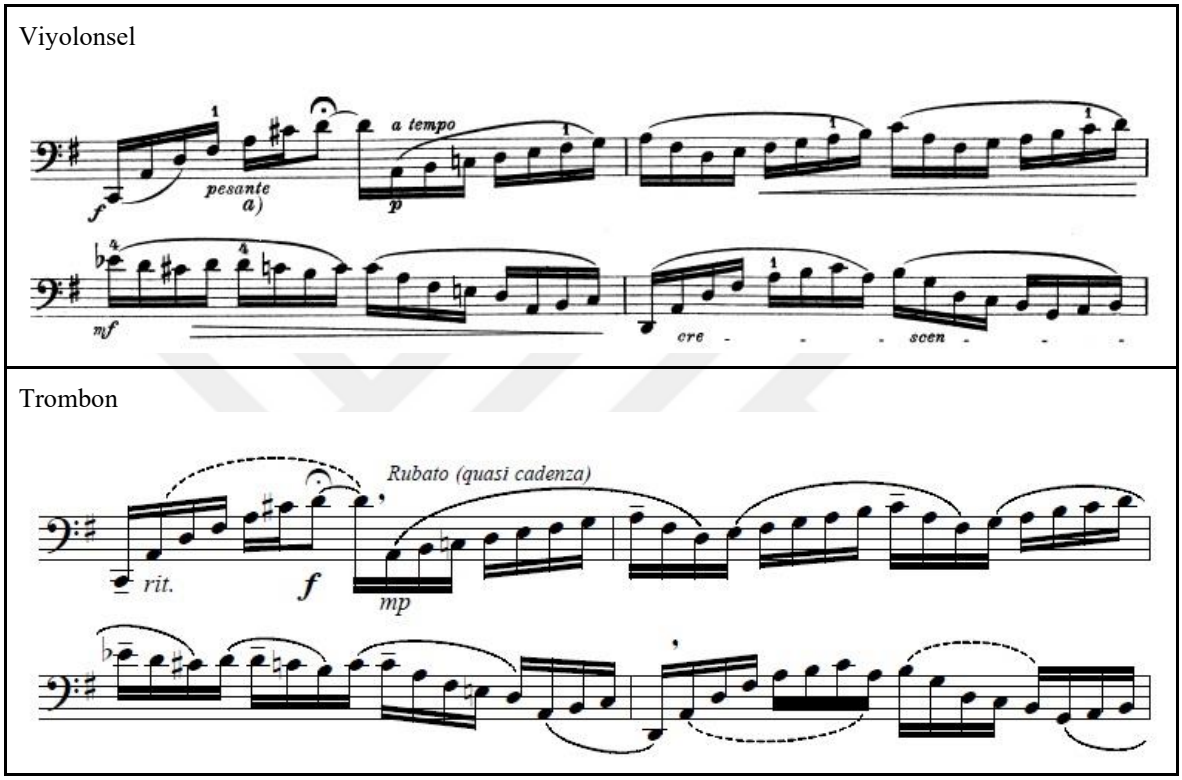
Eserin trombon transkripsiyonunun 9.-12. ölçüleri arasındaki legato artikülasyonun sağlıklı bir şekilde duyumu için keskin ve hızlı kulis hareketleri gerekmektedir. Böylece notalar arasında net geçişler sağlanacak ve standart trombon icrasında çok kullanılmayan *glissando* duyuluşa imkân verilmemiş olacaktır.

Tandoğdu Kılıç'a göre kulis kullanımı denildiğinde akla ilk olarak hız gelmemelidir. İcracı kulisi tempo içinde hareket ettirmeye odaklanmak yerine hedefe odaklanmalıdır. Legato pasajlarda notalar arasında neredeyse boşluğun olmamasından dolayı bir konumdan diğerine geçerken mutlak en kısa süreyi alarak son anda hareket edilmelidir (2021: 73).



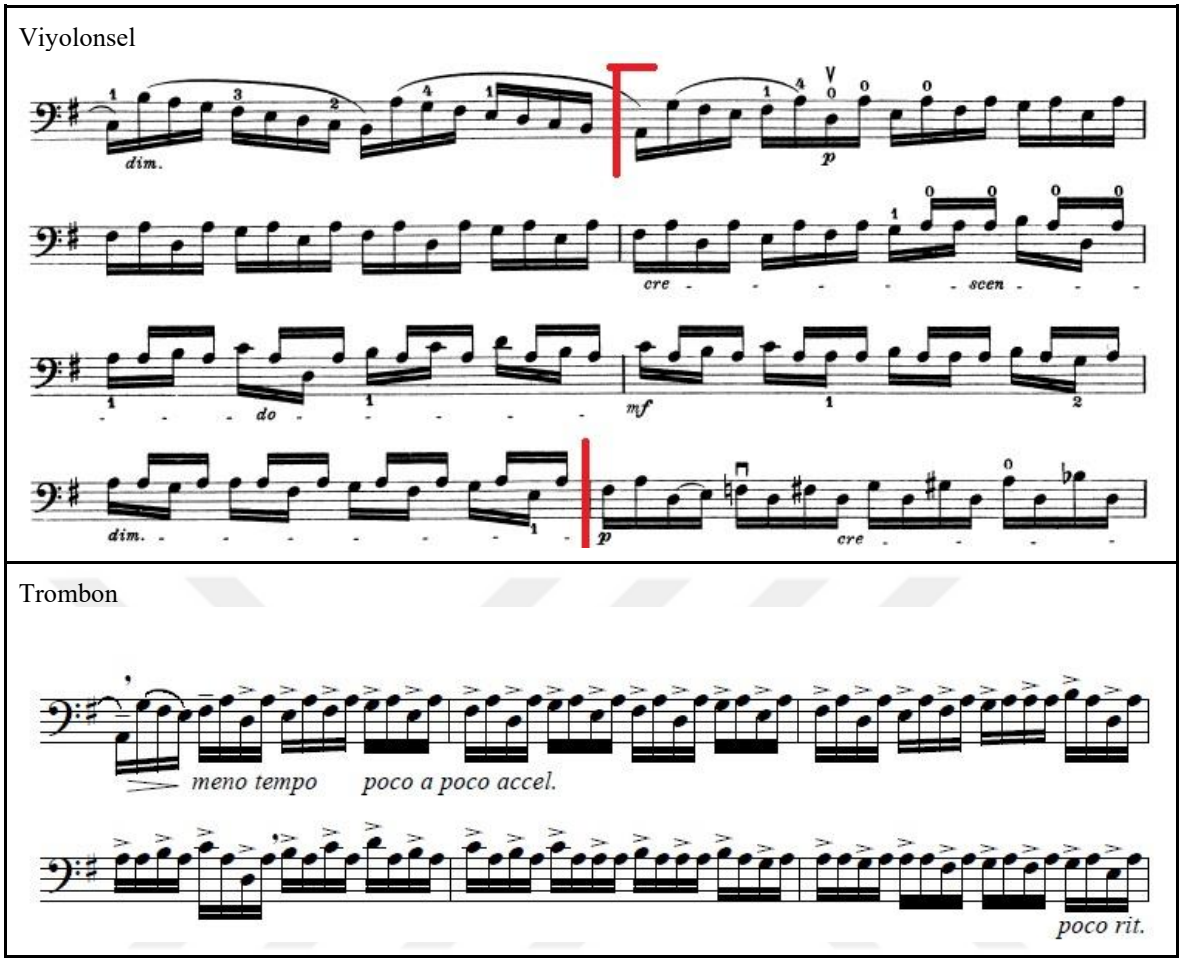
Şekil 21. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 13.- 16. ölçüler arası

13.-16. ölçüler arasındaki nüans ve dinamik farklıları dikkat çekmektedir. Viyolonsel partisinde uzun soluklu *cresc.* ve *decresc.* kullanılırken trombon transkripsiyonunda daha sade ve ölçü içinde anlık dinamik geçişlerine yer verilmiştir. Buradaki değişikliklerin trombon icrası açısından daha karakteristik ve zarif bir duyumu sağlayabileceği değerlendirilebilir.



Şekil 22. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 22.- 25. ölçüler arası

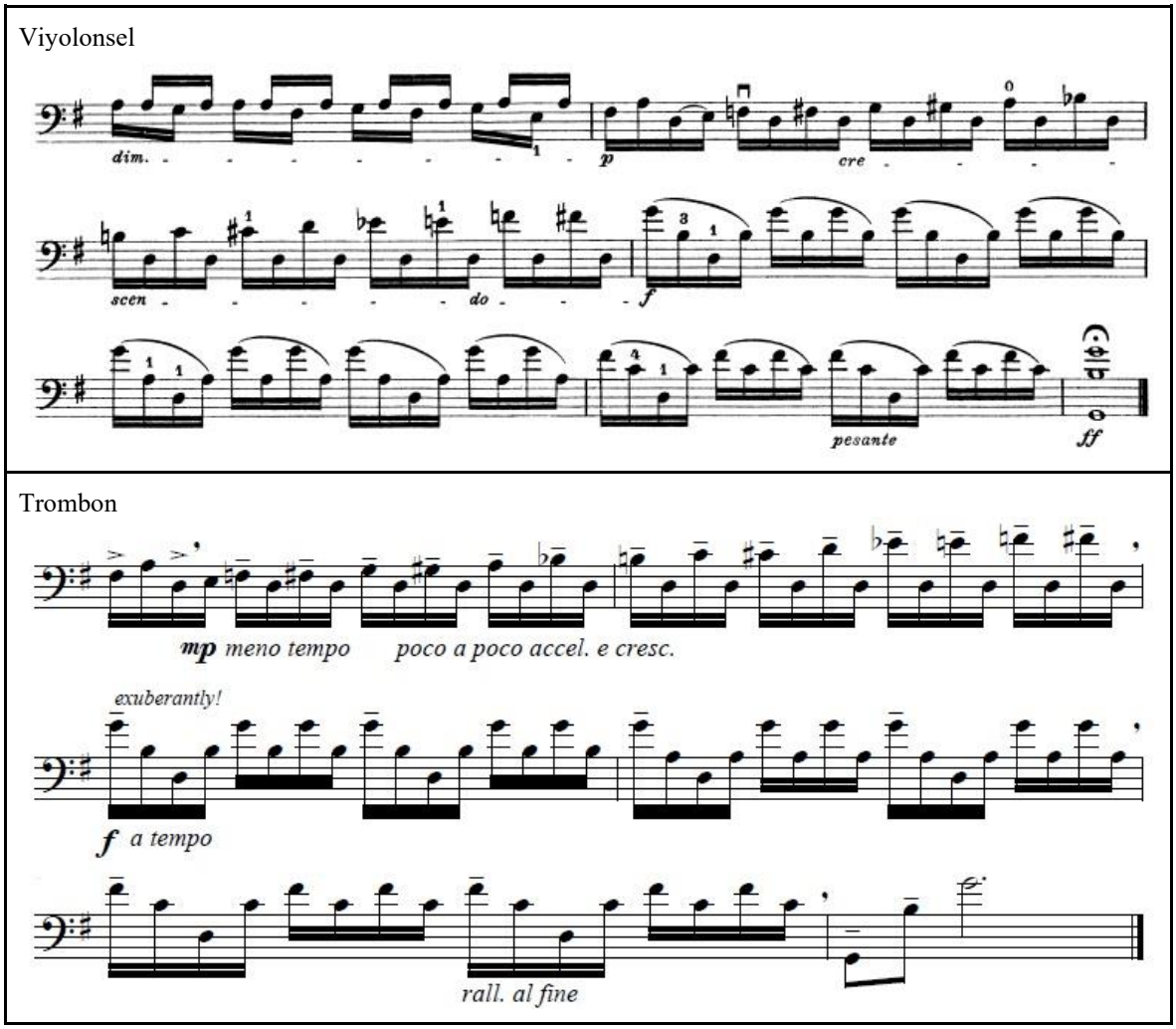
22.-25. ölçüler arası incelendiğinde önceki pasajlara göre daha durağan ve dizisel bir yapının olduğu görülmektedir. Viyolonsel partisindeki icranın tempo içinde olması belirtilmişken trombon transkripsiyonunda tempoya bağlı kalmadan *rubato* bir şekilde icranın gerekliliği belirtilmiştir. Bunun sebebi olarak diyatonik aralıkların trombon icrasında seri kulis hareketi gerektirmesi ve ritmik sorunların önüne geçilmesi olarak düşünülebilir.



Şekil 23. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 31.- 36. ölçüler arası

Trombon transkripsiyonunun 31. ölçüsü itibaren pasaja enerjik bir hava katan aksanlardan (accent) yararlanılmıştır. Ayrıca viyolonsel partisinden farklı olarak trombon transkripsiyonundaki *poco a poco accel.* terimiyle temponun kademeli olarak arttırılması istenmiştir. Edisyona bağlı olarak viyolonsel partisinde her bir onaltılık süre değerindeki nota grubunun birinci ve üçüncü onaltılığı ile ikinci ve dördüncü onaltılıklarının notasyonu farklı gösterilerek belirgin hale getirilirken trombon transkripsiyonunda birinci ve üçüncü onaltılıklara vurgu belirtilmiş ve de icranın daha dinamik olması sağlanmıştır.

Marcato bir icrayı gerektiren pasajda dil vuruşlarının önemi ortaya çıkmaktadır. Özellikle dil vuruşları esnasında hava akımının kesilmemesi gereklidir.



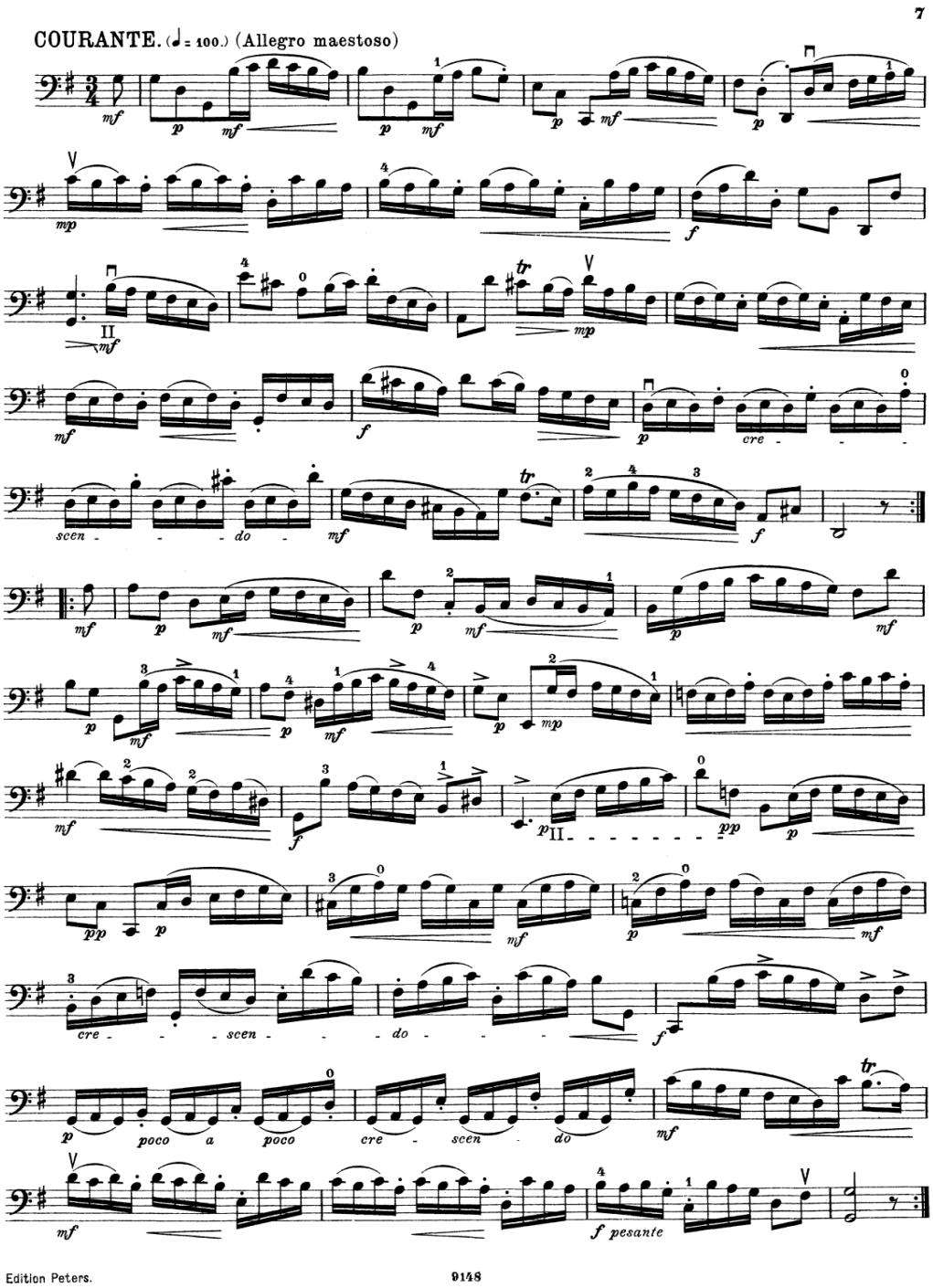
Şekil 24. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 prelüd 37.- 42. ölçüler arası

4.2.2. Allemande Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

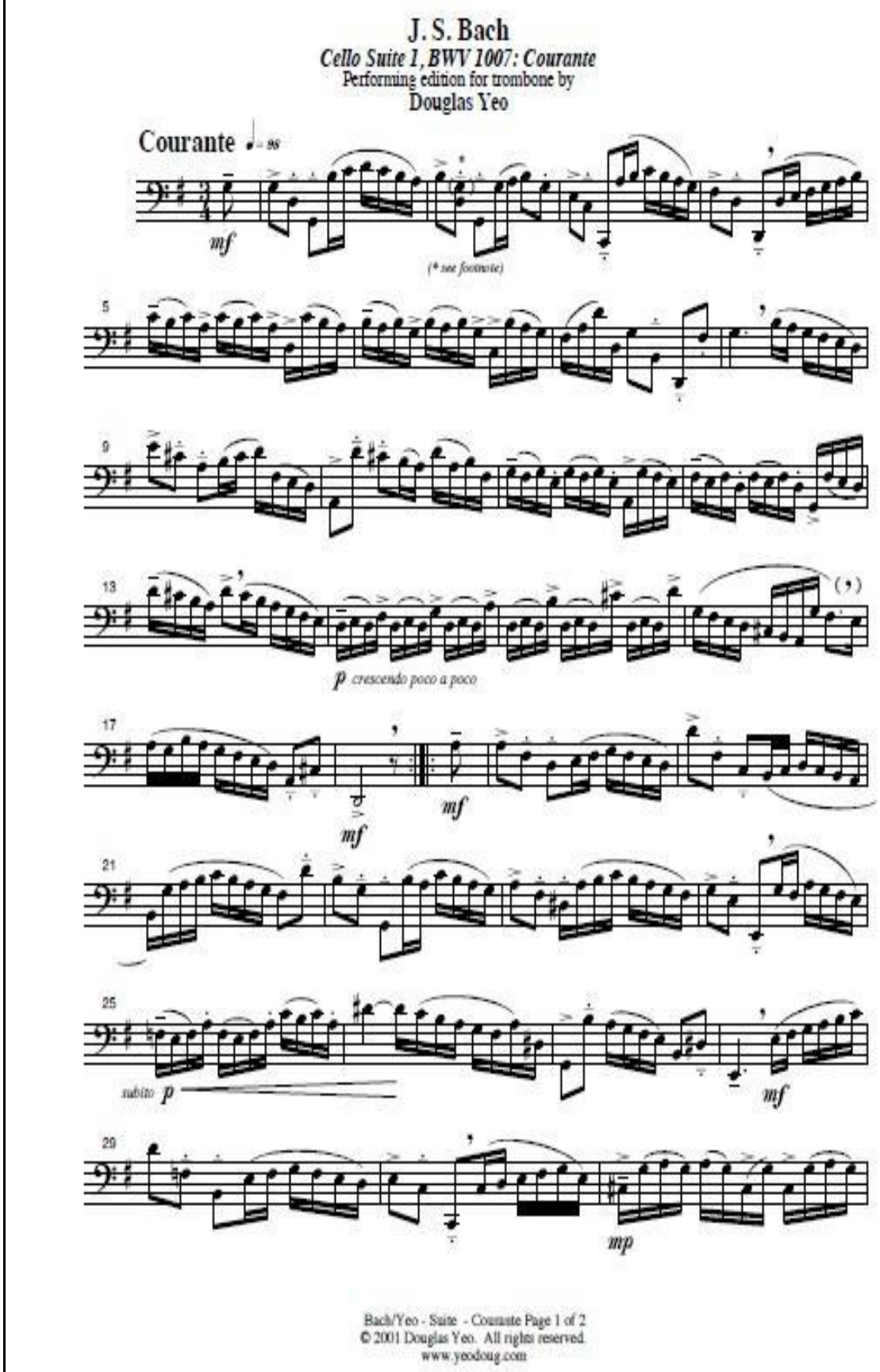
Eserin Allemande bölümünün viyolonsel partileri olmakla birlikte karşılaştırılan edisyonda bölümün transkripsiyonu bulunmamaktadır. Bu sebeple Allemande bölümü incelenmemiştir.

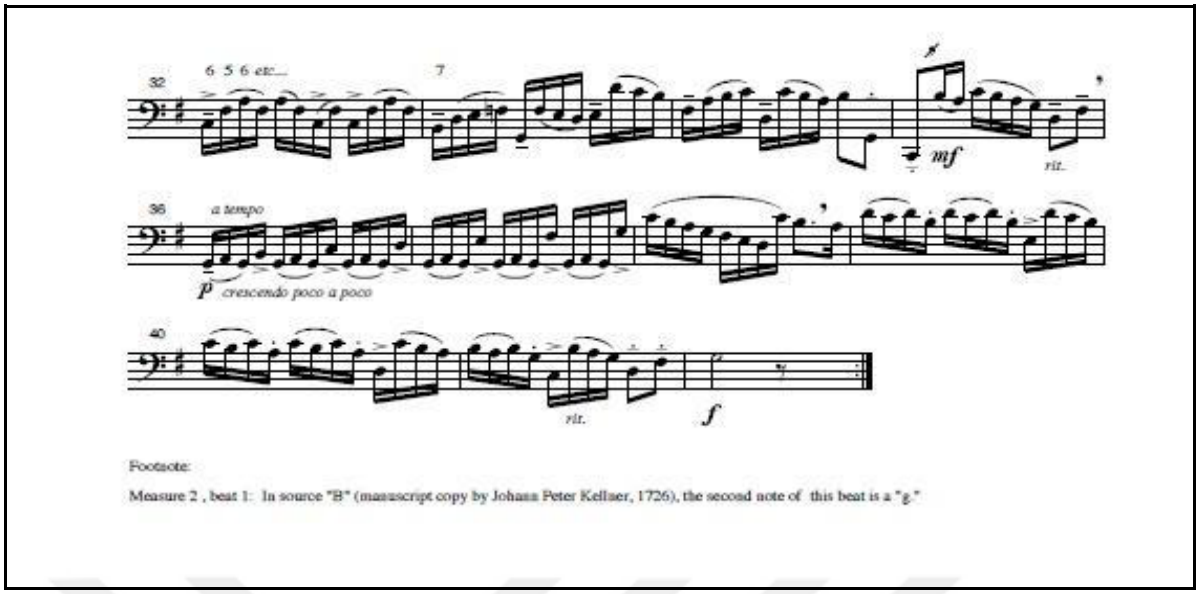
4.2.3. Courante Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Viyolonsel



Trombon


J. S. Bach
Cello Suite 1, BWV 1007: Courante
Performing edition for trombone by
Douglas Yeo
Courante
mf
(* see footnote)
p crescendo poco a poco
mf
mf
subito p
mf
mp
Bach/Yeo - Suite - Courante Page 1 of 2
© 2001 Douglas Yeo. All rights reserved.
www.yeodoug.com



Şekil 25. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 courante bölümü

J. S. Bach'ın 1. Süit, BWV 1007 eserinin Courante bölümünün viyolonsel için orijinal versiyonu ile trombon transkripsiyonu, müzikal açıdan önemli farklılıklar göstermektedir. Viyolonsel partisi, çalgının doğal ses aralığına uygun olarak Fa anahtarıyla yazılmıştır, çift sesler, akorlar ile polifonik pasajlar içererek eserin zengin armonik yapısını öne çıkarır. Buna karşın trombon, tek sesli yapısı nedeniyle bu çok sesliliği bire bir aktaramadığı görülmektedir.

Trombon transkripsiyonunda ise, çift sesler ve akorlar sadeleştirerek melodik ve sade bir yapıya indirgemiştir. Bu durumun, eserin karakterinde belirgin bir değişime sebep olduğu değerlendirilmektedir. Viyolonselde daha hafif ve polifonik bir yapı hissedilirken, trombon versiyonu daha *cantabile* bir çizgiye ve gösterişli bir tona bürünür. Ayrıca viyolonselde yay teknikleri (legato, détaché, pesante vb.) müziğin akışını belirlerken, trombon yorumunda nefes ve dil artikülasyonu ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle transkripsiyonda *staccato*, *tenuto* ve *aksan* gibi ayrıntılı artikülasyonlara daha sık rastlandığı görülmektedir.

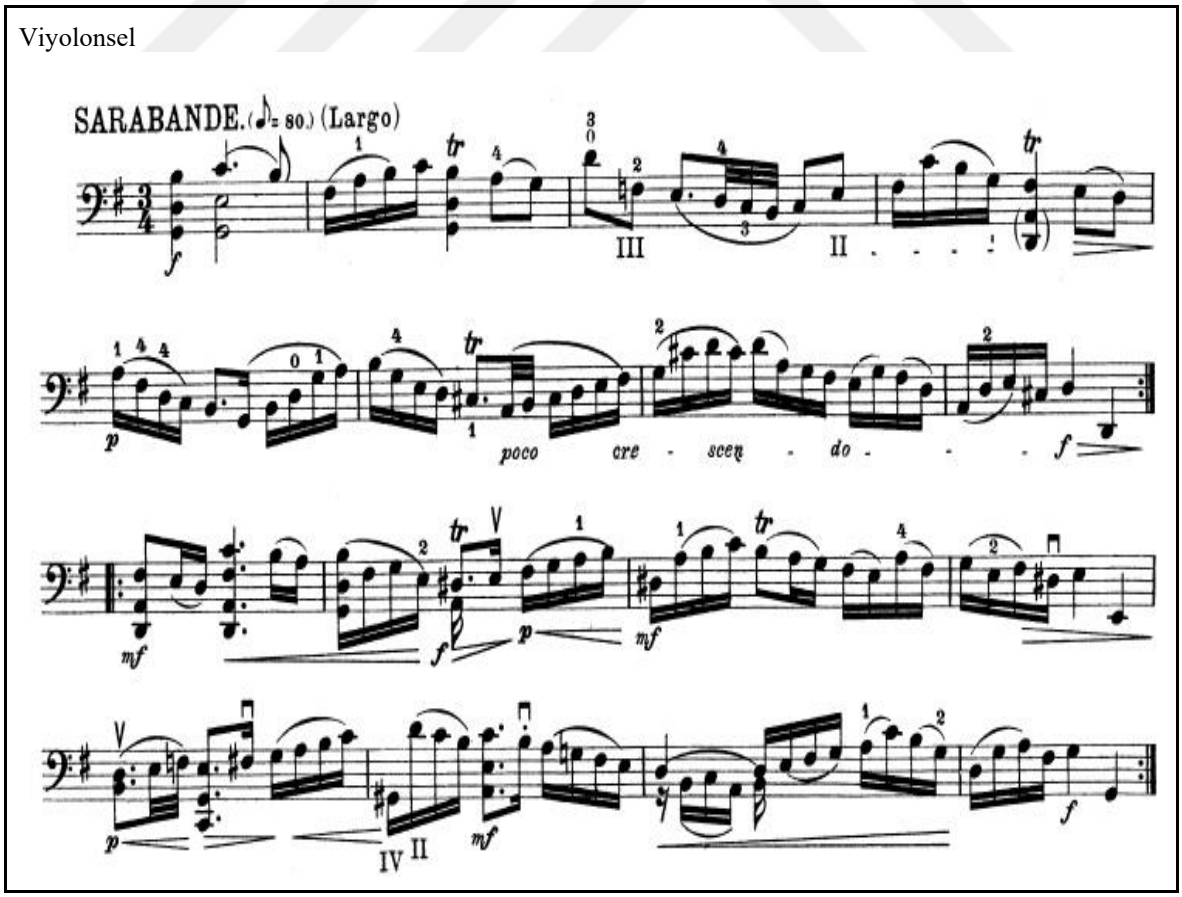
Eser icra edilirken bölümde cümle yapılarına ve süre değerlerinin niteliklerine göre uygulanacak olan ağırlaşma ve hızlanmaların, bölüm notasyonunda belirlen nefes yerlerini de dikkate alarak uygulanmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir.

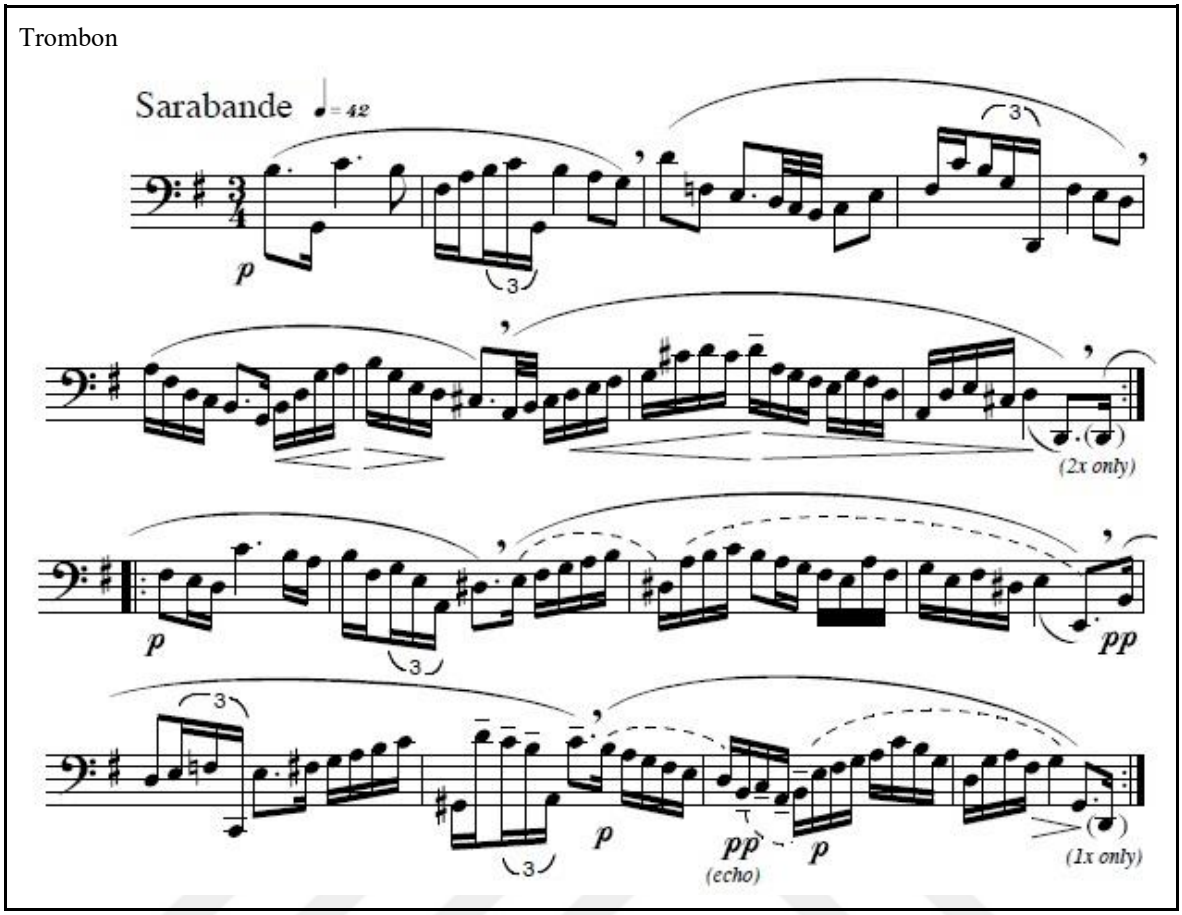
Bölümde kullanılan deyim bağlarının yüksek aralığa sahip olan notalardan ziyade sıralı onaltılık nota dizilerinde kullanıldığı görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, trombon ile bağlı notaların icrasında *glissando* şeklindeki duyuluşun oluşmaması için gerekli olan tekniğe dikkat edilmesidir.

Viyolonsel partisinin *mf* ile başladığı ve ilk ölçü içinde *p*, *mf* ve tekrar *p* şeklinde hareket eden nüans terimlerinin ve dinamiklerin trombon transkripsiyonuna göre daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Viyolonsel partilerinde sıklıkla kullanılan tril süslemelerine bu bölümde yer verilmektedir. Bölüm kendi içinde röpriz işareti ile ayrılmış iki bölüm halinde bulunmaktadır. Birinci bölüm 13. ölçüde *p* nüans ile başlayan *crescendo* röpriz işaretine gelindiğinde nüans *f* ye yükselmiştir. İkinci röpriz ile başlayan bölüm birinci bölümde olduğu gibi *mf* ile başladığı deyim bağı kullanılmış olan notalar dışında staccato ve aksan işaretlerine yer verildiği görülmektedir.

4.2.4. Sarabande Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Viyolonsel

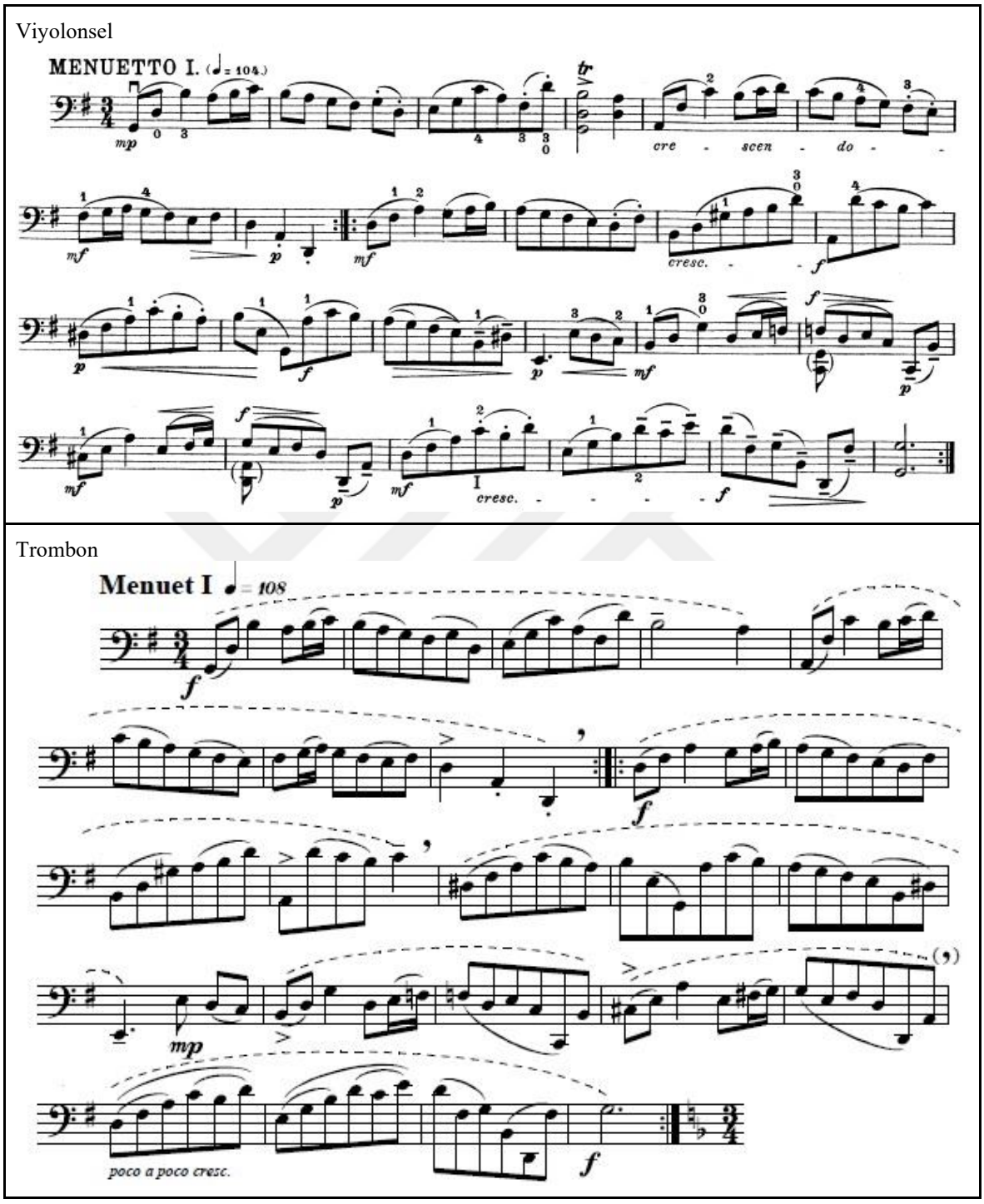




Şekil 26. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 sarabande bölümü

Bu bölümün tamamı trombon transkripsiyonunda ayrı bir şekilde ele alınmış ve düzenlenmiştir. Ritmik yapıların yoğunluğu, viyolonsel partisindeki çoklu seslerin trombon icrasına uygun hale getirilmesi, nüansların ses gürlüklerinin azaltılması, artikülasyonlardaki yenilikler ve süslemelerdeki sadeleştirmeler trombon transkripsiyonundaki belirgin değişim ve uygulamalardır.

4.2.5. Menuet I Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

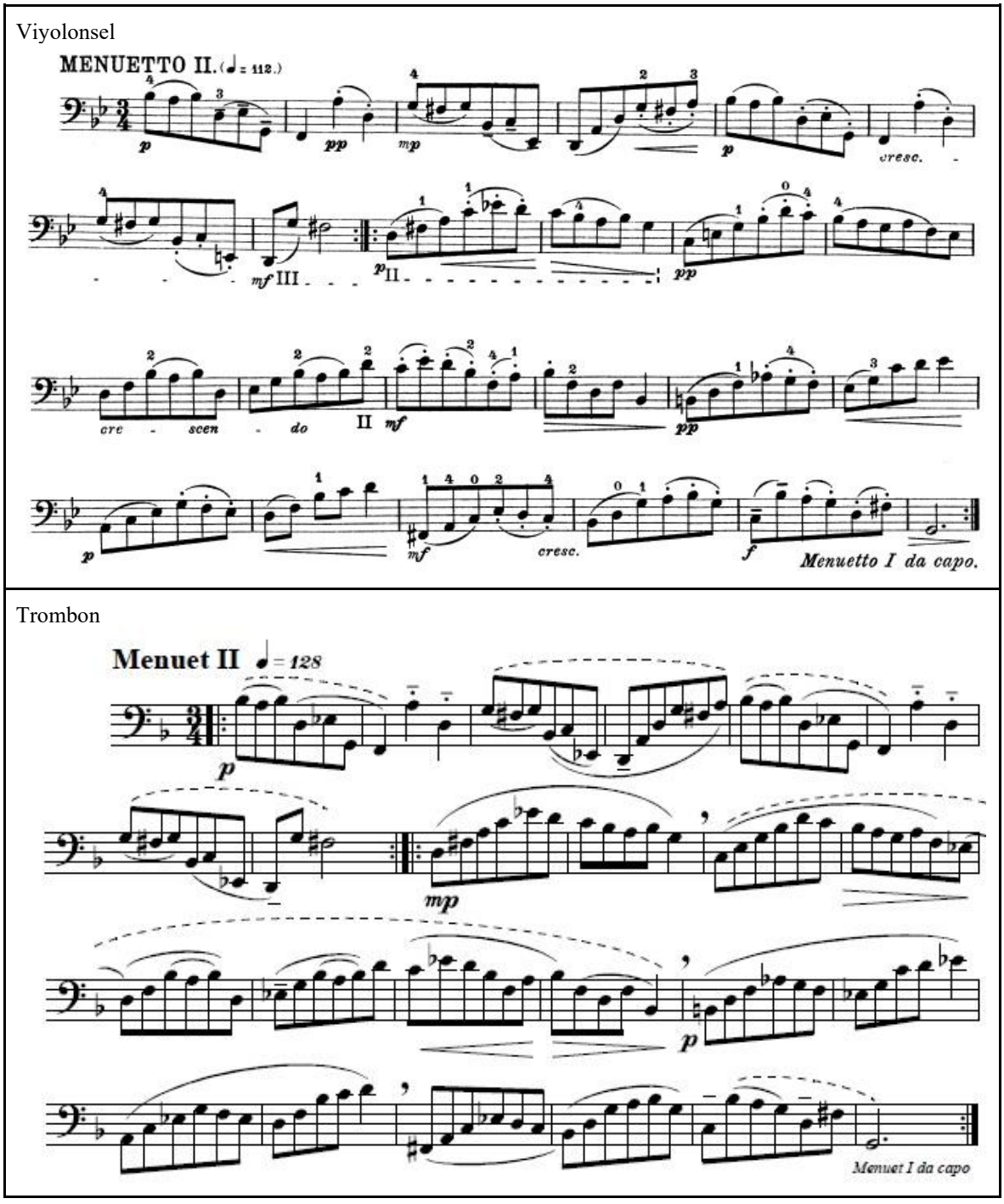


Şekil 27. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 menuet I bölümü

Menuet I bölümünün de tamamı trombon transkripsiyonunda ayrı bir şekilde ele alınmış ve düzenlenmiştir. Viyolonsel partisindeki çoklu seslerin trombon icrasına uygun

hale getirilmesi, nüansların ses gürlüklerinin azaltılması, artikülasyonlardaki yenilikler trombon transkripsiyonundaki belirgin değişim ve uygulamalardır.

4.2.6. Menuet II Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

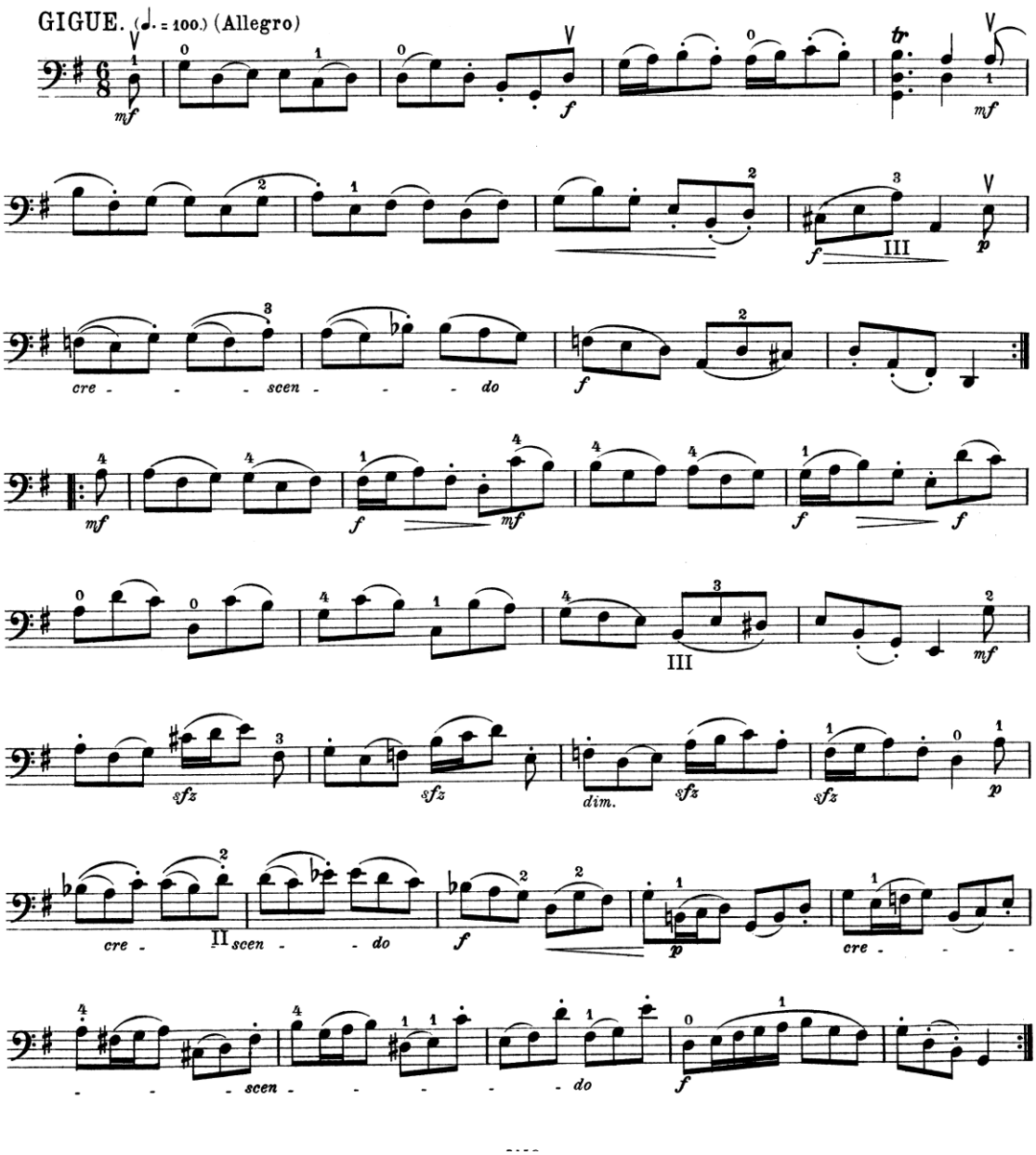


Şekil 28. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 menuet II bölümü

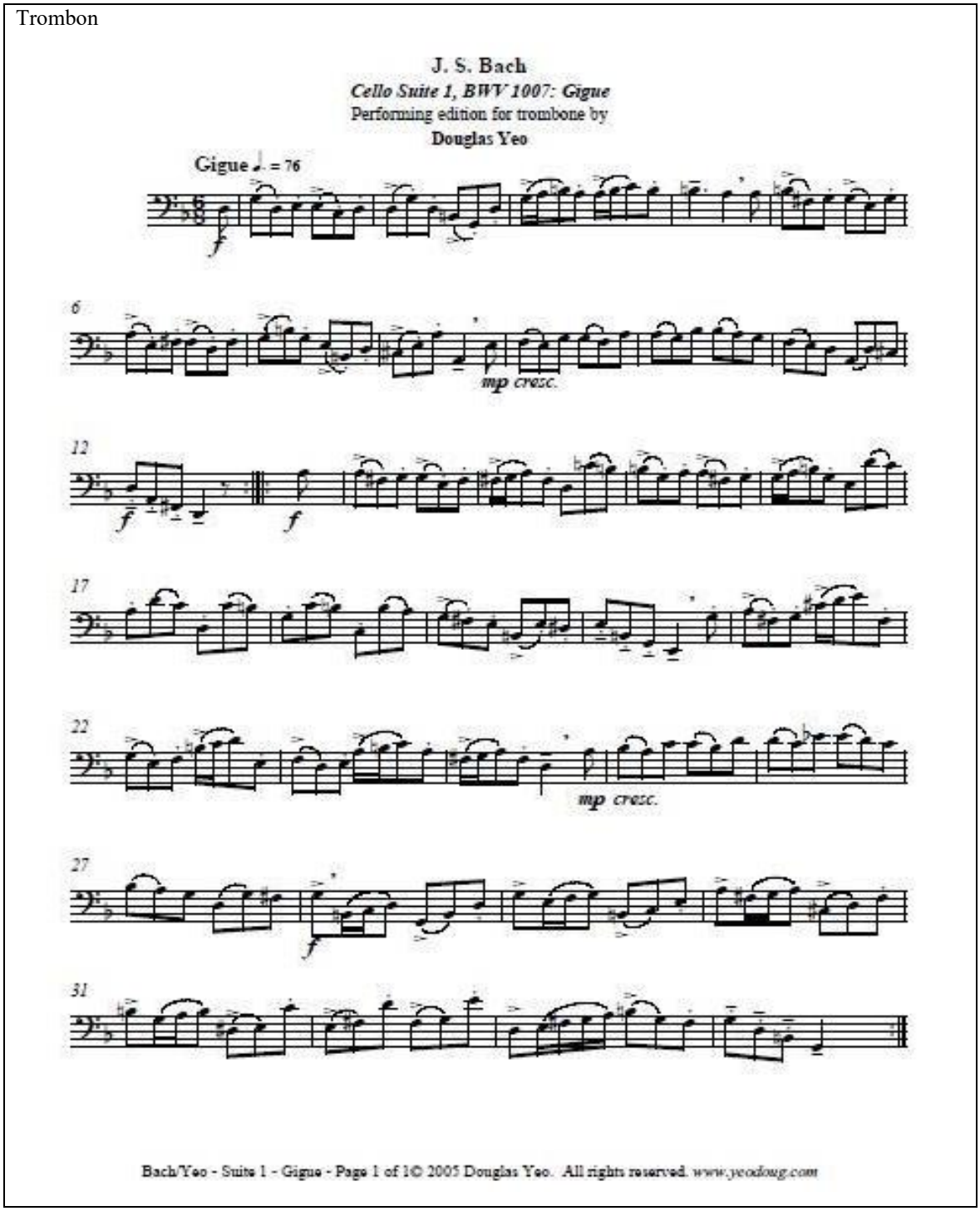
Menuet II bölümünde trombon transkripsiyonu ayrı bir şekilde ele alınmış ve düzenlenmiştir. Frazlardaki değişiklikler, nüansların ses gürlüklerinin azaltılması, değiştirilmesi ya da kaldırılması, artikülasyonlardaki yenilikler trombon transkripsiyonundaki belirgin değişim ve uygulamalardır.

4.2.7. Gigue Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Viyolonsel



Trombon



Şekil 29. J. S. Bach viyolonsel süiti no.1 gigue bölümü

J. S. Bach'ın Cello Suite No. 1, BWV 1007: Gigue başlıklı bölümün viyolonsel partisi ile trombon transkripsiyonu karşılaştırıldığında, eserin her iki icra ortamında da çalgısal özelliklere göre yeniden biçimlendirildiği görülmektedir. Viyolonsel versiyonunda yay tekniğine bağlı olarak ortaya çıkan legato kısımlar, çift ses kullanımları, tel değişimleri ve pozisyon geçişleri müziğin doğal akışını belirlemektedir.

Buna karşın trombon transkripsiyonunda yay tekniğinin yerini nefes kontrolü ve artikülasyon almış, uzun cümle yapıları için gerekli nefes noktaları eklenerek eserin sürekliliği sağlanmıştır.

Viyolonselde dördüncü çizgi do anahtarı ve dördüncü çizgi fa anahtarları kullanılmasına karşın, trombon için yalnızca fa anahtarı kullanıldığı görülmekte ve böylece icracıya çalgının doğasına uygun bir okuma kolaylığı sağlandığı değerlendirilmektedir.

Viyolonsel partisinde kullanılan dinamikler açısından, yay hareketlerinin doğal *crescendo* ve *decrescendo* imkânlarına uygun şekilde düzenlendiği, trombon transkripsiyonunda ise dinamiklerin daha belirgin biçimde vurgulandığı, ayrıca artikülasyon ve aksan işaretleri kullanılarak nefesli çalgıya özgü parlak ve güçlü bir karakter kazandırıldığı değerlendirilmektedir.

4.3. Johann Ernst Galliard No.1 Viyolonsel Sonatının Trombon Transkripsiyonuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi

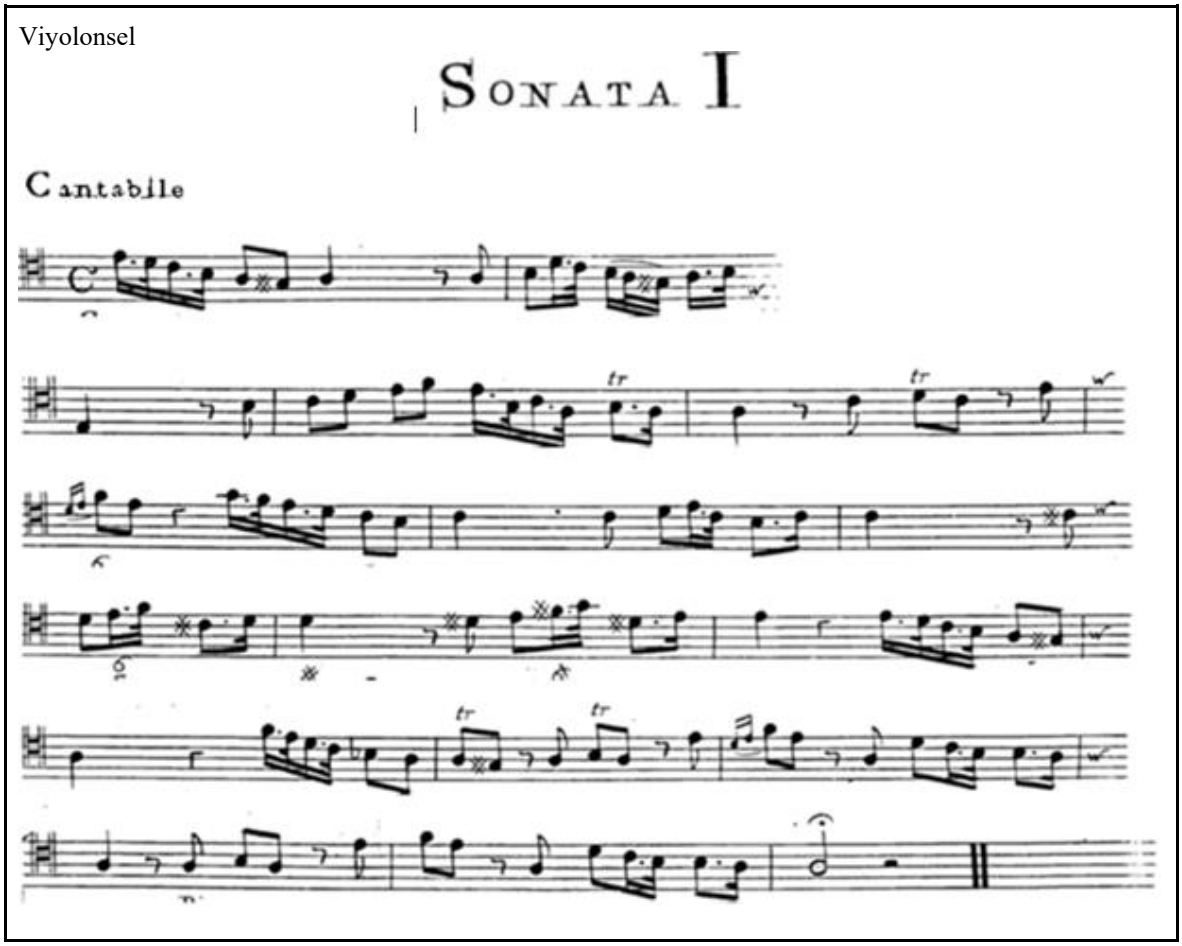
Johann Ernst Galliard (1678-1749), Handel'in fagotisti tarafından sipariş edilen altı sonatı fagot için bestelemiş ancak nota kapağında *"Fagot veya Viyolonsel ve Harpsikord İçin Altı Sonat"* olarak belirtmiştir.[5] Altı sonat bu haliyle 1 Mayıs 1733 tarihinde Londra'da John Walsh tarafından yayımlanmıştır. Birçok çalgıya uyarlanan bu sonatlar özellikle günümüz bas karakterli bakır çalgıları için de standart bir repertuar haline gelmiştir (Hall, 2013). https://fs.wp.odu.edu/jhall/johann-ernst-galliard-six-sonatas-linter-notes/ Erişim Tarihi: 16.08.2025).

Sonatların hem fagot hem de viyolonsel için bestelenmiş olmasından dolayı eser çalışmaya yönelik olarak ele alınmak üzere Barok dönem viyolonsel eseri olarak kabul edilmiş ve trombon transkripsiyonu için 1 numaralı La minör sonatı örnek olarak alınmıştır.

[5] https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6a/IMSLP537399-PMLP79372-Galliard_J.E._-_Six_sonatas_for_the_bassoon_-_PF_255.pdf (Erişim Tarihi: 20.08.2025)

4.3.1. Cantabile Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Johann Ernst Galliard (1678-1749)'ın 1 numaralı viyolonsel sonatı La minör tonunda olup beş bölümden oluşmaktadır. 1 No'lu viyolonsel sonatı tipik bir Barok dönem sonatı olarak dikkat çekmektedir. Cantabile başlıklı birinci bölüm viyolonsel çalgısındaki *legato* ve *detache* icrayı gerektiren artikülasyonlara sahip olup *tril ve basamak* süslemelerini de içermektedir.

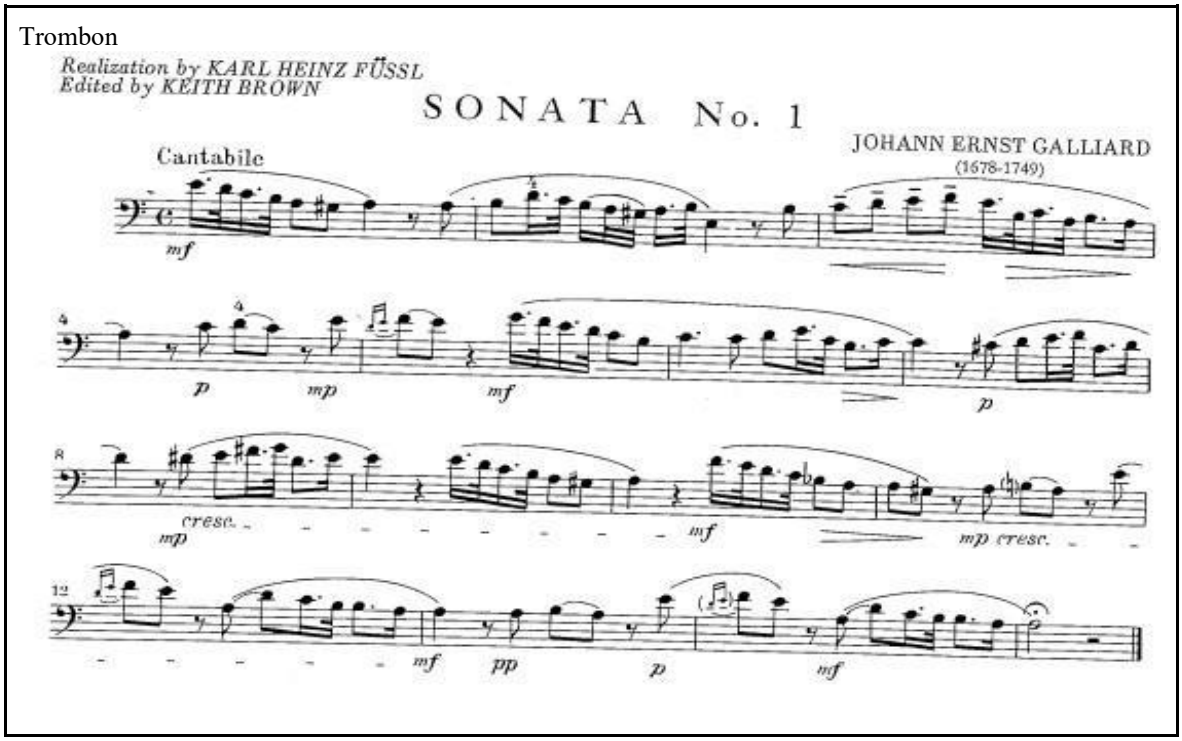


Şekil 30. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 1. bölüm (cantabile)

Transkripsiyonda legato artikülasyonun ölçü içinde tartım gruplarına bölünmek yerine motifin tamamına yazıldığı görülmektedir. 3. ölçüde bağ altında dil olarak nitelendirebileceğimiz *portato* tekniğinin kullanıldığı ve her bir sekizlik notanın daha belirtilerek çalınması gerektiğini göstermektedir.

Bölüm genelinde *tril* süslemeleri orijinal viyolonsel partisinde bulunurken trombon transkripsiyonunda icra zorluğu göz önünde bulundurularak kaldırıldığı düşünülmektedir.

Trombon transkripsiyonundaki dinamikler ve nüansların çeşitliliği trombon transkripsiyonunun genelinde hissedilir ölçüde yer almıştır. Buna sebep olarak da trombonun ağır tempodaki bölümlerde ses rengini ve yumuşaklığını gösteren ve ton kalitesine odaklanan bir icra istenmesi olarak düşünülebilir.

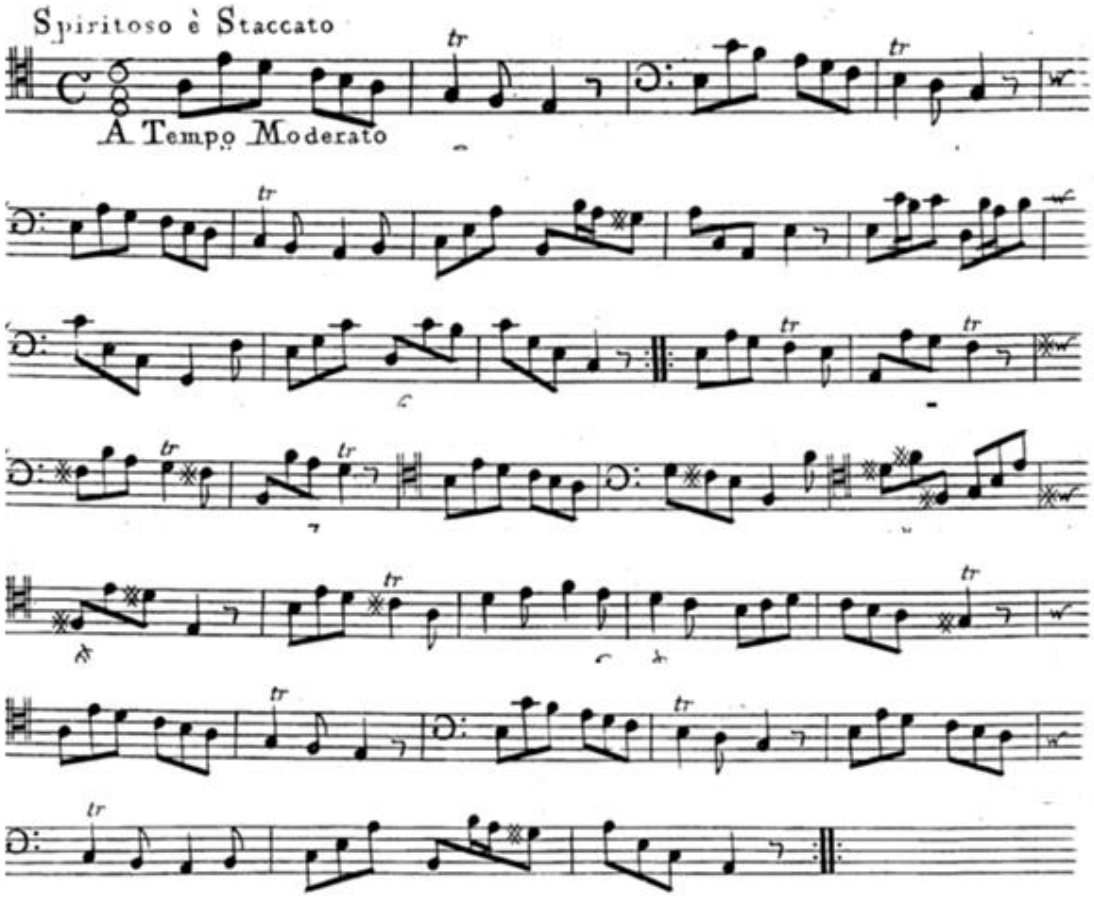


Şekil 31. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 1. bölüm (cantabile)

4.3.2. Spiritoso e Staccato Bölümü Karşılaştırmalı incelenmesi

mf nüans ile başlayan viyolonsel partisinin *tril* süslemeleri ile zenginleştirilmiş olduğu görülmektedir. Moderato tempo bölüm içerisinde bazı kısımların dördüncü çizgi do anahtarı ile yazıldığı görülmektedir. Bu yazım tercihinin notaların porte içinde kalması açısından okuma ve çalma kolaylığı sağladığı değerlendirilmektedir.

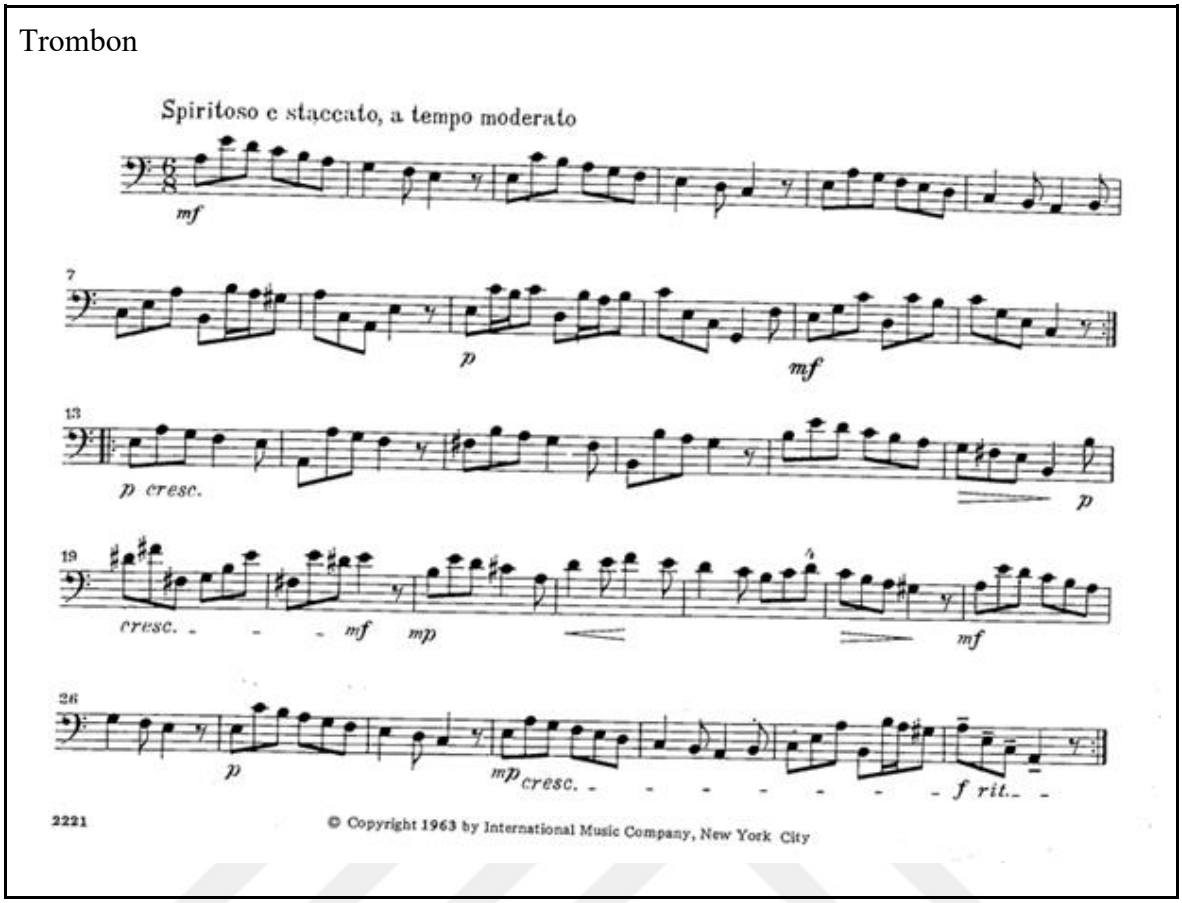
Viyolonsel



Şekil 32. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 2. bölüm (spiritoso e staccato)

Sipiritoso e Staccato adlı ikinci bölümün trombon transkripsiyonu incelendiğinde sade bir icranın gerektiği fakat nüans ve dinamiklerin kullanımı ve moderato temponun vermiş olduğu kıvraklık ile daha zengin bir duyuluşun amaçlandığı düşünülmektedir.

Parçanın ritmik yapısı ve icra zorluğu olacağı düşünülerek viyolonsel partisinde bulunan *tril* süslemelerine yer verilmediği görülmektedir. Bölüm sonundan 4 ölçü önce başlayan *cresc.* ve son ölçüde bulunan *rall.* ile bölüm final yapmaktadır.

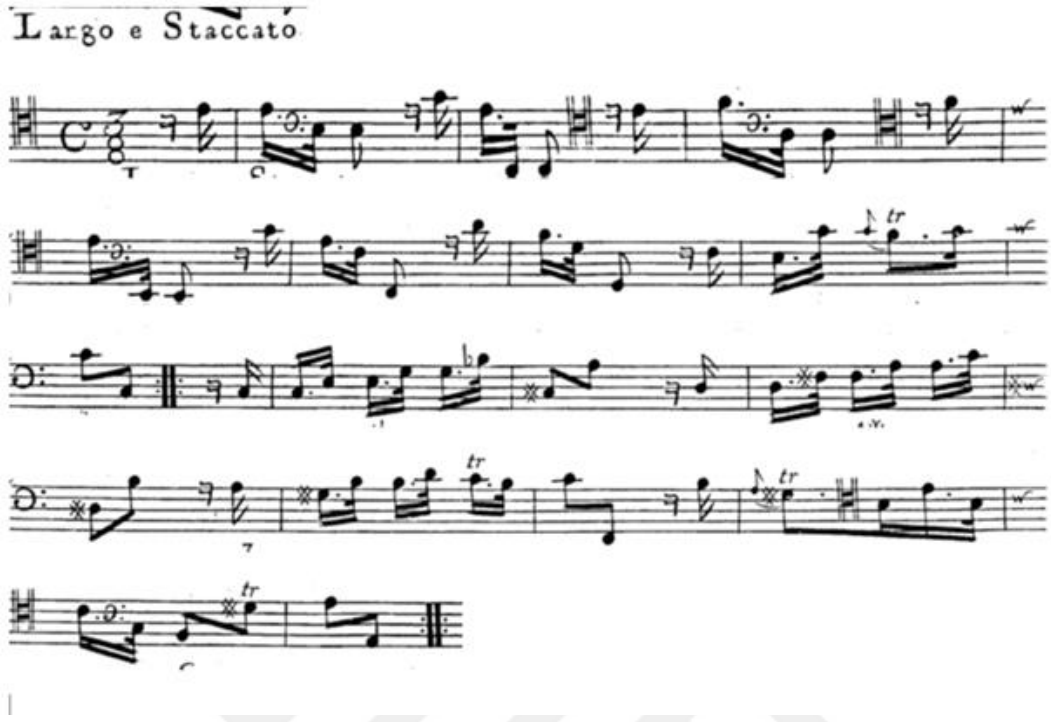


Şekil 33. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 2. bölüm (spiritoso e staccato)

4.3.3. Largo e Staccato Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Largo e Staccato isimli bölümde eserin 3/8'lik ölçü yapısı ve largo tempo ile yüksek ses aralıklarına sahip ezgi yapısının kesik kesik şekilde seslendirilmesi gerektiği değerlendirilmektedir. *Tril* ve basamak süslemelerine bu bölümde de yer verildiği izlenmektedir. Bölümde yine yazım ve okuma kolaylığı sağlamak açısından eserin muhtelif bölümlerinde dördüncü çizgi do anahtarı kullanıldığı görülmektedir.

Viyolonsel

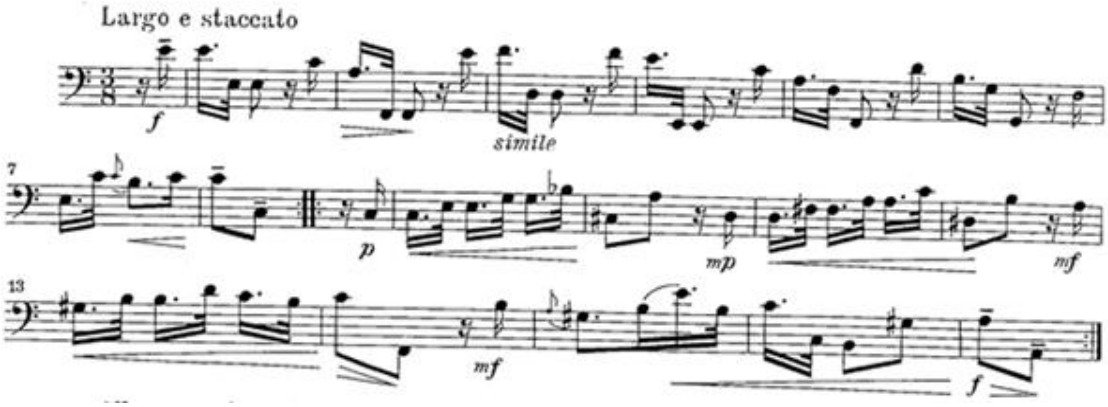


Şekil 34. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 3. bölüm (largo e staccato)

Trombon transkripsiyonuna baktığımızda *f* nüans ile başlayan bölümün 3. ölçüde *decrescendo* yaptığı görülmektedir. *Simile* terimi ile bölüm isminden de anlaşılacağı gibi *staccato* şeklinde çalınması gerektiği vurgulanmaktadır.

Bölüm *tekrar* işareti ile iki bölüme ayrılmış durumdadır. İlk dokuz ölçü birinci bölüm, 10. ölçüden itibaren ise ikinci bölüm oluşmaktadır. Birinci bölümde bulunan geniş ses aralıklarından oluşan tartım yapısı, ikinci bölümde noktalı onaltılık ve arpejler şeklinde ilerleyen bir tartıma dönüşmüştür. Arpejli motiflerin *crescendo* ile zenginleştirildiği görülmektedir. Bölüm sonunda ezgi büyük bir *cresc.* ile *f* ye çıkarılmakta ve son ölçüde *decresc.* ile final yapmaktadır.

Trombon

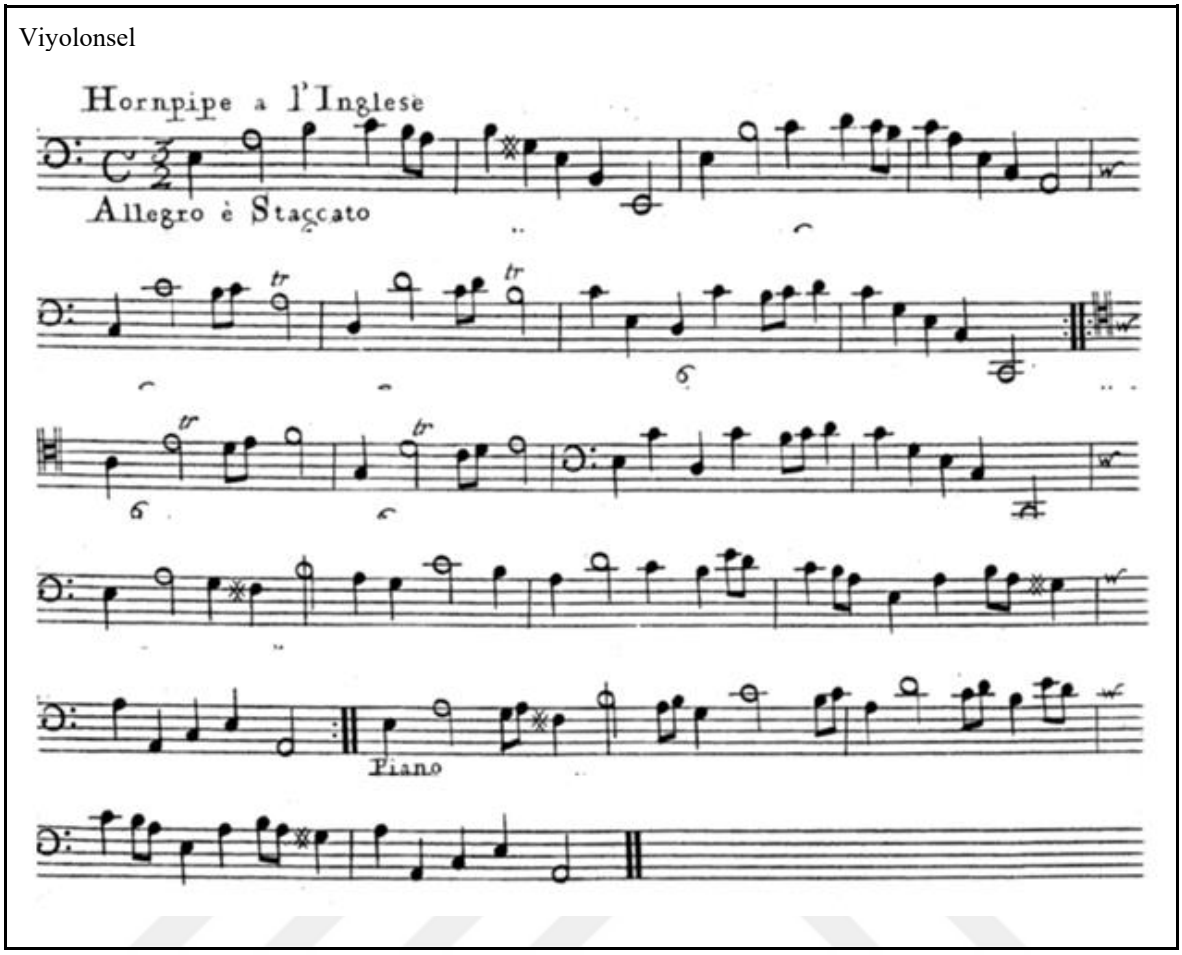


Şekil 35. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 3. bölüm (largo e staccato)

4.3.4. Allegro e Staccato Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Hızlı, *detache* ve *staccato* bir icrayı gösteren başlıktaki dördüncü bölümde nüans ve dinamiklerin belirtilmediği ve süslemelere yer verildiği görülmektedir. 5. ve 6. ölçülerde bulun *tril* süslemelerinin 9. ve 10. ölçülerde de olduğu görülmektedir. Bölümüm bazı kısımlarında dördüncü çizgi do anahtarının kullanıldığı görülmektedir.

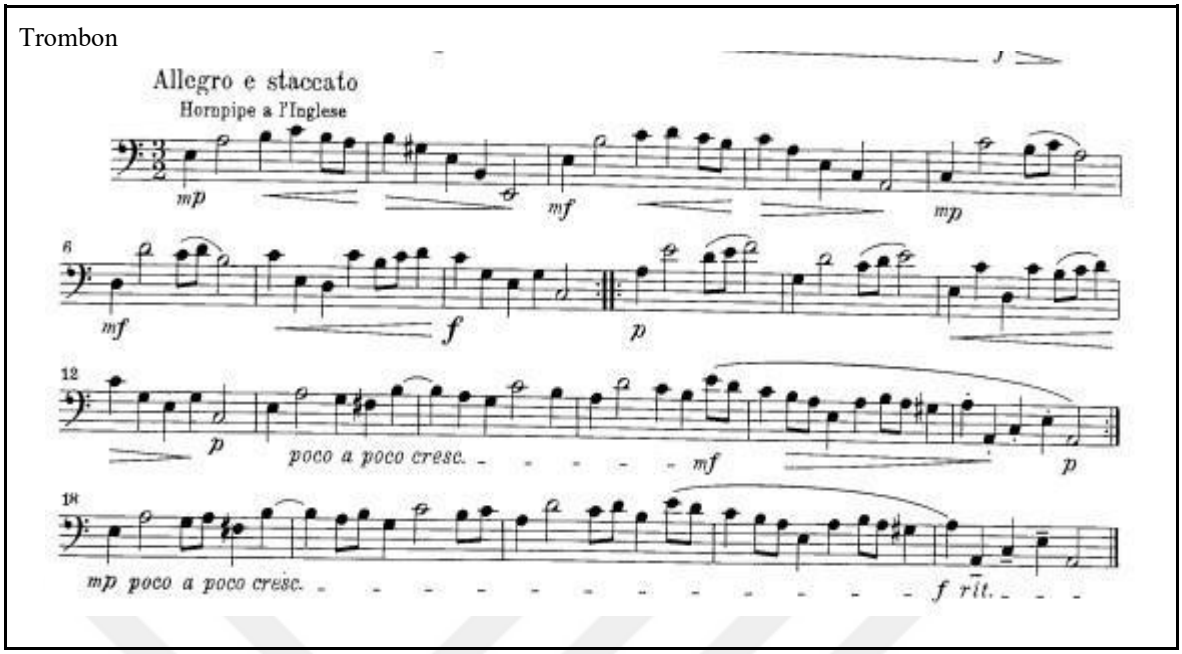
Viyolonsel partisinin eski bir edisyon olması nedeniyle nüans ve dinamikleri ifade eden işaretlerin çok fazla kullanılmadığı görülmektedir. Bu durumun yorum açısından icracıya ne gibi bir olumlu veya olumsuz yönde katkı sağlayacağının tartışma konusu olabileceği düşünülebilir.



Şekil 36. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 4. bölüm (allegro e staccato)

4. bölümün trombon transkripsiyonunda *tril* süslemelerinin kaldırıldığı görülmekte olup çalgının ses genişliğie uygun olarak nüanslandırmalar yapılmıştır. Başlık gereği staccato artikülasyonun kullanılacağı bölümde zaman zaman legato artikülasyon da kullanılmıştır

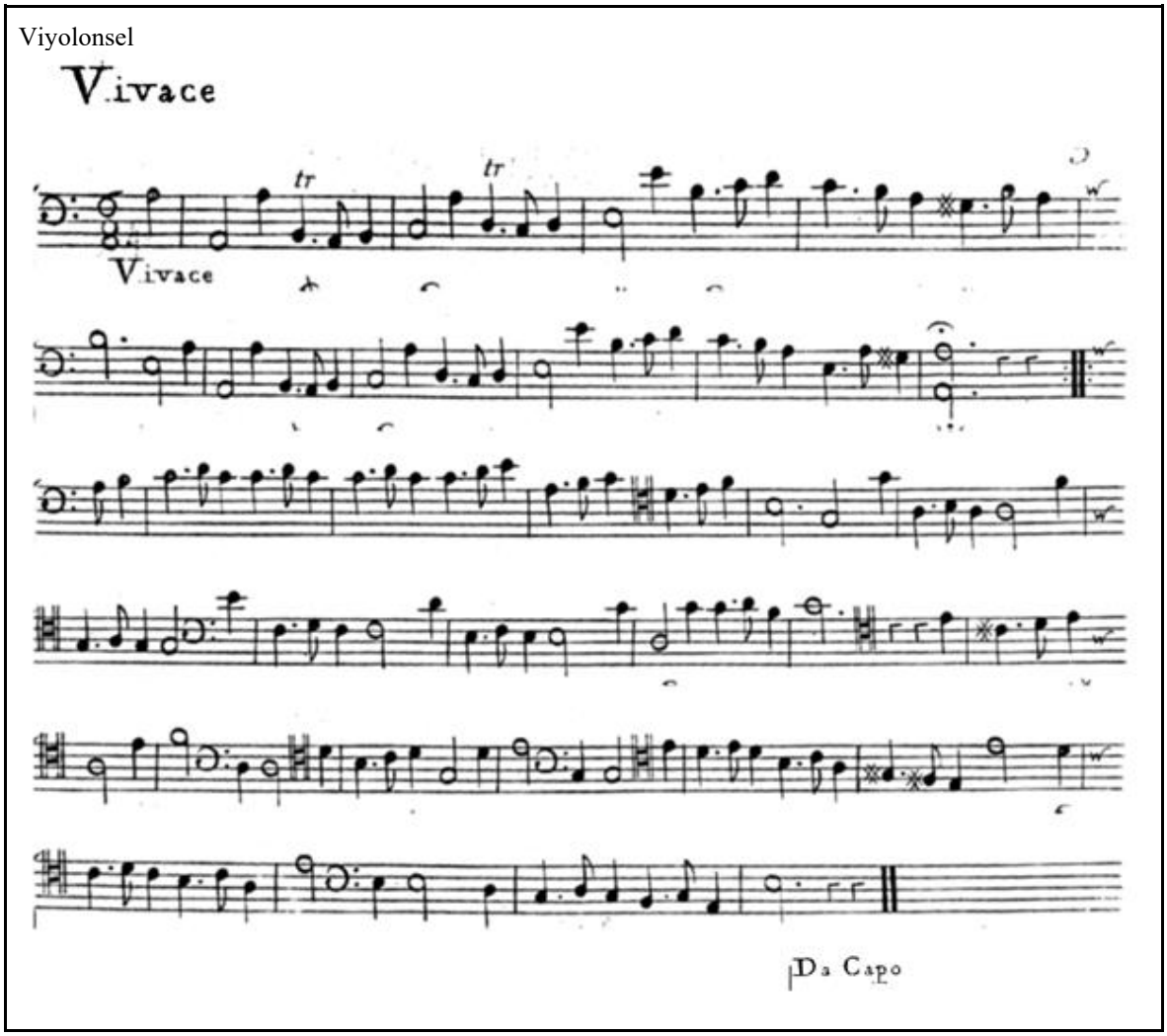
Bölümün geneli *p* ve *mf* nüans ile geçerken sonlara doğru ye verilen *cresc.* dinamiği nüansı *f* taşır ve bölüm sona erer.



Şekil 37 J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 4. bölüm (allegro e staccato)

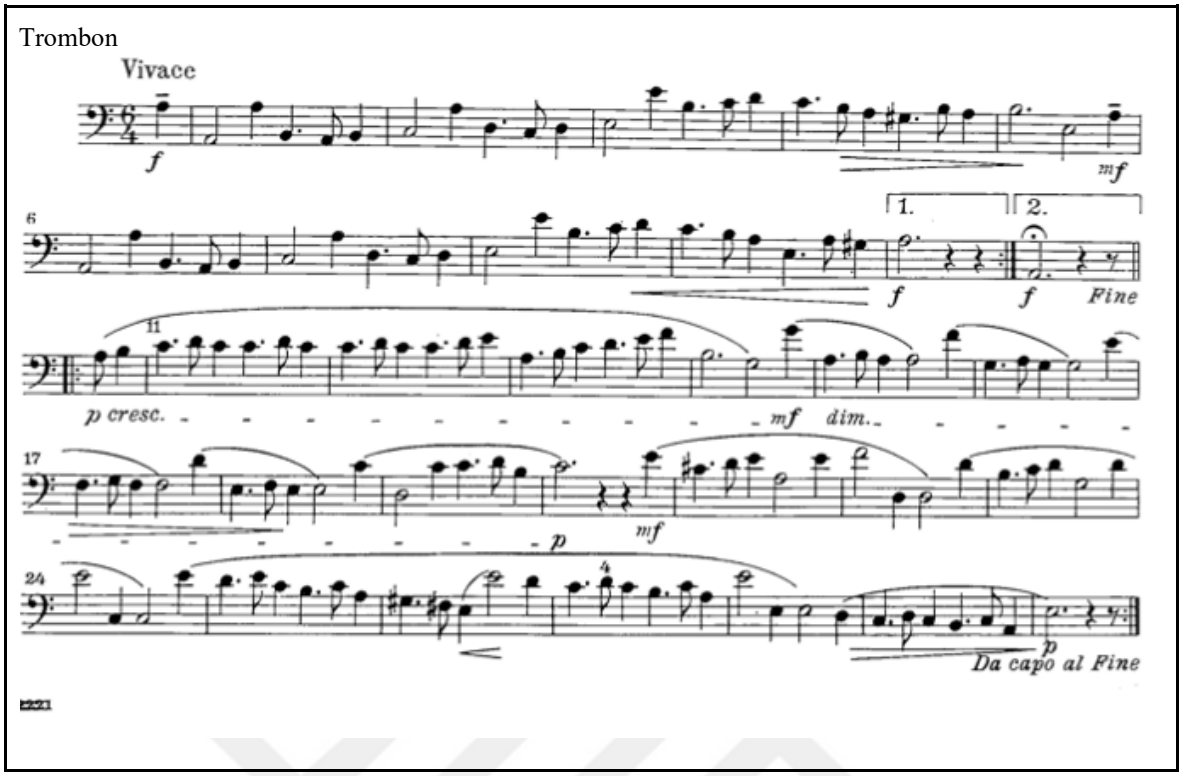
4.3.5. Vivace Bölümü Karşılaştırmalı İncelenmesi

Vivace tempo ve 6/8'lik ölçü yapısında olan bölümün *tril* süslemeleriyle zenginleştirildiği görülmektedir. İlk 11 ölçünün sonunda bulunan *tekrar* işareti ile başa dönülmektedir. Bölümün sonunda *da capo* ile tekrar başa dönülmekte ve bölüm tekrar çalınarak eser final yapmaktadır. Bölüm içinde yine dördüncü çizgi do anahtarı ve fa anahtarının dönüşümlü olarak kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 38. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı 5. bölüm (vivace)

Bölümün trombon transkripsiyonunda nüans f ile başlamış ancak bölüm boyunca *mf* ve *p* ile devam etmiştir. Orta bölümde deyim bağı ile cümleleme yapılmış ve kesintisiz bir icra gerekliliği belirtilmiştir.



Şekil 39. J.E. Galliard 1 no'lu viyolonsel sonatı trombon transkripsiyonu 5. bölüm (vivace)

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu çalışmada, Barok dönem viyolonsel repertuarından trombona yapılan transkripsiyonlar karşılaştırmalı olarak incelenmiş, iki çalgı arasındaki teknik ve müzikal farklılıkların eserlere nasıl yansıdığı ortaya konmuştur.

Araştırma kapsamında yapılan literatür kapsamında notasına ulaşılabilen Benedetto Marcello'nun *Mi Minör Sonatı,* Johann Sebastian Bach'ın *Cello Suite No.1, BWV 1007 ve* Johann Ernst Galliard'ın *1 Nolu Viyolonsel Sonatı* üzerinden yapılan viyolonsel partileri ve trombon transkripsiyonlarının ayrıntılı karşılaştırmalarıyla önemli sonuçlara varılmıştır:

Artikülasyon, nefes yerleri, cümleleme, süslemeler ve nüans uygulamaları açısından her iki notada da belirgin farklılıklar bulunduğu anlaşılmaktadır. Viyolonsel icrasında oldukça doğal olan legato pasajların, trombon icrasında nefes alma zorunluluğu ve kulis hareketinin yapısı nedeniyle yeniden düzenlendiği; bazı triller ve hızlı geçişlerin ise çalgının teknik sınırları doğrultusunda sadeleştirildiği saptanmıştır. Bu değişiklikler, eserin biçimsel bütünlüğünü korurken, trombonun icra özelliklerine uygun bir ifade dili oluşturmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırma, Barok dönem trombon repertuarının sınırlı olması nedeniyle viyolonsel eserlerinden yapılan transkripsiyonların trombon eğitimi ve konser repertuarı için güçlü bir kaynak oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu tür transkripsiyonlar, trombon icracılarının Barok stilini yakından tanımalarına, dönemin müzikal karakterini çalgıları üzerinden yeniden yorumlamalarına ve teknik gelişimlerine önemli katkılar sağlamaktadır.

Elde edilen bulgular, yalnızca incelenen üç eserle sınırlı olmakla birlikte, Barok döneme ait diğer viyolonsel repertuarının da trombon için benzer yöntemlerle aktarılabileceğini göstermektedir. Böylece trombon literatürünün genişletilmesi, eğitim materyallerinin zenginleştirilmesi ve Barok müziğin farklı çalgılar üzerinden sürdürülebilirliğine katkı sağlanması mümkündür.

Sonuç olarak, bu çalışma; transkripsiyon sürecinde müzikal bütünlüğü korurken çalgısal olanak ve sınırlılıkların titizlikle gözetilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Nefes planlaması, artikülasyon farklılıkları ve tını dengesi gibi unsurların ayrıntılı biçimde değerlendirilmesi, trombon icrasında Barok üslubun doğru biçimde aktarılabilmesi açısından temel bir gereklilik olarak görülmüştür.

Barok dönem viyolonsel eserlerinin trombona transkripsiyonu, trombon repertuarına yalnızca teknik ve müzikal çeşitlilik kazandırmakla kalmamakta; icracılara dönemin stilistik özelliklerini farklı bir tını ortamı üzerinden deneyimleme imkânı da sunmaktadır. Bu bağlamda, yapılan transkripsiyonlar trombon eğitiminde hem teknik becerilerin hem de dönemsel stil bilgisinin gelişimine katkı sağlayabilecek, kalıcı ve sürdürülebilir bir model niteliği taşımaktadır.

5.2. Öneriler

Çalışma bulgularının sonuçları ışığında aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur:

Barok dönem viyolonsel transkripsiyonları, trombon eğitiminde etüt ve repertuar çalışmaları içinde sistematik biçimde kullanılmalı; özellikle bağ, artikülasyon ve nefes kontrolü gelişimini destekleyici ders materyali olarak değerlendirilmelidir.

Bu araştırmada incelenen eserler dışında, Barok döneme ait diğer viyolonsel, viola da gamba, fagot gibi çalgılara ait eserler de trombona transkripsiyon yapılarak repertuar zenginleştirilmeli ve yeni transkripsiyon çalışmalarına temel oluşturulmalıdır.

Trombon icracılarının Barok döneme özgü süslemeleri doğru biçimde uygulayabilmesi için hedefe yönelik teknik egzersizler hazırlanmalı; mevcut transkripsiyonlardaki süslemeler icra edilebilir hâle getirilmelidir.

Trombonun güçlü ses potansiyeli göz önünde bulundurularak, icracılara dönemin nüans anlayışına uygun, daha kontrollü ve dengeli bir tını ile çalma alışkanlığı kazandırılmalı ve bu kazanımlar müzik eğitim kurumlarının müfredatlarında yer almalıdır.

Farklı çalgılar arası transkripsiyonlar (örneğin flüt, fagot gibi diğer nefesli çalgılardan trombona) üzerine yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar, icra teknikleri ve stil aktarımı konularında literatüre katkı sağlayacak biçimde teşvik edilmelidir.

Hazırlanan trombon transkripsiyonlarının nota ve icra kayıtları, ulusal ve uluslararası trombon topluluklarının kolay erişimi için çevrimiçi platformlarda paylaşılmalı, böylece eğitim ve performans alanlarında yaygın kullanım desteklenmelidir.

KAYNAKÇA

Bursalıoğlu O. A. (2017). J. S. Bach'ın BWV 1003 Numaralı Keman Sonatının Gitara Uyarlanmasında BWV 964 Numaralı Klavsen Sonatından Faydalanılması. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Çokamay B. (2017). "*Piyano Müziğinin Yaylı Çalgılar Orkestrasına Transkripsiyonunda Karşılaşılan Güçlükler ve Bunlara yönelik Çözüm Önerileri"*. İdil Dergisi, "C.6 (35)" 2003 -2033.

Dik, C. (2015). Barok Dönem Müziği Süslemelerinin İncelenmesi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Düzgün, M. F. (2004). Trombonun Geçirdiği Tarihsel Evreler, Teknik ve Müzikal Problemler ile Bunların Aşılmasına Yönelik Çözümler. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Ersin, D. (2021). Ulvi Cemal Erkin'in Duyuşlar ve Beş Damla Eserlerinin İki Gitar İçin Transkripsiyonuna Yönelik Öneriler. Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Erşen, A. (2011). Trombonda Nefes Alma ve Üfleme Tekniğinin İncelenmesi ve Geliştirilmesinde Kullanılan Yöntemler. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gökşen, M. G. (2006). Trombonun Solo Çalgı Olarak Kullanımı ve Repertuvarındaki Önemli Eserlerin İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gökşen, M. G. (2011). Trombon Çalımında Nefes Tekniği, Dudak Pozisyonu ve Temel Teknikler. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gredler, N. S. (2010). Euphonium Performance of Cello Literature. James Madison University, USA.

Gültekin, G. (2023). Bestecilerin Kendi eserlerinden Yaptıkları Gitar Transkripsiyonlarının İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Hakgüder, A. (2018). Johann Sebastian Bach'ın Solo Yaylı Çalgılar İçin Yazdığı Eserlerin Farklı Yöntemler ile Gitara Transkripsiyonlarına 1. Çello Süit Örneği ile Analitik Bir Yaklaşım. Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hall, M. (2013). *Johann Ernst Galliard: Six sonatas liner notes*. Old Dominion University. Erişim Adresi: https://fs.wp.odu.edu/jhall/johann-ernst-galliard-six-sonatas-linter-notes/

Hoider, A. (1992). *Müzik Türleri ve Biçimleri.* (Usmanbaş İ., Çev.) İletişim Yaınları.

Hunter, G. Mcguary (2023). "*The Procedures and Considerations for Creating Performance Editions of J.S. Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin for the Tenor, Bass, and Alto Trombones*". A Treatise submitted to the College of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Music, Florida State University College of Music.

Kıvrak, B. C. (2019). Transkripsiyon Sanatına Genel Bir Bakış ve Sergey Rahmaninov'un Bu Alandaki Yapıtlarının İncelenmesi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Köroğlu, Y. Y. (2024). Johann Sebastian Bach'ın Viyolonsel Süitleri'ni Orijinal Bağ ve Stil ile Çalma Teknikleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalgı Anasanat Dalı Müzik Yorumculuğu Bilimdalı

Mammadova, T. (2015). J. S. Bach'ın Özgün Eserlerinin Romantik Dönem Bestecilerinin Piyano Transkripsiyonları ile Karşılaştırılması. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Okan, C. (2009). Franz Liszt 'in Piyanoya Uyarlama Sanatı ve Buna Bir Örnek Olarak L. van Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin Analizi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Parlar, M. C. (2021) Trombon Çalışma Metotlarının Karşılaştırılması ve Bireysel Çalışma Düzeni Oluşturma Yöntemleri. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Robert, B. Conger, B.M., M.M.J. S. (1983) Bach's Six Suites For Solo Violoncello, Bwv 1007-1012; Their History And Problems Of Transcription And Performance For The Trombone, A Lecture Recital, Together With Three Recitals Of Selected Works By Paul Hindemith, Georg Christoph Wagenseil, Richard Monaco, Darius Milhaud, Nino Rota, Giovanni B. Pergolesi And Others. Doctor Of Musical Arts, Presented To The Graduate Council Of The North Texas State University in Partial Fulfillment Of The Requirements, Denton, Texas.

Rotarı, O. (2017). Franz Liszt'in, Operalar Üzerine Yazdığı Piyano Transkripsiyonları ve Parafrazların İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sweeney, M. E. (2018) *Singing And The Trombone: Transcriptions of Selected Vocal Works By Monteverdi, Schubert, Schumann, Wolf, And Britten.* Music and the Graduate Faculty of the University of Kansas.

Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*.Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Süalp, E. (2014). Johann Sebastian Bach'ın Altıncı Eşliksiz Viyolonsel Süiti'nin (BWV1012) Klasik Gitarla İcra Edilebilmesine Yönelik Bir Araştırma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Şenürkmez, Y. ve Kıvılcım, İ. B. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tan, Z. (2018). "*Barok Dönem Müziği ve Barok Dönemde Obua*." Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, "C. 20 (1)" 45 - 54.

Tandoğdu Kılıç, S. (2021). Trombon Öğrenme, Çalma Tekniğine Temel Bir Yaklaşım ve Yaygın Olarak Karşılaşılan Teknik Eksiklikler ile Çözüm Önerileri. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Tuncer, K.A. (2021). *Güzel Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler.* Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara.

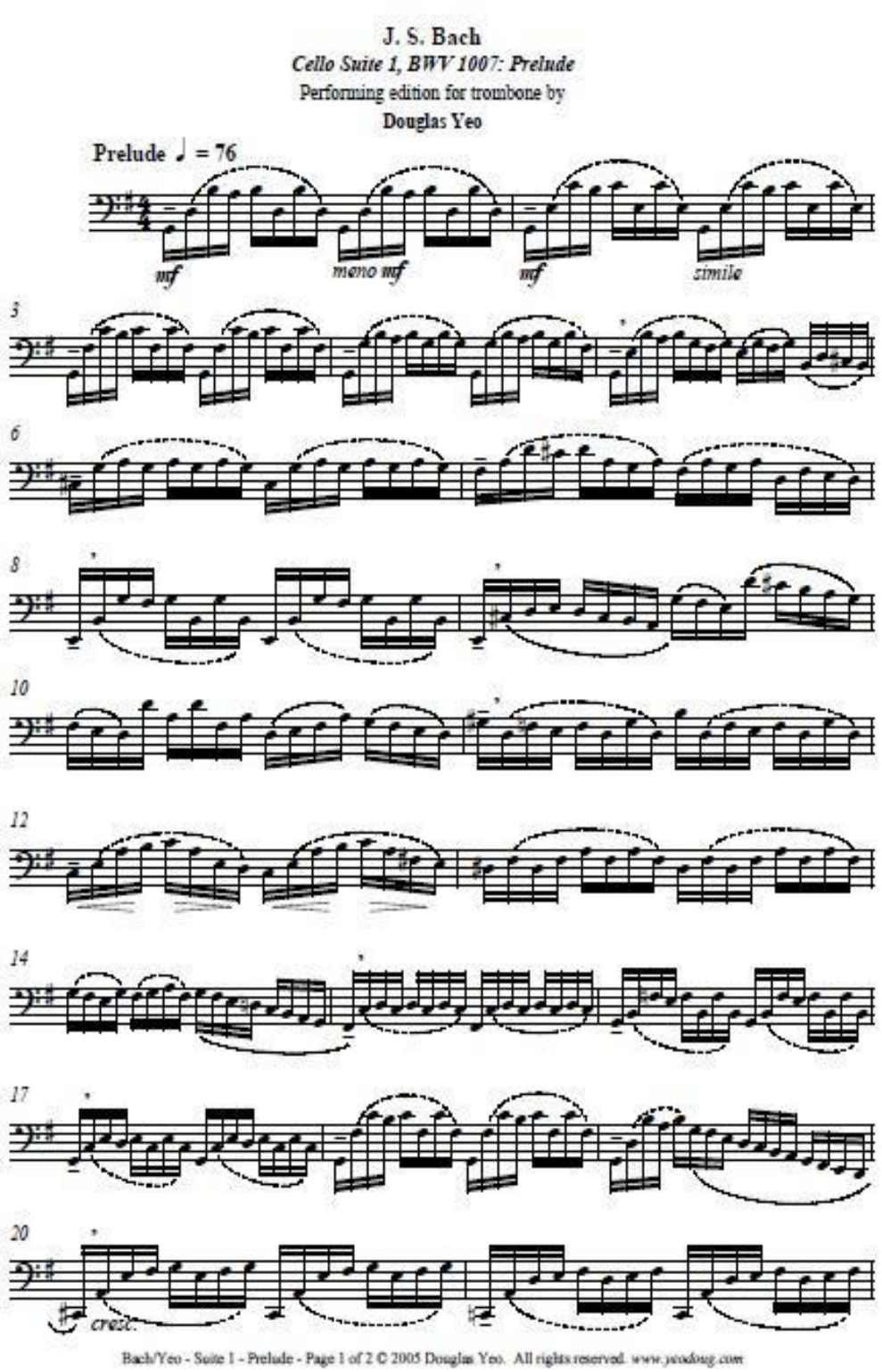
Wampler, S. G. (1998). *A Brass Player's Guide To The Transcription And Performance Of J.S. Bach's Six Suites For Violincello Solo*. (Doctor of Musical Arts, University of Washington).

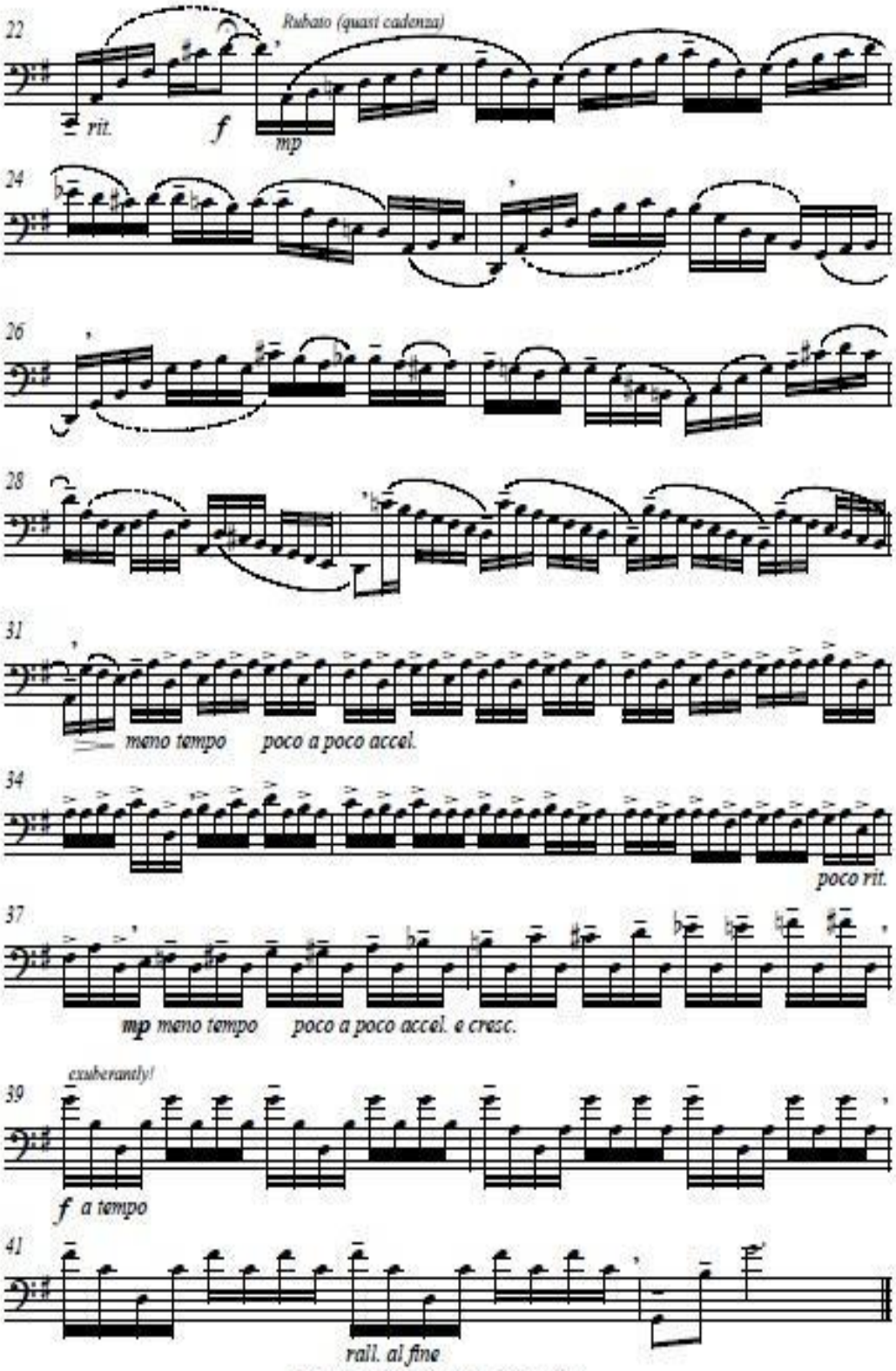
Yücel, H. ve Türkel Oter, S. (Ed). (2019). *Bahadır Çokamay: Senfonik Müziği Bando Müziğine Uyarlama (Transkripsiyon) ve Orkestralama (Orkestrasyon) Teknikleri Üzerine Bir İnceleme*. Eğitim Yayınevi: Konya.

EKLER

EK 1

TROMBONA TRANSKRİPSİYON YAPILAN ESERLERE AİT NOTALAR



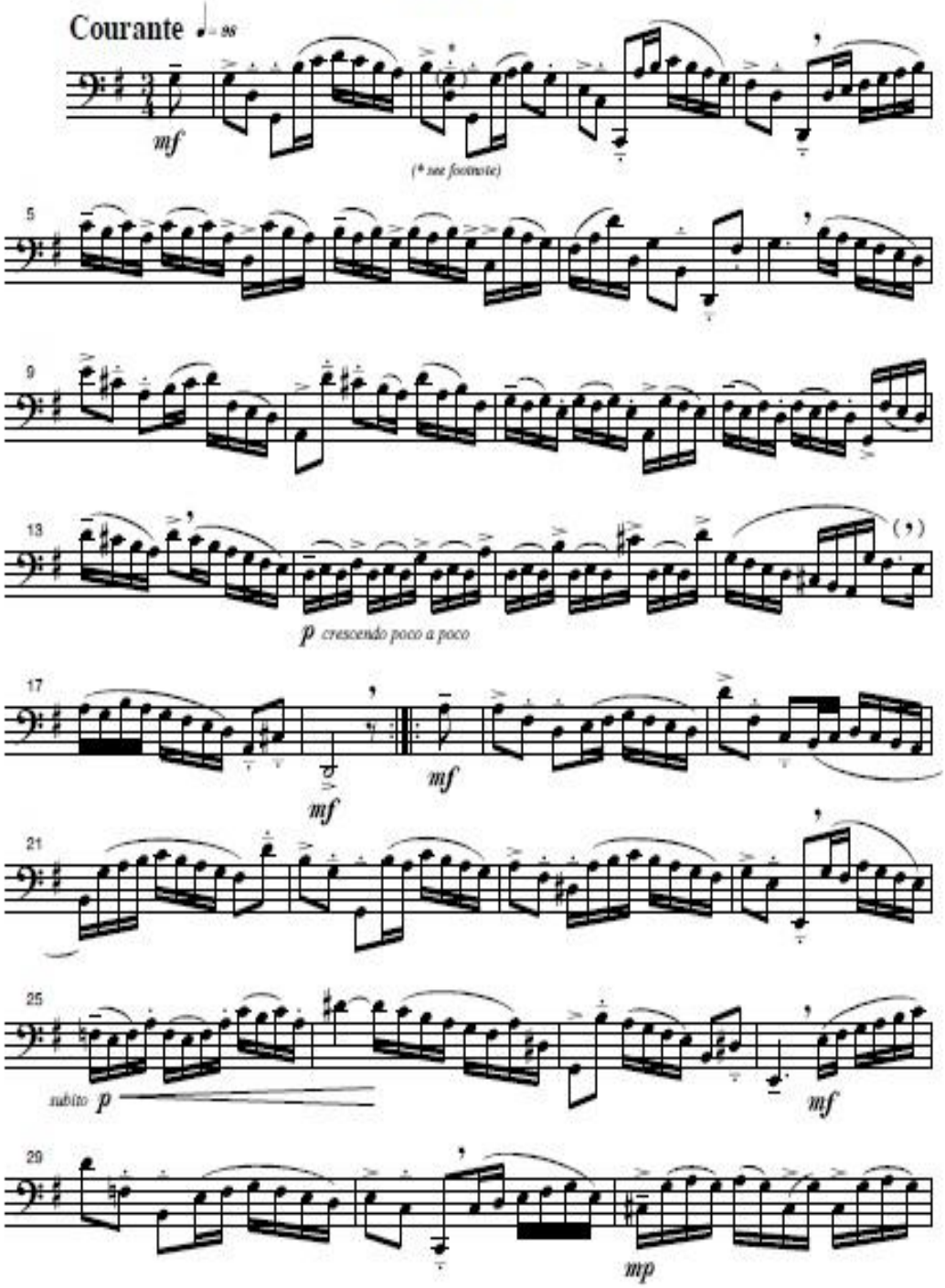

22
Rubato (quasi cadenza)
rit.
f
mp
24
26
28
31
meno tempo
poco a poco accel.
34
poco rit.
37
mp meno tempo
poco a poco accel. e cresc.
exuberantly!
39
f a tempo
41
rall. al fine

J. S. Bach

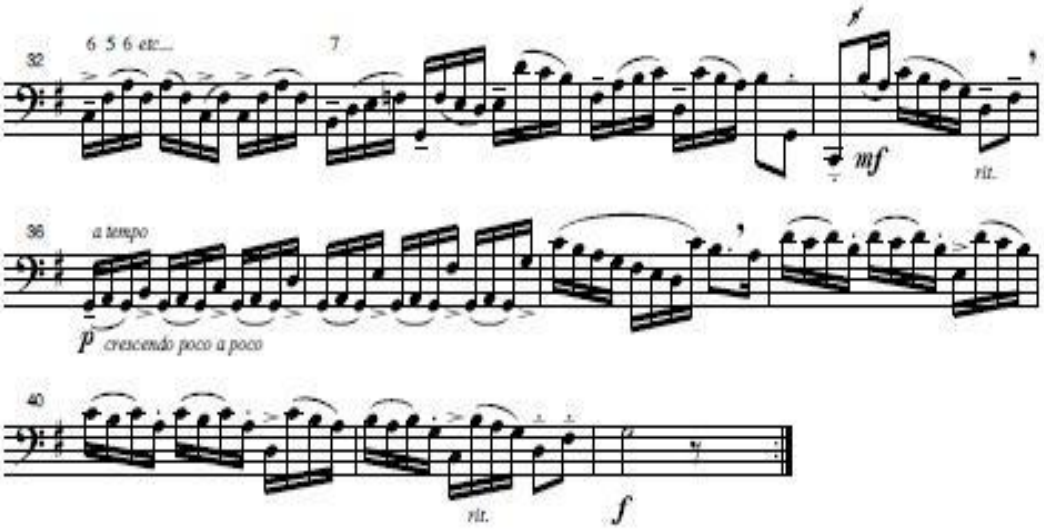
Cello Suite 1, BWV 1007: Courante

Performing edition for trombone by

Douglas Yeo



© 2001 Douglas Yeo. All rights reserved.



Footnote:

Measure 2 , beat 1: In source "B" (manuscript copy by Johann Peter Kellner, 1726), the second note of this beat is a "g."

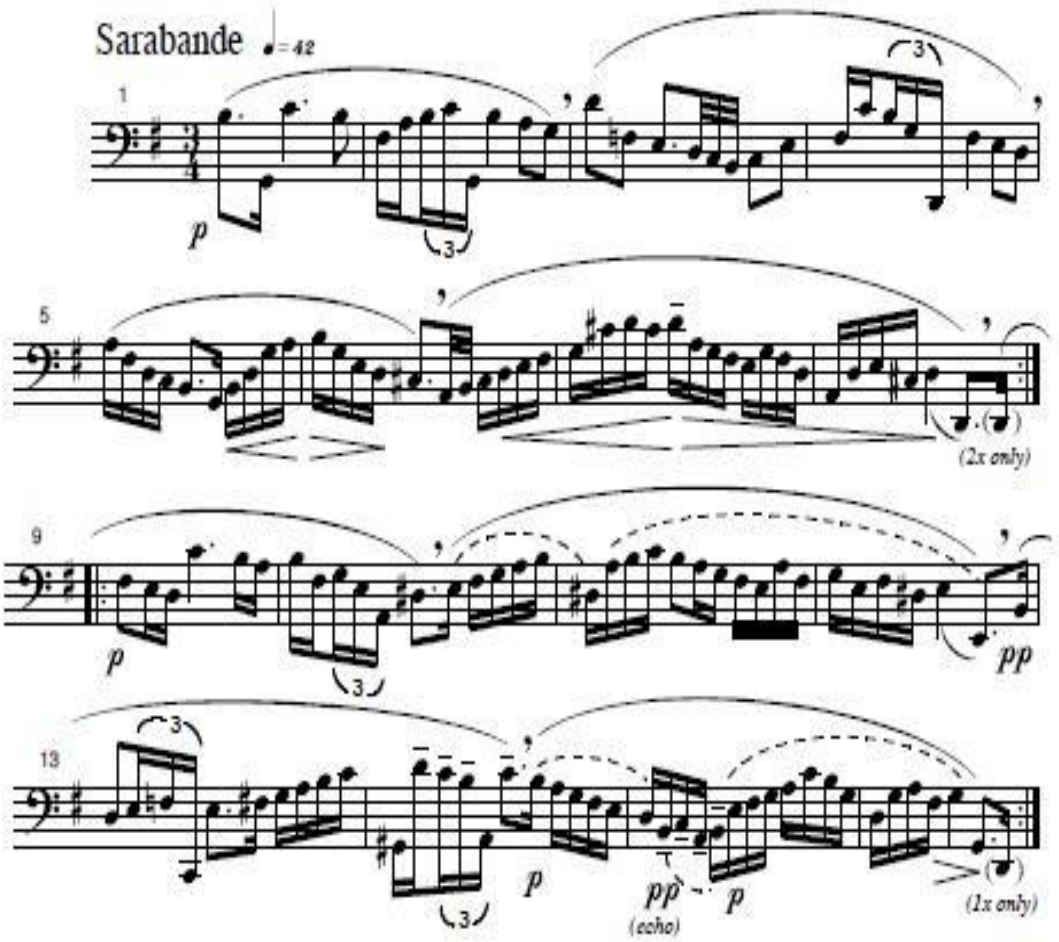
© 2001 Douglas Yeo. All rights reserved.
www.yeodoug.com

J. S. Bach

Cello Suite 1, BWV 1007: Sarabande

Performing edition for trombone by

Douglas Yeo



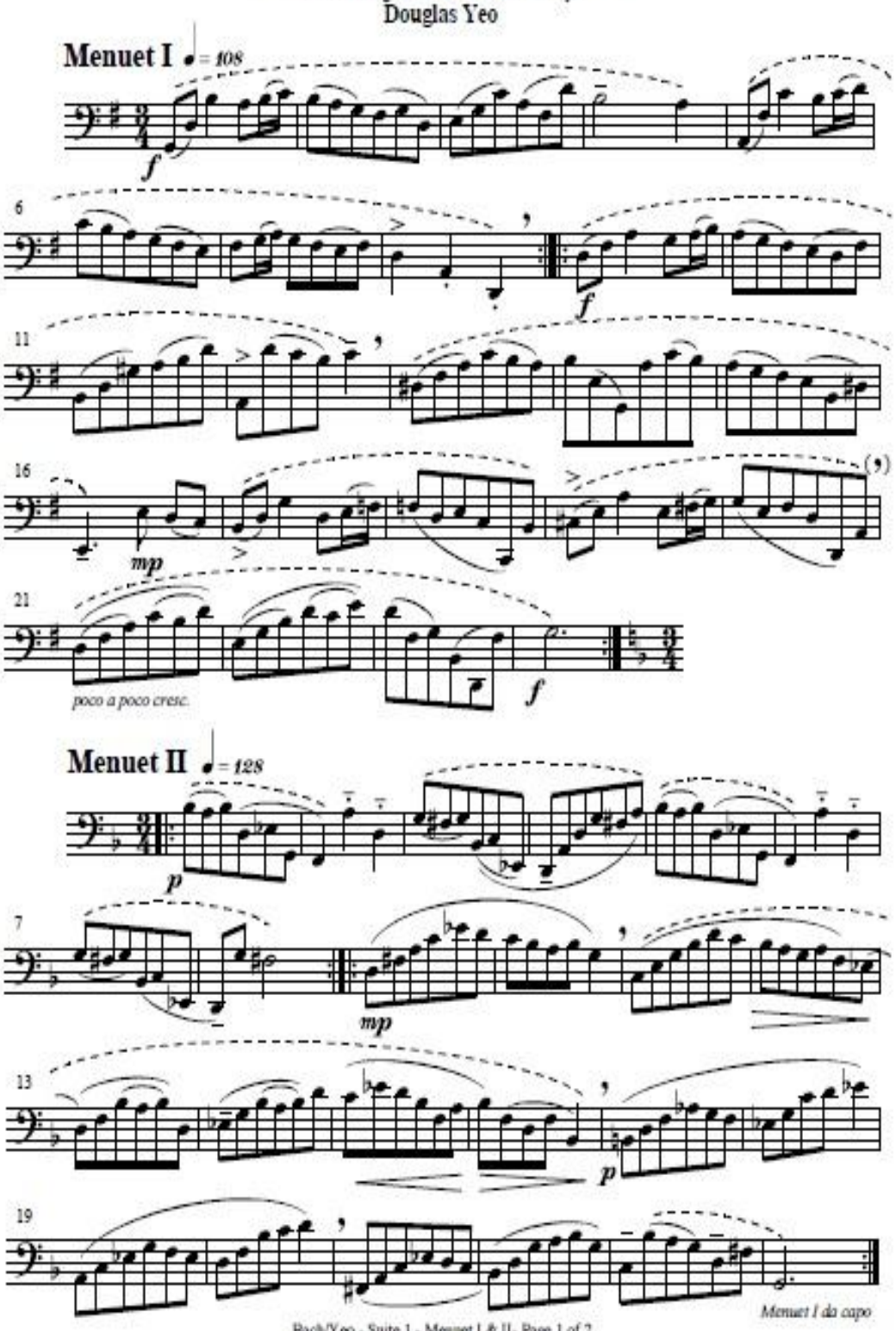
Bach/Yeo - Suite 1 - Sarabande- Page 1 of 1
© 2001 Douglas Yeo. All rights reserved.
www.yeodoug.com

J. S. Bach

Cello Suite 1, BWV 1007: Menuet I & II

Performing edition for trombone by

Douglas Yeo



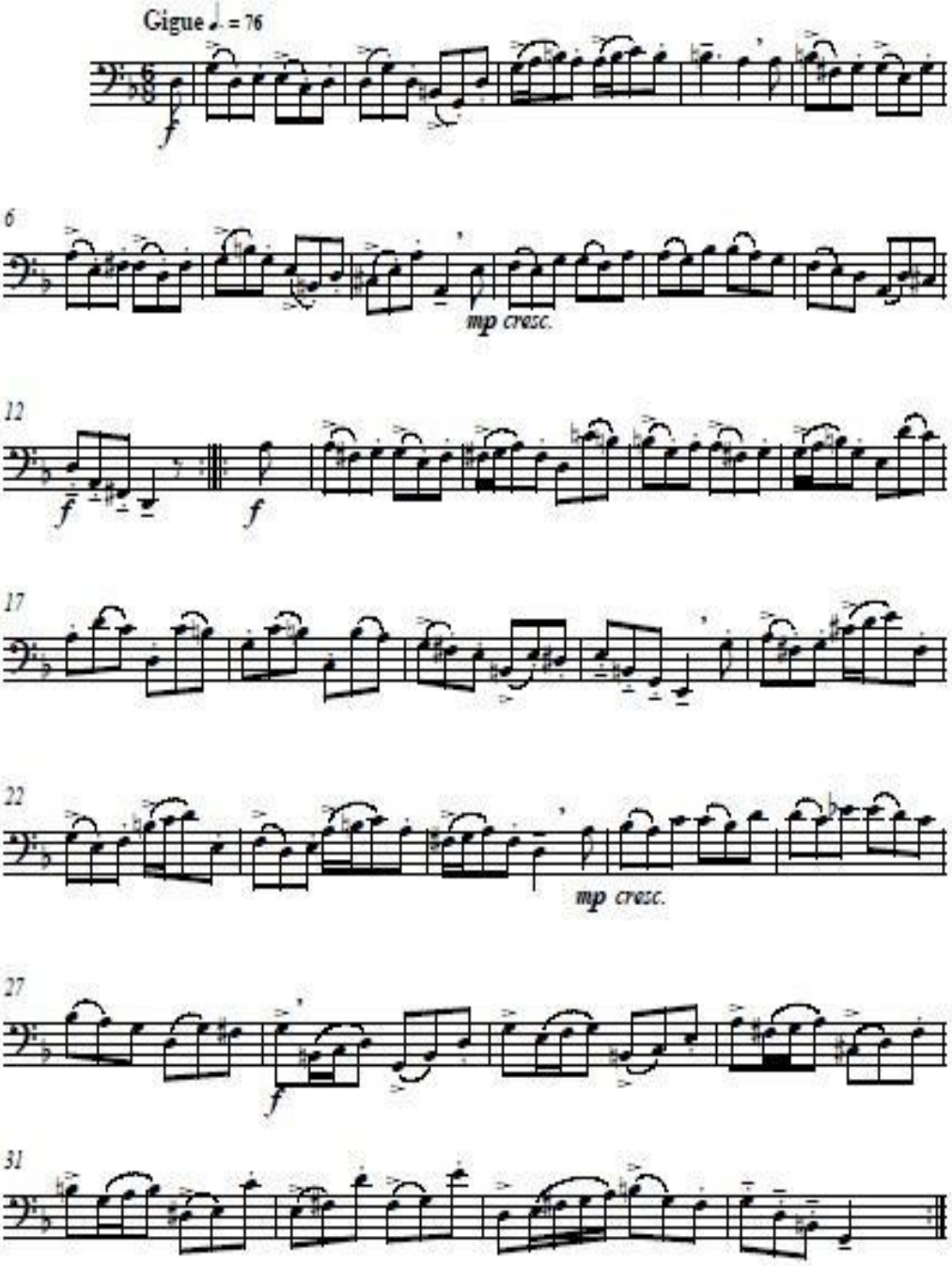
Bach/Yeo - Suite 1 - Menuet I & II- Page 1 of 2
© 2001 Douglas Yeo. All rights reserved.
www.yeodoug.com

J. S. Bach

Cello Suite 1, BWV 1007: Gigue

Performing edition for trombone by

Douglas Yeo



Bach/Yeo - Suite 1 - Gigue - Page 1 of 1© 2005 Douglas Yeo. All rights reserved. www.yeodoug.com

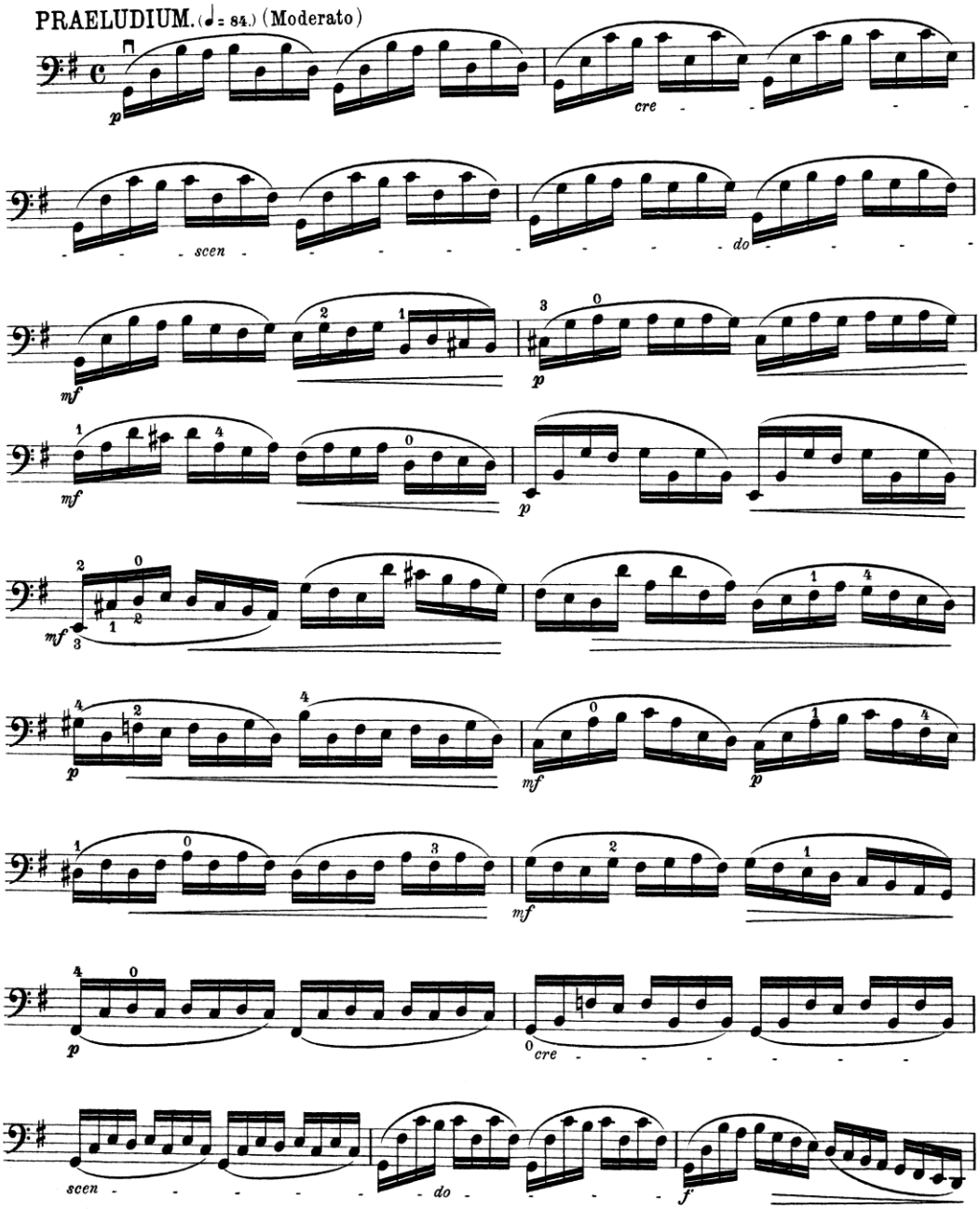
⊓ = Herunterstrich — *Down bow*
∨ = Heraufstrich — *Up bow*
( ) = Ergänzungen des Herausgebers / *Additions by the editor*
[ ] = Der besseren Spielbarkeit wegen fortzulassen / *To be omitted in order to render it more playable*

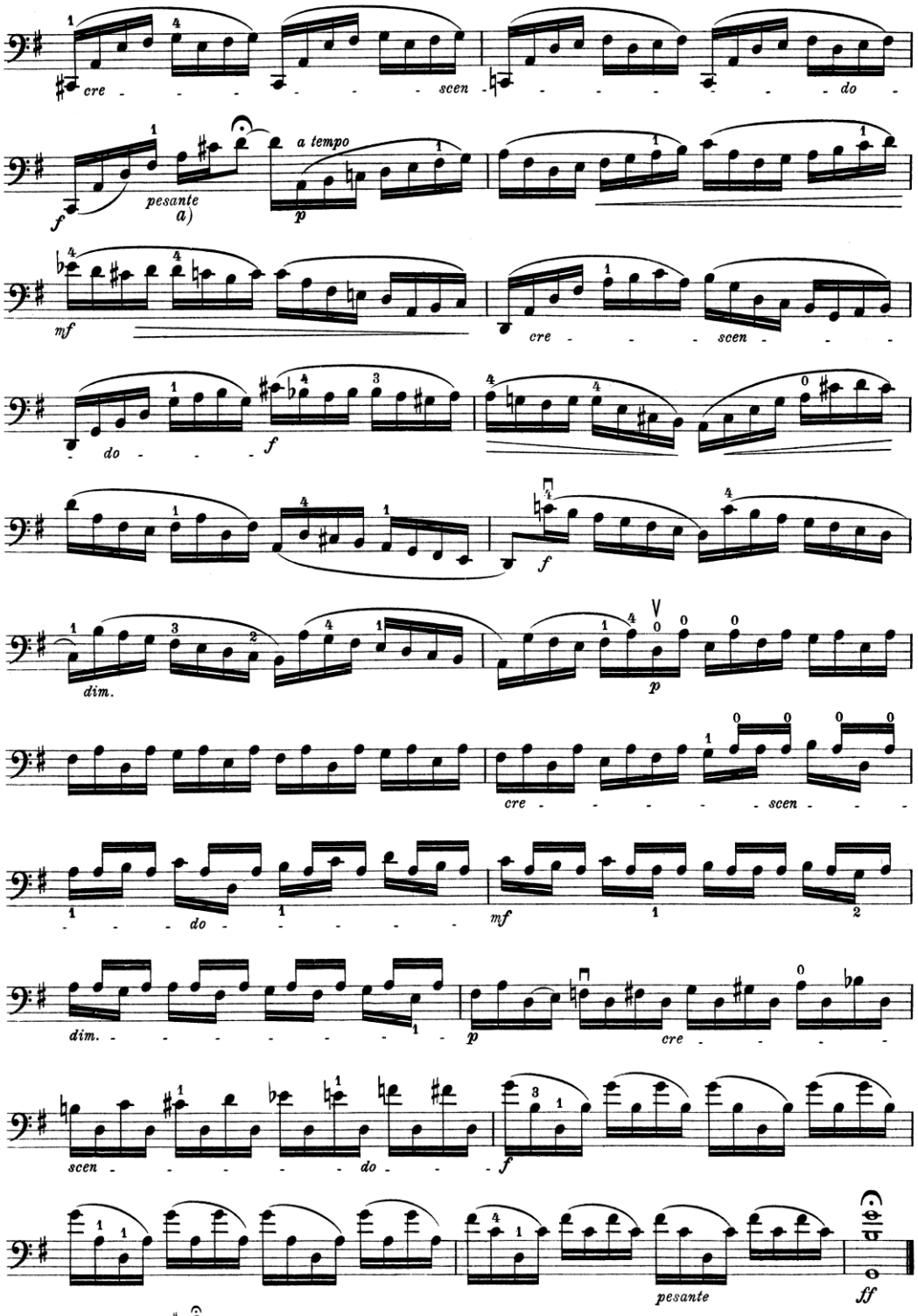
SUITE I.

Violoncello.

J. S. Bach.

PRAELUDIUM. (♩ = 84.) (Moderato)

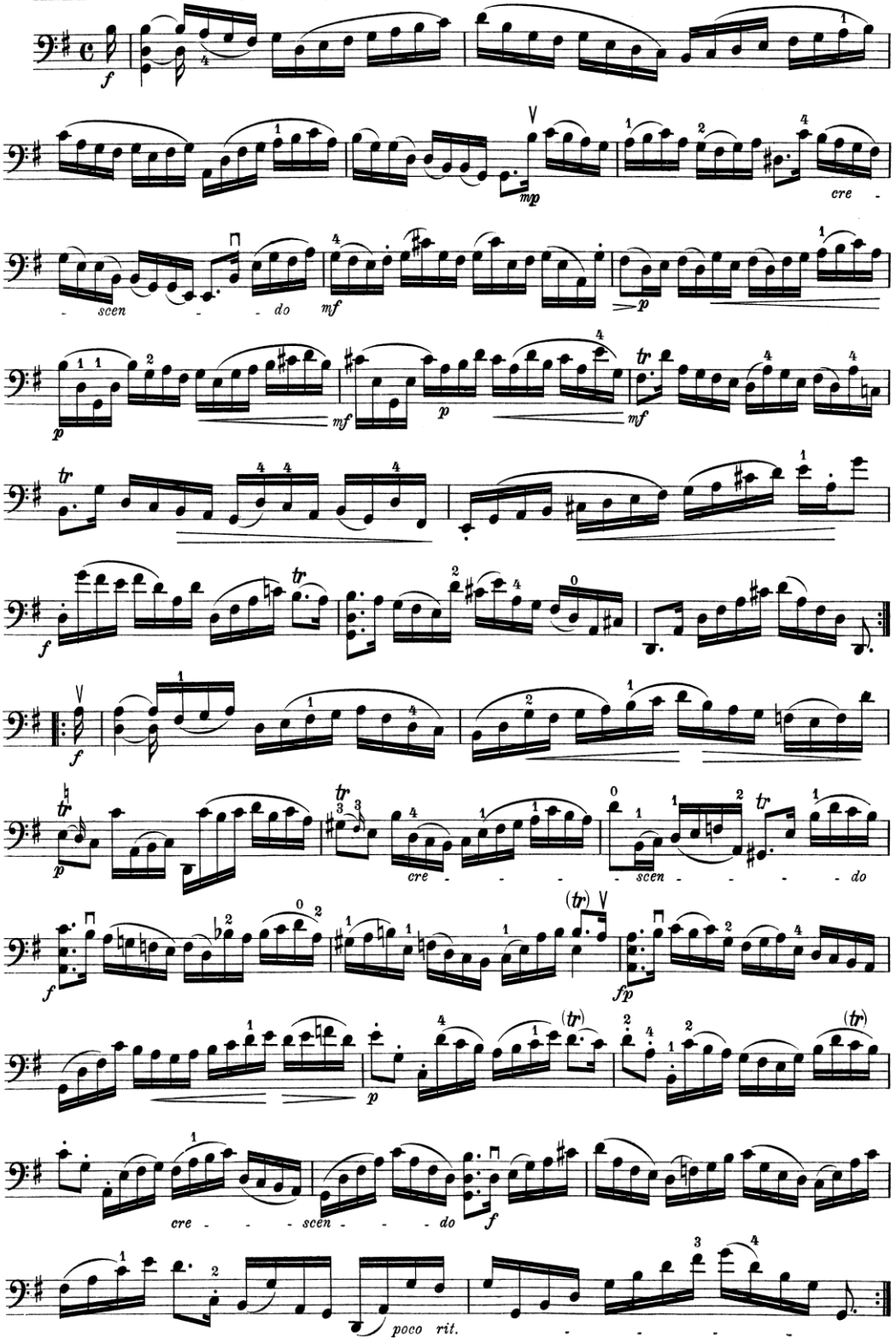




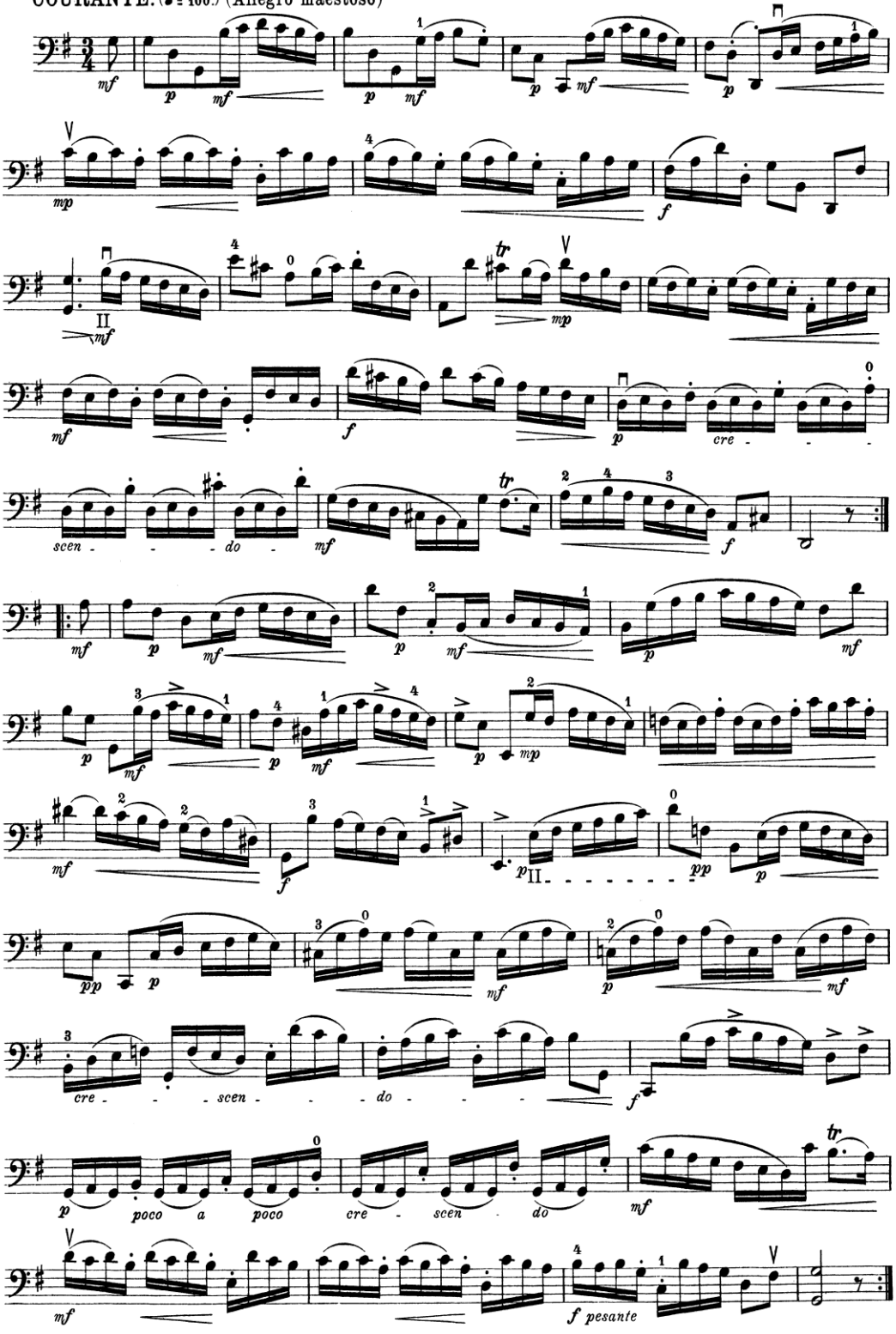
a) Bachausgabe:

Edition Peters. 9148

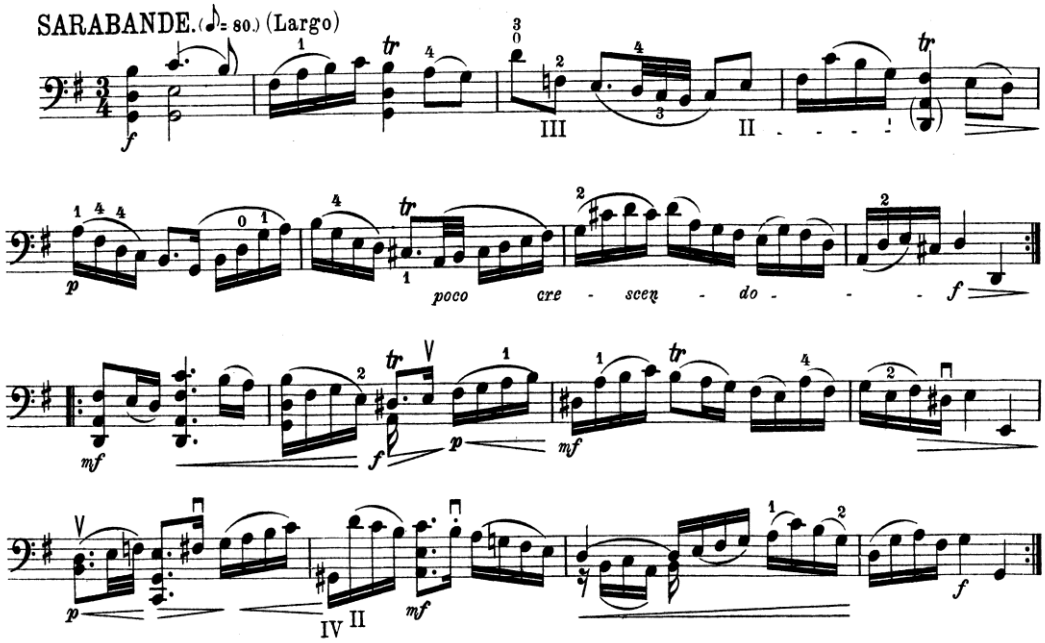
ALLEMANDE. (♩= 104.) (Moderato)


f
mp
cre -
- scen - - do
mf
p
mf
p
mf
f
p
cre - - -

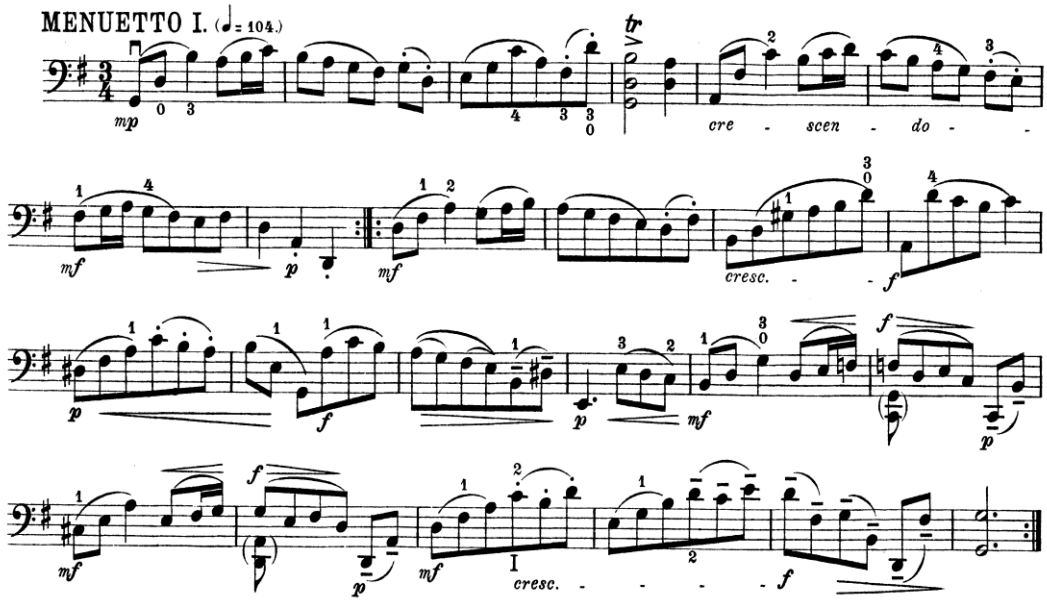
COURANTE. (♩ = 100.) (Allegro maestoso)



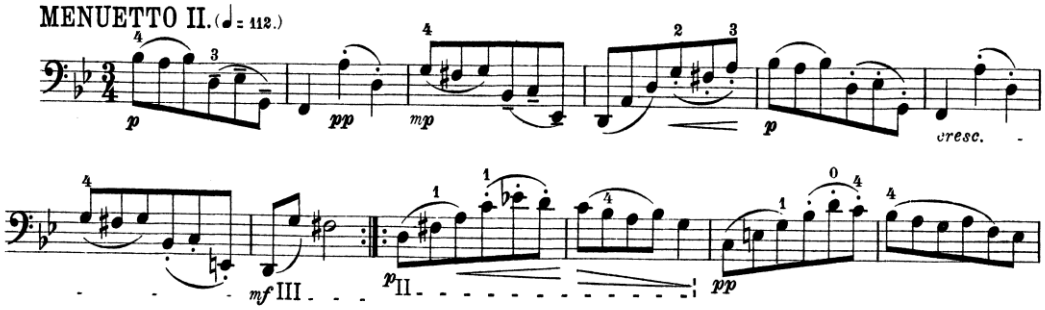
SARABANDE. (♪ = 80.) (Largo)



MENUETTO I. (♩ = 104.)

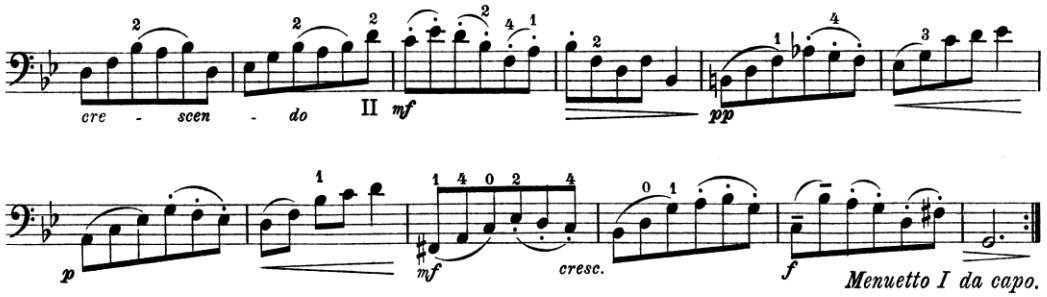


MENUETTO II. (♩ = 112.)

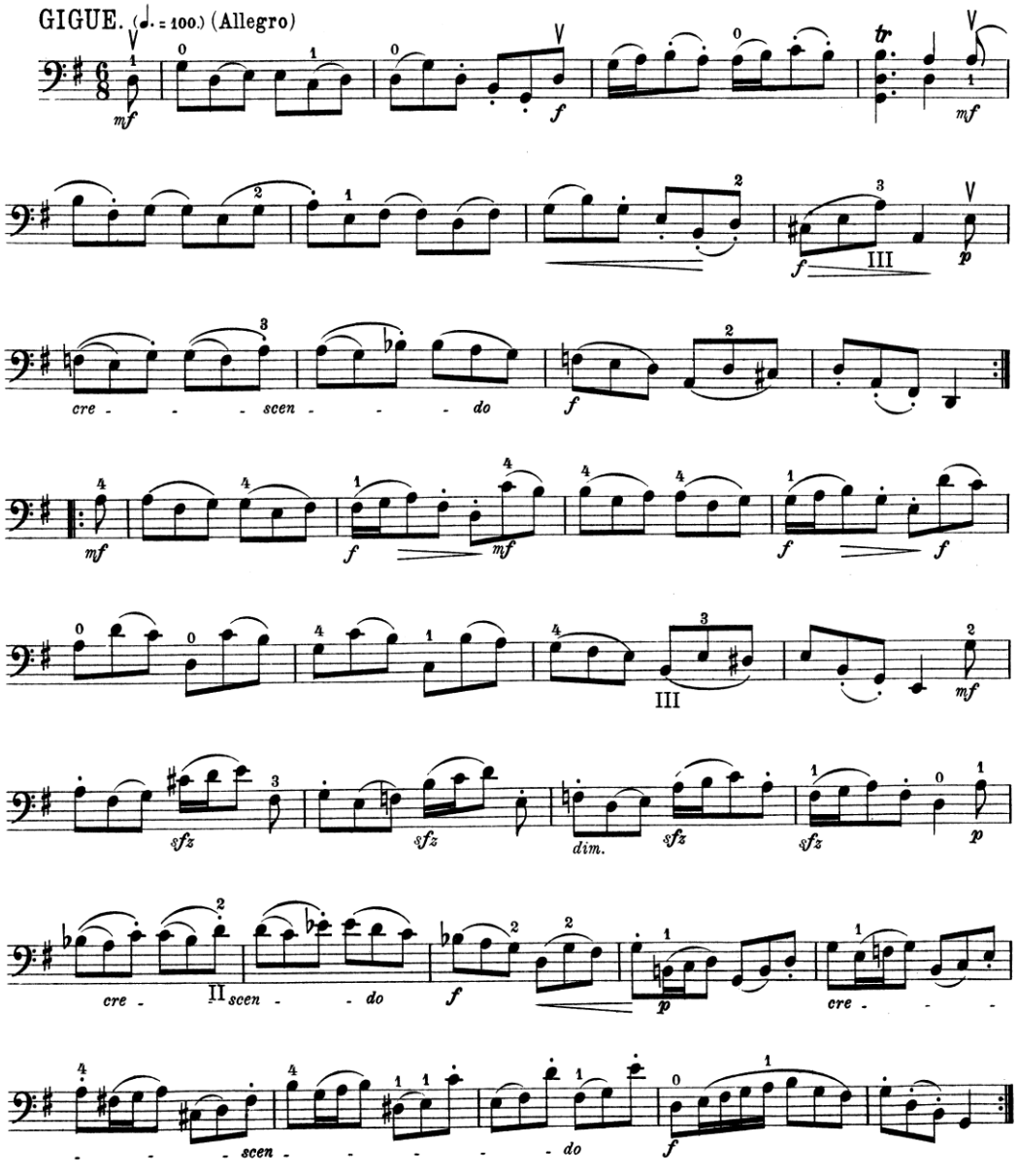


Edition Peters.

9148



GIGUE. (♩. = 100.) (Allegro)



SONATE

in E moll

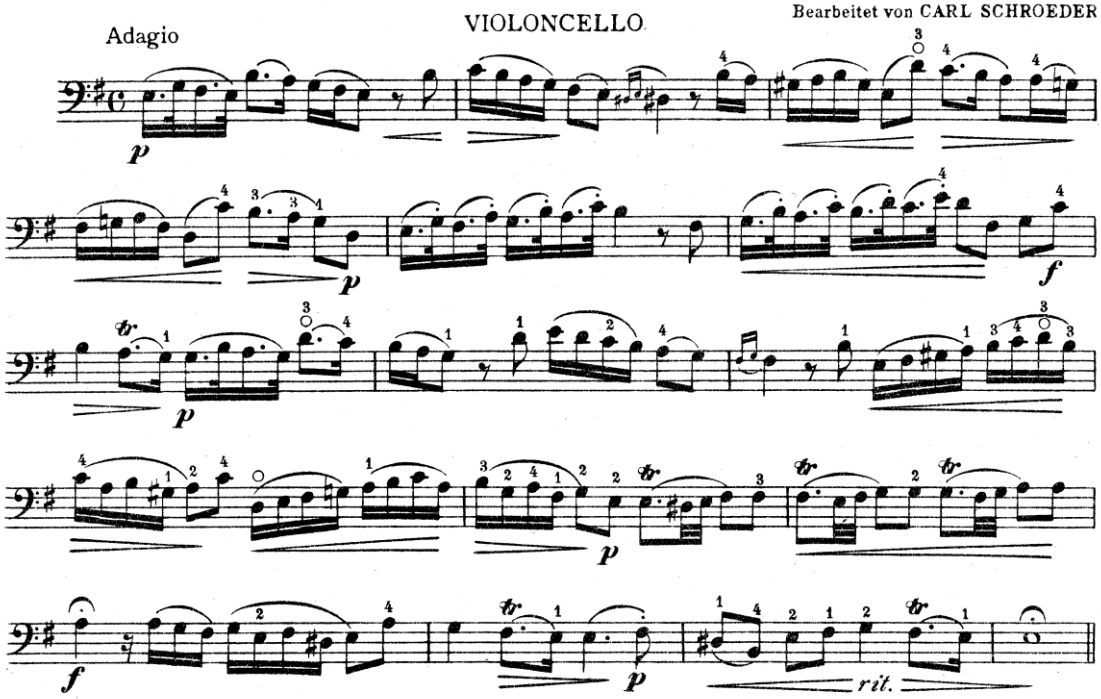
von

MARCELLO

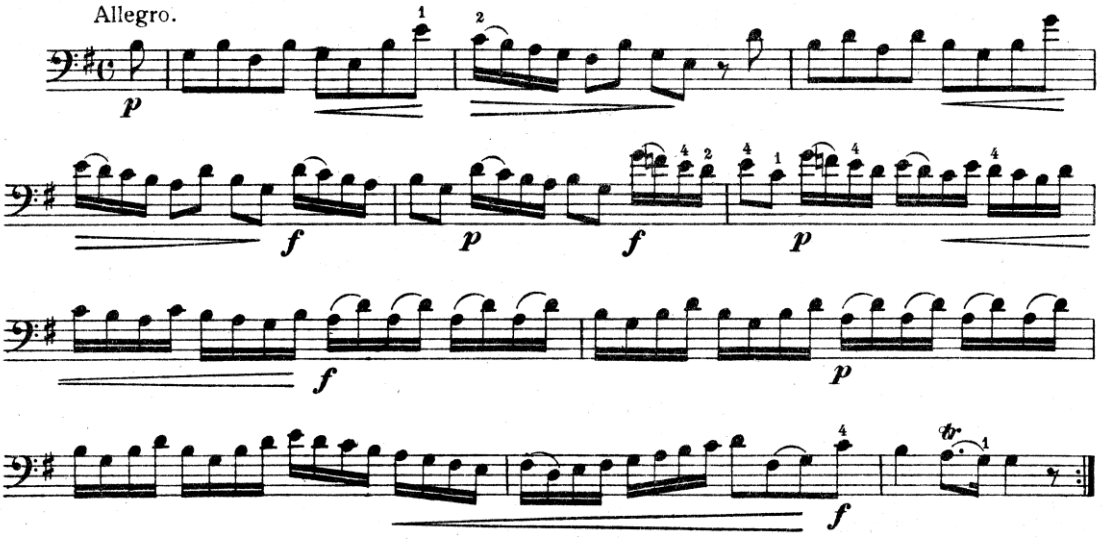
VIOLONCELLO

Bearbeitet von CARL SCHROEDER

Adagio



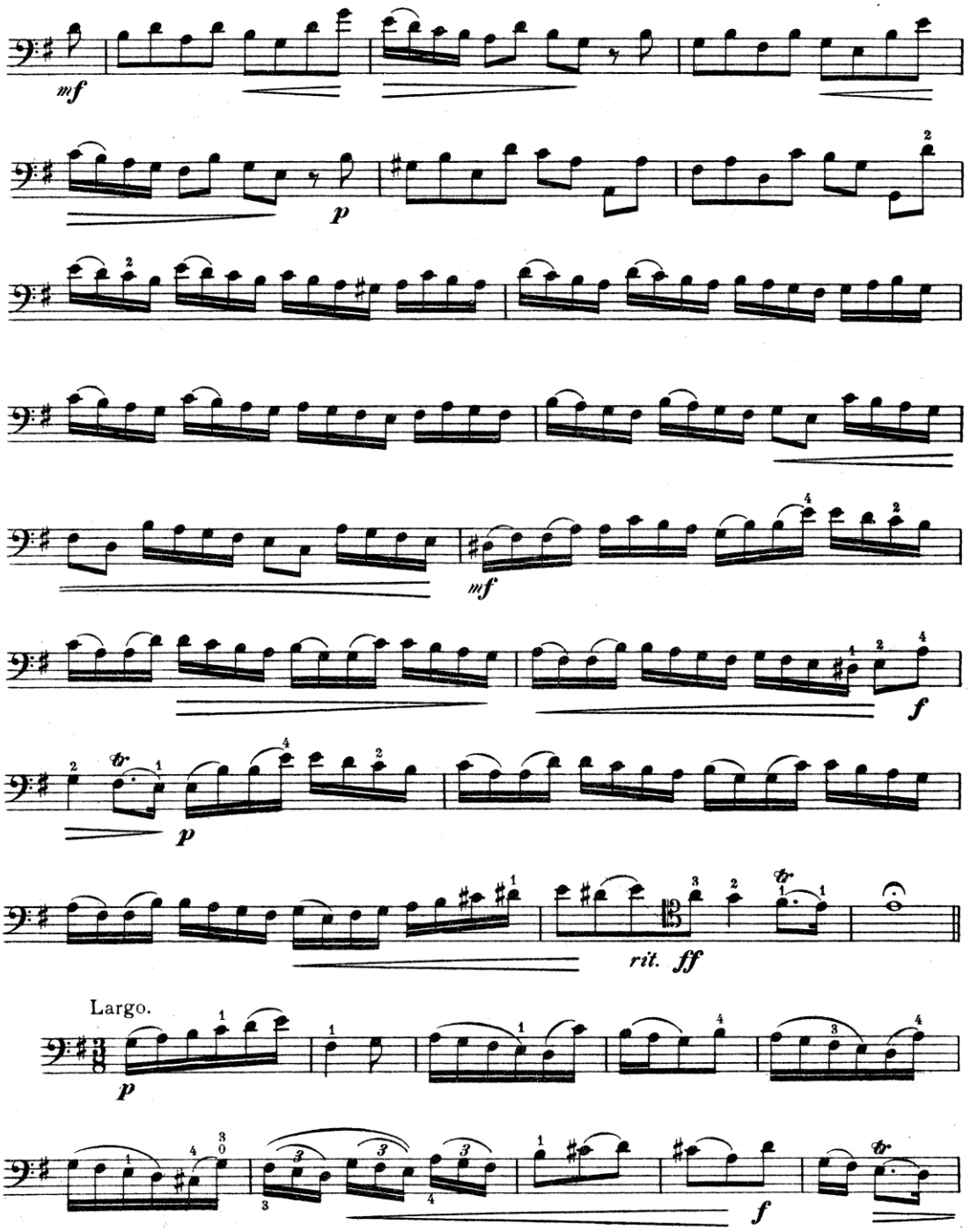
Allegro.



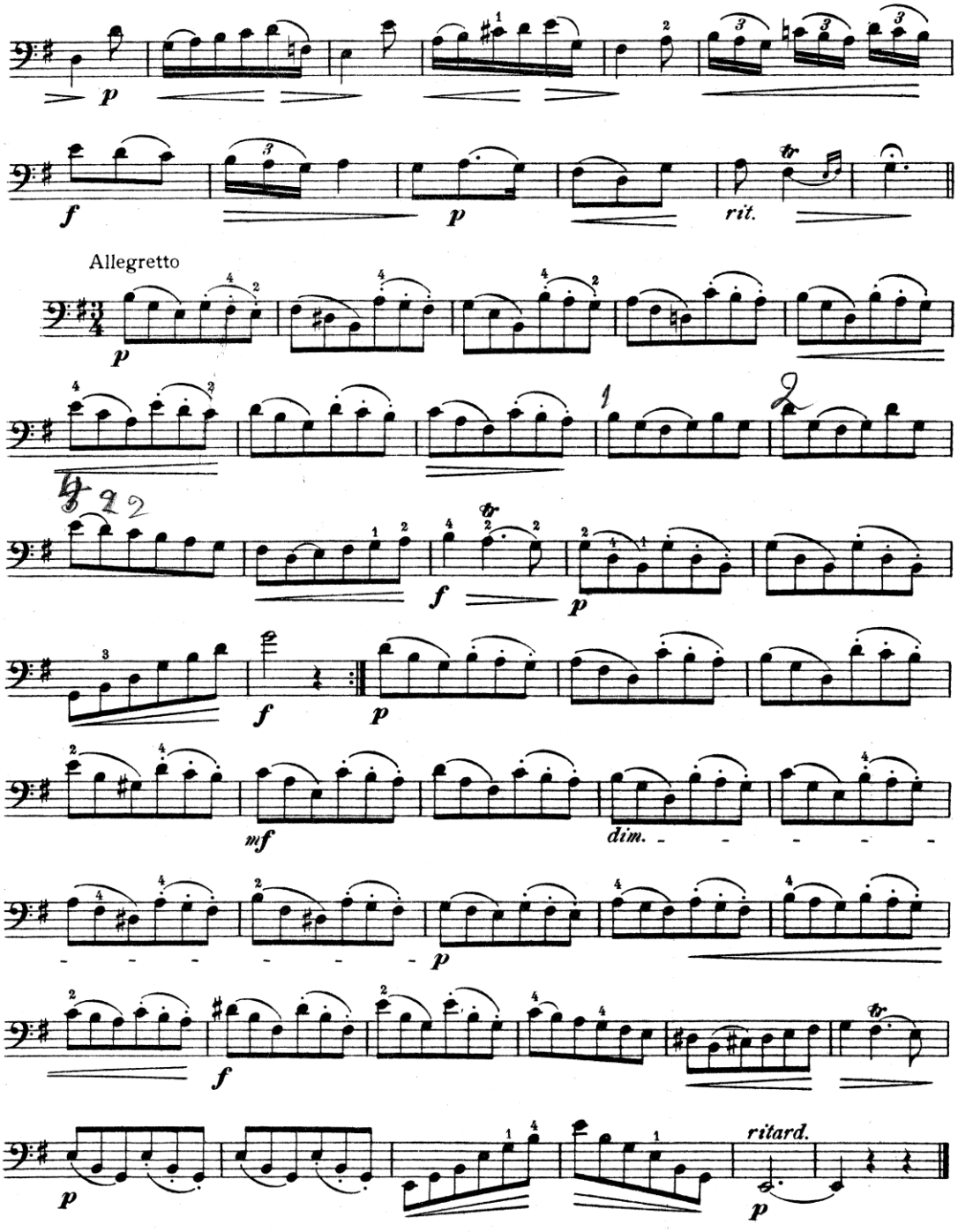
A 401

Copyright 1911 by B. Schott's Söhne.

VIOLONCELLO



VIOLONCELLO



SONATA

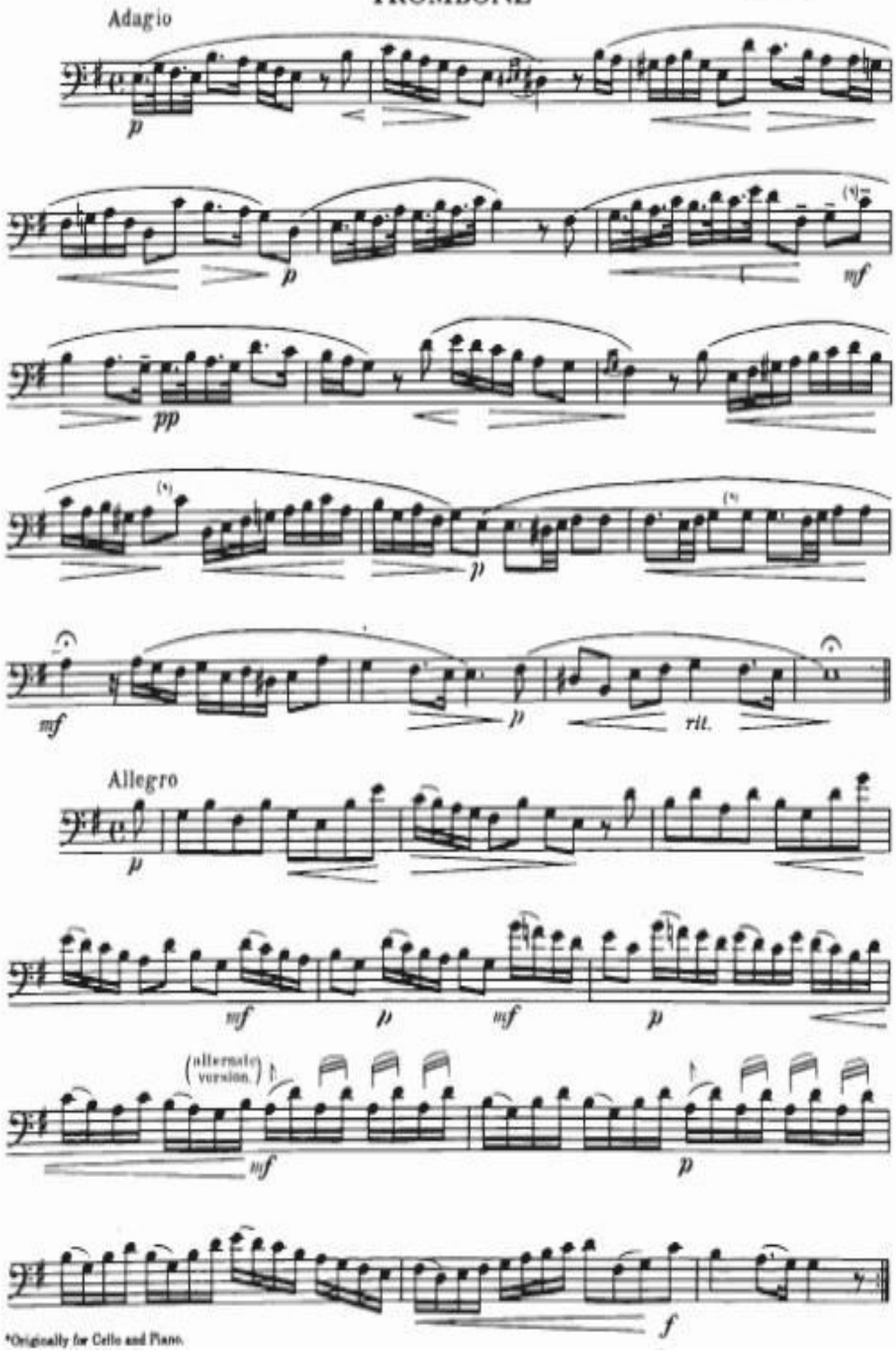
in E minor

for Trombone and Piano*

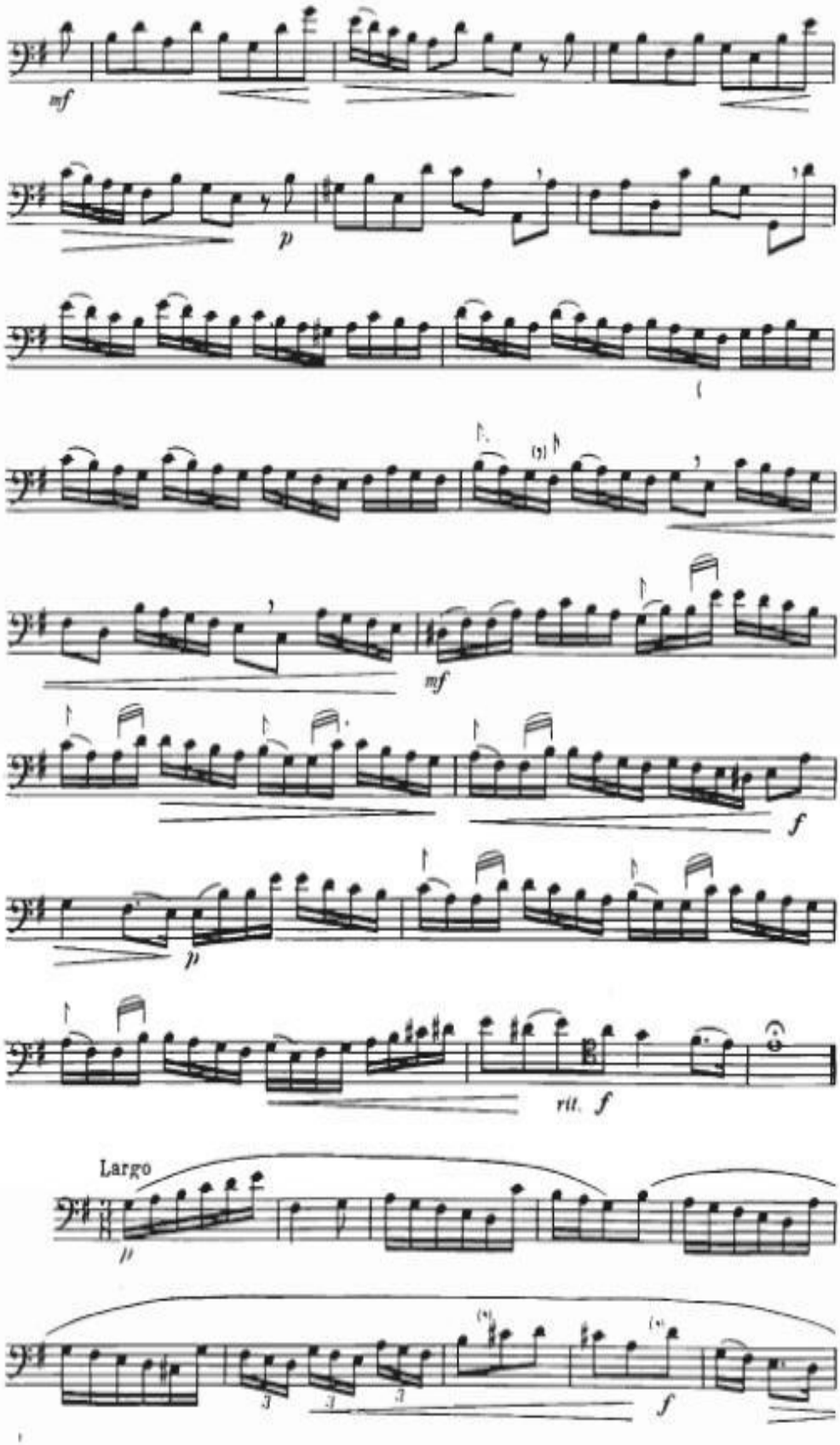
Edited by KEITH BROWN

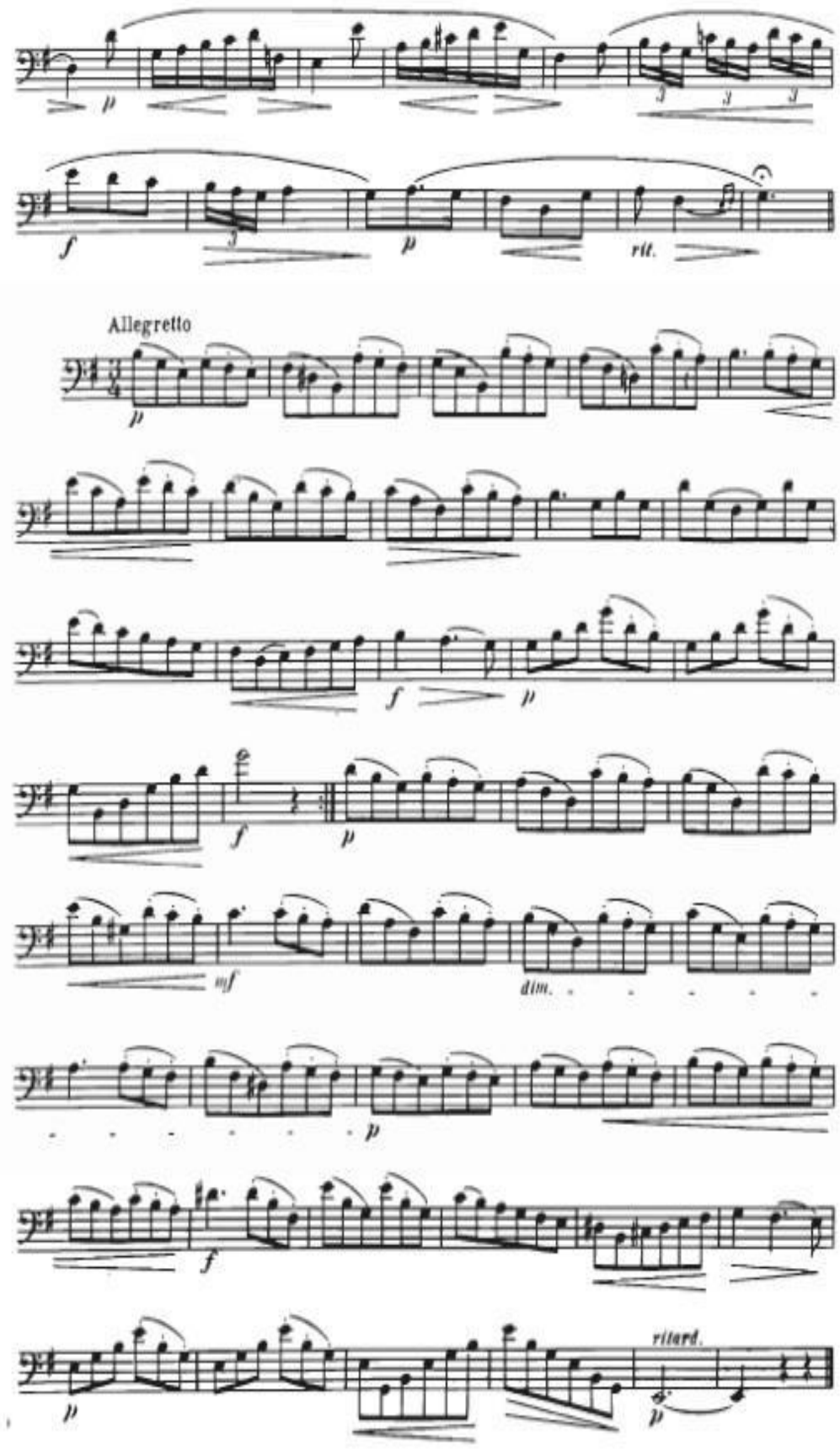
BENEDETTO MARCELLO
(1686-1789)

TROMBONE



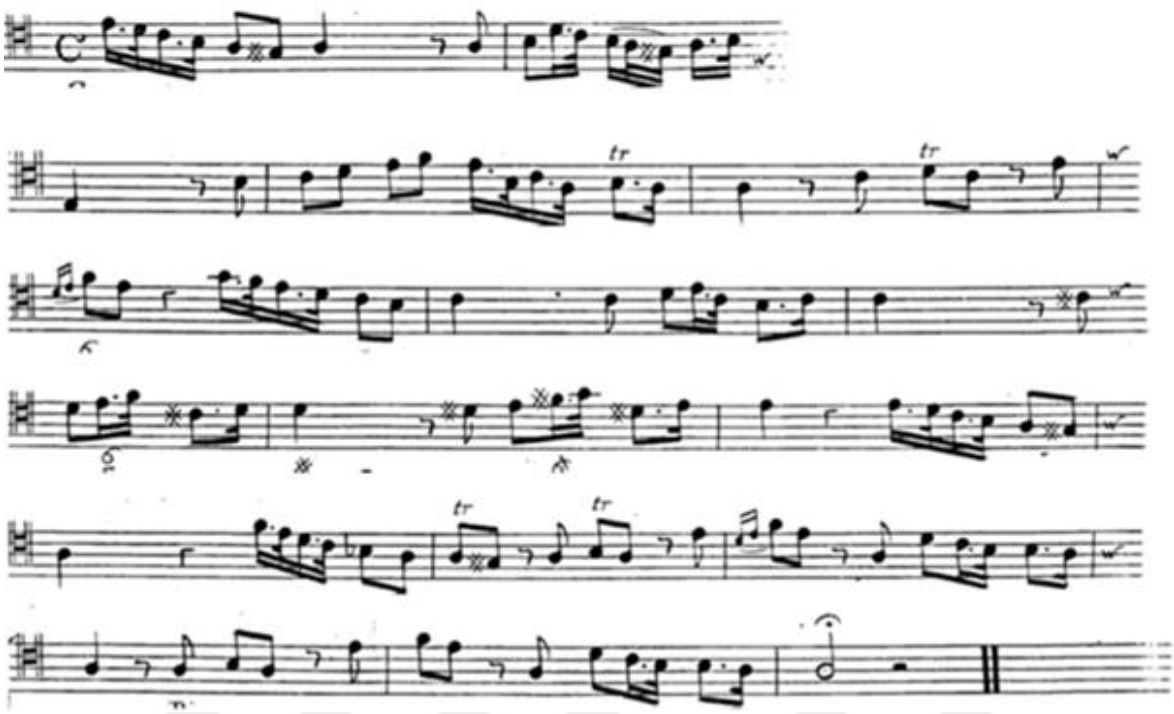
*Originally for Cello and Piano.


mf
p
mf
f
p
rit. f
Largo
p
f


p
f
p
rit.
Allegretto
p
f
p
f
p
mf
dim.
p
f
ritard.
p
p

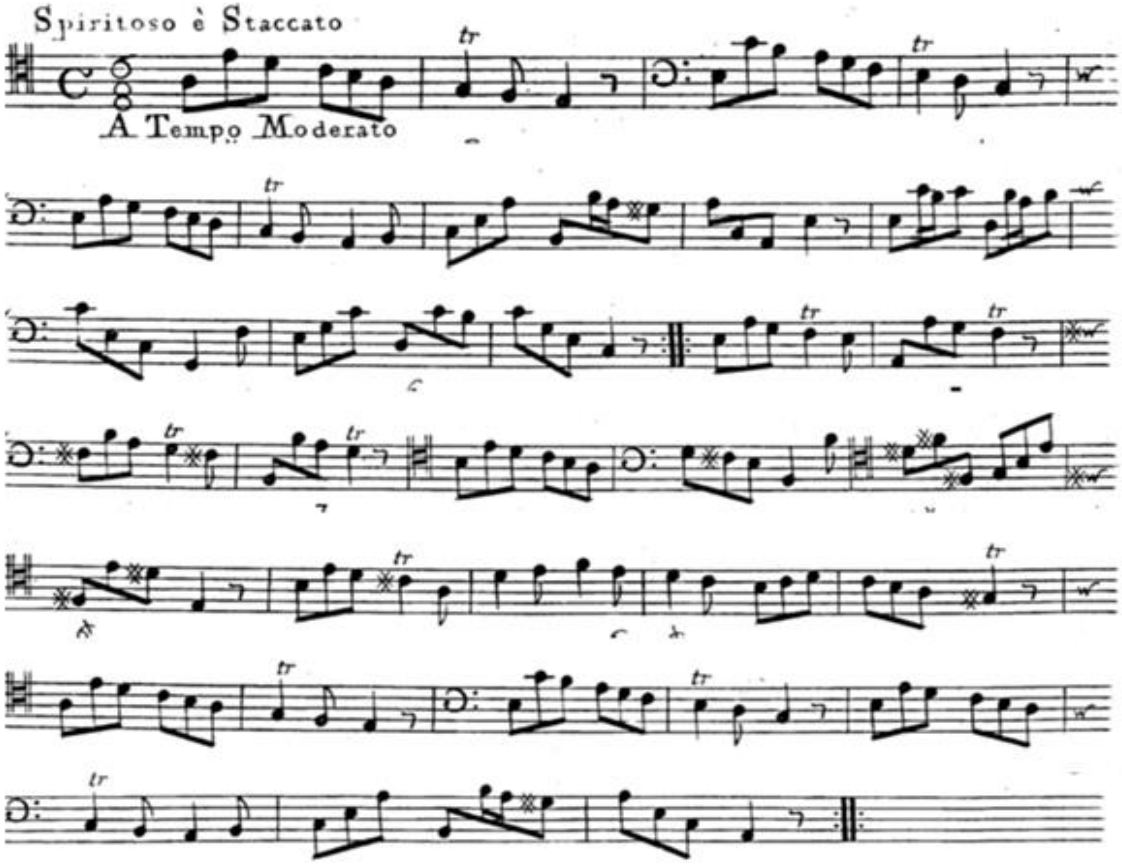
Sonata I

Cantabile

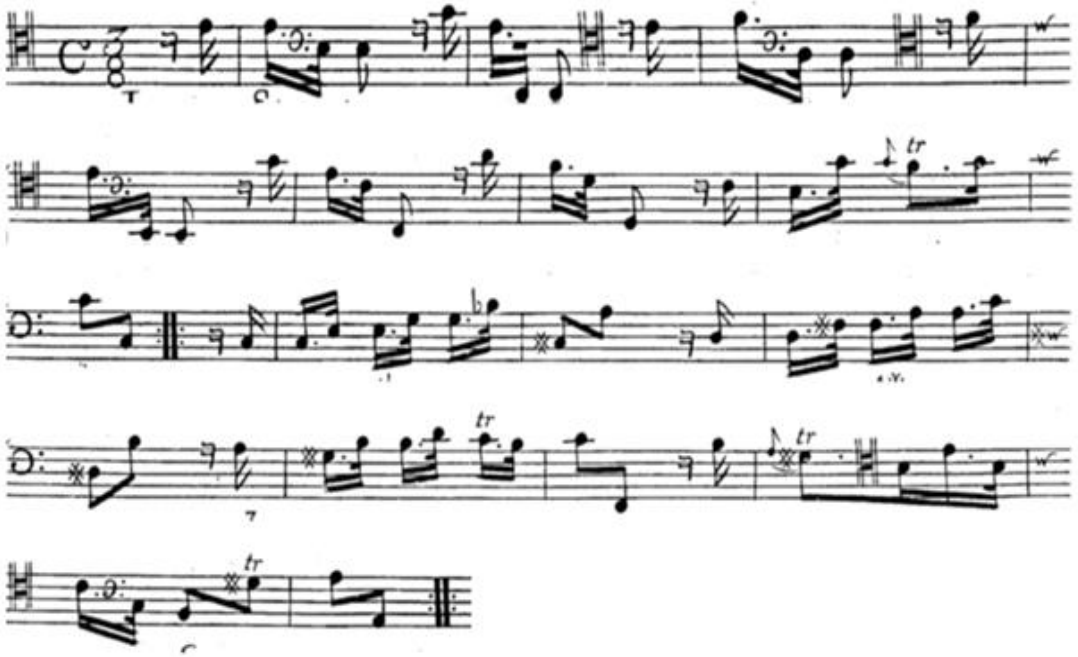


Spiritoso è Staccato

A Tempo Moderato

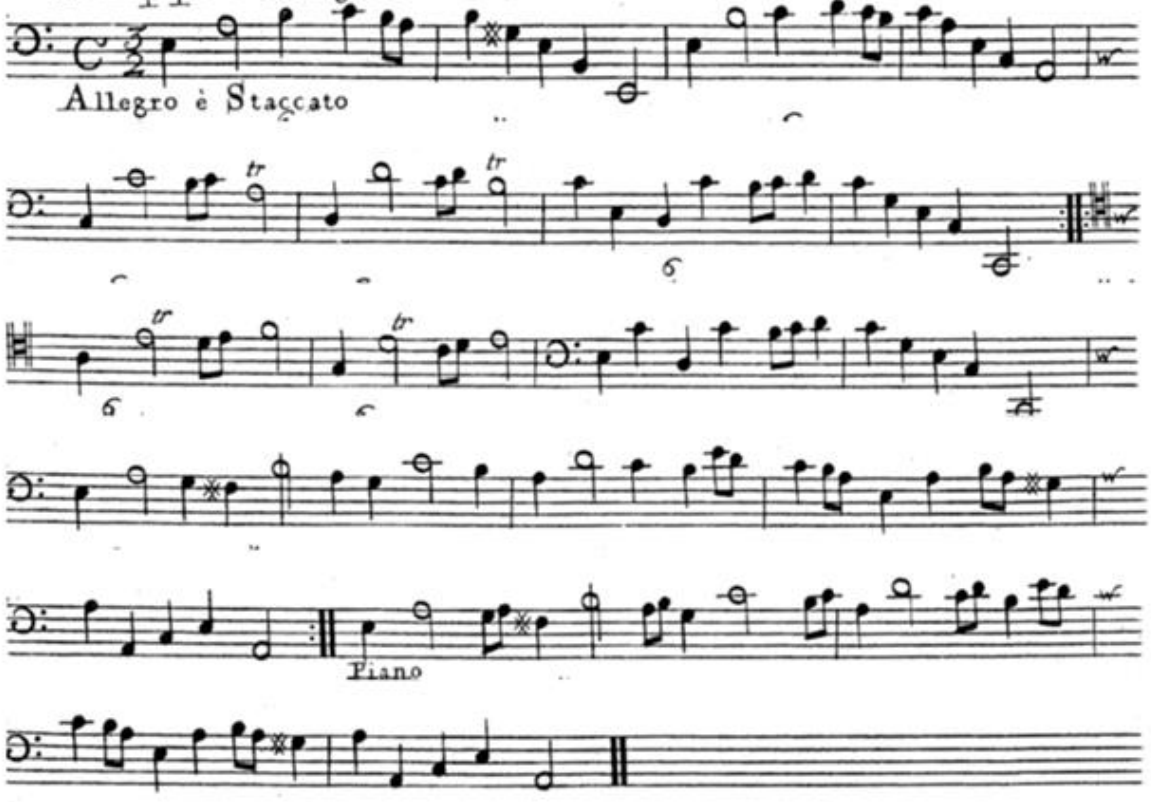


Largo e Staccato

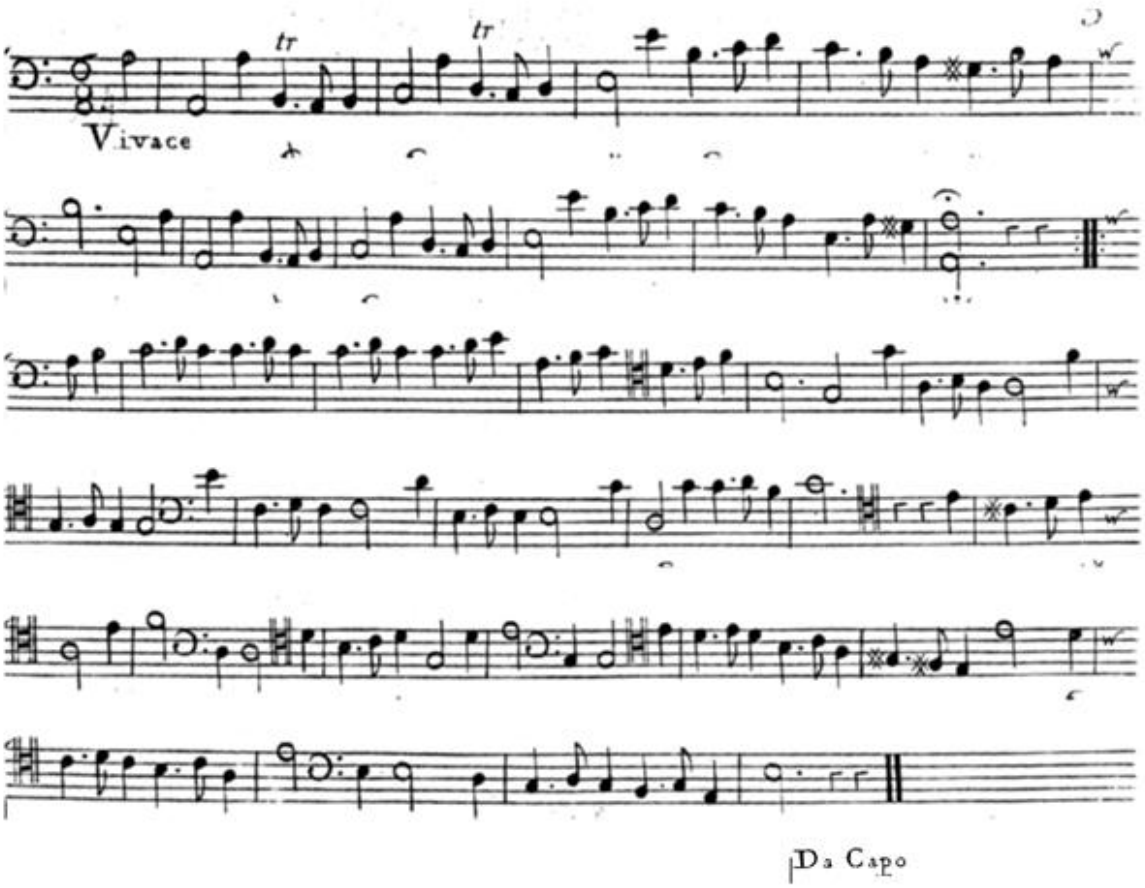


Hornpipe a l'Inglese

Allegro è Staccato



Vivace



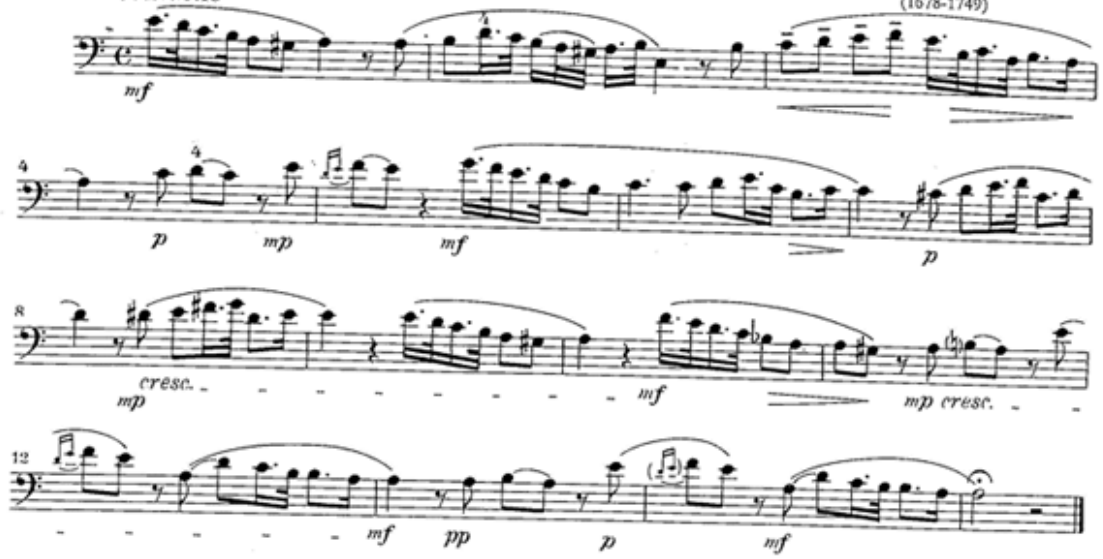
SIX SONATAS
for Trombone and Piano

Realization by KARL HEINZ FÜSSL
Edited by KEITH BROWN

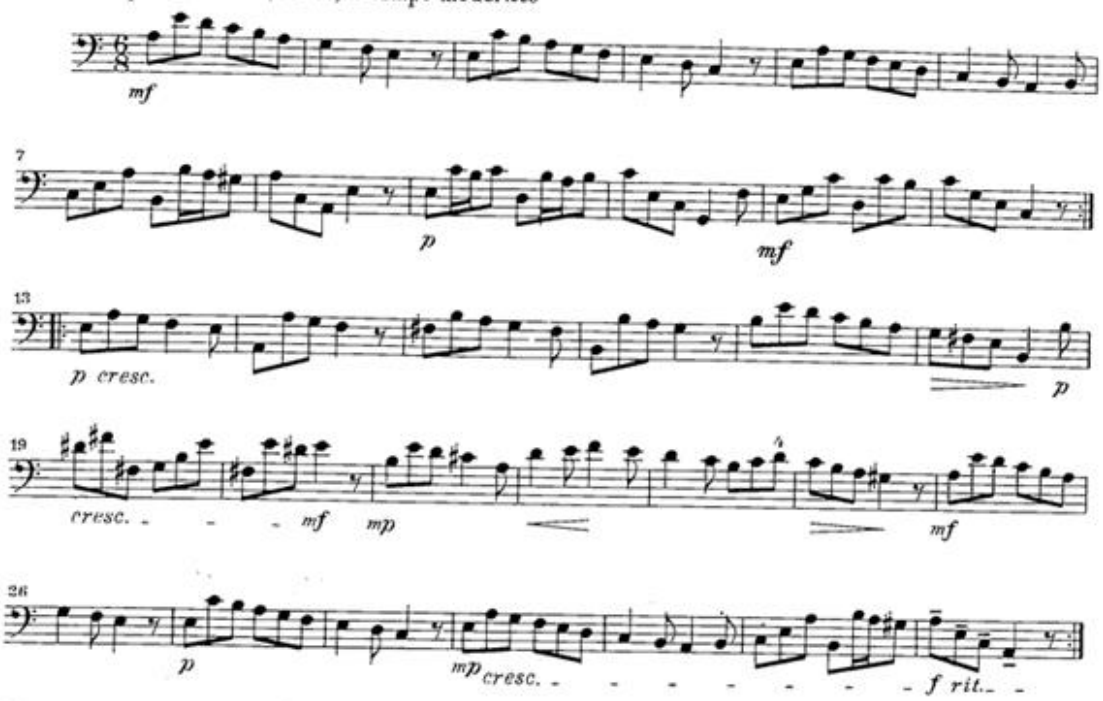
SONATA No. 1

JOHANN ERNST GALLIARD
(1678-1749)

Cantabile

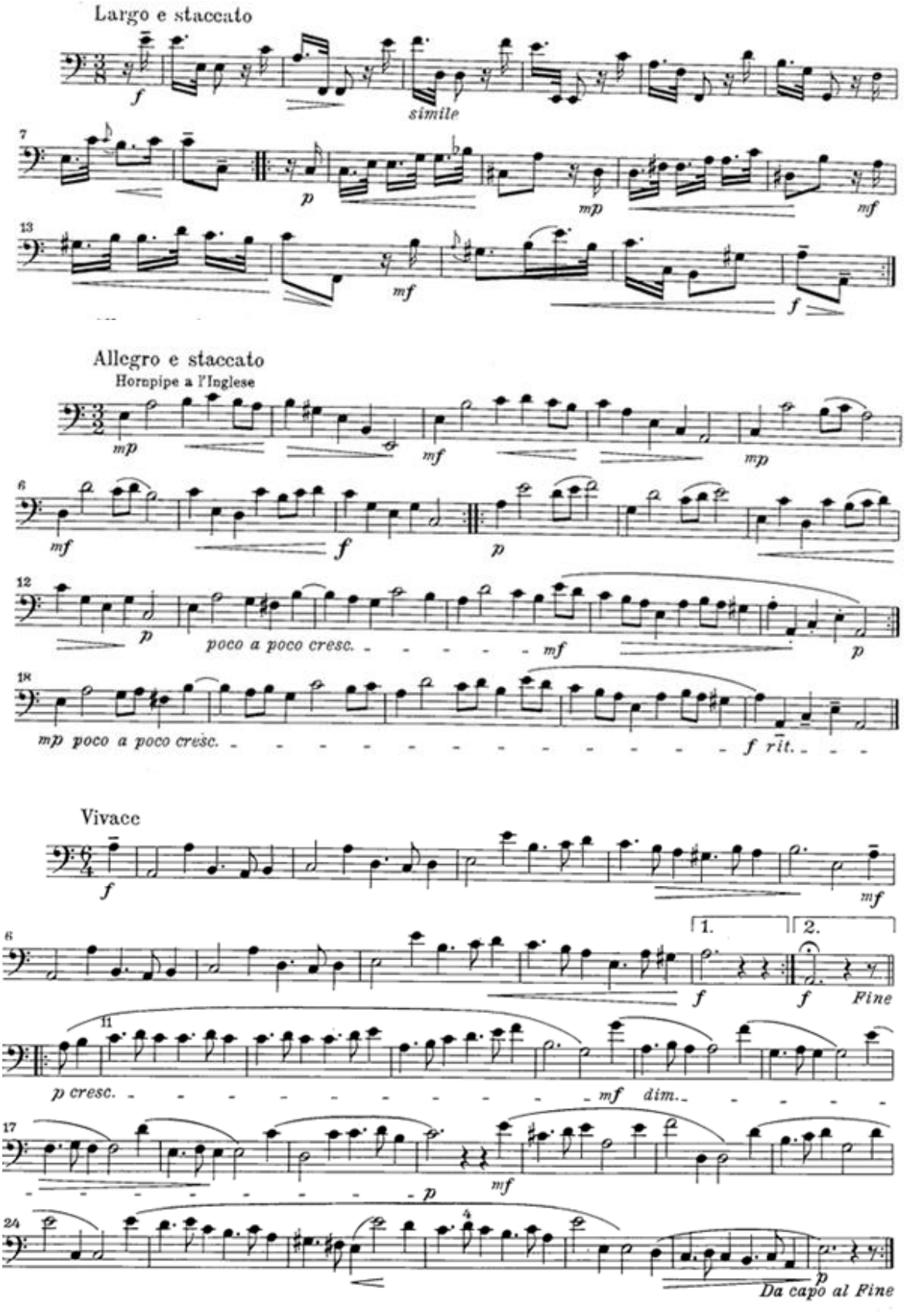


Spiritoso e staccato, a tempo moderato



2221

© Copyright 1963 by International Music Company, New York City


Largo e staccato
simile
Allegro e staccato
Hornpipe a l'Inglese
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
Vivace
1.
2.
Fine
p cresc.
dim.
Da capo al Fine

EK 2

ULUSLARARASI BİLDİRİ BEYANI



CERTIFICATE OF ACHIEVEMENT

THIS CERTIFICATE IS PROUDLY PRESENTED TO:

Yüksek Lisans Öğrencisi, Serdar ER

IN ORAL PRESENTATION, RECOGNITION AND APPRECIATION OF RESEARCH CONTRIBUTION TO
SELCUK 9h INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES,
HELD ON DECEMBER 15 - 17, 2023 - KONYA
WITH THE PAPER ENTITLED
" BIBLIOMETRIC ANALYSIS OF GRADUATE THESİS IN TROMBONE "