



**ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN
ROMANLARIN MÜZİKAL PRATİKLERİNİN
“KLARNET” ÖZELİNDE İNCELENMESİ**

Menduh Erman SAYDAM
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Prof. Dr. Çağhan Adar
Haziran, 2025
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN
ROMANLARIN MÜZİKAL PRATİKLERİNİN
“KLARNET” ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Hazırlayan
Menduh Erman SAYDAM

Danışman
Prof. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2025

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “Çanakkale İli Biga İlçesinde Yaşayan Romanların Müzikal Pratiklerinin “Klarnet” Özelinde İncelenmesi” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

11/06/2025

İmza

Menduh Erman SAYDAM



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Menduh Erman SAYDAM
	Numarası	230656001
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Çanakkale İli Biga İlçesinde Yaşayan Romanların Müzikal Pratiklerinin “Klarnet” Özelinde İncelenmesi
Tez Savunma Sınav Tarihi		11.06.2025
Tez Savunma Sınav Saati		10.30

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMANLARIN MÜZİKAL PRATİKLERİNİN “KLARNET” ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Menduh Erman SAYDAM

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

Haziran, 2025

Danışman: Prof. Dr. Çağhan ADAR

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan Türk müziği Orta Asya'dan başlayarak Anadolu ve Balkanlara kadar yayılmıştır. Bu süreçte geçmiş olduğu bölgelere kendi kültürünü benimsetmiş aynı zamanda da kendisi de o bölgelerin kültürlerinden etkilenmiştir. Bu etkileşim müzik alanında Balkanlar'dan gelen klarnet çalgısında görülebilmektedir. Önce Trakya bölgesine daha sonra Ege ve tüm ülkeye yayılmıştır. Ülkemizin birçok bölgesinde çalınan klarnet çalgısı Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinde kendisine önemli bir yer bulmuştur. Günümüzde klarnet, pek çok virtüöz sanatçı tarafından icra edilmekte ve hem Türk müziği hem de dünya müziği sahnelerinde önemli bir enstrüman olarak yer almaktadır. Bu çalışmada, Türkiye'de özellikle Çanakkale'nin Biga ilçesinde yaşayan veya kökeni Biga'ya dayanan klarnet sanatçılarının müzikal pratikleri incelenmiştir. Bu araştırmada, ülkemizde Türk müziğinin her alanında kullanılan klarnet sazının, özellikle Çanakkale iline bağlı olan “Biga” ilçesindeki kullanım şeklinin diğer bölgelerden farklılıklarını, Türk makam müziğine yönelik icra ve üfleme tekniğinin ve tarzının farklılıklarını ve Türk makam müziğine ne kadar uygun olduğuna yönelik verilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Çalışmada veri elde etmek amacıyla, yarı yapılandırılmış görüşme formu, katılımlı gözlem ve kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın alan araştırması yapacak araştırmacılar için önemli bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Çanakkale Biga, Türk Müziği, Sol Klarnet, Müzik Pratikleri, Türk Müziği İcrası

ABSTRACT

THE EXAMINATION OF THE MUSICAL PRACTICES OF ROMAN PEOPLE LIVING IN THE BİGA DISTRICT OF ÇANAKKALE PROVINCE THROUGH THE CLARINET INSTRUMENT

Menduh Erman SAYDAM

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT MUSIC**

June, 2025

Advisor: Prof. Dr. Çağhan ADAR

Turkish music, with a history dating back centuries, spread from Central Asia to Anatolia and the Balkans. During this process, it not only introduced its own culture to the regions it passed through but also was influenced by the cultures of those regions. This interaction can be seen in the clarinet instrument, which originated from the Balkans in the field of music. It first spread to the Thrace region, then to the Aegean and throughout the country. The clarinet, played in many regions of our country, has found an important place in Turkish art music and Turkish folk music. Today, the clarinet is performed by many virtuoso artists and holds a significant position as an instrument in both Turkish music and world music stages. This study examines the musical practices of clarinet artists who live in or are originally from the Biga district of Çanakkale, Turkey, including those who now reside in other cities. This study aims to gather data on the differences in the usage of the clarinet, an instrument used in all areas of Turkish music, particularly in the Biga district of Çanakkale Province, compared to other regions. It also seeks to explore the differences in performance and playing techniques related to Turkish maqam music, as well as how well the clarinet's style aligns with Turkish maqam music. In this study, a semi-structured interview form, participatory observation, and source review methods were used to collect data. It is thought that the study is an important example for researchers who will conduct field research.

Keywords: Çanakkale Biga, Turkish Music, G (Sol) Clarinet, Music Practices, Turkish Music Performance

ÖN SÖZ

Sanatta Yeterlik eğitimim süresince, bilgilerini, fikirlerini ve emeğini hiçbir zaman esirgemeyen; Lisans, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik programlarının her aşamasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, beni her zaman motive eden, geniş birikimiyle yön gösteren ve her zaman yanımda olan; tez çalışmalarımın her aşamasında bana gösterdiği hoşgörü, sabır ve azmiyle yalnızca akademik anlamda değil, kişisel anlamda da büyük katkılar sağlayan; yoğun programına rağmen her daim zaman ayırarak beni destekleyen danışman hocam ve aynı zamanda Türk Sanat Müziği Bölüm Başkanı Prof. Dr. Çağhan ADAR'a desteği için kendisine minnettarlığımı sunar, en içten saygı ve teşekkürlerimi iletirim. Okula başladığım günden bugüne kadar hep yanımda olan, bana yol gösteren ve bugünlere gelmemde büyük etkisi olan bir diğer değerli hocam Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı Başkanı Öğr. Gör. Hakan AKDENİZ'e de teşekkürlerimi sunarım. Eğitim sürecim boyunca her aşamada bana büyük katkı sağlayan, yolumu aydınlatan ve her zaman yanımda olan, beni destekleyen aileme teşekkürlerimi sunarım. Başarılarımda ve hayatımın her anında en büyük paya sahip olan anneme, babama, ablama ve abim kadar değerli olan eniştem Bekir KARABIYIK'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onların engin sevgisi, desteği ve sabrı olmadan bu zorlu yolculuğu tamamlamak mümkün olmazdı. Canımdan çok sevdiğim Doruk ve Deren KARABIYIK yeğenlerim bana her zaman mutluluk kaynağı oldunuz, yanımda olduğunuz için size minnettarım. Sevgili eşim Kübra SAYDAM'a, bu yolculuğu birlikte paylaşarak bana her daim güç verdiğiniz ve bana olan inancınla ilerlememde çok önemli bir rol oynadığınız için sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca, hayatımda çok önemli bir yere sahip olan ve kaybettiğimizde derin bir boşluk hissettiğim rahmetli dayım Yusuf BOSTAN'a olan sevgimi ve minnettarlığımı da ifade etmek isterim. O, hayatımda her zaman bir rehber ve destek kaynağıydı. Onun öğretileri ve tavsiyeleriyle büyüdüm ve her zaman hatırlayacağım. Tüm bu değerli kişilere olan minnettarlığımı belirtirken, yalnızca akademik başarılarımı değil, aynı zamanda kişisel gelişimimi de şekillendiren, desteklerinden dolayı onlara sonsuz teşekkür ederim. Bu eğitim sürecinde yanımda olan, bana güvenen, moral veren ve her anımda bana destek olan tüm hocalarıma, aileme, dostlarıma ve hayatıma dokunan herkese teşekkürlerimi sunarım.

Menduh Erman SAYDAM
2025, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KLARNETİN TARİHSEL SÜRECİ

1. KLARNET	3
1.1. KLARNETİN TANIMI	3
1.2. KLARNETİN TARİHİ	3
1.3. KLARNETİN TÜRLERİ	4
1.3.1. Mi Bemol Klarnet	4
1.3.2. Bas Klarnet.....	4
1.3.3. La Klarnet	5
1.3.4. Sol Klarnet	5
1.3.5. Do Klarnet	5
1.3.6. Si Bemol Klarnet.....	6
1.3.7. Alto Klarnet (Mi Bemol)	6
1.3.8. Kontrabas Klarnet.....	7
1.3.9. La Bemol Klarnet	7
1.4. TÜRKİYE’DE KLARNET TARİHİ	7
1.5. TÜRK MÜZİĞİNDE KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ	8
2. ROMANLAR	10
2.1. ROMAN KAVRAMI	10
2.2. GÖÇ KAVRAMI	11
2.3. GÖÇ TÜRLERİ	12
2.4. ROMAN GÖÇLERİ	13
2.5. TÜRKİYEDE YAŞAYAN ROMANLAR	14

İKİNCİ BÖLÜM

ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ ROMANLARI

1. ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ ROMANLARI	16
1.1. ÇANAKKALE İLİ	16
1.2. ÇANAKKALE İLİ MÜZİK KÜLTÜRÜ	16
1.3. ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ	17
1.4. ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ	18
1.5. BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMAN MÜZİSYENLER	19
1.6. BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMANLARIN GÖÇ ETTİKLERİ TARİHSEL SÜREÇ.....	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMANLARIN MÜZİKAL PRATİKLERİNİN “KLARNET” ÖZELİNDE İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI	22
2. PROBLEM CÜMLESİ	22
3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	22
4. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI.....	22
5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	23
5.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	23
5.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	23
6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	24
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	60
KAYNAKÇA.....	63
EKLER DİZİNİ.....	65

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem)	4
Şekil 2. Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem).....	4
Şekil 3. Bas klarnet.....	5
Şekil 4. La Klarnet (Boehm sistem)	5
Şekil 5. La Klarnet (Aubert sistem).....	5
Şekil 6. Sol Klarnet	5
Şekil 7. Do Klarnet.....	6
Şekil 8. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem).....	6
Şekil 9. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem)	6
Şekil 10. Alto Klarnet (mi bemol).....	6
Şekil 11. Kontrabas Klarnet.....	7
Şekil 12. La bemol Klarnet (Boehm sistem)	7
Şekil 13. La Bemol klarnet (Aubert sistem).....	7

GİRİŞ

Müzik, insanlık tarihi boyunca sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda insanların kimliklerini oluşturdukları, aidiyet duygularını pekiştirdikleri ve toplumsal ilişkilerini şekillendirdikleri önemli bir kültürel pratik olmuştur. Müzik ile ilgili etnomüzikoloji alanındaki araştırmalar, müziğin sadece bir sanat dalı değil; toplumların içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve politik koşullarla yakından ilişkili çok yönlü bir olgu olduğunu göstermektedir. Müzik; hafızanın oluşmasına, kültürün aktarılmasına ve toplumsal dayanışmanın güçlenmesine katkı sunan güçlü bir iletişim aracıdır. Özellikle tarihsel olarak dışlanmış ya da ayrımcılığa uğramış topluluklar için müzik, bir geçim kaynağı ya da eğlence aracı olmanın ötesinde, kimliğin ifade edildiği ve görünür kılındığı bir alan hâline gelmiştir.

Bu bağlamda Roman toplulukları, müzikle kurdukları güçlü ilişki ve süreklilik gösteren üretimleriyle etnomüzikoloji açısından önemli bir konuma sahiptir. Türkiye’de de Romanlar, yaşadıkları bölgelerin müzik kültürünü kendi gelenekleriyle harmanlayarak özgün müzik tarzları oluşturmuşlardır. Özellikle Batı Anadolu’daki Roman toplulukları, düğünler, eğlenceler ve toplumsal ritüeller yoluyla müzikal geleneklerini kuşaktan kuşağa aktarmış; böylece hem kültürel hem de ekonomik bir alan yaratmışlardır.

Ülkemizde özellikle Çanakkale’nin Biga ilçesinde yaşayan Roman toplulukları da bu kültürel mirasın yerel bir örneğini sunmaktadır. Burada müzik, sadece bir sanat ya da geçim aracı değil; aynı zamanda toplumsal kimliğin yeniden üretildiği ve aidiyet duygusunun güçlendiği bir pratik olarak öne çıkmaktadır. Bu topluluğun müzik hayatında öne çıkan enstrümanı ise klarnettir. Klarnet, hem teknik yetkinlik hem de duygusal anlatım açısından Roman müziğinde merkezi bir yere sahiptir ve bu toplumun adeta sesi ve hafızası haline gelmiştir.

Klarnetin Roman topluluklarındaki geçmişi, onun sadece bir müzik aleti değil, aynı zamanda kültürel bir sembol ve kimlik göstergesi olarak görülmesini sağlamıştır. Batı müziğinden farklı olarak Roman müziğinde doğaçlamaya dayalı icra biçimleri, süslemeler ve performans pratikleriyle klarnet daha özgün bir anlam kazanmıştır. Biga’daki klarnet çalanların çoğunun Roman kökenli olması ve bu enstrümanın düğün, sünnet gibi geçiş ritüellerinde sıkça kullanılması, klarnetin bu topluluk için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Bu alışma, Çanakkale ili Biga ilçesinde yaşayan Romanların müzikal pratiklerini klarnet ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Klarnetin gündelik yaşamda nasıl bir rol oynadığı, müzisyenler arasındaki ustalık ilişkileri, müzik bilgisinin nasıl aktarıldığı ve bu enstrümanın kültürel kimlik üretimindeki işlevi araştırılacaktır. Çalışmada veri toplamak amacıyla kaynak taraması, yarı yapılandırılmış görüşme formu, alanında uzman ve klarnet icra eden roman vatandaşlar ile görüşülerek veriler elde edilmiştir. Çalışma, Roman müziğine dair yerel bir örnek üzerinden hem akademik alana katkı sunmayı hem de klarnetin sadece müzikal değil, aynı zamanda kültürel bir sembol olarak taşıdığı anlamı görünür kılmayı hedeflemektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KLARNETİN TARİHSEL SÜRECİ

1. KLARNET

1.1. KLARNETİN TANIMI

Klarnet, silindirik bir boruya sahip olup, üst ucunda üflenince titreyen bir çarpan dile ve metalden yapılmış bir perde düzeneğine sahip aerofon (nefesli) sınıfına ait bir çalgıdır. İsmi, Latince'de "berrak" ve "parlak" anlamına gelen *clarus* kelimesinden türetilmiştir (Sözer, 1964: 220). Klarnet, yapım malzemesine göre ağaç ve metal (pirinç vb.) olmak üzere iki ana çeşide ayrılır. Türk Sanat Müziği'nde en yaygın kullanılan klarnet türü Sol (G) klarnettir. Aynı şekilde, Sol klarnet Türk Halk Müziği'nde de önemli bir yer tutmaktadır. Bunun yanı sıra, Si bemol ve La klarnetler de hem Türk Sanat Müziği'nde hem de Türk Halk Müziği'nde kullanılmakta olup, bu enstrümanlara dair çeşitli örnekler mevcuttur.

1.2. KLARNETİN TARİHİ

Flüt, obua ve bason; telli ve vurmali çalgılarla ilginç bir kontrast oluşturan enstrümanlar olarak Orta çağ'da keşfedilmiş ve kullanılmıştır. Ancak klarnetin ortaya çıkışı konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Klarnetin atalarıyla ilgili farklı savlar ileri sürülmüş olsa da genel olarak kabul gören görüş, klarnetin atasının köylü kavalı (şalümo) olduğu yönündedir. Ancak şalümo, klarnete dönüşüm sürecini hızla başaramamıştır. Bu gelişimi sağlayan adım, Johann Christoph Denner tarafından atılmış ve klarnet bugünkü halini almıştır. Denner, şalümo üzerinde yaptığı bazı küçük değişikliklerle klarnetin gelişim sürecine girmiştir. Ancak ilginç bir şekilde, bu enstrüman yüzyıllar boyunca kendini geliştiremiyordu. Bu gelişim sürecinin yavaş ilerlemesinin en önemli nedenlerinden biri, nefesli enstrümanlarda kullanılan kamışların yapısıdır. Şalümo, çift kamışlı türlerinin birçok kültürde ve geniş bir coğrafyada kullanıldığı bilirse de, Ortaçağ'da çift kamışlı enstrümanlar, tek kamışlı enstrümanlara göre daha fazla tercih edilmiştir. Çünkü çift kamışlı enstrümanlar, icracıların dudaklarıyla daha rahat kontrol edilebilir ve daha yaratıcı bir performans sergilemelerine olanak tanır. O dönemdeki tek kamışlı enstrümanların kamış yapısı, bugünkü modern, ayrılabilir kamış yapısından farklıydı. Bu durum, icracıların kamışı kontrol altında tutmalarını zorlaştırmış ve ifade olanaklarını sınırlamıştır. Bu nedenle, tek kamışlı enstrümanlara olan ihtiyaç daha az olmuş ve gelişimleri daha yavaş ilerlemiştir. Denner'ın klarnetin keşfine giden süreçte

yaptığı önemli bir iş, şalümonun düşük ses genişliğini daha kullanışlı hale getirerek, ses aralığını üç kat artırması olmuştur. Denner, 1690 yılında şalümo üzerinde yaptığı ilk değişikliklerle oluşturduğu enstrümana "şalümoks" (chalumeaux) adını vermiştir. Şalümo ile Denner'in şalümoksu arasındaki en önemli fark, Denner'in şalümoksunda iki perdenin bulunmasıdır. Bu perdeler sayesinde, şalümo, üç oktavın üzerinde geniş bir ses aralığında çok saf ve temiz ses çıkarabilme potansiyeline sahip olmuştur (Brymer, 1967:19, akt., Çağrı, 2006: 2).

1.3. KLARNETİN TÜRLERİ

Sol klarnet, Türk müziği icrasında ilk kez 1800'lü yılların sonlarında kullanılmaya başlanmıştır. Öncelikle Muzıka-i Hümayun'da icra edilen bu enstrüman, zamanla farklı müzikal alanlarda da yer bulmuştur. Türk müziğinde klarnetin ilk icrası ise Klarnet-i İbrahim Efendi tarafından gerçekleştirilmiştir. Sol klarnet, Aubert sistemiyle üretilmiş ve Türk müziğine özgü yapısı ile tanınan bir enstrümandır. Diğer klarnet çeşitlerine değinecek olursak, (Çağrı, 2006: 17-23) Yüksek Lisans Tezinde yapmış olduğu çalışmada klarnetleri aşağıdaki klarnet çeşitleriyle örneklendirmiştir.

1.3.1. Mi Bemol Klarnet

Mi bemol klarnet, klarnet ailesinin en küçük çapta ve ölçüde üretilen üyesidir. Halk arasında bu enstrüman "bebek klarnet" olarak da adlandırılır. Pikolo ve flüt gibi parlak bir sese sahip olan mi bemol klarnet, ilk başlarda trompet ve kornetinin yerini alması amacıyla üretilmiştir. Küçük boyutlu olup dört parça halinde imal edilmektedir.

Şekil 1. Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem)



Şekil 2. Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem)



1.3.2. Bas Klarnet

Bas klarnet, soprano ve si bemol klarnetin bir oktav aşağıda ses verebilen çeşididir. Büyük bir hacme sahip olduğundan, gövdesine bağlı bir ayak bulunur. Bas klarnet, senfonik orkestralarda olduğu kadar küçük gruplarda da ses etkisini artırır. Ayrıca, bas klarnetin "la" tonunda ses veren bir çeşidi de mevcuttur. Wagner'in *Valkyrie*

ve *Tristan* operalarında, la tonundaki bas klarnetle gerçekleştirilen güzel sololar dikkat çeker. Ayrıca, Strauss'un bazı eserlerinde de bas klarnet kullanıldığı bilinmektedir.

Şekil 3. Bas klarnet



1.3.3. La Klarnet

La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılan bir enstrümandır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çapa sahiptir. Çoğu orkestrada, kemana uygun olarak yazılmış pasajlar la klarnet ile seslendirilir. Bu klarnet, yumuşak bir ses rengine sahip olup, orkestrada zarif bir ton yaratır.

Şekil 4. La Klarnet (Boehm sistem)



Şekil 5. La Klarnet (Aubert sistem)



1.3.4. Sol Klarnet

Sol klarnet, Türk Müziği'nde kullanılan bir klarnet çeşididir. Türk klarnetçileri, yumuşak sesi ve transpozisyon kolaylığı nedeniyle sol klarnetin Aubert sistemini tercih etmektedir. Türkiye ve Balkan ülkelerinde kullanımı yaygın olan bu klarnet, Türk müziğine özgü melodilerin icrasında önemli bir rol oynamaktadır.

Şekil 6. Sol Klarnet



1.3.5. Do Klarnet

Do klarnet, si bemol klarnete göre daha küçük bir çapa sahiptir ve bir tam ton yukarıda duyulur. Piyanoyla birlikte çalındığında, transpozisyona ihtiyaç duyulmaz. Küçük yapısı nedeniyle, okullarda çocukların eğitiminde sıklıkla kullanılır. Do klarnet için yazılmış bazı eserler bulunsa da, senfoni orkestralarında nadiren yer alır; örneğin, Brahms ve Beethoven'ın eserlerinde kullanılmıştır. Klarnetçiler, do klarnetle yapacakları seslendirmeleri genellikle si bemol klarnetle doğrudan transpoze ederek seslendirirler.

Şekil 7. Do Klarnet



1.3.6. Si Bemol Klarnet

Si bemol klarnet, bandolar, küçük topluluklar ve caz gruplarında yaygın olarak kullanılır. Çeşitli müzik gruplarında ihtiyaç duyulan ses sahasına sahip olup, dinamik bir ses yapısı ve üç buçuk dört oktavlık geniş bir ses aralığına sahiptir. Bu özellikleri sayesinde pek çok esere cevap verebilir. Si bemol klarnet, ince bölümündeki sol sesinden başlayarak, dizeğin üstündeki beşinci ek çizgisinin üstündeki do sesine kadar çıkabilir. Kemanlar için bile zor olan hızlı ezgilerle işlenmiş uvertürler ve armoni müziklerinde, si bemol klarnetin varlığı sayesinde bu eserler kolayca seslendirilebilmektedir.

Şekil 8. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem)



Şekil 9. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem)



1.3.7. Alto Klarnet (Mi Bemol)

Alto klarnet, mi bemol ses tonunda duyulur ve mi bemol klarnetten bir oktav aşağıdadır. Çoğunlukla, kuartetin üçüncü parçası olarak veya onu tamamlayıcı bir enstrüman olarak kullanılır. Küçük topluluklarda, özellikle bas klarnetle birlikte çalındığında mükemmel bir ses armonisi oluşturur. Alto klarnet kullanırken, taşınması için boyundan geçen bir askı gereklidir. Bazı modellerde, bas klarnette olduğu gibi bir ayaklık da bulunmaktadır.

Şekil 10. Alto Klarnet (mi bemol)



1.3.8. Kontrabas Klarnet

Kontrabas klarnet, si bemol klarnetten ve bas klarnetten bir oktav aşağıda duyulmaktadır. Hem metal hem de ağaç malzemeden yapılabilen bu enstrüman, kontrabas klarnet için yazılmış eserlerin az olmasına rağmen, pek fazla duyulmamıştır. Çoğu orkestrada kontrabas klarnet bulunmaz. Bu çalgının düz versiyonu yaklaşık 150 cm uzunluğunda olup, ağaçtan yapılır. U şeklindeki silindirik yapıya sahip olan versiyonu ise metalden üretilir.

Şekil 11. Kontrabas Klarnet



1.3.9. La Bemol Klarnet

Grubun bu üyesi la bemol soprano olarak adlandırılır ve pikola grubunun hayatta kalan tek üyesidir. Daha çok Avrupa ve Avustralya'daki bandolarda kullanılır. Ayrıca, bazı klarnet koroları ve müziklerinde la bemol klarnet için yazılmış eserler bulunmaktadır. İtalya'da Ripamonti'nin la bemol klarneti ile ilgili olarak, Müller ve Boehm sistemlerinde yaptığı çalışmalar bilinmektedir.

Şekil 12. La bemol Klarnet (Boehm sistem)



Şekil 13. La Bemol klarnet (Aubert sistem)



1.4. TÜRKİYE'DE KLARNET TARİHİ

Muzika-i Humayun'da kullanılan klarnet, zamanla farklı alanlarda da yer edinmiş ve çeşitli denemelere konu olmuştur. 1917'de Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurmak istenen Mehter Takım'larında klarnet, saz kadrosuna dahil edilmiştir. Ancak mehterde klarnetin uygulaması hemen hemen hiç yapılmamış ve kısa bir süre sonra bu uygulama kaldırılmıştır (Eralp, 1999: 746). Bu dönemde klarnet, “glarnet” olarak anılmaktadır. Klarnet ismi, halk arasında eski söylemlerle “glarnet” ya da “gırnata” olarak

bilinmektedir. Klarnetin ülkemize 1820’li yıllarda girmesine rağmen, “gırnata” ismi daha önce duyulmuş ve halk arasında yaygınlaşmıştır. Bunun temel sebebi, Suriye’de kullanılan bütün nefesli enstrümanlara “kurnayta” denilmesidir. "Gırnata" ismi, klarnetin ülkemize girişinden önce halk arasında duyulmuş, kabul edilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Klarnet ülkemize girdikten sonra da halk bu enstrümana “gırnata” adını vermiş ve bu ad, günümüzde hâlâ birçok bölgede kullanılmaktadır. Ülkemizde, Alman sistemi klarnetlerin halk arasında ilk kez 1820’li yıllarda kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette günümüzde yaygın olarak kullanılan Boehm sistemi ise, 1854 yılında İstanbul’a getirilmiştir (Gazimihal, 1961: 130).

1.5. TÜRK MÜZİĞİNDE KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ

Klarnet, ilk kez 1800’lü yılların sonlarına doğru Türk Müziği’nde kullanılmaya başlanmıştır. Muzıka-i Hümayun’da icra edilen klarnet, zamanla farklı alanlarda da yer bulmuş ve icrası genişlemiştir. Türk Müziği’nde klarnetin ilk kez icra edilmesi, “Klarnet İbrahim Efendi” tarafından gerçekleştirilmiştir (Özalp, 1998: 318). İlk yıllarda klarnet, Askeri Müzikalar ve bandolarda yer almaktaydı. Ancak klarnetin Türk Müziği’ne uyarlanması kolay olmamıştır. Bunun başlıca nedeni, Türk Müziği’nin tonal sistemidir. İbrahim Efendi, Türk Müziği’nin bu tonal sistemini başarıyla klarnete uygulamayı başarmıştır. Tanbur da çaldığı bilinen İbrahim Efendi, klarneti kendi çabasıyla öğrenmiştir (Özalp, 2000). Türk Müziği icrasında kullanılan klarnet, genellikle (G) sol klarnet olarak tercih edilmektedir. Aubert sistemiyle üretilen bu klarnet çeşidi, Türk Müziği’nin özgün yapısına ve ses genişliğine uyum sağlayan bir enstrümandır. Türkiye’de 1900’lü yıllardan günümüze kadar Aubert sistemi sol klarnet yaygın olarak kullanılmaktadır. Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarnet, özellikle Türk Müziği icra eden klarnetçiler tarafından tercih edilmektedir. Aubert sistemi sol klarnet tercihinin nedenleri konusunda farklı görüşler bulunsa da, genel olarak Aubert sisteminin, Boehm klarnet sistemine göre daha az pozisyon içermesi, Türk Müziği icrasında ve komaların seslendirilmesinde daha fazla esneklik ve kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Bu sebeplerle, Aubert sistemi sol klarnet, Türk Müziği’nde daha yaygın bir şekilde kullanılmakta ve Avrupa’da "Turkish Clarinet" olarak tanınmaktadır. Türk Müziği icrasında klarnetin kullanımı, diğer geleneksel Türk çalgılarından daha zordur. Bunun başlıca nedeni, klarnetin perde yapısının, Türk Müziği’ne özgü geleneksel çalgılardan farklı olmasıdır. Örneğin, tanbur ve kanun gibi çalgılar, Türk Müziği’nin tonal sistemine uygun sabit perdelerle donatılmıştır. Ancak klarnet, bu sabit perdelerden farklı bir yapıya

sahip olduğundan, Türk Müziği'ni icra ederken en önemli faktör icracının duyumudur. Klarnet icracıları, genellikle dudaklarını gevşetip sıkma tekniği kullanarak komaları seslendirirler. Klarnet, Türk Müziği'nin geleneksel çalgıları arasında büyük bir uyum sağlayarak renkli bir enstrüman olarak kullanılmaktadır. Özellikle köçekçeler, sirtolar, oyun havaları ve fasıllarda önemli bir yer tutar ve bu türlerde farklı bir yorum sunar. Türk Müziği'nde klarnet üslubunun gelişimi, İbrahim Efendi ile başlamış, Şükrü Tunar'ın icrası ile tam anlamıyla oturmuştur. Günümüze kadar pek çok değerli klarnet icracısı yetişmiş ve bu sayede klarnet, Türk Müziği'nde hak ettiği yeri almıştır. Klarnet, halk müziğimizde de önemli bir yer tutmakta ve Anadolu'nun bazı bölgelerinde hâlâ vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Özellikle Doğu, Güneydoğu, Trakya ve Teke yörelerinde klarnet kullanımı yaygındır. Topluluklarda icra edilirken, diğer tüm çalgılar gibi klarnetin de doğru bir şekilde icra edilmesi son derece önemlidir. İracısının teknik eksiklikleri veya hakimiyetsizliği, klarnetin etkin sesinin ortaya çıkmasına engel olabilir. Bu tür aksaklıklar, klarnetin de içinde bulunduğu bazı çalgıların topluluk programlarında kısıtlı kullanımına yol açabilmektedir. Türk Müziği'nde önemli bir yer tutan klarnetin yaygınlaşması ve icra geleneğinin sürekliliğinin sağlanması için çeşitli çalışmalar yapılması büyük önem taşımaktadır. Klarnetin Türk Müziği'ndeki üslubu ve kullanımı, zamanla kuşaktan kuşağa dinleyerek veya taklit ederek öğrenilmiş bir süreç olmuştur. Ancak, Türk Müziği'nde sol klarnetin icrasına dair sistematik bir öğretim metodu henüz geliştirilememiştir (Çağrı, 2006b).

Türk Müziği icrasında günümüzde sol klarnet yaygın olarak kullanılmaktadır ve genellikle Alman sistemi sol klarnetler tercih edilmektedir. Alman sistem klarnetin tercih edilmesinin başlıca nedeni, Fransız sistem klarnetlere göre daha az sayıda perdeye sahip olması ve bu sayede Türk Müziği'ndeki koma seslerinin daha rahat seslendirilebilmesidir. Türk Müziği'nde klarnetin tercih edilmesinin bir diğer sebebi ise, klarnetin yumuşak tınısının ve diğer Türk müziği enstrümanlarıyla uyumlu olmasıdır. Ancak, klarnetin Türk Müziği icrası, teknik zorluklar içermektedir. Kanun, tambur, yaylı tambur gibi enstrümanlar üzerinde koma sesleri bulunurken, klarnet bir Batı enstrümanı olduğundan, üzerinde koma seslerini verebileceğimiz özel perdeler yer almaz. Koma sesleri, klarnet çalan kişinin dudaklarını kullanarak kamışı gevşetip sıkıştırmasıyla elde edilir. İcra sırasında, kamış ile bek arasındaki mesafe arttıkça klarnetin sesi derinleşirken, mesafe daraldıkça ses tizleşir. Bu şekilde doğru koma seslerini verebilmek için, icracının sesin inceliklerine duyarlı olması son derece önemlidir. Klarnetin Türk Müziği icrasındaki

üslubu ve kullanımının öğrenilme süreci, Türk Müziği'nde yer almaya başladığı ilk yıllardan günümüze kadar sürekli bir aktarım yöntemiyle devam etmiştir. Bu süreç, genellikle kuşaktan kuşağa dinleyerek veya taklit ederek öğrenilen bir yöntem olmuştur. Ancak, Türk Müziği'ndeki sol klarnetin icrasını öğretmeye yönelik henüz sistemli bir çalışma metodu geliştirilmemiştir (Çağrı, 2006a: 32).

2. ROMANLAR

2.1. ROMAN KAVRAMI

Romanlar, göçebe yaşam kültürlerinin bir parçası olarak bilinen ve tarih boyunca çeşitli coğrafyalarda varlıklarını sürdüren bir toplumdur. M.S. 400'lerde Hindistan'dan başlayan göç yolculukları, onların Anadolu'da ve dünyanın farklı bölgelerinde yaşamlarını devam ettirmelerine olanak tanımıştır. Bu göç hareketi, Romanların tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerle etkileşime girmelerine ve bu etkileşimler sonucunda kendilerine özgü bir yaşam tarzı geliştirmelerine yol açmıştır. Zamanla, bu toplumun üyeleri, bulundukları coğrafyanın kültürel, sosyal ve ekonomik koşullarına uyum sağlayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bugün, Romanlar, köklü bir tarih ve zengin bir kültüre sahip bir toplum olarak, göçebe yaşam tarzını ve geleneksel değerlerini birçok farklı bölgede koruyarak yaşamaktadır (Yaprak, 2015, akt. Egeli, 2022: 16). Türkiye, çok-etnili yapısı ile farklı etnik grupları barındıran bir toplumdur. Bu gruplardan biri de Çingene/Romanlardır. Türkiye, özellikle Roman yerleşimlerinin ve kültürlerinin önemli bir merkezi haline gelmiştir. İstanbul'daki Sulukule, dünyanın en eski Çingene/Roman yerleşim alanlarından biri olarak kabul edilmekte ve tarihsel olarak bu topluma uzun yıllar boyunca ev sahipliği yapmıştır. Sulukule, Roman kültürünün izlerini taşıyan ve bu kültürün günümüze ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır (Avara ve Mascitelli, 2014: 138, akt. Köseoğlu, 2024: 17). Roman, sadece bir etnik grup değil, aynı zamanda tarihsel süreci, kültürel çeşitliliği ve toplumsal direnci ifade ederler. Romanlar, zengin kültürel miraslarıyla kendi kimliklerini şekillendirirken, aynı zamanda dışlanma ve marjinalleşmeye karşı mücadele ederek kendi yerlerini toplumsal yapıda bulmaya devam etmektedirler. İstanbul'daki eğlence hayatında önemli bir rol oynayan Çingenelerin, saz çalma, dans etme, şarkı söyleme ve kısacası çengicilik alanındaki ünleri sayesinde diğer Çingene gruplarından ayrıldıklarını ve kendilerini Roman olarak tanımladıklarını belirtmiştir. Türkiye'de de benzer bir terminolojik karmaşa yaşanmaktadır, özellikle "Çingene" ve "Roman" kelimelerinin kullanımı konusunda. Bu iki kelimenin kullanımı, farklı taraflarca savunulmaktadır. Türkiye'deki Roman/Çingene toplumunu temsil etmek

için hangi kelimenin daha uygun olduğu konusunda bir tartışma vardır. Bir görüş, "Çingene" kelimesine yüklenen olumsuz, aşağılayıcı ve önyargılı anlamlar nedeniyle bu kelimenin kullanılmasını reddederek, kendilerini "Roman" olarak tanımlamayı tercih etmektedir. Diğer bir görüş ise, "Çingene" kelimesini aşağılayıcı çağrışımlardan arındırarak, Türkiye'deki tüm grupları tanımlamak için tarafsız bir terim haline getirilmesi gerektiğini savunmaktadır (Roussinova, 2008: 2, akt: Gezgin, 2015: 55).

2.2. GÖÇ KAVRAMI

Canlıların doğduğu ve yaşadığı mekân arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. İnsan, canlılar arasında özel bir yere sahip olup, onun ve insana dair olanın oluşumunda ve gelişiminde sosyal çevre ile fiziki çevrenin önemli bir rolü vardır. Sosyolojinin kurucularından kabul edilen İbn-i Haldun'un asabiyet teorisini çevresel koşullar üzerine inşa etmesi, mekânın toplumsal yapı ve ilişkiler üzerindeki etkisini vurgulaması açısından anlamlıdır (Güvenç, 1996: 21). Yalçın'a göre göç, ekonomik, siyasi ve bireysel nedenlerle bir yerden başka bir yere yapılan, kısa, orta veya uzun vadeli, geriye dönük ya da sürekli yerleşim hedefi güden bir yer değiştirme hareketidir (Yalçın, 2004: 13). Bu tanımlar ışığında, insanların bazen savaşlar, baskılar, işgaller veya doğal afetler gibi zorunlu sebeplerle bir yerden başka bir yere göç ettikleri; bazen de daha iyi bir yaşam sürmek, çalışmak, iyi bir eğitim almak veya evlenmek gibi gönüllü sebeplerle göç ettikleri söylenebilir (Adıgüzel, 2016: 1). Türkiye ve göç olgusu birlikte ele alındığında, göçün birden çok boyutunun olduğu görülmektedir. 20. yüzyıldan itibaren Türkiye, uluslararası düzeyde hem em göç alan hem de göç veren bir ülke olmuştur. Türkiye'nin kuruluş döneminde aldığı göçlerin sebepleri, Osmanlı Devleti'nin çöküş dönemi içinde büyük toprak kayıpları yaşanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde, geniş coğrafyalara yayılan Türk nüfusu, hâkimiyetin kaybedildiği topraklarda azınlık durumuna düşerek, Türk hâkimiyetinde bulunan topraklara göç etmiştir. Bu göç hareketlerinin sebepleri arasında, Türklere yapılan baskılar ve Türklerin ana vatana dönme isteği öne çıkmaktadır. Bu göçler daha çok Yunanistan, Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya ve Bosna-Hersek gibi bölgelerden gerçekleşmiştir. Türkiye'nin uluslararası düzeyde aldığı ve verdiği göçlerin bir kısmı siyasal ve kültürel nedenlerden kaynaklanırken, bir kısmı da ekonomik sebeplerle gerçekleşmiştir (Gelekçi, 2014: 183-184).

2.3. GÖÇ TÜRLERİ

Göç edilen bölge ve sınırları dikkate alacak olursak göç türlerini, iç ve dış göçler şeklinde ayırabiliriz.

İç Göç: Bir ülke içinde bölge, kent, kasaba ve köy gibi yerden başka bir yere yerleşmek amacıyla yapılan nüfus hareketi olarak adlandırılır. Dış Göç: Belirli bir süre ya da devamlı kalmak üzere çalışmak veya yerleşmek amacıyla ülke sınırlarını aşarak yapılan nüfus hareketidir (Yalçın, 2004: 19). Diğer yandan göçün ortak nedenleri ve sonuçları bakımından göçleri beş grupta inceleyebiliriz. William Petersen'in 1958 yılında yayınladığı "A General Typology Of Migration" adlı makalesinde göç türlerini "İlkel, Zoraki, Yönlendirilen, Serbest ve Kitlese" olmak üzere beş kategoride tasnif etmektedir (Petersen, 1958: 261). İlkel (Primitive) Göçler: Doğal koşulların yarattığı iklim, kuraklık vb. sebeplerden kaynaklanan göçlerdir. Bu tip göçler ekolojik itici faktörler nedeniyle oluşmaktadır (Petersen, 1958: 261). Bu tür göçün dikkat çeken özelliği, endüstrileşme öncesi toplumlarda görülen muhafazakâr eğilimdir. Buna göre göç eden bir topluluk yaşadığı çevreye benzer bir yere göç etmektedir (Yalçın, 2004: 14). Zorlama (Forced) Göçler: Göçün isteyerek gerçekleşmediği, göç edenlerin kendi isteklerinin dışındaki sosyal ya da siyasi yapıdan kaynaklı olarak gerçekleştirdiği durumdaki göçleri ifade etmektedir (Petersen, 1958: 261). İlkel göçlerde itici faktörler doğal koşullar iken, bu göçlerde daha çok sosyal ve siyasi yapı etkili olmaktadır (Yalçın, 2004: 14). Yönlendirilen (Impelled) Göçler: Bu göç tipinde de doğal ya da sosyal koşullar etkili olmaktadır (Petersen, 1958: 261). Serbest (Free) Göçler: Göçmenlerin göç etme ile ilgili kararlarını kendi bilinçli iradeleriyle verdiği göç türünü ifade etmektedir (Petersen, 1958: 261). Bu tür göçlerde bireysel tercihler söz konusu olmaktadır. Bazı bireyler değişik bir yerde yaşam isteği ile veya yaşadığı yerden sıkılarak başka bir yere göç etme kararı alabilmektedir (Yalçın, 2004: 15). Kitlese (Mass) Göçler: Teknolojik gelişmelere paralel olarak ilerleyen göç türünü ifade etmektedir (Petersen, 1958:261). Bu göç türünün en belirgin özelliği, teknolojik gelişmeler nedeniyle öncü göçmenlerin göç ettikten sonra yeni göçmenleri de göç etme konusunda cesaretlendirmesi ve bir göç dalgası başlatmasıdır (Adıgüzel, 2016: 27). Petersen'in bu beşli kategorisi incelendiğinde genel olarak göçler ikili ayırma tabii tutulabilir. Fichter bu göçleri irade esasına göre "gönüllü ve zorunlu" göçler olmak üzere iki tipte toplamaktadır (Yalçın, 2004: 17). Gönüllü Göçler: Tek yönlü olan bu hareketlilik bireyin seçimine dayanmaktadır. Başka bir yere gidip gitmemek konusunda özgürdürler. Bu tip göçler daha çok genç yaştaki yetişkinler

arasında görülmektedir (Fichter, 2015: 181). Zorunlu Göçler: Bireylerin baskı, şiddet ve savaş gibi durumlar karşısında yer değiştirdiği göç türünü ifade etmektedir. Bu tip göçler bireylerin sürgün edilmesi, baskıya maruz kalması, köleleştirilmiş kişi ve grupların taşınması gibi sebeplerle gerçekleşebilmektedir (Fichter, 2015: 181).

2.4. ROMAN GÖÇLERİ

Göç, Çingener için bir yaşam biçimi olagelmıştır. Yaşadıkları problemler nedeniyle anayurtlarını ya da bulundukları bölgeleri terk eden Çingener, sürekli yerleşebilecekleri yeni yerler aramış ve hayata tutunmaya çalışmışlardır. Çingener tarih sahnesine çıktıkları ilk andan itibaren hep göç ile iç içe olmuşlardır. Göç, Çingenerde; geçim stratejisi, kültürün sürekliliği ve içsel dayanışma ağlarının canlı tutulması gibi önemli fonksiyonlar üstlenmiştir. Zamanla Çingene ve göç kavramları özdeş hale gelmiştir. Hindistan'dan ayrıldıktan sonra dünyanın çeşitli yerlerine göç eden ve yakın geçmişe kadar büyük çoğunluğu göçebe bir yaşam süren Çingener, bu süreçte kültürlerini korumak adına önemli bir strateji geliştirmiştir. Göç, Çingene topluluğu için bir kültür havzası olarak kabul edilmiştir. Çingener, yüzyıllar süren göçleriyle tanımlanabilecek nadir bir topluluktur. İşgal, savaş, tehcir, kıtlık ve baskı gibi sebeplerle göçe zorlanan Çingener, Hindistan'dan üç aşamalı bir göç süreci yaşamışlardır. Bu göç hareketlerinin 5. ve 11. yüzyıllar arasında başladığı uzmanlarca kabul edilmektedir. Çingenerin dünya üzerinde dağılmalarında izledikleri güzergâhlar, çeşitli teoriler ve dilsel kanıtlar ışığında açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, Çingener üç ana grupta incelenmektedir:

- Birinci grup: Avrupa'da yaşayan Roman'lar,
- İkinci grup: Ortadoğu'da, özellikle Suriye, Mısır ve Türkiye'de yaşayan Domlar,
- Üçüncü grup: Ermenistan, İran ve Orta Asya'da bulunan Lomlar.

Çingene göçleri, önce uzun süreli göçler, ardından ise kısa süreli göçler biçiminde gerçekleşmiştir. Literatürde "konar-göçerlik" olarak bilinen kısa süreli göçler, Çingenerin farklı kültürlerle etkileşimini artırmıştır. Konar-göçerlik, göçebelikle yerleşiklik arasında bir yaşam tarzı olarak, geleneksel meslekler olan kalaycılık, bakırcılık, elekçilik, sepetçilik, çerçilik, bohçacılık, toplayıcılık, çalgıcılık gibi zanaatları icra etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çingener, bu meslekler sayesinde şehirlerin köylerine, kasabalarına ve bazen de şehir sınırları dışına kısa süreli göçler yapmışlardır. Bu dönemde, geleneksel meslekleri nedeniyle Çingener, toplum tarafından daha fazla

kabul görmüş ve diğer toplumlarla ilişkilerinde, günümüze kıyasla daha az sorun yaşamışlardır (Fırat, 2022: 36-52).

2.5. TÜRKİYEDE YAŞAYAN ROMANLAR

Türkiye’de, Çingene/Romanlar için farklı adlandırmalar yapılmaktadır. Türkçede, bu topluluk için yirmiden fazla isim kullanıldığı belirtilmektedir. En yaygın kullanılanlar arasında "Çingene", "Kıptî", "Poşa", "Karaçı" ve "Roman" yer almaktadır. Bu kelimelerin kökenlerine bakıldığında, "Çingene"nin Eski Türkçedeki “çıgañy”den, "Kıptî"nin Eski Yunanca’daki “agyptian”dan, "Poşa"nın Çince “bu-shi”den, "Karaçı"nın Türkçe “kara-” fiilinden ve "Roman"ın ise Hintçe “Rom/Lom/Dom” sözcüklerinden türediği ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, Türkçede Çingene/Romanlar için kullanılan başka isimler de bulunmaktadır. Bunlar arasında “lûlû”, “mutrib/mutrip”, “elekçi”, “arabacı”, “sepetçi”, “gurbetî”, “abdal”, “esmer vatandaş”, “teber”, “cano/cono”, “kara kuvvetleri”, “köçer”, “Karaoğlan”, “beyzâde”, “cuki”, “balamoron”, “pırpır”, “todi”, “mango” gibi adlar da yer almaktadır (Yıldız, 2007: 61-82). Ayrıca, “Çingene” adının, günümüzde kullanıldığı tüm coğrafyalarda geniş bir kapsama sahip olduğu ve yaygın bir kelime olduğu da belirtilmektedir. Farklı coğrafyalarda bu topluluğu tanımlayan benzer kelimeler bulunmaktadır. Örneğin, İngilizce konuşulan dünyada “Gypsy”, Ortadoğu’da “Nawar”, Hindistan’da “Dom” ya da “Chandala”, Afrika’da ise “Midgan” ve “Sub” gibi terimler, birden fazla halkı tanımlamakta ve bu halklar hakkında önyargıları beslemektedir (Yılığır, 2016: 23). Türkiye, etnik ve dinsel farklılıklar açısından oldukça geniş bir kimlik yelpazesine sahip bir ülkedir. Bu çokkültürlü yapının içinde, hukuki anlamda azınlık statüsünde yer alan gayrimüslim toplulukların (Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler) yanı sıra, kültürel ve dilsel açıdan toplumun çoğunluğundan farklılık gösteren bir grup da vardır; bu grup, hiç şüphesiz Romanlardır. Son yıllarda hem dünya genelinde hem de Türkiye’de, kimlik ve azınlık çalışmaları akademik ilgi görmeye başlamıştır. Özellikle Türkiye’de Roman ya da Çingene olarak tanımlanan topluluğa yönelik akademik çalışmaların ve alan araştırmalarının sayısında ciddi bir artış gözlemlenmektedir. Romanlar dendiğinde zihinlerde genellikle renkli, neşeli, hayatlarını belli ritüellere bağlı olarak sürdüren, son derece yoksul fakat mutlu, esmer tenli insanlar canlanmaktadır. Başka bir deyişle, Romanlar, “fiziki görünüşleri, mizaçları, yaşam tarzları ve dilleriyle diğer milletlerden ayrılan gezici bir topluluk” olarak tanımlanabilir (Altınöz, 2013: 291). Tarihsel süreçte göçlerle pek çok ülkeye yayılan bu topluluğun, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de önemli bir nüfusu bulunmaktadır. Ancak, son yarım yüzyılda Türkiye’de yapılan nüfus

sayımlarında, farklı etnik topluluklara dair demografik tespitlerin yapılmaması, akademik çalışmalarda sıkça vurgulanan bir konu olmuştur. Aynı belirsizlik, Roman topluluklarının nüfusuna ilişkin verilerde de söz konusudur. Avrupa’da yaklaşık 8-10 milyon Roman yaşadığı tahmin edilmektedir. Türkiye’de ise bu sayının 400 bin ile 1 milyon arasında olduğu öne sürülmektedir (Özateşler, 2016: 41). Osmanlı İmparatorluğu’na baktığımızda, II. Mehmet’in İstanbul’u fethetmesiyle başlayan süreçte, Bizans İmparatorluğu’nun sona ermesiyle birlikte İstanbul’da yaşayan gayrimüslim unsurlar gibi Çingene kökenli topluluklar da Osmanlı Devleti’ne dahil olmuştur. Osmanlı Devleti, genişleyen sınırlarıyla birlikte, kültürel açıdan zengin bir topluluk olan Çingeneleri yönetirken “millet sistemi” adını verdiği bir esasa dayanmıştır (Turan, 2014: 23).



İKİNCİ BÖLÜM

ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ ROMANLARI

1. ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ ROMANLARI

1.1. ÇANAKKALE İLİ

Çanakkale, Türkiye'nin kuzeybatısında yer alan ve Balkan Yarımadası'nın Doğu Trakya'daki topraklarına bir kıstakla bağlanan önemli bir ildir. Gelibolu ve Biga Yarımadaları üzerinde toprakları bulunan il, 25-35 ve 27-45 doğu boylamları ile 39-30 ve 40-45 kuzey enlemleri arasında yer almaktadır. Çanakkale, 9.737 km²'lik geniş bir alana yayılmakta olup, batıda Ege Denizi, doğu ve güneydoğuda Balıkesir ili, kuzeydoğuda Tekirdağ ili ve kuzeyde ise Marmara Denizi ile çevrilidir (ÇTSO, 2024). Çanakkale'nin coğrafi olarak önemli bir yeri vardır; il sınırlarında, Anadolu'nun en batı noktası olan Baba Burnu ve Türkiye'nin en batı noktası olan Gökçeada'da bulunan Avlaka Burnu yer almaktadır. Ayrıca, ilin toplam kıyı uzunluğu 671 km'ye ulaşmaktadır (Çanakkale İl Tarım ve Orman Müdürlüğü, 2022, akt. Dönmez, 2024: 11). Bölgenin geçiş özelliği, yörenin kültürel değerlerine de yansımıştır. Bu özellik, yazılı ve sözlü kültür ile maddi ve manevi kültür unsurlarının (mesken tipleri, el sanatları, yemekler, halk oyunları, şive, şiir ve edebiyat gibi) şekillenmesinde etkili olmuştur. Binlerce yılın birikimiyle oluşan kültürel mirasın, dar bir alanda farklılıklar içinde varlığını sürdürmesi, nadiren karşılaşılan bir durumdur. Bölgenin coğrafi konumu, geçiş güzergâhında yer alması ve yüzyıllar boyunca birçok kültürün etkisi altında kalması, doğal bir sentezlemenin sonucudur (Erten, 2006: 157).

1.2. ÇANAKKALE İLİ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Çanakkale, sahip olduğu tarihi değerlerin yanı sıra kültürel zenginlikleri ve eşsiz doğa güzellikleriyle dikkat çeken, müzik ve oyun kültürünün oldukça renkli olduğu bir şehirdir. Çanakkale, dünya tarihinin en önemli olaylarından biri olan Çanakkale Savaşları'na tanıklık etmiş ve insanlık tarihindeki en eski medeniyetlerden biri olan “Troya” uygarlığına ev sahipliği yapmıştır. Bu topraklar, aynı zamanda birçok önemli tarihî ve kültürel hazineyi barındırmaktadır (Aydoğan, 1996: 7). Kuruluşu Antik Çağ'a kadar uzanan Çanakkale, doğu ve batı kültürlerini kendi değerleriyle harmanlayarak yöre kültürünün şekillenmesine ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuş bir kenttir. Çanakkale, her bir insanın geldiği yerden bir şeyler getirip bu topraklarda kaynaştırdığı, ülkenin renkli bir çiçek demeti gibi bir yapıya sahip olma özelliği taşır (Canbay ve Satır,

2014: 14-15). Birçok kültürün kesişme noktası olan bu ilde, halk ezgileri de bu kültürel birleşimden etkilenecek gelişmiştir. Tarihî süreç boyunca bölgeye gelen topluluklar, kendi kültürlerini de yanlarında getirerek çok kültürlü ve kaynaşmış bir yapının oluşmasına neden olmuşlardır. Bu sürecin şekillenmesinde kuşkusuz ilin iklim koşulları ve verimli toprak yapısı büyük bir rol oynamıştır. Yüzyıllar boyunca devam eden bu kültürel evrim, renkli bir kültür mozaigi ortaya çıkarmıştır (<http://www.canakkale.gov.tr/134/canakkalenin-tarihi-2> 21.05.2014).

1.3. ÇANAKKALE İLİ BİGA İLÇESİ

Biga, Çanakkale ilinin en büyük ilçesi olup, Güney Marmara Bölgesi'nde Biga Yarımadası üzerinde yer almaktadır. Coğrafi konumu ve geniş yüzölçümü ile önemli bir yerleşim merkezi olan Biga, Latince "iki atla çekilen iki tekerlekli araba" anlamına gelen ismiyle dikkat çeker. Verimli tarım alanları ve bölgesel sanayisi ile ekonomik katkı sağlamakta, sosyo-kültürel yapısıyla da zengin bir dokuya sahiptir. Çanakkale'ye 84 km uzaklıkta bulunan Biga, Balıkesir ve Marmara Bölgesi ile sıkı bir etkileşim içindedir. İlçe sınırlarında 2 belde, 109 köy ve 9 mahalle olmak üzere toplam 111 yerleşim birimi bulunmaktadır. İlçe merkezinin nüfusu yaklaşık 60 bin, köylerde ise 40 bin civarındadır ve toplam nüfus 90-100 bin arasında değişmektedir. Resmi kayıtlara göre, Biga'da nüfusun %70'i tarım, %5'i esnafılık, %7'si ise kamu görevlisi gibi diğer meslek gruplarında yer almaktadır. Biga'nın coğrafi konumu, çeşitli kültürlerin ve değerlerin bir araya gelmesine olanak tanımış ve zamanla zengin bir sosyal yapı oluşmuştur. Bu çeşitliliğin artmasında, tarih boyunca bölgeye yerleşen toplulukların katkısı büyüktür. İklim ve çevresel faktörler de bu kültürel çeşitliliğin zamanla daha da gelişmesine yardımcı olmuştur. Biga, özellikle 93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı), 1897 Türk-Yunan Savaşı ve 1912-1913 Balkan Savaşları gibi göç hareketlerinin etkisiyle demografik ve kültürel anlamda hızlı bir dönüşüm yaşamıştır. Bu süreçte, yeni köylerin ve yerleşim birimlerinin ortaya çıkmasıyla sosyal, kültürel ve ekonomik hareketlilik artmıştır. Biga'daki müzik kültürü, bu bölgedeki yerel ve bölgesel çeşitliliğin önemli göstergelerinden biridir. Yerleşik halkın oluşturduğu ezgisel birikim, Orta Asya Türk kültürü izleri taşıırken, aynı zamanda Troya'dan Roma ve Bizans dönemine kadar farklı medeniyetlerin etkilerini yansıtır. Osmanlı dönemindeki demografik ve kültürel hareketlilik de Biga'nın müzik kültürünü şekillendiren faktörlerden olmuştur. Zeybek, Karşılama ve sözlü-sözsüz oyun ezgileri gibi türlerle halk müziği zenginleşmiştir. Biga, sadece Çanakkale'nin bir ilçesi olmanın ötesinde, farklı kültürlerin bir araya geldiği ve

kültürel zenginliğin harmanlandığı özel bir konumda yer almaktadır. Biga Yarımadası'nın sunduğu bu çok kültürlü ortam, halk müziği içinde kendini göstererek, yöreye özgü bir müzik kültürünün ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Kuzey Ege, Güney Marmara, Trakya ve Balkan kültürlerinin etkileşimiyle oluşan bu müzik kültürü, Biga'nın tarihsel ve coğrafi kimliğini yansıtır. Araştırmalar, Biga'nın farklı dönemlerde buraya yerleşen toplulukların, kendilerine özgü kültürel dokuyu koruyarak, çevresel unsurlarla etkileşim içinde dinamik bir kültür yarattıklarını göstermektedir (<https://www.bigabel.tr/bigatanitim/tarihce>).

Çanakkale ve çevresi, tarihsel süreç içerisinde demografik hareketlilik ve kültürel dönüşüm açısından dikkat çeken bir bölge olmuştur. Biga, bu dönüşümün en belirgin örneklerinden birini sergileyen yerleşim yerlerinden biridir. Özellikle 93 Harbi olarak bilinen 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, 1897 Türk-Yunan Savaşı ve 1912-1913 Balkan Savaşları gibi önemli askeri çatışmalar, bölgedeki göç hareketlerini tetiklemiş ve bu süreçte Biga'nın nüfusu ve demografik yapısı hızla değişime uğramıştır. Bu göçlerle birlikte, Çanakkale genelinde olduğu gibi Biga'da da birçok yeni köy ve yerleşim birimi kurulmuş; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda yoğun bir hareketlilik yaşanmıştır (Atabay, 2008: 123).

3.4. ÇANAKKALE İLİ BIGA İLÇESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Çanakkale ilinin coğrafi konumu, müziğini ve geleneksel oyunlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Köklü tarihi ve kültürel zenginlikleriyle il, Batı Anadolu ve Trakya-Rumeli ezgilerinin kaynaşma noktası gibidir. Bu özellik, özellikle türkülerde ve oyun müziklerinde açıkça kendini gösterir. Kuzey Ege, Trakya ve Güney Marmara kültürel özelliklerinin birleşim yeri olarak değerlendirilen Çanakkale ve çevresi, yöresel oyunları ve müzik kültürü bakımından "Karşılama" ve "Hora" bölgeleri olarak bilinir. "Hora" terimi, etimolojik olarak "dizi", "sıralanış", "halka kurma" gibi anlamlar taşır. Trakya bölgesinde genellikle 10-15 kişilik gruplar halinde el ele veya kol kola tutuşarak oynanan bir halk oyunu türüdür. Hora, erkekler ve kadınlar tarafından ayrı ayrı oynanmakta olup, Trakya ile özdeşleşmiş bir oyun gibi görünse de, Gazimihal'e göre Anadolu'nun çeşitli yörelerinde farklı figürler ve çalgılarla icra edilen bir türdür. (Gazimihal, M, İstanbul 1961.) Çanakkale halk müziği kültürü, coğrafi ve kültürel özellikleri göz önünde bulundurularak iki ana bölgeye ayrılabilir: Gelibolu ve Biga yarımadaları. Bu iki bölge, farklı müzik yapıları ve gelenekleri barındırmasıyla dikkat çeker. Çanakkale'nin zengin müzik kültürü, bu çeşitlilikle kendini gösterir. Gelibolu Yarımadası, coğrafi konumunun

etkisiyle Balkanlar ve Trakya müzik kültürleriyle etkileşim içerisinde. Burada karşılama, hora ve horo gibi oyunlu müzik türleri ve Trakya'ya özgü türküler yaygındır. Ayrıca, Gelibolu ilçesinde yaşayan Roman topluluklarının kendilerine has müzik gelenekleri, bölgenin halk müziği açısından önemli unsurları arasında yer alır. Biga Yarımadası ise halk müziği kültürü açısından daha fazla çeşitlilik sunar. Bu bölgede, başta zeybek olmak üzere güvende, bengi, alay havası ve karşılama türleri gibi farklı türler gözlemlenmektedir. Bengi, özellikle Ege Bölgesi'nde Balıkesir ve Bursa yörelerinde görülen, zeybek karakterini yansıtan vokal-enstrümantal oyunlu ezgiler olarak tanımlanabilir. Güvende ise 1, 2, 3 veya 4 kişinin "sekme" yaparak zil takarak oynadığı geleneksel bir oyundur. Biga Yarımadası'nın müzik kültürü, Gelibolu Yarımadası'na göre daha fazla zenginlik ve çeşitlilik göstermektedir (Gazimihal, 1961).

3.5. BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMAN MÜZİSYENLER

Çanakkale Biga'da, özellikle Roman (Çingene) müzisyenlerin kökenleri, genellikle Balkanlar, Güneydoğu Avrupa ve Orta Doğu'ya dayanmaktadır. Romanlar, yüzyıllar boyunca çeşitli coğrafyalarda göçler yaparak farklı bölgelere yerleşmişlerdir. Türkiye'ye gelişleri ise tarihsel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş sınırları içinde gerçekleşmiştir. Biga'daki Roman müzisyenler, bu topluluğun müzikle özdeşleşmiş üyeleri olarak, göç ettikleri yerlerden gelen geleneksel müziklerini yaşatmaktadırlar. Roman topluluğu, özellikle müzik, dans ve el sanatlarıyla tanınır. Geleneksel olarak Balkanlar, Yunanistan, Bulgaristan ve diğer Güneydoğu Avrupa ülkelerinden göç ettikleri bilinen Roman müzisyenleri, Osmanlı döneminde Türkiye'nin çeşitli bölgelerine yerleşmişlerdir. Bu göçler sayesinde, Biga'daki Roman müzisyenlerin kökenleri de büyük ihtimalle bu coğrafyalara dayanmaktadır. Ancak, zamanla yerel kültürle etkileşime girerek kendilerine özgü bir müzik tarzı geliştirmişlerdir. Bu da Biga'daki Roman müzisyenlerin müziklerinde hem geleneksel öğelerin hem de yerel etkilerin harmanlandığı özgün bir tarzın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Biga müzik kültüründe, özellikle düğün gibi etkinliklerde sanat müziği ağırlıklı olarak tercih edilmektedir. Bu bilgi, yapılan görüşmeler sonucu elde edilmiştir. Biga ilçesinde yaşayan Roman müzisyenler, genellikle bir süre sonra İstanbul'a göç etmekte ve burada, çoğunlukla TRT ve Kültür Bakanlığı gibi kurumlarda çalışmaktadırlar. Bu müzisyenler, gittikleri yerlerde Türk sanat müziği icra etmektedirler. Biga'da düğünlerde ise, "ince saz" olarak adlandırılan enstrümanlar (kanun, keman, klarnet, ut, darbuka, cümbüş) aktif bir şekilde kullanılır. Bu enstrümanlar, bölgedeki müzik etkinliklerinin temelini oluşturur.

Ayrıca, bölgede yıllardır süren deve güreşi geleneklerinin olduğu dönemlerde bile, ince saz olarak bilinen enstrümanlarla festivallere katılım sağlanmaktadır. Bu durum, Biga'nın müzik kültürünün ne denli köklü ve geleneksel olduğunu göstermektedir. Biga'da yaşayan Roman müzisyenlerinin, kış dönemlerinde işlerin az olduğu zamanlarda boş vakitlerini genellikle "kahve" olarak adlandırdıkları mekanlarda geçirdikleri bilinmektedir. Bu mekanlar, müzisyenlerin bir araya gelip zaman geçirdikleri, müzikle ilgili sohbetler ettikleri ve bazen birlikte pratik yaptıkları yerlerdir. Genel olarak Türkiye'nin birçok yerinde yaşayan roman müzisyenler için "kahveler" olmazsa olmazlarıdır. Bigalı Roman müzisyenleri için kahveler sadece boş vakit geçirme alanı değil, aynı zamanda sosyal etkileşim ve kültürel paylaşım için önemli bir merkez haline gelmiştir. Müzik ve günlük yaşam üzerine sohbetlerin yapıldığı bu ortamlarda, müzisyenler bireysel ve toplumsal bağlarını güçlendirmektedirler. Yaz dönemlerinde ise işlerin arttığı zamanlarda müzisyenler, genellikle haftanın dört ya da beş günü yakın ilçelere veya illere giderek işlerini sürdürmektedirler. Bu dönemde düğünler, festivaller, konserler gibi etkinliklerde yer almak için farklı bölgelere giderler. Yaz mevsimindeki bu hareketlilik, müzisyenlerin gelir elde etmeleri ve müzikle geçimlerini sağlamaları açısından önemli bir fırsat oluşturur. Aynı zamanda, bu süreç müzikal çeşitliliği ve kültürel etkileşimi de beraberinde getirir. Hem Biga'daki hem de çevre illerdeki etkinliklere katılarak müzikal kariyerlerini ve yeteneklerini daha geniş bir alanda sergileme fırsatı bulurlar. Bu şekilde, kış ve yaz dönemlerinde müzisyenlerin yaşam düzeni arasında bir denge kurdukları hem sosyal hem de mesleki açıdan aktif bir yaşam sürdükleri anlaşılmaktadır.

3.6. BİGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMANLARIN GÖÇ ETTİKLERİ TARİHSEL SÜREÇ

Romanların kökeni, son iki yüzyılda Avrupalı araştırmacıların ilgisini çeken önemli bir konu olmuştur ve bu konuda birçok eser yayınlanmıştır. Bu nedenle, Romanların kökeni ve göç yolları hakkındaki bilgiler büyük ölçüde Batılı bilim adamlarının yaptığı çalışmalara dayanmaktadır. Ana vatanları Hindistan olan Romanlar, göç etmeye başlamış ve bu göç rotası Afganistan ve İran üzerinden Anadolu'ya ulaşmıştır. Göç eden Romanların çoğunluğunun Anadolu'da kalarak burada yerleştiği ve göçü burada sonlandığı belirtilmektedir (Arayıcı, 2008: 235). Bizans'a geldiklerinde, Romanlar ilk olarak falcılık, büyü ve kehanet gibi alanlarla ilgilenmişlerdir. Bu dönemde, batıl inançların yaygın olduğu toplumda, Romanların meslek seçimlerini bu unsurlar

etkilemiştir. Aynı zamanda ayı ve yılan oynatma, hayvan eğitmenliği, akrobasi ve hokkabazlık gibi eğlence alanlarında da kendilerine yer bulmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu, XVII. yüzyılın sonlarında topraklarının en geniş sınırlarına ulaştığında, Romanların büyük bir kesimi bu topraklar içinde yaşamaktadır. Bu sebeple, Avrupa'daki Roman varlığının önemli bir parçası Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde kalmıştır (Armağan, 2011: 75). Çanakkale'de yaşayan Romanlardan bazıları, atalarının mübadele dönemi sırasında Bulgaristan'dan göç ederek Çanakkale'ye yerleştiklerini belirtmektedir. Diğer bir grup ise, Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet döneminde kale inşaatında çalışmak üzere Çanakkale'ye getirildiklerini ve kale çevresine yerleştirildiklerini ifade etmektedir. Uzun yıllardır Çanakkale'de yaşayan Romanlar, kökenlerinin zamanla Türk kimliğiyle bütünleştiğini ve bu kimliği benimsediklerini özellikle vurgulamaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇANAKKALE İLİ BIGA İLÇESİNDE YAŞAYAN ROMANLARIN MÜZİKAL PRATİKLERİNİN “KLARNET” ÖZELİNDE İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma, konusu ve içeriği itibariyle, Çanakkale İli Biga ilçesinde yaşayan romanların müzikal pratiklerinin “klarnet” özelinde incelenmesini amaçlamaktadır. Bu araştırmada, ülkemizde Türk müziğinin her alanında kullanılan klarnet sazının, özellikle Çanakkale iline bağlı olan “Biga” ilçesindeki kullanım şeklinin diğer bölgelere nazaran neden bu bölgede tamamen Türk makam müziğine yönelik icrasının olduğu ve klarnet üfleme tekniğinin ve tarzının Türk makam müziğine ne kadar uygun olduğuna yönelik verilere ulaşılması amaçlanmaktadır.

2. PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırma Çanakkale ili biga ilçesinde doğmuş, “Çanakkale orada yaşayan veya farklı illere göç etmiş roman klarnet sanatçılarının müzikal pratiklerini incelemek amacıyla “Çanakkale İli Biga İlçesinde Yaşayan ve klarnet icra eden romanların Müzikal Pratikleri nelerdir?” problem cümlesi oluşturulmuştur.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Konuyla ilgili yapılan kapsamlı bir çalışma bulunmadığından bu araştırma kapsam, içerik ve alan bakımından ayrı bir öneme ve değere sahip olmaktadır. Ayrıca bu araştırmanın, Türkiye ‘de klarnetin “Biga” tarzının ve tavrının Devlet kurumlarında (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Korusu) icrasının Türk müziği alanın da kullanılıp kullanılamayacağı sorusuna bir yanıt olacağı ve klarnet icrası ve tavrının Türk makam müziğine uygunluğuna da ışık tutacağı, düşünülmektedir. Çalışma Biga’da bulunan veya o ilçede büyüüp başka şehirlere yerleşen klarnet sanatçılarını da kayıt altına alarak bir kültürü belgelemesi açısından önemli bir çalışma olacağı düşünülmektedir. Bundan sonra yapılacak olan araştırmalara da kaynak olması bakımından önemlidir.

4. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma, Çanakkale ili Biga ilçesinde yaşayan romanların müzikal pratiklerinin “klarnet” özelinde incelenmesini içermektedir. Araştırma kapsamında;

kullandığı yöntemler, malzemeler, Türk müziği alanında yaratmış olduğu etkiler ve meslek prensipleri, çalışmanın ana odak noktasını oluşturmaktadır.

Bu araştırma;

1. Çanakkale İli Biga İlçesinde yaşayan romanlar,
2. Çanakkale İli Biga ilçesinde yaşayan Roman Klarnet Sanatçıları ile,
3. Sanatta Yeterlik programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklar ile sınırlıdır.

5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, betimsel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı tarama (survey) modeline dayanmaktadır. Araştırmanın "Yöntem" bölümünde, çalışmanın kuramsal temellerine dayalı olarak izlenen yol ve ulaşılan bulguların elde edilmesinde kullanılan yöntemler ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Bu kapsamda, araştırmanın evreni ve örnekleme belirlenmiş, veri toplama araçları tanıtılmış ve verilerin çözümlenmesinde izlenen analiz tekniklerine yer verilmiştir. Araştırma sürecinin bilimsel ilkelere uygun şekilde yürütülmesi amacıyla tüm bu unsurlar sistemli bir bütünlük içerisinde sunulmuştur.

5.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Verilerin toplanmasında, yarı yapılandırılmış görüşme formu ve kaynak tarama yöntemi kullanılacaktır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda hazırlanan sorular etik kurul izni alınarak katılımcılara yöneltilecek, katılımcıların eklemek istedikleri bilgiler olursa yarı yapılandırılmış görüşme formuna uygun olarak kayıt altına alınacaktır. Çalışmamızda Çanakkale ili Biga ilçesi, İstanbul, Edirne ili Keşan ilçesi, İzmir, Ankara ve Tekirdağ illerinde ulaşılabilen klarnet sanatçılarına görüşme formu uygulanacaktır.

5.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Evren, en genel anlamıyla araştırmanın yapılacağı alanı genellemek amacıyla kullanılan bir terimdir. Evrende yapılan incelemeler çok geniş kapsamlı, maliyetli, oldukça uzun ve zaman kaybına neden olur. Yapılan bir bilimsel çalışmada, alan çok geniş olduğundan dolayı çalışmanın zamanında bitirilmesi, maddi olanakların yeterliliği ve çalışmanın bilimsel olarak değerlendirilmesi zorlaşabilir. Bu nedenle araştırmanın sınırlandırılması gerekmektedir (Saydam, 2020: 44).

“Evren, araştırma sonuçlarının genellemek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün, ortak özellikleri olan canlı ya da cansız her türlü elemanı içerebilir” (Karasar, 2009: 109).

“Örnekleme, bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümelerdir” (Karasar, 2009: 110).

Bu çalışmada, araştırmamızın evrenini Çanakkale ili müzisyenleri oluştururken, örnekleme ise Biga’lı romanları kapsamaktadır

6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

“Çanakkale İli Biga İlçesinde Yaşayan Romanların Müzikal Pratiklerinin “Klarnet” Özelinde İncelenmesi” Konulu Çalışmamızda Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar Şu Şekildedir;

İstanbul Türkiye Radyo Televizyon Kurumu “Klarnet” Sanatçısı, Çanakkale İli Biga İlçesi Doğumlu Şükrü KABACI ile Yapılan Görüşme de Verdiği Cevaplar

Soru: Ad, Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri ve Genel Ailenizi anlatır mısınız?

Cevap: Şükrü Kabacı, 1970 Çanakkale Biga doğumluyum, 7. Kuşak klarnet sanatçısıyım. Üç kardeşiz iki erkek bir kadın, Babam, amcalarım, dedelerim de klarnet çalmaktaydı. İlk klarnet deneyimim ve öğrenimim babam tarafından olmuştur.

Soru: Türk Müziğinde Sol Klarnetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?

Cevap: Türk müziği “Sol Klarnet” geçmişi uzun yıllara dayanmaktadır. Klarnet-i İbrahim efendinin Muzika-i Hümayun de icra etmesiyle başlayan bu gelenek uzun yıllardır yerini korumuştur. Daha sonraları ise “Şükrü TUNAR” beyefendinin Trt kurumlarında icrasıyla “Türk Müziği” alanında klarnet popülerliği daha da artmıştır. Bir Trt sanatçısı olarak, halen geçmişimiz de olan tavrı ve geleneği devam ettirmekteyim. Gelecek nesillerin de bu tavrı, tarzı ve geleneği korumaları, onlardan küçük bir ricamdır.

Soru: Klarnet Bölümleri Nelerdir? Kaç Parçadan Oluşur.

Cevap: Sol klarnet” Beş” ayrı parçadan oluşmaktadır. Birincisi yani üflediğimiz kısım “Bek” diye adlandırdığımız yerdir. Aynı zaman da bütün klarnetlerin de “Kalbi, beyni” diye adlandırdığımız parçadır. İkinci kısım ise “Baril” dediğimiz parçadır, bu parçaya “Bek” parçasının geçmesi ile bütünleşir. Üçüncü kısım “Üst Bölüm” yani “Bek ve Baril” parçasının geçtiği kısım sol elimizde kontrol ettiğimiz bölümdür. Dördüncü

kısım “Alt Bölüm” diğer bek, baril ve üst bölümün birbirine geçtiği kısımdır. Beşinci son parça ise “Kalak” dediğimiz klarnetin tüm olmasını sağlayan ve sesin dengesini akordunu daha verimli hale getiren parçadır.

Soru: Sol Klarnet Eğitime Kaç Yaşında Başlanılmalı, Bu Klarneti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?

Cevap: Bu soruyu şu şekilde cevaplamak istiyorum, aslında biz romanlarda klarnete ilk başlamayı bir eğitim gibi görmüyoruz, bizler için bu enstrüman küçüklükten bir oyuncak değeri taşımaktadır, bizlerde ilk başlarda “klarnet” ile bir oyuncakmış gibi başladık. Örneğin şimdiki nesil çocuklar çok daha başka, teknolojinin getirmiş olduğu imkânlar artık çocuklara oyun bile oynamayı engelliyor. Bizim çocukluk zamanlarımızda ve o dönemlerde böyle bir durum yoktu, ben mahallede top oynadığımı veya uçurtma uçurduğumu hiç hatırlamam her zaman klarnetim ile vakit geçirir özellikle de “babamın” evde klarnet çalmasını beklerdim bu da benim için çok başka bir zevkti. Abim de aynı şekildeydi ve babamda bu şekilde bir çocukluk yaşamış bizlerde o nesillerin herhâlde son kuşaklarıyız. Şimdi böyle bir çerçeveye ile karşılaşmadım ben kendi çocuklarım bile bu şekilde çok olmadı. Bizlerin yani “roman” müzisyenlerin genelinde, enstrümanlar beş veya altı yaşlarda çocuklara “oyuncak” niyetinde verilir. O yaşlarda onlardan bir şeyler çalsın diye beklemeyiz sadece çalgıya alışsınlar sevsinler isteriz. Biz genelde “bütün müzik aletlerini çalgı” diye nitelendiririz veya başka bir deyişle adlandırırız diyelim, herhangi bir fiziki engel olduğunu ben düşünmüyorum, örneğin “keman” çalgısının da parmakların uzun olduğu durumlarda pozisyonel olarak daha rahat edecekleri söylenir, bu klarnet için böyle değildir, uzun veya kısa parmak bu çalgıyı çalmada herhangi bir engel değildir. Sağlığı yerinde olan bütün bireylerin rahatlıkla “klarnet” çalabileceklerini söyleyebilirim.

Soru: Türk Müziğinde Neden Sol Klarnet Kullanılıyor, Si Bemol Vb. Klarnetler Neden Kullanılmıyor?

Cevap: Ölçüleri bakımından “sol klarnet” Türk müziğine en uygun olanıdır ve Türk müziği için yapılmış bir enstrümandır. Si bemol veya benzeri klarnetler ölçüsü bakımından “sol klarnete” göre daha kısa olduğu için sesleri de daha “tiz” karakterlidir bu yüzden uygun değildir. Çünkü Türk müziği meşk usulü ve sistemi ile yapıldığından diğer enstrümanlara göre volüme daha fazla duyuluyor bu da kulağa çok hoş gelmiyor, yoksa “sol klarnet” hariç si bemol klarnet ile de Türk müziği icrası olmaz değil olur,

tuşelerin de yani klavyesinde “sol klarnete” göre farklılık olsa da el becerisi olan alışan kişiler icra edebilirler. Ben hatırlıyorum büyük dedem si bemol klarnet ile Türk müziği icrası yapıyordu, kulağa da çok hoş geliyordu çünkü o dedem alışmış ve sesleri, volümü mimiklerini çok güzel ayarlıyordu, olmaz çalınmaz diyemeyiz yani ama genelde kullanılan %95 “sol klarnettir”.

Soru: Sol Klarnet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?

Cevap: Biraz önce cevapladığım gibi nasıl si bemol klarnet Türk müziğinde kullanılıyorsa “sol klarnet” de klasik müzikte kullanılır ama ton bakımından “sol klarnet” klasik müziğe yakışmaz, o yüzden kullanıldığını da çok görmedim açıkçası.

Soru: Eski Dönemlerde Klarnet Madenleri Nelerdir?

Cevap: Çok çok eskileri bilemiyorum ama genel olarak duyduğum ve bildiklerim, “pirinç, alüminyum, abanoz, zeytin, cocobolo, gül” madenlerinden metal ve ağaç olarak bilmekteyim.

Soru: Klarnet Hangi Madenden Yapılan Kullanıma En Uygundur?

Cevap: En uygun olanı bence “abanoz” ağacından yapılanıdır. Diğer madenlerden yapılan klarnetler de olmaz diyemem, ama uzun süreli kullanımlarda tonlarda sıcaklık ve soğukluk bakımından değişiklik göstermektedir.

Soru: Bu Bölgede Eskilerde En Çok Hangi Madenden Yapılan Klarnetler İcra Ediliyordu?

Cevap: Genel olarak ağaç madenler yani “abanoz” ağacı klarnetler icra edilirdi, aile büyüklerim ve bizler ağaç çalgılar tercih ederdik halen bu şekilde ama metal olan madenlerden de çok kullandık.

Soru: Klarnetin En Önemli Parçası Şurasıdır; Bu Parça Olmazsa Olmaz Diyebileceğiniz Bir Yeri Var Mı?

Cevap: Evet bu soru aslında çok çok önemli benim için, klarnetin kalbi, beyni her şeyi diyebileceğimiz tek bir parçası vardır oda “Bek” diye adlandırdığımız üflediğimiz kısımdır. Bu parça yani “bek” açık-kapalı diye tabir edebiliriz, kamış ve bekin arasındaki açı bu durumu belirlemektedir. Açık bek diye adlandırdığımız bekler orijinal olarak satılmaktadır ama bizler ve büyüklerimiz eskiden bu beklerden bulamadıkları için kendileri ağız yapılarına göre rahat edecekleri şekilde uç kısımlarını ve bekin “kamış

yatak” kısımlarını kendileri ayarlarlarmış. Halen daha günümüzde bu ayarları yapan ustalar Türkiye’nin belli yerlerinde mevcuttur. Bu parça, birçok kişide ağız yapısına göre farklılıklar gösterir, örneğin benim üflememe ve ağız yapıma uygun olan bir “bek” başka birinde çok iyi tınılamaya bilir. Burada fiziksel yapılar devreye giriyor herkesin ağız yapısı aynı olmadığı için bu durum değişiklik gösteriyor.

Soru: Klarnet İcrasında “Bek” Deddiğimiz Parçanın Nasıl Olması Gerekir?

Cevap: Bu durum hakkında net bir şey söylemenin çok doğru olmadığını düşünüyorum, klarneti icra edecek kişinin ağız yapısına en uygun en rahat ettiği beki üfleyip deneme yapması gerekiyor, hangisinde rahat ediyorsa kişi ona en uygun olan “bek” odur.

Soru: Bu Parçanın Biga Bölgesine Ait Bir Özelliği Var Mı?

Cevap: Bu şekilde bir durumla hiç karşılaşmadım ve duymadım ama şunları söyleyebilirim, bölgeden bölgeye tavır ve tarzlar değişmektedir. Örneğin “Trakya Bölgesi” kullanmış oldukları bekleri daha açık dereceli çalarlar onlar için volüme önemli çünkü, burada “açık” dereceden kastım, bekin kamış ile arasının aç derecesidir, bu derece ne kadar yoğun ve fazla olursa volüm de biraz daha artar, kapalı olursa da bu volüm de daha düşmeler az duymalar mümkündür. Biga bölgesinde “klarnet” icra edenler genelde “orta açıklık” derecesinde bek tercih ederler.

Soru: Biga Klarnet Sanatçılarının Klarnet Bekleri Şu Şekilde Olur Açıklığı ve Kapalılığı Bu Şekilde Olmalı? Gibi Diyebileceğiniz Noktalar Var Mı?

Cevap: Biraz önce de verdiğim cevap gibi bu bölgeye özgü bir “bek” olduğunu söyleyemem ama gördüğüm ve bildiğim kadarı ile genel olarak, beklerin uç kısımlarının çok açık dereceli olmayan orta dereceli açıklığa sahip bekleri tercih ederiz ama bu demek değildir ki, çok açık kesinlikle çalınmaz illaki çok çok açık derecede çalan kişilerde vardır.

Soru: Kaç Yaşında Enstrümana Başlıyorsunuz?

Cevap: Ortalama beş altı yaşlarında başlıyoruz.

Soru: Klarnet ile Kaç Yıldır Uğraşıyorsunuz?

Cevap: İlk klarnet ile tanışmam beş altı yaşlarımda olmuş o zamanları çok hatırlamıyorum küçük olduğum için, öncelerde verdiğim cevaplar gibi bizler ilk olarak oyuncak oynar gibi başlıyoruz klarnete ve zamanla ileriye götürüyoruz.

Soru: Ailede Sizden Başka Klarnet İcra Eden Var Mı?

Cevap: Evet var abim de klarnet icrası yapıyor. Büyük oğlumda klarnet icrası yapmaktadır.

Soru: Neden Klarnet? Aileden Gelen Bir Devir Teslim Olduğu İçin Mi?

Cevap: Ben yedinci kuşak klarnetçisiyim ailenin geçmişten gelen bir durum diye düşünüyorum aile büyüklerimizde hep klarnet ile uğraşmış bizlerde o yoldan devam ettik ve çocuklarımızda bu yoldan devam ediyor umarım torunlarım ve ileri ki kuşaklarımızda devam eder.

Soru: Biga Da Klarnet Den Önce Başka Bir Enstrüman Kullanıldı Mı?

Cevap: Klarnetin yerine eskilerde “Kaba Zurna” kullanıldığını çok duydum hatta soyadımızın bile buradan geldiğini aile büyüklerimiz anlatırdı.

Soru: Kullanıldıysa Bu Nedir Ailenizde Daha Önceleri Bu Enstrümanı Kullanan Var Mı?

Cevap: Aile büyüklerimizde eskiden “Kaba Zurna” kullanan çok varmış daha sonraları “klarnet” enstrümanına dönüş yapılmış, bu şekilde de devam etmektedir.

Soru: Klarnet Daha Sonraları Bu “Enstrümanın” Yerini Mi Aldı, Böyle Bir Durum Varsa Ne Zaman?

Cevap: Klarnet “Kaba Zurnanın” yerini almış evet ama tam olarak ne zaman oldu çok net bir şey söyleyemeyeceğim bu konu hakkında ama rahmetli babam hiç “zurna” çalmazdı, bizler hep “klarnet” çalarken gördük bunun zamanını hesaplayacak olursak belki de 70-80 yıl önceleri vardı “Kaba Zurna”.

Soru: Enstrümana Başlama Aşamasında Herhangi Bir Metot Uygulaması Var Mı?

Cevap: Bizlerde böyle bir metot olmadı hiç, büyüklerimizden duyduğumuz ve gördüğümüz her şeyi yapmaya çalışır onlar gibi çalmak isterdik.

Soru: Biga Da Hangi Klarnet Çeşidi Kullanılıyor, Daha Önceden Başka Çeşitlerde Yöre Müziğine Göre Kullanıldı Mı?

Cevap: Ben sadece “sol klarnet” kullanıldığını biliyorum başka bir çeşidinin de kullanıldığını hiç duymadım.

Soru: Biga Tarzı ve Tavrı Nedir? Bunu Kısaca Anlatır Mısınız?

Cevap: Aslında Biga tarzı diye bir şey var mı? Buda tartışılır diye düşünüyorum, bizim bu bölgede yaşayanların genel olarak %90'nı İstanbul'a göç ediyor ve bu bölgede genelde Türk müziği icrası daha yoğun oluyor, bu geçmişte de bu şekildeymiş. O yüzden bizde atalarımızın izinden gittiğimiz için daha çok bu tarzı çalmaya çalışıyoruz, bu da bizi diğer bölgelerden biraz daha ayırıyor, kaba tabirle hep derler “Bu klarneti Bigalı birisi” çalmış diye çünkü bizler daha vurgulu ve dilli çalım tekniği uyguluyoruz.

Soru: Biga Dediğimizde Özellikle Sol Klarnetin Türk Müziğinde Olan İcrası Neden Farklı?

Cevap: Geçmişten gelen bir durum diye değerlendiriyorum ben bu durumu, çünkü bizlerin düğünlerinde bile “Meydan Faslı” diye adlandırdığımız icralar yapılmaktadır. Başka bölgelerde bu durumlar daha farklı ve oyun havasına yönelik, bizlerde de oyun havaları oluyor ama dediğim gibi “Meydan Faslı” olmazsa olmazlarımızdandır.

Soru: Biga Klarnet Sanatçısı Dediğimiz Zaman Diğer Bölgelere Göre İcrada Farklılık Var mıdır?

Cevap: Çok belirgin farklar gözlemlenebilir, bunu genelde müzisyen olanların anlayacağını düşünüyorum Biga klarnetçileri örneğin dört ses hicaz makamını daha farklı icra ederler, fa sesini pozisyon olarak farklı kullanırlar, daha orta seslerde icralar gerçekleşir, örneğin İzmir bölgesinde daha tiz seslerde icralar yapılır bu durum bizde bu şekilde değildir.

Soru: Bu Farklılık Kendini Nasıl Belli Ediyor, Bu Farkı Bütün Müzisyenler Anlar mı?

Cevap: Biraz önce verdiğim cevapla hemen hemen aynı şeyleri söylemem gerekirse, çalım tekniği ve pozisyonel durumlar çok belli ediyor kendini ve bunu anlamayacak müzisyenin olmadığını düşünüyorum, tabi ki “klarnet” icracısı müzisyenleri kastetmekteyim.

Soru: Anlıyorsa Ne Gibi Özellikleriniz Ön Plana Çıkıyor Bu Durumu Belli Ediyor?

Cevap: Daha çok ön plana çıkan durumlar, sesin genişliği yani Biga çalımının daha orta seslerde icrasının ve dilli çalım diye adlandırdığımız durumun (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) baskın olduğu diğer bölgelerden ayırmaktadır.

Soru: Klarnet De Biga Tarzı ve Tavrı Dediğimiz Zaman Bu Sadece Klarnete Özgü Bir Durum Mudur? Başka enstrümanlarda da bu durum var mı?

Cevap: Klarnet özgü bir durum olmadığını düşünüyorum bizde “keman” icra edenlerde aynı “klarnet” gibi icra etmektedir daha yoğun dilli çalınlar (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) daha çok orta sesler vb. durumlar vardır. Biga da zaten bu zamana kadar yetişmiş çok bir “kanun” sanatçısı yoktur, bu son dönemlerde yetişmeye başlamıştır.

Soru: Bölgenize Ait Klarnet Tarzı Sizin Hoşunuza Gidiyor Mu? Keşke Şu Şekilde De İcralarımız Olsa Dediniz Mi Hiç?

Cevap: Bu şekilde bir düşüncem hiç olmadı aslında, icrasını yapmış olduğum tarz ve tavrı zor bir tarz ve tavidir, bunun için mutluyum zoru başarmak güzel bir durum diye düşünüyorum.

Soru: Bölge De Daha Eskilerdeki Biga Klarnet Tarzında Şu Anki Zamanla Farklılık Var Mı?

Cevap: İllaki farklılıklar var şuan yetişen yeni nesil başka tarzlardan çok daha hoşlandıklarını ve onlar gibi çaldıklarını görmekteyim, buda teknolojinin bir farkı olmalı diye düşünüyorum çünkü bizim zamanlarımızda bu kadar yoğun bir teknoloji yoktu, biz büyüklerimizden ne duyduysak gördüysek onları yapmaya çalışırdık, bir kaset bile bulmak zordu o dönemlerde şuan artık her şey elimizin altında neye ulaşmak istiyorsak bir dakikamızı bile alıyor, o yüzden geniş bir müzik havuzu var etkilenmemek mümkün değil.

Soru: Yeni Yetişen Nesil Biga Tarzı Dediğimiz Tarzı ve Tavrı Devam Ettiriyor Mu?

Cevap: Ettirenlerde var hiç bu tarzı çalamayanlarda, burada zorlamanın çok doğru olmadığını düşünüyorum, tabi ki de kendi geleneğini devam ettirmek çok güzel bir durum ama sonuç olarak müzik evrenseldir “ar” gibi düşünmek gerekir her çiçekten bal almak müzikte de güzel bir durum daha da ileriye götüren bir ilerleyiştir.

Soru: Eskiden Biga’daki Düğünler Nasıl Oluyordu? Şu An Nasıl Oluyor Gelenek Devam ediyor mu?

Cevap: Eskiden “Meydan Faslı” ile başlardı düğünler, şu an bunları artık çok göremiyorum ancak büyük bir düğün olacak büyüklükten kastım, tanınmış ve bilinmiş

ailelerdir. Onların düğünlerine başka illerden müzisyenler gelecek eskileri yaşatacak şu an yeni yetişenlerden de bu tavır ve tarz çok olmadığı için bu durum biraz zor.

Soru: Düğünler eskilerden kaç gün sürüyordu?

Cevap: Eskiden düğünler üç gün sürerdi en son gelin evin önüne indirilir düğün biterdi.

Soru: Düğünlere orkestra olarak mı gidiliyordu? Yoksa bölgeye ait bir gelenek var mıydı?

Cevap: Genelde toplu gidilirdi bundan kastım, “klarnet, keman, darbuka, ud, cümbüş, asma davul, bongo, zilli tef” gibi enstrümanlar yani bir “bateri” olmazdı bizim düğünlerimizde biz bu saydığım çalgılarla giderdik düğünlere.

Soru: Grup olarak gidilen düğünlere klarnetçi tek kişimi oluyordu? Ailenden eşlik edenlerde oluyor muydu?

Cevap: Duruma göre değişirdi bu, iki klarnetçide gidildiği çok görülmüştür, çünkü dediğim gibi düğünler üç gün sürerdi, herhangi bir tesisat (amfi, monitör, mikrofön) olmazdı düğünlerde yorulurduk ikinci olan klarnetçi desteklerdi ve dinlene dinlene çalardık.

Soru: Gruplar aile içlerinden mi oluşuyordu? Yoksa genel Biga da yaşayan tanıdıkların bir araya gelmesi ile mi oluşuyordu?

Cevap: Aile içinden de oluyordu hemen hemen her ailede müzisyen olduğundan ama aileden olmayanlarla da düğünlere giderdik.

Soru: Biga dediğimizde, Türk müziği alanında “klarnetin” Türkiye’de önemli bir konumda olduğunu, önemli bir tarzının olduğunu görmekteyiz, belki de bu yapmış olduğum araştırmam bundan sonra gelecek olan nesillere veya sizden olan torunlarınıza kan bağı taşıdığınız aile yakınlarınıza kaynaklık edecek bu yüzden onlara, “BİGA” ile ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cevap: Bizlerden sonra gelecek olan kardeşlerimize ve kan bağı taşıdığım aile üyelerine tabi ki söylemek isteyeceklerim var, her şeyden önemlisi geçmişlerini unutmamaları yani geleneği az da olsa devam ettirmeleri, bizleri ilerde temsil etmeleri bizim icralarımızdaki tınıları yaşatmaları onlardan ricamdır.

Çanakkale İli Biga İlçesi Klarnet Sanatçısı “Suat DİRİL” ile Yapılan Görüşme de Verdiği Cevaplar

SORU: Ad, Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri ve Genel Ailenizi anlatır mısınız?

Cevap: Suat DİRİL, 1968 Çanakkale Biga doğumluyum klarnet sanatçısıyım babam, dedelerimde klarnet icra etmekteydi. İlk klarnet öğrenimim babam tarafından olmuştur.

Soru: Türk Müziğinde Sol Klarnetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?

Cevap: Türk müziğinde "Sol Klarnet" geleneği uzun bir geçmişe sahiptir. Bu gelenek, Klarnet-i İbrahim Efendi'nin Muzika-i Hümayun'da icra etmesiyle başlamış ve yıllar içinde önemli bir yer edinmiştir. Ardından, Şükrü Tunar Bey'in TRT kurumlarında klarnetle gerçekleştirdiği etkileyici icralar, Türk müziğinde klarnetin popülerliğini artırmış ve bu gelenek daha da pekişmiştir. Geçmişten gelen bu tavrı ve geleneği yaşatmaya devam ediyorum.

Soru: Klarnet Bölümleri Nelerdir? Kaç Parçadan Oluşur.

Cevap: Sol klarnet” Beş” ayrı parçadan oluşmaktadır. Bunlar, bek, baril, üst parça, alt parça ve kalaktır.

Soru: Sol Klarnet Eğitimine Kaç Yaşında Başlanılmalı, Bu Klarneti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?

Cevap: Roman müziği geleneğinde, klarnetle tanışma yaşımız genellikle 7-8 yaşlarına dayanır. Bizler için klarnet, küçüklükten bir oyuncak gibi değer taşır; ilk zamanlarda klarneti, adeta bir oyuncak gibi keşfederiz. Bugünün çocukları ise çok farklı bir dünyada büyüyor. Teknolojinin sunduğu imkanlar, maalesef çocukları bazen oyun oynamaktan bile alıkoyuyor. Bizim çocukluğumuzda ise böyle bir durum yoktu. Mahallede top oynamayı ya da uçurtma uçurmayı hatırlamam, çünkü hep klarnetimle vakit geçirirdim. Özellikle de babamın evde klarnet çalmasını beklerdim, bu benim için bambaşka bir zevkti. Biz, sanırım o neslin son kuşaklarıyız. Şimdi ise benzer bir çerçeveye pek rastlamıyorum; hatta kendi çocuklarımda bile o eski hisleri pek yaşayamıyorum. Ayrıca, fiziksel engellerin çalgıyı çalmaya engel teşkil ettiğini düşünmüyorum. Örneğin, keman gibi bazı çalgılarda parmak uzunluğunun önemli olduğu söylenir; ancak klarnet için bu geçerli değildir. Uzun ya da kısa parmak yapısının, klarnet

çalmakta hiçbir engel oluşturmadığını söyleyebilirim. Sağlıklı olan herkes, rahatlıkla klarnet çalabilir.

Soru: Türk Müziğinde Neden Sol Klarnet Kullanılıyor, Si Bemol Vb. Klarnetler Neden Kullanılmıyor?

Cevap: Ölçüleri bakımından, "sol klarnet" Türk müziğine en uygun enstrümandır ve bu müzik türü için özel olarak tasarlanmış bir çalgıdır. Si bemol veya benzeri klarnetler, ölçüleri bakımından "sol klarnet"'e göre daha kısa olduğundan, sesleri de daha tiz bir karaktere sahiptir. Bu nedenle, Türk müziği için uygun değildir. Türk müziği, meşk usulü ve sistemiyle icra edilen bir müzik türü olduğu için, diğer enstrümanlara kıyasla daha fazla volüm gerektirir ve tiz sesler kulağa hoş gelmeyebilir. Elbette, "sol klarnet" dışında Si bemol klarnet ile de Türk müziği icra etmek mümkündür, ancak tuşesi (klavyesi) açısından "sol klarnet"'ten farklılık gösterir. Yine de bu enstrümana alışmış, el becerisi gelişmiş kişiler, Si bemol klarnet ile de Türk müziğini başarılı bir şekilde icra edebilirler. Yani, "olmaz, çalınmaz" demek doğru olmaz. Ancak, genel olarak Türk müziğinde %95 oranında "sol klarnet" tercih edilmektedir.

Soru: Sol Klarnet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?

Cevap: Si bemol klarnet Türk müziğinde kullanılıyorsa, "Sol klarnet" de klasik müzikte kullanılabilir. Ancak, ton bakımından "sol klarnet", klasik müziğe pek yakışmaz. Bu nedenle, genellikle klasik müzik eserlerinde kullanılmadığını söyleyebilirim. Si bemol klarnet'in tiz ses yapısı, Türk müziğinde daha uygun bir karakter sunarken, "sol klarnet"'in daha derin ve farklı tonları klasik müzik repertuarı için ideal değildir.

Soru: Eski Dönemlerde Klarnet Madenleri Nelerdir?

Cevap: Çok eski dönemleri bilemiyorum ama genel olarak duyduğum ve bildiklerim doğrultusunda, klarnetler genellikle pirinç, alüminyum, abanoz, zeytin, cocobolo ve gül gibi maden ve ağaçlardan üretilmektedir. Bu malzemeler, klarnetin ses özellikleri ve dayanıklılığı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Soru: Klarnet Hangi Madenden Yapılanı Kullanıma En Uygundur?

Cevap: En uygun olanı bence "abanoz" ağacından yapılanıdır.

Soru: Bu Bölgede Eskilerde En Çok Hangi Madenden Yapılan Klarnetler İcra Ediliyordu?

Cevap: Genel olarak ağaç madenler yani “abanoz” ağacı klarnetler icra edilirdi, bizler ağaç çalgılar tercih ederdik halen bu şekilde ama metal olan madenlerden de çok kullandık.

Soru: Klarnetin En Önemli Parçası Şurasıdır; Bu Parça Olmazsa Olmaz Diyebileceğiniz Bir Yeri Var Mı?

Cevap: Klarnetin kalbi, beyni ve en önemli parçası, "bek" olarak adlandırdığımız üfleme kısmıdır. Bek, kamışla temas eden ve klarnetin sesini oluşturan kritik bir unsurdur. Bekin açık veya kapalı olması, kamışla olan açısına bağlıdır. Bu açı, üflenen havanın kamış üzerinde nasıl bir titreşim yaratacağını belirler ve sesin kalitesini etkiler. "Özgün" bekler genellikle fabrikada satılmaktadır, ancak eskiden, klarnetçiler bu bekleri bulamadıkları için kendilerine uygun şekilde ayarlamak zorunda kalırlardı. Usta klarnetçiler, ağız yapılarına göre bekin uç kısmını ve kamış yatağını kişisel ihtiyaçlarına uygun şekilde şekillendirirlerdi. Bu geleneksel ayarları hala, Türkiye'nin bazı bölgelerinde uzman kişiler tarafından yapılmaktadır. Bek, her klarnetçiye göre farklılık gösterebilir çünkü her bireyin ağız yapısı farklıdır.

Soru: Klarnet İcrasında “Bek” Dediğimiz Parçanın Nasıl Olması Gerekir?

Cevap: Bu durum aslında çok daha farklı bir konudur. Biraz açıklamam gerekirse; "bek" dediğimiz parça doğrudan ağız içine temas ederek kullanıldığı için, herkesin fiziksel yapısının farklı olması nedeniyle kişiye özeldir diye düşünüyorum. Bana çok iyi gelen bir bek, başka biri için uygun olmayabilir. Bu nedenle herkes, kendine en uygun beki deneyerek ve üfleyerek seçmelidir.

Soru: Bu Parçanın Biga Bölgesine Ait Bir Özelliği Var Mı?

Cevap: Bu şekilde bir durumla hiç karşılaşmadım ve duymadım ama şunları söyleyebilirim, bölgeden bölgeye tavır ve tarzlar değişmektedir. Örneğin “Trakya Bölgesi” kullanmış oldukları bekleri daha açık dereceli çalarlar onlar için volüme önemli çünkü, burada “açık” dereceden kastım, bekin kamış ile arasının aç derecesidir, bu derece ne kadar yoğun ve fazla olursa volüm de biraz daha artar, kapalı olursa da bu volüm de daha düşmeler az duymalar mümkündür. Biga bölgesinde “klarnet” icra edenler genelde “orta açıklık” derecesinde bek tercih ederler.

Soru: Biga Klarnet Sanatçılarının Klarnet Bekleri Şu Şekilde Olur Açıklığı ve Kapalılığı Bu Şekilde Olmalı? Gibi Diyebileceğiniz Noktalar Var Mı?

Cevap: Biraz önce de verdiğim cevap gibi bu bölgeye özgü bir “bek” olduğunu söyleyemem ama gördüğüm ve bildiğim kadarı ile genel olarak, beklerin uç kısımlarının çok açık dereceli olmayan orta dereceli açıklığa sahip bekleri tercih ederiz ama bu demek değildir ki, çok açık kesinlikle çalınmaz illaki çok çok açık derecede çalan kişilerde vardır.

Soru: Kaç Yaşında Enstrümana Başlıyorsunuz?

Cevap: Ortalama beş altı yaşlarında başlıyoruz.

Soru: Klarnet ile Kaç Yıldır Uğraşmaktasınız?

Cevap: İlk klarnet ile tanışmam beş altı yaşlarımda olmuş o zamanları çok hatırlamıyorum küçük olduğum için, öncelerde verdiğim cevaplar gibi bizler ilk olarak oyuncak oynar gibi başlıyoruz klarnete ve zamanla ileriye götürüyoruz.

Soru: Ailede Sizden Başka Klarnet İcra Eden Var Mı?

Cevap: Evet var abim de klarnet icrası yapıyor. Büyük oğlumda klarnet icrası yapmaktadır.

Soru: Neden Klarnet? Aileden Gelen Bir Devir Teslim Olduğu İçin Mi?

Cevap: Ben yedinci kuşak klarnetçisiyim ailenin geçmişten gelen bir durum diye düşünüyorum aile büyüklerimizde hep klarnet ile uğraşmış bizlerde o yoldan devam ettik ve çocuklarımızda bu yoldan devam ediyor umarım torunlarım ve ileri ki kuşaklarımızda devam eder.

Soru: Biga Da Klarnet Den Önce Başka Bir Enstrüman Kullanıldı Mı?

Cevap: Klarnetin yerine eskilerde “Kaba Zurna” kullanıldığını çok duydum hatta soyadımızın bile buradan geldiğini aile büyüklerimiz anlatırdı.

Soru: Kullanıldıysa Bu Nedir Ailenizde Daha Önceleri Bu Enstrümanı Kullanan Var Mı?

Cevap: Aile büyüklerimizde eskiden “Kaba Zurna” kullanan çok varmış daha sonraları “klarnet” enstrümanına dönüş yapılmış, bu şekilde de devam etmektedir.

Soru: Klarnet Daha Sonraları Bu “Enstrümanın” Yerini Mi Aldı, Böyle Bir Durum Varsa Ne Zaman?

Cevap: Klarnet “Kaba Zurnanın” yerini almış evet ama tam olarak ne zaman oldu çok net bir şey söyleyemeyeceğim bu konu hakkında ama rahmetli babam hiç “zurna” çalmazdı, bizler hep “klarnet” çalarken gördük bunun zamanını hesaplayacak olursak belki de 70-80 yıl önceleri vardı “Kaba Zurna”.

Soru: Enstrümana Başlama Aşamasında Herhangi Bir Metot Uygulaması Var Mı?

Cevap: Bizlerde böyle bir metot olmadı hiç, büyüklerimizden duyduğumuz ve gördüğümüz her şeyi yapmaya çalışır onlar gibi çalmak isterdik.

Soru: Biga Da Hangi Klarnet Çeşidi Kullanılıyor, Daha Önceden Başka Çeşitlerde Yöre Müziğine Göre Kullanıldı Mı?

Cevap: Ben sadece “sol klarnet” kullanıldığını biliyorum başka bir çeşidinin de kullanıldığını hiç duymadım.

Soru: Biga Tarzı ve Tavrı Nedir? Bunu Kısaca Anlatır Mısınız?

Cevap: Aslında Biga tarzı diye bir şey var mı? Buda tartışılır diye düşünüyorum, bizim bu bölgede yaşayanların genel olarak %90nı İstanbul'a göç ediyor ve bu bölgede genelde Türk müziği icrası daha yoğun oluyor, bu geçmişte de bu şekildeymiş. O yüzden bizde atalarımızın izinden gittiğimiz için daha çok bu tarzı çalmaya çalışıyoruz, bu da bizi diğer bölgelerden biraz daha ayırıyor, kaba tabirle hep derler “Bu klarneti Bigalı birisi” çalmış diye çünkü bizler daha vurgulu ve dilli çalım tekniği uygularız.

Soru: Biga Dediğimizde Özellikle Sol Klarnetin Türk Müziğinde Olan İcrası Neden Farklı?

Cevap: Bu durumu geçmişten gelen bir gelenek olarak değerlendiriyorum, çünkü bizlerin düğünlerinde bile 'Meydan Fası' adı verilen icralar yapılmaktadır. Diğer bölgelerde benzer etkinlikler daha çok oyun havası şeklinde oluyor.

Soru: Biga Klarnet Sanatçısı Dediğimiz Zaman Diğer Bölgelere Göre İcrada Farklılık Var Mıdır?

Cevap: Bu konuda çok belirgin farklar gözlemlenebilir; bence bunu en iyi müzisyenler anlayacaktır. Örneğin, Biga klarnetçileri, dört ses hicaz makamını daha farklı bir şekilde icra ederler. Fa notasını pozisyon olarak farklı kullanırlar ve genellikle daha

orta seslerde icralar yaparlar. Oysa Trakya ve diğer bölgelerde, aynı makamda daha tiz seslerde icralar tercih edilir.

Soru: Bu Farklılık Kendini Nasıl Belli Ediyor, Bu Farkı Bütün Müzisyenler Anlar Mı?

Cevap: Çalım tekniği ve pozisyonel farklar oldukça belirgin şekilde kendini gösteriyor ve bunu anlamayacak hiçbir müzisyen olduğunu düşünmüyorum. Tabii ki burada özellikle 'klarnet' icracısı müzisyenlerinden bahsediyorum.

Soru: Anlıyorsa Ne Gibi Özellikleriniz Ön Plana Çıkıyor Bu Durumu Belli Ediyor?

Cevap: Daha çok sesin genişliği yani “Biga” çalımının daha orta seslerde icrasının ve dilli çalım diye adlandırdığımız durumun (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) baskın olduğu diğer bölgelerden ayırmaktadır.

Soru: Klarnet De Biga Tarzı ve Tavrı Dediğimiz Zaman Bu Sadece Klarnete Özgü Bir Durum Mudur? Başka enstrümanlarda da bu durum var mı?

Cevap: Bu durumun yalnızca klarnetle ilgili olmadığını düşünüyorum; keman icracıları da tıpkı klarnetçiler gibi benzer bir şekilde icra yapmaktadır. Örneğin, daha yoğun dilli çalım (notaları daha belirgin bir şekilde çarpmak) ve genellikle orta seslerde icralar gibi durumlar söz konusudur. Ayrıca, Biga'da şimdiye kadar yetişmiş çok fazla 'kanun' sanatçısı bulunmamaktadır; bu, son dönemlerde yetişmeye başlamış bir durumdur.

Soru: Bölgenize Ait Klarnet Tarzı Sizin Hoşunuza Gidiyor Mu? Keşke Şu Şekilde De İcralarımız Olsa Dediniz Mi Hiç?

Cevap: İcrasını yaptığım tarz ve tavır zor bir tarz ve tavidir, bunun için atalarımın ne öğrendiysem onu yapmaya çalıştım hep şikayetçi olmadım iyi ki bu tarz ve tavrı icra etmişim.

Soru: Bölge De Daha Eskilerdeki Biga Klarnet Tarzında Şu Anki Zamanla Farklılık Var Mı?

Cevap: Elbette farklılıklar var; şu an yetişen yeni neslin, başka tarzlardan çok daha hoşlandıklarını ve o tarzlarda çaldıklarını gözlemliyorum. Bunun da teknolojinin bir etkisi olduğunu düşünüyorum çünkü bizim zamanlarımızda böyle yoğun bir teknoloji yoktu. Biz, büyüklerimizden ne duyduysak ve ne gördüysek onları yapmaya çalışırdık. O dönemde bir kaset bulmak bile zordu, şimdi ise her şey elimizin altında; neye ulaşmak

isteseek, bir dakikamızı bile almıyor. Bu yüzden çok geniş bir müzik havuzu var ve etkilenmemek neredeyse mümkün değil.

Soru: Yeni Yetişen Nesil Biga Tarzı Dediğimiz Tarzı ve Tavrı Devam Ettiriyor Mu?

Cevap: Bu tarzı alamayanlar olduęu gibi, bu tarzı bařarıyla icra edenler de var. Ancak burada zorlamanın doęru bir yaklařım olmadıęını dūřunuyorum. Kendi geleneęini devam ettirmek elbette çok gūzel bir řey, ancak unutmamak gerekir ki mūzik evrenseldir.

Soru: Eskiden Biga'daki Dūęūnler Nasıl Oluyordu? řu An Nasıl Oluyor Gelenek Devam ediyor mu?

Cevap: Eskiden dūęūnler, 'Meydan Fash' ile bařlardı; ancak řimdi bunu pek gōremiyorum. řimdi ise bir tane klavye yanında bir baęlama veya keman dūęūn bitiyor buda çok ūzūcū bir durum.

Soru: Dūęūnler eskilerden kaç gūn sūrūyordu?

Cevap: Eskiden dūęūnler ū gūn sūrerdi en son gelin evin ūnūne indirilir dūęūn biterdi.

Soru: Dūęūnlere orkestra olarak mı gidiliyordu? Yoksa bōlgeye ait bir gelenek var mıydı?

Cevap: Eskiden dūęūnlere kalabalık bir orkestra ile gidilirdi. Geleneksel olarak 'ince saz' diye adlandırdıęımız kanun, klarnet, tef, keman ve darbuka gibi enstrūmanlarla icra yapılırdı.

Soru: Grup olarak gidilen dūęūnlere klarnetçi tek kiřimi oluyordu? Ailenden eřlik edenlerde oluyor muydu?

Cevap: İki klarnetçide gidildięi çok gōrūlmūřtūr, ancak dedięim gibi dūęūnler ū gūn sūrerdi, herhangi bir tesisat (amfi, monitōr, mikrofona) olmazdı dūęūnlerde yorulurduk ikinci olan klarnetçi desteklerdi ve dinlene dinlene alardık.

Soru: Gruplar aile içlerinden mi oluşuyordu? Yoksa genel Biga da yaşayan tanıdıkların bir araya gelmesi ile mi oluşuyordu?

Cevap: Aile içinden de mūzisyenler çıkardı; neredeyse her ailede bir mūzisyen bulunurdu. Ancak, aileden olmayan mūzisyenlerle de dūęūnlere giderdik.

Soru: Biga dediğimizde, Türk müziği alanında “klarnetin” Türkiye’de önemli bir konumda olduğunu, önemli bir tarzının olduğunu görmekteyiz, belki de bu yapmış olduğum araştırmam bundan sonra gelecek olan nesillere veya sizden olan torunlarınıza kan bağı taşıdığınız aile yakınlarınıza kaynaklık edecek bu yüzden onlara, “BİGA” ile ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cevap: Bizlerden sonra gelecek olan kardeşlerimize ve kan bağımızı taşıyan aile üyelerimize söylemek istediğim birkaç şey var. Her şeyden önce, geçmişlerini unutmamaları ve geleneklerimizi, en azından bir nebze de olsa, yaşatmaları çok önemli. Bizlerin icra ettiğimiz işlerdeki tınıları ve mirası devam ettirmeleri, bizleri ileride temsil etmeleri, onlardan en büyük ricamdır.

Çanakkale İli Biga İlçesi Klarnet Sanatçısı “Ayvaz ÖZMEN” ile Yapılan Görüşme de Verdiği Cevaplar

Soru: Ad, Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri ve Genel Ailenizi anlatır mısınız?

Cevap: Ayvaz ÖZMEN, 1972 Çanakkale Biga doğumluyum klarnet sanatçısıyım babam “ut” ve “az da olsa klarnet” sanatçısıydı. İlk klarnet öğrenimim babam tarafından olmuştur. Dayılarım ve amcalarımda klarnet icra etmekteydi.

Soru: Türk Müziğinde Sol Klarnetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?

Cevap: Bildiğim kadarıyla ilk olarak Trt de “klarnet icrasını” yapan kişi “Şükrü Tunar’dır. Sonralarında İsmail BERGAMALI, Alaettin GÖZETLİK, Mustafa KANDIRALI vb. isimler yer almıştır. Sol klarnete çok emekleri olan birçok isimler vardır, günümüze kadar yerini korumuş nadir enstrümanlardır. Geçmiş ile günümüz icrası arasında çok farklılıklar olduğunu düşünüyorum, geçmiş de daha çok “Türk müziği” icralarında kullanılan bu enstrüman şu an için her alanda her tarzda kullanıldığını duyuyorum. Bu durum aslında benim hoşuma giden bir olay, çünkü alan olarak daha geniş yelpazelere açılan bu enstrüman olarak yerini koruyor.

Soru: Klarnet Bölümleri Nelerdir? Kaç Parçadan Oluşur.

Cevap: Sol klarnet” Beş” ayrı parçadan oluşmaktadır. Bunlar, bek, baril, üst parça, alt parça ve kalaktır.

Soru: Sol Klarnet Eğitime Kaç Yaşında Başlanılmalı, Bu Klarneti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?

Cevap: Küçük yaşlarda başlamanın ileri ki zamanlara çok etkisi oluyor. Yine de şu yaşta başlansa iyi olur dediğim bir yaş aralığı yoktur. Bu enstrümana 5 yaşında da başlanabiliyor 20 yaşında da insan kaç yaşında olursa olsun düzenli bir çalışma ile bir noktalara gelmek mümkündür. Herhangi bir fiziksel şart gerekmiyor çene, parmaklar ve sağlığımız yerinde ise klarnet almakta bir sorun olmaz.

Soru: Türk Müziğinde Neden Sol Klarnet Kullanılıyor; Si Bemol Vb. Klarnetler Neden Kullanılmıyor?

Cevap: Si bemol veya “La klarnet” ile de icra yapılabilir. Ölçüleri gereği tonunun tizlik ve baslık derecesine göre “sol klarnet” Türk müziğine daha yakışmaktadır. Diğer ölçüde olan çeşitli isimdeki klarnetler daha ton bakımından karakteristik bir durum taşıdığından çok uygun olmadığını düşünüyorum.

Soru: Sol Klarnet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?

Cevap: Ben sol klarnetin klasik müzikte olmayacağını düşünüyorum, zaten genel sol klarnet icrasını yapanlar “komalı” ses üflediklerinden dolayı “klasik” müzikte icra yapsalar bile olmaz.

Soru: Eski Dönemlerde Klarnet Madenleri Nelerdir?

Cevap: Genel olarak duyduğum ve bildiklerim doğrultusunda, klarnetler genellikle pirinç, alüminyum, abanoz, zeytin, cocobolo ve gül gibi maden ve ağaçlardan üretilmektedir. Bu malzemeler, klarnetin ses özellikleri ve dayanıklılığı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Soru: Klarnet Hangi Madenden Yapılanı Kullanıma En Uygundur?

Cevap: En uygun olanı bence “abanoz” ağacından yapılanıdır.

Soru: Bu Bölgede Eskilerde En Çok Hangi Madenden Yapılan Klarnetler İcra Ediliyordu?

Cevap: Çok eskilerde ben çocukluğumdan hatırlarım, hep “metal maden” olan klarnetler icra ediliyordu. Daha sonraları “ağaç” enstrümanlara yönelmeler oldu. Bunun

nedenini ise en çok Türkiye’de ağaç enstrümana ulaşmak imkânsız gibi bir şeydi. Bulsalar bile “maddi” zorluklardan dolayı alınamadığını biliyorum.

Soru: Klarnetin En Önemli Parçası Şurasıdır, Bu Parça Olmazsa Olmaz Diyebileceğiniz Bir Yeri Var Mı?

Cevap: Klarnetin kalbi, beyni ve en önemli parçası, "bek" olarak adlandırdığımız üfleme kısmıdır. Bek, klarnetin sesini oluşturan ve kamışla temas eden kritik bir unsurdur. Bekin açık veya kapalı olması, kamışla olan açısına bağlıdır. Bu açı, üflenen havanın kamış üzerinde nasıl bir titreşim yaratacağını belirler ve sesin kalitesini doğrudan etkiler.

Soru: Klarnet İcrasında “Bek” Dediğimiz Parçanın Nasıl Olması Gerekir?

Cevap: Kişiden kişiye farklılık gösterir bu durum, herkesin ağız, çene yapısı farklı olduğundan dolayı bana iyi gelen bir “bek” bir başkasına çok kötü gelebilir hatta hiç çalamaya da bilir. Bu yüzden herkes kendi çenesine ve ağızına uygun olan beki deneyip çalması gerekiyor.

Soru: Bu Parçanın Biga Bölgesine Ait Bir Özelliği Var Mı?

Cevap: Biga ya özgü bir klarnet beki diye bir şey duymadım hiç olsa kesinlikle bilirdim.

Soru: Biga Klarnet Sanatçılarının Klarnet Bekleri Şu Şekilde Olur Açıklığı ve Kapalılığı Bu Şekilde Olmalı? Gibi Diyebileceğiniz Noktalar Var Mı?

Cevap: Biga da genellikle gördüğüm ve bildiğim kadarıyla “orta açıklıkta” ki bekler icra edilir. Ne çok açık nede çok kapalı bek pek tercih edilmez.

Soru: Kaç Yaşında Enstrümana Başlıyorsunuz?

Cevap: Her ailede farklılık gösterir bu durum kimi beş yaşında kimi ise 1 on beş yaşında başlıyor.

Soru: Klarnet ile Kaç Yıldır Uğraşıyorsunuz?

Cevap: Ortalama otuz beş kırk yıldır klarnet çalmaktayım.

Soru: Ailede Sizden Başka Klarnet İcra Eden Var Mı?

Cevap: Babam aslında “ut” sanatçısıdır ama “klarnet” de üflerdi benden başka ailede erkek kardeşim olmadığı için çalanda yoktu.

Soru: Neden Klarnet? Aileden Gelen Bir Devir Teslim Olduğu İçin Mi?

Cevap: Dedğim gibi aslında babam “ut” çalıyordu ara sıra klarnet çalardı. Ben amcalarım ve dayılarımdan gördüm “klarnet” enstrümanını ve hoşuma gitti o yüzden klarnet çalmak istedim, bizim ailemizde herhangi bir devir teslim gibi bir durum yoktur.

Soru: Biga Da Klarnet Den Önce Başka Bir Enstrüman Kullanıldı Mı?

Cevap: Ben hatırlamıyorum, geçmişten gelen uzun zamanlara dayanan bir yeri vardır bizde “klarnet” in ama daha çok eskilerde “kaba zurnanın” olduğunu duydum.

Soru: Kullanıldıysa Bu Nedir Ailenizde Daha Önceleri Bu Enstrümanı Kullanan Var Mı?

Cevap: Ailemde “kaba zurna” çalan birisinin olmadığını biliyorum. Genelde klarnet icra ederlermiş.

Soru: Klarnet Daha Sonraları Bu “Enstrümanın” Yerini Mi Aldı, Böyle Bir Durum Varsa Ne Zaman?

Cevap: Klarnet “Kaba Zurnanın” yerini almış evet ama tam olarak ne zaman oldu çok net bir şey söyleyemeyeceğim bu konu hakkında babam hiç “zurna” çalmazdı, bizler hep “klarnet ve ut” çalarken görürdük.

Soru: Enstrümana Başlama Aşamasında Herhangi Bir Metot Uygulaması Var Mı?

Cevap: Bu işin usta-çırak ilişkisine dayandığını düşünüyorum. Bu yüzden büyüklerimizden ne gördüysek bizlerde onlar gibi çalmaya çaba gösterirdik.

Soru: Biga Da Hangi Klarnet Çeşidi Kullanılıyor, Daha Önceden Başka Çeşitlerde Yöre Müziğine Göre Kullanıldı Mı?

Cevap: Hep “sol klarnet” kullanıldı diye biliyorum ama eskilerde çok “sol klarnete” ulaşamayanlar “si bemol” klarnet de kullandıklarını duydum.

Soru: Biga Tarzı ve Tavrı Nedir? Bunu Kısaca Anlatır Mısınız?

Cevap: Biga da genellikle Türk müziği icrası yapıldığı için baskıların da daha bu yönde olduğunu söyleyebilirim. Biga da genellikle dilli çalma diye tabir edilen bir çalım tekniği vardır. Bizi de diğer bölgelerden ayıran budur başka bölgelerde bu durum yok mu? var ama Biga da nedense daha çok ağır basıyor bu tarz.

Soru: Biga Dediğimizde Özellikle Sol Klarnetin Türk Müziğinde Olan İcrası Neden Farklı?

Cevap: Bu durumu geçmişten gelen bir gelenek olarak değerlendiriyorum, çünkü bizlerin düşünlerinde bile 'Meydan Faslı' adı verilen icralar yapılmaktadır.

Soru: Biga Klarnet Sanatçısı Dediğimiz Zaman Diğer Bölgelere Göre İcrada Farklılık Var Mıdır?

Cevap: Tabi ki çalım da farklılık var. Bizler daha çok orta seslerde icraları severiz ama bu demek değildir ki tiz seslerde çalmayız. Tiz oktav seslerde de icra ederiz klarneti ama bizlerin dilli çalım tekniğine daha önem göstermesi diğer bölgelerden bizleri ayırıyor.

Soru: Bu Farklılık Kendini Nasıl Belli Ediyor, Bu Farkı Bütün Müzisyenler Anlar Mı?

Cevap: Genel olarak bütün müzisyenler anlar aradaki farkı, dilli çalım tekniği her bölgede çok kullanılan bir teknik değildir. İcrası diğer bölgelerdeki klarnet icralarına göre daha zor olduğu kanısındayım.

Soru: Anlıyorsa Ne Gibi Özellikleriniz Ön Plana Çıkıyor Bu Durumu Belli Ediyor?

Cevap: Notaları çalarken daha baskı uygulayarak çalmak daha belirgin olarak kullanmak bu durumu belli ediyor bence. Biz yani Biga klarnetçileri müzisyenleri çaldığımız icra ettiğimiz çiftetelliler bile diğer bölgelere göre farklıdır.

Soru: Klarnet De Biga Tarzı ve Tavrı Dediğimiz Zaman Bu Sadece Klarnete Özgü Bir Durum Mudur? Başka enstrümanlarda da bu durum var mı?

Cevap: Bu durumun yalnızca klarnetle ilgili olmadığını düşünüyorum; keman icracıları da tıpkı klarnetçiler gibi benzer bir şekilde icra yapmaktadır. Örneğin, daha yoğun dilli çalım (notaları daha belirgin bir şekilde çarpmak) ve genellikle orta seslerde icralar gibi durumlar söz konusudur. Ayrıca, Biga'da şimdiye kadar yetişmiş çok fazla 'kanun' sanatçısı bulunmamaktadır; bu, son dönemlerde yetişmeye başlamış bir durumdur.

Soru: Bölgenize Ait Klarnet Tarzı Sizin Hoşunuza Gidiyor Mu? Keşke Şu Şekilde De İcralarımız Olsa Dediniz Mi Hiç?

Cevap: İcrasını yaptığım tarz ve tavır zor bir tarz ve tavidir, bunun için atalarımın ne öğrendiysem onu yapmaya çalıştım hep şikayetçi olmadım iyi ki bu tarz ve tavrı icra etmişim.

Soru: Bölge De Daha Eskilerdeki Biga Klarnet Tarzında Şu Anki Zamanla Farklılık Var Mı?

Cevap: Çok farklı bence eskiler daha Türk müziğine yakın icralar yapmaktaydı. Şu an ise daha güncel icralara ve farklı bölgelere uygun icralar yapıyorlar, bu durum beni üzüyor aslında özümüz olan tavrı ve tarzı korumamız gerektiğini düşünüyorum.

Soru: Yeni Yetişen Nesil Biga Tarzı Dediğimiz Tarzı ve Tavrı Devam Ettiriyor Mu?

Cevap: Ettiren gençlerimizde var ettirmeyenlerde ama ne olursa olsun bu coğrafyada yetiştikleri için yeri geldiği zaman Biga tarzını ve tavrını ortaya koyuyorlar.

Soru: Eskiden Biga 'daki Düğünler Nasıl Oluyordu? Şu An Nasıl Oluyor Gelenek Devam ediyor mu?

Cevap: Eskiden düğünler, 'Meydan Faslı' ile başlardı; ancak şimdi bunu pek göremiyorum. Şimdi ise bir tane klavye yanında bir bağlama veya keman düğün bitiyor bu da çok üzücü bir durum.

Soru: Düğünler eskilerden kaç gün sürüyordu?

Cevap: Eskiden düğünler üç gün sürerdi en son gelin evin önüne indirilir düğün biterdi.

Soru: Düğünlere orkestra olarak mı gidiliyordu? Yoksa bölgeye ait bir gelenek var mıydı?

Cevap: Eskiden düğünlere kalabalık bir orkestra ile gidilirdi. Geleneksel olarak 'ince saz' diye adlandırdığımız kanun, klarnet, tef, keman ve darbuka gibi enstrümanlarla icra yapılırdı.

Soru: Grup olarak gidilen düğünlere klarnetçi tek kişimi oluyordu? Ailenden eşlik edenlerde oluyor muydu?

Cevap: Düğünler iki veya üç gün sürdüğü için iki klarnetçinin düğüne gittiğine çok şahit oldum. Bizlerde o şekilde çok gittik ama tek de çok gidilir ve gittim.

Soru: Gruplar aile içlerinden mi oluşuyordu? Yoksa genel Biga da yaşayan tanıdıkların bir araya gelmesi ile mi oluşuyordu?

Cevap: Aile içinden de müzisyenler çıkardı; neredeyse her ailede bir müzisyen bulunurdu. Ancak, aileden olmayan müzisyenlerle de düğünlere giderdik.

Soru: Biga dediğimizde, Türk müziği alanında “klarnetin” Türkiye’de önemli bir konumda olduğunu, önemli bir tarzının olduğunu görmekteyiz, belki de bu yapmış olduğum araştırmam bundan sonra gelecek olan nesillere veya sizden olan torunlarınıza kan bağı taşıdığınız aile yakınlarınıza kaynaklık edecek bu yüzden onlara, “BİGA” ile ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cevap: Bizlerden sonra gelecek olan kardeşlerimize ve kan bağımızı taşıyan aile üyelerimize söylemek istediğim şeyer: Her şeyden önce, geçmişlerini unutmamaları ve geleneklerimizi, en azından bir nebze de olsa, yaşatmaları çok önemli. Bizlerin icra ettiğimiz tınıları ve tavrı devam ettirmeleri, bizleri ileride temsil etmeleri, onlardan en büyük ricamdır.

Çanakkale İli Biga İlçesi Klarnet Sanatçısı “Şükrü TIRKIŞ” ile Yapılan Görüşme de Verdiği Cevaplar

Soru: Ad, Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri ve Genel Ailenizi anlatır mısınız?

Cevap: Şükrü TIRKIŞ, 1982 Çanakkale Biga doğumluyum. İlk klarnet deneyimim dayım tarafından olmuştur. Genel olarak ailede klarnet çalgısının yeri bizim için farklıdır. Abim de klarnet çalmaktadır. Büyük dedem “kaba zurna” çalıyormuş. Dört kardeşiz iki kadın iki erkek.

Soru: Türk Müziğinde Sol Klarnetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?

Cevap: Bu sorunun aslında çok uzun bir konu olduğunu düşünüyorum ama yine de kısaca cevaplamam gerekirse, İlk olarak Trt de “sol klarnet” icrası Şükrü TUNAR tarafında yapılmıştır. Daha sonraları ise Mustafa KANDIRALI ile devam etmiş ve birçok farklı k

Soru: Klarnet Bölümleri Nelerdir? Kaç Parçadan Oluşur.

Cevap: Klarnet beş ayrı parçadan oluşmaktadır. Bek, baril, üst parça, alt parça ve kalaktır.

Soru: Sol Klarnet Eğitime Kaç Yaşında Başlanılmalı, Bu Klarneti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?

Cevap: Bir yaşı olduğunu düşünmüyorum. Her yaşta başlanabilir ve çalışılırsa bir noktaya gelinebilir.

Soru: Türk Müziğinde Neden Sol Klarnet Kullanılıyor, Si Bemol Vb. Klarnetler Neden Kullanılmıyor?

Cevap: Geçmişten günümüze sol klarnetin Türk müziğinde kullanılması ölçüleri yönünden olduğunu düşünüyorum.

Soru: Sol Klarnet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?

Cevap: Kullanılmaz, çünkü ölçüleri yüzünden “ton” olarak daha bas karakterli kalır, aslında “klarnet ailesi” diye bir grupta da var. Bu grupta içerisinde “sol klarnet” klarnet yoktur. Daha sonraları üretime girdiği için diğer klarnet ailesinin içerisinde yer alamamış ve kabul görmemiştir. Yoksa “ton olarak” bas kalması bir durum teşkil etmiyor, çünkü “bas klarnet” sol klarnet göre daha bas karakterlidir, klasik müzikte de olmazsa olmaz yeri vardır ve önemlidir. Sol klarnet ölçüleri bakımından daha “komalı” seslere sahip olduğu için icra eden kişinin ise “her daim” komalı üfleme “çene” alışkanlığı olduğu için bu icranın doğru olmayacağını düşünüyorum.

Soru: Eski Dönemlerde Klarnet Madenleri Nelerdir?

Cevap: Metal klarnet dediğimiz pirinç, alüminyum klarnet vardı. Abanoz olanları en iyisi ama maden olarak “ağaç” klarnet diye adlandırdığımız ve halen birinci sırada gelen ağaç modelidir.

Soru: Bu Bölgede Eskilerde En Çok Hangi Madenden Yapılan Klarnetler İcra Ediliyordu?

Cevap: Genel olarak ağaç madenler yani “abanoz” ağacı klarnetler icra edilirdi, aile büyüklerim ve bizler ağaç çalgılar tercih ederdik halen bu şekilde ama metal olan madenlerden de çok kullandık.

Soru: Klarnetin En Önemli Parçası Şurasıdır; Bu Parça Olmazsa Olmaz Diyebileceğiniz Bir Yeri Var Mı?

Cevap: Bence en önemli parçası, “bek” diye adlandırdığımız ve üflediğimiz yerdir. Bu parça olmazsa zaten ses çıkmaz klarnetten.

Soru: Klarnet İcrasında “Bek” Dediğimiz Parçanın Nasıl Olması Gerekir?

Cevap: Aslında bek seçimi tamamen kişisel bir süreçtir. Çünkü bu parça doğrudan ağızla temas eder ve her müzisyenin ağız yapısı, nefes tekniği, hatta dudak şekli bile farklıdır. Bu yüzden birine harika gelen bir bek, bir başkası için hiç uygun olmayabilir. Bekin çalım hissi, tepkisi ve ses karakteri kişiden kişiye değişir. En doğru tercihi yapmanın yolu, farklı modelleri denemek ve hangisinin çalarken rahat hissettirdiğini bulmaktır. Bu yüzden bek alırken denemeden karar vermek pek sağlıklı olmaz.

Soru: Bu Parçanın Biga Bölgesine Ait Bir Özelliği Var Mı?

Cevap: Biga bölgesi veya başka bölgelere ait bir bek kavramı yoktur. Bek bellidir herkes bununla her bölgede her beki icra edebilir.

Soru: Biga Klarnet Sanatçılarının Klarnet Bekleri Şu Şekilde Olur Açıklığı ve Kapalılığı Bu Şekilde Olmalı? Gibi Diyebileceğiniz Noktalar Var Mı?

Cevap: Biga da genelde bildiğim kadarıyla orta açıklıkta bekler icra ederiz ama çok açık veya tamamen kapalı dediğimiz (kapalı; bekin uç kısım ile kamış arasındaki açı farkı, açık; bekin uç kısım ile kamış arasındaki açı) bekler de icra edenler var.

Soru: Kaç Yaşında Enstrümana Başlıyorsunuz?

Cevap: Bu durumun ucu çok açık yani çok küçük yaşlarda da başlanabiliyor ileri yaşlarda da ama genelde tavsiye edilen yaşlar “sekizli veya onlu” yaşlardır.

Soru: Klarnet ile Kaç Yıldır Uğraşıyorsunuz?

Cevap: Yedi yaşlarımda başladım klarnete halen daha çalmaktayım.

Soru: Ailede Sizden Başka Klarnet İcra Eden Var Mı?

Cevap: Babam ritim ile uğraşıyordu. Abim klarnet çalıyordu.

Soru: Neden Klarnet? Aileden Gelen Bir Devir Teslim Olduğu İçin Mi?

Cevap: Babam ritim icra etmekteydi, o yüzden klarnet abimden amcamdan dayımdan gördüğüm için hoşuma gitti ve bende klarnet çalmak istedim. İlk klarnetim “ağaç” si bemol klarnetti.

Soru: Biga Da Klarnet Den Önce Başka Bir Enstrüman Kullanıldı Mı?

Cevap: Klarnetin yerine eskilerde “Kaba Zurna” kullanıldığını çok duydum hatta sülalemde de “zurna” çalanlar var buna örnek verecek olursam büyük dedemdir.

Soru: Kullanıldıysa Bu Nedir Ailenizde Daha Önceleri Bu Enstrümanı Kullanan Var Mı?

Cevap: Aile büyüklerimizde eskiden “Kaba Zurna” kullanan varmış ama son dönemlere doğru bu azalmış hatta hiç yok bile diyebilirim.

Soru: Klarnet Daha Sonraları Bu “Enstrümanın” Yerini Mi Aldı, Böyle Bir Durum Varsa Ne Zaman?

Cevap: Klarnet “Kaba Zurnanın” yerini almış evet ama tam olarak ne zaman oldu çok net bir şey söyleyemeyeceğim bu konu hakkında, son dönemlere doğru yani bizlerin zamanlarından bahsedecek olursam “zurna” hiç yoktur.

Soru: Enstrümana Başlama Aşamasında Herhangi Bir Metot Uygulaması Var Mı?

Cevap: Herhangi bir metot yoktur, büyüklerimizden ne duyduysak onları taklit etmeye çalışırdık. Daha sonraki zamanlarda “Alaettin GÖZETLİK” ile derslere başladım ilk hocam kendisi idi.

Soru: Biga Da Hangi Klarnet Çeşidi Kullanılıyor, Daha Önceden Başka Çeşitlerde Yöre Müziğine Göre Kullanıldı Mı?

Cevap: Ben sadece “sol klarnet” kullanıldığını biliyorum başka bir çeşidinin de kullanıldığını hiç duymadım. Ama ilk olarak ben “si bemol” klarnet ile başladım. Sonraları “sol klarnete” başladım.

Soru: Biga Tarzı ve Tavrı Nedir? Bunu Kısaca Anlatır Mısınız?

Cevap: Biga da genelde dilli çalım tekniği ile icralar yapılıyor, bu başka bölgelerde de var ama Biga da daha çok ağır basmaktadır.

Soru: Biga Dediğimizde Özellikle Sol Klarnetin Türk Müziğinde Olan İcrası Neden Farklı?

Cevap: Geçmişten gelen bir durum diye değerlendiriyorum ben bu durumu, çünkü bizlerin düğünlerinde bile “Meydan Faslı” diye adlandırdığımız icralar yapılmaktadır. Başka bölgelerde bu durumlar daha farklı ve oyun havasına yönelik, bizlerde de oyun havaları oluyor ama dediğim gibi “Meydan Faslı” olmazsa olmazlarımızdandır. Dediğim gibi dilli çalım daha yoğundur Biga da.

Soru: Biga Klarnet Sanatçısı Dediğimiz Zaman Diğer Bölgelere Göre İcrada Farklılık Var Mıdır?

Cevap: Biga klarnetçileri örneğin dört ses hicaz makamını daha farklı icra ederler, fa sesini pozisyon olarak farklı kullanırlar, daha orta seslerde icralar gerçekleşir, örneğin İzmir bölgesinde daha tiz seslerde icralar yapılır bu durum bizde bu şekilde değildir.

Soru: Bu Farklılık Kendini Nasıl Belli Ediyor, Bu Farkı Bütün Müzisyenler Anlar Mı?

Cevap: Biraz önce verdiğim cevapla hemen hemen aynı şeyleri söylemem gerekirse, çalım tekniği ve pozisyonel durumlar çok belli ediyor kendini ve bunu anlamayacak müzisyenin olmadığını düşünüyorum, tabi ki “klarnet” icracısı müzisyenleri kastetmekteyim.

Soru: Anlıyorsa Ne Gibi Özellikleriniz Ön Plana Çıkıyor Bu Durumu Belli Ediyor?

Cevap: Daha çok ön plana çıkan durumlar, sesin genişliği yani Biga çalımının daha orta seslerde icrasının ve dilli çalım diye adlandırdığımız durumun (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) baskın olduğu diğer bölgelerden ayırmaktadır.

Soru: Klarnet De Biga Tarzı ve Tavrı Dediğimiz Zaman Bu Sadece Klarnete Özgü Bir Durum Mudur? Başka enstrümanlarda da bu durum var mı?

Cevap: Klarnet özgü bir durum olmadığını düşünüyorum bizde “keman” icra edenlerde aynı “klarnet” gibi icra etmektedir daha yoğun dilli çalım (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) daha çok orta sesler vb. durumlar vardır. Biga da zaten bu zamana kadar yetişmiş çok bir “kanun” sanatçısı yoktur, bu son dönemlerde yetişmeye başlamıştır.

Soru: Bölgenize Ait Klarnet Tarzı Sizin Hoşunuza Gidiyor Mu? Keşke Şu Şekilde De İcralarımız Olsa Dediniz Mi Hiç?

Cevap: Yapmış olduğum tarz ve tavır Biga tarzı ve tavrıdır daha dilli çalım teknikleri kullanıyorum. Birçok projede yer aldığım için diğer tarzlarda da çalışmalarım çok oldu onun için şu tarzı da çalsaydım dediğim bir tarz yoktur.

Soru: Bölge De Daha Eskilerdeki Biga Klarnet Tarzında Şu Anki Zamanla Farklılık Var Mı?

Cevap: İllaki farklılıklar, bende genç olduğum için biraz daha yeni jenerasyon takip ediyorum ama özümüzde Biga tarzı ve tavrı terbiyesi vardır.

Soru: Yeni Yetişen Nesil Biga Tarzı Dediğimiz Tarzı ve Tavrı Devam Ettiriyor Mu?

Cevap: Ettirenlerde var hiç bu tarzı çalamayanlarda, burada zorlamanın çok doğru olmadığını düşünüyorum. Önemi olan herkesin kendine özgü bir yol çizmesi, örneğin benim klarnet hocam İzmirli ama ben hiç onun gibi çalmadım öğrendiğim her şeyi Biga ya özgü çevirdim hatta bana hep derdi “benden ders alıyor ama benim gibi çalmaya hiç çaba göstermiyor” derdi. Bu durum insanın içinde olacak.

Soru: Eskiden Biga'daki Düğünler Nasıl Oluyordu? Şu An Nasıl Oluyor Gelenek Devam ediyor mu?

Cevap: Eskiden “Meydan Faslı” ile başlardı düğünler, şu an bunları artık çok göremiyorum anca büyük bir düğün olacak büyüklükten kastım, tanınmış ve bilinmiş ailelerdir. Farklı illerden müzisyenler gelirdi düğünler çok daha başka olurdu.

Soru: Düğünler eskilerden kaç gün sürüyordu?

Cevap: Eskiden düğünler üç gün sürerdi en son gelin evin önüne indirilir düğün biterdi.

Soru: Düğünlere orkestra olarak mı gidiliyordu? Yoksa bölgeye ait bir gelenek var mıydı?

Cevap: Genelde toplu gidilirdi bundan kastım, “klarnet, keman, darbuka, ud, cümbüş, asma davul, bongo, zilli tef” gibi enstrümanlar yani bir “bateri” olmazdı bizim düğünlerimizde biz bu saydığım çalgılarla giderdik düğünlere.

Soru: Grup olarak gidilen düğünlere klarnetçi tek kişimi oluyordu? Ailenden eşlik edenlerde oluyor muydu?

Cevap: Duruma göre değişirdi bu, iki klarnetçide gidildiği çok görülmüştür, çünkü dediğim gibi düğünler üç gün sürerdi, herhangi bir tesisat (amfi, monitör, mikrofon) olmazdı düğünlerde yorulurduk ikinci olan klarnetçi desteklerdi ve dinlene dinlene çalardık.

Soru: Gruplar aile içlerinden mi oluşuyordu? Yoksa genel Biga da yaşayan tanıdıkların bir araya gelmesi ile mi oluşuyordu?

Cevap: Aile içinden de oluyordu hemen hemen her ailede müzisyen olduğundan ama aileden olmayanlarla da düğünlere giderdik.

Soru: Biga dediğimizde, Türk müziği alanında “klarnetin” Türkiye’de önemli bir konumda olduğunu, önemli bir tarzının olduğunu görmekteyiz, belki de bu yapmış olduğum araştırmam bundan sonra gelecek olan nesillere veya sizden olan torunlarınıza kan bağı taşıdığınız aile yakınlarınıza kaynaklık edecek bu yüzden onlara, “BİGA” ile ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cevap: Bizden sonra gelecek nesillere diyeceklerim, Biga tarzını ve tavrını devam ettirmeleri, çünkü bu bir gelenektir. Kendi özlerinden kopmamaları ve bunu korumaları bizleri ve bizim de gerimizde rahmet olanları her daim yaşatmaları benim için önemli bir durumdur.

Ankara Devlet Halk Dansları Topluluğu “Klarnet” Sanatçısı, Çanakkale İli Biga İlçesi Doğumlu Alaettin KABACI ile Yapılan Görüşme de Verdiği Cevaplar

Soru: Ad, Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri ve Genel Ailenizi anlatır mısınız?

Cevap: Alaettin Kabacı, 1946 Çanakkale Biga doğumluyum, altıncı kuşak klarnet sanatçısıyım. Beş kardeşiz üç erkek iki kadın, Babam, amcalarım, dedelerim de klarnet çalmaktaydı. İki erkek kardeşimde klarnet çalmaktaydı. Bulgaristan’dan göç edip Biga ya gelmişiz. İlk klarnet deneyimim ve öğrenimim babam tarafından olmuştur.

Soru: Türk Müziğinde Sol Klarnetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?

Cevap: Türk müziğinde "Sol Klarnet" geleneği, kökleri derinlere uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu gelenek, Klarnet-i İbrahim Efendi'nin Muzika-i Hümayun'da klarnet icra etmeye başlamasıyla temellerini atmıştır ve yıllar içinde önemli bir yer edinmiştir.

Daha sonra, Şükrü Tunar Beyefendi'nin TRT kurumlarında klarnetle müzik icra etmesiyle, Türk müziği alanında klarnetin popülaritesi artmıştır.

Soru: Klarnet Bölümleri Nelerdir? Kaç Parçadan Oluşur.

Cevap: Sol Klarnet beş ayrı parçadan oluşmaktadır: Bek: Klarnetin üflen kısmıdır ve klarnetin "kalbi" ya da "beyni" olarak adlandırılır. Bu parça, klarnetin sesinin oluşmasını sağlayan en önemli bölümdür. Baril: Bek parçasının hemen ardından yer alan bu bölüm, bek ile birleşerek daha güçlü bir ses çıkışı sağlar. Üst Bölüm: Bek ve Baril parçasının birleştiği bu bölüm, sol elle kontrol edilen ve parmaklarla yönetilen kısımdır. Burada ton ve entonasyon üzerinde önemli bir etki vardır. Alt Bölüm: Üst bölüm ile Kalak arasındaki bağlantıyı sağlayan bu kısım, klarnetin alt kısmıdır ve sesin yayılmasına yardımcı olur. Kalak: Klarnetin son parçası olan Kalak, tüm parçaların birleştiği yerdir. Bu parça, klarnetin akordunu düzenler, ses dengesini sağlar ve genel performansını artırır.

Soru: Sol Klarnet Eğitime Kaç Yaşında Başlanılmalı, Bu Klarneti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?

Cevap: Aslında biz, romanlarda klarnete ilk başlamayı bir eğitim süreci olarak görmüyoruz. Bizim için bu enstrüman, çocukluktan itibaren bir oyuncak gibi değer taşıyor. Klarnetle ilk başladığımızda, gerçekten de ona bir oyuncak gibi yaklaşmıştık. Biz Roman müzisyenlerinin genelinde, enstrümanlar çocuklara beş veya altı yaşlarında, genellikle bir oyuncak gibi verilir. Bu yaşlarda çocuklardan bir şeyler çalmalarını beklemeyiz; amacımız sadece enstrümana alışmalarını, onu sevmelerini sağlamaktır. Bizler, enstrümanları genelde "çalğı" olarak nitelendiririz. Örneğin, keman çalarken parmak uzunluğu gibi faktörlerin pozisyonel olarak daha rahat çalmayı sağladığı söylenebilir, ancak klarnet için böyle bir durum yoktur. Uzun ya da kısa parmaklı olmak, klarnet çalmada hiçbir engel teşkil etmez. Sağlıkları yerinde olan her birey, rahatlıkla klarnet çalabilir.

Soru: Türk Müziğinde Neden Sol Klarnet Kullanılıyor, Si Bemol Vb. Klarnetler Neden Kullanılmıyor?

Cevap: Sol klarnetin verdiği ton neticesinde TÜRK müziğine en uygun tınının “sol klarnette” olduğunu düşünüyorum. Zaten bu amaçla üretilmiş, ölçüleri ona göre çalışılıp yapılmıştır. Hatta dünya genelinde araştırma yapılırsa “klarnet ailesi” diye bir gruplama vardır. Bu gruplama içerisinde; do klarnet, si bemol klarnet, mi bemol klarnet, alto klarnet, la klarnet, bas klarnet gibi çeşitli ölçülerde klarnetler yer almaktadır. Bu

gruplamanın içerisinde “sol klarnet” yer almıyor bunun nedeni ise ölçülerinin uymadığı ve TÜRK müziği komalarına uygun üretildiği, üretim hesapları yapılırken bunun düşünüldüğü ve buna yönelik yapıldığı için bu ailenin içerisinde yer almıyor. Si bemol ve benzeri klarnet tonları daha tiz ve daha bas karakterli olduğu için TÜRK müziğine uygunluğu icrada çalımı tercih edilmiyor. TÜRK müziği meşk sistemi ile yapıldığından, bütün enstrümanların eşit aralıkta ses seviyesinin olması, her enstrümanın birbirinin üstüne çıkmaması istenmektedir, sol klarnet de buna çok güzel cevap verdiği için tercih edilmektedir.

Soru: Sol Klarnet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?

Cevap: Kullanılamaz, bunun nedeni ve açıklamasını şu şekilde cevaplaya bilirim; daha önceki soruda da olduğu gibi “sol klarnetin” üretim nedeni TÜRK müziği üzerinedir. Komalar vb. durumlar yapım aşamasında ona göre hesaplanmıştır. Çok iyi bir icracı tarafından bile icra edilse istenilen klasik müziği tınısı gelmez. Nasıl ki “si bemol” klarnet TÜRK müziğinde ton bakımından “tiz” kalıyorsa, “sol klarnette” klasik müzikte daha orta seslerde seyreder. Bu yüzden icrasının istenilen tınıyı karşılamayacağını düşünüyorum.

Soru: Eski Dönemlerde Klarnet Madenleri Nelerdir?

Cevap: Çok çok eskiler de genel olarak duyduğum ve bildiklerim, metal ve ağaç olarak sınıflandırılıyordu. Metal madenlerden bahsetmem gerekirse; “pirinç, alüminyumdur. Ağaç madenlerden söz edecek olursam; abanoz, granadil, zeytin, cocobolo, gül, şimşir olan madenlerden bahsedebilirim. En iyi ve tını bakımından uygun olanı ise “abanoz” ağacıdır.

Soru: Klarnet Hangi Madenden Yapılanı Kullanıma En Uygundur?

Cevap: Bence en uygun klarnet, abanoz ağacından yapılanıdır. Diğer malzemelerden üretilen klarnetler de kullanılabilir, ancak uzun süreli kullanımlarda tonlarında sıcaklık ve soğukluk açısından değişiklikler meydana gelebilir."

Soru: Bu Bölgede Eskilerde En Çok Hangi Madenden Yapılan Klarnetler İcra Ediliyordu?

Cevap: Genel olarak ağaç madenler yani “abanoz” ağacı klarnetler icra edilirdi, aile büyüklerim ve bizler ağaç çalgılar tercih ederdik halen bu şekilde devam ediyor. Ancak metal olan madenlerden de çok kullandık.

Soru: Klarnetin En Önemli Parçası Şurasıdır; Bu Parça Olmazsa Olmaz Diyebileceğiniz Bir Yeri Var Mı?

Cevap: Bu soru benim için gerçekten çok önemli, çünkü klarnetin kalbi ve beyni diyebileceğimiz bir parçası vardır, o da 'bek' olarak adlandırdığımız üfleme kısmıdır. Bu parça, 'açık' ve 'kapalı' olmak üzere iki şekilde tanımlanabilir ve kamış ile bekin arasındaki açı, bu durumu belirler. Açık bekler orijinal olarak satılmaktadır, ancak geçmişte bizler ve büyüklerimiz bu tür bekleri bulamadıkları için ağız yapılarına uygun olacak şekilde uç kısmını ve bekin kamış yatak kısmını kendileri ayarladılar. Günümüzde hâlâ Türkiye'nin bazı bölgelerinde bu ayarları yapan ustalar mevcuttur. Bek, her bireyin ağız yapısına göre farklılık gösterir. Örneğin, benim üfleme tarzıma ve ağız yapıma uygun bir bek, başka birinde aynı tınıyı vermeyebilir. Burada fiziksel farklılıklar devreye girer; çünkü herkesin ağız yapısı birbirinden farklıdır, bu da beklerin tınısını etkiler.

Soru: Klarnet İcrasında “Bek” Dediğimiz Parçanın Nasıl Olması Gerekir?

Cevap: Bu konuda net bir şey söylemek çok doğru olmaz, çünkü klarneti çalacak kişinin ağız yapısına en uygun ve en rahat ettiği beki seçip deneme yapması gerekmektedir. Hangi bekle daha rahat ediyorsa, o kişi için en uygun olan 'bek' odur.

Soru: Bu Parçanın Biga Bölgesine Ait Bir Özelliği Var Mı?

Cevap: Biga’ya özgü bir bek diye bir tanımlama yoktur. Çaldığımız bek dünyanın her yerinde aynıdır. Nereye gidersek gidelim kişi fiziksel olarak kendine en uygun beki bulduğunda o beki dünyanın her yerinde her tarz ve tavırda icra edebilir.

Soru: Biga Klarnet Sanatçılarının Klarnet Bekleri Şu Şekilde Olur Açıklığı ve Kapalılığı Bu Şekilde Olmalı? Gibi Diyebileceğiniz Noktalar Var Mı?

Cevap: Genel olarak cevaplamam gerekirse, kendi ailemi de göz önünde bulundurursam orta açıklıkta bekler tercih ederiz. Biga da gördüğüm hemen hemen herkes de bu şekilde kullanır bekleri. İllaki çok açık derecelerde de bek kullananlar vardır.

Soru: Kaç Yaşında Enstrümana Başlıyorsunuz?

Cevap: Ortalama beş altı yaşlarında başlıyoruz.

Soru: Klarnet ile Kaç Yıldır Uğraşmaktasınız?

Cevap: Sekiz yaşlarımda başladım klarnet çalmaya ve şu an emekli oldum halen daha evde kendimce ara sıra çalarım.

Soru: Ailede Sizden Başka Klarnet İcra Eden Var Mı?

Cevap: Evet var. Abim, kardeşim ve ben klarnet icrası yapmaktaydık.

Soru: Neden Klarnet? Aileden Gelen Bir Devir Teslim Olduğu İçin Mi?

Cevap: Ben ailenin altıncı kuşak klarnetçisiyim, geçmişten gelen bir durum diye düşünüyorum aile büyüklerimizde hep klarnet ile uğraşmış bizlerde o yoldan devam ettik ve çocuklarımızda bu yoldan devam ediyor ve torunlarım da aynı şekilde klarnet icra etmektedir. Çok eski atalarımız da dediğim gibi “kaba zurna” icrası etmişler.

Soru: Biga Da Klarnet Den Önce Başka Bir Enstrüman Kullanıldı Mı?

Cevap: Klarnetin yerine eskilerde “Kaba Zurna” kullanıldığını çok duydum hatta soyadımızın bile buradan geldiğini aile büyüklerimiz anlatırdı.

Soru: Kullanıldıysa Bu Nedir Ailenizde Daha Önceleri Bu Enstrümanı Kullanan Var Mı?

Cevap: Aile büyüklerimizde eskiden “Kaba Zurna” kullanan çok varmış daha sonraları “klarnet” enstrümanına dönüş yapılmış, bu şekilde de devam etmektedir.

Soru: Klarnet Daha Sonraları Bu “Enstrümanın” Yerini Mi Aldı, Böyle Bir Durum Varsa Ne Zaman?

Cevap: Klarnet “Kaba Zurnanın” yerini almış evet ama tam olarak ne zaman oldu çok net bir şey söyleyemeyeceğim bu konu hakkında, babam “kaba zurna” çalardı bizler hepimiz klarnet çaldık.

Soru: Enstrümana Başlama Aşamasında Herhangi Bir Metot Uygulaması Var Mı?

Cevap: Bizlerde böyle bir metot olmadı hiç, büyüklerimizden duyduğumuz ve gördüğümüz her şeyi yapmaya çalışır onlar gibi çalmak isterdik. En büyük metodumuz kaynağımız babamdı.

Soru: Biga Da Hangi Klarnet Çeşidi Kullanılıyor, Daha Önceden Başka Çeşitlerde Yöre Müziğine Göre Kullanıldı Mı?

Cevap: Ben sadece “sol klarnet” kullanıldığını biliyorum başka bir çeşidinin de kullanıldığını hiç duymadım. Genelde ilk başlarda çocukluk dönemlerimizde tam emin değilim ama parmaklarımız küçük olduğundan dolayı herhalde “si bemol” klarnet ile başlanılırdı. Daha sonraları “sol klarnete” geçilirdi.

Soru: Biga Tarzı ve Tavrı Nedir? Bunu Kısaca Anlatır Mısınız?

Cevap: Biga da yaşayanlar coğrafi bir gelenek her halde çok emin değilim, hep dilli ve hızlı çalmayı tercih ediyorlar. Buda geçmişten gelen bir durum diye değerlendiriyorum. Trakya bölgesi de genelde hızlı ve dilli çalmayı tercih eder. Biga, Trakya bölgesine göre makamsal icraları daha farklı yaparlar. Örneğin Bigalı birinin yaptığı “dört ses hicaz” makamı ile Trakya bölgesinin yaptığı “dört ses hicaz” icrası çok farklıdır. Trakya diye genellediğim aslında özele indirgeyecek olursam “keşan” diye bilirim. Keşan demem de herhangi bir durum söz konusu değildir bunun yerine “İzmir” de diyebilirim. İzmir’de de dilli ve hızlı icralar var ama daha çok oktav tiz seslerde icra daha yoğundur.

Soru: Biga Dediğimizde Özellikle Sol Klarnetin Türk Müziğinde Olan İcrası Neden Farklı?

Cevap: Bu durumu, geçmişten gelen bir gelenek olarak değerlendiriyorum. Çünkü bizim düşünlerimizde, 'Meydan Faslı' adı verilen icralar yapılır. Diğer bölgelerde ise bu durum daha farklıdır; genellikle oyun havasına yönelik icralar tercih edilir. Bizim düşünlerimizde de oyun havaları yer alır, ancak dediğim gibi, 'Meydan Faslı' bizim için olmazsa olmazlardandır. Klarnetin dilli çalım icrası bu fasıllar da çok ön plandadır.

Soru: Biga Klarnet Sanatçısı Dediğimiz Zaman Diğer Bölgelere Göre İcrada Farklılık Var Mıdır?

Cevap: Bu konuda çok belirgin farklar gözlemlenebilir, ama bunun genellikle müzisyenler tarafından daha iyi anlaşılabileceğini düşünüyorum. Örneğin, Biga klarnetçileri dört ses hicaz makamını daha farklı icra ederler; fa sesini pozisyon olarak (kelebek dediğimiz pozisyon, parmağı farklı kullanma) farklı bir şekilde kullanır ve daha orta seslerde icralar yaparlar. İzmir bölgesinde ise genellikle daha tiz seslerde icralar tercih edilir. Bizim bölgemizde ise durum böyle değildir.

Soru: Bu Farklılık Kendini Nasıl Belli Ediyor, Bu Farkı Bütün Müzisyenler Anlar Mı?

Cevap: Biraz önce verdiğim cevapla hemen hemen aynı şeyleri söylemem gerekirse, çalım tekniği ve pozisyonel durumlar çok belli ediyor kendini ve bunu anlamayacak müzisyenin olmadığını düşünüyorum, tabi ki “klarnet” icracısı müzisyenleri kastetmekteyim.

Soru: Anlıyorsa Ne Gibi Özellikleriniz Ön Plana Çıkıyor Bu Durumu Belli Ediyor?

Cevap: Daha çok ön plana çıkan durumlar, sesin genişliği yani Biga çalımının daha orta seslerde icrasının ve dilli çalım diye adlandırdığımız durumun (notaları daha belirgin çarpmalı kullanma) baskın olduğu diğer bölgelerden ayırmaktadır.

Soru: Klarnet De Biga Tarzı ve Tavrı Dediğimiz Zaman Bu Sadece Klarnete Özgü Bir Durum Mudur? Başka enstrümanlarda da bu durum var mı?

Cevap: Bu durumun sadece klarnetle ilgili olduğunu düşünmüyorum. Bizde keman icra edenler de tıpkı klarnetçiler gibi benzer bir tarzda çalarlar; daha yoğun dilli çalım (notaları daha belirgin şekilde çarparak kullanma), daha çok orta seslerde icra gibi özellikler görülür. Ayrıca, Biga'da bugüne kadar çok fazla kanun sanatçısı yetişmemiştir, ancak son yıllarda bu alanda yetişen sanatçılar görülmeye başlanmıştır. Ut sanatçısı çok vardır Biga da, onlarda aynı keman, klarnet gibi dilli çalım diye adlandırdığımız tavrı icra ederler enstrümanlarını.

Soru: Bölgenize Ait Klarnet Tarzı Sizin Hoşunuza Gidiyor Mu? Keşke Şu Şekilde De İcralarımız Olsa Dediniz Mi Hiç?

Cevap: Böyle bir şey aslında hiç düşünmedim. Geleneğimizde, özümüzde ne varsa bizlerde bunu en iyi şekilde icra etme peşindeydik. Bu yüzden hiçbir zaman pişmanlığım olmadı.

Soru: Bölge De Daha Eskilerdeki Biga Klarnet Tarzında Şu Anki Zamanla Farklılık Var Mı?

Cevap: Bence çok büyük farklar var. Nedenini ben biraz teknolojiye veriyorum. Eskiden bizler bir tane kaset bulamazdık durum şu anda böyle değil. Herkes her şeye kolaylıkla ulaşabiliyor. Ne dinlemek isterlerse onu dinliyorlar ve onlar gibi çalmak istiyorlar. Bu durumda biraz insanı özünden koparıyor.

Soru: Yeni Yetişen Nesil Biga Tarzı Dediğimiz Tarzı ve Tavrı Devam Ettiriyor Mu?

Cevap: Çok ettirdiklerini düşünmüyorum çünkü genç birinden duyamıyorum Biga tınısını ve tavrını. Bu üzücü belki ama onlara da vermiyor değilim, son dönemdeki klarnet icracıları yani yaşları kırk ile elli arasında olanlar bile geleneğinden tavrından kopmuş görünüyor. Nasıl örnek olunacak bir durum bu siz düşünün! yeni yetişenler ne duyarsa ne görürse onu yaparlar, göremedikleri için başka arayışlara girdiklerini düşünüyorum.

Soru: Eskiden Biga'daki Düğünler Nasıl Oluyordu? Şu An Nasıl Oluyor Gelenek Devam ediyor mu?

Cevap: Eskiden “Meydan Faslı” ile başlardı düğünler, şu an bunları artık çok göremiyorum ancak büyük bir düğün olacak büyüklükten kastım, tanınmış ve bilinmiş ailelerdir. Onların düğünlerine başka illerden müzisyenler gelecek eskileri yaşatacak şu an yeni yetişenlerden de bu tavır ve tarz çok olmadığı için bu durum biraz zor.

Soru: Düğünler eskilerden kaç gün sürüyordu?

Cevap: Eskiden düğünler üç gün sürerdi en son gelin evin önüne indirilir düğün biterdi.

Soru: Düğünlere orkestra olarak mı gidiliyordu? Yoksa bölgeye ait bir gelenek var mıydı?

Cevap: Genelde toplu gidilirdi bundan kastım, “klarnet, keman, darbuka, ud, cümbüş, asma davul, bongo, zilli tef” gibi enstrümanlar yani bizim düğünlerimizde biz bu saydığım çalgılarla giderdik.

Soru: Grup olarak gidilen düğünlere klarnetçi tek kişimi oluyordu? Ailenden eşlik edenlerde oluyor muydu?

Cevap: Ben genelde abim ve kardeşimle giderdim düğünlere, tek gittiğimde çok oldu ama kardeşlerimle gittiğim zaman daha çok zevk alırdım. Düğünler üç gün sürdüğü için yorulurduk, kardeşlerimle gittiğimizde birbirimizi dinlendirirdik.

Soru: Gruplar aile içlerinden mi oluşuyordu? Yoksa genel Biga da yaşayan tanıdıkların bir araya gelmesi ile mi oluşuyordu?

Cevap: Aile içinden de oluyordu hemen hemen her ailede müzisyen olduğundan ama aileden olmayanlarla da düğünlere giderdik.

Soru: Biga dediğimizde, Türk müziği alanında “klarnetin” Türkiye’de önemli bir konumda olduğunu, önemli bir tarzının olduğunu görmekteyiz, belki de bu yapmış olduğum araştırmam bundan sonra gelecek olan nesillere veya sizden olan torunlarınıza kan bağı taşıdığınız aile yakınlarınıza kaynaklık edecek bu yüzden onlara, “BİGA” ile ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cevap: Bizlerden sonra gelecek olan kardeşlerimize ve kan bağı taşıdığım aile üyelerine söylemek isteyeceklerim; her şeyden önemlisi karakterli bir müzisyen olun, paylaşmayı sevin birbirinize veya başkalarına müzisyen olsun olmasın saygılı olun saygıda hiç kusur etmeyin. Büyüdükçe küçülmeyi bilin. Devamlı araştırmacı bir yönünüz olsun. Geçmişinizi unutmayın geleneği az da olsa devam ettirin, bizleri ilerde temsil etmeniz bizim icralarımızdaki tınıları yaşatmanız Biga ve bizler için onur verici bir durumdur. Sizden sonra gelecek olan nesillerde inşallah sizleri yaşatsın sizlerden ve bizlerden kopmasın, yüzyıllara taşısınlar bu tavrı, tarzı, geleneği Türkiye’de “sol klarnette” olan Biga tarzı geleneği hiç bitmesin.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Elde edilen bulgular sonucunda TRT’de sol klarnetin yerini hâlâ koruduğu ve bu geleneğin devam ettiği görülmektedir. Bununla birlikte, TRT kurumlarında klarnet sanatçısı olarak çalışan birçok ismin Çanakkale ili Biga ilçesinden olduğu belirlenmiştir. Tez çalışması kapsamında, Çanakkale ili Biga ilçesinde yaşayan Romanların müzikal pratiklerini 'klarnet' özelinde incelediğimde, Türkiye’de sol klarnetin yerinin ve öneminin oldukça büyük olduğu tespit edilmiştir. Bu geleneğin yıllardan beri farklı coğrafyalarda sürdüğü, her bölgede kendine özgü icra tarzlarının oluştuğu ve çalım tekniklerinin yörelere göre değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Çanakkale ili Biga ilçesinde yaşayan romanların klarnet icraları, diğer bölgelere göre kendilerine özgü çalım tekniklerinin olduğu belirlenmiştir. Bu tekniklerin başında, Türk müziğinin tarzının daha yoğun bir şekilde kullanılması ve klarnetin ağırlıklı olarak orta seslerde icra edilmesi gelmektedir. Biga’da icracılar, klarneti ne pest seste ne de oktav seslerde çalmakta; bunun yerine kendilerine özgü bir teknikle, orta ses aralığında icra etmektedirler. Bu özgün çalım tekniğinin, nesilden nesile aile büyüklerinden aktarıldığı saha araştırmamızda gözlemlenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla Biga’da yaşayan veya bigalı olup başka şehirdelerde yaşayan klarnet sanatçılarına yönelttiğimiz sorulardan elde ettiğimiz bulgular incelendiğinde; bölgedeki icracıların, diğer bölgelere göre Türk müziğiyle daha iç içe olduğu, diğer bölgelere göre notaları daha baskılı ve vurgulu icra ettikleri, düğün gibi etkinliklerde dahi Türk müziği icrasının daha aktif olduğu anlaşılmaktadır. Bu geleneğin günümüzde de devam ettiği, görüşmeler sonucunda elde edilen önemli bulgulardan biridir. Bölgedeki sanatçılar, kendilerine ait özel bir sol klarnet türü bulunmadığını ve Klarnet-i İbrahim Efendi’den günümüze kadar Aubert sistemi sol klarnetin icra edilmeye devam ettiğini ifade etmişlerdir. Biga’daki klarnet icrasının diğer bölgelerden nasıl ayrıldığını anlamak amacıyla Trakya bölgesinde yer alan Keşan ve Ege bölgesinde yer alan İzmir de saha araştırmaları yapılmış ve bu araştırma kapsamında farklı bölgelerde yapılan icraları kayıt altına alarak incelenmiştir. Keşan’da yapılan klarnet icralarında, Balkan müziğinin etkisinin belirgin bir şekilde hissedildiği tespit edilmiştir. Klarnet icracılarının çalım tekniklerinin oldukça hızlı olduğu ve melodik yapılarının Balkan müziğiyle büyük benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu özellikler, Keşan’daki icrayı Biga’daki icradan belirgin şekilde ayıran unsurlardır. İzmir’deki klarnet icracılarının ise zurnadan etkilendikleri öne çıkmaktadır. Klarnet icrasında daha çok oktav seslerin kullanılması ve sesleri daha düz kullanmaları yani Biga’daki gibi baskılı ve

vurgulu çalmamaları bu etkinin en belirgin göstergelerinden biri olduğu tespit edilmiştir. Biga'daki klarnet sanatçılarının, diğer bölgelere nazaran “Mi” perdesi kararında (dört ses) yaptıkları Hicaz makamı taksimi, diğer yörelerde pek karşılaşılmayan bir icra şeklidir. Biga klarnet sanatçılarının bu perde üzerindeki melodik motifleri, özellikle taksim sırasında “Fa” perdesinde kullandıkları farklı pozisyonla dikkat çeker. Kendilerine bu durumu sorduğumuzda, Biga'da yaşayan klarnetçilerin dört ses (mi perdesi) üzerinden Hicaz makamı taksimini diğer bölgelere göre farklı bir tarzda icra ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Kaynakça nota kısmında yer alan, Şükrü Kabacı'nın 'Mi' perdesi kararında gerçekleştirdiği Hicaz taksimi nota örneği, bu durumu kanıtlar niteliktedir ve icrada yapılan taksim örneğinde notada da görüldüğü üzere notaların hep çarpmalı şekilde olması bulgular kısmında da geçen “dilli çalım” tekniğine örnek teşkil etmektedir. Ayrıca bölgede yapılan taksim ve icralarda da “Mi” perdesinin tercih edilmesi, bölgenin geçmişten gelen icra geleneğinin günümüzde de sürdürüldüğünün önemli bir göstergesidir. “Elde edilen bulgular sonucunda Keşan'da bir ses (sol perdesi) üzerinden, İzmir'de ise yerinden (la perdesi) icra edilen Hicaz taksimi, Biga'da dört ses üzerinden çalındığı görülmüştür. Bu icra geleneğinin aileden geldiği, kuşaktan kuşağa aktarılan bir özellik olduğu ve Biga klarnetçilerini diğer bölgelerden ayıran önemli bir fark olarak görüldüğü ifade edilmiştir. Biga bölgesinde yaşayan klarnet sanatçılarının, icra tarzı ve tavır açısından Türkiye'de en fazla Türk müziği geleneğine yakın duran topluluklardan biri olduğu saha çalışmasının önemli sonuçlarından biridir. Yapılan görüşmelerde, Bigalı klarnet sanatçıları, icralarında Şükrü Tunar'ı takip ettiklerini, çalım tekniklerinde onun melodik motiflerinden faydalandıklarını ve kendisinden büyük ölçüde etkilendiklerini ifade etmişlerdir. Bu durum, kaynakça nota kısmında eklediğimiz üzere, Bigalı klarnet sanatçısı Şükrü Kabacı'nın icra ettiği Hicaz taksim ile Şükrü Tunar'ın Hicaz taksimi arasındaki benzerlikte de açıkça görülmektedir. Bu kapsamda gerçekleştirilen araştırma, Çanakkale ili Biga ilçesindeki klarnet icrasının ne denli köklü ve gelenekselleşmiş bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Biga'daki klarnet geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılan bir yapısı olduğu, saha görüşmelerinde elde edilen en önemli bulgulardan biridir. Yedinci ve sekizinci kuşak klarnet sanatçılarının halen aktif olarak bu geleneği sürdürmeleri ve Türk müziğine olan ilgilerinin hiç azalmamış olması, geleneğin güçlü bir şekilde yaşatıldığını göstermektedir. Bölgede uzun yıllardır devam eden “deve güreşlerinde” klarnetin icra edilmesi, geleneksel müziğe duyulan saygının önemli bir göstergesidir. Bu bağlamda dikkat çeken bir diğer husus, develerin güreş alanına getirilirken davul ve klarnet eşliğinde yürütülmeleri ve güreş öncesinde develer için özel

olarak müzik icra edilmesidir. Bu durum, klarnetin bölge kültüründe sadece bir müzik enstrümanı olmanın ötesinde, toplumsal ritüellerin de önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Çalışmam sırasında ulaşılan veriler, Biga'daki sol klarnet icrasının, diğer bölgelerden farklı ve kendine özgü bir yapıya sahip olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Çalışmada rnek teşkil etmesi amacıyla ekler bölümünde yer alan notalar ve karekodlar icra farklılığını belirgin bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Bu araştırmanın, gelecek nesillere kılavuzluk edecek önemli bir kaynak olmasını ve Biga'daki sol klarnet geleneğinin sürdürülebilirliğine dikkat çekmesi açısından önemli bir çalışma olduğu düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel yayıncılık.
- Altınöz, İ. (2013). *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Arayıcı, A. (2008). *Avrupa'nın Vatansızları Çingeneler*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Armağan, M. (2011). *Büyük Osmanlı Projesi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Atabay, M. (2008). “Cumhuriyet Döneminde Çanakkale’ye Göçler”, *Çanakkale Tarihi*, C.Vi, Değişim Yay. İstanbul.
- Avara, H., & Mascitelli, B. (2014). European History and Society ‘Do as We Say, Not as We Do’: EU to Turkey on Roma/Gypsy Integration. *European Review*, 22(1), 129-144.
- Aydoğan, N.B. (1996). Çanakkale, TC. Çanakkale Valiliği Tanıtıcı Yayınlar Serisi, Çanakkale.
- Brymer, J. (1976). “Clarinet”, NewYork: Schirmer.
- Canbay, A. ve Satır, Ö. C. (2014). *Çanakkale Halk Ezgileri*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları.
- Çağrı S. (2006a). *Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çağrı S. (2006b). *Türkiye’de Klarnet, Art İzan* <https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/turkiyede-klarnet/> (E.T 24.03.2025).
- Çanakkale İl Tarım ve Orman Müdürlüğü (2022). *Brifing Raporu*. Erişim: 9 Kasım 2023, <https://canakkale.tarimorman.gov.tr/>.
- Egeli, B., M. (2022). *Çingene/Roman Toplumunda Hak ve Hizmetlere Erişim: Hak Temelli Yaklaşım Üzerine Niteliksel Bir Sosyal Hizmet Değerlendirmesi*, (Yüksek Lisans tezi), Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Manisa
- Eralp, N. (1999). “Osmanlı’da Mehter”, Ankara: Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları.
- Erten, İ. (2006). *Bölgenin Yerleşim Serüveni*. Çanakkale Dosyası-2006.
- Fırat, M. (2022). Geçmişten Günümüze Çingene Göçleri: Sosyo-Tarihsel Bir Bakış. *İçtimaiyat*, 6(Göç ve Mültecilik Özel Sayısı), 36-52.
- Fichter, J. H. (2015). *Sosyoloji Nedir*. Çev. Nilgün Çelebi. Ankara: Anı yayıncılık.
- Gazimihal, M.R. (1961). “Musiki Sözlüğü”, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gelekçi, C. (2014). Avusturya’da Yaşayan Türklerin Türkiye İle Bağları Ve Evlilik Göçü. *Bilig*, (21), 179-204.
- Gezgin, E. (2015), *Çanakkale Fevzipaşa Mahallesi’nde Roman Kimliğinin Oluşumu Üzerine Bir Saha Çalışması*, (Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Göncüoğlu, S. F., ve Yavuztürk, Ş. P. (2010). Sulukule Ve Çingeneleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (23), 107-134.
- Güvenç, B. (1996). “Göç Olgusu ve Türk Toplumu”, II. Ulusal Sosyoloji Kongresi: Toplum ve Göç, Mersin: Sosyoloji Derneği Yayınları.
- <http://www.canakkale.bel.tr/> (Erişim Tarihi: 21.05.2014).
- <http://www.canakkale.gov.tr/134/canakkalenin-tarihi-2> (Erişim Tarihi: 21.05.2014).
- <https://divanmakam.com/forum/oyun-havasi-sukru-tunar-klarnet-hicaz.40244/> (Erişim Tarihi: 13.02.2025).
- <https://www.bigabel.tr/biga-tanitim/tarihce> (Erişim Tarihi: 21.05.2014).
- https://www.youtube.com/results?search_query=%C5%9F%C3%BCKr%C3%BC+tunar+hicaz+ (Erişim Tarihi: 13.02.2025).
- <https://www.youtube.com/watch?v=PHjUPQzH7Ak> (Erişim Tarihi: 13.02.2025).

- İsmail Bergamalı İcrası, https://youtu.be/ZDSy5L_LxCE?si=-rSMdzRuhNUXRfrA, (Erişim 14.02.2025).
- Karasar, N. (2009). “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*”, Ankara: Nobel Yayınları.
- Köseoğlu B. (2024). *Kentselleşme Sürecinde Romanların Ve Roman Mahallelerinin Ötekileştirilmiş Konumu: Çanakkale Örneği*, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, (Cilt 1-2), Milli Eğitim Basımevi.
- Özalp, M.N. (1998). “*Türk Musikisi Tarihi*”, (Cilt II), Milli Eğitim Basımevi.
- Özateşler, G. (2016). *Çingene: Türkiye’de yaftalama ve dışlayıcı şiddetin toplumsal dinamiği*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Petersen, W. (1958). A General Typology Migration. *American Sociological Review*. 23(3), 256-266.
- Ramazan Güntek İcrası, <https://youtu.be/AK-34MpE0cY?si=EQgvJtfHb5SioH-y>, (Erişim 08.01.2025).
- Roussinova, S. D. (2008). *Önsöz. Biz buradayız: Türkiye’de Romanlar, ayrımcı uygulamalar ve hak mücadelesi*. İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Saydam, M. E. (2020). *TRT'DE Çalışan Klarnet Sanatçılarının Klarnetin Türk Müziğinde Ve Eğitimde Kullanımı Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Sözer, V. (1964). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Atlas Kitapevi.
- Şükrü Kabacı Hicaz Klarnet Taksim
https://www.youtube.com/results?search_query=%C5%9F%C3%BCkr%C3%BC+tu+nar+hicaz+ (Erişim Tarihi: 13.02.2025).
- Turan, N. S. (2014). *İmparatorluk ve diplomasi: Osmanlı diplomasisinin izinde*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yalçın, C. (2004). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı yayıncılık.
- Yaprak, M. (2015). *Etiketleme Kuramı Çerçevesinde Çingene Etnisitesinde Kirlilik ve Sosyal Dışlanmışlık Algısı (İzmir Tepecik Örneği)*. (Yüksek Lisans Tezi), Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.
- Yıldız, H. (2007). Türkçede Çingeneler İçin Kullanılan Kelimeler ve Bunların Etimolojisi, *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 61-82.
- Yılığür, E. (2016). *Roman Tütün İşçileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Keşan Bölgesi Klarnet Sanatçısı Ramazan Güntek İcrasının Notası.....	66
Ek 2: İzmir Bölgesi Klarnet Sanatçısı İsmail Bergamalı Uşşak Klarnet Taksimi Notası	69
Ek 3: Çanakkale İli Biga İlçesi Klarnet Sanatçısı Şükrü Kabacı Oyun Havası.....	70
Ek 4: Etik Kurul Belgesi.....	71



Ek 1: Keşan Bölgesi Klarnet Sanatçısı Ramazan Güntek İcrasının Notası



KEŞAN KARŞILAMASI

Beste : Ramazan GÜNTEK

Tashih : Menduh Erman SAYDAM

The sheet music for "Keşan Karşılması" is written for a clarinet in D major (two sharps) and 9/8 time. It consists of 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 9/8 time signature. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The piece concludes with a "Serbest" section, indicated by the word "Serbest" written above the staff. The notation includes various musical symbols such as accidentals, slurs, and a trill marked with a "3" and a tilde.

Ek 1 (Devam): Keşan Bölgesi Klarnet Sanatçısı Ramazan Güntek İcrasının Notası

2

The musical score is written for a clarinet in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with grace notes (ornaments) above the notes. The second staff continues the melodic line with similar ornamentation. The third staff introduces triplet markings over groups of three sixteenth notes. The fourth staff features a mix of sixteenth and thirty-second notes. The fifth staff continues the intricate melodic development. The sixth staff shows a change in rhythm with some eighth notes. The seventh staff returns to sixteenth-note patterns. The eighth staff concludes with a long, sustained note. The ninth staff, labeled 'Serbest' (Ad libitum), features prominent triplet markings over groups of three sixteenth notes. The tenth staff continues the triplet patterns, ending with a final melodic phrase.

Ek 1 (Devam): Keşan Bölgesi Klarnet Sanatçısı Ramazan Güntek İcrasının Notası

3

Serbest

Ek 2: İzmir Bölgesi Klarinet Sanatçısı İsmail Bergamalı Uşşak Klarinet Taksimi
Notası



Uşşak Taksim

İcracı : İsmail BERGAMALI

Notaya Alan : Menduh Erman SAYDAM

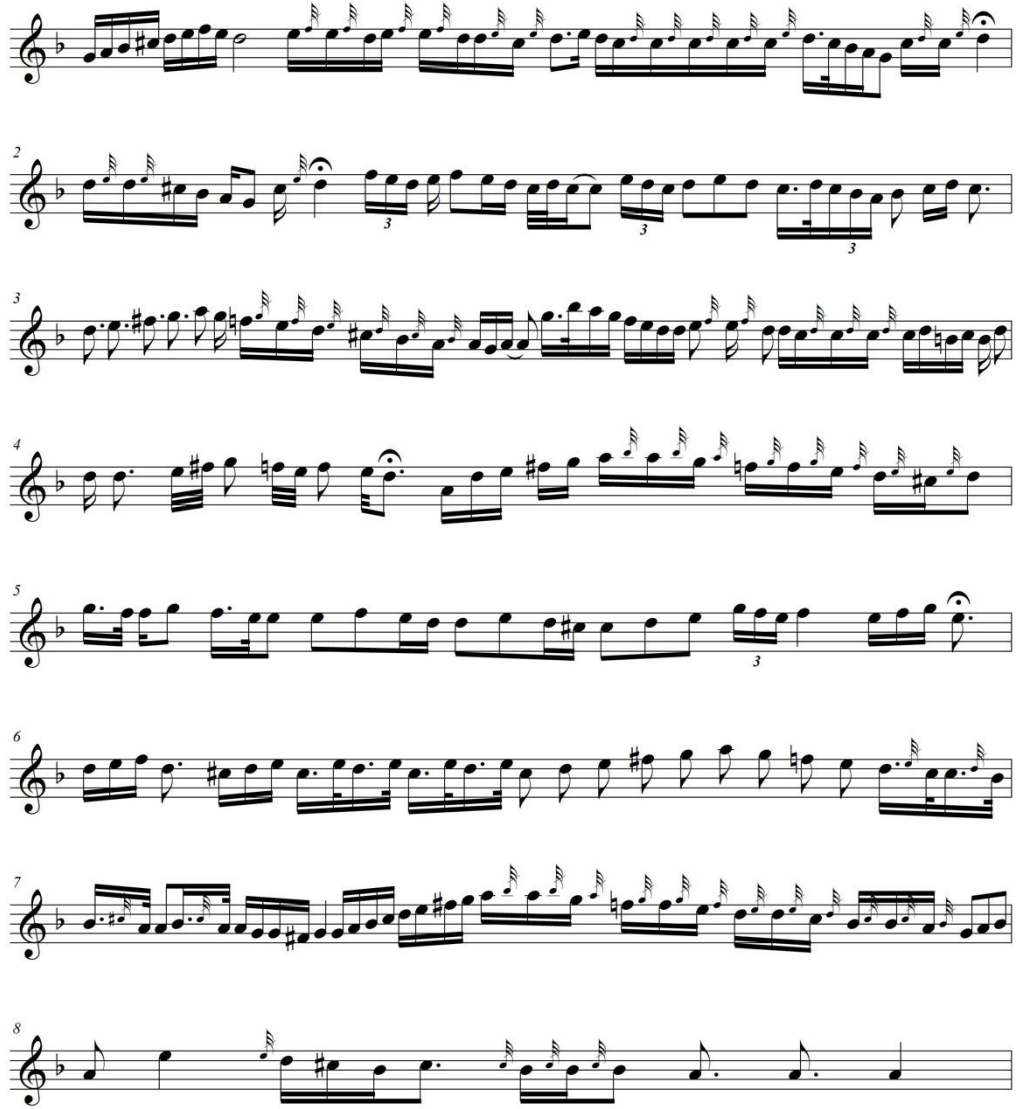


Ek 3: Çanakkale İli Biga İlçesi Klarnet Sanatçısı Şükrü Kabacı Oyun Havası



Hicaz Klarnet Taksim

Kaynak Kişi: Şükrü KABACI
Notaya Alan: M. Erman SAYDAM



Ek 4: Etik Kurul Belgesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 15.01.2025-331882

T.C. AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU KARARLARI	
TOPLANTI SAYISI:01	KARAR TARİHİ: 15.01.2025
KARAR 2025/28	
Üniversitemiz Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Prof. Dr. Çağhan ADAR tarafından yürütülen (Diğer Araştırmacılar: Menduh Erman SAYDAM), "Çanakkale İli Biga İlçesinde Yaşayan Romanların Müzikal Pratiklerinin "Klarnet" Özelinde İncelenmesi" başlıklı doktora tezi kapsamında yapılan başvuruda yer alan veri toplama araçlarının, etik açıdan sakıncalı olmadığına, katılanların oy birliği ile karar verildi.	
ASLI GİBİDİR	
Prof. Dr. Mustafa GÜLER Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Başkanı	

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Evrak Doğrulaması <https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=5381&eD=BSCLUTMYSK&eS=331882> adresinden yapılabilir.