

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ALMAN SİSTEM KLARNETLERİN  
TÜRK MÜZİĞİNE UYGULANMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Metin GÜLSÜN**

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji**

**Tez Danışmanı: Doç. H. Selen TEKİN**

**HAZİRAN 2009**

ALMAN SİSTEM KLARNETLERİN  
TÜRK MÜZİĞİNE UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Metin GÜLSÜN

Enstitü Ana Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

**Bu tez 16/06/2009 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.**

Doç. H. Selen TEKİN

Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER

Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU

**Jüri Başkanı**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

**Jüri Üyesi**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

**Jüri Üyesi**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim

**Metin GÜLSÜN**

## ÖNSÖZ

Klarnet tarihsel gelişimi bakımından Avrupa'da kullanılan, yaygınlaşan ve gelişini tamamlayan bir çalgıdır. Klarnet'e bu açıdan bakıldığı zaman Avrupa'da yüzyıllar boyunca kullanılmış orkestra ve bandolarda aerofon (nefesli) çalgılar arasında da hak ettiği yeri almıştır.

Türkiye'de ise kullanımı ise 18. yüzyıl sonu Mızıkai Hümayun'un kurulması olarak gösterilebilir. Osmanlı İmparatorluğu sarayına giren Klarnet Türk Müziği'nin vazgeçilmez çalgılarından biri olmuştur. Klarnet çalgısı ülkemizde çok sevilmiş ve ilgi duyulmuş bir çalgıdır. Bütün bunlara rağmen Türk Müziği klarnet öğrenimi için halen usta çırak ilişkisi kullanılmaktadır. Bu çalgının öğretimi ve genç kuşaklara aktarımı konusunda bir kaynakça bulunmamaktadır. Bu koşullar göz önünde bulundurularak Yüksek Lisans tez çalışması için böyle bir konu seçilmesi uygun görülmüştür. Bu çalışmada Türk Müziği klarnet öğrenmek isteyenlere yetişmelerinde faydalı olacağını umduğumuz ilerde daha iyilerinin yazılmasına bir ölçüde katkı olabilir düşüncesiyle bir çalışma sunulmuştur. Araştırma yaparken bilgi tarama ve örneklendirme yöntemleri uygulanmıştır. Klarnet'in tarihi gelişimi yapısal özellikleri, tutuşu, üflemesi, açıklamalı uygulamalı örnekler verilmiş müzikal işaretlerin kullanımı, klarnette örneklerle birlikte uygulamalı olarak sunulmuştur. Çalışmamın Türk müziği klarnet öğrenmek isteyenlere ışık tutması araştırmamızın bize vereceği en büyük mutluluk olacaktır.

Bu çalışmanın başlangıcından bu yana okul olarak tüm desteğini çalışmalarımızdan eksik etmeyen ve Türk Müziği klarnet öğretiminin akademik ortama taşınmasını sağlayan Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Sayın Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU'na Bu tezin hazırlanmasında bana yardımlarını esirgemeyen kıymetli danışman hocam, Sayın Doç. Selen TEKİN'e, Değerli Çalışma arkadaşlarım Sayın Öğr. Gör. Birsal HASÇELİK, Emel DEMİRGEN'e ve çizimler konusunda yardımlarını esirgemeyen öğrencilerim Nazan SÖĞÜTÇÜ ve Ömer OMAK'a ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Metin GÜLSÜN**

**Sakarya 2009**

# İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>iv</b>
<b>FOTOĞRAF LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: KLARNET TARİHİ VE SİSTEMLERİNİN İNCELENMESİ</b> ...	<b>4</b>
1.1.Klarnet'in Tarihi .....	4
1.2.Alman Sistem Klarnet .....	5
1.3.Boehm Sistem Klarnet .....	8
1.4.Türk Müziğinde Klarnet.....	11
1.5.Klarnete İlişkin Temel Bilgiler .....	12
1.5.1.Bölmeleri.....	12
1.6.Klarnet Tutuş Pozisyonu .....	18
1.6.1.Klarnet Dudak ve Üfleme Pozisyonu.....	19
1.6.2.Parmak Pozisyonları .....	21
1.7.Türk Müziğinde Klarnet İcra Şekilleri.....	28
1.7.1.Klasik İcra .....	28
1.7.2.Süslemeli İcra.....	28
1.8.Alman sistem klarnetlerin Türk Müziğine Uygulanmasında Baş Vurulan Temel Müzik Bilgileri.....	29
1.8.1.Nota Değerleri.....	29
1.8.2.Değiştirici İşaretler.....	31
1.8.3.Bağ İşaretleri .....	32
1.8.4.Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Dörtlü ve Beşliler .....	33
1.8.4.1.Dörtlüler .....	33
1.8.4.2.Beşliler .....	34
1.8.5.Türk Müziği Makam Dizileri .....	36
1.8.6.Türk Musikisinde Usuller .....	38

<b>BÖLÜM 2:ALMAN SİSTEM KLARNETLERİN UYGULAMALI ETÜTLERİ VE ÖRNEKLERİ</b> .....	43
2.1.Klarnet Etütleri.....	43
2.1.1.1.Oktav Sol El Etütleri.....	44
2.1.2.1. Oktav Sağ El Etütleri.....	51
2.1.3.2. Oktav Naturel Ses Etütleri.....	56
2.2.4.Diyezli Etütler.....	58
2.1.5.Bemollü Etütler.....	61
2.1.6.Esli (sus) Etütler.....	64
2.1.7.Dilli Etütler.....	66
2.1.8.Senkoplu Etütler.....	67
2.1.9.Triole Etütler.....	68
2.1.10. Karışık Etütler.....	69
2.2.Türk Müziği Makamlarında Uygulama Etüt ve Örnekleri.....	74
2.2.1.Buselik Makamı.....	74
2.2.2.Rast Makamı.....	78
2.2.3.Uşşak Makamı.....	82
2.2.4.Hüseyni Makamı.....	86
2.2.5.Kürdi Makamı.....	90
2.2.6.Hicaz Makamı.....	94
2.2.7.Hicazkâr Makamı.....	98
2.2.8.Nihavent Makamı.....	102
2.2.9.Kürdi’li Hicazkâr Makamı.....	106
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER</b> .....	110
<b>KAYNAKÇA</b> .....	113
<b>EKLER</b> .....	114
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	121

## KISALTMALAR LİSTESİ

- Doç** : Doçent  
**Dr** : Doktor  
**Gör** : Görevli  
**Öğr** : Öğretim  
**T.R.T** : Türkiye Radyo Televizyon  
**T.S.M** : Türk Sanat Müziği  
**T.H.M:** Türk Halk Müziği  
**Yrd** : Yardımcı  
**İ.Ü** : İstanbul Üniversitesi

## TABLO LİSTESİ

- Tablo 1:** I. Oktavdaki Naturel Sesler  
**Tablo 2:** I. Oktavdaki Diyez Bemol Sesler  
**Tablo 3:** II. Oktavdaki Naturel Sesler  
**Tablo 4:** II. Oktavdaki Diyez Bemol Sesler  
**Tablo 5:** III. Oktavdaki Naturel Sesler  
**Tablo 6:** III. ve IV. Oktavdaki Diyez Bemol Sesler  
**Tablo 7:** IV. Oktavdaki Naturel Sesler  
**Tablo 8:** Nota Kıymet Tablosu  
**Tablo 9:** Türk Musikisi Değiştirme İşaretleri

## FOTOĞRAF LİSTESİ

- Fotoğraf 1 :** Alman Sistem Sol- La Klarnet  
**Fotoğraf 2 :** Boehm Sistem Si Bemol Klarnet  
**Fotoğraf 3 :** Bek  
**Fotoğraf 4 :** Kamış  
**Fotoğraf 5 :** Bilezik  
**Fotoğraf 6 :** Baril  
**Fotoğraf 7 :** Üst Bölüm  
**Fotoğraf 8 :** Alt Bölüm  
**Fotoğraf 9 :** Kalak  
**Fotoğraf10 :** Klarnet Tutuş Pozisyonu  
**Fotoğraf 11:** Klarnet Dudak ve Üfleme Pozisyonu

<b>Tezin Başlığı:</b> Alman Sistem Klarnetlerin Türk Müziğine Uygulanması	
<b>Tezin Yazarı:</b> Metin Gülsün	<b>Danışman:</b> Doç. H. Selen Tekin
<b>Kabul Tarihi:</b> Haziran 2009	<b>Sayfa Sayısı:</b> VII (ön kısım) + 114 ( tez ) + 7 ( ekler )
<b>Anabilim dalı:</b> Folklor ve Müzikoloji	<b>Bilim dalı:</b> Folklor ve Müzikoloji
<p>Alman sistem Klarnet Öğretiminin Türk Müziği Klarnet sistemine uygulanması esas alınarak yapılan çalışmamızda; Birinci bölümde; Klarnet Tarihi, Klarnet'in perde sistemi, Alman (Albert) perde sistemi, Fransız (bohem) perde sistemi ve Türk müziği perde sistemi anlatılmıştır. Klarnet'in bölümleri klarnet tutuş pozisyonları klarnet dudak ve üfleme pozisyonları ve en son olarak klarnet parmak pozisyonları anlatılmış Müzik temel bilgileri de verilerek bölüm tamamlanmıştır.</p> <p>İkinci bölüm klarnet etütleri olarak düzenlenmiş ve Türk Müziği dokuz makamında örneklerle zenginleştirilerek bölüm işler hale getirilmiş ve icra şekilleri açıklanmıştır.</p> <p>Yüksek lisans tez çalışmamız sonuç ve öneriler bölümüyle tamamlanmıştır. Çalışmamız Türk Müziği klarnet öğretimine yönelik bir metot çalışması olarak düşünüldüğü için tüm bölümler bu çerçevede hazırlanmıştır.</p>	
<b>Anahtar kelimeler:</b> Türk Müziği, Klarnet, Makam	

<b>Title of the Thesis:</b> The Application of German System Clarinet to Turkish Music	
<b>Author:</b> Metin Gülsün	<b>Supervisor:</b> Associate Prof. H. Selen Tekin
<b>Date:</b> June 2009	<b>No:</b> VII (pre text ) + 114 (main body) + 7 (appendices)
<b>Department:</b> Folklore and Musicology Subfield: Folklore and Musicology	
<p>In our report which is based on the adaptation of German system clarinet into Turkish music clarinet system; in the first chapter history of clarinet, tone system of clarinet, German (Albert) tone clarinet system, French (Bohemian) tone clarinet system and Turkish music tone system are studied. Clarinet parts, clarinet holding positions, lip positioning, playing techniques and finally finger positioning are explained. The chapter is finalized with basic music knowledge.</p> <p>The second chapter is organized on notes adapted for clarinet and elaborated with examples from nine reciting tones of Turkish music while performance styles are also discussed.</p> <p>Master thesis is finalized with conclusions and proposals. Since the master thesis is to be regarded as a method for clarinet education on Turkish music all chapters are composed according to this basis.</p>	
<b>Key Words:</b> Turkish music, clarinet, reciting tones	

## GİRİŞ

Klarnet algısının kullanımı tarihsel gelişim içerisinde ülkelere göre ve sistem değişiklerine göre belirli farklılıklar gösterir. Çalışmamızda Tarihsel gelişim erçevesi'nde bu farklılıklar açıklanmıştır. Bu çalışmamızın asıl amacı ve hedefi Alman sistem klarnetlerin Türk Müziği'nde kullanımı ve bu çerçevede klarnet ğretimi sırasında karşılaşılan güçlükler ve bunlar için üretilen çözümler, yapılan yeni çalışmalarda esas alınarak yeni bir metot girişimi yapılmıştır. Türk Müziğinde Alman sistem klarnet ğretimi usta ıracak ilişkisi ile devam ettirilmiş ve sistemli bir ğretim tekniği ya da uygulaması yapılmamıştır. Boehm sistem klarnetlerde sistemli bir ğretim tekniği ve uygulaması boehm klarnetin icadından günümüze kadar ğretim sırasında karşılaşılan zorluklar, etüt, metot, çalışmalar yapılmış, bu konuda çok kaynak eser yazılmıştır. Alman sistem klarnetlerinde Klasik batı müziği eğitimine yönelik metot, etüt, kaynak eserleri mevcut Türk Müziği için ise hiç yapılmamış kaynak eser, metot yazılmamıştır. Bu olumsuzluklara rağmen Alman sistem klarnet Türk müziğinde 20.yüzyılın başlarından günümüze kadar Türk müziği klarnet icracıları mziğimizdeki bir sekizli, birbirine eşit olmayan 24 Aralığa ayırmayı klarnet'te başarmışlar klarnetin Türk müziğinde vazgeçilmez sazlardan biri olmasını sağlamışlardır. Türk sanat müziğinde, fasıllarda, solist eşliklerinde, Halk oyunlarımızda klarnet sazı mkemellikle, icra edilerek kabul görmüş melodilere ayrı bir özellik kazandıran Alman sistem klarnet Türk müziğinde sevilen ve istenen bir çalgı olmuştur.

Bu düşüncelerimiz çerçevesinde iki bölüm olarak hazırlanan çalışmamız birinci bölümde, Klarnet Sistemlerinin Tarihçesi ve Türk Müziğindeki klarnet genel bilgileri, klarnet bölümleri, klarnet tutuğu, üflemesi, parmak pozisyonları yazılmıştır. İkinci bölümde, ise klarnet çalgısı esas alınarak klarnet etütleri ve Türk Müziğinin 9 makamına ait etüt ve seçkin eserler örnek alınarak zenginleştirilmiş ve sonuç bölümünde de öneriler sunularak çalışma tamamlanmıştır. Bu ve benzeri çalışmaların daha fazla yaygınlaşması ve çalgı öğretimin sistemli hale getirilmesi için yapılan çalışmaların artması bu çalışmanın en önemli amacı olacaktır.

## **Konu**

Alman sistem klarnet öğretiminin Türk Müziğine uygulanması ve uygulama sırasında karşılaşılan güçlüklerin etütler ve örnek çalışmalarla daha basit hale getirilerek işlerliğinin ve uygulanmasının sağlanması konusunda yapılan bir çalışma sunulmuştur. Bu çalışma sırasında daha önce kullanılan metot ve yöntemler incelenmiş ve çalışmaya uygun olan bölümleri yeniden geliştirilerek çalışma Yüksek Lisans tez çalışması olarak düzenlemiştir.

## **Amaç**

Türk Müziği Klarnet öğretiminin başlangıç olarak metot ihtiyacını karşılamak ve ilerde yapılacak metot girişimlerine örnek olmak amacı hedeflenmiştir. Bu düşünce doğrultusunda şimdiye kadar yapılan etüt ve metot girişleri araştırılmış Usta çırak ilişkisinde kullanılan yöntemlerde yazılı hale getirilerek işlerliği sağlanmıştır.

## **Kapsam**

Türk müziği klarnet öğretiminde birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü oktav seslerinin öğretilmesi seslerin geliştirilmesi ve çalınma tekniğinin güçlendirilmesi için etütler yazılmıştır. Parmak pozisyonları esas alınarak etütler üzerine de öğrencinin de anlayabileceği basit fakat temel tekniklerle bu çalışmamızın kapsamı içerisinde yer almıştır. Ayrıca Türk müziğinde dokuz makamın klarnet üzerinde icrası ve üflenmesi buna ek olarak klarnet üzerinde Türk Müziği'nde olup klarnet çalgısında bulunmayan seslerin geliştirilmesi ve öğretilmesi çalışmaları yapılmıştır.

## **Önem**

Bu çalışmanın önemi Alman sistem Klarnetin Türk Müziğinde kullanımıyla ilgili yapılmış ilk çalışma olmasıdır. Ayrıca ilerde bu alanda çalışmayacak Müzisyen ve Akademisyen arkadaşlar için kaynakça olabilecek bir çalışma olmasıdır.

### **Araştırmada Karşılaşılan Zorluklar**

Araştırmamız sırasında karşılaşılan en büyük zorluk daha önce böyle bir çalışma olmaması sebebi ile kaynak bulmak ve değerlendirmek konusunda olmuştur. Türk Müziğinde Kaynakların da oldukça fazla çeşitlilik göstermesi diğer karşılaşılan bir güçlüktür. Yazılı kaynaklara oldukça zor ulaşılmış sözlü kaynaklarında kullanımında da netlik konusunda çeşitli güçlüklerle karşılaşılmıştır.

# BÖLÜM 1: KLARNET TARİHİ VE SİSTEMLERİNİN İNCELENMESİ

## 1.1.Klarnet'in Tarihi

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

İlk kez kurnayta adı ile Suriye ve Mezopotamya da kullanıldığı söylenir. Avrupa'da kullanılan Şalümo ( Chalumeau,) klarnetin gelişmemiş şekliydi. Şalümo (Chalumeau) sözcüğünün kökeni Fransızca olup kamışlı nefesli çalgıların genel adıdır. Fransızca; (clarinette), Almanca; ( klarinette), İngilizce, (clarinet), İtalyanca, (clarinetto) olarak *“bütün dillerde ‘klarinet’ olarak geçmesine karşın sözcüklerimizde ve yazım kılavuzlarında klarnet yazımında ısrar edildiği için ansiklopedimizde kurala uyulmuştur”* (Sözer,1986,396).

Klarnet 17.yüzyılın sonlarında (1690) Almanya'nın Nürnberg kentinde Johann. C.Denner adlı bir alman yapımcı tarafından ilk klarnetin yapılmıştır. Daha sonra 18.y.yılın sonlarında Iwan Müller 1811'de Alman sistemi 1844'de klarnet virtüözü H. E. Klose ve çalgı yapımcısı L. A. Buffet tarafından Boehm sistem ortaya çıkarmıştır. (Açın,1994,74–75) Günümüz orkestralarda ve bandolarda bu sistem (boehm) klarnet icra edilmektedir. Dipason'un LA sesine göre çoğunlukla Sİ bemol yapılan dolayısıyla aktarımcı (transpoze) bir çalgı olan klarnetin ses alanında 3 bölge vardır: pes, orta ve tiz bunların her biri sıcak, parlak, yâda keskin tınısıyla birbirinden ayrılır (Say, 2000, 298).

Klarnet çeşitleriyle bir aileyi oluşturur; mi bemol, re, re bemol, do, si bemol la, sol, alto (fa) mi bemol (Alto) si bemollerdir (basklarnet). Günümüz dünya müziğinde orkestralarda, mi bemol, si bemol, la, alto bas (BOEHM SİSTEM) klarnetler ülkemizin Türk sanat ve halk müziğinde sol, la, si bemol (ALMAN SİSTEM) Klarnet çeşitleri kullanılmaktadır. Klarnet kendine özgü ses gürlüğü rahatça üretebilmesi çevik olması solo ve eşlik görevlerinde kullanılır.

## 1.2. Alman Sistem Klarnet

Resim 1 : Alman Sistem Sol ve La Klarnet



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

1786–1854 yıllarında yaşamış, Rusya doğumlu olan Iwan Müller 1806’da Almanya’ya yerleşerek daha önce başladığı klarnet çalışmalarını ve çalgı yapımı denemelerini sürdürmüştür. Klarnetle yaptığı çalışmalardan önce fagotun düzenlenmesi için çalışmış ve fagota üç adet yeni perde kazandırmayı başarmıştır. Bundan üç yıl sonra 1809 yılında Müller, yarattığı yeni buluşu ile Paris’te en iyi çalgı yapımcılarının oluşturduğu birliğin içinde kendine yer edinmeyi başarmış olsa da 1809-1810’lu yılların sonunda çalışmalarının nihai sonucuna ulaşamamıştır. Yaptığı yeni bir alto klarneti ve yeni yarattığı on üç anahtarlı klarneti bilirkişi grubuna (Paris Konservatuvarı kurulu) 1812 yılında sunmuş ancak, bilirkişi grubu her iki çalgıyı da yanlış değerlendirerek Müller’in henüz kurulmuş olan çalgı üretim merkezinin iflas etmesine sebep olmuşlardır. Bu olumsuzluğa rağmen J.B. Gambaro ve Frederich Berr birkaç yıl sonra Iwan Müller’in yarattığı bu yeni çalgılar ile gözle görülür bir başarı sağlayarak dikkat toplamayı başarmış böylece Iwan Müller’in yapmış olduğu düzenlemelerin farklı bölgelerde başarıyla anılmasını sağlamışlardır. Iwan Müller, çalışmalarında ton kalitesini ve teknik imkânları artırmaya çabalarken daha önce bulunmuş olan yeniliklerle kullanımı ve uygulamayı bozmamaya özen göstermiştir. Çalışmalarındaki en büyük amaç, farklı tınlara sahip klarnetleri standart bir renge kavuşturmak ve gelecekte çalıcıların bütün ses alanı değişikliklerini B klarnette toplayarak kesintisiz ve rahat çalınmasını sağlamak olmuştur(Açın, 1994,75–76).

Bu amaç doğrultusunda 1810 yılında Paris’te yarattığı yeniliklerin en önemlisi ise **“yüzük kapak”** sistemi ile ortaya koyduğu 13 anahtarlı klarnettir. Böylelikle klarnet kromatik ses düzenine doğru büyük bir geçiş yaşamıştır. Yüzük kapakları olarak bilinen sistem, açılmış olan ses deliklerinin etrafında bulunan hareketli halkaların tek parmakla bastırılarak kolayca kapatılmasını sağlamaktadır. Yüzük kapakları ortası boş bir halka olmakla beraber, ona bağlı içi keçe ile doldurulmuş kapakçıkları yönetebilmesiyle bazı kromatik seslerin çalınmasında gereken “çatal perde” sistemini oluşturmada parmak görevi görmektedir. Bu klarnet, Levfevre’nin bulmuş olduğu altı anahtarlı klarnetin çalıcı ve kompozitörlerin ihtiyaç duydukları teknik imkân ve ton kalitesini sağlayamamasından, dolayı yapılan çalışmaların sonucu olarak doğmuştur. Ayrıca Müller, o dönem içerisinde

klarnet kamışının üst dudak basıncı ile kullanılmasının bazı dezavantajlar getirdiğini yazılarında belirtmiş ve şiddetle karşı çıkmıştır. Müller'in klarnet çalımı için sağladığı en önemli kolaylıklardan biri ise sağ el başparmağı için tasarlanmış olan "taşımaya halkası (Alm. daumenstütze,)" olmuştur. Öncelikli olarak klarnetin kendi ağacından, daha sonra metal veya fildişinden yapılmış olan bu tutamaklar sayesinde çalıcı, klarneti sağ el başparmağına oturtturarak çok daha dengeli bir tutuş elde edebildiği bilinmektedir. Klarnet için yazılmış olan kaynaklardan yola çıkıldığında Müller'in yıllarca süren reform çalışmalarının, eninde sonunda birtakım yeni icat ve düzenlemeleri meydana getirmiş olduğu ancak bu yeniliklerin net bir şekilde kayda alınamadığı görülmüştür. Çalışmalarındaki bütün amacı, sabit ve temiz entonasyonlu bir çalgı yapabilmek olan Müller, tek bir çalgının bütün tonaliteleri doğru ve temiz vermesini sağlayarak çalıcıları birden fazla çalgı satın alma zorunluluğundan kurtarmayı amaçlamıştır. 19. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Müller'in klarnet sistemi nihai olarak kendini kabul ettirmiş ve "*clarinette omnitonique (her tonda klarnet)*" ismi ile anılmaya başlanmıştır (Terlikol,2000,52-55). Alman Klarnetinin günümüzde kabul gören ve en çok tanınan yapısı Oskar Oehler tarafından Iwan Müller'in çalgısı üzerine geliştirilen modelidir. Oehler, uzun yıllar süren çalışmaları sonunda klarnetin kapaklarını ve mekanik düzenini oldukça kullanış hale getirmiştir. Oehler klarnet koyu ses rengi yenilenmiş yapısıyla Alman müzisyenler tarafından kabul görmüş ve günümüze kadar gelmiştir. Aynı yıllarda Mollenhaur ve Hermann Kunze "basit Alman sistem klarnetleriyle Buffet\_Klose ve İwan Müller buluşlarının geliştirmişlerse de en önemli gelişmeyi Eugene Albert (1816-1890) gerçekleştirmiştir G(SOL)tonaliteli klarnetlere ait hız yapabilen "Albert mekanizmasının ilk çalışmalarını gerçekleştirmiştir 20.yüzyıl başlarına kadar popüleritesini korumuştur. Bunun sebebi ise o dönem için boehm klarnetlerden daha iyi bir entonasyon kolay, çalım tekniği ve farklı bir ses rengine sahip olması, güderilerin su dolmasını önlemek için arkadan bulunan register anahtarı ve ses deliğinin klarnetin yan gövdesine taşınmış olmasıdır. Ancak bu tüm gelişmelerin yanı sıra Oehler'in çalışmaları öğrencisi olan Arthur Uebel yeterince tatmin etmemiş ve düzenlemeler yapmıştır pürüzsüz ses arayışını sürdürmüş yapılan yeniliklerden en önemlisi sol elin küçük parmağıyla kapatılan

perdenin (sol diyez) küçültülmesidir ayrıca, Mi, fa, fa diyez, sol diyez, perdelerine boehm sistemde olmayan kaydırma borucukları eklenmiştir. Oehler klarnetler öncelikli olarak Arthur Uebel ilr gelişmeye başlamış sonra Clemens Wurlitzer bu değişim takipçisi olmuştur ve Alman (Oehler) sistem tüm eksik yönlerini kapatmış ve Alman, Balkan, Türk müzisyenlerin tercih sebebi olmuştur (Terlikol,2006, 62–63).

### 1.3. Boehm Sistem Klarnet

#### Resim 2: Boehm Sistem Si Bemol Klarnet



1830 yılında Boehm flütünden geliştirilmiştir. Bu sistem Korfo'lu Hyacinthe Eleonore Klose ve L.A. Buffet tarafından klarnete tatbik edilmiştir. Boehm Sistemi oluşturulur. Temel düşünce şuydu; perde yapısının rahat kullanımından ziyade, akustiği oluşması önemliydi.

Eski sistemin ses sorunu ve teknik alandaki yetersizliği de dűşünülererek, Boehm Sistemi klarnet oluşturulmuştur. Boehm perde sistemi, klarnete tatbik edilmiş en önemli perde sistemidir. Bu sistem klarnet, saksafon, Obua'da kullanılmış ve Fagot'ta da melez olarak kullanılmıştır.

Boehm'ün çalışmaları, bir Londra ziyareti sırasında dinlediği Charles Nicholson isimli bir flütü sayesinde başlamıştır. Özellikle kalın registerdaki seslerinin parlaklığı T. Boehm'ün dikkatini çekmiştir. Nicholson'un flütünde bazı delikler kasıtlı olarak o dönemin flütlerinden daha büyük tasarlanmıştır ve yedisi önde birisi arkada olan başparmak deliği ile yeni bir parmak sistemi yaratılmıştır. Böylelikle Boehm bu sistemi, yüzük anahtarı olarak Lefevre'nin 1808'de bulduğu sisteme adapte etmeyi dűřünmüř ve sadece bir parmakla kapatılan uzun miller sayesinde, deliğin ve anahtarın aynı anda kapanmasını sağlayan yüzük sistemini uygulamıştır. Başlangıçta on beř deliği olan bu yeni flüt, *re* sesinden başlayan ve kromatik alıma uygun düzende ses deliklerine sahip olduğu bilinmektedir. Daha sonra ses alanını genişletmek amacıyla *do* anahtarı ve aynı zamanda 2 oktav *re* ve 3. Oktav *re* sesleri için ortak kullanımlı küçük bir trill perdesi eklenerek ses alanı genişletilmiştir. Bu yeni yapıyla flütte doğru entonasyon sağlamayı başaran T.Boehm, 1846 yılında pes seslerdeki volumü artırmayı ve üçüncü oktavda bulunan diyezli seslerin entonasyonunu düzeltmeyi denemiş ve 1847 yılında Prof. Dr. Schafhaeutl ile Münih'te akustik üzerine çalışarak flütün bilimsel çalışma prensiplerini belirlemeye çalışmıştır. Bu alışmalar esnasında teori ve formüllerden çok mantık ve sistematik işleyişle ilgilenerek sonuçta silindirik yapılı metal tüp modelinde karar kılınmış ve sonuçta günümüz modern flütünün ilk hallerinin ortaya çıkması sağlanmıştır(Terlikol, 2006,56).

Yüreğir'e (1997) göre başlangıçta flüte uygulanarak geliştirilen

Boehm sistemin iřleyiřindeki temel dűřünce, dođru akustik noktalara delik açmak ve her iki eli tam kapasiteli řekilde kullandırmaktır.

Boehm sistem başta flüt olmak üzere diğer tahta üflemeli çalgıların tümünde, alıcılara büyük kolaylıklar sağlayan üç önemli katkıda bulunmuştur. Bunlar;

1. Bir oktav içindeki tüm kromatik sesler için ayrı ayrı delik açılması,
2. Delik çaplarının daha net ve parlak ses için gerektiği büyüklükte olması
3. Deliklerin eşitlenmiş diziye göre doğru yerlerde açılmış olmasıdır.

Boehm'ün bulduğu büyük yeniliklerin klarnete uygulanması fikri oldukça çabuk gelişmiş olmasına rağmen hayata geçirilmesi birkaç yıl almıştır. Hyacinthe Eleonore Klose 1840'lı yıllarda, T. Boehm'ün bulmuş olduğu bu yeni mekanizmanın kolaylıklarını klarnete uygulamak istemiş ancak flüt ile klarnet arasındaki yapı ve akustik farkından dolayı klarnete aynen uygulayamamıştır. Boehm klarnet, Boehm flütten sadece yüzük mekanizması ve parmakların oturacağı noktalardaki birkaç özelliği almıştır. Klose'nin yarattığı bu yeni klarnette Boehm sistemden uzaklaşmamış olursa da deliklerin Boehm flüt sisteminden daha büyük açıldığı bilinmektedir. Böylelikle bu mekanizma Boehm sistem olarak adlandırılmış ve günümüz klarnet mekanizmasının ve tüm tahta üflemeli çalgılar mekanizmalarının temelini oluşturmuştur(Terlikol,2006,47).

1839 yılında L.A. Buffet, Boehm flütleriyle birlikte Boehm flüt sistemine sahip olan klarnetleri ilk olarak kendi fabrikasında imal etmiş, Boehm henüz bu sistemi uygulamamışken Buffet, sistemi klarnette uygulayarak piyasaya sunmuştur. Birkaç yıl sonra Parisli klarnet çalıcısı Hyacinthe Eleonore Klose ile çalgı yapımcısı L.A. Buffet'in yoğun ortak çalışmalarının sonucu olarak bugün "Boehm klarnet" olarak adlandırılan "clarinette a' anneaux mobiles" (hareketli yüzüklere sahip klarnet ) ortaya çıkmış ve 1844'te patent altına alınmıştır. H.E. Klose aynı yıl içinde, Boehm'ün mekanizmasını obuanın mekanizmasına da uygulamış ve bu çalgının da patentini almayı başarmıştır. Bu dönemden günümüze kalmış orijinal Boehm klarnet bulunmamakta ancak dokümanlardaki, patent kayıtlarındaki ve H.E. Klose'nin metodundaki çizimlere göre, ilk Boehm klarnetin günümüzdeki ile aynı sayıda ve pozisyonda anahtarlara sahip oluşu ve böylelikle ilk hallerinden daha estetik bir hal aldıkları bilinmektedir (Terlikol, 2006,47).

J.C. Denner ile başladığı kabul edilen klarnet gelişiminin en hızlı dönemi T.Beohm'ün flütteki yeniliklerinden bir kısmının, H.E. Klose ve L.A. Buffet tarafından klarnete uygulanmasıyla yakalanmıştır. Ancak modern klarnet günümüzdeki yapısına kavuşana dek oldukça zor ve zahmetli sayılabilecek bir gelişim geçirmiş ve bu süreçte birçok müzisyen ve bilim adamının etkisi olmuştur (Terlikol,2006,48).günümüz orkestralarında bu sistem klarnet tercih edilmektedir.

#### 1.4. Türk Müziğinde Klarinet

Türkiye’de klarinet sanat müziğimize 20’inci yüzyılın başlarında girmiştir. Daha çok sanat müziği icrasında fasıllarda, köçekler, sirtolar, oyun havaları halk oyunlarımızda icra edilir.

Klarnetin adı halk müziğinde’’gırnata’’ adıyla tanınmıştır. Şöyle’ki Suriye’de bütün nefesli sazlara ‘’kurnatay’’denilmektedir. Bu bilgi, J.C.Denner klarinet icadından en az yarım asır öncelere aittir. Yani ‘’gırnata’’ismi klarnetin ülkemize girişinden önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır. Anadolu’da hala gırnata olarak söylenir(Say,2002,298).

Özellikle Ege bölgesinde Trakya da zurnanın yerini almış, Elazığ’da Çığırta denilen sazın yerini almış, Erzurum, Kars, Erzincan dolaylarında zurna ve mey in yerini Akdeniz bölgesinde kavalın yerini almıştır.

Klarnetin ilk Türk müziği icracısı İbrahim Efendi tarafından gerçekleştirilmiştir. Onu Şükrü Tunar ve Mustafa Kandıralının icralarıyla Türk müziğinde yerini almıştır. Klarnetin Türk müziğinde yerini alması pek kolay olmamıştır. Bunda Türk müziğinin tonal sistemi önemli etkindir İbrahim Efendi, Şükrü Tunar, Mustafa Kandıralı Türk müziği tonal sistemini klarinet’te başarıyla uygulamışlardır. Klarinet’te müziğimizdeki 1, 4, koma sesleri bulunmamaktadır, bu durum Türk müziğinin icrasını zorlaştırmaktadır. Bu yüzden özellikle o yıllarda klarneti genellikle Zurnacılar mey çalanlar icra etmişler ve daha sonraları babadan oğula ve usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelmiştir. 2001 yılında da bir ilk gerçekleşerek Sakarya Üniversitesi devlet konservatuvarında Alman sistem klarneti (SOL, Sİ bemol .) eğitimi akademik ortama da ders olarak verilmeye başlamış bunu Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı, Haliç üniversitesi devlet konservatuvarı takip etmiştir. Türk müziği icrasında klarinet akademik olarak bu 3 üniversitemizde öğretilmektedir.

Türk Müziğinde klarinet Ailesinin Sol (alman sistem)olanı halk müziğinde ( Sol, la ve Si bemol Alman sistem) kullanılmaktadır. Bunun nedeni konusunda farklı düşünceler vardır. Genel düşüncelerden biri alman sistem klarnetlerin az perdeli oluşu ses rengi, canlılığı daha az pozisyonun oluşu Alman klarnetlerde özellikle Sol modelindeki 1.Oktav pozisyonunda LA karar ve SOL karar sesler Türk müziğinde yerinden ve 1 ses pozisyona gelir bu da (Erkek) Ses tonudur Sol

klarnetin aynı pozisyonda oktav perdesine basınca la = mi sol= re olur bu da(Kadın) Ses tonudur, bu tonlar Türk müziğinden fasıllarda, solist eşliklerinde, korolara, eşlikte, sololarda kullanılan ve icra edilen ses tonlarıdır. Bu tonlarda Sol klarnet'te kolay ve rahat şekilde icra edilebildiğinden Sol klarnet kullanılması tercih edilmiş nedenleri başında gelmiş olabilir. Aynı zamanda zurna çalanların özellikle'de Trakya ve Ege bölgesindeki kullanılan zurna tonunun sol karar olması da tercih nedeni olabilir Sol klarnet son yıllarda musikimizde önemli yer teşkil etmekte ve yaygınlaşmaktadır dünyaya açılmıştır.

Klarnet Abanoz ağacından gül ağacından, zeytin ağacından, Bakalit, Bakırdan, Gümüş ve pirinç gibi metallere yapılır. Fakat Abanoz ağacından yapılan klarnetlerin vermiş olduğu kaliteli sesi veremezler.

## **1.5.Klarnete İlişkin Temel Bilgiler**

### **1.5.1. Bölümleri**

#### **a) Bek (Ağızlık)**

Klarnetin ses çıkışını saylayan ağız içinde kalan bölümüne bek denir. Klarnette çıkan tonun kalitesine etki eden, icrada ve üflemede rahatlık sağlayan bölümdür. Açık ve kapalı bek diye 2 tipten oluşur. Açık bek: Kamışın beke yerleştirildiği zaman uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesini fazla olmasıdır. Kapalı bek: Kamışın beke yerleştiğinde uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesinin az olmasıdır.

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

### **Resim 3: Bek**



#### **Not:**

Türk Müziği icrasında kullanılan Sol Klarnetlere Uygun bek üretilmemiştir. Bu güne kadar kullanılan bekler Si bemol Klarnetler için üretilmiş beklerdir. Bu yüzden Sol Klarnetlerde akort problemi bulunmaktadır.

#### **b) Kamış**

Bekin açık olan arka yüzeyine yerleştirilen sesin çıkışını sağlayan ince yassı tahtaya denir. Yumuşaktan sertte doğru 1 numaradan 5 numaraya kadar kamış çeşitleri vardır. İyi bir klarnet icrasında bek ve kamış uyumu çok önemlidir. Türk müziğinde açık beklere 1, 1,5 ve 2 numaralı kamışlar kullanılmaktadır.

#### **Resim 4: Kamış**



#### **c) Bilezik**

Kamışın bek üzerinde sabit duruşunu sağlayan parçaya bilezik denir. Son yıllarda bileziğinde tonda etkili olduğu metal ve deriden üretilmiş bilezikler bulunmaktadır.

#### **Resim 5: Bilezik**



#### **d) Baril (fıçı)**

Klarnette bekten sonra gelen ve akort için önemli rol oynayan bölümdür. Baril sayesinde klarnette akort değişiklikleri az da olsa sağlanabilir.

**Resim 6: Baril(Fıçı)**



**e) Üst Bölüm**

Baril'den sonra gelen üst bölüm olarak adlandırılan ve sol el ile kullanılan parçadır. Bu kısımda toplam 4 delik, deliklerin üstünde metal yüzükler ve bunların çevresinde çeşitli uzunluklarda metal perdeler bulunur.

**Resim 7: Üst Bölüm**



**f) Alt Bölüm**

Üst bölümden sonra gelen ve sağ el ile kullanılan parça alt bölümdür. Bu kısmın önünde 3 delik arka kısmında klarneti dengede tutmaya yarayan destek uzantısı bulunur. Alt bölümde de deliklerin üzerlerinde metal yüzükler ve bunların çevresinde çeşitli uzunluklarda metal perdeler bulunur. Bu bölüme (şalümo) adı da verilmektedir.

**Resim 8: Alt Bölüm**



**g) Kalak**

Klarnetin en alt bölümüdür. Sesin çıkışını gerçekleştirdiği kalak veya pavillon delilen kısımdır.

**Resim 9: Kalak**



### **1.6.Klarnet Tutuş Pozisyonu**

Parmaklar gevşek ve hafif bükük olmalıdır. Parmaklar deliklerin üzerinde ne yatay nede çok dik olmalı. Çalarken hareketlerin ve delik kapamaları parmakların yardımıyla yapılmalıdır. Bazı pozisyonlarda parmak, bilek, koldan hatta omuzlarında desteği alınmalı, vücut gerilmemeli kollar vücuda fazla yapışmamalı vücut rahat ve dik olmalıdır.

**Resim 10: Klarnet Tutuş Pozisyonu**



### **1.6.1.Klarnet Dudak ve Üfleme Pozisyonu**

Bekin ağız içersinde kalan kısmı alt ve üst dudak ayrıca üst dişlerin desteğiyle sıkıştırılarak sesin oluşumu sağlanır. Bekin ağız içersindeki kısmı 1, 1,5cm olmalı. Ayrıca bekin üst kısmına destek alabilmek için üst dişler dayanmalı ve alt dudağımızı da alt dişlerin üzerine gelecek şekilde bükmeli, bek ve kamış arasındaki boşluktan nefes(hava) üflenmeli, bu arada hava dışarı ağızdan

çıkması için ağız kenarları kapanmalıdır. Üflerken yanaklar şişmemeli bek'i fazla sıkmamalı, doğru sesi elde edebilmek için, bol uzun nefes(hava) üflenmelidir. Türk müziği icrasında üfleme ve dudak pozisyonu çok önemlidir.

**Resim 11: Klarnet Üfleme Pozisyonu**



## 1.6.2. Parmak Pozisyonları

Tablo 1: 1. Oktavdaki Naturel Sesler

### 1. OKTAVDAKİ NATUREL SESLER



**SOL**



**FA**



**Mİ**



**RE**



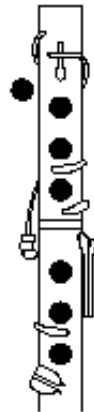
**DO**



**SI**



**LA**



**SOL**



**FA**



**Mİ**

Tablo 2: 1.Oktavdaki Diyez Bemol Sesler

**1.OKTAVDAKİ DİYEZ VE BEMOL SESLER**



**FA DİYEZ**  
**(SOL BEMOL)**



**RE DİYEZ**  
**(Mİ BEMOL)**



**DO DİYEZ**  
**(RE BEMOL)**



**Sİ BEMOL**  
**(LA DİYEZ)**



**SOL DİYEZ**  
**(LA BEMOL)**



**FA DİYEZ**  
**(SOL BEMOL)**

Tablo 3: 2. Oktavdaki Naturel Sesler

**2. OKTAVDAKİ NATUREL SESLER**



**LA**



**SI**



**DO**



**RE**



**MI**



**FA**



**SOL**

Tablo 4: 2.Oktavdaki Diyez Bemol Sesler

**2.OKTAVDAKİ DİYEZ VE BEMOL SESLER**



**SOL DİYEZ  
(LA BEMOL)**

**SI BEMOL  
(LA DİYEZ)**

**DO DİYEZ  
(RE BEMOL)**

**RE DİYEZ  
(MI BEMOL)**



**F DİYEZ  
(SOL BEMOL)**

**SOL DİYEZ  
(LA BEMOL)**

**SI BEMOL  
(LA DİYEZ)**

**DO DİYEZ  
(RE BEMOL)**

Tablo 5: 3.Oktavdaki Naturel Sesler

**3.OKTAVDAKİ NATUREL SESLER**



**LA**



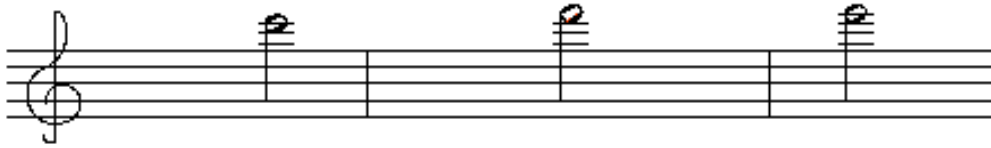
**SI**



**DO**



**RE**



**MI**



**FA**



**SOL**

Tablo 6: 3. ve 4. Oktavdaki Diyez Bemol Sesler

**3. VE 4. OKTAVDAKİ DİYEZ VE BEMOL SESLER**



**Mİ BEMOL**  
(RE DİYEZ)



**FA DİYEZ**  
(SOL BEMOL)



**SOL DİYEZ**  
(LA BEMOL)



**Sİ BEMOL**  
(LA DİYEZ)



**DO DİYEZ**  
(RE BEMOL)

Tablo 7: 4. Oktavdaki Naturel Sesler

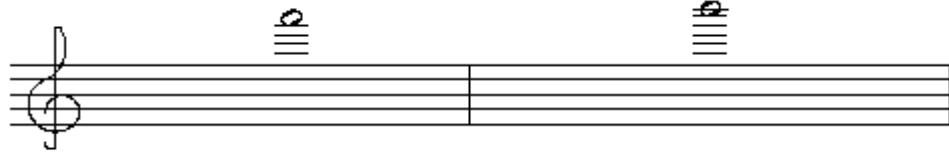
**4. OKTAVDAKİ NATUREL SESLER**



**LA**



**SI**



**DO**



**RE**

## 1.7. Türk Müziğinde Klarnet İcra Şekilleri

**1.7.1 Klasik İcra:** Klasik icrada eser notaya nasıl alındıysa nota aynen çalınır. Eslere uyulur, çarpmalar yapılmaz, düzgün sesler üflenerek eser icra edilir. Genel de klasik koro İcralarında tercih edilir.

**1.7.2 Süslemeli İcra:** Süslemeli icrada ise eser icra edilirken notaya sabit kalınmaz, çarpmalar yapılır, eslerde esere uygun nağmeler yapılır. Eser daha nağmeli icra edilir. Klarnet sazına hâkimiyeti iyi olan ve makamların özelliklerini iyi bilen müzisyenlerin solist eşliklerinde eğlenceli ortamda tercih ettikleri icra şeklidir.

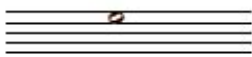
## 1.8. Alman sistem klarnetlerin Türk Müziğine Uygulanmasında baş vurulan Temel Müzik Bilgileri

### 1.8.1. Nota Değerleri


Tablo 8: Nota Kıymet Tablosu

#### NOTA KIYMET TABLOSU

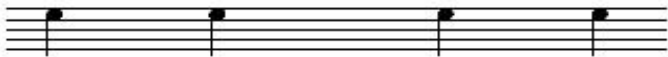
Birlik



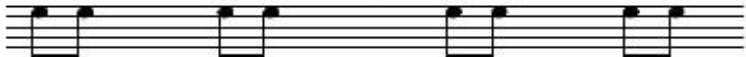
İkilik



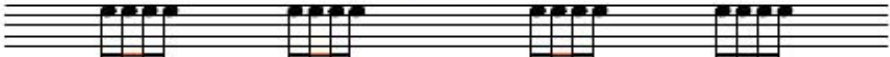
Dörtlük



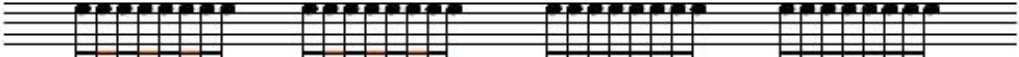
Sekizlik



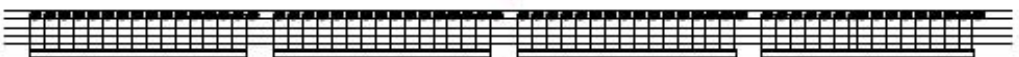
Onaltılık



Otuzikilik



Altmışdörtlük



**Tablo 9: Türk Musikisi Değiştirme İşaretleri**

**TÜRK MÜSİKİSİ DEęİŐTİRME İŞARETLERİ**

ARALIğIN ADI	KOMA DEğERİ	DİYEZ ŐEKLİ	BEMOL ŐEKLİ	SİMGESİ
KOMA(FAZLA)	1	‡	d	F
EKSİK BAKIYYE	3	-	-	E
BAKIYYE	4	#	‡	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	‡‡	b	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	‡‡‡	‡‡	K
TANİNİ	9	✕	b b —	T
ARTIK İKİLİ	12-13-14	-	-	A <sub>12</sub> -A <sub>13</sub> -A <sub>14</sub>

### 1.8.2.Değiştirici İşaretler

Herhangi bir dizide önüne konuğu notayı tizleştiren, pesleştiren veya bu şekilde tizleşmiş veya pesleşmiş sesleri eski hallerine döndürmek için kullanılan işaretlerdir(Aliterasyon). Değiştirme işaretleri bir ölçü içinde oktav farkı olsa da aynı ismi taşıyan bütün notaları etkiler. Önüne değiştirici işaret konmuş olan nota bir sonraki ölçüde yine diyezli veya bemollü olarak icra edilecekse yine işaret koymak gerekir.

Bir işaretler Batı Müziğinde Diyez, Çift Diyez, Bemol, Çift Bemol ve Bekâr olmak üzere beş tanedir. Diyez ve Bemol gibi işaretler Türk Musikisinde daha da çeşitlilik gösterir. Çift Diyez ve Çift Bemoller Türk Musikisinde kullanılmaz.

#### a)Diyez:

Önüne konuğu notayı yarım ses tizleştiren işarettir.



#### b)Bemol:

Önüne konuğu notayı yarım ses pesleştiren işarettir.



#### c)Bekâr:

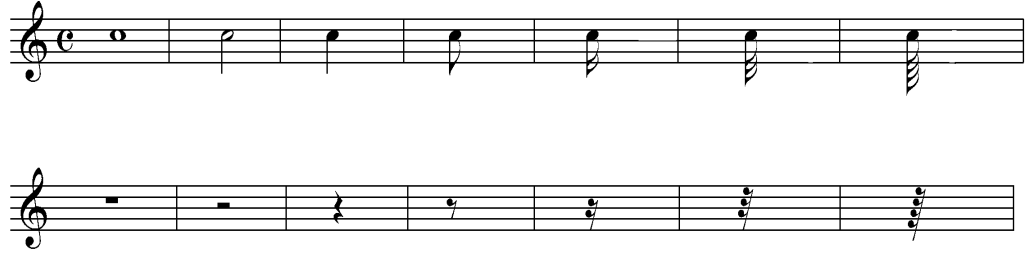
Diyez ve Bemol gibi işaretlerle tizleşmiş veya pesleşmiş olan notaları eski durumlarına döndüren işaretlerdir.



#### d) Es(Sus):

Herhangi bir ölçü içerisinde nerede görülürse o yerde es'in yerine değeri kadar susulur. Es'ler yedi adet olup her biri bir süre değerine karşılıktır.

Nota kıymet tablosunda gördüğümüz bütün nota değerlerine karşılık bir ses vardır.



#### 1.8.3.Bağ İşaretleri

##### a)Uzatma Bağı:

Aynı diklikteki iki veya daha fazla notanın ayrı ayrı tekrarlanmadan kesiksiz okunmasını veya çalınmasını sağlayan işarete denir. Bu işaret aynı sesteki notaları birkaç ölçü boyunca bağlayabilir.



##### b)Değim Bağı:

Başka adlarla ve diklikteki notaları teker teker değil de kesintisiz okunmasını ve çalışmasını sağlayan işarettir.



##### c)Üçleme ve Altılama:

Üçleme ve Altılamada kullanılan bağlar.



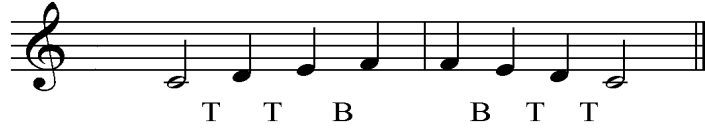
## 1.8.4.Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Dörtlü ve Beşliler

### 1.8.4.1.Dörtlüler

#### a) Çargâh Dörtlüsü

Pes'ten Tize: Tanini, Tanini, Bakiye =T.T.B

Tizden Pest'e: Bakiye, Tanini, Tanini =B.T.T



#### b)Buselik Dörtlüsü

Petsen Tize: Tanini, Bakiye, Tanini = T.B.T

Tizden Pest'e. Tanini, Bakiye, Tanini = T.B.T



#### c)Kürdi Dörtlüsü

Petsen Tize Bakiye (B), Tanini (T), Tanini (T) = B.T.T

Tizden Pese: Tanini, Tanini, Bakiye = T.T.B



#### d)Rast Dörtlüsü

Petsen tize Tanini (T) ,Büyük Mücennep (K), Küçük Mücennep (S) = TKS

Tizden Pese Küçük Mücennep, Büyük Mücennep, Tanini = SKT



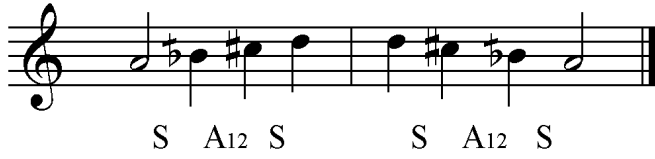
**e)Uşşak Dörtlüsü:**

Petsen tize Büyük Mücennep (K) , Küçük Mücennep (S) , Tanini (T) = KST  
Tizden Pese Tanini, Küçük Mücennep, Büyük Mücennep = TSK



**f)Hicaz Dörtlüsü**

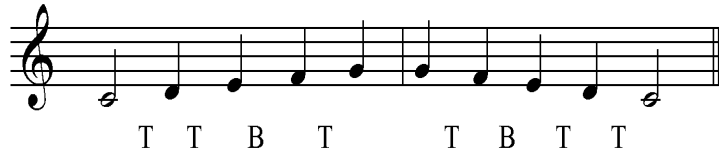
Gerek Petsen Tize ve Gerekse Tizden Pese doğru Küçük Mücennep (S) , Artık  
İkili A<sub>12</sub>  
Küçük Mücennep (S) =SA<sub>12</sub>S



**1.8.4.2.Beşliler**

**a)Çargâh Beşlisi**

Petsen Tize Tanini (T), Tanini (T), Bakiye (B), Tanini (T) = TTBT  
Tizden Pese Tanini, Bakiye, Tanini, Tanini = TBTT



### b)Buselik Beşlisi

Petsen Tize Tanini (T) , Bakiye (B) , Tanini (T) ,Tanini (T) =TBTT

Tizden Pese Tanini (T) ,Tanini (T) ,Bakiye (B) ,Tanini (T) =TTBT



### c)Kürdi Beşlisi

Petsen Tize Bakiye (B) ,Tanini (T), Tanini (T) ,Tanini (T) =BTTT

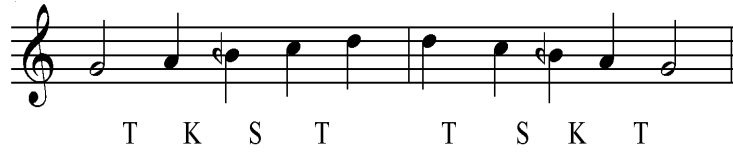
Tizden Pese Tanini, Tanini, Tanini, Bakiye =TTTB



### d)Rast Beşlisi

Petsen Tize: Tanini (T) , Büyük Mücennep (K) , Küçük Mücennep (S) , Tanini (T) = TKST

Tizden Pese Tanini, Küçük Mücennep, Büyük Mücennep, Tanini = TSKT



### e)Hüseyni Beşlisi

Pes'ten tize Büyük Mücennep (K) , Küçük Mücennep (S) , Tanini (T) , Tanini (T) = KSTT

Tizden pese Tanini, Tanini, Küçük Mücennep, Büyük Mücennep = TTSK



### f)Hicaz Beşlisi

(T) =SA<sub>12</sub>ST

Tizden pese Tanini, Küçük Mücennep, Artık İkili, Küçük Mücennep  
=TSA<sub>12</sub>S



### 1.8.5.Türk Müziği Makam Dizileri

#### a)Buselik Makamı

Yerinde buselik beşlisini hüseyinde kürdi dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi:**



#### b)Rast Makamı

Yerinde bir rast beşlisine nevada rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi:**



#### c)Uşşak Makamı

Yerinde uşşak dörtlüsüne nevada buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi:**



**d)Hüseyni Makamı**

Yerinde hüseyni beşlisine hüseynde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi:**



**e)Kürdi Makamı**

Yerinde kürdi dörtlüsüne nevada buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi:**



**f)Hicaz Makamı**

Yerinde hicaz dörtlüsüne nevada rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

**Dizisi**



**g)Hicazkâr Makamı**

Hicaz makamı dizisinin rast perdesinde inici şeddidir. Yani pest tarafta rast perdesinde bir hicaz beşlisinin tiz tarafta (neva perdesinin) bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

**Dizisi:**



### h)Nihavend Makamı

Rast perdesi üzerindeki buselik beşlisine neva üzerinde kürdi dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir

#### Dizisi:



### ı)Kürdî'li hicazkâr Makamı

Gerdaniyede buselik beşlisi nevada uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

#### Dizisi:



## 1.8.6.Türk Musikisinde Usuller

Daha önceki bölümlerde Usulün tarifini “Birbirine eşit zaman guruplarının sıralanmasıdır” şeklinde yapmıştık. Diğer bir tarifile “**Zaman içinde uygunluktur**” denebilir. Her gurubun birinci sayısı kuvvetli olur. Bir şarkının hangi usul ile ölçüldüğü, muntazam gelen bu vuruşlardan anlaşılır.

Usulü meydana getiren unsurlardan biri “Düzüm” dür. Yani ikişer veya üçer zamanlı nota guruplarıdır. Usul içinde birbirini takip eden zamanlar, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf olarak vasıflandırılırlar.

Usulü bahsinde usulü meydana getiren vuruşları adlandırmıştık. Bunlardan:

**DÜM:** Uzun not olup “Düüm” veya Düm2 şeklinde söylenir.

**TEK:** Uzun not olup “Teek” veya Tek2 olarak söylenir.

**TE:** Kısa nottur.

**KE:** Kısa nottur.

**TE KÂ:** Tek kısa, Kâ ise uzundur.

**TEK KÂ:** Tek kısa, Kâ ise uzundur.

Usulleri Küçük ve Büyük usuller olarak ikiye ayırırız.

Burada ele alacağımız usuller 10 zamanlıya kadar olan küçük usullerdir.

- 1- 2 zamanlı Nim Sofyan
- 2- 3 zamanlı Semai
- 3- 4 zamanlı Sofyan
- 4- 5 zamanlı Türk Aksağı
- 5- 6 zamanlı Yürük Semai
- 6- 7 zamanlı Devr\_i Hindi
- 7- 7 zamanlı Devr-i Turan
- 8- 8 zamanlı Düyek
- 9- 8 zamanlı Müsemmen
- 10- 9 zamanlı Aksak
- 11- 10 zamanlı Aksak Semai

#### a)Nim Sofyan

2 zamanlıdır, 2/8'lik, 2/4'lük ve 2/8'lik mertebeleri olup en çok kullanılan 2/4'lüktür.

2/8'lik mertebesine "C Barre" denir.

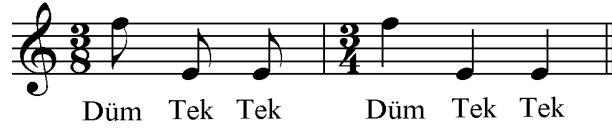
Bu usul en çok oyun havaları, marş, longa ve sirtolarda kullanılmıştır.



#### b)Semai

3 zamanlıdır. 3/8'lik ve 3/4 lük mertebeleri olup 3/4 lük mertebesi daha çok kullanılır.

Şarkılarda, bilhassa saz semailerinin 4. hanelerinde ve türkülerde kullanılır



### c) Sofyan

4 zamanlı olup iki tane Nim Sofyan usulünün birleşmesiyle meydana gelmiştir

4/8'lik ve 4/4'lük iki mertebesi olup daha çok 4/4'lük mertebe kullanılır

Her formdaki eserde rahatça kullanılır

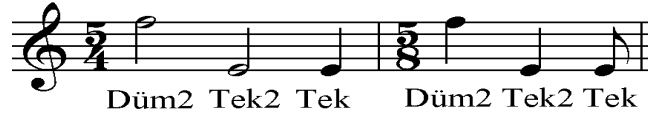


### d) Türk Aksağı

5 zamanlıdır. Bir Nim Sofyan ve bir Semaî usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir.

5/8'lik ve 6/4'lük mertebeleri kullanılır.

Her formda kullanılır.



### e) Yürük Semaî

6 zamanlıdır. Üç Nim Sofyan veya iki Semaî'nin birleşmesinden oluşur.

6/8'lik ve 6/4'lük mertebeleri Yürük semaîlerde, 6/4'lük ve 6/2'lik mertebeleri de Ağır Semaîlerde kullanılmıştır.

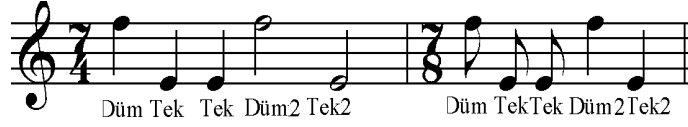


### f)Devr-i Hindi

7 zamanlıdır. Bir semaî ile bir Sofyan'ın birleşmesinden meydana gelmiştir.

7/8'lik ve 7/4'lük mertebeleri kullanılmıştır.

Şarkılarda ve Saz semaîlerinde 4.hanelerinde kullanılmıştır.



### g)Devr-i Turan

7 zamanlıdır. Bir Sofyan' la bir Semaî'nin birleşmesinden oluşur.

7/8'lik mertebesi türkü, oyun havalarında kullanılmıştır.



### h)Düyek

8 zamanlı bir usuldür. İki tane Sofyan 'dan dan meydana gelmiştir

8/8'lik ve 8/4'lük iki mertebesi vardır.8/4' lük mertebesine "Ağır Düyek" denir.

Peşrev, Beste, Şarkı ve daha birçok formda kullanılmıştır



### ı)Müsemmen

8 zamanlı bir usuldür. Bir Semaî ile bir Türk Aksağının birleşmesinden meydana gelmiştir.

8/8'lik mertebesi kullanılır.



### i) Aksak

9 zamanlıdır. Bir Sofyan ile bir Türk Aksağı'nın birleşmesiyle meydana gelir

9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri vardır.

Tüm eserlerde sıklıkla kullanılır

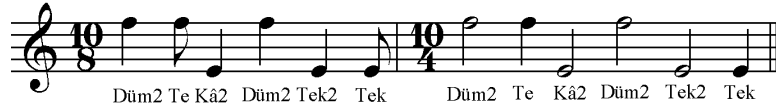


### j) Aksak Semai

10 zamanlıdır. İki Türk Aksağı'nın birleşmesinden meydana gelmiştir

10/8'lik mertebesi daha çok saz semaîlerinde kullanılmıştır

10/16'lık mertebesi daha çok Şarkılarda, Oyun Havalarında kullanılmıştır.



## **BÖLÜM 2:ALMAN SİSTEM KLARNETLERİN UYGULAMALI ETÜTLERİ VE ÖRNEKLERİ**

### **2.1. Klarnet Etütleri**

1,etütten 27, etüde kadar olan etütler de sol el hâkimiyeti kazanılması, Düzgün seslerin üflenmesi ve çıkarılması için yazılmış etütlerdir. 4/4, 2/4, 1/4.1/8.1/16lık değerlerde notalarla 1.oktavda etütlerle yazılmıştır.

27, etütten 39,etüde kadar etütler sağ el hâkimiyetin kazanılması ve düzgün seslerin üflenmesi ve çıkarılması için yazılmışlardır.

39,etütten 44,etüde kadar 2 oktav seslerde etüt çalışmaları yazılmış burada sağ ve sol ellerin hâkimiyeti 1.oktavdan 2.oktava geçebilme becerisi kazanılması için yazılmıştır.

44, 49, etütlerde klarnetteki diyez seslerinin hâkimiyeti ve pratik kazanılması için yazılmıştır.

50, 55,e kadar bemollü seslerin hâkimiyeti için yazılmış etütlerdir.

56,59, etütlerde esli çalabilme hâkimiyeti için yazılmış etütlerdir.

60,61, etütlerde dilli çalışma etütleridir.

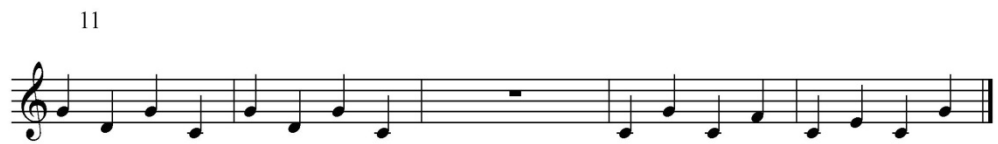
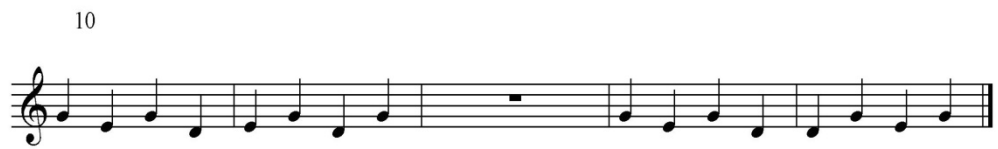
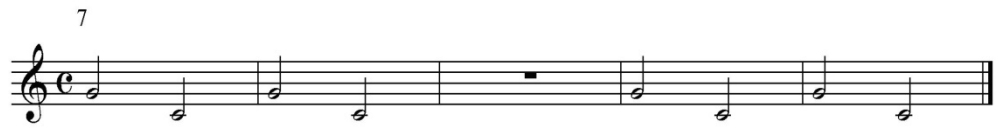
62,63, Senkoplu çalışma etütleridir.

64,65, triole çalışması etütleridir.

66,80, kadar etütler 1.2.3. oktavda karışık sesler yazılmış klarnette hâkimiyeti tüm oktav seslerinin düzgün üflenmesi ve serilik kazanılması için yazılmış etütlerdir.

### 2.1.1. 1.Oktav Sol El Etütleri





13



14



15



16



17



18



19



20



21



Musical notation for measure 21, consisting of three staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature (C). The notes are: quarter, quarter, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The second staff contains a whole rest. The third staff contains a whole rest, followed by quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The notation ends with a double bar line.

22



Musical notation for measure 22, consisting of three staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature (C). The notes are: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The second staff contains a whole rest. The third staff contains eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The notation ends with a double bar line.



25



26



## 2.1.2. 1. Oktav Sağ El Etütleri

27

Musical notation for exercise 27, consisting of three staves in treble clef with a common time signature. The first staff contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, followed by a whole rest. The third staff contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, followed by a whole rest.

28

Musical notation for exercise 28, consisting of three staves in treble clef with a common time signature. The first staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, followed by a whole rest. The third staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, followed by a whole rest.



31

32

33

34



35



36



37



38



### 2.1.3. 2. Oktav Naturel Ses Etütleri



41



42



43



## 2.2.4. Diyezli Etütler

44

*mf*

45

*mp*

46

*f* *mf*

47

48

mf

This block contains the first two staves of musical notation. The first staff begins at measure 48 and features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth-note patterns. The second staff continues the melody with quarter notes and eighth notes.

This block contains the second and third staves of musical notation. The second staff continues the melody with quarter notes and eighth notes. The third staff continues with eighth-note patterns and quarter notes.

49

This block contains the first staff of musical notation for measure 49. It features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns.

This block contains the second staff of musical notation for measures 49-50. It features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns and quarter notes.

This block contains the third staff of musical notation for measures 49-50. It features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns and quarter notes.

### 2.1.5. Bemollü Etütler

50

*mf*

*mf*

51

*mf*

52

*mp*

*mp*

53

*mf*

54

Musical notation for measures 54 and 55. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. Measure 54 consists of two phrases: the first is a quarter-note melody with eighth-note accompaniment, and the second is a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 55 begins with a sixteenth-note triplet, followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment, and ends with a quarter rest.

55

Musical notation for measures 55 through 60. Measure 55 features a sixteenth-note triplet followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 56 contains a sixteenth-note triplet followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 57 is a sixteenth-note triplet followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 58 is a sixteenth-note triplet followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 59 is a sixteenth-note triplet followed by a half-note melody with eighth-note accompaniment. Measure 60 is a half-note melody with eighth-note accompaniment.

### 2.1.6.Esli (sus) Etütler

56

57

58

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains measures 58 and 59. The second staff contains measures 60 and 61. The third staff contains measures 62 and 63, ending with a double bar line.

59

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains measures 64 and 65. The second staff contains measures 66 and 67. The third staff contains measures 68 and 69, ending with a double bar line.

### 2.1.7.Dilli Etütler

The musical score consists of six staves of music in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a measure number of 60 and a dynamic marking of *p*. The second staff continues the melody. The third staff also begins with a measure number of 60 and a dynamic marking of *p*. The fourth staff begins with a measure number of 61. The fifth and sixth staves continue the piece, with the sixth staff ending with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests.

## 2.1.8.Senkoplu Etütler

62

*p* *p* *mf*

63

*f* *p* *p*

*p*

Detailed description: The image shows a musical score for six measures of music, numbered 62 to 67. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The first measure (62) starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line and includes a crescendo hairpin leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure (63) begins with a piano (*p*) dynamic and contains a triplet of eighth notes. The fourth measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with eighth notes. The fifth measure continues with a piano (*p*) dynamic. The sixth measure (67) starts with a piano (*p*) dynamic and concludes with a whole note. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

## 2.1.9. Triole Etütler

64

65

The image displays two musical exercises, 64 and 65, each consisting of three staves of music. Exercise 64 is written in treble clef with a common time signature (C). It features a sequence of eighth notes grouped in threes (trios). The first staff contains 12 notes, the second 12 notes, and the third 12 notes, ending with a double bar line. Exercise 65 is also in treble clef with a common time signature. It follows a similar pattern of eighth notes in threes. The first staff has 12 notes, the second 12 notes, and the third 12 notes, concluding with a double bar line. Both exercises are designed to improve finger dexterity and rhythmic precision through repetitive triole patterns.

## 2.1.10.Karışık Etütler

66

67

68

68

Musical notation for measures 68 and 69. Measure 68 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is composed of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the melody with quarter notes: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

69

Musical notation for measures 69 and 70. Measure 69 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is composed of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the melody with eighth notes: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

70

Musical notation for measures 70 and 71. Measure 70 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is composed of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the melody with quarter notes: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

70

Two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). It contains six measures of eighth-note patterns. The second staff continues with six measures of sixteenth-note patterns.

71

Two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. It contains six measures of music, including a double bar line. The second staff continues with six measures of music, including a double bar line.

72

A single staff of musical notation containing one measure. It features a treble clef and a common time signature. The measure is filled with a complex, fast-moving sixteenth-note pattern.

73

Two staves of musical notation. The first staff contains six measures of music with a treble clef and a common time signature. The second staff contains six measures of music, including a double bar line.



79

*mf*

*f*

80

*mf*

*f*

## 2.2.Türk Müziği Makamlarında Uygulama Etütleri ve Örnekleri

### 2.2.1.Buselik Makamı

**Durağı:** Dügâh (LA) perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcıdır. Bazen de çıkıcı –inicedir.

**Güçlüsü:** Hüseyni (Mİ) Perdesidir.

**Donanımı:** Donanımına bir şey yazılmaz.

**Yedeni:** Nim zirgüle ( SOL) perdesidir.

**Asma karar perdeleri:** Hüseyni (Mİ) perdesi üzerinde Kürdili ve Hicazlı yarım karar yapılır, Çargâh (DO) perdesinde çargâh yapılır.

**Dizisi:**



**İcra:**

Buselik makamını icrasında seslerin hepsi naturel olduğunda seslerde ve dudak pozisyonunda oynama yapılmaz. Sesler düzgün şekilde üflenerek makamın özelliklerini bilerek ve bu makamda örnek eserler dinleyerek icra edilmelidir.

## BUSELİK ETÜD

The musical score for 'BUSELİK ETÜD' is written in treble clef and common time (C). It consists of six staves of music. The first staff begins with a common time signature 'C'. The second staff starts with a measure number '5'. The third staff starts with a measure number '8'. The fourth staff starts with a measure number '11' and a 3/8 time signature. The fifth staff starts with a measure number '14'. The sixth staff starts with a measure number '17'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

**BUSELİK ŞARKI**  
**Dil Bestenin Meşhurunun**  
**Klasik İcrası**



**BUSELİK ŞARKI**  
Dil Bestenin Meşhûrunun  
Klasik İcrası



### 2.2.2.Rast Makamı

**Durağı:** Rast (sol) perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcıdır

**Güçlüsü:** Neva (Re) perdesidir

**Yedeni:** Irak (Fa diyez perdesidir)

**Donanımı:** Sİ için koma bemolü, FA için bakiye diyezi konulur.

**Yedeni:** Irak (fa bakiye diyezi) perdesidir.

**Asma Karar Perdeleri:** Dügâh perdesinde uşşaklı yegâh ta rast çeşnisi ile asma karar hüseyini aşırın da uşşaklı veya nişaburlu kalınabilinir

**Dizisi:**



**İcra:**

Rast makamı icrasında Si 1koma bemolünü ve Fa bakiye diyez seslerini çıkartmak için dudağımızı biraz gevşetmeli bu iki sesi diğer seslere göre daha yumuşak (piyano) üflemeliyiz ve makam özelliklerini iyi bilmeli ve bu makamda çok örnek eser dinleyerek icra edilmelidir.

## RAST ETÜD



**RAST ŞARKI**  
**Yine Bir Gül Nihal**  
**Klasik İcrası**

The musical score is written on a single treble clef staff in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The score consists of 41 measures. The first measure is a whole note. The second measure is a half note. The third measure is a quarter note. The fourth measure is a quarter note. The fifth measure is a quarter note. The sixth measure is a quarter note. The seventh measure is a quarter note. The eighth measure is a quarter note. The ninth measure is a quarter note. The tenth measure is a quarter note. The eleventh measure is a quarter note. The twelfth measure is a quarter note. The thirteenth measure is a quarter note. The fourteenth measure is a quarter note. The fifteenth measure is a quarter note. The sixteenth measure is a quarter note. The seventeenth measure is a quarter note. The eighteenth measure is a quarter note. The nineteenth measure is a quarter note. The twentieth measure is a quarter note. The twenty-first measure is a quarter note. The twenty-second measure is a quarter note. The twenty-third measure is a quarter note. The twenty-fourth measure is a quarter note. The twenty-fifth measure is a quarter note. The twenty-sixth measure is a quarter note. The twenty-seventh measure is a quarter note. The twenty-eighth measure is a quarter note. The twenty-ninth measure is a quarter note. The thirtieth measure is a quarter note. The thirty-first measure is a quarter note. The thirty-second measure is a quarter note. The thirty-third measure is a quarter note. The thirty-fourth measure is a quarter note. The thirty-fifth measure is a quarter note. The thirty-sixth measure is a quarter note. The thirty-seventh measure is a quarter note. The thirty-eighth measure is a quarter note. The thirty-ninth measure is a quarter note. The fortieth measure is a quarter note. The forty-first measure is a quarter note. The score includes repeat signs and first/second endings throughout.

**RAST ŞARKI**  
**Yine Bir Gül Nihal**  
**Süslemeli İcrası**

The musical score is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata over the first measure. The melody consists of several phrases, some of which are repeated. The first phrase (measures 1-6) is followed by a second phrase (measures 7-12) that includes a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The third phrase (measures 13-18) also features a first ending (marked '1'). The fourth phrase (measures 19-24) includes a second ending (marked '2'). The fifth phrase (measures 25-30) features a first ending (marked '4') and a second ending (marked '2'). The sixth phrase (measures 31-36) is a single melodic line. The seventh phrase (measures 37-42) includes a first ending (marked '2').

### 2.2.3.Uşşak Makamı

**Durağı:** Dügâh ( LA) perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcıdır.

**Güçlüsü:** Neva (RE) perdesidir.

**Donanımı:** Sİ koma bemolü yazılır

**Yedeni:** Rast (sol) perdesidir.

**Asma karar perdeleri:** Segâh (1 koma si bemol ) perdesi karakteristik asma karar perdesidir. Bu perde de segâh ve Ferahnâk çeşnisi asma karar yapılır Rast (sol) perdesinde rast kalış yapılır.

**Dizisi:**



**İcra:**

Uşşak makamı icrası klarnet'te zor icra edilen makamlar arasındadır çünkü 1 koma segâh (si bemol) perdesi klarnette zor bulunan bir sestir. Bu sesi çıkartmak için Sİ perdesi pozisyonunda yumuşak üfleyerek ve dudığımızı gevşeterek biraz pes basarak elde edebiliriz. İyi icracıları dinlemeli çok uşşak makamında eser dinlemeli ve makamın özelliklerini bilerek icra edilmelidir.

## UŞŞAK ETÜD

The musical score for "UŞŞAK ETÜD" is written in 4/4 time and consists of seven staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff contains the first four measures. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13. The fifth staff starts at measure 17. The sixth staff starts at measure 21. The seventh staff starts at measure 25. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

UŞŞAK OYUN HAVASI  
Klasik İcrası

The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains the first four measures. The second staff starts at measure 4. The third staff starts at measure 7. The fourth staff starts at measure 10. The fifth staff starts at measure 13. The sixth staff starts at measure 16 and features a series of triplets. The seventh staff starts at measure 19 and also features triplets. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

UŞŞAK OYUN HAVASI  
Süslemeli İcrası

4

7

10

13

16

19

Gliss.

Gliss.

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

#### 2.2.4.Hüseyni Makamı:

**Durağı:** Dügâh (LA) perdesidir.

**Seyri:** İnici-çıkıcıdır.

**Güçlüsü:** Hüseyni (MÎ) perdesidir.

**Yedeni:** Rast (SOL) perdesidir.

**Donanımı:** Si için (1) koma bemolü, FA için (4) bakiye diyezi konulur.

**Asma Karar Perdeleri:** Çargâh perdesinde çargâh'ta kalış segâh perdesinde segâhlı ve ferahnaklı asma karar yapılıır. Eğer acemli hüseyni dizisi kullanılmışsa uşşak makamına bir geçki sayılır. Neva perdesinde eviç perdesi kullanılıyorsa Rast Acemli hüseyni dizisi kullanılıyorsa yani acemli iniliyorsa buselikli çeşniler meydana gelir ayrıca rast perdesinde rastlı asma kalışlar yapılabilir.

**Dizisi:**



**İcra:**

Hüseyni makamı İcrasında klarnet üzerinde bulunmayan (1) koma SÎ sesini naturel SÎ perdesinden buluruz ve aynı uşşak makamındaki yaptıklarımızı bu makamda da yapmalıyız. FA diyez (4) bakiye diyezi sesini klarnetteki FA diyez pozisyonunda sesi yumuşak ve pes üfleyerek ve tabii bu makamda çok eserler dinlemeli, makamın özelliklerini bilerek icra edilmelidir.

## HÜSEYİNİ ETÜD

The musical score for "Hüseyini Etüd" consists of six staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 6/8. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff contains measures 1-4, the second staff measures 5-8, the third staff measures 9-12, the fourth staff measures 13-16, the fifth staff measures 17-20, and the sixth staff measures 21-24. The piece concludes with a double bar line. Dynamics include *mf* and *mp* (mezzo-piano).

HÜSEYİNİ ESER  
Klasik İcrası

The image displays a musical score for the piece "Hüseyinî Eser" by Hüseyinî Eser, presented in a classical performance style. The score is written on four staves, all in G major (one sharp) and 9/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The fourth staff concludes the piece with a final triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes, ending with a fermata over the final note.

HÜSEYİNİ ESER  
Süslemeli İcrası



### 2.2.5.Kürdi Makamı

**Durağı:** Dügâh (LA) Perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcı bazen de çıkıcı-inicidir

**Güçlüsü:** Neva (RE) perdesidir.

**Yedeni:** Rast (SOL)Perdesidir.

**Donanımı:** Sİ için küçük mücenneb bemolü (5) yazılır.

**Asma karar perdeleri:** Rast perdesine düşülerek nihavent makamına geç ki yapılır çargâh' ta çargâhlı ve kürdi 'de çeşnisiz asma kararlar yapılabilir.

**Dizisi:**



**İcra:**

Kürdi makamı icrasında klarnet'ten doğru sesleri üflemek yeterlidir. Çünkü makam sesleri klarnet'te mevcut perdeleri vardır ve o sesleri doğru üflediğimizde makamın özelliklerin bilerek ve örnek eserler dinleyerek iyi şekilde icra edilmelidir.

## KÜRDİ ETÜD

The musical score for "KÜRDİ ETÜD" is written in G minor (one flat) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The third staff continues the melodic line. The fourth staff starts at measure 13 and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff starts at measure 17. The sixth staff starts at measure 21 and concludes with a double bar line. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

**KÜRDİ ESER**  
**Klasik İcrası**

The image displays a musical score for a piece titled "Kürdi Eser" in its classical performance style. The score is written on four staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 10/8. The first staff contains the initial melody, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a series of sixteenth notes. The second staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and continues with sixteenth-note patterns. The third staff begins with a quarter note G4 and includes a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4). The fourth staff starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and concludes with a quarter note G4. The music is characterized by its rhythmic complexity and melodic flow.

KÜRDİ ESER  
Süslemeli İcrası



### 2.2.6.Hicaz Makamı

**Durağı:** Dügâh (LA) perdesidir.

**Seyri:** İnici çıkıcı bazen de çıkıcıdır.

**Güçlüsü:** Neva (RE) perdesidir.

**Yedeni:** Rast (SOL) perdesidir.

**Donanımı:** Sİ için bakiye (4) bemolü FA ve DO için bakiye (4) diyezi donanımına yazılır.

**Asma Karar Perdeleri:** Neva'da Buselikli Hüseyini'de Uşşak'lı Hicaz'lı yerinde nikriz'li nim hicaz dik kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılır.

**Dizisi:**



**İcra;**

Hicaz makamı klarnette icrası zor olan makamlardandır. Bu makamda FA (4) bakiye Diyezi FA diyez pozisyonun da Fa diyezi yumuşak ve bırak daha pes basmalıyız DO (4) bakiye diyezini DO diyez pozisyonunda fa diyezde yaptığımız gibi Sİ (4) bakiye bemolünü ise Sİ perdesi pozisyonunda yumuşak dudağımızı gevşeterek bulmalıyız. Makamın özelliklerini bilerek makamda eserler dinleyerek zamanla icra edilmelidir.

## HİCAZ ETÜD

The musical score for "HİCAZ ETÜD" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts with a quarter note G, followed by an eighth-note pair (A, B), a quarter note C, and a quarter note D. The second staff starts at measure 5 and continues the melody. The third staff starts at measure 9 and features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff starts at measure 13 and includes a triplet of eighth notes. The fifth staff starts at measure 17 and features a 3/8 time signature change. The sixth staff starts at measure 21 and continues the melody. The seventh staff starts at measure 25 and concludes the piece with a double bar line.

HİCAZ PEŞREV  
Klasik İcrası

The image displays a musical score for a Hicaz Peşrev in classical style. The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat and two sharps (B-flat, D-sharp, F-sharp), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a 'Mülazime' section, indicated by a double bar line and a 'Mülazime' symbol.

HİCAZ PEŞREV  
Süslemeli İcrası



The image displays a musical score for a Hicaz Peşrev in its decorated performance style. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line on the final staff. Measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, and 28 are indicated at the start of their respective staves.

### 2.2.7.Hicazkâr Makamı

**Durağı:** Rast (SOL)perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Güçlüsü:**1.derece güçlü Gerdaniye ( tiz 2.oktav sol perdesi) 2.derece güçlü ise Neva (RE) perdeleridir.

**Yedeni:** Irak (bakiye FA (4) diyezli) perdedir.

**Donanımı:** Sİ için (1) koma Mı ve La için (4) bakiye bemolü Fa içinde (4) bakiye diyezi yazılır.

**Asma karar perdeleri:** Neva perdesinde hicaz'lı çargâh perdesinde nikriz'li ve segâh perdesinde hüzzamlı asma karar yapılır. Gerdaniye perdesi üzerinde hicaz çeşnisi dörtlü halinde kullanıp çargâh perdesinde buselik bu sırada rast perdesinde hümayun dizisi meydana gelir. Gerdaniye perdesi üzerinde buselik kullanıp neva perdesinde kürdi çeşnisiyle bu neva perdesi üzerinde bir kürdi dizisi de gösterilir

**Dizisi:**



**İcra:**

Hicazkâr makamı icrasında segâh sesi Si perdesinde yumuşak üfleyerek dudağımızı gevşeterek fa (4) bakiye diyezini, fa diyez perdesinden, mi (4) bakiye bemolü mü perdesinden La (4) bakiye bemolünü sol diyez perdesinden sesler yumuşak ve dudaklarımızı gevşeterek bulunur. Makamın özelliklerini bilerek ve bu makamda da eserler dinlenmeli ve icra edilmelidir.

## HİCAZKÂR ETÜD

The musical score for "HİCAZKÂR ETÜD" is written in 5/8 time and one sharp (F#) key signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 5/8 time signature, and a key signature of one sharp. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The second staff starts at measure 5, the third at measure 9, the fourth at measure 13, the fifth at measure 17, the sixth at measure 21, and the seventh at measure 25. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

HİCAZKÂR SAZ ESERİ  
Klasik İcrası

4

7

10

13

16

19

22

HİCAZKÂR SAZ ESERİ  
Süslemeli İcrası

The musical score is written in treble clef, 4/8 time, and consists of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#) and the mode is Hıcazkar. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (3) and a double bar line with repeat dots. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

### 2.2.8.Nihavend Makamı:

**Durağı:** Rast (SOL) perdesidir.

**Seyri:** İnici çıkıcıdır. Bazen çıkıcıdır.

**Güçlüsü:** Neva (RE) perdesidir.

**Yedeni:** Irak (bakiye 4 FA diyezi)

**Donanımı:** Sİ ve Mİ küçük mücenneb (5) diyezi donanımına yazılır.

**Asma karar perdeleri:** Kürdi perdesinde çargâh çeşnili asma karar yapılır, düğâh perdesinde kürdi çeşnisiyle asma karar yapılır. Bazen de neveser makamına geçki yapıldığı görülür çargâh perdesinde üzerinde buselikli asma karar yapılır

**Dizisi:**



### İcra

Nihavent makamının icrası dizinin sesleri klarnet pozisyon olarak bulunur bu yüzden diğer makamlara göre bu makamın icrası daha kolaydır bu makamda sesleri düzgün üfleyerek ve bu makamda eserler dinleyerek icra edilmelidir.

## NİHAVEND ETÜD

The musical score for "Nihavend Etüd" consists of seven staves of music in G minor (one flat). The piece is in 6/8 time. The dynamics are marked as follows:

- Staff 1: *f* (forte)
- Staff 2: *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano)
- Staff 3: No dynamic marking
- Staff 4: *mf* (mezzo-forte)
- Staff 5: No dynamic marking
- Staff 6: *p* (piano)
- Staff 7: *mf* (mezzo-forte)

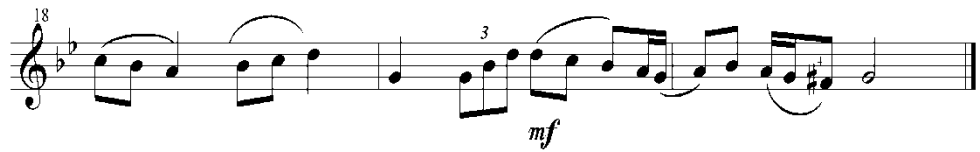
The score includes measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

NIHAVEND PEŞREV  
MİNİ MİNİ  
Klasik İcrası



NİHAVEND PEŞREV  
MİNİ MİNİ  
Süslemeli İcrası

...



### 2.2.9.Kürdi'li Hicazkâr Makamı

**Durağı:** Rast (SOL) perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Güçlüsü:** inici bir makam olduğundan 1. mertebe güçlü tiz durak gerdaniye perdesidir. 2.mertebe güçlüsü ise çargâh perdesidir.

**Yedeni:** Acem Aşiran (FA) Perdesidir.

**Donanımı:** Sİ Mİ LA, için küçük mücenneb bemolü yazılır.

**Asma karar perdeleri:** en önemlisi çargâh perdesinde buselik asma karar yapılır.

Neva perdesi üzerinde Kürdi asma karar yapılır

**Dizisi:**



**İcra:**

Kürdîlihicazkâr makamı icrası; özellikle fasıllarda klarnet olmazsa olmazlarındandır. Klarnet sazının rengi bu makam eserlerine çok yakışır ve dizini sesleri klarnette mevcuttur yani dudakla bulunmaz uşşak ve hicaz makamları gibi zor değildir. Bu makamın özelliklerini bilerek örnek eserlerini dinleyerek icra edilmelidir.

## KÜRDÎ'LÎ HİCAZKÂR ETÜD

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata (indicated by a curved line with a vertical stem) over a note in the second staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

**KÜRDÎ'Lİ HİCAZKÂR ŞARKI**  
**Şen Gözlerine Neşe Veren Bir Çiçek Olsam**  
**Klasik İcrası**

The image displays a musical score for a piece titled 'Kürdî'li Hicazkâr Şarkı' in classical style. The score is written in a single system with eight staves, each containing a line of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 36 indicated at the beginning of their respective staves. A double bar line with repeat dots is used at measure 11. A fermata symbol is placed over measure 21, and another fermata symbol is placed over measure 36. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

**KÜRDÎ'Lİ HİCAZKÂR ŞARKI**  
**Şen Gözlerine Neşe Veren Bir Çiçek Olsam**  
**Süslemeli İcrası**

The image displays a musical score for a piece titled 'Kürdî'li Hicazkâr Şarkı'. The score is written in staff notation and consists of ten staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and a section marked with a double bar line and a symbol resembling a stylized 'S' or 'Z'. The score is numbered with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 24, 28, 32, and 36. The final measure of the score is marked with a double bar line and a symbol resembling a stylized 'S' or 'Z'.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanoğlunun yüzyıllardır süregelen hissettiklerini yansıtmaya çabasında müzikten aldığı destek yadsınamaz. İlkel topluluklardan günümüze kadar müziğin yaratılma sürecinde hep aynı çaba göze çarpar. Çok eski zamanlarda elindeki sopaları taşlara ya da birbirine vurarak müzik yapmaya başlayan insan, duyumsamalarını iletmek amacıyla tek sesli araçlarla yetinmez. Örneğin, basit bir borudan çıkan seslerle de zenginleştirir tasvirini. Bu yenilik büyük olasılıkla bir ağaç parçasına üfleyerek yarattığı seslerdir. İşte o sıradan ağaç parçası, yüzyıllar içerisinde arayışlarını sürdürerek bugün kullandığımız nefesli çalgılara dönüşür. Bireyin doğasında bulunan geliştirme güdüsü, çok seslilik kavramına ulaşmaktan öte rahat kullanım amaçları da gütmektedir. Buna bağlı olarak birçok müzisyen ve çalgı yapımcısı yüzyıllar içerisinde arayışlarını sürdürerek o basit boruya farklı şekiller verirler. Değişik ağaçları ve farklı elementleri deneyip onları şekillendirmek için teknolojidenden de yardım alırlar. Hatta bu teknolojik gelişime büyük katkılarda bulunurlar. Başlıca amaçları çalgı ses genişliğini arttırmak, çok hızlı pasajlarda bile fiziksel doğallığın içinde olan en kolay şekilde parmak tekniğini kullanmak ve bu rahatlığı sağlayacak bir perde sistemi geliştirebilmektir. Doğal olarak entonasyon problemini en aza indirmeye de çok önemlidir. Bunu, tahta nefesli çalgılar içerisinde, klarnet için söyleyebiliriz. 1690 yılında Alman flüt yapımcısı Johann Christopher Denner klarnetin atası sayılan ‘Chalameau’ da yaptığı değişikliklerle enstrümanın ses genişliğini iki oktava yükselterek tek kamışlı ilk nefesli enstrümanı da oluşturur. Ancak bu müzik aleti iki oktav içerisindeki tüm seslere sahip değildir. 1700’lerin sonlarında Iwan Muller 13 anahtar içeren bir model geliştirir ve bu model 1800’lü yıllara kadar kullanılır. 1839 yılında Eleonore Klose ve Louis Auguste Buffet Boehm’ün devrim yaratan tekniğini klarnete de uyarlar. Boehm’in geliştirdiği bu sistem mekaniği 150 yıldan fazla bir süredir hiç değiştirilmeden kullanılmaktadır. Günümüzde klarnet ailesi hâlâ Albert Sistemi nedeniyle bölünmüş olsa da, daha çok Türkiye’de, Almanya, Yunanistan’da ve Avusturya’da uygulanmaktadır. Zor pasajlardaki parmak geçişlerinde çok problem yarattığından Boehm Sistemi esas alınmaktadır.

Klarnetin Türk Müziğine girişi Klarnet 1900'lü yıllarda Türk müziği icrasında kullanılmıştır. Klarnetin ilk kez Türk Müziğindeki icrası ise "klarnet İbrahim Efendi" tarafından gerçekleştirildi. Klarnetin Türk Müziğinde yerini alması pek kolay olmamıştır. Bunda Türk Müziğinin tonal sistemi önemli etken idi. İbrahim Efendi Türk Müziğinin Tonal sistemini klarnette başarıyla uygulamıştır. Tanbur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi, klarneti kendi çabasıyla öğrenmiştir. Türk müziğinde klarnet icrasının yer alması çalışmaları ve gerçek anlamda kabul görmesi, İbrahim Efendi ile başlamıştır. TRT Radyolarında ilk klarnet icracısı ise Şükrü Tunar'dır. Tüm saz sanatkârlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkâr özellikle programın içeriğine uygun klarnet icrasıyla beğeni kazanmıştır. Türk müziğinin icra edildiği geleneksel çalgılarla klarnet yorumunu en güzel şekilde sergilemiş olup, radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlamıştır. Şükrü Tunar'da İbrahim Efendi gibi sazı kendi çabasıyla öğrenmiştir. Onları Mustafa Kandıralı izlemiş ve solistlere eşlikleri fasıllardaki sirtolar oyun havaları yorumlarıyla Türk Müziğinde klarneti vazgeçilmez bir saz haline getirmiştir. Klarnet sazı İbrahim Efendiden bu yana usta çırak ilişkisi babadan oğula öğretilerek bir kaynak ve metot olmadan bu günlere gelmiştir. Röportaj yaptığımız sazında duayen klarnetçilerde duyarak klarnetteki koma sesleri çıkartıp kulak ve dudak pozisyonlarını kullanarak kendi çabalarıyla öğrenmişlerdir. Klarnette Türk Müziği icra edilmesi, diğer Türk Müziği geleneksel çalgılarına göre daha güçtür. Çünkü klarnetin perde yapısı, Türk Müziği icrasında kullanılan geleneksel çalgılardan farklıdır. Örneğin; tambur ya da kanun çalgıları, Türk Müziğini rahatlıkla seslendirebilecek perde yapısına sahiptir. Yani, tonal sistem içinde yer alan seslerin bu çalgılarda sabit perdeleri mevcuttur. Bu perde sisteminden farklı bir yapıya sahip olan klarnette ise, Türk Müziği seslendirirken en önemli etken icracının duyumu ve hâkimiyetidir. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir. Klarnet çalanlar genelde eğitim almamalarından dolayı ileriye dönük kaynak ve metot çalışmaları klarnetteki bilgi birikimlerini aktaramamışlar, klarnetteki problemlerle ilgili çalışmalar yapmamışlar bu sebepten dolayı Alman sistem Klarnetlerin Türk Müziği icraları usta çırak ve kendi becerileriyle olmuştur.

İcrada oluşan problemler hala çözülmemiştir. Örneğin, Alman sistem sol klarnet beki, kamışı bileziği üretilmemiştir. Boehm sistem Si bemol klarnetler için üretilen bek, kamış, bilezikler kullanılmakta bu da doğal olarak sol klarnet icralarında problemlere neden olmaktadır. Dünyada'da alman sistem klarnetleri Türk Müziği'nde kullanılmasındaki 1, 4, koma seslerin sorunlar üzerinde bek, kamış baril bilezik, bölümleri ile ilgili çalışılmamış bunda diğer ülke müzisyen ve çalgı yapımcıların Türk Müziğinin Tonal sistemi bilmemeleri, icrasını yapamamaları önemli faktördür. Musikimizin her alanında önemli bir yer teşkil eden klarnetin yaygınlık kazanması ve icra geleneğinin devamını sağlayacak çalışmaların yapılması önem arz etmektedir. Klarnetin Türk Müziği icrasındaki üslubu ve kullanımının öğrenilmesi, Türk Müziğinde yer almaya başladığı yıllardan günümüze değin sürekli aktarım şeklinde devam etmiştir. Yani, kuşaktan kuşağa dinleyerek ya da taklit etme yöntemiyle öğrenilen Alman sistem klarnetin, Türk Müziğindeki icrasının öğrenilmesini sağlayacak çalışma metodu henüz mevcut değildir. Bu eksikliği tamamlamak amacıyla yaptığımız bu çalışmanın gelecek nesillere ışık tutması hedeflenmiştir.

## KAYNAKÇA

- AÇIN, Cafer (1994), **Enstruman Bilgisi**, Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti İstanbul,  
AYDOĞDU, gültekin (2000), **Kanun Metodu**, Yurtrenkleri Yayınevi Ankara,  
ÇELİKKOL, Erdinç (2000), **Müzik Ansiklopedisi**, F.Özsan matbaacılık  
L.t. d. ş.t.i Bursa
- ÇAĞRI, Serkan (2006), Sol **klarnet eğitimi** bemol müzik yayınları İstanbul  
DURUL, Kenan (2007), **bağlama metodu, bemol** müzik yayınları, İstanbul  
ERGÖZ, Hatice Selen (2007), **Türk Müziği Solfeji Uygulama Kitabı**, Değişim  
Sakarya
- KAYA, Ahmet (2003), **Ney Metodu** çağlar yayınları istanbul  
KAROLYİ, Otto (1995), **Müziğe Giriş**, Pan kitabevi İstanbul,  
MUTLU, Ümit (1998), **Kanun Metodu**, Son Ajans, İzmir  
ÖZKAN, İsmail Hakkı (1982), **Türk musiki nazariyatı ve Usulleri**, Ötüken  
Neşriyat A.Ş. İstanbul
- SAY, Ahmet (2002), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları Ankara,  
SAY, Ahmet (2005), **Müzik ansiklopedisi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları  
Ankara
- SOMAKÇI, Pınar (2001), **Kanun Eğitime Giriş**, Doğanata eğitimi ve kültür  
Vakfi ofset İstanbul,
- TARGAN, Şerif Muhiddin (1995), **Ud Metodu** Çağrı Yayınları İstanbul  
TERLİKOL, Güldane (2006), **Boehm Mekanizmasının Buluşu ve İşleyiş Biçimi**,  
Yüksek Lisans Tezi, Adana
- KARAHASAN T.Hakkı (2004), **Ney metodu** Alkım Yayınları İstanbul  
TORUN, Mutlu (2005), **Ud Metodu** Gelenekle Geleceğe Çağlar Yayınları Ankara  
YENER, Faruk (1983), **Müzik Kılavuzu**, Remzi Kitabevi İstanbul,  
WILLİAMS, Richard & King Jeff **FOUNDATIONS** (1988), **for superior  
performance** neil. A.kjos music company.

## **EKLER**

**12.04.2009**

### **EK 1: RÖPORTAJ METİNLERİ**

#### **HÜSNÜ ŞENLENDİRİCİ**

**SORU:** Neden alman sistem klarnet çalılıyorsunuz?

**CEVAP:** Türk müziğinde yeterli olması Sol klarnetle Türk müziğinin rahat çalınması alman sistemin daha rahat olması

**SORU:** 1 Koma sesleri nasıl buluyorsunuz? Örnek 1 koma (si bemol) sesini

**CEVAP** Si perdesinden dudakla buluyorum

**SORU:** 4 Koma seslerde klarnette mevcut değil onları nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** Onları da dudakla klarnetin dik oluşu yâda pes oluşuna göre dik yâda pes basarak buluyorum.

**SORU:** Klarnet dersi nasıl veriyorsunuz?

**CEVAP:** 2 Kişiyeye ders verdim biri otomobil tamircisi diğeri de darbukacı oldu sabır isteyen bir iş ben kendim gösterilen bir şeyi çabuk öğrendiğim için herkesin benim gibi olmasını istiyorum tabii bu olanaksız olduğundan bu konuda başarılı değilim

**SORU:** Klarneti nasıl öğrendiniz?

**CEVAP:**5yaşında klarnet çalmaya başladım ilkokuldan sonra İ.T.Ü.Devlet konservatuarına girdim batı eğitimini aldım daha sonraki yıllarda kendim Türk müziğini icra etmeye başladım.

**TÜRKAN KANDIRALI**

**11.04.2009**

**SORU:** Neden alman sistem klarnet çalılıyorsunuz?

**CEVAP:** İlk öncelikle az perdesi olması ustalarımızın çalması diye bilirim

**SORU:** 1 Koma sesleri nasıl veriliyorsunuz? Örneğin 1koma segâh sesini hangi perdeden veriliyorsunuz?

**CEVAP:** Dudağımızla ve eserin özelliğine göre veriyorum segâh sesini si perdesinden dudağımızı gevşeterek

**SORU:** 4 Koma diyez ve bemolleri nasıl buluyorsunuz? Do diyez fa diyez mi bemol si bemol gibi sesleri hangi perdelerden buluyorsunuz?

**CEVAP:** Bunlarda dudakla ve tabi eserin özelliğine göre örneğin si bemolü bazen si perdesinden bazen si bemol perdesinden bulunurum

**SORU** Kaç yıldır klarnet çalılıyorsunuz kimden öğrendiniz?

**CEVAP:** 45 yıldır çalılıyorum amcalarımı dinleyerek kendi kendime çalışarak öğrendim.

**SORU:** Klarnet nasıl öğretiliyorsunuz?

**CEVAP:** Batıcılar bir metot yapmışlar öğretiliyor ama Türk müziğindeki sesleri klarnet'le öğretmek zor anlatılması resimlenmesi zor insan klarnetçi beki üflediğinde klarnet çalılından çalılına farklı tonlarda çıkartılır bu işin ne kadar zor olduğunu öğretir ama tavsiye ve birebir çalılıarak bu öğrenilebilir.

**SORU:** Neden alman sistem klarnet çalyorsunuz?

**CEVAP:** Nedeni klarnet çalan ustaların o sistem klarnet çalması Selanik'ten gelen muhacir müzisyenler Adana da si bemol klarnet çalarlardı. Alman sistem sonraları SOL Klarnet çalmaya başladılar bende sol çalmaya başladım rahat olması sesleri transpoze daha rahat çalmamızdır tabii ustaların bu sazları çalmaları da etkendir.

**SORU:** Klarnetteki 1 koma segâh sesini hangi perdeden ve nasıl çıkartıyorsunuz?

**CEVAP:** Dudakla si perdesinden buluyorum

**SORU:** 4 Koma sesleri Si bemol Do diyez olsun, Mi bemol ve Fa diyez 4 komalık seslerini nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** Makamına göre dudağımızı gevşeterek sıkarak bekle oynayarak bulunum

**SORU:** Klarneti nasıl öğrendiniz?

**CEVAP:** Kendi kendime klarnetçilere bakarak dinleyerek yılmaz şanlı ellerin babası iyi klarnet çalardı onun parmaklarına bakarak, dinleyerek, öğrendim düğünlerde çalarak Adana'da gazinolarda çalarak sonra askerden sonra İstanbul'a geldim burada çalmaya devam ediyorum.

**SORU:** Klarnet kimseye öğrettiniz mi?

**CEVAP:** Hayır o zor iş benim nota bilgim yok

**SORU** Kaç yıldır klarnet çalyorsunuz?

**CEVAP:** 60 yıldır.

**SORU:** Neden alman sistem klarnet çalışıyorsunuz?

**CEVAP:** Az perdeli oluşu olabilir Babamın çalması

**SORU:** 1 Koma sesleri nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** Dudakla boş üfleyerek, pes bazen dik üfleyerek

**SORU:** 4 Koma sesleri nasıl buluyorsun örneğin si bemol, mi bemolü, do diyez ve fa diyez sesleri klarnette yok hangi perdelerin üzerinden buluyorsunuz?

**CEVAP:** Dudakla si bemolü makamına göre si perdesinden do diyezi Do diyez perdesinden mi bazen mi bemolden bazen mi perdesinden dudağımızla bularak

**SORU:** Klarneti nasıl öğrendiniz?

**CEVAP:** Babamdan amcalarımdan onları dinleyerek öğrendim

**SORU:** Klarneti kimseye öğrettiniz mi öğrettinizse nasıl öğrettiniz?

**CEVAP:** yeğenlerime biraz öğrettim sesleri gösterdim taksim yaparak benim yaptıklarımı taklit etmelerini söyleyerek öğrettim

**SORU:** Kaç yıldır klarnet çalışıyorsunuz?

**CEVAP:** 41Yaşındayım, 11 yaşımdan beri çalışıyorum 15 yaşından beri Yıldırım Gürses, Bülent Ersoy, Seda Sayan, Muazzez Ersoy gibi ünlü solistlere eşlik ediyorum.

**FİLİZ YILMAZ**

**15.04.2009**

**(İ.Ü.DEVLET KONSERVATUARI ÖĞR. GÖR.)**

**SORU:** Neden batı müziğinde alman sistem değil de, Boehm sistem klarnet çalışıyorsunuz?

**CEVAP:** Boehm sistemi hocalarımızın tercih etmesi onlarla bize eğitim vermeleri Boehm sistemin Alman sisteme göre daha gelişmiş olması dünyanın tercih etmesi diyebiliriz.

**SORU:** Sizce Türk müziğinde neden alman sistem çalışıyor?

**CEVAP:** Bu konuda fazla fikrim yok ama Türk Müziği icra edenler ilk alman sistem çalmaları ve bu sistemle devam etmeleri olabilir Türk müziğine uygun olması özellikle(sol model klarnetin)Ayrıca alman sistemin Boehm sisteme göre daha az perdeli oluşu daha ilkel olması olabilir.

**SORU:** Türk müziğinde Alman sistem klarnetle 1 koma sesler 4 koma sesler veriliyor siz ne düşünüyorsunuz?

**CEVAP:** O gerçekten ayrı bir yetenek ayrı meziyet ve ayrı bir eğitim gerektirir batı müziği eğitiminden farklı bir eğitim ben onu yapamam. Türk müziğini bilmek dinlemek gerekir.

**SORU:** Nasıl ders veriyorsunuz?

**CEVAP:** Klarnet üflemesini öğreterek başlıyoruz sol el ve sağ el 1. oktav 2. oktav etütler gamlar, diyezli bemollü alıştırmalar parçalar metotlarla kolaydan zora doğru gidiliyor en iyi seviyeye gelene kadar çalışarak çalıştırarak öğretiyoruz solfejde önemli tabii ayrıca nota iyi okumalı

**SORU:** Kaç yıldır klarnet çalışıyorsunuz?

**CEVAP** 1993 Yılından beri 16 yıldır Borusan filarmoni orkestrasında 5 yıldır Öğr. Gör. Olarak klarnet eğitim veriyorum.

**SORU:** Neden Alman sistem klarnet çalıyorsunuz?

**CEVAP:** Alışkanlıktan ben öbür sistemi çalamam metnim öyle gördük öyle alıştık

**SORU:** 1 Koma sesleri nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** Dudakla buluyorum

**SORU:** 4Koma sesleri si bemol, do diyez, mi bemol ve fa diyez gibi sesler alman sistemde yok bunları nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** 4 koma seslerde dudağımızı gevşeterek, sıkarak, dudakla buluyoruz Aynı zamanda kulakla da bulurum Türk Müziği klarneti dudak ve kulakla çalınır

**SORU:** Klarnet dersi nasıl veriyorsunuz?

**CEVAP:** ilk boş ses üfletirim sol sesini sonra 1 oktav sesleri arkasından 2.oktav sesler kolay parçalar çalarak öğretiyordum

**SORU:** Klarneti nasıl öğrendiniz?

**CEVAP:** Babam çalardı ona bakarak onu dinleyerek kendim öğrendim. Bana kimse şunu şöyle yap böyle yap demedi kendim öğrendim

**SORU:** Kaç yıldır klarneti çalıyorsunuz?

**CEVAP:** 42 yıldır çalıyorum. 52 yaşındayım 10 yaşından beri çalıyorum

**SORU:** Neden Türk müziğinde alman sistem klarnet kullanılmıyor?

**CEVAP:** Az perdeli çalınmasının nedeni alışkanlık Boehm sistem sol klarnetin yapılmaması aslında Boehm sistem daha geliştirilmiş saz ama bizler Alman (Albert) sistem çalıyoruz. Hala düzgün üretilmiş sol klarnet yok bu konuda çalışmalarım vardı ama sonra bıraktım uğraşamadım

**SORU:** 1 Koma sesleri nasıl veriyorsunuz?

**CEVAP:** Bu sesler klarnet'te pozisyon olarak yok dudağımız ve kulağımızla buluruz

**SORU:** 4 Koma Diyez ve bemolleri nasıl buluyorsunuz?

**CEVAP:** 4 Koma Seslerde 1 koma sesler gibi dudağımızla ve kulakla buluyorum

**SORU:** Öğrencilerinize nasıl klarneti öğretiyorsunuz?

**CEVAP:** İlk önce birinci oktav seslerden başlayarak yukarıya doğru 2. 3.oktav sesleri öğreterek etütler alıştırmalar yaptırarak öğretiyorum

**SORU:** Klarneti nasıl Öğrendiniz?

**CEVAP:** Klarneti samsunda ilk bir boyacıdan öğrendim klarnetin seslerini bilmezdim ama ben onun bastığı seslere bakarak öğrendim. Daha sonra Ankara'da bando baş çavuşundan gamları öğrendim 5 ay kadar ondan ders aldım sonra kendimi geliştirdim 1955 de Ankara radyosunu kazandım. 1961 de İstanbul radyosuna geldim ve 30 yıl hizmet ettim.

## ÖZGEÇMİŞ

16. Eylül 1969 yılında Çanakkale Biga ilçesinde doğdu. İlk Ortaokul Lise Tahsilini Biga da tamamladı. 11 yaşında Klarnet çalmaya başlayan Gülsün 1988 İstanbul'a yerleştikten sonra Bir süre Üsküdar Musiki Cemiyetine devam etti. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Halk Oyunlarına başladı. 1993 yılında konservatuara devam ederken Türk Müzikleri üzerine çalışmalar yapmaya başladı. Türk Müziğini ve Halk Oyunları müziklerini Ülkemizde ve Dünyada çeşitli gruplarla çalarak festival ve seminerlerde yer aldı. Halen Müzik Çalışmalarını yapmaya devam etmektedir. 2001'dan bu yana da Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Klarnet Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.