



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
flemeli ve Vurmalı algılar Anasanat Dalı

**TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE BANDO VE ORKESTRALARDA
KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ**

Sercan Erdoğan

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE BANDO VE ORKESTRALARDA
KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ

Sercan Erdoğan

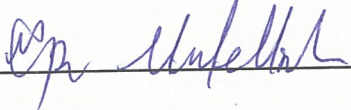
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

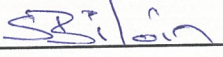
Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

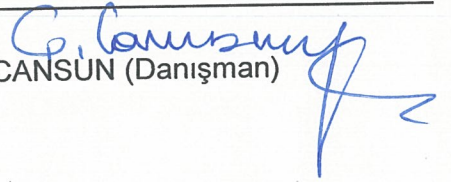
Sercan Erdoğan tarafından hazırlanan "Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi" başlıklı bu çalışma, 29.05.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU (Jüri)



Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN (Jüri)



Yrd. Doç. Çiçek CANSUN (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev BERKİ
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

29/05/2017



Sercan Erdoğan

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

29/05/2017

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Sercan Erdoğan



Eşim'e...

TEŞEKKÜR

Çalışmam süresince değerli bilgi ve önerileriyle yol gösteren ve desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ayşe Çiçek CANSUN'a, klarneti sevmemde ve bugünlere gelmemde emeği çok büyük olan kıymetli klarnet hocam San. Öğr. El. Ekrem Öztan'a, önerileriyle katkı sağlayan San. Öğr. El. Doğan Çakar'a, araştırmam boyunca desteğini esirgemeyen kıymetli dostum Berk Ceviz'e, fikirleriyle katkı sağlayan Dr. İlker Deniz Başuğur'a, araştırmanın görsel ve biçimsel boyutlarıyla ilgili katkılar sağlayan Kerem Çolak, Mehmet Ali Dumlu, Ebru Yorulmaz'a teşekkür ederim.

Uzun süren çalışmalarım boyunca desteğini ve yardımı hiçbir zaman esirgemeyen ve araştırmanın içeriksel boyutuyla da ilgili katkılar sağlayan çok değerli eşim Zeynep Erdoğan'a, bu süreç boyunca manevi desteklerini esirgemeyen babam Türker Erdoğan, annem Songül Erdoğan, kayın pederim Ahmet Koçak, kayın validem Elmas Koçak, müzik hayatıma başlamamda büyük rol oynayan kuzenlerim Mustafa Erdoğan ve Ercüment Erdoğan, değerli ağabeyim Hüseyin Can Erdoğan ve kız kardeşlerim Hülya Can Erdoğan ve Nazlıcan Erdoğan'a teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

ERDOĞAN, Sercan. “*Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi*”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Bu çalışmada ilk olarak müziğin seslendirilme boyutunda enstrümanların önemi ve müzikoloji alanında yapılan çalışmalardan hareketle tahta üflemeli çalgıların bu seslendirmedeki yerinden özetle bahsedilerek klarnetin tarihsel süreçteki gelişimine geçiş yapılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde tahta üflemeli enstrüman ailesinden olan klarnetin doğuşundan, yapısından, tarih öncesi dönemden günümüze gelen süreçte sistematik gelişiminden ve solo enstrüman olarak oldukça geniş bir repertuara sahip olmakla birlikte birden fazla türüyle bando ve orkestralardaki yerinden bahsedilmiştir. Yine ikinci bölümde çalışmanın konusu olan bando ve orkestraların dünya müzik tarihindeki süreci ile birlikte Osmanlı döneminden günümüze uzanan gelişimi ve çeşitleri ile gelişim ve çeşitlenmeye katkısı olan değerli kurucu ve bestecileri anlatılırken, özellikle Cumhuriyet Döneminden sonra bandoların müzik eğitimine de olan desteğinden bahsedilmiştir.

Orkestranın genç enstrümanlarından biri olan klarnetin geniş bir ses aralığına sahip olması dolayısıyla, bando ve orkestralardaki yeri ve öneminin büyüklüğü anlatılırken bandolardaki klarnet sanatçılarının biyografilerinden kesitler alınmıştır. Çalışmanın sonunda ise, bando ve orkestrada klarnetin kullanıldığı eserlerle araştırma kuvvetlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Bando, Klarnet, Klarnetin Gelişimi, Orkestra.

ABSTRACT

ERDOĞAN, Sercan. *Place and Importance of Clarinet in Band and Orchestra in Historical Process*, Master's Thesis, Ankara, 2017.

In this study, at first, the importance of instruments in the musical dimension of music has been mentioned. And the wooden-blown instruments are mentioned in this vocabulary, from the work done in the field of musicology. And then the transition of the clarinet to the historical process has been made. In the second part of the work, the birth and structure of the clarinet which is a member of the wooden blowing instrument family and the systematic development of the pre-prehistoric period has been described. With a very large repertoire as a solo instrument, with more than one kind of band and orchestral place being mentioned. Also in the second part, the band and orchestras, which are the subject of the study, are explained along with the process of world music history and the development and types of them extending from the Ottoman period. Valuable founders and composers who contributed to development and diversification while explaining especially after the Republican era, the support of bands in music education has been mentioned.

It has a wide range of clarinet, one of the young instruments of the orchestra. So it has a big and valuable part in the bands and orchestras. All these are explained, and sections from the biographies of clarinet artists on the band are taken. At the end of the work, the work in which the band and orchestral clarinet were used was included and the research was strengthened.

Keywords: Band, Clarinet, Development of Clarinet, Orchestra.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ	x
ÖNSÖZ	xi
1. BÖLÜM.....	1
GİRİŞ	1
1.1. PROBLEM DURUMU	3
1.2. PROBLEM CÜMLESİ.....	4
1.3. ALT PROBLEMLER.....	4
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	4
1.5. VARSAYIMLAR	4
1.6. SINIRLILIKLAR.....	5
1.7. TANIMLAR	5
2. BÖLÜM.....	7
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	7
2.1. KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ	7
2.2. KLARNETİN YAPISI VE BÖLÜMLERİ	9
2.3. KLARNETİN TÜRLERİ	10

2.3.1. Si Bemol Klarnet.....	11
2.3.2. Mi Bemol Klarnet	11
2.3.3. La Klarnet	12
2.3.4. Sol Klarnet.....	12
2.3.5. Alto Klarnet (Mi Bemol).....	13
2.3.6. La Bemol Klarnet.....	13
2.3.7. Do Klarnet.....	14
2.3.8. Kontrabas Klarnet.....	14
2.3.9. Bas Klarnet.....	15
2.4. KLARNET SİSTEMLERİ	16
2.4.1. Müller Sistem Klarnet	16
2.4.2. BOEHM SİSTEM KLARNET.....	18
2.5. BANDO.....	19
2.6. BANDOLARIN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE GELİŞİMİ	21
2.6.1. Osmanlı Döneminde Bando.....	21
2.6.2. Cumhuriyet Döneminde Bando.....	28
2.6.3. Bandolardaki Önemli Klarnet Sanatçıları	31
2.6.3.1. Mehmet Ali Bey	31
2.6.3.2. Zati Bey	32
2.6.3.3. Veli Kanık	32
2.6.3.4. İhsan Künger	33
2.7. ORKESTRA.....	34
2.7.1. Orkestraların Tarihsel Süreç İçerisinde Gelişimi.....	34

3. BÖLÜM.....	38
BULGULAR VE YORUM.....	38
3.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KLARNETİN BANDOLARDAKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	38
3.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KLARNETİN ORKESTRALARDAKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	39
4. BÖLÜM.....	45
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
4.1. SONUÇ.....	45
4.2. ÖNERİLER.....	46
KAYNAKÇA.....	47
EKLER.....	49
EK 1.....	49
EK 2.....	51

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.	Si Bemol Klarnet.....	11
Resim 2.	Mi Bemol Klarnet	11
Resim 3.	La Klarnet	12
Resim 4.	Sol Klarnet	12
Resim 5.	Alto Klarnet (Mi Bemol).....	13
Resim 6.	La Bemol Klarnet	14
Resim 7.	Do Klarnet.....	14
Resim 8.	Kontrabas Klarnet.....	15
Resim 9.	Bas Klarnet.....	16
Resim 10.	Müller Sistem Klarnet.....	18
Resim 11.	Boehm Sistem Klarnet.....	19
Resim 12.	Giuseppe Donizetti (1788-1856).....	25

ÖNSÖZ

Tarih öncesi dönemden günümüze kadar uzanan müzik gelişimi içerisinde enstrümanların müzik topluluklarındaki yeri büyüktür. Bu metin çalışmasında da müzik topluluklarından olan bando ve orkestraların tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ile bu topluluklarda yer alan klarnetin gelişiminden bahsedilmiştir. Bahsedilen konu içerisinde güdülen amaç klarnet hakkında tarihi bir bilgi vermek, bununla birlikte Türkiye'deki bandoların ve orkestraların oluşumu, bu oluşum içerisindeki klarnetin yeri ve önemi hakkında bir örnekleme yapmaktır. Bu amaç çerçevesinde klarnet ailesi ve mekanik yapısının öğeleri tanıtılmış, bandoların ve orkestraların tarihi süreç içerisinde gelişimi ve bu süreç içerisinde klarnetin yeri ve önemi araştırılıp anlatılmıştır. Klarnetin tarihsel gelişimi anlatıldıktan sonra, klarnet ailesinde yer alan enstrümanlar tanıtılmıştır. Bando ve orkestraların geçmişten günümüze gelen süreci anlatılmış ve klarnet sanatçılarının biyografilerinden alınan kesitlerle bu sürece katkılarından bahsedilmiştir.

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Müzik, sesleri amaçlı olarak estetik yapıda bir araya getirme sanatıdır. "Besteleme" ve "seslendirme", müzik sanatını yaşama geçiren iki ana halkadır. "Dinleme" ise bu ikisinin verdiği mesajları algılamadır (Say, 2005, s. 534). Tanımdan da anlaşıldığı gibi, müzik seslerin bir araya gelmesinden oluşur ve besteleme, seslendirme, dinleme gibi üç farklı boyutu vardır.

Müziğin seslendirme boyutuyla ilgili çalışmaları insanlar yıllardan beri yapmaya çalışmakta ve bu konuda gelişim sağlamaktadır. Tarihsel süreç içerisinde bu gelişim tüm çalgı branşlarında durmaksızın devam etmiştir.

Müziği oluşturan en önemli öğelerden biri de çalgılardır. Çalgılar üflemeli, yaylı, tuşlu ve vurmali olarak sınıflandırılmıştır. Klarnetin de içinde olduğu üflemeli çalgılar, kendi içinde bakır üflemeli ve tahta üflemeli olarak ikiye ayrılır. Klarnet, bu sınıflamada tahta üflemeli grubunda yer almaktadır.

Müzikoloji alanında yapılan araştırmalar, tarih öncesi dönemdeki ilkel insanların, kamışları ve hayvan derilerini üfleyerek, vurarak veya sürterek ses çıkarmaya çalıştıklarını ortaya koyar. O dönemde çıkarılan bu seslerin büyü olarak görüldüğü, bolluğu, kıtlığı, yağmuru, şimşegi simgelediği anlaşılmıştır. Müzik için kullanılan çalgılar ise en başta Çin, Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında görüldüğü tespit edilmiştir. Üflemeli çalgılar (özellikle tahta üflemeliler) doğada kolay bulunan malzemelerden yapılabildiği, dolayısıyla yapımı konusunda zorlanmadığı için bu tip çalgıların erken dönemlerde daha çok tercih edildiğini görebiliriz.

Tahta üflemeli çalgıların kökeni 20.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu çağlarda insanlar, içi boş kemiğe, boynuza, bir bambu kamışına ya da bir deniz kabuğuna üflendiğinde sesin oluştuğunu keşfetmişlerdir. Bu keşif sonucunda

insanoğlu tahta borular yaparak, üflemeli çalgıların ilk örneklerini icat etmiştir (elebioğlu, 1986, s. 280-281).

Klarnet tahta nefesli olarak en başta tanınan tek kamıştan oluşan nefesli bir enstrümandır. Bu klarnet enstrümanının oluşumu ortaçağlarda kullanıldığı sanılan Chalumeau (şalümo) enstrümanına dayanmaktadır. Almanya'nın Nuremberg şehrinde yaşamış olan Johann Christoph Denner (1655-1707), "chalumeau" (şalümo)'yu geliştirmiş ilk enstrüman yapımcısıdır. Söz konusu ilk klarnet sekiz perdeden oluşmaktadır. Perde sayısının az olması sebebiyle sesler arasında eşitsizlik ve entonasyon oluşumunun bozuk olmasını gidermek için Ivan Müller perde sayısını on üçe çıkartmıştır. Hyacinthe Eleonore Klosé ve Auguste Buffet, klarnetin geliştirilmesinde katkıları olan diğer yenilikçiler olarak Boehm sistemini klarnette kullanmışlardır. Boehm sisteminin sayesinde klarnetin yapısında bulunan sıkıntılar aza indirgenerek enstrüman bugünkü kullandığımız haline getirilmiştir.

Avrupa devletleri ile Osmanlının kültürel etkileşimi özellikle müzik alanında çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir. Pek çok kaynakta Fransa kralı I. Franoiş'nın 16. Yüzyılda minnettarlığını sunmak amacıyla bir oda müziği grubunu Osmanlı Sarayına gönderdiği belirtilmektedir (Boran ve şenürkmez, 2007, s. 295-296). Burada da açıklandığı gibi, aynı kültürel ilişkilerin sayesinde Osmanlı sarayına gönderilmiş enstrümanlar ile biçimlenmiş farklı organizasyonlar sınırlılık yaratsa da, Avrupa tarzlı müziklerin oluşumu için bir başlangıç yapmış diyebiliriz.

Benzer şekilde, bando adı verilen çalgı toplulukları da klarnetin yer bulduğu oluşumlardan biridir. Bandolar daha çok yürüyerek çalan, tören ve resmigeitlerin vazgeçilmez topluluklarıdır. Üflemeli ve vurmali çalgılardan oluşturulmuştur. Tarihi geçmişinin mehtere dayandığı birçok kaynakta yer almaktadır. Özellikle 19. Yüzyılda Rusya, Almanya ve Fransa başta olmak üzere Avrupa Devletlerinde popöler bir çalgı grubu olmuştur. Klarnetler bu toplulukta orkestradaki kemanların karşılığı olarak düşünöldüğünden, sayısal olarak oldukça fazla yer alır.

1.1. PROBLEM DURUMU

Bu araştırmada, tarihsel süreç içerisinde klarnetin bandolar ve orkestralardaki gelişimi ve klarnetin bandolar ve orkestralarda nasıl kullanıldığı, önemlidir.

Tek kamışlı tahta üflemeli bir enstrüman olan klarnetin, bandolarda ve orkestralarda çok önemli yeri bulunmaktadır. Bununla birlikte solo enstrüman olarak da önemli ve geniş bir repertuara sahiptir.

flemeli ve vurmali enstrümanlardan oluşan bando, orkestra niteliğini gösterebilmektedir ve yaylı orkestralar gibi güçlü ve büyük bir repertuara sahiptir. Günümüzdeki bandolar çok geniş repertuara sahip olmakla birlikte yurt dışında da faaliyet gösterebilen bir topluluktur.

Orkestra, farklı enstrümanların aynı anda müzik yaptıkları, enstrüman sayısı parçalara göre değişkenlik gösteren bir enstrüman topluluğudur. Dört temel enstrüman grubundan oluşur. Tüm enstrüman gruplarının değişik özellikleri ve farklı önemleri vardır.

Klarnet geniş bir repertuara sahip olmanın sayesinde, bandolarda ve orkestralarda çoğunlukla tercih edilebilen bir tahta nefesli enstrümandır. Hem tiz seslerde hem kalın seslerde her zaman istenilen performansı vermektedir ve zorluk yaşanmamaktadır. Bundan dolaydır ki, günümüzde ve tarihte çoğu orkestralarda ve bandolarda klarnetin tercih edildiğini bilmekte ve bunu görmekteyiz.

İlgili literatür incelendiğinde alanla ilgili önem teşkil eden bu konuyla bağlantılı olarak çeşitli çalışmalar yapıldığı; fakat klarnetin bandolar ve orkestralardaki tarihsel gelişimi konusunda yapılacak olan yeni çalışmaların, müzikoloji, müzik eğitimi, enstrüman bilimi gibi alanlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.2. PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırma; “Tarihsel süreç içerisinde klarnetin bandolardaki ve orkestralardaki yeri ve önemi nedir?” sorusuna cevap aramaktadır.

1.3. ALT PROBLEMLER

1. Klarnetin tarihsel gelişim süreci nasıldır?
2. Tarihsel süreç içerisinde klarnetin bandolardaki yeri ve önemi nedir?
3. Tarihsel süreç içerisinde klarnetin orkestralardaki yeri ve önemi nedir?
4. Ülkemizde klarnetin, bando ve orkestralardaki kullanımını nasıl olmuştur?

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırmanın ilgili alanlarda çalışma yapacak olan araştırmacıların, öğrencilerin, klarnet sanatçılarının, bestecilerin ve orkestra şeflerinin, müzikologların kullanabilecekleri bir kaynak olması hedeflenmiştir. Bu anlamda araştırmada irdelenen klarnetin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, bandoların tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, orkestraların tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve bu konuların birbirileriyle olan bağlantılarının alan literatürüne kaynak teşkil etmesi açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

1.5. VARSAYIMLAR

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde şu varsayımlardan yola çıkılmaktadır:

1. Araştırma yöntemi, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygundur.
2. Seçilen örneklem, araştırmanın evrenini tam olarak temsil edebilecek niteliktedir.

3. Seçilen araştırma modeli ve kullanılacak veri toplama teknikleri araştırmanın yapısına ve amaçlarına uygundur.
4. Araştırmada kullanılacak verilerin toplandığı kaynaklar yeterince geçerli ve güvenilirlerdir.

1.6. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

1. Araştırma Türkiye'deki bandolar ve orkestralarla,
2. Araştırma konusuna ilişkin olarak yapılan literatür taraması,
3. İlgili literatürde 2017 yılına kadar ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.

1.7. TANIMLAR

Bando: Üflemeli ve vurmali enstrümanlardan oluşan genellikle törenlerde görev yapan müzik topluluğudur.

Fanfar: Bakır üflemeli enstrümanlar, saksafonlar ve vurmali çalgılardan oluşmuş bandoya verilen ad.

Glockenspiel: Büyüklerine göre, tınıları belirli çelik parçacıklara tokmakla vurularak çalınan, ses boyutları beş oktava dek ulaşan çalgı.

Klarnet: Tek kamışlı bir tahta üflemeli enstrüman. Solo enstrüman özelliğinin yanı sıra, oda müziğinde ve orkestrada kullanılır.

Muzika-i Hümayun: Kostümü, donanımı ve örgütlenme şekli itibarı ile Avrupa standartlarında bir ordu olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin yapısına uymadığı gerekçesi ile kaldırılan Mehterhane-i Hümayun'un yerine kurulan askeri bandodur.

Oktav: Müzikte iki aynı ses arasındaki sekiz notalık mesafe.

Opera: Sözlerrinin bütünü veya çoğu şarkılı olarak söylenen müzikli tiyatro eseri

Orkestra: Dört ana enstrüman grubundan çeşitli elemanların birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen enstrümanlar topluluğudur.

Senfoni: Orkestra için bestelenmiş, birkaç bölümden oluşan uzun müzik eseri

Solo: Tek, yalnız, tek ses ya da çalıcı için yazılmış beste.

Tuğ takımları: Kös, davul, zil, boru, zurna, nakkare gibi enstrümanlardan oluşturulmuş, askeri müzik takımıdır.



2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Klarnetin kelime anlamı, Latince “aydınlık” demek olan “clarus” sözcüğünden gelmektedir. Klarneti bir klarnet sanatçısı tarafından dinlediğimiz zaman kulağımıza gelen sesin; berrak, aydınlık, açık bir ses oluşu kelime anlamıyla da örtüşmektedir. Dil kurallarına saygı çerçevesinde enstrümanın ismi klarnet olarak kullanılmakla birlikte tüm batı dillerinde ona “klarnet” denilmektedir. Türkçe sözlükler ve yazım kılavuzlarında klarnet “i” harfi yazılmadan kullanılmakta ve biz de buna uymaktayız.

Klarnet, Chalumeau (şalümo) isimli ilkel biçimli, tek oktav alanına sahip bir çalgı iken Alman çalgı yapımcısı Johann Christoph Denner tarafından 1690 yılında geliştirilerek iki oktav içinde yarım seslerle çalınabilen geniş ses alanına sahip bir çalgı haline getirilmiştir. Passau’lu Horn, 1770 yılında bugünkü orkestrada kullanılan si bemol ya da la klarnetlere kıyasla daha pes bir sese sahip olan corno di bassetto olarak bilinen alto klarneti yapmıştır. Fa çalgı olarak da bilinen alto klarnete çok nadir başvurulsa da Mozart orkestra yapıtlarında bu çalgıya yer vermiş ve bu çalgı için Mendelssohn ve Beethoven da müzik yazmıştır. Si-bemol klarnetten bir oktav aşağıda ses veren bas klarneti 1793 yılında Dresden’li Gresner yapmış, daha sonra Adolphe Sax çalgının mekanizmasını geliştirmiştir (Mimaroğlu, 1999, s. 205). Günümüzde bandolarda kullanılan do ve mi-bemol klarnetlerin mekanizması bahsedilen alto ve bas klarnetler ile aynıdır. Klarnetin perde gelişimi flütün evrimini takip etmiştir. On dokuzuncu Yüzyıl ortalarında Boehm yönteminin geliştirilmesi sonrasında, Fransız klarnet sanatçısı Hyacinthe Klosé, bahse konu perde gelişimi ile klarneti bugünkü durumuna getirmiştir.

Tek kamışa sahip olan klarnet, si bemol sesi üzerine yapılmış, 59 cm. uzunlukta tahta nefesli bir enstrümandır. Bu enstrüman bek (ağızlık), barel (fıçı), üst gövde, alt gövde ve kalak olmak üzere birbirine takılan beş bölümden meydana gelmektedir. Her zaman notaları sol anahtarı ile yazılır. Klarnet üç tınlama bölgesine sahiptir. Bunlar; Kalın, orta ve ince bölgelerden oluşmaktadır. İhtişamlı, coşku veren, dolgun ve tok bir ses renginde olan kalın bölge, Fransızlar tarafından “chalumeau” (şalümo) olarak da adlandırılmıştır. Orta bölge, naif ve zarif ses renklerine sahip olduğu için besteciler tarafından sololarda en çok tercih edilen bölgedir. Klarnetin ince bölgesinde ise, hem hafif ve yumuşak hem de kuvvetli seslendirilişte yapay ve sert bir tınıyla karşılaşılır.

19'uncu ve 20'nci Yüzyıllarda klarnet, senfoni orkestraları ile bandolarda yoğun bir kullanım alanı bulduğu gibi çalgının hem solo hem de oda müziği repertuarı gelişmiştir. Yetişen büyük virtüözler çalgının yaygınlık kazanmasını hızlandırmış, Klosé başta olmak üzere birçok klarnet öğretmeni, bu virtüözlerin yetişmesine hız kazandırmıştır (Önder, 2005, s. 5).

Teknik olarak, oldukça kullanışlı olan klarnetin çıkardığı ses aralığı fazlasıyla geniştir. Seslendirdiği hiçbir pasajda zorlanmaz ancak aynı sesleri tekrarlamasında çok başarılı değildir. Solo enstrüman ve eşlik görevlerinde başarılı olmasının sebebi ses aralığının geniş olması ve çıkardığı seslerin yeri geldiğinde kuvvetli yeri geldiğinde hafif olabilmesidir.

Bandolarda kullanılan klarnetler orkestralarda görev yapan kemanların yerine kullanılır. Kemanların tınısına en yakın olarak klarnet parlak ses rengine sahiptir ve bu ses rengine sahip olmasının yanında geniş oktav aralığıyla da önem taşımaktadır. Ayrıca diğer bir özelliği de klarnetin caz sanatında ve tüm müzik tarzlarında solo çalgı olarak kullanılabilmesidir.

1800'lü yıllarının içerisinde çoğu orkestra klarnet kullanmaya başlamış ve oda müziğinde ise klarnetin önemli yerini Mozart güçlendirmişti. Solo bir enstrüman olarak kullanılması 1800'lü yıllara kadar devam etmiş, 1800 ve 1840 yılları arasında konçertoların gelişim dönemi olmuştur. 1812 yılında Ivan Müller Paris

Konservatuvarı'na yeni tasarladığı klarnetini sundu. Müller'in tasarlayıp geliştirdiği bu klarnet 13 tuşa sahip olup Denner'den sonra o zamana kadar yapılmış en geliştirilmiş klarnet idi. Ağızlık ve ses perdelerindeki yaptığı değişikliklerle ilk defa üçüncü ve beşinci armoniklerin kullanılmasını sağladı. Klarnetin gelişimindeki son yenilikçi ise Hyacinthe Klosé'dir. 1839 yılında Klosé, Boehm sistemini bulmuştur. Aslında flüt için geliştirilmiş olan bu sistem Theobald Boehm tarafından bulunmuştur ve örneği alınarak başka bir üflemeli enstrüman olan klarnete göre tasarlanıp uygulanmıştır. En başta Boehm bulunduğu için sistemi adı Boehm sistem olarak anılmaya başlanılmıştır. Boehm icatları arasında, yüzük şeklinde perdeleri de icat etmiş ve değişik uzaklıkta bulunan perdeler açılıp kapanabilmesini sağlayabilecek perdeler eklemiştir. Bu perdeler, çalgıcıya büyük kolaylık getirmiştir.

Theobald Boehm'in flüt için geliştirdiği bu sistem, örnek alınarak klarnette uygulanmıştır. O tarihten sonra sistem Boehm adıyla anılmaya başlamıştır. Boehm ayrıca bir dizi yüzük şeklinde perdeler icat ederek farklı uzaklıktaki perdelerin açılıp kapanmasını sağlayacak yeni perdelerde eklemiştir (Kılıç, 2009, s. 2).

2.2. KLARNETİN YAPISI VE BÖLÜMLERİ

Klarnetin yaygın olarak sert bir ağaç olan abanoz ağacından yapıldığı bilinmektedir. İç çapı yaklaşık olarak 1,5 cm olan silindirik bir boru şeklindedir ve alt kısmına indikçe hafifçe kalınlaşan bir kalakla son bulur. Metal olarak üretilen klarnetler de vardır. Klarnette kullanılan perde sistemindeyse, gümüş bakır alaşımli çinko veya nikel kullanılır. Boehm bir sisteme sahip olan klarnet, on dokuz perde ve altı halkadan oluşmaktadır. Boehm sisteminde bulunan perdeler, parmakların ulaşamadığı yerlerde bulunan deliklerin kapanmasını sağlar. Bununla birlikte klarnette bulunan halkalar, klarnetin ön tarafında beş adet ve arka tarafında ise bir adet olmak üzere toplam altı halkaya sahiptir. Bu halkalar parmaklarla halkaların temasını sağlamaktadır. Klarnetin

ön tarafındaki sol elin yüzük parmağına denk gelen delikte halka bulunmamaktadır.

Klarnetin gövde kısmı ikiye ayrılmaktadır. Bunlar alt ve üst gövdelerdir. Üstte kalan gövde sol el ile kontrol edilmekte ve alt gövde ise sağ el ile birlikte kontrol edilmektedir. Alt gövdeye alttan monte edilen parçanın ismi kalaktır. Koni şekline sahip olan bu parça pes seslerin kolay ve güzel bir ton ile çıkabilmesini sağlamaya yardımcı olur. Ağızlık ve üst gövdenin arasına monte edilen parçanın ismi ise barildir. Bariller farklı uzunluklara sahip olabilir ve klarnette rahat akort edilmesine yarar.

Klarnette üflenilen yere bek veya ağızlık denilir. Genellikle kauçuktan yapılmakla birlikte metal, kristal ve plastikten de yapıldığı görülebilir. Çalıcıların rahatlık ve ton tercihleri farklı olabileceği için çok marka ve modele sahiptir.

Bilezik ismine sahip olan kelepçe sayesinde kamış beke sabitlendirilir ve bunun sayesinde üflenilen kamış titreşim olarak ses çıkarmaktadır.

2.3. KLARNETİN TÜRLERİ

Klarnetin ses genişliği yaklaşık dört oktavdır. En kalın sesi mi notası olup bu sestem başlayıp bir oktav üstündeki fa diyeze kadar gelen bölüme Chalumeau (şalümo) ismi verilmektedir. Fa diyez notasından sonra gelen sol notasıyla başlayıp si bemol notasına varan bölgeye orta bölüm denilmektedir. Bu bölümdeki sesler zayıf ve soluk karaktere sahiptir ve bu yüzden dolayı bu bölgeden hoş bir tını elde edilmesi zorlaşır. Bestecilerin, beste yaparken en çok tercih ettiği bölge olan Klarino ve Klarion ismine sahip olan bölge ise, si notasıyla başlayıp ikinci ek çizgiye sahip olan do notasına uzanan bölgedir. Altissimo adı verilen kısım da do notasından sonra gelen ince seslere denilmektedir. Görüldüğü üzere klarnetin geniş bir alana sahip olduğu kaçınılmazdır. Buradan da anlaşıldığı gibi klarnet hem kalın seslerde hem de tiz seslerde gayet başarılı bir enstrüman olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.1. Si Bemol Klarnet

Klarnet ailesinde en çok tercih edilen si bemol klarnettir. Çıkardığı ses bir büyük ikili ses aşağısından duyulmaktadır. Yani re notası çalındığı zaman duyduğumuz sesin adı do notasıdır. Bu klarnetin tercih sebeplerinden biri de orkestralarda solo eserlerde istenilen her türlü performansı sağlıyor olabilmesidir. Tiz seslerde istenildiği gibi çalınabilen bu enstrüman aynı şekilde orta seslerde ve kalın seslerde de istenilen güçlüğü veya hafifliği verme yetisine sahiptir. Bu yüzden çok tercih edilen klarnetlerden biri si bemol klarnettir.



Resim 1. Si Bemol Klarnet

2.3.2. Mi Bemol Klarnet

Klarnet ailesinin en küçük çapa sahip olan klarnet türü mi bemol klarnettir. Bu klarnet çok küçük olduğu için dört parça olarak imal edilmiştir. Bazı kişiler bu klarnete bebek klarnet diye de adlandırabilmektedir. Bu küçük klarnet flüt ailesinden olan pikolo flüt kadar parlak ince seslere sahiptir. Orkestralarda kemanlar ve pikolo gibi tiz seslere çıkabilen enstrümanlar gibi tiz seslere çıkabilme gücü vardır. Çoğunlukla orkestrada ince pasajlarda kullanılmaktadır ve bu ince pasajlarda zorlanmayan bir enstrümandır.



Resim 2. Mi Bemol Klarnet

2.3.3. La Klarnet

Klarnet ailesinin bir diğ̈er üyesi olan la klarnet, genellikle senfoni orkestralarında kullanılıp, si bemol klarnete göre yarım ses aşağıdan duyulur ve boyut olarak biraz daha uzundur. Orkestra eserlerinin çoğunda kemanlar için yazılmış olan pasajları la klarnet seslendirebilir. Hoş ve naif bir ses tonuna sahiptir. Orkestralarda bazı bestelerdeki çok diyezli veya çok bemollü tonlardan çalınacağı zaman si bemol klarnet yerine la klarnet tercih edilmektedir. Bunun sonucu olarak çalan sanatçuya da kolaylık sağlayan bir enstrüman olarak kullanılır.



Resim 3. La Klarnet

2.3.4. Sol Klarnet

Türk müziğinde kullanılan klarnet çeşidi olan sol klarnet, Türk klarnet sanatçıları tarafından kullanılma nedeni yumuşak bir sese sahip olması ve koma ses geçişlerinde kullanıldığı zaman kolaylık sağlayan Albert sisteme sahip olmasıdır. Bu sistem sayesinde serçe parmakların kullandığı zor pasajlarda perdenin üstündeki siyah kaydırmaya yarayan sistem sayesinde, geçişler Boehm sisteme göre daha kolay olmaktadır. Ayrıca Balkan ülkelerinde de çok tercih edilen bir klarnet türü olmaya devam etmektedir. Türk müziğinde en önemli yere sahip olan sol klarnet çok tercih edilen bir klarnettir.



Resim 4. Sol Klarnet

2.3.5. Alto Klarnet (Mi Bemol)

Mi bemol ses tonundan duyduğumuz alto klarnet, mi bemol klarnetten bir oktav alttadır. Bazı topluluklarda yani klarnet korolarıyla birlikte özellikle bas klarnete eşlik eden en beğenilen ve ideal klarnettir. Alto klarnetlerin değişik modellerinde bas klarnette bulunan ayaklık mevcuttur bu ayaklıkların olmadığı modellerde ise çalınacağı zaman taşınabilmesini sağlayan boyuna takılan bir askı ile kullanılması gerekmektedir.



Resim 5. Alto Klarnet (Mi Bemol)

2.3.6. La Bemol Klarnet

La bemol soprano olarak adlandırılan klarnet ailesinin bu üyesi, pikola ailesinin bugün tek kalmış üyesidir. Çoğunlukla Avrupa'da ve Avustralya'da bulunan bandolarda kullanılır. Farklı klarnet korolarında ve müziklerde bu klarnet için yazılı eser mevcuttur. Ayrıca bu la bemol klarneti İtalya'daki Ripamonti tarafından Müller ve Boehm sistem ile yaptığı bilinir.



Resim 6. La Bemol Klarnet

2.3.7. Do Klarnet

Klarnet ailesinin bir diğer üyesi olan do klarnet si bemol klarnetle karşılaştırıldığında boy olarak biraz daha küçüktür ve tam bir ton yukarıdan duyulur. Piyano ile beraber çalındığında sesinde transpozisyon yapmaya gerek yoktur. Bu klarnet, okullarda çocuklar için de kullanılır. Senfoni orkestralarında fazla kullanılmayan bu klarnet bazı eserlerde görev yapabilmektedir.



Resim 7. Do Klarnet

2.3.8. Kontrabas Klarnet

Si bemol ve bas klarnete göre bir oktav aşağıdan duyulan kontrabas klarnet, hem metalden hem de ağaçtan yapılmaktadır. Kontrabas klarnet için yazılmış

eserler mevcuttur ama buna rağmen pek duyulmamıştır. Çoğunlukla senfoni orkestralarda kontrabas klarnet bulunmaz. U şekline sahip olan kontrabas klarnet metal olup düz olan klarnet ise 150 cm. olarak ağaçtan yapılır.



Resim 8. Kontrabas Klarnet

2.3.9. Bas Klarnet

Soprano si bemol klarnete göre bir oktav alttan ses veren bas klarnet, ağırlık hacmi yüksektir ve bu yüzden gövdesinde bir ayak bulundurmaktadır. Senfoni orkestraları ile birlikteken de ses etkisi olan bas klarnet küçük gruplarda da etkin bir rol üstlenir. Bu klarnet türünün la tonunda ses vereni de vardır. La tonunda olan bas klarnetle Wagners Valkyrianv Trista'ya ait çok hoş soloları mevcuttur. Strauss'un ise farklı eserlerinde bas klarneti kullandığı görülmektedir.



Resim 9. Bas Klarnet

2.4. KLARNET SİSTEMLERİ

2.4.1. Müller Sistem Klarnet

Lyonlu Fransız Simiot'un la-si tril perdesini icat ettiği ve 1820 itibarıyla on dokuz kadar tuşu olan bir klarnet ortaya koyduğu söylenmektedir. Fakat asıl geleceğe giden yolu Ivan Müller'in bu alandaki önemli çalışmaları göstermiştir (Çağrı, 2006, s. 8).

Paris'te yaşamış olan Müller Rusya doğumludur. Çok iyi bir müzisyen yeteneği olan Müller, çoğunlukla klarnet sanatçıları tarafından bir sanatçı olarak değil de sadece Müller klarnet sisteminin yapımcısı olarak tanınmaktadır. Usta bir müzisyen olmasına rağmen o yoğunluğu içerisinde enstrüman yapımı ve gelişiminde büyük özen göstermiş ve bunu başarabilmiştir. Bu yoğun uğraşları sonucunda kendi ismini vermiş olduğu Müller klarnetler, o dönem içerisinde yenilikçi bir enstrüman olmuştur. Müller'in isteği üstüne bu klarnetler o dönemin ustaları olan Gentellet ve Simiot gibi kişiler tarafınca üretilmiştir.

Erken yaşta başladığı klarnet üstündeki denemelerine, değişik türlerde perde dağılımı yaparak çalışmalarda bulunmuştur. O dönemler Viyana'da en çok

tanınmış müzisyenlerden biri olan Müller bir müddet sonrasında Paris'e yerleşmiş ve yeni bir proje yapabilmek için para kazanabileceği bir işe başlamıştır.

1812 yılında Paris Konservatuarı Komisyonu tarafından kontrol edilmesi gereken yeni tasarladığı klarneti incelemeleri ve enstrümanın onayını alabilmesi için bu konservatuvara sundu. Tasarısını kendi yaptığı klarnet on üç perdeden oluşmaktaydı. On üç perde olmasının dışında ayrıca başka bir özelliği bulunan bu klarnet, perdelerinin yapımından yerleştirilmesine ve açılıp kapanma biçimine kadar çok önemliydi. Klarnetteki en önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilmiştir.

Yeni tasarladığı bu klarnet, o döneme kadar çoğu yaşanan sorunların çözülmesine yardımcı olabildi. Bu klarnette açık delikler düz keçeyle tabana sahip perde ile kapanmayıp bunun yerine, farklı yükseltilerde bu farklı yeniden oluşturulan çeşitle ton deliklerinin tam kapanabilmesini sağlayacak şekilde içleri pamuklu ve dış yüzeyi deri olan keçeler ile hava sızıntıları engellenecektir.

Müller'in Paris Konservatuarı'na sunduğu klarnet kabul edilmemiştir. Bu yüzden çalışmalarına son vermiş ve bununla birlikte de yeni enstrümanının yapımını durdurmuştur. Ancak ilerde si bemol klarnetin yapımında yol gösterecektir Müller sistemi. Müller o dönemde klarnetin gelişebilmesinde büyük rol oynamıştır. Dönemin Alman klarnet yapısı da tamamıyla Müller'in uğraşları ve çalışmaları üstüne yapılmıştır. Müller klarnet sistemi sonrasında gelen dönemlerde mucitler tarafından benimsenip üstüne eklemeler yaparak geliştirilmiştir.



Resim 10. Müller Sistem Klarnet

2.4.2. BOEHM SİSTEM KLARNET

Boehm sistemini ilk olarak flütte tasarlayarak hayata geçiren ve sisteme ismini veren Boehm, sistematik olarak doğru yerlerde ton delikleri olan bir flüt yaratmak için çok çabalamıştır. Uğraşları sonrasında bir parmakla bir delik kapandığı sırada basılan perde ile de başka bir delik kapatılabileceği halkaların ve perdelerin bağlantısını bulmuştur. Bir perdeye basan tek parmak sayesinde diğer kapatılamayan delik bu perdeye basılınca kapanabilecektir ve dizinin ötesindeki delikleri de parmaklara uzak olmasına rağmen bu sistem sayesinde bu eksiklik ortadan kalkacaktır. Böylece enstrümanın deliklerinin daha küçük üretilmesine ve parmak yapısına uygun olması için deliklerin birbirine yakın olmasına gerek kalmamıştır.

Boehm sistemi anlatılan şekilde klarnete uyarlayan enstrüman mucidi Hycinthe Klosé, klarneti on dokuz perde ve altı halkadan oluşan bir enstrüman olarak meydana getirmiştir. Klarnetin görünen ön tarafında beş halkalı bir halkasız olmak üzere toplamda altı delik vardır. Klarnetin görünmeyen arka tarafında ise

bir halkalı delik bulunmaktadır. Bu halkaları birbirine bağlayan ve klarnetin oluşumunu sağlayan on dokuz perde parmakların ulaşamadığı yerlerdeki delikleri kapatmayı sağlamaktadır.

XVII. Yüzyılda Johann Christoph Denner, klarnete daha fazla ses genişliği kazandıracak oktav perdesini ekler. Daha çok seslerin duyulmasını sağlayan oktav perdesiyle klarnet ince seslerde hâkimiyet sağlar. Böylelikle klarnet diğer tahta üflemelilerden farklı bir ses rengine sahip olur. Chalumeau üzerinde yapılan eklemeler ve ilerlemeler nedeniyle Denner, klarnetin mucidi olarak bilinir (Kılıç, 2009, s.3).



Resim 11. Boehm Sistem Klarnet

2.5. BANDO

İlkçağ medeniyetlerinde askerî musikinin varlığı türlü ikonografik resimlerle sabittir. Firavunlar Mısır'ının ordusunda bir nevi kısa borular çalan bölükler bulunduğunu; Sümerlerin iri davullar kullandıklarını biliyoruz (Gazimihal, 1955,

s. 1). Bu çalışmanın da belirttiği gibi eski çağlara dayanmaktadır askeri müzik tarihi. O dönemlerde davul, boru, zurna ve zil benzeri enstrümanlar birlik içerisinde kullanılmamıştır. Bu tür enstrümanları birlikte ilk kullanan ülke Orta Asya olarak tahmin edilmektedir. Askeri müziği ise batı ve güneye götürüp öğretenler Türkistanlılar olarak bilinmektedir. Hindistan, Mısır ve Anadolu'daki sarayda ve ordularıyla birlikte aynı takımlar kurulmuştur. Haçlıların seferinin sonrasında doğudaki enstrümanların Avrupa'daki askerler tarafından özenildiği bilinmektedir.

Asya'daki Türk devletlerinde "Tuğ" sözcüğüyle karşılanan geleneksel askeri çalgı toplulukları, Selçuklularda "Tabihane", Osmanlılarda "Mehterhane" adını almıştır. 16. Yüzyılda mehter müziğine ilişkin terimlerin kökleştiğini görüyoruz: Topluluk şefine "mehterbaşı", çalgı grupları şeflerine "ağa", kös çalan sanatçılara ise "şakirdan" deniyordu (Say, 2002, s. 227).

16. Yüzyılda Fransa'nın Kralı olan birinci François, Kanuni Sultan Süleyman'a bir enstrüman topluluğu gönderdiği tarih 1543'tür. 1599'da İngiltere Kraliçesi olan birinci Elizabeth de Sultan üçüncü Murat'a aynı zaman içerisinde çok önemli sayılmakta olan bir org hediye etmiştir. Evrensel müzik ülkemize 1826 yılında girebilmiştir. Bu dönemler içerisinde silahlı bir eylem ile birlikte yeniçerileri yok eden Sultan İkinci Mahmut, bununla birlikte mehter takımını da dağıtmıştır. Batının geleneklerine uygun şekilde düzenlenmiş olan Nizam-ı Cedid Ordusu, yürüyüşlerinde eşlik edebilecek bir Boru Takımı kurmuş ve bu topluluğun içinde batıdan getirtilebilen enstrümanlarla kurulmuştur. Bu kurulan toplulukta başı çekip çalıştıracak bir yetiştirilebilmiş çalıştırıcı mevcut değildi. Bununla birlikte besteci olan Gaetano Donizetti'nin ağabeyi olan Guiseppe Donizetti bir eğitmen olarak saraya çağırılmış ve topluluğun eğitmeni olması istenmiştir.

Boru takımını çok kısa bir süre içerisinde bandoya dönüştüren Gaetano Donizetti, bu topluluğu 1831 tarihinde Musika-i Hümayun yani Padişahın Müzik Topluluğu ismiyle birlikte bir bando ve okul örgütü haline getirmiştir.

Kendisine “Paşa” ünü verilen Donizetti'nin ölümünden sonra, Musika-i Hümayun'daki çalışmalar, yine Avrupa'dan getirilen öğretmenlerle yürütüldü; ancak, 19'un Yüzyılın ikinci yarısından sonra, Türk sanatçı- öğretmenler de yetişmeğe başladı. Klarinetçi Mehmet Ali Bey (1840-1895) Flütçü Saffet Atabinen (1858-1939) Mehmet Zati Arca (1863-1951) ve İstiklâl Marşımızın bestecisi Osman Zeki Üngör (1880-1959) önemli öğretmenler arasındadır (Kütahyalı, 1981, s. 101).

Kurulan Musika-i Hümayun topluluğunun en önemli temel ilkesi saray ile ordu bandoları için çalıcı sanatçılar yetiştirmektir. Fakat, Donizetti'nin olduğu dönem içerisindeyken bile, sarayda bulunan Türk gençlerine opera denemeleri de yaptırılmış ve bu bilinmektedir. Sonrasında gelen yıllar içerisinde, koro ve orkestra çalışmaları da yapılmaya başlandı. İkinci Meşrutiyet ilan edilmesinin sonrasında Musika-i Hümayun'un başına Saffet Bey (Atabinen) getirilmiştir. Başında bulunduğu Musika-i Hümayun'u Saffet Bey çok hızlı bir şekilde geliştirmeye başlamış ve bunun sonucunda bu topluluk 1917 Aralık ayı ve 1918 Ocak ayı sıralarında, Macaristan, Bulgaristan ve de Avusturya gibi önemli ülkelerde dinletiler yapabilecek mevkilere ulaşmıştır. Bu tarihler arasındaki tüm konserleri ise Musika-i Hümayun'u Zeki Bey (Üngör) yönetmiştir.

2.6. BANDOLARIN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE GELİŞİMİ

2.6.1. Osmanlı Döneminde Bando

Ortaçağ bilginlerimizden Kaşgarlı Mahmut'un 1070 yılında tamamladığı Türk dilinin ilk sözlüğü “Divan-ı Lugat-it Türk”te, müzikle ilgili birçok terim yer alır. “Şarkıcı”, “müzik”, “çalıcı”, “çalıcı müziği”, “ezgi”, “güfteli ezgi”... Bu terimlerin yanı sıra, askeri müzik topluluklarına “Tuğ” dendiği de belirtilmiştir (Say, 2002, s. 227).

Tuğ kelimesiyle başlanılan askeri çalgı topluluğu, Selçuklular döneminde ismini Tabilhane olarak almıştır. Osmanlı dönemindeyse bu topluluklara Mehterhane

ismini vermişlerdir. 16. Yüzyıldayken mehterin müziklerinin kelime anlamlarının kök salmaya başladığı görülebilmektedir. Bu topluluğun şeflerine mehterbaşı, çalgıların gruplarının şeflerine ise ağa denilmeye başlanmış ve en son olarak da toplulukta görev yapan sanatçılara şakirdan isimleri kullanılmaya başlanılmıştır.

Mükemmel bir ses gürlüğüne sahip olan ve duyanlarda büyük etkiler bırakan mehter takımı, müziği icra etmeye başladıklarında çok büyük bir görkeme sahip olmaya başlarlar. Bu büyük görkeme sahip olan mehter takımını oluşturan enstrüman ailesi nefesli çalgılar ve vurmali çalgılardır. Bu gösterişli topluluğun olduğu enstrümanlarda boru, zurna, ve düdük, bunlarla birlikte icrada bulunan diğer enstrümanlar da nakkare, büyük davul, kös, küçük davul, zil ve çevgandır. Vurmali çalgıların en başında gelmekte olan enstrümanın adı köstür. Bu vurmali çalgının görünüşü, kazan şeklinde olup iki kocaman parçadan oluşmakta ve bakır bir alaşıma sahiptir. Bu kazanların içerisinde gerilmiş olan en önemli deri öküz derisiydi. Kös enstrümanı çoğunlukla araba, at, deve ve fil gibi hareket halinde olan hayvan ve araçların üzerinde taşınarak icra edilirdi ve tokmakların yardımıyla bu derilerden sesler çıkardı. Sağ tarafındaki kösten düm sesi gelmekteyken soldaki kösten ise tek sesi gelmekteydi. Çevgan veya diğer bir isimle de kullanılan felek enstrümanı, hemen hemen yüz seksen santimetreden oluşmakta olan bir tahtanın üstüne ay şeklindeki madensel levhalarla asılmış minik ziller tarafından oluşmuştur. Görüntüsüyle görkemle ve çıkardığı seslerle de etkin bir çalgıdır. Bunun dışında eski Türk ordularının bayrakları kullandıkları gibi davullarında aynı zamanda işaret ve yön vermek için önemli hizmetler verdiği bilinmektedir.

Osmanlının mehter takımının enstrüman çalıcılarının sayıları ayrıca da bu takım içerisinde yer almış olan eserlere ve de takımın giyindiği kıyafetlerin neler olduğunu sıralayabilmek zordur. Çünkü bu kıyafetlerin ve de çalınmış olan eserlerin çok fazla değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. Türk devletinin yaklaşık iki yüz yıl boyunca kaldığı Macaristan'da Türk müziğinin Macaristan'da izler bıraktığı bilinmektedir. Bununla birlikte nöbetlerin öğrenilmesini sağlamış olan mehterhaneler, Romen ve Macar müzik bestecilerinin yaptığı besteler ve eserlerle anlaşılmalıdır.

Sadrazam mehteri, paşa mehteri ve vezir mehterinde sekiz adet enstrüman bulunmaktaydı fakat padişahın mehterinin takımında bu sayı dokuza çıkmaktadır. Fakat savaş zamanlarından mesela 1683 Viyana Kuşatması sırasında görüldüğü gibi yüzlerce mehterler takımı toplanarak değişe değişe yani nöbet değişimleri yaparak kendi icralarını sergilemişlerdir. Bu dönemde gece ve gündüz hep bir mehter takımının icra gösterisinin olması için nöbet değişimiyle icralarını sergileme gücü elde etmişlerdir. Bu mehter takımlarının icraları aylarca sürmüş ve bu mehter takımlarının sesleri o kadar gür çıkmıştır ki savaşta her yer inlemiştir. Avrupa bu duyduğu ve dinlediği müzik tarafından çok etkilenmekle kalmamış hemen hemen elli yıl sonrasında mehter takımının yaptığı müziğe heves etmeye başlamıştır. Bu duydukları ilgi sonucunda ise Avrupalılar orkestralarına mehter takımında kullanılan enstrüman olan zil ve davul gibi enstrümanları dahil etmişlerdir. O dönemlerde kullanılmaya başlanılan zil ve davul gibi enstrümanlar zamanla moda şekline gelmiş ve Avrupalıların müziğinde alla turca isimli yeni bir moda üretilmiştir. Bu mehter takımının kullandığı enstrümanları orkestraya alarak etkilenen besteciler arasında öncelikle Beethoven ve Mozart gibi ünlü besteciler yer almaktadır. Bunun sonucunda görülüyor ki mehter takımındaki zil ve zurna enstrümanları Avrupalıların kullandıkları birer enstrüman haline getirilmiştir. “Avrupa medeniyeti” karşısında Osmanlıların bütünsel anlamda iki seçenekleri bulunmaktaydı: Bu “medeniyet”i kabul etmek veya kabul etmemek. Wallestein’a göre Batı-dışı toplumların “Avrupa medeniyeti”ni kabul etmemeleri “kaybetmek” anlamına geldiği gibi “Avrupa medeniyeti”ni kabul etmeleri de aynı şekilde “kaybetmek” anlamına gelmekteydi (Güler, 2006, s.313).

19. Yüzyılın ilk diliminde Sultan üçüncü Selim’in tamamlayamamış olduğu yenilenme başlangıcını, ikinci Mahmut sürdürmek istemiştir ve bunun için reform planları yapmaya başlamıştır. Bununla birlikte bu planın kapsamı içerisinde ordu ve de devletin temellerini oluşturmuş olan Yeniçeri Ordusu’nu kaldırmak da vardır. Bunun sonucu olarak Yeniçeri kurumunu da içeren Osmanlı Devletinin beş yüz yıllık askeri müzik geleneklerini temsil etmekte olan Mehterhane 1826 yılında sul bulmuş ve bunun sonucunda, tekrardan

düzenlenen ordunun içerisinde Musika-i Hümayun ismiyle birlikte batılılaşmış bir bando kurulmuştur.

Bu yeni kurulmuş olan bando takımı sayesinde yeni ismiyle yani, Musika-i Hümayun kurumu yenileşmiş bir bando olarak ve buna ek olarak orkestra olmak yolunda en büyük ilk adımı atmıştır. Bu bandonun başına getirilen kişi, ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi olan orkestra şefliği yapan ünlü isim, Giuseppe Donizetti olmuştur. Giuseppe Donizetti 1828 yılında İstanbul'a getirilmiştir. İlk konserini 19 Nisan 1829'da Rami Kışlası'nda yapmıştır. Bu konseri Sultan Mahmut karşısında vermiştir. Ülkemizin içerisinde tamamen uygulanmaya başladığında klasik müzik bu konserin sayesinde tamamen uygulanmaya başladığını göstermiştir. Giuseppe altı yaşından itibaren tanımış olduğu padişah Abdülmecid'den görmüş olduğu ilgi ve alakayı ölümüne kadar saygıyla anmıştır. Tam kırk yaşından itibaren toplamda yirmi sekiz yıl boyunca Türkiye'ye hizmet etmiştir.

Giuseppe Donizetti'den baştaki müzik bilgisini Karini isimli bir kişiden almıştır. Donizetti'nin kardeşinin kocasının olan Mayr'den de bir zamanlar birkaç ders aldığı bilinmektedir. Yirmili yaşlarına geldiği vakit Donizetti askerlik sayesinde bando takımına girmiş ve büyük bilgilerini orada geliştirebilme şansı yakalamıştır. Müzik alanında gelişmemizde çok büyük katkısı olan Giuseppe Donizetti, kibar ve naif bir kişi olduğu bilinmektedir. Türkiye için bando gelişiminde çok büyük emekleri olduğu bilinmektedir. İstanbul'a geldiği zaman hemen çalışmaya başlamıştır. Kontratının içerisinde bulunan maddelerden birinde çok sert bir şekilde eğitim verebilmesine izin verilmiştir. Donizetti bunu kullanma ihtiyacı duymamıştır çünkü gelen bütün talebeler iyi eğitim almış saygılı ve istekliydiler. Bu saygı ve becerilerinin karşılığında talebelere karşı her zaman nazik davrandığı bilinmektedir. Donizetti'nin ilk talebeleri bile Donizetti'nin vefatından sonrasında iyi ve güzelle anmaya devam etmişlerdir.

İlk zamanlarda Donizetti öğrencilerine, öğrenmeleri gereken baştaki konu olan porteli notaları öğretmiştir. Öğretim sırasında Donizetti kolay ve pratik anlayacakları şekillerde anlatmıştır konuları. Öğrencilerin çoğunluğu zaten

enstrüman çalabilme yeteneğine sahipti. Donizetti de öğrencilerinden bir şeyler öğrendi. Bunlardan birisi de Türk müziğindeki usullerdi. Bunun sonucunda Donizetti batı notaları olarak yazılan notaları Türk müziğine uyarladı, Türk müziği notalarını da batı müziğine uyarlayabildi. Yazılan notaların öğrenciler tarafından çalınabilmesi kısa bir süre almıştır. Donizetti öğrencilerin bu ilgisine ve öğrenme yeteneklerine hayran kalmıştır.



Resim 12. Giuseppe Donizetti (1788-1856)

1839 yılında Sultan Süleyman'ın ölümünün sonrasında tahtın başına Sultan Abdülmecit geçmiştir. Bu dönem içerisinde yaşanan büyük gelişmeler olmuştur. 1841 yılında sarayın içerisinde bir yaylı çalgılar orkestrası kurulmuştur. 1847 yılı içerisinde Franz Liszt İstanbul'u ziyaret etmiş ve birçok temsillerde görev yapmıştır. Besteci iki tane parafraz bestelemiştir. 1848 yılına geldiği zamanda ise Belçika'nın ünlü olan bestecisi ve keman sanatçısı olan Henri Wieuxtemps saray içerisinde birçok konserde görev yapmıştır. Ayrıca

önemli olarak görebileceğimiz bir başka konu ise Henri Wieuxtemps'in saray içerisinde Abdülmecit'e adanmış olduğu marş da bulunmaktadır.

Saray orkestrası ve bandosunu içinde barındıran Muzika-i Hümayun;

Donizetti'den sonra da Callisto Guatelli ve D' Arenda Paşa gibi önemli müzisyenlerin yönetiminde gelişimine devam etmiş, Mehmet Ali Bey, Saffet Bey (Atabinen), Zati Bey (Arca), Zeki Bey (Üngör) gibi uluslararası pek çok Türk müzisyenin yetişmesine vesile olmuştur. Bu talebelerin çoğu, zamanla Muzika-i Hümayun ve ordu bandolarının başında yer almışlardır (Acar, 2016, s.10).

Birçok başarılar imza atmış olan Giuseppe Donizetti 1856 yılında vefat etmiştir. Ölmeden önce çok başarılı çalışmalar yaptığı için de paşa rütbesine hak kazanmıştır. Ölümünün ardından Musika-i Hümayun'un yönetimine sırayla söyleyecek olursak öncelikle Callisto Guatelli ve sonrasında ise d'Arenda Paşa getirilerek yönetim başına geçirilmişlerdir.

Callisto Guatelli yaşlandıktan sonra Müzika-i Hümayun'u yönetmek için sadece törenlerde şeflik yapmaya başlamıştır ve bu yılda iki kere yaptığı şeflik demektir. 1899 yılına gelindiği zaman Callisto Guatelli vefat etmiştir. Guatelli'nin vefatı sonrasında Müzika-i Hümayun'un şefliğine D'Arenda geçmiştir. D'Arenda'nın yardımcılığını ise Mehmet Ali Bey yapmıştır. D'Arenda Paşa'ya gelecek olursak, D'Arenda Paşa bir İspanyol'dur. Paris Konservatuvarı'nda yetiştirilmiş ciddi bir şekilde iyi bir piyanisttir. Bando ile ilgili işlerde pek bilgisi ve eğitimi olmamasına rağmen anlayış ve kültür bakımından dolu bir insandır. İstanbul'da müzikle ilgili olan işlerde çok önemli başarılar imza atmıştır. Ayrıca çok da başarılı bir piyano eşlikçisi olarak bilinmektedir D'Arenda Paşa. Ayrıca çok da merhametli bir insan olduğu söylenilmektedir araştırmalarda. Fakir olan insanlara bol bol sadaka verirmiş. İki çocuk sahibi olan D'Arenda Paşa, çocuklarının isimlerini Leyla ve Halil olarak koymuştur. Paris'te yaşadığı dönem bando işiyle hiç ilgilenememiş olan D'Arenda Paşa, piyanist olmasına rağmen müzik görüşü ve de kültüründen kaynaklı olarak şefliğe kolaylıkla gelebilmiştir.

Muzika-i Hümayun'da, Saffet, Şevket ve Arnavut Ali Rıza flütte, Mehmet Ali, Ahmet, Zati ve Veli klarnette, Pazı Osman ve Ebuzer obuada, Şevki fagotta, Cemal, Sabri ve Ahmet kornoda, Cemil, Mustafa ve İzzet Emin pistonda, Şükrü, Canbaz Mehmet trombona, Avni ve Faik basta görev yapan müzisyenlerden bir kaçıdır.

Büyük ilgi görmekte olan 19. Yüzyılın orta dönemlerinden itibaren, İstanbul, İzmir ve Selanik şehirlerinde, birçok konserlerde bulunmuş olan İtalyan opera kumpanyalarının temsilleri vardır. Bu İtalyan opera kumpanyalarını Türkiye'deki operet ve opera hareketlerinin başında gelenlerin içinde aynı zamanda kendisinin de besteci olarak görev yaptığı bilinen Diran Çuhacıyan vardır ve bu isim en başta gelmektedir. Bununla birlikte Güllü Agop ve Mınakyan isimli kumpanyalar da 19. Yüzyılın yarı döneminde İstanbul'da sahne sanatlarının hayatına büyük pay vermiştir.

Öğrenimini Avrupa'da yapmış olan Dikran Çuhacıyan, Saffet Atabinen, Macar Tefik Bey, Musa Süreyya gibi, besteciler dışında klasik müzik için beste yapmış besteciler de vardır. Bunların arasında Edgar Manas, İsmail Zühtü, Leyla Saz gibi isimler yer almaktadır. Bu bestecilerimizin klasik müzik için birçok beste yaptığı görülmektedir.

19.Yüzyılın ikinci yarısından beri bando müziği, dünyanın birçok ülkesinde sadece "askeri müzik" özelliği taşımaktan çıkmıştır. Genişleyen repertuarıyla bandolar, sivil kuruluşların da örgütlediği bir "üflemeli ve vürmalı çalgılar topluluğu" konumundadır. Günümüz bandoları, senfoni, senfonik şiir, bazı solo çalgılar için konçertoları da kapsayan çeşitli formlardaki orkestra eserlerini seslendirmeyi görev alanında bulundurur (Say, 2002, s.232). Bu araştırmada da görüldüğü üzere üflemeli ve vürmalı çalgılar, bandolar için en ideal enstrümanlar haline gelmiş ve kullanılmaya devam edilmiştir.

2.6.2. Cumhuriyet Döneminde Bando

Cumhuriyet döneminde, ülkemizde bulunan yabancıların duyduğu batı müziği ihtiyacını karşılamak doğrultusunda önemli adımlar atılmıştır. Bu ihtiyacın üzerine Avrupa'dan gelerek opera toplulukları birçok temsiller vermeye başlamışlardır. Gelmeye başlayan bu toplulukların tarihi 1839 yıllarında başlamıştır. Gelen bu opera toplulukları İstanbul'da birçok temsil vermiştir. Batı müziğinden çok hoşlanan Padişah Abdülmecid bu temsillere katılmış ve çok hoşnut kalmıştır. Ayrıca Padişah Abdülmecid izlemekle kalmamış bu opera topluluklarına maddi anlamda da destek olmuştur. O dönemin önemli ünlü sanat kurumlarından biri olan Naum Tiyatrosu'nda Türk tiyatro toplulukları Operet temsilleri vermeye başlamışlardı. Besteci olan Dikran Çuhacıyan yazmış olduğu operetler ile birlikte bu etkinliklere büyük katkılar sağlamıştır. Düzenlenmiş olan bu dinletilerde Avrupa'nın çok önemli virtüöz sanatçıları izlenme şansı yakalanıyordu. Bu virtüöz sanatçılar arasında ünlü piyanist olan Franz Liszt ve de keman virtüözü olan Henri Vieuxtemps bulunmaktaydı. Bu iki virtüöz sadece Osmanlı Başkentine gelerek padişah karşısında çalabilen ünlü müzisyenlerden birkaçıydı sadece.

20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ise batı müziğini ilk ders programlarına almış olan okullar İstanbul, İzmir ve Bursa'daki şehirlerimizdi. Evlerin içerisinde de yabancı ya da yerli olan öğretmenler tarafından dersler verildi. Türk gençleri özel dersler sayesinde yetiştirilmiştir. Bunun sayesinde Cumhuriyet dönemine girildiği döneme yakın batı müziğinde güzel bir hazırlık dönemi olmuştur.

Cumhuriyet'in en baştan yapılandırıldığı yıllar ülkemizde 1923 ve 1929 yılları arasındadır. Cumhuriyet ilan edildikten bir yıl sonrasında 1924 yılında, yürürlüğe girmiş olan Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu ülkemizin müzik alanında büyük bir devrim habercisi olmuştur bizler için. 1924 yılında ülke içerisinde müzik eğitimcilerinin yetiştirilebilmesini sağlayacak okul olan Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. 1924 yılını takip eden 1925 yılında, devletin hazırladığı sınavlar sayesinde eğitimci ve sanatçı olmak isteyen yetenekli öğrenciler, Berlin, Paris, Prag gibi Avrupa'da önemli yeri olan ülkelere sınavlar sayesinde

seçilip gönderilmişlerdir. 1928 yılında aynı sınavlar tekrar edilir ve yine yetenekli öğrenciler seçilir. Yurtdışında eğitim almaları için gönderilen yetenekli öğrencilerin içerisinde Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Hasan Ferit Alnar da bulunmaktaydı. Sonraları Türk Beşleri olarak tanıyacağımız bu yetenekli besteciler Osmanlı İmparatorluğunun son zamanlarında İzmir ve İstanbul gibi önemli şehirlerde aldıkları özel müzik derslerinin sayesinde kendi kendilerini yetiştirip geliştirmişlerdir. Devletin sağladığı maddi imkânlar sayesinde yurtdışında eğitim alan ünlü besteciler arasında Cemal Reşit Rey yoktur, çünkü Cemal Reşit Rey kendi maddi imkânları sayesinde yurtdışında eğitimini tamamlayabilmiştir.

Yurtlarına Avrupa'dan geri dönen genç yetenekler, Ankara'da bulunan Musiki Muallim Mektebi'nde birer eğitmen olarak atanmışlardır. İstanbul'da kurulmuş olan Musika-i Hümayun topluluğu Makam-ı Hilafet Mızıkası ismiyle görevine devam etmiştir. Bu isimle devam ettiği dönem 1922 ve 1924 yıllarını kapsamaktadır. Toplulukta bulunan üyeler, Cumhuriyet'in ilan edilmesi sonrasında Ankara'ya gelmiş ve de Riyaset-i Cumhur Filarmoni ismini almıştır topluluk. Cumhuriyet'in ilan edilmesinin en baştaki yıllarda farklı yurtdışı turnelerde bulunmuş Riyaset-i Cumhur Filarmoni ve temsiller vermiştir.

Atatürk'ün ilk opera siparişi vermesiyle birlikte müzikteki reformların da gelişim göstermesi sağlanmıştır. Atatürk ilk opera siparişini Ahmet Adnan Saygun'a vermiştir. Atatürk'ün siparişiyle yazılmış olan yapıtlardan bir tanesi de Özsoy operasıdır. 1934 yılında tekrar Atatürk'ün emri sonrasında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın başına şef olarak Ahmet Adnan Saygun getirilmiştir.

Devletin sayesinde şekil almaya başlayan müzik devrimleri Cumhuriyet'in kurulması sayesinde olmaya başlamıştır. Kurulan orkestralar ve konservatuvarlara ek olarak bir de tiyatrolar, halk evleri ve de radyolar kurulmaya başlanılmıştır. Bu kurulan kurumlar devletin desteğiyle oluşmuştur. Kurulan bu kuruluşlar yeni gelişmekte olan sanat kurumlarından sadece bir kaçını temsil etmektedir.

Avrupa'da yaşanmakta olan ikinci dünya savaşı sırasında yani 1939 ve 1945 yılları arasında, savaşta bulunmayan Türkiye yaşanan savaşın olumsuzluklarından nasibini almış ve etkilenmiştir. Bu savaş döneminde müzikle eğitimle ilgili faaliyet gösteren sanatçılar, müzik adamları ve bilim adamları savaştan kaçarak Türkiye'ye gelmişlerdir. Cumhuriyet ile gelişmekte olan müzik devrimlerinin yapıldığı dönemde, bu gelen sanatçılar, bilim adamları ve müzik adamları büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu savaştan kaçmış olan yabancı uzmanlar Avrupa'da yaratılmış olan olumsuzluklardan kaçmak için Türkiye'ye gelmişlerdir.

Yurtdışına gönderilen genç yetenekli öğrenciler dışında da yurt dışından aynı şekilde yabancı müzisyenler de Türkiye'ye gelmişlerdir. Gelen müzisyenler müzik alanlarındaki gelişimlerde bulunabilmeleri için farklı görevlerde görevlendirilmişlerdir. Bunun büyük sebebi Atatürk'ün Ankara'ya bir konservatuvar kurdurma isteğiydi. Yurt dışından getirilen müzisyenlerin arasında bulunan en önemlilerinden biri de Furtwangler'in Cevat Dursunoğlu'na tavsiye etmesiyle Türkiye'ye gelmiş olan yetenekli besteci Paul Hindemith'tir. Yurtdışından tavsiye üstüne getirilen ünlü besteci Paul Hindemith aynı dönemde Ankara'da kurulması istenen konservatuvarın uzunca ve ayrıntılarıyla birlikte raporlarını yazdı. Konservatuvarın kuruluşunda çalışmalarda bulunup katılım sağladı ve bununla birlikte ünlü besteci Paul Hindemith, tavsiye ettiği Alman sanatçılar da konservatuvarın kuruluşunda yerlerini almışlardır. Aynı dönem içerisinde Paul Hindemith dışında Carl Ebert, Edvard Zuckmayer ve Lico Amar gibi özel kişiler gelip konservatuvarda uzun bir dönem görev yapmış ve konservatuvarın gelişmesinde büyük işler başarmışlardır.

Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluş çalışmaları 1936'ya dek sürmüştür. Atatürk 1935'te Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı bir konuşmada "Ulusal Musikimizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yıl (1935) daha çok emek verilecektir" diyerek Konservatuvar'ın kuruluş çalışmalarının önemine işaret etmiştir. (Boran ve Şenürkmez, 2007, s.298).

Konservatuvarda ilk açılmış olan bölüm müzik bölümüdür. Kuruluş aşamasından sonrasında sahne sanatları bölümü de yerini almıştır. Bunun sonucunda Musiki Muallim Mektebi'nin amacı değiştirilerek konservatuvar altyapısına çevrilmiştir. Konservatuvarın kuruluş çalışmaları bitmesiyle birlikte ünlü olan besteci Bela Bartok, Türkiye'ye gelmiş ve halk müziğine bağlı araştırmalarda bulunmuştur. Profesyonelelerden oluşan koroların oluşturulmasına başlanılmıştır. Ankara Radyosu'na bağlı bir Batı Müziği bölümü de 1938 ve 1940 yılları arasında kurulmuştur.

Diğer taraftan İstanbul'da Cemal Reşit Rey tarafından yaylı enstrümanlar orkestrası kurulmuş olup 1927 yılını kapsayarak var olmaya devam etmiştir. 1937 yılının ikinci teşrin ayında İstanbul konservatuvarı profesörlerinden Ömer Refik, Seyfettin ve Sezai Asaf Kardeşler, Ali Kelleci, merhum viyolonist İskenderden mürekkep bir heyet Bursaya gelerek Belediye salonunda bir konser verdiler. Bu konserde Ankara devlet konservatuvarı için davet edilen Profesör Hindemith de refikasile hazır bulundu (Gazimihal, 1943, s.54). İstanbul Belediyesi tarafından elde edilmiş olan kadrolar 1943 yılında Yaylı Sazlar Orkestrası ismi altında kurumsallaşarak bir kimliğe sahip olmuşlardır. İstanbul Valiliği 1945 yılında konservatuvarın bütçesine bir senfoni orkestrası için ödenek eklemesi sayesinde altmış kişi ile oluşmuş bir Yaylı Sazlar Orkestrası olan orkestra artık bir senfoni orkestrası olarak Cemal Reşit Rey önderliğinde birçok konser verebilen bir oluşum olmuştur.

2.6.3. Bandolardaki Önemli Klarnet Sanatçıları

2.6.3.1. Mehmet Ali Bey

Mehmet Ali Bey Çengelköy'lü Mustafa Beyin oğludur. İstanbul'da doğmuştur. 1856 yılında çok gençken Müzika-i Hümayun'a girdi. 1875 yılına gelindiği zaman Mehmet Ali Bey'in rütbesi miralaylığına ulaştı. İtalyanlara özgü armoniyi de Callisto Guatelli tarafından öğrenmiştir. Türk klarnet okulunun babası olarak da sayılabilir Mehmet Ali Bey. Toplu çalışmalar sırasında sazındaki hakimiyeti çok

iyi olarak bilinmektedir. Zaman içerisinde yaşlandığı dönemlerde oğlu olan Zati Arca'dan rica ederek flüt enstrümanını bırakıp klarnet enstrümanını çalmaya yönlendirmiştir. Kıdemli ve çok başarılı bir müzisyen olduğu için Mehmet Ali Bey Callisto Guiseppe'nin yardımcısı olmaya hak kazanmıştır. Günlük çalışmalarda en büyük görev Mehmet Ali Bey'deydi. Mükemmel bir klarnetçi olan Mehmet Ali Bey 1895 yılında vefat etmiş ve Karaca Ahmet mezarlığında yatmaktadır.

2.6.3.2. Zati Bey

1864 yılında İstanbul'da Bayazıt'te doğmuştur. Sırmakeş Hüsnü Efendinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1873 yılında Muzika-i Hümayun'a girmiştir. Öncelikle ilk enstrümanı keman olmuştur. Bu enstrümanda istediği performansı gösteremeyeceğini anladığı zaman, flüt sınıfına geçiş yapmıştır. Flüt ile yaklaşık dört beş yıl geçirdikten sonra, Miralay olan Mehmet Ali Beyin yönlendirmesiyle klarnet enstrümanına geçiş yapmıştır. Muzika içerisinde sağlam ve iyi çalan klarnetçilerin azalmasıyla birlikte flüt sınıfında çok olan öğrencilerin bir kaçını klarnet enstrümanını çalmak için sınıflarını değiştirdi. Bunların içerisinde olan öğrencilerden bir tanesi de Zati Bey'dir. Mükemmel bir şekilde klarnet çalışmış ve ilerleme kaydetmiştir. Ama klarnette de kalmak istememiş ve tiyatroya yönelmiştir Zati Bey. Tiyatronun geleceği için saraya alınan Ahmet Mithat Efendi'den de tiyatro için faydalanmıştır. Zati Bey ayrıca D'Arenda Paşadan piyano dersleri almış ve armoni derslerini de Guatelli Paşadan almıştır. Aynı dönem içerisinde sarayda da klarnetçi olarak görev yapıyordu. Zati Beyin Muzika-i Hümayun için verdiği hizmetler çok fazladır. Son olarak da Zati Bey Cumhuriyet Hükümetinin yeni teşkilatlanması sonucunda yaşının da geçmiş olmasından kaynaklı olarak 1924 yılında emekli edilmiştir.

2.6.3.3. Veli Kanık

1881 yılında İzmir'de doğan Veli Kanık, müzik yeteneğinin olduğunu, İzmir Sanayi Mektebinde okuduğu dönemde anlamıştır. Yedi yaşına geldiği zaman başladığı okuldan mezun olmuştur. Sonrasında ise mi bemol klarnet çalarak

okuldaki bandoda müzik yapmaya devam etmiştir. Okuldan bir arkadaşı kendisinden önce Müzika-i Hümayun'a başlamıştır. Muzika-i Hümayun'a başlayan arkadaşı tarafından bir mektup geldikten sonra Veli Kanık İstanbul'a gitmiştir. Veli Kanık sarak muzikasına geldiği dönemde Hademei Şahanenin bulunduğu yerdeki kahve ocağında duran su küplerinde Ermeniler tarafından zehir atıldığı bulunduğu için bu işlerle uğraşılırken Veli Kaynak'ın da Müzika-i Hümayun'a başlaması sekiz ay kadar gecikmeli olmuştur. Muzikanın o dönem öğretmenlerinden olan Zati Bey genç yaştan olan Veli Kanık'ın yeteneğinin farkına varması sonucunda Gümüşsuyu Kışlasında koruması altına almış ve muzikaya kaydetmiştir. Bunun sonucunda si bemol klarnet için de yetiştirmeye başlamıştır. Kısa bir süre içerisinde çok başarılı olan Veli Kanık'ın çalışmalarından Zati Bey çok memnun kalmıştır. Veli Kanık iki yıl sonrasında da solist bir klarnet sanatçısı olan Kara Ahmet Bey'in yerine solist klarnetçi olarak çalışmaya başlamıştır. Sarayın orkestrasında ise hürriyetin ilan edilmesine kadar Zati beyin yanında ek olarak klarnet çalmıştır. Birinci dünya savaşının olduğu yıllarda Peşte, Münih, Sofya ve de Dresden'de yaptıkları turne sırasında İhsan Küñçer ile beraber orkestranın kadrosunda yer almışlardır. Veli Kanık solfej konsun da da gayet başarılı olduğu bilinmektedir. Esas mesleği klarnet sanatçılığı olan Veli Kanık yetiştirdiği önemli klarnet ve saksafon artistleri de vardır. Mahmut Ziya Nuray, Burhan Dinçer, İbrahim Özgür ve Cemil Cevdet Dölener bunlardan bir kaçıdır. Veli Kanık ülkemiz için çok başarılı klarnet eğitmeni olduğunun yanı sıra, ayrıca iyi bir klarnet sanatçısı olarak da bilinmektedir. 1953 yılına geldiği vakit vefat etmiş ve oğlu olan değerli şair olarak tanıdığımız Orhan Veli'nin mezarının yanına gömülmüştür.

2.6.3.4. İhsan Küñçer

İhsan Servet Küñçer 1900 yılında İstanbul'da doğmuştur. Üsküdar Ravzai Terakki Rüştüyesinde okumuş ve sonrasında 1912 ve 1913 yılları arasında Müzika-i Hümayun'a katılmıştır. Her yeni olan öğrenciye yapıldığını bildiğimiz üzere keman derslerine başlatılmıştır. İki yıl süre boyunca Zeki Bey'den keman dersleri aldı. Kendi çok istemesinden dolayı klarnet eğitimi almaya başlamıştır.

Bunun sonucu olarak Saffet Bey tarafından klarnet derslerine başladı. Bu enstrümanda büyük başarılar kaydetmiş olan İhsan Künçer Saffet Bey tarafından teori ile piyano dersleri de almıştır. Aynı dönem içerisinde, Veli Bey tarafından klarnet dersi verilen sınıfa verilmiştir. Kısa süre içerisinde birçok sınava girmiş ve hepsinde başarılı olarak solistliğe kadar gelmiştir. 18 yıllık uzun bir süre boyunca başarılı bir şekilde orkestra klarnet solistliğini yerine getirmiş ve Ankara Muallim Mektebinin de kurucularından biri olduğu bilinmektedir. Cebeci'de bulunan bu okulda beş yıl süreyle piyano dersleri vermiş ve aynı zaman içerisinde orkestradaki solist klarnetçiliğine devam etmiştir. Orkestra ve bando ayrıldıktan sonra İhsan Künçer, 1933 yılında bandonun büyük bir yük getireceğini bildiği için Fransa'ya Bakanlık ve Genelkurmay başkanlığının izniyle gitmiştir. Paris'teki eğitiminden büyük bir başarıyla mezun olmuştur. İhsan Künçer, Cumhuriyet Döneminin başındaki Armoni şefi olarak öncülüğü elde tutmuştur.

2.7. ORKESTRA

2.7.1. Orkestraların Tarihsel Süreç İçerisinde Gelişimi

Hemen bütün dillere aynı sözcükle girmiş olan terimin kökeni, eski Yunanca'daki "orchestra"dır: Antik tiyatrodaki sahneye seyirciler arasındaki alana orkestra deniyordu. Bu alanda şarkıcılar ve dansçılar gösteri yaparlardı. (Say, 2002, s. 212).

Sahne ve seyircilerin arasında yuvarlak çember şeklindeki koro kısmı ve de bazı tiyatrolarda ilk katta sahne veya perdeye en yakın mesafedeki koltuklara verilen isimdir orkestra. Bugünlerde olan sahne yerine Yunan tiyatrosunda orkestra adı verilirdi ve çember şeklindeki alanın içerisinde oynanırdı. Koronun ve oyuncuların toplu halde bulunduğu bu alanda zaman içerisinde koro ve oyuncular ayrılmıştır. Bunun sonucunda koro ve oyuncular başka bir yer olan platforma yani bir sahneye geçmişlerdir. Koroların yerini zamanla çalgılar almaya başlamış, koroların yerine çalgılar geçmiştir ve çok sesli müziğin

gelişmesi ile birlikte, çalgılara ayrılan yerin ismi ile aynı olan orkestra ismi olarak, anılmaya başlanmıştır bu çalgı topluluğu.

Önceleri orkestraların belirli bir çalgı sayısı yoktu. Çalgılar gereğine göre bir araya gelirdi. Opera gelişince, orkestrası da belli kurallara bağlandı, çalgı sayısı belirlendi. Bugünkü orkestraların çalgı dağılımı Beethoven'in müziğiyle oluşmuştur. Çalgılar, gür sesler yerine uyumlu tınılar elde etmek için kullanılmaya başlanmıştır (Sözer, 2005, s.523).

17. Yüzyılın başlangıç döneminde doğmuş olan opera sanatı, şarkı söyleyenlerin aryaları ile birlikte eşlik edecek, ufak çaplı çalgı topluluklarının oluşmasına sebep olmuştur. Fransa kralı olan on dördüncü Louis için hizmete başlayan Lully, kralın sarayında toplayıp kurduğu orkestra ile birlikte güzel bir model oluşturmuştur. Kurulan orkestranın görevi, sadece şarkı söyleyip dans edenlere eşlik etmek değil, ayrıca da kendi arasında bağımsız olarak da müziklerini icra etmeye başladıkları bir topluluk haline de gelmiştir zaman içerisinde. Lully bu kurduğu orkestrada, yaylı enstrümanlara ek olarak iki flüt, bir fagot, iki obua, iki trompet, bir timpani ve klavsen kullanmıştır. Bireysel sololara karşı olan Lully kendi isteği üzerine birlikte çalma özverisini vermiştir orkestra ekibine.

Klasik bir orkestra olmaya yaklaşan Lully orkestrası, Rameau tarafından yeterince geliştirildi. Bu zaman içerisinde kilisenin de kabul etmesi sonucu olarak, kornet ve de trombon orkestrada çoğunlukla kullanılmaya başlandı. 18. Yüzyılla birlikte çalgılar ve de besteler gelişmesi sonucunda Haendel ve Bach orkestra içerisine yeni enstrümanlar eklemeye başlamışlardır. Dönem içerisinde yaylıların olduğu dörtlüye üflemeliler dörtlüsü eklenmiş olup, orkestranın tarihi gelişiminde büyük bir önemi olan Mannheim Okulu'na ulaşılmıştır.1742 yılında klasik dönemin orkestrasına sonuncu biçimini veren ve icra yetenekleri mükemmel olan bu orkestra ile birlikte Johann Stamitz kendilerinden sonrasında gelecek olan besteciler için büyük ufuklar yaratmıştır.

Ünlü besteci Beethoven döneminden önce senfoni ve konçertolarda trombon enstrümanına yer verilmiyordu. Bu enstrüman, yalnız Haydn'ın Yaradılış isimli oratoryosunda eklenmiştir. Ünlü bir diğer besteciye geldiğimiz zaman, Mozart glockenspiel'i orkestralara ekleyerek yeni enstrümanlara değer verdiğini göstermiştir. Bu enstrümanı Mozart Sihirli Flüt isimli operada kullanmıştır.

Enstrümanların biraz daha gelişmesi 18. Yüzyılda olmuştur. Özellikle de bu gelişmeler, Haendel ve de Bach gibi besteciler tarafından orkestralara yeni enstrümanlar eklemeleriyle olmuştur. 18. Yüzyıl dönemi içerisinde orkestralarda çoğunlukla kullanılan enstrümanlar arasında arp, çello, obua, lavta ve klavsen gibi enstrümanlar yer almaktaydı. 1723 yılında ünlü besteci Bach tarafından yazılan re majör dördüncü uvertür içerisinde ise enstrüman olarak üç obua, fagot, üç trompet, klavsen ve çift olarak timpani kullanılmıştır. Bunlar orkestraya büyük değer katmış ve orkestranın renklerini çoğaltmıştır.

18. Yüzyılın sonlarına gelindiği zaman klasik bir orkestra otuz beş enstrüman sanatçısından oluşmaktaydı. Ünlü besteci Beethoven tarafından yazılmış olan birinci senfonide yaylı enstrümanlara ek olarak obua, iki flüt, fagot, klarnet, trompet, korno, iki tane de timpani enstrümanı bulunmaktaydı. Bu orkestra, modern olacak bir orkestranın çekirdek kadrosunu oluşturmaktaydı. Ünlü besteci Beethoven tarafından yazılmış olan senfonilere baktığımız zaman orkestrasyonların asıl alt yapısında hiç eksiklik olmadığı ve hiç de fazlalık olmadığı görülebilmektedir. Beethoven'ın orkestralardaki büyük sanatında görmek istediği güç enstrüman topluluklarının seslerinin bileşimine yatkın olduğu yeteneğidir.

Stamitz'ten etkilenmiş olan besteciler arasında Mozart, Haydn ve Beethoven vardır. Bu besteciler klasik dönem orkestrasında besteledikleri eserlerle birlikte, vurmali çalgılar, üflemeli çalgılar ve yaylı çalgıların kadrolarını çok genişletmişlerdir. 19. Yüzyıla varıldığı zamanda orkestranın gelişimi 1828 yılında Paris'te kurulmuş olan Konservatuvar Konserleri Derneği Orkestrası sayesinde çok daha büyük bir önem sağlamıştır. Sanayi gücünün artması sayesinde enstrümanlardaki yapımların gelişmesi, tahta ve bakır olan nefesli

enstrümanların yapımında geniş arayışlara girilmesine neden olmuştur. Askeri müziğin kazandırmış olduğu yeni vurmali enstrümanlar, orkestranın yapısında büyük çaplı gelişmeler sağlamıştır. Vurmali enstrümanlar ve üflemeli enstrümanlarda başlayan bu artış sayesinde yaylı enstrümanların da orkestrada artmasına neden olmuştur. Romantik dönemin yaşandığı 19. Yüzyıla yetişebilen çoğu besteci, gelişmekte olan besteleme ve orkestrasyon anlayışlarıyla dikkat çekebilmişlerdir. Bu besteciler arasında bulunan en önemli olanlarından biri Wagner'dir. Bestelediği operalarla birlikte çok yeni olan nefesli enstrümanları kullanmıştır. Sakshorn ismiyle tanınmakta olan bu bakır alaşıma sahip bu enstrümanlar, sanayileşmenin en doğal ürünlerinden birkaçıdır sadece. 20. Yüzyıl başlarına geldiğimizde, Stravinsky, Bartok, Orff ve Schostakovich gibi besteciler yaptıkları besteler ve eserlerle birlikte bugünkü olan konumlarına ulaştırmışlardır.

Günümüz orkestrasının Beethoven döneminden farklılığı, küçük flüt, bas klarnet, tuba ve arpın da bulunması, üflemelilerle vurmali olanların çeşit ve sayısının artmış olmasıdır. 19. Yüzyıldan günümüze uzanan süreçte asıl gelişim, vurmali çalgıların çeşitlerinde görülür: Davullar, zil, gong, çelik üçgen, def, glockenspiel, ksilofon gibi vurmali olanların yanı sıra, piyano ve celesta da orkestraya girmiştir (Say, 2002, s.213).

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KLARNETİN BANDOLARDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Tahta nefesli olan klarnet, Türk müziğine girişinin yılı 1820'li dönem olarak bilinmektedir. Klarnetin en başlarda Türk müziği için kullanıldığı dönemde İbrahim Efendi tarafından olduğu bilinmektedir. Klarnet enstrümanının Türk müziğinin içerisinde kullanılabilmesi rahatlıkla olamamıştır. Bunun içerisinde Türk müziğinde olan tonal sistemlerin klarnet ile başarıya ulaşabilmesini sağlayan kişi İbrahim Efendi'dir. Avrupa sınırları içerisinde kullanılan yaygın olmuş farklı enstrümanlar bir süre sonrasında Osmanlı içerisinde kullanılmaya ve tanınmaya başlanmıştır. Bu çalgılar içerisinde şüphesiz ki klarnet de mevcuttur. 1854 yılında Boehm sisteme sahip olan klarnet İstanbul'a getirilmiş ve Mızıkai Hümayun içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Mızıkai Hümayun'da öğretmenlik yapmış olan Guiseppe Donizetti tarafından bazı Avrupa enstrümanlarının kullanılmasının eğitilmesi için farklı yabancı ülkelere mensup eğitmenlere dersler verdirmiştir. Bu yabancı uyruklu eğitmenler arasında bulunan Francesco, gerçek bir klarnet ustası olarak bilinmektedir. Francesco tarafından eğitilip yetiştirilen öğrenciler Muzika-i Hümayun sayesinde çok başarılı enstrüman sanatçıları olmuşlardır ve bu öğrenciler de aldıkları eğitim kültürünü diğer öğrenciler için de devam ettirmişlerdir. Mehmet Ali Bey, Zati Arca ve Veli Kanık bunlardan birkaçıdır. Ülkemizin içerisinde klarnetin yaygın anlamda kullanılmaya başladığı da görülmektedir. Klarnetin adı eski zamanlarda halkların söylemlerinde glarnet olarak ya da gırnata olarak bilinmektedir. Klarnet ülkemiz içerisinde 1820 yıllarında kullanıma başlamasına rağmen klarnetin adı daha önceleri duyulmuştur. Suriye'de ise tüm üflemeli enstrümanlara kurnayta ismi verilmekte ve söylenmekteydi. Evliya Çelebi kendi yaşadığı dönem içerisinde İngilizlerin icadı olan bir kurnata isimli borudan

bahsettiği bilinmektedir. Bu görüldüğü üzere Denner'in klarneti buluşundan önceki en az yarım asıra tekabül etmektedir. Ülkemiz içerisinde halk arasında gırnata ismi olarak öğrenilmiş ve o isimle kullanılmaya başlanıldığı bilinmektedir. Klarnetin Türk müziği içerisinde yer almasına sebep olmuş en önemli kişi İbrahim Efendi olarak bilinmektedir. Klarnet ülkemiz içerisinde çoğu müzik türleri ile birlikte kullanılmakta ve Türk müziğinde büyük yer tutmaya devam etmektedir.

Klarnet, geniş ses aralıklara sahiptir ve çıkarttığı tın'ı tüm üflemeli çalgılardan daha yumuşaktır. Bunun sayesinde icracının özgür ve güzel bir tonla ifade edebilmesi gayet mümkündür. Günümüze kadar gelen klarnet, yay ve vidalar üzerinde kurulan sistemde 20 tuşa sahiptir. Yapılış tarihinden itibaren klarnet defalarca geliştirilmiştir ve günümüze gelen son halini almıştır (Ruşenoğlu, 2015, s.2). Bandolarda kullanılmakta olan klarnetlerin özellikleri de bu araştırmada belirtildiği gibidir.

3.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KLARNETİN ORKESTRALARDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Orkestra, köken olarak eski Yunanca'dan gelen bir terimdir. Günümüzde olan anlamı ise farklı çalgı topluluklarının birlikte bulunup müzik yaptığı bir müziktir. Eski Yunan tiyatrolarında sahnelere (Skene) ile birlikte izleyicilerin oturmuş olduğu bölüm arasında olan yere "Orchesis" denirdi. Bu kısma trajedideki koroya eşlik edecek olan müzisyenlere aitti. Orkestra terimi bu "Orchesis" kelimesinden kaynaklanmaktadır (Erol, 2001, s.83).

Orkestrada bulunan enstrümanların tüm dönemler içerisinde çoğunlukla yaylı enstrümanlardan oluştuğu görülmektedir. Bunun nedeni yaylı enstrümanlar ses bileşimlerinin gereken özelliklerine sahip oldukları için ve de bol ve naif bir anlatma yeteneğine sahip olmasından meydana gelmektedir. Diğer enstrümanlara baktığımız zaman, yaylı enstrümanlarla birlikte yan yana geldikleri vakit güzel bir ses ahengi oluşmaktadır. Ayrıca yaylı enstrümanlar

orkestralarda bulunan varlıklarını günümüzdeki senfoni orkestralarında da devam etme gücünü göstermişlerdir.

Farklı ve büyük bir şekilde bakmamız gerekecek olursa, orkestra tarihinin çok eski çağlarda olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Fakat bu çok önemli bir konu olan orkestrayla ilgili bilgilerin ortaçağ dönemine gelene kadar yetersizliklerle dolu olduğu bilinmektedir. İsa döneminden yeterince fazla öncesine baktığımız zaman o dönemlerde yaşamış olan uygarlıklar bu orkestra konusuyla alakalı bulunabilmiş olan belgeler ve deliller çok kısıtlı kalmıştır. Belgelere bakacak olursak eğer bu belgelerin en eskilerinden biri Asurlular tarafından kalmış olan bir duvardaki kabartmadır. Kabartmanın üstüne çizilmiş olan on kişi kadar müzisyen eski bir tür olan harp çaldığı ve kaval çaldıkları görülebilmektedir.

Nefesli çalgıların oluşumundan ve yavaş yavaş çoğalmalarının başladığı dönem 11. Yüzyıla çok yakın bir dönemdir. Bu enstrümanlara bakıldığı zaman gayda, farklı flütler ve obua görünmektedir. Yüzyılın son dönemlere gelindiği zaman enstrümanlar ciddi anlamda artmaya başlamıştır ve bu enstrümanların çoğunluğu 16. Yüzyılın yarısından sonrasına kadar dinsel müziklerde ve halk müziklerinde sadece insanların seslerinde eşlikçi olarak görev yapmışlardır. Bununla birlikte İtalya'da bütün sahnelerin yapıtlarında eşik etmekte olan enstrümanların hiçbir vakitte kesinleşmediği görülmektedir. Ayrıca buna ek olarak Monteverdi, enstrümanistlerin orkestra içerisinde yaptıkları görevlere Mantova Dükü'nün izin verdiği ve istediklerine göre yapmıştır.

Orkestranın sanat disiplini içinde varlığını sürdürmeye başlaması ancak 17. Yüzyılın ikinci yarısında operanın gelişmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Yaylı çalgılarda, Viola Da Gamba ailesinin yerini keman ailesi, orkestrada kullanılmıştır. Böylece kemanlar viyolalar, viyolonseller ve kontrbaslar orkestradaki yerlerini almaya başlamıştır. Bu orkestra kuruluşu, başta Johann Sebastian Bach olmak üzere tüm bestecilerce benimsenmiştir (Önder 2005, s.68).

Opera sanatının dışında kalmış bağımsız olan bir orkestra 17. Yüzyılda müzik olarak gelişmeye başlamıştır. Eserler tamamen mükemmel bir hal almış ve o dönemdeki Yüzyıl içerisinde topluluğun içinde kullanılan enstrümanlar, farklılaşmış ve değişkenlik göstermeye başlamıştır. Farklı sesleri duymanın peşinde olan Monteverdi 17. Yüzyılın ilk yarısında, operaya eşlik eden baştaki orkestrayı kullanıma geçirmiştir. Aynı dönemlerin içerisinde Alessandro Scarlatti ise yaylı enstrümanlar için flüt korno ve obua benzeri nefesli enstrümanları da diğer enstrümanların arasına katmıştır. Bu enstrümanların kullanıldığı eserler sayesinde orkestradaki gelişimin büyük bir bölümünü etkilemiştir.

18. Yüzyıla geldiği zaman orkestrada yapılan müziğe etkisi büyük olan türlerden birisi Concerto Grosso'dur. Fakat şimdiki zamanlarda orkestraların kuruluşları daha tam olarak kesinlik kazanamadıkları için o dönemde besteciler nefesli enstrümanları çekinerek kullanabilmiş ve aynı dönem içerisinde besteciler, üflemeli enstrümanların şimdi olduğu gibi gelişemedikleri için üflemeli enstrümanları pek kullanma taraftarı olmamışlardır. Bu dönem içerisinde çoğu üflemeli enstrümanın istenilen kuvvette ses verememesi ve cılız kalmalarından dolayı da klarnet enstrümanına orkestranın içerisinde kullanılmasına gerek duyulmamıştır.

Bununla birlikte orkestralarda kullanılan üflemeli bir enstrüman olan obua, koyu bir sese sahip olmamasından dolayı klarnet gibi bir enstrümana gerek duyulmuştur. Bu enstrüman açık havalarda bile gereken kuvvette sesi verme gücüne sahip bir enstrümandır. Ezgiler klarnet sayesinde daha anlaşılır bir şekilde duyulabilmektedir. 1755 yılı geçtikten sonra tüm Fransız bandoları içerisinde klarnetler kullanılmaya başlanılmıştır.

Orkestraların içerisinde kullanılmaya başlandığı zaman klarnetin atası olarak bilinen chalumeau, sahip olduğu renk ve tınısal özellik sayesinde orkestradaki yerini almıştır. Orkestralarda her zaman kalın sesleri çıkarabilecek bir enstrümana ihtiyaç duyulduğundan dolayı klarnete ihtiyaç duyulmuştur. Bununla birlikte klarnet enstrümanı orkestraların içerisinde yaklaşık her tür müziği

yapabilme becerisinde olduğundan dolayı da en çok tercih edilen enstrümanlardan biri olmuştur. Bakıldığı zaman klarnetin büyük özellikleri vardır. Klarnet, buğulu bir sese sahiptir, sessiz notaları kolaylıkla çıkarabilir ve de tiz seslerin rahatlıkla çıkarılabilmesi bu nedenlerden bir kaçıdır.

Orkestradaki çalgıların yaklaşık hepsi Barok döneminin içerisinde biçimlenerek şimdiki zamana dek gelmiştir. Bununla birlikte üflemeli bir enstrüman olan klarnetin gelişme dönemini tam anlamıyla bitirme zamanı Barok döneminden sonrasında görülmektedir. Klarnet bu yüzden orkestralardaki en genç üflemeli enstrüman olarak geçmekte ve bilinmektedir. Ancak klarnetin Klasik dönem sırasında senfoni orkestralarında görevini sağlamlaştırabilmesi uzun bir zaman almıştır.

Almanya'da Johann Stamitz yönetiminde olan Mannheim okulunun orkestra müziğindeki önemi 18. Yüzyılın ortalarına denk gelmektedir. Bununla birlikte orkestranın içerisine alınan üflemeli enstrümanlar arasında klarnet de yerini almıştır. Orkestradaki yerini alan klarnet, Nürenberg'te Denner tarafından geliştirilmiş olan klarnet olmuştur.

Senfoni orkestralarında klarnetin yerini almasını sağlayan ilk kişi olarak ünlü besteci Mozart bilinmektedir. Araştırmalara göre Mozart'ın ilk eserlerinde klarnet enstrümanı kullanılmamıştır. 1781 yılına kadar Mozart babası ile birlikteyken çalıştığı yer olan Salzburg Piskoposluk orkestrasında bu enstrümana yer verilmemekteydi. Ünlü besteci Mozart üç ay boyunca kalmış olduğu Mannheim'de klarnetle tanıma fırsatı yakalar. Bununla birlikte görünen bir diğeri ise 1781 ve 1791 yılları arasında Viyana'daki eserlerinde klarnet enstrümanını kullanmaya başlamıştır. Ünlü besteci olan Mozart'ın eserlerinden biri olan Sihirli Flüt operasında klarneti kullandığı verilen en iyi örneklerden birisidir. Klarneti senfoni orkestralarda kullanan bir diğeri ünlü besteci de Haydn'dir. Haydn'in senfoni orkestralarına klarneti alması Mozart'ı örnek aldığından gerçekleşmiştir. Fakat o dönem içerisinde Haydn klarneti senfoni orkestralarında bir destek verebilen bir enstrüman olarak kullanmıştır. Haydn bir sonraki eserlerinde klarnete daha çok önem vermeye başlamış ve vurmali enstrümanlarla beraber

kullanmaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak Haydn marş tarzı müzikler bestelemiştir.

18. Yüzyıl sonlarına gelindiği vakit, klasik orkestralar otuz beş enstrüman sanatçısından oluşmaya başlamıştır. Ünlü besteci Beethoven, yazdığı 1'nci senfonide yaylı enstrümanlara ek olarak iki flüt, iki klarnet, iki obua, iki fagot, iki trompet, iki korno ve de iki timpani eklemiştir. Bunun sonucunda bu orkestranın çağdaş olan bir senfoni orkestrasının çekirdeğini oluşturmuş diyebiliriz. Beethoven de klarnet enstrümanını senfoni orkestrada diğer üflemeli enstrümanlara destek olsun diye kullanmıştır. Ünlü besteci olan Beethoven'ın 9'uncu senfonisine baktığımız zaman klarneti orkestranın içerisinde daha usta bir şekilde kullandığını görebiliriz.

Romantik dönem içerisindeki bestecilerinin çoğunluğu ikili orkestra yerine üçlü orkestra düzenini kullanmayı seçmişlerdir. Bir orkestranın içerisinde yer alan enstrümanların kişi sayıları eserden esere değişim gösterebilmektedir. İki grup içerisinden bölünmüş yaklaşık otuz keman sanatçısı, on viyolonsel, dört ya da sekiz kontrbas sanatçısı ve on viyola görünmektedir. Tahta nefesli enstrümanlardaysa, kendi aralarında tek olarak kullanılmamış ve yaklaşık tüm üflemeli enstrümanların yanlarına destek verecek bir enstrüman daha tercih edilmiştir. Senfoni orkestralarında tahta nefesli enstrümanlarda iki klarnet bir bas klarnet, iki fagot bir kontra fagot iki obua bir korangle ve iki flüt bir pikolodur. Bakır enstrümanlara bakıldığı zaman, çoğunlukla üç trombon, bir tuba, iki trompet ve iki veya dört korno şeklinde görülmektedir. Ayrıca bu enstrümanların yanlarına istenilen sayıda vurmali enstrüman ve arp enstrümanı da eklenebilmektedir.

Senfoni orkestralarının içerisinde çoğunlukla si bemol klarnet, mi bemol klarnet, la klarnet ve si bemol bas klarnet tercih edilmektedir. La klarnet piyanoya göre duyulduğu zaman, bir buçuk ses aşağıdan duyulmaktadır. Si bemol klarnet, piyanoya göre duyulduğu zaman bir ses aşağıdan duyulur. Si bemol bas klarnet, si bemol klarnet gibidir ve bir oktav aşağı sestem duyulur.

19'uncu Yüzyılın ustalarından Berlioz ve Wagner, orkestrayı büyütme eğiliminin temsilcileridir. Berlioz, çağdaş orkestranın yaratıcısı, onun izinden giden Richard Wagner ise tamamlayıcısı ve özellikle yeni üfleme çalgı kümelerini orkestraya alan kişidir (Önder, 2005, s.71).

20'nci Yüzyılda ünlü besteci Claude Debussy, tahta üflemeli enstrümanlar arasındaki seslerin bölgesinden hepsini farklı birer enstrüman olarak görmesi de orkestraların ve da oda müziklerinde kullanılması bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Bestecinin eserlerinden biri olan la mer isimli senfonik eserinde klarnet yukarıda anlatılan şekilde kullanılmış ve de klarnetin sahip olduğu hoş ses veren orta bölgesini kullanarak orkestraya ahenk katmıştır. Ünlü bestecilerimizden olan Ahmet Adnan Saygun'un da eserlerinde klarnet tercih edilen enstrümanlardan birisidir. Bestelemiş olduğu Yunus Emre oratoryosunun da başlangıcında klarnet kullanılmıştır.

Günümüzün senfoni orkestraları, 3 flüt, 3 obua, 3 klarnet, 3 fagot, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, tuba, 2 arp, bir klavye, timpani, 3 vurmali sanatçısı ve yaylılardan oluşur. Yaylı çalgıların sayısı ise değişkendir; genelde 20 birinci keman, 20 ikinci keman, 10 viyola, 10 viyolonsel ve 9 kontrbas yer alır (Say, 2002, s.213).

Klarnet, oda müziklerinde, senfoni orkestralarında ve de solo eserlerde en çok tercih edilen enstrümanlardan birisidir. Klarnet orkestra içerisinde ve oda müziği eserlerinde diğer hem yaylı hem de bakır enstrümanlarla birlikte uyum sağlayabilen bir enstrümandır. Ayrıca klarnet, bandoların içerisinde yerel tiyatrolarda ve operalarda sık sık tercih edilen bir enstrümandır ve bununla birlikte klarnet, caz müziğinin sayesinde en rahat yayılmış ve kullanılmış batı tarzına sahip bir tahta üflemeli olan klarnet, günümüz içerisinde çok tercih edilen bir enstrüman olmaya devam etmektedir.

4. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇ

Araştırmada elde edilen verilerin analizi sonucunda aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır;

- Klarnet tarihsel süreç içerisinde şekilsel ve yapısal bakımından çeşitli değişiklikler geçirmiş ve günümüzdeki halini almıştır. Bunun yanı sıra klarnetin çalınmasına ilişkin olarak kullanılan teknikler de geçmişten günümüze değişiklik ve gelişimler göstermiştir.
- Bandolar, günümüzdeki halini alana kadar, Osmanlı'nın son dönemlerinde yabancı uyruklu besteci, şef, müzisyen ve eğitimcilerin de katkılarıyla Türkiye'de yer almış, ve süreç içerisinde gelişimini tamamlayarak bugünkü haline gelmiştir. Bu durumda Osmanlı'nın son dönemlerinde benimsenen Batılılaşma hareketlerinin ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere dönemin ileri gelen devlet adamlarının, aydınlarının, müzisyenlerinin ve sanatçılarının da katkısının büyük olduğu anlaşılmıştır.
- Orkestraların tarihsel süreç içerisinde gelişimi konusunda yurt dışından müzik eğitimi alıp, ülkemize gelerek eserleriyle, şeflikleriyle ve eğitimcilikleriyle çok büyük katkılar sağlayan Türk Beşlerinin, (Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Hasan Ferit Alnar) Meşrutiyet Döneminde kurulan günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak bilinen Muzika-i Hümayun'un kuruluşunda etkisi olan dönemin padişahı II. Mahmut ve orkestranın günümüzdeki halini almasında emeği olan müzisyen, şef ve bestecilerin katkıları büyüktür.

- Klarnetin bando ve orkestralardaki yeri ve önemini geçmişten günümüze bando ve orkestraların yapısına bakıldığı zaman bu konuyu kavrayabilmek mümkün görülmektedir. Bando ve orkestralar için yazılan eserlerin büyük çoğunluğunda tarihsel süreç içerisinde klarnetin öneminin daha fazla ortaya çıktığı ve kullanımının da buna bağlı olarak artış gösterdiği görülmektedir.

4.2. ÖNERİLER

Araştırmada ortaya çıkan sonuçlar ışığında aşağıdaki önerilerin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir;

- Bu araştırmanın sonuçları ışığında klarnetin, bandoların ve orkestraların tarihsel süreç içerisinde gelişimi ve birbirleriyle olan etkileşim ve bağları konularında ülkemiz dışında, Batı Müziği tabanlı olarak ve Dünya genelinde araştırmalar yapılabilir. Bu bağlamda yapılan araştırmanın coğrafi bölgeler kapsamında karşılaştırma imkanı sunabileceği ve dolayısıyla kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.
- Ülkemizde müzik, enstrümanlar, bandolar ve orkestralar konusunda yapılacak olan tarih konulu çalışmalarda derinlemesine bilgi sahibi olabilmek adına komşu ülkelerden başlanarak, bu konularda Dünya'daki eş zamanlı gelişmelerin incelenmesi gerekmektedir.
- Klarnetin tarihsel süreç içerisinde bando ve orkestralarda yeri ve öneminin olumlu yönde değişmiş olması, zaman içerisinde bando ve orkestraların yapı bakımından değişiklikler gösterebileceğini, dolayısıyla çeşitli tarihsel süreçlerde bazı enstrümanların da şef ve bestecilerin etkileriyle ön plana çıkabileceğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Acar, Ercan. (2016). *Askerî Bando Orkestralama Tekniklerinin İncelenmesi Ve Frederic Chopin'in 1'inci Piyano Konçertosunun 1'inci Bölümünün Askerî Bandoya Transkripsiyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi, Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi,

Boran, İlke., Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çağrı, Serkan. (2006). *Avrupa'da Ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk*

Çelebioğlu, Emel. (1986). *Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Akademik Kitaplar Serisi.

Erol, İsmail Lütfü. (2001). *Neden Klasik Müzik*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Gazimihal, Mahmut R. (1943). *Bursada Musiki*. Bursa: Bursa Yeni Basımevi.

Gazimihal, Mahmut R. (1955) *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.

Güler, Ruhi. (2006). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e "Medeniyet" Anlayışının Evrimi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

İstanbul.

Kılıç, Kaya. (2009). *Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brahms Klarnet Sonatları'nın İncelenmesi Ve Analizleri*, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Kütahyalı, Önder. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Maatbaası.

Mimaroğlu, İlhan. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları

Önder, Şehrinaz. (2005). *Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

Ruşenoğlu, Cemil. (2015). *Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet'in Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Say, Ahmet. (2002). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sözer, Vural. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.



EKLER

EK 1.



Geçmişten günümüze gelen bandolardan bir örnek



Riyaset-i Cumhuriyet Armoni Müzikası, Ankara Radyosunda konser verirken, 1946
İhsan Künçer Arşivi

Riyaset-i Cumhuriyet Armoni Müzikası İhsan Künçer, 1946



Jandarma Bandosu, 1934



48 Tümen Bandosu H. Recep Arman, 1944

EK 2.

- ۲۹ -

بچه قیزی مرصوم طنبوری حیل بکاک



Çeçen Kızı Klarinet Partisi

Clarinet in B \flat 1 (Solo)

Clarinet Polka

Folk Song
Arr. by Henry W. Davis

The musical score for "Clarinet Polka" is written for a solo clarinet in B \flat 1. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B \flat). The time signature is 2/4. The score is divided into several systems, with measure numbers 8, 14, 21, 27, 35, and 42 marked at the beginning of their respective lines. Key performance instructions include "Solo" at the start, "TRIO" at measure 27, and "D.S. al Coda" at measure 35. Dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. The score features various musical ornaments like trills (*tr*) and accents (*>*), as well as triplets and first, second, and third endings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Si Bemol Klarnet Partisi

Tarihsel süreç içerisinde bando ve orkestralarda klarnetin yeri ve önemi

Yazar Sercan Erdoğan

DOSYA	AN_ERDO_AN_TEZ_4_647_E6FFD014-AC4A-47A8-A233-24490861D946_40.DOC (913K)		
GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN	22-MAY-2017 01:47PM	KELİME SAYISI	11644
GÖNDERİM NUMARASI	817339868	KARAKTER SAYISI	81577

Tarihsel süreç içerisinde bando ve orkestralarda klarnetin yeri ve önemi

ORIJINALLIK RAPORU

% 13	% 12	% 1	% 7
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	% 4
2	okulsel.net İnternet Kaynağı	% 2
3	kazimcapaci.com İnternet Kaynağı	% 1
4	www.kazimcapaci.com İnternet Kaynağı	% 1
5	klarnetkursu.net İnternet Kaynağı	% 1
6	readgur.com İnternet Kaynağı	<% 1
7	www.msxlabs.org İnternet Kaynağı	<% 1
8	bgc.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1
9	www.muzikkeyfi.com İnternet Kaynağı	<% 1

10	sanategitimidergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
11	sazvesoz.net İnternet Kaynağı	<% 1
12	tr.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
14	www.jasstudies.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	Vural, Timur. "LİDER OLARAK ORKESTRA ŞEFİ", e-Journal of New World Sciences Academy (NWSA), 2012. Yayın	<% 1
16	muzikegitimcileri.net İnternet Kaynağı	<% 1
17	99bbc.co.uk İnternet Kaynağı	<% 1
18	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
19	Gurgan Ozturk, Ferda, and Gunay Akgun. "THE USAGE CIRCUMSTANCES OF THE SONGS USED IN VOCAL EDUCATION (GAZI UNIVERSITY EXAMPLE)", Idil Journal of Art and Language, 2014. Yayın	<% 1

20	www.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
21	www.medeniyet.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
22	www.izlesene.com İnternet Kaynağı	<%1
23	mersin.mitosweb.com İnternet Kaynağı	<%1
24	www.asosjournal.com İnternet Kaynağı	<%1
25	dohr.eu İnternet Kaynağı	<%1
26	www2.ufuk.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
27	www.keyfimizik.net İnternet Kaynağı	<%1
28	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	<%1
29	biyolojiogretim.yyu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1

ALINTILARI ÇIKART

KAPAT

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR KAPAT

BİBLİYOGRAFYAYI
ÇIKART

KAPAT