

İSTEMİHAN TAVİLOĞLU TÜRKLARNET KONÇERTOSU' NUN FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Tayfun ZAFER
Danışman: Doç. Ali AKPEROV

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Yönetmeliğinin Müzik Ana Sanat Dalı Üflemeli ve
Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı İçin Öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ Olarak
Hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan, 2009

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, bilgilerini benimle paylaşan Azerbaycan Devlet Sanatçısı ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurmali Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı Doç. Ali AKPEROV'a, Gülser, Ahmet, Osman, TAVILOĞLU'na, Öğr. Gör. Svetlana AVAZOVA'ya değerli arkadaşlarım Çisem ÖNVER, Devran ABACI ve Okut. Özlem Duygu DAĞ' a Taviloğlu Ailesi ile beni tanıştıran çok değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Sibel PAŞAOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Ömer YÖNDEM'e ,hayatta en değerli varlığım olan ve aldığım bütün kararlarda beni destekleyen sevgili annem Nurten ZAFER, sevgili babam Galip ZAFER ve ağabeyim Yrd. Doç. A. Hamdi ZAFER'e yardımları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tayfun ZAFER

Tezin Adı: İstemihan TAVİLOĞLU Türk Klarnet Konçertosu' Nun Form Ve İcra Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Tayfun ZAFER

ÖZET

Türk Müziği başlangıcında bu yana Batı müziğinden farklı bir ses sistemi içinde kendine has makam ve usul yapısı geliştirmiştir. Kendine özgü yapısı ve üslubuyla Batı kültürünü de etkileyen bu müzik tabiki zamanla Batı Müziğinden de etkilenmiştir.

Çağdaş Türk müziği se kendine has karakterini bozmadan Batı müziğinin istediği özelliklerini kullanarak eserler vermiştir.

Bu araştırmada İstemihan Taviloğlu' nun hayatı, müziği, Türk Müziğindeki önemi, klarnet için yazdığı konçertonun form açısından anlaşılabilmesi ve icra bakımından doğru algılanabilmesi için yapılabilecekler incelenmiştir.

Anahtar kelimeler:

Türk Müziği

Batı müziği

Konçerto

Klarnet

Form

**Name of Thesis: The Analysis of The Turkish Clarinet Concerto of İstemihan
Taviloğlu in Regard to Formal Structure and Performing Respects**

Prepared by: Tayfun ZAFER

ABSTRACT

Since the beginning, Turkish Music has developed in a genuine theoretic base and scale system which was entirely different than that of Western Music. This music, being influential on Western art with its unique style has also been effected by Wester Music in turn.

Contemporary Turkish Music has yielded its products concerned with the demands of the Western style, but without spoiling its characteristic elements.

In this research, İstemihan Taviloğlu's music and his importance in Turkish Music have been observed, some suggestions have been put formard in order to accomplish the right perception of the musical form of his clarinet concerto, and for understanding the right interpretation while performing.

Key words:

Turkish Music

Western Music

Concerto

Form

Clarinet

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	i
Özet	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler.....	iv
Örnekler Listesi.....	vi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	1
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Amaç	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Sayıtlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	3

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Yöntemi.....	5
2.2 Evren ve Örneklem.....	5
2.3 Verilerin Toplanması.....	5
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	5

BÖLÜM III

BUİGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Çağdaş Dönem, Türk Müziği, Türkiye’de Çok Sesli Müziğin Gelişim Aşamaları, Çağdaş Türk Müziği Bestecileri	6
3.2 İkinci Alt Problem İstemihan Taviloğlu’nun Hayatı, Müzik stili, Müzik tarihindeki Yeri, eserleri.....	15

3.3 Üçüncü Alt Problem Konçerto ve Konçerto Formu, İstemihan Taviloğlu'nun Klarnet Konçertosu'nun form analizi	20
3.4 Dördüncü Alt Problem İstemihan Taviloğlu'nun Klarnet Konçertosu'nun icra açısından incelenmesi.....	44
3.4.1 Aralıklar	46
3.4.2 Üçlemeler	47
3.4.3 Oktav Çalışması	48
3.4.4 Trill.....	52
3.4.5 Artikülasyon	61
3.4.6 Çarpma	63
3.4.7 Taksim.....	67

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER	90
KAYNAKÇA.....	91

ÖRNEKLER LİSTESİ

I .Bölüm

Örnek 1 :1. ölçüden 24. ölçüye kadar.....	23
Örnek 2 : 22.ölçüden 23 . ölçüye kadar.....	24
Örnek 3 : 24. ölçüden 38 . ölçüye kadar.....	25
Örnek 4 : 39. ölçüden 53. ölçüye kadar.....	26
Örnek 5 : 54.ölçüden 66. ölçüye kadar	26
Örnek 6 :ölçüden . ölçüye kadar.....	27
Örnek 7 : 76.ölçüden 85. ölçüye kadar.....	28
Örnek 8 :86 .ölçüden 93. ölçüye kadar.....	28
Örnek 9 : 94.ölçüden 106. ölçüye kadar.....	29
Örnek 10 : 106.ölçüden 120. ölçüye kadar.....	30
Örnek 11 : 121.ölçüden 131. ölçüye kadar.....	30
Örnek 12 : 136.ölçüden 152. ölçüye kadar.....	31
Örnek 13 : 152.ölçüden 155. ölçüye kadar.....	32
Örnek 14 : 174.ölçüden 179. ölçüye kadar.....	32

II. Bölüm

Örnek 15 : 1.ölçüden 12. ölçüye kadar.....	33
Örnek 16 : 14.ölçüden 23. ölçüye kadar.....	34
Örnek 17 : 30.ölçüden 49. ölçüye kadar.....	34
Örnek 18 : 50.ölçüden 58. ölçüye kadar.....	35
Örnek 19 : 59.ölçüden 74. ölçüye kadar.....	35

III. Bölüm

Örnek 20 : 1.ölçüden 11. ölçüye kadar.....	36
Örnek 21 : 19.ölçüden 38. ölçüye kadar.....	37
Örnek 22 : 55.ölçüden 61. ölçüye kadar.....	38
Örnek 23 : 64.ölçüden 77. ölçüye kadar.....	38
Örnek 24 : 78.ölçüden 83. ölçüye kadar.....	39
Örnek 25 : 84.ölçüden 103. ölçüye kadar.....	40
Örnek 26 : 106.ölçüden 110. ölçüye kadar.....	41
Örnek 27 : 111.ölçüden 117. ölçüye kadar.....	41
Örnek 28 : 118.ölçüden 131. ölçüye kadar.....	42
Örnek 29 : 138.ölçüden 154. ölçüye kadar.....	43
Örnek 30 : 155.ölçüden 168. ölçüye kadar.....	44
Örnek 31 : 171.ölçüden 182. ölçüye kadar.....	45

İCRA

Örnek 32 : Wiedemann 75 Etüden für Klarinette' den Üçleme çalışmaları.....	46
Örnek 33 : Widemann 75 Etüden für Klarinette' den Üçleme çalışmaları.....	47
Örnek 34 : Klein Etüden' den Aralık çalışmaları.....	48
Örnek 35 :Wiedemann 75 Etüden für Klarinette' den Aralık çalışmaları	50
Örnek 36 :Lange' den Aralık çalışmaları.....	51
Örnek 37 :Wahls' dan Tril çalışmaları.....	52
Örnek 38 : Kratochvill' den Tril çalışmaları	53
Örnek 39 : Widemann' dan Üçleme çalışmaları.....	54
Örnek 40 : Wiedemann' dan Üçleme çalışmaları	57
Örnek 41 : Dubois Douze Etudes' den Kromatik çalışma	59
Örnek 42 :Dubois Douze Etudes' den Ritmik çalışma	60
Örnek 43 :Wiedemann' dan Artikülasyon çalışması.....	61
Örnek 44 :Wiedemann' danVorshtag çalışması	63
Örnek 45 :Dubois Douze Etudes' den Artikülasyon çalışması.....	64
Örnek 46 :Dubois Douze Etudes' den Üçleme çalışması.....	66
Örnek 47 :Taksim	67
Örnek 48 : Eşlikteki eksik bölüm	68
Örnek 49 :Eşlikteki eksik bölüm	69
Örnek 50 :Klarnet solosu	70

BÖLÜM I

Giriş

Çağdaş Türk Müziği

Daha XIX. yüzyılın ortalarına doğru, Osmanlı müziğinde Batı etkileri görülmeye başlanmış, yüzyılın sonlarına doğru ise bu etkiler oldukça güçlenerek, genelde tek sesli (monodik) yapıdaki Osmanlı müziğini çoksesli (polifonik) hale dönüştürmeye yönelik çalışmalara olanak sağlamıştı.

1.1 Problem

1923'te Cumhuriyetin ilanı üzerine, o sıralarda Avrupa'da müzik eğitimi gören Cemal Reşid (REY) Türkiye'ye dönmüş ve İstanbul'da kurulan müzik okulunda hocalığa başlamıştı.

Bu arada, bazı yetenekli gençler de, Cumhuriyet yönetimi tarafından, müzik eğitimi almak üzere Avrupa'nın çeşitli kentlerine gönderildiler. Bu gençler yurda döndükten sonra Çağdaş Çoksesli Türk Müziğinin temellerini atan ve sonraları Türk Beşleri olarak adlandırılan grup oluştu.

Bu grubun ortak amacı, geleneksel Türk Müziği temalarını kullanarak eğitimini aldıkları Batı Sanat Müziği değerleri içinde çağdaş çoksesli yeni yapı ortaya çıkarmaktı.

Sonraki aşamalarda, daha özgür çağrışımları hedefleyen her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla yorumlamış ve giderek bilinen halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, soyutlama yöntemleri ile farklı sentezlere ulaşmaya çalışmıştır.

1.1.1 Alt Problemler

1) Birinci Alt Problem Çağdaş Dönem, Türkiye’de Müzik , Türkiyede Çok Sesli Müziğin Gelişim Aşamaları , Çağdaş Türk Bestecileri Kimlerdir ?

2)İkinci Alt Problem İstemihan TAVİLOĞLU hayatı ve müzik stiline, müzik tarihindeki yeri, Eserleri nelerdir ?

3)Üçüncü Alt Problem Konçerto ve Konçerto formu,İstemihan Taviloğlunun klarnet konçertosu’nun form analizi nasıldır?

4)Dördüncü Alt Problem İstemihan Taviloğlunun Klarnet konçertosu’nun icra incelenmesi nasıldır ?

Klarnet öğrencileri bu sorunlar karşısında ya eserleri bilinçsizce çalmakta yada doğru çalış yöntemlerini gösteren bir kaynak aramaktadır. Özellikle bu tip Türkçe kaynakların sınırlılığı göz önüne alınırsa bu çalışmanın gerekliliği ortaya çıkacaktır.

1.2 Amaç

İstemihan Taviloğlu Türk Klarnet Konçertosu’ nun armonik yapı ve ritim bakımından incelenmesi,yorum ve teknik zorlukların ortaya konularak çözümlenmesi. Bu sorunların aşılmasında yol gösterici olup günümüz klarnetistlere çözümlenmek bu araştırmanın temel amaçlarını oluşturmaktadır.

1.3 Önem

İstemihan Taviloğlu’nun stilistik özelliklerinin incelenmesi yazdığı Türk Klarnet Konçertosu’ nun formunun incelenmesi, çalınması zor pasajların rahat icra edilebilmesi için çalışılması gereken etüdlere belirtilmesi bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

1.4 Sayıtlılar

1. İstemihan Taviloğlu'nun Türk Klarnet Konçertosu'nun form ve icra açısından tam olarak anlaşılabilmesi için eserin formunun iyi kavraması , eserin icrasında karşılaşılabilecek sorunların doğru çalışma yöntemleri ile giderilmesini sağlayabilecektir.

2. Eserin bir bütün olarak anlaşılması ve teknik alt yapın sağlanması konçertonun yorumlanmasına katkıda bulunacaktır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırmada Çağdaş Türk Müziği bestecisi İstemihan TAVİLOĞLU'nun Türk Klarnet Konçertosu' nun form,müzik ve icra teknikleri problemlerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Con Eleganza: (İt.)Zerafetle¹

Cantabile:(Fr.) Şarkı dolu , Şarkı söyler gibi²

Morendo: Sönerek

Con Molto: (İt.)Etkili,içtenlikli,dokunaklı,yoğun bir anlatım

Cadenza (Kadans):(İt.)Orkestra beklerken solistin ustalığını sergilemesini sağlayan gösterişli ve özgür parçadır.Genellikle Orkestra soliste kadansın başlayacağı yeri gösterir.Kadanslar bazen eserin ana temasından yola çıkılarak yazılmıştır.

Meno: (İt.)Az, pek deđil³

¹ Ahmet Say,(2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara:s.107

² SAY,(2005):S.91

Taksim:(Arap)Geleneksel sanat müziğimizde değerli bir yeri olan solo doğaçlamaya verilen ad.Belirli bir ritmik hareketleri yoktur,çoğunlukla çalgısaldır ve belli bir makama koşullamak üzere beslenir.Taksimilke bakımından usülsüz olması yer yer usüle girmeyeceği anlamına gelmez.Geleneksel sanat müziğimizde önemsenen bu doğaçlama parçalarının süresi kısadır ama bu süre sınırlanmış değildir⁴

Allegro : Çobuk,hızlı,canlı,şen hareketli bir tarzda çalmayı ifade eder

Konçerto: Bir veya birkaç müzik çalgısının virtüözitesini (çalma ustalığı) ve müzikal yeteneklerini dinleyiciye sunmak olan müzik parçasının genel adıdır. Genellikle ilk bölümlerhızlı, ikinci bölümlerde daha yavaş üçüncü bölümde ise yine hızlıya dönen bir fon olur.En genel şeklinde bir çalgı ve orkestra olur.

Tonalite: Bir müzik parçasının belli,merkezi bir tona göre armonik olarak düzenlenmesi.

Ölçü: Müzik parçasının eşit süreli bölünüşü

Rondo Sonat : Sonat formunun belli başlı yapısını son bölüme katıldığı bir rondodur.⁵

Katlı 3 hisseli şarkı formu : İki ya da üç bölmeli şarkı formuna , yeni bir şarkı formu daha eklenerek , baştaki ilk şarkı formuna dönülürse , katlı (Triolu) şarkı formu elde edilmiş olur. ⁶

³ SAY,(2005):S.342

⁴ SAY,(2005):S.505

⁵ Nurhan CANGAL,(2004):Müzik Formları, Arkadaş Yayıncılık, Ankara:s.121

⁶ CANGAL,(2004):S.56

BÖLÜM II

2.1 Araştırma Yöntemi

Bu araştırmayı yönlendirecek en temel araştırma yöntemleri doküman incelemesi ile bahsedilen İstemihan Tavioloğlu Türk Klarnet Konçertosu.Konuyla ilgili belgeler, makaleler, kaynak kitaplar taranarak toplanan veriler değerlendirilecek ve yorumlanacaktır.Bunun yanı sıra öğretim üyelerinin yönlendirmeleri ve yorumlarına da başvurulacaktır.

Özellikle İstemihan Tavioloğlu Türk Klarnet Konçertosu'nun müzikal karakter, form, dönemin özelliklerinin esere yansımaları açısından değerlendirilecek ve eserle ilgili birtakım çalışma yöntemleri önerilecektir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini İstemihan Tavioloğlu'nun hayatı , müziği ve Çağdaş Türk Müziği ;Örneklemini ise klarnet için yazdığı konçerto oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada bilgi tarama modeli kullanılmıştır. İstemihan Tavioloğlu'nun seçilen konçertosu form ve icra açısından incelenmiş, bu incelemelerde yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmada elde edilen veriler, İstemihan Tavioloğlu nun müziği ve Klarnet Konçertosu' nun formunu anlama ve doğru icra edilebilmesi için önerilen çalışmaların uygulanabilirliği açısından çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR ve YORUM

3.1 Birinci alt problem

Çağdaş Dönem, Türkiye’de Müzik, Türkiye’de Çok Sesli Müziğin Gelişim Aşamaları, Çağdaş Türk Bestecileri

19.yüzyılın sonlarından günümüze uzanan dönem müziğidir. 17.ve 20. yüz yıl arasında kullanılmış tonal müzik ile bağları koparmayı temsil eder. Bunun gerekçesi de insanın doğasında olan, var olanla yetinmeyip yeniyi yaratma güdüsüdür. 20. yüzyıl da teknolojiye sosyal yaşamda, bilimde değişimler ve gelişmeler olduğu gibi sanatta ve müzikte de gelişmeler ve değişimler görülmüştür. Müzik 20.yüzyıl’ a gelinceye kadar seslerin ahenkli kullanılmasını esas almışken 20. yüzyıl çağdaş müziğinde bu durumun tam tersi yani uyumsuz seslerin kullanılması vardır.⁷

Çağdaş müziğin başlangıç tarihi, onu hazırlayan öğelere bağlı olarak tam olarak bilinmemektedir. Bu öğelerden biri üç yüzyıl tonal armoninin eskimeye başlaması ve kendini yenilemeden tekrar etmesidir. Örnek olarak; Beethoven ve Brahms’tan sonra (tonal armoninin bütün olanaklarını kullandıkları için) senfoni yazmak zorlaşmıştır. İşte bu zorluklardan sonra tonal müziğin kısır döngüsünden kurtulmak için yeni arayışlar başlamıştır.

Tonal armoninin önemli eserlerinden sayılan sonat, konçerto,senfoni gibi yapıtlardaki ritmin kullanılması dönemine bağlı olarak son derece sınırlıydı.Bu gelişim göstermeyen ritim hareketi sadeliğe ve yalınlığa duyulan ihtiyaçtı.Kullanılan bu ritim olgusu 20. yüzyılda anlatım aracı olmuştur.Bu yüzyılda hızlanan yaşam ölçütleri müzikte de değişen ritimlerle kendini göstermiştir. 20.Yüzyıl’ ın ilk yıllarında ritim önceki yüzyılların kısıtlamalarına yüz çevirmek zorundaydı. Çağdaş müzik

⁷ Ahmet SAY, (2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.117

bestecilerinden Bela Bartok ile Rus besteci İgor Stravinski, kendi halk müziklerinin özelliklerinden ve kendine has ritimlerinden faydalanarak yeni oluşumlar göstermişlerdir. Böylece kullanılan bu ritimlerle dinleyiciyi şaşırtan beklenmedik olgularla süslenmiş, hareketli ve enerjik bir müzik ortaya çıkmıştır.

Değişen ritmik ve armonik hareketlere bağlı olarak melodiler de değişmiştir. Bu yüzyıl da Majör, Minör diziler yerine antik yunan modları, bazı doğu ülkelerinin makamları, pentatonik diziler ve kromatik diziler kullanılmış ve melodi tamamen ortadan kalkabilmiştir. Majör, Minör dizilerin kullanılmaması, melodinin ortadan kalkması ve ritimdeki değişikliklerle besteciler farklı olguları kullanmaya başlamışlardır. Örneğin; Bazı besteciler birden fazla armonik hareketi veya birden fazla ritmi aynı anda kullanabilmişlerdir. Özellikle bu tip yeniliklere alışık olmayan dinleyiciler ilk başlarda bu müziği yadırgamışlardır.²⁰ Yüzyılın ilk yıllarında bu kavram ve tonal sistemin yetersizleşmesi üzerine besteciler “Atonal sistem ve 12 ton yöntemi” gibi sistemler kullanmışlardır. Bazıları ise caz müziğinden, çeşitli halkların müziklerinden yararlanmışlardır. Bununla birlikte 20. yüzyılda eski formlar yeniye uyarlanarak ve değiştirilerek kullanılmıştır.

20.Yüzyıl müziğindeki bir başka özellikte, uyumsuz sesler kullanılması doğasına bağlı olarak adeta gürültü gibi duyulan eserlerin konulmasıdır. Bu özellik sebebinden dolayı orkestradaki vurmali çalgılar genişletilmiştir.²⁰Yüzyıldaki teknolojik gelişmeler müzikte karşılığını bulmuş, ilk elektrikli çalgılar bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Kayıt aletlerinde geliştirilmesiyle, elektronik müzik yaygınlaşmıştır. Elektronik müzikte doğal seslerin kullanıldığı veya tamamen elektronik seslerle oluşturulan uygulamalar var olmuştur.Çağdaş müzikteki farklı bir yaklaşım ise , çalgıların farklı bir şekilde kullanılmasıdır.Çağdaş müziğin en önemli özelliği çeşitliliğidir.

20.Yüzyılın ilk yarısındaki sitilleri, dışa vurumculuk (Anlatımcılık) ve 12 ton dizgesi,yeni klasikçilik (Neo klasizm) , Bartok’un kişisel sitilinde kaynağını bulan halk müziği gereçlerini değerlendirme yönelimli, gelecekçilik (Futurizm) gibi başlıklar altında, 1950 sonrası akım ve sitilleri ise dizisel müzik (Serial

müzik), elektronik müzik , rastlansal müzik (Deotorik müzik), Geç dizisel müzik , Post modern müzik gibi başlıklar altında özetlemek olanaklıdır.⁸

Türkiye’de Müzik

Türk müziği başlangıcından buyana batı müziğinden farklı bir ses sistemi içinde kendine has makam ve usül yapısı geliştirmiştir.Klasik Türk müziği divan edebiyatına ,Halk müziği ise halk edebiyatına dayanmıştır.Halk müziği ozanların aşıkların elinde gelişmiş Klasik Türk müziği ise saray çevrelerinde gelişmiştir. Halk müziği daha sade yalın ve dolaysız, Klasik türk müziğinde ise süslemeli ve dolaylı bir anlatım vardır.

Halk Müziği: Tarih içinde kendine has geleneğini halkından,halkın dugu ve düşüncelerinden alan bir Türk Müziği türüdür. Kırsal kökenlidir toplumun genelini,duygularını ve yaşayış tarzlarını temsil eder.Sözlü müzik özelliğinde olan bu tür, halk danslarına çalgılarla eşlik ederdi.20. Yüzyılda gelişen ve değişen dünyayla gerileyen halk müziği Cumhuriyet’in kurulmasından sonra oluşan halk kültürü bilinci ile geliştirilmiştir.1930-1970 yılları arasında ise halk müziği gençler tarafından benimsenmiş ancak bu yıllardan sonra gelişen çağın getirileri ve teknoloji yüzünden popüler müzik egemenleşmiştir.

Klasik Türk Müziği: Soylu, Halk müziğine göre daha derin ve süslü geleneksel ve sanatsal amaçlı olan Türk Müziği türüdür.Batı müziğinde kullanılan tam ve yarım perdeler yerine daha küçük aralıkların oluşturduğu perdeler (Koma) kullanılıyordu.Koma bir tam perdenin dokuzda birine eşit aralıktır ve bu küçük aralıklarla günümüze kadar gelecek olan geleneksel ve karakteristik özellikler taşıyan makamlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel sanat müziğinin başka bir özelliği ise’’Usül’’denilen ritim kalıplarıdır.

Geleneksel sanat müziğimiz makamsaldır. Kemeñçe, kanun, ud, tambur, ney, def, daire gibi çalgılar çoğunlukla kullanılırdı ayrıca bu Türk müziğinin ezgileri de kendine has özellikler gösterir ve bölümler batı müziğindeki gibi bağımsız

⁸ SAY:S.120

değillerdir.Sözler oğunlukla Divan Edebiyatı'ndan alınırdı seslendirmeler de ise triller, glisandolar gibi süslemeler ve doğaçlamalar göze çarpar.Notalar temel alınarak, çeşitli süslemelerle müziğe yorum katılırdı ancak bu yorumlarda makamlar ve usüllerin kullanma şekilleri belirlenmiştir.

Türkiye 'de Çoksesli Müziğin Gelişim Aşamaları

Osmanlı'da Batı Müziği

Türk müziği ile Batı müziği arasında hem teorik açıdan, hem de müzikal karakter bakımından pek çok farklılık bulunduğu bahsedilmiştir.

Türkiye de çok sesli müziğin gelişimi esasen Cumhuriyet döneminde yapılan devrimlerle paralel olarak başlamış olsa da; Batı müziği ve Türk müziği'nin tanışması Kanuni Sultan Süleyman döneminde gerçekleşir. Kanuni zamanındaki Fransa kralı 1. François 1542'de imzalanan Osmanlı–Fransa anlaşmasından dolayı sultana teşekkürlerini sunmak amacı ile İstanbul'a bir orkestra göndermiş, fakat bu orkestra "askerlerin disiplininin bozduğu" gerekçesiyle kısa zaman sonra geri gönderilmiştir. Bundan sonraki önemli bir adım da , 3. Selim'in 1737 de Topkapı Sarayına davet ettiği bir Opera topluluğu ile atılır; Özellikle saray çevresi tarafından temsiller ilgi ile karşılanır.

19.yüzyılın özellikle 2. yarısından itibaren Osmanlı deveti'nin yüzünü batılıya çevirmesi bir "medeniyet örneği" olarak Avrupa nın takip edilmesini başlanması batı çok sesli müziğinin de Türkiye ye adım adım taşınmasını getirmiştir. Yenilikçi tavırlarıyla tanına 2. Mahmut 1826 da Yeniçeri ocağını kaldırarak yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni bir ordu kurulmuştur. Yeni çeri ocağı ile beraber Mehterhane nin de dağılması üzerine Padişah yeni kurulan orduya yeni bir bando gerektiği düşüncesinden hareketle Giuseppe Donizetti yi 17 Eylül 1828 de İstanbul 'a getirtir.

Fransa ve İtalyada bando şefliği ile ün kazanmış olan besteci, Padişah'tan aldığı yetki ile Müzika-i Hümayun' u kurar ki bu bandonun; Batılı anlamda ilk ciddi askeri

topluluk olduğu söylenebilir. Sonraları bu topluluğa bir saray orkestrası ve fasıl heyeti eklenir.

Donizetti paşa, yeni görevine atandıktan sonra ilk olarak Osmanlı müziğinin de kullanılan ‘‘Hamparsun’’ adlı nota sistemini öğrenir, kendisinde öğrencilerine batı müziğindeki ses ve nota sistemini öğretir.6 ay içinde yeni bandoyu padişaha sunarak Mahmudiye marşını besteler.

Müzika-i humayun, düzenlediğı halk konserleriyle, çok sesli batı müziğini halka duyurmak konusunda da önemli bir topluluk, aynı zamanda ciddi bir okul haline gelir. Fasl-ı Cedid de 2. Abdülhamit in dikkatini çekerek özenle yetiştirilen ilk türk konser kemancısı zeki bey (Zeki ÜNGÖR) sonraları bu kurumun yöneticisi olacaktır.

Tanzimat la beraber 1839 da İstanbul da Fransız tiyatrosunun açılmasıyla, sarayın dışında da müzikli oyunlar oynanmaya başlar. Çok sesli müziğinin Osmanlı da benimsenmeye başlanmasının bir sonucu olarak, zamanın ünlü solistleri de İstanbul’ a davet edilerek konserler gerçekleştirirler. Bu solistler arasında Saint-Seans, Jacques Thibaud , Charles Widon, Franz Lizst gibi isimler bulunur.

Bütün bu olumlu gelişmelere karşın , çok sesli batı müziğı o yıllarda çok sınırlı bir kesime hitap etmekten ileri gidememiştir, asıl gelişmeler Cumhuriyet dönemine yaşanır.

Cumhuriyet’in İlanından Sonra Türkiye’de Çok Sesli Müzik

1923’ ten itibaren Türkiye’nin hem siyasi, hem sosyal hayatına yepyeni bir yön veren Cumhuriyet köklü devrimleri de beraberinde getirir. ‘‘Muasır medeniyet’’ seviyesine ulaşmak için atılan önemli adımlardan biride müzik alanında gerçekleştirilen devrimlerdir.

Atatürk, her alanda çağdaşlaşmak için yapılan atılımlar kapsamında, yeni kurulan Cumhuriyet’e yeni bir müzik gerektiğini öngörmüştür. Gazi’ye göre bu müzik;

Batı'nın çok sesli yapısı ile Türk müziği'nin ezgileri harmanlanarak yaratılmalı; geleneksel müziğimiz "evrensel" standartlara ulaşmalıdır.

Cumhuriyetin ilanından sonra müzik eğitimi konusunda yapılan ilk iş 1924 ' te Müzika-i Humayun' un Ankaraya taşınması olur. Riyaset-i Cumhur Musiki heyeti olarak yeniden adlandırılan kurum milli savunma bakanlığı'na bağlanır. Aynı yıl dönemin Milli Eğitim Bakanı Vasıf Çınar ile Zeki Bey'in çabaları ve Atatürk'ün desteği ile Musiki Muallim mektebi açılır.İlk açıldığında okula eğitim-öğretim için iki tane köşk tahsis edilir.Öğrenci sayısının artması ve kadronun genişlemesi üzerine 1929'da yeni binaya geçilir.

1933 yılında Musiki Muallim Mektebi'nden oluşturulan bir komisyon akademinin bünyesinde bir müzik okulu Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Tiyatro Bölümü olmasını öngören bir yasa tasarısı hazırlayarak meclise sunar.1934'te tasarı mecliste kabul edilsede ancak 1936'da uygulamaya konabilecektir.

1934'te İran Şahı'nın Türkiye Cumhuriyeti'ni ilk ziyareti sebebiyle A.Adnan Saygun'a bir opera ısmarlanır.Böylece ilk Türk Operası olan Özsoy sahnelenir.Ardından,Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 10. yıldönümü vesilesiyle Saygun'un Taşbebek ve Necil Kazım Akses'in Bay Önder operaları temsil edilir.

Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllardaki bir diğer önemli gelişme olarak; yetenekli Türk gençlerinin eğitim almak amacıyla yurt dışına gönderilmesidir.Ahmet Adnan Saygun ,Hasan Ferit Anlar,Necil Kazım Akses ,Ulvi Cemal Erkin , ve Cemal Reşit Rey den oluşan ve "Türk Beşleri" olarak onılan grup ; Türkiye nin yetiştirdiği çağdaş bestecilerin ilk kuşağıdır.

1935 te Ankara'ya davet edilen Poul Hindemit; müzik eğitimiyle ilgili yaptığı araştırmalardan sonra müzik bir rapor yayınladı.1936'da Hindemit'in teklifiyle davet edilen Eduard Zuckmayer'in Ankara'ya gelişiyle, şehirde kurulacak olan konservatuvarın ön hazırlıklarına başlar

6 Mayıs 1936'da konservatuvar, Musiki Muallim Mektebi dahilinde açılır. Türkiye'de müzik eğitiminin kurumsallaşması açısından bu çok önemli bir gelişimdir.

İlk kuşak besteciler ve müzik eğitimcileri, Atatürk'ün gerekli gördüğü ‘‘Yeni Türk Müziği ‘’ ni yaratmak ve halka benimsetmek adına çok önemli çalışmalar gerçekleştirebilirler.1930lardan itibaren dikkate değer eserler ortaya çıkmaya başlar, düzenlenen konserlerle halkı bilinçlendirmek amaçlanır. Derlenen halk ezgileri çok sesli temellere oturtulmaya çalışılır.

Sonraki kuşağa ait besteciler ise 12 ton yöntemi rastlamsallık, minimalizm gibi avant-garde akımlardan etkilenmiş eserlerindedir bu stilleri denemişlerdir.Aslında bu denemeler için o yılların belki biraz erken olduğu söylenebilir; zira çok seslilik kavramını yeni yeni tanımaya başlayan bir halk için henüz bu avant-gardı akımlara uyum sağlamak kolay bir süreç değildir.Yine de Çağdaş Türk müzisyenleri'nin kaydettiği büyük aşama açısından bakılırsa, kısa bir zaman içinde gelinen bu nokta Atatürk 'ün hedeflerine ulaşmak konusunda önemli bir gelişmedir.

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİ

Türk Beşleri

Cemal Reşit Rey

Ulvi Cemal Erkin

Hasan Ferid Anlar

Ahmet Adnan Saygun

Necil Kazım Akses

Türk Beşlerinden Sonraki Besteciler

Ferit Hilmi Atrek

Nuri Sami Koral

Raşit Abet
Samim Bilgen
Faik Canselen
Ekrem Zeki Ün
Kemal İlerici
Bülent Tarcan
Mithat Fenmen
Sabahattin Kalender
Nedim Otyam
Nevit Kodallı
Necdet Levent
Ferit Tüzün
Muammer Sun
Cenan Akın
Kemal Sünder
Yalçın Tura
Kemal Çağlar
Çetin Işıközlü
Sayram Akdil
Okan Demiriş
Sarper Özsan
İstemihan Taviloğlu
Bülent Arel
İlhan Usmanbaş
Ertuğrul Oğuz Fırat
İlhan Mimaröğlu
Cengiz Tanç
Ali Doğan Sinangil
İlhan Baran
Ahmet Yürür

Turgut Aldemir

Necati Gedikli

Ali Darmar

Son Kuşak Türk Bestecileri

Perihan Önderridder

Sıdıka Özdil

Betin Güneş

Kamran İnce

Muhittin Demiriz Dürrüoğlu

Deniz İnce

Fazıl Say

Babür Tongur

Volkan Barut

Ertuğrul Bayraktar

Burhan Önder

Turgay Erdener

Ertuğ Korkmaz

Cem İdiz

Meliha Özbal

Hasan Uçarsu

A. Özkan Manav

Nihan Atlığ Atay

3.2 İkinci alt problem İstemihan Taviloğlu'nun hayatı

(15 Nisan 1945, Tekirdağ - 17 Mart 2006, İzmir)

Hem besteci hem de iyi bir eğitimci olan İstemihan Taviloğlu, bir klarnet konçertosu besteleyen ilk Türk besteci olarak tanınmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müzikoloji bölümünün kurucu üyesi olan besteci, bu kurumda 20 yıl solfej ve armoni dersleri vermiş ve eğitimci olarak bir çok öğrenci yetiştirmiştir.

Besteci 15 Nisan 1945 günü Ahmet ve Nuriye Taviloğlu çiftinin üçüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. 1956 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda bir yıl keman çalıştıktan sonra klarnet bölümünde Tefvik Çelen ile çalıştı. 1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na geçerek Hayrullah Duygulu'nun öğrencisi oldu. Mezuniyetinden sonra kompozisyon bölümünde Adnan Saygun, Erçivan Saydam ve İlhan Usmanbaş'la beste çalıştı. Ayrıca Ulvi Cemal Erkin'den partiyon okuma, Muammer Sun'dan solfej ve teori dersleri aldı, İlhan Baran ve Ruşen Kam'la çalışarak Kemal İlerici'den Türk Müziği armonisi öğrendi. Konservatuvarın kompozisyon ileri devresini 1974 yılında bitirmiştir.

6 Ağustos 1995 yılında ailesiyle beraber Amerika'ya 2 yıllığına okul tarafından gönderilen besteci mesleki tecrübesini arttırmak üzere Texas eyaletindeki üniversitelerde müzik bölümlerinde, müzikle ilgili her türlü araştırmayı gerek hocalardan gerek talebelere onlarla yaptığı diyaloglarla sağladı. Oradaki müzikle ilgili çok sayıda ve kapsamlı kitapları okuyup, bilgiler edinen besteci, bunların dışında bütün bilgi birikimlerini içeren çok geniş kapsamlı bir Armoni Kitabı hazırladı. (İngilizce ve Türkçe). Bu Eserini tamamlayamadan aramızdan ayrılan besteci arkasında böyle önemli ve faydalı bir eser bırakmıştır. Fakat bu çok değerli çalışma ve bilgi birikimlerini içeren ve herkese ışık tutacak bu kitap hala basılmamıştır.

İstemihan Taviloğlu'nun etkin bir müzikçi olarak yaptığı görevler şöyle sıralanabilir:

(1972-1998) Ankara Devlet Konservatuvarında armoni öğretmenliği.

(1979-1986) TRT Ankara Radyosu'nda Tonmaysterlik.

(1986-1989) Konservatuvarın “Müzikoloji Bölümü”nün kurucu başkanlığı.

(1993-1998) Konservatuvarda kompozisyon ve orkestra şefliği sanat dalı başkanlığı.

(1999-2006) İzmir Devlet konservatuvarı'nda kompozisyon bölümünde öğretim üyeliği

17 Mart 2006 günü bir kalp krizi sonucu hayatını kaybeden sanatçı İzmir'de Yukarı Narlıdere Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Gülser Dalkıran Taviloğlu ile evli olan İstemihan Taviloğlu'nun üç çocuğu vardır. Büyük oğlu Ahmet Taviloğlu, ABD'de bir orkestra şefidir.

Taviloğlu, eğitimciliği sırasında yetiştirdiği öğrencileriyle de önemini bir kez daha kanıtlamıştır. Ünlü öğrencileri arasında Fazıl Say ve Ahmet Kannece de yer alır. Çeviri ve özgün kitapları bulunmaktadır. Türkiye'de ilk Klarinet konçertosunu yazmıştır. En ünlü eserleri arasında “Türk Klarinet Konçertosu”nun yanısıra “Sunu” ve “Beşi Bir Yerde” adlı yapıtları yer alır.

Çağdaş teknikleri kullanırken müziğin insanları olabildiğince sarmasını, kucaklamasını öngören İstemihan Taviloğlu, örneğin orkestra için, Op. 9 “Suit” te ezgisel saflığı, doğallığı koruyan bir çağdaş yazı kullanmıştır. Bu yapıtın 1. Bölmesi (DALDALAN), polikordları, ayna yazısı içerir; 2. Bölmedeki flüt solo, mikri yapıyla başlayıp daha sonra geriye dönüşle üçlü armoniye yönelir; oyun havası özelliğinde olan 3. bölmede ek sesli akorlar bulunur; “SABAHIN SEHER VAKTİ” başlığını taşıyan 4. bölmede ise salkım akorlar yer alır.⁹

⁹ http://www.wikipedia.org/wiki/istemihan_taviloglu

Klarnet Konçertosu

Bestecinin baş yapıtlarından biri kabul edilen ‘‘Klarnet Konçertosu’’nda 1. bölüm divan müziği tadındadır ve antik modlardan yararlanılarak rondo sonat formuyla uygulanmıştır; 2. bölüm ilk ve son bölümlere göre kontrast özelliktedir ve diyatonik yazıyı sergiler; karcığar makamını gösteren 3. bölüm, Türk sanat müziği havası taşımaya karşın halk müziği temalarına yakınlık gösterir. Bu bölmenin yapısı rondo sonat formundadır ve klasik konçertodaki kadans yerine taksim tercih edilmiştir.

Bu eserin ortaya çıkma sürecinde besteci klarnet bölümü ve kompozisyon bölümünden mezun olduktan sonra Hikmet Şimşek ile karşılaştı. Besteciye ne üzerine çalışıyorsun diye sorulan soruya anlık bir düşünceyle klarnet konçertosu yazıyorum demesiyle, Hikmet Şimşek’in ‘‘getir bir ara inceleyelim’’ lafı üzerine klarnet konçertosuna başlayan bestecimiz günümüzün en önemli ‘‘Türk Klarnet Konçertosu’’nu bestelemiştir.

Besteci bu eseri yazarken Anadolu motiflerinden etkilenmiştir. Çünkü besteci Anadolu motiflerinin çok zengin olduğunu ve kültürel mirasımızı sergilediğini düşünmekteydi.

Bu eser ilk kez Gürer Aykal ‘ın şefliğinde Aykut Doğansoy solistliğinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirilmiştir. Eserin seslendirildiği tarih olan 16 Mart 1979 besteci için çok önemlidir. Eserin seslendirildiği ilk tarih olan bu günde bestecinin eşi Gülser Hanım dünyaya gelen ortanca oğullarına Osman Eser Taviloğlu ismini vermiştir.

Ödülleri

ENKA Vakfı Kültür ve Sanat Ödülleri, Müzik dalında birincilik, 1985.

Kitapları

- Gitar için Armoni I, II, (İngilizce ve Türkçe)
- Alban Berg'in Op. 1 Piyano sonatının analizi.
- 20 Yüzyıl Armonisi, Vincent Persichetti'den çeviri.
- Tonal Armoni I.
- Dikte Kitabı
-

Eserleri

Orkestra için

- Op. 1 Bir, iki, üç, dört, ikili orkestra için, 1983.
- Op. 5 Spor, orkestra için, 1984; ilk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası solisteri, 1984.
- Op. 6 Beşi bir Yerde, 1984; ilk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Solistleri, 1984.
- Op. 9 Suit, orkestra için konser parçası, 1982: ilk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 1993.
- Op. 15 Sunu, orkestra için uvertür, 1973: ilk seslendirme: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1977.

Konçerto

- Op. 12 Klarnet Konçertosu, 1979; ilk seslendirme: Gürer Aykal yönetimindeki CSO: Solist: Aykut Doğansoy, 1979.

Koro için

- Op. 7 Estergon Kalesi, erkekler korusu için, 1983: ilk seslendirme: TRT Çok sesli korusu, Macaristan, 1989.
- Op.8 Emmiler, eşliksiz koro için, 1983: ilk seslendirme: Ankara Çok sesli Müzik Derneği Korusu, 1985.

Çocuk Korusu Ve Orkestra için

- Op. 16 23 Nisan Şarkısı, 1991; ilk seslendirme: TRT Çocuk Korusu ve Konservatuvar Orkestrası; şef: Koral Çalgan, 1991; TRT Uluslar arası Çocuk Şenliği için sipariş.

Oda müziği

- Op. 2 Üç Anadolu ezgisi, keman ve piyano için, 1986; ilk seslendirme: Oktay Dalaysel ve Binnur Ekber, 1986.
- Op. 10 Bitmez tükenmez iç sıkıntısı, solo bariton ve oda orkestrası için, 1981;
- Op. 19 Paul ve Dorothy için Üç parça, keman ve blok flüt için, 1995; ilk seslendirme: Poul Randolph ve Dorothy Randolph, 1995.

Şan ve Piyano için

- Op. 3 Biz Gençleriz, bariton ve piyano için, 1985; ilk seslendirme: Mesut İktu ve Nurten Kolçak, 1985.

Solo Çalgılar için

- Op. 11 Gençler için I. piyano için, 1978.
- Op. 13 Gençler için, II. piyano için, 1980.
- Op 14 Dönüşüm. Piyano için, 1984.

- Op. 17 Sonat, gitar için dört bölüm, 1995; ilk seslendirme: Ahmet Kanneçi, Belçika, 1995.
- Op. 18 Daldalan, solo gitar için, 1996; ilk seslendirme: Ahmet Kanneçi; (CD olarak üretilmiştir).

Film müziği

- Evliya Çelebi 1986.Yapımcılığını ve Yönetmenliğini Metin DEVRİM'in yaptığı, TRT yapımı olan, AZ GİTTİK UZ GİTTİK adlı çocuk belgeseli dizisinin fon müziğidir. (Yapım,1986-1988 yılları arasında TRT'de yayınlanmış, daha sonra defalarca,yine TRT ekranlarında tekrarı yapılmıştır.

3.3 Üçüncü Alt Problem Konçerto ve Konçerto Formu, İstemihan Taviloğlu'nun Klarnet Konçertosu' nun Form Analizi

Konçerto ve Konçerto Formu

Konçerto bir bazen iki, üç, dört solistin ve orkestranın birbiriyle atışircasına karşılıklı ve beraber seslendirdikleri bir eser türüdür .Solistin çaldığı parti gösterişli, enstürmanın olanaklarını ve kendine has özelliklerini gösteren partidir. Birden çok bölümden oluşan konçerto genellikle çabuk, ağır, çabuk tempolarda sıralanır.

Konçerto solo çalgı ile orkestranın birbiriyle karşılıklı konuşan insanlar gibi müziği kullanarak oluşturdukları diyalogtur.Bu diyalogta soru cevaplar birbirine benzeyen yada benzemeyen müzik düşüncelerinin birleştirilmesi yer alır.

Konçerto ilk başta ses için daha sonra ise 17.Yüzyılın ikinci yarısında konçerto grosso formu ile çalgı müziğine geçmiştir. Barok dönemde ise sürekli basla birleştirilen şarkısal kilise müziğine konçerto adı verilmiştir. Konçerto grosso ise sadece çalgılar

içindir ve Barok Dönemin önemli bir özelliğidir. Örneğin; J.S.Bach'ın ünlü Brandenburg Konçertolarıdır.

Konçertino ise konçertonun küçük formudur.Konçertonun en belirgin özelliği olan solistin (solo çalgıcı) kullandığı enstürman dönemlere göre farklılıklar gösterebilir.Örneğin; Barok Dönemde özellikle Bach'ın konçertolarında cembalo, org, Torelli'nin eserlerinde trompet,obua gibi enstrümanlar kullanılmışken Klasik Dönem konçertolarında solo çalgı olarak keman, piyano bazen de flüt gibi enstrümanlar kullanılmıştır.

Beethoven dönemine kadar besteciler solistin enstürmanın teknik özelliklerini ve çalgılarının müzikal yeteneği ön plana çıkartacağı doğaçlamaya yönelik yatkın kadanslar kullanılmıştır. Genellikle sonat formunda yazılan konçerto romantik dönemde bazen bu formun dışına çıkarak kendini daha özgür kılmıştır.Klasik üç bölümlü konçertolar yerine bir bazen dört bölümlü olanları da görülmüştür. Konçertonun popüler olmasının sebeplerinden biride Vivaldi'nin beş yüz kadar konçertoyu değişik enstürmanlar ve orkestra için yazılmış olmasıdır. Kırk kadar fagot ve otuz kadar flüt ile orkestra birçoğu solo keman ve bir çoğuda iki,üç veya dört keman ve orkestra içindir.Haendel, Tartini, Quanz gibi besteciler konçertolarında Vivaldi'nin etkisini göstermişlerdir.

Konçertoda solistlerin sayılarına göre mesela; iki keman ve orkestra konçertosu ise ikili konçerto, üç solist var ise üçlü konçerto ve ya dört solist var ise dörtlü konçerto adını alır. Örneğin; Beethoven'in Opus elli altı Piyano Keman Çello konçertosu

Konçertoda sergi bölümü 1 defa orkestra tarafından eserin esas tonunda iki defa solo çalgı ve orkestra beraberliğinde iki kes getirilir. Bazen ise solo çalgı bölümün başında orkestraya katılabilir. Klasik konçertolarda bölüm sonlarından önce orkestra dominant akoruna geldiğinde bu soliste kadansının başlayacağını gösterir.Kadans eskiden solistlerin doğaçlama yeteneğini göstermelerine fırsat verirken daha sonraları bestecilerin kendileri tarafından yada başka besteciler tarafından yazılmış özgür formda eserler olmuştur.

Konçerto yapısı bakımından sonatın genişletilmiş halidir.Orkestra çalgılarının katılımıyla büyümüşür.

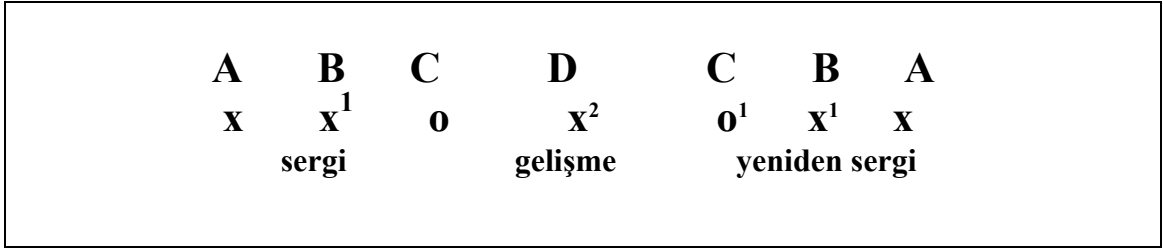
Klasik dönem konçertoları tüm çalgıların beraber çaldığı ‘‘Tutti’’ ile başlar. Sergide orkestra ve solistin girdiği yer yakın tonlardada olabilir. Serginin tekrarında orkestra Dominant akoruyla soliste soliste kadansın başlayacağını gsterir ve solist kadansı çalarken susan orkestra, sonra solistle birleşerek veya yalnız kodayı çalar.Bu konçertonun bu konçertonun ikinci bölümde daha ağır tempodadır.Üçüncü bölüm ise hızlı,genelde rondo formundadır ve orkestranın temayı son kez çalmasından önce solist kadansı çalar.Ancak bu klasik konçertonun dışına çıkan besteciler de vardır.Örneğin; Beethoven dördüncü piyano konçertosu solistin girişiyile başlar.

Yaylı çalgıların Barok Dönemde gelişme göstermesiyle de konçerto formu paralel olarak gelişmiştir. Zamanın Torelli gibi ünlü keman virtüözleri keman konçertoları yazdılar, ancak yazılan ilk keman konçertosu (Torelli'nin keman konçertosu) bugün bilinen konçertolardan çok farklıydı. Ancak yinede kendisinden sonraki konçertolara öncülük etmiştir.

Konçerto Latince ‘‘Concertus’’ sözcüğünden gelmiştir. Farklı seslerin aynı anda seslenmesi anlamındadır. Konçerto adıyla kullanılan ilk eserler genellikle insan sesi veya org için yazılmışlardır.Daha sonraları klise bestecileri tek çalgı veya çalgılar için bölümler elemişlerdir.Buna ‘‘Concertida chiese’’ denilen kilisie konçertosu adını vermişlerdir. Başta Torelli ve o dönem bestecileri ileriki konçerto formuna karşıtlık ögesini katmışlardır ve Torelli konçertosundan yararlanılarak’’Konçerto Grosso ‘’ adlı Barok Dönemde çokça kullanılan konçerto genişletilmiştir. Konçerto Grosso Haydn ve Mozart senfonilerinin hazırlığı sayılabilir.Hızlı-Ağır-Hızlı bölümlerdedir.Yaylı çalgı gurubu ve solistin karşılıklı çalmasıyla oluşur.Klavsene ise sürekli bas sesini çalar. Ayrıca,özellikle kemanların geliştiği dönemde keman icracılarının ve bestecilerinin çokça kullandığı iki solocunun kullandığı ‘‘Double Konçerto’’ daha sonraları üç solocunun kullandığı ‘‘Triple Concerto ‘’ gibi konçerto türleri de kullanılmıştır.

1. BÖLÜM CON ELEGANZA

Bu bölüm Rondo Sonat formunda yazılmıştır. Aşağıdaki şemayla gösterilir.



Konçertonun ilk bölümünün sergi kısmının ilk iki ölçüsü orkestrada giriş ile başlar. 2. ölçünün son sekizliği ile başlayan 1. tema (x) 24. ölçüye kadar sürer. Sergi bölümünün ilk üç cümlesi 1. temayı oluşturur.

Örnek 1 :

The musical score for 'Con eleganza' by İstemihan Taviloğlu is presented in four systems. The first system (measures 1-4) shows the Clarinet in B and Piano parts. The piano part begins with a piano (p) dynamic and includes markings for 'Sof. b. M.' and 'legato'. The second system (measures 5-8) continues the piano part with a 'cresc.' marking. The third system (measures 9-12) shows the piano part with a 'p' marking and a '14' circled in the piano part. The fourth system (measures 13-16) shows the piano part with a 'p' marking and a '14' circled in the piano part. The score is written in 3/4, 2/4, and 3/8 time signatures.

15

p *cresc.*

19

ff *un poco ri*

22. ve 23 ölçüler 1. ve 2. temayı birbirine bağlayan köprü görevindedir

Örnek 2 :

un poco ri

24. ölçü ile başlayan,38.ölçü ile biten 2. tema (X) ritmik açıdan daha sade ve sakin olup lirik karakter taşır.Bu ritim ve şarkı karakteri yüzünden , tempo olarakta düşmesinden dolayı daha yavaş gibi duyulur.

Örnek 3:

The image displays three systems of handwritten musical notation. The first system begins at measure 59, featuring a vocal line with the instruction 'mf cantabile' and a piano accompaniment marked 'p'. The second system continues the piece with similar notation. The third system starts at measure 36, marked 'dim.' and 'mf', and includes a 3/4 time signature. The score is written in a clear, legible hand with various musical symbols and dynamics.

39. ölçü ile orkestrada geçen temaya klarnet arpejlerle eşlik eder.

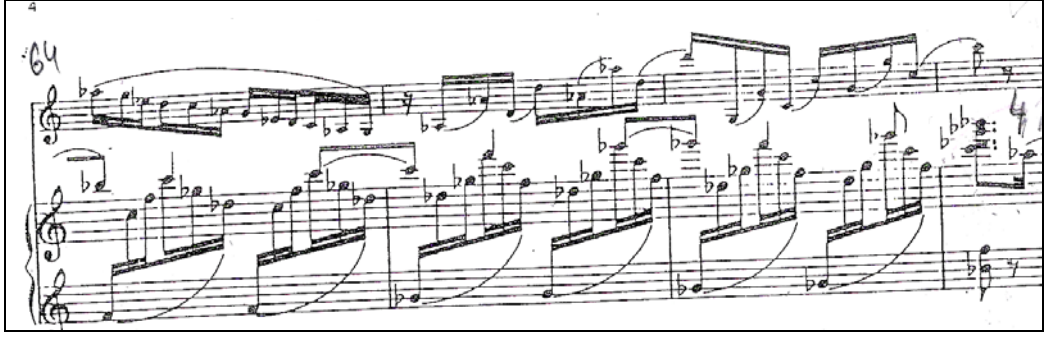
Örnek 4:

The image shows two examples of musical notation. The left example is a close-up of a single staff with a blue 'X' mark on the first measure. The right example is a larger section of the score with multiple staves and a 'p cresc.' marking.

54. ölçü ile başlayan 3. tema (O) 1. Temaya benzemekle beraber yeni bir tema olarak düşünülebilir. Eşlik ritimleri ve ezgi ritimleri birinci temaya benzese de bu tema daha geniş aralıklara sahiptir.

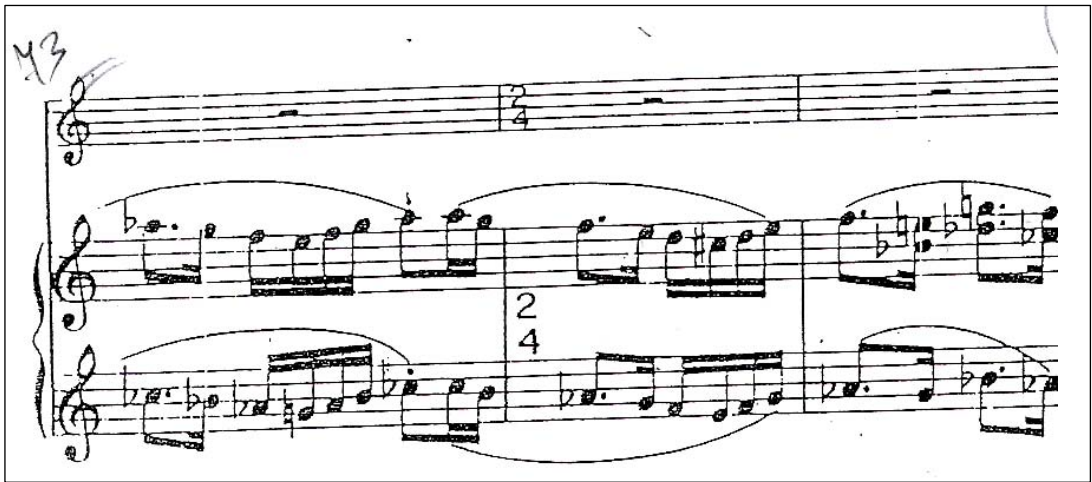
Örnek 5:

The image shows two systems of musical notation. The first system starts at measure 56 and the second system starts at measure 60. Both systems feature complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.



67. Ölçü ile başlayan Gelişme bölümü (x¹) Klarnet de geçen 1. temanın tekrarını farklı tonda solo orkestraya verilmiştir.

Örnek 6:



76. ve 85. ölçüler arasında bölümün beklide en önemli yeri vardır. Müzik orkestranın yardımı ile dalga dalga zirve noktaya gelir. Bu kısımda birbirine yakın notalar aynı anda çalınır. Orkestra ve klarnette farklı karakter ve farklı ritmik vuruşlar göze çarpar.

Örnek 7:

The image displays two systems of musical notation. The first system features a clarinet part (labeled 'Kl.') on the top staff and a piano accompaniment (labeled 'p') on the bottom staff, which is divided into left hand ('l.h.') and right hand ('r.h.') parts. The second system continues the piano accompaniment with the right hand ('r.h.') part on the bottom staff. The music is written in a key with one flat and a 4/4 time signature, showing complex rhythmic patterns and melodic lines.

86. ve 93. ölçüler arası orkestrada 1. tema geçerken klarnet ona uzun trillerle ve ritmik sıkıştırma ile eşlik eder.

Örnek 8 :

The image shows a musical score for a piano accompaniment (labeled 'p'). It consists of two staves: the top staff for the right hand ('r.h.') and the bottom staff for the left hand ('l.h.'). The score is divided into two time signatures: 3/4 and 2/4. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation, and is written in a key with one flat.

94.ve 106. ölçüler arasında gelişme bölümünü reprize bağlayan köprü orkestrada geçer.

Örnek 9 :

94.ve 106. ölçüler arasında gelişme bölümünü reprize bağlayan köprü orkestrada geçer.

106. ölçü ile başlayan repriz (O¹) klarnette geçen 3. temanın farklı tonda gösterilmesiyle başlar.Repriz bölümünde sergi bölümündeki temalar ters sıra ile gelirler.

Örnek 10 :

The image shows a musical score for Example 10, consisting of four systems of staves. The first system starts at measure 6 and includes a treble clef staff with a melodic line, a piano staff with a complex accompaniment, and a bass clef staff. The second system continues the piece, featuring a 'simile' marking. The third system includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The fourth system concludes the section with a 'V' (ritardando) marking and a final chord. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

121. ölçüde 2.temanın başka tonda tekrarı gösterilir.

Örnek 11

The image shows a musical score for Example 11, consisting of two systems of staves. The first system starts at measure 43 and includes a treble clef staff with a melodic line, a piano staff with a complex accompaniment, and a bass clef staff. The second system continues the piece, featuring a 'cantabile' marking and a '2/4' time signature. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

152. ölçü ile başlayan köprü 155. ölçüde son bulur ve repriz de birinci temanın tam tekrarını gösterir.

Örnek 13:

174. ölçü ile başlayan bitiriş bölümünün sonu olan 179. ölçü ile kendini gösterir. Bitiriş cümlesi birinci temanın son ölçülerinin uzatılmış halinden oluşur.

Örnek 14:

2. BÖLÜM CON MOLTO ESPRESSIVO

Bu bölüm Katlı 3 hisseli şarkı formunda yazılmıştır.

A	A1	A2
a + b	a + a ¹	b ¹ + b
X X¹ X² X³	X X¹ X¹ X³	X² X² X³

A bölümünün ilk dönemi 2 cümleden oluşur. Lirik ve ağır tempoda olan bu bölümde ilk 2 cümle klarnette orkestrayla beraber gösterilir.

Örnek 15:

Con molto espressivo $\text{♩} = 92$

p espr.

pp e legato sempre

7

p

4/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4

14. ölçüyle başlayan b döneminde ise ilk cümle orkestrada, ikinci cümle klarnette geçer.

Örnek 16:

Handwritten musical score for Example 16. The first system is marked 'X Or-ra' and the second system is marked '13'. Both systems feature complex rhythmic patterns and multiple time signatures.

26. ölçünün son vuruşuyla başlayan cümle ikinci bölümün başlangıç cümlesidir ve ilk cümlenin bire bir aynısıdır.33. ölçüyle gelen farklı bir cümle ise 38. ölçüde küçük kadansla 1. cümleye bağlanır.44. ölçüde ise 2. bölümünün ilk döneminin aynı cümlesi kullanılmıştır.

Örnek 17:

Handwritten musical score for Example 17. The first system is marked '30', the second '36', the third '40', and the fourth '45'. The second system includes a 'Cadenza' section. The score features complex rhythmic patterns and multiple time signatures.

50. ölçüde küçük bir kadans klarnette kendini gösterir, onu 52 ölçüye başlayıp 58. ölçüde biten ve orkestrada geçen bağlayıcı takip eder.

Örnek 18:

The image shows a musical score for Example 18. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 50 and shows a clarinet part with a fermata. The second system starts at measure 52 and shows the orchestra taking over with a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

59. ölçüyle 1. bölümde orkestrada geçen 3. cümle aynı bu defa ilk önce klarnette, sonra orkestrada geçerek kendini gösterir ve yine klarnet ile bu bölüm biter.

Örnek 19:

The image shows a musical score for Example 19. It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 59 and is marked 'X klarnet' and 'pp espr.'. The second system starts at measure 64 and is marked 'X orca' and 'pp'. The third system starts at measure 69 and is marked 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

3. BÖLÜM CON MOTO

Konçertonun 3. bölümü Rondo Sonat formunda yazılmıştır.

A	B	A	C	A	B	A
X	X ¹	X	X	X ¹	X ²	X
Sergi			gelişme		yeniden sergi	

İki ölçü orkestrada girişle başlayan konçertonun üçüncü bölümü sergi kısmının başlangıcıdır. Üç cümleden oluşan sergi kısmının ilk cümlesi 3. ölçüyle başlar ve 15. ölçüyle biter. f moll ' de geçer. Onu diğer cümleye bağlayan 3 ölçü , orkestrada geçen bir köprü görülür.

Örnek 20:

19. ölçüyle başlayıp 38. ölçüyle biten cümle ise ilk cümleyle farklılık gösterir.c
moll'dedir.

Örnek 21:

X
(meno mosso)

23

35

39. ölçüyle başlayıp 61. ölçüye kadar olan kısım ise ilk cümlenin tekrarıdır. Onu orkestrada geçen 3 ölçümlük köprü izler. Yine f moll ' de geçer.

Örnek 22

Gelişme bölümü 64. ölçüyle ilk cümlenin tekrarının (biraz değişikliklerle) orkestrada verilmesiyle başlar. 77. ölçüde bu cümleyi diğer cümleye bağlayan köprü vardır.

Örnek 23:

78. ölçüyle başlayan cümle ise 84. ölçüyle biter

Örnek 24:

84. ölçüden 92. ölçüye kadar olan cümle ise ilk önce klarnette , sonra orkestra ve klarnette geçerek kendini tekrar eder.

Örnek 25:

84

88

92

si brawal

ril

f

96

a tempo

100

ril

f

106. ölçüyle başlayıp 110. ölçüyle biten bir köprü bulunur.

Örnek 26:

111. ölçüyle başlayan taksim 117. ölçüyle son bulur. Besteci taksim kısmını Batı müziğindeki kadansın yerine kullanmıştır.

Örnek 27:

Taksim'in ardından yeniden sergi bölümünde 118. ölçüyle başlayan cümle 131. ölçüyle son bulur ve bu cümleyi orkestarada geçen 3 ölçümlük köprü izler. f moll ' de geçer.

Örnek 28:

The image displays three systems of handwritten musical notation. The first system features a single staff with a melodic line, marked with a large red 'X' above it. Below it is a bass line with a '10/8' time signature and some notes. The second system consists of two staves (treble and bass clef) representing a piano accompaniment, starting at measure 122. A handwritten note 'do. Ludwig' is written above the treble staff. The third system also consists of two staves, starting at measure 126. A handwritten note '129' is written above the treble staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

135. ölçüde başlayan cümle ise bu bölümün sergi bölümünün 2. cümlesinin aynısıdır. c moll' de dir.

Örnek 29:

Handwritten musical score for three systems, labeled 138, 144, and 150. The score is written in C minor (one flat) and 4/4 time. Each system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The first system (138) features a vocal line with a long melodic phrase and a piano accompaniment with a steady bass line. The second system (144) shows a vocal line with a more complex melodic line and a piano accompaniment with a similar bass line. The third system (150) continues the vocal and piano lines, with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign. The score is written in black ink on a white background.

155. ölçüde gelen cümle ise ilk cümlelerin tekrarıdır. f moll ' dedir.

Örnek 30:

155a tempo X

161

164

167

169. ölçüyle de orkestrada bitiriş karakterli cümleyle bölüm ve eser son bulur.

Örnek 31:

The image displays a handwritten musical score for a clarinet concerto, consisting of three systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a complex melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The second system continues the melodic development, incorporating a 2/4 time signature and a 3/4 time signature. The third system concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line and a fermata. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

3.4 Dördüncü Alt Problem İstemihan Tavioloğlu Türk Klarnet Konçertosu'nun Klarnet İcrası Açısından İncelenmesi

Birinci bölüm

Con Eleganza (Zerafetle)

İstemihan Tavioloğlu Türk Klarnet Konçertosu'nun birinci bölümü olan Con Eleganza 'nın klarnet icracılığı açısından incelendiğinde karşılaşılan teknik özellikler ve bunların doğru çalınması için uygun görülen çalışma yöntemleri şunlardır.

3.4.1 Aralıklar

13 numaralı ölçüden 23. ölçüye kadar olan üçlemeli pasajlar ve ona benzeyen, takip eden 55. ve 65.ölçü tekrar sergilenmek üzere eserin sonlarında olan 166.ve 172.ölçülerin rahat çalınabilmesi için aşağıdaki egzersiz önerilir.

Örnek 32:

22. *Allegro risoluto*

The musical score for Exercise 22 is presented in a single system with 11 staves. The time signature is 6/8. The piece is marked 'Allegro risoluto'. The notation is dense, featuring numerous triplets and slurs across all staves. The key signature is one flat (B-flat). The score concludes with a double bar line and repeat signs.

3.4.2 Üçleme

40 ölçüden 51. ölçüye kadar olan üçlemeleri daha rahat ve akıcı hale getirebilmek için aşağıdaki örnek ön görülür.

Örnek 33:

The musical score for Example 33 consists of 11 staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff includes a 'simile' marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A handwritten note '40. 53. ölçüye kadar' is written below the eighth staff. The score is numbered '17.' at the bottom left.

17.

Allegro vivace

mf *f* *p* *f*

40. 53. ölçüye kadar

3.4.3 Oktavlar

65. ve 67. ölçülerde görülen oktav çalışmaları aşağıdaki egzersiz ile çalışılması öngörülmüştür.

Örnek 34:

V. Sexte und Septime
Große Sexte

1a.

Kleine Septime

1b.

Sexte und Septime

2.

Oktav çalıştırma Aralık çalışması

Litolff / Peters 30913

Johann Strauß
Ouvverture zu „Der Zigeunerbaron“

3.

75. ölçü ile 86. ölçü arasında akıcı olan bir tema seyretmektedir. Bu temayı akıcı ve rahat çalabilmek için aşağıdaki 35. ve 36. örnekler egzersiz için tavsiye edilmiştir.

Örnek 35:

62.

Moderato

The musical score for Example 35 is a single melodic line in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 11 staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. There are several trills and triplets throughout the piece. The piece concludes with a final cadence on the eleventh staff.

Örnek 36:

50
183 ✓ 51204
Allegro moderato Hermann Lange

2004

ritard.

a tempo

184
Allegro Hermann Lange

3.4.4 Trill

Örnek 37:

141

Andante

Notation

Heinrich Wahls

Ausführung/Execution

The image displays a musical score for Heinrich Wahls, Op. 141, titled 'Andante'. The score is presented in two parts: 'Notation' and 'Ausführung/Execution'. The 'Notation' part shows the original musical notation with trills indicated by wavy lines above notes. The 'Ausführung/Execution' part shows the same notation but with the trills expanded into their constituent notes, often with slurs and fingerings. The piece is in 2/4 time and features a melodic line with various trills throughout. The 'Ausführung/Execution' part includes triplets and slurs to guide the performer through the trills.

Örnek 38:

142

Allegro moderato

Jiří Kratochvíl

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is filled with trills (tr) and various dynamic markings including *p*, *mf*, *f*, *mp*, *f legg.*, and *pp*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with trills. The piece concludes with a final trill on the tenth staff.

135. ölçüden 150 ölçüye kadar ve üçlemerden oluşan bu temayı rahat çalabilmek için aşağıdaki alıştırmayı tavsiye edilmektedir.

Örnek 39:

Anhang · Appendix
Akkordstudie

103

104

This page contains 12 staves of musical notation. The first six staves are in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor). The last six staves are in a key with four sharps (A major or D minor). The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, and features several long, sweeping melodic lines that span across multiple staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Varianten · Variants

150 ve 153 arası olan üçlemelerin hızlı ve akıcı çalınabilmesi için aşağıdaki egzersiz öngölmektedir.

Örnek 40:

64

49.

Vivace

EB 4187

The image displays a page of musical notation for a single melodic line, consisting of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several instances of accidentals, including naturals and sharps. The notation is presented in a clear, professional layout, typical of a music manuscript or score.

173. ve 178 . ölçüler arası üçlemelerin hızlı ve akıcı şekilde çalınabilmesi için aşağıdaki alıştırmayı öngörülmüştür.

Örnek 41:

176 : 179

VIII

Allegro ♩ = 96

p

mf

f *mf*

pp *pp*

3. Bölümde genel olarak çok çeşitli ritim mevcuttur. Bu ritimlerin kolay anlaşılabilmesi için aşağıdaki alıştırmaların çalışılması öngörülür.

Örnek 42:

VI

Vivace $\text{♩} = 108-112$

p

rit.

mf

p

molto rall.

Lento

177

3.4.5 Artikülasyon

3. bölümün 3. ölçüsünden 16. ölçüsüne kadar olan onaltılıkların ve arikülasyonların rahat çalınabilmesi ve tane tane duyulabilmesi için aşağıdaki egzersiz öngörülmüştür.

Örnek 43:

14.

Allegro moderato

p legato

simile

f *p*

f *p* *pp*

fp *sfz*

cresc. *f* decresc.

A musical score for a piece titled "Variante-Variant". The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several trills and grace notes throughout the piece. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Variante-Variant

EB 4187

3.4.6 Çarpma

3.Bölümün 21. ölçüsünde görülen çarpma notaların (Vorschlag) rahat çalınabilmesi için aşağıdaki alıştırma verilmiştir.Küçük nota ile gösterilen çarpma ölçüye girmez ve üst yada alt ikili ile olabilir.

Örnek 44:

150

Vivace

Ludwig Wiedemann

3. bölümün 37. ölçüsünden 42. ölçüsüne ve 180. ölçüsünden 187. ölçüsüne kadar olan aralıkların rahat ve kolay çalınabilmesi için aşağıdaki çalışmalar öngörülür.

Örnek 45:

4.

Alla breve

mf

p

cresc.

mf

A musical score for a piece titled "Variante-Variant" (EB 4187). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece consists of 12 measures of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Variante-Variant

EB 4187

3.4.7 Taksim

3. bölümde Türk Müziğine has bir özellik olan taksim kullanılmıştır. Buradaki taksim Karcıgar makamında yazılmıştır. Bunun sebebi de karcıgar makamının düğah perdesinde karar vermesidir. Düğah perdesi bu bölümde rast perdesine göçürülerek icra edilmiştir

Kullanılan dizi ve genişlediği bölge seslerine bakarak bu taksimin karcıgar makamı olduğu söylenebilir. taksimin 3. ölçüsünde dizi genişlemektedir. Taksim, karcıgar makamında başlamış sonra hüseyini makamında devam etmiştir.

Örnek 47:

TAKSİM senza balluta colla parte

Klarnet Konçertosunun solo partisinde 3. bölümdeki 64. ölçü ile 85. ölçü arasındaki kısım eşlik partisinde bulunmamaktadır.

Örnek 48:

The image displays a musical score for a clarinet solo, specifically measures 64 through 85. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is G major, and the time signature is 4/4. The score begins with a 'G' and a piano (p) dynamic marking. It features several triplet patterns and a fermata over measure 75. The notation includes a 'G' at the beginning, a 'p' dynamic marking, and measure numbers 65, 70, 75, and 80. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef.

Yine solo partisindeki 110. ölçü ile 146. ölçü arasındaki kısım eşlik partisinde bulunmamaktadır.

Örnek 49:

Handwritten musical score for a solo part, measures 105 to 146. The score is written on a single staff in treble clef with a 3/8 time signature. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Key markings include '3 M 2' at the beginning, '110' in a circle, '115' in a circle, '4 2/4 5' with '80 meno' and 'f' markings, '130' in a circle, '135' in a circle, '140' in a circle, and '145' in a circle. The piece ends with a 4/4 time signature.

İSTEMİHAN TAVİLOĞLU KLARNET KONÇERTOSU' NUN KLARNET PARTİSİ

Örnek 50:

Aykut Doğansoy'a

KLARNET KONÇERTOSU

Tayfun ZAFER

İstemihan Taviloğlu

Con eleganza $\text{♩} = 96$

Klarinet in B

Piyano

p

3 legato

cresc.

f

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (left and right hands). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system features a *p* dynamic and a *cresc.* instruction. The second system includes a *mf* dynamic and the instruction *un poco rit.*. The third system is marked with a tempo of *♩ = 69* and a *mf cantabile* dynamic. The fourth system is marked with a *mf* dynamic. The fifth system includes a *dim.* instruction and a *mf* dynamic. The score is filled with complex musical details such as slurs, ties, and fingering numbers (e.g., 3, 4, 2, 4).

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4. The score includes several performance instructions: *p cresc.* (piano crescendo), *a tempo*, and *dim. e morendo* (diminuendo and morendo). There are also numerical markings such as 3, 4, and 2/4, which likely indicate fingerings or specific rhythmic patterns. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

4

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *f*. The lower staff features a complex rhythmic pattern with fingerings 3, 4, 2, 4, 3, 4 and a circled *f* marking.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a circled *f* marking. The lower staff has a bass line with fingerings 2, 4 and a circled *f* marking.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and accents, and labels *l.h.* and *r.h.* are present.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and accents, and labels *r.h.* and *l.h.* are present.

This page of a handwritten musical score, page 5, contains five systems of music. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The piano part is highly rhythmic, featuring complex patterns of eighth and sixteenth notes, often with triplets and slurs. Dynamic markings such as *cresc.* and *sfz* are present. Fingerings and articulation marks (accents, staccato) are clearly indicated throughout. The systems are separated by double bar lines, and the page concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

6

simile

dim.

mf cantabile

un poco rit.

3/4 2/4

mf

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Dynamics such as *dim.*, *mf*, *p*, *cresc.*, and *mf* are used throughout. Performance instructions include *a tempo* and *tr. (s)*. The score features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a section with a 3/4 time signature. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

This page contains a handwritten musical score for a piano piece, consisting of eight systems of staves. The notation is dense and includes various musical elements:

- System 1:** Features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex rhythmic accompaniment. The time signature is 3/4.
- System 2:** Continues the melodic and rhythmic development. A dynamic marking of *cresc.* is present. The time signature changes to 2/4.
- System 3:** Shows further melodic and rhythmic complexity. A dynamic marking of *f* is present. The time signature is 3/4.
- System 4:** Includes a *mf* dynamic marking and features a prominent triplet in the treble staff.
- System 5:** Contains a *cresc.* marking and a *mf* dynamic marking. The time signature is 2/4.
- System 6:** Features a *cresc.* marking and a *mf* dynamic marking. The time signature is 3/4.
- System 7:** Includes a *ff* dynamic marking and a *mf* dynamic marking. The time signature is 3/4.
- System 8:** Concludes the piece with a *ff* dynamic marking. The time signature is 2/4.

The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and uses various dynamic markings to indicate changes in volume and intensity. The handwriting is clear and professional.

||

Con molto espressivo $\text{♩} = 92$

The score is written for piano and violin. It begins with the instruction "Con molto espressivo" and a tempo marking of a quarter note equal to 92. The piano part starts with a dynamic of *p* and *espr.* The violin part starts with a dynamic of *pp* and *legato sempre*. The score is divided into four systems. The first system shows the piano part with a triplet of eighth notes and a dynamic of *p*. The second system shows the piano part with a dynamic of *p* and a triplet of eighth notes. The third system shows the piano part with a dynamic of *pp* and a triplet of eighth notes. The fourth system shows the piano part with a dynamic of *p* and a triplet of eighth notes. The violin part is written in a single staff and features a melodic line with various rhythmic values and dynamics. The piano part is written in a single staff and features a complex rhythmic pattern with various time signatures and dynamics. The score is written in a single system and features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings.

p espr.

pp e legato sempre

p

pp

p

The image displays a handwritten musical score for piano and violin, organized into five systems. The notation includes treble and bass staves for both instruments, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a tempo marking of *a tempo* and a dynamic marking of *dim e rit.* (diminuendo e ritardando). The piano part includes a 4/4 time signature.
- System 2:** Includes dynamic markings of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piano part shows a 4/4 time signature.
- System 3:** Contains a section labeled *Cadenza*. The piano part includes a 4/4 time signature and a section marked *G.R.* (Grave Ritardando).
- System 4:** Continues the musical development with various dynamics and time signatures, including 4/4 and 3/4.
- System 5:** The final system, featuring a 4/4 time signature and concluding the piece.

This page of a handwritten musical score is divided into five systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The notation is dense and includes various musical symbols and markings.

- System 1:** The vocal line begins with a long, continuous melodic phrase. The piano accompaniment consists of a single bass line with a few notes. Both parts are marked "G. R." at the end.
- System 2:** The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent changes in meter, indicated by time signatures such as 3/4, 4/4, and 2/4. The bass line is marked with "pp" and "rall.".
- System 3:** The vocal line is marked "p espr." and "p". The piano accompaniment continues with complex rhythms and is marked with "pp" and "rall.".
- System 4:** The piano accompaniment is marked with "pp" and "rall." and features a complex rhythmic structure with multiple time signatures.
- System 5:** The piano accompaniment is marked with "pp" and "rall." and features a complex rhythmic structure with multiple time signatures.

III

Con moto $\text{♩} = 72$

5 8 7 8 10 8

23mf respr. 12 123

A

f

mf

A sol

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves).
- The first system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords. A fermata is placed over the final measure of the piano part.
- The second system continues the piece, with a vocal line and piano accompaniment. A *cresc.* marking is present in the piano part. A large fermata spans across the end of the system.
- The third system is marked with a tempo change to *c (meno mosso)*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the right hand.
- The fourth system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment, ending with a final cadence in the piano part.

The image displays a handwritten musical score for piano and voice, consisting of five systems of music. The notation is in black ink on white paper.

- System 1:** Features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The vocal line includes a melodic phrase with a fermata and the word "nit" written above it. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords and rhythmic patterns.
- System 2:** Includes the tempo marking "a tempo" at the beginning. The vocal line contains the lyrics "CARNO SO' OJA BUA". The piano accompaniment continues with similar arpeggiated textures.
- System 3:** Shows a more complex piano accompaniment with dense arpeggiated figures and some sustained chords. The vocal line is mostly rests.
- System 4:** Continues the intricate piano accompaniment with various rhythmic values and dynamic markings like *mf*.
- System 5:** The final system, featuring a vocal line with a triplet of eighth notes and a piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand.

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, slurs, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible.

This page of musical notation is divided into six systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation is handwritten and includes various musical symbols and markings:

- System 1:** Features a complex melodic line in the treble clef with many sixteenth notes and triplets. The bass clef provides a steady accompaniment with eighth notes. Dynamic markings include *f* and *mf*.
- System 2:** Continues the melodic development in the treble clef. The bass clef accompaniment becomes more rhythmic, with some chords. Dynamic markings include *f*.
- System 3:** A significant change occurs with the instruction *a tempo* written above the treble clef. The melodic line becomes more spacious, with longer note values. The bass clef accompaniment is also more relaxed. Dynamic markings include *f* and *mf*.
- System 4:** The tempo remains *a tempo*. The melodic line continues with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass clef accompaniment is active. Dynamic markings include *f*.
- System 5:** The melodic line becomes more intricate with many sixteenth notes. The bass clef accompaniment is also highly rhythmic. Dynamic markings include *f*.
- System 6:** The final system shows a continuation of the complex melodic and rhythmic patterns. Dynamic markings include *f*.

16 *Klavier*

1 2

8 8

5 8

si basso l

7 8

5 8 6 8 8 f 5 8

rit.

a tempo

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. It begins with the tempo marking *a tempo*. The score is organized into several systems. The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows a change in the piano accompaniment with a 2/4 time signature. The fourth system is labeled "Taksim" and features a more complex piano accompaniment with a 5/8 time signature and various musical notations like triplets and slurs.

This page contains a handwritten musical score for piano and voice, organized into five systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piano part features complex textures, including chords, arpeggios, and intricate bass lines. The vocal line is written in a cursive, handwritten style. The score is enclosed in a rectangular border.

Handwritten musical score for piano and voice, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piano part features complex textures, including chords, arpeggios, and intricate bass lines. The vocal line is written in a cursive, handwritten style. The score is enclosed in a rectangular border.

This page contains a handwritten musical score for piano and voice, organized into six systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system features a complex piano accompaniment with many sixteenth notes and slurs. The second system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The third system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The fourth system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The fifth system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The sixth system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The tempo marking "a tempo" is written below the fourth system. The page number "88" is in the top right corner.

20

The musical score is written in a single system with two staves per system. The notation includes:

- System 1: Treble staff with eighth and sixteenth notes; Bass staff with eighth notes and chords. Includes a double bar line with repeat dots.
- System 2: Treble staff with eighth notes and slurs; Bass staff with chords and eighth notes. Includes fingerings like 5, 8, 8, 2, 4.
- System 3: Treble staff with eighth notes and slurs; Bass staff with eighth notes and slurs. Includes fingerings like 3, 1, 2, 1, 3, 3, 3, 1.
- System 4: Treble staff with eighth notes and slurs; Bass staff with eighth notes and slurs. Includes fingerings like 2, 4, 2, 3, 4, 10, 8.
- System 5: Treble staff with eighth notes and slurs; Bass staff with eighth notes and slurs. Includes fingerings like 10, 8, 5, 8.
- System 6: Treble staff with eighth notes and slurs; Bass staff with eighth notes and slurs. Includes fingerings like 5, 8.

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

İstemihan Taviloğlu ik Türk Klarnet Konçertosu ‘ nun bestecisidir. Eserlerinde Anadolu motiflerine yer veren bestecinin Klarnet Konçertosu’ n da da Türk Müziğinin önemli bir özelliği olan taksime yer verdiği görülür.

Bu araştırmada İstemihan Taviloğlu ‘ nun Klarnet Konçertosu ‘ nun form ve icra açısından incelenmesi yapılmıştır. Konçertonun icrasında karşılaşılabilecek zorluklara karşı örbnekler verilmiş, yardımcı olacak egzersizler gösterilmiştir.

Eserin tam olarak anlaşılabilmesi ve bestecinin istediği gibi yorumlanması için dönemin özellikleri göz önüne alınmalıdır.

Ayrıca eserin müzikal açıdan iyi yorumlanabilmesi için icracının eseri iyi analiz etmesi , değişik sanatçılardan dinlemesi de katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Cangal , N.,(2004):’’Müzik Formları’’, Arkadaş Yayınevi , Ankara

İlyasoğlu.E.,(2007) ‘‘ 71 türk bestecisi ‘‘ Pan Yayıncılık , İstanbul

İlyasoğlu,E.,(1999):’’Zaman İçinde Müzik’’ , Yapı Kredi Yayınları , İstanbul

İlyasoğlu,E.,(1998):’’Çağdaş Türk Bestecileri’’ , Pan Yayıncılık,İstanbul

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stemihan_Tavilo%C4%9Flu

Say,A.,(2005):’’Müzik Sözlüğü’’ , Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara

Say,A.,(1997):’’Müzik Tarihi’’ , Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Yılmaz , Z.,(2001):’’Türk Musikisi Dersleri’’,Çağlar Yayınları,İstanbul

Kaygısız , M.,(1999):’’Müzik Tarihi’’ , Kaynak Yayınları , İstanbul

http://www.beethovenlives.net/istemihan_taviloglu.htm

Selanik , C.,(1996):’’Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni’’ , Doruk Yayıncılık , Ankara

Feridunoğlu , L.,(2004):’’Müziğe Giden Yol’’ , İnkılap Yayıncılık , Ankara

Mimaroğlu,İ.,(2006):’’Müzik Tarihi’’ , Varlık Yayınları , İstanbul

Tulin.J.,(1974):’’Muzikalnaya Forma’’ ,Muzika Yayınları Moskova