

**TRT'DE ÇALIŞAN KLARNET  
SANATÇILARININ KLARNETİN TÜRK  
MÜZİĞİNDE VE EĞİTİMDE KULLANIMI  
HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN  
İNCELENMESİ**

Menduh Erman SAYDAM  
Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR  
Haziran, 2020  
Afyonkarahisar

**T.C**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TRT'DE ÇALIŞAN KLARNET SANATÇILARININ**  
**KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNDE VE EĞİTİMDE**  
**KULLANIMI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN**  
**İNCELENMESİ**

**Hazırlayan**  
**Menduh Erman SAYDAM**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Çağhan ADAR**

**AFYONKARAHİSAR 2020**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**TRT'de Çalışan Klarnet Sanatçılarının Klarnetin Türk Müziğinde ve Eğitimde Kullanımı Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere ayırıkırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça 'da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25.05.2020

Menduh Erman SAYDAM

## ÖZET

### TRT'DE ÇALIŞAN KLARNET SANATÇILARININ KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNDE VE EĞİTİMDE KULLANIMI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

**Menduh Erman SAYDAM**

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**Haziran, 2020**

**Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR**

Türk müzik kültürüne 1900'lerde giren klarnet, dünya müzik kültüründe önemli bir nefesli enstrüman olarak görülmektedir. 18. yüzyılda kullanılmaya başlayan enstrüman özellikle 1750 yıllarında orkestralara girmesiyle kullanımı artmaya başlamıştır. Klarnet ailesinin birçok çeşidi bulunmaktadır ve dünyada bu klarnet türleri orkestralarda kullanılmaktadır. Türk müziğinde ise bu klarnet türlerinden Sol klarnet kullanılmaktadır. Ülkemizde özellikle 1900'lerde kullanılmaya başlayan klarnetin en önemli icracıları arasında İbrahim Efendi, Şükrü Tunar ve Mustafa Kandıralı gösterilebilir. Klarnet devlet kanalı olan T.R.T. ye ise 1949'lu yıllarda Mesud Cemil'in teşviki ile girmiştir. O dönemden sonra Türk müziği korolarının önemli bir enstrümanı olmuştur.

Bu çalışma, konusu ve içeriği itibarıyla, Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda Görev Yapan Klarnet Sanatçılarının, Klarnetin Türk Müziğinde Kullanımı Ve Eğitimindeki Yerine Yönelik Görüşlerini incelemiştir. Bu çalışmada, ülkemizde Türk müziğinin her alanında kullanılan klarnet sazının, müziğimize ne kadar uygun olduğu, TRT ve devlet korolarında icra edilmesinin doğru olup olmadığı, icra edilecek ise hangi tür müzikte ve hangi tavırlarda icra edilmesi gerektiğine yönelik verilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Ayrıca Türk müziğinde yeri olan bu sazın Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlardaki eğitimine yönelik sanatçı görüşlerinin de belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada veri elde etmek için yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Ayrıca bu çalışmanın, "Türkiye'de klarnetin Devlet kurumlarında (Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Korolarında) kullanılıp kullanılmayacağı" sorusuna bir yanıt olacağı ve klarnet eğitimi alanına da ışık tutacağı, profesyonel müzik eğitimi veren kurumlar arasında yer alan Konservatuvarlar eğitiminin içerisinde yer alması açısından da bir algı yaratacağı düşünülmektedir. Bu bilgiler bundan sonra yapılacak olan çalışmalara da kaynak olması bakımından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Klarnet, TRT, eğitim, Türk müziği, konservatuvar

## ABSTRACT

### INVESTIGATION OF THE CLARINET ARTISTS WORKING IN TRT ABOUT THE USE OF THE CLARINET IN TURKISH MUSIC AND EDUCATION

Menduh Erman SAYDAM

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI

June, 2020

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

The clarinet, which introduced the Turkish music culture in the 1900s, is seen as an important wind instrument in the world music culture. The instrument, which started to be used in the 18th century, started use to increase especially after it entered the orchestras in 1750. There are many types of clarinet family and these clarinet types are used in orchestras in the world. In Turkish music, Left clarinet is used among these clarinet types. İbrahim Efendi, Şükrü Tunar and Mustafa Kandıralı can be shown among the most important performers of the clarinet, which was used in our country especially in the 1900s. The entry of the clarinet into the state channel TRT was supported by Mesud Cemil in the 1940s. Since then, it has been an important instrument of Turkish music choirs.

This study examined the views of the clarinet artists working in TRT Institution about the place and use of clarinet in Turkish music. In this study, it is aimed to reach the data regarding how suitable the clarinet instrument used in every field of Turkish music in our country is to our music, whether it is right to perform in TRT and state choirs, in what kind of music and in what way it should be performed. In addition, it is aimed to determine the artist's views on clarinet education in conservatories which is Turkish music education. He used a semi-structured interview technique to obtain data in the study. In addition, it is thought that this research will be an answer to the question of "whether clarinet can be used in TRT and choirs" and will also shed light on the field of clarinet education and create a perception in terms of its involvement in education (conservatory). It is important in terms of being a source for the future research.

**Keywords:** Clarinet, TRT, education, Turkish music, conservatory

## ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgilerimi, fikirlerini ve emeğini esirgemeyen değerli hocam Konservatuvar müdürümüz Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, ayrıca Türk Sanat Müziğindeki bütün hocalarıma verdiği desteklerden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimimde, tez çalışmalarımın her aşamasında geniş bilgi birikimi, deneyimi, hoşgörüsü, sabrı ile desteğini benden esirgemeyen ve tüm yoğunluğuna rağmen çalışmam sırasında mutlaka bana zaman ayıran tez danışmanım sayın Doç. Dr. Çağhan ADAR hocama en içten saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bugünlere gelmemde büyük emeği ve desteği olan, her şeyden çok sevdiğim anneme, babama, ablama, abim kadar değerli olan eniştem Bekir KARABIYIK'a; canımdan çok sevdiğim yeğenim Doruk'a, Kübra KUTLU'ya ve babam kadar değerli olan dayım Yusuf BOSTAN'a sevgilerimi sunarım.

Menduh Erman SAYDAM

2020, Afyonkarahisar

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖN SÖZ .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRAMANIN İÇERİĞİ

<b>1. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER .....</b>	<b>2</b>
1.1. HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ .....	2
1.2. KLASİK ÖNCESİ (PREKLASİK) DÖNEM .....	3
1.3. KLASİK DÖNEM .....	4
1.4. NEOKLASİK DÖNEM .....	6
1.5. ROMANTİK DÖNEM .....	8
1.6. REFORMİST DÖNEM .....	9
<b>2. MÜZİK EĞİTİMİ .....</b>	<b>10</b>
2.1. GENEL MÜZİK EĞİTİMİ .....	10
2.2. AMATÖR MÜZİK EĞİTİMİ .....	11
2.3. PROFESYONEL MÜZİK EĞİTİMİ .....	11
<b>2.3.1. Profesyonel Müzik Eğitimi Veren Kurumlar .....</b>	<b>11</b>
<b>3. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ .....</b>	<b>14</b>
3.1. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ TARİHİ .....	15
3.2. OSMANLIDA MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI .....	16
<b>3.2.1. Özel Meşkhaneler .....</b>	<b>17</b>
<b>3.2.2. Mevlevihane .....</b>	<b>18</b>
<b>3.2.3. Mehterhane-i Hümayun .....</b>	<b>19</b>
<b>3.2.4. Enderun-i Hümayun .....</b>	<b>19</b>
<b>3.2.5. Muzıka-i Hümayun .....</b>	<b>19</b>

### İKİNCİ BÖLÜM TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR

<b>1. TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR.....</b>	<b>22</b>
1.1. MIZRAPLI ENSTRÜMANLAR .....	23
<b>1.1.1. Ud .....</b>	<b>23</b>
<b>1.1.2. Lavta .....</b>	<b>23</b>
<b>1.1.3. Tanbur .....</b>	<b>24</b>
<b>1.1.4. Kanun .....</b>	<b>25</b>
1.2. NEFESLİ ENSTRÜMANLAR .....	25
<b>1.2.1. Ney .....</b>	<b>25</b>
<b>1.2.2. Klarnet.....</b>	<b>26</b>
1.3. YAYLI ENSTRÜMANLAR.....	28
<b>1.3.1. Keman.....</b>	<b>28</b>

1.3.2. Viyolonsel (Çello).....	28
1.3.3. Klasik Kemançe .....	29
1.3.4. Rebap .....	29
1.3.5. Yaylı Tanbur .....	30
1.4. VURMALI ENSTRÜMANLAR.....	31
1.4.1. Kudüm .....	31
1.4.2. Daire.....	31
1.4.3. Bendir .....	32
1.4.5. Darbuka.....	33
2. TÜRK MÜZİĞİNDE KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ.....	33
2.1. KLARNETİN TANIMI .....	33
2.2. KLARNETİN TARİHİ.....	33
2.2.1. Sol Klarnet .....	34
2.2.2. Si Bemol Klarnet.....	34
2.2.3. Mi Bemol Klarnet .....	35
2.2.4. La Klarnet .....	36
2.2.5. Do Klarnet .....	36
2.2.6. Alto Klarnet (Mi Bemol) .....	36
2.2.7. Kontrabas Klarnet.....	37
2.2.8. La Bemol Klarnet .....	37
2.2.9. Bas Klarnet.....	38
2.3. KLARNET YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER .....	39
2.3.1. Kullanılan Ahşap Malzemeler .....	39
2.3.2 Kullanılan Metal Malzemeler .....	39
3. KONUYLA İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALAR .....	40
3.1. LİSANÜSTÜ TEZLER .....	40
3.2. MAKALELER .....	41
3.3. KİTAPLAR .....	41

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TRT'DE ÇALIŞAN KLARNET SANATÇILARININ KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNDE VE EĞİTİMDE KULLANIMI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. PROBLEM CÜMLESİ .....	42
2. ARAŞTIRMANIN AMACI .....	42
3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ .....	42
4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	43
5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI .....	43
6. ARAŞTIRMANIN MODELİ .....	43
7. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ .....	44
8. VERİLERİN TOPLANMASI .....	44
9. BULGULAR VE YORUMLAR.....	44
9.1. TÜRK MÜZİĞİNDE SOL KLARNETİN GEÇMİŞİ HAKKINDA BİLGİ VERİR MİSİNİZ?.....	44
9.2. SOL KLARNETİN TRT'YE GİRİŞİ NASIL VE NE ZAMAN OLMUŞTUR?....	45
9.3. TRT'DE SOL KLARNET İLK OLARAK KİM İLE BAŞLAMIŞTIR? .....	45
9.4. SOL KLARNET TRT'YE GİRDİKTEN SONRA İLK OLARAK NE TÜR PROGRAMLARDA YER ALMIŞTIR? .....	45



9.5. TÜRK MÜZİĞİNDE NEDEN SOL KLARNET KULLANILIYOR, Sİ BEMOL VB. KLARNETLER NEDEN KULLANILMIYOR?.....	45
9.6. SOL KLARNET KLASİK MÜZİKTE DE KULLANILABİLİR Mİ KULLANILIRSA NASIL BİR TEKNİKTE KULLANILMALIDIR?.....	46
9.7. SOL KLARNET EĞİTİMİNE KAÇ YAŞINDA BAŞLANILMALI, BU KLARNETİ ÇALABİLMEK İÇİN BELİRLİ BİR FİZİKSEL ŞART VAR MIDIR? .....	46
9.8. KLARNET EĞİTİMİ VERİYOR MUSUNUZ? VERİYORSANIZ KENDİNİZE HAS BİR ÖĞRETME TEKNİĞİNİZ VAR MI? .....	47
9.9. SOL KLARNET EĞİTİMİNE GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE BAŞLANABİLİR Mİ? .....	47
9.10. KONSERVATUVARLARDA SOL KLARNET EĞİTİMİ VERİLMELİ MİDİR? .....	47
9.11. VERİLECEKSE NE TÜR BİR EĞİTİM OLMALI? .....	48
9.12. NASIL BİR REPERTUAR SEÇİMİ YAPILMALI? .....	48
9.13. ŞUAN SOL KLARNET EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLARDA 4 YILLIK BİR KLARNET EĞİTİMİ YETERLİ OLACAK MIDIR? BU SÜREÇTE ÖĞRENCİNİN KENDİSİNİ GELİŞTİRMESİ İÇİN NE TÜR EGZERSİZ VE ETÜTLER TAVSİYE EDERSİNİZ. ....	48
9.15. SOL KLARNETTE NEDEN AÇIK BEK KULLANILIYOR, KAPALI BEK KULLANILMAZ MI?.....	49
9.16. AİLELERİN SOL KLARNET EĞİTİMİNE YÖNELİK BAKIŞ AÇILARI NASIL?.....	49
9.17. GENEL OLARAK NE TÜR MÜZİK İCRA ETMEKTEN HOŞLANIYORSUNUZ? .....	49
9.18. SİZCE ÇOCUKLUKTAN BERİ KLARNET ÇALAN BİRİSİMİ YOKSA BİR KLARNET SANATÇISININ YANINDA TEKNİK OLARAK BİR EĞİTİM ALANLAR MI DAHA BAŞARILI OLUYOR? .....	50
<b>SONUÇ ve ÖNERİLER.....</b>	<b>58</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>60</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>63</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Ud.....	23
Şekil 2. Lavta.....	24
Şekil 3. Tanbur .....	24
Şekil 4. Kanun .....	25
Şekil 5. Ney .....	26
Şekil 6. Klarnet.....	27
Şekil 7. Keman .....	28
Şekil 8. Viyolonsel .....	29
Şekil 9. Klasik Kemençe .....	29
Şekil 10. Rebap .....	30
Şekil 11. Yaylı Tanbur .....	31
Şekil 12. Kudüm.....	31
Şekil 13. Daire.....	32
Şekil 14. Bendir.....	32
Şekil 15. Def.....	32
Şekil 16. Darbuka.....	33
Şekil 17. Sol Klarnet .....	34
Şekil 18. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem).....	35
Şekil 19. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem) .....	35
Şekil 20. Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem) .....	35
Şekil 21. Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem).....	35
Şekil 22. La Klarnet (Boehm sistem) .....	36
Şekil 23. La Klarnet (Aubert sistem).....	36
Şekil 24. Do Klarnet.....	36
Şekil 25. Alto Klarnet (mi bemol).....	37
Şekil 26. Kontrabas Klarnet .....	37
Şekil 27. La Bemol Klarnet ( Boehm Sistem).....	38
Şekil 28. La Bemol Klarnet (Aubert Sistem) .....	38
Şekil 29. Bas Klarnet.....	38
Şekil 30. Ağaç Ahşap Klarnet .....	39
Şekil 31. Metal ve Pirinç Klarnet .....	39

## GİRİŞ

Geleneksel müzik, geleneğe bağlı olmasından dolayı, kendisine has kurallarını ve tekniklerini günümüze kadar devam ettirmiştir. Bin yıllık Türk müziği ses sistemi, Türk müziği bünyesinde değişmeden bugün de yaşamaktadır. Sanat müziğini etkileyip, ona ulusal tat ve renk vermesinden dolayı daha kapsamlı olarak bilinmiştir. İlk çağlardan itibaren Türkler gittikleri yerlere taşımışlar ve bu alanda gelişmeler yapmışlardır. Bugün ise Türklerle ilgisi olan tüm ulusların müziklerinde, Türk Müziği'nin etkisi görülmektedir. Türk müzik kültürüne 1900'lerde giren klarnet, dünya müzik kültüründe önemli bir nefesli enstrüman olarak görülmektedir.

Türk Müziğinde klarnetin yeri günümüzde kullanılan en yaygın klarnet çeşitlerinin, ses sahaları ve parmak pozisyonlarının uygunluğu bakımından Türk müziği icrasında kullanılabilecek en uygun klarnet çeşit ve çeşitleri tespit edilmiş ve sol klarnet de karar kılınmıştır. Türk Müziği alanındaki bu önemli boşluğun giderilmesi için bir başlangıç olacağı ve ülkemizde klarnet alanında yapılacak diğer çalışmalara da fayda sağlayacağı düşünülmüştür. Ülkemizde 1900'lerde kullanılmaya başlayan klarnetin en önemli icracıları arasında saz sanatçıları olarak İbrahim Efendi ve Şükrü Tunar bilinmektedir. Klarnet devlet kurumu olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumuna (T.R.T) ise 1949'lu yıllarda Mesud Cemil'in teşviki ile girmiştir. O dönemden bu zamana Türk müziği korolarının önemli bir enstrümanı olmuştur. TRT ve devlet korolarında icra edilmesinin doğru olup olmadığı, icra edilecek ise hangi tür müzikte ve hangi tavırlarda icra edilmesi gerektiğine yönelik çalışmalar planlanmıştır. Ayrıca Türk müziğinde yeri olan bu sazın Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda eğitim fakültelerinde ve diğer ilgili kurumlarda eğitimine yönelik sanatçı görüşlerinin de belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışma içeriği itibariyle, Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda Görev Yapan Klarnet Sanatçılarının, Klarnetin Türk Müziğinde Kullanımı Ve Eğitimindeki Yeri Yönelik Görüşlerini incelemiştir ve ülkemizde Türk müziğinin her alanında kullanılan klarnet sazının, müziğimize ne kadar uygun olduğu, TRT ve devlet korolarında icra edilmesinin doğru olup olmadığı, icra edilecek ise hangi tür müzikte ve hangi tavırlarda icra edilmesi gerektiğine yönelik verilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın Türk Müziği alanındaki bu önemli enstrümanın bir başlangıç olacağı ve ülkemizde eğitim veren kurumlarda klarnet alanında yapılacak diğer çalışmalara da fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARAŞTIRAMANIN İÇERİĞİ

#### 1. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER

Türk müziğinin tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Bu yüzden Türk müziğinin gelişimini görmek için en iyi dönemlere bakmak gerekir. Abdülkadir Merâgî ile başlamıştır. Sonrasında romantik döneme gelinmiştir şarkı forumunun yazıldığı bu dönemde Hacı ARİF Bey Tamburi CEMİL Bey ile başlayıp günümüze kadar devam etmiştir bunları da şu şekilde anlatabiliriz:

##### 1.1.HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ

Klasik Türk Musikisinin geçmişi içinde oluşumu ve gelişimi, 16. Yüzyıldan bu yana başlamıştır. Bilinmeyen tarihlerde ise kalan ve oluşan geleneksel Müziğimize ait bilgiler, hangi tarihlerde ve kimler tarafından oluştuğu, kesinlikle bilinmemektedir. Bilinen tek şey, Türk insanının kendi geleneksel kültürünü müziğinde oluşturduğudur.

Önceki dönemlerde yaşamış olan önemli musikîşinasları saymakta zorluk çekmemizin nedeni, gerek biyografilerinin gerekse eserlerinin yazılı olarak tespit edilememiş olmasıdır.1200–1700 yılları arasında icra edilen, daha doğrusu besteleri günümüze kadar gelmiş olan bestecilerin eserlerinin incelenmesinden bu dönemin Başlangıç Dönemi olduğunu söyleyebiliriz.

Farabi, 870 yılında Türkistan'da Si derya (Seyhun) nehri ile Aris'in birleştiği yerde kurulmuş eski bir yerleşim yeri olan Fa Rab'da (Orta'da) doğdu. Eski Yunan Filozof ve Bilim adamlarının eserlerinin Arapçaya çevrilerek öğrenilmesi yine Farabi ile başlamıştır. Önce Abbasiler, sonra ise Endülüs medeniyeti içinde yetişen İslam bilginleri bunları Batı'ya tanıtmıştır. Orta çağ Avrupası bu filozofu Arap dilinden, özellikle Kurtuba'lı İbn-i Rüşd'den öğrendi. Batılı filozoflar İbn-i Rüşd'ü öğrenmek isterken Farabi'yi okumak zorunda kalmışlardır. Farabi'nin eserlerinin yüzyıllarca Avrupa'da tanınmasının nedeni budur (Özalp,1986: 120).

Eserinin sayısı yetmişe yaklaşmıştır. Musikimizde yeri, Doğu musikisinin nazariyatı ile ilgili, ilk önemli eserini yazmış olmasıdır. Musikinin sanat yönünü iyi bildiği ve bazı Müzik aletlerini çaldığı ve icat ettiği söyleniyor ama hakkında tam olarak net bir bilgiye ulaşılamamıştır. (Öztuna,1990:285).

Mevlana Celaleddin Rumi ise 1207 yılında Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ın çağırması üzerine Konya şehrine gelmiştir. Burada 1273 yılına kadar yaşamış ve derin bilgisi ile bilge kişiliğiyle kısa sürede Konya ahalisinin sevgisini ve saygısını kazanmıştır. (Öztuna, 1990: 54).

Klasik Türk Müziğinde elimize ulaşan en eski eserler ise Safiyüddin'in Remel usulündeki Nevruz bestesi, Sultan Veled'in Acem Devri denilen Devr-i Kebir usulündeki Acem Peşrevi ve Sengin-Semai usulündeki 3 hanelik Irak Saz Semaisi XIII. Yüzyılın ikinci yarısından gelmektedir.(Akkaş, 2017: 2).

## 1.2. KLASİK ÖNCESİ (PREKLASİK)DÖNEM

AK, klasik öncesi (preklasik) dönemden şu şekilde bahsetmektedir. Bu dönem Meragâlı'dan Itrî (1640-1712)'ye kadar uzanan dönemdir. Abdülkadir Merâgî (1353/1360-1435) Yabancı ve yerli kaynaklarda, Fârâbî ve İbni Sina birinci ve ikinci üstat sayıldıkları için, Üstad-ı Salis, Merâgâlı Abdülkâdir, İbni Gaybî, Hoca Abdülkâdir, Merâgâlı olarak bilinen bu ünlü Türk bilgin ve musikişinası Azerbaycan'ın Merâga şehrinde doğdu. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir, verilen bu tarihler tahminlere dayanmaktadır. 1353 ile 1360 arasında değişir. Çok karmaşık bir hayatı olmuştur, hayat hikâyesinin büyük bir kısmı biliniyor. Eserlerini, yüzyıllarca ilim ve sanat dili olarak kullanılan Arap ve İran Dillerinde yazdığı için, Batılı araştırmacıların bir türlü tedavi olamadıkları eski hastalıkları depresmiş ve bu Azerbaycanlı Türk'ü de İranlı mûsikî nazari yatçısı olarak kabul etmişlerdir.

Türkçe eser yazması, Azerbaycanlı olması yeterli olduğu halde, bu gibi gerçekleri, Türklük kompleksinden kurtulamayan şartlanmış Avrupalı kafalara sokmak pek güç olsa gerektir. Bu büyük mûsikî bilginimiz hakkında ilk ciddî yayını Rauf Yekta Bey tarafından yapılmıştır. Babası çağının bilginlerinden Gıyaseddin Gaybî'dir. Babasından söz ederken "birçok ilim dalında üstün bilgisi vardı; bilhassa mûsikînin pratik ve teorik dallarında üstad idi" dediğine göre, temel bilgileri ve mûsikîyi babasından öğrendiği kesindir. Babasının ölümünden sonra Tebriz'e geldi. Daha sonra İlhanlıların hizmetine girerek önce III. hükümdar Sultan Hüseyin'e, sonra 1380 yılında Ahmed Celâyirî'ye nedim oldu (Ak, 2009: 51-52).

### 1.3. KLASİK DÖNEM

Türk Musikisi XVII. yüzyıl çok önemli bir zaman dilimi ve aşamasıdır. IX. Yüzyıldan başlayarak gelişme gösteren, bu yüzyıllarda başlamış olan sağlam zeminlere oturtulan Türk Musiki' nin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ile ses sistemi ve bunların kuralları belirlenmiştir. Sonralarda ise Meragalı Hoca Abdülkadir'le "Klasik Dönem" başlamış, zamanın akışı içinde gelişmesini ilerleterek Itri gibi bir dâhinin kişiliği ile bütünleşmiştir (Özalp, 2000: 356).

Bu dönem Osmanlı Medeniyeti ve diğer sanat dalları için tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemi olmuştur. Türk Musikisi Sultan IV. Mehmet'in uzun saltanat yıllarında büyümek ve filizlenmek için her türlü imkânı bulmuştur. Dini musikimiz de kendi alanlarında şaheserler vermiş, buna paralel olarak dindışı musikimizde de anıtsal eserlerde ortaya konuldu. Türk Musikisinde Batı notası ilk kez bu yüzyılda Ali Ufki Bey'in aracılığı ile başlamıştır. Klasik çağın ustalarının elinde büyük ilerlemeler kaydeden bu sanatta büyük bestekârlar yetişmiştir. Klasik çağın ustalarının elinde büyük ilerlemeler kaydeden bu sanatta büyük bestekârlar yetişmiştir (Özalp,2000:356).

XVII. yüzyılda da musiki bir tedavi aracı olarak "Darüşşifalarda kullanılmaktaydı. Baron J. B. TAVERNIER, İstanbul'u ziyaret ederek bir yolunu bulup Topkapı Sarayı'nı gezmiş ve öğrencilerin Enderun hastanesinde musiki ile tedavi edildiklerini görmüş bütün bunları dönüşünde Paris'te yayınladığı eserinde dile getirmiştir. Leh asıllı Ali Ufki Bey, 1665 yılında yazdığı "Serai Enderun" adındaki İtalyanca eserinde Türk Musikisinin nota ile bestelenip icra edildiğini anlatmıştır. Ünlü Osmanlı şair ve hekimi Suuri Hasan Efendi (? —1693) musikimizde kullanılan makamların hangilerinin ne gibi hastalıklara iyi geldiğini ve tedavi yöntemlerini geniş bir şekilde yazmıştır. Hekimbaşı Hayati-zade Mustafa Feyzi Efendi'nin yazıp da yarım bıraktığı ve Saban Safi'nin (?-1704) tamamladığı "Tedbirü'l-Mevlud" adlı eserde benzer açıklamalar vardır (Toper,sayı18:24).

İngiltere kraliçesi Elisabeth'in padişaha bir Org hediye ederek ve bizzat ustalar gönderip Topkapı Sarayı'na monte ettirmesi bu yüzyılın sonlarına rastlar. Zaten Org İstanbul'da sanat çevrelerince tanınıyordu (Özalp, 2000: 357).

Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş yıllarında, göçer bir toplumdan gelen Türk insanı akıncı bir ruha sahipti. Selçuklu devri ve Hatay Türkleri döneminde günde 5 nöbet (vakit) vurulan "Tabl"ya da "mehter" denilen müzik topluluğu, yine o dönemde

de ordunun vazgeçilmez bir parçası olmuştur. O zamanlar da bu musiki günlük politikanın bir parçasıydı.

Avrupa'nın hükümdarları ve prensleri birer "Mehter Takımı" elde etmek için Osmanlı İmparatorluğu'na başvuruyordu ve bütün Avrupa, dünyada ilk kez Türklerce kullanılan ve geliştirilen askeri musikiyi, yani "Mehter Musikisini tanımıştır (Özalp, 1986: 140).

Enderun gelişmesini ve bir sanat akademisi durumunu almasını, öğrenci yetiştirmesini sürdürmüş, bu alanda büyük musikişinaslar yetişmiş, ünlü musiki ustaları burada hocalık yapmışlardır. Mehter Musikisi büyük ilerlemeler kaydetmiş Edirneli Dağ Ahmed Çelebi, zurnazen İbrahim Ağa bu dönemde yetişmiştir. Mehter olmayan fakat bu alanda eser veren Gazi Giray Han, tarihçi solak zade Hem demi Mehmet Çelebi, Emir-i Hac, Sah Murad, Mustakim Ağa yine bu yüzyılın ünlü isimleridir (Özalp, 1986:140).

Köçek Derviş Mustafa, Hatip Zakir'i Hasan Efendi, Bezci-zade Konyalı Mehmet Muhiddin ile Kovacı-zade Mehmet Efendi XVII. yüzyılda yaşamış ve dini musikimizin ilerlemesine yardımcı olmuş kişilerdir. Seferde askerin değerini yükseltmek için dini eserler besteleyen Yeniçeri bestekârları da yetişmiştir. Türk Halk Musikisi geniş halk toplulukları içinde otantik özelliğini sürdürerek ilerlemiş. Klasik Okulu'n mensuplarının ilgisini çekmiştir (Özalp, 1986: 140).

Sonuç olarak Klasik musikimizin dikkate değer ismi olan Hafız Post (1630–1694), musiki geleneğimizi büyük bir başarı ile İtri'ye ulaştırmıştır. Saray'da yapılan fasıllara sazı ve sesi ile eşlik etmiş, bütün çağdaşları gibi Selim Giray Han'dan yardım ve ilgi görmüş, bu sanat sever devlet adasının tertip ettiği edebiyat ve musiki toplantılarına katılarak sanatkâr yönünün gelişmesini sağlamıştır. Hafız Post klasik musikimizin şekillenmesine, formlaşmasına büyük katkıda bulunmuş bestekârimizdir. Bugün elimizde. Tevsih, Durak, Beste, Ağır Semai, Yürük Semai olmak üzere on parça eseri bulunmaktadır. Hafız Post'un Divan, Tasavvuf, Âsık ve Halk edebiyatının her tür şiir sekline beste yapmış olması dikkat çekicidir. Beste tekniği açısından da essiz bir başarıya ulaşmıştır. (Özalp,1986:151).

#### 1.4. NEOKLASİK DÖNEM

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klâsik çağ" kapanmış, yeni anlayışlara ve gereklere göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, musiki, heykel gibi güzel sanatların kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatına otuz-kırk yıl gecikerek oluşan bu akım en belirgin özellikte Türk Musikisinde etkisini göstermiş ve derin yankılar uyandırmıştır. Yüzyılın ortalarından itibaren musiki Sanatımızda "Romantik Edebiyat" başlamıştır. (Özalp, 2000: 485).

Osmanlı İmparatorluğu toplumunda "Tanzimat" adını alan yenilikçi Hareketlerin başlatıldığı zamanlarda Beethoven 1827, Schubert 1828'de ölmüş, Batı Musikisinde "Romantizm" de bu sıralarda başlamıştır. (Özalp, 2000: 485).

Her şeye rağmen Türk Musikisi hayatını sürdürüyor ve geleneksel öğretim yöntemleri ile yeni sanatkârlar yetişiyor ve yetişenler de hafızalarındaki gizli olan eserleri daha sonrakilere naklederek unutulmalarını nispeten önleyebiliyorlardı. Ancak bu çalışmalar belirli çevrelerde kalıyor, yavaş yavaş bir geçim aracı olarak sonradan "Piyasa Agzı" denen bozucu, yozlaştırıcı bir duruma gidiyordu. Musikimizde ince ayırım işaretleri bulunmadığı için birçok icra özellikleri unutuluyordu. (Özalp, 1986:194).

XIX. yüzyıldaki sanat anlayışının çok büyük ölçüde değişmesinin bir diğer şeklide vardır. Zevkler yavaşça basite kaymaya başladığından beri eski ağır, mistik havalı kâr, beste ve Semai'ler zamanın romantik dilimine uyamadığı için, eskiye ait bir gelenek olarak düşünölmeye başlanmış. Sanat endişesinden uzaklaşarak sanatı kurallara feda etmemek düşüncesi doğmuştur. Bu düşünce ve telakkilerin bu yüzyılın sonunda yoğunluk kazandığı az sayıdaki sanatkârın dışında, şarkı ve şarkı edebiyatında büyük bir özelliğinin olduğu dikkat çekmektedir. Birkaç istisnanın dışında, XIX. yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestekârı yetişmiştir. (Özalp, 1986:195).

Tekke Musikisinde ve Mevlevilik tarikatı ile Mevlevi Ayini bestekârlığı dikkati çekecek kadar artmıştır. Bu tarikata üye olan Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmut gibi padişahların büyük özen göstermeleri, zaman zaman bizzat Mevlevihanelere yada Mevlevihane mensuplarını Saray'a davet ederek ayin izlemeleri gibi hareketlerle bu kuruluşlara destek olmalarının önemi büyük olmuştur.



Ayrıca Mevlevî musikişinaslarının birçoğu dindışı musiki ile de ilgilendiklerinden Saray'da yapılan fasıllara katılmışlardır. Bu ve yakınlık bu sanatkârları teşvik etmiş o zaman ve daha sonra Dede Efendi, Seyyid Ahmet Ağa, Hacı Faik Bey, Bolahenk Nuri Bey, Rıfat Bey, Ahmet Hüsameddin Dede, Mehmet Celâleddin Dede gibi kişilerin ayin bestelemelerini sağlamış ve sınırlı da olsa geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır. Diğer tekkelerde apaçık bir gerileme görülür. Buralarda durak, tevşih gibi büyük form dini eserlerin bestelenmesinin azaldığını ve daha çok ilahi bestelendiğini, bunda bile aşikâr bir azalış olduğu dikkati çeker. Bunlardan başka Mısır, Suriye gibi Arap ülkeleri ile yakın ilişkili bestekârlarımızı etkilemiş, bu etki ile onların üslubuna benzeyen dini eserler ortaya koymuştur. Bu zaman süresi içinde daha çok "Sugl" bestelenmiştir. Bektaşî tekkelerinde de aynı gerileme vardır. Bu tekkeleri, yeniçerilikle ilişkili olması gerekçesi ile Sultan I. Mahmut kapatmıştır. Dergâhların "Baba"ları türlü nedenlerle uzaklaştırılarak yerlerine "Naksî" şeyhleri getirilmiştir. (Özalp, 1986:195).

Sultan III. Selim'in sanatkâr ruhu, Türk Musikisinin gelişmesine fayda sağlamış, bu yüzyıla damgasını vurmuş ve bir "Ekol" ün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Onun başlattığı bu gelişmeyi kendinden sonra yeğeni Sultan II. Mahmut, Batı Musikisi 'ne önem vermesine rağmen, sanatkârlardan yardım ve ilgisini esirgememiştir. Sultan Abdülmecit zamanında böyle devam ettiği söylenemezse de bazı musikişinasların kişisel gayreti ile yine yüzyılın ikinci ve son parlak dönemi yaşanmıştır. (Özalp, 1986:196).

Numan Ağa ise çağının en kudretli tanburiler arasında yer almaktadır. "Çavuş Mülazımı" olarak Enderun'a alınmış, Saray musikişinası olarak "Küme Fasıllarına" katılmış, Enderun'da dersler vererek hocalık yapmıştır. (Öztuna, 1990:146).

Necip Pasa (1819–1883) XIX. yüzyılın dikkate değer simalarından biridir. Hem Batı musikisini ülkemize yerleştirmeye çalışanların Basında gelir, hem de bir Türk Musikisi bestekârı ve koleksiyoncusudur. Önce Donizetti Pasa ile diğer Batılı hocalardan Batı Musikisi öğrendi. Aynı zamanda Enderun'da eski usul öğrenim görmüş, Enderun hocalarından Türk Musikisi öğrenmişti. Avrupalı musikişinaslar, ilk başta sadece kendi müziklerinin pratik yönünü öğretmeyi planlasalar da, eski Enderun geleneği içinde yetişmiş olan yetenekli öğrencileri görünce armoni, füg, kontrpuan öğretmeye, yani kompozitör yetiştirmeye başlamışlardır. İşte Necip Pasa bu heves ve heyecanın yetiştirdiği ilk sanatkârlardandır. Çok büyük bir notistti; piyano ve flüt icra

edip, Harem'de cariyelere ders verirdi. Muzika-i Humayun'da pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Çellist Cemil Bey, Flütist Saffet Atabinen, Viyolonist Vodra Bey, Klarnetçi Zati Arca onun çıraklarındandır. Bir Batı Musikisi sanatkârı olduğu halde, dini ve dindışı musiki eserlerimizi toplayarak bir koleksiyon yapmıştı. Batı Musikisi eserlerinden başka peşrev, saz semaisi ile ona kadar şarkısı olduğu söylenmektedir. (Öztuna, 1990:103).

Neyzen Salim Bey (1829–1884) söz eseri de bestelemiş olmasına rağmen daha çok saz eserleriyle bilinmiş, bunların çoğu sevilmiş ve tutulmuştur. Zevkli ve güçlü istidadı sayesinde saz musikimize ölmez eserler hediye etmiştir. Bir tarikat müntesibi ve tasavvufla ilgilenen bir kimse olmakla birlikte, eserlerinde daha çok duygu ve düşüncenin hâkim olduğu bir yolda ilerlemiştir. (KAM, Rusen Ferit, İzahlı Müzik Notları) Saz eserleri repertuarımızda beş peşrev ile dört saz semaisi bulunuyor. (Özalp, 1986:242).

Bilhassa saz musikimize ait peşrev ve saz semailerini ile iştihar eden Salih Dede Efendi (1823–1886), bu asrın en kudretli saz musikisi bestekârlarından olan Tamburi Büyük Osman Bey'den sonra, bu vadide en ziyade muvaffak olmuş üstat Bestekârlarındandı. Otuza kadar peşrev ve saz semaisi bestelemiştir. Ancak bu eserlerin bugün hepsi elimizde değildir. Bir bölümü unutulmuştur. Dini musiki alanında tek eseri seddi-i araban makamında bestelemiş olduğu Mevlevi Ayini'dir. Güldeste makamı da onun buluşudur. Eğer yeni bulunanlar eklenmediyse bir ayin, Bir oyun havası, on peşrev, altı saz semaisi, iki şarkısı biliniyor. (Özalp, 1986:244).

## 1.5. ROMANTİK DÖNEM

Gelişen uygarlığın, insanın sanata ayıracak zamanı kalmaması, zevklerin ve beğenilerin değişimiyle; bestecilerin büyük formları bir kenara atıp III. Selim zamanından bu yana işlenen, geliştirilen “şarkı” formun ve küçük formları kullanmalarını getirmiştir. Bu dönemde besteciler, halka daha yakın eserler vermeyi, duygusal içtenliğe ve yüceliğe, milli ve geleneksel özellikler taşıyan eserler vermeye başlamışlardır. Bu dönemde kişisel çabalar ön plandadır. Çünkü Türk Musikisi'nin resmi öğretimden kaldırılmış olması, okullarda tamamen Batı tarzı eğitime yönelmiş olunması bu sonucu doğurmuştur. (Özalp, 1986: 3).

Klasik dönemlerin hemen sonrasından gelen ve adına “Romantik dönem” dedirten zamanda ise müzisyenler daha ziyade güncel olaylar ve tabiat gibi temaları

işlemişlerdir. Bunun sonucu olarak da bestelenen şiirler daha serbest ve daha özgür ifade edebileceğimiz şekilde yazılmış olup olanlardan seçilmişlerdir. Dede Efendi, batı havasında besteler yapmış, köçekçeler bestelemiştir. Hemen Sonrasından gelen besteciler, Dede'nin başlatmış olduğu bu yoldan ilerleyerek yeni bir müzik çağının, döneminin başlamasını gerçekleştirmişlerdir. (Özalp, *Safiyüddin Abdülmümin*:28).

Hacı Arif Bey'in bu kadar velûd olmasında çok erken yaşlarda bestekârlığa başlamasının, çalkantılı ve ızdıraplı bir hayat sürmesinin büyük rolü olmuştur. O zamanlarda olduğu gibi, bu günlerde de kendi uslûb ve kabiliyetinin damgasını her eserine vurmuş, "Bu Hacı Arif Bey'in eseridir" dedirtmiştir. Şarkıları arasında her zaman kürdîlihiczakâr makamından olanlarının bir ayrıcalığı vardır. Bu makamı takriben yirmi bir-yirmi iki yaşlarında iken besteleyerek en güzel örneklerini vermiştir. Bu makamdan yapmış olduğu besteler "harikulade güzel ve orijinaldir. Hakikaten kürdîlihiczakâr makamının asil, suh, bazen hüznü karakteri onun sanatkâr ruhundan süzöldükten sonra o güzelliğe kavuşmuştur. (Kam;?:8)

Mehmet Celaleddin Dede Efendi 1848 yılında İstanbul'da doğmuş; çok iyi derecede Arapça, Farsça bildiği için eski "Edvar" kitaplarını inceleyerek musikimizin nazariyatına eğilmiş ve bu konuyu ilk kez ele alanlardan biri olmuştur. Bir gün Rauf Yekta Bey, Kulekapısı Mevlevihanesi seyhi Atullah Efendi'nin, Arapça bir nazariyat kitabını incelediğini hocasına haber vermişti. Bunun üzerine Celaleddin Dede, Rauf Yekta Bey'e kendisinin incelemekte olduğu bir başka nazariyat kitabını göstermiştir. Bu gelişmelerden sonra bu üç kişinin gayreti ile yüzyıllardır unutulmuş olan musikimizin bilimsel yönü ortaya çıkartılmıştır. (Özalp, 1986:276).

## 1.6. REFORMİST DÖNEM

Hüseyin Saadettin Arel den bu zamana kadar olan dönemi kapsayan, birçok neden den dolayı geride kalmış olan Klasik Türk Müziği'nin, gerek resmi ve gerekse resmi olmayan kurumsallaşmanın yaşandığı dönem olarak kabul edilmektedir.

İlk olarak İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda ve daha sonra İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda dersler veren Arel, birçok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencisi Ercüment Berker, İstanbul Üniversitesi Korosunda hocasının yöntem ve sistemlerini uygulamıştır. 1976 da gene Arel'in doğrudan ve dolaylı öğrencileri olan Alâeddin Yavaşca, Cüneyt Orhon, Cahit Atasoy, Necdet Varol, Halil Aksoy, Nevzat Sümer vb. ile İstanbul Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nın kuruluşunu gerçekleştirmişlerdir. (Bu

kurum 1984 te İTÜ Türk Mûsikîsi Konservatuarı olmuştur.) Bundan sonra diğer illerimizde de konservatuarlar kurulmuştur. Ayrıca, Kültür Bakanlığı birçok ilde korolar kurmuştur. Resmi olarak Nevzat Atlığ'ın kurduğu Devlet Klasik Türk Mûsikîsi Korusu 1976'da etkinliğe başlamıştır. (Sarı, 2017: 32).

Bütün bu çalışmalar Klasik Türk Müziğinin yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Bir dönem radyolardan yasaklanan bu tür, artık günlük yaşamımızın içeresine girmiş bulunmaktadır. Bir gün çağımızda tarih olduğunda, o günün müzikologları, üzerinde çok tartışılan bir dönem olarak bu günü göstereceklerdir. Çünkü ses sistemi, tarihi, çok seslendirilip seslendirilemeyeceği bu günün müzikologlarınca üzerinde görüş birliği sağlanamamış konular arasındadır. Bu yüzden ister Türk Halk Müziği olsun, ister Klasik Türk Müziği olsun, tarih içeresinden bu günlere kadar gelmiş, bugün geliştirilerek yarınlarımıza aktarmamız gereken, öz ve öz Türk Kültürü'nün birer ürünüdür.

Biliyorum ki kendi kültürlerine sahip çıkmayan milletler, bunun cezasını, yok olmayla karşı karşıya kaldıklarında ödeyeceklerdir. (Gümüştakin, 2000: 12).

## 2. MÜZİK EĞİTİMİ

Eğitim, önceden belirlenmiş amaçlar doğrultusunda insanların düşüncelerinde, tutum ve davranışlarında, yaşamlarında belirli amaca ve geliştirmelere yarayan sistematik bir süreçtir.

Bireylerin ve toplumların gelişim ve değişiminde önemli görevler üstlenen eğitim; insan hayatının her dönemini kapsadığından bu alanda birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmayı yapan her bilim insanı da eğitimi kendi görüşleri doğrultusunda dile getirmiştir. (Tutuş, 2011:3).

### 2.1. GENEL MÜZİK EĞİTİMİ

Müzik sanat dallarının en önemlilerindendir. İster dinleyici olarak ister amatör olarak veya profesyonel olarak müzikle ilgilenenler vardır. Müzik çok fazla bir alana hitap ettiği için dolayı, müzik eğitimi de eğitim kavramı içerisinde çok büyük bir rol oynamaktadır. (Tutuş, 2011:4).

## 2.2. AMATÖR MÜZİK EĞİTİMİ

Amatör müzik eğitimi, genel müzik eğitiminde öğrenilenlerle yetinmeyip, müziğe karşı özel bir ilgi besleyenlere verilen eğitimidir.

“Bu eğitim mecburi değildir, aksine bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yetkinliğinden dolayı onlara fırsat ve olanak sağlar. Gelişmiş ülkelerde amatör müzik eğitimine katılan insanların geniş kitleler oluşturduğu görülür, bu yüzden onlar toplumun ‘müzikal gövdesi’ olarak bilinir.” (Say, 2002: 361)

## 2.3. PROFESYONEL MÜZİK EĞİTİMİ

Profesyonel müzik eğitimi dalında kaliteli müzisyenler yetiştirmeyi planlayan eğitim türüdür, bu yüzden mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları kazandırmayı amaçlar ve bu süreç uzman kişilerce uygulanır.

### 2.3.1. Profesyonel Müzik Eğitimi Veren Kurumlar

- Güzel Sanatlar Liseleri
- Müzik Eğitimi Veren Güzel Sanatlar Fakülteleri
- Müzik Eğitimi Veren Eğitim Fakülteleri
- Konservatuvarlar

*Tablo 1. Güzel Sanatlar Liseleri*

İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi -Kadıköy
İstanbul Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi – Göztepe
İstanbul Aşık Veysel Güzel Sanatlar Ve Spor Lisesi – Büyükçekmece
İstanbul Cemal Reşit Rey Güzel Sanatlar Lisesi – Yeni Sahra
İstanbul Moda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi – Çamlıca
İstanbul Adıgüzel Güzel Sanatlar Lisesi - Ataşehir
İstanbul Pera Güzel Sanatlar Lisesi – Taksim
İstanbul Burç Güzel Sanatlar Ve Spor Lisesi – Başakşehir
İstanbul Bahçeşehir Güzel Sanatlar Ve Spor Lisesi – Esenkent, Sancaktepe
Adana Çukurova Güzel Sanatlar Lisesi
Adıyaman Güzel Sanatlar Lisesi
Ağrı Güzel Sanatlar Lisesi
Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi
Amasya Güzel Sanatlar Lisesi
Ankara Güzel Sanatlar Lisesi
Antalya Ticaret Ve Sanayi Odası Güzel Sanatlar Lisesi
Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi
Balıkesir Kadriye -Kemal Gürel Güzel Sanatlar Lisesi
Bartın Güzel Sanatlar Lisesi
Bingöl Güzel Sanatlar Lisesi
Bolu Güzel Sanatlar Lisesi
Burdur Güzel Sanatlar Lisesi
Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi

**Tablo 1 (Devam). Güzel Sanatlar Liseleri**

Çanakkale Hüseyin Akif Terzioğlu Güzel Sanatlar Lisesi
Çankırı Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi
Çorum Güzel Sanatlar Lisesi
Denizli Hakkı Dereköylü Güzel Sanatlar Lisesi
Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi
Düzce Güzel Sanatlar Lisesi
Edirne Güzel Sanatlar Lisesi
Elazığ Kaya Karakaya Güzel Sanatlar Lisesi
Erzincan Şehit Pilot Teğmen Serkan Sağır Güzel Sanatlar Lisesi
Erzurum Yakutiye Güzel Sanatlar Lisesi
Eskişehir Atatürk Güzel Sanatlar Lisesi
Gaziantep Ticaret Odası Güzel Sanatlar Lisesi
Giresun Güzel Sanatlar Lisesi
Hatay Bedii Sabuncu Güzel Sanatlar Lisesi
İğdır Güzel Sanatlar Lisesi
Isparta Merkez Güzel Sanatlar Lisesi
İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi
Kahramanmaraş Güzel Sanatlar Lisesi
Karabük Safranbolu İmkb Güzel Sanatlar Lisesi
Karaman Güzel Sanatlar Lisesi
Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi
Kastamonu Güzel Sanatlar Lisesi
Kayseri Fevziye-Memduh Güpgüpoğlu Güzel Sanatlar Lisesi
Kırıkkale Güzel Sanatlar Lisesi
Kırklareli Lüleburgaz Tek Güzel Sanatlar Lisesi
Kırklareli Bilal Yapıcı Güzel Sanatlar Lisesi
Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi
Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi
Konya Selçuklu Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi
Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi
Malatya Abdülkadir Eriş Güzel Sanatlar Lisesi
Manisa Güzel Sanatlar Lisesi
Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi
Muğla Güzel Sanatlar Lisesi
Muş Güzel Sanatlar Lisesi
Niğde Güzel Sanatlar Lisesi
Ordu Penbe-İzzet Şahin Güzel Sanatlar Lisesi
Osmaniye Abdurrahman Keskiner Güzel Sanatlar Lisesi
Rize Türk Telekom Güzel Sanatlar Lisesi
Sakarya Güzel Sanatlar Lisesi
Samsun İlkadım Güzel Sanatlar Lisesi
Siirt Takasbank Güzel Sanatlar Lisesi
Sinop İmkb Şehit Ertan Yılmaztürk Güzel Sanatlar Lisesi
Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi
Şanlıurfa Güzel Sanatlar Lisesi
Şırnak Güzel Sanatlar Lisesi
Tekirdağ Güzel Sanatlar Lisesi
Tokat Güzel Sanatlar Lisesi
Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi
Uşak Merkez Güzel Sanatlar Lisesi
Van Güzel Sanatlar Lisesi
Yozgat Nida Tüfekçi Güzel Sanatlar Lisesi
Zonguldak Ereğli Erdemir Güzel Sanatlar Lisesi
Antalya Türkler Güzel Sanatlar Lisesi
Afyonkarahisar Güzel Sanatlar Lisesi

**Tablo 2. Müzik Eğitimi Veren Güzel Sanatlar Fakülteleri**

Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (İstanbul)
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (İstanbul)
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (İzmir)
Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Sivas)
Yaşar Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi (İzmir)
Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Isparta)
Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Mersin)
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri Bölümü (Erzurum)
Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü (Çankırı)
İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırma Merkezi (İstanbul)
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Kayseri)
Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi (İstanbul)
İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Bölümü (İstanbul)
Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Hatay)
Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi (Karabük)
Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Kocaeli)
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Nevşehir)
Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Antalya)
Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Kırıkkale)

**Tablo 3. Müzik Eğitimi Veren Eğitim Fakülteleri**

Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Aydın)
Balıkesir Üniversitesi Necati Bey Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Balıkesir)
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Ankara)
İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Malatya)
İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Bolu)
Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Trabzon)
Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (İstanbul)
Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Muğla)
Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Niğde)
On Dokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Samsun)
Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Çanakkale)
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (İzmir)
Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Tokat)
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Denizli)
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Burdur)
Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Bursa)
Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü (Şanlıurfa)
Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Sivas)
Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Edirne)
Ağrı Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Ağrı)
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Van)
Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Erzurum)
Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Kastamonu)
Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Konya)
Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Erzincan)
Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Aksaray)

**Tablo 4. Konservatuvarlar**

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Afyon)
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Eskişehir)
Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı (İzmir)
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adana)
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İzmir)
Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Diyarbakır)
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Mersin)
Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Antalya)
Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Edirne)
Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Elazığ)
Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Zonguldak)
Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Kars)
Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Aydın)
Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Ankara)
Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (Ankara)
On Dokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Samsun)
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Ankara)
Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Gaziantep)
Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı (Ankara)
Bilkent Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi (Ankara)
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adapazarı-Sakarya)
Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Ankara)
Ordu Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi (Ordu)
Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Trabzon)
On Sekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Çanakkale)
Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Giresun)
Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Tokat)
Haliç Üniversitesi Konservatuvarı (İstanbul)
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Kocaeli)
Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adıyaman)
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Ankara)
İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Malatya)
Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Mardin)
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Konya)
Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Antakya-Hatay)
Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Bursa)

### 3. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ

Türk müziğini eğitimi ve uygulaması her dönemde değişimler göstermiştir. Bu değişimler tarihsel süreci kapsayan dönemler ile olmuştur. Her zaman kendi müzik zevki kapsamında; ritimsel, melodik ve nazari yenilikleri beraberinde getirmiştir. Bu yüzden müziksel eğitimin aktarılmasında, meşk ve hafıza olanakları ön planda tutulmuştur. Her ne kadar çağdaş eğitim yöntemleri meşk sistemini tam anlamıyla kabul etmese de, meşk günümüz müzik eğitiminde geçerliliğini korumaktadır. Hafızaya dayalı hizmet eden meşk (Bire bir ezber ve tekrara dayalı eğitim) bu eğitimin önemli bir parçası olmuştur ve müzik eğitiminde kullanılan çalgı aletlerinin form değişiklikleri ve



eğitim kurumlarının lojistik durumlarında bu eğitimin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır. Neredeyse 1000 yıllık bir geçmişı olan dünya müzik türleri arasında önemli bir konuma sahiptir. Türk Müziğinde, geniş zaman dilimi içerisinde saz ve söz formlarında birçok eser vermiştir. Bu yüzden eserler 30.000'e yaklaşan bir repertuarı oluşturmaktadır. Günümüze kadar ulaşmayı başarmış olan repertuvardaki eserlerin birçoğu notaya alınıp yazılmamasına ve belgelenmemesine rağmen günümüze kadar farklı sürümleri ile birlikte gelmiştir. (Aktaş, 2017: 73).

Türk müziği eğitiminde geleneksel olarak meşk sistemi kullanılmaktadır. Meşk sistemi müziğin ustası ve çırağının bir arada olduğu, ustadan çırağa bilgi aktarımı olan, çırağında ustadan gelen geribildirimlere göre icrasını yaptığı bir eğitim sürecidir. Aynı zamanda Türk müziği kültürünün önemli bir parçasıdır. Meşk sayesinde çırakların ustalara saygısı ve bağlılığı da pekişmektedir. Bu yöntemde usta ile çırak ilişkisi ve çırağın ustayı doğrudan gözlemleyebilmesi önemli avantajlardır. (Uyar, 2016:1).

Günümüz Türk müziği eğitiminde meşk sistemine nazaran, sistematik bir eğitim anlayışı vardır. Ülkemizde profesyonel müzik eğitimi veren kurumlar; Konservatuvarlar, Güzel sanatlar fakülteleri ve Eğitim fakülteleridir.

### 3.1. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ TARİHİ

Müzik eski zamanlarda itibaren kültürümüzün parçasıdır. Kültürümüzde önemli bir yeri olan müzik, tüm etkinlik alanlarında fiilen kullanılmıştır. Örneğin; dini ayin, savaş, barış, cenaze, düğün gibi yaşamın her parçasında müzik önemli yer tutmuştur. Her zaman dilimde önemli gelişim ve değişim gösteren Türk müziği özellikle Osmanlı döneminde sarayın ve padişahlarında desteğini alarak bu alanda önemli gelişmeler kayıt etmiş ve altın çağını yaşamaya başlamıştır.

Osmanlı Devlet birçok topluluk ve katılan yeni ülkelerin kültürleriyle zenginleşmiş, büyümüş ve gelişmiştir. Osmanlı müziği adeta bir sentezdir. Osmanlı musikisinin karakteri Meşktir ve kuşaklara meşk yoluyla aktarılmıştır. Meşk yazı sistemine dayanmadan ustanın çırağına icra bilgileriyle birlikte musiki terbiyesinin de verdiği bir sitemdir. Meşk beş değişik mekânda yapılırdı. Bunlar; Mehterhane, Enderun, Musiki Esnafı Loncaları ve Özel Meşk hanelerdir. Bu şekilde musiki tanıtılmış, sevilmiş ve benimsenmiştir

### 3.2. OSMANLIDA MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI

Osmanlı döneminde Türk müzik kültürü altın çağını yaşamaya başlamıştır. Hemen hemen 600 yıllık bir geçmişi olan Osmanlı devleti bölgesine hâkim olmakla birlikte, topraklarını genişletmek için çıktığı seferlerde birçok yer fethetmiş. Bu zamanda fethedilen bölgelerde orada yaşayan insanların dinlerini ve kültürlerini yaşamalarına izin verilmiştir. Böylelikle o bölgelerde yaşanan gelenek, görenek gibi kültürel yapılan Osmanlı İmparatorluğu'nun içerisine yerleşmiş ve kültürel zenginlik bu süreçte artmaya devam etmiştir. Bu dönemde özellikle musiki alanında birçok besteci teşvik edilmiş, müzik eğitim kurumları olan Enderûn-ı Hümâyûn, Musika-ı Hümâyûn, Mehterhâne-yi Hümâyûn, Mevlevîhâneler, Tanzimat sonrası açılan müzik okulları hatta Harem-i Hümayun'da da müzik eğitimleri verilmiştir. Böylelikle Türk müzik kültürü bu dönemde zirveye ulaşmıştır. Sadece müzik ile uğraşanlar değil şehzadelerde ciddi bir müzik eğitimi almış hatta içlerinden büyük bestekârlar çıkmıştır. Bu padişahları şu şekilde sıralayabiliriz;

- Sultan II. Bayezit
- Sultan IV. Murad
- Sultan I. Mahmud
- Sultan III. Selim
- Sultan II. Mahmud
- Sultan Abdulaziz
- Sultan IV. Mehmed Vahideddin

Sarayda yapılan müzik ve çalgı aleti eğitiminin Sultan II. Murat (1421-1451) zamanında başladığını bilinmektedir. Bu dönemde Bursa ve Edirne saraylarında birçok usta müzisyenlerin olduğu ve çırak yetiştirdikleri ifade edilmektedir. (Uzunçarşılı, 1977: 79, 161'den ).

“Osmanlı döneminde çok farklı kültürü karıştırarak gelen Türk müzik kültürü, kendi şahsi karakterini XV. yüzyılda oluşturmaya başlamıştır. Bu yüzyılda dönemin padişahlarının da himayesiyle ilim ve sanat hayatında parlak bir dönem yaşanmıştır ve dünyanın çeşitli bölgelerinden birçok müzisyen, Osmanlı ülkesine gelerek başta

İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa gibi merkezlerde bir araya gelmişlerdir.” (Levendoglu, 2005: 256).

Sultan III. Ahmet ( 1703- 1730) döneminde yaşanan lale devri, sanatın her alanına olduğu gibi, müziğe de olumlu yansımıştır. III. Ahmet'in ünlü veziri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa saz meclisleri kurdu ve sürekli olarak musikişinaslara ihsanlarda bulunmuştur. Bu dönemde Şehyülislam Es'ad Efendi tarafından, Türk mûsikî tarihinin tek musikişinaslar tezkiresi olan Atrab'ülâsâr kaleme alınmıştır (Behar, 2006: 61).

II. Mahmut döneminde mûsikî alanında yapılan çalışmalar sadece askerî alanda yer bulduğunu ve saray hayatı içinde itibar görmediğini destekler niteliktedir” (Toker, 2012, 18-19).

Adar çalışmasında, Darülelhan'da bulunan sanatçılarda şu şekilde bahsetmektedir; Saray içerisinde musikinin sevilmesi ve üstün icra yöntemleriyle icra edilmesi, Osmanlı Hükümdarlığınca musikiye ne kadar önem verildiği ve desteklendiğini göstermektedir. Daha öncede söylediğimiz gibi bunun en önemli göstergesi bestekâr şehzade ve padişahların olmasıdır. Yapılmış olan bestelerde incelendiğinde de musiki ile uğraşan hanedan üyelerinin ne derece üstün bir makam, usûl ve arûz bilgisine sahip oldukları ve bu konuda eğitim aldıkları gözlenmektedir. ilk konservatuvarı olan Dârülelhan (Nağmelerin Evi) 10 Ocak 1917 tarihinde açılmıştır ve 1923 yılına kadar Yusuf Ziya Paşa başkanlığındaki Musiki Encümeni yönetmiştir.

Özden, Dârülelhan'ın ilk eğitimci kadrosundan şu şekilde bahsetmektedir,

1. Yusuf Ziya Paşa (Başkan) 7) Andon Efendi (Lavta Muallimi)
2. Ali Rifat Çağatay (Başkan Yardımcısı) 8) Ahmet Irsoy (Dini Mûsikî Muallimi)
3. İsmail Hakkı Bey (Baş Muallim) 9) Kâzım Uz (Batı Müziği)
4. Abdülkadir Töre (Nazariyat Muallimi) 10) Zâtî Bey (Batı Müziği)
5. Rauf Yekta Bey (Musikî Tarihi) 11) Levon Efendi (Repertuvar)
6. Cemil Bey (Tanbûr Muallimi) 12) Komidasi Efendi (Repertuvar) (Özden, 2018: 106).

### 3.2.1. Özel Meşkhaneler

Tek veya toplu olarak hususi mahiyette musiki meşki yapılan hoca evleri, cemiyetler veya öğrenci koroları. Osmanlı İmparatorluğu'nda musiki hocalarının evde

ders gösterme geleneği, saray cariyelerinin evlerine derse gönderildiği ustalarla başlamıştır. Erkek ve kız çocuklarının musiki eğitimi için Enderun'da öbür konularda olduğu gibi sadece saraydan değil aynı zamanda dışarıdan ustalarda da görevlendirilirdi. XVII. Yüzyıldan sonra kız öğrenciler, öğrenimi zor ve uzun zaman alacak sazlarla(özellikle ney ve çöğür) büyük formda sözlü eserlerin meşki için hocaların evlerine gönderilmeye başlandı. Mehterhane ile Enderun'un (daha sonra da tekkelerin) kapatılmasından sonra bu adet zaruret halini aldı. Musiki-i Osmani, Gülşen-i Musiki, Darü'l-Musiki, Terakki-i Musiki vb. isimler altında evlerinde veya uygun bir lokalde hususi meşk veren Kanuni Hacı Arif, İsmail Hakkı, Rif'at, Hoca Kazım (Uz), Abdulkadir (Töre), Kanuni Nazım, Udi Fahri(Kopuz) ve Ali Salahi beyler gibi tanınmış musiki üstadları, ilk defa Bolahenk Nuri Bey'in (1834-1910) açtığı yolu devam ettirdiler. Hem eğitim, hem konser amacıyla kurulmuş olan derneklerin başında ise, 1916-1931 yılları arasında çalışan, Osmanlı musikisinin ilk toplu icra plaklarını dolduran, ayrıca yurt içinde ve dışında ciddi konserler veren Darü't-Talim-i Musiki Cemiyetşi gelir. 1926'da Maarif Nazırı M.Necati tarafından yasaklıncaya kadar okullarda verilen Türk musikisi dersleri, bazen Darü'ş-Şafaka'da Zekai Dede, Darü'l-Mualimat'ta Medeni Aziz Efendi gibi büyük bestekarlar tarafından da yürütülmüştü. (Tanrıkorur, 2011: 31-32).

### 3.2.2. Mevlevihane

İnsanı en ham halinde alıp çeşitli bedeni, fikri ve ruhi eğitim devrelerinden geçirerek pişirdikten sonra insan-ı kamil haline getirmeyi amaçlayan manevi ocak. Mevlevihanelerin Asitane adı ile bilinen büyüklerinde bir eğitim bölümü olan matbah-ı şerifte pişirilen yemek değil, derviş, yani insandı. XII. Yüzyılın büyük velisi Hoca Ahmed Yesevi'nin, eski Şaman geleneğine dayalı musiki ve raksa tarikat yolunu açmasından sonra, XIII-XIV. yüzyıl Konya'sında bir tarikat doğacak ve bu tarikata mensup bestekarlar Osmanlı tekke musikisini müzik estetiğinin zirvesine çıkaracak abideleri ortaya koyacaklardı. Sultan Veled tarafından kurulan ve Mevlana'nın tasavvufi fikirleriyle ibadet şeklini (sema') sistemleştiren Mevlevilik, Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhib, sema' meşki gibi derslerin yanı sıra ciddi musiki eğitimi de veren dergahları ve bir tür konser salonu niteliğindeki semahaneleriyle, Osmanlı musikisinin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir ocak görevi yapmış, Anadolu'nun en küçük şehirlerinden başka, imparatorluğun Balkan ve Ortadoğu eyaletlerinde de açılmış olan

Mevlevihaneler Osmanlı musikisinin yayılmasında başlıca rolü oynamışlardır. (Tanrıkorur, 2011: 27).

### **3.2.3. Mehterhane-i Hümayun**

Mehterhane Osmanlı döneminde askeri müzik yapmaktan sorumlu kurumdur. İstanbul başta olmak üzere birçok yerde mehter takımları mevcuttur. Savaşta ve barışta çeşitli görevler üstlenen mehterhaneler musikişinasların yetiştiği önemli birer merkez durumundaydı. Musikişinasların bu kurum için bestelediği eserler zamanın müzik repertuarına büyük katkı sağlamıştır. II. Mahmut devrinde mehterhanenin kaldırılmasından sonra bu kurumun işlevini Muzıka-i-Hümayün olarak devam ettirmiştir. (Özcan, 2007: 580'den Akt. Somakcı, 2017: 175).

### **3.2.4. Enderun-i Hümayun**

Doğrudan padişahın şahsına bağlı olan Enderun Mektebi , I.Murad tarafından kurulmuş (1362-1389), II.Murad (1421-1451), Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) ve II.Bayezid (1481-1512) döneminde gelişmiştir. (Somakcı, 2017: 174).

Enderun Mektebi Osmanlı Devleti'nin kudretini muhafaza etmek için nitelikli insan yetiştirmek amacıyla kurulmuş bir eğitim yeridir. (Demirgen ve Sazak, 2014: 29'den Akt: Somakcı, 2017: 174).

Her öğrencinin yeteneğine göre Enderun'da iki tür eğitim verilmiştir. Bir yandan ilim adamları ve sanat ustaları tarafından günlük eğitim yapılırken bir yandan da Enderunlu subayların idaresinde askeri eğitim verilmiştir. Enderun'da musiki öğrenimi titizlikle yapılmış, müziğe yatkın gençler belirlendikten sonra saz ve ses sanatkarı olmak üzere meşkhaneğe gönderilmişlerdir. (Öztürk, 2005:7'den Akt. Somakcı, 2017: 174).

### **3.2.5. Muzıka-i Hümayun**

1826'da Mehterhanenin kapatılmasıyla Sultan II.Mahmut bir askeri musiki sistemi geliştirmek istemiş ve İtalya'dan müzisyenler getirtme kararı almıştır,1827'de Muzıka-i Hümayun kurulmuştur. Bu kurumda Türk ve Batı musikisi öğretimi verilmesi kararlaştırılmış, ilk kez bando kurulup başına Manguel getirilmiştir. (Temiz, 2010: 329).

Tanzimat döneminde batı musikisine mahsus olarak birde Muzıka-i Hümayun Okulu kurulmuştur. Eski Avrupa konservatuvarlarının kuruluş tarihine dikkat edilecek olursa bu Türk okulunun bir kısım emsalden kıdemli olduğu görülür. Ne yazık ki ocağın bir sistem ve disiplin idaresinde olmak üzere yıldan yıla tensi kına her padişahın aynı seviyede ehemmiyet vermemiştir. Bunda türlü sosyal buhranların rolü büyüktür. (Gazimahal,1961: 81'den Akt. Temiz, 2010: 329).

1828'de Muzıka-i Hümayun İtalya'lı müzisyen Guisepe Donizetti tarafından yönetilmiştir. Kendinden önce bando kurması için görevlendirilen Manguel'in başarısız olması nedeni ile görevlendirilmiştir. Donizetti müzikal birikimleri ile bandoyu kurmuş, geliştirmiş ve yeni eserler üretmiştir. (Temiz, 2010:329).

Avrupalılaşmayı bir devlet politikası olarak uygulamaya koyan II.Mahmud'un mehterhaneyi lağvederek Muzıka-i Hümayun'u kurması, Avrupa müziğine kararlı bir yönelişi gösterir. Sultan Mahmud'un bu girişimi yalnızca askeri müzik ile sınırlı kalmamıştır. Bu değişim zamanla bütün Osmanlı müzik yaşamında etkili olmuştur. (Say, 1998:47'den Akt. Temiz, 2010: 329).

Cumhuriyet'in devraldığı, Osmanlıya nazaran daha homojenleşmiş olan nüfus, ulus devletin kuruluş sürecinde ulusal kimlik hedefine doğru ilerlemekte ve ulusun tarihsel kültürel yapısı yeniden ele alınıp tanımlanmaktaydı. Cumhuriyet'in ilk 10-15 yılı bu hedefin tesisi ve batı uygarlığı düzeyine ulaşmak ülküsü amacıyla gösterilen yoğun çabalarla dikkat çekmektedir. Bu durum müzik eğitimine de yansımış ve verilen eğitimde ulusal öğeler ön planda tutulmuştur. (Paçacı, 1999: 10).

Cumhuriyet döneminde kültür ve sanat ön plandadır. Sorunlar devlet politikasında çözüme ulaştırılana kadar işlenmiştir. Her alanda ilerlemek için eğitim ön planda tutulmuştur. Sanatçıya çok fazla nitelik kazandırmak amaçlı yurt dışı eğitimleri uygulamaya koyulmuştur. Bu yükseliş ve başarılarda Cumhuriyetin etkisi gerçektir.

Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber müzik sanatı alanında yaşanan yoğun çalışma ve bunun sonucunda ortaya çıkan kurumlaşma oldukça dikkat çekicidir. Özellikle yeni kurulmakta olan Sbir ülkede müzik alanında yapılan nitelikler yeni müzik konularına bilimsel metodjik yaklaşma gereksinimi müzik sanatına verilen öneminde bir göstergesidir. (Sağır, 2003: 11).

Cumhuriyet dönemi İstanbul belediye konservatuvarı; 10 Ocak 1917 günü Maarif Nezaretine bağlı olarak ve Darü'l Elhan adıyla kurulan, Bakanlığın Aralık 1926

ve 22 Ocak 1927 gnl yazılarıyla İstanbul Őehremaeti'ne (Belediyesine) baēlanıp adı konservatuvara çevrilmiŐtir. Türk Musikisi eēitiminin yasaklanması ile 1944 de çıkan yönetmelikle İstanbul belediye konservatuarı adını resmi olarak almıştır. (Oransoy, 1983: 1502).

Tarihine bakıldıēında köklü bir geçmiŐe sahip her nesille dokunmuŐ bir konservatuvardır. Çok önemli sanatçıları kazandırmıŐ adından da sıkça söz ettirmiştir. Sanatın önemini her baŐarısında, yetiŐtirdiēi her sanatçıda ve sanatkarda ülkemize kanıtlamıŐtır. Őüphesiz ki Türkiye'nin en büyük temsil kaynaklarından biri olan konservatuarımızdır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR

#### 1. TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR

Tarih boyunca Asya, Avrupa ve Afrika’da devletler kurmuş olan Türklerin asırlarca oluşturduğu kültürel servet, geniş bir coğrafyadaki insanlarla paylaşılmış ve buralarda izler bırakmıştır. Bu yüzden musiki ile iç içe olan Türkler, zengin bir musiki kültürü oluşturmuştur. Türk kültüründe önemli bir yer olan musiki alanı incelendiğinde, Türklerin çok farklı çalgılar kullanmış olduğunu görüyoruz. Üç kıtada asırlar boyu etkinlik kurmuş olan Türklerin tarih boyunca kullandıkları çalgıların tespiti geniş araştırmalar içermektedir. Türk dünyasında 400’den fazla musiki aleti olduğu kaynaklarca bilinmektedir. Bu kadar geniş bir çalgı yelpazesiyile yüzyıllarca yapılan icraatın, bahsedilen geniş coğrafya üzerinde etkilerinin de olacağı çok tabiidir. (Öksüz, 1998’den Akt. Çöl, 2017: 7).

İslam musikisi döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan Meragali Abdülkadir’dir.(ölm.1435). Abdülkadir, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akortlarına kadar anlatmıştır. Verdiği bilgilerin önemli bir tarafıda Türkistan’dan Anadolu “ya kadar uzanan alan içerisinde kullanılan çalgıları ele almasıdır. Abdülkadir, çalgıları üç başlık altında incelemektedir. Telli ve nefesli aletlerle, kendi icadı olan taslarla levhalar. Maragalı çalgıların bazen dörde ayrıldığını ve gelişmişlik açısından ilk sırayı alan insan sesinin birinci grubu oluşturduğunu, diğerlerinin insan sesinden sonra geldiğini söyler. (Bardakçı, 1986’den Akt, Çöl, 2017: 8).

Türk müziğinde kullanılan enstrümanlar Orta Asya’ya dayanmaktadır.Burada kopuz, çeng gibi enstrümanlar vardır daha sonra osmanlı ile başlayan türk müziğinin gelişimi ile enstrüman çeşitliliği artmıştır.Aşağıdaki enstrümanlar buna örnektir.



## 1.1. MIZRAPLI ENSTRÜMANLAR

### 1.1.1.Ud

*Şekil 1. Ud*



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ud> (Erişim Tarihi:15/03/2019)

Bazı kaynaklarda udu Farabi'nin icat ettiğinden bahsedilse de de Farabi'nin yaşadığı dönemin çok öncesinde minyatür ve kabartmalarda ud ve benzeri çalgıların bulunması bu iddiayı çürütmektedir. Farabi'nin mucid olarak algılanmasının esas sebebi ud'a oldukça hâkim bir müzisyen olması ve ud'a kazandırdığı akort sistemidir. Döneminde ud hakkında en kapsamlı bilgiyi verenlerden biri olan Farabi, o döneme kadar 4 telli bir saz olan ud'a 5. teli eklemiştir. (Ersavaş ve Kararoğlu,?:12-13).

### 1.1.2. Lavta

Avrupa Lavtası (Luth), Ud olarak bilinen Arap enstrüm anından meydana gelmiştir. Bu enstrüman Avrupa'da Moorlar'ın İspanya'yı işgaliyle bilinmiştir. (711-1492) (Sadie 1992 c.11 s.554) Ayrıca İsmi kaynağı Arapça “el oud” kelimesinden gelmektedir. Başlangıçta Ud'dan bir farkı bulunmamaktaydı. (Öztuna,1990: 473-474).

Sonralarda Fransızca'da Luth, İngilizce'de Lute, Almanca'da Laute, İtalyanca'da Luito, İspanyolca'da Port Laud. Eski Roma ve Yunan dillerinde ilkel şeklinin adları ise sırasıyla; Tesdudo ve Chelys'dir. (Öztuna, 2000:217).

Tanburi Cemil Bey'in plak kayıtlarını dinleyecek olursak Lavta icrasına da yer verdiğini görmekteyiz. Günümüzde arşivlerde Cemil Bey'in Lavta icra ettiği iki adet plak kaydı bulunmaktadır. (Ak, 2013).

*Şekil 2. Lavta*



Kaynak: <https://www.cankayamuzikevi.com/lavta1> (Erişim Tarihi 15/03/2019)

### **1.1.3.Tanbur**

Tambur, Türk Musikisi 'nin tüm tanımını kendinde toplayan musiki çalgıların başında gelir. Bu yüzden Tambur Klâsik Türk Sanat Musikisinin en iyi ve en sağlam, en çok kullanılan sazı olmuştur. Tambur kelimesinin anlamı üzerinde çok durulmuştur. Yabancı yazarlar, lügat ve ansiklopedilerinde bunun kaynağı hakkında çeşitli fikirler ileri sürmüşlerdir. “Sazın ismi olan Tanbur kelimesinin anlamını veya bu kelimenin kökünün nereden geldiğini pek çok kişi araştırmıştır. Bu konuda Hüseyin Sadeddin Arel, Musiki Mecmuası'ndaki makalesinde ve Francis Golpin'in biraz evvel adını verdiğimiz kitabının 35. ve 36. sayfalarında Tanbur kelimesi hakkında verdiği açıklamayı şöyle özetliyor: Sümer Türkleri Tanbur'a (Pantur) derlerdi. (Pan) Sümercede yay anlamındadır. (Tur) ise Çocuk, Küçük Yay manasını ifade eder” (Aksüt, 1995: 11).

*Şekil 3. Tanbur*



Kaynak: <https://www.bilgiustam.com/tanbur-nedir/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

#### 1.1.4. Kanun

“Kanunun tarihi Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıklarına kadar gerilere gitmektedir. Arkeolojik kazılarda ele geçen kalıntılarda, bugünkü şekline az çok benzeyen örneklere rastlanmıştır. Daha yakın çağlarda Orta Doğu ülkelerinde kanunun prototipleri görülmüştür. Özellikle Pakistan, Hindistan, ve Çin’de kanun ailesinden bazı türlere rastlanılmıştır.” (Özalp, 2000: 170)

Kanun; mızraplı çok telli ve yatık bir çalgıdır. Etimolojik olarak Yunanca “da bulunan ve kanun, kaide kural” anlamına gelen ‘kanon’ kelimesinden geldiği ileri sürülmektedir. Kanon terimi, ‘qinin’ kökünden gelmekte olup, ‘q-n’ ya da ‘k-n’ ortak kökü üzerine görülmüştür.” (Somakçı, 2000: 15)

*Şekil 4. Kanun*



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kanun--alet> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

## 1.2. NEFESLİ ENSTRÜMANLAR

### 1.2.1. Ney

Ney, tarihin çok eski çağlarından buyana Türk musikisinde kullanılan kamıştan yapılan bir nefes-sesli sazdır. (Erguner, 2007:29).

Sümerce’den Farsça’ya geçen “nâ” veya “nay”, kamış, kargı anlamlarına gelen bu çalgının en eski ismidir. Arap toplumunda üflemeli çalgıların hemen hepsi için kullanılan “mizmâr” sözcüğü, (nefes borusu, ses organı anlamında) Ney için de kullanılmıştır. Türkçe’de ise bu hemen her zaman “ney” olarak anılmıştır ve eşitli Avrupa ülkelerinde de benzer adlarla (örneğin Romanya’da “naiu” adıyla) adlandırılmıştır. (Öztuna, 1990: 116-118).

Geleneksel Osmanlı Türk Musikisinin ana nefesli çalgısı olan Ney on altıncı yüzyılın ikinci yarısından sonra yapı itibariyle (başparesinin bazı ayrıntıları hariç) önemli bir değişim geçirmeksizin bugüne dek kullanımda kalmış olan belki de tek çalgıdır. (Behar, 2015: 35).

*Şekil 5. Ney*



Kaynak: <https://sesmuzikaletleri.com/ney-kiz-nkbee-956680840> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

### **1.2.2. Klarnet**

Klarnet, silindirik borusunun üst ucunda, üflenince titreyen bir çarpan dil bulunan perde düzeneği metalden yapılmış olan aerofon (nefesli) sınıfından bir çalgıdır. Adını; Berrak parlak gibi anlamlara gelen Latince Clarus sözcüğünden alır. (Sözer, 1964: 220).

Flüt, obua ve bason; telli ve vurmali çalgıların ilginç bir kontrastı olarak Ortaçağ'da keşfedilerek kullanılmıştır. Klarnetin ise ne zaman ortaya çıktığı konusunda tereddütler vardır. Çünkü klarnetin atalarıyla ilgili olarak değişik savlar ileri sürülmüştür. Ancak genel olarak desteklenen düşünce, klarnetin atasının köylü kavalı olarak bilinen şalümo olduğudur. Ne var ki şalümo, klarnete doğru gelişimini kısa sürede başaramamıştır. Bu ilerlemenin sağlanabilmesi için gerekli olan adım, J.C.Denner tarafından atılarak klarnete ulaşılmıştır. Nuremberg'te yaşayan Johann Christoph Denner (1655-1707) adlı enstrüman yapımcısı, 1700'lerden önce klarneti keşfeden ilk zanaatkardır. İlk kez Denner'in şalümo üzerinde yaptığı bazı küçük değişikliklerden sonra gelişim sürecine giren bu inanılmaz potansiyele sahip enstrümanın, yüzyıllar boyunca kendini geliştirmeyi başaramamış olması dikkat çekicidir.

Bu gelişim sürecinin yavaş ilerlemesinde nefesli enstrümanlarda kullanılan kamışların büyük rol oynadığı düşünülmektedir. Şöyle ki; şalümonun, çift kamışlı türlerinin değişik zamanlarda, birçok kültürde ve geniş coğrafyalarda kullanılmış olduğu bilinmektedir. Ortaçağda çift kamışlı enstrümanlar, tek kamışlı enstrümanlara oranla icracılar tarafından daha çok tercih edilerek kullanılmıştır. Çünkü çift kamışlı enstrümanlar icracıların dudaklarıyla daha rahat kontrol edilebilmekte ve daha yaratıcı olabilmelerine olanak tanımaktaydı. O dönemdeki tek kamışlı enstrümanlarda ise kamış yapısı bugünkü modern, ayrılabilir kamış yapısından farklıydı. Bu durum icra sırasında icracıların kamış kontrol altında tutabilmesini engellemekte ve ifade olanaklarını da sınırlamaktaydı. Dolayısıyla tek kamışlı enstrümanlara çok fazla ihtiyaç duyulmamış ve tek kamışlı enstrümanların gelişimi daha yavaş olmuştur.

Denner'in klarnetin keşfine giden süreçte yaptığı ve zaferle sonuçlanan iş ise, şalümodaki düşük ses genişliğini daha kullanışlı bir hale getirerek üç misli arttırılmış hareket serbestliğine uzatmak olmuştur. Denner, 1690 yılında şalümoda yaptığı bu ilk değişikliklerle oluşturduğu enstrümanına şalümoks (chalumeaux) adını vermiştir. Şalümo ve Denner'in şalümoksu arasındaki en önemli fark ise, Denner'in şalümoksunda iki adet perdenin varoluşudur. Bu perdeler sayesinde şalümo, yaklaşık olarak üç oktavın üzerinde, geniş bir ses sahasında çok saf ve temiz ses çıkarabilme potansiyeline sahip olmuştur. (Brymer, 1976:19).

### *Şekil 6. Klarnet*



Kaynak: <https://www.mydukkkan.com/amati-abanoz-acl-340s-o-sol-klarnet-u-39759>  
(Erişim Tarihi: 15/03/2019)

### 1.3. YAYLI ENSTRÜMANLAR

#### 1.3.1. Keman

Çalgının dört teli vardır. Bunlar pes'ten tize doğru sol, re, la, mi telleridir. İlk kemanlar, İtalya'nın Brescia ve Cremona kentlerinde ve aynı zamanda Paris' de yapılmıştır. Teknenin uzunluğu 36 – 36 cm, toplam uzunluk ise yaklaşık 60 cm dir. Kemanın diğer çeşitleri de vardır. Çeyrek, yarım ve üççeyrek olarak.

*Şekil 7. Keman*



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Keman> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

#### 1.3.2. Viyolonsel (Çello)

Viyolonsel, keman ailesi olarak da bilinen yaylı çalgılar ailesinin, kontrbasta sonra ikinci kalın ses aralığına ve büyüklüğe sahip olan, tenor çalgısıdır. Yani ses aralığı hem kalın hem de tiz sesleri belli oranda seslendirmeye uygundur. Solo ve eşlik olarak kullanılmaktadır.

**Şekil 8. Viyolonsel**



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Viyolonsel> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

### **1.3.3. Klasik Kemeñçe**

Klasik kemeñçenin tarihine bakıldığında, Kemeñçe isminin bu zamana kadar çeşitli yaylı sazlar için kullanıldığını görmekteyiz. Bu saza yönelik edinilen bilgilere göre; “kemeñçe teriminin kökeni olan “kemañçe” kelimesi, Farsçada “küçük yay” veya “küçük yaylı çalgı” anlamına gelmektedir. (Karakaya, 2005: 17).

**Şekil 9. Klasik Kemeñçe**



Kaynak: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/calgiar/klasik-turk-muzigi-kemence> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

### **1.3.4. Rebap**

Üç telli bir enstrümandır ama dört telleri de görünmektedir. Ud gibi akort edilir.

### *Şekil 10. Rebap*



Kaynak: <https://www.lafsozluk.com/2010/08/rebap.html> (Erişim Tarihi 15/03/2019)

#### **1.3.5. Yaylı Tanbur**

Orta Asya ülkeleri, tarihleri boyunca yapısal açıdan birbirine çok benzeyen, yuvarlak ya da armudi gövdeli, uzun saplı ve telli birçok çalgı icat etmiş ve bu çalgılarından ses çıkartabilmek için parmaklarını, çeşitli mızrap ve yay gibi materyalleri kullanmışlardır. Orta Asya kültüründe mızrapla icra edilen çalgıların geçmişten bugüne yay ile de icra edildiği bilinmektedir. Sarı'nın, çalışmasında, yaylı tanburun tarihinden şu şekilde bahsettiği görülmektedir:

Tanburda belirtilen isim karışıklıkları bu çalgı içinde geçerlidir. Eski yaylı tanburla günümüzdeki yaylı tanburun benzer olan tek yanı yayla çalınmış olmalarıdır. Orta çağın başlarından sonra ortaya çıkan yayla çalım usulü, herhangi bir çalgı üzerine adapte edilebiliyordu. Meragalı Abdülkadir (Ölm. 1435) Cami-ül-Elhan'da nay-ı tunbur adı altında şöyle bir açıklamada bulunmuştur: Tunbur-u şirvinanın veya tunbur-u Türkinin yayla çalınması uygundur. Başka şekilde bir çalgı da yapılabilir. Bu çalgıya iki veya daha çok tel bağlarlar ve yayla çalarlar. (2012: 68,'den Akt: Çöl, 2017: 25).



*Şekil 11. Yaylı Tanbur*



Kaynak: <https://www.enstrumansepeti.com/zeynel-abidin-yayli-tambur-siyah-film-1>  
(Erişim Tarihi: 15/03/2019)

#### 1.4. VURMALI ENSTRÜMANLAR

##### 1.4.1. Kudüm

Kelime Arapçada “ayak basma” Farsçada “adım” anlamında kullanılmakta olup semazenlerin tek ayak yardımıyla dönmelerinden ve bunu zamanlamasını da kudüme göre yapmaları nedeniyle çalgıya bu ismin verildiği tahmin edilebilirse de tatmin edici değildir. (Sarı,1985: 244).

*Şekil 12. Kudüm*



Kaynak: <https://www.mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/kudum/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

##### 1.4.2. Daire

30 - 40 cm çapında, ahşap bir kasnağın tek tarafına deri gerilerek yapılan bir çalgıdır. Deri kısmı hayvan derisinden yapılmaktadır.

*Şekil 13. Daire*



Kaynak:

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi53\\_pdf/8diger\\_sosyalbilimler/zmuslumakdemir1.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi53_pdf/8diger_sosyalbilimler/zmuslumakdemir1.pdf) (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

#### **1.4.3. Bendir**

Klasik Türk müziğinde ve özellikle Mevlevi zikir musikisinde daire veya def adıyla bilinen vurmali çalgıdır. Fas ve Cezayir'e özgü bir enstrümandır.

*Şekil 14. Bendir*



Kaynak: <https://www.nehirsazevi.com.tr/index.php/urun/bendir-ayarli-filim-kayin-kasnak-profesyonel/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

#### **1.4.4. Def**

Def eller ile çalınan vurmali bir ritim çalgısıdır. Halen günümüzde bazı yörelerde adetlerde kına gecelerinde kadınların çaldığı görülmektedir.

*Şekil 15. Def*



Kaynak: <https://www.muzikaetleri.com.tr/def-derili-zilli-8tam61> (Erişim Tarihi: 15/03/2019)

### 1.4.5. Darbuka

Darbuka, Arapça “durabükke”, muhtemelen darp kelimesinden. Bir çeşit dümbelektir. Fakat Türkiye’de madeni kaplı olanlarına “darpuka” toprak olanlara “dümbelek” ve halk mûsikîsinde “çömlek” denilmektedir. Tahta kaplı olanları da görülmüştür. Oturarak bazen ayakta çalınır. Klasik Türk mûsikîsinde yoktur. Kudümün yerini tutmak üzere piyasa mûsikîsinde görülür. Bütün Arap kavimlerinde (bilhassa Mısır) çok yaygındır. (Öztuna,1990: 76).

*Şekil 16. Darbuka*



Kaynak: <https://www.muzikhobi.com/darbuka-gri.html> (Erişim Tarihi 15/03/2019)

## 2. TÜRK MÜZİĞİNDE KLARNETİN YERİ VE ÖNEMİ

### 2.1. KLARNETİN TANIMI

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

Ağaçtan ve metal (pirinç vb) olmak üzere iki çeşidi vardır. Türk Sanat Müziğinde genellikle Sol (G) klarnet kullanılmaktadır. Aynı şekilde sol Klarnet Türk Halk Müziğinde de yer almaktadır. Bunların yanı sıra Si bemol ve La Klarnetlerde Türk Sanat Müziğimiz ve Türk Halk Müziğinde kullanılabilir bunların örnekleri de vardır.

### 2.2. KLARNETİN TARİHİ

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

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

Klarnette kullanılan iki çeşit perde sistemi vardır. Birincisi Boehm ikincisi ise Albert perde sistemleridir. Boehm perde sistemi klarnete uyarlanmış en önemli perde sistemidir.

Bahsetmiş olduğum bu sistem saksofon, klarnet ve Obua'da kullanılmıştır. Albert sisteminde çapraz parmak pozisyonu kullanılır. Albert sistemi en çok Türkiye, Almanya ve Balkanlarda tercih edilen ve kullanılan bir sistemdir.

### **2.2.1. Sol Klarnet**

Sol klarnet (G) Türk Müziğinde komaları nedeniyle tercih edilen ve kullanılan klarnet çeşitidir. Türk Müziği icrası klarnetçileri Naif ve yumuşak sesi ile transpozisyon rahatlığı sebebiyle, sol klarnetin Aubert sistemini tercih etmektedirler. Balkanlarda da kullanımı oldukça yaygındır.

*Şekil 17. Sol Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).

### **2.2.2. Si Bemol Klarnet**

Caz gruplarında, bandolarda kullanılan ve tercih edilen bir klarnet modelidir. Dört oktavlık ses aralığı ile bir çok tarzda kullanılmaktadır. Bir çok hızlı çalınacak eserler bu enstrüman ile kolaylıkla icra edilmektedir. Genellikle Balkanlarda kullanımı yaygındır. Boehm Sistem ve Aubert Sistem olarak iki ayrı perdeli sistemi vardır. Boehm Sistem genellikle bandolarda ve balkanlarda kullanılan modelidir. Türk Müziği ve Caz müziklerde genellikle Aubert Sistem kullanılmaktadır.

*Şekil 18. Si Bemol Klarnet (Boehm Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

*Şekil 19. Si Bemol Klarnet (Aubert Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

### **2.2.3. Mi Bemol Klarnet**

Klarnet ailesinin en küçük olan modeli diye biliriz mi bemol klarnete. Bir çok insan tarafından küçük yaşta olan çocuklar için tercih edilmektedir boyutu ve küçük olmasından ve bu klarnet ler parlak bir sese sahiptir. Mi bemol klarnet küçüklüğü bakımından dört parça olarak yapılmıştır.

*Şekil 20. Mi Bemol klarnet (Boehm Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

*Şekil 21. Mi Bemol klarnet (Aubert Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

#### 2.2.4. La Klarnet

La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnete göre biraz daha uzundur. Bir çok orkestrada kemana uyarlanmış notaları la klarnet ile seslendirilir. Yumuşak bir ses rengine sahiptir. Yunan müziğinde daha çok yaygındır kullanımı ama tüm müzik türlerinde kullanılabilecek şekilde komalara sahiptir.

*Şekil 22. La Klarnet (Boehm sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

*Şekil 23. La Klarnet (Aubert sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

#### 2.2.5. Do Klarnet

Si bemol klarnete göre daha küçüktür. Do klarnet küçük bir yapıya sahip olduğu için, okullarda çocukların eğitiminde de daha da rahat kullanılır. Do klarnet için yazılmış bazı eserler olmasına rağmen, senfoni orkestralarında nadiren kullanılmaktadır.

*Şekil 24. Do Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).

#### 2.2.6. Alto Klarnet (Mi Bemol)

Alto klarnet, mi bemol ses ile duyulu, mi bemol klarnetten bir oktav pestir. Küçük topluluklarda basklarnet ile birlikte kullanıldığında mükemmeldir. Alto klarneti kullanırken taşınması için boyundan geçen bir askı gereklidir. Bazı modellerin bas klarnetteki gibi ayaklığı vardır.

*Şekil 25. Alto Klarnet (mi bemol)*



Kaynak: Çağrı (2006).

### **2.2.7. Kontrabas Klarnet**

Kontrabas klarnet, si bemolden ve bas klarnetten bir oktav pest duyulur. Hem ağaç hemde metal den yapılmaktadır. Kontrabas klarnet için yazılmış eserler olmasına rağmen bunlar pek duyulmamıştır. Kontrabas klarnet birçok orkestralarda kullanılmaz. Bu çalgının düz versiyonu 150 cm. olup ağaçtan yapılmaktadır. Metal olanı ise U şeklindeki silindir yapıya sahiptir.

*Şekil 26. Kontrabas Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).

### **2.2.8. La Bemol Klarnet**

Grubun bu üyesi, la bemol soprano olarak adlandırılır. Pikola grubunun hayatta kalan tek üyesidir. Daha çok Avrupa ve Avustralya'daki bandolarda kullanılır. Bazı klarnet koro ve müziklerinde la bemol klarnet için yazılmış eserler vardır. İtalya'da

Ripamonti'nin la bemol klarneti, Müller ve Boehm sistemde yaptığı bilinmektedir. Boehm sistem ve Aubert sistem iki türde tuşe farkı olan modelleri vardır.

*Şekil 27. La Bemol Klarnet ( Boehm Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

*Şekil 28. La Bemol Klarnet (Aubert Sistem)*



Kaynak: Çağrı (2006).

### **2.2.9. Bas Klarnet**

Bas klarnet, soprano si bemol klarnetin bir oktav aşağıda pest ses veren türüdür. Çok ağır hacime sahip olduğundan, gövdesine bağlı bir ayak vardır. Basklarnet, senfonide olduğu kadar küçük bir grupta da ses etkisini artırır. Wagners Valkyrian Trista'nın, la tonundaki basklarnet ile güzel soloları vardır. Strauss'un da bazı eserlerinde Basklarneti kullandığı bilinmektedir.

*Şekil 29. Bas Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).



## 2.3. KLARNET YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER

### 2.3.1. Kullanılan Ahşap Malzemeler

Klarnetin yapımında kullanılan en çok ahşap malzeme abonozudur. Bunların dışında başka ağaçlarda tercih edilip yapılmıştır. Bunları sıralıycak olursal abanoz ağacı, granadil ağacı, cocobolo ağacı, zeytin ağacı, gül ağacı, şimşir ağacı, kırmızı ağlayan ağaç vb gibi ağaçlardan yapılmaktadır.

*Şekil 30. Ağaç Ahşap Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).

### 2.3.2 Kullanılan Metal Malzemeler

Klarnetin başka yapım malzemelerinde ağaç dışında metal türde olanlardır. Bunlar alüminyum ve sarı pirinçtir.

*Şekil 31. Metal ve Pirinç Klarnet*



Kaynak: Çağrı (2006).

### 3. KONUYLA İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALAR

#### 3.1. LİSANÜSTÜ TEZLER

- Kaplan, B. (2019), Türk müziği icrasında boehm sistem sol klarnet kullanımı ve teknik kazanım olarak sağladığı avantajlar, Kırıkkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Sopaoğlu, U. (2018), Mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminin değerlendirilmesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Çeliksü, Ü. (2018), Sol ve si bemol klarnet için temel öğretileri içeren tonal ve makamsal diziler bünyesinde metodolojik bir çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Çalgı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Öztürk, S. (2016), Klarnet icrâcısı Mustafa Çalar'ın icrâlarının tahlîli ve Türk müziği klarnet eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma, Gazi Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Türk Müziği Anabilim Dalı, Doktora Programı
- Gülsün, M. (2009), Alman sistem klarnetlerin Türk müziğine uygulanması, Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Selçuk, M.C. (2009), Tampere olmayan seslerin klarnette icrası, bazı basit ve şed Türk müziği makamlarında klarnet alıştırmaları, Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Bilimleri Bölümü / Türk Müziği Anabilim Dalı / Müzik Sanat Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Şen, N. (2008), Türkiye'de yöresel müziklerde klarnet kullanımının incelenmesi, Bilgisi: Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Eğitim Bilimleri Bölümü / Müzik Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Erdem, K. Ö. (2008), Klarinetin geçmişten günümüze Anadolu' da gelişimi ve icra edilişi, Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Çağrı, S. (2006), Türkiye'de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından

uygunluğunun incelenmesi, Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Yüksek Lisans Programı

### 3.2. MAKALELER

- Öztürk, S. (2018), Türk Müziği Klarnet İcrâcılığında Selim Sesler, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7/2018, Issue No: 41, Page Range: 71-78
- Öztürk, S. (2015), Türk Müziğinde Notaya Bağımlı İcranın Nitelik Yönünden Değerlendirilmesi Üzerine Bir Eleştiri: Somalı Klarnetçi Mustafa Çalar Örneği, İn önü University Journal of Culture and ArtCilt/Vol. 1 Sayı/No.1 :17-30

### 3.3. KİTAPLAR

- Gökçadağ, L. (2016), Türk Müziği Sol Klarnet Metodu 1, Ozan Yayıncılık
- Gökçadağ, L. (2016), Türk Müziği Sol Klarnet Metodu 2, Ozan Yayıncılık
- Gökçadağ, L. (2020), Usul ve Şed-Mürekkebi Makam Çalışmaları-Türk Müziği Sol Klarnet Metodu 3, Ozan Yayıncılık
- Öztürk, S. (2017), Klarnet İçin Zeybekler ve Oyun Havaları, Gece Kitaplığı
- Gülsün, M. (2013), Türk Müziğinde Klarnet Eğitimi, Yurtrenkleri Yayınevi
- Çağrı, S. (2012), Sol Klarnet Eğitimi 1, Bemol Müzik Yayınları
- Akbudak, S. (?), Sol Klarnet Eğitim Kitabı 1, Saygın Akbudak Yayınları

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TRT'DE ÇALIŞAN KLARNET SANATÇILARININ KLARNETİN TÜRK MÜZİĞİNDE VE EĞİTİMDE KULLANIMI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

#### 1. PROBLEM CÜMLESİ

TRT'de (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Çalışan Klarnet Sanatçılarının Klarnetin Türk Müziğinde ve Eğitimde Kullanımı Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi nedir?

#### 2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma, konusu ve içeriği itibariyle, Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda Görev Yapan (TRT) Klarnet Sanatçılarının, Klarnetin Türk Müziğinde Kullanımı Ve Eğitimindeki Yeri Yönelik Görüşlerini incelemiştir. Bu araştırmada, ülkemizde Türk müziğinin her alanında kullanılan klarnet sazının, müziğimize ne kadar uygun olduğu, TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) ve devlet korolarında(Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Korusu) icra edilmesinin doğru olup olmadığı, icra edilecek ise hangi tür müzikte ve hangi tavırlarda icra edilmesi gerektiğine yönelik verilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Ayrıca Türk müziğinde yeri olan bu sazın Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlardaki eğitimine yönelik sanatçı görüşlerinin de belirlenmesi amaçlanmaktadır.

#### 3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Yapılan bu çalışma klarnetin Türkiye'deki TRT(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) kurumlarındaki konumunu (durumunu) ve kullanımını yazılı olarak ele alacaktır. Konuyla ilgili yapılan kapsamlı bir çalışma bulunmadığından bu araştırma kapsam, içerik ve alan bakımından ayrı bir öneme ve değere sahip olmaktadır. Ayrıca bu araştırmanın, "Türkiye'de klarnetin Devlet kurumlarında (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Korusu) kullanılıp kullanılmayacağı" sorusuna bir yanıt olacağı ve klarnet eğitimi alanına da ışık tutacağı, profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda (konservatuvar), eğitimin içerisinde yer alması açısından da bir algı yaratacağı düşünülmektedir. Bundan sonra yapılacak olan araştırmalara da kaynak olması bakımından önemlidir.

#### **4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI**

1. Araştırmada, araştırma için seçilen veri toplama yöntemlerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu.
2. Araştırma için görüşüne başvurulmuş kişilerin alanında uzman oldukları.
3. Araştırma için hazırlanan görüşme formunun, araştırma konusu için uygun bir veri toplama yöntemi olduğu.
4. Araştırmada görüşme formu uygulanan bireylerin verdiği cevapların, gerçek ve samimi olduğu, sayıltılarından hareket edilmiştir.

#### **5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI**

- 1) TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) kurumunda görev yapan Klarnet Sanatçıları.
- 2) İstanbul, Ankara ve İzmir TRT(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Klarnet Sanatçıları.
- 3) Ulaşılabilen TRT(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Klarnet Sanatçıları.
- 4) Yüksek lisans programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklar ile sınırlıdır.

#### **6. ARAŞTIRMANIN MODELİ**

Bu çalışma, içeriği, yöntemi ve amacı bakımından tarama modelini esas alan nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırma yöntemlerinde veriler yorumlanarak veriler elde edilmiştir. Betimleme araştırmasıyla konu üzerinde bir durum tespiti yapılmaya çalışılmış, konu var olduğu şekliyle araştırılmıştır. Betimsel nitelik taşıyan bu araştırmada, tarama modeli kullanılmıştır.

Karasar, Tarama araştırmacısı hakkında şunları söylemektedir: “Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası

gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir.” (2009: 77).

## **7. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ**

Evren, en genel anlamıyla araştırmanın yapılacağı alanı genellemek amacıyla kullanılan bir terimdir. Evrende yapılan incelemeler çok geniş kapsamlı, maliyetli, oldukça uzun ve zaman kaybına neden olur. Yapılan bir bilimsel çalışmada, alan çok geniş olduğundan dolayı çalışmanın zamanında bitirilmesi, maddi olanakların yeterliliği ve çalışmanın bilimsel olarak değerlendirilmesi zorlaşabilir. Bu nedenle araştırmanın sınırlandırılması gerekmektedir.

Bu çalışmada araştırmamızın evrenini Türkiye’de T.R.T(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) kurumunda çalışan enstrüman sanatçıları oluşturmaktadır. Araştırmamızın örneklemini ise, bu sanatçılardan ulaşılabilen klarnet sanatçıları oluşturmaktadır.

## **8. VERİLERİN TOPLANMASI**

Bir sonuca ulaşmak için belirli çalışmalar sonucunda toplanan bilgiye veri denilmektedir. Araştırmada sırasıyla, önce kaynak tarama yoluyla bilgi toplanmış, konuyla ilgili genel bilgilere ulaşılmıştır. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Araştırmaya veri sağlamak amacıyla yarı yapılandırılmış yani soru-cevap şeklinde birebir kayıt altında görüşme formundan yararlanılarak veri toplanmıştır.

## **9. BULGULAR VE YORUMLAR**

TRT’de(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Çalışan Klarnet Sanatçılarının Klarnetin Türk Müziğinde Ve Eğitimde Kullanımı Hakkındaki Görüşleri nelerdir? , Konulu Çalışmamızda Elde Edilen Bulgular Ve Yorumlar Şu Şekildedir;

### **9.1. TÜRK MÜZİĞİNDE SOL KLARNETİN GEÇMİŞİ HAKKINDA BİLGİ VERİR MİSİNİZ?**

CEVAP: İlk kullanan İbrahim efendidir ve daha sonrasında Şükrü TUNAR, Yılmaz ŞALLIEL, Mustafa KANDIRALI Saffet GÜNGÖR vb. isimler sol klarneti Türk müziğinde kullanan isimlerdir.

## 9.2. SOL KLARNETİN TRT'YE GİRİŞİ NASIL VE NE ZAMAN OLMUŞTUR?

CEVAP: Şükrü TUNAR ile olmuştur.

## 9.3. TRT'DE SOL KLARNET İLK OLARAK KİM İLE BAŞLAMIŞTIR?

CEVAP: İlk Şükrü TUNARLA başlamıştır onu radyoya götüren de Emin OLGAN dır.

## 9.4. SOL KLARNET TRT'YE GİRDİKTEN SONRA İLK OLARAK NE TÜR PROGRAMLARDA YER ALMIŞTIR?

CEVAP: Fasıllarda oyun havalarında enstrümantal programlarda kullanılmıştır. Şükrü Tunar'dan sonra Türk müziğinde daha ağırlıklı kullanılmaya başlamıştır. Son zamanlarda her programlarda yer almıştır yani fasıl ve oyun havalarının enstrümantal programların dışına çıkarak Halk müziği programlarında da başta gelen enstrümanlar arasına girmiştir. Eskiden klarnet enstrümanlarına taksim verilmezdi sadece keman, ud, kanun vb. enstrümanlara verilirdi klarnete sadece ara meyan kısımlarında nağme yapılması için kısa bir zaman tanırlardı ama şimdilerde şarkı(eser) başlarında da artık klarnete de taksim veriyorlar ve ara meyan da veriyorlar yani sonuç olarak biz klarnetçilerin görevleri daha çok olmaya başladı hatta bu enstrümanla klarnetçi üstatlarımız solo albümler bile yaptılar ve çokda tutuldu bu daha da sevildi klarnet enstrümanı.

## 9.5. TÜRK MÜZİĞİNDE NEDEN SOL KLARNET KULLANILIYOR, Sİ BEMOL VB. KLARNETLER NEDEN KULLANILMIYOR?

CEVAP: Mesela Türk müziğinde alışıla gelmiş şeyler vardır örneğin 1ses 2ses 3ses 4ses bunun için si bemol klarnet buna çok transpoze geliyor ve notayı okumak daha zor oluyor ve çok tiz sesler çıkıyor buda rahatsız ediyor ama sol klarnet buna göre hesaplanıp yapıldığı için sesler kulağı yormuyor her şey yerli yerinde duyuluyor. Tabi ki si bemol veya benzeri diğer türdeki klarnetlerle de Türk müziğimiz icra edilebilir. Notayı daha iyi göre bilme enstrümanımızda daha iyi transpoze yaparak icra edebiliriz klarnet ölçüleri bakımından si bemol ve la klarnetler sol klarnete göre daha kısa ölçülerde yapıldığı için her ses de çok tiz sesler çıkmaz yani nota 1ses icra edildiğinde tiz çıkıyorsa da 2ses icra edildiğinde bu çokta tiz çıkmıyor bunu uygulamalı olarak enstrümanımla kendim bizzat icra etmiş bulunmaktayım onun için Türk müziği sadece

sol klarnet ile icra edilir diye bir durum yok hatta Halk müziği icrasında yöresel oyun havaları, halaylar, köçekçeler vb. eserler icrasında bu daha da iyi gelmektedir. Mesela Elazığ yöresini icra ederken daha tiz sesler de icra gerçekleşiyor mesela bunları si bemol veya la klarnet ile çaldığımızda daha da yakışıyor buralarda kullanmak enstrümanı eserin daha da iyi anlaşılmasını sağlıyor sonuçta tam tavrı ve üslubu yakalamış oluyoruz.

#### 9.6. SOL KLARNET KLASİK MÜZİKTE DE KULLANILABİLİR Mİ KULLANILIRSA NASIL BİR TEKNİKTE KULLANILMALIDIR?

CEVAP: Aslında kullanılabilir ama daha önce ki soruya verdiğim cevapla aynı hemen hemen sol klarnet icrası klasik müzikte de olur ama tınısı bence bunu karşılamaz si bemol vb. klarnetler daha yatkındır bu tür müziklere. Dediğim gibi Elazığ yöresine nasıl si bemol ve benzeri klarnetler yakışıyorsa şahsım adına söylüyorum klasik müziği de si bemol klarnet daha güzel yakışıyor ama icra edilmez mi? illaki edilir sol klarnet ölçüleri bakımından çok güzel hesaplanarak yapılmış bir enstrümandır. Her alanda batı müziği olsun Türk müziği olsun Halk müziği olsun icrası her şekilde gerçekleşmektedir, bunun için biz asıl sol klarnet icra edenler bu yönden çok şanslıyızdır.

#### 9.7. SOL KLARNET EĞİTİMİNE KAÇ YAŞINDA BAŞLANILMALI, BU KLARNETİ ÇALABİLMEK İÇİN BELİRLİ BİR FİZİKSEL ŞART VAR MIDIR?

CEVAP: Fiziksel şartlar yoktur 6-10 yaşlarda başlanılmalıdır daha ileri yaşlarda başlamak çok verimli olmuyor çünkü küçük yaşta algılar daha fazla açık oluyor tabi ki olmaz diye bir şey yoktur çok çalışmak ve azim her şeyin anahtarıdır. Ben 30 yaşında da bu enstrümana başlayan arkadaşlar biliyorum çok çalışmalarının sonucunda çok güzel yerlerde çok güzel bir şekilde enstrümanını icra etmektedirler.Önemli olan çalışmak, çalışmak, çalışmak. Fiziksel bir şart illaki yoktur keman ve ailesinde (viyola, viyolonsel) de olduğu gibi uzun parmak vb. şartları yoktur ama klarnet icra eden birisinin parmakları çok önemlidir herhangi bir yamukluk veya kısa gibi durumlarda icra zorlaşır yani parmağımızın ucu kopsa veya tırnağımız olmasa icra edemeyiz bu enstrümanı.



#### 9.8. KLARNET EĞİTİMİ VERİYOR MUSUNUZ? VERİYORSANIZ KENDİNİZE HAS BİR ÖĞRETME TEKNİĞİNİZ VAR MI?

CEVAP: Radyoda görev aldığım için zaman sıkıntısından dolayı ders ne yazık ki veremiyorum. Zamanın da çok verdim ama birçok insan yetiştirdim. Bunların birçoğu güzel yerlerde birçoğu da klarnet çalmayı bırakıp başka mesleklere yönelmişlerdir. Kendime has öğretim tekniğim illaki var müzik usta çırak ilişkisidir bizler ustalarımızdan ne aldysak aynı tarz da ve üslup da üzerine kendimizde yılların verdiği tecrübelerle bir şeyler ekleyerek öğrencilerimize vermişizdir. Ama sol klarnet ile ilgili herhangi bir metodum vb. bir uygulamam yoktur birebir öğrenciye çalarak ve göstererek uygulamalı olarak ders verdim bunun bu şekilde öğrenildiği kanısındayım her zaman yok diğer türlü öğrenci günümüz teknolojilerinde bilgisayardan da açıp öğrene bilir bu klarneti ama işte usta çırak ilişkisi nerede kalıyor o zaman bire bir görüp çalması öğrenmesi kadar güzel bir şey yoktur.

#### 9.9. SOL KLARNET EĞİTİMİNE GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE BAŞLANABİLİR Mİ?

CEVAP: Kesinlikle başlanılmalı ve daha sonrasında Konservatuvarla devam edilmelidir. Çünkü küçük yaşlarda algılarımız daha açık oluyor o yaşlarda gösterilenler daha çabuk öğreniliyor beyin hemen kayıt ediyor bunu değerlendirip bu soruya cevabım başlanılmasıdır. Aksi takdirde ileride başlanıldığı zaman geç olunmuyor ama bazı şeyler tam oturmuyor bir ayda öğrenip geçeceği bir konuyu öğrenci belki 3ayda belki 7ayda öğreniyor buda biraz da olsa zamanından çalmış oluyor bu durum üzücü çünkü öyle cevherler tanıdım ki keşke bu konudan mustarip oda onun kısmeti belkide 7-10 yaşlarında başlamış olsaydı daha da güzel icra edebilirdi onun için her zaman özellikle klarnet enstrümanına başlanılacaksa erken yaşlarda olmasını herkese tavsiye ederim.

#### 9.10. KONSERVATUVARLARDA SOL KLARNET EĞİTİMİ VERİLMELİ MİDİR?

CEVAP: Kesin verilmeli mesela İstanbul'da Türk müziği konservatuvarında sol klarnet yok bu çok üzücü bir durum benim oğlumda orada eğitim aldı ama batı müziğinde okudu Türk müziğinde sol klarnet olmuş olsa daha iyi yetişebilir daha güzel nazari eğitim alabilir ve enstrümanını ona göre daha farklı icra edebilirdi. Maalesef olmadığı için bundan faydalanamadı anlayamıyorum bazen TRT de olan veya Kültür

Turizm Bakanlığında olan şey okullarımızda nasıl olmaz diye oturup düşünüyorum bütün formlar da veya eserlerde icramız mümkün bizzat kendim yaşıyorum bir TRT sanatçısı olarak ama okullarda yok siz değerli kardeşlerim işte bunun önünü açacak olanlar sizleri tebrik ediyorum sizler gibi gençlerimiz yetişsinler bu enstrümanı daha iyi yerlere taşıyınlar.

#### 9.11. VERİLECEKSE NE TÜR BİR EĞİTİM OLMALI?

CEVAP: İlk baş makamların 4lü ve 5lileri tanıtılıp bunlarla ilgili etütler verilmeli daha sonra Saz semailer, peşrevler, oyun havaları, sirta ve longalar seçilmeli ve icra edilmeli. Bunların icraları bittikten sonra bu icra edilen bütün eserleri 1ses, 2ses, 3ses, 4ses ,5ses, 6ses icra edilmeli yani bunlar olurken diğer seslerden de icra öğretilmeli öğrenciye ve daha sonra taksim çeşitleri öğretilmeli bilindiği üzere taksimlerimizin de çeşitleri var baş taksim son taksim ara taksim vb. bunlar öğretilip bire bir uygulamalı dersler yapılmalıdır. Klarnet olduğu için enstrüman taksim çok önemlidir bu dediklerim geliştirilerek öğretilbilir diye düşünüyorum.

#### 9.12. NASIL BİR REPERTUAR SEÇİMİ YAPILMALI?

CEVAP: Türk müziği icra edeceğimiz için daha çok fasıl notaları çalınmalı saz eserleri icra edilmeli. Bunların yanında tatbiki de arı misali her çiçekten bal alınmalıdır sadece bunlar yeterli olmayacaktır. Halk müziği repertuarı da öğrenilmeli tavır öğrenilmeli ve klasik müzikten bile alınmalıdır.

#### 9.13. ŞUAN SOL KLARNET EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLARDA 4 YILLIK BİR KLARNET EĞİTİMİ YETERLİ OLACAK MIDIR? BU SÜREÇTE ÖĞRENCİNİN KENDİSİNİ GELİŞTİRMESİ İÇİN NE TÜR EGZERSİZ VE ETÜTLER TAVSİYE EDERSİNİZ.

CEVAP: Bence öğrenci daha önceden klarnet icra ediyorsa bu süreç nota ve nazariyat öğrenmek için yeterlidir çünkü bizler bile her gün farklı şeyler öğreniyoruz öğrenmenin yaşı ve zamanı yoktur. Eğer ki okula geldiğinde başlamışsa enstrümana öğrenci çok çalışma ile yine yeterli bir seviyeye gelebilir. Bu alanda ne tür çalışmalar yapacak tabiki de ilk başlarda çok dinleyecek daha sonra hep nota deşifreleri ile uğraşıp saz eserleri icra edecek bunların seslerin yerleri değişerek yapacak önerilerim bunlardır.

9.14. BAYANLARIN KLARNET ÇALMASI YA DA KONSERVATUVARLARDA BUNUN EĞİTİM KONUSUNDA GÖRÜŞLERİNİZ NELERDİR?

CEVAP: Bayanların klarnet çalması bence çok güzel olur batı müziğinde bunu çok görüyorum ama Türk müziğinde karşılaşmadım hiç sol klarnet çalan bir bayan bence olmalıdır. Ama bayan ve erkek diye bir kıyaslama şahsen yapmam.

9.15. SOL KLARNETTE NEDEN AÇIK BEK KULLANILIYOR, KAPALI BEK KULLANILMAZ MI?

CEVAP: Kapalı bekte tercih edilebilir mesela rahmetli babam kapalı bekte açık bekte kullanıyordu bu kişiden kişiye göre değişir dudak pozisyonuna göre ama tabii biraz açık olması komaları vermemize daha yardımcı oluyor onun içinde biraz açık bek kullanıyoruz. Bu son zamanlar da hep açık olarak tercih ediliyor çünkü gerçekten daha rahat icra ediyoruz bizlerde açık bek ile alıştığımızdan olabilir bu durum daha güzel bir tını daha güzel koma sesler bizleri rahatlattığı gibi dinleyenlerde güzel ses gidiyor daha zevkle dinliyorlar.

9.16. AİLELERİN SOL KLARNET EĞİTİMİNE YÖNELİK BAKIŞ AÇILARI NASIL?

CEVAP: Çocuklarına Türk müziği eğitimi aldirmek isteyen aileler araştırdıkları zaman sol klarnet öğretmeleri gerektiğini bilecekler ve bu yüzden sol klarnete bakış açılarının olumsuz olacağını düşünmüyorum.

9.17. GENEL OLARAK NE TÜR MÜZİK İCRA ETMEKTEN HOŞLANIYORSUNUZ?

CEVAP: Türk sanat müziği icra etmekten hoşlanıyorum. Alanım Türk müziği olduğu için tabii de diğer tarzda olan müzikleride dinliyorum ve icra ediyorum bir müzisyen daha önceki verdiğim cevaplarda da var bu herşeyi dinlemesi gerekir her tarzı her müziği çalması gerekir.

9.18. SİZCE ÇOCUKLUKTAN BERİ KLARNET ÇALAN BİRİSİMİ YOKSA BİR KLARNET SANATÇISININ YANINDA TEKNİK OLARAK BİR EĞİTİM ALANLAR MI DAHA BAŞARILI OLUYOR?

CEVAP: Bence her ikisi de başarılı olur bu çalışmaya bakar biraz çok küçük yaşta öğrenmek çok güzel tabiki de tercih ettiğimde budur ama 20 yaşın dada öğrenip çok azim ile çalışıp bir yerlere geline bilir çok büyük yollar gidilebilir. Onun için öğrenen kişinin çalışma azmine bakmak gerekir çok erken yaşta başlamıştır ama hiç çalışmamıştır buda olmaz çok çalışmak gideceğimiz yolda kaşımıza çıkacak olan kapıların anahtarıdır diye düşünürüm her zaman.

**Ankara Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda Görev Yapan Klarnet Sanatçısı “Salih ÇAĞLAR” Hoca İle Yapılan Görüşmede Vermiş Olduğu Cevaplar**

SORU: Türk müziğinde sol klarnetin geçmişi hakkında bilgi verir misiniz?

CEVAP: İlk defa Türk müziğinde klarnet Naci TEKTENİN babası olarak bilinen Klarneti İbrahim TEKTEN Efendidir. Daha sonralarda bu değişmiştir Şükrü TUNAR ile tekrar bir akım başlamıştır ve daha sonra birçok klarnetçiler TRT vb. yerlerde bu enstrümanı icra etmiştir. Günümüzde ise bende dâhil olmak üzere bizler Radyo sanatçıları olarak bayrağı taşımaktayız.

SORU: Sol klarnetin TRT'ye girişi nasıl ve ne zaman olmuştur?

CEVAP: Şükrü TUNAR ile başlamıştır bu dönem diye biliyorum. Yine yüzlerce klarnet sanatçıları Şükrü beyden sonra bu bayrağı taşımışlardır daha sonra ise bizler teslim aldık ve yetişip gelen siz değerli kardeşlerimize bu bayrakları emanet edeceğiz sizlerde bir sonraki kuşaklara.

SORU: TRT'de sol klarnet ilk olarak kim ile başlamıştır?

CEVAP: Şükrü TUNAR, Hamdi TOKAY.

SORU: Sol klarnet TRT'ye girdikten sonra ilk olarak ne tür programlarda yer almıştır?

CEVAP: Fasıllarda ve toplu programlarda yer almıştır. Enstrümantal olarak değerlendirilmiştir daha sonra şarkı formunda birçok programlarda kullanıma geçmiştir günümüzde birçok programların da başında gelmektedir.

SORU: Türk müziğinde neden sol klarnet kullanılıyor, si bemol vb. klarnetler neden kullanılmıyor?

CEVAP: Akort sisteminden dolayı kullanılmıyor. Si bemol klarnet bir buçuk ses dik olduğu için nota okumak icra daha zor oluyor akorttan dolayı sol klarnet tercih ediyoruz komaları daha rahat veriyoruz. Ama bütün klarnet çeşitlerini icra edebiliriz bu bizi ne kadar yorsa da olmaz diye bir durum söz konusu değildir sol klarnet başta olmak üzere Si bemol vb. klarnetler de olabilir.

SORU: Sol klarnet klasik müzikte de kullanılabilir mi kullanılırsa nasıl bir teknikte kullanılmalıdır?

CEVAP: Genelde akort probleminden dolayı kullanılmaz ama transpoze kabiliyeti yüksek olan klarnetçiler kullanabilir ben kullanıyorum ve kullanan çok klarnet sanatçısı da gördüm aslında dediğim gibi herhangi bir engel bu durumda yoktur istenilen klarneti icra edebiliriz.

SORU: Sol klarnet eğitime kaç yaşında başlanılmalı, bu klarneti çalabilmek için belirli bir fiziksel şart var mıdır?

CEVAP: Bence 7-9 yaşlarında başlanılmalı yani ne kadar erken olursa o kadar iyi olur ilerisi için daha çabuk öğreniliyor çünkü ben buna çok şahit oldum fiziksel şart bence yoktur parmaklarında herhangi bir eksiklik olmayan herkesin bu enstrümanı çalacağını düşünüyorum.

SORU: Klarnet eğitimi veriyor musunuz? Veriyorsanız kendinize has bir öğretme tekniğiniz var mı?

CEVAP: Herhangi bir metodum falan yok klarnet sazı çok zor bir saz olduğu için ve vaktimde olmadığı için işimden dolayı veremiyorum ama bu zaman kadar çok verdiğim öğrencilerim var toplu eğitime karşıyım bire bir öğrenilmeli müzik usta çırak ilişkisidir ben ustamdan ne gördüysem onu öğretmişimdir hep.

SORU: Sol klarnet eğitime güzel sanatlar liselerinde başlanabilir mi?

CEVAP: Başlanması çok iyi olur ama ortaokulda aslında başlansa daha güzel mükemmel olur hemen hemen erken yaşlar oluyor bu durumda öğrenci bir an önce eğitimine başlıyor okulunda ama ben bu tür eğitimleri pek görmedim de duymadım da keşke bu şekilde eğitimler olsa klarnet dersleri orta okullara konulsa yani klarnet için

söylemiyorum bütün hepsi için öğrenci hangi enstrümana yönelecekse dersi olmalı diye düşünüyorum.

SORU: Konservatuvarlarda sol klarnet eğitimi verilmeli midir?

CEVAP: Bence verilmelidir çünkü radyolarda bu sazın yeri vardır bizler artık yaşıyoruz alttan gelen nesilin bunu devam ettirmesi lazım onun için nazariyatı notası iyi olması gerekiyor bunun eğitimde buralarda başlıyor. Hatta daha da öncelerde başlıyor konservatuvar artık eğitimin son noktası okul bittikten sonra sanatçı birçok alanda hedefine ulaşıyor bunun için olmalıdır.

SORU: Verilecekse ne tür bir eğitim olmalı?

CEVAP: Makamların usullerin çok iyi öğretilmesi gerekiyor çünkü bunlar olmazsa olmaz icra yarım kalır klarnet hatayı affetmez bununla birlikte nazari birçok eğitimi de alması gerekiyor öğrenci ben klarnet çalıyorum diye sadece klarnet öğrenmesi doğru değildir örneğin sesi kötüde olsa biraz şarkıda okuması icrasına katkısı olacaktır bu yüzden okulda verilen her tür derslerde öğrenci sanki klarnet de bir şey öğreniyormuşçasına ilgi ile dinlemeli ve çalışmalıdır.

SORU: Nasıl bir repertuar seçimi yapılmalı?

CEVAP: Türk müziği eserler ağırlıklı saz eserleri oyun havaları sirto ve longalar tercih edilmeli. Şarkı forumları köçekçeler vb. eserlerde eklenmelidir buna ve tabi ki hep Türk müziği diyoruz ama repertuar denince Halk müziğinden de bir şeyler öğrenilmesi lazım çünkü klarnet Halk müziğinde de vardır özellikle yörelerde bunlarda repertuara alınması gerekir.

SORU: Şuan sol klarnet eğitimi veren konservatuvarlarda 4 yıllık bir klarnet eğitimi yeterli olacak mıdır? Bu süreçte öğrencinin kendisini geliştirmesi için ne tür egzersiz ve etütler tavsiye edersiniz

CEVAP: Bence yeterli olacaktır sonuçta ders 1 veya 2 saattir bunu ilerletmek öğrenciye kalıyor ne kadar çok çalışılırsa hedef o kadar daha yakınlaşıyor. Bol bol nota çalması ve parmak egzersizleri öneririm şarkı çalmak güzel tamam ama parmakların çok seri olması gerekir yanlış seslere basmaması gerekir bu yüzden beyin hissetmesi gerekiyor sesleri parmaklar ona eşit bir şekilde çalışması gerekiyor bazen klarnet icra ederken öyle seslere dokunuyorum ama düşünerek değil bunu beyin yapıyor artık uzun

zamandır icra etmekten her şey oturmuş zannedersen bu yüzden normal ihtiyaç haline gelmiş bazı durumlar.

SORU: Bayanların klarnet çalması ya da konservatuvarlarda bunun eğitim konusunda görüşleriniz nelerdir?

CEVAP: Bayanların sol klarnet çalmasını çok isterim daha önce hiç görmedim yurt dışı seyahatlerimde oldu ama hiç karşılaşmadım ama bayanlar daha duyguludur onun için çok isterim eğitime gelince bir erkek klarnetçi ile aynı eğitimden geçmelidir burada bir cinsiyet ayırımı yapmak olmaz çünkü öğrenilecek şeyler aynıdır.

SORU: Sol klarnette neden açık bek kullanılıyor, kapalı bek kullanılmaz mı?

CEVAP: Çünkü koma sesleri daha rahat veriyoruz tabiki de kapalı beklerde kullanılır kullananlar da oldu zamanında bu biraz dudak yapısıyla da ilgilidir nasıl başlarsan alırsan o şekilde devam ediyorsun ama bende biraz olsun açık bek çalışıyorum daha düzgün koma seslerin çıktığını düşünüyorum.

SORU: Ailelerin sol klarnet eğitimine yönelik bakış açıları nasıl?

CEVAP: Aileler eğer ki çocuklarının Türk müziği öğrenmesini istiyorsa ve klarnet de çalsın diyorsa mecbur sol klarnet alacaklar ve buna da neden karşı çıksınlar ki bence bakışları da kötü olmaz aksine daha da güzel olur.

SORU: Genel olarak ne tür müzik icra etmekten hoşlanıyorsunuz?

CEVAP: Türk sanat müziği icra etmekten hoşlanıyorum bunun yanında klasik müzik seviyorum azda olsa Halk müziği icra etmek geçmişimiz yörelerimiz olduğu için bundan gurur duyuyorum ve etkileniyorum.

SORU: Sizce çocukluktan beri klarnet çalan birisini yoksa bir klarnet sanatçısının yanında teknik olarak bir eğitim alanlar mı daha başarılı oluyor?

CEVAP: Bence çok küçük yaşlarda başlanılsa güzel olur ama teknik de şart bunun ikisi bence birbirine bağlı bir kompozisyon diye düşünüyorum hem teknik hem küçük yaş beraber olmalı ileriki yaşlarda da çok çalışmayla bu ikisi bir arada olursa neden olmasın.

## **İzmir Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda Görev Yapan Klarinet Sanatçısı “Durmuş Kısaoğlu” Hoca İle Yapılan Görüşme Vermiş Olduğu Cevaplar**

SORU: Türk müziğinde sol klarinetin geçmişi hakkında bilgi verir misiniz?

CEVAP: Türk müziğine klarinet ilk defa İbrahim Efendi zamanında girmiştir ve Şükrü TUNAR ile Radyolarda yerini almıştır. Daha sonraki zamanlarda çok değerli ustalarımız olmuştur bizlerde onları kendimize örnek alarak bu yolda ilerlemeye devam ediyoruz.

SORU: Sol klarinetin TRT’ye girişi nasıl ve ne zaman olmuştur?

CEVAP: Şükrü TUNAR ile başlamıştır ve değerli klarinet sanatçılarımız ile devam etmiştir. Tanburi Cemil beyin oğlu mesut bey Radyo müdürü olduğu zamanlarda Şükrü TUNAR’ı dinleyerek bu deviri başlatmıştır.

SORU: TRT’de sol klarinet ilk olarak kim ile başlamıştır?

CEVAP: Şükrü TUNAR başlamıştır.

SORU: Sol klarinet TRT’ye girdikten sonra ilk olarak ne tür programlarda yer almıştır?

CEVAP: İlk olarak enstrümantal programlarda epeyce icra edilmiştir. Çünkü hemen Türk müziğimizde icrası olmamıştır enstrümantal programlardaki başarısı görüldükçe beğenilmeye başlamış ve daha sonra fasıl programlarına yerini taşımıştır. Oradaki tınısı ve sesi dinleyenlerin kulağına hoş gittiği için şarkı forumlarında da icrası olmuştur ve günden güne bütün alanları kapsayıp Halk müziğinden tutun klasik müziğe bir çok alanda artık var olmuştur.

SORU: Türk müziğinde neden sol klarinet kullanılıyor, si bemol vb. klarinetler neden kullanılmıyor?

CEVAP: Koma düzeninden dolayı sol klarinet tercih ediliyor si bemol vb. klarinetlerde kullanıldı ama müziğimize fakat ses aralığı yüzünden pek uyumlu olmadığını düşünen hocalarımız olduğu için genelde sol klarinet tercih edildi.

SORU: Sol klarinet klasik müzikte de kullanılabilir mi kullanılırsa nasıl bir teknikte kullanılmalıdır?

CEVAP: Bence kullanılmaz nasıl si bemol klarinet bizim müziğimizde yani Türk müziğinde kullanılmıyorsa si bemol vb. klarinetlerde tonları bakımından kullanılmaz. Bu



benim şahsi düşüncemdir gelelim kullanıp kullanılmayacağına. Olur mu olur bütün klarnetler her tarz müziğimizde icra edilir biraz zorlanılsa da bu gerçekleşir ama kendi düşünceme göre bu pek tınısı bakımından hoş olmaz.

SORU: Sol klarnet eğitimine kaç yaşında başlanılmalı, bu klarneti çalabilmek için belirli bir fiziksel şart var mıdır?

CEVAP: Oldukça küçük yaşlarda başlanılmalı 5-7 yaşları buna uygundur fiziki şart gerekmez parmaklar hangi yapıda olursa olsun sağlıklı olunduğu sürece buna bir engel olacağını düşünmüyorum.

SORU: Klarnet eğitimi veriyor musunuz? Veriyorsanız kendinize has bir öğretme tekniğiniz var mı?

CEVAP: Ben klarnet eğitimi vermiyorum ama verdim zamanında kendime has usta çırak ilişkisi öğrettiğim bir usulümde vardır. Bu olan üslubumu da herkes tarafından bilinir ve duyulduğunda kim olduğunu söyleyen müzisyen arkadaşlarım da vardır. Bir metot illaki güzel olur ama o metot da yazılanı zaten canlı olarak bire bir öğrenciye veriyordum ve buda hemen hemen bütün klarnet çilerin verdiği şeylerdir sonuçta hepimiz gam öğretiyoruz seslerin yerlerini gösteriyoruz bunu oturup kitaba döksem metot olacak ama işimizden dolayı bu zamanı bulamıyoruz.

SORU: Sol klarnet eğitimine güzel sanatlar liselerinde başlanabilir mi?

CEVAP: Başlanılsa bu çok güzel olur oradan mezun olanlar ise üniversiteye hemen geçiş yapmalı ve bilgiler öğrenilen şeyler taze iken üstüne eklenip gidilmeli ama maalesef Türkiye de bunun olduğunu düşünmüyorum güzel sanatlar lisesinde belki de var tam olarak bilmiyorum ama Konservatuvarlar da Türk müziğinde klarnet bir çok yerde yok diye biliyorum bununda çok üzücü olduğunu söyleye bilirim çalışmış olduğum TRT kurumunda bu enstrüman varsa okullarda neden yok inşallah bu yapmış olduğumuz röportaj faydalı olur sesimiz duyulur.

SORU: Konservatuvarlarda sol klarnet eğitimi verilmeli midir?

CEVAP: Verilmeli tabiki de klarnet nazari olarak en güzel eğitim yeridir konservatuvar burada öğrenilmeyecekte nerede öğrenilecek bu işin son noktasıdır konservatuvarlar ve burada yetişen öğrenciler illaki diğer yetişen öğrencilere göre farklıdır. Bu konuşması olsun anlatması olsun ki oturması kalkması da bu dediklerimin arasındadır.

SORU: Verilecekse ne tür bir eğitim olmalı?

CEVAP: Nazariyat ve usul ağırlıklı eğitim alınmalı geç kileri çok iyi bilmesi gerekiyor bir klarnetçinin bunlar olmasa olmazdır. Bunların yanı sıra klarnet şarkı içerisinde nasıl icra edilecek nerede pest nerede tiz ses üfleyeceğini bilmesi gerekiyor bir klarnetçinin bunlar hepsi bir eğitimdir işte bir önceki soruya bu dediklerim bir özetidir.

SORU: Nasıl bir repertuar seçimi yapılmalı?

CEVAP: Saz semaileri, peşrevler, sirto ve longa benzeri içerikli repertuar seçilmeli. Öğrenile bildiği kadar bütün tarzda eserler bunlara eklenmeli halk müziği batı müziği hepsinden eklenilmesi lazım ben Türk müziği çalışıyorum halk müziğini veya batı müziğini ne yapıyım denilmemelidir.

SORU: Şuan sol klarnet eğitimi veren konservatuvarlarda 4 yıllık bir klarnet eğitimi yeterli olacak mıdır? Bu süreçte öğrencinin kendisini geliştirmesi için ne tür egzersiz ve etütler tavsiye edersiniz

CEVAP: Bol bol dinleyip aldığı eğitimle kendilerini geliştirirlerse bence bu yeterli olur ama 10 yaşında öğrenip okula gelen birisi için söylüyorum hiç çalışmaz ise bu olmaz onun için eğitimin yılı yoktur 4 yıl bunun için bence fazla bile öğrenci üstüne koyarak yol giderse bu dediğimi daha iyi anlayacaktır.

SORU: Bayanların klarnet çalması ya da konservatuvarlarda bunun eğitim konusunda görüşleriniz nelerdir?

CEVAP: Bir bayanın klarnet çalması hele de Türk müziği icra etmesi çok güzel olur.

SORU: Sol klarnette neden açık bek kullanılıyor, kapalı bek kullanılmaz mı?

CEVAP: Türk müziğimizde ki komaları daha rahat verebilmek için açık bek tercih ediliyor kapalı bekte kullanıla bilir ama bizler açık beklerle alıştık nasıl başlarsak o şekilde gider.

SORU: Ailelerin sol klarnet eğitimine yönelik bakış açıları nasıl?

CEVAP: Son dönemlerde bu daha da iyi olmaya başladı artık aileler bizlere ulaşıyor ve çocuğum Türk müziği çalmak istiyor çok çeşitli klarnetler var biz

hangisinden almalıyız dediklerinde sol klarnete yönlendiriyoruz ve çokta mutlu oluyorlar.

SORU: Genel olarak ne tür müzik icra etmekten hoşlanıyorsunuz?

CEVAP: Türk sanat müziği icra etmekten hoşlanıyorum, Halk müziği, Batı müziği icraları da beni mutlu ediyor hepsinden biraz biraz icra etmek çok güzel.

SORU: Sizce çocukluktan beri klarnet çalan birisini yoksa bir klarnet sanatçısının yanında teknik olarak bir eğitim alanlar mı daha başarılı oluyor?

CEVAP: Çocukluktan beri klarnet çalan birisi çok uzun yollar kat ettiği için daha başarılı oluyor tabiki de iyi bir ustanın yanında yetişmekte buna daha da güzellik katıyor.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

TRT'de (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) görev yapan Klarnet Sanatçıları ile yapılan görüşmeler neticesinde alınan cevaplar şu şekilde açıklanabilir.

Verilmiş olan cevaplarda Sol Klarnetin Türk Müziğimize faydalı olduğu ve si bemol, bemol, la klarnet çeşitlerinin Türk müziğimizdeki koma seslerinin hepsine cevap vermediği ancak sol klarnetin bu koma seslere cevap verdiği. Küçük yaşlarda bu enstrümana başlanması gerektiği, ilk başlarda klarnet ve benzeri enstrümanlarının (keman, kanun, ud vb.) aslında ortaokullarda da olması gerektiği burada çok ciddi olmasa da bir başlangıç olması daha sonra Güzel Sanatlar Liselerinde bu eğitime başlanıp oradan sonrada Konservatuvarlar da vb. Profesyonel müzik eğitimi verilen yerlerde bu eğitime devam edilmesidir. Ayrıca sol klarnetin Klasik müzikte de icrasının olduğu ve birçok alanda icra edilmesidir ve ailelerin bu konu hakkında yani Türk müziği sol klarnetin çocukların eğitimi ve öğretimini alması bakımından olumlu yaklaşmasıdır. Akort sisteminden dolayı si bemol ve diğer klarnetler(mi bemol, bemol vb.) tercih edilmemiştir, bu yüzden sol klarnet icra edilmektedir ama tabi ki edilmez diye bir şey yoktur diğer klarnet modellerinin de icrası görülmektedir ama en çok ses tınısı olarak yakışan sol klarnettir. Diğer bir yandan sol klarnet dahil olmak üzere Si bemol, bemol, Mi bemol vb. klarnetler halk müziğimizde de yer almaktadır özellikle yörelerde çok karşımıza çıkmaktadır bunlar hepsinin sol klarnet ile değil de Si bemol klarnet ile icra edildiği sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular incelendiğinde, Türk müziğinde ilk olarak klarnetin İbrahim efendi tarafından kullanıldığı fakat radyoya girişinin Şükrü Tunar ile başladığı ve onun gibi icrası kuvvetli olan klarnet sanatçıları ile devam ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte ilk sol klarnetinde yine Şükrü Tunar tarafından kullanıldığı verilerine ulaşılmıştır. Daha sonra klarnet çok tutulmadığı için ilk olarak radyoda enstrümantal programlarda uzun zaman yer almış ve daha sonra kulağa tınısının güzel gelmesiyle müziğe katmış olduğu renk ile yerini fasıl programlarına taşımış oradan ise günümüze kadar bütün programlarda yer almış halk müziği de bunların içerisinde yer almaktadır. Bütün bunlardan etkilenen dinleyiciler klarnete bakış açısı farklı olmuştur ve yöresel olarak birçok yörede başta gelen enstrümanlar arasındadır. Yöre olarak İlk defa kendine has tavrı ve tarzı ile Elazığ'da kullanılmıştır birçok halayların orta oyunların vazgeçilmez enstrümanı haline gelmiştir. Daha sonra klarnet sanatçıları kendilerine has solo albümler çıkararak klarneti bir solist edasında insanlara tanıtmaya başlamışlardır. Günümüzde bunlara örnek olarak

vereceğimiz isimler Hüsnü Şenlendirici, Serkan Çağrı vb. birçok usta klarnetçiler bunlara örnektirler. Kendilerine has bir tavır ve tarz yaratarak sol klarneti ülkemizde ve yurt dışlarında kendi müziğimizle konserler düzenleyerek albümlerini tanıtarak ülkemizi ve müziğimizi temsil etmişler klarneti çok başka yerlere getirmişlerdir.

Yapılan görüşmelerde okullarda verilecek olan klarnetteki eğitimin nazari ve usul ağırlıklı olması gerektiği söylenilmiş ve saz eserleri peşrevler ile pekiştirmeler yapılacağı sonucuna varılmıştır. Bunun yanı sıra bir klarnet sanatçısının şarkıda söylemesinin bu alanda klarnete etkili olacağı söylenmiş verilen eğitimin kötüsü olmaz ne öğretiliyorsa klarnet olarak bakmamamızın her şeyin klarnete fayda sağlayacağı söylenmiştir. Yine klarnetin bir parçası olan bek(ağızlık) üzerinde çeşitli söylemlere göre açık veya kapalı bek kullanılması sorulmuştur. Sonuç olarak icrada açık ve kapalı olmak üzere her iki çeşit sistemde, tercih edilmektedir. Burada açık ve kapalı diye bahsetmiş olduğumuz bek modeli şu şekildedir. Bekin üzerine konulan kamış ile bekin uç kısmının aralıklı olmasıdır. Verilen cevaplarda açık bekin Türk müziği komalarını daha iyi verdiğini ve geçmişten bu zamana kadar birçok icracının açık bek kullandığıdır ama diğer bir yandan kapalı bek ile de Türk müziği icra edilmektedir. Buna örnek olarak yine verilen Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda görev yapan Klarnet Sanatçılarından İsmail BERGAMA 'lıdır. Yani sonuç olarak dudak pozisyonu bek dediğimiz kısma nasıl alışır (açık veya kapalı) üflemenin ona göre kullanıldığı görüşmelerde hocaların verdiği cevaplarda bu yöndedir ve ilk başlayanlar için buna açık bek önermesidir.

Görüşmeler neticesinde dikkat çeken diğer bir nokta ise klarnet sanatçılarının kendileri ne has bir tekniklerinin olduğu ama bu alanda ilk başlayanlar için herhangi bir sol klarnet eğitim metodunun olmadığıdır. Kendilerinin bu konuyla ilgili müzik(öğrenme) usta-çırak ilişkisidir demesidir. Görerek ve hissederek yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak sol klarnete küçük yaşlarda üfleme ile başlanması gerektiği eğitimlerin ortaokullarda, liselerde olması gerektiği ve daha profesyonelleştirmek için üniversitelerin müzik bölümlerinde (Konservatuvar, Eğitim Fakülteleri vb.) alanlarda derslerinin olmasıdır. Türk müziğimizin birçok alanında icra edilmesidir ve klasik müzikte bile yerinin olmasıdır.

## KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2019). Türk Müziği Çalgılarından Ud Üzerine Yapılmış Lisans Üstü Tezlerin İçerik Yönünden İncelenmesi. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 68 Cilt:12.
- Ak, A. Ş. (2009). “*Türk Musikisi Tarihi*”, İstanbul, Akçağ Basım Yayınları.
- Aksüt, S. (1994). *Tanbur Metodu*. İstanbul: İnkilap Kitapevi.
- Aktaş, Y. (2017). Türk Müziği Eğitiminde Repertuvar Dersinin Yeri ve Önemi, *1. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/UUSB*, Sayı: özel sayı 2, 73.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Brymer, J. (1976). “*Clarinet*”, NewYork, Schirmer.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa’da Ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çöl. C. (2017). *Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Demirgen, E. Ve Sazak, N. (2014). II. Selim Döneminde Enderun-i Hümayun Mekteplerinde Okutulan Müzik Risalesinin Meşk Yöntemi Açısından İncelenmesi. *İdil Dergisi*, Sayı:3 Cilt:11. 27:46.
- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Ersavaş, E. ve Karaoğlu, İ. (Basım Yılı Yok) *Temel Ud Eğitimi*, Ed. Muhammet Altıntaş, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Gazimahal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul. Melo Basımevi.
- [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi53\\_pdf/8diger\\_sosyalbilimler/zmuslumakdemir1.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi53_pdf/8diger_sosyalbilimler/zmuslumakdemir1.pdf) (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <http://www.turkishmusicportal.org/tr/calgi/klasik-turk-muzigi-kemence> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kanun--alet> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/ud> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://sesmuzikaletleri.com/ney-kiz-nkbee-956680840> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Keman> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Viyolonsel> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.bilgiustam.com/tanbur-nedir/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.cankayamuzikevi.com/lavta1> (Erişim Tarihi:15/03/2019).
- <https://www.enstrumansepeti.com/zeynel-abidin-yayli-tambur-siyah-film-1> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).

- <https://www.lafsozluk.com/2010/08/rebap.html> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/kudum/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.muzikaetleri.com.tr/def-derili-zilli-8tam61> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.muzikhobi.com/darbuka-gri.html> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.mydukkkan.com/amati-abanoz-acl-340s-o-sol-klarnet-u-39759> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- <https://www.nehirsazevi.com.tr/index.php/urun/bendir-ayarli-filim-kayin-kasnak-profesyonel/> (Erişim Tarihi: 15/03/2019).
- Kam, R. F. Radyomuzda İtri, *Radyo*, Cilt:1, Sayı:8.
- Karakaya, F. (2005). *Türk Müziği Ustaları, Kemençe*, İstanbul, Kalan Yayıncılık.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi, (19. Basım)*. Ankara, Nobel Yayın Dağıtım.
- Levendoğlu, O. N. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 19, s. 253-262.
- Oransoy, G. (1983). *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Müziğimiz, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Ankara, İletişim Yayınları.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 1-2.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 1-2.
- Özcan, N. (2007). *Osmanlılar*, İslam Ansiklopedisi Cilt:33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları s.580.
- Özden, E. (2018). Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan. *Konservatoryum – Conservatorium*, Cilt 5, S. 1, s. 97-130.
- Öztuna Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt.1.
- Öztuna, Y. (1990). *Türk Müziği Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, O. (2005). Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu, *Van: Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu*, (Yayımlanmamış Bildiri) s:7.
- Paçacı. G. (1999). “Cumhuriyetin Sesli Serüveni”, *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- Sağır, T. (2003). “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, *Ata Dergisi*, İstanbul.
- Sarı, A. “Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları Her Yönüyle Ud, Tanbur, Kanun, Keman, Ney Kudüm” Çanak kaleli.
- Sarı, A. *Türk Müziği Çalgıları*, İstanbul, Nota Yayıncılık.
- Sarı, İ. (2017). “Türklerde Müzik” .
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Say, A. (2002), *Müzik Sözlüğü*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005), *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Somakçı, P. (2017). Osmanlı Saraylarında Uygulanan Müzik Eğitimi ve Müzik Kurumları, *Journal of Interdisciplinary and Art Dergisi*, Cilt:2 Sayı: 2.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Temiz, E.(2010).e-Journal of New World Sciences Academy, Cilt:5, Sayı:4, s:329.
- Toker, H. (2012). *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî*. (Tamamlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Toper, T. ve Yenigün, H. Musiki ve Nota, *Eski Düzen*, Sayı:18.
- Tutuş, Y. (2011). *Türk Müziği Keman Eğitimi Birinci Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi ve Yeni Bir Model Önerisi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Uyar, B. (2016). *Türk Makam Müziği Usulleri İçin İnteraktif Eğitim Aracı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ses Teknolojileri, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). *Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



## EKLER

### EK. 1. GÖRÜŞME FORMU

#### YÖNERGE

“TRT’de Çalışan Klarinet Sanatçılarının Klarinetin Türk Müziğinde Ve Eğitimde Kullanımı Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi” konulu çalışmamızda **katılımcılara aşağıda yer alan görüşmecilere yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanacaktır.** Katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederiz.

Menduh Erman Saydam

- 1- Türk Müziğinde Sol Klarinetin Geçmişi Hakkında Bilgi Verir Misiniz?
- 2- Sol Klarinetin TRT’ye Girişi Nasıl Ve Ne Zaman Olmuştur?
- 3- TRT’de Sol Klarinet İlk Olarak Kim İle Başlamıştır?
- 4- Sol Klarinet TRT’ye Girdikten Sonra İlk Olarak Ne Tür Programlarda Yer Almıştır?
- 5- Türk Müziğinde Neden Sol Klarinet Kullanılıyor, Si Bemol Vb. Klarinetler Neden Kullanılmıyor?
- 6- Sol Klarinet Klasik Müzikte De Kullanılabilir Mi Kullanılırsa Nasıl Bir Teknikte Kullanılmalıdır?
- 7- Sol Klarinet Eğitimine Kaç Yaşında Başlanmalı, Bu Klarineti Çalabilmek İçin Belirli Bir Fiziksel Şart Var Mıdır?
- 8- Klarinet Eğitimi Veriyor Musunuz? Veriyorsanız Kendinize Has Bir Öğretme Tekniğiniz Var Mı?
- 9- Sol Klarinet Eğitimine Güzel Sanatlar Liselerinde Başlanabilir Mi?
- 10- Konservatuvarlarda Sol Klarinet Eğitimi Verilmeli Midir?
- 11- Verilecekse Ne Tür Bir Eğitim Olmalı?
- 12- Nasıl Bir Repertuar Seçimi Yapılmalı?
- 13- Şuan Sol Klarinet Eğitimi Veren Konservatuvarlarda 4 Yıllık Bir Klarinet Eğitimi Yeterli Olacak Mıdır? Bu Süreçte Öğrencinin Kendisini Geliştirmesi İçin Ne Tür Egzersiz Ve Etütler Tavsiye Edersiniz?
- 14- Bayanların Klarinet Çalması Ya Da Konservatuvarlarda Bunun Eğitim Konusunda Görüşleriniz Nelerdir?
- 15- Sol Klarnette Neden Açık Bek Kullanılıyor, Kapalı Bek Kullanılmaz Mı?
- 16- Ailelerin Sol Klarinet Eğitimine Yönelik Bakış Açıkları Nasıl?
- 17- Genel Olarak Ne Tür Müzik İcra Etmekten Hoşlanıyorsunuz?
- 18- Sizce Çocukluktan Beri Klarinet Çalan Birisini Yoksa Bir Klarinet Sanatçısının Yanında Teknik Olarak Bir Eğitim Alanlar Mı Daha Başarılı Oluyor?