

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**KLASİK,GELENEKSEL KLARİNET PERFORMANSI VE ÇALGININ TÜRK
ESERLERİNDEKİ KULLANIMI**

Hazırlayan
Fevzi Onur USTABAŞ

Danışman
Dr.Öğr.Üyesi Çiler AKINCI

İZMİR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Uygulama Raporu olarak sunduğum “*Klasik,Geleneksel Klarinet Performansı ve Çalgının Türk Eserlerindeki Kullanımı*“ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih ... / ... / ...

Fevzi Onur USTABAŞ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Fevzi Onur USTABAŞ'ın sunduğum “Klasik,Geleneksel Klarinet Performansı ve Çalgının Türk Eserlerindeki Kullanımı“ konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasnat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu uygulama raporunda klarnetin tarihteki yapısal ve teknik gelişimi, ilk zamandan günümüze kadar hangi kültürlerde bulunduğu ve icra edildiği, Türk bestecileri tarafından hangi yıllarda ve hangi formlarda kullanıldığı incelenmiştir.

İki ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde klarnetin tarihi, türleri, sahnede kullanım farklılıkları ve performansı, çalgının gelişiminde katkısı bulunan müzisyenlerin yaptığı devrimler ve hayatları araştırılıp incelenmiştir. Aynı zamanda çalgının Türkiye Tarihi'ndeki geçmişi, konservatuvarlarda ve saray orkestralarında kullanılmaya başlandığı dönemler ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise “ Klarnet'in Türk Eserlerindeki Kullanım” başlığı altında, klarnet için eser yazmış Türk besteciler araştırılmış ve tablo olarak sunulmuştur. Türkiye'de ilk Klarnet Konçertosu'nu besteleyen Prof. İstemihan Taviloğlu'nun biyografisi, yazdığı eserler araştırılmış olup, bunun yanı sıra Ahmed Adnan Saygun'un “ Horon” adlı eseri müzikal ve yapısal form açısından incelenmiş ve analiz edilmiştir. Sonuç kısmında ise Saygun “ Horo” ve Taviloğlu “ Klarnet Konçertosu” ile ilgili, bu iki eser arasında bulunan yapısal ve teknik farklar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Türkiye'de Klarnet, Ahmed Adnan Saygun HORON, İstemihan TAVİLOĞLU

ABSTRACT

In this thesis, clarinets structural and technical development in history, how it was performed and in which cultures it was exposed to, in which forms and which years it was used by Turkish composers are researched.

The thesis is consisted of two main parts. In the first part, clarinets history, types, differences of the usage and performance on the stage, revolutions which are made for clarinet and lifes of the composers who contributed to the developement of the instrument are researched. At the same time, its past on the Turkish history and the eras which it was performed in conservatories and palace orchestras are addressed.

In the second part, Turkish composers who composed pieces for clarinet are researched and presented in charts. Prof. İstemihan Taviloğlu'-who composed the first Clarinet Concerto in Turkey- biography and pieces are researched. At the same time, Turkish composer Ahmed Adnan Sayguns' piece named "Horon" is analysed in musical way and structural form. In the final part, difference between pieces "Horon" by Saygun and "Concerto for Clarinet" by Taviloğlu are eveluated in structural and technical ways.

Key Words: Clarinet, Clarinet in Turkey, Ahmed Adnan Saygun HORON, İstemihan Taviloğlu CONCERTO FOR CLARINET.

TEŞEKKÜR

Çok yoğun olmasına rağmen beni kırmayıp, hiç tereddüt etmeden mezuniyet resitalinde bana eşlik etmeyi kabul eden sınıf arkadaşım, sevgili dostum Öğr.Gör Can Bağdar BİLEN'e, yeni tanışmamıza rağmen uygulama raporunun en önemli bölümlerinde benimle engin bilgilerini hiç çekinmeden paylaşan sevgili kardeşim Öğr. Gör. Mehmet GİRGIN'e ;

Beni bugünlere getiren, yaptığı kusursuz öğretmenliğin yanısıra her zaman bana oğlu gibi davranan,her zaman ve her yerde desteğiyle yanımda olup beni yalnız bırakmayan değerli hocam İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Klarnet Sanatçısı Ender İzzet GÜLENLER'e ;

Öğretmenlik konusunda her zaman örnek aldığım, maddi manevi her zaman öğrencinin yanında olan,amacı ve vizyonuyl insanı ileriye taşıyan, her zaman güler yüzüyle sevgisini ve desteğini hissettiren iyi kalpli sevgi dolu değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Çiler AKINCI'ya içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni.....	i
Tutanak.....	ii
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Teşekkür.....	v
Tablolar Listesi.....	viii
1. BÖLÜM KLARİNET’İN TARİHİ.....	2
1.1 Klarinet’in Tarihi ve Gelişimi.....	2
1.1.1 Johann Christoph Denner.....	4
1.1.2 Iwan Müller.....	5
1.1.3 Hycinthe Klose.....	6
1.1.4 Theobald Boehm.....	7
1.2 Türkiye’de Klarinet’in Tarihçesi.....	7
1.2.1 Türk Klarinet Stili ve Ekolü.....	10
1.3 Klarinet Türleri.....	10
1.3.1 Si Bemol Klarinet.....	10
1.3.2 Mi Bemol Klarinet.....	11
1.3.3 La Klarinet.....	11
1.3.4 Alto Klarinet.....	12
1.3.5 La Bemol Klarinet.....	12
1.3.6 Do Klarinet.....	12
1.3.7 Kontrabas Klarinet.....	13
1.3.8 Bas Klarinet.....	14
1.3.9 Sol Klarinet.....	14
1.4 Si Bemol Klarinet ve Sol Klarinet Arasındaki Farklar.....	15
1.4.1 Kamış ve Bek Farklılıkları.....	15

2. BÖLÜM

KLARİNET'İN TÜRK ESERLERİNDEKİ KULLANIMI.....17

2.1 Klarinet İçin Eser Yazmış Türk Bestecileri

Ve Eserleri.....17

2.1.1 İstemihan Taviloğlu'nun Hayatı

Ve Klarinet Konçertosu.....17

2.1.2 Ahmed Adnan Saygun Horon'un Ses Materyali

Ve Biçimsel Analizi.....18

SONUÇ..... 36

KAYNAKÇA..... 38

ÖZGEÇMİŞ

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1- A. Adnan Saygun Horon'un Biçimsel Analizi

Tablo 2-Klarinet İçin Eser Yazmış Türk Bestecileri



1. BÖLÜM
KLARİNET'İN TARİHİ



1. BÖLÜM

KLARİNET'İN TARİHİ

1.1 Klarinet'in Tarihi ve Gelişimi

Klarnet tek kamışlı tahta üflemeli bir çalgıdır. Orkestralarda, askeri bandolarda ve bakır üfleme çalgılarda çok önemli bir yeri vardır. Bunun yanı sıra solo çalgı olarak da çok geniş bir repertuvar sahiptir. Genellikle, Afrika'da yetişen koyu mor renkli sert bir ağaç olan *Dalbergia melanoxylon*' dan yapılır. İç çapı yaklaşık 1,5 cm olan silindirik bir yapı şeklindedir; alt uca doğru hafifçe genişleyen bir kalak ile son bulur. Bunun yanı sıra yapılmış olan metal klarnetler de vardır. Ancak bunlar tahta klarnetlere göre daha zayıf ses rengine sahiptir.

Klarnet'in üflenen bölümüne ise bek adı verilir. Bek genellikle ebonitten yapılır; bekin ucunda bir kertiğ vardır; kamış bu kertiğe vidalı bir bilezik ile uygun şekilde oturtulur.(Kamış eskiden ipe sarılarak beke bağlanırdı; günümüzde halen bu tür kamış kullanımı çok görülür.) Çalınırken bek , alt dudak ile üst dişlerin arasına alınır.

Klarnetler sesi, bekin hava yolunu periyodik olarak kapatan tekli bir kamışla üretirler. Daha basınçlı şekilde üflenerek, asıl üflenen sesi on ikili aralık yukarıdaki sese kadar inceltebilirler. Üstte silindirik, altta konik biçimde oyulmuşlardır. Çift sayılı doğuşkanlar kalın ses alanında titreşmedikleri, orta ses alanında giderek titreşmeye başlayıp, tizlerde ise normal olarak titreşime katıldıkları için klarnetlerin peslerde koyu ve yumuşak olan tonları tizlerde şakıyan bir parlaklığa kavuşur. (Michels,Vogel,2015:54)

En çok kullanılan klarnet *Si bemol* tonundadır. Boyu yaklaşık 66 cm'dir. Üflendiğinde çıkan sesler bir büyük 2'li aşağıdan duyulur.(Örn. *Re* notası çalındığında, çıkan ses *Do* sesidir.)

Bekin takıldığı gövde akustik bakımdan bir ucu kapalı boru gibi çalışır. Bu düzenin sağladığı olanaklar şunlardır:

1 Orta *Do* 'nun altındaki *Re*'den yukarıya doğru(klarnetde bu ses *mi* sesidir) tam 3.5 oktavlık geniş bir ses alanı

- 2 Çalgı üflendiğinde boru içindeki kapalı hava sütununun titreşmesiyle oluşan armoniklerin oluşması.
- 3 Yapısı nedeniyle ortaya çıkan kendine özgü bir ses rengi (tınısı)
- 4 Bir baş parmak perdesi ile sağlanan tam 12’li aralığına rahatlıkla atlama kabiliyeti.

Klarnet’i 17. Yüzyıl’ın sonlarında ünlü çalgı yapımcısı Johann Christoph Denner icat edildi. Daha önceki tek kamış sadece orglarda ve halk müziği çalgılarında kullanılırken, Denner klarneti, tek kamışlı bir halk çalgısı olarak bilinen konik obuadan geliştirdi. Ancak klarnet daha uzundu ve konik obuanın çıkarabildiği temel seslere yardımcı olmak üzere öncelikle üst ses bölgesinde çalınabiliyordu. Böylece, daha sağlam, daha berrak, daha net trompetin parlak sesine benzer bir ses alanı (clarino) sağlanıyordu.

Klarnet için yazılmış en eski bestelere Hollanda’lı besteci Estienne Roger’ın yayımladığı müzik kitaplarında rastlanır. Kamışı yukarı doğru(dışa) getirerek yapılan icra ancak 1800’den sonra Almanya’da görüldü. O dönemde klarnetin 2 perdesi vardı, en pes notası ise *Do*’nun altındaki *Fa* idi.1720’de çalgıya kısa bir kalak eklendi.1740-50 arasında da pes *Mi* ve eskiden çok temiz çıkarılamayan tiz *Si* seslerini iyileştirmek için borunun boyu uzatıldı.18. Yüzyıl’ın sonlarına gelindiğinde klarnete altı perde daha eklenmiş, ayrıca çeşitli tonlarda(La, Do, Mi bemol vb.) klarnetler üretilmeye başlamıştı. Bu değişik tonlardaki klarnetlerde, parmak pozisyonlarını koruyabilmek için eserler transpoze ediliyordu. Yaklaşık olarak 1780’de büyük orkestraların çoğunda klarnet kullanılmaya başlandı.

Günümüzde klarnet 1800-1850 yılları arasında gelişti. Çalgıya bazı notaların temiz çıkmasını sağlamak için yeni perdeler eklendi. Sesin gürlüğünü ve ton kalitesini arttırmak için boru çapları ve bekler büyütüldü. 1840’lı yıllara destekler üstüne yerleştirilmiş perde düzeni, komuta düzeneği, flüt yapımcısı Theobald Boehm’ün uyguladığı halka biçimli perdeler ve Auguste Buffet’nin iğneli yayları gibi teknolojik ilerlemeler klarnetteki iki çağdaş temel sistemin başlıca özelliklerini belirlemiştir. Hyacinthe E. Klosê ile Buffet’nin 1844’te Paris’te patentini aldıkları ve bugün de birçok ülkede hala standart olarak kabul edilen Boehm sisteminin uygulandığı klarnetlerde,

Boehm'in 1832'de geliştirdiği ve birçok teknik üstünlük sağlayan, fltteki parmak kullanma düzeninin büyük bölümü yer alır.

Si bemolden farklı olarak başka tonlarda klarnetler de vardır. Bunlar 18. Yüzyıl ile 19. Yüzyılın başında çok kullanılan ve çoğu zaman Alman orkestralarında yerini hala koruyan *Do* klarnet; büyük Avrupa topluluklarında ve caz müziğinde yer verilen *La* bemol oktav klarnet; eskiden çok yaygın olan *Fa* tonundaki (*sopranino*) ve daha sonraki *Mi* bemol tonundaki klarnetler; 18. Yüzyılın sonlarında *La* bemol, *Sol* ya da *Fa* *clarinette d'amour*'un ardından yapılan *alto* (ya da *tenor*) klarnetler; daha başarılı bir *alto* klarnet olan *fa* tonundaki *bassethorn* ve ondan sonraki, kalağı yukarıya doğru dönen ve beki tutan kavisli bir metal kangalı (boynuz) bulunan *mi* bemol *alto* klarnetlerdir. *Si* bemol bas klarnetler önce deneme olarak üretildi. 1810'dan sonra ise bir çok çeşidi yapıldı. Belçikalı algı yapımcısı Adolphe Sax'ın 1838'de yaptığı modele yukarıya doğru dönen bir kalağın eklenmesiyle bekin takıldığı bölümü oluşturan metal boynuzun iki kıvrımlısı olan bugünkü bas klarnet oluşturuldu.

Klarnet Türkiye'ye ise 19. Yüzyılın sonlarında, gazinolarda alan fasıl heyetleriyle girdi. İlk klarnetilerin çoğu Rumeli' li ingenelerdi. Günümüzde ise klarnet, klasik yapıtlar seslendiren topluluklar dışında neredeyse tüm Türk Sanat Müziği topluluklarında alınır. Klasik Türk Müziği'nde kullanılan klarnet *Si* bemol klarnet değildir. Türk müziğinde *Sol* klarnet kullanılır. *Sol* tonunda olduğu içinse daha uzundur.

1.1.1 Johann Christoph Denner

Klarnetin ortaya çıkışı, 1690–1700 yıllarında bir Alman algı yapımcısı olan Johann Cristoph Denner (1655–1707)' in "chalumeau" (şalmo) adlı tek kamışlı silindir gövdeli bir halk algısına iki perde eklemesiyle başladı. Bu iki perdenin eklenmesiyle bir oktav olan chalumeau'nun ses genişliği neredeyse üç oktava kadar ulaştı. Klarnet'in atası olarak bilinen chalumeau, bu şekliyle birçok eserde kırsal bir etki oluşturmak için kullanılmıştır. Örneğin, Telemann *Carillon* Gluck *Orfeo* eserlerinde chalumeau kullanmışlardır. (Ceylan, 2010:9) Günümüzde de hala bazı barok müziği topluluklarında kullanılmaktadır.

Chalumeau'ya eklenen bu perdelerle birlikte günümüz klarnetinin ilk rneği oluşmuştur. Birden fazla 9 parçası olan bu algıya Avrupa'da kullanılan bir çeşit üfleme

çalgı olan “clarion’un” yerini aldığı düşünülerek “clarionet” adı da konulmuştur. Bu isim zamanla daha da yaygınlık göstererek gelişmiş ve günümüz klarnet adının yerleşmesini sağlamıştır. Yedi delikten oluşan ve bunların üst bölümünde karşılıklı iki perde bulunan küçük bir silindirik boru olarak şalümoks, kısıllığına rağmen çıkardığı karakteristik tını sayesinde çok büyük ilgi görmüş ve birçok bestecinin eserlerinde kendine hızlı bir şekilde yer bulmuştur. 18. Yüzyıl’ın başlarında klarnet orkestralarda kullanılmaya başlandığında diğer tahta üflemeliler hemen tamamlanmış ve başta Mozart olmak üzere bir çok besteci tarafından eserlerinde yerini almıştır.

Johann Christoph Denner’in ölümünden sonra klarnetin gelişimi, oğlu Jacop Denner (1681-1735) tarafından devam ettirilmiştir. Jacop Denner de babası gibi klarnetin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu şekilde geliştirilen klarnetlere “ikinci nesil jenerasyon klarnetleri” denir. Jacop Denner yaklaşık 1720’lerde *Si* deliğini biraz daha yukarıya çekerek seslerin daha rahat çıkmasına olanak sağlamış ve bu deliği biraz küçültürken *Si bemol* notasının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca ana gövdeyi biraz daha uzatmış ve buraya bir *Mi* deliği koymuş ve bir perde daha ilave ederek bu sesin kontrolünü sol elin küçük parmağına vermiştir. İki perdeli şalümolarda icracılar aradaki *Si* notasını çoğunlukla dudak gevşetip sıkma yöntemiyle icra etmişler ancak bu yeni nota ve perdeyle birlikte *Si* notasının çıkması rahatlamış ve bu notadan itibaren ince sesler de rahatlıkla oluşmuştu.

18. Yüzyıl’ın ortalarına doğru gelişmeler hızla devam etti ve klarnete 4. kapalı perde ilave edildi. Sağ elin serçe parmağı kontrolündeki bu perdeye basıldığında *sol diyez* deliği açılıyordu. Bu yüzyılın sonlarında 5. perde de klarnete eklendi, sol tarafta yer alan bu perde sayesinde *fa diyez* notası çıkıyordu. Bundan önceki dönemlerde acelite sorunları yaratan bu perdelerden yoksun klarnetlere göre artık oldukça yetenekli bir orkestra çalgısı elde edilmiş oluyordu.(Özparlak-2011:8,9,10,)

1.1.2 Iwan Müller

Albert sistemi, klarnetçi ve çalgı yapımcısı Iwan Müller’in daha önceki 13 perdeli klarnetinin modernleştirilmiş biçimiydi. Bu klarnet Almanca konuşulan ülkelerde karmaşık bir perde düzeni eklenerek kullanıldı; ama daha derin bir ses rengi sağlayan çapı, ağızlığı ve dili olduğu gibi korundu.

Ivan Müller Rusya’da doğmuş ve daha sonraları Paris’e yerleşmiş çok büyük bir klarnet virtüözüydü. Zaten klarnet alanındaki gelişmelerin daha da ileriye gidebilmesi için aynı zamanda bir müzisyene de ihtiyaç vardı ki Müller bir klarnet virtüözüydü. Aynı zamanda erken yaşlardan itibaren de klarnet yapımı ve tasarımı ile ilgilenmiş ve klarnetin perde sistemleri üzerinde icatlar yapmıştır. 1812’de tasarladığı yeni klarneti, o dönemde yapılan çalgıları değerlendirip onay veren önemli bir makam olarak Paris Konservatuarı Komisyonu’na incelemesi için vermiştir. Ancak negatif bir yaklaşımla geri çevrilen klarnet, Müller tarafından konserlerinde kullanılmaya devam edilmiş ve bu sayede tanınıp diğer klarnet icracıları tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

Bu yeni klarnet 13 perdeli idi ve perdelerdeki teknik gelişim tam bir devrim olarak nitelendirilmiştir. Daha önceki klarnetlerde perdeler düzlemsel delikleri açıp kapatmaktaydılar, Müller’in yeni klarnetinde ise deliklerin etrafları oymalı olup, perdeler güderiyle bu delikleri kapatmaktadır. Bu klarnette delikler akustik bakımdan daha doğru yerlere açılmış ve entonasyon sorunlarına büyük ölçüde çare bulunmuş ve daha kolay çalınmasını sağlayacak olanaklar sunulmuştur. Ayrıca delikleri kapayan perdelerin yapımında keçe ile yastıklanmış ve dış yüzeyi deri olan güderiler kullanılmış ve böylece deliklerden hava sızıntısı önlenmiştir. Bu çalışmalar, Denner’in çalışmalarından sonra klarnette yapılan en büyük gelişme olarak kabul edilmektedir.

Bu yeni klarnet her ne kadar 19. Yüzyıl başlarında ortaya çıktıysa da, yeni sistemin klarnet tarihine oturabilmesi için 19. Yüzyıl ortalarına kadar beklenmesi gerekti çünkü daha önce kabul görmüş bir sistemden yenisine adaptasyon pek kolay olmadı.(Özparlak,2011:10,11)

1.1.3 Hycinthe Klose

Klose, Fransız olup Korfu’da doğmuştur. Ailesinin Paris’e dönmesi üzerine Royal Guard’da klarnetçi ve ordu bandosunun da şefi olarak yer almıştır. Tasarladığı yeni klarnetleri, Fransız çalgı yapımcısı Auguste Buffet’e söylemiş ve Buffet ile Klose birlikte çalışarak 1843 yılında klarnetin şimdiki formunun tarihsel süreç içerisindeki yerini almasını sağlamışlardır.1844 yılında da bu çalgının patentini almışlardır. Boehm klarinet ile ilgili yapılan araştırmaların çoğunda, klarnetin gelişmesini sağlayan iki isim olarak Klose ve Buffet görülür. Louis-Aguste Buffet 1839’da Paris Endüstri Fuar’ında

Boehm sistem flüt ve pikoloları ve Boehm sisteminden sonra yapılan bir klarneti sergilemiştir.(The Galpin Society Journal,1988)

Klose'nin klarnetindeki tuşların sayısı, bugün kullanımda olan klarnetlerle neredeyse aynıdır. Müller'in klarnetlerinde kullandığı açma kapatma yöntemi aynen uygulanmış ve 13 perdeli olan Müller klarnetine ilave 6 halkayla 17 perde olmuş ve 24 kadar ton deliğini kapatabilecek duruma gelmiştir. Bu yeni durum, çalgının daha rahat çalınmasına ve hava kaçırmadan kullanılmasına olanak sağlamıştır. (Özparlak,2011:12)

İlerleyen yıllarda bu yeni klarnet icracılar tarafından da benimsenerek yaygınlaşmış ve Paris Konservatuvarı'nda da kullanılan klarnet olmuştur.

19. Yüzyıl'ın üçüncü çeyreğinden günümüze Fransız ekolünün temsilcisi olan bu klarnet için Klose, bir method yazmış ve gelişerek günümüzdeki klarneti oluşturmuştur.

1.1.4 Theobald Boehm

Almanya'nın Bavyera kentinde doğan Boehm küçük yaşta babasının kuyumculuk ticaretini öğrendi. Sonrasında kendi flütünü üreten Boehm,henüz 17 yaşındayken profesyonel bir flütçü haline geldi. Böylelikle 21 yaşında Bavyera Kraliyet Orkestrası'nın flüt grup şefi olarak yerini aldı.

Boehm, matematiksel olarak doğru yerlerde delikleri olan bir flüt tasarlamaya karar vermiş ve çalışmalarını bu ölçüde sürdürmüştür. Akustik ilkelere dayandığı bu çalgısında, parmağın bir deliği kapatırken aynı anda başka bir perdeyi kapatabileceğini, böylece başka bir perdeyi kullanarak belli bir mesafedeki farklı bir deliği kapatabilecek halka ve perde dizilerini icat etmiştir. Sonuç olarak da, parmakların, ulaşabildikleri yerlerin çok ötesindeki delikleri bile kapatabilmesi sağlanmıştır..(Özparlak,2011:12)

1.2 Türkiye'de Klarinet'in Tarihçesi

Anadolu'da gırnata adıyla anılan klarnet 1808-1839 yılları arasında II. Mahmut'un saray orkestrasında kullanılmıştır.(Aktüze,2004:295)İlk yabancı klarnetçi İtalyan Candelli'dir. Türk klarnetçilerinin başında Mehmet Ali Bey ve daha sonra Zati Arca gelir. Klarnet ekolümüzün çağdaş anlamdaki temsilcisi ise Veli Kanık'tır.

Türk Müziği'nden kaynaklanan incesaza veya piyasa sazına 20. Yüzyıl'ın ilk yıllarında girdiği bilinmektedir. Bu alandaki ilk temsilci Gırnatacı Arap İbrahim'dir. Bu şekilde klarnet, incesazın gerekli ve tutulan bir çalgısı haline gelmiştir.(Say,1985:718-719)

Avrupa'da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar, kısa zamanda Osmanlı'da da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarnet de bu çalgılardan biridir. J.C.Denner ile başlayan ve 18. Yüzyıl'da gelişimini bitiren klarnet çok çabuk benimsenerek orkestralardaki yerini almıştır. Ülkemizde Alman sistemi klarnetlerin ilk kez 1825 yılında halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bugün kullanılan Boehm sistemi ise, 1854 yılında İstanbul'a getirilmiştir. (Gazimihal,1961:130) Avrupa'da keşfedilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Muzıka-i Hümayun'da yer almıştır.

Guiseppe Donizetti, Muzıka-i Hümayun'da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa'dan yabancı eğitimciler de getirtmiş olup bu eğitimciler arasında "glarnet" ustası olarak bilinen ve "Tüysüz" lakabıyla anılan Francesco da vardı. Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca 'nın söylediği bilinmektedir. Klose, 1839'da Paris Konservatuarı'na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarneti öğretmeye başlamıştır. Klose'nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında Francesco'nun da olduğu tahmin edilmektedir. Francesco'nun Muzıka-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler, klarnet geleneğini devam ettirmişlerdir. M.Ali Bey, Zati Arca'yı yetiştirmiş, Veli Kanık onun çırağı olmuştur. (Gazimihal,1961:131) Klarnet ismi, eski halk söylemi ile "glarnet" ya da "gırnata" olarak bilinmektedir. Klarnet ülkemize 1825 yılında girmesine rağmen, gırnata ismi, çok daha önceleri duyulmuştur. Bunun sebebi Suriye'de kullanılan bütün üfleme çalgılara "kurnayta" denilmesidir. Evliya Çelebi ise seyahatnamesinde, İngiliz icadı olan kurnata adlı bir borudan bahseder. Bu bilgi, J.C. Denner'ın klarneti icadından en az yarım asır öncesine aittir.Yani "gırnata" ismi, klarnetin ülkemize girişinden çok daha önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır.

Alman çalgı yapımcıları tarafınca üretilen *sol* klarnet, daha çok Türk Müziği icra eden klarnetçilerin tercihidir. Albert sistemi *sol* klarnetin neden tercih edildiği

konusunda farklı düşünceler vardır. Ancak genel düşüncelerden biri, Albert sistemi klarnetin farklı bir sistem olan Boehm klarnet sistemine göre daha az pozisyon içermesidir. Albert sisteminin, özellikle Türk Müziği icra ederken ve komaların seslendirilmesinde esneklik ve rahatlık sağladığı düşünülmektedir. *Sol* klarnetin icrası daha çok Türk Müziği'nde yaygın olduğundan Avrupa'nın birçok yerinde bu klarnet "Turkish Clarinet" adıyla anılmakta ve tanınmaktadır.

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

Klarnet, Türk Müziği'nin geleneksel çalgıları arasında büyük bir uyum sağlamış ve renkli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Türk Müziği icrasında -özellikle köçekçeler, sirtolar, oyun havaları ve fasıllarda- önemli bir yere sahip olup, farklı bir yorum sağlamaktadır. Türk Müziği'nde klarnet üslubunun oluşumu İbrahim Efendi ile başlamış olup, Şükrü Tunar'ın icrası ile tamamen oturmuştur. Günümüze değin pek çok değerli klarnet icracıları yetişmiştir ki, bu icracılar sayesinde klarnet Türk Müziği'nde hak ettiği yeri fazlasıyla edinmiştir.

Klarnet, Halk müziğimizde de yer almış olup, Anadolu'nun bazı kesimlerinde halen vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Özellikle Doğu, Güneydoğu, Trakya ve Teke yöremizde klarnet kullanımı oldukça yaygındır. Topluluk içinde icra edilirken, tüm çalgılarda olduğu gibi klarnetin de arzu edilen şekilde icrası önemlidir. İcracısından kaynaklanan bir sıkıntı ya da hakimiyetsizlik olursa, klarnetin kulağa hoş gelmeyen sesi kolayca açığa çıkar. Çoğu zaman icracıdan kaynaklanan sıkıntılar nedeniyle, klarnetin de içinde olduğu bazı çalgılar topluluk programlarında zaman zaman kısıtlı kullanılmıştır.

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

taşımaktadır. Klarnetin Türk Müziği icrasındaki üslubu ve kullanımının öğrenilmesi, Türk Müziği'nde yer almaya başladığı yıllardan günümüze değin sürekli aktarım şeklinde devam etmiştir. Klarnet ülkemize girdikten sonra üflemeli bir çalgı oluşu nedeniyle, halkımız gırnata adını vermiştir. Günümüzde halk arasında hala bu isimle anılmaya devam edilmektedir. (Çağrı, 2006:25)

1.2.1 Türk Klarinet Stili ve Ekolü

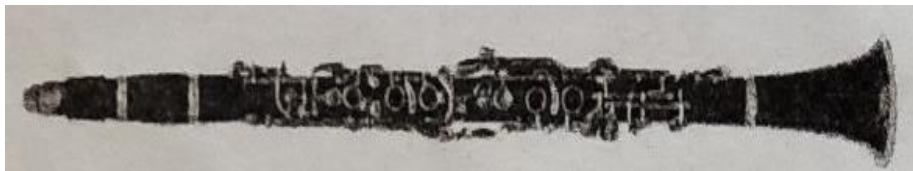
Klarnet, ülkemizde icra edildiği ilk yıllarda, Askeri Mızıklar ve Bandolarda yer almaktaydı. Klarnetin Türk Müziği'ndeki kullanımı çok kolay olmamıştır. Bunda Türk Müziği'nin tonal sistemi önemli bir sebeptir. İbrahim Efendi Türk Müziği'nin tonal sistemini klarnete başarıyla uygulamıştır. Tanbur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi, klarneti kendi imkanlarıyla öğrenmiştir.

O dönemde Türk Müziği'nin klarnet ile icra edilmesinden hoşnut olmayan bazı kesimler de vardı. Tanburi Cemil Bey'in de önceleri klarnetten pek hoşnut olmadığı bilinmektedir. Ancak İbrahim Efendi'nin klarnet icrasındaki tavrı ve klarnetten çıkardığı sesleri dinleyen Tanburi Cemil Bey'in klarnete hayran kaldığı bilinmektedir. (Soğukçam,2007:4)

1.3 KLARİNET TÜRLERİ

1.3.1 Si Bemol Klarinet

Örnek 1

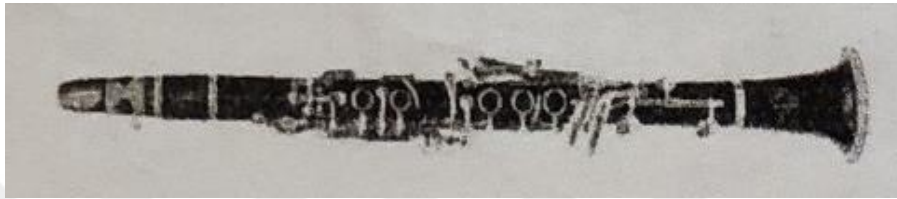


Si Bemol Klarinet, klarnet ailesinde en çok tercih edilen klarnettir. Çıkardığı ses (piyanoya göre) bir büyük ikili ses aşağısından duyulmaktadır. Tiz seslerde istenildiği gibi çalınabilen bu çalgı aynı şekilde orta seslerde ve kalın seslerde de istenilen güçlüğü

veya hafifliği verme yetisine sahiptir. Parmak tekniği açısından da rahattır. Bu yüzden çok tercih edilen klarnetlerden biri *si bemol* klarnettir.

1.3.2 Mi Bemol Klarinet

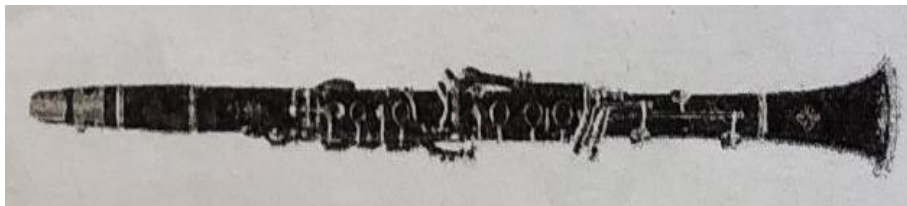
Örnek 2



Orkestrada tiz sesi ile ön plana çıkan *mi bemol* klarnet ise mi bemol tonundadır. Çıkardığı ses (piyanoya göre) bir küçük üçlü yukarıdan duyulmaktadır. Genelde orkestrada pikolo ve keman partilerinin çıktığı tiz ve ince seslere ulaşmak için kullanılır.

1.3.3 La Klarinet

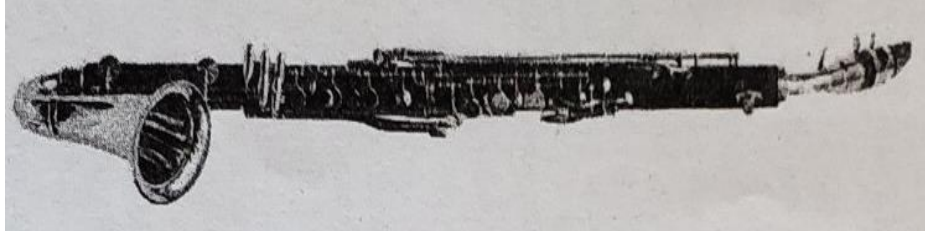
Örnek 3



La klarnet, klarnet ailesinin bir diğer üyesidir. Çoğunlukla senfoni orkestralarında kullanılıp , piyanoya göre küçük üçlü aşağıdan duyulur ve boyu biraz daha uzundur. Naif ve koyu bir ses tonuna sahiptir. Orkestralarda bazı eserlerdeki çok diyezli veya çok bemollü tonlardan çalınacağı zaman *si bemol* klarnet yerine *la* klarnet tercih edilmektedir Böyle çalan sanatçıya nota okuma açısından kolaylık sağlar.

1.3.4 Alto Klarinet

Örnek 4



Mi bemol ses tonundan duyduğumuz alto klarnet, *mi bemol* klarnetten bir oktav altıdır. Özellikle klarnet korolarında bas klarnete eşlik eden bir klarnettir. Alto klarnet bas klarnet gibi yere bir ayaklık yardımıyla oturur pozisyonda veya ayakta askı yardımıyla çalınabilir.

1.3.5 La Bemol Klarinet

La bemol klarnet çoğunlukla Avrupa'da ve Avustralya'da bulunan bandolarda kullanılır. Farklı klarnet korolarında ve müziklerde bu klarnet için yazılı eser mevcuttur. Ayrıca *la bemol* klarneti İtalya'daki Ripamonti tarafından Müller ve Boehm sistem ile yaptığı bilinir.

1.3.6 Do Klarinet

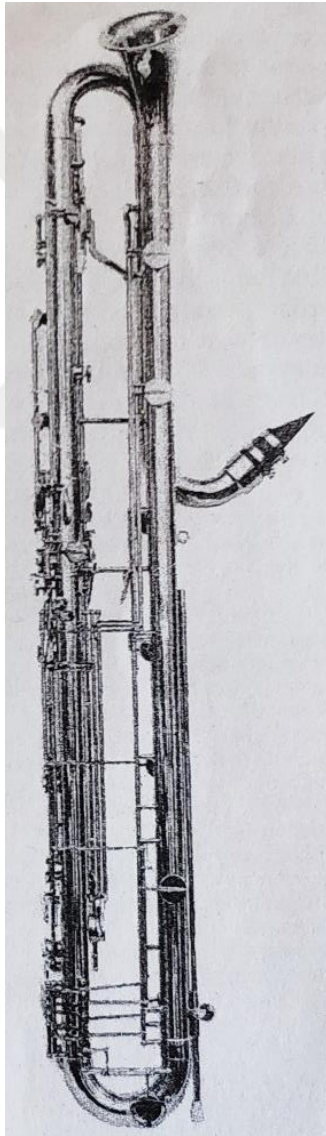
Örnek 5



Klarnet ailesinin bir diğ er üyesi olan *do* klarnet, *si bemol* klarnete göre boy olarak biraz daha küçüktür ve tam bir ton yukarıdan duyulur. Yani piyano ile beraber çalarken transpoze edilmesine gerek yoktur. Senfoni orkestralarında çok kullanılmayan *do* klarnet caz müziğinde hala yerini korumaktadır.

1.3.7 Kontrbas Klarinet

Örnek 6

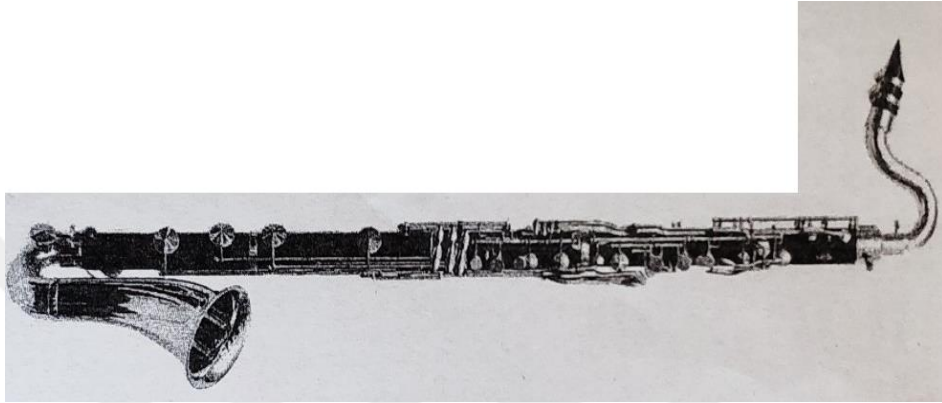


Si bemol ve *bas* klarnete göre bir oktav aşağıdan duyulan kontrbas klarnet, hem metalden hem de ağaçtan yapılmaktadır. Kontrbas klarnet için yazılmış az da olsa eser

mevcuttur. Senfoni orkestralarında kullanıldığı pek söylenemez .U şeklinde olanı ve düz olanı mevcuttur. Genelde ağaçtan veya metalden yapılır.

1.3.8 Bas Klarinet

Örnek 7



Si bemol klarnete göre bir oktav aşağıdan duyulur. Ağır bir klarnettir. En alt kısmında bir ayaklık bulunur. Alto klarnet gibi oturarak veya askı yardımıyla ayakta çalınabilir.

Senfoni orkestralarında özellikle Rachaminoff, Shosrakovich, Strauss, Mahler gibi bestecilerin eserlerinde sık sık kullanılır.

1.3.9 Sol Klarinet

Örnek 8



Sol klarnet genellikle Türk Müziği'nde kullanılan çeşididir. Yumuşak ve daha hüzünlü bir tınıya sahip olup, koma ses geçişlerinde kolaylık sağlayan Albert sisteme sahiptir.

1.4 Si bemol ve Sol Klarinet Arasındaki Farklar

Avrupa ve dünyada çoğunlukla *si bemol* klarnet tercih edilirken ülkemizde çoğunlukla *sol* klarnet tercih edilir. Ülkemizde *si bemol* klarnetler genellikle senfoni orkestralarında ve operalarda kullanılır. *Sol* klarnet ise Türk Müziği'nin vazgeçilmezidir.

1.4.1 Kamış ve Bek Farklılıkları

Türkiye'de Klasik Batı Müziği orkestralarında kullanılan ağızlık modelleri Avrupa'da kullanılan marka ağızlıklarla aynıdır. Türk Müziği icra eden sanatçılar Batı Müziği'nden farklı olarak ağızlıklarını bir lutiye ile üzerinde oynamalar yaptırmak yöntemi ile genelde değiştirirler. Kapalı ağızlık dediğimiz bazı ağızlıkların giriş kısmını zımpara veya türevi aletler ile açıp genişletirler ve bunun sonucunda klarnetden daha rahat ses çıkması sağlanır. Ağızlıkların giriş kısmını genişletmelerindeki asıl amaç ağızlıkların daha sert kamışla çalınma olanağını ortadan kaldırmaktır. Klasik Batı Müziği'nde yorumcular kamış sertliği olarak 3 ve 4 numaralar kullanılırken, Türk Müziği'nde genelde klarnet yorumcuları kamış numarası olarak 1 veya 2 numaralı kamışları kullanmaktadırlar. Kamış numarasının düşük olması icracının klarnetde koma(yarım sesler) yapmasına kolaylık sağlar. Türk Müziği seslendirirken en önemli etken icracının duyumudur. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir. (Çağrı, 2006:31)

2. BÖLÜM

KLARİNET'İN TÜRK ESERLERİNDEKİ KULLANIMI



2. BÖLÜM

KLARINET'İN TÜRK ESERLERİNDEKİ KULLANIMI

2.1 Klarinet İçin Eser Yazmış Türk Bestecileri ve Eserleri

Klarnet için eser yazmış bir çok Türk bestecisi bulunmaktadır. Raporun bu bölümünde Prof. İstemihan TAVİLOĞLU'nun hayatı ve "Klarnet Konçertosu" araştırılmış ve değerlendirilmiştir. İlerleyen kısımda ise Ahmed Adnan SAYGUN'un "Horon" adlı eseri müzikal ve yapısal form açısından analiz edilmiştir.

2.1.1 İstemihan Taviloğlu'nun Hayatı ve Klarinet Konçertosu

İstemihan Taviloğlu, Klarnet Konçertosu besteleyen ilk Türk besteci olarak bilinir. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Müzikoloji Bölümü'nün kurucu üyesi olan besteci, bu kurumda 20 yıl solfej ve armoni dersleri vermiş ve eğitimci olarak bir çok öğrenci yetiştirmiştir.

Taviloğlu 15 Nisan 1945 günü Ahmet ve Nuriye Taviloğlu çiftinin üçüncü çocuğu olarak doğmuştur. 1956 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda bir yıl keman çaldıktan sonra klarnet sınıfına geçmiştir. 1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na geçerek Hayrullah Duygulu'nun öğrencisi olmuştur. Mezuniyetinden sonra kompozisyona başlamış, Adnan Saygun, Erçivan Saydam ve İlhan Usmanbaş'la çalışmıştır. Ayrıca Ulvi Cemal Erkin'den partiyon okuma, Muammer Sun'dan solfej ve teori dersleri almış, İlhan Baran ve Ruşen Kam'la çalışmış, Kemal İlerici'den de Türk Müziği armonisi öğrenmiştir. Konservatuvar'ın kompozisyon bölümünü ise 1974 yılında bitirmiştir.

6 Ağustos 1995 yılında okul tarafından ailesiyle beraber 2 yıl süreyle Amerika'ya gönderilen besteci, Lubboch şehrindeki Texas Üniversitesi'nde armoni ve kompozisyon öğretmenliği yapmıştır. Oradaki müzikle ilgili çok sayıda ve kapsamlı kitapları okuyan ve engin bilgiler edinen besteci, bunların dışında bütün bilgi birikimlerini içeren çok geniş kapsamlı bir armoni kitabı hazırlamış, ancak tamamlayamadan yaşamını yitirmiştir.

Bestecinin en iyi eserlerinden biri kabul edilen Klarnet Konçertosu'nda 1. bölüm divan müziği etkisindedir ve antik modlardan yararlanılarak Sonat Allegro formu

uygulanmıştır; 2. Bölüm ilk ve son bölümlere göre karşıt yapıdadır ve diyatonik yazıyı sergilemektedir. Karcığar makamını gösteren 3. bölüm, Türk Divan Müziği havası taşımasına karşın Halk Müziği temalarına yakınlık gösterir. Bu bölümün yapısı Rondo Sonat Allegrosu formundadır ve klasik konçertodaki Cadense yerine Taksim kullanılmıştır. Besteci bu eseri yazarken Anadolu motiflerinden etkilenmiştir, çünkü Anadolu motiflerinin çok zengin olduğuna inanmakta ve kültürel mirasımızı sergilediğini düşünmektedir.

Konçerto'nun birinci bölümü Sonat formunda olup, A sergi, B yan tema, üç dalgadan oluşan gelişme bölümü, yeniden serim, B ve yeniden A olarak sergilenmektedir. Orkestranın sergi kısmı ilk iki ölçüsü orkestranın girişi ile başlamaktadır. 2. ölçünün son sekizliği ile başlayan ana tema, 24. ölçüye kadar sürmektedir. Sergi bölümünün ilk üç cümlesi A temasını oluşturmaktadır. Konçertonun başında klarnetin ikinci oktavda Staccatto ve Legato olarak sergilediği pasaj, konçertonun genel olarak hareketli bir eser olduğunun habercisi niteliğindedir.(Nuvasil,2010:49)

2.1.2 Ahmed Adnan Saygun Horon'un Ses Materyali Ve Biçimsel Analizi

Ahmed Adnan Saygun'un Piyano Sonatina'sının üçüncü bölümü olan Horon'u, daha sonra, Saygun klarnete uyarlamıştır. Horon; Saygun'un, Bartok'un Türkiye ziyaretinden sonra Karadeniz bölgesine yapmış olduğu bir etnomüzikoloji gezisinin ürünüdür. Orijinal Horon dansından esinlenen Saygun, kromatik apajaturleri açık bir şekilde parçanın armonik yapısında kullanmıştır.(Nuvasil,2010:22)

A BÖLMESİ (1. Tema Grubu)

Görsel 1



1. Tema grubunun girişinde(yani ilk ölçüde) ilk olarak **ritmik motif x** olarak isimlendirebileceğimiz kısmı görüyoruz.(Görsel 1)

Görsel 2



2. Ölçüde ise **motif a** olarak isimlendirebileceğimiz ilk motifi görüyoruz. **Motif a**'yı eserin ilerleyen kısmında da bir çok kez duyacağız.(Görsel 2)

Görsel 3



3. Ölçüde gelen süslemeyi ise süsleme **motifi y** olarak adlandırabiliriz.(Görsel 3)

Görsel 4



5.-6.-7. ölçüde a motifindeki 3'lü atlamanın deformasyonu ile giden ezgi yürüşünü görmekteyiz.3. ölçüdeki **süsleme y** motifini burada bu sefer çarpma şeklinde görmekteyiz.(Görsel 4)

Görsel 5



9.-10. Ölçüde a ve y motiflerinin deformasyonlu varyasyonunu görmekteyiz.(Görsel 5)

Görsel 6



11.-14. ölçüler arasında ise 5. ölçüden başlayan ezgisel yürüşün bir varyasyonunu görüyoruz.(Görsel 6)

Görsel 7



Ezgisel yürüyüşün ardından 15.-25. ölçüler arasında piyanonun duyurduğu **motif a** üzerine kurulu olan geçiş kısmını görüyoruz.(Görsel 7)

Bu geçiş kısmının sona ermesiyle birlikte A bölümü (1. Tema grubu) sona ermiş oluyor.

B BÖLMESİ (2. Tema grubu)

Görsel 8



26.-27. ölçüde 2. tema grubun girişinde B bölümüne ait piyanonun 2 ölçülük ritmik anonsu ile karşılaşıyoruz.(Görsel 8)

Görsel 9





27.-29. ölçüler arasında ise klarnetin auftaktı ile başlayan pentatonik temayı görüyoruz. Çarpmaları çıkardığımızda bu temanın pentatonik olduğunu rahatlıkla görebiliyoruz.(Görsel 9)

Görsel 10



31. ölçüde 9'lama figürünün ilk anonsunu pentatonik şekilde görüyoruz.(Görsel 10)

Görsel 11





Eserin 32.-36. Ölçüleri arasında bu sefer pentatonik temayı büyük ikili aşağıdan piyanonun bas seslerinde görüyoruz. Ancak 35. ölçüde(resimde işaret ile gösterilen yer)etkiyi değiştiren bir triton ile karşılaşıyoruz.(Görsel 11)

Görsel 12



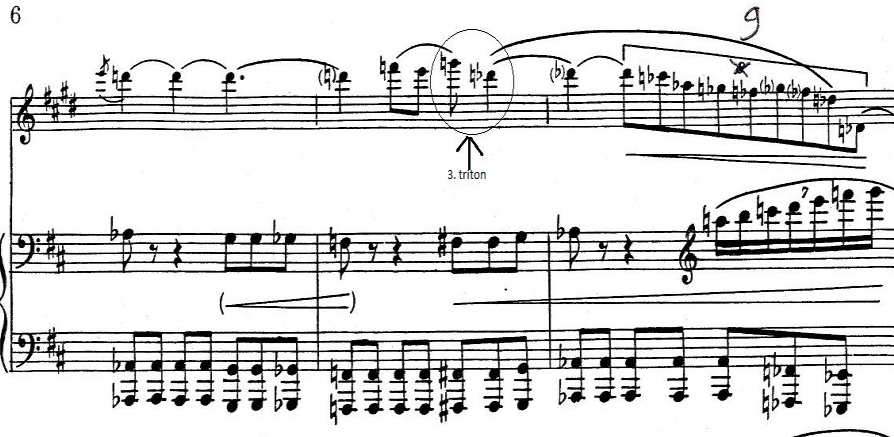
37.-43. Ölçüler arasında ise kromatik 9'lamalar ile tam 4'lü yürüyüşünü görmekteyiz.(Görsel 12)

Görsel 13



44.-51. ölçüler arasında **a motifinin** deformasyonlu varyasyonundan sonra pentatonik temayı bu sefer piyanonun kromatik sesleri üzerinde görüyoruz. Bunun sonunda 2. triton ile karşılaşıyoruz.(Görsel 13)

Görsel 14



52.-57. Ölçüler arasında kromatik hareketler üzerine kurulu pentatonik temayı görüyoruz. Pentatonikten önce 56. Ölçüde 3. Triton ile karşılaşıyoruz. Cümle bitişinde ise tekrardan 9'lama pentatonik figürünü görmekteyiz. Ve böylelikle B bölümünün sonuna gelmekteyiz.(Görsel 14)

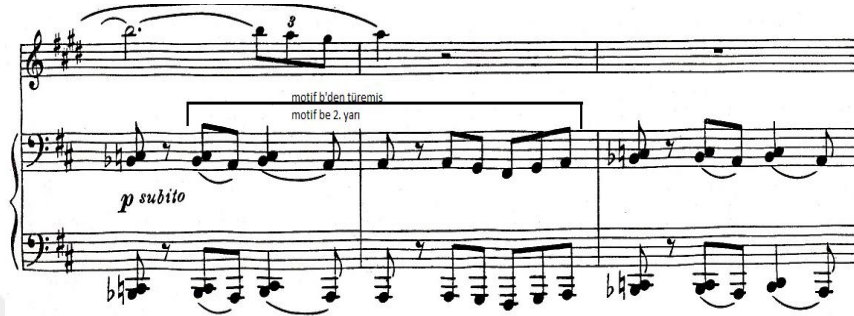
GEÇİT

Görsel 15



58 ile 66. ölçüler arasında ise **motif b** olarak isimlendirebileceğimiz temayı görmekteyiz. Sonrasında ise çalgının uzun hava temasının ilk anonsu ile karşılaşırız. (Görsel 15)

Görsel 16



66. ölçü itibarı ile geçit temasından türetilmiş **b motifi**'nin 2. yarısını görmekteyiz. Sonrasında çalgının uzun hava temasının ilk yarısı sona ermektedir. (Görsel 16)

Görsel 17



69.-79. ölçüler arasında uzun hava temasının 2. yarısına geldikten sonra geçit kısmı sona eriyor. A bölmesine girmeden önce piyanoda **ritmik motif y** olarak isimlendirebileceğimiz kısmı görmekteyiz. Böylece A bölmesine tekrardan dönmüş

oluyoruz. Bununla birlikte deformasyonlu ritmik **motif x**'in burada yerini aldığını ve **süsleme y**'ye benzetme yapıldığını görmekteyiz.(Görsel 17)

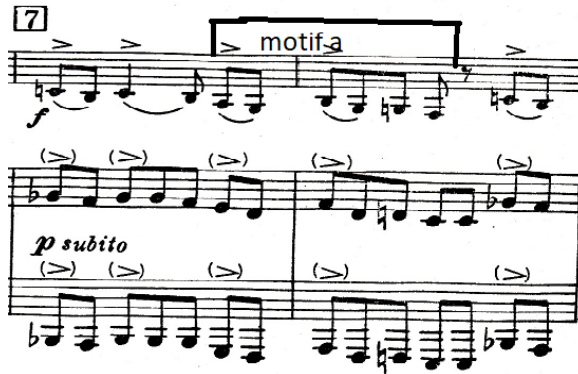
A Bölmesi (1. Tema Grubu)

Görsel 18



79.-86. ölçüler arasında **motif a**'yı, **süsleme y**'yi ve **deformasyonlu motif a**'yı tekrar görmekteyiz. Sonra 86.-98. ölçüler arasında gelen geçiş kısmında yine **motif a** ve **deformasyonlu motif a**'yı görmekteyiz.(Görsel 18)

Görsel 19



99.-100. ölçüde yine bir geçit teması; Ancak bu sefer bu temanın **motif a** ile birleştiğini görmekteyiz.(Görsel 19)

Görsel 20



Geçit temasından sonra 103. ölçü itibarı ile triton gelişmesini görmekteyiz. Aynı zamanda geçit temasının ilk yarısının melodik deformasyonu burada karşımıza çıkıyor. (Ritim aynı melodi farklı). Bu kısım pentatonik 9'lamanın 8'leme haline gelmesiyle son buluyor. (Görsel 20)

Görsel 21



109. ölçüde geçit temasının ilk yarısının varyasyonu ile başlayan bu kısımda, 111.-115. Ölçüler arasında 2. Triton Gelişme'yi görmekteyiz. (Görsel 21)

Görsel 22

The musical score for measures 116-123 is presented in two systems. The first system contains measures 116-123, and the second system contains measures 124-130. The piano part is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part features a strong bass line with chords and a melody in the right hand. The clarinet part has a melodic line with various ornaments and dynamics. The score is divided into two systems, with measures 116-123 in the first system and measures 124-130 in the second system. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a repeat sign. The piano part is marked with 'f' (forte) and 'mp' (mezzo-piano). The clarinet part is marked with 'gva bassa' (grave bass).

116.-123'üncü ölçüler arasında piyanonun *Reb* sesi üzerine Coda'yı başlatacak olan klarnet soloyu görmekteyiz. Coda'dan sonra ise final bölümü yer almaktadır. (Görsel 22)

Görsel 23



131 ile 142. ölçüler arasında küçük 2'li ve küçük 2'li olmayan pentatonik gamların yer aldığı hareketli pasajlar ile eserin final bölümü gelmektedir. Eser arka arkaya gelen 8'lemeler ile forte ve coşkulu bir biçimde sona ermektedir.(Görsel 23)

Tablo 1- A. Adnan Saygun Horon'un Biçimsel Analizi

A BÖLMESİ (1. Tema Grubu)	1-27. Ölçüler
Ritmik motif x	1. ölçü
Motif a , süsleme y, motif a 'nın deformasyonu	2-7. ölçüler
Ritmik motif x	8. ölçü
a ve y motiflerinin deformasyona uğramış varyasyonu	9-10. ölçüler
5. ölçüden başlayan ezgisel yürüyüşün varyasyonu	11-14. ölçüler
Geçiş(motif a üzerine kurulu)	15-25. ölçüler
B BÖLMESİ (2. Tema Grubu)	26-57. ölçüler
b bölmesine ait eşliğin ilk ritmik anonsu	26-27. ölçüler
Pentatonik Tema	28-29. ölçüler
Pentatonik 9'lama figürü	31. ölçü
Pentatonik tema B2'li aşağıdan (piyano sol el)	32-36. ölçüler
Kromatik 9'lamalar Tam 4'lü yürüyüş	37-43. ölçüler
Deformasyonlu a motifinin varyasyonu ve kromatik hareketler üzerine kurulu pentatonik tema. Cümle bitişleri pentatonik 9'lama figürü.	44-57. ölçüler
GEÇİT	56-79. ölçüler

Geçit 1. yarı Motif b ve uzun hava teması 1. Anons	58-65. ölçüler
Uzun hava temasının 1. anonsunun sonu	66-67. ölçüler
Geçit 2. yarı Geçit teması(motif b 'den türetilmiş),uzun hava temasının devamı	66-79. ölçüler
A¹ BÖLMESİ (1. Tema Grubu)	80-142. ölçüler
Deformasyonlu ritmik motif x ve süsleme y 'ye benzetme	80. ölçü
Motif a,süsleme y , deformasyonlu motif a	81-86. ölçüler
Geçiş motif a ve deformasyonlu motif a	87-98. ölçüler
Geçit temasının ilk yarısı ile motif a 'nın birleşimi	99-102. ölçüler
Triton Gelişme 1 Geçit temasının ilk yarısının melodik deformasyonu(ritim aynı melodi farklı)	103-107. ölçüler
Pentatonik 9'lamanın 8'leme haline gelmesi	108. ölçü
Geçit teması ilk yarısının varyasyonu	109-110. ölçüler
Triton Gelişme 2 (Varyasyon)	111-115. ölçüler
Piyanonun Reb sesi üzerine Coda'yı başlatan klarnet solo	116-122. ölçüler
CODA	123-142. ölçüler

Tablo 2- Klarnet İçin Eser Yazmış Türk Bestecileri

BESTECİ	ESER
Ahmed Adnan Saygun	1- Klarnet, Saksafon, Piyano ve Vurmalı Çalgılar İçin Müzik 2- Üflemeli Beşli 3- Trio: Obua, Klarnet ve Arp 4- Trio: Klarnet, Obua ve Piyano 5- “Horon”: Klarnet ve Piyano (sonradan uyarlanmıştır) 6- “Sezişler”: İki Klarnet
Necil Kazım AKSES	Trio “Allegro Feroce”: Klarnet, Saksafon ve Piyano
Ertuğrul Oğuz FIRAT	1- Üçlü Sonat: Keman, Klarnet ve Piyano 2- “Eğlenceler”: Klarnet ve Piyano 3- “Anadolu Mayası”: Klarnet ve Piyano 4- “Yivcil Morun Seslenişi”: Klarnet ve Piyano 5- “Bağımsız Çağırğılar”: Klarnet, Viyola ve Piyano 6- “Coşku Basamakları”: Bas Tuba, Fagot ve Klarnet için Konçerto
Mithat FENMEN	1- “Trio”: Soprano, Klarnet ve Piyano 2- “Kuartet”: Flüt, Obua, Klarnet ve Fagot
Ekrem Zeki ÜN	1- “Söyleşi”: Obua ve Klarnet 2- “Trio”: Obua, Klarnet ve Piyano

İlhan USMANBAŞ	1- Kentet: Klarnet ve Yaylı Kuartet 2- Üç Sonatin: Klarnet ve Piyano 3- “Üç Parça”: Klarnet ve Viyolonsel 4- “Monoritmica”: 4 klarnet
İlhan MİMAROĞLU	1- “Monologlar”: Klarnet ve Viyola
İstemihan TAVİLOĞLU	1- Türk Klarinet Konçertosu
Fazıl SAY	1- Sonat: Klarnet ve Piyano 2- “Alevi Dedeleri Rakı Masasında” Üflemeli Beşli 3- “Hayyam” Klarnet Konçertosu
Babür TONGUR	1- Sonat: Klarnet ve Piyano 2- “Birdus Petrelum” Üflemeli Beşli: Obua, Klarnet, Alto Saksafon, Bas klarnet ve Fagot
Cengiz TANÇ	1-“Beşil”: Üflemeli Beşli
Muhiddin DÜRRÜOĞLU	1-“Varioactivite”: 4 klarnet
Necati GEDİKLİ	1-“Beşil”: Üflemeli Beşli
Emre DÜNDAR	1-“Derbeder”: Klarnet ve Piyano 2- Trio: Obua, Klarnet ve Fagot
Betin GÜNEŞ	1- Klarnet Konçertosu 2- Arena: Klarnet ve Piyano
Özkan MANAV	1- “Taksim”: Klarnet 2- “Beş Klarnet için Dört Parça” 3- “Gezintiler”: İki Obua, İki Klarnet ve Alto Saksafon
Hasan UÇARSU	1- “Bosna Ormanlarından Rüzgarlar”: Tahta Üfleme Çalgılar Beşlisi 2- “Gizemli Parçalar”: Mezzo soprano, Klarnet, Viyola ve Vurmalı Çalgılar 3- “Eski İstanbul’un Arka Sokaklarında”: Kanun, Viyolonsel, Klarnet, Arp ve Vurmalı Çalgılar
Turgay ERDENER	1- Klarnet Konçertosu 2- “Beş Özgür Parça”: Klarnet ve Piyano

Selman ADA	1- “Cazibe Valsi”: Klarnet ve Piyano 2- “Karcıgar Oyun Havası 2”: Nefesli Beşli 3- “Süit”: Üflemeli Beşli
Mehmet NEMUTLU	1- “İshak’ın Meseli”: Arp, Klarnet ve Korno
Zeynep GEDİZLİOĞLU	1- “Dengesiz Denklemler”: Klarnet ve Viyolonsel 2- “Seslenişler”: Klarnet 3- “Trio”: Obua, Klarnet ve Fagot
Sıdıka ÖZDİL	1- “Resistanece of a Dream”: Üflemeli Beşli
Elif KARABİBER	1- “Fernweh” : Klarnet ve Piyano
Hasan Niyazi TURA	1- Klarnet Konçertosu
Özge Gülbey USTA	1- “Klarnete Atıf”: Klarnet Konçertosu 2- “Rüzgar”: Nefesli Dörtlü 3- “Yaşam”: Nefesli Beşli 4- “Geçit Töreni”: Nefesli Beşli
Armağan DURDAĞ	1- “Taylan”: Klarnet, Viyolonsel ve Piyano
Evrin DEMİREL	1- “Molto Reflexivo”: Klarnet ve Piyano 2- Klarnet Konçertosu 3- “The Lake”: Soprano, Klarnet, Viyola, Piyano 4- “Kwintolen”-Beşli: Obua, Klarnet, Alto Saksafon, Bas Klarnet, Fagot 5- “Saz Semaisi No:1”: Mib. Klarnet, Keman, Piyano 6- “Molto Reflexivo No:2”: Klarnet ve Piyano
Meliha DOĞUDUYAL	1- “Longing”: Klarnet ve Piyano 2- “Abime”: Klarnet ve Piyano 3- Üflemeli Beşli
Utku AŞUROĞLU	1- “For Examples”: Klarnet ve Viyola 2- “Vivaldi”: Klarnet, viyolonsel, piyano
Erberk ERYILMAZ	1- “Burlesco”: Klarnet ve Piyano 2- “Miniatures Set No:1”: Klarnet, Keman, Piyano 3- “Miniatures Set No:2”: Klarnet ve Piyano 4- “Miniatures Set No:3”: Klarnet ve Piyano 5- “Thracian Airs of Besime Sultan”: Solo Klarnet ve Orkestra

Önder ÖZKOÇ	1- “Rondo”: Klarnet ve Piyano
İlhan BARAN	1- “Demet: Üflemeli Beşli
Muammer SUN	1-“Serpinti”: Üflemeli Beşli
Mesruh SAVAŞ	1- “Üç Dans”: Keman, klarnet ve Piyano 2- “Üç Minyatür”: Klarnet ve Piyano 3- Tahta Nefesliler Beşlisi



SONUÇ

Hazırlamış olduğum bu uygulama raporunda, Klarnet'in Tarihteki Gelişimi ve geçirdiği evrimler sunulmuştur. Barok Dönem'den günümüze bir çok değişime uğrayarak önümüze çıkan çalgı, bir çok bestecinin ilham kaynağı olmuş, zengin bir repertuvara kavuşmuştur.

İstemihan Taviloğlu *Klarnet Konçerto*'su ve analiz edilen Ahmed Adnan Saygun *Horon* adlı eserler bu araştırmamın en başından beri ilgimi çekmiştir. Bu nedenle değinmek isterim;

Her iki isim, besteci kimlikleri, müzik anlayışları ve akademisyen ruhu ile hayatları boyunca müzik dünyasına ve tarihine pek çok katkı sağlamışlardır. Gerçekleştirdikleri bu sanat anlayışı ile birlikte Türkiye'de klasik müziğin gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. Sadece Türkiye'de değil, bu yapıtları ile yurt dışında da isimlerini duyurmuşlardır.

Saygun *Horon*'da, bildiğimiz horon dansından esinlenmiş, ritmik figürleri çok belli, kıvrak bir karakter kullanmıştır. Eserin orta kısımlarında ritime bağlı kalan bir uzun hava kullanılmıştır. Bunun yanı sıra parçanın armonik yapısında kromatik apajaturleri görebilir ve Klarnet'in tınsal özelliklerini ortaya çıkaran oktavlar tercih edildiğini söyleyebiliriz.

Taviloğlu'nun, *Klarnet Konçertosu* özellikle 1. bölüm olmak üzere divan müziği etkisinde yazılmıştır. Klarnet'in hareketli ve aralıklı pasajları, esere heyecan ve dinamizm katmıştır. Diatonik tetrakordları da zaman zaman duyduğumuz bu eserde, halk müziği ezgileri sık sık kulağa gelmektedir. Özellikle 3. bölüm *karcığar* makamında yazılmıştır. Horon'daki uzun havaya kıyasla eserin son bölümünde *Taksim* edilmiştir. İstemihan Taviloğlu *Klarnet Konçertosu* Türkiye'de klarnet için yazılan ilk konçerto olmakla beraber, bir başyapıttır.

Resital programımda da seslendireceğim bu iki eser, Klarnet'in Türk eserlerindeki kullanımı ve varlığı için çok önemli olmakla birlikte ,kültürel miras bağlamında genç kuşaklara örnek olmasını diler, kendi kültürümüzü yansıttığı ve öne çıkardığı için, sadece Saygun ve Taviloğlu olmamakla beraber, Türk bestecilerinin

eserlerinin konser, yarışma ve sınav repertuvarlarında da daha çok yer alması gerektiğini iletmek isterim.

Türkçe kaynak olarak tüm öğrencilere yol gösterebilmek dileğiyle.... 2019



KAYNAKÇA

-Makaleler

RİCE, Albert R.(1988) *Berr's Clarinet Tutors and the 'Boehm' Clarinet*
The Galpin Society Journal,
Vol. 41

-Genel Başvuru Kaynakları

AKTÜZE, İrkin(2004)*Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp(1961) *21. Musiki Sözlüğü* ,Milli Eğitim
Basımevi İstanbul

SAY,Ahmet(1985),*Müzik Ansiklopedisi* Kendi Yayınları, Ankara

The Grove Dictionary of Music and Musicians-Stanley Sadie -1980

BRİTANNİCA,Ana(1994) *Genel Kültür Ansiklopedisi* Ana Yayıncılık A.Ş.

– MİCHELS,Ulrich, VOGEL,Gunter ,MÜZİK ATLASI,ALFA Müzik, İstanbul

-Basılmamış Kaynaklar

ÖZTOPARLAK, Övgü(2011). *Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Klarnet
Eğitimcilerinin Klarnet Eğitiminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri* , Yüksek Lisans Tezi,
Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, dan. Doç. Dr. Neşe CAN, Ankara

CEYLAN, Arif Deniz(2010) . *Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet
Metotlarının İncelenmesi* Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri

Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı,dan
Prof. Gül ÇİMEN , Ankara

ERDOĞAN, Sercan(2017) . *Tarihsel Süreç İçerisinde Bando Ve Orkestralarda Klarnetin Yeri Ve Önemi*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı,Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Çiçek CANSUN ,Ankara

SOĞUKÇAM, Barış(2007) *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarnet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*,Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, dan. Doç. Ali AKPEROV ,Edirne

ÇAĞRI, Serkan (2006). *Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı,dan. Doç. Dr. Metin Balay,İstanbul.

NUVASİL, Merve(2010).*Saygun “Horon”, Manav “Klarinet İçin Taksim”, Taviloğlu “Klarinet Konçertosu”, Erdener “Klarinet Konçertosu”Klarinet Edebiyatındaki Dört Türk Yapıtı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üfleme Ve Vurma Çalgılar Programı,dan Doç. Ayla Uludere ,İSTANBUL .

İnternet Kaynakları

<http://www.art-izan.org/muzik-yazilari/turkiyede-klarnet> (Serkan Çağrı)
08.10.2006

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Fevzi Onur USTABAŞ

Doğum Yeri ve Yılı : İZMİR,1992

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitimi

Lisans 2013, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

İş Tecrübesi

2015-Halen: Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Üflemeli ve Vurmalı ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı
Klarnet Öğretim Görevlisi