

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SOL VE Sİ BEMOL KLARNET İÇİN TEMEL ÖĞRETİLERİ İÇEREN TONAL
VE MAKAMSAL DİZİLER BÜNYESİNDE METODOLOJİK BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ünsal ÇELİKSU

Performans Anasanat Dalı

Çalgı-Ses Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Cihangir TERZİ

HAZİRAN 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SOL VE Sİ BEMOL KLARNET İÇİN TEMEL ÖĞRETİLERİ İÇEREN TONAL
VE MAKAMSAL DİZİLER BÜNYESİNDE METODOLOJİK BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ünsal ÇELİKSU
(420151012)**

Performans Anasanat Dalı

Çalgı-Ses Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Cihangir TERZİ

HAZİRAN 2018

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 420151012 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ünsal ÇELİKSU, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “SOL VE Sİ BEMOL KLARNET İÇİN TEMEL ÖĞRETİLERİ İÇEREN TONAL VE MAKAMSAL DİZİLER BÜNYESİNDE METODOLOJİK BİR ÇALIŞMA” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Cihangir TERZİ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Jülide GÜNDÜZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Ali TAN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Teslim Tarihi : 4 Mayıs 2018
Savunma Tarihi : 7 Haziran 2018

ÖNSÖZ

Türkiye’de genellikle Türk Müziği icrası için ‘sol klarnet’ tercih edilmektedir. Klasik Batı Müziği’nde kullanılan ‘si bemol klarnet’ için birçok eğitim kitabı mevcut olmasına rağmen Türk Müziği icrasında kullanılan ‘sol klarnet’ için bu konuda yapılan çalışma sayısı çok azdır. Genelde usta-çırak ilişkisi yöntemiyle öğretilen sol klarnetin daha kapsamlı ve metodolojik çalışmalara ihtiyacı vardır. Bu nedenle yaptığımız çalışmada sadece sol klarnete değil aynı zamanda si bemol klarnete de yer verilmiştir. Bu çalışma özellikle sol klarnet adına metodolojik açıdan önemli bir adım olmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalgı-Ses Yüksek Lisans Programı Tezi olarak hazırlanan ve özellikle başlangıç aşamasındaki konservatuvar öğrencileri için tasarlanan bu çalışmanın Türk Müziği eğitimi gören ve karma eğitim alan konservatuvar öğrencileri için gerekli temel kaynaklardan bir tanesini oluşturduğu düşüncesindeyiz.

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinde bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan değerli danışman hocam Sayın Prof. Cihangir TERZİ’ye, değerli klarnet hocam öğretim görevlisi Sayın Özlem KOLAT’a, bilgi ve birikimlerini benden esirgemeyip her zaman yanımda olan ağabeyim TRT sanatçısı Sayın Ali ÇELİKSU’ya, stüdyo çalışmalarındaki katkılarından dolayı Onur ÇELİKEL’e ve klarnet çizimlerindeki katkılarından dolayı Mimar Ezgi YILDIRIM’a teşekkürü bir borç bilirim.

Haziran 2018

Ünsal ÇELİKSU

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xxi
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ	1
2. KLARNET HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	5
2.1 Klarnetin Yapısal Özellikleri	5
2.1.1 Ağızlık (bek)	5
2.1.2 Fıçı (barel).....	5
2.1.3 Üst Gövde	6
2.1.4 Alt Gövde.....	6
2.1.5 Kalak	7
2.2 Klarnetin Fiziksel Gelişimi Hakkında Bilgiler.....	8
2.2.1 Klarnetin gelişiminde rol oynayan diğer yapımcılar.....	9
2.2.1.1 Ivan Muller (1781-1854).....	9
2.2.1.2 Hyacinthe E. Klose (1808-1880).....	9
2.2.1.3 Louis-Auguste Buffet (1816-1884).....	10
2.2.1.4 Eugene Albert (1816 – 1890).....	10
2.2.1.5 Oscar Oehler (1858 - 1936)	11
2.3 Klarnet Türleri.....	12
2.4 Klarnetin Ses Genişliği ve Tınlama Bölgeleri.....	17
2.5 Klarnet Öğretiminde Parmak Pozisyonları.....	17
2.5.1 Boehm sistem si bemol klarnet parmak pozisyonları	18
2.5.2 Albert (Alman) sistem sol klarnet parmak pozisyonları	24
2.6 Klarnet Notasyonunda Sıkça Karşılaşılan Artikülasyon ve Süsleme İşaretleri	28
2.7 Klarnetin Doğru Tutuş ve Üfleyiş Pozisyonları	32
2.7.1 Kolların duruşu	32
2.7.2 Boynun duruşu	32
2.7.3 Parmakların klavye üzerindeki duruşu.....	33
2.7.4 Bekin ağızdaki pozisyonu	33
3. SOL KLARNET VE Sİ BEMOL KLARNET ÜZERİNDEKİ SESLERİN KADEMELİ OLARAK ÖĞRETİMİ VE ORTAK ÇALIŞMA EGZERSİZLERİ.....	35
3.1 Klarnet Üzerindeki 2,5 Oktavlık Ses Sahası İçinde Tüm Yarım ve Tam Seslerin Öğretimi	35
3.1.1 Birinci oktavdaki mi, re ve do sesleriyle ilgili çalışmalar.....	35
3.1.2 Öğretilen seslere fa ve sol seslerinin eklenmesi.....	37

3.1.3 Öğretilen seslere la notasının eklenmesi	39
3.1.4 Öğretilen seslere si, la ve sol seslerinin eklenmesi	42
3.1.5 Öğretilen seslere fa ve mi seslerinin eklenmesi	44
3.1.6 Alt oktavdaki tüm seslerin kromatik şekilde öğretimi	46
3.1.7 Oktav perdesini kullanarak alt oktavdaki sesleri üst oktavdaki seslere bağlama ile ilgili çalışmalar	47
3.1.8 Oktav perdesi yardımıyla üst oktavdaki si, do, re, mi, fa, fa diyez ve sol sesleri ile ilgili çalışmalar	49
3.1.9 Üçüncü oktavdaki sol, la, si ve do sesleri ile ilgili çalışmalar	52
3.1.10 Orta oktavdaki sesler ile ilgili kromatik çalışmalar	53
3.1.11 Oktav perdesini kullanarak sol, la ve si sesleri ile ilgili çalışmalar	54
3.1.12 İnce ses bölgesindeki do, re, mi ve fa sesleri ile ilgili çalışmalar	56
3.1.13 Üçüncü oktavda do – fa arasındaki seslerle ilgili kromatik çalışmalar... ..	58
3.2 Batı Müziğindeki Majör Gamların Öğretimi ve Egzersizler	60
3.2.1 Do majör.....	60
3.2.2 Fa majör.....	62
3.2.3 Sol majör	64
3.2.4 Si bemol majör	66
3.2.5 Re majör	68
3.2.6 Mi bemol majör.....	71
3.2.7 La majör	73
3.2.8 La bemol majör	75
3.2.9 Mi majör.....	77
3.2.10 Re bemol majör	79
3.2.11 Si majör	81
3.2.12 Sol bemol majör	83
3.2.13 Fa diyez majör.....	85
3.2.14 Do bemol majör.....	87
3.2.15 Do diyez majör	89
4. SOL KLARNET İLE TÜRK MÜZİĞİNDEKİ BASİT MAKAMLARLA İLGİLİ EGZERSİZLER	91
4.1 Klarnet-Bek-Koma İlişkisi	91
4.1.1 Ses pesleştirme egzersizleri.....	92
4.2 Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Dörtlü Beşliler ve Egzersizler	92
4.2.1 Türk müziğinde dizi meydana getirmeye yarayan tam dörtlü ve beşliler ..	92
4.2.2 Yerinde çârgâh dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar	94
4.2.3 Yerinde buselik dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar	95
4.2.4 Yerinde kürdi dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar	96
4.2.5 Yerinde rast dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar	97
4.2.6 Yerinde uşşak dörtlüsü ve hüseyini beşlisi ile ilgili çalışmalar.....	98
4.2.7 Yerinde hicaz dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar	99
4.3 Türk Müziğinde Basit Makamlar ve Egzersizler.....	100
4.3.1 Çârgâh makamı	100
4.3.2 Buselik makamı.....	102
4.3.3 Kürdi makamı.....	104
4.3.4 Rast makamı	105
4.3.5 Uşşak makamı	107
4.3.6 Beyati makamı.....	109
4.3.7 Hicaz humayun makamı.....	110

4.3.8 Hicaz makamı	111
4.3.9 Hicaz uzzal makamı	112
4.3.10 Zircüleli hicaz makamı	113
4.3.11 Hüseyini makamı	114
4.3.12 Muhayyer makamı	115
4.3.13 Neva makamı	116
4.3.14 Tahir makamı	117
4.3.15 Karcıgar makamı	118
4.3.16 Basit suzinak makamı	119
5. KLASİK BATI MÜZİĞİNDEKİ MAJÖR GAMLAR VE KLASİK TÜRK MÜZİĞİNDEKİ BASİT MAKAMLARLA İLGİLİ ETÜT ÇALIŞMALARI	121
5.1 Si Bemol Klarnet İçin Etütler	121
5.1.1 Fa majör etüt	121
5.1.2 Sol majör etüt	122
5.1.3 Si bemol majör etüt	123
5.1.4 Re majör etüt	124
5.1.5 Mi bemol majör	125
5.1.6 La majör etüt	126
5.1.7 La bemol majör etüt	127
5.1.8 Mi majör etüt	128
5.1.9 Re bemol majör etüt	129
5.1.10 Si majör etüt	130
5.1.11 Fa diyez majör etüt	131
5.2 Sol Klarnet İçin Etütler	132
5.2.1 Buselik makamında etüt	132
5.2.2 Kürdi makamında etüt	133
5.2.3 Rast makamında etüt	134
5.2.4 Uşşak makamında etüt	135
5.2.5 Hicaz makamında etüt	136
5.2.6 Hicaz uzzal makamında etüt	137
5.2.7 Zircüleli hicaz makamında etüt	138
5.2.8 Hüseyini makamında etüt	139
5.2.9 Karcıgar makamında etüt	140
5.2.10 Basit suzinak makamında etüt	141
6. SONUÇ	143
KAYNAKLAR	145
EKLER	147
ÖZGEÇMİŞ	149

KISALTMALAR

<i>f</i>	: Forte (Kuvvetli, güçlü)
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<i>mf</i>	: Mezzo Forte (Yarı Kuvvetli)
<i>mp</i>	: Mezzo Piano (Orta yumuşaklıkta)
<i>p</i>	: Piano (Hafif, yumuşak sesle)
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
TSM	: Türk Sanat Müziği

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Ağızlık (bek).....	5
Şekil 2.2 : Fıçı (bare).....	6
Şekil 2.3 : Si bemol klarnet üst gövdesi.....	6
Şekil 2.4 : Sol klarnet üst gövdesi	6
Şekil 2.5 : Si bemol klarnet alt gövdesi.....	7
Şekil 2.6 : Sol klarnet alt gövdesi	7
Şekil 2.7 : Farklı şekildeki iki kalak örneği	7
Şekil 2.8 : Klarnet kamışı	8
Şekil 2.9 : Şalümo	8
Şekil 2.10 : 13 perdeli Muller sistem klarnet	9
Şekil 2.11 : Boehm sistem si bemol klarnet.....	10
Şekil 2.12 : İki perde arasındaki geçişi kolaylaştıran silindirler	10
Şekil 2.13 : Albert sistem sol klarnet	11
Şekil 2.14 : Oehler (Germen) sistem klarnet	11
Şekil 2.15 : On perdeli si bemol klarnet, iki perdeli re klarnet ve boehm sistem si bemol klarnet.	12
Şekil 2.16 : Mi bemol klarnet	12
Şekil 2.17 : Do klarnet.....	13
Şekil 2.18 : Si bemol klarnet.....	13
Şekil 2.19 : La klarnet.....	13
Şekil 2.20 : Sol klarnet	14
Şekil 2.21 : Fa basset horn klarnet	14
Şekil 2.22 : Mi bemol alto klarnet.....	15
Şekil 2.23 : Si bemol bass klarnet	15
Şekil 2.24 : Mi bemol kontra alto klarnet	16
Şekil 2.25 : Si bemol kontrbass klarnet.....	16
Şekil 2.26 : Ses genişliği	17
Şekil 2.27 : Mi – Fa diyez arasındaki sesler	18
Şekil 2.28 : Sol – Si arasındaki sesler	18
Şekil 2.29 : Do – Re diyez arasındaki sesler.....	19
Şekil 2.30 : Mi – Sol diyez arasındaki sesler	19
Şekil 2.31 : La – Si arasındaki sesler	20
Şekil 2.32 : Do – Mi arasındaki sesler	20
Şekil 2.33 : Fa – La arasındaki sesler	21
Şekil 2.34 : Si bemol – Do arasındaki sesler	21
Şekil 2.35 : Do diyez – Re diyez arasındaki sesler.....	22
Şekil 2.36 : Mi – Sol arasındaki sesler	22
Şekil 2.37 : Sol diyez – Si bemol arasındaki sesler	23
Şekil 2.38 : Si – Do arasındaki sesler	23
Şekil 2.39 : Mi – Sol diyez arasındaki sesler	24

Şekil 2.40 : La – Re arasındaki sesler	24
Şekil 2.41 : Re diyez – Sol arasındaki sesler	25
Şekil 2.42 : Sol diyez – Do arasındaki sesler	25
Şekil 2.43 : Do diyez – Fa arasındaki sesler	26
Şekil 2.44 : Fa diyez – Si arasındaki sesler	26
Şekil 2.45 : Do – Re arasındaki sesler	27
Şekil 2.46 : Re diyez – Fa arasındaki sesler	27
Şekil 2.47 : Fa diyez – Sol diyez arasındaki sesler	28
Şekil 2.48 : La – Do arasındaki sesler	28
Şekil 2.49 : Puandorg işaretli nota	29
Şekil 2.50 : Crescendo (kreşendo)	29
Şekil 2.51 : Decrescendo (Dekreşendo)	29
Şekil 2.52 : Legato (Bağ işareti)	29
Şekil 2.53 : Staccato	29
Şekil 2.54 : Detache (Detşe)	30
Şekil 2.55 : Forzando	30
Şekil 2.56 : Sforzando	30
Şekil 2.57 : Nefes işareti	30
Şekil 2.58 : Tril	30
Şekil 2.59 : Şekil 2.58'deki fa notasının çalınışı	31
Şekil 2.60 : Grupetto	31
Şekil 2.61 : Şekil 2.60'taki re notasının çalınışı	31
Şekil 2.62 : Mordan	31
Şekil 2.63 : Şekil 2.62'deki re notasının çalınışı	31
Şekil 2.64 : Alt notayla yapılan mordan işareti	31
Şekil 2.65 : Şekil 2.64'teki re notasının çalınışı	31
Şekil 2.66 : Kolların doğru duruşu	32
Şekil 2.67 : Kolların yanlış duruşu	32
Şekil 2.68 : Boynun doğru duruşu	32
Şekil 2.69 : Boynun yanlış duruşu	32
Şekil 2.70 : Parmakların klavye üzerindeki doğru duruşu	33
Şekil 2.71 : Parmakların klavye üzerindeki yanlış duruşu	33
Şekil 2.72 : Bekin ağızdaki doğru pozisyonu (profilden)	33
Şekil 2.73 : Bekin ağızdaki yanlış pozisyonu (profilden)	33
Şekil 2.74 : Bekin ağızdaki doğru pozisyonu (önden)	33
Şekil 2.75 : Bekin ağızdaki yanlış pozisyonu (önden)	33
Şekil 3.1 : Birinci oktavdaki mi, re ve do sesleri	35
Şekil 3.2 : Egzersiz 1	35
Şekil 3.3 : Egzersiz 2	36
Şekil 3.4 : Egzersiz 3	36
Şekil 3.5 : Egzersiz 4	36
Şekil 3.6 : Fa ve sol seslerinin eklenmesi	37
Şekil 3.7 : Egzersiz 5	37
Şekil 3.8 : Egzersiz 6	38
Şekil 3.9 : Egzersiz 7	38
Şekil 3.10 : Egzersiz 8	39
Şekil 3.11 : La notasının eklenmesi	39
Şekil 3.12 : Egzersiz 9	39
Şekil 3.13 : Egzersiz 10	40
Şekil 3.14 : Egzersiz 11	40

Şekil 3.15 : Egzersiz 12.....	40
Şekil 3.16 : Yaşasın okulumuz	41
Şekil 3.17 : Bak postacı geliyor	41
Şekil 3.18 : Si, la ve sol seslerinin eklenmesi	42
Şekil 3.19 : Egzersiz 13.....	42
Şekil 3.20 : Egzersiz 14.....	42
Şekil 3.21 : Egzersiz 15.....	43
Şekil 3.22 : Egzersiz 16.....	43
Şekil 3.23 : Fa ve mi seslerinin eklenmesi	44
Şekil 3.24 : Egzersiz 17.....	44
Şekil 3.25 : Egzersiz 18.....	45
Şekil 3.26 : Egzersiz 19.....	45
Şekil 3.27 : Yine bir günlühal.....	45
Şekil 3.28 : Alt oktavdaki tüm seslerin kromatik şekilde öğretimi.....	46
Şekil 3.29 : Egzersiz 20.....	46
Şekil 3.30 : Egzersiz 21.....	47
Şekil 3.31 : Oktav perdesini kullanarak alt oktavdaki sesleri üst oktavdaki seslere bağlama çalışması	47
Şekil 3.32 : Egzersiz 22.....	48
Şekil 3.33 : Egzersiz 23.....	48
Şekil 3.34 : Egzersiz 24.....	49
Şekil 3.35 : Oktav perdesi yardımıyla üst oktavdaki si, do, re, mi, fa, fa diyez ve sol sesleri ile ilgili çalışmalar	49
Şekil 3.36 : Egzersiz 25.....	50
Şekil 3.37 : Egzersiz 26.....	50
Şekil 3.38 : Egzersiz 27.....	51
Şekil 3.39 : Küçük kurbağa	51
Şekil 3.40 : Üçüncü oktavdaki sol, la, si ve do sesleri ile ilgili çalışmalar	52
Şekil 3.41 : Egzersiz 28.....	52
Şekil 3.42 : Egzersiz 29.....	52
Şekil 3.43 : Egzersiz 30.....	53
Şekil 3.44 : Do bir külâh dondurma	53
Şekil 3.45 : Orta oktavdaki sesler ile ilgili kromatik çalışmalar.....	53
Şekil 3.46 : Egzersiz 31.....	54
Şekil 3.47 : Egzersiz 32.....	54
Şekil 3.48 : Egzersiz 33.....	54
Şekil 3.49 : Egzersiz 34.....	55
Şekil 3.50 : Egzersiz 35.....	55
Şekil 3.51 : Egzersiz 36.....	55
Şekil 3.52 : Egzersiz 37.....	56
Şekil 3.53 : İnce ses bölgesindeki do, re, mi ve fa sesleri ile ilgili çalışmalar	56
Şekil 3.54 : Egzersiz 38.....	57
Şekil 3.55 : Egzersiz 39.....	57
Şekil 3.56 : Egzersiz 40.....	58
Şekil 3.57 : Egzersiz 41.....	58
Şekil 3.58 : Üçüncü oktavda do – fa arasındaki seslerin kromatik çalışması.....	58
Şekil 3.59 : Egzersiz 42.....	59
Şekil 3.60 : Egzersiz 43.....	59
Şekil 3.61 : Do majör.....	60
Şekil 3.62 : Egzersiz 44.....	60

Şekil 3.63 : Egzersiz 45.....	61
Şekil 3.64 : Egzersiz 46.....	61
Şekil 3.65 : Egzersiz 47 (Arpej çalışması)	61
Şekil 3.66 : Fa majör	62
Şekil 3.67 : Egzersiz 48.....	62
Şekil 3.68 : Egzersiz 49.....	62
Şekil 3.69 : Egzersiz 50.....	63
Şekil 3.70 : Egzersiz 51 (Arpej çalışması)	63
Şekil 3.71 : Sol majör	64
Şekil 3.72 : Egzersiz 52.....	64
Şekil 3.73 : Egzersiz 53.....	65
Şekil 3.74 : Egzersiz 54.....	65
Şekil 3.75 : Egzersiz 55 (Arpej çalışması)	66
Şekil 3.76 : Si bemol majör	66
Şekil 3.77 : Egzersiz 56.....	67
Şekil 3.78 : Egzersiz 57.....	67
Şekil 3.79 : Egzersiz 58 (Arpej çalışması)	68
Şekil 3.80 : Re majör	68
Şekil 3.81 : Egzersiz 59.....	69
Şekil 3.82 : Egzersiz 60.....	69
Şekil 3.83 : Egzersiz 61.....	70
Şekil 3.84 : Egzersiz 62 (Arpej çalışması)	70
Şekil 3.85 : Mi bemol majör	71
Şekil 3.86 : Egzersiz 63.....	71
Şekil 3.87 : Egzersiz 64.....	72
Şekil 3.88 : Egzersiz 65 (Arpej çalışması)	72
Şekil 3.89 : La majör	73
Şekil 3.90 : Egzersiz 66.....	73
Şekil 3.91 : Egzersiz 67.....	74
Şekil 3.92 : Egzersiz 68 (Arpej çalışması)	74
Şekil 3.93 : La bemol majör.....	75
Şekil 3.94 : Egzersiz 69.....	75
Şekil 3.95 : Egzersiz 70.....	76
Şekil 3.96 : Egzersiz 71 (Arpej çalışması)	76
Şekil 3.97 : Mi majör.....	77
Şekil 3.98 : Egzersiz 72.....	77
Şekil 3.99 : Egzersiz 73.....	78
Şekil 3.100 : Egzersiz 74 (Arpej çalışması)	78
Şekil 3.101 : Re bemol majör.....	79
Şekil 3.102 : Egzersiz 75.....	79
Şekil 3.103 : Egzersiz 76.....	79
Şekil 3.104 : Egzersiz 77.....	80
Şekil 3.105 : Egzersiz 78 (Arpej çalışması)	80
Şekil 3.106 : Si majör	81
Şekil 3.107 : Egzersiz 79.....	81
Şekil 3.108 : Egzersiz 80.....	82
Şekil 3.109 : Egzersiz 81 (Arpej çalışması)	82
Şekil 3.110 : Sol bemol majör	83
Şekil 3.111 : Egzersiz 82.....	83
Şekil 3.112 : Egzersiz 83.....	84

Şekil 3.113 : Egzersiz 84 (Arpej çalışması)	84
Şekil 3.114 : Fa diyez majör	85
Şekil 3.115 : Egzersiz 85.....	85
Şekil 3.116 : Egzersiz 86.....	86
Şekil 3.117 : Egzersiz 87 (Arpej çalışması)	86
Şekil 3.118 : Do bemol majör	87
Şekil 3.119 : Egzersiz 88.....	87
Şekil 3.120 : Egzersiz 89.....	88
Şekil 3.121 : Egzersiz 90 (Arpej çalışması)	88
Şekil 3.122 : Do diyez majör	89
Şekil 3.123 : Egzersiz 91.....	89
Şekil 3.124 : Egzersiz 92.....	90
Şekil 3.125 : Egzersiz 93 (Arpej çalışması)	90
Şekil 4.1 : Egzersiz 1.....	92
Şekil 4.2 : Egzersiz 2.....	92
Şekil 4.3 : Çârgâh Dörtlüsü-Beşlisi.....	92
Şekil 4.4 : Buselik Dörtlüsü-Beşlisi.....	93
Şekil 4.5 : Kürdi Dörtlüsü-Beşlisi	93
Şekil 4.6 : Rast Dörtlüsü-Beşlisi.....	93
Şekil 4.7 : Uşşak Dörtlüsü-Hüseyini Beşlisi	93
Şekil 4.8 : Hicaz Dörtlüsü-Beşlisi.....	93
Şekil 4.9 : Çârgâh dörtlüsü-beşlisi.....	94
Şekil 4.10 : Egzersiz 3 -Yerinde Çârgâh dörtlüsü	94
Şekil 4.11 : Egzersiz 4 -Yerinde Çârgâh beşlisi	94
Şekil 4.12 : Buselik Dörtlüsü ve Beşlisi	95
Şekil 4.13 : Egzersiz 5 -Yerinde Buselik Dörtlüsü.....	95
Şekil 4.14 : Egzersiz 6 - Yerinde Buselik Beşlisi.....	95
Şekil 4.15 : Kürdi Dörtlüsü ve Beşlisi.....	96
Şekil 4.16 : Egzersiz 7 - Yerinde Kürdi Dörtlüsü.....	96
Şekil 4.17 : Egzersiz 8 - Yerinde Kürdi Beşlisi	96
Şekil 4.18 : Rast Dörtlüsü ve Beşlisi	97
Şekil 4.19 : Egzersiz 9 - Yerinde Rast Dörtlüsü	97
Şekil 4.20 : Egzersiz 10 - Yerinde Rast Beşlisi.....	97
Şekil 4.21 : Uşşak Dörtlüsü ve Hüseyini Beşlisi.....	98
Şekil 4.22 : Egzersiz 11 - Yerinde Uşşak Dörtlüsü	98
Şekil 4.23 : Egzersiz 12 - Yerinde Hüseyini Beşlisi.....	98
Şekil 4.24 : Hicaz Dörtlüsü ve Beşlisi	99
Şekil 4.25 : Egzersiz 13 -Yerinde Hicaz Dörtlüsü.....	99
Şekil 4.26 : Egzersiz 14 - Yerinde Hicaz Beşlisi.....	99
Şekil 4.27 : Yerinde Çârgâh Makamı Dizisi	100
Şekil 4.28 : Egzersiz 15.....	100
Şekil 4.29 : Egzersiz 16.....	101
Şekil 4.30 : Egzersiz 17.....	101
Şekil 4.31 : Yerinde 1. Şekil Buselik Makamı Dizisi	102
Şekil 4.32 : Yerinde 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi	102
Şekil 4.33 : Egzersiz 18 - Yerinde 1. Şekil Buselik Makamı Dizisi	102
Şekil 4.34 : Egzersiz 19 - Yerinde 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi	103
Şekil 4.35 : Egzersiz 20 - Yerinde 1. ve 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi.....	103
Şekil 4.36 : Yerinde Kürdi Makamı Dizisi.....	104
Şekil 4.37 : Egzersiz 21.....	104

Şekil 4.38 : Egzersiz 22.....	104
Şekil 4.39 : Egzersiz 23.....	105
Şekil 4.40 : Yerinde Rast Makamı Dizisi.....	105
Şekil 4.41 : Yerinde Acemli Rast Dizisi	105
Şekil 4.42 : Egzersiz 24.....	106
Şekil 4.43 : Egzersiz 25.....	106
Şekil 4.44 : Egzersiz 26.....	106
Şekil 4.45 : Yerinde Uşşak Makamı Dizisi	107
Şekil 4.46 : Egzersiz 27.....	107
Şekil 4.47 : Egzersiz 28.....	108
Şekil 4.48 : Egzersiz 29.....	108
Şekil 4.49 : Yerinde Beyati - Uşşak Dizisi	109
Şekil 4.50 : Egzersiz 30.....	109
Şekil 4.51 : Yerinde Hicaz Hümayun Dizisi.....	110
Şekil 4.52 : Egzersiz 31.....	110
Şekil 4.53 : Egzersiz 32.....	110
Şekil 4.54 : Yerinde Hicaz Makamı Dizisi.....	111
Şekil 4.55 : Egzersiz 33.....	111
Şekil 4.56 : Egzersiz 34.....	111
Şekil 4.57 : Yerinde Hicaz Uzzal Makamı Dizisi	112
Şekil 4.58 : Egzersiz 35.....	112
Şekil 4.59 : Egzersiz 36.....	112
Şekil 4.60 : Yerinde Zırgüle'li Hicaz Makamı Dizisi	113
Şekil 4.61 : Egzersiz 37.....	113
Şekil 4.62 : Egzersiz 38.....	113
Şekil 4.63 : Yerinde Hüseyini Makamı Dizisi	114
Şekil 4.64 : Egzersiz 39.....	114
Şekil 4.65 : Egzersiz 40.....	114
Şekil 4.66 : Yerinde Muhayyer Makamı Dizisi.....	115
Şekil 4.67 : Egzersiz 41.....	115
Şekil 4.68 : Egzersiz 42.....	115
Şekil 4.69 : Yerinde Neva Makamı Dizisi.....	116
Şekil 4.70 : Egzersiz 43.....	116
Şekil 4.71 : Egzersiz 44.....	116
Şekil 4.72 : Yerinde Tahir Makamı Dizisi.....	117
Şekil 4.73 : Egzersiz 45.....	117
Şekil 4.74 : Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi.....	118
Şekil 4.75 : Egzersiz 46.....	118
Şekil 4.76 : Egzersiz 47.....	118
Şekil 4.77 : Yerinde Basit Suzinak Makamı Dizisi.....	119
Şekil 4.78 : Egzersiz 48.....	119
Şekil 4.79 : Egzersiz 49.....	119
Şekil 5.1 : Fa majör etüt.....	121
Şekil 5.2 : Sol majör etüt.....	122
Şekil 5.3 : Si bemol majör etüt	123
Şekil 5.4 : Re majör etüt	124
Şekil 5.5 : Mi bemol majör etüt.....	125
Şekil 5.6 : La majör etüt	126
Şekil 5.7 : La bemol majör etüt.....	127
Şekil 5.8 : Mi majör etüt	128

Şekil 5.9 : Re bemol majör etüt.....	129
Şekil 5.10 : Si majör etüt.....	130
Şekil 5.11 : Fa Diyez Majör Etüt	131
Şekil 5.12 : Buselik makamında etüt	132
Şekil 5.13 : Kürdi makamında etüt	133
Şekil 5.14 : Rast makamında etüt	134
Şekil 5.15 : Uşşak makamında etüt.....	135
Şekil 5.16 : Hicaz makamında etüt	136
Şekil 5.17 : Hicaz uzzal makamında etüt	137
Şekil 5.18 : Zirgüleli hicaz makamında etüt	138
Şekil 5.19 : Hüseyini makamında etüt.....	139
Şekil 5.20 : Karcıgar makamında etüt	140
Şekil 5.21 : Basit suzinak makamında etüt	141

SOL VE Sİ BEMOL KLARNET İÇİN TEMEL ÖĞRETİLERİ İÇEREN TONAL VE MAKAMSAL DİZİLER BÜNYESİNDE METODOLOJİK BİR ÇALIŞMA

ÖZET

Üflemeli çalgılar kategorisinde yer alan klarnet, dünyada ve ülkemizde oldukça yaygın olarak kullanılan enstrümanlardan birisidir. Başta Klasik Batı Müziği olmak üzere ülkemizde geleneksel Türk Müziği'nin iki alanı olan Klasik Türk Müziği ve Yöresel Halk Müziği'nde önemli bir yere sahiptir. Klasik Batı Müziği'nde daha ziyade si bemol klarnet kullanılmasına rağmen geleneksel Türk Müziği'nde genellikle sol klarnet tercih edilmektedir. Yaptığımız çalışmada klarnetin Türkiye'deki eğitim metodolojisi üzerine özellikle Türk Müziği eğitimi veren konservatuvardaki öğrencilerin temel eğitimleri esas alınmıştır.

“Sol ve si bemol klarnet için temel öğretileri içeren tonal ve makamsal diziler bünyesinde metodolojik bir çalışma” başlıklı tez çalışmamızda ilk etapta klarnetin yapısal özellikleri, perde sistemleri ve üfleme tekniklerine dair bilgi, çizim ve diğer gösterimler ayrıntılı olarak ele alınmıştır. İçerikteki konu anlatımları tablo ve fotoğraflar ile desteklenmiştir. Tez içerisinde ardışık olarak kolaydan zora doğru sıralanan egzersiz ve etütler aynı zamanda stüdyo ortamında 236 track olarak tarafımızdan seslendirilerek çalışmaya ilave edilmiştir. Birinci bölümde giriş, ikinci bölümde klarnet hakkında genel bilgiler, üçüncü bölümde sol ve si bemol klarnet üzerindeki seslerin öğretimi ve ortak çalışma egzersizleri, dördüncü bölümde sol klarnet ile Türk Müziği'ndeki basit makamlarla ilgili egzersizler ve beşinci bölümde si bemol ve sol klarnet için etütlere yer verilmiştir.

Bu bağlamda, sol ve si bemol klarnet için temel öğretileri içeren tonal ve makamsal diziler bünyesinde metodolojik bir çalışma sergilenmiştir. Türkiye' de sol klarnet üzerine daha önce kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması, ayrıca si bemol ve sol klarnet öğretiminin eş zamanlı verilmemiş olması nedeniyle hasıl olan eksikliğin giderilmesi adına önemli bir adım atılmıştır.

A METHODOLOGICAL STUDY FOR THE STRUCTURE IN THE SCALES OF TONAL AND MAKAM MUSIC CONTAINING BASIC DOCTRINS FOR THE G AND B FLAT CLARINET

SUMMARY

The clarinet, which is a woodwind instrument, is one of the widely used instruments not only in our country but also in the world. It has an important place basically in Classical Western Music and also Turkish Classical Music and Local Folk Music which are two fields of Traditional Turkish Music. Although the B flat clarinet is rather used in Classical Western Music, generally the G clarinet is preferred in Traditional Turkish Music. Our study is based on clarinet's methodology of education in Turkey and especially the basic education of students in conservatoires teaching Turkish Music.

In our thesis titled 'A methodological study for the structure in the scales of tonal and makam music, containing basic doctrines for the G and B flat clarinet' initially information, drawings and other illustrations about clarinet's systems and blowing techniques are presented in details. Topic descriptions in the content are supported with tables and photographs. The exercises and etudes sequentially ordered from easy to more difficult are also played by us as 236 tracks in a studio environment and included in the study. The study contains introduction in the first part, general informations about the clarinet in the second part, teaching of notes on the G and B flat clarinets and shared practices in the third part, practices with clarinet related to basic (fundamental) makam in Turkish Music in the fourth part, and etudes for the G and B flat clarinets in the fifth part.

In this respect, a methodological study for the structure in the scales of tonal and makam music, containing basic doctrines for the G and B flat clarinet is presented. We think an important step is taken in order to fill in the gap that occurred because of the lack of extensive study conducted before, and also because the education of the G and B flat clarinets were not given simultaneously.

1. GİRİŞ

Ülkemizde konservatuvarlar ve çeşitli eğitim merkezlerinde halihazırda öğretilen klarnet si bemol klarnettir. Genellikle Avrupa’da yazılmış olan metotlar kullanılarak öğretilen klarnete ait repertuarın büyük bir kısmını batı coğrafyasında yazılmış olan eserler ve etütler oluşturmaktadır. Fakat bulunduğumuz coğrafyada sadece si bemol klarnet ve Klasik Batı Müziği icra edilmemektedir. Örneğin Klasik Türk Müziği ve Yöresel Halk Müziği icrasında son derece önemli bir yeri olan sol klarnet kullanılmaktadır. Örneğin Klasik Türk Müziği’ndeki fasıl geleneğinde, Ege bölgesindeki zeybeklerde, Trakya bölgesindeki hora-karşılama havalarında ve Elazığ geleneksel müziklerinde sol klarnetin kullanıldığı bilinmektedir. Ancak bu çalgının eğitimi hakkında bu güne kadar tatmin edici yayınlar yapılmamıştır. Konu ile ilgili ülkemizde yaptığımız literatür taraması sonucunda sol klarnet metodolojisi üzerine yapılan çalışmaların kapsamlı ve planlı olmayışından dolayı bu tez çalışması zaruret haline gelmiştir. Çalışmanın amacı konservatuvar ve diğer müzik okullarındaki başlangıç seviyesindeki klarnet öğrencilerine (nota bilgisi, solfej bilgisi ve temel müzik eğitimi gibi destek dersleri almış yada almakta olan öğrenciler) sol klarnetin temel öğretim tekniklerini aşılaktır. Dolayısıyla Geleneksel Türk Müziği’ndeki icrasının yanı sıra, konservatuvarlar ve çeşitli eğitim merkezlerinde kullanılabilecek bir eğitim metodu hazırlayıp bu alandaki boşluğu gidermek, ayrıca sol klarnet üzerine kurgulanacak olan eğitim öğretime doğru bir başlangıç zemini oluşturmak en önemli hedefimizdir.

Çalışmamızın ilk safhasında Türkiye’de sol klarnet üzerine yazılmış olan “Serkan Çağrı Klarnet Eğitimi 1” (Çağrı, 2012), “Metin Gülsün Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi” (Gülsün, 2013), “Levent Gökçedağ Türk Müziği Sol Klarnet Metodu 1 Başlangıç Seviyesi” (Gökçedağ, 2016) “Levent Gökçedağ Türk Müziği Sol Klarnet Metodu 2 Usûl ve Basit Makam Çalışmaları” (Gökçedağ, 2016), si bemol klarnet için yazılmış olan “Guy Dangain L’A.B.C.” (1992), “Klose Conservatory Method For The Clarinet” (Published by Jean White) başlıklı metotlar incelenmiştir. Bahsi geçen kaynakların haricinde çağımızın sunduğu olanaklar çerçevesinde internet ve

bilgisayar ortamındaki dijitalize edilmiş veri tabanından da yararlanılmıştır. İncelemelerden ve çeşitli araştırmalardan yola çıkarak daha önce hiç yapılmamış bir çalışma olan “Sol ve si bemol klarnet için temel öğretiler içeren tonal ve makamsal diziler bünyesinde metodolojik bir çalışma” isimli tez başlığı ortaya çıkmıştır. İçerik olarak sol ve si bemol klarnet öğretimini tek bir eğitim metodunda sunmak çalışmayı diğer yayınlardan ayıran başlıca ayrıcalıktır.

Tez kurgusunu oluşturmak üzere yukarıda bahsedilen yazılı kaynakların haricinde çeşitli bilim ve sanat insanlarının görüşlerinden de istifade edilmiştir. İlk etapta bilgi ve tecrübelerine başvurduğum klarnet hocam Öğretim Görevlisi Sayın Özlem KOLAT ile birlikte si bemol klarnet öğretimi ve egzersiz kısımlarında ortak düşünce ile öğrencilerin enstrümanı en doğru ve hızlı bir şekilde öğrenmeleri yolunda metodik bir kurgu belirlenmiştir. Buna paralel olarak sol klarnet öğretimi ve egzersizlerinin belirlenmesinde eş zamanlı olarak TRT Sanatçısı Sayın Ali ÇELİKSU ile birlikte istişare yoluyla yine öğrencilerin enstrümanı doğru ve hızlı bir şekilde öğrenebilmeleri hedeflenerek sistemli ve sonuca götüren bir yol izlenmiştir. Genellikle Türk Müziği’nin icra edildiği sol klarnet eğitimi için Türk Müziği Nazariyatı’nı anlatan önemli yayınlardan birisi olan İsmail Hakkı Özkan’ın ‘Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri - Kudüm Velveleleri’ (Özkan, 2013) kitabından yararlanılmıştır.

Çalışmanın ileri safhalarında teorik olarak öğrenciye yardımcı olacağı düşünülen tonal gamlar ve makamsal dizilere gerekli ölçüde detaya girmeden bakış açısı sunulmuştur. Danışman hocam Sayın Prof. Cihangir TERZİ’nin önerileri doğrultusunda klarnet parmak pozisyonları tablosu üzerine kapsamlı bir çalışma yaparak tablolarındaki anlaşılabilirlik durumu diğer çalışmalara nazaran metodolojik açıdan daha anlaşılır hale getirilmiştir. Ayrıca sol klarnet için yazılmış kaynaklarda eksik bırakılan bazı parmak pozisyonları ile ilgili alternatif pozisyon gösterimlerine yer verilmiştir. Kademeli olarak kolaydan zora doğru ilerleyerek yazılan tüm egzersiz ve etütler öğrencilerin işitsel algılarını harekete geçirmek üzere 236 track halinde stüdyo ortamında tarafımızca icra edilerek kaydedilip dvd haline getirilmiştir. Bu sayede öğrencilere dinleyerek çalışma imkanı sunulmuştur. İşitsel materyale ilaveten klarnetin doğru tutuş ve üfleme pozisyonları ile ilgili gerekli görseller bizzat hedef kitlemizdeki yaş grubu içinden seçilen İTÜ TMDK Müzik Ortaokulu öğrencisinin fotoğrafları çekilerek ayrıntılı olarak teze yansıtılmıştır.

Çalışma toplamda beş bölüm halinde hazırlanmıştır. Birinci bölüm olan ‘Giriş’ kısmını takiben ikinci bölüm ‘Klarnet Hakkında Genel Bilgiler’ başlığı altında ‘klarnetin yapısal özellikleri, klarnetin fiziksel gelişimi hakkında bilgiler, klarnet türleri, klarnetin ses genişliği ve tınlama bölgeleri, klarnet öğretiminde parmak pozisyonları klarnet notasyonunda sıkça karşılaşılan artikülasyon ve süsleme işaretleri, klarnetin doğru tutuş ve üfleme pozisyonları’ olmak üzere yedi alt başlık altında işlenmiştir.

Üçüncü bölüm, sol ve si bemol klarnet için ortak bilgilerin yer aldığı safhadır. Bu bölüm, öğrencilerin kademeli olarak önce enstrüman üzerindeki sesleri öğrenip hemen ardından egzersizleri çalışarak pekiştirdiği aşama olarak tasarlanmıştır. Eğitim öğretimi daha keyifli hale getirebilmek için egzersizler sinsilesine kolay ve bilindik çocuk şarkıları da serpiştirilmiştir.

Çalışmanın sonunda majör gamların tamamı öğretilerek hepsi ile ilgili çeşitli egzersizler ve arpej çalışmaları yazılmıştır. Dvd içerisinde bu bölüm ile ilgili toplam 159 ses kaydı bulunmaktadır.

Dördüncü bölüm sol klarnet ve Türk Müziği icrası için hazırlanmıştır. Bu bölümün başında klarnet-bek-koma ilişkisi ile ilgili bilgiler verildikten sonra koma sesleri çıkartabilmek amacıyla gerekli egzersizlere yer verilmiştir. Akabinde basit makamları oluşturan dörtlü-beşlilerden başlayarak bütün basit makamlar (çargah, buselik kürdi, rast, uşşak, beyati, hicaz hümayun, hicaz, hicaz uzzal, zirgüleli hicaz, hüseyini, muhayyer, neva, tahir, karcıgar, basit suzinak) ile ilgili anlatım ve egzersizler yazılmıştır. Dvd içerisinde bu bölüm ile ilgili toplam 49 ses kaydı bulunmaktadır.

‘Klasik Batı Müziğindeki Majör Gamlar ve Klasik Türk Müziğindeki Basit Makamlarla İlgili Etüt Çalışmaları’ başlığı adı altında hazırladığımız beşinci ve son bölümde öğrencilerin metot boyunca elde etmiş oldukları teorik ve pratik kazanımları harekete geçirmek üzere enstrüman üzerindeki yaklaşık 3 oktavlık ses sahası bünyesindeki tüm kromatik ve diatonik sesleri kullanabilmeleri hedeflenmiş olup 11 tanesi majör tonlar, 10 tanesi basit makamlar olmak üzere toplam 21 etüt ve ses kaydı hazırlanmıştır. Tez içindeki tüm egzersiz ve etütlerin stüdyo ortamında hazırlanmış kayıtları dvd formatında çalışmamıza eklenmiştir.

Aile geleneğinde başlayan ve daha sonraki dönemlerde İTÜ TMDK Çalgı Eğitim Bölümü Hazırlayıcı Birim Lise Devresi, lisans süreci ve üç yıldır devam eden Performans Anasanat Dalı Çalgı öğrenciliğim süresince edinmiş olduğum geleneksel, sanatsal ve bilimsel donanım sayesinde bu konuyu ele almış bulunmaktayım. Yüksek Lisans’ ta almış olduğum “Metot Hazırlama ve Geliştirme” dersinde elde etmiş olduğumuz kazanımlar ile özellikle Türk Müziği Devlet Konservatuvar’larında uygulanmasının gerekliliğine inandığımız sol ve si bemol klarnet öğretimine temel bir başvuru kaynağı yazdığımızı ümit ediyoruz. Günümüze kadar Geleneksel Türk Müziği (TSM-THM) alanında klarnet öğretimi için yayınlanan kaynaklara ilaveten daha sistematik ve donanımlı bir çalışmayı sunmuş olmaktan kıvanç duymaktayız. Elbette zaman içinde her çalışmanın eksikliği hasıl olacağı gibi başlangıç safhası için yazılan metodumuzu ileriki evrelerde daha yüksek standartlarda ve hacimlerde oluşturma düşüncesindeyiz.

2. KLARNET HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1 Klarnetin Yapısal Özellikleri

Klarnet sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılan (genellikle abanoz ağacı) üflemeli bir çalgı türüdür. Ayrıca sert bir kauçuk olan ebonitten ve metalden yapılan klarnetler de vardır. Beş parçanın birleşmesinden meydana gelen klarnetin parçaları aşağıda alt başlıklar halinde açıklanmıştır.

2.1.1 Ağızlık (bek)

Klarnetin, sesin çıkışını sağlayan ve ağız içinde kalan bölümüne bek veya ağızlık denir (Şekil 2.1). Her bek'in ağız kısmı farklı açılarda yapılabilir, bu açılar bekin açıklık kapalılık durumunu gösterir. Örneğin; sol klarnet ile Türk Müziği icra edenler koma seslerini daha rahat çıkartabilmek için genelde açık bek kullanırken, Klasik Batı Müziği icra eden kişiler si bemol klarnet ile birlikte kapalı bek kullanırlar. Klarnet ağızlığı ebonit, kristal ve ağaç olarak farklı maddelerden yapılmaktadır. Plastiğin ilk formu olan, sert plastikten yapılan ve fabrikada üretilen ebonit ağızlık en çok tercih edilen ağızlık türüdür ve üzerinde çeşitli değişiklikler uygulanabilir.



Şekil 2.1 : Ağızlık (bek)

2.1.2 Fıçı (barel)

Barel bek ile üst gövde arasında bulunan bir parçadır (Şekil 2.2). Klarnetin akordu için önemli bir parçadır. Entonasyonu doğru şekilde yakalamak için kısa veya uzun

barelden birini seçmek gerekir. Barel boyu uzun olur ise klarnetin akordu pesleşir, kısa olur ise tizleşir.



Şekil 2.2 : Fıçı (barel)

2.1.3 Üst Gövde

Barel ile alt gövde arasında bulunan parçadır. Klarnetin klavyesinin yarısı bu parçada bulunmaktadır. Delikler ve bazı tuşlar burada bulunur ve bu parça sol el ile tutulur. Si bemol klarnetin üst gövdesinde toplam 13 perde mevcuttur (Şekil 2.3). Sol klarnetin üst gövdesinde ise toplam 12 perde mevcuttur (Şekil 2.4).



Şekil 2.3 : Si bemol klarnet üst gövdesi



Şekil 2.4 : Sol klarnet üst gövdesi

2.1.4 Alt Gövde

Klarnetin kalağı ile üst gövde arasında bulunan parçadır. Enstrümanın klavyesinin diğer yarısı bu parçada bulunur. Bu kısım sağ el ile tutulur. Klavyenin bulunduğu ön

yüzün tam arkasında klarneti tutmamızı sağlayan küçük demir bir aksam yer alır. Bu küçük demire tutacak da denilebilir. Baş parmağımızı bu kısma yerleştirerek klarneti iyice kavramamız gerekir. Si bemol klarnetin alt gövdesinde toplam 11 perde bulunur, bazen bu sayı çoğalabilir (Şekil 2.5). Sol klarnetin alt gövdesinde ise toplam 9 perde bulunur (Şekil 2.6).



Şekil 2.5 : Si bemol klarnet alt gövdesi



Şekil 2.6 : Sol klarnet alt gövdesi

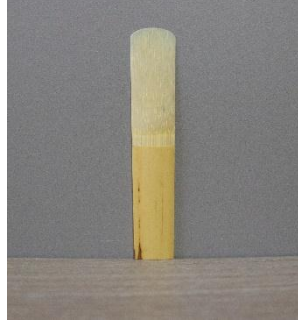
2.1.5 Kalak

Kalak klarnetin en alt parçasıdır. Şekil olarak klarnetin diğer parçalarıyla aynı çapta değildir, aşağı kısmına gittikçe çapı genişler (Şekil 2.7). Çeşitli ağaç türlerinden yapılabilir. Akort için bazen kalağın büyüklük küçüklük durumu da göz önünde bulundurulmalıdır.



Şekil 2.7 : Farklı şekildeki iki kalak örneği

Klarnet Kamışı: Bekin yatak kısmına yerleştirilir ve klarnetten ses çıkmasını sağlar. Klarnet kamışlarının kalınlıkları numarasına göre farklılık göstermektedir. Kullandığımız bekin açıklık durumuna göre kamış seçmemiz gerekir (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Klarnet kamışı

2.2 Klarnetin Fiziksel Gelişimi Hakkında Bilgiler

Klarnet Avrupa müziği kökenli ahşap üflemeli bir çalgıdır. Klarnetin atası ilkel bir çoban kavalı olan Fransız halk çalgısı şalümo (chalumeau) olarak bilinmektedir (Şekil 2.9). İlk klarnet 1700' lerden önce, "Nürnberg'de yaşayan Johann Christoph Denner (1655-1707) adlı enstrüman yapımcısı tarafından keşfedilmiştir" (Çağrı, 2006:2). Klarnet ilk kez Denner'ın Şalümo üzerinde yaptığı değişikliklerden sonra gelişim sürecine girmiştir.



Şekil 2.9 : Şalümo

"Denner mantıklı hesaplamalar yaparak gövde üzerinde bulunan deliklerin arasındaki mesafeleri değiştirmiştir. Böylece entonasyon açısından daha iyi bir sonuç elde etmiştir. Ağızlığın yakınına bir delik daha ekleyerek ilk oktav perdesini uygulamıştır. Böylece armonik bir sıralamayı elde etmiştir. Sol anahtarına sahip bir porte üzerinde alttan ikinci aralıktaki La notasının elde edilmesini sağlayan yeni bir tuşu da ön yüzeye ekleyerek, ağzılığa yakın oktav perdesinin açılması ile bir nota

daha çıkarılmasını sağlamıştır. Bu iki tuşun birlikte kullanılması ile oktav perdesinin işlevi gerçekleşmeden yarım ses yukarıdaki Si bemol notası da elde edilmiştir” (Eteke, 2006: 7). “Ülkemizde Alman Sistemi klarnetlerin ilk kez 1980’li yıllarda halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bugün kullanılan Boehm Sistemi ise 1854 yılında İstanbul’a getirilmiştir” (Çağrı, 2006:24).

2.2.1 Klarnetin gelişiminde rol oynayan diğer yapımcılar

2.2.1.1 Ivan Muller (1781-1854)

“Ivan Muller yıllardır çözölememiş arızalara mantıklı çareler aramıştır ve 13 tuşlu klarneti yapmıştır (1812). Bu enstrümanın sonoritesi eski klarnetlerin sonoritesinden oldukça farklı, tutuş pozisyonu daha kolay, entonasyonu daha iyi olmuştur (Şekil 2.10). Daha sonra birçok yapımcı bu yenilikleri örnek almıştır. Klarnet kamışının ağızlığın alt kısmına takılmasının daha iyi sonuçlar vereceğini düşünmüş ve önermiştir” (Eteke, 2006: 9).



Şekil 2.10 : 13 perdeli Muller sistem klarnet

2.2.1.2 Hyacinthe E. Klose (1808-1880)

“Paris konservatuvarında Friedrich Beer’den sonraki öğretmendir. T. Boehm’in sistemini A. Buffet ile birlikte klarnete ilk uygulayan ve Paris’te ilk kullanan müzisyendir” (Eteke, 2006: 10).

Boehm Sistemi: Münih doğumlu flütçü, kuyumcu ve zanaatkar Theobald Boehm (1794 - 1881) tahta üflemeli çalgılar için bir perde sistemi geliştirdi. Boehm’in buluşu, entonasyonu kusursuz sesler üretmek için borunun doğru akustik konumlarında delikler açmaktı. Klarnet üzerindeki bazı deliklere parmaklar

ulaşamıyordu, Boehm açık parmak delikleri etrafına halkalar yerleştirdi. Bunlara basılışında delikler çubuklar ve yaylardan oluşan ikili bir mekanizma sayesinde uzaktaki halkalar açılıyor ve kapanıyordu. 1830'lar ve 40'larda geliştirilen bu çözümlen iyi, bugün hala Boehm Sistemi'nin bir versiyonunu kullanan flüt ve klarnetlere uygulanabildi. Sistem, bestecileri tahta üflemeli çalgılar için daha detaylı yazmaya yönlendirdi. Çünkü bu sistem sayesinde klarnetçiler enstrümana daha hakim olabildiler (Müzik Atlası, 2015:189).

2.2.1.3 Louis-Auguste Buffet (1816-1884)

Boehm sistemini klarnet üzerine uygulayan ve Boehm sistem klarnetleri üreten isimdir (Şekil 2.11). “Müller'in imal ettiği enstrümanın alt gövdesine halkalı mekanizma ekleyerek gayet güzel sonuçlar elde etti” (Eteke, 2006:10).



Şekil 2.11 : Boehm sistem si bemol klarnet

2.2.1.4 Eugene Albert (1816 – 1890)

“Serçe parmakların perdelerdeki silindirler üzerinde glisando geçiş yaptıkları yeni ve farklı bir sistem geliştirdi” (Eteke, 2006: 10). (Şekil 2.12)



Şekil 2.12 : İki perde arasındaki geçişi kolaylaştıran silindirler



Şekil 2.13 : Albert sistem sol klarnet

2.2.1.5 Oscar Oehler (1858 - 1936)

Almanya ve Avusturya’da yaygın şekilde kullanılan Oehler sistemini geliştirdi (Şekil 2.14). Ortaya çıkardığı bu sistem German sistemi olarak da bilinir (Eteke, 2006: 11).



Şekil 2.14 : Oehler (German) sistem klarnet



Şekil 2.15 : On perdeli si bemol klarnet, iki perdeli re klarnet ve boehm sistem si bemol klarnet.

2.3 Klarnet Türleri

Klarnet kalabalık bir aileye sahiptir. Farklı ses renklerine sahip oldukları için besteciler eserlerinde klarnet çeşitlerini kullanmışlardır (Şekil 2.16, Şekil 2.17, Şekil 2.18, Şekil 2.19, Şekil 2.20, Şekil 2.21, Şekil 2.22, Şekil 2.23, Şekil 2.24, Şekil 2.25).

Mi bemol klarnetin boyutu çok küçük olduğu için alt ve üst gövdesi tek parça halinde birleşiktir (Şekil 2.16).



Şekil 2.16 : Mi bemol klarnet



Şekil 2.17 : Do klarnet



Şekil 2.18 : Si bemol klarnet



Şekil 2.19 : La klarnet

Sol klarnet: Türk Müziği'nde ve Türk Halk Müziği'nde kullanılan klarnet türüdür (Şekil 2.20).



Şekil 2.20 : Sol klarnet



Şekil 2.21 : Fa basset horn klarnet



Şekil 2.22 : Mi bemol alto klarnet



Şekil 2.23 : Si bemol bass klarnet



Şekil 2.24 : Mi bemol kontra alto klarnet



Şekil 2.25 : Si bemol kontrbass klarnet

2.4 Klarnetin Ses Genişliği ve Tınlama Bölgeleri

Klarnet sol anahtarını kullanır. Ses genişliği neredeyse 4 oktava yakındır (Şekil 2.26). Bu genişlik içinde tüm diatonik ve kromatik sesler mevcuttur.



Şekil 2.26 : Ses genişliği

Klarnetin dört farklı tınlama bölgesine sahiptir;

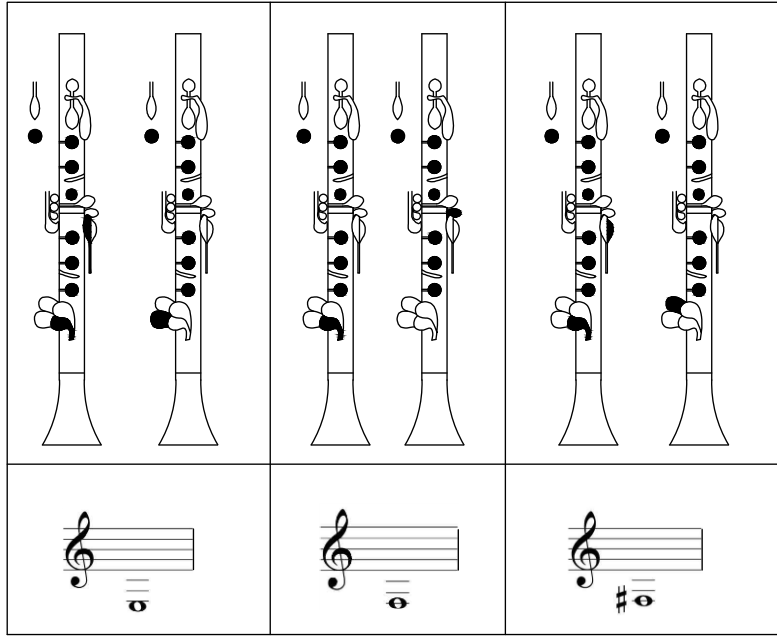
1. Kalın ses bölgesi : En kalın ses olan Mi ve bir oktav üstteki Mi notasından sonra gelen Fa diyez notasına kadar olan bölgedir. Bu ses bölgesi koyu, zengin, gizemli, karanlık ve dramatik sözcükleri ile tanımlanabilir. Bu bölgeye “Şalümo” (Chalumeau) bölgesi de denir.
2. Zayıf ses bölgesi : Sol notasından başlayarak üç yarım perde sonraki si bemol notasına kadar olan bölgedir. Bu sesler klarnetin diğer seslerine göre daha zayıf, soluk ve elde edilmesi biraz daha güç seslerdir.
3. Orta ses bölgesi : Porte üzerinde üçüncü çizgiye yazılan Si notasından itibaren, ikinci ek çizgi Do notasına kadar olan seslerdir. Bu bölgeye “klarino” (Clarino) ses bölgesi de denir. En güzel ve en etkili klarinet soloları bu ses bölgesinde yazılmıştır. Bu sesler duru, parlak ve etkileyicidir.
4. İnce ses bölgesi : üçüncü oktavda yer alan Do notasından sonraki ince seslerdir. Klarnetin zor elde edilen sesleridir. Bu sesleri düzgün ve doğru bir biçimde çıkartabilmek için bu bölgeye özellikle çalışılmalıdır (Kılıç, 2009: 6).

2.5 Klarnet Öğretiminde Parmak Pozisyonları

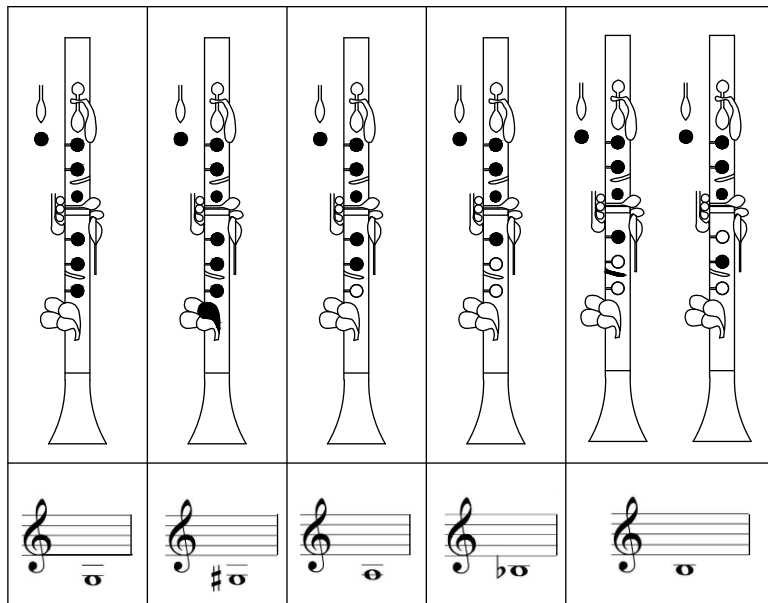
Klarnet çalarken bütün parmaklarımızı kullanırız. Her bir parmak için farklı bir görev vardır. Bir tek sağ elimizin başparmağı, klarnetin ağırlığını yüklediği için herhangi bir perdeye basmak için kullanılmaz. Sağ elimizin başparmağını klarneti tutmak-kavramak için kullanılır.

Aşağıda sesleri çıkartabilmemiz için hangi perdelere basmamız gerektiğini gösteren bir tablo verilmiştir. Bu tabloda tüm yarım ve tam seslerin parmak pozisyonları bulunur. Si bemol klarnet için yazılmış olan parmak pozisyonları Şekil 2.27, Şekil 2.28, Şekil 2.29, Şekil 2.30, Şekil 2.31, Şekil 2.32, Şekil 2.33, Şekil 2.34, Şekil 2.35, Şekil 2.36, Şekil 2.37 ve Şekil 2.38 olmak üzere Buffet Crampon isimli klarnet markasının yayınlamış olduğu parmak pozisyonlardan faydalanılarak hazırlanmıştır.

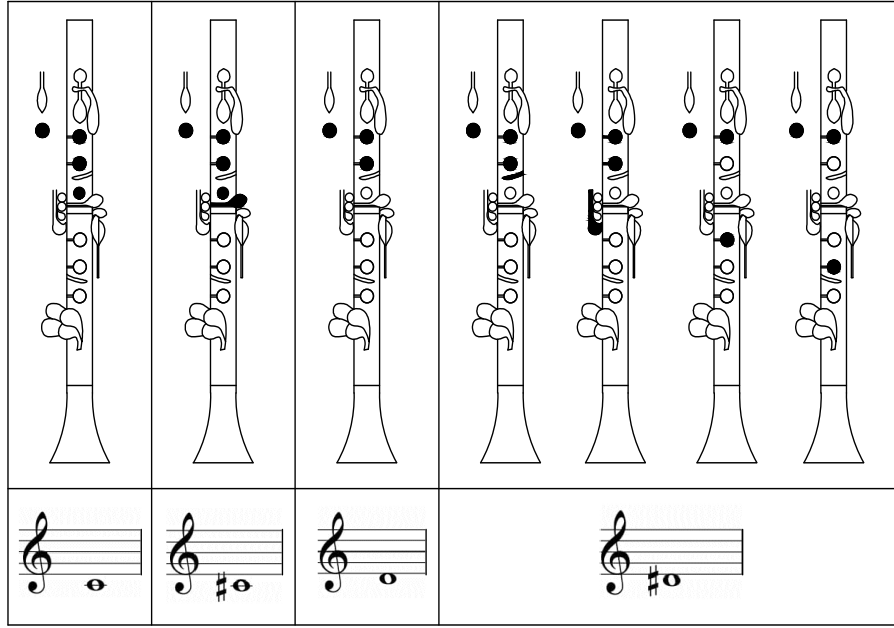
2.5.1 Boehm sistem si bemol klarnet parmak pozisyonları



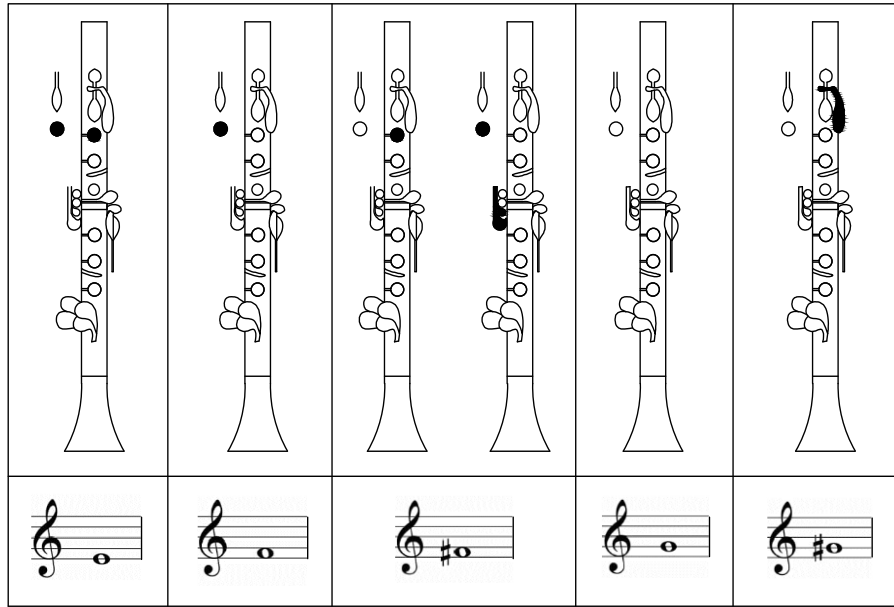
Şekil 2.27 : Mi – Fa diyez arasındaki sesler



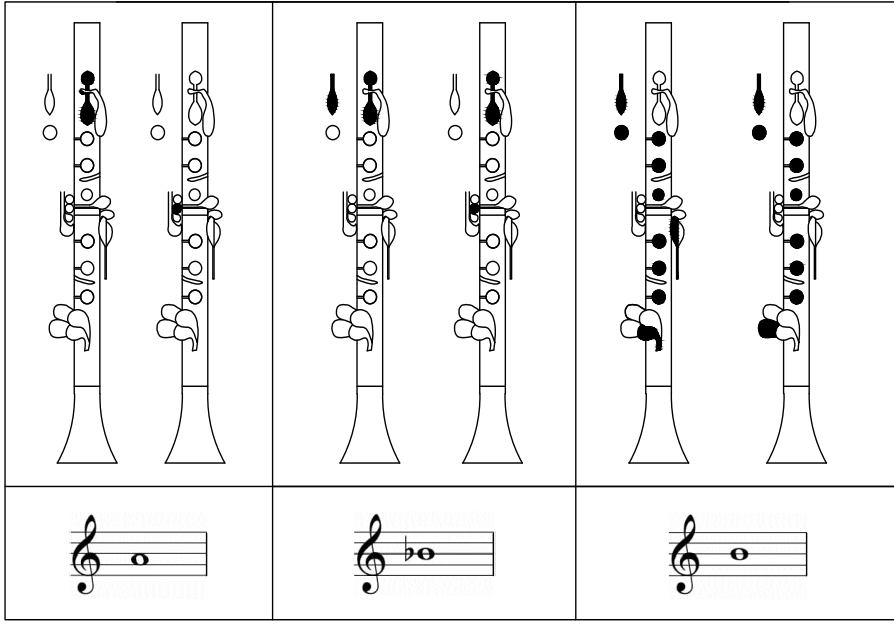
Şekil 2.28 : Sol – Si arasındaki sesler



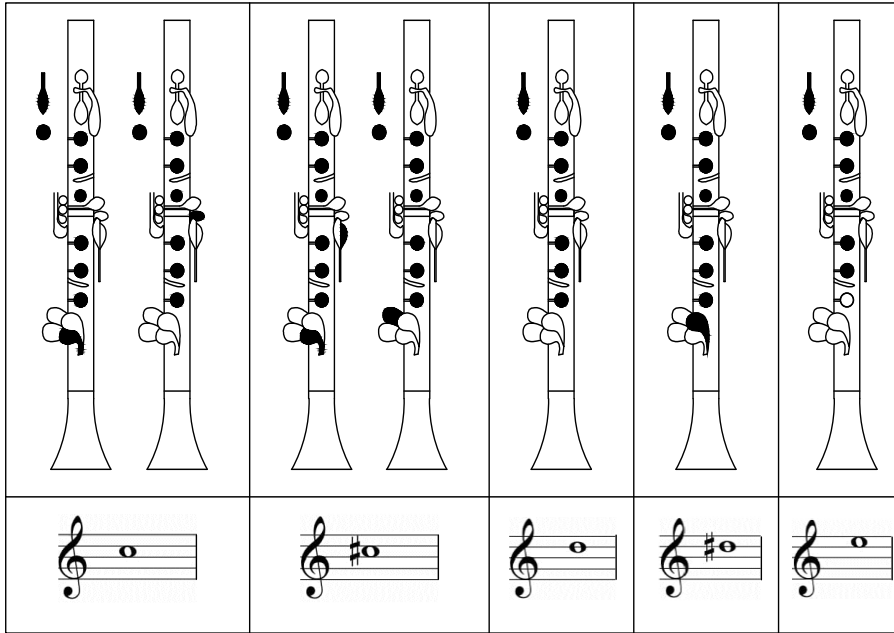
Şekil 2.29 : Do – Re diyez arasındaki sesler



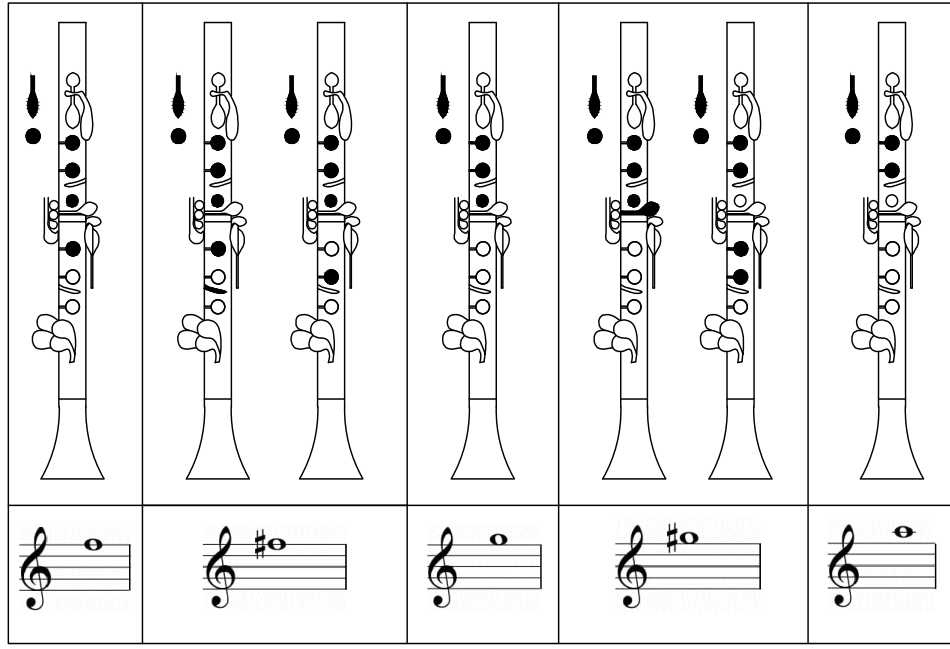
Şekil 2.30 : Mi – Sol diyez arasındaki sesler



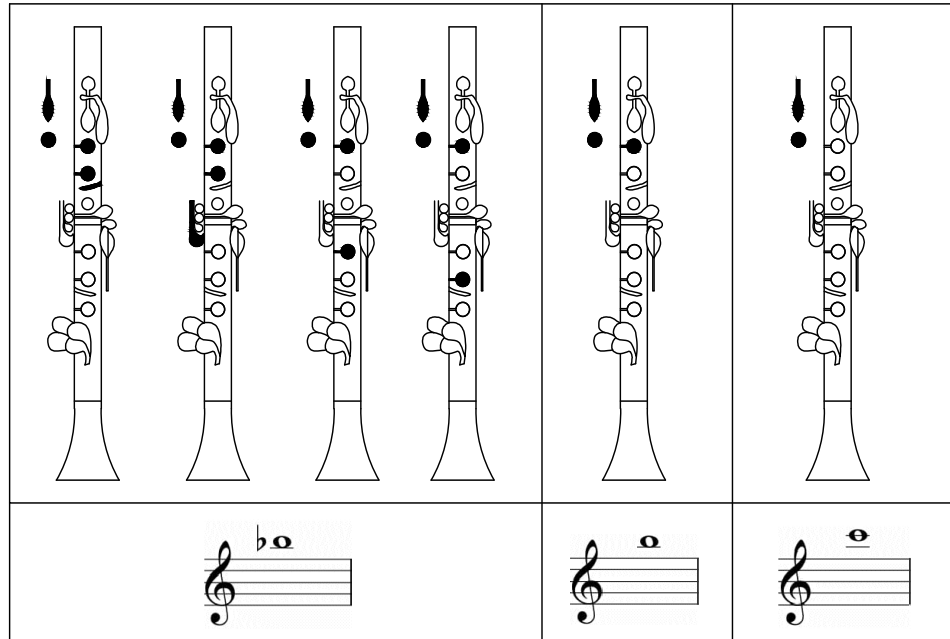
Şekil 2.31 : La – Si arasındaki sesler



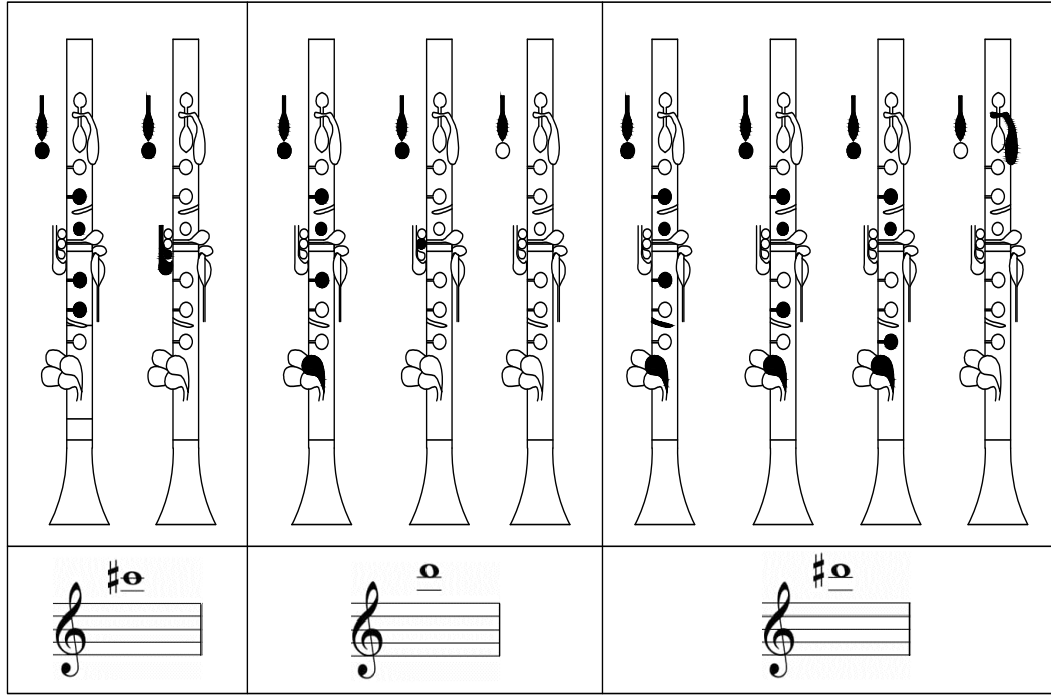
Şekil 2.32 : Do – Mi arasındaki sesler



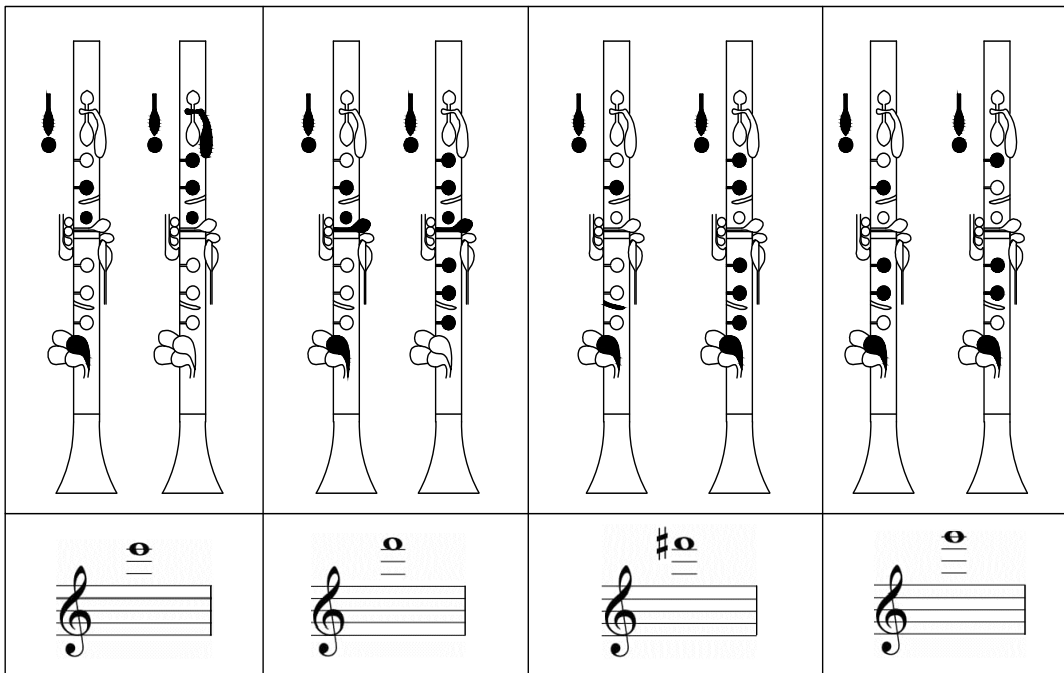
Şekil 2.33 : Fa – La arasındaki sesler



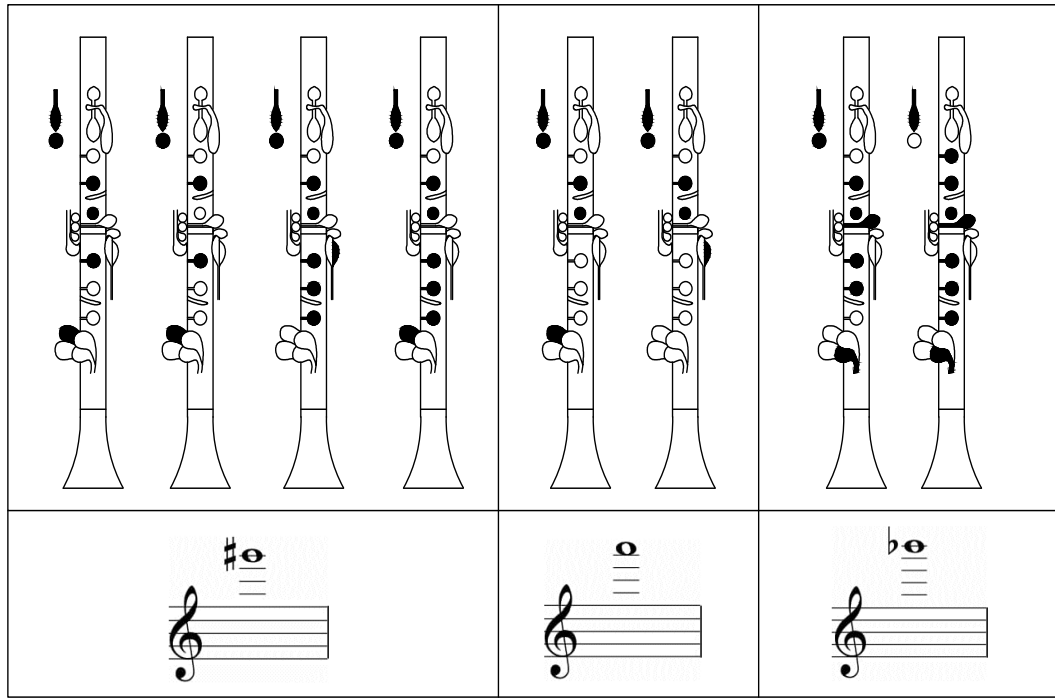
Şekil 2.34 : Si bemol – Do arasındaki sesler



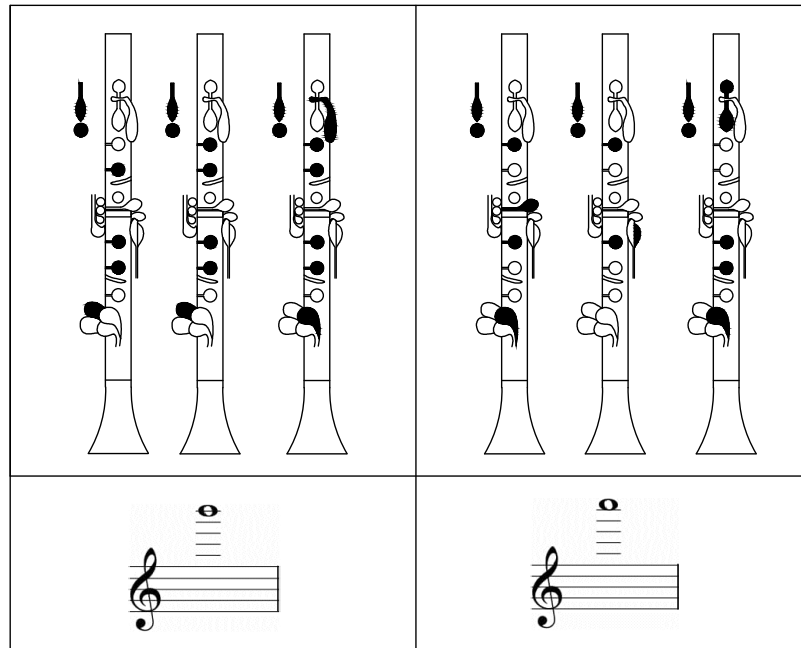
Şekil 2.35 : Do diyez – Re diyez arasındaki sesler



Şekil 2.36 : Mi – Sol arasındaki sesler



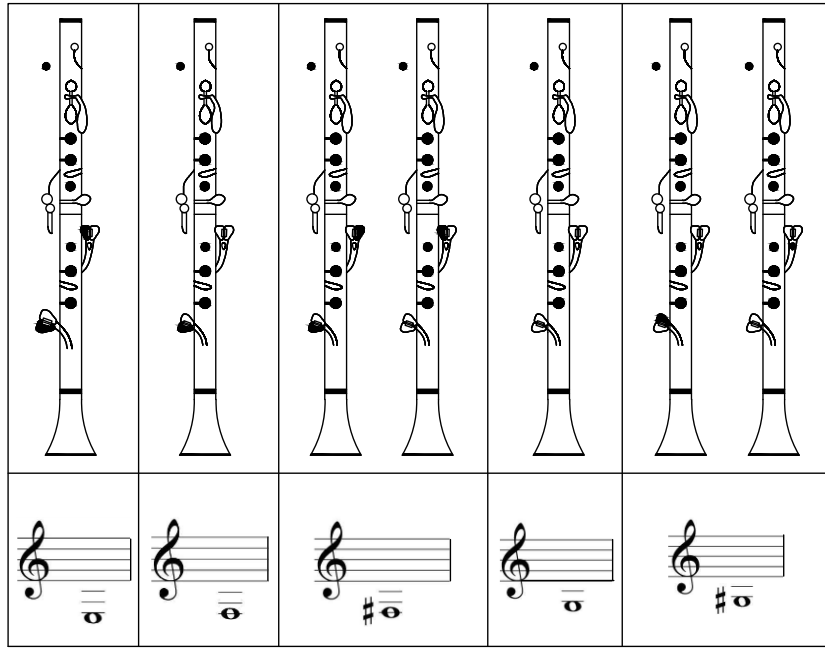
Şekil 2.37 : Sol diyez – Si bemol arasındaki sesler



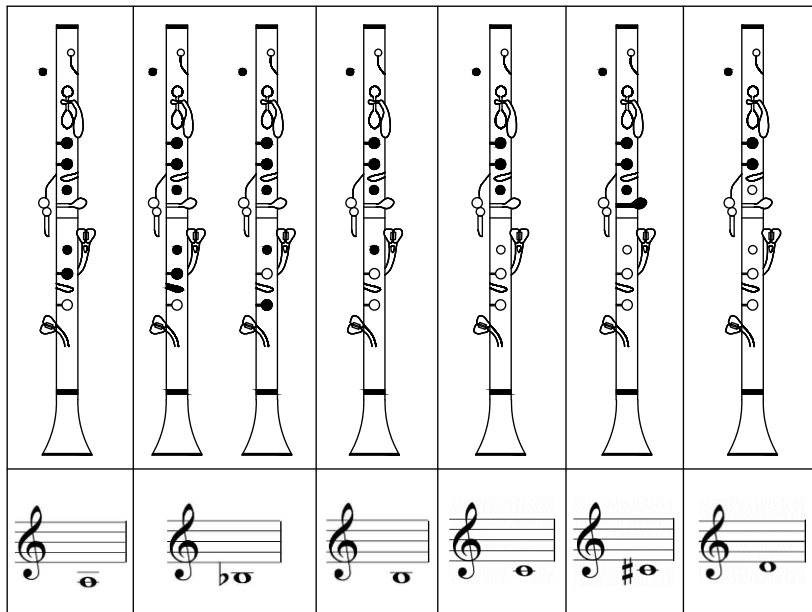
Şekil 2.38 : Si – Do arasındaki sesler

2.5.2 Albert (alman) sistem sol klarnet parmak pozisyonları

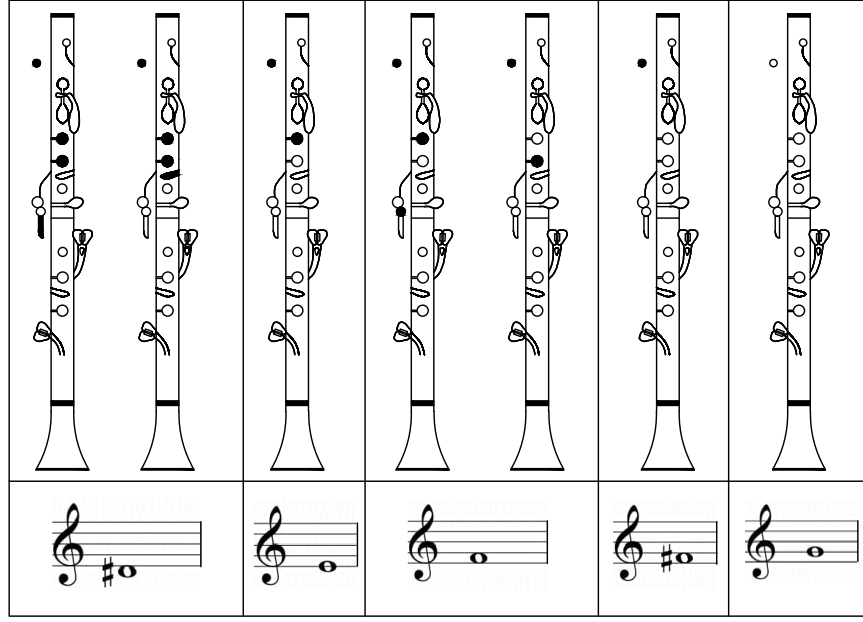
Sol klarnet parmak pozisyonları görsellerinde Şekil 2.39’da Mi – Sol diyez arasındaki, Şekil 2.40’da La – Re arasındaki, Şekil 2.41’de Re diyez – Sol arasındaki, Şekil 2.42’de Sol diyez – Do arasındaki, Şekil 2.43’te Do diyez – Fa arasındaki, Şekil 2.44’te Fa diyez – Si arasındaki, Şekil 2.45’te Do – Re arasındaki, Şekil 2.46’da Re diyez – Fa arasındaki, Şekil 2.47’de Fa diyez – Sol diyez arasındaki ve Şekil 2.48’de La – Do arasındaki sesler detaylı olarak yer almaktadır.



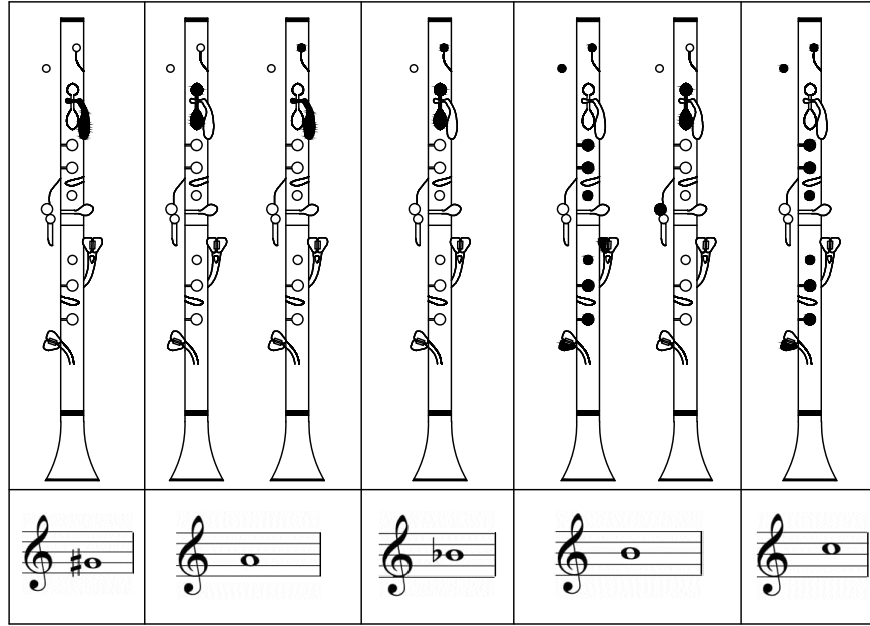
Şekil 2.39 : Mi – Sol diyez arasındaki sesler



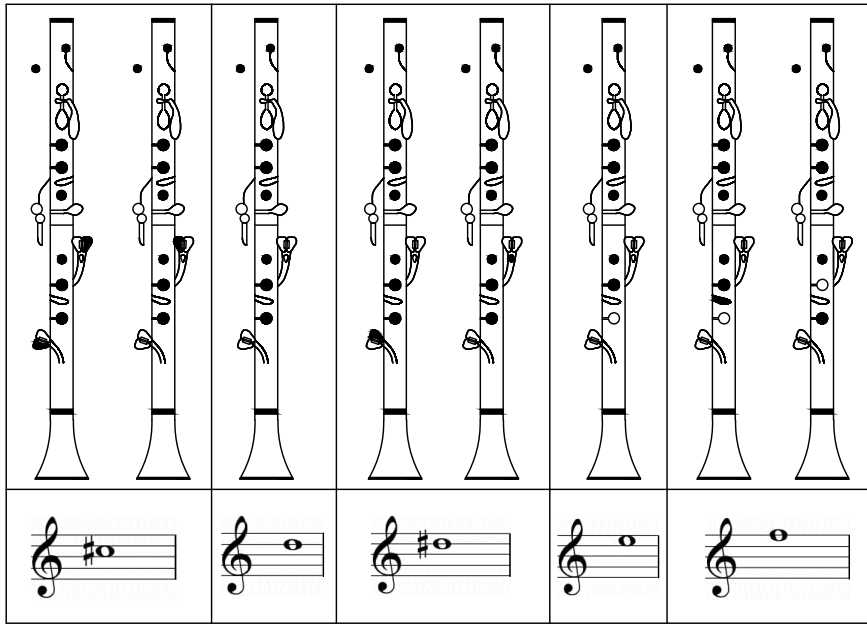
Şekil 2.40 : La – Re arasındaki sesler



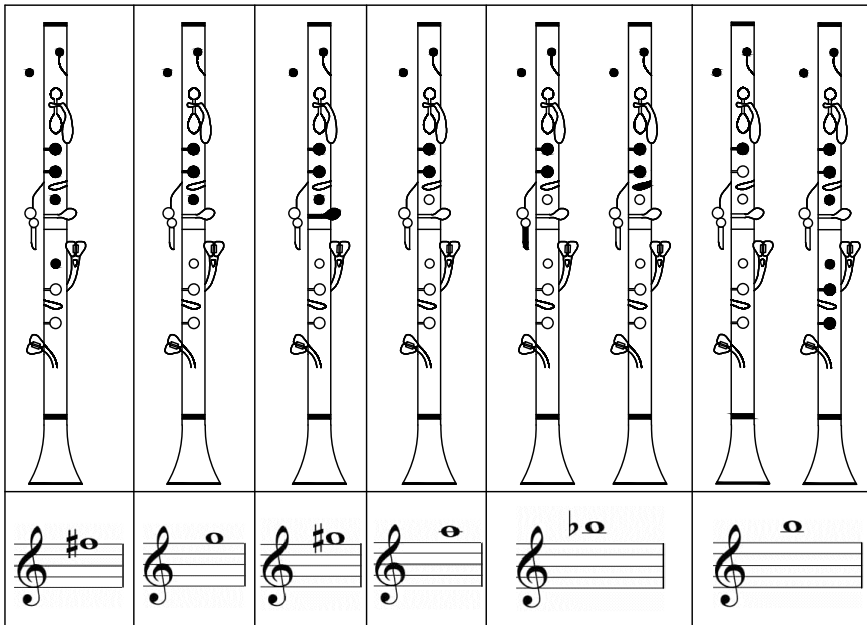
Şekil 2.41 : Re diyez – Sol arasındaki sesler



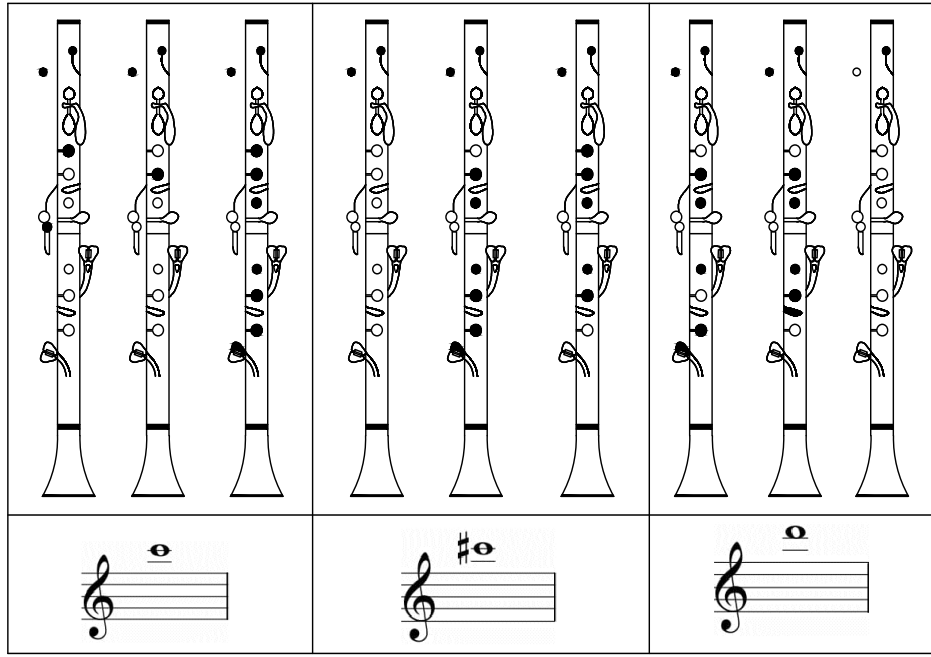
Şekil 2.42 : Sol diyez – Do arasındaki sesler



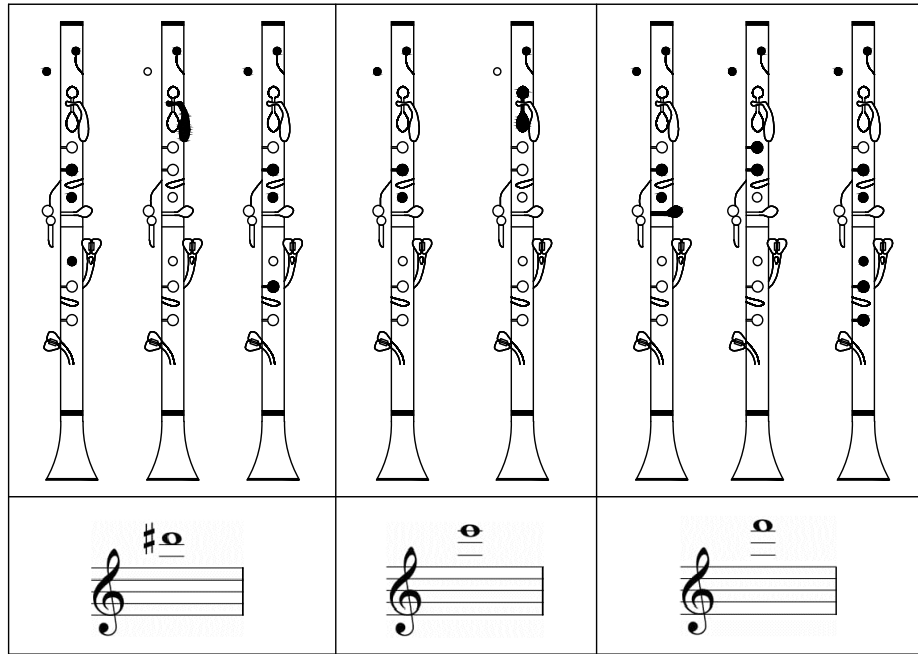
Şekil 2.43 : Do diyez – Fa arasındaki sesler



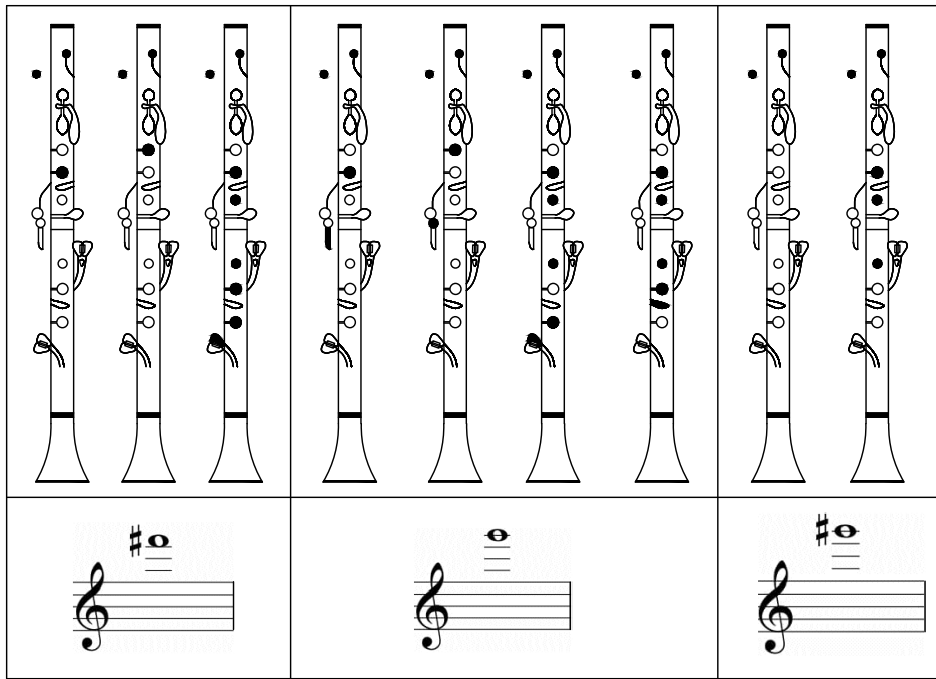
Şekil 2.44 : Fa diyez – Si arasındaki sesler



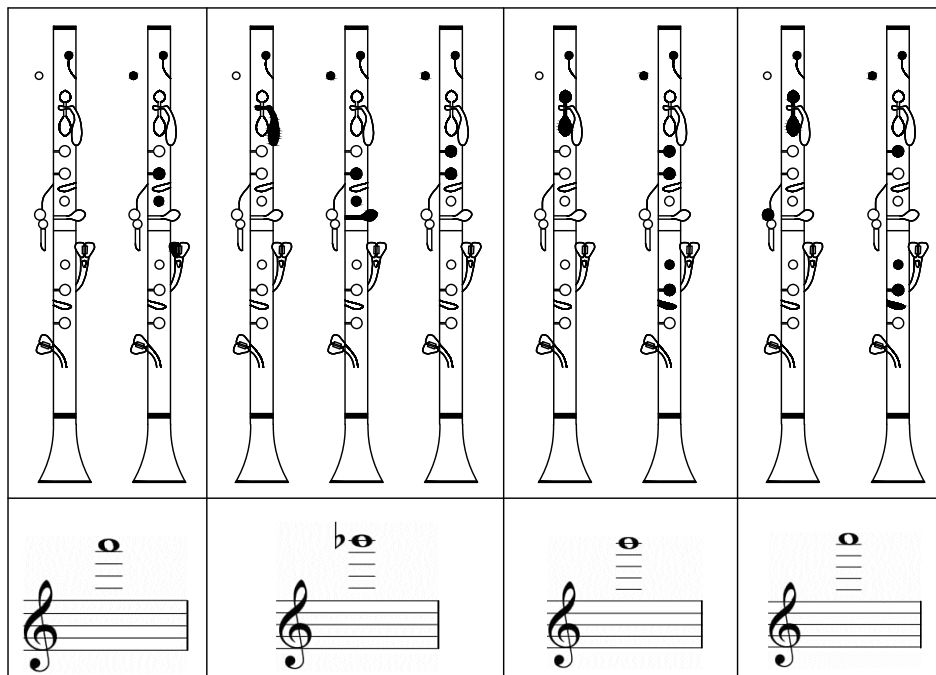
Şekil 2.45 : Do – Re arasındaki sesler



Şekil 2.46 : Re diyez – Fa arasındaki sesler



Şekil 2.47 : Fa diyez – Sol diyez arasındaki sesler



Şekil 2.48 : La – Do arasındaki sesler

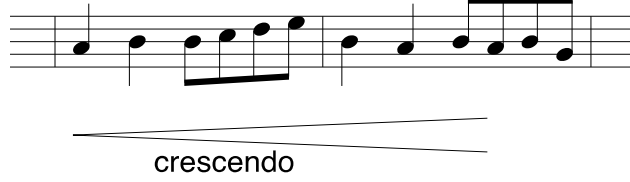
2.6 Klarnet Notasyonunda Sıkça Karşılaşılan Artikülasyon ve Süsleme İşaretleri

Puandorg (Fermata): Durgu anlamındadır. İşareti notayı serbest olarak uzatır. Puandorglu nota genelde kendi değerinin iki katı kadar uzatılır. Yorumcu isterse daha uzun yada daha kısa da uzatabilir (Şekil 2.49).



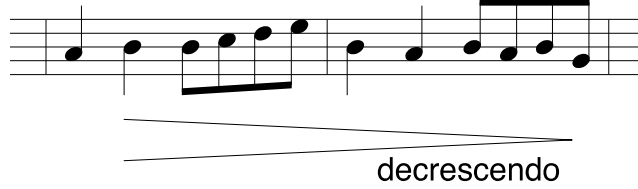
Şekil 2.49 : Puandorg işaretli nota

Crescendo (Kreşendo): Sesin gürlüğüne artmasını isteyen terim (Şekil 2.50).



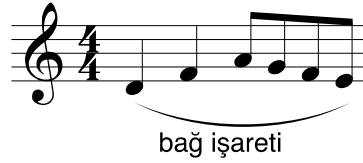
Şekil 2.50 : Crescendo (kreşendo)

Decrescendo (Dekreşendo): Sesin gürlüğüne azalmasını isteyen terim (Şekil 2.51)



Şekil 2.51 : Decrescendo (Dekreşendo)

Legato (Bağ işareti): Notaları bağıl şekilde çalmamızı isteyen işarettir (Şekil 2.52)



Şekil 2.52 : Legato (Bağ işareti)

Staccato: Sesleri kesik kesik duyurmak amacıyla kullanılan nokta işaretidir. Notaların yazımına göre altına yada üstüne konulur (Şekil 2.53).



Şekil 2.53 : Staccato

Detache (Detaşe): Üflemeli çalgılarda her bir notanın ayrı dil vuruşuyla, notayı iyice belirgin şekilde seslendirilmesini isteyen işarettir (Şekil 2.54).



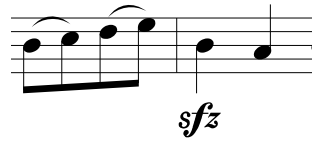
Şekil 2.54 : Detache (Detaşe)

Forzando: Üzerine yada altına geldiği sesin birden güçlü ve gür çalınmasını isteyen işarettir (Şekil 2.55).



Şekil 2.55 : Forzando

Sforzando: Sforzando işaretli nota birden güçlü ve gür çalınması gerekir. Notanın güçlü çalınmasını isteyen işarettir (Şekil 2.56).



Şekil 2.56 : Sforzando

Nefes İşareti: Virgül işareti ile gösterilir ve portenin üst kısmına konulur. Bu işareti gördüğümüz yerde küçük bir nefes almamız gerekir (Şekil 2.57).



Şekil 2.57 : Nefes işareti

Tril: Bir nota ile onun tam ses yada yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesidir. ‘tr’ ilareti ile gösterilir (Şekil 2.58).



Şekil 2.58 : Tril

Bu örnekteki fa notası Şekil 2.59’daki gibi çalınmalıdır;



Şekil 2.59 : Şekil 2.58'deki fa notasının çalınışı

Grupetto: 16. Yüzyılda bir trıl'i tanımlayan, sonradan asıl notanın bir derece alt ya da üstünden başlayan 3-4 notalık kümeye, gruba verilen ad (Aktüze, 2010: 249).



Şekil 2.60 : Grupetto

Örnekteki re notası Şekil 2.61'deki gibi çalınmalıdır;



Şekil 2.61 : Şekil 2.60'taki re notasının çalınışı

Mordan: Bir sonraki ya da bir önceki notayla tek kez yapılan bir tür trildir (Aktüze, 2010: 397) . (Şekil 2.62 ve Şekil 2.64)

Üst notayla ilgili olan şu şekilde çalınır;



Şekil 2.62 : Mordan



Şekil 2.63 : Şekil 2.62'deki re notasının çalınışı

Alt notayla ilgili olan ise ortasına bir çizgi konularak yazılır;



Şekil 2.64 : Alt notayla yapılan mordan işareti

Şu şekilde çalınır;



Şekil 2.65 : Şekil 2.64'teki re notasının çalınışı

2.7 Klarnetin Doğru Tutuş ve Üfleyiş Pozisyonları

Aşağıda sırasıyla kolların doğru duruşu (Şekil 2.66) ve yanlış duruşu (Şekil 2.67), boynun doğru duruşu (Şekil 2.68) ve yanlış duruşu (Şekil 2.69) parmakların klavye üzerindeki doğru duruşu (Şekil 2.70) ve yanlış duruşu (Şekil 2.71), bekin ağızdaki doğru pozisyonu (profilden) (Şekil 2.72) ve yanlış pozisyonu (profilden) (Şekil 2.73), bekin ağızdaki doğru pozisyonu (önden) (Şekil 2.74) ve yanlış pozisyonu (önden) (Şekil 2.75) olmak üzere klarnetin doğru tutuş ve üfleyiş pozisyonları verilmiştir.

2.7.1 Kolların duruşu



Şekil 2.66 : Kolların doğru duruşu



Şekil 2.67 : Kolların yanlış duruşu

2.7.2 Boynun duruşu



Şekil 2.68 : Boynun doğru duruşu



Şekil 2.69 : Boynun yanlış duruşu

2.7.3 Parmakların klavye üzerindeki duruşu



Şekil 2.70 : Parmakların klavye üzerindeki doğru duruşu

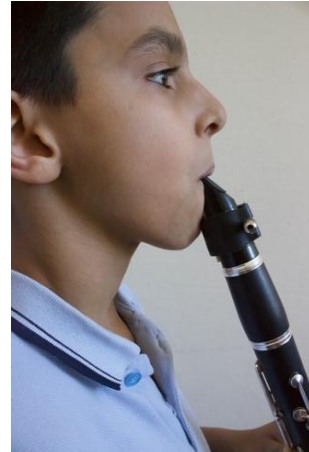


Şekil 2.71 : Parmakların klavye üzerindeki yanlış duruşu

2.7.4 Bekin ağızdaki pozisyonu



Şekil 2.72 : Bekin ağızdaki doğru pozisyonu (profilinden)



Şekil 2.73 : Bekin ağızdaki yanlış pozisyonu (profilinden)



Şekil 2.74 : Bekin ağızdaki doğru pozisyonu (önden)



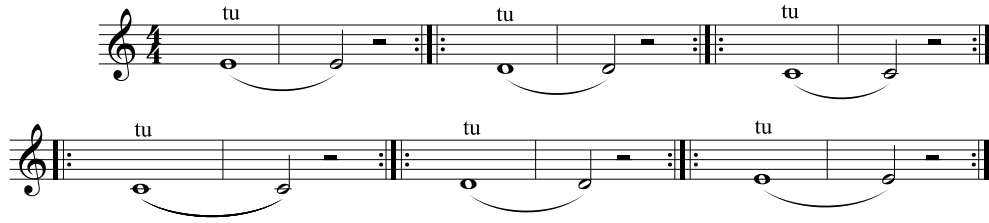
Şekil 2.75 : Bekin ağızdaki yanlış pozisyonu (önden)

3. SOL KLARNET VE Sİ BEMOL KLARNET ÜZERİNDEKİ SESLERİN KADEMELİ OLARAK ÖĞRETİMİ VE ORTAK ÇALIŞMA EGZERSİZLERİ

3.1 Klarnet Üzerindeki 2,5 Oktavlık Ses Sahası İçinde Tüm Yarım ve Tam Seslerin Öğretimi

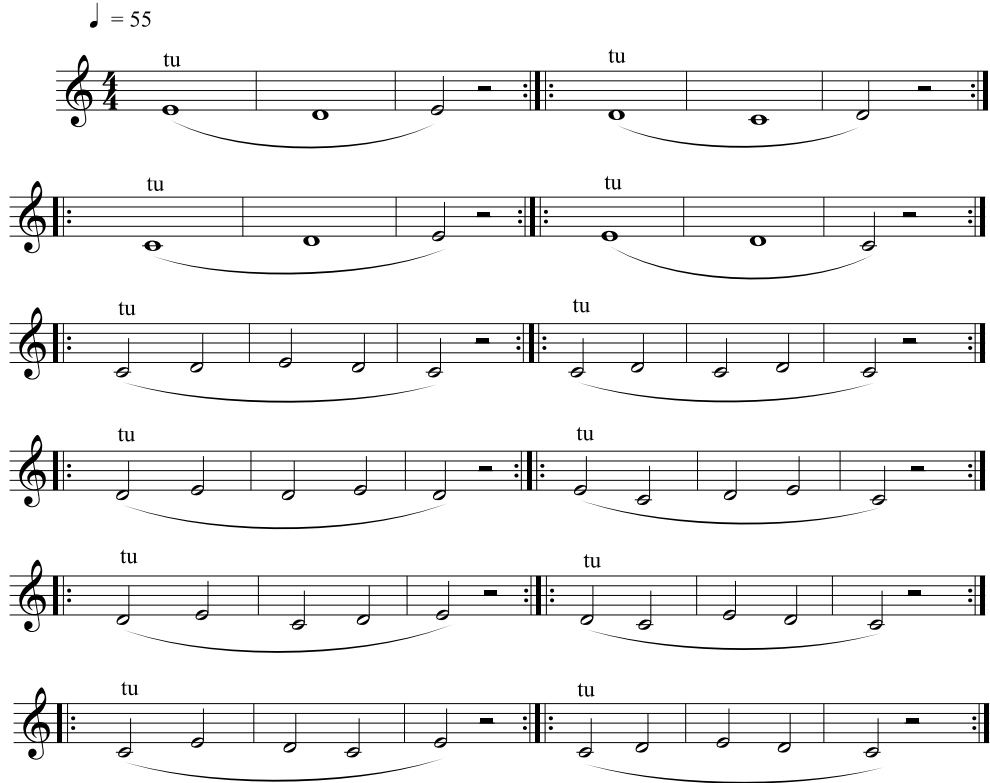
3.1.1 Birinci oktavdaki mi, re ve do sesleriyle ilgili çalışmalar

“Tu” ifadesi o sese dil vurularak çalınması gerektiği anlamındadır (Şekil 3.1- Şekil 3.2 - Şekil 3.3 – Şekil 3.4 – Şekil 3.5).



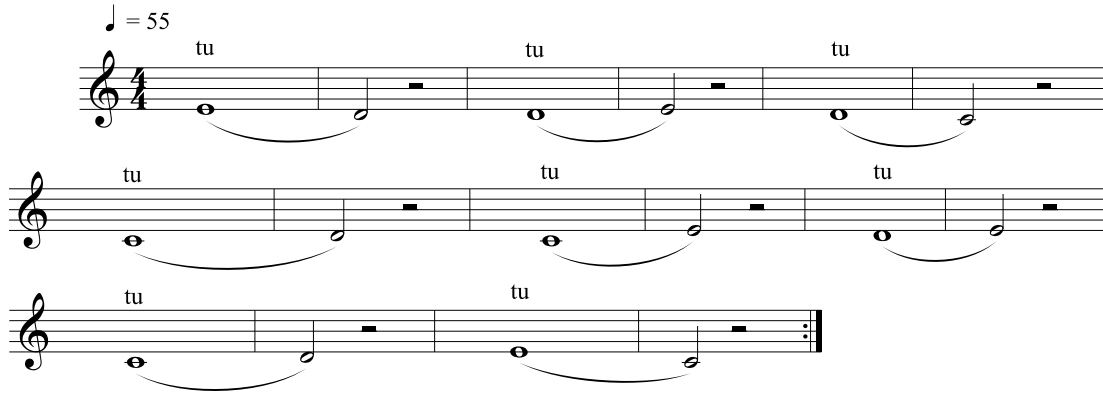
Şekil 3.1 : Birinci oktavdaki mi, re ve do sesleri

Egzersiz 1



Şekil 3.2 : Egzersiz 1

Egzersiz 2



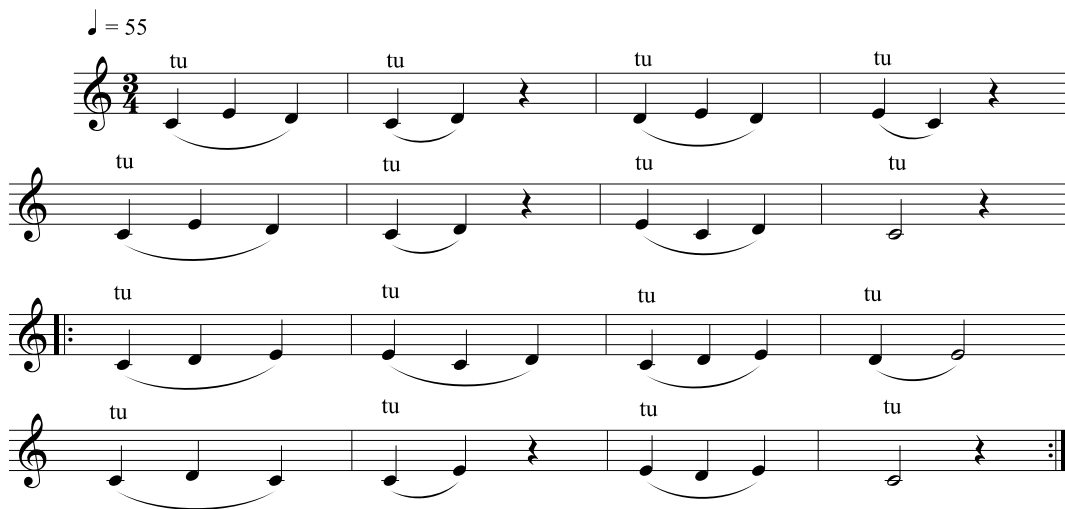
Şekil 3.3 : Egzersiz 2

Egzersiz 3



Şekil 3.4 : Egzersiz 3

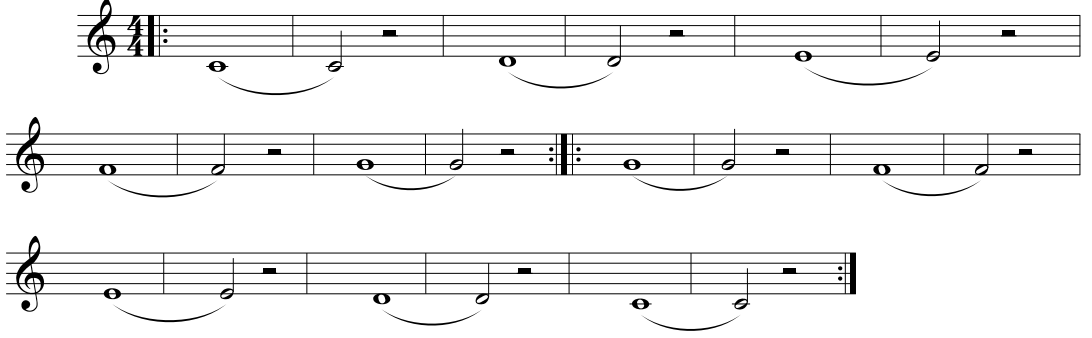
Egzersiz 4



Şekil 3.5 : Egzersiz 4

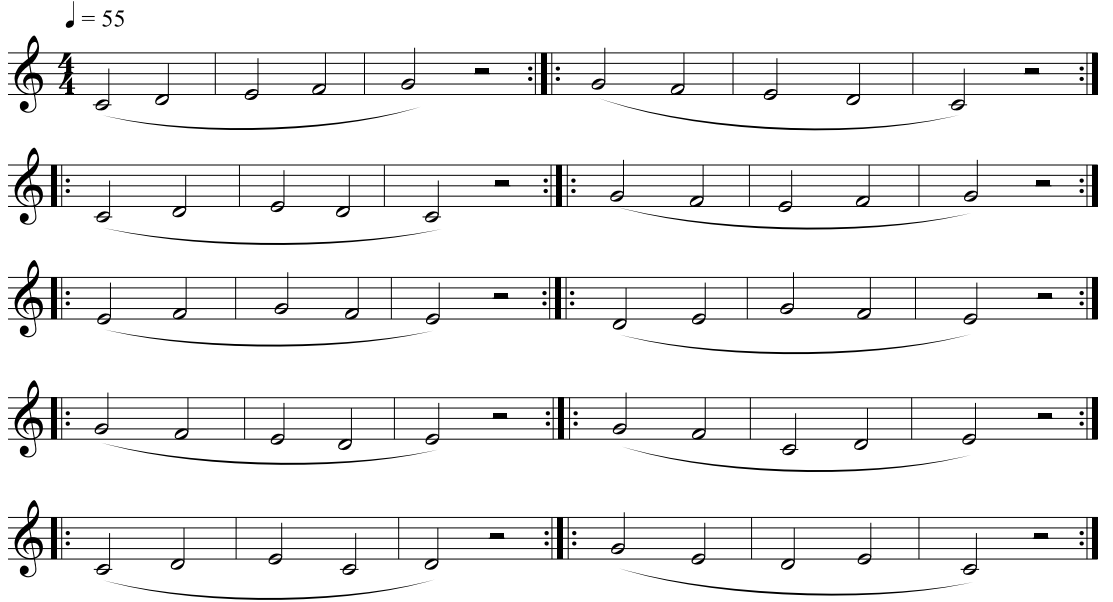
3.1.2 Öğretilen seslere fa ve sol seslerinin eklenmesi

Çalıştığımız mi – re – do seslerine fa ve sol seslerini ekleyelim (Şekil 3.6 - Şekil 3.7).



Şekil 3.6 : Fa ve sol seslerinin eklenmesi

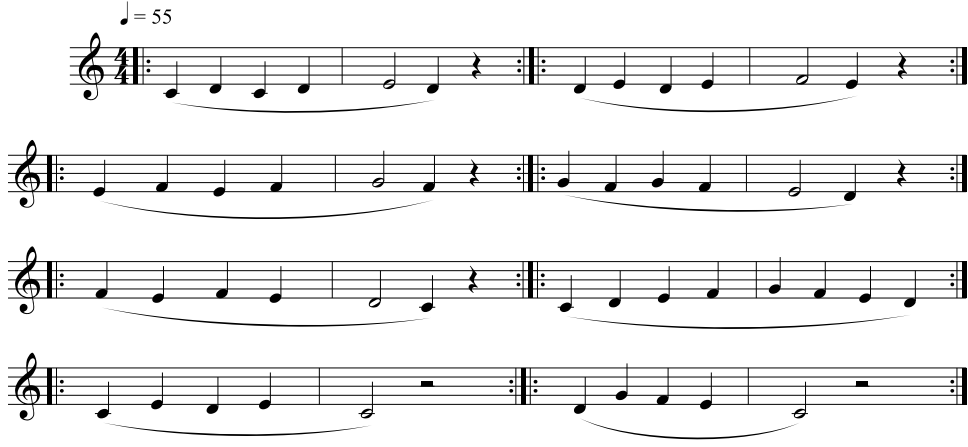
Egzersiz 5



Şekil 3.7 : Egzersiz 5

Egzersiz 6

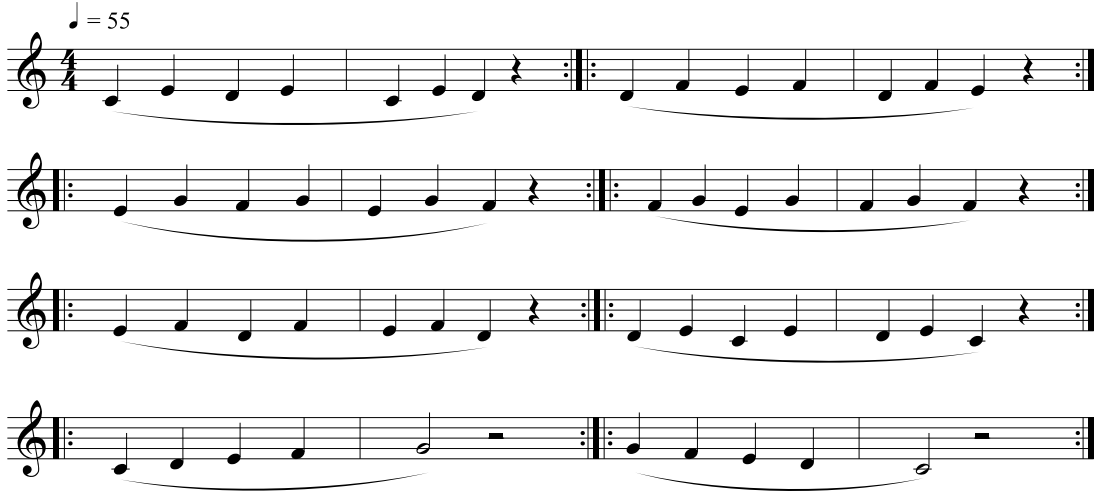
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.8). (Staccato)



Şekil 3.8 : Egzersiz 6

Egzersiz 7

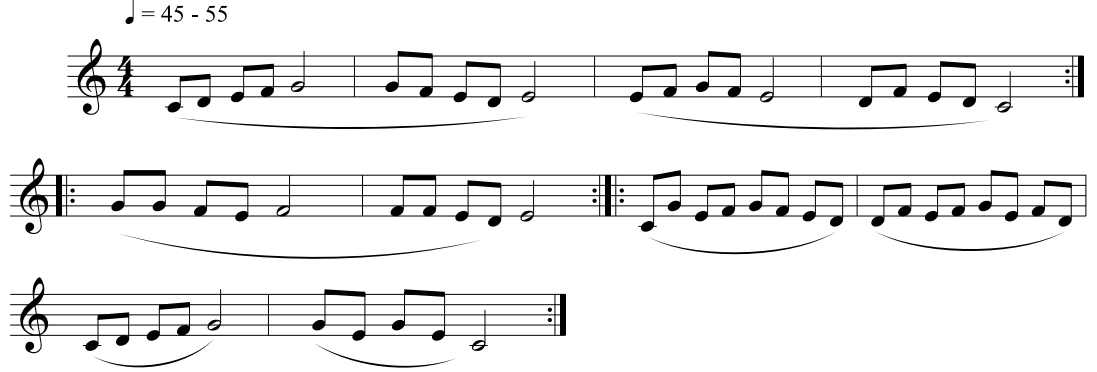
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.9). (Staccato)



Şekil 3.9 : Egzersiz 7

Egzersiz 8

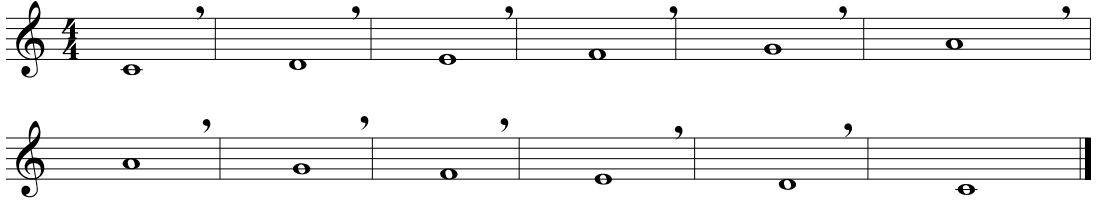
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.10). (Staccato)



Şekil 3.10 : Egzersiz 8

3.1.3 Öğretilen seslere la notasının eklenmesi

Öğrendiğimiz seslere La notasını ekleyerek egzersizleri çalışmaya devam edelim (Şekil 3.11 - Şekil 3.12 - Şekil 3.13 - Şekil 3.14 - Şekil 3.15).



Şekil 3.11 : La notasının eklenmesi

Egzersiz 9

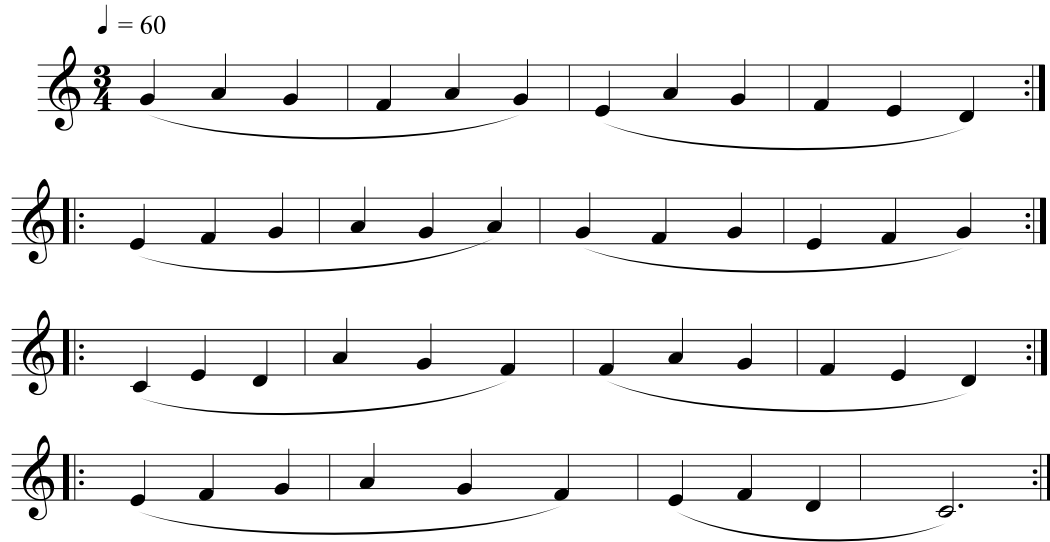
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato)



Şekil 3.12 : Egzersiz 9

Egzersiz 10

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım.
(Staccato)



Şekil 3.13 : Egzersiz 10

Egzersiz 11

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım.
(Staccato)



Şekil 3.14 : Egzersiz 11

Egzersiz 12

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım.
(Staccato)



Şekil 3.15 : Egzersiz 12

Öğrendiğimiz notalardan oluşan aşağıdaki çocuk şarkılarını artikülasyonlara dikkat ederek çalışalım (Şekil 3.16 – Şekil 3.17).

Yaşasın Okulumuz

♩ = 86

Da ha dün an ne mi zin kol la rın da ya şar ken
çi çek li bah çe mi zin yol la rın da ko şar ken
şim di o kul lu ol duk sı nıf la rı dol dur duk
se vinç li yiz he pi miz ya şa sın o ku lu muz

Şekil 3.16 : Yaşasın okulumuz

Bak Postacı Geliyor

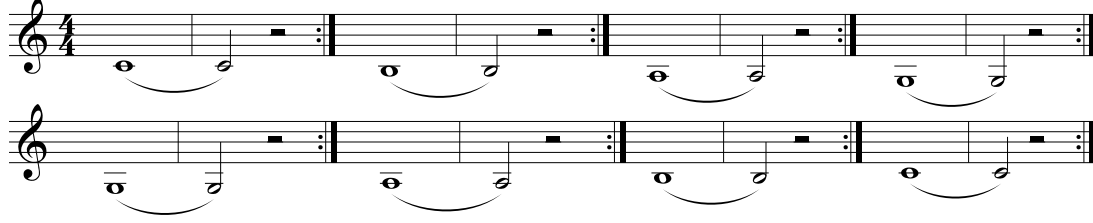
♩ = 110

Bak pos ta cı ge li yor se lam ve ri yor
Her kes o na ba kı yor me rak e di yor
Çok te şek kür e de rim pos ta cı sa na
Pek se vinç li ha ber ler ge tir din ba na

Şekil 3.17 : Bak postacı geliyor

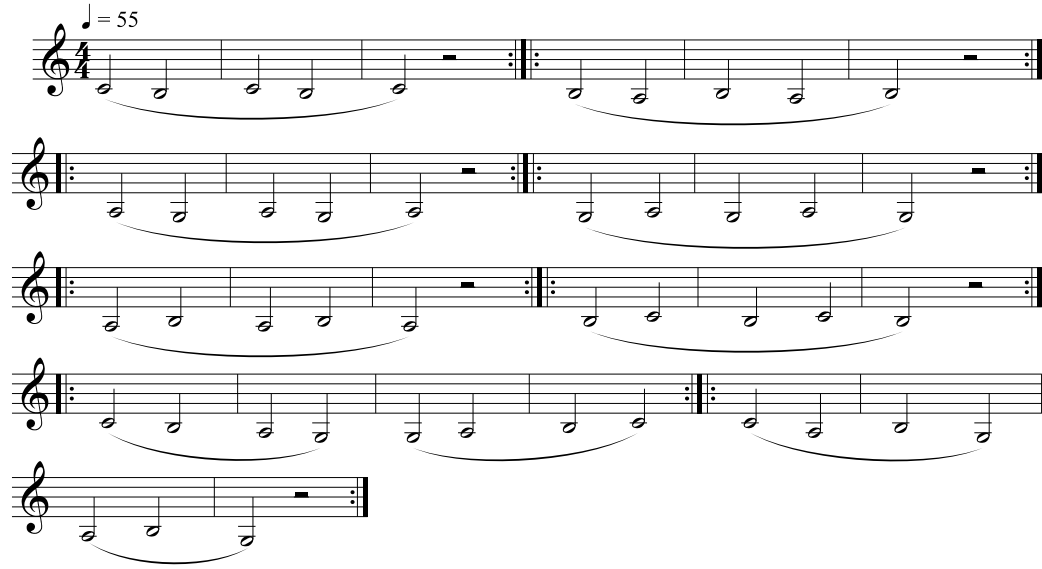
3.1.4 Öğretilen seslere si, la ve sol seslerinin eklenmesi

Öğrendiğimiz seslere si, la ve sol seslerini ekleyerek devam edelim (Şekil 3.18 - Şekil 3.19)



Şekil 3.18 : Si, la ve sol seslerinin eklenmesi

Egzersiz 13



Egzersiz 15



Şekil 3.21 : Egzersiz 15

Egzersiz 16

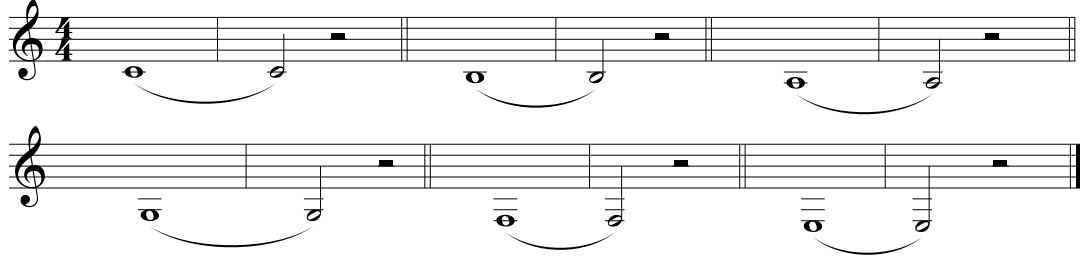
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.22). (Staccato)



Şekil 3.22 : Egzersiz 16

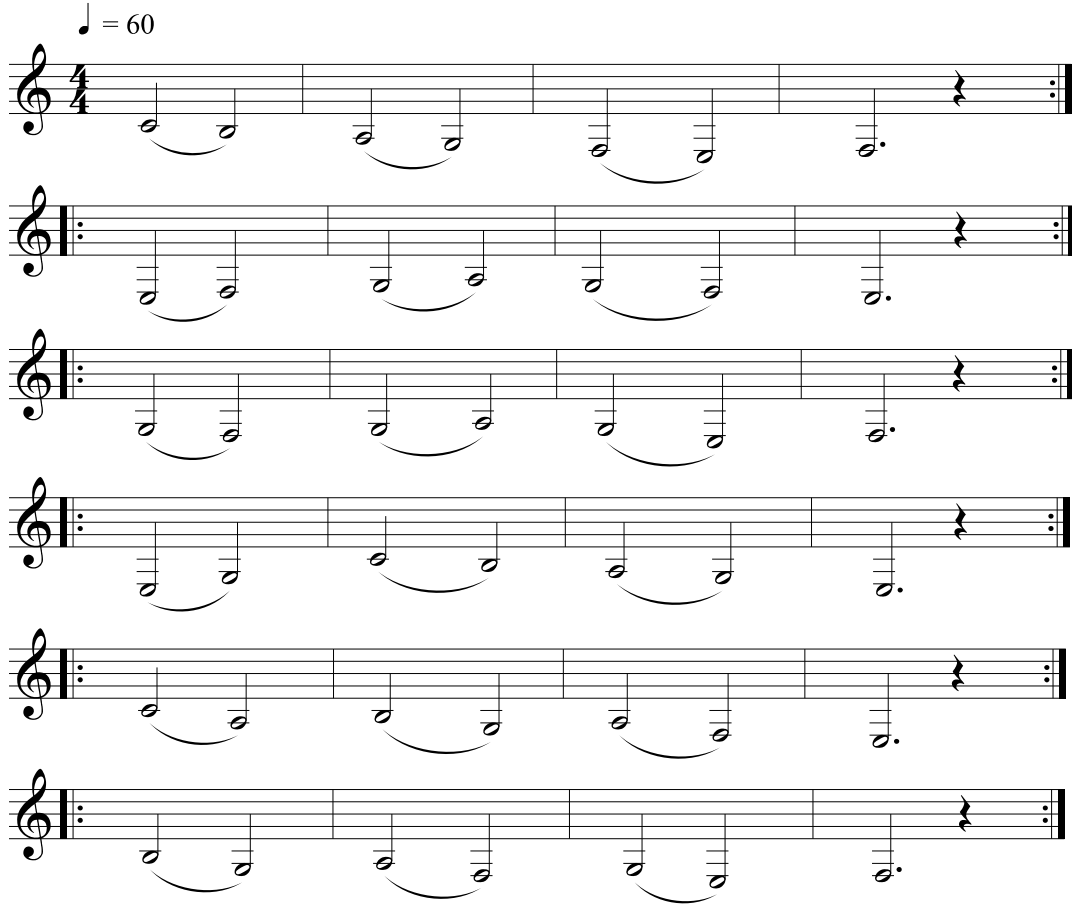
3.1.5 Öğretilen seslere fa ve mi seslerinin eklenmesi

Öğrendiğimiz seslere fa ve mi seslerini ekleyip konu ile ilgili egzersizlere devam ederek Yine Bir Gülnihal isimli eserin yazılan bir kısmını çalışalım (Şekil 3.23 - Şekil 3.24 - Şekil 3.25 - Şekil 3.26 – Şekil 3.27).



Şekil 3.23 : Fa ve mi seslerinin eklenmesi

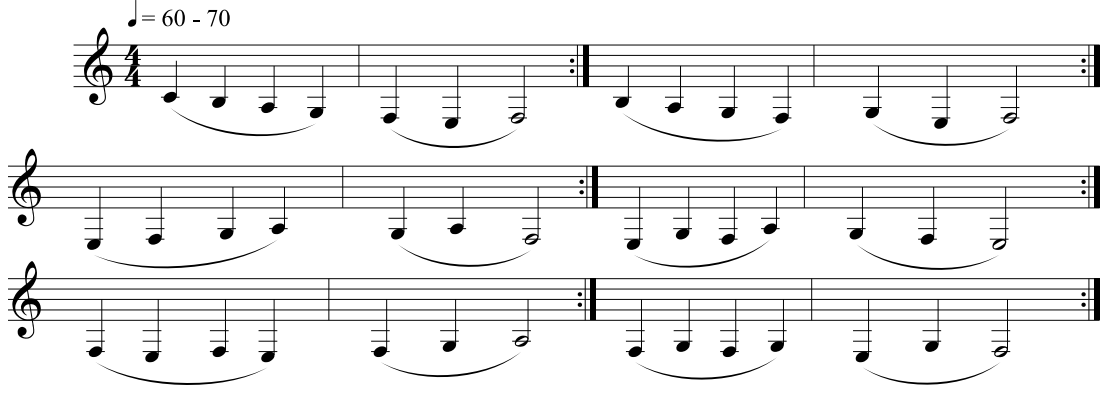
Egzersiz 17



Şekil 3.24 : Egzersiz 17

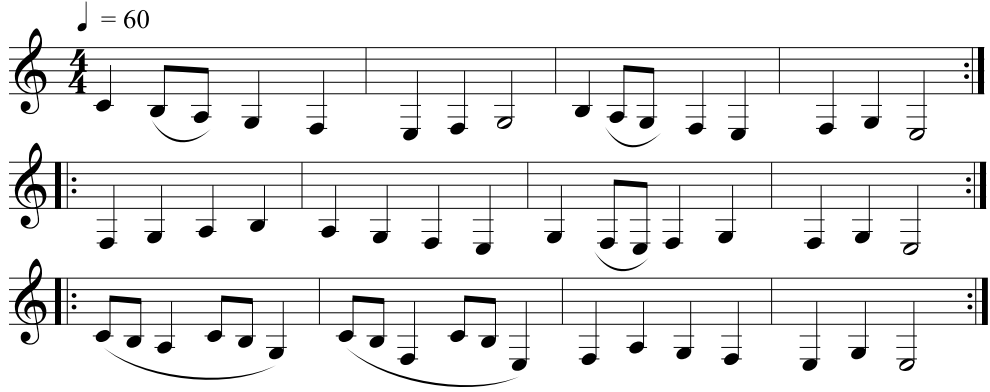
Egzersiz 18

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım.
(Staccato)



Şekil 3.25 : Egzersiz 18

Egzersiz 19



Şekil 3.26 : Egzersiz 19

Yine Bir Gülnihal (bir kısmı)

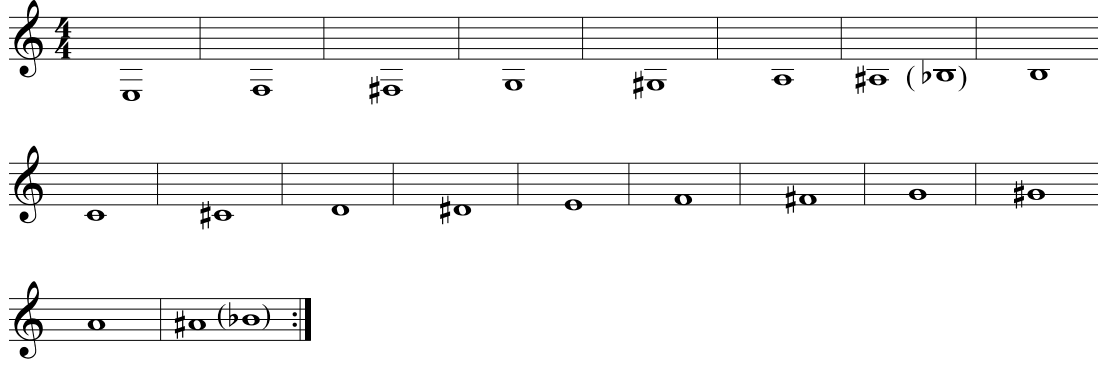
İsmail Dede Efendi



Şekil 3.27 : Yine bir gülnihal

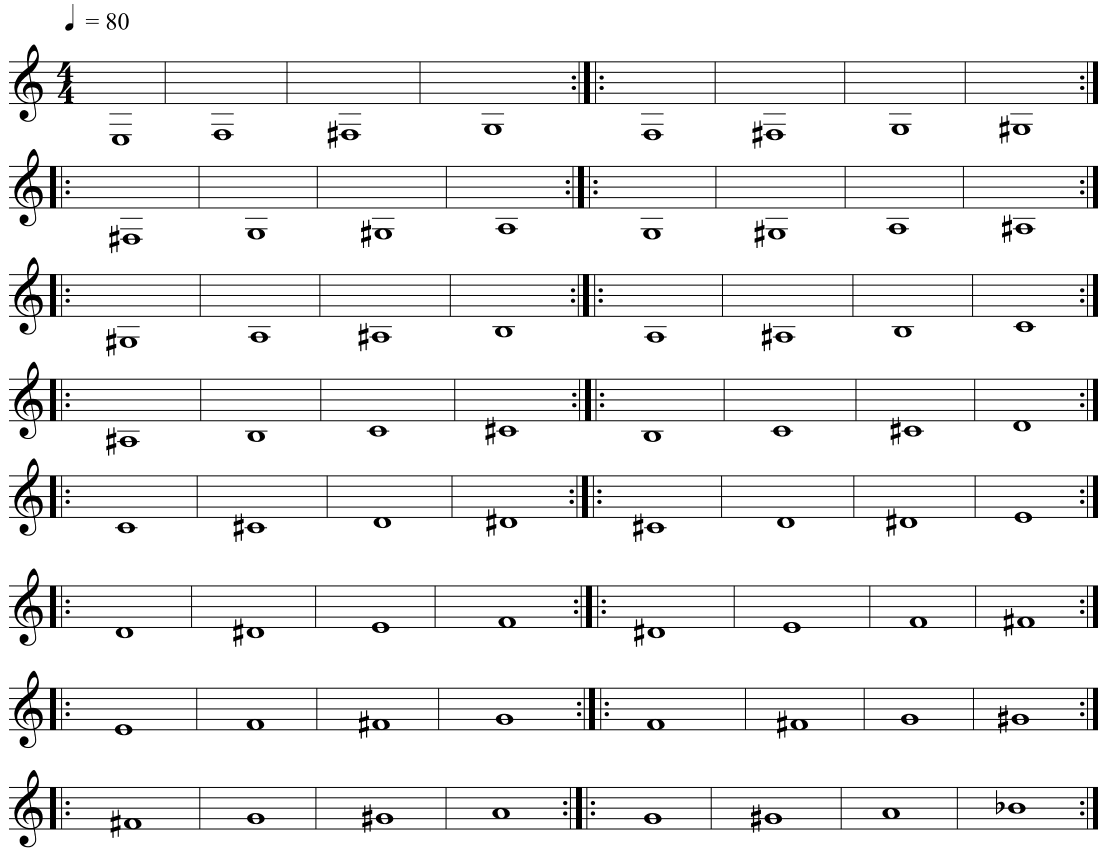
3.1.6 Alt oktavdaki tüm seslerin kromatik şekilde öğretimi

Alt oktavdaki sesleri kromatik olarak öğrenelim ve konu ile ilgili egzersizlere çalışalım (Şekil 3.28 - Şekil 3.29 - Şekil 3.30).



Şekil 3.28 : Alt oktavdaki tüm seslerin kromatik şekilde öğretimi

Egzersiz 20



Şekil 3.29 : Egzersiz 20

Egzersiz 21

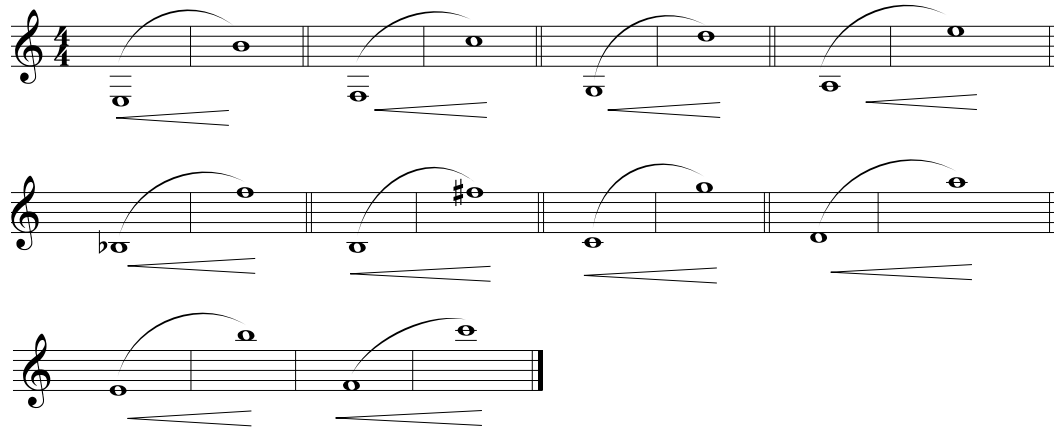
♩ = 80



Şekil 3.30 : Egzersiz 21

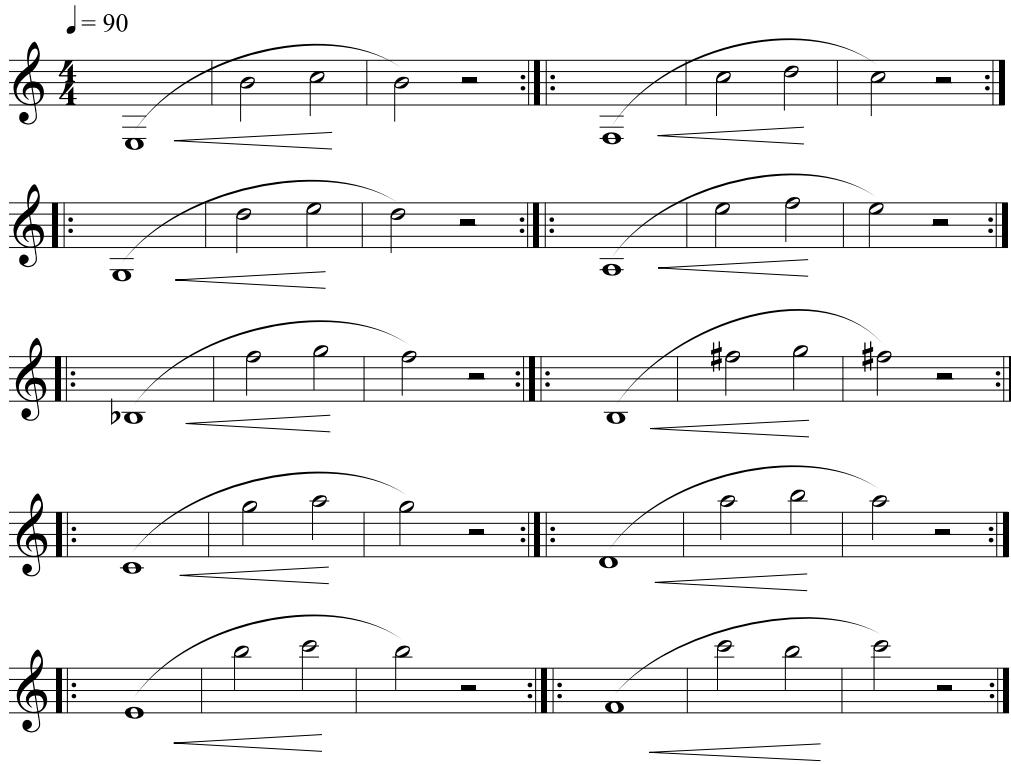
3.1.7 Oktav perdesini kullanarak alt oktavdaki sesleri üst oktavdaki seslere bağlama ile ilgili çalışmalar

Konu ile ilgili egzersizler Şekil 3.31 - Şekil 3.32 - Şekil 3.33 ve Şekil 3.34’te verilmiştir.



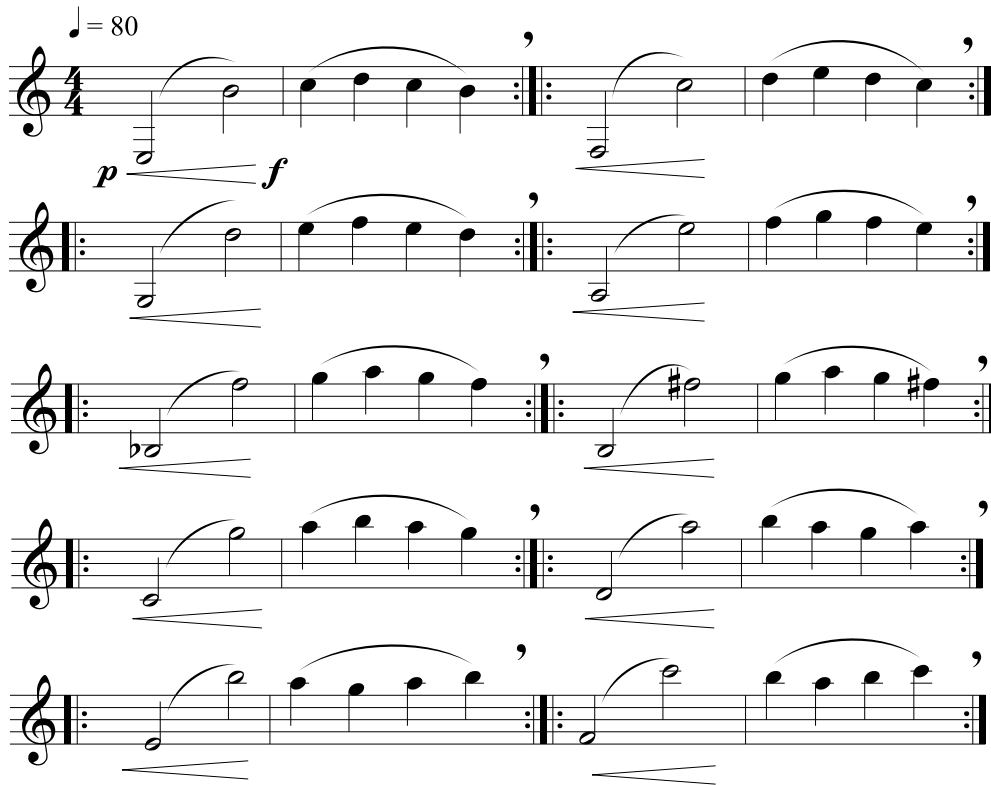
Şekil 3.31 : Oktav perdesini kullanarak alt oktavdaki sesleri üst oktavdaki seslere bağlama çalışması

Egzersiz 22



Şekil 3.32 : Egzersiz 22

Egzersiz 23



Şekil 3.33 : Egzersiz 23

Egzersiz 24

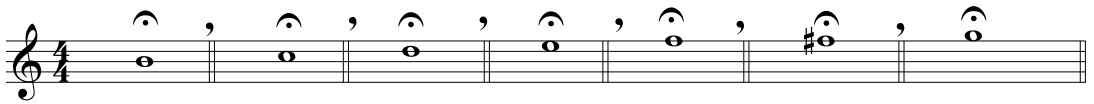


Şekil 3.34 : Egzersiz 24

3.1.8 Oktav perdesi yardımıyla üst oktavdaki si, do, re, mi, fa, fa diyez ve sol sesleri ile ilgili çalışmalar

Klarnet üzerindeki orta ve ince (tiz) sesleri çıkartabilmek için oktav perdesini kullanmamız gerekir. Konu ile ilgili egzersizler Şekil 3.36 - Şekil 3.37 ve Şekil 3.38'de yer almaktadır. Egzersizlerden sonra gelecek olan Küçük Kurbağa isimli şarkıyı artikülasyonlara dikkat ederek çalışalım (Şekil 3.39).

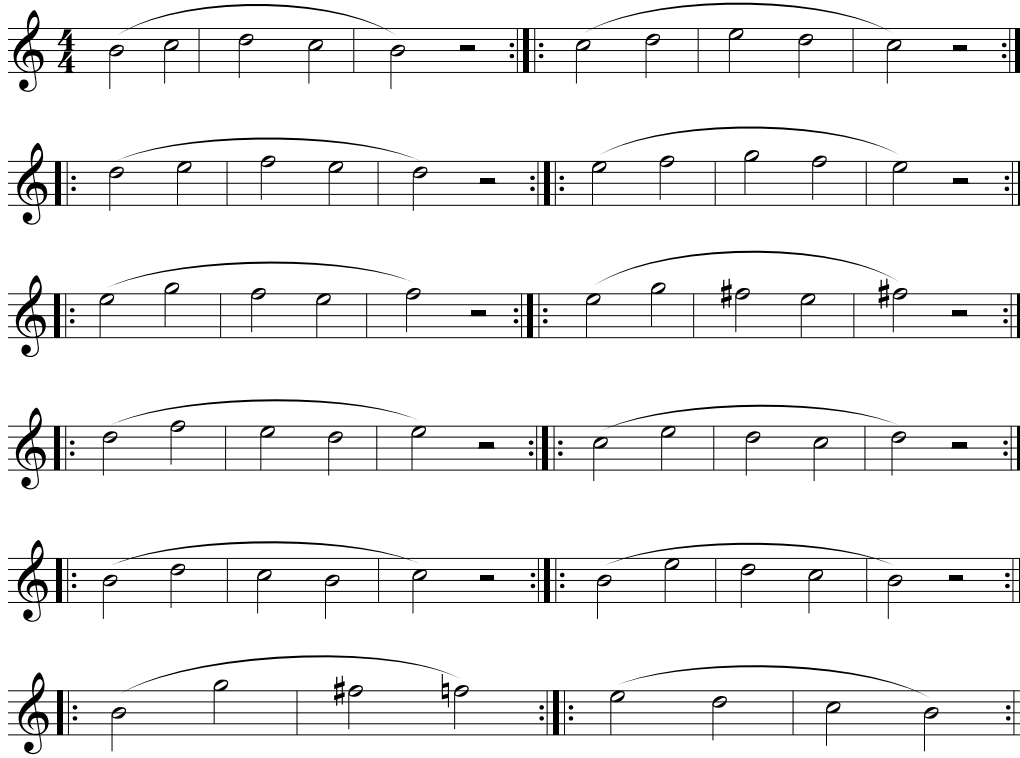
Puandorg işaretli notaları uzatalım ve nefes işareti olan yerlerde nefes alalım (Şekil 3.35).



Şekil 3.35 : Oktav perdesi yardımıyla üst oktavdaki si, do, re, mi, fa, fa diyez ve sol sesleri ile ilgili çalışmalar

Egzersiz 25

♩ = 90

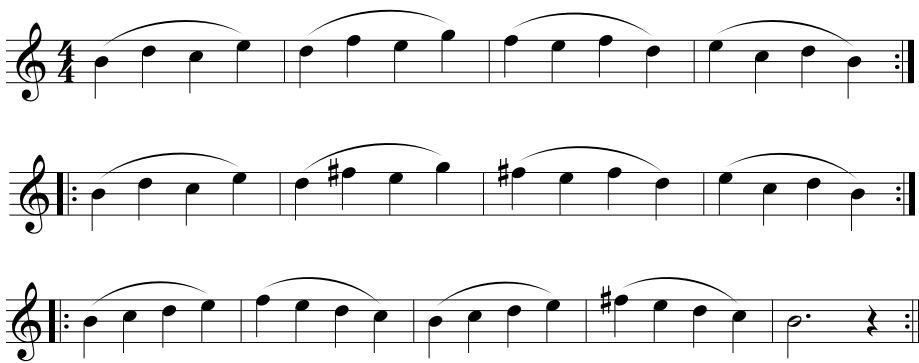


Şekil 3.36 : Egzersiz 25

Egzersiz 26

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım.
(Staccato)

♩ = 80



Şekil 3.37 : Egzersiz 26

Egzersiz 27



Şekil 3.38 : Egzersiz 27

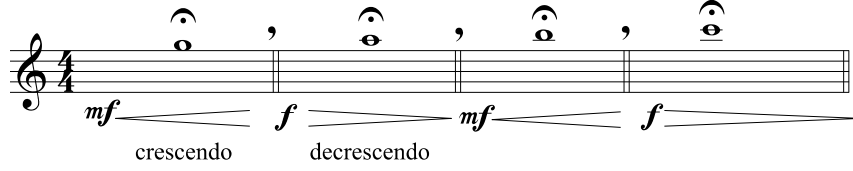
Küçük Kurbağa



Şekil 3.39 : Küçük kurbağa

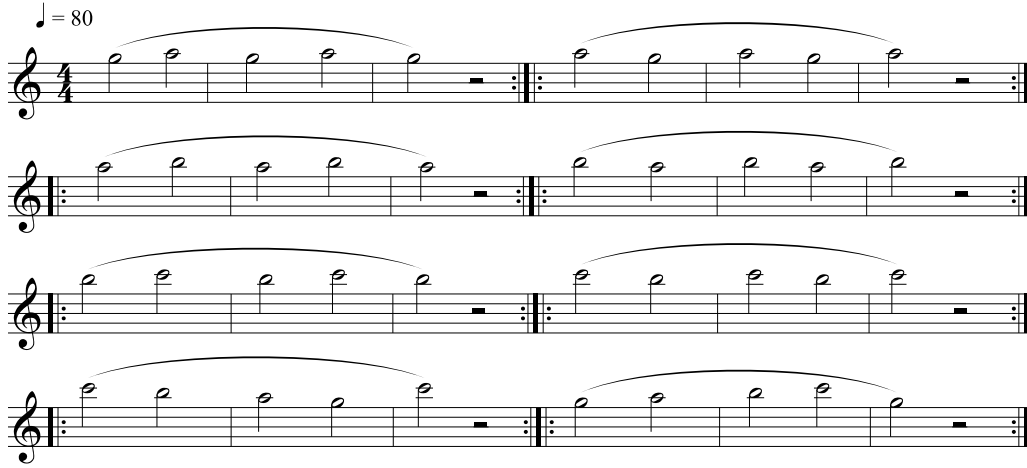
3.1.9 Üçüncü oktavdaki sol, la, si ve do sesleri ile ilgili çalışmalar

Konu ile ilgili çalışmalar aşağıda verilmiştir (Şekil 3.40 - Şekil 3.41). Egzersizlerden sonra yer alan Do Bir Külâh Dondurma isimli şarkıyı çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.44)



Şekil 3.40 : Üçüncü oktavdaki sol, la, si ve do sesleri ile ilgili çalışmalar

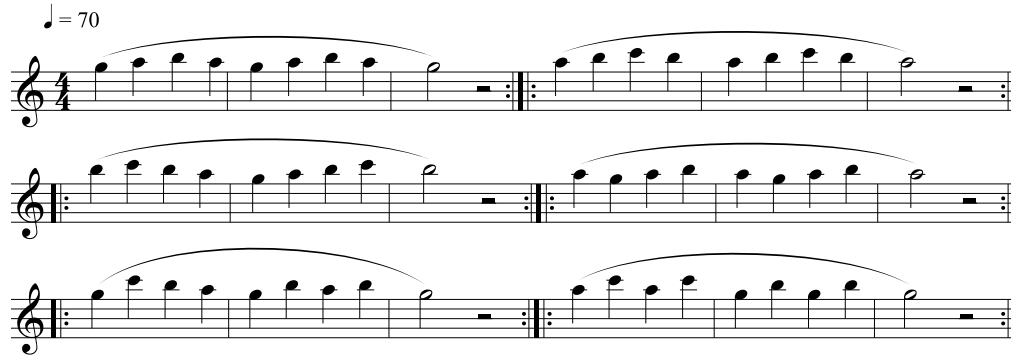
Egzersiz 28



Şekil 3.41 : Egzersiz 28

Egzersiz 29

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.42). (Staccato)

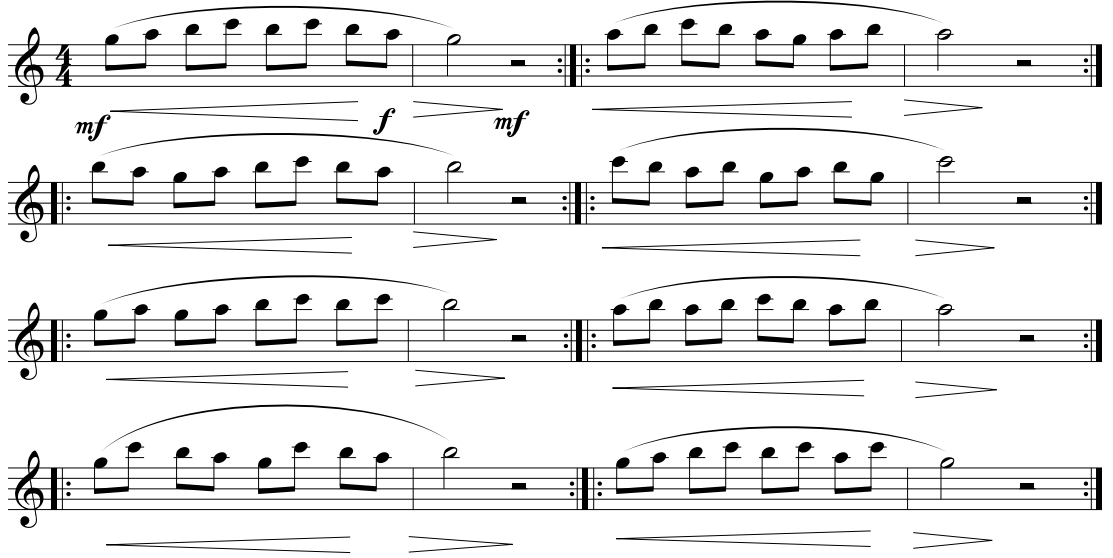


Şekil 3.42 : Egzersiz 29

Egzersiz 30

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım Şekil 3.43). (Staccato)

♩ = 56



Şekil 3.43 : Egzersiz 30

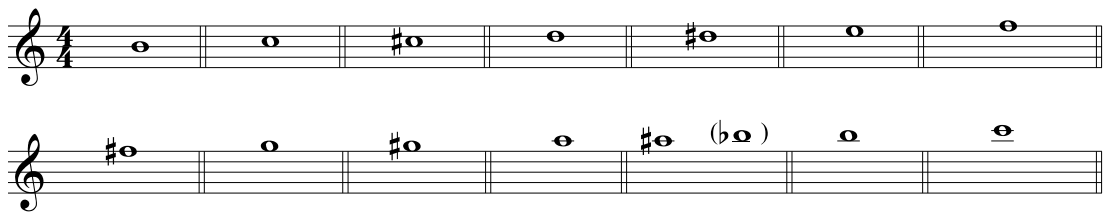
DO BİR KÜLAH DONDURMA

♩ = 80



Şekil 3.44 : Do bir külah dondurma

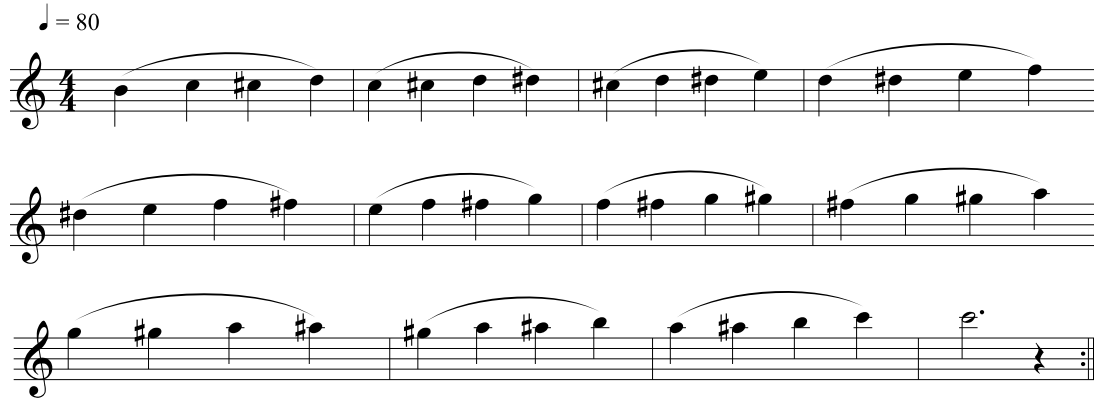
3.1.10 Orta oktavdaki sesler ile ilgili kromatik çalışmalar



Şekil 3.45 : Orta oktavdaki sesler ile ilgili kromatik çalışmalar

Egzersiz 31

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.46). (Staccato)



Şekil 3.46 : Egzersiz 31

Egzersiz 32

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.47). (Staccato)

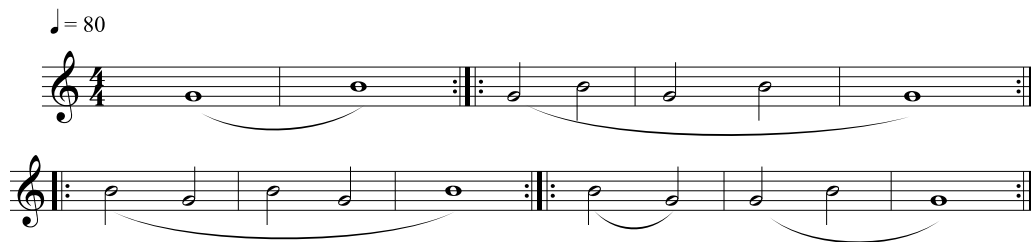


Şekil 3.47 : Egzersiz 32

3.1.11 Oktav perdesini kullanarak sol, la ve si sesleri ile ilgili çalışmalar

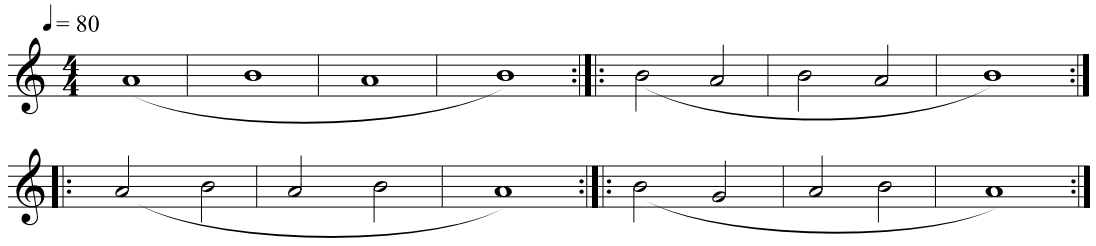
Egzersiz 33

Egzersizleri artikülasyonlara dikkat ederek bağlı bir şekilde çalışalım (Şekil 3.48 - Şekil 3.49 Şekil 3.50).



Şekil 3.48 : Egzersiz 33

Egzersiz 34



Şekil 3.49 : Egzersiz 34

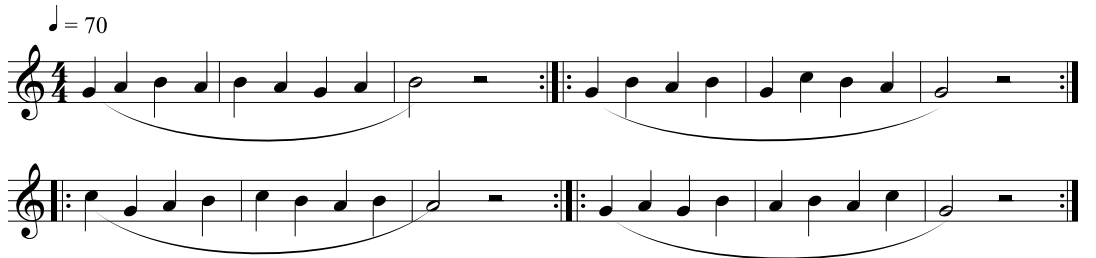
Egzersiz 35



Şekil 3.50 : Egzersiz 35

Egzersiz 36

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.51). (Staccato)



Şekil 3.51 : Egzersiz 36

Egzersiz 37

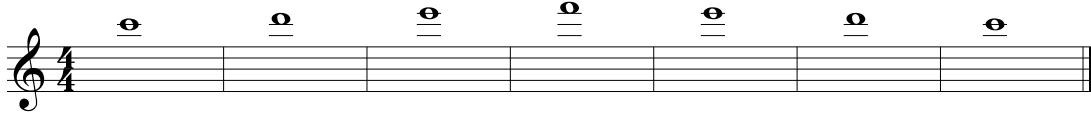
♩ = 60



Şekil 3.52 : Egzersiz 37

3.1.12 İnce ses bölgesindeki do, re, mi ve fa sesleri ile ilgili çalışmalar

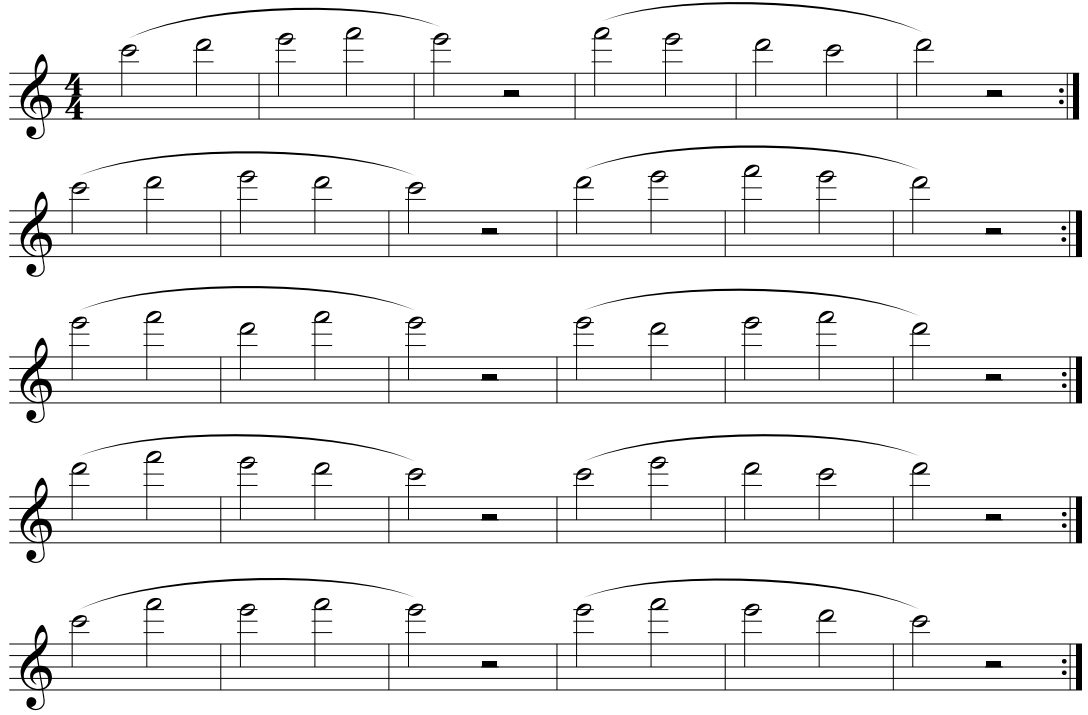
İnce ses bölgesindeki sesleri elde etmek diğer bölgelerdeki sesleri elde etmekten daha zordur. Bundan dolayı bu bölgedeki sesleri temiz bir şekilde elde edebilmek için uzun ses çalışmalarına önem vermeli ve özenli çalışılmalıdır (Şekil 3.53 - Şekil 3.54 - Şekil 3.55 - Şekil 3.56).



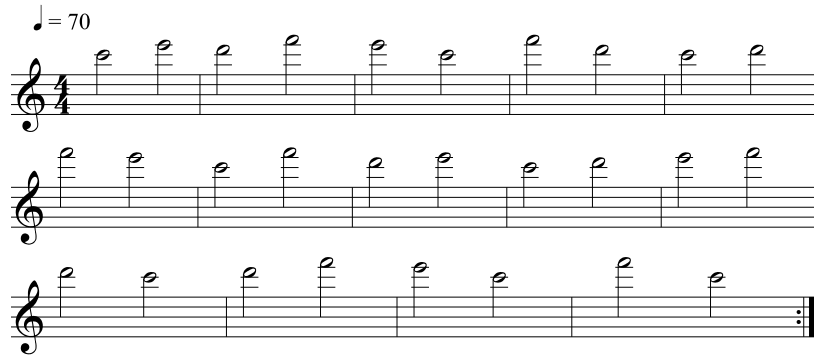
Şekil 3.53 : İnce ses bölgesindeki do, re, mi ve fa sesleri ile ilgili çalışmalar

Egzersiz 38

♩ = 70



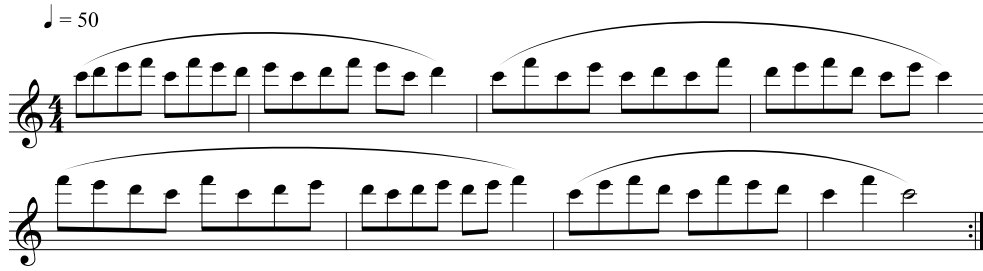
Egzersiz 40



Şekil 3.56 : Egzersiz 40

Egzersiz 41

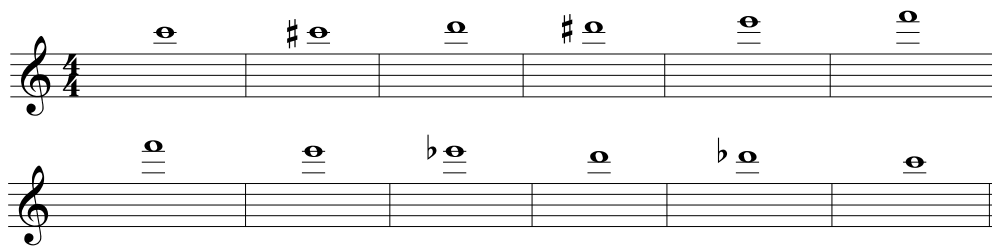
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.57). (Staccato)



Şekil 3.57 : Egzersiz 41

3.1.13 Üçüncü oktavda do – fa arasındaki seslerle ilgili kromatik çalışmalar

Üçüncü oktavdaki do – fa arasındaki sesler ile ilgili egzersizler aşağıda verilmiştir (Şekil 3.58 – Şekil 3.59)



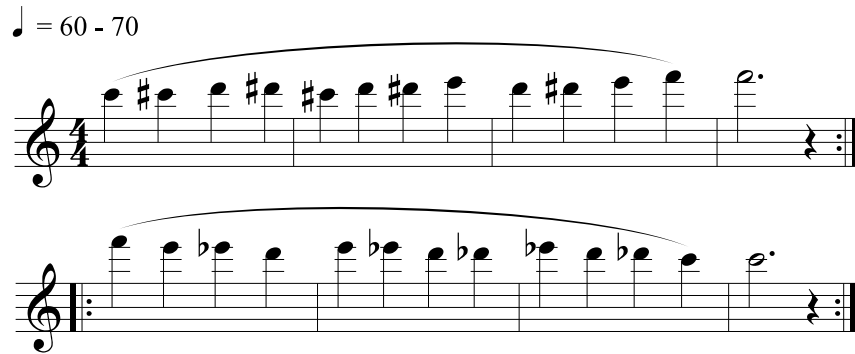
Şekil 3.58 : Üçüncü oktavda do – fa arasındaki seslerin kromatik çalışması

Egzersiz 42



Egzersiz 43

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.60). (Staccato)



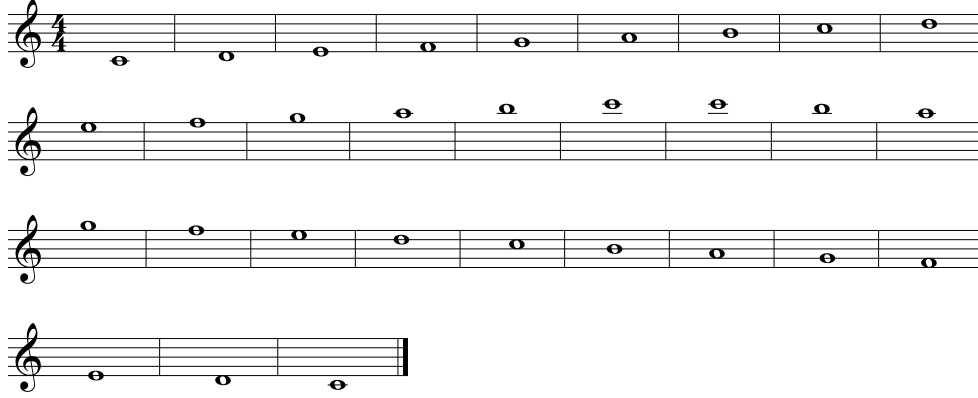
3.2 Batı Müziğindeki Majör Gamların Öğretimi ve Egzersizler

3.2.1 Do majör

Do majör gamı (Şekil 3.61).

DO MAJÖR

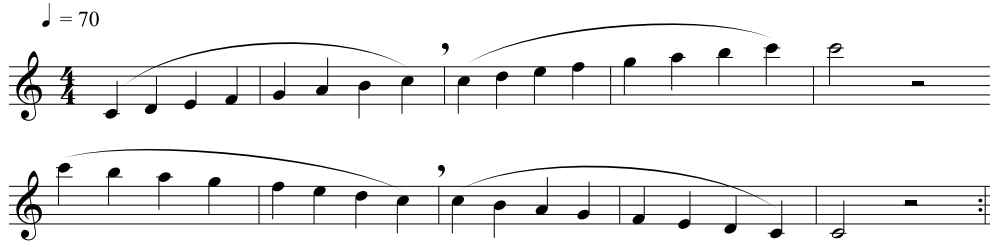
Do Majör gamı Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si ve Do seslerinden oluşur.



Şekil 3.61 : Do majör

Egzersiz 44

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.62). (Staccato)



Şekil 3.62 : Egzersiz 44

Egzersiz 45

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.63). (Staccato)

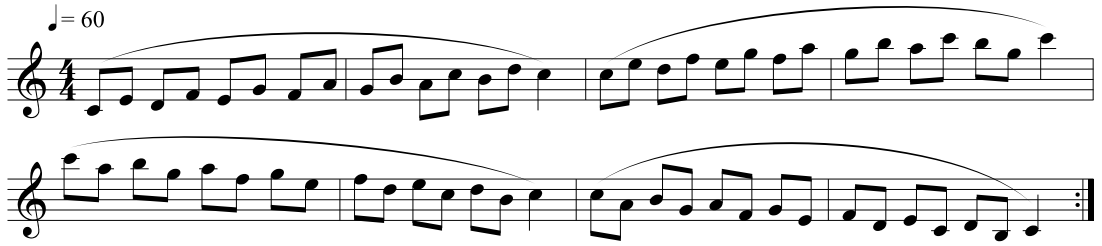




Şekil 3.63 : Egzersiz 45

Egzersiz 46

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.64). (Staccato)



Şekil 3.64 : Egzersiz 46

Egzersiz 47

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.65). (Staccato)



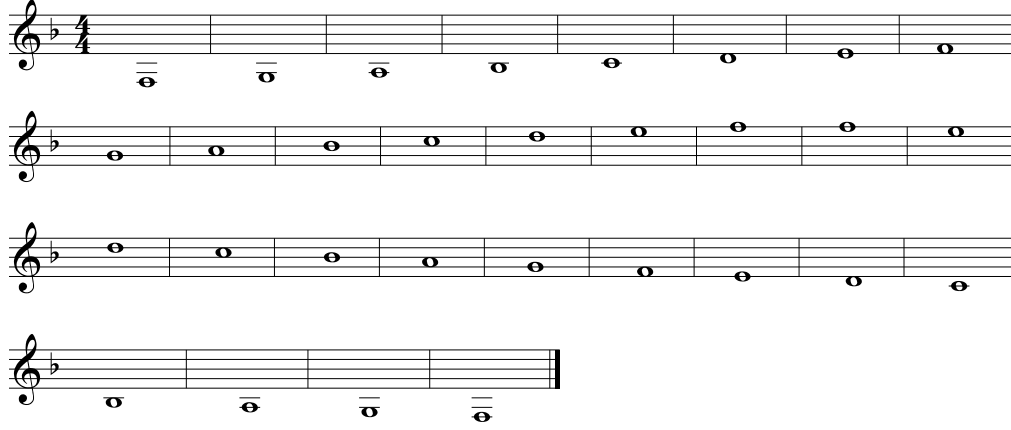
Şekil 3.65 : Egzersiz 47 (Arpej çalışması)

3.2.2 Fa majör

Fa majör gamı (Şekil 3.66).

FA MAJÖR

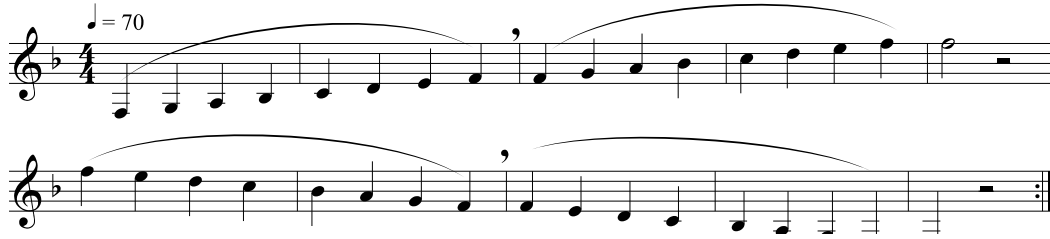
Fa Majör gamı Fa, Sol, La, Si^b, Do, Re, Mi ve Fa seslerinden oluşur.



Şekil 3.66 : Fa majör

Egzersiz 48

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.67). (Staccato)



Şekil 3.67 : Egzersiz 48

Egzersiz 49

Egzersiz çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.68).



Şekil 3.68 : Egzersiz 49

Egzersiz 50

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.69). (Staccato)



Şekil 3.69 : Egzersiz 50

Egzersiz 51

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.70). (Staccato)



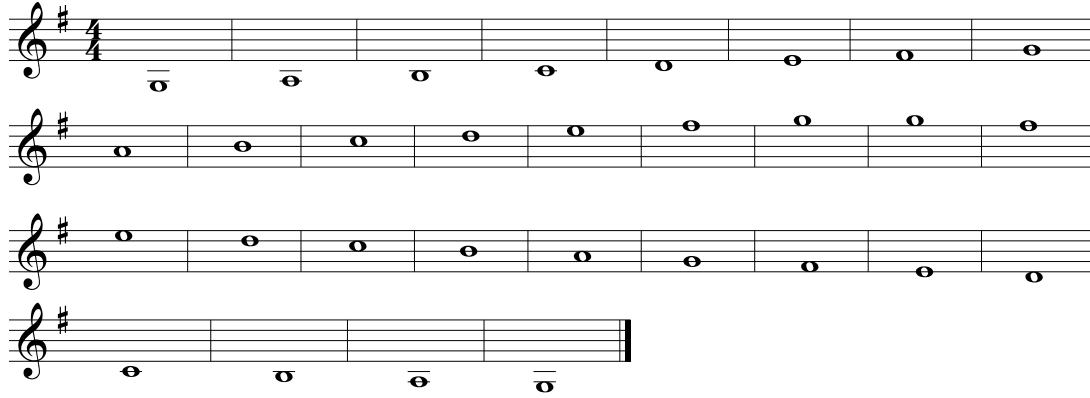
Şekil 3.70 : Egzersiz 51 (Arpej çalışması)

3.2.3 Sol majör

Sol majör gamı (Şekil 3.71).

SOL MAJÖR

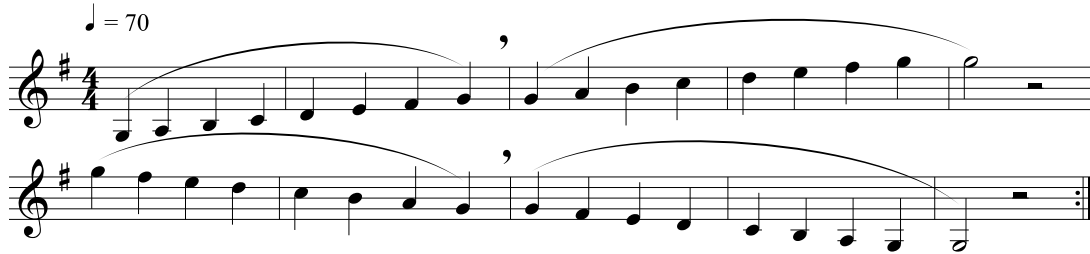
Sol Majör gamı Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa # ve Sol seslerinden oluşur.



Şekil 3.71 : Sol majör

Egzersiz 52

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.72). (Staccato)



Şekil 3.72 : Egzersiz 52

Egzersiz 53

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.73). (Staccato)



Şekil 3.73 : Egzersiz 53

Egzersiz 54

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.74). (Staccato)



Şekil 3.74 : Egzersiz 54

Egzersiz 55

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.75). (Staccato)



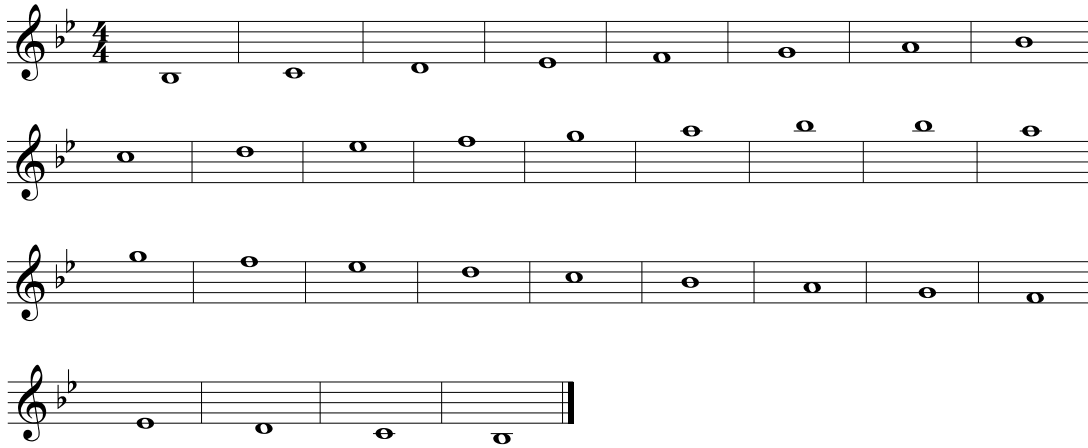
Şekil 3.75 : Egzersiz 55 (Arpej çalışması)

3.2.4 Si bemol majör

Si bemol majör gamı (Şekil 3.76).

Sİ BEMOL MAJÖR

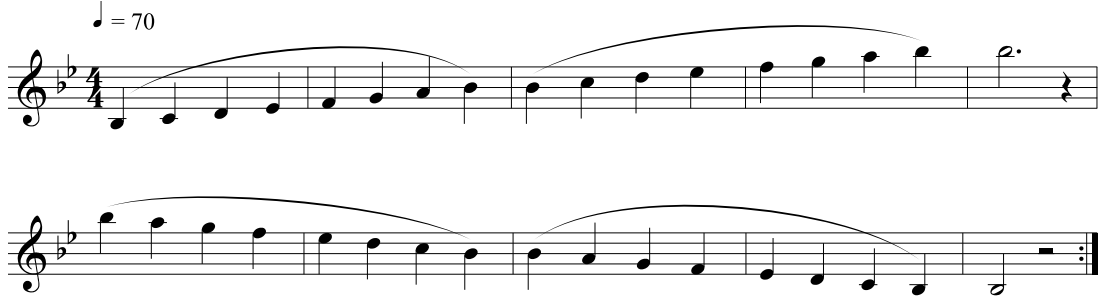
Si Bemol Majör gamı Si $\flat$, Do, Re, Mi $\flat$, Fa, Sol, La ve Si $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.76 : Si bemol majör

Egzersiz 56

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.77). (Staccato)



Şekil 3.77 : Egzersiz 56

Egzersiz 57

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato) Daha sonra 3- ifadesinde gösterildiği gibi bir dilli iki bağlı şekilde çalışalım (Şekil 3.78).



Şekil 3.78 : Egzersiz 57

Egzersiz 58

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.79). (Staccato)



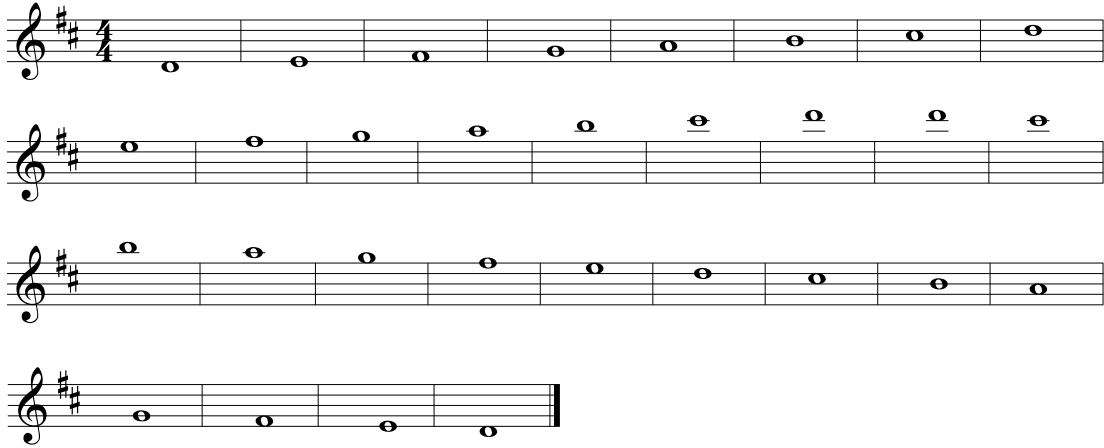
Şekil 3.79 : Egzersiz 58 (Arpej çalışması)

3.2.5 Re majör

Re majör gamı (Şekil 3.80).

RE MAJÖR

Re Majör gamı Re, Mi Fa #, Sol, La, Si, Do #, ve Re seslerinden oluşur.



Şekil 3.80 : Re majör

Egzersiz 59

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.81). (Staccato)

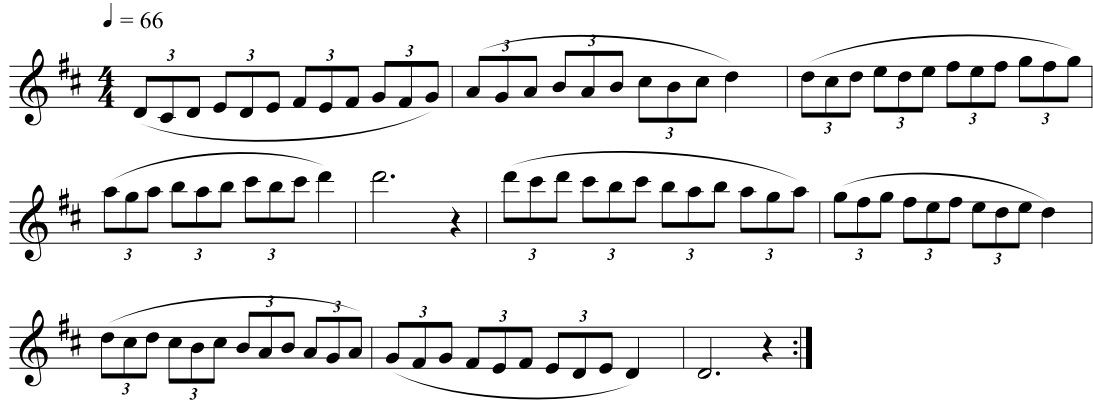


Egzersiz 60



Egzersiz 61

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.83). (Staccato)



Şekil 3.83 : Egzersiz 61

Egzersiz 62

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.84). (Staccato)



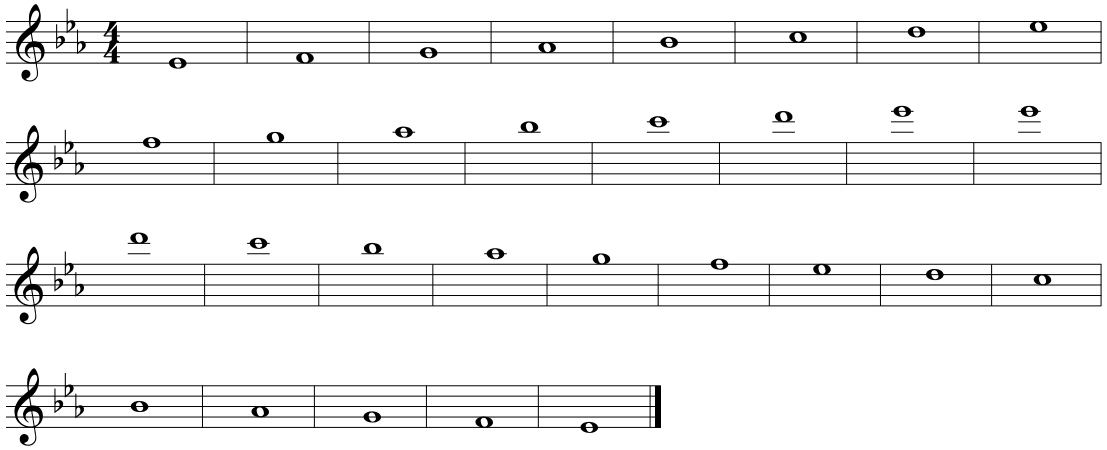
Şekil 3.84 : Egzersiz 62 (Arpej çalışması)

3.2.6 Mi bemol majör

Mi bemol majör gamı (Şekil 3.85).

Mİ BEMOL MAJÖR

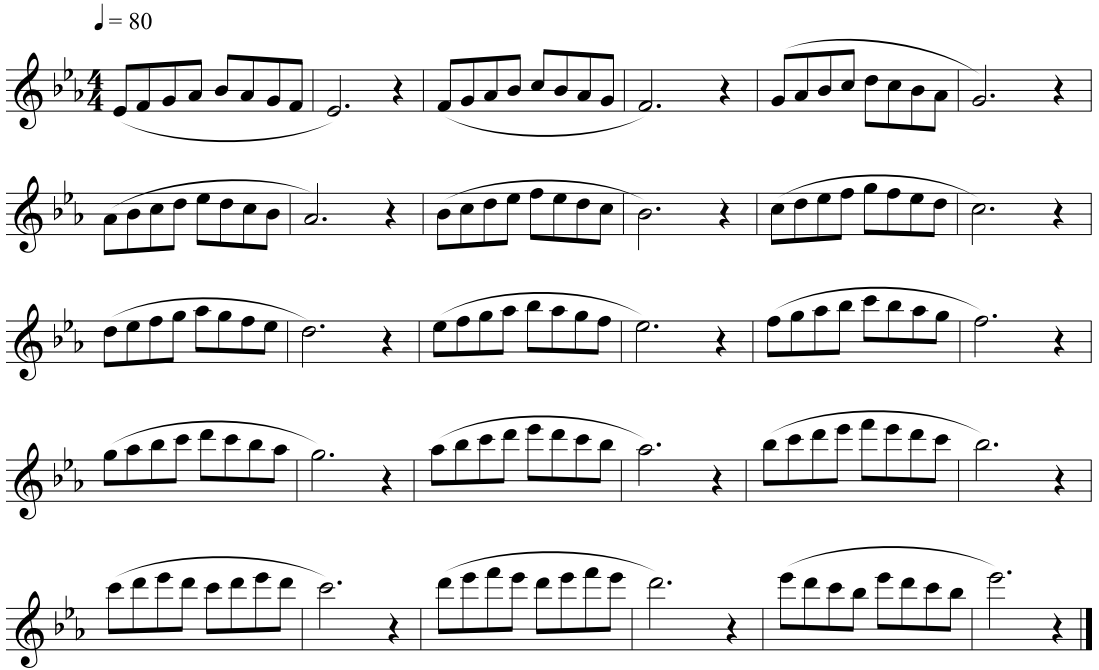
Mi Bemol Majör gamı Mi $\flat$, Fa, Sol, La $\flat$, Si $\flat$, Do, Re ve Mi $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.85 : Mi bemol majör

Egzersiz 63

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.86). (Staccato)



Şekil 3.86 : Egzersiz 63

Egzersiz 64

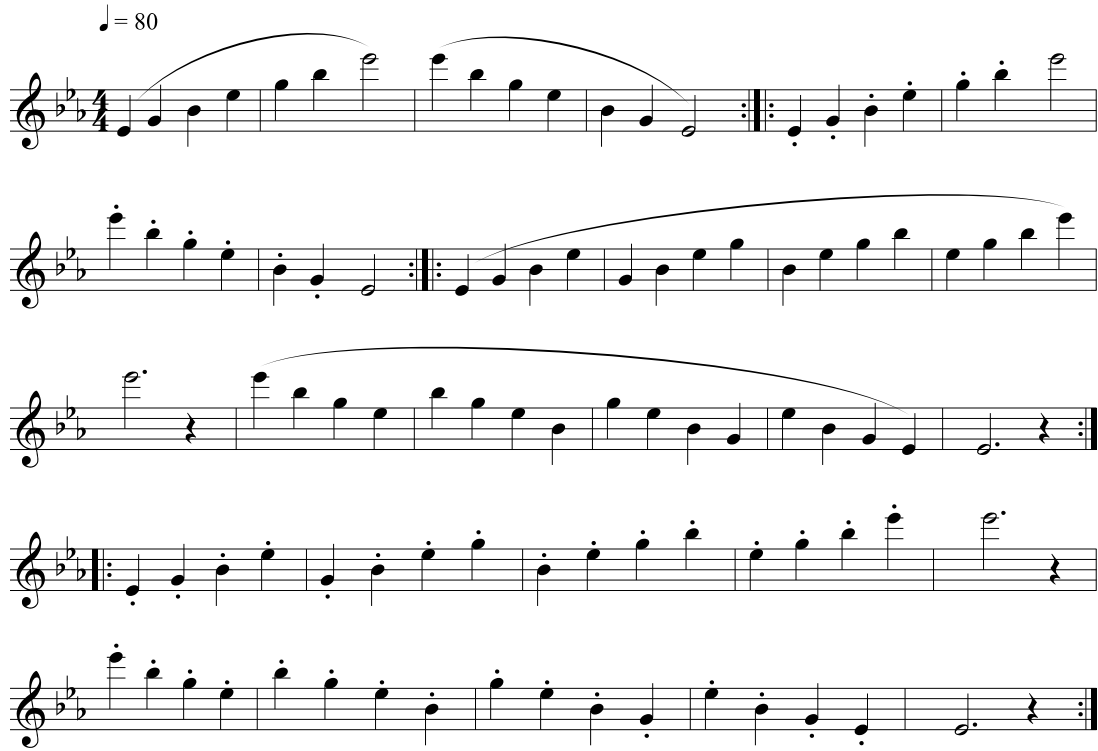
Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.87).



Şekil 3.87 : Egzersiz 64

Egzersiz 65

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.88).



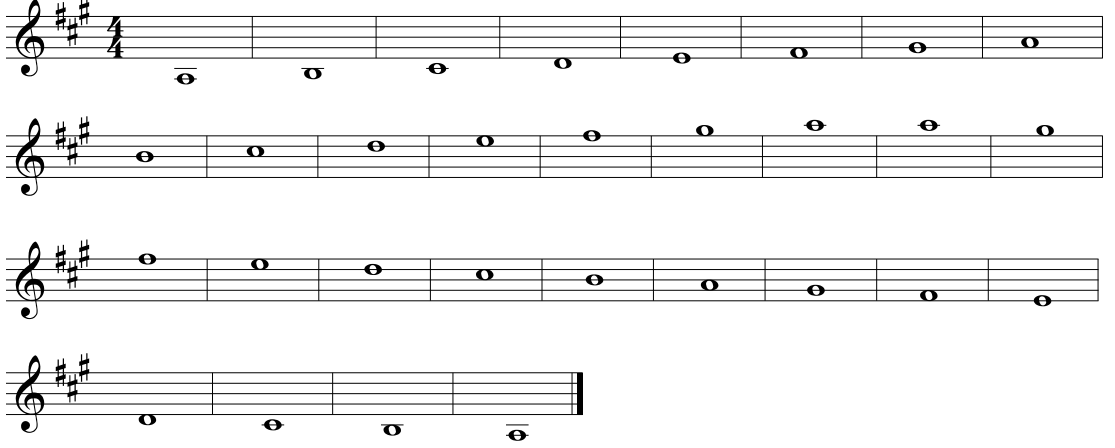
Şekil 3.88 : Egzersiz 65 (Arpej çalışması)

3.2.7 La majör

La majör gamı (Şekil 3.89).

LA MAJÖR

La Majör gamı La, Si, Do#, Re, Mi, Fa#, Sol# ve La seslerinden oluşur.



Şekil 3.89 : La majör

Egzersiz 66

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato) Daha sonra 3- ifadesinde gösterildiği gibi iki bağlı iki dilli şekilde çalışalım (Şekil 3.90).



Şekil 3.90 : Egzersiz 66

Egzersiz 67

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.91).



Şekil 3.91 : Egzersiz 67

Egzersiz 68

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.92).



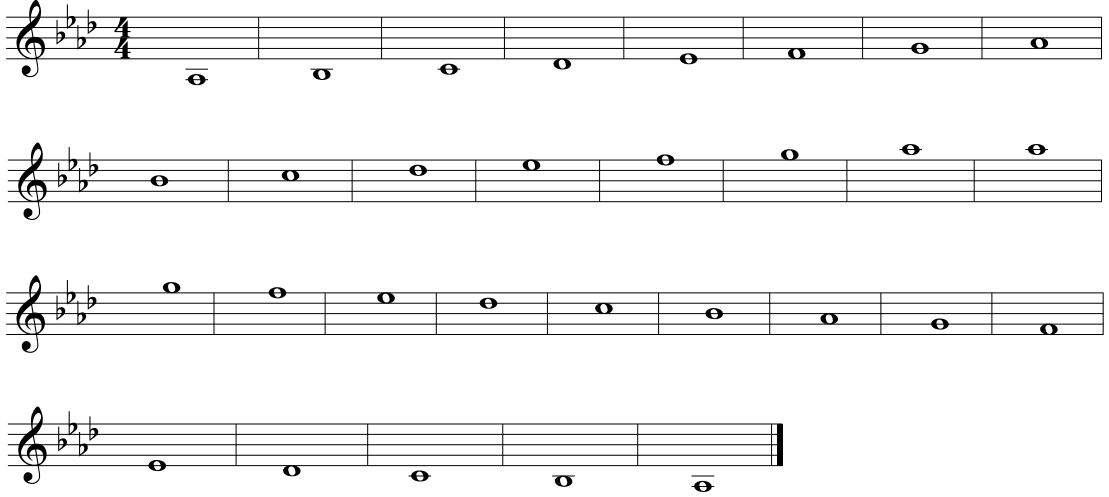
Şekil 3.92 : Egzersiz 68 (Arpej çalışması)

3.2.8 La bemol majör

La bemol majör gamı (Şekil 3.93).

LA BEMOL MAJÖR

La Bemol Majör gamı La $\flat$, Si $\flat$, Do, Re $\flat$, Mi $\flat$, Fa, Sol ve La $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.93 : La bemol majör

Egzersiz 69

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.94). (Staccato)



Şekil 3.94 : Egzersiz 69

Egzersiz 70

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.95).



Şekil 3.95 : Egzersiz 70

Egzersiz 71

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.96).



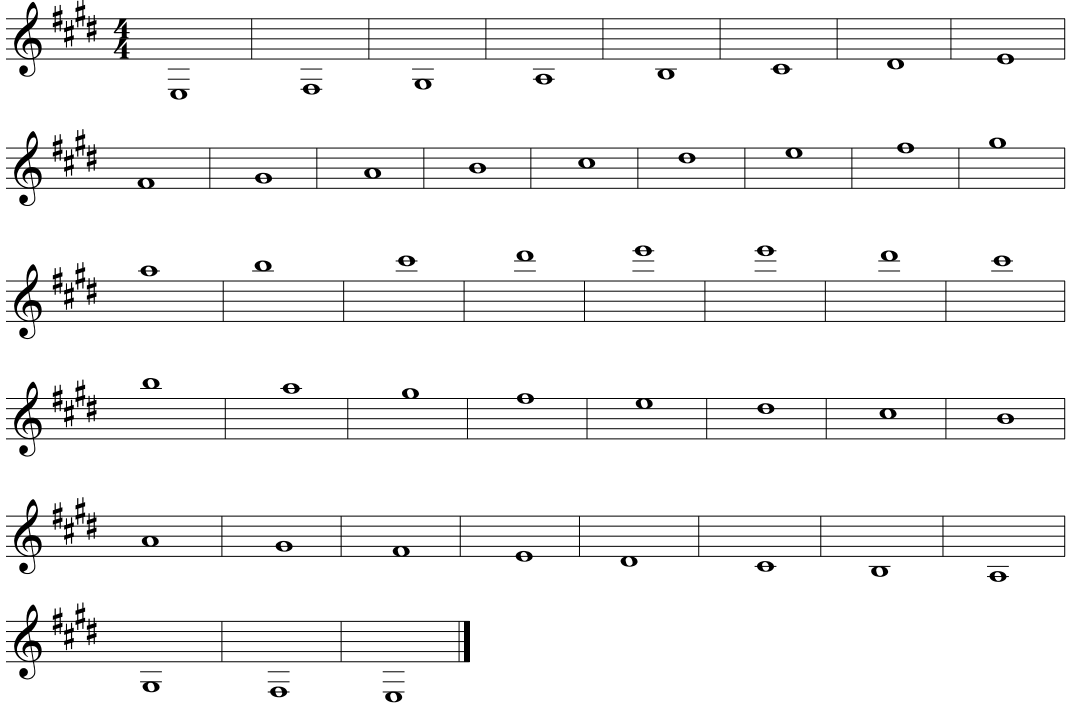
Şekil 3.96 : Egzersiz 71 (Arpej çalışması)

3.2.9 Mi majör

Mi majör gamı (Şekil 3.97).

Mİ MAJÖR

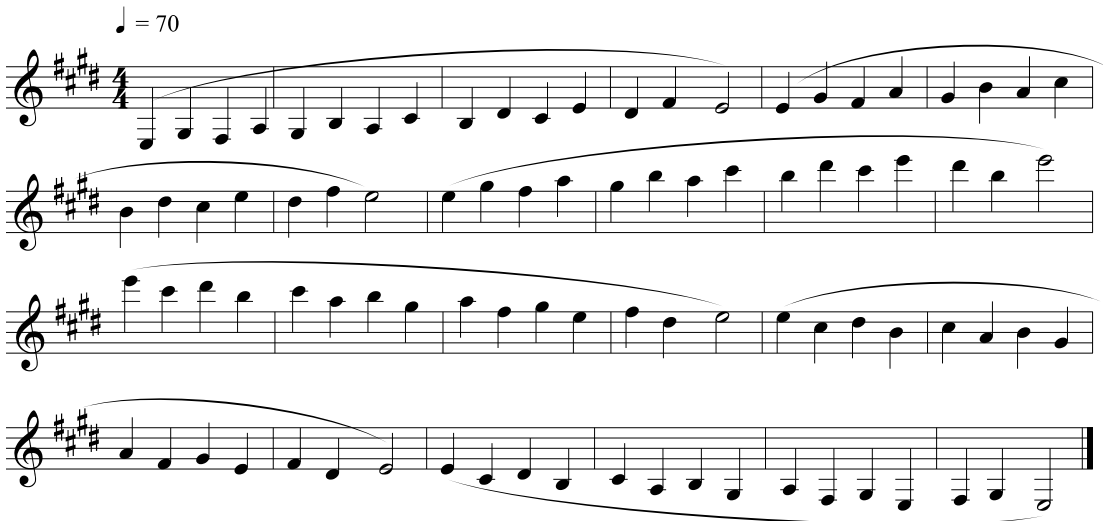
Mi Majör gamı Mi, Fa #, Sol #, La, Si, Do #, Re # ve Mi seslerinden oluşur.



Şekil 3.97 : Mi majör

Egzersiz 72

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.98). (Staccato)



Şekil 3.98 : Egzersiz 72

Egzersiz 73

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.99). (Staccato)



Şekil 3.99 : Egzersiz 73

Egzersiz 74

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.100). (Staccato)



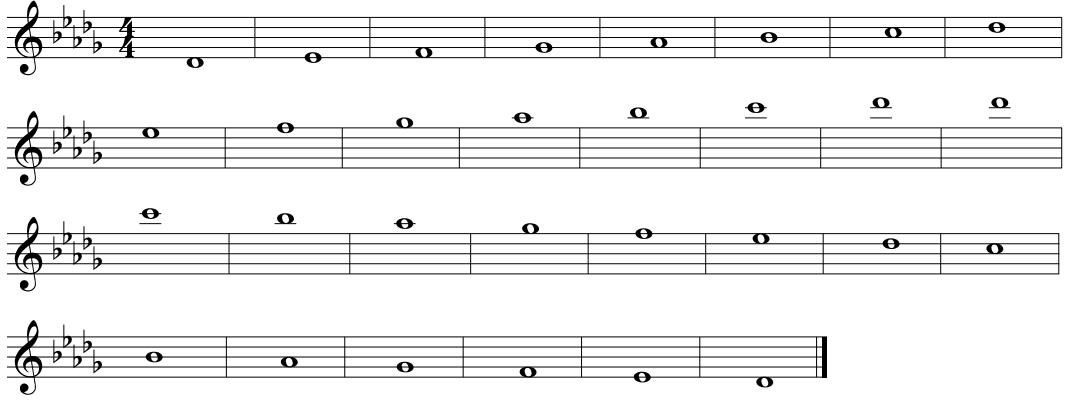
Şekil 3.100 : Egzersiz 74 (Arpej çalışması)

3.2.10 Re bemol majör

Re bemol majör gamı (Şekil 3.101).

RE BEMOL MAJÖR

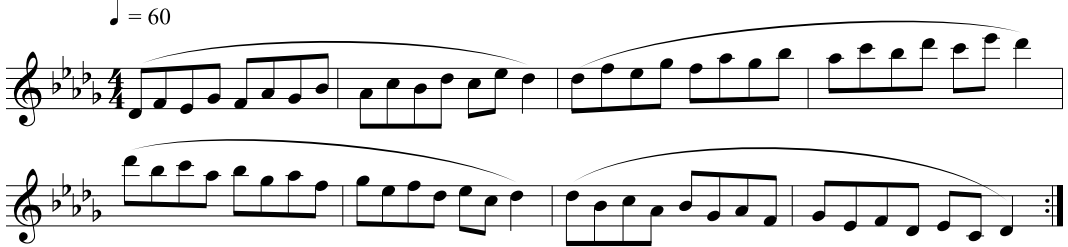
Re Bemol Majör gamı Re $\flat$, Mi $\flat$, Fa, Sol $\flat$, La $\flat$, Si $\flat$, Do ve Re $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.101 : Re bemol majör

Egzersiz 75

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.102). (Staccato)



Şekil 3.102 : Egzersiz 75

Egzersiz 76

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.103).



Şekil 3.103 : Egzersiz 76

Egzersiz 77

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.104). (Staccato)



Şekil 3.104 : Egzersiz 77

Egzersiz 78

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.105). (Staccato)



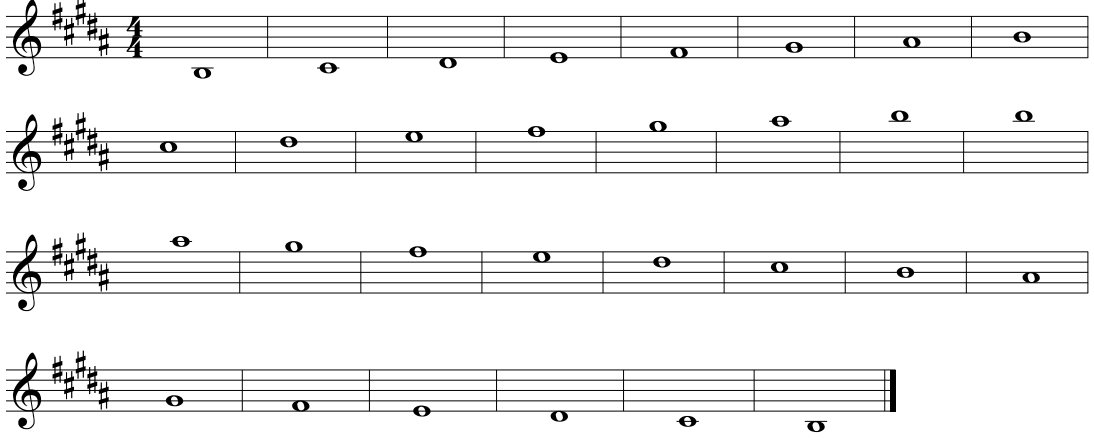
Şekil 3.105 : Egzersiz 78 (Arpej çalışması)

3.2.11 Si majör

Si majör gamı (Şekil 3.106).

Sİ MAJÖR

Si Majör gamı Si, Do#, Re#, Mi, Fa#, Sol#, La# ve Si seslerinden oluşur.



Şekil 3.106 : Si majör

Egzersiz 79

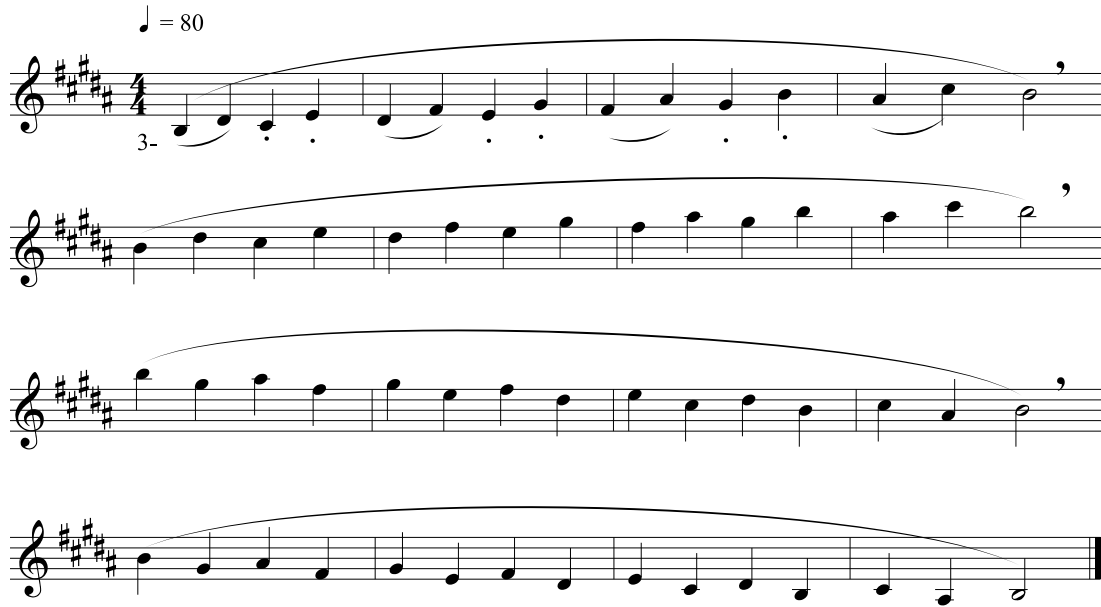
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.107). (Staccato)



Şekil 3.107 : Egzersiz 79

Egzersiz 80

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato) Daha sonra 3- ifadesinde gösterildiği gibi iki bağlı iki staccato şeklinde çalışalım (Şekil 3.108).



Egzersiz 81

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.109). (Staccato)

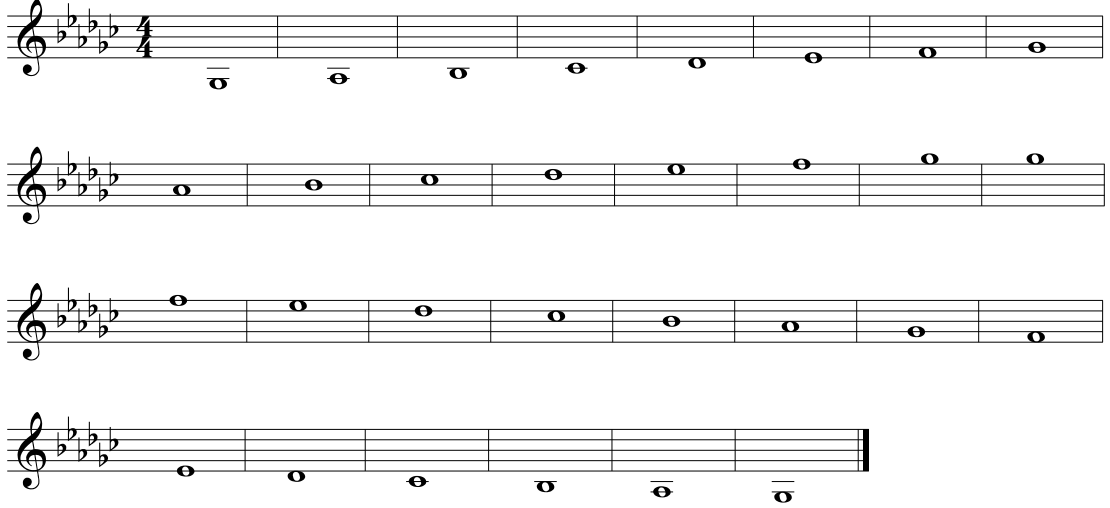


3.2.12 Sol bemol majör

Sol bemol majör gamı (Şekil 3.110).

SOL BEMOL MAJÖR

Sol Bemol Majör gamı Sol $\flat$, La $\flat$, Si $\flat$, Do $\flat$, Re $\flat$, Mi $\flat$, Fa ve Sol $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.110 : Sol bemol majör

Egzersiz 82

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.111). (Staccato)



Şekil 3.111 : Egzersiz 82

Egzersiz 83

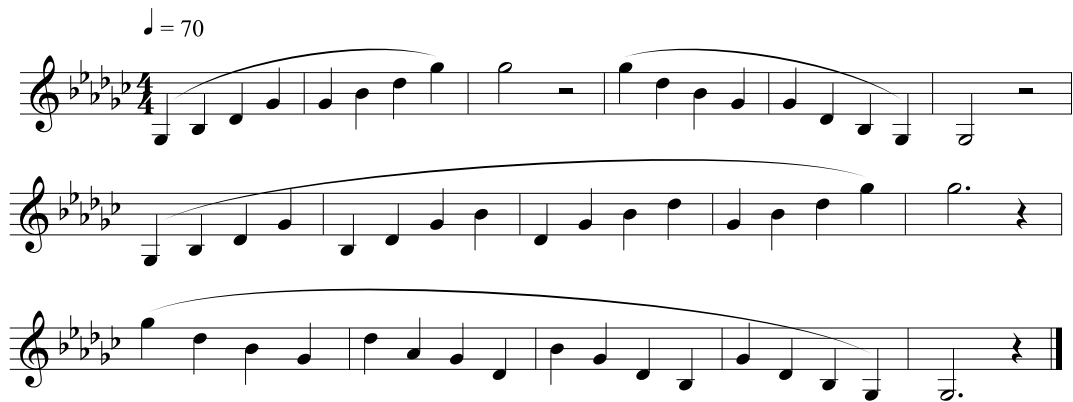
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.112). (Staccato)



Şekil 3.112 : Egzersiz 83

Egzersiz 84

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.113). (Staccato)



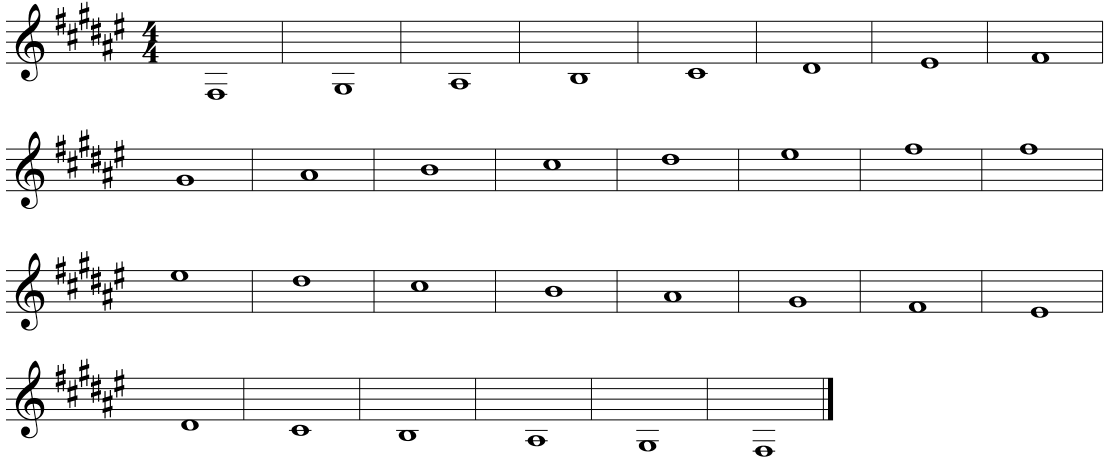
Şekil 3.113 : Egzersiz 84 (Arpej çalışması)

3.2.13 Fa diyez majör

Fa diyez majör gamı (Şekil 3.114).

FA DİYEZ MAJÖR

Fa Diyez Majör gamı Fa #, Sol #, La #, Si, Do #, Re #, Mi # ve Fa # seslerinden oluşur.



Şekil 3.114 : Fa diyez majör

Egzersiz 85

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.115). (Staccato)



Şekil 3.115 : Egzersiz 85

Egzersiz 86

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato) Daha sonra 3- ifadesinde gösterildiği gibi bir dilli iki bağlı şekilde çalışalım (Şekil 3.116).



Şekil 3.116 : Egzersiz 86

Egzersiz 87

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.117). (Staccato)



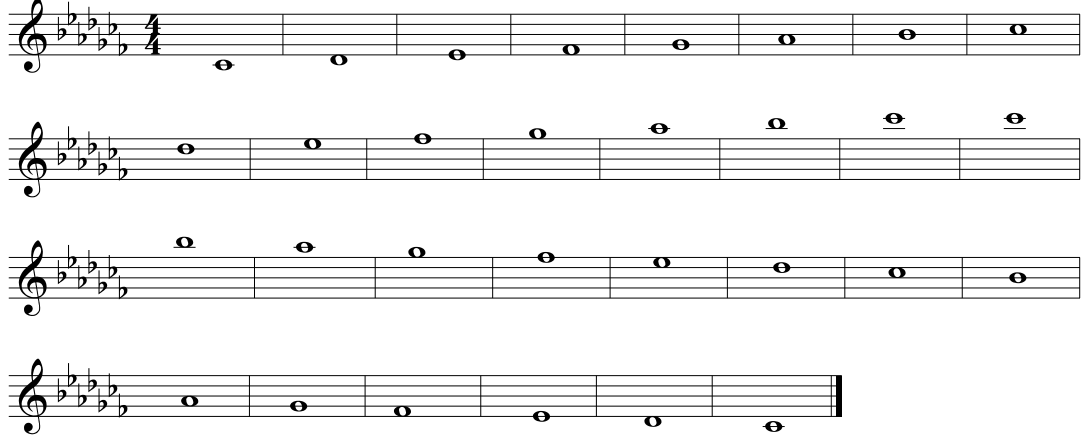
Şekil 3.117 : Egzersiz 87 (Arpej çalışması)

3.2.14 Do bemol majör

Do bemol majör gamı (Şekil 3.118).

DO BEMOL MAJÖR

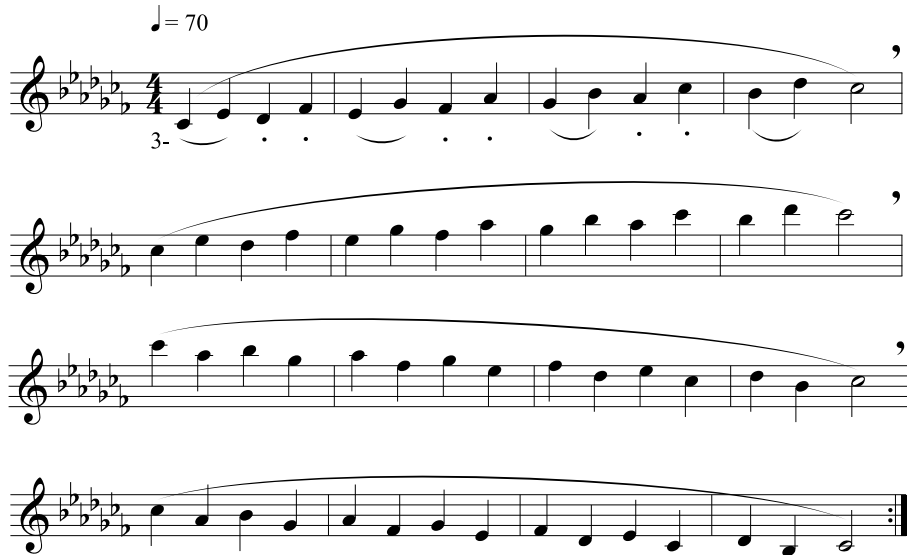
Do Bemol Majör gamı Do $\flat$, Re $\flat$, Mi $\flat$, Fa $\flat$, Sol $\flat$, La $\flat$, Si $\flat$ ve Do $\flat$ seslerinden oluşur.



Şekil 3.118 : Do bemol majör

Egzersiz 88

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım. (Staccato) Daha sonra 3- ifadesinde gösterildiği gibi iki bağlı iki staccato şeklinde çalışalım (Şekil 3.119).



Şekil 3.119 : Egzersiz 88

Egzersiz 89

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.120).



Şekil 3.120 : Egzersiz 89

Egzersiz 90

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.121).



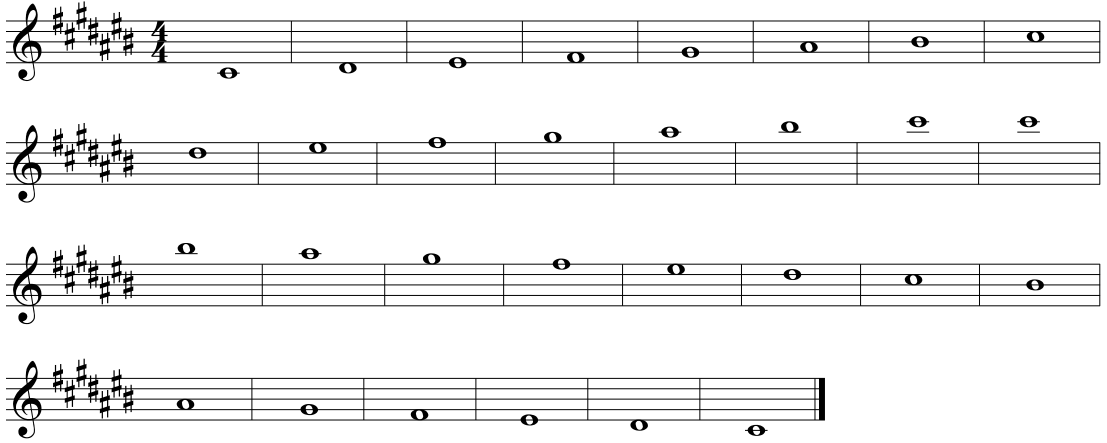
Şekil 3.121 : Egzersiz 90 (Arpej çalışması)

3.2.15 Do diyez majör

Do diyez majör gamı (Şekil 3.122)

DO DİYEZ MAJÖR

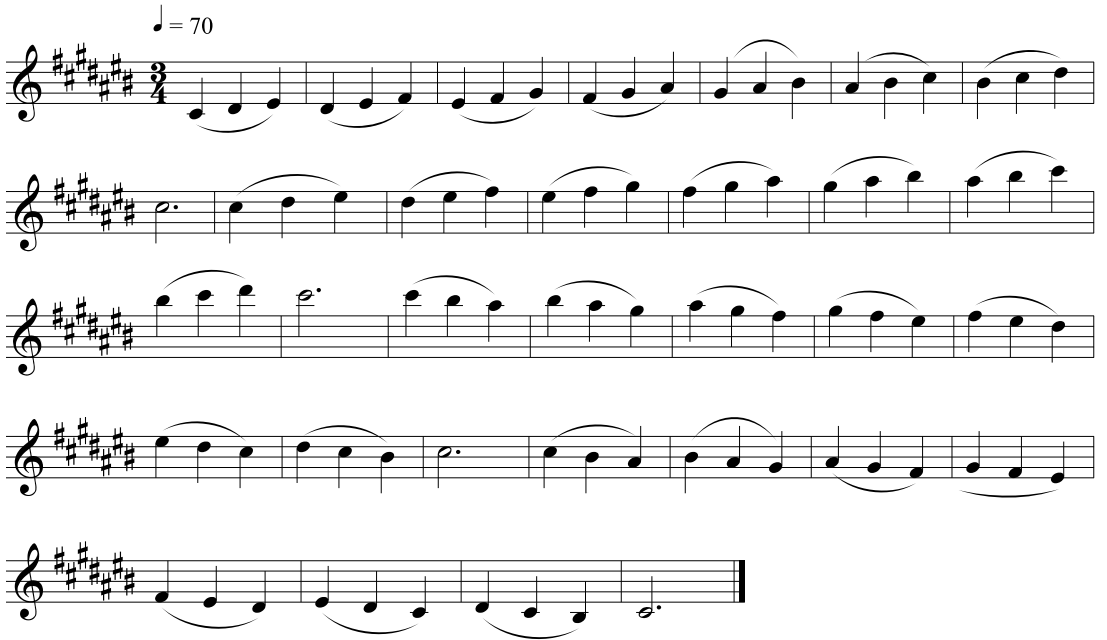
Do Diyez Majör gamı Do #, Re #, Mi #, Fa #, Sol #, La #, Si # ve Do # seslerinden oluşur.



Şekil 3.122 : Do diyez majör

Egzersiz 91

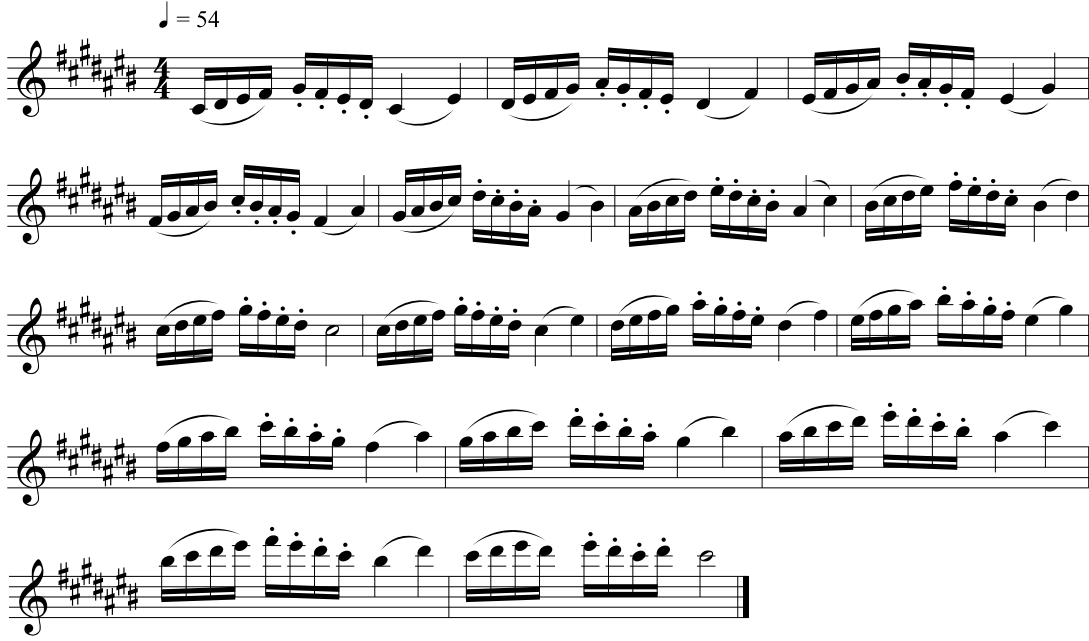
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 3.123). (Staccato)



Şekil 3.123 : Egzersiz 91

Egzersiz 92

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.124).



Şekil 3.124 : Egzersiz 92

Egzersiz 93

Egzersize çalışırken artikülasyonlara dikkat edelim (Şekil 3.125).



Şekil 3.125 : Egzersiz 93 (Arpej çalışması)

4. SOL KLARNET İLE TÜRK MÜZİĞİNDEKİ BASİT MAKAMLARLA İLGİLİ EGZERSİZLER

4.1 Klarnet – Bek – Koma İlişkisi

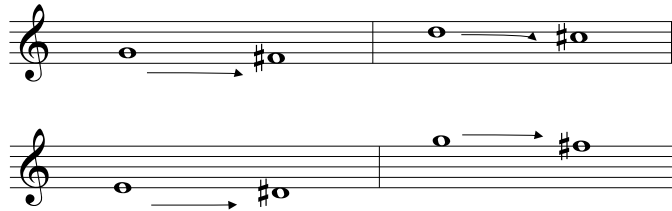
Klarnet, klavyesi üzerinde tüm yarım ve tam ses perdelerini doğal olarak bulundurur. Koma seslerini çıkartabilmek için ayrıca koma perdeleri bulundurmaz fakat klarnet icrasında sabit dudak pozisyonunu ve üfleme şeklini değiştirerek makamsal dizilerdeki koma seslerini elde etmek mümkündür. Koma seslerini çıkartabilmek için öncelikle ağızlığın (bek) buna elverişli olması gereklidir. İç açılarının farklılıklarından dolayı ikiye ayrılan bu beklere ‘açık bek’ ve ‘kapalı bek’ denir. Açık beklerde genellikle yumuşak (1 - 1,5 numara) kamış kullanılırken kapalı beklerde sert (2 - 5 numara) kamış kullanılır. Açık bek ile koma seslerini üflemek kapalı beklere kıyasla daha kolaydır çünkü açık bek ile çıkan sesi değiştirme olanağı kapalı beklere göre daha fazladır. Bu sebepten dolayı Türk Müziği icracıları genelde açık bek kullanmayı tercih etmektedirler.

Öncelikle bilinmelidir ki klarnet çalarken bir sesi daha pes üflemek bir sesi daha tiz üflemekten daha kolaydır. Bundan dolayı sesleri komalı üflemek için her zaman pesleştirme yöntemi kullanılmalıdır. Örneğin; yerinde (1a perdesi) Uşşak çeşnisi çalarken si natürel perdesi üzerinde koma üfleyerek si natürel sesini pesleştirmemiz gerekir. Çünkü si bemol perdesini tizleştirerek hedefteki koma sesini elde etmek daha zordur.

4.1.1 Ses pesleştirme egzersizleri

Yazılan sesi parmak pozisyonunu değiştirmeden sadece üfleyiş şeklini değiştirerek bir sonraki sese olabildiğince yaklaştırmaya çalışalım (şekil 4.1). Bu egzersiz ek olarak farklı sesler üzerinde de çalışılabilir.

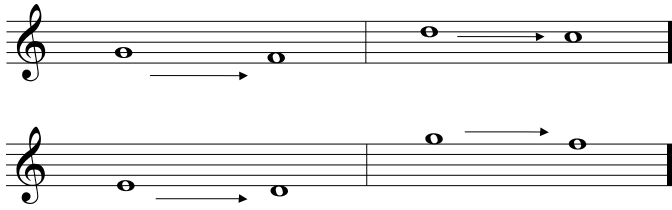
Egzersiz 1



şekil 4.1 : Egzersiz 1

Yazılan sesi parmak pozisyonunu değiştirmeden sadece üfleyiş şeklini değiştirerek bir sonraki sese olabildiğince yaklaştırmaya çalışalım (şekil 4.2). Bu egzersiz ek olarak farklı sesler üzerinde de çalışılabilir.

Egzersiz 2

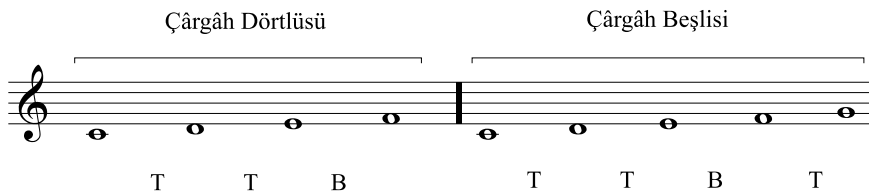


şekil 4.2 : Egzersiz 2

4.2 Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Dörtlölü Beşliler ve Egzersizler

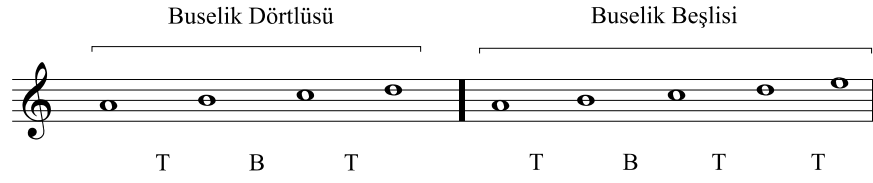
4.2.1 Türk müziğinde dizi meydana getirmeye yarayan tam dörtlölü ve beşliler

- 1- ârgâh Dörtlölü-Beşlisi: Kendi yeri ârgâh (do) veya kaba ârgâh perdesidir (şekil 4.3).



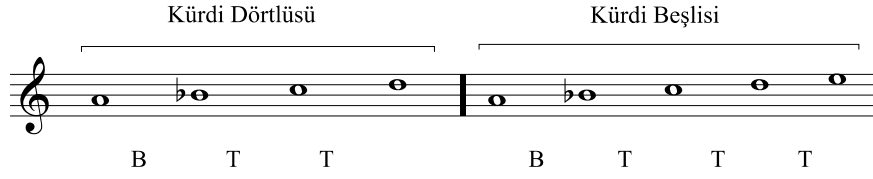
şekil 4.3 : ârgâh Dörtlölü-Beşlisi

2- Buselik Dörtlüsü-Beşlisi: Kendi yeri düğâh (la) perdesidir (Şekil 4.4).



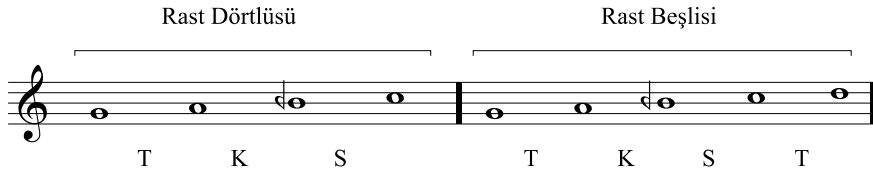
Şekil 4.4 : Buselik Dörtlüsü-Beşlisi

3- Kürdi Dörtlüsü-Beşlisi: Kendi yeri düğâh (la) perdesidir (Şekil 4.5).



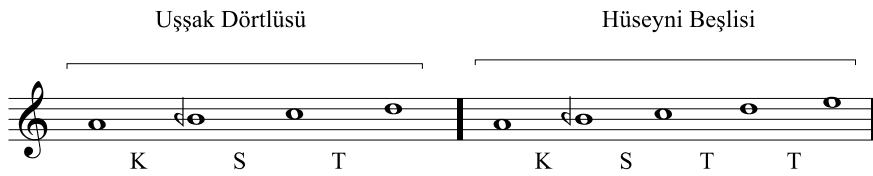
Şekil 4.5 : Kürdi Dörtlüsü-Beşlisi

4- Rast Dörtlüsü-Beşlisi: Kendi yeri rast (sol) perdesidir (Şekil 4.6).



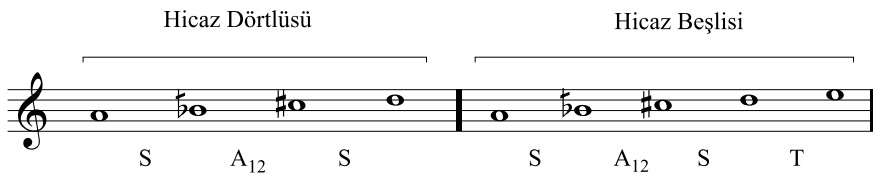
Şekil 4.6 : Rast Dörtlüsü-Beşlisi

5- Uşşak Dörtlüsü-Hüseyni Beşlisi: Kendi yeri düğâh (la) perdesidir (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Uşşak Dörtlüsü-Hüseyni Beşlisi

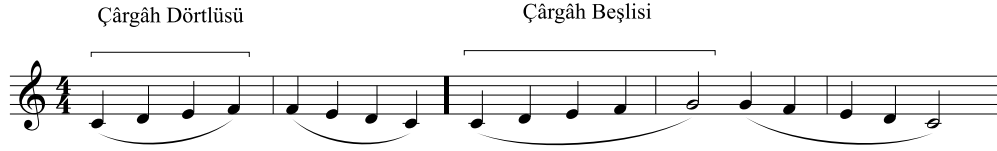
6- Hicaz Dörtlüsü-Beşlisi: Kendi yeri düğâh (la) perdesidir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Hicaz Dörtlüsü-Beşlisi

4.2.2 Yerinde çârgâh dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar

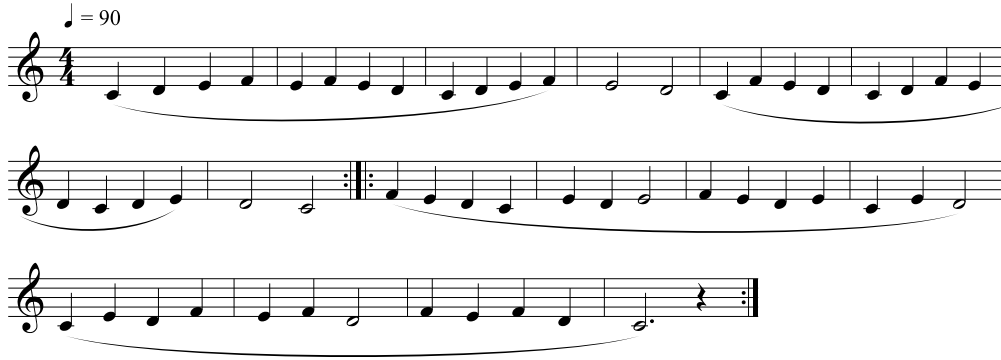
Çârgâh dörtlüsü ve beşlisinin duyumu majör gamı oluşturan ilk beş sesin duyumu ile aynıdır (şekil 4.9).



şekil 4.9 : Çârgâh dörtlüsü-beşlisi

Egzersiz 3 – Yerinde çârgâh dörtlüsü

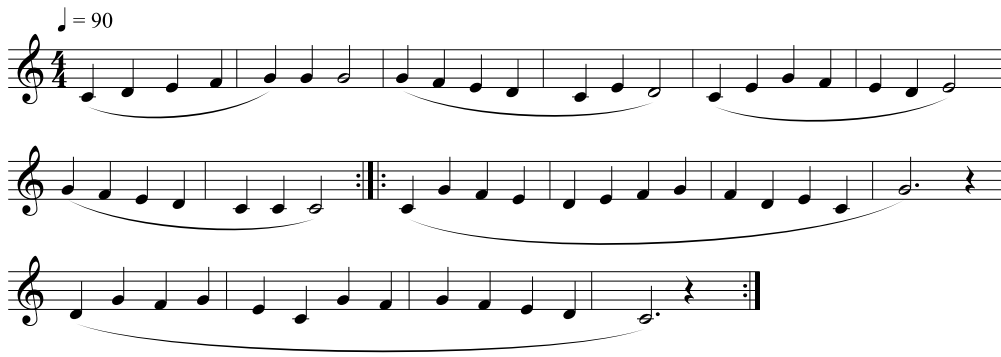
nce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (şekil 4.10). (Staccato)



şekil 4.10 : Egzersiz 3 -Yerinde Çârgâh dörtlüsü

Egzersiz 4 – Yerinde çârgâh beşlisi

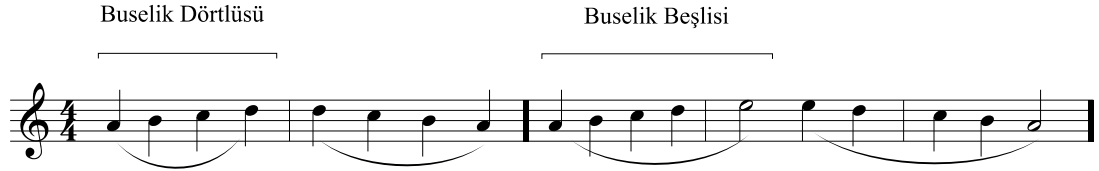
nce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (şekil 4.11). (Staccato)



şekil 4.11 : Egzersiz 4 -Yerinde Çârgâh beşlisi

4.2.3 Yerinde buselik dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili alışmalar

Buselik dörtlüsü ve beşlisinin duyumu minör gamı oluşturan ilk beş sesin duyumu ile aynıdır (şekil 4.12). Ayrıca buselik makamındaki eserleri dinleyerek buselik dörtlüsü-beşlisi hakkında ve ileride karşılaşacağımız buselik makamı hakkında fikir edinilebilir. rnek eser: Bestesi şakir Ağa’ya ait Dün Gece Sende Ben Derdimende.



şekil 4.12 : Buselik Dörtlüsü ve Beşlisi

Egzersiz 5 – Yerinde buselik dörtlüsü

nce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (şekil 4.13). (Staccato)



şekil 4.13 : Egzersiz 5 -Yerinde Buselik Dörtlüsü

Egzersiz 6 – Yerinde buselik beşlisi

nce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (şekil 4.14). (Staccato)



şekil 4.14 : Egzersiz 6 - Yerinde Buselik Beşlisi

4.2.4 Yerinde kürdi dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar

Buselik dörtlüsü ve beşlisinin duyumu minör gamı oluşturan ilk beş sesin duyumu ile aynıdır (Şekil 4.15). Ayrıca buselik makamındaki eserleri dinleyerek buselik dörtlüsü-beşlisi hakkında ve ileride karşılaşacağımız buselik makamı hakkında fikir edinilebilir. Örnek eser: Tuna Nehri Akmam Diyor (Plevne Marşı).



Şekil 4.15 : Kürdi Dörtlüsü ve Beşlisi

Egzersiz 7 – Yerinde kürdi dörtlüsü

Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 4.16). (Staccato)



Şekil 4.16 : Egzersiz 7 - Yerinde Kürdi Dörtlüsü

Egzersiz 8 – Yerinde kürdi beşlisi

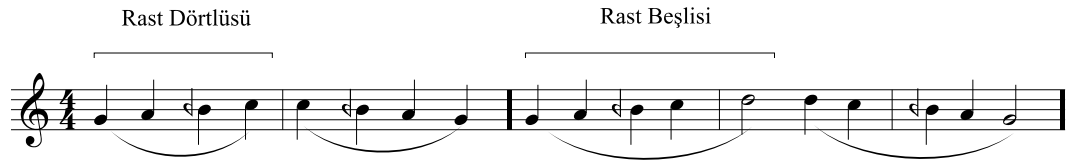
Önce gösterildiği şekilde bağlı, daha sonra her sese ayrı dil vurarak çalışalım (Şekil 4.17). (Staccato)



Şekil 4.17 : Egzersiz 8 - Yerinde Kürdi Beşlisi

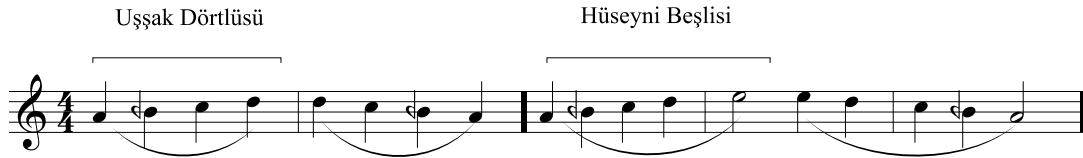
4.2.5 Yerde rast dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili alışmalar

Rast çeşnisi n derecesinde 1 komalık bemol barındırır (şekil 4.18). Bu koma ile birlikte kullanılan si perdesinin ismi segâh perdesidir. Egzersizlere çalışırken segâh perdesine dikkat edelim ve si sesinden biraz daha pes düşünerek üflemeye çalışalım. Ayrıca Rast makamındaki eserleri dinleyerek segâh perdesinin nasıl duyulması gerektiği hakkında fikir edinebiliriz. rnek eser: Dede Efendi'ye ait olan Yine Bir Gülnihal.



4.2.6 Yerde uşşak dörtlüsü ve hüseyini beşlisi ile ilgili çalışmalar

Uşşak çeşnisi ikinci derecesinde 1 komalık bemol barındırır (Şekil 4.21). Uşşak makamındaki bu segâh sesinin rast çeşnisindekinden biraz daha pes duyulması gerekir. Uşşak makamındaki eserleri dinleyerek bu sesin nasıl duyulması gerektiği hakkında fikir edinebiliriz. Örnek eser: Tanburi Cemil Bey’e ait olan Uşşak Saz Semaisi.



Şekil 4.21 : Uşşak Dörtlüsü ve Hüseyini Beşlisi

Egzersiz 11 – Yerde uşşak dörtlüsü

Segâh perdeindeki komayı doğru üfleyebilmek için çok fazla uzun ses üflemek ve yavaş çalışmak gereklidir (Şekil 4.22 – Şekil 4.23).



Şekil 4.22 : Egzersiz 11 - Yerde Uşşak Dörtlüsü

Egzersiz 12 – Yerde hüseyini beşlisi



Şekil 4.23 : Egzersiz 12 - Yerde Hüseyini Beşlisi

4.2.7 Yerinde hicaz dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili çalışmalar

Hicaz çeşnisi ikinci derecesinde 4 komalık bemol, üçüncü derecesinde 4 komalık diyez barındırmaktadır (Şekil 4.24). Do diyez sesini tampere sistemdeki do diyez sesinden biraz daha tiz düşünmeliliyiz. Hicaz makamındaki eserleri dinleyerek ve özellikle ney, tanbur ve kanun gibi enstrümanlardan bu sesleri duyarak bu konu hakkında fikir edinebiliriz. Örnek eser: Refik Fersan’a ait olan Hicaz Peşrev. Hicaz dörtlüsü ve beşlisi ile ilgili egzersizlere dikkatli şekilde çalışalım (Şekil 4.25 – Şekil 4.26).



Şekil 4.24 : Hicaz Dörtlüsü ve Beşlisi

Egzersiz 13 – Yerinde hicaz dörtlüsü



Şekil 4.25 : Egzersiz 13 -Yerinde Hicaz Dörtlüsü

Egzersiz 14 – Yerinde hicaz beşlisi



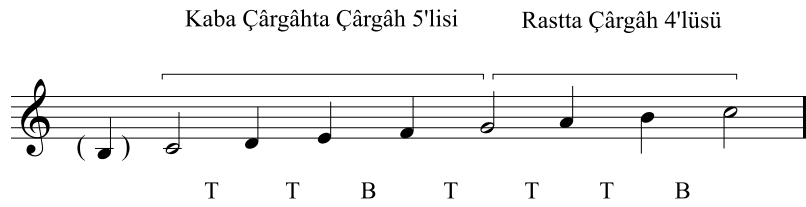
Şekil 4.26 : Egzersiz 14 - Yerinde Hicaz Beşlisi

4.3 Türk Müziğinde Basit Makamlar ve Egzersizler

4.3.1 Çârgâh makamı

Çârgâh Makamı Dizisi: Çârgâh perdesi veya Kaba Çârgâh perdesi üzerinde bulunan bir Çârgâh beşlisine 5. derece üzerinde bir Çârgâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.27).

Çârgâh makamı dizisi Batı Müziği'ndeki do majör dizisi ile aynıdır. Fakat klasik ve dini mûsikide kullanılan Çârgâh makamı dizisi “Zîrgüleli Hicaz Makamı” dizisidir. Seyri çıkıcı veya inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Rast veya Gerdaniye perdesidir. Çârgâh makamında yazılan egzersizlere özenli çalışalım (Şekil 4.28, Şekil 4.29, Şekil 4.30).



Şekil 4.27 : Yerinde Çârgâh Makamı Dizisi

Egzersiz 15



Şekil 4.28 : Egzersiz 15

Egzersiz 16

♩ = 100



Şekil 4.29 : Egzersiz 16

Egzersiz 17

♩ = 100



Şekil 4.30 : Egzersiz 17

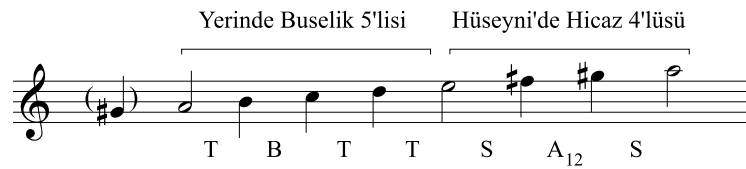
4.3.2 Buselik makamı

Buselik makamının iki tip dizisi vardır. Seyri çıkıcıdır, inici- çıkıcı olarak da kullanılır. Güçlüsü Hüseyni perdesidir.

- 1- Yerde Buselik beşlisine (la-dügâh) Hüseyni'de (5. Derece-mi) Kürdi dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.31 – Şekil 4.33).
- 2- Yerde Buselik beşlisine (la-dügâh) Hüseyni'de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.32 – Şekil 4.34).



Şekil 4.31 : Yerde 1. Şekil Buselik Makamı Dizisi



Şekil 4.32 : Yerde 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi

Not: Buselik makamında Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi çok fazla kullanıldığı için “Yerde Buselik 5’lisi + Hüseynide Uşşak 4’lüsü” kalıbı 3. Şekil Buselik Makamı Dizisi olarak karşımıza çıkabilir (Şekil 4.35).

Egzersiz 18 – Yerde 1. şekil buselik makamı dizisi



Şekil 4.33 : Egzersiz 18 - Yerde 1. Şekil Buselik Makamı Dizisi

Egzersiz 19 - Yerinde 2. şekil buselik makamı dizisi

♩ = 90



Şekil 4.34 : Egzersiz 19 - Yerinde 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi

Egzersiz 20 – Yerinde 1. ve 2. şekil buselik makamı dizisi

♩ = 80



Şekil 4.35 : Egzersiz 20 - Yerinde 1. ve 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi

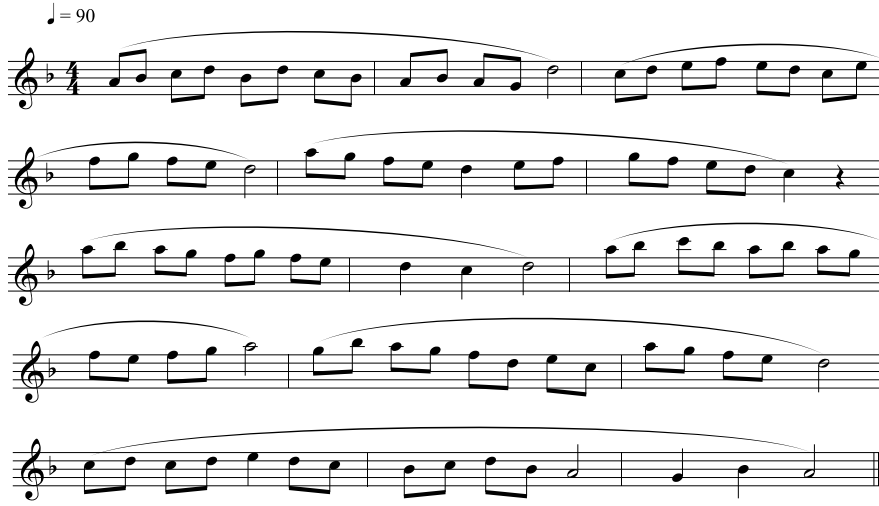
4.3.3 Kürdi makamı

Kürdi Makam Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Kürdi dörtlüsüne Neva (re) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.36). Seyri çıkıcıdır, inici – çıkıcı olarak da kullanılır. Güçlüsü Neva perdesidir. (Şekil 4.37, Şekil 4.38 ve Şekil 4.39 kürdi makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.36 : Yerinde Kürdi Makamı Dizisi

Egzersiz 21



Şekil 4.37 : Egzersiz 21

Egzersiz 22



Şekil 4.38 : Egzersiz 22

Egzersiz 23

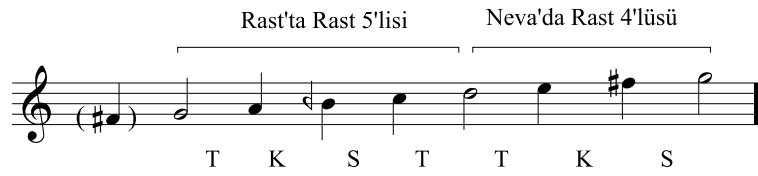
♩ = 90



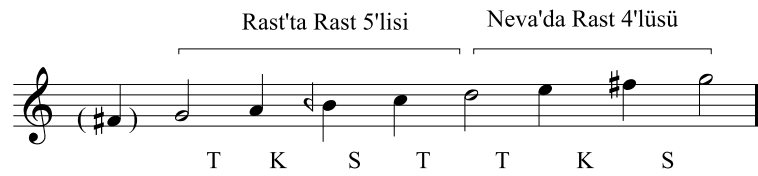
Şekil 4.39 : Egzersiz 23

4.3.4 Rast makamı

Rast Makamı Dizisi: Yerde (rast – sol) bir Rast beşlisine Neva (re) perdesinde bir Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.40). Bu dizi bazen inici nağmelerde bakiye diyezli fa (eviç) perdesini atarak fa naturel (acem) perdesine dönüşür. Böylelikle Neva üzerindeki Rast çeşnisi Buselik çeşnisine dönüşmüş olur. Yerde Rast beşlisine Neva’da Buselik dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen diziye “Acemli Rast Dizisi” denir (Şekil 4.41). Seyri çıkıcıdı. Güçlüsü Neva perdesidir. Rast makamındaki segâh perdesini üflerken dikkatli olalım. (Şekil 4.42, Şekil 4.43 ve Şekil 4.44 rast makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.40 : Yerde Rast Makamı Dizisi



Şekil 4.41 : Yerde Acemli Rast Dizisi

Egzersiz 24



Şekil 4.42 : Egzersiz 24

Egzersiz 25



Şekil 4.43 : Egzersiz 25

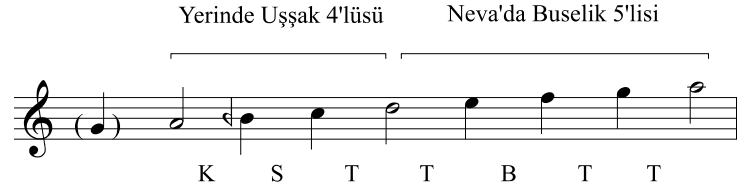
Egzersiz 26



Şekil 4.44 : Egzersiz 26

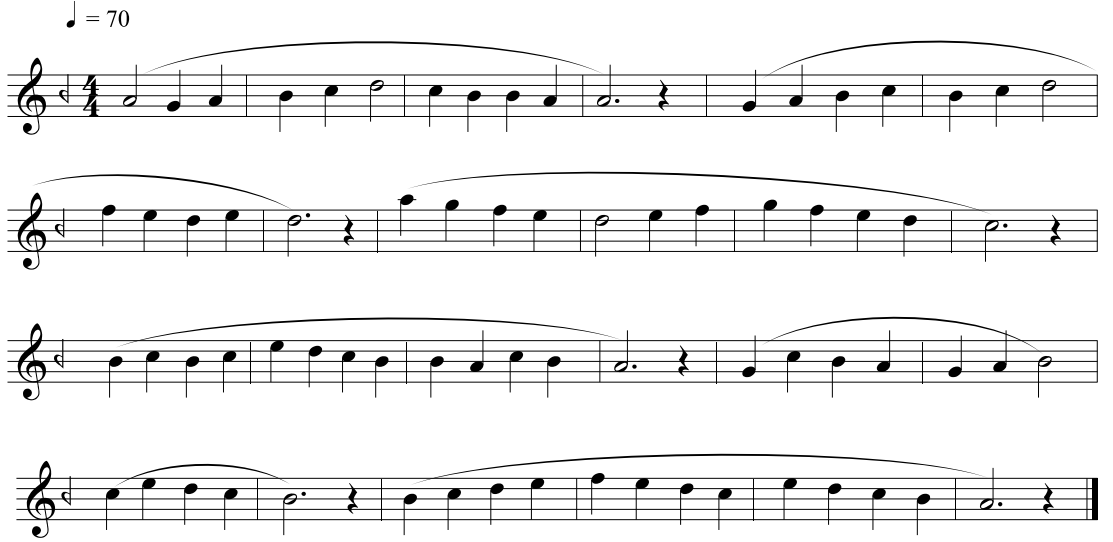
4.3.5 Uşşak makamı

Uşşak Makam Dizisi: Yerinde (dügâh – la) uşşak dörtlüsüne Neva (re) perdesinde buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.45). Uşşak makamındaki segâh perdesi Rast makamındakinden daha pes düşünölmelidir. Uşşak makamı çıkıcı, ağır başlı ve dini duygular uyandıran bir makamdır. Seyri çıkıcıdır. Güçlüsü Neva perdesidir. Segâh perdesini üflerken dikkatli olalım. (Şekil 4.46, Şekil 4.47 ve Şekil 4.48 uşşak makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.45 : Yerinde Uşşak Makamı Dizisi

Egzersiz 27



Şekil 4.46 : Egzersiz 27

Egzersiz 28

♩ = 70



Şekil 4.47 : Egzersiz 28

Egzersiz 29

♩ = 70



Şekil 4.48 : Egzersiz 29

4.3.6 Beyati makamı

Beyati makamı her bakımdan Uşşak makamına benzer (Şekil 4.49). Beyati makamını Uşşak makamından ayıran bazı özellikler vardır. Beyati makamını Uşşak makamından ayıran özellikler;

Seyir: Beyati makamının seyri inici – çıkıcıdır, Uşşak makamının seyri çıkıcıdır.

Asma Karar Perdeleri: Acem (fa) perdesi Beyati makamı için önemli bir perdedir, seyir sırasında sık sık acem perdesi gösterilir. Neva (re) – Acem (fa) perdeleri arasında sıkça dolaşılır. Beyati makamında Neva’da Hicaz ve Çargâh’ta (do) Nikriz çeşnisinin kullanılması diğer ayırıcı özelliklerden biridir (Şekil 4.50). Örnek eser: Bestecisi bilinmeyen Beyati Saz Semai (Arap).



Şekil 4.49 : Yerde Beyati - Uşşak Dizisi

Egzersiz 30



Şekil 4.50 : Egzersiz 30

4.3.7 Hicaz hümeyun makamı

Hicaz Humayün Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Hicaz dörtlüsüne Neva’da (re) Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.51). Seyri inici – çıkıcıdır. Çıkıcı olarak da kullanılır. Güçlüsü Neva perdesidir. Not: Hicaz Ailesi makamlarındaki (Hicaz Hümeyun, Hicaz, Hicaz Uzzal, Zırgüleli Hicaz) do diyez perdesini tampere sistemdeki do diyez sesinden bir koma daha pes, si bemol perdesini ise tampere sistemdeki si bemol sesinden daha tiz düşünmeliyiz. (Si bemol sesini tiz duyurabilmek için si naturel sesini komalı üflememiz gerekmektedir.) Örnek eser: Veli Dede’ye ait olan Hicaz Hümeyun Peşrev. (Şekil 4.52 ve Şekil 4.53 hicaz hümeyun makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.51 : Yerinde Hicaz Hümeyun Dizisi

Egzersiz 31



Şekil 4.52 : Egzersiz 31

Egzersiz 32



Şekil 4.53 : Egzersiz 32

4.3.8 Hicaz makamı

Hicaz Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Hicaz dörtlüsüne Neva'da (re) Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.54). Seyri inici – çıkıcıdır. Çıkıcı olarak da kullanılır. Güçlüsü Neva perdesidir. (Şekil 4.55 ve Şekil 4.56 hicaz makamındaki egzersizleri içermektedir.) Örnek eser: Refik Fersan'a ait olan Hicaz Peşrev.



Şekil 4.54 : Yerinde Hicaz Makamı Dizisi

Egzersiz 33



Şekil 4.55 : Egzersiz 33

Egzersiz 34



Şekil 4.56 : Egzersiz 34

4.3.9 Hicaz uzzal makamı

Hicaz Uzzal Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Hicaz beşlisine Hüseyni (mi) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.57). Seyri inici – çıkıcıdır. Çıkıcı olarak da kullanılır. Güçlüsü Hüseyni perdesidir. Diğer hicaz makamı çeşitlerindeki çeşniler kullanılabilir. Bunlar: Neva’da Buselik belisi, Neva’da Rast beşlisi ve Hüseyni’de Hicaz dörtlüsü. Örnek eser: Alâeddin Yavaşca’ya ait olan Atrık Bu Solan Bahçede Bülbüllere Yer Yok. (Şekil 4.58 ve Şekil 4.59 hicaz uzzal makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.57 : Yerinde Hicaz Uzzal Makamı Dizisi

Egzersiz 35



Şekil 4.58 : Egzersiz 35

Egzersiz 36



Şekil 4.59 : Egzersiz 36

4.3.10 Zirgüleli hicaz makamı

Zirgüle’li Hicaz Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Hicaz beşlisine Hüseyini (mi) perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.60). Seyri inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Hüseyini perdesidir.

Not: Donanıma si için bakiye bemolü, fa için koma bemolü, do ve sol için bakiye diyezi yazılır fakat fa ve sol diyezleri bazen ihmal edilmiştir. Fa ve sol diyezleri eser içerisinde görülebilir. Örnek eser: Şekip Ayhan Özışık’a ait olan Senede Bir Gün. (Şekil 4.61 ve Şekil 4.62 zirgüleli hicaz makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.60 : Yerinde Zirgüle’li Hicaz Makamı Dizisi

Egzersiz 37



Şekil 4.61 : Egzersiz 37

Egzersiz 38



Şekil 4.62 : Egzersiz 38

4.3.11 Hüseyni makamı

Hüseyni Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Hüseyni beşlisine Hüseyni (mi) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.63). Seyri inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Hüseyni perdesidir. Örnek eser: Ali Efendi'ye ait olan Senden Bilirim Yok Bana Bir Faide Ey Gül. (Şekil 4.64 ve Şekil 4.65 hüseyni makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.63 : Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi

Egzersiz 39



Şekil 4.64 : Egzersiz 39

Egzersiz 40



Şekil 4.65 : Egzersiz 40

4.3.12 Muhayyer makamı

Muhayyer makamı Hüseyni makamının inici şeklidir (Şekil 4.66).

Muhayyer Makamı Dizisi: Yerde (dügâh – la) Hüseyni beşlisinde Hüseyni (mi) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Seyri inicidir. Birinci derece güçlüsü tiz durak olan Muhayyer (la) perdesi, ikinci deece güçlüsü Hüseyni (mi) perdesidir. Örnek eser: Tanburi Cemil Bey’e ait olan Muhayyer Peşrev. (Şekil 4.67 ve Şekil 4.68 muhayyer makamındaki egzersizleri içermektedir.)



4.3.13 Neva makamı

Neva Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Uşşak dörtlüsüne Neva'da (re) Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.69). Seyri inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Neva perdesidir. Neva makamının en önemli karakteristik özelliği Neva perdesi üzerinde bulunan Rast çeşnisidir. Neva perdesinde Rast çeşnisi yapılır. Aynı zamanda Neva perdesi üzerindeki Rast çeşnisinin üçüncü derecesi olan fa diyez (Eviç perdesinde Segâh çeşnisi de çok kullanılır ve makam için önemlidir. Örnek eser: Zekai Dede Efendi'ye ait olan Yine Bağlandı Dil Bir Nev Nihale. Şekil 4.70 ve (Şekil 4.71 neva makamındaki egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.69 : Yerinde Neva Makamı Dizisi

Egzersiz 43



Şekil 4.70 : Egzersiz 43

Egzersiz 44

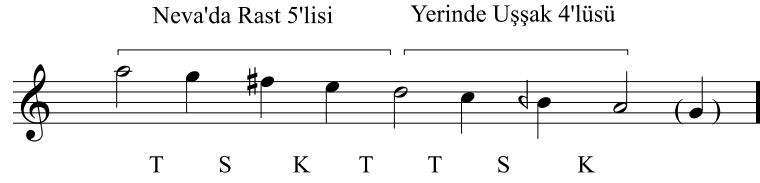


Şekil 4.71 : Egzersiz 44

4.3.14 Tahir makamı

Tahir makamı Neva makamının inici şeklidir (Şekil 4.72).

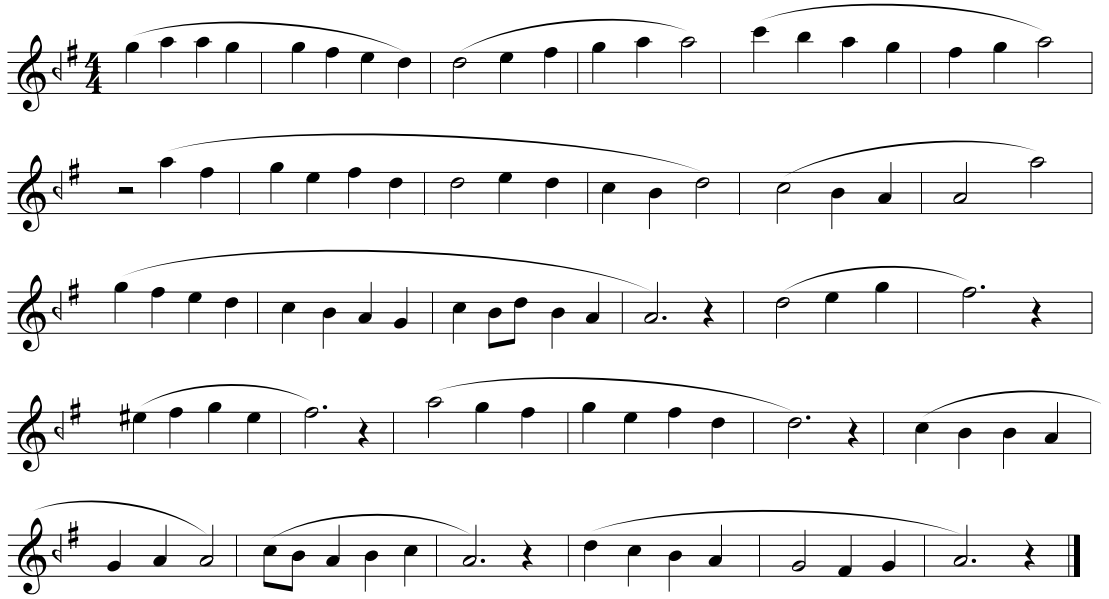
Tahir Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Uşşak dörtlüsüne Neva (re) perdesinde Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Seyri inicidir. Birinci derece güçlüsü Muhayyer (la) perdesidir. İkinci derece güçlüsü Neva (re) perdesidir. Örnek eser: İsmail Hakkı Bey’e ait olan Tahir Saz Semai. (Şekil 4.73 tahir makamında egzersiz içermektedir.)



Şekil 4.72 : Yerinde Tahir Makamı Dizisi

Egzersiz 45

♩ = 90



Şekil 4.73 : Egzersiz 45

4.3.15 Karcıgar makamı

Karcıgar Makamı Dizisi: Yerinde (dügâh – la) Uşşak dörtlüsüne Neva (re) perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.74). Seyri inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Neva (re) perdesidir. Örnek eser: Hacı Arif Bey’e ait olan Bir Yareli Kuş Çırpınıyor Sanki Telinde. (Şekil 4.75. ve Şekil 4.76 karcıgar makamında egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.74 : Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi

Egzersiz 46



Şekil 4.75 : Egzersiz 46

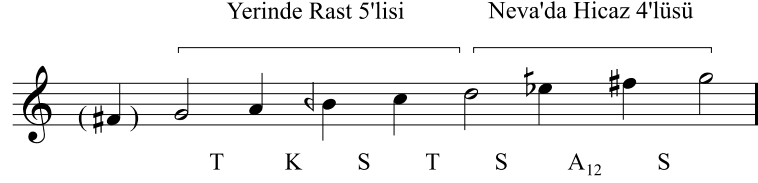
Egzersiz 47



Şekil 4.76 : Egzersiz 47

4.3.16 Basit suzinak makamı

Basit Suzinak Makamı Dizisi: Yerinde (rast – sol) Rast beşlisine Neva (re) perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir (Şekil 4.77). Seyri inici – çıkıcıdır. Güçlüsü Neva (re) perdesidir. Örnek eser: Refik Fersan’a ait olan Suzinak Saz Semai. (Şekil 4.78 ve Şekil 4.79 basit suzinak makamında egzersizleri içermektedir.)



Şekil 4.77 : Yerinde Basit Suzinak Makamı Dizisi

Egzersiz 48



Şekil 4.78 : Egzersiz 48

Egzersiz 49



Şekil 4.79 : Egzersiz 49

5. KLASİK BATI MÜZİĞİNDEKİ MAJÖR GAMLAR VE KLASİK TÜRK MÜZİĞİNDEKİ BASİT MAKAMLARLA İLGİLİ ETÜT ÇALIŞMALARI

5.1 Si Bemol Klarnet İçin Etütler

5.1.1 Fa majör etüt

Fa majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.1).

FA MAJÖR ETÜT

♩ = 86 - 96

The musical score for the Fa Major Etüt is written for Si Bemol Klarnet. It is in 4/4 time and consists of six staves. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mf*, *mp*, and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets.

Şekil 5.1 : Fa majör etüt

5.1.2 Sol majör etüt

Sol majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.2).

SOL MAJÖR ETÜT

♩ = 90 - 110

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff also has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff returns to mezzo-forte (*mf*). The sixth staff is also marked mezzo-forte (*mf*). The seventh staff concludes the piece with a double bar line. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with slurs and articulation marks.

Şekil 5.2 : Sol majör etüt

5.1.3 Si bemol majör etüt

Si bemol majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.3).

Sİ BEMOL MAJÖR ETÜT

♩ = 70 - 80



Şekil 5.3 : Si bemol majör etüt

5.1.4 Re majör etüt

Re majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.4).

RE MAJÖR ETÜT

$\text{♩} = 90 - 110$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and a forte (f) dynamic. The second staff continues the melody. The third staff features trills (tr) and triplets (3). The fourth staff includes a piano (p) dynamic. The fifth staff has a forte (f) dynamic. The sixth staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 5.4 : Re majör etüt

5.1.5 Mi bemol majör

Mi bemol majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.5).

Mİ BEMOL MAJÖR ETÜT

♩ = 90

mf

p

mf

Şekil 5.5 : Mi bemol majör etüt

5.1.6 La majör etüt

La majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.6).

LA MAJÖR ETÜT

♩ = 90 - 100

mf

f

mf

p

Şekil 5.6 : La majör etüt

5.1.7 La bemol majör etüt

La bemol majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.7).

LA BEMOL MAJÖR ETÜT

$\text{♩} = 76$

mf

f

mf

Şekil 5.7 : La bemol majör etüt

5.1.8 Mi majör etüt

Mi majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.8).

Mİ MAJÖR ETÜT

$\text{♩} = 90$

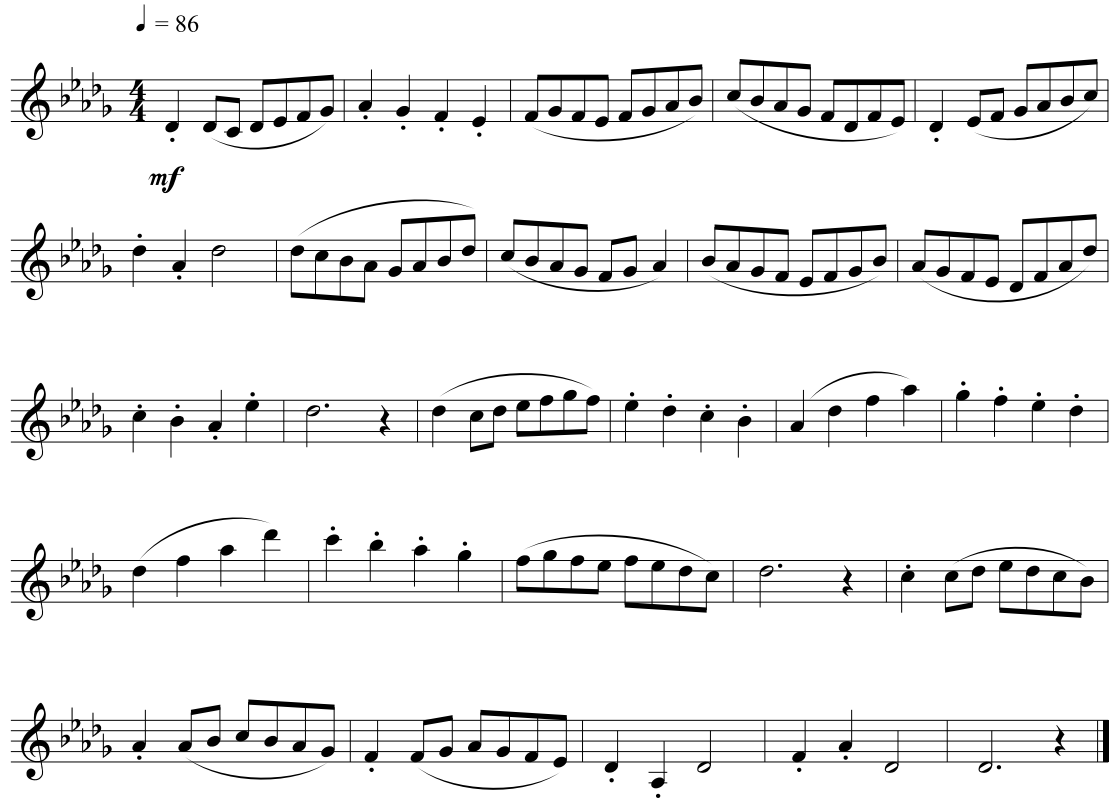
The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time, and the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 90. The piece begins with a forte (f) dynamic. The notation includes a variety of rhythmic figures: eighth and sixteenth notes, often beamed in groups, and some dotted rhythms. Slurs are used to indicate phrasing across several measures. The piece concludes with a final cadence on a whole note D5.

Şekil 5.8 : Mi majör etüt

5.1.9 Re bemol majör etüt

Re bemol majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.9).

RE BEMOL MAJÖR ETÜT



Şekil 5.9 : Re bemol majör etüt

5.1.10 Si majör etüt

Si majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.10).

Sİ MAJÖR ETÜT



Şekil 5.10 : Si majör etüt

5.1.11 Fa diyez majör etüt

Fa diyez majör tonunda yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.11).

FA DİYEZ MAJÖR ETÜT



Şekil 5.11 : Fa Diyez Majör Etüt

5.2 Sol Klarnet İçin Etütler

5.2.1 Buselik makamında etüt

Buselik makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.12).

BUSELİK MAKAMINDA ETÜT

$\text{♩} = 90 - 100$

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as 90-100 beats per minute. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a dynamic marking of *mf*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a dynamic marking of *mf*. The eighth staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, with many notes beamed together. There are also slurs and accents throughout the piece.

Şekil 5.12 : Buselik makamında etüt

5.2.2 Kürdi makamında etüt

Kürdi makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.13).

KÜRDİ MAKAMINDA ETÜT

$\text{♩} = 84 - 100$

mf

mf

mf

f

p

mf

Şekil 5.13 : Kürdi makamında etüt

5.2.3 Rast makamında etüt

Rast makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.14).

RAST MAKAMINDA ETÜT

♩ = 84

mf

f

p

mf

Şekil 5.14 : Rast makamında etüt

5.2.4 Uşşak makamında etüt

Uşşak makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.15).

UŞŞAK MAKAMINDA ETÜT

♩ = 84

mf

f

p

mf

Şekil 5.15 : Uşşak makamında etüt

5.2.5 Hicaz makamında etüt

Hicaz makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.16).

HİCAZ MAKAMINDA ETÜT

♩ = 80

mf

f *p*

mf

Şekil 5.16 : Hicaz makamında etüt

5.2.6 Hicaz uzzal makamında etüt

Hicaz Uzzal makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.17).

HİCAZ UZZAL MAKAMINDA ETÜT



Şekil 5.17 : Hicaz uzzal makamında etüt

5.2.7 Zirgüleli hicaz makamında etüt

Zirgüleli Hicaz makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.18).

ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAMINDA ETÜT

♩ = 80

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six staves of music. The first staff starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff continues the melody. The third staff features a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The fourth staff has a piano (p) dynamic followed by a forte (f) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth staff continues the melody. The sixth staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 5.18 : Zirgüleli hicaz makamında etüt

5.2.8 Hüseyni makamında etüt

Hüseyni makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.19).

HÜSEYİNİ MAKAMINDA ETÜT

♩ = 100

mf

f

mf

Şekil 5.19 : Hüseyni makamında etüt

5.2.9 Karcığar makamında etüt

Karcığar makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.20).

KARCIĞAR MAKAMINDA ETÜT

$\text{♩} = 80$

The musical score is written on six staves in 4/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked as quarter note = 80. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece consists of six staves of music, each with various articulation marks like slurs and accents.

Şekil 5.20 : Karcığar makamında etüt

5.2.10 Basit suzinak makamında etüt

Basit Suzinak makamında yazılan etüdü metronomuna, dinamiklerine ve artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalışalım (Şekil 5.21).

BASİT SUZİNAK MAKAMINDA ETÜT

$\text{♩} = 80$

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is indicated as $\text{♩} = 80$. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff continues the melody. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

Şekil 5.21 : Basit suzinak makamında etüt

6. SONUÇ

Yapılan bu çalışmada klarnetin yapısal özellikleri, fiziksel gelişimi, klarnet türleri, ses genişliği ve tınlama bölgeleri, parmak pozisyonları tablosu, klarnet notasyonunda sıkça karşılaşılan artikülasyon ve süsleme işaretleri ve klarnetin doğru tutuş ve üfleme pozisyonları gibi temel bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca si bemol klarnet ve sol klarnet eğitimi ile ilgili detaylı bir öğretim planı hazırlanıp, her iki klarnet için de ayrı bölümlerde farklı egzersizler yazılmıştır. Klasik Batı Müziği'ndeki Majör gamlar ve Klasik Türk Müziği'ndeki dörtlü-beşliler ve Basit Makamlar dahil olmak üzere geniş çaplı bir konu ele alınmış, bu konuda egzersizler yazılmış ve yazılan egzersizler stüdyo ortamında tarafımızdan icra edilip kaydedilmiştir.

Çalışmanın sonucunda;

- Öğrenci klarnetin yapısal özelliklerini, duruş- tutuş şekillerini ve diğer yazılı bilgileri öğrenmiş durumdadır.
- Si bemol ve sol klarnet öğrencisi klarnet üzerindeki yaklaşık 3 oktavlık ses sahası içerisinde tüm kromatik ve diatonik sesleri öğrenmiş durumdadır.
- Öğrenci Batı Müziği'ndeki majör gamların tamamını çalabiliyor durumdadır.
- Öğrenci parmak pozisyonları tablosu yardımıyla imkan dahilindeki seslerin farklı pozisyonlarını öğrenmiş durumdadır.
- Öğrenci Türk müziği ve Batı müziğinde kullanılan açık kapalı bek farkını biliyor ve koma egzersizlerini çalışarak koma sesleri çıkartıyor durumdadır.
- Öğrenci basit makamları oluşturan dörtlü beşlileri biliyor ve icra edebiliyor durumdadır.
- Öğrenci basit makamlar hakkında nazari bilgileri biliyor aynı zamanda basit makamlar bünyesinde bestelenmiş eserleri icra edebiliyor durumdadır.
- Ritmik yapı bağlamında 2/4, 3/4, 4/4'lük ölçüleri ve birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik ve onaltılık değerindeki notaları öğrenmiş durumdadır.

- Öğrencinin sol ve si bemol klarnet ile ilgili temel eğitimi verilip aynı zamanda iki müzik türü hakkında da (Klasik Batı Müziği-Klasik Türk Müziği) temel öğretiler verilmiştir.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ.** (2010), *Müziği Anlamak*, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayınları, 4. Basım.
- Çağrı, S.** (2006), *Avrupada ve Türkiyede Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çağrı, S.** (2012), *Sol Klarnet Eğitimi 1*, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul.
- Dangain, G.** (1992), *L'A.B.C.*, Gerard Billaudot Editeur.
- Eteke, C. G.** (2006), *Klarnetin Üçüncü Oktavı Üzerindeki Seslerinde Karşılaşılan Çalma Problemleri ve Çözümleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gökçedağ, N. L.** (2016), *Türk Müziği Sol Klarnet Metodu (1) Başlangıç Seviyesi*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Gökçedağ, N. L.** (2016), *Türk Müziği Sol Klarnet Metodu (2) Usûl ve Basit Makam Çalışmaları*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Gülsün, M.** (2013), *Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Kılıç, K.** (2009), *Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brahms Klarnet Sonatlarının İncelenmesi ve Analizleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Klose, Conservatory Method For The Clarinet**, Published by Jean White, 226 Washington Street, Boston.
- Lawson, C.** (2000), *The Early Clarinet*, Cambridge University Press, Chapter 4 © Ingrid Pearson 2000.
- Müzik Atlası**, (2015), Boyut Matbacılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Özkan, İ. H.** (2013), *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûl – Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yayınevi, 12. Basım 2013, (İlk Basım 1984) İstanbul.
- Url-1** <http://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_606333>
- Url-2** <<http://www.amati.cz/en/woodwind-instruments/clarinets/german-system>>
- Url-3** <<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/prestige-alto/>>
- Url-4** <<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/prestige-basset-horn/>>
- Url-5** <<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/prestige-contralto/>>

- Url-6** <<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/tosca/>>
- Url-7** <<http://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/tosca-1195/>>
- Url-8** <<http://www.buffet-crampon.com/fr/instruments/clarinettes/vintage/>>
- Url-9** <http://www.musicantic.eu/woodwind-instruments/clarinet/clarinet-by-couesnon_1962_uk_D.html>
- Url-10** <<https://musique-et-art.com/en/instruments-boutique/woodwind/clarinet/c-clarinet/c-clainet-e11-serie-6641.html>>
- Url-11** <<https://musique-et-art.com/en/instruments-boutique/woodwind/clarinet/harmony-clarinet/contrabass-clarinet-11160.html>>

EKLER

EK A: DVD (Egzersiz ve Etütler Stüdyo Kayıtları)

ÖZGEÇMİŞ

1993’de İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 2007 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü Lise Devresi sınavlarını kazanarak eğitime başladı. Lise bölümünü birincilik derecesiyle bitirerek 2011 yılından itibaren üniversite öğrenimine Çalgı Bölümü’nde devam etti. Eğitim hayatı boyunca öğretim görevlisi Sayın Özlem KOLAT ile birlikte si bemol klarnet ve Klasik Batı Müziği, TRT Sanatçısı Sayın Ali ÇELİKSU ile birlikte sol klarnet ve Klasik Türk Müziği çalıştı.

2011 yılında TRT İstanbul Radyosu’nun açtığı sınavı kazanarak TRT Gençlik Korosu’na girdi. Öğrenimi boyunca gerek okul içinde gerek okul dışında birçok etkinlik ve konserde yer aldı. Bakırköy Oda Orkestrası’na birçok konserde misafir sanatçı olarak eşlik etti ve birçok dernek konserinde yer aldı; Beşiktaş Mûsikî Derneği. Okul dışında çeşitli sanatçılarla aynı sahneyi paylaştı, ayrıca birçok albüm ve stüdyo çalışmalarına klarneti ile eşlik etti. 2015 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü Lisans Programı’nı birincilik derecesi ile bitirerek mezun oldu. 2016 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Çalgı-Ses Yüksek Lisans Programı’na girdi.

Değişik gruplarla birçok kez yurtdışı konserlerinde bulundu. TRT bünyesinde hazırlanıp sunulan aynı zamanda TRT Müzik kanalında canlı olarak yayınlanan Ömürlük Şarkılar isimli programda klarneti ile yer aldı. Yüksek lisans eğitime devam etmekte olan Ünsal Çeliksü aynı zamanda konser ve sahne performanslarına da devam etmektedir.