



T.C.

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS

**TÜRKİYE'DE YAYIMLANMIŞ TÜRK MÜZİĞİ SOL KLARNET
ÖĞRETİM METOTLARININ
MAKAMSAL, TEKNİK VE TEORİK AÇILARDAN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ**

Levent YILMAZ

Danışman

Doç. Dr. Hayrettin Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU

Konya-2020

ÖNSÖZ

Müzik eğitiminin ayrılmaz bir kolu olan çalgı eğitimine yönelik hazırlanmış Türk müziği sol klarnet eğitimine yönelik Türkiye’de yayımlanmış Türk müziği sol klarnet öğretim metotlarının makamsal, teknik ve teorik açılardan karşılaştırmalı olarak incelendiği bu çalışmada bana destek olan, dostluğunu ve samimiyetini yakından hissettiğim danışman hocam Doç. Dr. Hayrettin Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU’na, değerli hocam Prof. Dr. Sema SEVİNÇ’e, ayrıca hayat yoldaşım, iyi günümde olduğu kadar kötü günlerimde de yanımda olan, sevinçlerimizi paylaşarak çoğalttığımız, üzüntülerimizi paylaşarak azalttığımız eşim Ayşe KOZAĞAÇLI YILMAZ’a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TEZ KABUL	v
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	vi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	vii
KISALTMALAR	viii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
1 GİRİŞ.....	1
1.1Problem durumu.....	2
1.2Araştırmanın Amacı.....	3
1.3Araştırmanın Önemi.....	3
1.4Varsayımlar.....	3
1.5Sınırlılıklar	4
1.6Tanımlar.....	4
2 ALAN YAZIN	5
2.1 Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi.....	5
2.2 Çalgı ve Çalgı Müziği.....	7
2.2.1 Klarnet.....	9
2.2.2 Klarnetin Tarihçesi.....	9
2.2.3 Klarnet Çeşitleri	11
2.2.4 Klarnetin Yapısı	14
2.2.4.1 Klarnet Ağızlığı (Bek)	15
2.2.4.2 Baril (Fıçı)	16
2.2.4.3 Üst Gövde	17
2.2.4.4 Alt Gövde.....	17
2.2.4.5 Kalak.....	18
2.3Metot Kavramı ve Çalgı Eğitimi.....	18
2.3.1 Klarnet Eğitimi.....	21
2.3.2 Türkiye’de Yayımlanmış Klarnet Metotları.....	21
2.4 İlgili Araştırmalar.....	24

3	YÖNTEM	36
3.1	Araştırmanın Modeli	36
3.2	Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	36
3.3	Veri Toplama Araçları	36
3.4	Verilerin Toplanması	36
3.5	Verilerin Çözümlemesi	37
4	BULGULAR VE YORUM	39
4.1	Klarnet Metotlarının İncelenmesi	39
4.1.1	M-1'in İncelenmesi	39
4.1.2	M-2'nin İncelenmesi	43
4.1.3	M-3'ün İncelenmesi	48
4.1.4	M-4'ün İncelenmesi	52
4.1.5	M-5'in İncelenmesi	56
4.1.6	M-6'nın İncelenmesi	60
4.2	Metotların Karşılaştırılması	65
4.2.1	Metotların Birinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	65
4.2.2	Metotların İkinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	66
4.2.3	Metotların Üçüncü Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	66
4.2.4	Metotların Dördüncü Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	68
4.2.5	Metotların Beşinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	70
4.2.6	Metotların Altıncı Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması	72
5	TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	74
5.1	Tartışma	74
5.2	Sonuç	76
5.2.1	Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	76
5.2.2	İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	76
5.2.3	Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	76
5.2.4	Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	78
5.2.5	Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	79
5.2.6	Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	80
5.3	Öneriler	81
	KAYNAKÇA	83
	ÖZGEÇMİŞ	89

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Türkiye 'de Yayımlanmış Türk Müziği Sol Klarnet Öğretim Metotlarının Makamsal, Teknik ve Teorik Açılardan Karşılaştırmalı İncelenmesi başlıklı tez çalışmamın İç Kapak, Özetler, Ekler ve Ana Bölümlerden (Giriş, Alan Yazın, Yöntem, Bulgular, Tartışma, Sonuçlar ve Öneriler) oluşan toplam 102 sayfalık kısmına ilişkin, 3/03/2020 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%24** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez kabul sayfası hariç,
2. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç,
3. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç,
4. Önsöz hariç,
5. İçindekiler hariç,
6. Simgeler ve kısaltmalar hariç,
7. Kaynakça hariç
8. Özgeçmiş hariç,
9. Alıntılar dâhil,
10. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

24/07/2020

Levent YILMAZ



Doç. Dr. H. Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU



BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynakça listesine eklendiğini beyan ederim.

24/07/2020

Levent YILMAZ



KISALTMALAR

M-1 : Serkan Çağrı Metodu (Sol Klarnet Eğitimi-1)

M-2 : Metin Gülsün Metodu (Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi)

M-3 : Erdem Topuzluoğlu Metodu (Klarnet çalmayı ğreniyorum DVD)

M-4 : Levent Gökçedağ Metodu-I (Türk Müziği Sol Klarnet Metodu – Başlangıç Seviyesi)

M-5 : Levent Gökçedağ Metodu-II (Türk Müziği Sol Klarnet Metodu – Usul ve Basit Makam alışmaları)

M-6 : Saygın Akbudak Metodu (Sol Klarnet Eğitim Kitabı)

TDK : Türk Dil Kurumu

TM : Türk Müziği

THM : Türk Halk Müziği

TSM : Türk Sanat Müziği

TABLolar LİSTESİ

Tablo 4. 1 M-1 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	39
Tablo 4. 2 M-1 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	40
Tablo 4. 3 M-1 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	40
Tablo 4. 4 M-1 de Verilen Etütlerin Usûl Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	41
Tablo 4. 5 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	41
Tablo 4. 6 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	41
Tablo 4. 7 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	42
Tablo 4. 8 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	42
Tablo 4. 9 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	42
Tablo 4. 10 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	43
Tablo 4. 11 M-1 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	43
Tablo 4. 12 M-2 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	43
Tablo 4. 13 M-2 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	44
Tablo 4. 14 M-2 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	44
Tablo 4. 15 M-2 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	45
Tablo 4. 16 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	45
Tablo 4. 17 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	45
Tablo 4. 18 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	46
Tablo 4. 19 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	46
Tablo 4. 20 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	46
Tablo 4. 21 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	47
Tablo 4. 22 M-2 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	47
Tablo 4. 23 M-3 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	48
Tablo 4. 24 M-3 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	48
Tablo 4. 25 M-3 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	49
Tablo 4. 26 M-3 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	49
Tablo 4. 27 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	49
Tablo 4. 28 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	50
Tablo 4. 29 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	50
Tablo 4. 30 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	50
Tablo 4. 31 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	51
Tablo 4. 32 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	51
Tablo 4. 33 M-3 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	52
Tablo 4. 34 M-4 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	52
Tablo 4. 35 M-4 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	52
Tablo 4. 36 M-4 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	53
Tablo 4. 37 M-4 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	53
Tablo 4. 38 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	54
Tablo 4. 39 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	54
Tablo 4. 40 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	54
Tablo 4. 41 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	55
Tablo 4. 42 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	55
Tablo 4. 43 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	55
Tablo 4. 44 M-4 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	56
Tablo 4. 45 M-5 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	56
Tablo 4. 46 M-5 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	56

Tablo 4. 47 M-5 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	57
Tablo 4. 48 M-5 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	57
Tablo 4. 49 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	58
Tablo 4. 50 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	58
Tablo 4. 51 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	58
Tablo 4. 52 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	59
Tablo 4. 53 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu..	59
Tablo 4. 54 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	60
Tablo 4. 55 M-5 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	60
Tablo 4. 56 M-6 da Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu.....	61
Tablo 4. 57 M-6 da Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu	61
Tablo 4. 58 M-6 da Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	62
Tablo 4. 59 M-6 da Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	62
Tablo 4. 60 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	62
Tablo 4. 61 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	63
Tablo 4. 62 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu.....	63
Tablo 4. 63 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	63
Tablo 4. 64 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu..	64
Tablo 4. 65 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu	64
Tablo 4. 66 M-6 da Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu.....	64
Tablo 4. 67 Metotların Birinci Alt Problem Başlıklarına Yönelik Karşılaştırma Tablosu	65
Tablo 4. 68 Temel Müzik Bilgisi ile Türk Müziği Makam ve Usul Bilgisine Yönelik Karşılaştırma Tablosu	66
Tablo 4. 69 Etüt Çalışmalarında Kullanılan Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu.....	67
Tablo 4. 70 Etüt Çalışmalarında Kullanılan Usul Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	67
Tablo 4. 71 Sözlü Eser Örneklerinin Form Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	68
Tablo 4. 72 Sözlü Eser Örneklerinin Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu.....	68
Tablo 4. 73 Sözlü Eser Örneklerinin Usul Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	69
Tablo 4. 74 Sözsüz Eser Örneklerinin Form Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	70
Tablo 4. 75 Sözsüz Eser Örneklerinin Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	70
Tablo 4. 76 Sözsüz Eser Örneklerinin Usul Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	71
Tablo 4. 77 Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Karşılaştırma Tablosu	72
Tablo 4. 78 Etüt Uygulamalarına İlişkin Seslendirme ve Süsleme Tekniklerine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	72
Tablo 4. 79 Sözlü Eserlerde Kullanılan Seslendirme ve Süsleme Tekniklerine İlişkin Karşılaştırma Tablosu	73
Tablo 4. 80 Sözsüz Eserlerde Kullanılan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Karşılaştırma Tablosu	73

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1 Şalümo	10
Şekil 2. 2 Klarnetin Bölümleri	11
Şekil 2. 3 Boehm Sistem Klarnet	12
Şekil 2. 4 Albert Sistem Klarnet.....	12
Şekil 2. 5 Klarnet Çeşitleri	14
Şekil 2. 6 Klarnet Ağızlığı (Bek), Klarnet Kamışı, Bilezik ve Bek Kapağı.....	16
Şekil 2. 7 Baril (Fıçı) Çeşitleri	16
Şekil 2. 8 Klarnet Üst Gövdesi.....	17
Şekil 2. 9 Klarnet Alt Gövdesi	18
Şekil 2. 10 Klarnet Kalakları.....	18



ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Programı
Yüksek Lisans

TÜRKİYE’DE YAYIMLANMIŞ TÜRK MÜZİĞİ SOL KLARNET ÖĞRETİM METOTLARININ MAKAMSAL, TEKNİK VE TEORİK AÇILARDAN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Levent YILMAZ

Bu araştırmanın amacı ülkemizde yaklaşık bir buçuk asırdır kullanılan klarnet eğitim metodolojisinin incelenmesidir. Müzik eğitiminin en önemli ana sanat kollarından biri de çalgı müziğidir. Ülkemizde yüzlerce yıldır usta-çırak modeliyle süregelen çalgı eğitiminin, günümüz koşullarında çağa uygun teknik, yol ve yöntemlerle yapılması gerekmektedir. Klarnet uluslararası alanda olduğu kadar ülkemizde de popülerite kazanmış bir çalgıdır. Türkiye’de klarnet, hem tonal hem de makamsal icrayı başarı ile temsil eden bir enstrümandır. Dünyada klarnet metodolojisine yönelik oluşturulmuş birçok yayın bulunmaktadır. Bu çalışmada klarnet eğitimi ve icrasına yönelik olarak ülkemizde yayımlanmış sol klarnet öğretim metotları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Araştırma nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilen betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın örnekleminin tespiti için yapılan literatür taramasında altı adet klarnet metoduna ulaşılmıştır. Ulaşılan metotlar araştırma problemi ve alt problemler doğrultusunda kategorilere ayrılarak sınıflandırılmıştır. Sınıflandırılan başlıklar metot analizine tabi tutularak, her bir metoda ait bulgular elde edilmiş ve tablolar oluşturulmuştur. Tablo Çözümlenen veriler nitel araştırma tekniği ilkeleri bağlamında araştırmacının görüş ve yorumları ile anlam kazandırılarak, bulgular arasındaki ilişkileri açıklamak, neden-sonuç ilişkileri kurmak, bulgulardan birtakım sonuçlar çıkarmak ve elde edilen sonuçların önemine ilişkin açıklamalar yapmak suretiyle yorumlanmıştır. Araştırmanın kavramsal çerçevesinde genelden özele müzik kültürü, müzik eğitimi, çalgı müziği ve çalgı eğitimine değinilmiştir. Çalgı eğitimi bağlamında klarnet çalgısı incelenmiş, kullanılan resimlerin özgün olmasına dikkat edilmiştir. Çalgı metotları, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve basitten karmaşığa çok seslendirilmiş türkü ve şarkı gibi formlara uygun eserlerden oluşmaktadır. Metotsuz olarak kulaktan duyma ile yapılan çalışmaların çoğu taklit yoluyla ezberden ibarettir. Türk müziğinde eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi bugün de devam etmektedir. Ancak, çalgı eğitimi öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman daha başarılı olabilmektedir. Araştırmanın bulgular bölümü hazırlanırken oluşturulan tablo içerikleri, “Türk Müziği Nazariyatı ve Usûleri” ile ilgili yayınlar taranarak elde edilmiştir. Bu bölüm araştırma problemi bağlamında oluşturulan alt problem başlıklarına uygun olarak oluşturulmuştur.

Araştırma sonuçları Araştırmanın alt problem başlıkları bağlamında tek tek ele alınarak verilmiştir. Günümüze kadar Türk müziği sol klarnet metodolojisi ile ilgili altı adet metot yayımlandığı görülmüş olup bu metotlarda verilen içeriğin klarnet ile ilgili Türk müziği bilgileri açısından geliştirilebileceği görülmüştür. Araştırma sonucunda klarnet öğretimine yönelik hazırlanan metotlarda standart bir içerik veya yöntem kullanılmadığı, her yazarın kendine özgü bir yöntem izlediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, çalgı, klarnet, metot, sol klarnet

ABSTRACT

Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Master Thesis

COMPARATIVE ANALYSIS OF PUBLISHED G CLARINET TEACHING METHODS, PUBLISHED IN TURKEY FOR TURKISH MUSIC TERM OF TUNE, THEORETICAL AND TECHNICAL ASPECTS

Levent YILMAZ

The objective of this study is to examine the clarinet training methodology which has been used in our country for approximately one and a half centuries. One of the most important main branches of music education is: instrumental music. In our country, The Instrument training which has been continuing with the master-apprentice model for hundreds of years, has to be performed with; the techniques, approaches and methods appropriate to the era in today's conditions. Clarinet is an instrument that has gained popularity in our country as well as internationally. Clarinet in Turkey, as well as representing the tonal and tune performing is an instrument of success. There are many publications on clarinet methodology in the world. In this study, G clarinet teaching methods which are published in our country for G clarinet education and performance are examined comparatively. The research is a descriptive study conducted with qualitative research method. In the literature review for the determination of the sample of the research, 6 clarinet methods were reached. The reached methods are classified into categories according to research problem and sub-problems. The classified titles were subjected to method analysis and the findings of each method were obtained and tables were created. The analyzed data were interpreted in the context of the principles of qualitative research technique, by expressing the opinions and comments of the researcher, explaining the relations between the findings, establishing cause-effect relationships, drawing some conclusions from the findings and making explanations about the importance of the results obtained. In the conceptual framework of the study, from general to specific; music culture, music education, instrument music and instrument education have been mentioned. Clarinet was examined in the context of instrument education and attention was paid to the originality of the pictures used. Instrument methods, necessary work pieces used for education and training, consist of pieces suitable for the level and the ear training of the student and constitute the basis of the method, and also suitable for forms such as folk songs and songs, which have an art value and are very voiced from simple to complex. Most of the studies done without hearing by the method is memorized through imitation. The master-apprentice education in Turkish music, which has been going on for a long time, continues today. However, instrument training can be more successful when a systematic study is carried out under the supervision of a teacher and a method prepared considering all the qualities of any instrument to be learned. While preparing the findings part of the study, the contents of the table were obtained by scanning the publications related to "Turkish Music Theory and Uses". This section was created in accordance with the sub-problem titles created in the context of the research problem.

The results of the research are given individually in the context of the sub-problem titles of the research. Until today, it has been observed that six methods related to Turkish music left clarinet methodology have been published and it has been observed that the content given in these methods can be improved in terms of Turkish music information related to clarinet.

As a result of the research, it was seen that a standard content or methodology was not used in the methods prepared for clarinet teaching and each author followed a unique method.

Key Words: Music Education, instrument, clarinet, method, G clarinet

1 GİRİŞ

Klarnet yüzlerce yıllık geçmişi ile dünyada önde gelen enstrümanlardan biridir. Ülkemizde yaklaşık 1900'lü yılların başından itibaren kullanılmakta olup, makamsal müziğin hemen bütün özelliklerini ifade edebilecek bir perde ve ses sistemine sahiptir. Klarnet Batı müziği icrasında kullanılan ve Tampere sistem olarak bilinen ses sistemine yönelik icra geliştirilmiş bir çalgıdır. Kendi içinde birçok çeşidi ile klarnet ailesi olarak kalabalık bir grup oluşturur. Bu çeşitlilik aynı ses renginin farklı tonlarda elde edilmesi gerekliliğinden doğmuştur. Yani klarnet ailesini oluşturan üyeler, aynı çizgileri taşımakla birlikte çeşitli boylarda ve buna bağlı olarak da değişik tonlarda üretilmektedir. Genellikle çok sesli Batı müziğinde kullanılan ayrı partiyonları icra eden klarnetler ile tek sesli makamsal Türk müziğinde tercih edilen klarnetlerin, öğretimine yönelik bazı yapısal ve teknik farklılıkları bulunmaktadır.

Uluslararası ve Ulusal alanda Türk ve Batı müziği icrasında yaygın biçimde kullanılan klarnet, eğitim ve öğretim yönüyle yazılı materyale ihtiyaç duymaktadır. Özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yöntem bilime dayalı özel öğretim yöntemlerinin gerekliliği göz önüne alındığında bu araştırmanın gerekliliği daha iyi anlaşılmaktadır. Ülkemizde yaklaşık bir buçuk asırdır tanınan ve icra edilen klarnet, makamsal Türk müziğinin hemen bütün özelliklerini ifade edebilecek bir perde yapısına ve ses sistemine sahiptir. Çalgı müziğinde klarnet kullanımı, özellikle son yıllarda oldukça yaygınlaşmış, müzik eğitiminin vazgeçilmez ana sanat dallarından biri haline gelmiştir. Makamsal Türk müziği icrası için oldukça başarılı sonuçlar alan klarnet, eğitim ve öğretim yönüyle yazılı materyale ihtiyaç duymaktadır. Günümüzde bu ihtiyaca yönelik bazı çalışmalar yapılarak klarnet öğretim metotları yazılmıştır. Bu araştırmanın konusunu özellikle Türk müziğine ilişkin Türkiye'de yayımlanmış klarnet metotlarının makamsal, teorik ve teknik açılarından incelenmesi oluşturmaktadır. Bu araştırmanın amacı, Türk müziğinde gittikçe popülerleşen bir olgu olarak karşımıza çıkan klarnet icrasında kullanılan metodolojinin incelenmesidir. Klarnet icrası Türkiye'de, Türk müzik kültürünün kendine has öğeleriyle süslenmiş, makamsal özelliklere sahip bir üslup geliştirmiştir.

1.1 Problem durumu

Bu araştırmada Türkiye’de Türk müzik kültürünün kendine has ögeleriyle süslenmiş, makamsal özelliklere sahip bir üslup geliştiren klarnetin ülkemizdeki öğretime yönelik metodolojisi araştırılmıştır. Bu nedenle araştırmanın problemini, Klarnet eğitim ve ğretiminde kullanılmak amaçlı hazırlanarak Türkiye’de yayımlanmış Türk müziği sol klarnet ğretim metotlarının içeriğine ilişkin makamsal, teknik ve teorik açılardan karşılaştırmalı şekilde incelenmesi oluşturmaktadır. Bu problem bağlamında aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

1. Metotlarda verilen genel teorik bilgilere yönelik içerik nedir?

Bu alt problem başlığında;

- Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi verilmesine yönelik,
- Klarnetin yapısı ve klarnet eşitleri hakkındaki bilgi verilmesine yönelik,
- Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları hakkındaki bilgilere yönelik,
- Metot içeriğinde görsel anlatıma yer verilmesine yönelik incelenerek kategorize edilmiştir.

2. Metotlarda temel müzik bilgileri ve Türk Müziği Teorisi bilgilerine yönelik içerik nedir?

Bu alt problem başlığı altında;

- Metotlarda temel müzik bilgileri verilmesine yönelik,
- Metotlarda makam ve usûl bilgileri verilmesine yönelik içerik incelenmiştir.

3. Metotlarda Bulunan Etüt alışmalarının Yapısı Nasıldır?

Bu alt problem başlığı altında;

- Metotlarda kullanılan etütler, oluşturuldukları makamlara yönelik
- Metotlarda kullanılan etütler, oluşturuldukları usllere yönelik

4. Metotlarda Bulunan Sözlü Eserlerin Yapısı Nasıldır?

Bu alt problem başlığı altında metotlarda verilen sözlü eserler;

- Form eşitliliği yönünden,
- Makam eşitliliği yönünden
- Usûl eşitliliği yönünden incelenmiştir.

5. Metotlarda Bulunan Sözsüz Eserlerin Yapısı Nasıldır?

Bu alt problem başlığı altında metotlarda verilen sözsüz eserler;

- a. Form çeşitliliği yönünden,
- b. Makam çeşitliliği yönünden
- c. Usûl çeşitliliği yönünden incelenmiştir.

6. Metotlarda Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Yönüyle İçerik Nasıl Oluşturulmuştur?

Bu alt problem başlığı altında;

Metotlarda klarnet icrasında kullanılan ve uluslararası literatürde kabul görmüş süsleme ve seslendirme tekniklerine yer verilmesi yönüyle incelenmiştir.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türk müziği çalgı eğitiminde gün geçtikçe yaygınlaşan klarnet öğretimi için yazılmış metotların incelenmesi, analiz edilmesi ve durum tespiti yapılarak klarnet eğitimi için yeni ve yol gösterici bir yöntem geliştirilmesine katkı sağlamaktır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Klarnet Türk müzik kültürünü oluşturan öğeler arasında önemli bir yer edinmiş olup popülaritesini günden güne artıran bir enstrümandır. Türkiye’de klarnet eğitimi, alanda, kulaktan kulağa ve zurnadan kalma yöntemlerle usta-çırak modelinde verilmektedir. Bunun yanı sıra klarnet, mesleki müzik eğitime yönelik çalgı eğitiminin bir parçası olmuş, öğretim yönteminin çağdaş metodolojik yaklaşımlarla yapılması gerekliliği oluşmuştur. Klarnet icrasına yönelik eğitim ve öğretimin uluslararası yol ve yöntemlerde verilmesi gerekmektedir. Bu sebeplerden klarnet eğitimi alanında yazılan metotların incelenerek durum tespiti yapılması, bu metotların karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması bakımından önemlidir.

1.4 Varsayımlar

Araştırma sonucunda elde edilecek verilerin gerçeği yansıtacağı varsayılmaktadır. Seçilen araştırma modeli ve yöntem araştırmanın konusuna ve amacına uygundur. Araştırma çalışma grubu ve örnekleme araştırmanın yapılabilmesi için yeterlidir.

1.5 Sınırlılıklar

Bu çalışma, nefesli enstrümanlar sınıfında tek kamışla çalınan tahta enstrümanlardan klarnet ve bu enstrümanın öğretimine yönelik hazırlanarak Türkiye’de yayımlanmış klarnet metotları ile ve ilgili birim tarafından verilen süre ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Klarnet: “Adını parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen Latince Clarus kelimesinden alan soluklu bir enstrümandır” (Çalışır, 1969: 27).

Çalgı Eğitimi: : “Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır” (Aktaran Özmenteş, 2005: 93)

Metod: “Çalgı aletlerinin teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı” (Sun, 1969: 198)

Metodoloji: Yöntem bilimi (TDK sözlüğü, metodoloji maddesi, <https://sozluk.gov.tr/>) Yöntem bilimi: Özellikle felsefe ve bilim alanında yöntem araştırmak ve yeni yöntemler yaratmak için ilkeler geliştiren bilim (Viki Sözlük, Yöntem bilimi maddesi, https://tr.wiktionary.org/wiki/y%C3%B6ntem_bilimi).

Sol Klarnet: “Genellikle Türk müziğinde kullanılan, bazı Avrupa ülkelerinde “Turkish Klarnet” olarak bilinen ve genellikle Albert perde sisteminde üretilen klarnet tipidir” (Melhem, 2016: 27).

Sol klarnetin “do” notası Piyanoda “sol” sesi frekansına denk geldiği için “Sol Klarnet” olarak isimlendirilmiştir.

2 ALAN YAZIN

Bu bölümde araştırma problemine yönelik yapılan literatür taraması sonucunda elde edilen veriler genelden özele doğru alt başlıklar şeklinde oluşturulup araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Bu kapsamda müzik kültürü ve müzik eğitimi ele alınmış, müzik eğitimi bağlamında çalgı, çalgı müziği, metot kavramı ve çalgı eğitimi incelenerek ilgili literatür verilmeye çalışılmıştır.

2.1 Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi

“Kültür sözcüğü; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin; bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü; muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin, öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi ve bireyin kazandığı bilgi” (TDK sözlüğü, Kültür maddesi <https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanmaktadır.

“Uygarlık en genel anlamıyla tarihi süreç içinde insanların nesilden nesle aktardıkları düşünce, sanat, bilim, teknoloji ürünlerinin tamamını ifade eder (Aydın ve diğerleri, 2011: xiii). Kültür, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür” (Güvenç, 1991: 102).

“Kültür, toplumdaki her türlü bilgi, alışkanlık, değer ölçütü, genel tutum, görüş ve davranış şekillerini içine alır. Ait olduğu toplumun üyelerinde ortak olan, diğer toplumlardan ayırt edilmesini sağlayan, yaşam tarzı sunan, maddi ve manevi değerlerden oluşan bir bütündür” (Aktaran Özaydın, 2010: 15). “Kültür, bir ulusun bilincidir. Eğitim ayrıca o bilinci oluşturan eylemdir. Her ulusun bilinci, eğitim ve kültür varlıklarındaki zenginliği ölçüsündedir” (İnan, 1983: 23). “Milli kültür ise Türk milletine ait, Türk milleti tarafından yaratılan her şeydir. Dil, edebiyat, musiki, resim, mimari, örf-adet, ilim, teknik” (Kaplan, 1992: 18).

“Kültür kavramının mevcut pek çok tanımı çeşitli bilimsel alanlarda kullanılmaktadır. Kültüre genetik ya da içgüdüsel yolla değil aktarım ya da bir tür sosyal kalıtım yoluyla iletilen tarihsel birikim olarak bakmak olanaklıdır. Bu birikimin önemli ve kendine özgü özellikler gösteren öğelerinden biri de müzik kültürüdür. Müzik kültürü kavramını kısaca tanımlamak gerekirse; bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği, nesilden nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, maddi ve manevi, müzikal-kültürel birikimlerinin tümü olarak özetlenebilir” (Paşaoğlu, 2009: 146). Kültür konusu, sosyolojinin temel başlıklarından birisi olmasının yanında çalgıların kullanımları ile tarihsel süreçte aldıkları yeni biçimler ise sosyolojik araştırmaların kapsamında (Göktaş, 2010: 66) değerlendirilmektedir. “Müzik, kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” (Aktaran Erol, 2009: 25).

Türklerin yaşamında müziğin yeri ve önemi Türk müzik kültürünü oluşturan temel öğedir.

“Müzik, sözle anlatılmayana anlatma sanatıdır. Sözcüklerin anlatabildiği, zekânın kavrayabildiği şeylerin çok ötesine gidebilir. Müziğin alanı, belirsizliğin, elle tutulamayanın, düşlerin alanıdır. İnsanların bu dili konuşabilmelerini, Tanrının bizlere verdiği en büyük zenginliklerden biri olarak görürüm.” diyen orkestra şefi Charles Munch müziğin insanı nasıl eşsiz bir duygu ortamına sürüklediğini vurgulamıştır.” (Aktaran Öz, 2001: 102). Bu bağlamda müzik kültürü, insanların müzik sanatı adına yaptıkları, yaşadıkları ve geleceğe aktardıkları tüm müzikal değerlerin bütünü olarak, sanat ve kültür tarihinde önemli yere sahip bir olgudur. Kendi sesini veya çevresindeki nesnelere çıkan sesi fark eden ve müzikal bir değer olarak önemseyen insan, bir süre sonra bu sesleri kültürel değerleri ve alışkanlıklarıyla harmanlayarak, estetik ölçütlere göre işler ve çevresindeki diğer insanlara sunar. Toplumsal beğeniler ve sestten alınan “haz” geliştikçe sesin müziğe dönüşme süreci, müziğin de insanlar üzerindeki yansımaları farklı anlamlarda karşılığını bulur. Böylece; değişen sosyal ve kültürel yaşam içinde müzik yapma ve dinleme alışkanlıkları toplumların müzikal yaşamlarını değiştirir. Sürekli olarak ve ileriye doğru yaşanan bu değişim, kültür kavramı içinde kendini yenileyerek devam eder (Nacaklı ve Canbay, 2015: iii).

“Müzik ve insan beyni arasındaki ilişkilerin incelendiği araştırmalar sonucunda insanın çok erken yaşlardan itibaren müziksel beceriler gösterdiği ve bu becerilerin doğru düzenlemeler ve uygulamalar ile geliştirilebileceği sonucuna varılmıştır. Farklı kültürlerdeki küçük yaşta çocukların müziğe verdikleri davranışsal tepkilerin gözlemi üzerine dayanan müziksel algılama ile ilgili araştırmalar, bebeklerin müziksel içgüdülerine sahip olduğunu ve gelişimlerinin ilk yıllarında müziği anlamlı bir iletişim aracı olarak kullandıklarını açığa çıkarmıştır” (Aktaran Özmenteş, 2005: 92). Bu bağlamda, yaşanan çağa uygun eğitim-öğretim anlayışının en önemli parçalarından birini de sanat eğitimi oluşturmaktadır. Sanat eğitimi; temelde sanatsal etkinlik ve etkileşim yoluyla gençlerin yaratma güdülerini doyurmaya, estetik gereksinimlerini gidermeye, içinde yaşadıkları gerçekliğe yeterince duyarlı olmalarını ve giderek bu gerçeklikle çok yönlü, kapsamlı, etkili ve verimli bir etkileşim içine girebilmelerini sağlamaya yöneliktir (Uçan, 1996: 173–174).

Tarihte birçok filozof, müziği eğitimin önemli bir parçası olarak kabul etmiştir. Platon (MÖ. 427-347) müziği “Ritim ve armoni, insan ruhunun derinlerinde, ruh ve beden arasında duran, vücudun zarafetini ve insan zekâsını öne çıkaran, doğru yolda olunduğunun tek ve en güçlü göstergesidir.” şeklinde açıklamıştır. Konfüçyüs (MÖ. 552-479) müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret etmiş, “Üstün insan, müziği, kültürün mükemmelleşmesi yolunda kullanan insandır. Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığında büyük ulusların ortaya çıktıklarını görebiliriz.” demiştir. Aristo (MÖ. 384-322) ise “iyi bir karaktere ulaşmada erken ve yoğun bir müzik eğitimi” nin önemini vurgulamıştır. Ortaçağ boyunca müzik; geometri, astronomi ve aritmetikle birlikte, eğitimin dört temel boyutlarından biri sayılmıştır. (Tarman, 2006: 9). Çağımız bir iletişim çağıdır. Bu nedenle çağdaş müzik eğitiminin öncelikli amacı, insanlara, insan topluluklarına ve toplumlara, kendi kendileriyle ve birbirleriyle daha sağlıklı ve düzenli, daha etkili ve verimli, daha doyumsuz ve yararlı müziksel

iletişim kurabilmeleri, sürdürülebilmeleri ve geliştirebilmeleri için gerekli davranışlar kazandırmaktır (Uçan, 2018: 150).

“Eğitim süreçlerinin niteliği, bireyin davranışları yoluyla toplumun dokusunu etkiler. Diğer yandan toplumun dokusu da eğitim süreçleri yoluyla bireyin davranışlarını etkiler. Birey içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevreyle sürekli bir etkileşim içinde bulunur. Birey ve çevresi arasındaki bu etkileşim, eğitim yoluyla daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli bir nitelik kazanır” (Uçan,1993: 1). “Müzik eğitimi insanın yakın çevresi ile müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar” (Özen, 2004: 58).” Müzik eğitimi daha doğduğumuz andan itibaren söylenen ninniler ve şarkılarla başlamaktadır. Hatta doğduktan sonra kulağımıza okunan ezan ve ninelerimizin söylediği ninnilerle daha doğar doğmaz Türk müziği ezgileriyle tanışmış oluruz ve o melodiler beynimizde bir yerlerde yer ederler. Müzik eğitimi bilindiği gibi, temelde insana müzik ile ilgili davranış kazandırma sürecidir. Müzik eğitiminde diğer branş eğitimlerinden farklı olarak hem sanat hem de bilim bir arada öğretilmektedir. Bu yönüyle müzik eğitimcisinin görevi diğer dallara nazaran iki kat daha artmaktadır” (Aktaran Adar, 2013: 263).

“Müziğin işlevleri, özü bakımından estetik temelli olup, bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel nitelikler taşır. Bu işlevlerinin insan yaşamındaki vazgeçilmez yeri ve önemi nedeniyledir ki müzik, insanlık tarihinin en eski çağlarından beri hem çok etkili bir eğitim aracı, hem de çok önemli bir eğitim alanıdır” (Uçan, 1997: 25). Böylece müzik temel elemanları (melodi, ritim, armoni) aracılığıyla çocuğun müziksel becerilerinin geliştirilmesi, müzik eğitimi yoluyla müzik dışı becerilerin geliştirilmesi (dikkat ve konsantrasyon, koordinasyon, disiplin, özgüven, beyin-kas koordinasyonu vb.), duyuşsal, bilişsel ve devinişsel beceriler ile koordineli olarak çocuğun müzikal gelişiminin karşılıklı etkileşimi yoluyla gelişimin sağlanmasını destekleyen bir örüntü sergiler (Erdal, 2012: 54). “Müzik eğitiminin boyutları, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alınmaktadır” (Aktaran Özmenteş. 2005: 93).

2.2 Çalgı ve Çalgı Müziği

Ses, müziği oluşturan en temel unsurdur. Müziğin oluşması için ilk önce ses organizasyonlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sesleri üretmek için en temel araçlar ise insan sesi ve enstrümanlardır. Günümüzde müzik yapabilmek için ihtiyaç duyulan melodik veya armonik ses bileşimlerinin elde edilmesinde, insan sesinin yanı sıra çok sayıda ve çeşitte geliştirilmiş enstrüman kullanılmaktadır. Üretilmiş hemen her enstrüman geliştirildiği toplumun kültürel yapısı içinde biçimlenmiştir (Ersoy, 2013: <http://www.musikidergisi.net>).

Türk müzik kültürü, müziğin bütün boyutlarını içine alan oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu zengin müzik kültürü içeriğinde, çalgı müziği yüzyıllardır başı çeken unsur olmuştur.

Avrupa'da, bağımsız bir çalgı müziğinden söz etmek için 17. yüzyıla kadar beklemek gerekir (Selanik, 1996: 80). "Müzik yapmak için kullanılan aletlere çalgı denir" (Göktaş, 2010: 66). "Çalgı bilimi, insan tarafından ses elde etmek için yapılan bütün alet ve aygıtları çalgı olarak kabul eder" (Myers, 1992: 247).

Myers'in tanımından da anlaşılacağı üzere çalgıların birçok türü olup bu çalgı türlerinin belli başlı ortak özelliklerine göre gruplandırılmaları gerekmektedir. Wilder (2002), "Musical Instruments" isimli çalışmasında çalgıları String Family (yaylı çalgılar ailesi), Woodwind Family (tahta nefesli çalgılar ailesi), Brass Family (pirinç çalgılar ailesi) ve Percussion Family (vurmalı çalgılar ailesi) olmak üzere dört ana grupta incelemiştir (s. 1).

Türk müzik kültüründe çalgı müziğinin özel bir yeri vardır. Bu çalgılar, binlerce yıla yayılan bir geçmişe sahip, otantik müzik kültürü varlıklarımızdan oluşmanın yanı sıra özellikle Batılılaşma politikaları neticesinde ortaya çıkan Doğu-Batı kültür etkileşimi sonucunda tanıştığımız çalgılardan da oluşmaktadır. Bu çeşitlilik, binlerce yıllık birliktelik ve ortak yaşam sonucu oluşan kültürleşme ile ortaya çıkmış bir zenginlik göstergesidir. Batı kültüründen giren ve adeta kendi kültür varlığımız olan bu tip çalgılar zaman içerisinde yerleşik makamsal müziği icra edebilecek şekilde küçük fakat önemli yapısal değişikliklere uğramıştır. Bu çalgıların en önemli ve en yaygın kullanılanlarından biri klarnet olarak gösterilebilir. Batı'dan girerek önemli ölçüde yaygınlaşan ve popülerlik kazanan klarnet, Türk kültüründe yüzyıllar boyunca yer edinmiş olan zurnaya rakip olmuş, bazı yörelerde zurnanın saltanatını ele geçirmiştir. Klarnet Batı müziği icrasında kullanılan ve Tampere sistem olarak bilinen ses sistemine yönelik icra geliştirilmiş bir çalgıdır. Kendi içinde birçok çeşidi ile klarnet ailesi olarak kalabalık bir grup oluşturur. Genellikle çok sesli Batı müziğinde kullanılan, diğer çalgılarla farklı partiyonları icra eden klarnetler ile tek sesli makamsal Türk müziğinde tercih edilen klarnetler arasında öğretime yönelik yapısal ve teknik olarak bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar Tonal ve Modal (makamsal) müziğin duyuluş, icra, aktarım, eğitim ve öğretim gibi konulardaki farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Aşağıda uluslararası literatürde tahta üflemeli tek kamışlı çalgı olarak sınıflandırılan klarnet hakkında genel bilgiler verilmiştir.

2.2.1 Klarnet

Enstrümanlar dünyada genel olarak dört grupta ele alınmaktadır. Bunlar woodwinds (tahta üflemeliler), Brass (pirinç üflemeliler), Strings (yaylılar) ve percussion (vurmalılar) olarak adlandırılmaktadır. Vurmalı çalgıları da kendi içinde melodik ve ritmik çalgılar olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Melodik vurmalı çalgılar ise harp ve ksilofondur. Günümüz senfonik orkestraları, bandolar ve çeşitli müzik topluluklarında yer alan tahta üflemeli çalgılar ise Kontrfagot, Fagot, Bas Klarnet, İngiliz Kornosu, Klarnet, Obua, flüt ve saksafon olarak sınıflandırılmıştır (Yener, 1983: 4).

Bu çalışmaya konu olan klarnet kamışla çalınan bir çalgı olup ağaçtan yapılan üflemeli bir enstrümandır.

2.2.2 Klarnetin Tarihçesi

Klasik Batı Müziği orkestralarının ve farklı kültürlere ait çeşitli müzik tarzlarının temel çalgılarından biri olan klarnet, oldukça geniş bir alanda icra potansiyeline sahiptir. Özellikle geniş ses sahası, elverişli perde donanımı ve teknik açıdan kullanışlı oluşu çeşitli müzik türlerinin yansıtılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle dünyanın pek çok yerinde yaygın bir çalgı olarak kullanılan klarnet, ülkemiz müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmekte olup müzik kültürümüzün vazgeçilmez çalgı aletlerinden biri haline gelmiştir. (Çağrı, 2006: xxvii).

*“Klarnet sözcüğü Fransızca’da ‘küçük çan’ anlamına gelen **Clarine** kelimesinden türemiştir. Bu kelime trompet için kullanılan **clarion** kelimesi ile de ilişkilidir. Bunun nedeni klarnet sesinin oldukça tiz seslere ulaşabilen özelliğiyle trompet sesine benzer özellik taşımasıdır. Senfoni orkestralarında ilk kez 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kabul edilen klarnete yazılan partiler bir bakıma küçük trompetlerin çalabileceği tiz partilerdir. Bu nedenle **trompetçik** anlamında kullanılan **clarinetta**’nın ismini verdiği düşünülmektedir” (Salman, 2006: 1).*

“Klarnetin ortaya çıkışı, 1690–1700 yıllarında bir Alman çalgı yapımcısı olan Johann Cristoph Denner (1655–1707)’ in "Chalumeau" (Şalümo) adlı tek kamışlı silindirik gövdeli bir halk çalgısına iki perde eklemesiyle ilk sinyallerini vermiştir. Bu iki perdenin eklenmesiyle 1 oktav olan Şalümo’nun ses genişliği neredeyse 3 oktava ulaşmıştır.

Şekil 2. 1 Şalümo



Resim: (<https://djoliba.com/en/wind-instruments/1325-chalumeau-3-keys-rosewood.html>), 28.10.2019

Klarnetin atası kabul edilen Şalümo bu şekliyle birçok eserde kırsal (pastoral) bir etki yaratmak için kullanılmıştır. Örneğin, Telemann "Carillon", Gluck "Orfeo" eserlerinde Şalümo kullanmışlardır. J.C.Denner ve oğlu Jacob (1681-1735), klarnetteki perdelerin yerleştirilmesiyle ilgili pek çok çalışma yaptılar ve çalgının özellikle tiz seslerdeki entonasyonu ile ilgili önemli ilerlemeler kaydettiler. Ekledikleri iki perde sayesinde çalmada çok büyük kolaylıklar sağlayan birçok pozisyon elde ettiler ve çalgının ses genişliğini büyük oranda arttırdılar. Sesler arasındaki geçişleri kolaylaştırmak ve akıcılığını sağlamak için bunu tek perdeyle yapılabilecek bir hale getirdiler. Bu değişiklikler sonucunda entonasyon da dudakla kontrol edilebilecek bir dengeye oturdu" (Salman, 2006: 2).

Klarnet üretim biçimleri yüzyıllar boyunca değişime uğramış ve farklı biçimlerde ve farklı malzemelerden üretilmiştir. Çağımızda klarnet, genellikle abanoz ağacından yapılmaktadır. Bir çeşit sert kauçuk olan ebonitin yanısıra, ayrıca metalden yapılanları da vardır. Modern klarnetin gövdesi iki ana parçadan oluşur ve toplamda beş parçanın birleşmesinden meydana gelir. Bu parçalar:

- 1. Bek (ya da ağızlık): Klarnette sesin çıkışını sağlayan ve ağız içinde kalan bölüme bek denir. Açık ve kapalı olmak üzere iki tipten oluşan bek, klarnetin tonuna, icranın kalitesine ve üflemenin rahatlığına etki eden bir parçadır.*

2. *Baril*: Çalgının akustik ve ses rengi açısından en önemli parçasıdır. Bu kısım klarnetin farklı çalgılarla akort uyumunun sağlandığı bölümdür.
3. *Üst gövde*: Baril'den sonra gelen kısım olup, üst bölüm olarak adlandırılan ve sol el ile kullanılan parçadır.
4. *Alt gövde (Şalümo)*: Üst bölümden sonra gelen ve sağ el ile kullanılan bölümdür. Klarnetin, mekanik yapısı bakımından en ayrıntılı bölümüdür.
5. *Kalak*: Ses çıkışının gerçekleştiği çalgının en geniş kısmıdır. Gövdesi silindirik yapıda olup ucuna doğru genişlemektedir. Bu bölüme Pavillon adı da verilmektedir. (Kılıç, 2009: 4).

Şekil 2. 2 Klarnetin Bölümleri



Resim: (<https://sozkonususanat.com/klarnet-hakkinda-bilinmesi-gerekenler/>) 28.10.2019

Türkiye’de klarnet halk ağzında Gırnata olarak isimlendirilmektedir. Bunun sebebinin Osmanlı zamanında üflemeli çalgılara **kurnayta** adı verilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ülkemizde klarnet ilk olarak Muzika-i Humayun’da kullanılan bir çalgı olarak karşımıza çıksa da, halk arasında 1800’lü yılların ilk çeyreğinden itibaren kullanıldığı tahmin edilmektedir. Klarnet ile Türk müziği icrasını ilk kez gerçekleştiren ve bu sanatın yaygınlaşmasında en önemli katkıyı sağlayan kişi Klarnetî İbrahim Efendi’dir (Özalp, 1998: 318).

Klarnet-i İbrahim Efendi’den bu yana Klarnet ile Türk müziği icra eden üstatlar Türk müziğinde klarnetin benimsenmesine katkıda bulunmuşlardır. Günümüz Türkiye’sinde klarnet Türk müziğinin neredeyse her dalında ve ülkenin her bölgesinde icra edilmektedir. Türk müziğiyle örtüşmesi sebebiyle Türkiye’de geleneksel müzik icra eden icracılar tarafından “G” Albert sistem klarnet tercih edilmektedir. Albert sistem G (Sol) klarnetin en çok kullanıldığı ülke Türkiye olduğu için bu klarnet “Turkish Clarinet” adıyla da anılır (Selçuk, 2009: 17).

2.2.3 Klarnet Çeşitleri

Klarnet çeşitleri konusunda biri diğerinden ayrılması gereken temelde iki önemli husus bulunmaktadır. Birinci husus klarnet mekanizmasının ve perde sisteminin farklı

geliştirildikleri Alman (Aubert system) ve Fransız (Boehm system) klarnetleridir. Diğer husus ise klarnet tonlarının farklılığıdır ki bu durum klarnetin boyutuna göre değişmektedir. Her iki sistemde üretilmiş klarnetin de boyutuna göre değişik tonlarda çeşitleri bulunmaktadır.

“Albert sistem klarnet Alman sistem klarnet olup temel özellikleri Alman klarnet ustası Eugene Albert ile Rus klarnet yapımcısı Iwan Muller tarafından geliştirilmiştir (Sındır, 2011: 26). Boehm Sistem klarnet ise Fransız sistem olup Alman flütçü Theobald Boehm, August Buffet ve Parisli klarnet ustası Klosé tarafından geliştirilen klarnet tipidir” (Sındır, 2011: 2). Günümüzde her iki tip klarnetin de kullanım alanı bulunmaktadır.

Şekil 2. 3 Boehm Sistem Klarnet



Resim: (<https://www.klarnet.com.tr/ardor-sf101-si-bemol-klarnet>) 05.03.2019

Geleneksel müziğimizde de klarnet kullanımı yaygındır. Ancak Türk müziği icrasında sözü edilen mevcut klarnet çeşitlerinin kullanılmayışı dikkat çekmektedir. Bu klarnet çeşitleri yerine, Türk müziğindeki uygunluğu her zaman dile getirilen ve özel bir tasarım sonucu doğmuş olan sol klarnetin tercih edildiği görülmektedir. Diğer klarnet çeşitlerinin ise Türk müziğinde neden kullanılmadığı konusunda doyurucu ve açıklayıcı bir bilgi bulunmamaktadır. Bunun bir alışkanlık mı, tesadüf mü yoksa ses sistemine dayalı bir kullanım mı olduğu konusunda bugüne kadar bilimsel bir çalışma yapılamamıştır (Çağrı, 2006: 33).

Şekil 2. 4 Albert Sistem Klarnet



Resim: (https://www.epttavm.com/item/30820797_orsi-cl209-g-abanoz-sol-klarnet) 05.03.2019

“Albert sistem veya Boehm sistemde üretilmiş klarnetlerin boyutlarına göre tonlarının farklılaştığı çeşitler vardır ki bunlar klarnet ailesi denilen grupta incelenmektedir. Dünyadaki müzik türleri içerisinde en yaygın kullanılan klarnet çeşitleri si bemol klarnet, la klarnet, mi bemol klarnet ve basklarnettir. Özellikle klasik batı müziği orkestralarında si bemol ve la klarnet tercih edilirken, bando ve armoni mızıklarında bu iki çeşidin yanı sıra mi bemol klarnetin de kullanıldığı görülmektedir. Bu klarnet çeşitleri sadece büyük orkestralarda değil çeşitli müzik türlerinin icrasında da yer almaktadır. Örneğin blues, caz, klezmer, rock gibi pek çok alternatif müzik türünde de klarnet kullanılmaktadır” (Çağrı, 2006: 33).

Klarnet ailesinin birçok üyesi bulunmaktadır. Boyutlarına göre tonları farklılaşan klarnet çeşitleri aşağıda listelenmiştir:

- *La bemol küçük klarnet (yazılan notanın küçük altılı ince sesini duyurur)*
- *Mi bemol küçük klarnet (yazılan notanın küçük üçlü ince sesini duyurur)*
- *Re küçük klarnet (yazılan notanın büyük ikili ince sesi duyurur)*
- *Do klarnet (yazılan notanın aynısını duyurur)*
- *Si bemol klarnet (yazılan notanın büyük ikili kalın sesini duyurur)*
- *La klarnet (yazılan notanın küçük üçlü kalın sesini duyurur)*
- *Basset horn (Fa) (Yazılan notanın tam beşli kalın sesini duyurur)*
- *Mi bemol alto klarnet (yazılı notanın büyük altılı kalın sesini duyurur)*
- *Si bemol bas klarnet (yazılan notanın büyük dokuzlu kalın sesini duyurur)*
- *La bas klarnet (yazılı notanın 1 oktav ve küçük üçlü kalın sesini duyurur)*
- *Si bemol kontrabas klarnet (yazılı sesin 2 oktav ve ikili kalın sesini duyurur) (Aktaran Melhem, 2016: 24).*

Şekil 5. de fikir vermesi amacıyla klarnet ailesinde bulunan “mi bemol” (mib), “si bemol” (sib), soprano, alto ve basklarnetler verilmiştir.

Şekil 2. 5 Klarnet Çeşitleri



Resim: <http://tsmklarnet.blogspot.com/> 29.10.2019

2.2.4 Klarnetin Yapısı

Klarnet, sert ve dayanıklı ağaçlardan genellikle abanoz ağacından yapılan üflemeli bir çalgı türüdür. Bir çeşit sert kauçuk olan ebonitten ayrıca metalden yapılanları da vardır. Klarnetin gövdesi silindirik biçimindedir. Kalak bölümü ise obuanın kalağına oranla daha geniştir. Dikkatlice yontulup biçimlendirilen bir kamış parçası, ağızlık üzerine takılır. Bu nefes ile titreşime geçirilen kamış parçası boru içindeki hava sayesinde klarnet sesi elde edilir. Flüt, saksafon ve obuada olduğu gibi

klarnetin gövdesinde ses deliklerini açmaya ve kapatmaya sağlayan metal bir mekanizması vardır (Kılıç, 2009: 5).

Klarnet tahta üflemeli kamışlı çalgılar sınıfında yer almaktadır. Klarnet beş ana bölümden oluşur. Bu bölümler:

2.2.4.1 Klarnet Ağzılığı (Bek)

Klarnette sesin çıkışını sağlayıp ağız içinde kalan bölüme bek denir. Açık ve kapalı olmak üzere iki tipten oluşan, klarnetten çıkan tonun kalitesine etki eden, icrada ve üflemede rahatlık sağlayan bölümdür. Rahat bir icra ve kaliteli bir ton için iyi bir bek şarttır. Sol klarnet icrasında açık bek kullanılırken, Si bemol klarnet icrasında kapalı bek kullanılır. Her bekin ağız kısmı farklı açılarda seslendirilmek istenen icra tarzına göre imal edilir. Açık bek, kamışın beke yerleştirildiği zaman, uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesinin fazla olmasıdır. Kapalı bek, kamışın beke yerleştirildiği zaman, uç kısımlarının arasındaki eğim mesafesinin az olmasıdır.

Türk müziği icrasında açık bekin kullanılmasının nedeni ise Türk müziğindeki koma sisteminin açık bekte rahat bir şekilde icra edilmesine olanak vermesidir (Melhem, 2016: 18).

İcracı açık bekte ince kamış kullanarak aynı perdede dudağını sıkarak daha tiz ses, dudağını gevşeterek daha pes ses elde edebilir. Klarnet ağzılığına metal ya da deriden üretilmiş bir bilezik (kelepçe) yardımı ile klarnet kamışı tutturulur. Kamışın ağzılık üzerindeki konumu ses üretebilmek açısından önemlidir. Klarnet kamışının sürtünme veya çarpma sonucu zarar görmemesi için bek kapağı adı verilen metal ya da plastikten imal edilmiş bir parça ile kapatılarak korunması gerekmektedir.

Şekil 2. 6 Klarnet Ağzılığı (Bek), Klarnet Kamışı, Bilezik ve Bek Kapağı



Resimler:

https://tr.aliexpress.com/item/32725601696.html?spm=a2g0o.productlist.0.0.1b4125b5tfyAwv&algo_pvid=e65e2c12-313f-4f19-900d-c6e4e5c32dd8&algo_expid=e65e2c12-313f-4f19-900d-c6e4e5c32dd8-5&btsid=3237a35a-6907-4b5b-9d71-96b588ace4fd&ws_ab_test=searchweb0_0,searchweb201602_6,searchweb201603_52

https://tr.aliexpress.com/item/32966902816.html?spm=a2g0o.productlist.0.0.1b4125b5tfyAwv&algo_pvid=e65e2c12-313f-4f19-900d-c6e4e5c32dd8&algo_expid=e65e2c12-313f-4f19-900d-c6e4e5c32dd8-10&btsid=3237a35a-6907-4b5b-9d71-96b588ace4fd&ws_ab_test=searchweb0_0,searchweb201602_6,searchweb201603_52 29.10.2019

2.2.4.2 Baril (Fıçı)

Ağzılığın alt kısmında yer alan geçme parçasıdır; Barilin üst kısmındaki oyuğa oturtulmakta ve ağızlık ile klarnetin geri kalan kısmını birleştirmektedir. Baril, birleşme yerine doğru yukarı ve aşağıya çekilerek klarnetin akord edilmesini sağlamaktadır. Si bemol Boehm Sistem klarnet ile çalan çalıcılar genellikle 62 mm ile 68 mm arasında değişen uzunluklarda bariller kullanmaktadır. Barilin kısa ya da uzun oluşu klarnetin akordu ile ilgilidir. Baril, klarnet gövdesi ile aynı materyalden yapılmaktadır; her iki bitiş noktasına metal halkalar oturtulmuştur. Dış kısmı hafif boğumludur ve yukarıya doğru incelmektedir. Birçok yorumcu ve klarnet yapımcısı, bu kısmın, çalgının işlevselliğinde ciddi bir öneme sahip olduğu görüşündedir. Bariller, farklı şekil ve kalınlıklarda üretilmekte ve baril yapımında tahta dışında plastik ya da kauçuk gibi materyaller de kullanılmaktadır. Klarnetlerinin boru çapı ölçüsü Fransız Sistem'e oranla daha dar ve uzunluğu daha yüksek olduğu için Alman Sistem klarnet barilleri daha kısa olmaktadır. Baril uzunluğu 54 ve 56 mm arasında değişmektedir. En uzun Alman Sistem baril 60 mm'dir (Aktaran Sındır, 2011: 68).

Şekil 2. 7 Baril (Fıçı) Çeşitleri



Resimler: <https://www.keylan.com.tr/klarnet-baril-amati-68mm-grenadil>,
https://www.simdimuzik.com/index.php?route=product/manufacturer/info&manufacturer_id=62 29.10.2019

2.2.4.3 Üst Gövde

Klarnetin ana gövdesi iki parçadan oluşmaktadır. Sol elin yönettiği üst gövdede Boehm ve Oehler Sistem klarnetlerde üç ana ses deliği bulunmaktadır. Oehler Sistem klarinette on perde, Boehm Sistem’de ise dokuz perde yer almaktadır. Bu gövdedeki delikler ve perdeler sol eldeki parmaklar tarafından idare edilmektedir. Üst gövdenin sağ tarafında bulunan dört uzun perde ise sağ elin işaret parmağı tarafından kontrol edilmektedir. Başparmak, üst ve alt ses aralıklarının çalınmasını sağlayan register perdesini (onikilik perde) yönetme görevindedir. Sayfa 9’da da belirtildiği gibi, bu perde diğer tahta üflemeli çalgılarda oktav perdesi olarak adlandırılmakta ve kullanıldığında çalınan sesi bir oktav tizleştirme görevini üstlenmektedir. Ancak silindirik borudan oluşan klarnette bu perde ile çalınan ses, bir oktav ve de tam beşli tizleşmektedir. Bundan dolayı bu perde, “on ikilik perde” olarak adlandırılmaktadır (Sındır, 2011: 70).

Şekil 2. 8 Klarnet Üst Gövdesi



(Kullanılan resim orijinal olup bu çalışma için görüntülenmiştir)

2.2.4.4 Alt Gövde

Boehm modellerinde alt gövde sekiz perde ve üç halkadan oluşmaktadır. Sağ alt kısımda bulunan dört uzun perde, sağ el serçe parmak tarafından ve sol üst kısımda bulunan iki uzun perde ise sol el serçe parmak tarafından kontrol edilmektedir. Bazı Boehm modellerinde bu kısımda ek bir sol diyez perdesi bulunmaktadır. Boehm modelinden farklı olarak Oehler modelinde, iki halka ve sağ alt kısımda iki perde bulunmaktadır. Sol kısımda ise aynı Boehm modelinde olduğu gibi iki perde bulunmakta, ancak bazı modellerde bu perdelere iki yardımcı perde eklenmektedir. Oehler modelinde, serçe parmakların yönettiği sağ ve sol kısımdaki bu uzun perdelerin arasına, geçişi kolaylaştırmak amacıyla ince makaralar yerleştirilmiştir. Her iki klarnet modelinde arka tarafta klarneti taşımak amacıyla bir dayanak bulunmaktadır. En üst kısım, üst gövdenin oturtulması amacıyla oyuk bırakılmıştır. Bu oyukun kenarında kalan bölme ise metal bir halka yerleştirilmiştir. Bazı modellerde bu metal halka bulunmamaktadır (Aktaran Sındır, 2011: 70).

Şekil 2. 9 Klarnet Alt Gövdesi



(Kullanılan resim orijinal olup bu çalışma için görüntülenmiştir)

2.2.4.5 Kalak

Çalgının bu parçasının tasarımı tıpkı baril kısmında olduğu gibi performans açısından ciddi bir önem taşımaktadır. Koni biçiminde olan ve çalgıyı uzatma görevi gören kalak, klarnetin pes seslerinin metalik bir şekilde tınlamasını önlemektedir. Üst kısmında alt gövdenin oturtulması amacıyla bir oyuk bulunmakta ve parçanın en alt kısmında olduğu gibi metal bir halka tarafından kaplanmış durumdadır. Bu metal halka kalağın alt kenarlarını korumak amacıyla yerleştirilmiştir. Bazı Alman klarnetlerinde Oskar Oehler'in geliştirdiği, en pes fa ve mi sesinin tizleştirilmesi amacıyla kalağa başparmak tarafından yönetilen ek bir perde konulmuştur. Bununla birlikte Alman klarnetlerindeki kalak kısmı Fransız klarnetindeki kalaklara oranla daha uzunlamasına bir şekilde üretilmektedir (Sındır, 2011: 73).

Şekil 2. 10 Klarnet Kalakları



Resimler: <https://www.klarnethane.com/haberler/3/klarnet-kalak-nedir>,
<http://klarnetsepeti.net/backun-sol-sib-klarnet-kalak> 29.10.2019

2.3 Metot Kavramı ve Çalgı Eğitimi

Bilimsel açıdan metot, bir işi meydana getirirken ya da bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık sık kullanılan “metodik” terimi ise, rastgele ve karışık olmayan, metotlu

bir düzen tertip içinde olan demektir. Buna göre bir metot, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metotla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metot ihtiyacı da giderilemez. (Saydam, 1998: 421)

“Çalgı metodu kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır” (Sun, 1969: 198).

“Özel bir çalgı için eser bestelemek ve o çalgı ile uyum sağlayan teknikler ve egzersizler geliştirerek bir metot izlemek anlayışı 20. yüzyılda Şerif Muhiddin Bey’in yaptığı çalışmalar ile başlamış olup günümüzde de devam etmektedir. Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan, Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icracı hem de bestekâr olan sanatçılar, çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metotlar yazma konusunda Türk Mûsikisi repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metodlarla çalgı icrası konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metot ile çalışılabilen bir çalgı durumuna getirmişlerdir” (Beşiroğlu, 1999: 61).

Çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur.

Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metotsuz olarak kulaktan duyma ile yapılan çalışmaların çoğu taklitten ibarettir. Türk musikisinde eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi bugün de devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metotlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı Müziği’nde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir (Aksüt, 1998: 415).

Türk müzik kültüründe çalgı müziğinin özel bir yeri vardır. Müzikleri seslendirmek için üretilen çalgılar da toplumların kültürel yapılarıyla ilişkilidir. Bu bağlamda toplum, müziğe ait kültürel ifadelerini seslendirebilmek için, çeşitli malzemelerden farklı biçim ve tınılarda çalgılar geliştirmişlerdir. Dünyada ve Türkiye’de çalgı bilimi, çalgı eğitimi ve çalgı öğretim yöntemlerine ilişkin çalışmalar giderek artmakta ve etki alanını genişleterek güzel sanatlar eğitimi ile ilgili eğitim programlarını etkilemektedir. Çalgı eğitimi ve çalgı öğretim teknikleri, çalgı bilimi içinde değerlendirilmektedir. Çalgı bilimi ise uygarlıkların, kültür ve sanat gelişimleri kapsamında ele alınan sosyolojik konularındandır. Bu sebeplerden dolayı kültür ve uygarlık tarihi ile toplum bilim çalışmaları çalgı bilimine de katkı sağlamaktadır. Çalgı

eğitimi, bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimidir. Sosyal yaşamı oldukça yakından ilgilendiren ve etkileyen, insanların, toplumların ve ulusların yaşamındaki önemli konumuyla kültürel öğelerle tanıştıracı ve onları geliştirip yaşatıcı bir uygulama alanıdır (Uslu, 2001: 252).

Çalgı eğitimi, insana kendisini yakından tanıyabilme, var olan yeteneklerini anlayabilme, mevcut becerilerini geliştirip yeni beceriler elde edebilme ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur.

Çalgıların özelliklerine göre öğretim yöntemleri vardır. Bu hususta dünyada günümüze kadar birçok çalışma yapılmıştır.

“Meslekî müzik eğitiminin önemli ve anlamlı boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, çalınacak çalgının tanınmasını, çalgıyı çalmanın öğrenilmesini ve etkili bir biçimde kullanılmasını planlamaktadır” (Aktaran Eravşar, 2012: 3).

“Çalgı eğitimi, yeteneği tespit edilmiş olan bireylerin enstrüman icralarını en yüksek seviyeye çıkarmayı amaçlayan bir süreçtir. Bu sürecin verimliliği, bu alana ait yazılmış nitelikli metotların varlığı ve bunların giderek çoğalmasıyla belirlenmektedir” (Uzun, 2009: 1).

Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyla ya da çalgılarla yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği olan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir. Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur. Bireyin yaşamında, çalgı eğitiminin değişik işlevleri bulunmaktadır. Bu eğitimin, özellikle psikolojik boyutu bulunan bir eğitim biçimi olduğu söylenebilir. Sanatsal bir alan niteliğindeki müzik alanında, insanların müzik zevki edinmelerine katkı oluşturması, kişilik gelişimindeki etkili durumu, boş zamanları olumlu biçimde değerlendirme amacı taşıyan düşünceyi gerçekleştirmede en iyi araçlardan biri olmasından dolayı, çalgı eğitiminin kendine özgü yanları vardır. Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan yöntemler bütünüdür (Uslu, 1996: 9).

“Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır” (Parasız, 2009: 19).

“Müzik eğitiminin temel boyutlarından olan çalgı eğitimi; genel, özengen (amatör) ve mesleksel müzik eğitiminin bir olgusudur. Çalgı, müziği öğrenme araçlarından birisidir. Çalgı öğrenmede; hazır oluş, alıştırma ve etki gibi öğrenmenin genel ilkelerinin büyük oranda geçerli olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu süreçte; bilişsel, devinişsel ve duyuşsal alanlardaki çalgı öğrenme davranışlarının

kazandırılması ve bunların bir bütünlük içinde geliştirilmesi gerekmektedir. Müzik eğitiminde belirlenen amaca, kullanılacak bir çalgı yardımıyla daha kolay ve sağlıklı bir biçimde ulaşılır. Çalgı eğitimi, öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen bir eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci çalgı hakkında teknik bilgi ve becerileri öğrenir” (Yalçınkaya, 2002: 353).

2.3.1 Klarnet Eğitimi

Her müzik aletinde olduğu gibi klarnet çalmayı meslek olarak seçecek olan kişiler belirli düzeyde müziğe yetenekli olmak zorundadırlar. Bu kişiler, mesleğin gerektirdiği müzikal davranışları ve birikimleri kazanmak zorundadır. Bu yetenek bazı organların eş zamanlı olarak birlikte çalışması ve denetlenmesi için gereklidir. Farkındalık düzeyine değin, çalışmalarımızı kolaylaştıran ve ilerlememizi sağlayan bu yetenektir. Çalışma özveri ile devam edilen zamanlarda, hataları fark edip düzeltebilme becerisi kazanabilmek, birikimler sonucunda kolaylaşmaya başlar. Üflemeli çalgı çalanlar parmaklarının yanı sıra dudak, dil, diyafram gibi organlar ile çalgıya egemen olmak zorundadırlar (Çelik, 2008: 59).

“Ülkemizde klarnet eğitim ve öğretiminin iki önemli sistemi vardır: Birincisi mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlarda verilen klarnet eğitimi, diğeri ise yörede, usta-çırak ilişkisi yöntemiyle aktarımı yapılarak intikal eden eğitimidir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda metodolojik yöntemler kullanılmaya çalışılırken, usta-çırak sistemi ile yapılan aktarımlarda ise yaygın olarak işitme ve hafızaya dayalı yöntem kullanılmaktadır. Ülkemizde çalgıcılar arasında klarnete geçiş süreci 1950’li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Klarnete geçiş genellikle diğer nefesli halk müziği çalgılarından, özellikle zurna ve kabazurna’dan olmuştur” (Sağlambilen, 2014: 2). “Halen Çingeneler arasında zurnadan klarnete geçiş” (Duygulu, 2006: 125) devam etmektedir.

2.3.2 Türkiye’de Yayımlanmış Klarnet Metotları

M-1: Sol Klarnet Eğitimi-1 (DVD’li). Yaklaşık 100 yıldır Türk Müziği içerisinde icra edilen klarnetin, Türk Müziği’ndeki icra tarzı, usta-çırak ilişkisi ve meşk yöntemiyle günümüze kadar taşınmıştır. Yalnızca Türkiye’de değil dünyanın pek çok yerinde de tanınan ve ilgi gören bu geleneksel icra şeklinin öğretici bir teknikle ortaya koyulması yolunda bir çalışma maalesef bugüne kadar yapılamamıştır. Gelecekte bu alanda yapılacak daha kapsamlı çalışmalar için bir başlangıç olacağına inandığım bu çalışma, kendi teknik ve yöntemlerimi kullanarak bilgi ve deneyimlerimi sizlerle paylaşmak ve klarnetle Türk Müziği icra etmek isteyenlere yol göstermek amacıyla hazırlanmıştır.

Yayınevi : Bemol Müzik Yayınları

Yayın Yeri : İstanbul

Yayın Tarihi : 2006-10-20
ISBN : 9756723610
Baskı Sayısı : 1. Baskı
Dil : Türkçe
Sayfa Sayısı : 69
Cilt Tipi : Karton Kapak
Kağıt Cinsi : 1. Hamur Kağıt
Boyut : 19.5 x 27.5

(<https://www.kitapyurdu.com/kitap/sol-klarnet-egitimi-1--dvd/87306.html>)

M-2: Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi (DVD'li). 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 hakimiyetidir. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir. 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 araştırmanın gelecek nesillere ışık tutması dileğiyle...

Yayınevi : Yurt Renkleri Yayınevi
Yayın Yeri : Ankara
Yayın Tarihi : 2013-01-01
ISBN : 6054596003
Baskı Sayısı : 2. Baskı
Dil : Türkçe

Sayfa Sayısı : 112
Cilt Tipi : Karton Kapak
Kağıt Cinsi : 1. Hamur Kağıt
Boyut : 21 x 28

(<https://www.kitapyurdu.com/kitap/turk-muziginde-klarnet-egitimi-dvdli/259147.html>)

M-3: Klarnet Çalmayı Öğreniyorum. Metot DVD olarak yayınlanmış olup kitap şeklinde baskısı yayınlanmamıştır.

Yayın Yeri : Servet Plak
Yayın Yeri : Denizli
Yayın Tarihi : 23.12.2011
Stok Kodu : 8697424187015
Dil : Türkçe
Cilt Tipi : DVD

(<https://www.esenshop.com/erdem-topuzoglu-klarnet-calmayi-ogreniyorum-13418>)

M-4: Türk Müziği Sol Klarnet Metodu-I, Başlangıç Seviyesi (CD Ekli). Türk müziğinin neredeyse her alanında yer alan klarnetin, daha da yaygınlık kazanması ve geleneğinin bilimsel yöntemlerle geliştirilmesi için hazırlanan “Türk Müziği Sol Klarnet Metodu (I) Başlangıç Seviyesi” adlı kitabımın Türk müziği Sol klarnetine gönül veren ve eğitim almak isteyen herkese bir ışık olması dileğiyle...

Yayınevi : Ozan Yayıncılık
Yayın Yeri : İstanbul
Yayın Tarihi : 2019-09-11
ISBN : 6059330206
Baskı Sayısı : 2. Baskı
Dil : Türkçe
Sayfa Sayısı : 248
Cilt Tipi : Karton Kapak
Kağıt Cinsi : Kitap Kağıdı
Boyut : 19.5 x 27

(<https://www.kitapyurdu.com/kitap/turk-muzigi-sol-klarnet-metodu-1-amp-baslangic-seviyesi/405803.html>)

M-5: Türk Müziği Sol Klarnet Metodu–II Usul ve Basit Makam Çalışmaları.

Yayınevi : Ozan Yayıncılık
Yayın Yeri : İstanbul
Yayın Tarihi : 2019-09-11
ISBN : 6059330213
Baskı Sayısı : 2. Baskı
Dil : Türkçe
Sayfa Sayısı : 242
Cilt Tipi : Karton Kapak
Kağıt Cinsi : Kitap Kağıdı
Boyut : 20 x 28

(<https://www.kitapyurdu.com/kitap/turk-muzigi-sol-klarnet-metodu-2-amp-usul-ve-basit-makam-calismalari/405804.html>)

M-6: Sol Klarnet Eğitim Kitabı 1

Yayınevi : Piya Matbaa Sanatları San. Ve Tic. Ltd. Şti.
Yayın Yeri : İstanbul
Yayın Tarihi : Ağustos 2019
ISBN : 978-605—031-162-4
Baskı Sayısı : 1. Baskı
Dil : Türkçe
Sayfa Sayısı : 133
Cilt Tipi : Karton Kapak
Kağıt Cinsi : 1. Hamur Kağıt
Boyut : 21 x 29,5 (Akbudak,2019)

2.4 İlgili Araştırmalar

Bu kısımda araştırma konusuyla ilgili yapılan araştırma ve yayınlara yer verilmiştir.

Özmenteş (2005); “Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi” başlıklı makalesinde Çalgı öğrenme süreci ile çalgı eğitiminde işitme, ses ve yaratıcılık eğitimlerinin önemi üzerine bir çalışma yapmıştır. Araştırma sonucunda çalgı eğitimi sürecinde öğrencilerinin çalgılarını en doğru biçimde çalmaları için onlara doğru çalgı tekniklerinin öğretilmesi, öğrencinin bireysel olarak çalgı çalışma sürecinde ne şekilde çalışması gerektiğinin önemi üzerinde durulmasının gerekliliği, çalgı eğitiminde öğrencilere doğru ve etkili müzik dinleme alışkanlıklarının kazandırılması, çalgıyı çalarken veya toplu müzik yaparken öğrencinin kendi yaptığı müziği ve ona eşlik eden kişileri dikkatle dinleme alışkanlığı kazandırılması gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca çalışmada çalgı öğrenme sürecinin işitme eğitimi ile paralel olarak yürütülmesi, çalgı eğitimcilerinin çalgı derslerinde müziksel yaratıcılıklarını geliştirme çabası içinde olmaları gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışma çalgı eğitime bakan yönüyle araştırmamızla ilişkilidir.

Çağrı (2006); “Avrupa’da ve Türkiye’de Klarinet Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarinet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, klarinetin doğuşu ve gelişimi, günümüzdeki şeklini alması ve klarinet çeşitlerini inceleyerek, klarinetin Türk müziğine girişi ve Türkiye’de klarinetin yeri ve önemine değinmiştir. Araştırmada Türk müziği icrasında klarinet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğu incelenmiştir. Çalışma sonucunda klarinetin tüm dünyada olduğu gibi ülkemiz müziğinde de önemli yer edinmiş solist çalgılardan biri olduğu, 18. yüzyılın başında Avrupa’da keşfedilen klarinetin 1820 li yıllarda Saray Bاندosu’na girdiği, 1900’lü yılların başından bu yana ise Türk müziği icrasında kullanıldığı birçok yörede hem Türk sanat müziği hem de Türk halk müziği icrasında kullanıldığı ifade edilmiştir. Bu çalışma, Sol Klarinet üzerine yapılmış ilk lisansüstü tezlerden biri olması bağlamında konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilidir.

Küçükosmanoğlu (2006); “Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klasik gitar metotlarında bulunan temel ve teknik davranışların tespit edilerek karşılaştırmalı olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma sonucunda incelenen metotlarda bulunan temel ve teknik davranışlardan tellerin değiştirilmesi, glisando, resguado, tambora, golpe ve

vibrato tekniklerinin bir ya da iki metotta, bunun yanında arpej, legato, bare, flajole teknikleri, pozisyon çalışmaları, dizi ve gam çalışmaları, oturuş ve tutuş, sağ ve sol elin tanıtılmasının birçok metotta yer aldığı, başlangıç gitar eğitiminde öğretilen temel ve teknik davranışların metotlara göre farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Bu çalışma çalgı eğitiminde metot incelenmesi bağlamında yöntem ve araştırmanın sonuçları açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Salman (2006); “Klarnetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarnet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri” başlıklı yüksek lisans tezi çalışmasında klarnet müziği hakkında bir örnekleme yaparken klarnet hakkında tarihsel bir bilgi vermeyi amaçlamıştır. Çalışmada bu amaç çerçevesinde klarnetin mekanik yapısı ve klarnet ailesinin öğeleri tanıtılmış, ardından örnek bir resital programı olarak seçilen, klarnet repertuarının göze çarpan eserlerinden olan C. Saint-Saëns’ın ve F. Poulenc’in klarnet sonatları ile C. Debussy’nin “Premiere Rhapsodie” ve R. Schumann’ın “Fantasiestück” adlı eserleri ele alınmıştır. Sonuç olarak klarnet üzerine yapılan çalışmaların Rönesans’la birlikte yoğunlaştığı, bugünkü şekline kavuşana kadar her dönemde çeşitli değişimler geçirdiği, klarnet icra tekniğinin sürekli olarak gelişerek yenilendiği, bu gelişim neticesinde klarnet repertuarının genişlediği ifade edilmiştir. Salman’ın çalışması konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Terlikol (2006); “Klarnette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarnetin yakın tarihe kadar geçirdiği evrimleri ve çalıcıya sağladığı kolaylıkları ortaya koyarak Boehm mekanizmalı klarneti tercih eden çalıcılara, çalgılarının tarihsel ve fiziksel özelliklerini sunmayı amaçlamıştır. Araştırma sonucunda klarnet çalgısının Rönesans döneminde Johann Christoph Denner tarafından geliştirilmeye başlandığı, Theobald Boehm’ün devrim yaratan yaylı kapak sistemiyle bu gelişimin devam ettiği, Auguste Buffet ve Hyachinte E. Klose tarafından bu mekanizmanın klarnete başarıyla uygulandığı ifade edilmiştir. Ayrıca Iwan Muller ile Adolph Sax’ın da klarnet yapımında etkili gelişmelere imza attıkları ortaya konmuştur. Çalışmada akustik açıdan klarnet gövdesinin silindirik, tek ucu kapalı boru yapısından dolayı kendine özgü bir ses rengi ve akustik yapıya sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Terlikol’un bu çalışması konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Soğukçam (2007); “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarinet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarinetin tanıtımı, klarinetin Türk müziğine girişi, bazı klarinet öğretmenleri ve metotları, çalgı çalmaya bağlı fiziksel ve niteliksel sorunlar, klarinet öğrencisinde olması gereken nitelikler gibi hususlar araştırılmıştır. Araştırma sonucunda klarinet öğretmenleri ve öğrencilerinin çoğunlukla erkek olduğu, klarinet eğitimi alan öğrenci sayısının yok denecek kadar az olduğu, klarinet öğrenimine başlama yaşının 13-14 olduğu fakat güzel sanatlar lisesine giren öğrencilerin 15 yaşlarında olduğu için daha fazla çalışmaya yönlendirilmeleri gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca klarinet eğitimine başlandığında en sık ve en çok rastlanan rahatsızlığın diş ve dudak ağrıları olduğu, daha sonra ise el ve parmak ağrıları geldiği, bu yüzden başlangıç düzeyinde öğrencinin diş dudak ağrılarını önleyebilmek için dişlerinin dudaklarına baskısını azaltmak için dişlere kâğıt parçası gibi bir madde konulabileceği, çalışmaların 10-15 dakikada bir dinlenilerek yapılmasının da yararlı olacağı vurgulanmıştır. Soğukçam’ın bu çalışması konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Şen (2008); “Türkiye’de Yöresel Müziklerde Klarinet Kullanımının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarinetin Türk yöresel müziklerindeki kullanım alanı, Türkiye’ye ne zaman girdiği, hangi şehirlerde kullanıldığı, isim değiştirip değiştirmediğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda klarinetin Avrupa’da olduğu gibi Türk müziğinde de yaygın olarak kullanıldığı, bazı bölgelerde geleneksel bir çalgı işlevi gördüğü, klarinetin birçok müzik türüne uygunluğu açısından diğer üflemeli çalgılar arasında ayrı bir öneme sahip olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca araştırmada karşılama, teke, zeybek ve halay yörelerinde klarinet kullanımı yoğunluktayken, horon yörelerinde klarinet kullanımının çok az olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışma konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Çelik, (2008); “Klarinet Sanat Dalında Eğitim Süreci” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında üflemeli çalgılar ailesinin bir üyesi olan klarinetin, çeşitleri, mekanizmasının özellikleri, üfleme pozisyonu ve nefes kullanımının önemi vurgulanmış, klarinet temel eğitim sürecinde, eğitimin hızla ilerlemesine neden olacak parmak pozisyonlarının kullanılması, çalışma yöntemlerine ve alıştırmalarına yer verilmiş, klarinet eğitiminde öğrencilerin yetiştirilmesi ve başarılarının artırılmasında

büyük bir önemi olan öğretmenlerin müzik bilgisine, teorik ve icra hazırlığına, öğrencilere uygun repertuvar ve teknik seçimine bağlı olan bu süreci sağlayan öğretmen rolünün önemine değinilmiştir. Araştırma sonucunda klarnet eğitim sürecinin müzik eğitiminin bir alt kümesi olduğuna, eğitimcilerin öğrencilerin ruhuna nasıl seslenmesi gerektiğine, başarmak için gerekli çalışmaların neler olduğuna ulaşılmıştır. Bu çalışma konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Gülsün (2009); “Alman Sistem Klarnetin Türk Müziğine Uygulanması” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarnetin tarihi, Alman ve Boehm sistem klarnetler, klarnete ilişkin temel bilgiler, Türk müziğinde klarnet, Alman sistem klarnetlerin Türk müziğine uygulanmasına değinilmiştir. Çalışmada ayrıca Alman sistem klarnetlerin uygulamalı etüt örneklerine yer verilmiştir. Araştırma sonucunda Türk müziği seslendirmelerinde klarnetin perde sisteminin farklı olduğu, klarnet icracılarının genellikle dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirdikleri, klarnet çalanların genelde mesleki eğitim almadıkları bu sebepten ileriye dönük kaynak ve metot çalışmalarına tecrübe ve birikimlerini aktaramadıkları, klarnetteki problemlerle ilgili çalışmalar yapmadıkları Alman sistem klarnet tercih ederek, Türk müziği icrasını usta-çırak geleneği ile kendi çalışma ve becerileriyle oluşturdukları ifade edilmiştir. Gülsün’ün çalışması yöntem açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Kılıç (2009); “Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brahms Klarnet Sonatları’nın İncelenmesi ve Analizleri” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarnetin tarihsel gelişimi, dünyada ve Türkiye’de kullanımı, orkestradaki yeri ile Johannes Brahms’ın müzik tarihindeki yeri, hayatı ve iki klarnet Sonatının analizi yapılarak bu eserlerin klarnet repertuvarındaki öneminin sunulması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda klarnetin her geçen yüzyıl daha da geliştirilmiş olarak karşımıza çıktığı, Türkiye’de klarnet süreci ise konservatuvarların verdiği eğitim sonucunda çok yüksek seviyelere ulaştığı, Bu süreçte Brahms ‘ın klarnet için yazdığı eserlerin klarnet repertuvarındaki önemi daha arttığı ifade edilmiştir. Bu çalışma konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Selçuk (2009); “Tampere Olmayan Seslerin Klarnette İcrası, Bazı Basit ve Şed Türk Müziği Makamlarında Klarnet Alıştırmaları” başlıklı yüksek lisans tez

çalışmasında, Türk müziğini klarnet ile icra edebilmek için bir metot geliştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda karşılaşılan en önemli bulgu olan dudak salma tekniğinin, klarnetin değişik bölgelerinde farklı sonuçlar verdiği, böylece tampere olmayan sesler klarnet icracısına öğretilirken, eğitimin ne şekilde gerçekleştirileceğini belirleyen bir yönteme ulaşılmıştır. Ayrıca Türk müziği sazencelerinin tavır ve üslupları, klarnet icra ederken kullanılan uzuvlar ve Batı müziği klarnet eğitiminde yer alan etütler incelenerek Türk müziği klarnet eğitiminde kullanılmak üzere, kademeli olarak kolaydan zora doğru ilerleyen bir müfredat programı geliştirilmiştir. Bu çalışma konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Küçükosmanoğlu (2011); “Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” başlıklı makalesi, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlar ve bu metotlar içerisindeki temel ve teknik davranışlar tespit edilerek, karşılaştırmalı olarak incelenip öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabilecekleri bir çalışma oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Araştırma sonucunda tellerin değiştirilmesi, glisando, resguado, tambora, golpe ve vibrato tekniklerinin bir ya da iki metotta, bunun yanında arpej, legato, bare, flajole teknikleri, pozisyon çalışmaları, dizi ve gam çalışmaları, oturuş ve tutuş, sağ ve sol elin tanıtılmasının birçok metotta yer aldığı, başlangıç gitar eğitiminde öğretilen temel ve teknik davranışların metotlara göre farklılıklar gösterdiği, bazı temel ve teknik davranışlar metotların tamamı ya da tamamına yakınında bulunurken, bazı temel ve teknik davranışların sadece bir ya da birkaç metotta bulunduğu tespit edilmiş, Bekir Küçükay ve Kemal Belevi'nin metotlarında temel ve teknik davranışların %70'inden, John Mills, Murat Cemil, Murat İşbilen, Ziya Aydın ve Charls Duncan'ın metotlarında da %50'sinden fazlasının, Rodríguez Arenas, Ferdinando Carulli, Ahmet Kanneçi ve Scott Tennant'ın metotlarında temel ve teknik davranışların %50'sinden azının yer verildiği tespit edilmiştir. Diğer hedef davranışlarda ise; Metotlar ölçü değerleri bakımından incelendiğinde Bekir Küçükay metodunda sadece 2/4, 4/4, 3/4 ölçü değerlerinin kullandığı, bu yönüyle diğer metotlara göre daha sade olduğu tespit edilmiştir. Duate çalışmalarının metotlarda yer almadığı tespit edilmiştir. Bu makale konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Özparlak (2011); “Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Klarnet Eğitimcilerinin Klarnet Eğitiminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri” başlıklı yüksek lisans tez çalışması, müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerinin görüşlerine dayanarak klarnet eğitiminin sorunlarını saptamak ve bu sorunların nasıl giderileceği konusunda çözümler üretmek amacıyla yapılmıştır. Araştırma sonucunda fiziksel hazır bulunuşluk ile ilgili sorunların önem seviyelerinin yüksek, görülme seviyelerinin ise düşük olduğu görülmüş, bu tespitle de klarnet eğitimi alabilmek için öğrencilerin fiziksel hazır bulunuşluk seviyesinin klarnet eğitimine engel olmayacak düzeyde olması ve ön şart olarak eğitime alınacak öğrencide aranması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu tez konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Sındır (2011); “Alman ve Fransız Klarnetlerinin Gelişim Süreci” başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasında Fransız Boehm ve Alman Oehler Sistem klarnet modellerinin nasıl bir tarihsel gelişim süreci izlediği, bu süreçte bu iki klarnet modelinin yapı ve mekanizmasında ne gibi değişiklikler meydana geldiği, Fransız ve Alman Sistem klarnetlerinin kurucularının sunduğu başlıca iki eğitim metodu arasındaki farklılıklar, avantaj ve dezavantajların neler olduğunun araştırılması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda klarnetin tek kamışlı ve tek parçalı Fransız halk çalgısı “Chalumeau” (Şalümo)’dan türeyen bir çalgı olduğu, yıllar boyunca perde sisteminde önemli değişiklik ve yenilikler olduğu için farklı tarzlarda klarnet modellerinin ortaya çıktığı, 2000’li yılların başında Alman Oehler Sistem klarnetinin yapılandırılması, klarnetin gelişim sürecinde Alman ve Fransız Sistem kavramının doğmasına neden olduğu ifade edilmiştir. Sındır’ın sanatta yeterlilik çalışması konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Germen’in (2013); “Klarnet Eğitiminde Entonasyon Problemlerini Azaltmaya Yönelik Çalışma Yöntemi” başlıklı makalesinde klarnet eğitiminde entonasyon problemlerine çözüm getirmek için önerilen bir yöntem tanıtılmış ve bu yöntemin kullanılmasıyla öğrencideki gelişim irdelenmiştir. Sonuç olarak entonasyon bilincinin çalışılan parçalara paralel olarak geliştirilmesi ve bunun öğrenci için sistematik ve tanımlanabilir halde sunulması gerektiği, oldukça kolay planlanabilen ve katkısı hızlıca fark edilebilen yöntemlerin araştırılması, her çalgının entonasyon zorlukları olması bir yana, öğrencilerin de farklı çalışma tarzlarının ve algılarının, ayrıca yeteneklerinin

entonasyon üzerinde etkili olduğu, temelde entonasyon fikrinin, çalışma disiplini içerisine yedirilmesi ve günlük çalınan müzik parçaları ve etütlerle bu bilincin geliştirilmesinin öğrenciye çok büyük faydası olacağı tespit edilmiştir. Germen'in makalesi konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Ece, Dönmez ve Kınıklı (2013); “Ulusal Ve Uluslararası Alandaki Başlangıç Viyola Metot Kitaplarının İncelenmesi” başlıklı makalesi ulusal ve uluslararası alanda yer alan başlangıç viyola metot kitaplarının belirlenerek, ulaşılabilenlerinin eğitsel materyallerinin ve eğitim – öğretim yöntemlerinin belirlenip, karşılaştırılarak ortaya konması; viyola ve/veya diğer çalgılar üzerine metot kitaplar yazmayı düşünen eğitimcilerle daha önce yapılan çalışmaların içeriklerinin değerlendirildiği betimsel bir çalışma ortaya koymak gibi temel amaçlar taşımaktadır. Araştırmada metot kitapların çizim, fotoğraf gibi görsel öğelerle ve metinsel olarak desteklenmesi, kitaplar içerisinde çoksesli etüt örnekleri, düolar veya birlikte çalmayı gerektirecek şekilde düzenlenmiş etüt veya eser örneklerinin bulunması, CD ve DVD gibi iletişim teknolojileri ile işitsel ve görsel olarak da desteklenmesi sonucuna ulaşılmıştır. Bu makale konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Kılıç (2013); “Klarnet Ağızlıklarının Önemi Ve Farklılıkları” başlıklı makalesinde klarnet ağızlıklarının gelişimleri ve farklılıkları ile klarnet performansı üzerindeki etkilerinin araştırılması amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, klarnet ağızlıklarının ilk yapılarılarından günümüze kadar gerek teknik gerek ise materyal olarak çok fazla değişikliklere uğramış olduğu görülmüş, günümüzde klarnet ve ağızlığının eski yıllara göre gelişmeler gösterdiği, marka ve model seçeneklerinin arttığı, klarnet öğretmenlerinin, öğrenciler ve klarnet yorumcularının farklı ağızlık modellerini deneyip, kendileri için uygun olan en iyi ağızlığı bilinçli şekilde seçme imkânına sahip oldukları görülmüştür. Ayrıca yapılan araştırmada sonucunda, yorumcunun kendi ağız yapısı ve üfleme tekniğine göre seçtiği veya üzerinde değişiklik yaptırdığı ağızlık modeli müzik eserlerini yorumlamakta yorumcuya avantaj sağladığı belirtilmiştir. Bu çalışma araştırmanın yöntemi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Öztürk (2015); “Türk Müziğinde Notaya Bağımlı İcranın Nitelik Yönünden Değerlendirilmesi Üzerine Bir Eleştiri: Somalı Klarnetçi Mustafa Çalar Örneği” başlıklı

makalesinde Türk Müziği'nin herhangi bir türünde, var olan bir notanın icrâsı sürecinde dile gelen “doğru icrâ”, “asıl olan nota”, “doğru nota”, “yanlış nota” gibi söylemlerin niteliğine dikkat çekilmek istenmiş, yerel icrâcılıkla birlikte doğru/gerçek/orijinal icrâ öngörüsünü taşıdığı düşünülen klarnetçi Somalı Mustafa Çalar'ın icrâsının var olan notalar ile kıyaslaması yapılmıştır. Bu kıyaslama için kişisel motiflerin tespiti gerçekleştirilmiş, özgün bir kodlama yöntemi ile sayısal olarak ifade edilmiştir. Araştırma sonucunda Türk Müziği'nde notaya bağımlı icranın gerekliliği ve/veya işlevselliği bir tartışma konusu olarak değerlendirilebileceği, Türk müziğinin kökeni, tarihsel süreçte tercih edilen eğitim-öğretim yöntemleri ve icracıların yetişme biçimleri, notaya bağımlı icranın yapıldığı başka müzik türlerine göre belirgin farklar arz ettiği, Türk müziğinde, özellikle Türk halk müziği türünde gerek icracıların, gerekse bu icraları yönetenlerin tercih ettiği “doğru icra”, “notaya göre icra”, “asıl olan icra”, “doğrusu budur” gibi söylemlerin anlamsız ve gereksiz olduğu ifade edilmiştir. Bu çalışma konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Tunç (2015); “Klarnet'in Elazığ - Harput Müziğindeki Yeri” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarnet'in Elazığ-Harput müziğindeki yerinin belirlenmesine odaklanılmış, Araştırma kapsamında konuya yönelik yazılı-dijital kaynak taramaları, kişisel görüşmelere ve çeşitli gözlemlerden hareketle Elazığ- Harput yöresinde Klarnet sazının genel durumunu belirlemeye yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Araştırma doğrultusunda Elazığ- Harput Müziğinde Klarnet'in önemli bir yere sahip olduğu, Klarnet'in yöredeki icrasında çeşitli teknik özelliklerin geliştirildiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu tez konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Küçükgök (2016); “Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tez çalışması, ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlarda ud öğrencilerine öğretilen metotlarda kullanılan başlangıç ve ileri düzey teknikler ile istenilen diğer davranışların incelenip farklı metotların kullanımındaki öneminin ortaya çıkarılması amacıyla yapılmıştır. Araştırma sonucunda ud eğitimcisinin öğrenci seviyesine uygun metotların tercih edilmesi ve tek bir metoda bağlı kalınmaması ifade edilmiştir. Ayrıca öğretmenlerin öğrenciler için rol model olması, öğrencilere usul ve makam bilgilerinin verilmesi gerektiği şeklinde

öneriler sunulmuştur. Bu tez araştırmanın yöntemi ve sonuçları açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Melhem (2016); “Çağlar Boyunca Klarnet Çalgısının Gelişimi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında klarnetin ortaya çıkışından günümüzdeki formunu alana kadar geçirdiği değişimler incelenmiş, bu enstrümanın özellikleri üzerinde teknik açıdan durulmuş, klarnetin temel bölümleri ile çeşitli klarnet türleri ele alınmış, klarnet üretiminin tarihsel süreç içerisinde nasıl geliştiği araştırılmıştır. Bu çalışma konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Öztürk (2016); “Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar’ın İcrâlarının Tahlîli Ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma” başlıklı doktora tez çalışmasında geçmişten günümüze gelen mezkûr icrâ tarzının ve yöresel icrânın önemli bir temsilcisi olduğu düşünülen Mustafa Çalar’ın icrâları doğrultusunda Türk müziği klarnet eğitimine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda Mustafa Çalar’ın klarnet icrâsında çarpma, vurkaç, glisando ve legato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Mustafa Çalar’ın seslendirdiği eserlerin notalarından farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma sonucunda Türk müziği klarnet eğitimi için öğretim işiyle ilgili kişi, farklı üslup ve tavır özelliklerinin kavranabilmesi amacıyla farklı nota kaynaklarına ve icrâ örneklerine ulaşp, bu bilgilerin dikte edilip materyal olarak kullanabileceği önerilmiştir. Bu çalışma konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Erdoğan (2017); “Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, klarnetin tarihsel süreci, orkestra ve bandolardaki yeri ve önemi, ülkemizde klarnetin, bando ve orkestralardaki kullanımının nasıl olduğu konularında bilgi vermek amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda klarnetin tarihsel süreç içerisinde şekilsel ve yapısal bakımından çeşitli değişiklikler geçirerek günümüzdeki halini aldığı, klarnetin çalınmasına ilişkin olarak kullanılan teknikleri de geçmişten günümüze değişiklik ve gelişimler gösterdiği ifade edilmiştir. BU tez konunun işleniş açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Keskin (2017); “Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi” başlıklı makalesinde ilk olarak

çağdaş Türk klarnet edebiyatı eserleri listelenmiş, devlet senfoni orkestralarının programlarında, Türk bestecilerinin konçertolarına yer verirken klarnete ne kadar yer verildiği incelenmiştir. Çalışma sonucunda çağdaş Türk klarnet edebiyatının gelişmekte olduğu, yeni eserlerin tanınması için daha fazla gayret gerektiği anlaşılmış, Orkestraların Türk klarnet konçertolarına daha fazla yer vermeleri gerektiği, bu edebiyatın güçlenmesi için temel teşkil edeceği ifade edilmiştir. Ayrıca bestecilerin sonat, sonatin gibi solo klarnet eserleri bestelemeleri ve klarnet için Türk motiflerinden beslenmiş etütlerin bestelenmesi önemli bir eksikliği gidereceği önerilmiştir. Bu makale konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Yücel (2017); “Türk Müziğinde Ud Eğitimi ve Ud Metotları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalesinde Türk müziği eğitimi veren Yükseköğretim Kurumlarında ud dersinin işlenişinde takip edilen yöntem ve ud metotlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda ana hatlarıyla büyük benzerlikleri olsa da gerek amaç gerekse uygulanış biçimleri bakımından kimi farklılıklar bulunan metotlar arasında Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu, Mutlu Torun Ud Metodu ve Gülçin Yahya Ud Metodu eğitim ve öğretime sistematik olarak daha fazla katkı sağladığı görüldüğü, ud ve nota bilgisi olmayanlar için Mutlu Torun Ud Metodu daha nitelikli bir çalışma olarak kabul edilebileceği, yazarlarının eserlerinde kendi üsluplarının ve eğitim özelliklerinin görüldüğü, Şerif Muhiddin Targan Ud Metodunun teknik açıdan daha ileri düzey icracılar için kabul edilebileceği ifade edilmiştir. Bu makale araştırmanın yöntemi ve sonuçları açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.

Sopaoğlu (2018); “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitiminin Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yürütülen sol klarnet eğitiminin durum tespiti yapılarak hedef ve davranışların belirlenmesi, uygulanan yöntem ve tekniklerin ortaya konulması, derslerde yararlanılan öğretim materyallerinin belirlenmesi, repertuar belirleme ölçütlerinin tespit edilmesi, üslup-tavır, yorum geliştirilmesine yönelik yapılan çalışmalar ve sonuç olarak ders işlenişinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ve düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının, belirli bir sıralama doğrultusunda dersleri yürütmedikleri, öğretim

elamanlarının dersin işlenişinin tarifinde ortak bir bakış açısına sahip olmadıkları” sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu çalışma konunun işlenişi açısından araştırmamızla ilişkilendirilmiştir.



3 YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilen betimsel bir çalışmadır.

“Nitel araştırmalar, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41). “Betimsel yaklaşıma göre ise, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak ta sunulabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239).

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan klarnet metotlarının karşılaştırmalı incelendiği bu çalışmada, kaynak taraması sonucunda elde edilen bulgular sınıflandırılmış ve yorumlanmıştır.

İçerik analizi, metin içinde tanımlanan belirli karakterlerden sistematik ve tarafsız sonuçlar çıkarmak için kullanılan bir araştırma tekniğidir (Aktaran Koçak ve Arun; 2006: 22).

3.2 Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu (M-1) koduyla Serkan Çağrı'nın, (M-2) koduyla Metin Gülsün'ün, (M-3) kodu ile Erdem Topuzluoğlu'nun, (M-4) koduyla N. Levent Gökçedağ'ın (I), (M-5) koduyla N. Levent Gökçedağ'ın (II), (M-6) koduyla Saygın Akbudak'ın yazarı olduğu altı adet klarnet öğretim kitabından oluşmuştur.

3.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri literatür taraması tekniğine dayalı doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek 2018: 189).

3.4 Verilerin Toplanması

Araştırma kapsamında veriler, araştırma problemi ile ilgisi bulunan konulara yönelik yapılan literatür taraması ile elde edilmiştir. Bunun yanı sıra alt problemlere

yönelik bulgular M-1, M-2, M-3, M-4, M-5 ve M-6 metotlarının içeriğine yönelik yapılan analiz ile oluşturulmuştur. Türkiye’de yayımlanmış Türk müziği sol klarnet öğretim metotlarının karşılaştırmalı incelendiği bu çalışmada, kaynak taraması sonucunda elde edilen bulgular, metotların analizi bağlamında kodlama yöntemiyle sınıflandırılmış ve yorumlanmıştır.

“Verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında anlamlı bölümlere (bir sözcük, cümle, paragraf gibi) isim verilmesi sürecidir. Kodlama süreci, elde edilen verileri bölümlere ayırmayı, incelemeyi, karşılaştırmayı, kavramlaştırmayı ve ilişkilendirmeyi gerektiren bir süreçtir” (Aktaran Yıldırım ve Şimşek 2018. s. 242)

Metotların içeriğine yönelik yapılan analizler, kodlama süreci ile elde edilen anlamlı bölümler halinde kavramlaştırılarak, yorumlanmaya uygun kategorik yapılar şeklinde ifade edilmiş ve çözümlenmiştir. Çözümlenen veriler nitel araştırma tekniği ilkeleri bağlamında araştırmacının görüş ve yorumları ile anlam kazandırılarak, bulgular arasındaki ilişkileri açıklamak, bulgulardan birtakım sonuçlar çıkarmak ve elde edilen sonuçların önemine ilişkin açıklamalar yapmak suretiyle yorumlanmıştır.

Araştırma bulgularında oluşturulan tablolarda kullanılan kavramlar, Türk müziği teorisi ve ritimleri ile ilgili yayımlar taranarak elde edilmiştir.

Günümüze kadar “Türk Müziği teorisi” ve “Türk Müziğinde Kullanılan Ritimler” hakkında yayımlanmış birçok eser bulunmaktadır. Bu yayımlar arasında baskı sayısı en fazla olduğu için *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri (Özkan, 2000)* isimli eserden faydalanılmıştır. Tablolarda kullanılan makam ve usûl çeşitliliği, adı geçen kitapta verilen 14 adet basit makam ile 10 zamanlı usûllere kadar olan 10 adet değişik tartımlarda ritimden oluşturulmuştur.

3.5 Verilerin Çözümlemesi

Verilerin çözümü M-1, M-2, M-3, M-4, M-5 ve M-6 çalışmalarının içeriğine ilişkin kodlamalar ile yapılmıştır.

Kodlama süreci ile elde edilen anlamlı bölümler sayısal verilere dönüştürülmüş ve çözümlenmiştir. Çözümlenen veriler nitel araştırma tekniği ilkeleri bağlamında araştırmacının görüş ve yorumları ile anlam kazandırılarak, bulgular arasındaki ilişkileri

açıklamak, neden-sonuç ilişkileri kurmak, bulgulardan birtakım sonuçlar çıkarmak ve elde edilen sonuçların önemine ilişkin açıklamalar yapmak suretiyle yorumlanmıştır.



4 BULGULAR

4.1 Klarnet Metotlarının İncelenmesi

Bu bölümde Türkiye’de yayımlanmış Türk müziği sol klarnet metotları içeriklerine yönelik ayrıntılı analiz edilmiştir. Bu bölümde verilen tablolarda kullanılan kavramlar “Türk Müziği Nazariyatı ve Usûleri” ile ilgili yayınlar taranarak elde edilmiştir. Günümüze kadar “Türk Müziği Nazariyatı” ve “Türk Müziğinde Kullanılan Usûller” hakkında yayımlanmış birçok eser bulunmaktadır. Bu yayınlar arasından baskı sayısı en fazla olduğundan dolayı *Türk Musıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (Özkan, 2000) isimli eser içeriği esas alınmıştır. Tablolarda kullanılan makam ve usûl çeşitliliği *Türk Musıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (Özkan, 2000) isimli eserde verilen 14 adet basit makam ile 10 zamanlı usûllere kadar olan çeşitli tartımlarla oluşturulmuş 10 adet ritimden oluşturulmuştur.

Bu bölümde metotlar, araştırma problemi bağlamında oluşturulan alt problem başlıklarına göre analiz edilmiştir. Alt problem başlıklarına yönelik içerik başlıkları metotlarda bulunan veriler doğrultusunda oluşturulmuştur. Oluşturulan içerik başlıkları, ilgili buldukları alt problem başlığına göre sınıflandırılarak tablolar halinde verilmiştir.

4.1.1 M-1’in İncelenmesi

Bu bölümde M-1 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine yönelik analiz bulunmaktadır. M-1’e yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 1. de verilmiştir:

Tablo 4. 1 M-1 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

	Birinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-1	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi	✓	
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	✓	
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	✓	
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki	✓	

M-1’de; klarnetin tarihsel gelişimine yönelik bilgi, klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi, klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi

bulunmaktadır. M-1’de notaların klarnet üstündeki yerlerine ilişkin parmak pozisyonları gösterilmiştir. Metot içinde görsel anlatım vardır. Metot ekinde sesli ve görüntülü DVD bulunmaktadır.

M-1’e yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 2. de verilmiştir:

Tablo 4. 2 M-1 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

İkinci alt problem başlıkları		Var	Yok
M-1	Temel Müzik Bilgileri	✓	
	Türk müziği makam bilgisi		✓
	Türk müziği usul bilgisi		✓

M-1’de temel müzik bilgileri verilmiş olmakla birlikte Türk müziği makam ve Türk müziği usûl bilgisine yönelik bir içerik olmadığı görülmüştür.

M-1’e yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 3. ve Tablo 4. de verilmiştir.

Tablo 4. 3 M-1 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-1	Tonal etüt çalışması	✓		75
	Çargâh makamında etüt çalışması		✓	
	Bûselik makamında etüt çalışması		✓	
	Kürdî makamında etüt çalışması		✓	
	Rast makamında etüt çalışması		✓	
	Uşşak makamında etüt çalışması		✓	
	Beyâtî makamında etüt çalışması		✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması		✓	
	Hüseynî makamında etüt çalışması		✓	
	Muhayyer makamında etüt çalışması		✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması		✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması		✓	
	Tâhir makamında etüt çalışması		✓	
	Karcığâr makamında etüt çalışması		✓	
	Basit Suz’nak makamında etüt çalışması		✓	

M-1’de toplam 75 adet etüt çalışması verildiği, bu çalışmaların tamamının tonal etütlerden oluştuğu, makamsal etüt içeriği bulunmadığı görülmüştür.

Tablo 4. 4 M-1 de Verilen Etütlerin Usûl Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
M-1	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		9
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	✓		20
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		46
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-1’de 2/4 lük (Nim Sofyan) usûlde dokuz adet, 3/4 lük (Semâî) usûl’de 20 adet, 4/4 lük (Sofyan) usûl’de 46 adet etüt çalışması bulunduğu görülmüştür.

M-1’e yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 5. Tablo 6. ve Tablo 7. de verilmiştir.

Tablo 4. 5 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-1	Şarkı		✓	
	Türkü		✓	

M-1’de sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 6 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü Eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-1	Çargâh makamı		✓	
	Bûselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-1’de sözlü eser bulunmamaktadır.

Tablo 4. 7 M-1 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan usüller	Var	Yok	Adet
M-1	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-1’de sözlü eser bulunmamaktadır.

M-1’e yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 8. Tablo 9. ve Tablo 10. da verilmiştir.

Tablo 4. 8 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-1	Peşrev		✓	
	Saz Semâîsi		✓	
	Longa		✓	
	Sirto		✓	
	Oyun Havası		✓	

M-1’de sözsüz eser bulunmamaktadır.

Tablo 4. 9 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-1	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcıgar makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-1’de sözsüz eser bulunmamaktadır.

Tablo 4. 10 M-1 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan usüller	Var	Yok	Adet
M-1	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkebi		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-1’de sözsüz eser bulunmamaktadır.

M-1’e yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 11. de verilmiştir.

Tablo 4. 11 M-1 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

	Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
M-1	Vibrato Tekniği		✓			
	Legato Tekniği		✓			
	Staccato Tekniği		✓			
	Glissando Tekniği		✓			
	Çarpma Tekniği		✓			
	Mordan Tekniği		✓			
	Grupetto Tekniği		✓			
Tril Tekniği		✓				

M-1’de seslendirme ve süsleme tekniğine yönelik icra yöntemleri bulunmamaktadır.

4.1.2 M-2’nin İncelenmesi

Bu bölümde M-2 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine ait analiz bulunmaktadır. M-4’e yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 12. de verilmiştir.

Tablo 4. 12 M-2 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

	Birinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-2	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi	✓	
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	✓	
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	✓	
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki	✓	

M-2’de; klarnetin tarihsel gelişimine yönelik bilgi, klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi, klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi bulunmaktadır. M-1’de notaların klarnet üstündeki yerlerine ilişkin parmak pozisyonları gösterilmiştir. Metot içinde görsel anlatım vardır. Metot ekinde sesli ve görüntülü DVD bulunmaktadır.

M-2’ye yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 13. de verilmiştir.

Tablo 4. 13 M-2 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

		İkinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-2	Temel müzik bilgileri		✓	
	Türk müziği makam bilgisi		✓	
	Türk müziği usul bilgisi		✓	

M-2’de temel müzik bilgileri, Türk müziği makam bilgisi ve Türk müziği usul bilgisine yönelik içerik bulunduğu görülmüştür.

M-2’ye yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 14. ve Tablo 15. te verilmiştir.

Tablo 4. 14 M-2 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

		Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-2	Tonal etüt çalışması		✓		80
	Çargâh makamında etüt çalışması			✓	
	Bûselik makamında etüt çalışması		✓		1
	Kürdî makamında etüt çalışması		✓		1
	Rast makamında etüt çalışması		✓		1
	Uşşak makamında etüt çalışması		✓		1
	Beyâtî makamında etüt çalışması			✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması		✓		1
	Hüseynî makamında etüt çalışması		✓		1
	Muhayyer makamında etüt çalışması			✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması			✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması			✓	
	Tâhir makamında etüt çalışması			✓	
	Karcığâr makamında etüt çalışması			✓	
	Basit Suz’nak makamında etüt çalışması			✓	

M-2’de 80 adet tonal etüt uygulaması ile birlikte birer adet buselik, kürdî, rast, uşşak, hicaz ve hüseyinî etüt uygulaması bulunduğu görülmüştür. Tabloda verilen basit makamların dışında bir adet hicazkâr etüt ile bir adet nihâvend etüt bulunduğu da görülmüştür.

Tablo 4. 15 M-2 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
M-2	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		8
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	✓		12
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		58
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)	✓		2
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-2’de bulunan etütlerin 8 adedinin 2/4 lük, 12 adedinin 3/4 lük, , 58 adedinin 4/4 lük usulde ölçüldüğü, ayrıca iki adet de 6/8 lik usulde etüt olduğu görülmüştür.

M-2’ye yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 16. Tablo 17. ve Tablo 18. de verilmiştir.

Tablo 4. 16 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-2	Şarkı	✓		2
	Türkü	✓		1

M-2’de iki adet şarkı ve bir adet türkü formunda sözlü eser örneği verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 17 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-2	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı	✓		1
	Uşşak makamı	✓		1
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı	✓		1
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcıgar makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-2’de verilen sözlü eser örneklerinin bir adet rast, bir adet uşşak ve bir adet hüseyinî makamından verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 18 M-2 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan usüller		Var	Yok	Adet
M-2	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		1
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	✓		1
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	1
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)	✓		1
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-2’de verilen sözlü eserler bir adet 2/4 lük, bir adet 3/4’lük, bir adet 4/4’lük usûlden oluşmuştur. Ayrıca M-2’de bir adet 9/8 lik usûlden oluşan sözlü eser bulunduğu da görülmüştür.

M-2’ye yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 19. Tablo 20. ve Tablo 21. de verilmiştir.

Tablo 4. 19 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan formlar		Var	Yok	Adet
M-2	Peşrev	✓		3
	Saz Semâîsi		✓	
	Longa		✓	
	Sirto		✓	
	Oyun Havası		✓	

M-2’de üç adet peşrev formunda sözsüz eser örneği verildiği görülmüştür. Bunların dışında formu belirtilmemiş iki adet saz eseri bulunduğu da görülmüştür.

Tablo 4. 20 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-2	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı	✓		1
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı	✓		1
	Hüseyinî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-2’de bir adet hicaz makamında sözsüz eser örneği ile formu belirtilmemiş bir adet kürdî makamında sözsüz eser örneği bulunduğu görülmüştür. Bunların dışında bir adet formu belirtilmemiş hicazkâr saz eseri, bir adet nihavent peşrev ile bir adet kürdîli hicazkâr peşrev örneği verildiği de görülmüştür.

Tablo 4. 21 M-2 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan usûller		Var	Yok	Adet
M-2	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		3
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	✓		1

M-2’de üç adet 4/4 lük, bir adet 10/8’lik usulde eser verilmiş, bir adet te 10 zamanlı usullerin haricinde 20/4’lük usûl ile oluşturulmuş sözsüz eser bulunduğu görülmüştür.

M-2’ye yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 22 de verilmiştir.

Tablo 4. 22 M-2 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
Vibrato Tekniği		✓			
Legato Tekniği	✓		✓		
Staccato Tekniği	✓		✓		
Glissando Tekniği		✓			
Çarpma Tekniği	✓			✓	
Mordan Tekniği		✓			
Grupetto Tekniği		✓			
Tril Tekniği		✓			

M-2’de bazı etütlerde legato (bağlı) ve staccato (dilli) çalış tekniklerinin gösterildiği, bu tekniklerin sözlü veya sözsüz eserlerde bulunmadığı, Tablo 22. de verilen diğer seslendirme ve süsleme tekniklerinin etüt veya eserlerde verilmediği görülmüştür.

4.1.3 M-3'ün İncelenmesi

Bu bölümde M-3 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine yönelik yapılan analiz bulunmaktadır. M-3, DVD olarak yayınlanmış olup kâğıda basılı kitap formatı bulunmamaktadır. M-3'e yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 23. de verilmiştir.

Tablo 4. 23 M-3 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

	Birinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-3	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi		✓
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	✓	
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	✓	
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki	✓	

M-3'de klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi bulunmamakla birlikte, klarnetin yapısı ve klarnet çeşitlerine ilişkin bilgi, klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi bulunduğu, nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterildiği, metot içinde görsel anlatıma yer verildiği ve metodun DVD olarak yayınlandığı görülmüştür.

M-3'e yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 24. de verilmiştir.

Tablo 4. 24 M-3 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

	İkinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-3	Temel Müzik Bilgileri		✓
	Türk müziği makam bilgisi		✓
	Türk müziği usul bilgisi		✓

M-3' de temel müzik bilgileri, Türk müziği makam bilgisi ile Türk müziği usul bilgisi bulunmamaktadır.

M-3'e yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan metot analizi Tablo 25. ve Tablo 26. da verilmiştir.

Tablo 4. 25 M-3 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-3	Tonal etüt çalışması	✓		3
	Çargâh makamında etüt çalışması		✓	
	Bûselik makamında etüt çalışması		✓	
	Kürdî makamında etüt çalışması		✓	
	Rast makamında etüt çalışması		✓	
	Uşşak makamında etüt çalışması		✓	
	Beyâtî makamında etüt çalışması		✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması		✓	
	Hüseynî makamında etüt çalışması		✓	
	Muhayyer makamında etüt çalışması		✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması		✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması		✓	
	Tâhir makamında etüt çalışması		✓	
	Karcığâr makamında etüt çalışması		✓	
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-3' de üç adet tonal etüt çalışması bulunmakla birlikte makamsal etüt çalışmalarına yer verilmediği görülmüştür.

Tablo 4. 26 M-3 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
M-3	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		3
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-3'de üç adet 4/4'lük usûl ile ölçülmüş etüt çalışması örneği verildiği görülmüştür.

M-3'e yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 27. Tablo 28. ve Tablo 29. da verilmiştir.

Tablo 4. 27 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-3	Şarkı	✓		1
	Türkü	✓		1

M-3'de bir adet şarkı ile bir adet adet türkü formunda eser örneği verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 28 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-3	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-3' ün içeriğinde Muhayyer Kürdî makamında ve Nivâvend makamında birer adet örnek eser çalışması bulunmakla birlikte basit makamlara örnek bir eser verilmediği görülmüştür.

Tablo 4. 29 M-3 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan usüller		Var	Yok	Adet
M-3	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		1
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		1
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-3'de bir adet 2/4'lük, bir adet 4/4'lük usûl ile bestelenmiş eser örneği bulunduğu görülmüştür.

M-3'e yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 30. Tablo 31. ve Tablo 32. de verilmiştir.

Tablo 4. 30 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan formlar		Var	Yok	Adet
M-3	Peşrev		✓	
	Saz Semâisi		✓	
	Longa		✓	
	Sirto		✓	
	Oyun Havası		✓	

M-3’de sözsüz eser örneği bulunmamakla birlikte bir adet hicaz taksim örneğinin görsel anlatımla uygulamalı olarak ifade edildiği görülmüştür.

Tablo 4. 31 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-3	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-3’de sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 32 M-3 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan usûller		Var	Yok	Adet
M-3	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-3’de sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

M-3’e yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 33. de verilmiştir.

Tablo 4. 33 M-3 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

	Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
M-3	Vibrato Tekniği		✓			
	Legato Tekniği	✓		✓		
	Staccato Tekniği	✓		✓		
	Glissando Tekniği		✓			
	Çarpma Tekniği		✓			
	Mordan Tekniği		✓			
	Grupetto Tekniği		✓			
	Tril Tekniği		✓			

M-3’de görsel anlatımla bağlı ve dilli çalış teknikleri gösterilmiş olup bu uygulamaların müzik yazısı ile ifade edilmediği ve diğer seslendirme ve üfleme tekniklerine yer verilmediği görülmüştür.

4.1.4 M-4’ün İncelenmesi

Bu bölümde M-4 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine ait analiz bulunmaktadır. M-4’e yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan metot analizi Tablo 34 de verilmiştir.

Tablo 4. 34 M-4 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

	Birinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-4	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi	✓	
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	✓	
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	✓	
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki	✓	

M-4’de tablo 34. de verilen birinci alt problem başlıklarını oluşturan içeriklerin tümüne yer verildiği gözlenmiştir.

M-4’e yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 35. de verilmiştir.

Tablo 4. 35 M-4 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

	İkinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-4	Temel Müzik Bilgileri	✓	
	Türk müziği makam bilgisi		✓
	Türk müziği usul bilgisi		✓

M-4’de ikinci alt problem başlıklarından temel müzik bilgileri içeriği bulunmakla birlikte Türk müziği makam bilgisi ile Türk müziği usûl bilgisine yer verilmediği gözlenmiştir.

M-4’e yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 36. ve Tablo 37. de verilmiştir.

Tablo 4. 36 M-4 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-4	Tonal etüt çalışması	✓		139
	Çargâh makamında etüt çalışması		✓	
	Büselik makamında etüt çalışması		✓	
	Kürdî makamında etüt çalışması		✓	
	Rast makamında etüt çalışması		✓	
	Uşşak makamında etüt çalışması		✓	
	Beyâtî makamında etüt çalışması		✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması		✓	
	Hüseynî makamında etüt çalışması		✓	
	Muhayyer makamında etüt çalışması		✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması		✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması		✓	
	Tâhir makamında etüt çalışması		✓	
	Karcıgar makamında etüt çalışması		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-4’de 139 adet tonal etüt çalışması bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 37 M-4 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Etüt çalışmalarını oluşturan usûller		Var	Yok	Adet
M-4	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		14
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	✓		9
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		116
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkebe		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-4’de 14 adet 2/4’lük, dokuz adet 3/4’lük ve 116 adet 4/4 lük usulde etüt çalışması bulunduğu görülmüştür.

M-4’e yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 38. Tablo 39. ve Tablo 40. da verilmiştir.

Tablo 4. 38 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-4	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
	Şarkı		✓	
	Türkü		✓	

M-4’de Türk müziğine yönelik türkü veya şarkı formunda bestelenmiş sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 39 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-4	Sözlü eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
	Çargâh makamı		✓	
	Büselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığar makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-4’de Türk sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 40 M-4 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-4	Sözlü eserleri oluşturan usüller	Var	Yok	Adet
	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-4’de sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

M-4’e yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 41. Tablo 42. ve Tablo 43. de verilmiştir.

Tablo 4. 41 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-4	Peşrev		✓	
	Saz Semâisi		✓	
	Longa		✓	
	Sirto		✓	
	Oyun Havası		✓	

M-4’de sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 42 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-4	Çargâh makamı		✓	
	Bûselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseyinî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcıgar makamı		✓	
	Basit Suz’nak makamı		✓	

M-4’de sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 43 M-4 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
M-4	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-4’de sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

M-4’e yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 44. de verilmiştir.

Tablo 4. 44 M-4 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

	Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
M-4	Vibrato Tekniği		✓			
	Legato Tekniği		✓			
	Staccato Tekniği		✓			
	Glissando Tekniği		✓			
	Çarpma Tekniği		✓			
	Mordan Tekniği		✓			
	Grupetto Tekniği		✓			
	Tril Tekniği		✓			

M-4’de seslendirme ve süsleme tekniklerine yönelik herhangi bir etüt, sözlü eser ya da sözsüz eser örneği bulunmadığı görülmüştür. Metot içeriğinde Nefes Teknikleri ve Diyafram Alıştırmaları başlıklı bir bölüm bulunduğu bu bölümde soluk alıp-tutma, vermeye ilişkin temel bazı alıştırmanın verildiği görülmüştür.

4.1.5 M-5’in İncelenmesi

Bu bölümde M-5 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine yönelik yapılan analiz bulunmaktadır. M-5’e yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan metot analizi Tablo 45 de verilmiştir.

Tablo 4. 45 M-5 de Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

	Birinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-5	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi		✓
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi		✓
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi		✓
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki		✓

M-5’de Türk müziği Sol klarnet klavyesinde parmak pozisyonlarına göre nota yerlerinin görsel anlatımlarla gösterildiği görülmüştür.

M-5’e yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 46. da verilmiştir.

Tablo 4. 46 M-5 de Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

	İkinci alt problem başlıkları	Var	Yok
M-5	Temel Müzik Bilgileri	✓	
	Türk müziği makam bilgisi	✓	
	Türk müziği usul bilgisi	✓	

M-5’de temel müzik bilgilerinin yanı sıra Türk müziği makam bilgisi ve Türk müziği usûl bilgisine de yer verildiği görülmüştür.

M-5’e yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 47. ve Tablo 48. de verilmiştir.

Tablo 4. 47 M-5 de Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-5	Tonal etüt çalışması	✓		30
	Çargâh makamında etüt çalışması	✓		9
	Bûselik makamında etüt çalışması	✓		9
	Kürdî makamında etüt çalışması	✓		9
	Rast makamında etüt çalışması	✓		9
	Uşşak makamında etüt çalışması	✓		9
	Beyâtî makamında etüt çalışması		✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması	✓		9
	Hüseynî makamında etüt çalışması	✓		9
	Muhayyer makamında etüt çalışması		✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması		✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması	✓		9
	Tâhir makamında etüt çalışması		✓	
	Karcığâr makamında etüt çalışması	✓		9
	Basit Suz’nak makamı	✓		9

M-5’de 30 adet tonal etüt çalışması bulunduğu görülmüştür. Ayrıca Türk müziğinde basit makam olarak tanımlanmış Çargâh, Bûselik, Kürdî, Uşşak, Hicaz, Hüseynî, Nevâ, Karcığâr ve Basit Suz’nak makamlarında dokuz adet etüt çalışması örneği verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 48 M-5 de Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan usuller	Var	Yok	Adet
M-5	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		10
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	✓		10
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		11
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)	✓		10
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)	✓		10
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)	✓		11
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)	✓		10
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)	✓		10
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	✓		11

M-5’de 10 adet 2/4’lük, 10 adet 3/4’lük, 11 adet 4/4’lük (12/8’lik), 10 adet 6/8’lük (6/4 ve 6/2’lik), 10 adet 5/8’lük (5/4’lük), 11 adet 7/8’lik (7/4’lük), 10 adet 9/8’lik (9/4’lük), 11 adet 10/8’lik (10/4’lük) usûl ile ölçülmüş etüt çalışması örneği verildiği görülmüştür.

M-5'e yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 49. Tablo 50. ve Tablo 51. de verilmiştir.

Tablo 4. 49 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-5	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
		Şarkı	✓	
	Türkü	✓		5

M-5'de 12 adet şarkı ile beş adet türkü formunda eser örneği verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 50 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-5	Sözlü eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
		Çargâh makamı	✓	
	Bûselik makamı	✓		3
	Kürdî makamı	✓		2
	Rast makamı	✓		2
	Uşşak makamı	✓		2
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı	✓		2
	Hüseyinî makamı	✓		2
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcıgar makamı	✓		1
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-5'de bir adet çargâh, üç adet buselik, iki adet kürdî, iki adet rast, iki adet uşşak, iki adet hicaz, iki adet hüseyinî ile bir adet karcıgar makamında sözlü eser örneği verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 51 M-5 de Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

M-5	Sözlü eserleri oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
		Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		3
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)	✓		1
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)	✓		1
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)	✓		4
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb	✓		5
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)			
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	✓		2

M-5’de verilen sözlü eser örneklerinin; bir adet 2/4’lük, üç adet 4/4’lük, bir adet 5/8’lik, bir adet 7/4’lük, dört adet 8/8’lik, beş adet 9/8’lik ve iki adet 10/8’lik usûl ile bestelenmiş eserler olduğu görülmüştür.

M-5’e yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 52. Tablo 53. ve Tablo 54. de verilmiştir.

Tablo 4. 52 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan formlar		Var	Yok	Adet
M-5	Peşrev	✓		9
	Saz Semâisi	✓		6
	Longa		✓	
	Sirto	✓		2
	Oyun Havası	✓		1

M-5’de dokuz adet peşrev, altı adet saz semâisi, iki adet sirto ile bir adet oyun havası formunda sözsüz eser örneği verildiği ayrıca bir adet 4/4’lük marş formunda bir eser örneğinin de bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 53 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan makamlar		Var	Yok	Adet
M-5	Çargâh makamı	✓		3
	Bûselik makamı	✓		1
	Kürdî makamı	✓		2
	Rast makamı	✓		2
	Uşşak makamı	✓		2
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı	✓		1
	Hüseyinî makamı	✓		2
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı	✓		2
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı	✓		2
Basit Suz’nak makamı	✓		2	

M-5’de verilen sözsüz eser örneklerinin; üç adet çargâh, bir adet buselik, iki adet kürdî, iki adet rast, iki adet uşşak, bir adet hicaz, iki adet hüseyinî, iki adet nevâ, iki adet karcığâr ve iki adet basit suz’nak makamı ile bestelenmiş eserlerden verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 54 M-5 de Verilen Sözsüz Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan usüller	Var	Yok	Adet
M-5	Nim Sofyan Usûlü (2/4)	✓		1
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		2
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)	✓		3
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	✓		6

M-5’de verilen sözsüz eser örneklerinin; bir adet 2/4’lük, iki adet 4/4’lük, üç adet 8/8’lik, altı adet 10/8’lik usûl ile ölçülmüş bestelerden oluştuğu, ayrıca dört adet 28/4’lük (devr’i kebir), üç adet 32/4 (iki adet hafif ve bir adet muhammes) usûlden oluşan eserler olduğu görülmüştür.

M-5’e yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 55. de verilmiştir.

Tablo 4. 55 M-5 de Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

	Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
M-5	Vibrato Tekniği		✓			
	Legato Tekniği	✓		✓	✓	✓
	Staccato Tekniği		✓			
	Glissando Tekniği		✓			
	Çarpma Tekniği	✓			✓	✓
	Mordan Tekniği	✓		✓	✓	✓
	Grupetto Tekniği	✓		✓	✓	✓
	Tril Tekniği			✓		

M-5’de verilen etüt ve eser örneklerinde legato (bağlı çalış) tekniği ile çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

4.1.6 M-6’nın İncelenmesi

Bu bölümde M-6 kodu ile verilmiş olan klarnet öğretim metodunun içeriğine ait yapılan analiz bulunmaktadır. M-6’ya yönelik birinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 56 da verilmiştir.

Tablo 4. 56 M-6 da Verilen Genel Teorik Bilgilere Yönelik İçerik Tablosu

Birinci alt problem başlıkları		Var	Yok
M-6	Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi	✓	
	Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	✓	
	Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	✓	
	Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	✓	
	Metot içinde görsel anlatım	✓	
	Metotta CD – DVD eki		✓

M-6’de; klarnetin tarihsel gelişimine yönelik bilgi, klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi, klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi bulunmaktadır. M-1’de notaların klarnet üstündeki yerlerine ilişkin parmak pozisyonları gösterilmiştir. Metot içinde görsel anlatım kullanıldığı görülmüştür.

M-6’ya yönelik ikinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 57. de verilmiştir.

Tablo 4. 57 M-6 da Verilen Temel Müzik Bilgileri ve Türk Müziği Bilgilerine Yönelik İçerik Tablosu

İkinci alt problem başlıkları		Var	Yok
M-6	Temel Müzik Bilgileri	✓	
	Türk müziği makam bilgisi	✓	
	Türk müziği usul bilgisi	✓	

M-6’de; temel müzik bilgileri, Türk müziği makam ve usûl bilgisine yer verildiği görülmüştür.

M-6’ya yönelik üçüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 58. ve Tablo 59. da verilmiştir.

Tablo 4. 58 M-6 da Verilen Etütlerin Makamsal Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-6	Tonal etüt çalışması	✓		76
	Çargâh makamında etüt çalışması		✓	
	Bûselik makamında etüt çalışması		✓	
	Kürdî makamında etüt çalışması		✓	
	Rast makamında etüt çalışması		✓	
	Uşşak makamında etüt çalışması		✓	
	Beyâtî makamında etüt çalışması		✓	
	Hicaz makamında etüt çalışması		✓	
	Hüseynî makamında etüt çalışması		✓	
	Muhayyer makamında etüt çalışması		✓	
	Gülizâr makamında etüt çalışması		✓	
	Nevâ makamında etüt çalışması		✓	
	Tâhir makamında etüt çalışması		✓	
	Karcığâr makamında etüt çalışması		✓	
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-6'da 76 adet tonal etüt bulunmakla birlikte makamsal etüt bulunmadığı görülmüştür.

Tablo 4. 59 M-6 da Verilen Etütlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Etüt çalışmalarını oluşturan usuller	Var	Yok	Adet
M-6	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	✓		76
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-6'da 76 adet 4/4'lük usûl ile ölçülmüş etüt çalışması bulunmaktadır.

M-6'ya yönelik dördüncü alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 60. Tablo 61. ve Tablo 62. de verilmiştir.

Tablo 4. 60 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-6	Şarkı		✓	
	Türkü		✓	

M-6'da sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 61 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-6	Çargâh makamı		✓	
	Bûselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseynî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-6'da sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 62 M-6 da Verilen Sözlü Eserlerin Usul Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözlü eserleri oluşturan usüller	Var	Yok	Adet
M-6	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-6'da sözlü eser örneği bulunmamaktadır.

M-6'nın içeriğine yönelik beşinci alt problem bağlamında yapılan analiz Tablo 63. Tablo 64. ve Tablo 65. de verilmiştir.

Tablo 4. 63 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Form Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan formlar	Var	Yok	Adet
M-6	Peşrev		✓	
	Saz Semâîsi		✓	
	Longa		✓	
	Sirto		✓	
	Oyun Havası		✓	

M-6'da sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 64 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Makam Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan makamlar	Var	Yok	Adet
M-6	Çargâh makamı		✓	
	Bûselik makamı		✓	
	Kürdî makamı		✓	
	Rast makamı		✓	
	Uşşak makamı		✓	
	Beyâtî makamı		✓	
	Hicaz makamı		✓	
	Hüseyî makamı		✓	
	Muhayyer makamı		✓	
	Gülizâr makamı		✓	
	Nevâ makamı		✓	
	Tâhir makamı		✓	
	Karcığâr makamı		✓	
	Basit Suz'nak makamı		✓	

M-6'da sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

Tablo 4. 65 M-6 da Verilen Sözsüz Eserlerin Usûl Özelliklerine Yönelik Sayısal Veri Tablosu

	Sözsüz eserleri oluşturan usûller	Var	Yok	Adet
M-6	Nim Sofyan Usûlü (2/4)		✓	
	Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)		✓	
	Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)		✓	
	Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)		✓	
	Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)		✓	
	Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)		✓	
	Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)		✓	
	Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb		✓	
	Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)		✓	
	Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)		✓	

M-6'da sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

M-6'nın içeriğine yönelik altıncı alt problem bağlamında yapılan içerik Tablo 66. da verilmiştir.

Tablo 4. 66 M-6 da Bulunan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Tablosu

	Seslendirme ve süsleme teknikleri	Var	Yok	Etütlerde kullanımı	Sözlü eserlerde kullanımı	Sözsüz eserlerde kullanımı
M-6	Vibrato Tekniği		✓			
	Legato Tekniği		✓			
	Staccato Tekniği		✓			
	Glissando Tekniği		✓			
	Çarpma Tekniği		✓			
	Mordan Tekniği		✓			
	Grupetto Tekniği		✓			
	Tril Tekniği		✓			

M-6’da seslendirme ve süsleme tekniklerinin kullanımına ilişkin etüt uygulaması, sözlü veya sözsüz eser örneği bulunmamaktadır.

4.2 Metotların Karşılaştırılması

Günümüzde mevcut olup, eğitim ve öğretimde kullanılması amacıyla yayımlanmış klarnet metotlarında verilen bilgiler genel olarak birbirleriyle örtüşse de, aralarında standart bir içerik, konu veya bölüm sıralaması olmadığı görülmüştür. Bu bölümde, incelenen metotların içeriğinde bulunan bilgiler kategorize edilmiş, kavramlaştırılarak karşılaştırmaları yapılmıştır. Yapılan incelemelerde, metotların konu sıralaması ve içerik olarak, birbirlerinden farklı şekillerde oluşturulduğu görülmüştür. Metotlarda verilen konulara yönelik bilgi ve açıklamaların birbirlerinden farklı ayrıntılarla verildiği tespit edilmiştir. Örneğin içeriği incelenen bir metotta bazı konular geniş kapsamlı ele alınırken, aynı konunun diğer bir metotta daha dar bir kapsamda ele alındığı görülmüştür.

Karşılaştırma tablolarında verilen “*n*” sütunu örnekleme oluşturan eleman sayısı anlamına gelmektedir. Tablo satırlarının en başında inceleme konularına yönelik başlıklar bulunmaktadır. Başlıkların karşısındaki sütun kutucuklarında bulunan “✓” imleci, o başlığa ait bilginin sütunun üstünde belirtilen metotta bulunduğu, “☒” işareti ise bulunmadığını ifade etmektedir. “*Oran*” sütunundaki rakamsal değerler ise ilgili satır başlığının kaç adet metotta verildiğini yani $n = 6$, $oran = 5$ ise, *altı metodun beşinde* o başlığa yönelik bilginin bulunduğu belirtilmektedir. Diğer bir anlatımla *oran* sütunu satır başlıklarındaki bilgilerin toplam kaç adet metotta verildiğinin açıklamasıdır.

4.2.1 Metotların Birinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu başlık çerçevesinde metotlar, içeriklerinde bulunan *genel teorik bilgilere* yönelik karşılaştırılmış, elde edilen veriler Tablo 67. de verilmiştir.

Tablo 4. 67 Metotların Birinci Alt Problem Başlıklarına Yönelik Karşılaştırma Tablosu

Birinci Alt Problem Başlıkları	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi	6	✓	✓	☒	✓	☒	✓	4
Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilgi	6	✓	✓	✓	✓	☒	✓	5
Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilgi	6	✓	✓	✓	✓	☒	✓	5
Nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesi	6	✓	✓	✓	✓	✓	✓	6
Metot içinde görsel anlatım	6	✓	✓	✓	✓	✓	✓	6
Metotta CD – DVD eki	6	✓	✓	✓	✓	☒	☒	4

Metotlarda bulunan *genel teorik bilgilere* yönelik karşılaştırma sonucunda; klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi altı metodun dördünde, Klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilginin altı metodun beşinde, Klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilginin altı metodun beşinde, klarnette nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesine yönelik içeriğin metotların tamamında, Metotlarda görsel anlatım olup-olmadığına yönelik içerik karşılaştırmasında metotların tamamında görsel anlatım kullanıldığı, Metotlarda CD-DVD eki verilip-verilmediği hususuna yönelik içerik karşılaştırmasında ise altı metodun dördünde verildiği görülmüştür.

4.2.2 Metotların İkinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu başlık altında metotlar, içeriklerinde bulunan *temel müzik bilgisi* ile *Türk müziği makam ve usûl bilgisine* yönelik karşılaştırılmış, elde edilen veriler Tablo 68. de verilmiştir.

Tablo 4. 68 Temel Müzik Bilgisi ile Türk Müziği Makam ve Usûl Bilgisine Yönelik Karşılaştırma Tablosu

İkinci alt Problem Başlıkları	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Temel Müzik Bilgileri	6	✓	✓	☒	✓	✓	✓	5
Türk müziği makam bilgisi	6	☒	✓	☒	☒	✓	✓	3
Türk müziği usul bilgisi	6	☒	✓	☒	☒	✓	✓	3

Metotların içeriklerinde verilen *temel müzik bilgisi* ile *Türk müziği makam ve usûl bilgisine* yönelik yapılan karşılaştırma sonucunda; temel müzik bilgisinin altı metodun beşinde, Türk müziği makam bilgisinin altı metodun üçünde, Türk müziği usûl bilgisinin ise altı metodun üçünde verildiği görülmüştür.

4.2.3 Metotların Üçüncü Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu başlık altında metotlar, içeriklerinde bulunan *etüt çalışmalarının yapısal özelliklerine* göre karşılaştırılmış, elde edilen veriler Tablo 69. ve Tablo 70. de verilmiştir.

Tablo 4. 69 Etüt Çalışmalarında Kullanılan Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Etüt çalışmalarını oluşturan makamlar	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Tonal etüt çalışması	6	✓	✓	✓	✓	✓	✓	6
Çargâh makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Bûselik makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Kürdî makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Rast makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Uşşak makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Beyâtî makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Hicaz makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Hüseyinî makamında etüt çalışması	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Muhayyer makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Gülizâr makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Nevâ makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tâhir makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Karcıgar makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Basit Suz'nak makamında etüt çalışması	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1

Metotların içeriklerinde verilen *etüt çalışmalarının makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; metotların tamamında tonal etüt çalışması bulunduğu, Çargâh makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde, Buselik makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Kürdî makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Rast makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Uşşak makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Hicaz makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Hüseyinî makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde, Nevâ makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde, Karcıgar makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde, Basit Suz'nak makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 70 Etüt Çalışmalarında Kullanılan Usûl Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Etüt çalışmalarını oluşturan usûller	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Nim Sofyan Usûlü (2/4)	6	✓	✓	☒	✓	✓	☒	4
Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	6	✓	✓	☒	✓	✓	☒	4
Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	6	✓	✓	✓	✓	✓	✓	6
Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkebe Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 – 10/16)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *etüt çalışmalarının usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada Nim Sofyan Usûlü (2/4) örnek çalışmasının altı metodun dördünde, Semâî Usûlü (3/4 – 3/8) örnek çalışmasının altı metodun dördünde, Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8) örnek çalışmasının altı metodun tamamında, Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2) örnek çalışmasının altı metodun ikisinde, Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6), Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde, Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde, Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde, Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16) örnek çalışmasının altı metodun birinde verildiği görülmüştür.

4.2.4 Metotların Dördüncü Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu başlık altında metotlarda verilen *sözlü eser örneklerinin içeriği ve yapısal özellikleri* karşılaştırılmış, elde edilen veriler Tablo 71. Tablo 72. ve Tablo 73. de verilmiştir.

Tablo 4. 71 Sözlü Eser Örneklerinin Form Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan formlar	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Şarkı	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3
Türkü	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin form çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada Şarkı formunda eser örneğinin altı metodun üçünde, Türkü formunda eser örneğinin altı metodun üçünde verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 72 Sözlü Eser Örneklerinin Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan makamlar	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Çargâh makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Büselik makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Kürdî makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Rast makamı	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Uşşak makamı	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Beyâtî makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Hicaz makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Hüseynî makamı	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Muhayyer makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Gülizâr makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Nevâ makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Tâhir makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Karcıgar makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Basit Suz'nak makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Metotların içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Çargâh makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde, Bûselik makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde, Kürdî makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde, Rast makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde, Uşşak makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde, Hicaz makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde, Hüseyinî makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde, Karcıgar makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde verildiği görülmüştür.

Metotların içeriklerine yönelik yapılan analiz sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Türk Müziği Makam Bilgisine yönelik yayımlanmış kaynaklarda basit makam olarak tanımlanmış olan Beyâtî, Muhayyer, Gülizâr, Nevâ, Tâhir ve Basit Suz'nak makamlarında eser örneği bulunmadığı görülmüştür. M-3' ün içeriğinde ise birleşik makamlardan Muhayyer Kürdî makamında (Özkan, İslam Ansiklopedisi, Muhayyer Kürdî) ve Şed makamlardan Nivâvend makamında (Özkan, İslam Ansiklopedisi, Nihâvend) birer örnek sözlü eser bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 73 Sözlü Eser Örneklerinin Usûl Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözlü eserleri oluşturan usûller	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Nim Sofyan Usûlü (2/4)	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3
Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	6	☒	✓	☒	☒	☒	☒	1
Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3
Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikoftî Usûlü (8/8 – 8/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1

Metotların içeriklerine yönelik yapılan analiz sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan

karşılaştırmada; Nim Sofyan Usûlü (2/4) ile altı metodun üçünde, Semâî Usûlü (3/4 – 3/8) ile altı metodun birinde (16,6), Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8) ile altı metodun üçünde, Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4) ile altı metodun birinde (% 16,6), Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4) ile altı metodun birinde, Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4) ile altı metodun birinde, Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî Usûlü (9/8 – 9/4) ile altı metodun ikisinde, Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16) ile altı metodun birinde sözlü eser örneği verildiği görülmüştür.

4.2.5 Metotların Beşinci Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu başlık altında metotlarda verilen *sözsüz eser örneklerinin içeriği ve yapısal özelliklerine* göre karşılaştırılmış, elde edilen veriler Tablo 74. Tablo 75. ve Tablo 76. da verilmiştir.

Tablo 4. 74 Sözsüz Eser Örneklerinin Form Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan formlar	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Peşrev	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Saz Semâîsi	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Longa	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Sirto	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Oyun Havası	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1

Metotların içeriklerine yönelik yapılan analiz sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin form çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada Peşrev formunda eser örneğinin altı metodun ikisinde, Saz Semâîsi formunda eser örneğinin altı metodun birinde, Sirto formunda eser örneğinin altı metodun birinde, Oyun Havası formunda eser örneğinin altı metodun birinde verildiği görülmüştür.

Tablo 4. 75 Sözsüz Eser Örneklerinin Makam Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan makamlar	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Çargâh makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Büselik makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Kürdî makamı	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Rast makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Uşşak makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Beyâtî makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Hıcaz makamı	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Hüseyinî makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Muhayyer makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Gülizâr makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Nevâ makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tâhir makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Karcığar makamı	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Basit Suz'nak makamı	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1

Metotların içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Çargâh makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Bûselik makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Kürdî makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun ikisinde, Rast makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Hicaz makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun ikisinde, Hüseyinî makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Nevâ makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Tâhir makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde, Basit Suz'nak makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 76 Sözsüz Eser Örneklerinin Usûl Çeşitliliğine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Sözsüz eserleri oluşturan usûller	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Nim Sofyan Usûlü (2/4)	6	☒	☒	✓	☒	✓	☒	2
Semâî Usûlü (3/4 – 3/8)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Sofyan Usûlü (4/4 – 12/8)	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3
Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Türk Aksağı Usûlü (5/8 – 5/4)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Devr-i Hindî – Devr-i Turân Usûlü (7/8 – 7/4)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4)	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkebe Semâî Usûlü (9/8 – 9/4)	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16)	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2

Metotların içeriklerine yönelik yapılan analiz sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Nim Sofyan Usûlü (2/4) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği altı metodun ikisinde, Sofyan Usûlü ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği (4/4 – 12/8) ile altı metodun üçünde, Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti Usûlü (8/8 – 8/4) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği altı metodun birinde, Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna Usûlü (10/8 - 10/16) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneğinin ise altı metodun ikisinde verildiği görülmüştür.

4.2.6 Metotların Altıncı Alt Problem Alt Başlıklarına Yönelik Karşılaştırılması

Bu bölümde metotlarda elde edilen klarnet icrasında kullanılan ve uluslararası literatürde kabul görmüş seslendirme ve süsleme tekniklerine yer verilip-verilmediği ile bu tekniklerin etüt uygulamaları ile metotlarda verilen sözlü ve sözsüz eser örnekleri ile desteklenip-desteklenmediğine ilişkin sınıflandırılan veriler karşılaştırma tabloları halinde gösterilmiştir.

Tablo 4. 77 Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Karşılaştırma Tablosu

Seslendirme ve süsleme teknikleri	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Vibrato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Legato Tekniği	6	☒	✓	✓	☒	✓	☒	3
Staccato Tekniği	6	☒	✓	✓	☒	☒	☒	2
Glissando Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Çarpma Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Mordan Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Grupetto Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tril Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Legato tekniğinin altı metodun üçünde, Staccato tekniğinin altı metodun ikisinde, Çarpma tekniğinin altı metodun ikisinde, Mordan tekniğinin altı metodun birinde, Grupetto tekniğinin altı metodun birinde bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 78 Etüt Uygulamalarına İlişkin Seslendirme ve Süsleme Tekniklerine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Seslendirme ve süsleme tekniklerinin etütlerde kullanımı	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Vibrato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Legato Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Staccato Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	☒	☒	1
Glissando Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Çarpma Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Mordan Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Grupetto Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tril Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin etütlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Legato tekniğinin altı metodun ikisinde, Staccato tekniğinin altı metodun birinde, Çarpma tekniğinin altı metodun ikisinde, Mordan tekniğinin altı metodun birinde, Grupetto tekniğinin altı metodun birinde bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 79 Sözlü Eserlerde Kullanılan Seslendirme ve Süsleme Tekniklerine İlişkin Karşılaştırma Tablosu

Seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözlü eserlerde kullanımı	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Vibrato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Legato Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Staccato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Glissando Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Çarpma Tekniği	6	☒	✓	☒	☒	✓	☒	2
Mordan Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Grupetto Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tril Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözlü eserlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Legato tekniğinin altı metodun ikisinde, Çarpma tekniğinin altı metodun ikisinde, Mordan tekniğinin altı metodun birinde, Grupetto tekniğinin altı metodun birinde bulunduğu görülmüştür.

Tablo 4. 80 Sözsüz Eserlerde Kullanılan Seslendirme ve Süsleme Teknikleri Karşılaştırma Tablosu

Seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözsüz eserlerde kullanımı	n	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6	Oran
Vibrato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Legato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Staccato Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Glissando Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Çarpma Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Mordan Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Grupetto Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	✓	☒	1
Tril Tekniği	6	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözsüz eserlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Legato tekniğinin altı metodun birinde, Çarpma tekniğinin altı metodun ikisinde birinde, Mordan tekniğinin altı metodun birinde, Grupetto tekniğinin altı metodun birinde bulunduğu görülmüştür.

5 TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde *Tartışma* başlığı altında mevcut çalışma bulguları, kuramsal bilgi ve yayımlanmış çalışmaların bulguları ile birleştirilerek sunulmuş, *Sonuç* başlığı altında araştırmanın çıkarımlarına değinilmiş, *Öneriler* başlığı altında ise araştırmanın sonuçları bağlamında bu araştırmanın ışık tutacağı yeni çalışmalara yönelik geliştirici ve yol gösterici fikirler ortaya konmuştur.

5.1 Tartışma

“Müzik eğitimi sayesinde insanların; kendilerini ifade etme ve yaratıcılıkları, hareket ve ritmik yetenekleri, estetik duyguları, kültürel birikimleri, dil becerileri, bilişsel ve analitik düşünme becerileri ve sosyal becerileri gelişir” (Özmenteş, 2005: 93). Scott’a göre (1999) müzik eğitiminin genç bireyler üzerindeki etkisinin ne kadar farkında olursak müzik eğitimcileri olarak bütün bireylere ulaşmaya o kadar ihtiyaç duyarız (Aktaran Özmenteş, 2005: 93).

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi için eğitimi verilecek enstrümana yönelik öğretim-öğrenim materyali çeşitliliği, eğitimciye yol ve yöntem göstermesi açısından oldukça önemlidir. Çalgı eğitiminde metot kavramı, o çalgının öğretilmesi-öğrenilmesi açısından mutlak manada başvurulması gerekli bir olgudur. Çalgı eğitimi-öğretimi-öğrenimi için hazırlanmış metotlar, bir yandan eğitimciye metodolojik bir yaklaşım sunarken, diğer yandan da öğrencinin kolaydan daha karmaşığa doğru basamak-basamak o çalgıyı öğrenebilmesine olanak sunar. Böylece öğrenci çalgı öğreniminden daha fazla haz duyar ve çalgıyı daha kolay öğrenebilir. Çalgısını daha kolay ve daha kısa sürede öğrenebilmek için gerekli yöntemi, izlemesi gereken yolu bilir.

Klarnet eğitimi ulusal ve uluslararası alanda yaygın bir şekilde sürüp gitmektedir. Özellikle Batı’da *Tonal Sistem Klarnet Eğitimi*ne yönelik yayımlanmış çeşitli ve zengin içerikte metotlar mevcuttur. Türkiye’de klarnet eğitimi hem *Batı Müziği Tonal Sistemi* hem de *Türk Müziği Makamsal Sisteminin* özelliklerine göre verilmektedir. Mesleki eğitim veren kurum ve kuruluşlarda Batı müziği sistemi ve teknikleri ile verilen Klarnet eğitimine ilişkin birçok başvuru kaynağı bulunabilirken, Türk müziğinin makamsal özelliği ve kendine has icra tekniklerine yönelik metodik çalışmalar 2008 yılından itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Günümüze kadar ise yapılan bu tür çalışmaların

sınırlı sayıda kaldığı görülmüştür. Bu konu hakkında Çağrı (2006), Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında “Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmasında:

–Dünyanın pek çok yerinde yaygın bir çalgı olarak kullanılan klarnet, ülkemiz müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmekte olup müzik kültürümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Ancak, ne yazık ki bugüne kadar ülkemizde klarnetin tarihsel gelişimi, geleneksel icradaki yeri ve klarnet çeşitlerinin Türk müziği icrasında kullanılabilirliği konusunda bir çalışma yapılamamıştır... (s. xxvii)

şeklindeki ifadesinin yerinde ve doğru bir durum saptaması olduğu, yapılan bu çalışma ile ortaya konmuştur. Zira basım tarihine göre, araştırma evrenini oluşturan ilk metodik çalışma, Çağrı’nın (2008, M-1) çalışmasıdır. Bu konu hakkında Gülsün (2009), “Alman Sistem Klarnetlerin Türk Müziğine Uygulanması” başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmasında Araştırmada *Karşılaşılan Zorluklar* başlığında

–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... (s. 3)

ifadeleri dikkat çekmektedir. Bu bakımdan araştırmacı, yapmış olduğu araştırmanın amacını

–Bu ve benzeri çalışmaların daha fazla yaygınlaşması ve çalgı öğretimin sistemli hale getirilmesi için yapılan çalışmaların artması bu çalışmanın en önemli amacı olacaktır (s.1) şeklinde ifade etmiştir.

Araştırma sürecinde elde edilen bilgi, belge ve dokümanların incelenmesi neticesinde; M-1, M-2, M-3, M-4, M-5 ve M-6 kodu ile Türkiye’de yayımlanmış Türk müziği Sol Klarnet eğitim-öğretimi için hazırlanmış metotlar ulaşılmıştır. Bu metotlarda verilen içerikler, analiz edilerek kavramlaştırılmış, kavramlaştırılan bölümler çeşitli terimlerle somutlaştırılarak aralarında karşılaştırma yapılmıştır. İncelenen altı adet metot araştırmanın çalışma grubudur. Bu çalışmada çalışma grubunu oluşturan elemanlar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

5.2 Sonuç

Bu bölümde araştırma sonucuna ilişkin bilgiler bulunmaktadır.

5.2.1 Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Metotlar içeriklerinde müziğe ilişkin *genel teorik bilgilerin* bulunup-bulunmadığına yönelik olarak karşılaştırılmıştır. *Klarnetin tarihsel gelişimi ile ilgili bilginin* altı metodun dördünde (% 66,6), *klarnetin yapısı ve klarnet çeşitleri ile ilgili bilginin* altı metodun beşinde (% 83,3), *klarneti tutma ve üfleme pozisyonları ile ilgili bilginin* altı metodun beşinde (% 83,3), *klarnette nota yerlerine göre parmak pozisyonlarının gösterilmesine yönelik içerik* metotların tamamında (% 100), *metotlarda görsel anlatım olup-olmadığına yönelik içerik* karşılaştırmasında metotların tamamında (% 100) görsel anlatım kullanıldığı, *metotlarda CD-DVD eki verilip-verilmediği* hususuna yönelik içerik karşılaştırmasında ise altı metodun dördünde (% 66,6) verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.2 İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemine yönelik analiz, metotlarda *temel müzik bilgisi* ve *Türk müziği teorisi bilgisine* yönelik içerik bulunup-bulunmadığına ilişkin yapılmıştır. Bu bağlamda metotlar, *temel müzik bilgisi* ile *makam* ve *usûl bilgisinin* verilip-verilmediği hususunda incelenmiştir.

Metotların içeriklerinde verilen temel müzik bilgisi ile Türk müziği makam ve usûl bilgisine yönelik yapılan karşılaştırmada; *temel müzik bilgisinin* altı metodun beşinde (% 83,3), *Türk müziği makam bilgisinin* altı metodun üçünde (% 50), Türk müziği usûl bilgisinin ise altı metodun üçünde (% 50) verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.3 Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi bağlamında metotlarda verilen *etüt çalışmaları*, yapısal açıdan, oluşturuldukları *makamlara* ve *usûllere* yönelik olarak analiz edilmiştir.

Metotların içeriklerinde verilen *etüt çalışmalarının makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; metotların tamamında (% 100) *tonal* etüt çalışması bulunduğu, *Çargâh* makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde (% 16,6), *Buselik* makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Kürdî* makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Rast* makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Uşşak* makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), Hicaz makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Hüseynî* makamında etüt çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Nevâ* makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde (% 16,6), *Karcığâr* makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde (% 16,6), *Basit Suz'nak* makamında etüt çalışmasının altı metottan birinde (% 16,6) verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *etüt çalışmalarının makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; Türk Müziği Makam Bilgisine yönelik yayımlanmış kaynaklarda basit makam olarak tanımlanmış olan *Beyâfî*, *Muhayyer*, *Gülizâr* ve *Tâhir* makamlarında etüt çalışması bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *etüt çalışmalarının usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada ise *Nim Sofyan* Usûlü (2/4) örnek çalışmasının altı metodun dördünde (% 66,6), *Semâî* Usûlü (3/4 – 3/8) örnek çalışmasının altı metodun dördünde (% 66,6), *Sofyan* Usûlü (4/4 – 12/8) örnek çalışmasının altı metodun tamamında (% 100), *Yürük (Sengin – Ağır Sengin)* *Semâî* Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2) örnek çalışmasının altı metodun ikisinde (% 33,3), *Türk Aksağı* Usûlü (5/8 – 5/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6), *Devr-i Hindî – Devr-i Turân* Usûlü (7/8 – 7/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6), *Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti* Usûlü (8/8 – 8/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6), *Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî* Usûlü (9/8 – 9/4) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6), *Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna* Usûlü (10/8 - 10/16) örnek çalışmasının altı metodun birinde (% 16,6) verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.4 Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi bağlamında metotlarda bulunan *sözlü eserler* yapısal açıdan, *form*, *makam* ve *usûl* çeşitliliği yönüyle incelenmiştir.

Metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin form çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada *Şarkı* formunda eser örneğinin altı metodun üçünde (% 50), *Türkü* formunda eser örneğinin altı metodun üçünde (% 50) verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Metotların içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Çargâh* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Bûselik* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Kürdî* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Rast* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Uşşak* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Hicaz* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Hüseynî* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Karcığâr* makamında sözlü eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6) verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunların dışında metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin ulaşılan sonuçlarda; Türk Müziği Makam Bilgisine yönelik yayımlanmış kaynaklarda basit makam olarak tanımlanmış olan *Beyâtî*, *Muhayyer*, *Gülizâr*, *Nevâ*, *Tâhir* ve *Basit Suz'nak* makamlarında eser örneği bulunmadığı M-3'te ise birleşik makamlardan Muhayyer Kürdî makamında (Özkan, İslam Ansiklopedisi, Muhayyer Kürdî maddesi) ve Şed makamlardan Nivâvend makamında (Özkan, İslam Ansiklopedisi, Nihâvend maddesi) birer örnek sözlü eser bulunduğu tespit edilmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözlü eser örneklerinin usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Nim Sofyan* Usûlü (2/4) ile altı metodun üçünde (% 50), *Semâî* Usûlü (3/4 – 3/8) ile altı metodun birinde (16,6), *Sofyan* Usûlü (4/4 – 12/8) ile altı metodun üçünde (% 50), *Türk Aksağı* Usûlü (5/8 – 5/4) ile altı metodun birinde (% 16,6), *Devr-i Hindî – Devr-i Turân* Usûlü (7/8 – 7/4) ile altı metodun birinde (% 16,6), *Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti* Usûlü (8/8 – 8/4) ile altı metodun birinde (% 16,6), *Aksak – Ağır Aksak –*

Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkebe Semâî Usûlü (9/8 – 9/4) ile altı metodun ikisinde (% 33,3), *Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna* Usûlü (10/8 - 10/16) ile altı metodun birinde (% 16,6) sözlü eser örneği verildiği sonucuna ulaşılmıştır, Türk müziğinde 10 zamanlı usullere kadar tanımlanan *Yürük (Sengin – Ağır Sengin)* Semâî Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2) ile oluşturulmuş sözlü eser örneği ise bulunmadığı tespit edilmiştir.

5.2.5 Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın beşinci alt problemi bağlamında metotlarda bulunan *sözsüz eserler* yapısal açıdan, *form, makam* ve *usûl* çeşitliliği yönüyle incelenmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin form çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada *Pesrev* formunda eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Saz Semâîsi* formunda eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Sirto* formunda eser örneğinin altı metodun birinde (%16,6), *Oyun Havası* formunda eser örneğinin altı metodun birinde (%16,6) verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan incelemede metotlarda sözsüz eser formlarından *Longa* formunda eser örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

Metotların içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin makam çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Çargâh* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Bûselik* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Kürdî* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Rast* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Hicaz* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Hüseynî* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Nevâ* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Tâhir* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Basit Suz'nak* makamında sözsüz eser örneğinin altı metodun birinde (% 16,6) bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan incelemede metotlarda *Uşşak, Beyâti, Muhayyer, Gülizâr* ve *Karcığar* makamına ait sözsüz eser örneği verilmediği tespit edilmiştir.

Metotların metot analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *sözsüz eser örneklerinin usûl çeşitliliğine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Nim Sofyan* Usûlü (2/4) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği altı metodun ikisinde (% 33,3), *Sofyan* Usûlü ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği (4/4 – 12/8) ile altı metodun üçünde (% 50), *Düyek – Ağır Düyek – Müsemmen – Katikofti* Usûlü (8/8 – 8/4) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneği altı metodun birinde (% 16,6), *Aksak Semâî – Ağır Aksak Semâî, – Curcuna* Usûlü (10/8 - 10/16) ile oluşturulmuş sözsüz eser örneğinin ise altı metodun ikisinde (% 33,3) verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan incelemelerde *Semâî* Usûlü (3/4 – 3/8), *Yürük (Sengin – Ağır Sengin) Semâî* Usûlü (6/8 – 6/4 – 6/2), *Türk Aksağı* Usûlü (5/8 – 5/4), *Devr-i Hindî – Devr-i Turân* Usûlü (7/8 – 7/4) ve *Aksak – Ağır Aksak – Evfer – Raks Aksağı – Oynak – Mürekkeb Semâî* Usûlü (9/8 – 9/4) ile sözsüz eser örneği bulunmadığı tespit edilmiştir.

5.2.6 Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Metotlarda klarnet icrasında kullanılan ve uluslararası literatürde kabul görmüş süsleme ve seslendirme tekniklerine yer verilmesi yönüyle incelenmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerine* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Legato* tekniğinin altı metodun üçünde (% 50), *Staccato* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Çarpma* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Mordan* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Grupetto* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6) bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan inceleme ve karşılaştırmada *Vibrato, Glissando* ile *Tril* tekniklerinin metotlarda yer almadığı tespit edilmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin etütlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Legato* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Staccato* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Çarpma* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Mordan* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Grupetto* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6) bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan incelemelerde *Vibrato, Glissando* ile *Tril* tekniklerine etüt çalışmalarında yer verilmediği tespit edilmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözlü eserlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Legato* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Çarpma* tekniğinin altı metodun ikisinde (% 33,3), *Mordan* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Grupetto* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6) bulunduğu görülmüştür. Yapılan incelemelerde *Vibrato*, *Staccato*, *Glissando* ve *Tril* tekniklerine sözlü eser örneklerinde yer verilmediği tespit edilmiştir.

Metotların analizi sonucunda elde edilen verilere göre, metot içeriklerinde verilen *seslendirme ve süsleme tekniklerinin sözsüz eserlerde kullanımına* ilişkin yapılan karşılaştırmada; *Legato* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Çarpma* tekniğinin altı metodun ikisinde birinde (% 16,6), *Mordan* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6), *Grupetto* tekniğinin altı metodun birinde (% 16,6) bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan incelemelerde *Vibrato*, *Staccato*, *Glissando* ve *Tril* tekniklerine sözsüz eser örneklerinde yer verilmediği tespit edilmiştir.

Araştırmanın sonucuna yönelik genel bir değerlendirme yapıldığında; Türk müziği Sol klarnet öğretim metotlarının **makamsal açıdan** etüt, çalışma parçası ve örnek eserler yönüyle geliştirilmeye, zenginleştirilmeye ve daha ayrıntılı ve uygulanabilir içerikte çalışmalara ihtiyaç bulunduğu değerlendirilmektedir. Metotlar **teknik açıdan** değerlendirildiğinde nefesli çalgı aleti olan klarnette üfleme, icra ve süsleme teknikleri yönleriyle daha zengin içeriğe sahip olması, içerikte uluslararası notalama tekniklerinin icrada kullanılmasına yönelik etüt ve eser uygulamalarının verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Türk müziği Sol klarnet öğretim metotlarının **teorik açıdan** ayrıntılı, uygulanabilir ve zengin içerikte olduğu görülmüştür.

5.3 Öneriler

Araştırma boyunca yapılan çalışmalardan ve araştırma sonuçlarından elde edilen verilerden yola çıkılarak aşağıda yer alan öneriler geliştirilmiştir. Bu önerilerin bundan sonra yapılacak bu tür çalışmalar için yol gösterici olacağı değerlendirilmektedir.

1. Günümüze kadar Türk müziği sol klarnet metodolojisi ile ilgili altı adet metot yayınlandığı görülmüş olup bu metotlarda verilen “genel teorik bilgiler”

başlığı ile verilen içeriğin klarnet ile ilgili Türk müziği bilgileri açısından geliştirilebileceği önerilmektedir.

2. Metotlarda temel müzik bilgisinin yanı sıra, Türk müziği teorisi ve Türk müziğinde usullere yönelik daha zengin içerik olabileceği önerilmektedir.
3. Metotlarda makamsal etütlerin daha fazla çeşitlendirilebileceği önerilmektedir.
4. Etütleri oluşturan usullerin çeşitlendirilmesinin daha faydalı olabileceği önerilmektedir.
5. Metot içeriklerinde bulunan eserleri oluşturan formların çeşitlendirilebileceği önerilmektedir.
6. Metot içeriklerinde bulunan eserleri oluşturan makamların çeşitlendirilebileceği önerilmektedir.
7. Metot içeriklerinde bulunan eserleri oluşturan usullerin çeşitlendirilebileceği önerilmektedir.
8. Metotlarda klarnet icrasında kullanılan ve uluslararası literatürde kabul görmüş süsleme ve seslendirme tekniklerinin zenginleştirilebileceği önerilmektedir.
9. Günümüze kadar Türk müziği sol klarnet metotlarının karşılaştırmalı incelendiği bu çalışmadan yola çıkılarak, başlangıç seviyesinden başlanarak ileri seviye aşamasına kadar ortak bir yöntemle metot hazırlanabileceği önerilmektedir.

Yukarıda geliştirilen öneriler sonucunda Türk müziğinde sol klarnet eğitimi için geliştirilecek yeni çalışmaların niteliğinin daha da artacağı ön görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2013). AGSL Ud Eğitimine Yönelik Kadın Ud Eğitimcilerinin Görüşlerinin İncelenmesi. *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 262-278, <http://dergi.amasya.edu.tr/article/view/1031000069> 11.10.2019.
- Akbudak, S. (2019). *Sol Klarnet Eğitim Kitabı*. Piya Matbaa Sanatları: İstanbul.
- Aksüt, S. (1998). I. Müzik Kongresi, *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı*. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Aydın, H., Sivas, H., Yılmazel, A. F., Özer-Uğurlu, E., Tek, A. T., Elam, N., Pınar, H., Altunan, S., Bingöl, S. ve Koylu, Z. (2011). *Uygarlık Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri.
- Beşiroğlu, Ş., Ş. (1999) İstanbul Türk Müziği Günleri. *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod Kavramı*. Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı: İstanbul.
- Çağrı, S. (2008). *Sol Klarnet Eğitimi-I*. 2. Baskı. Bemol Müzik Yayınları: İstanbul.
- Çalışır, F. (1969). *Çalgı Bilgisi* (Genişletilmiş İkinci Baskı). Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Çelik, A. (2008). *Klarnet Sanat Dalında Eğitim Süreci*. Mimar Sinan güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı: İstanbul.
- Duygulu, M. (2006). *Türkiye’de Çingene müziği, Batı grubu Romanlarında müzik kültürü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ece, A. S., Dönmez, E. C., Kınıklı B. B. (2013). *Ulusal ve Uluslararası Alandaki Başlangıç Viyola Metod Kitaplarının İncelenmesi*. International Journal of Social Science Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1329> Volume 6 Issue 5, p. 937-959, May 2013.
- Eravşar, R. (2012). Âşıklık geleneği bağlamında “bağlama”nın Anadolu’daki yayılma alanları. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. 2146-5843. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mjss/issue/49340/469675> 08.10.2019.
- Erdal, G. G. (2012). *Gelişim ve Öğrenme Kuramcılarına Göre Müzik Öğretim Yöntemlerinin Okul Öncesi Eğitimdeki Yeri*. International Journal Of New Trends In Arts, Sports & Science Education - 2012, Volume 1, Issue 4 54-59 <http://www.ijge.info/ojs/index.php/IJTASE/article/viewFile/153/189> 15.10.2019.

- Erdoğan, S. (2017). *Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üflemleri ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı: Ankara.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: BağlamYayıncılık.
- Ersoy, İ. (2013). *Türk Müzik Kültüründe Çalgı ve Çalgı Müziği*. <http://www.musikidergisi.net> 14.10.2019.
- Germen, G. (2013). *Klarnet Eğitiminde Entonasyon Problemlerini Azaltmaya Yönelik Çalışma Yöntemi*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (H. U. Journal of Education) 28(2), 181-193 [2013]: Ankara
- Gökçedağ, L. (2016). *Türk Müziği Sol Klarnet Metodu-II Usûl ve Basit Makam Çalışmaları*. Ozan Yayıncılık: İstanbul.
- Gökçedağ, L. (2017). *Türk Müziği Sol Klarnet Metodu-II Başlangıç Seviyesi*. 2. Baskı. Ozan Yayıncılık: İstanbul.
- Göktaş, E. (2010). Dünya’da ve Türkiye’de Vurmalı Çalgılar. *Atatürk Üniversitesi e-dergi*. <https://dergipark.org.tr/ataunigsed/issue/2566/33042> 05 Ekim 2019.
- Gülsün, M. (2009). *Alman Sistem Klarnetlerin Türk Müziğine Uygulanması*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Sakarya.
- Gülsün, M. (2011). *Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi*. Yurtrenkleri Yayınevi: Ankara.
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve Kültür*. (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnan, M. R. (1983). *Cumhuriyet Döneminde Eğitim*. İstanbul: Devlet Kitapları.
- Kaplan, M. (1992). *Büyük Türkiye rüyası*. (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Keskin, H. (2017). *Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi*. İdil, 2017, Cilt 6, Sayı 30, Volume 6, Issue 30 DOI: 10.7816/idil-06-30-14. İdil Dergisi. Ankara.
- Kılıç, K. (2009). *Klarnetin Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brahms Klarnet Sonatlarının İncelenmesi ve Analizleri*. Mimar Sinan güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı: İstanbul.
- Kılıç, K. (2013). *Klarnet Ağzılıklarının Önemi ve Farklılıkları*. Sanat Eğitimi Dergisi. Cilt 1, Sayı 2, 2013/Volume1, Issue2, 2013 / DOI:10.7816/sed-01-02-06: Ankara.
- Koçak, A.ve Arun, Ö. (2006). İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu. Selçuk İletişim, 4, 3, 2006. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/177956> 24.11.2019
- Küçükgök, E. (2016). *Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri

Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı: Konya.

Küçükosmanoğlu, H. O. (2006). *Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Delçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı: Konya.

Küçükosmanoğlu, H. O. (2011). *Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. e-Journal of New World Sciences Academy. July 2011, D, 1308-7290, s 335-349. Fırat Üniversitesi: Elazığ.

Melhem, Z. (2016). *Çağlar Boyunca Klarnet Çalgısının Gelişimi*. Mimar Sinan güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Genel Müzikoloji Programı: İstanbul.

Myers, E. (1992). *Ethnomusicology*. New York: W. W. Norton and Company.

Nacacı, Z., Canbay A. (Ed.) (2015). Müzik Kültürü. Ankara: Pegem Yay. <https://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/25102015154023m%C3%BCzik%20k%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC.pdf> 14.10.2019.

Öz, N. B. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1, 101-106. <https://docplayer.biz.tr/10860806-Insanin-kulturel-gelisiminde-muzik-egitiminin-onemi.html> 14.10.2019.

Özalp, M. N. (1998). *Türk Musikisi Tarihi*, Cilt II. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Özaydın, B. (2010). *Teknoloji kültürü ve etik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Isparta.

Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. GÜ, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı2 (2004) 57-63. Ankara.

Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Özkan, İ. H. *Muhayyer-Kürdî*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhayyer-kurdi> 16.12.2019.

Özkan, İ. H. *Nihâvend*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nihavend--musiki> 16.12.2019.

Özler, K. (2011). *Klarnet Tekniği*. İnkılap Kitabevi: İstanbul.

Özmenteş, S. (2005). *Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi*. Eğitim Fakültesi Dergisi. Cilt.6, Sayı:9, Bahar 2005, s. 89-98. İnönü Üniversitesi: Malatya.

Özparlak, Ö. (2011). *Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Klarnet Eğitimcilerinin Klarnet Eğitiminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri

Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı:
Ankara.

Öztürk, S. (2015). *Türk Müziğinde Notaya Bağımlı icranın Nitelik Yönünden Değerlendirilmesi Üzerine Bir Eleştiri: Somalı Klarinetçi Mustafa Çalar Örneği*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi. Cilt/Vol. 1 Sayı/No.1 (2015): 17-30

Öztürk, S. (2016). *Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar'ın İcrâlarının Tahlili Ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü: Ankara.

Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28984> 09.10.2019

Paşaoğlu, Sibel. (2009, Aralık). *Müzik kültüründe sözlü ve yazılı aktarım*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 11. s (2) 143-159.

Rica, A. (1992), *The Baroque Clarinet*. Clarendon press, Oxford.

Sağlambilen, O. (2014). *Geleneksel Türk Müziği Çalgıları Eğitiminde Lüleburgaz Yöresi Kaba Zurna İcrâcılarının Çalgıya İlişkin Görüş ve Uygulamalarının İncelenmesi*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Ankara.

Salman, Y. (2006). *Klarnetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarnet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Aba Sanat Dalı, Üflemeli ve Vurma Çalgılar Programı: İstanbul.

Saydam, A. (1998). I. Müzik Kongresi Bildirileri. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Ankara.

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

Selçuk, M. C. (2009). *Tampere Olmayan Seslerin Klarnette İcrası, Bazı Basit ve Şed Türk Müziği Makamlarında Klarnet Alıştırmaları*. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı: İstanbul.

Sındır, E. (2011). *Alman ve Fransız Klarinetlerinin Gelişim Süreci*. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı: Eskişehir.

Soğukçam, B. (2007). *“Anadolu Güzel Sanatlar liselerinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”* Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.

Sopaoğlu, U. (2018). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitiminin Değerlendirilmesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı: Konya

- Şen, N. (2008). *Türkiye’de Yöresel Müziklerde Klarnet Kullanımını İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı: Ankara.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- TDK. (Kültür).
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5eb449432380.55532915 adresinden erişim tarihi 09.10.2019
- TDK. (Metodoloji). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&keli me=y%C3%B6ntem%20bilimi&guid=TDK.GTS.546f49e8ca7465.02865405 adresinden erişim tarihi 07.09.2019
- Terlikol, D. (2006). *Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı: Adana.
- Topuzoğlu, E. (2011). *Klarnet Çalmayı Öğreniyorum*. Barkot No: 8697424187015 Servet Plak: Denizli
- Tunç, Y. (2015). *Klarnet ’in Elazığ - Harput Müziğindeki Yeri*. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı: Elazığ.
- Uçan, A. (1993). *Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2018). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum* (Genişletilmiş 4. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Uslu, M. (1996). Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde AGSL Müzik Bölümlerinin Önemi, *1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu* Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa.
- Uslu, M. (2001). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Medya Birimlerinin Önemi ve Gerekliliği*. MÜZDAK Müzikte 2000 Sempozyumu, İstanbul.
- Uzun, M. Ö. (2009 13-25 Eylül). *Müzik eğitiminde metotsuzluk problemi ve mey sazının öğretimi için bir metot önerisi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu. Samsun. http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/M_Uzun.pdf 29.10.2019
- Wiki Sözlük. Yöntem bilimi, https://tr.wiktionary.org/wiki/y%C3%B6ntem_bilimi
- Wilder, B. (2002). *Musical instruments*. Katoomba NSW (Sydney): Music Fun. http://www.musicfun.net.au/pdf_files/instruments.pdf 05.10.2019.

- Yalçınkaya, B. (2002) *21. Y. Yılda Müzik Eğitiminde Çalgı Öğrencilerinin Temel Psiko-Motor Alan Davranışları Üzerinde Alexander Tekniğinin Etkisi*. Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik kültürü ve Eğitimi kongresi, Ankara.
- Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu. Apa Ofset Basımevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- Yücel, H. (2017). Türk Müziğinde ud Eğitimi ve Ud Metotları Üzerine Bir İnceleme. *İdil Dergisi*, 2017, Cilt 6, Sayı 32, Volume 6, Issue 32 DOI: 10.7816/idil-06-32-14 Ankara.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Levent YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi : Konya-1977
Medeni Durumu : Evli
e-posta : levent_ylmz@hotmail.com

Eğitim Bilgileri

İlkokul :
Ortaokul :
Lise : Meram Ticaret Meslek Lisesi, Konya, 1991 - 1995
Lisans : Selçuk Üniversitesi, Konya, 1998 - 2002
Yüksek Lisans : Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, 2015 -
Doktora :

İş Deneyimi

1. Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen, 2002 -
2.

İlgi Alanları

Ödülleri

Diğer Bilgiler

Yayınları
