

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**TAMPERE OLMAYAN SESLERİN KLARNETTE İCRASI,  
BAZI BASİT VE ŞED TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARINDA KLARNET  
ALİŞTİRMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Mert Can SELÇUK**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

**Eylül 2009**

**İSTANBUL**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı yüksek lisans öğrencisi **Mert Can SELÇUK** tarafından hazırlanan “**Tampere Olmayan Seslerin Klarnette İcrası, Bazı Basit ve Şed Türk Müziği Makamlarında Klarnet Alıştırmaları**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 22.10.2009

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

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI  
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Mutlu TORUN  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Metin BALAY  
Yeditepe Üniv. Öğr.Üyesi



## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>vi</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ.....</b>	<b>vii</b>
<b>TABLO LİSTESİ.....</b>	<b>viii</b>
<b>RESİM LİSTESİ.....</b>	<b>x</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>xi</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>xiii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: KLARNETİN TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE KLARNET AİLESİ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Klarinetin Tanımı.....	3
1.2. Klarinetin Tarihsel Gelişimi.....	3
1.3. Klarinetin Türk Müziğindeki Tarihçesi.....	13
1.4. Klarinet Ailesi.....	17
<b>2. BÖLÜM: TAMPERE OLMAYAN SESLERİN KLARNETTE İCRASI VE KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNE UYGUNLUĞU.....</b>	<b>21</b>
2.1. Tampere Sistem.....	21
2.2. Klarineti Tampere Olmayan Sesleri İcra Etme Teknikleri.....	22
2.2.1. Tampere Olmayan Sesleri, Ağız Pozisyonunu Değiştirerek İcra Etme Tekniği (Dudak Salma ve Dudak Sıkılaştırma Tekniği).....	23
2.2.2. Tampere Olmayan Sesleri, Parmak Pozisyonlarını Farklı Kombinasyonlarda Kullanarak İcra Etme Tekniği.....	33
2.3. Klarinetin Türk Müziğine Uygunluğu.....	38
<b>3. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİ KLARNET EĞİTİMİNDE KULLANILABİLECEK MAKAMLARIN VE ALIŞTIRMA ÇEŞİTLERİNİN TESPİTİ.....</b>	<b>40</b>
3.1. Alıştırmalarda Kullanılacak Makamların Seçilmesi.....	41

3.2. Çalışmada Kullanılacak Alıştırma Çeşitlerinin Tespit Edilmesi.....	45
3.2.1. Alıştırmaların Fizyolojik Yönden Tespiti.....	45
3.2.2. Alıştırmaların, Türk Müziği Sazendelerinin Üsluplarına Göre Tespit Edilmesi.....	46
3.2.2.1. Süslemeler.....	47
3.2.2.2. Nota Dışı İcralar.....	51
3.2.3. Alıştırmaların, Batı Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanılan Alıştırmalar İncelenerek Tespit Edilmesi.....	55
3.3. Alıştırmalarda Kullanılacak Klarnetlerin Seçimi.....	61
<b>4. BÖLÜM: BAZI BASİT VE ŞED MAKAMLARDA KLARNET ALIŞTIRMALARI.....</b>	<b>63</b>
4.1. Nim Zirgüle İle Dügâh Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	63
4.2. Rast Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	64
4.3. Kaba Nim Hisar ile Hüseyini Aşiran Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	65
4.4. Yegah Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	66
4.5. Kaba Buselik İle Kaba Dügâh Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	67
4.6. Kaba Dügâh Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	67
4.7. Tiz Buselik İle Sünbüle Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	67
4.8. Muhayyer Perdesinin Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	68
4.9. Muhayyer İle Nim Şehnaz Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	70
4.10. Gerdaniye Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	70
4.11. Evç İle Acem Perdeleri Arasında Portamento Çalışması.....	68
4.12. Hüseyini Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	70
4.13. Nim Hisar İle Hüseyini Perdesi Arasında Portamento Çalışması.....	71
4.14. Neva Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	71
4.15. Buselik İle Kürdi Perdesi Arasında Portamento Çalışması.....	72
4.16. Dügâh Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	73
4.17. Kürdi Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	73
4.18. Buselik Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	82
4.19. Nihavent Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	91
4.20. Mahur Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	98
4.21. Rast Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	107



4.22. Evcara Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	115
4.23. Kürdili Hicazkâr Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	123
4.24. Hüseyini Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	130
4.25. Dügâh Perdesi Kullanılarak, Nim Zirgüle Perdesini Seslendirme Çalışması.....	138
4.26. Rast Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	138
4.27. Hüseyini Aşiran Perdesi Kullanılarak, Kaba Nim Hisar Perdesini Seslendirme Çalışması.....	139
4.28. Yegâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	140
4.29. Kaba Buselik Perdesi Kullanılarak, Kaba Kürdi Perdesini Seslendirme Çalışması.....	140
4.30. Kaba Dügâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	141
4.31. Tiz Buselik Perdesi Kullanılarak, Sünbüle Perdesini Seslendirme Çalışması.....	141
4.32. Muhayyer Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	142
4.33. Muhayyer Perdesi Kullanılarak, Nim Şehnaz Perdesinin Seslendirilmesi..	142
4.34. Gerdaniye Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	143
4.35. Evç Perdesi Kullanılarak, Acem Perdesinin Seslendirilmesi.....	143
4.36. Hüseyini Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	144
4.37. Hüseyini Perdesi Kullanılarak, Nim Hisar Perdesinin Seslendirilmesi.....	144
4.38. Neva Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	145
4.39. Buselik Perdesi Kullanılarak, Kürdi Perdesinin Seslendirilmesi.....	145
4.40. Dügâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi.....	146
4.41. Karcığâr Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	146
4.42. Suz-i Dil Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	153
4.43. Hicazkâr Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	161
4.44. Sultani Yegâh Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	167
4.45. Hicaz Makamında Klarnet Alıştırmaları.....	176
<b>SONUÇ.....</b>	<b>185</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>187</b>
<b>EK.....</b>	<b>192</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>193</b>

**KISALTMALAR:**

a.g.e.	: Adı geçen eser.
a.g.m.	: Adı geçen makale.
Alm.	: Almanca.
Bkz.	: Bakınız.
cm	: Santimetre.
Fr.	: Fransızca.
İng.	: İngilizce.
M.Ö.	: Milattan önce.
Port.	: Portamento.
s.	: Sayfa.
t.b.s.	: Tampere benzeri sesler.
yy.	: Yüz yıl.

**ŞEKİL LİSTESİ**

<b>Şekil 1:</b> Çarpma seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.....	47
<b>Şekil 2:</b> Mordan seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.....	48
<b>Şekil 3:</b> Tril seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.....	59
<b>Şekil 4:</b> Grupetto seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.....	50
<b>Şekil 5:</b> Tremolo seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.....	50
<b>Şekil 6:</b> Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi.....	51
<b>Şekil 7:</b> İşleme notaları.....	52
<b>Şekil 8:</b> Asıl notanın önüne ve arkasına süsleme olmayan notaların ilaveleri.....	52
<b>Şekil 9:</b> İki nota arasının farklı notalarla doldurulması.....	53
<b>Şekil 10:</b> Çift Ses Kullanımı.....	53
<b>Şekil 11:</b> Arpej kullanımı.....	54

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Klarinet ailesinin ses genişliklerinin piyanoda duyumu ve klarnette seslendirilmesi.....	19
Tablo 2: Albert sistem klarnette notalara göre parmak pozisyonları.....	62
Tablo 3: Kürdi dizisi.....	74
Tablo 4: Buselik dizisi.....	83
Tablo 5: Nihavent dizisi.....	92
Tablo 6: Mahur dizisi.....	99
Tablo 7: Rast dizisi.....	107
Tablo 8: Evcara dizisi.....	116
Tablo 9: Kürdili Hicazkar Dizisi.....	123
Tablo 10: Hüseyini dizisi.....	131
Tablo 11: Karcığar dizisi.....	147
Tablo 12: Suz-i Dil dizisi.....	154
Tablo 13: Hicazkar dizisi.....	161
Tablo 14: Sultani Yegah dizisi.....	168
Tablo 15: Ortalama Hicaz dizisi.....	177

## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Klarnet.....	3
Resim 2: Şalümo (Fr. Chalumeau).....	4
Resim 3: Denner'in geliştirdiği şalümo örneği.....	4
Resim 4: Register anahtarları.....	5
Resim 5: Basset Horn.....	6
Resim 6: Basklarnet.....	6
Resim 7: Müller klarnetinin bir örneği.....	7
Resim 8: Boehm klarnet.....	8
Resim 9: Açık gözlük.....	9
Resim 10: Soprano saksofon.....	9
Resim 11: Albert sistem klarnet.....	10
Resim 12: Pie'nin piyasaya sürdüğü Romero klarnetinden bir kesit.....	11
Resim 13: Baermann klarnet.....	11
Resim 14: Öhler (Oehler) sistem klarnet.....	12
Resim 15: Klarnet ailesi.....	20
Resim 16: Klarnet ağızlığının yapısı.....	25
Resim 17: Tampere sesin icra edildiği ağız pozisyonu.....	26
Resim 18: Pesleştirilmiş sesin icra edildiği ağız pozisyonu.....	26
Resim 19: Tiz Çargâh pozisyonunda azami dudak salma.....	28
Resim 20: Klarnet perdeleri.....	29
Resim 21: Tiz Çargâh parmak pozisyonu.....	29
Resim 22: Buselik pozisyonunda azami dudak salma.....	30
Resim 23: Buselik perdesi parmak pozisyonu.....	31
Resim 24: Dudak kaslarını sıkılaştırmak.....	31
Resim 25: Aşırı dudak sıkmanın hava geçişini engellemesi.....	32
Resim 26: Tiz Çargâh pozisyonunda dudak sıkma.....	32
Resim 27: Buselik pedesinde dudak sıkma.....	33
Resim 28: Mi ile re diyez sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses.....	34
Resim 29: Hüseyini Aşiran perdesinin yardımcı perdelerle pesleştirilmesi.....	35
Resim 30: Re ile do diyez sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses.....	36
Resim 31: Yegâh perdesinin yardımcı perdelerle pesleştirilmesi.....	36
Resim 32: Fa diyez ile sol sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses.....	37

Resim 33: Fa diyez ile sol sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses.....	38
Resim 34: “Schule Für Klarinette In B” isimli kitaptan, klarnetten iyi ton elde etmeye yönelik düz ses ve nüans çalışması.....	56
Resim 35: “Metodo Popolare Per Clarinetto” isimli kitaptan, artikülasyon çalışması.....	57
Resim 36: “Baermann Klarinetten Schule” isimli kitaptan, aralık çalışması.....	58
Resim 37: “Baermann Klarinetten Schule” isimli kitaptan, nüans çalışmalarının da içinde bulunduğu çok amaçlı bir çalışma.....	59
Resim 38: “Schule Für Klarinette In B” isimli kitaptan, arpej çalışması.....	60
Resim 39: Yalnızca register perdesi (yeşil pozisyon).....	65
Resim 40: Kaba Dik Hisar için yardımcı pozisyonlar.....	66
Resim 41: Tiz Segah yardımcı perde.....	68
Resim 42 : Dik Şehnaz perdesi yardımcı pozisyon.....	69
Resim 43: Dik Hisar yardımcı pozisyon.....	71
Resim 44: Kürdi ile Buselik arasındaki sesler için 2. Pozisyon.....	72
Resim 45: Nim Zırgüle dudak salma.....	138
Resim 46: Kaba Nim Hisar dudak salma.....	139
Resim 47: Kaba Buselik perdesinde dudak salma.....	140
Resim 48: Tiz Buselik perdesinde dudak salma.....	141
Resim 49: Muhayyer perdesinde dudak salma.....	142
Resim 50: Evç perdesinde dudak salma.....	143
Resim 51: Hüseyni perdesinde dudak salma.....	144
Resim 52: Buselik perdesinde dudak salma.....	145

## ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana sanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Klarnet 19. Yüzyılın başlarından bu yana Türk müziğinde kullanılmasına rağmen, klarnetin Türk müziği icrası için yazılı bir metot bulunmamaktadır. Çalışmanın amacı; Türk müziğini klarnet ile icra edebilmek için bir metot geliştirmektir.

Bu araştırmada ve klarnet eğitimimde büyük emeği geçen hocam değerli sanatçı ve eğitimci Serkan Çağrı'ya, araştırmada yer alan ses kayıtları ve ses analizleri için yardımcı olan Vehbi Can Uyaroğlu'na, bilgilerini paylaşan Prof. Mutlu Torun'a, araştırmam boyunca bana danışmanlık eden Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Müziği Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Dr. Pınar Somakçı'ya, en içten teşekkürlerimi, sunuyorum.

Mert Can Selçuk

İstanbul, 23.09.2009

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİKİSİ ANASANAT DALI

TAMPERE OLMAYAN SESLERİN KLARNETTE İCRASI VE  
BAZI BASİT VE ŞED TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARINDA KLARNET ALIŞTIRMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERT CAN SELÇUK

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI

Eylül 2009

İSTANBUL

**ÖZET**

Bu çalışmada, klarnetin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve Türk müziğine nasıl ve ne zaman girdiğine kısaca yer verildikten sonra Türk müziğinde de kullanılan tampere olmayan seslerin, klarnet ile icra edilme teknikleri incelenmiştir. İncelemede; klarnet ile tampere olmayan sesleri icra ederken kullanılan tekniklerin, klarnetin farklı kısımlarında değişik sonuçlar verdiği saptanmıştır.

Yukarıda yazılı olanlar doğrultusunda, Türk müziğinde kullanılan tampere olmayan seslerin, klarnet ile icrasını kolaydan zora doğru öğreten alıştırmalar yazılmıştır. Türk müziği makamları, Türk müziği sazandelerinin tavır ve üslupları, Batı müziği klarnet alıştırmaları incelenerek ve klarnet icra ederken kullanılan fizyolojik özellikler saptanarak, Türk müziği klarnet eğitiminde kullanılmak üzere bir müfredat geliştirilmiştir. Müfredatın konu aldığı makamlar, Türk müziğinde kullanılan tüm değiştirme işaretlerini (koma, eksik bakiye, bakiye, küçük mücenneb, büyük mücenneb, tanini, artık ikili 12 ve artık ikili 13) içeren Basit ve Şed makamları, en çok kullanılanlara ve teknik açıdan en yararlı olabileceklere indirgeyerek ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Alıştırmalar, Türk Müziği, Tampere.



REPUBLIC OF TURKEY  
HALIÇ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH MUSIC MAIN SCIENCE BRANCH

RENDERING OF UNTAMPERED SOUNDS ON CLARINET AND  
CLARINET EXERCISES ON SEVERAL ELEMENTARY TURKISH MUSIC MODES

MASTER THESIS

MERT CAN SELÇUK

Thesis Supervisor:

Asist. Prof. Phd. Pınar SOMAKÇI

September 2009

ISTANBUL

**ABSTRACT**

In this paper, the evolution of clarinet throughout the history and its integration to Turkish music is to be briefly stated. Subsequently, the techniques utilized in rendering of the untampered sounds, also commonly used in Turkish music, on clarinet are analysed. It has been concluded that these techniques used in rendering of untampered sounds result in different outcomes in various parts of the clarinet.

Regarding the previously mentioned statements, grading from simple to advanced, exercises which illustrate the rendering of untampered sounds of Turkish Music on clarinet have been devised. Basing on the conducted investigation on the modes of the Turkish Music, styles of Turkish musicians, research on clarinet in Classic Music; and also taking into consideration the physical attributes required for playing clarinet, a curriculum to be used in clarinet education has been developed. The modes included in the curriculum have been chosen as a result of process in which all basic Turkish music modes have been evaluated and the ones with the most frequent usage and technical usefulness have been selected.

Key Words: Clarinet, Exercises, Turkish Music, Tempered.

## GİRİŞ

Klarnet; pek çok müzik türünü icra kabiliyetine sahip, dünyada yaygın olarak kullanılan, teknik açıdan incelendiğinde birçok pasajı rahatlıkla seslendirebilen bir enstrümandır. Klasik Batı müziğinin yanında Caz ve bunlardan ayrı olarak özellikle Klezmer\* gibi Avrupa halk müziklerinde klarnetin yeri büyüktür. Batı ülkelerinde kabul görmüş ve popülerliğini koruyan bu enstrümanın eğitimi, geliştirilen metotlarla ve ekollerle ileri bir seviyeye taşınmıştır.

Klarnet, tampere olmayan seslerin icrasına da uygun bir enstrümandır. Türk müziğinde 19. yüzyılda aktif olarak kullanılmaya başlanmış olsa da, kısa zamanda coğrafyanın müzik kültürüne uyum sağlayabilmiş ve günümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Bu kadar çabuk benimsenmiş olmasına karşın, Türk müziği konservatuarlarında, Türk müziği icrasına yönelik klarnet eğitimi, içinde bulunduğumuz yüzyılın başlarında verilmeye başlanmıştır. Klasik batı müziği klarnet eğitim sisteminde, teknik çalışmalara eser icrasından daha fazla önem verilmektedir. Teknik çalışmaların büyük bir kısmı parmak ile dil eşzamanlılığını geliştirmeye ve 24 tonaliteyi icra edebilmeye yöneliktir. Klarnetle 18. yüzyılın sonlarında tanışan Türk müziğinde ise eğitim usta çırak yöntemi ve eser icrası ağırlıklı yapılmaktadır. Bu güne kadar Türk Müziği klarnet eğitimi ile ilgili yazılı hiçbir metodun bulunmaması bunun en büyük kanıtıdır.

Bu çalışmada ele alınan konu, Türk müziği klarnet eğitimde kullanılmak üzere seçilen basit ve şed makamlarda, klarnet alıştırmalarıdır. Alıştırmaların konu alacağı makamlar seçilirken şunlara dikkat edilmiştir;

- Türk müziğinde yaygın olarak kullanılması
- Batı müziği tonalitelerinden farklı dizilere sahip olması
- Türk müziğinde kullanılan tüm ikili aralıkları içeriyor olmaları.

Bu şartlar doğrultusunda asgari olarak bazı basit ve şed makamlar ele alınmış ve Türk Müziği Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre incelenmiştir. Bu makamlar klarnetteki zorluk derecelerine göre şu şekilde sıralanmışlardır: Kürdi makamı, Buselik makamı, Nihavend makamı, Mahur makamı, Rast makamı, Evcârâ makamı,

---

\* Doğu Avrupa Yahudilerinin geleneksel müziği.

Kürdîlî Hicazkâr makamı, Hüseyî makâmı, Karcığâr makamı, Suz-i Dil makamı, Hicazkâr makamı, Sultani Yegâh makamı ve Hicaz makamı.

Alıştırmalar yazılırken; Batı müziği klarnet etütleri, Türk müziği enstrümanlarının eğitiminde kullanılan metotlar, Türk müziği sazandelerinin tavır ve üslupları ve klarnet icra ederken kullanılan insan uzuvları incelenmiştir. Alıştırmalarda; Türk müziğindeki tampere olmayan seslerin icrasını geliştirmek, parmak eşzamanını geliştirmek, dil, dudak ve diyaframı uyumlu yönetmek, belli başlı Türk müziği makamlarının klarnette icrasını kavramak hedeflenmiştir.

Bir klarnet icracısının Klarnet ile Türk müziği seslendirebilmesi için, klarnetin temel çalım tekniklerinde (dudak kontrolü, klavye kontrolü ve benzeri ) tecrübeli olması gerekmektedir. Bu çalışmada yer alan alıştırmalar, notaları ve klarneti öğreten alıştırmalar değildir. Bu çalışmadan yaralanabilecek klarnet icracıları tampere sistemde kullanılan sesleri, nota ile seslendirebilen müzisyenler olmalıdır. Bu çalışma, klarnetle Türk müziği icrasını öğretmenin yanında, icracıların performanslarını artırmak, teknik olarak geliştirmek, koruyabilmek ve müzik literatüründeki bu eksikliği gidermek için geliştirilmiş alıştırmalar içerir.

## 1. BÖLÜM: KLARNETİN TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE KLARNET AİLESİ

### 1.1. Klarnetin Tanımı

Klarnet; ağaç üflemeliler sınıfına giren, 1700'lü yıllarda geliştirilmeye başlanan bir enstrümandır. İçine üflenen havanın izlediği yolda sonuna doğru konikleşerek genişlemesini sağlayan silindirik bir yapısı vardır. Üzerinde parmak sayısından daha fazla deliği kapatıp açmaya yarayan madeni perde sistemi mevcuttur. Bkz Resim 1.



**Resim 1:** Klarnet

(<http://www.selmer.com/content/product.php?item=1400B>)

Enstrümanın ismi olan klarnet sözcüğünün kökü araştırıldığında iki farklı bilgiye ulaşılmıştır. Bu bilgilerden biri klarnet sözcüğünün, *kelime kökü bakımından Latince "aydınlık" anlamına gelen "clarus"*<sup>1</sup> sözcüğünden, diğeri ise; *çok ince seslere ulaşabilen bir çeşit trompetin İtalyanca'daki karşılığının (clarion) "trompetçik" anlamını veren bir küçültme ekiyle birlikte kullanılmasından*<sup>2</sup> doğmuş olduğudur.

Klarnet, kelime kökü anlamı gibi aydınlık bir sese sahiptir, tampere olmayan sesleri de üretebildiği için birçok ezgiyi seslendirebilir.

### 1.2. Klarnetin Tarihsel Gelişimi

Fransız halk çalgısı olarak bilinen, ortaçağ ve Rönesans döneminde kullanılan şalümo (Fr. Chalumeau) klarnetin atası olarak kabul edilir. Bkz. Resim 2.

<sup>1</sup> SAY, Ahmet, "Müziğin Kitabı", 1. baskı, Ankara: Sözkese Matbaası, Nisan 2001, s. 199

<sup>2</sup>SALMAN, Yasemin, "Klarnetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarinet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C. Saint – Seans "Sonata", F. Poulenc "Sonata", C. Debussy "Premiere Rhapsody", R. Schuman "Fantasiestück", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 1



**Resim 2:** Şalümo (Fr. Chalumeau)

(<http://www.tonydixonmusic.co.uk/catalogue/search.cgi?cat=otherfolkwoodwind>)

*Fransız kökenli olan “chalumeau” adı, Latince “Calamus” (Küçük Kamış) ve Yunanca “Calone” (Kamışlı Flüt) anlamına gelen terimlerin karışımıdır.<sup>3</sup> Alman çalgı yapımcısı Johann Cristoph Denner (1655–1707) şalümonun üzerine küçük bir kaldıraç yardımı ile açılıp kapanabilen iki kapakçık ekledi (1690–1700). Bkz. Resim 3.*



**Resim 3:** Denner’in geliştirdiği şalümo örneği.

(<http://www.instruments-de-musique.org/chalumeau-p1-42.html>)

Bu sisteme “register key (İng. Speaker key)” adı verildi.<sup>4</sup> Eklenen anahtarlar parmak sayısından daha fazla deliği kontrol edebildiği için şalümonun ses genişliği ve kullanılabilirliği gelişmişti. Karşılıklı yerleştirilmiş bu anahtarlardan biri sol el işaret parmağı ile diğeri ise sol başparmak ile kontrol ediliyordu. Bkz. Resim 4.

<sup>3</sup> ÖNDER, Şehrinaz, “Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı Ve Orkestradaki Önemi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 6

<sup>4</sup> TERLİKOL, Güldane, “Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu Ve İşleyiş Şekli”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 38



**Resim 4:** Register anahtarları.

([www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwf1f.html](http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwf1f.html))

Şalümonun klarnete doğru yaptığı yolculukta J.C.Denner'in yanında kendisi gibi çalgı yapımcısı olan oğullarının da emeği vardır. Denner'in oğulları anahtarların yerlerini ve bazı deliklerin çaplarını değiştirerek farklı seslerin elde edilmesini sağlamışlardır. Bunun yanında sol el başparmağının kapattığı deliğe küçük bir metal boru eklenerek suyun deliğe dolması engellenmiştir.<sup>5</sup>

Sonraki aşamalarda şalümonun kalak kısmı uzatılmış uzatılan parçaya yeni delikler eklenmiştir. Bu delikler küçük bir manivela yardımıyla sağ el başparmağı ile kontrol ediliyordu. Eklenen yeni kapakçıklar daha sonra sağ el serçe parmağı ile kontrol edilecek şekle getirilmiştir.

*Önceleri kamış çalgının bir parçasıydı, fakat pek çok değişik yöntem denedikten sonra Denner 'ler kamışın direk dudaklarla kontrol edilmesine ve çalgının içinde rezonansı sağlayan küçük bir parçanın eklenmesine karar verdiler.*<sup>6</sup> Bunun sonucunda “bec (ağızlık)” bulunmuş oldu.

Kullanılan kamışın kısa ve dar olması sebebiyle ilk klarnetin sesi daha parlaktı. Bu sebeple klarnetin sesi, o dönemde kullanılan ve ismi İtalyancada trompetçik anlamına gelen “clarion” enstrümanının sesine benzetilmekteydi. Klarnet o dönemde clarion enstrümanının hem ismini hem de orkestradaki yerini yavaş yavaş almaya başlayacaktır.

Denner ailesinden sonra klarnet gelişmeye devam etti. 1760 yılında Braunschweig şehrinde yaşayan org ustası Berthold Fritz klarnete yeni perdeler ekledi ve klarinet

<sup>5</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 43

<sup>6</sup> SALMAN, a.g.e., 2006, s. 2

beş perdeli haliyle kullanılmaya başlandı. 1770’te bir Alman çalgı yapımcısı tarafından basset horn (tenor klarnet) bulundu. Bkz. Resim 5. Aynı tarihte ilk basklarnet Paris’te üretildi.<sup>7</sup> Bkz. Resim 6.



**Resim 5:** Basset Horn

(<http://www.selmer.com/content/product.php?item=25>)



**Resim 6:** Basklarnet

(<http://www.newluxuryitems.com/yamaha-bass-clarinet.html>)

---

<sup>7</sup>SALMAN, a.g.e., 2006, s.4

Fransız klarnetçi Jean-Xavier Lefèvre (1763–1729) (Paris’li klarnet virtüözü) sol serçe parmak ile kullanılabilen sol diyez ve do diyez perdesini geliştirerek klarneti altı perdeli hale getirdi. Yine bu dönemde Jacques François Simiot (1769-1844) klarnetin üst arka kısmına bir delik daha ekledi. Tükürüğün delikten dışarı akmasını engellemek için, deliğe pirinçten yaptığı bir boru yerleştirdi.

Klarnet birçok değişiklik geçirmesine rağmen hala çok diyezli ve çok bemollü tonaliteleri seslendirmek güçtü. Rus klarnetçi Iwan Müller (1786–1854), klarnet üzerinde çalışmalar yaparak güderi, ligature (bilezik) ve sağ el için destek parçasını geliştirmiş ve o dönemde saygınlık kazanmaya başlamıştır. Register anahtarı ses deliğinin klarnetin sol üst kısmına taşınması Müller’e ait yeniliklerdendir.

Müller 1812 yılında klarnette devrim sayılabilecek birçok değişiklik yaptı ve geliştirdiği 13 perdeli klarneti Paris Konservatuvarı komitesine sundu. 13 perdeli klarinet, tüm perdelerin kullanımındaki kolaylık ve her tonu rahatlıkla çalmaya elverişli oluşu nedeniyle "omnitonik klarinet" (birden fazla tonaliteyi seslendirebilen klarnet) olarak nitelendirilmişti.<sup>8</sup> Paris Konservatuvarı Komitesi Müller’in klarnetini, farklı tonlara sahip klarnetlerin bireysel ses rengini kaybetmek istemediklerini öne sürerek reddetmiş olsa da, bu klarnet dönemin klarnet icracıları tarafından sevilecek ve yayılacaktır. Müller’in geliştirdiği bu klarnet bugün Türk Müziğinde de kullanılan Alman sistem klarnetin ilk modelidir. Bkz. Resim 7.



**Resim 7:** Müller klarnetinin bir örneği

([http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ucj/ucjh1041t\\_s.jpg](http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ucj/ucjh1041t_s.jpg))

<sup>8</sup> SALMAN, Yasemin, a.g.e., 2006, s. 5



Müller klarnetiyle ilgili gelişmeler yaşanırken Avrupa'nın farklı bölgelerinde klarnet değişmeye devam ediyordu. James Wood 1800 yılında İngiltere'de yedinci kapağı, 1808 ve 1828 yıllarında J.F. Simiot tril kapaklarını keşfetmişti.<sup>9</sup>

Klarnette kullanılan bir başka sistem ise Boehm sistemidir. Aslında Theobald Boehm'ün yan flüt için geliştirdiği bu sistemi, Hyacinthe Klose (1808–1880) klarnete uygulamaya karar verir. *Paris konservatuarında hoca olan F.Berr'in takipçisi Klose 1839–1843 yılları arasında çalgı yapımcısı Louis-August Buffet (1816–1884) ile işbirliği yaparak Klosé-Buffet klarinetini geliştirdiler.*<sup>10</sup> Bu sistem ile deliklerin akustik açıdan daha doğru yerlere yerleştirilmesi ve insan elinin büyüklüğünden daha geniş aralıklara delik açılması mümkün kılınmıştır. Ses deliklerinin etrafına yerleştirilen yüzük kapak sistemi yine bu klarnetin geliştirilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Buffet 1844 yılında bu klarnetin patentini almıştır. 17 perde ve 6 yüzüğe sahip bu klarnet çok az değişiklik geçirerek hala Buffet firması ve çeşitli firmalar tarafından üretilmektedir. Bkz. Resim 8.



**Resim 8:** Boehm klarnet.

(<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments.php?mode=productDetails&pid=106>)

1840 yılında Adolphe Sax (1814–1894), Müller ve Boehm klarnetlerinden esinlenerek yeni bir klarnet geliştirdi ve patentini aldı. Bu klarnette kullandığı ‘‘açıkgözlük (offene brille)’’ klarnetin devrim sayılabilecek yeniliklerinden biridir.

<sup>9</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 53

<sup>10</sup> SALMAN, Yasemin, a.g.e., 2006, s. 5

Bkz. Resim 9. Bu klarnet İngiltere’de “basit sistem” ismini almış, 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmış ve oldukça kullanışlı olmasına rağmen o dönemde kendini kabul ettirememiştir.<sup>11</sup>



**Resim 9:** Açığözlük.

(<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwflj.html>)

Adolphe Sax’ın 1841 yılında geliştirdiği başka bir enstrüman daha vardı. Malzeme olarak pirinçten, yapı olarak da başından sonuna kadar konikleşen bir yapıya sahip olan enstrümanın ağızlık ve kalak kısmı klarnet ile hemen hemen aynıydı. Bu enstrümanın adı Sax’ın sesi anlamına gelen saksafondur (İng. Saxophone). Bkz Resim 10.



**Resim 10:** Soprano saksofon

(<http://www.musicalwarehouse.co.uk/nsax.htm>)

Bazı Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da seyrek de olsa kullanılan bir diğer sistem ise Eugene Albert’in (1816–1890) bulduğu Albert sistemdir. Boehm sistemde çözümlenmiş olan çapraz parmak pozisyonları bu sistemde geliştirilemediğinden

<sup>11</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 57

ıcracıyı zor durumda bırakmış olmasına rağmen, Boehm klarnetinden daha kolay çalım tekniği ve entonasyona sahip olması sebebiyle 20. yüzyılın başlarına kadar popülerliğini korumuştur. Bugün Türk müziğinde kullanılan sol klarnet Albert sistemdir. Bkz. Resim 11.



**Resim 11:** Albert sistem klarnetler.

(<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwfl1d.html>)

Klarnetin yaptığı yolculukta daha birçok kişinin ismi yer almaktadır. Apollon Marie-Rose Barret (1804–1879) klarnetin üst kısmındaki tril pozisyonlarını çözecek ‘‘baret sistemi’’ geliştirmiştir. İspanyol klarnetçi Antonio Romero (1815–1885) 1853 yılında yeni bir klarnet ortaya çıkarmıştır. Lefevre fabrikasının ortaklarından Paul Bie, Romero klarnetini piyasaya sürmüş fakat bu klarnet de bir türlü kabul görmemiştir.<sup>12</sup> Bkz. Resim 12.

<sup>12</sup> TERLİKOL, Güldane, a.g.e., 2006, s. 58



**Resim 12:** Pie'nin piyasaya sürdüğü Romero klarnetinden bir kesit.

(<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwfln.html>)

1860 yılında Carl Baermann (1810–1885) ile Georg Ottensteiner (1815–1879) Iwan Müller'in klarnetini geliştirmişlerdir. Bu klarnet bugün Baermann klarnet olarak hala kullanılmaktadır. Bkz. Resim 13. Daha sonra Robert Stark (1847–1922) ve Anton Osterried (1829–1912) Boehm sistemin bir kısmını kullanarak bu klarneti bir parça daha geliştirmişlerdir. Bu sistemde Baermann-Ottensteiner sistem olarak literatürde yer almaktadır.



**Resim 13:** Baermann klarnet

([http://www.sfoxclarinets.com/basycl\\_art.htm](http://www.sfoxclarinets.com/basycl_art.htm))

Klarnetin günümüze yaptığı yolculukta çalgı yapımcılarının klarneti geliştirmenin yanında başka bir hedefi daha vardı. Çalgı yapımcılar her tonaliteyi tek bir klarnette kolayca çalmak için değişik tasarımlar geliştirdiler. Bu klarnetlere eklemeli

(kombine) klarnetler (doppel tonart klarnetler) adı verilmiştir. Bu alanda ilk çalışmayı J.F. Simiot 1808 yılında yapmıştır. On adet parçaya ayrılan klarnet tercihe göre C ve B tonlarında birleştirilebiliyordu. Buffet'in 1862 yılında patentini aldığı bir kombine klarnet daha vardır. Bu klarnetin sistemi de iç içe geçmiş iki borudan oluşmaktadır. 1901 yılında İtalyan klarnetçi Leoni B ve A tonalitelerini aynı klarnette seslendirebilecek bir klarnet geliştirmiştir.<sup>13</sup>

Alman klarnet yapımcısı Oskar Oehler (1858–1936), Müller klarnetini 22 perdeli ve 5 yüzüklü hale getirerek, bugün de popülerliğini koruyan bir klarnet geliştirmiştir. Günümüzde başta Almanya olmak üzere birçok yerde kullanılan bu klarnet sisteminin adı Öhler (Oehler) sistemdir. Bkz. Resim 14.



**Resim 14:** Öhler (Oehler) sistem klarnetler.

(<http://www.cs.ru.nl/~bolke/DuitseKlar/gallerypage.html>)

Günümüzde en yaygın kullanılan sistem Boehm sistemidir. Bunun yanında Müller sistem örnek alınarak geliştirilen Albert, Baermann ve Oehler sistemde tercih edilen klarnetlerdendir. Türkiye’de ise Türk müziğinde bolahenk akorda denk gelen Albert sistem G klarnet kullanılır. Ancak Serkan Çağrı’nın G Albert sistem klarnete eklettiği F perdesi gelecekte Türk müziğinde kullanılan klarnetin Oehler sistem olacağının bir işareti olabilir.

<sup>13</sup> TERLİKOL, Güldane, a.g.e., 2006, s. 61

### 1.3. Klarnetin Türk Müziğindeki Tarihçesi

*Türkiye’de çok sesli Batı müziğinin ilk örnekleri Osmanlı Sarayı’na dışarıdan gelen konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlar. Bunlar, müzikli oyunlar, orkestra konserleri, opera temsilleri, bale ve koro topluluklarıdır. 1543’te imzalanan Osmanlı- Fransız antlaşmasından sonra Fransa Kralı I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman’a bir orkestra gönderilmesi bu durumun en güzel örneğidir.*<sup>14</sup>

Osmanlı ile batı arasındaki kültürel ilişkiler Türklerin tarih sahnesinde belirgin hale gelmesi ile başlar ancak batıda Türkler hakkındaki araştırmalar özellikle İstanbul’un fethi ile başlar. *Bir araştırmaya göre, 1480–1609 yılları arasında çıkan, Türklerle ilgili yayınlar yeni keşfedilen Amerika kıtası hakkında yazılan kitapların iki katıdır.*<sup>15</sup> Avrupa’da, Osmanlı’ya karşı her alanda büyük bir ilgi mevcuttur. Ancak Osmanlı toplumu hakkındaki araştırmalar başlangıçta Osmanlı müziğinden çok siyasi, dini ve toplumsal yapı üzerine olmuştur. Bazı gözlemciler seyahatnamelerinde müzikten bahsetmiş fakat Osmanlı müziğini incelemekten çok batı müziği ile olan farklılığı üzerine yoğunlaşmışlardır. Batı burada aslında kendi kültürünü yüceltmiş Osmanlı’nın ise müzikten anlamadığından dem vurmıştır. Oysa burada bahsedilen, Osmanlı’nın “batı müziğinden” anlamadığıdır. Batıda özellikle mehter müziği üzerine büyük bir ilgi oluşmuştur, hatta bazı gözlemciler Osmanlı’nın askeri müzik dışında bir müziği olmadığını savunmuştur. Bilindiği üzere Avrupa bandolarının kaynağını mehterhane oluşturur, pek çok Avrupa ülkesinde Türk modasının etkisiyle mehter taklitleri görülür, bazı vurmali sazlar olduğu gibi ya da birtakım değişiklikler ile Avrupa bandolarına yerleşir. Bülent Aksoy’un çalışmasında sayfa 19 ve 20’de bu süreç özetlenir: *“nakkare daha haçlılar zamanında Avrupa’ya götürülmüş, ama çabuk unutulmuştu. Onaltıncı yüzyılda yeniden, bu kez Osmanlı aracılığıyla tanınmaya başlamıştı. 1542’de İngiltere kralı sekizinci Henry at sırtında çalınan nakkarelerden bir takım kurdurdu; daha sonra alman ve Fransız birliklerinde bunun yanı sıra zile de yer verilmeye başlandı. On yedinci yüzyılın ilk çeyreğinde Almanya’da kurulan obua bandolarının yeniçeri zurnasından esinlendiği düşünülüyor. Aynı yüzyıl içerisinde İngiltere ve Fransa’da da obua bandoları*

<sup>14</sup> ÖNDER, Şehrinaz, a.g.e., 2005, s. 17.

<sup>15</sup> AKSOY, Bülent, “Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki”, Pan yay. 1994, İstanbul, s.28’den, BERKES, Niyazi, "Türkiye İktisat Tarihi II", Gerçek Yayınevi, 1970, İstanbul, s. 81.

*kurulmuştu*<sup>16</sup>. Onsekizinci yüzyılda da Osmanlı modasıyla birlikte Avrupa’da mehter taklitleri fazlalaşır. “*Kutsal Roma İmparatorluğu’nda yeniçeri müziği taklidine dayanan bir askeri müzik türü oluşur.1720’de üçüncü Ahmet Lehistan kralına bir tam takım mehter armağan eder, buna imrenen diğer ülkelerde aynısını isterler. Önce Rusya, sonra Prusya ve yüzyılın son çeyreğine kadar diğer Avrupa ülkeleri birer mehter takımı kurmayı başarırlar*”<sup>17</sup>. Aynı etkiler Avrupa müziğine de yansdı. Seçkin Avrupalı besteciler Türk müziğinden etkilenip çeşitli eserler yazdılar.<sup>18</sup>

Batı ve Osmanlı toplumları arasındaki bu tip kültürel alışverişler Osmanlı’nın batılılaşma süreciyle beraber yön değiştirir. Toplumsal ve siyasi açıdan II. Mahmut döneminde yeniden yapılandırılan imparatorluğun merkezi teşkilatı ve Osmanlı toplumsal yapısı, geçmişten gelen kurumların kapatılıp yerlerine yenilerinin kurulmasıyla, artık kendine batıyı tamamen model almaya başlamıştır. “*II. Mahmut döneminde mehterhane’lerin yerini 1831’de Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu almıştır. Ayrıca aynı yıl içinde Muzika-i Hümayun adı verilen müzik örgütü kurularak başına ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788–1856) getirilmiş ve batılılaşma çabasının simgesi sayılan Muzika-i Hümayun’da verilen klarnet eğitimi, okulun en önemli başarılarından biri olmuştur.*”<sup>19</sup>

Şehrinaz Önder’in klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili yaptığı araştırmada klarnet ilk olarak Muzika-i Hümayun’de karşımıza çıkmaktadır ancak Serkan Çağrı’nın yaptığı araştırmada 1820’li yıllarda halk arasında Alman sistem klarnetin kullanıldığından söz edilmektedir. Giuseppe Donizetti’nin, Muzika-i Hümayun’u geliştirmek amacıyla Avrupa’dan değişik üflemeli enstrümanlar ve beraberinde hocalarını getirttiği bilinmektedir.<sup>20</sup> Giuseppe Donizetti’nin Muzika-i Hümayun için getirttiği öğretmenler arasında klarnet ustası olarak bilinen ‘tüysüz’ lakabıyla

<sup>16</sup> AKSOY, Bülent, a.g.e., Pan yay. 1994, İstanbul, s.19’dan, FARMER, Henry George, ““Oriental Influences on Occidental Military Music”, *Islamic Culture*”, 1941, s.239

FARMER, Henry George, “*Military Music*, New York, Chanticleer Pres, 1960, s. 21

<sup>17</sup> AKSOY, Bülent, “Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki”, Pan yay. 1994, İstanbul, s.20’den, SULZER, Franz-Joseph, “*Geschichte des Transalpinischen Daciens, das ist: der Walachan, Moldau und Bessarabiens*, Viyana, 1781, s. 431,432.

<sup>18</sup> AKSOY, Bülent, a.g.e, Pan yay. 1994, İstanbul, ss.19-20

<sup>19</sup> ÇAĞRI, Serkan, “Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi”, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 2006, s. 18’den, SÖZER, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 488.

<sup>20</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 18’den, SÖZER, Vural, a.g.e, 1996, s. 488.

anılan Francesco da yer almaktadır. Francesco'nun, Klose'nin öğrencisi olduğu tahmin edilmektedir.<sup>21</sup>

Şehrinaz Önder'in araştırmasının 21. sayfasında klarnetin ilk kez Nazır Enver Paşa (1881–1922) tarafından mehter takımında kullanılmak için getirilmiş olduğu bilgisine yer verilmiştir ancak aynı çalışmada 1856 yılında Muzıka-i Hümayün'e alınan ve klarnet icra eden Mehmet Ali Bey'in, yabancı bir hoca (Francesco) tarafından yetiştirildiği bilgisine de ulaşılmaktadır. Mehmet Ali Bey'in klarnet icra ettiği ve 1895'te hayatını kaybettiği bilgileri kaynak olarak alınırsa, klarnetin Nazır Enver Paşa'dan önce Osmanlı'ya getirildiği ortaya çıkar, zira Mehmet Ali Bey hayatını kaybettiğinde Enver Paşa 14 yaşındadır. Ancak Nazır Enver Paşa'nın, klarneti Mehter Takımının saz kadrosuna aldığı fakat neredeyse hiç kullanılmadan kaldırıldığı bilinmektedir.<sup>22</sup>

Muzıka-i Hümayun'da yetiştiği bilinen ilk Türk klarnetçileri Mehmet Ali Bey, Zati Arca (1864–1951) ve Veli Kanık'tır (1881–1953). Mehmet Ali Bey ülkemizdeki ilk klarnet öğretmenlerindendir ayrıca Plevne ve İzmir marşının bestecisidir. Öğrencileri arasında Zati Arca da vardır.<sup>23</sup> 1873 yılında Muzıka-i Hümayun'e alınan Zati Bey önce keman sonra flüt eğitimi almış daha sonra Mehmet Ali Bey'in teşvikiyle klarnet sınıfına geçmiştir. Zati Bey ve Mehmet Ali Bey ülkemizde "Türk Klarnet Okulu" diye bilinen ekolün kurucularındandır. Muzıka-i Hümayun'un yetiştirdiği bir diğer isim ise Veli Kanık'tır. Veli Kanık ünlü ozanımız Orhan Veli Kanık'ın oğludur. Veli Kanık kendisinden önce Muzıka-i Hümayun'a giren arkadaşından aldığı mektup üzerine İstanbul'a gelir ve Muzıka-i Hümayun'da Zati Bey'in öğrencisi olur. Veli Kanık cumhuriyetin ilanına kadar saray orkestrasında yer almıştır. Birinci Dünya savaşı ve sonrasında orkestralarda, senfonik konserlerde klarnet sanatçısı olarak yer almıştır.<sup>24</sup>

Klarnet halk arasında "gırnata" olarak da isimlendirilir. *Bunun sebebi Suriye'de kullanılan bütün nefesli sazlara "kurnayta" denilmesidir.*<sup>25</sup> Evliya Çelebi ise *seyahatnamesinde, İngiliz icadı kurnata adlı bir borudan bahseder. İlk harften sonra*

<sup>21</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 25'ten, GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, "Musiki Sözlüğü", İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1961, s.131

<sup>22</sup> ÇAĞRI, Serkan, "a.g.e." 2006, s. 25'ten, ERALP, Nejat; "Osmanlı'da Mehter", Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.746

<sup>23</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 26'dan, GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Türk Askeri Müzikaları Tarihi", Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 81.

<sup>24</sup> ÇAĞRI, Serkan, "a.g.e." 2006, ss. 27,28'den, GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Türk Askeri Müzikaları Tarihi", Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 23.

<sup>25</sup> ÇAĞRI, Serkan, "a.g.e." 2006, s. 25



“vav” harfi koymadığı için, kelime esre ile kurnata (veya gurnata) da okunabiliyordu. Bu bilgi J.C. Denner’in klarneti icadından en az yarım asır öncesine aittir.<sup>26</sup> Sonuç olarak Osmanlı zamanında üflemeli enstrümanlara “kurnayta” dendiği, klarnetinde bir üflemeli enstrüman olması sebebiyle bu ismi aldığı ve zamanla isim değişikliği geçirerek günümüzde “gurnata” olarak da isimlendirildiği ortaya çıkmaktadır.

Muzıka-i Hümayun’da icra edilen klarnet 1800’lü yılların sonuna doğru Türk müziğinde de icra edilen bir enstrüman haline gelmeye başlamıştır. Klarnet ile ilk Türk müziği icrasını gerçekleştiren kişi ise Klarnet-i İbrahim Efendidir.<sup>27</sup> *Tambur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi klarneti kendi çabası ile öğrenmiştir*<sup>28</sup>. İbrahim Efendi dışında o dönemde başka klarnetçilerden de söz edilmektedir. Bu isimler Kemeçeci Vasil ve Ramazan Beydir. Fakat klarnetin Türk müziğinde kabul görmesini sağlayacak ilk çalışmaların Klarnet-i İbrahim Efendi tarafından yapıldığı bilinmektedir.<sup>29</sup> O dönemlerde Türk Müziğinin klarnet ile icrasından hoşnut olmayan bir kesim olduğuda bilinmektedir. Tamburi Cemil Bey de bu kesimin içinde olsa da, daha sonra değişecektir. Mesut Cemil Bey’in anlatımından; *“Bir akşam merhum hariciye muhassebecür Tefvik beyin damadı Şerif Alizade Murat Bey’deydik. O zamanlar fasıla iştirak etmek suretiyle bir saz daha kazandıran İbrahim Efendi de oradaydı. Klarnet-i İbrahim’i yakından tanıyan ve uslubunu beğenen Fahri Kopuz’un söylemi ile; Ben üstada İbrahim Efendi’ye gıyaben takdim ettim. Gayet güzel klarnet çaldığını söyledim. Bana cevaben “bunların nağmelerine karşı kalbimde kal’a duvarı vardır” dedi. Fakat biraz sonra ahenge başladıktan sonra İbrahim Efendi’yi ima ederek “bu zat bizim duvarı zorlamaya başladı” dediler. Bir aralık lavtayı eline alarak “İbrahim Efendi, buyurun sizinle birkaç karşılama, köçek havaları çalalım” dedi. İbrahim Efendi imtihanda muvaffak oldu. Üstad bu defa O’na “İbrahim Bey Efendi, sizin hakkınızda su izanda bulunmuştum. Affedersiniz. Sazında bi hakkın mahirmişsiniz” dedi.*<sup>30</sup>

<sup>26</sup> ÇAĞRI, Serkan, “a.g.e.” 2006, s. 25

<sup>27</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 29’dan, ÖZALP, M.Nazmi; “Türk Musikisi Tarihi”, Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, 1998, s. 318.

<sup>28</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 29’dan, ÖZALP, M.Nazmi; “Ankara Radyosu Eski Sazlar, Eski Sözler, programında İbrahim Efendi hakkında yaptığı söyleşiden”, 08.03.1999

<sup>29</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 30’dan, İNAL, Mahmut Kemal; “(Hoşsada) Son Asır Musikîşinasları”, Maarif Basımevi, , İstanbul, 1958, S.283

<sup>30</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 30’dan, MESUD, Cemil Bey; “Tanburi Cemil Bey’in Hayatı, Kubbealtinesliniyatı, Mas Matbaacılık, 1.Baskı-1947, İstanbul, Aralık 2002, s.161.

Klarnetin Türkiye radyolarında ilk kullanılışı ise Mesud Cemil Bey'in TRT Müzik Yayınları şefi olduğu yıllardadır. Mesud Cemil Bey radyo sazlarının içerisinde klarnetinde bulunmasını sağlamıştır. O döneme ismini yazdıran klarnet icracısı ise Şükrü Tunar'dır. Şükrü Tunar radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlayan kişidir.

31

Klarnet-i İbrahim Efendi'den bu yana Klarnet ile Türk müziği icra eden üstatlar Türk müziğinde klarnetin benimsenmesine katkıda bulunmuşlardır. Günümüz Türkiye'sinde klarnet Türk müziğinin neredeyse her dalında ve ülkenin her bölgesinde icra edilmektedir. Türk müziğiyle örtüşmesi sebebiyle Türkiye'de geleneksel müzik icra eden icracılar tarafından G Albert sistem klarnet tercih edilmektedir. Albert sistem G klarnetin en çok kullanıldığı ülke Türkiye olduğu için bu klarnet "Turkish Clarinet" adıyla da anılır.

#### 1.4. Klarnet Ailesi

Klarnet geniş bir aileye sahiptir. Bkz. Resim 15. Bunun sebeplerini şu şekilde sıralayabiliriz;

- Tarihsel süreç içerisinde gelişirken farklı klarnet sistemlerinin ortaya çıkması ve bunlardan birkaçının icracılar tarafından kabul görmesi
- Farklı tonalitelerin tek bir klarnette icra edilmesinin parmak pozisyonu açısından zorluğu
- Farklı ses genişliklerinde (soprano, alto, tenor ve benzeri) klarnet icrasına ihtiyaç duyulması.

Klarnetler aktarımlı (transpoze) enstrümanlardır. Klarnetlerin orkestra ile uyumlu seslendirme yapabilmesi için partiyonların kullanılan klarnet tonalitesine göre aktarılması gerekmektedir. Aktarmasız çalınabilen tek klarnet tonalitesi C klarnettir. Bkz. Tablo 1.

Klarnet ailesini tonalitelerine göre şu şekilde sıralayabiliriz:

- **Sopranino A bemol klarnet:** Boyu yaklaşık 35 cm.dir. Minör altılı tizden duyulur.

<sup>31</sup> ÇAĞRI, Serkan, a.g.e., 2006, s. 31'den, KALAYCIOĞLU, Rahmi; "Türk Musikisinin Bestekarları Külliyyatı", İkliseli Basımevi, İstanbul, 1976, s.26.

- **Sopranino G klarnet:** Boyu yaklaşık 37 cm.dir. Tam beşli tizden duyulur.
- **Sopranino E bemol klarnet:** Boyu yaklaşık 40 cm.dir. Minör üçlü tizden duyulur.
- **Sopranino D klarnet:** Boyu yaklaşık 50 cm.dir. Majör ikili tizden duyulur.
- **Soprano C klarnet:** Boyu yaklaşık 55 cm.dir. Aynı duyulur.
- **Soprano B klarnet:** Boyu yaklaşık 65 cm.dir. Majör ikili pesten duyulur.
- **Soprano A klarnet:** Boyu yaklaşık 67 cm.dir. Minör üçlü pesten duyulur.
- **Alto G klarnet:** Boyu ağızlığıyla beraber yaklaşık 77 cm.dir. Tam dördü pesten duyulur.
- **Alto E bemol klarnet:** Boyu yaklaşık 95 cm.dir. Majör altılı pesten duyulur.
- **Baset Horn F klarnet:** Boyu yaklaşık 105 cm.dir. Tam beşli pesten duyulur.
- **Bas B klarnet:** Boyu yaklaşık 137 cm.dir. Majör dokuzlu pesten duyulur.
- **Bas A klarnet:** Boyu yaklaşık 140 cm.dir. Bir oktav ve minör üçlü pesten duyulur.
- **Kontra Bas B klarnet:** Boyu yaklaşık 265 cm.dir. İki oktav ve majör ikili pesten duyulur.

Klarnetlerin kendi ses genişlikleri ve duyuluşları: Tablo 1.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet#Construction> adresinden derlenerek düzenlenmiştir.

	DUYULUR	ÇALINIR
Sopranino Piccolo Clarinet in Ab		
Sopranino Clarinet in G		
Sopranino Clarinet in Eb		
Sopranino Clarinet in D		
Soprano Clarinet in C		
Soprano Clarinet in Bb		
Soprano Clarinet in A		
Alto (Turkish Clarinet) Clarinet in G		
Basset Horn		
Alto Clarinet in Eb		
Bass Clarinet in Bb		
Bass Clarinet in A		
(EEb)Contra Alto Clarinet in Eb		
(BBb)Contrabass Clarinet in Bb		

**Tablo 1:** Klarnet ailesinin ses genişliklerinin piyanoda duyumu ve klarnette seslendirilmesi.



**Resim 15:** Klarnet ailesi.

(<http://www.geocities.com/BourbonStreet/2302/>)

## 2. BÖLÜM: TAMPERE OLMAYAN SESLERİN KLARNETTE İCRASI VE KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNE UYGUNLUĞU

### 2.1. Tampere Sistem

*M.Ö. (540–510) yılları arasında yaşadığı sanılan Pythagoras (Fisagor) birbirinin üzerine beşliler<sup>33</sup> koymak suretiyle bir teori ortaya atmıştır. Teoriye göre üst üste alınan 5'liler ile tekrar aynı sese dönmemiz mümkün değildir. 5'liler üst üste eklendiğinde, başladığımız sese 53. beşlide 3,678 cent<sup>34</sup> yaklaşırız. Aynı isimdeki iki sesin en fazla yakınlaştığı nokta olması nedeniyle bir oktavda 53 koma olduğu kabul edilmektedir. 12 beşli sonra ulaştığımız aynı ses ilk sese göre 23,48 cent daha tizdir. Bugün bütün dünyada kullanılan tampere sistem bu 23,46 cent'i 12'ye bölüp her sesi 1,95 cent pesleştirilerek oluşturulmuştur.<sup>35</sup>*

*Bir tam ses içindeki 2 yarım sesin birinde 5, diğerinde 4 koma bulunması ve inici ya da çıkıcı olmalarına göre değişmesi uzun süren güçlükler yaratmıştır. Bu seslerin matematiksel hesabında küçük kalıntıların, koma'ların oluşması nedeniyle, 16. yy.da çok sesli müziğin önem kazanmasıyla, beraber çalışta, tüm tonalitelerin tam seste kullanılması için çalışmalar yapılmış; sonuçta bir oktavin 53 derece içermesi gerektiği görülmüştür. 16. yy.da kesin ses yüksekliği olan çalgılar için, orta seslerde komşu tonalitelerdeki modülasyonlar için düzenleme yapılmış (Alm. Mitteltönige – Ungleichschwebende- Temperatur; İng. Mean tone temperament); Do-Mi büyük üçlü aralığı armonik olarak iyi akort edilmiş, büyük ve küçük tam ses arasındaki farklılık kaldırılmıştır. Ancak Avrupa ses sisteminde radikal çözümü, organistlerin örneğin Mi bemol ve Re diyez için ayrı tuşlar kullanma isteksizliğini inceleyen Andreas Werckmeister 1697'de bulmuş; bu iki notayı eşitlemiştir. Böylece oktav içindeki her derece koma'nın 1/12'si olarak saptanmış, oktav 12 eşit titreşimli yarım sese bölünmüştür. Tampere sistem genel anlamda 1730'lardan sonra uygulanması önem kazanan günümüzdeki Avrupa ses sistemidir.<sup>36</sup>*

<sup>33</sup> C (Do) ve G (Sol) gibi 3 tam perdeye 1 yarım perdenin eklenmesinden oluşan aralıklardır.

<sup>34</sup> Tampere edilmiş yarım sesi 100'e bölerek elde edilen, aralık ve ses yüksekliklerinin ölçümünde kullanılan birim.

<sup>35</sup> YAVUZOĞLU, Nail, "21. Yüzyılda Türk Müziği Teorisi", Genişletilmiş 3. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009, s. 17.

<sup>36</sup> AKTÜZE, İrkin, "Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 2. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004, s. 582.

Sekizli aralıkta, 1. (kalın) sesin 8. sese, Hertz cinsinden oranı 1/2'dir. Seçilen ilk (kalın) sesin, oktavına Hertz cinsinden oranı 1/2 olan iki frekansın, işitsel olarak birbirine eşit tınlayan 12 parçaya bölünmesinden oluşan sistem tampere sistemdir. Diğer bir deyişle; bir sekizlinin yani 6 adet tam sesin, işitsel olarak 12 eşit parçaya bölünmesiyle ortaya çıkan 13 ayrı frekansın oluşturduğu sisteme tampere sistem diyebiliriz.

Türk Müziği ses sistemi ile tampere sistem arasında farklılıklar vardır, bu konuyla ilgili Prof. Mutlu Torun'un düşünceleri şöyledir: *“Tampere sistem ile Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sisteminin arasında küçük farklılıklar vardır. Tam ses yani “Tanini” aralığı 9 komadır ve Batı müziğinde yarım sesler tam seslerin 1/2'sidir, dolayısıyla batı müziğindeki yarım sesler 4,5 komadır. Ancak; Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sisteminde hiçbir değiştirme işareti almayan Çargâh dizisindeki yarım sesler (“mi-fa” ve “si-do”) 4 komadır.*

*Bu durum şu şekilde de tarif edilebilir: 1 oktavlık Türk müziği dizisi 53 koma, Batı müziği dizisi ise 54 komadır dolayısıyla Türk müziğindeki 1 tam ses 9/53, Batı müziğindeki 1 tam ses 9/54 oranındadır. Bu iki farklı sistemde aynı frekanstan yola çıkılıp 1 tam ses tize doğru gidilirse, Türk müziğinden elde edilecek frekans, tampere sistemden elde edilecek frekanstan daha tizde kalacaktır. Bu çalışmada; yukarıda anlatılan tampere sistem seslerine çok yakın olan Türk müziği seslerini anlatmak için “tampere benzeri sesler” kısaca “t.b.s.” ifadesi kullanılacaktır.”<sup>37</sup>*

## 2.2. Klarnette, Tampere Olmayan Sesleri İcra Etme Teknikleri

Klarnet, Batı müziği enstrümanı olduğu için tampere sisteme göre tasarlanmıştır. Entonasyonu düzgün bir klarnet doğru şekilde üflenip klavyesi üzerinde kromatik seslendirme yapıldığında, tampere sistem seslerini verecektir, fakat klarnet tampere olmayan sesleri de icra etmeye uygun bir enstrümandır. Bunun iki yolu vardır.

1. Tampere olmayan sesleri, ağız pozisyonunu değiştirerek icra etme tekniği.
2. Tampere olmayan sesleri, parmak pozisyonlarını farklı kombinasyonlarda kullanarak icra etme tekniği.

<sup>37</sup> TORUN, Mutlu; “Mutlu Torun ile yapılan özel görüşmeden”, 07.07.2009.

### 2.2.1. Tampere Olmayan Sesleri, Ağız Pozisyonunu Değiştirerek İcra Etme Tekniği (Dudak Salma ve Dudak Sıkılaştırma Tekniği)

Sesin oluşması için bir cismin titreşmesi gerekir. Bir cisim titreşmek için gerekli olan olgu ise enerjidir. İnsan kulağı 1 saniyede 16–20 ile 20000 arasında titreşen sesleri duyabilir.<sup>38</sup>

Üflemeli çalgılar temel olarak silindirik borulardan oluşur ve bu borunun içine üflenen hava borunun içindeki hava sütununu titrettiğinde ses meydana gelir.

*Üflemeli çalgıların yapısına bağlı olarak sesin oluşumu için gerekli hava kolonu uyarma işlevi kimi çalgılarda kenar sesleri (yan flüt), kimi çalgılarda kamış sesleri (klarnet), kimi çalgılarda ise çift kamış (obua) sesleriyle gerçekleştirilir. Bir borudan oluşan durağan dalgayı sürdürmek için çalıcının sürekli enerji göndermesi gereklidir. Gönderilen bu enerji çalgıda iki farklı yere harcanır. Enerjinin çoğu hava sütunuyla çeperler arasındaki sürtünme sonucu ısıya dönüşür ve gövdeyi belirgin şekilde ısıtır. Geri kalan enerji ise akustik enerji halinde çevreye yayılır. Fakat akustik enerjiye dönüşebilme oranı ağaç üflemeli çalgılarda %2 kadardır.<sup>39</sup>*

*Kamış, ağızlığa ligatürle (bilezik) bağlandığında ağızlığın hava kertiği ile kamış arasında, havanın geçmesi amaçlanan bir boşluk oluşur. Dudaklar kamışı kontrol ederek üflendiğinde ses elde edilir. Böylelikle kamış ağızlıkla beraber aynen bir kapakçık görevi görerek açılıp kapanmaya, yani titreşmeye başlar. Hava akımı kamışla ağızlık arasındaki boşluktan geçerek kırılır. Bunun sebebi kamışın elastik olması ve çok hızlı şekilde titreşebilmesidir. Bu titreşimler klarnetin içinde oluşan hava sütunu sayesinde kesintisiz şekilde sesleri duymamızı sağlar.<sup>40</sup>*

*Klarnette kamışın vibrasyonu, klarnet içindeki havanın akışını etkiler ve vibrasyon, klarnetin içindeki havanın titreşimi ile kontrol edilir. Bu durumda vibrasyon ve hava akımı birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Bu durum tüm tahta üflemelilerde olduğu gibi klarnette de, kullanılan kamışın titreşimlerinin hava sütununu titreşime zorlamasına, fakat sonuçta baskın gelen hava sütununun kamışı kendi öz titreşimlerine uydurmasına sebep olmaktadır. Kamış ile ağızlığın uç noktaları arasından basınçla geçen hava, kamışı iter ve küçük bir girdapla*

<sup>38</sup> AKTÜZE, İrkin, a.g.e., 2. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004, s. 206.

<sup>39</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 95.

<sup>40</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 87'den, <http://www.die-klarinetten.de/k-ins-b.html>



*ilerleyerek klarnetin ana gövdesine dolar. Harekete geçmiş olan kamış, Newton'un "etki-tepki" yasasına bağlı olarak bu itilmeye karşılık verir ve sesi oluşturan titreşimler için gerekli salınım kamışta oluşmaya başlar. Kamışın genliği, içeri gönderilen hava yoğunluğuna bağlı olarak kolayca artıp azalabilen bir yapıdadır. Buna bağlı olarak da klarnet diğer kamışlı çalgılar içerisinde en kolay nüans yaratabilen çalgı konumundadır. "Tek ucu açık boru" yapısına sahip olan klarnetin gövdesine giren hava, silindirik gövde boyunca bir hava kolonu oluşturarak kamışın başlattığı salınımı, içeride devam ettirir ve klarnete özgü karakteristik tını gövdede oluşmaya devam ederek kalak kısmına kadar taşınır.<sup>41</sup>*

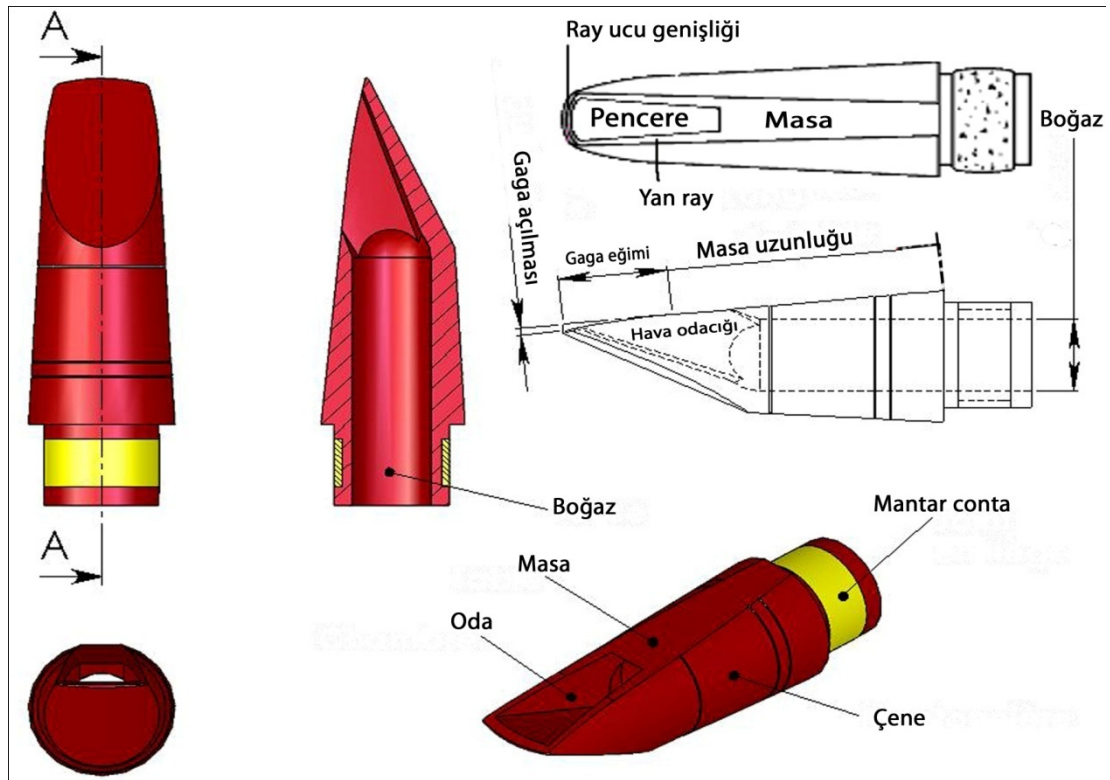
Yukarıda verilen bilgilere göre klarnette ses oluşumu kamışın titreşimiyle başlar. Dudak kontrolü ise kamışın ne kadar titreyeceğini belirleyen etkenlerden biridir, sonuç olarak klarnetin ağızlığı sesi pesleştirmeye ve tizleştirmeye izin veren bir yapıya sahiptir. Alt dudak gevşetildiğinde kamışın daha büyük bir alanda titreşmesi sağlanmış olur, yani kamışın birim saniyede titreşme sayısı azalır. Böylece ses pesleşmiş olur. Bu teknik kullanılırken kamış daha geniş ve daha az titreştiği için, icracı daha fazla nefese ihtiyaç duyar. Bunun tam tersi yani titreşme alanının küçüklüğü de (dudak sıkma) sesi tizleştirir.

İcra edilen tampere sistem sesi, dudak salma (alt dudağı gevşetme) hareketi ile pesleştirilebilir veya dudak tampere sesi icra ettiği pozisyondayken sıkılaşacak olursa ses biraz tizleşebilir. En çok kullanılan ve en iyi sonucu veren teknik dudağı gevşetmektir. Dudak salma; dudağı gevşetmek anlamına gelir. Türk müziği icra eden alaylı klarnetçilerin kullandığı bir ifadedir.

Dudağın gevşetip, sesi azami seviyede pesleştirebilmek için uygun bir ortama ihtiyaç vardır. Klarnet ağızlığı sesin pesleşmesine izin verir ancak azami derecede sonuç alınabilmesi için ölçülerinin değiştirilmesi gerekebilir. Klarnet ağızlığının yapısı: Bkz. Resim 16.

---

<sup>41</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 96'dan, Benade, A.H. (1990). Fundamental of Musical Acoustic, 2.Baskı, Dover Publications, Inc. New York, 1990, s. 496



**Resim 16:** Klarnet ağızlığının yapısı.<sup>42</sup>

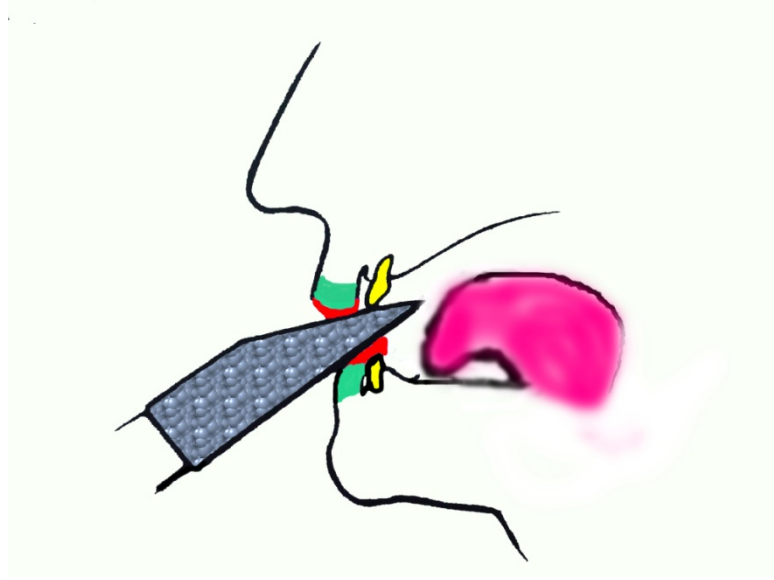
Dudak salma tekniğinin rahat ve iyi bir şekilde uygulanabilmesi için, resimde “gaga açılması” ismiyle nitelendirilen yapının yeterince açık olması gereklidir. Klasik Batı müziği icra eden klarnet icracılarının kullandıkları ağızlıkların “gaga açılması” mesafesi oldukça küçük ve kullandıkları kamış da oldukça serttir. Bu şartlar frekansın değişmesine fazla izin vermemektedir. Gaga açılması mesafesi büyüdükçe kullanılan kamışın yumuşatılması gerekir. Aksi halde kalın bir kamış büyük bir gaga açıklığında yeterince titremeyecek yani ses oluşmayacaktır.

Dudak salma tekniği daha detaylı anlatılacak olursa; klarnetten tampere ses elde edilen dudak pozisyonundayken (Bkz. Resim 17), alt dudak altındaki dişler dolayısıyla çene gevşetirse ses pesleşir. Bkz. Resim 18.

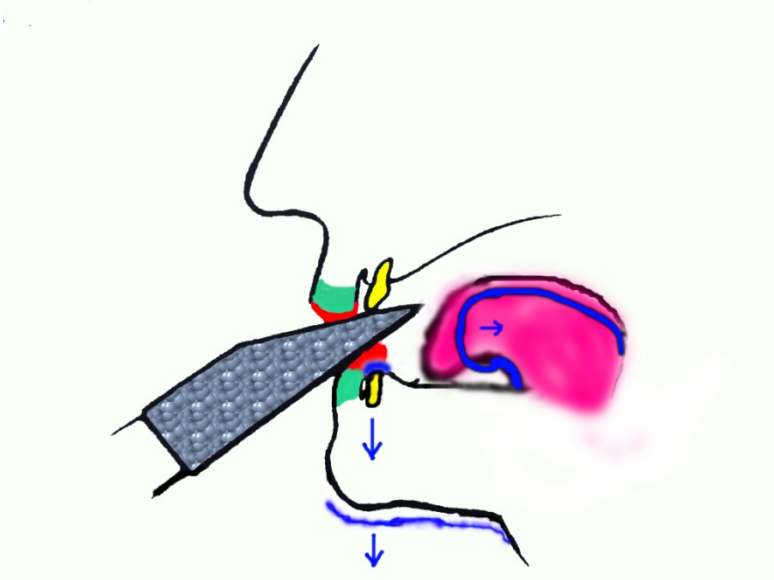
Bazı klarnetçilerin anlatımına göre; dudak salma tekniğini uygularken, dili geri çekip ağız içindeki boş alan hacmini artırmak sesin pesleşmesine yardımcı olmaktadır. Ağız içindeki boş alan hacminin artması, kullanılan hava miktarının daha geniş alana yayılması, dolayısıyla basıncın azalması anlamına geldiği

<sup>42</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bec\\_clarinete\\_plan.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bec_clarinete_plan.JPG) ve [http://www.yamaha.co.jp/english/product/winds/fact/how/clarinet/tour2/p\\_main.htm](http://www.yamaha.co.jp/english/product/winds/fact/how/clarinet/tour2/p_main.htm) adreslerindeki bilgilerden derlenerek düzenlenmiştir.

düşünüldüğünde, dili geriye çekme tekniğinin sesi pesleştirdiği ortaya çıkmaktadır. Bu tekniğin ses üzerindeki etkisi çok küçüktür, bu sebeple tercihen kullanılabilir. Bkz. Resim 17. Dili geriye çekme tekniği kullanırken yanaklar şişirilmemelidir. Yanak şişirme hareketi dudakları öne ittiği için tonu bozacaktır.



**Resim 17:** Tampere sesin icra edildiği ağız pozisyonu.<sup>43</sup>



**Resim 18:** Pesleştirilmiş sesin icra edildiği ağız pozisyonu.<sup>44</sup>

<sup>43</sup>Schule Für Klarinette In B, Düzeltilmiş baskı, Alman Müzik Yayınları, Leipzig, 1968, bilgileri verilen kitaptan alınan resim bilgisayar ortamında düzenlenmiştir.

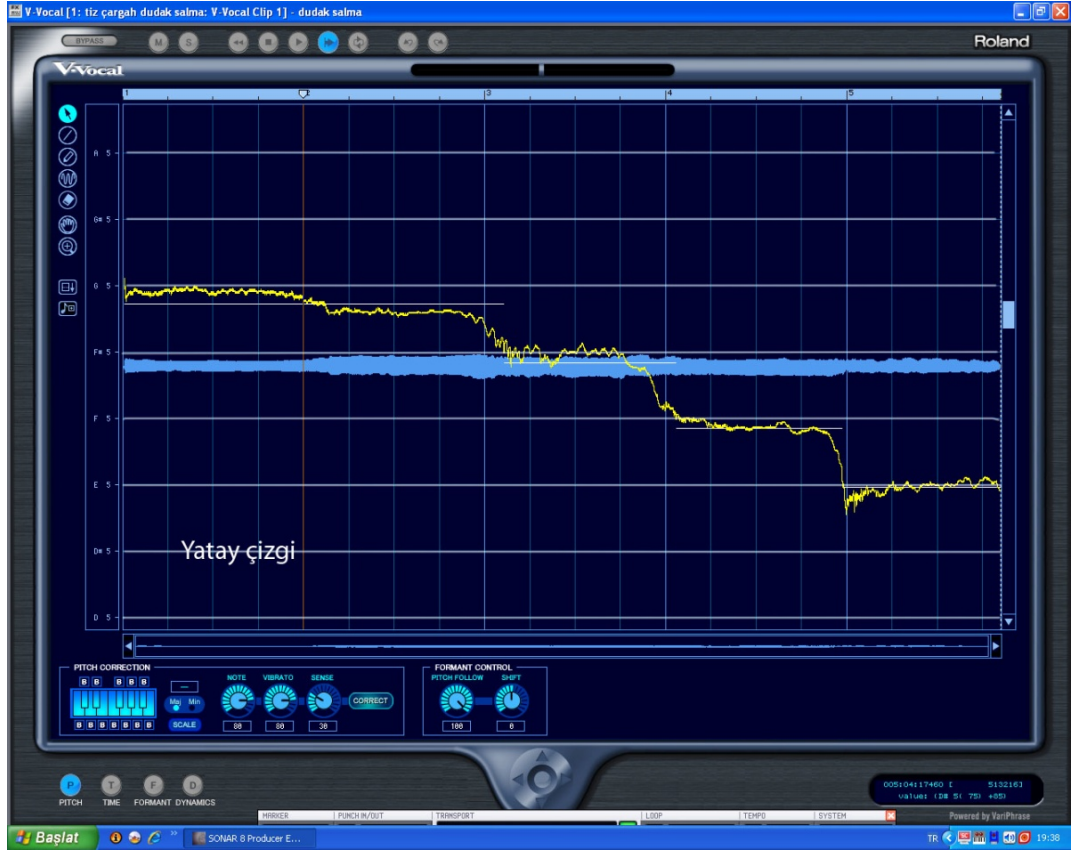
<sup>44</sup> Schule Für Klarinette In B, Düzeltilmiş baskı, Alman Müzik Yayınları, Leipzig, 1968, bilgileri verilen kitaptan alınan resim bilgisayar ortamında düzenlenmiştir.

Resimlerdeki kırmızı renk dudağı, sarı renk dişi, pembe renk dili ve mavi renk de değişen ağız pozisyonunu ifade etmektedir. Alt dudaktaki basıncın azalması, üst çene dişlerindeki basıncında azalmasına sebep olacaktır ancak üst çene dişleri ağızlığı kontrol etmeye devam etmelidir. Dudak salma tekniğinde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, hareketin kontrolüdür. Eğer alt çene dişleri basıncını azalttığında, alt dudak iyi kontrol edilmezse klarnet tonu bozulur. Başka bir deyişle alt çene dişleri basıncını azalttığında kamışı kontrol eden alt dudak, tatlı sert bir et parçasına dönüşmelidir. Bu sebeple ağız pozisyonunu değiştirerek sesi pesleştirme işini, kuvvetli dudak ve yüz kaslarının yani tecrübeli klarnetçilerin yapması daha uygundur.

Klarnetin içindeki hava sütunu kısaltıldığı (delikler açıldığı) dudak hâkimiyeti artmalıdır çünkü böyle durumlarda dudak pozisyonundaki küçük değişiklikler bile entonasyonu etkileyecektir. Bu duruma bir de diğer yönüyle, yani Türk müziği icrası yönünden bakılacak olursa, ağızlığa yakın bölgelerde sesi pesleştirmenin daha kolay olduğu sonucuna varılmaktadır.

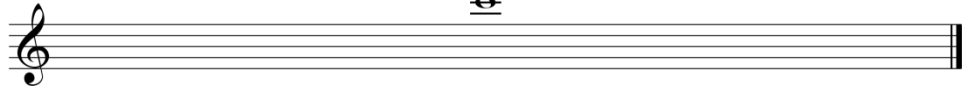
Klarnet ağızlığına yakın bölgelerde uygulanacak dudak salma tekniği, delikler kapatılıp üflenilen pozisyonlara nazaran, sesi daha fazla pesleştirir. Delikler kapandığı yani klarnetin içindeki hava sütunu uzadığı sesin pesleştirilmesi zorlaşır. Bu durumu bilgisayar ortamında inceleyelim. Bkz. Resim 19.

Aşağıdaki deneyler gaga açıklığı yaklaşık 2,3 mm olan bir ağızlık ve 1 numara kamış kullanılarak gerçeleştirilmiştir.



G Klarinet icrası

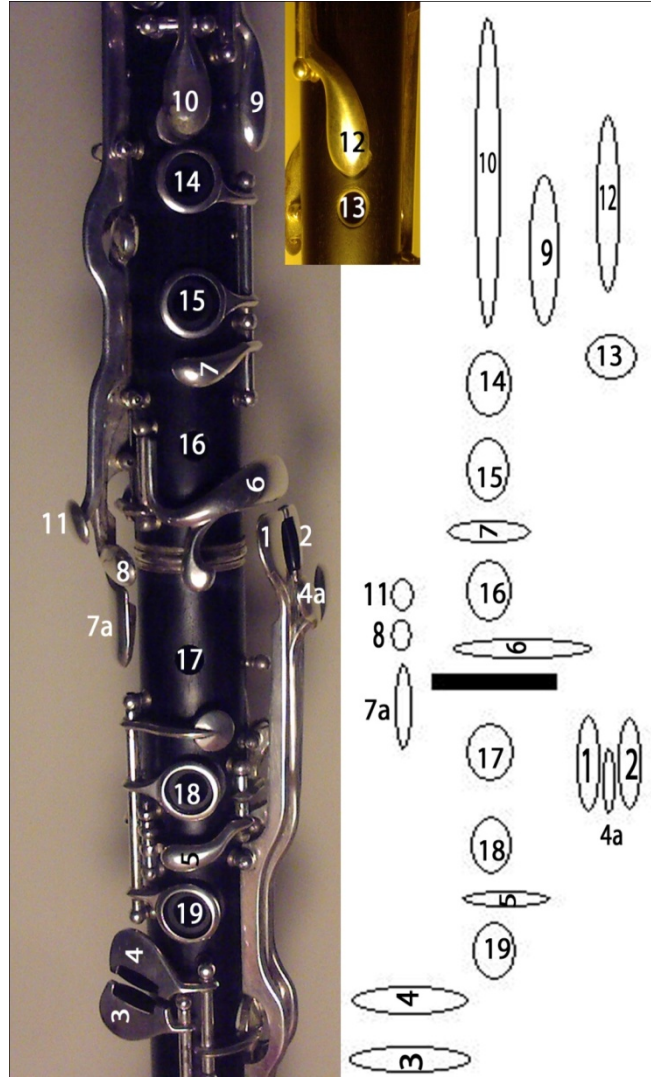
Parmak pozisyonu



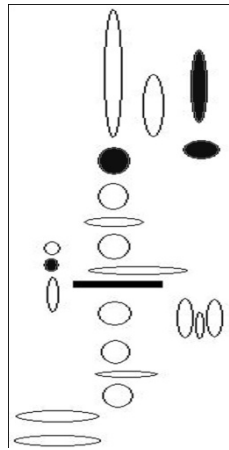
**Resim 19:** Tiz Çargâh pozisyonunda azami dudak salma.

Yukarıdaki resimde iki yatay çizgi arası 100 sent'i (ing. Cent) yani tampere edilmiş bir yarım sesi ifade eder. Altındaki nota ise klarinetin hangi pozisyonunun icra edildiğini gösterir. Yapılan ölçümde bu pozisyonda uygulanacak azami dudak salma tekniği, sesin 150 sent yani Muhayyer perdesine kadar pesleştirileceğini gösterir. Bu pozisyonun klarnetteki yeri: Bkz. Resim 21.

Bu çalışma boyunca klarinet perdeleri basitleştirilmiş bir resim ile ifade edilecektir. Bkz. Resim 20.

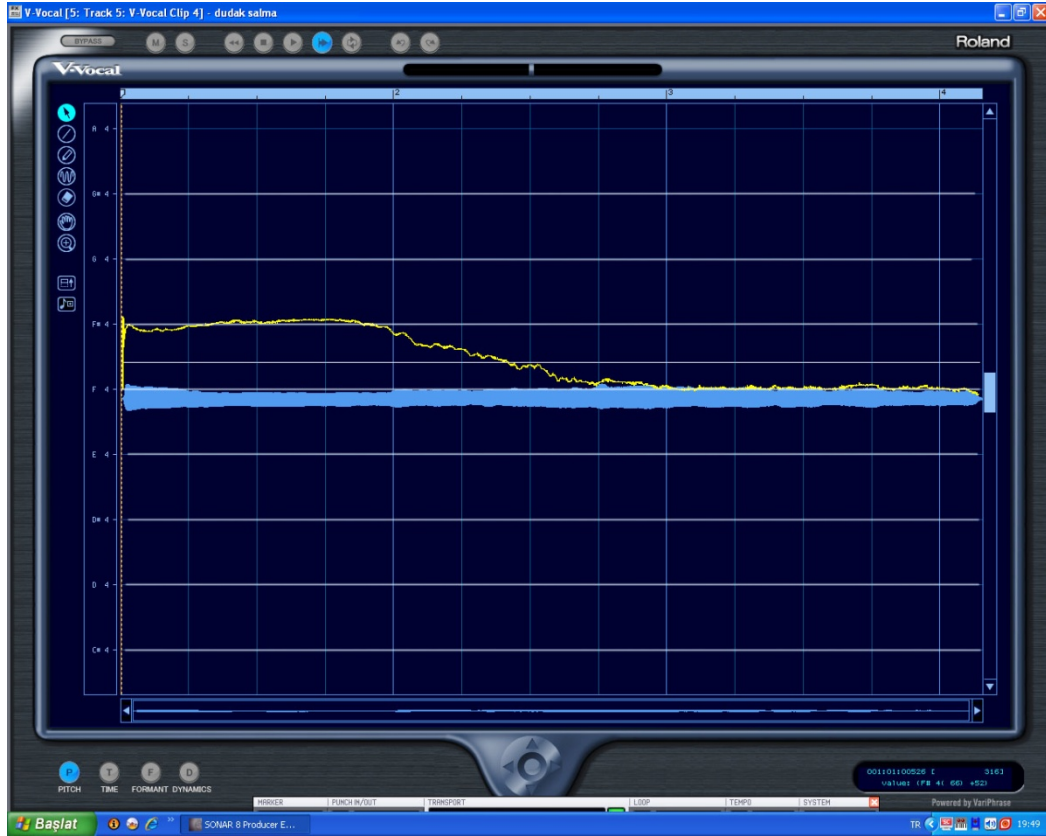


**Resim 20:** Klarnet perdeleri.



**Resim 21:** Tiz Çargâh parmak pozisyonu.

Tiz Çargâh parmak pozisyonu neredeyse bütün deliklerin açık olduğu bir pozisyonudur. Klarnetin içindeki hava sütunu oldukça kısadır. Bu durumun tam tersi yani delikler kapatılmış durumdayken aynı dudak salma tekniği uygulanmış ve ortaya çıkan verilere resim 22’de yer verilmiştir. Bkz. Resim 22.



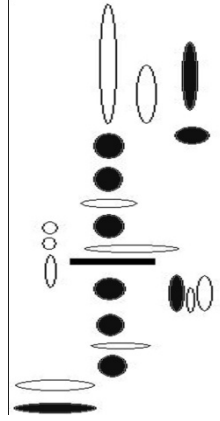
G Klarnet icrası

Parmak pozisyonu



**Resim 22:** Buselik pozisyonunda azami dudak salma.

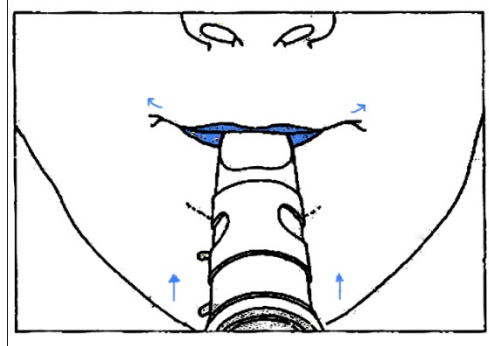
Klarnetteki bütün delikler kapalıyken yani klarnetin içindeki hava sütunu en uzun durumdayken uygulanan dudak salma tekniğinde ses yaklaşık 50 sent yani Kürdi perdesine kadar pesleştirilebilir. Bkz. Resim 23.



**Resim 23:** Buselik perdesi parmak pozisyonu.

Bu veriler doğrultusunda klarnetin kendi ses genişliği içerisindeki bütün frekansları, yani tampere olmayan bütün sesleri icra edebildiği ortaya çıkar.

Sesi değiştiren diğer bir ağız pozisyonu ise dudak kaslarını, tampere ses elde edilen pozisyona göre biraz daha fazla kasmaktır (sıkılaştırmaktır). Bu pozisyonu uygularken alt çenenin de küçük bir rolü vardır. Bkz. Resim 24.

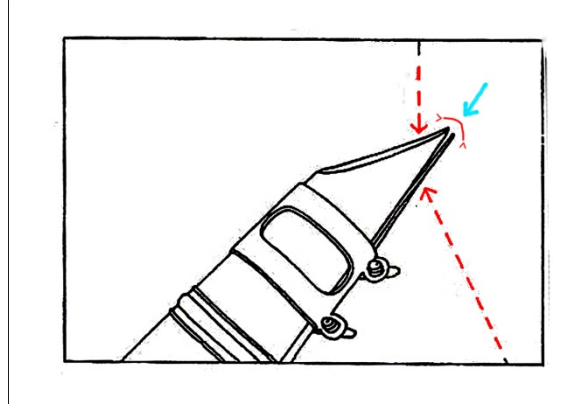


**Resim 24:** Dudak kaslarını sıkılaştırmak.<sup>45</sup>

Dudak kaslarını ve çeneyi aşırı sıkılamak, alt dudağın ve dişlerin zarar görmesine sebep olabilir, ayrıca ağızlık ile kamışın arasından hava geçişini engelleyeceği için klarnetten ses çıkmamasına da neden olur. Bkz. Resim 25.

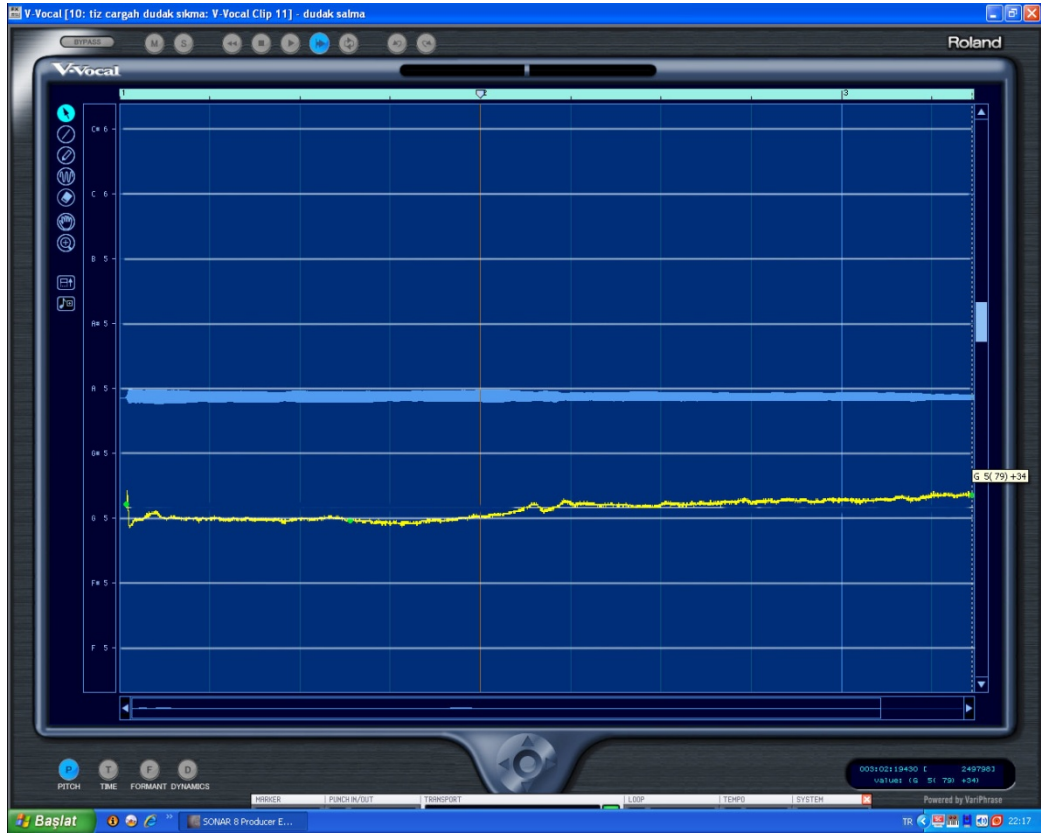
<sup>45</sup> Peter Wastall, 'Learn As You Play Clarinet', Düzeltilmiş baskı, Boosey & Hawkes müzik yayınları, 1989, bilgileri verilen kitaptan alınan resim bilgisayar ortamında düzenlenmiştir.





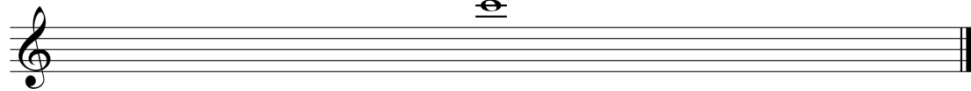
**Resim 25:** Aşırı dudak sıkmanın hava geçişini engellemesi.<sup>46</sup>

Resim 26'da Tiz Çargâh perdesinin, dudak sıkma tekniği ile ne kadar tizleştirilebildiği incelenmiştir. Bkz. Resim 26.



G Klarnet icrası

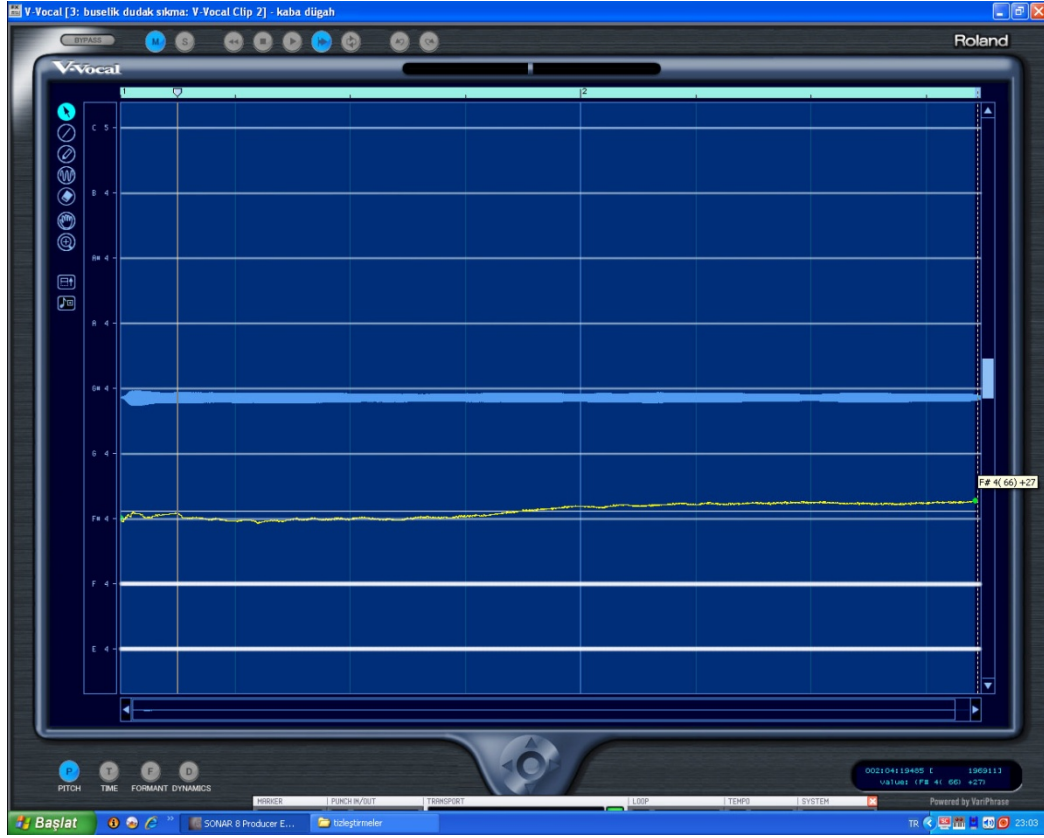
Parmak pozisyonu



**Resim 26:** Tiz Çargâh pozisyonunda dudak sıkma.

<sup>46</sup> Peter Wastall, 'Learn As You Play Clarinet', Düzeltilmiş baskı, Boosey & Hawkes müzik yayıncıları, 1989, bilgileri verilen kitaptan alınan resim bilgisayar ortamında düzenlenmiştir.

Tiz Çargâh perdesinde dudak sıkıldığında sesin 34 sent tizleştiği ortaya çıkmıştır. Aynı analizi Buselik perdesinde de inceleyelim. Bkz. Resim 27.



G Klarinet icrası

Parmak pozisyonu



**Resim 27:** Buselik pedesinde dudak sıkma.

Buselik perdesi pozisyonundayken dudak sıkıldığında ses 27 sent tizleşmiştir. Dudak sıkma tekniği de tampere olmayan seslerin icrasında kullanılabilecek bir tekniktir fakat geleneksel Türk müziği klarinet icrasında tampere olmayan seslerin icrası için tercih edilen teknik dudak salma tekniğidir.

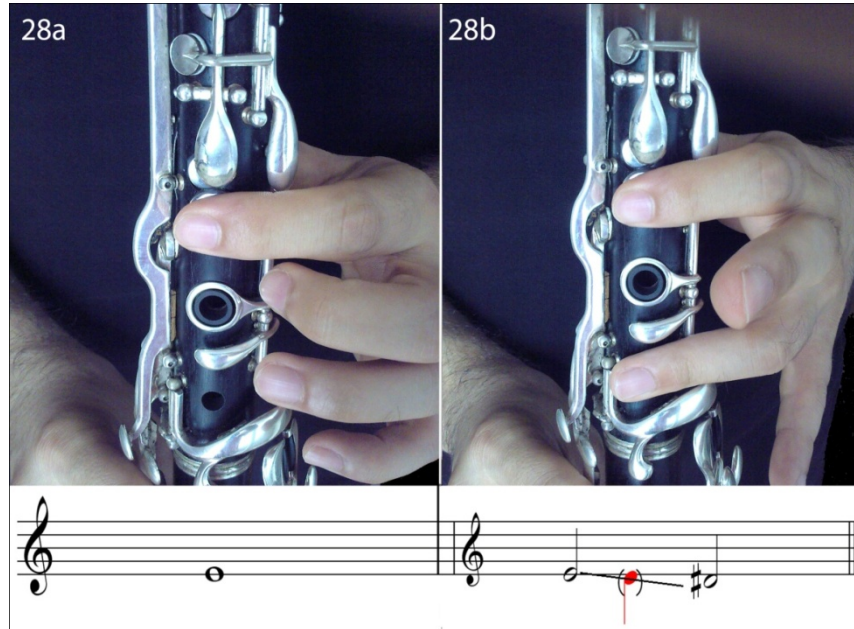
### 2.2.2. Tampere Olmayan Sesleri, Parmak Pozisyonlarını Farklı Kombinasyonlarda Kullanarak İcra Etme Tekniği

Üflemeli çalgılarda enstrümanı oluşturan borunun boyu çıkacak sesin frekansını belirler. Bir başka deyişle havanın yani sesin izlediği yol uzadıkça ses pesleşir. Tek

tarafından üflenen iki ucu açık bir borunun üzerine açılacak herhangi bir delik, kullanılan havanın bir kısmının izlediği yolu kısaltacaktır. Geriye kalan hava ise borunun diğer ucundan dışarı çıkacaktır.

*Bir ucu açık silindirik boru yapısına sahip olan klarnette bulunan parmak delikleri borunun biçimini, dolayısıyla da titreşim modlarının frekansını değiştirir. Ağızlık da yüksek frekanslı modları etkileyerek sesin tınısını değiştirir. Ağızlıktaki hava boşluğu, kapalı veya açık parmak delikleri, çanın varlığı gibi etkiler az da olsa klarnetin akustik özelliğini ayrı ayrı etkilemektedir. Gövde üzerinde açılan ses deliklerinin amacı içerideki hava sütununun boyunu değiştirerek farklı frekanslı titreşimler yapmasını sağlamaktır. Açılan deliğin çapı yeterince büyükse delik gövdede açık bir uç gibi davranır ve deliğin olduğu yerde bir basınç düğümü oluşur.<sup>47</sup>*

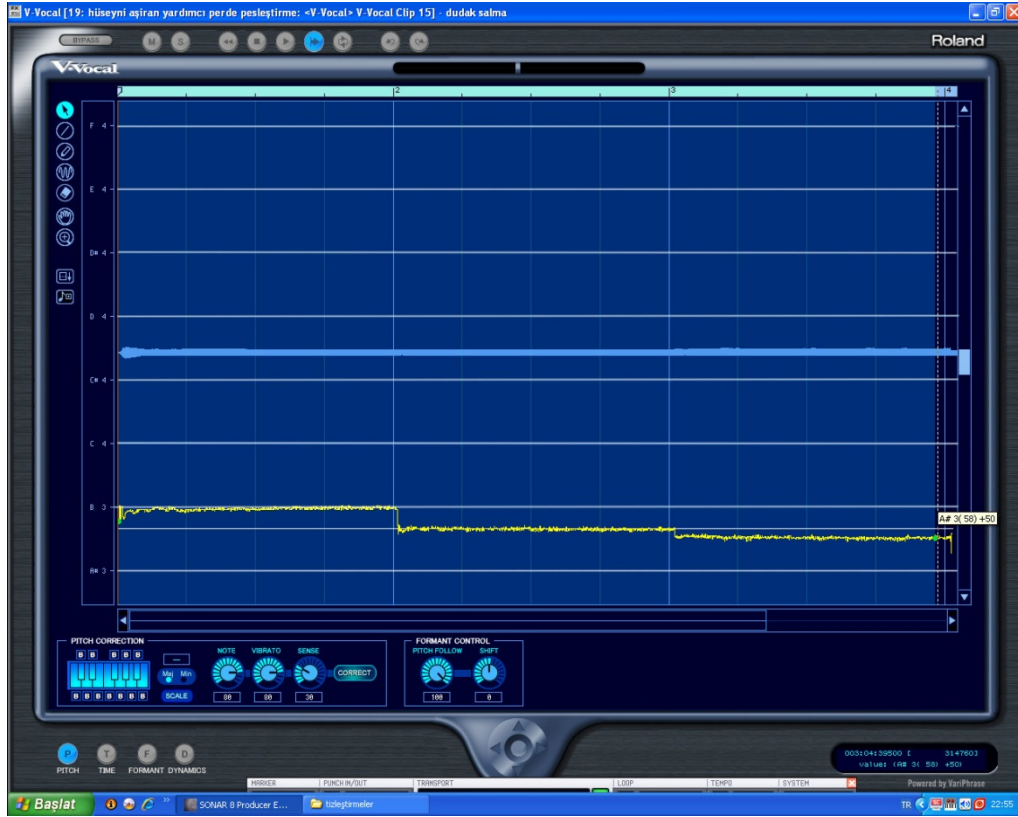
Klarnetteki delik genişlikleri tampere sistem seslerini icra etmeye uygun olarak tasarlanmıştır ancak klarnetin akustik yapısından faydalanarak tampere olmayan sesleri de icra etmek mümkündür. Bkz. Resim 28,29. Resim 28a’da “Mi” sesinin icra edildiği pozisyon yer almaktadır. Resim 28b’de ise klarnetin akustik yapısı kullanılarak elde edilen, “Mi” ile “Re diyez” arasında yer alan, tampere olmayan sesin icra edildiği parmak pozisyonu yer almaktadır.



**Resim 28:** Mi ile re diyez sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses (kırmızı nota).

<sup>47</sup> TERLİKOL, a.g.e., 2006, s. 95.

Bu tekniğin sesi nasıl etkilediği sent cinsinde incelenmiştir. Bkz. Resim 29.

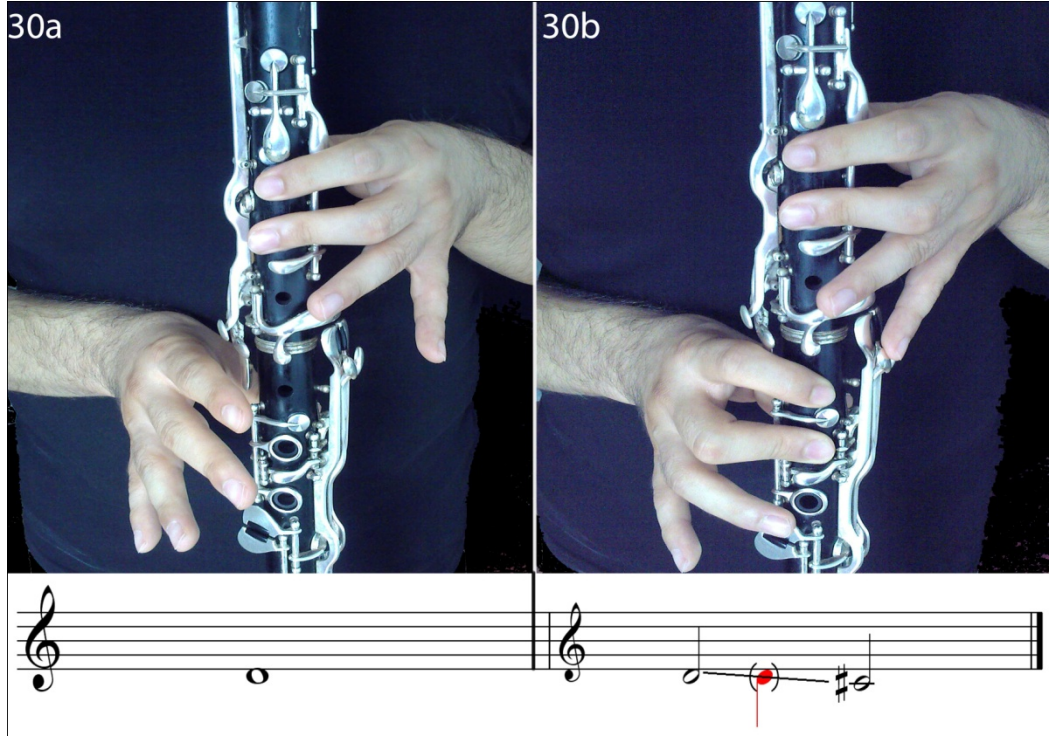


**Resim 29:** Hüseyinî Aşiran perdesinin yardımcı perdelerle pesleştirilmesi.

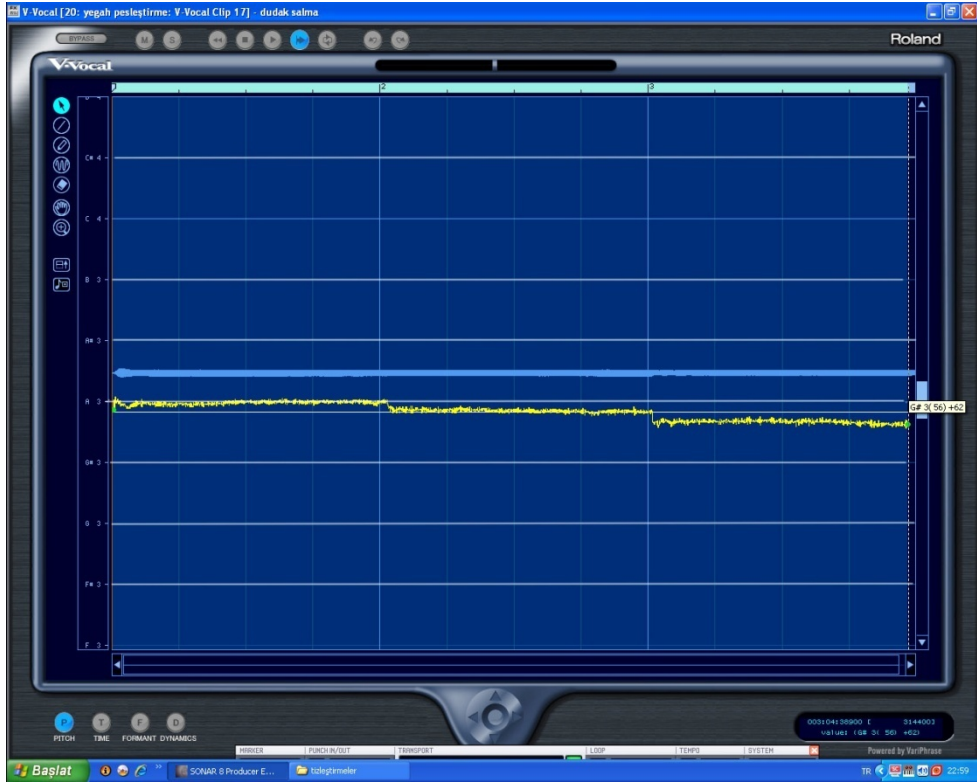
Yukarıdaki resimde en üst seviyede bulunan sarı çizgi Hüseyinî Aşiran perdesini ifade etmektedir. İkinci seviyede bulunan (ortadaki) sarı çizgi, önceki resimde gösterilen yardımcı perdenin icra edilmesiyle ortaya çıkan frekanstır ve Hüseyinî Aşiran perdesinden 38 sent daha pestir. Son çizgi ise alttan bir delik daha kapatılmasıyla ortaya çıkan frekanstır, Hüseyinî Aşiran perdesinden 50 sent daha pestir.

Aynı teknik değişik pozisyonlarda da incelenmiştir. Bkz. Resim 30,31. Resim 30a'da "Re" sesinin icra edildiği pozisyon gösterilmiştir, resim 30b'de ise "Re" ile "Do diyez" arasında yer alan tampere olmayan sesin icra edildiği pozisyon yer almaktadır.





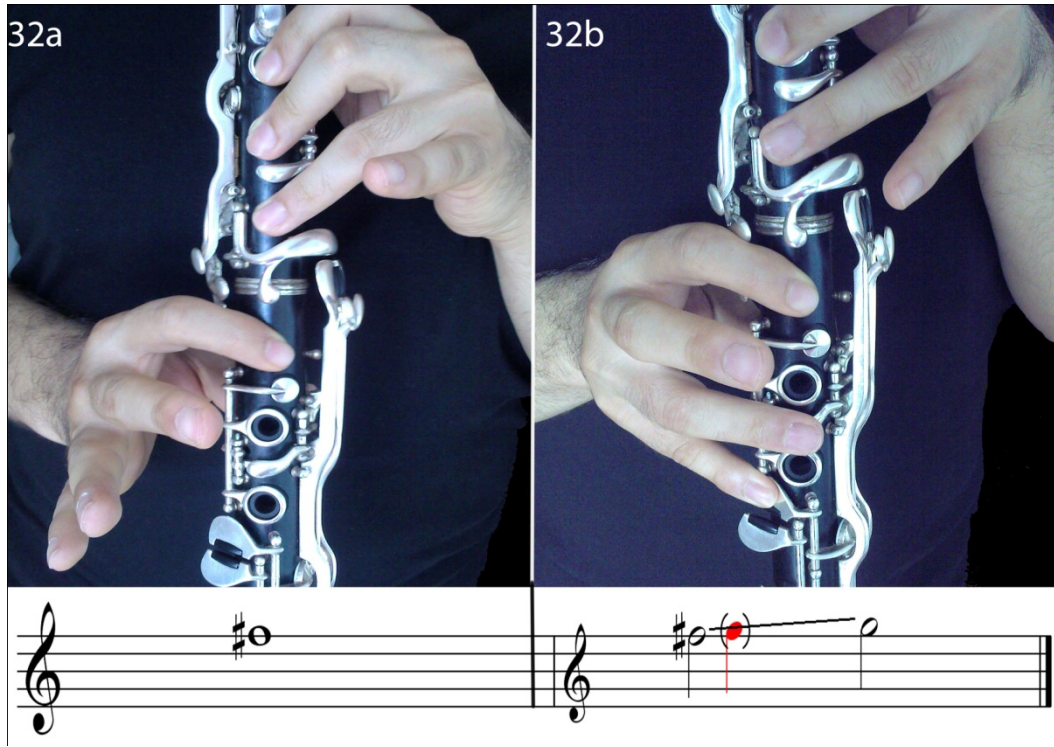
**Resim 30:** Re ile do diyez sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses (kırmızı nota).



**Resim 31:** Yegâh perdesinin yardımcı perdelerle pesleştirilmesi.

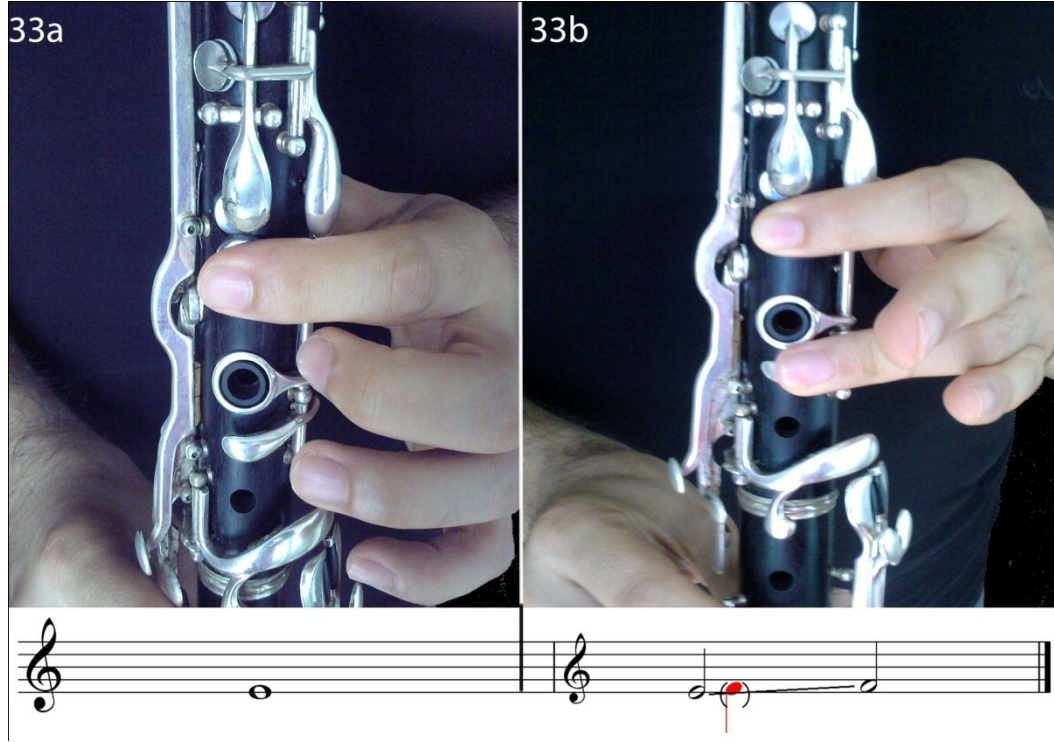
Yegâh perdesi pozisyonundayken, sadece işaret parmağı kapatıldığında ortaya çıkan frekans Yegâh perdesinden 16 sent pestir. Önceki resimde (Resim 30) kullanılan pozisyonun sonucu ise Yegâh perdesinden 38 sent pes bir sestir.

Aynı tekniğin tam tersi kullanılarak seslerin tizleştirilmesi de mümkündür. Pozisyonunu tutulan sesin alt tarafında kalan kapakçıklar açıldığında ses tizleşecektir. Bkz. Resim 32,33. Resim 32a'da "Fa diyez" sesinin icra edildiği pozisyon yer almaktadır. Resim 32b'de ise "Fa diyez" sesinin icra edildiği pozisyonun alt bölgesinde kalan ve kapakçıklar yardımıyla kapalı tutulan deliklerden ikisi (Resim 20'deki 4 ve 5 numaralı perdeler) açılarak ses tizleştirilmiştir ve "Fa diyez" ile "Sol" sesi arasında yer alan tampere olmayan ses elde edilmiştir.



**Resim 32:** Fa diyez ile sol sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses(kırmızı nota).

Yukarıda elde edilen ses Evç perdesinden 25 sent daha tizdir.



**Resim 33:** Fa diyez ile sol sesleri arasında elde edilen tampere olmayan ses (kırmızı nota).

Yukarıda gösterilen pozisyonda Hüseyin Aşiran perdesinden 33 sent daha tiz bir ses ortaya çıkar.

Parmak pozisyonları değişik kombinasyonlarda kullanılıp tampere olmayan sesler icra edilebilmektedir fakat klarnetin hem yapısal hem de akustik yapısı sebebiyle bu tekniğin işe yaramadığı veya bu tekniğin kullanılabilirliğinin mümkün olmadığı durumlarda karşılaşılabilmektedir.

### 2.3. Klarnetin Türk Müziğine Uygunluğu

Bir enstrümanın Türk müziği seslendirebilmesi için, Türk müziğinde yer alan tüm ikili aralıkları seslendirme özelliğine sahip olması gereklidir. Tampere sistemde tasarlanmış bir enstrüman, “yarım sesleri”<sup>48</sup> 4’e bölebiliyorsa, Türk müziğindeki tüm ikili aralıkları seslendirebiliyor demektir. Örneğin piyano “do” ile “re bemol” sesleri arasındaki frekansları seslendiremez.

<sup>48</sup> Birbirine en yakın iki tampere ses, minör ikili arasındaki fark.

Klarnetin delik ölçüleri tampere sistem için tasarlanmıştır fakat ağızlık yapısı ve akustik yapısı yarım sesler arasındaki frekansları seslendirebilmesine olanak tanır. Yapılan deneylerde klarnetin ses genişliği içindeki tüm yarım seslerin daha küçük parçalara ayrılabilirdiği ortaya çıkmıştır.

Türk müziğinde kullanılan, minör ikili aralığında daha küçük aralıklar; Bakiye, Eksik Bakiye ve Komadır. Klarnette herhangi bir tampere ses icra ediliyorken, dudak salma tekniği kullanılarak, sesi yarım ses kadar pesleştirmek mümkündür, minör ikili aralığında daha küçük Türk müziği sesleri klarnet ile icra edilebilir. Sonuç olarak klarnet Türk müziği seslerini icra etmeye uygun bir enstrümandır.



### 3. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİ KLARNET EĞİTİMİNDE KULLANILABİLECEK MAKAMLARIN VE ALIŞTIRMA ÇEŞİTLERİNİN TESPİTİ

Klarnet ile Türk müziği icra etmek belirli bir alt yapı gerektirir. Türk müziğinde kullanılan tampere olmayan sesleri ve t.b.s. icra etmenin en önemli yolu dudağı iyi kontrol etmekten geçer. Bu sebeple klarnet ile Türk müziği seslendirecek icracının dudağını çok tecrübeli ve kuvvetli hale getirmesi gereklidir. Dolayısıyla klarneti iyi bir şekilde icra etmek isteyen icracı dudaklarını eğitmek zorundadır. Sonuç olarak izlenmesi gereken yollardan biri; klarnet icracılığını Batı müziği yani tampere sesleri konu alan metotlarla geliştirmek, tecrübe kazanmak ve daha sonra, Türk müziği icrasına geçmektir.

Bu araştırmada yer alan alıştırmalar yukarıda yazan şartları yerine getirmiş klarnet icracılarına yöneliktir.

Araştırmanın başlıca konusu Türk müziği olduğu için, alıştırmalarda Türk müziğinin Batı müziğinden farklı olan yanları ele alınmıştır. Bunları sıralayacak olursak;

- Türk müziğinde kullanılan tampere olmayan belirli sesler
- Türk müziği makamlarının seyir özellikleri
- Batı müziği dizilerinden farklı olan Türk müziği makam dizileri
- Türk müziği sazandelerinin üslupları, ele alınmıştır.

Bu doğrultuda asgari olarak bazı makamlar ve Türk müziği üslubunu belirleyen başlıca öğeler ele alınmıştır. Ayrıca yukarıda belirlenen maddeler birleşiminde klarnet icrasına teknik ve fizyolojik olarak faydalı olabilecek Batı müziği klarnet alıştırmaları belirlenmiştir. Bu alıştırmaları de şu şekilde sıralayabiliriz;

- Düz ses çalışmaları
- Gam çalışmaları
- Arpej çalışmaları
- Nüans çalışmaları
- Artikülasyon çalışmaları
- Parmak (aralık) çalışmaları.

### 3.1. Alıştırmalarda Kullanılacak Makamların Seçilmesi

Alıştırmalarda kullanılan makamlar basit ve şed makamlarla sınırlandırılmıştır. Çünkü Türk müziğinde kullanılan ikili aralıkların hepsi bu makamlarda mevcuttur. Bunun anlamı; bu makamların, Türk müziğinde kullanılabilecek tampere olmayan bütün ses değerlerini, klarnet ile icra etmeyi öğretebilecek özellikte olmalarıdır. Türk müziğinde kullanılan ve tampere olmayan sesleri belirlemeye yarayan değiştirme işaretlerinin isimleri şunlardır: koma (Hicazkâr makamı), eksik bakiye (Hüseyinî makamı), bakiye (Hicaz makamı), küçük mücenneb (Kürdi makamı), büyük mücenneb (Rast makamı), tanini (Buselik makamı), artık ikili 12 (Hicaz makamı) ve artık ikili 13 (Nihavend makamı). Tanini haricindeki tüm değiştirme işaretleri klarnetle icra ediliyorken dudak salma tekniğinin kullanılmasını gerektirirler.

Şed makamlar, Basit makamların aktarılmasıyla oluşurlar. Bu sebeple donanımları farklıdır. Enstrüman icrasında dizileri (doğal, armonik ve melodik minör, majör, makamlar) farklı seslerden seslendirmek ileri icranın bir parçasıdır. Alıştırmalarda kullanılacak makamlar seçilirken dizileri aynı seslere sahip olmayan makamlarlar seçilmeye çalışılmıştır. Örneğin Beyati makamı ile Uşşak makamının ana dizisi birbirinin aynıdır, Hüseyinî makamı ise, Acem perdesi haricinde bu iki makamın ana dizisinin içinde yer alan tüm sesleri dizisine alır. Acem perdesinin işlenmesi 2. plana itilebilir çünkü Hüseyinî üzerindeki Uşşak 4'lüsünün pes basılan Evç perdesi, icra bakımından incelendiğinde Acem perdesinden daha büyük önem taşır.

Basit ve Şed makamları yukarıdaki kıstaslara göre asgari olarak elendiğinde, aşağıdaki makamlar belirlenmiştir.

Alıştırmalarda kullanılacak makamlar, klarnette işleniş sırasına göre kolaydan zora doğru sıralanmıştır:

- **Kürdi Makamı:** Bu makam teorik olarak incelendiğinde t.b.s. içerdiği ortaya çıkmaktadır. Ancak makamda kullanılan t.b.s. ile tampere sistem sesleri arasındaki fark yarım koma civarındadır. Farkın küçük olması ve duyum olarak rahatsız edici olmaması sebebi ile bu makamın icrası tampere edilmiş enstrümanlarla da yapılmaktadır. Klarnet ile icra ederken dudak salma tekniği kullanılmamaktadır. Donanım olarak incelendiğinde, Kürdi perdesi için Küçük Mücenneb bemolü aldığı görülmektedir. Klarnet ile icra edilmesi en kolay Türk müziği makamlarındandır.

- **Buselik makamı:** Buselik makamı dizisi donanımına hiçbir değiştirme işareti almamaktadır. Ancak 5. derecesinde uygulanan Uşşak çeşnisi sebebiyle 2. sırada incelenmiştir. Uşşak 4'lüsünün 2. derecesi tampere olmayan bir sestir bu sebeple dudak salma tekniğinin kullanılması gerekir. Bunun dışında 5. derecede uygulanan Hicaz eşnisinde, Hicaz 4'lüsünün 2. Derecesi günümüz klarnet icrasında tampere olarak icra edilir. İsmail Hakkı Özkan'ın Türk müziği nazariyatını anlatan "*Kudüm Velveleleri*" kitabında bu duruma denk düşen bir bilgi yer almaktadır. Dik Acem ve Nim Şehnaz perdeleri arasındaki farkı "artık ikili 12" olarak korumak için, Acem perdesine 1 koma diyezi koymak gereklidir. *Bu 1 komalık diyezi kaldırırsak, hem büyük bir ses farkı olmaz, hem de işaret fazlalığını önlemiş oluruz.*<sup>49</sup>
- **Nihavend Makamı:** Buselik makamı için yapılan yorum Nihavend makamı için de geçerlidir. Nihavend makamının Buselik makamından sonra işlenmesinin sebebi ise donanımında 2 değiştirme işaretinin bulunmasıdır. Bu sebeple 3. sırada incelenecektir.
- **Mahur Makamı:** Mahur makamı da t.b.s.den oluşmuş bir makam olarak kabul edilebilir. Bu makamın 4. sırada incelenmesinin sebebi, makamın geleneksel icrasında bazı perdelerin pesleştirilmesidir. Dudak salma tekniğinin iki farklı seste kullanılacak olması sebebiyle Mahur makamı 4. sırada incelenecektir.
- **Rast Makamı:** Mahur makamının geleneksel yapısı göz önünde bulundurulduğunda, Rast makamının içinde yer alan tüm seslerin Mahur makamında da icra edildiğini görmekteyiz. Ancak Rast makamı seyir olarak Mahurdan tamamen farklıdır ve donanımları karşılaştırıldığında Rast makamı Mahurdan 1 derece daha zor sayılabilir. Türk müziğinin en çok kullanılan makamı olması sebebiyle bu makamı işlemekte de fayda vardır. Bu sebeplerden ötürü Rast makamı 5. sırada incelenecektir.

---

<sup>49</sup> İsmail Hakkı Özkan, "*Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*", *Tashih Edilmiş ve Genişletilmiş 8. baskı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. , 2006, s. 52.

- **Evcârâ Makamı:** Evcârâ makamında dudak salma tekniğinin az olsa da kullanılması ve donanımındaki değiştirme işaretlerinin çokluğu sebebi ile 6. sırada incelenecektir.
- **Kürdîlî Hicazkâr Makamı:** Kürdîlî Hicazkâr makamının seyri sırasındaki çeşnilerin sayısı oldukça fazladır bu sebeple Türk Müziği nazariyatında hem şed hem de bileşik makam olarak incelenir. Alıştırmalarda çoğunlukla bileşik Kürdîlî Hicazkâr üzerinde durulmuştur. Çeşnilerde dudak salma tekniğinin kullanılmasını gerektirecektir. Makamın klarnet ile icrasında, Gerdaniye perdesi üzerindeki Kürdi çeşnisi karışık parmak geçişlerinin yapılmasını gerektirecektir. Bu sebeplerden dolayı makam 7. Sırada incelenmiştir.
- **Hüseyinî Makamı:** Hüseyinî makamı donanımında bulundurduğu değiştirme işaretleri sebebiyle 8. sırada incelenmiştir. Makamın 2. ve 6. derecesini seslendirmek için dudak salma tekniğinin Rast makamındakinden biraz daha pes uygulanması gerekmektedir.
- **Karcığâr Makamı:** Karcığâr makamını, Hicaz makamına hazırlayan bir ön çalışma olarak tanımlayabiliriz. Seyri sırasında Hüseyinî perdesinden, Neva perdesine doğru yaptığı portamento hareketi ve Neva üzerinde Hicaz çeşnisiyle, teknik olarak icrası zor makamlardan kabul edilebilir. Neva üzerinde yapılan Hicaz çeşnisinin 2. derecesi dudak salma tekniğinin daha önceki makamlara göre biraz daha fazla uygulanmasını gerektirir. Bu sebeplerden dolayı Karcığâr makamı 9. sırada incelenecektir.
- **Suz-i Dil Makamı:** Bu makam da Zirgüleli Hicaz şedlerindedir. Fakat Dik Acem perdesini icra etmek Hisar perdesini icra etmekten biraz daha kolaydır. Bu sebeple Hicazkâr makamından önceki sıraya konulmuştur ve 10. Sırada incelenecektir. Suz-i Dil makamı günümüz klarnet icrasında t.b.s. ile icra edilmektedir.
- **Hicazkâr Makamı:** Hicazkâr makamı dizisinde dudak salma tekniğini ciddi bir şekilde kullanmayı gerektirecek iki perde mevcuttur. Bu perdeler Hisar ve Zirgüle perdeleridir. Bu perdeler günümüz klarnet icrasında Nim Hisar ve

Nim Zirgüle olarak icra edilmelerine rağmen makam 11. sırada incelenecektir.

- **Sultani Yegâh Makamı:** Sultani Yegâh makamı dizisinde Dik Kürdi perdesi yer almaktadır, Dik Kürdi perdesinin klarnette icrası dudak salma tekniğinin en zor uygulandığı Buselik pozisyonuna denk gelir. Bu şekilde incelendiğinde bu makamın alıştırmalardaki sırası sonlarda yer almalıdır ve 12. Sırada incelenecektir. Sultani Yegâh makamındaki Hicaz çeşnisi, Buselik ve diğer şedlerine göre daha fazla önem taşımaktadır.
- **Hicaz Makamı:** Hicaz makamındaki Dik Kürdi perdesi, klarnette dudak salma tekniğinin en zor uygulandığı perdedir. Bu sebeple klarnetteki icrası en zor makam olarak kabul edilebilir.

Seçilen makamların bazıları, Batı müziği tonalitelerine farksız gibi görünse de, seyir özellikleri incelendiğinde kendilerine has yönleri ortaya çıkacaktır. Örneğin; Buselik makamında, Hüseyinî perdesi üzerinde seslendirilen Uşşak çeşnisi gibi.

Bazı makamları oluşturan seslerin aralıkları alışılmışın dışında sıralanır. Bunun en belirgin örneği Zirgüleli Hicaz makamı ve onun şedleridir. Evcârâ makamı seslerini tampere sisteme uyarlayacak olursak ortaya şöyle bir formül çıkar: Küçük 2'li + Artık 2'li + Küçük 2'li + Büyük 2'li + Küçük 2'li + Artık 2'li + Küçük 2'li. Batı müziğinde bu formüle uyacak yani parmakları bu aralıklarda dizecek bir tonalite yoktur.

Şed makamların seçilme sebebini ise parmakların ve bazen parmaklar ile uyumlu şekilde çalışan dudağın değişik şekilde programlanmasını geliştirmek şeklinde açıklayabiliriz. Bu duruma iki örnek verelim;

1. Kürdi makamı ve şeddi olan Kürdîlî Hicazkâr makamı incelendiğinde aynı aralıklara sahip oldukları görülmektedir fakat Kürdîlî Hicazkâr makamı Kürdi makamının başka bir sese göçürülmüş şeklindedir. Dolayısı ile Kürdîlî Hicazkâr makamının donanımı farklıdır. Bu durum parmakların izleyeceği farklı bir yol, yani farklı bir programlama anlamına gelir.
2. Önceki örnek, tampere olmayan bir sesi veya sesleri barındıran herhangi bir makamda incelendiğinde başka bir durum daha ortaya çıkacaktır. Buselik ve

şeddi olan Nihavend makamının 5. dereceleri üzerinde Uşşak çeşni yapacaklarını kabul ederek incelendiğinde: Buselik makamında parmağın basıp dudağın salındığı perde, Nihavend makamında farklı parmaklara denk gelir bu da beynin daha değişik bir zamanda dudağa uyarı göndermesi anlamını taşır.

Makamları ait oldukları perdelerden farklı perdelere taşımak ve icra etmek, icracının makamı daha iyi tanınmasını sağlar. İcracı tecrübe edindikten sonra, seslendireceği makam herhangi bir perdeye aktarıldığında, parmağıyla basacağı veya dudak salacağı yeri düşünmeden icrayı gerçekleştiren bir hale gelir.

Sonuç olarak seçilen makamlar, Türk müziği makamlarının temel özelliklerini (perde, seyir, çeşni, asma karar ve benzeri) ve Türk müziğinde kullanılacak bütün 2'li aralıkları konu alan makamlardır.

### **3.2. Çalışmada Kullanılacak Alıştırma Çeşitlerinin Tespit Edilmesi**

Çalışmada yer alan alıştırmalar yazılırken başlıca ele alınan konu Türk müziği makamları ve bazı makamların içerdiği tampere olmayan seslerdir. Ancak icracının teknik yönü de ele alınan konu içerisinde geliştirilmelidir. Bu bağlamda alıştırma çeşitleri, klarnet icrasının fizyolojik yönleri ve Türk müziği sazandelerinin üslupları incelenerek belirlenmiştir.

#### **3.2.1. Alıştırmaların Fizyolojik Yönden Tespiti**

Üflemeli enstrüman seslendiren icracılar ellerinin yanı sıra dudak, dil, diyafram gibi uzuvları ile çalgıya hakim olmak zorundadırlar. *Daha çok uzvu bir arada kullanarak çalgı öğrenmenin tekniklerinin çeşitliliği bir yana, farklı amaçlar için kullandığımız organlarımızın üflemeli bir çalgıyı çalmak için eğitilmesi ve bir ekip olarak senkronize (eş zamanlı) şekilde hareket etmesi gerekmektedir.*<sup>50</sup>

Klarnet icra ederken temel olarak hangi organların kullanıldığı aşağıda incelenmiştir:

- Üflemek için, solunum organları

<sup>50</sup> Altuğ Öztunç, *Üflemeli Çalgının Anatomisi*, 1. baskı, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları, 2005, s.7.

- Sesleri ayırmak veya kısaltmak için, dil
- Tampere olmayan sesler, entonasyon ve ses elde etmek için, yüz kasları, dudak ve diş
- Klavyeyi kontrol etmek ve klarneti taşımak için, parmak kullanılmaktadır.

Alıştırma çeşitleri yukarıda sayılan uzuvları çalıştırmak ve geliştirmek üzere seçilmiştir.

- Düz ses çalışmaları, dudağı ve diyaframı
- Gam çalışmaları, parmak ve dudağı
- Arpej çalışmaları, parmak ve dudağı
- Nüans çalışmaları, diyaframı
- Artikülasyon çalışmaları, dil ve parmakları
- Parmak (aralık) çalışmaları, parmak ve dudağı çalıştıracaktır.

Alıştırmalarda üzerinde durulan en önemli hususlar, parmak eşzamanlılığı, dudak ve dil kontrolüdür.

### **3.2.2. Alıştırmaların, Türk Müziği Sazendelerinin Üsluplarına Göre Tespit Edilmesi**

Türk Müziğini bir enstrüman ile icra etmek kitaplardan öğrenilemez. Yazılı kaynaklar kanun, tambur ve bunlara benzeyen, perde yapıları Türk müziği seslerine uygun şekilde tasarlanmış enstrümanları belirli ölçüde öğretmeye yetebilir. Ud ve keman gibi perdesiz enstrümanların eğitiminde usta-çırak ilişkisi büyük önem taşır.

*Türk müziği eğitimi, geçmişte usta-çırak ilişkisiyle, ezbere dayalı olarak yürütülmüştür. Bu eğitim sistemi beraberinde birçok sonuç doğurmuştur. Notaya bağlı kalmadan ezberlenen eserler hem geniş bir repertuar kazandırmış hem de icracıya kendi yorumunu katabilme özgürlüğü sunmuştur. Bu şekilde yorumlanıp aktarılan eserler bir süre sonra farklı icracılara ait değişik tarzlar oluşmasına sebep olmuştur. Bu sebeple Türk müziği üslup ve tavır müziği olarak kabul edilir.<sup>51</sup>*

Gülçin Yahya; “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar” başlıklı makalesinde, çeşitli enstrümanları icra eden Türk müziği

<sup>51</sup> Gülçin Yahya, “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar,” *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 216

sazendelerinin seslendirdikleri eserleri analiz edip, sazendelerin üsluplarına yansıtıkları küçük yorumları saptamıştır. Gülçin Yahya'nın tespit ettiği süslemelere ve nota dışı icralara aşağıda yer verilmiştir.

### 3.2.2.1. Süslemeler

*Türk müziğinin tek sesli bir müzik olması sebebiyle; müzisyenlerin, eserin özüne sadık kalarak icraya “küçük melodi parçaları”, “süslemeler” ekledikleri görülür. Süslemeler için melodiyi canlandırmak, melodiyi genişletmek amacıyla yapılan müzikal bezemeler olarak söz etmek mümkündür.<sup>52</sup>*

*Süslemeler, eserin gerçek notası olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar.<sup>53</sup>*

#### 1. Çarpma (it. Acciatura )

Değerini bağlandığı notadan alan, asıl notanın öncesinde veya sonrasında icra edilebilen, kuyruğunda çapraz çizgi bulunan küçük nota ile ifade edilen süsleme öğelerinden biridir. Şekil 1.



Şekil 1: Çarpma seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.

<sup>52</sup> ÖZBİLEN, Nesibe Özgül, “Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s. 11.

<sup>53</sup> ÖZBİLEN, Nesibe Özgül, a.g.e., İstanbul, 2007, s. 11’den, TORUN, Mutlu; “Ud Metodu”, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2000.



## 2. Mordan (fr. Mordant )

*Bitişik seslerle gerçek notaya varan iki küçük notaya da bazı kaynaklar çift apojiyatür adını vermektedir. Böylece, ilk küçük not, ikincinin apojiyatürü durumundadır. Zaten, ikinci, gerçek notun apojiyatürüdür. İnci veya çıkacı olabilir.<sup>54</sup> Bazı kaynaklarda aynı icranın ismine “mordan (İng. Mordent)” olarak rastlanılmaktadır.<sup>55</sup> Şekil 2.*

The image displays three staves of musical notation for the Mordan (fr. Mordant) ornament. The top staff, labeled 'Simgesel gösterim', shows a sequence of notes with wavy lines above them, indicating the ornament's application. The middle staff, labeled 'Simgesel gösterim(2)', shows the same sequence with different symbols, including a trill symbol (tr) and an accent (>). The bottom staff, labeled 'İcra', shows the actual performance of the ornament, with notes and stems connected by a slur, and a trill symbol (tr) above the final note. The notation is in 4/4 time and includes various musical symbols such as accents, trills, and slurs.

Şekil 2: Mordan seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.

<sup>54</sup> ÖZBİLEN, Nesibe Özgül, a.g.e., İstanbul, 2007, s. 11'den, TORUN, Mutlu; “Ud Metodu”, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2000.

<sup>55</sup> <http://www.music.vt.edu/musicdictionary/>

### 3. Tril

*Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır.<sup>56</sup> Şekil 3.*

The image displays two examples of musical notation for a trill. Each example consists of two staves: 'Simgesel gösterim' (Symbolic representation) and 'İcra' (Performance). The first example is in 4/4 time and shows a trill on a note with a 'tr' symbol and a wavy line above it. The performance notation shows a series of notes with a '5' indicating a fifth finger. The second example is also in 4/4 time and shows a trill on a note with a 'tr' symbol and a wavy line above it, with a '2' indicating a second finger. The performance notation shows a series of notes with a '5' indicating a fifth finger.

**Şekil 3:** Tril seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.

<sup>56</sup> ÖZBİLEN, Nesibe Özgül, a.g.e., İstanbul, 2007, s. 21.

#### 4. Grupetto

16. yy.'da bir tril'i tanımlayan, sonradan asıl notanın bir derece alt ya da üstünden başlayan 3-4 notalık kümeye, gruba verilen ad.<sup>57</sup> Şekil 4.

The image shows three staves of musical notation for the Grupetto technique. The top staff, labeled 'Simgesel gösterim', shows a single note with a 3-measure rest above it. The middle staff, labeled 'Simgesel gösterim(2)', shows a single note with a 3-measure rest above it. The bottom staff, labeled 'İcra', shows a single note with a 3-measure rest above it, followed by a triplet of three notes, and then a 3-measure rest below it.

Şekil 4: Grupetto seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.

#### 5. Tremolo

Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır.<sup>58</sup> Tremolo klarnette fazla kullanılmayan bir icra şeklidir. Aynı sesin ardı ardına yinelenmesi klarnet için seslendirmesi zor bir pasajdır. Şekil 5.

The image shows two staves of musical notation for the Tremolo technique. The top staff, labeled 'Simgesel gösterim', shows a single note with a tremolo symbol above it. The bottom staff, labeled 'İcra', shows a single note with a tremolo effect, represented by a series of vertical lines indicating rapid repetition.

Şekil 5: Tremolo seslendirmesinin notasyonu ve simgesel gösterimi.

<sup>57</sup> AKTÜZE, İrkin, a.g.e., 2. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004, s. 230.

<sup>58</sup> Gülçin Yahya, "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar," *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 223.

### 3.2.2.2. Nota Dışı İcralar

*Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, asıl notanın önüne veya arkasına ilave edilen notalardır. Asıl notaymış gibi çalınıp değerlikleri kimi zaman asıl notanıninkine eşit ilave notalardır.*<sup>59</sup>

Alıştırmalarda; nota dışı icralarda kullanılan küçük motiflere yer verilecektir. Fakat bu yöntemin adı nota dışı icra değildir. Nota dışı icralar konusunun alıştırmalara aktarılması için kaynak gösterilecek bir eserin konuya uygun olarak yorumlanması gerekir.

#### 1. Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi

Eserde yer alan bazı seslerin, aynı veya farklı süre değerlerinde, aynı frekanstaki seslere bölünmesidir. İcra bakımından telli çalgılara daha müsait ve yakışan bir tekniktir. Türk müziği klarnet icrasında tercihen kullanılabilir. Şekil 6.

**Müstear Saz Semaisi**

İcra: Ş. Muhittin Targan Beste: Ş. Muhittin Targan

Şekil 6: Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi.<sup>60</sup>

#### 2. İşleme notaları

*Asıl sesin üst ya da alt sesini çalarak tekrar asıl sese dönülmesidir. Usul'ü bozulmaksızın istenilen sürede yapılmaktadır.*<sup>61</sup> Şekil 7.

<sup>59</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 224.

<sup>60</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 225.

## Muhayyer Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Tamburi Cemil Bey

Şekil 7: İşleme notaları.<sup>62</sup>

### 3. Asıl notanın önüne ve arkasına süsleme olmayan notaların ilaveleri

Asıl notanın üst, alt ya da yakın komşu sesleri ile yapılan ve sekizlik, onaltılık, otuzikilik değerindeki notalardır. İlave notalar tek ya da daha fazla olabilir.<sup>63</sup> Şekil 8.

## Muhayyer Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Tamburi Cemil Bey

Şekil 8: Asıl notanın önüne ve arkasına süsleme olmayan notaların ilaveleri.<sup>64</sup>

### 4. İki nota arasının farklı notalarla doldurulması

İnici ya da çıkıcı olarak alt ya da üst nota işlemlerinin kullanılarak yapıldığı icralardır.<sup>65</sup> Şekil 9.

<sup>61</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 225.

<sup>62</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 225.

<sup>63</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 225.

<sup>64</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 225.

<sup>65</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 226.

## Hüseyini Saz Semaisi

İcra: Tamburi Cemil Bey

Beste: Tatyos Efendi

Şekil 9: İki nota arasının farklı notalarla doldurulması.<sup>66</sup>

### 5. Çift ses kullanımı

*Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icra şekilleridir. Bu icra türünde Batı Müziğinin etkileri görülmektedir.*<sup>67</sup> Klarnet aynı anda iki, üç ve dört farklı ses üretebilir ancak bu hem çok zordur hem de 1. sestem sonra ortaya çıkacak sesler klarnetin akustik yapısı ile ilgilidir. Sonuç olarak klarnette çok seslilik kontrol edilebilen bir seslendirme olmadığından icralarda çift ses kullanımı klarnet için uygun değildir. Böyle bir seslendirme, ancak iki klarnet bir araya gelirse yapılabilir. Şekil 10.

## Kürdilihiczkar Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Tatyos Efendi

Şekil 10: Çift Ses Kullanımı.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., , *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 226.

<sup>67</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., , *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 226.

<sup>68</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., , *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 227.

## 6. Arpej

*Uyumlu akor seslerinin ardarda duyurulmasına arpej denmektedir.*<sup>69</sup> Şekil 11. Tampere sistemde seslendirilen Sol Majör akoru derecelerini aynı şekilde Uşşak makamı dizisine uygulandığında, yani icra edilen Sol Majör akorunun 3. derecesi olması gerekenden biraz pes tınlarsa, aynı anda tınlayan sesler birbiriyle uyumlu olmayacaktır bu sebeple aynı sesleri birbiri arkasına seslendirdiğimizde ortaya çıkacak duyum arpej değildir.

Tampere sistemde icra edilen arpej çalışmalarını klarnet tekniği açısından değerlendirildiğinde, seslendirilen notaların aynı anda birden fazla parmağı hareket ettirdiği görülmektedir. Arpej çalışmaları birden fazla parmağın aynı anda hareket etmesini sağladığı için parmak eşzamanlılığına faydası olan çalışmalardır. Bu çalışmalar aynı mantıkta Türk Müziği makamlarına uygulandığında farklı aralıklar dolayısıyla farklı parmak alıştırmaları ortaya çıkacaktır. Ortaya çıkacak arpej alıştırmalarının içinde tampere olamayan sesler de yer alacağı için dudak ile el değişik kombinasyonlarda kullanılacaktır. Sonuç olarak arpej çalışmaları Türk Müziğine uyarlanıp klarnet ile çalışıldığında icracıyı teknik anlamda geliştirecektir.

## Kürdilihiczkar Saz Semaisi

İcra: Udi Hirant

Beste: Tatyos Efendi

The image shows a musical score for the piece 'Kürdilihiczkar Saz Semaisi'. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Nota' and the bottom staff is labeled 'İcra'. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 10/8 time signature. The 'Nota' staff shows a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6. The 'İcra' staff shows the arpeggiated accompaniment for these notes, with a bracket indicating a specific arpeggiated pattern for the final notes.

Şekil 11: Arpej kullanımı.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., , *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 227.

<sup>70</sup> Gülçin Yahya, a.g.m., , *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s. 227.

### **3.2.3. Alıştırmaların, Batı Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanılan Alıştırmalar İncelenerek Tespit Edilmesi**

Alıştırmalar yazılırken Batı müziği klarnet eğitiminde kullanılan yöntemler incelenmiştir. İncelemede icracının klarnet seslendirirken kullandığı uzuvlarına yönelik temel çalışmalar saptanmış ve bu çalışmalar Türk müziği klarnet alıştırmalarına uygulanmıştır.

Solunum organlarını, yüz ve dudak kaslarını geliştirmek ve klarnetten kaliteli ton elde etmek için uzun ses çalışmalarına yer verilmiştir. Bkz. Resim 34.



36

37

Weitere Tonstudien in ähnlicher Form, entsprechend den neu hinzukommenden Tonfolgen, sind jeweils im Unterricht zwischen Lehrer und Schüler festzulegen.

1) *pp* = Abkürzung für pianissimo = sehr leise  
 2)  $\lessdot$  = crescendo = allmählich zunehmende Tonstärke (wenn nicht anders angegeben, bis zum nächst höheren Stärkegrad)  
 3)  $\gtrdot$  = decrescendo = allmählich abnehmende Tonstärke (wenn nicht anders angegeben, bis zum nächst niedrigeren Stärkegrad)

**Resim 34:** “Schule Für Klarinette In B” isimli kitaptan, klarnetten iyi ton elde etmeye yönelik düz ses ve nüans çalışması.<sup>71</sup>

Dili ve diyaframı uyumlu kullanmak, klarnetten elde edilen sesin hangi sürelerde seslendirileceğini belirlemek ve bu yetiyi geliştirmek için artikülasyon çalışmalarına yer verilmiştir. Bkz. Resim 35.

<sup>71</sup> Schule Für Klarinette In B, Düzeltmiş baskı, Alman Müzik Yayınları, Leipzig, 1968, s. 10.

## ESERCIZI SULL' ARTICOLAZIONE

1. Del legato.

2. Dello staccato.

3. Derivazione del legato.

4.

5.

6. Derivazione del legato e dello staccato.

7.

8.

9.

10.

## RIASSUNTO DI TUTTE LE ARTICOLAZIONI

E.R. 2080

**Resim 35:** “Metodo Popolare Per Clarinetto” isimli kitaptan, artikülasyon çalışması.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Giovanni Bianchini, Metodo Popolare Per Clarinetto, Düzeltme: Alamiro Giampieri, Yayıncı: RICORDI, s. 16

Parmak eşzamanlılığını geliştirip, ardı ardına çalındığında parmaklara ters düşen pozisyonlara hazırlayacak aralık çalışmalarına yer verilmiştir. Bkz. Resim 36.

№ 6. *Chaque exercice 20 fois.* *Jede Uebung 20 mal.* *Each exercise 20 times.*

The image shows a musical score for exercise No. 6, consisting of ten staves of music. The score is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, fingerings, and articulation marks. The first three staves feature eighth-note patterns with fingerings 3, 2, 3, 2 and 3, 2, 2, 2. The fourth staff introduces a star symbol and a triangle symbol above the notes. The fifth staff continues with similar patterns and includes a '3' above a note. The sixth staff features a '3' above a note and '0' above notes. The seventh staff has '0' above notes and '4' below notes. The eighth staff has '0' above notes and '3' below notes. The ninth staff has '0' above notes and '3' below notes. The tenth staff has '0' above notes and '3' below notes. The score is numbered '42' at the beginning of the second staff and 'ANDRÉ 8854' at the end of the third staff.

Resim 36: “Baermann Klarinetten Schule” isimli kitaptan, aralık çalışması.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Carl Bärmann/Johann Andre Offenbach, Baermann Klarinetten Schule, Düzenleme: Prof. Oskar Schubert, Bölüm 63/502 b, ss. 41–42.



Diyaframı kontrol etmek ve icrada ifadeyi geliştirmek için nüans çalışmalarına yer verilmiştir. Bkz. Resim 37.

52

**Nº 18. Molto moderato.**  
*Mit ruhigem Gefühl. Avec un sentiment de calme. With calm expression.*

**Nº 19. Allegro moderato.**  
*In strengem Takt. Strictement en mesure. In strict time.*

ANDRÉ 8854

**Resim 37:** “Baermann Klarinetten Schule” isimli kitaptan, nüans çalışmalarının da içinde bulunduğu çok amaçlı bir çalışma.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Carl Bärmann/Johann Andre Offenbach, Baermann Klarinetten Schule, Düzenleme: Prof. Oskar Schubert, Bölüm 63/502 b, s. 52.

Parmak eşzamanlılığını geliştiren arpej çalışmalarına yer verilmiştir. Bkz. Resim 38.

Übung Fridthjof Christoffersen

421

The image shows a page of musical notation for an exercise titled 'Übung' by Fridthjof Christoffersen. The page number is 421. The music is written in a single system with eight staves. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The first staff begins with a measure containing a sixteenth-note arpeggio, with a '6' written above it and a slur over it. The second staff is marked 'simile'. The exercises consist of various rhythmic patterns of arpeggiated chords, with some measures also marked with '6'. The notation includes various accidentals and slurs throughout the piece.

**Resim 38:** “Schule Für Klarinette In B” isimli kitaptan, arpej çalışması.<sup>75</sup>

Kaynak olarak gösterilen kitaplarda temel olarak; aralık, arpej, uzun ses, nüans, artikülasyon, süsleme, gam, tonalite ve bunlara benzer alıştırmalara yer verilmiştir.

<sup>75</sup> Schule Für Klarinette In B, Düzeltilmiş baskı, Alman Müzik Yayınları, Leipzig, 1968, s.214.

Bu ögeler klarneti icra ederken kullandığımız organlarımızı geliştirmeye yardımcı olacağı için Türk müziği klarnet alıştırmalarına da uygulanmalıdır.

### 3.3. Alıştırmalarda Kullanılacak Klarnetlerin Seçimi

Çalışmada yer alan alıştırmaları klarnet ailesinin tüm fertleri seslendirebilir. Ancak; alıştırmalar Albert sistem klarnete göre tasarlanmıştır bu sebeple 2. pozisyon olarak belirlenen notalar diğer sistemler ile çakışabilir.

Eğer bu alıştırmalar herhangi bir Türk müziği enstrümanı eşliğinde seslendirilecekse, bolahenk akorduna denk düşen G klarnet kullanılmalıdır. Aşağıda Albert sistem klarnetin, notalara göre parmak pozisyonlarını içeren bir tablo yer almaktadır. Albert sistemde kullanılan alternatif pozisyonlar kırmızı renk ile gösterilmiştir. Bkz. Tablo 2. Bu araştırmaya ek olarak verilecek CD'deki kayıtlar G klarnete uygun olarak hazırlanmıştır, kayıtlara eşlik edilecekse mutlaka G klarnet kullanılmalıdır.

The image displays two musical staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains 11 notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. The second staff contains 11 notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, and C6. Below each note, there are diagrams of the clarinet keys and fingerings. Red dots on the diagrams indicate alternative fingerings for the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The diagrams show the placement of fingers on the keys and the resulting fingering for each note.

The image displays three staves of musical notation for a clarinet, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are as follows:

- Staff 1:** G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 2:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Staff 3:** C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3.

Below each staff are diagrams of the clarinet keys with black dots indicating finger positions. Red dots highlight specific fingerings: the first finger on the G key in the first staff, the first finger on the G key in the second staff, and the first finger on the G key in the third staff.

**Tablo 2:** Albert sistem klarnette notalara göre parmak pozisyonları.

#### 4. BÖLÜM: BAZI BASİT VE ŞED MAKAMLARDA KLARNET ALIŞTIRMALARI

Klarnette tampere olmayan seslerin en rahat icra edildiği bölüm, deliklerin ağızlığa en yakın olduğu pes bölge yani Kürdi ve Dügâh perdelerinin basıldığı pozisyonların bulunduğu bölgedir. Bu bölgede dudak salma tekniği uygulandığında, ses diğer bölgelere göre daha fazla pesleşmektedir, bu perdelerin 10’lu aralık sonrasında yani Tiz Buselik ve Tiz Çargâh perdesinde dudak salma tekniği uygulanacak olursa aynı sonuç elde edilecektir fakat pes bölgede dudağı kontrol etmek daha kolay olacağı için alıştırmalara bu bölgeden başlanmalıdır.

Aşağıdaki ilk 16 alıştırma, dudak salma tekniğini kullanarak Türk müziğinde yer alan tampere olmayan belirli sesleri icracıya öğretmeyi hedeflemektedir. İcracının Türk müziğindeki tampere olmayan sesleri seslendirebilmesi için, bu sesleri daha önceden çok iyi biliyor olması veya bu sesleri iyi icra edebilen bir saz ya da eğitmeninden destek alması gereklidir. Türk müziği seslerini tanımayan bir icracının aşağıdaki alıştırmaları tek başına icra edebilmesi mümkün değildir. Bu sebeple, Türk müziği klarnet icrasının eğitimi, bir eğitmen veya eşlik eden doğru bir ses ile yapılmalıdır.

Aşağıdaki ilk 16 alıştırma dudak salma tekniğini, belirlenen seslerde, iki aşamalı olarak incelemiştir. İlk aşama sesi pesleştirmeyi, 2. aşama ise pesleştirilen sesi belli bir ölçüde sabit tutmayı öğretmektedir. İlk 16 alıştırmada Uşşak 4’lüsünden yararlanılmıştır bu sebeple seslendirilen 4’lülerin 2. dereceleri, gösterilen değiştirme işreti değerinden daha pes seslendirilecektir. Alıştırmalar çalışılırken ekte verilen CD’deki ses kayıtlarına eşlik edilmelidir.

Çalışmaya ek olarak verilen CD’deki ses kayıtları, belirli alıştırmaları kapsamaktadır ve seslendirmesi yapılmış alıştırmalar (♩) sembolüyle gösterilmiştir. Kayıtlardaki seslendirmeler Nail Yavuzoğlu’nun “21. yüzyılda Türk Müziği Teorisi” isimli kitabında verilen bilgilere göre yapılmıştır.

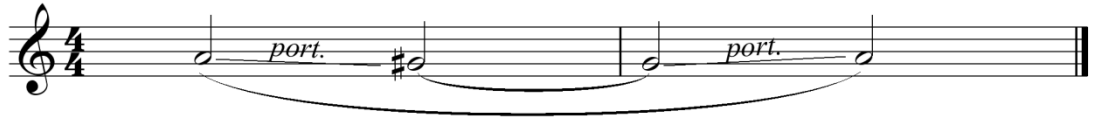
Aydın Zeybeği ve Kürdîlî Hicazkâr saz semaisi dışındaki bütün alıştırmalar Mert Can Selçuk’a aittir.

##### 4.1. Nim Zirgüle İle Dügah Perdeleri Arasında Portamento Çalışması



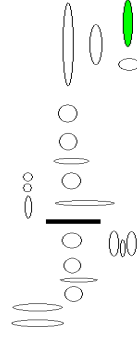
Aşağıdaki alıştırma sadece dudak hareketi kullanılarak seslendirilmelidir. Yani Nim Zirgüle perdesinin icrası parmak Dügah pozisyonundayken yapılmalıdır. İlk denemelerde başarısız olunabilir fakat dudak salma tekniğinin en kolay uygulandığı bölge burasıdır. Bu sebeple alıştırma ısrarlı bir şekilde çalışılmalıdır. Dudak salma tekniğini keşfetmek için çalışmanın başında biraz abartıya yer verilip, tonun bozulması görmezlikten gelinebilir.

#### ALİŞTİRMA 1 (♩)



#### 4.2. Rast Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

İlk alıştırma kavrandığında dudak salma tekniği icracı tarafından anlaşılacak olacaktır. Aşağıdaki alıştırmada yer alan Dik Zirgüle perdesi, ilk alıştırmadaki Nim Zirgüle perdesinden daha tizdir. Bu alıştırmada dudak salma tekniği icracıyı fazla zorlamayacaktır fakat dikkat edilmesi gereken başka bir husus vardır. Uşşak 4'lüsü Türk müziği makamları içinde de sıkça kullanılan bir 4'lüdür ve 2. derecesi yazının gösterdiği koma bemolünden daha pes icra edilir. Uşşak 4'lüsünün en önemli özelliklerinden biri ise inici nağmelerde 2. dereceden 1. derecesine yapılan portamento hareketidir. Portamento işareti yazı ile ifade edilmeyebilir fakat icracı bu duyumu hissettiğinde bu iki ses arasındaki geçişi portamento olarak seslendirir. Ekte verilen CD'deki kayıt dikkatlice dinlenip Dik Zirgüle perdesinin icrası iyi bir şekilde hafızaya alınmalı ve dudak salma tekniğine yansıtılmalıdır. Dik Zirgüle perdeleri, Dügah perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir bu sebeple mavi notalarla gösterilmiştir. Klarnetin akustik yapısından yararlanıp Rast üzerinde Uşşak 4'lüsünün 2. derecesini elde edebileceğimiz bir pozisyon daha vardır. Fakat diğer sesler gibi parlak tınlamaz. Tercihen kullanılabilir. Bu pozisyonun Dik Zirgüle perdesini değil, Uşşak 4'lüsünün 2. derecesini verdiği unutulmamalıdır. Pozisyondan elde edilen ses tampere olmadığı için yeşil renk ile gösterilmiştir. Alıştırmada dudak salma tekniğine önem verilmelidir. Bu sebeple yardımcı perde ile bu sesi elde etmek 2. plana atılmalıdır. Bkz. Resim 39.



**Resim 39:** Yalnızca register perdesi (yeşil pozisyon)

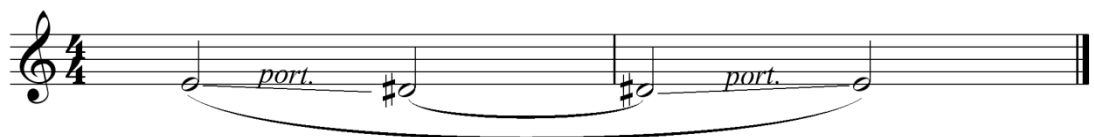
### ALİŞTİRMA 2 (♩)



### 4.3. Kaba Nim Hisar ile Hüseyinî Aşiran Perdeleri Arasında Portamento Çalışması

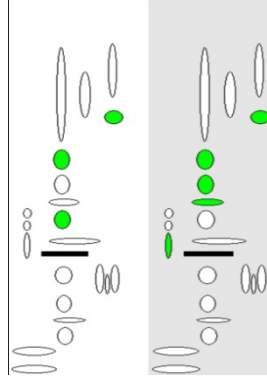
Aşağıdaki alıştırma ilk alıştırma ile aynı kalıptadır fakat seslendirme yapılan bölge daha aşağıda yer aldığı için dudak salma tekniği biraz daha zorlaşacaktır. Kaba Nim Hisar perdesi, Hüseyinî Aşiran perdesinin pozisyonundan icra edilmelidir. Kaba Nim Hisar perdesi seslendirilirken sesin pesleştirilmesi için başka perdelerden yardım alınabilir fakat bu alıştırmanın asıl amacı dudak salma tekniğini geliştirmek olduğu için bu pozisyonlardan daha sonra söz edilecektir.

### ALİŞTİRMA 3 (♩)



#### 4.4. Yegah Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Bir önceki alıştırmada Uşşak 4'lüsünün özelliklerinden bahsedilmiştir. Aynı özellikleri Uşşak 4'lüsünün kullanıldığı her alıştırmada uygulanacaktır. Bu alıştırmada da CD'deki kayıt dikkatlice dinlenmeli ve seslendirme kayıt eşliğinde yapılmalıdır. Alıştırmadaki Kaba Dik Hisar perdesi, Hüseyinî Aşiran perdesi pozisyonundan seslendirilmelidir. Dudak salınacak sesler mavi ile gösterilmiştir. Dudak salma tekniğini uygularken tercihen kullanılacak yardımcı perdeler bu ses için de mevcuttur ve yeşil renk ile gösterilmiştir. İki değişik pozisyondan yardım alabiliriz. Bkz. Resim 40.



**Resim 40:** Kaba Dik Hisar için yardımcı pozisyonlar.

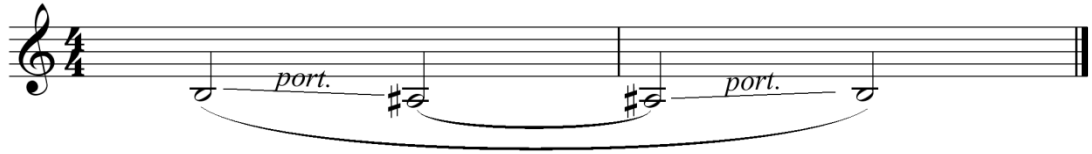
#### ALİŞTİRMA 4 (♩)



#### 4.5. Kaba Buselik İle Kaba Dügah Perdeleri Arasında Portamento Çalışması

Önceki alıştırmalarda uygulanan teknikler bu alıştırmada da uygulanmalıdır. Seslendirme daha aşağıdaki bölgeden yapıldığı için dudak salma tekniği biraz daha zor uygulanacaktır. Kaba Kürdi perdesi, Kaba Buselik pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir.

##### ALİŞTİRMA 5 (♩)



#### 4.6. Kaba Dügâh Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Bu alıştırmada yerinde Uşşak 4'lüsü 1 oktav altından seslendirilmektedir. Kaba Segâh perdeleri, Kaba Buselik pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir.

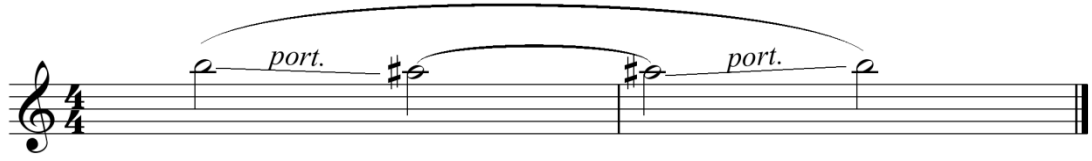
##### ALİŞTİRMA 6 (♩)



#### 4.7. Tiz Buselik İle Sünbüle Perdeleri Arasında Portamento Çalışması

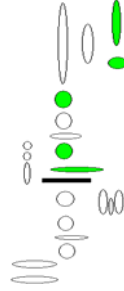
Bu alıştırmadaki ses bölgesi dudağın daha kontrollü olmasını gerektirir. Bu bölgede, dudakta yapılacak küçük değişiklikler sesi büyük derecede etkileyecektir. Bu sebeple dudak salma tekniği kolaylaşacak fakat sesi kontrol etmek zorlaşacaktır. Sünbüle Perdesinin icrası, Tiz Buselik pozisyonu kullanılarak yapılmalıdır.

### ALİŞTIRMA 7 (♩)



### 4.8. Muhayyer Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Alıştırmada Muhayyer üzerinde Uşşak 4'lüsü işlenmiştir. Tiz Segah perdeleri, Tiz Buselik pozisyonu kullanılarak icra edilmelidir. Tiz Segah perdesi seslendirilirken aşağıdaki pozisyondan yardım alınabilir. Bkz. Resim 41.



**Resim 41:** Tiz Segah yardımcı perde.

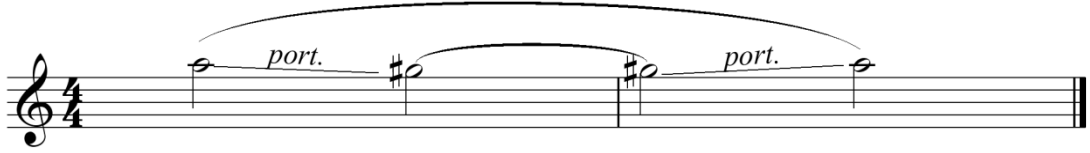
### ALİŞTIRMA 8 (♩)



#### 4.9. Muhayyer İle Nim Şehnaz Perdeleri Arasında Portamento Çalışması

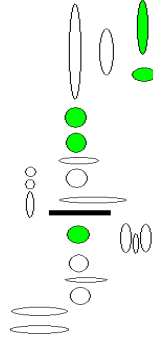
Nim Şehnaz perdesi, Muhayyer perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir.

#### ALİŞTIRMA 9 (♩)



#### 4.10. Gerdaniye Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Dik Şehnaz perdesi, Muhayyer perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Dik Şehnaz perdesinin seslendirilmesinde aşağıdaki pozisyonda kullanılabilir. Bkz. Resim 42.



Resim 42 : Dik Şehnaz perdesi yardımcı pozisyon.

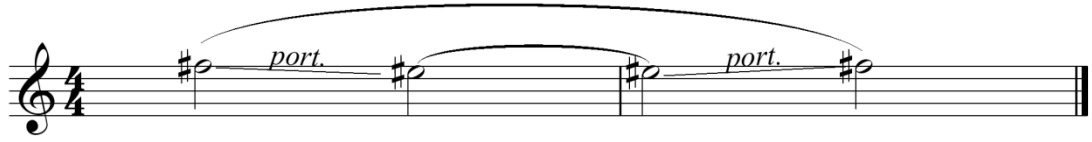
#### ALİŞTIRMA 10 (♩)



#### 4.11. Evç İle Acem Perdeleri Arasında Portamento Çalışması

Acem perdesi, Evç perdesi pozisyonundan seslendirilmelidir.

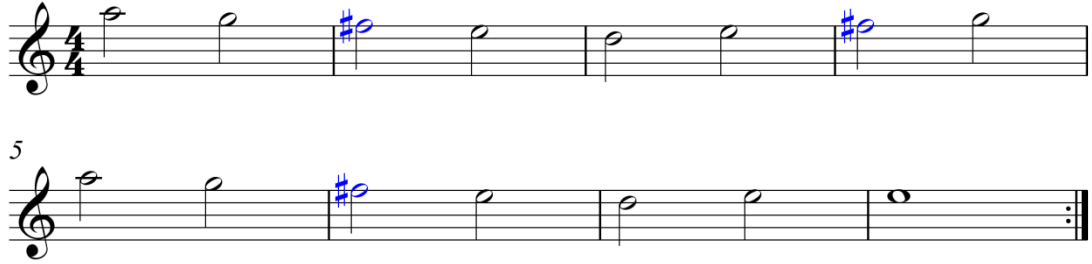
#### ALİŞTIRMA 11 (♩)



#### 4.12. Hüseyinî Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Aşağıda Hüseyinî üzerinde Uşşak 4'lüsü seslendirilmiştir. Evç perdeleri pes üflenmelidir. Ekte verilen CD'deki kayıtlar dikkatli bir şekilde dinlenip icraya yansıtılmalıdır.

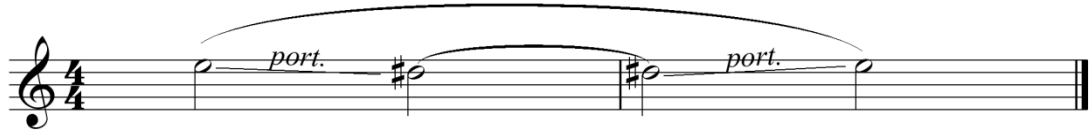
#### ALİŞTIRMA 12 (♩)



#### 4.13. Nim Hisar İle Hüseyinî Perdesi Arasında Portamento Çalışması

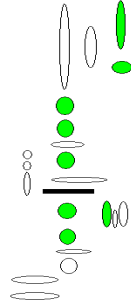
Nim Hisar perdesi, Hüseyinî perdesi pozisyonunda seslendirilmelidir.

#### ALIŞTIRMA 13 (♩)



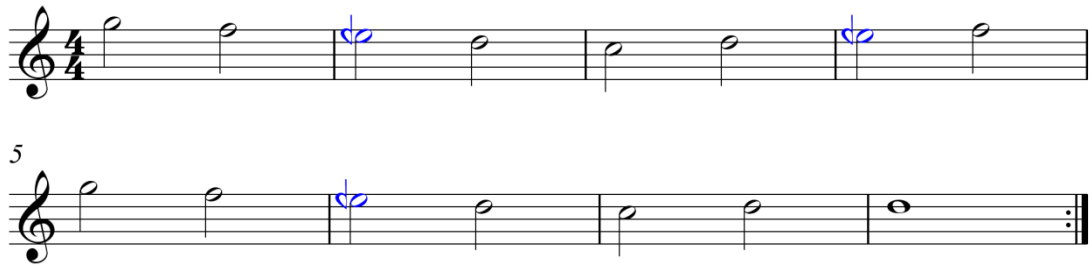
#### 4.14. Neva Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Dik Hisar perdeleri, Hüseyinî perdesinin pozisyonunda seslendirilmelidir. Dik Hisar perdesi seslendirilirken aşağıdaki pozisyondan yararlanılabilir. Bkz. Resim 43.



**Resim 43:** Dik Hisar yardımcı pozisyon.

#### ALIŞTIRMA 14 (♩)







#### 4.16. Dügâh Perdesi Üzerinde Uşşak 4'lüsünün Seslendirilmesi

Önceki alıştırmada sözü edilen teknikler kullanılarak seslendirilmelidir.

#### ALİŞTIRMA 16 (♩)



Şimdiye kadar seslendirilen alıştırmalar dudak salma tekniğini ve Uşşak 4'lüsünün 2. Derecesini belli bir derecede kavranmasını sağlamıştır. Makamların içinde karşılaşılabilecek Eksik Bakiye ve Koma gibi değıştirme işaretleri dudak salma tekniği kullanılarak seslendirilebilecektir.

#### 4.17. Kürdi Makamında Klarnet Alıştırmaları

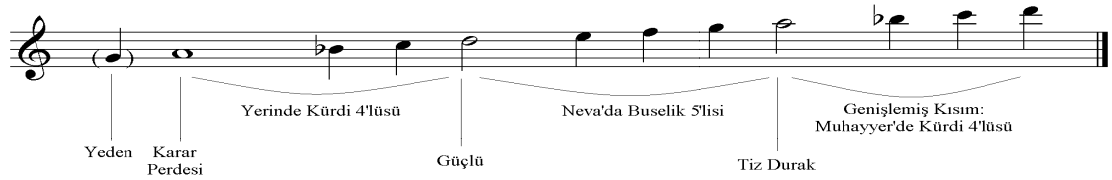
Dügâh perdesinde karar veren basit makamlardandır. Seyri çıkıcı bazen çıkıcı-inicidir. Dügâh perdesi üzerine Kürdi 4'lüsü ve Buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlü perdesi Neva'dır. Bkz. Tablo 3.

Kürdi makamında; Rast perdesinde Nihavend çeşnili, Kürdi perdesi üzerinde Çargâh çeşnili ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Kürdi makamı donanımına si için küçük mücenneb bemolü yazılır.

Kürdi makamı seslerinin Türk müziği karşılıkları: Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Acem, Gerdaniye ve Muhayyerdir.

Kürdi makamı Tiz durak üzerinde Kürdi 4'lüsü ile genişleyebilir.



**Tablo 3:** Kürdi dizisi

Kürdi Makamı sesleri ile “Fa majör” tonalitesinin parmak dizilimi birbirinin aynıdır fakat Kürdi makamının karar sesi “la”dır. Kürdi Makamının teknik anlamda klarnet icrasına olan faydası incelenecek olursa, “Fa majör” dizisinden farklı olarak tekniği geliştiren hiçbir yönü yoktur.

Kürdi Makamı ile “Fa majör” tonalitesini dizi yönünden incelendiğinde, karar seslerinin farklı olması sebebiyle duyularının tamamen farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak Kürdi Makamı alıştırmaları icracıyı teknik anlamda “Fa majör” alıştırmalarından farklı bir şekilde geliştirmese de, Kürdi makamının içinde bulunan ikili aralıklar birçok makamın içinde sıkça yer almaktadır bu sebeple incelenmesi gereken bir makamdır.

### **ALİŞTİRMA 17 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)**

Aşağıdaki alıştırmada Kürdi Makamında kullanılan sesler tanıtılmıştır. Çalışmanın diğer bir amacı ise kondisyon ve tonu geliştirmektir. Donanıma yazılması gereken değiştirme işaretleri, sesleri tanıyabilmek amacı ile alıştırmanın içinde gösterilmiştir. Her makamın ilk 2 alıştırmasında, değiştirme işaretleri alıştırmanın içinde gösterilecektir.

### ALİŞTİRMA 18 (Seyir Çalışması) (♩)

Alıştırmada Kürdi makamının seyirsel özellikleri basitçe gösterilmiştir. Makamın seslerine ve seyrine hâkim olmak için verilen tempo aralığında kademeli hızlanarak çalışılmalıdır. Alıştırmanın başında bulunan “60-180” ile eşitlenmiş 4’lük nota, alıştırmaların çalışılması gereken hızı belirlemektedir. Bu alıştırma çalışılırken 1 dakikada 60 adet 4’lük nota icra edecek hızda başlanmalı ve bu hız 1 dakikada 180 adet 4’lük nota çalınana kadar artırılmalıdır. Kırmızı renk ile yazılan notalar 2. pozisyonda icra edilecektir.

♩ = 67 - 100

### ALİŞTİRMA 19 (Gam Çalışması)

Seslerin doğru şekilde bağlı çalınması parmakların doğru zamanda delikleri açması veya kapatması anlamına gelir. Üflemeli enstrümanlar açısından bakıldığında her tonalite veya Türk Müziğindeki her makam, parmakların izlemesi gereken farklı yollar anlamına gelir.

Aşağıda Kürdi dizisi sesleri sıralı olarak hem bağlı hem de kesik şekilde yazılmıştır. Sabırlı bir şekilde yavaştan başlanarak ve her tekrarda kademeli hızlanarak çalınırsa, parmak ve dil eşzamanlılığını geliştirecektir.

♩ = 60 - 180

### ALİŞTİRMA 20 (Parmak Alıştırması)

Alıştırmanın amacı değişik şekillerde sıralanmış sesleri arka arkaya seslendirmeyi çabuklaştırmak, pozisyon olarak parmaklara zor gelebilecek motifleri yineleyerek

icracıyı teknik olarak geliştirmektir. Alıştırma belirlenen tempo aralığında kademeli olarak çalışılmalıdır, bağ işareti ile yazılmış seslerin icrasına dikkat edilmelidir. Kırmızı renk ile yazılmış notalar, alternatif pozisyon ile icra edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 120$

The musical score consists of 30 measures of music in 4/4 time, written in a single system. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is indicated as  $\text{♩} = 60 - 120$ . The score is divided into measures 1 through 30, with measure numbers written to the left of each staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Red dots are placed above certain notes in measures 10, 19, 22, 25, and 28, indicating alternative positions for those notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 30.

### ALİŞTİRMA 21 (Artikülasyon Alıştırması)

Sesleri müziğin değişik yerlerinde bağlamak veya kesmek, eseri ifade yönünden zenginleştirir. Klarnet icracısı bu tür ezgileri seslendiriyorken elini, diyaframını, dil ve dudaklarını iyi yönetebilmelidir. Aşağıdaki alıştırma bağlı ve kesik yazılmış seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 50 - 100$

The musical score for Exercise 21 is presented in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 50 - 100$ . The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff starts at measure 1. The second staff starts at measure 4, the third at measure 7, the fourth at measure 10, the fifth at measure 13, the sixth at measure 17, the seventh at measure 21, and the eighth at measure 24. The music consists of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties, and includes various articulation marks such as accents and slurs to indicate phrasing and breath control.

### ALİŞTİRMA 22 (Nüans Alıştırması)

Sesleri değişik kuvvetlerde üflemek, diyaframı iyi yönetebilmek anlamına gelir. Aşağıdaki alıştırma Müsemmen usulü ( 3+2+3 ) ile yazılmıştır. Alıştırmadaki gürlük derecelerine dikkat edilmelidir.

Müsemmen ♩ = 200 - 320

5

9

13

*mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

*mf* *ff* *f* *f*

*p*



### ALİŞTİRMA 23 (Arpej Alıştırması)

Klarnette arpej yapmak iki veya daha fazla parmağın aynı anda delikleri kapatıp açması anlamına gelir. Aşağıdaki alıştırma doğru şekilde çalındığında parmak eşzamanlılığını geliştirecektir. Belirlenen tempo aralığında sabırlı bir şekilde kademeli hızlanarak çalınmalıdır. Kırmızı ile yazılmış 2. pozisyon seslere dikkat edilmelidir.

Devr-i Hindi ♩ = 200 - 350

The musical score for 'Devr-i Hindi' is presented in six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 7/8 time signature. The music is written in a single melodic line. Red dots are placed above certain notes in the second, third, fourth, fifth, and sixth staves, indicating specific fingerings or positions. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

### ALİŞTİRMA 24 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Aşağıdaki alıştırma süsleme tekniklerinden biri olan “çarpma” hareketi için yazılmış bir ön çalışmadır. Alıştırmada seslerin süre değerlerine dikkat edilmelidir, verilen tempo aralığında sabırlı bir şekilde çalışılmalıdır.

♩ = 70 - 105

The musical score for Alıştırma 24 consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff is marked with a '4' and the third with a '6'. Red dots are placed above certain notes in the first and third staves to indicate accents or specific articulation points.

### ALİŞTİRMA 25 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma geleneksel icrada da kullanılan motifler içerir. İlk ölçüden 4. ölçüye kadar olan bütün nota kümelerindeki 2. ve 4. sesler olabildiğince kısa çalınmalıdır.

♩ = 50 - 128

The musical score for Alıştırma 25 consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff is marked with a '3' and the third with a '5'. Red dots are placed above certain notes in the first and third staves to indicate accents or specific articulation points.

### ALİŞTİRMA 26 (Süsleme Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma çarpma hareketi sembol olarak gösterilmiş ve diğer süsleme şekillerine yer verilmiştir. Seslerin süre değerlerine, bağ işaretlerine ve 7. ölçüdeki vurgulara dikkat edilmelidir.

♩ = 50 - 85

#### 4.18. Buselik Makamında Klarnet Alıştırmaları

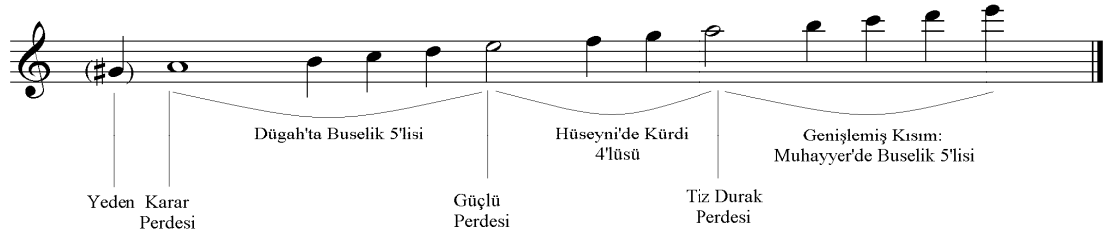
Dügâh perdesinde karar veren basit makamlardandır. Durağı Dügâh perdesidir. Makamın seyri inici-çıkıcıdır bazen de çıkıcıdır. Bkz. Tablo 4. Buselik makamının Üç çeşit dizisi vardır.

- 1) Yerinde Buselik 5'lisine, Hüseyinî perdesinde Kürdi 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.
- 2) Yerinde Buselik 5'lisine, Hüseyinî perdesinde Hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.
- 3) Yerinde Buselik 5'lisine, Hüseyinî üzerinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlü perdesi Hüseyinî'dir. Donanımında değiştirici işaret yer almaz. Yeden sesi Nim Zirgüle perdesidir. Makamın üç şekli içinde aynı genişleme kullanılır.

Buselik makamında; Neva perdesinde Hicaz çeşnili, Çargâh perdesinde Çargâh ve Nikriz çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Buselik makamı seslerinin Türk müziğindeki karşılıkları: Dügâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Acem, Gerdaniye, Muhayyerdir. Hüseyinîde Hicaz 4'lüsü için: Hüseyinî, Dik Acem, Nim Şehnaz ve Muhayyerdir.



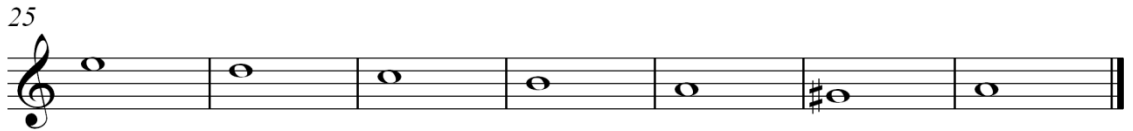
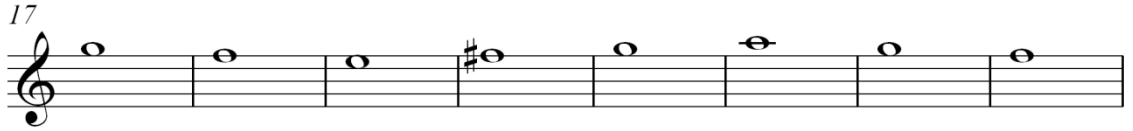
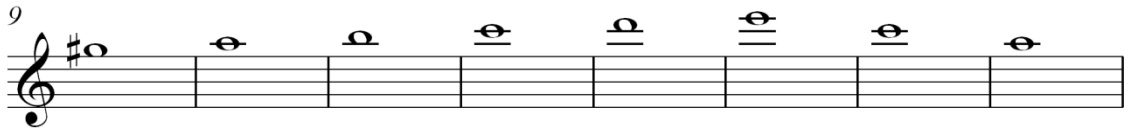
**Tablo 4:** Buselik dizisi.

Buselik Makamında, Hüseyinî'de Hicaz ve Uşşak 4'lüsü, isteğe bağlı olarak Neva'da Hicaz 4'lüsü kullanıldığı, bu özelliklerin makamı "La Minör" tonalitesinden farklı bir hale getirdiği görülmektedir. Sonuç olarak makamın içinde barındırdığı tampere olmayan sesler, icracının üfleme tekniğini değiştirmesine sebep olacaktır. Bu durumda icracı tampere olmayan sesi dudağıyla yönlendireceğinden, sesi çok iyi tanımalı, Buselik dizisinin parmak dizilimindeki yerini iyi algılamalıdır. Buselik makamında Hüseyinî perdesi üzerindeki Hicaz 4'lüsünün 2. derecesi tampere olarak icra edilir.

Buselik Makamı içinde barındırdığı çeşniler sebebiyle, icracıya teknik anlamda fayda sağlayacak bir makamdır.

**ALİŞTİRMA 27 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)**

Buselik makamında karşımıza çıkabilecek bütün sesler aşağıda tanıtılmıştır. Sesler tane tane ve doğru çalınmalıdır.



### ALİŞTİRMA 28 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıdaki alıştırma Buselik makamının geleneksel seyri yer almaktadır. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

♩ = 67 - 100

7

13

19

23

### ALİŞTİRMA 29 (Gam Çalışması)

Parmakları ve dudağı icra edilen makama göre programlamak ve hızlandırmak tekniği önemli ölçüde geliştirecektir. Aşağıda Buselik makamı dizisi 2 oktavlık gamı yer almaktadır.

♩ = 60 - 180

4

7

### ALİŞTİRMA 30 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki her döngü defalarca ve hızlanarak tekrar edilmelidir. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

♩ = 60 - 120

The musical score for Finger Exercise 30 is written in 4/4 time and consists of 8 staves. The tempo is indicated as ♩ = 60 - 120. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-29

### ALİŞTİRMA 31 (Artikülasyon Alıştırması)

Seslerin kesik icrasını içeren alıştırma dil ve diyaframı, bağlı icrasını içeren alıştırma ise parmakları geliştirecektir. Farklı makamlarda yazılacak artikülasyon alıştırma parmakların farklı dizilimlerde veya farklı sayılarda kapanıp açılmasını sağlayarak tekniği ilerletecektir.

♩ = 100 - 130

The musical score for Alıştırma 31 is written in 4/4 time and consists of six staves of music. The tempo is marked as ♩ = 100 - 130. The music features various articulation exercises, including slurs, accents, and dynamic markings. Red dots are placed above certain notes in the second, fourth, and fifth staves to indicate specific articulation points. The score ends with a double bar line.



### ALİŞTİRMA 32 (Nüans Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırmada nüans işaretlerine dikkat edilmelidir.

♩ = 100 - 140

7

13

19

25

31

36

*mf* *p* *ff* *mp*

### ALİŞTİRMA 33 (Arpej Alıştırması)

Arpejlerin tekniğe yararı birden fazla parmağı eşzamanlı hareket ettirmektir. Parmakların eşzamanlı hareket etmesi kusursuz icrayı beraberinde getirecektir. Kırmızı ile gösterilmiş 2. pozisyonlara, tampere olmayan seslere ve nota sürelerine dikkat edilmelidir.

Yürük Semai ♩ = 40 - 76

### ALİŞTİRMA 34 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Aşağıdaki alıştırma çarpma hareketine ön hazırlıktır.

♩ = 70 - 105

### ALİŞTİRMA 35 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıda Geleneksel Türk Müziği icrasında kullanılan bir artikülasyon motifinin Buselik makamındaki varyasyonu yazılıdır. Kesik icra edilecek notalara dikkat edilmelidir.

♩ = 50 - 128

### ALİŞTİRMA 36 (Süsleme Alıştırması)

Alıştırma 63'ün 7. ve 8. ölçüsündeki vur kaç hareketi aşağıdaki alıştırma sembol olarak gösterilmiştir. Süsleme notası bağlı olduğu notadan önce geliyorsa olabildiğince çabuk çalınıp ana sese geçilmelidir. Süsleme notası bağlı olduğu notadan sonra geliyorsa ana ses olabildiğince uzun çalınıp bir sonraki notaya geçmek üzereyken süsleme notası çalınmalıdır.

Devri Turan ♩ = 100 - 176



#### 4.19.Nihavend Makamında Klarnet Alıştırmaları

**Nihavend Makamı:** Buselik makamı şedlerindedir. Durak perdesi Rast'tır. Seyri inici- çıkıcıdır. Rast perdesi üzerine Buselik 5'lisi, Neva perdesi üzerine Kürdi 4'lüsü eklenmesiyle oluşmuştur. Buselik makamında olduğu gibi bazen Neva üzerine Hicaz 4'lüsünde eklendiği olur. Güçlü perdesi Neva'dır. Bkz. Tablo 5.

Nihavend makamında; Nim Hisar perdesinde Çargâh çeşnili, Çargâh perdesi üzerinde Buselik çeşnili, Kürdi perdesi üzerinde Çargâh çeşnili, Dügâh perdesi üzerinde Kürdi çeşnili ve Neva perdesi üzerinde Uşşak çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Nihavend makamı donanımına sırasıyla si ve mi sesleri için küçük mücenneb bemolü yazılır.

Nihavend makamı seslerinin Türk müziği karşılıkları: Rast, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Nim Hisar, Acem ve Gerdaniyedir. Neva üzerinde Hicaz 4'lüsü için: Neva, Hisar, Eviç ve Gerdaniye.

Nihavend makamı Tiz durak üzerinde Buselik 5'lisi, durak perdesi altında Hicaz 4'lüsü ile genişleyebilir.

**Tablo 5:** Nihavend dizisi.

Nihavend makamında Neva üzerinde kullanılan Hicaz çeşnisinin 2. derecesi tampere olarak seslendirilir. Nihavend makamı “Sol Minör” dizisi ile aynı parmak dizilimine sahiptir fakat Geleneksel Türk Müziği açısından incelediğimizde içindeki çeşnilerde farklı sesler kullanıldığını görülmektedir. Bu çeşnilerin bazılarında tampere olmayan sesler kullanıldığı için Nihavend makamındaki alıştırmalar icracının dudak tekniğini geliştirecektir.

### ALİŞTİRMA 37 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Aşağıda Nihavend makamında karşımıza çıkabilecek sesler tanıtılmıştır.

### ALİŞTİRMA 38 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıdaki alıştırmada Nihavend makamını basitçe anlatan bir seyir yer almaktadır. Makamı ve sesleri tanımak açısından icra edilmesi gereken bir alıştırmadır. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

♩ = 67 - 100

### ALİŞTİRMA 39 (Gam Çalışması)

Aşağıda Nihavend makamı seslerinin sıralı olarak icrası yer almaktadır. Seslere ve parmaklara hâkimiyet açısından çalışılması gereken bir alıştırmadır. Belirtilen tempo aralığında önce yavaş daha sonra kademeli hızlanarak çalışılmalıdır.

♩ = 60 - 180

### ALİŞTİRMA 40 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma Nihavend makamında kullandığımız parmak pozisyonlarının hızlanmasına ve ardı ardına gelen karışık pozisyonların icrasının kolaylaştırılmasına katkı sağlayacaktır. Her döngü defalarca ve hızlanarak tekrar edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 120$

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of 10 staves of music, each starting with a measure number (1, 4, 7, 10, 13, 16, 20, 23, 25, 27). The tempo is indicated as  $\text{♩} = 60 - 120$ . The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with red dots. The score includes repeat signs and slurs.

### ALİŞTİRMA 41 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıda Nihavend makamı seslerinde yazılmış bir artikülasyon alıştırması yer almaktadır.

$\text{♩} = 110 - 160$

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of seven staves of music. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 110 - 160$ . The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and red dots. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff begins at measure 8, the third at measure 15, the fourth at measure 20, the fifth at measure 25, the sixth at measure 32, and the seventh at measure 36. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



### ALİŞTİRMA 42 (Nüans Alıştırması)

Nihavend makamında bir nüans alıştırması.

♩ = 100 - 220

6

9

### ALİŞTİRMA 43 (Arpej Alıştırması)

Aşağıda Nihavend makamında yazılmış bir arpej alıştırması yer almaktadır. Alıştırmanın 2. bölümündeki tempo ilk bölümünde çalınanın 3/2 katı olmalıdır.

Aksak Usulü ♩ = 40 - 58

3

5

Sofyan ♩ = 60 - 88

7

9

### ALİŞTİRMA 44 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Nihavend makamı seslerinde yazılmış, çarpma hareketine ön çalışma niteliğinde bir alıştırmadır.

♩ = 70 - 105

### ALİŞTİRMA 45 (Artikülasyon Alıştırması)

♩ = 50 - 128

### ALİŞTIRMA 46 (Süsleme Alıştirması)

Nihavend makamında süsleme çalışması.

♩ = 50 - 90

3

5 *tr*

7

9 *rall.*

12

15 *accel.*

### 4.20.Mahur Makamında Klarnet Alıştırmaları

**Mahur Makamı:** Çargâh makamının şedlerindedir. Durak perdesi Rast'tır. Seyri inicidir. Rast perdesi üzerine Çargâh 5'lisi ve Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlü perdesi Nevadır. Bkz Tablo 6.

Mahur makamında; Gerdaniye perdesinde Çargâh, Rast, Buselik, Hüseyinî'de Buselik Uşşak, Neva'da Çargâh, Rast, Buselik, Çargâh'ta Çargâh, Buselik'te Kürdi,

Segâh'ta Ferahnâk Segâh, Dügâh'ta Buselik, Uşşak veya Hüseyinî, Rast'ta Rast, Hüseyinî Aşiran'da Buselik, Uşşak, Yegâh'ta Çargâh ve Rast çeşnili asma karalar yapılabilir.

Mahur makamı donanımına “fa” için “küçük mücenneb” diyezi yazılır.

Mahur makamı seslerinin Türk müziği karşılıkları: Rast, Dügâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Mahur ve Gerdaniyedir.

Mahur makamı tiz durak perdesi üzerinde Çargâh 5'lisi ile genişleyebilir.

Karar (Yeden) Perdesi

Güçlü

Tiz Durak

Rast'da Çargah 5'lisi

Neva'da Çargah 4'lüsü

Genişlemiş Kısım:  
Gerdaniye'de Çargah 5'lisi

**Tablo 6:** Mahur Dizisi.

#### ALİŞTİRMA 47 (Neva'da Çargâh 4'lüsü) (♩)

Mahur perdesi Evç perdesinden daha tiz bir perdedir ve t.b.s. olarak kabul edilebilirler. Bu sebeple iki perdede “Fa diyez” pozisyonu kullanılarak icra edilir.

#### ALİŞTİRMA 48 (Neva'da Rast 4'lüsü) (♩)

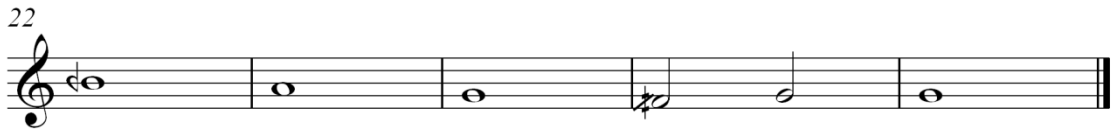
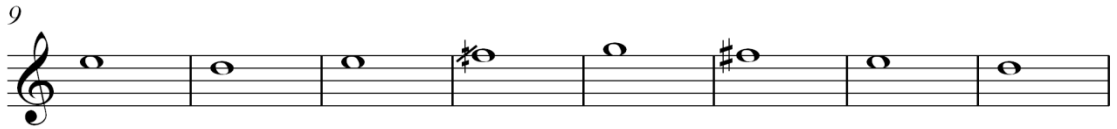
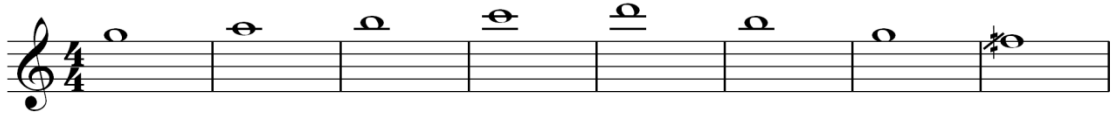
Mahur makamının geleneksel icrasında Neva üzerinde Rast 4'lüsü kullanılabilir. Aşağıdaki alıştırma Evç perdeleri biraz pes seslendirilmelidir.

**ALİŞTIRMA 49 (Rast'ta Rast 4'lüsü) (♩)**

Mahur makamında Rast üzerinde Rast 5'lisi kullanılabilir.

**ALİŞTIRMA 50 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)**

Mahur makamında karşımıza çıkabilecek sesleri tanıyalım.







### ALİŞTİRMA 54 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıdaki artikülasyon çalışmasının 11. ölçüsünde yer alan kesik notaların icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 56 - 85$

The musical score consists of five staves of music in 6/8 time, written in the key of F# (one sharp). The tempo is marked as  $\text{♩} = 56 - 85$ . The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and staccato markings. The first staff starts with a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff begins with a measure number '6'. The third staff begins with a measure number '10' and features two red accents. The fourth staff begins with a measure number '13'. The fifth staff begins with a measure number '16'. The piece concludes with a double bar line.



## ALİŞTİRMA 55 (Nüans Alıştırması)

Aşağıda Mahur makamında yazılmış bir nüans çalışması yer almaktadır.

Düyek ♩ = 126 - 200

The musical score is written in 8/8 time and consists of six staves of music. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked as Düyek ♩ = 126 - 200. The score includes dynamic markings (p, f) and articulation marks (accents, slurs). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest and a double bar line. The third staff starts with a measure rest and a double bar line. The fourth staff begins with a measure rest and a double bar line. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The score includes dynamic markings (p, f) and articulation marks (accents, slurs). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest and a double bar line. The third staff starts with a measure rest and a double bar line. The fourth staff begins with a measure rest and a double bar line. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The score includes dynamic markings (p, f) and articulation marks (accents, slurs).

### ALİŞTIRMA 56 (Arpej Alıştırması)

Mahur makamında yazılmış arpej çalışması.

♩ = 134 - 320

### ALİŞTIRMA 57 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Mahur makamında çarpma hareketi için yazılmış ön çalışma.

♩ = 70 - 105

**ALİŞTİRMA 58 (Artikülasyon Alıştırması)**

♩ = 60 - 100

**ALİŞTİRMA 59 (Süsleme Alıştırması)**

Mahur makamında süsleme çalışması.

♩ = 50 - 100

#### 4.21.Rast Makamında Klarnet Alıştırmaları

Rast makamında karar veren basit makamlardandır. Seyri çıkıcıdır. Rast perdesi üzerine Rast 5'lisi ve Neva perdesi üzerine Rast 4'lüsü eklenmesiyle oluşur. Güçlüsü Neva Perdesidir. Bkz. Tablo 7.

Rast makamında; Dügâh perdesi üzerinde Uşşak çeşnili, Segâh perdesi üzerinde Segâh, Ferahnâk ve Eksik Ferahnâk çeşnili, Yegâh perdesi üzerinde Rast çeşnili ve Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşaklı veya Nişabur çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Donanımına si için koma bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır.

Rast makamı seslerinin Türk müziğindeki karşılıkları: Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç veya Acem ve Gerdaniyedir. Yeden sesi Irak perdesidir.

Rast makamı Yegâh perdesi üzerinde Rast 4'lüsü ile genişler.

Genişlemiş Kısım:  
Yegâh'da Rast 4'lüsü

Karar Perdesi

Yerinde Rast 5'lisi

Güçlü

Neva'da Rast 4'lüsü

Tiz Durak

**Tablo 7:** Rast dizisi.

Rast makamında “Sol Majör” dizisinden farklı seslendirilen Segâh, Evç ve Irak perdeleri, icracının dudak tekniğine fayda sağlayacaktır.

### ALİŞTİRMA 60 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Rast makamı sesleri, Mahur makamı incelenirken tanıtılmıştır. Aşağıdaki alıştırmada Rast makamında karşımıza çıkabilecek sesler tanıtılmıştır.

9

15

### ALİŞTİRMA 61 (Seyir Çalışması) (♩)

Rast makamında yazılmış basit bir seyir örneği.

♩ = 67 - 100

6

12

18

21

**ALİŞTİRMA 62 (Gam Çalışması)**

Rast makamı seslerinde yazılmış gam çalışması.

♩ = 60 - 180

The musical score consists of three staves of music in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60 - 180. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 4/4 time signature. The melody starts on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first six notes. The second staff starts with a measure rest, then quarter notes G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The third staff starts with a measure rest, then quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A slur covers the last six notes. The piece ends with a double bar line.

### ALİŞTİRMA 63 (Parmak Alıştırması)

Rast makamı seslerinde yazılmış parmak zamanlamasını ve tampere olmayan seslerin icrasını geliştirecek bir alıştırma. Her döngü defalarca tekrar edilmelidir.

♩ = 60 - 120

The musical score for Exercise 63 is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The tempo is indicated as ♩ = 60 - 120. The music features eighth and sixteenth notes with slurs and repeat signs. A red sharp sign is visible above the first note of the final staff (measure 25).

2



### ALİŞTİRMA 64 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıda Rast makamında yazılmış artikülasyon çalışması yer almaktadır. Alıştırmada kesik ve bağlı notaların icrasına dikkat edilmelidir.

♩ = 150 - 240





### ALİŞTİRMA 65 (Nüans Alıştırması)

Seslerin değişik şiddetlerde icra edilmesi müziğe ifade zenginliği katar. Aşağıda Rast makamında yazılmış nüans çalışması yer almaktadır. Alıştırma icra edilirken seslerin gürlük derecelerine ve vurgulu notalara dikkat edilmelidir.

♩ = 100 - 160

7

12

*p* *f* *p* *p* *f* *mp*

### ALİŞTİRMA 66 (Arpej Alıştırması)

♩. = 40 - 111

Musical score for Exercise 66, Arpej Alıştırması. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩. = 40 - 111. The score consists of five staves of music. The first staff starts at measure 1. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16. The fifth staff starts at measure 20 and ends with a double bar line. The music features a sequence of arpeggiated chords in a specific order, with some notes highlighted in red in the original image.

### ALİŞTİRMA 67 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Aşağıda Rast makamı sesleri kullanılarak yazılmış çarpma seslendirmesine ön hazırlık çalışması bulunmaktadır.

♩ = 70 - 105

Musical score for Exercise 67, Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 70 - 105. The score consists of three staves of music. The first staff starts at measure 1. The second staff starts at measure 4. The third staff starts at measure 6 and ends with a double bar line. The music features a sequence of chords with a specific rhythmic pattern, with some notes highlighted in red in the original image.

**ALİŞTİRMA 68 (Artikülasyon Alıştırması)**

♩ = 50 - 128

The musical score consists of four staves of music, all in 4/4 time and one sharp (F#) key signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a series of eighth-note patterns, some beamed together and some with slurs. The second staff is marked with a '3' and contains a triplet of eighth notes. The third staff is marked with a '5' and contains a series of eighth notes with a red dot above the fifth note. The fourth staff is marked with a '6' and contains a series of eighth notes with a red dot above the sixth note. The piece concludes with a double bar line.

### ALİŞTİRMA 69 (Süsleme Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma Rast makamında yazılmış bir süsleme çalışmasıdır. Alıştırmanın 3. ölçüsün 3. kümesi ile 5. ölçüsünün 2. kümesinde yer alan motifler nota dışı icrada sıkça kullanılan tekniklerdendir.

$\text{♩} = 60 - 100$

### 4.22.Evcârâ Makamı Klarnet Alıştırmaları

Irak perdesinde karar veren inici Zirgüleli Hicaz şeddidir. Irak perdesi üzerine Hicaz 5'lisi ve Nim Hicaz perdesi üzerine Hicaz 4'lüsü eklenerek oluşturulur. Buna Eviç perdesinde eksik Segâh ve Müstear 4'lü veya 5'lilerinin eklenmesiyle Evcârâ makamının esas dizisi meydana gelir. Evcârâ makamı nadiren Eviç perdesi üzerinde Hicaz 5'lisi ile genişler. Bkz. Tablo 8.

Makamın güçlü sesi tiz durak Eviç perdesidir. 2. derece güçlüsü ise Nim Hicaz perdesidir.

Evcârâ makamında; Eviç perdesi üzerinde Müstear çeşnili, Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili, Segâh perdesi üzerinde Nikriz çeşnili ve bazen Nim Hicaz perdesinde Segâh çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Evcârâ makamı seslerinin Türk müziğindeki karşılıkları; Irak, Rast, Kürdi, Segâh, Nim Hicaz, Neva, Acem, Eviç, Gerdaniye veya Nim Şehnaz, Muhayyer ve Tiz Segâh'tır.

Evcârâ makamı donanımında; si için koma bemolü, fa, do, la ve mi için bakiye diyezleri bulunur.

Yedeni Acem Aşiran perdesidir.

The musical notation shows a scale in Evcârâ makamı. The notes are: Tiz Durak (F#), Nim Hicaz'da Hicaz 4'lüsü (G#), Güçlü (A), Irak'da Hicaz 5'lisi (B), Karar (C#), and Yeden (D#). The intervals between the notes are indicated by brackets and labels: Tiz Durak, Nim Hicaz'da Hicaz 4'lüsü, Güçlü, Irak'da Hicaz 5'lisi, Karar, and Yeden.

**Tablo 8:** Evcârâ dizisi.

Evcârâ makamı parmak dizilimi açısından incelendiğinde hiçbir Batı müziği tonalitesiyle örtüşmez dolayısıyla Evcârâ makamının dizisini klarnet ile icra etmek, parmakların izleyeceği yeni bir yol anlamına gelir.

### ALİŞTİRMA 70 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Aşağıda Evcârâ makamında karşımıza çıkabilecek sesler basitçe gösterilmiştir.

The musical notation shows a sequence of notes in Evcârâ makamı. The notes are: F#, G#, A, B, C#, D#. The sequence is divided into three lines, with the first line starting at measure 1, the second line starting at measure 9, and the third line starting at measure 15.

### ALİŞTİRMA 71 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıda Evcârâ makamında basit bir seyir örneği yer almaktadır.

♩ = 67 - 100

### ALİŞTİRMA 73 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırmada Evcârâ makamında parmak tekniğini geliştirecek bir çalışmaya yer verilmiştir. Döngüler defalarca, hızlanarak ve 2. pozisyonlara dikkat edilerek icra edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 120$

4

7

10

13

### ALİŞTİRMA 74 (Artikülasyon Alıştırması)

Aşağıda Evcârâ makamında yazılmış artikülasyon çalışmasına yer verilmiştir. Kesik icra edilecek notalara dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 100 - 160$

4

7

10



### ALİŞTİRMA 75 (Nüans Alıştırması)

Seslerin gürlük derecelerine dikkat edilerek çalınmalıdır.

♩ = 100 - 153

7

11

14

*p p p mf*

*p p*

*mf p*

*mf p*

### ALİŞTİRMA 76 (Arpej Alıştırması)

Aşağıda Evcârâ makamında yazılmış arpej çalışması yer almaktadır. Parmak eşzamanlılığına dikkat edilerek çalışılmalıdır.

♩ = 63 - 131

### ALİŞTİRMA 77 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Evcârâ makamında çarpma hareketi için yazılmış ön çalışmadır.

♩ = 70 - 105

### ALİŞTİRMA 78 (Artikülasyon Alıştırması)

♩ = 50 - 128

### ALİŞTİRMA 79 (Süsleme Alıştırması)

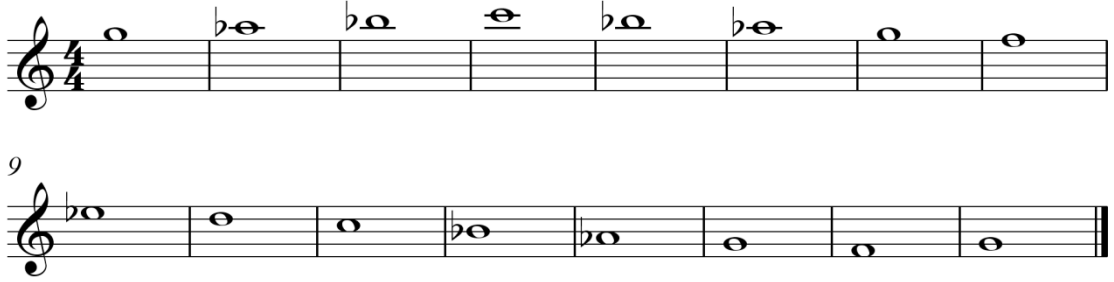
Evcârâ makamında yazılmış süsleme çalışması.

♩ = 100 - 160



### ALİŞTİRMA 80 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Aşağıda şed Kürdîlî Hicazkâr makamında karşımıza çıkabilecek sesler tanıtılmıştır.



### ALİŞTİRMA 81 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıda bileşik Kürdîlî Hicazkâr makamına ait bir seyir örneği yer almaktadır. Günümüz klarnet icrasında Kürdîlî Hicazkâr makamı seslendirilirken, Hisar perdeleri, Nim Hisar pozisyonuyla icra edilmektedir.



**ALİŞTİRMA 82 (Gam Çalışması)**

Aşağıdaki alıştırmada Kürdîlî Hicazkâr makamı şed olarak ele alınmıştır.

♩ = 60 - 180

4

### ALİŞTİRMA 83 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki alıŖtırmada Kürdîlî Hicazkâr makamı bileŖik makam olarak ele alınmıŖtır.

$\text{♩} = 60 - 120$

The musical score is written in a single system with seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 60 - 120$ . The first six staves (measures 1-15) feature a series of eighth-note patterns with slurs and red dots above the notes, indicating fingerings. The seventh staff (measures 16-19) shows a more complex melodic line with various accidentals and a final cadence.

### ALİŞTİRMA 84 (Artikülâsyon Alıştırması)

Kesik notaların icrasına dikkat edilmelidir. Aşağıdaki alıştırma Kürdîlî Hicazkâr makamı bileşik olarak ele alınmıştır.

♩. = 30 - 66

The musical score consists of five staves of music in 6/8 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as ♩. = 30 - 66. The score includes various rhythmic patterns and articulation marks, such as slurs and accents. The first staff starts with a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff is marked with a '4' above the first measure. The third staff is marked with a '7' above the first measure. The fourth staff is marked with a '10' above the first measure. The fifth staff is marked with a '13' above the first measure. The score ends with a double bar line.



### ALİŞTİRMA 85 (Nüans Alıştırması)

Aşağıdaki alıŖtırmada Kürdîlî Hicazkâr makamı bileŖik olarak ele alınmıŖtır.

Sengin Semai  $\text{♩} = 48 - 120$

*p f p f*  $\text{mf}$

*mp*

*mf*  $\text{mf}$

### ALİŞTİRMA 86 (Arpej Alıştırması)

Aşağıdaki alıŖtırmada Kürdîlî Hicazkâr makamı bileŖik olarak ele alınmıŖtır.

$\text{♩} = 60 - 150$

*p f p f*  $\text{mf}$

*mp*

*mf*  $\text{mf}$

### ALİŞTİRMA 87 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Aşağıdaki alıştırma Kürdîlî Hicazkâr makamı şed olarak ele alınmıştır.

♩ = 70 - 105

The musical notation for Alıştırma 87 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with red dots placed above certain notes to indicate accents. The second staff starts with a '4' above the first measure, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern. The notation continues with similar rhythmic patterns and accents, ending with a double bar line.

### ALİŞTİRMA 88 (Artikülâsyon Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma Kürdîlî Hicazkâr makamı şed olarak ele alınmıştır.

♩ = 50 - 128

The musical notation for Alıştırma 88 consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with red dots placed above certain notes to indicate accents. The second staff starts with a '3' above the first measure, indicating a three-measure rest or a specific rhythmic pattern. The third staff starts with a '5' above the first measure, indicating a five-measure rest or a specific rhythmic pattern. The fourth staff starts with a '6' above the first measure, indicating a six-measure rest or a specific rhythmic pattern. The notation continues with similar rhythmic patterns and accents, ending with a double bar line.

## ALİŞTİRMA 89 (Süsleme Alıştırması)

Aşağıda Kürdîlî Hicazkâr makamının en klasik eserlerinden biri olan, Tatyos Efendi'ye ait Kürdîlî Hicazkâr saz semai'sinin teslim bölümü yer almaktadır. Eser nota dışı icralar kullanılarak yorumlanmıştır.

### Kürdi'li Hicazkar Saz Semaisi'nden

( Teslim )

Tatyos Efendi

Aksak Semai ♩ = 70 - 130

#### 4.24.Hüseynî Makamında Klarnet Alıştırmaları

**Hüseynî Makamı:** Dügâh perdesinde karar veren basit makamlardandır. Dügâh üzerine Hüseynî 5'lisine Uşşak 4'lüsünün eklenmesinden oluşmuştur. Seyri inici-çıkıcıdır. Güçlü perdesi Hüseynî'dir. Bkz. Tablo 10.

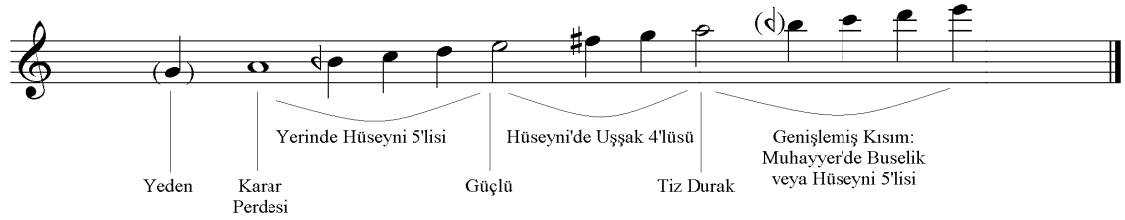
Hüseynî makamında; Çargâh perdesi üzerinde Çargâh ve Pençgâh çeşnili, Segâh perdesi üzerinde Segâh, Ferahnâk, Eksik Segâh, Eksik Ferahnâk, Neva perdesi üzerinde Rast ve Buselik çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Donanımına si için koma bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır.

Hüseynî makamı seslerinin Türk müziği karşılıkları: Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseynî, Eviç veya Acem, Gerdaniye ve muhayyerdir.

Yedeni Rast perdesidir.

Genişlemesi Muhayyer üzerine Buselik 5'lisi eklenerek yapılır.



**Tablo 10:** Hüseynî dizisi.

Hüseynî makamı Rast makamının bir ses üstündedir. Kulakta bıraktıkları etki birbirinden tamamen farklıdır ancak kullandıkları sesler ve parmak dizilimleri aynıdır. Sonuç olarak Hüseynî makamındaki alıştırmalar ile Rast makamındaki alıştırmaların teknik anlamda büyük bir farkı yoktur fakat Hüseynî makamını oluşturan Hüseynî 5'lisi ve Uşşak 4'lüsü aralıkları icracının hafızasına alması gereken duyumlardandır.

### ALİŞTİRMA 90 (Hüseynî Üzerinde Uşşak Çalışması) (♩)

Aşağıda Hüseynî üzerinde Uşşak 4'lüsü gösterilmiştir. Evç perdeleri bir miktar pes icra edilmelidir. Uşşak makamının geleneksel özelliği olan Segâh perdesinden Dügâh perdesine doğru yapılan portamento, Hüseynî üzerinde Uşşak seslendirildiğinde Evç perdesinden Hüseynî'ye doğru yapılacaktır. Portamento kısaca “port” şeklinde gösterilmiştir.



### ALİŞTİRMA 91 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Hüseyinî makamında karşımıza çıkabilecek sesler aşağıda basitçe gösterilmiştir.

9

15

### ALİŞTİRMA 92 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıda Hüseyinî makamının ait basit bir seyir örneği yer almaktadır.

♩ = 67 - 100

7

12

### ALİŞTİRMA 93 (Gam Çalışması)

Aşağıda Hüseynî makamı seslerinde yazılmış gam çalışması yer almaktadır. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 180$

4

6

### ALİŞTIRMA 94 (Parmak Alıştırması)

Aşağıda Hüseyinî makamında yazılmış parmak alıştırması yer almaktadır. Döngüler defalarca, hızlanarak tekrar edilmeli ve tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

♩ = 60 - 120

The musical score consists of six staves of music in 4/4 time, written in the key of D major (one sharp). The tempo is marked as ♩ = 60 - 120. The score is divided into six measures, each starting with a measure number (1, 4, 7, 10, 13, 15) and a repeat sign. The first measure (1) contains three phrases of eighth notes with slurs and fingerings. The second measure (4) contains three phrases of eighth notes with slurs and fingerings. The third measure (7) contains three phrases of eighth notes with slurs and fingerings. The fourth measure (10) contains three phrases of eighth notes with slurs and fingerings. The fifth measure (13) contains two phrases of eighth notes with slurs and fingerings. The sixth measure (15) contains one phrase of eighth notes with slurs and fingerings. Red dots are placed above the notes in measures 1, 4, and 7 to indicate specific fingerings.

### ALİŞTİRMA 95 (Artikülâsyon Alıştırması)

Bağ işaretleri bazen ritmin zayıf vuruşu ile kuvvetli vuruşunu birleştirip senkop yaratabilirler. Böyle durumlarda notaya yoğunlaşmak gerekir. Aşağıdaki alıştırmanın 1. ve 2. ölçüsünde böyle bir durum yer almaktadır, nota süreleri doğru seslendirilmelidir.

♩ = 50 - 100

### ALİŞTİRMA 96 (Nüans Alıştırması)

Aşağıda Hüseyinî makamında yazılmış ses şiddetleriyle ilgili bir çalışma yer almaktadır.

♩ = 70 - 124



### ALİŞTİRMA 97 (Arpej Alıştırması)

Aşağıda Hüseyinî makamında yazılmış arpej çalışması yer almaktadır. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 140 - 270$

### ALİŞTİRMA 98 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Aşağıdaki alıştırma Hüseyinî makamında çarpma hareketi için yazılmış ön çalışmadır.

$\text{♩} = 70 - 105$

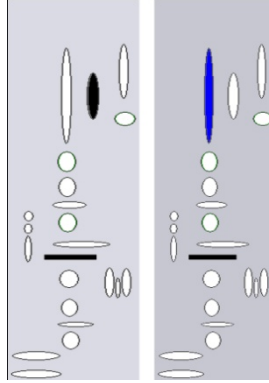
**ALİŞTİRMA 99 (Artikülasyon Alıştırması)**

♩ = 50 - 128



#### 4.25.Dügâh Perdesi Kullanılarak, Nim Zirgüle Perdesini Seslendirme Çalışması

Aşağıda mavi renk ile yazılmış Nim Zirgüle sesleri, Dügâh perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilecektir. Her ölçünün başındaki Nim Zirgüle sesleri ise sesin doğru icra edilip edilmediğini kontrol etmek için kendi pozisyonundan seslendirilecektir. Bkz. Resim 45.



**Resim 45:** Nim Zirgüle dudak salma.

#### ALİŞTİRMA 101 (♩)



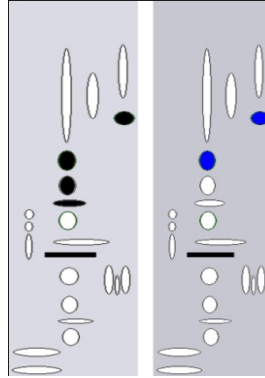
#### 4.26.Rast Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi

Bu alıştırmada Rast perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsünü görmekteyiz. Zirgüle perdeleri Dügâh perdesinin pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Önceki alıştırmada mavi notalarda dudak salma tekniğini kullanmıştık, aynı teknik bu alıştırmadaki mavi notalar için de kullanılmalıdır. Zirgüle perdesi, Nim Zirgüle perdesinden daha tiz olduğu için CD'deki kayıt dikkatlice dinlenmelidir. Klarinet tampere bir enstrüman olduğu için Hicaz makamında kullanılan 3. dereceler biraz pes icra edilmelidir. Zirgüle perdesi icra edilirken sayfa 66'da yer alan resim 39'da gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

**ALİŞTİRMA 102 (♩)**

**4.27. Hüseyini Aşiran Perdesi Kullanılarak, Kaba Nim Hisar Perdesini  
Seslendirme Çalışması**

Bu alıştırmanın, bir önceki yani 17. alıştırma ile aynı anlayışta çalışılması gereklidir. Mavi ile gösterilmiş Kaba Nim Hisar perdeleri, Hüseyinî Aşiran perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 46.



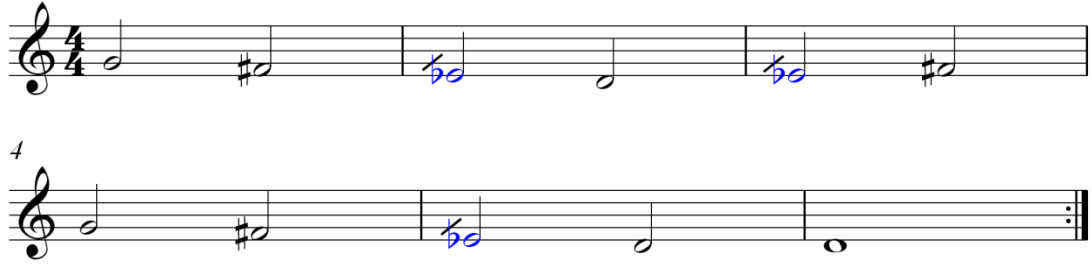
**Resim 46:** Kaba Nim Hisar dudak salma.

**ALİŞTİRMA 103 (♩)**

#### 4.28.Yegâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi

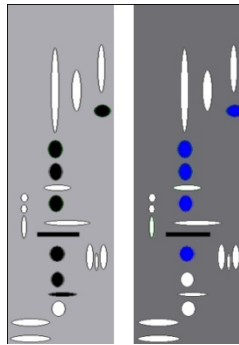
Kaba Hisar perdesi icra edilirken sayfa 67'de yer alan resim 40'ta gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

#### ALİŞTIRMA 104 (♩)

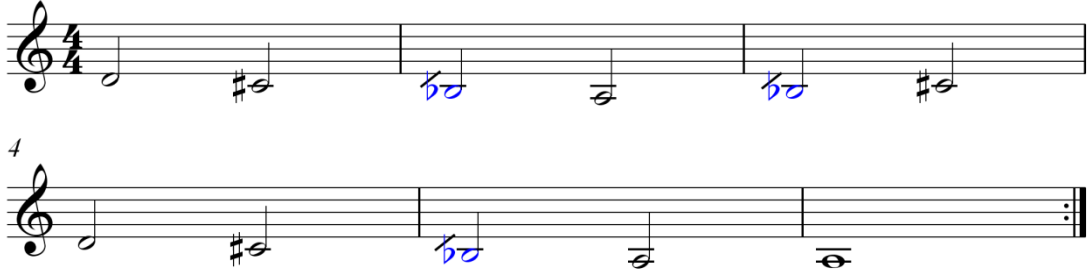


#### 4.29.Kaba Buselik Perdesi Kullanılarak, Kaba Kürdi Perdesini Seslendirme Çalışması

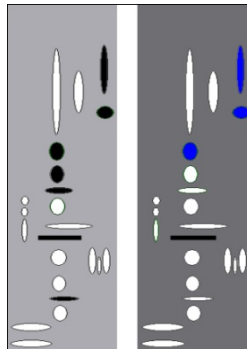
Mavi ile gösterilmiş Kaba Kürdi perdeleri, Kaba Buselik perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 47.



**Resim 47:** Kaba Buselik perdesinde dudak salma.

**ALİŞTIRMA 105 (♩)****4.30.Kaba Dügâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi****ALİŞTIRMA 106 (♩)****4.31.Tiz Buselik Perdesi Kullanılarak, Sünbüle Perdesini Seslendirme Çalışması**

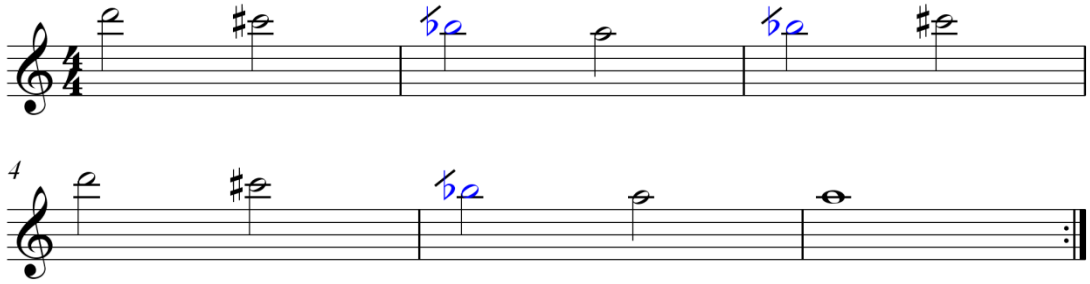
Mavi ile gösterilmiş Sünbüle perdeleri, Tiz Buselik perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 48.



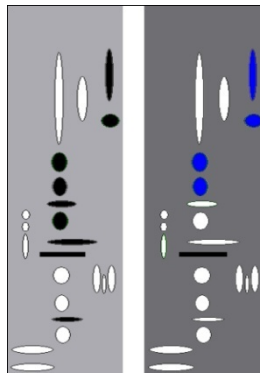
**Resim 48:** Tiz Buselik perdesinde dudak salma.

**ALİŞTIRMA 107 (♩)****4.32.Muhayyer Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi**

Dik Sünbüle perdesi icra edilirken sayfa 69'da yer alan resim 41'de gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

**ALİŞTIRMA 108 (♩)****4.33.Muhayyer Perdesi Kullanılarak, Nim Şehnaz Perdesinin Seslendirilmesi**

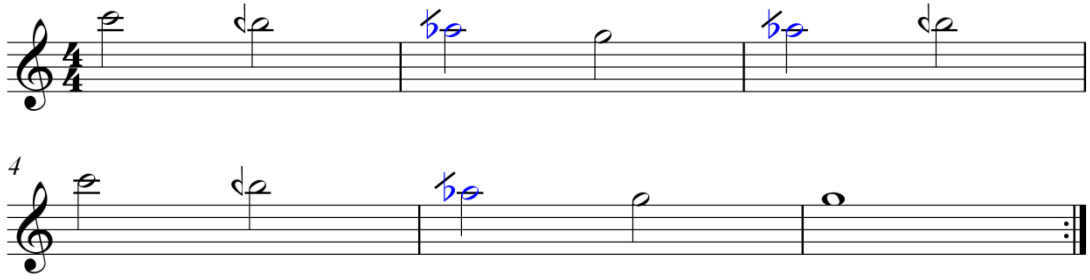
Mavi ile gösterilmiş Nim Şehnaz perdeleri, Muhayyer perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 49.



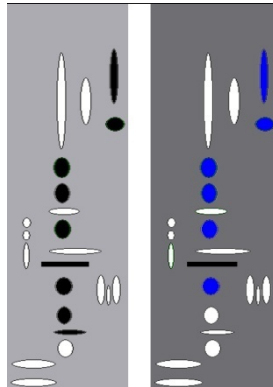
**Resim 49:** Muhayyer perdesinde dudak salma.

**ALIŞTIRMA 109 (♩)****4.34.Gerdaniye Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi**

Şehnaz perdesi icra edilirken sayfa 70'te yer alan resim 42'de gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

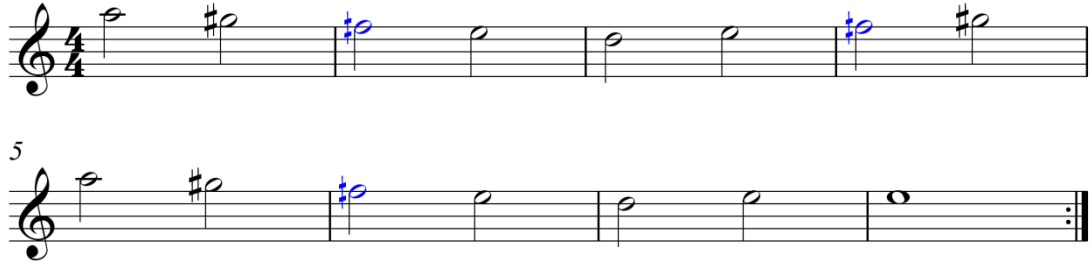
**ALIŞTIRMA 110 (♩)****4.35.Evç Perdesi Kullanılarak, Acem Perdesinin Seslendirilmesi**

Mavi ile gösterilmiş Acem perdeleri, Evç perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 50.

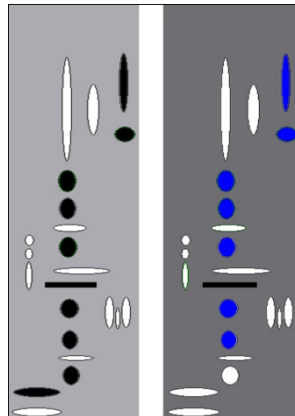


**Resim 50:** Evç perdesinde dudak salma.

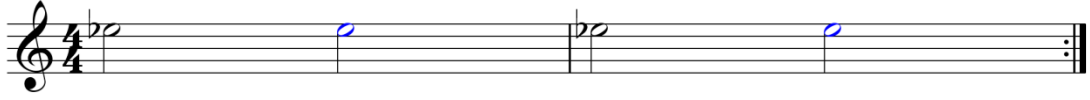


**ALIŞTIRMA 111 (♩)****4.36.Hüseyinî Perdesi Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi****ALIŞTIRMA 112 (♩)****4.37.Hüseyinî Perdesi Kullanılarak, Nim Hisar Perdesinin Seslendirilmesi**

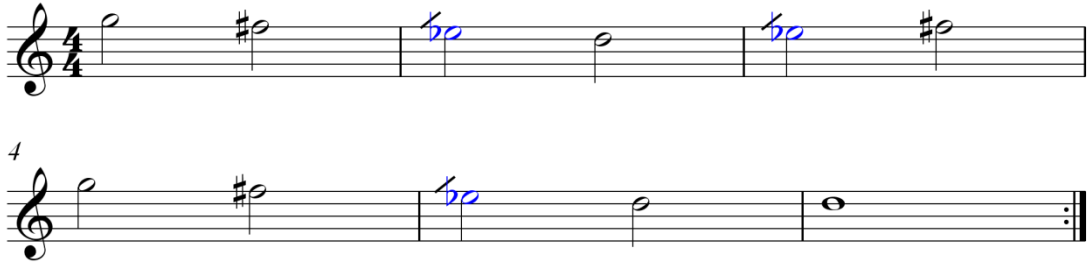
Mavi ile gösterilmiş Nim Hisar perdeleri, Hüseyinî perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 51.



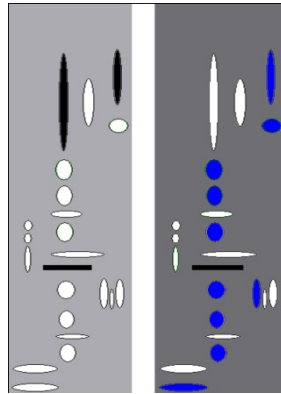
**Resim 51:** Hüseyinî perdesinde dudak salma.

**ALİŞTIRMA 113 (♩)****4.38.Neva Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi**

Hisar perdesi icra edilirken sayfa 72'de yer alan resim 43'te gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

**ALİŞTIRMA 114 (♩)****4.39.Buselik Perdesi Kullanılarak, Kürdi Perdesinin Seslendirilmesi**

Mavi ile gösterilmiş Kürdi perdeleri, Buselik perdesi pozisyonu kullanılarak seslendirilmelidir. Bkz. Resim 52.



**Resim 52:** Buselik perdesinde dudak salma.

**ALİŞTIRMA 115 (♩)****4.40.Dügâh Üzerinde Hicaz 4'lüsünün Seslendirilmesi**

Dik Kürdi perdesi icra edilirken sayfa 44'te yer alan resim 44'te gösterilen pozisyondan yardım alınabilir.

**ALİŞTIRMA 116 (♩)****4.41.Karcığar Makamında Klarnet Alıştırmaları**

**Karcığar Makamı:** Dügâh perdesinde karar veren basit makamlardandır. Seyri inici-çıkıcıdır. Yerinde Uşşak 4'lüsüne Nevada Hicaz 5'lisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Güçlü sesi Neva perdesidir. Bkz. Tablo 11.

Karcığar makamında; Çargâh perdesi üzerinde Nikriz çeşnili, Segah perdesi üzerinde Hüzzam çeşnili, Rast perdesinde Rast ve Suz'nak çeşnili, Eviç ve Hisar perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılabilir.

Donanımına si koma bemolü, mi için bakiye bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır.



### ALİŞTIRMA 118 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Karcığar makamında karşımıza çıkacak sesler aşağıda basitçe gösterilmiştir.

The musical notation for Alıştırma 118 consists of three staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by a half note G4 marked 'port.', then a half note F#4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The second staff is marked with a '9' and a flat key signature (B-flat). It contains a sequence of notes: a whole note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F#3, a half note E3, and a half note D3. The third staff is marked with a '15' and contains a sequence of notes: a whole note C3, a half note B2, a half note A2, a half note G2, and a half note F2, ending with a double bar line.

### ALİŞTIRMA 119 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıda Karcığar makamına ait basit bir seyir örneği yer almaktadır.

♩ = 67 - 100

The musical notation for Alıştırma 119 consists of three staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes: a whole note G4, a half note G4 marked 'port.', a half note F#4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, a half note G3, a half note F#3, a half note E3, and a half note D3. The second staff is marked with a '7' and a sharp key signature (F#). It contains a sequence of notes: a whole note F#3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, a half note B2, a half note A2, a half note G2, a half note F#2, a half note E2, a half note D2, a half note C2, and a half note B1. The third staff is marked with a '12' and contains a sequence of notes: a whole note B1, a half note A1, a half note G1, a half note F#1, a half note E1, a half note D1, a half note C1, a half note B0, a half note A0, a half note G0, and a half note F0, ending with a double bar line.

### ALİŞTİRMA 120 (Gam Çalışması)

Aşağıdaki alıştırma Karcıgar makamı seslerinde yazılmış gam çalışması yer almaktadır. Tampere olmayan seslerin icrasına ve artikülasyon işaretlerine dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 180$

### ALİŞTİRMA 121 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma Karcıgar makamındaki parmak ve dudak birleşimini hızlandırmak amacıyla yazılmıştır. Tampere olmayan seslerin icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 120$

### ALİŞTİRMA 122 (Artikülasyon Alıştırması)

Karcıġar makamında yazılmış artikülasyon çalışması.

♩ = 63 - 100

6

10

### ALİŞTİRMA 123 (Nüans Alıştırması)

Karcıġar makamında yazılmış ses gürlükleriyle ilgili bir çalışma.

♩ = 49 - 100

3

3

f

f

### ALİŞTİRMA 124 (Arpej Alıştırması)

Karcığar makamında yazılmış arpej çalışması.

♩ = 100 - 175

7

14

19

### ALİŞTİRMA 125 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

Çarpma hareketini Karcığar makamı seslerinde icra edebilmek için yazılmış bir ön çalışma.

♩ = 70 - 105

4



### ALİŞTİRMA 126 (Artikülasyon Alıştırması)

Parmak, dil ve dilin uyumlu çalışmasını geliştirecek bir çalışma.

♩ = 50 - 128

The musical score consists of three staves in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs, including a red 'b' and a red dot. The second staff is marked with a '2' and contains a sequence of eighth notes with slurs. The third staff is marked with a '4' and contains a sequence of eighth notes with slurs, ending with a double bar line.

## ALİŞTIRMA 127 (Süsleme Alıştırması)

Karcığar makamında geleneksel bir eserin yorumlanmış şekli.

### Aydın Zeybeği

Anonim

Usulü : Oynak ♩ = 20 - 42

The musical score for Aydın Zeybeği is presented in seven staves. It is written in 9/4 time and the key signature is one sharp (F#). The notation includes various ornaments and dynamics such as 'port.' and 'p.'. The score is a traditional piece from the Karcığar makam.

#### 4.42.Suz-i Dil Makamında Klarnet Alıştırmaları

Abd'ülhalim Ağa'nın bulduğu bir makamdır. Zirgüleli Hicaz makamının Hüseyinî Aşiran perdesindeki inici şedlerindedir. Hüseyinî Aşiran perdesine Hicaz 5'lisi ve Buselik perdesine Hicaz 4'lüsü eklenerek oluşturulur. Bkz. Tablo 12.

Güçlüsü Hüseyinî perdesidir. 2. derece güçlüsü ise Buselik perdesidir. Hüseyinî perdesi üzerinde Hicaz 5'lisi ile genişler.



### ALİŞTIRMA 128 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Aşağıda Suz-i Dil makamında karşımıza çıkabilecek sesler gösterilmiştir.

The musical notation for Alıştırma 128 consists of four staves of long notes (half notes) in 4/4 time. The notes are as follows:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5
- Staff 2: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3
- Staff 3: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5
- Staff 4: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3

### ALİŞTIRMA 129 (Seyir Çalışması) (♩)

Aşağıda Suz-i Dil makamında yazılmış basit bir seyir örneği yer almaktadır.

♩ = 67 - 100

The musical notation for Alıştırma 129 consists of three staves of a simple melody in 4/4 time. The notes are as follows:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5
- Staff 2: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3
- Staff 3: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5

## ALİŞTİRMA 130 (Gam Çalışması)

 $\text{♩} = 60 - 180$ 

The image shows a musical score for Exercise 130, a scale exercise in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60-180. The score consists of two staves. The first staff shows a scale starting on G4, moving up and then down, with a fermata over the final G. The second staff shows a scale starting on G4, moving up and then down, with a fermata over the final G. The tempo is marked as quarter note = 60-180.

### ALİŞTIRMA 131 (Parmak Alıştırması)

Alıştırma seslendirilirken 2. pozisyon notaların icrasına dikkat edilmelidir.

$\text{♩} = 60 - 120$

The musical score for Exercise 131 is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves of music, each starting with a measure number (4, 7, 10, 13, 16, 19). The music features eighth and sixteenth notes with slurs and repeat signs. Red dots are placed above certain notes to indicate fingerings. The tempo is marked as  $\text{♩} = 60 - 120$ .

## ALİŞTİRMA 132 (Artikülasyon Alıştırması)

♩. = 58 - 116

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. It consists of six staves of music. The first staff contains the first six measures. The second staff starts at measure 7 and includes four triplet markings (indicated by a '3' below the notes). The third staff starts at measure 11 and features several slurs and accents. The fourth staff starts at measure 16 and continues with slurs and accents. The fifth staff starts at measure 21 and includes slurs and accents. The sixth staff starts at measure 25 and concludes with a double bar line. Red dots are placed above certain notes in measures 10, 13, 15, 17, 19, and 21, likely indicating specific articulation points.

### ALİŞTİRMA 133 (Nüans Alıştırması)

Suz-i Dil makamında yazılmış bir nüans çalışması.

♩ = 56 - 100

### ALİŞTİRMA 134 (Arpej Alıştırması)

Türk Aksağı ♩ = 112 - 200



### ALİŞTİRMA 135 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

♩ = 70 - 105

### ALİŞTİRMA 136 (Artikülasyon Alıştırması)

♩ = 50 - 128

### ALİŞTİRMA 137 (Süsleme Alıştırması)

Türk Aksağı ♩ = 76 - 176



#### 4.43. Hicazkâr Makamında Klarnet Alıştırmaları

Karar perdesi Rast olan Zirgüle'li Hicaz makamı şedlerindedir. Seyri inicidir. Rast perdesi üzerindeki Hicaz 5'lisine, Neva perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü eklenerek oluşturulur. Bkz. Tablo 13.

İnici bir makam olduğu için 1. derece güçlüsü Gerdaniye perdesidir. 2. derece güçlüsü ise Neva perdesidir.

Hicazkâr makamında; Neva perdesi üzerinde Hicaz ve Kürdi çeşnili, Çargâh perdesi üzerinde Buselik ve Nikriz çeşnili, Segâh perdesi üzerinde Hüzzam çeşnili ve Rast perdesi üzerinde Uzzal ve Hümayun çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Hicazkâr makamı donanımında; si koma bemolü, mi ve la için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi bulunur.

Hicazkâr makamı seslerinin Türk müziğindeki karşılıkları; Rast, Zirgüle, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar veya Nim Hisar, Eviç veya Acem ve Gerdaniyedir.

Makamın yeden sesi Irak perdesidir.

Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz 5'lisi veya Buselik 5'lisi ile genişleyebilir. Peste ise Kaba Hisar perdesine kadar düşebilir.



Tablo 13: Hicazkâr dizisi.

İçinde Hicaz 5'lisi ve Hicaz 4'lüsünün olmasına rağmen günümüz klarnet icrasında Hicazkâr makamı tamamen t.b.s. kullanılarak icra edilir. Ancak teknik olarak gelişim sağlamak ve Hicazkâr makamını doğru icra etmek için alıştırılarda yer alan Eksik Bakiye değiştirme işaretini alan sesler gerektiği gibi seslendirilecektir.

### ALİŞTİRMA 138 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

9

### ALİŞTİRMA 139 (Seyir Çalışması) (♩)

♩ = 67 - 100

7

12

### ALİŞTİRMA 140 (Gam Çalışması)

♩ = 60 - 180

4

### ALİŞTİRMA 141 (Parmak Alıştırması)

♩ = 60 - 120

4

7

10

13



## ALİŞTİRMA 143 (Nüans Alıştırması)

 $\text{♩} = 70 - 121$ 

4

7

12

17

19

*f* *f* *ff* *mf* *mp*

*p* *mf* *f* *mf*

*p*

*p*

*p*

## ALİŞTIRMA 144 (Arpej Alıştırması)

♩ = 130 - 250

5

9

13

## ALİŞTIRMA 145 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

♩ = 70 - 105

4

**ALİŞTİRMA 146 (Artikülasyon Alıştırması)**

♩ = 50 - 128

3

4

**ALİŞTİRMA 147 (Süsleme Alıştırması)**

♩ = 60 - 100

4

6

**4.44.Sultani Yegâh Makamında Klarnet Alıştırmaları**

Hamamizade İsmail Dede Efendinin buluşu olan bir makamdır. Yegâh perdesinde karar veren Buselik makamın Yegâh perdesindeki inici şeddidir. Seyri inicidir. Yegâh perdesindeki Buselik 5'lisine, Dügâh perdesinde Kürdi 4'lüsü veya Hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle meydana gelir. Bkz. Tablo 14.









### ALİŞTİRMA 151 (Parmak Alıştırması)

Aşağıdaki alıştırma Sultani Yegâh makamında kullanılacak seslerin parmak pozisyonu geçişlerini geliştirecek ve hızlandıracak motifler içerir. Alıştırmada bazı notaların 2. pozisyon seslendirilmesine dikkat edilmelidir.

♩ = 60 - 120

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music. The tempo is indicated as ♩ = 60 - 120. The score includes various melodic motifs with slurs and accents. Some notes are marked with red dots, indicating specific fingerings or positions. The motifs are as follows:

- Staff 1: Motif 1 (measures 1-3), Motif 2 (measures 4-6), Motif 3 (measures 7-9).
- Staff 2: Motif 4 (measures 10-12), Motif 5 (measures 13-15), Motif 6 (measures 16-18).
- Staff 3: Motif 7 (measures 19-21), Motif 8 (measures 22-24).
- Staff 4: Motif 9 (measures 25-27), Motif 10 (measures 28-30).
- Staff 5: Motif 11 (measures 31-33), Motif 12 (measures 34-36).
- Staff 6: Motif 13 (measures 37-39), Motif 14 (measures 40-42).
- Staff 7: Motif 15 (measures 43-45), Motif 16 (measures 46-48).

### ALİŞTİRMA 152 (Artikülasyon Alıştırması)

Sultani Yegah makamında yazılmış bir artikülasyon çalışması.

♩ = 80 - 130

6

11

16

rit.

### ALİŞTIRMA 153 (Nüans Alıştırması)

Sultani Yegâh makamında yazılmış bir nüans çalışması. Hızlı tempoda çalındığında 3. ölçünün son kümesini icra etmek güçleşecektir bu sebeple hızlandırıldığında mavi notalar icra edilebilir.

Evfer ♩ = 40 - 80

The musical score is written in 9/8 time and consists of five staves. The key signature is one sharp (F#). The piece is titled 'Evfer' and has a tempo of ♩ = 40 - 80. The score includes various dynamic markings and performance instructions:

- Staff 1: Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. A red dot is placed above the first note.
- Staff 2: Starts with a forte (*f*) dynamic. A blue dot is placed above the first note of the second measure.
- Staff 3: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Staff 4: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by another mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 5: Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Three red dots are placed above the first three notes of the first measure.

The score also includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

### ALİŞTIRMA 154 (Arpej Alıştırması)

Sultani Yegâh makamında yazılmış arpej çalışması.

♩ = 45 - 110

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music, each starting with a measure number (4, 7, 11, 14, 17, 19). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with red dots marking specific notes. Trills are indicated by a '3' above the notes. The piece ends with a double bar line.

### ALİŞTİRMA 155 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

$\text{♩} = 70 - 105$

4

7

10

### ALİŞTİRMA 156 (Artikülasyon Alıştırması)

$\text{♩} = 50 - 128$

3

5

7

9



### ALİŞTİRMA 157 (Süsleme Alıştırması)

♩ = 50 - 85

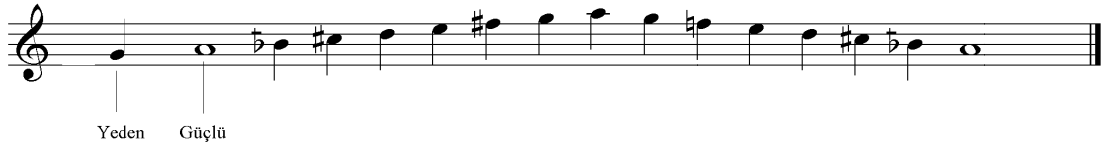
#### 4.45. Hicaz Makamında Klarnet Alıştırmaları

Hicaz hem makam ismi, hem de birbirine çok benzeyen dört makamın oluşturduğu grubun ismidir. Bu gruptaki makamlar şunlardır:

- 1) **Hümayun Makamı:** Bu makamın ismine Hicaz Hümayun de denir. Dügâh perdesinde karar veren basit makamlardandır. Seyri çıkıcı-inicidir. Yerinde Hicaz 4'lüsüne, Nevada Buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlüsü 4'lü ile 5'linin birleşim noktası olan Neva perdesidir.
- 2) **Hicaz Makamı:** Kararı Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcı bazen de çıkıcıdır. Yerinde Hicaz 4'lüsüne, Nevada Rast 5'lisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlü perdesi Neva'dır.
- 3) **Uzzal Makamı:** Kararı Dügâh, güçlüsü Hüseyinî perdesidir. Yerinde Hicaz 5'lisine, Hüseyinîde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmuştur.
- 4) **Zirgüle'li Hicaz Makamı:** Kararı Dügâh perdesidir. Yerinde Hicaz 5'lisine, Hüseyinî'de Hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlüsü 5'li ile 4'lünün birleştiği Hüseyinî perdesidir.

Bu dört makamın ortalaması olarak kabul edilen bir dizi vardır. Ortalama Hicaz dizisi Güçlü perdesi olmayan, tize doğru çıkarken çıkış cazibesi dolayısıyla Eviç perdesini, peste doğru inerken iniş cazibesi sebebiyle Acem perdesini kullanan bir dizidir. Bkz. Tablo 15.

Hicaz ailesi makamları birbirine çok benzediği için, bu makamlardaki alıştırmaları ortalama Hicaz dizisi üzerinde inceleyeceğiz.



**Tablo 15:** Ortalama Hicaz dizisi.

Hicaz makamı Türk müziğinin en çok kullanılan makamlarındandır. Makamın klarnet ile icrasındaki en önemli nokta Dik Kürdi perdesinin seslendirilmesidir. Bu perdeyi klarnet ile seslendirmenin iki yolu vardır. Bunlardan biri Buselik perdesi pozisyonundayken dudağı gevşetmek diğeri ise Dügâh perdesi pozisyonu ile 11 numaralı perdeye basılarak (s.28, resim 20) dudağı gevşetmektir. Hicaz makamı icracının dudak tekniğini ve dudağın parmak ile uyumunu zorlayan aralıklar içerdiği için, Türk müziği klarnet çalım tekniğini büyük ölçüde geliştirecek bir makamdır.

### ALİŞTİRMA 158 (Uzun Ses Alıştırması) (♩)

Aşağıda Hicaz makamı sesleri basitçe tanıtılmıştır.

The image displays four staves of musical notation in 4/4 time, illustrating the Hicaz makam scale. The notes are represented by whole notes on a treble clef staff. The sequence of notes is as follows:

- Staff 1: C (C4), B $\flat$  (B3), B (B3), A (A3), G (G3), F $\sharp$  (F4), E (E4), D (D4).
- Staff 2: B $\flat$  (B3), B $\sharp$  (B3), A (A3), G (G3), F $\sharp$  (F4), B $\flat$  (B3), A (A3), D (D4).
- Staff 3: C (C4), B $\sharp$  (B3), A (A3), G (G3), F $\sharp$  (F4), C (C4).
- Staff 4: B $\flat$  (B3), A (A3), G (G3), F $\sharp$  (F4).



## ALİŞTIRMA 161 (Parmak Alıştırması)

♩ = 60 - 120

4

7

11

15

18

21

24

27

29

## ALİŞTİRMA 162 (Artikülasyon Alıştırması)

 $\text{♩} = 60 - 110$ 

The musical score consists of six staves of music, each starting with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 60 - 110$ . The music features a variety of articulation marks, including slurs, accents, and red dots on notes, which are used to emphasize specific articulation points. The exercises progress from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs and slurred phrases.

## ALİŞTIRMA 163 (Nüans Alıştırması)

♩ = 100 - 160

Musical score for Exercise 163 (Nüans Alıştırması) in 3/4 time, tempo 100-160. The score consists of five staves of music in G major.

Staff 1 (Measures 1-7): Dynamics include *p*, *mf*, *p*, and *mf*. Includes a fermata over measures 5-6.

Staff 2 (Measures 8-13): Dynamics include *p*, *mf*, *p*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *mf*. Includes two triplet markings (*3*) over measures 10-11 and 12-13.

Staff 3 (Measures 14-19): Dynamics include *mp*.

Staff 4 (Measures 20-25): Dynamics include *mp*. Includes a *rit.* (ritardando) marking over measures 24-25.

Staff 5 (Measures 26-31): Dynamics include *mp*.

### ALİŞTİRMA 164 (Arpej Alıştırması)

♩ = 37 - 46

5

9

12

3

### ALİŞTİRMA 165 (Çarpma Hareketi İçin Ön Çalışma)

♩ = 70 - 105

4

6



### ALİŞTİRMA 166 (Artikülasyon Alıştırması)

♩ = 50 - 128

Musical score for Aliştirma 166 (Artikülasyon Alıştırması) in G major, 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff is the main melody, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a triplet of eighth notes, starting with G4, A4, and B4. The third staff is a triplet of eighth notes, starting with G4, A4, and B4. The tempo is marked as ♩ = 50 - 128.

### ALİŞTİRMA 167 (Süsleme Alıştırması)

♩ = 60 - 100

Musical score for Aliştirma 167 (Süsleme Alıştırması) in G major, 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff is the main melody, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a triplet of eighth notes, starting with G4, A4, and B4. The third staff is a triplet of eighth notes, starting with G4, A4, and B4. The tempo is marked as ♩ = 60 - 100.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın 2. bölümünde tampere olmayan seslerin klarnet ile icrasına yer verilmiştir. Bu bölümde karşılaşılan en önemli bulgu ise dudak salma tekniğinin, klarnetin değişik bölgelerinde farklı sonuçlar vermesidir. Bu durum, tampere olmayan sesler klarnet icracısına öğretilirken, eğitimin ne şekilde gerçekleştirileceğini belirleyen bir yol göstermiştir. Türk müziği makamlarında yer alan tampere olmayan seslerin icracıya öğretilmesine, klarnet ağızlığına yakın perdelerden başlanmalıdır.

Dudak salma tekniğini kullanan icracıların kuvvetli dudak ve yüz kaslarına sahip olmaları gerekmektedir. Tekniğin kullanılması sırasında kamışın iyi kontrol edilememesi klarnet tonunun bozulmasına sebep olacaktır. Klarnet ile Türk müziği seslendirmeyi öğrenecek icracıların, önce tampere sistem seslerinde tecrübe kazanmaları daha sonra Türk müziği eğitimine başlamaları gerekmektedir.

Türk müziğinde kullanılan tampere olmayan seslerin klarnet ile icra edilebilmesi için icracının, sesleri önceden hafızasına almış olması veya kullanılacak sesleri icra eden bir enstrüman veya sese eşlik etmesi gerekmektedir. Bu sebeple belirli alıştırmaların ses kayıtları yapılmış ve ekte sunulmuştur.

Yukarıda yer alan bilgiler doğrultusunda Türk müziğini klarnet ile icra etmeyi öğretebilecek makamlar saptanmış, Türk müziği sazandelerinin tavır ve üslupları, klarnet icra ederken kullanılan uzuvlar ve Batı müziği klarnet eğitiminde yer alan etütler incelenmiştir. Ortaya çıkan veriler doğrultusunda, klarnetin temel icra tekniklerini kavramış ve müzik altyapısına sahip klarnet icracıları için, Türk müziği klarnet eğitiminde kullanılmak üzere, kademeli olarak kolaydan zora doğru ilerleyen bir müfredat programı geliştirilmiştir.

Geliştirilen müfredat, Türk müziğini Batı müziğinden ayıran en önemli öge olan tampere olmayan sesleri, klarnet ile icra etmeyi öğreten ve geliştiren alıştırmalar içermektedir. Alıştırmalarda ele alınan diğer konular ise Türk müziği makamlarının seyir özellikleri, klarnet icra ederken kullanılan uzuvların geliştirilmesi, Türk müziği tavır ve üslubu gibi konulardır.

Türk müziğinde klarnetin kullanımının artması ve iyi icracıların yetişmesi için, batı müziğinde teknik açıdan ilerlemiş olanlara bu çalışma paralelinde metot, egzersiz ve etüt kitapları yazılmalıdır. Diğer yandan Türk müziği makamları

kullanılarak, klarnet icrasını öğreten bir eğitim sistemi geliştirilmeli ve buna uygun kitaplar yazılmalıdır.

Bu çalışma, literatürdeki eksikliği gidermek ve Türk müziği klarnet eğitiminde kullanılmak üzere geliştirilecek metotlara fikir vermek amacıyla yapılmıştır.

**KAYNAKÇA**

**AKSOY**, Bülent, “Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki”, Pan yayınları İstanbul, 1994

**AKTÜZE**, İrkin, “Müziği Anlamak”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004

**BäRMANN** Carl/Johhann Andre Offenbach, Baermann Klarinetten Schule, Düzenleme: Prof. Oskar Schubert, Bölüm 63/502 b

**BENADE**, A.H. (1990). Fundamental of Musical Acoustic, 2.Baskı, Dover Publications, Inc. New York, 1990

**BERKES**, Niyazi, "Türkiye İktisat Tarihi II", Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970

**BIANCHINI**, Gioyanni Metodo Popolare Per Clarinetto, Düzeltme: Alamiro Giampieri, Yayıncı: RICORDI, 1936

**ÇAĞRI**, Serkan, “Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006

**ERALP**, Nejat, “Osmanlı’da Mehter, Osmanlı”, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999

**FARMER**, Henry George, ““Oriental Influences on Occidental Military Music”, Islamic Culture”, 1941

**FARMER**, Henry George, “Military Music, New York, Chanticleer Pres, 1960

**GAZİMİHAL**, M.Ragıp; “Türk Askeri Muzıkları Tarihi”, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955

**GAZİMİHAL**, M. Ragıp, “Musiki Sözlüğü”, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961

**HACIEV**, Paraşkev, “Temel Müzik Teorisi”, Çev. Ahter Destan, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007

**İLYASOĞLU**, Evin, “Zaman İçinde Müzik”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

**İNAL**, Mahmut Kemal, “(Hoşsada) Son Asır Musikişinasları”, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958

**KALAYCIOĞLU**, Rahmi; “Türk Musikisinin Bestekârları Külliyyatı”, İkisel Basımevi, İstanbul, 1976

**KLOSE**, Hyecinthe, “Klose”, Carl Fischer Yayınevi, 1946

**MESUD**, Cemil Bey; “Tanburi Cemil Bey’in Hayatı, Kubbealtınesliniyatı, Mas Matbaacılık, 1.Baskı-1947, İstanbul, Aralık 2002

**ÖNDER**, Şehrinaz, “Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı Ve Orkestradaki Önemi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2005

**ÖZALP**, M.Nazmi; “Türk Musikisi Tarihi”, Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, 1998

**ÖZALP**, M.Nazmi; “Ankara Radyosu Eski Sazlar, Eski Sözler, programında İbrahim Efendi hakkında yaptığı söyleşiden”, 08.03.1999

**ÖZBİLEN**, Nesibe Özgül, “Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007

**ÖZKAN**, İsmail Hakkı, “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006

**ÖZTUNÇ**, Altuğ, "Üflemeli Çalgının Anatomisi", 1. baskı, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları, 2005

**SALMAN**, Yasemin, "Klarinetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarinet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C. Saint – Seans "Sonata", F. Poulenc "Sonata", C. Debussy "Premiere Rhapsody", R. Schuman "Fantasiestück", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006

**SAY**, Ahmet, "Müziğin Kitabı", Sözkese Matbaası, Ankara, 2001

**SCHULE FÜR KLARINETTE IN B**, Düzeltilmiş baskı, Alman Müzik Yayınları, Leipzig, 1968

**SÖZER**, Vural, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996

**SULZER**, Franz-Joseph, "Geschichte des Transalpinischen Daciens, das ist: der Walachan, Moldau und Bessarabiens, Viyana, 1781

**TERLİKOL**, Güldane, "Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu Ve İşleyiş Şekli", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2006

**TORUN**, Mutlu; "Ud Metodu", Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2000.

**WASTALL**, Peter, 'Learn As You Play Clarinet', Düzeltilmiş baskı, Boosey & Hawkes müzik yayınları, 1989

**YAHYA**, Gülçin, "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar," GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005)

**YAHYA**, Gülçin, "Ud Alıştırmaları", Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, 2006

**YAVUZOĞLU**, Nail, "21. Yüzyılda Türk Müziği Teorisi", Genişletilmiş 3. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009

<http://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet#Construction>

<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments.php?mode=productDetails&pid=106>

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bec\\_clarinette\\_plan.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bec_clarinette_plan.JPG)

<http://www.cs.ru.nl/~bolke/DuitseKlar/gallerypage.html>

<http://www.die-klarinetten.de/k-ins-b.html>

<http://www.geocities.com/BourbonStreet/2302/>

<http://www.instruments-de-musique.org/chalumeau-p1-42.html>

<http://www.musicalwarehouse.co.uk/nsax.htm>

[http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ucj/ucjh1041t\\_s.jpg](http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ucj/ucjh1041t_s.jpg)

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwflj.html>

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwfl d.html>

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwfl n.html>

<http://www.music.vt.edu/musicdictionary/>

<http://www.newluxuryitems.com/yamaha-bass-clarinet.html>

<http://www.selmer.com/content/product.php?item=25>

<http://www.selmer.com/content/product.php?item=1400B>

[http://www.sfoxclarinets.com/basycl\\_art.htm](http://www.sfoxclarinets.com/basycl_art.htm)

<http://www.tonydixonmusic.co.uk/catalogue/search.cgi?cat=otherfolkwoodwind>

[http://www.yamaha.co.jp/english/product/winds/fact/how/clarinet/tour2/p\\_main.htm](http://www.yamaha.co.jp/english/product/winds/fact/how/clarinet/tour2/p_main.htm)

[www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwflf.html](http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/ugw/ugwflf.html)



**EK**

Çalışmada yer alan bazı alıştırmaların, ses kayıtlarının bulunduğu CD.

## ÖZGEÇMİŞ

Mert Can Selçuk, 1983 yılında Manisa’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Manisa’nın Saruhanlı ilçesinde tamamladı. İzmir Radyosu Türk Halk Müziği Sanatçısı ve Koro Şefi Köksal Coşkun’dan 2 yıl müzik ve bağlama eğitimi aldı. 2000-2005 yılları arasında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları bölümünde öğrenimine devam etti. Bu süre içerisinde klarnet icrasını öğrenmeye başladı.

2000-2006 yılları arasında Ege Üniversitesi D.T.M. Konservatuarı ve İzmir’deki Halk Oyunları dernekleri ile birlikte yarışmalara, Türkiye ve Avrupa çapındaki çeşitli festivallere dansçı ve müzisyen olarak katıldı. 2006 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu’nun sahneye koyduğu yarı müzikal komedi oyunun (İstanbul Efendisi) müzisyen kadrosunda klarnet icracısı olarak yer aldı.

2006 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği bölümünde yüksek lisans öğrenimine başladı ve İstanbul’a yerleşti. Haliç Üniversitesindeki eğitimi sırasında Serkan Çağrı’dan klarnette ileri icra dersleri aldı. Serkan Çağrı’nın kurmuş olduğu Notist isimli müzik dershanesinde ve Özel Moda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesinde klarnet eğitimi verdi. Kısa film, dizi müziği ve albüm kayıtlarında klarnet seslendirdi.

Mert Can Selçuk, 2009 yılında çeşitli sanatçılara eşlik etmeye, klarnet eğitimi vermeye ve Haliç Üniversitesinde öğrenimine devam etmektedir.