



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİKTE YORUMCULUK ANA SANAT DALI**

**TEKİRDAĞ YÖRESİ İLE SELANİK YÖRESİ
MAKAMSAL KLARNET İCRA ÖZELLİKLERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Alper YAVUZ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Serhat YENER

Yüksek Lisans Tezi

Samsun -2019

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİKTE YORUMCULUK ANA SANAT DALI

TEKİRDAĞ YÖRESİ İLE SELANİK YÖRESİ
MAKAMSAL KLARNET İCRA ÖZELLİKLERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Alper YAVUZ

Doç. Dr. Serhat YENER

Yüksek Lisans Tezi

Samsun -2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığımı taahhüt ederim.

22/07/2019

Alper YAVUZ

TEZ KABUL VE ONAYI

Alper YAVUZ tarafından hazırlanan “TEKİRDAĞ YÖRESİ İLE SELANİK YÖRESİ MAKAMSAL KLARNET İCRA ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ” başlıklı bu çalışma, 22/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği BAŞARILI bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İM

ZA

Başkan : Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Üye : Doç. Dr. Serhat YENER

Üye : Doç. Dr. Ferit BULUT

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20...

Enstitü Müdürü



TEŞEKKÜR

Yaşamımda; beni hep doğruya koőullandıran, yönlendiren ve özendiren aileme, çalışmalarım boyunca geleceğime yön veren ve büyük bir maneviyatla yaşama dair bilimsel heyecanlara ulaşmamda yardımlarını ve katkılarını esirgemeyen değerli Hocam ve Tez Danışmanım Sayın: Doç. Dr. Serhat YENER' e, akademik anlamda bilgi ve birikimlerini esirgemeyen, tecrübelerinden faydalandığım ve mesleki anlamda temel bilgileri alıp akademik hayata yönelmemde ilk adımlarımı atmakta bana yol gösteren değerli Hocalarıma, Klarnet çalım tekniklerindeki bilgi ve birikimlerini hiçbir zaman esirgemeyen, Tayfun YILDIRIM, Savaş ZURNACI, Birol GÜRKAN ve Klarnet Sanatçısı Tolga AKŞİT'e, çalışmalarım sırasında her daim yanımda olan Ayhan DEMİREL ve Zafer BOZDAĞ'a, notaların bilgisayar ortamında yazılmasında yardımcı olan değerli arkadaşım Ömür Karaca'ya, hoşgörüde ve sevgide sınır tanımayan ve beni her zaman destekleyen kıymetli Annem ve Babama en derin teşekkürlerimi borç bilirim.

ÖZET

TEKİRDAĞ YÖRESİ İLE SELANİK YÖRESİ MAKAMSAL KLARNET İCRA ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Alper YAVUZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikte Yorumculuk
Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 22/07/2019

Danışman: Doç. Dr. Serhat YENER

Geleneksel kültürümüzün en önemli sazlarından biri olan klarnet sazının karakteristik icrası önemli konular arasında yer almaktadır. Bu noktadan hareketle, geleneksel kültürümüzün ve bu kültür içerisinde yer alan klarnet sazının, doğru ve geleneğe uygun olarak icra edilmesi, gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir.

Organoloji disiplini kapsamında olan çalgılar; yapıları, icra teknikleri ve icra edildikleri ülke ve bölgelerine göre sınıflandırılmalıdır. Klarnet icra teknikleri bağlamında incelenirken, icra esnasında kullanılan makamsal icra ve nüans konusu, günümüze kadar üzerinde durulmamış olması, konumuz araştırma dinamiğine önemli bir ivme kazandırmaktadır.

Bu araştırmanın birinci bölümünde, tezin kuramsal çerçevesi, klarnetin tarihsel süreci, klarnete ilişkin temel bilgiler, klarnet sistemleri, klarnet çeşitleri ve klarnetin teknik özelliklerine ilişkin kuramsal bilgilere yer verilmiştir.

İkinci Bölümde, klarnette parmak pozisyonları, Türk müziğinde klarnet icra şekilleri ve klarnet çalımına ilişkin nüanslara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, araştırmanın örneklemini teşkil eden Tekirdağ ve Selanik yörelerinde klarnette icra edilen ve random (rastlantısal) yöntemiyle seçilen ve her iki yörede de ortak icra edilen üç adet “Çalın davulları, , gelin uğurlama, sarı yılan ve İsimli eserlerin analizi ve yorumlarına yer verilmiştir.

Bu çalışmada Tekirdağ ve Yunanistan’ın Selanik yöresinde kullanılan makamsal klarnet icrasında kullanılan nüanslar ve çalım teknikleri bağlamında incelenmiş, tespitler yapılarak, sınıflandırma ve metodoloji önerileri getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Makamsal İcra, Tekirdağ yöresi, Selanik Yöresi, Geleneksel Kültür.

ABSTRACT
ANALYSIS OF THE CHARACTERISTICS OF CLARINET
PERFORMANCE IN THE REGIONS OF TEKİRDAĞ AND SELANİK, WITH
REGARD TO MODES.

Alper Yavuz

Ondokuz Mayıs University, Institute of Fine Arts, Department of
Interpretivism in Music, Postgraduate Thesis, 18/06/2019

Guidance Counselor: Associate Professor Serhat Yener

The characteristic performance of clarinet instrument which is one of the most significant instruments of our traditional culture is among important issues.

From this point of view, proper and traditional performance of the clarinet instrument which takes place in our traditional culture, has importance in terms of correct transmission of it to posterity.

Within the context of Organology Discipline, musical instruments must be categorized according to their structure, performance techniques and the countries and regions in which they are performed.

When analyzing the clarinet in the context of performance techniques, mode performance and nuance issues have not been dwelled on until today and this lends impetus to the Dynamics of your study.

In the first section of this study, the theoretical information about the hypothetical frames of the thesis, historical process of the clarinet, basic information about the clarinet, types of the clarinet take place.

In the second section, finger positions on the clarinet, clarinet performance types in Turkish music and nuances about playing the clarinet take place.

In the third section, the analysis and interpretation of five songs "Çalın Davulları, Rast Sirto, Gelin Uğurlama, Sarı Yılan and Galatama" which forms our study sample and Selanik regions by clarinet and chosen randomly and are being performed in both regions take place.

KeyWords: Analysis, Turkish Folk Music, Interpretation of songs

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
Tanımlar ve Kısaltmalar Dizini	xiii

GİRİŞ

1. Problem Durumu.....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	1
3. Araştırmanın Önemi	1
4. Sayıtlar.....	2
5. Sınırlılıklar.....	2
Yöntem.....	2
Araştırmanın Yöntemi	2
Araştırmanın Modeli.....	4
Evren ve Örneklem	4
Veri Toplama Araçları	5
Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	5

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Kuramsal Çerçeve.....	6
1.1.Klarnetin Tarihsel Süreci	6
1.1.1. Klarnet için yazılmış başlıca eserler.....	10
1.1.2. Klarnetin Türkiye'ye Girişi.....	14
1.1.3.Klarnetin Türk Müziği'ndeki Yeri	17
1.1.4.Klarnetin Türkiye Radyolarında Yer Alması	18
1.1.5.Türkiye' deki Başlıca Klarnet İcracıları.....	19
1.1.6. Yunanistan' da Klarnetin Tarihsel Süreci	25
1.1.5.1.Söylence Dönemi	25
1.1.5.2. Homer Dönemi.....	26
1.1.5.3. Arkaik Dönem.....	26
1.1.5.4. Klasik Dönem.....	26
1.1.5.5. Helenistik Dönem.....	27
1.1.5.6. Yunanistan' da Önemli Klarnet İcracıları	28
1.2.Klarnete İlişkin Temel Bilgiler	28
1.2.1. Klarnetin Bölümleri	32
1.2.1.1. Bek (Ağızlık).....	32

1.2.1.2. Kamış	36
1.2.1.3. Bilezik(kelepçe)	36
1.2.1.4. Barel (fıçı)	37
1.2.1.5. Üst Gövde	38
1.2.1.6. Alt Gövde	38
1.2.1.7. Kalak	39
1.3.Klarnet Sistemleri	39
1.3.1. Müller (Albert) Sistem Klarnet	40
1.3.2. Klosé ve Boehm Sistem Klarnetler	42
1.3.3. Modern Klarnet Sistemleri	45
1.4. Klarnet Çeşitleri	48
1.4.1. Mi Bemol Klarnet	48
1.4.2. Do Klarnet	49
1.4.3. Si Bemol Klarnet	50
1.4.4. La Klarnet	51
1.4.5. La Bemol Klarnet	52
1.4.6. Alto Klarnet	52
1.4.7. Bas Klarnet	53
1.4.8. Kontrabas Klarnet	54
1.4.9. Sol Klarnet	54
1.5. Araştırmanın Örneklemine Teşkil Eden Tekirdağ Yöresinin Coğrafik Yapısı	57
1.6. Araştırmanın Örneklemine Teşkil Eden Selanik Yöresinin Coğrafik Yapısı	60

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Klarnette parmak pozisyonları	62
2.2. Türk Müziğinde Klarnet İcra Şekilleri	69
2.3. Klarnette Nüanslar	71
2.3.1. Klarnet icrasında <i>Glissando</i> Kullanımı	71
2.3.2. Klarnet icrasında <i>Vibrato</i> Kullanımı	71
2.3.3. Klarnet icrasında <i>Legato</i> Kullanımı	72
2.3.4. Klarnet icrasında <i>Staccato</i> Kullanımı	73
2.3.5. Klarnet İcrasında Çarpma Teknikleri	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM	75
3.1. Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	75
SONUÇ VE ÖNERİLER	113
KAYNAKÇA	116
ÖZGEÇMİŞ	118

Tablo ve Şekiller Dizini

“Şekil 1: Şalümoks Klarinet ”	7
“Şekil 2: Guiseppe Donizetti”	14
“Şekil 3 : Klarinetin 5 bölümden oluştuğunu gösteren mekanizması”	29
“Şekil 4: Klarinetin Üst Kısmının Bölümleri”	30
“Şekil 5: Klarinetin Alt Kısmın Bölümleri”	31
“Şekil 6: Klarnette Ağızlık MouthPiece (Bek)”	32
“Şekil 7: Vandoren Marka Klarnette Ağızlık Uç Açıklık Ve Uzunluk Bilgileri ”	33
“Şekil 8: Klarnette Kamış”	36
“Şekil 9: Bilezik”	37
“Şekil 10: Klarnette bek ile üst gövdenin arasında bulunan silindirik bir yapı –Barel”	37
“Şekil 11: Klarinetin Üst Gövdesi”	38
“Şekil 12: Klarinetin Alt Gövdesi”	39
“Şekil 13: Kalak veya Pavillon”	39
“Şekil 14: Klarinet İçin İlk Kez Metot Yazan Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880)”	44
“Şekil 15: İlk 5 perdeli klarinet örnekleri”	46
“Şekil 16: Mi Bemol klarinet (Boehm Sistem)”	48
“Şekil 17: Mi Bemol klarinet (Aubert Sistem)”	48
“Şekil 18: Mi Bemol Klarinetin Porte Üzerindeki Notasyonu”	49
“Şekil 19: Mi Bemol Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”	49
“Şekil 20: Do Klarinet”	49
“Şekil 21: Si Bemol Klarinet (Boehm Sistem)”	50
“Şekil 22: Si Bemol Klarinet (Aubert Sistem)”	50
“Şekil 23: Si Bemol Klarinetin Porte Üzerindeki Notasyonu”	50
“Şekil 24: Si Bemol Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”	51
“Şekil 25: La Klarinet (Boehm sistem)”	51
“Şekil 26: La Klarinet (Aubert sistem)”	51
“Şekil 27: La Klarinetin Porte Üzerindeki Notasyonu”	51
“Şekil 28: La Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”	52
“Şekil 29: La bemol klarinet (Boehm sistem)”	52
“Şekil 30: La Bemol klarinet (Aubert sistem)”	52
“Şekil 31: Alto Klarinet (mi bemol)”	53
“Şekil 32: Bas klarinet”	53
“Şekil 33: Bas Klarinetin Porte Üzerindeki Notasyonu”	53
“Şekil 34: Bas Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”	54
“Şekil 35: Sol Klarinet (Türk Klarineti)”	55
“Şekil 36: Sol klarinetin (Türk klarineti) Porte Üzerindeki Notasyonu”	55
“Şekil 37: Sol Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”	55
“Şekil 38 Sol klarinet (mermer)”	56
“Şekil 39: Porte Üzerindeki Gösterimi”	56
“Şekil 40: Klarnette Birinci Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	62
“Şekil 41: Klarnette Birinci Oktavdaki Diyez ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	63

“Şekil 42: Klarnette İkinci Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	64
“Şekil 43: Klarnette İkinci Oktavdaki Diyez ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	65
“Şekil 44: Klarnette Üçüncü Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	66
“Şekil 45: Klarnette Üçüncü ve Dördüncü Oktavdaki Diyezli ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	67
“Şekil 46: Klarnette Dördüncü Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”	68
“Şekil 47: Klarnette Vibrato Kullanımı”	72
“Şekil 48: <i>Çalın Davulları</i> Selanik Versiyonu Kayıt Notası”	76
“Şekil 49: <i>Çalın Davulları</i> Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”	80
“Şekil 50: Kına Havası İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Kayıt Notası”	84
“Şekil 51: Kına Havası İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”	87
“Şekil 52: <i>Sarı Yılan Kovaladı Beni</i> İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Kayıt Notası”	90
“Şekil 53: <i>Sarı Yılan Kovaladı Beni</i> İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”	93
“Tablo 1: Türk Müziğinde Kullanılan Ses Aralıklarının Frekans Değerleri Tablosu”, .. Error! Bookmark not defined.	
“Resim 1: Tekirdağ Yöresi ve Komşularının gösteren harita”	59
“Resim 2: Tekirdağ ve Selanik Yöresinin Mesafesini Gösteren Harita”	59
“Resim 3: Selanik İle Tekirdağ Yörelerinin Harita Üzerindeki Görünümü”	61
“Resim 4: Selanik Safa Lina”	61

Tanımlar ve Kısaltmalar Dizini

Tecrübi (ampiric): “araştırma problemi hakkında gözlem, mülakat, anket, test ve diğer ölçme araçlarıyla toplanan geçerli ve güvenilir verilere dayalı”

Qualitative Research: Niteliksel Araştırma

Organoloji: Çalgı Bilimi

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği

THM: Türk Halk Müziği

Glissando: Telli çalgılarda parmağın telin üzerinde kaydırılmasıdır.

Legato: Bağlı çalma. Notaların kesintisiz birbirini izlemesi gerektiğini belirtir.

Staccato: Kesik Çalma. Notaların kesik kesik çalınmasını belirtir.

Makam: Türk müziğindeki dizilerin, belirli kurallara göre kullanılmasıyla oluşmuş kavram. Doğu müziklerinin temel özelliklerinden olan makamlar, ezgilerin çeşitli kültürlere göre değişkenlik göstermesine bağlı olarak birbirlerinden ayrılırlar.

Nüans: Fr. Nüance. Ayırtı. Sesin şiddet farkı.

Senkop: Güçlü zaman vurgusunun hemen sonraki zayıf zamanın üzerine gelmesi durumu, zayıf zamanın kuvvetli ve vurguluya dönüşmesidir.

Vibrato: Seste oluşan dalgalanma, titreşim.

İesag: İki Esas Ana Arasında Yapılan Glisando

Sekvens: Ezgisel kalıp yürüyüş.

GİRİŞ

1. Problem Durumu

Türk Müziğinde Klarnet ile ilgili müzik literatürü tarandığında, oldukça az yazılı kaynağa rastlanmaktadır. Bu noktadan hareketle, Türk Müziği Klarnet icrasında kullanılan, icra teknikleri ve tavırlar ayrıca hem Yunanistan'ın Selanik yöresi, hem de Türkiye' nin Tekirdağ yöresinde Klarnet icrasına yönelik elde edilen repertuarın ortaya çıkarılması ve makamsal açıdan karşılaştırmalı olarak incelenmesi bu araştırmanın problem durumunun genel görünümünü oluşturmaktadır.

Klarnet icrasında kullanılan makamsal icra özellikleri, Yunanistan'ın Selanik yöresi ile Türkiye'nin Tekirdağ yöresinde ne tür benzerlik ve farklılıklar göstermektedir? Araştırmanın problem cümlesini teşkil etmektedir.

2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; Klarnet icrasında kullanılan çalım tekniklerinin yapısal açıdan nasıl bir karakteristik yapı gösterdiğinin ve bu noktadan hareketle, Yunanistan'ın Selanik yöresi ile Türkiye'nin Tekirdağ yöresindeki Klarnet icracılarından elde edilen eserler üzerinde ve tespit edilen beş adet eserin icrasal olarak analizleri ve yorumlanması örnek alınarak ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Türk Müziği Klarnet icrasında kullanılan, ancak yazılı olarak üzerinde çok az araştırma yapılan makamsal icra özelliklerinden elde edilen veriler ışığında açıklanması Tekirdağ ve Selanik yörelerinde kullanılan Türk müziği klarnetin icra yöntemi ve tekniklerinin ortaya çıkarılması ve bazı eserler üzerinde kullanılabilme özelliğinin tespiti açısından önemlidir.

Geleneksel kültürümüzün en önemli sazlarından biri olan klarnet sazının karakteristik icrası önemli konular arasında yer almaktadır. Bu noktadan hareketle, geleneksel kültürümüzün ve bu kültür içerisinde yer alan klarnet sazının, doğru ve

geleneğe uygun olarak icra edilmesi, gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir.

4. Sayıtlılar

Bu araştırmada;

Kullanılan veri toplama araçlarının, araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,

Araştırma için bilgilerine başvurulan ilgililerin verdikleri yanıtların gerçek durumu yansıttığı,

Seçilen örneklemin araştırmanın evrenini temsil ettiği sayıtlılarından hareket edilmiştir.

5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Klarnet icrasında kullanılan çarpma teknikleri,
- Klarnet icrasında kullanılan nüanslarla,
- Yunanistan'ın Selanik yöresi, Türkiye' nin Tekirdağ yöresinden elde edilen Klarnet repertuarının analizi ile,
- Yüksek Lisans tezlerinin YK ereve yönetmeliğinde belirtilen resmi süresi sınırlıdır.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Belgesel (documentary): “araştırma problemi hakkında var olan kütüphane, arşiv, müze, internet vb. kaynaklardan derlenen verilere (yazı, resim vs) dayalı araştırmalar”

Tecrübi (ampiric): “araştırma problemi hakkında gözlem, mülakat, anket, test ve diğer ölçme araçlarıyla toplanan geçerli ve güvenilir verilere dayalı” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Bu araştırma sistematik veri toplama ve analiz etmeye yönelik olarak yapılmıştır. Belgesel Tarama modeline göre işlenerek, konu ile ilgili veriler, literatür taraması ve internet araştırması aracılığı ile toplanmıştır. Daha sonra araştırmanın problem cümlesini teşkil eden perde ve aralıklar kronolojik sıraya göre tespit edilerek incelenmiştir. İnsanların algıladıkları olgular hakkında sahip oldukları bilgilerini artırmak ve yaşamsal kalitelerini yükseltmek için gerekli olan süreç ve teknolojileri geliştirebilmek için gerçekleştirdiği bilgi üretim etkinliklerine Betimsel araştırma yöntemi denilmektedir. Bu araştırma aynı zamanda Niteliksel Araştırma (Qualitative Research) olarak da özellik de gösterilmektedir. Niçin? Nasıl? Ne Şekilde? Sorularına yanıt arar ve sosyal bir ortamı tasvir eder.

Mevcut durumu veya geçmişten gelen sorunları inceleyen araştırmadır.

Genelde verilen bir durumu aydınlatmak, standartlar doğrultusunda değerlendirmeler yapmak ve olaylar arasında olası ilişkileri ortaya çıkarma amaçlı araştırmalardır.

Bu tür araştırmalarda amaç incelenen durumu etraflıca tanımlamak ve açıklamaktır.

Betimlemeli yöntemde inceleme sürecinde doğal şartları bozmadan veya inceleme yapılan ortamda her hangi bir değişiklik yapmadan araştırmaların yürütülebilmesi nedeniyle, bu yöntem bir çok araştırmacı tarafından tercih edilmektedir.

Eğitim sorunlarının pek çoğu betimsel niteliktedir. O nedenle bu yöntem, eğitimin günümüzdeki durumunu ortaya koyma çalışmalarında sıklıkla kullanılır.

Araştırma, saptanan problemlere güvenilir çözümler aramak amacı ile planlı ve sistemli olarak verilerin toplanması, çözümlenmesi, yorumlanarak değerlendirilmesi ve rapor edilme sürecidir. Araştırma bir arama, öğrenme, bilinmeyeni bilinir hale getirilme çabasıdır (Karasar, 2000, s. 22).

Nicel araştırmaların eğitim olgularını ve olaylarını açıklamadaki yetersizlikler ve bu araştırmaların sonuçlarının eğitim alanında yeterince yönlendirici olmaması gibi sınırlılıklar nitel araştırma yöntemlerinin eğitim alanında kullanılmasına neden oluşturmuştur. İnsan davranışı esnek ve bütüncül bir yaklaşımla araştırılabilir ve bu yaklaşımla araştırmaya dahil olan bireylerin görüşleri ve deneyimleri büyük önem taşır (Yıldırım ve şimşek, 2000 : 14).

Psikoloji, sosyoloji, antropoloji, eğitim gibi sosyal bilim alanlarında insan ve toplum davranışları incelenmektedir. Bu davranışları sayılarla açıklamak zordur. Ölçümler bize kaç kişinin nasıl davrandığını gösterir, ama “niçin?” sorusuna cevap veremez. İnsan ve grup davranışlarının “niçin” ini anlamaya yönelik araştırmalara niteliksel (“qualitative”) araştırma denir (Ergün, 2005).

Araştırmanın Modeli

Betimsel yöntemler, ilgilenilen ve araştırılmak istenen problemin mevcut varolan durumunu ortaya koymaya yöneliktir. Bu yöntemlerin en temel özelliği, mevcut hlihazır durumu kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi çalışmaktır. Betimsel araştırma, çalışılan konunun mevcut durumuna ilişkin hipotezler test etmek için veya sorulara cevap bulmak için veriler toplamayı gerektirir. Betimsel yöntemler, aynı zamanda çeşitli bilgi toplama yolları olup, insan gelişimi ve öğrenmesine ilişkin mevcut var olan durumu betimlemeye yönelik araştırmalarda kullanılmaktadır.(<http://notoku.com/betimsel-yontemler/>)

Bu araştırmanın yürütülmesinde *genel tarama modeli* kullanılmıştır. Bu alışma konusu gereği Klarnet icrasında kullanılan çarpma teknikleri ve nüansların Tekirdağ ve Yunanistan Selanik bölgesinde klarnet icrası bağlamında incelenmesi ve analiz edilmesine dayalı bir araştırmadır. Elde edilen soyut verilerin, somut hale getirilmesi açısından analizsel olarak ta yorumlanmıştır.

Evren ve rnekleme

Bu araştırmanın evrenini Tekirdağ ile Selanik yöresi Türk Müziği klarnet icrasında kullanılan karakteristik icra özellikleri, örneklemini ise; Random (rastlantısal) yöntemiyle tespit edilen Klarnet icracılarından alınan repertuar örneklere oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Bilgi toplama aşamasında internet araştırması yapıldıktan sonra, geniş kapsamlı olarak yazılı sözlü literatür taranmıştır. İlk olarak Klarnet ile ilgili kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış, konu ile ilgili elektronik ortamda uzmanlarla görüşmeler yapılmıştır. Veri toplama sürecinde belgesel tarama teknikleri kullanılmış, uzman görüşleri için hem sözlü (Mülakat) hem de yazılı görüşmeler yapılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmanın bu aşamasında, Tekirdağ yöresindeki Klarnet icracılarından tespit edildikten sonra konunun örneklemini oluşturan klarnet icrasında kullanılan teknikler tek tek incelenmiş ve mevcut repertuardan ayıklanmıştır. Ayrıca aynı şekilde Yunanistan'ın Selanik bölgesindeki Klarnet icracılarından elde edilen repertuar da makamsal ve ritimsel analiz edilmiştir. Elde edilen veriler ışığında her iki ülkenin Tekirdağ ve Selanik bölgelerinde icra edilen klarnet repertuarı incelenmiş olup 5 eser notaya alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Kuramsal Çerçeve

Müzikte geleneksel kültür ve onun bir parçası olan çalgısal kültür, zaman içerisinde birden bire ortaya çıkmayıp, birbiriyle bağlantılı kesintisiz bir gelişmeler zincirinin ürünüdür. Bu bakımdan belli bir müzik kültüründe, belli dönemin müzik kültürünü anlayabilmek için, onun geleneksel kültür içerisinde bağlantılarını inceleyip analiz etmekle doğrudan ilintilidir.

Organoloji disiplini kapsamında çalgılar; yapıları, icra teknikleri ve icra edildikleri ülke ve bölgelerine göre sınıflandırılmalıdır. Klarinet icra teknikleri Türk Müziğinin makamsal bağlamında incelenirken, icra esnasında kullanılan çarpma teknikler, nüans konusu ve çalgı tekniği günümüze kadar üzerinde durulmamış olması, konumuz araştırma dinamiğine önemli bir ivme kazandırmaktadır.

Geçmişten-günümüze değin tahta üflemeli çalgıların hemen her çeşidi Türk müziği icrasında kullanılmaktadır. Özellikle cumhuriyet döneminden itibaren bu çalgıların çeşitleri, icra özellikleri ve öğretimine yönelik çalışmalar gelişerek artmaktadır. Ataman (1938) "Anadolu Halk Sazları" isimli eserinde nefesle çalınan sazlar bölümünde zurna, kaval, çifte ve çığırta ile ilgili bilgilere yer vermiştir.

Anadolu da bilinen ve yaygın olarak icra edilen otantik nefesli çalgılar klarinet, zurna, kaval, ney, mey ve tulum olarak sayılabilir. Bu çalgıların hepsi Türk halk müziğinde kullanılan çalgılardır. Klasik Türk Müziğinde ise tek üflemeli çalgı olan Ney, bu türün en önemli çalgılarından biridir.

1.1. Klarinetin Tarihsel Süreci

Chalumeau, klarinetin gelişmemiş ilk şekliydi. Chalumeau sözcüğünün kökeni Fransızca olup, kamışlı nefesli çalgıların genel adıdır. 1700'lü yıllarda Alman çalgı yapımcısı J.C.Denner, Chalumeau'yu geliştirerek klarinetin ilk şeklini oluşturmuştur. Genel olarak Denner'ın Chalumeau'yu geliştirerek klarineti icat ettiği söylenir.



“Şekil 1: Şalümoks Klarinet ”

Klarinet, silindirik borusunun üst ucunda, üflenince titreşen bir çarpan dil bulunan perde düzeneği metalden yapılan aerofon (nefesli) sınıfından bir çalgıdır. Adını; berrak parlak, aydınlık gibi anlamlara gelen Latince Clarus sözcüğünden alır (Sözer,1964 : 220).

İlk kez kurnayta adı ile Suriye ve Mezopotamya da kullanıldığı söylenir. Avrupa’da kullanılan Şalümo (Chalumeau) klarinetin gelişmemiş şekliydi.

Şalümo (Chalumeau) sözcüğünün kökeni Fransızca olup kamışlı nefesli çalgıların genel adıdır. Fransızca; (clarinette), Almanca; (klarinette), İngilizce, (clarinet), İtalyanca, (clarinetto) olarak “*bütün dillerde ‘klarinet’ olarak geçmesine karşın sözcüklerimizde ve yazım kılavuzlarında klarinet yazımında ısrar edildiği için ansiklopedimizde kurala uyulmuştur*” (Sözer,1986 : 396).

Alman (Albert) sistem klarinet, 1800'lü yılların başında Ivan Müller tarafından oluşturulmuştur. Müller’ den sonra pek çok çalgı yapımcısı tarafından geliştirilmiştir. Albert perde sisteminin, Bohem sisteminden önce yaygın bir kullanımı vardı. Albert sistemi klarinet, daha çok Almanya, Türkiye ve Balkanlar' da tercih edilen bir sistemdir.

1786–1854 yıllarında yaşamış, Rusya doğumlu olan Iwan Müller 1806'da Almanya'ya yerleşerek daha önce başladığı klarnet çalışmalarını ve çalgı yapımı denemelerini sürdürmüştür. Klarnetle yaptığı çalışmalardan önce fagotun düzenlenmesi için çalışmış ve fagota üç adet yeni perde kazandırmayı başarmıştır.

Bundan üç yıl sonra 1809 yılında Müller, yarattığı yeni buluşu ile Paris'te en iyi çalgı yapımcılarının oluşturduğu birliğin içinde kendine yer edinmeyi başarmış olsa da 1809-1810'lu yılların sonunda çalışmalarının nihai sonucuna ulaşamamıştır. Yaptığı yeni bir alto klarneti ve yeni yarattığı on üç anahtarlı klarneti bilirkişi grubuna (Paris Konservatuarı kurulu) 1812 yılında sunmuş ancak, bilirkişi grubu her iki çalgıyı da yanlış değerlendirerek Müller'in henüz kurulmuş olan çalgı üretim merkezinin iflas etmesine sebep olmuşlardır. Bu olumsuzluğa rağmen J.B. Gambaro ve Frederich Berr birkaç yıl sonra Iwan Müller' in yarattığı bu yeni çalgılar ile gözle görülür bir başarı sağlayarak dikkat toplamayı başarmış böylece Iwan Müller'in yapmış olduğu düzenlemelerin farklı bölgelerde başarıyla anılmasını sağlamışlardır. Iwan Müller, çalışmalarında ton kalitesini ve teknik imkânları artırmaya çabalarken daha önce bulunmuş olan yeniliklerle kullanımı ve uygulamayı bozmamaya özen göstermiştir. Çalışmalarındaki en büyük amaç, farklı tınılara sahip klarnetleri standart bir renge kavuşturmak ve gelecekte çalıcıların bütün ses alanı değişikliklerini B klarnette toplayarak kesintisiz ve rahat çalınmasını sağlamak olmuştur (Açın, 1994:75,76).

J.C. Denner, klarnetin perdeleri, ses delikleri, ağızlık (bek) kısımlarında yaptığı yeniliklerde klarnetin ilk kez üçüncü ve beşinci armoniklerini kullanılabilecek hale getirmiştir. Klarnet, zaman 18.yüzyılın ilk yarısında da kısıtlı ses bölümleri eklenerek kullanıldı. Bu yüzyılda kısıtlı kullanılmasının nedeni belki de gelişimindeki eksikleri idi.

1800'lü yıllarda birçok orkestrada klarnet kullanılmaktaydı. Oda müziğinde klarnetin yeri, Mozart tarafından pekiştirilmiştir. Solo olarak kullanımı, 1800'lere kadar devam etmiştir. 1800-1840 yılları arası, konçerto seslendirenlerin ve mekanik gelişmelerin yapıldığı yıllardı. 1812'de Ivan Müller, Paris Konservatuarı'na yeni tasarladığı klarneti sundu. Müller' in geliştirildiği bu klarnet, 13 tuşlu olup, Denner' den bu yana yapılmış en gelişmiş klarnet idi.

J.C. Denner, klarnetin perdeleri, ses delikleri, ağızlık (bek) kısımlarında yaptığı yeniliklerde klarnetin ilk kez üçüncü ve beşinci armoniklerini kullanılabilecek hale getirmiştir. Klarnet, zaman zaman 18.yüzyılın ilk yarısında da kısıtlı ses bölümleri eklenerek kullanıldı. Bu yüzyılda kısıtlı kullanılmasının nedeni belki de gelişimindeki eksikleri idi.

1800'lü yıllarda birçok orkestrada klarnet kullanılmaktaydı. Oda müziğinde klarnetin yeri, Mozart tarafından pekiştirilmiştir. Solo olarak kullanımı, 1800'lere kadar devam etmiştir.1800-1840 yılları arası, konçerto seslendirenlerin ve mekanik gelişmelerin yapıldığı yıllardı. 1812'de Ivan Müller, Paris Konservatuar'ına yeni tasarladığı klarneti sundu. Müller 'in geliştirildiği bu klarnet, 13 tuşlu olup, Denner' den bu yana yapılmış en gelişmiş klarnet idi. Klarnet tarihinde son yenilikçi ise Hyacinthe Klose' dir. 1839 yılında Boehm sistemini bulmuştur. Bu sistem, bilinen sistemler arasında en gelişmiş olanıdır.

Theobald Boehm'in flüt için geliştirdiği bu sistem, örnek alınarak klarnette uygulanmış, Theobald Boehm'den sonra da sistem bu adla anılmaya başlanmıştır. Boehm, ayrıca bir dizi yüzük şeklinde perdeler icat ederek, farklı uzaklıktaki perdelerin açılıp kapanmasını sağlayacak yeni perdeleri keşfetmiştir. 1840 yılından günümüze kadar olan süreç aşağıdaki dönemlere ayrılabilir;

1840-1860 Mekanik gelişme devam etti. Tahta nefesli sazlar, solo eserler ve konser programlarında yer almaya başladı.1860-1900 solo eserler hemen hemen yok oldu. Klarnet sonatları ve oda eserleri daha çok seslendirildi. 1900-1925 bestecilerin artan talepleri doğrultusunda teknikte büyük ilerlemeler kaydedildi. 1925'ten bu güne üflemeli saz solistleri, radyo ve kayıt programlarına yeniden katılmaya başladılar. Klarnette kullanılan iki çeşit perde sistemi vardır. Boehm sistemi klarnet, 1830 yılında Boehm flütünden geliştirilmiştir. Bu sistem oluşturulur iken temel düşünce şuydu. Perde yapısının rahat kullanımından ziyade, akustiğin oluşması önemliydi. Eski sistemin ses sorunu ve teknik alandaki yetersizliği de düşünülerek, Boehm sistemi klarnet oluşturulmuştur. Boehm perde sistemi, klarnete tatbik edilmiş en önemli perde sistemidir. Bu sistem, klarnet, saksafon, obua'da kullanılmış ve Fagot'ta melez olarak kullanılmıştır.

Albert sistemde, çapraz parmak pozisyonu kullanılır. Boehm sisteminde ise parmak kullanımı farklıdır. Albert (Auler) sistemi daha çok Almanya, Türkiye ve Balkanlarda tercih edilen bir sistemdir. Albert perde sisteminin, Boehm sisteminden önce yaygın bir kullanımı vardı. Albert (Auler) sistemi klarnette, saksafon'da olduğu gibi silindir delikler de vardır. Bazı tarihsel görüşler Őyledir; Klarnetin atası chalumeau' dur. İlk gerçek kamışlı sazdır. 1600'l yılların sonlarında ortaya çıkmıştır. Fazla esnek değildi, sadece 1,5 oktav ses genişliğine sahip idi.

Johann Christoph Denner (Nürnberg) ve oğlu Jacob, klarnete daha fazla ses genişliği kazandıracak oktav perdesini eklediler. Daha çok sesin duyulmasını sağlayan oktav (klarnette 12.perde) perdesiyle klarnet, daha ince seslere çıkabiliyordu. Böylelikle klarnet, diğer tahta nefeslilerden ayırt edici bir ses rengine sahip oldu. Chalumeau üzerinde yapılan bu değişik eklemeler ve ilerlemeler nedeniyle J.C.Denner, klarnetin mucidi diye bilinir.

Klarnetin yapısı, diğer tahta nefeslilerden farklıdır. Klarnet, silindirik bir yapıya sahip iken, diğer tahta nefesliler konik bir yapısal özellik gösterir. 1700'l yılların sonlarında, klarnette gelişmeye yönelik pek çok iyileştirmeler yapılmıştır. Daha fazla delikler eklenmiş ve ses deliklerinin farklı kesilme Şekilleri denenmiştir. Ivan Müller, 13 tuşlu bir klarnet modeli geliştirmiştir. Bu klarnet, 1800'l yılların sonuna kadar yaygın kullanılmıştır. Klose ve Buffet, flüt parmak sistemini klarnete uyguladılar.

Basset klarnet, (tenor) genellikle FA'ya uyarlanmış bir klarnet olup, Mozart'ın konçertosunu ve Quintet' ini bestelediği klarnet'tir. Arkadaşı Anton Stadler, Baset boru virtoz idi. Mozart, bu klarnetin yumuşak ve koyu tonuna hayrandı.

1.1.1. Klarnet için yazılmış başlıca eserler

Mozart'ın Konçerto ve Quintet' i, Brahams'ın iki sonatı op.120 ve Quintet' i. Bazı klarnet icracıları; Anton Stadler (1700'lerin sonu), Richart Muhlfield (1800'lerin ortası ve sonu) ve yakın zamanda da Stanley Drucker (New York Filarmoni Şefi), Richard Stoltzman (bağımsız solist), Larry Combs (Chicago senfoni Şefi), James Pyne (Ohio Devlet niversitesinde seçkin bir eğitim bilimci), Anthony Gigliotti (Philedelphia Şefi ve Temple niversitesinde eğitim bilimci) ve John Manessa genç solist, Eastman Fakültesinde kayıt sanatçısı.

Klarnetin günümüzde bir orkestra çalgısı ve solo çalgı olarak kabul görmesinin en önemli nedenlerinden birisi ve belki de en önemlisi, akustik yapısında durdurucu bir silindirin varlığı ve bu sayede kendi uzunluğunun iki katı kadar dalga boyunda pes ses elde etmeye olanak tanınmasıdır. Bu tınısal karakter yuvarlak ve koyu bir tonun oluşumuna olanak tanımaktadır (Donnington, 1982).

Barok dönemde belirli bir evrim aşamasından geçen flüt, obua ve fagot (tahta üflemeli çalgılar) grubunda tınısal boşluğun doldurulabilmesi için daha alto karakterde koyu ve yuvarlak tonlu bir çalgının rengine gereksinim duyulması, klarnetin oluşum sürecinin belirlenmesinde büyük rol oynamıştır. Klarnetin tarihçesi ve ilk temelleri üzerinde oldukça tartışmalı görüşler vardır. “Chalumeau” adı verilen tek hava kolonlu ve tek kanat kamışlı çalgı, müzik tarihçilerinin büyük bir bölümüne göre klarnetin atası sayılmaktadır. 18. yüzyıla kadar her çeşit tek kamışlı titreşimli çalgı için chalumeau adı kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, klarnetin atasının chalumeau olup olmadığı yönündeki tartışmaların bir sonuca ulaşmasının bir hayli güç olduğu görülmektedir. Ancak chalumeau'nun klarnet evriminde önemli bir etken olmasının en önemli izine, halen günümüzde kullanılan klarnetin en kalın registerine “chalumeauregisteri” denmesiyle rastlanmaktadır.

İlk kez chalumeau üzerinde yapılan bazı küçük değişikliklerden sonra gelişim sürecine giren bu inanılmaz potansiyele sahip enstrümanın, yüzyıllar boyunca kendini geliştirmeyi hedef almış ve her geçen gün devam ettirmiştir. Mozart'ın Mı b Senfonisinde kullanılmasına, Operalarında yer verilmesine karşın Klarnetin ancak 1812 yılında 13 açkılı duruma getirilişi düşünülürse, yeterli gelişmeyi sağlayamadığı kendiliğinden ortaya çıkar.) Chalumeau klarnete doğru gelişimini kısa sürede başaramamıştır.

Tarihçilere göre klarnetin gelişim sürecinde başlangıç, Denner'in (1655-1707) yaklaşık 1690 yıllarında icat etmiş olduğu klarnet baz olarak alınmaktadır. Bu çalgı iki perdeli olup biçimi obuayı andırmaktadır. Denner, şalümo üzerinde yaptığı bu değişikliklerle ortaya çıkardığı yeni enstrümanına şalümoks (chalumeaux) adını vermiştir. Şalümo ve Denner'in şalümoksu arasındaki en önemli fark şalümoksun iki perdeli olmasıdır, bu ek iki perde sayesinde şalümo yaklaşık olarak üç oktav üzerinde ses genişliğine ve saf ve temiz bir tınıya sahip olmuştur (Brymer, 1976)

Bu enstrüman günümüz klarnetinin ilk şeklidir. Birden fazla parçası olan bu enstrümana, Avrupa'da kullanılan bir çeşit nefesli çalgı olan "clarion'un" yerini aldığı düşünülerek "clarionet" adı da verilmiştir. Bu ad zamanla daha da yaygınlık göstererek gelişmiş ve bugünkü klarnet adının yerleşmesine sebep olmuştur. Yedi ton deliğinden oluşan ve bunların üst bölümünde karşılıklı iki perde bulunan küçük bir silindirik boru olarak şalümoks, kısıtlılığına rağmen çıkardığı karakteristik tını sayesinde çok büyük ilgi görmüş ve birçok bestecinin eserlerinde hızlıca yerini almıştır. 18. yüzyılın başlarında klarnet orkestralara girdiğinde diğer ağaç nefeslileri hemen tamamlamış ve başta Mozart olmak üzere diğer ünlü besteciler eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Denner'in icadıyla artık çalgının acelite performansından ve parlak sesli oluşundan bahsedilebilmekte ve bestecilerin gereksinimlerini bir düzeyde yerine getirebilecek tınıda bir yapıya ulaştığı gözlemlenmektedir.

Klarnetin mucidi kabul edilen Denner şalümoya eklediği iki perde ile ses genişliğini üç katına çıkarmıştır. Denner 1690 yılında yapmış olduğu bu değişiklikle yalnız ses sahasını genişletmekle kalmayıp aynı zamanda çalgıyı daha rahat icra edilebilir hale getirmiştir. Şalümo' da yaptığı bu değişim sonrasında çalgıya şalümoks (chalumeaux) adını vermiştir (Çağrı, 2006).

Johann Christoph Denner' in ölümünden sonra klarnetteki gelişmeler, oğlu olan Jacop Denner (1681-1735) tarafından sürdürüldü. Jacop Denner de klarnetin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu şekilde geliştirilen klarnetlere " ikinci nesil jenerasyon klarnetleri" denir. Jacop Denner yaklaşık 1720'lerde si deliğini biraz daha yukarıya çekerek seslerin daha kolay çıkmasına olanak sağlamış ve bu deliği biraz küçülterek si b notasının oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca ana gövdeyi biraz daha uzatmış ve buraya bir mi deliği açmıştır ve bir perde daha ilave ederek bu sesin kontrolünü sol elin küçük parmağına vermiştir. İki perdeli şalümokslarda icracılar aradaki si notasını genellikle dudak gevşetip sıkma yöntemiyle duyurmuşlar ancak bu yeni nota ve perdeyle birlikte si notasının çıkması kolaylaşmış ve bu notadan itibaren üst registerler de rahatlıkla oluşmuştu. Bu ilerlemelerle birlikte çok sıkı bir gelişme sürecine giren çalgı üzerinde bir hayli denemeler ve incelemeler yapılmaktaydı. Ve bu gelişmeler eşliğinde klarnet artık bestecilerin ilgilerini çekecek bir çalgı konumunu alıyordu.

Oluşan bu yeni çalgı artık şalümodan daha zengin bir ses genişliğine sahipti ve çıkardığı sesin trompetin en üst registeri olan clarino ile yakınlığı bu çalgının küçük clarino anlamına gelen clarinetto diye anılmasına yol açtı. Böylece berrak tınısı ile orkestra çalgıları arasında kendine yer edinmeye başladı ve ilk olarak Almanya’da bir konser çalgısı olarak kullanıldı (Burnau, 1968).

Klarnetin ilk devirlerinde çalgının tınısı daha çok obuayı andırıyordu. Bunun en önemli nedeni bekin ön kısmının günümüzdeki beklere kıyasla daha kısa olmasıydı. Bu sebepten dolayı salınım daha fazla oluyor ve ses daha tiz çıkıyordu. Çalgının bugünkü şekline oranla kısa olan kalağının biraz daha uzatılmasıyla tınısal karakteri daha da kendine özgü bir nitelik kazanmaya başladı.

18. yüzyılın ortalarına doğru gelişmeler hızla devam etti ve klarnete 4. kapalı perde ilave edildi. Sağ elin serçe parmağı kontrolündeki bu perdeye basıldığında sol diyez deliği açılıyordu. Bu yüzyılın sonlarında 5. perde de klarnete eklendi, sol tarafta yer alan bu perde sayesinde fa diyez notası çıkıyordu. Bundan önceki dönemlerde acelite sorunları yaratan bu perdelerden yoksun klarnetlere göre artık oldukça yetenekli bir orkestra çalgısı elde edilmiş oluyordu.

18. yüzyılın sonlarına doğru gelişmiş olan bu 5 perdeli klarnet aslında daha koyu bir ton, daha yuvarlak ve kalın sesin aranması sebebi ile çeşitli denemeler ve deneyler sonucu ortaya çıkmıştır. Yalnız bu dönemde kazanılan her yeni perde ve her yeni özellik beraberinde birtakım sorunları da getirmekteydi; keçeyle örtüşen bloklardan hava sızıntısı, yaylarda zayıflık, uygunsuz perde yerleşimi, entonasyon problemleri vb. gibi sorunlar rahat bir icraya olanak vermiyordu.

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



“Şekil 2: Guiseppe Donizetti”

Klarnete orkestrada hızlı, akıcı parlak, gösterişli pasajlardan duygusal ezgilere kadar her türlü görev verilir. Duru ve parlak ses rengi ile birleşen etkili crescendo² ve decrescendo³ yeteneği, klarnetin solo pasajlarda sık sık yer almasına neden olur. Klarnet başka çalgılardaki temalara uyumlu eşlik edebilir ve arka plandaki armonileri sağlayan özelliklere de sahiptir. Batı orkestralarında ez az 2 klarnetin olması o orkestrada klarnetin benliğini ön plana koyar.

1.1.2. Klarnetin Türkiye’ye Girişi

Avrupa’da kullanılan bazı çalgılar ülkemizde ilk kez Muzıka-i Humayun’ da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Muzıka-i Humayun’ da eğitmenlik yaptığı dönemde Avrupa’da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamış ve kullanılmasını uygun gördüğü çalgıların öğretilmesini sağlamak için, Avrupa’dan yabancı eğitmenler de getirtmiştir.

Klarnet ülkemizde ilk kez 1820’li yıllarda Alman sistemi(Albert sistem) klarnetlerin kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde ise Fransız sistem (Boehm sistem) klarnetler ise 1854 yılında İstanbul’a getirilmiştir.

Avrupa’da kullanılan bazı çalgılar ülkemizde ilk kez Muzıka-i Humayun’da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Muzıka-i Humayun’da eğitmenlik yaptığı dönemde Avrupa’da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamış ve kullanılmasını uygun gördüğü çalgıların öğretilmesini sağlamak için, Avrupa’dan yabancı eğitmenler de getirtmiştir.

1839'da Paris Konservatuvarı'nda profesör olan Klose, 1845 yıllarında Boehm sistem klarneti öğretmeye başlamıştır ve Osmanlı'ya eğitimlik için gelen Francesco'nun da Klose'nin öğrencisi olduğunun tahmin edilmesi zamana oldukça uygun düşmektedir. Francesco'nun Muzika-i Humayun' da yetiştirdiği öğrenciler de klarnet geleneğini devam ettirmişlerdir. Muzika-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 uygulanması hemen hemen hiç olmamış ve kısa bir süre sonra da kadrodan çıkarılmıştır (Eralp, 1999).

Ülkemizde o dönemde klarnetin yaygınlaşmaya başladığını gösteren bir takım yazılar da mevcuttur. Örneğin "Ceride-i Havadis" gazetesinin ilk sayılarından birinde şu haber yayınlanmıştır "Tulumbacı Ermeni'nin biri Beyoğlu'nda meyhanede otururken iki Katolik dahi başkaca oturup "glarnet" çalarlarmış. Tulumbacı ermeni yetişir, -çalmayın-dedikte onlar dinlemediklerinden dolayı kalkıp ikisini de bıçakla vurmuş" (Gazimihal, 1961: 76).

Klarnet ismi bu haberde glarnet olarak geçmektedir. Klarnet ismi eski halk söylemiyle "gılnet" ya da "gırnata" olarak bilinmektedir. Aslında klarnetin ülkemize 1820'li yıllarda girmesine rağmen, gırnata ismi çok daha önceleri duyulmuştur. Bunun sebebi ise Suriye'de kullanılan bütün nefesli sazlara "kurnayta" denmesidir. Yani "gırnata" ismi, klarnetin ülkemize girişinden çok daha önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır. Klarnet ülkemize girdikten sonra ise nefesli bir çalgı oluşu nedeniyle halkımız bu çalgıya da gırnata adını vermiştir. Günümüzde halk arasında halen bu ismiyle anılmaktadır.

Klarnet ilk kez 1800'lü yılların sonuna doğru Türk Müziği icrasında kullanılmıştır. Muzika-i Humayun'da kullanılan klarnetin zamanla farklı alanlarda da icrası gerçekleşmiştir. Klarnetin ilk kez Türk Müziğinde icra edilmesi "Klarnetçi İbrahim Efendi" tarafından gerçekleştirilmiştir.

TRT Radyolarında ilk klarnet icracısı ise Şükrü Tuna'dır. Şükrü Tuna'nın klarnet icrasından bir hayli etkilenen Mesut Cemil Bey, radyo programlarında klarnetin bulunmasını gerekli görmüştür. Şükrü Tuna, TRT radyosundaki mükemmel denebilecek klarnet icrası ile kısa zamanda bir üslubun oturtulmasına yol açmış ve klarnette ekol bir isim olmuştur. Şükrü Tuna'nın radyo programlarındaki

klarnet icrası, tüm saz sanatkârlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkâr, özellikle programların içeriğine uygun klarnet icrasıyla beğeni kazanmıştır. Türk müziğinin icra edildiği geleneksel çalgılarla klarnet yorumunu en güzel şekilde sergilemiş olup, radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlamıştır.

Anadolu topraklarında klarnet icrâcılığı Muzika-i Humayun'un (1826) kurulmasından sonra ortaya çıkmıştır. Türk Müziği'nde kullanımı ise Klarnet İbrahim Efendi (?-1925) ile başlamıştır (Özalp, 1998:318). Radyonun etkin olduğu dönemde popüler bir icrâcı olan Şükrü Tunar'ın (1907-1962) ve sonrasında Mustafa Kandıralı'nın (1930- ...) icrâları, birer ekol olarak kabul görmüş ve bugünkü icrâ üslûbunun oluşmasında önemli bir rol oynamıştır (Öztürk, 2016:1). Dolayısıyla mezkûr üslûbun oluşmasında, söz konusu icrâcıların kişisel becerilerinin ve icrâ örneklerinin büyük bir önem arz ettiği söylenebilir. Türk Müziği klarnet icrâcılığının akademik minvalde araştırma konusu yapılması, var olan üslûbun tespiti ve yazıya aktarımı açısından oldukça önemlidir. Zira geçmişte usta-çırak ilişkisini merkez alan "meşk sistemi" ile yürütülen müzik eğitiminde nota, eserin adeta çatisını oluşturmakta ve seslendirilen ya da bestelenen eserin notası tam olarak yazılmadığı için icrâcının üslûbuna bağlı olarak ufak tefek değişiklikler içermektedir (Yahya Kaçar, 2005:216).

Notanın tam olarak yazılmaması, kişinin bir nevi kendi tavrını yansıtabilmesine sağlanan "özgürlük" olarak addedilebilir. Bu bağlamda kişisel icrâların tam olarak notaya alınması ile de yeni tavırların gün yüzüne çıkacağı ve devamında yapılabilecek çalışmaların1 alana yönelik çalışmalar yapan kişilere fayda sağlayabileceği açıktır. Bir takım alan araştırmaları sürecinde bazı icraların yazıya aktarılması hususundaki tutumları değerlendirildiğinde Türk Müziği icrâ geleneğinin aktarımına katkı sağlamak amacıyla bir şekilde yazıya dökülmesi gerektiği sonucu çıkmış olsa da genel olarak, icrânın daha "kıymetli" olduğu fikri etrafında toplandıkları, kendi müzikal üretimlerini ifade etme, tanıtmaya ve tahlil etme gibi durumları ise icrâyâ göre daha "kıymetsiz" buldukları tespit edilmiştir (Çalar, E. [2013, 12 Ağustos], Çalar, S. [2013, 12 Ağustos], Demirbaş, S. [2013, 14 Ağustos], Güngör, M. E. [2013, 13 Ağustos], Güngör, H. [2013, 13 Ağustos], Kabacı, Ş. [2014], Köfeci, M. [2013, 15 Ağustos], Sesler, S. [2013, 31 Mart], Sis, A. [2013, 10 Ağustos], Tanışıcı, E. [2013, 14 Ağustos]). Bu durum icrâcılık açısından olağan kabul edilebilir ise de müzik bilimciliği açısından aynı durum söz konusu değildir.

Kayıt altına alınan icrâlar dışında yapılan icrâlar bir nevi anlık tüketim ürünleridir. Dolayısıyla anlık tüketilen ve aktarımı sağlanmayan icrâlar gelecek nesiller ve araştırmacılar için bir tür “kayıp” niteliği taşıyacaktır. Bu bağlamda yapılmış/yapılmakta/yapılacak olan akademik çalışmaların bu alana katkısı açıktır. (Öztürk, 2018: 72)

1.1.3. Klarnetin Türk Müziği’ndeki Yeri

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

Bu konuda yanlış bir kanı vardır ki o da, Türk müziğine uygun olan klarnetin sol klarnet olduğunun düşünülmesidir, ama aslında sol klarnetten çok, Albert sistem ve onun tuş diziliş sistemi Türk müziğine uygundur. Bu klarnetin Batı’da şu an çok fazla talep görmemesinin nedeni, bizim müzik sistemimizin farklı oluşudur.

Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarnet, daha çok Türk Müziği icra eden klarnetçilerin tercihidir. Albert sistemi sol klarnetin neden tercih edildiği konusunda farklı düşünceler vardır. Ancak genel düşüncelerden biri, Albert sistemi klarnetin farklı bir sistem olan Boehm sistemine göre daha az pozisyon içermesidir. Albert sisteminin özellikle, Türk Müziği icra ederken ve komaların seslendirilmesinde esneklik ve kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Sol klarnetin icrası daha çok Türk Müziğinde yaygın olduğu için 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 geleneksel Türk Müziği çalgılarından farklıdır. Örneğin tambur ya da kanun, Türk Müziğini rahatlıkla seslendirebilecek perde yapısına sahiptir. Yani tonal sistem içinde yer alan seslerin (komaların) bu çalgılarda sabit perdeleri mevcuttur. Bu perde sisteminden farklı bir yapıya sahip olan klarnette ise, Türk Müziği seslendirilirken en önemli etken icracının duyumdur. 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, sirtolar, oyun havaları ve fasıllarda- önemli bir yere sahip olup, farklı bir yorum sağlamaktadır. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği icralarında sıklıkla kullanılan klarnet, özellikle zurna ve meyin yerine (veya onlarla birlikte) birçok yörede tercih edilmektedir.

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 ve bu icracılar sayesinde klarinet, Türk Müziğinde hak ettiği yere gelerek Anadolu'nun bazı kesimlerinde vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Özellikle halay, zeybek, karşılama, bar, hora, yörelerinde de klarnet kullanımı yaygındır. Ayrıca Ordu'da 56 yıldır sol klarnet (gırnata) çalgı yapımı ustası olarak klarnet imal eden ve el yapımı klarnetleriyle birçok müzisyene çalgı yapmış olan Ahmet Özdemir, Türk müziğinde kullanılan sol klarnetin yaygınlaşmasında ve gelişmesinde büyük önem taşımaktadır (Çağrı, s.31,2006).

1.1.4. 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 (Çağrı, 2006:s.31).

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 sanatkârlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkâr 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 (Çağrı, A.g.e.2006:s.31).

Şükrü Tunar' ın TRT Radyosundaki yapmış olduğu icra yıllar boyunca Türk müziğinde klarnetin önemini artırmıştır ve sonraki gelen kuşaklarda bu geleneği sürdürüp Türk müziğinin karakteristik yapısına uygun olarak klarnet seslendirmişlerdir.

1.1.5. Türkiye' deki Başlıca Klarnet İcracıları

Şükrü TUNAR : (1907-1962) EDREMİT.

Türk klarnet virtüözü ve bestekârdır. İlk müzik eğitimini İzmir Musiki Cemiyetinde başlamıştır. Şarkı formunda ve saz eserleri olmak üzere bir çok besteleri vardır.

Mustafa KANDIRALI : (1930) İZMİT-Kandıra.

Dünyaca ünlü Türk Klarnet virtüözü ve bestekârdır. Mustafa Kandıralı'nın gerçek soyadı Kadioğlu'dur. Ancak Selahattin Pınar sanatçıdan soyadını değiştirmesini ve Kandıra da doğmuş olması sebebi ile Kandıralı soyadını almasını istemiştir. Yurtiçi ve yurtdışın önemli konserler veren Kandıralı, 24 Aralık 1996'da büyük kulüpte jübilesini yapmıştır.

Ahmet KUŞGÖZ :(1948) ÇANAĞKALE –BİGA.

Ahmet BİGALI olarak ta bilinen klarnet üstadı aileden gelen müzikal yetenekten etkilenecek klarnet ile tanışmıştır. 80 'li yılların başında gerek yurtiçinde gerek yurtdışında önemli programlarda ve konserlerde bulunarak ün yapmıştır. Halen TRT'de Klarnet sanatçısı olarak görevini sürdürmektedir.

Barbaros ERKÖSE: (1936) BURSA.

Selanik asıllı bir ailenin çocuğu olan Erköse, ilk müzik derslerini babası Şaban ERKÖSE' den almıştır. Nazariyat derslerinin yanı sıra dokuz yaşında klarnete başladı. Klarnet ortaokulda okurken düğünlerde çalmaya başladı ve okulu bıraktı, 12 yaşında, saffet Gündeğer'den klarnet dersleri aldı. 1955 yılında Ankara radyosu' nun sınavlarını kazandı. 1961 yılında, bir eğlence programı için geldiği İstanbul radyosu' nda çalışmaya başladı. Nesrin Sipahi' den, Zeki Müren' e kadar pek çok soliste eşlik etti. Anouar Brahem, Peter Pannke gibi müzisyenlerin albümlerinde çaldı. Ülkemizin önemli klarnet sanatçılarından olan Erköse, Dünyanın pek çok yerinde yabancı

müziyenlerle konserlere çıktı. Hala İstanbul radyosu' nda çalışmaktadır. Kalan müzik tarafından yayınlanan caz name isimli bir albümü vardır.

Aykut SÜTOĞLU:(1989] BALIKESİR-GÖNEN.

Klarnet ustası SÜTOĞLU müzik yaşamına küçük yaşlarda aile içinde başlamış olup, ilk müzik ve klarnet derslerini babası Yaşar Sütöğlü' ndan almıştır. Aynı zamanda trompet sanatçısı olarak ta bilinen usta klarnetçi yurtiçinde ve yurtdışında önemli albümlerde ve konserlerde yer almıştır.

Hüsnü ŞENLENDİRİCİ:(1976) İZMİR-BERGAMA.

Hüsnü Şenlendirici, 12 Temmuz 1976 tarihinde Bergama'da doğmuştur. Dedesi ve babası Ergün Şenlendirici gibi o da müzik ve çalgılar içinde büyür yetişir. 5 yaşında klarnet çalmaya başlar. Dedesinin verdiği klarnet ile ilk "Harmandalı" çalmayı öğrendi. 6 yaşında başladığı ilkokulu Bergama'da okudu.

1988 yılında başladığı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Bölümüne girer, 4 yıl sonra İngilizce yüzünden okuldan bitirmeden ayrılır.

Vurmalı çalgılar ustası Okay Temiz'in "Magnetic Band" grubu ile yüzlerce festivalde Türkiye'yi temsil etti. Ayrıca babası Ergun Şenlendirici'nin 6 kişilik grubu "Laço" ile yurtdışında birçok önemli festivallere de katıldı.

Başta Türk Müziğinin çeşitli dallarındaki sanatçılar olmak üzere, Türk Pop ve cazının önemli sanatçılarına sahne ve albüm kayıtlarında eşlik etti. Çingene asıllı Türk klarnet virtüözüdür.

Türk müziğini bozmadan, caz müziğini sarsmadan, dünya kültürünü zedeleden yapılmış güçlü aranjeleri sayesinde klarnetin dünya markası oldu.

2010 'un Şubat ayında Hindistan'da dünyaca ünlü müzisyen Zakir Hüseyin ile verdiği konserden sonra, Amerika'ya giderek, Çingene müziğinin Amerika'daki öncü gruplarından New York Gipsy All Stars ile Amerika turnesine çıkar.

New York, Boston, Washington DC, Chicago, San Francisco ve Seattle kentlerinde unutulmaz konserler verir. Bu turne sırasında, Boston da ki dünyanın en önde gelen müzik okulu Berklee de bir hafta boyunca, Türk Müziği ve Makamları üzerine seminer ve ders verir.

2019 yılında ise virtüözlüğünün yanı sıra klarnet yapımına başlamıştır.

Albümleri :

1998 – BrooklynFunk Essentials / InTheBuzzbag

- 2000 – Laço Tayfa / Bergama Gaydası
- 2002 – Laço Tayfa / Hicaz Dolap
- 2005 – Hüsn-ü Klarnet
- 2007 – Taksim Trio
- 2010 – Hüsnü Şenlendirici ve Trio Chios / Ege'nin İki Yanı
- 2011 – Hüsn-ü Hicaz
- 2013 – Taksim Trio 2

Hasan YARIMDÜNYA:(1945) ÇANAKKALE - GELİBOLU

Ünlü klarnet sanatçısı Yarımdünya, müzik hayatına keman çalarak başlayan ama kardeşi de keman çaldığı ve işlerine mani olmak istememesi nedeniyle klarnete zorunlu geçiş yapmıştır.

Gerçek soyadı gırnatacı olup yarım dünya lakabını annesinden almıştır zira annesine kilolarından dolayı yarım dünya denmekteydi. Asıl ününü Mustafa Sayan ile yaptığı turneden sonra kazanmıştır. Okay temiz' in grubu magnetic band ile verdiği konserler tüm dünyada tanınmasını sağlamıştır.

Klarnetçi İbrahim EFENDİ:(-/ öl.Bağdat 1925)

Doğum yeri ve tarihi kesin olarak bilinmeyen İbrahim Efendi klarnet Türk musîkisine kazandıran sazende ve bestekârdır.

Doğum yeri ve yılı bilinmeyen İbrahim Efendi, Ankara Radyosu'nda 1950'li yıllarda keman sanatkarı olarak çalışan bestekâr Naci Tektel'in babasıdır. Klarnet enstrümanı ülkemizde ilk icra yapılmaya başlandığında bandolarda kullanılmaktaydı, ancak İbrahim EFENDİ Klârnet sazının Türk Musikisi'ne dahil olmasına zemin hazırlayan sanatkar olarak ün yapmıştır. Aynı zamanda tanbur da çalan İbrahim Efendi'den günümüze on beş kadar eser ulaşmıştır.

Metin GÜLSÜN:(1969) ÇANAKKALE – BİGA

16. Eylül 1969 yılında Çanakkale Biga ilçesinde doğdu. İlk Ortaokul Lise Tahsilini Biga da tamamladı. 11 yaşında Klarnet çalmaya başlayan Gülsün 1988 İstanbul'a yerleştikten sonra Bir süre Üsküdar Musiki Cemiyetine devam etti. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Halk Oyunlarına başladı. 1993 yılında konservatuara devam ederken Türk Müzikleri üzerine çalışmalar yapmaya başladı. Türk Müziğini ve Halk Oyunları müziklerini

Ülkemizde ve Dünyada çeşitli gruplarla çalarak festival ve seminerlerde yer aldı. Halen Müzik Çalışmalarını yapmaya devam etmektedir. 2001'dan bu yana da Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Klarnet Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Selim SESLER:

Dramalı profesyonel bir zurnacı ailesinde gelen Selim Sesler, müzik hayatına zurna çalmayı öğrenerek başladı. Daha sonra küçük yaşta klarnete geçiş yapan Selim Sesler, uzun yıllar başta Keşan olmak üzere Trakya bölgesinde Roman ve Rumeli müziklerini icra etti ve 1980'lerde İstanbul'a yerleşerek Roman müziğinin en önemli temsilcilerinden bir oldu. Brenna Mac Crimmon gibi dünyaca ünlü müzisyenler ile çalışan, birçok albüm kaydeden ve Fatih Akın'ın "Duvara Karşı" ve "İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek" adlı filmlerinin müziklerinde yer alan Selim Sesler.

Serkan ÇAĞRI:(1976) EDİRNE – KEŞAN.

Klarnet Virtuözü Serkan Çağrı, 1976 yılında Keşan'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladı. Henüz 7 yaşındayken klarnetle tanışan sanatçı, 13 yaşına geldiğinde, geleneksel Erguvan Festivali kapsamında düzenlenen ve katılımcıların yaş ortalamasının 40 olduğu En İyi Klarnet İcracısı Yarışmasında özel ödüle layık görüldü.

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. Aynı üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı, burada dört yıl klarnet eğitmeni olarak görev yapmış olup şu anda ise Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Bölümünde klarnet dersleri

vermektedir. Ayrıca Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Bölümü'nde yüksek lisans öğrenimini tamamlamıştır.

Sanatçı 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. 1998 yılında üyesi bulunduğu Grup Laçın, Yılın En İyi Müzik Grubu seçilerek, Altın Kelebek Ödülüne layık görüldü. Yine aynı müzik grubuyla Avustralya,Almanya, Amerika, Yunanistan, Belçika, Hollanda, İngiltere, Türkmenistan ve Türkiye'nin çeşitli yerlerinde konserler verdi.

Dünyanın önde gelen nefesli enstrüman firmalarından AMATİ-DENAK, Serkan ÇAĞRI tarafından tavsiye edilen yeni perde tasarımını uygulayarak ürettiği yeni klarnet modeline "Serkan Çağrı Model" ismini verdi. Bu model daha sonra Alman yapım firması Klingson tarafından da talep görerek yine "Serkan Çağrı Model" ismiyle bu firma tarafından da üretilip tüm dünyada satılmaya başlandı. Böylece ÇAĞRI, klarnette bir dünya markası olarak da müzik literatüründe yerini aldı. Yıllardır yurtiçinde ve yurtdışında verdiği başarılı konserlerle de adından sıkça söz ettiren sanatçı, Vassilis Saleas, George Zamphir, Gypsy Kings Heritage, Giora Feidman, Trilok Gurto, Ian Anderson, Kocani Orkestrası gibi dünyaca ünlü pek çok müzisyenle de ortak sahne çalışmalarında bulundu. Konser çalışmalarının yanı sıra bir yandan da akademik çalışmalarını sürdüren Çağrı, Türk Müziğinde kullanılan sol klarnet üzerine yaptığı araştırmalar sonucu hazırladığı tez, makale ve eğitim kitabı ile de bu alanda öncü oldu. 2011 yılında Amerika'da North Caroline Üniversitesi'nde klarnet dersleri veren Bojana Kragulj adlı akademisyen "Türk Müziğinde Klarnet Ve Serkan Çağrı İcra Teknikleri" üzerine doktora tezi çalışması yaptı.

Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR) Teknik Bilim Kurulu Başkanlığını da yürüten sanatçı, evli ve bir çocuk babasıdır.

Çorlulu SAVAŞ :(1967) TEKİRDAĞ –ÇORLU

Klarnet virtüözü Çorlulu, ilk müzik eğitimine aile başladı. İlk sahne tecrübesi 7 yaşında grup bıdıklar adlı ekip arkadaşları ile cümbüş klarnet darbuka ile birçok etkinlikler yapmış. Ardından Türkiye de önemli gruplarda yer alan çorlulu yurtdışında da önemli konserler vermiştir.

Albümler:

- 1989 - Çorlulu Savaş İle Oyun Havaları.
- 1997- Okay Temiz Etnik Müzikler.
- 2000 - Allstars Trakya
- 2008 - Şehrin Gözyaşları

Türkan KANDIRALI :(1957) KOCAELİ- KANDIRA

Klarnet ustası Türkan Kandıralı 10.03.1957 tarihinde Kocaeli'nin kandıra kazasında doğdu. Babası Şaşkın İsmail lakabıyla tanınan İsmail Kandıralıdır. Küçük yaşlarda baba şaşkın İsmail ve amcası Mustafa Kandıralıdan o kadar çok etkilendi ilkokul yıllarında okul çantası içinde klarneti de yer aldı. İlk nota derslerini Udi Nurettin Portakalda aldı ve amcası Mustafa Kandıralı' dan klarnet dersleri almıştır. Kandıralı Konserler vermeye ve okullar arası yarışmalar sonrasında İzmit Musiki Derneğine kayıt oldu. Bir süre sonra kandıra, İzmit bölgelerinin en iyi müzisyeni olarak anılmaya başladı. Daha çok öğrenmek ve bilgi sahibi olmak için Üsküdar Musiki Cemiyeti Emin Ongan'ı buldu. İlk sahne çalışmalarına Bebek Maksim Gazinosu 1973-1974 Bülent Ersoy kadrosunda başladı.

Turgay ÖZÜFLER:(1952) İSTANBUL.

Klarnet virtüözü Özüfler, 1952 yılında İstanbul' da doğdu. 7 yaşında sahneye çıktı ve 12 yaşında üsküdar musiki cemiyeti' nde Emin Ongan'ın öğrencisi oldu. istanbul radyosu'nda enstrümanist olarak görev aldıktan sonra; zeki müren, hamiyet yücees, safiye ayla, muazzez abacı, gönül akkor gibi birçok assoliste eşlik etti. ilk albümünü 15 yaşında zeki duygulu ile birlikte yaptı. kendi solo albümleri dışında, yüzlerce albümde yer alan klarnet ustası birçok film ve dizi müziklerine de katkıda bulundu. Klarnet virtüözü Özüfler'in albümleri ise: Made In Klarnet (Pain Passion Love) Made In Klarnet.

Tolga AKŞİT: (1979) İZMİR.

AKŞİT en az klarnetteki ustalığının yanı sıra son derece güzel ud çalan sağlam bir ud ve klarinet virtüözüdür.

Ege üniversitesinde öğretim görevlisi olup ihtisasına yine bu okulda devam etmiştir, hali hazırda bu enstrümana gönül vermiş gençler de yetiştirmektedir. Ege

Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı öğretim görevliliği ve ardından TRT’de Klarnet Sanatçısı olan Tolga Akşit, Türkiye’nin en iyi klarnetçileri arasında kabul edilmektedir. Halen TRT bünyesinde ve çeşitli yerlerde konserler vermektedir.

1.1.6. Yunanistan’ da Klarnetin Tarihsel Süreci

Balkan müzikleri hareketli ve armoni zenginliği açısından, farklı bir zevk verir. Bu müzik türünü halk oyunları festivallerine katılanlar çok iyi bilirler. Buna, etnik bir müzik türü de denebilir. Balkanlar’ın hemen hemen tüm ülkelerinde kulağa hitap eden melodiler çok benzer ve coşkuları da aynıdır. Balkan müziğinde Rumeli Türk müziğinin etkisi de vardır. Bunun gibi küçük etnik grupların renkliliklerini kattıkları koca bir oluşumdur. Dikkat edilirse, yeryüzünün ürettiği müzik birikimlerinin içinde kendini hemen belli eden, hem melodilerinin hem de bunları yorumlayış biçimlerinin çok net karakteristikleri olan bir müzik geleneğidir. Bu özel oluşumun temelinde kabaca, geçmişi Hristiyanlık öncesi döneme denk gelen Slav geleneğiyle Doğu Roma (Bizans) ve Osmanlı’dan öğelerin bir bileşimi yer alır. Slav geleneği, Yunan öğeleri ve Osmanlı ile Bizans’ı kapsayan Anadolu renkleri, özgün bir etkileşim ile bugün Balkan müziği denilen zengin müzik birikimini oluşturmuştur.

Eski Yunan (Grek) müziği, özellikle günümüz Avrupa müziği üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Günümüzden binlerce yıl önce yapılmış olan besteler, zamanın yıkıcı etkisine dayanabildi ve bugünlere kadar geldi. Müzik tarihinin önemli bir kolunu oluşturan Grek müziği, beş dönemde incelenebilir.

1.1.5.1. Söylence Dönemi

Grek uygarlığının başlangıcından MÖ 1000 yıllarına kadar uzanan bu dönem, zengin Yunan mitolojisinin derinliklerinde kaybolup gitmiştir. Dönemin müzisyenleri, Apollo ve Dionysus adlı tanrıların rahipleriydiler; Linus, Amphion ve Orpheus gibi, tanrılar ve yarı-tanrılar ile özdeşleştirilirdiler. Müzisyenlerin çoğu şarkıcıydı. Dönemin en çok tanınan kişiliklerinden Orpheus'un, eşi Eurydice'yi geri almak için yeraltı dünyası Hades'e gittiği söylence, Gluck tarafından bestelenen bir operanın teması olmuştur.

Söylence döneminin müziği tanrısalı; bunun nedeni ise Apollo'nun müzik tanrısı olmasıydı. Apollo, mantıklı düşünme ve ışığı temsil eder. Onunla ilişkilendirilen enstrüman da, lirdi. Öte yandan, Dionysus, coşku, tasavvuf ve karanlığın tanrısıydı. O da, flüt ile ilişkilendiriliyordu.

Müzikle ilgili diğer tanrılar arasında, sanata ve harflere hükmeden Dokuz Müzler bulunuyordu. Bunlardan Melpomene, melodi tanrıçasıydı. İnsanların enstrümanlarla ilişkilendirdiği duygular ve melodi-ritm-armoni gibi kavramlar, Grek müziğinin bu dönemde oldukça geliştiğini gösteriyor.

1.1.5.2. Homer Dönemi

M.Ö. 1000-700 yılları arasındaki bu dönem, Ozan Homer'in adıyla anılır. Epik şiir, bu dönemde, İlyada ve Odyssey ile boy göstermiştir. Bu büyük destanlar, forminks adı verilen bir enstrümanın ezgileri ışığında anlatılıyordu. Rapsodist adlı gezgin müzisyenler ve sempozyumlara katılan şairler, hem kendi eserlerini, hem de bu destanları aktarırlardı. Ortaçağ'ın Avrupalı ozanları, Grek rapsodistlerinin izinden gitmişlerdir.

1.1.5.3. Arkaik Dönem

Birçok sanat dalı, M.Ö. 700-550 yıllarını kapsayan bu dönemde ortaya çıktı. İnsan duygularını ifade eden lirik şiir ve müziğe, ilk kez bu yıllarda rastlanır. Dönemin enstrümanı ise lirdir. Tanrı Dionysos için yazılan Ditiramp ilahisi, tanrılara adanan ilahilerin en ünlüsüdür. Ditiramp, 12 erkekten oluşan bir koro tarafından söyleniyordu. Daha sonra, Arion, korodaki erkek sayısını 50'ye çıkardı, bir koro şefi atadı, şarkıcılara ağaç kabuklarından maskeler giydirdi ve ilahiye, tanrıların zorlarına ilişkin dizeler ekleyerek trajik bir özellik kattı. Diğer ünlü müzisyenler ise Sappho, Alkaios, ve nükteleriyle ünlü Kea'lı Simonided idi.

1.1.5.4. Klasik Dönem

Ditiramp; Choerilus, Phrynichus, Pratinas ve Thespis'in elinde daha da geliştirildi. Aeschylus, Sofokles ve Euripides trajedi, Aristofanes ise komedi dalında, eski Yunan kültürünün dünyaya en büyük armağanlarından biri olan dramın yaratılmasına yardımcı oldular. Eski drama; müzik, şiir ve dansı dengeli bir biçimde

birleştiren bir ifade biçimiydi. M.Ö. 550-440 yılları arasındaki bu dönemde inşa edilen tiyatrolar, akustikleri ve olağanüstü tasarımlarıyla tanınır. Filozof ve matematikçi Pisagor, müzikal perdeleri matematik terimleriyle açıklayarak, müziği matematiksel olarak yorumladı ve nota sistemini getirdi. Günümüz müziği, bu sistem üzerinde yükselmiştir.

1.1.5.5. Helenistik Dönem

M.Ö. 440-330 yılları arasındaki Helenistik Dönem'de Yunan müziği gerilemeye başladı; çünkü yeni akımlar, dram formunu değiştirmeye başlamıştı. Bu akımların etkisini kırmak için çeşitli önlemler alındı.

Aynı dönemde, güzel sanatlar ve şiir, müzikten ayrılarak kendi yollarını tuttular. Tüm güçlüklerle rağmen önemli müzik adamları yine bu dönemde ortaya çıktı: Müzik teorisinde Aristotile ve Aristoxenos, müzik matematiğinde Öklid, müzik estetiğinde Plato ve ilahi bestecisi Mesomides.

Müzik Yunan dünyasında sosyal hayatın her noktasına sokulmuş durumdadır, öyle ki 2. Messenia savaşının (M.Ö 8. – 7. yüzyıl) Tyrtaios'un ezgileri ile kazanıldığına inanılmaktadır. Savaşlar kazandırabilecek denli etkin rol oynadığı düşünülen müziğin zaferlerden sonra söylenilenine Epinikion denilmektedir.

Antik Yunan müziği teknik olarak tek sesli yani monochord'dur. Müzik başlı başına bir şiir çevresinde kurulmuştur; bu yüzden müzik için daima bir çalgı ihtiyacı duyulmaz, doğada her daim hazır bulunan sesler, insanla birlikte şiir bir şarkı için yeterlidir, öyle ki içinde çalgı olan parçalara müzikten ayrılarak ayrıca "nomos" olarak adlandırılmıştır.

Müziğin ayrıca Yunan dünyasında gelişmesinde çok önemli bir etki yaratmış olan Pisagor (M.Ö 585 – 479) Yunan müzik kuramının kurucusu olarak kabul edilir.

Pisagor ilk kez müziksel uyumu matematiksel formüllerle dile getirmiştir. Bir kutu üzerine gerdiği bir telin titreşimleriyle ses düzeninin temel aralıklarını saptamıştır, bu alet canon olarak bilinir. Helicon ise yine matematiksel hesaplamalara dayanarak çalışan bir tür akort aletidir.

Yunanistan'daki Epir'de, birçok adasında, Pontus'da ve özellikle Batı Pontus ve Kars bölgesinde çok sevilen bir saz. 'Euthiavlos' adı ile anılması antik kavaldan

geldiğini gösteriyor. Hristoforos Denner 1960 yıllarında Almanya’da bu sazın şeklini belirlemiştir. Tahta, ebovit ebovit ve daha seyrek metalden imal edilir.

Klarnet özel biçimi sayesinde Pontus ezgilerine değişik bir tını vermektedir. Bu özellikte, komşu bölge halklarının (Ermenistan, Kafkasya) belirgin etkisi vardır. Genedle Yunanistan’ın birçok bölgelerinde, klarnet şenliklerin ve panayırların vazgeçilmez sazıdır.

1.1.5.6. Yunanistan’ da Önemli Klarnet İcracıları

Vassilis SALEAS:(1958)Missolonghi – Yunanistan.

Yine yunan müzisyen mikistheodorakis ile de çok sayıda şarkıya imza atmışlardır. 4 adet albüm çıkarmıştır.Playsvangelis (1999)Litany (1998) Orama Themusic Of Vangelis (1999)Fasma (2002)

Stavros PAZARENTSİS:

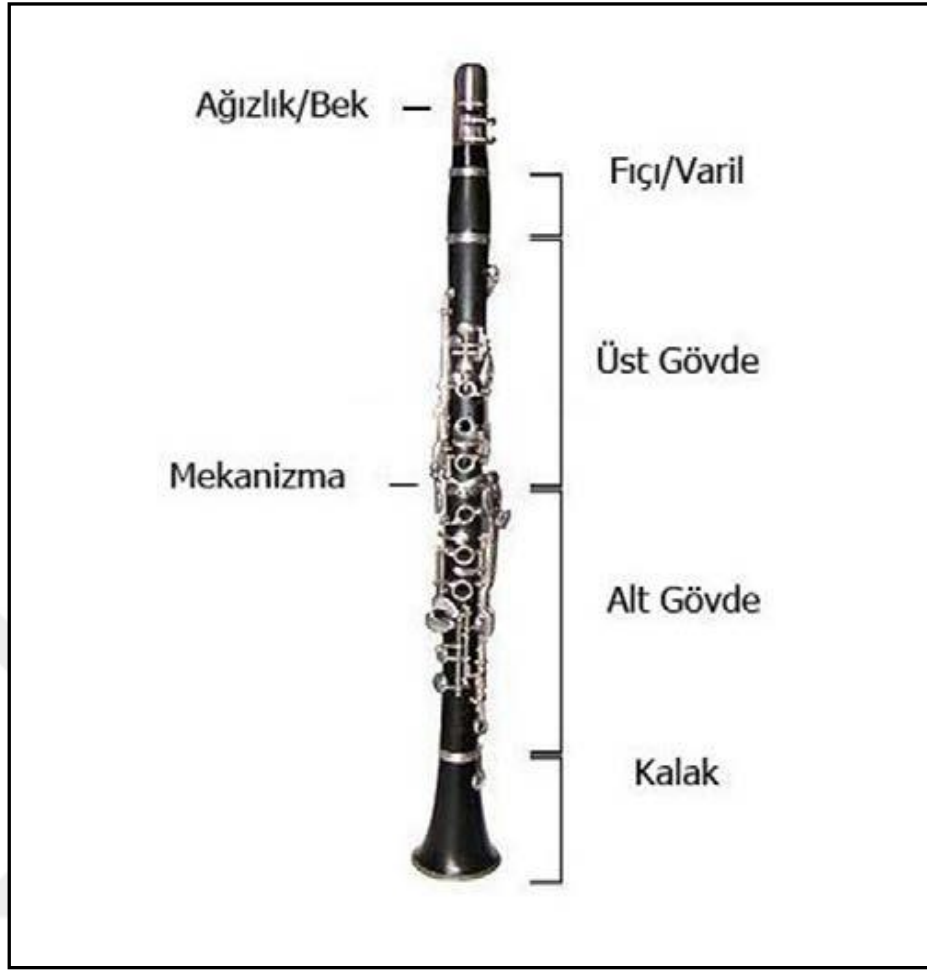
7 mart 1977'de Yunanistan naousa'da doğmuştur. Babası Triffon Pazarentsis tarafından 8 yaşında klarnet ile tanıştırılan Stavros 10 yaşına geldiğinde düğünlerde ve diğer canlı gösterilerde sahne aldı. birçok ünlü sanatçı ile çalışan Stavros Pazarentsis kariyerindeki en üst nokta olarak ünlü yunan müzisyen mikistheodorakis ile litany iki albümündeki çalışmayı gösteriyor.

1.2. Klarnete İlişkin Temel Bilgiler

Araştırmanın bu bölümünde klarnete ilişkin temel bilgiler verildikten sonra yapısal olarak bölümleri anlatılacaktır.

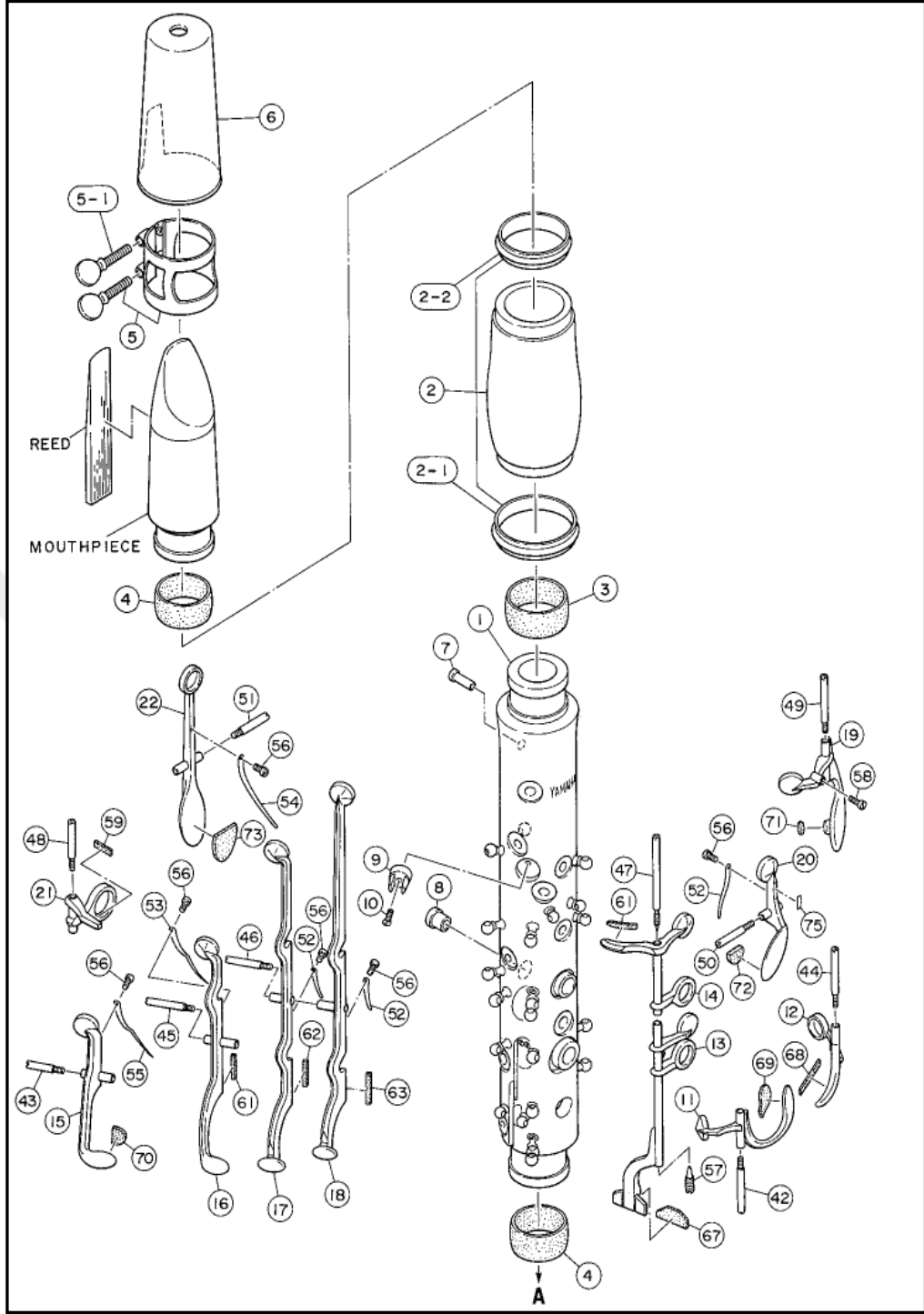
Klarnet; bek, varil, üst gövde, alt gövde ve kalak diye isimlendirilen beş parçanın birleşiminden meydana gelir. 3,5 oktavlık ses genişliğine sahip olan klarnet, perdeleri hem açık, hem de kapalı olarak dizayn edilmiştir. Gerek orkestrada gerekse solo olarak en zor pasajları dahi icra edebilmektedir.

Ağaç üflelemeli çalgılar grubunun tek kamışlı bir üyesi olan klarnet, senfoni orkestralarında kullanılan çalgıların en yeni üyesi olup, orkestraya en son dâhil olan çalgıdır. Abanozdan, ebonitten, mikadan ve metalden yapılabilmektedir (Keskin, 2010).



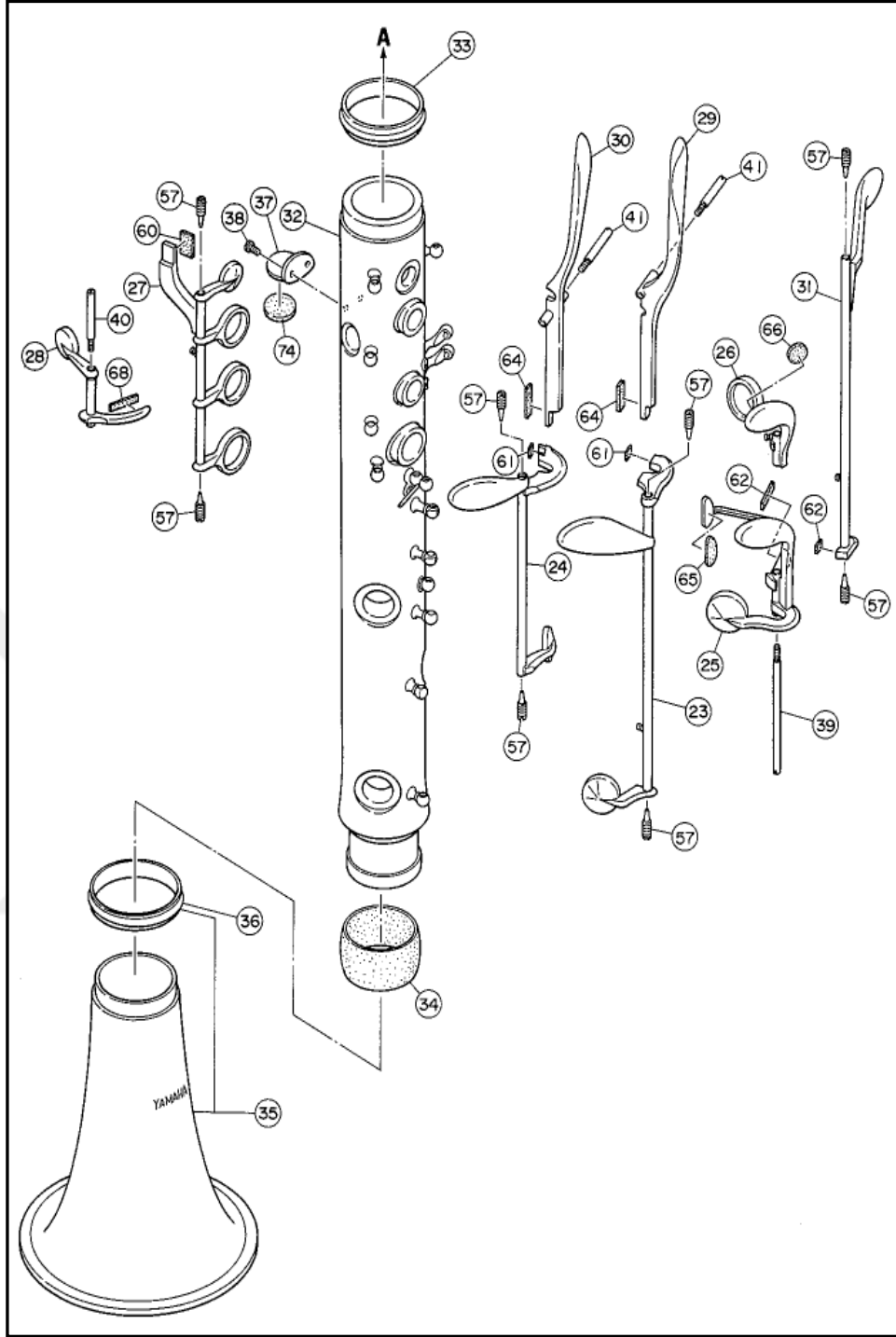
“Şekil 3 : Klarnetin 5 bölümden oluştuğunu gösteren mekanizması”

Klarnet mekanizması 5 parçadan oluşmaktadır bunla ise; *ağızlık, barel, üst gövde, alt gövde ve kalaktır*. Mekanizmayı oluşturan maddeler birbirine sıkı sıkıya mantar aracılığı ile geçirilip sonra çalınacak hale getirilir.



“Şekil 4: Klarinetin Üst Kısmının Bölümleri”

Şekilde görüldüğü üzere klarinetin mekanizmasında bulunan tüm parçaların montajlaşmamış üst gövde hali.



“Şekil 5: Klarnetin Alt Kısımın Bölümleri”

Şekilde görüldüğü üzere klarnetin mekanizmasında bulunan tüm parçaların montajlaşmamış alt gövde hali.

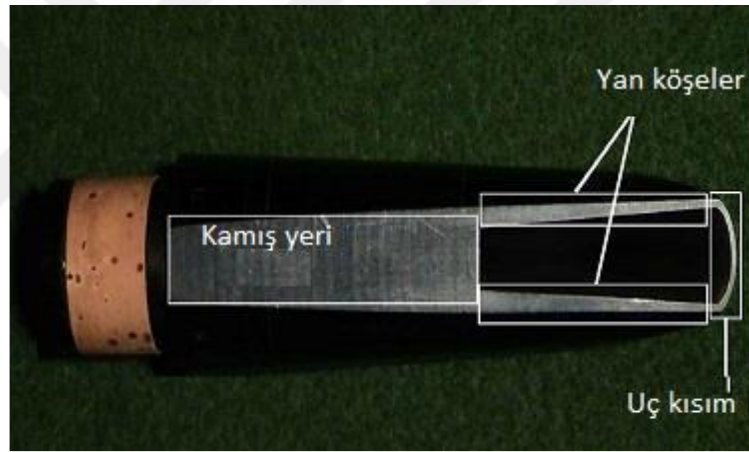
1.2.1. Klarnetin Bölümleri

1.2.1.1. Bek (Ağızlık)

Klarnetin ses çıkışını saylayan ağız içinde kalan bölümüne bek denir. Klarnette çıkan tonun kalitesine etki eden, icrada ve üflemede rahatlık sağlayan bölümdür.

Açık ve kapalı bek diye 2 tipten oluşur. Açık bek: Kamışın beke yerleştirildiği zaman uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesini fazla olmasıdır. Kapalı bek: Kamışın beke yerleştiğinde uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesinin az olmasıdır.

Türk müziği icrasında koma seslerin daha rahat verilmesi için açık bek kullanılmaktadır.(dudak sıkıp-gevşetme)



“Şekil 6: Klarnette Ağızlık MouthPiece (Bek)”

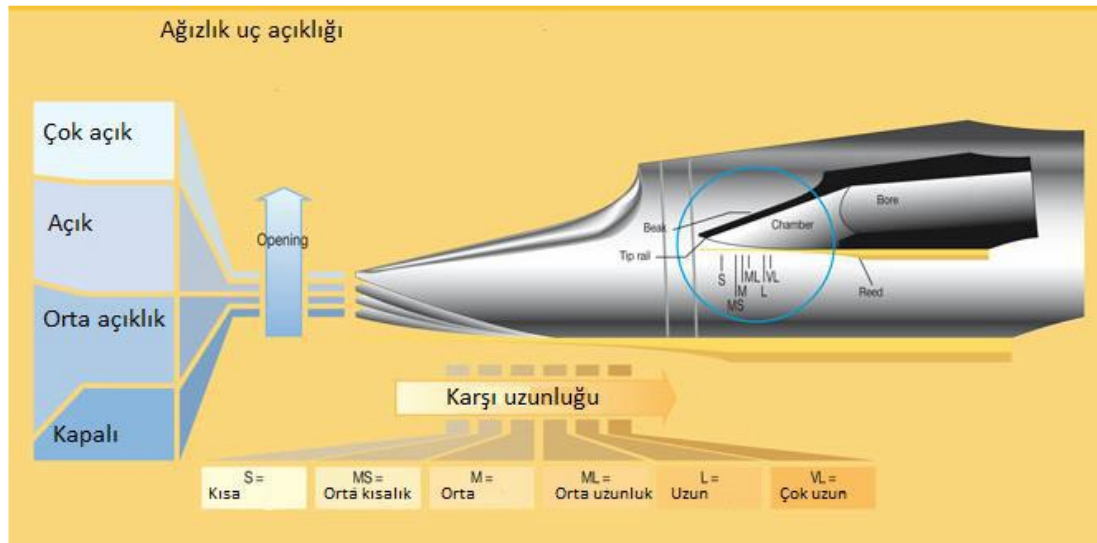
Şekil 6’da görüldüğü gibi yapısından ve bazı özelliklerinden dolayı en çok tercih edilen ebonit klarnet ağızlığının uç kısmı ince şekilde tasarlanmıştır. Ağızlığın en önemli bölgesi olan uç kısmı açıklığı kamış ile uyum göstermek zorundadır, aksi takdirde elde edilecek doğru sesin ve tonun çıkması zorlaşır. Ağızlığın uzunluk ve iç haznesinin ölçüsüne göre ağızlığın modeli de farklılık gösterir.

Klarnet ilk olarak Johann Christoph Denner tarafından 1700 yıllarında bulunup geliştirilmiştir. Klarnet üç oktavı aşan ses genişliğine sahip bir çalgıdır. Genellikle Grenadil adlı sert bir Afrika ağacından yapılır.(Say,2005:297) Çalgı birbirine ekli beş parçadan oluşur bunlar ağızlık, baril, üst gövde, alt gövde ve kalaktır. Çalgının en önemli parçalarından birisi ağızlığıdır.

Klarnet'in ilk ortaya çıktığı yıllarda ağızlık kısmı şimdi kullandığımız ağızlık kısmından farklı olup, ağızlığın ilk şekli, uçları köşeli, uzun-kapalı yüzeyli ve enli bir kamış biçimindedir.(Çağrı, 2006:4) Klarnet ağızlığı daha sonra yorumcunun tercihi ve eserlerin yorumlanmasına göre daha farklı üfleme şekli ve ağız yapısına uygun hale getirilmiştir. Yorumcu için ağızlığın fonksiyonu çıkan sesin düzgünlüğü, tonu, gürlüğü, entonasyonu ve rahat çıkması ile alakalıdır. Günümüzde kullanılan ağızlıkların birbirinden ayrılan en önemli özelliği, uç açıklık ölçüleridir. Yorumcular bu durumu açık bek (ağızlık) kapalı bek olarak adlandırır. Açık ağızlığın özelliği klarnet kamışının ağızlığa yerleştirildiği zaman ağızlığın uç kısmının kamış ile arasındaki mesafenin fazla olmasıdır. Kapalı ağızlık ise uç kısmının kamış ile arasındaki mesafenin açık ağızlığa oranla az olmasıdır. Ağızlık farklılıkları marka ve modele göre değişmektedir.

Amerika ve Avrupa'da kullanılan ağızlıklar birbirlerinden farklıdır bunun sebebi orkestralar da kullanılan akort sistemleridir. Amerika'daki orkestralar akortlarını 440 Hz sistemine göre, Avrupa ve Türkiye'de ise 442- 443 Hz olarak uygulanır. Bunun sonucunda klarnet ağızlıklarının da bu sistemlere göre yapılması ve ayarlanması gerekmektedir.

Not: Türk müziği icrasında kullanılmış olan sol klarnete uygun bekler üretilmemiş olup, kullanılan bekler dünya standartlarında si bemol klarnet bekleridir. Sol klarnette kullanılan bekler genellikle farklı açıklık ve oranda oldukları için akort problemi kaçınılmazdır.



“Şekil 7: Vandoren Marka Klarnette Ağızlık Uç Açıklık Ve Uzunluk Bilgileri ”

Ağızlık uç açıklığı karşı uzunluğu ile orantılı olmak zorundadır. Kapalı açıklıktan çok açık uç açıklığına kadar olan ölçüler kamış seçimine de etki etmektedir. Klarnet yorumcularının müzik eserlerini yorumlarken avantaj olarak gördükleri kamışa hızlı dil atma tekniği ve doğru entonasyon ile çalma çözümleri seçilen doğru ağızlıklar ile kolaylaşmaktadır. Üretici firmalarının yaptığı ağızlık denemeleri sonucunda ortaya çıkan klarnet ağızlıkları her kullanıcıya farklı alternatifler sunmaktadır. Bu farklılıklar sayesinde yorumcular kendilerine en çok uyan klarnet ağızlığını seçme şansını yakalarlar. Bazı lutiye ustaları ise bu işi el yapımı şeklinde devam ettirmektedirler. El yapımı olan klarnet ağızlıklarının fabrikada yapılmış olanlardan farkı kişiye özel şekilde şekillendirilmesidir. Bu sayede icracının isteği doğrultusunda ağızlığa ayar yapılabilir. Günümüzde fabrikadan çıkan ve en çok tercih edilen ağızlık markaları Vandoren, Backun, Selmer gibi markalardır

Klarnet ağızlığı ile kamış arasındaki mesafe önemli olup ağızlıktaki uç açıklık uzunluğu uzadıkça doğru ses çıkartabilmek için daha sert numaralı kamış kullanmak gereklidir. Aynı şekilde Ağız açıklığı uzun ise sert kamış kısa ise yumuşak numaralı kamışları seçmek gerekir.

Klarnet Bek'i yorumcu için son derece önemlidir. O yüzden seçerken dikkat edilmesi gereken hususların başında seçilen ağızlığın klarnet'e uygun olup olmadığıdır. Müzik tarzlarına göre ağızlıklarda değişiklik gösterir. Caz müziğinde kullanılan ağızlıklar normal standart klarnet ağızlıklarına göre daha fazla uç açıklığına sahip olmalıdır. Aynı şekilde klasik bir orkestrada icra edilecek ise uç açıklığı çok fazla olmayan bir ağızlık seçilmelidir. Yeni alınmış bir ağızlık ilk zamanlar tam verimli olmayabilir verimli hale getirmek için uzun ses çalışmaları yapılması gerekmektedir. Bir diğer dikkat edilmesi gereken husus ise, daha önce makalede belirtildiği gibi Amerika'da ki orkestralarda çalınacak ise 442 veya 443 Hz değil 440 Hz olan bir ağızlık seçilmelidir.

İyi bir klarnet ağızlığında aranan başlıca özellikler, kolay çalınabilir, doğru tonda ve yorumcunun üfleme şekline göre olmasıdır. Uzun uç açıklığı olan ağızlıklar kısa uç açıklığı olanlara göre daha fazla diyafram, nefes ve dudak kontrolü gerektirmektedir. O yüzden uzun uç açıklığı olan ağızlıklar genellikle orkestra sanatçıları ve sert kamış kullananlar için önerilmektedir. Kısa uç açıklığı olan

ağızlıklar daha az dudak kontrolü ve yumuşak kamış kullanıldığı için caz çalan müzisyenlerce tercih edilir. Orta uç açıklığı olan ağızlıklar genelde yeni başlayan yorumcular için daha uygundur nedeni ise, çalımının kolay olması ve klarnetin üst oktav geçiş seslerini kolay çıkartılmasındandır. İlk defa klarnet ağızlığı alınacak ise değinilmesi gereken başka bir noktada ağızlığın, klarnetin seslerini doğru entonasyon ile verip vermediğidir. Ağızlıklar fabrikasyon üretim oldukları için marka ve model aynı olsa bile farklı ses rengi ve entonasyona sahip olabilmektedir. Doğru entonasyonu test etmenin çeşitli yolları vardır. Bunlardan bir tanesi elektronik akort ekipmanlarından yardım almaktır (Gingras,1960:45).

Diğer bir yöntem ise klarnetin oktav tuşlarını çalma yöntemi ile seslerin doğru aralıklarda olup olmadığını test etmektir. Ağızlık seçilirken uzun sesin yanı sıra klarnet repertuarından farklı sololar ve ısınma alıştırmaları çalınarak ağızlığın beklentileri karşılayıp karşılamadığı denenmelidir. Klarnet ağızlığını test etmek için önerilen bazı atlamalı nota alıştırmaları aşağıdaki şekilde verilmektedir (Stein, 1958:5).

Türkiye'de klasik batı müziği orkestralarında kullanılan ağızlık modelleri Avrupa'da kullanılan marka ağızlıklarla aynıdır. Türk müziği icra eden sanatçılar batı müziğinden farklı olarak ağızlıklarını bir lutiye ile üzerinde oynamalar yaptırmak yöntemi ile genelde değiştirirler. Kapalı ağızlık dediğimiz bazı ağızlıkların giriş kısmını zımpara veya türevi aletler ile açıp genişletirler ve bunun sonucunda klarnet' den daha rahat ses çıkması sağlanır. Ağızlıkların giriş kısmını genişletmelerindeki asıl amaç ağızlıkların daha sert kamışla çalınma olanağını ortadan kaldırmaktır.

Klasik batı müziğinde yorumcular kamış sertliği olarak 3 ve 4 numaralar kullanılırken, Türk müziğinde genelde klarnet yorumcuları kamış numarası olarak 1 veya 2 numaralı kamışları kullanmaktadırlar. Kamış numarasının düşük olması icracının klarnet'e koma (yarım sesler) yapmasına kolaylık sağlar. Türk müziği seslendirirken en önemli etken icracının duyumudur. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir. (Çağrı, 2006:31) Ülkemizde Klarnet icracısında yörelere göre de ağızlık modelleri ve farklı açıklıklarda Bekler kullanılmaktadır. Elazığ yöresi klarnet icrasında kullanılan Bek ile İzmir – Bergama yöresinde kullanılan Bek'in açıklığı aynı olmayıp farklı

ölçülerdedir. Klarnetin Bek kısmının farklı ölçülerde açık olması icra boyutunda farklı ton, gürlük ve parlaklık gibi nüanslara etki eder.

1.2.1.2. Kamış

Bekin arka düz yüzeyine yerleştirilen titreşim sağlayan ince yassı tahtaya denir. Kamışlar yapım aşamalarına göre numaralandırılmaktadır, sertlik ve yumuşaklık durumuna göre 1- 1,5- 2- 2,5- 3 -3,5-4 - 4, 5 numaralarda kamışlar bulunmaktadır.

Klarnet icrasında akort problemi yaşamamak adına bek ve kamış uyumu çok önemlidir. Klasik batı müziği icrasında kullanılan si bemol klarnetlere kapalı bek ile birlikte 2 numara ve üstü kullanılmakla beraber, Türk müziğinde açık beklere genellikle 1 veya 1,5 numaralı kamışlar kullanılmaktadır.



“Şekil 8: Klarnette Kamış”

Şekil 8’de görüldüğü üzere klarnette ses elde etmeye yarayan ve hammaddesi yine adını taşımış olan kamıştan yapılmaktadır. Klarnet enstrümanında en önemli unsurlardan biri kamıştır. Bek’in yatak kısmına bilezik yolu ile sabitlenen saniye içerisinde titreşimleri farklılık göstererek kalın ve ince sesler elde etmeye yarar.

1.2.1.3. Bilezik(kelepçe)

Klarnet bekinde kamışı sabitlemeye yarayan sıkma aparatlarından oluşan genellikle metalden yapılmış olup parçaya bilezik (sıkma) denir.

Günümüzde son zamanlarda deri ve farklı metallere yapılan bileziklerin iç kısımlarında süngerimsi veya deri parçaları konulması ile beraber kamışın bek üzerinde titreşimi değiştirmektedir.



“Şekil 9: Bilezik”

Şekil 9’da görüldüğü üzere bilezik bek’in dışını kelepçe gibi çepeçevre sararak kamışın bek kısmına sıkı bir şekilde oturmasını sağlar. Bilezik eğer ki hatalı ya da sıkı sıkıya kamışı bek’e sarmıyor ise icrada güçlük ön plana çıkar.

1.2.1.4. Barel (fıçı)

Klarnette bek ile üst gövdenin arasında bulunan silindirik bir yapıya sahip olan parçaya denir.

Barel ile alt gövdeyi birbirinden uzaklaştırıp yakınlaştırıldığında, klarnetin akordunda yaklaşık olmakla beraber 1 tam sese kadar değişimler gösterebilir.



“Şekil 10: Klarnette bek ile üst gövdenin arasında bulunan silindirik bir yapı –Barel”

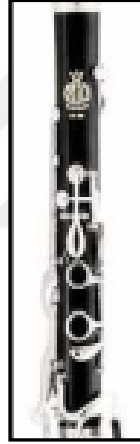
Şekil 10’da görüldüğü gibi barel(fıçı) klarnetin bek ile üst gövde arasında bulunan klarnetin hammaddesinden üretilmiş ve klarnete ton vermeye yarayan klarnet mekanizmasının önemli parçasıdır.

Barel üst gövdeden milimetrik uzaklaştırılıp yakınlaştırılır ise akort’ta tizleşme ve pesleşme görülür.

Günümüz teknolojisinde artık ayarlı kendinden uzaklaşan ve yaklaşan barel’ler üretilmektedir.

1.2.1.5. Üst Gövde

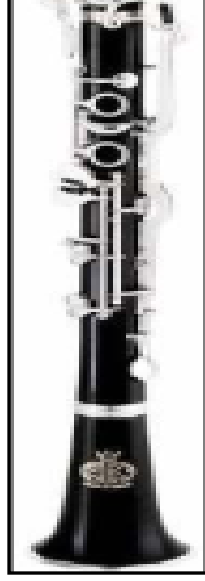
Barel ile alt gövde arasında yer alan üst gövde olarak adlandırılan ve sol el ile kullanılan parçadır. Üst gövdede bazı deliklerin üstünde metal yüzükler ve bunların çevresinde çeşitli uzunluklarda metal perdeler bulunur.



“Şekil 11: Klarnetin Üst Gövdesi”

1.2.1.6. Alt Gövde

Üst gövde ile Kalak arasında olan ve sağ el ile kullanılan parça alt gövdedir. Bu kısımda klarneti dengede tutmaya yarayan sağ el başparmağına dayama olarak destek uzantısı bulunur. Alt bölümde de deliklerin üzerlerinde metal yüzükler ve bunların çevresinde çeşitli uzunluklarda metal perdeler bulunur. Bu bölüme (şalümo) adı da verilmektedir.



Şekil 12: Klarnetin Alt Gövdesi"

1.2.1.7. Kalak

Klarnetin en alt bölümüdür. Klarnetin son mekanizması olmakla beraber, ses dağılımı bu bölümden sağlanmaktadır. Bu bölüme kalak veya pavillon adı verilmektedir.



“Şekil 13: Kalak veya Pavillon”

1.3.Klarnet Sistemleri

Tarihsel süreç içerisinde klarnet çalgısı ile ilgili icracılar ve yapımcılar tarafından organoloji disiplininin de gelişimiyle çeşitli sistemler ortaya atılmıştır.

1.3.1. Müller (Albert) Sistem Klarnet

Klarnetin keşfinden günümüze değin, klarnete ekstra perde ekleme gereği duyulmuştur. Bu, müzisyenlerin icrasına kolaylık sağlamaktan ziyade daha saf bir tonlama elde edebilmek amacıyla 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 IvanMüller'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.

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

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 yükseltilemlerle açılarak bu yeni oluşturulan ton deliklerinin kusursuzca örtüşebileceği içi oyuk perdeler şeklinde tasarlanmıştır.

Müller; bu perdelerin asıl ton delikleriyle buluştuğunda 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. Oysaki 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 imkânına 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.

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.

Müller derin bir reformcuymuş 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.

1.3.2. Klosé ve Boehm Sistem Klarnetler

1830 yılında Boehm flütünden geliştirilmiştir. Bu sistem Korfo'lu Hyacinthe Eleonore Klose ve L.A. Buffet tarafından klarnete tatbik edilmiştir.

Boehm Sistemi oluşturulur. Temel düşünce şuydu; perde yapısının rahat kullanımından ziyade, akustiği oluşması önemliydi.

Eski sistemin ses sorunu ve teknik alandaki yetersizliği de düşünülerek, Boehm Sistemi klarnet oluşturulmuştur. Boehm perde sistemi, klarnete tatbik edilmiş

en önemli perde sistemidir. Bu sistem klarnet, saksafon, Obua'da kullanılmış ve Fagot'ta da melez olarak kullanılmıştır.

Boehm'ün çalışmaları, bir Londra ziyareti sırasında dinlediği Charles Nicholson isimli bir flütçü sayesinde başlamıştır. Özellikle kalın registerdaki seslerinin parlaklığı T. Boehm'ün dikkatini çekmiştir. Nicholson'un flütünde bazı delikler kasıtlı olarak o dönemin flütlerinden daha büyük tasarlanmıştır ve yedisi önde birisi arkada olan başparmak deliği ile yeni bir parmak sistemi yaratılmıştır.

Böylelikle Boehm bu sistemi, yüzük anahtarı olarak Lefevre' nin 1808'de bulduğu sisteme adapte etmeyi düşünmüş ve sadece bir parmakla kapatılan uzun miller sayesinde, deliğin ve anahtarın aynı anda kapanmasını sağlayan yüzük sistemini uygulamıştır. Başlangıçta on beş deliği olan bu yeni flüt, *re* sesinden başlayan ve kromatik çalıma uygun düzende ses deliklerine sahip olduğu bilinmektedir. Daha sonra ses alanını genişletmek amacıyla *do* anahtarı ve aynı zamanda ikinci oktav *re* ve üçüncü oktav *re* sesleri için ortak kullanımlı küçük bir trill perdesi eklenerek ses alanı genişletilmiştir. Bu yeni yapıyla flütte doğru entonasyon sağlamayı başaran T.Boehm, 1846 yılında pes seslerdeki volumü artırmayı ve üçüncü oktavda bulunan diyezli seslerin entonasyonunu düzeltmeyi denemiş ve 1847 yılında Prof.Dr. Schafhaeutl ile Münih'te akustik üzerine çalışarak flütün bilimsel çalışma prensiplerini belirlemeye çalışmıştır. Bu çalışmalar esnasında teori ve formüllerden çok mantık ve sistematik işleyişle ilgilenerek sonuçta silindirik yapılı metal tüp modelinde karar kılınmış ve sonuçta günümüz modern flütünün ilk hallerinin ortaya çıkması sağlanmıştır (Terlikol, 2006,56).



“Şekil 14: Klarnet İçin İlk Kez Metot Yazan
Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880)”

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

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 birçok avantajı vardır. Klosé klarnetlerinde sağ veya sol elin serçe parmaklarının kullanımı sayesinde birçok geçiş ve hareket esnekliği sağlanabilmiştir.

1.3.3. 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 virtüoz ve öğretmen Carl Barmann'dır. Carl Barmann tarafından ortaya konulan gelişmeler ve çalışmalar kısa sürede standartlaşmıştır.

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 Oehlerin kendi yapıtıdır.

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 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 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.

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.



“Şekil 15: İlk 5 perdeli klarnet örnekleri”

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 söz konusudur. Aynı etki C. P. E. Bach’ın klarnet, çift kamışlı nefesli saz ve klavsen için yazdığı altı sonat için de söylenebilir. Bach daha

çok (BRYMER, Jack; Clarinet, NewYork, 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.

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 (KROOL, Oskar; TheClarinet, New York, Toplinger, 1965, S. 75) Carl Maria von Weber’ın 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 konçertino1811 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)

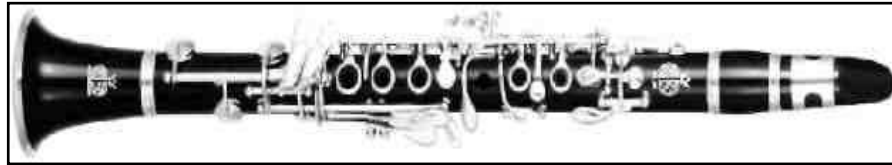
1.4. Klarnet Çeşitleri

Tüm dünyadaki müzikal yapılarda yer alan klarnet senfoni orkestrası, opera orkestrası, tiyatro ve caz orkestralarında kullanılan tek kanatlı kamışlı, tahta nefesli sazlar grubundan klarnet, en kalabalık ve çeşitli aileye sahiptir.

- Re klarnet
- Mi bemol klarnet
- Do klarnet
- Si bemol klarnet
- La klarnet
- Sol klarnet
- Alto klarnet
- Basklarnet
- Kontrbas klarnet olmak üzere çeşitleri vardır.

1.4.1. Mi Bemol Klarnet

Mi bemol klarnet, ailenin en küçük çapta yapılmış üyesidir. Pikolo klarnet ya da küçük klarnet olarak adlandırılan ve çok parlak bir sese sahip olan bu klarnet si bemol klarnetten bir dörtlü daha tizdir. Nefesli sazlar için yazılmış orkestra eserleri ve bandoların vazgeçilmez unsurudur. Büyük orkestralarda nadiren kullanılır



“Şekil 16: Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem)”

Şekil 14 incelendiğinde 19 perdeli sistemde perde deliklerinin olduğu görülmektedir.



“Şekil 17: Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem)”

Şekil 15 incelendiğinde 19 perdeli sistemde perde deliklerinin olduğu görülmektedir.



“Şekil 18: Mi Bembol Klarinetin Porte Üzerindeki Notasyonu”

Mi bembol klarinetin porte üzerindeki ses genişliği şekil 15’ de ifade edilmiştir.



“Şekil 19: Mi Bembol Klarinetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”

Mi bembol klarinetin porte üzerindeki ses genişliği piyano notasyonuna göre şekil 17’ de gösterilmiştir.

1.4.2. Do Klarinet

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



“Şekil 20: Do Klarinet”

1.4.3. Si Bemol Klarnet

Klarnet ailesinin çok çeşitli ve çok sayıda elemanı olmasına rağmen en çok bilinen ve kullanılan si bemol klarnettir. Bunun nedeni ses aralığının çok daha kullanışlı olmasıdır. Si bemol klarnet, klasik orkestralar, caz orkestraları, askeri bandolar, oda müziği grupları gibi yaygın bir kullanım alanına sahiptir.” (Ceylan, 2010: 15).

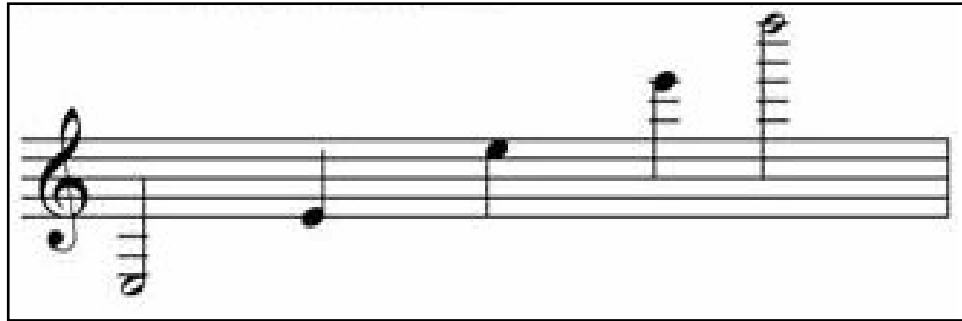
Sesi daha kusursuz, yumuşak ve ayırt edilir olan si bemol klarnetin bandoda, senfoni orkestralarında, küçük topluluk ve caz gruplarında, ailenin kullanımı en yaygın üyesidir. Dinamik ses yapısı ve yaklaşık dört oktavlık ses genişliği sayesinde birçok eserde kullanılmaktadır. Si bemol klarnetin çaldığı notalar piyanoya göre bir büyük ikili aşağıdan duyulmaktadır.



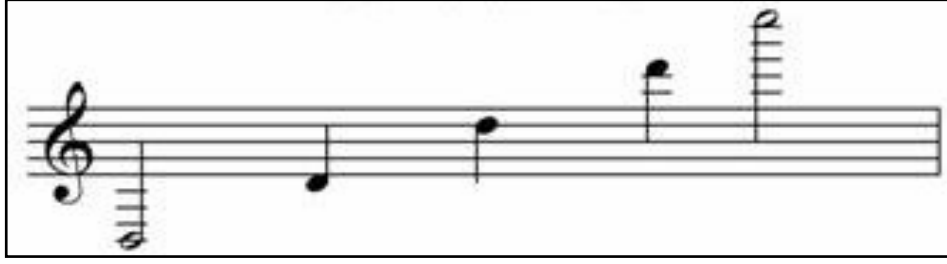
“Şekil 21: Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem)”



“Şekil 22: Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem)”



“Şekil 23: Si Bemol Klarnetin Porte Üzerindeki Notasyonu”



“Şekil 24: Si Bembol Klarinetin Piyanoya G6re Porte 0zerindeki Notasyonu”

1.4.4. La Klarinet

Yumuşak bir ses rengine sahiptir. Orkestralarda si bemol klarinetle birlikte en çok kullanılan klarinet türüdür. Çoğu orkestralarda kemana yazılmış pasajlar la klarinetle daha kolay seslendirilir. Si bemol klarinetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Çalınan notalar piyanoya göre bir küçük üçlü aşağıdan duyulur.



“Şekil 25: La Klarinet (Boehm sistem)”



“Şekil 26: La Klarinet (Aubert sistem)”



“Şekil 27: La Klarinetin Porte 0zerindeki Notasyonu”



“Şekil 28: La Klarnetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”

1.4.5. La Bemol Klarnet

Grubun bu üyesi, la bemol soprano olarak adlandırılır. Picola 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.



“Şekil 29: La bemol klarnet (Boehm sistem)”



“Şekil 30: La Bemol klarnet (Aubert sistem)”

1.4.6. Alto Klarnet

Mi bemol ses tonunda duyulup, mi bemol küçük klarnetten bir oktav aşağıdadır. Küçük klarnet topluluklarında basklarnet ile kullanıldığında mükemmeldir. Diğer klarnetlerin aksine kullanırken taşınabilmesi için boyun askısı gereklidir. Bazı modellerinin basklarnet gibi ayaklığı vardır.

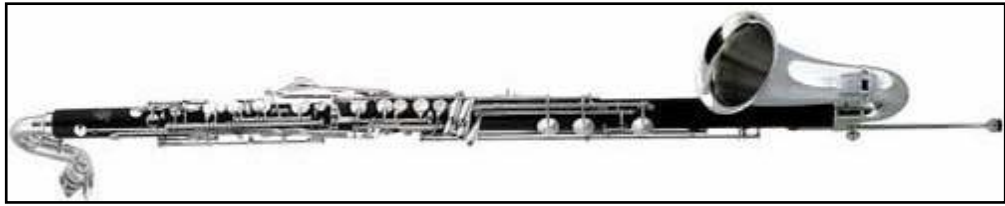


“Şekil 31: Alto Klarnet (mi bemol)”

1.4.7. Bas Klarnet

Si bemol klarnetten bir oktav aşağıdan başlar. Kalın do ya kadar inmesine imkân tanıyacak bir perde düzeneği vardır. Sesi oldukça gür ve kalındır. Büyük orkestralarda sıklıkla kullanılır. Bando ve klarnetten orkestralarının da vazgeçilmez çalgısıdır. Çok büyük ve ağır olduğundan gövdesine bağlı bir ayaklık vardır.

Basklarnet, soprano si bemol klarnetin bir oktav aşağıda ses verebilen türüdür. Çok ağır hacime sahip olduğundan, gövdesine bağlı bir ayak vardır. Basklarnet, senfonide olduğu kadar küçük bir grupta da ses etkisini artırır. Basklarnetin -la- tonunda ses vereni de vardır. Wagners Valkyrianv Trista'nın, la tonundaki basklarnet ile güzel soloları vardır. Strauss 'un da bazı eserlerinde Basklarneti kullandığı bilinmektedir.



“Şekil 32: Bas klarnet”



“Şekil 33: Bas Klarnetin Porte Üzerindeki Notasyonu”

kültürlerinden etkileşimlerle kazanılan, benimsenen çalgılar da olabilir. Bütün bunlara dayanarak Türk Ulusal Müziği'nin çağdaş uygarlık düzeyine getirilebilmesi için zengin Anadolu kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan halk müziğinin, otantik biçimleri ile doğal ortamlarından derlenerek araştırılması gerekmektedir.

Türk müziğinin her alanında önemli bir yere sahip olan klarnetin yaygınlık kazanması ve icra geleneğinin devamını sağlayacak çalışmaların yapılması büyük önem taşımaktadır.



“Şekil 35: Sol Klarnet (Türk Klarneti)”



“Şekil 36: Sol klarnetin (Türk klarneti) Porte Üzerindeki Notasyonu”



“Şekil 37: Sol Klarnetin Piyanoya Göre Porte Üzerindeki Notasyonu”



“Şekil 38 Sol klarnet (mermer)”

Klarnet çeviklik bakımından flüte çok yakındır. Seslendiremeyeceği pasaj oldukça azdır. Hızlı, parlak, gösterişli pasajlar grupetto ve benzeri figürler, tril ve tremololar rahatlıkla çalınabilir. Genellikle tek dil kullanılır. Çift dil çok zor olduğundan özel durumlar olmadıkça kullanılmaz. Bir ses bölgesinden başka bir ses bölgesine geniş aralıklı atlamalar, klarnete özgü kolaylıklardan biridir. Klarnetin en önemli özelliklerinden biri de nüans farklarını kolaylıkla elde etmesidir. Çok kısık sesle ve çok yüksek sesle çalınabilir.

Klarnetin Tınlama Bölgeleri

Klarnetler genel olarak üç ses bölgesine ayrılır:

1. Chalumeau : En kalın sestem, Si Bemole kadar;
2. Clarion : Orta oktavdaki Si Natürel'den Do'ya kadar;
3. Altissimo : Do Majör ve daha üst tonların yaratılmasında kullanılır” (Önder, 2005:5).

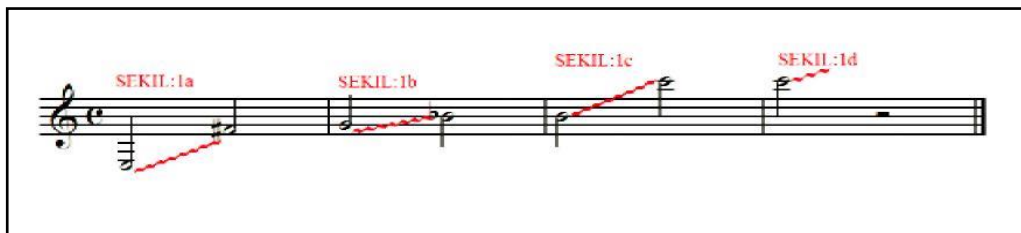
Klarnetin dört farklı tınlama bölgesi vardır:

1. Kalın ses bölgesi: En kalın ses olan mi den bir oktav incesi fa diyez notasına kadar olan bölgedir. Zengin, madeni, gizemli, karanlık ve dramatik sözcükleri ile tanımlanabilir.

2. Geçiş sesleri: Sol notasından üç yarım perde sonraki si bemol notasına kadar olan bölgedir. Zayıf, soluk, hem de elde edilmesi biraz daha güçtür.

3. Orta ses bölgesi: Si notasından ikinci ek çizgi do notasına kadar olan ve klarnetin en güzel sesleridir. En güzel ve en etkili klarnet soloları bu ses bölgesinde yazılmıştır. Bu sesler duru, parlak ve etkileyicidir.

4. İnce ses bölgesi: Üçüncü oktav do'dan sonraki ince seslerdir. Güçlü üflendiğinde sert ve rahatsız edici, fakat kısık sesle çalındığında flüt ses rengine yakın bir tını özelliği gösterir.



“Şekil 39: Porte Üzerindeki Gösterimi”

1.5. Araştırmanın Örneklemini Teşkil Eden Tekirdağ Yöresinin Coğrafi Yapısı

Araştırmanın bu bölümünde örnekleme alınan Tekirdağ yöresinin coğrafi özelliklerine yer verilecektir. Coğrafi özelliklerin klarnet icrasına yansıdığı ve bu düşünceden hareketle çalım tekniğini etkilediği düşünülmektedir.

Tekirdağ Türkiye'nin Kuzeybatısında Marmara Denizinin kuzeyinde tamamı Trakya topraklarında yer alan üç ilden biri ayrıca Türkiye'de iki denize kıyısı olan altı ilden biridir. 6.313 km² yüzölçümüne sahip İİ doğudan İstanbul kuzeyden Kırklareli batıdan Edirne güney-batıdan Çanakkale güneyden Marmara Denizi ile çevrilidir. Kuzeydoğudan Karadeniz'e 25 km' lik bir kıyısı vardır.

Ergene Havzasının güney kesimindeki en büyük kent olan Tekirdağ Güney Ergene yöresinden ve kuzeyden gelen yolların Marmara denizine ulaştıkları yerde geniş bir körfezin kıyısına kurulmuştur.

Tekirdağ'ın doğusunda İstanbul, kuzeyinde Kırklareli, batısında Edirne, güneybatısında Çanakkale, güneyi ve güneydoğusunda Marmara denizi, kuzeydoğusunda Karadeniz bulunan bir ilimizdir.

Yüzölçümü: 6 218 km²dir. Topraklarının: %75,2' sinidağlar, %9,3' ünü platolar, % 15,5' ini ise ovalar oluşturmaktadır.

Dağları: Tekir dağları (Ganos dağı 945 m., Kuru dağı, Yerlisu tepesi 725 m. Karatepe 484 m. , Yassı tepe 352 m. , Egrek tepe 234 m.

Ovaları: Kınık ovası, Kumluca ovası, Şerefli ovası, Değirmenaltı ovası, Naip ovası, Şarköy ovası.

Akarsuları: Ergene ırmağı, Çorlu deresi, Hayrabolu deresi, Işıklar deresi, Olukbaşı deresi, Gölcük deresi.

İklimi: Marmara kıyılarında Akdeniz iklimi, iç bölgelerde ise soğuk iklim egemendir.

Bitki örtüsü: Orman ve makiler bitki örtüsünü meydana getirir. Meşe, kızılğaç, çam ve gürgen belli başlı ağaç türleridir. Funda, katran ardıcı, sakız, ladin, kermez meşesi ve akmeşe bölgedeki maki topluluklarıdır.

Tekirdağ ismi nereden gelmiştir: Tekirdağ'ın en eski adı Rodosto olarak bilinmektedir. Osmanlılar XIV. yüzyılda Tekirdağ'ı Bizans tekfurundan aldıktan sonra Rodosto adı Rodoscuk'a dönüşmüş XVIII. yüzyıla değin böyle kullanılmıştır.

Jeolojik Yapı: Tekirdağ'ın jeolojik yapısı oldukça gençtir. I. zamanda il alanı denizlerle kaplı iken günümüzdeki görüntüsünü IV. zamanda almıştır. Anadolu ve Trakya yükselirken Ege Marmara ve Karadeniz havzaları alçalmıştır. Topraklar genel olarak kil içeren ve çimentolaşmış grelerden oluşur.

Deprem Durumu Ve Tektonik: Tekirdağ; Karlıova'dan başlayan yaklaşık 1.200 km boyunda 100-15.000 m genişliğinde pekçok sayıdaki faylardan oluşan Kuzey Anadolu Fay (KAF) sonu yakınında yer almaktadır. (15-25 km). Tekirdağ İl sınırları içerisinde depreme neden olabilecek faylar; Saroz -Gaziköy fayı ile Marmara Denizi'nde bulunan çukurlukların kenarlarında yer alan fay parçalarıdır. Bayındırlık ve İskan Bakanlığının 18.04.1996 tarihli "Türkiye Deprem Bölgeleri Haritası" na göre Şarköy Mürefte ve Barbaros 1. Derece deprem bölgesinde kalmaktadır.

Yeryüzü Şekilleri: Balkan yarımadasının güneydoğu kesiminde yeralan Trakya bölgesinde farklı morfolojik üniteler vardır. Tekirdağ bölgesinde bu morfolojik ünitelerden dağlık olanları kuzeydeki Istranca (Yıldız) dağlık kütlesi ile güneydeki Ganos (Işık) ve Kuru dağlarıdır. Bu iki dağlık arazi arasında Ergene ırmağının kolları ile yarılmış hafif orta ve bazen dik eğimli penneplaz arazileri ile güney ve yer yer orta kısımlarda yer alan yüksek tepelik ve eğimli yamaç araziler bulunmaktadır.

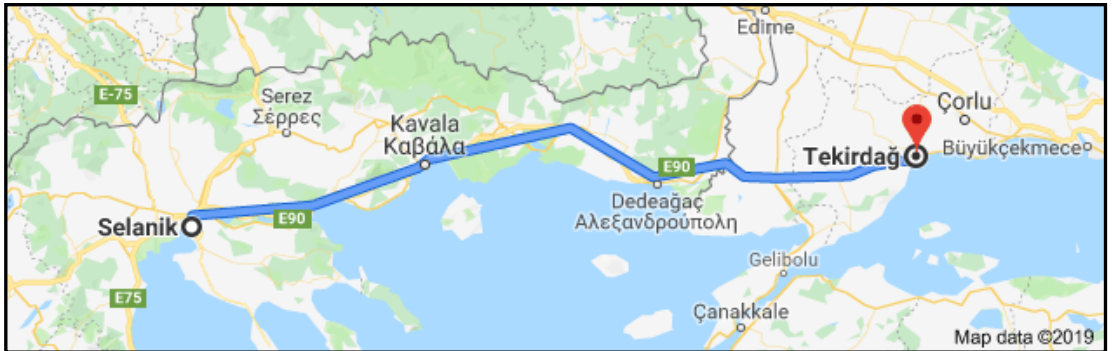
Tekirdağ'ın adı Cumhuriyet'e kadar "Tekfurdağı" adıyla anılmış 1927'de ise bu günkü ismini almıştır. (Diyadin, 2007)

Aşağıda resim 1' de Tekirdağ yöresinin haritası verilmiştir.



“Resim 1: Tekirdağ Yöresi ve Komşularının gösteren harita”

Araştırmanın evrenini teşkil eden Tekirdağ yöresinin haritası incelendiğinde Kırklareli, Edirne, Çanakkale ve Yunanistan’ a komşu olduğu görülmektedir. Bu verilerden hareketle, Tekirdağ ve Selanik yörelerinde icra edilen Klarnetin benzer ve farklı yönleri olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın bulgu ve yorumlarında bu iki yöreden elde edilen beşer adet klarnet repertuarı incelenip benzer ve ya farklı yönleri tespit edilecektir.



“Resim 2: Tekirdağ ve Selanik Yöresinin Mesafesini Gösteren Harita”

Tekirdağ ile Selanik yöreleri arasında 432 km lik bir mesafe olduğu bilinmektedir. Bu da yöreler arasında kültürel ve sosyolojik bir etkileşim olabileceğinin göstergesidir. Türkiye’ de Klarnet icracılarının büyük bir bölümünün Tekirdağ yöresinde olduğu bilinen bir gerçektir. Aynı zamanda Yunanistan’ın Selanik yöresinde de Klarnet çalgısının bölgede en fazla tercih edilen çalgı olduğu göz önüne alındığında, bu iki yöre arasında her ne kadar farklı ülkeler olsa bile müzik kültürü açısından ortak değerler olduğu gözlemlenmiştir.

1.6. Araştırmanın Örneklemi Teşkil Eden Selanik Yöresinin Coğrafik Yapısı

Selanik 1430’da Osmanlı hâkimiyetine geçmeden önce, Roma ve Bizans şehri olarak bin yedi yüz yıllık bir geçmişe sahiptir. Şehir tarih boyunca birçok yabancı medeniyetin eline geçmiştir. Bu süreçte Romalılar, Slavlar, Sırlar, Araplar ve Venediklerin hâkimiyetine giren şehirde çeşitli siyasi ve sosyo-ekonomik değişiklikler yaşanmıştır. Selanik II. Murad tarafından fethedilerek Osmanlı idaresine geçmiştir. Fetihden sonraki dönemde Selanik’teki Bizans idari düzeninde büyük bir değişiklik yapılmıştır. Selanik başta İspanyol kökenliler olmak üzere Avrupa’dan da sürgün edilmiş onlarca Yahudi için toplanma ve buluşma noktası haline gelmiştir.

Osmanlı döneminde şehrin iktisadi, ticari ve sosyo-kültürel hayatı son derece canlıdır. Şehir baruthanesi, tuzlaları, esnaf loncaları, çarşı ve pazarları, kültürel kurumlarıyla dikkat çeken şehirlerden biri olmuştur. Özellikle şehir, XIX. yüzyılda çok yoğun bir şekilde iktisadi ve toplumsal değişimlere şahit olmuştur. Şehrin liman kenti olması sonucu meydana gelen ticari gelişmeler art bölgesindeki tarımsal dönüşümü, sermaye birikimini ve sanayi yatırımlarını beraberinde getirmiştir. Modern fabrikalar, demiryolu projeleri, bankalar, okullar, matbaa, gazete ve diğer kurumlar şehrin XIX. yüzyıldaki görünümünü değiştirmiştir. Yabancıların buraya ilgisi şehrin bölgede ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Selanik, XX. yüzyıl başlarında bir dizi mücadeleye sahne olmuş, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu şartlardan doğrudan etkilendiği gibi iç gelişmelerini de yönlendirmiştir. Balkan savaşları sonrasında şehirdeki Türk hâkimiyeti sona ermiş, şehir 1913 yılında Yunanlılara bırakılmıştır. I.Dünya Savaşı’ndan sonra ise bir

mücadele süreci yaşayan şehir, on binlerce kişinin göç ettiği ve buradan Anadolu'ya nakledildiği bir merkeze dönüşmüştür. (Safa: 2017:1)



“Resim 3: Selanik İle Tekirdağ Yörelerinin Harita Üzerindeki Görünümü”



“Resim 4: Selanik Safa Lina”

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Klarnette parmak pozisyonları

Geleneksel Türk müziğine ilişkin yazılı kaynaklarda, Klarnette 3.5 oktav üzerinden icra yapıldığı belirtilmiştir. Buna göre; birinci oktavdaki naturel sesler tablosu aşağıda şekil 7’de, diyez ve bemollü sesler tablosu da şekil 8’de verilmiştir.

Aşağıda şekil 38’ de Klarnet’ te birinci oktavdaki naturel seslerin kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

1.OKTAVDAKİ NATUREL SESLER

SOL FA MI RE DO

SI LA SOL FA MI

“Şekil 40: Klarnette Birinci Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 38’ den elde edilen verilere göre sol klarnet üzerinde bütün seslerin parmak basmadan açık halde üflenmesi ile “sol” sesi elde edilir.

Aşağıda şekil 39’ te birinci oktavdaki diyez ve bemol seslerin klarnet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

1. OKTAVDAKİ DİYEZ VE BEMOL SESLER

The diagram illustrates the fingering for the first octave of the clarinet. It is divided into two sections: diatonic and chromatic scales. Each section includes a musical staff with notes and three corresponding fingering diagrams for the notes.

DIATONIC SCALE (Top Section):

- FA DİYEZ (SOL BEMOL):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- RE DİYEZ (MI BEMOL):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- DO DİYEZ (RE BEMOL):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

CHROMATIC SCALE (Bottom Section):

- SI BEMOL (LA DİYEZ):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- SOL DİYEZ (LA BEMOL):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- FA DİYEZ (SOL BEMOL):** Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

“Şekil 41: Klarnette Birinci Oktavdaki Diyez ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 40’ da ikinci oktavdaki natürel seslerin klarnet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

2. OKTAVDAKİ NATUREL SESLER

The diagram illustrates the natural notes of the second octave on the clarinet. It is divided into two sections. The top section shows the notes LA, SI, DO, and RE. The bottom section shows the notes MI, FA, and SOL. Each note is accompanied by a musical staff showing its pitch and a corresponding finger diagram of the clarinet body with black dots indicating which keys are pressed.

LA **SI** **DO** **RE**

MI **FA** **SOL**

“Şekil 42: Klarnette İkinci Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 41’ de ikinci oktavdaki diyez ve bemol seslerin klarinet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

2. OKTAVDAKİ DİYEZ VE BEMOL SESLER

The diagram illustrates the fingering for the second octave of the clarinet. It features two musical staves at the top, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a diatonic scale: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. The second staff shows a chromatic scale: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. Below each staff are four fingering diagrams for the clarinet, showing the placement of fingers on the keys. The first diagram is for F#4 (SOL DİYEZ / LA BEMOL), the second for G4 (SI BEMOL / LA DİYEZ), the third for A4 (DO DİYEZ / RE BEMOL), and the fourth for B4 (RE DİYEZ / MI BEMOL). Below these are four more fingering diagrams for the chromatic scale: F#4 (FA DİYEZ / SOL BEMOL), G4 (SOL DİYEZ / LA BEMOL), A4 (SI BEMOL / LA DİYEZ), and B4 (DO DİYEZ / RE BEMOL). Each diagram is labeled with its corresponding note name and alternative name in red text.

SOL DİYEZ (LA BEMOL) SI BEMOL (LA DİYEZ) DO DİYEZ (RE BEMOL) RE DİYEZ (MI BEMOL)

FA DİYEZ (SOL BEMOL) SOL DİYEZ (LA BEMOL) SI BEMOL (LA DİYEZ) DO DİYEZ (RE BEMOL)

“Şekil 43: Klarinette İkinci Oktavdaki Diyez ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 42' de üçüncü oktavadaki naturel seslerin klarnet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

3. OKTAVDAKİ NATUREL SESLER

The diagram illustrates the fingering for the natural notes of the third octave on the clarinet. It is divided into two sections. The top section shows the notes LA, SI, DO, and RE. The bottom section shows the notes MI, FA, and SOL. Each note is represented by a musical note on a staff and a corresponding fingering diagram of the clarinet body. The fingering diagrams show the placement of fingers on the keys, with black dots indicating which keys are pressed.

LA **SI** **DO** **RE**

MI **FA** **SOL**

“Şekil 44: Klarnette Üçüncü Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 43’ de 3.ve 4. oktavdaki diyez ve bemol seslerin klarinet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

3.VE 4.OKTAVDAKI DİYEZ VE BEMOL SESLER

The diagram illustrates the fingering for various notes on a clarinet in the 3rd and 4th octaves. It is divided into two main sections. The top section shows the notes B-flat (MI BEMOL / RE DİYEZ) and B-sharp (FA DİYEZ / SOL BEMOL) with their respective fingerings. The bottom section shows the notes G-sharp (SOL DİYEZ / LA BEMOL), G-flat (Sİ BEMOL / LA DİYEZ), and C-sharp (DO DİYEZ / RE BEMOL) with their respective fingerings. Each note is accompanied by a musical notation symbol and a diagram of the clarinet body showing the finger placement on the keys.

**MI BEMOL
(RE DİYEZ)**

**FA DİYEZ
(SOL BEMOL)**

**SOL DİYEZ
(LA BEMOL)**

**Sİ BEMOL
(LA DİYEZ)**

**DO DİYEZ
(RE BEMOL)**

“Şekil 45: Klarinette Üçüncü ve Dördüncü Oktavdaki Diyezli ve Bemollü Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

Şekil 44' de dördüncü oktavdaki natürel seslerin klarnet üzerindeki kullanımına ilişkin görsel verilmiştir.

4. OKTAVDAKI NATUREL SESLER

The diagram illustrates the fingering for four natural notes in the fourth octave on a clarinet. It is organized into two rows. The top row shows the notes LA and SI, and the bottom row shows DO and RE. Each note is represented by a musical staff with a treble clef and a fingering diagram of the clarinet body. The fingering diagrams show the placement of fingers on the keys, with black dots indicating closed keys and white circles indicating open keys. The notes are labeled in red capital letters: LA, SI, DO, and RE.

“Şekil 46: Klarnette Dördüncü Oktavdaki Naturel Seslerin Parmak Kullanımına Göre Gösterilişi”

2.2. Türk Müziğinde Klarnet İcra Şekilleri

Klasik İcra: Klasik Türk müziği icrasında notanın birebir aynısı ve hiçbir farklılık süsleme trill vb yapılmadan icra yapılır. Genelde klasik koro İcralarında tercih edilir.

Süslemeli İcra: Süslemeli icrada ise eser icra edilirken notaya sabit kalınmaz, çarpmalar yapılır, sessiz sürelerde makamın karakteristik yapısı ve eserin ritim kalıbına göre süslemeler yapılabilir. Eser daha nağmeli icra edilir.

Klarnet sazına hâkimiyeti iyi olan ve makamların özelliklerini iyi bilen müzisyenlerin solist eşliklerinde genellikle eğlenceli ortamda tercih ettikleri icra şeklidir.

Türk Müziğinde Kullanılan Ses Aralıklarının Frekans Değerleri

Batı müziğinde diyapazona 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 diyapazonun 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.

“Tablo 1: Türk Müziğinde Kullanılan Ses Aralıklarının Frekans Değerleri Tablosu”

	Frekans Oranı	Cents	I. Okta Frekans Hız	II. Oktav Frekans Hız
D	1		220	440
E ^{b3}	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 ^{b3}	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 ^{b3}	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

2.3. Klarnette Nüanslar

Klarnet icrasında esnasında bir takım nüanslar yapılmaktadır. Bunlar; Glisando, Vibrato, Legato, Staccato.

2.3.1. Klarnet icrasında *Glissando* Kullanımı

Klarnet icrasında uzun ses üzerinde Glisando; klarnet klavyesi üzerindeki parmakların etli kısımları ile ayriyeten üstten diş ile Bek' e ve alttan da Kamışa uygulanan dudak kaslarının gevşetilme-sıkma hareketleriyle elde edilir. Aynı zamanda glissando seslerini elde edebilmek için, nefesin üfleme basıncı düşürülerek pes perdeye doğru glissando, nefesin üfleme basıncı artırılarak da tiz perdeye doğru glissando yapılmaktadır. Glissando'nun birim saniyedeki hızı ise dudak, nefes ve parmakların hızlandırılması ve yavaşlatılması ile oluşur.



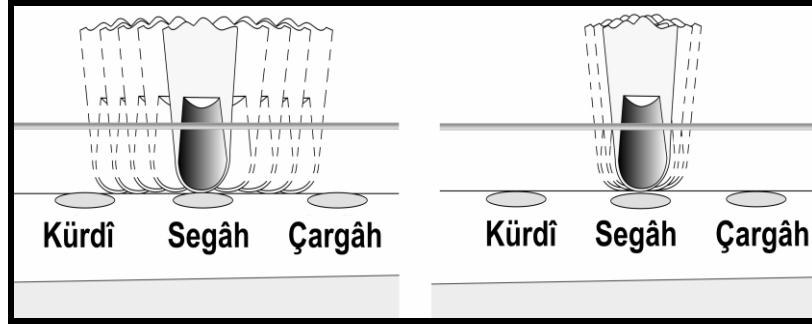
2.3.2. Klarnet icrasında *Vibrato* Kullanımı

Vibrato, sesin dalgalanmasıdır. Anlatım gücünü arttırmak amacıyla, çalgının klavyesi üzerindeki elin bilekten salınımıyla sağlanır. (Sözer, 1986)

Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur. (Torun, 1996)

Çoğu yaylı çalgı icracısı, tonun güzelliğini arttırmak için vibrato kullanır. (Adler, 1989)

Türk müziği çalgılarının hemen hemen hepsi, aynı kültür içinde bulunan insan sesinin tavır özelliklerini (hanende, hafız) yansıtma eğiliminde üsluplar geliştirmişlerdir. Geleneksel tavır içinde klarnette de vibrato'nun, özellikle uzayan seslerde önemli bir yeri vardır.



“Şekil 47: Klarnette Vibrato Kullanımı”

Düz ses sırasında yerinden hiç kıpırdamayan parmak ve dudak pozisyonunu milimetrik şekilde kasların gevşetilmesi ve açılması ile dalgalanma başladığı zaman vibrato ortaya çıkmış olur. Dalgalanma küçüldükçe bu hareket de küçülür. Dalgalanma birbirine eşit ritmik hareketlerden oluştuğu gibi, “önce düz, sonra sık dalgalanmalarda, geniş dalgalanma yavaş, sık dalgalanma ise hızlı olacaktır.

“(Vibrato) daha geniş bir aralıkta gider gelirse, baygın, yayık bir ses oluşur. Bazı icracılar istedikleri perdeyi bulamama endişesi ile, bazıları da daha etkili ses elde etmek için geniş kaydırmayı kullanır. Bu cins vibrato yaparken çok dikkatli olun.” (Torun,1996)

Vibrato'nun özellikle klarnet enstrümanında kullanımı oldukça zor ve ileri düzeyde teknik gerektirmektedir.

Klarnette vibrato yapılırken kamışın bek'e olan milimetrik uzaklığı sesteki tınıyı değiştirirken, dudak kaslarının hızlılıkla aşırı gevşetilip açılması ile vibrato hareketi fazla oluşur ise detone olarak tınlar elde edilir. Bu duruma istinaden klarnette vibrato kullanımında hızlı ve sık dalgalanmalar tercih edilir.

2.3.3. Klarnet icrasında *Legato* Kullanımı

Legato aslında bir teknik değildir. Belirli bir bölümü birbirine bağlı, ardışık şekilde eseri enstrümanla icra etme biçimidir. Legato sözcüğünün kökeni İtalyancadır. Legato, İtalyanca bir sözcüktür, "bağlı" anlamına gelir. Ardışık notaları, aralarında hiçbir kopukluk olmaksızın bağlı çalmaya denir.

Legato yaylı bir çalgıda yapılacaksa tek bir yay hareketiyle yapılır. Aynı şey nefesli enstrümanlar için de geçerlidir. Legato yapılırken nefes alıp vermekten kaçınılır.

Klarnette legato kullanımı ise; nefes aldıktan sonra belirtilen kısma kadar hiç nefes almaksızın ve eserin içerisinde legato belirtilen kısımda kesinlikle dil kullanılmadan yapılan icra şeklidir.



2.3.4. Klarnet icrasında *Staccato* Kullanımı

Klarnette eser icralarında staccato yani dil'li çalım tekniği çokça rastlanmaktadır. Tek kanat kamışlı olan klarnet staccato çalım tekniğine oldukça yatkındır.

Eser içerisinde staccato kullanımı notanın kesik çalınmasına denir bu eylem ise klarnette nefes bir nebze kısılarak ve kamışın sıfır noktası olarak belirlediğimiz yere dilimizin uç kısmı ile vurarak sesin kesilmesini sağlayarak yapılır.

Staccato çalınırken eser içerisinde nefes alıp vermekten kaçınılmak gibi bir durum söz konusu değildir çünkü staccato olarak çalınan eserlerin bir bölümünde icracıya zaten nefes payı kalmaktadır.

2.3.5. Klarnet İcrasında Çarpma Teknikleri

Genel Müzik Terminolojisinde *appociatür* (*appogiature*) adı verilen süsleme, Türk Makam Müziği"nde genellikle "çarpma" olarak anılmaktadır (Kostak: 2005, s.32).

Klarnet icrasında çarpma, geleneksel teknik içerisinde sıkça kullanılan bir süsleme türüdür. Aslında Türk Müziği eserlerinin hemen hepsinde okuyuş ve çalış üslubuna bağlı olarak çok sayıda çarpma yapılır.

Klarnet icrasında çarpma teknikleri son derece önemli olup, özellikle Türk müziği toplu icralarda klarnetin çarpma tekniği olmazsa olmazlar arasında yer almaktadır.

Önden Gelen Çarpma Glissando'su

Esas sesin önüne ilave edilen çarpma görevindeki küçük notanın duyurulmasının hemen ardından, esas sese hızla kayarak gidilmesidir. Klarnette bu hareket uzun soluklu nefes kesilmeden kamışa dil vurarak gerçekleştirilir ve genellikle çarpma olarak kullanılır. Bu süsleme aynı zamanda, uzun aralıklı melodik yapılarda ana sesin kesilmeden üflenmesiyle yola çıkılarak doğru sesin bulunmasında kullanılan bir yöntemdir.



Önden Gelen Birkaç Çarpma Glissando'su

Klarnet üzerinde, esas sese gitmeden önce çarpma olarak duyulan iki sesin arasında çok kısa bir zamanda yapılan kaydırmadır. Çarpma olarak duyulan bu iki ses, esas sese bağlanır. Tüm hareket tek bir nefes bağı ile legato olarak çalınır.

Sona Eklenen Çarpma Glissando'su

Esas sesin sonuna dudak yöntemi ve parmak hareketi ile perde üzerinde kaydırılarak eklenen çarpma, çok kısa zamanda yapılır. Klarnette bu çarpma, esas sesin üst veya alt bitişiğinde bulunur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, Tekirdağ ve Selanik yörelerine ait Klarinet icracıları belirlenip icra edilecek repertuarı elde edildikten sonra konunun örneklemini oluşturan icra teknikleri tek tek incelenmiş ve mevcut repertuardan ayıklanmıştır.

Tekirdağ yöresi ile Yunanistan'ın Selanik yöresinde makamsal klarinet icralarının karakteristik özellikleri kişisel kanaatler yerine istatistiksel olarak karşılaştırmalı analizi yapılmıştır.

3.1. Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde aşağıda belirtilen problem cümlesinden hareketle oluşturulan bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Klarinet icrasında kullanılan icra teknikleri ve tavırlar, Selanik yöresi ile Tekirdağ yöresinde ne tür benzerlik ve farklılıklar göstermektedir? Problem cümlesine ilişkin bulgu ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Aşağıda Selanik yöresinde icra edilen “Çalın Davulları” isimli türkü Klarnet kayıt notası verilmiştir.

ÇALIN DAVULLARI

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

1. 2.

mf p f

ff mf

3 3 3 3 3 tr p

mf 3

tr mp p

“Şekil 48: Çalın Davulları Selanik Versiyonu Kayıt Notası”

“Şekil 48 incelendiğinde ilk çerçeve içerisine alınan bölümde 10/8’ lik Aksak Semai Usulünde ve Evç makamında icra edildiği görülmüştür.

Aşağıda Selanik yöresinde icra edilen “Çalın Davulları Çaydan Aşağı” isimli türküdeki usûlün kullanımına örnek verilmiştir.

ÇALIN DAVULLARI

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

%



The image shows a musical score for 'Çalın Davulları'. It is written in 10/8 time, key of D major (one sharp), and starts with a forte (f) dynamic. The notation is on a single staff with a treble clef. The first measure is a whole rest, followed by a double bar line with repeat dots. The second measure starts with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note D5, an eighth note E5, and a quarter note F5. The piece ends with a double bar line.

“Şekil 49: Selanik Yöresinde icra Edilen Çalın davulları İsimli Türkünün Usûlü ve eserin yörede kullanılan ismi”

Şekil 49 incelendiğinde ilk çerçeve içerisine alınan bölümde 10/8’ lik usûlde (**Aksak Semai Usûlü**: (10 zamanlı bileşik bir usüldür. İki Türk Aksağı Usûlünün birleşmesinden meydana gelir. 10/8’lik ve 10/4’lük (Ağır Aksak Semai) dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş yarı kuvvetli, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş yarı kuvvetli ve 6. vuruş ise hafif vurulur). icra edildiği tespit edilmiştir.

Selanik yöresinde icra edilen eserin yöredeki adı Çalın Davulları olarak söylenmektedir. Selanik yöresi icrasında türkünün metronomu ortalama 90 olarak icra edildiği tespit edilmiştir.

ÇALIN DAVULLARI

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

%



This image is identical to the one above, showing the musical notation for 'Çalın Davulları' in 10/8 time, key of D major, starting with a forte (f) dynamic.

Selanik yöresinde Çalın Davulları isimli türkünün Klarnet icrasında ilk iki ölçünün ES(sus) sessiz süre ile başladığı görülmektedir. Çalın Davulları isimli eserin orijinal notasında böyle bir giriş olmadığını ve girişin melodik yapı ile devam ettiğini bilinmektedir.



Selanik yöresi çalın davulları isimli türkünün Klarnet icrası incelendiğinde söz bölümü girişinde oldukça forte ve triole' lere yer verilmiştir. Eser içerisinde uzun soluklu sesler oldukça piano ve trill ile icra edilmiştir.

Her iki yörenin İcra teknikleri açısından farklılıkları olsada, klarnet çalın tekniklerinde en önemli parçalardan bilinen; triole ve forte icra çeşitlemeleri ortak payda olarak görülmektedir.

11. Ölçüde bulunan evç perdesinden, acem perdesine geçkide glissando kullanılmamış olup biraz daha keskin ve güçlü bir şekilde iniş yapılmıştır. Türk müziğinin karakterimsi yapısını oluşturan glissando ve mordan, örnek ölçüde kullanılmamasının sebepleri arasında; Selanik yöresi klarnet eğitiminde glissando ve mordanlar üzerinde çok fazla durulmayıp geleneksel kültürde de batısal formlardan etkilenildiği üzere icra tekniklerinde aşırı glissando kullanım alanları kısırlaştırılmıştır.



8. Ölçü'de bulunan söz bölümüne giriş motifi kişisel olarak icracıya kalmış olup isterse karar sesini devam ettirip söz bölümüne girişi vermeyebilir. Ancak geleneksel icra içerisinde yapılan bazı motifler yâda cümleler artık o eserin kalıplaşmış vazgeçilmez ezgileri olmuştur.

Aşağıda Şekil 49’ da “Çalın Davulları Çaydan Aşağı” isimli türkünün Klarnetle *Tekirdağ* yöresinde çalınan kayıt notası verilmiştir.

DAVULLARIM ÇALAR ÇAYDAN AŞAĞI(ÖLÜM)
Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 70

f

f

mf

mf

p *f*

The image displays a musical score for a piece titled "Davullarım Çalar Çaydan Aşağı (ölüm) Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası". The score is written in a single system with eight staves, numbered 11 through 21. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *mf*, *p*, and *f* are used throughout. Trills (tr) and triplets (3) are also present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

“Şekil 50: Davullarım Çalar Çaydan Aşağı (ölüm) Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”

Tekirdağ yöresi Davullarım Çalar Çaydan Aşağı adlı türkünün notası incelendiğinde 10/8' lik usûlde, (Aksak Semai Usûlü: (10 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Türk Aksağı usûlünün birleşmesinden meydana gelir. 10/8'lik ve 10/4'lük (Ağır Aksak Semai) dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş yarı kuvvetli, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş yarı kuvvetli ve 6. vuruş ise hafif vurulur). İcra edildiği tespit edilmiştir.

DAVULLARIM ÇALAR ÇAYDAN AŞAĞI(ÖLÜM)
Notaya Alan: Ömür KARACA

$\text{♩} = 70$

f

Tekirdağ yöresinde icra edilen türkünün yöredeki adı Davullarım Çalar Çaydan Aşağı (ölüm) olarak söylendiği tespit edilmiştir.

Tekirdağ yöresi Klarnet icrasında giriş kısmında eserin söz kısmından başlandığı görülmüştür.

f

Tekirdağ yöresi Klarnet icrası incelendiğinde uzun seslerden ziyade triole' ler ve gürlük bakımından ise oldukça kuvvetli olarak icra edildiği görülmüştür.

Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde Klarnet ile icra edilen her iki eseri incelediğimizde benzerlikler ve farklılıklar aşağıda belirtilmiştir:

Selanik yöresine göre notaya bağlı kalınmadan çok fazla süslemelere yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Tekirdağ yöresinde yapılan icra şeklinde bazı durumlarda usul dışı ezgilere yer verilmiş olup önden gelen çarpmalar ve tril kullanılmış olduğu görülmektedir.

Selanik yöresinde klarnet ile icra elden “*Çalın Davulları*” isimli türkü ve Tekirdağ yöresinde icra edilen ve “*Davullarım Çalar Çaydan Aşağı (ölüm)*” isimli türküler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde öncelikle aynı eser olmasına iki farklı yörede isimleri farklıdır. Her iki yörenin geleneksel olarak kültürel yapısından kaynaklı yöre ağzına bağlı kalarak eserlere zaman içinde farklı isimler ya da eklentiler konulduğu görülmüştür.

Selanik yöresi Klarnet icrasında daha uzun soluklu seslere yer verilmiş olup Tekirdağ yöresi klarnet icrasından daha süslü tavırlar ve glissando’lu icranın ön planda olduğu görülmüştür. Sonuç olarak her iki ülkenin aynı eserlerin icrasında farklılık gösterse de benzer yönlerinin de olduğu görülmektedir.

Selanik yöresi Klarnet icrasında, Tekirdağ yöresine göre notaya bağlı kalınarak çok fazla süslemelere yer verilmediği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra Selanik’te icra edilen türkü, Tekirdağ yöresindeki icraya göre metronom olarak biraz daha hızlı olduğu görülmüştür.

Aşağıda Şekil 51’ de “Ağlama Anam ” isimli türkünün Selanik yöresinde Klarnet e çalınan il kayıt notası verilmiştir.

AĞLAMA ANAM

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

The musical score is written in 7/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a fortissimo (ff) dynamic. The second staff has a forte (f) dynamic. The third staff starts with piano (p), followed by a forte (f) dynamic and ends with piano (p). The fourth staff features mezzo-piano (mp), forte (f), and mezzo-forte (mf) dynamics. The fifth staff is marked mezzo-piano (mp). The sixth staff has forte (f), mezzo-piano (mp), and fortissimo (ff) dynamics, including a triplet of eighth notes. The seventh staff continues with forte (f), mezzo-piano (mp), fortissimo (ff), and mezzo-forte (mf) dynamics. The eighth and ninth staves are both marked mezzo-forte (mf).

11 *mf*

13 *p* *mf* *f*

16 *ff* *mf*

18 *p*

20 *p*

Rit.

“Şekil 51 Ağlama anam İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Kayıt Notası”

Selanik Yöresinde Klarnet icra edilen Ağlama Anam adlı türkünün 7/4 lük Devr-i Hindi Usülü: (7 zamanlı bileşik bir usüldür. Semai ve Sofyan usüllerinin birleşmesinden (3 + 4) meydana gelir. 7/8’lik ve 7/4’lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş hafif, 4. vuruş kuvvetli ve 5. vuruş ise hafif vurulur).kullanılmıştır.makam olarak ise uşşak makamında icra edildiği tespit edilmiştir. Kayıt notasında İcra edilen eserin metronomu ise 90 olarak icra edildiği görülmüştür.

AĞLAMA ANAM

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

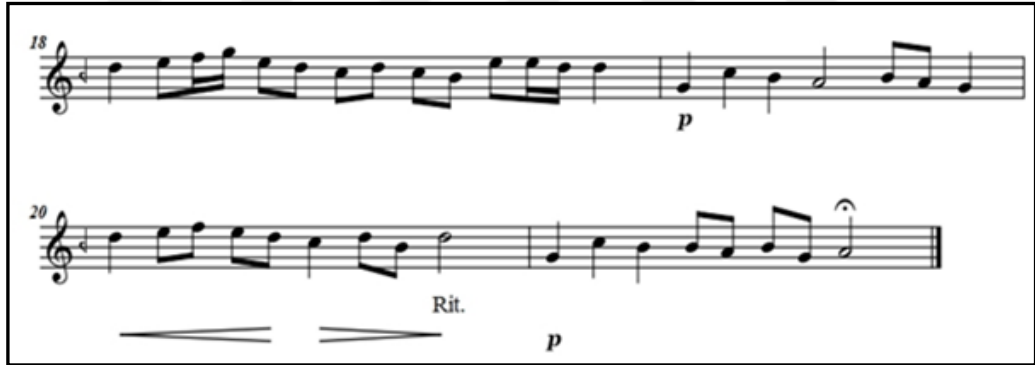
ff *f*



Yukarıda görüldüğü gibi Selanik yöresi Klarnet icrasında giriş cümlesinde staccato ve forte icra ile başlandığı görülmüştür. Klarnet'in genel yapısına oldukça uygun olan staccato ve legato seslerini yeterlilikle kullanıldığı görülmüştür.



Selanik yöresi kayıt notası incelendiğinde uzun soluklu sesleri triole ile icra edildiği ve mezzoforte ve staccato olarak icrasının yanı sıra eser içerisinde inişli-çıkışlı gürlük terimlerine yer verildiği de eserin notasının tümünde belirtilmiştir.



Selanik yöresi Klarnet icrası kayıt notasında, Klarnetin süslü icrası çok ön planda olmayıp daha sade icra edildiği görülmüş olup bitiş kısmında 20. Ölçüde ritardando (rit) ile yavaşlayarak icra edildiği görülmüştür.

18. Ölçüde evç perdesi ile çıkış göstermemiş olup, acemaşiran perdesi ile çıkış göstermektedir. Makamın karakterimsi yapısı ve eser icrasında çıkış hissiyatında evç perdesi tiz etki göstermesi gerekirken Selanik kayıt notasında kullanılmamıştır.

Aşağıda “Ağlama Anam (Kına Havası)” İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu
Kayıt Notası verilmiştir.

AĞLAMA ANAM

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 130

The musical score is written in 7/4 time and consists of seven staves. The first staff begins with a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of ♩ = 130. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *f*. The seventh staff has a dynamic marking of *Rit.*

The image displays a musical score for a piece titled "Ağlama Anam (Kına Havası) İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası". The score is written in a single system with 11 staves, numbered 9 through 22. The music is in a 2/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes several slurs, accents, and triplets. The piece concludes with a double bar line at the end of the 22nd staff.

“Şekil 52: Ağlama Anam (Kına Havası) İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”

AĞLAMA ANAM

Notaya Alan: Ömür KARACA



Tekirdağ yöresi Ağlama Anam (Kına Havası) İsimli Türkünün Kayıt Notası incelendiğinde 7/4 lük ritim kalıbında ve hız olarak ise 130 metronomda icra edildiği görülmüştür. Türkünün yöredeki adı ise Ağlama Anam (kına havası olarak) geçmektedir.

Tekirdağ yöresi klarnet icrası kayıt notasında, icranın daha süslü icra ve klarnet karakterimsi yapısına oldukça uygun olan mordan ve grubetto'lara yer verildiği görülmüştür. 6. Ölçüde uzun sesler yerine kalıp yürüyüş (sekvans) kullanılmıştır kalıp yürüyüşün kullanılmasının başlıca sebepleri arasında icracının kendi tekniği ön planda olduğu görülmüş olmasına rağmen yörede bir çok klarnet icracısının benzer tavırlar ile çaldığını belirtebiliriz.

Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde Klarnet ile icra edilen her iki eser incelendiğinde benzerlikler ve farklılıklar aşağıda belirtilmiştir:

- Tekirdağ yöresi kayıt notası incelendiğinde 7/4 lük usûlde icra edildiği ve Selanik yöresine göre notaya bağlı kalınmadan eser içerisinde bazı bölümlerde usul dışına ezgiler oluşturulmaya çalışıldığı görülmüştür.
- Tekirdağ yöresinde çalınan eserin hece içlerinde bolca grubetto ve mordanlar dan oluştuğu görülmektedir.
- Selanik yöresine göre metronom daha yavaş olmakla beraber, bazı asma kalıplara yer verildiği görülmektedir.
- Selanik yöresi kayıt notası incelendiğinde 7/4'lük usûlde icra edildiği ve Tekirdağ yöresine göre notaya bağlı kalınarak çok fazla süslemelere yer verilmediği tespit edilmiştir
- Selanik yöresi icrasında toplu çalımlarda biraz daha eserin notasına bağlı kalınması gibi tek çalımlarda da eserin notasından uzaklaşmamıştır.
- Selanik yöresinde çalınan kına havası özellikle klarnet sazının süslemeli icrasına yatkın olmasına rağmen pek süslemeli icra yapıldığı görülmemektedir.
- Selanik yöresinde ve Tekirdağ yöresinde aynı eserler icra edilmesine rağmen bazı kayıtlara ya da icralara bakıldığında Tekirdağ yöresinde eserin adı Ağlama anam veya Çağırın Gelsin Annesini gibi yörenin içerisinde isim değişikliklerine rastlandığı söylenmektedir. Her iki ülkede klarnet icrasının birbirine benzer ya da farklı oluşlarının sebepleri arasında; konum yakınlığı göç alışverişi ve aynı icracılardan usta çıraklık ilişkilerinin bulunduğu söylenmektedir.

Aşağıda Şekil 53’ de “*Sarı Yılan Kovaladı*” isimli türkünün Klarnetle *Selanik* yöresinde çalınan kayıt notası verilmiştir.

SARI YILAN

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 70

1. *p*

2. *f*

3. *mp*

4.

5. *f* *mp*

6.

“Şekil 53: *Sarı Yılan Kovaladı Beni* İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Kayıt Notası”

SARI YILAN

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 70

1. *p*

2. *f*

Şekil 53 incelendiğinde 6/4 lük **Yürük Semai Usülü**:(6 zamanlı bileşik bir usüldür. 3 Nim Sofyan (2 + 2 + 2) veya 2 Semai Usülünün birleşmesinden meydana gelir. 6/8'lik, 6/4'lük (Sengin Semai) ve 6/2'lik (Ağır Sengin Semai) dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş hafif, 4. vuruş daha hafif ve 5. vuruş ise yarı kuvvetli vurulur.)Hicaz Makamında ve 70 metronomda icra edildiği tespit edilmiştir.



2 numaralı ölçü incelendiğinde; son motifte si naturel kullanılarak nişabürek geçki etkisi yaratılmıştır. Bu geçki öncesi uzun sesler yerine oldukça kalabalık motifler icra edilmiştir.

Aşağıda Şekil 54' de "Bir Sarı Yılan Kovaladı" isimli türkünün Klarnetle Tekirdağ yöresinde çalınan kayıt notası verilmiştir.

"BİR SARI YILAN KOVALADI BENİ"

The image displays a musical score for the piece "BİR SARI YILAN KOVALADI BENİ". The score is written in a single system with seven staves, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several musical ornaments are present, such as trills (tr) and grace notes (Ghi). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams for eighth or sixteenth notes. The overall structure is a single melodic line.



“Şekil 54: *Sarı Yılan Kovaladı Beni* İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”

Kayıt Notası incelendiğinde; Sofyan usûlü 4 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Nim Sofyan Yukarıda şekil 54 ‘te ‘*Sarı Yılan Kovaladı Beni*’ isimli türkünün usûlü (2 + 2) birleşmesinden meydana gelir. 4/8’lik ve 4/4’lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş ise hafif vurulur.) ve Hicaz Makamında icra edildiği görülmektedir.



Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası ilk 4 ölçü incelendiğinde hicaz makamında bariz örneklem gösteren si natürel baskı ile nişaburek makamı etkisi göstererek eserin başlangıcında belirtilmiştir.

Klarnetin en uygun pasajlarından olan glissando eser içerisinde oldukça fazla kullanılmıştır. Hüseyini perdesinden, gerdaniye perdesine glissando ile geçki yaparak süslemeli icra tekniği birçok icracı tarafından kullanılmaktadır.

Uzun seslerde icracının tekniği ve yörenin karakterimsi yapısından etkilenecek icrasal bakımdan son derece önemli olan, uzun seslerde vibrato kullanımı yapıldığı görülmektedir.



5. Ölçüde yapılan Gelibolu tartımındaki çarpmalar, Türk müziğinin olmazsa olmaz yapılarından olan önden gelen çarpmalardır. Ayrıca önden gelen çarpma Türk müziği icrasından birçok alanda kullanıldığı gibi iyi bir ustalık gerektirerek geleneksel yapının tavrı ile beraber icracının tekniğini ve duygusunu ele alarak daha gelişmiş olarak pasajlarda kullanılır.

6. Ölçüde ise Re Do Re seslerinin senkoplu gelmesinin en önemli etkeni ritm kalıbının aksatımlı oluşundan dolayı icraya yansımıştır.



12. Ölçüde ise icracının Türk müziğinde kullanılan nota dışı ezgi kümelerinden etkilendiği görülmekte olup bir oktav dizi inişini göstermiştir. Bu motif icrasında anlam bütünlüğü son derece önemli olmakla beraber iniş yâda çıkış dizileri çarpmalı ve glissandolu olması son derece önemlidir. Dizi genişlemeleri eser içerisinde küçük motif yâda cümleler ile belirtildiğinde makamın karakterimsi yapısı ve icracının ustalığı ön planda olmalıdır.



17. ve 18. Ölçüler incelendiğinde Tekirdağ yöresi klarnet icrasında kullanılan ses sahaları ve pasajlar oldukça ustalık gerektirmekle beraber, enstrüman hakimiyetini ön planda olduğunu göstermektedir.

Motiflerin nota değerleri bakımından kalabalık olması ve hızlı pasajların sergilenmesi icracı açısından zorluk gerektirirken dudak kasları ve dil vurma pozisyonları da son derece önemlidir. Bek ve kamışın iyi dengelenmediği durumda bu pasajların oluşması ve seslendirilmesi son derece zordur.

Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde Klarnet ile icra edilen her iki eser incelendiğinde benzerlikler ve farklılıklar aşağıda belirtilmiştir:

- Şekil 55 incelendiğinde 6/4 lük usûlde icra edildiği ve Selanik yöresine göre notaya bağlı kalınmadan eser içerisinde bazı bölümlerde triller ve eser içerisinde sıklıkla süslemeli icra yapıldığı görülmüştür.
- Klarnetin geleneksel yapısını göz önüne alarak hece içlerinde fazla tril kullanıldığı sıklıkla görülmüştür.
- Selanik yöresine göre Tekirdağ yöresinde yapılan icrada üçleme ve süslemeli icra sıkça yapıldığı görülmektedir.
- Yine belirtildiği üzere icracı bu bölümde kendi tekniği doğrultusunda üçlemeler ve farklı tartımlara yer vermiştir.
- Selanik yöresinde eserin başlangıcı söz kısmından başlamış olduğu görülmektedir. Selanik yöresinde 6/4 icra edilen bu eserin, Tekirdağ yöresinde 4/4 ölçü ile icra edildiği görülmüştür. Batının yürük semai usulünün birim vuruşlarda kullanılmış

olduğunu düşünerek klasik Türk müziği usullerinden uzak olması sebebi ile 6/4 lük kullanım olduğu düşünülmektedir.

- Selanik yöresi kayıt notası ele alındığında Eser içerisinde si koma bemol olarak görülse de Selanik yöresindeki çalım tekniklerine göre koma bemollerin 5 koma bemol olarak çalındığı görülmektedir.
- Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası incelendiğinde; girişte si bemol yerine si natürel kullanılmış olup, Selanik yöresinde ise böylesi bir kullanım olmadığı görülmüştür. Bu durumda Tekirdağ yöresi klarnet icrasında hicaz makamının karakterimsi yapılarında genellikle si bemol notası, bazı bölümlerde si natürel olarak nişaburek makamı etkisi gösterdiği bilinmektedir. Klasik icranın dışında çalınan süslemeli icralarda yöre sanatçıları tarafından sevilen bu geçki yer yer birçok eserde kullanılmakla beraber, artık o eserin bir parçası olarak yer almaması kaçınılmazdır.
- Selanik yöresi kayıt notası öncesi yapılan karşılıklı görüşmelerde Selanik yöresinde ‘Sarı Yılan’ olarak bilinen türkü, Tekirdağ yöresinde ise ‘Bir Sarı Yılan Kovaladı Beni’ olarak bilinmektedir.

Aşağıda “Şekil 55’te ‘Rast Sirto’ İsimli Saz Eserinin Tekirdağ Versiyonu
Kayıt Notası verilmiştir

RAST SİRTO

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 130

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *tr* *f*

p

mp

mf

The image displays a musical score for a Saz piece, titled "Rast Sirto İsimli Saz Eserinin Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of two systems of staves, each containing five lines of music. The first system covers measures 13 to 27, and the second system covers measures 28 to 31. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *mf*, *f*, *ff*, *p*, and *mp*. A trill (tr) is marked above a note in measure 14, and a triplet (3) is marked below a group of notes in measure 14 and 26. A slur is used to group notes in measure 22. The piece concludes with a *mf* dynamic and a *Rit.* (ritardando) marking in measure 31.

“Şekil 56: Rast Sirto İsimli Saz Eserinin Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”

Şekil 55' te 'Rast Sirto' isimli saz eserinin tekirdağ versiyonu kayıt notası incelendiğinde; 130 metronom ile *Sofyan usûlü* 4 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Nim Sofyan Yukarıda şekil 54' te '*Sarı Yılan Kovaladı Beni*' isimli türkünün usûlü (2 + 2) birleşmesinden meydana gelir. 4/8'lik ve 4/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş ise hafif vurulur. ve *Nikriz Makamında* icra edildiği görülmektedir.

RAST SİRTO

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 130



Tekirdağ yöresi Rast sirto isimli saz eseri oldukça hızlı ve motifler arasında deyim bağları kullanılarak icra edilmiştir.

Tekirdağ yöresinde Rast Sirto olarak adlandırılan saz eseri isminin makamı ile ilgisi yoktur. Eser Nikriz makamında bestelenmiştir.



Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası incelendiğinde; 3. Ölçüde sekvens iniş yapılırken bağ altında staccato kullanımı yapıldığı görülmektedir. Türk müziği Klarnet icrasında deyim bağı altında staccato(kamaş'a dil vurarak) çalınan ezgiler oldukça ustalık gerektirmektedir. Tekirdağ yöresinde kullanılan bu teknik eser içerisinde birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.



Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası incelendiğinde; 4. Ölçüde uzun sesler kullanılmamış olup sekvens yapılmıştır. Seslerin pestten tize doğru çıkışında nefes ile beraber cressendo bir şekilde icra yapıldığı görülmektedir.



Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası incelendiğinde;9. Ölçüde piano bir şekilde nefes kısılarak dik kürdi perdesi glissandolu bir şekilde segah sesine , ardından çargah makamı geçkisi yapıldığı görülmüştür.

10. Ölçü incelendiğinde ise dik kürdi ve çargah sesleri kalabalık icra ile çalınmıştır. Türk müziği icra tekniklerinde önemli yere sahip olan triller asma kalış öncelerinde oldukça sık kullanılır.(nevada asma kalış) .



11. Ölçünün 12. Ölçüsü ile birleşim kısmında rast perdesinden gerdaniye perdesine deyim bağı ile geçiş yapılmıştır. Türk müziği klarnet icrasında kullanılan bu teknik glissando ile yani dudak kasları nefes dil ile beraber kamışa uygulanan baskı ile yapılır.



19. Ölçü incelendiğinde muhayyer perdesinden düğâh perdesine sekvens olarak yapılan ezgisel harekette; ince seslerde nefes kontrolünü sağlamak oldukça zor olmakla beraber kalın sese indikçe nefesin Basklı ve forte olması zor bir tekniktir.

20. Ölçü incelendiğinde 3. Kalıpta yapılan oktav hareketi klarnet mekanizmasında süslemeli icrada sıklıkla kullanılan bir ezgi genişlemesidir. İcracının ustalığı doğrultusunda yapılmış olan bu motifler klarneti toplu icralarda daha belirgin olduğunu göstermektedir.



24. ölçü incelendiğinde nikriz makamından buselikte asma kalış yapıldığı görülmektedir. Triole ve deyim bağları ile asma kalışlar öncesinde farklı bir ezgisel yürüyüş yapılmıştır.

27. ölçüde ise nikriz makamı örneği bir oktav hareketle net olarak belirtilmiştir.



31. ölçü incelendiğinde Türk müziği klarnet icrasında genellikle piano olarak ve yavaşlayarak bitirilen eserlerin olmasının yanı sıra klarnet enstrümanının dışı saz oluşu naif olarak süslemeli icranın ön planda olduğu serbest ezgilerinde eklendiği, ritm ve ezgi kalıbının bozmaksızın yapılan kalıp yürüyüşlere yer verilmiş olduğu görülmektedir.

Aşağıda “Şekil 56’ da ‘Rast Sirto’ İsimli Saz Eserinin Selanik Versiyonu
Kayıt Notası verilmiştir.

SİRTO

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 130

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 130. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, and 13 indicated. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, and 12; *f* (forte) in measures 7 and 11; and *p* (piano) in measures 9 and 13. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and triplets (3).

The image displays a musical score for the 'Sirto' piece in its Selanik version, covering measures 15 through 28. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamic markings are present throughout: 'mf' (mezzo-forte) at measure 15, 'ff' (fortissimo) at measures 17 and 20, 'f' (forte) at measure 20, 'mf' (mezzo-forte) at measure 24, and 'p' (piano) at measure 24. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at measure 26. The score concludes with a double bar line at measure 28.

“Şekil 56: Sirto İsimli Saz Eserinin Selanik Versiyonu Kayıt Notası”

Şekil 55’ te ‘Sirto’ isimli saz eserinin Tekirdağ versiyonu kayıt notası incelendiğinde; 130 metronom ile Sofyan usûlünde 4 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Nim Sofyan Yukarıda şekil 54 ‘te ‘Sarı Yılan Kovaladı Beni’ isimli türkünün usûlü (2 + 2) birleşmesinden meydana gelir. 4/8’lik ve 4/4’lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş ise hafif vurulur.) ve *Nikriz Makamında* icra edildiği görülmektedir.

SİRTO

Notaya Alan: Ömür KARACA

$\text{♩} = 130$

mf

mf

Selanik yöresinde icra edilen saz eseri ‘SİRTO’ olarak adlandırılmaktadır. 2. Ölçüde yapılan deyim bağları ve senkoplar Selanik yöresinde icracının kendi yorumu olmakla beraber, 4. Ölçüde yapılan sekvens’ hareketindeki staccato deyim bağı içerisinde kullanılmıştır.

p

tr

10. Ölçü incelendiğinde segah sesinde trill kullanımı olduğu görülmüştür. Türk müziği Klarnet icrasında komalı seslerde trill yapılması oldukça hâkimiyet gerektirmektedir. Asma kalış öncesinde trill kullanımı klarnet icrasının karakterimsi yapısında yer almıştır.

Selanik yöresi SİRTO adlı saz eseri incelendiğinde staccatoların deyim bağı altından yapıldığı görülmektedir.



Selanik yöresi klarnet icrasıcısı 24. Ölçüde seghah makamı geçkisini mezzoforte bir şekilde yaparken 25. Ölçüde çargah etkiyi piano şeklinde belirtmiştir.

Saz eserlerinde ustalık ve hâkimiyet ön planda olmakla beraber kişinin mesleki tüm bilgilerinin gelişmesi ile kişisel ve süslü icraların yapılması kaçınılmazdır.



Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde Klarnet ile icra edilen her iki eser incelendiğinde benzerlikler ve farklılıklar aşağıda belirtilmiştir:

- Tekirdağ yöresinde ve Selanik yöresinde aynı formel yapıda eser olmasına rağmen isim farklılıkları olduğu görülmektedir. Tekirdağ yöresinde: 'Rast Sirto'. Selanik yöresinde: 'Sirto' olarak isimlendirilmiştir.
- Her iki yörede icra edilen saz eseri (sirto) genellikle deyim bağı kullanılırken kalıp ezgi yürüyüşlerinde staccato kullanımına yer verilmiştir. Klarnet, batıdan Türk müziğine geçmesinden dolayı beraberinde batının tüm tekniklerini de Türk müziğinin karakterimsi yapısına uyacak şekilde getirmiştir.

- Sirto, hızlı pasajlara sahip bir saz eseri olması sebebi ile birçok yerde sekvens (kalıp ezgi yürüyüşü) kullanılmıştır.
- Her iki yörede de 130 metronom ve civarında kullanılması saz icracılarının ritmik yapılarının hemen hemen birbirlerine yakın olduğu görülmektedir.
- Her iki yörenin eser icralarında, makam geçkileri olmasına rağmen, ortak makam olarak *Nikriz Makamı* ve 4/4 *sofyan* usulü kullanılmıştır.

Aşağıda “Şekil 57” de ‘Galamata’ isimli türkünün Tekirdağ versiyonu kayıt notası verilmiştir.

GALAMATA

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

♩ = 140
(Hızlı Bölüm)

The image displays a musical score for a piece titled "Galamata". The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) and consists of eight staves of music, numbered 19 through 33. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A triplet of eighth notes is indicated with a "3" above the notes in measure 29. The piece concludes with a "Rit." (ritardando) marking in measure 33.

“Şekil 57: *Galamata* İsimli Türkünün Tekirdağ Versiyonu Kayıt Notası”

Şekil 57: *Galamata* isimli türkünün tekindağ versiyonu kayıt notası incelendiğinde; 7/8lik *Devr-i Turan Usûlü*: (7 zamanlı bileşik bir usûldür. Sofyan ve Semai usûllerinin birleşmesinden (4 + 3) meydana gelir. 7/8'lik ve 7/16'lık dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş ise yarı kuvvetli vurulur), *Uşşak* makamında ve 90 metronomunda icra edildiği görülmektedir.

GALAMATA

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

The musical score for GALAMATA is presented in two staves. The first staff contains measures 1 through 4, and the second staff contains measures 5 through 8. The music is in 7/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as quarter note = 90. The first line of music starts with a forte (f) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The second line starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a triplet of eighth notes and a group of four eighth notes.

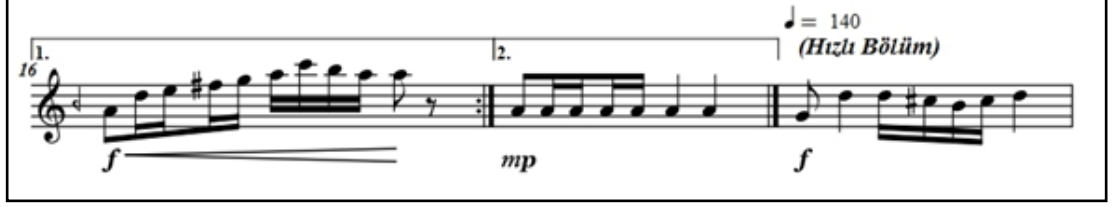
Selanik yöresi klarnet icrası kayıt notası incelendiğinde; girişte yeden ses ile başlayıp nevada asma kalış yaparak cressendo bir şekilde devamlılığını sürdürmüştür. 4. Ölçüde ise (İzmir) tartımlarındaki askatımlar tamamen Selanik yöresi icralarından sıkça kullanılan ritim kalıplarıdır.

Yörelere kültürel yapılarından dolayı birbirlerinden etkilenmiş olan ülkeler eserine 'kalamata' ismi, yörede 'galamata' olarak benimsenmiştir.

The musical score for GALAMATA continues with measures 9 through 16. The first line contains measures 9-12, and the second line contains measures 13-16. The music is in 7/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as quarter note = 90. The first line starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a triplet of eighth notes and a group of four eighth notes. The second line starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a triplet of eighth notes and a trill (tr).

9. ve 10. Ölçüler incelendiğinde; mezzoforte olarak seyreden ezgiler makam geçişinde piano olarak yumuşak bir şekilde makam geçişini belirtmiştir.

12. Ölçüde la düğâh perdesinin 4'lü altına tınlatılması kesinlikle icracının makamın karakteristik yapısı ve yörenin kendine has tavrından etkilenecek icra ettiği bir motiftir.



16. ölçü incelendiğinde forte bir şekilde dizi çıkışında evç perdesi kullanılmış olup muhayyer perdesine genişlemiştir. Yörede kullanılan ezgi kalıplarının etkisi ile bu motif çokça kullanılır bir hal almaktadır.

18. Ölçü incelendiğinde eserin normal metronomundan daha hızlı farklı bir formel yapı ortaya çıkmıştır. Türk müziği klarnet icrasında kullanılan saz eserleri veya sözlü eserlerde son kısım makamsal yada ritimsel olarak değişkenlik göstermesi zaman içerisinde oluşan bestelere ve kişisel icralarda yansımış olup bazı eserler son kısımlarında metronom değişikliği gösterip hızlıca bitirilir.



Tekirdağ yöresi klarnet kayıt notası ele alındığında eser içerisinde melodik yapıya dokunmaksızın ritimsel yapı değişmiş olsada son kısımda yavaşlayarak bittiği görülmektedir.

Gürlük terimlerini tüm eserlerde rahat çıkarabilmesi adına açık bek yada yüksek numaralı kamış kullandığı varsayılabilir.

GALAMATA

Notaya Alan: Ömür KARACA

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

mp *f*

f *f*

1. 2.

f *mf*

“Şekil 58: *Galamata* İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Kayıt Notası”

Şekil 57: *Galamata* İsimli Türkünün Selanik Versiyonu Klarnet Kayıt Notası incelendiğinde; 7/8lik *Devr-i Turan Usülü*: (7 zamanlı bileşik bir usüldür. Sofyan ve Semai usüllerinin birleşmesinden (4 + 3) meydana gelir. 7/8'lik ve 7/16'lık dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş ise yarı kuvvetli vurulur) , *Uşşak* makamında ve 90 metronomunda icra edildiği görülmektedir.

GALAMATA

Notaya Alan: Ömür KARACA

♩ = 90

The image shows a musical score for the piece 'Galamata' in 7/8 time. The tempo is marked as ♩ = 90. The score consists of two staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and features a series of eighth and sixteenth notes. The second staff also begins with a dynamic marking of *mf* and continues the melodic line. There are slurs and accents throughout the piece, indicating phrasing and emphasis.

Giriş ölçüsünde yeden ses ile staccato bir şekilde başlamış olup motif içerisinde nişabürek makamı geçkisi yapmıştır. Nişabürek makamı geçkisi Selanik yöresi klarnet icracısını kişisel icra yapısıdır.

Re (neva) perdesi güçlü kılınırken, aynı perde üzerinde sıklıkla sataccato ve mezzoforte ile baskı yapılarak belirginleştirilmiştir.

The image shows a musical score snippet with two first endings. The first ending is marked with a dynamic of *f* and the second ending with a dynamic of *mf*. The notation includes eighth and sixteenth notes, and a repeat sign is present between the two endings.

Selanik yöresi kayıt notası incelendiğinde; eser içerisinde hızlı bölüm veya farklı usül değişikliği yapılmamıştır.

Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde Klarnet ile icra edilen her iki eser incelendiğinde benzerlikler ve farklılıklar aşağıda belirtilmiştir:

- Selanik yöresi ve Tekirdağ yöresinde eserin 90 metronom ve civarı ortak olarak icra edilmiş olup, her iki yörede de makam ve usülü aynı şekilde icra edilmiştir.
- Tekirdağ yöresinde kullanılan trioleler ve kalabalık küme notalar oldukça fazla olup Selanik yöresinde daha uzun seslerin hakim olduğu görülmektedir.
- Tekirdağ yöresinde eserin son kısmında hızlanma bölümü olup, Selanik yöresinde böyle bir bölüme yer verilmemiştir.
- Selanik yöresi icrası batısal forma daha yatkın olmakla beraber Tekirdağ yöresindeki icra şekli süslü icra şeklindedir.
- Her iki yöreninde klasik icradan uzak olup kişisel motiflerin kullanıldığı klarnetin seslendirebileceği her türlü pasajları eserin içerisinde yer verdikleri görülmüştür.
- Her iki yörede de staccato kullanımı oldukça fazladır bu durumun sebebi ise klarnetin yapısal özellikleri arasında staccato ve legato gibi olguların eğitim sırasında da fazla kullanılmış olup, ustalık seviyesinde de sıklıkla icraya dönüştürülmesidir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar:

- Selanik yöresi “Çalın Davulları” isimli türkünün klarnet kayıt notasının analizi yapıldığında, Tekirdağ yöresine göre daha az tril, vibrato, staccato ya yer verildiği eserin orijinal notasına göre icra edildiği tespit edilmiştir.
- Tekirdağ yöresi ve Selanik yöresi icracıları ile yapılan karşılıklı sohbette ise: her iki yörede çalınan ortak birçok eser olduğunu ve icra tekniklerinden yörelerin farklılık ve benzerlikleri olduğunu yanı sıra eserlerin aynı fakat yöredeki isimlerinin farklı söylemlerde bulunduğu tespit edilmiştir. Yöre insanının kültürel yapısından ve yaşayış biçimleri ile beraber zaman içerisinde türkülerin isimlerinin değişmesi oldukça belirgindir.
- Tekirdağ yöresinde yapılan icraya bakıldığında daha çok tril, vibrato ve staccato kullanılmasının yanı sıra eser içerisinde genellikle forte olarak icra yapılmış olduğu tespit edilmiştir. İki farklı yörenin en önemli kültürel çalgılarından olan klarnet ile icra edilen türkülerin iki ayrı yörede birbirinden farklı çalım teknikleri ile icra edildiği görülmüştür.
- Selanik yöresi “Ağlama Anam” isimli türkünün analizi yapıldığında, Tekirdağ yöresine göre Selanik yöresinde daha piano şeklinde ve legato çalım teknikleri kullanıldığı görülmüştür.
- Her iki ülkede icra edilen klarnet çalım tekniklerinden kaynaklanan sebep ile farklı Bek ölçüleri kullanılmaktadır. Bu durumda Selanik yöresinde yapılan klarnet icrasında kullanılan Bek daha kapalı ve kalın kamış kullanılmış olup, Tekirdağ yöresinde kullanılan Klarnet Bek’i daha açık ve ince kamış kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Tekirdağ yöresinde icracıların özellikle açık alanlarda etkinliklerde icra yaptıkları için için son derece gür ve parlak ton edebilmek adına ölçüsü açık bekler kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Selanik yöresi klarnet icrasında kullanılan bek’ler oldukça kapalı ve kalın kamış kullanılarak yöredeki icralara bakıldığında ise berrak bir ses elde edildiği tespit edilmiştir.
- Tekirdağ yöresinde icra edilen klarnet icracısında özellikle Bulgar tavrı olarak adlandırılan trill ve çarpmalar daha çok kullanılmış olup, Selanik yöresinde ise

biraz daha klasik batı müziği etkisi ile beraber, kapalı Bek 'in uyumu ile daha çok legato ve vibrato gibi nüanslara yer verilmiştir.

- Tekirdağ yöresinde çalınan türkümüz Selanik yöresine göre, metronom olarak biraz daha hızlı ve kalabalık notalara yer verilmiş olmasından dolayı eser içerisinde usul dışına çıkılmaya çalışıldığı ve aksak ritim kalıplarının etkisi ile icraların daha kişisel ve süslü icra yapıldığı görülmüştür.
- Klarnet icrasında Kayıttan notaya alınan Selanik yöresi “ Sarı Yılan ” isimli türkünün analizi yapıldığında, Selanik yöresine göre Tekirdağ yöresinde önden gelen çarpmalar ve trill kullanımı oldukça fazladır. Eser icrasında icracılarının kendi duygularını kattığı görülmüştür.

Öneriler:

- Kültür ve turizm bakanlıkları tarafından ülkeler arasındaki etkileşimleri ve geleneksel yapıların birbirlerine olumlu ya da olumsuz yansınmalarını anlatabilecek yazılı materyaller ve sunumlar yapılmalıdır.
- Her iki Ülkenin birbirleri ile olan fiziki durumuna ve göç alışverişine bağlı olarak bir takım gelenek ve görenekler etkileşim içerisinde olması sebebi ile müziğe de son derece yansması normaldir. Bu durumdan hareket ile birçok klarnet icracısının tavır ve çalım teknikleri, farklı ülkede olmalarına rağmen repertuar açısından da aynı yol ile icra ettiği görülmektedir. Her ne kadar ayrı ülkelerde klarnette icra edilen türkülerin birçoğu bu bağlamda tekrar ele alınarak sınıflandırılmalıdır.
- Konu ile ilgili daha kapsamlı, geniş araştırma ve incelemeler yapılması halinde, iki farklı ülkenin birbirlerinin kültürlerinin ve müzikal açıdan da önemli benzerlikler ve farklılıkları ortaya çıkacağından dolayı bilimsel ve geleneksel olgularla beraber araştırmalar içerisine girilmelidir.
- Klarnet sazının etkili çalım teknikleri açısından önemli virtüözler tarafından her iki ülkede de , sıklıkla konserler ve dersler belirlenip yöredeki icracıların yerelden evrensel mantığı ile klarnet icrasındaki eksik yada yanlış bilgilerini düzeltmeleri önerilmektedir.

- Bu alanda uzmanlıkları olan kıymetli büyüklerimizin, hocalarımızın, bestecilerimizin, bizlere yol göstereceğine, eğitici-öğretici eserler, yazılar, kitaplar ve icra tekniklerini yazılı kaynaklı bilgilerle vermeye devam edeceğine ve geleneksel müziğimizin de kendi değerlerinden ödün vermeden 20.yüzyıl ve devamına, ışık tutacak ve yol açacak bakış açılarına yön vereceği düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

Ceylan, A. D. (2010). *Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Çağrı, Serkan. (2006). “Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi”. İstanbul, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İSTANBUL

Ergün, Mustafa.(2005). “*Bilimsel araştırma yöntemleri*”, *Nitel Araştırma* <http://www.egitim.aku.edu.tr/nitelarastirma.ppt#256,1>, AFYON

Gazimihâl, M. R. (1975). *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Gülsün, Metin., (2009)., “Alman sistem klarnetlerin Türk müziğine uygulanması” Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim dalı, SAKARYA

Karasar, Niyazi. (2000). “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” (10. Basım). Nobel Yayın Dağıtım. ANKARA

Keskin, H. (2010). Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Klarnet Öğrencilerinin Diyafram Nefesi Kullanma Durumları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kılıç, Kaya., (2013)., “*Klarnet Ağızlıklarının Önemi ve Farklılıkları*” Sanat eğitimi Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, / Volume 1, Issue 2, 2013 / DOI:10.7816/sed-01-02-06 ANKARA

Önder, Ş. (2005). *Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özkan, İsmail hakkı, (2007) “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri” Ötüken Yayınları, İSTANBUL

Öztürk, Selçuk., (2018.) “*Türk Müziği Klarnet İcrâcılığında Selim Sesler*” idil, cilt / volume 7, sayı / issue 41, ANKARA

Safa Lina., (2017). “Osmanlı Döneminde Selanik” T.C Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, ESKİŞEHİR

Say, Ahmet. (2005). Müzik Sözlüğü, İstanbul, Müzik Ansiklopedisi Yayınları. ANKARA

Torun, Mutlu., (1996) Ud Metodu Gelenekle Geleceğe, Yayınevi, İSTANBUL

Yıldırım, Ali-Şimşek, Hasan. (2000) “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”, (2. Baskı), Seçkin Yayıncılık. ANKARA

İnternet Kaynakları

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu/m>

<http://www.cografya.gen.tr/tr>

<http://www.eksd.org.tr/makam/>

<http://tr.wikipedia.org/BilimselAraştırma>

[http://www.egitim.aku.edu.tr/nitelarastirma.ppt#256,1,](http://www.egitim.aku.edu.tr/nitelarastirma.ppt#256,1)

<http://notoku.com/betimsel-yontemler/>

<http://agurbetoglu.com/files.pdf> “Bilimsel Araştırma Yöntemleri”

ÖZGEÇMİŞ

- 19.01.1993 yılında Ordu ili Perşembe ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Ordu’ da tamamladı. Müziğe olan ilgisi ve yeteneği üzerine öğretmenleri tarafından Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümüne yönlendirildi.
- 2007 yılında Ordu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümünü kazandı. Müzik lisesinde Tayfun Yıldırım ile Klarnet, Baki Köleoğlu ile Armoni Ömer Aztopal ile Solfej, Nota Okuma ve Türk Halk Müziği Koro dersleri aldı. 2011 yılında derece ile mezun oldu.
- 2011 yılında Ordu Üniversitesi Devlet Konservatuarının Özel Yetenek Sınavlarına girerek Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalını kazandı.
- 2015 Yılında Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Geleneksel Türk Müziği Ana Sanat Dalından mezun oldu.
- 2012-2017 tarihleri arasında çeşitli özel okullarda ve Halk eğitim merkezlerinde Klarnet eğitmeni olarak görev yaptı. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikte Yorumculuk Ana Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans programını birincilik ile kazanarak yüksek lisans eğitimine başladı.
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikte Yorumculuk Anasanat Dalında ; ‘TEKİRDAĞ YÖRESİ İLE SELANİK YÖRESİ MAKAMSAL KLARNET İCRA ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ’ başlıklı yüksek lisans tezini hazırlamıştır.