

Araştırma Makalesi/Research Article

OBUANIN YAPISI, DOĞUŞU VE KLASİK BATI MÜZİĞİNDEKİ EVRELERİ

The Structure, Origins, and Historical Phases of the Oboe in Classical Western Music

Doç. Dr. Zerrin TAN KÖKSAL

Trakya Üniversitesi, Devlet
Konservatuarı, Müzik Bölümü, Üfleme ve
Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı, Edirne,
Türkiye. zerrintanoba@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-3931-0079

Geliş/Received: 23.02.2026

Kabul/Accepted: 20.09.2026

Yayın/Published: 30.09.2026

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem
Çift Taraflı Kör Hakem

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek
almadığını beyan etmiştir.

Etik beyan:

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde etik
ilkelere uyulmuştur.

Lisans: CC BY-NC 4.0



Yayımlanan makalelerde Araştırma ve
Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE
(Committee on Publication Ethics)'un
Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu
uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

ÖZ

Bu araştırma, senfoni orkestralarında parlak tınısı ile ayırt edici bir konuma sahip olan obuanın, yaklaşık dört asırlık tarihsel gelişimini ve teknik ve yapısal evrimini incelemektedir. Kökeni Antik Yunan'ın çift kamışlı çalgısı aulos ve 13. yüzyıl shawm örneklerine dayanan çalgının, 1650'li yıllardan itibaren geçirdiği yapısal dönüşümler ile 17. yüzyılın deneysel yapım aşamaları betimsel yöntemle analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında; obuanın mekanik ve fiziksel parçaları, kamış yapım teknolojisindeki değişimler ve çalgının tuş sistemlerinin gelişimi ele alınırken; aynı zamanda obua ailesinin diğer üyeleri olan İngiliz kornosu (cor anglais) ve oboe d'amore gibi çalgıların evrimsel süreçleri de tanımlanmıştır. Araştırmanın temel amacı, icracıların çalgının teknik sınırlarını ve tarihsel gelişimini derinlemesine kavrayarak, ses kalitesi ve icra pratiğinde bilimsel temellere dayalı, bilinçli bir yaklaşım sergilemelerine katkı sağlamaktır. Yapılan araştırmalar sonucunda, bu evrimsel süreç içerisinde çalgının akustik tınısının Barok dönemden günümüze dek nasıl geliştirildiği ve mekanik sistemlerdeki her yeniliğin orkestra içindeki dengeyi nasıl etkilediği ortaya konulmuştur. İncelenen tarihsel veriler, günümüz obua icrasının estetik temellerinin geçmişteki yapısal deneylere dayandığını ve çalgıdaki teknik kapasitenin bu tarihsel mirasın anlaşılmasıyla mümkün olacağını göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, obuanın yapısal gelişimini akademik bir kronoloji ile sunarak müzikoloji literatürüne kapsamlı bir kaynak sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Obua, üfleme çalgıları, kamış, aulos, orkestra.

ABSTRACT

This research examines the historical development and technical-structural evolution of the oboe, an instrument holding a distinctive position in symphony orchestras with its brilliant timbre, over approximately four centuries. Tracing its origins to the Ancient Greek aulos and 13th-century shawm specimens, the study employs a descriptive methodology to analyze the structural transformations since the 1650s and the experimental manufacturing phases of the 17th century. The scope encompasses the oboe's mechanical components, advancements in reed-making technology, and the development of key systems, alongside the evolutionary processes of the English horn (cor anglais) and oboe d'amore. The primary objective is to contribute to performers' scientifically grounded approach to sound quality and practice by providing a profound understanding of the instrument's historical progression. The findings reveal how the acoustic timbre has been refined since the Baroque period and how mechanical innovations have influenced orchestral balance. The data demonstrates that contemporary performance aesthetics are rooted in past structural experiments. Consequently, the study provides a comprehensive resource for musicology literature by presenting the oboe's structural development within an academic chronology.

Keywords: Oboe, woodwind instruments, reed, aulos, orchestra.

Giriş

Obua; sahip olduğu karmaşık anahtar sistemi ve hassas akustik yapısı ile çift kamışlı üfleli çalgılar grubunun sofistike üyelerinden birisidir. Antik Yunan'ın çift kamışlı çalgısı aulostan günümüzün konservatuvar sistemi obualarına uzanan tarihsel süreç; bir çalgının yapısal evrimini, müzik estetiği ile fiziksel akustiği arasındaki teknik etkileşimin bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Müzik yazarı ve eleştirmen Ahmet Say, obuanın özgün konumunu "dokunaklı ve çekici ses rengiyle eşsiz bir müzik aletidir" şeklinde tanımlayarak, onun orkestra içindeki solo ve akort belirleyici rolüne vurgu yapmaktadır (Say, 2022, s. 515).

Obuanın gelişimi, 17. yüzyılın ortalarında Jean Hotteterre ve Michel Danican Philidor gibi yapımcıların shawm üzerindeki yapısal modifikasyonlarıyla birlikte, günümüzde kullanılan çalgının gelişimine zemin hazırlayan bir evreye girmiştir. Bu süreçte çalgı; ses sınırlarının genişlemesi, entonasyon tutarlılığı ve icra kolaylığı arayışlarıyla şekillenmiştir. Obua, yaklaşık 65 cm uzunluğunda, genellikle abanoz gibi sert tropikal ağaçlardan üretilen ve akustik bütünlüğü sağlamak amacıyla üç ana parçadan (üst gövde, orta gövde ve kalak) oluşan karmaşık bir mekanizmaya sahiptir. Çalgının 23/24 tuşu ve yaklaşık 45 parçadan oluşan gümüş alaşım (meyekor) anahtar sistemi, icracıya geniş bir ses aralığında teknik hareket imkânı tanımaktadır. (Say, 2022, s. 515-516).

Doğal ahşap malzemenin çevresel faktörlere ve ani hava değişimlerine karşı gösterdiği hassasiyet, gövdede çatlama riskini beraberinde getirmektedir. Bu riskin minimize edilmesi ve özellikle eğitim sürecinde karşılaşılan başlangıç seviyesindeki öğrencilere kullanım kolaylığı sağlanması amacıyla; plastik, ebonit veya kompozit materyallerden üretilen modeller de tercih edilmektedir. Obuada perdelerin kontrolü, parmak hareketleriyle yönlendirilen ve iç içe geçmiş yaylardan oluşan karmaşık bir mekanik ağ sistemiyle sağlanır. Parmakların tuşlar üzerindeki temasıyla aktive olan bu sistem, çalgının içindeki titreşen hava sütununun uzunluğunu değiştirerek farklı frekanslarda ses üretimini mümkün kılar. Ayrıca oktav anahtarları ve yardımcı perdeler, çalgının ses ve teknik kapasitesini artıran temel unsurlardır. Obuanın sesi ise, çift dilli kamışın yarattığı titreşimin gövdeye iletilmesiyle ortaya çıkar.

Dar bir iç yapıya sahip olan üst gövdenin tepe noktasındaki yuvaya kamış yerleştirilir. İcracının sol eliyle kontrol ettiği bu bölüm, obua gövdesinin en kısa eklem yeridir. Üst gövdenin alt kısmı, orta gövde ile sızdırmaz bir bağlantı sağlamak amacıyla mantar birleşme noktasına sahiptir. Bu bölümde, triller için kullanılan yardımcı perdelerin yanı sıra, üst oktav geçişlerini sağlayan birinci ve ikinci oktav tuşları yer alır.

Orta gövde, üst gövde ile kalağı birbirine bağlayan kısımdır. Sağ el pozisyonuna göre tasarlanan bu bölüm, üst gövdeden daha uzundur ve kalak ile birleşim noktasına doğru konik bir genişleme gösterir. Bu gövde üzerinde, serçe parmak ile kontrol edilen ve alt seslerin üretiminde kritik rol oynayan yardımcı perdeler (C#, Eb vb.) bulunur. Ayrıca, iki gövde arasındaki mekanik senkronizasyonu sağlayan köprü anahtarları da bu bölümde yer alır. Gövdenin arka kısmındaki ayarlanabilir başparmak desteği, icracının çalgıyı rahat bir şekilde kavramasına ve performansına olanak tanır.

Kalak, çalgının en alt ucunda yer alan ve sesin yayılımını tamamlayan bölümdür. Profesyonel modellerde kalağın yan tarafında bulunan perdeler, çalgının en pes sesleri olan Si ve Si bemol notalarının tınlamasını sağlar. Başlangıç modellerinde ise kalakta anahtar düzeneği bulunmayabilir. Kalağın ağırlığı, uzunluğu ve iç genişliği; sesin ortamdaki yayılımını, tonun dolgunluğunu ve tını kalitesini doğrudan etkiler. Kalağın takılmasıyla birlikte çalgının sesindeki derinlik ve rezonans belirgin bir şekilde artmaktadır.

Obuanın teknik kapasitesi sadece gövde yapısıyla sınırlı değildir. Çalgının "ruhu" olarak nitelendirilen ve icracı tarafından *Arundo Donax* kargı bitkisinden el işçiliğiyle üretilen çift dilli kamış, ses üretiminin temel kaynağını oluşturur. Kamışın titreşim dinamikleri; dinamik aralığı, artikülasyon kabiliyetini ve tınıyı belirleyen en önemli bileşendir. İcra deneyimleri göstermektedir ki obua icracılığı, bir performans sanatı olmanın ötesinde; kamış yapımı ve mekanizma bakımı gibi zanaat disiplini de kapsayan bütüncül bir süreçtir. Literatürde obuanın tarihsel süreci ve yapısal özelliklerine dair teknik veriler bulunmakla birlikte, çalgının evrimsel dönüşümünü güncel icra pratikleriyle ilişkilendiren çalışmalara duyulan ihtiyaç devam etmektedir. Bu çalışma, obuanın tarihsel kökenlerinden günümüzdeki yapısına kadar geçirdiği evreleri analiz ederek, fiziksel parçaların icra üzerindeki etkilerini betimsel bir yaklaşımla ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. Obuanın Doğuşu ve Gelişimi

Klasik Batı Müziğinin çift kamışlı çalgılarından olan obua, müziğin doğuşundan bu yana İlk Çağ'dan günümüze kadar uzanan süreçte yüzlerce yıl boyunca birçok uygarlık ve toplumlarda müziğin içerisinde evrilerek tahta üflemeli çalgılarda yerini güçlendirmiştir. Obuaya benzer çift kamışlı çalgılar sanat eserlerinde ve edebiyatta özellikle; Mısır, Hindistan, Moğolistan, Çin, Arabistan, Yunanistan ve Japonya gibi ülkelerde karşımıza çıkmaktadır (Burgess & Haynes, 2004, s. 7).

Farklı coğrafyalarda rastlanan ilkel üflemeli çalgıların; Orta Doğu'da 'Zurna', Mısır'da 'Zamr', Çin'de 'Kuan', Japonya'da 'Hichiriki' ve Hindistan'da ise 'Nagasvaram ile Ottu' gibi yerel isimlerle anılan türlerinin, yapısal özellikleri ve tınısal karakterleri bakımından obua ile ortak bir kökenden geldikleri varsayılabilir. Çift dilli kamış mekanizmaları ve benzer akustik prensipleriyle bu enstrümanların, modern obuanın tarihsel tekâmül sürecindeki bölgesel izdüşümleri oldukları düşünülebilir. Etkileri bu ülkelerden Orta Çağ'dan bu yana yıllar boyunca Avrupa'ya kadar uzandığı görülebilir. İncelenen arkeolojik kazılar, kabartmalar, heykeller ve mitolojik tasvirler sonucunda, atası en belirgin olarak eski çalgılardan biri olan aulos olduğu saptanmıştır. M.Ö. 3000'e kadar uzanan aulos, Antik Yunan'da kullanılan üflemeli bir çalgısıdır (Sachs, 1940, s. 99).

Obuanın evrimini ve tarihsel gelişimini özellikle üç temel ata çalgısı olarak; -Aulos, -Shawm ve Hautbois olarak incelenebilir.

1.1. Aulos (M.Ö. 664)

Yunan ve Roma uygarlıklarında çift kamışlı çalgılar arasında yer alan aulos, günümüz obuasının en belirgin olarak doğduğu ilk modelidir. Yunan uygarlığında tanınan üflemeli bir çalgı olması sebebiyle yüksek sosyal statüyle ilişkilendirilen aulos çalan müzisyenler, bu büyük popülerliğin ve icracı olarak birçok ayrıcalığın tadını çıkarmışlardır. Antik Yunan'da müziğin dini amaçla kullanılmasının dışına çıkılarak, din dışı törenlerde, özellikle tiyatro, dans ve şiirin gelişmesiyle müzik alanında yenilikler baş göstermiştir. Özellikle aulosun savaş alanlarında, cenaze merasimlerinde, ziyafet hazırlıkları sırasında, şenliklerde ve tiyatrolarda koroya eşlik ettiği ve birçok farklı alanlarda kullanıldığı tespit edilmiştir (Viyana Senfoni Kütüphanesi, 2024).

Antik Yunan dönemine ait aulos icracısı tasvirleri incelendiğinde, müzisyenlerin geleneksel olarak iki ayrı gövdeyi aynı anda üfledikleri görülmekte; bu durum aulosun doğası gereği ikili bir çalgı sistemi olduğu varsayımını güçlendirmektedir. Görsel kaynaklarda sıklıkla 'V' formunu andıran bu çalgının, her iki borusunun ucunda yer alan çift dilli kamışların icracının ağzında konumlandığı anlaşılmaktadır. Arkeolojik buluntular, görseller ve güncel performans kayıtları ile yola çıkılarak; aulosun iki elle kontrol edildiği ve zurna icrasında görülen "devirsel üfleme" (döngüsel nefes) tekniğine benzer şekilde, yanak boşluğunda hava depolanarak kesintisiz bir ses elde edildiği düşünülebilir. Eserlerin vokal girişlerinde veya ara bölümlerinde aulosun; oktav, beşli ve dörtlü aralıklarla kurulan kontrapuntal bir yapıda, ağırlıklı olarak "heterofonik" bir tını sergilediği varsayılabilir.

Görsel 1

Antik Yunan Zamanından Aulos Çalıcısına Ait Bir Tasvir ile Günümüz Aulos Sanatçısı Max Brumberg



(Kaynak: Ankara Masası Gazete Yayıncılık Web Sitesi, 2024)

Görsel 1’de yer alan icracı, Güneydoğu Fransa’da yaşayan flüt yapımcısı Max Brumberg’dur. Antik Yunan çalgı merakından dolayı aulos icracısı olan Brumberg aynı zamanda flüt sanatçısıdır. Sanatçı, Antik Yunan çift kamışlı aulosla tutkuyla bağlanmış ve bu antika çalgının yeniden canlanmasında büyük bir katkısı olmuştur. Obuaya göre ilkel ve kaba bir çalgı olmasına rağmen ünlü Yunanlı düşünür Aristoteles’in aulos ile ilgili şu sözleri; aulosun obua ile benzer özelliği olan kamış kullanımını oldukça net göstermektedir:

“Aulosun kamışları işlevine göre küçük, düz ve belli bir formda olmalıdır. Böylece içerisinden geçen hava düz, kesintisiz ve istenilen şekilde olacaktır. Bu sebeple tükürükle nemlendirilen kamışın daha tatlı bir tonu vardır, zira nemli ve düz bir görevde içerisinden hava yumuşak ve istenilen formdadır. Bunun ispatı nefestir, nemli olduğunda kamışa daha yumuşak çarpacak ve yayılacaktır ancak kuru olduğunda kamışa yapışacak ve darbesi sert olacaktır” (Goossens & Roxburg, 1980, s. 80).

Günümüzde obua icracılarının karşılaştığı temel kamış sorunlarına, Aristoteles oldukça erken bir dönemde dikkat çekmiştir. Aristoteles’in “kamışın nemlendirilmesi” üzerine vurguladığı tavsiyeler, antik dönem çalgısı olan aulos ile günümüzde kullanılan obua arasındaki tarihsel ve yapısal benzerlikleri ortaya çıkardığı görülebilir. Yapısal açıdan incelendiğinde, aulos kamışının obua ile benzer şekilde çift kamışlı bir sisteme sahip olduğu ve çalgının gövdesine bir ip vasıtasıyla sabitlendiği görülmektedir. Sert ve gür bir tınıya sahip olan aulos’u icra etmek, yüksek hava basıncı gerektirmesi nedeniyle oldukça güçtür. İcracının ince yapılı dudaklara sahip olmasının teknik bir avantaj sağladığı bu çalgının; törenlerdeki işlevi ve gerektirdiği icra hassasiyeti göz önüne alındığında, antik dönemin en dikkat çekici enstrümanlarından biri olduğu şüphesizdir (Goossens ve Roxburgh, 1980, s. 99). Ünlü Yunan filozofu Sokrates, aulos’un önemini şu sözlerle belirtmiştir:

“İyi bir aulos çalıcısı olmayan bir kişi bu işle uğraşmamalı, ancak harici şeyler için aulos çalgılarını taklit etmelidir. Aulos çalgılarının büyük ihtişam içerisinde görünme huyları ve birçok hizmetkarları vardır. İyi aulos icracıları birçok insan tarafından taklit edilirler, kötülerse kendilerini destekçilerle çevrelerler. Ancak kendisini gülünç bir hale düşürmemek, küçük görülmemek ve sefil bir aulos çalıcısı olmamak için iyi olmayan çalgıcılar hiçbir zaman halk önünde performansını sergilememelidir” (Goossens & Roxburg, 1980, s. 100).

Çift kamışlı aulosun en eski önemli tasviri, M.Ö. 640-630 yıllarına ait olduğu düşünülen Proto-Korint dönemine ait bir vazo da görülmektedir. Antik Yunan tarih bilimci araştırmacı yazar Warren D. Anderson’a göre, bu tasvir oldukça dikkat çekicidir ve Yunan sanatında eşi benzeri yoktur. Bağırان ya da şarkı söyleyen piyadelerden oluşan kalabalık bir grubun önünde, yalnızca tek başına yürüyerek aulos çalan üzerinde hafif bir tunik giymiş bir kavalcı ön plandadır (Anderson, 1994, s. 94).

Görsel 2*Aulos Çalan Bir Kavalcı Asker*

(Kaynak: Abdel, Wiki- Media Common Web Stesi, 2017)

Görsel 2’de gösterilen çalgının iki çubuğunun ve hiçbir yerinde süsleme olmadan çift kamışının olduğu görülmektedir. Çalan asker başını geriye doğru atmış, boruları dik bir şekilde yukarı doğru üflemektedir. Sağ kolunda asılı olan şubene, aulos icracılarının çalgılarını taşıdıkları, kumaş veya deriden yapılmış bir kutudur. Günümüz obualarında olduğu gibi aulos da çoğunlukla bölümler halinde kullanılmadığı zamanlarda kutuda muhafaza edilmektedir.

Bazı araştırmacı arkeolog ve Mısır tarihi araştırmacılarının kaynakları incelediğinde, en eski aulosların, Pensilvanya’daki Filedelfiya Üniversite Müzesi’nde, Yunanistan Selanik Arkeoloji Müzesi’nde ortaya çıktıkları ve Mezopotamya’nın Ur kentindeki bir kraliyet mezarlığında bulundukları iddia edilmektedir. (Sachs, 1940, s. 99). Ünlü müzikolog Curt Sachs ‘a göre, bu iki borunun ucuna bağlanan çift kamışlarla ilişkili olarak aulos kesin olarak obuanın öncüsüdür. Bunun nedeni aulosun tıpkı obuadaki gibi iki borusunun üst kısmına kamışın bir ip vasıtası ile bağlanmasıdır. Yıllar sonra obuanın evrimleşmesi ile birlikte aulosta olan iki kamışın obuada üst üste birbirine alt uçlar bağlanarak aletin üst kısmına yerleştirilerek kullanılacağı görülmektedir. Aulos ve obuanın aynı olması ve obuanın çift kamışlı çalgılar grubuna girmesinin bir diğer nedeni, klarnetin kamışlı bir çalgı olmasına rağmen tek kamışla ağızlığın üst tarafına tek olarak yerleştirilerek çalınmasıdır (Stephens, 1955, s. 1-2).

1.1.2. Shawm (M.S.476-1492)

Orta Çağın sonlarına doğru, Avrupa’ya yapılan göçlerle beraber, Roma İmparatorluğu’nun çöküşü ve Rönesans’ın sanattaki ilk yansımalarının etkisiyle, müzikte de birçok yenilik ve özgürlük adımları atılmıştır. Çalgılar ilahileri seslendiren insan sesini desteklemek için kullanılmaya başlanmış ve böylelikle çalgı müziği bağımsızlık kazanmıştır. On üçüncü yüzyıldan başlayarak Rönesans yeniliklerinin de etkisiyle aulosu gölgede bırakarak, Avrupa’da yayılan ve kullanılmaya başlayan yeni obuanın adı ‘Shawm’dır. Tek bir ahşap borudan oluşan shawmlar, konik şeklindedir. Shawmlar, çift kamışlı olup aynı obuadaki gibi kamış, çalgının üst kısmına yerleştirilir. Shawm (ing.) terimi tek bir çalgı ile sınırlı olmayıp, tek veya çift kamışla çalınan çalgı tipini tanımlamaktadır. Hint kamışı olarak bilinen Shawm, “kalamus” Latince kamış anlamına gelen kelimedir ve İngilizce Shawm ismi bu kelimedenden türetilmiştir (Medinareeds, 2019).

On altıncı yüzyıldan itibaren, Avrupa’ya yayılan shawmlar, sarayın askeri bando ve locaların, eğlence ve müzikal temsillerin bir parçası olmaya başlamıştır. Çalgının uyumu ve etkileşimi ile mükemmel görünümü sıcak ve derin sesleri ile müzik ve eğlence topluluklarının dikkat çeken bir üflemeli çalgısı olarak obuanın ilk adımlarını hissettirmiştir. Shawm ailesi, 7 adet büyüklüğü olan

farklı tonlardaki çeşitlerinden oluşmaktadır. Alman besteci Michael Praetorius (1571-1621) bu büyük shawmlara Fransızca "top" anlamına gelen "Bombarde" kelimesinin değiştirilmiş hali olan Pommer terimini kullanmıştır. Bu büyük shawmlar, tonlarının kalınlığı ve etkileyici rengi ile hem iç hem de dış mekandaki büyük toplantılar için tercih edilen bir çalgı olmuştur. Günümüz obua ailesi üyesi koranglenin (İngiliz kornosu) atası 'Bombarde'dir. O dönemde shawm topluluğu; shawmların, kornetlerin ve trombonların bir karışımıdır (Baines, 2012, s. 232-238).

Rönesans Döneminde oldukça öne çıkarılan vurmali çalgıların da katkısıyla, o dönem bestecileri, üflemeli toplulukları vurmali çalgılar ile birleştirerek eserlerini zenginleştirmiştir. Alman Michael Praetorius (1571-1621) Rönesansın çok yönlü bestecilerinden biridir ve özellikle Protestan ilahilerine dayanan müzik formlarının geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Üretken bir besteci olan Praetorius, 300'e yakın çalgısal dans müziğinin yer aldığı Terpsichore'u 1612 yılında yayınlamıştır. Yunan mitolojisinde, müzik, dans ve şiirin dokuz tanrıçasından biri olan Terpsichore (Terpsikor)'un adını verdiği bu koleksiyonda dansın perisinden ilham alarak üflemeli, vurmali, telli ve yaylı dönemin çalgılarını bir araya getirmiştir Shawmların da yer aldığı bu danslarda, besteci çalgının görkemli tiz ve parlak sesini vurmali çalgılar ile ön plana çıkarmıştır (Holman, 2012, s. 35).

Çağımızın önde gelen obua sanatçılarından Alman müzisyen Katharina Bäuml (1975), günümüz obua icrasındaki hâkimiyetinin yanı sıra Barok obua ve shawm üzerindeki uzmanlığıyla tanınmaktadır. Erken dönem müziğinin alanlarında uzmanlaşan Bäuml, 2005 yılında, bugün Rönesans müziğinin en önemli Alman topluluğu olan "Capella de la Torre"yi kurmuştur. Kendisini tarihi çalgılara adayan obuacı, çağdaş müzik ile erken müziği ve özellikle cazı karşılaştırarak birçok festivalde konserler vermektedir.

1.1.3. Hautbois (On Yedinci Yüzyıl Fransa ve Sonrası)

Obuanın evrimleşme serüveninde on yedinci yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'da shawmların müzik alanlarında gelişmesi ile beraber, "Hautbois" adı verilen ilk "Barok Obua" ortaya çıkmıştır. İngiliz müzikolog Francis William Galpin(1858-1945), "Old English Instruments Of Music, Their History and Character" adlı kitabında, obuanın "hobo, hoeboy, i hautboy, howb, howbois, howebois, hautboits" gibi çeşitli yazım biçimlerini verir ve bu yazım biçimlerinin "yüksek ağaç" anlamına gelen "haut-bois" kelimesinden türediğini söyler (Galpin,1911, s. 162-164). Bu kelimenin Fransızlar tarafından, gelişmiş bir boru ve yine kamış vasıtasıyla, icracının shawmda mümkün olandan üç veya dört nota daha yükseğe çıkmasına olanak tanıyan bir tiz shawm biçimi için kullanıldığı iddia edilmektedir.

Müzikologlara göre, en eski gerçek Hautbois (Barok Obua), 1660'ların sonunda ortaya çıkmış ve örnekleri muhtemelen özellikle Fransa'da on yedinci yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır. Her ne kadar bazı edebiyatçılar tarafından shawm ve ortaya çıkan ilk barok obua arasında benzerlik olsa da özellikle Fransız müzisyenler ve eleştirmenler iki çalgıyı birbirinden ayırtmıştır. On yedinci yüzyılın ortalarından on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar Fransız sarayı Grande Ecurie'de saray orkestrasında 35 üflemeli çalgı icracısı çalıştırılmış ve bunların çoğu barok obua icracısıdır. Başka hiçbir Avrupa sarayında bu kadar çok barok obua icracısı olmamıştır ve iki veya üç kişiyle idare edilmiştir. Diğer ülkeler Fransız müziğine, müzik tarzına, çalma tekniklerine ve icracılarına karşı oldukça anlayışlı olmuş ve yeni obua tüm Avrupa'da hızla benimsenmiştir. Zamanla İtalya, Almanya ve 1675'te İngiltere'de duyulmuş ve 1678'de İngiliz askeri çevrelerinde kullanılmaya başlanmıştır. 1677'de Torino'da Fransız isimleri taşıyan altı Hautbois'ten oluşan bir askeri bando istihdam edilmiştir (Haynes, 2007, s. 56-57).

O yıllarda, çalgı üreticilerinin birçoğu barok obua üzerine yoğunlaşmış, çalgı üzerinde metal ve ahşap işçiliğinde çeşitli iyileştirmeler uygulamışlardır. Bu da daha geniş bir şekilde dağılmış olan doğu Avrupa pazarında mümkün olmayan bir uzmanlaşmaya neden olmuştur. La Couture, Ivry-la-Bataille, Chateau-Thierry, Mantes-la-Ville, Garennes ve Mirecourt gibi Fransız köylerindeki üreticiler, Fransa'nın başkent bölgesinde, çok sayıda üflemeli çalgı parçası üretilmiş; gerek imzalı gerekse damgasız enstrümanların üretimine büyük katkı sağlanmıştır. Özellikle Fransa'nın kuzeyinde, Paris'in batısında yer alan "La Couture" köyü üflemeli çalgılar tarihi evi olarak

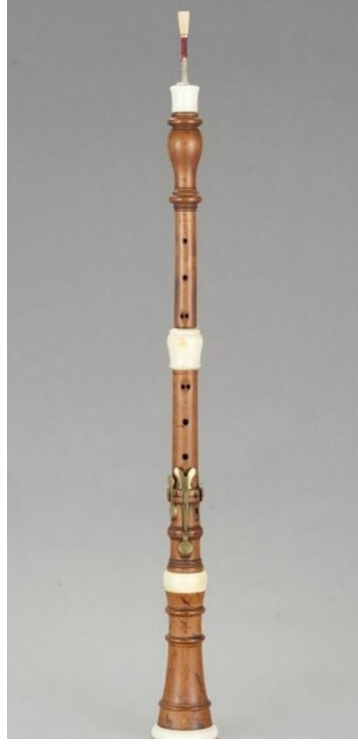
bilinmektedir. Müzik aletleri imalat endüstrisi on yedinci yüzyılda burada gelişmeye başlamış ve birçok önemli çalgı yapım ailesi bugünkü kullanılan obuanın doğuşunu gerçekleştirmişlerdir (Mirafuentes, 2001, s. 17-18).

Üflemeli çalgı yapımcıları arasında yenilikçi çalgı yapımının simgesi olarak “Hotteterre” ailesi gelmektedir. Shawmlardan sonra obua üzerinde birçok değişikliği yapmış ve böylece çalgıyı, ilk olarak barok dönemde bestecilerin obua için eserler yazabilecek düzeye getirmişlerdir. Bu yenilikler, Güneş Kralı olarak bilinen XIV. Louis’in destekleri ve istekleri ile o yıllarda sarayda obua sanatçısı olan Michel Danican Philidor (1610-1659) ile birlikte Jean ve Jacques Hotteterre kardeşler ile birlikte çalışmaları sonucunda ortaya çıkmıştır (Bate, 1975, s. 42-43). Fransız sarayında Hotteterre döneminin obua üzerindeki en deneysel dönem olarak görülebilir. Obuanın üzerinde en belirgin değişiklik ve iki çalgı arasındaki ana farklar arasında obuanın üç bölüme veya eklemlere bölünmesi (bu daha hassas üretime olanak sağlamış) ve kamışın altındaki, icracının dudaklarını dinlendirmesine izin veren ahşap çıkıntı olan ağızlığın ortadan kaldırılması yer almaktadır. Çalgının fiziksel biçimi değişirken, ses rengi, tınısı ve müzikteki rolünde daha da temel bir mutasyon meydana getirilmiştir. Bunun nedeni çalgının ağacının değiştirilmesi, özellikle daha sert yapıya sahip, şimşir abanoz ve gül gibi ağaçlar kullanılmasıdır. Dünyanın en pahalı ağaçlarından biri olan abanoz ağacı, tropikal bölgelerde yetiştirilen hurma ağacının da dahil olduğu “Diospyros” cinsinde çok sert bir odundur (Bate, 1975, s. 42-43).

Siyah ve koyu kahverengi, uzun ömürlülüğü dayanıklılığı, sertliği ve yüksek cilalanma özelliği nedeniyle yapımcılar tarafından tercih edilmiş, abanoz obua sesinin büyük konser salonlarında ve platformlarda daha ileriye gitme avantajını sağlamaktadır. Kahverengi renkli bir kereste türü olan gül ağacı da obua yapımında kullanılmış olup, diğer üflemeli çalgılarla ve yaylı çalgılarla iyi uyum sağlayan daha yumuşak bir ses rengine sahiptir. Abanoz ağacı ile arasında ses hacmi olarak belirgin farklar duyulmakta olup, bu malzemeden yapılan çalgılar oda müziği için uygun görünmektedir. İki ünlü obua sanatçısı ve müzikolog olan Burgess ve Haynes'e göre, obuanın ne olduğu ve ne yapması beklendiğiyle ilgili yeni kavram, barok dönemde başlamış, orkestral bir çalgı olarak kullanılan ilk tiz çift kamışlı çalgı olduğu için günümüz obuasının doğrudan atası olarak kabul edilir (Burgess & Haynes, 2004, s. 51-54).

Obuanın kısaltılmış kalağı, daraltılmış konik yapısı ve yeni konumlandırılmış delikleri ile shawmlardan fiziksel olarak oldukça farklıdır. Delikleri kapatmak için tuşlar ve kamışın bağlandığı tüp için pirinç kullanılmıştır. Farklı denemeler adaptasyonlar yapan Hotteterre kardeşler, zarif, üç bölümlü, shawma göre daha küçük delikleri olan iki veya üç anahtarlı sesi shawmlara nazaran oldukça yumuşak ve daha koyu tona sahip bir çalgı ortaya çıkarmışlardır. 2 ya da 3 anahtara ve altı parmak deliğine sahip olan mükemmel görünümlü bu obualar, sıcak ve derin sesleri ile Barok dönem müziğinde önemli bir yere sahip olmaya başlamışlardır (Burgess & Haynes, 2004, s. 33-34).

Hotteterre kardeşlerin ilk obuaları erken Barok bestecilerinin dikkatini çekmiş ve araştırmalara göre obua yapımına teşvik veren ünlü besteci İtalyan besteci Jean Baptiste Lully'nin o dönemde yazdığı bale ve süitlerinde obuayı kullandığı düşünülmektedir. Esas olarak obuayı ilk kullanan Fransız besteci Robert Cambert (c.1628-1677) tir. Besteci ilk gerçek Fransız operası olan adını Roma mitolojisinden alan Pomone'da, obuayı kullanmış ve ilk orkestra kaydı Paris'te gerçekleşmiştir (Goossens & Roxburg, 1980, s. 130-135). Görsel 3'de gösterilen obua, Hotteterre kardeşlerin ilk çıkardığı obualardan biridir. Do sesi ekseninde 3 anahtara sahip, anahtarlardan pirinçten ve abanoz gibi sert ve suya dayanıklı olan şimşir ağacından yapılmıştır. Fotoğraf, Brüksel Müzik Aletleri müzesinde fotoğrafçı Anne Deknock tarafından çekilmiştir.

Görsel 3*Hotteterre Yapımı 17 Yüzyıl Sonu 18. Yüzyıl Başı Barok Obua**(Kaynak: Deknock, A. Brüksel Müzik Aletleri Müzesi Obua Koleksiyonu, 2011)*

Günümüzde bilinen Johann Sebastian Bach, George Philipp Telemann, Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi ve George Frideric Handel gibi Barok bestecilerinin çok sayıda obua için yazmış oldukları eserler elbette kaynaklar ile elimize ulaşmaktadır. Ancak bunların öncesinde o dönemde obuayı benimseyen ve besteler yapan çok sayıda kaynakların da yetersizliği göz önüne alınırsa gözden kaçmış olan birçok Barok bestecisi vardır. Ünlü İngiliz besteci Henry Purcell (1659-1695), obua için besteler yapmış ve eserlerinde sürekli kullanmıştır. 1695 yılı öncesinde İngiltere’de, bilinen ilk obua öğrenme metodu olan “The Sprightly Companion” u ünlü İngiliz yayıncı Henry Playford (1657-1707) yayınlamıştır (Wagner, 1967, s. 12-13).

Barok obuanın doğuşunu sağlayan ve gelişmesinde önemli payı olan Hotteterre kardeşlerden Jacques-Martin Hotteterre(1674-1763) iyi bir besteci olmasının da etkisiyle barok obua ve barok flüt için bir çok eser bestelemiş ve solo çalgı olarak doğaçlama yapma sanatıyla ilgili tez ve prelüdlerden oluşan "Bir Prelüdün Nasıl Doğaçlanacağına Dair" bir kitap hazırlamıştır. Barok obua, on yedinci yüzyılın sonlarında Güneş Kralı XIV. Louis’in dönemindeki gelişiminden, on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar klasik obuanın yükselişine kadar büyük ölçüde değişmeden kalmıştır ve popüleritesi Avrupa’ya giderek yayılmıştır. Bu süre zarfında “Obua da Caccia”(av obuası/tenor obua) da yaratılmıştır. Bu çalgı kavisli bir gövdeye sahiptir ve J.S.Bach’ın birçok kantatında kullanılmıştır. Bu çalgı öncelikle Barok dönemde kullanılmış ve daha sonraki obua ailesindeki çalgılar, yapımı zor olan bu alışılmadık obuanın yerini alacaktır (Burgess & Haynes, 2004, s. 58).

Orkestradaki işlevinin solo ve eşlik olarak artması için on sekizinci yüzyıl başlaması ile birçok besteci çalgı yapımcılarını obuayı yeniden düzenlemeye teşvik etmiş, obua üzerinde gelişime dair yenilikler keşfedilmeye başlanmıştır (Goosens & Roxburg, 1980, s. 136-137). 1727’de Rastenberg’den Alman besteci Gerhund Hoffmann obuaya iki perde daha eklemiştir. Ünlü obuacı İtalyan kardeşler olan hatta günümüze birçok obua için eseri kalan Besozzi kardeşlerin sayesinde iki anahtarlı modeller yaygınlaşmış, sol el sağ elin üzerinde olacak şekilde ellerin konumu değişmez bir hale getirilmiştir Bu iki anahtarlı çalgı giderek yaygınlaşmış ve icracı için en temel değişiklik, gamın her kromatik notası için tuşların olmasıdır. Ayrıca icracının sadece nefesi ve

dudaklarıyla iki oktav arasında kolayca atlamasını sağlamaktadır. Dekoratif dönüşler, on sekizinci yüzyıl obuasının yaygın bir özelliği ve ayrıca kapsamlı bir şekilde süslenmiş tuşları dikkat çekicidir. Yüzyıl boyunca ve farklı üreticiler arasında, üretilen obualarda doğal olarak büyük farklılıklar ve çeşitlilikler vardır (Goosens & Roxburg, 1980, s. 136-137).

On sekizinci yüzyıl obuasının yapısı ve sesi sürekli olarak iyileştirilmiştir. Deliklerin sayısı artmış, ortalama olarak 5,9 mm'den 4,8 mm'ye daraltılmıştır. Kamışlar daha dar ve kısa hale gelmiş, obuanın şekli daha konik ve dar hale getirilmiş, duvarları daha ince ve delikleri daha küçük olmuştur. Bu yeniliklerin bir sonucu olarak çalgının ses genişliği artmış; yüzyılın başında Do-Re aralığıyla sınırlı olan perdeler, kısa süre sonra Sol sesine kadar yükselmiştir. Daha dar ve odaklı bir tınıya sahip olan bu çalgının ses şiddeti ise keman veya flüt ile eş değerdir. Çalgı keman eşliğinden çıkarak, kendi benliğini tam anlamıyla kazanmış ve işlevlerini yerine getirmeye başlamıştır. Opera orkestrasında aryalardaki ilk sololar obualara verilmeye başlanmıştır. Çalgının oda müziğindeki repertuarı başlangıçta iki obua, iki tenor obua [daha sonra korno ile değiştirilmiş] ve iki fagot olarak oluşmaktadır (Haynes, 2007, s. 185-186).

On sekizinci yüzyıl yenilikleri ile birlikte, sayısız solo sonat, basso continuo'lu süitler, üçlü süitler (obua, flüt ve keman) ve konçertolar besteciler tarafından yazılmıştır. 18. Yüzyılın ikinci yarısında obua için düetler ve dördü obua için eserler ortaya çıkmış, klasik müzikte giderek askeri topluluklardaki baş çalgı görevini yavaş yavaş klarnete bırakmıştır. O dönemin en ünlü obua yapımcıları Fransa'da Christophe Delusse ve ikili Thomas Lot ve Charles Bizet, Almanya'da David Denner, Wilhelm Oberländer ve Carl Golde ve İngiltere'de Thomas Stanesby ve Caleb Gedney'dir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Dresden'de 18. yüzyılın en önemli nefesli çalgı yapımcıları Augustin Grenser ve Jakob Grundmann tarafından yapılan çalgılar tüm Avrupa'da standart olarak kabul edilmiştir (Viyana Senfoni Kütüphanesi, 2024).

1.2. Viyana Obuası

On sekizinci yüzyıl ile klasik dönemde delikleri küçültülerek daha da geliştirilen obualar, Avrupa'daki orkestralarda yerini sağlamlaştırdı ve dünya çapında kullanılan temel çalışma sistemi artık neredeyse tüm obualarda standart haline gelmiştir. Alman obuası olarak günümüze geçen, barok obuasının doğrudan gelişmiş hali olan ve on dokuzuncu yüzyıl akımının öncüsü olan bu obualar Viyana obuasının atası olarak tarihe geçmiştir. Viyana Filarmoni Orkestrası gibi Viyanalı sanatçılar tarafından kullanılan bu özel Alman tarzı obualar daha sonrasında Viyanalı yapım ustaları tarafından geliştirilmiş ve benimsenmiş, ilk olarak 1880'lerde çalgı yapım ustası Josef Hajek tarafından ve daha sonraları obuacı Joseph Sellner (1787-1843) ve Viyanalı çalgı yapımcısı Stephan Koch'un (1772-1828) etkisiyle sevilen ve tercih edilen Viyana obuasının temelini oluşturmuştur. Viyana obuanın tasarımı, tarihi obuaların temel çap ve ton özelliklerini korumaktadır. Viyana obuası, Alman ve Avusturya tasarımlarının bir melezidir. 19. Yüzyıl obuası konservatuvar obuasından daha geniş bir iç deliğe, daha kısa ve daha geniş bir kamışa ve farklı bir parmak şemasına sahiptir (Burgess & Haynes, 2004, s. 83-100). Bu bağlamda, Viyana obuasının bu yapısal farklılıkları, çalgının Fransız (konservatuvar) sisteminden farklı olarak daha geniş bir rezonans alanına ve karakteristik bir tını koyuluğuna sahip olmasını sağlamıştır. Geoffrey Burgess ve Bruce Haynes'in tarihsel çalışmaları "The Oboe" kitaplarında Viyana obuasıyla Fransız obuası arasında farklardan şu şekilde bahsetmişlerdir:

"Farklılıklar en açık şekilde ve konservatuvar obuasında daha keskin olan orta perdede ve Viyana obuasındaki armonik uyum açısından daha zengin olan üst perdede belirgindir" (Burgess & Haynes, 2004, s. 212).

Görsel 4*Viyana Obuaları*

(Kaynak: Karl Rado Wien Web Sitesi, 2024)

Viyana'da klasik müziğin mabedi olan bu klasik obua, Avusturya formuyla Fransız tipi on dokuzuncu yüzyıl obuası konservatuvar modelinin meydan okumasına direnmiştir. Hem Fransız obuası hem de Viyana "Sellner-Koch Obuası" parlak bir sese sahiptir ve orkestrada açıkça duyulabilmektedir, ancak Alman obuası ton karışımına daha elverişli olan klasik dönemin daha koyu tınısını korumuştur. Fransız obuası orkestrada açıkça duyulabilen çok iddialı bir sese sahipken, Viyana obuası genel sesle daha fazla harmanlanma eğilimindedir. Fransız obuası üzerinde arzu edilen tekniklerden biri olan Vibrato, Viyana stilinde olağan değildir. Viyana stilinde çalgının doğal rezonansını ve saf tınısını korumak amacıyla "vibrato" kullanımı daha kısıtlıdır ve geleneksel olarak "olağan" karşılanmaz. Bu estetik tercih, Viyana obuasının orkestranın genel tınısı içinde daha homojen bir şekilde harmanlanmasını sağlamaktadır (Burgess & Haynes, 2004, s. 212).

Fransa'da obua yapımında trend, daha dar borular, daha ince tahta ve daha ince kamışlar yönündedir. Ancak Almanya'da klasik obuanın özellikleriyle birlikte daha geniş bir delik korunmuş ve kalın duvarlı borular, kalağın iç kısmının etrafındaki daralma kenarı, namlu ve ahşap bloklara monte edilmiş, uzun kollu tuşlara sahip basit mekanizma ile üst eklemdaki halkalar göze çarpmaktadır. Günümüzde Avusturya'da çalınan Viyana obuası, Dresden'de çalgı yapımcısı Carl Golde (1803-1873) tarafından 1840'larda yapılan bir modelin geliştirilmiş halidir. Gövdesi hala klasik formuna sahiptir; genişletilmiş kalak, üst eklemden namlu (baluster) ve tenon eklemlerinde genişleme vardır. Borular Fransız obuasından daha kısa ve daha koniktir. Alman mekanizmasının düzenini izleyen anahtar sistemi yirminci yüzyılda geliştirilmiş ve genişletilmiştir (Viyana Senfoni Kütüphanesi, 2024).

2. On Dokuzuncu Yüzyıl ve Günümüz Obuasına Geçiş

Klasik Müziğin sosyalleşerek ve belli kurumlara bağlı kalınmaksızın özgürce yapıldığı on dokuzuncu yüzyılda, bestecilerin eser yazma sürecinin önemli bir parçası halk dinleyicilerinin etkisi olmaya başladığı görülebilir. Dinleyiciler, icracıların sahnede sunduğu heyecan, tutku ve romantik ruhu deneyimlemek amacıyla konser salonlarını doldurmaya başlamıştır. Bu süreçte sanatçılar, saray veya kilise himayesinden bağımsızlaşarak farklı ülkelerde konserler vermiş ve

uluslararası alanda tanınırlık kazanmışlardır. Piyano ve kemanın bu yeni süreçten büyük ölçüde faydalanan iki çalgı olduğu görülebilir.

O dönemde bazı eleştirmenler orkestral bütünlüğün korunması adına tüm çalgı gruplarının eş zamanlı bir gelişim göstermesi gerektiğini savunmuşlardır. Ünlü Viyanalı müzik eleştirmeni Eduard Hanslick (1825-1904), üflemeli çalgıların geçirdiği bu sancılı sürece dikkat çekerek; on sekizinci yüzyılda büyük bir popüleriteye sahip olan bu çalgıların, on dokuzuncu yüzyılın yeni müzikal talepleri karşısında aynı başarıyı sergilemekte zorlandığını vurgulamıştır. Benzer şekilde, dönemin en nüfuzlu icracılarından olan İngiliz obuacı Leon Goossens, çalgının orkestra içindeki varlığının ve özgün karakterinin zayıflamasına karşı adeta 'ağıt yakıcı' bir duruş sergilemiştir:

"Obuanın On Dokuzuncu Yüzyılda bir konçerto çalgısı olarak ihmal edilmesi, kaderin affedilemez bir ihmali! Bunun nedeni, geniş senfoni orkestrasının büyüklüğü ve bunun On Dokuzuncu Yüzyıl çalgısı için sunduğu zorlu olasılıklar mıydı? Yoksa mekanize obuanın geçici sınırlayıcı faktörleri miydi? Kimse söyleyemez.... Bu, obuacının takması gereken tarihsel adaletsizliğin bir rozetidir." (Goossens & Roxburg, 1977, s. 158).

Goossens'ın bu yaklaşımı, obuanın teknik olarak çağdaşlaşma sürecinde kaybettiği lirik derinliğe duyulan bir özlem ve çalgının geleceğine dair duyulan derin bir endişenin yansıması olarak değerlendirilebilir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında icracılar hâlâ on yedinci ve on sekizinci yüzyılın karakteristik özelliklerini taşıyan çalgıları kullanırken; teknik zorluğu artan yeni eserler, daha gelişmiş bir mekanizmaya ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur. Bu sebeple, icra kolaylığı sağlamak amacıyla mekanizmaya eklenen yardımcı perdelerle başlayan değişim süreci, yavaş fakat kararlı bir şekilde kabul görmüştür. Almanya, on üç tuşlu obuanın adaptasyonunda öncü rol oynamıştır. Bu sürecin en somut adımı; Alman obuacı, orkestra şefi ve pedagog Joseph Sellner (1787-1843) ile Viyanalı çalgı yapım ustası Stephan Koch'un (1772-1828) iş birliğiyle atılmıştır. 1800'lü yılların başında geliştirilen on beş delik ve on anahtarlı (tuşlu) bu yenilikçi tasarım, Sellner tarafından 1825 yılında Viyana Konservatuvarında tanıtılarak icra edilmiştir (Murray, 2002, s. 3).

Klasik formdaki Viyana (Sellner tipi Alman) obuaları ile Fransa'da geliştirilen on üç perdeli obualar arasındaki yapısal farklılıklar, zamanla "Alman" ve "Fransız" ekollerinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Alman tarzının yaygınlığına karşılık Fransa, 19. yüzyılda Triébert ailesinin (1813-1878) öncülüğünde gerçekleştirdiği mekanik devrimle literatüre "Konservatuvar Sistemi"ni kazandırmıştır. Charles de Lusse, Buffet ve Klosé gibi isimlerin katkılarıyla şekillenen bu süreçte Triébert ailesi, geliştirdikleri kademeli mekanizmalarla (Sistem 3-6) obuanın ana formunu belirlemiştir. Metal çubukların kullanımıyla ahşap yuva engelleri aşılmış, böylece çalgının daha serbest çalınması ve teknik kullanım kolaylığı sağlanmıştır. 1810'da "Çalgı Şefi" unvanını alan Guillaume Triébert ile başlayan bu hanedanlık, yaklaşık 40 yıl boyunca obua yapımına hâkim olmuş; tasarladıkları enstrümanlar 1834'te döneminin en üstün örneği kabul edilerek tuş sisteminin evriminde belirleyici rol oynamıştır (Burgess & Haynes, 2004; Waterhouse, 1993).

Fransız yeni sistem obualar, Frédéric Triébert ve kardeşi Paris Konservatuvarı obua hocası Charles-Louis tarafından 1860'larda geliştirilmiştir. Tuşların düzenini ve mekanizmalarını gözden geçirerek Triébert'ler menzili genişletmeyi, tonlamayı ve tınının tekdüzeliğini geliştirmeyi ve çalgının etkili bir şekilde çalabileceği tuş aralığını genişletmeyi başarmıştır. Oktav anahtarının (perdesinin) sisteme entegre edilmesiyle birlikte, icracının üst sicillerdeki sesleri elde etmek için kamış üzerindeki dudak basıncını (embouchure) aşırı düzeyde artırmasına gerek kalmamıştır (Burgess, & Haynes, 2004, s. 158).

Triebertler, Brod, Barret, Vogt, Véney gibi birçok çalgı yapımcıları tarafından göz ardı edilen, Boehm Sistemi rakip çalgı yapımcısı bir diğer mucit Paris'li Louis August Buffet(1789-1864) tarafından 1850 yıllarında geliştirilerek obualar üzerinde uygulanmıştır ancak flüt ve klarnetteki gibi obuada kullanıma elverişli olmadığı ve ses renklerinin orkestradaki tizliği nedeniyle obuacılar tarafından tercih edilmeyerek kabul görmemiştir. Boehm sistemi obua, yirminci yüzyıla kadar Avrupa'daki bazı askeri bandolarda kullanılmasına rağmen hiçbir zaman yaygın olarak kullanılmamıştır.



Triebert kadar obua üzerinde etkili başka bir isim daha vardır. 1793 yılında Paris'te kurulan büyük Konservatuvar kültürel gelişime verilen önemi göstermektedir. Obua üzerinde kurulmuş olan bölümde, bu okuldaki en önemli kürsülerden birini oluşturmaktadır. Konservatuarda eğitici olarak yer alan ilk obuacılar, Sallantin ve Vogt'tur. Vogt'un öğrencisi olan Henri Brod(1799-1839) Fransız obuacı, çalgı yapımcısı ve erken Romantik Dönem bestecisidir. Brod, Paris Operası'nın ilk obuacısı ve Paris Konservatuvarı'nda profesör olarak görev yapan önemli bir icracıdır. Brod, çalgıda çeşitli teknik iyileştirmeler yapmış, mi bemol ve do tuş parçasını birbirine bağlayan sallanan bir kol ve üst oktavda aşırı üflemeyi kolaylaştırmak için tuşların hassas bir şekilde kısmen örtülmesini sağlayan do yarım delik anahtarı eklemiştir (Burgess & Haynes, 2004, s. 143-145). On dokuzuncu yüzyılın ortalarında obua ve diğer üflemeli çalgılara giderek daha fazla uygulanan teknik gelişmelere rağmen Brod, obua için yavaş ve tonunu öne çıkaran etütler ve eserler bestelemiştir. Fransa'da bir virtüöz olarak görülen Brod, hem obua tasarımı hem de çalım stiline bugün hala kullanımda olan kendi yeniliklerini tanıtmış, obuanın mekanizmadaki bazı gelişmelere öncülük etmiştir. Brod, şüphesiz çalgı yapımcıları arasında çok önemli bir yere sahiptir. Yaptığı çalgıların birçoğunun deliği çok dar olup, çıkardıkları sesler diğer obualara göre daha yumuşak ve azdır (Burgess & Haynes, 2004, s. 151-155).

Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Triebert'in konservatuvar obuası en popüler sistem haline gelmiş, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra uluslararası olarak kabul görmüştür. Günümüz obuasının en bilinen formunu oluşturan bu obuanın, 50 yıllık gelişimi, Fransız devriminin de etkisiyle, Fransız etkisine ve başarısına dayanmaktadır. Konservatuvar sistemi (Triebert 6) obuayı piyasaya sürene dek birçok model denemiş, üzerinde yeni ek perdeler, yardımcı perdeler ile obuanın tuş sayısını on beşe çıkarmıştır. Triebert'in 6. ve son sistemi, geleneksel başparmak mekanizmasındaki ergonomik kısıtlamaları aşmayı hedeflemiştir. Özellikle 'Do' ve 'Re bemol' sesleri arasındaki geçişleri daha akıcı hale getirmek amacıyla sağ el işaret parmağının aktif kullanımını sağlayan trill anahtarları entegre edilmiştir. Bu yenilik, otomatik oktav mekanizmasının 'Sol' ve 'La' sesleri arasındaki geçişlerde sağladığı hassasiyetle birleşerek, günümüz obua sisteminin standartlarını nihai formuna ulaştırmıştır (Burgess & Haynes, 2004, s. 165).

Triebert'in ölümünün arkasından onun arkadaşı ve meslektaşı olan Francois Loree(1835-1902) firmayı devralmış, 20. Yüzyıla kadar firma deneme ve geliştirme çalışmalarına devam etmiştir. Obuanın esas yapısında çok büyük bir değişiklik yapılmamış, çalmayı kolaylaştıracak bazı tuşlar ve ayarlar yapılmıştır. Fransız obuacı ve besteci Georges Gillet(1854-1941) bu sistemi 1882 yılında Paris Konservatuvarı'nın resmi modeli olarak ilan etmiştir. Bu zamandan beri çalgının adı "Konservatuvar sistemi" olarak bilinir ve tüm dünyada bu obua günümüze kadar varlığını sürdüren standart obua haline gelmiştir (Bate, 1975, s. 180).

On dokuzuncu yüzyılda obua orkestrada yerini sağlamlaştırmış olup, yirminci yüzyıl ile modern müziğin başlamasının ardından besteciler obuayı yeniden keşfetmişlerdir. Üflemeli yapım ustaları Triebert'in miras bıraktığı "Konservatuvar Sistemi" obuanın üzerine yeni eklemeler, teknik kapasiteyi arttıracak bazı dokunuşlar ve yeni zamana uyarak obuayı revize etmişlerdir. Ayrıca, birçok virtüöz obuacı ve hoca, büyük ölçüde çalmayı kolaylaştıran bir dizi teknik (diyafram solunumu, rahat ağız) geliştiren teknikler bulmuşlardır. Bunların başında seçkin obuacılarından İngiliz Leon Goossens (1897-1988) ve sayısız yeni çalma tekniğini yaygınlaştıran ünlü Alman obua sanatçısı Heinz Holliger (1939) gelmektedir. Mitolojik olarak eski çalgılara meraklı obua icracıları için günümüzde tarihi Triebert on dokuzuncu yüzyıl obua modelleri barok ve klasik obualar bulunmakta ve birçok çalgı mağazası tarafından satışı sağlanmaktadır.

2.1. Yirminci Yüzyıldaki Gelişmeler

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında yeni müziğin yükselişinde obuanın yüzyılın ana aktörü olduğunu iddia etmek doğru olmaz ancak yüzyılın gelişyle “Konservatuvar Sistemi” obua, tüm dünyadaki solistler ve orkestra müzisyenleri tarafından tercih edilmeye ve kullanılmaya başlamıştır. 1872’deki tasarımıyla bu yana geçen 120 yılı aşkın sürede, 17. yüzyıldan günümüze uzanan icra pratiklerine uyum sağlamak amacıyla pek çok yapısal değişim geçiren bu çalgı; karakteristik tınısı ve ifade gücü yüksek solo kimliğiyle yerini sağlamlaştırmıştır. Almanya başta olmak üzere Almanca konuşulan ülkelerde de Alman obuasının yerini Fransız tasarımları almış, Fransız tasarıma direnen sadece ama sadece Viyana olmuştur. Ünlü Alman besteci Richard Strauss (1864-1949)’un Fransız obuasının üstün mekanizmasına, ton eşitliğine, aralıklardaki kolaylığına ve diğer çalgılarla harmanlanma yeteneğine olan ilgisi, Fransız obuasının Almanya’da benimsenmesinin başlıca nedeni olmuştur (Burgess, 1994, s. 25-44).

Berlin Kraliyet Orkestrası’nın baş obuacı Alman Fritz Flemming’(1872-1947), Almanya’da Fransız çalgılarının kullanımını teşvik eden ilk isimdir. Strauss ile yakınlığının da etkisiyle ikili sürekli birlikte çalışmış, Strauss başka bir Alman orkestrayı yönetirken bile Fransız obuasına tutkusu nedeniyle Flemming’i yanında obua sanatçısı olarak götürmüştür. 1920’ye gelindiğinde çoğu Alman obua sanatçısı onun örneğini izlemiştir. Etkisi, Karl Steins (1919-2009) ve Lothar Koch’un (1935-2003) çalışmasında açıkça görülmektedir. Berlin Filarmoni Orkestrası’nın karakteristik tınısının mimarlarından olan Lothar Koch, Alman ekolünün “koyu ve hacimli” ses idealini, Fransız obuasının mekanik esnekliğiyle birleştirmiştir. Koch’un, Alman tarzı ağır kamışları Fransız sistem çalgılarla harmanlayarak elde ettiği bu özgün tını, Herbert von Karajan yönetimindeki Berlin Filarmoni’nin “altın çağı” olarak bilinen dönemdeki belirgin ses kimliğinin temel taşı olmuştur (Burgess & Haynes, 2004, s. 210-212).

Viyana’nın müzikal geleneklerinden taviz vermeyen tutumu sayesinde; Sellner ve Golde gibi ustaların tasarımlarından evrilen Viyana obuaları, yirminci yüzyılda Hermann Zuleger ve sonrasında Yamaha gibi üreticilerle günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Çalgı; geniş ve süresiz iç delik geometrisi, kalın gövde duvarları, kompleks çapraz parmak düzeni ve armonik pozisyonları destekleyen gelişmiş tuş mekanizması ile tanımlanmaktadır. Ayrıca, konik bir kamış yuvasına yerleştirilen kısa ve geniş formlu kamışlar, çalgının özgün tınısal kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Fransız (Konservatuvar) sistemine kıyasla daha kısa bir gövdeye sahip olan Viyana obuasının, geleneksel yapısında genellikle “alt Si” anahtarı bulunmamaktadır. Bu yapısal farklılık, Gustav Mahler gibi bestecilerin orkestra partiyonlarında Fransız ve Viyana obuaları için alternatif yazımlar oluşturmalarına neden olmuştur. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru, icra kolaylığı sağlamak amacıyla bazı Viyana obuaları “Konservatuvar sistemi” anahtar mekanizmalarıyla aynı bir yapıda üretilse de çalgı temel akustik karakterini muhafaza etmiştir (Burgess & Haynes, 2004, s. 214).

Obua icrasında ulusal karakteristikler; enstrümanın mekanik ve stilistik açıdan Fransa veya Almanya ekolleri temelinde şekillenmesine dayanmaktadır. Fransız ekolü; aydınlık, parlak ve esnek tınısıyla öne çıkarken; Alman ekolü, daha koyu, sıcak ve ölçülü ton kalitesiyle bu stile tezat oluşturur. Diğer ulusal stiller ise bu iki ana eksen etrafında çeşitlenmiştir: İngiliz ve İtalyan ekolleri Fransız tınısına yakın ancak daha karanlık bir karakter sergilerken; Rus ekolü, Alman geleneğine dayalı güçlü ve doğrudan bir tonu benimsemiştir. Amerikan ekolü ise Fransız asıllı Marcel Tabuteau (1887-1966) aracılığıyla Fransız ses estetiğini temel alan özgün bir yapı kurmuştur (Tobutt, 2023, s. 9-10).

Tanımlanmış bir İngiliz obua çalma ekolü yirminci yüzyılın ortalarına kadar ortaya çıkmamış fakat İngiliz obuacı Léon Goossens’in Fransız geleneğine dayanan akıcı çalma stili İngiliz ekolünün en belirgin stili olarak kabul edilmiştir. Goossens’in etkisi, İngiltere’deki inşili çıkışlı bir tarihin doruk noktası ve istikrarlı devam eden bir sürecin tümünü oluşturmaktadır. Dünyanın önde gelen obuacıları arasında sayılan Goossens, çok küçük yaşlarda, Queen’s Hall Orkestrası’na kabul edilmiş ve daha sonra 1932’de yeni kurulan Londra Filarmoni Orkestrası’na girmiştir. Goossens yeteneği iki ekolünen iyi niteliklerini bir araya getirerek, İngiltere’de yeni bir stil yaratmıştır.

İngiltere'nin dışarıdan çağırdığı özellikle Fransız okulunun obuacıları, İngiltere'de yirminci yüzyılın başlarına kadar önemli orkestra ve öğretim pozisyonları kazanmaya devam etmişlerdir. Dönemin obua sanatçıları, Theobald Boehm ve Lavigne tarafından 1851'de tasarlanan, açık perde yapısına dayalı Boehm Sistemi obuaları kullanmışlardır. Bu çalgılar, ergonomik tasarım avantajlarının yanı sıra karmaşık parmak düzenini sadeleştirerek çapraz geçişleri ortadan kaldıran yenilikçi mekanizmalarıyla ön plana çıkmıştır (Tobutt, 2023, s. 14).

Yirminci yüzyılın başlarında Fransız Konservatuvar Sistemi obuanın temel yapısı korunmuş olsa da Si ve Do sesleri üzerindeki tonlama zayıflıklarını gidermek amacıyla Georges Gillet (1854-1920) öncülüğünde radikal bir mekanik dönüşüm gerçekleştirilmiştir. Dönemin en etkili icracı ve pedagogu olan Gillet, Paris Konservatuvarı'nda aralarında Marcel Tabuteau'nun da bulunduğu pek çok önemli ismi yetiştirirken, aynı zamanda yapımcı François Lorée'yi kendi atölyesini açmaya teşvik ederek çalgının teknik gelişimine yön vermiştir. İkisinin iş birliğiyle obuanın altı parmak sistemindeki açık delikleri üzerine plato (kapalı tuş) ve delikli tuşların entegre edilmesiyle geliştirilen ve 1906 yılında piyasaya sürülen "Plato Sistem" obualar, günümüzde hâlen dünya çapındaki en yaygın icra standardını oluşturmaktadır. (Bate, 1975, s. 146).

"Gillet" sistemi adı verilen bu yenilik, belirli trillerin icrasında kolaylık sağlamak ve perdelerin üstünün kapatılması ile obuada koyu bir ton rengi elde edilmeye başlanmıştır. En alt kalın Si bemol sesine uyum sağlaması içinde kalağın uzatılmasıyla etkilenen notaların entonasyonunun düzgünlüğü için kalağa ekstra delikler eklenmiştir. 1920 li yılların başında üst gövdenin boruları biraz daha kalınlaştırılmış, ses ve hacim büyümüş ve ancak perde direncini ve kullanım rahatlığı için çatal fa sistemi yetersiz gelmiştir (Bate, 1975, s. 149). Bunun üzerine yirminci yüzyıl obualarına yeniden tasarım için yapılan izole girişimler arasında, 1930 civarında yapılmış, "Prof Romeo Orsi Milano" imzalı, eklenmiş ayar delikleri, otomatik oktav tuşları ağı ve bazı notalar için yedek tuşlar (fa yardımcı perdesi) eklenerek İtalyan bir obua ortaya çıkarılmıştır. "Romeo Orsi" ya da genel olarak sadece "Ors"i olarak da bilinen İtalyan müzik aletleri şirketini Milano'da Profesör Romeo Orsi 1836 yılında kurmuş ve halen İtalya'da faaliyet göstermektedir. Şimşir ve gül ağacından tamamen yapımı abanoz ağacı olan obualar, bazı denemeler ile plastikten de yapılmıştır. Ancak sadece öğrenciler ve amatör obuacılar için bu obualar uygun görülmüştür (Waterhouse, 1993, s. 287).

Yüzyılın sonuna gelindiğinde Loree'nin dışında iki büyük çalgı yapım firması ön plana çıkmış, Loree ile beraber üç firma dünyada obua satış ticaretine başladığı görülebilir. Bunlardan ilki 1922 yılında Rigoutat Şirketi Charles Rigoutat tarafından kurulmuştur. Sonraki yıllarda Şirkete önce Roland Rigoutat, ardından 1992'den beri Philippe Rigoutat başkanlık etmektedir. Şirketin gelişim politikası her zaman ünlü obuacılarla iş birliği içerisinde devam etmekte ve bugün, "Rigoutat sesi" obuanın sembolü olduğu düşünülebilir. Bir diğeri ise, 1934 yılında üç ortak isim İsveçli iş adamı Charles Strasser, obua yapım ustalarından Julia Marigaux'un oğlu Jules Marigaux ve bir diğer çalgı yapımcısı Lemaire tarafından kurulan SMI Marigaux şirkettir. Lorée obuaları Kuzey Amerika'da diğer markaların neredeyse tamamen dışlanmasıyla kullanılmaktadır. Marigaux Almanya için daha koyu tonlu obualar üretmiş ve halen devam etmektedir. Rigoutat ise Fransa'da tercih edilen daha narin tonlu çalgılar üretmektedir.

Görsel 5*Marigaux Yapım Konservatuar Sistem Profesyonel Obua*

(Kaynak: Yazar Arşivinden, 2024)

3. Obuanın Müzikteki Rolü ve Etkileri

110

Obua, orkestranın standart ve bağımsız bir rengi haline gelen ilk üflemeli çalgılarından biridir. Tınısı, lirizmi ve teknik çevikliği onu, Barok ve Klasik dönemin önde gelen üflemeli solisti yapmış ve bununla ilişkili olarak lojistik zorluklara rağmen orkestra üflemeli bölümünün temel dayanağı olmaya devam etmektedir. Bir senfoni orkestrası konserine gidildiğinde, sanatçıların sahneye çıkmasının ardından, konser başlamadan önce obuacının tüm orkestraya “La” (Standart Akort Notası) verdiğini, ardından her çalgının La sesi çalarak birbirine karışmış seslerin akort edildiğini duyabiliriz. Obuanın en önemli rolü, senfoni orkestrasındaki tüm çalgıların akortlarını sağlamaktır.

1600’lü yılların sonunda kurulan ilk orkestralar çoğunlukla yaylı çalgılardan oluşmuştur. Bazen birinci ve ikinci keman kısımlarını güçlendirmek için o dönemdeki besteciler bir çift obua kullanmışlardır. Kısa süre sonra besteciler obua için ayrı parçalar yazmaya başlamışlar ve onun şarkı tonunu kemanlarla tezat oluşturacak şekilde kullanmaya başlamışlardır (Spitzer & Zaslav, 2004, s. 71).

Obuanın sesini duymak kolaydır ve perdeleri yaylıların tellerinden daha istikrarlıdır. Bu yüzden akort için ona güvenmek ve aynı zamanda onun orkestrayı sakinleştirdiği ve yaylı çalgıların kendi aralarındaki tartışmaları önlediği de düşünülebilir. Yirmi yaylı çalgı sesinin doğruluğunu kanıtlamak için bir akort notası üzerinden aynı çalgı olmalarından dolayı tartışabilecekleri göz önüne alındığında başka bir çalgının yardımı ile bu problem çözülmüş olabilir. Diğer üflemeli çalgılar; flüt, fagot, korno ve klarnet, orkestranın bugün bilinen şekliyle nispeten standart hale gelmeden önce orkestraya girip çıkmışlardır. Ancak obualar neredeyse barok dönemden bu zamana her zaman orkestrada mevcuttur ve bu yüzden akort için standart çalgı haline geldikleri düşünülebilir. Obuanın orkestranın akordunu sağlamasındaki en önemli nedeni, obuanın la sesinin diğer çalgıların en tiz ve en pes seslerinin tam ortası olması ve perdelerinin sağlam olması nedeniyle seslerin kayma riskinin diğer üflemeli çalgılara nispeten daha az olmasından

kaynaklanmaktadır. Neredeyse tüm çalgılar, ısı, nem ve benzeri nedenlerle her zaman akort açısından sabit olmamıştır.

Tipik olarak, çalgılar, icracıların onları akort etmesine izin veren mekanizmalarla birlikte gelir. Ancak, yapısı gereği, obuanın perdesi yalnızca kamışları çıkarıp takarak değiştirilebilir. Klarnetin bekini takıp çıkararak veya kemanın tellerinin gerginliğini değiştirerek yapılabilecek şekilde tonların ne kadar tiz olduğunu değiştirmek mümkün değildir. Ancak, bir obuanın akordunu değiştirmenin tek yolu kamışların genişliğini veya uzunluğunu ayarlamaktan geçmektedir. Bir konser günü obuada ani değişiklikler yapmak neredeyse imkansızdır. Bir obuanın perdesinin reglajını ayarlamak zordur. Bu nedenle, bir performanstaki diğer çalgıların obuaya uyumlu hale getirilmesi gerektiği ve bu, obuanın akort için standart olmasının en temel açıklamasıdır. Ancak orkestralarda obuacılar yine de emin olmak için akort verirken Tuner (Akort verme cihazı) ile la sesini kontrol ederek orkestraya verirler. Buna göre; Standart La: 440 Hertz'dir (saniyede 440 titreşim). Ancak bazı orkestralar, daha parlak bir la istediklerinde La=442 veya daha yüksek bir hertz'de tercih edilebilir.

Barok dönemde, orkestra dışındaki trio, kuartet ve kentet gibi oda müziği topluluklarında, birçok seçkin bestecinin obuanın parlak tınısından ötürü bu çalgıyı solist olarak konumlandığı düşünülebilir. Obuanın tınısı ve topluluk içerisindeki ayırt edici ses karakterinin; flüt ve klarnetin aksine, sahip olduğu konik yapıdan kaynaklandığı söylenebilir. Tüm müzik dönemleri genelinde yaklaşık yüz klasik obua konçertosunun bulunduğu görülmektedir; bu eserlerin birçoğunun, obuacıların kendi teknik becerilerini sergilemek ve takdir toplamak amacıyla bestelendiği varsayılabilir. Büyük besteci ve organist J.S. Bach'ın yanı sıra Agostino Steffani, Reinhard Keiser ve G.F. Handel gibi dönem bestecilerinin de obuaya büyük ilgi gösterdikleri, opera, oratoryo ve kantatlarında keman partilerini duble etmek amacıyla sıklıkla çok sayıda obuaya yer verdikleri görülmektedir. Nitekim Handel'in Messiah (Mesih) oratoryosunun 1910 yılında Paris'te Raugel yönetimindeki icrasında, orijinal orkestrasyonun ötesine geçilerek, çalgının etkisini artırmak adına yoğun bir obua kullanımına gidildiği de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Barok müziğin önde gelen isimlerinden Vivaldi ve Telemann, obuayı solo ve eşlikçi bir çalgı olarak sıklıkla kullanmışlardır. Özellikle bu çalgı için besteledikleri konçerto ve sonatlar, Barok dönem üslubunun obua literatüründeki gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Oda müziğinde de çok sayıda eserde yer alan obuanın sesi ile ilgili ünlü besteci Ünlü besteci Hector şöyle demektedir: "geçmişe ait duyguları uyandırmak yoluyla bu çalgı, bütün çalgılara üstün gelir" (Goossens & Roxburg, 1980, s. 220-230).

Barok dönemde Alessandro Marcello'nun Re minör konçertosu, Bach'ın keman-obua duo konçertosu ve Handel'in eserleriyle solistik bir kimlik kazanan obua, aynı zamanda "Kralın 12 Büyük Obuası" gibi topluluklarla orkestral bir güç haline gelmiştir (Ammer, 2004). 1750'li yıllardan itibaren Klasik dönemin etkisiyle konser salonlarında daha sık yer bulan çalgı, daralan iç yapı (bore) tasarımı sayesinde üst kayıtların kullanımına olanak tanımış ve tınısal nüfuzunu artırarak hem orkestra hem de solist enstrümanı olarak konumunu pekiştirmiştir. Mozart döneminde mekanik kısıtlılıkları devam etse de besteciler, çalgının hüzünlü ve dramatik tınısını geniş ses aralığıyla birleştirerek kompozisyonlarında bu yeni teknik avantajları başarıyla kullanmışlardır.

Wolfgang Amadeus Mozart gibi deha bir besteci tahmin edilebileceği gibi bununda üstesinden gelip, Klasik Viyana stilini temsil eden 1777'de obua sanatçısı Giuseppe Ferlendis için K. 314 C majör Obua Konçertosu'nu yazmış ve bununla beraber yaylılar ve obua için K.370 Fa majör Dörtlüsü'nü de ortaya çıkarmıştır (Lagbayi, 2024).

Solo ve oda müziğinde giderek ünlenen obuanın gelişim sürecindeki daha fazla delik ve perde sayısının artması, bestecilerin kullanımında olanak sağlamıştır. 1790 civarında Joseph Haydn Do majör Obua Konçertosu'nu bestelemiştir. Mozart'ın yakın arkadaşı olan Carl Ditters van Dittersdorf, Giuseppe Ferlendis ve Leopold Hofmann gibi az tanınan ama klasik dönem müziğinde önemli katkıları olan bestecilerin obua konçertoları, obuanın Mozart obua konçertosundaki gibi ışıltılı parlaklığını ön plana çıkarmışlardır. Özellikle Barok obuanın geçişlerinden etkilenen



besteciler, eserlerinde çalgı biraz daha gösterişli ve canlı pasajlarla renklendirmişlerdir. Klasik obua için beste yapan klasik dönemin diğer bestecileri Ludwig August Lebrun, Johann Christian Fischer ve Domenico Cimarosa gibi birçok bestecinin obua arşivine değerli katkıları bulunmaktadır.

Romantik dönemdeki müziğin değişiminin dikkate değer bir istisnası olarak Paris Konservatuarı'nda obuanın gündemde olması ile birçok besteci özellikle obuanın tonunu ve müzikteki zarafetini öne çıkaracak eserler bestelemişlerdir. Fransız obuacı ve besteci ve ayrıca iyi bir öğretmen olan Chales Colin (1832-1881)'in 'Solo de Concours'ları çok iyi bilinen Konservatuvar öğrencilerinin mezuniyet sınavlarında çalmalar için yazılmış Romantik esintilerin ağırlıkta olduğu eserlerdir. Bunların hepsi benzer bir yapıyı takip etmiştir: öğrencinin şarkı söyleme yeteneğini göstermesi için yavaş bir açılış bölümü, ardından teknik yeterliliği göstermek için virtüöz bir ikinci bölüm yer alır. Bu müzik zenginliğinin çoğu yayınlanmak üzere sunulmuştur ve bu eserler için birçok sayıda makale ve kitap yazılmıştır (Murray, 2002, s. 7).

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren orkestra içerisinde lirik ve hüznü tınısıyla merkezi bir rol üstlenen obua, besteciler tarafından özellikle müziğin en duygusal ve egzotik pasajlarında tercih edilmiştir. Beethoven'ın Üçüncü Senfonisi, Brahms'ın İkinci Senfonisi ve Wagner'in pastoral atmosferli operaları gibi yapıtlarda stratejik sololarla öne çıkan enstrüman; Rimsky-Korsakov, Çaykovski ve Ibert gibi bestecilerin eserlerinde de ikonik temaları taşımıştır. Bu bestecilerin piyanist kimliklerine rağmen, obuanın teknik ve tınısal imkanlarını enstrümanın solistik karakterini pekiştirecek şekilde ustalıkla kullandıkları görülmektedir (Murray, 2002, s. 8).

Obuanın soprano bir çalgı olması bazı opera bestecilerinin, eserlerinde obuayı solist bir sopranonun şarkı söylemesine eş değer gördüğünü söylemek mümkündür. Buna en güzel örnek ünlü İtalyan opera bestecisi Amilcare Ponchielli (1834-1886)'nin obua için yazmış olduğu op.80 Capriccio'sudur. Operalarının bir demeti gibi hazırladığı eser, temel olarak bir opera teması ve çeşitli varyasyonlardan oluşmaktadır. Aryalar, piyano eşliğindeki recitatif benzeri geçişler, sessiz lirizm bölümleri ve radikal ruh hali değişimleri ile Pochielli açıkça obuayı sergileyen bir resital çalışması olarak tasarlamıştır ve çalgının yeteneklerini ne kadar iyi bildiğini göstermiştir. Obua müfredatında önemli bir yere sahip bir diğer eser, Robert Schumann'ın obua ve piyano için yazmış olduğu Op.94 3 Romansıdır. Obuayı yeni bir zirveye taşıyan bu eseri Schumann, bir sipariş eseri olarak değil, eşi Clara Schumann'a Noel hediyesi olarak hazırlamıştır. Obuanın romantik ve duygulu temalarla melankolik ruh halinin egemen olduğu bu eser, tek aşk romansı olarak tarihe geçmektedir (Çancı & Tan, 2023, s. 91).

Yirminci yüzyıldan bu yana müzikte obuanın sadece orkestradaki konumu değil, solo çalgı olarak potansiyeli besteciler tarafından keşfedilmiş ve besteciler konçertolar, solo eserler, sonatlar ve obuanın yer aldığı çok sayıda oda müziği eseri yazmaya başlamışlardır. Yeni müziğin etkisiyle ortaya çıkan obua arşivi modern müzikte obuanın altın çağının habercisi olmuştur. Bunun en önemli etkisi dönemin en iyi öncü obua icracılarından kaynaklanmaktadır. Vibratonun yaratıcısı Leon Goossens'in obuayı çalmasıdaki ipeksi ton, esnek ifade ve vibrato kontrolüyle yirminci yüzyılın diğer obua sanatçılarından daha fazla esere ilham kaynağı olmuştur. (Goossens & Roxburgh, 1993, s. 142). Birçok İngiliz besteci, Goossens için oda müziği ve solo obua için eserler konçertolar yazmıştır. Bunların başında, ünlü Çağdaş dönem bestecisi Arnold Bax'ın obua ve yaylılar için Quintet'i (1922); daha sonra Elgar'ın tamamlanmamış bir süiti ve Leon'un kardeşi Eugène Goossens (1927), Gordon Jacob (1933) ve Vaughan Williams'ın (1944) konçertoları gelmektedir.

İngiliz besteci Benjamin Britten'in 1951 yılında kaleme aldığı *Six Metamorphoses After Ovid* Op. 49 başlıklı eseri; bestecinin aynı zamanda bir orkestra şefi olmasından kaynaklı olarak çalgının teknik kapasitesine ve dinamik yapısına hakimiyetini yansıtmak bakımından büyük önem arz etmektedir. Eserin tematik arka planında yer alan Pan'ın mitolojik kamyış flütü ile obua arasında kurulan bağın, bestecinin enstrüman seçimindeki bilinçli ve sembolik bir tercihi olduğu düşünülebilir. Britten'in İngiliz zarafetini obua tınısıyla harmanlayan bu ve benzeri çalışmalarının,

çalgının teknik sınırlarını genişleten materyaller sunduğu ve halefleri olan besteciler için bir model teşkil ettiği söylenebilir.

Öte yandan, Fransız besteci Camille Saint-Saëns'ın 1921 tarihli *Obua Sonatı*, 20. yüzyıl başından günümüze ulaşan en temel repertuar eserlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bestecinin yaşamının son yılında tamamladığı bu eserin, canlı tempolarıyla bir veda hissiyatından ziyade; üflemeli çalgılar literatürünü zenginleştirme amacı taşıdığı varsayılabilir. Bu dönemle ilişkilendirilebilecek bir diğer köşe taşı ise Francis Poulenc'in 1962 yılında bestelediği *Obua ve Piyano Sonatı*'dır. Bestecinin vefatından bir yıl önce tamamladığı bu çalışmada; obuanın neşe ve melankoliyi aynı anda aktarabilme gücünün doruk noktasına ulaştığı görülmektedir. Bir ağıtla başlayıp çözülmemiş bir kederle sonlanan eserin, ikinci bölümündeki şaşırtıcı neşe ve agresif yapının obuanın teknik imkanlarını sergilemek adına kurgulandığı düşünülebilir. Tüm bu nitelikleriyle eserin, dinleyici üzerinde derin bir duygusal etki bırakma potansiyeline sahip olduğu söylenebilir.

Müzik tarihinin son yüzyıllık sürecini kapsayan Çağdaş dönemde, oda müziğini ve Fransız modernizmini ulusal bir kimlikle harmanlayan üretken besteci Eugene Bozza'nın; obuayı, geleneksel kullanım alanlarının ötesine taşıdığı varsayılabilir. Bozza'nın eserlerinde obuanın, hüznü ve melankolik ruh hallerini betimleyen dramatik bir arka plan ögesi olarak istihdam edildiği görülmektedir. Enstrümanın pastoral karakterini sıklıkla ön plana çıkaran bestecinin; Fransa'daki müzikal etkileşimler paralelinde obuanın teknik gelişimini, Fransız stiline zarafet ve naifliğiyle kendi eserlerine yansıttığı düşünülebilir. 1960'lı yıllardan itibaren Leon Goossens gibi öncü isimlerin mirasını devralan İsviçreli ünlü virtüöz Heinz Holliger'in ise; çok yönlü sanatsal kimliği ve olağanüstü teknik kapasitesiyle obuayı çok geniş bir üslup yelpazesinde konumlandığı söylenebilir. Barok ve Klasik dönem repertuarını ihmal etmeksizin gün ışığına çıkaran Holliger'in; hem bir icracı hem de bir besteci olarak çağdaş müzik literatüründe belirleyici bir rol oynadığı varsayılabilir. Kendisine ithaf edilen çok sayıda eserin yanı sıra, şahsi besteleri olan *Mobile* (1962) ve *Siebengesang* (1967) gibi çalışmalarıyla obuanın teknik ve ifade sınırlarını genişleterek enstrümanın modern gelişimine kritik katkılar sağladığı düşünülebilir.

Teknik gelişimler, Louis Bleuzet (1874–1940), Albert Debondue (1895–1984) ve Roland Lamorlette (1894–1960) gibi Fransız obuacı bestecilerin giderek artan teknik zorluktaki etütleriyle desteklenmiştir. Ayrıca, Alman obuacı besteci Franz Wilhelm Ferling, Alman obua sanatçısı Joseph Sellner'in obua metodları ile Amerikalı besteci Lawrence Singer'ın obua metodu ve Holliger'in 'Pro musica nova: Studien zur neuen Musik'i bir obuacının eğitimini avangart tekniklerle donatmaktadır. 1960'lardan itibaren elektronik çağın parlaması ve geleneksel olmayan seslerin keşfi ile obuacıların teknik gereksinimlerine destek olmak için besteciler deneysel olarak eserlerinde denemiş, bazı yeni tekniklerden dil kullanımı, nefes sesleri, gırtlaktan yapılan efektler, tuş tıklamaları ve diğer vurmali efektler ve parmak pozisyonlarındaki daha yeni çalma tekniklerinin yer aldığı sıra dışı eserlerle obuanın gelişiminde etkili olunmuştur. Dairesel nefes alma, 1970'lerde obuacının tekniğinin düzenli bir parçası haline gelmiştir. Zurna tekniği diye adlandırılan bu nefes sisteminde, obua kamışı, çalgı çalarken çalan kişinin nefes almasına izin vermek için gerekli direnci sağlar, yanaklar bir depolama görevi görür. Bu yeni tekniklerin çoğunun yer aldığı Heinz Holliger'e ithaf edilen İtalyan besteci Luciano Berio (1925-2003)'nın 1969 yılında solo obua için bestelediği virtüöz teknik gerektiren eseri 'Sequenza VII'nin notasıyla basılan 86 yaşında halen obuası ile örnek olan Holliger'e ait performans notlarında açıklanmaktadır (Holliger, 1972, s. 12).

Obuanın günümüzde birçok film müziğinde arka fonda kullanıldığı, hatta caz ve blues gruplarında sesiyle renk katmak için konserlerde yer aldığı görülmektedir. Sesinin çok etkili ve her duyguyu gerek teknik gerek tonuyla çıkarabileceği düşüncesiyle yeni dönem genç müzisyen ve besteciler popüler müzikte obuaya değer vermektedirler. En iyi bilinen temsilcileri cazda obua ile ilk caz soloları çalan Bob Cooper (1925-1993) ve Amerikalı New Age grubu Oregon'un kurucusu ve ilk caz obuacılarından 77 yaşındaki Paul McCandless'tir.



4.Obua Ailesinin Diğer Üyeleri

Senfoni orkestrasında üflemeli çalgılar grubundan obuanın dışında aynı familyadan oluşan beş üyesi daha bulunmaktadır. Obua kadar ön planda olmamalarına rağmen, obua kadar en çok tanınan ve bilinen, İngiliz kornosu (korangle) en sık duyulanıdır. Onu oboe d'amore takip eder. Bas obua ve Hekelfon (heckelphone)nun kullanımları oldukça nadirdir ve en tiz ve küçük olan musetteler yani piccolo obualar daha da sıra dışıdır. Birçok profesyonel obua icracısı, canlı olarak bir bas obua, Hekelfon veya musette dinlememiştir veya çalmamıştır. Obua ailesinin her üyesi genellikle dinamik olarak obuaya göre daha az esnek ve daha sınırlıdır. Ancak ton renkleri ve orkestradaki uyumları ile üflemeli grubuna güzel bir çeşitlilik getirmişlerdir. Her birinin farklı kamışları, ağızlıkları ve obua kamış yapım makineleri vardır.

Tenor ve alto obualar aboe d'amore ve İngiliz kornolarının ataları, on yedinci yüzyılın ortalarında, obua ile aynı zamanda, Fransa'da XIV. Louis'in sarayında görünmeye başlanır. Obua, hızla yayılıp kısa sürede solo bir çalgı ve orkestranın ayrılmaz bir üyesi haline gelirken, alto ve tenor obualar daha düzensiz bir seyir izlemiş ve bu obualarla aynı zamanda gelişen sadece J. S. Bach zamanında barok dönemde ön plana çıkan oboe da caccia(Av obuası) tercih edilmiştir. On yedinci yüzyılın sonu ve on sekizinci yüzyılın başında tercih edilen oboe da caccia(Av obuası) ancak daha sonra barok dönemden sonra gözden kaybolmuş ve yirminci yüzyıla kadar yeniden ortaya çıkmamıştır (Finkelman, 2020, s. 96).

4.1.İngiliz Kornosu/Korangle

Obuadan sonra ailedeki en yaygın çalgı olan İngiliz kornosu veya korangle, obua ailesinin alto ya da tenor çalgı olarak düşünülebilir. On sekizinci yüzyılın başlarından günümüze kadar dolgun tonu ile klasik müziğin önemli bir yerinde olan korangle, on dokuzuncu yüzyıl itibariyle alto obua olarak obuanın beş ses altında olan Fa üzerinden çalınmaktadır. Anahtar yapısı, on sekizinci yüzyıl obuası ile aynıdır ve kamış obua kamışından daha geniş ve kuyruk şeklindeki boruya monte edilmektedir. Obua ailesinin diğer tüm üflemeli üyeleri gibi korangle, Orta Çağın büyük shawmlarından evrilmiştir. Rönesans döneminde shawm ailesi, günümüz çift kamışlı çalgıların doğrudan öncüleri olan Bombardes'ler ve tiz shawmdan büyük bas shawma kadar her perdeden çalgı içermektedir. On yedinci yüzyılda tiz shawm, günümüz obuasının öncüsü olan Fransız obuası Hautbois'e dönüşmüştür. Alto shawm olan bombardelerin boruları açıldır ve evrilerek tenor obualara ve fagotlara öncülük etmiştir. Dönemin tenor obuaları kısa bir süre sonra soprano çalgı obuayı örnek alarak yenilenmeye başlamıştır (Bate, 1975, s. 90).

On sekizinci yüzyıl başlarında Alman çalgı üreticileri tarafından on yedinci yüzyılda piyasada olan ilk alto obualara (Taille de Hautbois), armut veya ampul şeklinde bir çan eklenir. Eski bir alto çalgısı olan "Taille de Hautbois" Avrupa'nın birçok yerinde yaygınlaşmış ve İngiltere'de "Tanner Hautbois" olarak tarihe geçmiştir. Öncelikle konser müziğinde ve tiyatrodaki kullanılan bu ilk alto obualar örneğin Henry Purcell'in operası Dioclesian'ında, dini müziklerde, Johann Sebastian Bach'ın kantatlarında ve üflemeli çalgı orkestralarında kullanılmıştır (Viyan Senfoni Kütüphanesi, 2022).

Korangle'nin atası olarak değerlendirilen bir diğer alto obua iki parçadan oluşan, F majör düz alto obua olan 'Vox Humana', on sekizinci yüzyılın başlarında İngiltere ve Güney İtalya'da kullanılmıştır. Gövdesi sadedir ve çanı hafif açıktır. Altı parmak deliği ve iki tuşu vardır ve çoğunlukla kilisede çift kamışlı konsorsiyumlarda çalınır. Yaklaşık 1780'de yerini İngiliz kornosuna bırakmıştır. En belirgin tanınan alto obua F majördeki keskin kavisli, genişleyen bir çanı olan Oboe da Caccia, Almanya'da çalgı yapım ustası J.H. Eichentopf tarafından icat edilmiş tek bir tahta parçasından yapılmış ve deriyle kaplanmıştır.Kavisli şekil verilerek ve daha sonra çalgı bir kemerin üzerine gerilerek elde edilmiştir. Genişleyen çan, genel olarak bir kornayı andıran bir görünüm vermiştir, bu yüzden adı da buradan gelir. Başta Almanya olmak üzere, birçok Avrupa ülkesinde kullanılan oboe da caccia için yazılmış en ünlü bölüm, Johann Sebastian Bach'ın iki oboe

da caccianın bir soprano aryasına eşlik ettiği St. Matthew Passion'ıdır (Viyana Senfoni Kütüphanesi, 2022). Barok dönem sonrası on sekizinci yüzyıl itibariyle oboe da caccia ortadan kaybolmuş, on sekizinci yüzyılda çalgı yapım ustaları Avrupa'nın çeşitli yerlerinde bu kavisli çalgı geliştirme yollarına gitmişlerdir. İtalyan çalgı yapımcısı Joseph Ferlandi tarafından geliştirilen çalgının boyu 72 cm'dir (Say, 2022, s. 411). Fransızca cor-angle (açılı-korno) ilk ismi muhtemelen atası oboe da caccianın boynuz benzeri şeklinden türetilmiştir. İlginç bir şekilde ne kökeni İngiliz'dir ne de korno ile ilişkilidir. Ancak bazı müzikologlar; çalgı tanımlayan Fransızca cor anglé (açılı-korno) teriminin zamanla cor-anglais (İngiliz kornosu) haline geldiğini öne sürmektedirler (Hamilton, 2024).

Görsel 6

İngiliz Kornosu/Korangle



(Kaynak: Les instruments de l'orchestre Web Sitesi, 2024)

Tarihteki ilk İngiliz kornosu Orta Avrupa'da tarihsel bir yer olan Almanya'nın doğusundaki Silezya ilinde çalgı yapım ustası JT Weigel tarafından icat edilen alettir. On dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar gelişimini tıpkı obua gibi zamanla tamamlayan İngiliz kornosu, birçok ünlü çalgı yapımcısı olan Triebert, Vogt, Brod ve Loree gibi isimlerin elinden geçerek yeni bir çalgı haline gelmiş, hüzünlü ve dramatik ses rengi ile senfoni orkestrasında obuanın yanında yerini almıştır (Bate, 1975, s. 104-105). Genelde orkestralarda iki obua ve korangle olmak üzere üç çalıcı ile orkestradaki obua grubu oluşmakta olup, eserin düzenlenmesine göre ikinci obua sanatçısı da korangle çalabilir. Yapısı obuaya göre daha uzun ve büyüktür. Obuanın kapağının aksine armut biçiminde büyük bir kapağı vardır. Tıpkı obuada olduğu gibi üst, orta ve kalak kısmı olarak üç gövdeden oluşur. Kamış üst gövdeye yaklaşık yedi buçuk santimlik bir boru vasıtasıyla takılır. Anahtar sistemi Fransız Triebert'e ait olan konservatuar sistemidir. Transpoze bir çalgı olan İngiliz kornosu, aynı obuanın çalma tekniği ile çalınmaktadır. Obua kamışlarına göre daha geniş kamışlara sahiptir (Bate, 1975, s. 110-112).

İngiliz kornosunun solo repertuarının, obua ile kıyaslandığında daha sınırlı bir kapsama sahip olduğu ve yaygınlığının daha az olduğu söylenebilir. Enstrümanın Klasik dönemden itibaren oda müziği literatüründe yer bulmaya başlamasına rağmen, esasen bir orkestra çalgısı olarak konumlandırıldığı varsayılabilir. Bu sebeple, piyano ve İngiliz kornosu için yazılan çalışmaların önemli bir kısmının transkripsiyonlardan veya 20. yüzyıl bestelerinden oluştuğu görülmektedir. Oda müziği literatüründe; W.A. Mozart'ın Adagio'su, L. van Beethoven'ın iki obua ve İngiliz kornosu için yazdığı tríos ve modern dönemden Jean Françaix'nin yaylılarla birlikte kurguladığı kuarteti, enstrümanın bu alandaki varlığına dair nitelikli örnekler olarak değerlendirilebilir. On Dokuzuncu yüzyıldan itibaren modern orkestranın yerleşik bir üyesi haline gelen koranglenin;

kendine has tınısal büyüsunün besteciler üzerinde derin bir etki bıraktığı ve bu ilginin zamanla zengin bir orkestra solo repertuarı oluşmasına zemin hazırladığı düşünülebilir. Bu kapsamda; Dvořák'ın Yeni Dünya Senfonisi (Largo), Rodrigo'nun Aranjuez Gitar Konçertosu, Berlioz'un Symphonie Fantastique, Shostakovich'in 8. Senfonisi, Borodin'in Polovez Dansları ve Rossini'nin William Tell Üvertürü gibi eserlerdeki soloların, çalgının senfonik edebiyattaki gücünü yansıtan temel kesitler olduğu söylenebilir.

4.2.Oboe d'Amore

İtalyanca 'Aşk Obuası', Fransızca 'Hautbois d'Amour', Almanca 'Liebes Oboe' anlamlarına gelen oboe d'amore, obua ailesinin mezzo soprano çalgıdır. Obuaya göre minör üçlü tonda daha pes ve daha büyük olan çalgı, La majör tonda bir çalgıdır. Korangle kadar pes ve kasvetli olmasa da obuanın bir buçuk ton altındadır. Korangleye benzeyen ampul şeklinde bir kalağı ve tıpkı korangledeki gibi kavisli, kıvrık bir boru vasıtasıyla çalgıya monte edilerek üflenebilmektedir. On sekizinci yüzyılın ilk yarısında icat edilen oboa d'amore, ilk olarak J.S.Bach, G.F.Teleman ve G.F. Handel gibi barok dönemin önemli bestecilerinin çağdaşı ünlü Alman barok bestecisi Christoph Graupner'in (1683-1760) eserlerinde kullanılmış ve besteci flüt, obua ve viyola gibi çalgıların ailelerinde oboe d'amore, flute d'amore ve viola d'amore gibi egzotik çalgı kombinasyonları için besteler yazmıştır. J. S. Bach bu çalgı için birçok eser yazmış, bir konçerto (BWV1055R), bir kantat ve birçok ayininde oboe d'amore'u sık sık kullanmıştır. Mevcut en eski örneği, 1719 yılından Alman yapım Stockholm Müzik Müzesi'ndeki, Leipzig'li çalgı yapım ustası, Johann Gottfried Bauer'e (1666-1721)aittir. Özellikle Almanya Leipzig şehri Oboe d'Amore yapımında oldukça aktif olmuş, birçok çalgı yapım ustası bu çalgı için kendini göstermiştir. Bunlardan Johann Eichentopf ve Johann Gottfried Sattler, barok oboe'd'amore yapımının başında gelir (Finkelman, 2020, s. 150-153).

Görsel 7

Johann Gottfried Bauer 1719 Yapım Oboe D'amore



(Kaynak: Nyhus, O. İsveç Sahne Sanatları Müzesi, Müzik Aletleri Web Sitesi 2024)

4.3.Bas obua ve Hekelfon (Heckelphone)

Bas obua, standart obua gibi Do (C) tınlı bir çalgıdır; ancak ses genişliği bakımından obuanın tam bir oktav pesinden (alttan) duyulur. 1825 yılında çalgı yapım ustaları Triebert ve Brod'un icadıyla piyasaya sürülmüş ve denenmiştir. Triebert'in 1825 tarihli bas obuasından sonra bariton obua olarak da bilinir. Triebert, bariton sesine benzeterek 'hautbois bariton' adını vermiştir (Burgess & Haynes, 2004, s. 149).

Bas obua, büyük ampul şeklinde bir kalak ve kamışın yerleştirildiği fagot benzeri bir es borusu ile donatılmış ve genişletilmiş bir korangledir. Bas obua oldukça ağır ve obuaya göre geniş bir parmak esnemesi gerekmektedir. Obuadan daha sınırlı bir işlevsel aralığa sahiptir ve sololarının çoğunun yazıldığı kalın, tok ve deyimsel bir sese sahiptir. Genellikle Çağdaş Dönem bestecileri tarafından kullanılan bas obuanın çok sınırlı orkestral ve sadece bazı solo ve çift kamışlı topluluk repertuarına sahiptir. Tüm orkestra literatüründeki en uzun ve en açık bas obua solosu, Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınan ve 1918'de Amerikan vatandaşı olan Avustralya doğumlu bir besteci olan Percy Grainger'ın (1882-1961) "The Warriors" adlı eserinden de neredeyse tam bir dakika uzunluğundadır (Hamilton, 2024).Günümüzün bas obuası, François Lorée tarafından 1889 civarında yapılmıştır. Lorée'nin çalgısı, Triebert ve Brod'un 50 yıl önce tasarladığı model gibi düz formu ve en son anahtar sistemiyle donatılmıştır. Bu yeni çalgıya ilgi gösteren ilk bestecilerden biri, Paris'te bulunduğu yıllarda çalgı ile tanışan İngiliz besteci Frederick Delius (1862-1934) olmuştur. Delius'un etkisiyle çalgı İngiltere'de tanınırlık kazanmış ve pek çok İngiliz bestecinin eserlerinde yer bularak yaygınlaşmıştır. Avrupa ve Amerika'da oda müziği ve film müziklerinde kullanılmış ve çalgı için ilk solo konçerto, Gavin Bryars tarafından East Coast, 1994'te bestelenmiştir (Finkelman, 2020, s. 160).

Görsel 8

Rigoutat Yapım Bas Obua /Paris



(Kaynak:Rigoutat Web Sitesi 2024)

Hekelfon (Heckelphone), obua ailesinin en kalın sesli üyesidir. Bas obuadan biraz daha büyük, geniş bir kalağa sahiptir. Ağır bir çalgı olan Hekelfon, zemine metal bir çubuk vasıtasıyla çiviye sabitlenerek çalınmaktadır. Saksafon benzeri bir ağızlıktan üflenerek daha güçlü bir sese sahiptir. Richard Wagner, yirminci yüzyılın başlarında ünlü fagot yapım şirketi Wilhelm Heckel'in kurucusu Johann Adam Heckel'i (1812-1877) teşvik ederek, Hekelfon (Heckelphone) fikrini ortaya atmış ve bu da Heckel'i 1904' yılında bas obuadan daha aşağı seslere inen bir obua üretmesine vesile olmuştur (Bate, 1975, s. 121).

Bu çalgı, bas obua gibi obuaya göre bir oktav daha alçak perdelidir, ancak aralığı bas obuadan yarım ton daha alçaktır. Üstelik en alt "La" sesine kadar inebilmektedir. Hekelfon ve bas obuanın sesleri arasında çok az farklılıklar bulunması ile orkestrada genellikle birbirlerinin yerine kullanılabilirler. Dolgun ve güçlü bir ses sahip olan Hekelfon, daha çok solist bir çalgı iken, bas obua daha çok takım çalgıdır. Modern besteci İngiliz Gustav Holst(1874-1934) "The Planets" (Gezegenler) süitinin "Satürn" bölümünde şefkatsiz ağıtın karanlığını hissettirmek için derin ve zengin tınısıyla Hekelfon'u kullanmıştır. Hekelfon için yazılmış ilk ve tek orkestral parçalardan biri de ünlü Alman besteci Richard Strauss (1864-1949)'Salome'sinde egzotik bir tarzda kullanmıştır. Modern müziğin önde gelen bir diğer önemli ismi Paul Hindemih(1895-1963) ayrıca Hekelfon'u içeren Trio op.47'yi viyola, Hekelfon ve piyano için yazmıştır (Goossens & Roxburg, 1980, s. 230-235).

Görsel 9*Wilhelm Heckel Yapım Hekelfon (Heckelphone)**(Kaynak: Wiki- Media Commons Web Sitesi, 2020)***4.3.Musette(piccolo obua)**

Obua ailesinin en küçük ve en tiz üyesi olan piccolo obua, standart soprano obuanın üzerinde bir ses genişliğine sahiptir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan standart obua 'soprano' ses sınırlarını temsil ederken, piccolo obua ailenin en yüksek perdeli çalgıdır. Tarihteki ismi 'Musette oboe' olan bu küçük obualar, 19. Yüzyılın ortalarında üçüncü oktavdaki en tiz seslerin nüfuz edici sesinin askeri müzikte kullanımını, obuadan daha rahat çalabileceği düşüncesi ile Fransız besteci ve obuacı Louis Stanislas Xavier Verroust(1814-1863)'un savunmasıyla ortaya çıkmıştır (Bate, 1975, s. 92).

Musette; 17. ve 18. Yüzyıllarda kullanılan körüklü bir Fransız gaydası olup, ayrıca müzikte Geç Barok dönem müziğinde dönemin pastoral özelliklerini taşıyan bir dans müziğidir. 18. Yüzyıl'da bale müziğinde de kullanılan Musette Dans Müziği, J.S.Bach'ın birçok eserinin bölümlerini oluşturur. Fransız soylularının çok sevdiği ve gaydaya benzeyen bu çalgı, Musette dans müziğinin bas eşliklerindeki seslerle şaşırtıcı bir tını benzerliğine sahiptir (Say, 2022, s. 479).Mi bemol klarnete benzeyen Musette obualar, Mi bemol veya Fa anahtarındadır. Normal obuaya göre küçük, 29 cm civarında boya sahip olan, senfoni orkestralarında üçüncü oktav zor seslerde kullanılan Musettelerden, Heinz Holliger'in emriyle çalgı yapım şirketi Marigaux, çağdaş müzikte kullanılmak üzere F tonunda tam bir Konservatuvar sistemi Musette/Piccolo obua yaratmıştır. Alışılmadık ton rengi ile değer gören çalgı özellikle Çağdaş müzikte kabul görmektedir(Kaitlyn, 2020). Birçok çağdaş bestecinin eserinde kullanılan Musette Obua için, 20. Yüzyıl bestecilerinden İtalyan Franco Donatoni(1927-2000),1976 yılında "Lothar'a Karşı Musette" adında bir solo eser yazmıştır (Burgess & Haynes, 2004, s. 207).

Görsel 10*On Dokuzuncu Yüzyıl İlk Musette/Piccolo Obua*

(Ulusal Amerikan Tarihi Müzesi Koleksiyonları, Amerikan Tarihi Müzesi Web Sitesi, 2024)

Sonuç

Bu araştırmada obuanın Antik çağlardan günümüze kadar gelişimi incelenmiş, çalgının Batı müziği tarihinde geçirdiği fiziksel ve tınısal dönüşümün evreleri ele alınmıştır. Yapılan araştırmalar ve incelenilen veriler sonucunda birçok temel sonuç ortaya çıkmaktadır. Antik Yunan çalgısı olan çift kamışlı aulos ile Orta Çağ'da kullanılan Shawm'ın yerini on yedinci yüzyılda saray çalgısı Hautbois'e bıraktığı süreçte, obuanın hem teknik hem de işlevsel olarak sınıf atladığı görülmektedir. On yedinci yüzyılda dönemin üretken çalgı yapım ailelerinden Hotteterre ve Philidor'un uyguladığı üç parçadan oluşan gövde yapısı ve giderek daralan iç çapı, çalgının parlak ve lirik ses tınısında büyük rol oynamıştır ve orkestra içerisinde kendine özgü bir karakter kazanmasını sağlamıştır. Bu değişim, obuanın yüzyıllar içerisinde kaba sesli bir açık hava çalgısı olmaktan çıkmasını sağlamış, ifade gücü yüksek solo bir nefesli çalgı olmasını mümkün kılmıştır.

Orkestra ve oda müziğindeki kullanımın yanı sıra solist kimliğiyle de yer alan obua, fiziksel bir değişimin yanı sıra aynı zamanda senfoni orkestralarında "akort referansı" olarak konumunu sabitlemiştir. Orkestradaki bu görevi, sabit ses tınısı ve kamış direncinin bir sonucu olarak tarihsel süreçte kazandığı bir otoritenin sonucudur. Özellikle yirminci yüzyılda Fransız, Alman, Amerikan ve İngiliz ekollerinin oluşumu ile birlikte obua tınısal özelliğini zenginleştirmiş, Léon Goossens, Marcel Tabuteau ve Heinz Holliger gibi virtüözlerin katkılarıyla Çağdaş müziğin ifade gücü yüksek çalgılarından biri haline gelmiştir. Barok dönemden Çağdaş döneme kadar bestecilerin obua için yazdığı konçertolar ve orkestra içerisindeki sololarında hem teknik kapasitesini hem de insan sesine en yakın hüznü ve lirik ses rengini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca obua ailesinin diğer üyeleri ile sağlanan çeşitlilik, orkestradaki obua tınısının yelpazesini genişletmiştir.

Araştırma, obuanın karmaşık tuş mekanizması ile icracının teknik becerisinin yanı sıra çalgının bakımına ve kamış yapımına dair derin bir zanaat bilgisini de ortaya çıkarmıştır. Özellikle kamış yapımının kişisel bir uzmanlık alanı olması, obua icrasını diğer üflemeli çalgılardan ayıran en özgün kimlik unsuru olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, obuanın tarihsel evrimini ve mekanik sınırlarını kavramak, icracının Barok dönemden günümüze uzanan geniş repertuvarda daha bilinçli bir tını estetiği sergilemesine olanak tanır. Viyana obuası gibi ekollerin korunması da bu zengin kültürel mirasın geleceğe aktarılmasında büyük önem arz etmektedir. Obua icracılarının, kullandıkları çalgının tarihsel gelişimini ve mekanik yapısındaki bu zorlu süreci bilmeleri, hem teknik bir gereklilik olmasının yanında aynı zamanda bilinçli bir yorumculuğun temelidir. Bu çalışma, ilkel formlardan günümüzde kullanılan yeni sistemlere uzanan teknik ve estetik gelişimin, gelecek nesil müzisyenler için bilinçli bir icra performansı oluşturmasını hedeflemektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte elektronik müzik ve caz gibi farklı türlerde de kendine yer bulan obua, gelecekte de hem geleneksel yapısını koruyacak hem de yeni icra teknikleriyle müziğin en etkileyici aktörlerinden biri olmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Ammer, C. (2004). *The facts on file dictionary of music* (4. Baskı). Kongre Kütüphanesi.
- Anderson, W. D. (1994) *Music and musicians in ancient Greece* (1. Baskı). Cornell Üniversitesi Yayinevi.
- Baines, A. (1991). *Woodwind instruments and their history* (1. Baskı). Dover Yayinevi,
- Bate P. (1975) *The oboe: An outline of its history, development and construction* (3. Baskı). Mihigan Üniversitesi Benn Yayıncılık.
- Burgess, G. (1994). *On writing a history of the oboe in the 19th Century*, FoMRHI Quarterly Yayıncılık.
- Burgess, G. ve Haynes, B. (2004). *The oboe* (1. Baskı). Yale Üniversitesi Yayinevi.
- Çancı, M. ve Tan, Z. (2023). Robert Schumann'ın Op.94 obua ve piyano için yazdığı üç romansın incelenmesi, *Premium e-Journal of Social Sciences Dergisi*, 7 (27). 88-97. <https://doi.org/10.37242/pejoss.4364>,
- Finkelman, M. (2020). *300 years of music for the lower oboes, 1660s – 1960s: A bibliography and discography [Obua ailesinin tarihleri ve edebiyatları üzerine bir inceleme]*. Finkelman Yayınları.
- Galpin, F. W. (1911). *Old English instruments of music, their history and character* (1. Baskı). Legare Sokak Basımevi.
- Goossens, L. ve Roxburg, E. (1980). *The oboe*, (3. Baskı). Kahn & Averill Yayinevi.
- Goossens, L. ve Roxburgh, E. (1977). *Oboe*, (1. Baskı). Kaliforniya Üniversitesi Schirmer Yayinevi,
- Hamilton, S. (2024). *The oboe family including historical and world instruments*, Dr. Sarah Hamilton Web Sitesi, 11 Kasım 2024 tarihinde <https://sites.google.com/fredonia.edu/fredoniaoboe/the-oboe-family-including-historical-and-world-instruments> adresinden erişilmiştir.
- Haynes, B. (2007). *The eloquent oboe: A history of the hautboy from 1640-1760* (1. Baskı). Oxford Üniversitesi Yayinevi,
- Holliger, H. (1972). *Pro musica nova: Studies for playing contemporary music for oboe / Studien zum Spielen neuer Musik für Oboe*. Breitkopf & Härtel Yayıncılık.
- Holman, P. (2012). Terpsichore at 400: Michael Praetorius as a collector of dances. *Viola da Gamba Derneği Dergisi*, 6(13), 34–51.
- Kaitlyn. (2020). *All the instruments in the oboe family-musette*, Northwoods Oboe Blog Web Sitesi, 10 Kasım 2024 tarihinde <https://northwoodsoboe.com/all-the-instruments-in-the-oboe-family/#:~:text=Musette,rare%20member%20of%20the%20family> adresinden erişilmiştir.
- Lagbayi, K. (2024). *Oboe and history behind the double reed instrument*, Phamox Media, Phamox Music Web Sitesi, 27 Ekim 2024 tarihinde <https://phamoxmusic.com/oboe/> adresinden erişilmiştir.
- Leon, G. ve Roxburg E. (1980). *The oboe*, (3. Baskı). Kahn & Averill Yayinevi.
- Medinareeds (2019). *The history of the oboe*. Medinareeds Web Sitesi, 05 Eylül 2024 tarihinde <https://medinareeds.es/en/the-history-of-the-oboe/> adresinden erişilmiştir.
- Mirafuentes, Z. (2001). Historical oboes 2: Development of the French simple system oboe 1800-1840, *The Double Reed Dergisi*, 24 (1), 17-30.



- Murray, L. B. (2002). *The nineteenth century oboe concertino: An qverview of Its structure with two performance guides* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Kuzey Teksas Üniversitesi Müzik Sanatları.
- Sachs, C. (1940). *History of musical instruments* (1. Baskı). (2006), Dover Yayınevi.
- Say, A. (2022). *Müzik sözlüğü* (1. Baskı). Islak Yayınları.
- Schiltz, G. (2000). *Let's play Englishhorn* (1. Baskı). Fox Products Corporation Müzik Aletleri Satış Mağazası Yayınevi.
- Spitzer, J., & Zaslaw, N. (2004). *The birth of the orchestra: History of an institution, 1650-1815*. Oxford Üniversitesi Yayınevi.
- Stephans, P. O. (1955). *A history of the oboe from antiquity to 1750* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kuzey Teksas Eyalet Koleji.
- Tobutt, J. (2023). *The impact of the British oboist Léon Goossens: A breath in time*, (1. Baskı). Cambridge Scholars Yayınları,
- Viyana Senfoni Kütüphanesi (2022). *English horn's history, tenor oboes in the 18th century, the English horn in the orchestra*, Viyana Senfoni Kütüphanesi Web Sitesi, 11 Kasım 2024 tarihinde <https://www.vsl.co.at/academy/woodwinds/english-horn> adresinden erişilmiştir.
- Viyana Senfoni Kütüphanesi (2024). *Instrumentology- oboe history*, Viyana Senfoni Kütüphanesi Web Sitesi, 01 Ekim 2024 tarihinde <https://www.vsl.info/en/academy/woodwinds/oboe#history> adresinden erişilmiştir.
- Viyana Senfoni Kütüphanesi (2024). *Instrumentology-oboe*, Viyana Senfoni Kütüphanesi Web Sitesi, 15 Ağustos 2024 tarihinde <https://www.vsl.co.at/de/academy/woodwinds/oboe>, adresinden erişilmiştir.
- Warner, T. E. (1967). *An annotated bibliography of woodwind instruction books, 1600-1830* (1. Baskı). Bilgi Koordinatörleri Yayın evi.
- Waterhouse, W. (1993). *The new Langwill index: A dictionary of musical wind-instrument makers and inventors*. Tony Bingham Yayınevi.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1:** Ankara Masası Gazete Yayıncılık (2024). *Aulos nedir? Aulos nasıl çalınır? Antik Yunan zamanından aulos çalıcısına ait bir tasvir ile günümüz aulos sanatçısı Max Brumberg*. Ankara Masası Gazetesi Web Sitesi. 20 Ağustos 2024 tarihinde <https://www.ankaramasasi.com.tr/haber/2126830/aulos-nedir-aulos-nasil-calinir> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 2:** Abdel, A. (2017). *Chigi vazosundaki piper'in detayı, aulos çalan bir kavalcı asker*. Wikimedia Commons Web Sitesi. 25 Ağustos 2024 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_piper_from_the_Chigi_Vase.png adresinden erişilmiştir.
- Görsel 3:** Deknock, A. (t.y.). *Hotteterre yapımı 17. yüzyıl sonu 18. yüzyıl başı barok obua*. Brüksel Müzik Aletleri Müzesi Obua Koleksiyonu. 25 Eylül 2024 tarihinde <https://brusselsmimoboecollection.kcb.be/instrument-checklist/hotteterre-debey/> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 4:** Wien, K. R. (2024). *Viyana obuaları*, Karl Rado Wien Web Sitesi, 22 Eylül 2024 tarihinde <https://www.wienerinstrumente.at/Wiener%20Oboe.html> adresinden erişilmiştir.
- Görsel 5:** Tan, Z. (2024). *Marigaux yapım konservatuar sistem profesyonel obua*, Zerrin Tan Kişisel Arşivi (Fotoğraf: Zerrin Tan).



Görsel 6: Les instruments de l'orchestre (2024). *Les bois : Le cor anglais*, Les instruments de l'orchestre Web Sitesi, 12 Kasım 2024 tarihinde <http://instrumentsorchestre.free.fr/cor%20anglais.html> adresinden erişilmiştir.

Görsel 7: Nyhus, O. (2024). *Johann Gottfried Bauer 1719 yapım oboe d'amore*, Scenkonstmuseet İsveç Sahne Sanatları Müzesi, Müzik Aletleri Müzeleri Web Sitesi, 13 Kasım 2024 tarihinde https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_150 adresinden erişilmiştir.

Görsel 8: , Rigoutat (2024). *Rigoutat yapım bas obua*, Rigoutat Web Sitesi. 16 Kasım 2024 tarihinde <https://www.rigoutat.com/en/instruments/bass-oboe/bass-oboe/> adresinden erişilmiştir.

Görsel 9: Wikipedia Commons Web Sitesi (2020). *Wilhelm Heckel yapım hekelfon* 16 Kasım 2024 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heckelphon_Wilhelm_Heckel.jpg adresinden erişilmiştir.

Görsel 10: Ulusal Amerikan Tarihi Müzesi Koleksiyonları (2024). *19. yüzyıl ilk musette/piccolo obua*, Amerikan Tarihi Müzesi Web Sitesi. 16 Kasım 2024 tarihinde https://americanhistory.si.edu/collections/object/nmah_605801 adresinden erişilmiştir.