İSTEMİHAN TAVİLOĞLU TÜRK KLARNET 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 Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı Doç.Ali AKPEROV'a,Gülser,Ahmet,Osman, TAVİLOĞLU'na, Öğr. Gör. Sveltlana 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 theoritic base and scale system which was entirely different than that of Western Music. This music, being influentional 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. Sayıltılar **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

BUlGULAR 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 açından 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’ danVorshlag 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 teksesli (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)İkici Alt Problem İstemihan TAVİLOĞLU hayatı ve müzik stilinin, 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 cıkacaktır.

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 çözümlemek bu araştırmanın temel amaçlarını oluşturmaktadır.

1.3 Önem

İstemihan Taviloğlu'nun stilistlik özelliklerinin incelenmesi yazdığı Türk Klarnet Konçertosu' nun formunun incelenmesi, çalınması zor pasajların rahat icra edilebilmesi için çalışılması gereken etüdlerin belirtilmesi bu araştırmayı 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 karşılaşılacak 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.) Zerafetle[1]

Cantabile:(Fr.) Şarkı dolu , Şarkı söyler gibi[2]

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 değil[3]

[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 değildir[4]

Allegro : Çobuk,hızlı,canlı,şen haraketli 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 Taviloğlu 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 Taviloğlu Türk Klarnet Konçertosu'nun müzikal karakter, form, dönemin özelliklerinin esere yansıması açısından değerlendirilecek ve eserle ilgili birtakım çalışma yöntemleri önerilecektir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini İstemihan Taviloğlu'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 Taviloğlu'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 Taviloğlu 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 teknolojide sosyal yasamda, bilimde değişmeler 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 haraketi sadeliğe ve yalınlığa duyulan ihtiyaçtandı.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 göstermiştirler. Böylece kullanılan bu ritimlerle dinleyiciyi şaşırtan beklenmedik olgularla süslenmiş, haraketli ve enerjik bir müzik ortaya çıkmıştır.

Değişen ritmik ve armonik haraketlere 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 değişiklerle besteciler farklı olguları kullanmaya başlamışlardır. Örneğin; Bazı besteciler birden fazla armonik haraketi 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 vurmalı çalgılar genişletilmiştir.20.Yüzyıldaki teknolojik gelişmeler müziktede karşılığını bulmuş, ilk elektirikli çalgılar bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Kayıt aletlerininde 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 özellliği ise''Usül''denilen ritim kalıplarıdır.

Geleneksel sanat müziğimiz makamsaldır. Kemençe, 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 bulunduğundan bahsedilmişti.

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 haraketle Giuseppe Donizetti yi 17 Eylül 1828 de İstanbul 'a getirtir.

Fransa ve İtalyada bando şefliği ile ün kazanmış olan besteci, Padişahtan 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 müziğin de kullanılan ‘’Hamparsun’’ adlı nota sistemini öğrenir, kendiside öğrencilerine batı müziğindeki ses ve nota sistemini öğretir.6 ay içinde yeni bandoyu padişaha sunarak Mahmudiye marşını besteler.

Müzika-i humayun, düzenlediği 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 müziğin 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 müziği 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 Muhallim mektebi açılır.İlk açıldığında okula eğitim-öğretim için iki tane kösk 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 Cumhur başkanlığı 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 gurup ; Türkiye nin yetiştirdiği çağdaş bestecilerin ilk kuşağıdır.

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

6 Mayıs 1936'da konservatuvar, Musıki 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 gerçekleştirirler.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 eserlerindede 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 Mimaroğlu

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 Konservatuarı'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 Tevfik 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 partisyon 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 talebelerden 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 konservatuarı'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'nın 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 Kanneci 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; karciğar makamını gösteren 3. bölüm, Türk sanat müziği havası taşımasına 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 korosu için, 1983: ilk seslendirme: TRT Çok sesli korosu, Macaristan, 1989.
- Op.8 Emmiler, eşliksiz koro için, 1983: ilk seslendirme: Ankara Çok sesli Müzik Derneği Korosu, 1985.

Çocuk Korosu Ve Orkestra için

- Op. 16 23 Nisan Şarkısı, 1991; ilk seslendirme: TRT Çocuk Korosu 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 Kanneci, Belçika, 1995.
- Op. 18 Daldalan, solo gitar için, 1996; ilk seslendirme: Ahmet Kanneci; (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 atışırcasına 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 Brendenburg 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 başlıyacağını 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 büyümüştür.

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 girişiyle 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 kullanlan ilk eserler genellikle insan sesi veya org için yazılmıştırlar.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 öğesini 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.Klavsen 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.

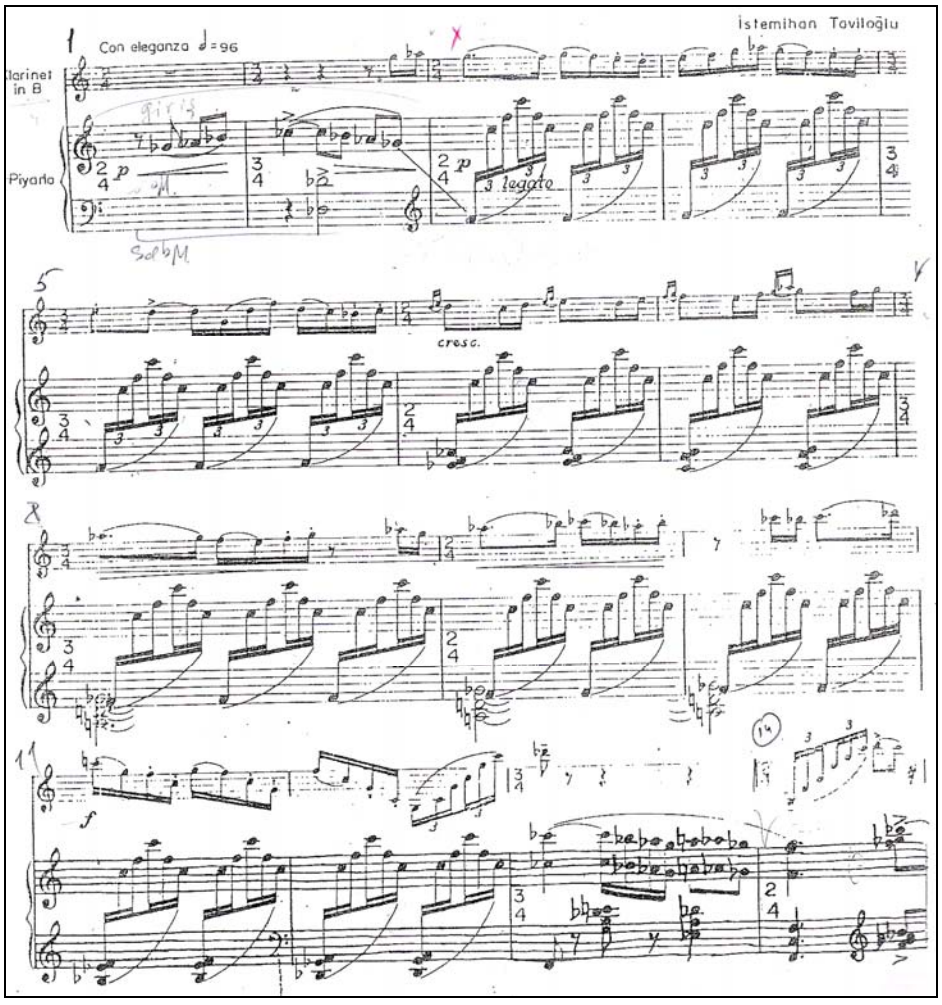
1. BÖLÜM CON ELEGANZA

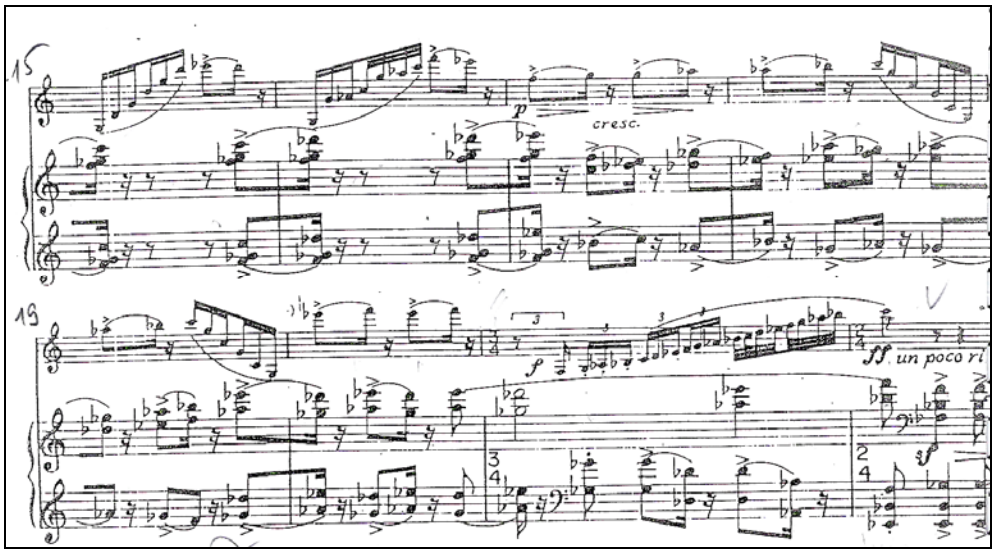
Bu bölüm Rondo Sonat formunda yazılmıştır. Aşağıdaki şemayla gösterilir.

A	B	C	D	C	B	A
x	x^1	o	x^2	o^1	x^1	x
	sergi		gelişme	yeniden sergi		

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.

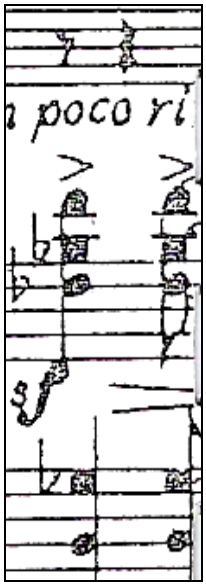
Örnek 1 :

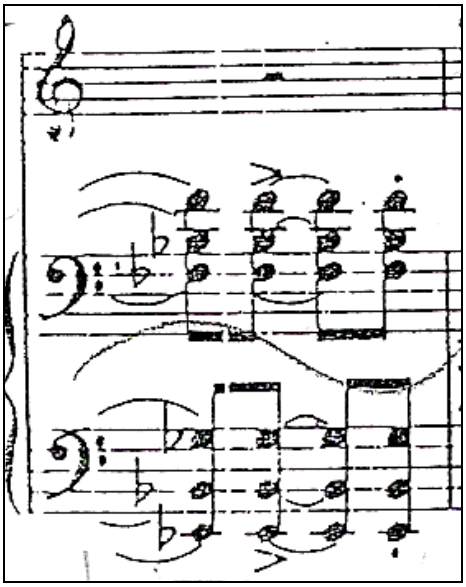




22. ve 23 ölçüler 1. ve 2. temayı birbirine bağlayan köprü görevindedir

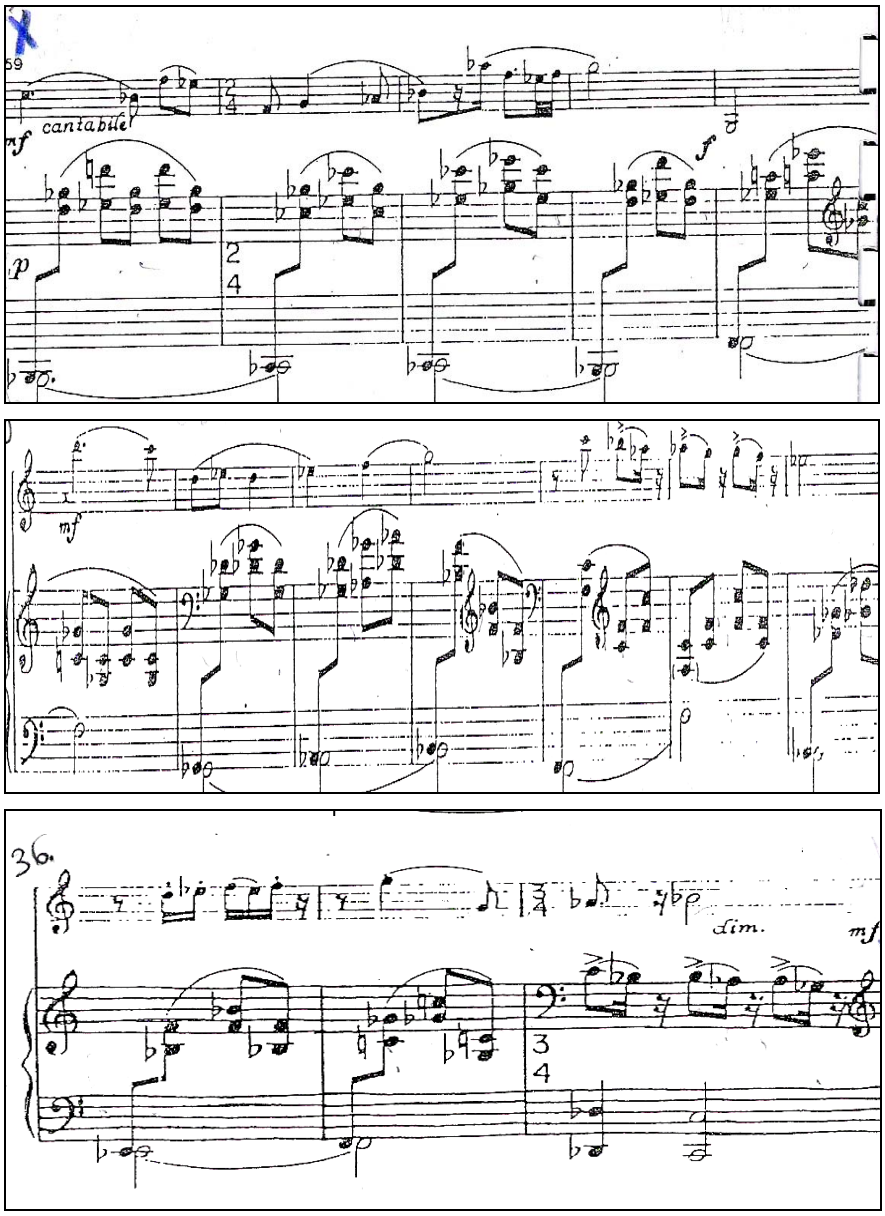
Örnek 2 :





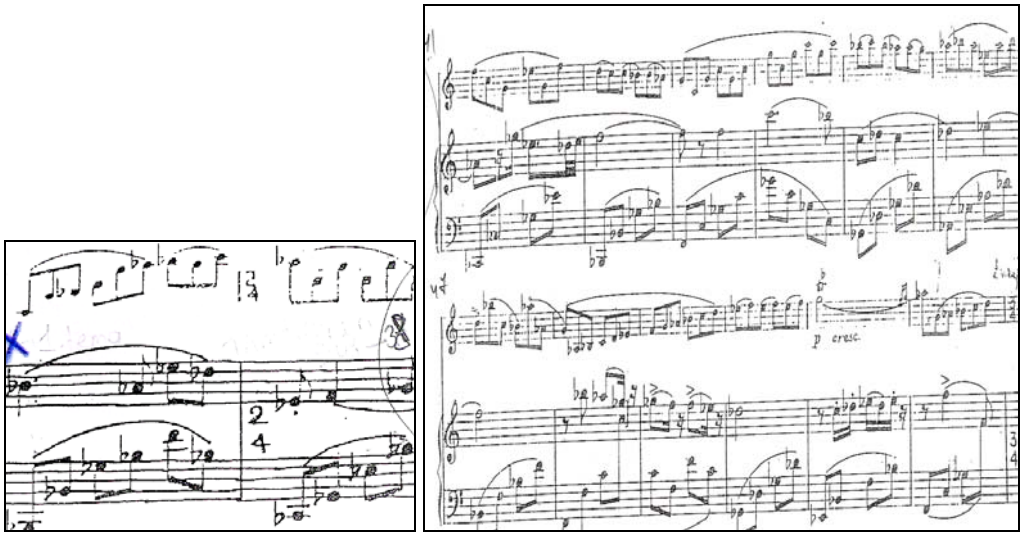
24. ölçü ile başlayan,38.ölçü ile biten 2. tema (X) ritmik açıdan daha sade ve sakin olup lirik karakter taşır.Bu ritim ve şarkı karakteri yüzünden , tempo olarakta düşmesinden dolayı daha yavaş gibi duyulur.

Örnek 3:



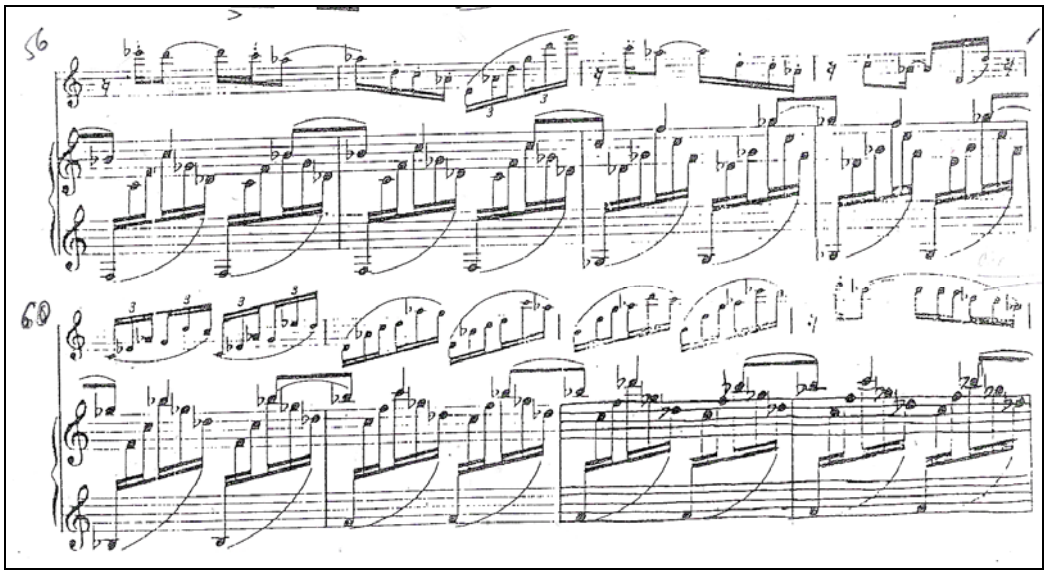
39. ölçü ile orkestrada geçen temaya klarnet arpejlerle eşlik eder.

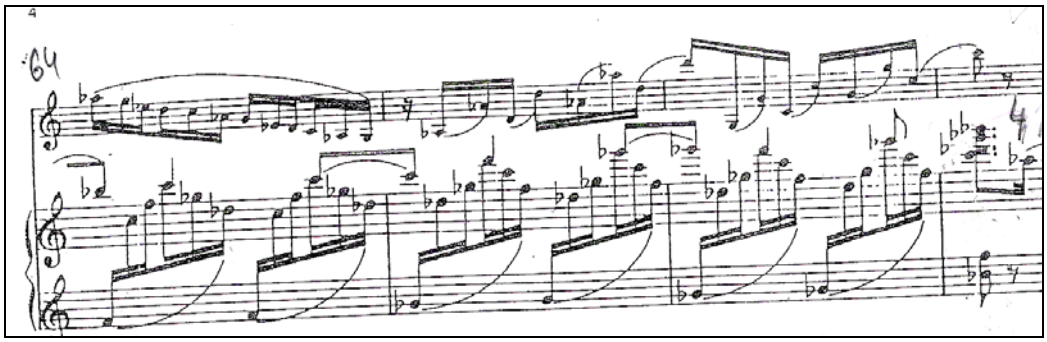
Örnek 4:



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

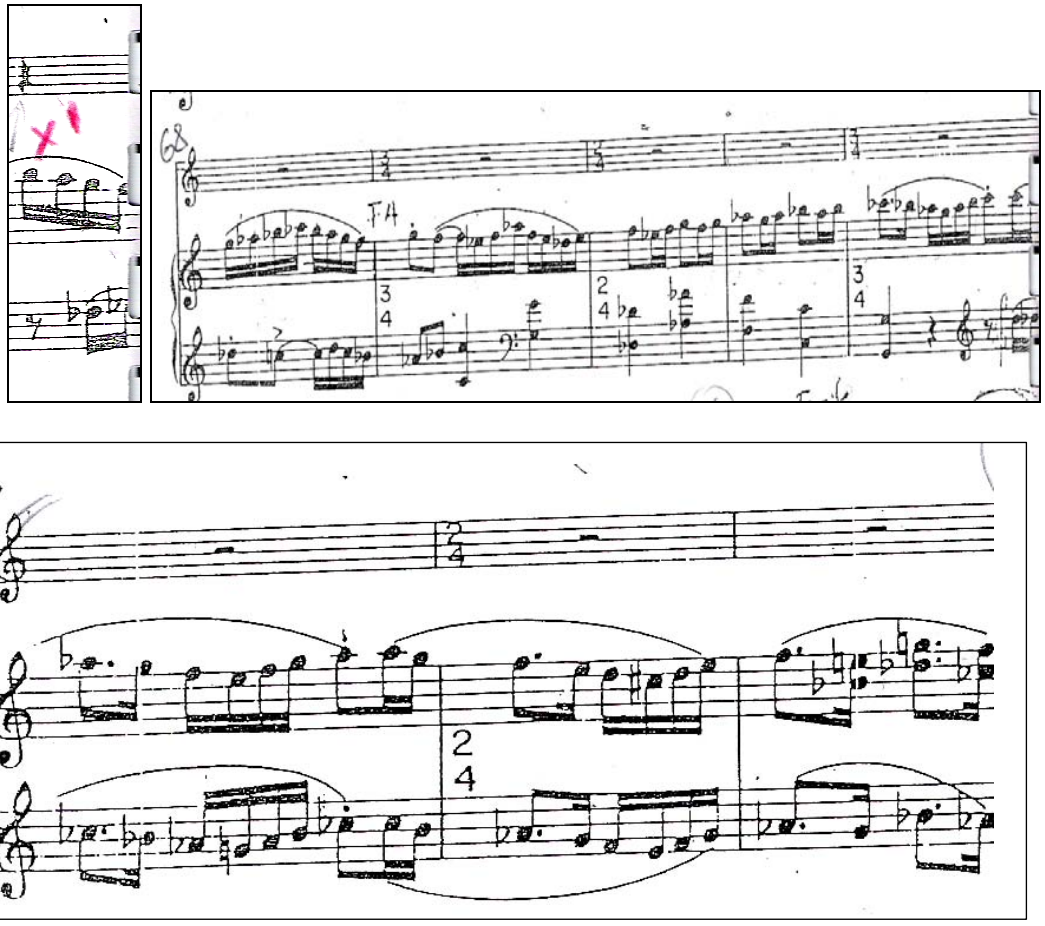
Örnek 5:





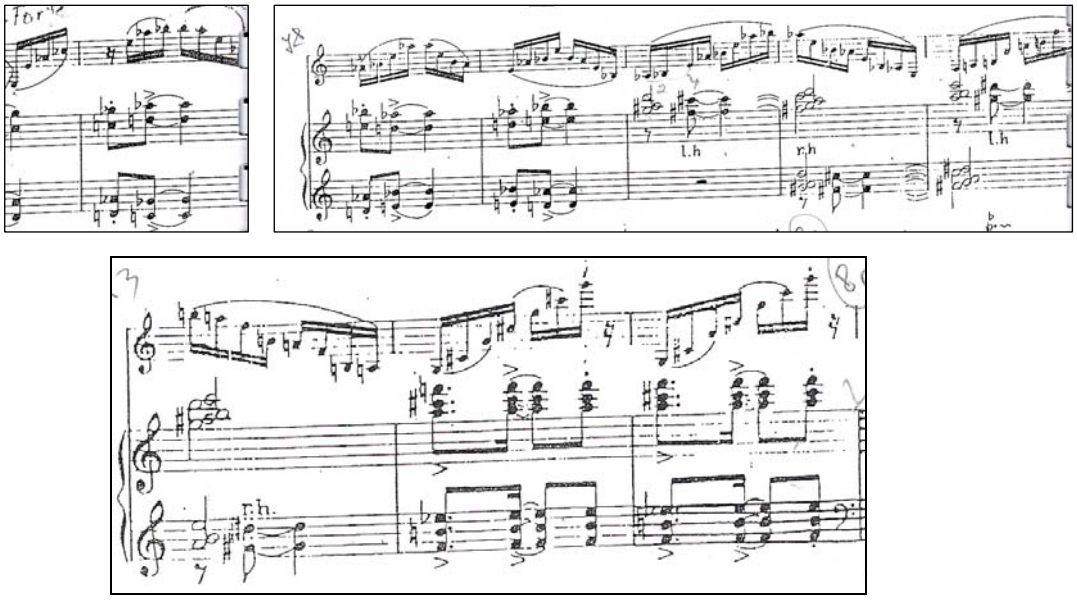
67. Ölçü ile başlayan Gelişme bölümü (x^1) Klarnet de geçen 1. temanın tekrarını farklı tonda solo orkestraya verilmiştir.

Örnek 6:



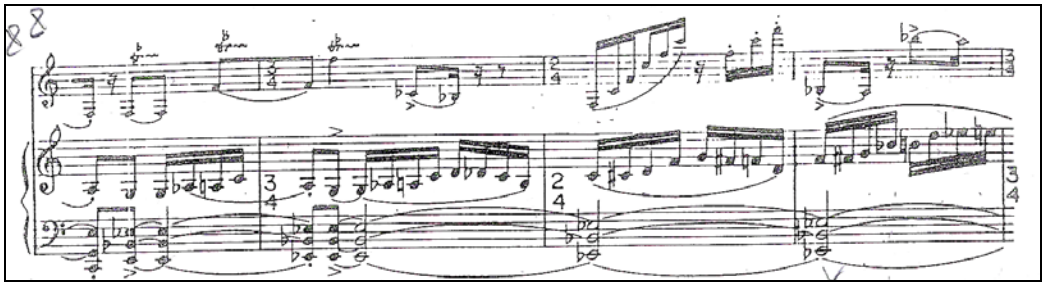
76. ve 85. ölçüler arasında bölümün beklide en önemli yeri vardır. Müzik orkestranın yardımı ile dalga dalga zirve noktaya gelir. Bu kısımda birbirine yakın notalar aynı anda çalınır. Orkestra ve klarnette farklı karakter ve farklı ritmik vuruşlar göze çarpar.

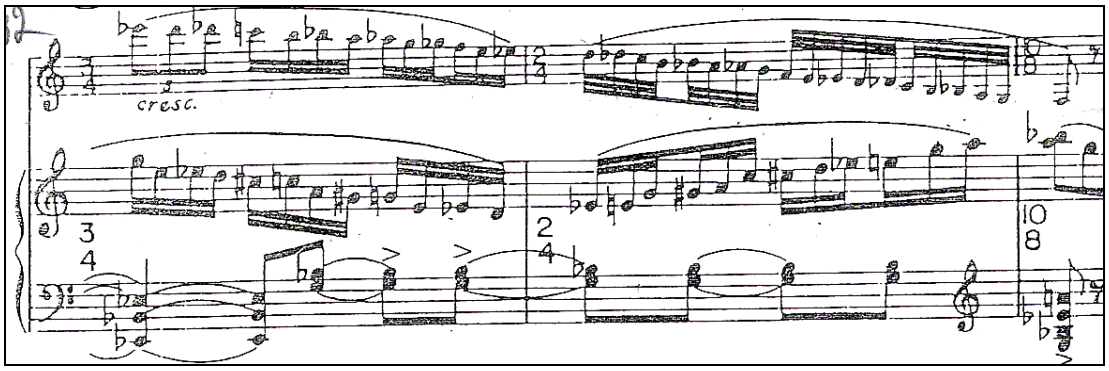
Örnek 7:



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

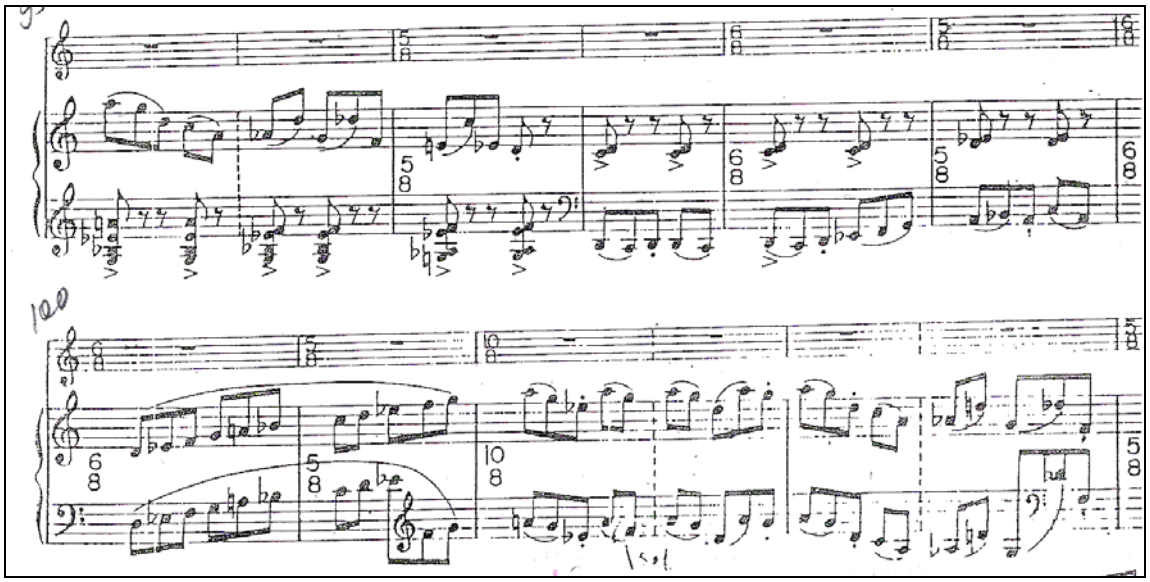
Örnek 8 :





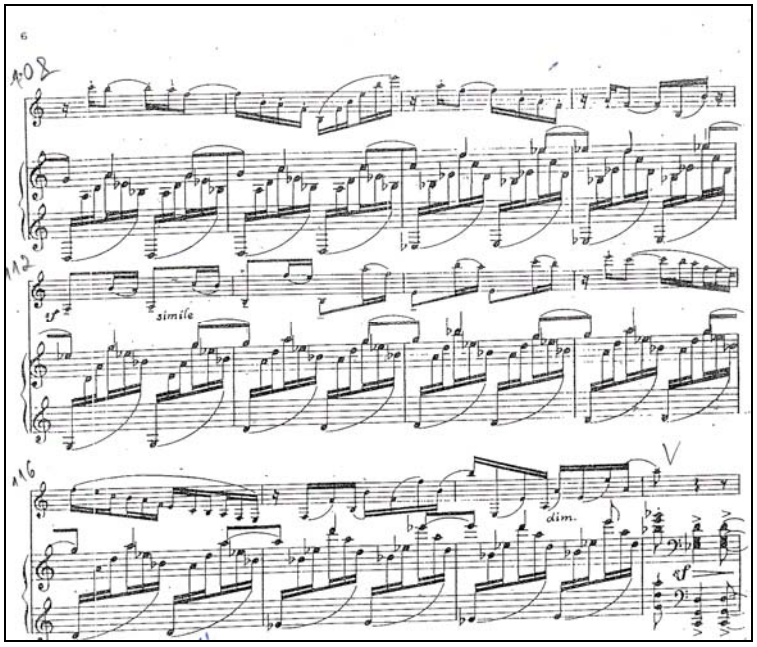
94.ve 106. ölçüler arasında gelişme bölümünü reprize bağlayan köprü orkestrada geçer.

Örnek 9 :



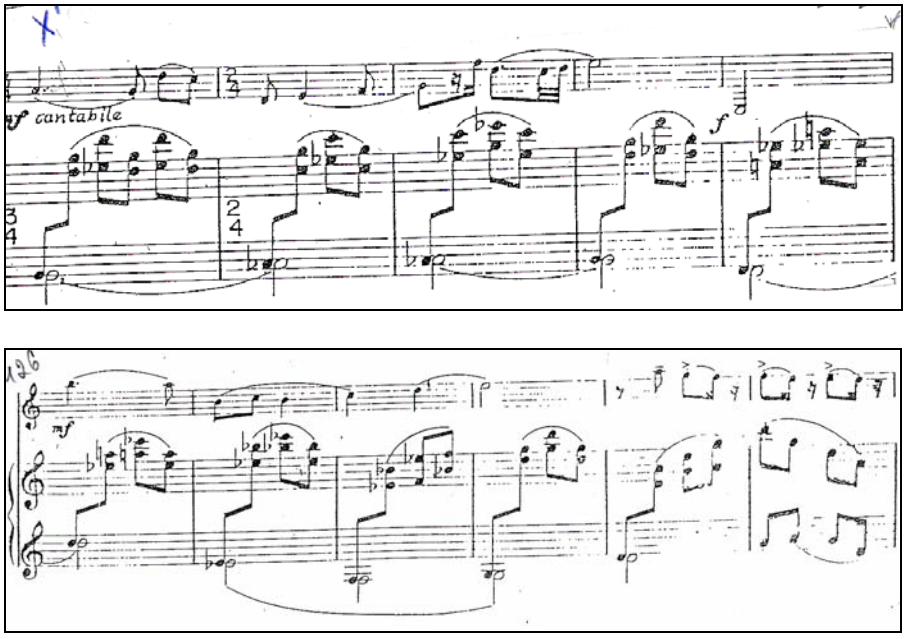
106. ölçü ile başlayan repriz (O^1) klarnette geçen 3. temanın farklı tonda gösterilmesiyle başlar.Repriz bölümünde sergi bölümündeki temalar ters sıra ile gelirler.

Örnek 10 :



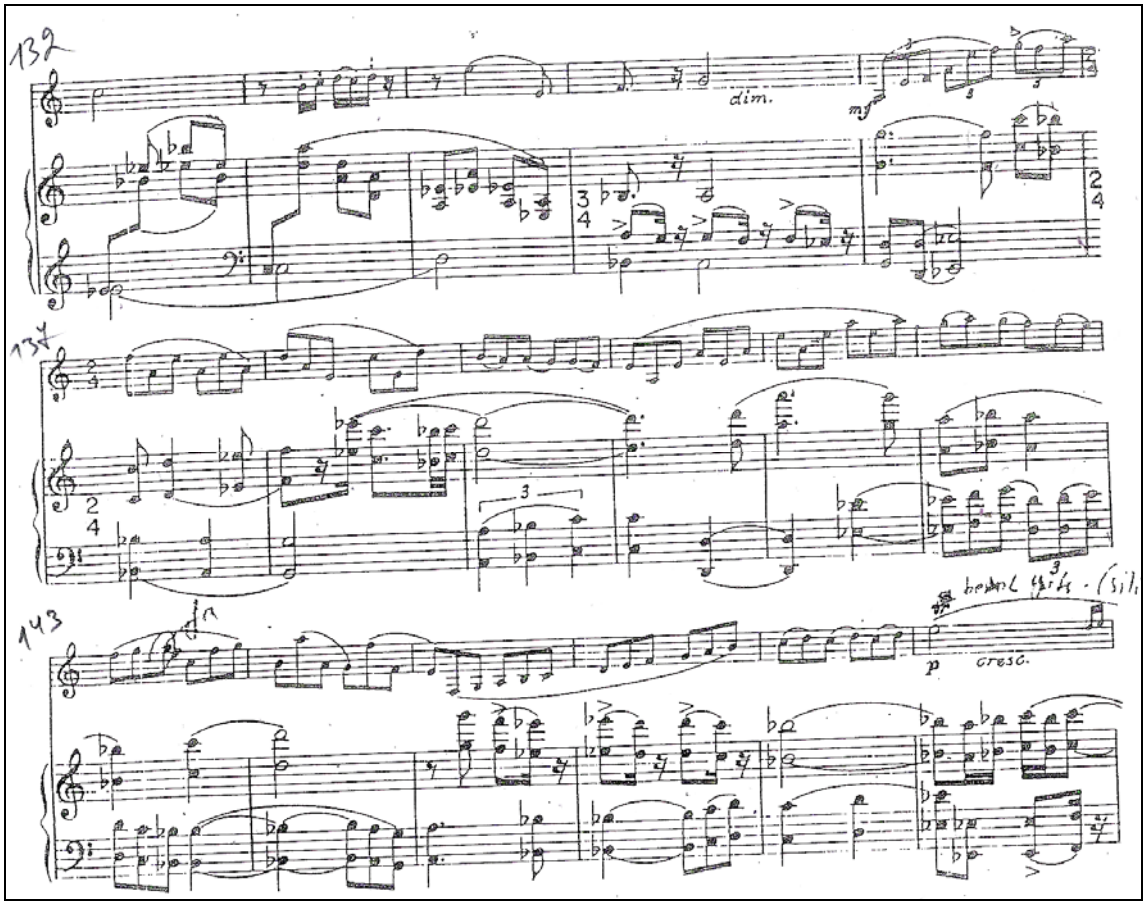
121. ölçüde 2.temanın başka tonda tekrarı gösterilir.

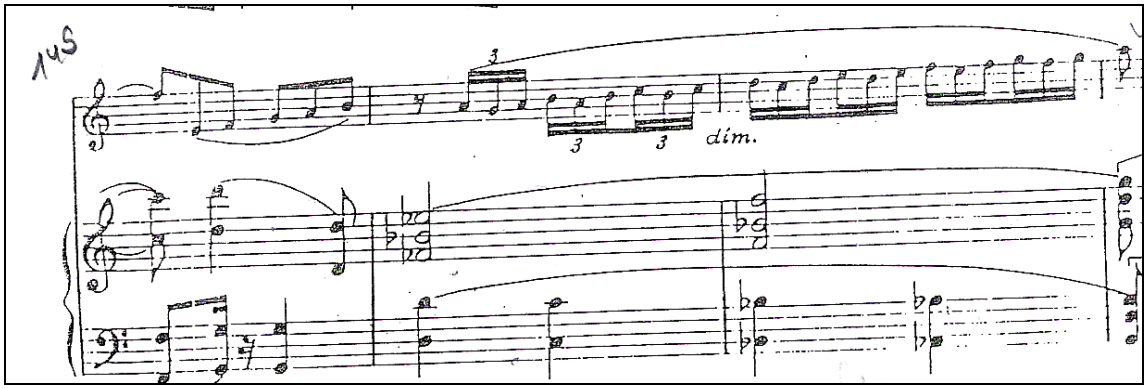
Örnek 11



136. ölçü ile 152. ölçü arasında orkestrada geçen 2. temaya klarnet arpejlerle eşlik eder.

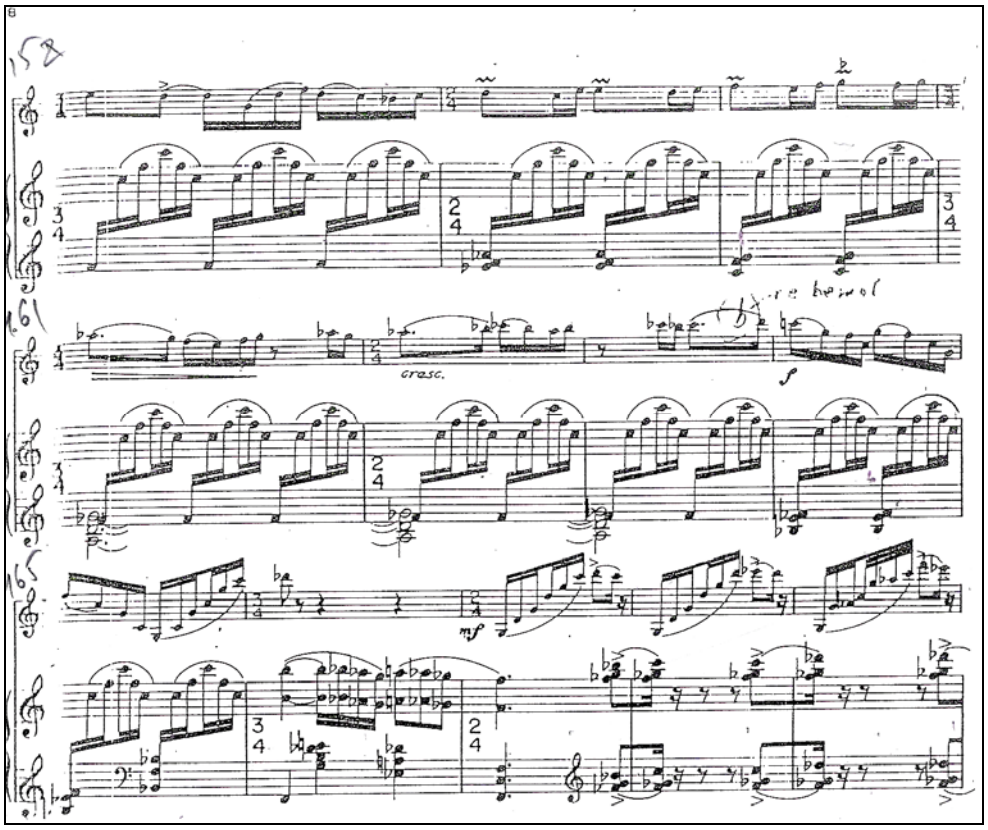
Örnek 12:





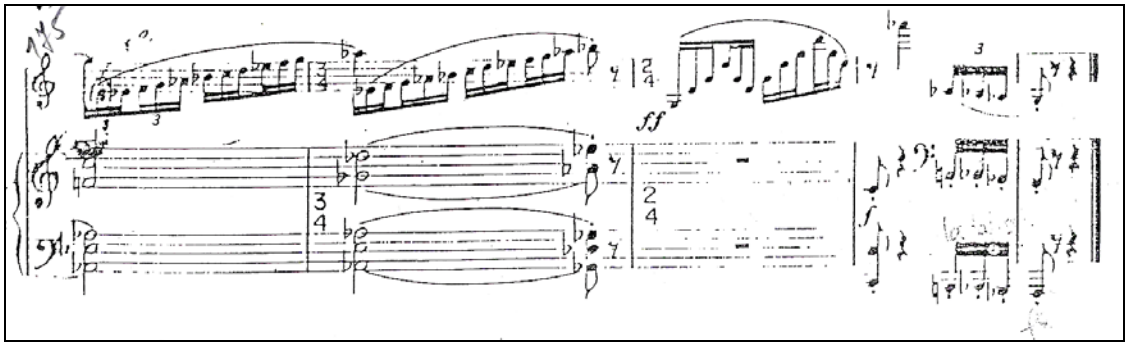
152. öçü ile başlayan köprü 155. ölçüde son bulur ve repriz de birinci temanın tam tekrarını gösterir.

Örnek 13:



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

Örnek 14:



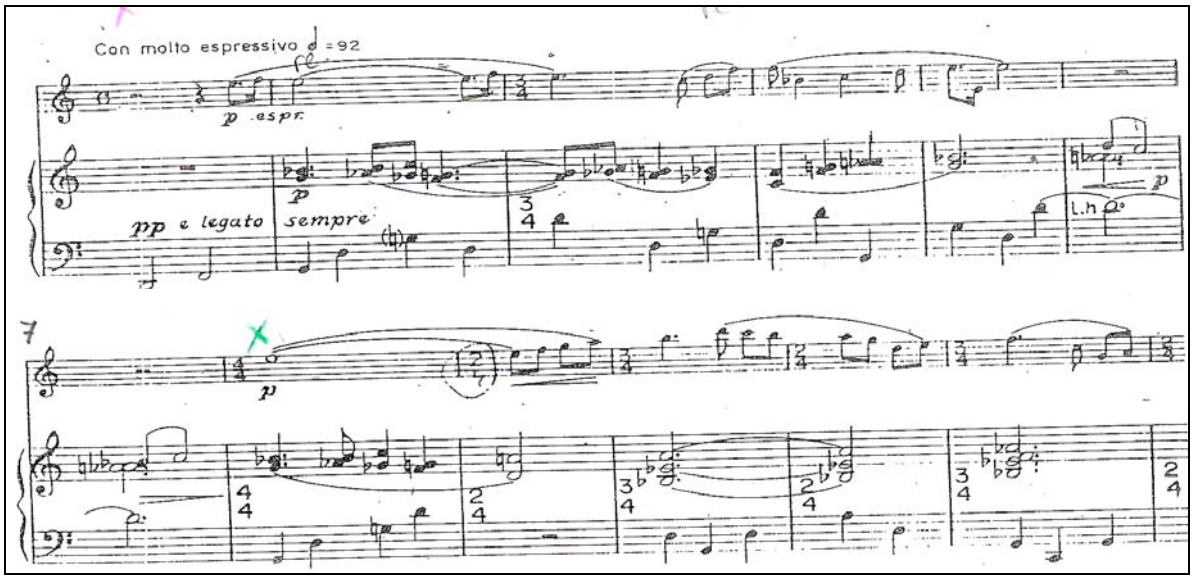
2. BÖLÜM CON MOLTO ESPRESSİVO

Bu bölüm Katlı 3 hisseli şarkı formunda yazılmıştır.

A	**A1**	**A2**
a + b	a + a^1	b^1 + b
X X^1 X^2 X^3	X X^1 X^1 X^3	X X^2 X^2 X^3

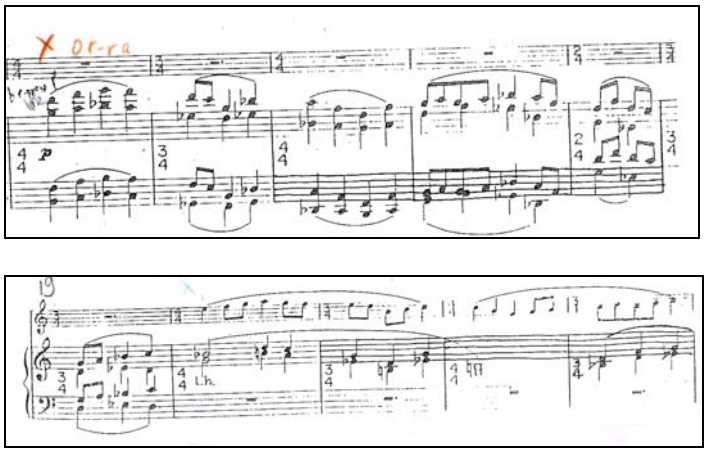
A bölümünün ilk dönemi 2 cümleden oluşur.Lirik ve ağır tempoda olan bu bölümde ilk 2 cümle klarnette orkestrayla beraber gösterilir.

Örnek 15:



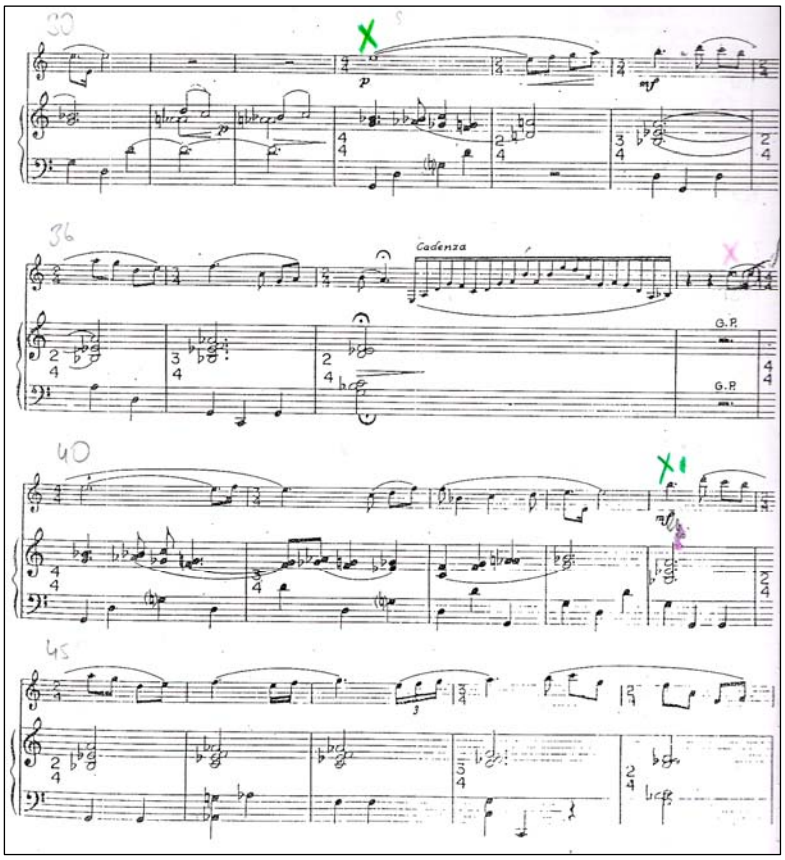
14. ölçüyle başlayan b döneminde ise ilk cümle orkestrada, ikinci cümle klarnette geçer.

Örnek 16:



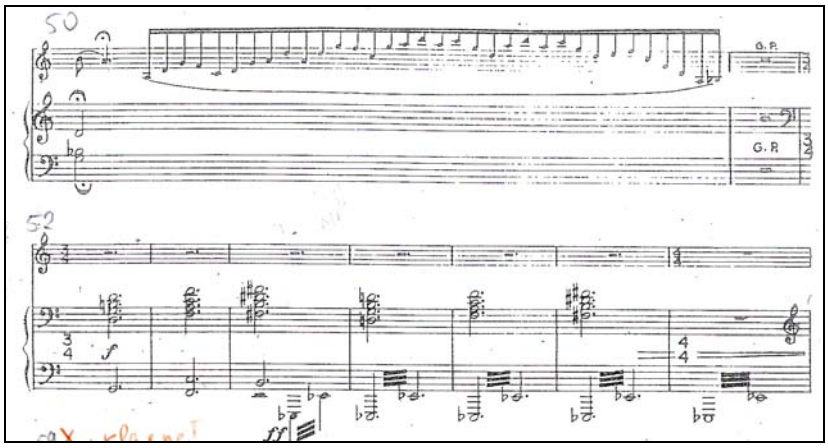
26. ölçünün son vuruşuyla başlayan cümle ikinci bölümün başlangıç cümlesidir ve ilk cümlenin bire bir aynısıdır.33. ölçüyle gelen farklı bir cümle ise 38. ölçüde küçük kadansla 1. cümleye bağlanır.44. ölçüde ise 2. bölümünün ilk döneminin aynı cümlesi kullanılmıştır.

Örnek 17:



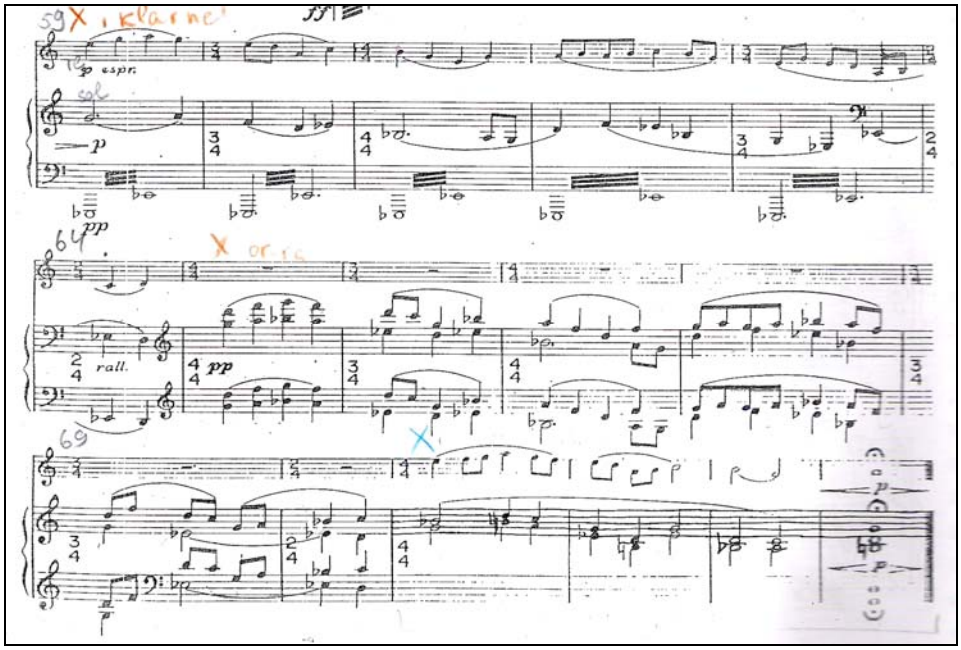
50. ölçüde küçük bir kadans klarnette kendini gösterir, onu 52 ölçüye başlayıp 58.ölçüde biten ve orkestrada geçen bağlayıcı takip eder.

Örnek 18:



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

Örnek 19:



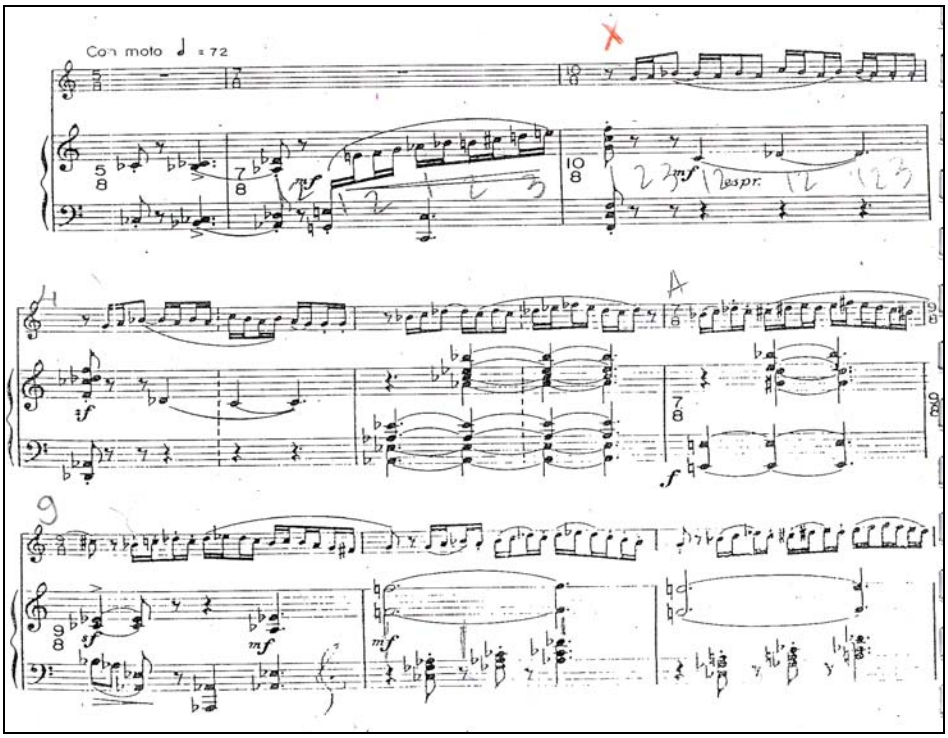
3. BÖLÜM CON MOTO

Konçertonun 3. bölümü Rondo Sonat formunda yazılmıştır.

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

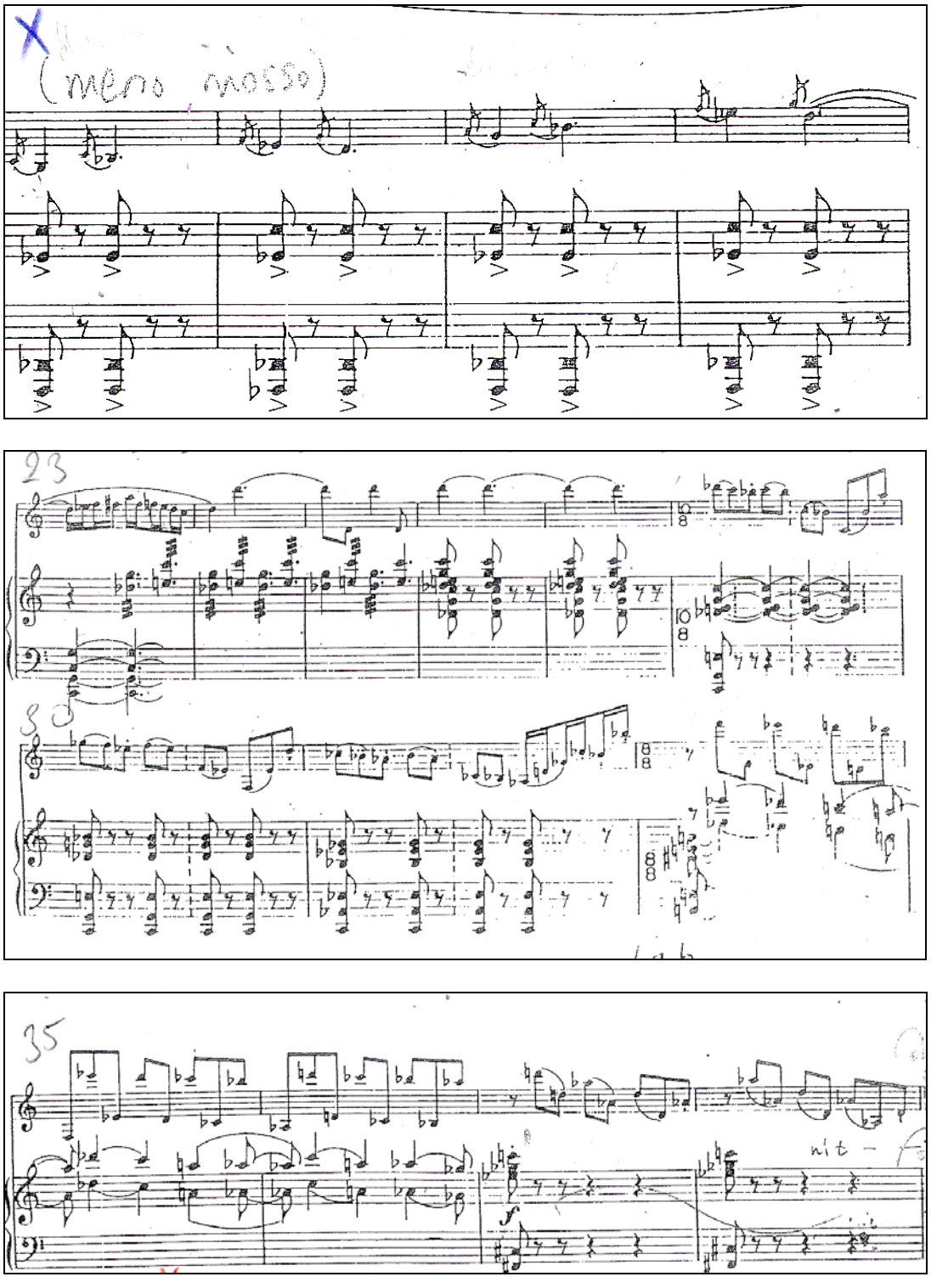
İki ölçü orkestrada girişle başlayan konçertonun üçüncü bölümü sergi kısmının başlangıcıdır. Üç cümleden oluşan sergi kısmının ilk cümlesi 3. ölçüyle başlar ve 15.ölçüyle biter. f moll ‘ de geçer. Onu diğer cümleye bağlayan 3 ölçülük , orkestrada geçen bir köprü görülür.

Örnek 20:



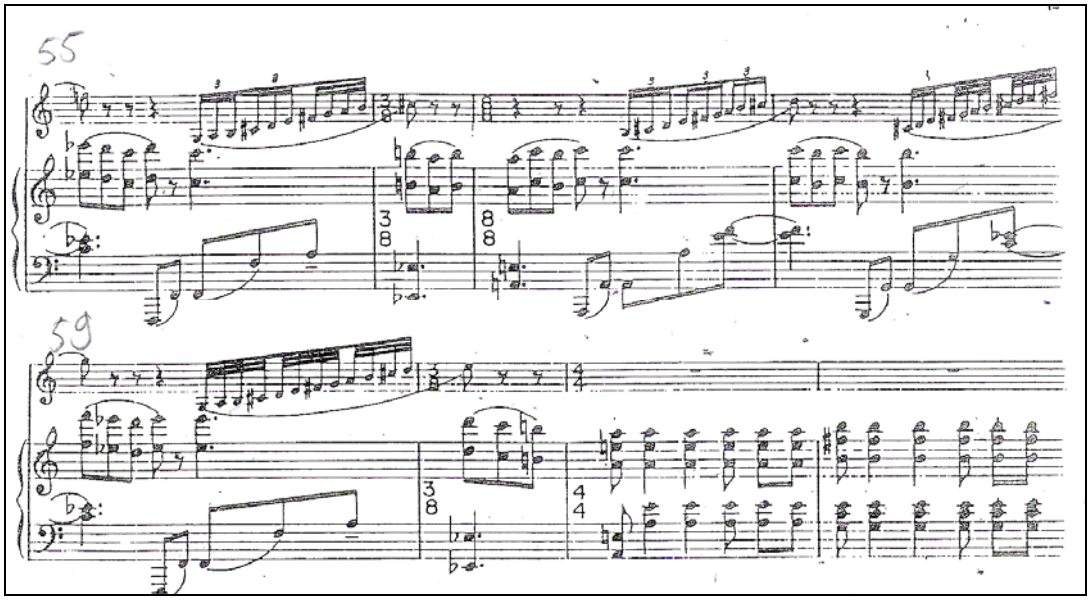
19. ölçüyle başlayıp 38. ölçüyle biten cümle ise ilk cümleyle farklılık gösterir.c moll'dedir.

Örnek 21:



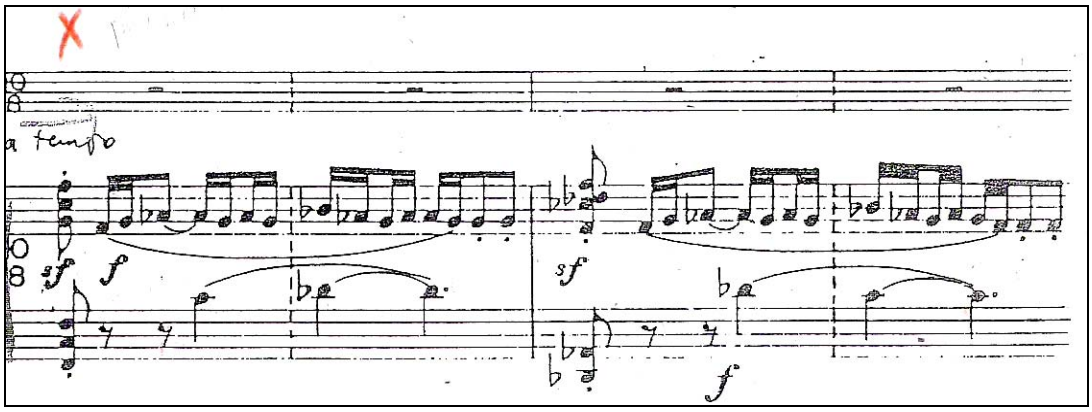
39. ölçüyle başlayıp 61. ölçüye kadar olan kısım ise ilk cümlenin tekrarıdır.Onu orkestrada geçen 3 ölçülük köprü izler.Yine f moll ‘ de geçer.

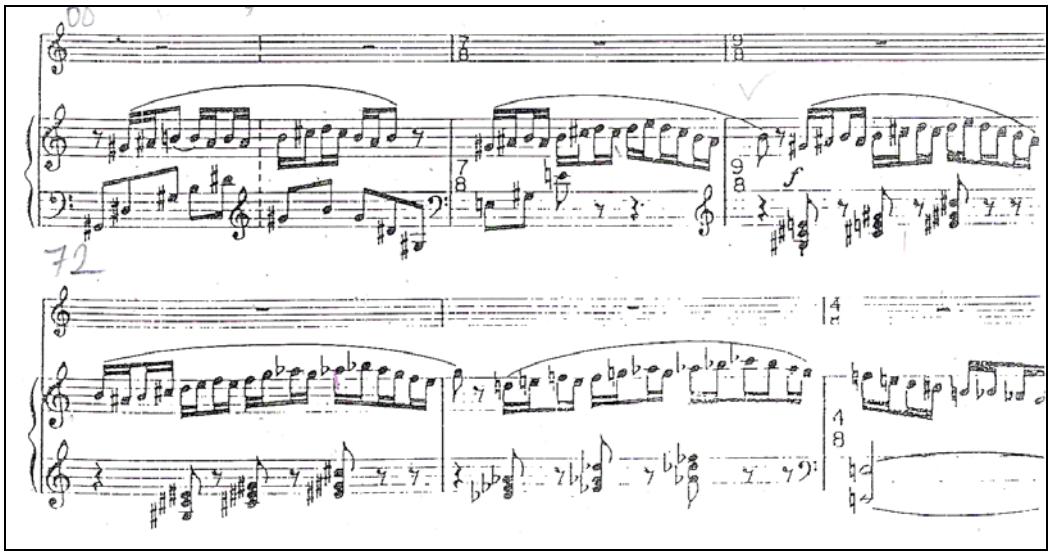
Örnek 22

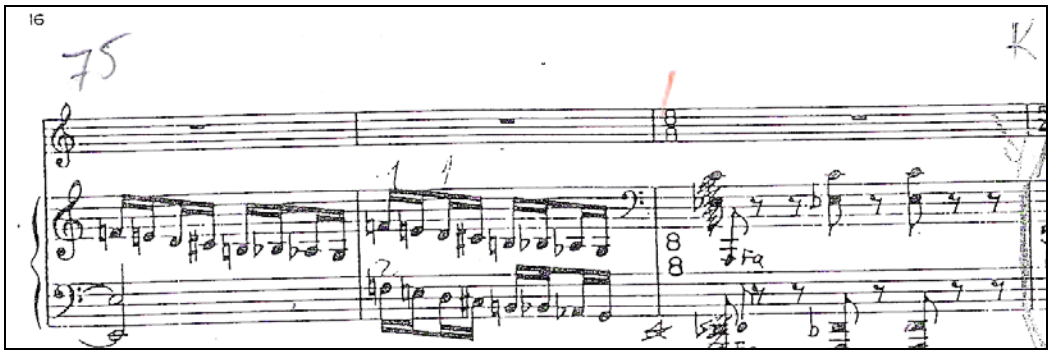


Gelişme bölümü 64. ölçüyle ilk cümlenin tekrarının(biraz değişikliklerle orkestrada verilmesiyle başlar.77.ölçüde bu cümleyi diğer cümleye bağlayan köprü vardır.

Örnek 23:

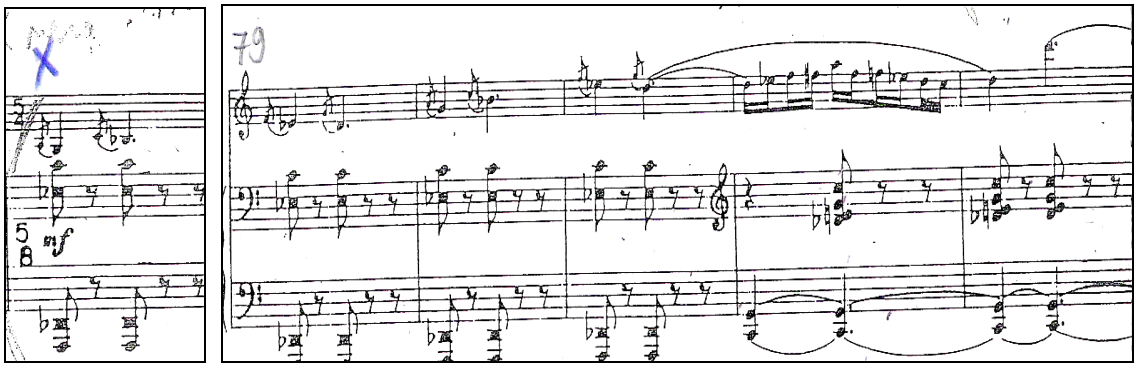






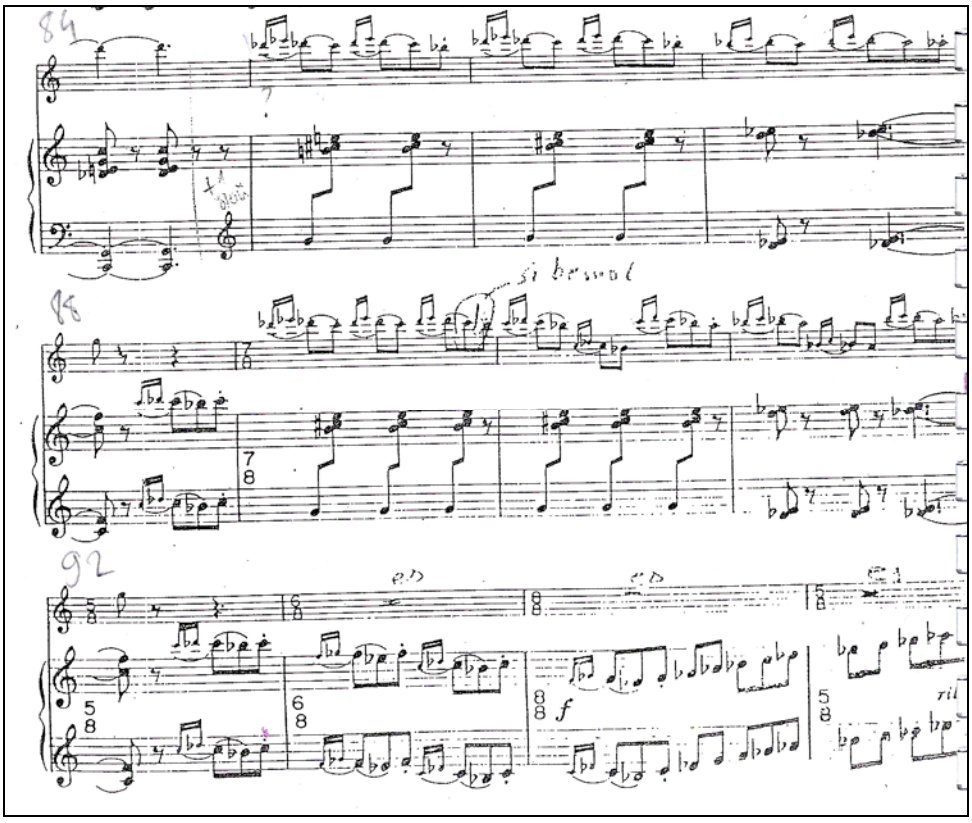
78. ölçüyle başlayan cümle ise 84. ölçüyle biter

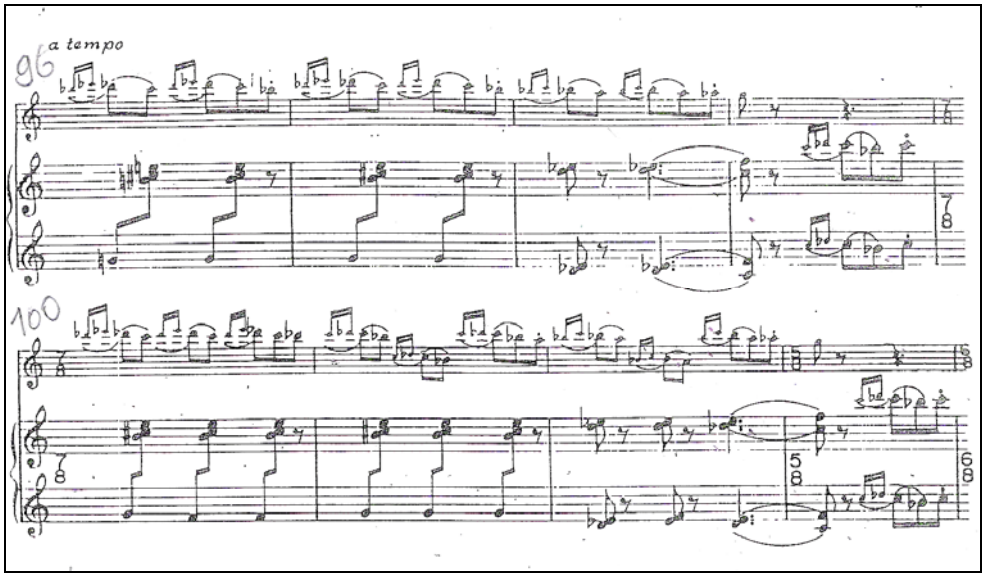
Örnek 24:



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

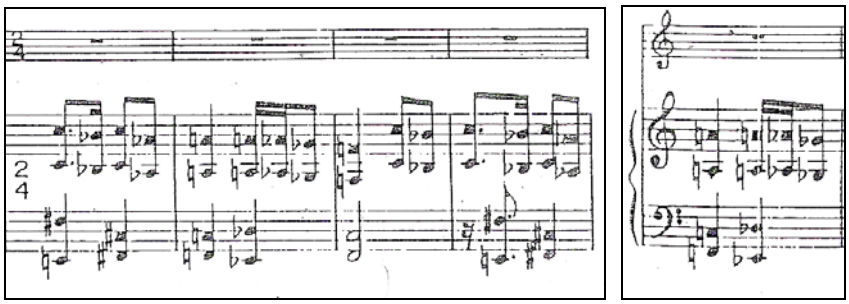
Örnek 25:





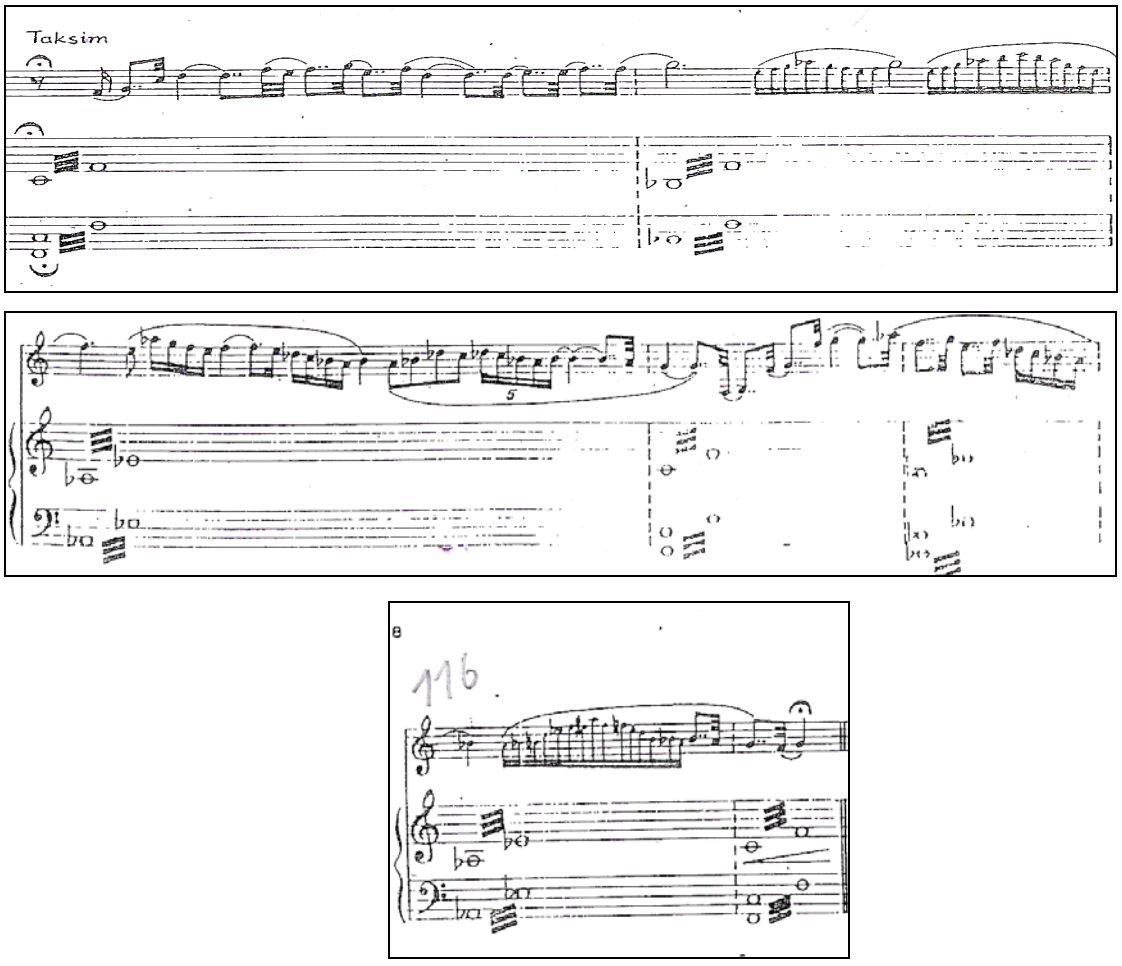
106. ölçüyle başlayıp 110. ölçüyle biten bir köprü bulunur.

Örnek 26:



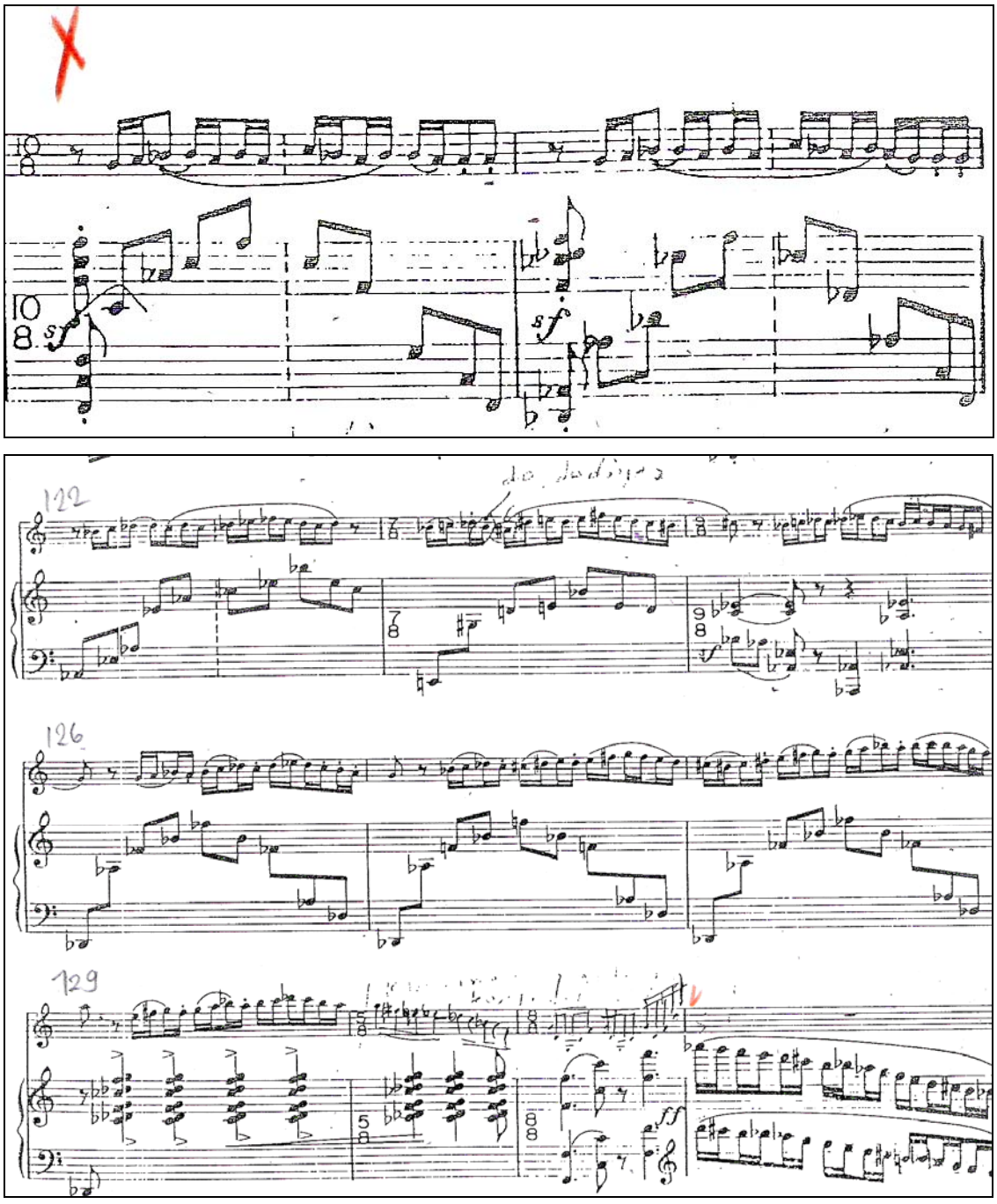
111. ölçüyle başlayan taksim 117. ölçüyle son bulur. Besteci taksim kısmını Batı müziğindeki kadansın yerine kullanmıştır.

Örnek 27:



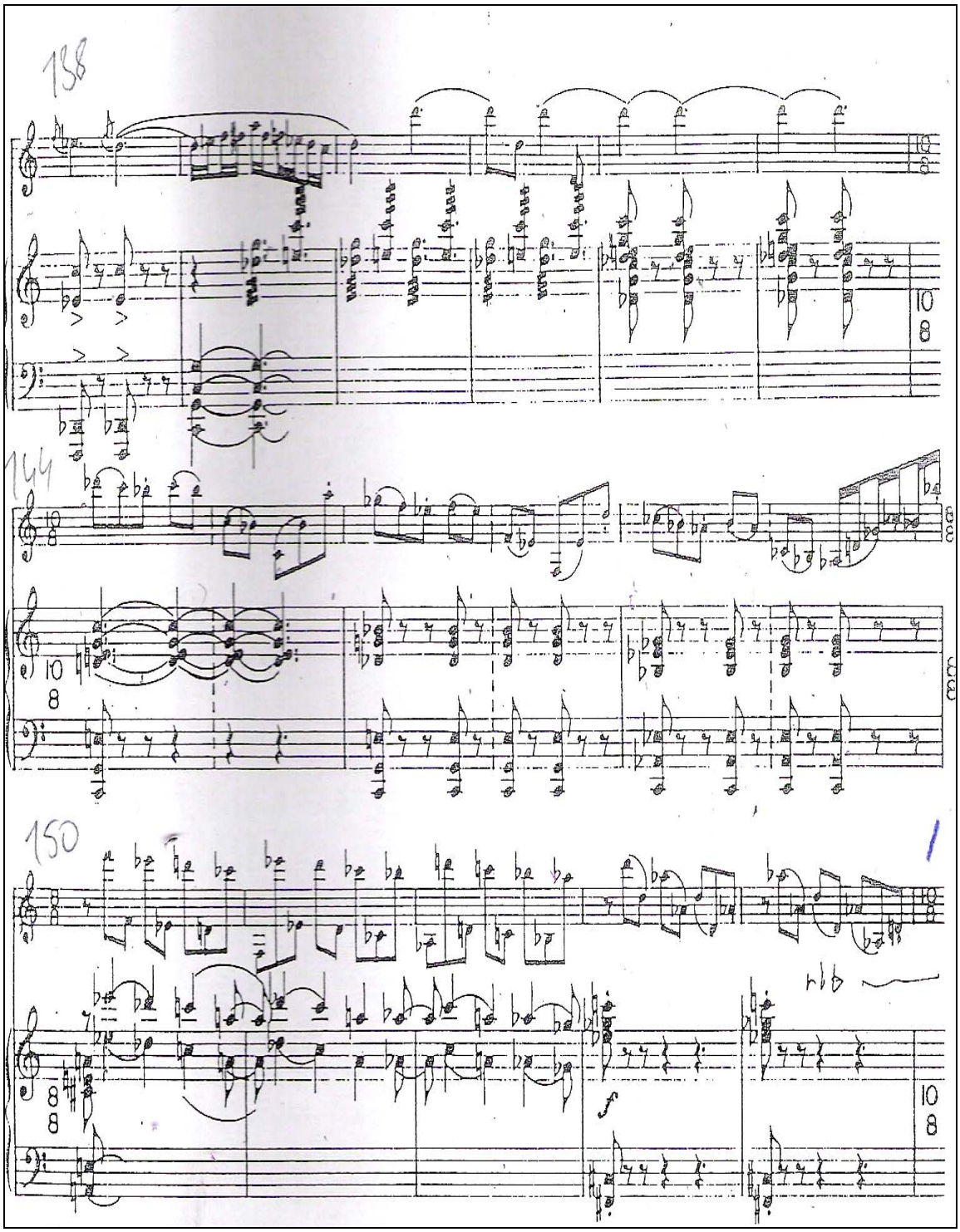
Taksimin ardından yeniden sergi bölümünde 118. ölçüyle başlayan cümle 131. ölçüyle son bulur ve bu cümleyi orkestarada geçen 3 ölçülük köprü izler.f moll ‘ de geçer.

Örnek 28:



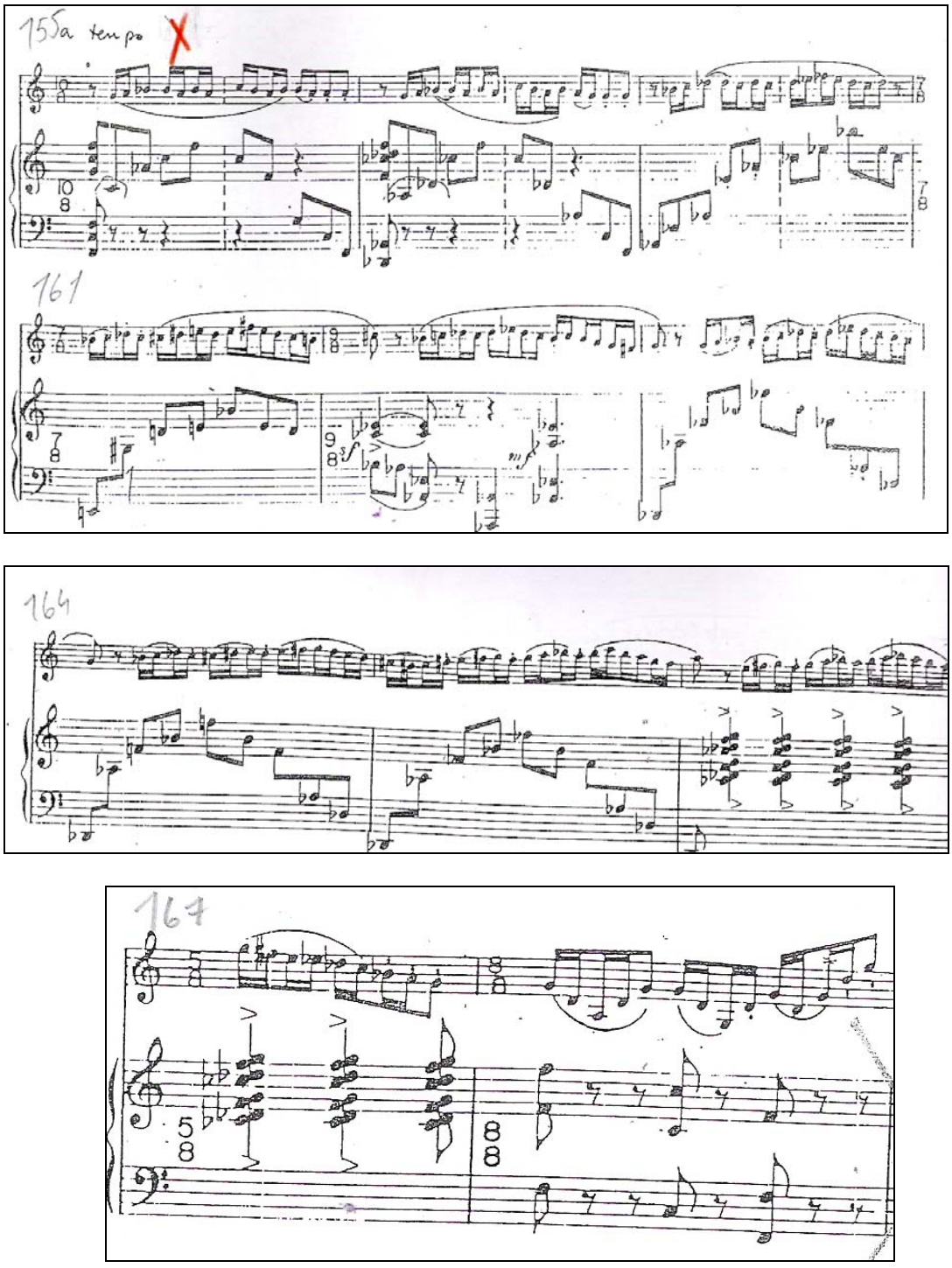
135. ölçüde başlayan cümle ise bu bölümün sergi bölümünün 2. cümlesinin aynısıdır. c moll' de dir.

Örnek 29:



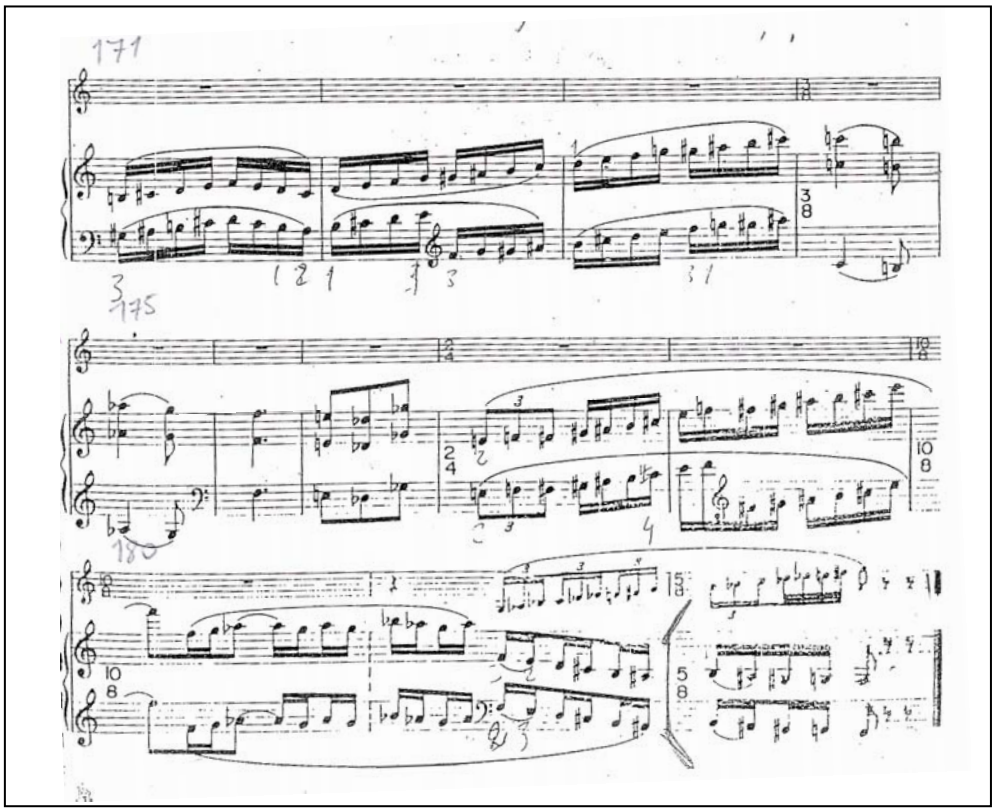
155. ölçüde gelen cümle ise ilk cümlenin tekrarıdır.f moll ‘ dedir.

Örnek 30:



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

Örnek 31:



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

Birinci bölüm

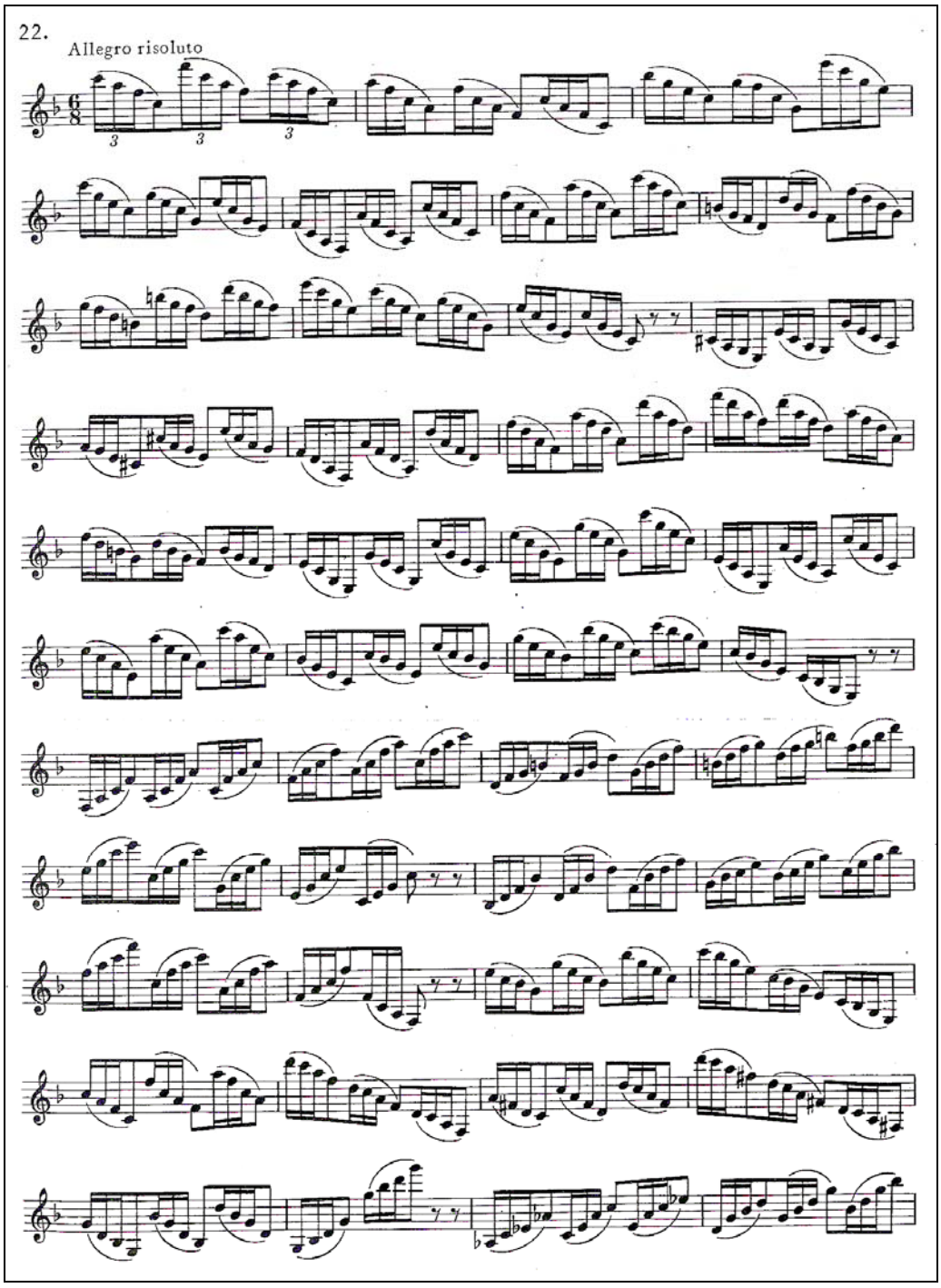
Con Eleganza (Zerafetle)

İstemihan Taviloğlu 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.

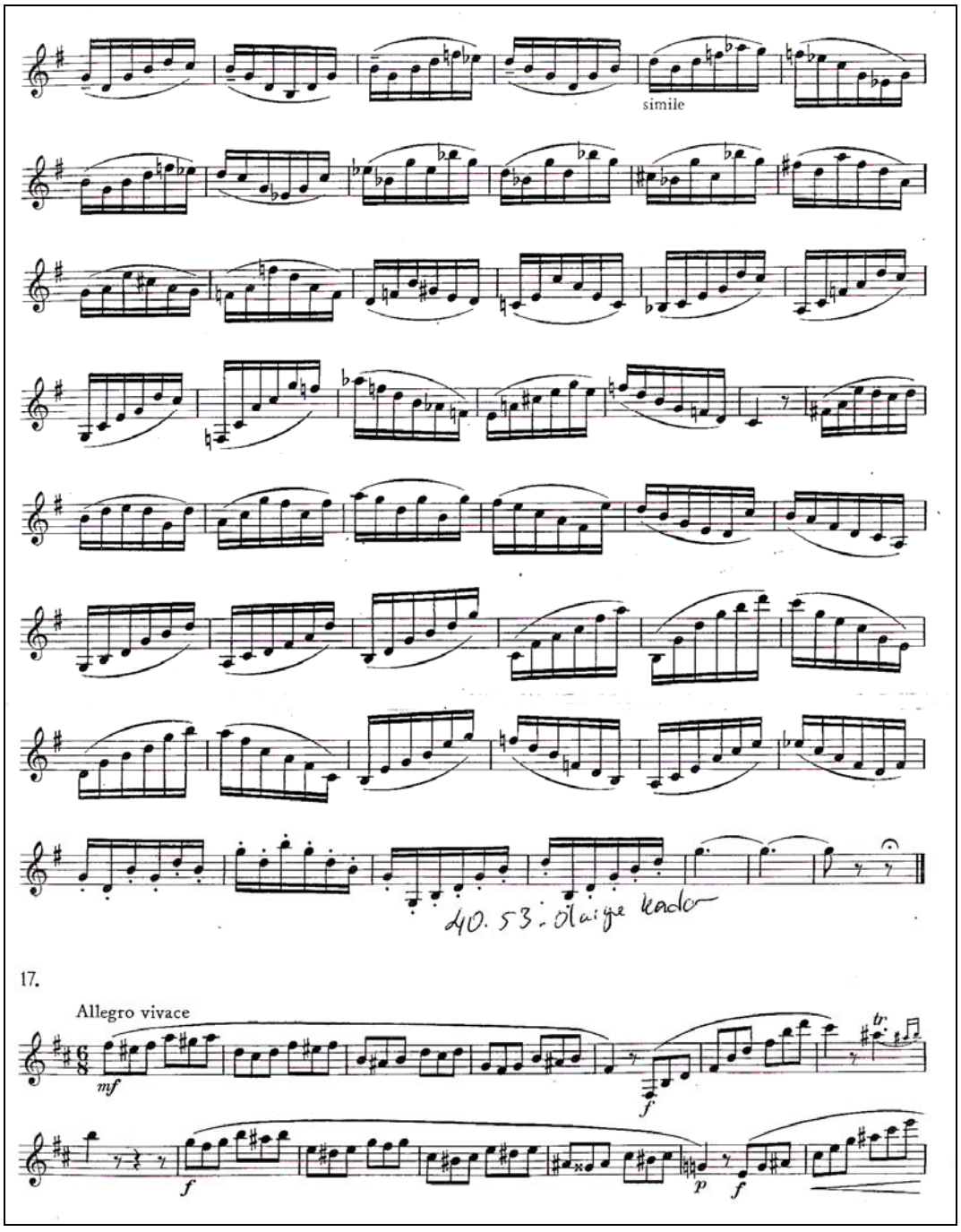
Örnek 32:



3.4.2 Üçleme

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

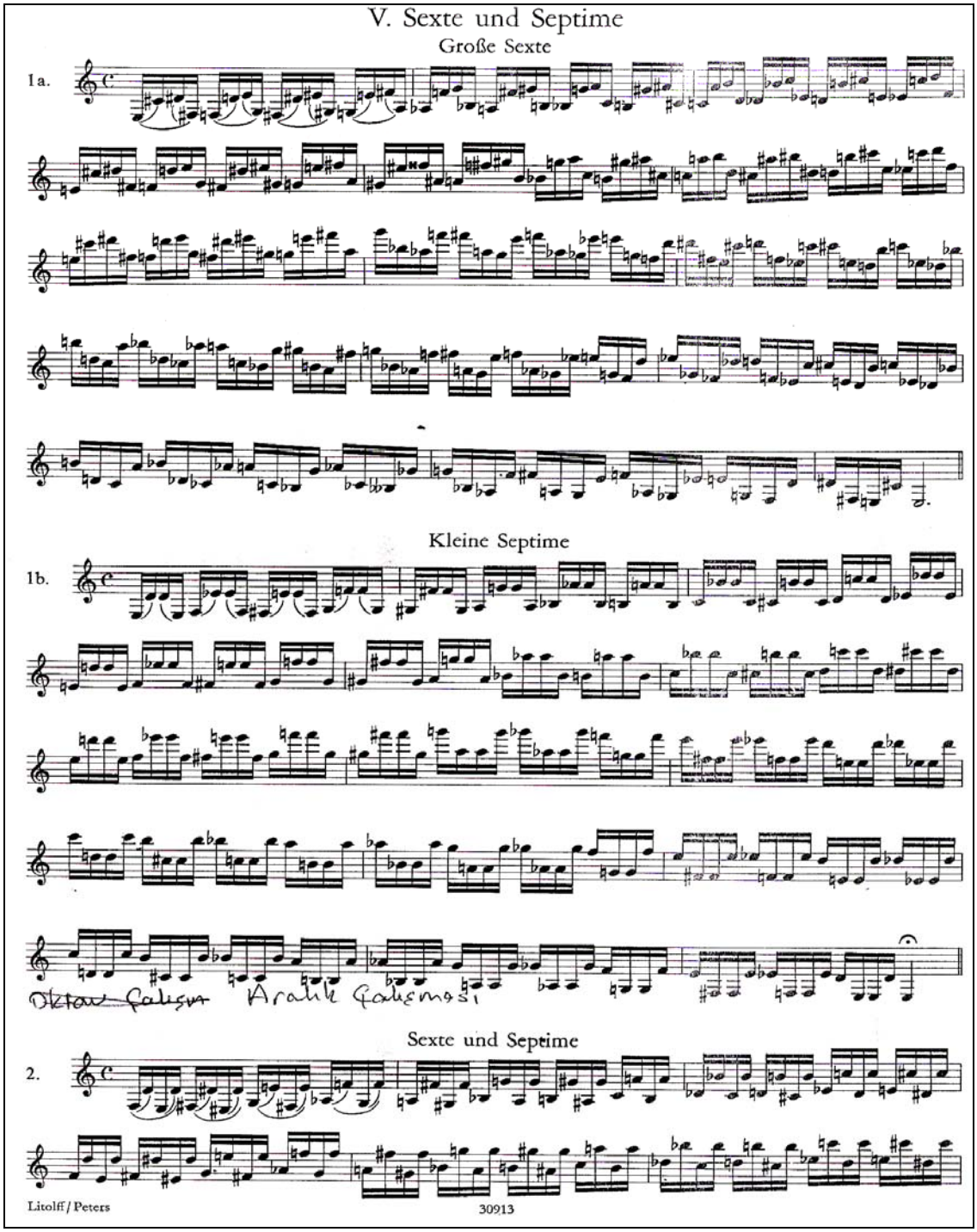
Örnek 33:

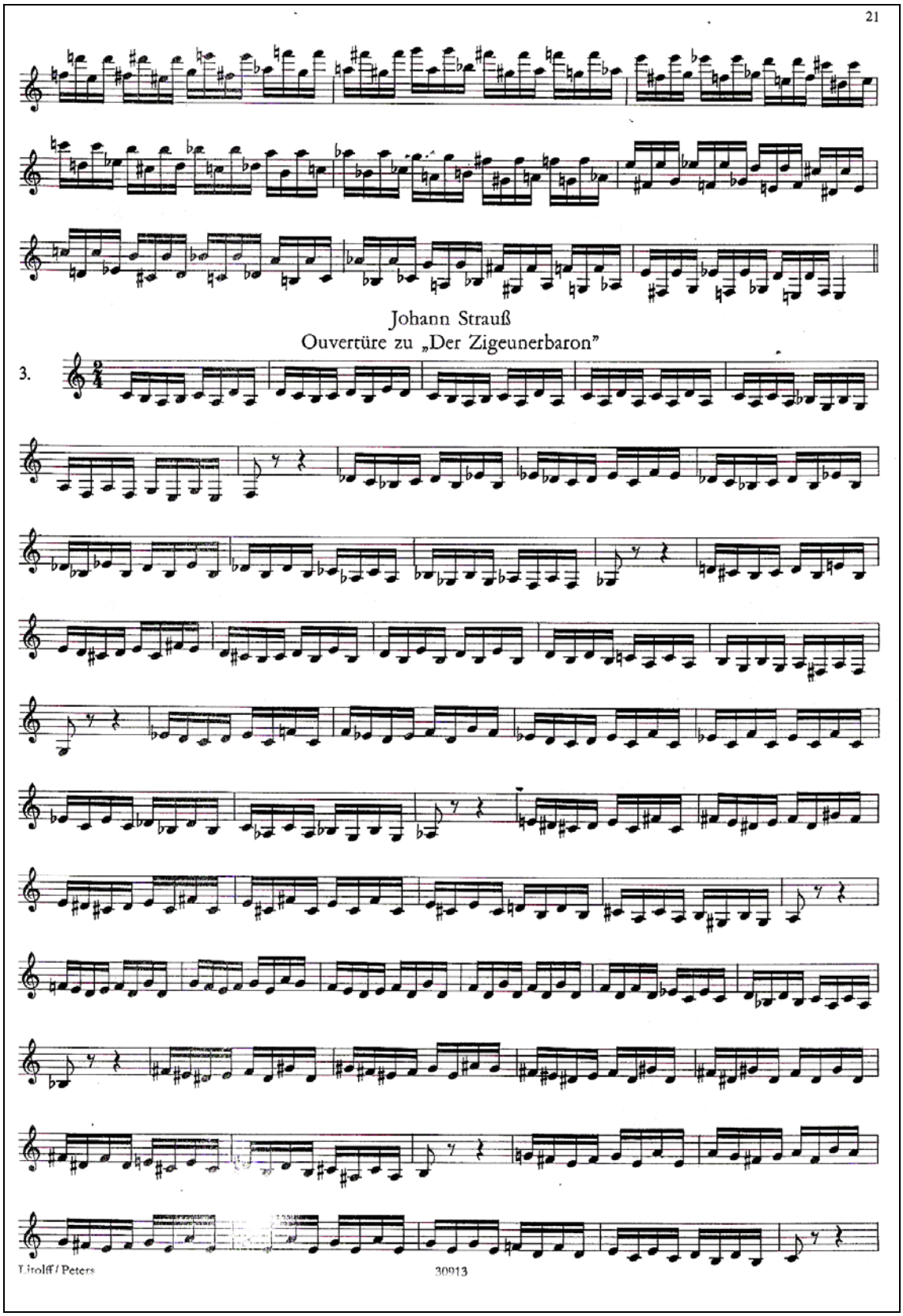


3.4.3 Oktavlar

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

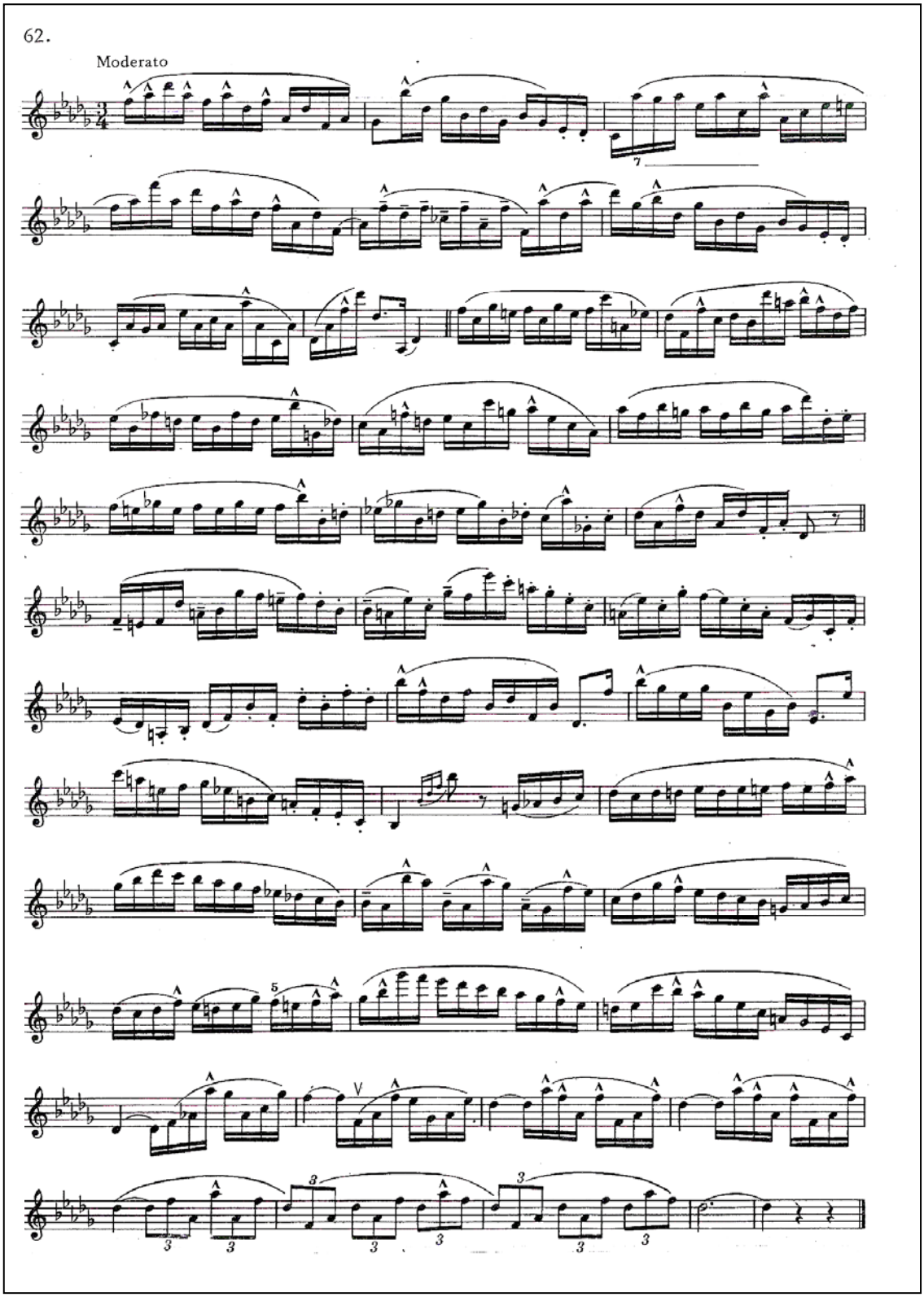
Örnek 34:



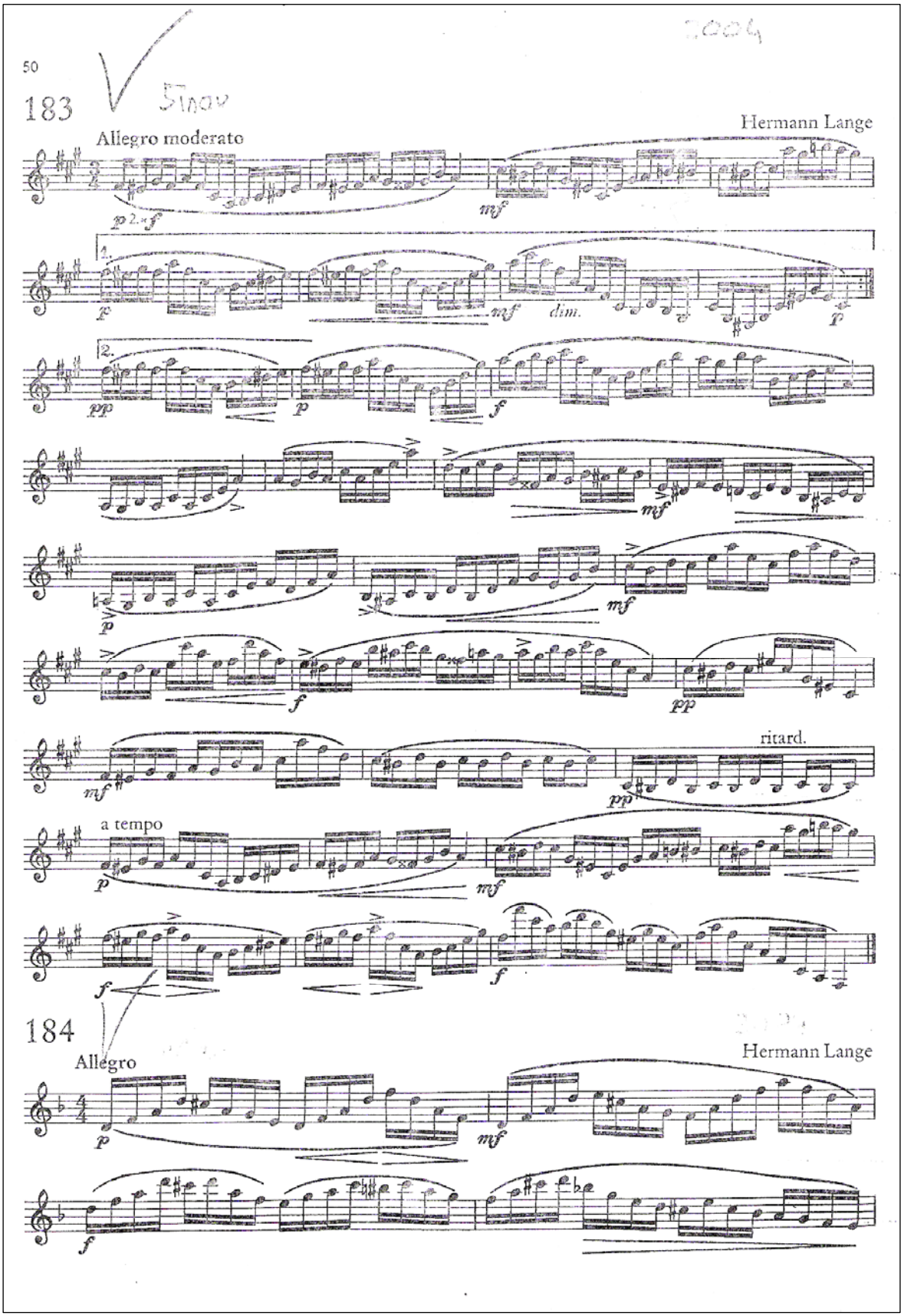

21
Johann Strauß
Ouvertüre zu „Der Zigeunerbaron"
3.
Litolff / Peters
30913

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:

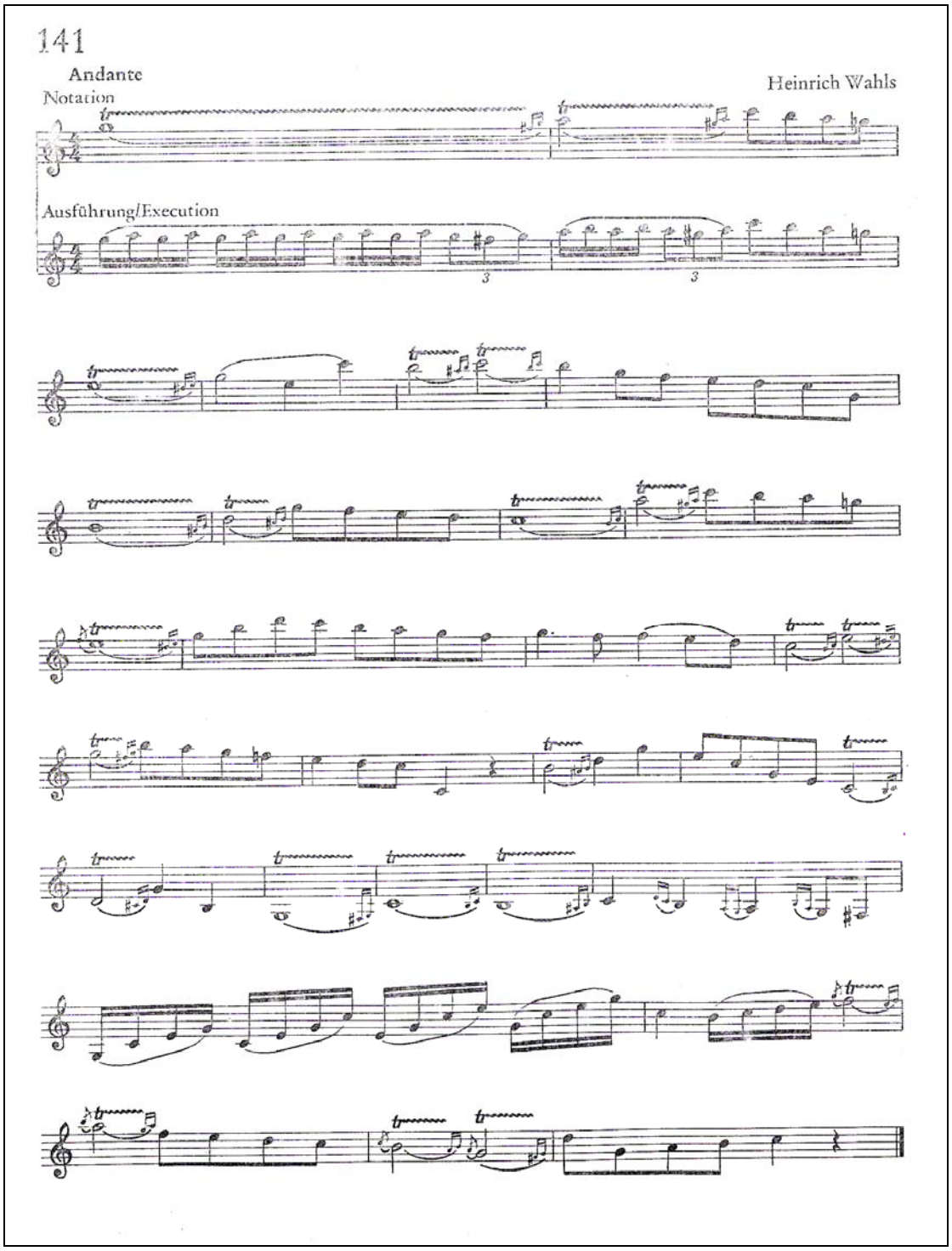


Örnek 36:

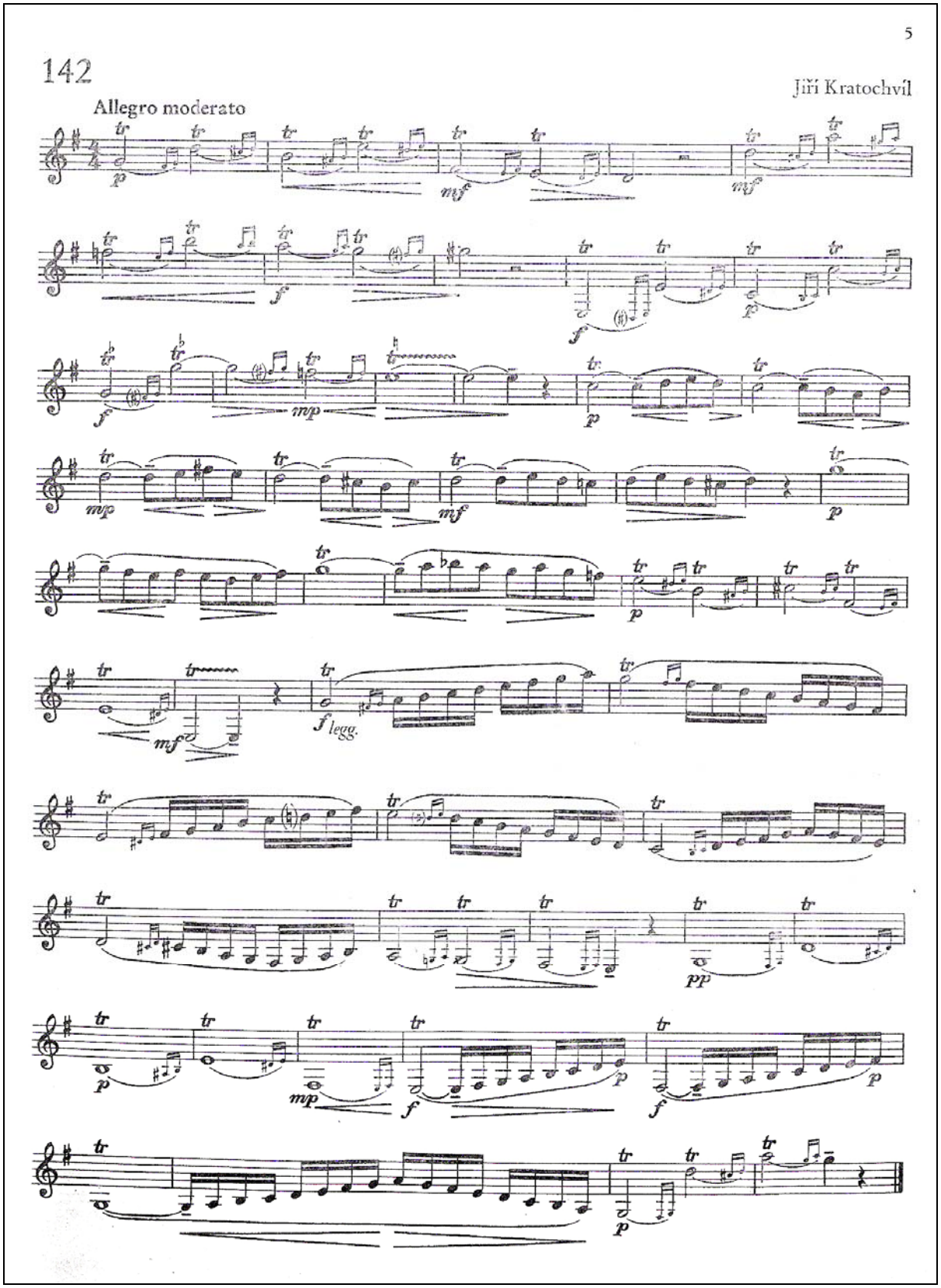

50
183
Hermann Lange
Allegro moderato
184
Allegro
Hermann Lange
a tempo
ritard.

3.4.4 Trill

Örnek 37:

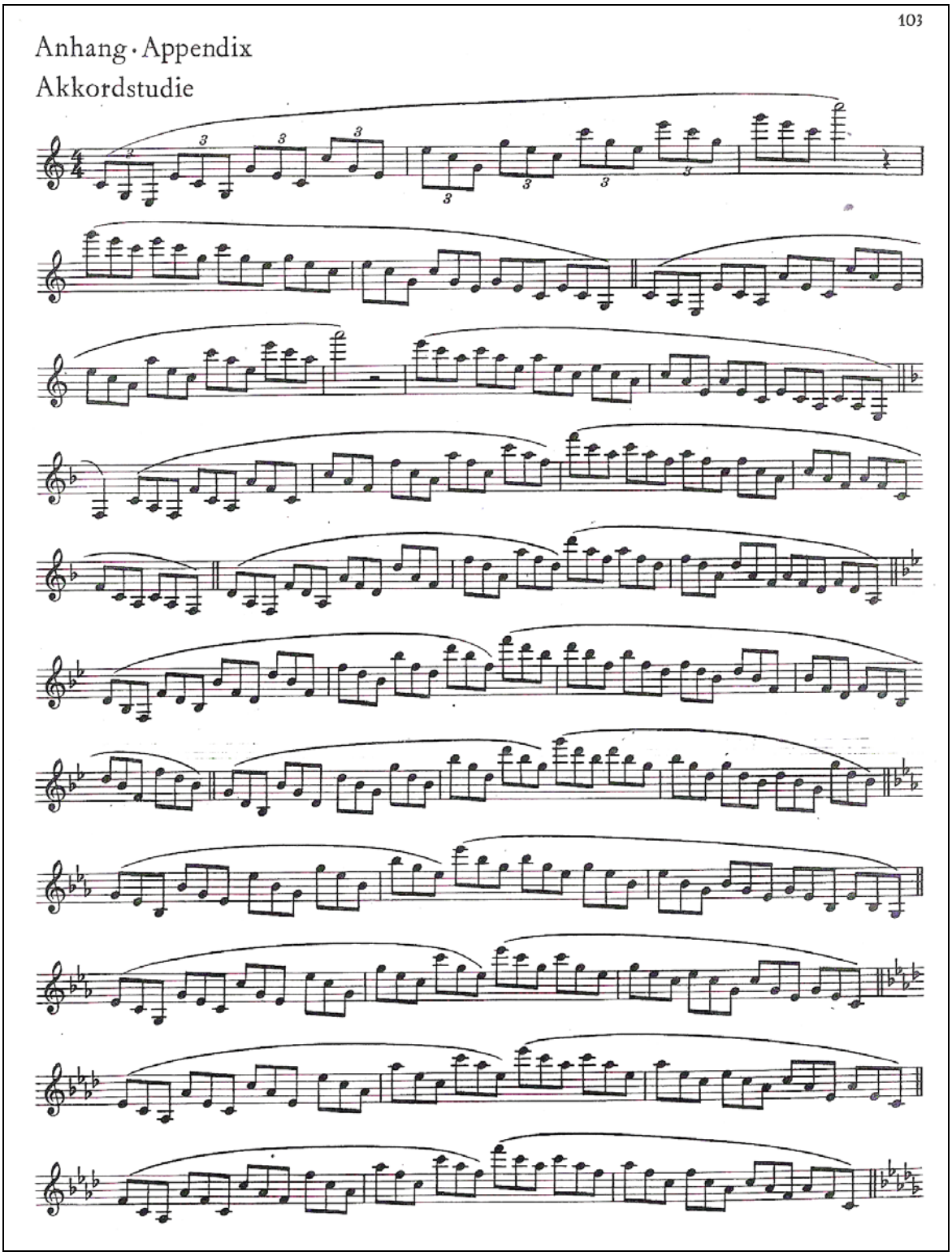


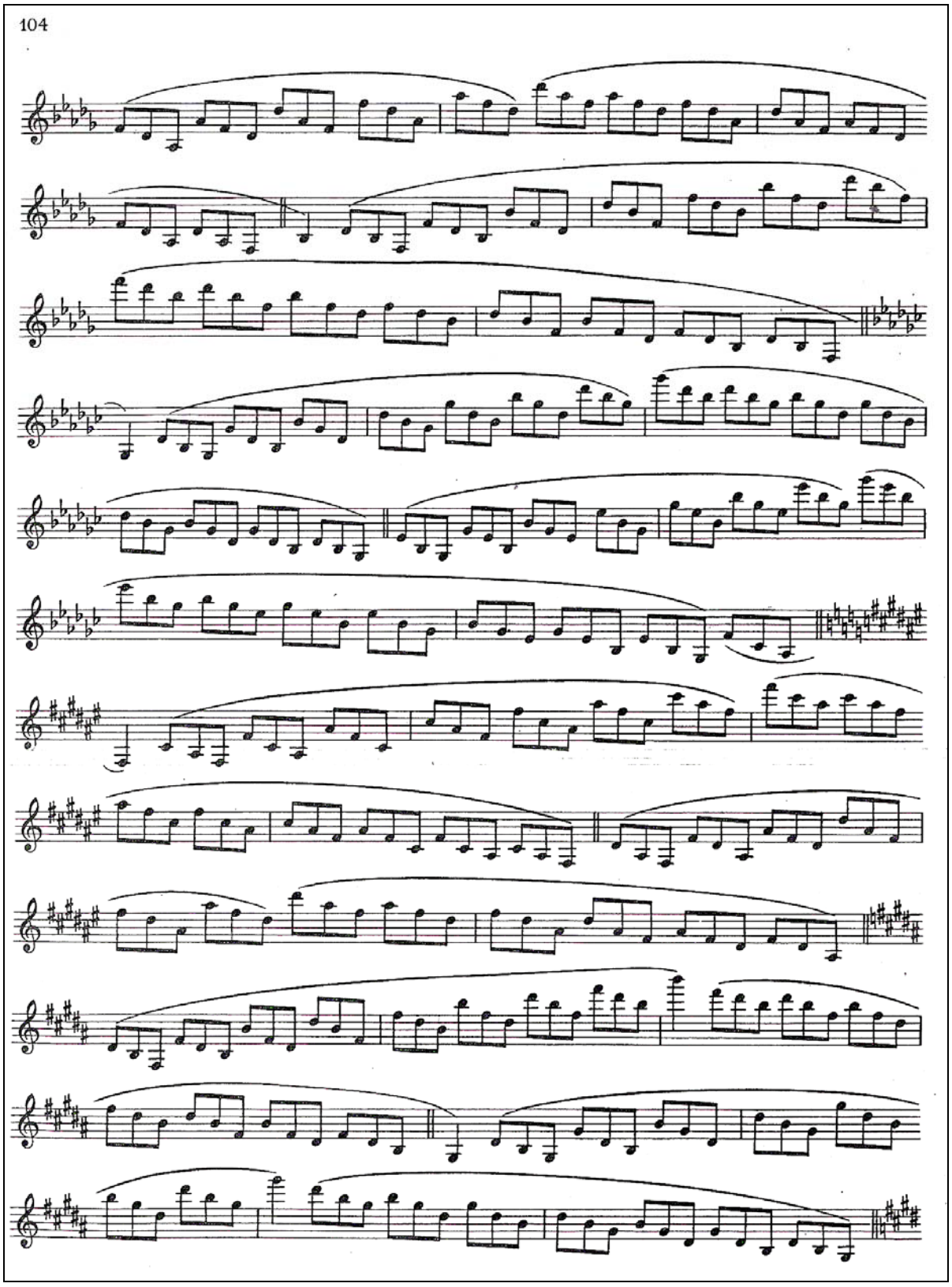
Örnek 38:

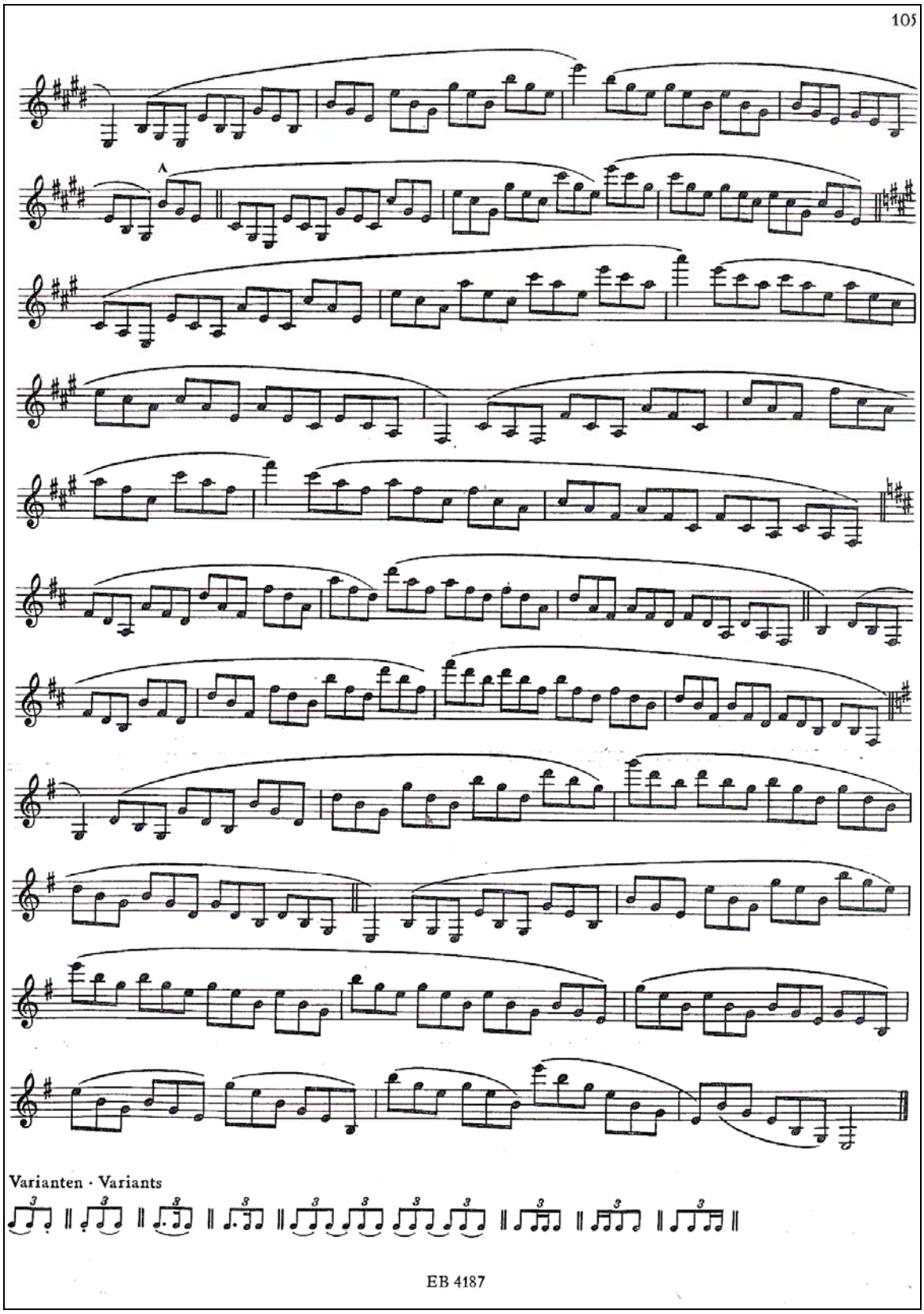


135. ölçüden 150 ölçüye kadar ve üçlemerden oluşan bu temayı rahat çalabilmek için aşağıdaki alıştırma tavsiye edilmektedir.

Örnek 39:

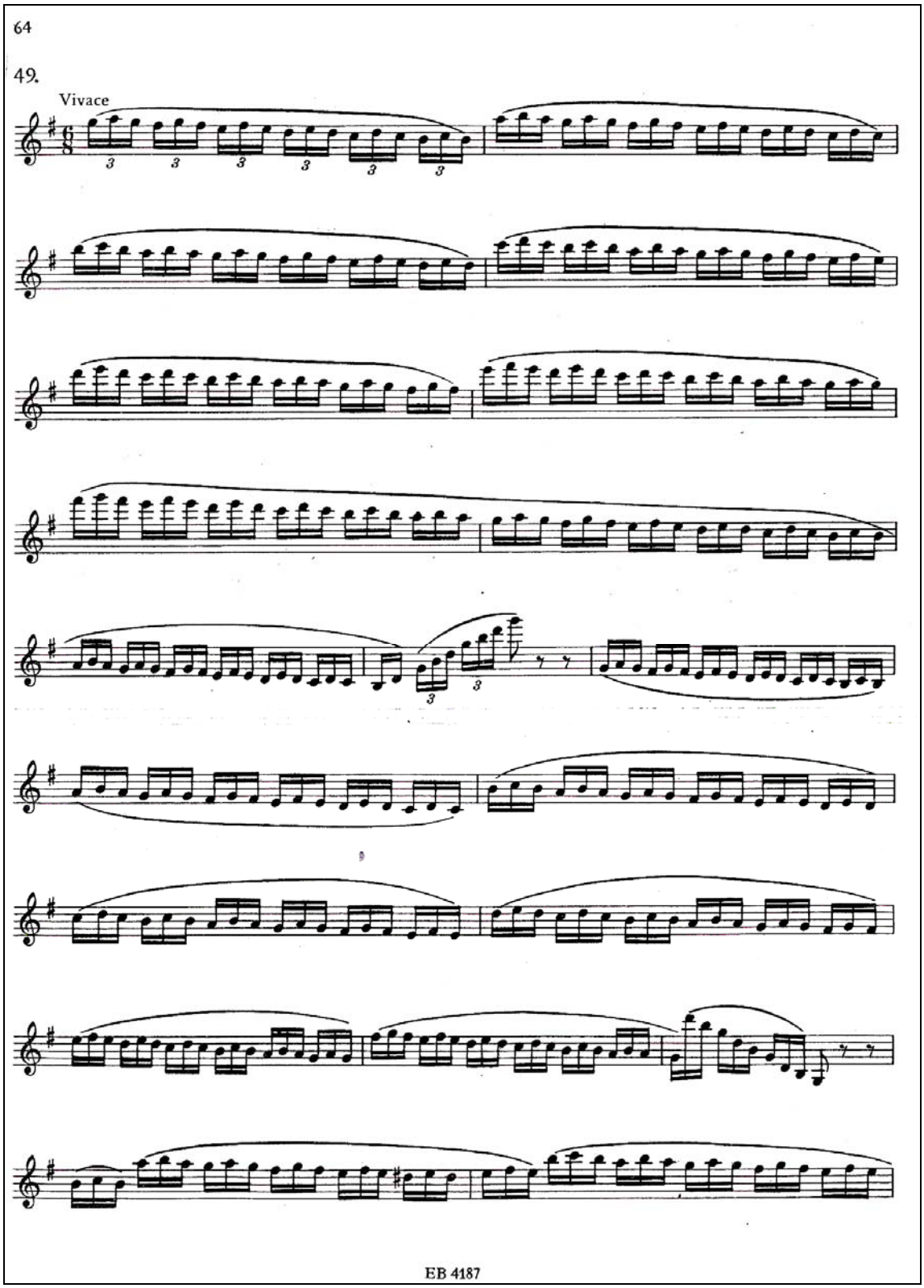


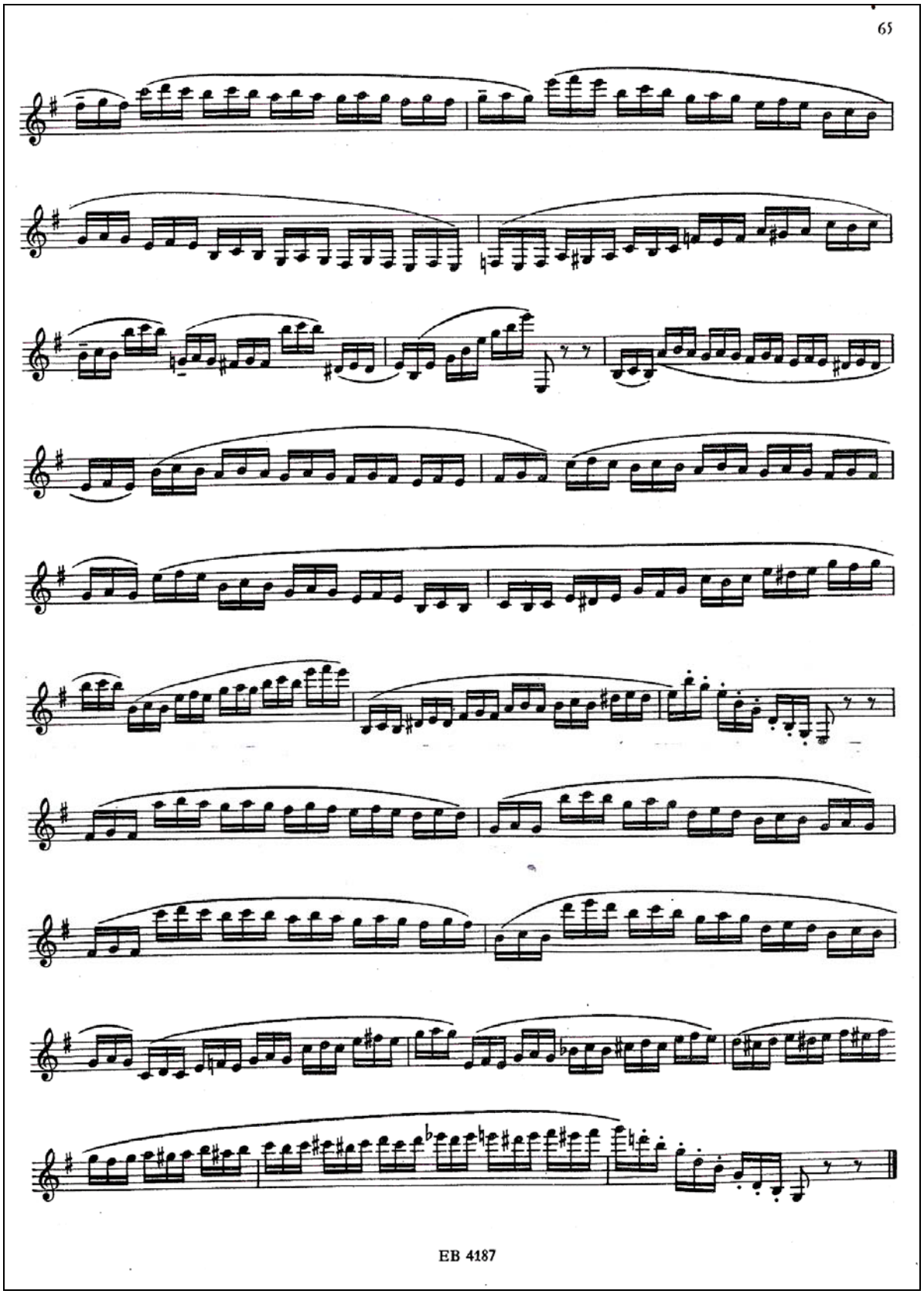

104


105
A
Varianten · Variants
EB 4187

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

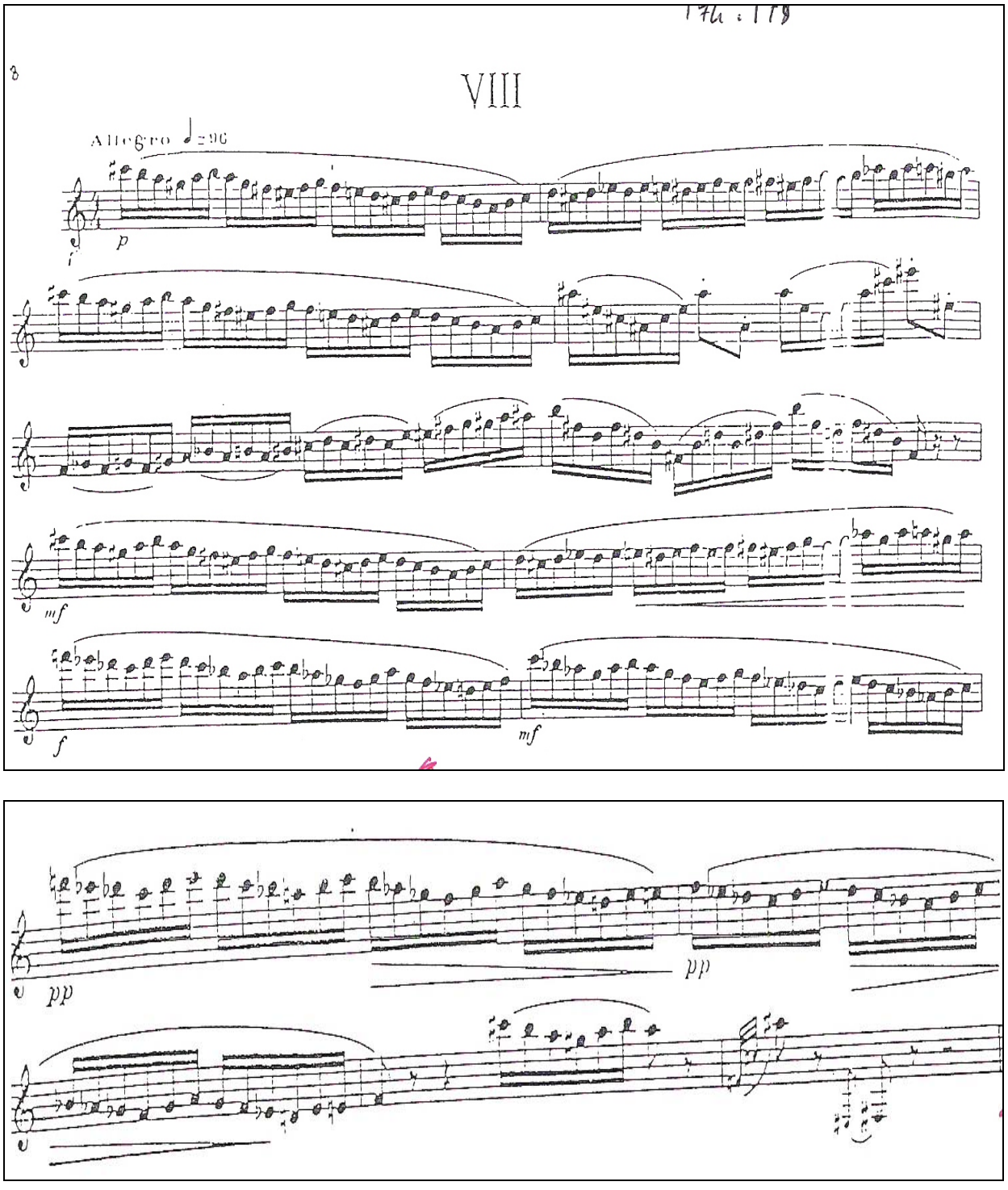
Örnek 40:




65
EB 4187

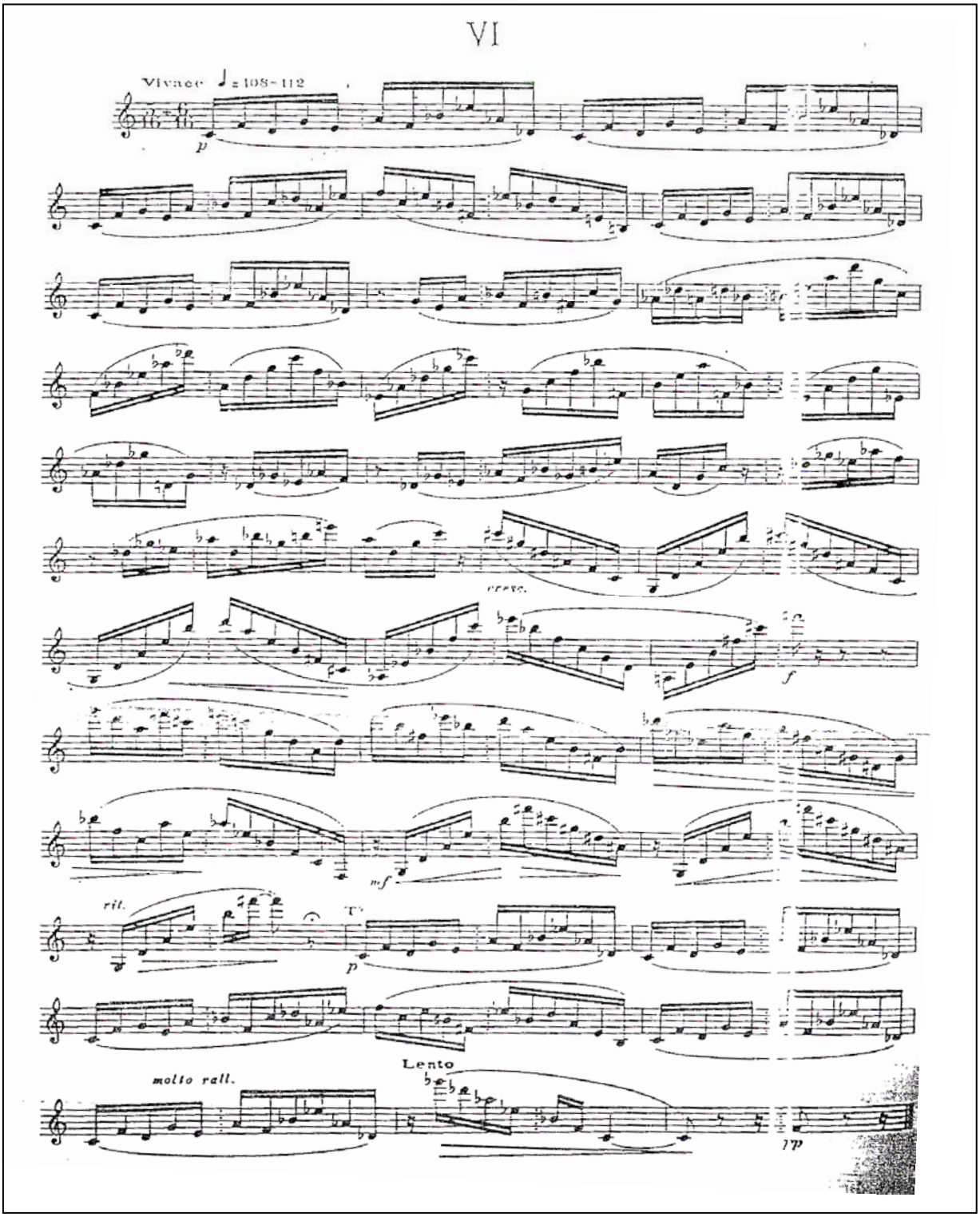
173. ve178 . ölçüler arası üçlemelerin hızlı ve akıcı şekilde çalınabilmesi için aşağıdaki alıştırma öngörülmüştür.

Örnek 41:



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

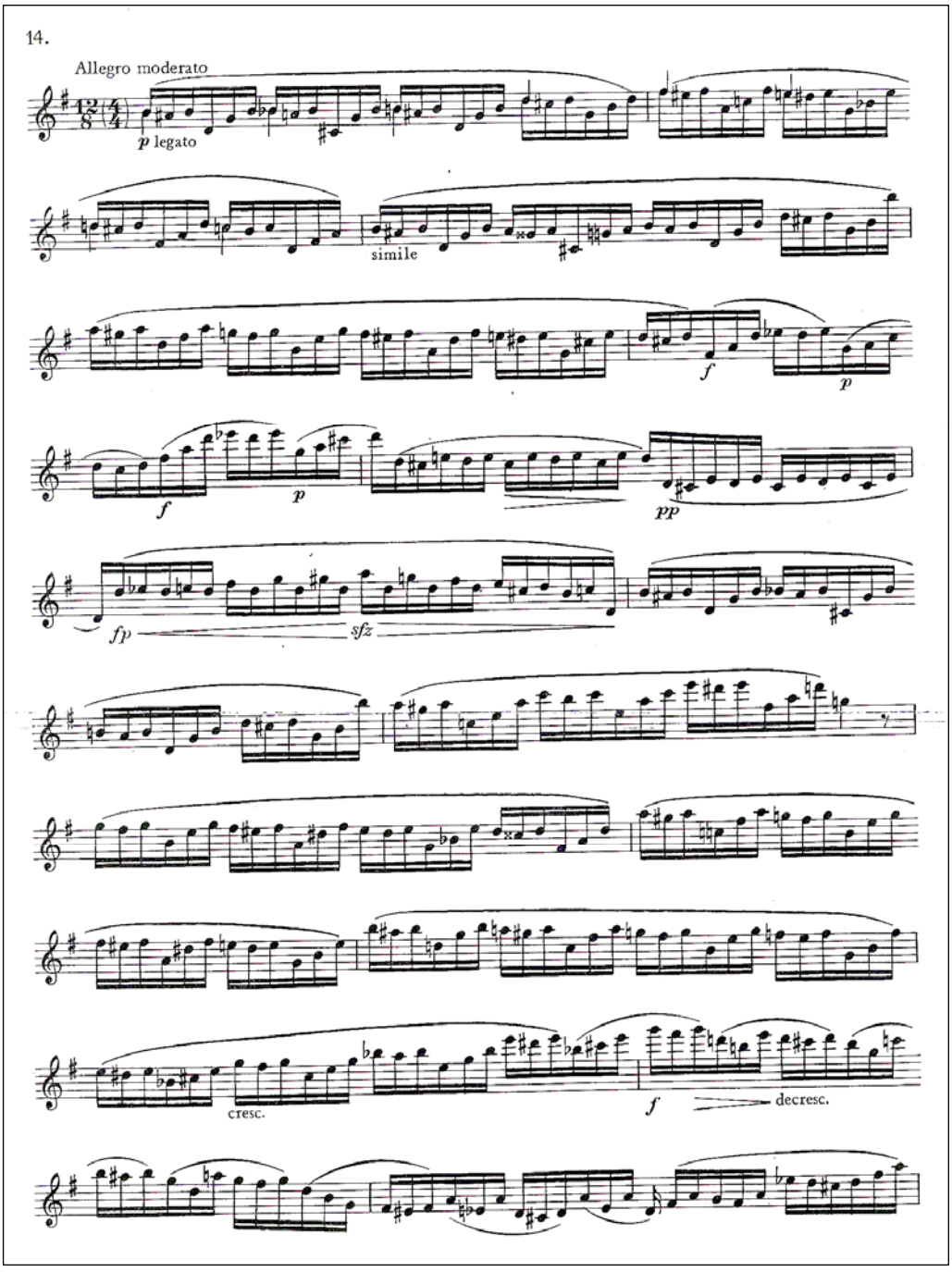
Örnek 42:

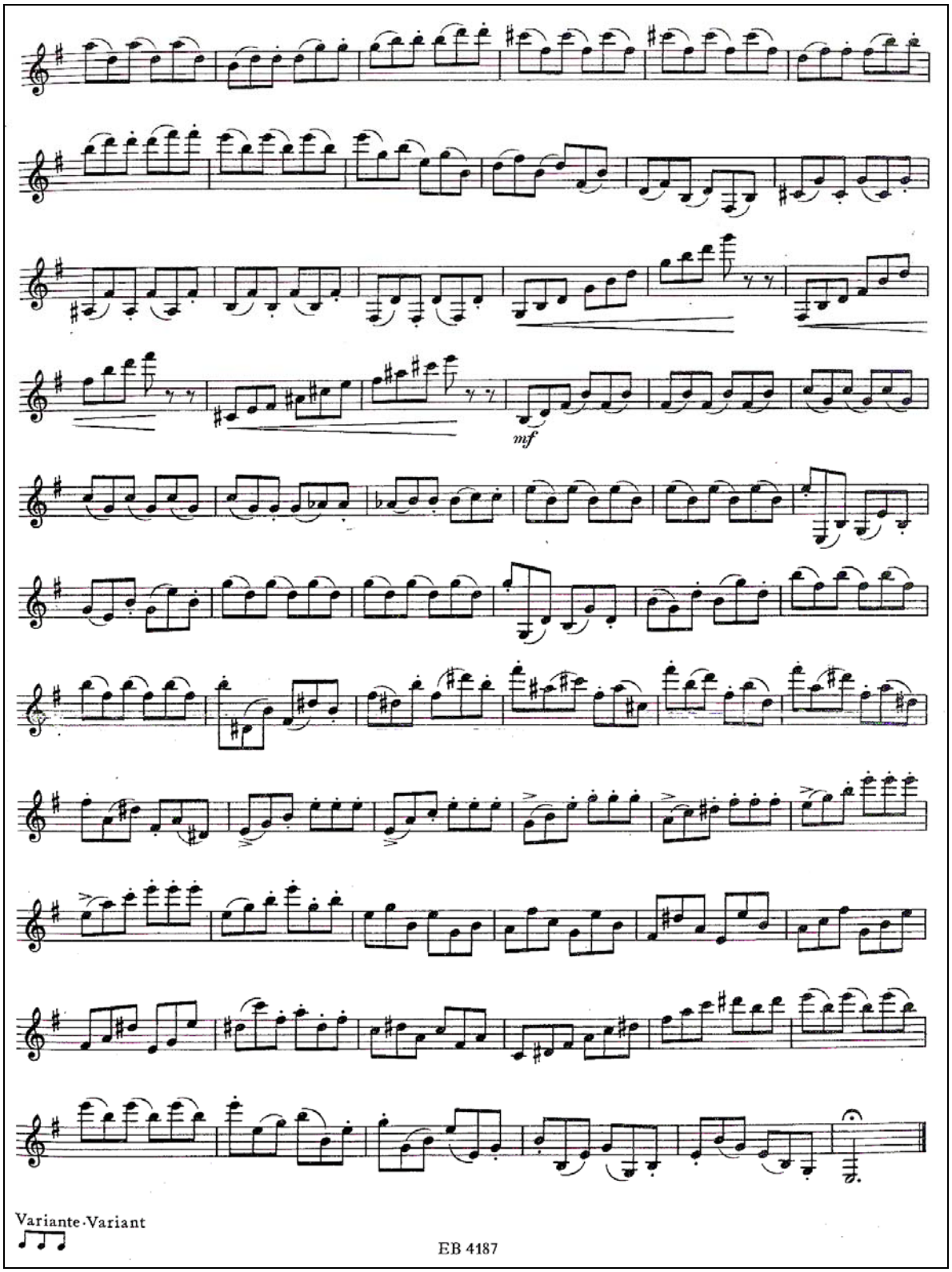


3.4.5 Artikülasyon

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

Örnek 43:

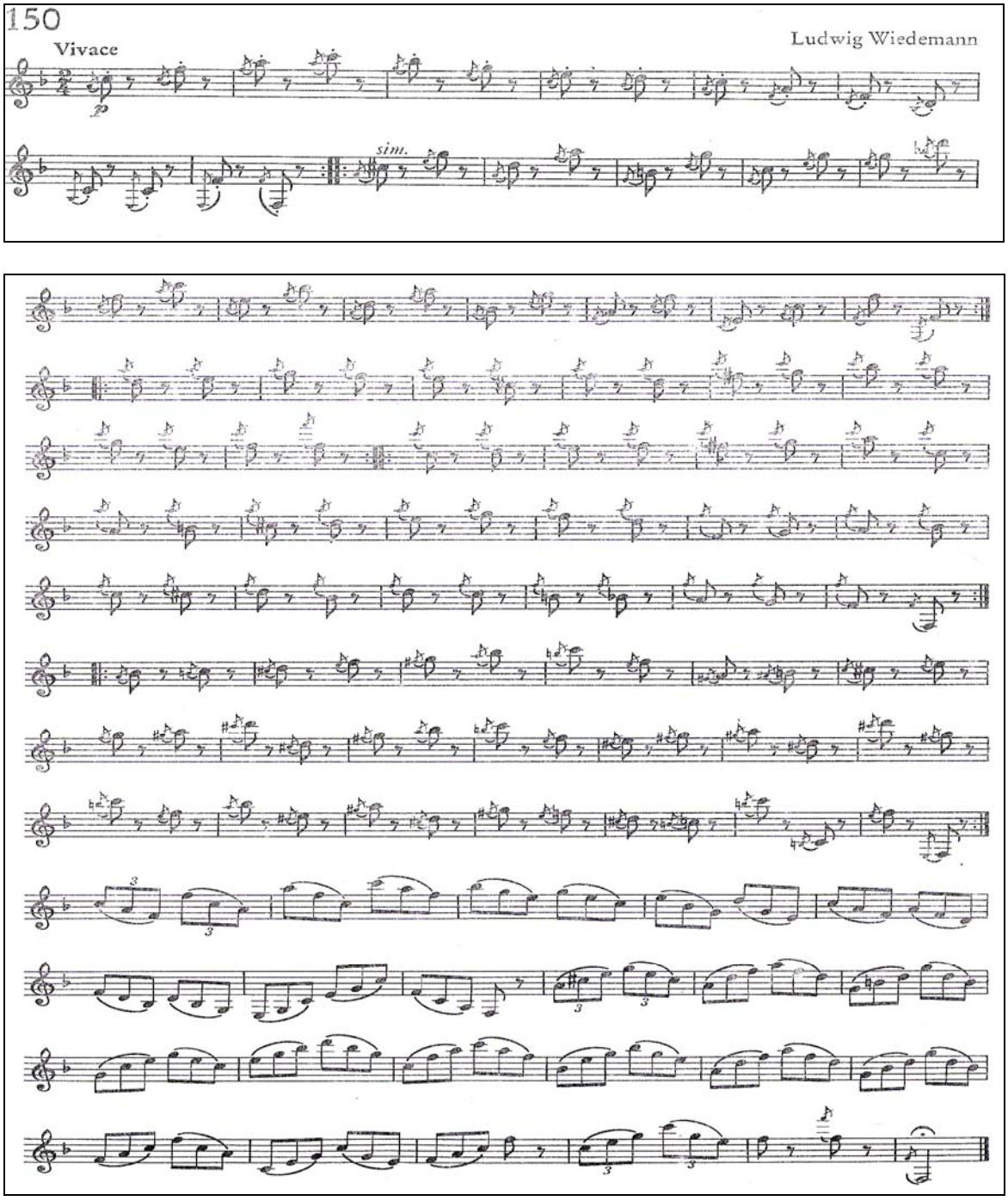



mf
Variante·Variant
EB 4187

3.4.6 Çarpma

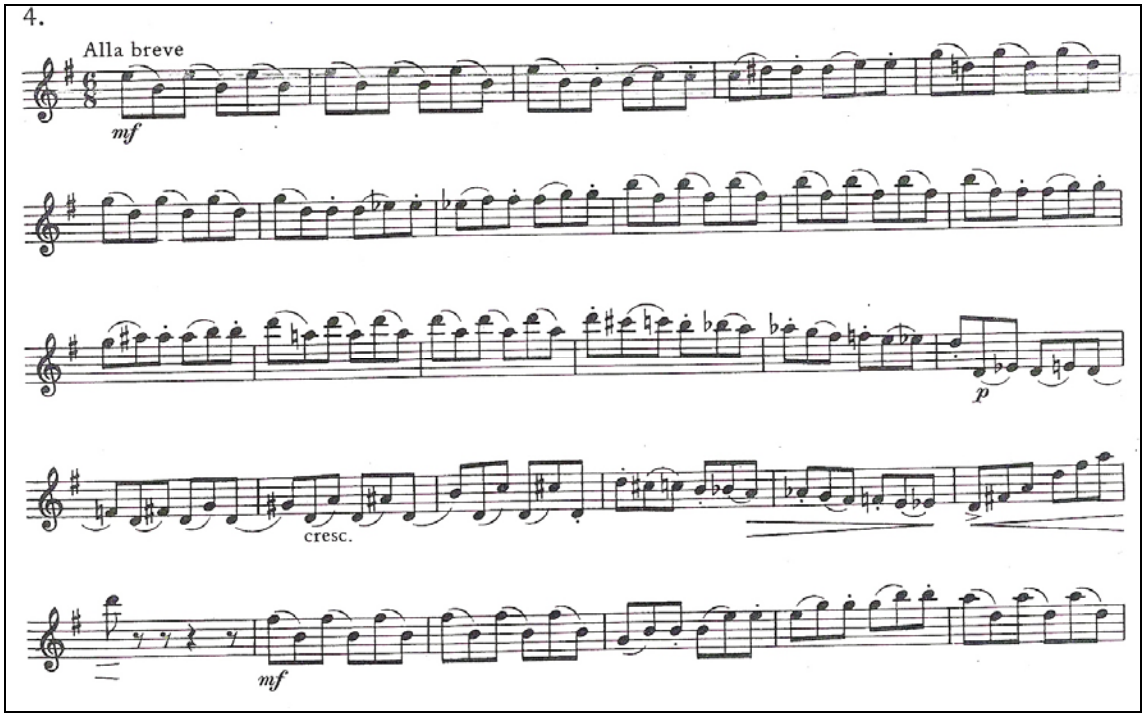
3.Bölümün 21. ölçüsünde görülen çarpma notaların (Vorschlag) rahat çalınabilmesi için aşağıdaki alıştırma verilmiştir.Küçük nota ile gösterilen çarpma ölçüye girmez ve üst yada alt ikili ile olabilir.

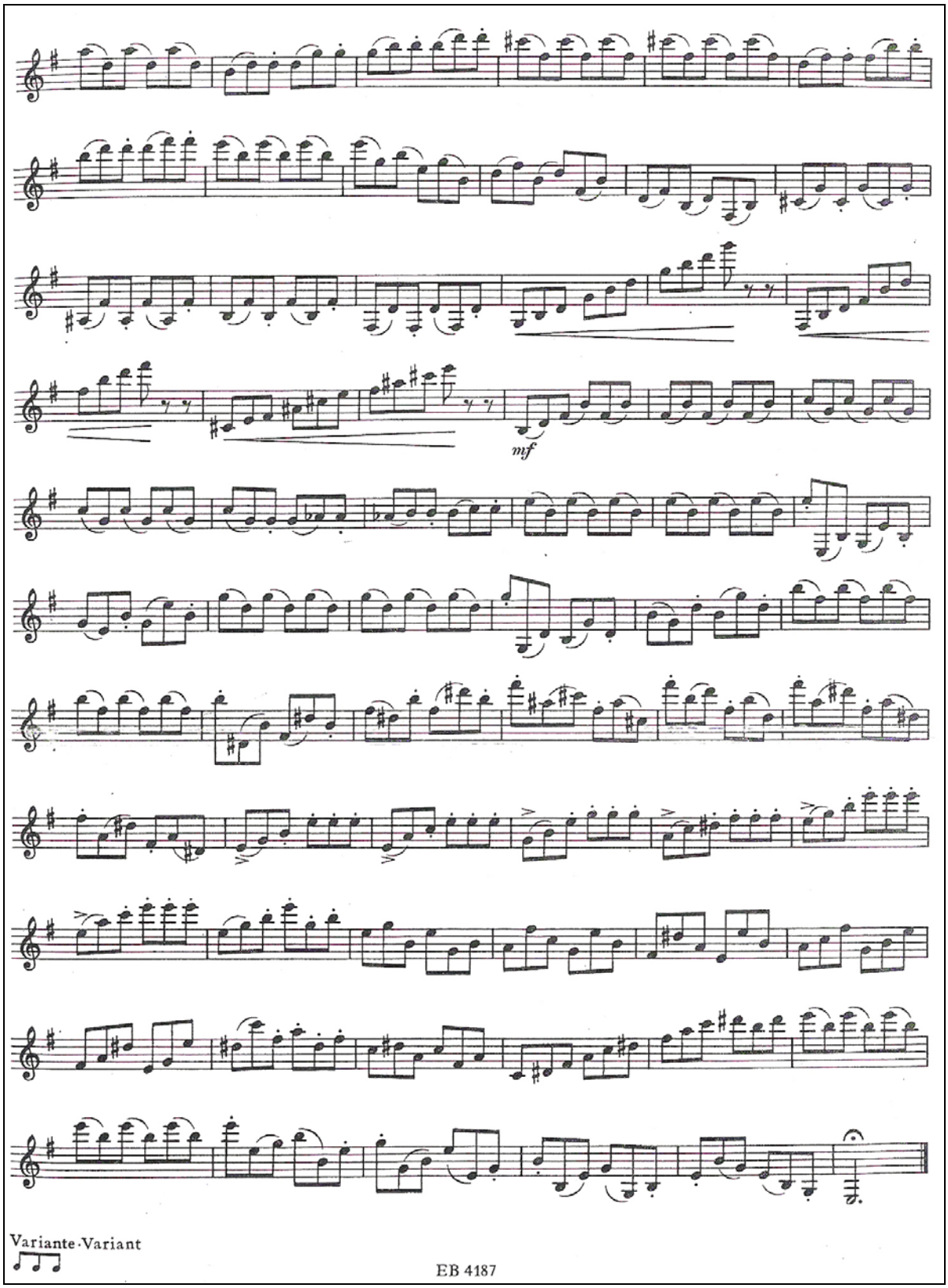
Örnek 44:



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

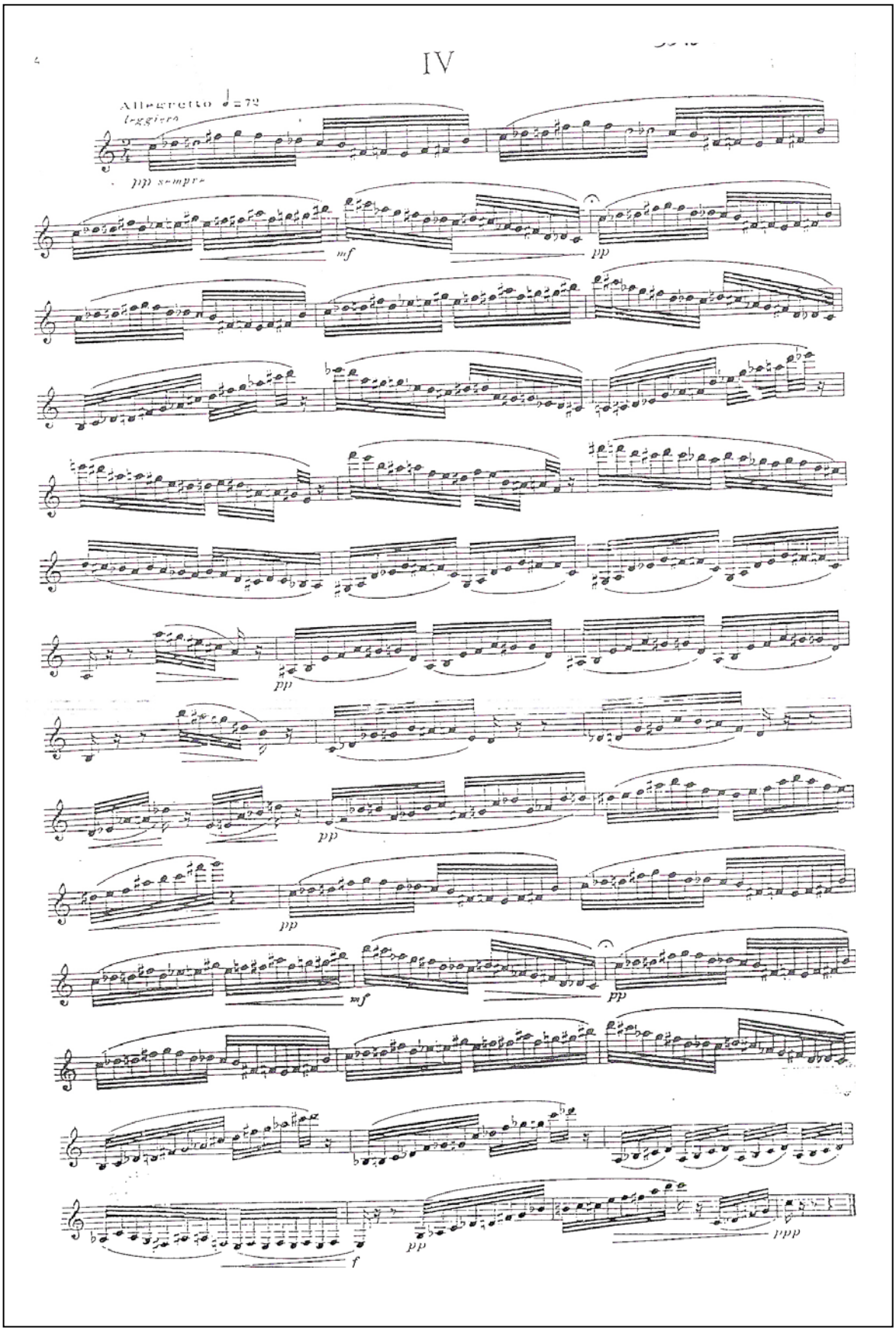
Örnek 45:




mf
Variante·Variant
EB 4187

3. bölümün 55. ölçüsünden 64. ölçüsüne kadar uzayan üçlemeli gamlarının rahat çalınabilmesi için aşağıdaki egzersiz önerilir.

Örnek 46:

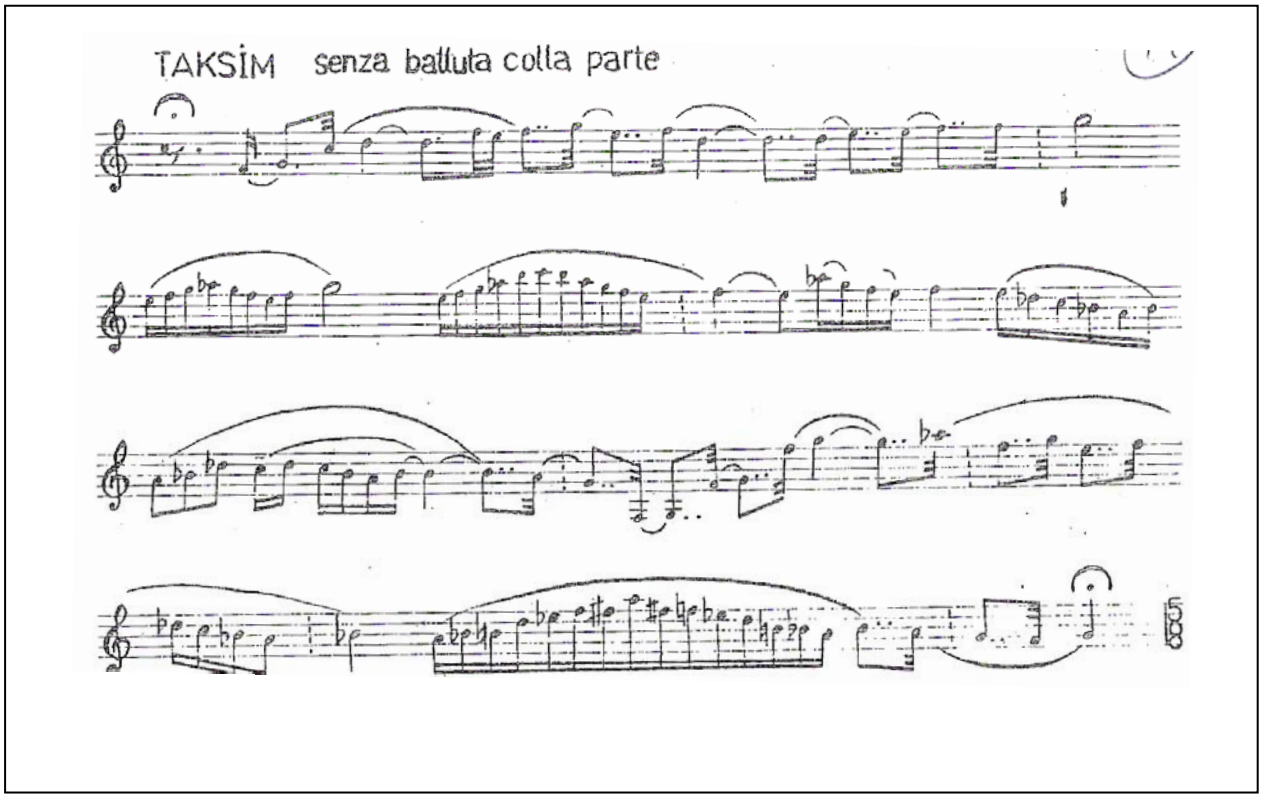


3.4.7 Taksim

3. bölümde Türk Müziğine has bir özellik olan taksim kullanılmıştır. Buradaki taksim Karcığar makamında yazılmıştır. Bunun sebebi de karcığar makamının dügah perdesinde karar vermesidir. Dügah perdesi bu bölümde rast perdesine göçürülerek icra edilmiştir

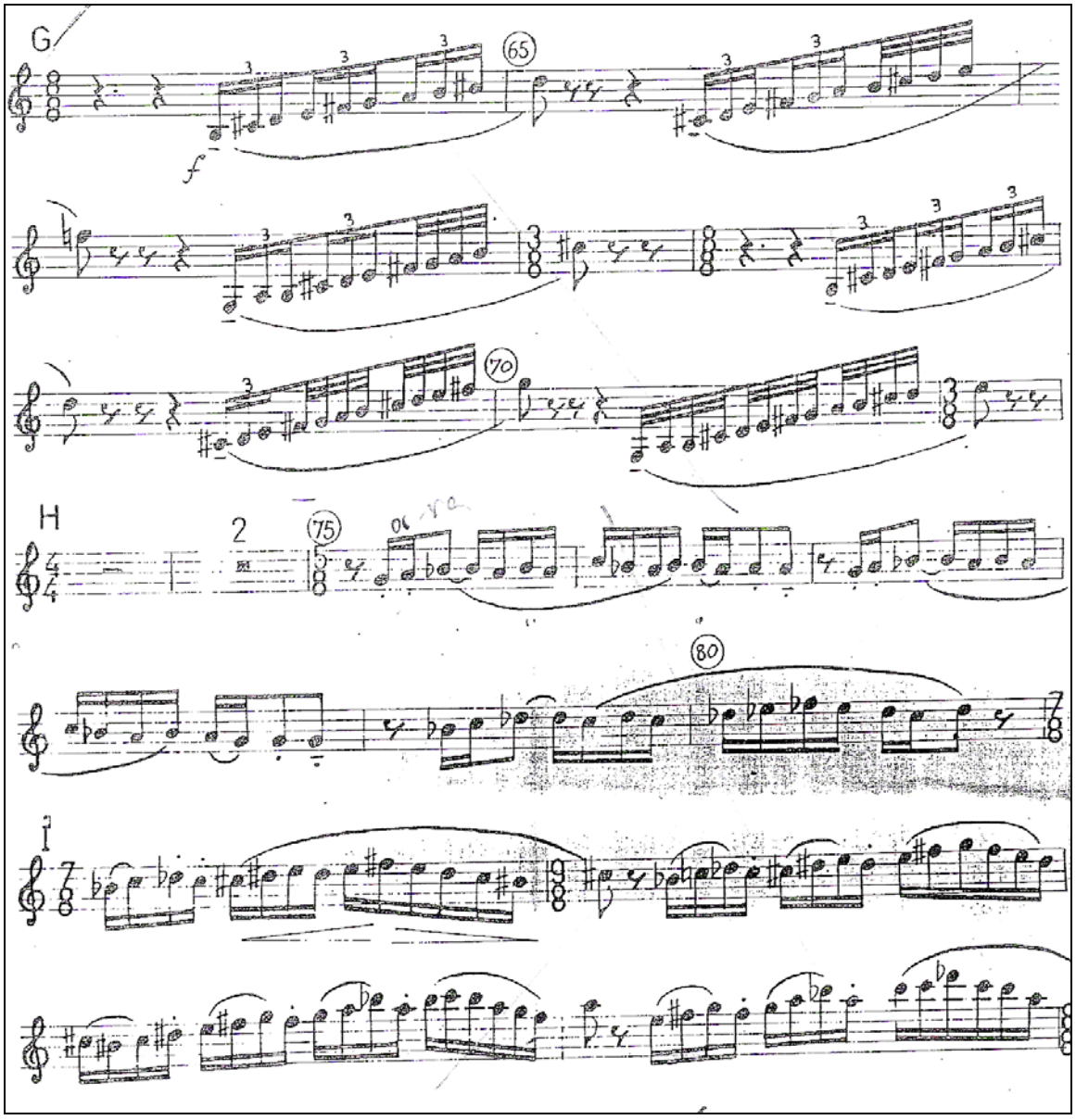
Kullanılan dizi ve genişlediği bölge seslerine bakarak bu taksimin karcığar makamı olduğu söylenebilir. taksimin 3. ölçüsünde dizi genişlemektedir. Taksim, karcığar makamında başlamış sonra hüseyni makamında devam etmiştir.

Örnek 47:



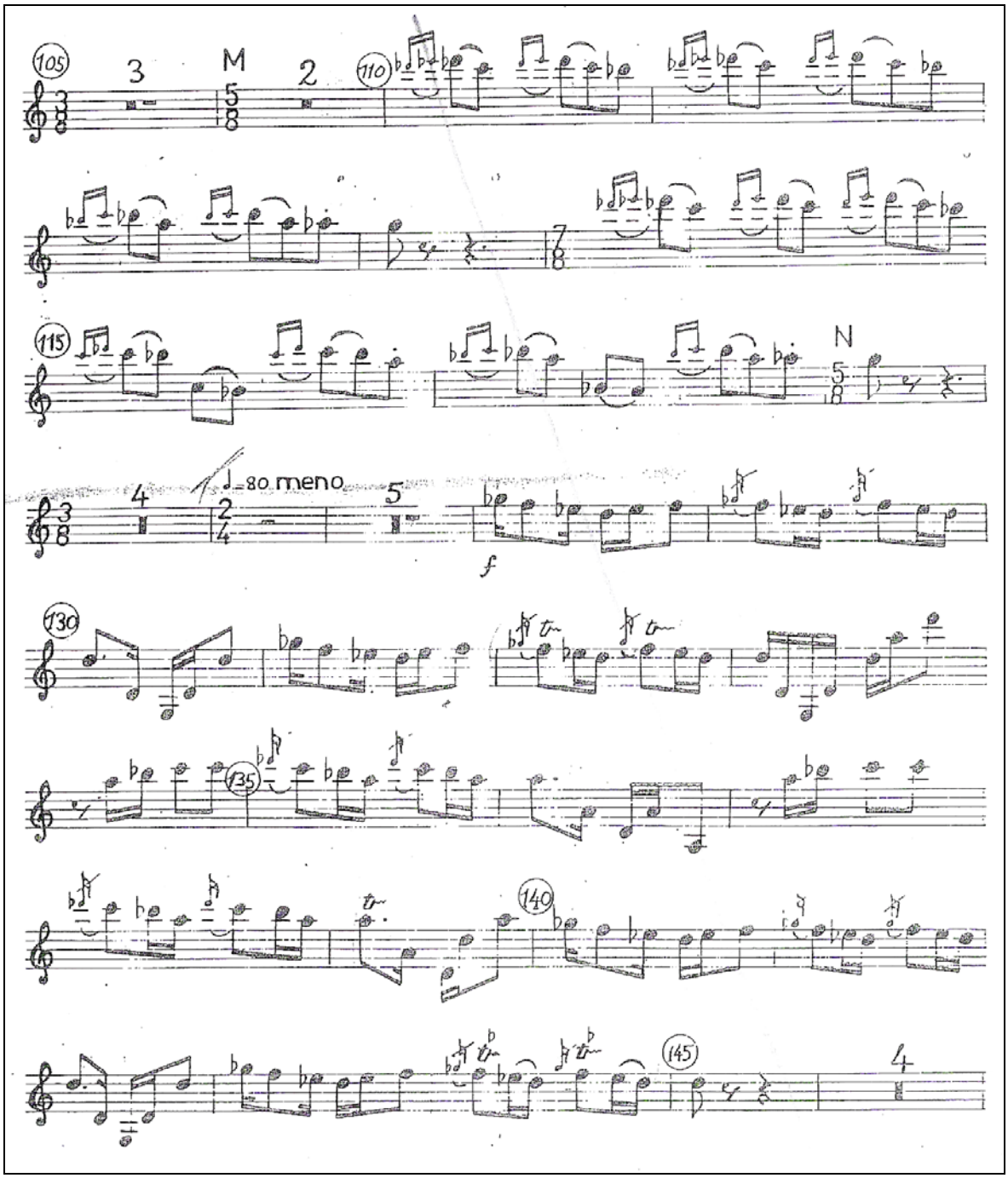
Klarnet Konçertosunun solo partisinde 3. bölümdeki 64. ölçü ile 85. ölçü arasındaki kısım eşlik partisinde bulunmamaktadır.

Örnek 48:



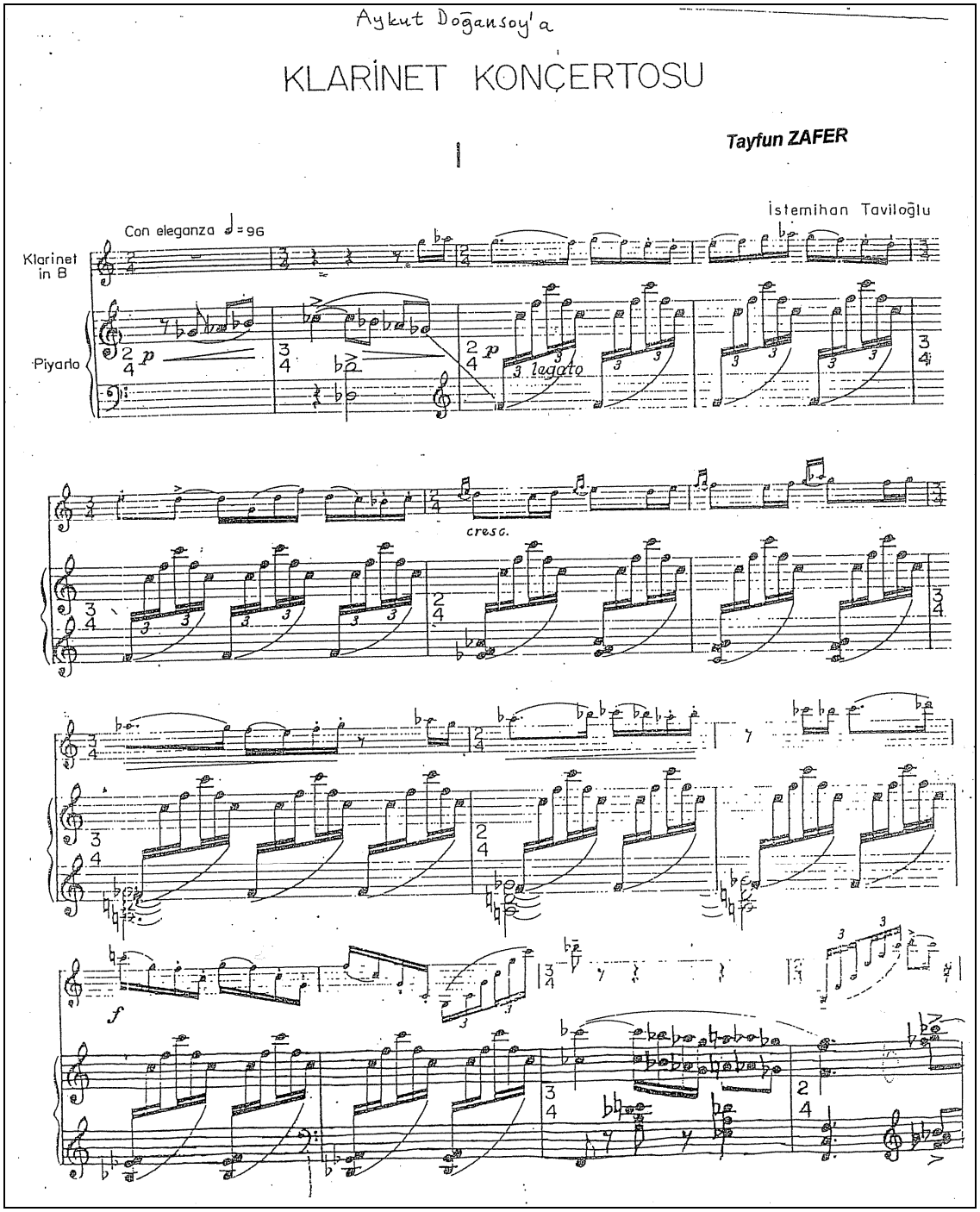
Yine solo partisindeki 110. ölçü ile 146. ölçü arasındaki kısım eşlik partisinde bulunmamaktadır.

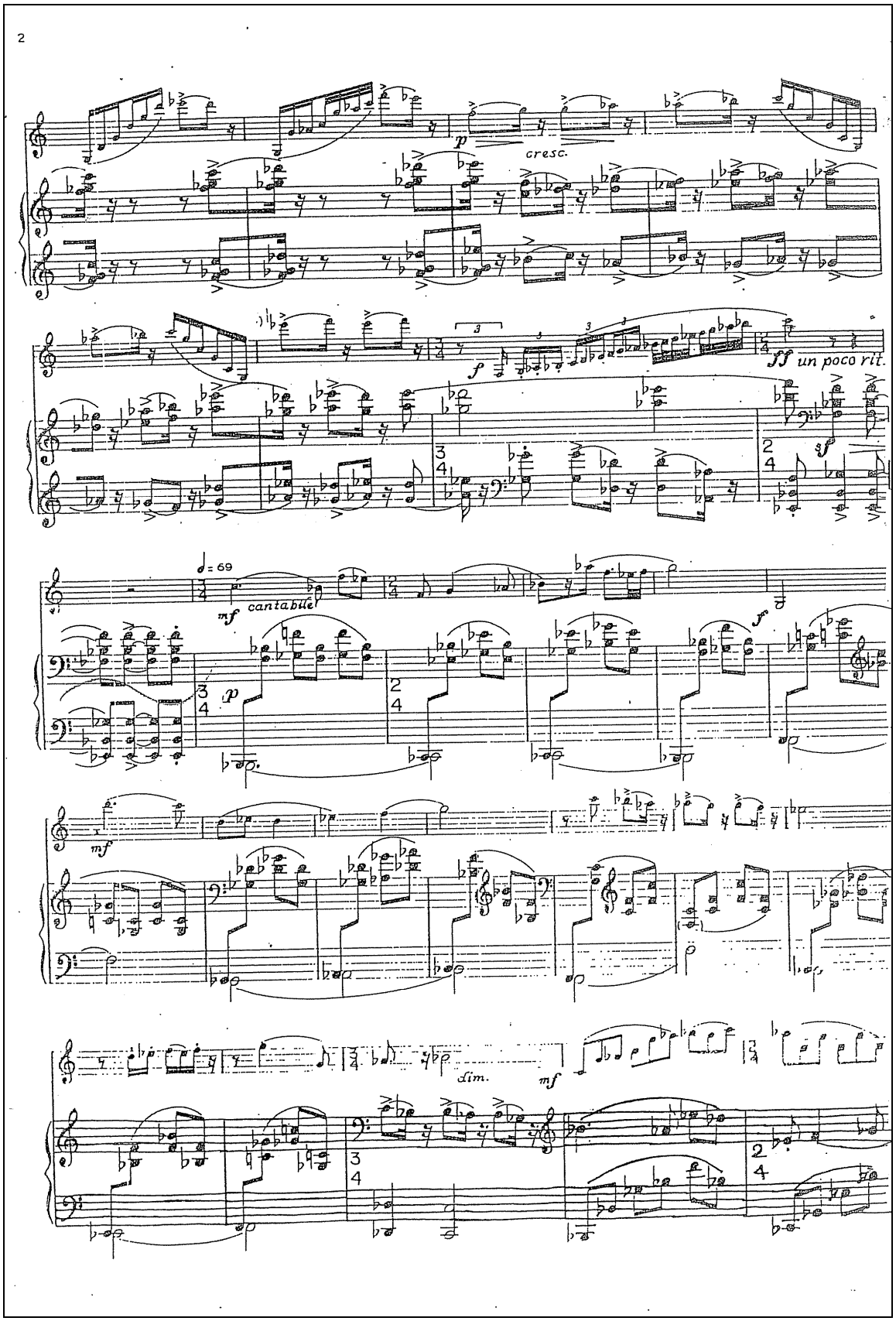
Örnek 49:

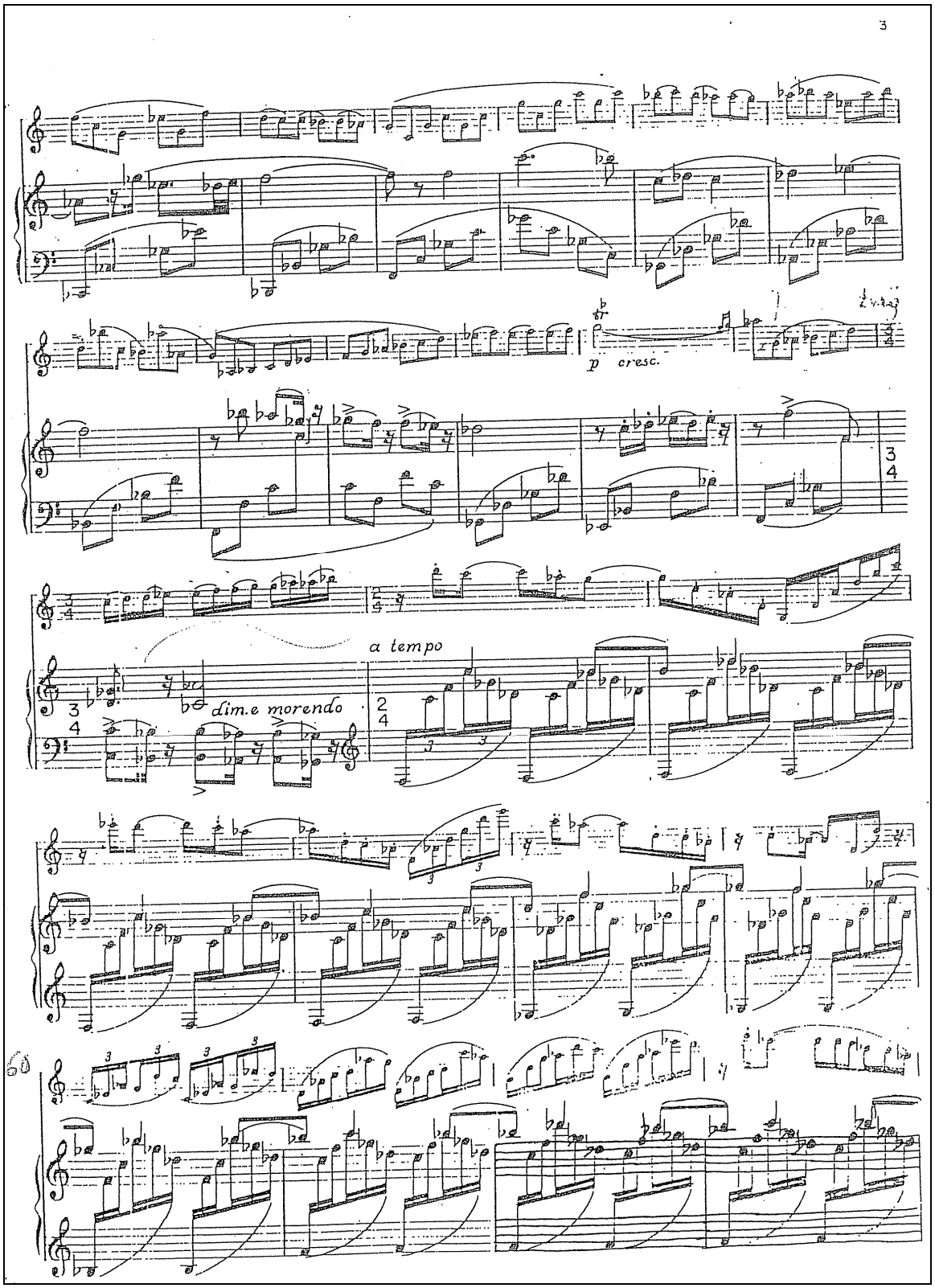


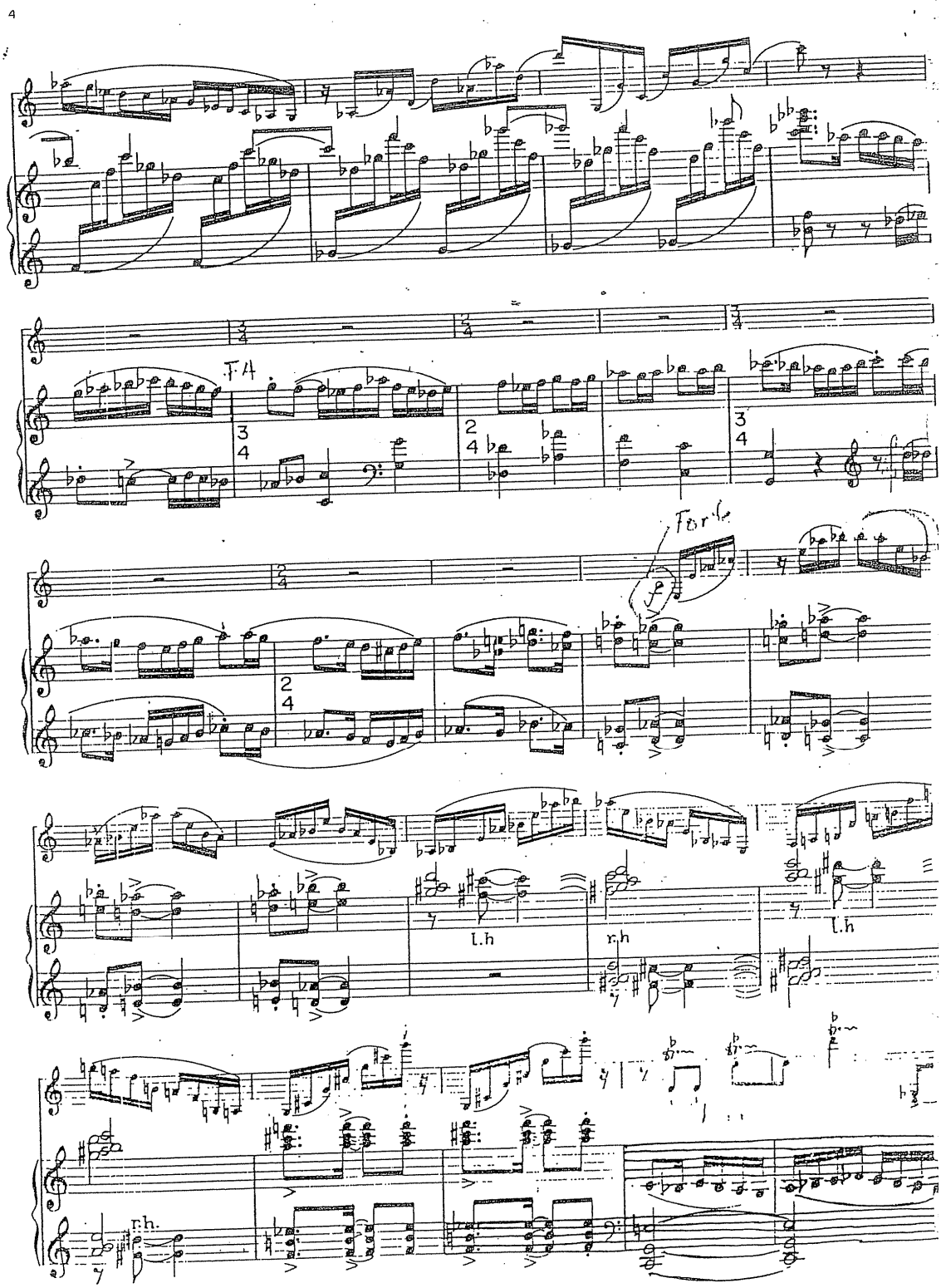
İSTEMİHAN TAVİLOĞLU KLARNET KONÇERTOSU' NUN KLARNET PARTİSİ

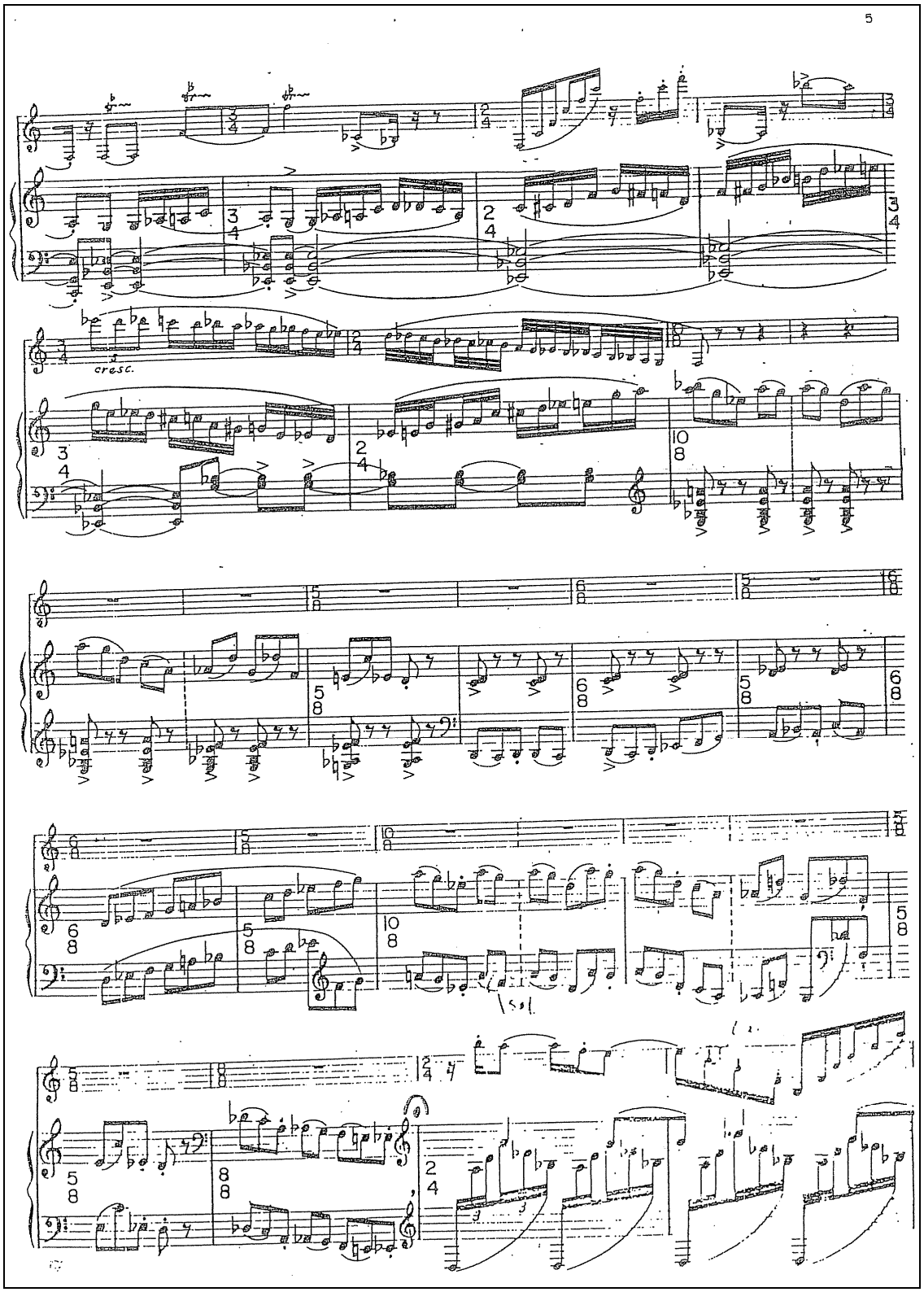
Örnek 50:

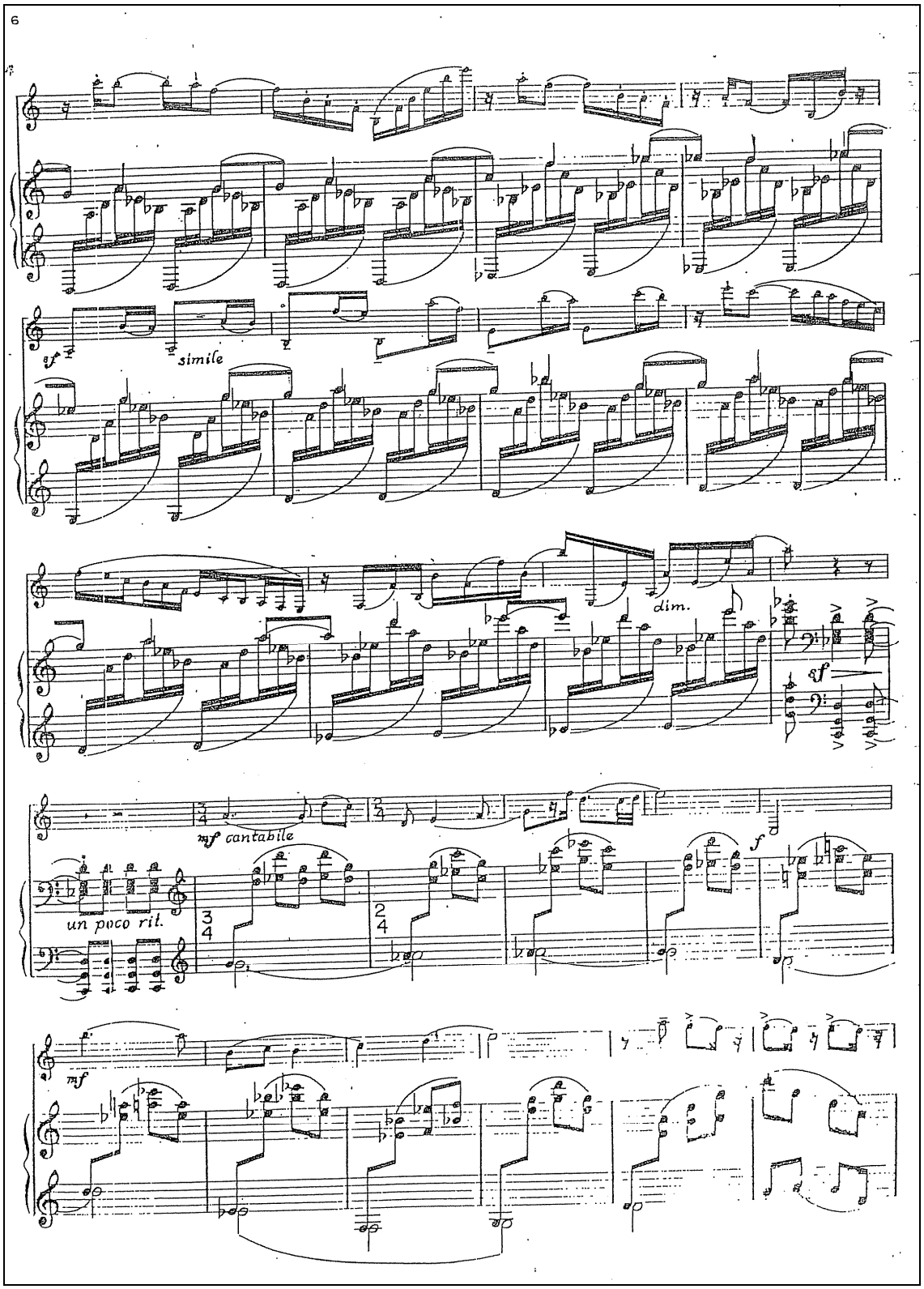


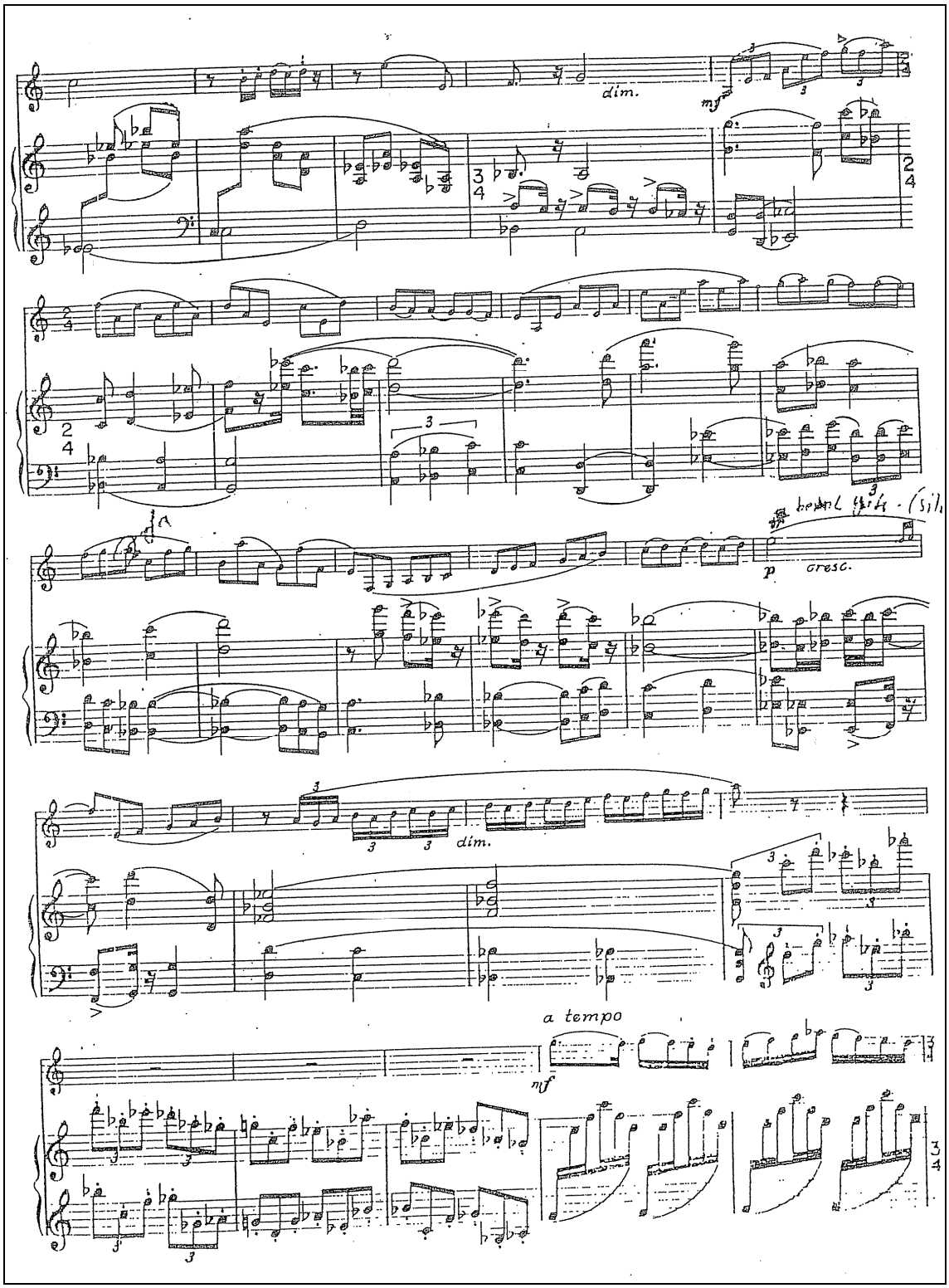

2
p
cresc.
f
ff un poco rit.
♩= 69
mf
cantabile
p
f
mf
dim.
mf

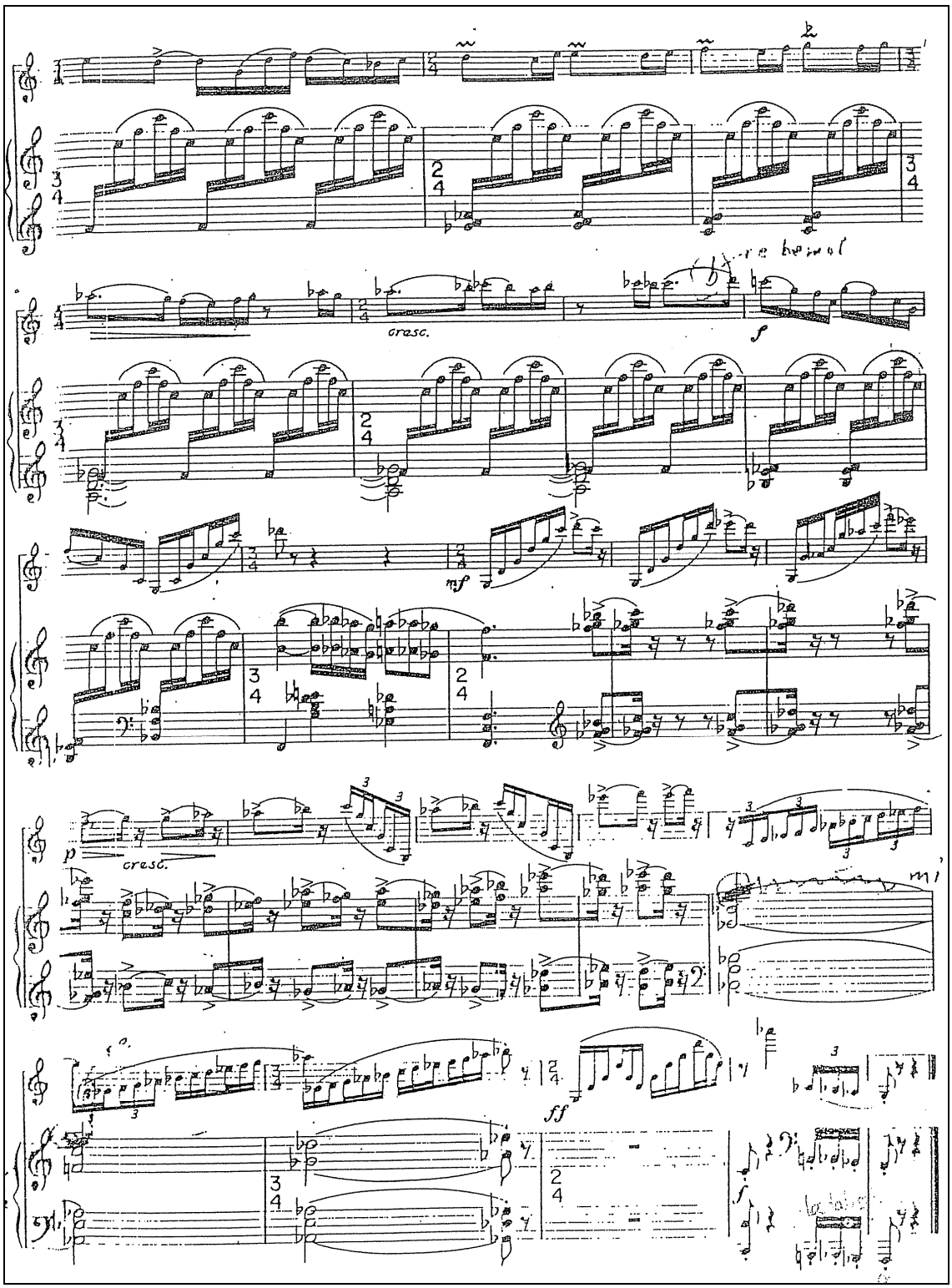

3
p cresc.
a tempo
dim.e morendo

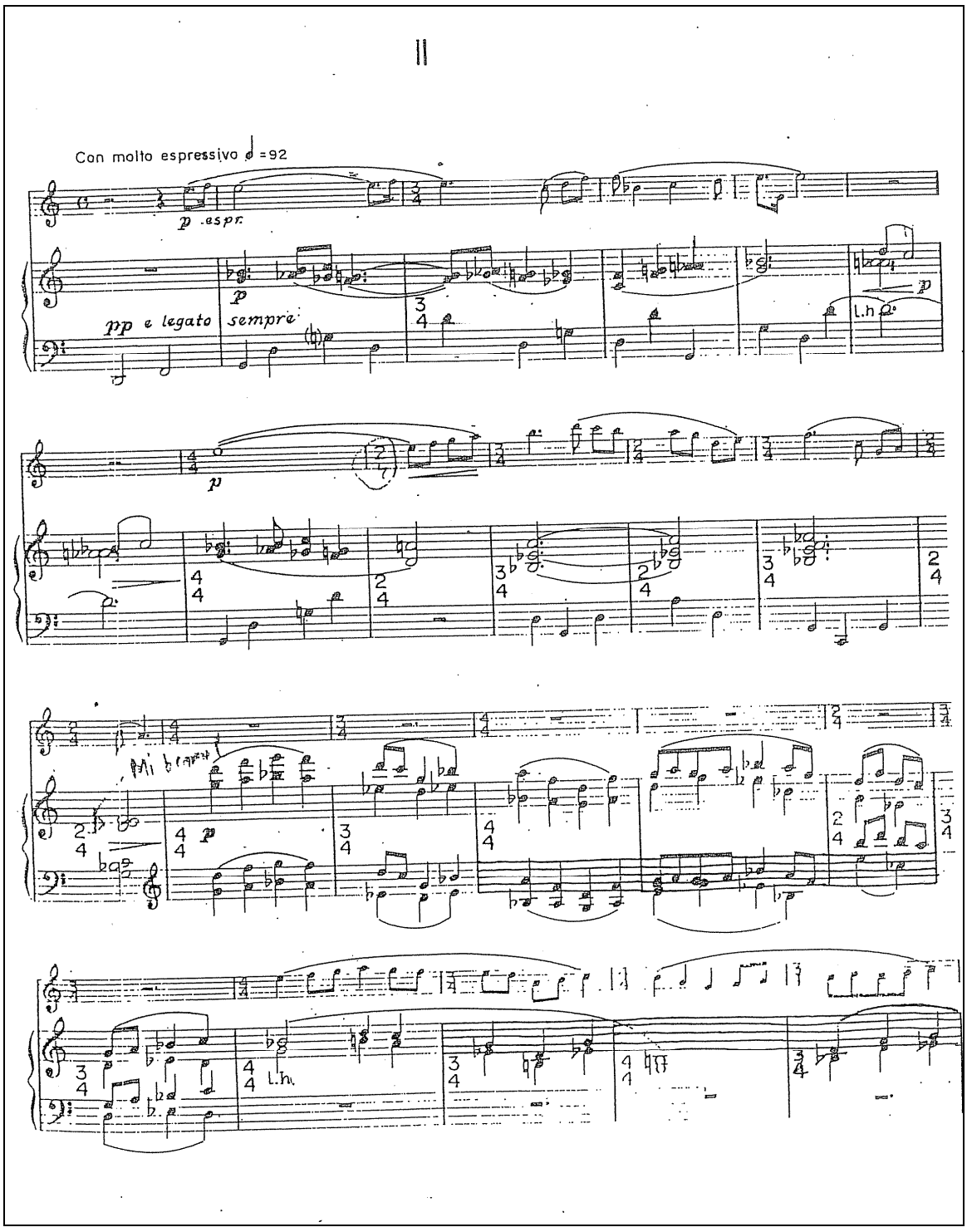

4
F4
For 6
l.h
r.h
l.h
r.h.

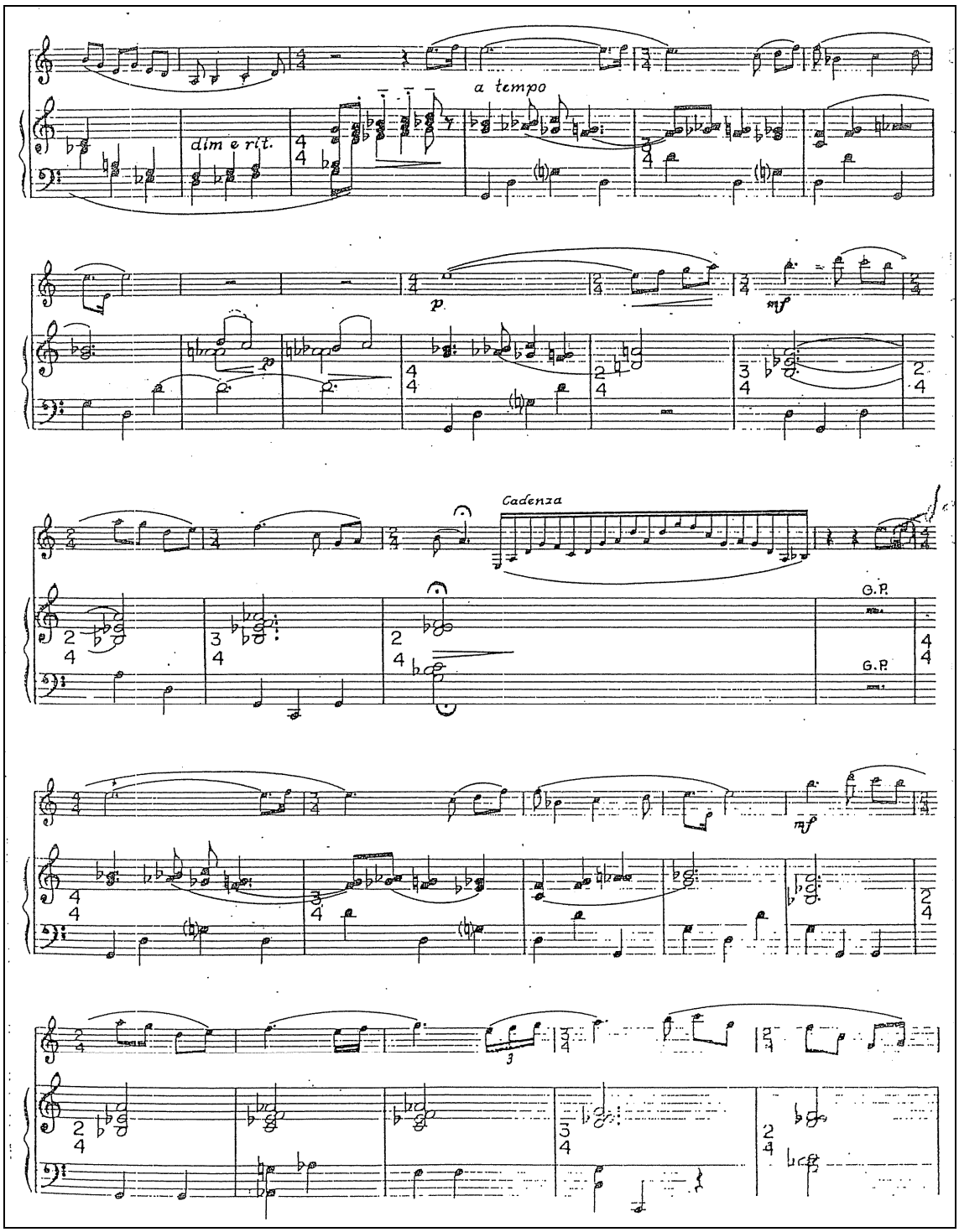

5
cresc.

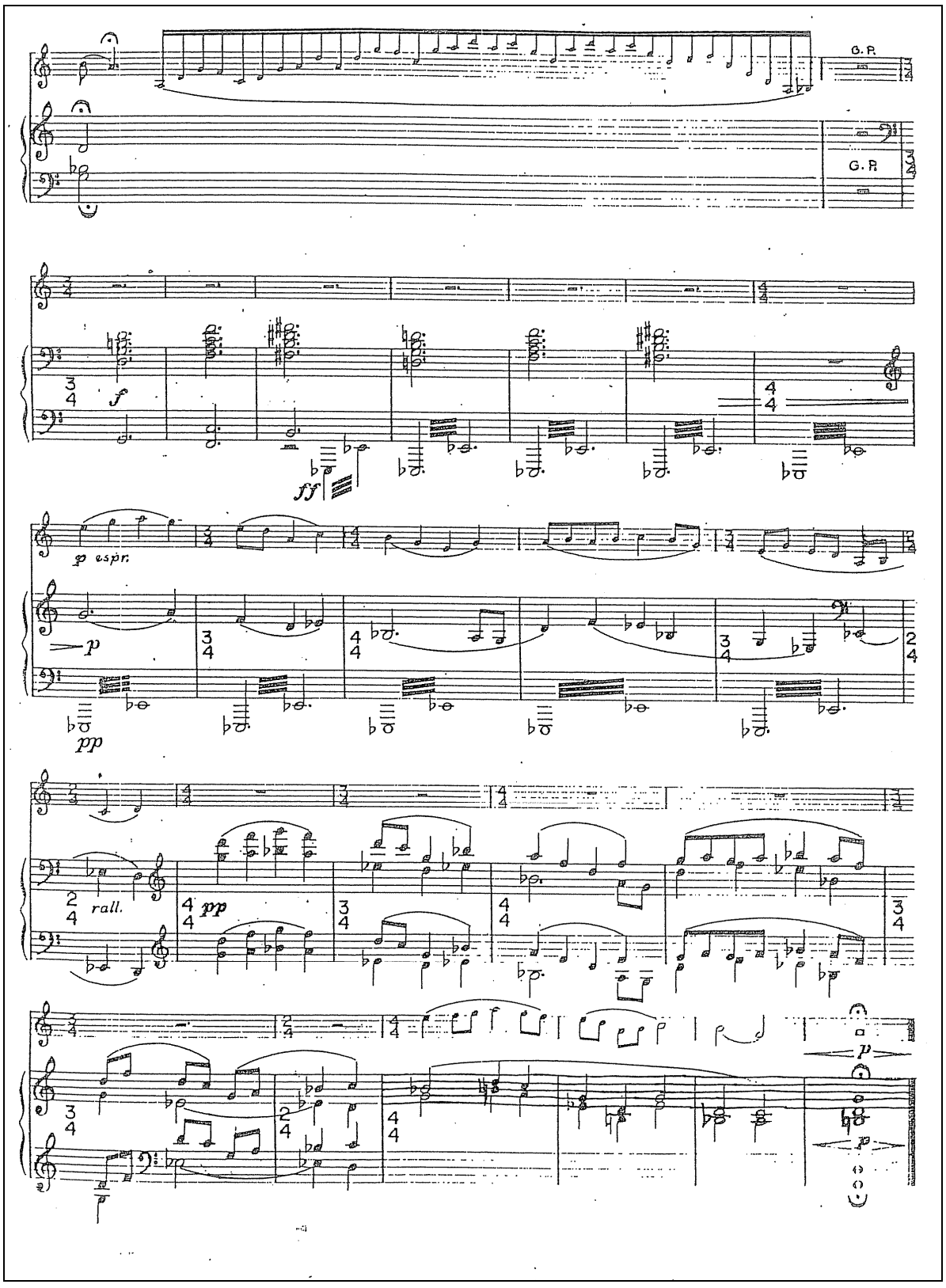

6
sf
simile
dim.
sf
mf cantabile
un poco rit.
3
4
2
4
f
mf

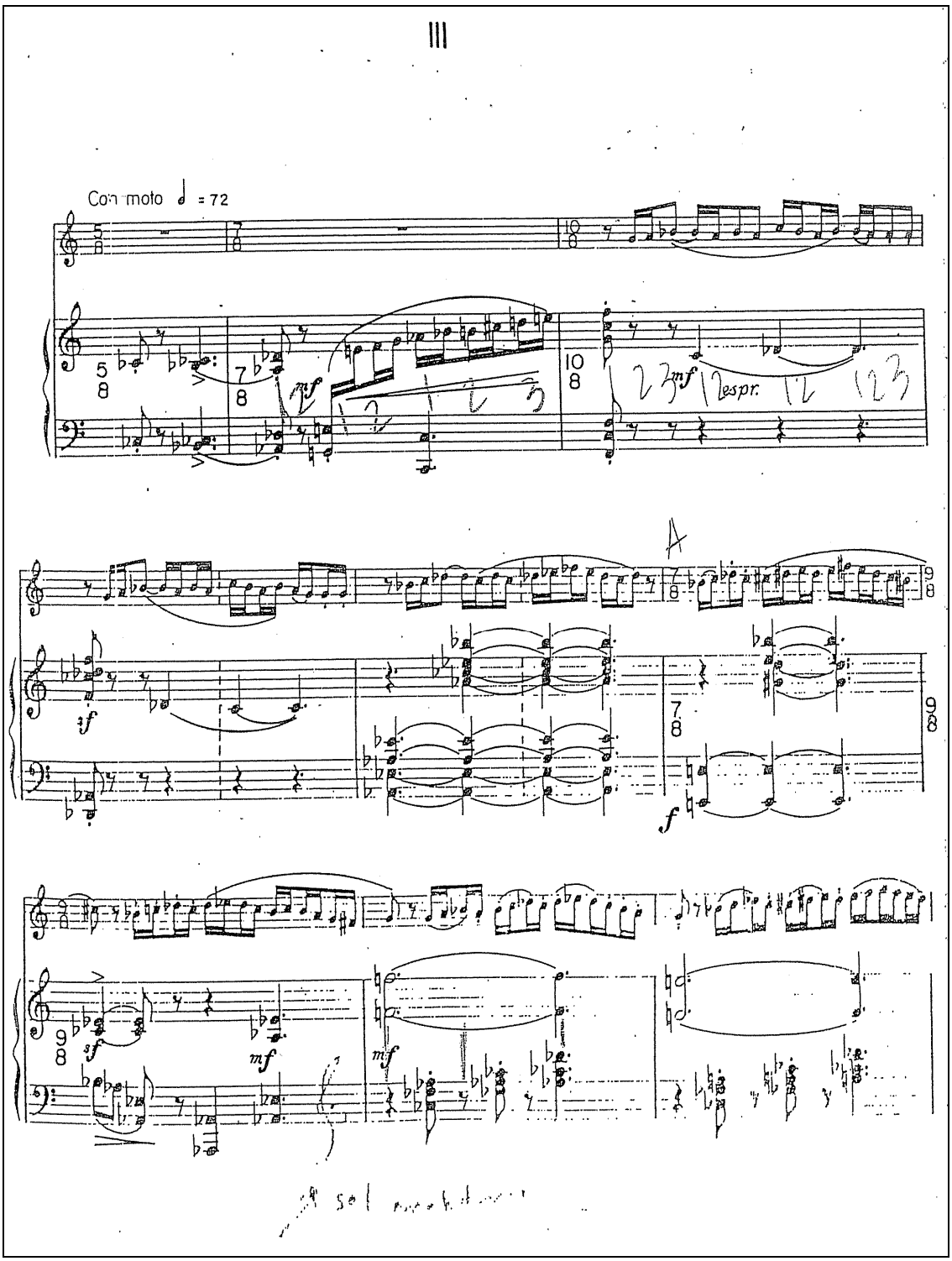

dim.
mf
p
cresc.
dim.
a tempo
mf

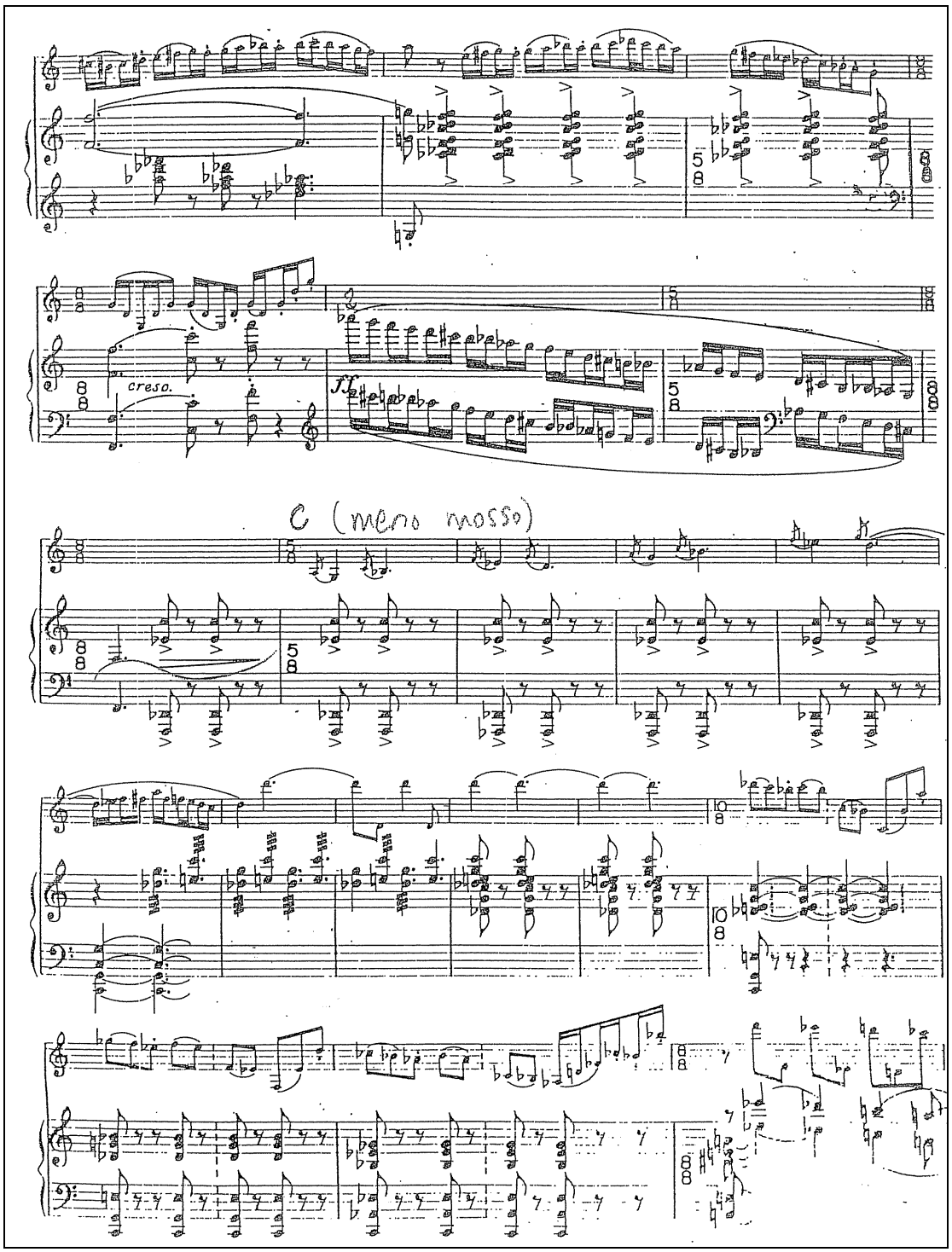

cresc.
f
mf
p
cresc.
ff

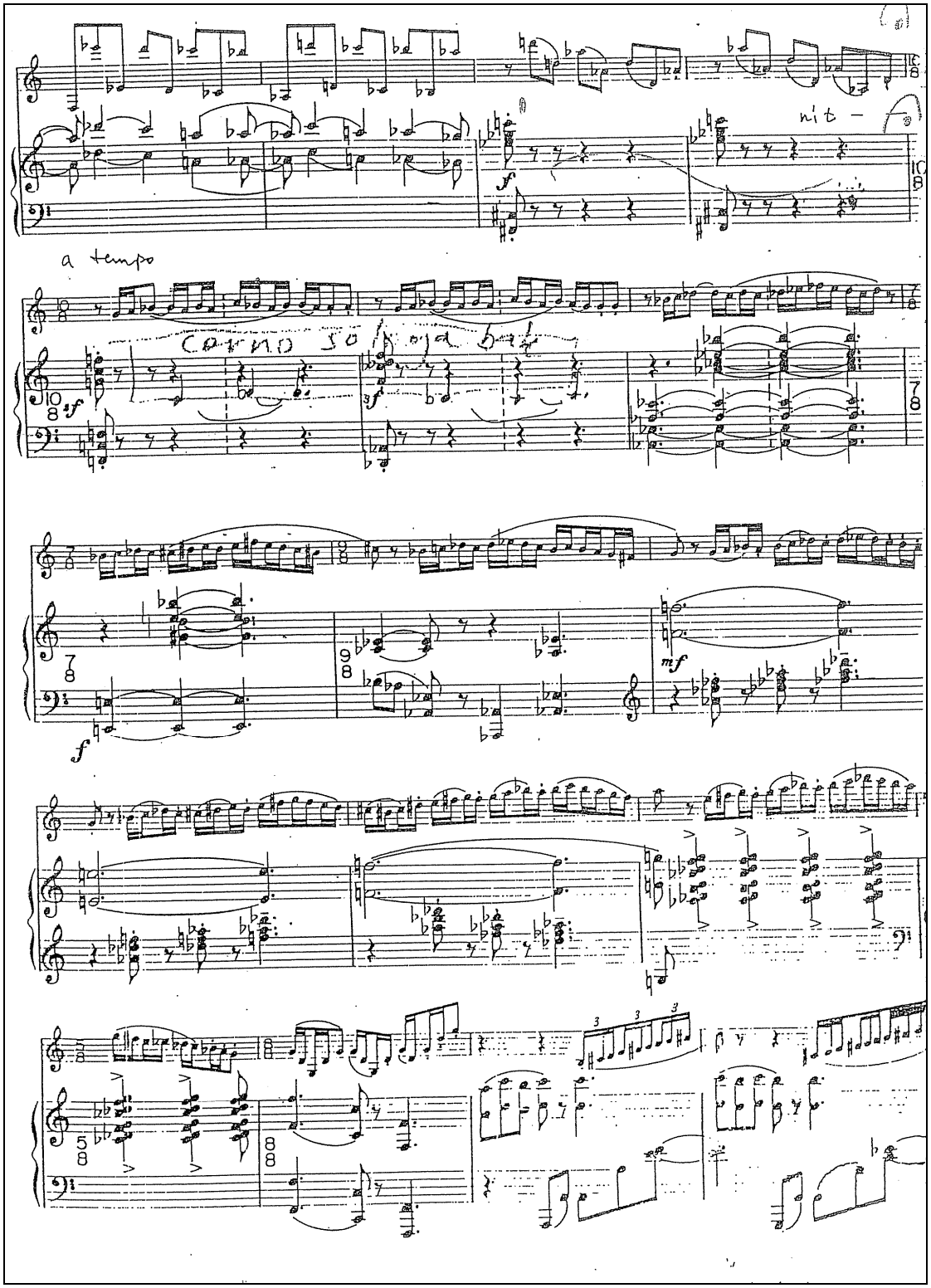

II
Con molto espressivo ♩ =92
p espr.
pp e legato sempre
p
l.h.
Mi bravo!
p
l.h.

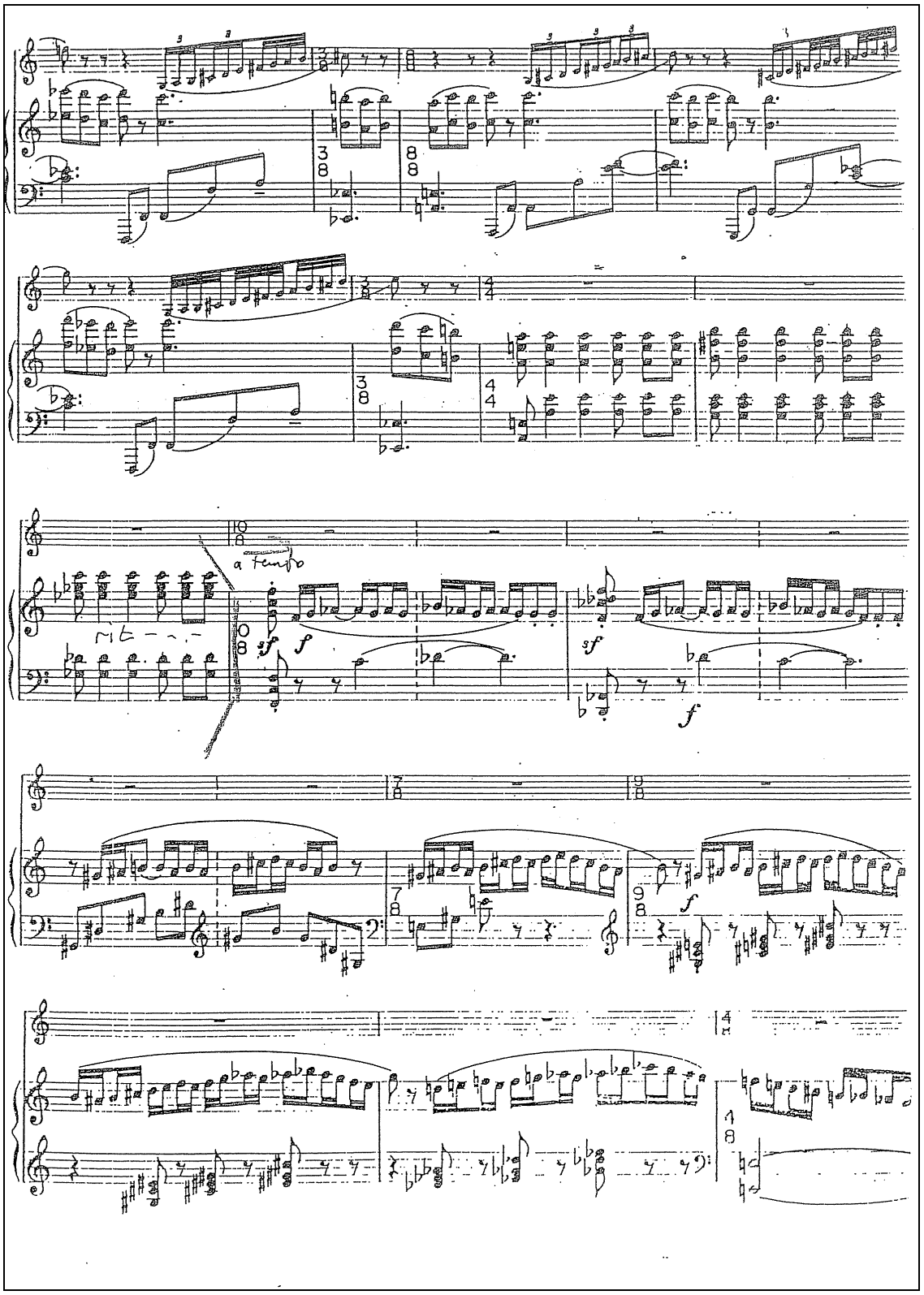

a tempo
dim e rit.
p
mf
Cadenza
G.P.
G.P.
mf

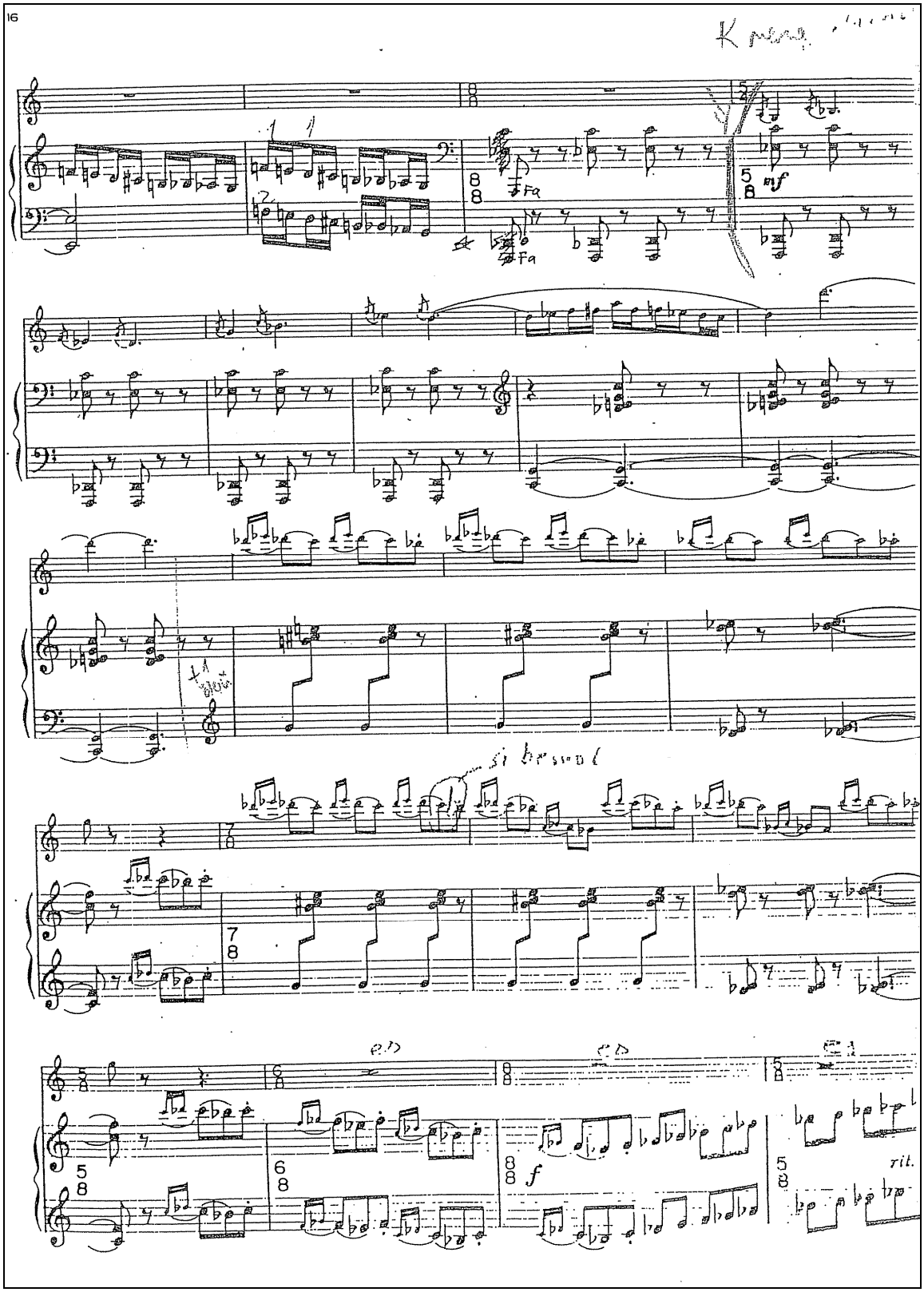

G. P.
G. P.
f
ff
p espr.
p
pp
rall.
pp
p

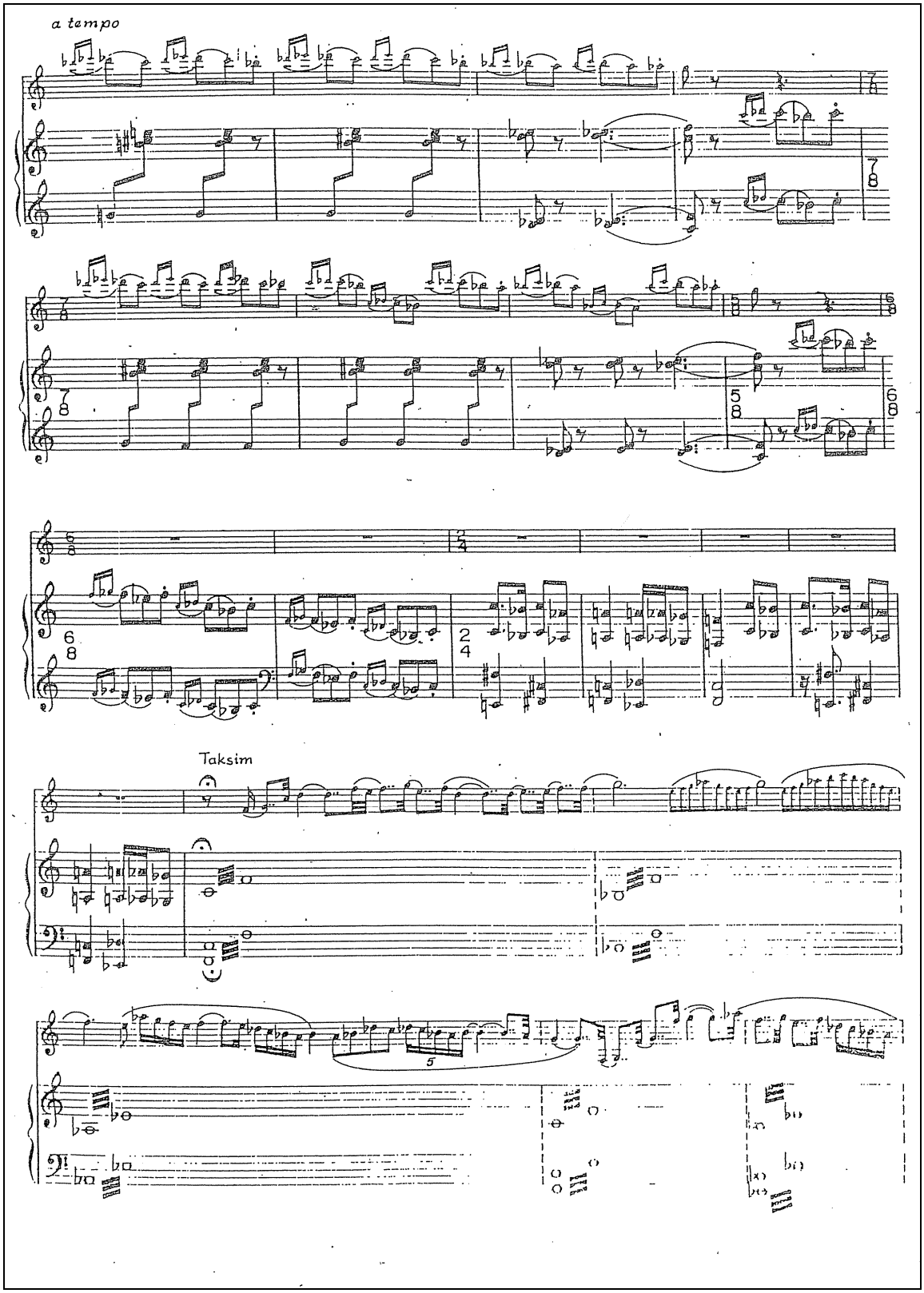

III
Con moto ♩ = 72
mf
espr.
A
f
sf
mf

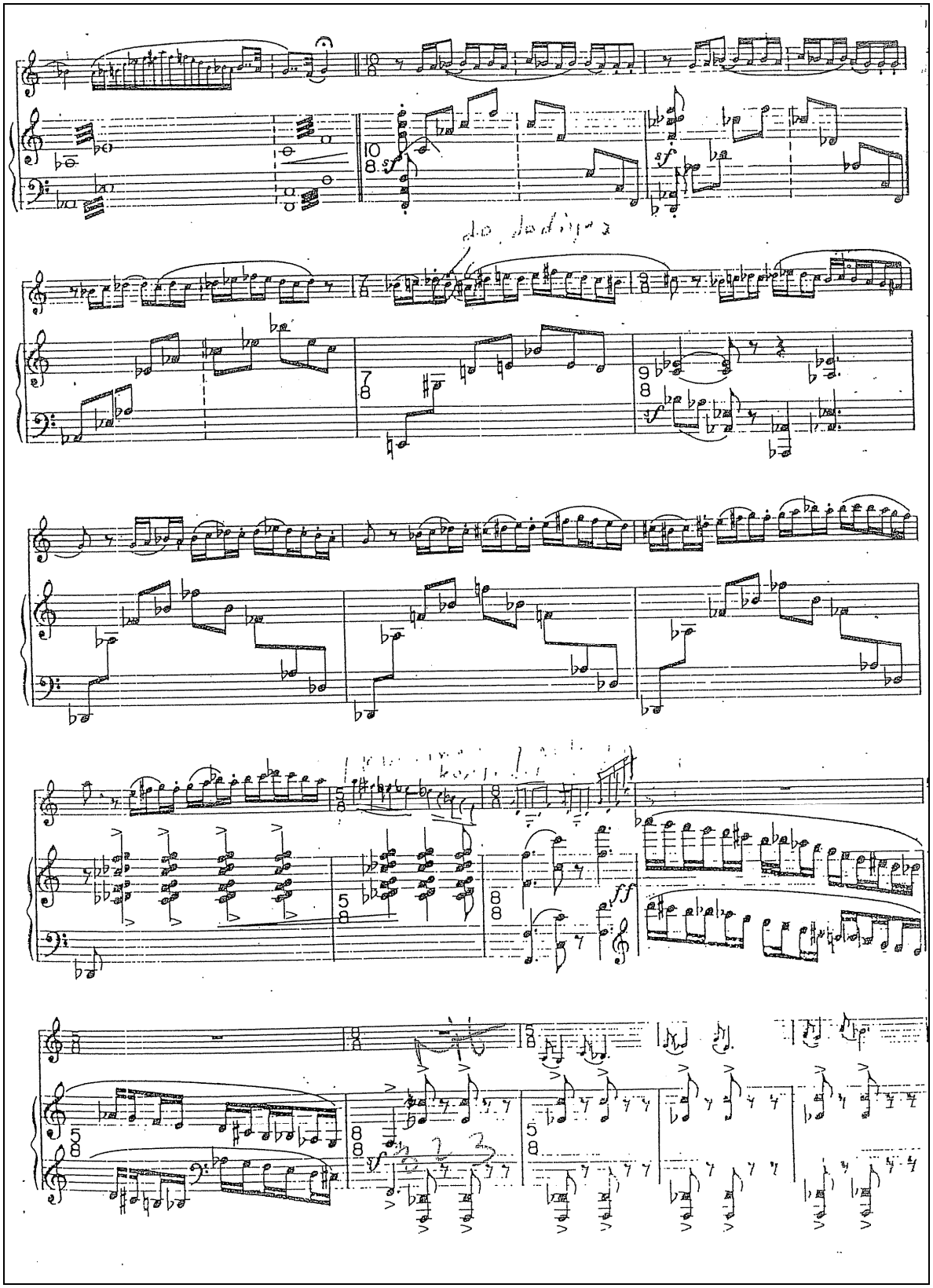

cresc.
ff
C (meno mosso)

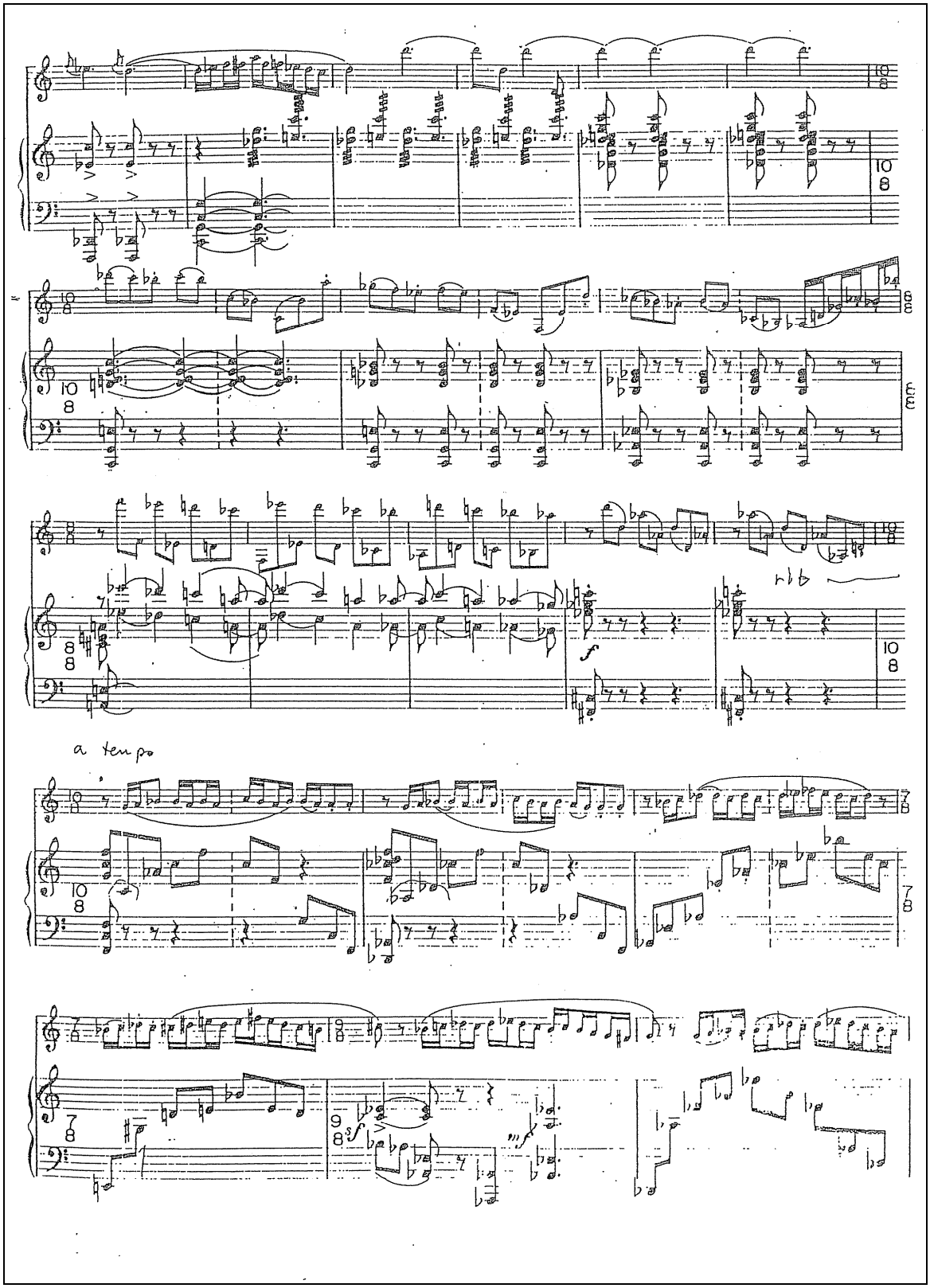

a tempo
nit -

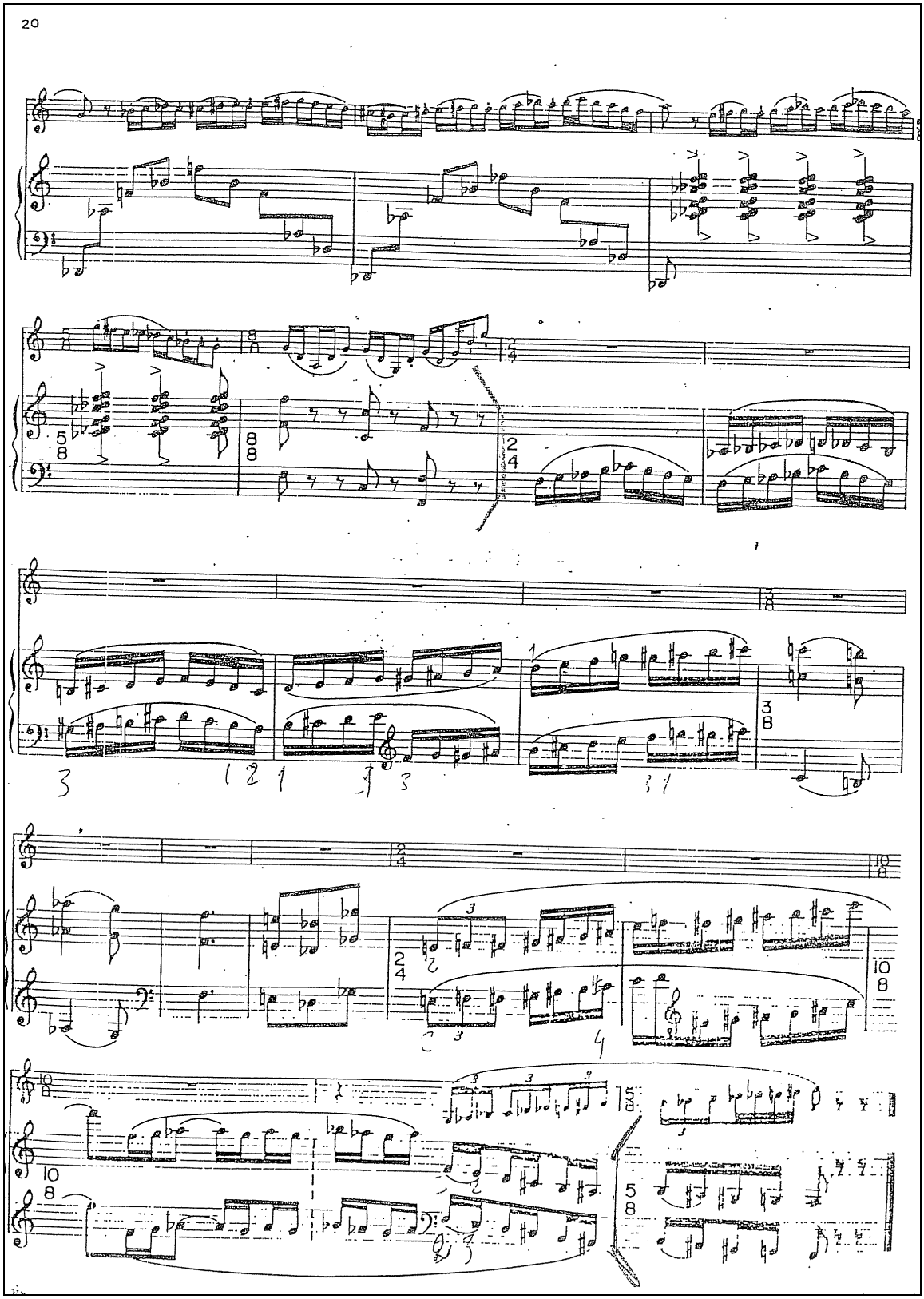

a tempo
sf
f
sf
f
f


16
Fa
Fa
f
si bemol
f
rit.


a tempo
Taksim




a tempo


20

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 Ansiklopedsi 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