

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

**AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ,
TÜRK MÜZİĞİ İCRASINDA KLARNET ÇEŞİTLERİNİN SES SAHALARI
VE PARMAK POZİSYONLARI BAKIMINDAN UYGUNLUĞUNUN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Serkan Çağrı

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Metin Balay

Ekim 2006

İSTANBUL

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

**AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ,
TÜRK MÜZİĞİ İCRASINDA KLARNET ÇEŞİTLERİNİN SES SAHALARI
VE PARMAK POZİSYONLARI BAKIMINDAN UYGUNLUĞUNUN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Serkan Çağrı

Tez Danışman : Doç. Dr. Metin Balay

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Çetin Körükçü

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Pınar Somakçı

Sınav Tarihi : 19 Ekim 2006

Ekim 2006

İSTANBUL

İÇİNDEKİLER.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ	xii
TABLO LİSTESİ	xviii
RESİM LİSTESİ	xxiv
ÖNSÖZ	xxv
ÖZET.....	xxvii
SUMMARY.....	xxviii
1. GİRİŞ.....	1
2. KLARNETİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	2
2.1. J.C. Denner Klarnetleri	2
2.2. Klarnet Sistemleri	8
2.2.1. Müller Sistem Klarnet	8
2.2.2. Klosé ve Boehm Sistem Klarnetler	11
2.2.3. Modern Klarnet Sistemleri	13
2.3. Klarnet İçin Yazılan İlk Eserler	14
2.4. Klarnet Çeşitleri	17
2.4.1. Mi Bemol Klarnet	17
2.4.2. Bas Klarnet.....	18
2.4.3. La Klarnet	19
2.4.4. Sol Klarnet	19
2.4.5. Do Klarnet.....	20
2.4.6. Si Bemol Klarnet.....	21
2.4.7. Alto Klarnet (Mi Bemol).....	22
2.4.8. Kontrabas Klarnet	22
2.4.9. La Bemol Klarnet.....	23
3. TÜRKİYE’DE KLARNET	24
3.1. Türkiye’de Klarnetin Tarihçesi	24
3.1.1. Muzıka-i Hümayun’da Yetişmiş İlk Dönem Klarnet İcracıları	26
3.1.1.1. Mehmet Ali Bey.....	26
3.1.1.2. Zati Bey.....	27
3.1.1.3. Veli Kanık	28
3.2. Klarnetin Türk Müziğine Girişi	29
3.3. Klarnetin Türkiye Radyolarında Yer Alması	30
3.4. Klarnetin Türk Müziği’ndeki Yeri Ve Önemi	31

4. TÜRK MÜZİĞİ İCRASINDA SES SAHALARI VE PARMAK POZİSYONLARININ UYGUNLUĞU BAKIMINDAN KLARNET ÇEŞİTLERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİNİN İNCELENMESİ	33
4.1. Klarinetin Perde Yapısı Ve Parmak Pozisyonları	33
4.1.1. Klarinetin Perde Yapısı Ve Parmak Pozisyonları	33
4.1.2. Parmak Pozisyonları Tablosu	34
4.2. Klarinetin Sesi Sahası	36
4.3. Türk Müziğinde Kullanılan Ses Aralıklarının Frekans Değerleri.....	36
4.4. Mi Bemol Klarinetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi	39
4.4.1. Mi Bemol Klarinetin Yerde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	39
4.4.1.1. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	41
4.4.1.2. Mi Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	42
4.4.1.3. Mi Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	43
4.4.2. Mi Bemol Klarinetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	45
4.4.2.1. Mi Bemol Klarinetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarınınve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	46
4.4.2.2. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	47
4.4.2.3. Mi Bemol Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	48
4.4.3. Mi Bemol Klarinetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	50
4.4.3.1. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	51
4.4.3.2. Mi Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	52
4.4.3.3. Mi Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	54
4.4.4. Mi Bemol Klarinetin Hüseyinî Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	55

4.4.4.1. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	56
4.4.4.2. Mi Bemol Klarinetin Hüseyinişiran Perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	58
4.4.4.3. Mi Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	59
4.4.5. Mi Bemol Klarinetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	60
4.4.5.1. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi..	62
4.4.5.2. Mi Bemol Klarinetin Hüseyinişiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	63
4.4.5.3. Mi Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	64
4.4.6. Mi Bemol Klarinetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	66
4.4.6.1. Mi Bemol Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	67
4.4.6.2. Mi Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	68
4.4.6.3. Mi Bemol Klarinetin Çargah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	70
4.4.7. Mi Bemol Klarinetin Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü ve Beşlilerin Mi Bemol Klarinette Karşılıklı Olarak İncelenmesi	71
4.4.7.1. Mi Bemol Klarinetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	71
4.4.7.2. Mi Bemol Klarinetin Hüzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	73
4.4.7.3. Mi Bemol Klarinetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	74
4.4.7.4. Mi Bemol Klarinetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	75
4.4.7.5. Mi Bemol Klarinetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	76
4.4.7.6. Mi Bemol Klarinetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	78
4.4.7.7. Mi Bemol Klarinetin Saba Dörtlüsüne Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	79
4.4.7.8. Mi Bemol Klarinetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	80

4.5. Si Bemol Klarinetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi	81
4.5.1. Si Bemol Klarinetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	81
4.5.1.1. Si Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	84
4.5.1.2. Si Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	85
4.5.1.3. Si Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	86
4.5.2. Si Bemol Klarinetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	87
4.5.2.1. Si Bemol Klarinetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	89
4.5.2.2. Si Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	90
4.5.2.3. Si Bemol Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	91
4.5.3. Si Bemol Klarinetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	93
4.5.3.1. Si Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	94
4.5.3.2. Si Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	95
4.5.3.3. Si Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	96
4.5.4. Si Bemol Klarinetin Hüseyinî Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	98
4.5.4.1. Si Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Hüseyinî Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	99
4.5.4.2. Si Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Hüseyinî Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	100
4.5.4.3. Si Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Hüseyinî Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	101

4.5.5. Si Bemol Klarinetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	103
4.5.5.1. Si Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi....	104
4.5.5.2. Si Bemol Klarinetin Hüseyinîşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	105
4.5.5.3. Si Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	106
4.5.6. Si Bemol Klarinetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	108
4.5.6.1. Si Bemol Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	109
4.5.6.2. Si Bemol Klarinetin Yegah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	110
4.5.6.3. Si Bemol Klarinetin Çargah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	111
4.5.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin Si Bemol Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi	112
4.5.7.1. Si Bemol Klarinetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	113
4.5.7.2. Si Bemol Klarinetin Hüzzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	114
4.5.7.3. Si Bemol Klarinetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	115
4.5.7.4. Si Bemol Klarinetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	116
4.5.7.5. Si Bemol Klarinetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	117
4.5.7.6. Si Bemol Klarinetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	118
4.5.7.7. Si Bemol Klarinetin Saba Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	119
4.5.7.8. Si Bemol Klarinetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	120
4.6. La Klarinetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi	121
4.6.1. La Klarinetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	121
4.6.1.1. La Klarinetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	124

4.6.1.2. La Klarinetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	125
4.6.1.3. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	126
4.6.2. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	127
4.6.2.1. La Klarinetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	128
4.6.2.2. La Klarinetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	130
4.6.2.3. La Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	131
4.6.3. La Klarinetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	132
4.6.3.1. La Klarinetin Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	134
4.6.3.2. La Klarinetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	135
4.6.3.3. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	136
4.6.4. La Klarinetin Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	138
4.6.4.1. La Klarinetin Rast Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	139
4.6.4.2. La Klarinetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	140
4.6.4.3. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	141
4.6.5. La Klarinetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	142
4.6.5.1. La Klarinetin Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	143
4.6.5.2. La Klarinetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	145

4.6.5.3. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	146
4.6.6. La Klarinetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	147
4.6.6.1. La Klarinetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	148
4.6.6.2. La Klarinetin Yegah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	150
4.6.6.3. La Klarinetin Çargah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	151
4.6.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin La Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi	152
4.6.7.1. La Klarinetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	152
4.6.7.2. La Klarinetin Hüzzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	154
4.6.7.3. La Klarinetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	155
4.6.7.4. La Bemol Klarinetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	156
4.6.7.5. La Klarinetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	157
4.6.7.6. La Klarinetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	158
4.6.7.7. La Klarinetin Saba Dörtlüsüne Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	159
4.6.7.8. La Klarinetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	160
4.7. Sol Klarinetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi	161
4.7.1. Sol Klarinetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	162
4.7.1.1. Sol Klarinetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	163
4.7.1.2. Sol Klarinetin Hüseyinşiran Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	164
4.7.1.3. Sol Klarinetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	165
4.7.2. Sol Klarinetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	166
4.7.2.1. Sol Klarinetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	167

4.7.2.2. Sol Klarnetin Rast Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	168
4.7.2.3. Sol Klarnetin Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	169
4.7.3. Sol Klarnetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	170
4.7.3.1. Sol Klarnetin Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	171
4.7.3.2. Sol Klarnetin Hüseyنياşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	172
4.7.3.3. Sol Klarnetin Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	173
4.7.4. Sol Klarnetin Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	174
4.7.4.1. Sol Klarnetin Rast Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi...	175
4.7.4.2. Sol Klarnetin Hüseyنياşiran Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	176
4.7.4.3. Sol Klarnetin Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi....	177
4.7.5. Sol Klarnetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	178
4.7.5.1. Sol Klarnetin Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	179
4.7.5.2. Sol Klarnetin Hüseyنياşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses AralıklarınınParmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	180
4.7.5.3. Sol Klarnetin Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses AralıklarınınParmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	181
4.7.6. Sol Klarnetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	182
4.7.6.1. Sol Klarnetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	183
4.7.6.2. Sol Klarnetin Yegah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	184
4.7.6.3. Sol Klarnetin Çargah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi.....	185
4.7.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Dörtlü Ve Beşlilerin Sol Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi.....	186
4.7.7.1. Sol Klarnetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	186
4.7.7.2. Sol Klarnetin Hüzzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	187
4.7.7.3. Sol Klarnetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	188

4.7.7.4. Sol Klarnetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	189
4.7.7.5. Sol Klarnetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	190
4.7.7.6. Sol Klarnetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	191
4.7.7.7. Sol Klarnetin Saba Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	192
4.7.7.8. Sol Klarnetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi	193
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	195
ÖZGEÇMİŞ	197
KAYNAKÇA	198

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil: 2.1. Klarnet Ağzının İlk Şekli.....	4
Şekil: 2.2. Mi Bemol Klarnetin Notasyonu.....	17
Şekil: 2.3. Mi Bemol Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	17
Şekil: 2.4. Bas Klarnetin Notasyonu.....	18
Şekil: 2.5. Bas Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	18
Şekil: 2.6. La Klarnetin Notasyonu.....	19
Şekil: 2.7. La Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	19
Şekil :2.8.Sol Klarnetin (Türk Klarneti) Notasyonu	20
Şekil: 2.9. Sol Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	20
Şekil: 2.10. Si Bemol Klarnetin Notasyonu.....	21
Şekil: 2.11. Si Bemol Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	21
Şekil: 2.12. Kontrabas Klarnetin Notasyonu	23
Şekil: 2.13. Kontrabas Klarnetin Piyanoya Göre Duyumu	23
Şekil 4.1. Klarnette Perde Dizilimi	34
Şekil 4.2. Klarnette Parmak Kullanımını Gösteren İşaretler.....	34
Şekil 4.3. Yerinde Buselik Beşlisi	40
Şekil 4.4. Yerinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	40
Şekil: 4.5. Rast Perdesinde Buselik Beşlisi.....	41
Şekil: 4.6. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	41
Şekil: 4.7. Hüseyनियाşiran Perdesinde Buselik Beşlisi.....	42
Şekil: 4.8. Hüseyनियाşiran Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	42
Şekil: 4.9. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisi	43
Şekil: 4.10. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	44
Şekil: 4.11. Çargah Beşlisi	45
Şekil: 4.12. Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	45
Şekil: 4.13. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisi	46
Şekil: 4.14. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	46
Şekil: 4.15. Rast Perdesinde Çargah Beşlisi	47
Şekil: 4.16. Rast Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	47
Şekil: 4.17. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisi	48
Şekil: 4.18. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	49
Şekil: 4.19. Hicaz Beşlisi	50
Şekil: 4.20. Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	50
Şekil: 4.21. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	51
Şekil: 4.22. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	51
Şekil: 4.23. Hüseyनियाşiran Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	52
Şekil: 4.24. Hüseyनियाşiran Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	53
Şekil: 4.25. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisi	54
Şekil: 4.26. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	54
Şekil: 4.27. Hüseyni Beşlisi	55
Şekil: 4.28. Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	55
Şekil: 4.29. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisi	56
Şekil: 4.30. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	57
Şekil: 4.31. Hüseyनियाşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisi.....	58
Şekil: 4.32. Hüseyनियाşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	58
Şekil: 4.33 Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisi	59

Şekil: 4.34. Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	59
Şekil: 4.35. Kürdi Beşlisi	60
Şekil: 4.36. Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	61
Şekil: 4.37. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisi	62
Şekil: 4.38. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	62
Şekil: 4.39. Hüseyniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisi	63
Şekil: 4.40. Hüseyniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	63
Şekil: 4.41. Yegah Perdesinde Kürdi Beşlisi	64
Şekil: 4.42. Hüseyniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	65
Şekil: 4.43. Rast Beşlisi	66
Şekil: 4.44. Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	66
Şekil: 4.45. Acemaşiran Perdesinde Rast Beşlisi	67
Şekil: 4.46. Acemaşiran Perdesindeki Rastbeşlisinin Piyanodaki Karşılığı	67
Şekil: 4.47. Yegah Perdesinde Rast Beşlisi	68
Şekil: 4.48. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	69
Şekil: 4.49. Çargah Perdesinde Rast Beşlisi	70
Şekil: 4.50. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	70
Şekil: 4.51. Ferahnak Beşlisi	71
Şekil: 4.52. Ferahnak Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	72
Şekil: 4.53. Hüzzam Beşlisi	73
Şekil: 4.54. Hüzzam Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	73
Şekil: 4.55. Müstear Beşlisi	74
Şekil: 4.56. Müstear Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	74
Şekil: 4.57. Nikriz Beşlisi	75
Şekil: 4.58. Nikriz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	75
Şekil: 4.59. Nişabur Beşlisi	76
Şekil: 4.60. Nişabur Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	77
Şekil: 4.61. Pençgah Beşlisi	78
Şekil: 4.62. Pençgah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	78
Şekil: 4.63. Saba Dörtlüsü	79
Şekil: 4.64. Saba Dörtlüsünün Piyanodaki Karşılığı	79
Şekil: 4.65. Segah Beşlisi	80
Şekil: 4.66. Segah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	80
Şekil: 4.67. Yerinde Buselik Beşlisi	82
Şekil: 4.68. Yerinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	83
Şekil: 4.69. Rast Perdesinde Buselik Beşlisi	84
Şekil: 4.70. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	84
Şekil: 4.71. Hüseyniaşiran Perdesinde Buselik Beşlisi	85
Şekil: 4.72. Hüseyniaşiran Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	85
Şekil: 4.73. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisi	86
Şekil: 4.74. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	86
Şekil: 4.75. Çargah Beşlisi	87
Şekil: 4.76. Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	88
Şekil: 4.77. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisi	89
Şekil: 4.78. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	89
Şekil: 4.79. Rast Perdesinde Çargah Beşlisi	90
Şekil: 4.80. Rast Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	90
Şekil: 4.81. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisi	91
Şekil: 4.82. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	92

Şekil: 4.83. Hicaz Beşlisi	93
Şekil: 4.84. Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	93
Şekil: 4.85. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	94
Şekil: 4.86. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	94
Şekil: 4.87. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	95
Şekil: 4.88. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	95
Şekil: 4.89. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisi	96
Şekil: 4.90. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	97
Şekil: 4.91. Hüseyni Beşlisi	98
Şekil: 4.92. Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	98
Şekil: 4.93. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisi	99
Şekil: 4.94. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	99
Şekil: 4.95. Hüseyنياşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisi.....	100
Şekil: 4.93. Hüseyنياşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	101
Şekil: 4.97. Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisi	102
Şekil: 4.98. Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	103
Şekil: 4.99. Kürdi Beşlisi	103
Şekil: 4.100. Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	104
Şekil: 4.101. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisi	104
Şekil: 4.102. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	105
Şekil: 4.103. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisi.....	105
Şekil: 4.104. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	105
Şekil: 4.105. Yegah Perdesinde Kürdi Beşlisi	106
Şekil: 4.106. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	107
Şekil: 4.107. Rast Beşlisi	108
Şekil: 4.108. Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	108
Şekil: 4.109. Acemaşiran Perdesinde Rast Beşlisi.....	109
Şekil: 4.110. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	109
Şekil: 4.111. Yegah Perdesinde Rast Beşlisi	110
Şekil: 4.112. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	110
Şekil: 4.113. Çargah Perdesinde Rast Beşlisi	111
Şekil: 4.114. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	112
Şekil: 4.115. Ferahnak Beşlisi.....	113
Şekil: 4.116. Ferahnak Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	113
Şekil: 4.117. Hüzzam Beşlisi	114
Şekil: 4.118. Hüzzam Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	114
Şekil: 4.119. Müstear Beşlisi	115
Şekil: 4.120. Müstear Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	115
Şekil: 4.121. Nikriz Beşlisi	116
Şekil: 4.122. Nikriz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	116
Şekil: 4.123. Nişabur Beşlisi.....	117
Şekil: 4.124. Nişabur Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	117
Şekil: 4.125. Pençgah Beşlisi.....	118
Şekil: 4.126. Pençgah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	118
Şekil: 4.127. Saba Dörtlüsü.....	119
Şekil: 4.128. Saba Dörtlüsünü Piyanodaki Karşılığı.....	119

Şekil: 4.129. Segah Beşlisi.....	120
Şekil: 4.130. Segah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	121
Şekil: 4.131. Yerinde Buselik Beşlisi	122
Şekil: 4.132. Yerinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	123
Şekil: 4.133. Rast Perdesinde Buselik Beşlisi.....	124
Şekil: 4.134. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	124
Şekil: 4.135. Hüseyنياşiran Perdesinde Buselik Beşlisi.....	125
Şekil: 4.136. Hüseyنياşiran Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	125
Şekil: 4.137. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisi	126
Şekil: 4.138. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	126
Şekil: 4.139. Çargah Beşlisi	127
Şekil: 4.140. Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	127
Şekil: 4.141. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisi	128
Şekil: 4.142. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	129
Şekil: 4.143. Rast Perdesinde Çargah Beşlisi	130
Şekil: 4.144. Rast Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	130
Şekil: 4.145. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisi	131
Şekil: 4.146. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	131
Şekil: 4.147. Hicaz Beşlisi	132
Şekil: 4.148. Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	133
Şekil: 4.149. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisi	134
Şekil: 4.150. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	134
Şekil: 4.151. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	135
Şekil: 4.152. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	135
Şekil: 4.153. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisi	136
Şekil: 4.154. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	137
Şekil: 4.155. Hüseyni Beşlisi	138
Şekil: 4.156. Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	138
Şekil: 4.157. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisi	139
Şekil: 4.158. Rast Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	139
Şekil: 4.159. Hüseyنياşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisi.....	140
Şekil: 4.160. Hüseyنياşiran Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	140
Şekil: 4.161. Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisi	141
Şekil: 4.162. Yegah Perdesinde Hüseyni Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	141
Şekil: 4.163. Kürdi Beşlisi	142
Şekil: 4.164. Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	143
Şekil: 4.165. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisi	143
Şekil: 4.166. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	144
Şekil: 4.167. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisi.....	145
Şekil: 4.168. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	145
Şekil: 4.169. Yegah Perdesinde Kürdi Beşlisi	146
Şekil: 4.170. Hüseyنياşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	146
Şekil: 4.171. Rast Beşlisi	147
Şekil: 4.172. Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	147

Şekil: 4.173. Acemaşiran Perdesinde Rast Beşlisi.....	148
Şekil: 4.174. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	149
Şekil: 4.175. Yegah Perdesinde Rast Beşlisi	150
Şekil: 4.176. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	150
Şekil: 4.177. Çargah Perdesinde Rast Beşlisi	151
Şekil: 4.178. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	151
Şekil: 4.179. Ferahnak Beşlisi.....	152
Şekil: 4.180. Ferahnak Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	153
Şekil: 4.181. Hüzzam Beşlisi	154
Şekil: 4.182. Hüzzam Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	154
Şekil: 4.183. Müstear Beşlisi	155
Şekil: 4.184. Müstear Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	155
Şekil: 4.185. Nikriz Beşlisi	156
Şekil: 4.186. Nikriz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	156
Şekil: 4.187. Nişabur Beşlisi.....	157
Şekil: 4.188. Nişabur Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	157
Şekil: 4.189. Pençgah Beşlisi.....	158
Şekil: 4.190. Pençgah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	158
Şekil: 4.191. Saba Dörtlüsü.....	159
Şekil: 4.192. Saba Dörtlününün Piyanodaki Karşılığı	159
Şekil: 4.193. Segah Beşlisi.....	160
Şekil: 4.194. Segah Beşlinin Piyanodaki Karşılığı	160
Şekil 4.195. Yerinde Buselik Beşlisi	162
Şekil 4.196. Yerinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	162
Şekil: 4.197. Rast Perdesinde Buselik Beşlisi.....	163
Şekil: 4.198. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	163
Şekil: 4.199. Hüseyنياşiran Perdesinde Buselik Beşlisi.....	164
Şekil: 4.200. Hüseyنياşiran Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	164
Şekil: 4.201. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisi	165
Şekil: 4.202. Yegah Perdesinde Buselik Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	165
Şekil: 4.203. Çargah Beşlisi.....	166
Şekil: 4.204. Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	166
Şekil: 4.205. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisi	167
Şekil: 4.206. Buselik Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	167
Şekil: 4.207. Rast Perdesinde Çargah Beşlisi	168
Şekil: 4.208. Rast Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	168
Şekil: 4.209. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisi	169
Şekil: 4.210. Acemaşiran Perdesinde Çargah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	169
Şekil: 4.211. Hicaz Beşlisi	170
Şekil: 4.212. Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	170
Şekil: 4.213. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisi	171
Şekil: 4.214. Rast Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	171
Şekil: 4.215. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisi.....	172
Şekil: 4.216. Hüseyنياşiran Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	172
Şekil: 4.217. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisi	173
Şekil: 4.218. Yegah Perdesinde Hicaz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	173

Şekil: 4.219. Hüseyini Beşlisi	174
Şekil: 4.220. Hüseyini Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	174
Şekil: 4.221. Rast Perdesinde Hüseyini Beşlisi	175
Şekil: 4.222. Rast Perdesinde Hüseyini Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	175
Şekil: 4.223. Hüseyiniaşiran Perdesinde Hüseyini Beşlisi.....	176
Şekil: 4.224. Hüseyiniaşiran Perdesinde Hüseyini Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	176
Şekil: 4.225. Yegah Perdesinde Hüseyini Beşlisi	177
Şekil: 4.226. Yegah Perdesinde Hüseyini Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	177
Şekil: 4.227. Kürdi Beşlisi	178
Şekil: 4.228. Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	178
Şekil: 4.229. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisi	179
Şekil: 4.230. Rast Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	179
Şekil: 4.231. Hüseyiniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisi.....	180
Şekil: 4.232. Hüseyiniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	180
Şekil: 4.233. Yegah Perdesinde Kürdi Beşlisi	181
Şekil: 4.234. Hüseyiniaşiran Perdesinde Kürdi Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	181
Şekil: 4.235. Rast Beşlisi	182
Şekil: 4.236. Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	182
Şekil: 4.237. Acemaşiran Perdesinde Rast Beşlisi.....	183
Şekil: 4.238. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	183
Şekil: 4.239. Yegah Perdesinde Rast Beşlisi	184
Şekil: 4.240. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	184
Şekil: 4.241. Çargah Perdesinde Rast Beşlisi	185
Şekil: 4.242. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	185
Şekil: 4.243. Ferahnak Beşlisi.....	186
Şekil: 4.244. Ferahnak Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	186
Şekil: 4.245. Hüzzam Beşlisi	187
Şekil: 4.246. Hüzzam Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	187
Şekil: 4.247. Müstear Beşlisi	188
Şekil: 4.248. Müstear Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	188
Şekil: 4.249. Nikriz Beşlisi	189
Şekil: 4.250. Nikriz Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı	189
Şekil: 4.251. Nişabur Beşlisi.....	190
Şekil: 4.252. Nişabur Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	190
Şekil: 4.253. Pençgah Beşlisi.....	191
Şekil: 4.254. Pençgah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	191
Şekil: 4.255. Saba Dörtlüsü.....	192
Şekil: 4.256. Saba Dörtlüsünün Piyanodaki Karşılığı.....	192
Şekil: 4.257. Segah Beşlisi.....	193
Şekil: 4.258. Segah Beşlisinin Piyanodaki Karşılığı.....	193

TABLO LİSTESİ

Tablo: 4.1. Klarnette Parmak Pozisyonlarını Gösterir Tablo.....	36
Tablo: 4.2. Klarnetin Ses Genişliğini Gösterir Tablo	36
Tablo: 4.3. Türk Müziğinde Kullanılan ses Aralıklarının Frekans Değerleri Tablosu.....	37
Tablo: 4.4. Piyanodakmi Ses Aralıklarının Frekans Değerleri Tablosu	38
Tablo: 4.5. Mi Bemol Klarnetin Notasyonu, Türk Müziğine Göre Notasyonu Ve Piyanodaki Duyumu	39
Tablo: 4.6. Yerinde Buselik Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları	40
Tablo: 4.7. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	41
Tablo: 4.8. Hüseyنياşiran Perdesindeki Buselik Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	43
Tablo: 4.9. Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu.....	44
Tablo: 4.10. Çargah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	45
Tablo: 4.11. Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	46
Tablo: 4.12. Rast Perdesindeki Çargah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu.....	48
Tablo: 4.13. Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	49
Tablo: 4.14. Hicaz Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	50
Tablo: 4.15. Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	52
Tablo: 4.16. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	53
Tablo: 4.17. Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	54
Tablo: 4.18. Hüseyni Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları	56
Tablo: 4.19. Rast Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	57
Tablo: 4.20. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	58
Tablo: 4.21. Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	60
Tablo: 4.22. Kürdi Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	61
Tablo: 4.23. Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	62
Tablo: 4.24. Hüseyنياşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	64
Tablo: 4.25. Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	65

Tablo: 4.26. Rast Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	66
Tablo: 4.27. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	68
Tablo: 4.28. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	69
Tablo: 4.29. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	70
Tablo: 4.30. Ferahnak Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	72
Tablo: 4.31. Hüzam Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	73
Tablo: 4.32. Müstear Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	74
Tablo: 4.33. Nikriz Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	76
Tablo: 4.34. Nişabur Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	77
Tablo: 4.35. Pençgah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	78
Tablo: 4.36. Saba Dörtlüsünün Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	79
Tablo: 4.37. Segah Beşlisinin Mi Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	81
Tablo: 4.38. Si Bemol Klarnetin Notasyonu, Türk Müziğine Göre Notasyonu Ve Piyanodaki Duyumu	82
Tablo: 4.39. Yerinde Buselik Beşlisinin Si Bemol Klarnetteki Parmak Pozisyonları Tablosu	83
Tablo: 4.40. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	84
Tablo: 4.41. Hüseynişiran Perdesindeki Buselik Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	85
Tablo: 4.42. Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	87
Tablo: 4.43. Çargah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	88
Tablo: 4.44. Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	89
Tablo: 4.45. Rast Perdesindeki Çargah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	91
Tablo: 4.46. Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	92
Tablo: 4.47. Hicaz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	93
Tablo: 4.48. Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	94
Tablo: 4.49. Hüseynişiran Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	96

Tablo: 4.50. Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	97
Tablo: 4.51. Hüseyini Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları	98
Tablo: 4.52. Rast Perdesindeki Hüseyini Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu.....	99
Tablo: 4.53. Hüseyiniaşiran Perdesindeki Hüseyini Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu.....	101
Tablo: 4.54. Yegah Perdesindeki Hüseyini Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	102
Tablo: 4.55. Kürdi Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	103
Tablo: 4.56. Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	104
Tablo: 4.57. Hüseyiniaşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	106
Tablo: 4.58. Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	107
Tablo: 4.59. Rast Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	108
Tablo: 4.60. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	109
Tablo: 4.61. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	111
Tablo: 4.62. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	112
Tablo: 4.63. Ferahnak Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	113
Tablo: 4.64. Hüzzam Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	114
Tablo: 4.65. Müstear Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	115
Tablo: 4.66. Nikriz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	116
Tablo: 4.67. Nişabur Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	117
Tablo: 4.68. Pençgah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	119
Tablo: 4.69. Saba Dörtlüsünün Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu.....	120
Tablo: 4.70. Segah Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	121
Tablo: 4.71. La Klarnetin Notasyonu, Türk Müziğine Göre Notasyonu ve Piyanodaki Duyumu	122
Tablo: 4.71. Yerin Buselik Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	123
Tablo: 4.72. Rast Perdesindeki Buselik Beşlinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	124
Tablo: 4.73. Hüseyiniaşiran Perdesindeki Buselik Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	125

Tablo: 4.74. Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	126
Tablo: 4.75. Çargah Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	128
Tablo: 4.76. Buselik Perdesindeki Çargah Beşli Dizisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	129
Tablo: 4.77. Rast Perdesindeki Çargah Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	130
Tablo: 4.78. Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	132
Tablo: 4.79. Hicaz Beşlisinin La Klarnetteki Parmak Pozisyonları Tablosu.....	133
Tablo: 4.80. Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	134
Tablo: 4.81. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	136
Tablo: 4.82. Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	137
Tablo: 4.83. Hüseyni Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları	138
Tablo: 4.84. Rast Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	139
Tablo: 4.85. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	140
Tablo: 4.86. Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	142
Tablo: 4.87. Kürdi Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	143
Tablo: 4.88. Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	144
Tablo: 4.89. Hüseyنياşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	145
Tablo: 4.90. Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	146
Tablo: 4.91. Rast Beşlisinin Si Bemol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	148
Tablo: 4.92. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	149
Tablo: 4.93. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	150
Tablo: 4.94. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	152
Tablo: 4.95. Ferahnak Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	153
Tablo: 4.96. Hüzam Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	154
Tablo: 4.97. Müstear Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	155
Tablo: 4.98. Nikriz Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	156
Tablo: 4.99. Nişabur Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	157
Tablo: 4.100. Pençgah Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	158
Tablo: 4.101. Saba Dörtlüsünün La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	159
Tablo: 4.102. Segah Beşlisinin La Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	160
Tablo: 4.103. Sol Klarnetin Notasyonu, Türk Müziğine Göre Notasyonu Ve Piyanodaki Duyumu	161

Tablo: 4.104. Yerinde Buselik Beşlisinin Sol Klarnetteki Parmak Pozisyonları Tablosu	162
Tablo: 4.105. Rast Perdesindeki Buselik Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	163
Tablo: 4.106. Hüseyنياşiran Perdesindeki Buselik Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	164
Tablo: 4.107. Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	165
Tablo: 4.108. Çargah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	166
Tablo: 4.109. Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	167
Tablo: 4.110. Rast Perdesindeki Çargah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	168
Tablo: 4.111. Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	169
Tablo: 4.112. Hicaz Beşlisinin Sol Klarnetteki Parmak Pozisyonları Tablosu	170
Tablo: 4.113. Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	171
Tablo: 4.114. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	172
Tablo: 4.115. Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	173
Tablo: 4.116. Hüseyni Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları	174
Tablo: 4.117. Rast Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	175
Tablo: 4.118. Hüseyنياşiran Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	176
Tablo: 4.119. Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	177
Tablo: 4.120. Kürdi Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	178
Tablo: 4.121. Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	179
Tablo: 4.122. Hüseyنياşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	180
Tablo: 4.123. Yegah Perdesindeki Kürdi Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	181
Tablo: 4.124. Rast Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	182
Tablo: 4.125. Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Parmak Pozisyonları Tablosu	183
Tablo: 4.126. Yegah Perdesindeki Rast Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	184
Tablo: 4.127. Çargah Perdesindeki Rast Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	185
Tablo: 4.128. Ferahnak Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	187
Tablo: 4.129. Hüzzam Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	188

Tablo: 4.130. Müstear Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	189
Tablo: 4.131. Nikriz Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	190
Tablo: 4.132. Nişabur Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	190
Tablo: 4.133 . Pençgah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	191
Tablo: 4.134. Saba Dörtlüsünün Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	192
Tablo: 4.135. Segah Beşlisinin Sol Klarnette Parmak Pozisyonları Tablosu	193

RESİM LİSTESİ

Resim: 2.1. İlk Şaltümoks Örnekler	3
Resim: 2.2. Klarnet Ağzılıkları	5
Resim: 2.3. İlk Üç Perdeli Klarnet Örnekleri.....	7
Resim: 2.4. Müller Sistemi 13 Perdeli Klarnet Örnekleri.....	9
Resim: 2.5. Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880)	11
Resim: 2.6. Theobald Boehm (1794-1881).....	12
Resim: 2.7. Richard Mühlfeld (1856-1907).....	13
Resim: 2.8. George Clinton (1850-913).....	14
Resim: 2.9. İlk 5 Perdeli Klarnet Örnekleri	15
Resim: 2.10. Mi Bemol Klarnet (Boehm Sistem).....	17
Resim: 2.11. Mi Bemol Klarnet (Aubert Sistem)	17
Resim: 2.12. Bas Klarnet	18
Resim: 2.13. La Klarnet (Boehm Sistem)	19
Resim: 2.14. La Klarnet (Aubert Sistem)	19
Resim: 2.15. Sol Klarnet	20
Resim: 2.16. Do Klarnet	20
Resim: 2.17. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem)	21
Resim: 2.18. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem).....	21
Resim: 2.19. Alto Klarnet (Mi Bemol)	22
Resim: 2.20. Kontrabas Klarnet	22
Resim: 2.21. La Bemol Klarnet (Boehm Sistem)	23
Resim: 2.22. La Bemol Klarnet (Aubert Sistem).....	23
Resim: 3.1. Guiseppe Donizetti	24
Resim: 3.2. Mehmet Ali Bey	26
Resim: 3.3. Zati Bey	27
Resim: 3.4. Veli Kanık.....	29

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Dünyanın pek çok yerinde yaygın olarak icra edilen klarnet, çeşitli orkestralarda ve değişik müzik tarzlarında kullanılan önemli bir enstrümandır. Klarnet, ülkemiz müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmektedir. Türk müziği icrasında bilinen klarnet çeşitlerinin dışında, sadece Türk müziği icrası için tasarlanmış olan “sol klarnet” kullanılmaktadır. Türk müziğinde yüz yıldır icra edilen sol klarnetin hangi sebeplerden dolayı tercih edildiğini saptamak ve diğer bilinen klarnet çeşitlerinin müziğimiz içerisinde yer alıp alamayacağını bilimsel yöntemlerle incelemek amacıyla bu çalışma yapılmıştır. Bu incelemeler sonucunda Türk müziği icra etmek için en uygun klarnet çeşit/çeşitlerinin hangisi olduğu gerçeğine ulaşılmıştır. Türk Müziği alanında klarnetin bugüne kadar bilimsel olarak incelenmediği göz önüne alındığında, bu çalışmanın önemli bir boşluğun giderilmesi için bir başlangıç olacağı muhtemeldir.

Bu çalışma sırasında bana zengin arşivini açarak, yardımlarını esirgemeyen değerli büyüğüm Etnomüzikolog-Organolog Sayın Etem Ruhi ÜNGÖR’e, değerli fikirleriyle çalışmamıza ışık tutan tez danışmanım Sayın Doç.Dr.Metin BALAY’a, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuar Müdürü Yrd Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ’ye teşekkürü bir borç bilirim.

Serkan ÇAĞRI

Haziran 2006

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

**AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ,
TÜRK MÜZİĞİ İCRASINDA KLARNET ÇEŞİTLERİNİN SES SAHALARI
VE PARMAK POZİSYONLARI BAKIMINDAN UYGUNLUĞUNUN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Serkan Çağrı

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Metin Balay

Ekim 2006

İSTANBUL

ÖZET

Klasik Batı Müziği orkestralarının ve farklı kültürlere ait çeşitli müzik tarzlarının temel çalgılarından biri olan klarnet, oldukça geniş bir alanda icra potansiyeline sahiptir. Özellikle geniş ses sahası, elverişli perde donanımı ve teknik açıdan kullanışlı oluşu çeşitli müzik türlerinin yansıtılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle dünyanın pek çok yerinde yaygın bir çalgı olarak kullanılan klarnet, ülkemiz müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmekte olup müzik kültürümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Ancak ne yazık ki bugüne kadar ülkemizde klarnetin tarihsel gelişimi, geleneksel icradaki yeri ve klarnet çeşitlerinin Türk müziği icrasında kullanılabilirliği konusunda bir çalışma yapılamamıştır.

Türk Müziği alanındaki bu boşluğun giderilmesi için bir başlangıç olacağı düşünülerek hazırlanan bu çalışmanın ilk bölümünde klarnetin doğuşu ve gelişimi, günümüzdeki şeklini alması ve klarnet çeşitleri incelenmiştir. İkinci bölümde; klarnetin Türk müziğine girişi ve Türkiye’de klarnetin yeri ve önemine değinilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Tarihsel Gelişim, Türkiye’de Klarnet, Klarnet Çeşitleri, Sol (G) Klarnet

HALIÇ UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCE INSTITUTE
TURKISH MUSIC PROGRAM

Historical developement of clarinet in Europe and Turkey,
The adaptation of sound domain, tune capacity and finger positions of various kinds
of Clarinets in Turkish Music Performance

Prepared by Serkan Çağrı

Thesis supervisor: Ass. Prof. Dr. Metin Balay

September 2006- İstanbul

SUMMARY:

Clarinet encompasses a vast performance potential in classic music orchestras as well as being a fundamental instrument of different cultures and various kinds of music styles. It softens the possible ways of different cultures to come to the surface and express their identity with a wide range of sound tune and its technical capabilities. That is why it is regarded as a common instruments in lots of countries. There is about one hundred years that it has been played in Turkey as one of the radical and basic instruments in Turkish music structure. But unfortunately there is not any carried out researches on clarinet in the view point on history, ethnic Turkish music and its traditional performance characteristics and the roles of the diversity of clarinet in Turkish music performance so far.

This study has been done in order to fill the mentioned gap commencing by the first chapter disclosing creation of clarinet and its developement, investigating the formation of recent contemporary clarinet as well as its diversity, subsequently proceeding by the second chapter talking about the emergence and advent of clarinet in Turkish music and an analytical spot light on the its role and place in Turkish music. The third and the last chapter talks about the adaptation of sound domain,

tune capacity and finger positions of various kinds of Clarinets in Turkish Music Performance

Key words: Clarinet, Historical development, Clarinet in Turkey, Diversity and kinds of clarinet

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, klarnetin Avrupa ve Türkiye’deki tarihsel gelişimi ve Türk müziğinde klarnetin yeri ve önemi konularına değinildikten sonra; günümüzde kullanılan en yaygın klarnet çeşitlerinin, ses sahaları ve parmak pozisyonlarının kullanımı yönünden Türk müziği icrasındaki uygunluğu incelenmiştir.

Türk müziğinin icrasında, 1800’lü yılların sonundan günümüze değin klarnetin yer aldığı görülmektedir. Müziğimizde sadece özel bir tasarım sonucu doğmuş olan “sol klarnet”in kullanıldığı ve diğer mevcut klarnet çeşitlerinin icrada yer almadığı dikkat çekmektedir. Bu noktadan hareketle, diğer klarnet çeşitlerinin Türk müziği icrasında hangi gerekçelerden dolayı kullanılmadığı ve bu klarnetlerin icrada yer alabilmesi için gerekli uygunlukların tespiti, ayrıca Türk müziği icrasında sadece “sol klarnet”in tercih edilme sebeplerini ortaya koymak amacıyla bu inceleme yapılmıştır. Çalışmada değişik tonlardaki klarnet çeşitlerinin Türk müziğinin temel makam dizilerini oluşturan beşlilerine göre ses sahaları ve parmak pozisyonlarının uygunluğu incelenerek, Türk müziği icrasında kullanılacak en uygun klarnet çeşit/çeşitleri tespit edilmiştir.

Bugüne kadar Türk müziğinde sadece “sol klarnet”in kullanılma sebepleri üzerine hazırlanmış bir çalışmanın yapılamamış olması, ayrıca müziğimizde çok önemli bir yere sahip olan klarnet hakkında etraflıca yazılmış bir kaynak bulunmayışından dolayı bu çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur. Çalışmanın Türk Müziği alanındaki bu önemli boşluğun giderilmesi için bir başlangıç olacağı ve ülkemizde klarnet alanında yapılacak diğer çalışmalara da fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

2. KLARNETİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

2.1. J.C. Denner Klarnetleri

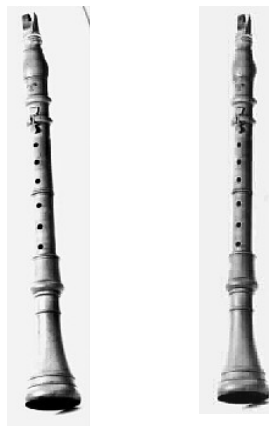
Flüt, obua ve bason; telli ve vurmali çalgıların ilginç bir kontrastı olarak Ortaçağ'da keşfedilerek kullanılmıştır. Klarnetin ise ne zaman ortaya çıktığı konusunda tereddütler vardır. Çünkü klarnetin atalarıyla ilgili olarak değişik savlar ileri sürülmüştür. Ancak genel olarak desteklenen düşünce, klarnetin atasının köylü kavalı olarak bilinen şalümo olduğudur. Ne var ki şalümo, klarnete doğru gelişimini kısa sürede başaramamıştır. Bu ilerlemenin sağlanabilmesi için gerekli olan adım, J.C.Denner tarafından atılarak klarnete ulaşılmıştır.

Nuremberg'te yaşayan Johann Christoph Denner (1655-1707) adlı enstrüman yapımcısı, 1700'lerden önce klarneti keşfeden ilk zanaatkardır. İlk kez Denner'ın şalümo üzerinde yaptığı bazı küçük değişikliklerden sonra gelişim sürecine giren bu inanılmaz potansiyele sahip enstrümanın, yüzyıllar boyunca kendini geliştirmeyi başaramamış olması dikkat çekicidir.

Bu gelişim sürecinin yavaş ilerlemesinde nefesli enstrümanlarda kullanılan kamışların büyük rol oynadığı düşünülmektedir. Şöyle ki; şalümonun, çift kamışlı türlerinin değişik zamanlarda, birçok kültürde ve geniş coğrafyalarda kullanılmış olduğu bilinmektedir. Ortaçağda çift kamışlı enstrümanlar, tek kamışlı enstrümanlara oranla icracılar tarafından daha çok tercih edilerek kullanılmıştır. Çünkü çift kamışlı enstrümanlar icracıların dudaklarıyla daha rahat kontrol edilebilmekte ve daha yaratıcı olabilmelerine olanak tanımaktaydı. O dönemdeki tek kamışlı enstrümanlarda ise kamış yapısı bugünkü modern, ayrılabilir kamış yapısından farklıydı. Bu durum icra sırasında icracıların kamışı kontrol altında tutabilmesini engellemekte ve ifade olanaklarını da sınırlamaktaydı. Dolayısıyla tek kamışlı enstrümanlara çok fazla ihtiyaç duyulmamış ve tek kamışlı enstrümanların gelişimi daha yavaş olmuştur.

Denner'ın klarnetin keşfine giden süreçte yaptığı ve zaferle sonuçlanan iş ise, şalümodaki düşük ses genişliğini daha kullanışlı bir hale getirerek üç misli arttırılmış hareket serbestliğine uzatmak olmuştur. Denner, 1690 yılında şalümoda yaptığı bu ilk değişikliklerle oluşturduğu enstrümanına şalümoks (chalumeaux) adını vermiştir.

Şalümo ve Denner'in şalümoksu arasındaki en önemli fark ise, Denner'in şalümoksunda iki adet perdenin varoluşudur. Bu perdeler sayesinde şalümo, yaklaşık olarak üç oktavın üzerinde, geniş bir ses sahasında çok saf ve temiz ses çıkarabilme potansiyeline sahip olmuştur.¹



Resim: 2.1.

İlk şalümoks örnekleri

Bu enstrüman, günümüz klarnetinin ilk şeklidir. Çok parçalı olan bu yeni enstrümana, Avrupa'da kullanılan bir çeşit nefesli enstrüman olan "clarion"un yerini aldığı düşünülerek "clarionet" adı da verilmiştir. Bu ad zamanla daha çok yaygınlık kazanarak bugünkü klarnet adının yerleşmesine sebep olmuştur.

Denner'a ilişkin ilk bilgi 1730 da J.S.Doppelmeyer'in "Historische Nachricht von den Nurburgischen Mathematicis und Künstlern"adlı eserinde görülmektedir. J.S.Doppelmeyer bu eserde aynen şöyle denilmektedir:

"Şu anki yüzyılın başlangıcında Denner, klarnet adı verilen ve müzikseverlerin büyük bir memnuniyet ile karşıladığı yeni bir çeşit kaval icat etti. Denner yaptığı bu icadın bir sonucu olarak geliştirilmiş şalümoyu yani yeni adıyla şalümoks u üretti."

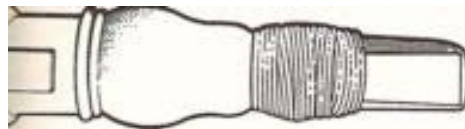
Birçok araştırmacı, 1690 daki geliştirilmiş şalümoksun 7 ton deliğinden oluşan ve bunların üst bölümünde iki tane karşılıklı çapsal perde bulunan silindirik bir boru şeklinde olduğunu anlatmışlardır. Bu küçük boru, kısalığına rağmen çıkardığı

¹ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 19

karakteristik tını sayesinde operatik efektlerde sıkça kullanılırken bazen de Teleman gibi bestecilerin konserlerinde yer almıştır. Teleman, şalümoks'u "Crillon for two chalumeaux" adlı eserinde kullanmıştır. Şalümoks ile seslendirilen diğer eserler 1707 de Ariosti'nin "Marte Placeto" su, 1739 da Bonno' nun "Elezaro"su, Bonnacini'nin "Turno Aricino" su, Fux'un "Giunoneplacata"sı, Gluck'un çok ünlü eseri "Orfeo" ve Steffani'nin 1709 da yazılan "II Turno" adlı eseridir. Bu eserlerin birçoğu şalümoksun en alttaki ses perdesi esas alınarak oluşturulmuş olup eserlerin hepsinde şalümoks, pastoral bir ses olarak kullanılmıştır.²

18.yüzyılın başlarında, klarnet orkestralara girdiğinde diğer orkestral ağaç nefeslileri hemen tamamlamış ve bu dönemdeki besteciler klarneti eserlerinde sıkça kullanmaya başlamışlardır. Bu bestecilerden biri olan Mozart, babası Leopold'e Mannheim'den yolladığı bir mektupta şöyle yazmıştır: "Orkestraya klarnetleri eklediğimizde senfoninin flüt, obua ve klarnetlerle olan parlak efektini hayal bile edemezsin."

Ancak o dönemdeki icracılar, şalümoksun yeni perdeleriyle vasat bir ses doğruluğu sağlayabilmişlerdir. Sesin doğruluk derecesini, sesin oluştuğu perdeye büyük bir ustalıkla dudak atarak ayarlayabilmekteydiler. Kamış, borunun iç kısmındaki perde bölmesiyle buluşturulduğunda icracının dudaklarının kontrolü altına girebiliyordu. Bu kullanım biçimi, ağızlığın tipik şeklinin oluşumunu sağlamıştır.



Şekil 2.1. Klarnet ağızlığının ilk şekli

Klarnet ağızlığının ilk şekli, uçları köşeli, uzun -kapalı yüzeyli ve enli bir kamış biçimindeydi.

J.C.Denner'in, şalümoya iki perde ekleyerek temel ses genişliğini daha yukarıya taşıdığını belirtmiştik. İlk klarnetçiler bu tasarımda yeni eklenen perdeye basıp sol elin işaret parmağını kaldırdıklarında, yeni bir oktav aralığına ulaşabildiklerini keşfetmişlerdir.

² BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 21

18.yüzyılın iki perdeli şalümoksu, görünüş olarak J.C.Denner 'ın aynı çağda yapmış olduğu iki perdeli klarnetine benziyordu. Bu ilk klarnet örneğinin şalümoks dan farkı; arka kısmındaki perde ebadının daha küçük ve borunun daha uzun (yaklaşık modern si bemol klarnet boyutunda) oluşuydu. Ayrıca kalak bölümü daha geniş, borusu da belirgin bir parlaklığa sahipti. Yeni dizayn edilmiş klarnet ağızlığı ses sahası yüksekliğini ayarlamaya yardımcı oluyordu. 18. yüzyıl başında besteciler sık sık bu enstrümanları karıştırmış, birbirinden ayırt etmekte zorlanmışlardır.

Klarnetteki gelişmeler J.C. Denner'in ölümünden sonra oğlu Jacop Denner(1681-1735) tarafından sürdürüldü. Jacob tarafından geliştirilen klarnetlere "ikinci jenerasyon klarnetleri" denir. J.C. Denner ın tasarladığı 68 klarnet örneğinin en az 40 tanesini oğlu Jacob Denner yaşatmaya devam etmiştir. J.C. Denner döneminde Klenig ve Oberlender isimli klarnet yapımcıları da olmasına rağmen, yapımcı geleneğinin Denner ailesi tarafından sürdürüldüğü bilinmektedir.³

İlk klarnet kayıt örnekleri 1710 tarihinde Nuremberg'de yapılmıştır. Nuremberg Şehir Bando'su'nun arşivinde, Jacob Denner'dan 4 adet klarnet satın alındığı ve bu klarnetlerin bandoda kullanıldığına dair yazılı kayıtlar bulunmaktadır.

Bu dönemde barok klarneti, genellikle erik ağacı,armut ağacı, abanoz gibi sert ve dayanıklı ağaçlardan bazen de fil dişinden yapılmıştır. Çeşitli boylarda üç veya dört bölmeden oluşan klarnetler vardır. İlk klarnet ağızlıkları, Denner tarafından 40-50 mm uzunluğunda ağız açıklığına sahip olarak tasarlanmıştır.



Resim: 2.2. Klarnet ağızlıkları

Bu ağızlıklarda açılan boşluğun uzunluğu kamış uzunluğuyla aynıydı. Perdeler pirinç veya gümüşten, perdelerin hareketini sağlayacak yaylar ise pirinçten

³ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 22

yapılıyordu. Denner'in klarnetlerindeki perdelerin, ton delikleriyle örtüşen kısımlarındaki pedler kare şeklindeydi.⁴

Barok klarnetleri 2 perdeye sahipti. Ancak hangi perdenin, hangi notayı üretmek için yapıldığı konusunda karışıklık vardı. Ön perdenin "la" notası için yapıldığı konusunda şüphe olmadığı kaynaktan kaynağa aktarılmıştır. Aynı zamanda bu ön perde, modern klarnetteki "si bemol" notasını duyuran başparmak perdesine paralel tasarlanmıştır. Bu parmak düzeni barok dönemindeki bütün klarnet icracıları için doğrudur. Ancak bazı kaynaklar başparmak perdesinin "sol diyez" veya "la" notası için yapıldığını da söylemektedir.

Denner'in ilk klarnet örneğinden sonra yaptığı klarnetlerinde baş parmak deliğini daha yukarı çekmesi ve delikleri daha küçük yapması, bu iki perdeye birlikte basıldığında "si bemol" notasının duyurulabilmesi amacıyla doğmuştur. Ayrıca başparmak perde deliğinin iç kısmına, tıkanmayı önlemek için metal bir uzantı yerleştirilmiştir.

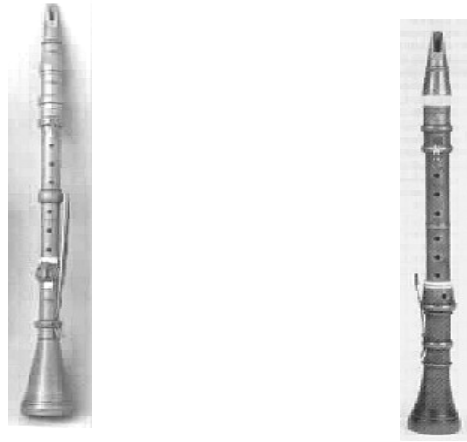
Denner'in klarnetlerinde kullandığı bir diğer gelişme ise, -ki bu obualarda da bulunur- ton deliklerinin klarnet kapağının biraz üstünde yerleşimidir. İki perdeli klarnette, en aşağıdaki nota "fa" notasıydı. Sıkça dil atma tekniği ve çapraz parmak kullanımıyla "sol" notasına kadar kromatik seslendirebilme mümkündü. 3. parmak pozisyonundaki "do" notasından oktava geçişi sağlayacak perdenin açılmasıyla, yeniden kromatik seslendirme sağlanabiliyordu.

Klarnetin ses sahasındaki notalar, ton olarak şalümonun ses sahasındaki notalardan daha iyi olduğu söylenmektedir. İki perdeli klarnette parmaklar üçüncü oktavadaki "sol" notasına kadar kullanılmıştır. İcraçılar aradaki "si" notasını genellikle dudak gevşetip sıkma yöntemiyle duyurabilmişlerdir. Bazı ilk klarnetçiler "si" notasını her iki perdeye basarak da üretebilmişlerdir. 1732'de Majer tarafından yapılan en eski parmak pozisyonu çizelgesinde meydana çıkan bir diğer parmak pozisyonu ise, sol el deliklerinin 3'ü ve sağ el deliklerin 4'ü kapalıyken bütün perdelerle beraber "si" notasına basılmasıdır.

1730-1740 yılları arasında aralarında Denner'in diğer oğlu olan Johann Daved'in da bulunduğu bir çok yapımcı iki perdeli klarnete yayvan bir kalak ve üçüncü. bir perde ekleyerek sağ ve sol başparmağın çalışması suretiyle en alt kısımda "mi" notasının çıkışını sağlayacak yeni bir klarnet modeli tasarladılar. Bu yeni perde

⁴ KROOL, Oskar; The Clarinet, New York, Toplinger, 1965, S. 15-16

sayesinde yüksek ses sahalarındaki boşlukların yeni parmak basışıyla tamamlanması sağlandı.⁵



Resim: 2.3. İlk üç perdeli klarnet örnekleri

Bu dönemdeki klarnetlerin yapımında bir standardizasyon yoktur. 1973 te Birsak, Salzburg’lu G. Walch’ın 1760 da yaptığı iki ve üç perdeli enstrümanların bir çoğunu çalarak test etmiştir. Bir elektronik tuner kullanarak farzedilen “mi” ve “fa” yerine en alttaki iki perdenin “fa” ve “fa diyez” olduğunu bulmuştur. Onlar, bu enstrümanlarda oktav perdesinin en alttaki notaya eklenmesiyle, klarnet ses sahasındaki farzedilen “si” yi üretilebileceklerini keşfetmişlerdir. Bu durum karşısında enstrümanlara 3 . üncü perde eklenmesi halinde, en altaki “mi” sesinden daha kullanışlı bir “si” sesi oluşturulabileceği gerçeğini ortaya koymuşlardır. Ancak Walch’ın ürettiği klarnetlerin diğer barok klarnetlerinden daha çok entenasyon probleminin olması nedeniyle, norm olarak onun oluşturduğu parmak pozisyonları çizelgesini kullanmak uygun değildir.⁶

Denner’in klarnetleri gibi bu ilk klarnetler de modern klarnetlerle karşılaştırıldığında; bir derece daha geniş bir boru ve ağızlığa sahip oldukları gibi parmak delikleri de daha geniştir. 18.yüzyılın ortalarındaki klarnetler daha yüksek ses sahası elde edebilmek için daha küçük borular, daha dar ağızlıklar ve daha küçük parmak deliklerine sahip olarak tasarlanmıştır.

Barok klarnetleri, dönemin diğer ağaç nefesli enstrümanları kadar verimliydi. Bu klarnetlerle en alttaki “mi” sesine kadar veya “fa” sesinden üçüncü oktavdaki “re”

⁵ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 28-29

⁶ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 30

sesine kadar ve daha yukarılara kadar kromatik seslendirme mümkündür. Üfleme direnci ise modern bir klarnetle flüt arasındaydı.⁷

2.2 Klarnet sistemleri

2.2.1. Müller Sistem klarnet

Klarnetin keşfinden günümüze değin, klarnete ekstra perde ekleme gereği duyulmuştur. Bu, müzisyenlerin icrasına kolaylık sağlamaktan ziyade daha saf bir tonlama elde edebilmek amacından kaynaklanmıştır. Bugünkü son şeklini almadan önceki süreçte klarnete tatbik edilen perde sayısı gün geçtikçe artmıştır. 1791 yılına kadar altı-tuşlu, bir sene sonra da sekiz tuşlu bir klarnet örneği hakkında belgeler bulunmaktadır. Ancak bu dönemin klarnetlerinde gelişmelerin yansira bazı aksaklıklarda ortaya çıktığı bilinmektedir. Örneğin keçeyle örtüşen bloklardan hava sızıntısı, zayıf yaylanma ve genelde uygunsuz perde yerleşimi en büyük eksikliklerdir.

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

Müller, Rusya'da doğmuş, Paris'te yaşamış, büyük müzik yeteneğine sahip bir yapımcıdır. Klarnet alanındaki gelişmelerin daha ileriye gidebilmesi için müzik bilgisi olan yapımcılara ihtiyaç vardı ki Müller'de her ikisi de mevcuttu. Ancak ne gariptir ki klarnetçilerin pek çoğu, onu vitüöziteliğinden çok Müller klarnet sisteminin yapımcısı olarak tanımışlardır. Profesyonel bir müzik hayatı içerisinde olmasına rağmen, enstrümanının yapımı ve gelişimi için titizlikle çalışabilmeyi başarmıştır. Çalışmaları sonunda ortaya koyduğu ve patentini alarak kendi adını verdiği Müller klarnetleri dönemin yeni enstrümanı haline gelmiş ve Müller'in talimatlarıyla aralarında Gentellet ve Parisli Simiot gibi ustaların olduğu dönemin ünlü klarnet yapımcıları tarafından imal edilmiştir.⁸

Müller, klarnet üzerindeki denemelerine oldukça genç bir yaşta başlamıştır. Henüz yirmi yaşına gelmeden önce (St Petersburg'da Rus Kraliyet Odası müzisyenyken) farklı tiplerde perde dağılımlarıyla klarnet üzerinde denemeler yapmıştır. Daha sonraları Dresden, Berlin ve Leipzig'de basset-klakson sololarında

⁷ KROOL, Oskar; The Clarinet, New York, Toplinger, 1965, S. 18

⁸ BRYMER, Jack; Clarinet, New York, Schirmer, 1976, S. 42

uzmanlaşmış ve epeyce ün kazanmıştır. 1809'da Viyanalı usta Merklein tarafından kendisi için yapılan yeni tasarım bir klarnetle resital vermiş ve bu, o dönem için sansasyonel bir gösteri olmuştur. Bu resitali izleyip oldukça etkilenenlerden biri de, sonraki aylarda Müller'in birkaç defa çalacağı ve Müller'e adanmış olan gösterişli bir konçertoyu kısa sürede yazan Viyanalı besteci Philip Riotti dir. Müller kısa sürede herkes tarafından sevilmiş ve Viyana'daki en tanınmış müzisyenlerden biri olmuştur. Bir süre sonra ise Paris'e giderek yeni projesi için gerekli olan parayı kazanabileceği bir iş bulmuştur.

Müller 1812'de yeni tasarladığı klarnetini, o dönemde yapılan enstrümanları değerlendirip onay verecek önemli bir makam olan Paris Konservatuvarı Komisyonuna incelemesi için vermiştir. Müller'in tasarladığı bu yeni klarnet, on üç perdeye sahipti. Bu klarnetin on üç perdeli olmasından ziyade asıl önemi; perdelerin yapımı, yerleştirilmesi ve açılma-kapanma şekliydi. Bu, Denner'in çalışmasından sonra, klarnette yapılan en büyük gelişme olarak kabul edilmektedir.



Resim: 2.4. Müller sistemi 13 perdeli klarnet örnekleri

Müller; yeni tasarımında perde dağılımının orantılı kullanılması halinde, bu klarnetin her perdede çalınabilecek bir yapıya sahip olduğunu iddia etmiştir. Yöntemleri ve yapısı yeni olan bu klarnet, o güne kadar kullanılan klarnetlerde yaşanan temel sorunların giderilmesi yönünde önemli yeniliklere sahiptir. Örneğin; açık ton deliklerinin düz keçe tabanlı perdelerle kapanması yerine, Müller'in klarnetinde deliklerin hepsi farklı kesişler ve farklı yükseltmelerle açılarak bu yeni oluşturulan ton deliklerinin kusursuzca örtüşebileceği içi oyuk perdeler şeklinde

tasarlanmıştır. Müller; bu perdelerin asıl ton delikleriyle bulunduğu hava sızıntısını engelleyecek şekilde içi pamuklu, dış yüzeyi deri olan keçeleri perde yuvalarına yerleştirmiştir. Bu tuşların dağılımı o zamana kadar yapılmış çalışmalardan daha mantıklıdır. Böylece, alabildiğine gelişmiş akustik bir sonuç elde edilmiştir.

Ancak Müller'in on üç perdeli klarneti, Paris Konservatuarı uzmanları tarafından bağınaz bir yaklaşımla geri çevrilmiştir. Oysa ki, Müller'in yeni klarneti her perdede kolayca çalındığı, kullanışlı boyut ve hoş bir tona sahip olduğu için gelecekteki "si bemol" klarnete geçişte önemli bir adım olmuştur. Fakat konservatuar komitesi, her klarnetin tonuna göre kendi özel müzik karakteri ve sesi olduğu inancıyla yetiştikleri için, bu karakterlerin önemli bir müzik değeri olduğuna ve korunması gerektiği düşüncesini ileri sürmüşlerdir. Ancak besteciler, bu bakış açısıyla çelişen bir şekilde, müzik karakterleri ne olursa olsun, kendi çalışmalarında her zaman en kolay icrayı sağlayacak perde yapısına sahip klarnetleri kullanmışlardır.

Müller çok dirençli bir yapıya sahip olmasına rağmen, pratik anlamda bu reddedilişe karşı koyamamıştır. Çalışmalarını sonlandırmak ve yeni enstrümanın üretimini durdurmak zorunda kalmıştır. Ancak solist olarak sahip olduğu yetenekle kendi klarnetinin üstünlüğünü sergileme imkanına sahip olduğu için, zamanın kendinden yana olacağından emindi. 1825 itibarıyla sadece Reicha ve Ferdinand Ries'in zor çalışmalarını değil aynı zamanda kendi bestelerinden birkaçını da çaldığı İngiltere, Hollanda ve Almanya'daki solo turnelerinde, kendi tasarladığı klarnetinin şimdiye kadar üretilenler arasında en iyisi olduğunu kabul ettirmiştir. Enstrümanın ağızlık ve kamışını geliştirme çalışmalarının ilgi çekmeye başlaması, bu turnelerden sonra gerçekleşmiştir. İlk bakışta kamışın ağızlığa bir kordon parçasıyla acemice ve genelde sağlam olmayan bir şekilde bağlanmasını, bunu bugün kullanılabilecek çok benzeyen metal bir bağ ile değiştirerek kullanımdan kaldırmıştır. Sonra kamışı gözle görülür bir biçimde inceltip konikleştirerek, ağızlık üzerindeki çok daha kıvrımlı yüzeye duyarlı hale getirmiştir. Bazı durumlarda tonunun keskinliği kötü eleştiri almasına neden olsa da, klarnette ifade zenginliği sağladığı bir gerçektir.⁹

Bütün bunlar göz önüne alındığında, Müller'in, klarnetin gelişimi süreci içerisinde ikinci büyük adımı attığı söylenmektedir. O dönemde klarnet tasarımının önemli bir kolu olan Alman klarnet yapısı, tamamen onun çalışmaları üzerine kurulmuştur.

⁹ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 44

Müller derin bir reformcuydu ve çalışmaları yıllar boyunca müzisyenlerin ihtiyaçlarını karşıladı. Müller klarneti sonraki yıllarda gelen mucitler tarafından, aynı Denner klarnetinde olduğu gibi benimsendi ve üzerine eklemeler yapılarak geliştirildi, ancak akustik anlamda kayda değer bir değişiklik yapılmadı.¹⁰

2.2.2 Klosé ve Boehm Sistem Klarnetler

Klarnet tarihinde en az Müller kadar klarnetin gidişatını değiştiren kişi, o zamandan beri “Boehm Sistemi” klarneti olarak bilinen enstrümanın mucidi Hyacinthe Klosé’dir.



Resim: 2.5. Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880)

Klosé’ nin klarnet alanındaki çalışmalarını daha iyi anlamak için öncelikle, Münihli bir enstrüman yapımcısı ve flütçüsü olan Theobald Boehm’in çalışmalarını ve sadece birkaç yıl önce flütün tasarımında nasıl bir çığır açtığını incelemek gerekir. Boehm, matematiksel olarak doğru yerlerde ton delikleri olan bir flüt tasarlamaya karar vermiş ve böyle bir enstrüman yaratmak için çok çalışmıştır. Denemeleri sonucunda parmağın bir deliği kapatırken aynı anda başka bir ton halkasını kapatabileceğini, böylece başka bir perdeyi kullanarak belli bir mesafedeki farklı bir deliği kapatabilecek halka-perde dizilerini icat etmiştir. Sonuç; parmakların normal menzillerinin çok ötesindeki delikleri de kapatabilmesi, böylece deliklerin daha küçük üretilme ve elin yapısına uygun olmaları için daha yakın konulması zorunluluğunun ortadan kalkması olmuştur.¹¹

¹⁰ KROOL, Oskar; The Clarinet, New York, Toplinger, 1965, S. 67

¹¹ BRYMER, Jack; Clarinet, New York, Schirmer, 1976, S. 46



Resim:2.6. Theobald Boehm (1794-1881)

Bu Klosé'nin Boehm prensibi üstündeki çalışmasının temelidir. Bu nedenle "Boehm Sistemi" klarneti 1839'da Paris'te Klose tarafından ilk sergilendiğinden beri bu isimle anılmaya devam edilmiştir.

Klosé Fransız olup Korfu'da doğmuştur. Ailesinin Paris'e dönmesi üstüne Royal Guard'da klarnetçi olmuş ve çok geçmeden ordu bandosunun şefi olmuştur. Daha sonra Paris konservatuarında büyük Frederik Berr'le çalışmış ve 1838'de Berr'in ölümünden sonra profesör olarak onun yerini almıştır. Bundan bir iki sene önce Louis Buffet'le bağlantıya geçmiş ve ona klarnette halka-perdeler için Boehm yöntemini kullanmak istemesinin sebeplerini anlatmıştır. Louis Buffet, Klosé'nin önerileri doğrultusunda bu yapıda bir enstrüman tasarlamıştır. 1839'da Paris Sergisi'nde bu yeni tasarımın başarısından dolayı Louis Buffet bir madalyayla ödüllendirilmiştir. Her ne kadar ne Boehm ne de Klose böyle bir ödülle onurlandırılmasalar da, şüphesiz bugün dünyadaki icracıların çoğu tarafından kullanılan klarnete hayat veren bu fikrin itici gücü Klosé'dir.

Klosé'nin enstrümanındaki tuşların sayısı, bugün kullanımda olan klarnetlerin çoğuyla aynıdır. On yedi perde ve parmakların yirmi dört kadar ton deliğini kontrol etmesine yardım eden altı halka ve Müllerin delikler üzerinde yaptığı kapatma ve açma çalışmaları, enstrümanın bu kadar kolay çalışmasında ve hava sızdırmaz bir şekilde kullanılmasında etkili olmuştur. Ayrıca yeni parmak sisteminin sadece teknik elverişlilik açısından değil, aynı zamanda akustik üzerinde de bir çok avantajı vardır. Klosé klarnetlerinde sağ veya sol elin serçe parmaklarının kullanımı sayesinde bir çok geçiş ve hareket esnekliği sağlanabilmiştir.¹²

¹² BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 46-47

2.2.3. Modern Klarnet Sistemleri

Klarnet alanındaki gelişmeleri daha iyi anlayabilmek için modern sayılan klarnet yapısıyla, Müller klarnetini karşılıklı değerlendirmek gerekmektedir. Müller klarnetindeki perde yapılarının tekrar düzenlenmesi ve bu enstrümanın eğitimi için hazırladığı çalışmalarla katkıda bulunan bir diğer isim ise büyük virtuoza ve öğretmen Carl Barmann'dır. Carl Barmann tarafından ortaya konulan gelişmeler ve çalışmalar kısa sürede standartlaşmıştır.



Resim 2.7. Richard Mühlfeld (1856-1907)

Müller sistemi klarnetin, Almanya'da bu günkü duruma getirilmesi yolunda Barmann dışında başka ustaların çalışmaları da olmuştur. 19. yüzyılın sonunda Robert Stark, Boehm sistemi klarnetteki perde yapısının avantajlarını Müller düzenlemesiyle birleştirip ilerlemeler üstünde deneyler yapmıştır. Günümüzün Oehler klarneti bu gelişmelerin en büyük örneğidir. Bu klarnet Oskar Oehler'in kendi yapıtıdır.¹³

Klose, Müller ve Oehler sistemi klarnetler dikkate alındığında, günümüz icracılarının büyük çoğunluğu bu üç sistemden birini tercih etmektedirler. Bu da bize klarnet tarihinin günümüze kadar getirilmiş olduğunu göstermektedir. Ancak bu bahsettiklerimiz, bu alanda daha başka gelişme ve yeniliklerin olmayacağını anlamına gelmez. Henüz kullanılışı yaygınlık kazanmamış bazı sistemler vardır ki, bu enstrümanın gelecekteki gelişimine yol açabilecek niteliktedir. Örneğin; Fransız

¹³ BRYMER, Jack; Clarinet, New York, Schirmer, 1976, S. 48

obuacı Apollon Barret, bir zamanlar İngiltere de inanılmaz popüler olan klarnetin diğer sistemlerin hiç birinde bulunmayan bir özelliğini ortaya çıkarmıştır. Bu enstrüman genellikle “Clinton modeli” olarak adlandırılır. Çünkü 21.yüzyılın başlarının tanınmış profesörü, Londralı G.A.Clinton tarafından tanıtılmıştır.



Resim: 2.8. George Clinton (1850-1913)

Clinton tasarladığı klarneti, Klose sisteminin avantajlı kısımları Barret'in çalışmaları ve Müller'in klarneti ile birleştirme konusunda bazı başarılar elde etmiştir. “Clinton Boehm” klarneti adını verdiği bu klarnet ilginç bir enstrüman melezidir. İngiltere'deki önemli klarnet icracıları tarafından kullanılmasına rağmen günümüzde üretimi durmuştur.¹⁴

2.3. Klarnet İçin Yazılan İlk Eserler

Beş perdeli klarnete henüz geçilmeden önce de, klarnet dönemin en gözde enstrümanlarından olmuştur. 1740'ta Antonio Vivaldi, iki klarnet ve iki obuanın yer aldığı üç büyüleyici konçerto yazmıştır. Bu konçertoda, obua ve klarnet arasında bir diyalog ve pek çok lirik pasaj bulunmaktadır.

1748'de Handel iki klarnet ve korno için küçük bir uvertür yazmıştır. J. C. Bach 1760'larda Vauxhall Bahçeleri'ndeki açık hava konserleri için nefeslilerin yer aldığı senfonilerde, klarneti büyük bir özgürlükle kullanmıştır. Muhtemelen klarnet için yazılan ilk konçertolar 1747'den başlayan ve üç perdeli klarnet için Johann Melchior Molter'in yazdığı “Kapellmeister of Durlach” adlı eserdir. Bu konçertoların hala büyüleyici bir etkisi sözkonusudur. Aynı etki C. P. E. Bach'ın klarnet, çift kamışlı nefesli saz ve klavsen için yazdığı altı sonat için de söylenebilir. Bach daha çok

¹⁴ BRYMER, Jack; Clarinet, New York, Schirmer, 1976, S. 48-49

enstrümanın yüksek ses bölümünü kullanmıştır, chalumeau alanını (klarnetin alt ses bölümü) ise nadiren kullanmıştır.

Enstrümanın delikleri, çapı ve ton deliklerinin alttan kesilmesiyle ilgili deneylerden dolayı 1780’den itibaren klarnetin karakteristiğinde değişmelerin olduğu görülmektedir. Bu dönemden sonra, klarnetin chalumeau ses bölümü ve yüksek ses bölümünde yer alan perdelerin birlikte kullanıldığı yapıtlar çoğalmıştır. Bu eserlerin pek çoğu Karl Stamiz, Ernst Eichner ve Georg Fux’ın konçertoları olup Mannheim Orkestrası’nın üyeleri için yazılmıştır. Karl Stamiz ve Georg Fux konçertolarında müzisyenlerin klarnet icrasında, alt ses bölümünden en üst ses bölümüne geçişleri için kolaylıklar sağlamışlardır.¹⁵



Resim: 2.9. İlk 5 perdeli klarnet örnekleri

Beş perdeli klarnetin, klarnet tarihinde en güzel klasik yapıtların ilham kaynağı olduğu söylenmektedir. Mozart, konçerto ve Quintet’ini beş perdeli klarnet için yazmıştır. Mozart’ın eserinde yer alan notaların ve modülasyonların sadece beş perdesi bulunan bir klarnette seslendirildiğini düşünmek çok şaşırtıcıdır. Mozart konçerto ve Quintet’ini bestelerken müzisyen arkadaşı Adler Stadler’den esinlenmiştir.

Ludwig Van Beethoven’ın (1700-1827) ilk senfonilerini “do klarnet” için yazmıştır. Beethoven’ın müziğinde klarnet’in öne çıkması dördüncü senfonide olmuştur. Beethoven senfonilerinin “do klarnet”e yazılmasının nedeni “do klarnet”in, Beethoven’ın istediği ses rengine sahip olmasıdır. Günümüzde bu senfonilerin “do

¹⁵ KROOL, Oskar; The Clarinet, New York, Toplinger, 1965, S. 75

klarnet” ya da “mi bemol klarnet” ile seslendirilmesi gerektiği şeklinde söylemler vardır. Beethoven klarnet için yazdığı eserlerinde, Viyanalı klarnetçi Joseph Friedlowsky’nin teknik rehberliğinden yararlanmıştır. Bu arkadaşlık hiç solo eser yazımı ile sonuçlanmamasına rağmen, klarnet Beethoven’ın senfonilerinde önemli bir rol almıştır. Beethoven, klarnet için yaratıcı ve teknik beceri gerektiren sololar yazmasıyla da tanınır. Beethoven’ın altıncı senfonisinde birçok nefesli çalgıların seslendirebileceği sololar vardır. Bu senfonide özellikle, ilk bölümün sonlarında, klarnette geniş ses aralığı kontrolü ve dinamik seslendirmeyi gerektiren sololar mevcuttur. Klarnet yavaş (andante) seslendirmeye, büyük arpej aralığında etkili nağmeler sergileyebilmektedir. Aynı şekilde hızlı (allegro) seslendirmelerde de, dilli ve hareketli seslendirebilme özelliğine sahiptir.¹⁶

Carl Maria von Weber’in klarnet dünyasına büyük katkıları olmuştur. İki konçerto, bir konçertino ve Der Freichutz’a yazılan uvertürdeki soloyu yazmıştır. Fa minör bir numaralı konçerto, mi bemol iki numaralı konçerto ve mi bemol konçertino 1811 yılında yazılmıştır. Eserlerin tümü çok zor olmakla birlikte teknik pasajlar ve büyük ses aralığı kontrolü gerektiren arpejlerden ibarettir. Mozart klarnet’in daha çok chalumeau olan bölümünü tercih ederken, Weber clarion ses sahasını tercih etmiştir. İkinci konçertosunun üçüncü bölümü, teknik kolaylığı ile tanınmıştır. Parlak tempoda, virtüöz hafifliğinde ve seslendirmesi güç pasajların yer aldığı eserleri, sadece beş perdeli bir enstrümanla seslendirmek için, Heinrich Baermann inanılmaz bir tekniğe sahip olduğunu ortaya koyuyordu.

Hector Belioz (1803-1869) Fantastik senfonisini 1830 yılında besteledi. Orkestrada sadece bir kişinin klarnet kullandığını ve klarnetin 13 perdeli olduğundan hiç şüphe yoktur.¹⁷

Dönemin bestecileri klarnete yazdıkları partiyonlarla coşkunluğa sürüklenmiş ve eserlerinde klarneti büyük bir heyecanla kullanmışlardır.

¹⁶ BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, Schirmer, 1976, S. 111

¹⁷ BRYMER, Jack; a.g.e., 1976, S. 112

2.4. Klarnet Çeşitleri

2.4.1. Mi Bemol Klarnet

Mi bemol klarnet, ailenin en küçük çapta yapılmış üyesidir. Bazı kimseler bu klarneti, bebek klarnet olarak adlandırırlar. Mi bemol klarnet, pikola fülüt gibi parlak bir sese sahiptir. İlk zamanlarda trompet ve kornetin yerini alması için yapılmıştır. Bu klarnet çok küçük çapta olup dört parça halinde imal edilmiştir.



Resim: 2.10. Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem)



Resim:2.11. Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem)



Şekil: 2.2. Mi bemol klarnetin notasyonu



Şekil: 2.3. Mi bemol klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.2. Bas Klarnet

Bas klarnet, soprano si bemol klarnetin bir oktav aşağıda ses verebilen çeşitidir. Çok ağır hacime sahip olduğundan, gövdesine bağlı bir ayak vardır. Bas klarnet, senfonide olduğu kadar küçük bir grupta da ses etkisini arttırır. Bas klarnetin -la-tonunda ses vereni de vardır. Wagners Valkyrianv Trista'nın, la tonundaki bas klarnet ile güzel soloları vardır. Strauss'un da bazı eserlerinde Bas klarneti kullandığı bilinmektedir.



Resim:2.12. Bas klarnet



şekil:2.4. Bas klarnetin notasyonu



şekil: 2.5. Bas klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.3. La Klarnet

La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Çoğu orkestrada kemana uygun yazılmış pasajlar, la klarnet ile seslendirilir. Yumuşak bir ses rengine sahiptir.



Resim: 2.13. La Klarnet (Boehm sistem)



Resim: 2.14. La Klarnet (Aubert sistem)



Şekil:2.6. La klarnetin notasyonu



Şekil:2.7. La klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.4. Sol Klarnet

Sol klarnet, Türk Müziğinde kullanılan klarnet çeşitidir. Türk klarnetçileri, yumuşak sesi ve transpozisyon rahatlığı sebebiyle, sol klarnetin Aubert sistemini

tercih etmektedirler. Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde kullanımı yaygın bir klarnettir.



Resim: 2.15 Sol Klarnet



Şekil:2.8. Sol klarnetin (Türk klarneti) notasyonu



Şekil: 2.9. Sol klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.5. Do Klarnet

Do klarnet; si bemol klarnete göre daha küçük çapta olup, bir tam ton yukarıda duyulmaktadır. Piyanoyla birlikte seslendirildiğinde transpozisyona ihtiyaç duyulmaz. Do klarnet küçük bir yapıya sahip olduğu için, okullarda çocukların eğitiminde de kullanılır. Do klarnet için yazılmış bazı eserler olmasına rağmen, senfoni orkestralarında nadiren kullanılmaktadır. (Örneğin; Brahms ve Beethoven) Klarnetçiler daha çok do klarnet ile yapacakları seslendirmeleri, si bemol klarnet ile doğrudan transpoze ederek seslendirmektedirler.



Resim: 2.16. Do Klarnet

2.4.6. Si Bemol Klarnet

Bandoda, küçük topluluk ve caz gruplarında kullanımı yaygındır. Çeşitli müzik gruplarında kullanılacak ses sahasına sahiptir. Dinamik bir ses yapısı ve üç buçuk-dört oktavlık ses genişliği sayesinde bir çok esere cevap verebilmektedir. Si bemol klarnet, ince bölümündeki sol sesinden sonra, dizeğin üstünde beşinci ek çizgisinin üstündeki do sesine değin çıkabilir. Kemanlar için bile güç olan çabuk ezgilerle işlenmiş uvertürler, armoni muzikalarında si bemol klarnetin varlığı sayesinde kolayca seslendirmektedir.



Resim:2.17. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem)



Resim: 2.18. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem)



Şekil: 2.10. Si Bemol klarnetin notasyonu



Şekil: 2.11. Si bemol klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.7. Alto Klarnet (Mi Bemol)

Alto klarnet, mi bemol ses tonunda duyulup, mi bemol klarnetten bir oktav aşağıdadır. Çoğunlukla kuartetin üçüncü kısmının yerine veya onun tamamlayıcısı olarak kullanılır. Küçük topluluklarda (klarnet korolarında) özellikle bas klarnet ile birlikte kullanıldığında mükemmeldir. Alto klarneti kullanırken taşınması için boyundan geçen bir askı gereklidir. Bazı modellerin bas klarnetteki gibi ayaklığı vardır.



Resim:2.19. Alto Klarnet (mi bemol)

2.4.8. Kontrabas Klarnet

Kontrabas klarnet, si bemolden ve bas klarnetten bir oktav aşağıda duyulmaktadır. Hem metal, hem de ağaçtan yapılır. Kontrabas klarnet için yazılmış eserler olmasına rağmen bunlar pek duyulmamıştır. Çoğu orkestrada kontrabas klarnet bulunmaz. Bu çalgının düz versiyonu 150 cm. olup ağaçtan yapılmaktadır. U şeklindeki silindirik yapıya sahip olanı ise metaldir.



Resim: 2.20. Kontrabas klarnet



Şekil:2.12. Kontrabas klarnetin notasyonu



Şekil: 2.13. Kontrabas klarnetin piyanoya göre duyumu

2.4.9. La Bemol Klarnet

Grubun bu üyesi, la bemol soprano olarak adlandırılır. Pikola grubunun hayatta kalan tek üyesidir. Daha çok Avrupa ve Avustralya'daki bandolarda kullanılır. Bazı klarnet koro ve müziklerinde la bemol klarnet için yazılmış eserler vardır. İtalya'da Ripamonti'nin la bemol klarneti, Müller ve Boehm sistemde yaptığı bilinmektedir.



Resim 2.21. La bemol klarnet (Boehm sistem)



Resim:2.22. La Bemol klarnet (Aubert sistem)

3. TÜRKİYE’DE KLARNET

3.1. Türkiye’de Klarnetin Tarihçesi

Avrupa’da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar, kısa zamanda Osmanlıda da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarnet de bu çalgılardan biridir. J.C.Denner ile başlayan ve 1700’lü yıllarda gelişimini tamamlayan klarnet çok çabuk benimsenerek orkestralardaki yerini almıştır.

Ülkemizde Alman sistemi klarnetlerin ilk kez 1820’li yıllarda halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bu gün kullanılan Boehm sistemi ise, 1854 yılında İstanbul’a getirilmiştir.¹⁸

Avrupa’da keşfedilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Muzika-i Hümayun’da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Muzika-i Hümayun’da eğitmenlik yaptığı dönemde, Avrupa’da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamıştır.



Resim: 3.1. Guiseppe Donizetti

Tanzimat dönemi şairlerinden Ayni, saray bandosunu övdüğü manzumesinde klarnetten şöyle söz etmektedir.¹⁹

Kıralınat gibi bir saz-ı rana
İder ahengi her kavmin icra

¹⁸ GAZİMİHAL, M.Ragıp; “Musiki Sözlüğü”, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1961, S.130

¹⁹ GAZİMİHAL, ; a.g.e., S. 130

Bülend-ü pest olur savtı şinide

İder ahengi her kavmin rana

Guiseppe Donizetti, Muzıka-i Hümayun'da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa'dan yabancı eğitimciler de getirtmiş olup bu eğitimciler arasında "glarnet" üstadı olarak bilinen ve "Tüysüz" lakabıyla anılan Francesco da vardı. (Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir.)

Klose, 1839'da Paris Konservatuarı'na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarneti öğretmeye başlamıştır. Klose'nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında, Francesco'nun da olduğunun tahmin edilmesi zamana uygun düşmektedir. Francesco'nun Muzıka-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler, klarnet geleneğini devam ettirmişlerdir. (M.Ali Bey, Zati Arca'yı yetiştirdi. Veli Kanık onun çırağı oldu.)²⁰ Muzıka-i Humayun'da kullanılan klarnet, zamanla farklı alanlarda da kullanılmış ve çeşitli denemeleri yapılmıştır. 1917'de Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kurmak istediği Mehter Takımlarında, klarnet saz kadrosuna alınmış, fakat mehterde uygulaması hemen hemen hiç olmamış ve kısa bir süre sonra da kaldırılmıştır.²¹

Ülkemizde o dönemde klarnetin yaygınlaşmaya başladığını gösteren bir takım izler de mevcuttur. Örneğin, "Ceride-i Havadis" gazetesinin ilk sayılarından birinde şu haber yayınlanmıştır:

"Tulumbacı Ermeni'nin biri Beyoğlu'nda meyhanede oturur iken iki katolik dahi başkaca oturup "glarnet" çalarlarmış. Tulumbacı Ermen'i yetiştir, -çalmayın- dedikte onlar dinlemediklerinden dolayı kalkıp ikisini de bıçakla vurmuş"²²

Klarnet ismi bu haberde "glarnet" olarak geçmektedir. Klarnet ismi, eski halk söylemi ile "glarnet" ya da "gırnata" olarak bilinmektedir. Klarnetin ülkemize 1820'li yıllarda girmesine rağmen, gırnata ismi daha çok daha önceleri duyulmuştur. Bunun sebebi Suriye'de kullanılan bütün nefesli sazlara "kurnayta" denilmesidir.

Evliya Çelebi ise seyahatnamesinde, İngiliz icadı olan kurnata adlı bir borudan bahseder. İlk harften sonra "vav" harfi koymadığı için, kelime esre ile kurnata (veya gırnata) da okunabiliyordu . Bu bilgi, J.C. Denner'ın klarneti icadından en az yarım asır öncesine aittir.²³ Yani "gırnata" ismi, klarnetin ülkemize girişinden çok daha

²⁰ GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Musiki Sözlüğü", İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1961, S.131

²¹ ERALP, Nejat; "Osmanlı'da Mehter", Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, S.746

²² GAZİMİHAL, ; a.g.e., S. 76

²³ GAZİMİHAL, ; a.g.e., S. 189

önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır. Klarnet ülkemize girdikten sonra ise nefesli bir çalgı oluşu nedeniyle, halkımız buna da gırnata adını vermiştir. Günümüzde halk arasında hala bu isimle anılmaya devam edilmektedir.

3.1.1. Muzıka-i Hümayun'da Yetişmiş İlk Dönem Klarnet İcracıları

3.1.1.1. Mehmet Ali Bey

Çengelköylü Mustafa Bey'in oğlu olan Mehmet Ali Bey, İstanbul'da doğmuştur. 1856 yılında Muzıka-i Hümayun'a giren Mehmet Ali Bey, aynı zamanda Guatelli'nin muaviniydi. Guatelli'nin en yoğun çalışmaları döneminde yetiştirdiği Saffet, flütçü Haydar (Pembe Kız Opereti'nin bestecisi), müezzinbaşı Rifat Bey ve Pazı Osman Ağa gibi mızıkacılar arasında seçkinlik göstermiş kıdemli bir sanatkar olduğu için, Guatelli'in muavinliğine ayrılmıştır. 1875 yılında miralay rütbesini alan Mehmet Ali Bey, ilk armoni derslerini de Guatelli'den almış olup, günümüzde de bilinen İzmir ve Plevne marşlarının bestecisidir.

Muavinlik görevi devam ederken sarayın ilk bando ve orkestra şefi olmuştur. Mehmet Ali Bey aynı zamanda Muzıka-i Hümayun'da yetişmiş iyi bilinen bir klarnet ustası olup öğrencileri arasında, marş ve şarkı bestecisi olan Zatı Arca da vardır. Mehmet Ali Bey, ülkemizde klarnetin ilk eğitimcilerinden olup, değerli icracılar yetiştirmiş önemli bir isimdir. 1895 yılında vefat etmiştir.²⁴



Resim: 3.2. Mehmet Ali Bey

²⁴ GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Türk Askeri Muzıkları Tarihi" Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, S.81

3.1.1.2. Zati Bey

1864 yılında İstanbul'da Beyazıt'da dünyaya gelen Zati Bey, Sırmakeş Hüsnü Efendi'nin oğludur. 1873 yılında Muzıka-i Hümayun'a girerek keman muallimi Pascualli'den keman dersi almıştır. Fakat bu sazda istediği gelişmeyi gösteremeyeceğini çabuk anlayıp flüt sınıfına geçmiştir. Flüte dört beş senelik emeği geçen Zati Bey'in, tekrar sınıf değiştirerek klarnete başlaması Miralay Mehmet Ali Bey teşvikiyle olmuştur. Mızıkada klarnetçilerin azaldığını gören Mehmet Ali Bey, flüt sınıfından beş altı öğrenciyi klarnet sınıfına almıştır ki, Zati Arca da bu öğrenciler arasındadır. Klarnet sınıfına geçen Zati Arca, çalışmalarını titizlikle sürdürerek iyi bir klarnetçi olmuştur.

Zati Bey; bir yandan da Guatelli Paşa'dan armoni, Aranda Paşa'dan piyano dersleri almıştır. Zati Bey, Avustralya'dan ülkemize gelen bir koronun II. Abdülhamit'in huzurunda konser verip beğenildiğini görünce, saraydaki Türk müzisyenlerden böyle bir heyet kurmuş, konserler vererek başarı kazanmıştır.



Resim: 3.3. Zati Bey

1951 yılında kaybettiğimiz Zati Arca, bandoya daha çok klarnetiyle hizmet etmiştir. Ülkemizde "Türk Klarnet Okulu" diye anılan ekolün kurucuları başta

Mehmet Ali Bey olmak üzere Zati Bey'dir.²⁵ Muzıka-i Hümayun'un günümüze kadar devam eden klarnet üslubunu Zati Bey oluşturduğu söylenebilir.

3.1.1.3. Veli Kanık

Veli Kanık 1297 (=1881) de İzmir'de doğmuştur. Müzik kabiliyeti İzmir Sanayi Mektebindeki öğrenciliği yıllarında ortaya çıkmıştır. Yedi yaşında girdiği bu okuldan mezun olduktan sonra, mi bemol klarnet ile okul bandosunda yer almıştır. Kendisinden önce Muzıka-i Hümayun'a geçmiş bulunan bir okul arkadaşından aldığı bir mektup üzerine aynı muzıkaya yazılmak için İstanbul'a gelmiştir. Muzıkanın o zamanki öğretmenlerinden Zati Bey, Veli'nin musiki kabiliyetini sezdiği için kendisini Gümüşsuyu Kışlasında himayesine alarak, si bemol klarnetle yetiştirmeye başlamıştır.

Kısa zamanda klarnetle büyük gelişme gösteren Veli Kanık, iki yıl sonra da solist Kara Ahmet Bey'in yerine solo klarnet icra etmeye başlamıştır. Saray orkestrasında da cumhuriyetin ilanına kadar, Zati Bey'in yanında klarnet icra etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Sofya, Peşte, Münih ve Dresden'e yapılan konser seyahatinde İhsan Küncer'le birlikte orkestrada yer almıştır. Savaş sonlarında ise, muhacir Beyaz Rus müzisyenleri arasında Hartman, Butnikov gibi orkestra şeflerinin idaresinde senfonik konserlere katılmıştır.

Saffet ve Zati Bey'ler muzıkadan ayrılınca orkestranın başında Zeki Bey ve bandoda da Veli Bey kalmıştır. Darülâceze Bandosunu Zati Arca, Velik Kanık ve diğer iki arkadaşlarıyla elbirliği yaparak kurmuşlar, Veli Kanık bu bandoda değerli icracıların yetiştirilmesinde önemli rol oynamıştır.

Veli Bey kendi çalışmalarıyla armoni öğrenmiş olup, hala söylenmekte bulunan bazı okul marşları yazmıştır. Veli Kanık, ülkemizde bandoculuğa fazlasıyla emeği dokunmuş iyi bir klarnet öğretmeni olduğu gibi, iyi bir müzik nazariyatçısı sayılmaktadır.

²⁵ GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Türk Askeri Muzıkları Tarihi" Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, S.23



Resim: 3.4. Veli Kanık

Hocası Zati Bey'den feyz almış olmasına rağmen, bando işlerinde Saffet Atabinen'i örnek edinmiştir.

1953 yılında vefat eden Veli Kanık, babası Orhan Veli merhumun yanına defnedilmiştir.²⁶

3.2. Klarnetin Türk Müziğine Girişi

Klarnet ilk kez 1800'lü yılların sonuna doğru Türk Müziği icrasında kullanılmıştır. Muzıka-i Hümayun'da icra edilen klarnetin, zamanla farklı alanlarda da icrası gerçekleşmiştir. Klarnetin ilk kez Türk Müziğinde icra edilmesi "Klarnet İbrahim Efendi" tarafından gerçekleştirilmiştir²⁷.

Klarnet, ülkemizde icra edildiği ilk yıllarda, Askeri Muzıklar ve Bandolarda yer almaktaydı. Klarnetin Türk Müziğindeki uygulaması pek kolay olmamıştır. Bunda Türk Müziğinin tonal sistemi önemli etkidir.

İbrahim Efendi Türk Müziğinin tonal sistemini klarnete başarıyla uygulamıştır. Tanbur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi, klarneti kendi çabasıyla öğrenmiştir.²⁸

Türk Müziğinde klarnet icrasının gerçekleştirildiği yıllarda, başka klarnet icracılarından da bahsedildiğini görmekteyiz. Bu klarnetçilerden bir tanesi Kemeñeci Vasil dir. Ancak Kemeñe üstadı Vasil'in, klarneti Silivri'de bulunduğu dönemlerde meyhane alemlerinde, panayırarda, köy düğünlerinde icra ettiği rivayet edilmektedir. Diğer bir isim de Ramazan Bey'dir. Fakat klarnetin Türk Müziğinde

²⁶ GAZİMİHAL, M.Ragıp; "Türk Askeri Muzıkları Tarihi", Maalif Basımevi, İstanbul, 1955, S.155

²⁷ ÖZALP, M.Nazmi; "Türk Musikisi Tarihi", Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, 1998, S.318

²⁸ ÖZALP, M.Nazmi; "Ankara Radyosu Eski Sazlar, Eski Sözler, programında İbrahim Efendi hakkın yaptığı söyleşiden", 08.03.1999

yer alması ve kabul görmesini sağlayacak çalışmaların ilk kez İbrahim Efendi tarafından yapıldığı bilinmektedir.²⁹

İbrahim Efendi'nin doğum tarihi tespit edilmemiş olup 1925 yılında Bağdat'ta vefat ettiği bilinmektedir.

O dönemde Türk Müziğinin klarnet ile icra edilmesinden hoşnut olmayan bazı kesimler de vardı. Tanburi Cemil Bey'in de önceleri klarnetten pek hoşnut olmadığı bilinmektedir. Ancak İbrahim Efendi'nin klarnet icrasındaki üslubu ve klarnetten çıkardığı sesleri dinleyen Tanburi Cemil Bey'in klarnete hayran kaldığı bilinmektedir. Bu konuyla ilgili Mesut Cemil'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 İbrahim'i yakından tanıyan ve üslubunu 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, buyrun 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.³⁰

Tanburi Cemil Bey'in de takdirini kazanan İbrahim Efendi'nin, klarneti Türk Müziğine kazandırmakla beraber sevilen bir saz olmasında da büyük emeği olmuştur.

3.3. Klarnetin Türkiye Radyolarında Yer Alması

1949 yılında kurulan TRT İstanbul Radyo'sunun ilk yıllarında TRT Müzik Yayınları şef'i olan Mesud Cemil Bey, Türk Müziği icrasının yapıldığı sazlar arasında klarnetin de yer almasını sağlamıştır.

TRT Radyolarında ilk klarnet icracısı ise Şükrü Tunar'dır. Şükrü Tunar'ın klarnet icrasından bir hayli etkilenen Mesut Cemil Bey, radyo programlarında klarnetin bulunmasını gerekli görmüştür.

²⁹ İNAL, Mahmut Kemal; “(Hoşsada) Son Asır Musikişinasları”, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, S.283

³⁰ MESUD, Cemil Bey; “Tanburi Cemil Bey'in Hayatı, Kubbealtmesliniyatı, Mas Matbaacılık, 1.Baskı-1947, İstanbul, Aralık 2002, S.161.

Şükrü Tunar, TRT Radyosundaki mükemmel denilebilecek klarnet icrası ile kısa zamanda bir üslubun oturmasına yol açmış ve klarnette ekol bir isim olmuştur. Şükrü Tunar'ın radyo programlarındaki klarnet icrası, tüm saz sanatkarlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkar özellikle programın içeriğine uygun klarnet icrasıyla beğeni kazanmıştır. Türk müziğinin icra edildiği geleneksel çalgılarla klarnet yorumunu en güzel şekilde sergilemiş olup, radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlamıştır.³¹

3.4. Klarnetin Türk Müziği'ndeki Yeri Ve Önemi

Türk Müziği icrasında kullanılan klarnet, (G) sol klarnet'tir. Aubert sisteminde yapılan bu klarnet çeşidi, musikimizde Türk Müziğine özgü yapısı ve ses genişliği ile tanınmaktadır. Ülkemizde 1900'lü yıllardan günümüze değin Aubert sistemi sol klarnet icra edilmektedir.

Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarnet, daha çok Türk Müziği icra eden klarnetçilerin tercihidir. Aubert sistemi sol klarnetin neden tercih edildiği konusunda farklı düşünceler vardır. Ancak genel düşüncelerden biri, Aubert sistemi klarnetin farklı bir sistem olan Boehm klarnet sistemine göre daha az pozisyon içermesidir. Aubert sisteminin, özellikle Türk Müziği icra ederken ve komaların seslendirilmesinde esneklik ve kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Sol klarnetin icrası daha çok Türk Müziğinde yaygın olduğundan Avrupa'nın birçok yerinde bu klarnet "Turkish Clarinet" adıyla anılmakta ve tanınmaktadır.

Klarnette Türk Müziği icra edilmesi, diğer Türk Müziği geleneksel çalgılarına göre daha güçtür. Çünkü klarnetin perde yapısı, Türk Müziği icrasında kullanılan geleneksel çalgılardan farklıdır. Örneğin; tambur ya da kanun çalgıları, Türk Müziğini rahatlıkla seslendirebilecek perde yapısına sahiptir. Yani, tonal sistem içinde yer alan seslerin bu çalgılarda sabit perdeleri mevcuttur. Bu perde sisteminden farklı bir yapıya sahip olan klarnette ise, Türk Müziği seslendirirken en önemli etken icracının duyumudur. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir.

Klarnet, Türk Müziğinin geleneksel çalgıları arasında büyük bir uyum sağlamış ve renkli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Türk Müziği icrasında -özellikle köçekçeler,

³¹ KALAYCIOĞLU, Rahmi; "Türk Musikisi Bestekarları Külliyyatı", İklisevi Basımevi, S.26, Şükrü Tunar, İstanbul, 1976

sirtolar, oyun havaları ve fasıllarda- önemli bir yere sahip olup, farklı bir yorum sağlamaktadır.

Türk Müziğinde klarnet üslubunun oluşumu İbrahim Efendi ile başlamış olup, Şükrü Tunar'ın icrası ile tamamen oturmuştur. Günümüze değin pek çok değerli klarnet icracıları yetişmiştir ki, bu icracılar sayesinde klarnet Türk Müziğinde hak ettiği yeri almıştır.

Klarnet, halk müziğimizde de yer almış olup, Anadolu'nun bazı kesimlerinde halen vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Özellikle Doğu, Güneydoğu, Trakya ve Teke yöremizde klarnet kullanımı yaygındır.

Topluluk içinde icra edilirken, tüm çalgılarda olduğu gibi klarnetin de arzu edilen şekilde icrası önemlidir. İcracısından kaynaklanan bir aksaklık ya da hakimiyetsizlik olursa, klarnetin etkin sesi kolayca açığa çıkar. Çoğu zaman icracıdan kaynaklanan aksaklıklar nedeniyle, klarnetin de içinde olduğu bazı çalgılar topluluk programlarında kısıtlı kullanılmıştır.

Musikimizin her alanında önemli bir yer teşkil eden klarnetin yaygınlık kazanması ve icra geleneğinin devamını sağlayacak çalışmaların yapılması önem arz etmektedir.

Klarnetin Türk Müziği icrasındaki üslubu ve kullanımının öğrenilmesi, Türk Müziğinde yer almaya başladığı yıllardan günümüze değin sürekli aktarım şeklinde devam etmiştir. Yani, kuşaktan kuşağa dinleyerek ya da taklit etme yöntemiyle öğrenilen sol klarnetin, Türk Müziğindeki icrasının öğrenilmesini sağlayacak çalışma metodu henüz mevcut değildir.

4. TÜRK MÜZİĞİ İCRASINDA SES SAHALARI VE PARMAK POZİSYONLARININ UYGUNLUĞU BAKIMINDAN KLARNET ÇEŞİTLERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİNİN İNCELENMESİ

Dünyadaki müzik türleri içerisinde en yaygın kullanılan klarnet çeşitleri si bemol klarnet, la klarnet, mi bemol klarnet ve bas klarnettir. Özellikle klasik batı müziği orkestralarında si bemol ve la klarnet tercih edilirken, bando ve armoni mızıklarında bu iki çeşidin yanı sıra mi bemol klarnetin de kullanıldığı görülmektedir. Bu klarnet çeşitleri sadece büyük orkestralarda değil çeşitli müzik türlerinin icrasında da yer almaktadır. Örneğin blues, caz, klezmer, rock gibi pek çok alternatif müzik türünde de klarnet kullanılmaktadır.

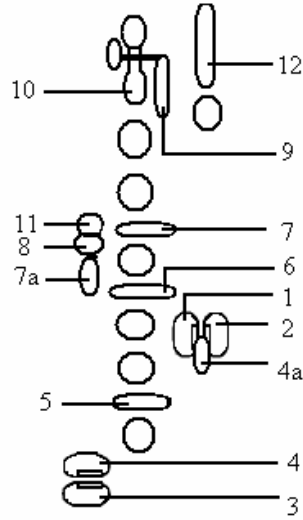
Geleneksel müziğimizde de klarnet kullanımı yaygındır. Ancak Türk müziği icrasında sözü edilen mevcut klarnet çeşitlerinin kullanılmayışı dikkat çekmektedir. Bu klarnet çeşitleri yerine, Türk müziğindeki uygunluğu her zaman dile getirilen ve özel bir tasarım sonucu doğmuş olan sol klarnetin tercih edildiği görülmektedir. Diğer klarnet çeşitlerinin ise Türk müziğinde neden kullanılmadığı konusunda doyurucu ve açıklayıcı bir bilgi bulunmamaktadır. Bunun bir alışkanlık mı, tesadüf mü yoksa ses sistemine dayalı bir kullanım mı olduğu konusunda bugüne kadar bilimsel bir çalışma yapılamamıştır.

Bu düşünceden hareketle, klarnetin en çok kullanılan mevcut diğer çeşitlerinin Türk müziği icrasında yer alıp alamayacağını bilimsel olarak ortaya koymak amacıyla aşağıda gerekli incelemeler yapılmıştır. Bu inceleme yapılırken; klarnet çeşitlerinin ses sahaları, Türk müziğinde temel makam dizilerinin oluşmasını sağlayan beşliler ve bu beşlilerin transpozisyonları üzerinde parmak pozisyonlarının uygunluğu, gerek klarnetlerin ve gerekse beşlilerin frekans eşitliği piyanoya göre karşılıklı olarak incelenmiştir.

4.1. Klarnetin Perde Yapısı Ve Parmak Pozisyonları

4.1.1. Klarnetin Perde Yapısı

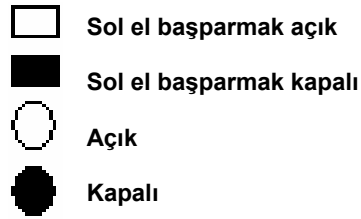
Klarnetin perde donanımı ve uygulamada bu perdeleri gösteren numaralar aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.1. Klarnette perde dizilimi

4.1.2. Parmak Pozisyonları Tablosu

Parmak pozisyonu kullanımını aşağıdaki işaretlerle gösterilir.



Şekil 4.2. Klarnette parmak kullanımını gösteren işaretler

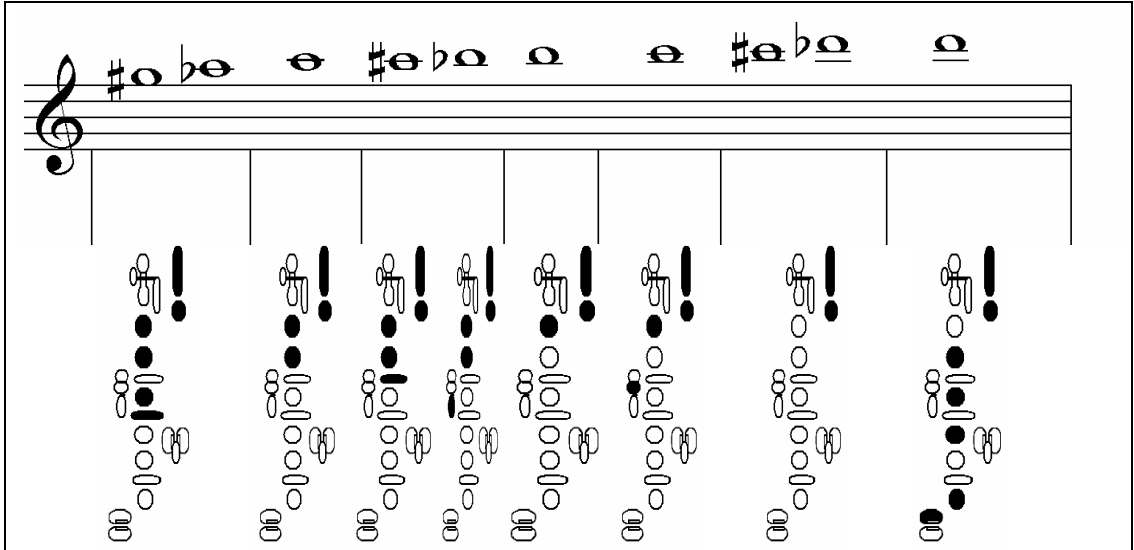
Çeşidi ne olursa olsun tüm klarnetlerde parmak pozisyonlarının isimleri ve parmak pozisyonları kullanımını gösteren işaretler aynıdır. Ancak çıkan sesin piyanodaki karşılığı farklı duyulmaktadır. Bu nedenle sesin piyanodaki karşılığına göre klarnetler isimlendirilir. Örneğin; si bemol klarnette parmaklarımız do pozisyonundayken, çıkan sesin piyanodaki karşılığı si bemol dür. Bu nedendir ki, bu klarnet “si bemol klarnet” olarak adlandırılır.

The image displays three systems of musical notation for guitar, each consisting of a staff with notes and a corresponding guitar fretboard diagram. The notation is written in treble clef.

System 1: The staff contains ten measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The fretboard diagram shows the corresponding fingerings for each note on the strings.

System 2: The staff contains ten measures of music. The notes are: C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6. The fretboard diagram shows the corresponding fingerings for each note on the strings.

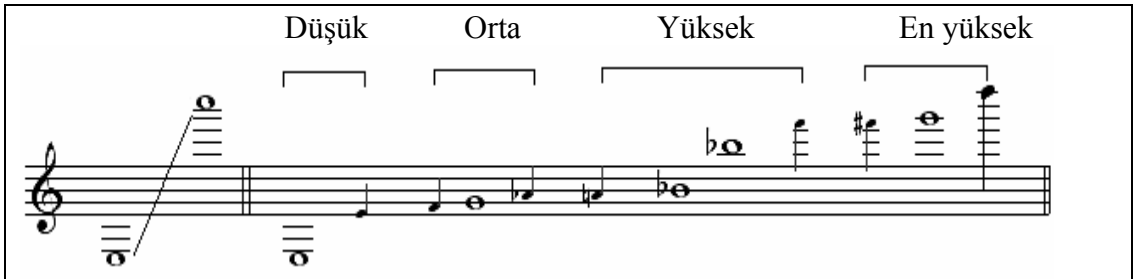
System 3: The staff contains ten measures of music. The notes are: F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6. The fretboard diagram shows the corresponding fingerings for each note on the strings.



Tablo 4.1. Klarnette parmak pozisyonları kullanımını gösterir tablo

4.2. Klarnetin Ses Sahası

Klarnetin ses bölümlerini incelediğimizde, en düşük ve en yüksek ses bölümleri aşağıdaki gibidir:



Tablo: 4.2. Klarnetin ses genişliğini gösterir tablo

Tüm klarnet çeşitlerinde parmak pozisyonlarının isimleri ve parmak pozisyonları kullanımını gösteren işaretler aynı olduğu gibi, ses sahalarının gösterilişi ve nota yazımları da aynıdır. Sadece duyulan sesin piyanodaki karşılığına göre klarnetler isimlendirilir ve transpozisyon yapılarak seslendirme yapılır.

4.3. Türk Müziğinde Kullanılan Ses Aralıklarının Frekans Değerleri

Türk müziği ses sistemi, batı müziği ses sisteminden farklı bir yapıya sahiptir. Diyapozana göre saniyede 880 hz titreşimli ses, "la" olarak kabul edilmiştir. Batı

müziğinde enstrümanlar da, insan sesleri de buna göre ayarlanmıştır. Türk Müziğinde ise, bu akortta bir diyapozonun çıkardığı "la" sesi, "re" (neva) 440 hz. olarak kabul edilmekte ve akort buna göre yapılmaktadır. Bu akort farklılığı gözetilerek Türk müziğinde kullanılan ses aralıklarının sahip olduğu frekans değerleri ile evrensel akort sistemine göre piyanodaki ses aralıklarının frekans değerleri aşağıdaki tablolarda yer almaktadır. Klarnet çeşitlerinin Türk müziği temel makam dizilerini oluşturan beşlilerle karşılıklı incelenmesi esnasında, özellikle koma değerlerinin gösteriminde aşağıdaki tablodan yararlanılmıştır.

	Frekans Oranı	Cents	I.Okta Frekans Hız	II.Okta Frekans Hız
D	1		220	440
E ^{b5}	1.0594	100	232.98	465.96
E ^{b4}	1.0717	120	235.77	471.54
E ^{b3}	1.0842	140	238.52	477.04
E ^{b2}	1.0966	160	241.25	482.5
E ^{b1}	1.1095	180	244.09	488.18
E	1.1224	200	246.92	493.84
E ^{#1}	1.1355	220	249.81	499.62
F	1.1892	300	261.62	523.24
F ^{#1}	1.203	320	264.66	529.32
F ^{#2}	1.217	340	267.74	535.48
F ^{#3}	1.2311	360	270.84	541.68
F ^{#4}	1.2454	380	273.98	547.97
F ^{#5}	1.2599	400	277.17	554.35
F ^{#6}	1.2745	420	280.39	560.78
G	1.3348	500	293.65	587.31
A ^{b5}	1.4142	600	311.12	622.24
A ^{b4}	1.4306	620	314.73	629.46
A ^{b3}	1.4472	640	318.38	636.76
A ^{b2}	1.464	660	322.08	644.16
A ^{b1}	1.481	680	325.82	651.64
A	1.4983	700	329.62	659.25
B ^{b5}	1.5874	800	349.23	698.46
B ^{b4}	1.6058	820	353.27	706.55
B ^{b3}	1.6245	840	357.39	714.78
B ^{b2}	1.6433	860	361.53	723.06
B ^{b1}	1.6624	880	365.72	731.45
B	1.6817	900	369.97	739.94
B ^{#1}	1.7013	920	374.28	748.57
C	1.7817	100	391.97	783.94
C ^{#1}	1.8025	1020	396.55	793.1
C ^{#2}	1.8234	1040	401.14	802.29
C ^{#3}	1.8446	1060	405.81	811.62
C ^{#4}	1.866	1080	410.52	821.04
C ^{#5}	1.8877	1100	415.29	830.58
D ^{b4}	1.9096	1120	420.112	840.22
D ^{b3}	1.9318	1140	424.99	849.99
D ^{b2}	1.9543	1160	429.94	859.89
D ^{b1}	1.977	1180	434.94	869.88
D	2.000	1200	440	880

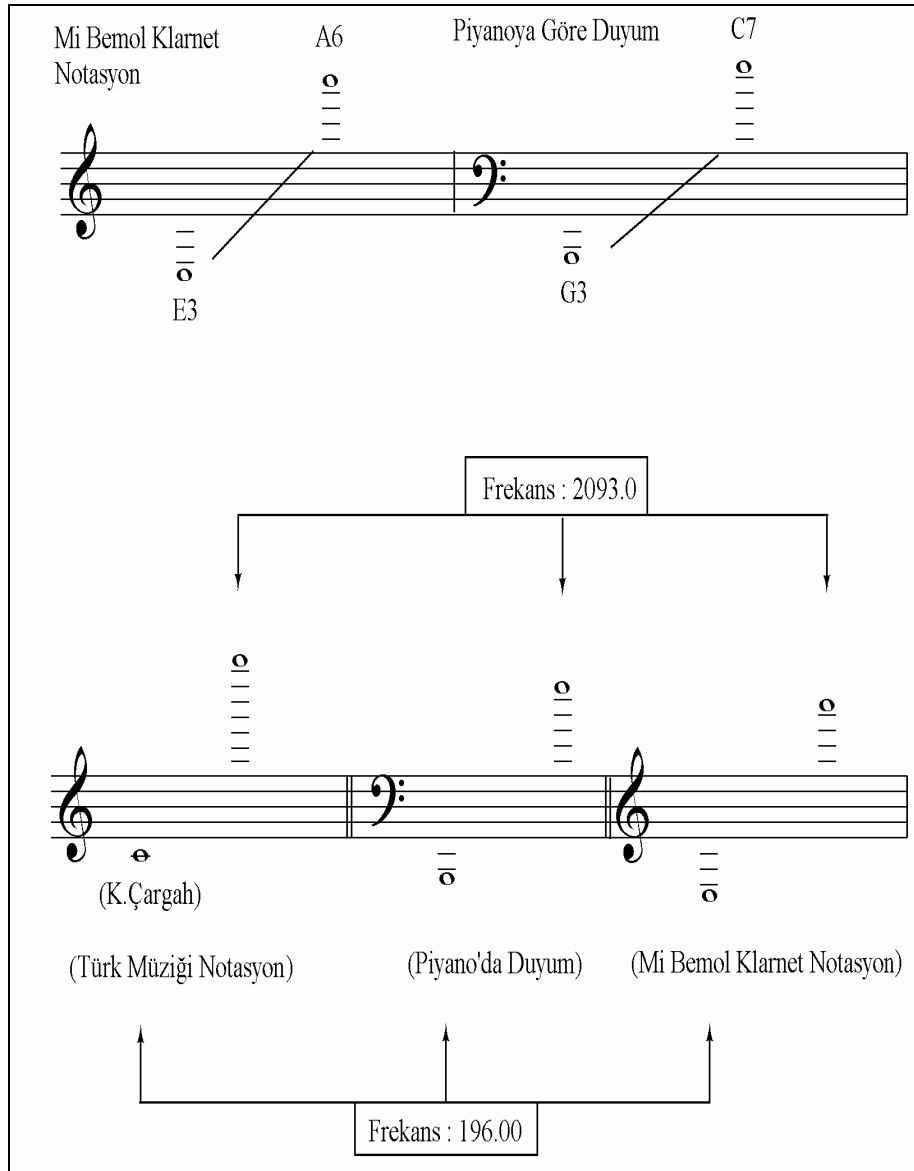
Tablo: 4.3. Türk müziğinde kullanılan ses aralıklarının frekans değerleri tablosu

Frekans		Nota	
	4186.0		C8
	3951.1		B7
3729.3	3520.0		A7
3322.4	3136.0		G7
2960.0	2793.8		F7
	2637.0		E7
2489.0	2349.3		D7
2217.5	2093.0		C7
	1975.5		B6
1864.7	1760.0		A6
1661.2	1568.0		G6
1480.0	1396.9		F6
	1318.5		E6
1244.5	1174.7		D6
1108.7	1046.5		C6
	987.77		B5
932.33	880.00		A5
830.61	783.99		G5
739.99	698.46		F5
	659.26		E5
622.25	587.33		D5
554.37	523.25		C5
	493.88		B4
466.16	440.0		A4
415.30	392.00		G4
369.99	349.23		F4
	329.63		E4
311.13	293.67		D4
277.18	261.6		C4
	246.94		B3
233.08	220.00		A3
207.65	196.00		G3
185.00	174.61		F3
	164.81		E3
155.56	146.83		D3
138.59	130.81		C3
	123.47		B2
116.54	110.00		A2
103.83	97.999		G2
92.499	87.307		F2
	82.407		E2
77.782	73.416		D2
69.296	65.406		C2
	61.735		B1
58.270	55.000		A1
51.913	48.999		G1
46.249	43.654		F1
	41.203		E1
38.891	36.708		D1
34.648	32.703		C1
	30.868		B0
29.135	27.500		A0

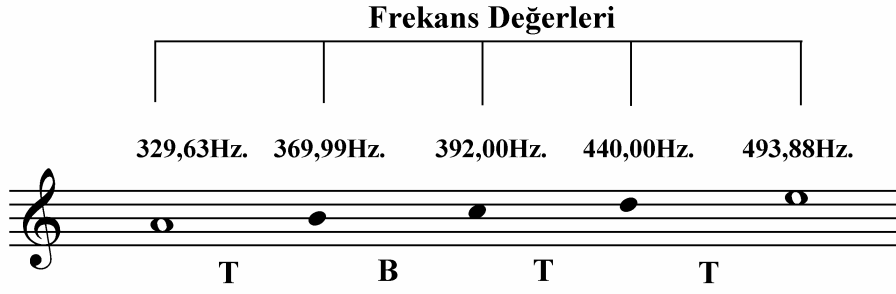
Tablo: 4.4. Piyanodaki ses aralıklarının frekans değerleri tablosu

4.4. Mi Bemol Klarnetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Beşlilere Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi

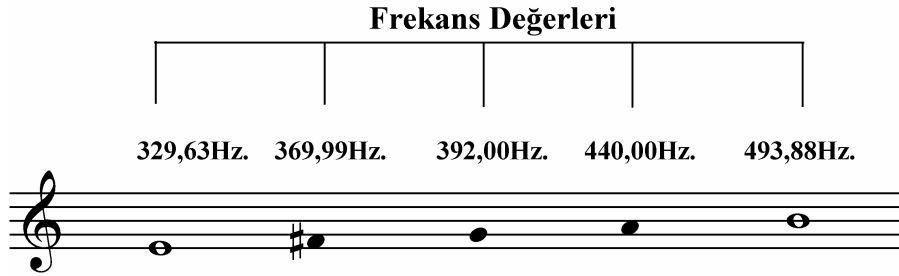
4.4.1.Mi Bemol Klarnetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Tablo: 4.5. Mi bemol klarnetin notasyonu, Türk müziğine göre notasyonu ve piyanodaki duyumu



Şekil: 4.3. Yerinde buselik beşlisi



Şekil: 4.4. Yerinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

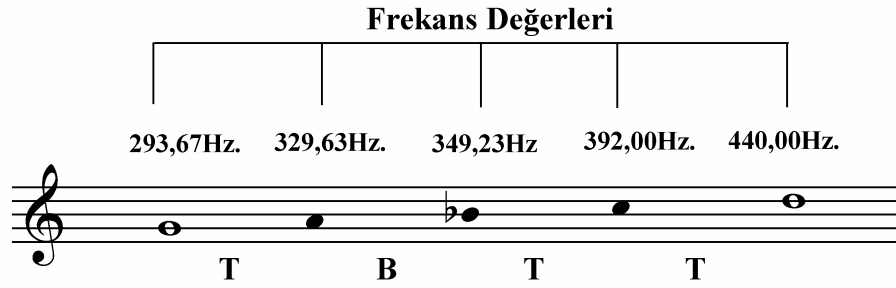
--	--	--	--	--

Tablo: 4.6. Yerinde buselik beşli dizisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

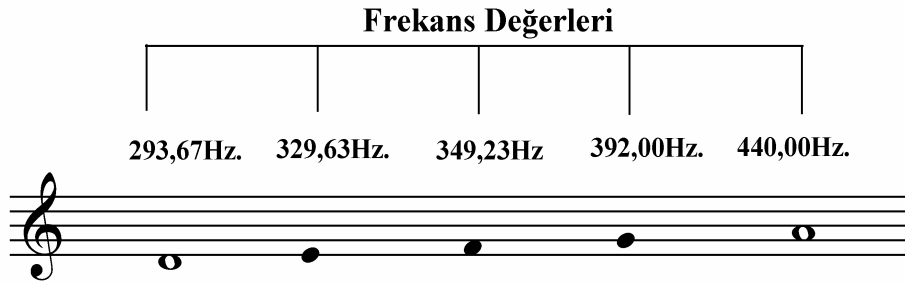
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan buselik beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil 4.4 de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo 4.6 da gösterilmiştir. Buna göre piyanoda duyulan ses “mi” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “la” sesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile duyuları aynıdır. 329,63 hz. frekans değerine sahip “la” ve “mi” seslerinin mi bemol klarnetteki

karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,re,fa,sol “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde buselik beşlinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

4.4.1.1. Mi Bemol Klarnetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.5. Rast perdesinde buselik beşlisi



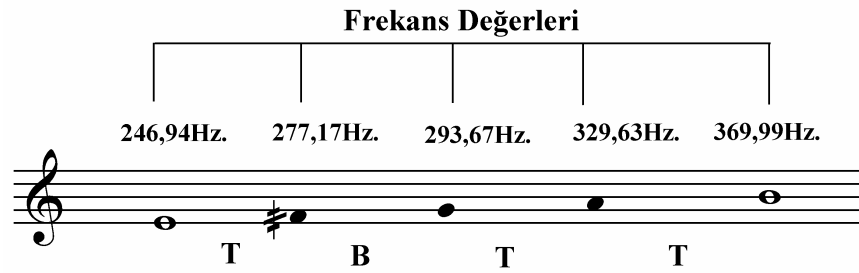
Şekil: 4.6. Rast perdesindeki buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

--	--	--	--	--

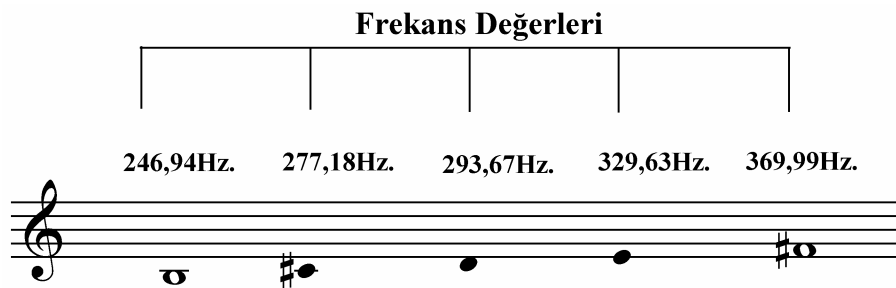
Tablo: 4.7. Rast perdesindeki buselik beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Buselik beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “mi” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” ve “fa” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

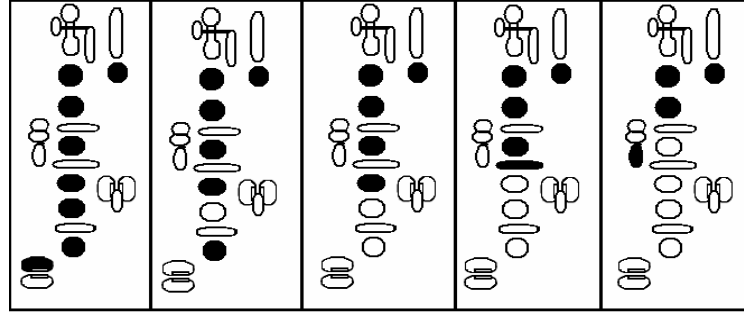
4.4.1.2. Mi Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.7. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisi



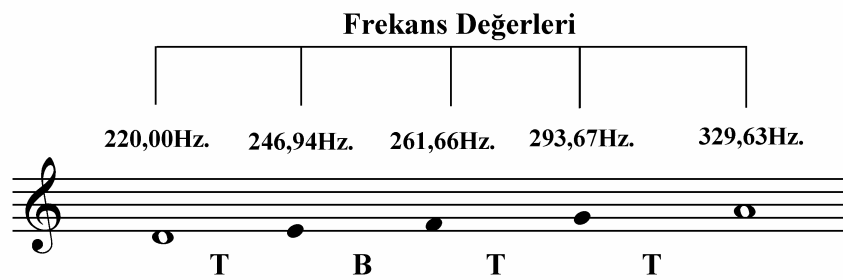
Şekil: 4.8. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



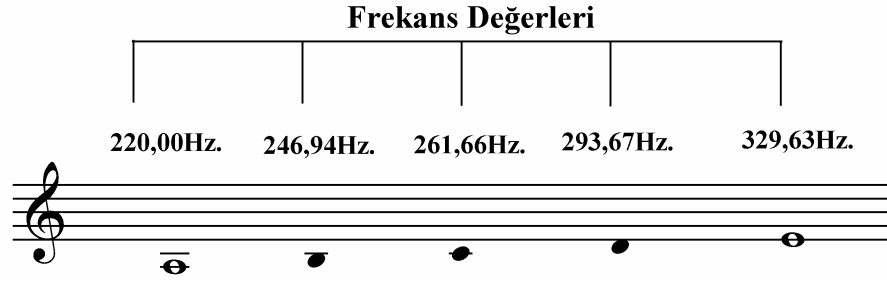
Tablo: 4.8. Hüseyniaşiran perdesindeki buselik beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki buselik beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “mi” hüseyنياşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken mi bemol klarnetteki karşılığı ise “sol diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do,re” “seslerinin diyez takısı, “si” sesinin ise bemol takısı aldığı görülür. Hüseyniaşiran perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

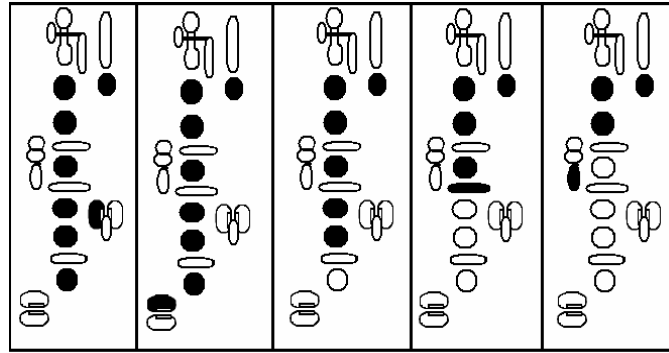
4.4.1.3. Mi Bemol Klarnetin Yegah Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.9. Yegah perdesinde buselik beşlisi



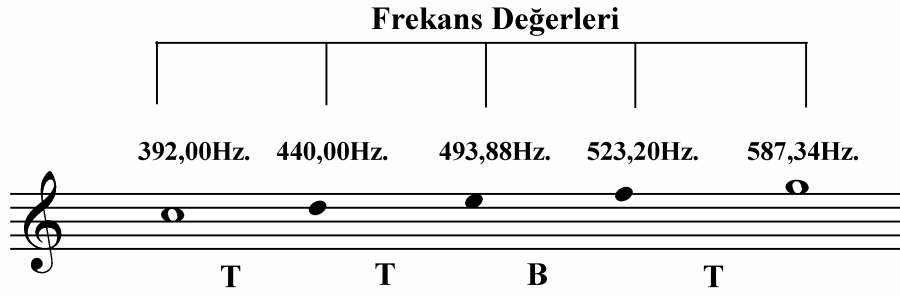
Şekil: 4.10. Yegah perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



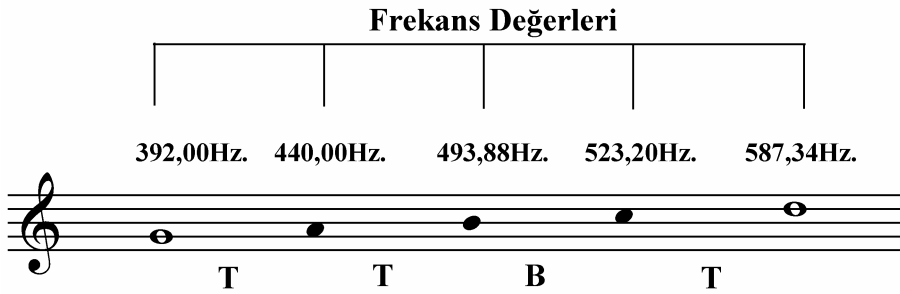
Tablo: 4.9. Yegah perdesindeki buselik beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki Buselik beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken mi bemol klarnetteki karşılığı “fa diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa,sol,do,re” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için; 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

4.4.2. Mi Bemol Klarnetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.11. Çargah Beşlisi



Şekil: 4.12. Çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

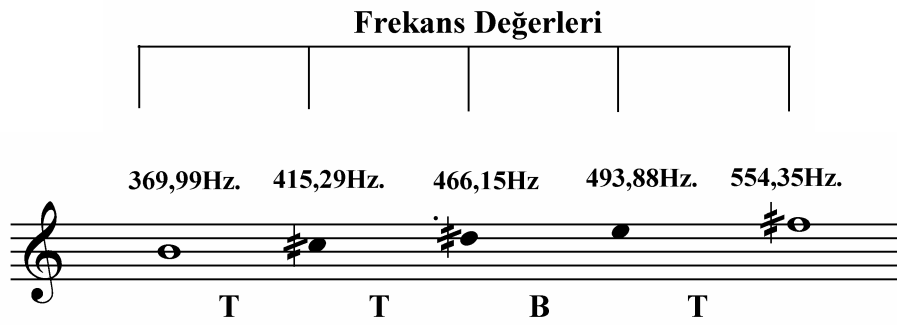
--	--	--	--	--

Tablo: 4.10. Çargah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

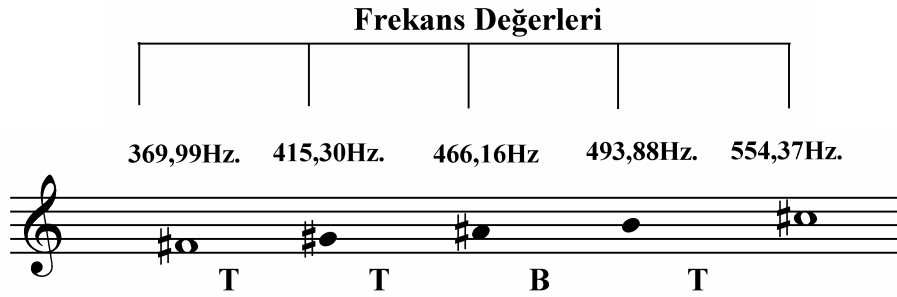
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan çargah beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil 4.12 de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo 4.10 da gösterilmiştir. Buna göre piyanoda duyulan ses “sol” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “do” sesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile duyumları aynıdır. 392,00 hz. frekans değerine sahip “sol” ve “do” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “mi” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin

seyrinde “fa” ve “sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde çargah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

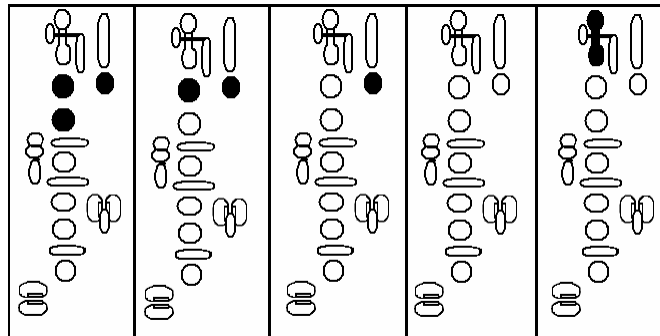
4.4.2.1. Mi Bemol Klarnetin Buselik Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.13. Buselik perdesinde çargah beşlisi



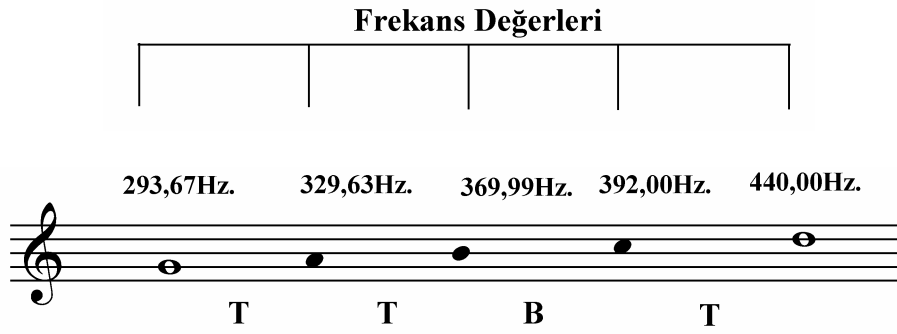
Şekil: 4.14. Buselik perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



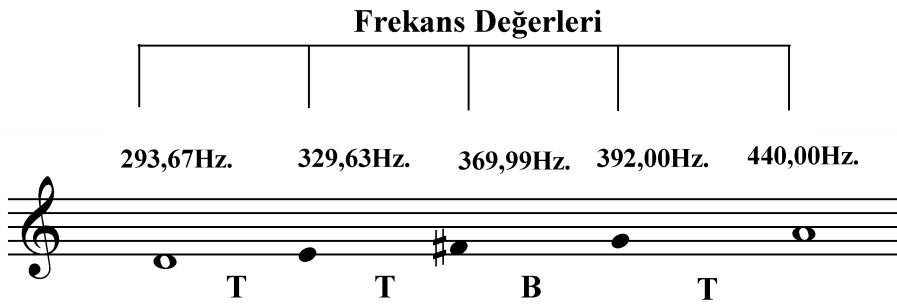
Tablo: 4.11. Buselik perdesindeki çargah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “si” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “re” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde sadece “fa” “sesinin diyez takısı aldığı görülür. Buselik perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

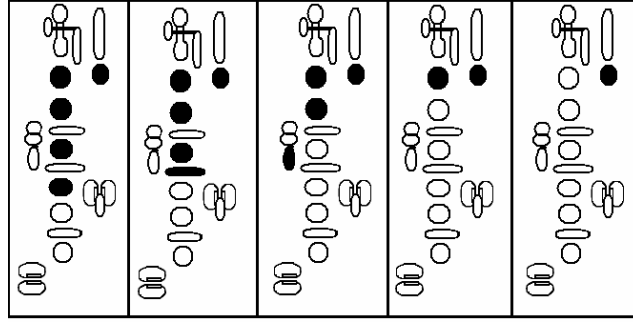
4.4.2.2. Mi Bemol Klarnetin Rast Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.15. Rast perdesinde çargah beşlisi



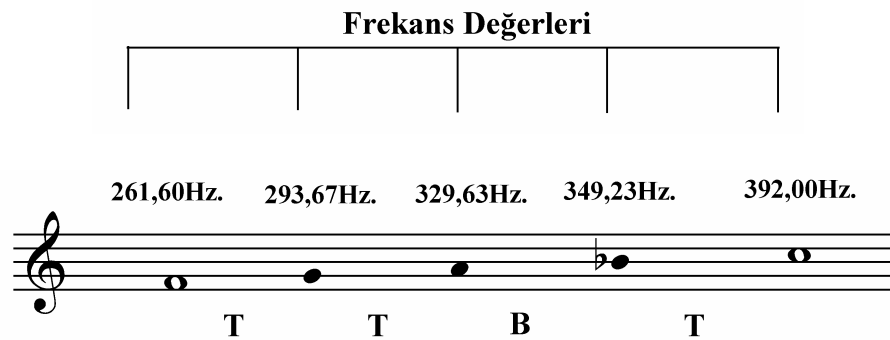
Şekil: 4.16. Rast perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



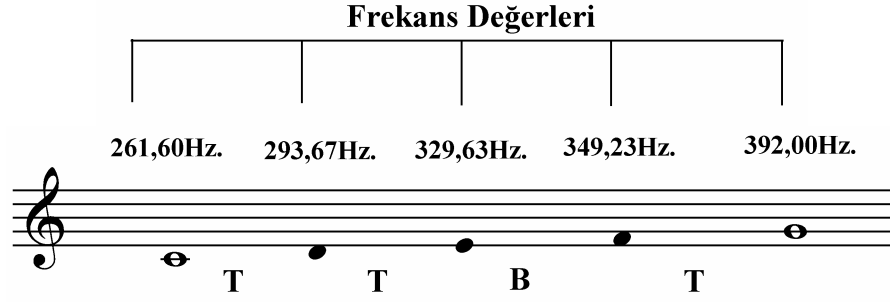
Tablo: 4.12. Rast perdesindeki çargah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki çargah beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “sol” rast perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı ise “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do, re, fa” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

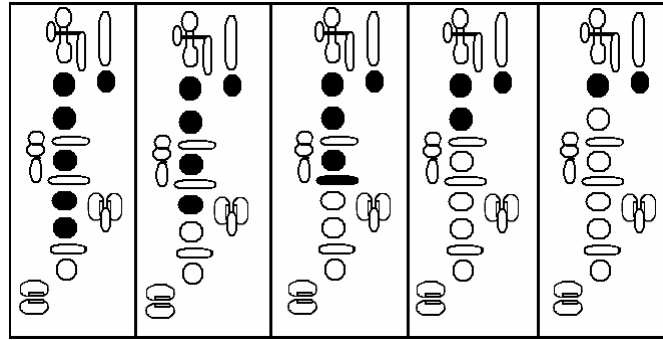
4.4.2.3. Mi Bemol Klarnetin Acemaşiran Perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.17. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisi



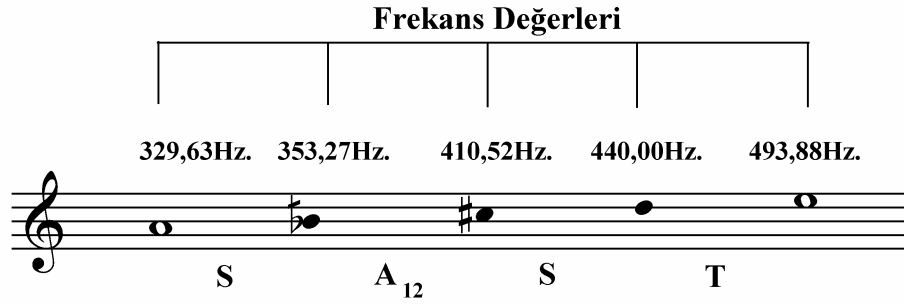
Şekil: 4.18. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



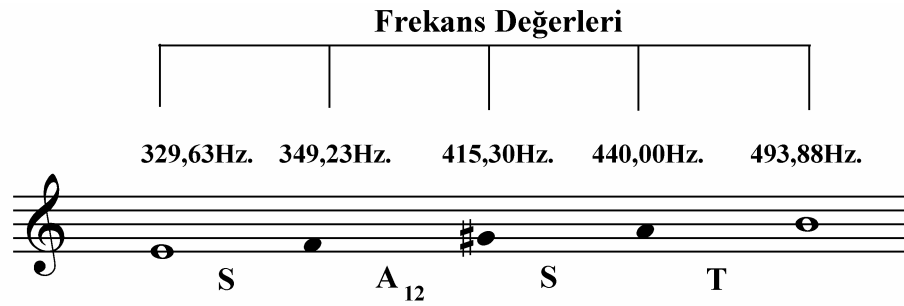
Tablo: 4.13. Acemaşiran perdesindeki çargah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki Çargah beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “fa” Acemaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “la” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” ve “fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon gerektirmektedir.

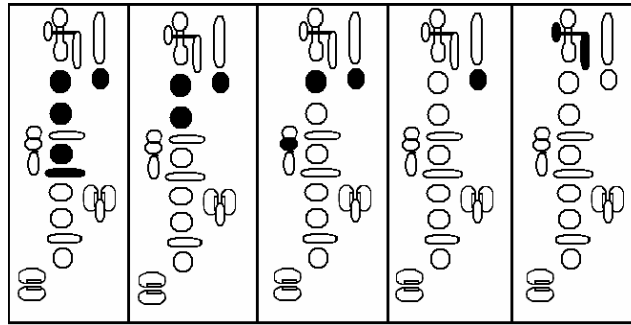
4.4.3. Mi Bemol Klarnetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.19. Hicaz Beşlisi



Şekil: 4.20. Hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

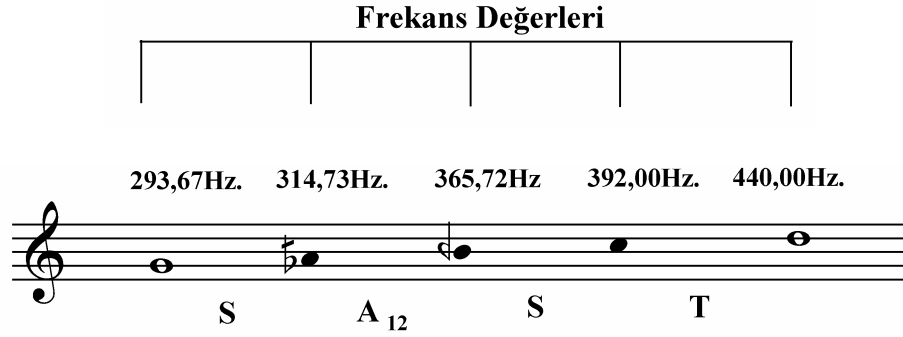


Tablo: 4.14. Hicaz beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

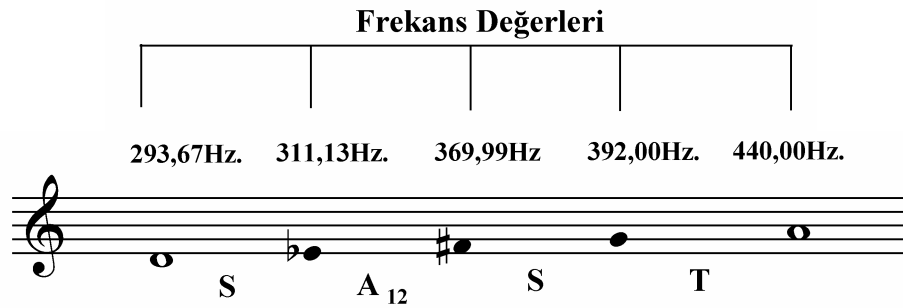
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan hicaz beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.20. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.14 de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “mi” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “la” sesi yani düğah perdesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile duyuları aynıdır. 329,69 hz. frekans değerine sahip “mi” ve “la” seslerinin mi

bemol klarnetteki karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde çargah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

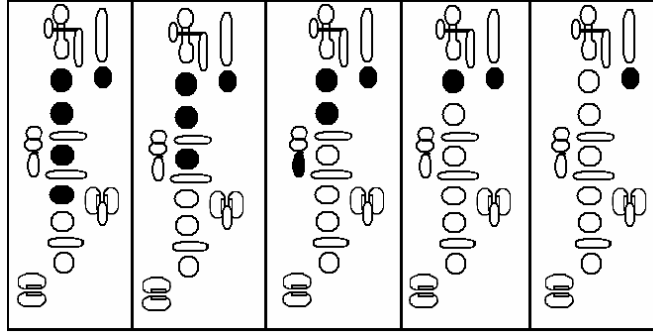
4.4.3.1.Mi Bemol Klarnetin Rast Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.21. Rast perdesinde hicaz beşlisi



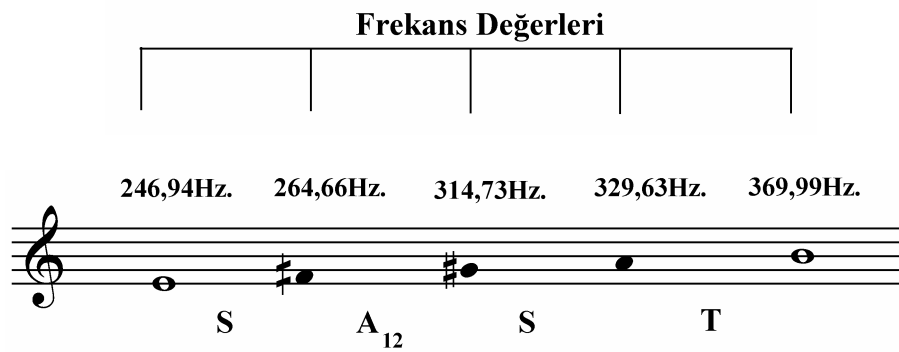
Şekil: 4.22. Rast perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



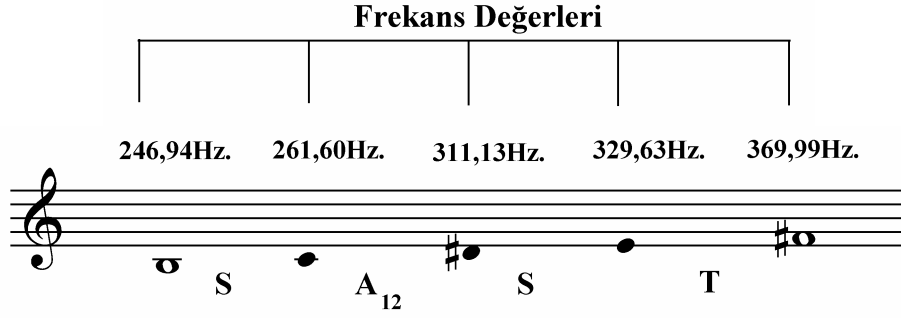
Tablo: 4.15. Rast perdesindeki hicaz beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine geçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “re” ve “fa” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

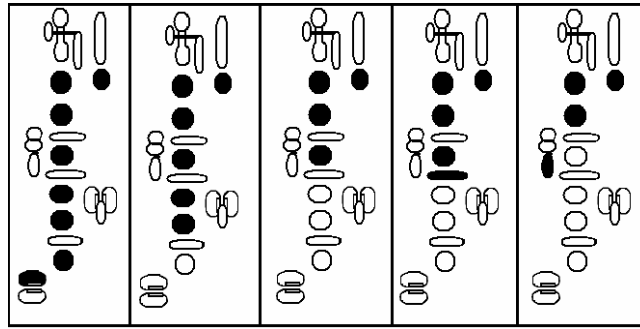
4.4.3.2. Mi Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 3.23. Hüseyiniaşiran perdesinde hicaz beşlisi



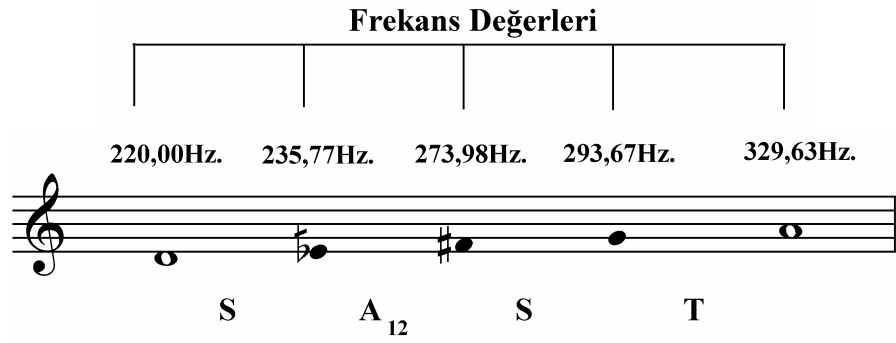
Şekil: 4.24. Hüseyniaşiran perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



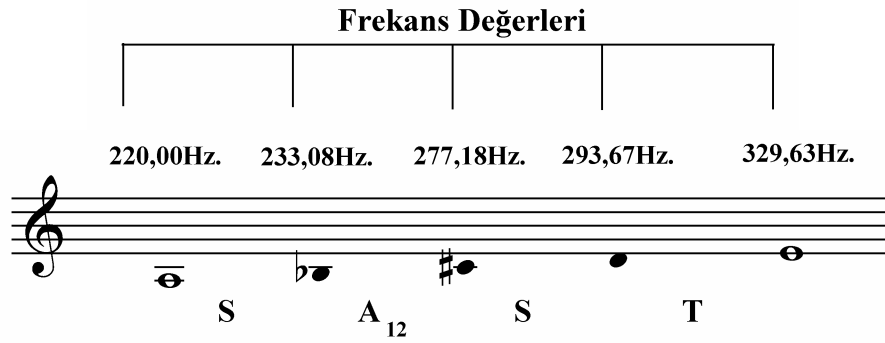
Tablo: 4.16. Hüseyniaşiran perdesindeki hicaz beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki hicaz beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyniaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı ise “sol diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do,re” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüseyniaşiran perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

4.4.3.3. Mi Bemol Klarnetin Yegah Perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.25. Yegah perdesinde hicaz beşlisi



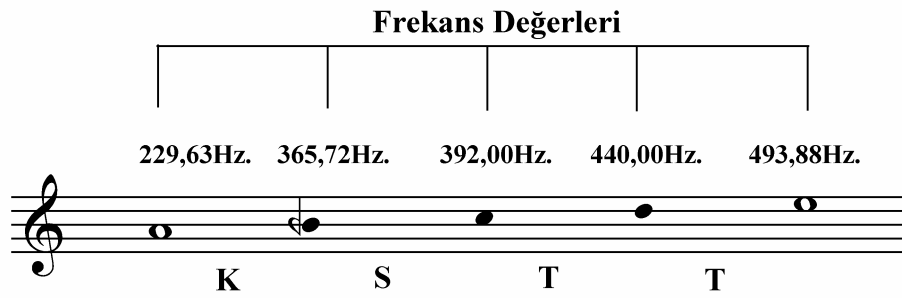
Şekil: 4.26. Yegah perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

--	--	--	--	--

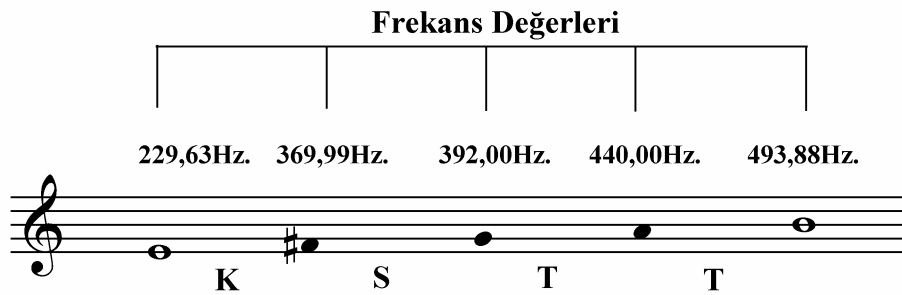
Tablo: 4.17. Yegah perdesindeki hicaz beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki hicaz beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “fa diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa” ve “do” seslerinin diyez takısı alırken “si” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak kullanımı gerektirmektedir.

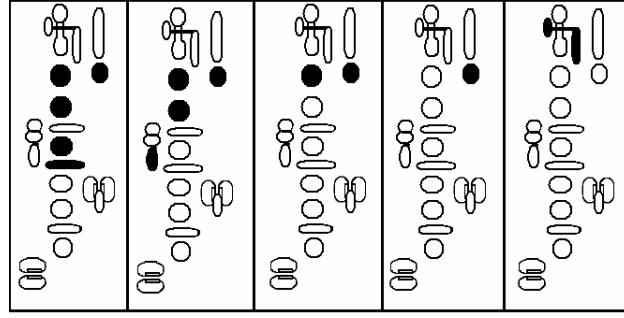
4.4.4. Mi Bemol Klarnetin Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.27. Hüseyini beşlisi



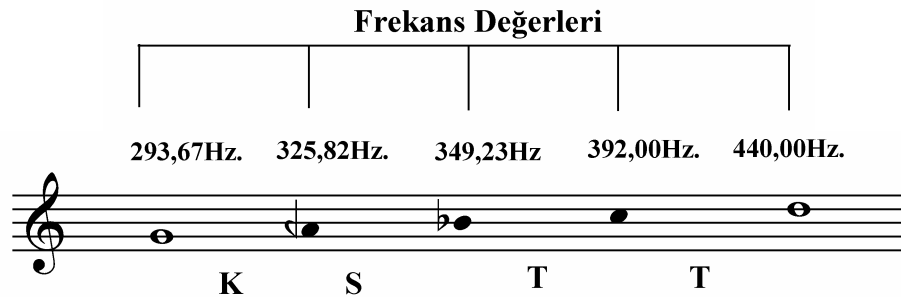
Şekil: 4.28. Hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı



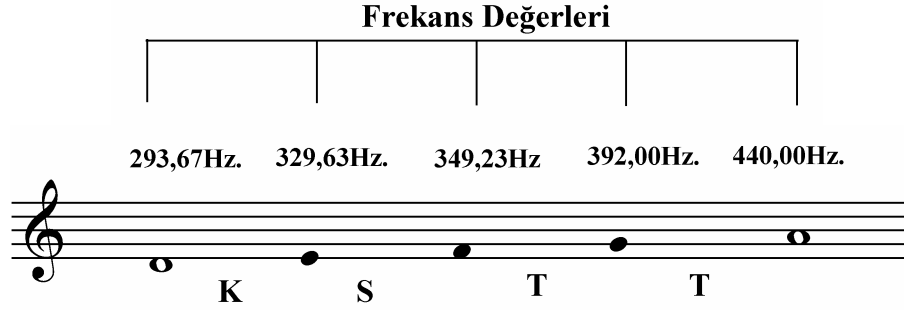
Tablo: 4.18. Hüseyni beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan hüseyini beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.28. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.18 de gösterilmiştir.. Buna göre, piyanoda duyulan ses “mi” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “la” sesi yani düğah perdesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile duyuları aynıdır. 329,69 Hz. frekans değerine sahip “mi” ve “la” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde hüseyini beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

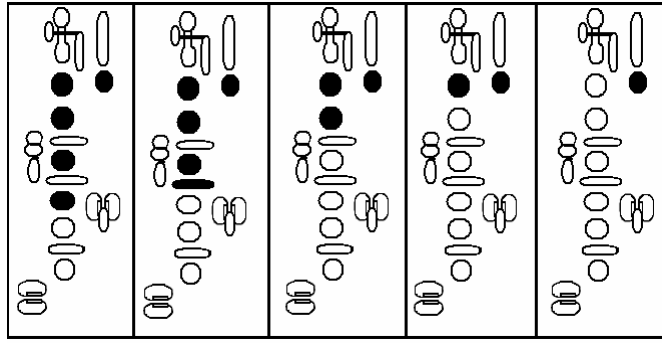
4.4.4.1.Mi Bemol Klarnetin Rast perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.29. Rast perdesinde hüseyini beşlisi



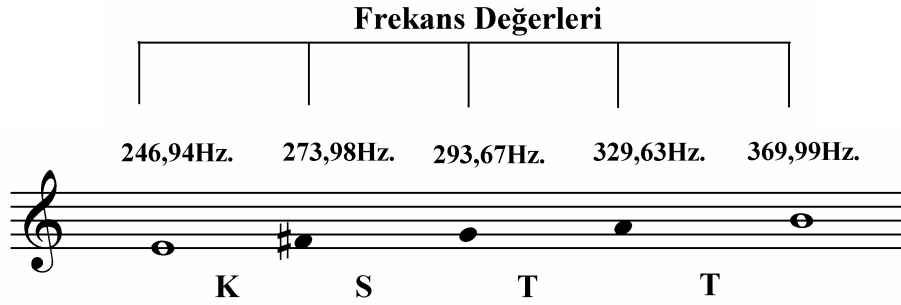
Şekil: 4.30. Rast perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



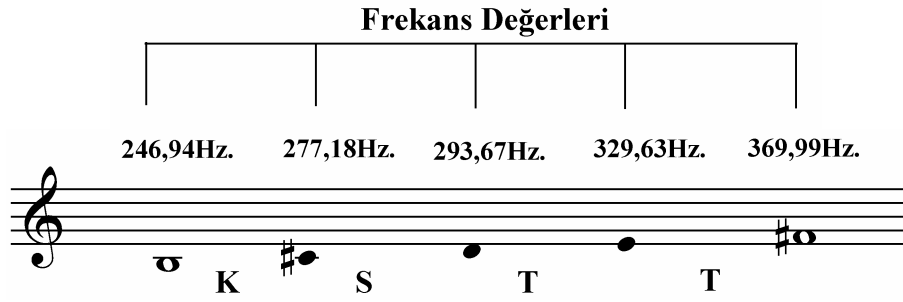
Tablo: 4.19. Rast perdesindeki hüseyni beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” ve “fa” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

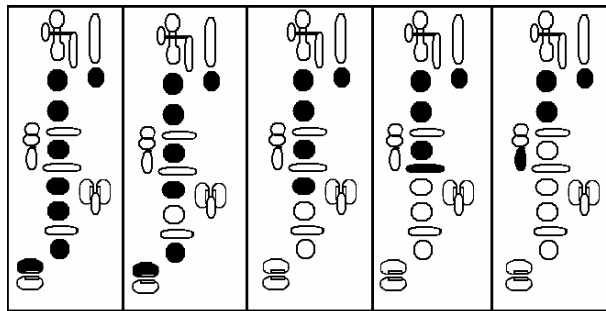
4.4.4.2. Mi Bemol Klarnetin Hüseyनियाşiran perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.31. Hüseyनियाşiran perdesinde hüseyni beşlisi



Şekil: 4.32. Hüseyनियाşiran perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı

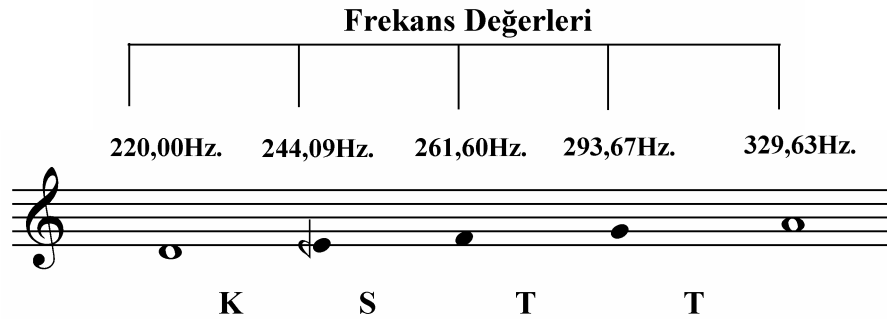


Tablo: 4.20. Hüseyनियाşiran perdesindeki hüseyni beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

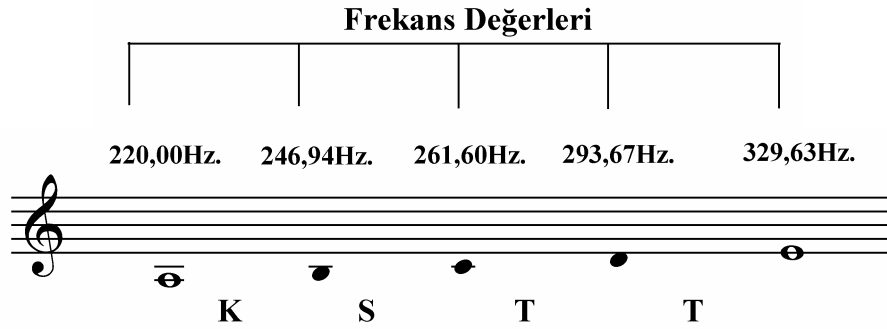
Yerindeki hüseyni beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyनियाşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “sol diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin

seyrinde “sol,do,re” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüseyنياşiran perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

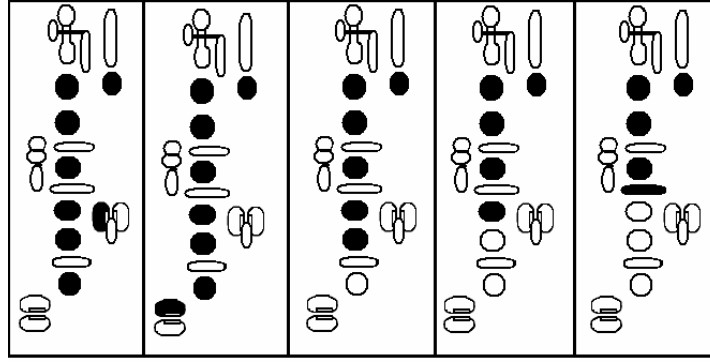
4.4.4.3. Mi Bemol Klarnetin Yegah Perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.33 Yegah perdesinde hüseyni beşlisi



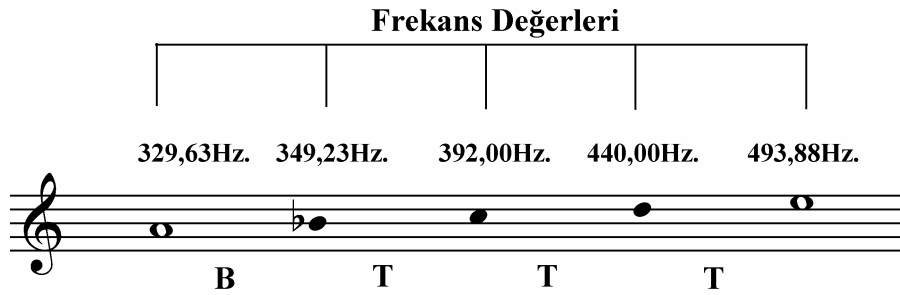
Şekil: 4.34. Yegah perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



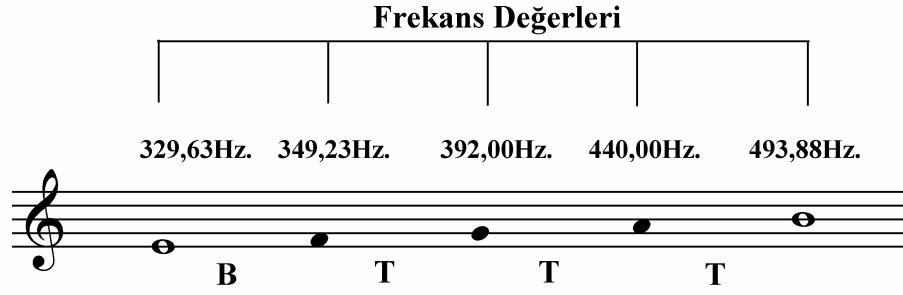
Tablo: 4.21. Yegah perdesindeki hüseyni beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki hüseyni beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “fa diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa” ve “do” seslerinin diyez takısı alırken “si” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak kullanımı gerektirmektedir.

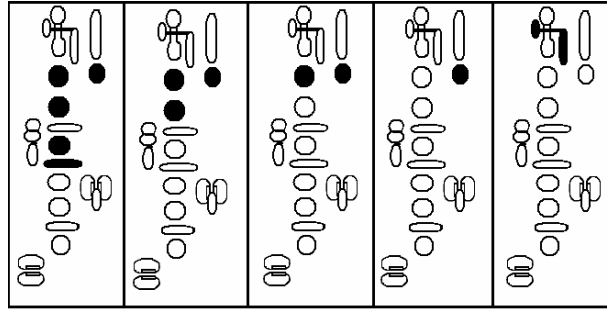
4.4.5. Mi Bemol Klarnetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.35. Kürdi beşlisi



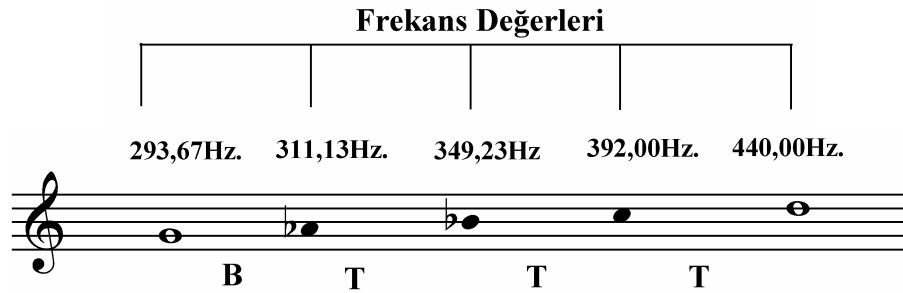
Şekil: 4.36. Kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



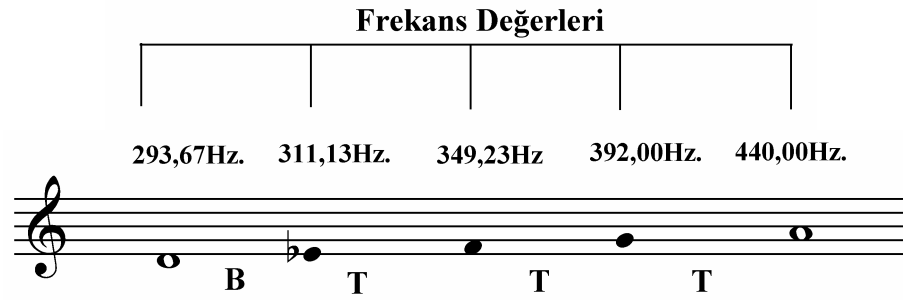
Tablo: 4.22. Kürdi beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan kürdi beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.37. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.22. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “mi” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “la” sesi yani düğah perdesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile duyumları aynıdır. 329,69 hz. frekans değerine sahip “mi” ve “la” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde kürdi beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımını gerektirmektedir.

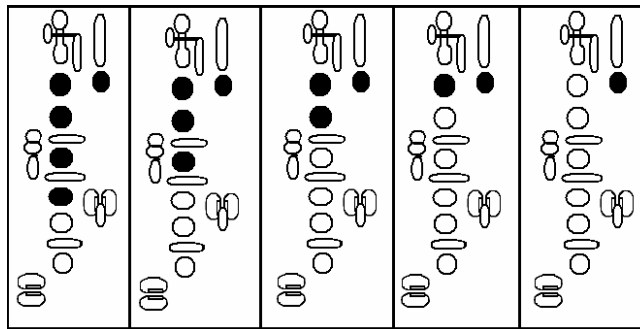
4.4.5.1. Mi Bemol Klarinetin Rast Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.37. Rast perdesinde kürdi beşlisi



Şekil: 4.38. Rast perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

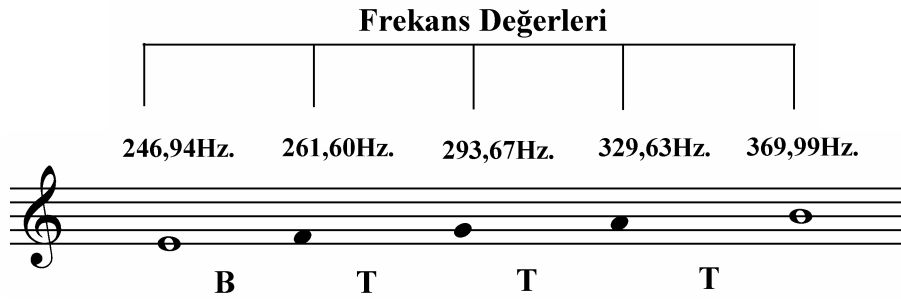


Tablo: 4.23. Rast perdesindeki kürdi beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

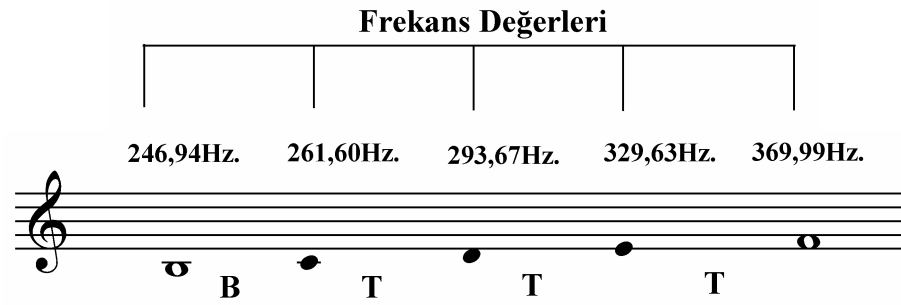
Kürdi beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “fa” “sesinin diyez takısı aldığı görülür.

Rast perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

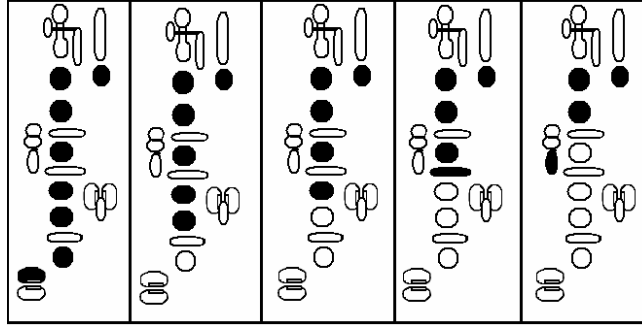
4.4.5.2. Mi Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.39. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisi



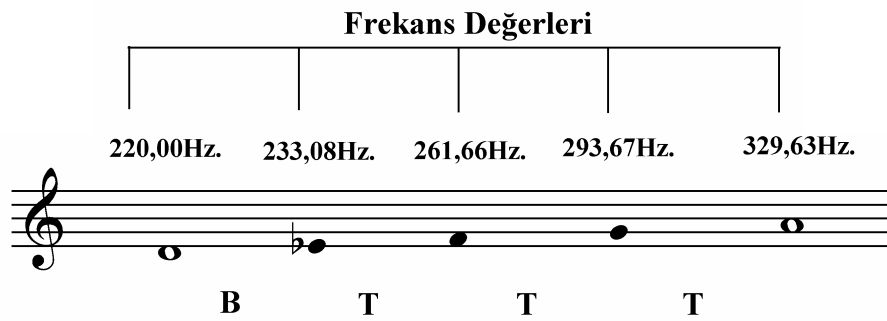
Şekil: 4.40. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



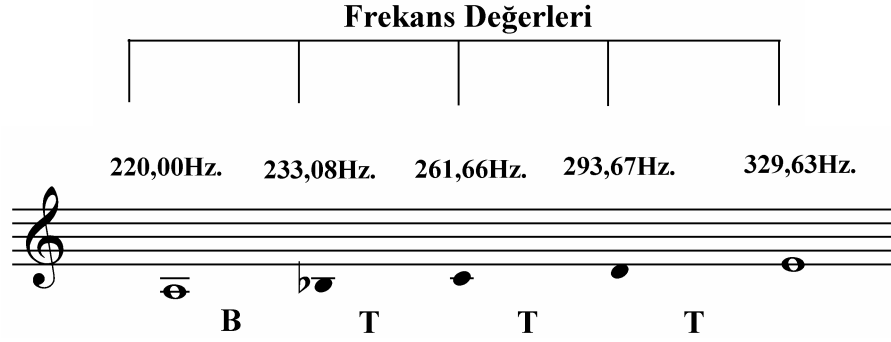
Tablo: 4.24. Hüseyinîşiran perdesindeki kürdi beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki kürdi beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyinîşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “sol diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyirinde “sol,do,re” “seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüseyinîşiran perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

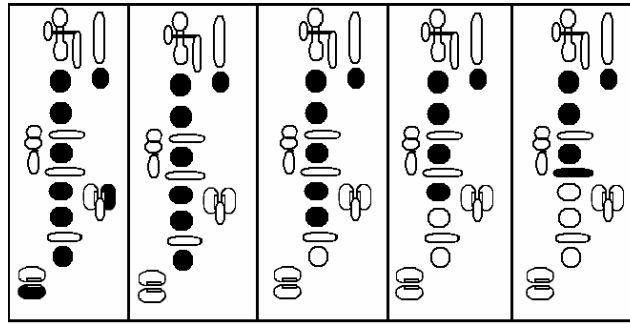
4.4.5.3. Mi Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.41. Yegah perdesinde kürdi beşlisi



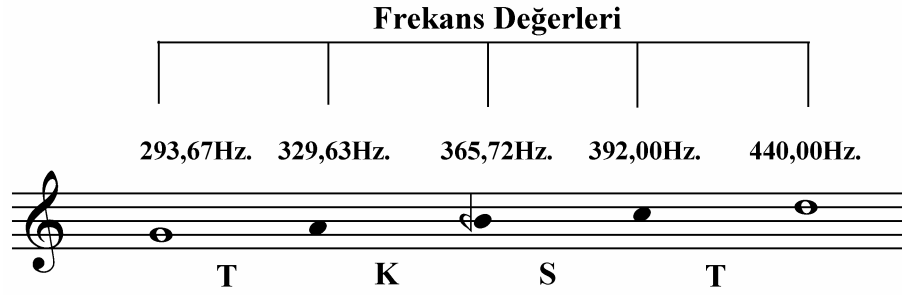
Şekil: 4.42. Hüseyinîaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



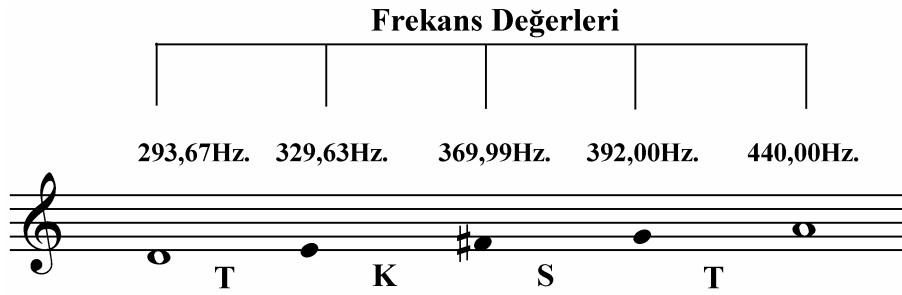
Tablo: 4.25. Yegah perdesindeki kürdi beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki kürdi beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “fa diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa” ve “do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak kullanımı gerektirmektedir.

4.4.6. Mi Bemol Klarnetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.43. Rast Beşlisi



Şekil: 4.44. Rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

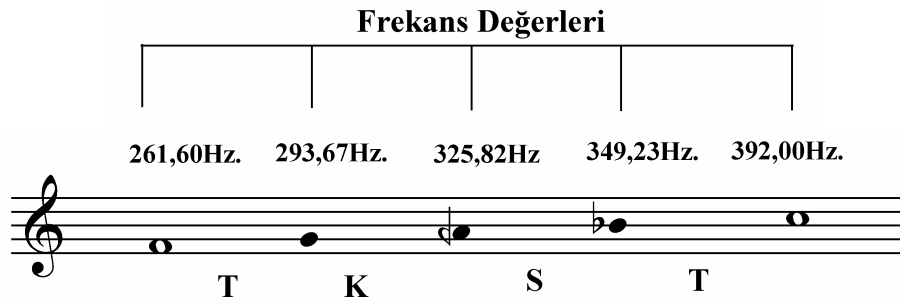
--	--	--	--	--

Tablo: 4.26. Rast beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

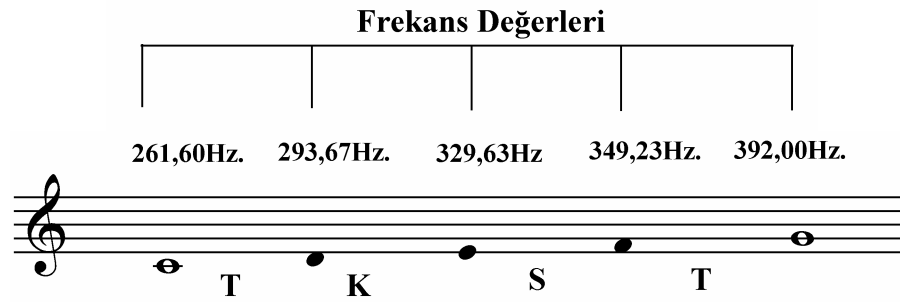
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan tam beşlilerden biri olan rast beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.44. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.26. da gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “re” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “sol” sesi yani rast perdesidir. Farklı isimlerle anılan her iki sesin de frekans değerleri ile

duyumları aynıdır. 293,67 hz. frekans değerine sahip “re” ve “sol” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “si” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do, re, fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yani, yerinde rast beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

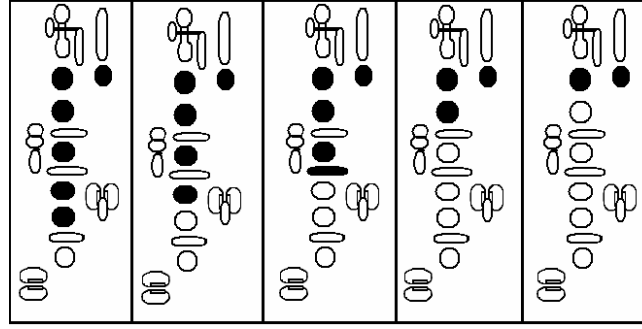
4.4.6.1. Mi Bemol Klarnetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.45. Acemaşiran perdesinde rast beşlisi



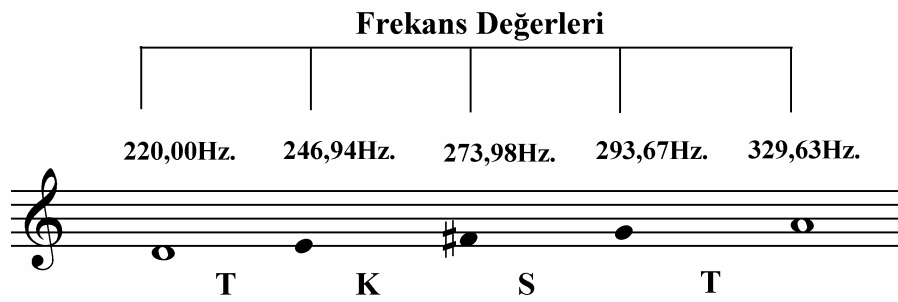
Şekil: 4.46. Acemaşiran perdesindeki rastbeşlisinin piyanodaki karşılığı



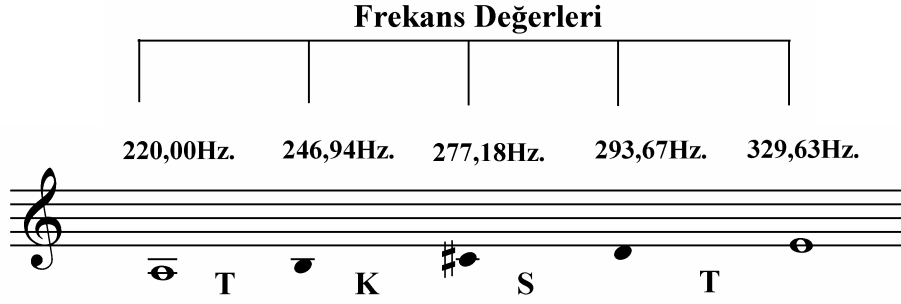
Tablo: 4.27. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini, bir tam ses aşağıya yani “fa” sesine yani acemaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “la” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin, mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen mi bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

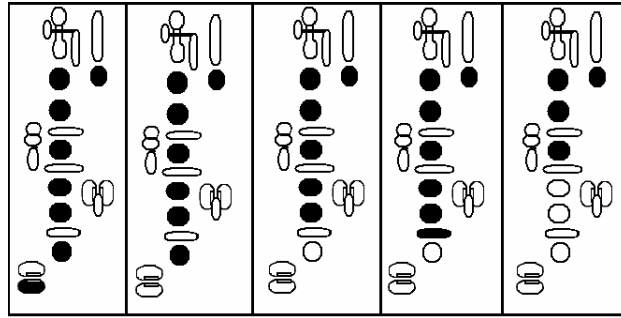
4.4.6.2. Mi Bemol Klarnetin Yegah Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.47. Yegah perdesinde rast beşlisi



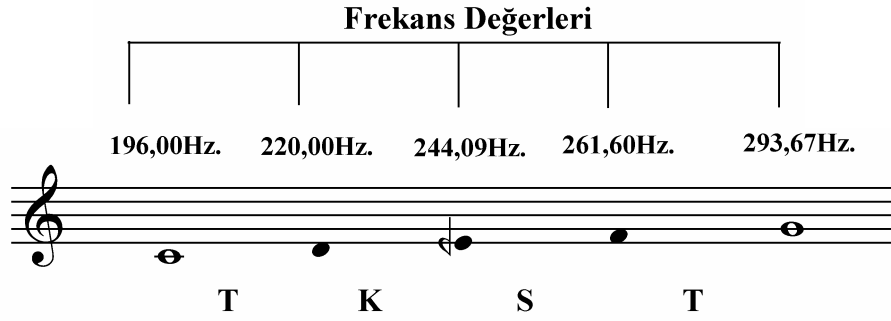
Şekil: 4.48. Yegah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



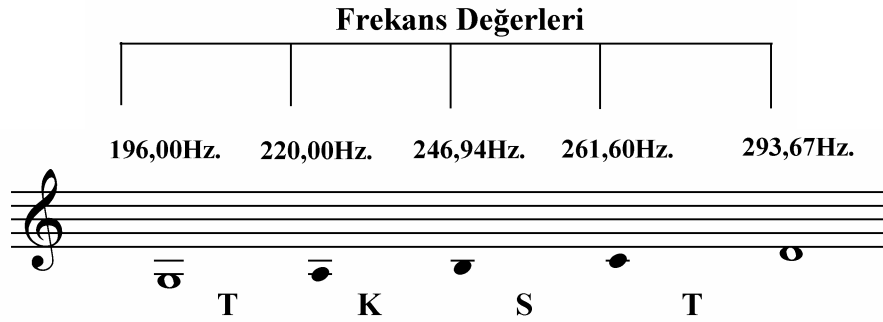
Tablo: 4.28. Yegah perdesindeki rast beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerindeki rast beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “fa” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “si” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon gerektirmektedir.

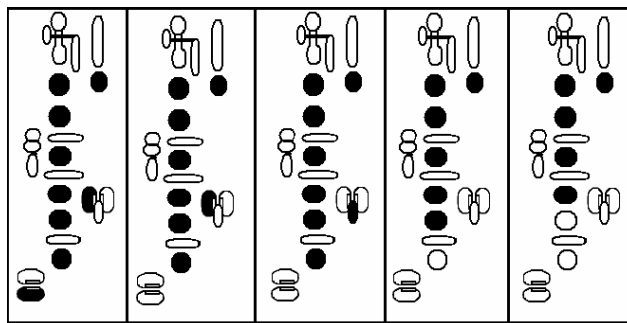
4.4.6.3. Mi Bemol Klarnetin Çargah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.49. Çargah perdesinde rast beşlisi



Şekil: 4.50. Çargah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.29. Çargah perdesindeki rast beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

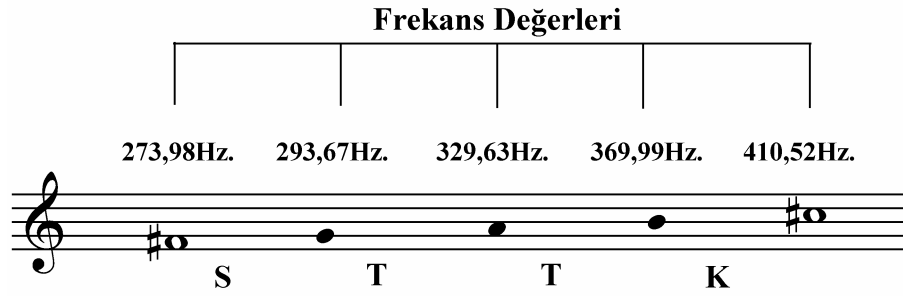
Yerindeki rast beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani “do” kaba çargah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “sol” iken, mi bemol klarnetteki karşılığı “mi” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde

“fa” ve “sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Mi bemol klarnetin ses sahasına göre buradaki “mi” sesi klarnetin alt bölümünde yer alan en son sestir. Örneğin yegah’tan (re) sonra gelen kaba çargah’ı (do) aynı frekansta elde etmemiz mümkün değildir .Çargah perdesi üzerindeki rast beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirir.

4.4.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin Mi Bemol Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi

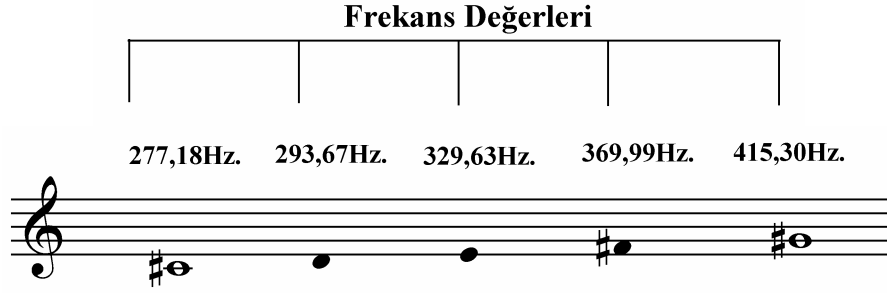
Yukarıda incelenen beşliler dışında, Türk müziğinde dizi oluşturmaya yarayan başka dörtlü ve beşliler de vardır. Fakat bunların bir takım özellikleri bulunduğundan, ayrı incelenmesi gerekir. ³²

4.4.7.1. Mi Bemol Klarnetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi

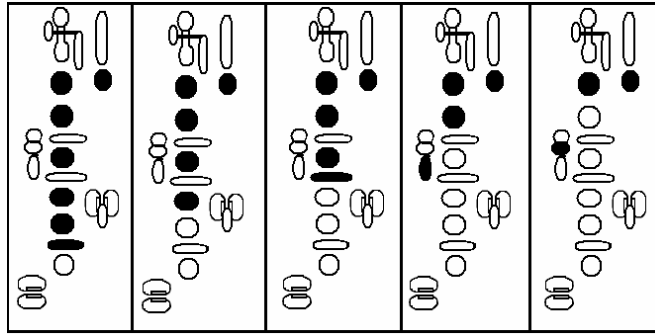


Şekil: 4.51. Ferahnak beşlisi

³² ÖZKAN, İsmail Hakkı, “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri”, Ötüken Neşriyat, 1994, İstanbul, S:47



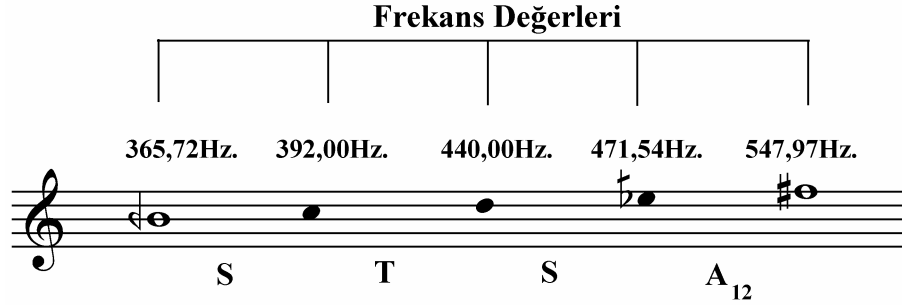
Şekil: 4.52. Ferahnak beşlisinin piyanodaki karşılığı



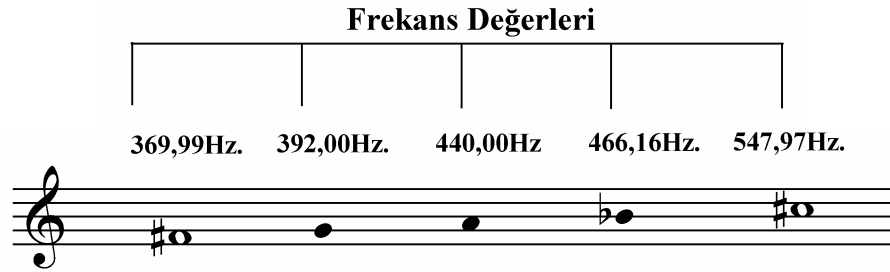
Tablo: 4.30. Ferahnak beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan ferahnak beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.55. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.30. da gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “do diyez” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “fa diyez” sesi yani ırak perdesidir. Bu seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do” ve “fa” sesleri diyez takısı alırken, “si” sesinde bemol takısı aldığı görülür. Yerinde kürdi beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

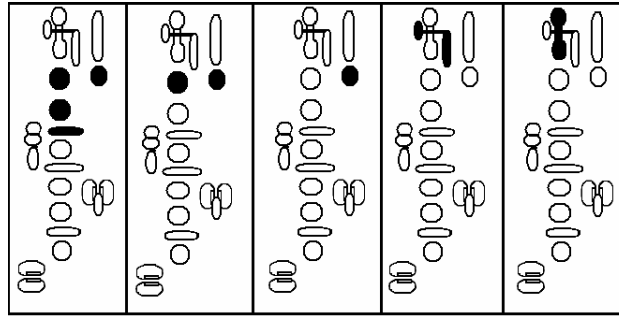
4.4.7.2. Mi Bemol Klarnetin Hüzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.53. Hüzam beşlisi



Şekil: 4.54. Hüzam beşlisinin piyanodaki karşılığı

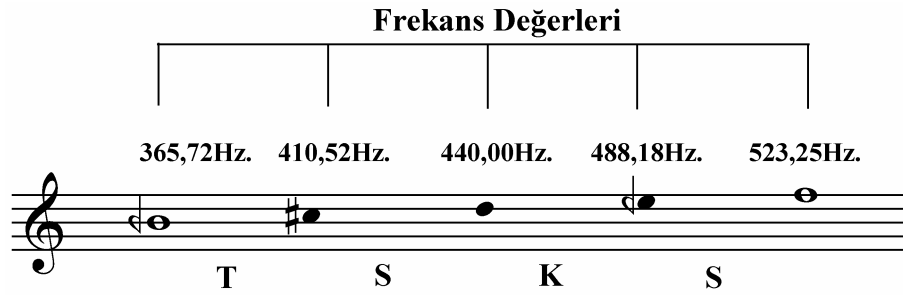


Tablo: 4.31. Hüzam beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

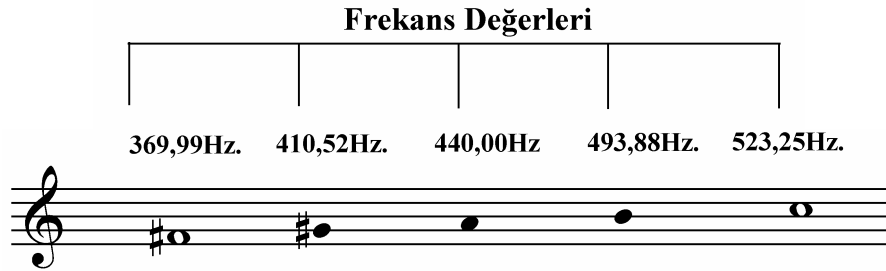
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan hüzam beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.54. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.31. de gösterilmiştir.. Buna göre, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “si” sesidir. Bu seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “re diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “re, fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüzam beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses

duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

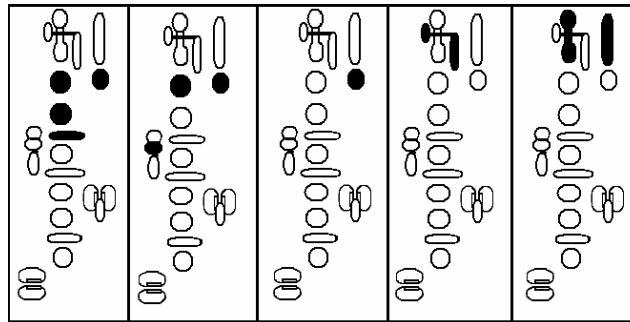
4.4.7.3. Mi Bemol Klarnetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.55. Müstear beşlisi



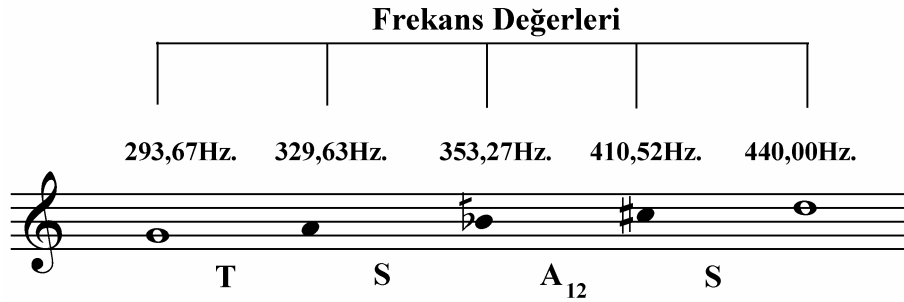
Şekil: 4.56. Müstear beşlisinin piyanodaki karşılığı



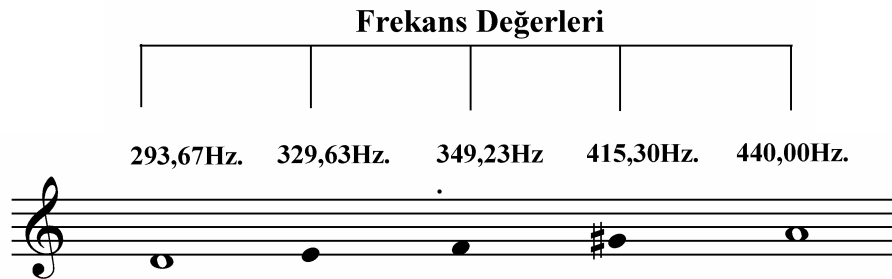
Tablo: 4.32. Müstear beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan müstaer beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.56. da ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.32. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “si” sesidir. Bu seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “re diyez” sesidir. Mi bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “re, fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Müstaer beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı gerektirmektedir.

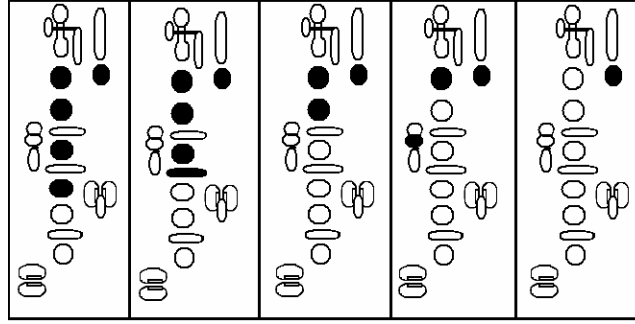
4.4.7.4. Mi Bemol Klarnetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.57. Nikriz beşlisi



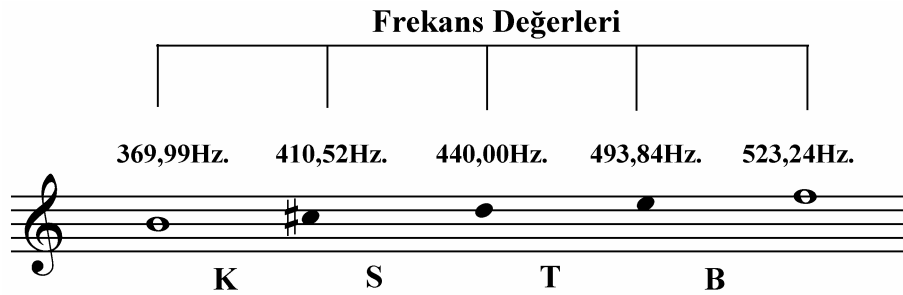
Şekil: 4.58. Nikriz beşlisinin piyanodaki karşılığı



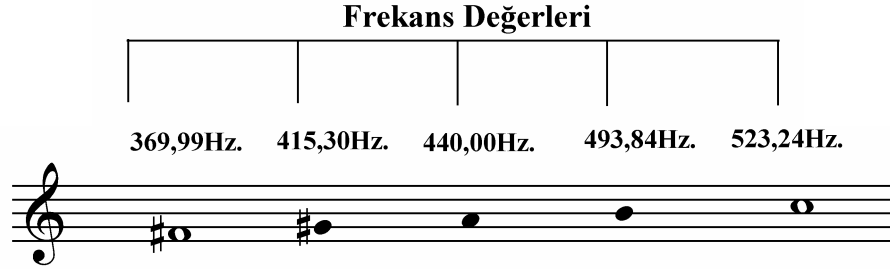
Tablo: 4.33. Niziriz beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan niziriz beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.58. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.33. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “re” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “sol” sesi yani rast perdesidir. Bu seslerin frekans değerleri ve duyuları aynıdır. 293,67 hz. frekans değerine sahip “re” ve “sol” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “si” sesidir. Mi bemol klarnete göre bu dizinin seyrinde “do,re,fa,” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Niziriz beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnetteki bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahattır. Ancak transpozisyon zorluğu karşılaşılan en büyük engeldir.

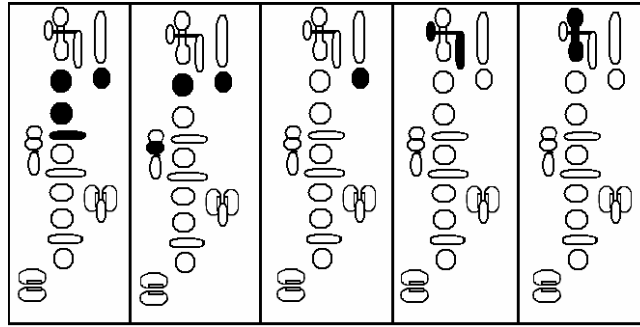
4.4.7.5. Mi Bemol Klarnetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.59. Nişabur beşlisi



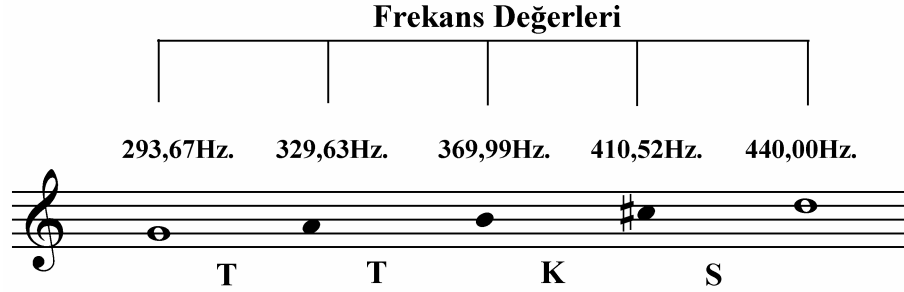
Şekil: 4.60. Nişabur beşlisinin piyanodaki karşılığı



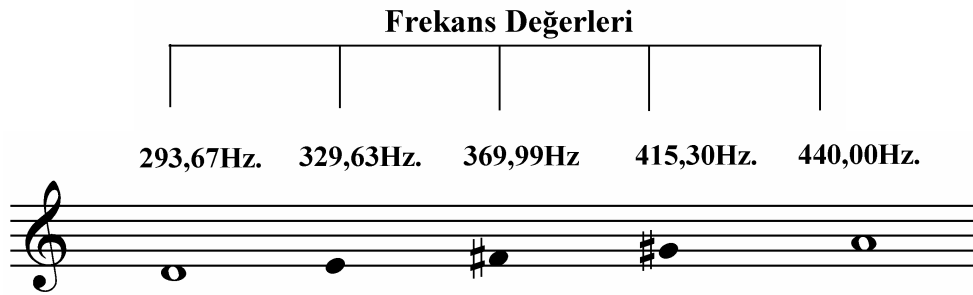
Tablo: 4.34. Nişabur beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan nişabur beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.60. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.34. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “si” sesidir. Bu seslerin frekans değerleri ve duyuları aynıdır. 369,99 hz. frekans değerine sahip “fa diyez” ve “si” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “re diyez” sesidir. Mi bemol klarnete göre bu dizinin seyrinde “do,re,fa,” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Nişabur beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımını ve transpozisyon gerektirir.

4.4.7.6. Mi Bemol Klarnetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunu İncelenmesi



Şekil: 4.61. Pençgah beşlisi



Şekil: 4.62. Pençgah beşlisinin piyanodaki karşılığı

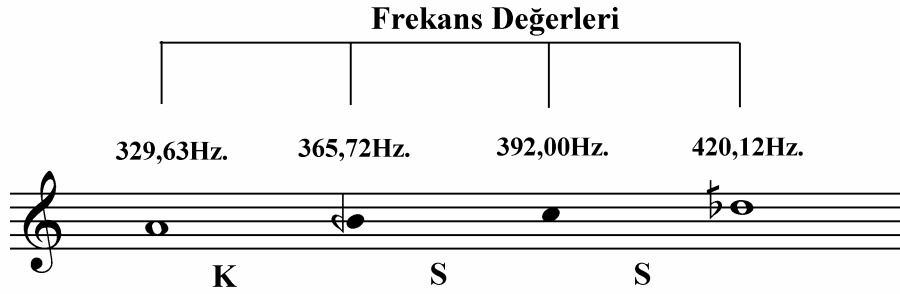
--	--	--	--	--

Tablo: 4.35. Pençgah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

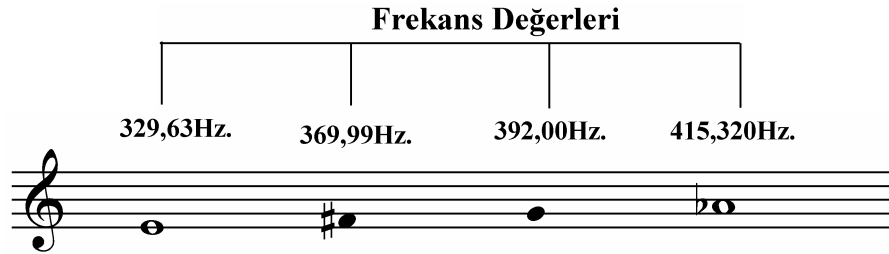
Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan pençgah beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.62. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.35. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “re” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “sol” sesidir. Bu seslerin frekans değerleri ve duyuları aynıdır. 293,67 hz. frekans

değerine sahip “re” ve “sol” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “si” sesidir. Mi bemol klarnete göre bu dizinin seyrinde “do,re,fa,” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Pençgah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirir.

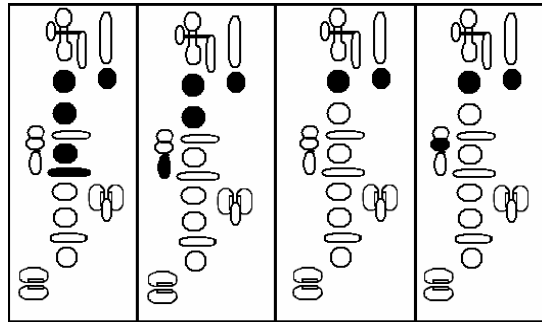
4.4.7.7. Mi Bemol Klarnetin Saba Dörtlüsüne Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.63. Saba dörtlü dizisi



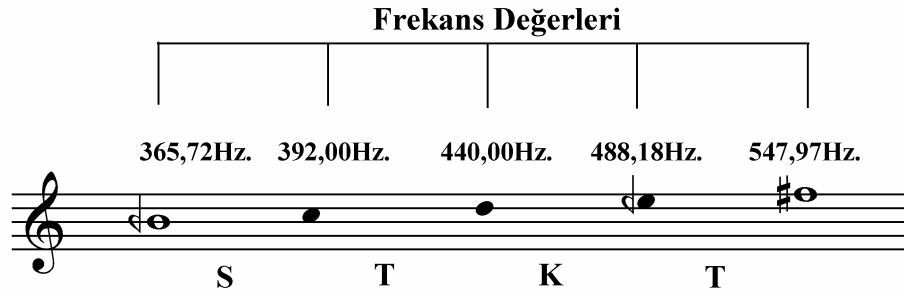
Şekil: 4.64. Saba dörtlü dizisinin piyanodaki karşılığı



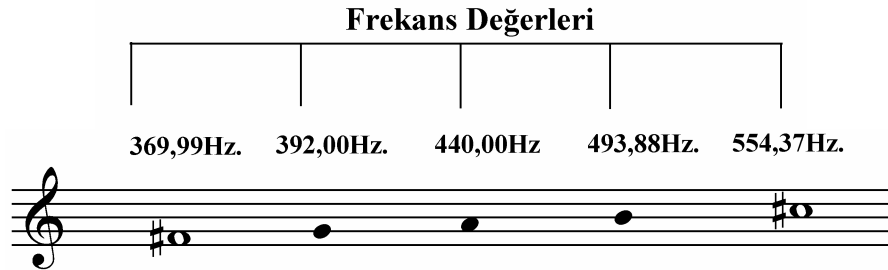
Tablo: 4.36. Saba dörtlü dizisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan dörtlülerden biri olan saba dörtlüsünün, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.64. de ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.36. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “mi” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “la” sesi yani düğah perdesidir. Bu seslerin frekans değerleri ve duyuları aynıdır. 329,63 hz. frekans değerine sahip “mi” ve “la” seslerinin mi bemol klarnetteki karşılığı ise “do diyez” sesidir. Mi bemol klarnete göre bu dizinin seyrinde “do” ve “re” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Saba dörtlü dizinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirir.

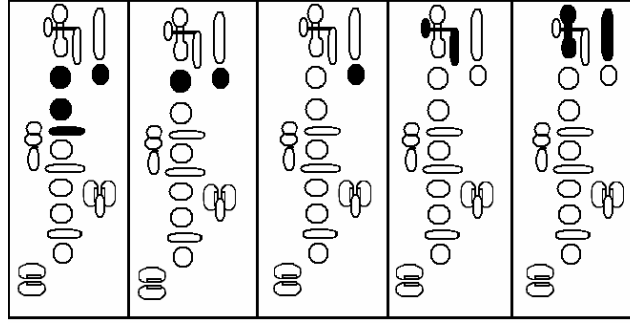
4.4.7.8. Mi Bemol Klarnetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.65. Segah beşlisi



Şekil: 4.66. Segah beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.37. Segah beşlisinin mi bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Türk müziğindeki dizi meydana getirmeye yarayan diğer tam beşlilerden biri olan segah beşlisinin, piyanoya göre ses eşitliğini Şekil: 4.66. da ve bu ses eşitliğinin mi bemol klarnetteki parmak pozisyonu kullanımını Tablo: 4.37. de gösterilmiştir. Buna göre, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, Türk müziği akort sisteminde karşılığı “si” sesidir. Mi bemol klarnetteki karşılığı ise “re diyez” sesidir. Mi bemol klarnete göre bu dizinin seyrinde “re,fa, sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Segah beşlisinin mi bemol klarnetteki eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 3 tam 2 yarım ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Mi bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirir.

4.5. Si Bemol Klarnetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi

4.5.1. Si Bemol Klarnetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi

Si Bemol Klarinet Notasyon A6 Piyanoya Göre Duyum G6

E3 D3

Frekans : 1568.0

(K.Rast) (Türk Müziği Notasyon) (Piyanoda Duyum) (Si Bemol Klarinet Notasyon)

Frekans : 146.83

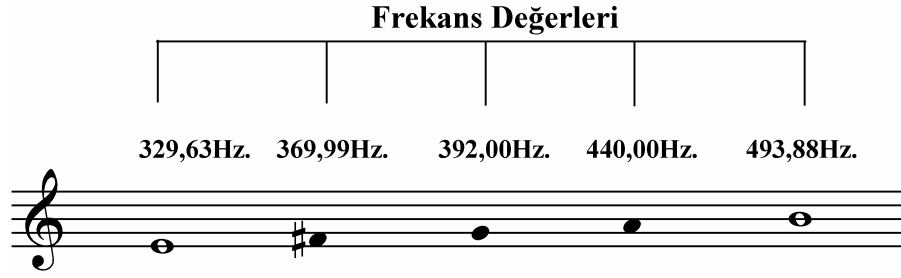
Tablo: 4.38. Si bemol klarnetin notasyonu, Türk müziğine göre notasyonu ve piyanodaki duyumu

Frekans Değerleri

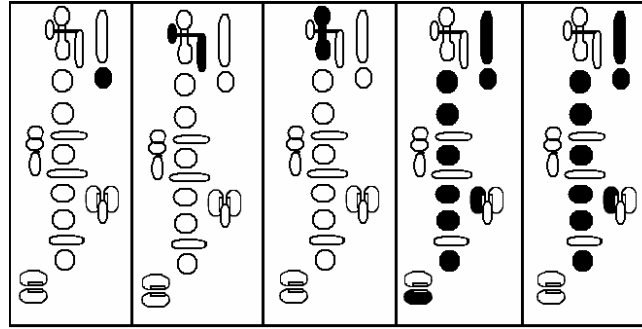
329,63Hz. 369,99Hz. 392,00Hz. 440,00Hz. 493,88Hz.

T B T T

Şekil 4.67. Yerinde buselik beşlisi



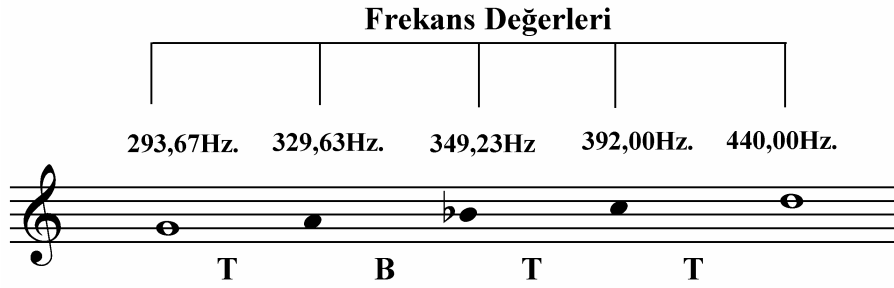
Şekil 4.68. Yerinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



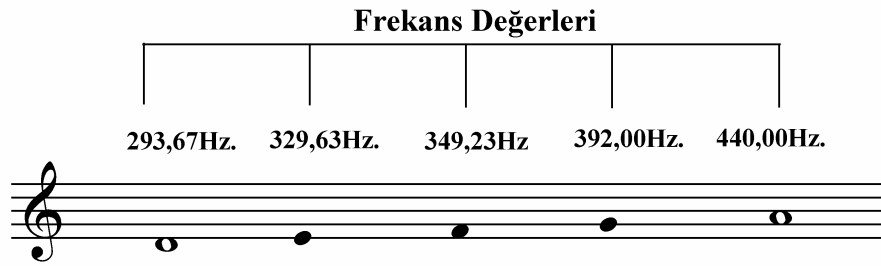
Tablo 4.39. Yerinde buselik beşlisinin sibemol klarnetteki parmak pozisyonları tablosu

Yerinde buselik beşlisi dizisinin si bemol klarnetteki uygunluğunu incelediğimizde piyanoda “mi” olan sesin Türk müziği akort sistemine göre “la” olduğunu daha önce belirtmiştik. Türk müziği akort sisteminde 329,63 frekanslı olan “la” sesinin si bemol klarnetteki karşılığı ise “fa” diyez sesidir. Yerindeki buselik dizisini si bemol klarnette seslendirebilmek için 1 tam 1 yarım ses aralığı transpoze yapılmalıdır. Türk müziğinde eser icra edilirken genellikle 1 tam ses aralığı, (1 ses) 2 tam 1 yarım ses aralığı (4 ses) yada 3 tam 1 yarım (5 ses) ses aralığında transpozeli seslendirme yapılır. Bu anlayışa göre si bemol klarnette bu seslendirme rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirir.

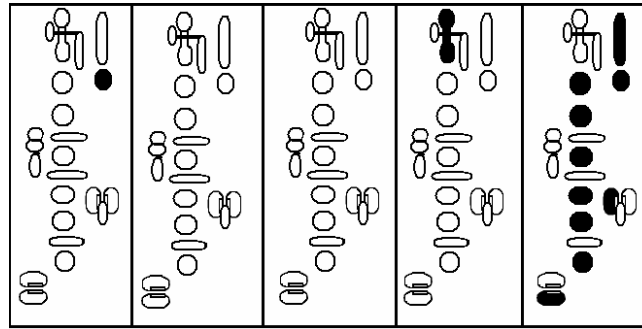
4.5.1.1. Si Bemol Klarnetin Rast Perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.69. Rast perdesinde buselik beşlisi



Şekil: 4.70. Rast perdesindeki buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

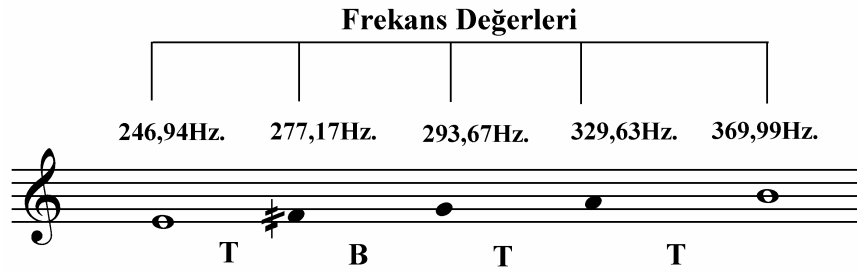


Tablo: 4.40. Rast perdesindeki buselik beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

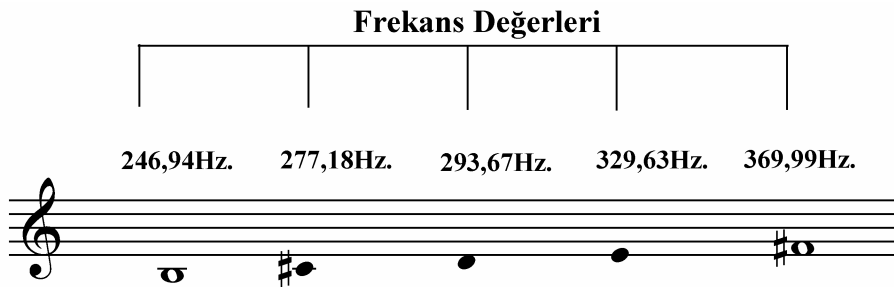
Buselik beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, si bemol klarnette “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ fa “ sesinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan buselik dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme

yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

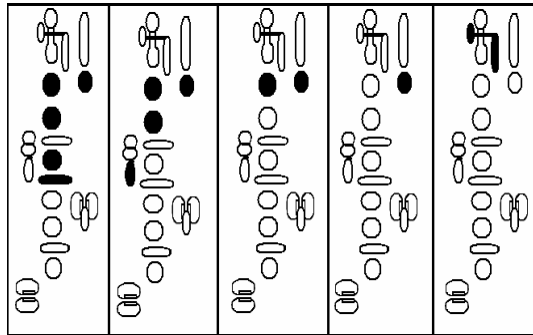
4.5.1.2. Si Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.71. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisi



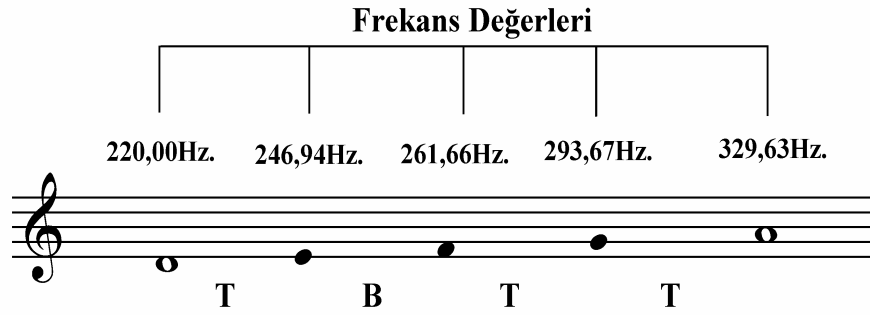
Şekil: 4.72. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



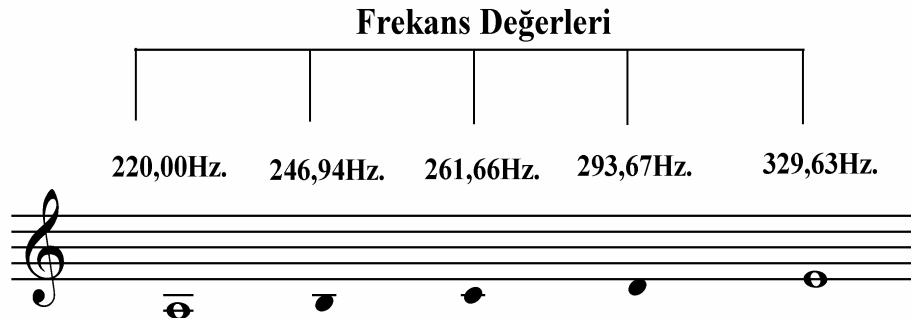
Tablo: 4.41. Hüseyiniaşiran perdesindeki buselik beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerinde buselik beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyنياşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken si bemol klarnette karşılığı ise “do diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,re,fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüseyنياşiran perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Si bemol klarnette bu seslendirme transpozisyon ve rahat olmayan parmak kullanımı gerektirmektedir.

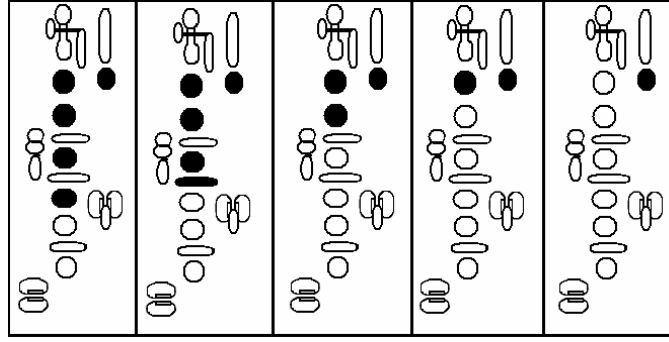
4.5.1.3. Si Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.73. Yegah perdesinde buselik beşlisi



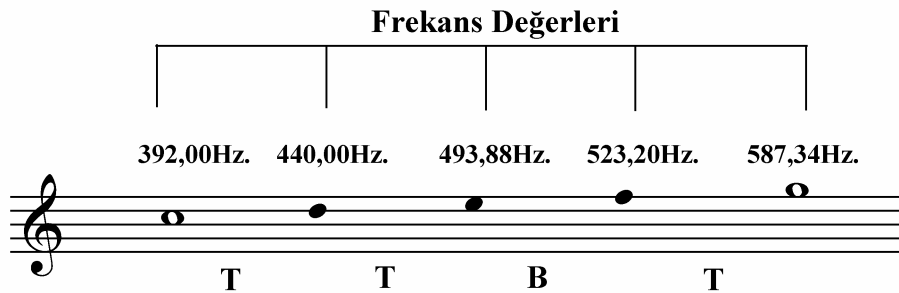
Şekil: 4.74. Yegah perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



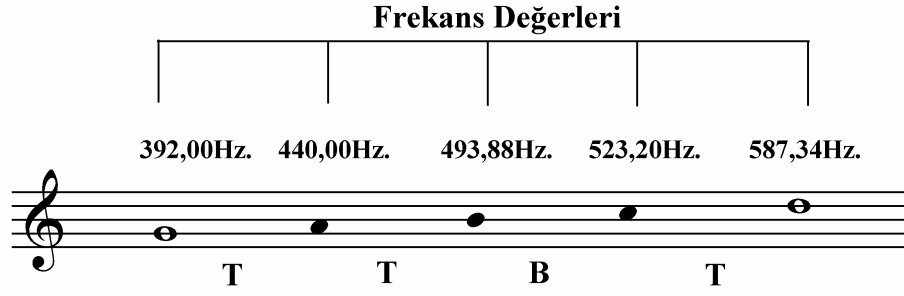
Tablo: 4.42. Yegah perdesindeki buselik beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerinde buselik beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken si bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” ve ”fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

4.5.2. Si Bemol Klarnetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.75. Çargah Beşli si



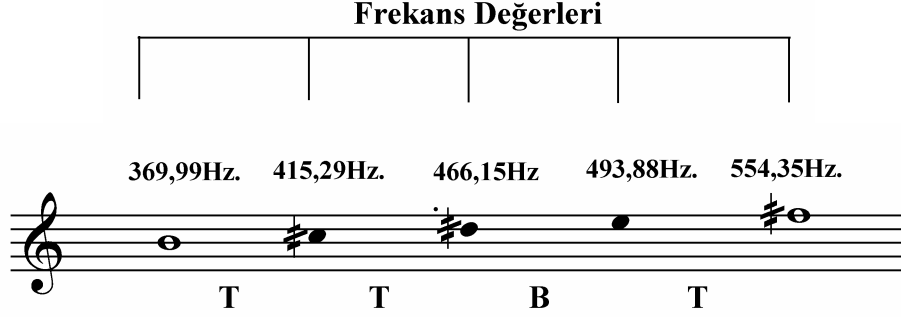
Şekil: 4.76. Çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

--	--	--	--	--

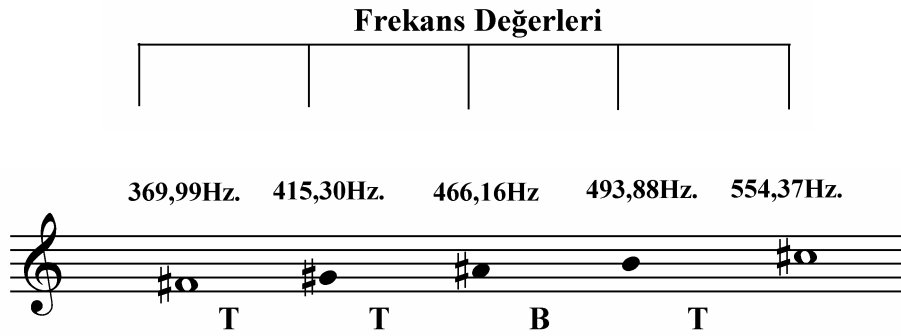
Tablo: 4.43. Çargah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah dizisinin birinci derecesi olan “do” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, si bemol klarnette ise “fa diyezdir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki çargah dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

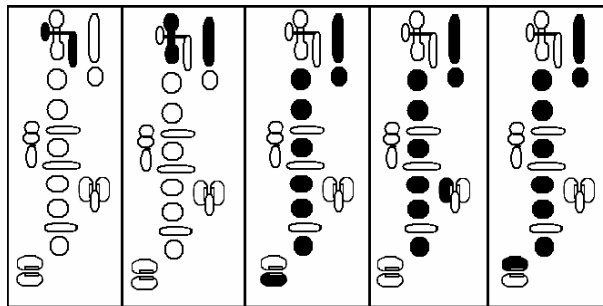
4.5.2.1. Si Bemol Klarnetin Buselik perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.77. Buselik perdesinde çargah beşlisi



Şekil: 4.78. Buselik perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

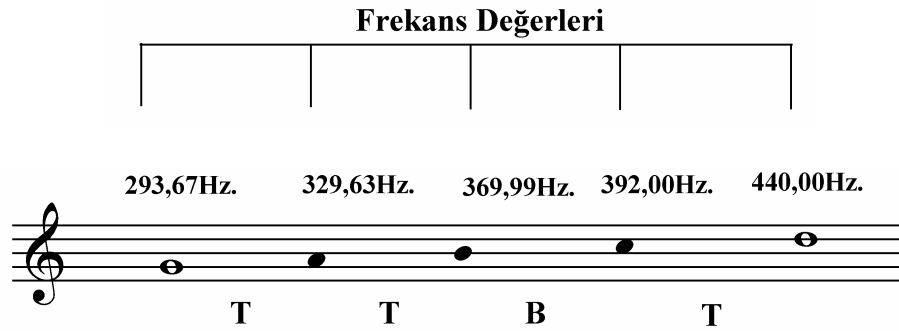


Tablo: 4.44. Buselik perdesindeki çargah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

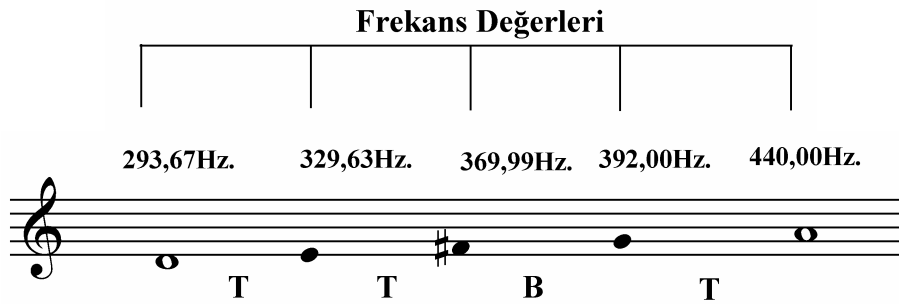
Çargah beşlisini bir tam ses aşağıya yani “si” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, si bemol klarnette “sol diyez” dir. Si bemol klarnette

natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “ sol “ ve “do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Buselik perdesi üzerinde yer alan çargah dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Buna göre, bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

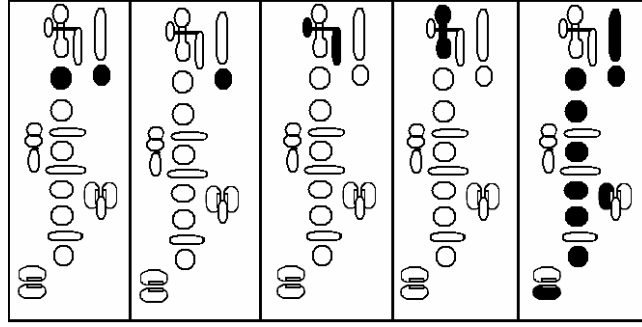
4.5.2.2. Si Bemol Klarnetin Rast perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.79. Rast perdesinde çargah beşlisi



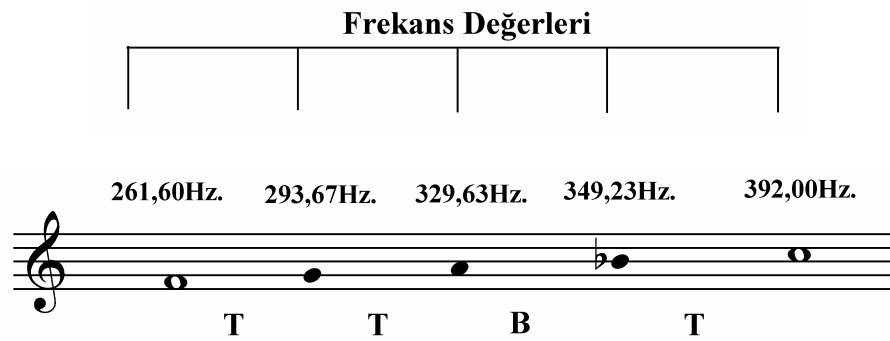
Şekil: 4.80. Rast perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



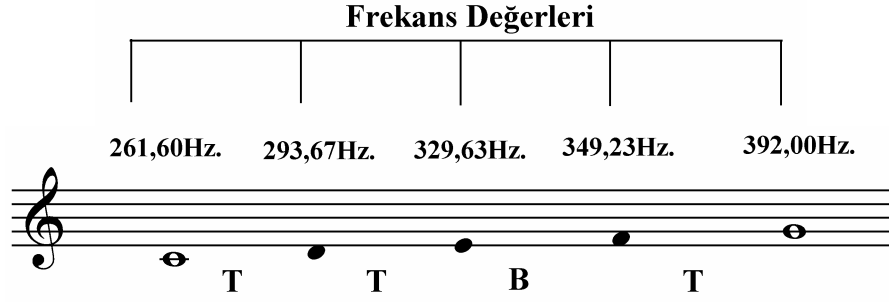
Tablo: 4.45. Rast perdesindeki çargah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “rast” rast perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken si bemol klarnette karşılığı ise “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam 1yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımını rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

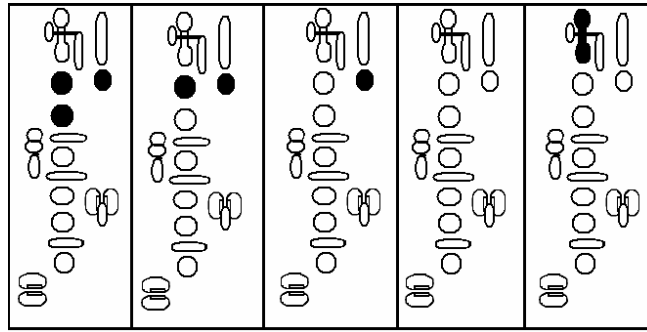
4.5.2.3. Si Bemol Klarnetin Acemaşiran perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.81. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisi



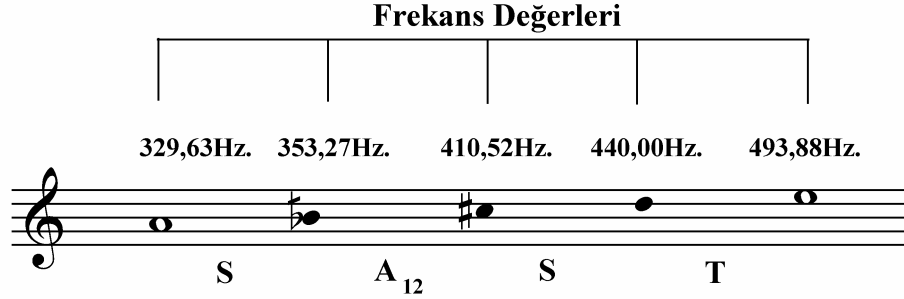
Şekil: 4.82. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



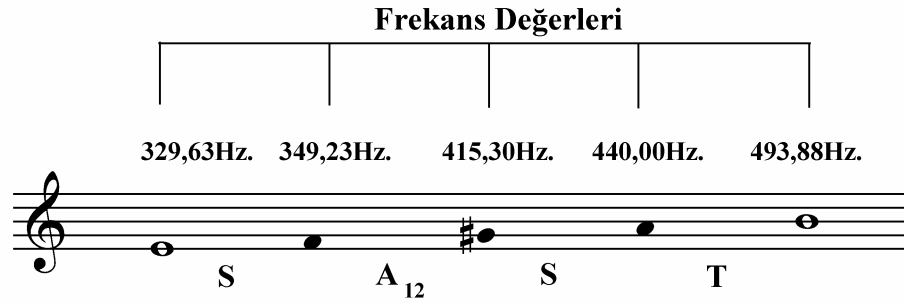
Tablo: 4.46. Acemaşiran perdesindeki çargah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “fa” acemaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken si bemol klarnetteki karşılığı “re” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”fa” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımını rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

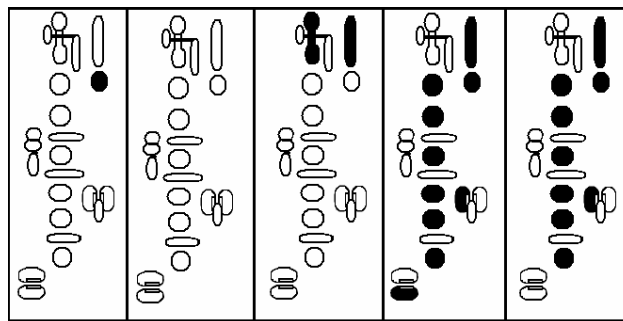
4.5.3. Si Bemol Klarnetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.83. Hicaz Beşlisi



Şekil: 4.84. Hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

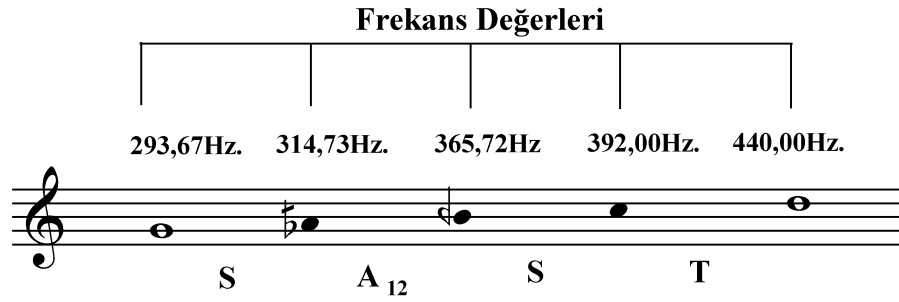


Tablo: 4.47. Hicaz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

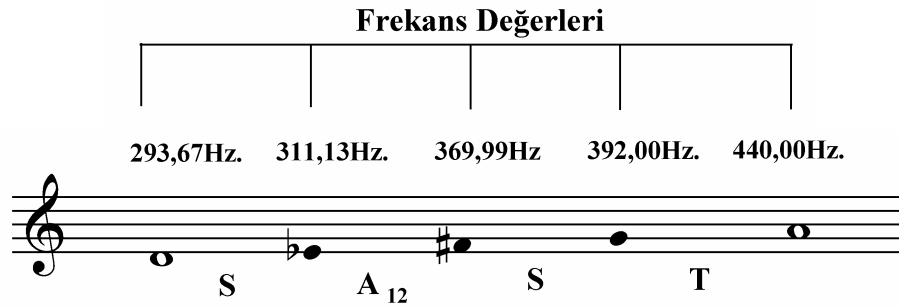
Hicaz dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, si bemol klarnette ise “fa” diyezdir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa, do” seslerinin diyez takısı alınırken, “si” sesinde bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki hicaz dizisini, si bemol

klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

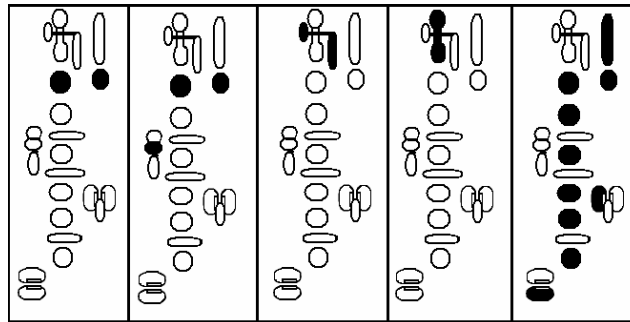
4.5.3.1.Si Bemol Klarnetin Rast perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.85. Rast perdesinde hicaz beşlisi



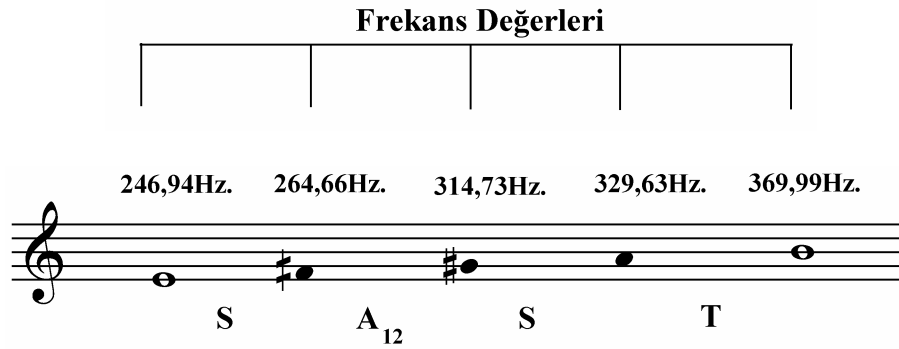
Şekil: 4.86. Rast perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



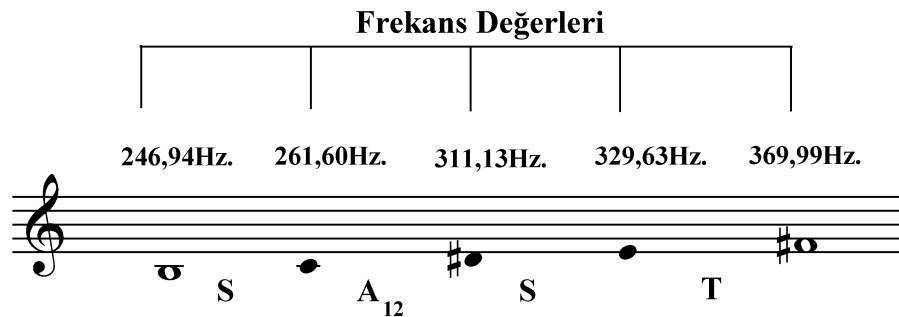
Tablo: 4.48. Rast perdesindeki hicaz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, si bemol klarnette “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ sol “ sesinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hicaz dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

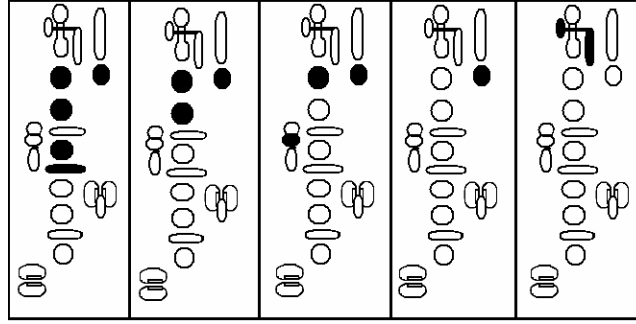
4.5.3.2. Si Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.87. Hüseyiniaşiran perdesinde hicaz beşlisi



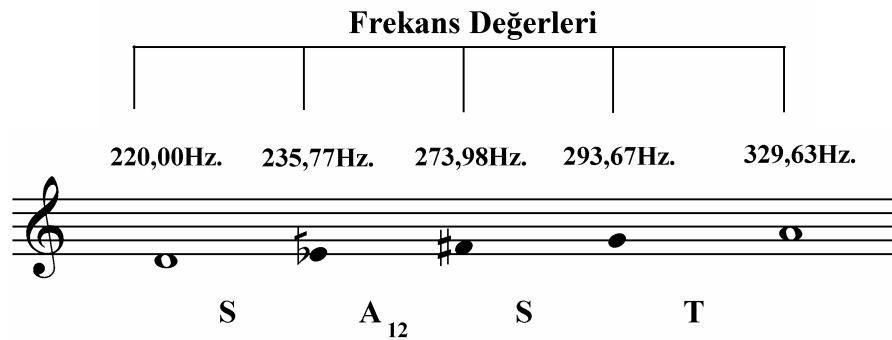
Şekil: 4.88. Hüseyiniaşiran perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



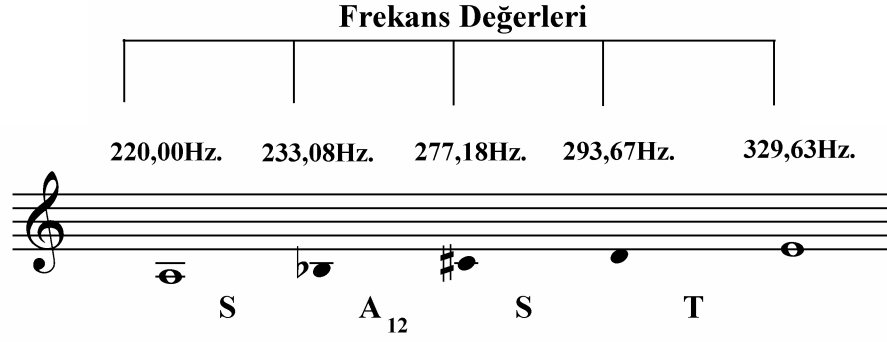
Tablo: 4.49. Hüseyiniaşiran perdesindeki hicaz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyiniaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken si bemol klarnette karşılığı ise “do diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. hüseyiniaşiran perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

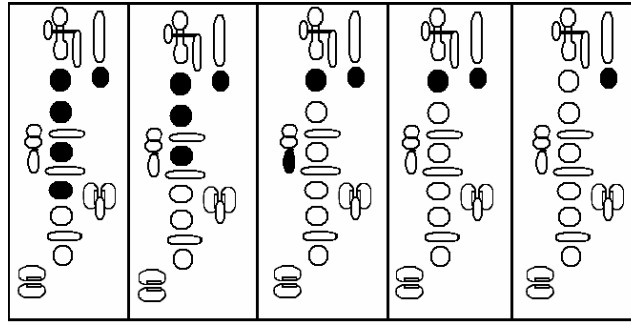
4.5.3.3. Si Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.89. Yegah perdesinde hicaz beşlisi



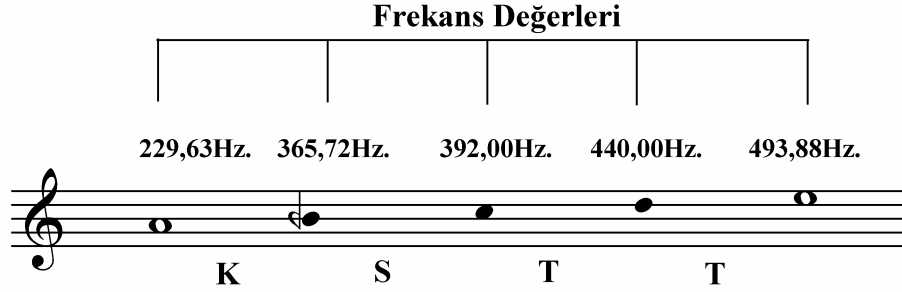
Şekil: 4.90. Yegah perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



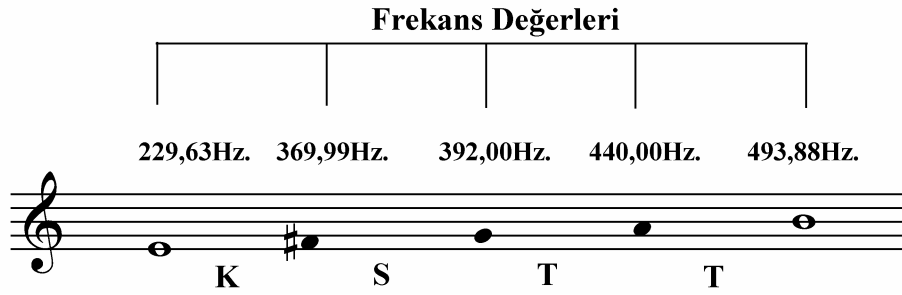
Tablo: 4.50. Yegah perdesindeki hicaz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken si bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”re,fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

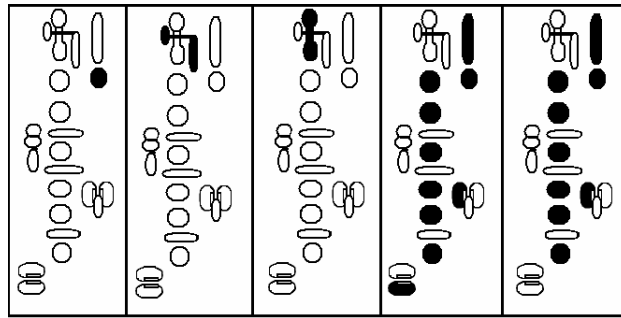
4.5.4. Si Bemol Klarnetin Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.91. Hüseyni beşlisi



Şekil: 4.92. Hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı

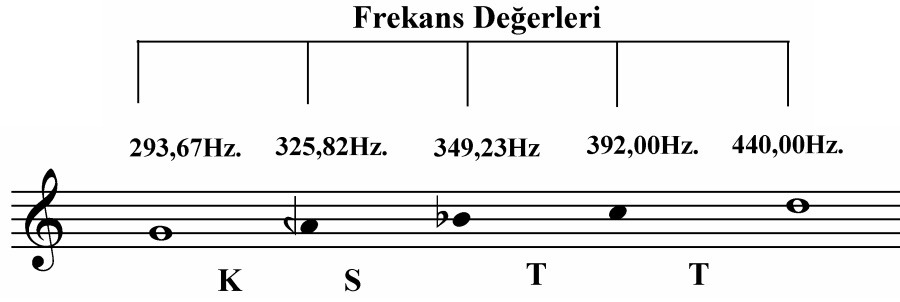


Tablo: 4.51. Hüseyni beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları

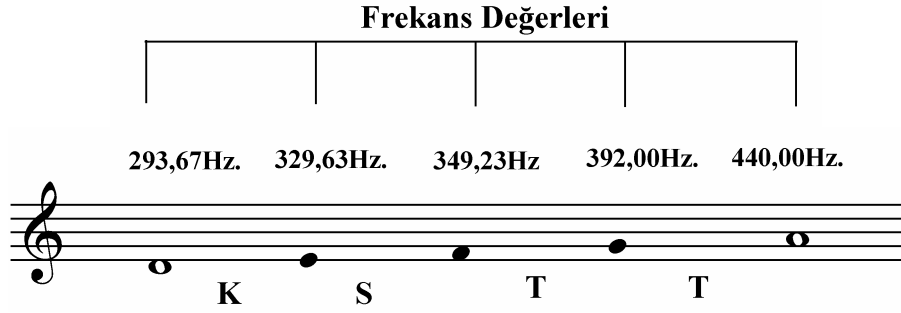
Hüseyni dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, si bemol klarnette ise “fa” diyezdir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa, sol,do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki hüseyni dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin

si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

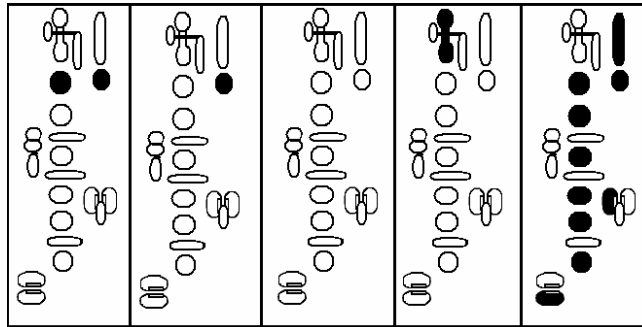
4.5.4.1. Si Bemol Klarnetin Rast perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.93. Rast perdesinde hüseyini beşlisi



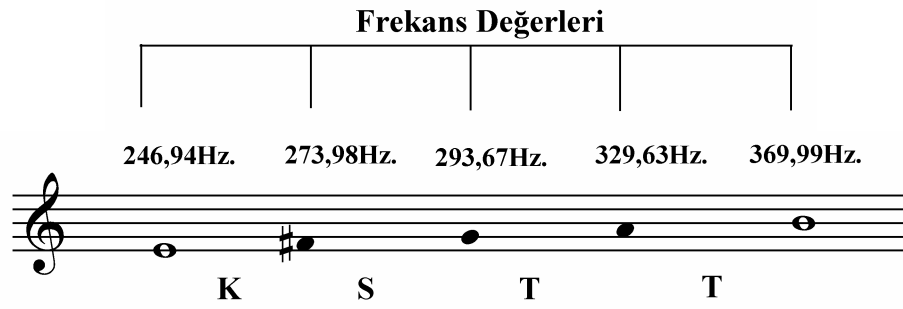
Şekil: 4.94. Rast perdesinde hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı



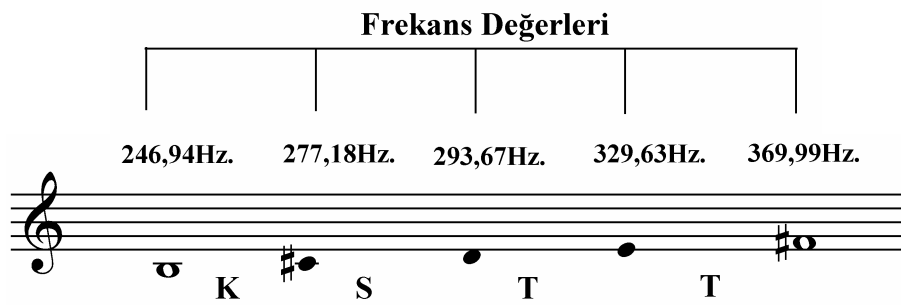
Tablo: 4.52. Rast perdesindeki hüseyini beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, si bemol klarnette “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ fa “ sesinin diyez takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hüseyni dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

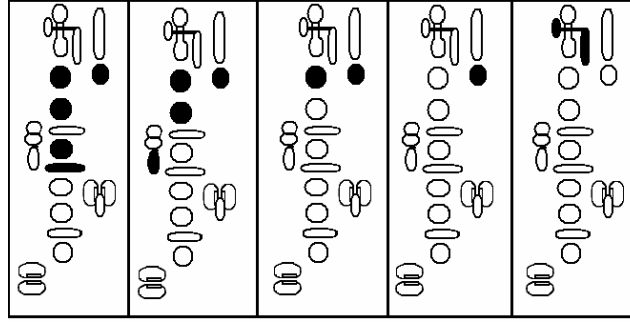
4.5.4.2. Si Bemol Klarnetin Hüseyniaşiran perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.95. Hüseyniaşiran perdesinde hüseyni beşlisi



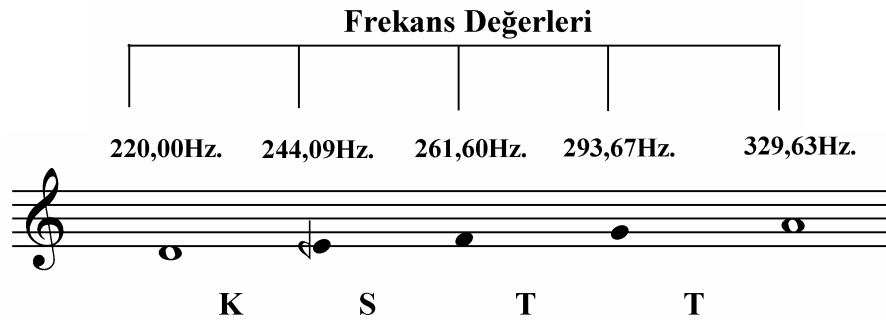
Şekil: 4.93. Hüseyniaşiran perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



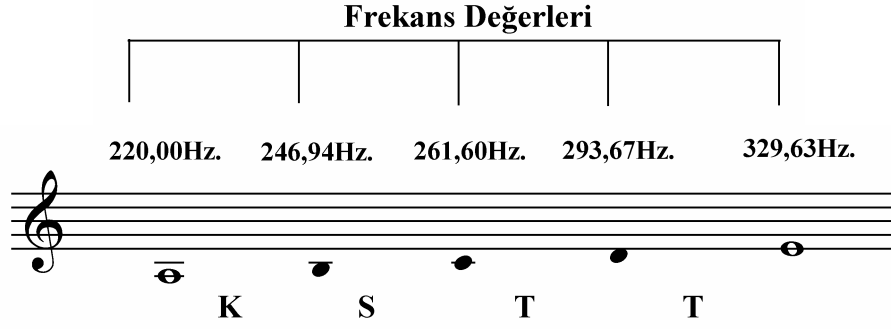
Tablo: 4.53. Hüseyniaşiran perdesindeki hüseyni beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyniaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken si bemol klarnette karşılığı ise “do diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,re,fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. hüseyniaşiran perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

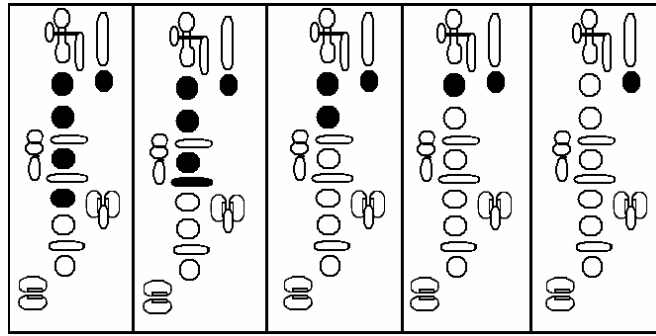
4.5.4.3. Si Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.97. Yegah perdesinde hüseyni beşlisi



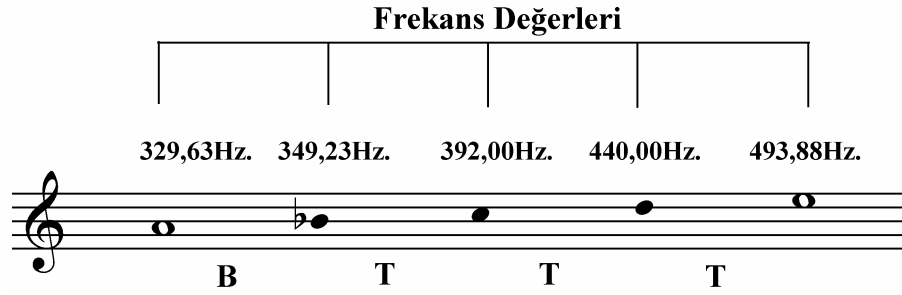
Şekil: 4.98. Yegah perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



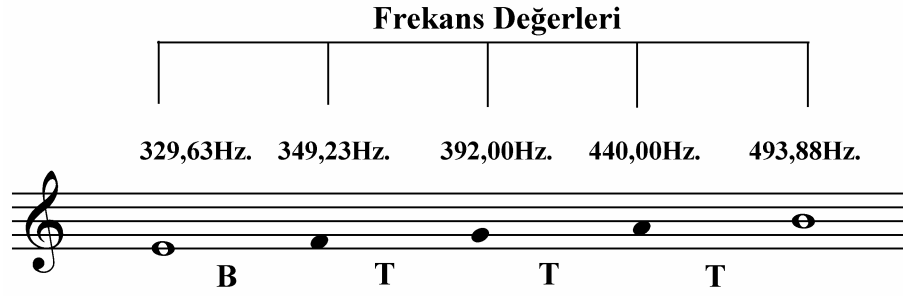
Tablo: 4.54. Yegah perdesindeki hüseyni beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken si bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”do,fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılamaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

4.5.5. Si Bemol Klarnetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.99. Kürdi beşlisi



Şekil: 4.100. Kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

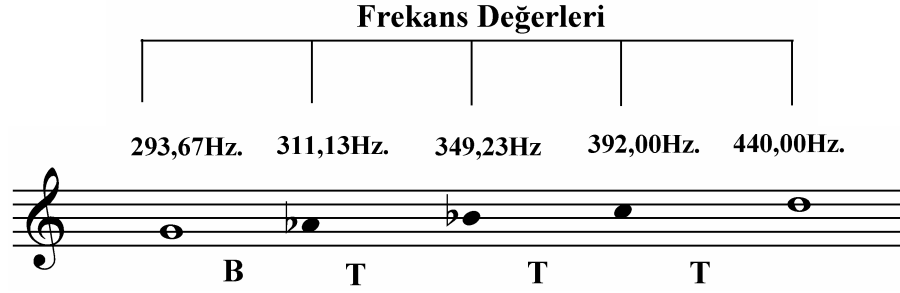
--	--	--	--	--

Tablo: 4.55. Kürdi beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

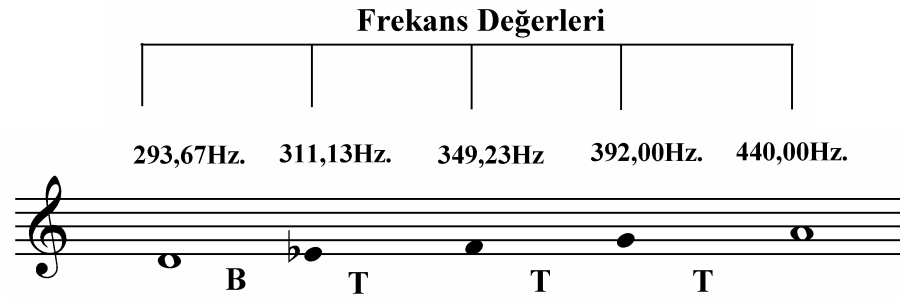
Kürdi dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, si bemol klarnette ise “fa” diyedir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa ,do” seslerinin diyaz takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki kürdi dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1

tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

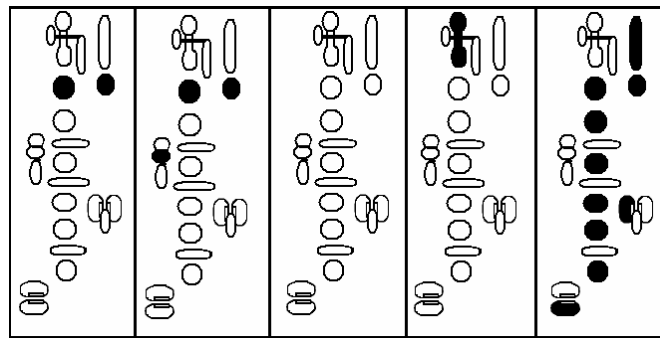
4.5.5.1. Si Bemol Klarnetin Rast perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.101. Rast perdesinde kürdi beşlisi



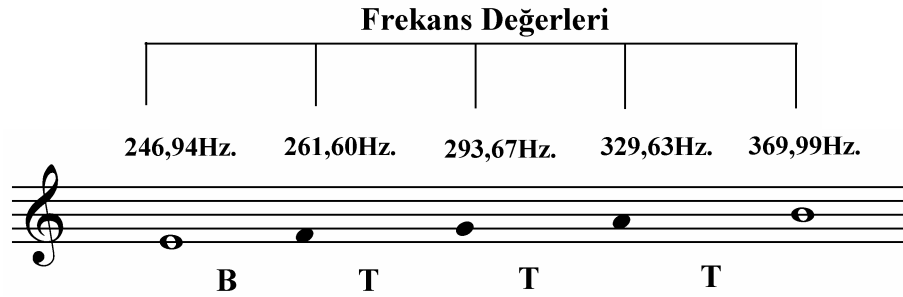
Şekil: 4.102. Rast perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



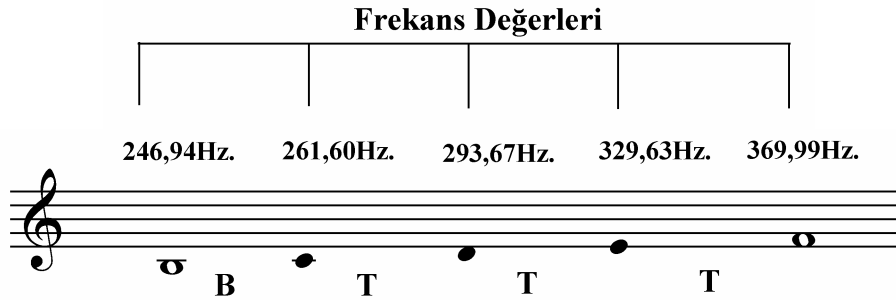
Tablo: 4.56. Rast perdesindeki kürdi beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, si bemol klarnette “mi” sesidir. Rast perdesi üzerinde yer alan Kürdi dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

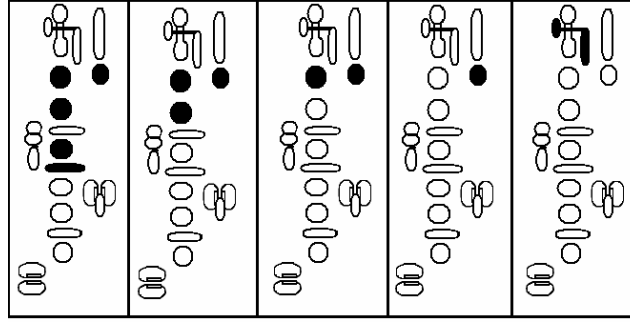
4.5.5.2. Si Bemol Klarnetin Hüseyiniaşiran Perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.103. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisi



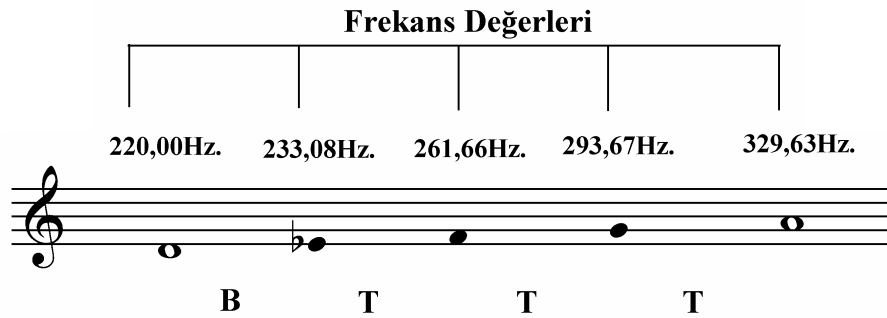
Şekil: 4.104. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



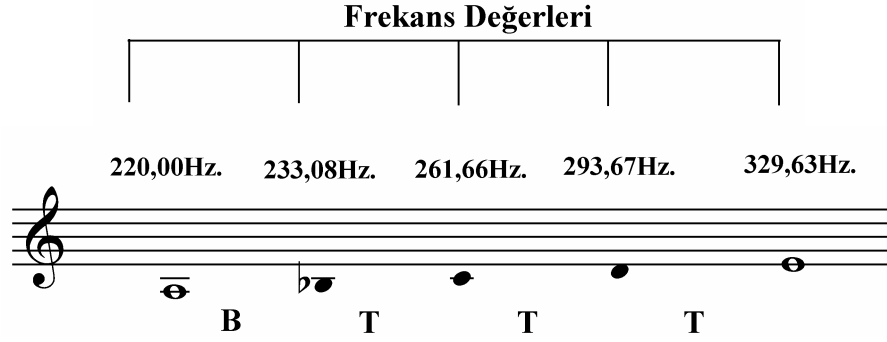
Tablo: 4.57. Hüseyiniaşiran perdesindeki kürdi beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyiniaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken si bemol klarnette karşılığı ise “do diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “do,fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Hüseyiniaşiran perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

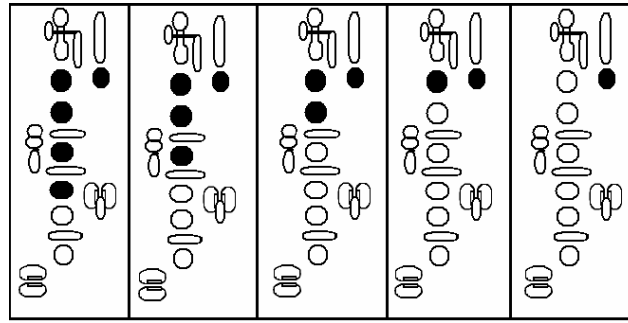
4.5.5.3. Si Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.105. Yegah perdesinde kürdi beşlisi



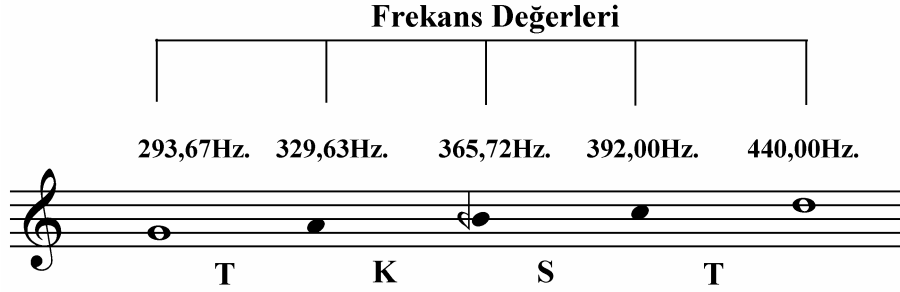
Şekil: 4.106. Hüseyinîşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



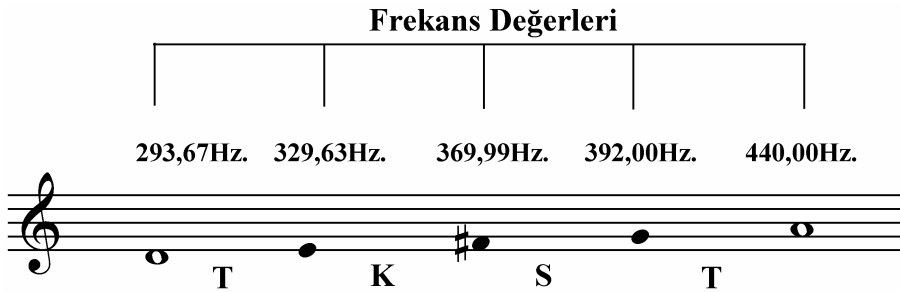
Tablo: 4.58. Yegah perdesindeki kürdi beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken si bemol klarnetteki karşılığı “si” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyri “fa” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

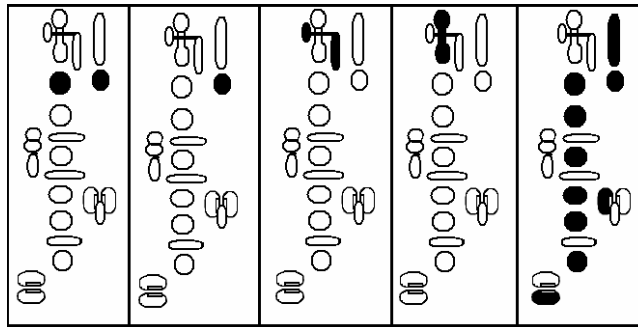
4.5.6. Si Bemol Klarnetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.107. Rast Beşlisi



Şekil: 4.108. Rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

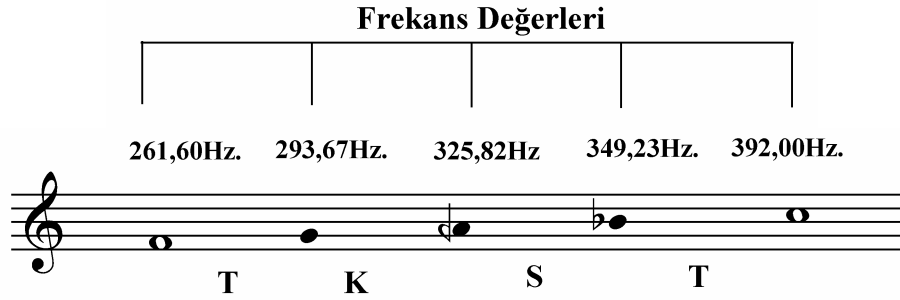


Tablo: 4.59. Rast beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

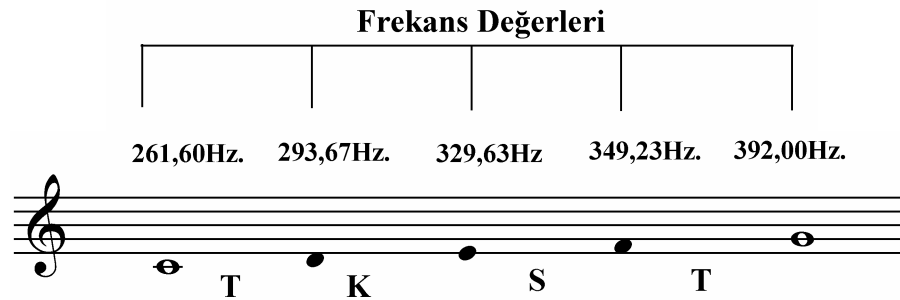
Rast dizisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “do” iken, si bemol klarnette ise “re” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyirinde “fa” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki rast dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat

olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

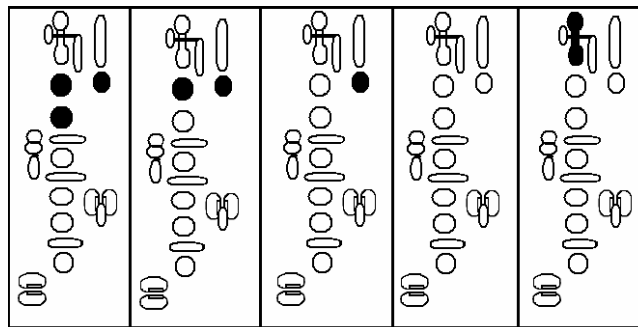
4.5.6.1. Si Bemol Klarnetin Acemaşiran perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.109. Acemaşiran perdesinde rast beşlisi



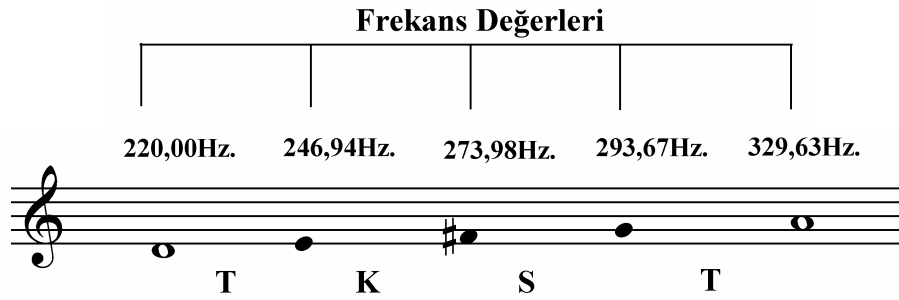
Şekil: 4.110. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



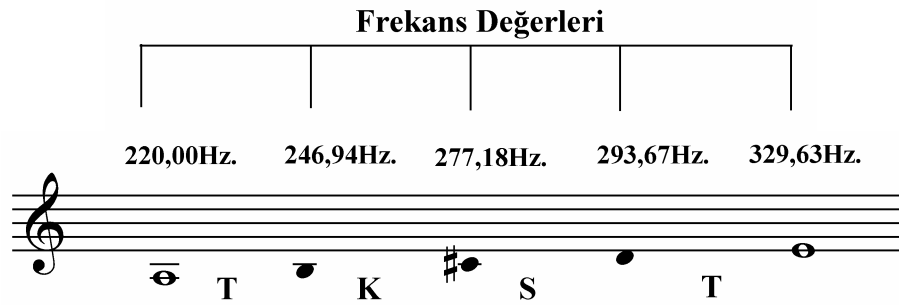
Tablo: 4.60. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken, si bemol klarnette “re” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ fa “ sesinin diyez takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan rast dizisinin, si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

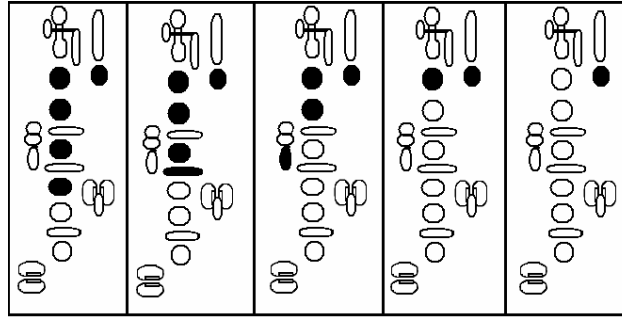
4.5.6.2. Si Bemol Klarnetin Yegah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.111. Yegah perdesinde rast beşlisi



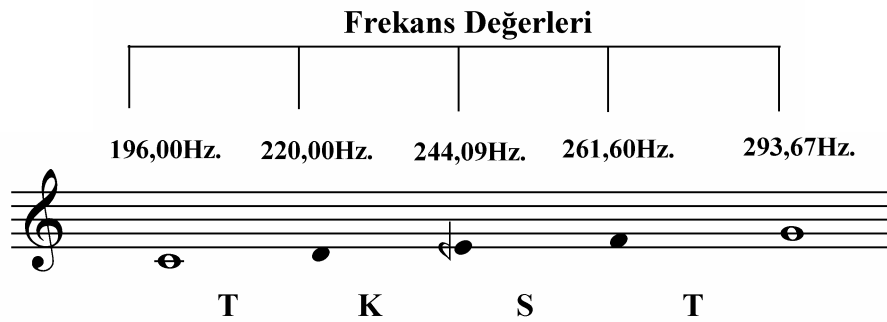
Şekil: 4.112. Yegah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



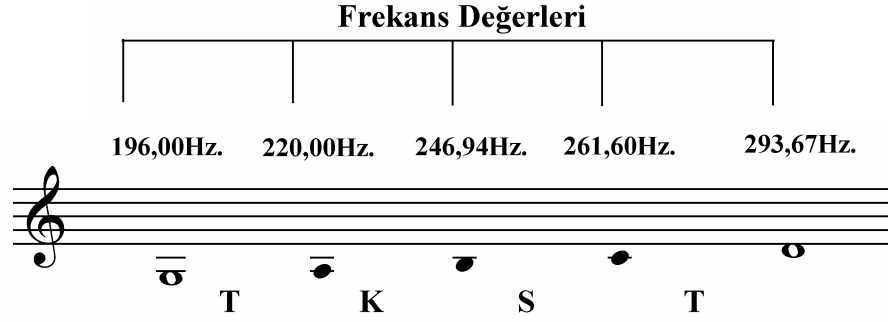
Tablo: 4.61. Yegah perdesindeki rast beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken si bemol klarnette karşılığı ise “si” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do, re fa,” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

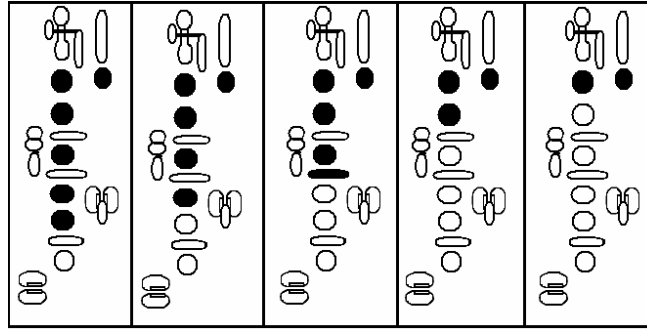
4.5.6.3. Si Bemol Klarnetin Çargah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.113. Çargah perdesinde rast beşlisi



Şekil: 4.114. Çargah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



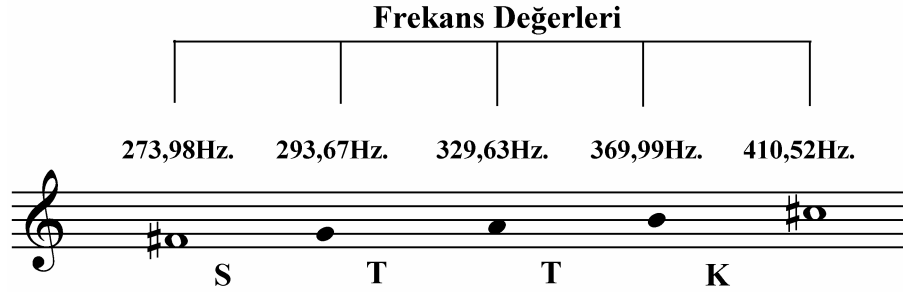
Tablo: 4.62. Çargah perdesindeki rast beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “do” çargah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “sol” iken si bemol klarnetteki karşılığı “la” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”do,fa” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Çargah perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin si bemol klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı rahat olmasına rağmen, si bemol klarnette bu seslendirmeyi yapabilmek için transpozisyona ihtiyaç duyulmaktadır.

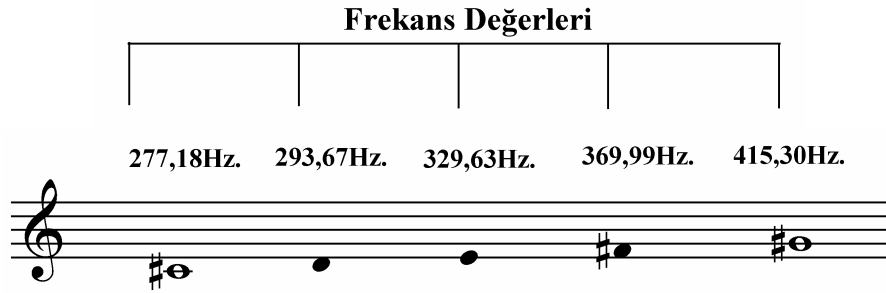
4.5.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin Si Bemol Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi

Yukarıda incelenen beşliler dışında, Türk müziğinde dizi oluşturmaya yarayan başka dörtlü ve beşliler de vardır. Fakat bunların bir takım özellikleri bulunduğundan, ayrı incelenmesi gerekir.

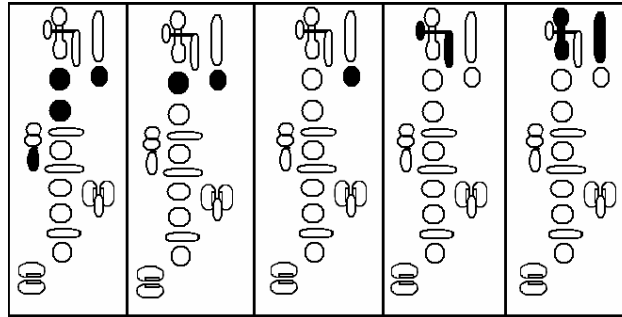
4.5.7.1. Si Bemol Klarnetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.115. Ferahnak beşlisi



Şekil: 4.116. Ferahnak beşlisinin piyanodaki karşılığı

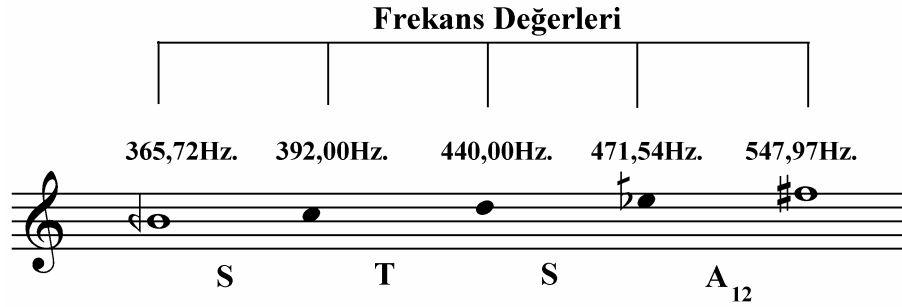


Tablo: 4.63 Ferahnak beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

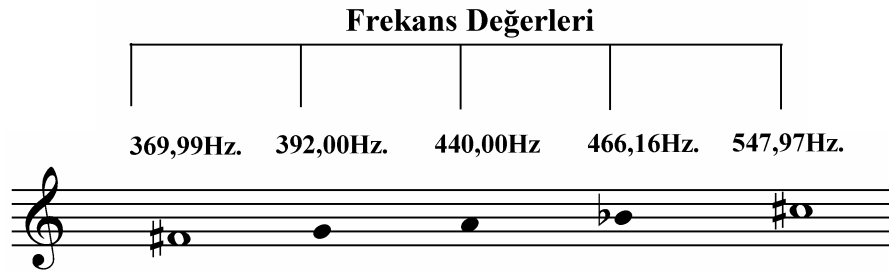
Ferahnak beşlisinin birinci derecesi olan “fa diyez” sesinin piyanodaki karşılığı “do diyez” iken, si bemol klarnette ise “re diyez”dir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “re, fa,sol” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, ferahnak dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak

gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

4.5.7.2. Si Bemol Klarnetin Hüzzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.117. Hüzzam beşlisi



Şekil: 4.118. Hüzzam beşlisinin piyanodaki karşılığı

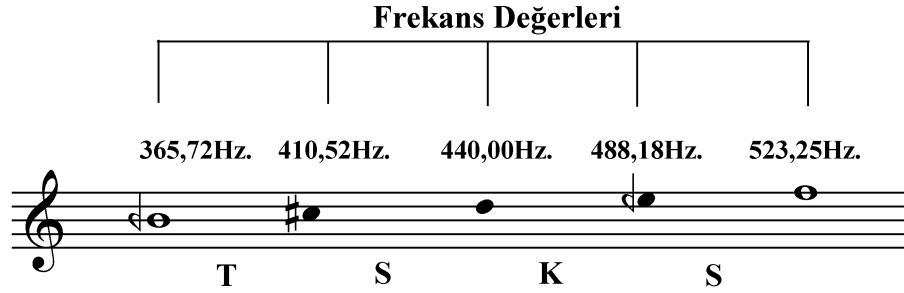
--	--	--	--	--

Tablo: 4.64. Hüzzam beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

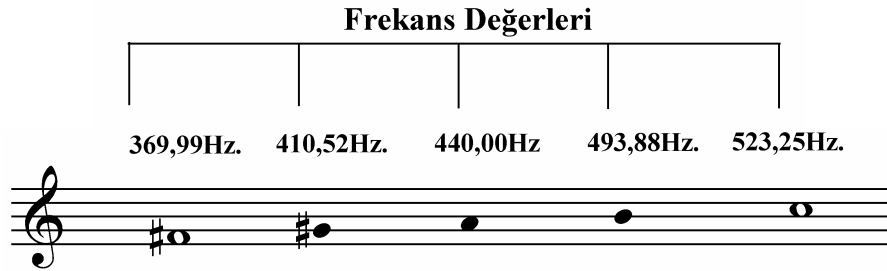
Hüzzam beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, si bemol klarnette ise “sol diyez”dir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, hüzzam dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek

için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

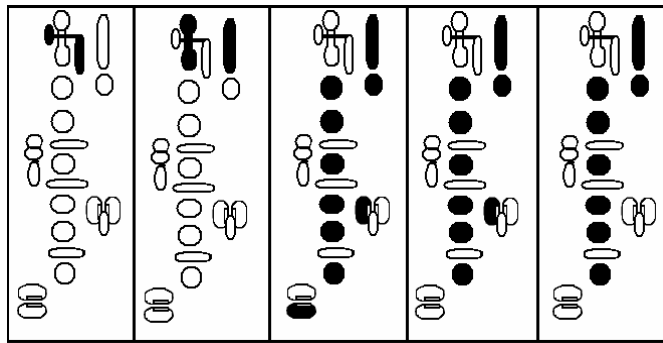
4.5.7.3. Si Bemol Klarnetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.119. Müstear beşlisi



Şekil: 4.120. Müstear beşlisinin piyanodaki karşılığı

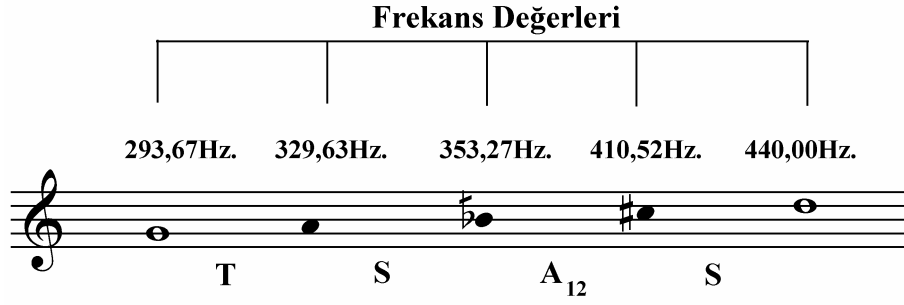


Tablo: 4.65. Müstear beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

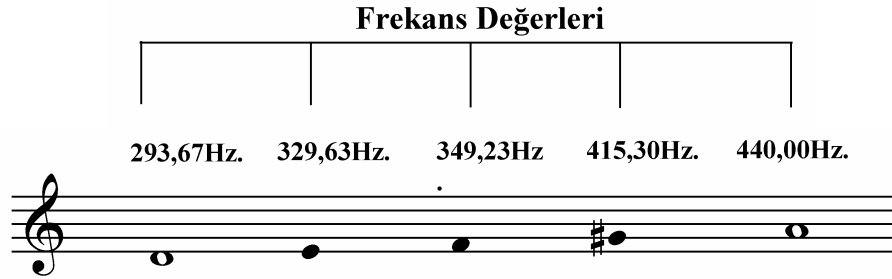
Müstear beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, si bemol klarnette ise “sol diyez”dir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, müstear dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek

için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

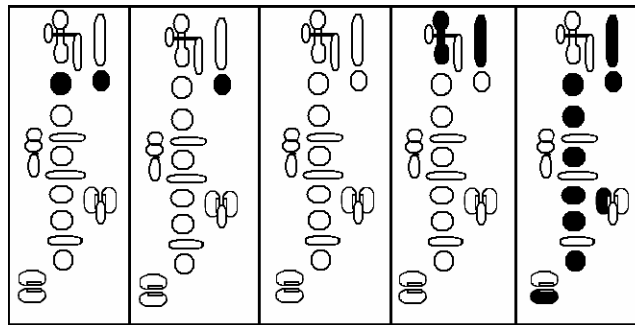
4.5.7.4. Si Bemol Klarnetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.121. Nikriz beşlisi



Şekil: 4.122. Nikriz beşlisinin piyanodaki karşılığı

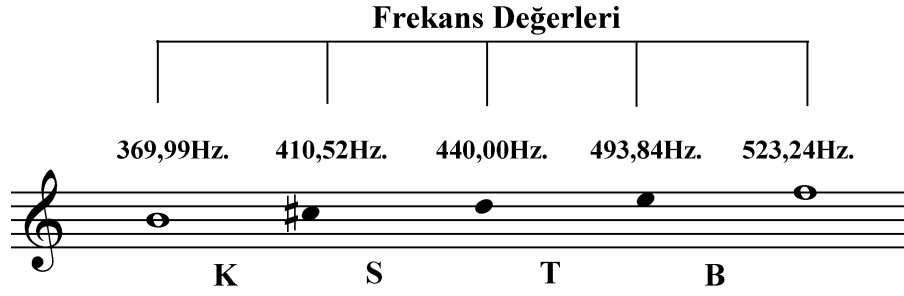


Tablo: 4.66. Nikriz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

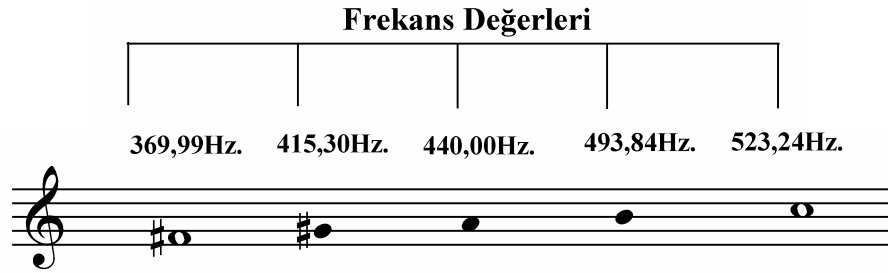
Nikriz beşlisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “re” iken, si bemol klarnette ise “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “fa” sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, nikriz dizisini, si bemol klarnette

seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımını ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

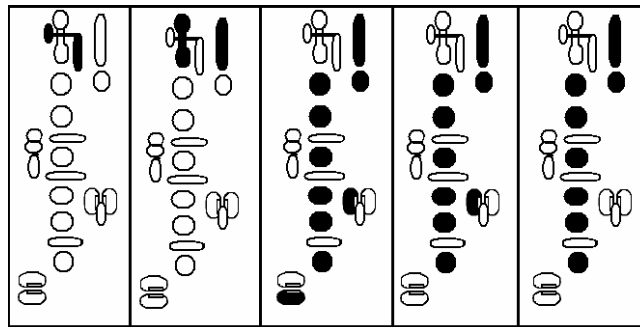
4.5.7.5. Si Bemol Klarnetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.123. Nişabur beşlisi



Şekil: 4.124. Nişabur beşlisinin piyanodaki karşılığı

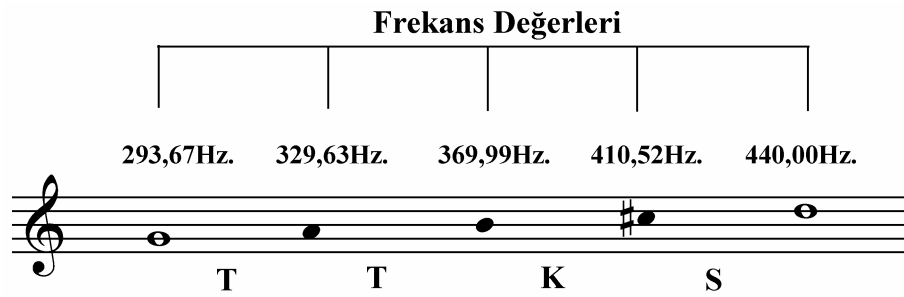


Tablo: 4.67. Nişabur beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

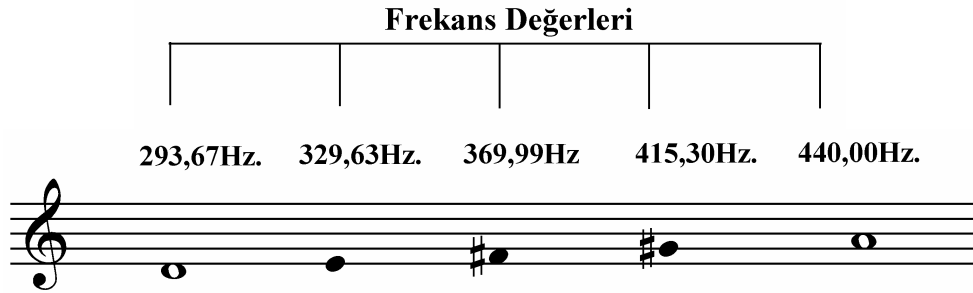
Nişabur beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, si bemol klarnette ise “sol diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyirinde “sol,do” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk

müziği akort sistemine göre, nişabur dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

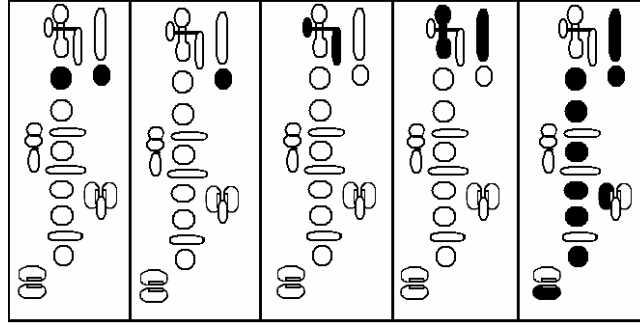
4.5.7.6. Si Bemol Klarnetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.125. Pençgah beşlisi



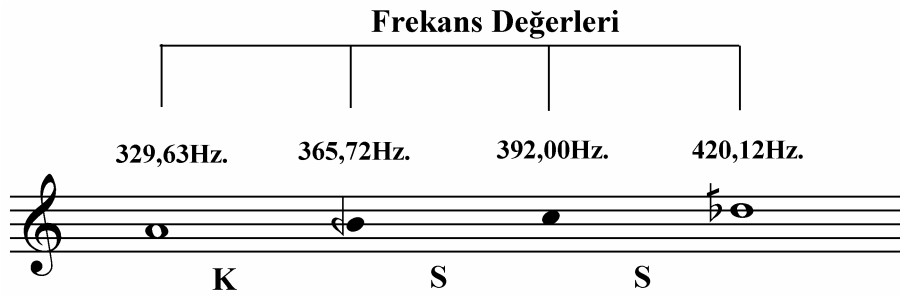
Şekil: 4.126. Pençgah beşlisinin piyanodaki karşılığı



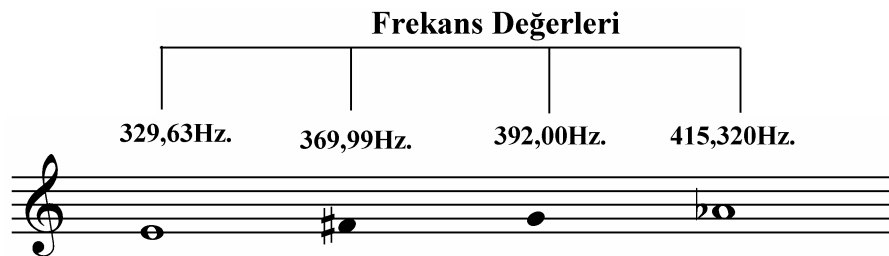
Tablo: 4.68. Pençgah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Pençgah beşlisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “re” iken, si bemol klarnette ise “mi” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “fa,sol” sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, pençgah dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

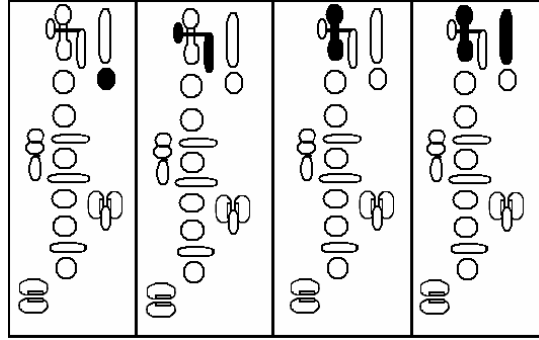
4.5.7.7. Si Bemol Klarnetin Saba Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.127. Saba dörtlü dizisi



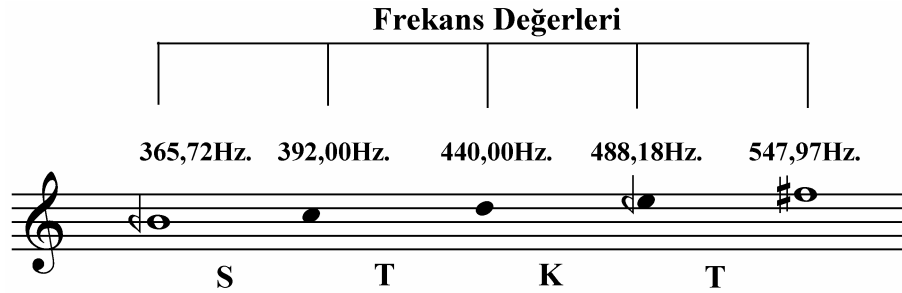
Şekil: 4.128. Saba dörtlü dizisinin piyanodaki karşılığı



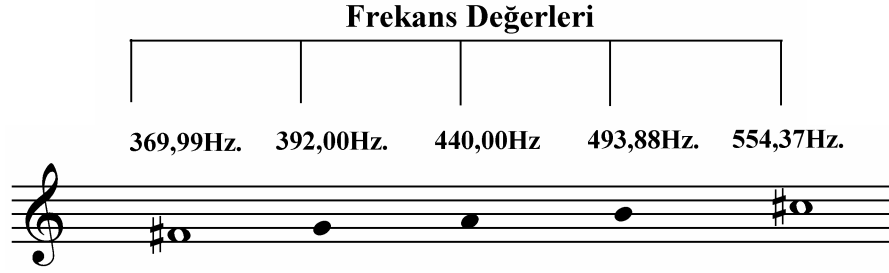
Tablo: 4.69. Saba dörtlü dizisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Saba dörtlü dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, si bemol klarnette ise “fa diyez” sesidir. Si bemol klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “fa,sol” sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, nikriz dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

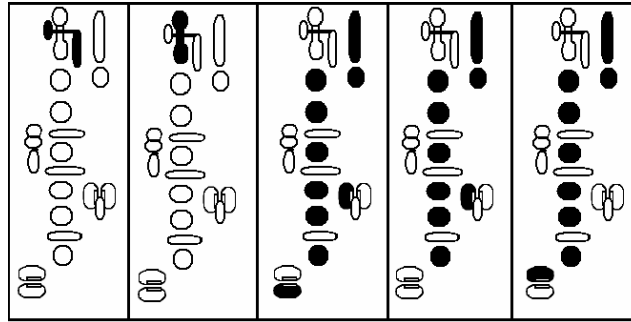
4.5.7.8. Si Bemol Klarnetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.129. Segah beşlisi



Şekil: 4.130. Segah beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.70. Segah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Segah beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, si bemol klarnette ise “sol diyez”dir. Si bemol klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do,re” seslerinin diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, müstear dizisini, si bemol klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, 1 yarım ses aralığı (1,5 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmenin si bemol klarnette rahat olmayan parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyon gerektirdiği görülmektedir.

4.6. La Klarnetin Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi

4.6.1. La Klarnetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi

La Klarnet Notasyon

A6

Piyanoya Göre Duyum

F#6

E3

C#3

Frekans : 1480.0

Frekans : 130.81

(K.Irak)

(Türk Müziği Notasyon)

(Piyano'da Duyum)

(La Klarnet Notasyon)

Tablo: 4.71. La klarnetin notasyonu, Türk müziğine göre notasyonu ve piyanodaki duyumu

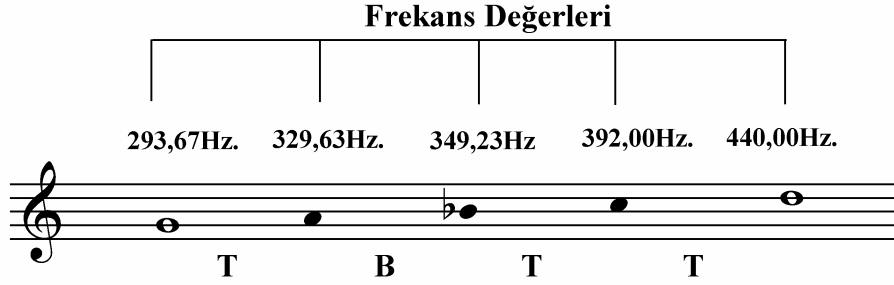
Frekans Değerleri

329,63Hz. 369,99Hz. 392,00Hz. 440,00Hz. 493,88Hz.

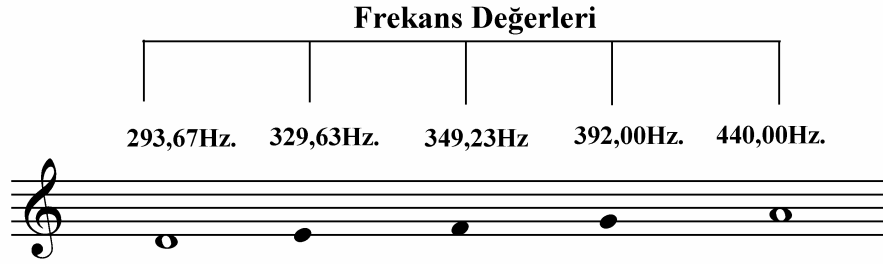
T B T T

Şekil 4.131. Yerinde buselik beşlisi

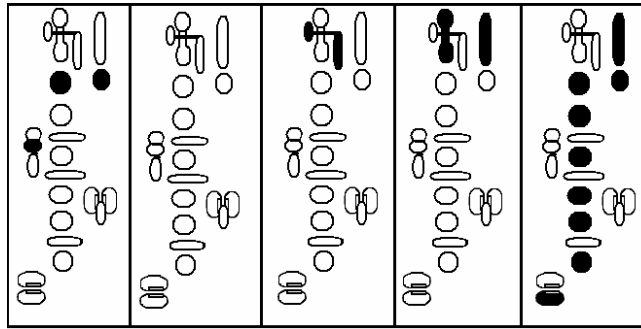
4.6.1.1. La Klarnetin Rast perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.133. Rast perdesinde buselik beşlisi



Şekil: 4.134. Rast perdesindeki buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

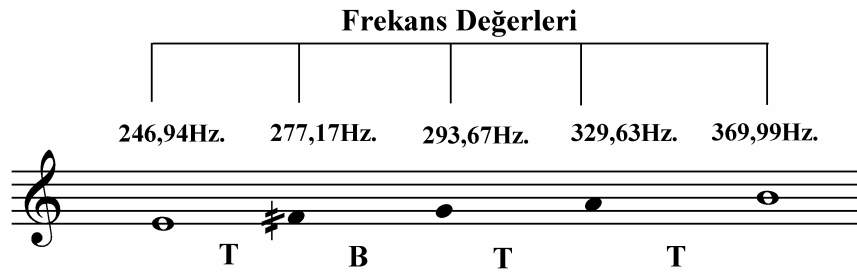


Tablo: 4.72. Rast perdesindeki buselik beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

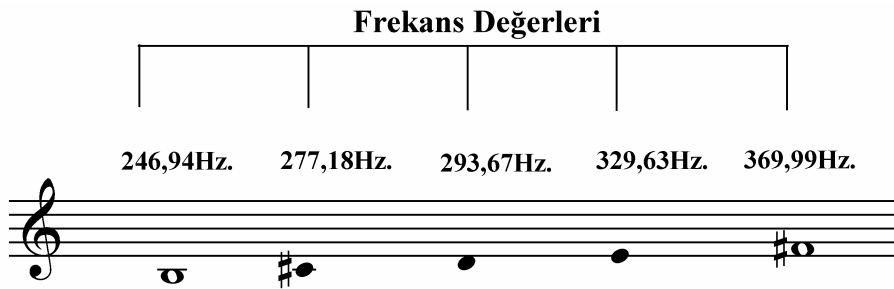
Buselik beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, si bemol klarnette “mi” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “sol “ sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan buselik dizisinin, la klarnette eşit

ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

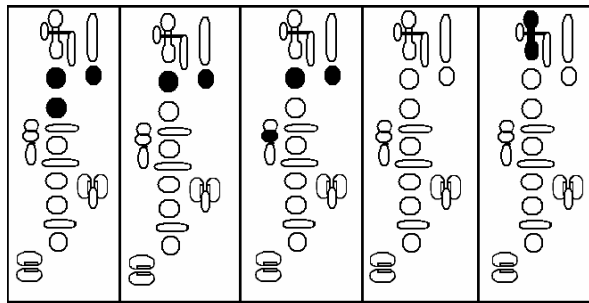
4.6.1.2 La Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.135. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisi



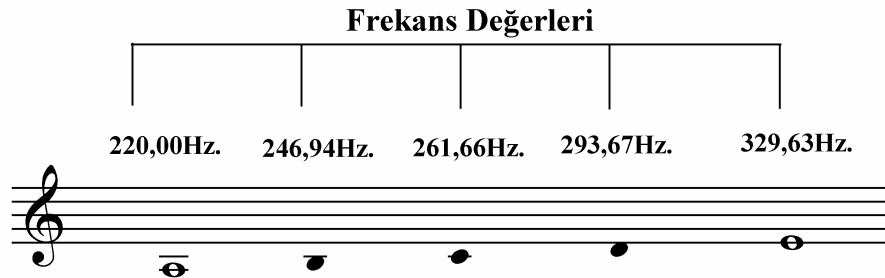
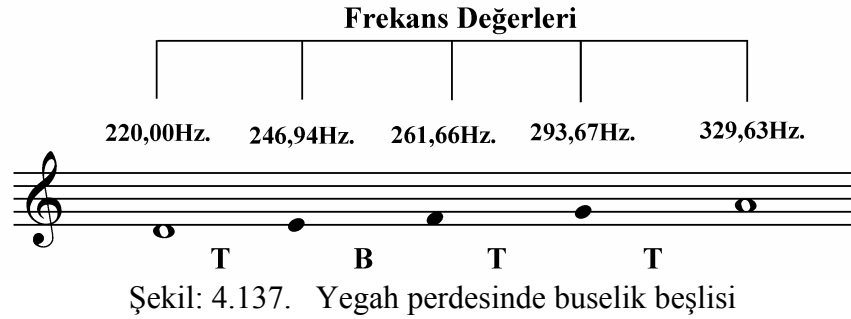
Şekil: 4.136. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.73. Hüseyiniaşiran perdesindeki buselik beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerinde buselik beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyनियाşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken la klarnette karşılığı ise “re” sesidir.. Hüseyनियाşiran perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

4.6.1.3. La Klarnetin Yegah perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi

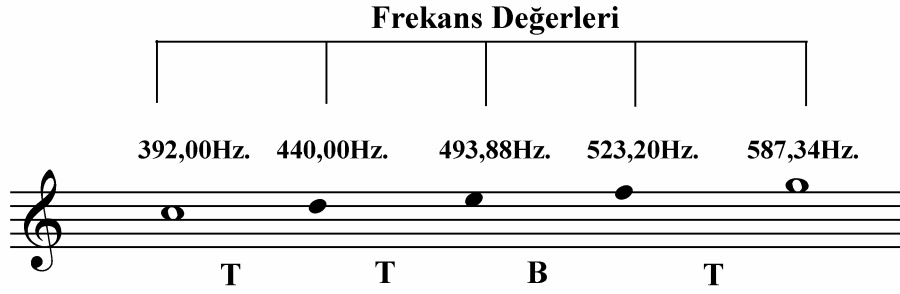


--	--	--	--	--

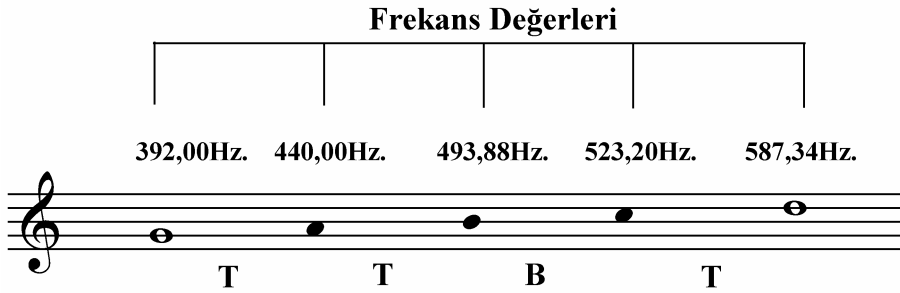
Tablo: 4.74. Yegah perdesindeki buselik beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yerinde buselik beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken la klarnetteki karşılığı “do” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” sesinin diyaz takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan buselik beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

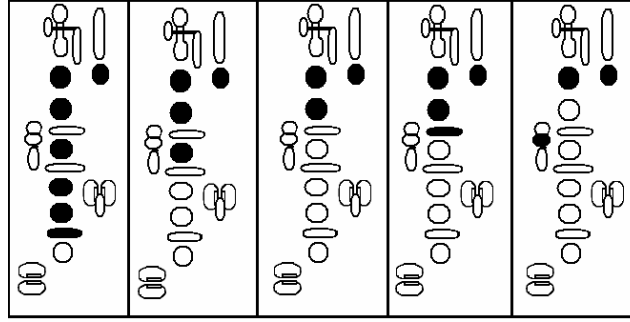
4.6.2. La Klarnetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.139. Çargah Beşlisi



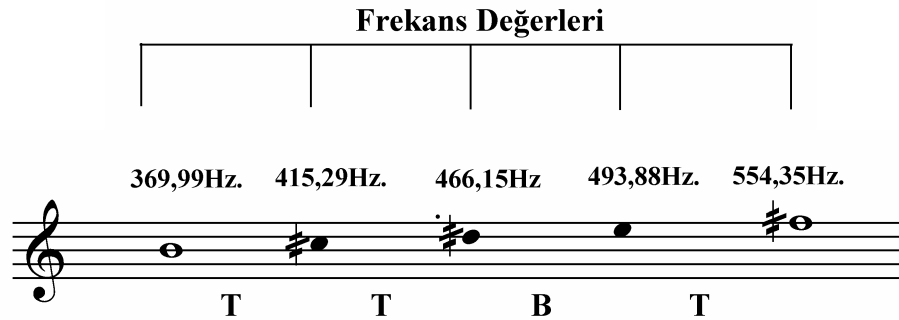
Şekil: 4.140. Çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



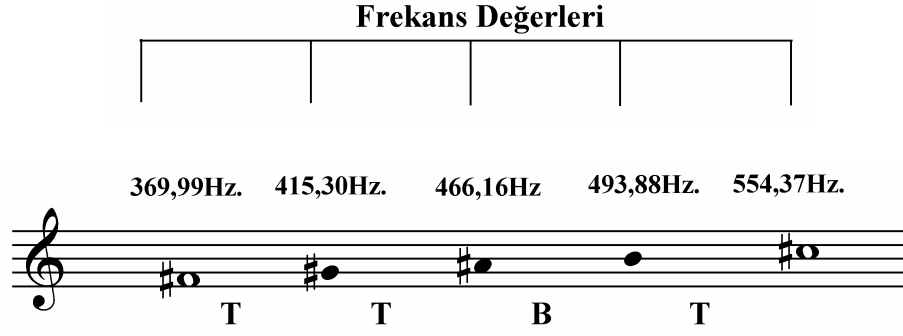
Tablo: 4.75. Çargah beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah dizisinin birinci derecesi olan “do” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, la klarnette ise “si bemoldür”. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyirinde “si” sesi bemol takısı alırken “re” sesinin de diyez takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki çargah dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1 ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

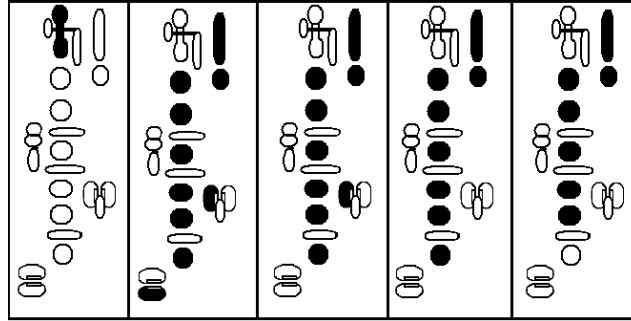
4.6.2.1. La Klarnetin Buselik perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.141. Buselik perdesinde çargah beşlisi



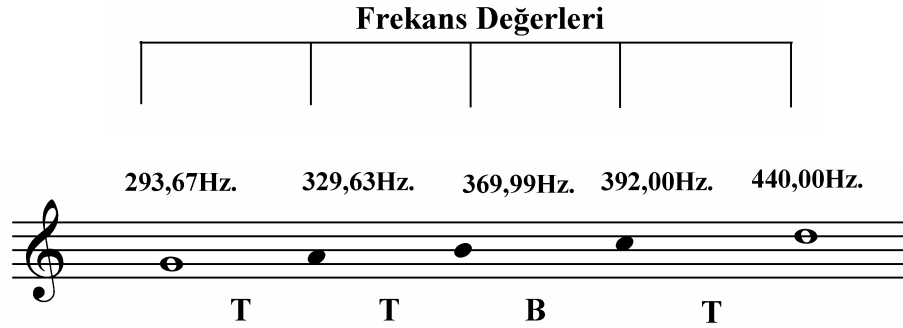
Şekil: 4.142. Buselik perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



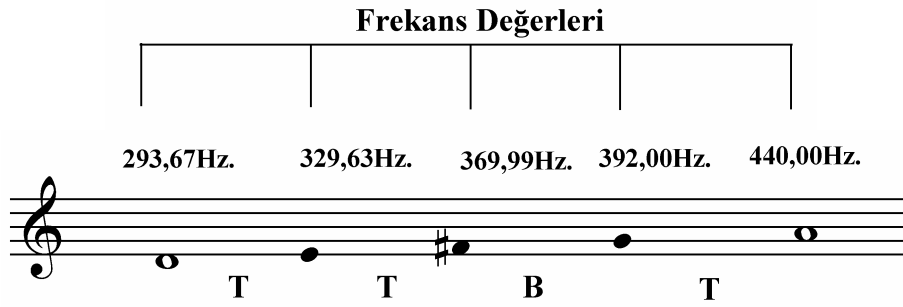
Tablo: 4.76. Buselik perdesindeki çargah beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini bir tam ses aşağıya yani “si” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “fa diyez” iken, la klarnette “la” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “do” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Buselik perdesi üzerinde yer alan çargah dizisinin, la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

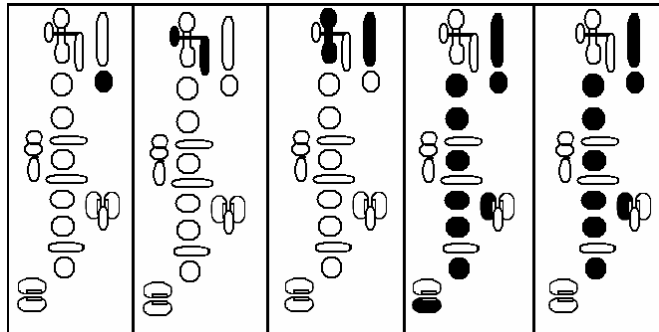
4.6.2.2. La Klarnetin Rast perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.143. Rast perdesinde çargah beşlisi



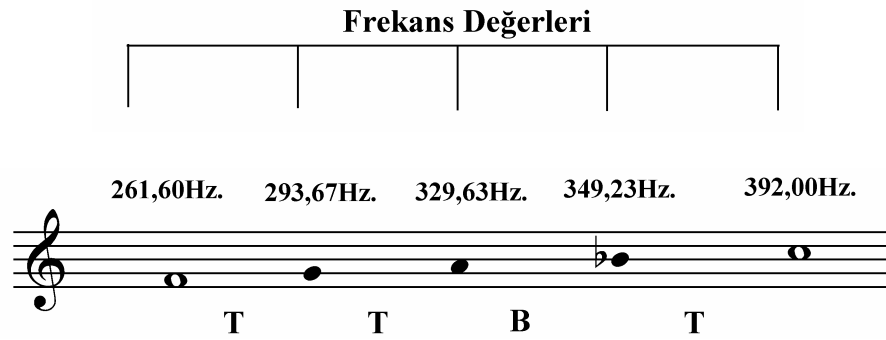
Şekil: 4.144. Rast perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



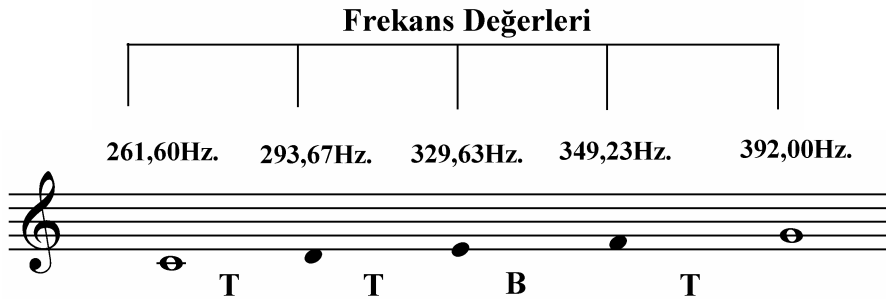
Tablo: 4.77. Rast perdesindeki çargah beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “rast” rast perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken la klarnette karşılığı ise “fa diyez”dir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol,do” sesleri diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

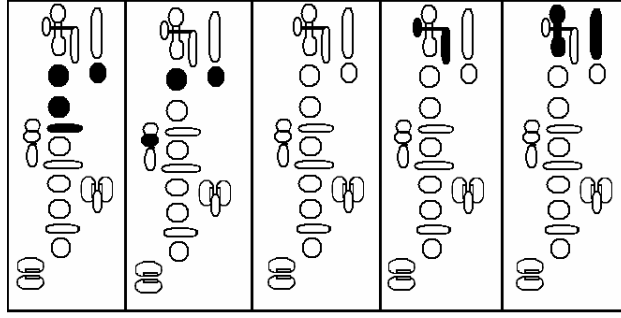
4.6.2.3. La Klarnetin Acemaşiran perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.145. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisi



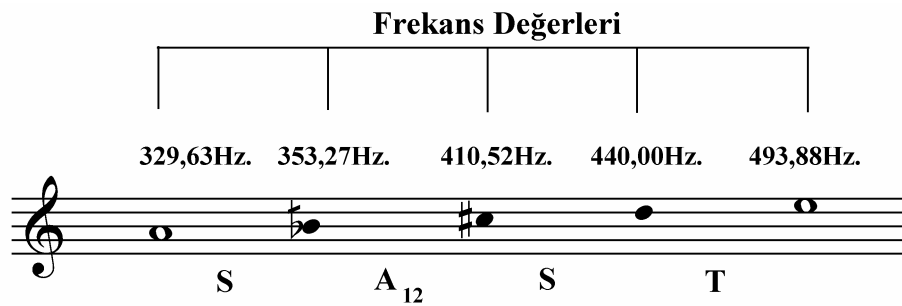
Şekil: 4.146. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı



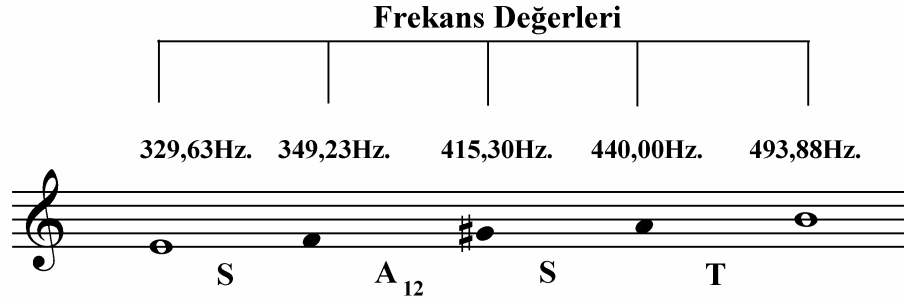
Tablo: 4.78. Acemaşiran perdesindeki çargah beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Çargah beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “fa” acemaşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken la klarnetteki karşılığı “re diyez” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde ”re” ve “sol” sesi diyez takısı alırken,”si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan çargah beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

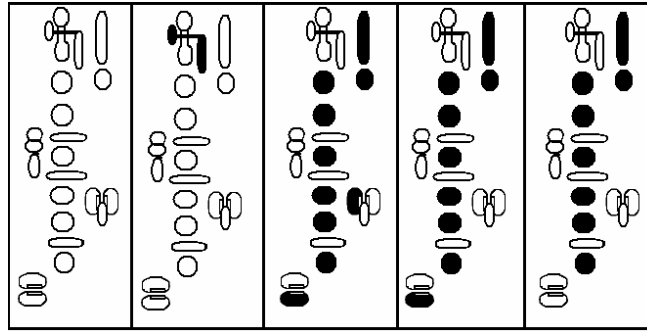
4.6.3. La Klarnetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.147. Hicaz Beşlisi



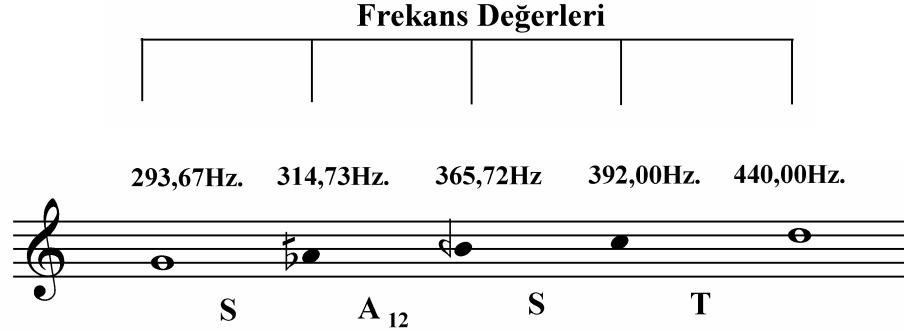
Şekil: 4.148. Hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



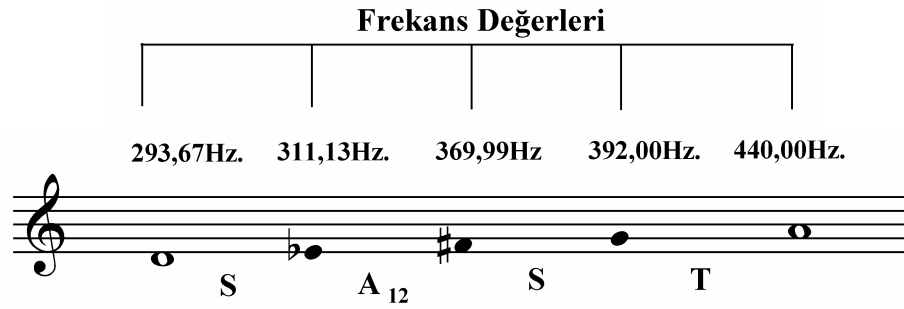
Tablo: 4.79. Hicaz beşlisinin la klarnetteki parmak pozisyonları tablosu

Hicaz dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, la klarnette ise “sol” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “la” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki hicaz dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

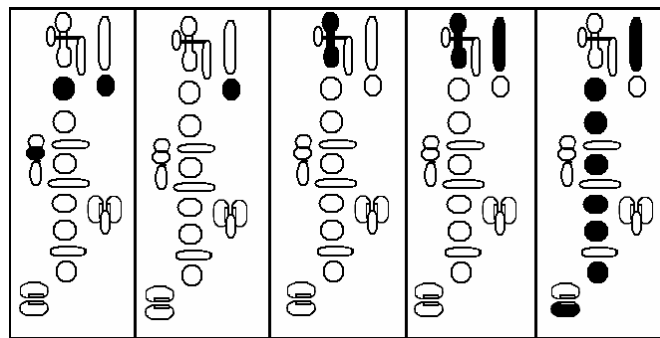
4.6.3.1. La Klarnetin Rast perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.149. Rast perdesinde hicaz beşlisi



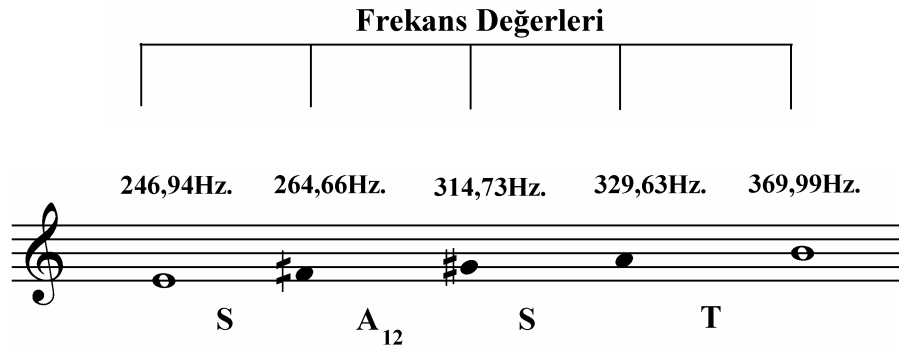
Şekil: 4.150. Rast perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



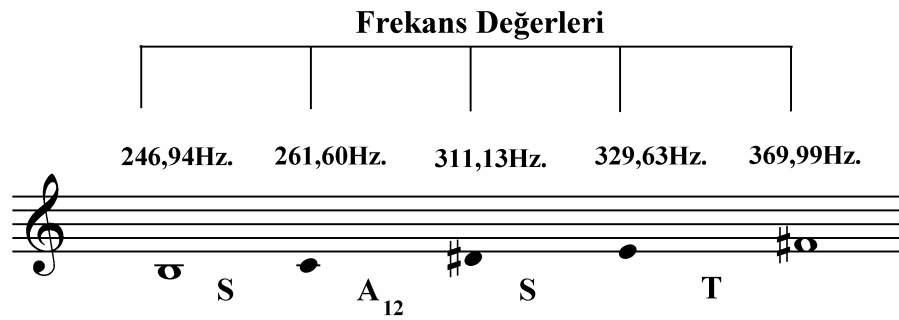
Tablo: 4.80. Rast perdesindeki hicaz beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, la klarnette “fa” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ fa “ sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hicaz dizisinin, la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

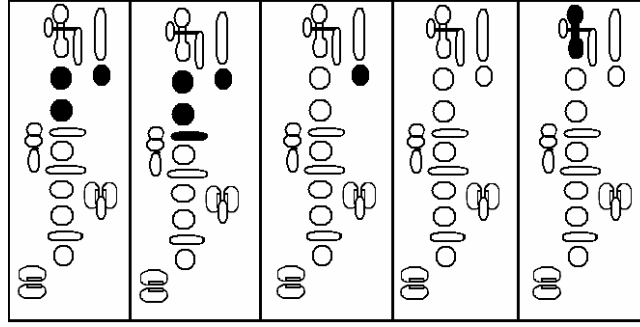
4.6.3.2. La Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.151. Hüseyiniaşiran perdesinde hicaz beşlisi



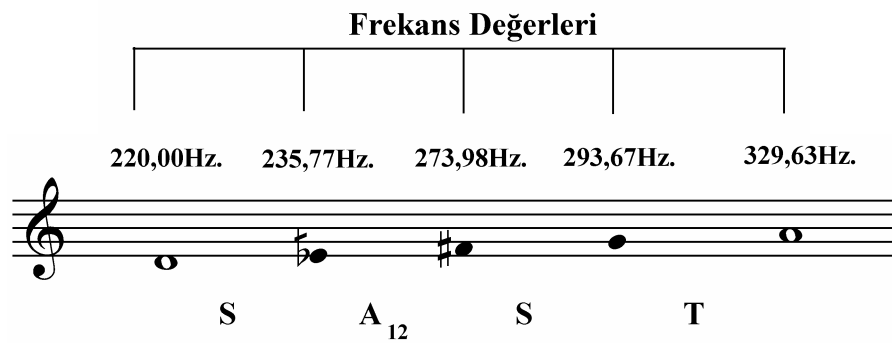
Şekil: 4.152. Hüseyiniaşiran perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



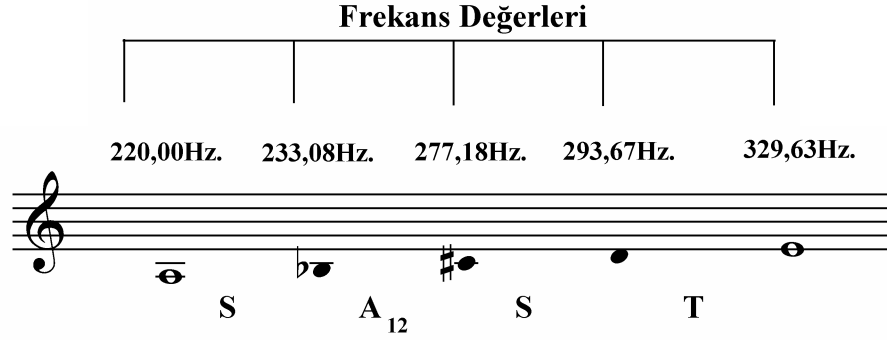
Tablo: 4.81. Hüseyniaşiran perdesindeki hicaz beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyنياşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken la klarnette karşılığı ise “re” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “mi” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Hüseyniaşiran perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin La klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

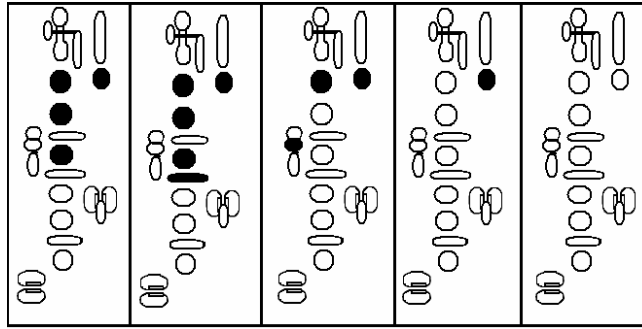
4.6.3.3. La Klarnetin Yegah perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.153. Yegah perdesinde hicaz beşlisi



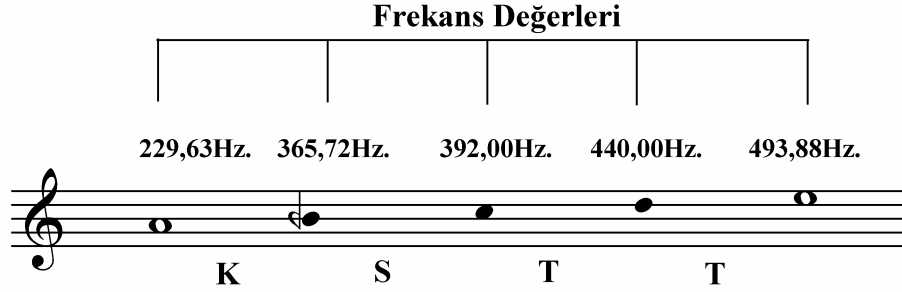
Şekil: 4.154. Yegah perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı



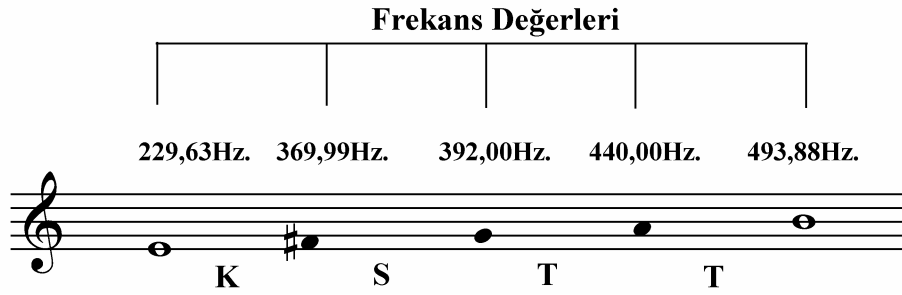
Tablo: 4.82. Yegah perdesindeki hicaz beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hicaz beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken la klarnetteki karşılığı “do” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”do” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hicaz beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam, ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

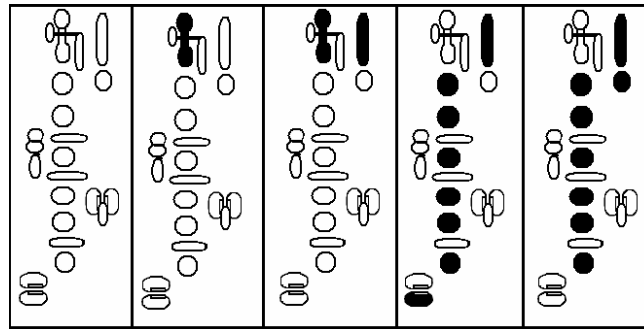
4.6.4. La Klarnetin Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.155. Hüseyini beşlisi



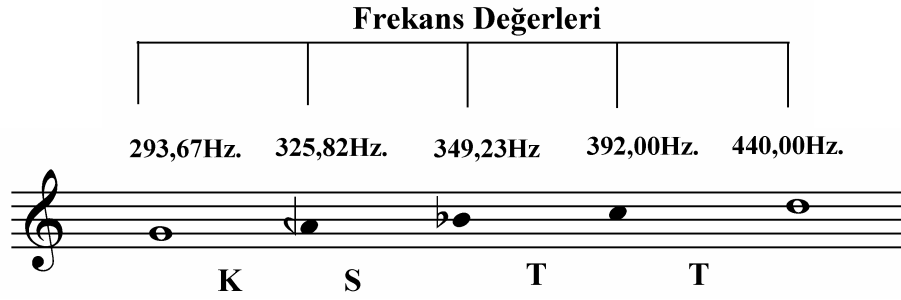
Şekil: 4.156. Hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı



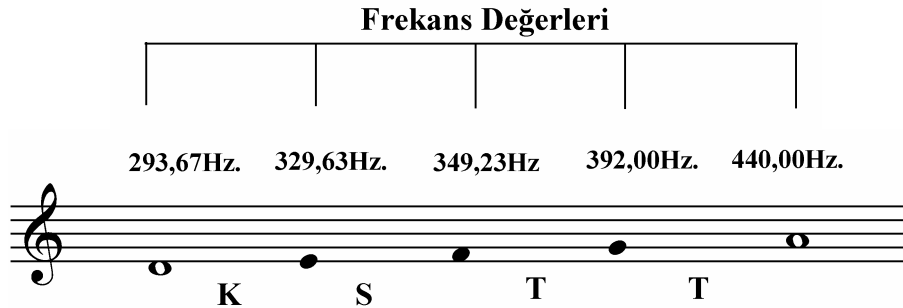
Tablo: 4.83. Hüseyini beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları

Hüseyini dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, la klarnette ise “sol” sesidir. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki hüseyini dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam, (1ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

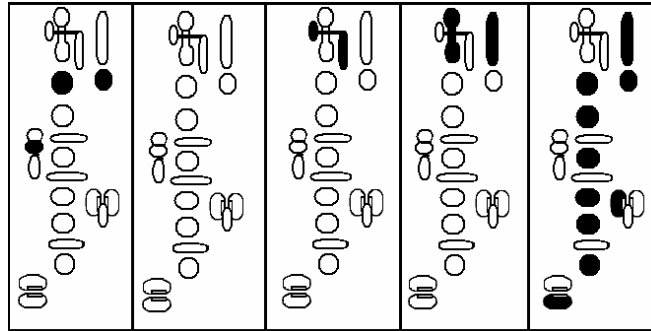
4.6.4.1. La Klarnetin Rast perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.157. Rast perdesinde hüseyini beşlisi



Şekil: 4.158. Rast perdesinde hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı

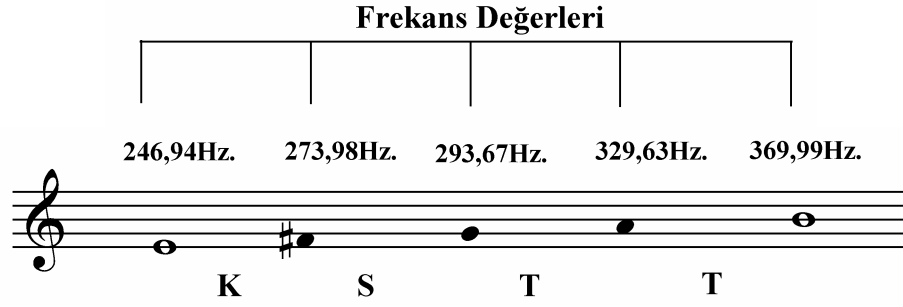


Tablo: 4.84. Rast perdesindeki hüseyini beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

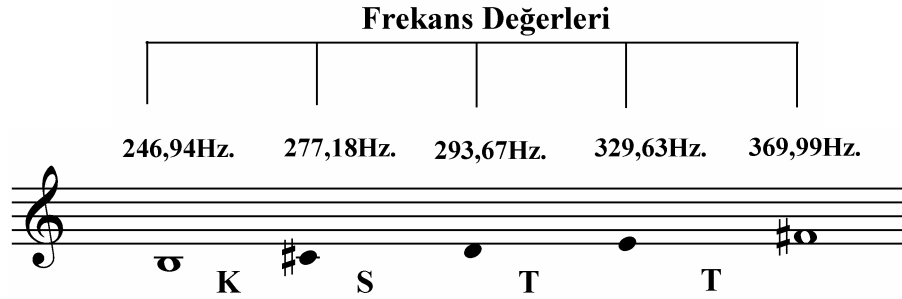
Hüseyini beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, la klarnette “fa” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “ sol “ sesi diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan hüseyini dizisinin, la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme

yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

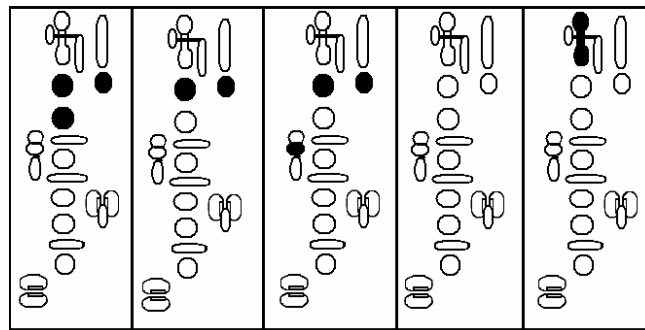
4.6.4.2. La Klarnetin Hüseyنياşiran perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.159. Hüseyنياşiran perdesinde hüseyni beşlisi



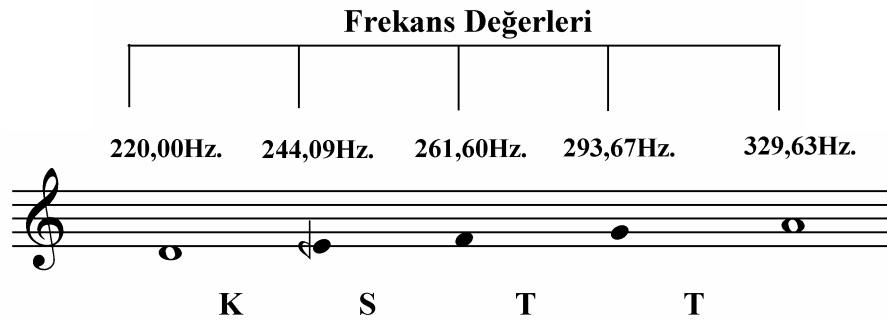
Şekil: 4.160. Hüseyنياşiran perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



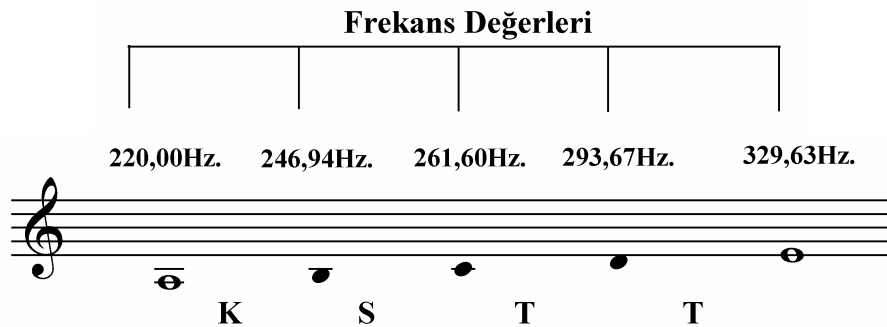
Tablo: 4.85. Hüseyنياşiran perdesindeki hüseyni beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyنياşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken la klarnette karşılığı ise “re” sesidir. Hüseyنياşiran perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

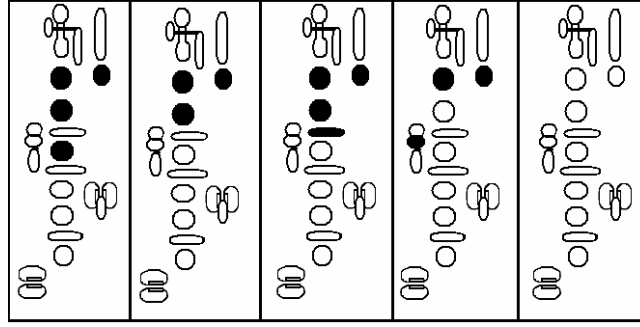
4.6.4.3. La Klarnetin Yegah perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.161. Yegah perdesinde hüseyni beşlisi



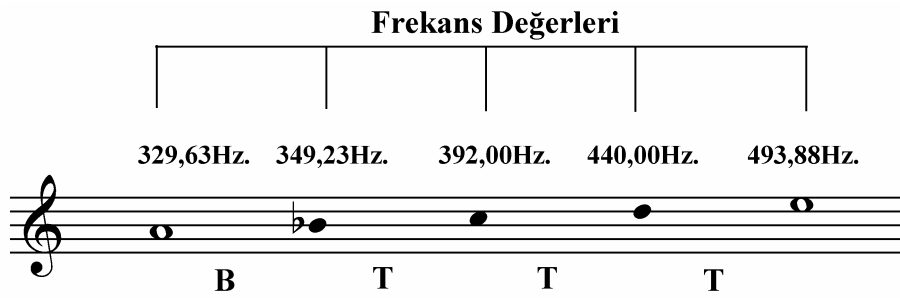
Şekil: 4.162. Yegah perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı



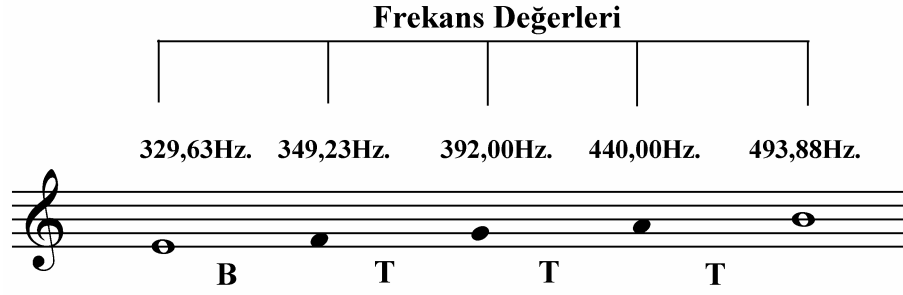
Tablo: 4.86. Yegah perdesindeki hüseyni beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Hüseyni beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken la klarnetteki karşılığı “do” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”re” sesinin diyez takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan hüseyni beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

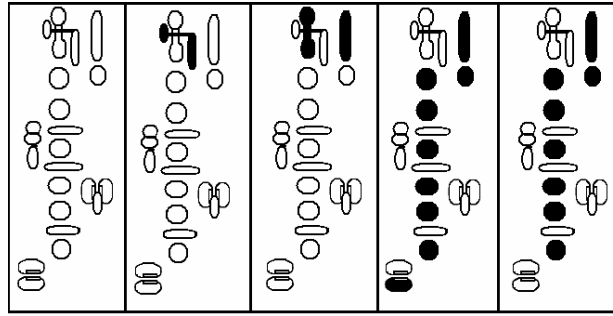
4.6.5. La Klarnetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.163. Kürdi beşlisi



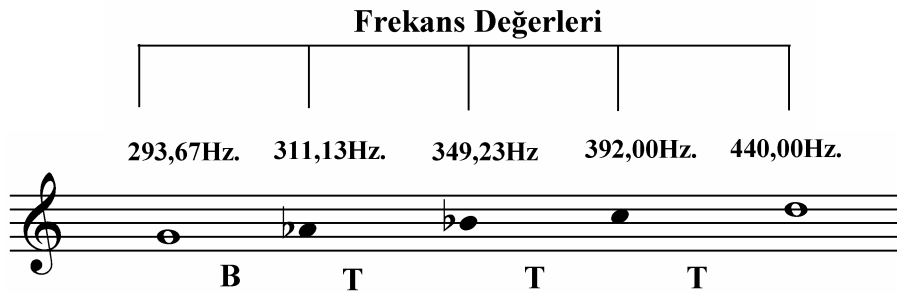
Şekil: 4.164. Kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



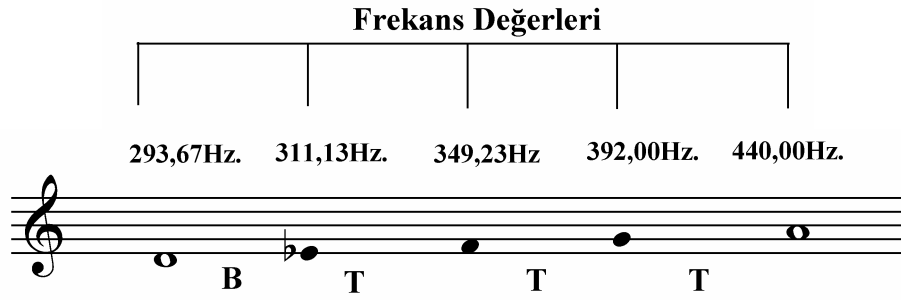
Tablo: 4.87. Kürdi beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, la klarnette ise “sol” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “sol” sesi diyez takısı alırken “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki kürdi dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

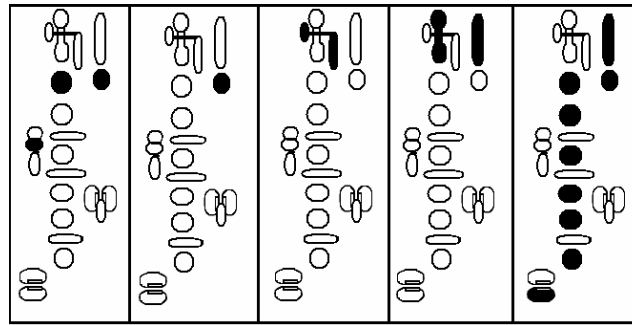
4.6.5.1. La Klarnetin Rast perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.165. Rast perdesinde kürdi beşlisi



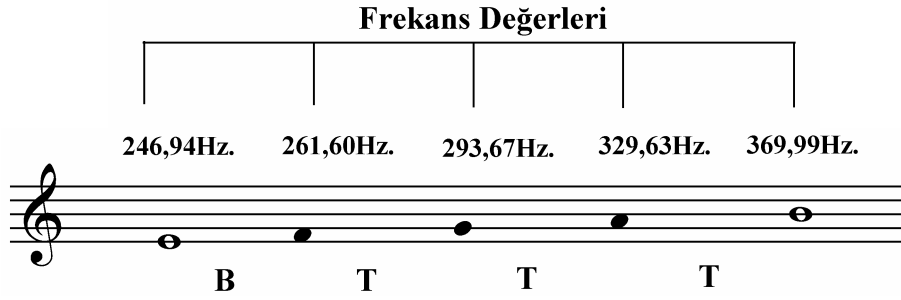
Şekil: 4.166. Rast perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



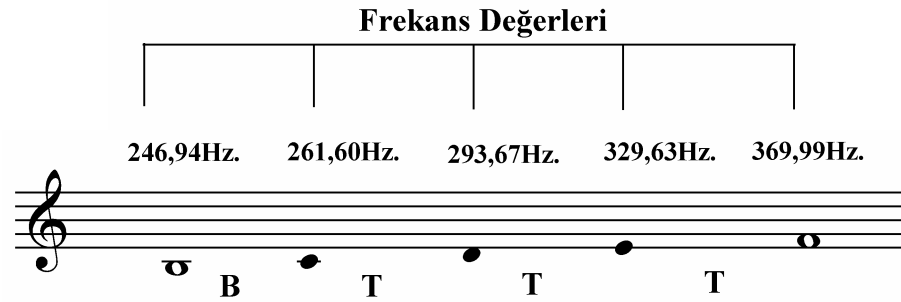
Tablo: 4.88. Rast perdesindeki kürdi beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “re” iken, la klarnette “fa” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “fa,sol” sesleri diyez takısı alırken “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Rast perdesi üzerinde yer alan kürdi dizisinin, la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmede Parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

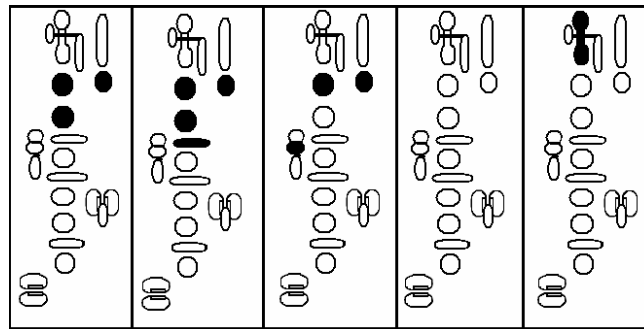
4.6.5.2. La Klarnetin Hüseyنياşiran perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.167. Hüseyنياşiran perdesinde kürdi beşlisi



Şekil: 4.168. Hüseyنياşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

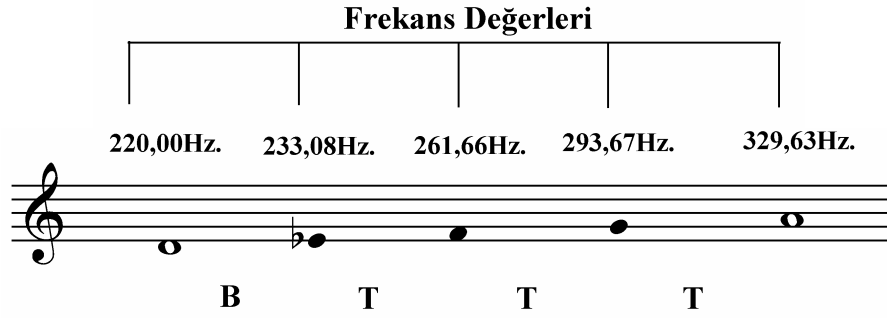


Tablo: 4.89. Hüseyنياşiran perdesindeki kürdi beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

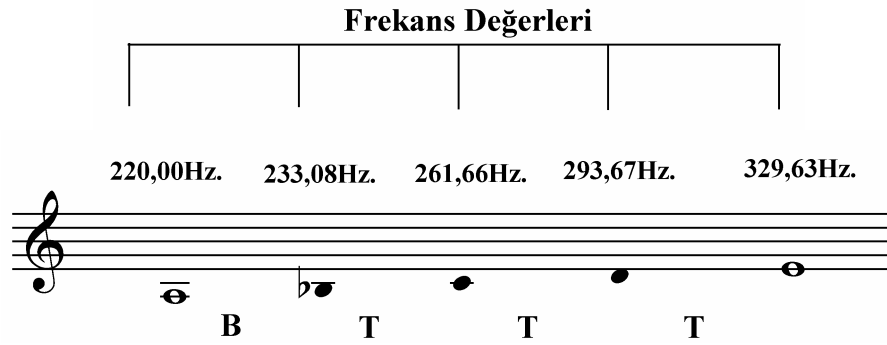
Kürdi beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “mi” hüseyنياşiran perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “si” iken la klarnette karşılığı ise “re” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “mi” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Hüseyنياşiran perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten)

seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

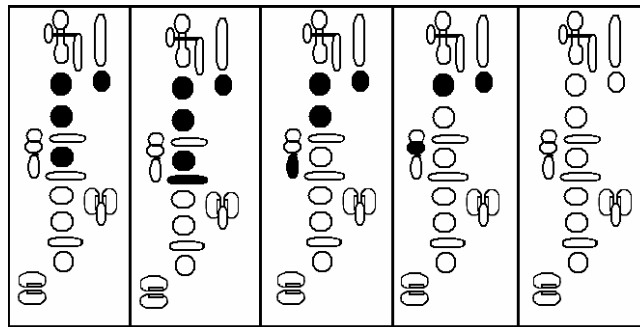
4.6.5.3. La Klarnetin Yegah perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.169. Yegah perdesinde kürdi beşlisi



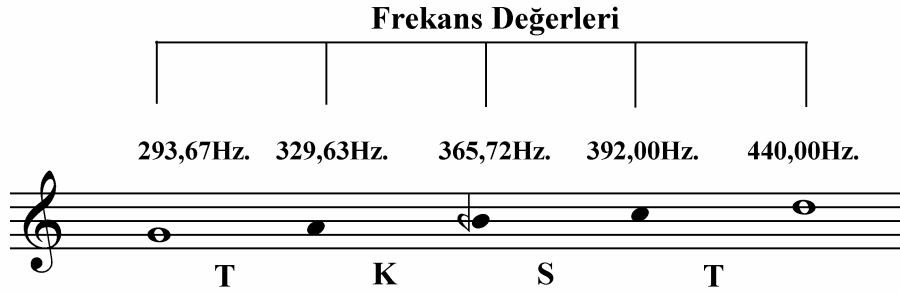
Şekil: 4.170. Hüseyinîaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı



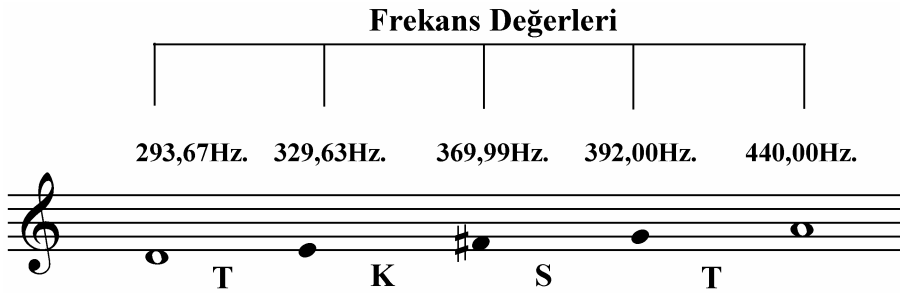
Tablo: 4.90. Yegah perdesindeki kürdi beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Kürdi beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken la klarnetteki karşılığı “do” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde ”re, mi” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Yegah perdesi üzerinde yer alan kürdi beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pestten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

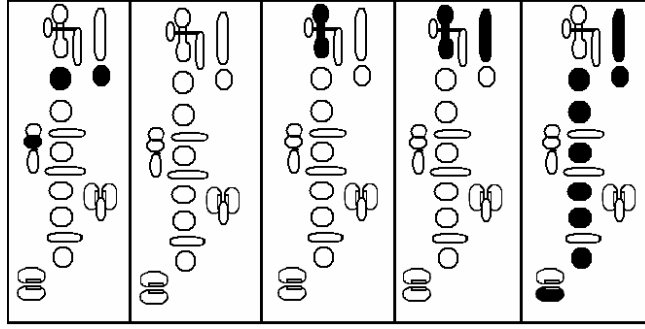
4.6.6. La Klarnetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.171. Rast Beşlisi



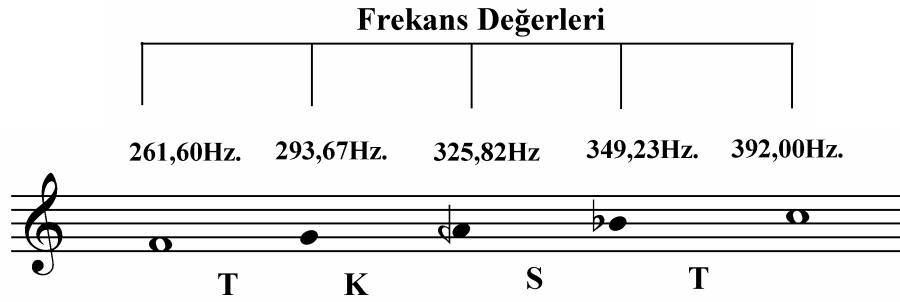
Şekil: 4.172. Rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



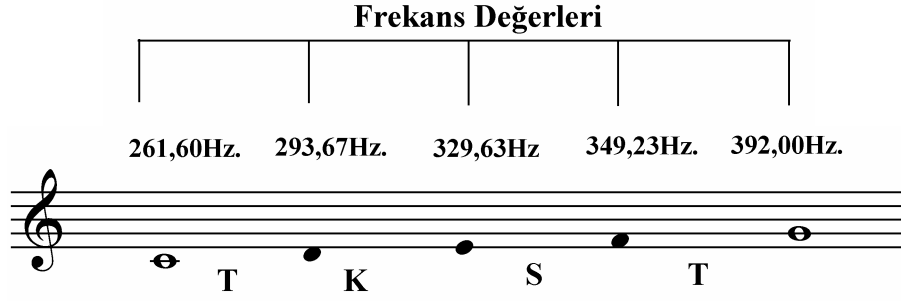
Tablo: 4.91. Rast beşlisinin si bemol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast dizisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “do” iken, si bemol klarnette ise “re” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “si” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, yerindeki rast dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1,ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

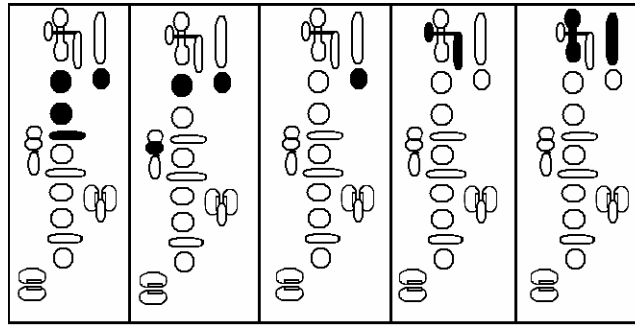
4.6.6.1. La Klarnetin Acemaşiran Perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.173. Acemaşiran perdesinde rast beşlisi



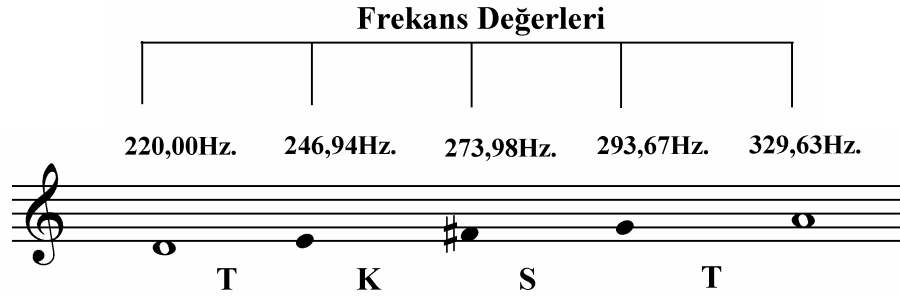
Şekil: 4.174. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



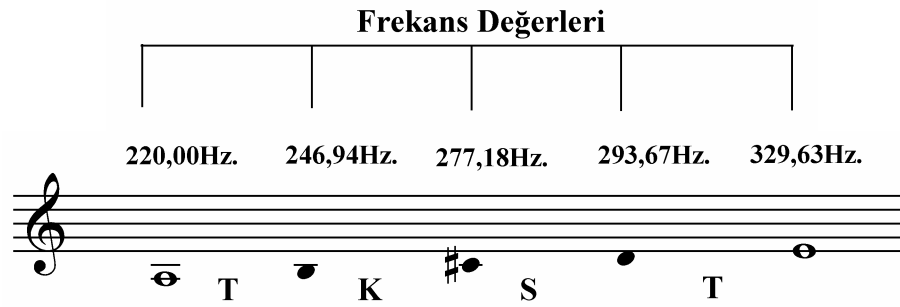
Tablo: 4.92. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini bir tam ses aşağıya yani “sol” sesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “do” iken, la klarnette “re diyez” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “ re,fa,sol “ sesleri diyez takısı alırken, “si” sesinin de bemol takısı aldığı görülür. Acemaşiran perdesi üzerinde yer alan rast dizisinin, la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (pesten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Bu seslendirmede parmak pozisyonu kullanımı rahat değildir.

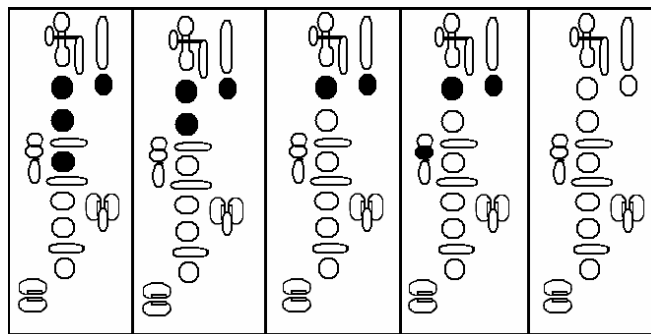
4.6.6.2. La Klarnetin Yegah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.175. Yegah perdesinde rast beşlisi



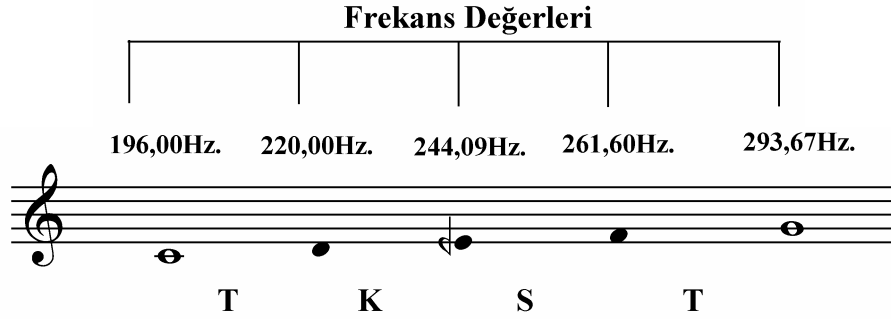
Şekil: 4.176. Yegah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



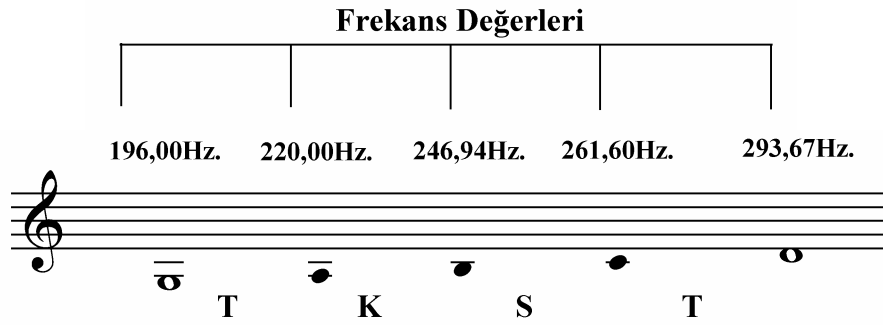
Tablo: 4.93. Yegah perdesindeki rast beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini 2,5 ton ses aralığı aşağıya yani “re” yegah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “la” iken la klarnette karşılığı ise “do ” sesidir..Yegah perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılaması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

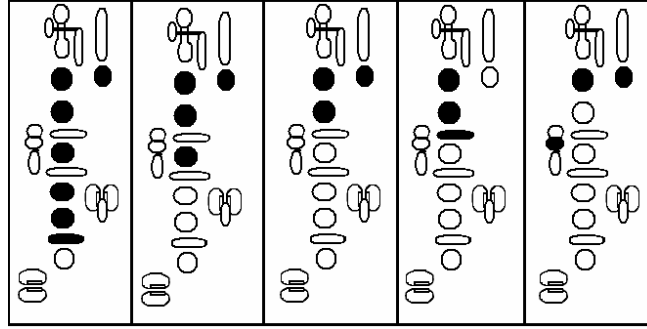
4.6.6.3. La Klarnetin Çargah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.177. Çargah perdesinde rast beşlisi



Şekil: 4.178. Çargah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı



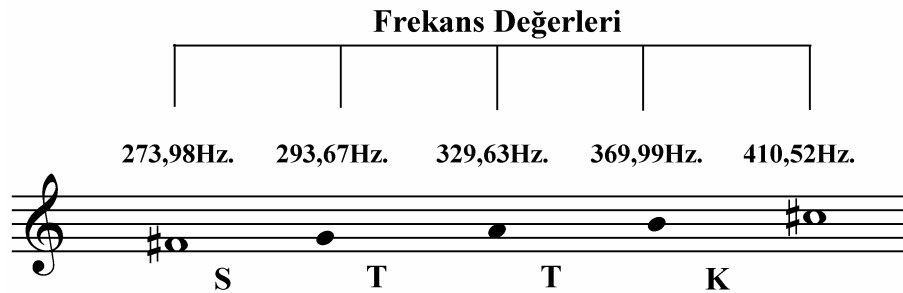
Tablo: 4.94. Çargah perdesindeki rast beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Rast beşlisini 3,5 ton ses aralığı aşağıya yani, “do” çargah perdesine göçürdüğümüzde, piyanoda duyulan ses “sol” iken la klarnetteki karşılığı “si bemol” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde ”si , mi” seslerinin bemol takısı aldığı görülür. Çargah perdesi üzerinde yer alan rast beşlisinin la klarnette eşit ses duyumunu sağlayabilmek için, 1 tam ses aralığı aşağıdan (peştten) seslendirme yapılması gerekmektedir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır

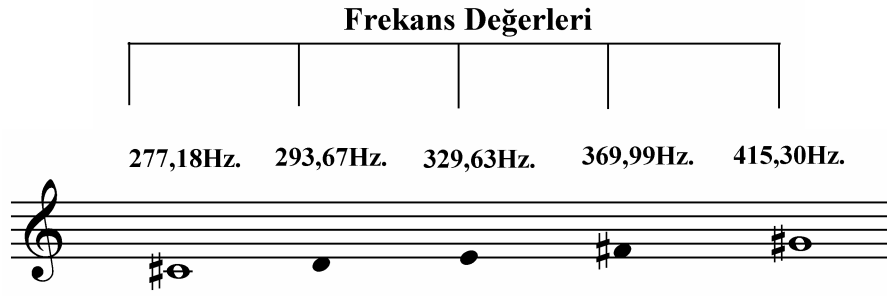
4.6.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin La Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi

Yukarıda incelenen beşliler dışında, Türk müziğinde dizi oluşturmaya yarayan başka dörtlü ve beşliler de vardır. Fakat bunların bir takım özellikleri bulunduğundan, ayrı incelenmesi gerekir.

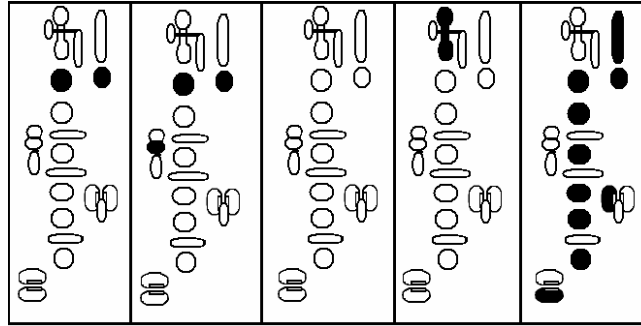
4.6.7.1. La Klarnetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.179. Ferahnak beşlisi



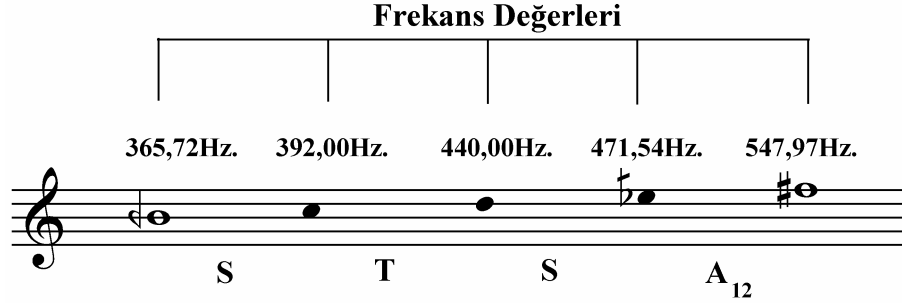
Şekil: 4.180. Ferahnak beşli dizisinin piyanodaki karşılığı



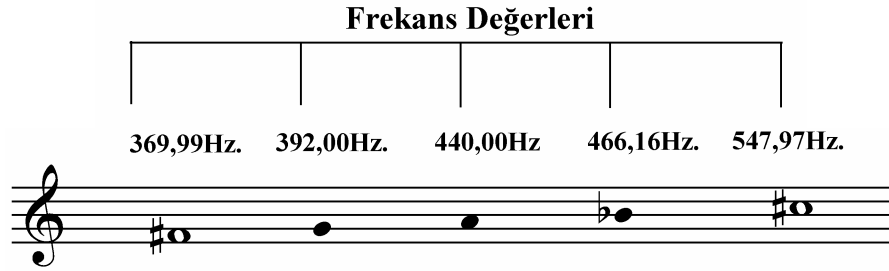
Tablo: 4.95 Ferahnak beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Ferahnak beşlisinin birinci derecesi olan “fa diyez” sesinin piyanodaki karşılığı “do diyez” iken, la klarnette ise “mi” sesidir. Türk müziği akort sistemine göre, ferahnak dizisini la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1,ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır

4.6.7.2. La Klarnetin Hüz zam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.181. Hüz zam beşlisi



Şekil: 4.182. Hüz zam beşlisinin piyanodaki karşılığı

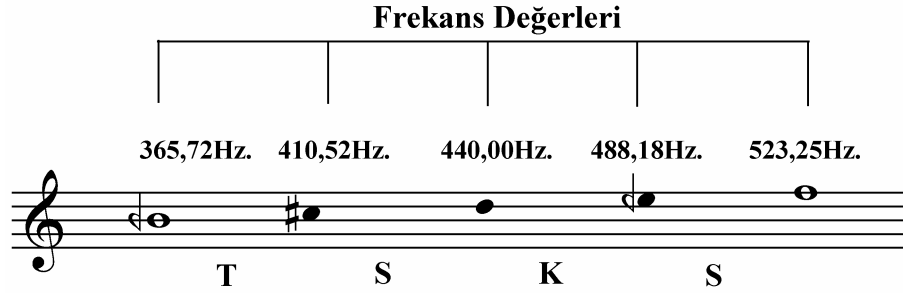
--	--	--	--	--

Tablo: 4.96. Hüz zam beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

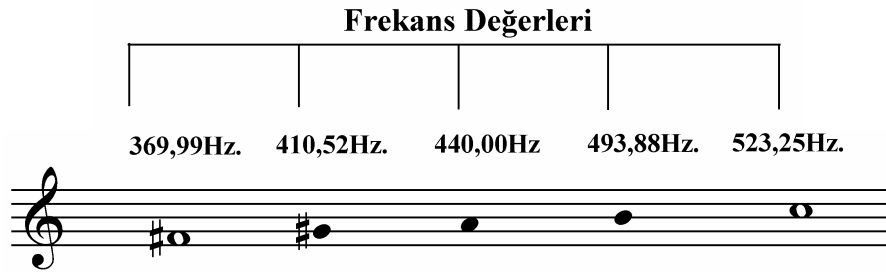
Hüz zam beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, la klarnette ise “la” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “si,re” seslerinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, hüz zam dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı

(1,ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

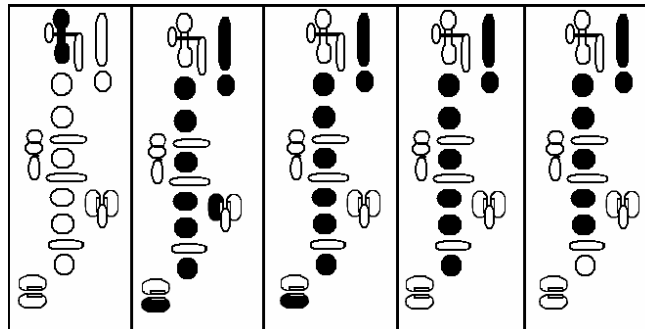
4.6.7.3. La Klarnetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.183. Müstear beşlisi



Şekil: 4.184. Müstear beşlisinin piyanodaki karşılığı

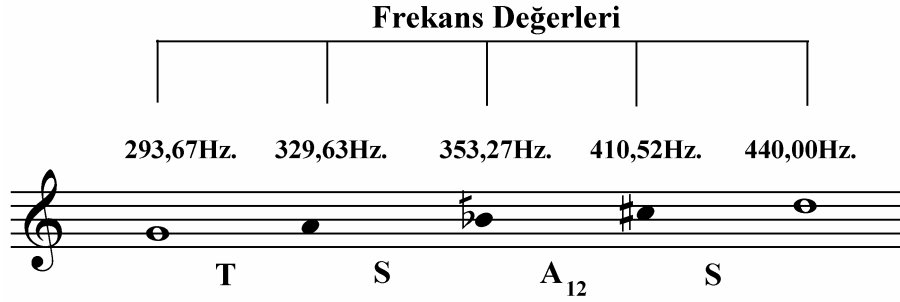


Tablo: 4.97. Müstear beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

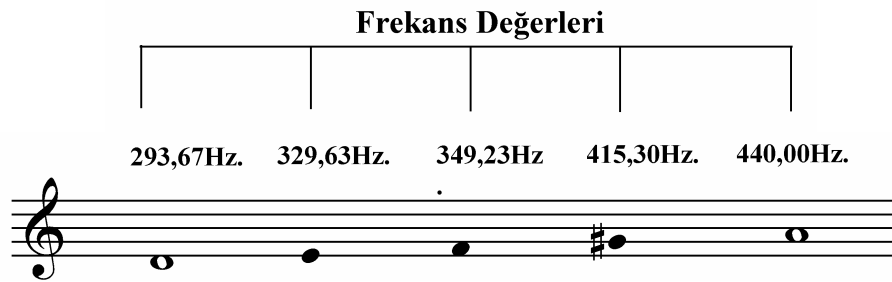
Müstear beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, la klarnette ise “la” sesidir. Türk müziği akort sistemine göre, müstear

dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır

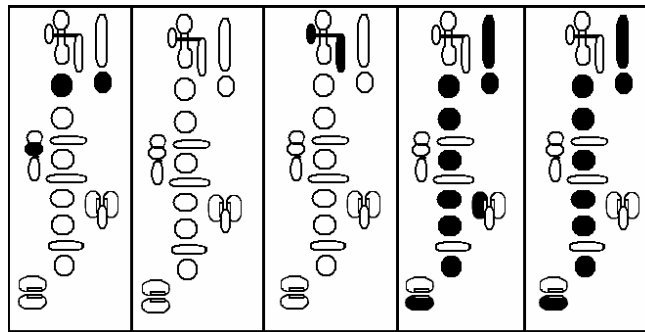
4.6.7.4. La Bemol Klarnetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.185. Nikriz beşlisi



Şekil: 4.186. Nikriz beşlisinin piyanodaki karşılığı

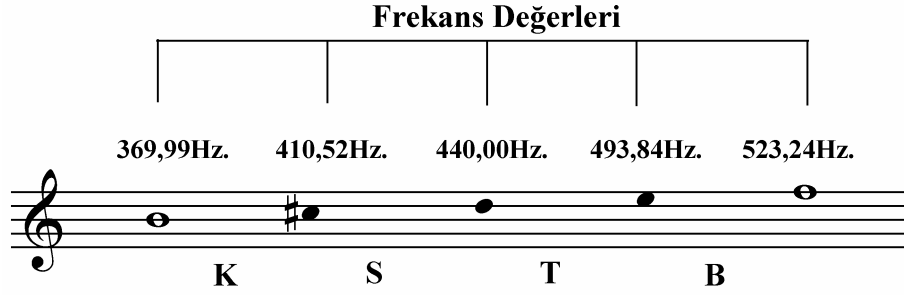


Tablo: 4.98. Nikriz beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

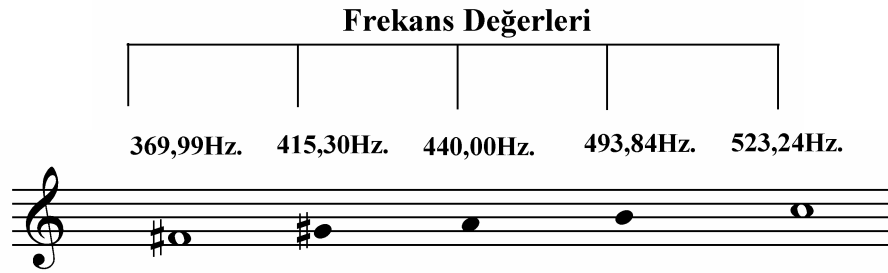
Nikriz beşlisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “re” iken, la klarnette ise “fa” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “la” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, nikriz

dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1,ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

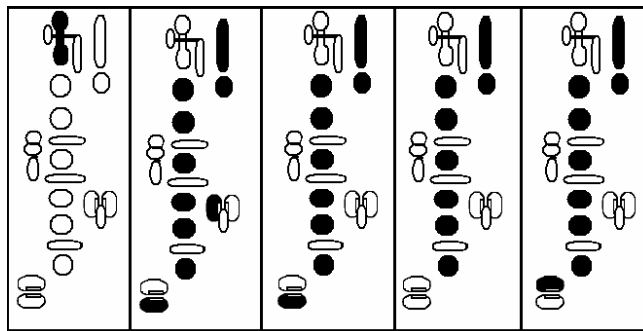
4.6.7.5. La Klarnetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.187. Nişabur beşlisi



Şekil: 4.188. Nişabur beşlisinin piyanodaki karşılığı

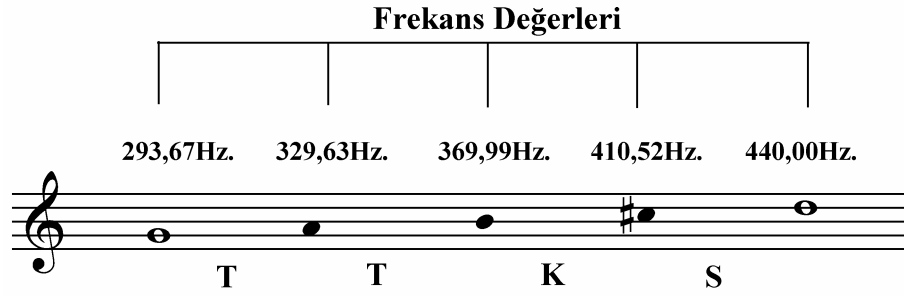


Tablo: 4.99. Nişabur beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

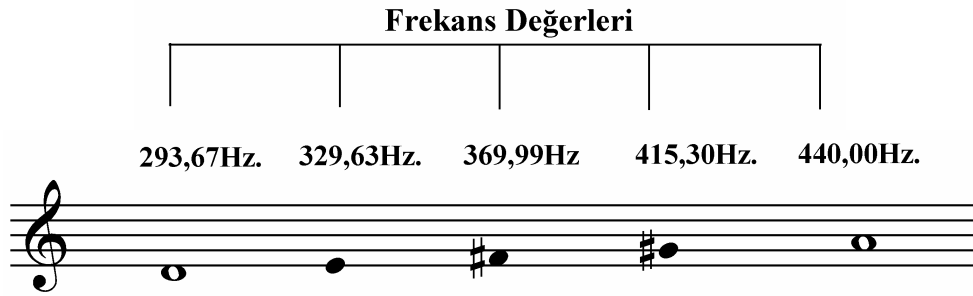
Nişabur beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, la klarnette ise “la” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyrinde “mi” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, nişabur dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses)

transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

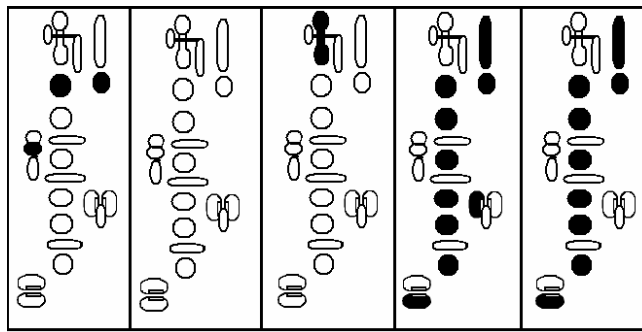
4.6.7.6. La Klarnetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.189. Pençgah beşlisi



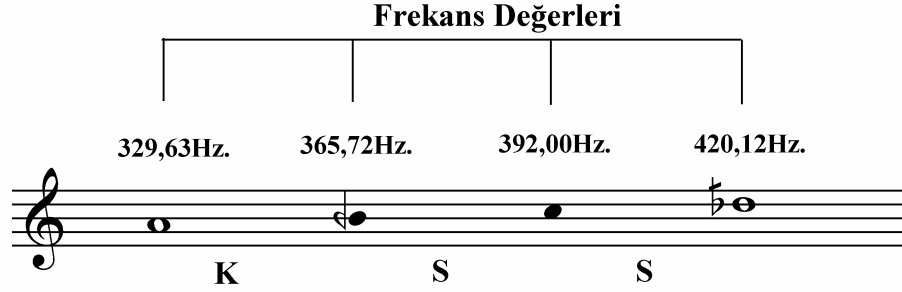
Şekil: 4.190. Pençgah beşlisinin piyanodaki karşılığı



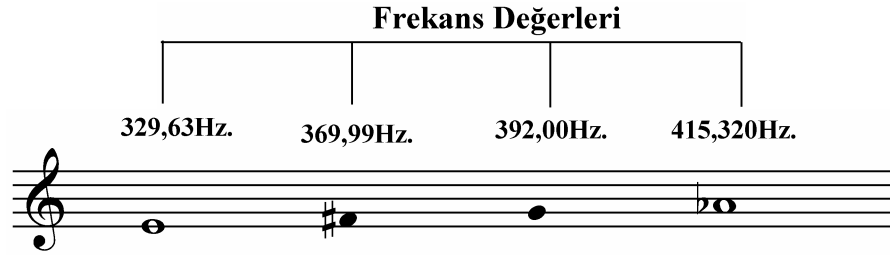
Tablo: 4.100. Pençgah beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Pençgah beşlisinin birinci derecesi olan “sol” sesinin piyanodaki karşılığı “re” iken, la klarnette ise “fa” sesidir. Türk müziği akort sistemine göre, pençgah dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

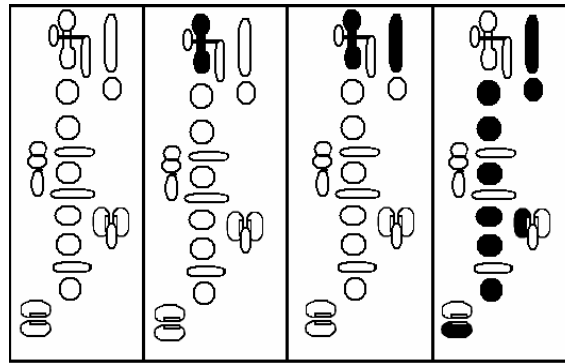
4.6.7.7. La Klarnetin Saba Dörtlüsüne Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.191. Saba dörtlü dizisi



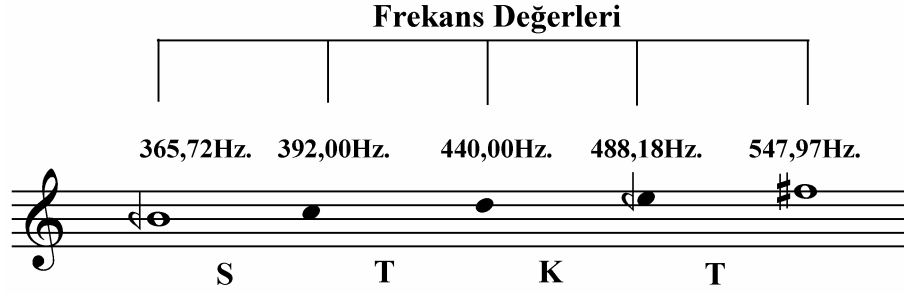
Şekil: 4.192. Saba dörtlü dizisinin piyanodaki karşılığı



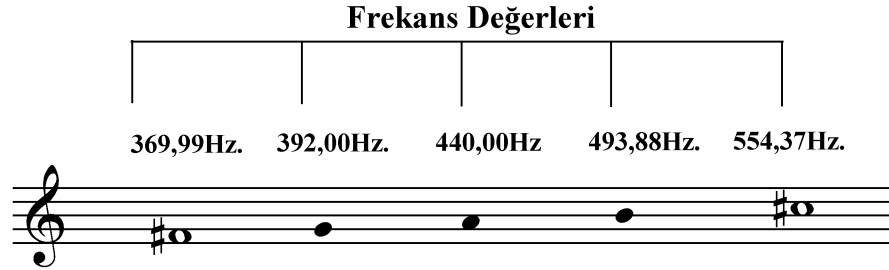
Tablo: 4.101. Saba dörtlü dizisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Saba dörtlü dizisinin birinci derecesi olan “la” sesinin piyanodaki karşılığı “mi” iken, la klarnette ise “so” sesidir. La klarnette natürel sesle başlayan bu dizinin seyrinde “si” sesinin bemol aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, saba dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

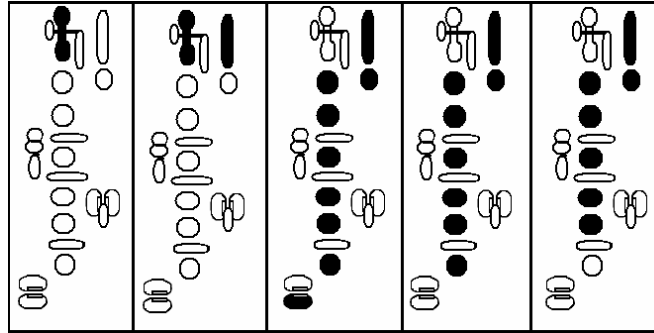
4.6.7.8. La Klarnetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.193. Segah beşlisi



Şekil: 4.194. Segah beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.102. Segah beşlisinin la klarnette parmak pozisyonları tablosu

Segah beşlisinin birinci derecesi olan “si” sesinin piyanodaki karşılığı “fa diyez” iken, la klarnette ise “la” sesidir. La klarnette natürel sesle başlamayan bu dizinin seyirinde “si” sesinin bemol takısı aldığı görülür. Türk müziği akort sistemine göre, müstear dizisini, la klarnette seslendirebilmek için, 1 tam ses aralığı (1, ses) transpozisyon yapmak gereklidir. Parmak pozisyonu kullanımı ve transpozisyonu kolaylıkla yapılır.

4.7. Sol Klarnetin, Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Beşlilerde Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonları Kullanımının Uygunluğunun İncelenmesi

4.7.1. Sol Klarnetin Yerinde Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi

The diagram illustrates the relationship between three notation systems for the notes A6, E3, and E6. It is divided into two main sections by frequency values.

Top Section (Frequency: 1318.5):

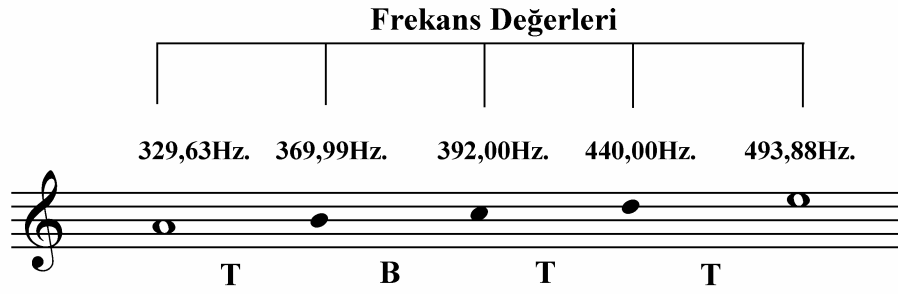
- Sol Klarnet Notasyon:** Shows the notes A6 (treble clef, 4th line) and E6 (treble clef, 6th line).
- Piyanoya Göre Duyum:** Shows the notes A6 (bass clef, 4th line) and E6 (treble clef, 6th line).
- E3:** A note in the bass clef, 3rd line, with a line connecting it to the A6 note in the Sol Klarnet notation.

Bottom Section (Frequency: 116.54):

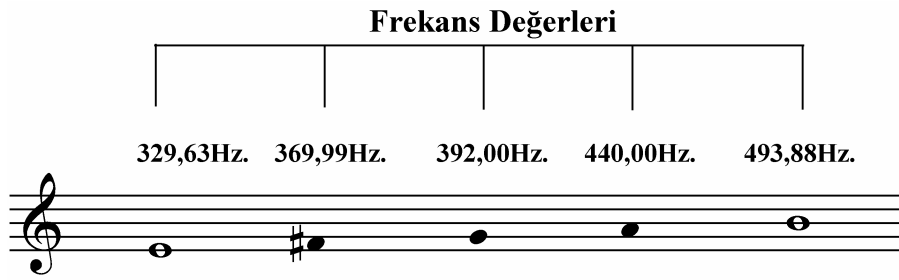
- (K.Hüseyniaşiran) (Türk Müziği Notasyon):** Shows the notes A6 (treble clef, 4th line) and E6 (treble clef, 6th line).
- (Piyanoda Duyum):** Shows the notes A6 (bass clef, 4th line) and E6 (treble clef, 6th line).
- (La Klarnet Notasyon):** Shows the notes A6 (treble clef, 4th line) and E6 (treble clef, 6th line).

Arrows indicate the correspondence between the notes in the different systems. The frequency values 1318.5 and 116.54 are shown in boxes above and below the respective sections.

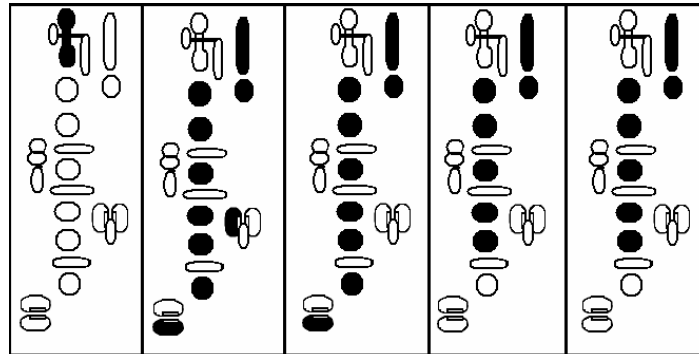
Tablo: 4.103. Sol klarnetin notasyonu, Türk müziğine göre notasyonu ve piyanodaki duyumu



Şekil: 4.195. Yerde buselik beşlisi

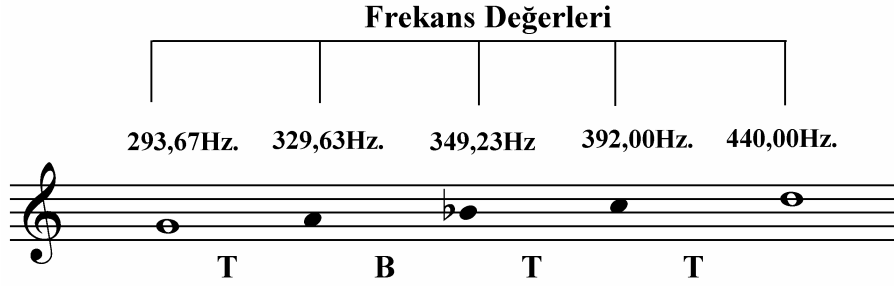


Şekil: 4.196. Yerde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

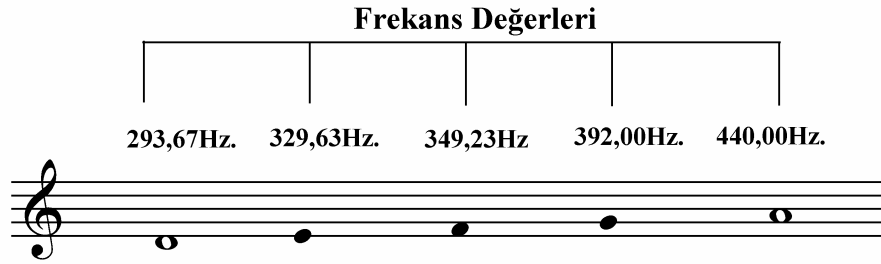


Tablo: 4.104. Yerde buselik beşlisinin sol klarnetteki parmak pozisyonları tablosu

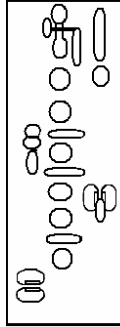
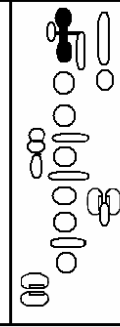
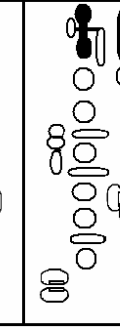
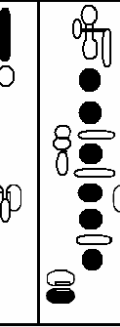
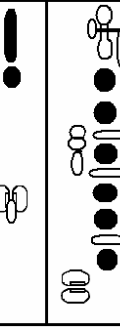
4.7.1.1. Sol Klarnetin Rast perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.197. Rast perdesinde buselik beşlisi

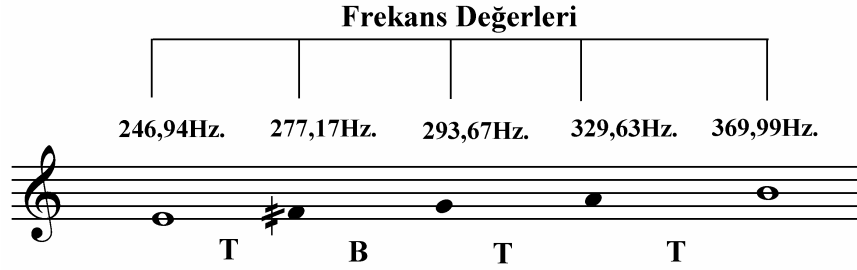


Şekil: 4.198. Rast perdesindeki buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

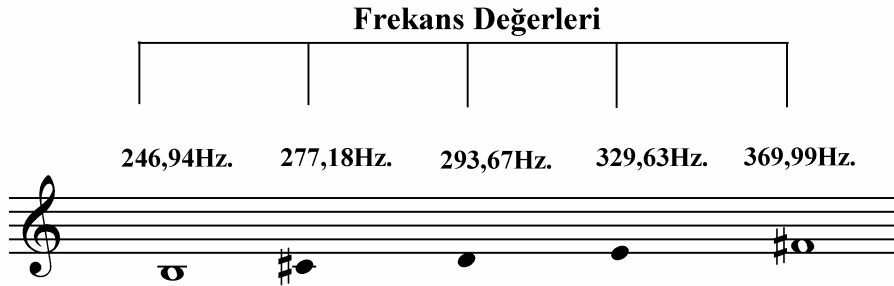
				
---	---	---	--	---

Tablo: 4.105. Rast perdesindeki buselik beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

4.7.1.2. Sol Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.199. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisi

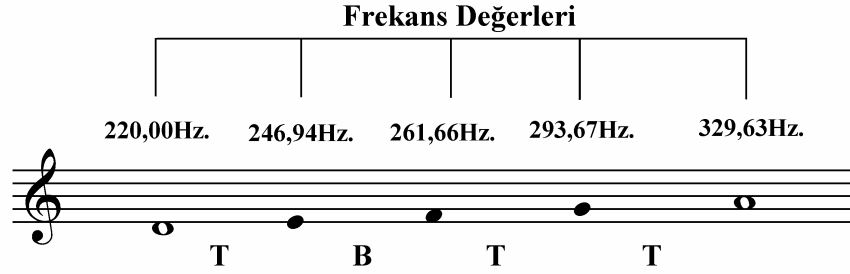


Şekil: 4.200. Hüseyiniaşiran perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

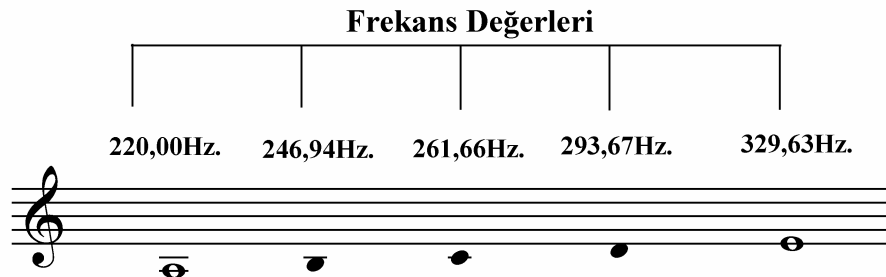
--	--	--	--	--

Tablo: 4.106. Hüseyiniaşiran perdesindeki buselik beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

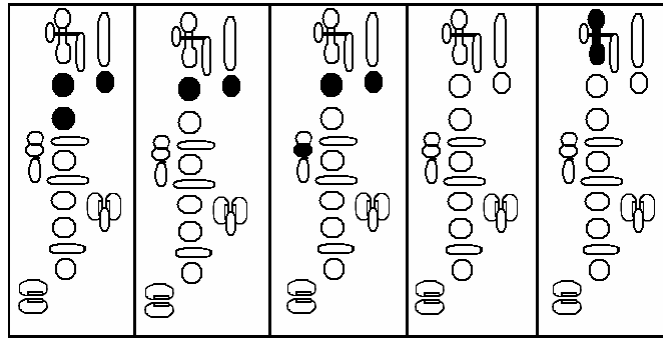
4.7.1.3. Sol Klarnetin Yegah perdesindeki Buselik Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.201. Yegah perdesinde buselik beşlisi

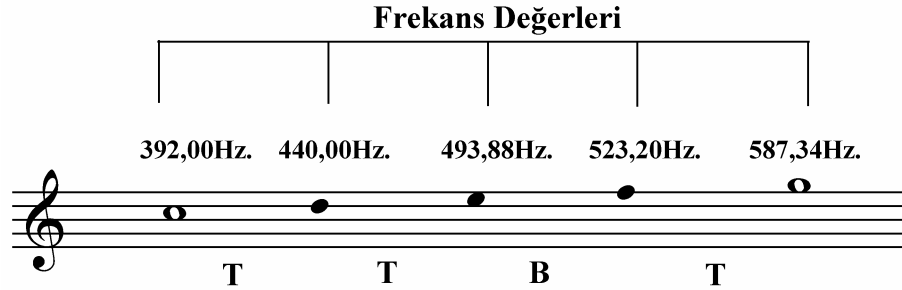


Şekil: 4.202. Yegah perdesinde buselik beşlisinin piyanodaki karşılığı

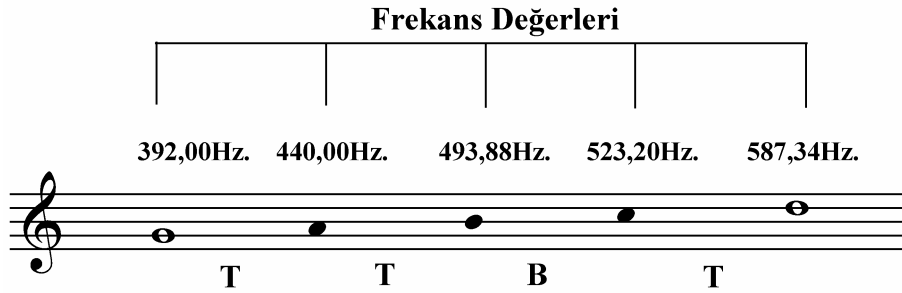


Tablo: 4.107. Yegah perdesindeki buselik beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

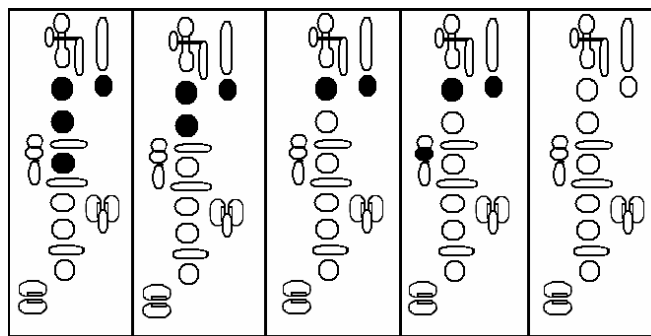
4.7.2 Sol Klarnetin Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.203. Çargah Beşlisi

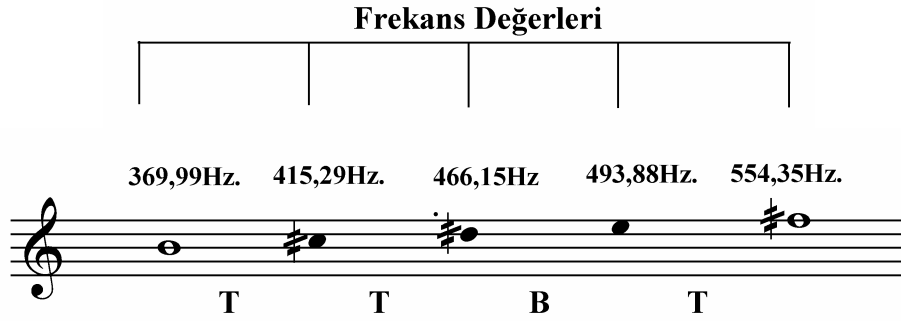


Şekil: 4.204. Çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

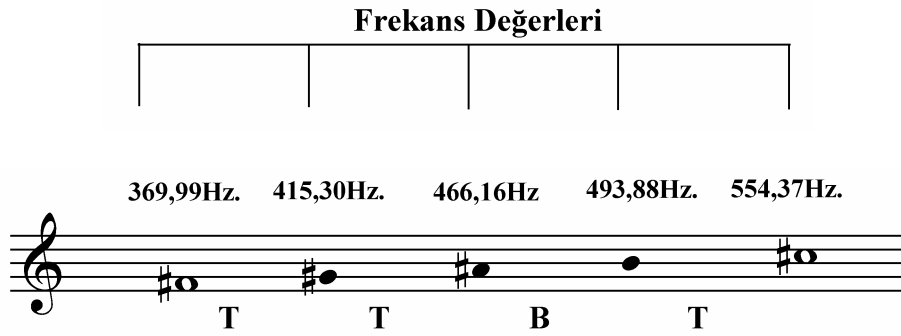


Tablo: 4.108. Çargah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

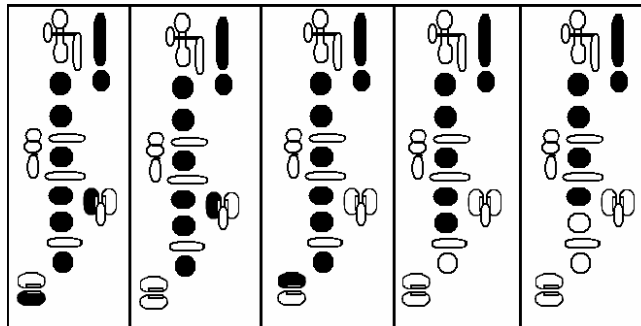
4.7.2.1 Sol Klarnetin Buselik perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.205. Buselik perdesinde çargah beşlisi

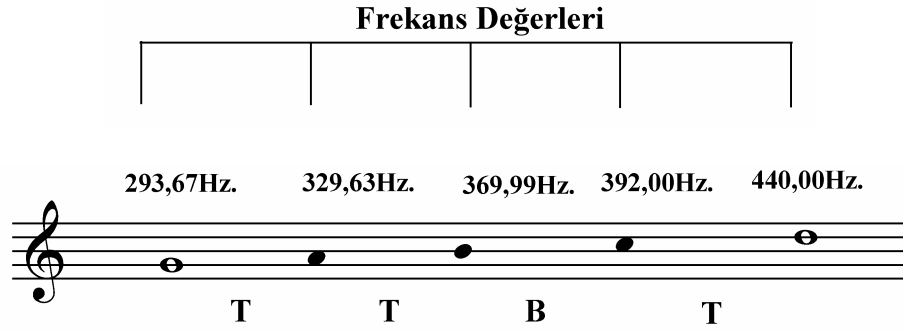


Şekil: 4.206. Buselik perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

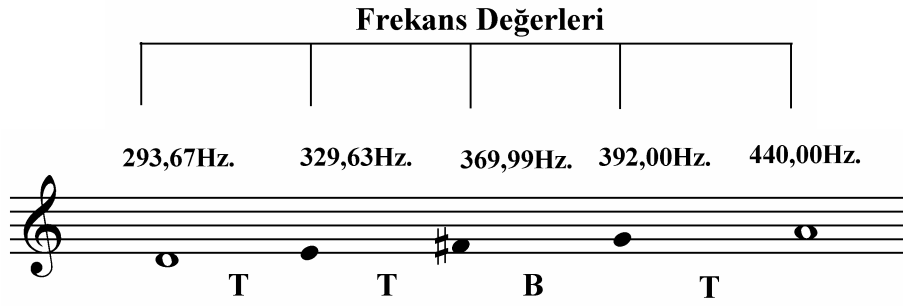


Tablo: 4.109. Buselik perdesindeki çargah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

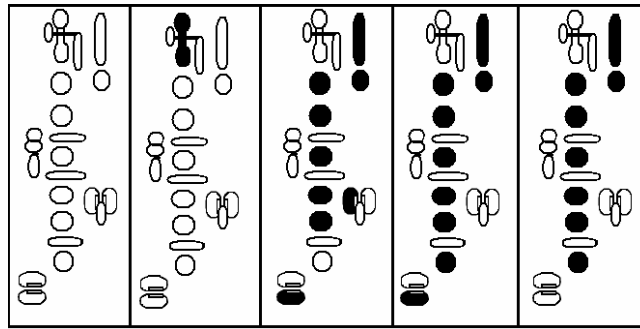
4.7.2.2. Sol Klarnetin Rast perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.207. Rast perdesinde çargah beşlisi

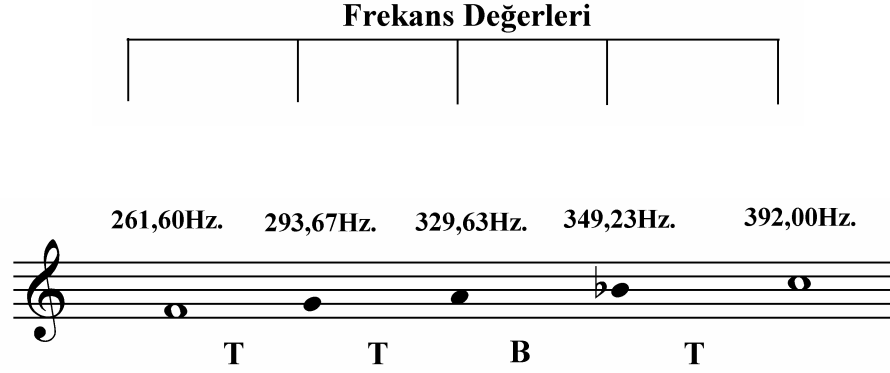


Şekil: 4.208. Rast perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

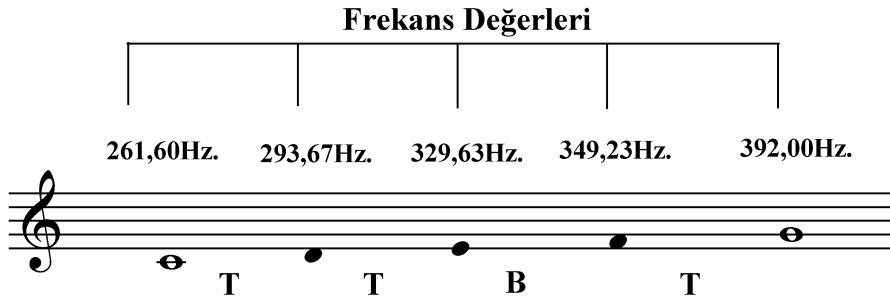


Tablo: 4.110. Rast perdesindeki çargah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

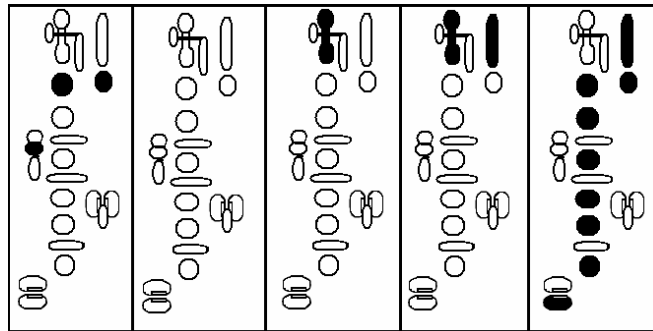
4.7.2.3. Sol Klarnetin Acemaşiran perdesindeki Çargah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.209. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisi

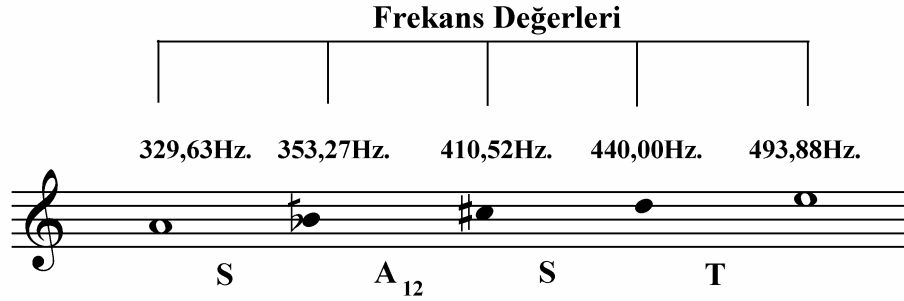


Şekil: 4.210. Acemaşiran perdesinde çargah beşlisinin piyanodaki karşılığı

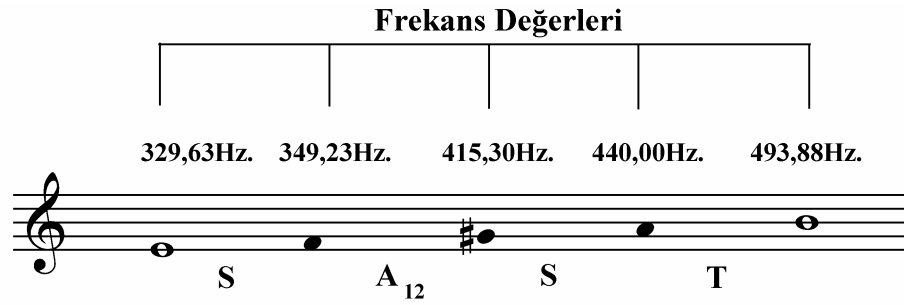


Tablo: 4.111. Acemaşiran perdesindeki çargah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

4.7.3. Sol Klarnetin Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.211. Hicaz Beşlisi

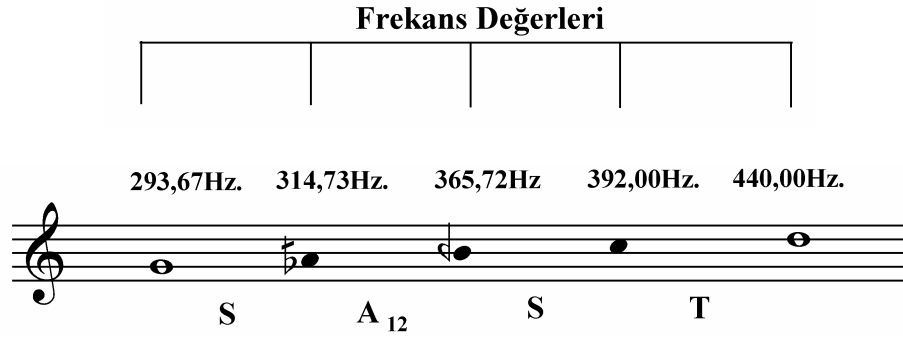


Şekil: 4.212. Hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

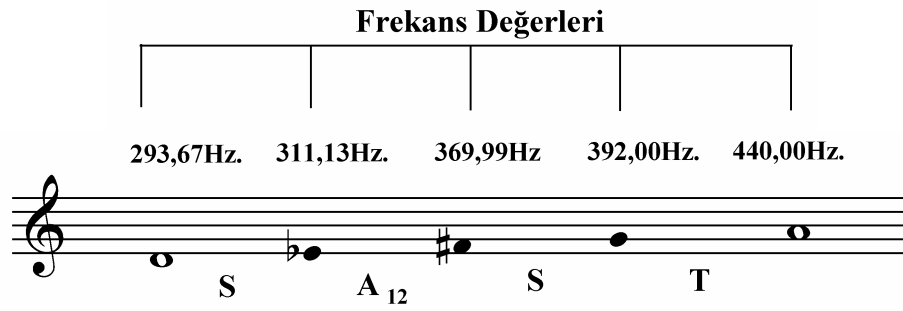
--	--	--	--	--

Tablo: 4.112. Hicaz beşlisinin sol klarnetteki parmak pozisyonları tablosu

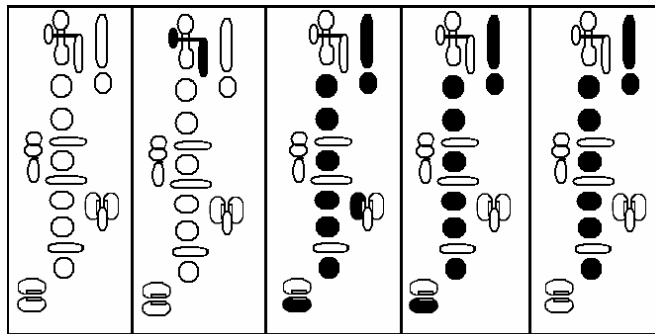
4.7.3.1. Sol Klarnetin Rast perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.213. Rast perdesinde hicaz beşlisi

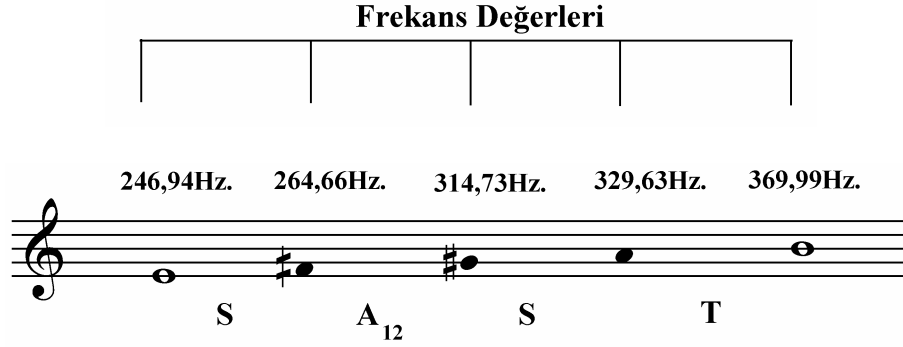


Şekil: 4.214. Rast perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

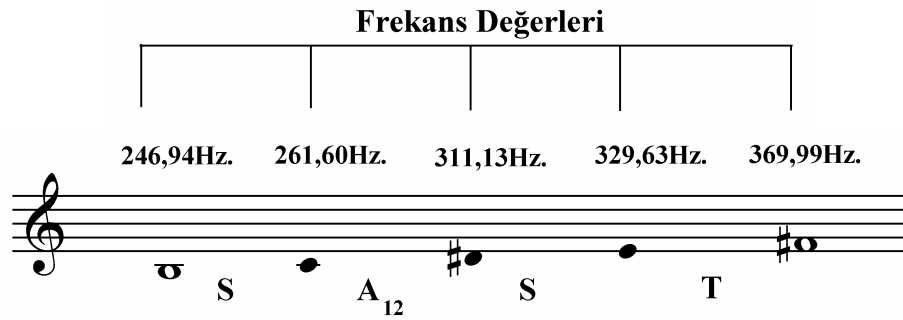


Tablo: 4.113. Rast perdesindeki hicaz beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

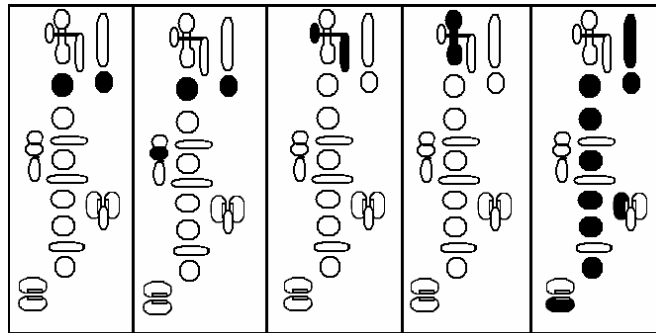
4.7.3.2. Sol Klarnetin Hüseyinîşiran perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.215. Hüseyinîşiran perdesinde hicaz beşlisi

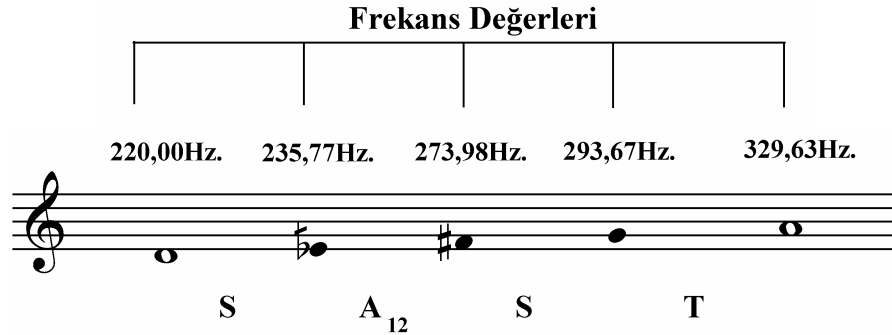


Şekil: 4.216. Hüseyinîşiran perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

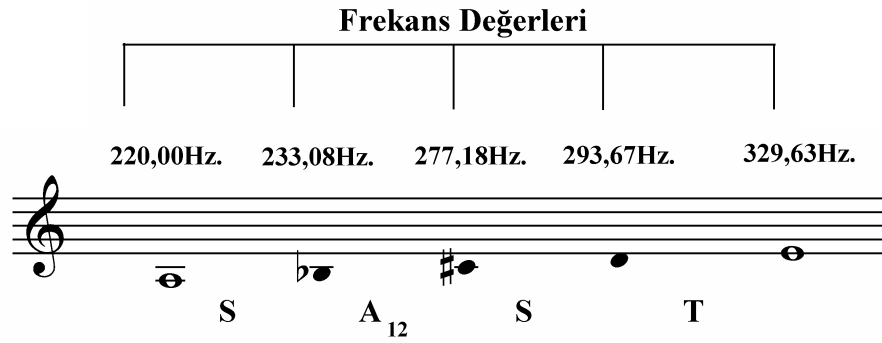


Tablo: 4.114. Hüseyinîşiran perdesindeki hicaz beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

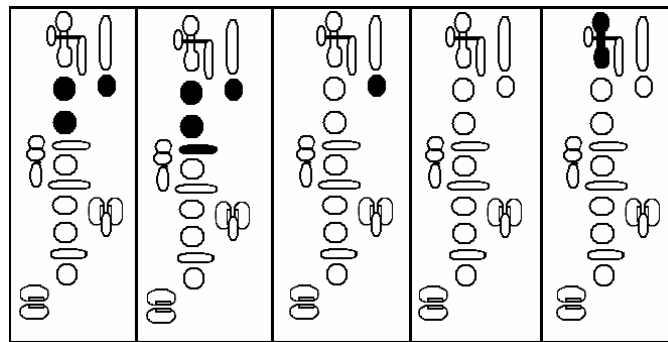
4.7.3.3. Sol Klarnetin Yegah perdesindeki Hicaz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.217. Yegah perdesinde hicaz beşlisi

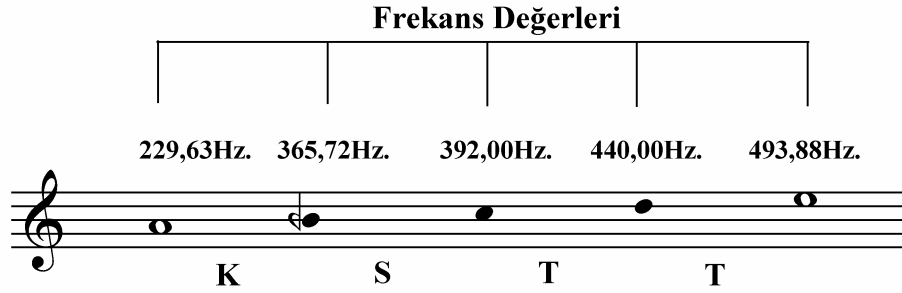


Şekil: 4.218. Yegah perdesinde hicaz beşlisinin piyanodaki karşılığı

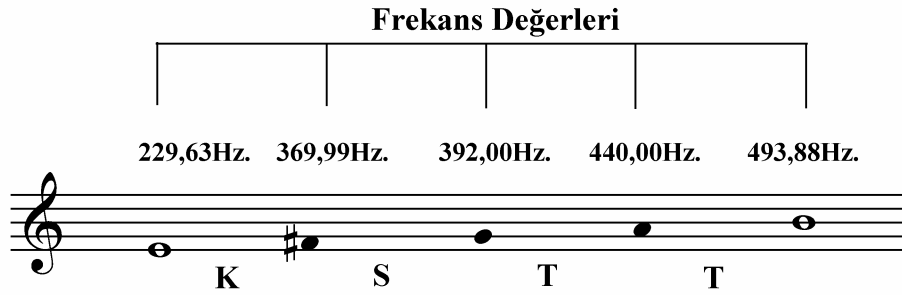


Tablo: 4.115. Yegah perdesindeki hicaz beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

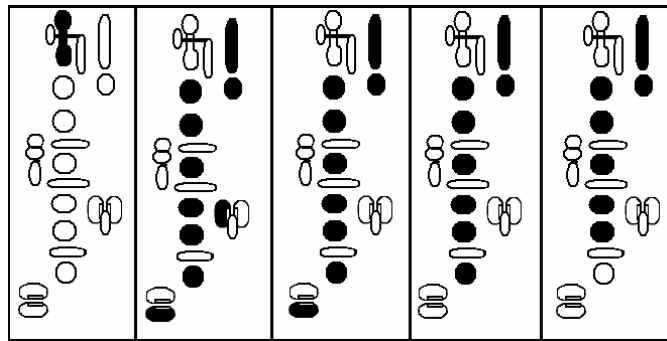
4.7.4. Sol Klarnetin Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.219. Hüseyini beşlisi

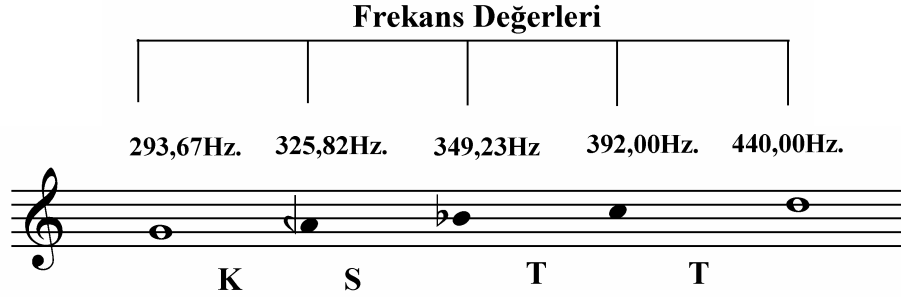


Şekil: 4.220. Hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı

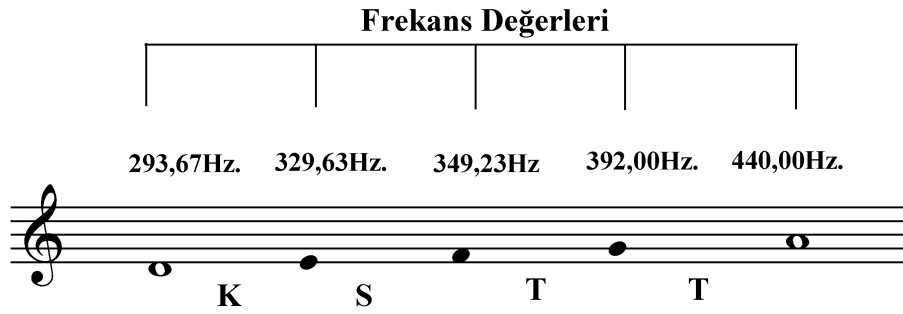


Tablo: 4.116. Hüseyini beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları

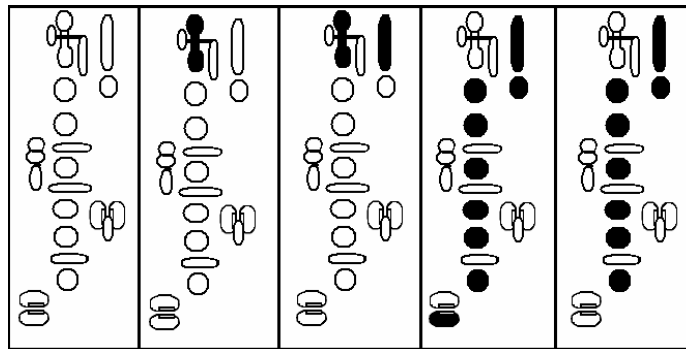
4.7.4.1. Sol Klarnetin Rast perdesindeki Hüseyini Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.221. Rast perdesinde hüseyini beşlisi

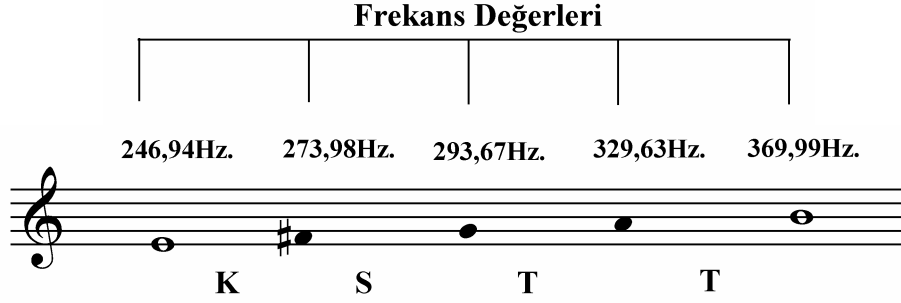


Şekil: 4.222. Rast perdesinde hüseyini beşlisinin piyanodaki karşılığı

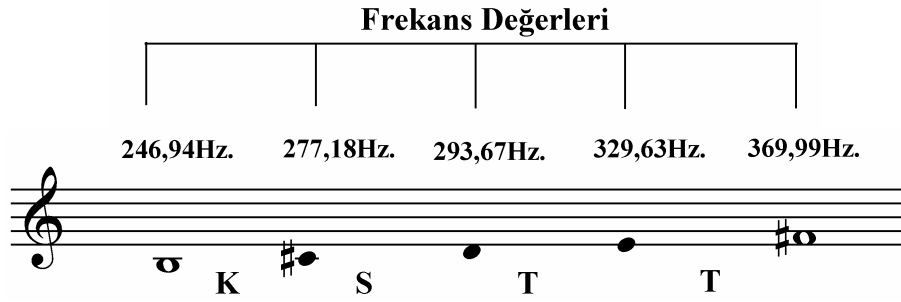


Tablo: 4.117. Rast perdesindeki hüseyini beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

4.7.4.2. Sol Klarnetin Hüseyنياşiran perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenme



Şekil: 4.223. Hüseyنياşiran perdesinde hüseyni beşlisi

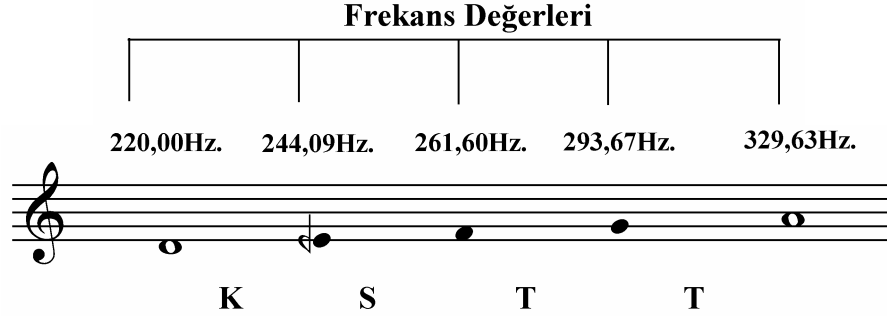


Şekil: 4.224. Hüseyنياşiran perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı

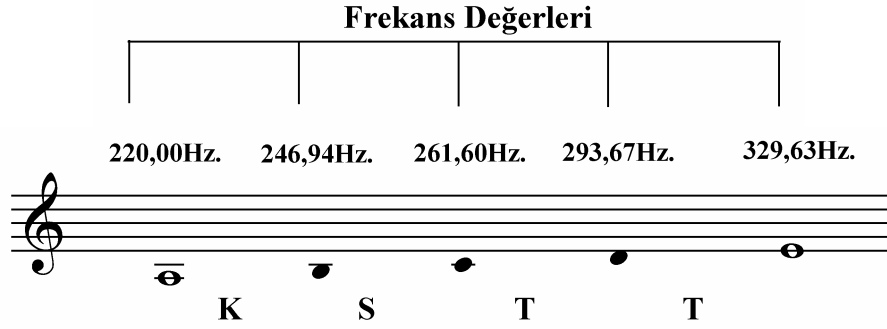
--	--	--	--	--

Tablo: 4.118. Hüseyنياşiran perdesindeki hüseyni beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

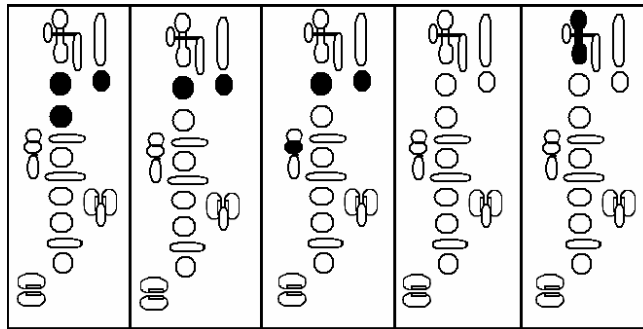
4.7.4.3. Sol Klarnetin Yegah perdesindeki Hüseyni Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.225. Yegah perdesinde hüseyni beşlisi

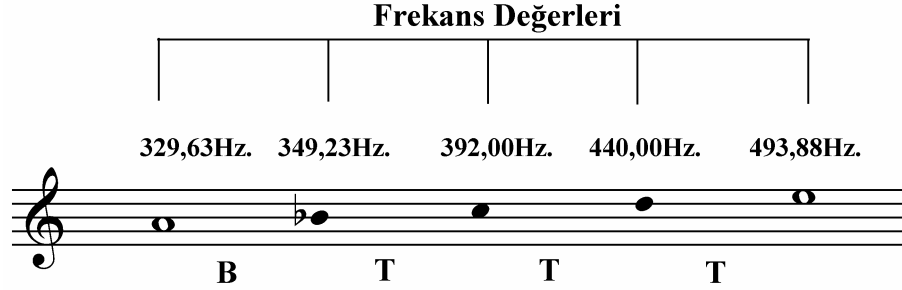


Şekil: 4.226. Yegah perdesinde hüseyni beşlisinin piyanodaki karşılığı

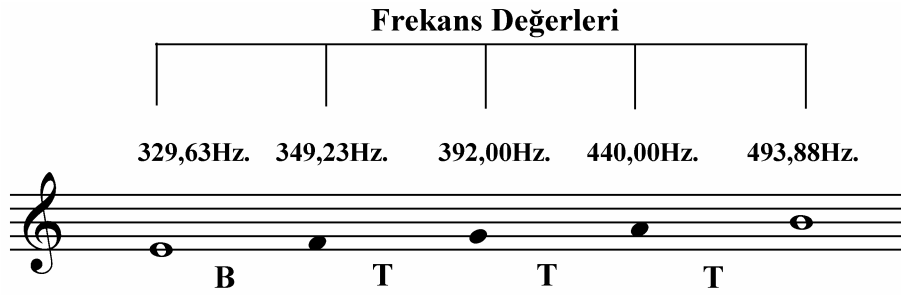


Tablo: 4.119. Yegah perdesindeki hüseyni beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

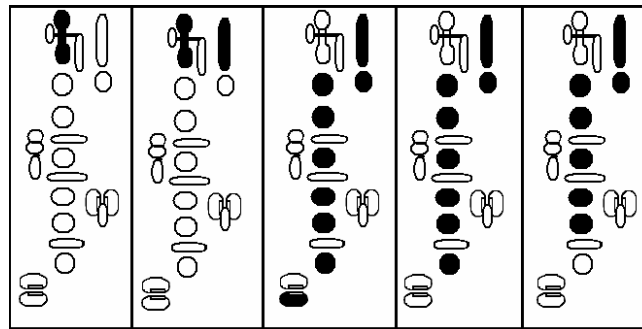
4.7.5. Sol Klarnetin Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.227. Kürdi beşlisi

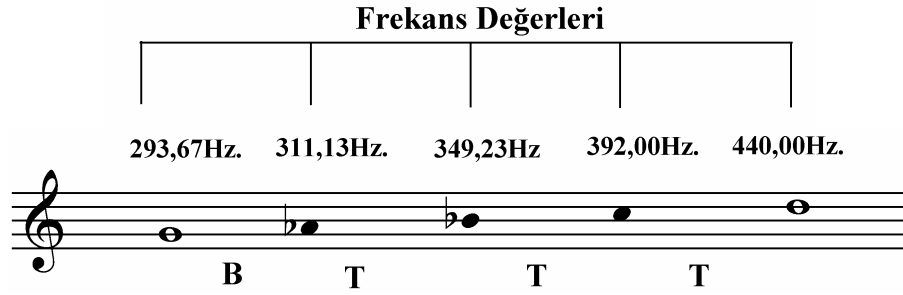


Şekil: 4.228. Kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

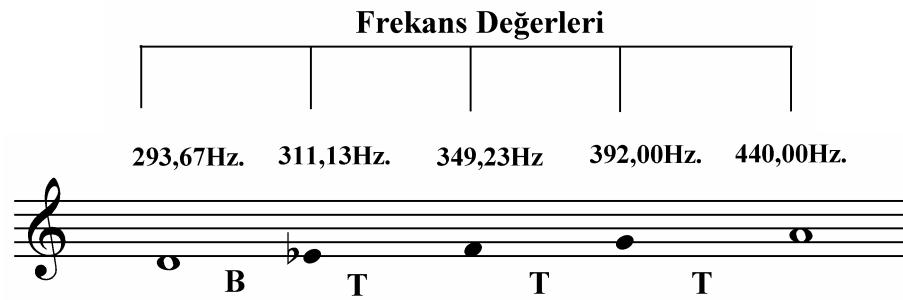


Tablo: 4.120. Kürdi beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

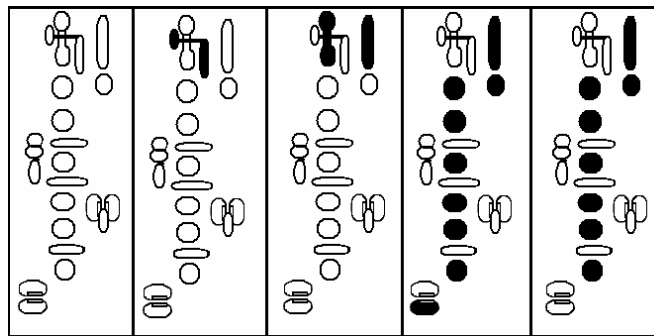
4.7.5.1. Sol Klarnetin Rast perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.229. Rast perdesinde kürdi beşlisi

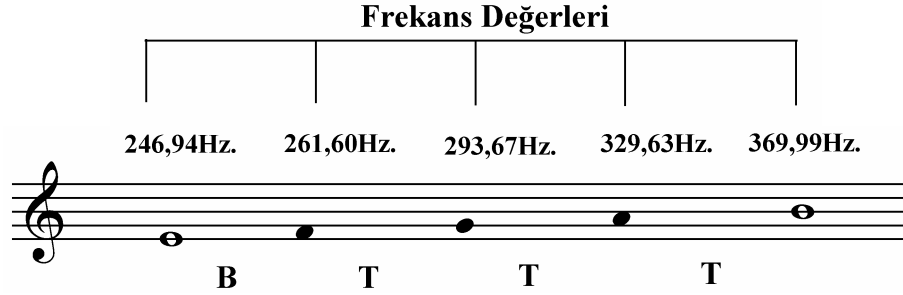


Şekil: 4.230. Rast perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

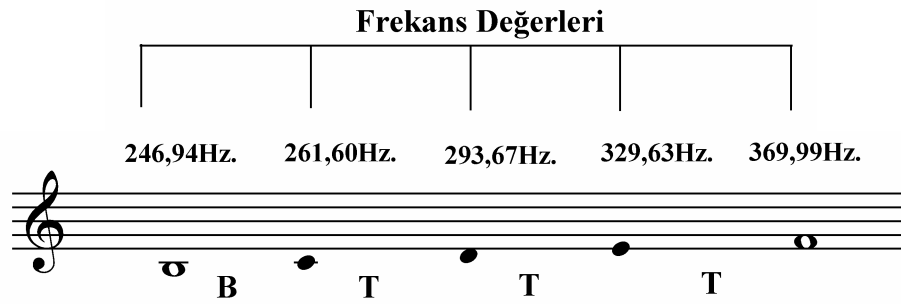


Tablo: 4.121. Rast perdesindeki kürdi beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

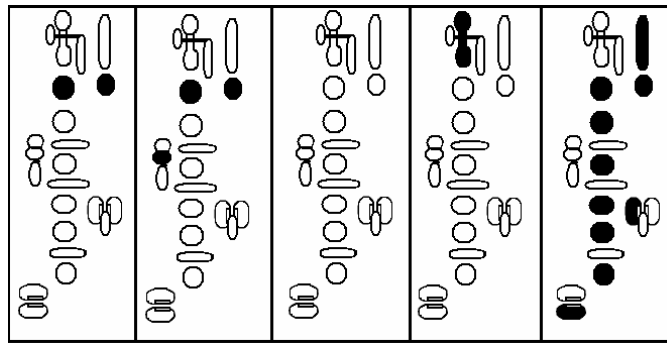
4.7.5.2. Sol Klarnetin Hüseyiniaşiran perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.231. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisi

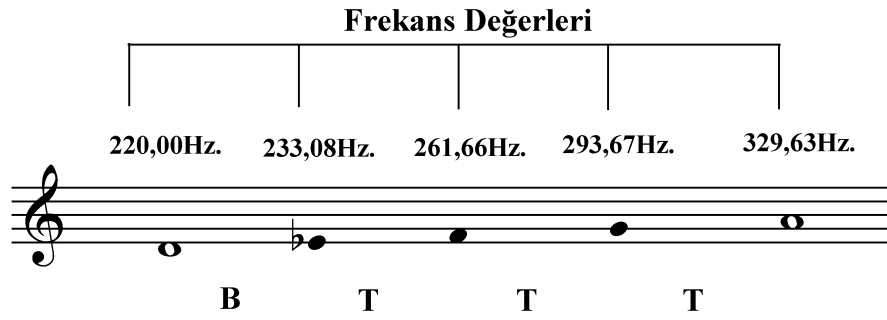


Şekil: 4.232. Hüseyiniaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

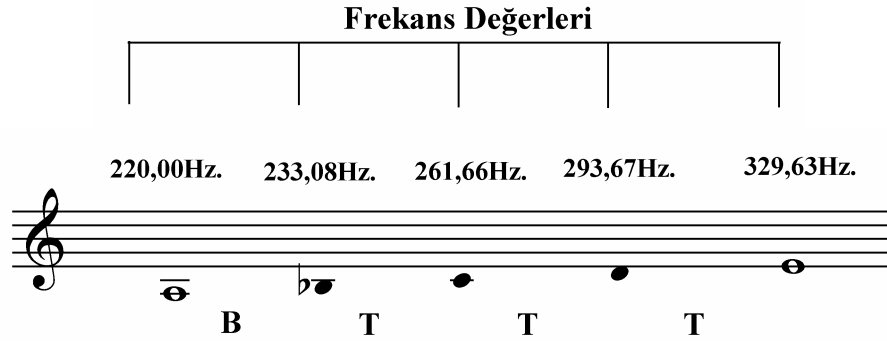


Tablo: 4.122. Hüseyiniaşiran perdesindeki kürdi beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

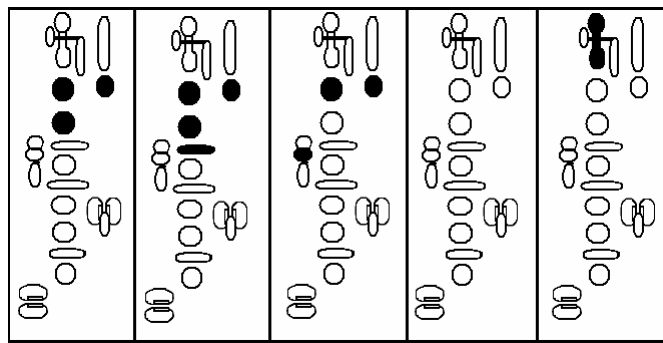
4.7.5.3. Sol Klarnetin Yegah perdesindeki Kürdi Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.233. Yegah perdesinde kürdi beşlisi

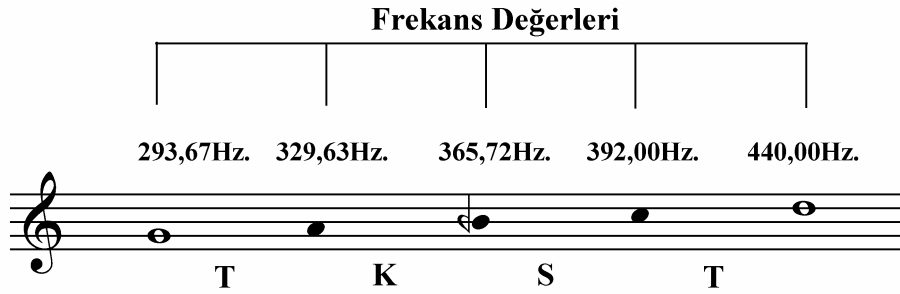


Şekil: 4.234. Hüseyinîaşiran perdesinde kürdi beşlisinin piyanodaki karşılığı

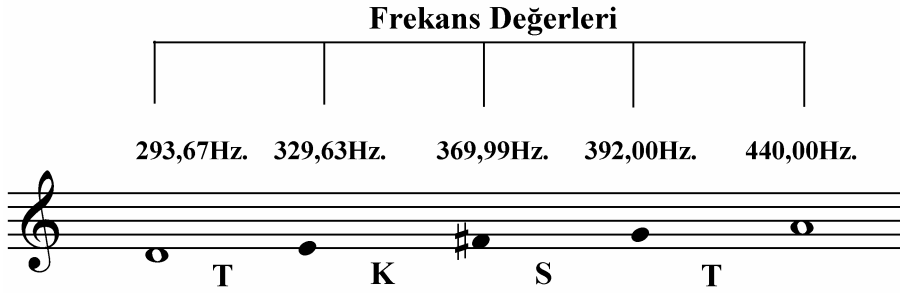


Tablo: 4.123. Yegah perdesindeki kürdi beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

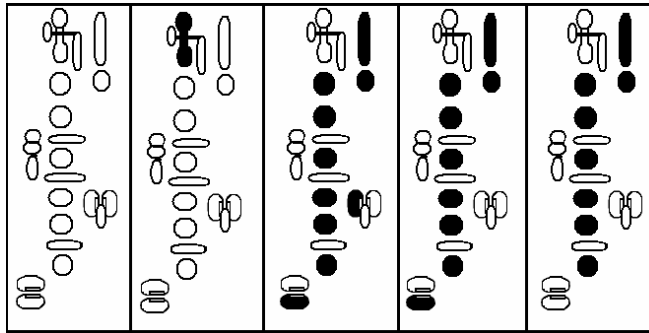
4.7.6. Sol Klarnetin Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.235. Rast Beşlisi

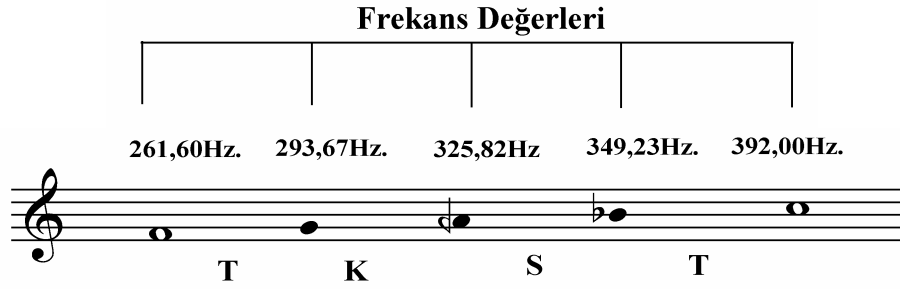


Şekil: 4.236. Rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

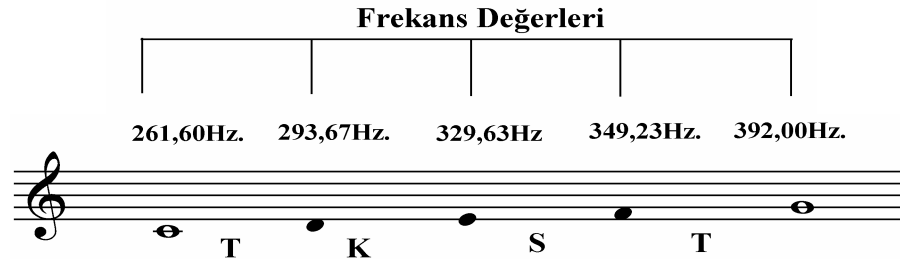


Tablo: 4.124. Rast beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

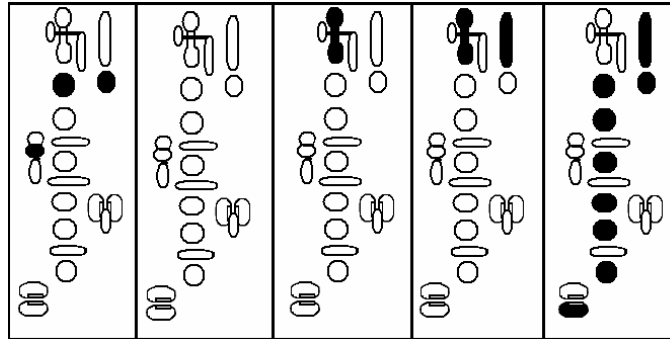
4.7.6.1. Sol Klarnetin Acemaşiran perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.237. Acemaşiran perdesinde rast beşlisi

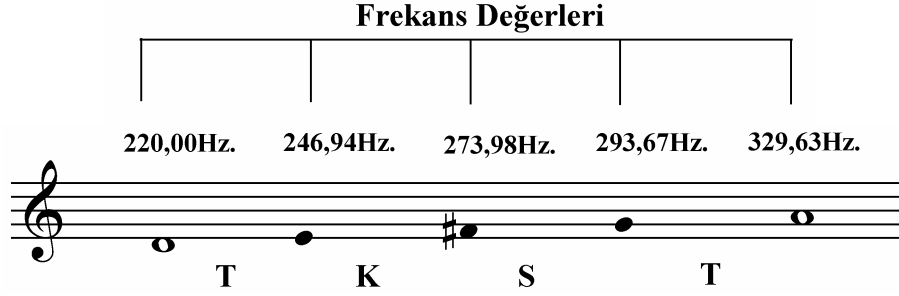


Şekil: 4.238. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

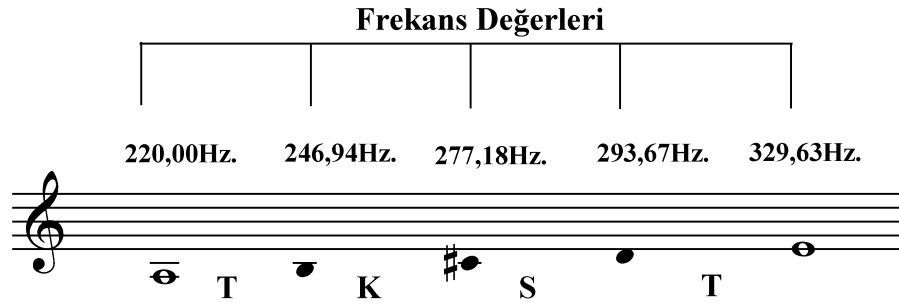


Tablo: 4.125. Acemaşiran perdesindeki rast beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

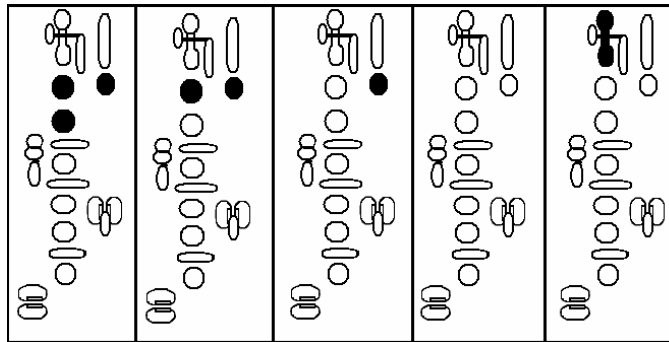
4.7.6.2. Sol Klarnetin Yegah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.239. Yegah perdesinde rast beşlisi

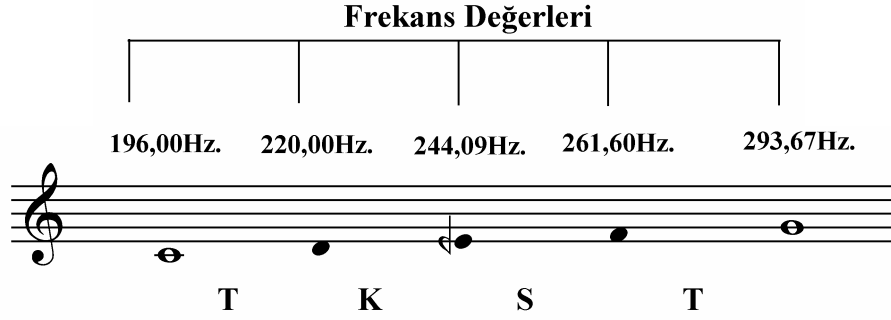


Şekil: 4.240. Yegah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

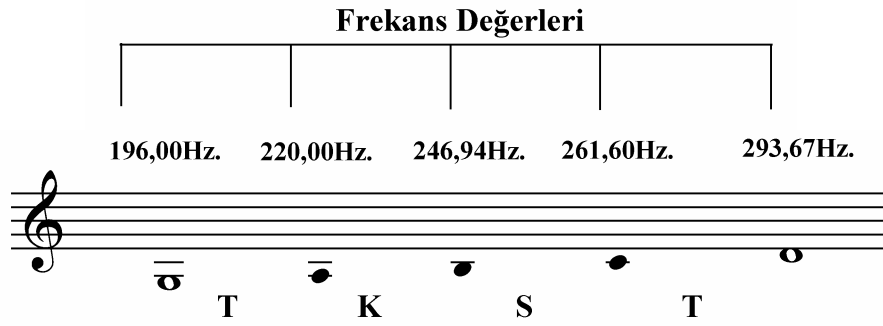


Tablo: 4.126. Yegah perdesindeki rast beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

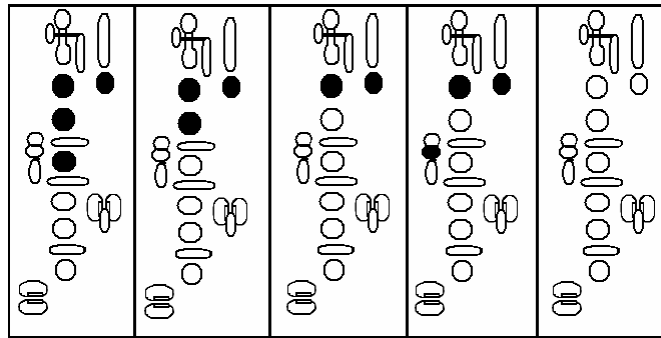
4.7.6.3. Sol Klarnetin Çargah perdesindeki Rast Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.241. Çargah perdesinde rast beşlisi



Şekil: 4.242. Çargah perdesindeki rast beşlisinin piyanodaki karşılığı

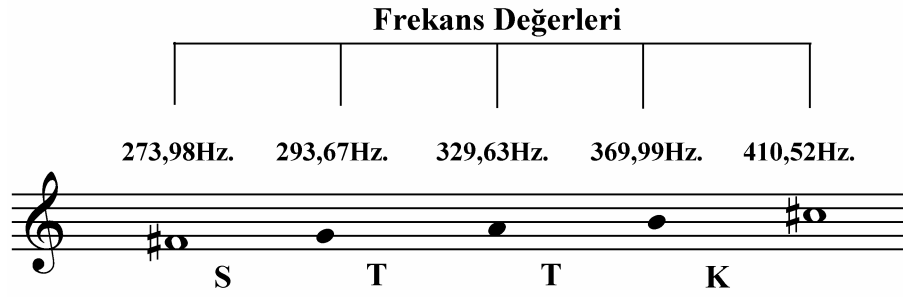


Tablo: 4.127. Çargah perdesindeki rast beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

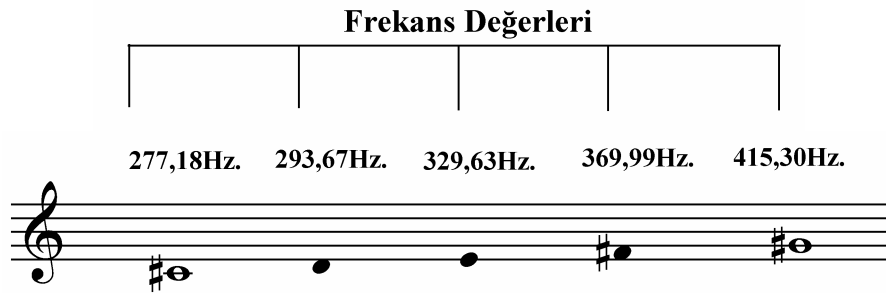
4.7.7. Türk Müziğinde Makam Dizisi Oluşturmaya Yarayan Diğer Özel Dörtlü Ve Beşlilerin Sol Klarnette Karşılıklı Olarak İncelenmesi

Yukarıda incelenen beşliler dışında, Türk müziğinde dizi oluşturmaya yarayan başka dörtlü ve beşliler de vardır. Fakat bunların bir takım özellikleri bulunduğundan, ayrı incelenmesi gerekir.

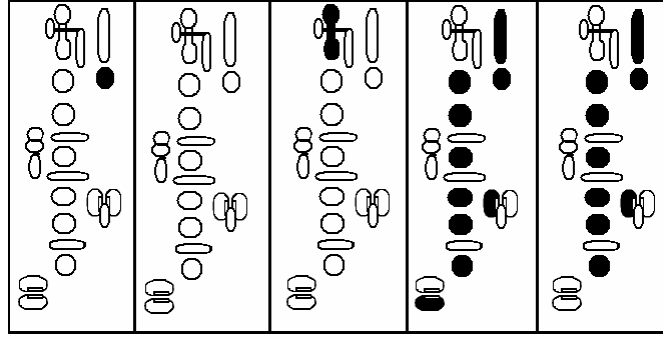
4.7.7.1. Sol Klarnetin Ferahnak Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.243. Ferahnak beşlisi

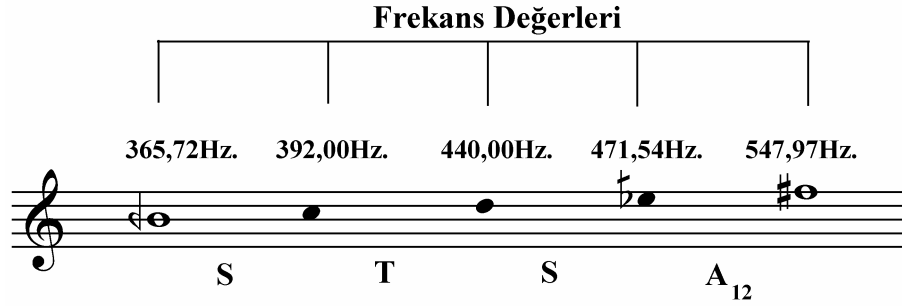


Şekil: 4.244. Ferahnak beşlisinin piyanodaki karşılığı

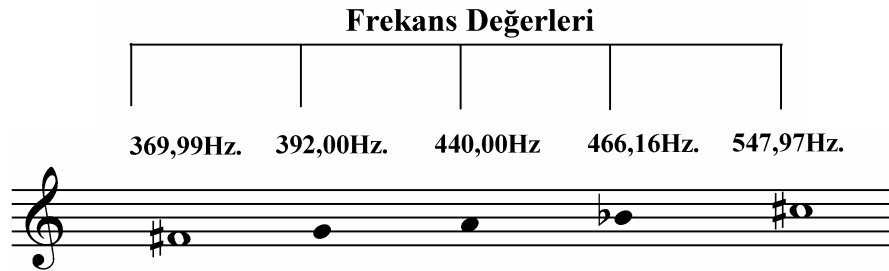


Tablo: 4.128 Ferahnak beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

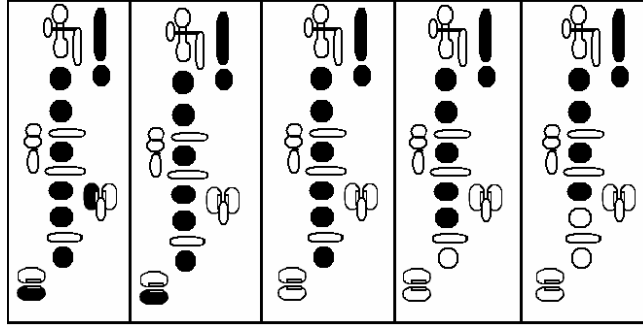
4.7.7.2. Sol Klarnetin Hüzam Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.245. Hüzam beşlisi

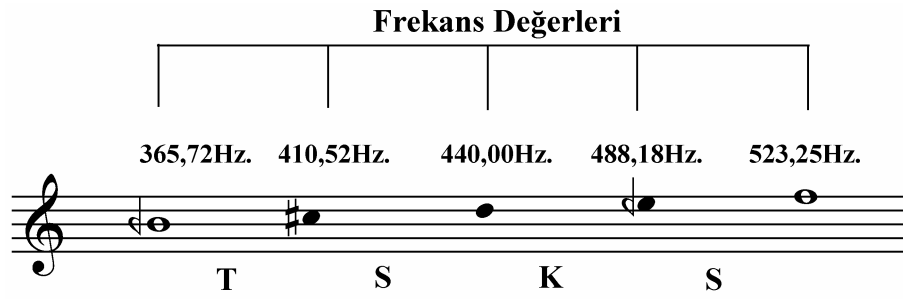


Şekil: 4.246. Hüzam beşlisinin piyanodaki karşılığı

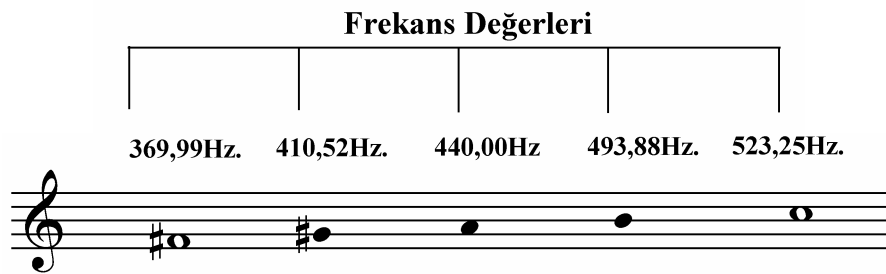


Tablo: 4.129. Hüzam beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

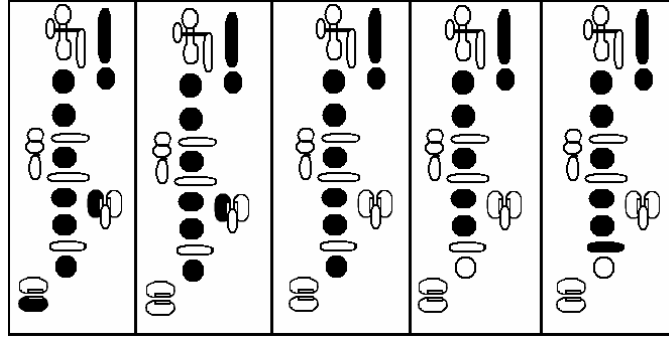
4.7.7.3. Sol Klarnetin Müstear Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.247. Müstear beşlisi

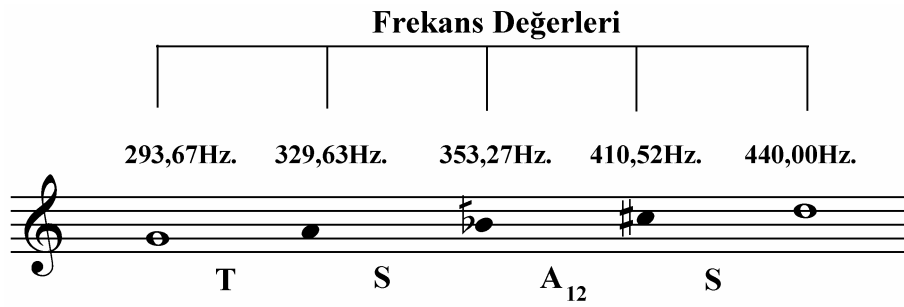


Şekil: 4.248. Müstear beşlisinin piyanodaki karşılığı

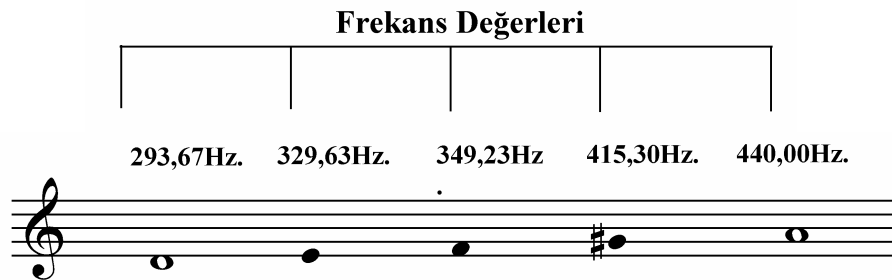


Tablo: 4.130. Müstear beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

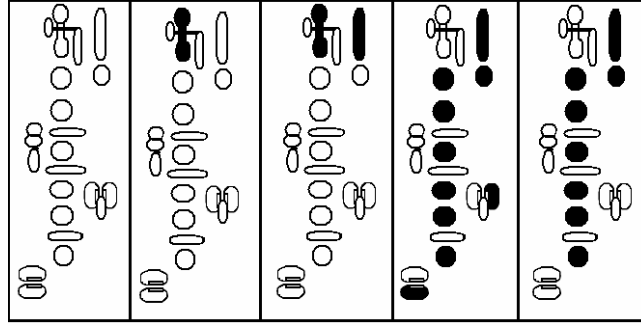
4.7.7.4. Sol Klarnetin Nikriz Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.249. Nikriz beşlisi

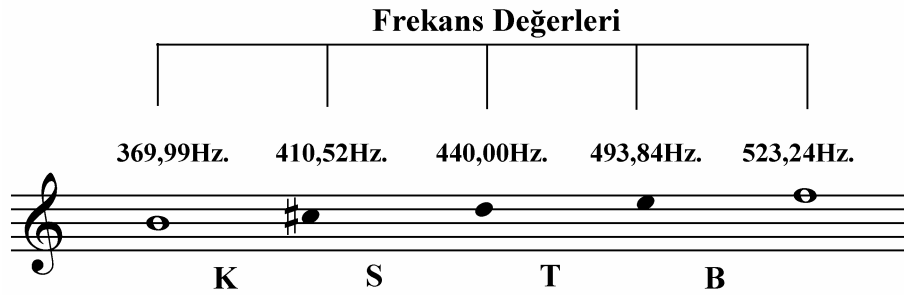


Şekil: 4.250. Nikriz beşlisinin piyanodaki karşılığı

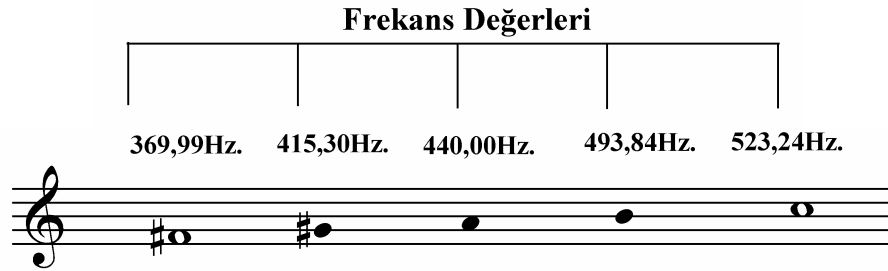


Tablo: 4.131. Nizir beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

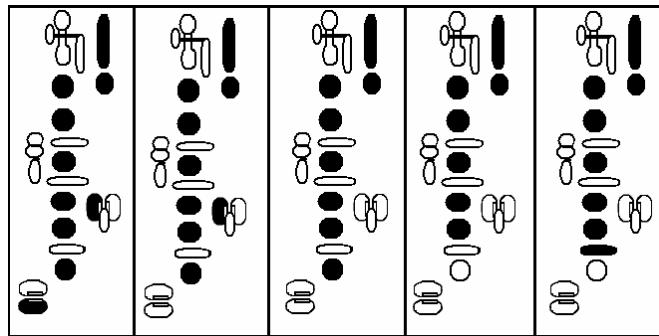
4.7.7.5. Sol Klarnetin Nişabur Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.251. Nişabur beşlisi

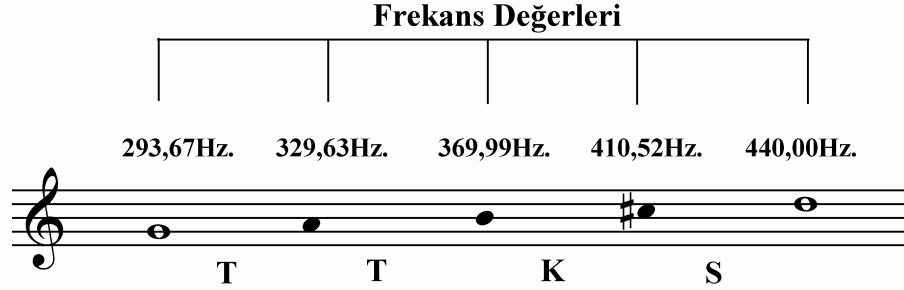


Şekil: 4.252. Nişabur beşlisinin piyanodaki karşılığı

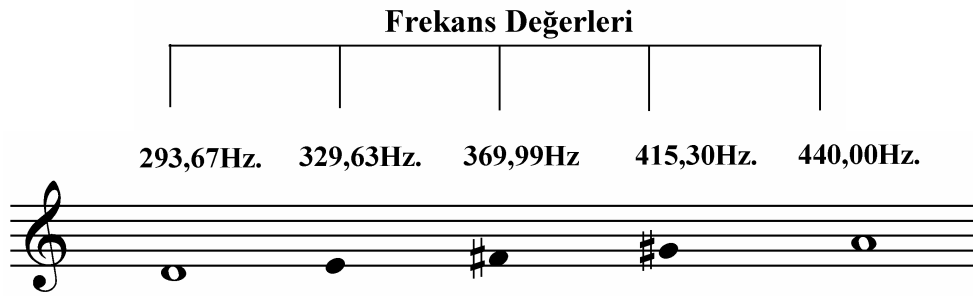


Tablo: 4.132. Nişabur beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

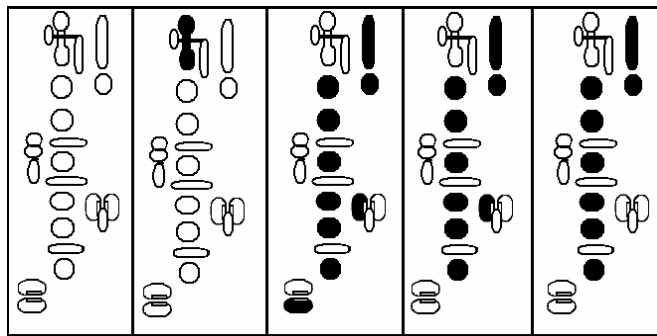
4.7.7.6. Sol Klarnetin Pençgah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.253. Pençgah beşlisi

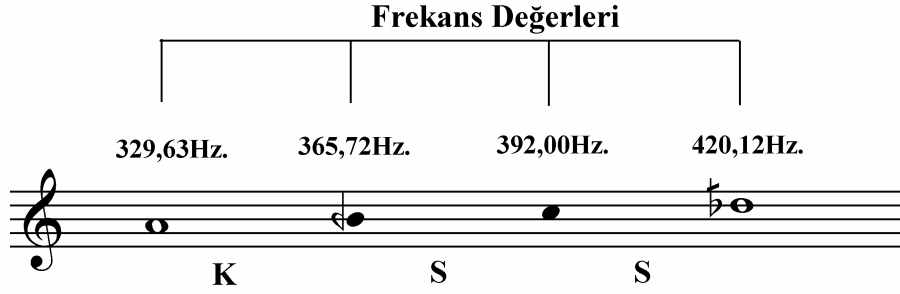


Şekil: 4.254. Pençgah beşlisinin piyanodaki karşılığı

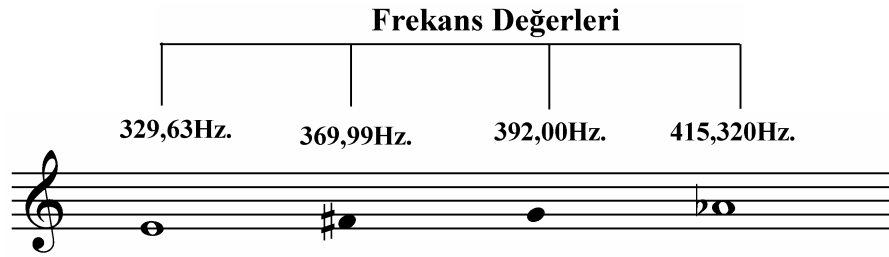


Tablo: 4.133. Pençgah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

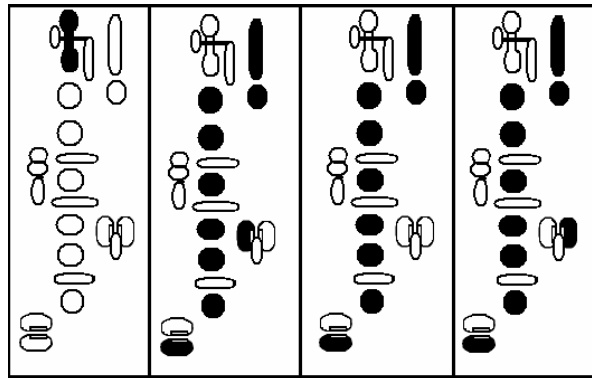
4.7.7.7. Sol Klarnetin Saba Dörtlüsüne Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.255. Saba dörtlü dizisi

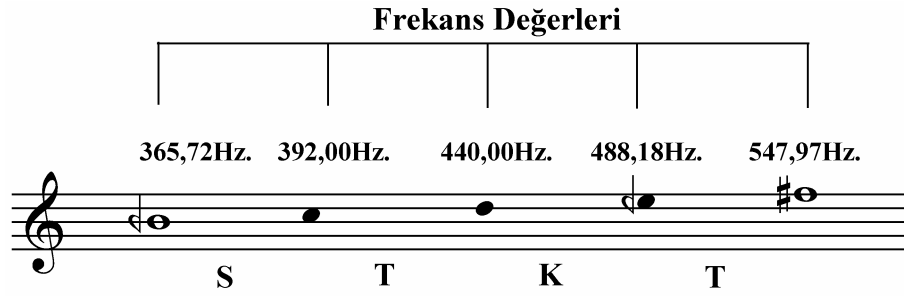


Şekil: 4.256. Saba dörtlü dizisinin piyanodaki karşılığı

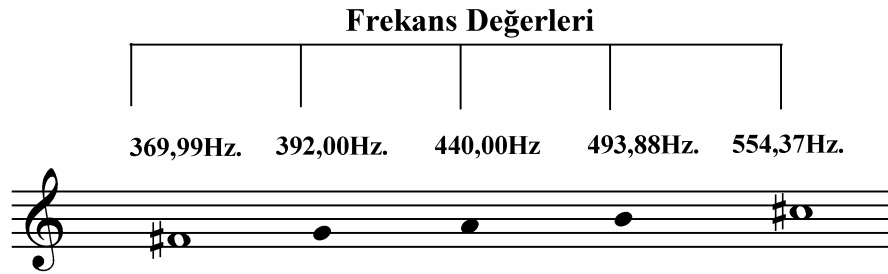


Tablo: 4.134. Saba dörtlü dizisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

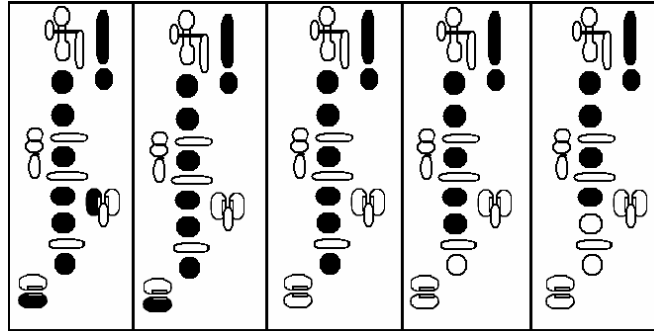
4.7.7.8. Sol Klarnetin Segah Beşlisine Göre Ses Aralıklarının Ve Parmak Pozisyonlarının Uygunluğunun İncelenmesi



Şekil: 4.257. Segah beşlisi



Şekil: 4.258. Segah beşlisinin piyanodaki karşılığı



Tablo: 4.135. Segah beşlisinin sol klarnette parmak pozisyonları tablosu

Yukarıda Türk müziğinde dizi meydana getirmeye yarayan özel tam beşliler ve diğer dörtlü ve beşlilerin, sol klarnette ses aralıkları ve parmak pozisyonlarının uygunluğunu karşılıklı incelendik. Bu incelemelerde özellikle her gösterimin altında ayrıntılı açıklama yapılmamıştır. Çünkü beşlileri oluşturan seslerin tamamı, sol klarnette de aynı isim ve frekans değerindedir. Bu uygunluk klarnetin parmak pozisyonları tablosuna bakıldığında da anlaşılmaktadır. Daha önceki açıklamalarda

belirtildiği gibi, Türk müziğinde eser icra edilirken genellikle 1 tam ses aralığı, (1 ses) 2 tam 1 yarım ses aralığı (4 ses) yada 3 tam 1 yarım (5 ses) ses aralığında transpozeli seslendirme yapılır. Bu anlayışa göre sol klarnetin gerek frekans eşitliği gerekse parmak pozisyonları elverişliliği ve transpozisyon kolaylığı bu seslendirmeleri mümkün kılmaktadır.

SONUÇ

Klarnet tüm dünyada olduğu gibi ülkemiz müziğinde de önemli yer edinmiş solist enstrümanlardan biridir. 18.yüzyılın başında Avrupa’da keşfedilen klarnet 1820 li yıllarda Saray Bandosu’na girmiş olup, 1900 lü yılların başından bu yana ise Türk müziği icrasında kullanılmıştır. Yaklaşık bir asırdır müzik kültürümüz içerisinde icra edilen başlıca enstrümanlarımızdan biri olan klarnet, ülkemizin bir çok yöresinde hem Türk Sanat Müziği hem de Türk Halk Müziği icrasında kullanılmasına rağmen, yapılan araştırma ve incelemelerde Türkiye’de klarnet hakkında yazılmış yeterli bir kaynak bulunmadığı tespit edildi. Bu alanda yapılacak yeni çalışmalar için bir başlangıç olacağı düşüncesinden hareketle yapılan bu çalışmada konu ile ilgili tüm bilgiler değerlendirilerek yeniden incelenmiştir.

Klarnetin doğuşu ve gelişimi konusunda yabancı kaynaklar incelenerek tespitler yapılmış, Türkiye de klarnet enstrümanının tarihçesi ile yeri ve önemi konuları değerlendirilmiş ve klarnet çeşitlerinin Türk müziği icrasında kullanılabilirliği incelenmiştir. Bu çalışmada incelenen konular şunlardır:

- Klarnetin doğuşu ve gelişimi incelendi.
- Günümüzdeki kullanılan başlıca klarnet çeşitleri tanıtıldı. Ses sahaları ve piyanoya göre duyuları gösterildi.
- Klarnetin Türk Müziğine girişi ve ilk dönem klarnet icracıları incelendi.
- Klarnetin Türk Müziğindeki yeri ve önemi değerlendirildi.
- Klarnet çeşitlerinin, Türk müziğinde dizi meydana getirmeye yarayan beşlilerle uygunluğu karşılıklı incelendi.
- Si bemol ve mi bemol klarnetin parmak pozisyonları ve transpozisyon zorluğu bakımından Türk müziği icrasına elverişli olmadığı tespit edildi.
- La klarnetin ses sahası ve parmak pozisyonu bakımından bir çok dizi üzerinde kullanışlı olduğu tespit edildi.
- Türk müziği icrasında sol klarnet tercih edilme sebebinin, Türk müziğinin temel dizilerinin sahip olduğu ses frekanslarıyla sol klarnetin ses sahasının uyumlu olması ve bu dizilerle aynı tonlamalarda seslendirme

yapılabilmesi nedeniyle parmak pozisyonlarının daha rahat kullanılması olduğu tespit edildi.

- Mi bemol klarnet, si bemol klarnet ve la klarnetin Türk müziği icrasında kullanılmayışının en temel sebebinin, icracıların icra esnasında değişik dizi ve tonlamalarda uygun klarnet değişimi yerine sol klarnet üzerinde alışılmış bir transpoze gerçekleştirilme kolaylığından kaynaklandığı görüldü.

ÖZGEÇMİŞ

Serkan Çağrı, 1976 yılında Keşan'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladı. 1995 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı'nda lisans öğrenimine başladı. 1998 yılında İ.T.Ü. Devlet Türk Müziği Konservatuarı'na geçiş yaparak üniversite öğrenimini burada tamamladı. Şu anda ise aynı üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmakta olup, ayrıca Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Bölümü'nde yüksek lisans öğrenimine devam etmektedir.

Akademik çalışmalarının yanı sıra yurtiçinde ve çeşitli uluslararası kültür ve müzik festivallerinde Türk müziğinin tanıtılmasına yönelik olarak farklı müzik toplulukları ile konser ve dinletilerde yer aldı. 2005 yılında yayımladığı "Nefesim" adlı enstrümantal bir albüm çalışması bulunmaktadır.

"Klarnetin Avrupa ve Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi" konusunda araştırmalarda bulundu. Klarnet üzerine yazdığı makaleler çeşitli dergilerde yayınlandı. Ayrıca Türk Müziği icrasında kullanılan sol klarnetin icra tekniklerini içeren "Sol Klarnet Eğitimi-1" adlı kitap ve DVD çalışması bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

BRYMER, Jack; “*Clarinet*”, NewYork, Schirmer, 1976.

ERALP, Nejat; “*Osmanlıda Mehter*”, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

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

GAZMİHAL, M. Ragıp; “*Türk Askeri Müzikaları Tarihi*”, Maarif Basımevi, 1955.

GAZMİHAL, M. Ragıp; “*Türkiye - Avrupa Musiki Münasebetleri*”, Numune Matbaası, C.1, İstanbul, 1939.

İNAL, Mahmut Kemal; “*Son Asır Musikişinasları*”, Maarif Basımevi, Ankara, 1958.

KALAYCIOĞLU, Rahmi; “*Türk Musikisi Bestekarı Külliyyatı*”, Kilisevi Basımevi, İstanbul, 1969.

KROLL, Oscar; “*The Clarinet*”, New York, Toplinger, 1965.

MESUD, Cemil Bey; “*Tamburi Cemil Bey'in Hayatı*”, Kubbealtı Neşriyatı, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2002.

ÖZALP, M. Nazmi; “*Türk Musikisi Tarihi*”, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 2, Ankara, 1998.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, “*Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1994.