

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MARİMBA'NIN YAPISAL VE TİNİSAL ANALİZİ,
MARİMBA REPERTUARI, NEY ROSAURO'NUN
MARİMBA MÜZİĞİNE KATKILARI**

**Hazırlayan
Özge KURBAN**

Danışman

Doç. A. Kerim GÜRERK

İZMİR-2009

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**MARİMBA’ NIN YAPISAL VE TINISAL ANALİZİ, MARİMBA REPERTUARI, NEY ROSAURO’NUN MARİMBA MÜZİĞİNE KATKILARI**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Özge KURBAN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Özge KURBAN'ın **MARİMBA'NIN YAPISAL VE TINISAL ANALİZİ, MARİMBA REPERTUVARI, NEY ROSAURO'NUN MARİMBA MÜZİĞİNE KATKILARI** konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM

KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ / PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: KURBAN

Adı: Özge

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Marimba'nın Yapısal Ve Tınısal Analizi, Marimba Repertuarı, Ney Rosauro'nun Marimba Müziğine Katkıları

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: The Structural And Tonal Analysis Of Marimba, Repertoire Of Marimba, Ney Rosauro's Contributions Of Marimba Music

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2009

Diğer Kuruluşlar:

Tezin /Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 83

Tıpta Uzmanlık:

Sanatta Yeterlilik:

Referans Sayısı: 29

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç.

Adı: A. Kerim

Soyadı: GÜRERK

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Marimba
- 2- Ney Rosauro
- 3- Repertuar
- 4- malet
- 5- Keiko Abe

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Marimba
- 2- Ney Rosauro
- 3- Repertoire
- 4- mallet
- 5- Keiko Abe

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet:

Hayır:

ÖZET

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana bilinen en eski enstrümanlar içinde, vurmali çalgıların ilk sırada olduğu tahmin edilmektedir. Çağlar ilerledikçe yaratılan vurmali çalgıların yapısı ve tınısı değişmekte ve gelişmektedir. Önce çeşitli ağaç ve kemiklerden çok ilkel bir şekilde oluşturulan davullar yüzyıllar içinde giderek melodi üreten enstrümanlar şekline de gelmişlerdir. Klavyeli vurmali çalgılar adı verilen vurmali çalgı grubu bu ailenin bir parçasıdır.

Bu çalışmada 20. y.y. da ortaya çıkan hem yerel hem de klasik müziğin bir parçası haline gelen marimbanın tarihine ışık tutmak amaçlanmıştır. Bugün Afrika'daki birçok kabilenin temel enstrümanı olan, aynı zamanda teknoloji ile gelişen yeni modelleriyle konserlarla, solo parçalarla, senfonik eserlerle klasik müzikte kendine bir yer edinen marimbanın ortaya çıkış öyküsü anlatılmaya çalışılmaktadır. Çalışmada marimbanın en basit klavyeli vurmali çalgıdan en gelişmişine kadar olan ailenin diğer üyeleriyle benzerlik ve farklılıklarına değinilmiştir. Marimbanın yapım aşaması, akortlanması ve sonucunda ortaya çıkan ses rengi hakkında yorumlara yer verilmiştir. Ünlü marimba virtüözü Keiko Abe'nin marimbası hakkında bilgiler sunulmuştur. Marimbayı çalmaya yarayan maletler hakkında bilgi verilmiş, duruş ve tutuş pozisyonları irdelenmeye çalışılmıştır.

20. y.y. da giderek artan eserlerle gittikçe genişleyen marimba repertuarının tarihine ışık tutan en önemli konserler, solo parçalar ve oda müziği eserleri ele alınmış, ilk marimba konserlerinin yazarları olan Paul Creston, Darius Milhaud, Robert Kurka, James Basta ve yakın çağ marimba repertuarının en çok çalınan ve dinlenen konserlerinin bestecisi Ney Rosauro ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Marimbanın tarihe ilk resmi çıkışından 5 oktavlık konser marimbalarının oluşumuna kadar olan süre kronolojik açıdan anlatılmaya çalışılmıştır.

Marimba müziğine gerek teknik gerekse müzikal açıdan sayısız katkıları olan Ney Rosauro'nun yaşam öyküsünden bilgilere yer verilmiş olup, bestelediği eser ve yazdığı çalışma kitapları anlatılmaya çalışılmıştır. Uzun yıllar süren çalışmalarından sonra geliştirerek oluşturduğu tutuş tekniği hakkında bilgiler verilmiş, diğer teknikler ile karşılaştırılmış ve eserlerinden örnekler verilmiştir.

ABSTRACT

Without a doubt, percussion instruments are among the oldest known instruments in the history of human kind. The structure and timbre of the instruments changes on a continuous basis. The drums, formerly built with various wood types and bones, primitively, later evolved into much more advanced instruments that can create melodies. The instruments, so called keyboard percussion instruments are a member of this family.

In this study, the aim is to get a better understanding of the history of marimba which evolved into its final state during the 20th century and quickly become a part of both traditional and classical music. Moreover, the story of the emergence of marimba, from a common instrument in Africa to the technologically advanced models which are used in concertos, solos or symphonic pieces, will be told.

Meanwhile, marimba's entire evolution process, starting as a very basic keyboard percussion instrument, will be discussed, including its building phase, tuning, tone and the similarities and differences with the other members of the same family group. World famous Keiko Abe's marimba will also be set as an example to dissect. Mallets, posture and techniques will be studied as well.

Due to the expanding marimba repertoire as a result of increased numbers of musical pieces, most important concertos, solo pieces and chamber music pieces will be considered and the pioneers such as Paul Creston, Darius Milhaud, Robert Kurka, James Basta and perhaps, mostly played and listened concertos' composer Ney Rosauero will be studied, including his life, pieces, books and success he had achieved via his unique technique.

Çalışmamda beni sabrı ve bilgisiyle her zaman destekleyen sevgili hocam Doç. A. Kerim GÜRERK'e, bu tezin yazımındaki önemli katkılarından dolayı annem Hülya KURBAN, babam Afgan KURBAN ve ablam Yard. Doç. E. Pelin BAYTEKİN'e, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|--------------|
| YEMİN METNİ | ii |
| TUTANAK | iii |
| YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU | iv |
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vii |
| ÖNSÖZ | viii |
| İÇİNDEKİLER | ix |
| ŞEKİL, ÇİZİM, NOTA VE RESİM LİSTESİ | xiii |
| FOTOĞRAF LİSTESİ | xv |
| | <u>Sayfa</u> |

| | |
|-------|---|
| GİRİŞ | 1 |
|-------|---|

1.BÖLÜM

MARİMBA'NIN YAPISAL VE TINISAL ANALİZİ

| | |
|--|----|
| 1.1. Bir Vurmalı Çalgı Olarak Marimba..... | 3 |
| 1.2. Marimbannın Türleri..... | 5 |
| 1.2.1. Geleneksel Marimba..... | 5 |
| 1.2.2. Modern Marimba..... | 9 |
| 1.3. Marimbannın Diğer Klavyeli Vurmalı Çalgılardan Farklılık Ve Benzerlikleri..... | 10 |
| 1.3.1. Silafon..... | 11 |
| 1.3.2. Glockenspiel..... | 12 |
| 1.3.3. Marimbafon..... | 13 |
| 1.3.4. Vibrafon..... | 14 |
| 1.3.5. Metalafon..... | 15 |
| 1.3.6. Litofon..... | 16 |

| | |
|---|----|
| 1.3.7. Balafon..... | 16 |
| 1.4. Marimbanın Yapısal Analizi..... | 17 |
| 1.4.1. Marimbanın Akortlanması..... | 18 |
| 1.4.2. Marimba Tuşlarında Kavislerin Kesilmesi İşlemi..... | 21 |
| 1.4.3. Tuşlarla İlgili Son İşlemler..... | 22 |
| 1.4.4. Rezanatörler..... | 22 |
| 1.4.5. Marimbanın Dizaynına Örnek: Keiko Abe'nin Marimbası..... | 23 |
| 1.5. Marimbanın Tınısı..... | 25 |
| 1.6. Marimbanın Çalınma Teknikleri..... | 26 |
| 1.6.1. Marimbanın Çalınma Pozisyonu..... | 27 |
| 1.7. Malet..... | 28 |
| 1.7.1. Maletlerin Yapılışı..... | 30 |
| 1.7.2. Marimbada Malet Tutuş Biçimleri..... | 31 |

2.BÖLÜM

MARİMBA REPERTUVARI

| | |
|---|----|
| 2. 1. Repertuvara Yön Veren Marimba Eserleri..... | 33 |
| 2.1.1. Marimba Konçertoları..... | 33 |
| 2.1.1.1. Erken Dönem Marimba Konçertoları: 1940-1968..... | 34 |
| 2.1.1.2. Orta Dönem Marimba Konçertoları: 1969 – 1986..... | 34 |
| 2.1.1.3. Yakın Dönem Marimba Konçertoları: 1987 – 2000..... | 35 |
| 2.1.2. Marimba Soloları..... | 36 |
| 2.1.3. Marimba Düetleri..... | 38 |
| 2.1.4. Diğer Enstrümanlar ve Marimba ile İlgili Eserler..... | 38 |
| 2.2. Repertuvardaki En Önemli Beş Marimba Konçertosuna Genel Bakış..... | 39 |
| 2.2.1. Paul Creston - Concertino for Marimba and Orchestra..... | 39 |

| | |
|---|----|
| 2.2.2. Darius Milhaud - Concerto for Marimba and Vibraphone..... | 42 |
| 2.2.3. Robert Kurka - Concerto for Marimba and Orchestra..... | 46 |
| 2.2.4. James Basta - Concerto for Marimba..... | 49 |
| 2.2.5. Ney Rosauro - Concerto for Marimba and Orchestra..... | 50 |
| 2.3.Rönesans Döneminde 15 Tuşluk Silafondan 5 Oktavlık Konser Marimbalarına, Marimba Tarihindeki En Önemli Olaylara Kronolojik Bir Bakış..... | 52 |

3.BÖLÜM

NEY ROSAURO’NUN HAYATI ve MARİMBA REPERTUARINA KATKILARI

| | |
|---|----|
| 3.1. Ney Rosauro’nun Hayatı..... | 60 |
| 3.2. Ney Rosauro’nun Yazdığı Kitaplar ve Çalışma Notları..... | 62 |
| 3.3. Ney Rosauro’nun Kompozisyonları..... | 64 |
| 3.4. Ney Rosauro Tarafından Geliştirilen Malet Tekniği: ‘Extended Cross Grip’ | 65 |
| 3.4.1. Extended Cross Grip Marimba Tekniğinin Diğer Tekniklerle Karşılaştırılması..... | 70 |
| 3.4.1.1. Gary Burton Tekniği..... | 71 |
| 3.4.1.2. Leigh Howard Stevens (Musser) Tekniği..... | 73 |
| 3.5. Ney Rosauro’nun Eserlerinden Örnekler..... | 74 |
| | |
| SONUÇ..... | 79 |
| KAYNAKLAR..... | 80 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 82 |

ŞEKİL, ÇİZİM, NOTA VE RESİM LİSTESİ

Şekil 1: Marimba Tuşlarının Kavisi

Kaynak: Jeffrey LA FAVRE, "Tuning the Marimba Bar and Resonator",

<http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>

Nota 1: Paul Creston Marimba Konçertosu'nun Başlangıcı

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 2: Darius Milhaud Marimba Konçertosu'nun 1. Bölümü 38-39. Ölçüsü; 51-52. Ölçüsü

Kaynak: Kathleen Sherry Kaster, The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique

Nota 3: Robert Kurka Marimba Konçertosu'nun 1. ve 3. Bölümlerinden Örnekler

Kaynak: Kathleen Sherry Kaster, The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique

Nota 4: James Basta Marimba Konçertosu'ndan Bir Bölüm

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 5: Ney Rosauo'nun Marimba Konçertosu'ndan Bir Alıntı

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 6: Ney Rosauo Marimba Konçertosu'nun Kadans Bölümüne Giriş

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 7: Mi Minör Prelüd. 1990

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 8: Ney Rosauo Timpani Konçertosu'nun 3. Bölümünden Bir Kesit

Kaynak: Kişisel Arşiv

Nota 9: Ney Rosauo'nun Dört Malet Çalışma Notlarından

Kaynak: Kişisel Arşiv

Çizim 1: Jeffrey LA FAVRE'nin Kendi Yaptığı Marimbasının Çizimlerinden Biri

Kaynak: Jeffrey LA FAVRE, "Tuning the Marimba Bar and Resonator",

<http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>

Çizim 2: Dört Malet Tekniğinde Maletlerin Numaralandırılması

Kaynak: Ney Rosauero, Crossing grip Extensions,

http://www.yamaha.com/yamahavgn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Tips_Rosauero.pdf

Çizim 3: 1885 Yılından Kalan Bir Metot Kitabı Üstte Yanyana Dörtlü Sıra Halinde Silafon, Altta Piyano Stili Silafon

Kaynak: Rebecca Kite, Keiko Abe A Virtuostic Life, GP Percussion, 2007.

Resim 1: Hans Holbein'in 'Dance of The Death' serisinden 'Old Woman' adlı eser. 1538

Kaynak: Rebecca Kite, Keiko Abe A Virtuostic Life, GP Percussion, 2007

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Afrika'nın İlkel Topluluklarında Çalınan Geleneksel Marimba

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba>

Fotoğraf 2 : İlkel Marimba

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book,

Fotoğraf 3: Omuza Asılan Marimba Çeşidi

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book

Fotoğraf 4: Marimba Dörtlüsü

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book

Fotoğraf 5: Afrikalı Müzisyenler

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book

Fotoğraf 6: Siam Ada'sından Geleneksel Bir Marimba

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book

Fotoğraf 7: Bütün Nota Tuşları İçin Yapılan İçi Oyuk Metal Resonatör

Kaynak: Satis N. Coleman, The Marimba Book

Fotoğraf 8: Silafon

Kaynak: <http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img3.musiciansfriend.com>

Fotoğraf 9: Glockenspiel

Kaynak: <http://bmcmusik.dk/images/yg250d.jpg>

Fotoğraf 10: Marimbafon

Kaynak: <http://www.pas.org/Museum/tour/images/0406musb.jpg>

Fotoğraf 11: Vibrafon

Kaynak: <http://www.xtec.es/~jalmacel/percussio/idiofon/vibrafon.jpg>

Fotoğraf 12: Metalafon

Kaynak:http://www.lib.unimelb.edu.au/collections/grainger/exhibitions/viewing/Disk_One/DSC_0090.jpg

Fotoğraf 13: Litofon

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MusicalStones2.jpg>

Fotoğraf 14: Balafon

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Balafoon.jpg>

Fotoğraf 15: Marimbanın genel görünüşü

Kaynak:http://www.richsamuels.com/nbcmmm/deagan/images/king_george_marimba.jpg

Fotoğraf 16: Stroboskop

Kaynak: <http://images.google.com.tr/images>

Fotoğraf 17: Keiko Abe'nin Marimbası

Kaynak:<http://yamaha.jp/d/product/image/main/medium/y/ym6000/YM-6000-0001.jpg>

Fotoğraf 18: Marimbada Duruş

Fotoğraf 19: Marimbada Çalma Pozisyonu

Fotoğraf 20: Ney Rosauero'nun Tekniğinde Dördüncü Parmağın Pozisyonu

Fotoğraf 21: İçe Bakan Maletin Arka Plan Duruş Şekli

Fotoğraf 22: Maletlerin ve Parmakların Genel Duruşu

Fotoğraf 23: Üçlü Aralıkta Maletlerin Tutuş Pozisyonu

Fotoğraf 24: Oktavlarda Maletlerin Tutuş ve Vuruş Pozisyonu

Fotoğraf 25: Gary Burton Tekniğinde Avuç İçinin Görünümü

Fotoğraf 26: Gary Burton Tekniğinden Üstten Görünüş

Fotoğraf 27: Gary Burton Tekniğinde Başparmak Pozisyonu

Fotoğraf 28: Stevens Tekniğinde Maletlerin Duruş Biçimleri

GİRİŞ

Marimbanın yapısal ve tınısal analizi başlıklı ilk bölümde, bir vurmali çalgı olarak marimbanın vurmali çalgılar ailesindeki rolü irdelenmektedir. Geleneksel marimba ve modern marimba olarak ikiye ayrılan marimbanın iki türünde de tarihsel gelişimi, nasıl ortaya çıktığı, nereden ve ne şekilde modern dünyaya geldikleri anlatılmaya çalışılmaktadır. Klavyeli vurmali çalgı ailesinin diğer üyelerinden silafon, glockenspiel, vibrafon, marimbafon, metalafon, litofon ve balafon ile marimbanın benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmaya çalışılmaktadır. Marimbanın nasıl bir enstrüman olduğu, ses aralıkları, yapıldığı malzemeler, günümüzde marimba yapımında söz sahibi şirketlerden bazıları marimbanın yapısal analizi başlığında incelenirken, ilerleyen alt başlıklarda marimbanın ne şekilde akortlanabildiği, marimba tuşları ve rezonatörler hakkında geniş bilgi vermeye özen gösterilmiştir. Marimba Virtüözü Keiko Abe'nin Yamaha tarafından kendisine dizayn edilen marimbasının şekil ve özellikleri sunulmuştur. Çalışmada ayrıca, tını konusuna giriş yapılmakta ve marimbanın tınısı, ses renginin çeşitliliği anlatılmaktadır. Sonraki alt başlık olan marimbanın çalınma tekniklerinde fotoğraflar eşliğinde marimbanın ve maletlerin duruş, tutuş pozisyonları gösterilmekte, maletlerin yapısı, üretiliş şekilleri üzerinde durulmaktadır,

İkinci bölüm marimba repertuarı üzerine hazırlanmıştır. Gün geçtikçe çoğalan eserlere kısa bir giriş yapılmakta ilk konçertodan günümüze kadar gelen en önemli konçertolar, erken dönem, orta dönem ve yakın dönem marimba konçertoları olarak anlatılmaktadır. Ayrıca belli başlı marimba soloları, düetleri ve oda müziği eserlerinden seçmeler sunulmaktadır. Marimba konçertolarına yön veren ilk konçertolardan, Paul Creston, Darius Milhaud, Robert Kurka, James Basta marimba konçertolarının ve yakın dönemin en önemli vurmali çalgıcısı ve bestecisi Ney Rosauro'nun marimba konçertoları üzerinde durulmaktadır. Konçertoların ilk nerede kim için bestelendiği ve ilk gösteriminin nerede yapıldığı çeşitli makaleler eşliğinde anlatılmaktadır.

Ney Rosauro'nun marimba müziğine katkılarının anlatıldığı üçüncü bölümde, Rosauro'nun hayatı irdelenmekte, yazdığı etüd kitapları ve besteleri anlatılmaktadır. Rosauro tarafından geliştirilen malet tekniğinin üzerinde durulmakta çeşitli

fotoğraflarla, diğ er marimba dört malet teknikleriyle karşılaştırılmaktadır. Çalışmanın son kısmında ise Ney Rosauero'nun eserlerinden örnekler verilmektedir.

1.BÖLÜM

MARİMBA'NIN YAPISAL VE TINISAL ANALİZİ

Bu bölümde insanoğlunun neredeyse yaratılışından beri tanışık olduğu klavyeli vürmalı çalgı olan marimbanın etnik kökeni, marimba kelimesinin nereden geldiği anlatılmaya çalışılmakta, marimba türleri irdelenmektedir. Mantık ve teknik olarak aynı yapıda olan diğer klavyeli vürmalı çalgılar kısaca tanıtılmakta, marimba ile olan benzerlik ve farklılıkları anlatılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bölüm içerisinde marimbanın yapısı ve tınısı çerçevesinde bilgiler aktarılmaktadır. Son olarak da marimbayı çalmaya yarayan maletlerin çeşitleri, tutuş biçimleri irdelenmektedir.

1.1. Bir Vürmalı Çalgı Olarak Marimba

Klavyeli vürmalı çalgıların bir üyesi olan marimbanın tam olarak ne zaman kullanılmaya başlandığı tartışma konusudur. Büyük bir inanişaya göre 14. yüzyılda Günaydoğu Asya' da ilk defa kullanılmaya başlanmıştır. Diğer bir inanişaya göre de Afrika'dan gelmektedir. Güney Amerika'ya 16. yüzyılda Afrikalı köleler ya da Kolombiya - Afrika bağlantısı ile geldiği düşünülmektedir¹. İlk başta geleneksel ve ilkel bir enstrüman olan marimba, kültürlerin birbirleriyle alışverişi ve teknolojinin de gelişimiyle giderek popülerliği artan ve gitgide kullanım alanı genişleyen bir enstrüman olmuştur.

Marimba isminin etimolojik kökeni Bantu diline dayanır. Bantu dilinde, marimbanın tahta nota tuşlarını ima eden 'yassı yüzeye vürmak' anlamını taşır².

Marimba idiofon denilen, yapıldığı materyalden veya formdan başka üyeye gerek duymaksızın ses çıkartabilen müzik çalgıları ailesindedir. Kullanılacak müziğe ve çıkması istenen renge göre kimi zaman tahtadan, bambu ağacından veya çeşitli plastiklerden yapılan maletlerle nota çubuklarının üzerine çeşitli biçimlerde vurularak çalınmaktadır.

Marimba, geleneksel ve modern marimba olarak iki gruba ayrılmaktadır. Geleneksel marimba (traditional marimba), özellikle bugün hala Guatemala'da dini

¹ Rebecca Kite, **Keiko Abe A Virtuostic Life**, GP Percussion, 2007, 131 s.

² **y.a.g.e.**, 131 s.

seromonilerde, sosyal ve toplumsal olaylarda kültürün bir sembolü olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf 1). Guatemala'nın dışında Brezilya, Nikaragua, Ekvator, Küba, Peru, Güney Meksika, El Salvador, Kosta Rika, Dagara ve Gana' da da marimba müziği özel bir anlam taşımaktadır³.



Fotoğraf 1: Afrika'nın Değişik Topluluklarında Çalınan Geleneksel Marimba

Modern marimbanın tarihi çok eskilere dayanmamakla birlikte Amerika Birleşik Devletleri'nde 1910'dan itibaren yaygınlaşmasıyla popülaritesi artmış olup, bugün birçok solo performansta, marimba konçertolarında, perküsyon ve üflemeli oda müziği gruplarında ve caz müzikte geniş bir yer kaplamaktadır. Çağdaş besteciler yapıtlarında gün geçtikçe marimbanın benzersiz tınısından biraz daha fazla yararlanmaktadırlar. Geliştirilen yeni tonlama teknikleri ve kullanılan malzemelerin değişmesi de bunda geniş bir öneme sahiptir.

³ Satis N. Coleman, **The Marimba Book**, The Lincoln School, 1926, New York, 12 s.

1.2. Marimbanın Türleri

Çalışmanın bu kısmında geleneksel marimba ve modern marimba üzerinde durulmaya çalışılmaktadır.

1.2.1. Geleneksel Marimba

Afrikadaki kabilelerde yaşayan insanlar çeşitli törenlerde ve eğlencelerde kullanılmak üzere çok çeşitli müzik enstrümanları yapmışlardır. Yeri gelmiş Bambu ağaçlarının dallarının değişik yerlerine delikler açıp bir nefesli müzik enstrümanının tınılarına yaklaşmış, yeri gelmiş sert ağaç kabuklarının yüzeyine vurarak bugünkü davulların atalarını kullanmışlardır. Geleneksel marimbanın da çıkış noktası bu tören ve ayinlerde kullanılmak için geliştirilen enstrümanlardır.

İnsanlar, davul ve borudan yapılan düdük şeklindeki müzik enstrümanlarından farklı olarak sadece değişik uzunluktaki sopaları kullanarak, ormanlardan doğal yetişen yeni müzik aletleri geliştirmek azmiyle çalışmalar yapmışlardır.

Aynı zamanda buradaki yerlilerin vibrasyonu serbest olan tahta kalıpların daha iyi ses verdiğini keşfetmeleri uzun zaman almamıştır. Afrika yerlileri tahta çubukların sadece sonlarını ip yardımıyla tutturarak bir kaplumbağa kabuğunun ters tarafına yerleştirmiş, böylece uçları dışında hiçbir yere değmeyen tahta çubuklar iyi bir vibrasyon sağlamıştır⁴.

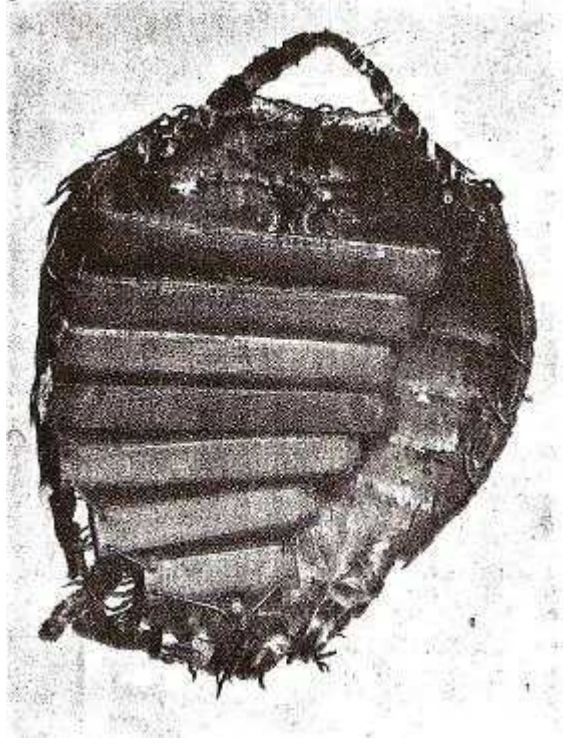
Geleneksel marimbaların ilk yapılışlarında rezonatör görevini üstlenmek için kaplumbağa kabuklarından yararlanılmıştır. Bu kabuk, seslerin tonlanmasında diğer maddelere göre daha elverişli olmuştur. Bazı durumlarda ise marimbanın alt kısmını 'gourds' adı verilen sert bitki türlerinden kaplamışlardır (su kabağı vb...)⁵.

Tahta blokların birbirine bağlandıkları ipler çok çabuk yıpranıp bir tarafa doğru kayma eğiliminde olsalar da bu enstrüman şüphesiz ki ilk başlarda Afrika kabileleri için çok renkli bir enstrümandı, yedi parçalı tahta bloklar Afrika'nın balta girmemiş taraflarında birçok keyifli aktiviteye hizmet etmişlerdir (Fotoğraf 2).

⁴ y.a.g.e., 12 s.

⁵ y.a.g.e., 12 s.

Marimba, gittikçe gelişerek yüzlerce yıldır Afrika'nın en çok kullanılan müzik enstrümanı olmuştur.



Fotoğraf 2 : İlkel Marimba

Orta Amerika' da 'charleo' denen 'vızıltı' ve 'zırıltı' efeklerini yaratmak için bu rezonatörlere ince koyun derisi kaplanmaktadır. Yakın zamanda bu teknikle yapılan marimbalar için tahta yerine pvc kaplama borular ve vızıltı sesinin efekti için de boruları kağıt katmanları ile kaplama metodu kullanılmaktadır. Müzisyenler, üzerine oturttukları tahta bacaklar üzerinde veya kendi bellerine ya da omuzlarına asmak suretiyle bu enstrümanı çalmaktadırlar (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Omuza Asılan Marimba Çeşidi

Marimba, ilkel kabileler ve zenciler arasında sadece solo enstrüman olarak değil, aynı zamanda büyük gruplar eşliğinde de çalınan favori bir enstrüman olmuştur (fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Marimba Dörtlüsü

Afrika, tahtadan bloklara vurarak çalınan müzik enstrümanı marimbaya adını veren ülkedir. Afrika'da buldukları yere göre değişik adlarla anılmaktadırlar. Mahimbi, Timbali, Balafo gibi adlar marimbayı tanımlamaktadır. Java adasında Gambang, Amerika Birleşik Devletlerinde genellikle Xylophone olarak adlandırılmaktadırlar⁶.

Zimbabve stili 'mbira' Do majör üzerinde ilerleyen dizilişe sahip, başka bir deyişle diyez ve bemol aralıkları bulunmayan bir marimba çeşididir. Çok fazla tercih edilmemekle beraber çoğunlukla Fa ve Sol notası arasına bir Fa# koyup, Sol majör bir ton da elde edilmeye izin verilmektedir.

Çinliler ve diğer Orta Asya insanları marimbayı daha sert ve titreşime daha uygun olan bambu ağacından yapmaktadırlar. Porto Riko yerlileri de bambulardan yapılmış rezanatorleri kullanarak marimba yapmaktadırlar.

Aşağıdaki resimlerde değişik yörelerden geleneksel marimbaya örnekler verilmektedir.

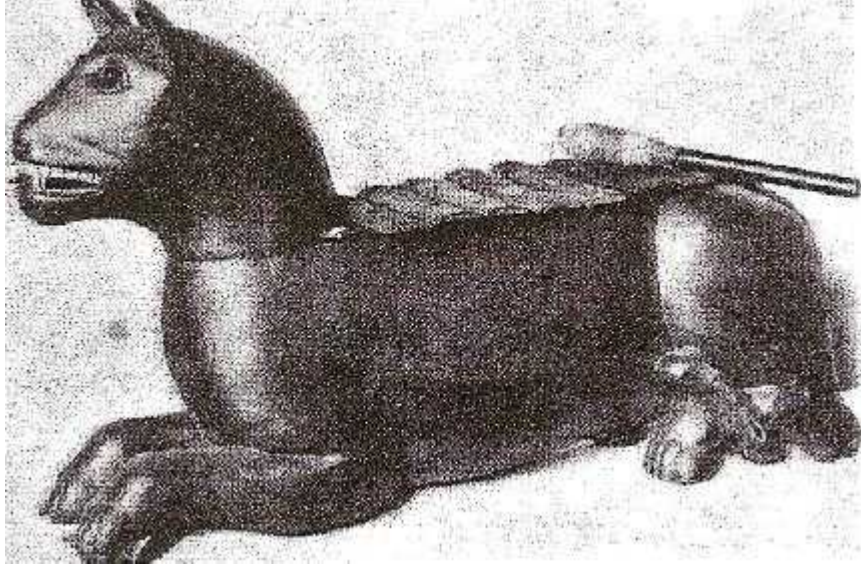


Fotoğraf 5: Afrikalı Müzisyenler

⁶ Coleman, a.g.e., 14 s.



Fotoğraf 6: Siam Ada'sından Geleneksel Bir Marimba



Fotoğraf 7: Bütün Nota Tuşları İçin Yapılan İçi Oyuk Metal Resonatör

1.2.2. Modern Marimba

Bugün batı müziğinde kullanılan modern marimba, görüntü ve ses tınısı bakımından geleneksel marimbadan daha fazla özelliğe sahiptir. En başta ses gürlüğü ve tınısı ile 3 ½ oktavdan 5 ½ oktava kadar ses yelpazesine sahip olabilen bir müzik enstrümanıdır.

Dik olarak yerleştirilen, içi boş ve uzunlukları notanın frekansına bağlı olan rezonatörlerin üzerine, daha çok ęül ağacı, padouk ağacı ya da sentetik materyallerden yapılmış tuşlar konulmaktadır. Genellikle solo performanslarda, sesin kalitesi ve ęürlüėü dikkate alındığında ęül ağacından yapılmış bir marimba tercih edilmektedir. Grup performanslarında veya sadece pratik yapma amaçlı olan çalışmalarda daha uzun süre dayanıklı olan sentetik tuşlu marimbalar kullanılmaktadır. Tuşlar da aynı rezonatörler gibi çeşitli ebattadırlar. Kalın oktavdaki tuş daha kalın, geniş ve uzunken, ince notalara gidildikçe bu ebat gitgide kısalır ve incelir.

Marimba, tıpkı piyanodaki siyah ve beyaz tuşlar gibi iki bölümlü bir enstrümandır. Tıpkı piyano tuşları gibi bir dizilişe sahiptirler. Bu tuşlar genellikle aynı renkte olurlar ve üzerlerinde korumaya yardımcı, aşınmayı geciktirici maddeler vardır.

Ayakta çalınması gereken marimbanın sağlam demirden yapılmış ayakları bulunmaktadır. Heryere taşınabilmesi için ayaklara monte edilmiş tekerlekleri mevcuttur.

1.3. Marimbanın Diğer Klavyeli Vurmalı algılardan Farklılık ve Benzerlikleri

Bu başlık altında marimbanın silafon, glockenspiel, vibrafon, metalafon, litofon ve balafon ile benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmaktadır.



Fotoğraf 8: Silafon

1.3.1. Silafon

Eski Yunan'da Xylo= tahta ve Phone= ses kelimelerinden türeyen silafon, vurmali çalgılar ailesinin en köklü üyelerinden biridir. Milattan önce 2000 yıllarında ilk insanların sanat eserleri içinde görülmektedir. Bugün klasik müzikte kendine bir yer edinen ve az da olsa senfonik yapıtlarda da kendini gösteren silafon aynı zamanda Afrika'nın balta girmemiş ormanlarında yaşayan yerlilerin basit metotlarla yapabildikleri bir estrüman çeşididir. Senfonik yapıtlara ilk girişi 1874 yılında Camille Saint-Saens'in Dance Macabre adlı eseriyle olmuştur⁷.

Yapı olarak kısaca değinmek gerekirse; aynı marimba gibi gülağacı, çeşitli metallerden yapılan tuşları, kromatik, pentatonik, diatonik olarak dizilebilmektedir. Bazılarının uzunluğu 2,5 oktav olurken bazı silafonlar 3,5 - 4 oktavlık ses aralığına sahiptirler. Yazılan notadan bir oktav üstten duyulur⁸. Tını olarak marimbadan çok daha tiz bir ses rengi ile özellikle orkestralarda parlak bir tınıya sahiptir. Bu parlak tını aynı zamanda kullanılan silafon maletine de bağlıdır.

Marimbada olduğu gibi silafonun alt kısmında da sesin oluşmasını sağlayan rezonatörler mevcuttur. Notanın yüksekliğine göre rezonatörlerin uzunluğu da değişiklik gösterir. Daha tiz olan seslerin rezonatörleri daha kısadır. Her ne kadar

⁷ Kite, a.g.e., 230 s.

⁸ Ahmet Say, **Müziğin Kitabı**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul, 2001, 210-211 s.

yapılış ve dizilişleri aynı olsa da silafon, marimbanın yoğun ve dolgun tınısının yanında çok sade ve yalın kalmaktadır.

1.3.2. Glockenspiel



Fotoğraf 9: Glockenspiel

Glockenspiel, Carillon olarak da adlandırılabilir⁹. Orkestra zilleri olarak da bilinen glockenspiel, klavyeli vurmali çalgılar ailesinin en küçük üyelerindedir. 2, çok ender olarak da 3 oktav olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Aynı zamanda ailenin en tiz tonuna da sahip, transpoze edilmiş bir enstrümandır. Akort edilmiş metal çubukları, piyano tuşları gibi dizilmektedirler. Marimbanın ağır yapısına karşın glockenspiel hafif ve taşınabilir boyuttadır. Uzunluğu ayarlanabilen metal bir standın üzerine yerleştirilerek çalınmaktadır. Yine metalden yapılan maletler ile çalınabilmektedir. Bu enstrüman, aynı marimbada olduğu gibi vibrasyona sahip bir enstrüman değildir. Vibrasyonu sağlamak için glockenspiel'i çalan sanatçının el ile çaldığı notanın vibrasyonunu sağlaması gerekmektedir. Marimbadan farklı olarak genellikle bir çantanın içinde kullanılır.

⁹ Arthur Elson, **The Book Of Musical Knowledge, The History, Techniques and Appreciation of Music Together with Lives of The Great Composer**, Tudor Publishing Co., New York, 1927, 456 s.

Çok geniş kullanım alanına sahip glockenspiel, bugün pek çok müzik türünde kullanılan, sesi parlak, dinlemesi hoş duygular uyandıran bir enstrümandır. Örneğin Mozart, glockenspielin tatlı tonunu ‘Magic Flute’ adlı eserinde, Wagner ise ‘Die Walküre’ ve ‘Die Meistersinger’ adlı eserlerinde kullanmışlardır¹⁰.



Fotoğraf 10: Marimbafon

1.3.3. Marimbafon

20. yüzyılda geliştirilen marimbafon tıpkı marimba gibi akort edilmiş bir enstrümandır. Tahtadan ve yüksek kalite çelikten yapılmış çeşitleri mevcuttur. 20. yüzyıl müziğinde yüksek kalite çelikten yapılmış olan marimbafon daha çok kullanılmaktadır. Tuşlar, aynı marimbada olduğu gibi dizilmişlerdir. Aynı anda birden çok kişi ile de çalınma özelliğini göstermektedir. Marimbadan farklı olarak tuş takımları yatay pozisyondan dikey pozisyona geçebilmektedirler. 2 oktavdan, 4,5 oktava kadar genişleyen ses aralığına sahip olabilmektedirler¹¹.

¹⁰ y.a.g.e., 456 s.

¹¹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimbaphone>, Erişim Tarihi: 16.Nisan 2009.



Fotoğraf 11: Vibrafon

1.3.4. Vibrafon

1920'li yıllarda kendini göstermeye başlayan vibrafon bugün özellikle caz müziğin temel yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Görüntü olarak marimbaya benzeyen vibrafon aslında tamamen farklı yapı ve tınısıyla klavyeli vurmali çalgıların en renkli üyelerinden biridir. Vibrafon'da tüm tuşlar metalden yapılmaktadırlar. Alt tarafında ona bağlı bir motor bulunmaktadır. Bu motor çalınan eserin yapısı ve tınısına göre açık ya da kapalı kullanılabilir. Marimbadan farklı olarak pedalları olan vibrafon, vibrasyonu bu pedallar sayesinde elde etmektedir. Standart ses alanı 3 oktavlık bir genişliğe sahiptir. 3.5 ve 4 oktavları da mevcuttur. Genellikle F3 - F6 notaları arası akortlanmaktadırlar. Marimbada olduğu gibi rezonatörleri vardır ve bu rezonatörler alüminyumdan yapılmaktadırlar.

Marimba gibi vibrafon da maletler yardımı ile çalınmaktadır. Marimba maletine göre daha yuvarlak hatta üçgen şekline kayan vibrafon maletleri bulunmaktadır. Çalınacak esere göre iki malet ya da dört malet kullanılmaktadır. Zaman zaman altı malet ile de vibrafon çalınmaktadır. Bunların yanında tını olarak marimbadan farklı ve elektrikli olduğu için yeni müzik tekniklerine de açık bir enstrümandır. Çalınma ve malet tutuş tekniği marimbayla temelde aynı olsa birkaç yönden farklılıklar gösterir.



Fotoğraf 12: Metalafon

1.3.5. Metalafon

Besteci Carl Orff, kendi ürettiği Orff metodunda da bu enstrümandan yararlanmıştır. Önceleri sadece kondisyonu geliştirme amaçlı kullanılan metalafon daha sonra performans sanatçılarının da kullandığı bir enstrüman olmuştur. Marimba ile hem ses hem de yapı bakımından farklılıklar gösterir. Vibrafon ve Glockenspiel gibi metalofon da çelikten tuş takımlarına sahiptir. Kullanılan maletlere göre yumuşak ya da orta sertlikte tınlar oluşturmaya elverişli bir enstrümandır. Dünyada kullanımı çok yaygın değildir¹².

¹² <http://en.wikipedia.org/wiki/Metallophone>, Erişim Tarihi: 16 Nisan 2009.



Fotoğraf 13: Litofon

1.3.6. Litofon

İdiofon ailesinin belki de en ilkel görünümlü enstrümanı litofon taşlardan yapılan bir vurmali çalgıdır. İlk olarak Hindistan'da bulunduğu sanılmaktadır. Taşların şekil verilmesiyle marimba gibi bir nota dizimine sahip olmaktadır. Yine diğer klavyeli vurmali çalgılar gibi bu enstrümanda notalar tizleştikçe aynı oranda o notayı seslendiren taşın boyutu küçülmektedir.



Fotoğraf 14: Balafon

1.3.7. Balafon

Marimba ailesinde sözünü edeceğimiz son enstrüman marimba gibi Güney Afrika'da çıktığı sanılan Balafondur. Su kabağından yapılmış rezonatörleri ve tamamen tahtadan yapılan nota çubukleri ile en az litofon kadar ilkel bir görünüme

sahiptir. En çok 18 ya da 21 tane nota tuşuna sahip olabilmektedir. Uçları kaplanmış tahta çubuklar ile çalınmaktadır¹³.

1.4. Marimbanın Yapısal Analizi

Marimbanın standart bir ses genişliği yoktur, en çok kullanılan ses genişlikleri 4 oktav, 4,3 oktav ve 5 oktavdır. 5 ½ oktavlık marimbalar da kullanımda olup günümüzde genellikle solo performanslarda kullanılmaktadır. (Fotoğraf 15)



Fotoğraf 15: Marimbanın genel görünüşü

4 oktav marimbalar C3- C7 sıra dizimiyle oluşturulmaktadır. Sıklıkla kullanılan 4,3 oktavlık marimbalar A2- C7 diziminde, 4 oktavlar F2- C7, 4,6 oktavlıklar E2-C7, 5 oktavlılar C2-C7 dizimindedir. Marimba yapımcıları 5 ½ oktavlık marimbaları da tıpkı 5 oktavlık marimba dizisinde olduğu gibi yapılandırırılar. Ek olarak burada sadece C2, fa notasına kadar iner. 2 veya 3 kişiyle çalınabilen 6 oktavlık marimbalarda mevcuttur¹⁴.

Marimbada zengin ses kalitesini sağlamak için, belli bir frekansta titreşen ya da rezonans yapan, belirli frekanslardaki dalgaları veya sesleri iletmeye yarayan rezonatörlerin yardımına ihtiyaç duyulmaktadır. Bunlar notaların hemen altına dik

¹³ Coleman, a.g.e., 14 s.

¹⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba#Range>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2009.

olarak yerleştirilen genellikle metal, özellikle alüminyumdan yapılan tüp şeklinde borulardır. 4.5 ve daha üst oktavlı marimbalarda özellikle kalın seslerde, rezonatörlerin boyu, tuşun uzunluğundan daha uzun olması gerekmektedir. Çünkü tınlaması gereken sesin frekansının bize ulaştırılmasını sağlayan aslında boruların uzunluğudur.

Dünya’da marimba yapımı konusunda söz sahibi olan belli başlı kuruluşlar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Yamaha, Deagan Company, Musser ve Adams olarak sıralanabilmektedir. Başka bir yandan da bazı sanatçılar hatta hobi olarak müzikle uğraşan insanlar dahi istedikleri tür marimbaları kendileri yapabilmektedirler. Mantık olarak basit olması bu bireysel üretim ve tamirati çekici kılmaktadır. Çok sıradan malzeme ile de, çok pahalı ve makine gücü isteyen teknikle de marimbalar yaratılabilmektedir.

1.4.1. Marimbanın Akortlanması

Marimba bilindiği gibi daha yapım aşaması sırasında akortlanan bir enstrümandır. Burada önemli olan nokta sesin oluşturulacağı tuşun dengesi ve frekansıdır. Dolayısıyla akort yapılacak olan aslında tuşlardır. Diğer enstrümanlar gibi her zaman akort edilebilme imkânı olmadığı için çok dikkat edilmelidir ve mümkünse profesyonel yardıma başvurulmalıdır. Tuşların ne kadar özellikli olması isteniyorsa, akortlama o kadar zorlaşmaktadır.

Marimbayı oluşturan çeşitli ağaç veya metallerden yapılan tuşlar, oluşturacağı notaya göre uzunluk ve şekil olarak çeşitli gruplara ayrılırlar. Diğer klavyeli vurmali çalgılarda da olduğu gibi marimbada da tuşlar kalından inceye doğru sıralanırlar.

Her ne kadar gelişen teknolojiyle birlikte artık müzik endüstrisindeki kurumlar (Yamaha, Musser, Adams vb...) bilgisayarlı yapılandırma sürecine geçseler de bu akortlamayı bireyler kendi ortamlarında da yapabilmektedirler.

Marimbayı akortlarken ihtiyacımız olan en önemli şey stroboskoptur. (strobe tuner) Bu alet, çok hızlı olan ses dalgalarını ölçerek marimbanın üzerine yerleştirilecek olan tuşların şekillenmesine yardımcı olur. Stroboskopun geliştirilmediği 1942 yılından önce profesyonel akortçular sadece işitmeye dayalı bir metotla marimbaları akort edebilmekteydiler. (Fotoğraf 16) Her ne kadar

gelişen teknolojiyle birlikte marimbaların akort edilebilmesi kolaylaşsa da bugünün profesyonel marimba akortçuları dahi akort ve tuşların armonik düzenlemeleri için en çok kendi kulaklarına güvenmektedirler¹⁵.



Fotoğraf 16: Stroboskop

Marimba tuşlarının ‘transverse mode’ olarak adlandırılan Türkçe’de çapraz değer olarak ifade edilen modu, armoniksel olarak akortlanırlar. Bir marimba çubuğunun vurulma suretiyle kendine özgü notası dışında çıkardığı armonik seslerin (doğuşkanlar) marimba tuşunun akort edilen esas sesine göre ayarlanması zorunludur. Elektronik bir akort aletiyle önce birinci çapraz mod denilen temel nota akortlanır, ikinci çapraz modda temel sesin iki oktav üstteki frekansı ayarlanır. Üçüncü ve son frekans ayarlamasında da temel notanın üç oktav ve bir büyük üçlü uzaklığındaki frekanslar kontrol edilir¹⁶.

Marimbada tiz seslerin akortlanması orta perdedeki seslere göre daha zordur. Özellikle ses perdesi yüksek olan notalarda (örneğin G#3 ve yukarısı) sesin yayılım ve devam süresi orta ve bas perdelere göre daha kısa olduğundan akortlama daha zor yapılabilmektedir.

Basit dikdörtgen şekilli tuşlar gereken vibrasyonu sağlamamaktadır. Notadaki sesin doğuşkanlarını net olarak ayarlayabilmek için tuşun belirli bir

¹⁵ Jeffrey LA FAVRE, “**Tuning the Marimba Bar and Resonator**”, <http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2009.

¹⁶ Jeffrey LA FAVRE, “**Tuning the Marimba Bar and Resonator**”, <http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2009.

düzen ve hesap içinde alt tarafından kesilmesi gerekmektedir. (Şekil 1) Tuşların alt bölümlerinin kesilmesi akortlanma sürecinde tuşe önemini iki büyük açıdan değiştirmektedir:

1. Bükülme, esneklik gücü
2. madde miktarı

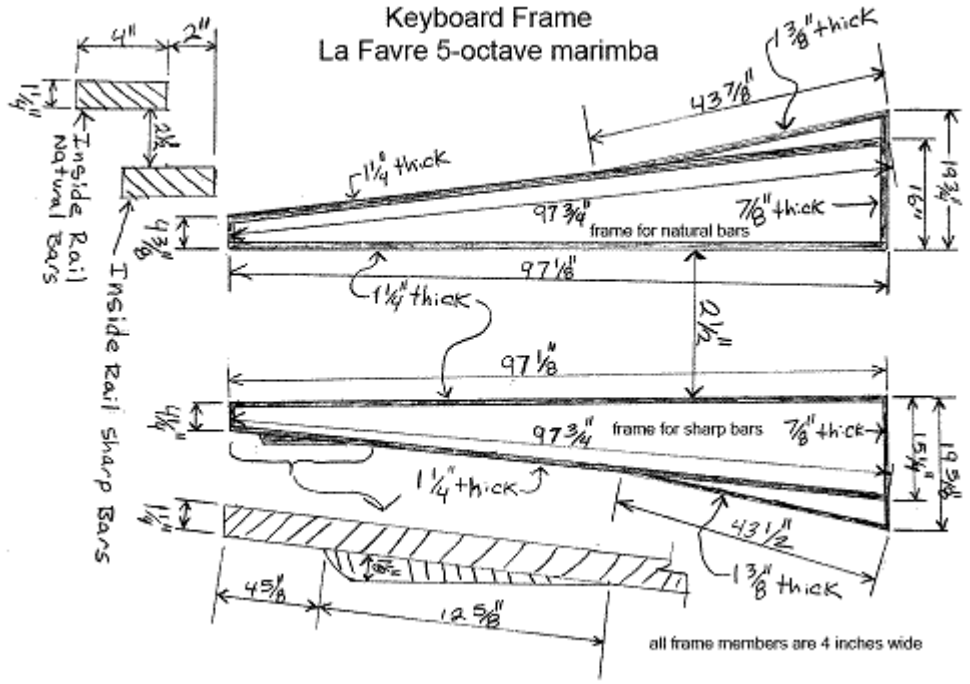


Şekil 1: Marimba Tuşlarının Kavisi

Tuşlarda hesaplanan yerlerin kesilmesi, kullanılan madde miktarının azalmasına ve böylece bükülgen özelliği daha fazla belli olan, akortlanma süreci içinde daha kolay yapılanmayı sağlayan yeni bir şekil ortaya çıkarmaya yardım etmektedir. Bükülme gücünün ayarlanması daha az vibrasyona sebep olurken, madde miktarının azalması vibrasyon oranını yükseltmektedir¹⁷.

Fakat bazı durumlarda tuşun merkezinden yapılan kesme işlemi vibrasyon oranının düşmesine neden olmaktadır. Bunun nedeni tahtanın kendi kütlelerinden daha fazla bir oranda kesim işlemi yapılmasından dolayıdır. (Çizim 1)

¹⁷ Jeffrey LA FAVRE, "Tuning the Marimba Bar and Resonator", <http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2009.



Çizim 1: Jeffrey LA FAVRE'nin Kendi Yaptığı Marimbasının Çizimlerinden Biri

1.4.2. Marimba Tuşlarında Kavislerin Kesilmesi İşlemi

Yazar, yaptığı araştırmadaki kaynaklarda, C4 notası ile kavis işleminin yapımına başlanmasının, marimbanın diğer tuşlarının kesilme işleminden daha öncelikli olduğu izlenimini edinmiştir.

Orta alt kısmın kesim işlemine yumuşak, bu iş için özel tasarlanmış testere ile başlanmaktadır. Merkezden yumuşak hareketlerle önceden kurşun kalemle çizilmiş olan sınır yerlerinden ayırım işlemi yapılmaya başlanmaktadır. Bas seslerde ya da yapımcının uygun gördüğü bazı notalarda ayırım işlemi normal testere ile de yapılabilir. Sonunda da kayış şeklindeki zımpara aracı ile son yumuşatma işlemi gerçekleştirilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli şey zımparalama işlemindeki el hareketleridir. Eğer çok hızlı bir şekilde zımparalama işlemi yapılırsa tuşun ani bozulmasına ve

simetrik olmayan bir görünüme neden olabilmektedir¹⁸. Bu yüzden dikkatli ve yavaş hareket edilmesi gerekmektedir.

Kavisleri kesme ve akortlama işlemi her bir tuş için yaklaşık olarak 2-4 saat sürmektedir. Özellikle ilk yapılan tuşlarda hesabı tutturmak üzere daha çok zaman harcanmaktadır. Bu yüzden büyük bir sabır gerektirmektedir. Kavisler düzgün bir şekilde oluşturulduktan sonra önce küçük miktarlarda zımparalama işlemi yapıp daha sonra stroboskop ile frekans ölçümü yapılmaktadır¹⁹.

1.4.3. Tuşlarla İlgili Son İşlemler

Marimba tuşlarının akort ve kesim işlemlerinden sonra tuşların birbirlerine yanyana bağlanmaları için matkap yardımı ile iki uç taraflarından delikler açılmaktadır. Kalın bir ip vasıtasıyla birbirlerine piyano tuşları gibi kromatik biçimde tutturulan tuşlar böylece kullanıma hazır hale gelmektedirler.

1.4.4. Rezonatörler

Marimbanın tuşları doğadaki diğer tüm maddeler gibi titreşim özelliğine sahiptirler. Bu titreşimlerin belli bir düzende olması ve güzel bir tını çıkması açısından rezonatörlere ihtiyaç duyulmaktadır. Böylece malet yardımıyla çıkartılan ses alt taraftaki rezonatörlerden geçerek titreşir ve kulağımıza gelir. Değişik metallere oluşan ve hatta pvc kaplama rezonatörler dahi mevcuttur. Kalından inceye, altında olduğu notanın uygunluğuna göre boyutları vardır. Tıpkı marimbanın tuşları gibi rezonatörleri de akortlanmaktadır. Marimbanın rezonatörlerini yapanlar için rezonatörün boyunutu ayarlamak formüllere dayanmaktadır. Bu formülden yola çıkarak marimba için gerekli olan rezonatörler üretilmektedir²⁰.

¹⁸ Jeffrey LA FAVRE, "Tuning the Marimba Bar and Resonator", <http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2009.

¹⁹ Jeffrey LA FAVRE, "Tuning the Marimba Bar and Resonator", <http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2009.

²⁰ H. Trommer, John Calhoun Deagan, *Percussive Notes*, February 1996, 84 – 85 s.

$$L = v/f/4$$

L: Rezonatörün uzunluğu

v: Saniyedeki Ses hızı

f: Frekans sayısı

4: 4/1 anlamı taşıyan sayı

Rezonatörleri olan en eski marimba, Antik Yunan'da M.Ö. 2300 yıllarına ait üzeri değerli taşlarla biçimlenmiş olarak bulunmuştur²¹.

Klavyeli vurmali çalgıların hemen hemen hepsinde rezonatörler bulunmaktadır. Genellikle bu rezonatörler tuşların altında, onlara yakın bir mesafede bulunmaktadır. Böylece sesleri daha net bir biçimde iletmektedirler. Rezonatörlerin nota çubuklarına bakan üst tarafı açık, alt tarafı kapalıdır. Eğer bir marimbadan iyi tonda bir ses çıkmıyorsa tuşlardan önce rezonatörlerin durumuna bakılması gerekmektedir²². Tonun iyi bir şekilde ayarlanması için burada ısı faktörü de önemlidir, diğer entrümanlarda olduğu gibi marimba da sıcak ve soğuktan etkilenen bir enstrümandır. Soğuk havaya maruz kaldığında ses daha tizleşip sıkışırken, sıcak havaya maruz kaldığında tonunda bir düşme görülmektedir²³.

1.4.5. Marimbanın Dizaynına Örnek: Keiko Abe'nin Marimbası

Dünyaca ünlü besteci ve marimbist Keiko Abe, Yamaha müzik firması tarafından kendisi için diyazn edilen marimba ile konserlerini gerçekleştirmektedir.

²¹ Rebecca Kite, Tuning Your Marimba Resonators
<http://gppercussion.com/Library/Tuning%20Marimba%20Resonators.pdf>, Copyright 1992,
Erişim Tarihi: 15 Mart 2009.

²² Rebecca Kite, Tuning Your Marimba Resonators ,
<http://gppercussion.com/Library/Tuning%20Marimba%20Resonators.pdf>, Copyright 1992,
Erişim Tarihi: 15 Mart 2009.

²³ Rebecca Kite, Tuning Your Marimba Resonators
<http://gppercussion.com/Library/Tuning%20Marimba%20Resonators.pdf>, Copyright 1992,
Erişim Tarihi: 15 Mart 2009.

Marimbanın yapılışı ve akortlanması ile ilgili çalışmamızdan sonra bu örnek pekiştirme için bir örnek olarak gerekli görülmüştür.

Keiko Abe için yapılan marimba yamaha'nın 1973 yılında tasarladığı 4 oktavlık standart modelin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş 5 oktavlık marimba versiyonudur. Bütün tekniksel isteklere cevap vermek, güzel bir ton yaratmak, yorumcunun müzikalitesini en yüksek boyuta tutmak amaçlanmıştır. Keiko Abe için tasarlanan marimba şu bileşimler çerçevesinde oluşturulmuştur.²⁴

- Kalın seslerin ses perdesi derin ve tam rezonanslı
- Orta ve ince ses perdelerinde temiz, parlak vurgulu tonlama
- Ses ve güç yeterliliğinin büyük dinleti salonlarında dahi yeterli olması
- Asil görünümlü aynı zamanda marimba müziğinin konseptine uygun görünmesi.

Bu marimbanın bazı kısımları çok çabuk bir şekilde düzenlenebilmişken örneğin rezonatörlerin tonal kalitesi, sesi ve görüntüleri üzerinde çok fazla vakit harcanmıştır. Vibrasyonu engelleyecek bütün kaynaklar düzeltilmiştir. Tuşların da tonlanması işlemi daha önce anlattığımız marimbanın akortlanması kısmındaki gibi olmuştur.

Bütün işlemler bittiğinde Keiko Abe'nin marimbası şu testlerden başarı ile geçmiştir.²⁵

- Aktif performans olabilecek her türlü yerde birçok defalar test edilmiştir.
- Bu testler analiz edilmişlerdir.
- Bu testler değişik birçok mikrofon çeşitleri ve yer değişimleri ile kaydedilmiştir.

Ortaya çıkan sonuç göz kamaştırıcıdır. Tonal kalitede devrim niteliğinde, kişiye özgü, birçok müzik otoritesi tekniğinin mükemmel, tonunun çok iyi olduğuna kanaat getirmişlerdir²⁶.

²⁴ Kite, a.g.e., 262 s.

²⁵ y.a.g.e., 263 s.

²⁶ y.a.g.e., 263 s.

Keiko Abe'nin marimbasının özellikleri: (Fotoğraf 17)

- Ses Alanı: 5 oktav
- Tuş Blokları: Özel olarak seçilmiş Honduras gülağacı
- Rezonatörler: Oval şekilde alüminyum alaşımından yapılmış ince duvarlı
- Yüzey ve Ayakları: Bütün yüzey Brezilya gülağacı ile ince katman şeklinde kaplanmıştır.



Fotoğraf 17: Keiko Abe'nin Marimbası

1.5. Marimbanın Tınısı

Tını, sesin rengini ifade eden bir terimdir. İki enstrüman aynı anda aynı notayı çaldıklarında hangi sesin hangi enstrümana ait olduğu 'tınıları' sayesinde anlaşılmaktadır. Örnek vermek gerekirse; marimbanın ve silafonun aynı anda aynı La notasını çalması ve bizim bu seslerin hangisine ait olduğunu algılamamız o enstrümanın tınısı sayesinde. Frekanslar aynı olmasına rağmen enstrümanlar farklı olduğu için sesler farklı olarak algılanır.

Gerek yapısında kullanılan malzemeler ve marimbanın ebatları gerek ise kullandığımız malet çeşitleri bizlere marimbanın tınısı hakkında değişik fikirler vermektedir. Marimbanın sadece yapıldığı madde türü tınısını etkilemez. Örneğin, gül ağacından yapılmış bir marimbanın ses rengi daha ilkel ama aynı zamanda daha tok duyulurken, çeşitli metallere yapılan marimba haliyle daha metalik bir sese

sahip olur. Söz konusu olan dayanıklılık ise metal malzemeden yapılmış marimbalar daha uzun süre kullanılabilir. Gül ağacı çabuk aşındığı için her ne kadar üzerine koruyucu bir takım kimyasal maddeler sürülse de diğer marimba çeşidi kadar uzun süre dayanmamaktadır.

Bugün Afrika'da geleneksel marimbaların basit şekilleri, tınlarında da aynı basitliği hissedilmesini sağlamaktadır. Çeşitli kabuklardan yapılan tuş takımları ve rezonatörler kemiksi yapılarıyla geleneksel törenlere, dini seramonilere mistik aynı zamanda otantik bir hava katmaktadırlar.

Modern marimbaların 1900'lerin başında orkestralarımıza girişinden itibaren farklı çalınış tekniği ve duyuluşu ile dikkat çekmesi, 20. yüzyıl bestecilerinin bu enstrümandan gün geçtikçe daha çok faydalanmalarına sebep olmuştur.

Marimbanın çok çeşitli ses rengi ve aralıklarına sahip olması onun için yazılan konçertoların da her birinin değişik marimbayla çalınmasının uygun olacağı bir ortam yaratmaktadır. Örneğin, Alfred Reed'in marimba konçertosu ses perdesinde sol'e kadar indiği için bu konçerto da 4,5 oktavlık marimba daha uygun olur. Eğer marimbalar çalınan esere göre uygun ses aralığına sahip değilse bir oktav üstten de çalınması sözkonusu olabilir. Aşağıda marimba parçalarından hangi eserin hangi oktav marimbayla çalınabileceğine dair örnekler görülmektedir.²⁷

Suite For Marimba: 4

Amazing Grace: 4.3

Dancing Columns: 4.6

Un Camino De Tierra: 5

Winter Mix: 5

1.6. Marimbanın Çalınma Teknikleri

Klavyeli vürmalı çalgıların uzunluk ve genişlik olarak en büyüğü olan marimbayı çalarken, tıpkı diğer enstrümanlarda olduğu gibi belli bir duruş ve malet tutuş pozisyonu bulunmaktadır. Bu basit ama gerekli teknikler düzgün bir şekilde oturtulmadığı sürece marimbada başarı şansı çok azdır.

²⁷ http://www.honeyrock.net/quick_guide_marimba.htm, Erişim Tarihi: 14 Aralık 2007.

1.6.1. Marimbanın Çalınma Pozisyonu

Marimba ayakta çalınan bir enstrümandır. Ayak kısımları ayarlanabilmekte, istenilen uzunluk sağlanabilmektedir. Burada önemli olan en temel şey rahat çalma pozisyonudur. Marimbaya dik bir şekilde durulması aynı zamanda da her türlü elastikiyeti sağlayabilecek kadar rahat durumda olunması gerekmektedir. Performans anında rahat olmak açısından mümkün olduğu kadar uygun ayakkabı ve kıyafetler seçilmelidir. Nitekim çalma anında hareketler zaman zaman hızlı ve atik olacağı için topuklu ayakkabılar tercih edilmemelidir. (Fotoğraf 18-19)

Marimbayı çalarken maletler ile tuşların tam ortalarına gelecek şekilde vuruş yapılması gerekmektedir. Eğer hızlı bir eser çalınıyor ve tam ortaya geçiş zor ise tuşların uç kısımlarına da vuruş yapılabilir. Birbirlerine ip ile bağlanmış yerlerden vuruş yapılması çıkacak tınının yeterli olmamasına sebep olmaktadır²⁸.



Fotoğraf 18: Marimbada Duruş

²⁸ Al Payson, **Elementary Marimba and Xylophone Method**, Payson Percussion, USA, 1973, 4 s.



Fotoğraf 19: Marimbada Çalma Pozisyonu

1.7. Malet

Çeşitli uzunluk ve genişlikleriyle çok geniş bir aileye sahip olan maletler klavyeli vurmali çalgıların en temel gereksinimlerindedir. Marimbayı çalmamıza yarayan maletler genellikle tahtadan, hint kamışından veya bambu dallarından ya da fiberglastan yapılmaktadır. Arzu edilen, maletin elastik olması ise kullanılacak malzeme bambu ağacıdır. Daha sert ve sabit bir malet isteniyorsa tahtadan yapılmış sapı olan marimba maleti kullanılması gerekmektedir. Marimbaya göre uygun malet seçimi marimbanın ses aralığına ve çalınacak esere göre belirlenebildiği gibi performans sanatçısının arzusuna bağlı olarak da belirlenebilmektedir.

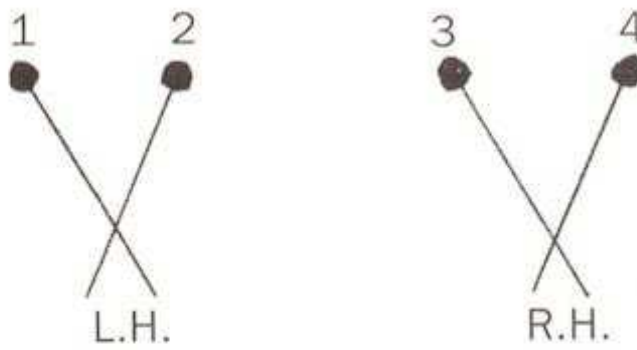
Maletlerin tahta ya da değişik materyallerden yapılmış sapının üstünde ona bağlı bir baş bölümü bulunmaktadır. Bu başlıklar da marimbanın tınısını değiştirmek üzere çeşitli materyallerden yapılmaktadırlar. Yumuşak ve geniş bir tını istenildiği durumlarda malet başlığı yün ya da lateksten yapılmaktadır. Sert ve vurgulu bir tını istenildiğinde de kelon, rubber, naylon, akrilik gibi malzemelerden yapılmış marimba başları tercih edilmelidir. Marimbanın başlıkları oval ya da hafif üçgen şeklini andıran başlıklardır. Üçgen başlıklar marimbada kullanılmasının yanı sıra vibrafonda da kullanılmaktadırlar²⁹.

²⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba#Mallets>, Erişim Tarihi: 16 Mart 2009.

Seçilecek olan maletin nasıl olacağı eseri yazan besteci tarafından da belirtilebilmektedir. Genellikle alt notalar yumuşak, üst partiler sert maletlerle çalınmaktadır. Bunun nedenlerinden biri sert malzemedeki yapılan maletlerin özellikle gülağacı ya da padouk'tan yapılmış marimbaların çabuk aşınıp zarar görmesine neden olmasıdır. Alt notalarda tuşlar daha kalın ve uzun olduğu için burada sesler daha çok kuvvet kullanılarak çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla aşınmaya daha yatkın bir hal almaktadırlar. Bunu önlemek için marimbayı çalan sanatçılar sol ellerine yumuşak başlı, sağ ellerine daha sert başlı maletler almaktadırlar.

Malet uzunlukları da çeşitlerine göre değişiklik göstermektedir. Maletlerin yumuşak ya da sert olarak ayırt edilmeksizin uzunlukları farklıdır. En çok kullanılan malet uzunlukları: 15 ¾ inç (yaklaşık 40 cm), 16 ¼ inç (yaklaşık 41,5 cm), 16 ¾ inç (42,5 cm) ve 17 inçtir (43 cm)³⁰.

Bir marimba eseri iki ya da dört tane malet ile çalınmaktadır. Çok yaygın olmamakla birlikte altı hatta sekiz maletli eserler de mevcuttur. İki malet kullanma tekniği öğrenim yıllarının ilk yıllarından itibaren öğrencilere aktarılmaktadır. Trampet tekniği ile neredeyse benzer bir teknik kullanılmaktadır. Öğrenci iki malet adapte olduktan sonra küçük egzersizlerle dört malet tekniğine geçmektedir. Dört malet tekniğinde malet numaraları şu şekilde adlandırılırlar.³¹ (Çizim 2)



Çizim 2: Dört Malet tekniğinde maletlerin numaralandırılması

³⁰ Torino Tudorache, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Söyleşi, 18.02.2009.

³¹ Ney Rosauo, Crossing grip Extensions,

http://www.yamaha.com/yamahavn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Tips_Rosauo.pdf

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2009.

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında aktarılan malet çalma tekniklerinde de görüleceği gibi her bir maletin ve onları tutan her bir parmağın ayrı numaraları bulunmaktadır. Bazı eserlerin her yerinde dört malet kullanılmadığı için marimbist eğer uygun durumu varsa maletlerin ikisini bırakabilmektedir ya da dört tanesi elinde iken iki veya üç tanesiyle çalabilmektedir. Marimbistin nasıl çalacağı eserde yazabilir ya da marimbist bunu kendi ayarlayabilir.

1.7.1. Maletlerin Yapılışı

Maletlerin yapım işlemiyle uğraşan üretici firmalar bulunmaktadır. Her bir model malet için ayrı makinelerde kesim ve dizayn işlemi gerçekleştirilmektedir. Önce sap kısmı kesilen ve biçimlenen maletlerin başları kullanılacak malzeme ve malet başının şekline göre oluşturulmaktadır. Örneğin kullanılacak madde yün ise, bu iş için hazırlanan malet sapının oval bir başlığı sapla bütünleştirilip, en son yün örme makinelerinde başlar simetrik biçimde sarılmaktadır.

Bu işlemler başta belirtildiği gibi fabrikalarda yapılırsa dahi bugün birçok marimbist kendi maletini kendi yapabilmektedir. Bu yapım en basit biçimde şu şekilde anlatılabilir:³²

İhtiyaç duyulan nesnelere:

1. 17 inç kesilecek uzunlukta tahta bloklar
2. 1 ¼ büyüklüğünde top şeklinde baş kısım
3. Tahta yapıştırıcısı
4. Örme işlemi için yün
5. Fabrika yapıştırıcısı
6. Makas

³² Torino Tudorache ile Söyleşi, 18.02.2009.

- İlk olarak istenilen türde malet gövdesi için tahtadan aynı uzunlukta olmasına dikkat edilerek (17 inç) sap kısımlarının (2 tane) oluşturulması gerekmektedir.
- Ucuna oturtulacağı yine aynı tür tahtadan bu sefer yuvarlak top şeklinde bir parça hazırlanmalıdır.
- Tahtaları yapıştırabilen bir yapıştırıcıyla baş ve gövde tarafları eşit şekilde yapıştırılmalıdır.
- Yapıştırma işlemi tamamlandıktan sonra yünden yapılacak olan baş kısmı hafifçe ucundan yapıştırılarak tüm baş bölgesine çapraz örgü şeklinde sarılmalıdır.
- İstenilen miktarda örme işlemi tamamlandıktan sonra, kalan yün makas vasıtasıyla kesilmelidir. Yünden sadece 3 inç kadar uzantı bırakılmalıdır.
- Bu 3 inçlik uzantı maletin içine geçirilmelidir. Böylece örülen yün tekrar açılmamaktadır.
- En son fabrika yapıştırıcısıyla tüm baş kısım yapıştırılmaktadır. Eğer yapıştırıcı istenilmiyorsa daha zor metot olan iğne ile dikim metodu ile maletin baş ve son kısmı daire şeklinde aynı tür yünle dikilmektedir.³³

Bu işlemler yapılarak kolaylıkla istenilen boyut ve kalınlıkta marimba maletleri yapılabilmektedir.

1.7.2. Marimbada Malet Tutuş Biçimleri

Marimbayı etkin bir şekilde çalmak için yalnız düzgün bir çalınma pozisyonu yetmemektedir. Maletlerin tutuş biçimleri de aynı oranda önem kazanmaktadır. Yanlış oturtulan malet pozisyonları ileriki seviyelerde gitgide artan zorluk karşısında yetersiz kalabilmektedirler.

Marimbaya başlangıç aşamasında iki malet ile eğitime başlanması uygun olmaktadır. Daha sonra öğrenci ilerledikçe dört malete geçiş yapılmaktadır. İki malet ile dört malet tutuş tekniği birbirinden farklıdır. Bu

³³ Torino Tudorache, söyleşi, 18 Şubat 2009.

yüzden çalışma aşamasında sabır ve dikkat gerektirmektedir. Özellikle dört malet ile egzersizlerin ilk aşamasında kontrol kaybı sık yaşanmaktadır. Çalışılan tekniğe, marimbanın yapısına bağlı olarak parmaklarda yara ve şekil bozukluğu görülmektedir. Bu durum yanlış bir tekniğin oturtulduğu anlamına gelmemektedir.

Farklı tutuş biçimlerinde sağlanmaya çalışılan şey, marimbada teknik zorlukların üstesinden gelerek aynı zamanda daha rahat ve müzikal bir tınıda çalmaktır.

Bütün vurmali çalgılarda olduğu gibi marimba çalarken de bileklerin hareketleri çok önemlidir. Parlak bir ses çıkartabilmek için bilek kontrolünün tam olması gerekmektedir. Bilek ile ne kadar güç sarfedilirse marimbadan çıkacak olan ses o kadar büyük olmaktadır³⁴.

Marimbanın temel üç malet tutuş tekniği üçüncü bölümde kapsamlı olarak incelenmektedir.

³⁴ Anthony J. Cirone, **The Orchestral Malet Player**, Cirone Publications, CA, 1978, 2 s.

2.BÖLÜM

MARİMBA REPERTUARI

Bu bölümde marimba müziği repertuarında gün geçtükçe çoğalan eserlerin ana hat ve başlıklarla incelenmesi amaçlanmıştır.

2.1. Repertuara Yön Veren Marimba Eserleri

Çalışmanın ikinci bölümünde marimba repertuarı tarihindeki en önemli marimba soloları, marimba konçertoları, ikili marimba düetleri ve çeşitli enstrümanlarla birlikte çalınan eserlerden örnekler verilmektedir. İlk yazılan marimba konçertolarının tarihleri ve eserler hakkında bilgi sunulması amaçlanmaktadır. İncelenen bestecilerden Paul Creston, Darius Milhaud ve Robert Kurka ve James Basta bestecilik hayatları boyunca marimbayla ilgili sadece tek eser vermişlerdir. Marimbanın senfonik müziğe girişi ile beraber sayılan besteciler bu bilinmeyen enstrümana karşı merak besleyip marimba ile ilgili ilk çalışmaları kendileri sunmuşlardır. Böylece marimba müzik tarihinde giderek sağlamlaşan bir yer edinmiştir. İkinci bölümün son kısmında yazar, silafondan başlayarak gelişen marimbanın Rönesans döneminden itibaren geçirdiği evrimi ve marimba müziğine katkıları olan olayların ve kişilerin kronolojik bir sırasını yapmaya çalışmaktadır.

2.1.1. Marimba Konçertoları

Çalışmanın bu bölümünde ilk yazılmaya başlanılan erken dönem, orta dönem ve yakın dönemde bestelenen marimba konçertolarından en önemlileri ele alınmaktadır.

2.1.1.1. Erken Dönem Marimba Konçertoları: 1940-1968

Erken dönem marimba konçertoları şu şekilde sıralanabilirler:³⁵

- Concertino for Marimba and Orchestra – Paul Creston (1940)
Concerto pour Marimba et Vibraphone, un seul executant –
Darius Milhaud (1949)
Concerto for Marimba – James Basta (1956)
Concerto for Marimba – Robert Kurka (1956)
Concerto para marimba y orquester – Jorge Sarmientos (1958)
Konzert für Marimba und Orchester – Masaaki Hayakawa (1964)
Concerto for Marimba and Orchestra – Gen Parchman (1964)
Concerto for Xylophone, Marimba, Vibraphone, and Wind Orchestra –
Oliver Nelson (1967)

2.1.1.2. Orta Dönem Marimba Konçertoları: 1969 – 1986

Orta dönem marimba konçertoları şu şekilde sıralanmaktadır:³⁶

- Concerto for Marimba and Orchestra – Minoru Miki (1969)
Concerto for Marimba et Ensemble á Cordes – Akira Miyoshi (1969)
Concerto for Marimba and Nine Strings – Earl Hatch (1974)
Gitimalya for Marimba and Orchestra – Toru Takemitsu (1974)
Konzert für Marimbaphon und Orchester – Tilo Medek (1976)
Concertino for Marimba and Wind Ensemble – Niel DePonte (1976)
Lauda Concertata for Marimba and Orchestra – Akira Ifukube (1976)
Concerto for Solo Marimba, Vibraphone, Xylophone, and Orchestra –
Sam Raphling (1978)
Dialogues II – Rand Steiger (1979)
Dialogue for Marimba and Orchestra – Robert Kreutz
Romantic Concerto #2 for Marimba and Orchestra –
Michael Gileadi (1982)
Concert Piece for Marimba and Orchestra – David J. Long (1982)

³⁵M. Christine Conklin, **An Annotated Catalog of Published Marimba Concertos InThe United States From 1940 – 2000**, University of Oklahoma, 2004, 18-32 s.

³⁶y.a.g.e., 36-57 s.

Concerto per marimbafono e orchestre Op. 8 –
Nebojsa Jovan Zivkovic (1984)
Koncert na Marimba – Marta Ptaszynska (1984)
Simard-Suite pour Marimba, Vibraphone, et Orchestre –
Pierre-Max Dubois (1984)
Concerto for Marimba and String Orchestra – Peter Klatzow (1985)
Concerto for Marimba and Orchestra – Raymond Helble (1986)
Concerto for Marimba – Ney Rosauro (1986)

2.1.1.3. Yakın Dönem Marimba Konçertoları: 1987 – 2000

Yakın dönem marimba konçertoları şu şekilde sıralanmaktadır:³⁷

Concerto for Marimba – John Serry (1987)
Concerto for Marimba and Chamber Orchestra –
Richard Rodney Bennett (1988)
Concerto for Marimba and Wind Ensemble – Thomas Briggs (1988)
Concerto for Marimba and Band – David Maslanka (1990)
Concerto for Marimba – Keith Larson (1990)
Loving Mad Tom – Andrew Thomas (1990)
Concerto in One Movement for Marimba and Orchestra -
Emma Lou Diemer (1991)
Concerto for Marimba and Orchestra – Dan Levitan (1991)
Marimba Concerto: After Hampton – Libby Larsen (1992)
Concertino for Marimba and Winds – Alfred Reed (1993)
Chamber Symphony for Marimba and Winds –
Daniel McCarthy (1993)
Concerto for Marimba and Orchestra – Evan Hause (1994)
Concerto for Marimba and Orchestra – Anders Koppel (1995)
Concerto for Marimba and Orchestra – Tomas Svoboda (1995)
Concerto No. 2 per marimbafono e orchestra Op. 25 -
Nebojsa Jovan Zivkovic (1997)
Concerto for Marimba – David J. Long (1997)

³⁷ y.a.g.e., 63-90 s.

Konzert für Marimba und Streicher – Eckhard Kopetzki (1999)

Concerto for Marimba and Orchestra – Eric Ewazen (1999)

Concerto for Marimba and Wind Ensemble – Lynn Glasscock (2000)

2.1.2. Marimba Soloları

En önemli marimba soloları bu başlık altında toparlanmaya çalışılmaktadır.³⁸

Bart Quartier - 20 Children's Songs for Marimba

Frank Nuyts - Pamplona Manuscript

Evelyn Glennie - A Little Prayer

Mitchell Peters - Yellow After the Rain

Rich O'Meara - Restless

Mitchell Peters - Under Current

Jacques De Vos Malan - Mobile Structures III Musications

Thomas Burritt - Marimetudes (etude book)

Dave Samuels - Footpath

Paul Smadbeck - Rhythm Song

Gordon Stout - Etudes #1-3

Paul Smadbeck - Etudes #1-3

Eric Sammut - Four Rotatoins for Marimba

Martin Wesley - Smith For Marimba and Tape Australian Music Corp.

Ross Edwards - Marimba Dances Universal Editions

Emmanuel Sejourne Nancy Froggy Publications

Francois Dupin - One Excitan' Dance

Keiko Abe - Wind in the Bamboo Groove

Toshimitsu Tanaka - Two Movements for Marimba

Akira Miyoshi - Conversations Ongaku No Tomo

N.J Zivkovic - Die Phantastische Lieder

Gordon Stout - Sedimental Structures Keyboard Percussion

Emmanuel Sejourne - Three African Songs Leduc

Jennifer Stasack - Six Elegies Dancing Honey Rock Publications

³⁸ www.pearldrumsforum.com, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2008.

Minoru Miki - Time for Marimba Ongaku No Tomo
Franco Donatoni - Marie Ricordi
Akira Miyoshi - Torse III Ongaku No Tomo
Gordon Stout - Two Mexican Dances Studio 4
Toshi Ichlyanagi - The Source
N.J Zivkovic - Ultimatum
Gunther Schuller - Marimbology Manuscript
Jacob Druckman - Reflections on the Nature of Water Boosey & Hawkes
Joseph Schwantner - Velocities Helicon Music Corp.
Peter Klatzow - Dances of Earth and Fire Percussion Music Europe
Peter Klatzow - Inyanga Percussion Music Europe
Steven Mackey - See Ya Thursday Boosey & Hawkes
H. Suzuki Mokurei - Japanese Federation of Composers
Takuhide Nimi - For Marimba I and II Ongaku No Tomo
Yasuo Sueyoshi - Mirage pour Marimba Ongaku No Tomo
Daniel Asia - Marimba Music Marion Music
Eugene O'Brien - Rhyme and Reason Manuscript
Irwin Bazalon - Suite for Marimba Novello
Leigh Howard Stevens - Rhythmic Caprice Keyboard Percussion
Philippe Boesmans - Day Dreams Manuscript
Roger Reynolds - Autumn Island Peters Edition
Stuart Saunders Smith - Good Night Smith Publications
Katsuhiro Tsubonoh - Meniscus Ongaku No Tomo
John Serry - Rhapsody for Marimba
Andrew Thomas - Merlin
Tom de Leeuw - Midare
Richard Rodney Bennett - After Syrinx II Novello

2.1.3. Marimba Düetleri

İki marimba için yazılan her türlü seviyeye uygun marimba düetlerinden en önemlileri şu şekilde sıralanabilir.³⁹

Keiko Abe Wind Across Mountains for two Marimbas

Andrew Thomas - Three Transformations

Astor Piazzolla - Tango Suite

Rich O'Meara - Wooden Music

Joep Strasser - To the Point

Scott Lindroth - Small change

Martha Ptaszynska - Scintilla Na Dwa Marimbafony

Paul Smadbeck - Rhythm Song for One or Two Marimbas

Maurica Ravel - Alborada del Gracioso

Jan Van Landeghem - Sohüm & Shakti

David Wheatly - Duo for two Marimbas

Katsuhiko Tsubonah- Fantom Fire

Frank Muyts - Give me your Bunch of Fives

Steve Reich - Nagoya Marimbas

Steve Reich - Piano Phase

Keiko Abe - Conversation in the forest for 2 marimbas

N.J. Zivkovic - Ultimatum II for two marimbas

Phillipe Manoury - Le Livre des Claviers (*two marimbas*)

Maki Ishii - Hilen Seido II opus 55

2.1.4 Diğer Enstrümanlar ve Marimba ile İlgili Eserler

Bu başlık altında başka enstrümanlarla birlikte marimbanın oda müziği eserleri, düet ya da trio vb... gibi eserleri ele alınmaktadır.⁴⁰

Roshanne Etezady Hot Water - Burn Baby (flüt ve marimba)

³⁹ www.pearldrumsforum.com, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2008.

⁴⁰ www.honeyrock.com, Erişim Tarihi: 4 Kasım 2008.

| | |
|--------------------------------------|--|
| Peter Klatzow Figures in a Landscape | (flüt ve marimba) |
| Frank Nuyts Woodnotes | (piyano ve marimba) |
| T. Noda Mattinata | (3 flüt, marimba, kontrabas) |
| Gunther Schuller Phantasmata | (marimba ve keman) |
| Alejandro Viñao Tumblers | (marimba ve keman) |
| Richard Rodney Bennett | Concerto for Marimba and Chamber Orchestra |

2.2. Repertuardaki En Önemli Beş Marimba Konçertosuna Genel Bakış

Bu başlık altında Paul Creston, Darius Milhaud, Robert Kurka, James Basta, Ney Rosauro'nun marimba konçertoları incelenmeye çalışılmaktadır.

2.2.1. Paul Creston - *Concertino for Marimba and Orchestra*

Marimba için yazılan ilk konçerto, 1940 yılında Paul Creston tarafından bestelenen 'Concertino Op.21' marimba konçertosudur. Bu konçerto ilk defa Frederick Petrides yönetiminde, New York'taki tamamı bayanlardan oluşan Orchestrette Classique tarafından seyirciye sunulmuştur. Petrides'in orkestrasında timpanist olan ve aynı zamanda iyi bir marimbist olarak da tanınan, Chicago'da Clair Omar Musser ve New York'ta George Hamilton Green ile çalışan Ruth Stuber, 29 Nisan 1940 günü New York'un Carnegie Chamber Music Hall'da konçertoyu izleyicilere sunmuştur⁴¹.

Paul Creston, solo ya da konçerto azlığı bulunan farklı enstrümanlara yeni besteler kazandıran, alışık olunmayan enstrümanların şampiyonu olarak bilinmektedir. O'nun bu eseri marimba için yazdığı tek eserdir. Ruth Stuber bu konçertonun dört oktavlık bir marimba ile çalınabileceğini ifade etmiştir. Üç bölümden oluşan bu eser allegro – andante – allegro olarak sıralanmaktadır.

Creston'un bestecilik stili, o yıllarda alışlageldik bir enstrüman olmayan marimbada kendini göstermektedir. Konçertonun birinci bölümü hızlı ve iki malet ile çalınmayı gerektirmektedir. Ritmik öğeler silafon çalma stilini hatırlatmaktadır.

⁴¹ Kathleen Sherry Kaster, **The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique**, University of Illinois Urbana- Champaign, 1989, 15 s.

Devamlı ve hızlı hareketler, senkopların kullanılması, noktalı notaların kullanılması ve aksanlar bu konçertonun ana hatlarındandır.



Nota 1: Paul Creston Marimba Konçertosu'nun Başlangıcı

Yavaş ve daha lirik bir anlatım taşıyan ikinci bölüm, dört maletle çalınmalıdır. Küçük bir kadans bölümünde iki maletle dönen konçerto, sonunda yine dört malet ile bitirilmektedir. Armoni öncelikle büyük ve küçük yedililer üzerine kurulmuştur. Ritim daha sade ve yavaş olup koral tınıları hatırlatmaktadır. Kullanılan akorların yoğun tınısı özellikle bu tona uygun 'la' marimba ile icra edildiğinde çok daha etkilidir. Üçüncü bölümün armonisini Louise Biancolli, Ravel'in *Pavanne pour une Infante Defunte* adlı eserine benzetmiştir.⁴²

Zamanın eleştirmenlerinin 'değişik bir çalışma' olarak değerlendirdiği konçertonun üçüncü bölümü iki malet için yazılmış olup, ilk bölümdeki senkop ve ritim kalıpları burada da kendini göstermektedir. Konçertonun teknik olarak en zor bölümü bu bölümdür. Burada da tıpkı birinci bölümdeki gibi hemolia ve senkoplar ve poliritmik öğeler geniş yer almaktadır. Örneğin üçüncü bölümün 128-147 ölçüleri arası solo parti 6/8 lik olarak ilerlerken eşlik partisi 6/8 lik yazılmasına rağmen 5/8+5/8+5/8+3/8 lik olarak hissedilmektedir. Konçerto teknik açıdan bu kadar zor

⁴² Conklin, a.g.e., 18 s.

olmasına rağmen bugün birçok sanatçının icra etmek istediği en önemli eserlerin başında yer almaktadır⁴³.

CONCERT OFFERED BY ORCHESTRETTE

Concertino for Marimba and
Orchestra Featured at the
Carnegie Chamber Hall

RUTH STUBER IS SOLOIST

Creton Composition Dedicated
to Frederique Petrides,
Conductor of Program

By HOWARD TAUBMAN

A concertino for marimba and orchestra—at first blush, that might sound like a sanctification of the silly season. But don't laugh; it wasn't. Such a work by the American composer Paul Creton had its first performance last night at the concert of the Orchestrette Classique, directed by Miss Frederique Petrides, at Carnegie Chamber Music Hall. The soloist was Miss Ruth Stuber, who is a tympandist in the orchestra.

The program stated flatly that this concertino "is the only work ever written for this instrument in serious form." Until some musical-epoch produces evidence to the contrary, the claim will be considered justified. It may not be the last word, because Mr. Creton made it an effective vehicle for his ideas and because Miss Stuber played it with skill as well as art.

Composition is Discussed

The marimba has its limitations as a solo instrument, but Mr. Creton wrote well within them. It is, moreover, a composer with ideas and invention. Of the three movements—marked "Vigorous," "Calm" and "Lively"—the first seemed the freshest and most original in thematic material. All three are worked out with technical assurance, with the marimba player receiving ample opportunity to display virtuosity. Mr. Creton writes with rhythmic bite and variety and, occasionally, with a delightful lyrical strain.

Miss Stuber, looking trim and chic in a fluffy yellow gown, was agreeable to behold as well as to hear. She made light of the concertino's difficulties. She managed a delicately graded tone, and she knew how to sustain a broad phrase and how to skip up and down the length of the marimba with grace and speed. The work was thoroughly prepared. Miss Petrides and her players joined with Miss Stuber in a smartly turned-out interpretation. Mr. Creton was on hand to acknowledge the applause.

Barbierotti Work Played

Miss Petrides, who has built her chamber orchestra into a well-drilled, responsive ensemble, has made a habit of live programs. Last night she offered Beethoven's "Men of Prometheus" Overture, Op. 42; John Barbierotti's skillful Concerto for Cello and Strings on Themes of Pergolesi, with Lois Wann as the soloist; Bela Bartok's Rumanian Folk Dances for Small Orchestra; Mozart's Serenade in D, known as the "Clock" symphony.

The Bartok dances have a lusty vitality. The even movements are short and incisive and have a peasant-like earthiness. The Orchestrette, which is almost all female, may have looked polite and even demure, but the playing was appropriately gaily.

Orchestrette Classique Gives Its Final Concert

Concertino by Creton Is Feature
of Program

A stimulating and enjoyable concert was given last night at the Carnegie Chamber Music Hall by the Orchestrette Classique. In its final stint of the season. This group of thirty players, under the skilled direction of Frederique Petrides, has done much to advance the cause of women instrumentalists. There are men in the orchestra—woodwind and horn players. But the roster is primarily feminine.

Last night's program included Beethoven's overture to "The Creatures of Prometheus," well played by the ensemble, and John Barbierotti's concerto for cello and strings on themes of Pergolesi. The Barbierotti work, an agreeable trifle, emulated the services of Lois Wann as cello soloist. She played capably, but mechanical difficulties with a double rest prevent her from equaling her own past performances here.

Seven short Rumanian dances by Bela Bartok, scored for small orchestra, followed the cello concerto. They proved to be incisive music, sparing in structure and generally successful. Of particular interest was the "Bacchante" section, with incidental solo by Linda Barnett, the orchestra's concertmaster, and the first "Maruntal," which employed the old Balkan device of shifting three-four and two-four time.

Mozart's D major serenade and Haydn's "Clock" symphony were further works on a generous and well made program. But the novelty of the evening was the first performance of a concertino for marimba and orchestra by Paul Creton. This composition, commissioned by Miss Petrides, had been awaited as an interesting experiment. Actually, Mr. Creton surpassed expectations and produced a sturdy composition of inherent musical interest. The darting techniques which is natural to the marimba carried the instrument through the sprightly first and last movements; while a haunting vibrato, often produced by clusters of mallets, brought color and atmosphere to the second division. Ruth Stuber, the soloist, played brilliantly, and she was expertly accompanied by Miss Petrides's Orchestrette Classique.

-R. L.

'New York Times' 30 Nisan 1940

⁴³ Kaster, a.g.e., 18 s.

Orchestrette Classique Closes Season

A concerto for marimba and orchestra was the most striking work given at the final concert of the Orchestrette Classique conducted by Frédérique Petrides in the Carnegie Chamber Music Hall on the evening of April 29. Paul Creston was the composer and Ruth Stuber soloist. The work turned out to be not nearly so bad as might have been expected and aroused considerable enthusiasm. Mr. Creston has made much of the solo instrument which, while lacking in sonority, has a very definite individual color. The program also included Beethoven's Overture, 'The Creatures of Prometheus', Barbirolli's Concerto for Oboe and Strings on Themes from Pergolesi, with Lois Wann as soloist; short dances by Béla Bartók, in one of which Hilda Barnett was violin soloist. Mozart's D Major Serenade and Haydn's 'Clock' Symphony completed the list.



Frédérique Petrides

Musical America 10 Mayıs 1940, 26 s.

2.2.2. Darius Milhaud - *Concerto for Marimba and Vibraphone*

1947'de yazılan bu konçerto Darius Milhaud'un 'Concerto, Op.278 for Marimba and Vibraphone' adlı eseridir. 12 Şubat 1949 yılında Vladimir Golschman yönetimindeki St. Louis Senfoni orkestrası eşliğinde ünlü marimbist Jack Connor ile ilk gösterimi yapılmıştır. Daha sonra 1952 yılında bu eseri Milhaud, solo piyano ve orkestra olarak da uyarlamıştır⁴⁴.

'Bir bakıma Latin cazın Fransız versiyonu olarak adlandırılan konçerto, bu eseri ilk defa seslendiren Jack Connor'a ithafen yazılmıştır. Milhaud, Connor'un kendisine çaldığı Bach, birkaç caz parçasını dinledikten sonra bu konçertonun O'nun için yazılmasına karar vermiştir.

Üç bölümden oluşan konçertonun tamamı dört malete yönelik yazılmıştır. En az 4 oktavlık marimba ile çalınması gerekmektedir.

Anime olarak adlandırılan ilk bölümde sadece marimba bulunmaktadır. Orkestra marimbayla aynı temayı işlemektedir. Kadansı olmayan bu bölümün sonuna

⁴⁴ Kaster, a.g.e., 19-21 s.

kadar orkestra ile tam bir uyum içinde hareket edilmektedir. 4/4 lük ölçü kalıbı bulunmaktadır⁴⁵.

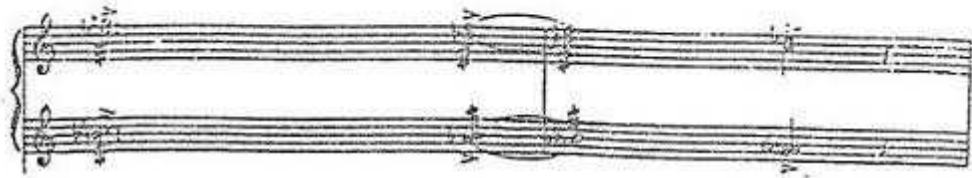
Konçertonun ikinci bölümünde $\frac{3}{4}$ lük ölçü kalıbıyla marimbanın yanı sıra vibrafon da sahne almaktadır. Solist birçok kereler marimba ve vibrafon arasında değişim yapmaktadır⁴⁶.

Üçüncü bölüm hızlı ve çok uzun orkestra girişi olan bir bölümdür. Bazı ölçüler değişse de genellikle 4/4 lük kalıp burası için de geçerlidir. Marimba ve vibrafon arasında birçok kez hızlı değişimler söz konusudur.

Milhaud, zamanın bestecilerine göre bu eserinde değişik birçok şey denemiştir. Örneğin, birinci bölümün 54-59 ölçüleri arası maletler ile değil el ile çalınmasını uygun görmüştür. Bir başka örnek ise üçüncü bölümde yankı efekti yaratmak amacı ile maletlerin arka kısmı ile çalınmasını istemesidir⁴⁷.

Milhaud'un piyanistik etkileri burada görülmektedir. Buna örnek olarak konçertonun yazımında çift nota dizeği kullanması verilebilmektedir. İki nota dizesinin kullanılması açıkça gerekli değildir. Çünkü yirmi ölçü hariç konçertonun tamamında sol ve sağ eller aynı nota anahtarını kullanmaktadırlar.

Yaptığı bu yenilikler ve marimbaya getirdiği yeni soluk ile Milhaud, yirminci yüzyıl bestecileri içinde, sınırlı sayıda esere sahip marimba müziğine çok büyük katkıları olan bir bestecidir.



Nota 2: Darius Milhaud Marimba Konçertosu'nun 1. Bölümü 38-39. Ölçüsü; 51-52. Ölçüsü

⁴⁵ Conklin, a.g.e., 29 s.

⁴⁶ Kaster, a.g.e., 19-21 s.

⁴⁷ y.a.g.e., 19-21 s.

Milhaud hakkında çıkan haberler:⁴⁸

Golschmann Offers Several Novelties

St. Louis Symphony Presents
Works by Milhaud, Algazi,
And Mihalovici

St. Louis.—The St. Louis Symphony concerts on Feb. 12 and 13 at the Kiel Opera House presented Zino Francescatti, violinist, as soloist. His playing of Bach's A minor Concerto for Violin was excellent, as was Vladimir Golschmann's accompaniment. A novelty, Concerto for Marimba and Vibraphone, written by Darius Milhaud for Jack Connor, a member of the orchestra's percussion section, was also heard.

The orchestra, under Mr. Golschmann's direction, sponsored by the National Council of Jewish Women, gave a special all-Gershwin program at Kiel Opera House on Feb. 9. The piano soloist was Abram Chasins. The program contained two Preludes, Concerto for Piano in F, An American in Paris, and the Robert Russell Bennett arrangement of music from *Porgy and Bess*.

Harry Farbman conducted the sixth Pop concert by the symphony, on Feb. 6, before a large audience. William Dorn, pianist, played the Rachmaninoff's Second Concerto with flexible technique and admirable feeling.

For the program of Feb. 4 and 5, Mr. Golschmann provided a premiere of *Largo*, a short work by Leon Algazi; and a first St. Louis performance of Prokofiev's Second Suite, *Roméo and Juliet*. Brahms' Rhapsody on a Theme by Paganini, played by the young soloist, Seymour Lipkin, rounded out the program.

Rudolf Serkin, pianist, was the soloist on Jan. 29 and 30. His masterly playing of the Beethoven Concerto No. 5 was most enthusiastically received. Mr. Golschmann brought forth another first performance—of Sequences, in four movements, which Mareel Mihalovici originally composed as film music.

‘Musical America’ 15 Nisan 1949

⁴⁸ y.a.g.e., 22 s.

SYMPHONY SOLOISTS IN THREE CONCERTOS

Francescatti Plays Bach and
Prokofiev—Premier of Ma-
rimba-Vibraphone Number.

By THOMAS E. SHEPHERD

A brace of violin concertos and a premiere performance of a concerto for marimba, vibraphone and orchestra provided the patrons of the St. Louis Symphony Society with a generous measure of novelty at last night's concert in Kiel Auditorium. Zino Francescatti, the major soloist of the evening, played the Bach A Minor violin concerto and Prokofiev's concerto in G minor. Both compositions are part of the standard literature but they are given so rarely that even veteran concert-goers could approach them in a state of susceptible inattention.

Mr. Francescatti and the orchestra under Conductor Vladimir Golschmann delivered the Bach concerto with a close precision of ensemble and a glowing luster of tone. Line and perspective were virtually perfect in their formulation and the opposition in weight of solo instrument and orchestra could have served as a master demonstration of the dynamics of a concerto grosso. Mr. Francescatti's tone and style were superlative in their elegance. The fine incisiveness of the two fast movements and the breadth of the andante were wholly classic in their proportions and at the same time were warmed by a romantic feeling that was all the more searching for being restrained. In the slow movement Mr. Francescatti made subtle modifications of tempo that rounded the line without ever compromising the rhythm.

The Prokofiev concerto was—in modern terms—another combination of classic form and romantic lyricism. The andante assai, in particular, has fullness of bloom such as no other practitioner of the neo-romantic style can match. Again the performance had a fine clarity and a consistent rhythmic elasticity. ♪

Mr. Francescatti shared his double ovation with the orchestra and Mr. Golschmann.

The Darius Milhaud marimba-vibraphone concerto—which demanded an athletic mobility as well as perfect marksmanship on the part of the soloist—was given what appeared to be a letter-perfect performance by Jack Conner of the orchestra's percussion section. The two fast movements—both tinged with the color and rhythm of Brazilian dance forms—were the most interesting. The vibraphone, with its more sustained sound, undoubtedly has many coloristic possibilities—but they were not fully explored even in the slow movement where it was used most effectively. On the whole the piece was charming though slight. But the audience obviously enjoyed itself hugely, for Mr. Conner's performance was both interesting to see as well as to hear. His timing was perfect. The concerto was specially commissioned by Mr. Conner.

The concert was opened with a handsome, sparkling and dramatically illuminated performance of the overture to Mozart's "Don Giovanni." Proceedings were closed with Wagner's "Tannhauser" overture. The concert will be repeated this afternoon.

'St. Louis Post-Dispatch' 13 Şubat 1949

2.2.3. Robert Kurka - *Concerto for Marimba and Orchestra*

Daha önce tanıtılan konçertoların aksine Robert Kurka'nın bu eseri müzik dünyasına diğerlerinden farklı bir biçimde yorum katmıştır. Kurka bu eserini ünlü marimbist Vida Chenoweth için 1956 yılında bestelemiştir. 11 Kasım 1959 yılında Chenoweth, Richard Korn yönetimindeki Orchestra of America ile Carnegie Hall'da dünyadaki ilk gösterimini yapmıştır. Kurka maalesef hastalığından dolayı vefatı nedeniyle gösteriyi izleme şansı bulamamıştır⁴⁹.

Otto Luening ve Darius Milhaud gibi bestecilerle çalışan Kurka, Vida Chenoweth'in dikkatini çekerek O'ndan kendi adına bir konçerto yazmasını istemiştir. Chenoweth'in sezon boyunca olan çalışmalarını dinleyip, üzerinde vakit harcayan Kurka, marimbanın bu kadar vizyonu geniş bir enstrüman olduğunu yeni fark ettiğini söylemiştir⁵⁰.

Konçertonun ilk iki bölümünü bitiren Kurka üzerinde çalışması için Chenoweth'e vermiştir. Üst üste gelen çiftlenen notalar, hız, nüansların değişkenliği ile zorluk derecesinde en üst sıralarda yeralan konçertoyu çalışırken Chenoweth gerçekten çok zorlanmıştır. Kurka Sonradan bazı yerlerinde değişiklik yapabileceğini teklif etse de Chenoweth kabul etmemiştir⁵¹.

Üç bölümden oluşan konçerto pes la ile yazılmış ilk eserdir⁵². Baştan aşağı teknik zorluklar ve müzikal meydan okuma ile donanmıştır. Chenoweth'ten sonra bu konçertoyu çalışan bazı marimbistler bazen nota eksiltmeye yönelmiş bazen de iki malet olan kısımları dört malet çalarak özellikle ilk bölümdeki hareket yoğunluğunu azaltmaya çalışmışlardır. Şu zaman diliminde bu konçertonun tamamı genellikle dört malet ile çalınmaktadır⁵³.

Chenoweth, birkaç yıl sonra yayımlanan bir röportajında Robert Kurka'nın keman ve viyola sanatçısı olduğunu ve aslında marimba hakkında çok az şey

⁴⁹ Laura LeAnn Phillips. "Vida Chenoweth and her contributions to Marimba Performance, Linguistics, and Ethnomusicology." DMA dissertation, University of North Carolina at Greensboro, 2000, 42 s.

⁵⁰ Kaster, a.g.e., 25 s.

⁵¹ Kaster, a.g.e., 26 s.

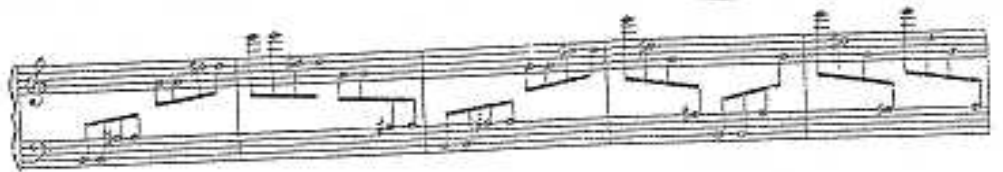
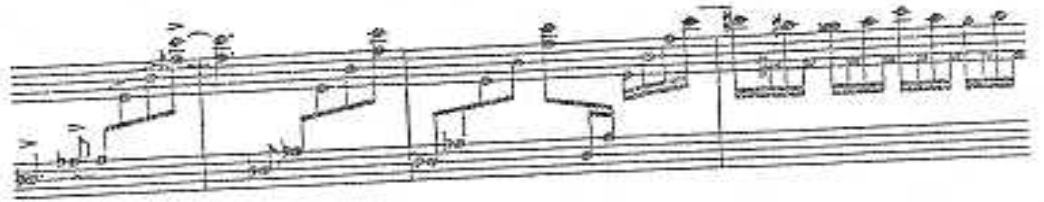
⁵² Ses aralığı: A2-C6

⁵³ Kaster, a.g.e., 24 s.

bildiğini belirtmiştir⁵⁴. Başka bir performans sanatçısı olan David Eyler ise konçertonun marimbanın kendi doğasına aykırı olduğunu vurgulamıştır⁵⁵.

Bu çalışmanın en zor bölümü olarak kabul edilen ikinci bölümde sol eldeki büyük onlu aralıklar, uyumsuz ve rahatsız el pozisyonları adeta ileri düzeydeki marimbist için bir meydan okumadır. Zorluğa bir başka örnek ise üçüncü bölüm 296. ölçüsündeki çok net çalınması gereken kısımdır. Piyano ile birlikte çalınması da ayrı bir zorluk taşımaktadır.

Bu çalışma marimbanın yapısı ve teknik özelliklerine ters düşmesine rağmen bugün bile birçok sanatçının çalmayı arzuladığı bir eser olma özelliğini taşır. Her ne kadar marimba müziği için çok uygun olmasa da sanatçının kendi kariyeri ve virtüözitesi için bir yapı taşı durumundadır. ,



Nota 3: Robert Kurka Marimba Konçertosu'nun 1. ve 3. Bölümlerinden Örnekler

⁵⁴ Martin Weir, *Kurka's New Concerto*, PercussiveNotes 32, no. 4, August1994, 70 s.

⁵⁵ David Eyler, *Robert Kurka's Concerto for Marimba and Orchestra*, Percussionist 17 no. 1 Fall 1979, 23 – 36 s.

Robert Kurka marimba konçertosu hakkında o yıllarda çıkan haberler: ⁵⁶

Music: Unusual Concerto

Kurka's Work for Marimba Performed on Program by Orchestra of America

By HAROLD C. SCHULTZ

ADD to unusual concert: one for marimba and orchestra. It was played last night in Carnegie Hall by a promising young lady named Vida Chenoweth; it had been composed by the late Robert Kurka; it was receiving its first performance, and it was programmed by Richard Kern, who was leading the Orchestra of America in its second concert devoted to American music.

The 1935 edition of Grove's Dictionary of Music and Musicians caustically describes the marimba as "a curious instrument (said to possess great musical capabilities) in use in the southern part of Mexico . . . a large table-like frame, five or six feet in length, on legs, supports a graduated series of strips of hard and seasoned wood." As played by Miss Chenoweth, the instrument decidedly does possess musical possibilities. Kurka's concerto is tuneful and attractive—a bit haphazard in style perhaps, what with jazz elements, diatonic harmony, a first movement featured by wide-scoping skips that had nothing in common with the subsequent movements—and Miss Chenoweth succeeded in making music out of it, not indulging in a stunt.

She also is quite a showman, one who gracefully poses before the instrument, who hammers away prettily

and who has the balance of a ballet dancer. Apparently she is an expert virtuoso; no false notes were detected, her rhythm was superb, her confidence epochal.

The other first performance of the evening was Charles Weber's Third Symphony, a work that shows a decided advance over his Second. It sounds more mature; and if it lacks poetic personality, at least it has content and is the product of a good technician. It is eloquent although tonal; abounding in complicated rhythms and revealing in a jangled-up orchestration.

Also on the program were Douglas Moore's "In Memoriam," Howard Schullberg's "A Victory Ball," William Grant Still's "In Memoriam" and Paul Creston's "Chant of 1942." (The evening was listed as a "Vegetarian Day Program.")

The Schullberg was especially interesting. A generation ago it was fairly popular, but within recent years it has dropped from the repertory. There is good reason for its disappearance: it is a thoroughly mediocre piece. But it was rather enlightening to hear and if nothing else it served in those same light of the listening habits of a previous era—which, after all, is what Mr. Moore's series is all about.

Mr. Kern led his orchestra with clarity, and his players produced a mellow tone. It would appear that they have got over the rigors of the opening concert.

Two by Americans

Manhattan concert audiences last week heard fine performances of two unusual compositions that were widely different in style but unmistakably American in origin.

The Orchestra of America, founded two years ago to perform nothing but American music, presented the world premiere of Robert Kurka's *Concerto for Marimba*. Composer Kurka, Chicago-born son of Czech parents, went to work on his 22-minute concerto in 1936 at the suggestion of Marimbist Vida Chenoweth, completed the piece a year before his death of leukemia in 1937 at 35. Last week's performance, conducted by Richard Kern, featured Marimbist Chenoweth as soloist. A small woman (5 ft. 2 in.), she seemed dwarfed by her instrument—a 6-ft. table-like frame supporting a graduated series of hardwood strips with a row of tubular resonators attached. But when she started to fall away with both wool and rubber-tipped mallets, Marimbist Chenoweth proved herself a virtuoso. Scampering from one end of the instrument to the other, she produced flurries of bell-like tones in a surprising dynamic range. As for the piece itself, it proved to be tuneful, crisply rhythmic, shot through with jazz echoes and a spirit of jaunty sophistication. It proved again that Composer Kurka had one of the most promising original talents in U.S. music.

'New York Times' 12 Kasım 1959 – 'Time Magazine' 23 Kasım 1959

⁵⁶ Kaster, a.g.e., 29 s.

2.2.4. James Basta - *Concerto for Marimba*

Basta bu konçertosunu, Eastman School of Music'te öğrenci olan James Dotson'un ricası üzerine bestelemiştir. Dotson daha sonraları bu konçertoyla ödüller kazanmıştır.⁵⁷ Yaklaşık onbeş dakikalık bu konçerto dört oktav marimba için hem iki hem de zaman zaman dört malet ile çalınmasını gerektiren pasajlar içerir⁵⁸.

Aslında sadece bir bölümmüş gibi yazılan konçerto kendi içinde üç ana bölüme ayrılmaktadır: hızlı - yavaş - hızlı. İki maletle başlar ve *meno mosso* bölümünde daha yumuşak bir malet ile çalınması istenmektedir. Kadans bölümünü anımsatan adagio bölümü orta yumuşaklıkta dört malet ile çalınmaktadır. Solist, son ve hızlı pasaja geçmeden önce arada kalan üç ölçümlük susta malet değiştirerek yeni bir armoniksel havayı yakalamaya özen göstermelidir. 9/8 lik olarak başlayan bu hızlı bölüm konçertonun sonuna kadar iki malet olarak devam eder.

The image displays a musical score for a marimba, specifically a section from James Basta's 'Concerto for Marimba'. The score is written for two staves, likely representing the two mallets. The top staff features a complex melodic line with many beamed notes and slurs, indicating rapid passages. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) in the lower right. The page number '15' is visible in the top right corner.

Nota 4: James Basta Marimba Konçertosu'ndan Bir bölüm

⁵⁷ Greg Giannascoli, *Program Notes for Greg Giannascoli, Velocities*, WorldMusic Marimba WMM2, CD Recording.

⁵⁸ Conklin, A.g.e., 31 s.

Son bölümünde üçleme hissini yaratılması, giderek artan nota yoğunluğu, çiftlemeye dayanan tekniksel tarzla çalınması ve keskin finali, bu konçertoyu marimba repertuvarının en önemli konçertoları arasında sarsılmaz bir konuma ulaştırmaktadır.

2.2.5. Ney Rosauro - *Concerto for Marimba and Orchestra*

Şüphesiz ki marimba konçertolarının içinde en çok bilinen ve en çok sıklıkla çalınan en önemli konçerto Ney Rosauro'nun *Concerto for Marimba and Orchestra* adlı eseridir. Dört bölümden oluşan konçerto üflemeli çalgılarla, yaylı çalgılarla ya da vurmali çalgı grupları eşliğinde de çalınmaktadır.

Rosauro, bu çalışmasının orijinal versiyonunun dünya prömiyerini 1986 yılında şef Manuel Prestamo ile Manitowoc Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirmiştir. Piyano eşikli çalışmasını da 1986 yılında National Theatre of Brazil'de yapmıştır⁵⁹.

Bu eser marimbada orta-üst seviye için yazılmıştır. Tekniksel zorluklar daha ilk bölümün en başında *Saudação* (tanışma) kendini göstermektedir. Sol el yavaş melodiyi basit bir teknik ile çalmaya çalışırken, sağ elde çift dikey yuvarlamalar dikkat çekmektedir. Bu bölümde orkestra ve solo aynı anda değişik ölçü kalıpları içindedirler. Açılış motifi ilerleyen bölümlere göre daha kolaydır⁶⁰.

Lamento adlı ikinci bölüm yavaş tempoda ama daha zor tekniksel zorluklarla başa çıkmayı gerektirmektedir. Sol el basit çiftlemeler yaparken sağ el double lateral stroke denilen yanlamasına çiftlemeler yapmaktadır.

Hızlı üçüncü bölüm *Dança* başlığını taşımaktadır. Bölümde malet tutuşları (1-2-4-3) şeklinde olursa solistin daha verimli çalması olasıdır. Bu bölümün bazı yerlerini solistler arzularına göre iki malet ile çalabilmektedirler. Burada da hızlı olmanın yanı sıra tekniksel zorluklar yine göze çarpmaktadır.

Son ve final bölümü olan *Despedida*'nın (Elveda!) başlangıcında solist ve orkestra müziğe aynı anda başlarlar. Hızlı bir temposu olan konçertonun bu bölümünün başlangıcında kısa bir kadans gözümüze çarpmaktadır. Orkestra ile aynı anda hızlı bir biçimde özellikle sol elde çiftlemeler yaparak, sağ elde ise ana ezgiyi

⁵⁹ y.a.g.e., 64 s.

⁶⁰Wan Chun Liao, *Ney Rosauro's Two Concerti for Marimba and Orchestra: Analysis, Pedagogy and Artistic Considerations*, Coral Gables, Florida Temmuz 2005, 17 s.

oktavlarında çalarak icra edilmesi gerekmektedir. Bu ardı ardına gelen çiftlemeler bazı sanatçılarda problem yaratabilmektedir⁶¹.

Sonrasında başlayan bağımsız bölümün iki malet çalmaya olanak sağlayan pasajları mevcuttur fakat burada problem malet değiştirme aralığını önceden çok iyi ayarlamaktır. Kadans bölümünde ana tema işlenmekte ve orkestra ile yine başladığı gibi hızla ve birlikte bitirilmektedir.



Nota 5: Ney Rosauro'nun Marimba Konçertosu'ndan Bir Alıntı

⁶¹ Liao, a.g.e., 17 s.

2.3. Rönesans Döneminde 15 Tuşluk Silafondan 5 Oktavlık Konser Marimbalarına, Marimba Tarihindeki En Önemli Olaylara Kronolojik Bir Bakış

Rönesans döneminde ilk basit silafonun görüldüğü tarihten itibaren tekniksel ve müzikal anlamda geldiği son noktaya kadar klavyeli vurmali çalgıların yapım ve gelişim yönünde attıkları adımların, marimbaya katkısı olan kişilerin kronolojik sırası yapılmaya çalışılmıştır⁶².

Rönesans:

1528 Martin AGRICOLA yirmibeş tahta tuştan oluşan ve çubuklarla çalınan ‘*strohfieldel*’ isimli enstrümandan bahsetmiştir.

1538 Hans HOLBEİN ‘The Dance of Dead’ adlı eserinde silafon taşıyan bir iskelet oluşturmuştur. (Çizim 1)

1619 Michael PRAETORIUS, ‘*Syntagma musicum*’unda örnek olarak büyüklükleri 6 ve 21 inçten oluşan 15 tuşluk ‘*strohfieldel*’ sergilemiştir.

1800

Askeri bandolar, müzikal tiyatrolar ve operalar en popüler eğlence formları arasındadır.

1810 Ferdinand KAUER, içinde silafonunda bulunduğu bir dizi varyasyondan oluşan besteler yapmıştır.

1830 Bakır nefesli çalgılar gitgide artan popülerite kazanmaya başlamışlardır.

1834-1837 Michal Josef GUZİKOW (1806-1837), Polonyalı silafon virtüözü, Doğu ve Batı Avrupa’yı kapsayan ve geniş yankılar uyandıran turneler yapmıştır.

1853 John Calhoun DEAGAN (1853-1934) Hector, New York’ta doğmuştur.

1855 Alice HAWTHORNE tarafından ‘*Listen to the Mocking Bird*’ bestelenmiş, büyük bir başarı kazanılmıştır.

⁶² Kite, a.g.e., 229-240 s.

1859 Patrick GILMORE ‘The Gilmore Band’ isimli, klavyeli vurmali alguların çok önemli olduğu bir grup oluşturmuştur.

1874 Camille Saint-Saens önemli silafon partilerinin bulunduğu ‘*Dance Macabre*’ yi bestelemiştir. Bu eser büyük bestecilerce, silafonun orkestralarda kullanıldığı ilk eser olma özelliğini taşıtmaktadır.

1880 J. C. Deagan, klavyeli vurmali çalgı olan Glockenspiel’i geliştirmeye başlamıştır.

1885 A. Roth’un ‘*Method de Xylophone*’ adlı eserinde iki çeşit silafon gösterilmiştir. Dört bölmeli tuşlar ve kromatik klavye tuşları gibi dizaynlar tanıtılmaktadır. (izim 3)

1888 J.C. Deagan belli bir stand üzerine oturtulmuş, kromatik klavye düzeninde ve en önemlisi resonatrleri olan silafonların yapım ve ticaretine başlamıştır.

1894 Sebastian Hurtado ilk defa marimbist olarak Meksika ve Guatemala’da turneye çıkmıştır.

1896 Sebastian Hurtado ve oğulları marimba grubu kurmuşlar, bütün Guatemala’da Guatemala yerlilerinin müziklerini, hafif klasik ve dans müziğini icra etmişlerdir.

1898 İndianapolis’te Leedy Drum adlı şirket kurulmuş ve bu şirket 1920’lere kadar silafon, orkestra anı, çeşitli davullar ve aksesuarlarını satışa sunmuştur.

1900

1901 Dünyaca nl marimbaların yaratıcısı Clair Omar Musser (1901-1998) Manheim, Pennsylvania’da doğmuştur.

1905 Richard Strauss önemli bir silafon solosu olan *Salome* operasını bestelemiştir.

1910 Igor Stravinsky önemli bir silafon solosu olan *The Firebird* adlı balesini bestelemiştir.

1910 Deagan şirketi ilk kez 4,5 oktavlık (model 4726, C3-F7) ve 4 oktavlık (model 4724, C3-C7) marimbaların üretimine ve ticaretine başlamıştır.

1910 Deagan şirketi sonradan bu şirketin en popüler silafonu olacak olan The Degan Professional Xylophone'u (model 870, 3.5 oktav, F4-C8) ve yine aynı isimli 4 oktav (model 872, C4-C8) silafonu satışa sunmuşlardır.

1915 George Hamilton Green her bir elinde dört malet olmak üzere sekiz maletlik bir armoni kullanmıştır.

1917 George Hamilton Green 24 yaşında iken Edison plak şirketi için ilk solo kaydını yapmıştır.

1930

1933 Musser, Chicago'da 'Century of Progress' isimli bir gösteri organize edip yönetmiştir.

1935 Yine Musser, başka bir gösteriyi uluslararası arenada 'The International Marimba Orchestra' olarak sergilemiştir.

1937 Deagan şirketi ikinci dünya savaşı nedeniyle sadece beş yıl ticaretini yapabildiği, 1942 yılına kadar üretilen Imperial model marimbaları üretmeye başlamıştır.

1939 Deagan, Diana isimli marimbaları satışa sunmuş fakat bu model de ikinci dünya savaşı nedeniyle üç sene varlığını koruyabilmiştir. 1951-1953 ve 1966-1982 yılları arasında da bu modelin biraz daha değişik versiyonunu yaratmıştır. (Diana 51, model 470, Diana Deluxe, model 652)

1939 Musser, Tri-State Music Festival' a katılan yirmişbeş kişilik bir marimba orkestrası organize etmiştir.

1940

1940 Musser, Tri-State Festival için yine yirmişbeş kişilik bir ekiple çalışmıştır.

1940 Ruth Stuber, Paul Creston'un *Concertino for Marimba and Orchestra* adlı eserinin dünyadaki ilk sunumunu sadece bayanlardan oluşan ve Frederique

Petrides'in yönetimindeki *Orchestrette Classique* ile 29 Nisan'da Carnegie Hall'da icra etmiştir.

1945 Doris Stockton New York Filarmoni üyeleri ile beraber Town Hall'da, Musser yönetiminde resital vermiştir.

1947 Darius Milhaud, Jack Conner için *Concerto for Marimba and Vibraphone*'u bestelemiştir.

1948 Musser'in Do Majör ve Lab majör etüdüleri, Burton Jackson ve Doris Stockton tarafından kaleme alınmıştır.

1949 Jack Connor Milhaud'un kendisine ithafen yazdığı *Concerto for Marimba and Vibraphone*'nin prömiyerini St. Louis Symphony ile 12- 13 Şubat'ta gerçekleştirmiştir.

1950

1950 Alfred Fissinger'in *Suite for Marimba* isimli eseri yayımlanmıştır.

1951 Keiko Abe genç yetenekler yarışmasını kazanıp, radyolarda solo silafon performanslarıyla profesyonel sanat kariyerine başlamıştır.

1951 Rebecca Kite Columbus, Mississippi'de doğmuştur.

1952 Gordon Stout Wichita, Kansas'ta doğmuştur.

1955 Emma Lou Diemer'in *Toccata for Marimba* adlı eseri yayımlanmıştır.

1955 Burton Jackson master tezini yazmıştır: *A History of Marimba With An Emphasis on Structural Differences and Tuning Accuracy*. Bu tez büyük bir ihtimalle eğitim için yapılan ilk çalışmadır.

1955 Keiko Abe *Martini's Plaisir d'Amour* adlı eseri dört malet olarak aranje etmiştir.

1956 Robert Kurka, Vida Chenoweth için *Concerto for Marimba*'yı bestelemiştir.

1956 Vida Chenoweth, Town Hall'da resital vermiştir.

1957 Jorge Alvaro Sarmientos, *Concertino Para Marimba y Orquesta* adlı eserini bestelemiştir.

1957 Keiko Abe ilk profesyonel marimbasını (musser 4 oktav) satın almıştır.

1958 O zamanların marimba üstadları The Ed Sullivan Show'a katılmışlardır.

1958 Phil Kraus'un marimba, silafon ve vibrafon için yazdığı metotlar yayımlanmıştır.

1959 Vida Chenoweth, Robert Kurka'nın kendi için yazdığı marimba konçertosunun prömiyerini, Richard Korn yönetiminde 11 Kasım'da Carnegie Hall'da sergilemiştir.

1960

1960 Keiko Abe, sonraları pop orkestrayla 1960-1964 yılları arasında altı seri olarak daha yapacağı solo albümlerin ilkinin Columbia Japan şirketi ile *Nobara ni Yosete (Vahşi Gül'e)* adıyla kaydetmiştir.

1962 Vida Chenoweth, *Vida Chenoweth: Classic Marimbist* adlı kaydını tamamlamıştır.

1962 Akira Miyoshi, *Suite for Marimba: Conversation* adlı eserini bestelemiştir.

1962 *Suite for Marimba: Conversation* adlı eserin Keiko Abe eşliğinde dünya prömiyeri yapılmıştır.

1965 Alan Hovhannes *Fantasy on Japanese Woodprints* adlı eseri Yoichi Hiraoka için bestelemiştir.

1965 Toshiro Mayuzumi, Yoichi Hiraoka için *Concerto for Xylophone* adlı eseri bestelemiştir.

1965 Akira Miyoshi, Keiko Abe için *Torse 3* adlı eseri bestelemiştir. Abe, ikinci Tokyo Marimba Groupe konserinde bu eserin dünya prömiyerini yapmıştır.

1965 Toshimitsu Tanaka *Two movements of Marimba*'yı bestelemiştir. Ayrıca şu eserlerin dünya prömiyerini gerçekleştirmesine katkısı olmuştur:

Dialogue for Marimba and Three Instruments, Hirayoshi; Divertimento for Marimba, Miki; Quintetto per Marimba, 3 Flauti, e Contrabasso, 'Mattinata', Noda.

1969 Minoru Miki, Keiko Abe'nin Shunji Aratani yönetimindeki Tokyo Filarmoni Orkestrası ile dünya prömiyerini yaptığı *Concerto for Marimba and Orchestra*'yı bestelemiştir.

1969 Keiko Abe '*An Evening of Marimba: In Search of Origin Works for Marimba 2*'yi sunmuştur. Bu çalışmaların hepsi marimba için yapılmış olup içlerinde beş tane dünya prömiyeri mevcuttur: *A Projection for Marimba and Four Instruments, Sukegawa; Ji-uta, for Marimba and Five Instruments, Kikuchi; Marimba-Stück mit Zwei Schlagzeuger, Ishii; Haiku for Marimba, Kobayashi; Imagery for Marimba, Shibata*

1970

1971 Abe'nin bu serinin üçüncü ve finali olan '*Evening of Marimba: In Search of Origin Works for Marimba 3*' sunulmuştur. Bu çalışmaların hepsi marimba için yapılmış olup içlerinde dört tane dünya prömiyeri mevcuttur: *Globus No:2, Irino; Mirage pour Marimba, Sueyoshi; Meniscus for Marimba. Tsubonoh; Holidays for Marimba, Shibata.*

1971 Yamaha, Keiko Abe ile birlikte tasarladıkları ilk profesyonel konser marimbasını dizayn etmiştir. (4 oktav Yamaha YM 4000)

1971 Paul Sifler, Karen Ervin için *Suite for Marimba*'yı bestelemiştir.

1973 Yamaha 4.5 oktavlık marimbanın yapımını tamamlamıştır. (YM-5000)

1974 Gordon Stout, *Two Mexican Dances*'ı bestelemiştir.

1976 Abe iki albümden oluşan çağdaş Japon marimba müziğinin kayıtlarını tamamladı: *Keiko Abe Reveals the Essence of the Marimba.*

1977 Keiko Abe ilk Amerika turnesine çıkmıştır.

1979 Leigh Howard Stevens '*Method of Movement for Marimba*'yı yayımlamıştır.

1980

1980 Yamaha, 4.5 oktavlık marimbaların bas seslerini geliştirerek beş oktavlık marimbanın ilk temellerini atmıştır.

1984 Yamaha geniş ve uzun bas tuşlarının son şeklini vererek YM-6000 model beş oktavlık konser marimbalarını satışa sunmuştur. Bu tarih beş oktavlık marimbaların doğum tarihidir.



Resim 1 : Hans Holbein'in 'Dance of The Death' serisinden 'Old Woman' adlı eser. 1538

Détail du Xylophone système Boessel
vu en plan.

Détail du Xylophone système O. Roth
vu en plan.

Exercice Chromatique

Note. C'est pour faciliter le jeu que le Xylophone Posses à plusieurs notes doubles.

The image contains two detailed diagrams of xylophone systems. The left diagram, labeled 'Détail du Xylophone système Boessel vu en plan', shows a set of 12 bars. The notes from left to right are: La, Sol, Sol# ou La b, Fa, Mi, Ré, Si, Si b ou La #, Sol, Fa, Mi, Ré, Si, and Sol# ou La b. The right diagram, labeled 'Détail du Xylophone système O. Roth vu en plan', shows a set of 12 bars with notes: Sol#, Fa#, Ré#, Si b ou La #, Sol#, Fa#, Ré#, Si b ou La #, Sol#, Fa#, Ré#, Si b ou La #, and Sol#. Below the O. Roth diagram is a musical staff titled 'Exercice Chromatique' showing a chromatic scale. A note at the top right states: 'Note. C'est pour faciliter le jeu que le Xylophone Posses à plusieurs notes doubles.'

Çizim 3: 1885 Yılından Kalan Bir Metot Kitabı Üstte Yanyana Dörtlü Sıra Halinde Silafon, Altta Piyano Stili Silafon

3.BÖLÜM

NEY ROSAURO’NUN HAYATI ve MARİMBA MÜZİĞİNE KATKILARI

1980’lerden itibaren marimba müziğine en çok katkısı olan en büyük sanatçı Ney Rosauro’dur. Çalışmanın bu bölümünde Ney Rosauro’nun hayatı, vurmali çalgılara kazandırdığı eserler, sanatçılığının yanı sıra eğitimci kişiliği ve dört malet tekniğine getirdiği yenilikler incelenmeye çalışılmaktadır. Diğer ünlü marimbist ve vibranfon sanatçıların teknikleri ile benzerlik ve farklılıklarından örnekler verilmektedir

3. 1. Ney Rosauro’nun Hayatı

Ney Rosauro, bugünün en orjinal ve dinamik vurmali çalgılar sanatçısı ve bestecisi olarak dikkat çekmektedir.⁶³ Müzik hayatına başladığı günden itibaren vurmali çalgılar dünyasına besteleriyle, solo resitalleriyle, orkestra performanslarıyla, ustalık kursları ve dünya turneleriyle pozitif etki ve yarar sağlamıştır.

Rosauro, 1952 yılında Brezilya’nın Rio De Janerio şehrinde doğmuştur⁶⁴. Müziğe giden yolda ona ilk eşlik eden enstrüman gitar olmuştur⁶⁵. Sonuç olarak gitar ve onun müzikal teknikleri besteci kimliğine derin etkiler sağlamıştır. Örnek olarak Rosauro’nun yazdığı marimba için üç prelüd, Rosauro’ nun en sevdiği Brezilya’lı besteci Villa Lobos’ un gitar müziğinin güçlü etkileri altındadır. Birinci prelüd orijinal olarak gitar için yazılmıştır. İkinci prelüdeki artan veya azalan arpej halindeki eksik akorlar, Villa Lobos’un gitar için birinci etüdünden gelir.

Rosauro 1977 yılında Universidade de Brasilia’da kompozisyon ve orkestra şefliği bölümüne kabul edilmiştir. Üniversitede gitar, keman, obua ve kontrabas çalışmıştır. Bu enstitü ilaveten Rosauro’nun müzikal bilgisine ve artistik müzik anlayışını esas olarak kazanmasına izin vermiştir.

⁶³Ney Rosauro, Ney Rosauro-Percussionist, Composer and Educator, 2000 <http://www.neyrosauro.com>, Erişim Tarihi 29 Temmuz 2008.

⁶⁴ Ney Rosauro, Ney Rosauro-Percussionist, Composer and Educator, 2000 <http://www.neyrosauro.com>, Erişim Tarihi 29 Temmuz 2008.

⁶⁵ Liao, a.g.e., 8 s.

1977 yılında, Rosauro hayatını değiştiren bir konsere izleyici olarak katılmıştır. Vurmalı çalgıların, özellikle klavyeli vurmalı çalgıların yenilikçi müziğini yaratmak için yeni fırsatlara ışık tutan Luiz D’Anunciaçao’ nun resitalini izlemiştir⁶⁶. Luiz D’Anunciaçao, Rio de Janerio’daki Orquestra Sinfonica Brasileira’da vurmalı çalgıların grup şefi çok ünlü bir solo performans sanatçısıdır. Resitalin bitiminde, Rosauro kendini yalnızca vurmalı çalgılara adamaya karar vermiştir⁶⁷. 24 yaşında Luiz D’Anunciaçao ile çalışmalara başlamıştır. Tutkusu ve kararlılığı, öyle yüksek takdire layık bir hocayla çalışmak için ayda bir kez yirmidört saatlik otobüs yolculuğuyla Brasilia’dan Rio de Janerio’ya gitmesinden de gayet açıktır. Luiz D’Anunciaçao, O’na sağlam teknik temellerin yanı sıra müziğin hassasiyetini anlamasına da yardımcı olmuştur.

1980’de, Almanya hükümetinin verdiği bursla Hochschule für Musik Würzburg’ta Profesör Siegfried Fink’in öğrencisi olmuştur. Başka bir ülkeye taşınmak Rosauro’ya müzikte yeni kültür akımları ve bağımsızlıklar kazandırmıştır. Almanya’daki eğitimi, yeni vurmalı çalgılar dünyasının örtüsünü açması bakımından hayatının dönüm noktalarından biri olmuştur.

Almanya’da pedagoji ve vurmalı çalgılar dalında lisans diplomasını almaya hak kazandıktan sonra Orquestra Sinfonica do Teatro Nacional’e timpani sanatçısı olarak Brezilya’ya geri dönmüştür. 1985’te Würzburg’a tekrar döndüğünde yüksek lisans final projesi olan ‘Concerto for Marimba and Orchestra’yı yazmıştır. 1986’da bu konçertonun prömiyerini kendi yüksek lisans bitirme resitalinde çalmıştır⁶⁸.

1987’de yüksek lisansını tamamladıktan sonra profesyonel performans ve eğitmenliğe başlamıştır. Bu tarihten itibaren Rosauro, Brezilya’da Escola de Musica de Brasilia’da eğitmenliğe, Teatro Nacional’de ise tekrar timpani sanatçılığına hak kazanmıştır. Brezilya’daki vurmalı çalgıların müzikal performanslarını iyileştirmek için trampet, marimba ve diğer perküsyon grupları için çok ihtiyaç duyulan egzersiz metotları yazmıştır⁶⁹.

⁶⁶Ney Rosauro, **Ney Rosauro-Percussionist, Composer and Educator, 2000** <http://www.neyrosauro.com> Erişim Tarihi 29 Temmuz 2008.

⁶⁷Wan Chun Liao, **a.g.e.**, 9 s.

⁶⁸**y.a.g.e.**, 9 s.

1987’de bir eğitimci olarak pedagojik hünelerinin gelişmesi için Brezilya, Santa Maria’daki, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)’ya devam etmiştir. O zamanlar UFSM vürmalı çalgılar için eğitim veren birkaç üniversiteden biridir. Rosauero’nun buraya gelmesiyle UFSM, klasik vürmalı çalgılar çalışmalarıyla çabucak değişmiş ve ilerlemiş, vürmalı çalgıların önemli merkezlerinden biri olmuştur.

Almanya ve Güney Amerika’da yaşadıkdan sonra, doktora eğitimini sürdürmek için Amerika Birleşik Devletleri’ne taşınmıştır. Miami Üniversitesi’ne vürmalı çalgılar profesörü Fred Wickstrom’un danışmanlığı altında kabul edilmiştir. Müzikal Sanatlar bölümündeki doktora dercesini aldıktan sonra tekrar 2000 yılına kadar eğitimlik yapacağı UFSM’ye dönmüştür. 2000 yılında, Miami Üniversitesi’nin vürmalı çalgılar müzik direktörü olarak Amerika Birleşik Devletleri’ne davet edilmiştir⁷⁰. Bugün yılın birçok günü konserler vermekte, ustalık kurslarına öncülük etmektedir. Şu ana kadar dokuz cd kaydı dinleyicilerin beğenisine sunulmuştur

3.2. Ney Rosauero’nun Yazdığı Kitaplar ve Çalışma Notları

Rosauero, ilk metot kitabı olan ‘Complete Method for the Snare Drum’ı 1982-1986 yılları arasında yazmıştır⁷¹. Basit teknik egzersizlerden ilerledikçe zorluğu artan etüd ve düetlere kadar toplam 250 egzersiz çalışmasının içinde bulunduğu kitap, o zamanlar birkaç vürmalı çalgı metot kitabının bulunduğu Brezilya’da vürmalı çalgılar eğitimine ciddi bir katkı sağlamıştır⁷². Materyallerin hemen hemen hepsinin fotokopilenmiş metotlara dayanması ve bu metotların merkez dağıtımının mevcut olmaması üzerine, hazırlanan bu kitap bu konuda bir ilki teşkil etmiştir⁷³. Rosauero yazdığı kitaplarda Brezilya’daki öğrencilerine teknik ve müzikaliteyi doğru ve yeterli bir yolla anlatmayı kendine ilke edinmiştir⁷⁴. Bunun için en önemli vürmalı çalgıları kapsayan toplam beş kitaplık seri yazmıştır. Bu kitapların ismi ‘Complete Method for

⁶⁹ James Lambert, **An Interview with Brazilian Percussionist and Composer Ney Rosauero**, Percussive Notes 41, Şubat 1997, 72-74 s.

⁷⁰ Ney Rosauero, **Ney Rosauero-Percussionist, Composer and Educator, 2000** <http://www.neyrosauero.com> erişim tarihi 29 Temmuz 2008.

⁷¹ Lambert, **a.g.e.**, 72-74 s.

⁷² **y.a.g.e.**, 73 s.

⁷³ **y.a.g.e.**, 72-74 s.

⁷⁴ Ney Rosauero, **Complete Methode for Snare Drum**, Brazil: Propercussa, 1989, 4-8 s.

the Snare Drum, Beginning Exercises and Studies for 2 Mallets, 10 Beginning Studies for Multiple Percussion, Vibes Etudes and Songs ve Studies for Timpani'dir⁷⁵.

Ney Rosauero'nun bütün kitapları birbirine uyumlu, pedagojik amaç üzerine hazırlanmış kitaplardır. Örnek olarak, Beginning Exercises and Studies for 2 Mallets adlı kitabıyla Complete Method for the Snare Drum kitabı birleşik nitelikte kitaplardır. Çünkü bu iki metot kitabının da en baştaki amacı her iki elin de malet ya da baget kavrayışını eşit biçime oturtmaktır. Eşzamanlı vuruşları geliştirmeye odaklı temel teknik egzersizleri içinde barındırmaktadırlar⁷⁶. Eşzamanlı vuruş, her iki baget ya da maletin enstrümanın üzerine aynı anda vurulmasıyla meydana gelmektedir. Ama çarpmadan ve ekstra notadan farklı olarak, istenen sonuç iki elden de sadece tek bir el vuruyormuşçasına bir ses çıkartmaktır. Bu görüldüğünden daha zor olduğu kanıtlanmış başlangıç egzersizleri, yeni başlayanlar için vurmali çalgıların kritik tekniğini her iki elde de eşit olarak sağlamlaştırmak için bir yol oluşturmaktadır⁷⁷.

Rosauero, Beginning Exercises and Studies for 2 Mallets adlı kitabında günlük rutin alıştırmalarını da içine alan bir yapıt dizayn etmiştir. İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde Ideo-Kinetics teknik çalışmaları için 12 kısa egzersiz yazmıştır. Kitabın ikinci bölümü de 12 farklı nota için bestelenmiş 12 etüdü kapsamaktadır. Her bir etüd farklı teknik konulara odaklanmıştır ve ilerledikçe zorlaşan yapıya sahiplerdir. Pedagojik amaç, klavyeli vurmali çalgılara karşı yakınlık kurma, tekniği öğretmeye yardımcı olmak ve deşifre yeteneğini kuvvetlendirmek olmuştur⁷⁸. Ek olarak Rosauero, 4 malet tekniğine başlangıç için yedi tane Brazillian Children's Song yazmıştır.

Klavyeli vurmali çalgılar için yazdığı bir diğer kitap olan Vibes Etudes and Songs'ta, vibrafon tekniği ve çalışmaları üç ana gruba bölünmüştür: Temel başlangıçlar, pedal sistemi ve melodilerin cümlelendirilmesi⁷⁹. Rosauero bu yapıtlarını yazarken öğrencilerinin teknik gelişimlerini yapılandırmakla birlikte müzikal kelime

⁷⁵ Ney Rosauero, Ney Rosauero-Percussionist, Composer and Educator, 2000. <http://www.neyrosauero.com>, Erişim Tarihi 29 Temmuz 2008.

⁷⁶ Rosauero, **a.g.e.**, 4-8 s.

⁷⁷ y.a.g.e., 4-8 s.

⁷⁸ Liao, **a.g.e.**, 12 s.

⁷⁹ Ney Rosauero, **Vibes Etudes and Songs**. Brazil: Propercussa, 1995, 2-3 s.

hazinesini de çoğaltmak ve vibrafondaki doğaçlama çalışmalarına yardım etmeyi de kendisine amaç edinmiştir⁸⁰.

25 yıldan bu yana başarılı bir eğitimci olan Rosauro'ya göre eğitimcilerin birinci misyonu müzikal anlatımı kolaylaştırmak ve öğrencinin kendine has performans stilini geliştirmesine yardım etmektir⁸¹.

3.3. Ney Rosauro'nun Kompozisyonları

Bir besteci olarak Rosauro, otuzun üstünde solo, düet, oda müziği ve konçerto yayınlamıştır. Bu çalışmalar dünya çapında büyük bir popülerite kazanmış, içlerinde Evelyn Glennie ve Katarzyna Mycka'da bulunan dünyanın alkışladığı sanatçılar bestelerini albüm haline getirmişlerdir⁸². Rosauro en favori çalışması olan Concerto for Marimba and Orchestra'yı 1986 yılında yazmıştır. Bu dünya çapında başarı kazanmış eserinden altı sene sonra babası, Alcides Coelho Rosauro'ya adadığı, babasının ilk temanın ana melodisini bestelediği, Rhapsody for Solo Percussion and Orchestra'yı bestelemiştir. Bu konçerto üç ayrı bölümün ara vermeden çalınması suretiyle oluşan ve otuz dakika süren bir yapıttır. Rosauro bu eserinde geleneksel Brezilya yaylı çalgısı olan 'berimbau' ve başka ilginç tiz sesli bir davul olan 'repinique', sesleri ayarlanmış su bardakları ve kuş sesleri kullanmıştır. Bu bestesinde müzikal dil olarak çoğunlukla makamsal armoni, açılış ve kapanış bölümlerinde ise özel efektler kullanmıştır. Birinci tema, periyodik olarak bütün parçada kendini göstermiştir. Bu konçerto aynı zamanda Rosauro'nun Miami Üniversitesi'nde doktora diploması için yerine getirmek zorunda olduğu bir sunum olmuştur.

Rosauro'nun bir sonraki konçertosu, ünlü solo vurmali çalgı sanatçısı Evelyn Glennie'ye adadığı ve 1996'da yazdığı Concerto for Vibraphone and Orchestra'dır.

⁸⁰ y.a.g.e., 2-3 s.

⁸¹ Liao, a.g.e., 13 s.

⁸² Ney Rosauro, Ney Rosauro-Percussionist, Composer and Educator, 2000

<http://www.neyrosauro.com>, Erişim Tarihi 29 Temmuz 2008.

‘Ney Rosauro’nun bestecilik yetenekleri dinleyicilerde hayranlık uyandırır. Bunu son derece popüler olan Marimba Concerto ile ve şimdi de yeni yapıtı Vibraphone Concerto’su ile başarmıştır’ (Evelyn Glennie)⁸³.

Bu çalışmanın ilk gösterisi Rosauro tarafından 1996 yılında ‘Japonya Percussion Festival’da yapılmıştır. Aynı parçanın orkestra versiyonu yine Rosauro tarafından şef Jose Pedro Boessio yönetiminde Orchestra Unisinos ile birlikte icra edilmiştir. Bu konçerto Recitativo/Allegro, Acalanto ve Vivo/Presto olarak üç bölümü kapsamaktadır. Klasik ve caz müziğinin etkilerini ve kuzeydoğu Brezilya’dan esinlendiği ritmik form ve armoni dilini eserin içine katarak zenginleştirmiştir. İkinci bölümün ilk teması Brezilya’da ninni olarak da kullanılmaktadır.

Rosauro’nun son zamanlarda en son bitirdiği ve ilk gösterimini timpanist Shannon Wood’un UM vurmali çalgılar grubuyla yaptığı Concerto for Timpani and Orchestra 2003 yılında dinleyicilerin beğenisine sunulmuştur. Bu konçerto da Bachroque, Aria, Horse Ride olarak toplam üç bölümden oluşmaktadır. Klasik, caz ve Brezilya halk müziğinin etkileri burada da kendini göstermektedir.

3.4. Ney Rosauro Tarafından Geliştirilen Malet Tekniği: Extended Cross Grip

Ney Rosauro’nun yenilediği bu dört malet tekniği karşılaşılan birçok tekniksel ve müzikal sorunların üstesinden gelmeyi amaçlamaktadır. Rosauro vurmali çalgılar kariyerine başlamasından itibaren varolan birçok teknik denemiş, çalışmış fakat hepsinde ayrı ayrı zorluklarla karşılaşmıştır.

Vurmali çalgılara başladığı ilk yıllarda ‘Burton’ tekniği ile çalışmaya başlamıştır. Birkaç yıl sonra Leigh Stevens’in ilk Avrupa ziyaretinde Stevens ile tanışıp O’nun tekniğini öğrenmiştir. Dört yıllık bir çalışmanın ardından bu zorlu teknikle birçok aşama kaydettikten sonra Brezilya’ya profesyonel çalışmalarına geri dönen Rosauro, Burton tekniğine geri dönmüştür. Burton tekniğinden hiçbir zaman tam tatmin olmayan Rosauro, marimbayı çalmaya başladıktan onbeş yıl sonra kendi

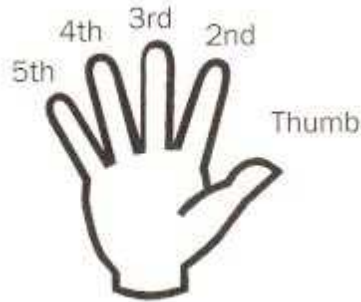
⁸³ Liao, a.g.e., 13 s.

çalma tekniğini oluşturmuştur. Bu tekniği oluşturmasına sebep olan ana nedenler şöyle sıralanmaktadır:⁸⁴

- Avuç içinde tutulan maletlerin birbirlerine değmeleriyle oluşan tıkırtı sesleri
- Küçük aralıklarda ya da tek notalarda çalınan tek-el yuvarlama metodunun bilek bükülme zorluğu nedeniyle varolan eksikliği
- Hızlı bir şekilde yuvarlama imkanının kısıtlanması

Ney Rosauro'nun oluşturduğu bu teknik eskiden bulunan tekniklerin

genişletilmiş ve ilerletilmiş versiyonudur. Diğer tekniklere de hizmet edip, o teknikle çalan marimbistlere de yol gösterici konumdadır. Burton tekniğinin orjinalinin bozulmadan ama daha bağımsız çalınması için bir kaynaktır. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz maletlerin numaralandırması 1-2-3-4 şeklindedir. 1 ve 4 numaralı maletler dışta olan maletler, 2-3 numaralı maletler ise içte olan maletlerdir. Kullanılan parmak numaraları ise:



şeklindedir.

Parmak Numaraları

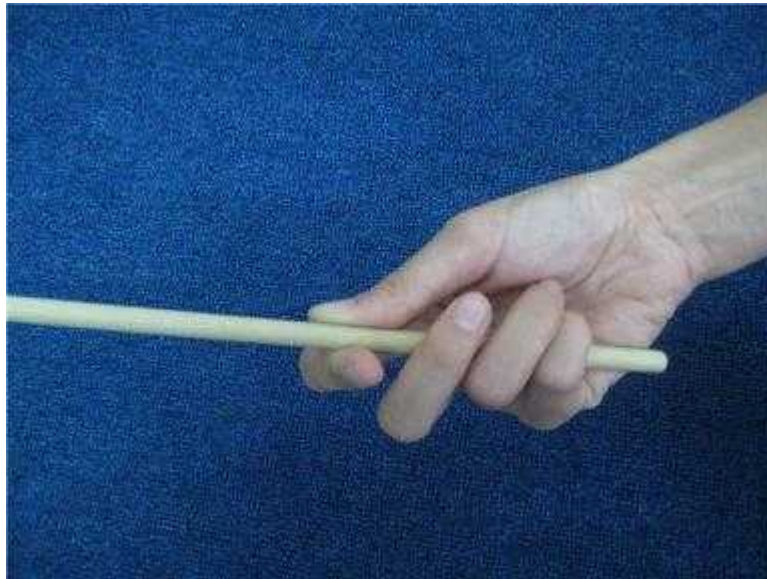
Dördüncü parmaklar Ney Rosauro'nun oluşturduğu teknikte en önemli parmaklardır. Çünkü bu parmaklar dıştaki maletlerin tüm ağırlığını taşımaktadırlar. Dıştaki malet avucun iki yanını yarısından ayıracak şekilde yatırmakta, dördüncü parmak da mümkün olduğunca kıvrılıp parmak ucundan maleti tutmaktadır. (Fotoğraf 20)

⁸⁴ Ney Rosauro, Crossing grip Extensions,
http://www.yamaha.com/yamahavgn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Tips_Rosauro.pdf
Erişim Tarihi: 24 Şubat 2009.



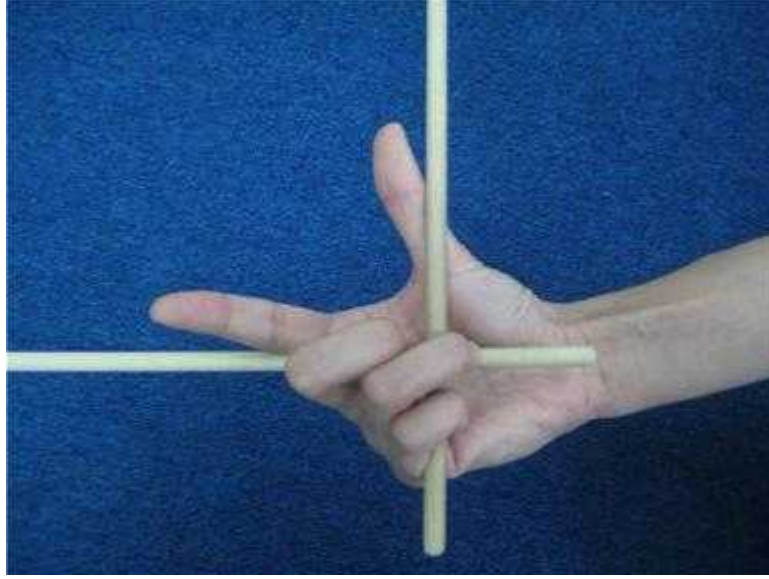
Fotoğraf 20: Ney Rosauro'nun Tekniğinde Dördüncü Parmağın Pozisyonu

İçe bakan maletleri (2-3 numaralı maletler) beşinci parmak tutmaktadır. Parmak uçlarıyla değil, maletin çevresini tam olarak sararak kontrol sağlanmaktadır. (Fotoğraf 21) Parmaklar avuç içiyle devamlı surette iletişim kurmalıdır. Bu şekilde tutuş maletin daha bağımsız bir şekilde hareket etmesini sağlamaktadır:



Fotoğraf 21: İçe Bakan Maletin Arka Plan Duruş Şekli

Önce dışa bakacak olan malet avuç içine yerleştirildikten sonra iç tarafa bakacak olan malet dıştaki maletle 90 derece dik açı olacak şekilde yerleştirilmektedir. (Fotoğraf 22) İç malet tıpkı diğer baget veya iki malet tutuş tekniğindeki gibidir. Avuç içleri marimbaya bakacak şekilde konumlandırılmaktadırlar. Böylece tutulan iki malet birbirine değecek mesafede olmamaktadır. Bu da daha rahat ve özgün çalmayı kolaylaştırmaktadır. Üçüncü parmağın özel bir işlevi yoktur. Dördüncü ve beşinci parmakları desteklemektedir.



Fotoğraf 22: Maletlerin ve Parmakların Genel Duruşu

Bu teknikte, özellikle dördüncü parmağın pozisyonu ilk başlarda rahatsız gelse de zamanla kondisyon kazandıkça daha rahat çalınabilmektedir. Ney Rosauro bu tekniği daha çok uzun parmakları olan sanatçıların kullanmasında yarar görmüştür.

Bu çalış şeklinin en kolay olduğu bölüm dörtlü ve beşli aralıkların çalındığı durumdadır. Çünkü bu pozisyon maletlerin ele yerleştirildiği ilk pozisyonudur, değişikliğe ihtiyaç kalmadan çalınabilmektedir. Aralık değişimleri sırasında baş ve işaret parmaklarının hareketleri söz konusudur. Örneğin, üçlü aralıkta işaret ve baş parmağı kapalı bir pozisyondayken, oktavlarda iki parmak da karşıt yöne doğru hareketlenmektedir. (Fotoğraf 23-24)



Fotoğraf 23: Üçlü Aralıkta Maletlerin Tutuş Pozisyonu



Fotoğraf 24: Oktavlarda Maletlerin Tutuş ve Vuruş Pozisyonu

Eğer eserdeki bir kısım dört değil de iki malet kullanılmasını gerektiriyorsa bu durumda pozisyona ve notaya göre ya dıştaki iki malet ya da içteki iki malet, sol iç-sağ dış malet ya da sağ iç-sol dış malet kullanılabilir. Şayet çalınacak olan pasaj arpej ya da akorlardan oluşmuyor tek tek notalardan oluşuyorsa, dört malet ile birkaç versiyonda çalınabilmektedir. Örneğin, eserde do-re-mi-fa olarak kromatik bir sıra bulunuyorsa, burada malet sırası 1-2-3-4, 4-3-1-2 ya da 2-1-3-4 olacak şekilde çalışılabilir.

Sonuç olarak Ney Rosauero'nun bu tekniği birçok açıdan marimba çalan sanatçılara yararlı olmaktadır. Bunların en önemlileri:

1. Bu teknik kolay öğrenilmektedir çünkü ellerin doğal yapısını bozmamaktadır. Dolayısıyla adaptasyon sorunu çok fazla yaşanmamaktadır.
2. Maletler arası uygunsuz sesler, tıkırtılar çıkarmadan çalabilme rahatlığına kavuşturmuştur.
3. Nota çiftlemeleri daha kolay ve rahat yapılabilmektedir.
4. Bu teknik aynı zamanda çok yönlü bir tekniktir. Diğer klavyeli vürmalı çalgılarda da (özellikle vibrafon, silafon vb...) bu teknik kullanılabilir ve aynı rahatlık bu enstrümanlarda da sağlanmaktadır. Hatta timpani tekniğine bile büyük katkıları vardır.

3.4.1. Ney Rosauero'nun Geliştirdiği Extended Cross Grip Marimba Tekniğinin Diğer Sanatçıların Tasarladıkları Tekniklerle Karşılaştırılması

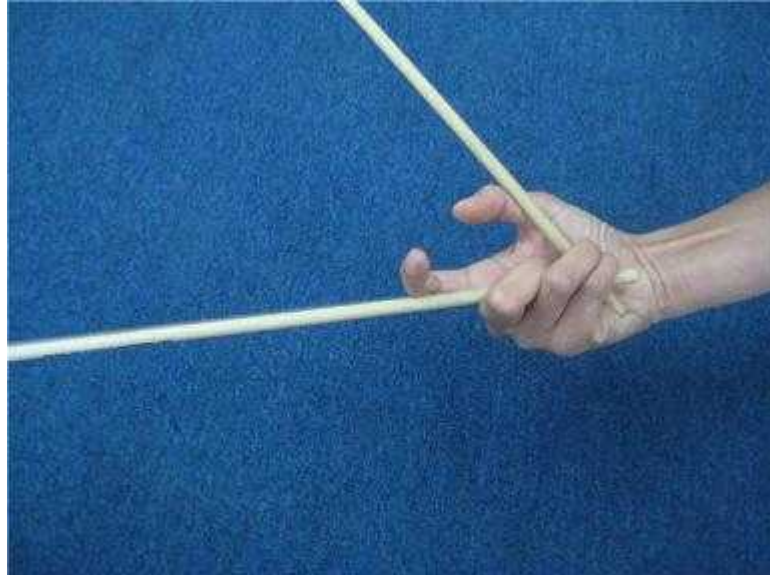
Yeniden tasarlanmış bir teknik olan Ney Rosauero'nun malet tutuş tekniği, hem Gary Burton'ın hem de Leigh Howard Steven'in tekniklerinin birleşmesi ve geliştirilmesiyle oluşan, aynı zamanda bu tekniklerin de daha rahat ve müzikal çalınmasını sağlayan bir tekniktir. Birçok benzerlik taşımalarının yanı sıra belirli farkları vardır.

3.4.1.1. Gary Burton Tekniği

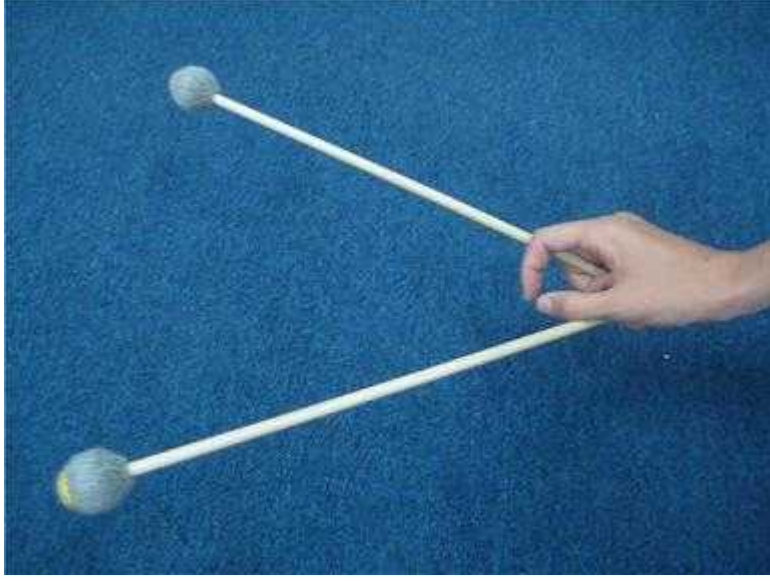
Gelmiş geçmiş en büyük caz vibrafonistlerinin başında gelen Gary Burton'ın 1960'larda tasarladığı bir tekniktir. Burada maletler birbirlerine ters bir şekilde tutulmaktadır. Malet numaraları ve parmak numaraları aynı olarak incelenmektedir. Bu durumda bir elde iki adet malet şöyle tutulmaktadır:

İki malet uçlarından çapraz şekilde el avuçlarına yerleştirilmektedir. Bütün ağırlı ve tutma işlemi küçük parmağı bırakılmıştır. Dış taraftaki maletler aynı Ney Rosauero'nun tekniğindeki gibi (2 ve 4 numaralı maletler) işaret parmağı ile orta parmak arasına yerleştirilmektedirler.

Ney Rosauero'nun tekniği ile Gary Burton arasındaki en büyük iki farktan birincisi Rosauero'nun tekniğinde ellerin pozisyonun daha doğal olmasından ötürü (burada Steven tekniğinin etkileri görülmektedir) avuç içlerinin aşağı bakmamaları ve başparmağın duruşudur. İkincisi ise dıştaki malet ile içteki maletin birbirlerine neredeyse 90 derecelik açı oluşturmaları ve birbirlerine dokunmamalarıdır. Böylece Gary Burton tekniğinde oluşan iki malet arasındaki tıkırtı sesleri Rosauero'nun tekniğinde minimuma inmektedir. Hem de orijinal teknikte kullanılan güçten ödün vermeyerek daha bağımsız hareket olanağı sağlamaktadır. (Fotoğraf 25-26-27)



Fotoğraf 25: Gary Burton Tekniğinde Avuç İçinin Görünümü



Fotoğraf 26: Gary Burton Tekniğinden Üstten Görünüş



Fotoğraf 27: Gary Burton Tekniğinde Başparmak Pozisyonu

3.4.1.2. Leigh Howard Stevens (Musser) Tekniği

Ünlü marimba sanatçısı Leigh Howard Stevens bu tutuş tekniğini 1970'lerde tasarlamış, 1979 yılında yazdığı 'Method of Movement for Marimba' adlı etüd kitabında açıklamıştır⁸⁵.

Bu teknik diğerlerine göre daha zordur ve yanlış oturtulduğu takdirde birçok fiziksel problem başgöstermektedir. Bu yüzden daha başlangıç aşamasında dikkat edilmelidir.

Malet tutuşlarından söz etmek gerekirse, dıştaki maletler yüzük ve serçe parmağı yardımıyla kontrol edilmektedir⁸⁶. İç tarafa bakacak olan maletler yüzük parmağı ile işaret parmağının arasından geçerek baş parmağın başlangıç yerinde tutulmaktadır. Özellikle geniş aralıklardaki pozisyonlar için içteki maletleri tutan baş parmak ile serçe parmağın ters hareketi ile gerçekleşmektedir.

Piston vuruş diye bilinen Stevens'in önderlik ettiği vuruş şekli tuşlara vurulurken maletlerin üst pozisyonda başlamasıdır. Vuruş gerçekleştikten hemen sonra malet üst pozisyona tekrar dönmektedir. Burada bileğin kuvvet faktörü ve bilek kontrolü önem teşkil etmektedir⁸⁷.

Steven tekniğinin Ney Rosauro tekniğinden bir farkı, Steven tekniğinin büyük aralıklarda (oktavdan daha büyük aralıklar) daha kontrollü olmasıdır. Büyük ve kuvvetli kas yapıları gerektirmektedir. Kas gruplarının efor gerektiren kondisyonu, bu teknikte sağlam bir yapıya oturmuş olması gerekmektedir. (Fotoğraf 28)

⁸⁵ Leigh Howard Stevens, **Method of Movement for Marimba**, 1979, 14 s.

⁸⁶ **y.a.g.e.**, 14 s.

⁸⁷ **y.a.g.e.**, 14 s.



Fotoğraf 28: Stevens Tekniğinde Maletlerin Duruş Biçimleri

3.5. Ney Rosauo'nun Eserlerinden Örnekler

Gerek marimba müziğine getirdiği yenilikler, gerekse çalma tekniğinde geliştirdiği özelliklerle Ney Rosauo son zamanlarda vurmali çalgılar alanında gün geçtikçe artan bir popülariteye sahip olmaktadır. Her sene yılın 120 günü performansını sergilemekte, Dünya'nın hemen hemen her yerinde ustalık kursları açmakta, cd kaydı gerçekleştirmekte ve üniversitelerde öğretim üyeliği yapmaktadır.

Sadece marimbada performans sanatçısı olarak değil, besteci ve pedagog olarak da alanlarında söz sahibidir. Yalnızca marimba için değil diğer vurmali çalgılar için de birbirinden değerli konçertolar, sololar ve etüdler hazırlamıştır. Bu çalışmalardan bazıları aşağıdaki gibidir:

(MARIMBA CADENZA) 28

154 155 Lento

ff rall... *molto rall.* *mf* aceli...

rall... rall molto ...

VIVO

Andante

rall... rall molto ... *p*

Lento

p

Nota 6: Ney Rosauro Marimba Konçertosu'nun Kadans Bölümüne Giriş

dedicado a Rose Braunstein

Prelúdio No. 1 Mi menor (E minor)

para Marimba Solo

NEY ROSAURO

Rubato
p
cresc. e accel. sempre

molto accel. *Moderato*
ff *rall. molto*

1. 2.
poco rall. *rall.*

a tempo
1st time *mf*
2nd time *mp* *cresc.*

1. 2.
rall. *cresc.*

Copyright ©1990 by Ney Rosaura

Registered at GEMA (Germany)

Nota 7: Mi Minör Prelüd. 1990

Timpani

30 Stick against sticks **K** *f*

35 *p* *mf*

40

45 **L**

50 on rim with stick handle *p*

55 *mf*

60 on rim **M** *p* *mf*

65 *mf*

Nota 8: Ney Rosauro Timpani Konçertosu'nun 3. Bölümünden Bir Kesit

VIC FIRTH®
NEY ROSAURO EXTENDED CROSS GRIP LESSONS
ZERO POSITION – PERFECT 4th EXERCISES

1



(work r.h. and l.h. separately)

etc through all 12 keys

2



etc through all 12 keys

Nota 9: Ney Rosauro'nun Dört Malet Çalışma Notlarından

SONUÇ

Bu çalışmada vurmali çalgılar ailesinden klavyeli vurmali çalgı marimbanın üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Çağlar boyu süregelen tarihiyle aslında insanoğlunun kullandığı ilk enstrümanlardan olan marimba ancak 20. yüzyıla gelindiğinde tam bir gelişim göstermiş ve ilerleme kat etmiştir. Dünya'nın hemen hemen her yerinde yapılan kazılarda ve bulunan materyallerde ilkel görüntüsüyle yer almakta olan marimba giderek gelişmiş ve bugünkü formuna ulaşmıştır.

Marimbanın benzersiz yapısı ve sesinin tınısı giderek dikkat çekmektedir. Neredeyse istenilen her ton ve gürlükte çıkabilen tınısıyla 21. yüzyılda da giderek artan bir popüleriteye sahip olacağı düşünülmektedir.

Bugün özellikle Japonya'da marimba neredeyse her öğrencinin hobi olarak çaldığı bir enstrüman haline gelmiştir. Çok küçük yaşlarda başlanılan marimba çalışmaları sayesinde bugün en önemli marimbistler bu ülkeden çıkmaktadırlar.

Çalışmada yakın tarihin en önemli vurmali çalgı sanatçısı ve bestecisi Ney Rosauero'nun müzik hayatı ve vurmali çalgılar literatürüne kazandırdığı eserler ve teknikler incelenmiştir.

Bugün Türkiye'de klavyeli vurmali çalgılar konusunda literatür taraması yapıldığı zaman malesef çok az kaynak bulunduğu görülmektedir. Bu çalışmanın bu anlamda literatüre kazandırılan Türkçe bir kaynak olması amaçlanmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

CIRONE Anthony J., **The Orchestral Malet Player**, Cirone Publications, CA, 1978.

COLEMAN Satis N., **The Marimba Book**, The Lincoln School, New York, 1926,

ELSON Arthur, **The Book Of Musical Knowledge, The History, Tecniques and Appreciation of Music Together with Lives of The Great Composer**, Tudor Publishing Co., New York, 1927.

EYLER David, **Robert Kurka’s Concerto for Marimba and Orchestra**, Percussionist 17 no. Fall 1979

GIANNASCOLI Greg, **Program Notes for Greg Giannascoli, Velocities**, WorldMusic Marimba WMM2

KASTER, Kathleen Sherry **The Emergence and Evolution of Generalized Marimba Technique**, University of Illinois Urbana- Champaign, 1989

KITE Rebecca, **Keiko Abe A Virtuostic Life**, GP Percussion, 2007.

LAMPERT James, **An Interview with Brazillian Percussionist and Composer Ney Rosauro**, Percussive Notes 41, Şubat 1997

LIAO Wan Chun, **Ney Rosauro’s Two Concerti for Marimba and Orchestra: Analysis, Pedagogy and Artistic Considerations**, Coral Gables, Florida Temmuz 2005

M. Christine Conklin, **An Annotated Catalog of Published Marimba Concertos InThe United States From 1940 – 2000**, University of Oklahoma, 2004, .

PAYSON Al, **Elementary Marimba and Xylophone Method**, Payson Percussion, USA, 1973.

PHILLIPS Laura LeAnn, **“Vida Chenoweth and her contributions to Marimba Performance, Linguistics, and Ethnomusicology.”** DMA dissertation, University of North Carolina at Greensboro, 2000.

ROSAURO Ney, **Complete Methode for Snare Drum**, Brazil: Propercussa, 1989.

ROSAURO Ney, **Vibes Etudes and Songs**. Brazil: Propercussa, 1995.

SAY Ahmet, **Müziğin Kitabı**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul, 2001.

STEVENS Leigh Howard, **Method of Movement for Marimba**, 1979.

TROMMER H., John, DEAGAN Calhoun, **Percussive Notes**, February 1996.

WEIR Martin, **Kurka's New Concerto**, Percussive Notes 32, no. 4, August 1994.

İnternet Kaynakları

<http://en.wikipedia.org/wiki/Marimbaphone>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba#Range>

Jeffrey LA FAVRE, “**Tuning the Marimba Bar and Resonator**”,

<http://www.lafavre.us/tuning-marimba.htm>

Rebecca Kite, Tuning Your Marimba Resonators

<http://gppercussion.com/Library/Tuning%20Marimba%20Resonators.pdf>,

Copyright 1992

http://www.honeyrock.net/quick_guide_marimba.htm

<http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba#Mallets>

Ney Rosauero, Crossing grip Extensions,

http://www.yamaha.com/yamahavgn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Tips_Rosauero.pdf

www.pearldrumsforum.com,

Ney Rosauero, **Ney Rosauero-Percussionist, Composer and Educator, 2000**

<http://www.neyrosauero.com>

Ney Rosauero, Crossing grip Extensions,

[http://www.yamaha.com/yamahavgn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Ti
ps_Rosauero.pdf](http://www.yamaha.com/yamahavgn/Documents/BandOrchestra/Percussion_Ti
ps_Rosauero.pdf)

Diğer

Tudorache Torino, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Söyleşi, 18.02.2009.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Özge KURBAN

Doğum yeri ve yılı: İzmir 1983

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi

Lisans: 2006, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümümü, Üflemeli Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

Lise: 2002, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Üflemeli Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

İş tecrübesi: 2007, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Araştırma Görevlisi