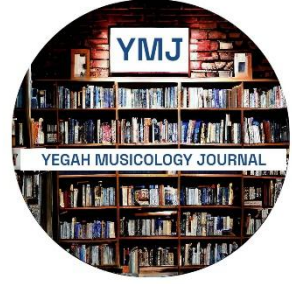


YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 18.04.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 31.05.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1678484>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

“STJEPAN ŠULEK VOX GABRIELİ TROMBON SONATI” ÜZERİNE BİR İNCELEME, ANLATIM VE VİRTÜÖZİTE ÖNERİLERİ

TANDOĞDU KILIÇ, Sevgünur¹

ÖZ

Bu çalışma, Stjepan Šulek’in *Vox Gabrieli Sonatı*’nı yapısal, tematik ve armonik açıdan inceleyerek, eserin trombon repertuarındaki konumunu detaylı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır. *Vox Gabrieli Sonatı* teknik açıdan zengin içeriği ve müzikal anlatımıyla trombon icracıları için önemli bir eser olup, akademik literatürde sınırlı düzeyde incelenmiştir. Bu bağlamda çalışma, eserin tarihsel arka planını, bestecinin müzikal anlayışını ve eserin form analizini ele alarak, trombon performansına yönelik öneriler sunmaktadır.

Çalışmada, eserin geleneksel sonat formuyla ilişkisi, tematik gelişimi, armonik yapısı ve ritmik özellikleri incelenmiş, icra açısından karşılaşılan teknik zorluklar ve bunlara yönelik çözüm önerileri sunulmuştur. Ayrıca, eserin farklı sanatçılar tarafından gerçekleştirilen performansları karşılaştırılarak, yorum farklılıklarının müzikal anlatım üzerindeki etkileri analiz edilerek yorumlanmış, trombon eğitimi açısından eserin sunduğu teknik ve sanatsal kazanımlar ele alınarak, trombon öğrencileri ve icracıları için çalışma önerileri geliştirilmiştir. Bu araştırma, *Vox Gabrieli Sonatı*’nın müzikal ve performans yönünden analizine katkı sağlayarak, trombon icracıları ve

¹ Doç., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar ASD, sevgunurtk@anadolu.edu.tr,  0000-0003-3711-5891

müzikologlar için önemli bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir. Çalışmanın, eserin daha bilinçli bir şekilde yorumlanmasına katkıda bulunarak, trombon literatürüne akademik bir perspektif kazandırması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Stjepan Šulek, Vox Gabrieli Sonat, trombon repertuarı, müzikal analiz, performans pratiği.

AN ANALYTICAL STUDY OF STJEPAN ŠULEK’S VOX GABRIELI TROMBONE SONATA: INSIGHT ON INTERPRETATION AND VIRTUOSITY

ABSTRACT

This study aims to analyse Stjepan Šulek's Vox Gabrieli Sonata in terms of its structural, thematic, harmonic and performance aspects, and its position in the trombone repertoire in detail. The Vox Gabrieli Sonata is an important work for trombone performers due to its technically rich content and musical expression. It has been analysed to a limited extent in the academic literature. In this context, the study offers suggestions for trombone performance by addressing the historical background of the work, the composer's musical understanding and the formal analysis of the sonata. In the study, the relationship of the work with the traditional sonata form, its thematic development, harmonic structure, and rhythmic features are analysed, and the technical difficulties encountered in terms of performance and suggestions for solutions are evaluated. In addition, by comparing the performances of the pieces by different artists, the effects of interpretation differences on musical expression are analysed, the technical and artistic gains offered by the work in terms of trombone education are discussed, and study suggestions for trombone students and performers are developed.

This study aims to contribute to the musical and performance analysis of the Vox Gabrieli Sonata and to provide an important resource for trombone players and musicologists. It is expected that the study will contribute to a more informed interpretation of the work and offer an academic perspective to the trombone literature.

Keywords: Stjepan Šulek, Vox Gabrieli Sonata, trombone repertoire, musical analysis, performance practice.

GİRİŞ

Stjepan Šulek'in (1914-1986) geleneksel sonat formunu yenilikçi kompozisyon teknikleriyle harmanladığı *Vox Gabrieli Trombon Sonatı*, çağdaş müzik repertuarında önemli bir yere sahiptir. Bu eseri derinlemesine olarak anlayabilmek için, müzikal analizin, performans pratiğinin ve sonat literatürünün daha geniş bağlamının çeşitli yönlerini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu çalışmada Šulek'in sonatıyla ilgilenen sanatçılar ve akademisyenlere kapsamlı çalışma önerileri sunabilmek için trombon müfredatı, trombon metotları ve teknikleri ile ilgili literatürden yararlanılmıştır.

Bu çalışmada ilk olarak Šulek'in sonatının yapısal unsurlarına değinilecektir. Geleneksel olarak sergi (serim), gelişim ve yeniden sergi ile karakterize edilen sonat formu, Šulek'de dahil olmak üzere birçok besteci için bir temel olarak kabul edilmektedir. Hepokoski'nin "Bir Sonat Teorisi El Kitabı"nda tartışıldığı gibi sonat formlarının analizi, bestecilerin anlatı ve duygusal derinlik yaratmak için bu yapıları nasıl manipüle ettiğini anlamak açısından bir çerçeve sağlar (Hepokoski, 2021: 199).

Yapısal analize ek olarak, sonat içindeki tematik gelişimin araştırılması da önem taşımaktadır. "Vox Gabrieli Sonatı"ndaki tematik materyal, Li'nin "Beethoven'ın Waldstein Sonatı" çalışmasında vurgulandığı gibi müzikal anlatı merceğinden incelenebilir. Li, tematik gelişimin nasıl aktarılabilceğini tartışmakta ve sanatçıların müziğin duygusal yolculuğunu göz önünde bulundurmaları gerektiğini öne sürmektedir (Li, 2023: 7938). Bu yaklaşım, eser ile daha derin bir etkileşim sağlamak ve sanatçıları yorumlarının belirli anlatı veya duyguları nasıl uyandırabileceğini düşünmeye teşvik etmektedir. Duyguların müzik aracılığıyla nasıl etkili bir şekilde iletileceğini anlamak, performansın yorumlayıcı derinliğini artırabilmektedir. Bu sadece teknik yeterliliği değil, aynı zamanda müziğin ifade ettiği duygulara karşı farkındalığı da içermektedir.

Šulek'in sonatında armoni ve melodinin rolü de önem arz etmektedir. Huron'un ses liderlik ilkeleri üzerine araştırması, farklı müzikal yazım türlerinin bir eserin genel dokusunu ve duygusal etkisini nasıl etkileyebileceğini açıklamaktadır (Huron, 2001: 23). Sanatçılar, bu ilkeleri uygulayarak, özellikle armonik karmaşıklığın önemli bir rol oynadığı pasajlarda, yorumlarını nasıl şekillendirecekleri üzerine fikir sahibi olabilirler. Melodi ve armoni arasındaki etkileşimi anlamak, sanatçıların sonatın karmaşık dokularını vurgulamasına ve dinleyicinin deneyimini geliştirmesine olanak tanıyacaktır.

Performans uygulaması, Vox Gabrieli Sonatı’nı çalışırken göz önünde bulundurulması gereken bir diğer kritik husustur. Dinamiklerin, artikülasyonun ve ifadelerin doğru uygulanması, eserin yorumlanmasını önemli ölçüde etkilemektedir.

Ayrıca, Šulek’in kompozisyonunun tarihsel bağlamı da dikkate alınmalıdır. Başta Romantik ve erken 20.yy bestecileri olmak üzere, daha önceki dönemlerden gelen müzikal etkileri anlamak Šulek tarafından yapılan üslup seçimleri hakkında değerli iç görüler sağlayabilir. Hamilton tarafından tartışıldığı gibi, Liszt, Brahms ve benzeri besteciler tarafından bestelenen sonatların analizi, Šulek’in armonik dilini ve tematik gelişimini incelemek için karşılaştırmalı bir çerçeve görevi görebilir (Hamilton, 1996: 71). Bu bağlamsallaştırma, sanatçıların Šulek’in sonatı ile piyano repertuvarının geniş kanonu arasında bağlantılar kurmalarına olanak tanıyabilir.

Tüm bunlara ek olarak, çağdaş müzik performans uygulamalarının araştırılması, Šulek’in çalışmaları hakkında yeni bakış açıları sağlayabilir. Yeniliğe olan bu açıklık, Vox Gabrieli Sonatı’nın performansına yeni bir soluk vererek onu günümüzün müzikal manzarasıyla alakalı hale getirmektedir. Son olarak, izleyici katılımının önemi vurgulanmalıdır. Müziğin özünün dinleyicilere nasıl iletileceğini anlamak herhangi bir sanatçı için önemlidir. Bu sadece teknik ustalığı değil, aynı zamanda eserin duygusal ve anlatı boyutlarını aktarma yeteneğini de içermektedir. Seyirci algısı ve müziğin psikolojisi üzerine etkileşim kurmak, dinleyicilerle nasıl etkili bir şekilde bağlantı kurulacağına dair değerli bilgiler sağlayabilmektedir.

Sonuç olarak, Stjepan Šulek’in Vox Gabrieli Sonatı, yapısal analiz, tematik keşif, performans uygulaması, tarihsel bağlam, psikolojik içgörüler, işbirlikçi dinamikler, çağdaş yorumlar ve izleyici katılımını bütünleştiren çok yönlü bir yaklaşım ile değerlendirilmeli ve çalışılmalıdır. Sanatçılar ve akademisyenler bu unsurları sentezleyerek, söz konusu eser hakkında kapsamlı bir anlayış geliştirebilir, yorumlarını zenginleştirebilir ve genel müzikal deneyimlerine katkı sağlayabilirler.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, Stjepan Šulek’in Vox Gabrieli Sonatı’nın yapısal, tematik, armonik ve performans özelliklerini kapsamlı bir şekilde analiz ederek, bu eserin müzikal ve performans boyutlarını ortaya koymaktır. Eserin trombon repertuarındaki konumu, bestecinin müzikal dili ve icra açısından sunduğu teknik ve sanatsal zorluklar ele alınarak, trombon sanatçıları ve müzik araştırmacıları için yol gösterici bir kaynak oluşturmak amaçlanmaktadır. Trombon icrası açısından teknik zorluklar ve çözüm önerileri ele alınarak hem profesyonel müzisyenler hem de müzik

eğitimi alan öğrenciler için eserin nasıl daha verimli çalışılabileceğine dair öneriler geliştirilmektedir.

Çalışmanın önemi, Vox Gabrieli Trombon Sonatı'nın trombon repertuarındaki değerine rağmen, hakkında yapılan akademik incelemelerin sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır. Eser, teknik ve müzikal anlatım açısından icracılara önemli fırsatlar sunmasına rağmen, yorum ve performans açısından karşılaşılan zorluklar üzerine derinlemesine bir çalışma bulunmamaktadır. Bu araştırma, bu eksikliği gidermeye yönelik olarak eserin hem müzikal hem de teknik yönlerine ışık tutarak, trombon icracıları için bir rehber niteliği taşımayı amaçlamaktadır.

Ayrıca çalışma yalnızca trombon icrasına yönelik bir analiz sunmanın ötesinde, eserin tarihsel ve müzikal bağlamına da odaklanmaktadır. Stjepan Šulek'in neo-klasik müzik anlayışı, Barok ve Romantik dönemlerden aldığı etkiler ve çağdaş müzikteki konumu değerlendirerek, eserin müzik tarihindeki yeri daha geniş bir perspektifle ele alınmaktadır.

Bununla birlikte, çalışmanın pedagojik bir önemi de bulunmaktadır. Bu sonat, trombon eğitimi açısından teknik becerilerin gelişimine katkı sunan önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, çalışmada Vox Gabrieli Trombon Sonatı üzerine yapılan analizler aracılığıyla hem akademik hem de sanatsal anlamda önemli bir katkı sunmak amaçlanmakta, trombon icracıları, müzik araştırmacıları ve öğrenciler için rehber niteliğinde bir kaynak oluşturarak, eserin daha bilinçli ve etkili bir şekilde yorumlanmasına katkıda bulunması hedeflenmektedir.

Problem Durumu

Stjepan Šulek'in Vox Gabrieli Trombon Sonatı, trombon repertuarında önemli bir yer edinmiş olmasına rağmen, bu eserin yorumlanması ve analizi üzerine yapılan akademik çalışmalar sınırlıdır. Sonatın teknik, yapısal ve anlatımsal özellikleri, hem icracılar hem de müzikologlar açısından derinlemesine incelenmeyi gerektiren unsurlar içermektedir. Ancak, eserin form, armoni ve tematik gelişimi bağlamında kapsamlı bir şekilde ele alındığı çalışmaların eksikliği dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra eser ile ilgili Türkçe bir çalışma ve kaynak da bulunmamaktadır.

Bu çalışma, Vox Gabrieli Sonatı'nın müzikal analizini yaparak, performans pratiği ve yorum açısından sanatçılara rehberlik etmeyi amaçlamaktadır. Sonatın tarihsel bağlamı, bestecinin müzikal dili ve icra sırasında karşılaşılan teknik zorluklar detaylı bir şekilde ele alınarak, eserin doğru ve etkili bir şekilde yorumlanmasına yönelik öneriler sunulacaktır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, trombon repertuarı içinde önemli bir yere sahip olan Vox Gabrieli Sonatı ve bu eser üzerine yapılmış akademik, sanatsal ve performans odaklı çalışmalar oluşturmaktadır. Trombon literatürü, performans teknikleri ve sonat formu üzerine yazılmış analizler, çalışmanın teorik çerçevesini destekleyen temel kaynaklar olarak ele alınmıştır.

Örneklem kapsamında, Vox Gabrieli Sonatı’nın orijinal nota materyali, çeşitli müzikal analiz teknikleri kullanılarak incelenmiştir. Eserin yapısal analizi, tematik gelişimi, armonik dili ve ritmik yapısı üzerine detaylı bir çözümleme yapılmış, eserin müzikal anlatısı ve performans açısından sunduğu zorluklar değerlendirilmiştir. Ayrıca, eserin farklı sanatçılar tarafından gerçekleştirilen kayıtları analiz edilerek, yorum farklılıkları ve icra teknikleri karşılaştırılmış, yorumlanmış ve bunlara istinaden çalışma önerileri sunulmuştur.

Bunun yanı sıra, trombon performansına yönelik teknik çalışmalardan ve müzik teorisi kaynaklarından faydalanılmıştır. Özellikle, sonat formunun gelişimi, Stjepan Šulek’in bestecilik anlayışı ve 20. yüzyıl müziğindeki yeri dikkate alınarak, Vox Gabrieli Sonatı’nın bu bağlamdaki konumu belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada, akademik makaleler, tezler, müzikal analiz kitapları, sonatın performansı üzerine yazılmış kılavuzlar ve besteci hakkında yapılan önceki araştırmalar da taranarak kapsamlı bir değerlendirme sunulmuştur.

Ayrıca, bu eserin pedagojik yönü, eğitim müfredatındaki yeri ve trombon öğrencileri için sunduğu teknik kazanımlar da değerlendirilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, Stjepan Šulek’in Vox Gabrieli Sonatı üzerine bir analiz ve performans önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Ancak, araştırmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Öncelikle eserin yalnızca belirli yönleri (yapısal analiz, tematik gelişim, armonik yapı ve performans teknikleri) ele alınmış, eserin tüm müzikal unsurlarına detaylı bir şekilde değinmek mümkün olmamıştır. Özellikle, bestecinin diğer eserleriyle karşılaştırmalı bir analiz yapılmamış, yalnızca Vox Gabrieli Sonatı’nın kendi iç yapısı ve performans özellikleri üzerinde durulmuştur.

İkinci olarak, eserin farklı sanatçılar tarafından yorumlanmasına ilişkin analizler, yalnızca mevcut kayıtlarla sınırlıdır. Bu kayıtlar, sanatçıların teknik ve müzikal tercihlerine göre değişiklik gösterdiğinden, çalışmada sunulan performans önerileri genel tavsiye niteliğindedir. Ayrıca, canlı

performansların dinlenmesi ve analiz edilmesi gibi daha geniş bir veri setine erişim mümkün olmamıştır.

Bunun yanı sıra, trombon icrasına yönelik teknik öneriler, belirli bir çalma tekniği ve yaklaşıma dayanmaktadır. Ancak her icracının fiziksel ve teknik kapasitesi farklı olduğundan, sunulan çalışma önerileri her müzisyen için birebir uygulanamayabilir. Bu nedenle, öneriler eserin yorumu ve icrası konusunda genel bir bakış açısı sağlamak amacıyla sunulmuştur.

YÖNTEM

Bu çalışmada, literatür taraması, performans incelemesi, doküman analizi gibi nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırma gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ele alındığı bir süreçtir. (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45). Müzik alanında yapılan nitel çalışmalarda içerik analizi, araştırmacıların müzikle ilgili metinler ve sözlü veriler de dahil olmak üzere çeşitli nitel materyal biçimlerini sistematik olarak incelemelerine ve yorumlamalarına olanak tanımaktadır (Holmes ve Holmes, 2013: 73). Bu çalışmada da eserin bölümleri elde edilen kaynaklar ve sözlü veriler taranarak ayrıntılı olarak incelenmiş, melodik ve armonik gelişimi çözümlemeye tabi tutulmuştur. Ayrıca, performans pratiği açısından eserle ilgili teknik ve yorumlayıcı zorluklar ele alınarak, icracılara yönelik çalışma önerileri sunulmuştur. İncelemelerde, trombonun özellikle ses genişliği, artikülasyon teknikleri, dinamik kontrol ve nefes kullanımı ile ilgili detaylı öneriler getirilerek sanatçıların eseri en iyi şekilde yorumlayabilmesi hedeflenmiştir. Trombon ve piyano arasındaki etkileşimin müzikal anlatıya katkısı analiz edilerek, eserin farklı performans versiyonları arasında karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmıştır.

BULGULAR

Besteci Stjepan Šulek

Stjepan Šulek (1914-1986), Hırvatistan ve dünya müzik sahnesine yaptığı önemli katkılarla tanınan, önde gelen bir Hırvat besteci ve orkestra şefidir. Eserleri orkestra, oda ve vokal müziği de dahil olmak üzere çeşitli türleri kapsamakta ve geleneksel Hırvat unsurları ile 20. yy müziği tarzlarının bir karışımını yansıtmaktadır. Müzik eğitimine Zagreb Müzik Akademisi'nde başlayan Šulek, burada Blagoje ve Bersa gibi önemli isimlerle kompozisyon çalışmış ve daha sonra Viyana'da ileri düzey müzik eğitimi almıştır. Šulek'in farklı eğitim geçmişi, halk motiflerini ve

20. yy müzik teknikleri sıklıkla bir araya getiren yenilikçi kompozisyon yaklaşımının temelini oluşturmuştur (Kos, 2016: 150).

Šulek, kariyeri boyunca senfoniler, konçertolar ve oda müziği de dahil olmak üzere çok sayıda önemli eser bestelemiştir. Özellikle 1954 yılında bestelediği 1. senfonisi geleneksel formları modern armonik dille birleştirme becerisini göstermesi açısından dikkate değerdir. Ayrıca, Keman Konçertosu ve Viyolonsel Konçertosu gibi çeşitli enstrümanlar için yazdığı konçertolar, orkestrasyon ve tematik gelişim konusundaki becerisini vurgulamaktadır (Kovačević, 1986: 642). Šulek sekiz senfoni, iki opera, on konçerto, orkestra için dört klasik konçerto, bir vokal müzik koleksiyonu ve çok sayıda sonat bestelemiştir. Šulek kendi ülkesinde büyük bir besteci olarak tanınsa da eserleri ülkesi dışında sınırlı ölçüde seslendirilmektedir. Kendisi aynı zamanda Zagreb Radyo Oda Orkestrası'nın da kurucusudur.

Šulek Hırvat müziğinin bir savunucusu olmuştur ve sıklıkla Hırvat folklorunun unsurlarını bestelerine dahil ederek Hırvat klasik müziğinin ulusal kimliğine katkıda bulunmuştur (Supićić, 1969: 102). Bestecilik tarzı Barok hareketlilik, çok seslilik, klasik müzik formları ve romantik ifadenin bir karışımı olarak neo-klasik şeklinde tanımlanabilir (Glavurdić, 2021: 8).

Bestecilik çalışmalarının yanı sıra etkili bir eğitimci ve orkestra şefi olan Šulek, Zagreb Müzik Akademisi'nde profesör olarak görev yapmış, birçok genç besteci ve müzisyene rehberlik ederek Hırvatistan'da yeni bir yetenek kuşağının yetişmesini sağlamıştır. Çeşitli orkestralarda şef olarak üstlendiği rol hem Hırvat hem de uluslararası eserleri desteklediği için müzik dünyasındaki etkisini daha da pekiştirmiştir (Kovačević 1986: 644).

Šulek'in mirası Hırvat müzik camiasında yankılanmaya devam etmekte, besteleri sıklıkla icra edilmekte ve bu da onun Hırvat klasik müziğinin evrimi üzerindeki kalıcı etkisini yansıtmaktadır. Özetle, Stjepan Šulek'in biyografisi yenilikçi besteleri, eğitime adanmışlığı ve Hırvat müziğini tanıtmaya olan bağlılığı ile karakterize edilebilir. Eserleri Hırvatistan'daki klasik müzik repertuarının önemli bir parçası olmaya devam etmekte ve bölgenin zengin kültürel mirasını gözler önüne sermektedir (Supićić, 1969: 109).

Vox Gabrieli Sonat

Stjepan Šulek'in 1973 yılında bestelediği “Vox Gabrieli Trombon ve Piyano için Sonat”, trombon repertuarına, özellikle de üflemeli çalgılar için önemli bir katkı sağlamıştır. Bu eser, klasik müzikte solo repertuar açısından genellikle diğer enstrümanların gölgesinde kalan trombonun yenilikçi

kullanımı ile karakterize edilir. “Trombon için Sonat (Vox Gabrieli)” başlıklı eser besteci Stjepan Šulek tarafından 1973 yılında Uluslararası Trombon Derneği'nin isteği üzerine yazılmıştır (Sudduth, 2006: 5). Notadan da anlaşılacağı üzere, eser trombonist ve Florida Eyalet Üniversitesi profesörü William F. Kramer'e ithaf edilmiştir. Haines'e (2014) göre, Vox Gabrieli Sonatı, trombonistler arasında standart repertuarın bir mücevheri olarak büyük beğeni toplamış, 1973 yılında Uluslararası Trombon Derneği tarafından sipariş edildikten sonra büyük bir popülerlik kazanmıştır (s.6). Fonseca'ya (2008) göre, Vox Gabrieli Sonatı, lisans, lisansüstü programları ve profesyonel yarışmalar dahil olmak üzere dünya çapında tenor trombonistler için en çok istenen ikinci eserdir (s.228).

Stjepan Šulek'in Trombon ve Piyano için Sonat'ı yirminci yüzyılda sanatçıları sonatın kökenlerine geri götüren neo-klasik bir eserdir. Çok bölümlü bir eser haline gelmeden önce erken dönem Barok sonatları gibi içinde açıkça tanımlanmış bölümleri olan tek bölümlü bir eserdir (Sudduth, 2006: 12). Bu bölümler: *Allegro*, *Adagio* ve *Allegro*’dur. Her bölüm trombonun yeteneklerinin farklı yönlerini ve trombon ile piyano arasındaki etkileşimi sergiler (Palmer, 2006: 40). İlk bölüm olarak değerlendirebileceğimiz *Allegro*, enerjik ve canlı karakteriyle dikkat çeker. Trombon ve piyano arasında, trombonun hem lirik hem de ritmik olarak ilgi çekici melodik çizgilerle sık sık liderliği ele aldığı diyaloglar içermektedir. Bu bölüm, Šulek'in canlı bir müzikal sohbet yaratma yeteneğini örneklemekte, piyano armonik destek ve kontrpuan sağlarken trombonun ses genişliğini ve ifade gücünü keşfetmesine izin vermektedir. Bu bölümdeki *senkop* ve çeşitli dinamiklerin kullanımı heyecanı artırır, dolayısıyla hem icracılar hem de dinleyiciler için ilgi çekici olmasını sağlar. Buna karşılık, ikinci bölüm olan *Adagio*, daha içe dönük ve lirik bir nitelik sunar. Bu bölüm trombonun sıcak, şarkı söyleyen tonunu sergilemesine olanak tanır ve ilk bölümle keskin bir duygusal kontrast sağlar. Piyano, trombonun melodilerini zengin armonilerle tamamlayarak eserin duygusal derinliğini artıran gür bir ses ortamı yaratır. Bu bölüm, icracıların ince ifadeler ve dinamik kontrastlar aracılığıyla çok çeşitli duyguları aktarmasına olanak tanıyan ifade potansiyeli yüksek bir bölüm olarak vurgulanmaktadır. Son bölüm olan *Allegro*, ilk bölümün coşkulu karakterine geri dönerek sonatı heyecan ve teknik parlaklık hissiyle sonlandırır. Bu bölüm, hızlı temposu ve karmaşık pasajlarıyla karakterize edilmekte ve icracıları teknik hünelerini göstermeye zorlamaktadır. Trombon ve piyano arasındaki etkileşim bir kez daha öne plana çıkar ve her iki enstrüman da canlı bir müzikal fikir alışverişinde bulunur (Palmer, 2006: 41).

Sudduth'a (2006) göre, özellikle bu eserin yaratılmasında besteciyi çevreleyen ilham kaynaklarına dair daha derinlemesine bir anlayışa ulaşmak mümkündür;

“Vox ses anlamına gelir ve Gabrieli'nin de (Cebrail) Hristiyan İncil'inde Kıyamet Günü'nü bildiren boruyu üfleyen meleğe atıfta bulunuyor olması mümkündür. İncil'in Luther'ci Çevirisi'nde Cebrail Kıyamet Günü'nü duyurmak için bir boru üfler. Rönesans dönemindeki kökeninden bu yana trombon kutsal bir enstrüman olarak yerini almıştır ve bu eserde de trombon tam olarak bu bağlamda kullanılmıştır” (s. 4).

Šulek'in sonatı her ne kadar tek bölüm olarak yazılmış olsa da kendi içinde 8 bölüme ayrılmaktadır. İlk bölümde, piyanonun sekizlik nota hissine karşı trombonun üçlü hissi önemli ölçüde kullanılır. İkinci bölüm daha güçlü bir şekilde sona eren hafif, eğlenceli bir bölümdür. Üçüncü bölüm *dolce espressivo* olarak belirtilmiştir ve liriktir. Biçimsel işaret olarak *marcato*'nun kullanıldığı dördüncü bölüm trombonun daha güçlü bir tarafını öne çıkarmaktadır. Bir sonraki bölüm şarkı niteliğinde *cantabile*'dir ve piyano doğrudan bir sonraki hızlı bölüme geçiş yapmaktadır. Bir sonraki yavaş bölüm üçüncü bölümün tekrarıdır ancak bir tam dörtlük daha yüksek bir tondan yazılmıştır. Son hızlı bölüm İtalyanca “umutsuzca” anlamına gelen *disperatamente* olarak belirtilmiştir ve kıyamet gününü temsil etmektedir. Son bölüm, ilk bölümdeki tematik malzemeyi bazı varyasyonlarla tekrar yorumlayarak eseri cennetin kapılarının açılışını temsil eden güçlü ve canlandırıcı bir sona ulaştırır (Sudduth, 2006: 4).

Šulek'in eserleri 20. yüzyıla ait olsa da Vox Gabrieli Trombon Sonatı'nın farklı dönemlerden unsurları bir araya getiren neo-klasik bir eser olarak tanımlanabilir (Haines, 2014: 5). Besteci, Barok müzik tarzından büyük ölçüde etkilenmiş ve eserlerinde melodik unsurları vurgulamıştır. Bu özellik, piyanodaki yoğun armonik dokuların üzerinde yükselen melodilerle Sonat'ta da devam eder. Šulek'in eserlerinde, müziğin son derece etkileyici doğasının da gösterdiği gibi, Romantik Dönemin birçok unsuru da bulunabilir.

“Bu eserde Šulek, trombonun dışavurumcu doğasını enstrümanın dinamik ve melodik uçları aracılığıyla göstererek her iki icracı için de zorlu ve tatmin edici bir eser yaratıyor. Vox Gabrieli, İncil'deki melek Cebrail'e atıfta bulunarak “Cebrail'in sesi” olarak tercüme edilir. Eski Ahit'te Cebrail, Daniel'in vizyonlarını açıklamak için Daniel peygambere görünür. Daha sonra, Bakire Meryem'e Hristiyan inancının önemli figürleri olan İsa Mesih ve Vaftizci Yahya'nın doğacağı haberini veren de Cebrail olmuştur. Šulek bu eser için bir program bağlamı sunmuyor, ancak ben bu sonatın Cebrail'in Tanrı'dan bir mesaj iletme hikayesini anlattığına inanıyorum. Eserdeki çeşitli üsluplar, Cebrail'in yeryüzünde mesajlarını iletme biçimlerini tanımlar; sert, otoriter ifadelerden anlayış ve teselli dolu yumuşak sözlerle kadar uzanır. Bunlar, dinleyicilerin melekten Tanrı'nın sözünü alma yollarıdır ve Šulek, dinleyicilere gerçekten hitap edecek bir eser üretmek için bu retorik yakalamıştır” (Haines, 2014: 5).

Sonat bir bütün olarak Šulek'in geleneksel formları çağdaş tekniklerle harmanlama becerisini yansıtmakta, trombon ve piyano repertuarına önemli bir katkı sağlamaktadır. Šulek'in “Trombon ve Piyano için Sonat”ı sadece müzikal nitelikleriyle değil, aynı zamanda trombon repertuarının

genişletilmesindeki rolüyle de dikkat çekmiştir. Tarihsel süreçte trombon, oda müziği repertuarında yaylı çalgılar kadar temsil edilmemiş bir enstrüman olduğu söylenebilir. Ancak Šulek'in sonatı gibi eserler, enstrümanın klasik müzik literatüründeki yerini sağlamlaştırmada ve algısını yükseltmede önemli bir rol oynamaktadır. Sonat, trombonun çok yönlülüğünü ve ifade kabiliyetini sergileyerek resitalerde, yarışmalarda sıklıkla icra edilmektedir.

Aynı zamanda Stjepan Šulek'in “Trombon ve Piyano için Sonat”ı bestecinin oda müziğine yenilikçi yaklaşımını örnekleyen önemli bir eserdir. Eser, zengin müzikal fikirler sunarak icracıların piyano ile dinamik bir diyaloga girerek trombonun tüm yeteneklerini keşfetmelerini sağlamaktadır. Sonat sadece trombon repertuarına katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda Šulek'in Hırvatistan ve ötesinde çağdaş klasik müziğin gelişimi üzerindeki daha geniş etkisini de yansıtır (Palmer, 2006: 41). Sonat, Ralph Sauer, Joseph Alessi, Christian Lindberg ve Alain Trudel gibi ünlü tromboncular tarafından seslendirilmiş ve kaydedilmiştir. Her yorumlama sürecinde olduğu gibi ister provalarda ister konserlerde olsun, seslendirilen eserdeki çeşitli konular için her zaman yeni fikirler ortaya çıkabilir. Yorumcu, bir müzik metnini okurken stil, artikülasyon, dinamikler, cümleleme, tempo gibi konuların yanı sıra enstrümanın teknik konularıyla ilgili sayısız karar vermek zorundadır. Bu kararlar yoğun bir araştırma gerektirir ve bunun sonucunda yorum ortaya çıkar (Lopes, 2012: 1580). Büyük yapısal kavramlar açısından değil ama her performansta biraz değişen küçük ayrıntılar olabilir. İcraçı her zaman günlük dönüşümler yaşar ve bu da yorumlama sanatının daha da canlı olmasına katkıda bulunur. Bu; bir anın portresidir, tüm özellikleri ve ayrıntılarıyla, asla tekrarlanmayacaktır (Fagerlande, 2010: 96). Dolayısıyla bu eserde de yorumlama esnasında küçük ayrıntılarda değişkenlikler mümkün olacaktır. Ancak temelde eseri doğru anlamak ve detayları doğru yorumlamak ifade açısından icracıya kolaylık sağlayacaktır. Verilen çalışma önerileri bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Bölümlerin İncelemesi ve Çalışma Önerileri

Bu çalışmada sonat sekiz bölüm üzerinden ele alınacaktır. İlk bölüm notada *Andante Moderato* (c. 60) ibaresinin bulunduğu eserin başlangıcı ile “A” harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunun sonu arasındadır. İki numaralı bölüm, *Tempo I* (c. 60) göstergesi ile “A” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunda başlar ve “B” harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunda sona erer. Üç numaralı bölüm “B” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunun ikinci yarısında başlar ve “F” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunda biter. Dört numaralı bölüm, “F” harfinden önce gelen ölçünün

ikinci vuruşunun son yarım notasında başlar ve “F” harfinin dördüncü ölçüsünün ilk yarısının sonunda biter. Beş numaralı bölüm, “F” harfinin dördüncü ölçüsünün ikinci yarısında başlar ve “H” harfinden önceki ölçünün ikinci yarısına kadar devam eder. Altı numaralı bölüm “H” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunun ikinci yarısında başlar ve “K” harfinden önceki ölçüde sona erer. Yedinci bölüm “K” harfinin birinci vuruşunun ikinci yarısında başlar ve “M” harfinden önceki ölçüde sona erer. Son olarak, sekiz numaralı bölüm “M” harfinin ikinci yarısında *Tempo I ma un poco sostenuto* göstergesiyle başlar ve parçanın son ölçüsünde sona erer (Sudduth, 2006: 13). Aşağıda verilen tabloda, ele alınan bölümlerin eser üzerindeki ölçü numara aralıkları gösterilmiştir.

Bölümler	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Ölçü numaraları	1-20	20-46	46-102	102-106	106-143	143-183	183-211	212-226

Tablo 1. Bölümlerin ölçü numara aralıkları.

Birinci Bölüm

İlk bölüm giriş niteliğindedir ve eser boyunca baskın olan müzikal motifi gösterir. Bu bölüm notada *Andante Moderato* (c. 60) ibaresinin bulunduğu eserin başlangıcı ile “A” harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunun sonu arasındadır.

Commissioned by I.T.A. and dedicated to William f. Cramer

SONATA
(Vox Gabrieli)
for trombone & piano (1973 - 8')

Stjepan SULEK (1914-1986)

Andante moderato (♩ = c. 60)



Nota 1. Kaynak: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsviçre, 1975].

Müziğin büyük çoğunluğunda trombon partisinde üçlü çeyrek notaların ve piyanonun sağ elinde sekizlik notaların ve altılamaların yer aldığı ritmik unsurlar içerir. Partisyonda piyanonun hızlı, polifonik hareketlere sahip olduğu görülürken bu *poliritmik* pasajlarla piyanonun kıyamet gününe atıfla kaotik bir anı canlandırmaya çalıştığı düşünülebilir. Trombonda ise piyanoyla tezat oluşturan, ancak daha sakin ama heybetli bir duyguyu çağrıştıran ritimler vardır. *Poliritmik* müzik, iki veya daha fazla zıt ritmik desenin eşzamanlı kombinasyonunu ifade eder ve müzikal dokuyu zenginleştiren karmaşık ritimlerin iç içe geçmesini oluşturur. Bu tür ritimler, farklı ritmik hislerine ve ifadelerine katkıda bulunan çeşitli kültürel müzik geleneklerinde yaygındır (Vathagavorakul, Gonjo ve Homma, 2020: 192). Özünde, bir *poliritm* aynı anda iki farklı ritmik desen çalındığında meydana gelir ve bir desen genellikle diğerinden daha küçük birimlere bölünür. Bu pasajda da piyanonun aynı zaman diliminde çaldığı altılamalarına karşın, trombonun ikilik nota değerinde üçlemeleri çaldığı 3/2'lik ritim hakimdir. Dinleyicinin algısı sürekli olarak iki ritmik akış arasında değiştiği için bu ilişki gerginlik yaratır (Cornelis, Six, Holzapfer ve Leman, 2013: 139-142). Bu durum bestecinin kıyamet günü ile ilgili gerginliği ve karamsarlığı eserin başından itibaren yansıtmak istediğini düşündürmektedir. Piyanonun hızlı hareketine karşın trombonun lirik karakterini ve ritmik uyumsuzluğu korunması gerekmektedir ve bölüm boyunca hâkim olmalıdır. Artikülasyon açısından, notalar uzun ve bağlı olmalı, bunu yaparken de kaosu üzerindeki ciddi atmosfer kaybedilmemelidir. Cümleleri oluştururken, ikinci ölçüde yazılmış olan isteğe bağlı nefes kullanılmamalıdır, aksi takdirde cümle bölünecektir. Sadece üçüncü ölçüde nefes alınmalı böylece ilk cümle sonuçlandırılmalıdır. Trombon ikinci cümle başından itibaren yavaş yavaş *crescendo* yapmalı ve altıncı ölçüde neredeyse forte nüansa ulaşmalıdır. Onuncu ölçüde yer alan nefes işareti dikkate alınmamalı, cümle *crescendo* ile birlikte doruğa çıkarılmalıdır. On üçüncü ölçü ile birlikte gelen baştaki tema bu kez daha forte nüansta çalınmalı ve cümle sonu *decrescendo* ile sakinlikle sona erdirilmelidir.

Bu bölümde kullanılabilecek alternatif pozisyonlardan söz etmek gerekirse üçüncü ölçüde yer alan nefes işaretinden sonra fa notasını 6. pozisyondan almak bir sonraki ölçüde gelecek olan sol bemol notasına daha hızlı ulaşmak açısından kolaylık sağlayabilir. Benzer şekilde dördüncü ve beşinci ölçülerdeki re bemol notası beşinci pozisyondan, yani sol bemol ile aynı pozisyondan alınması halinde, trombonda doğal *legato* 'yu yakalamak adına olumlu bir etki yaratacaktır. Son olarak yedinci ölçüde sol bemol notasına geçişi kolaylaştırmak için fa notası altıncı pozisyonda çalınmalı sonra re bemol notası tekrar beşinci pozisyondan alınmalı, tüm bunlar yapılırken doğal bir *legato*

hedeflenmelidir (Alternatif olarak önerilen pozisyon numaraları nota üzerinde kırmızı ile gösterilmiştir).

Stjepan SULEK (1914-1986)

Andante moderato (♩ = c. 60)

mf espr. nefes işareti dikkate alınmamalı ilk nefes yeri cresc.

5 5 6 5

poco f

Nota 2. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsviçre, 1975].

İkinci Bölüm

İki numaralı bölüm "A" harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunda *Tempo I* (c. 60) göstergesiyle başlar ve "B" harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunun ikinci çeyrek notasında biter. İkinci bölüm, hafif dinamikler ve artikülasyon ile söylemsel bir karaktere sahiptir. 23. ölçüye kadar sekizlik notaların *staccato* ve dörtlük notaların *tenuto* kullanımı bu bölümün bir öncekinden daha çevik ve coşkulu duyulmasını sağlamaktadır. *Staccato* ve *tenuto*, müzikal artikülasyonda notaların süreleri ve yoğunluğu açısından nasıl çalınacağını tanımlayan iki temel kavramdır. “Ayrılmış” anlamına gelen İtalyanca kelimedenden türetilen *staccato*, her notanın keskin ve belirgin bir şekilde çalınması gerektiğini gösterir (Stambaugh ve Bryan, 2021: 42). Öte yandan, *tenuto* İtalyanca'da “tutulmuş” anlamına gelir ve notanın tam değeri veya biraz daha uzun süre sürdürülmesi gerektiğini gösterir (Palmer, 1989: 338). *Tenuto*'nun uygulaması genellikle duygusal derinliği uyandırır ve sanatçıyı daha istikrarlı bir tonu korurken dinamikleri ince bir şekilde manipüle etmeye teşvik eder. Bu bölümde trombonun tınısının mümkün olduğunca hafif duyulması gerektiği unutmamalıdır. 29. ölçüden itibaren melodi piyano tarafından çalınır ve trombondan sekizlik

notalar halinde karşılıklar gelir. İlk bölümdeki uzun, birbirine bağlı notaların aksine bu bölümün notaları kısa ve ayrıktır.

[A] Tempo I (♩=c. 60)

Nota 3. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsviçre, 1975].

Bölüm nüans olarak *mp* (*mezzo piano*) başlamakta ve 29. ölçüye kadar yavaş yavaş yükselmektedir. 29. ölçüde piyanoda gelen melodiye eşlik konumunda olan trombonun nüansı tekrar *mp* olmalı ve 32. ölçüye kadar bu şekilde devam etmelidir. 33. ölçüden itibaren bir *crescendo* ile birlikte değişim gösteren müzikal karaktere eşlik edilmelidir. Trombon partisinde daha büyük bir hareket olduğu için piyano partisinden daha ön planda yer alması gerekmektedir. Bunu yapabilmek için hem nüansa hem de *tenuto* artikülasyonlara odaklanmak gerekmektedir.

Alternatif pozisyonların kullanımı da çalmayı kolaylaştıracığı için kullanmak yararlı olacaktır. 23. ölçüdeki ikinci si bemol beşinci pozisyonda çalındığında bir sonraki nota olan sol bemolü çalmak kolaylaşır, böylece her iki ses aynı pozisyonda çalabilir. 25. ölçüde yer alan tüm fa notaları altıncı pozisyonda çalınmalıdır, bu da fa natürelinden sol bemole geçişi kolaylaştırır. 31. ölçüdeki tüm notaların beşinci pozisyonda çalınması, el ve dilin birlikte hareket edebilmesini kolaylaştırmaktadır. Sonatın ikinci bölümü temel olarak birinci bölümle tezat oluşturmalı ağırlıklı olarak kısa ve hafif artikülasyon kullanılmalı ve içsel bir karakter değişikliği ile karakterize edilmelidir.

Üçüncü Bölüm

Üç numaralı bölüm “B” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunun ikinci yarısında başlar ve “F” harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunun üçüncü sekizlik notasında biter. Bu bölümde bestecinin

istediği tüm müzikal ifadeler takip edilmeli ve uygulanmalıdır. *Dolce espressivo* karakteri özellikle dikkate alınmalı bununla birlikte, *crescendo* ve *decrescendo*, cümle bağları, artikülasyon ve *rallentando* gibi son derece önemli olan başka işaretler de doğru bir şekilde uygulanmalıdır. Bu noktada bestecinin sonatın başlığında belirttiği “Vox Gabrieli” yani Cebrail’in sesinin trombon tarafından taklit ettiği de unutulmamalıdır. Bölüm şarkı söyler gibi çalınmalı, bu çalım şeklini geliştirebilmek için solfej ile okuma çalışmaları yapılmalıdır.

Bu bölümde aktarılmak istenen müzik dışı imge, hayatta acı çekmiş ve mücadele etmiş olanların şu anda dinleniyor olmalarıdır ve üçüncü bölümde bu iki duyguyu aktarmak önem taşımaktadır. Bu nedenle müzikteki cümleleri iyi anlamak, cümleler arasında bağ kurmak ve nüanslara hassasiyetle uyulması gerekmektedir.

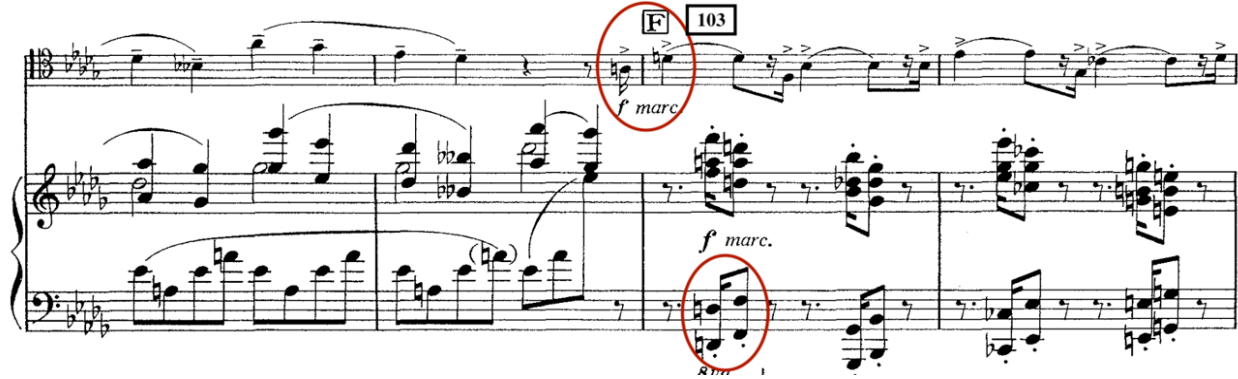
Üçüncü bölüm 4/4’lük zamanda başlarken daha sonra 3/4, 2/2, 3/2’lik gibi zaman değişiklikleri karşımıza çıkmaktadır. Müzikal mantık zaman işaretinden bağımsız olarak her zaman aynı kalmalıdır. Yani ölçüleri sayarken ölçü numaralarındaki değişikliklerden bağımsız olarak aynı şekilde saymaya devam edilebilir. En ciddi değişiklik 68. ve 69. ölçüler arasında yer alan 2/2’lik ve 3/4’lük ölçüler arasındadır, ancak değişiklik basit bir şekilde uygulanabilir; 3/4’lük ölçünün zamanı 2/2’lik ölçünün iki katı değerindedir. Aynı zamanda bu değişikliğin yer aldığı ölçülerde, birkaç *crescendo* ve *decrescendo* nüans işareti yer almaktadır. Ölçüleri doğru ve zamanında çalabilmek için *crescendo* ve *decrescendo* nüanslarının çok abartılmadan ve tam yerinde yapıp bitirilmesi gerekmektedir, nüansın abartılması ölçüdeki vuruşların kaymasına sebep olabilir.

77-78 ve 83-84. ölçülerdeki do ve fa notalarının birinci pozisyonundan çalınması kolaylık sağlayacak böylece bir notadan diğerine geçiş daha kolay ve risksiz olacaktır. 87. ölçüden itibaren yer alan bölümün bir geçiş köprüsü olarak kullanıldığı düşünülebilir; burada sonraki bölümde yer alan *marcato* pasaja müzikal karakter olarak bir hazırlık yapılması gerekmektedir. 97. ölçüde trombonda başlayan melodi cümlesinin ilk bölümünde *dolce* karakteristiğini sergiler burada pozisyon geçişlerindeki kol hızına dikkat edilmesi ve kulis pozisyonların net bir şekilde vurgulanması gerekmektedir.

Dördüncü Bölüm

Dördüncü bölüm "F" harfinden önceki ölçünün ikinci vuruşunun son çeyreğinde başlayarak ve "F" harfinin dördüncü ölçüsünün ilk yarısında bitmektedir. Bu bölüm *marcato* olarak yazılmıştır.

Trombonun bu bölümde heybetli bir karakter sergileyerek güç ve egemenlik hissi yaratması beklenmektedir.



Nota 4. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsviçre, 1975].

Trombon ve piyano 103 ve 106 numaralı ölçülerde birbirini tamamlayan bir tema çalarlar, trombonun yarım bıraktığı cümleyi piyanonun teslim aldığı tema, birbiri ardına üç ölçü devam eder. Buradaki pasajı ve piyano ile senkronize çalımını kolaylaştırmak için zamanı alt bölümlere ayırmak yararlı olabilir. Ölçüdeki vuruş sayısını 2/2 yerine 4/4 düşünmek gerekmektedir. Bu sayede zamanlama daha tutarlı ve doğru olacaktır.

Bu bölümde *marcato* ile birlikte *forte* nüansının istenmesi dikkat çekicidir. Müzikal olarak aktarılacak istenen sert ve vurgulu etki, artikülasyon ile birlikte güçlendirilerek dinleyiciye yansıtılmalıdır. Trombonun güçlü ve heybetli ton kapasitesi ön plana çıkarılmalıdır.

Trombonun hareketlerinin arttığı 105. ölçü sonrası 106. ölçüde gelen *marcato* notaların, beşinci bölüme hazırlık ve bağlayıcı bir köprü niteliğinde yazılmış olduğunu söyleyebilir.

Beşinci Bölüm

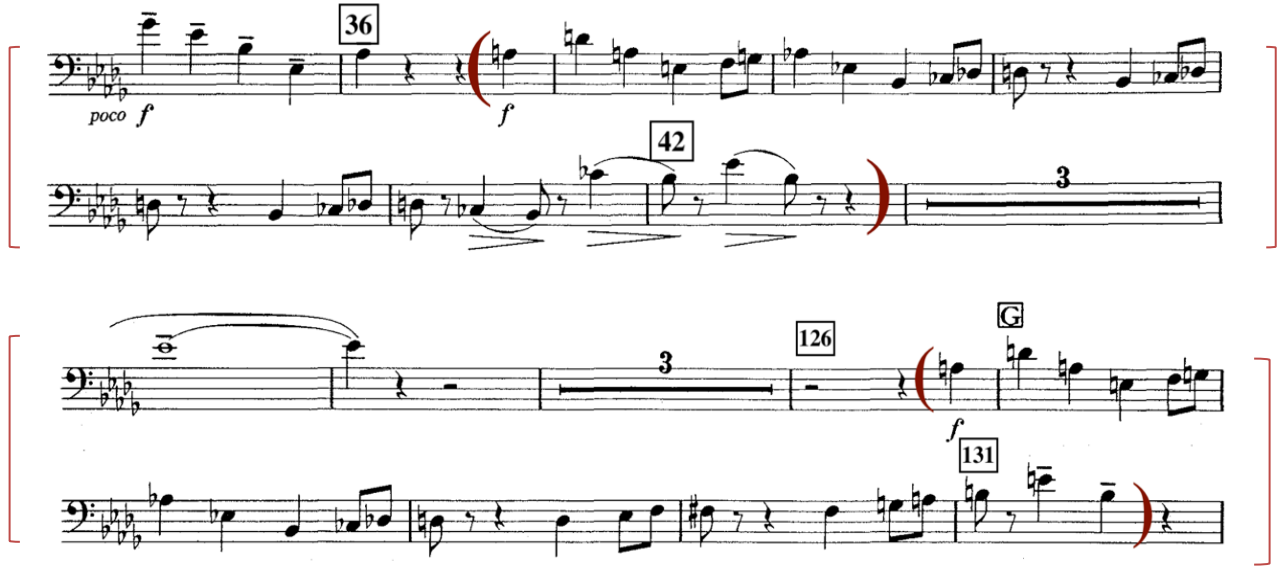
Beşinci bölüm “F” harfinin dördüncü ölçüsünün ikinci vuruşunda başlar ve “H” harfinden bir ölçü önceye kadar devam eder.

Bu bölüm trombon partisinde *cantabile*, piyano partisinde ise *dolce* olarak belirtilmiştir. Trombon lirik bir şarkıcıyı taklit eden bir melodiye sahiptir ve piyano, bölümün sonunda daha hızlı olan bir sonraki bölüme cümleyi yönlendirir.

107. ölçüden itibaren gelen geniş üçlemeler dikkati çekmektedir. Burada yaratılmak istenen *cantabile* etkisinin yanında ciddi ve kararlı bir ifade de yer almaktadır. Tempo konusunda genişlemeye müsait bir pasaj olduğu için zamanlama iyi ayarlanmalıdır. Geniş üçlemeler ve bağlar dikkate alınmalı, alternatif pozisyonlar ile gecikme ihtimali azaltılmalıdır. 107. ölçüde yer alan si

bemol notasının beşinci pozisyonundan alınması dördüncü pozisyonda yer alan do bemol notasına zamanında ulaşmak için doğru bir tercih olabilir. Ayrıca *legato* vurgusunu yerine getirebilmek için de pozisyonları mümkün olduğunca yakın seçeneklerle değiştirmek doğru olacaktır. 114. ölçüde tempoyu yavaşlatmamak ve müzik cümlesini bölmek için nefes işaretine uyulmalı ancak mümkün olduğunca hızlı nefes alınmalıdır. 114. ölçüde *decrescendo* yapılarak 115. ölçüye hazırlık ve 115. ölçü ile birlikte *crescendo* yapılması müzikal olarak daha büyük bir etki yaratabilmektedir. İcracı 122. ölçüye kadar olan pasajda hava desteği ile trombon tonunu mümkün olduğunca dolu tutmalıdır.

126. ölçüden itibaren *forte* nüansta bir önceki müzik cümlesine zıt bir karakter istenmektedir. Kararlı bir olay örgüsü oluşturarak daha hareketli bir müzik cümlesine doğru bir geçiş oluşturulmuştur. 126. ve 131. ölçüler arasında yer alan pasaj, ikinci bölümün sonundaki (36. ve 42. ölçüler) müzik cümlesi ile benzeşmektedir.



Nota 5. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsciçre, 1975].

144. ölçüye kadar *tenuto* ve *staccato* artikülasyonlar dikkat çekmektedir. 137. ölçü ile birlikte tüm notaların üzerinde *staccato* işareti yer almaktadır. Bu pasajın doğru zamanlama ile çalınabilmesi önem taşımaktadır. Kulis ve artikülasyonun senkronize olması gerekmektedir. Pasaj ilk olarak yalnızca kulis ile çalışılabilir. Bu pasajda istenilen tempo hassas bir kulis kontrolü gerektirmektedir. Kulis adeta kayar gibi ancak doğru zamanlama ile hareket ettirilmeli, kulis pozisyonu netleştirildiğinde çalma eylemine geçilmelidir.

Altıncı Bölüm

Altı numaralı bölüm, “H” harfinden önceki ölçünün üçüncü vuruşunun ikinci yarısında başlar ve “K” harfinden önceki ölçüde sona erer. Altıncı bölüm müzikal ve teknik olarak üçüncü bölüm ile ilişkilidir. Bu ilişkiyi şu şekilde açıklayabiliriz; bu bölümde “J” harfine kadar olan kısım üçüncü bölümün tam dörtlü üstten transpoze edilerek yazılmış hali, “J” harfinden bu bölümün sonuna kadar olan kısım ise üçüncü bölümdeki ilişkili pasajın tam beşli aşağıdan transpoze edilerek yazılmış halidir. Müzikal olarak da aynı ilişki hakimdir. Üçüncü bölüme hakim olan nüanslar, tempo ve istenilen *dolce espressivo* karakteri aynı şekilde altıncı bölüm içinde hakimiyetini korumaktadır.

Pasaj *mezzo piano* nüansla başlamaktadır, ifadeyi ve cümleleri aktarabilmek için cümlelerdeki bağlara özellikle dikkat edilmeli ve istikrarlı bir şekilde uyulmalıdır. Nüansın beraberinde istenen *dolce* ifadesi bize *mp* yoğunluğunda ifade dolu bir ton ile çalınması gerektiğini göstermektedir. Bağların içindeki *tenuto* işareti ise cümlelerin daha geniş çalınması gerektiğini belirtmek için kullanılmıştır. Bunun nedeni müzikteki gerilimin artırılma isteğidir ancak bunu tempo dışına çıkmadan uygulamak gerekmektedir. Bu kısımda piyanoda yer alan akorlar trombonun doğru zamanda çalmasına yardımcı olmaktadır. Piyano partisini dikkatle dinlemek tempo dışına çıkmadan çalabilmeyi sağlayacaktır.

“J” harfi ile birlikte başlayan *crescendo* ve *decrescendo* nüanslar dikkat çekmektedir. Buradaki yoğun ve sık nüans kullanımı cümleyi “K” harfinden önce gelen *piano* nüansa taşımaktadır. 172. ve 183. Ölçüler arasındaki tema kasvetli ve karanlık bir his yaratmaktadır. Bu belirsizlik hissi bir sonraki bölüme hazırlık olarak yazılmıştır. Karanlık ve kasvetli bir tarafı olan yedinci bölümün karakterine bir alan açılarak altıncı bölüm sonlandırılmaktadır. Özellikle piyanonun pasajları bu karakteri destekler niteliktedir.

Yedinci Bölüm

Yedi numaralı bölüm “K” harfiyle başlar ve “M” harfinden önce gelen ölçüde sona erer. Şulek *disperatamente* ifadesi ile yeni bölümün bir umutsuzluk anı olduğuna işaret etmekte ve kıyamet gününe atıfta bulunmaktadır.

Nüans “K” harfi ile birlikte *forte* olarak belirtilmiştir. Umutsuzluk ve kaos hissini güçlendirmek ve bu karakteri aktarabilmek için *forte* nüansın yanı sıra *crescendo* ve *decrescendo*’larla desteklenen temada yazılmış olan tüm müzikal öğeleri istikrarlı bir şekilde uygulamak gerekmektedir. Böylece bestecinin yaratmak istediği kıyamet günü ve kaos etkisi aktarılabilir. Piyanodaki kısa ve on altılık

notaları ile birlikte, trombondaki kromatik hareketler de bu etkiyi destekleyerek müziği daha gergin bir yere taşımaktadır.



Nota 6. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuaemarens/İsviçre, 1975].

184, 188, 192 ve 198. ölçülerde yer alan kromatik otuz ikilik üçlemeler ölçülerin ikinci vuruşunun sonunda bulunmaktadır. Bu üçleme nota dizisi çift dil kullanılarak çalınmalıdır böylece artikülasyon daha iyi duyulacak ve üçlemelerin üzerindeki istenilen aksanların çalınması daha kolay hale gelebilecektir. Zamanlama olarak da bir sonraki ölçüye gecikmeden geçilebilir.

Bölümün devamında 201. ölçü ile başlayan yeni karakter için son bölüme geçiş hazırlığı olduğunu söyleyebiliriz. Kaosun yerini yavaş yavaş sakinliğe bıraktığı bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Burada trombonun ses gücünün tüm özelliklerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu etkiyi aktarabilmek için en önemli unsur nefestir. Nefes alma noktalarının önceden belirlenerek işaretlenmesi ve her seferinde aynı noktalarda nefes alınması icracının işini kolaylaştırabilir. Müzikteki cümleleri bölmek adına 201. ölçüde, 203. ölçüde re notasından hemen önce, 205. ölçüde la notasından önce nefes alma noktaları olarak belirlenebilir. Ayrıca 209. ölçüdeki pedal si bemol notasının güçlü bir şekilde çalınabilmesi için icracının nefes kapasitesinin yeterli gelmemesi durumunda 207. ölçünün başında mi notasından hemen önce kısa bir nefes noktası daha eklenebilir. Bu pasajın tamamı *pesante* ve *forte* müzikal öğelerine uyularak çalınmalıdır.

Sekizinci Bölüm

Son olarak, sekiz numaralı bölüm “M” harfinin ilk ölçüsünün ikinci yarısında “*Tempo I ma un poco sostenuto*” göstergesiyle başlar ve sonatın son ölçüsünde sona erer. Burada, ilk bölümdeki başlangıç temasının tekrarını, bazı varyasyonlarla görebileceğimiz gibi aynı zamanda kıyamet gününün bitimini ve cennetin kapılarının açılışını da temsil ettiğini düşünebilir. Sonatın başındaki temaya oldukça benzer bir tema daha çarpıcı bir karakter ve daha yüksek bir yoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. Cümleler daha yoğun duygularla ifade edilmeli ve sonatın doruk noktasına ulaşmayı hedefleyerek çalınmalıdır. Zihinde canlandırılması gereken anın kaos ve umutsuzluğun bitmesi cennetin kapılarının açılması olduğu düşünülebilir, böylece tüm müzikal olay örgüsü zenginleştirilebilir. Amaç müzik öğelerini kullanarak dinleyicinin zihninde müzik dışı imgeleri ortaya çıkarmak olmalıdır.

Nüans olarak *forte* çalınan tüm pasajda güç ve nefes kullanımı önemlidir. Oldukça zengin bir tonla çalmak için yazılan nefes noktaları dikkate alınmalıdır. Son sekiz ölçünün tekrar eden cümle ve seslerden oluşması kararlı bir çalma şekli gerektirmektedir. Aynı kararlı ifade son üç ölçüdeki si bemol içinde geçerli olmalı, etkiyi artırmak için güçlü ve büyük bir ton ile çalınmalıdır.

The musical score is written for a single staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff begins with a tempo marking 'Tempo I ma un poco sostenuto' and a dynamic marking 'ritard.'. The second staff has a dynamic marking 'f espr.'. The third staff has a dynamic marking 'sempre f'. The fourth staff has a dynamic marking 'sempre f' and a red annotation 'kararlı ve güçlü bir tavrıla' pointing to a specific note. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Nota 7. Kaynak: [The Brass Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/İsviçre, 1975].

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Stjepan Šulek'in *Vox Gabrieli Sonatı* üzerine kapsamlı bir müzikal ve performans analizi gerçekleştirerek, eserin trombon repertuarındaki önemini ortaya koymayı amaçlamıştır. Yapılan incelemeler sonucunda, eserin armonik, ritmik ve tematik yapısının, geleneksel sonat

formu ile neo-klasik müzik anlayışı arasında köprü kuran bir nitelik taşıdığı tespit edilmiştir. Eserde trombon ve piyano arasındaki etkileşim, karşıtlık ve bütünleşmeye dayanmaktadır. İcra sürecinde her iki enstrümanın dengeli bir şekilde ele alınması gerektiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, Šulek’in beste tekniğinde Barok ve Romantik dönem unsurlarını sentezlediği, ancak 20. yy müziğinin armonik genişlemelerine de yer verdiği gözlemlenmiştir.

Eserin teknik açıdan incelenmesi, trombon icracıları için çeşitli zorluklar sunduğunu göstermiştir. Özellikle geniş aralıklı melodik hareketler, hızlı artikülasyon geçişleri ve uzun soluklu *legato* pasajları, icracıdan hem yüksek teknik beceri hem de güçlü bir nefes kontrolü gerektirmektedir. Ayrıca, Vox Gabrieli Sonatı’nın müzikal anlatımı, trombonun ses rengi ve dinamik kapasitesinin bilinçli bir şekilde kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu doğrultuda, icracıların eserin karakteristik yapısını daha etkili bir şekilde yorumlayabilmesi için teknik çalışmalara ek olarak müzikal ifadeye yönelik detaylı analizler gerçekleştirmeleri önerilmektedir.

Performans pratiği açısından, eserin farklı icraları incelenerek yorum farklılıkları analiz edilmiştir. Sonuçlar, icracıların teknik yeterliliklerinin yanı sıra, müzikal anlatım ve stilistik tercihlerinin eserin ifadesi üzerinde belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle eserin dramatik yapısını vurgulamak adına dinamik geçişler, nüans kullanımı ve ritmik esneklik gibi unsurların bilinçli bir şekilde ele alınması gerektiği tespit edilmiştir. Trombon ve piyano arasındaki dengeyi sağlamak adına, prova sürecinde iki enstrümanın etkileşimine özel önem verilmelidir.

Pedagojik açıdan değerlendirildiğinde, Vox Gabrieli Sonatı trombon eğitimi açısından önemli kazanımlar sunmaktadır. Eserde yer alan teknik pasajlar, öğrencilere geniş bir dinamik aralık kullanımı, stabil nefes kontrolü, hızlı artikülasyon ve müzikal ifadeye yönelik gelişim imkânı tanımaktadır. Bu nedenle, eser trombon eğitiminin ileri düzeyinde önemli bir çalışma materyali olarak kullanılabilir. Ancak, eserin teknik zorlukları göz önünde bulundurulduğunda, icracıların belirli bir teknik olgunluğa eriştikten sonra bu eseri çalışmaya başlamaları önerilmektedir. Özellikle, uzun soluklu müzik cümleleri ve hızlı pozisyon değişimleri gerektiren pasajların çalışılmasında, sistematik bir yaklaşım benimsenmelidir.

Bu bağlamda, çalışmanın önerileri aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

1. Vox Gabrieli Sonatı’nın icrası için icracıların güçlü bir nefes tekniği ve kondisyon geliştirmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda, uzun süreli nefes çalışmaları ve diyafram kontrolünü geliştirmeye yönelik egzersizler faydalı olacaktır.

2. Eserin teknik zorluklarını aşmak adına, pasajların küçük bölümlere ayrılarak çalışılması ve kademeli olarak hızlandırılması önerilmektedir. Özellikle geniş aralıklı melodik atlamaların doğal *legato* akışı içinde icra edilmesi için alternatif pozisyon kullanımı üzerine yoğunlaşılmalıdır.
3. Müzikal anlatımın güçlendirilmesi için icracıların, eserin tarihsel ve anlatısal bağlamını inceleyerek, müzikal yapı ile ilişkilendirilmiş bir performans yaklaşımı benimsemeleri gerekmektedir. Bu doğrultuda, Barok ve Romantik dönem sonatlarının analiz edilmesi, Şulek'in müzikal dilini daha iyi anlamaya katkı sağlayacaktır.
4. Trombon ve piyano arasındaki etkileşimin dengeli olması adına, prova sürecinde her iki enstrümanın müzikal ifadelerinin uyum içinde olması sağlanmalıdır. Piyanist ve trombonist arasındaki dinamik ve ritmik uyumun artırılması için detaylı prova planlaması yapılmalıdır.
5. Eserin farklı icraları karşılaştırılarak, icracıların yorum farklılıklarını analiz etmeleri önerilmektedir. Bu sayede, farklı müzikal yaklaşımlar incelenerek bireysel yorum geliştirme sürecine katkı sağlanacaktır.
6. Trombon eğitimi sürecinde, Vox Gabrieli Sonatı'nın teknik ve müzikal kazanımları göz önünde bulundurularak, pedagojik materyaller içinde nasıl konumlandırılması gerektiği üzerine daha fazla çalışma yapılmalıdır.

Sonuç olarak, Vox Gabrieli Sonatı, trombon repertuarında teknik ve müzikal açıdan önemli bir yere sahip olup, icracılara geniş bir ifade yelpazesi sunan bir eserdir. Ancak, bu eserin başarılı bir şekilde yorumlanabilmesi için hem teknik hem de müzikal yönleri titizlikle ele alınmalıdır. İrcacılar eser hakkında kapsamlı bir anlayış geliştirmelidir. Bu çalışma, eserin icrasına ve analizine yönelik kapsamlı bir çerçeve sunarak, trombon sanatçıları ve müzik araştırmacıları için önemli bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir. Çalışma temel olarak literatür taraması ve müzikal analiz yöntemlerine dayandığından daha kapsamlı bir sonuç elde edebilmek için icracılarla birebir görüşmeler, performans deneyleri veya pedagojik uygulamalar içeren daha geniş kapsamlı bir araştırma gerekmektedir. Gelecek araştırmaların, eserin daha geniş bir performans analizi çerçevesinde incelenmesi ve trombon eğitimindeki rolünün daha detaylı bir şekilde ele alınması yönünde olması önerilmektedir. Bu çalışmanın gelecekte yapılacak araştırmalar için bir temel oluşturması ve Vox Gabrieli Sonatı üzerine daha ayrıntılı çalışmalar yapılmasına katkı sağlaması beklenmektedir.

KAYNAKLAR

- Cornelis, O., Six, J., Holzapfel, A., Leman, M. (2013). Evaluation and Recommendation of Pulse and Tempo Annotation in Ethnic Music. *Journal of New Music Research*, 42(2), 131–149. <https://doi.org/10.1080/09298215.2013.812123>
- Fagerlande, A. M. R. (2010). Trio (1921) para oboé, clarineta e fagote, de Heitor Villa-Lobos: Uma abordagem interpretativa. *Opus, Goiânia*, 16(1), 70-98.
- Fonseca, D. A. L. (2008). *O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários. Dissertação* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Glavurdić, I. (2021). *Biografija, stvaralaštvo i analiza kompozicija* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, Split.
- Haines, R. (2014). Notes of Tenor Trombone Recital. Western Michigan University, Michigan.
- Hamilton, K. (1996). Performances and pianos. B. Samson (Ed.), *Liszt: Sonata in B Minor* içinde (65–82. ss.). Cambridge; Cambridge University Press.
- Hepokoski, J. (2021). The Type 2 Sonata. *A Sonata Theory Handbook* içinde (198-232. ss.). New York; Oxford Academic.
- Holmes, P., & Holmes, C. (2013). The performer’s experience: A case for using qualitative (phenomenological) methodologies in music performance research. *Musicae Scientiae*, 17(1), 72–85. <https://doi.org/10.1177/1029864912467633>
- Huron, D. (2001). Tone and voice: a derivation of the rules of voice-leading from perceptual principles. *Music Perception*, 19(1), 1-64. <https://doi.org/10.1525/mp.2001.19.1.1>
- Li, Z. (2023). Interpreting and performing musical narrativity: a performance study of musical actors in beethoven’s ‘waldstein’ sonata op.53. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 13(11). 7937-7950 <https://doi.org/10.6007/ijarbss/v13-i11/19763>
- Lopes, M. V. (2012). *A Interpretação da Música Brasileira para Trompete sem acompanhamento – Suíte Tucupi*. In Anais do II Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música – SIMPOM (1577–1586. ss.). Universidade Federal da Bahia.
- Palmer, C. (1989). Mapping musical thought to musical performance. *Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance*, 15(2), 331–346. <https://doi.org/10.1037/0096-1523.15.2.331>
- Palmer, P. (2006). Roberts, Sackman, Ingoldsby et al. *Tempo*, 60(238), 40–41. <https://doi.org/10.1017/S0040298206240312>

- Sudduth, N. J. (2006). *The twentieth-century trombone sonata* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ball State University, Indiana.
- Supičić, I. (1969), 'Estetika Stjepana Šuleka: Sintetični pregled osnovnih koncepcija' (The aesthetics of Šulek: a synthetic survey of his basic conceptions). *Muzikološki zbornik*, 5 (1), 101–110.
- Stambaugh, L., & Bryan, C. (2021). Seeing red: Effects of practice interventions on woodwind students' accuracy in performing articulation. *Update: Applications of Research in Music Education*, 40(3), 39–48. <https://doi.org/10.1177/87551233211049427>
- Vathagavorakul, R., Gonjo, T., Homma, M. (2020). Differences in limb coordination in polyrhythmic production among water polo players, artistic swimmers and drummers. *Journal of Motor Behavior*, 53(2), 191–199. <https://doi.org/10.1080/00222895.2020.1748860>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (Genişletilmiş 9. Baskı). Ankara: Seçkin.

Web kaynakları

- http1. Edition Bim& The Brass Press. (Erişim adresi: <https://editions-bim.com/sheet-music/brass/trombone/trombone-and-piano-organ/stjepan-sulek-sonata-vox-gabrieli-for-trombone-and-piano>), (Erişim tarihi: 24.12.2024).
- Kos, K. (2016). Vokalna oporuka Stjepana Šuleka. Uz cikluse popjevaka Pjesma mrtvog pjesnika i Strah. *Arti musices*, 47(1-2), 149–160. (Erişim adresi: <https://hrcak.srce.hr/173164>), (Erişim tarihi: 01.04.2025).
- Kovačević, K. (1986). Šulek, Stjepan. H. Požar (Ed.), *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu* içinde (639-644. ss.). Hırvatistan: Hırvat bilim Sanat Akademisi Dijital Kolaeksiyonu. (Erişim adresi: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=175574>), (Erişim tarihi: 01.04.2025).

EXTENDED ABSTRACT

This paper presents an in-depth exploration of Stjepan Šulek's Vox Gabrieli Trombone Sonata, a landmark composition in the trombone repertoire that merges neoclassical aesthetics with expressive and technical innovation. Despite its significant artistic value and widespread performance popularity among advanced trombonists, the work remains underrepresented in academic literature. This study seeks to bridge that gap by examining the sonata's structural, thematic, harmonic, and performance dimensions by employing a multifaceted analytical approach. In doing so, it offers pedagogical and interpretive recommendations aimed at performers, educators, and musicologists.

Šulek’s *Vox Gabrieli Sonata*, composed in 1973 at the request of the International Trombone Association and dedicated to trombonist William F. Kramer, reflects a profound integration of traditional sonata form with contemporary harmonic language. Structured as a single-movement work comprising eight internal sections, the sonata juxtaposes lyrical introspection with technical brilliance. Each section is meticulously crafted to highlight the trombone’s expressive capacity, extending its conventional role within the classical canon. The study situates the composition within Šulek’s broader compositional philosophy, which blends elements of Baroque contrapuntal texture, Classical formal clarity, Romantic expressiveness, and modern harmonic experimentation. A key objective of this research is to trace the narrative and emotive contours embedded within the sonata’s architecture. The analysis of thematic development and motivic transformation reveals Šulek’s intent to construct a musical journey that symbolically references the biblical figure Gabriel, the archangel associated with divine annunciation and apocalyptic prophecy. The term “*Vox Gabrieli*” (Voice of Gabriel) suggests a programmatic underpinning, wherein the trombone voice serves as a metaphor for transcendence, revelation, and existential duality. This dimension is reinforced through the work’s use of stark contrasts between light and dark, order and chaos, serenity and despair which unfold across the sonata’s dramatic terrain.

In addition to formal and thematic analysis, the study delves into the sonata’s harmonic language, characterized by modal ambiguity, chromatic inflection, and intricate voice-leading. Drawing upon theoretical frameworks such as Hepokoski and Darcy’s *Sonata Theory* and David Huron’s principles of auditory expectation, the paper identifies how Šulek’s harmonic strategies support the sonata’s rhetorical trajectory. Of particular interest is the work’s employment of polyrhythmic texture, especially in the juxtaposition of ternary trombone rhythms against duple piano figures, which contributes to an atmosphere of tension and release.

The paper also includes a rigorous assessment of the performance challenges posed by the work. These include extended lyrical phrases that demand advanced breath control, technically demanding fast passages, and wide intervallic leaps that require precise slide technique. A detailed examination of articulation markings, dynamic gradations, and tempo fluctuations guides the performer in developing a nuanced and informed interpretation. The performance analysis draws on comparative studies of recorded interpretations by internationally renowned trombonists such

as Christian Lindberg, Joseph Alessi, and Alain Trudel, highlighting divergent stylistic choices and their implications for musical expression.

A substantial portion of the study is devoted to pedagogical considerations, underscoring the sonata's value in advanced trombone instruction. It is posited as a key repertoire piece that facilitates the development of tone quality, *legato* articulation, rhythmic precision, and interpretive insight. The paper recommends that the sonata be introduced at the conservatory level or in graduate programs, following the acquisition of foundational technical skills. Suggested practice strategies include subdivided study of complex sections, focused work on alternate slide positions to facilitate *legato* phrasing, and breathing exercises aligned with musical phrasing. The study's methodology integrates document analysis, score study, and literature review. Primary source material includes Šulek's original score, published by The Brass Press Editions Bim, and relevant theoretical, pedagogical, and musicological literature. Additionally, performance-oriented sources and analytical commentaries on Šulek's oeuvre are incorporated to contextualize the sonata within 20th-century music trends and the broader trombone literature. The research also acknowledges the limitations posed by the absence of extensive comparative analyses of Šulek's other works and limited access to live performance data.

The significance of this research lies in its comprehensive approach, which addresses not only the sonata's compositional architecture but also its interpretive demands and educational implications. Given the scarcity of scholarly work in this area particularly in Turkish academic discourse this paper contributes original insights and serves as a foundational resource for future investigations. Furthermore, the paper illuminates Šulek's unique contribution to the elevation of the trombone from a largely orchestral or supporting role to that of a soloistic, narratively potent instrument within the chamber music repertoire.

The concluding section synthesizes findings and proposes directions for further inquiry. These include live performance-based research involving performer interviews, audience reception studies, and the development of pedagogical frameworks tailored to the sonata. It is hoped that this study will not only inform performance practice but also inspire a re-evaluation of Šulek's position within the European modernist tradition, and facilitate deeper engagement with underrepresented yet significant contributions to brass chamber literature.

In sum, Stjepan Šulek's Vox Gabrieli Trombone Sonata stands as a profound testament to the expressive and technical potential of the trombone. This study affirms its status as both a

pedagogical cornerstone and a compelling artistic statement, offering performers and scholars alike an opportunity to explore its richness. Through detailed analysis and contextual inquiry, the research enhances our understanding of the sonata’s structural ingenuity, expressive breadth, and performative demands, ultimately contributing to a more informed and holistic engagement with this masterwork of 20th-century music.