

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

HASAN NİYAZİ TURA'NIN
“KLARNET VE YAYLI ORKESTRA İÇİN KONÇERTO”
ADLI ESERİNİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ VE
ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20172311006 Orkun UYAR

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER

İSTANBUL 2019

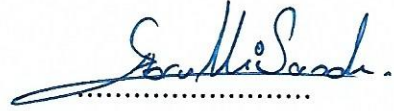
Orkun UYAR tarafından hazırlanan **HASAN NİYAZİ TURA’NIN** “**KLARNET VE YAYLI ORKESTRA İÇİN KONÇERTO**” ADLI ESERİN **MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Ayla ULUDERE



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Halis Gürkan KIRANKAYA (Giresun Üni.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY.....	III
1. GİRİŞ.....	1
2. Hasan Niyazi Tura'nın Yaşamı ve Yapıtları.....	3
2.1. Hasan Niyazi Tura'nın Eser Listesi.....	4
3. Hasan Niyazi Tura'nın <i>Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto</i> Adlı Eserinin Yazılış Öyküsü.....	5
4. Hasan Niyazi Tura'nın <i>Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto</i> Adlı Eserinin Müzikal Analizi.....	8
4.1. Birinci Bölüm (<i>Allegro Assai</i>).....	8
4.2. İkinci Bölüm (<i>Andante Piacevole</i>).....	12
4.3. Üçüncü Bölüm (<i>Allegro Vivace</i>).....	13
5. Hasan Niyazi Tura'nın <i>Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto</i> Adlı Eseri İçin Çalışma Yöntemleri.....	17
5.1. Entonasyon Çalışması.....	18
5.2. Nefes Kullanımı.....	22
5.3. Dudak ve Nefes Kondisyonu Çalışmaları.....	23
5.4. Aralık ve Parmak Çalışmaları.....	23
5.5. Teknik Kolaylık Sağlayacak Tavsiyeler.....	26
6. SONUÇ.....	32
7. EKLER.....	34
7.1. Hasan Niyazi Tura'nın "Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto" Adlı Eserinin Müzikal Analiz İçerikli Piyano Notası.....	34
7.2. Teknik Çalışmaları Destekleyici Etüt Kitaplarından Örnekler.....	73
8. KAYNAKÇA.....	78
8.1. Kaynak Kitaplar.....	78
8.2. Kaynak Makale ve Tezler.....	79
8.3. Elektronik Kaynaklar.....	79
9. ÖZGEÇMİŞ.....	80

ÖNSÖZ

Ülkemizde Cumhuriyetin İlanı'ndan itibaren Türk bestecileri tarafından klarnet için eserler bestelenmiştir. 1979 yılında İstemihan Taviloğlu tarafından yazılan ilk Türk Besteci Klarnet Konçertosu'ndan sonra Ertuğrul Oğuz Fırat, Turgay Erdener, Betin Güneş, Ali Hoca, Fazıl Say, Hasan Niyazi Tura, Özge Gülbey Usta, Evrim Demirel gibi besteciler de klarnet repertuarına katkıda bulunmuşlardır. Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* adlı eseri, içinde Geleneksel Türk Müziği öğeleri bulundurması açısından klarnet repertuarında önemli bir yere sahiptir.

Bu eser metni çalışması, günümüz Türk bestecilerinden Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* adlı eserinin, teknik ve müzikal açıdan incelenerek, ileride bu eseri seslendirecek sanatçılara yardımcı olması amacıyla hazırlanmıştır.

Bana her zaman bana yol gösteren değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker ve Feza Çetin'e, bana destek olan arkadaşlarım Cenk Takınç ve Sercan Büyükedes'e, Özkan Manav hocama, sevgili eşim Kübra Çadırcioğlu Uyar'a teşekkür ederim.

ÖZET

Bu metin çalışmasında, Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* adlı eserinin yazılış öyküsüne ve bu eseri çalışırken icracıya kolaylık sağlayacak şekilde tasarlanan *Çalışma Yöntemleri* bölümüne yer verilmiştir. Çalışma yöntemleri bölümünün altında bulunan *Entonasyon Çalışması*, *Nefes Kullanımı*, *Dudak ve Nefes Kondisyonu Çalışmaları* ve *Aralık ve Parmak Çalışmaları* isimli bölümler, sadece bu eser ile ilgili değil aynı zamanda içerisinde eseri çalmayacak dahi olsa klarnet çalıcılarına yol gösterici bilgiler ve genel alıştırmalar da içermektedir.

Yapmış olduğum bu eser metni çalışması, repertuarımızda yer alan ve klarnet için müzik yazan sayılı bestecilerimizden Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* adlı eserini yorumlayacak klarnetçilere, çalışmalarında kılavuz olarak kullanabilmeleri amaçlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Klarnet, Konçerto, Türk Bestecileri, Hasan Niyazi Tura, Çalışma Yöntemleri

SUMMARY

The biography of Hasan Niyazi Tura, the creation story of the work *Concerto for Clarinet and String Orchestra*, and the chapter *Study Methods* that is designed to help the performer while practicing this work are included in this study. The Chapter *Study Methods* contains sub-sections named *Intonation Study*, *Correct Use of Breath*, *Lip and Breath Condition Studies* and *Interval and Fingering Studies* that hold information and general exercises for the clarinet performers not only for this work but also for general use.

This study which is carried out by the author purposes to be a guide for the clarinet performers who intend to interpret Hasan Niyazi Tura's, who is one of the rare composers composing music for the clarinet, *Concerto for Clarinet and String Orchestra*.

KEYWORDS: Clarinet, Concerto, Turkish Composers, Hasan Niyazi Tura, Study Methods.

1. GİRİŞ

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra birçok alanda reformlar yapılmıştır. Yapılan bu reformlardan sonra toplum yaşamının her alanında yeni değişiklikler meydana gelmiştir. Kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yönettiği kültür ve eğitim düzenlemelerinde de *Ulusalçılık* gözetilmiştir. Bu yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde oluşturulmaya çalışılan *Ulusal Bilinç ve Yeni Ulusal Kimlik* çabaları, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden itibaren çağdaşlaşmanın şartlarından biri olarak görülen kültür – sanat alanlarını da etkilemiştir.¹

Bu değişim ve etkileşimler ile birlikte birçok besteci ve icracı Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilmiştir. Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilen kişiler örnek olarak, 1924 yılında; Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin Paris'e, 1926 yılında Necil Kazım Akses ve 1927'de Hasan Ferit Alnar Viyana'ya, Cevat Memduh Altar Leipzig'e, 1928'de Ahmet Adnan Saygun Paris'e, Halil Bedii Yönetken ise Prag'a gönderilmiştir.²

Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk çağdaş bestecileri olmuşlardır ve Rus beşlerinden esinlenilerek onlara "Türk Beşleri" denmiştir.³

Türk Beşleri'nden günümüze kadar birçok besteci gerek klarnet için gerekse içinde klarnet barındıran çeşitli eserler bestelemiştir. Türk Beşleri'nden Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses başta olmak üzere, Ertuğrul Oğuz Fırat, Mithat Fenmen, Ekrem Zeki Ün, İlhan Baran, İlhan Usmanbaş, Muammer Sun, İlhan Mimaroglu, Fazıl Say, Babür Tongur, Cengiz Tanç, Muhiddin Dürrüoğlu, Betin Güneş, Özkan Manav, Hasan Uçarsu, Mehmet Nemutlu, Turgay Erdener gibi besteciler ve daha birçok besteci klarnet için solo⁴ ve içinde klarnet bulunduran ikili, üçlü, dörtlü veya daha büyük topluluklar için eserler bestelemiştir.⁵

¹ Güler Bek, "Çağdaş Türk Sanatında Ulusalılık/Evrensellik Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2008, Sayı: 17, s. 119

² Çağlar Tuncay, "Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar", Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009, s. 47

³ Ahmet Say, "Müzik Tarihi", 5. Basım, 2009, s. 524

⁴ Feridun Çalşır, "Sözlüklü Çalgı Bilgisi", Ankara, 1969, s. 267

⁵ Harun Keskin, "Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi", İdil Dergisi, 2017, 6. Cilt, 30. Sayı, s. 830 - 834

Bestelenen oda müziği⁶ eserlerinin yanı sıra, sınırlı sayıda klarnet konçertosu bestelenmiştir. Bu eserler⁷,

- İstemihan Taviloğlu – Türk Klarnet Konçertosu (1979)
- Ertuğrul Oğuz Fırat – *Yivcil Morun Seslenişi* Klarnet Konçertosu (1980)
- Ertuğrul Oğuz Fırat – *Anadolu Mayası* Bas Klarnet Konçertosu (1984)
- Turgay Erdener – Klarnet Konçertosu (1995)
- Betin Güneş – *Clanstr* Klarnet Konçertosu (1996)
- Ali Hoca – *Kız Kumu* Klarnet Konçertosu (2010)
- Fazıl Say – *Hayyam* Klarnet Konçertosu (2011)
- Hasan Niyazi Tura – Klarnet Konçertosu (2012)
- Özge Gülbey Usta – *Klarnete Atıf* Klarnet Konçertosu (2015)
- Evrim Demirel – Klarnet Konçertosu'dur. (2016)

Bu eser metni çalışmasında, gün geçtikçe sayıları artan Türk Besteciler tarafından yazılmış konçertolara örnek olarak Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* adlı eserinin klarnet icracıları tarafından yakından tanınması ve bu çalışmanın icracılara bir kaynak olması amaçlanmıştır.

⁶ Vural Sözer, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Atlas Kitabevi, 1964, s. 305

⁷ Harun Keskin, "Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi", İdil Dergisi, 2017, 6. Cilt, 30. Sayı, s. 834 ve Ersin Antep, "Türk Bestecileri Eser Kataloğu", 1. Basım, 2006, s. 97'den derlenmiştir.

2. Hasan Niyazi Tura'nın Yaşamı ve Yapıtları

Hasan Niyazi Tura⁸, 1982 yılında İstanbul'da doğmuştur. Küçük yaştan itibaren kompozisyon, armoni ve kontrpuan çalışmalarına babası Yalçın Tura ile başlayan Hasan Niyazi Tura, 7 yaşında Gönül Gökdoğan ile başladığı keman eğitimini, Nuri İyicil ile sürdürerek 2003'te mezun olduğu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Hasan Uçarsu ile de özel olarak kompozisyon çalışmıştır.

2004 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın açtığı Ulusal Beste Yarışması'nda, henüz 22 yaşındayken *1. Senfonisi* ile Büyük Ölçekli Senfonik Eserler kategorisinde Birincilik Ödülünü kazanmıştır.

Kemanda ustalık çalışmalarını Cihat Aşkın ile sürdürerek 2006 yılında Cemal Reşid Rey'in Keman Konçertosu'nun ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.

Şeflik çalışmalarına özel olarak Gürer Aykal'la başlayan Tura, 2010 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Rengim Gökmen ile Orkestra Şefliği Yüksek Lisans çalışmalarını tamamlamıştır. Ülkemizde CRR Senfoni Orkestrası, Hacettepe Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Karşıyaka Oda Orkestrası ve Doğu Çocuk Senfoni Orkestrası'nın yanı sıra; Bulgaristan'da Sliven (İslimye) Senfoni Orkestrası (2011), Kazakistan'da Karaganda Senfoni Orkestrası (2012) ve Almanya'da Orta Saksonya Filarmoni Orkestrası (2014) ile şef olarak sahneye çıkmıştır.

2012 yılında bestelediği ve ilk seslendirilişi aynı yıl Katar'da yapılan *Klarnet Konçertosu*, sırasıyla Letonya, İsviçre, Almanya, İsveç, Hong Kong ve ABD'nin yanı sıra ülkemizde de çeşitli solistlerce seslendirilmiştir.

Şefik Kahramankaptan'ın proje ve librettosu, Nugzar Magalaşvili'nin koreografisi ile bestelediği *Aspendos: Yüzyılların Aşkı* balesi, 20. Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali'nde (2013) sahnelenmiştir.

43. İstanbul Müzik Festivali'nin (2015) açılışında seslendirilen *Şehidin Türküsü* senfonik şiiri ile, *Konçertango* adlı keman konçertosunu besteledi, bu eserin Almanya'daki seslendirilmesinde (2017) solist olarak sahneye çıkmıştır.

Andante dergisi 2016 Donizetti Klasik Müzik Ödüllerinde Yılın Bestecisi seçilen ve 2007-2018 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda 1.

⁸ 10 Aralık 2018, Kadıköy Süreyya Operası'nda yapılan "Büyülü Tınılara Yolculuk" Keman – Arp Konserinin Programından derlenmiştir.

Keman grubu üyesi olarak çalışan Hasan Niyazi Tura, halen İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Doğu Çocuk Senfoni Orkestrası'nda Şef Yardımcısıdır.

2.1. Hasan Niyazi Tura'nın Eser Listesi

Hasan Niyazi Tura'nın eser listesi, tarihsel sırası ile verilmiştir.⁹

Orkestra:

- Senfoni No.1, 2001-2003
- *Pop Uvertürü*, 2004
- *2005* (Yaylı Sazlar Orkestrası ve Vurmaları İçin), 2004
- *Çanakkale Şehitleri* (Senfonik Şiir), 2005-2006
- Senfoni No.2, 2005-2006
- *Aspendos: Yüzyılların Aşkı* (Bale), 2013

Solo Çalgı ve Orkestra:

- *Çifte Çılgınlık* (İki Piyano İçin Konçerto), 2002-2005
- Klarnet Konçertosu, 2012
- Flüt Konçertosu, 2017

Oda Müziği:

- *Âşık Veysel'in Ezgisi Üzerine Çeşitlemeler* (Flüt ve Piyano), 2004
- *Burletta* (4 Viyolonsel), 2004
- *Cemal Reşit Rey Anısına* (Keman ve Arp), 2004
- Sonat (Flüt ve Piyano), 2006

Solo Çalgı:

- Konser Etüdü (Gitar), 2002
- Sonatin (Piyano), 2003-2005
- *Ah Bir Ataş Ver Ezgisi Üzerine Fantezi* (Piyano), 2005

⁹ Evin İlyasoğlu, "71 Türk Bestecisi", 1. Basım, 2007, s. 355 ve Ersin Antep, "Türk Bestecileri Eser Kataloğu", 1. Basım, 2006, s. 408'den derlenmiştir.


3. Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* Adlı Eserinin Yazılış Öyküsü

Hasan Niyazi Tura *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* isimli eserinin, orkestra şefi Gürer Aykal'ın siparişi üzerine yazıldığını bilgisini bizzat besteciden bilgi olarak almıştır.

Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası 2008 – 2009 sezonunun konserleri devam ederken 20 Şubat 2009¹⁰ tarihli konser için sipariş edilmiştir. Şef Gürer Aykal yönetimindeki Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nın programında fagot sanatçısı Selim Aykal ile klarnet sanatçısı Ferhat Göksel, R. Strauss *İkili Konçertant* isimli eserleri seslendireceği konserde solistler birer eser daha seslendirmişlerdir. Fagot solisti Selim Aykal, Carl Maria von Weber'in Op. 34 *Andante & Rondo Ongarese* isimli eseri seslendirdiği konserde, klarnet solisti Ferhat Göksel'in icra etmesi için günümüzdeki *Klarnet Konçertosu*'nun ilk bölümünü *Klarnet için Parça* ismiyle ilk kez seyircinin beğenisine sunmuştur. 2008 yılında yazılmaya başlanmış olan eser *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* haline ise 2012 yazında getirilmiştir. Dünyaca ünlü klarnet sanatçısı İsmail Lumanovski konçerto halindeki ilk seslendirilişini ise 9 Kasım 2012 yılında Vassilis Christopoulos yönetimindeki Katar Filarmoni Orkestrası ile yapmıştır. Türkiye'de ilk seslendirilişi ise Klarnet Sanatçısı Ecesu Sertesin tarafından 24 Ocak 2014 tarihinde Tolga Taviş yönetimindeki Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası eşliğinde yapılmıştır.

¹⁰ http://www.bursasenfoni.gov.tr/files/pdf/Kitapcik_08_09.pdf, s. 55

20 ŞUBAT 2009 CUMA 20.00



Gürer AYKAL Selim AYKAL Ferhat GÖKSEL

Şef
Gürer AYKAL "Devlet Sanatçısı"

Solistler
Selim AYKAL "Fagot"
Ferhat GÖKSEL "Klarinet"

Program
C.M von WEBER "Andante & Rondo Ongarese"
H.TURA " Klarinet için parça " Eserin ilk seslendirilişi
J.STRAUSS "İkili Konçertant" Bursa'da ilk seslendirilişi
E.ELGAR "Enigma Çeşitlemeleri" Bursa'da ilk seslendirilişi

Konser Salonu: Fethiye Kültür Merkezi

Resim 3.1. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası Konseri Afişi¹¹

¹¹ Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası 2008 – 2009 Sezonu Yıllık Programı



Resim 3.2. İsmail Lumanovski, Katar Filarmoni Orkestrası ile Dünya Prömiyeri Genel Provasında



Resim 3.3. Ecesu Serteser, Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrası ile Türkiye Prömiyerinde¹²

¹² http://senfoni.eskisehir.bel.tr/galeri.php?pageNum_Recordset1=11&totalRows_Recordset1=92#

4. Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* Adlı Eserinin Müzikal Analizi

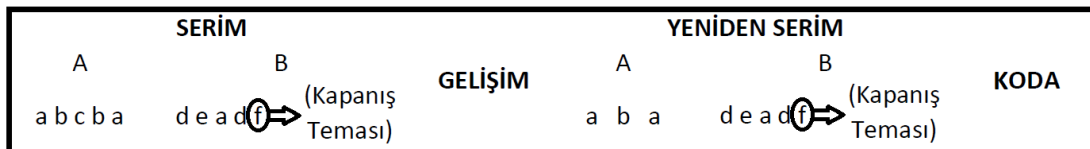
Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* adlı eseri üç bölümden oluşur.

- *Allegro Assai*
- *Andante Piacevole*
- *Allegro Vivace*

4.1. Birinci Bölüm (*Allegro Assai*)

Hasan Niyazi Tura'nın Klarnet Konçertosu incelendiğinde, genellikle birbirini devam ettiren motifsel taklitlerin ve kanonik¹³ yapıların olduğu bir ilk bölüm olduğunu rahatlıkla görebilmekteyiz. Klarnete eşlik eden orkestra, eserin adından da anlaşılacağı üzere sadece yaylı çalgılardan oluşmaktadır. Besteci büyük bir orkestrasyondan¹⁴ daha çok küçük taklitler (ritmik veya melodik) ve soru – cevaplar kullanmayı tercih etmiştir.

Tablo 4.1.1. Form Şeması



Eserin ilk bölümü *Sonat Allegrosu* formundadır. *Sonat Allegrosu*, tek çalgı için yazılan ve dört bölümlü *Sonat*¹⁵ formundan türetilmiştir. Konçertonun İlk bölümü de *Serim – Gelişim – Yeniden Serim* olmak üzere tipik bir *Sonat Allegrosu* özelliği göstermektedir.

Bölümün başında, klarnet ve viyola grubunun (piyanoda sağ el) tek ses olarak çaldığı ilk cümle ve ikinci cümle duyulur. Eserin 9. ölçüden bir sekizlik nota önce başlayan kısım, *Serim*'de A bölmesinin b cümlesidir. Bu kısımda klarnet ve orkestra

¹³ **Kanon:** Aynı partilerin oluşturduğu ve duraklamadan söylenen (çalınan), aynı hızlı bir müzik. Feridun Çalısır, "Sözlüklü Çalgı Bilgisi", Ankara, 1969, s. 194

¹⁴ Ertuğrul Sevsay, "Orkestrasyon", Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2015, s. xv

¹⁵ Vural Sözer, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Atlas Kitabevi, 1964, s. 392

soru – cevap şeklinde yer değişimlerinde bulunurlar. *Serim*'in A bölümünün c cümlesi 12. ölçünün son sekizlik notasıyla klarnette başlar. Küçük kanonik taklitlerle orkestra soliste eşlik eder.

The image shows a musical score for Klarnet Solo and Piano. The Klarnet Solo part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The Klarnet Solo part starts at measure 12 with a melodic line. The Piano part has a bass line. Red brackets and arrows highlight 'c cümlesi 1. kesit' and 'kanonik taklitler' in both parts. Dynamics include mf, f, sfz, and p.

Şekil 4.1.1. Kanonik Taklitler

Klarnetin 16. ölçüsünün son sekizliğinde *Serim*'in b cümlesine dönülür ve soru – cevaplar devam etmektedir. Artık *Serim*'in A bölümü tamamlanmaktadır. A bölümünün sonunda tekrar a cümlesine dönülmüştür. *Serim*'in A bölümüne genel olarak hakim olan kanonik yapılar devam edilmiştir ve B bölümüne geçerken bir modülasyon yapılmıştır.

B bölümü "d-e-a-d-f" cümlelemesiyle gelmiştir ve f cümlesi (*Kapanış Teması*) olarak yazılmıştır. B bölümü 24. ölçünün son dörtlüğü ile başlamıştır. B bölümünün e cümlesi 29. ölçüden bir dörtlük nota önce klarnette başlar ve 33. ölçüye kadar devam eder. 33. ölçüden 37. ölçüye kadar devam eden a cümlesiyle birlikte orkestrada ise sade bir eşlik vardır. Klarnet 36. ölçüde bir geçiş yaparak orkestraya yine d cümlesini bırakır. B bölümü biterken gördüğümüz f cümlesi (*Kapanış Teması*), 41. ölçünün son dörtlük notasıyla başlar 48. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eder. 48. ölçüde ise bir uzama yapılmıştır ve bu uzamayla birlikte B bölümü tamamlanmıştır. 49. ölçüde *Gelişim*¹⁶ bölümü ilk cümle olarak A bölümünün b cümlesinin gelişimini kullanmıştır. 57. ölçüye kadar gelişim orkestrada duyurulur.

Klarnet, 57. ölçüden 73. ölçüye kadar B bölümünü geliştirmeye başlamıştır. 59 ve 62. ölçülerde 36. ölçünün, 60 ve 63. ölçülerde 45. ölçünün ritmik geliştirmesi yapılarak bölüme devam edilmiştir. 66. ölçüde ise 62. ölçünün ters hareketini kullanılarak geliştirilmiştir.

¹⁶ Mesruh Savaş, "Batı Müziğinde Form ve Analiz", Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Basım, Ocak 2018, s. 194

36. ölçüdeki ritmik, yapının geliştirilmesi.

45. ölçüdeki ritmik, yapının geliştirilmesi.

Şekil 4.1.2. Ritmik Geliştirme Örnekleri

73. ölçüde orkestrada gelen tema 67. ölçünün ritmik geliştirmesidir. 75. ölçünün son zamanıyla başlayan tema ise B bölümünün d cümlesinin geliştirmesidir ve 79. ölçüye kadar devam etmektedir. *Gelişim* bölümü, 80. ölçüden itibaren *Kapanış Temasının* geliştirmesi ile devam etmektedir. 90. ve 92. ölçülerde 51. ölçünün ritmik geliştirmesi yapılmıştır. Orkestrada 93. ölçünün son sekizlik notasıyla başlayan bir *Stretto*¹⁷ yapılmıştır. İtalyanca kökenli bu kelime dar ve sıkışık anlamındadır. Füg¹⁸ yazımında ana temanın, değişik ton, parti ve ayrı dereceler üzerinde cevap halinde belirerek bir diğerini takip etmesine denilmektedir.

stretto

cresc.

p

mf

Şekil 4.1.3. Stretto Örneği

¹⁷ Vural Sözer, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Atlas Kitabevi, 1964, s. 399

¹⁸ Füg: Belirli bir temanın üzerine kurulu çok sesli müzik parçalarıdır. Vural Sözer, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Atlas Kitabevi, 1964, s. 145

*Yeniden Serim*¹⁹, A ve B bölmelerinden oluşmaktadır. A bölümü a-b-a cümlelerinden oluşmuştur. *Yeniden Serim*'in A bölümü 99. ölçüden bir sekizlik nota önce başlamıştır ve a cümlesinde tema majör akorlarla armonize edilerek orkestrada duyurulmuştur. Bu armoni sistemine ise *Triad*²⁰ adı verilir. İtalyanca kökenli bu terim ise üç sesli akor anlamındadır.

The image shows a musical score for Klarinet Solo and Piyano. The Klarinet Solo part is in the upper staff, starting with a forte (f) dynamic. The Piyano part is in the lower staff, also starting with a forte (f) dynamic. Red annotations highlight the 'Yeniden Serim a cümlesi' and 'Tema, majör akorlar ile armonize edilmiş. (Triad)' sections.

Şekil 4.1.4. Akorlarla Armonize Edilen Tema

107. ölçüden bir sekizlik nota önce b cümlesi klarnette başlamıştır ve soru – cevaplarla devam etmiştir. 110. ölçünün 3. ve 4. vuruşlarında orkestrada duyurularak tamamlanmıştır. 111. ölçüden bir sekizlik nota önce klarnette başlayan a cümlesi kanonik taklitlerle gelişerek tekrarlanmaktadır. 113. ölçüde klarnet yine A bölümünün b cümlesinden hatırlatma yapmaktadır.

121. ölçünün son dördlük notasıyla klarnette başlayan cümle B bölümünün ilk cümlesidir. Besteci *Klasik Dönem Sonat Allegrosu*'nda olduğu gibi, A bölümünde kullandığı tonaliteyi *Yeniden Serim*'in B bölümünde korumuştur. 126. ölçünün son dördlük notasıyla da orkestranın kendi içindeki kanonu görülmektedir.

Klarnet ile birlikte gelen a cümlesinin bitmesiyle birlikte 136. ölçüden bir vuruş önce orkestrada d cümlesi başlamıştır. Orkestra küçük taklitlerine devam etmiştir. 140. ölçüden 1 vuruş önce klarnette f cümlesi başlamıştır. 143. ölçüden 146. ölçüye kadar orkestrada devam eder.

*Koda*²¹, genel olarak A bölümünün a ve b cümlelerini soru – cevap olarak geliştirilmesiyle oluşmuştur. 1. bölümün son cümlesi ise klarnette B bölümünün d cümlesi getirilerek tamamlanmıştır.

¹⁹ Mesruh Savaş, "Batı Müziğinde Form ve Analiz", Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Basım, Ocak 2018, s. 203

²⁰ Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 296

²¹ Vural Sözer, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Atlas Kitabevi, 1964, s. 221

4.2. İkinci Bölüm (*Andante Piacevole*)

*Andante Piacevole*²² temposunda olan konçertonun ikinci bölümü, üç bölümlü şarkı formundadır.²³ Bu bölümde genel olarak makamsal bir hava temel alınmıştır. Bu bölüm küçük taklitleri ve köprüleri içinde barındırmaktadır.

Tablo 4.2.1. Form Şeması

A				B				A			
a	b	c	d	KÖPRÜ	e	f	g	KÖPRÜ	a	b	KODA
3 Kesit	2 Kesit	Köprümsü	4 Kesit				2 Kesit		2 Kesit	2 Kesit	

İkinci bölümde A bölmesinin a cümlesi 3 kesitten oluşmaktadır ve ilk kesitte viyola solosu, ikinci ve üçüncü kesitlerde ise klarnet duyulur. 14. ölçü ile birlikte 2 kesitli b cümlesi başlar ve 1. kesiti 19. ölçüye kadar, 2. kesiti ise 25. ölçünün ilk sekizlik notasına kadar sürer. A bölmesinin c cümlesi 25. ölçüde başlayıp 30. ölçüye kadar sürmektedir. Bu cümle köprü niteliğindedir ve d cümlesine hazırlar. 30. ölçünün ikinci dördlük notası ile başlayan d cümlesi kendi içinde tekrarlı 4 kesitten oluşmaktadır. İlk kesit 36. ölçünün ilk sekizlik notası ile son bulur. İkinci kesit 36. ölçüde klarnette başlar ve 40. ölçüye kadar devam eder. Üçüncü kesit ise 40. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren kemanlar ve viyolalar ile başlar 42. ölçüden 45. ölçüye kadar sürer. Bu cümlenin son kesiti 46-49. ölçüler arasındadır.

B bölmesine geçerken 50. ölçüden bir sekizlik önce başlayan bir köprü vardır. 6/8'lik gelen B bölmesi için iki ölçülük giriş kısmı bulunur. B bölmesinin e cümlesi ise 54. ölçüde başlayıp 62. ölçüde son bulur. B bölmesinin f cümlesi 66. ölçü ile başlayıp 70. ölçü ile devam eder, sonrasında ise 2 kesitli g cümlesi gelmektedir. 1. kesit 72. ölçüde, 2. kesit ise 78. ölçüde başlar. Klarnet için, kadans²⁴ şeklinde yazılmış bir dönüş köprüsü bulunmaktadır. 82. ölçünün dördüncü sekizlik notası ile başlayıp 95. ölçüde son bulmaktadır.

96. ölçüde A bölmesi tekrar gelmiştir ve iki cümleden oluşmuştur. Viyolonsel solo ile başlayan 1. cümle, 100. ölçüde tamamlanır ve 2. cümle 101. ölçüde klarnette devam etmiştir. *Kodadan*²⁵ önceki son cümle iki kesitli b cümlesidir. İlk kesit 109-113.

²² **Piacevole**: Sevimli bir deyiş ile. Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 221

²³ Mesruh Savaş, "Batı Müziğinde Form ve Analiz", Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Basım, Ocak 2018, s. 74

²⁴ Mesruh Savaş, "Batı Müziğinde Form ve Analiz", Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Basım, Ocak 2018, s. 15

²⁵ Feridun Çalışır, "Sözlüklü Çalgı Bilgisi", Ankara, 1969, s. 194

ölçüler arasında orkestrada (viyolonsel solo), ikinci kesit ise 114-119. ölçüler arasında ise klarnette gelmektedir.

İkinci bölümün sonu olarak, 120. ölçüde *koda* başlamıştır. *Koda*, bölümün başındaki a cümlesinde viyolonsel solusunda bulunan bir motifin taklidiyle *Stretto* ile bölümü kapatır.

Şekil 4.2.1. Stretto Örneği

4.3. Üçüncü Bölüm (*Allegro Vivace*)

Konçertonun son bölümünü, besteci *Saz Semais*²⁶ düşüncesiyle²⁷ yazmıştır. Bu bölüm, ikinci bölümün sakinliğinin tam aksine çok hızlı ve kuvvetlidir. Klasik formlar bakımından bakılacak olursa bu bölüm büyük bir *Rondo*²⁸ formundadır. Neredeyse her bölmenin arasında küçük bir köprü veya geçiş vardır. Bu bölümün sonunda da bir köprü ile *Kodaya* geçilir.

Tablo 4.3.1. Form Şeması

A (A1 - A2)	KÖPRÜ	B	GEÇİŞ	C	KÖPRÜ	D	A	E (ORTA BÖLME) E1 E2	A (A1 - A2)	KÖPRÜ	B	GEÇİŞ	C	KÖPRÜ	D	A	KÖPRÜ	KODA
----------------	-------	---	-------	---	-------	---	---	-------------------------	----------------	-------	---	-------	---	-------	---	---	-------	------

Orkestranın bir ölçülük girişinden sonra klarnette 2 cümleli A bölmesi başlar. Bir ölçülük girişin amacı, klarnetin duyuluşunu hazırlamak anlamıyla değerlendirilebilir. A bölmesinin 1. cümlesi 2-17. ölçüler arasında, 2. cümlesi ise 18. ölçüden bir vuruş önce başlayarak 24. ölçüde son bulmaktadır. 10 ölçülük küçük bir köprüden sonra da B bölmesine geçiş yapılır. 35. ölçüde başlayan B bölmesinden

²⁶ İsmail Hakkı Özcan, "Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usülleri", Ötüken Neşriyat, 17. Basım, Eylül 2018, s. 99

²⁷ Bu bilgi, 07.02.2019 tarihinde besteci ile yaptığım görüşmede kullandığı kendi ifadesidir.

²⁸ Mesruh Savaş, "Batı Müziğinde Form ve Analiz", Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Basım, Ocak 2018, s. 155

sonra 4 ölçülük bir geçişten sonra C bölümü gelmektedir. Bu küçük geçiş C bölümü ve daha sonra gelecek D bölümünden motifler taşır. 55. ölçüde C bölümü başlar ve 70. ölçüye kadar devam eder. Klarnette gelen C bölümü'nün teması, 63. ölçüde orkestrada devam eder. D bölümünden önce, 70. ölçüde başlayan uzun bir köprü vardır. Köprü daha çok klarnet üzerinedir ve kadansa benzer bir yapısı vardır. Köprü'nün sonunda C bölümünden motifler vardır. 100. ölçüde başlayan D bölümü 115. ölçüde sonlanır. 108. ölçüde orkestra cümleyi devralır. 116. ölçüde tekrar gelen A bölümü, 126. ölçüye kadar devam eder.

Tekrar gelen A bölümü ile Orta Bölme (E bölümü) arasında bir köprü vardır. Bu köprü içerisinde A bölümünden motifler ve bu motiflerden oluşan kanonik yapılar barındırır.

The image displays a musical score for Klarnet Solo and Piyano. The top system shows the Klarnet Solo part starting at measure 125, followed by the Piyano part starting at measure 127. A red box labeled 'Köprü' (Bridge) encompasses the Piyano part from measure 127 to 138. Within this bridge, two red ovals highlight specific melodic phrases in the Piyano part, labeled 'kanonik yapılar' (canonical structures). The bottom system shows the Klarnet Solo part starting at measure 144, followed by the Piyano part starting at measure 144. Two red ovals highlight melodic phrases in the Piyano part, also labeled 'kanonik yapılar'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature.

Şekil 4.3.1. Kanonik Yapı Örnekleri

E bölümü aslında iki farklı bölüm gibi görünse de ikinci kesiti orkestrasyon olarak bir bakıma çeşitlemedir ve ayrıca ilk kesitten izler klarnette görünmektedir. E bölümünün ilk kesiti 148. ölçüde, 2. kesiti ise 173. ölçüde başlamaktadır. İlk kesite göre klarnet için daha hareketli pasajlar vardır. Bu kesitin 189. ölçüsünde klarnette tekrar ilk kesitin temasını gelmiştir.

196. ölçüde A bölümü yine iki kesit olarak tekrar gelmiştir. Önce orkestra ile başlamıştır ve 200. ölçüde cümle'nin ortasından klarnet devam etmiştir. 2. kesit ise ilk gelişine göre çeşitleme olarak yazılmıştır.

The image shows a musical score for Klarnet Solo and Piyano. The score is divided into two systems. The first system (measures 196-207) features a Klarnet Solo part and a Piyano accompaniment. The Klarnet part starts with a red annotation 'A bölümü' and continues with 'Tema klarnette devam ediyor.' The Piyano part has a red annotation 'a cümlesi 1. kesit'. The second system (measures 207-217) shows the Klarnet Solo and Piyano parts continuing. The Piyano part has a red annotation 'mp'.

Şekil 4.3.2. Orkestra ve Klarnet Arasında Cümle Geçişi

B bölümü 229. ölçüde tekrar gelmiştir. C bölümüne geçmeden önce 5 ölçümlük bir geçiş yapmıştır. Bu küçük geçiş yine C bölümü ve D bölümünden motifler taşımaktadır. 252. ölçüde tekrardan C bölümü bu sefer 4'lü aşağıdan gelmiştir ve 267. ölçüye kadar devam etmektedir.

D bölümüne geçişten önce 268. ölçüde başlayan bir köprü vardır. Klarnetin virtüözitesini²⁹ gösteren bu köprü içerisinde *Alaturka*³⁰ melodilerin yanı sıra uzak aralıkları da barındırmaktadır.

The image shows a musical score for Klarnet Solo and Piyano. The score is divided into two systems. The first system (measures 260-271) features a Klarnet Solo part and a Piyano accompaniment. The Klarnet part has a red annotation 'Alaturka Motifler' and a red annotation 'Uzak Aralıklar'. The Piyano part has a red annotation 'Uzak Aralıklar'. The second system (measures 271-276) shows the Klarnet Solo and Piyano parts continuing. The Piyano part has a red annotation 'fp', 'cresc.', and 'sf'.

Şekil 4.3.3. Köprü İçerisindeki Alaturka Motifler ve Uzak Aralıklar

²⁹ **Virtüözlük:** Çalgısında ustalık, teknik yetenek sergileyebilme. Virtuosity (İng.), Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 310

³⁰ **Alaturca:** Türk Üslubunda, yönteminde. Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 14

306. ölçüde yeniden gelen D bölümü 4'lü yukarıdan gelmiştir ve 37. ölçüye kadar devam etmektedir. *Rondo* formunun sonundaki A bölümü ise 323. ölçüde 3'lü yukardan gelmiştir. 333. ölçüde başlayan köprüde A bölümünden esintili cümleler birbiri ardına sıralanmıştır ve 350. ölçüye kadar devam eder. Solistin çevikliğini gösteren, dinleyicinin heyecanını artıran *koda*, 351. ölçüde başlamıştır. Yüksek tempolu 6/8'lik *koda* ile eser tamamlanmıştır.



5. Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto Adlı Eseri İçin Çalışma Yöntemleri*

Gerek ülkemizde gerekse yurt dışında çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmiş olan bu konçerto, konservatuvar³¹ müfredatlarına alınarak öğrencilerce de seslendirilmeye başlanmıştır.

Eserin bütün bölümlerinde icracının ustalığını sergiletmek isteyen tiz ve hareketli pasajlar vardır. Özellikle 1. ve 2. bölümlerde uzun soluklu cümleleri rahatlıkla görebiliriz. 3. bölümde ise birbirinin benzeri olan cümleleri aynı stillerde çalarak esere hakimiyetimizi göstermemiz gerekmektedir.

Eser analizinin bu bölümünde, eseri teknik açıdan kolaylaştırıcı ipuçları ve gerekli çalışma yöntemleri sunulacaktır. Örneklerde gösterilecek olan parmak pozisyonları aşağıdaki örnek perde numaralarına göre verilmiştir.

Örnek 5.1. Klarnet Parçaları Üzerinde Örnek Numaralandırma³²



³¹ Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında, 2019 yılı ocak ayında mezuniyet seviyesindeki öğrenciler tarafından icra edilmiştir.

³² Guy Dangain, "The ABC of The Young Clarinetist – 1st Volume", Revised Edition, 1992, s. 2 - 3

5.1. Entonasyon Çalışması

Örnek 5.1.1. Örnek Entonasyon Çalışması³³

Entonasyon Çalışması

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a tempo marking of a quarter note equal to 50 (♩ = 50). The music is written in treble clef and features a sequence of notes and rests across the staves, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings (accents) indicating pitch and volume changes. The notes are primarily quarter notes and half notes, with some rests. The exercise is designed to train the player's intonation skills.

³³ 1-3 Nisan 2018 tarihinde 9 Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda katıldığım, Sırbistan Niş Üniversitesi Klarinet Profesörü Andrija Mincic Ustalık Sınıfı çalışmalarında öğrendiğim çalışma yöntemidir.

Bir icracı için en önemli unsulardan birisi entonasyondur.³⁴ Bu eserde gerek tiz seslerde gerekse eserin soru cevap kısımlarını orkestraya aktardığı cümlelerde entonasyonun önemi artmaktadır. Entonasyonu kontrol altında tutmak ve geliştirmek için **Örnek 5.1.1**'de bir çalışma verilmiştir.

Bu çalışma aslında entonasyon çalışmasından daha çok bir üfleme çalgı icracısının, çalışmaya başladığı esnada yapılması gereken ilk çalışmalardan birisidir. Uzun ses alıştırmaları üfleme çalgılar için önemlidir.

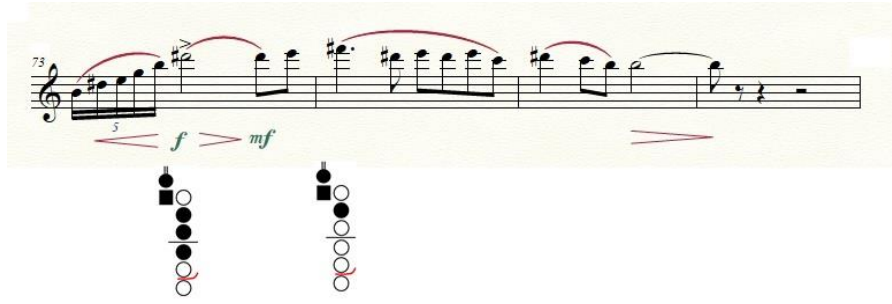
Örnek 5.1.1'de verilen çalışmada, her satırda bulunan iki ve üçüncü notalar, sadece oktav perdesine basmak suretiyle çalabilinen, aynı parmak pozisyonu üzerinde bulunan seslerdir. Bu seslerin birbiriyle uyumu ve çalgıdaki her sesin kendi içerisindeki entonasyonunun doğruluğu esastır. Bu alıştırmayı yaparken akort aleti (tuner) kullanılabilir.

Eser klarinet ve viyola grubunda bulunan temanın tek ses olarak çalınmasıyla başlamaktadır. Entonasyonun önemi, eserdeki ilk notadan itibaren kendini göstermektedir.

Şekil 5.1.2. 1. Bölüm, 1-4. Ölçüleri Arası

2. bölüm 73. ölçüde klarinetin üçüncü oktavdan çaldığı motif yine temiz entonasyonla çalınması gereken önemli bir pasajdır. Bu pasaj çalınırken 73. ölçüde bulunan üçüncü oktav re diyez sesi, 5 numaralı perde ile birlikte çalınması yararlı olacaktır. Çünkü devamında yine üçüncü oktavda gelen fa diyez sesi çalınırken entonasyonun doğruluğu açısından açık fa diyez pozisyonuyla birlikte 5 numaralı perdeye basmamızda kolaylık sağlayacaktır.

³⁴ **Entonasyon:** Ses rengi, ses tutarlılığı, doğru ses. Intonation (Fr.), Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 158



Şekil 5.1.3. 1. Bölüm, 73-76. Ölçüleri Arası

1. bölüm 146. ölçüde klarnet ve orkestra arasında başlayan küçük soru cevaplar yine tek ses üzerinden yapılmıştır. Biri diğerinin kopyası gibi çalınmalı ve entonasyona dikkat edilmelidir.

Şekil 5.1.4. 1. Bölüm, 144-149. Ölçüleri Arası

*Saba makamı*³⁵ ile yazılmış ikinci bölümde klarnetten yine berrak bir ton ve doğru entonasyon istenmiştir.³⁶ Geçişler ve kadans kısmında tiz seslere hakimiyet duyurulmalıdır. 62. ölçüde ve 69. ölçüde üçüncü oktavda gelen fa diyez sesinin temiz bir şekilde çalınabilmesi için 5 numaralı perdeye basılmalıdır.

Şekil 5.1.5. 2. Bölüm, 62. ve 69. Ölçüler

³⁵ Murat Aydemir, "Türk Müziği Makam Rehberi", 2. Basım, Nisan 2016, s. 196

³⁶ Bu bilgi, 07.02.2019 tarihinde besteci ile yaptığım görüşmede kullandığı kendi ifadesidir.

Eserin üçüncü ve son bölümünü yer yer uzun soluklu cümleler, tiz sesleri ve oktav geçişlerini barındıran pasajlar oluşturur. Dikkat edilmediği takdirde yine çeşitli pasajlarda entonasyon problemi ile karşılaşılabilir. Örneğin, 3. bölüm 148-149,151-152,154-155,189-190. ölçülerdeki uzak aralıklarda yine entonasyon konusu önemlidir ve dikkat edilmesi gerekmektedir.

The image shows three staves of musical notation. The first staff (measures 125-130) has a red box around a note in measure 129 and another around a note in measure 130. The second staff (measures 153-158) has a red box around a note in measure 153. The third staff (measures 186-191) has a red box around a note in measure 189. Dynamics include *ff*, *mf*, *dim.*, *p*, *fp*, *cresc.*, and *sfz*.

Şekil 5.1.6. 3. Bölüm, Uzak Aralıklı Arpej Örnekleri

3. bölüm 200. ölçüde klarnet, orkestranın getirdiği cümlenin tam ortasından girerek devam etmektedir. Cümlenin başı orkestrada devamı klarnette olduğu için bu pasajda entonasyon bozukluğuna karşı dikkat edilmelidir.

The image shows two systems of musical notation. The first system (measures 196-200) has a red box around a note in measure 196 and another around a note in measure 200. The second system (measures 201-206) has a red box around a note in measure 201. Dynamics include *f* and *mp*.

Şekil 5.1.7. 3. Bölüm, 196-206. Ölçüleri Arası

3. bölüm 252. ölçüden 259. ölçüye kadar uzanan cümlede klarnet ve viyola grubu tek ses üzerinde çaldığından bu pasajda da entonasyona dikkat edilmelidir.

The image shows a musical score for a Clarinet Solo and Piano. The Clarinet part is in the upper staff, starting at measure 252, and the Piano part is in the lower staff, also starting at measure 252. Both parts feature a series of triplets and slurs, indicating a complex rhythmic and melodic structure. The piano part includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Şekil 5.1.8. 3. Bölüm, 252-263. Ölçüleri Arası

5.2. Nefes Kullanımı

Nefes alıp vermek, doğal olarak her insanın yaptığı ve hayati öneme sahip bir eylemdir. İnsanlar günlük yaşantılarında doğru nefes alıp verdikleri takdirde, hem kan dolaşimleri düzenlenir hem de diyaframın yukarı aşağı hareketi sayesinde iç organlarına masaj yapılmış olur. Bu sayede iç organların daha işlevsel çalışması desteklenir.³⁷

Üfleme çalgı çalmak veya şarkı söylemek için doğru ve yeterli nefes almak kadar, nefesi dengeli ve basınçlı kullanmak da önemlidir. Diyaframı geliştirmek için çeşitli alıştırmalar³⁸ vardır. Tüm vücudumuzu gevşetmiş ve rahatlatmış bir şekilde düz bir yere uzanıp nefes aldığımız zaman karın bölgemizin yukarı doğru şiştiğini görürüz. Daha sonra kendimizi iyi ve diyafram bakımından güçlenmiş hissettikçe karnımıza kitap gibi ufak ağırlıklar koyarak nefes çalışmalarımıza destek verebiliriz. Burnumuz yoluyla diyaframımıza yavaş, sessiz ve derin bir nefes aldıktan sonra yine sessiz ve yavaş bir biçimde ağızdan vererek bütün nefes yolunu ve vücudumuzdaki bütün sakin enerjiyi hissedebiliriz. Üfleme çalgı icracıları bu alıştırmaya birlikte uzun ses üfleme çalışmaları yaptığı takdirde uzun soluklu pasajlara hazırlanmış olur. Sonuç olarak, doğru ve derin nefes alışverişi hem sağlıklı bir durumdur hem de icracının teknik gelişime katkı sağlar.

³⁷ Mustafa Kartal, "Nefes Teknikleri", Ray Yayıncılık, 4. Baskı, Ağustos 2016, s. 25

³⁸ Gül Sabar, "Sesimiz", Pan Yayıncılık, 2008, s. 47

5.3. Dudak ve Nefes Kondisyonu Çalışmaları

Üfleme çalgılarda dudak ve nefes kondisyonu çok önemlidir. Verimli performans gösterebilmek için yeterli bir kondisyon gerekmektedir. Doğru ve düzenli çalışmak, yeterli kondisyona sahip olmanın en doğal yoludur. Her gün yapılan uzun ses alıştırmaları, parmak alıştırmaları, etüt ve eser çalışmaları dudağın dayanıklılığını geliştirmektedir.

Hasan Niyazi Tura'nın *Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto* adlı eseri, orkestra ve klarnet arasında geçen soru – cevap şeklindeki yapısıyla, icracıya nefes alabileceği alanlar bırakmasıyla beraber uzun soluklu ve dayanıklılık gösterilmesi gereken pasajları da barındırmaktadır.

Auguste Périer'in derlemiş olduğu *Études Mécanisme, Études Virtuoso ve Études Modernes* isimli etüt kitaplarından örnek gösterilecek olan bazı etütler³⁹, icracının bahsi geçen konçertoyu seslendirmesi ve diğer performanslarında da gerekli yetkinliğe kavuşmasını sağlayacak niteliktedir.

Auguste Périer'in *Études de Genre et de Mécanisme* isimli etüt kitabının 10 numaralı etüdü içerisinde bulundurduğu bağlar, kısa notalar ve vurgular sayesinde konçerto çalışmasını destekler niteliktedir. *Études de Virtuosité* kitabının 3 numaralı etüdü, hem teknik açıdan icracıya yardımcı olur hem de uzun soluklu cümleler çalıştırarak icracıların performanslarında kolaylık sağlar. Son olarak *Études Modernes* kitabının 9 numaralı etüt, içindeki uzak aralıklar, artikülasyonlar ve nüanslar ile kondisyonun gelişmesini sağlayacaktır.

5.4. Aralık ve Parmak Çalışmaları

Bir klarnet sanatçısı güzel bir tonun yanı sıra teknik olarak da yeterli düzeyde olmalıdır.

Konçerto, teknik özellikler gerektiren bir yapıya sahiptir. Genele hakim olan arpejler, hızlı pasajlar ve aralıklar, klarnetin tuşesindeki çoğu pozisyonu ustalıklı

³⁹ Bu etütler "Ekler" kısmında verilmiştir.

sergiletebilecek nitelikte yazılmıştır. Sol el ve sağ eli ayrı ayrı çalıştıran etüt kitaplarının yanı sıra gamlar ve aralıklar üzerinden teknik hakimiyeti arttırmayı amaçlayan alıştırmalar da vardır.

Paul Jeanjean'ın hazırladığı *Vade-Mecum of the Clarinet Player* isimli alıştırmalar kitabı, her gün tekrar edilmesi gereken alıştırmalar içermektedir. Sol el ve sağ eli ayrı ayrı çalıştıran alıştırmalar için örnekler aşağıda gösterilmiştir.

Andantino

D'une manière générale, soulevez le moins de doigts possible pour l'émission du S1, deuxième registre.
* sans soulever la clef N°9 etc. etc. * avec la poussee et les 2 index

Clef N°9 +

* Clef N°5 (M.D.)

Şekil 5.4.1. Paul Jeanjean, *Vade Mecum of the Clarinet Player* – Sol El Çalışması Örneği

Andantino

+ Clef N°5

+ modius

+ Clef N°5

+ modius

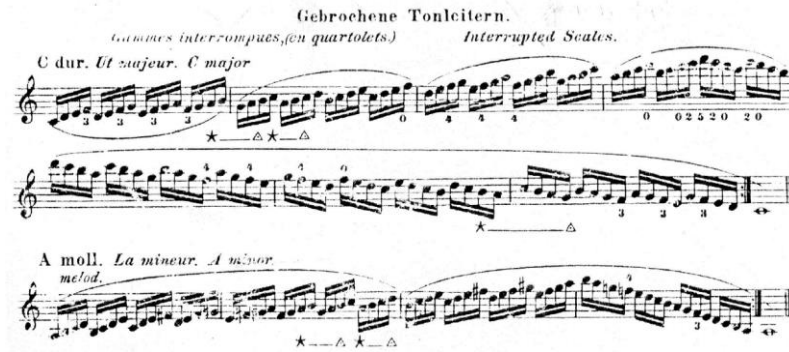
+ Clef N°5

Şekil 5.4.2. Paul Jeanjean, *Vade Mecum of the Clarinet Player* – Sağ El Çalışması Örneği

Carl Baermann'ın op. 63 *Clarinet Schule* isimli kitabı içinde günlük olarak yapılabilecek alıştırımdan oluşmaktadır. Kitabın içerisinde sıralı, dönüşlü, tekrarlı dizileri, çeşitli aralık ve arpejleri, artikülasyonları⁴⁰ ve trilleri⁴¹ her tonda gelerek çalıştırmıştır. Düzenli olarak ve bütün çalışmalarda metronom⁴² ile çalışıldığı zaman, hedeflenen ses rengine, dil ve parmak tekniğine ulaşılabilir. Bu alıştırımlardan örnekler verilmiştir.



Şekil 5.4.3. Carl Baermann, Op. 63 *Clarinet Schule* – Örnek Sıralı Dizi Çalışması



Şekil 5.4.4. Carl Baermann, Op. 63 *Clarinet Schule* – Örnek Kesilmiş Dizi Çalışması

⁴⁰ Ertuğrul Sevsay, "Orkestrasyon", Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2015, s. 132

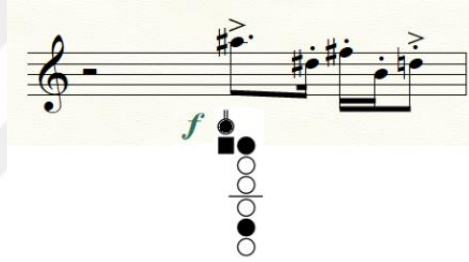
⁴¹ Ertuğrul Sevsay, "Orkestrasyon", Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2015, s. 134

⁴² Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 185

5.5 Teknik Kolaylık Sağlayacak Tavsiyeler

Klarnet üzerinde farklı parmak pozisyonlarından aynı seslerin çıkarılabildiği birçok nota vardır. Seri veya aralıklı pasajlarda bazı temel parmak pozisyonları yerine yardımcı pozisyonları kullanmak icracıya kolaylık sağlayabilir. Kimi zaman ses geçişleri, kimi zaman seri notalar çalarken yardımcı pozisyona başvurarak kolaylık sağlamak klarnet icracılarının başvurduğu bir yoldur. Çalışmanın bu bölümünde de tercihen kullanılabilen parmak pozisyonları gösterilecektir.

Birinci bölüm, 19 numaralı ölçüdeki la diyez notasını F2 diye adlandırılan⁴³ parmak pozisyonunun kullanılması sonraki re diyez notasına geçerken kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 5.5.1. 1. Bölüm 19. Ölçü

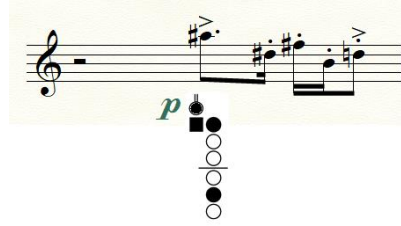
Birinci bölümün 84 numaralı ölçüsünün son notası olarak gelen si bemol, yine F2 pozisyonu kullanılarak çalındığı zaman kolaylık sağlayabilir.



Şekil 5.5.2. 1. Bölüm 84. Ölçü

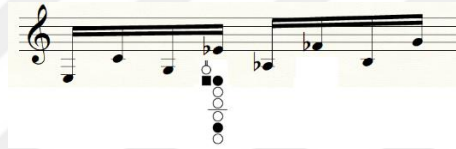
Birinci bölümde son olarak 164 numaralı ölçüde gelen la diyez notasında da aynı pozisyonu kullanmak önerilir.

⁴³ Guy Dangain, "The ABC of The Young Clarinetist – 1st Volume", Revised Edition, 1992, s. 3



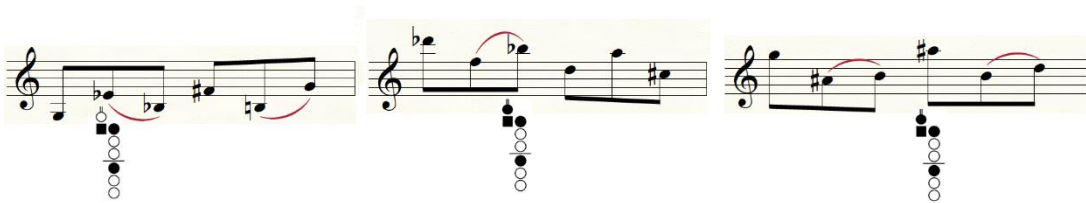
Şekil 5.5.3. 1. Bölüm 164. Ölçü

3. bölüm, 150 numaralı ölçüde gelen seri aralıklar için kolaylık sağlayacak parmak pozisyonu, ilk vuruşun sonunda bulunan mi bemol notasındadır. Bu nota için çalgının sağında bulunan 7 numaralı perdeyi kullanmak yerine F2 pozisyonu kullanmak icracıya seri notalar arasında rahat bir geçiş sağlayabilir.



Şekil 5.5.4. 3. Bölüm 150. Ölçü

3. bölümün *Presto*⁴⁴ kısmında çok hızlı bir tempo ve titiz çalınması gereken arpejler vardır. Bu bölümde çalınacak hızlı temponun içerisinde gösterilebilecek üç tane parmak pozisyonu vardır. Bu pozisyonlardan ilki 379. ölçünün ikinci notası olan mi bemol, ikincisi 383. ölçünün üçüncü notası olan si bemol ve son olarak 395. ölçünün dördüncü notası olan la diyez'dir. Bu notalar kendi oktavlarını karşılayacak şekilde F1⁴⁵ pozisyonu ile çalındığı takdirde, seri pasajlar *Presto* bölümünün tam temposuna uygun olarak seslendirilebilir.



Şekil 5.5.5. 3. Bölüm 379, 383, 395. Ölçüler

⁴⁴ Feridun Çalışır, "Müzik Dili Sözlüğü", 3. Baskı, Mayıs 2012, s. 232

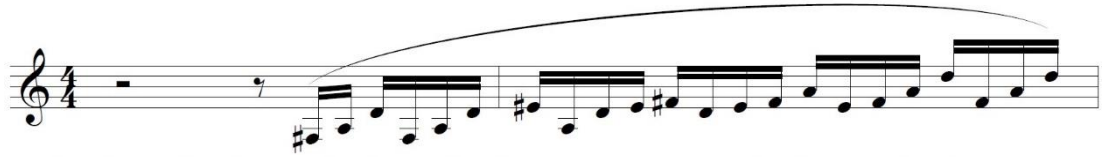
⁴⁵ Guy Dangain, "The ABC of The Young Clarinetist – 1st Volume", Revised Edition, 1992, s.3

Klarnet son derece hareketli ve zor pasajların diğer üfleme çalgılara göre nispeten daha kolaylıkla çalınabilen bir çalgıdır. Genel teknik çalışmaların yanında gerek konçertolar ve sonatlar, gerekse oda müziği ve orkestra eserlerinde de icracıyı zorlayıcı pasajlar için de özel çalışmaları yapılması gerekmektedir.

Her müzikte olduğu gibi eserin belirli pasajlarında da parmakların rahatlığı, dil – parmak uyumu ve notaların eşitliği için gerekli özel ritmik alıştırmalar uygulanmalıdır. Bu alıştırmalar yavaş tempodan kademe kademe hızlandırılarak, hatta gerçek temposunun da üzerine çıkılarak yapıldığı taktirde bütün pasajların rahatlıkla icra edilebilmesini sağlayacaktır.

İlk örneği, 1. Bölüm 57. ve 58. ölçülerinde bulunan arpejlere özel çalışma yöntemleri ile verilebilir.

Örnek 5.5.1. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüler



Bu pasajdaki arpejleri ikili küçük parçalara böldükten sonra çeşitli dil ve bağ alıştırmalarıyla destekleyerek çalışılabilir.

Örnek 5.5.2. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüleri İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.3. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüleri İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.4. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüleri İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Dil ve parmak uyumu sağlandıktan sonra, parmak rahatlığı ve aralıklı notalar arası geçişin daha iyi algılanması için ritmik değişiklikler yaparak çalışmalara yine metronom eşliğinde devam edilmesi önerilebilir.

Örnek 5.5.5. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri



Örnek 5.5.6. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri

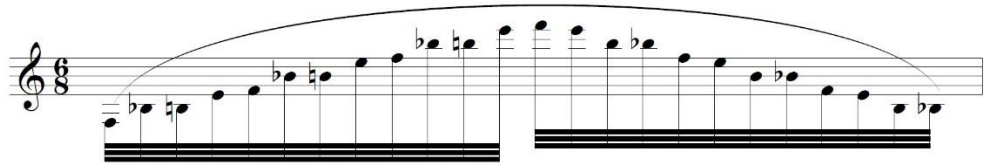


Örnek 5.5.7. 1. Bölüm 57 ve 58. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri

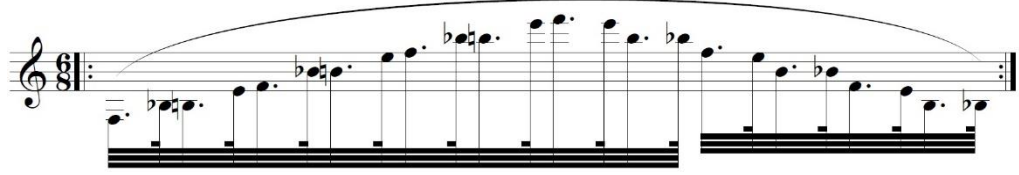


İkinci bölümün 94. ölçüsünde bulunan, metronom eşliğinde yine benzer alıştırmalar yapılabilir.

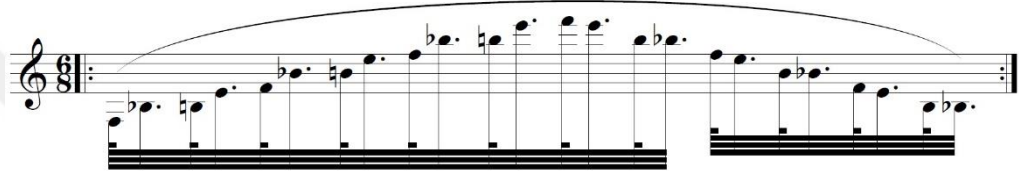
Örnek 5.5.8. 2. Bölüm 94. Ölçü



Örnek 5.5.9. 2. Bölüm 94. Ölçü İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.10. 2. Bölüm 94. Ölçü Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.11. 2. Bölüm 94. Ölçü İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.12. 2. Bölüm 94. Ölçü İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri



Örnek 5.5.13. 2. Bölüm 94. Ölçü İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri



3. bölüm 79. ölçüdeki pasajı çalışırken, **Örnek 5.5.15-16-17-18**'de verilen çalışmalar icracıya kolaylık sağlayacaktır.

Örnek 5.5.14. 3. Bölüm 78. ve 79. Ölçüler



Örnek 5.5.15. 3. Bölüm 79. Ölçü İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.16. 3. Bölüm 79. Ölçü İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.17. 3. Bölüm 79. Ölçü İçin Çeşitli Bağ – Dil Uyum Çalışmaları



Örnek 5.5.18. 3. Bölüm 79. Ölçü İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri



6. SONUÇ

Türk Beşleri'nden bu yana çeşitli Türk Besteciler, içerisinde klarnetin olduğu oda müziği eserleri ve klarnet konçertoları yazmışlardır. Türk bestecilerinin Türk müziği ezgilerinin özelliklerini barındıran eserlerine, ülkemiz klarnet sanatçılarının daha çok yer vermesi, müziğimizin dünyaya tanıtılmasında büyük yarar sağlayacaktır.

1979 yılında İstemihan Taviloğlu tarafından ülkemizde yazılan ilk Klarnet Konçertosu'ndan sonra Ertuğrul Oğuz Fırat, Turgay Erdener, Betin Güneş, Ali Hoca, Fazıl Say, Hasan Niyazi Tura, Özge Gülbey Usta, Evrim Demirel gibi besteciler de konçerto yazmışlardır ve bu eserler Türk Klarnet Sanatçılarının repertuvarlarında yerlerini almaya devam etmektedir.

Besteci Hasan Niyazi Tura, babası Yalçın Tura'nın hocası olan Cemal Reşit Rey'in geleneksel müziğimizin özelliklerini batı tekniğiyle kullanmasından etkilenmiş ve çalışmalarını bu yönde geliştirmiştir. Tını zenginliği açısından da hocası Hasan Uçarsu'yu örnek almıştır. Besteci kimliği ile birlikte icracı olduğundan dolayı, eserlerinde çalıcıyı zorlayan tekniklerden kaçınmaya çalışmaktadır.⁴⁶

Hasan Niyazi Tura'nın bestelediği *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* adlı eser Geleneksel Türk Müziği'nin gerek form gerekse makamsal özelliklerini taşıdığı gözlemlenmiştir. Eserin form yapısı ayrıntılı olarak ele alınmış, teknik zorluklar için kolaylaştırıcı öneriler sunulmuştur. Ayrıca eseri yorumlanmasında yardımcı olacağı düşünülen çalışma yöntemleri örneklerle açıklanmıştır.

Bu eser metni, eseri çalışacak herkesin daha hızlı yol alabilmesi ve bestecinin isteklerine en uygun şekilde yorumlayabilmesi için kılavuz olacaktır. Çalışmada eserin yazılış öyküsü, icracının eser üzerindeki hakimiyetini artırmak olması amacıyla her bölüm için yapılmış müzikal analizler bulunmakta, eserin seslendirilmesinde icracıya kolaylık sağlayıcı bazı parmak pozisyonları ve bir klarnetçinin çalışmasından önce yapabileceği temel alıştırmalardan örnekler barındırmaktadır.

⁴⁶ Leyla Bayramoğulları, "B. Tongur'un, Solo Flüt Sonatı No: 1 ve H. Niyazi Tura'nın, Flüt ve Piyano için Sonatının İncelenmesi" Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, s. 23

Bu eser metni çalışmasının temel amacı, klarnet sanatçısı olma yolunda ilerleyen öğrencilere ve *Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto* isimli eseri seslendirmek isteyen klarnet icracılarına bir kaynak oluşturmaktır. Klarnet sanatçıları tarafından incelendiği takdirde uygulanabilir ve yol gösterici olacağı düşünülmektedir.



7. EKLER

Bu eser metni içerisinde bulunan tüm ekler bu bölümde verilmiştir.

7.1. Hasan Niyazi Tura'nın "Klarnet ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto" Adlı Eserinin Müzikal Analiz İçerikli Piyano Notası

CONCERTO
pour Clarinette et Orchestre de Cordes

Hasan Niyazi Tura
(*1982)
2008-2012

I.

Allegro assai $\text{♩} = 120$

A bölümü

a cümlesi 1. kesit

a cümlesi 2. kesit

b cümlesi

cümle içerisindeki soru - cevaplar

The musical score is presented in two staves: Klarnet Solo (top) and Piyano (bottom). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro assai' with a metronome marking of 120. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the 'A' section with a 'mf' dynamic. The second system shows the continuation of the 'A' section with a 'f' dynamic. The third system shows the end of the 'A' section with a 'mf' dynamic. Red circles and brackets highlight specific musical phrases and dynamics.

Klarnet Solo

Piyano

c cümlesi 1. kesit

c cümlesi 2. kesit

kanonik taklitler

f

mf

p

sfz

12

Klarnet Solo

Piyano

b cümlesi

f

p

mf

sfz

15

Klarnet Solo

Piyano

a cümlesi

kanonik yapı

f

mf

p

fp

18

Klarnet Solo

Piyano

B bölümü için modülasyon

B bölümü d cümlesi

p

p dolce

pp

22

25 Klarnet Solo *mp* e cümlesi

Piyano

29 Klarnet Solo

Piyano *pp*
p

32 Klarnet Solo *mf* a cümlesi *cresc.*

Piyano *p*

35 Klarnet Solo *f*

Piyano *mf* *f* *f* *p dolce* d cümlesi

38 Klarnet Solo *f* cümlesi *mp dolce*

Piyano

42 Klarnet Solo

Piyano *pp* *p*

46 Klarnet Solo *p* *f* *uzama* *Gelişim*

Piyano *sfz* *p*

50 Klarnet Solo

Piyano *p* *pp* *A bölümü b cümlesinin çeşitlenmesi*

53
Klarnet Solo

B bölümünün geliştirilmesi

53
Piyano

56
Klarnet Solo

B bölümünün geliştirilmesi

56
Piyano

59
Klarnet Solo

36. ölçüdeki ritmik yapının geliştirilmesi. 45. ölçüdeki ritmik yapının geliştirilmesi.

59
Piyano

62
Klarnet Solo

62
Piyano

62. ölçünün çeşitlemesi ↑↓

Klarnet Solo

Piyano

65

68

Klarnet Solo

Piyano

70

Klarnet Solo

Piyano

73

Klarnet Solo

Piyano

67. ölçü ritmik geliştirmesi.

B bölümü d cümlesinin geliştirmesi

p

mf

f

ff

cresc.

dim.

pp

f

mf

p

f

fp

6

Klarnet Solo

Piyano

75

B bölümü d cümlesi geliştirmesi.

p

Klarnet Solo

Piyano

77

pp

Klarnet Solo

Piyano

79

f

p

Klarnet Solo

Piyano

82

Kapanış Teması geliştirmesi. (Ölçü 42)

f

p

Klarnet Solo

Piyano

Kapanış Teması geliştirmesi. (Ölçü 42)

Klarnet Solo

Piyano

51. ölçü ritmik yapı geliştirmesi.

Klarnet Solo

Piyano

51. ölçü ritmik yapı geliştirmesi.

stretto

cresc.

Klarnet Solo

Piyano

A bölümü b cümlesi ritmik yapısı.

stretto

Yeniden Serim

a cümlesi

a teması ve kanonik taklitler

Klarnet Solo

Piyano

Klarnet Solo

Piyano

B bölümü

Klarnet Solo

Piyano

d cümlesi

makamı kırmış.

taklitler

e cümlesi

mp dolce

pp

loco

p

Klarnet Solo

Piyano

e cümlesine kanon

p

129 Klarnet Solo

129 Piyano

a cümlesi

mf

cresc.

mf

mf

132 Klarnet Solo

132 Piyano

cresc.

f

arco

div.

mf

f

d cümlesi

136 Klarnet Solo

136 Piyano

taklitler

p semplice

140 Klarnet Solo

140 Piyano

8^{va}

taklitler

loco

p

pp

p

144

Klarnet Solo

Piyano

mf

f

mf

150

Klarnet Solo

Piyano

KODA

A bölümü b cümlesi geliştirmesi

f

fp

mf

cresc.

154

Klarnet Solo

Piyano

A bölümü a cümlesi geliştirmesi

A bölümü a cümlesi geliştirmesi

A bölümü b cümlesi geliştirmesi

f

158

Klarnet Solo

Piyano

A bölümü b cümlesi geliştirmesi

mf

p

mf

fp

A bölümü b cümlesi geliştirilmesi

Klarnet Solo

Piyano

mf

fp

f

f

A bölümü b cümlesi geliştirilmesi

Klarnet Solo

Piyano

p

f

p

p

f

p mp mf

p

mf

f

B bölümü d cümlesi geliştirilmesi

Klarnet Solo

Piyano

mp dolce

ff

pp

p

p

ff

subito p

f

8va

taklit

(8. ölçü)

II.

A Bölmesi

Andante piacevole ♩=72

Klarnet Solo

Andante piacevole ♩=72

Piyano

pp a cümlesi 1. kesit

(Viyola Solo)
mp

6 Klarnet Solo

a cümlesi 2. kesit

mp

6 Piyano

p

11 Klarnet Solo

b cümlesi 1. kesit

mf

11 Piyano

mf *mp*

15 Klarnet Solo

b cümlesi 2. kesit

f

15 Piyano

mp *mp*

14

20 Klarnet Solo

Piyano

25 Klarnet Solo

Piyano

köprü niteliğindeki cümlesi

f

allargando **a Tempo**

29 Klarnet Solo

Piyano

d cümlesi 1. kesit

allargando **a tempo**

cresc. **ff**

kemanlar

çellolar

32 Klarnet Solo

Piyano

kemanlar

35 Klarnet Solo *mp* *cresc.* *mf* *dim.* **d cümlesi 2. kesit**

Piyano *p*

39 Klarnet Solo *mp* *cresc.* *mf* *cresc.* *f* **d cümlesi 3. kesit**

Piyano *mf* *cresc.* *f* *mp* *mp* *3* *3* *3*

43 Klarnet Solo

Piyano *f* *f* *cresc.* *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

46 Klarnet Solo *mp* *cresc.* *mf* **d cümlesi 4. kesit** **KÖPRÜ** *p*

Piyano *fp* *p* *mp* *dim.*

Klarnet Solo

50 **KÖPRÜ** *cresc.* *ritenuto*

Piyano

50 *pp* *ritenuto*

Klarnet Solo

52 **B bölümü için giriş** *Poco più mosso* **B bölümü** *e cümlesi* *mf*

Piyano

52 *Poco più mosso* *p* *mf*

Klarnet Solo

57

Piyano

57

Klarnet Solo

60

Piyano

60

f cümlesi

Klarnet Solo

Piyano

mp

subito p

p

p

mp

p

g cümlesi 1. kesit

Klarnet Solo

Piyano

p

mp

subito p

pp

mp

g cümlesi 2. kesit

Klarnet Solo

Piyano

mf

mf

79 Klarnet Solo

79 Piyano

KÖPRÜ

84 Klarnet Solo

84 Piyano

87 Klarnet Solo

87 Piyano

91 Klarnet Solo

91 Piyano

The musical score consists of four systems, each with a Klarnet Solo part and a Piyano part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The score includes various dynamics and performance markings. A red bracket under measures 80-81 of the Klarnet Solo part is labeled 'KÖPRÜ'. The Piyano part has a 'dim.' marking in measure 80 and 'fp' markings in measures 84 and 87. The Klarnet Solo part has a 'cresc.' marking in measure 84 and a 'rapido' marking in measure 87. The Piyano part has 'f' markings in measures 87 and 88. The Klarnet Solo part has 'p' markings in measures 80 and 81. The Piyano part has 'p' markings in measures 91 and 92.

A bölümü

Tempo I^o (Andante piacevole $\text{♩}=72$)

Klarnet Solo

Piyano

dim.

p.

Tempo I^o (Andante piacevole $\text{♩}=72$)

a cümlesi 1. kesit

(viyolonsel solo) *p*

a cümlesi 2. kesit

p *lontano e nostalgico*

pp

p

103

Klarnet Solo

Piyano

mp

pp

107

Klarnet Solo

Piyano

mf

b cümlesi 1. kesit

Klarnet Solo

Piyano

Klarnet Solo

Piyano

b cümlesi 2. kesit

Klarnet Solo

Piyano

KODA

a cümlesinden motif

Klarnet Solo

Piyano

Klarnet Solo

Piyano

125

mf

mf

dim.

mp

Klarnet Solo

Piyano

128

pp

p

p

dim.

dim. molto

pp

pp

Klarnet Solo

Piyano

133

pp

dim. al niente

p

ppp

pp

ppp

A bölümü a cümlesinde atıf

8va

III. FINALE

HASAN NİYAZI TURA

Allegro vivace ♩ = 132

A bölümü

1. cümle

Klarnet Solo

Piyano

f

p

6

Klarnet Solo

Piyano

mp

p

12

Klarnet Solo

Piyano

mf

mp

18

Klarnet Solo

Piyano

cresc. *mf* *dim.* *mp* *cresc.* *mf*

23

25 **köprü**

Klarnet Solo

p *cresc.*

Piyano

motif yürüyüşü

31 **B bölümü**

Klarnet Solo

mf

Piyano

f *mf* *sfz* *mf*

37

Klarnet Solo

Piyano

mf *p*

43

Klarnet Solo

f

Piyano

mf *mf*

Klarnet Solo

Piyano

geçiş

f

fp

C bölümü

Klarnet Solo

Piyano

mp

fp

p

Klarnet Solo

Piyano

mp

cresc.

f

Klarnet Solo

Piyano

f brillante

dim.

p

Köprü

Klarnet Solo

Piyano

Klarnet Solo

Piyano

Klarnet Solo

Piyano

D bölümü motifleri

Klarnet Solo

Piyano

Köprü içerisinde C bölümü motifleri

Klarnet Solo

96

Köprü içerisinde C bölümü motifleri

D bölümü

f

Piyano

96

mf

Klarnet Solo

103

Piyano

103

f

Klarnet Solo

109

Piyano

109

mf

cresc.

Klarnet Solo

114

A Bölmesi

f

Piyano

114

f

p

119 Klarnet Solo

119 Piyano

cresc. *mf* *cresc.*

125 Klarnet Solo

125 Piyano

sfz *f* *f*

Köprü

kanonik yapılar

130 Klarnet Solo

130 Piyano

f *cresc.*

135 Klarnet Solo

135 Piyano

f *cresc.*

140

Klarnet Solo

Piyano

ff

ruvido

145

Klarnet Solo

Piyano

ff

ruvido

kanonik yapılar

E bölümü 1. Kesit

150

Klarnet Solo

Piyano

p

sfz

mp

sfz

mf

157

Klarnet Solo

Piyano

mf

sfz

p

sfz

165 Klarnet Solo

165 Pişano

orkestrada devam eden tema

E bölümü 2. kesit

172 Klarnet Solo

172 Pişano

f

fp

178 Klarnet Solo

178 Pişano

p *cresc.*

184 Klarnet Solo

184 Pişano

dim.

pp

189 **E bölümü ana fikir**

Klarnet Solo

Piyano

p *fp* *cresc.* *sfz*

p *cresc.* *f*

196 **A bölümü**

Klarnet Solo

Piyano

mf

Tema klarnette devam ediyor.

a cümlesi 1. kesit

mp

201

Klarnet Solo

Piyano

p *f*

207 **a cümlesi 2. kesit**

Klarnet Solo

Piyano

mp *cresc.* *p*

p

Klarnet Solo

Piyano

213 *mf* *dim.* *mp* *cresc.* *mf*

Klarnet Solo

Piyano

219 *mf* *f* *subito p* *sfz*

Klarnet Solo

Piyano

224 *mp* *sfz* *f brillante* *f* *sfz* *mf* *mf*

B bölümü

Klarnet Solo

Piyano

229 *mf* *mf* *p*

Klarnet Solo

Piyano

235

mp *cresc.*

Klarnet Solo

Piyano

241

f *mf* *sfz*

Klarnet Solo

Piyano

246

geçiş *d bölümü motifleri* *ff* *fp*

c bölümü motifleri

Klarnet Solo

Piyano

252

C bölümü *mp*

258 Klarnet Solo

258 Piyano

264 Klarnet Solo

264 Piyano

Köprü

f brillante

dim. *p* *f*

272 Klarnet Solo

272 Piyano

278 Klarnet Solo

278 Piyano

fp *cresc.* *sfz* *f* *p*

Klarnet Solo

Piyano

285

8^{va}

loco

p

f

Klarnet Solo

Piyano

292

mf

mp

Klarnet Solo

Piyano

298

D bölümü motifi

fp

cresc.

sfz

C bölümü motifi

f

mp

Klarnet Solo

Piyano

305

D bölümü

f

mf

mf

Klarnet Solo

Piyano

312

cresc. *f*

Klarnet Solo

Piyano

317

mf *cresc.* *f*

Klarnet Solo

Piyano

322

A bölmesi

mf *p* *cresc.*

Klarnet Solo

Piyano

327

mf *cresc.*

332 Klarnet Solo

Piyano

Köprü

ff

Köprü içinde A bölümünden motifler

337 Klarnet Solo

Piyano

ff

f

341 Klarnet Solo

Piyano

mp

dim.

p

346 Klarnet Solo

Piyano

mf cresc.

f

cresc.

mf cresc.

f

KODA

351 **Presto** $\text{♩} = 88$

Klarnet Solo *f* *dim.*

Piyano *sfz* *mp*

359 *mf* *dim.* *p* *cresc.*

Piyano *p* *cresc.*

365 *f* *mf* *cresc.* *f*

Piyano *f* *cresc.* *mf*

372 *cresc.* *ff*

Piyano *cresc.* *f*

377 Klarnet Solo *f*

Piyano *mp* *mp* *mf*

381 Klarnet Solo

Piyano *p* *cresc.* *mf* *f*

389 Klarnet Solo

Piyano *mf* *pp* *cresc.*

396 Klarnet Solo *sfz* *ff*

Piyano *mf* *f* *sfz* *ff*

7.2. Teknik Çalışmaları Destekleyici Etüt Kitaplarından Örnekler

Örnek 7.2.1. Auguste Périer, *Études de Virtuosite* – Etüt No. 3

4

Allegro vivace 132 = ♩.

3

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro vivace 132 = ♩.'. The piece is in 3/8 time. The score is marked with various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *dim.* (diminuendo). The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex phrasing. The piece concludes with a *pp* marking and a final cadence.

A L. 18023

Örnek 7.2.2. Auguste Périer, *Études de Genre et de Mécanisme* – Etüt No. 10, 1.
Sayfa

12

N° 10. *Allegro moderato.*

Poco riten. mf

Tempo I°

Cédez U Tempo

A.L. 17363

Örnek 7.2.3. Auguste Périer, *Études de Genre et de Mécanisme* – Etüt No. 10, 2.
Sayfa

13

1^o Tempo

rall.

A.L. 17863

The image shows a page of musical notation for a piano exercise. It consists of 13 staves of music. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are various dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) scattered throughout. A 'rall.' (rallentando) marking is present on the fifth staff. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The page number '13' is in the top right corner, and the publisher's code 'A.L. 17863' is at the bottom center.

Örnek 7.2.4. Auguste Périer, *Études Modernes* – Etüt No. 9, 1. Sayfa

18

IX

Modéré ♩ = 100

mf

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p

cresc. *mf* *cresc.* *f*

p

p

4.1. 17 845

Örnek 7.2.5. Auguste Périer, *Études Modernes* – Etüt No. 9, 2. Sayfa

19

The musical score is written for a single instrument, likely piano, and consists of 12 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns and dynamic contrasts. Key markings include *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The score concludes with a fermata over the final note.

8. KAYNAKÇA

8.1. Kaynak Kitaplar

ANTEP, Ersin (2006), “**Türk Bestecileri Eser Kataloğu**”, Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

AYDEMİR, Murat (2016), “**Türk Müziği Makam Rehberi**”, Pan Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul.

BAERMANN, Carl (1917), “**Clarinet Schule**”, Carl Fischer Educational Music Publishers, Third Division, New York.

ÇALIŞIR, Feridun (1969), “**Sözlüklü Çalgı Bilgisi**”, İş Matbaacılık ve Ticaret, Ankara.

ÇALIŞIR, Feridun (2012), “**Müzik Dili Sözlüğü**”, İlkay Matbaacılık, 3. Basım, İzmir.

DANGAİN, Guy (1992), “**The ABC of The Young Clarinettist**”, Revised Edition, Paris.

İLYASOĞLU, Evin (2007), “**71 Türk Bestecisi**”, Pan Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul.

JEANJEAN, Paul (1937), “**Vade Mecum of the Clarinet Player**”, Alphonse Leduc Music Publisher, Paris.

KARTAL, Mustafa (2016), “**Nefes Teknikleri**”, Ray Yayıncılık, 4. Basım, İstanbul.

PÉRIER, Auguste (1932), “**Études de Virtuosite**”, Alphonse Leduc Music Publisher, Paris.

PÉRIER, Auguste (1928), “**Études de Genre et de Mécanisme**”, Alphonse Leduc Music Publisher, Paris.

PÉRIER, Auguste (1930), “**Études Modernes**”, Alphonse Leduc Music Publisher, Paris.

SABAR, Gül (2008), “**Sesimiz**”, Pan Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul.

SAVAŞ, Mesruh (2018), “**Batı Müziğinde Form ve Analiz**”, Müzik Eğitimi Yayınları, İstanbul.

SAY, Ahmet (2003), “**Müzik Tarihi**”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 5. Basım, Ankara.

SEVSAY, Ertuğrul (2015), “**Orkestrasyon**”, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

SÖZER, Vural (1964), “**Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**”, Atlas Kitabevi, İstanbul.

8.2. Kaynak Makale ve Tezler

BEK, Güler “**Çağdaş Türk Sanatında Ulusallık/Evrensellik Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar**”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2008, 17. Sayı.

KESKİN, Harun “**Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi**”, İdil Dergisi, 2017, 6. Cilt, 30. Sayı.

TUNCAY, Çağlar “**Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar**”, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009.

BAYRAMOĞULLARI, Leyla “**B. Tongur’un, Solo Flüt Sonatı No: 1 ve H. Niyazi Tura’nın, Flüt ve Piyano için Sonatının İncelenmesi**”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2014.

8.3. Elektronik Kaynaklar⁴⁷

http://www.bursasenfoni.gov.tr/files/pdf/Kitapcik_08_09.pdf, s. 55

http://senfoni.eskisehir.bel.tr/galeri.php?pageNum_Recordset1=11&totalRows_Recordset1=92#

⁴⁷ 29.05.2019 tarihinde erişilebilir olan elektronik kaynaklardır.

9. ÖZGEÇMİŞ

Orkun Uyar, müzik eğitimine Doç. Dr. Oğuz Karakaya'dan aldığı özel teori dersleriyle başlamıştır. 2007 yılında Silahlı Kuvvetler Bando Okulları'nda Murat Emekli ile başlayan klarnet eğitimi 2011 yılında Cem İyidoğan ile devam etmiştir. Orkestra çalışmalarına İlker Deniz Başuğur ile başlamıştır. Prof. Dr. Anatol Jagoda ile yaptığı çalışmalar sonucunda, ilk resitalini 21 Haziran 2012 tarihinde Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'nda vermiştir. 2013 yılının ağustos ayında Silahlı Kuvvetler Bando Okulları'ndan ikincilik derecesiyle, ön lisans seviyesinden mezun olmuştur.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Ekrem Öztan'ın klarnet sınıfına 2013 yılında kabul edilmiştir. Elvan Alpagut Uluçınar'dan Korrepetisyon, Sedat Civelek'ten Oda Müziği dersleri almıştır. Hacettepe Akademik Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ile konserler vermiştir. Hava Kuvvetleri Komutanlığı Bandosu ile büyük festivallere ve turnelere katılmıştır. 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Klarnet Sanat Dalı'na kabul edilen Uyar, Feza Çetin'den Klarnet, Bengü Gülöksüz'den ile Oda Müziği, İnci Yakar Birol'dan Korrepetisyon dersleri almıştır.

Michel Lethiec, Philippe Cuper, Andrija Mincic, Katsuya Yuasa ve Orçun Civelek ile aktif olarak çalışmıştır. 2016 Haziran ayında Türkiye de ilk kez gerçekleşen "İstanbul Woodwind Festival"e yaptığı başvurular başarılı bulunmuş, oda müziği ve solo resital verme haklarını kazanmıştır. Festivalde İstanbul Klarnet Korosu ile Serdar Yalçın, Burak Tüzün ve Marco Antonio Mazzini Şefliği'nde konserler vermiştir. 13 Nisan 2017 tarihinde İlker Deniz Başuğur yönetiminde Trakya Oda Orkestrası ile Wolfgang Amadeus Mozart – Kv. 622 *Klarnet Konçertosu*'nu seslendirmiştir.

2019 yılında kurulan *Alphecca Ensemble* ile konserlerine devam etmektedir.

2017 Eylül ayında MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Üfleme ve Vurma Çalgılar ASD Klarnet Sanat Dalı Lisans mezuniyetinden sonra yine MSGSÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik ASD Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı'nda Yüksek Lisans eğitimine Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker ile devam etmektedir.