

OBUANIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÇEŞİTLERİ İLK İZLENİMİN ÖNEMİ

Zerrin TAN

Yrd. Doç. Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı
zerrintanoba@hotmail.com

ÖZ

Anahtar sözcükler:

Aulos, Obua, Korangle, Barok Çağ, Mekanizma

Obuanın kökleri, eski Yunan Mısır ve Orta Doğu'ya dayanmaktadır. Obuanın ataları sayılan bir çok nefesli enstrüman, Orta Asya'da "Zurna", Mısır'da "Zamr", Çin'de "Kuan", Japonya'da "Hişiriki" adını taşır. Küçük Asya'dan Yunanistan'a geldiği bilinen "Aulos", bulgulara göre ilk kez Olympos dağında, Tanrılar Şöleni'nde çalınmıştır. Tanrıça Athena'nın aulostan obuayı icat ettiği düşünülmektedir. Bulgularda aulos, çalıcının elinde çift olarak gösterilmiştir. Bunlardan biri ezgiye katılmak, diğeri ise, çalgı topluluğuna katılmak ve eşlik etmek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, Avrupa'da halk danslarında kullanılan ilk obualar, kasaba şenlikleri ile büyük toplantılarda da kullanılmıştır. Obua, Fransa'da Louis XVI zamanında kurulan ilk askeri mızıkacı takımına alınmıştır. Bu araştırmada, obuanın çalınış ve mekanizma açısından tarih içerisinde büyük virtüözler tarafından sağlanan ilerlemeler ve mekanizmaya yaptıkları eklemeler sayesinde orkestrada kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Orkestrada zaman zaman kullanılan diğer çeşitleri ile (Korangle ve Obua'd amore) ile orkestraya girdiği saptanmıştır. Veriler sonucunda, Barok Çağ'ından bu yana obua için pek çok konçertolar yazılmıştır. Bu geleneği Mozart ile yüzyılımızda Richard Strauss'un ve birçok ünlü bestecinin geliştirip sürdürdüğü gözlenmiştir.

HISTORICAL DEVELOPMENT AND DIVERSITY OF OBOE

ABSTRACT

Keywords:
Aulos, Oboe, Korangle, Baroque Age, Mechanism

Oboe's roots are based on ancient Greek, Egypt and the Middle East. Numerous woodwind instrument regarded as the ancestors of Oboe bears the name of Zurna in Asia, Zamr in Egypt, Kuan in China, Hişiriki in Japan. According to the findings of "aulos" known to come to Greece from Asia Minor, it was played on Mount Olympos at the feast of Gods for the first time and it was thought that the goddess "Athena" invented. The aulos are shown as pairs in the hands of the player. One of these is used to join the tune and the other to join and accompany the instrumental ensemble. Besides this, the first oboes used in folk dances in Europe were also used town festivals and at large meetings, and was taken to the first military musical team established in Louis XVI in France.. In this study, it was determined that the oboe was used in orchestras through the advances provided and the additions made to the mechanism by the great virtuosos in history in terms of its execution and mechanism; and was joined with the other varieties (Korangle and Obua'd amore) used in the orchestra from time to time. As a result, many concertos have been written for the oboe since the Baroque age and it has been observed that this tradition has been developed and continued by Mozart and Richard Strauss and many famous composers in our century.

Giriş

Obua, kamışlı ağaç üflemeli çalgılar içinde yer alır. Obuanın içinde yer aldığı tahta üflemeli çalgılar ailesinin diğer üyeleri flüt, klarnet, fagot ve saksafondur. Obua, alt kısmı geniş, üst tarafa doğru daralan konik biçiminde bir yapıya sahip olup, çift yapraklı kamışla çalınır.

Obua, tarih boyunca şekil ve mekanik olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Abanoz ya da bir başka sert ağaç türünden yapılabilir. Ancak en çok kabul göreni, abanoz ağacından yapılmış obualardır. Obuanın Ebonit¹malzemedi yapılmış denemişse de, tını olarak istenilen sonucu vermemiştir. Bunun yanı sıra günümüzde, dayanıklı olması nedeniyle, ebonitten yapılmış obualarda kullanılmaktadır. İlk uygarlıklardan, günümüze kadar obuanın mekanizması üzerinde birçok çalışmalar yapılmıştır. Obua, bütün bu değişimlerle müzik repertuarı içinde yerini almıştır.

Obuanın tarihçesi düşünüldüğünden çok daha eskilere dayanmaktadır. Gelişiminde inişli çıkışlı zaman dilimleri olduğu, araştırılan veriler sonucunda ortaya çıkmış olup, ilk örneklerinin Milattan Önce 2800 'li yıllara dayandığı saptanmıştır. Ünlü müzikolog Curt Sachs "The History of Musical Instruments/ Müzik Aletlerinin Geçmişi" (1940) adlı kitabında; Sümerlerin Kraliyet Cenaze Merasimi'ni anlatan eski bir çivi yazısı tablette, bahsedilen müzisyenlerin bazılarının, tarihteki (İlk Oboistler) olabileceğini öne sürmüştür. Müzikal sahnelerde tasvir edilen çifte borunun, eski obuaların bir özelliği olduğunu düşünmüştür. Leonard Wooley tarafından Ur'da yapılan kazılarda ise, çıkarılan iki örneğin, Mısır'ın Geç Dönemi'ne ait obualarla neredeyse aynı özelliği gösterdiği saptanmıştır.

Milattan önce 7. ve 12 yüzyıllar arasında Hindistan'ın Brahmin Çağı incelendiğinde; "Otu-Ottu" isimli çalgı ortaya çıkmaktadır. Bu çalgının, bugünün İngilizce "Oboe" ismine çok benzediği araştırmacılar tarafından açıklanmıştır. Birçok antik çalgıda olduğu gibi, o da konik bir yapıdadır. Ancak parmak deliklerinin bulunmaması ile diğerlerinden ayrı tutulmuştur. Çalgıcı, enstrümanı sol eliyle tutar ve burnundan nefes alarak sesi, uzunca bir süre koruyabilmiştir. Aynı anda, sağ eliyle kayışına bağlı olan trampeti çalabilmiştir. Tüm geleneksel çalgılarda olduğu gibi, otou (Resim 1) yüzyıllar boyunca yerini korumuş ve seramonik danslarda kullanılmıştır.



Resim 1: Milattan Önce Kullanılan Otou

Ünlü Besteci Berlioz, Paris'i ziyaret eden Kalkütalı Müzisyenler Bandosunun liderini şöyle tanımlamaktadır: "Bizim obualarımıza benzeyen bir nefesli çalgısı, çift kamışı ve sadece bir nota üreten deliksiz bir borusu vardı". Bu müzisyenin çaldığı enstrüman, yukarıda bahsedilen ilkel obuanın kendisidir ve sadece la sesini çıkartmaktadır(Goossens ve Roxburg:1980).

Otu, kendisinden daha büyük ve pes olan bir başka üflemeli alet "Nagasuram" adlı enstrümanla birlikte kullanılmıştır. Nagarusamın bir diğer tipi ise "Şeh-nai"dir. Bunlar ikisi bir arada belirli bir açıda çift obuayı oluşturmuşlardır. Hindistan'da çift kamışlı çalgılar çok çeşitli olmalarına rağmen "Nagasuram ve Otou" (Resim 2) daha yaygın olarak kullanılmıştır(Goossens ve Roxburg,1980: 44-45).



Resim 2: Hindistan'da Halen Kullanılmakta Olan Otou ve Nagasuram

Obualar, Antik Uygarlıklar'da seremoni amaçlı farklı formlarda geliştirilmiş ve kullanılmışlardır. Bunların bazıları bugüne kadar aynı özelliklerini korumuşlardır.Çin çalgıları incelendiğinde, Hint çalgılarına benzediği görülmektedir. İmparator Kang-Hi, Çin'de kullanılan çalgılarla ilgili yazılı bir kayıt bırakmıştır ve

1 kauçukla kükürdün işlenmesinden elde edilen bir plastik madde.

bu kayıta obua “koan” olarak tanımlanmaktadır. Koan, tek yapraklı kamyşla çalınan, çocuk ağlaması gibi sesi olan bir alettir. Büyük olan koan, yedisi önde, biri de sağdaki başparmak noktasında olmak üzere sekiz deliği bulunan bir çalgıdır (Resim 3) (Goossens ve Roxburg,1980: 46-47).

Bu çalgının ilgi çekici özelliği günümüzdeki obua tutuşuna aykırı olarak sağ elin, sol elin üzerinde yer almasıdır. Bugün buna benzer ilkel tipteki çalgıları, Meksika’da bulmak mümkündür.



Resim 3: Obua Benzeyen Çin Üflemeli Enstrümanı Koan

Eski Mısır’da obua, Geç Dönem çalgısıdır ve Yeni Krallık tarafından Milattan Önce 15. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Antik yazıtlarda obua yer almamasına rağmen, o dönemin kabartmalarında kadın dansçılar tarafından kullanılan davullar ve çan tokmakların, obualara nispeten, boğuk bir ses çıkardıkları düşünülmektedir (Resim 4) (Goossens ve Roxburg 1980 : 48- 50).

Yukarıda bahsedilen uygarlıkların müziği belirsizliklerle örtülmesine rağmen, “Antik Uygarlık” çalgılarının yapısı ve entonasyonu konusunda oldukça veri sunmaktadır. Başlıca, Yunan Uygarlığı, “Aulos”(-çift kamyşlı kaval) ve “Syrinx”(panflüt) diye iki aileye ayırmak suretiyle bir çok nefesli çalgı geliştirmişlerdir. Syrinx’ten flüt, Aulos’tan ise obua ailesi bugünlere gelmiştir. Homeros, “İlyada” (M.Ö. 7. Yy.) adlı eserinde bu



Resim 4: Eski Mısır Obua Kabartmalarından Bir Örnek



Resim 5: Aulos Çalgısına Bir Örnek

çalgıların yapısı hakkında en iyi ipuçlarını vermektedir: “Agamemnon², Truva düzlüklerine baktığında, İlium’un duvarlarında ateşlerden ve kalabalığın gürültüsüne karışan aulos ve syrinx seslerini duymaktan zevk alırdı”.

Aulos, sert ve gür sesli bir obuadır ve hep çift olarak yapılmıştır. “V” harfini andıran her iki kamyşta çalgıcının ağızında bulunur. İki elle tutulup çalınır. Resimlerden anlaşıldığı kadarıyla bir elle ezgi çalınır, öbür elle uzayan bir ses tutulur. (Resim 5) İskoç gaydasının ezgi ve pedal borularını andırır. Zurna, çalanların üfleme tekniğine benzer şekilde yanak boşluğunda hava biriktirerek çalınmış, böylece ses gaydalarındaki gibi sürekli olmuştur. Kesin olarak insan sesiyle birleşimi üzerinde bilgiler olmasa da, o zamandan kalma yazılardan anlaşılanlara göre bu çalgılar şarkıdan önce, arada veya sonra, arada sırada sekizli, beşli ve dördümlüklerle ya da bağımsız kontrpuan (ezgiyi başka ezgilerle çok seslendirme) daha çok “heterofon³” olarak kullanılmıştır.

Ünlü Yunanlı düşünür Aristoteles tarafından kaleme alınan çift kamyşlı ya da “Zengolar” yazısında Aulos’un yapısı şöyle tanımlanmaktadır:

Aulos’un kamyşları işlevine göre küçük ,düz ve belli bir formda olmalıdır. Böylece içerisinden geçen hava düz, kesintisiz ve istenilen şekilde olacaktır. Bu sebeple tükiirlikle nemlendirilen kamyşın daha tatlı bir tonu vardır, zira nemli ve düz bir görevde içerisinden hava yumuşak ve istenilen formdadır. Bunun ispatı nefestir, nemli olduğunda kamyşa daha yumuşak çarpacak ve yayılacaktır ancak kuru olduğunda kamyşa yapışacak ve darbesi sert olacaktır((Goossens ve Roxburg,1980: 80).

Aristoteles’in bu yazısından aulosun daha kaba ve daha büyük olmasına karşın bugün kullanılan obua ya çok benzeyen bir kamyşla çalınan bir alet olduğu anlaşılmaktadır. Bugün bir oboist için de geçerli olan temel, kamyş sorunlarını çok güzel dile getirmiştir. Vurguladığı “kamyşın nemlendirilmesi” ile ilgili tavsiye, antik ve

2. Agamemnon: Yunan mitolojisinde Miken Kralı

3. Heterofon: birbirinden bağımsız, ama birbirlerinin varyasyonları olan seslerin aynı anda çalınmasıdır

modern çalgılar arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmıştır. Yine bir başka Yunanlı düşünür olan Theophrastus Aulos çalgıcısı tarafından, kamışın yapraklarını tanımlamakta, farklı borular için kullanımlarını açıklamakta ve yaprakları bulunmayan göl kamışlarının aulos için en iyisi olduğunu ifade etmektedir.

Birçok müzede, müzisyenlerin ve çalgıların resmedildiği Yunan amforaları bulunmaktadır. Bunların içinde Aulos çalgıcularının en iyi ifadelerinden biri de Roma'daki Tarquinia Müzesi'nde bulunan "Leoparlar Mezarı"nın freski⁴dir. Bu freskdeki müzisyenin ağzında iki boru bulunmakta ve bunları her bir elinde bir tane olmak suretiyle aynı anda çalmaktadır.

İngiltere'de British Museum'da, Antony Baines, Klasik Yunan döneminden kalan çalgıların tek örnekleri üzerinde çalışmalar ve denemeler yapmış, tanımlarını ortaya koymuştur. Bunlara göre Aulos'un ayarı ve tekniği konusunda çok net teoriler ortaya koymakta, çalgının dizisinin 'pentatonik⁵' olduğunu "la,do,re,fa(veya mi) sol ve la" seslerinden oluştuğunu ileri sürmektedir. Baines'e göre boruların genellikle dört deliği olmasına karşın en alt soldaki açıktır ve küçük parmak çalgıyı alttan tutmak için kullanılmıştır. Öylesine bir akciğer basıncı gereklidir ki, yanakları destekleyen, ağzı kaplayan, ancak dudaklara yeterli açıklık bırakan deri bir ağızlık takılması gerekmektedir. Bunlar farklı çalgıcuların tonlarına uygun olarak değişkendir. Aulosun tüm törenlerde kullanılan yüksek virtüözlük ve hassasiyet gerektiren bir çalgı olduğuna şüphe duyulmamaktadır. Hatta ünlü filozof Socrates bu konuda şöyle düşünmektedir:

İyi bir Aulos çalgıcısı olmayan bir kişi bu işle uğraşmamalı, ancak harici şeyler için aulos çalgıcularını taklit etmelidir. Aulos çalgıcularının büyük ihtisam içerisinde görünme huyları ve bir çok hizmetkarları vardır. İyi Aulos çalgıcuları bir çok insan tarafından taklit edilirler, kötülerse kendilerini destekçilerle çevrelerler. Ancak kendisini gülünç bir hale düşürmemek, küçük görülmek ve sefil bir Aulos çalgıcısı olmamak için iyi olmayan çalgıcular hiçbir zaman halk önünde performansını sergilememelidir(Goossens ve Roxburg,1980: 100).

İmparatorluk döneminde Romalılar da Aulosu, özellikle cenaze törenlerinde sıkça kullanmışlardır. Rölyeflere ve diğer tanımlamalara göre çalgının yapısında çok az fark vardır ve hatta neredeyse hiç fark yoktur. Napoli'deki Ulusal Müze'de görülebilen ve tamamen korunmuş bir takım Aulos bulunmaktadır.

Batı Avrupa'da bu zamandan Ortaçağ'ın sonuna

4. Fresk:kireç suyunda eritilmiş madeni boylarla, yeni sıvanmış olan ıslak bir duvar yüzeyine resim yapma tekniği.

5. Pentatonik: Bir oktavda beş değişik perdesi olan sistem temelli herhangi bir müzik, mod ya da diziye atfedilen terim.

kadar, obua konusunda önemli bir gelişme olmamıştır. Tarih, Roma İmparatorluğu çöktükçe, enstrümantal gelişmelere yardımcı bulunmamış ve karanlık çağlar, ancak yerel kültürlerle ait yazılı müzikal kaynaklarla beslenmiştir. Aslında Romalı felsefeci ve devlet adamı olan Boethius ile Cassiodorus'un yazıtları olmasaydı, Antik Yunan Müziği Orta Çağ'a aktarılamayacağı anlaşılmıştır. Obua ailesi esas olarak, seyahat eden müzisyenlerin, halk şairlerinin, müzik adamlarının ve kasaba loncalarının bandoları ile ayakta kalmıştır.

7.yüzyılın ikinci yarısında, İran'ın Arap işgali zamanında iki kültürün birleşimi "Arap Obuası"nu ortaya çıkarmıştır. Aslında bunun kökeni Perslere dayanmaktadır. Burada ortaya çıkan çalgı, doğrudan bir Pers nefesli çalgısından türetilen "Zamr" veya "Surna"(zurna)dır. Bu çalgının özellikleri, Erken Dönem obua özelliklerine çok benzemektedir. Kamış, bir metale bağlıdır ve deliği geniş alt uçtan düz olarak devam etmektedir. Oranlarda değişiklikler söz konusu olsa da genelde 312 mm. ile 583 mm. arası uzunluğa ve 2,5 ile 3 oktav arasında ses genişliğine sahiplerdir. Çalgı tek parçalı kiraz ağacından imal edilmiştir. Üflenilen kısmında hareketli bir metal disk bulunmakta, çalgıcı buna dudaklarını bastırmakta ve böylece kamışı tamamen ağzının içine almaktadır. Çok geniş aralıkta ve güzel sesler çıkarmaktadır. (Resim 6) Türkler Arap Obuası'nu esas olarak, evlenme törenlerinde ve savaşlarda askeri yüreklendirmek için kullanmışlardır. Bu çalgının Avrupa'ya gelişi, göçebe Türklerin müziğini, beraberlerinde getiren Haçlı seferlerinin askerleri aracılığıyla olmuştur(Haynes, 2007: 70-75).



Resim 6: Arap Obuasına Bir Örnek

Rönesans'ta sanatçı ruhun serbest bırakılması, tahta nefesli çalgılar alanında inanılmaz keşiflere yol açmıştır. Tüm gelişim akımları, Avrupa'da yayılmış ve yüzlerce çalgı, saraylar, askeri akademiler ve loncalarda ortaya çıkmıştır. Düzenlenen büyük eğlenceler ve müzikal temsiller saray hayatının bir parçası olmuştur. Katılan asillerle müzisyenlerin sayısı neredeyse eşittir. Bu husus, çalgıların ahengi ve etkileşimi konusunda

mükemmel bir ortamdır. Ancak bu sıralarda kullanılan obualar özellikle askeri ve kasaba bandoları içindir. Obuanın mükemmel görünüşleri, sıcak, yüksek, dalgalı ve derinlikli sesleri vardır. 7 adet değişik büyüklüğü olan bu çalgıya “shawm” adı verilmiştir. Aynı çalgı Avrupa'nın diğer şehirlerinde değişik isimlerle (İspanya'da xirimia, Portekiz'de charamela, İtalya'da ciaramella, Almanya'da schalme) anılır. Genellikle shawm bandosu, shawmların, kornetlerin ve sürgülü trombonların bir karışımıdır. Shawmlar sol ve sağ elini kullanan çalgılar için değişik olarak yapılmıştır ve tahta üflemler için bu iki el için olan özellikleri 19.yüzyıl başına kadar korunmuştur.

Shawmların boyları büyüdükçe, küçük parmağın kalak kısmına en yakın olan deliğe ulaşması zorlaşmış, bu yüzden kapalı bir perdeyi kontrol eden aya monteli bir kol tarafından idare edilmesi gerekmiştir. Balık kuyruğu şekilli perde, kullanıcının alışkanlıklarına göre her iki elin küçük parmağının kullanımı için tasarlanmıştır. Çalgının gövdesi, çok az süslemeli hatta süslemesizdir. Boru içi koniktir. Kamış, çalgının ve üzerindeki perdenin hasara uğramaması için muhafaza içine konmaktadır. Kullanılan perde, altıparmak deliğinden elde edilen aralıkların oktavına ek bir nota vermektedir. Çalgının yanındaki ekstra delik, akort gerektiğinde mumla tıkanmaktadır. Kamış çalgının içine, monte edilen metal bir parça takılmaktadır (Resim 7) (Haynes, 2007: 100-120).



Resim 7: Bir Shawm Örneği

Bugünkü obuanın doğuşu, “Güneş Kralı” olarak da bilinen XIV. Louis'in sanat sevgisi sayesinde olmuştur. 1650'li yıllarda Fransız sarayında görevli nefesli çalgı virtüözü Michel Philidor, XIV. Louis için marşlar yazan ünlü İtalyan besteci Jean Baptiste Lully ve sarayın “mustte” (Fransız gaydası) çalıcısı ve aynı zamanda çalgı yapım ustası olan Jean Hotteterre arasındaki müzikal etkileşimler mükemmel “Hautbois'in (Fransızca Obua okunur, “yüksek ses” anlamına gelir) doğumunu sağlamıştır. Atölyesinde shawmlar ve musetteler konusunda farklı adaptasyonlar ve derlemeler yapan Hotteterre,

1660 yılı öncesinde zarif, üç mafsallı obuayı ortaya çıkarmıştır. Hatta bu çalgının Lully'nin balelerinde denenmiş olma ihtimali yüksektir. Ancak obuanın orkestral olarak en önemli ilk kayıtlı uygulaması Roben Camberf (1628-1677) 1671 yılında Paris operasında seslendirilen pastoral “Pomon”dur (Goossens ve Roxburg 1980 : 130-135).

Obua, birçok ülkede hemen popüler olmuştur. 1695 yılı öncesinde İngiltere'de, bilinen ilk obua öğrenme metodu olan “The Sprightly Companion” u yayınlamıştır. İngiliz besteci Henry Purcell (1659-1695), 1681 gibi erken bir tarihte obua için besteler yapmış ve eserlerinde sürekli kullanmıştır. 18. yüzyılın gelmesiyle obua, iyice kabul görmüş, tüm Avrupa'da geniş bir yelpazede kullanılmaya başlanmıştır. 1715 yılı öncesinde İngiltere kasaba bandolarında, sarayın yeni obuanın kullanılması için, shawmı geçersiz kılan düşüncesi benimsenmiş ve böylece shawm ailesi yerini obuaya bırakmıştır

İki ve üç perdeli “Barok Obua” 18. yüzyıl boyunca çok az değişikliklerle kullanılmıştır. Yüzyılın ilk yarısından gelen modeller üç perdeli ve her iki elle de çalınabilme özelliğine sahiptirler. 1727'de Alman besteci Gerhund Hoffmann obuanın üzerinde bulunan tek perdeye iki perde daha eklemiştir. 1750 sonrasında çalgı yapımcısı Besozzi kardeşlerin çalışmalarıyla iki perdeli modeller yaygınlaşmış, sol el sağ elin üzerinde olacak şekilde ellerin konumu değişmez bir hale getirilmiştir (Resim 8) (Goossens ve Roxburg 1980 :137).

İngiliz yazar James Talbot (1664-1708) “Mus.1187” adlı kitabında enstrümanların özelliklerini ve tanımlarını ortaya koymakta, barok obuanın tanımını da şu şekilde yapmıştır:

Her elde üç parmak olmak üzere toplam altı parmak deliği sahiptir, üçüncü ve dördüncü deliklerin özelliği “fa, fa diyez, sol ve sol diyez” kromatik notalarını meydana getirmek içindir, “re” notası altında bir çift küçük kapalı perde ve bunların altında “do” için tek perde bulunmaktadır. Kalak iki akort deliği ile daha uzundur. Çalıcılar kamışı, dudakları ile serbestçe idare edebilirler. İki oktavlık kromatik ses dizisine sahiptir, üst oktavı elde etmek için kamışı sertçe sıkınmak gerekmektedir. Çalgı üç bölümden oluşmakta ve bunların birbirine eklenmesi için geçme yerleri bulunmaktadır (Goossens ve Roxburg 1980 :139).



Resim 8: Barok Obua

19. yüzyılın başlarına kadar müzik anlayışının gelişmesi ve kullanımında yaşanan zorluklar sonucunda obuaya ilave perdeler eklenmiştir. Çok yavaş benimsenseler de, Alman icracılar bu akıma öncülük etmiş ve Obuacı Sellner'in 1820 yılında geliştirdiği on üç perdeli obuası Alman tipi üzerinde bir süre etkili olmuştur. Günümüzdeki, Obuacı / Lutiye Zuleger'in Viyana tipi obuası, klasik obuanın son temsilcisidir. Modern obua Paris'li yapımcıların çalışmaları sonucunda gerçekleşmiştir. Perdelerin sayısı ve yapısı, flütçü ve besteci olan Fransız Charle de Lusse'ın 1780 yılında yaptığı çalışmalarla, yeni Fransız çalgı yapımcısı Louis Buffet ile Hyacinthe Klose'nin 1884 yılındaki ortak çalışmalarıyla ve Triebert ailesinin 1813-1878 yıllarında geliştirdikleri basit sistemle gelişmeler göstermiştir. Klose-Buffet yapımı Boehm sistemi, müzisyenler arasında yaygınlık kazanmamıştır. Triebert'in "Sistem 5" i İngiltere'de kullanılırken diğer ülkelerde 1876'da bulunmuş olan konservatuar modeli "Sistem 6" kullanılmıştır (Goossens ve Roxburg 1980 :149-155).

1830 yılından bu yana ton düşüncesindeki temel anlayış günümüzdekiyle hemen hemen aynı olmuştur. Oktav perdesinin konmasıyla, kamışı sıkarak üst oktavdaki sesleri çıkartma tekniğinden vazgeçilmiş ve büyük kolaylıklar sağlanmıştır. Karmaşık, çapraz parmak teknikleri, giderek artan perde sayısı ve yüzük mekanizması ile ortadan kaldırılmıştır. Günümüzde de halen kullanılmakta olan yüzük mekanizması, Boehm tarafından yapılmıştır ama pek kullanışlı değildir ve obuaların orkestradaki tizliği kulağı rahatsız etmektedir.

Obua üzerindeki en büyük gelişmeler 50 yıllık süreç boyunca Fransa'da, özellikle de Paris'te olmuştur. Almanya'da, Sellner tarafından 1825 tarihinde yayınlanan "Oboeschule"de kitabında tanımlanan modelin üzerinde başka bir gelişme yapılmamıştır. Bu model

Fransız obuasına göre daha güçlü ve ağır bir ton karakterine sahiptir. Avusturya, titreşimli, kalın halkalı ve baskılı kalak yapısı ile modeli muhafaza ederek günümüze kadar bu obuanın kalmasını sağlamıştır. Bu "viyana obuası" perdelerindeki birkaç çalışmanın haricindeki Fransız modellerindeki gelişmelerden neredeyse hiç etkilenmemiştir.

1825 öncesinde çalgı yapımcıları, obua üzerindeki nota deliklerinin sayısını 15'e çıkartmışlardır. Bu deliklerin on tanesini, perdeler sayesinde kontrol etmişlerdir. Obuanın üst tarafında bulunan "oktav" perdesi, sol elin üçüncü parmağındaki çift delik yerine geçen "sol diyez" perdesi "fa diyez" sesini iyileştirmek için sağ elde bulunan küçük delik, pes "do diyez" perdesi, kapalı "fa" perdesi, kapalı "si" perdesi ve kapalı üst "do" perdesi bu on tane perdeden bazılarıdır. Kalak üzerinde bulunan "akort" deliği uzun bir perdeyle kapatılınca obuanın sesinin "si" notasına kadar inmesi sağlanmıştır. Bu sayede 18.yüzyıl obuasının gerektirdiği parmakların farklı kombinasyonu ve karmaşık çapraz parmak teknikleri yerini, kromatik ve daha yalın parmak tekniğine bırakmıştır. Yukarıda tanımlanan perde çalışması, perdeler tarafından kontrol edilen ek deliklerin yardımıyla zor parmak tekniklerinin giderilmesinde önemli bir rol oynamıştır (Haynes, 2007: 159-164).

Obua üzerindeki Fransız üstünlüğünün ve başarısının kökenleri "Fransız Devrimi"ne dayanmaktadır. Belirsizlik ve terör hakimiyetinde geçen bir döneme karşılık 1793 yılında Paris'te kurulan büyük "Konservatuar" kültürel gelişime verilen önemi göstermektedir. Obua üzerinde kurulmuş olan bölüm, bu okuldaki en önemli kürsülerden birini oluşturmaktadır. Konservatuarda eğitici olarak yer alan ilk obuacılar, Sallantin ve Vogt'tur. Ancak onlar çok perdeli obua modellerine güvenmemiş ve hayatları boyunca klasik, iki ve dört perdeli obua modellerini kullanmışlardır. Vogt tekniğinin bir onayı olarak, kendi yazdığı konçertolarının pasajlarından oluştuğu "Eğitim Metodu"nda bulunan parçalar ve modern obua için yaptığı araştırmalar gösterilebilir.

Vogt'un öğrencisi olan Henri Brod obuanın mekaniğindeki bazı gelişmelerde öncülük etmiştir. "Metod" adlı yapıtında, sol işaret parmağında bulunan "si" perdesi üzerindeki yarım perdeyi kendisinin keşfettiğini söylemektedir. O zamana kadar "do diyez" sesinin elde edilebilmesi için "si" perdesi üzerindeki deliğe yarım basmak gerekmektedir ama bu icadıyla her şey kolaylaşmıştır. Aynı zamanda bu yarım perde ikinci oktav "do"nun üzerindeki seslere de (do diyez, re ve re diyez) sesleri faydası olmuştur. Tüm yeniliklerde olduğu gibi

bu yeni mekanik gelişimler de uygulanmaları öncesinde birçok çalgı yapımcısının ortak konusu olmuştur. Brod, şüphesiz bu yapımcılar arasında çok önemli bir yere sahiptir. Yaptığı çalgıların delikleri çok dardır. Çıkarıdıkları sesler önceki obualara göre daha düşük ve yumuşaktır. Brod'un etüdüleri ve sonatları, Berlioz'a yakın özellikler göstermektedir. Bestelerinin obua edebiyatında pek yer almamasına rağmen 1840 yılına kadar obuasının yetenekleri onaylanmış ve günümüz obua çalgıcıları için faydalı araştırmalar sağlamıştır.

Fransız obuası ile tamamıyla eş anlamlı olan bir isim Triebert'tir. Triebert hanedanlığı(1770-1848), 1810 yılında açtığı bir işletmeyle başlamış ve bu işletme 1876 yılına kadar gelişmiştir. Triebert büyük bir sanatçı ve eşsiz bir ustadır. Aile, obuanın altı modelini üretmiştir ve halen kullanılan çalgılar için örnek olan bir miras bırakmışlardır. Obuanın o dönemdeki dönüşümü ailenin gözetimi altında gerçekleşmiştir. Çalgının tahtasından şekillendirilerek çıktılar şeklinde oluşturulan miller kaybolmuş, yerini doğrudan tahtanın içerisinde vidalanan kolonlar almıştır ve bu sayede obuanın üst yapısı tamamıyla düz bir hale getirilmiştir. 1840 yılından itibaren bu kolonlar su perdeleri taşıyacak şekilde yerleştirilmişlerdir: Sağ elin küçük parmağı için "do,do diyez ve re diyez" perdeleri, sol elin küçük parmağı için uzun bir kol üzerinde bulunan "si naturel" ve yardımcı olmak için ikinci "re diyez" perdeleri görülmektedir. Ayrıca "fa ve fa diyez" için bulunan uzun perde yerini bugün klarnetlerde de kullanılan boş deliğin etrafında ki yuvarlak halka şekline bırakmıştır. "sol diyez" çift deliği yerine geçen bir yardımcı perde, "do diyez" sesi için yarım delikli perde v bir oktav perdesi bulunmaktadır. Bu obuayı Triebert "Systeme 3" (Sistem 3) olarak sunmuştur(Resim 9) (Haynes, 2007: 169-170).



Resim 9: Triebert'in System 3 Olarak Adlandırdığı Obuası

Triebert'in geliştirdiği bir sonraki model olan "System 4" (Sistem 4), 1829 'da "Covent Garden"nın solo oboisti olan Fransız göçmeni Apollon Mane-Rose Barret(1804-1879) tarafından benimsenmiş ve kullanılmıştır. Obuanın bugün de en kalın sesi olarak kabul edilen "si bemol" perdesini eklenmesi, Barret'in 1850 yılında yazdığı "Eğitim Metodu"nda da tavsiye ettiği çal-

gının en önemli özelliğidir. Bu obuanın diğer özellikleri arasında "do" sesini temin eden sol elin ikinci parmağı için halka şeklindeki perde "do-re" seslerinin trili için bir perde ve sol eldeki "si ve re diyez" sesleri için basıldıığında başka perdeleri kaldıracak şekilde perdeler bulunmaktadır. Birçok obuacı bugün hala konservatuar sistemi obuasına eklenen başparmak perdesini kullanmaktadır. (Resim 10) Bu çalgı çok fazla mekanizma içermemekte ancak sesler arasındaki dengesi ve teknik imkânları konusunda belli avantajlara sahiptir(2007: 180).



Resim 10: Triebert'in System 4 Olarak Adlandırdığı Obua

Müzik enstrümanlarının geçmişleri konusunda, yaptığı çalışmalarla tanınan ünlü İngiliz araştırmacı Philip Bate (1909-1999) 1956 yılında yazdığı "The Oboe" adlı kitabında, baş parmak perdesi sisteminin ve açık "si bemol" perdesinin genellikle Barret'e atfedilmesine rağmen gerçekte, Guillaume Triebert'in oğlu, Frederic Triebert (1813-1870) tarafından 1849 yılında keşfedildiğini açıklamaktadır. Barret, 1862 yılında yazdığı sonraki "Eğitim Metodu"nda büyük oranda bu yeni gelişmeleri övmektedir. Yeni sistemde "sol" notası üzerindeki yarım delik özellikleri ile üst ve alt oktavlardaki tüm notalar için parmaklar, aynı kombinasyonu kullanmaktadır. En kalın " si bemol" perdesi de bu sistem "System 5" (Sistem 5) in en belirgin özellikleridir(Resim 11).



Resim 11: Triebert'in System 5 Olarak Adlandırdığı Obua

Triebert'in 6. ve sonuncu obua sistemi başparmak perdesi ile ilgili bilinen bir tatsızlığı ifade etmiş ve "do ile re bemol" sesleri için var olan özelliğın yerini almak üzere sağ el işaret parmağının kullanılmasını sağlamıştır. Otomatik oktav perdesinin, "sol" sesinden "la" sesine olan geçişini kolaylaştırmak için eklenmesiyle, bugünkü konservatuar sisteminin esasları belirlenmiştir. Triebert'in ölümünün arkasından onun arkadaşı ve meslektaşı olan Francois Loree(1835-1902) firmayı devralmış, deneme ve geliştirme çalışmalarına devam etmiştir. "System 6" (Sistem 6) ile sağ elin herhangi bir parmağı "si bemol -do" mekanizmasını çalıştırabilmektedir. Fransız obuacı ve besteci Georges Bilet(1854-1941) bu sistemi 1882 yılında Paris Konservatuarı için uygulamıştır. Bu zamandan beri çalgının adı "Konservatuar sistemi" olarak bilinir(Resim 12) (Bate,1956: 180).



Resim 12: Triebert'in System 6 Olarak Adlandırdığı Obua

Gillet aynı zamanda, daha sonra Loree tarafından tasarlanan ve halkalar üzerinde kapak plakalarının bulunduğu perdelerle oluşan sonraki bir modeli kullanıma geçirmiştir. Bu model Gillet'in oğulları tarafından mükemmel hale getirilmiş ve 1906 yılında üretilmiştir. Standart konservatuar çalgılarından ayırt etmek üzere "Gillet Modeli" olarak adlandırılmıştır.

Mekanizma konusunda, günümüzde halen tahta üflemeli çalgılarda kullanılan halka şeklindeki perde mekanizmasını keşfeden ünlü çalgı yapımcısı ve flütist Theobald Boehm(1794-1881)'in rolü büyüktür. Bir dizi halka perdenin, obuanın tahtası üzerine vidalanmış kolonlara bağlı olarak parmak delikleri üzerine yerleştirilmesi sistemi, tamamıyla ona aittir. Boehm'in sistemi sayesinde çalıcı parmaklarıyla bir deliği kapattığında, aynı anda uzaktaki bir deliği de kapatma imkanına kavuşur. Bunun sonucunda delikleri elin daha rahat olabileceği bir pozisyona koyma olanağı doğmuştur. Çünkü parmaklarla birbirinden uzaktaki delikleri bile kapatabilmektedir. Esas olarak bu sistem flüt üzerine geliştirilmiştir. Obua üzerindeki sorunları gidermek için

bu perde sistemini obuaya adapte eden, Fransız Louis Auguste Buffet olmuştur. Sistem için gereken daha büyük delikler, Londra'ya 1841 yılında gelen tanınmış bir çalgıcı olan Antoine Lavigne (1816-1886) tavsiyelerine uygun olarak yapılmıştır. Ancak deliklerin büyümesi yüzünden ses çok güçlü çıkmaktadır(Bate,1956: 183-185).

İngiliz obuaları yüzyıl boyunca zamanın biraz gerisinde kalmışlardır. 1840 yılında İngiliz obualarında yalnızca 8 ve ya 9 perde bulunmaktadır. İngiltere'de genel olarak obua yapımı Fransa'daki kadar gelişmemiştir. 19. Yüzyılın sonlarına kadar ithal edilen obua modelleri kullanılmıştır. İngiliz obuacı, Grattan Cooke (1808-1889) hayatı boyunca 9 perdeli, en kalın ses olarak "do" notasını veren basit sistem obuayla çalmıştır.

Hotteterre'nin obua üzerinde yaptığı çalışmaların ilk günlerinde olduğu gibi, obuanın esas fonksiyonu orkestra içerisinde olmuştur. Ancak 19. yüzyılda solo çalgı olarak bilinmediği ve bu şekilde kullanılmadığı düşünülmemelidir. Obua için Brahms'ın klarnet için yazdığı eserler ve sonatlar gibi büyük eserler asla yazılmamış olsa da, solo repertuarı özellikle Fransız besteciler tarafından yazılan küçük eserlerle zenginleştirilmiştir. Buna rağmen yüzyıl boyunca obua, orkestra içerisindeki temel rolünü daima korumuştur.

M. Ö. 2800'lü yıllara dayanan ilk örneklerinden günümüze kadar sürdürdüğü gelişim süreci içerisinde obua ağaç üflemeli çalgılar grubunun belki de en belirleyici ve tamamlayıcı üyelerinden biri olmuştur. Özellikle 17.,18. ve 19. yüzyıllarda Hotteterre, Brod, Triebert, Gillet ve Buffet gibi büyük ustaların yaptıkları yenilikler ve ekledikleri perdelerle obua, yapım ve çalma tekniği açısından çok gelişmiş ve rejistirinin tiz seslere rahatça ulaşması sayesinde bir anlamda kemanın sahip olduğu önemi kazanmıştır. Ağaç üflemeli çalgılar ailesi içinde rejistir kapasitesi ve çalma tekniği en gelişmiş olanlarından biri, obuadır. Obua, teknik pasajlardaki staccato (dilli) çalışma oldukça uygundur. Bunun yanı sıra çok ters pozisyonlar ve atlamalar kullanılmaması şartıyla, tüm rejistirde legato (bağlı) çalınmada da çok başarılıdır. Dil ve bağ ortak kullanıldığı zaman renk ve ifadesi tam olarak görülür. Ritmik yapı olarak flüt ve klarnet kadar süratli bir yapıya sahip değildir. Ancak özellikle orta rejistirin, çalgının imkan tanıdığı her türlü ses yüksekliğinin rahatça elde edilebilmesi uygundur. Müzikal anlamda iyi bir "crescendo" ve "diminuendo" ya, özellikle orta seslerde olmak üzere "piano" (hafif, yumuşak) çalışma ve imkanları dahilinde "forte"(güçlü) ses yüksekliklerine sahiptir(-Haynes, 2007: 200-210).

Obua, 2,5 hatta 3 oktava yakın bir rejistire sahip

tir. Orta rejistin, çalgının imkan tanıdığı her türlü ses yüksekliğinin rahatça elde edilebilmesi için uygundur. Bugünkü obuada, iki elin 1.,2. ve 3. parmaklarında bulunan toplam altı perdenin dışında sağ elin küçük parmağı için “do, do diyez ve re diyez perdeleri”, sağ elin üçüncü parmağı için “fa” perdesi, sol elin küçük parmağıyla çalmak için “si bemol, si bekar, yardımcı re diyez, yardımcı fa ve sol diyez” perdeleri ve sol elin baş parmağından kontrol edilen obuanın arkasında bulunan 2. ve 3. oktav perdeleri bulunmaktadır. Her perdenin bir veya iki, alttan ve üstten itici yayı vardır. Perdeler birbirlerine miller aracılığıyla bağlanmıştır. Yaylar çelikten, miller ise madenden yapılmıştır. Mekanizmanın diğer kısmını oluşturan perdeler gümüş, altın ve nikelden yapılmıştır. Tahta kısmı abanozdan imal edilir ancak çatlamaması ve dayanıklı olması için ebonitten imal edilene de vardır. Obuanın uzunluğu 69,6 santimetredir. Partisi transpoze edilmeksizin okunur ve çalınır (Goossens ve Roxburg 1980 :220-230).

Sesin çıkartılabilmesi için üflenen araca “kamuş” adı verilir. Kamuşın boyu ise yaklaşık 7,3 milimetredir. Bu çift yapraklı kamuş, madenden yapılmış, yuvarlak uçlu bir tüpe ince ve sağlam bir ip yardımıyla bağlanır. Bu tüpün alt kısmının üzeri mantar bir tabakayla kaplıdır ve obuanın üst kısmında bulunan deliğe girmesi sağlanır. Obuanın orta “la” sesi, orkestradaki diğer enstrümanların en tiz ve en pes seslerinin tam ortasına denk gelir. Bu nedenle orkestranın rahat ve doğru bir şekilde akort yapabilmesi için “la” sesini obua verir. Obua, orkestra içinde ilk olarak Jean Baptiste Lully’nin balelerinde denenmiş olabilir. Ancak kayıtlı ilk örneği Robert Camberfm 1671 yılında Paris operasında seslendirilen pastoral operası “Pomon”dur. İngiliz besteci Henry Purcell, 1681 gibi erken bir tarihte obua için beste yapmış ve eserlerinde sürekli kullanmıştır. Opera, oratoryo ve kantatlarında Agostino Steffani (1653-1728), Reinhard Keiser (1674-1739), George Frideric Handel (1685-1759) ve Johann Sebastian Bach (1685-1750) daima çokça sayıda obua kullanarak keman partilerini duble etmişlerdir. Orijinal orkestrasyonun yanında Handel’in “Messie”si 1910 yılında Paris’te Felix Reugel tarafından yönetilirken fazla obua kullanılmak suretiyle çalınmış ve kuvvet bakımında çok iyi sonuçlar alınmıştır. Oda müziği alanında da obua oldukça önemli bir rol oynamıştır. Ünlü besteci Hector Berlioz obuayı överken şöyle demektedir: “geçmişe ait duyguları uyandırmak yoluyla bu çalgı, bütün çalgılara üstün gelir” (Goossens ve Roxburg 1980: 220-230).



Resim 13: Obuanın Gelişim Süreci (Soldan Sağa: Shawm, Barok obua, Modern Obua)

Obua Ailesinin Diğer Üyeleri

Alto Obua (Oboe'd amore): Obua farklı ebatlardaki ve perdelerdeki birkaç aile üyesini barındıran diğer çalgılara istisna değildir. “Oboe'd amore” aşk obuası anlamına gelir. Bilinen obualardan minör 3’lü yani 1,5 ton aralık daha pestir ve yazılı sesin küçük 3’lü altını duyurur, “la” sazıdır. Kamuş obuadan farklı olarak ayrı, hafif kıvrık bir metal boru (es) sayesinde “Obua’d amore” a takılır. Ton rengi, obuadan daha yumuşaktır. En alttaki kalak kısmı şişkin ve daha yuvarlaktır, boru da obuadan biraz daha uzundur. J.S.Bach tarafından eşlik çalgısı olarak kullanılmıştır. Çünkü eşlik ettiği seslerin tınısına uygundur. Bach tarafından genellikle Fransız ismi (Hautbois d’amore) kullanılmasına rağmen çalgının ilk kullanım kaydının Alman müziğinde Georg Philipp Telemann’ın ve operada ilk Schumann’ın eserlerinde olması nedeniyle Almanya’da üretilmiş olması daha yüksek bir ihtimal olduğu saptanmıştır (Goossens ve Roxburg 1980: 230-234).

Tenor Obua/Korangle (Oboe De Caccia/ Cor Anglais): En eski tenor obualar bazen hatalı olarak “Alto Obua” olarak adlandırılmıştır ve obua’d amore ile karşılaştırılmışlardır. Oysa bu çalgı, obua ile hemen hemen aynı zamanlarda üretilmişlerdir ve yapısı ve sesleri alto obuadan oldukça farklıdır. James Talbot “Mus. 87” adlı kitabında bunların ilk zamanlarda obua gibi düz olduklarını ve “Oboe de caccia” (av obuaları) olarak adlandırıldıklarını anlatmıştır. Genellikle 18. Yüzyıl başlarında av partilerinde kullanılmışlardır. Çalgı bir eğri veya açılı genişliğinde “cor anglais” (korangle) olarak tanımlanmıştır. Bu isimler için eski Fransız “cor-angle / açılı boynuz” ifadesinin hatalı söylenişi gibi farklı sebepler

gösterilmiştir. İsmi nereden türetildiği tam olarak bilinmemektedir. Ancak 19. Yüzyılda çalgı düz bir yapıya ve aynı "Obua'd amore"da olduğu gibi "es" yardımıyla üflenerek oluşturduğu yapı, günümüzde bildiğimiz çalgıya dönüşmüştür.

Aynı "Obua'd amore" daki gibi koranglenin en altındaki kalak kısmı da şişkin, yuvarlak ve ampülü andırmaktadır. Her iki çalgıda da bulunan, ampülü andıran kalak şeklinin tam açıklaması yoktur. Ancak açıklaması bilinmese de, kalak kısmının şişkin olmasının çalgının ton kalitesi üzerinde bir etkisi olduğu görülmektedir. Koranglenin boyu yaklaşık 79,7 santimetredir ve obua ile "Obua'd amore" dan daha uzundur. Kamış yapısı obuaninkine benzemesine rağmen daha kısa ve daha geniştir. Korangle partisini notaya alışı biçimi ise zaman zaman değişmiştir. Korangle obuadan tam beşli, yani 3,5 ton aralık daha pestir, yazılı sesin beş ses altını duyurur, "fa" sazıdır. Bu da partiyonun okunuşunda bir tam beşli aşağıdan transpoze (aktarım) ederek okumayı gerektirmektedir.

Kullanım olarak genellikle kaygılı, acıklı, dokunaklı, ve durgun duyguların anlatımı için uygun olan bir ses rengine sahiptir. G. A. Rossini (1792-1868) 'nin "Guillame Tell" ve Louis Hector Berlioz(1803-1869) 'un "Roma Karnavalı" üvertürlerindeki korangle soloları bu çalgının renk ve özelliği ile kullanılış yerini incelemek için güzel birer örnektirler. Solo korangle için pek fazla eser bestelenmemiş olsa da orkestra içinde pek çok önemli solosu bulunmaktadır. Yıllarca süren gelişmeler sonucu ortaya çıkan obua şekilleri ve ebatlarından, obua, obua'damore ve korangle 20. yüzyılda ailenin en uzun soluklu ve kabul gören üyeleri olmuşlardır. Birkaç yüzeysel adaptasyonla, 1700 'lü yılların başında J.S.-Bach'tan,1790'lı yıllarda Beethoven erken dönemlerine kadar bestecilerin beste yaptıkları modelleri oluşturmuşlardır. Obua ve korangle günümüzde halen popüleritelerini korusalar da obua'damore Bach'ın eserleri dışında pek kabul görmemiş ve kullanılmamıştır(1980: 230-234).

Bas Obua Ve Heckelphone(Hekelfon): Gerçek obuadan bir oktav daha düşük ses veren deneysel çalgılar 1825 yılına kadar "Triebert ve Broc" tarafından üretilmiştir. 1889 yılında Loree, bugüne de kullanılan ve "si" sesine kadar inen bir bas obua tasarlamıştır. Heckel bir fagot üreticisi olmasına rağmen 1904'te "la" ya hatta daha da aşağı seslere kadar inebilen bir diğer modeli üretmiştir. Bu modele "Heckelphone" (hekelfon) adı verilmiştir.

Bas obua ve hekelfonun sesleri arasında çok az

bir farklılık bulunmaktadır. Bas obua için yazılan parçalar her iki çalgı da eşit kalitede çalınabilir. Gustav Hoist(1874-1934) "The Planets" (Gezegenler) süitinin "Satürn" bölümünde şefkatsiz ağıtın karanlığını hissettirmek için derin ve zengin tınısıyla hekelfonu kullanmıştır. Richard Strauss (1864-1949) ise "Salome" ve "Elektra" eserlerinde daha egzotik bir tarzda kullanmayı tercih etmiştir. Modern besteciler tarafından daha nadir kullanıldığı incelemeler sonucu saptanmıştır(1980: 230-234).



Resim 14: Obuanın Çeşitleri (Üstten Alta : Bas Obua/Hekelfon, Tenor Obua/Korangle, Obua'damore/Alto Obua)

Sonuç

Bu araştırmada, obuanın Milattan Önceki yüzyıllardan günümüze kadar olan Rönesans Orta Çağ Barok ve Modern Müzik dönem ve anlayışlarına göre, ünlü virtüözlerin katkılarıyla gelişim süreci detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Özellikle Eski Mısır'dan, Avrupa'ya uzanan bu gelişim sürecinde, teknik açıdan mekanizmasının üzerine perdeler ve delikler eklenerek yapıldığı saptanmıştır. Bu gelişime en büyük katkıyı veren ünlü çalgı yapımcıları; Gerhund Hoffman, Besozzi kardeşler, Sellner, Buffet Hotteterre, Brod, ve Triebert ailesinin üyeleri olmuştur. Rejistrinin tiz seslerle rahatça ulaşması sayesinde bir anlamda kemanın sahip olduğu önemi kazandırdığı araştırma sonucunda açığa çıkarılmıştır.

Aynı süreç içerisinde obuanın geliştirilmesi ile Erken Barok Dönemi dahil Klasik Batı müziğinin son yüzyılı dahil ünlü bestecilerin obua için eserler bestelediği görülmektedir. Bütün enstrümanların kendine has bir özelliği olduğunu besteciler bilmektedir. Bunun sonucunda kaygılı, acıklı, dokunaklı ve durgun duyguların ifadesinin anlatımı için, ses rengine uygun olarak obua tercih edilmiştir. Sonuç olarak, orkestranın vazgeçilmezi olarak görülen obuanın, ses rengi ve orkestranın akordu için "la" sesini bir tek kendisinin vermesi ile dikkat çekmektedir. Araştırma, obua çalıcıları için obuayı teknik

anlamda detaylı bir biçimde incelemesine ışık tutmakta ve fonksiyonlarına derin bir bakış açısıyla analiz edilebileceğini vurgulamıştır.

Kaynaklar

Bate Philip,(1956) "The Oboe An Outline of its History Development and Construction", 3.Baskı, E. Benn Yayıncı, Mihigan Üniversitesi Yayınevi, 1975

Carroll Poul, "Baroque Woodwind Instruments: A Guide to Their History, Repertoire and Basic Technique", İngiltere, Ashgate Yayıncılık, 1999

Çalışır, Feridun, "Çalgı Bilgisi",Ankara, Yeni Dağarcık Yayınları, 1968

Çelebioğlu Emel, "Evrensel Müziğe Giriş", İstanbul, Üçdal Neşriyat Yayınevi, 1986

Feridunoğlu Lale, "Müziğe Giden Yol",İstanbul, İnkilap Kitabevi,2004

Goossens Leon, Roxburg Edwin, "The Oboe" ,3.Baskı, Kahn & Averill Yayın evi, 1980

Hailperin Paul, "Some Technical Remarks on the Shawm and Baroque Oboe", Schola Cantorum Basiliensis Diploma Tezinden Notlar, 1.Baskı, 1970

Haskell Harry, "The Early Music Revival A History", New York, Dover Yayınları, 1996

Haynes Bruce, "The Eloquent Oboe",Oxford Üniversitesi Yayınevi, 2001

Haynes Bruce, "Tonality and the Baroque Oboe", Oxford Üniversitesi Yayınevi, Cilt 7, Sayı 3, 1979

Haynes Bruce, Burgess Geoffrey, "The Oboe", Yale Üniversitesi Yayınevi, 2004

İlyasoğlu Evin, "Zaman İçinde Müzik",İstanbul,1. Baskı, 1994

Kaygısız Mehmet, "Müzik Tarihi",İstanbul, Kaynak Yayınları, 2004

Sachs Curt, "The History Of Musical Instruments",New York, Dover Yayınları, 2006

Say Ahmet, "Müzik Tarihi", İstanbul, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000

Schuring Martin, "Oboe Art and Method", Oxford Üniversitesi Yayınevi, 2009