
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

CARL BAERMANN'IN OP.63 DAILY STUDIES KLARNET METODUNUN ÇALIM TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Hakan GÜVENÇLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OCAK, 2017

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren otuz altı (36) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Hakan

Soyadı : GÜVENÇLİ

Bölümü : Müzik Eğitimi

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies Klarnet Metodunun Çalım Teknikleri Açısından Analizi ve Çalışma Önerileri

İngilizce Adı : Daily Studies Op.63 by Carl Baermann Method Clarinet Playing Tecniques In Terms Of Analysis and The Study Of Recommendations

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Hakan GÜVENÇLİ

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Hakan Güvençli tarafından hazırlanan "Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies Klarnet Metodunun Çalım Teknikleri Açısından Analizi ve Çalışma Önerileri" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN
Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi .....

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR
Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi .....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Kaan YÜKSEL
Devlet Konsevatuvarı, Başkent Üniversitesi .....

Tez Savunma Tarihi: 16 /01 /2017

Bu tezin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü Eser ÜNALDI
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü .....

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında beni destekleyen ve yönlendiren değerli tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN'e, tez yazım süresince desteğini hiç eksiltmeyen ve sabır gösteren eşim Sinem GÜVENÇLİ ile oğlum Aras GÜVENÇLİ' ye, en sıkıntılı dönemde sağladığı katkıdan dolayı çok değerli dostum Yusuf KOCAKAPLAN ve Çağatayhan DANİŞ'e, her ihtiyacım olduğunda bana zorluk çıkarmayan değerli iş arkadaşlarıma ve manevi olarak desteklerini her zaman yanımda hissettiğim ablam Gözde İRTANKİ, kardeşim Mügenur, babam Nedim ve annem İjlal GÜVENÇLİ'ye ve çalışmam sırasında büyük veya küçük yardımını esirgemeyen herkese teşekkür ederim.

Hakan GÜVENÇLİ

.

CARL BAERMANN'IN OP.63 DAİLY STUDİES KLARNET METODUNUN ÇALIM TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hakan GÜVENÇLİ
GAZİ ÜNİVERİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ocak, 2017

ÖZ

Bu araştırma, uzman görüşü alınarak klarnet eğitimi ve günlük klarnet çalışmalarında en sık kullanılan Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodunun hangi çalım tekniklerini içerdiğini incelemek ve içeriğindeki çalım tekniklerine ek olarak alternatif çalım ve çalışma önerileri sunmak amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın kuramsal alt yapısının oluşturulması için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada örneklem grubunu oluşturan klarnet eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu belirlenmiştir. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodunda belirlenen bazı etütler için sunulan alternatif çalım önerileri de yine klarnet eğitimcilerine uygulanan yapılandırılmış görüşme formu ile belirlenmiştir. Sonuç olarak; bu araştırmada Türkiye'nin herhangi bir yerindeki klarnet öğrencisi, klarnet icracısı ve klarnet eğitimcisi için, Carl Baermann Op.63 Daily Studies metoduyla yapacakları çalışmalara ışık tutacak incelemeler ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Çalgı Eğitimi, Klarnet, Klarnet Eğitimi, Carl BAERMANN

Sayfa Adedi : 82

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN

DAİLY STUDİES OP.63 BY CARL BAERMANN METHOD CLARİNET PLAYİNG TECNİQUES IN TERMS OF ANALYSIS AND THE STUDY OF RECOMMENDATIONS

(M. Sc. Thesis)

Hakan GÜVENÇLİ

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

January, 2017

ABSTRACT

In this research, the expert opinion taking clarinet traning and the clarinet used in most studies in daily Carl Baermann method op.63 Daily Studies of which playing techniques that examine in the content and it an alternative to playing and playing techniques descriptive study made in order to provide recommendations a study. The research of the oretical infrastructure for the creation of scanning method has been used in the source. The research clarinet teachers in the sample group according to the comments, Carl Baermann Op.63 Daily Studies method has been determined. Carl Baermann Op.63 Daily Studies for some of the methods of the studies specified in alternative suggestions are also offered in playing clarinet applied to educators structured interview has been identified with the form. Consequently, in the study, the student clarinet anywhere in Turkey for clarinetist and clarinet educators Carl Baermann Op.63 Daily Studies with the method shed light on the work they do review and recommendations are given.

Key Words : Instrument Education, Clarinet, Clarinet Education, Carl BAERMANN
Page Number : 82
Supervisor : Assist. Prof. Dr. Selçuk BİLGİN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU i

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI ii

JÜRİ ONAY SAYFASI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZ v

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR LİSTESİ x

ŞEKİLLER LİSTESİ xiv

BÖLÜM 1 1

GİRİŞ 1

1.1. Problem Cümlesi 2

1.2. Alt Problemler 2

1.3. Araştırmanın Amacı 3

1.4. Araştırmanın Önemi 3

1.5. Sayıltılar 4

1.6. Sınırlılıklar 4

1.7. Tanımlar 4

BÖLÜM 2 6

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 6

2.1. Eğitim 6

2.2. Müzik Eğitimi 7

2.2.1. Türkiye'de Müzik Eğitiminin Tarihi 7
2.2.2. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Müzik Öğretimi Alanında Gerçekleştirilen Başlıca Atılımlar 9
2.3. Çalgı Eğitimi 12
2.3.1. Çalgı Bilgisi 13
2.4. Klarnet 14
2.4.1. Klarnetin Tarihi 15
2.4.2. Klarnet Türleri 18
2.4.3. Ses Genişliği 19
2.4.4. Klarnetin Tınlama Bölgesi 20
2.4.5. Teknik Özellikleri 21
2.4.6. Orkestradaki Önemi 21
2.4.7. Türkiye'de Klarnet 22
2.5. Romantik Dönem 24
2.5.1. Müzik Tekniğinde Romantizm 25
2.5.2. Romantik Dönemde Klarnet'in Gelişimi 25
2.6. Carl Baermann (24 October 1810 – 23 May 1885) 26
BÖLÜM 3 28
YÖNTEM 28
3.1. Araştırmanın Modeli 28
3.2. Evren ve Örneklem 28
3.3. Verilerin Toplanması 29
3.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması 29
3.5. Araştırmaya Katılan Klarnet Eğitimcileri ve İcracıların Kişisel Bilgilerine Yönelik Bulgular ve Yorum 29
BÖLÜM 4 32
BULGULAR VE YORUMLAR 32
4.1. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodundaki Etütlerin Çalım Teknikleri Açısından Analizi 32
4.2. Araştırmaya Katılan Klarnet Eğitimcileri ve İcracıların Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki Tercihlerine Yönelik Bulgular ve Yorum 42
4.3. C. Baermann op.63 Daily Studies Metodu Çalışma Önerilerine ait Bulgular ve Yorum 44

BÖLÜM 5 ..... **78**

SONUÇ VE ÖNERİLER **78**

5.1. Sonuç **78**

5.2. Öneriler **78**

KAYNAKÇA **80**

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Cinsiyet Bilgileri* 29

Tablo 2. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Çalıştığı Kurumlarla İlgili Bilgiler* 30

Tablo 3. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Mezuniyet Dereceleriyle İlgili Bilgiler* 30

Tablo 4. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Akademik Unvan/Unvan Bilgileri* 31

Tablo 5. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Deneyim Süreleriyle İlgili Bilgileri* 31

Tablo 6. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Kullanım Yoğunluğu Açısından Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki 1. Tercihleri* 42

Tablo 7. *Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Kullanım Yoğunluğu Açısından Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki 2. Tercihleri* 43

Tablo 8. *Klarnet Eğitimci ve İcracıların C. Baermann op.63 Daily Studies Metodunu Günlük Çalışmalarında ve Derslerinde Kullanımı* 43

Tablo 9. *C. Baermann op.63 Daily Studies Metodu Hangi Seviyedeki Öğrencilere Uygulanmalı* 44

Tablo 10. *Etüt No.1 Gam Dizileri Detache Çalım* 44

Tablo 11. *Etüt No.1 Gam Dizileri Staccato Çalım* 45

Tablo 12. *Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Bağlı Çalım* 45

Tablo 13. *Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 46

Tablo 14. *Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Bağlı-2 Dilli Çalım* 46

Tablo 15. *Etüt No.1 Gam Dizileri 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 47

Tablo 16. *Etüt No.1 Gam Dizileri 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 47

Tablo 17. *Etüt No.1 Gam Dizileri 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 48

Tablo 18. *Etüt No.1 Gam Dizileri Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 48

Tablo 19. *Etüt No.1 Gam Dizileri 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 49

Tablo 20. *Etüt No.2 Kırık Arpejler Detache Çalım* 49

Tablo 21. *Etüt No2. Kırık Arpejler Staccato Çalım* 50

Tablo 22. *Etüt No.2 Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım* 50

Tablo 23. *Etüt No.2 Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 51

Tablo 24. *Etüt No.2 Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 51

Tablo 25. *Etüt No.2 Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 52

Tablo 26. *Etüt No.2 Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 52

Tablo 27. *Etüt No.2 Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 53

Tablo 28. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Detache Çalım* 53

Tablo 29. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Staccato Çalım* 54

Tablo 30. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Bağlı Çalım* 54

Tablo 31. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 55

Tablo 32. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım* 55

Tablo 33. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 56

Tablo 34. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 56

Tablo 35. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 57

Tablo 36. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 57

Tablo 37. *Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 58

Tablo 38. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler Detache Çalım* 58

Tablo 39. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler i Staccato Çalım* 59

Tablo 40. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım* 59

Tablo 41. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 60

Tablo 42. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım* 60

Tablo 43. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 61

Tablo 44. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 61

Tablo 45. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 62

Tablo 46. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 62

Tablo 47. *Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 63

Tablo 48. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Detache Çalım* 63

Tablo 49. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Staccato Çalım*.....64

Tablo 50. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Bağlı Çalım*.....64

Tablo 51. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 65

Tablo 52. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım* 65

Tablo 53. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 66

Tablo 54. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 66

Tablo 55. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 67

Tablo 56. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 67

Tablo 57. *Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 68

Tablo 58. *Etüt No.8 Üçlü Aralık Detache Çalım* 68

Tablo 59. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık Staccato Çalım*.....69

Tablo 60. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 2 Bağlı Çalım*.....69

Tablo 61. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 70

Tablo 62. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 70

Tablo 63. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 71

Tablo 64. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 71

Tablo 65. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 72

Tablo 66. *Etüt No. 8 Üçlü Aralık 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 72

Tablo 67. *Etüt No.9 Altılılar Detache Çalım* 73

Tablo 68. *Etüt No. 9 Altılılar Staccato Çalım*.....73

Tablo 69. *Etüt No.9 Altılılar 2 Bağlı Çalım*.....74

Tablo 70. *Etüt No. 9 Altılılar 2 Dilli-2 Bağlı Çalım* 74

Tablo 71. *Etüt No. 9 Altılılar 2 Bağlı-2 Dilli Çalım* 75

Tablo 72. *Etüt No. 9 Altılılar 1 Dilli-3 Bağlı Çalım* 75

Tablo 73. *Etüt No. 9 Altılılar 3 Bağlı-1 Dilli Çalım* 76

Tablo 74. *Etüt No. 9 Altılılar 1 Dilli-2 Bağlı Çalım* 76

Tablo 75. *Etüt No. 9 Altılılar Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım* 77

Tablo 76. *Etüt No. 9 Altılılar 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım* 77

ŞEKİLLER LİSTESİ

*Şekil 1.*Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.1 32
Şekil 2. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.6 33
Şekil 3. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.9 34
Şekil 4. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.13 35
Şekil 5. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.17 36
Şekil 6. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.19 36
Şekil 7. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.23 37
Şekil 8. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.26 38
Şekil 9. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.30 39
Şekil 10. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.33 39
Şekil 11. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.39 40
Şekil 12. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.46 40
Şekil 13. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodu s.48 41
Şekil 14. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodu s.52 42
Şekil 15. Gam Dizileri Detache Çalım 44
Şekil 16. Gam Dizileri Staccato Çalım 45
Şekil 17. Gam Dizileri 2 Bağlı Çalım 45
Şekil 18. Gam Dizileri 2 Dilli-2 Bağlı Çalım 46
Şekil 19. Gam Dizileri 2 Bağlı-2 Dilli Çalım 46
Şekil 20. Gam Dizileri 1 Dilli-3 Bağlı Çalım 47
Şekil 21. Gam Dizileri 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 47
Şekil 22. Gam Dizileri 1 Dilli-2 Bağlı Çalım 48
Şekil 23. Gam Dizileri Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 48
Şekil 24. Gam Dizileri 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 49
Şekil 25. Kırık Arpejler Detache Çalım 49
Şekil 26. Kırık Arpejler Staccato Çalım 50
Şekil 27. Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım 50
Şekil 28. Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım 51

Şekil 29. Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 51
Şekil 30. Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım 52
Şekil 31. Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 52
Şekil 32. Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 53
Şekil 33. Kesilmiş Diziler Detache Çalım 53
Şekil 34. Kesilmiş Diziler Staccato Çalım 54
Şekil 35. Kesilmiş Diziler 2 Bağlı Çalım 54
Şekil 36. Kesilmiş Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım 55
Şekil 37. Kesilmiş Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım 55
Şekil 38. Kesilmiş Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım 56
Şekil 39. Kesilmiş Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 56
Şekil 40. Kesilmiş Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım 57
Şekil 41. Kesilmiş Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 57
Şekil 42. Kesilmiş Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 58
Şekil 43. Kırık Arpejler Detache Çalım 58
Şekil 44. Kırık Arpejler i Staccato Çalım 59
Şekil 45. Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım 59
Şekil 46. Kırık Arpejler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım 60
Şekil 47. Kırık Arpejler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım 60
Şekil 48. Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım 61
Şekil 49. Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 61
Şekil 50. Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım 62
Şekil 51. Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 62
Şekil 52. Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 63
Şekil 53. Dönen Diziler Detache Çalım 63
Şekil 54. Dönen Diziler Staccato Çalım 64
Şekil 55. Dönen Diziler 2 Bağlı Çalım 64
Şekil 56. Dönen Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım 65
Şekil 57. Dönen Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım 65
Şekil 58. Dönen Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım 66
Şekil 59. Dönen Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 66
Şekil 60. Dönen Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım 67
Şekil 61. Dönen Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 67
Şekil 62. Dönen Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 68
Şekil 63. Üçlü Aralık Detache Çalım 68

Şekil 64. Üçlü Aralık Staccato Çalım 69
Şekil 65. Üçlü Aralık 2 Bağlı Çalım 69
Şekil 66. Üçlü Aralık 2 Dilli-2 Bağlı Çalım.....70
Şekil 67. Üçlü Aralık 1 Dilli-3 Bağlı Çalım.....70
Şekil 68. Aralık 3 Bağlı-1 Dilli Çalım 71
Şekil 69. Üçlü Aralık 1 Dilli-2 Bağlı Çalım.....71
Şekil 70. Üçlü Aralık Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım 72
Şekil 71. Üçlü Aralık 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım 72
Şekil 72. Altılılar Detache Çalım 73
Şekil 73. Altılılar Staccato Çalım.....73
Şekil 74. Altılılar 2 Bağlı Çalım.....74
Şekil 75. Altılılar 2 Dilli-2 Bağlı Çalım.....74
Şekil 76. Altılılar 2 Bağlı-2 Dilli Çalım.....75
Şekil 77. Altılılar 1 Dilli-3 Bağlı Çalım.....75
Şekil 78. Altılılar 3 Bağlı-1 Dilli Çalım.....76
Şekil 79. Altılılar 1 Dilli-2 Bağlı Çalım.....76
Şekil 80. Altılılar Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım.....77
Şekil 81. Altılılar 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım.....77

BÖLÜM 1

GİRİŞ

> ‘‘Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, ya da müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla değiştirme sürecidir. Müzik eğitimini, genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana türe ayırmak ve bu ayırıma göre incelemek doğru olur. Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayrım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 1997, s. 31).

Bu açıdan özengen ve mesleki müzik eğitiminin de temelini oluşturduğu söylenebilir. “Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel kalıtım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997, s. 31–32). Ülkemizde mesleki müzik eğitimi, Devlet Konservatuvarları, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programları, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri ve Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nde verilmektedir. Bu kurumlar birçok çalgının eğitimini vermektedirler.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımızdan Devlet Konservatuvarlarının önemi, toplumumuzun çağdaş uygarlıklar düzeyini yakalaması ve sürdürebilmesinde önemi olan müzik sanatına yorumcular yetiştirmesidir. Diğer yandan Müzik Öğretmenliği Programlarının önemi ise yetiştirdiği bireylerle toplumun genel müzik eğitiminin kaynağı olmasıdır. Müzik Öğretmenliği Programında öğrenim gören öğrenciler üniversite öğrenimleri boyunca bireysel çalgılarının eğitimini almaktadırlar ve mezun olduktan sonra, müzik öğretmenliğinin yanı sıra çalıştıkları devlet okulları, özel okullar veya özel kurslarda kendi bireysel çalgılarının eğitimini vermektedirler. Mezunların bir kısmı da lisans

eğitimlerinden sonra yüksek lisans veya doktoralarını da yaptıktan sonra, üniversitelerde öğretim görevlisi olmaları durumunda, eğer ki ihtiyaç varsa kendi bireysel çalgılarının öğretimi için bireysel çalgı eğitimi derslerine iştirak etmektedirler.

Müzik eğitiminin boyutları, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alınmaktadır (Bilen,1995, s. 14).

Klasik Batı Müziği orkestralarının ve farklı kültürlere ait çeşitli müzik tarzlarının temel çalgılarından biri olan klarnet, oldukça geniş bir alanda icra potansiyeline sahiptir. Özellikle geniş ses sahası, elverişli perde donanımı ve teknik açıdan kullanışlı oluşu çeşitli müzik türlerinin yansıtılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle dünyanın pek çok yerinde yaygın bir çalgı olarak kullanılan klarnet, Türk müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmekte olup müzik kültürümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biri haline gelmiştir (Çağrı, 2006, s. 27).

Devlet Konservatuvarları ve Müzik Öğretmenliği Programlarında klarnet eğitiminde de diğer çalgılarda olduğu gibi sürecin doğru kullanımı büyük öneme sahiptir. Klarnet eğitiminin niteliği açısından doğru bir anlayış ve bilimsel bir öğretim programı önemlidir.

Klarnet eğitiminde metot ve etütler çok önemlidir. Klarnet eğitiminde ve çalışmalarında kullanılan metot sayısı oldukça fazladır. Bunlar içinde en yoğun kullanılan günlük çalışma metotlarından birisi de Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodudur. Bu metotda çalım teknikleri açısından günlük çalışmalarımızda ihtiyaçlarımızı karşılayacak temel çalışmalar bulunmaktadır. Eksiksiz ve doğru bir şekilde eser çalmanın yolu günlük teknik çalışmaları tam ve eksiksiz olarak yapmaktan geçmektedir.

1.1. Problem Cümlesi

Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodunun içerdiği çalım tekniklerine alternatif olarak önerilen çalım tekniklerinin uzman görüşlerine göre klarnet eğitimi ve çalım teknikleri açısından uygunluk durumu nedir?

1.2. Alt Problemler

1. Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodu, klarnet çalım bilgi ve becerisi açısından hangi teknikleri kapsamaktadır?

2. Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodunun diğer klarnet günlük çalışma metotları arasındaki yeri nedir?
3. Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodundaki etütler için önerilen çalışma tekniklerine yönelik uzman görüşleri nelerdir?
4. Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodu içerdiği teknik çalışmalarla, tek bir metot olarak bir eğitimcinin, çalıcının ve öğrencinin günlük çalışma ihtiyaçlarının tümünü karşılıyor mu?
5. Klarnet eğitimcileri ve uzmanlara göre Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metodu hangi seviye icracı ve öğrenciler için uygundur?

1.3. Araştırmanın Amacı

Öğrenciye teknik becerilerin kazandırılması konusunda, yazılmış olan birçok metot bulunmaktadır. Fakat metotlarda yazılmış çalışmalarda notaların haricinde yeterli açıklamaların yapılmadığı, dolayısıyla çalma yöntemlerinin anlatılmadığı görülmektedir. Ayrıca, metotların nerdeyse tamamı yabancı kaynaklı olduğu için ve farklı çalım tekniklerini çalışma anlamında birden çok metoda ihtiyaç duyulmasından ötürü öğrencilerin, klarnet icracılarının ve eğitimcilerin çeşitli zorluklarla karşılaşabilecekleri bir gerçektir.

Bu araştırmada, klarnet eğitimi ve çalım süresi boyunca yaygın olarak kullanılan C. Baermann'ın op.63 Daily Studies klarnet metodunun çalım tekniklerine göre analizi yapılıp, etütler için alternatif çalım önerilerinde bulunulmuştur. Bu sayede öğrenci, öğretmen ve klarnet icracılarına tek bir metotla günlük bireysel çalışmalarını yapabilme imkanı verebilmek, çalgıyı öğrenmede nelere önem vermeleri gerektiği konularına dikkat çekmek ve etütlerin nasıl çalışılması gerektiğine ilişkin ipuçları vermek amaçlanmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; klarnet öğrencilerinin ve icracıların klarnet çalım tekniklerine ilişkin karşılaştıkları problemleri bireysel olarak saptayıp çözebilmeleri için teknik konularda nelere dikkat etmeleri gerektiğine dair çözümlerin kalıcı bilgilere dönüştürülerek, sağlıklı bir şekilde öğrenilmesi ve klarnet eğitimine katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Klarnet eğitimindeki en önemli materyallerden biri klarnet metotlarıdır. Bu materyallerin belirlenmesi, tercih nedenlerinin ve tercih sıklıklarının araştırılması klarnet eğitimcilerinin ve klarnet eğitimcisi adaylarının klarnet edebiyatını ve kullanılabilecek metotları tanıması açısından önemlidir. Bu sayede eğitimcilerin, öğrencileri, icracıların da kendilerinde geliştirmek istedikleri teknik ve müzikal yönde istendik davranışları daha etkili, sürekli ve kolay yoldan elde edebilecekleri düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmada, klarnet çalım tekniklerini çalışmak için birden çok metoda sahip olma imkanı olmayanlara tek bir metot ile günlük egzersizlerini yapabilmeleri için öneri ve yöntemler sunulmuştur.

1.5. Sayıltılar

Araştırma için belirlenen görüşme ve betimsel yöntemin, problemin çözümü için uygun olduğu, veri toplama araçlarının araştırmanın problemi ve alt problemleri için uygun olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

1. Bu araştırmada, klarnet eğitimi ve klarnet çalım süreci boyunca en sık kullanılan metod olduğunu tespit etmiş olduğumuz Carl Baermann'ın Op.63 Klarnet metotlarından Daily Studies metotodu incelenmiştir.

2. Bu araştırmada, Carl Baermann'ın Op.63 Daily Studies metotodu klarnet çalım teknikleri (gam, arpej, akor, oktav, tril, legato, staccato, detache vb. gibi) açısından incelenmiştir.

1.7. Tanımlar

Etüt: Çalışarak ve araştırarak bir çalgı ya da ses üzerinde güçlülüğü arttırmak ve tekniği geliştirmek amacıyla, (gam, arpej, çift ses, akor, oktav, tril, legato, staccato vb. gibi) belli bir konu ele alınarak yazılmış parçalardır (Cangal, 2004, s. 95).

Arpej: Bir dizinin akorlarını oluşturan notaların birbiri ardına tek tek çalınması

(Uluç, 2006, s.92).

Majör: "Büyük". Diatonik dizide büyük üçlü. Diziler, aralıklar ve akorları nitelemek için kullanılan terim. Üçlüsü ve altılısı "büyük" olan dizi (Say, 2005, s. 405).

Minör: "Küçük", "yumuşak". Dilimize Fransızca mineur sözcüğünden girmiş olan bu teori terimi, "küçük üçlü" ve "küçük altılıyı" içeren diziyi ya da akoru niteler (Say, 2005, s.485).

Doğal Minör: Örnek La – si – do – re – mi – fa – sol – la seslerinden oluşan dizi. Ses aralıları bu düzene göre sıralanan her diziye doğal minör dizi denir: Tam – yarım – tam – tam – yarım – tam – tam (Say, 2005, s. 464).

Gam(Dizi): Temel bir sesten başlayıp, ses atlamadan tiz temel sese ulaşan dizilime verilen addır (Uluç, 2006, s. 114).

Detache (Fr.): Notaların birbirinden ayrı, kopuk olarak seslendirilmesi. Bağsız seslendirme (Say, 2005, s. 444). Notaların üzerinde ya da altında bir işaret yoksa detache çalınır. Notaların altında ya da üstünde kısa çizgi (-) olması da detache çalımı ifade etmektedir.

Artikülâsyon: Anlatım, ifadelendirme. Örneğin: Staccato, legato (Say, 2002, s. 42).

Legato: Bağlı, sesleri bağlayarak (Fenmen, 1991, s. 88).

Tenuto (İt.) : Sürdürerek. Ses gürlüğünü aynı düzeyde tutarak (Say, 2005, s. 517).

Staccato: Kesik kesik çalmak (Fenmen, 1991, s. 96).

Üflemeli Çalgı: Ağızdan soluk ya da körükle hava üflenerek titreştirilen çalgı (Oransay,1976, s. 174).

Metot: Belli bir sonuca ulaşmak, bir problemi çözmek, bir girişimi sonuçlandırmak için bilinçli bir biçimde seçilen ve izlenen yol ve başvurulan teknik. Çalgı eğitiminde; öğrencinin teknik ve müzikal açıdan sistematik olarak ilerlemesini sağlamak amacıyla aşamalı olarak düzenlenmiş alıştırma, etüt ve yapıtlardan oluşturulan kılavuz kitaplar çalgı öğretim metodu olarak adlandırılabilir (Çimen, 1995).

Değiştirici İşaret (Arıza): Ses yüksekliğini yarım ton inceltip (diyez), yarım ton kalınlaştırmaya (bemol) yarayan işaretler (İlyasoğlu, 2003, s. 299).

Entonasyon: Enstrüman çalarken notaların olması gerektiği gibi çıkması durum.

Tuner: Akort aleti.

Interrupted Scales: Kesilmiş diziler. Örnek C.Baermann op.63 Daily Studies Etüt No:4

BÖLÜM 2

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Eğitim

Eğitimi bireyin davranışlarında yaşantı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme ve gelişme meydana getirme süreci olarak tanımlamıştık.

Eğitim, insanların doğumu ile başlayıp ölümüne kadar süren uzun bir yolculuktur. İnsan hayatının her sürecinde eğitim içindedir. Evde başlayan eğitim süreci, eğitim kurumları ve hayat içindeki deneyimlerle devam etmektedir. Anne ve babalar çocuklar için nasıl ki ilk öğretmenler ise çocuklarda anne babalar için bir öğretmendir. Çünkü anne ve babalarda çocuklarıyla beraber anne babalığı öğreniyor. Yani çocuklarına hayatı öğretirken aynı zamanda kendileri de eğitimlerine devam ediyor.

"Eğitim, en genel anlamıyla, insanları belli amaçlara göre geliştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanların kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, tutum ve beceriler yoluyla gerçekleşir" (Fidan, 1998, s. 12).

"Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir" (Tezcan, 1997, s. 3).

Çağdaş bilimsel anlayışa göre eğitim; bireyin bedensel, duygusal, düşünsel ve sosyal yeteneklerinin kendisi ve toplumu için en uygun şekilde gelişmesi oluşumudur. Kısaca bireyin her yönüyle bir bütün olarak kendisi ve toplumu için en uygun düzeyde geliştirilmesi sürecidir (Yeşilyaprak, 2003, s. 2).

2.2. Müzik Eğitimi

Eğitimi bireyin davranışlarında yaşantı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme ve gelişme meydana getirme süreci ise, "müzik eğitimi", bireyin müziksel yeteneğini ortaya çıkarmak, kullanabilmek ve geliştirmek için kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak müziksel davranış meydana getirme sürecidir.

Müzik eğitimi, "öğrenciye müziksel davranış kazandırma sürecidir" (Uçan,1994, s. 27).

> "Müzik eğitimi, bir bütün olmakla birlikte, çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılır. Çünkü müzik eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, geliştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süreç bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir ve her bir çeşide bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılır" (Uçan,1997, s. 31).

Prof. Dr. Ali Uçan, müzik eğitimini üç ana boyutta ele almaktadır:

"Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayrım gözetmeksizin, her düzeyde, aşamada, yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli asgari- ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar" (Uçan, 1997, s. 31).

"Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına amatörce istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışları kazandırmayı amaçlar" (Uçan,1997, s. 31).

> "Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu veya dalını, o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme eğilimi bulanan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar" (Uçan, 1994, s. 27).

Genel, mesleki ve özengen müzik eğitimi türleri arasında belli ilişkiler vardır, kendi aralarında aşamalılık ve sıralılık içerirler. Müzik eğitimi genel müzik eğitiminden mesleki müzik eğitimine doğru derinlik kazanır ve gelişir (Özdemir, 2007, s. 12).

2.2.1. Türkiye'de Müzik Eğitiminin Tarihi

Türkiye'de müzik öğretiminin çok derin ve köklü bir geçmiş vardır. Belli belgelere ve kaynaklara göre üzerinde yaşadığımız Anadolu'ya, bilinen belli tarihi, siyasi, kültürel ve ekonomik nedenlerle Selçuklular'ın buraya gelip yerleşmelerinden ve egemen olmalarından itibaren "Türkiye" denilmeye başlanmıştır (Turan, 1969, s. 281).

Bu bilgiler ışığında Türkiye'de Müzik Eğitiminin Tarihini Selçuklar, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi olarak sıralayabiliriz.

Selçuklu döneminde (1701/1075-1299) Türk eğitim sistemi daha çok din temeline dayanıyordu. Bu sistem içinde müzik öğretimi, geleneksel askeri müzik öğretim kurumları dışında, daha çok "dinsel", "dolaylı" ve "göreneksel" idi. (Turan, 1969, s. 281).

Bu dönemde genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi yapılmaktaydı.

- Genel müzik eğitimi verilen kurumlar, sıbyan okulları ve medreseler,
- Özengen müzik eğitimi verilen kurumlar, tekkeler ve saraylarda,
- Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlar, tabılhaneler, belli tekkeler ve belli medreseler (Turan, 1969, s. 319-327).

Osmanlı döneminde (1299-1920/1922) geleneksel eğitim sistemi içinde müzik öğretimi, geleneksel askeri müzik öğretim kurumları ile Saray'daki sivil müzik öğretimi birimi dışında daha çok "dinsel", "dolaylı" ve "geleneksel" iken; daha sonra buna eklenen yeni (modern) eğitim sistemi içinde daha çok "dünyasal", "dolaysız" ve "yeni" (modern) idi. Her iki eğitim sistemi içinde hem "genel", hem "özengen" ve hem de "mesleki" müzik öğretimi etkinliklerine yer veriliyordu (Uçan, 1983, s. 60 - 61).

- Genel müzik eğitimi verilen kurumlar, sübyan okulları, genel medreseler ve Enderun okulunda,
- Özengen müzik eğitimi verilen kurumlar, tekkeler ve seslendirme takımlarında,
- Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlar, mehterhaneler, Enderun okulunun "konservatuvar" işlevi gören bölümü ile dar-ül huffaz ve dar-ül kuralarda, belli tekke ve zaviyelerde,

Yeni (modern) eğitim sisteminde müzik eğitimi verilen kurumlar ise;

- Genel müzik eğitimi verilen kurumlar, rüşdiyeler, kız ve erkek öğretmen okullarında,
- Özengen müzik eğitimi verilen kurumlar, belli müzik kursları, özel müzik dersleri ve belli seslendirme takımlarında,

- Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlar, Muzika-i Humayun, Dar-ül Elhan ve belli seslendirme takımları ile belli özel müzik derslerinde gerçekleşiyordu (Say, 2005, s. 119).

Ayrıca Osmanlı döneminde yurt dışına müzik öğrenimine gönderme yolu da işletilmeye başlamıştı.

Cumhuriyet döneminde (1920/1293'ten bu yana) Türk eğitim sistemi Ulu Önder Atatürk'ün yönlendiriciliğinde bütünüyle laik temele dayalı modern (çağdaş, çağcıl) eğitim sistemine dönüştü. Cumhuriyetle birlikte başlatılan ve o zamandan bu yana sürdürülen çok yönlü, kapsamlı ve kararlı çalışmaların sonucunda kökleşip sağlamlaşarak yurdun en ücra köşelerine kadar uzanan çağdaş Türk eğitim sistemi içinde hem "genel", hem "özengen" ve hem de "mesleki" müzik öğretimi etkinlikleri önemli ölçüde kurumlaştı ve kurumsallaştı (Uçan, 1983, s. 36 – 39).

- Genel müzik eğitimi verilen kurumlar, anaokulları/anasınıfları, ilkokullar, ortaokullar, genel liseler, imam hatip liseleri ve üniversiteler.
- Özengen müzik eğitimi verilen kurumlar, üniversite, ortaöğretim kurumları, ortaokullar, TRT, belli kamu kuruluşları, belli seslendirme takımları ve çalışma kümeleri.
- Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlar, üniversitelerin sosyal ve fen bilimler enstitüleri, devlet konservatuarları, eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri, Devlet Orkestra-Koro ve Baleleri ile belediye konservatuarları ve seslendirme takımları, TRT'nin belli seslendirme takımları, kısmen eğitim fakülteleri, eğitim yüksek okulları ile belli üniversitelerin çocuk gelişimi ve eğitim bölümleri (Uçan, 1983, s. 75 – 89).

Ayrıca, yurt dışına müzik öğrenimine gönderme yolu da devam etmektedir.

2.2.2. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Müzik Öğretimi Alanında Gerçekleştirilen Başlıca Atılımlar

Türkiye'de Cumhuriyet dönemine, müzik öğretimi alanında Osmanlı İmparatorluğu döneminde sağlanan belirli bir birikimle girilmiştir. Cumhuriyet döneminin başlarında müzik öğretimi bu birikime dayalı olmakla birlikte, asıl, Gökalp ve özellikle Atatürk'ün görüş ve düşüncelerine temellenmiş, onların görüş ve düşüncelerinden kaynaklanıp

yönlenmiştir. Bu temel ve yönlendirici görüş ve düşüncelerin müziksel ereği, Türk ulusal müzik varlığının derlenip-toparlanıp değerlendirilmesi, Türk ulusal müziğinin modern (yeni, çağdaş, çağcıl) ilke, yöntem ve tekniklerle işlenerek geliştirilmesi ve bu yolla evrensel müzikte yerini alabilecek bir niteliğe kavuşturulması, Türkiye'de müzik yaşamının ülkenin gerçekleri, çağdaş Türk bireyinin ve toplumun gereksinim ve beklentileri ve çağın gerekleriyle tutarlı bir yapıya kavuşturulması, bu çerçevede oluşan müziksel değişme ve gelişmelerle "çağdaş uygarlık düzeyine erişme" yolunda gösterilen çabaların güçlendirilip pekiştirilmesi olarak özetlenebilir (Oransay, 1985).

Türkiye'de genel müzik eğitimini gerçek yörüngesine oturtmak için öylesine kafa yorulmuş, öylesine çaba harcanmış ve öylesine yürek konarak didinilmiştir ki, kısa bir zaman dilimini kapsayan cumhuriyet döneminde, yüzyıllar onyıllara sığdırılmak istenmiştir (Say, 2005, s. 7).

Günümüze uzanan bu süreç içersinde değişen koşullara göre, yeni ve köklü stratejiler önerilmiştir. İlk yirmi beş yıl, çağdaş bir müzik eğitiminin temellendirilmesi dönemi olarak tanımlanabilir. Daha sonraki dönem, Türkiye'nin toplumsal koşulları göz önünde bulundurularak bütünüyle bize özgü bir müzik eğitimi stratejisi arayışını kapsar. 90'lı yıllara gelindiğinde, kazanılan deneyimlerden bir sentez yaratılması, ülkemizin gerçekleri ile çağın gereklerinin bağdaştırılması ön plana gelmiştir (Say, 2005, s. 7).

- Çağdaş anlamda müzik öğretmeni yetiştirme işine ilk kez 1924 yılında Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi yani günümüz Türkçesi ile Müzik Öğretmen Okulu'nda başlanmıştır.
- Dönemin senfoni orkestrası Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrasının üyeleri derslere girmekteydi. 1936-37 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi Temsil sınıfları ismiyle bir konservatuar faaliyete geçmiş, bu gelişmeyle birlikte müzik öğretmeni yetiştirme amacının yanında sanatçı yetiştirme amacı da ağırlık kazanmaya başlamıştır (Say, 2005, s. 121).
- Musiki Muallim Mektebi'nin zamanla daha çok ve giderek yalnızca sanatçı yetiştiren bir kuruma dönüştürülmek istenmesi üzerine müzik öğretmeni yetiştiren kolu 1937-1938 öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'ne Müzik Bölümü olarak bağlanmıştır (Say, 2005, s. 121).
- 1938-39 yılında Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde Müzik Öğretmeni yetiştirmek üzere Müzik Bölümü eğitime başlamıştır.

- 1925 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı'nca açılan sınavlarla müzik alanında Devlet adına öğrenim görmek ve uzman olarak yetiştirilmek üzere yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmıştır (Say, 2005, s.121).
- İstanbul'da 1923'de yeniden açılan Darülelhan'ın 1926'da Konservatuvara dönüştürülmesinden on yıl sonra çağdaş anlamda besteci ve seslendirici/yorumcu yetiştirme işine 1936'da Ankara'da kurulan Devlet Konservatuvarı'nda başlanmıştır (Say, 2005, s.121).
- Askeri Armoni orkestralarına ve bandolara icracı yetiştirmek için 1939 yılında Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu açılmıştır. 2003 yılında Bando Okullar Komutanlığı ve Bando Meslek Yüksek Okulu ismini alarak, 3 sene lise, 2 sene yüksek okul olmuştur.
- Çalgı yapımcısı yetiştirmek üzere Erkek Teknik (Yüksek) Öğretmen Okulu'na bağlı İkinci Erkek Sanat Enstitüsü'nde 1943 yılında Müzik Aletleri Yapımı Bölümü açılmıştır(onu belli Devlet Konservatuarlarında açılan Çalgı Yapım Bölümleri izlemiştir.) (Say, 2005, s. 122).
- Müzikbilimci yetiştirmek üzere 1975 yılında İzmir'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Müzik Bölümü açılmıştır (onu 1970'li ve 80'li yıllarda belli Devlet Konservatuarlarında açılan Müzikoloji Bölümleri izlemiştir.) (Say, 2005, s. 122).
- Hem "müzik ağırlıklı sınıf öğretmeni" yetiştirmek, hem de eğitim enstitülerinin müzik bölümlerine nitelikli aday öğrenci hazırlamak üzere 1951'de İstanbul ve 1963'de Ankara İlköğretmen Okullarında iki " Müzik Semineri" açılmıştır (Say, 2005, s. 122).
- 1989 yılından itibaren yabancı dil "Hazırlık Sınıfı"nı kapsayan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri açılmaya ve hızla yurt düzeyinde yayılmaya başlamıştır (Say, 2005, s. 122).
- Mesleki müzik öğretimi yapılan tüm yüksek öğretim kurumları 1982'de yürürlüğe giren 41 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname ve 1983'de onun yerini alan 2809 Sayılı Yasa ile üniversitelere bağlanmış ya da üniversite sistemi içine alınmıştır (Say, 2005, s. 122).

2.3. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin boyutları; ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi aşamalarından oluşmaktadır (Özmenteş, 2005).

Mesleki müzik eğitiminin önemli bir sürecini teşkil eden çalgı eğitimi (Sungurtekin, 2002); eğitici, yetiştirici, birleştirici, kaynaştırıcı, paylaştırıcı, duyguları ve becerileri artırıcı, özendirici, yarıştırıcı, sabırlı ve disiplinli olmayı öğretici, güdüleyici yönleriyle oldukça etkili bir eğitim biçimidir (Kararoğlu, 2008).

Çalgı eğitimi, "çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinişsel, duyuşsal, bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir" (Uçan,1997, s. 23). Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik eğitimi ya eksik, ya yetersiz ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz.

Çalgı eğitimi zorlu ve uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç; çalgı çalmanın gerçekleşmesi için bazı becerilerin sistematik olarak kazanılmasını gerektirmektedir (Özmenteş, 2008, s. 157).

Çalgı eğitimi çok hassas ve dikkat edilmesi gereken bir süreçtir. Çalgı eğitim sürecinin başlangıcında yapılacak yanlış veya hatalı teknikler tüm çalgı çalım hayatını etkilemektedir. Bir çalgıyı öğrenmek, yanlış teknikle başlanılan çalgının tekniğini düzeltmekten daha kolaydır.

Çalgıdaki teknik beceriler üst düzey beceriler olarak adlandırılmakta ve çalgıdan müzikal bir ses ve kendine özgü ifade elde edebilmek, önceden ya da doğuştan gelen müzikal yeteneklerle mümkün olabilmektedir (Schleuter, 1997).

Bütün çalgılar için temelde gerekli olan teknikler şunlardır:

- Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır.
- Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır.
- Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır.
- Entonasyon temiz olmalıdır (Schleuter, 1997).

Bunlar temel teknikler olduğu için başlangıçtaki çalgı öğretmeni bu konuda çok önemli bir role sahiptir. Çalgı eğitimi verecek kişilerin sadece çalgılarını iyi çalan değil çalgılarının doğrularını ve yanlışlarını iyi bilen öğretmenler olması gerekmektedir. Çalgının doğru ve

yanlışlarını, eğitim teknik ve becerileri ile iyi harmanlayan eğitimciler olmalıdır. Erken yaş çalgı eğitimlerinde pedagojik formasyona sahip eğitimcilerin olması da çalgı eğitimi için önem teşkil etmektedir. Bu kapsamda Müzik öğretmenleri çalgı eğitiminde bu özellikleri taşıyan en önemli adaylardır.

"Müzik öğretmeni adaylarının gelişmelerini sağlayacak temel teknik ve müzikal doğruları aktarabilecek yetenek, kapasite ve donanımda olmaları, gelecekte çalgı eğitimcisi de olabilecek bu öğrencilerin çalgılarında yetkin olmalarını sağlamaya yardımcı olacak önemli bir koşul olarak karşımıza çıkmaktadır" (Çilden, 2006, s.546).

2.3.1. Çalgı Bilgisi

Çalgı müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır. Arkeolojik araştırmalar ilk çalgıların 5000 yıl önce kullanıldığını göstermektedir. Çalgıların yapımı birçok bilim dalını yakından ilgilendirmiştir. Akustik bilimi ve sanat tarihi bu yan dallar arasındadır.

Çalgıların yapılışlarını, dizgelerini, ses genişliklerini, ses renklerini, görevlerini ve özelliklerini öğreten bilim dalına çalgı bilgisi denir (Çalışır, 1979, s.7).

Çalgı bilgisi bir eğitimci, icracı, besteci ve beste düzenleyici için çok önemlidir. Her çalgının temel özelliklerini bilmek gerekmektedir. Özellikle icracı ve eğitimcilerin kendi çalgılarının tüm özelliklerini iyi bilmesi gerekmektedir.

Çalgıların birleştikleri topluluklar genel olarak iki bölümde düşünülür.

1. *Senfoni Orkestrası:* Buradaki çalgı toplulukları; yaylı, soluklu ve vurularak çalınanlardan oluşur (Çalışır, 1979, s. 7).
2. *Armoni Muzikası:* Buradaki çalgı toplulukları; soluklu ve vurularak çalınanlardan oluşur (Çalışır, 1979, s.7).

Orkestra çalgıları ses rengi, yapı ve sesin elde ediliş yöntemine göre dört ana kümeye ayrılırlar.

1. Tahta üflemeli çalgılar
2. Bakır üflemeli çalgılar
3. Vurmalı - Tuşlu çalgılar
4. Yaylı çalgılar

Tahta üflemeli çalgılardan Obua ve Fagot çift kamışlı, Klarnet ve Saksafon tek kamışlı tahta üflemeli çalgılar sınıfına girmektedirler.

2.4. Klarnet

Klarnet, sert ve dayanıklı ağaçlardan genellikle de abanoz ağacından yapılan üflemeli bir çalgı türüdür. Bir çeşit sert kauçuk olan ebonitten, ayrıca metalden yapılanları da vardır. (wikipedia, 2016).

Dünya dillerinde yazılışları: clarinet (ing.), clarinete (isp.), clarinette (fr.), clarinetto (it.), clarinet (alm.), gırnata, klarnet (tr.) biçimindedir.

Barok dönemde belirli bir evrim aşamasından geçen flüt, obua ve fagot (tahta üflemeli çalgılar) grubunda tınısal boşluğun doldurulabilmesi için daha alto karakterde koyu ve yuvarlak tonlu bir çalgının rengine gereksinim duyulması, klarnetin oluşum sürecinin belirlenmesinde büyük rol oynamıştır.

Adını; parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen Latince; Clarus kelimesinden alan bu soluklu çalgıyı, ilk olarak 1690 yılında Almanya'nın Nürenberg kentinde, Leipzigli çalgı yapıcısı, Johann Cristoph Denner (1665 – 1707)'in oluşturduğu söylenir (Çalışır, 1979, s. 27).

Bu ilk klarnet 8 perdelidir. Çalgının sesleri arasındaki eşitsizliğin ve aşağı registerdeki entenasyon bozukluklarının giderilmesi için perde sayısı Ivan Müller tarafından 13'e çıkartılmıştır. Klarnetin gelişim evresindeki öbür yenilikçiler de Hyacinthe Elenore Klosé ve Auguste Buffet'tır. Bu iki yenilikçi, Böhm sistemini klarnete uyarlamıştır. Adı geçen sistem sayesinde klarnetin yapısından kaynaklanan sorunlar azaltılmış ve çalgı, günümüzde kullandığımız klarnete dönüştürülmüştür. En sık kullanılan klarnet "Si-Bemol" klarnet'tir. Bu çalgı, üst oktavlardaki tiz sesleri temiz olarak verir. Alt oktavdaki sesler ise koyu ve olgundur. Si-Bemol klarnet'e kıyasla daha güçlü tiz seslerin çıkarılmasında kullanılan "Mi-Bemol" klarnet, klarnet ailesinin en küçük üyesidir. Ailenin orta sıralarında yer alan ve adları az duyulan üyeler, "Alto klarnet" ile "Bass Horn"dur. Ailenin en büyük boyutlu, ses sınırı geniş ve daha kalın sesleri verebilen üyesi ise "Bass klarnet"tir. "Bass klarnet", "Si-Bemol" ve "Mi-Bemol" klarnetten bir oktav aşağıdaki sesleri verir. Ondan daha kalına inebilen ve inceye çıkabilen çalgı da "Kontrabass klarnet" tir (Kazimcapaci, t.y).

2.4.1. Klarnetin Tarihi

Klarnetin günümüzde bir orkestra çalgısı ve solo çalgı olarak kabul görmesinin en önemli nedenlerinden birisi ve belki de en önemlisi, akustik yapısında durdurucu bir silindirin varlığı ve bu sayede kendi uzunluğunun iki katı kadar dalga boyunda pes ses elde etmeye olanak tanımasıdır. Bu tınısal karakter yuvarlak ve koyu bir tonun oluşumuna olanak tanımaktadır (Donington, 1982).

Barok dönemde belirli bir evrim aşamasından geçen flüt, obua ve fagot (tahta üflemeli çalgılar) grubunda tınısal boşluğun doldurulabilmesi için daha alto karakterde koyu ve yuvarlak tonlu bir çalgının rengine gereksinim duyulması, klarnetin oluşum sürecinin belirlenmesinde büyük rol oynamıştır.

Şalümo ve şalmey (schalmei) kelimeleri 16. Yüzyıl sonlarına kadar benzer tınılara sahip bazı küçük boy kamışlı çalgıları tanımlamakta kullanılmasına rağmen bu iki tür aslında birbirinden farklıdır. Şalümo silindirik yapılı ve tek kamışlı bir çalgı, şalmey ise konik yapılı ve çift kamışlı bir çalgıdır (Forsyth, 1949, s. 251).

Schalmei türü olan çift kamışlı çalgılar da bir dönem şalümo olarak adlandırılmıştır.

Arabistan'dan gelen "arghül" ün torunu olan şalümo, 30 cm. uzunluğunda, yedi delikli, küçük, tek kamışlı ve bir oktav ses aralığına sahip olan ve birçok besteci tarafından solo çalgı olarak da kullanılan şalümonun bas sesleri, çeşitli operalarda pastoral etki yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Şalümo registerin farklı ses renginden yaralanmak isteyen Ariosti, Bononcini, Bonno, Gluck, Graupner, Telemann, Dittersdorf gibi birçok bestecini klarnet partilerini yazarken, şalümonun bas seslerine uygun bir çalış elde etmek istedikleri için partisyonlarında bu kısmları "chalumeau" olarak belirttikleri bilinmektedir (Kroll, 2001, s.11).

Şalümolar genel olarak oldukça dar ses alanına sahip olduklarından çalgı yapımcıları farklı boylarda ve tonalitelerde şalümolar yapmışlardır. Soprano, tenor, alto ve bas üyeleri bulunan şalümo ailesinin üyelerinde farklı ses genişliğinde başlayan 1,5 oktavlık ses alanları görülebilmektedir. Farklı boy ve tonalitede yapılmış şalümo çeşitlerinden günümüze, bilinen 8 adet örneği kalmıştır.

Şalümo kelimesi aynı zamanda modern klarnetin en kalın ses alanı için de kullanılmaktadır. Bunun sebebi klarnetin en kalın ses alanının koyu ve dramatik bir ses rengine sahip olmasıdır (Piston, 1955, s.167). Register anahtarı bulunmadan önce sadece

“şalümo” olarak adlandırılan, küçük registerli ses alanına sahip olan klarnet, Denner’in bu icadı ile beraber “clarino” adı verilen ses alanına kavuşmuştur.

İlk şalümo tek kamışlı, hayvan kemiğinden silindirik boru şeklinde yapılmış, eski Mısır, İran ve Hindistan’da Kelt’ler tarafından kullanılmıştır. İlk kullanımında yedi parmak delikli olan şalümo, 16’ncı yy.da sekiz parmak delikli, iki perdeli hale getirilmiş ve ilk defa orkestrada kullanılmıştır. 16’ncı yy’ın sonlarına doğru John Christoph Denner şalümoya özel bir perde ekleyerek geliştirmiş ve bu haliyle clarion çalgısına benzediğinden “ clarionet” olarak isimlendirilmiştir.

Bugün kullandığımız klarnetin 1690 yıllarında Denner tarafından yeniden düzenlenip, 1843 yılında L.A. Buffet ile son şeklini alması yaklaşık 150 yıllık bir süreç almıştır.

Johann Christoph Denner, 13 Ağustos 1655’te Nürnberg (Almanya)’da doğmuştur. Korno yapım ustası olan babasından avcılıkta kullanılan basit kornoların yapımını öğrenmiş, daha sonra sırasıyla blok flüt, obua ve fagot yapımını denemiştir. Aynı zamanda bütün tahta üflemeli çalgıların tamiri ve özellikle de şalümoyu uyarlama çalışmalarına ağırlık vermiştir. Johann Christoph Denner’in iki oğlu Jacob Denner (1681-1735) ve Johann David Denner (1691-1764)’ın da klarnet ve çalgı yapımı konusunda babalarıyla beraber birçok denemeye imza attığı ancak, Jacob Denner’ın çalışmalarıyla, kardeşi Johann’dan daha ön plana çıkmayı başardığı ve kaynaklarda daha sık yer aldığı görülmektedir (Kroll, 2001, s. 80).

18. yüzyıl boyunca klarnet gelişiminde baba oğul Denner’lar tarafından yaratıldığı düşünülen önemli buluşlar şunlardır:

1. 1720 de şalümolara “kalak” kısmı eklenmiş ve “register(oktav) anahtarı” ağızlığa yakın bir noktaya taşınmıştır.

2. Öncüsü oldukları metal anahtar sisteminin aşamaları ile icra ve çalış açısından büyük kolaylıklar sağlanmıştır (Forsyht, 1935, s.251).

Klarnetin en son haline dönüşümünü sağlayan kişinin kim olduğu ve hangi zamanda bu değişikliklerin yapıldığını söylemek pek mümkün değildir. "Klarnet" ismini ilk ortaya atanın kim olduğu ise bilinmemekle beraber tartışmasız olan şudur ki; keskin ve berrak ötüm karakteri çalgıya kendi adını vermiştir. Bu ad, yani "klarnet" yüksek solo trompetlerini anlatan İtalyanca kelime "clarino" kelimesinin küçültülmüş formu durumundadır. Yalnızca Walther'in, klarnet sesini uzaktan trompete benzettiği için bu ismi kullandığı bilinmektedir (Kroll, 2001,15).

1794-1881 yılları arasında yaşamış ve Bavyera Saray Orkestrasında virtüöz flüt sanatçısı olarak görev yapmış, dönemin ünlü flütçülerinden Theobald Boehm, 1832 yılında yarattığı sekiz delikli flüte 1847 yılında yüzük ve anahtarlar ekleyerek toplam delik sayısını onbeşe, yüzük, kapalı anahtar ve manivelalı kapakçıkların sayısını yirmi üçe çıkararak flütü bugünkü modern biçimine kavuşturmuştur. Yeni yaratılan bu flütte temelde diatonik bir çalgı niteliği olmakla beraber aradaki kromatik sesler "çatal parmak" düzeni ile elde edilebilmektedir (Yüreğir, 1997, s. 49).

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

1. Bir oktav içindeki tüm kromatik sesler için ayrı ayrı delik açılması,

2. Delik çaplarının daha net ve parlak ses için gerektiği büyüklükte olması ve,

3. Deliklerin eşitlenmiş diziye göre doğru yerlerde açılmış olmasıdır.

Hyacinthe Eleonore Klose 1840'lı yıllarda, T. Boehm' ün bulmuş olduğu bu yeni mekanizmanın kolaylıklarını klarnete uygulamak istemiş ancak flüt ile klarnet arasındaki yapı ve akustik farkından dolayı klarnete aynen uygulayamamıştır. Boehm klarnet, Boehm flütten sadece yüzük mekanizması ve parmakların oturacağı noktalardaki birkaç özelliği almıştır. Klose'nin yarattığı bu yeni klarnette Boehm sistemden uzaklaşılmamış olunsa da deliklerin Boehm flüt sisteminden daha büyük açıldığı bilinmektedir. Böylelikle bu mekanizma "Boehm sistem" olarak adlandırılmış ve günümüz klarnet mekanizmasının ve tüm tahta üflemeli çalgılar mekanizmalarının temelini oluşturmuştur (Baines, 1976, s.254).

Mozart'ın Mi bemol Senfonisinde kullanılmasına, Operalarında yer verilmesine karşın Klarnetin ancak 1812 yılında 13 açkılı duruma getirilişi düşünülürse, yeterli gelişmeyi sağlayamadığı kendiliğinden ortaya çıkar. Klarnet için, Boehm dizgesinin uygulanmasını düşünen Klarnet çalıcısı ve Paris Konservatuarı öğretim üyelerinden, Korfo'lu Elenore Klose (1808 – 1880) oldu. Bu düşüncenin gerçekleşmesini de, 1843 yılında L. A. Buffet sağladı (Çalışır, 1979, s.27).

Mekanizmanın temel parçaları

Klarnetler, beş parçanın birleşmesinden oluşur;

1. Kafalık - Ağızlık (Fr. bec, İng. mouthpiece)

2. Fıçı (İng. barrel.)

3. Üst gövde - Orta gövde ya da Medium da denilmektedir (İng. Upper joint)

4. Alt gövde – Şalümo (İng. lower joint)

5. Kalak - Pavillon (İng. bell)

Bu parçaların üzerinde farklı bölgelerde bulunan ve farklı görevlere sahip yardımcı materyaller ise; kamış, ligatür(bilezik), güderi, mantar, yay ve mekanizmayı oluşturan anahtar sistemleridir.

Klarnetin gövdesi silindir biçimindedir. Kalak bölümü ise obuanın kalağına oranla daha geniştir.

Flüt, Obua, Korangle ve Basson gibi, bu çalgının da üzerine takılmış, alaşımlı açkılarla ses deliklerini kapatıp – açarak, ses elde edilir. Çalgının kamış takılan; Bek bölümünden ağza alınarak, sol el üst ses delikleri kavradığında, sağ el at ses delikleri kavradığında olmak üzere az eğimli bir tutuşla yere doğru tutulur (Çalışır, 1979, s.28).

Ortalama 45 derecelik bir açıyla tutulur. Çalıcının nefesi ile titreşime geçirilen kamış, boru içindeki havayı titreşime geçirerek ses elde edilmesini sağlar.

2.4.2. Klarnet Türleri

- *Mi bemol küçük klarnet* (yazılan notanın küçük üçlü ince sesini duyurur)
- *Re küçük klarnet * Do klarnet* (yazılan notanın aynısını duyurur)
- *Si bemol klarnet* (yazılan notanın büyük ikili kalın sesini duyurur)

- *La klarnet* (yazılan notanın küçük üçlü kalın sesini duyurur)
- *Basset horn* (Fa) (Yazılan notanın tam beşli kalın sesini duyurur)
- *Mi bemol alto klarnet* (yazılı notanın büyük altılı kalın sesini duyurur)
- *Si bemol basklarnet* (yazılan notanın büyük dokuzlu kalın sesini duyurur)
- *La basklarnet* (yazılı notanın 1 oktav ve küçük üçlü kalın sesini duyurur)
- *Si bemol kontrbas klarnet* (yazılı sesin 2 oktav ve büyük ikili kalın sesini duyurur)

Bu çalgıların tümünün çalınışı aynıdır. Bir tanesinin iyi çalmayı öğrenen, çok kısa bir alışma devresinden sonra, herhangi bir diğerini çalabilir. Yalnızca dört tanesi sürekli orkestrada kullanılır. Bu klarnetler şunlardır;

1. Mi bemol küçük klarnet
2. Si bemol klarnet
3. La klarnet
4. Si bemol basklarnet

Bu dört çalgının da dördü birden her yapıtta kullanılmaz. Genellikle besteciler iki si bemol klarnet kullanırlar. Üçlü orkestra kuruluşu ise, bunlara bir de bas klarnet eklenir. Daha büyük orkestralarda Mi bemol klarnet ve bir Si bemol klarnet daha eklenebilir.

La klarnet Si bemol klarnete çok yakın bir çalgıdır. La klarnetin boyu Si bemol klarnete göre biraz daha uzun, ses rengi biraz daha koyudur. Çalınışı ve ses genişliği aynıdır. Yalnız, Si bemol klarnet yazılı olan notanın büyük ikili kalınını, La klarnet ise küçük üçlü kalınını seslendirir. Besteciler bu iki klarnet türünden birini kullanırlar. Bunun en önemli nedenleri şunlardır;

1. Daha koyu bir ses rengi isteniyorsa.
2. Yapıtta çok diyez varsa.
3. Klarnet partisinin en kalınından Do diyez sesinin kullanılması gerekiyorsa (wikipedia, 2016).

2.4.3. Ses Genişliği

Klarnetin notaları sol anahtarı üzerine yazılır. Ses genişliği neredeyse 4 oktav kadardır. Bu genişlik içinde tüm diatonik ve kromatik sesler elde edilebilir. Dördüncü ek çizgideki sol

notasından daha ince notaların çalınması biraz güç olduğu için bu sesler pek kullanılmaz. Eğer kullanılması isteniyorsa da küçük klarnet kullanılır.

En kalın Mi notasından bir sonraki oktav içerisindeki Si bemol notasına kromatik olarak, aşağıdan yukarıya doğru ses deliklerinin sırasıyla açılması yoluyla elde edilir. Bu Si bemolün incesindeki seslerin elde edilişi, flüt ve obuadakinden biraz farklıdır. Flüt ve obuada en kalındaki esas seslerden sonra gelen sesler, bu esas seslerin ikinci doğuşkanları (bir oktav incesi) olarak, daha incelerde ise, esas seslerin genellikle dördüncü doğuşkanları (iki oktav incesi) olarak elde edilirler. Klarnette ise (gövdesi silindir biçiminde olduğundan) elde edilen doğuşkanları tek sayılıdır (3, 5, 7, 9). Üçüncü çizgi Si sesi klarnetin yazılı en kalın sesi olan Mi sesinin dudak ve nefes ayarı, ayrıca bir yardımcı perde yardımı sonucunda çıkarılan üçüncü doğuşkanıdır. Yani 1 oktav ve tam 5'li. Bu Si sesinden üçüncü ek çizgi Fa' ya kadar olan sesler kromatik olarak bu yolla elde edilir. Fa' nın daha incesindeki sesler çeşitli yollardan, her klarnetçiye ve klarnet yapısına göre değişebilen yollarla elde edilir.

2.4.4. Klarnetin Tınlama Bölgesi

Klarnetin dört farklı tınlama bölgesi vardır;

Kalın ses bölgesi: En kalın ses olan Mi' den bir oktav incesi Fa diyez notasına kadar olan bölgedir. Zengin, madeni, gizemli, karanlık ve dramatik sözcükleri ile tanımlanabilir. Bu ses bölgesine "Şalümo" (Chalumeau) bölgesi de denir. "Şalümo" klarnetin atası olan eski bir çalgının adıdır.

Kötü sesler: Sol notasından üç yarım perde sonraki si bemol notasına kadar olan bölgedir, klarnetin en kötü sesleridir, zayıf, soluk hem de elde edilmesi biraz daha güçtür.

Orta ses bölgesi: Si notasından ikinci ek çizgi Do notasına kadar olan ve klarnetin en güzel sesleridir. Bu bölgeye "klarino" (Clarino ya da Clarion) ses bölgesi denir. En güzle ve en etkili klarnet soloları bu ses bölgesinde yazılmıştır. Bu sesler duru, parlak, ılık ve etkileyicidir.

İnce ses bölgesi: İkinci ek çizgi Do'dan sonraki daha ince seslerdir. Bu bölgeye Altissimo ses bölgesi denir. Gür çalındığında sert ve rahatsız edici fakat kısık sesle çalındığında ılık ve yumuşak, flüt ses rengine yakın bir tını özelliği gösterir.

2.4.5. Teknik Özellikleri

Klarnet, çeviklik bakımından flüte çok yakındır. Her çeşit hızlı, parlak, gösterişli pasajlar, diziler, arpejler, grupetto ve benzeri figürler, tril ve tremololar rahatlıkla çalınabilir. Genellikle tek dil kullanırlar. Çift dil ve üç dil çok zor olduğundan, özel durumlar olmadıkça kullanılmaz. Bir ses bölgesinden başka bir ses bölgesine geniş aralıklı atlamalar, klarnete özgü kolaylıklardan biridir. Ancak hızlı tekrarlanan sesleri çalmakta oldukça sınırlıdır. Klarnetin en önemli özelliklerinden biri de, gürlük kontrolü bakımından son derece yetenekli olmasıdır. Çok kısık sesle ve çok gür sesle çalınabilir.

2.4.6. Orkestradaki Önemi

Klarnete orkestrada hızlı, akıcı, parlak, gösterişli pasajlardan geniş duygusal ezgilere dek her türlü görev verilir. Duru ve parlak ses rengi ile birleşen etkili kreşendo ve dekreşendo yeteneği, klarnetin "Espressivo" solo pasajlarda sık sık görevlendirilmesine neden olur. Ses rengi diğer tahta üflemelilerle iyi kaynaşır. Başka çalgılardaki temaları katlamak, gerekirse arka plandaki armonileri sağlamak ve eşlik figürlerini seslendirmek klarnetin yapabileceği en önemli görevlerdir.

Çok önemli bir yöntemi ve yeteneği vardır. Deyi gücü, hiçbir soluklu çalgıda yoktur. Özellikle solo olarak, bütün güçlükleri başarabilecek niteliktedir. Önemli bir solo çalgısı olan Klarnetin, tartı(ritm) ve ezgi bakımından en güçlü durumlarda kolaylıkla seslenişi, hiçbir soluklu çalgıda yoktur. Geniş ses dizisinin bütün bölümlerinde ses ayırtılarını *PP*., ya dek kusursuz olarak kolaylıkla çıkarabilmesi, gereğinde istenildiği gibi çabuk çalabilmesi, sesinin güzel ve parlak rengi ona; soluklu çalgılar içinde çok önemli bir yer sağlar. İnce bölümündeki; parlak, orta bölümündeki; sıcak ve kalın bölümündeki; tatlı ses rengiyle tüm duyguların deyisinde başarı ile kullanılabilir. Özellikle eşlik görevlerinden uzak tutulması gereğini o, tanıtlamış durumdadır.

Onun için, birçok ünlü bestecilerin hazırladıkları dinleti besteleri, incelendiğinde; bu çalgının değeri, yararlılığı, yeteneği için gerekli ve gerçek yargıya varılacaktır (Çalışır, 1979, s.33).

Armoni Muzikalarındaki Klarnetler, toplu olarak; Orkestradaki Kemanların yerini tutar. Senfoni Orkestrasının, bir Klarnet solosu veya ezgisel geçişi, Armoni Muzikalarındaki çalgılardan; Büğlü veya Alto Saksafona, geçişin güçlüğü veya rengi bakımından

verilemiyorsa, bu görev Solo Klarnete verilir. Armoni Muzikalarındaki Solo Klarnete, Orkestradaki Solo Kemanların görevi verilir (Çalışır, 1979, s.32).

Armoni Muzikalarında Si bemol Büyük Klarnetler üç görev bölümüne ayrılırlar:

1. Solo Klarnet:

a. Orkestranın, Solo Kemanlarının yerini tutar.

b. Orkestranın, Solo Klarnetinin yerini tutar.

c. Bir vitüozite çalgısı olarak kullanılır.

d. Bir Opera parçasında, Soprano sesini benzetide kullanılır.

2. Birinci Klarnet:

a. Orta ses bölümündeki ezgilerde, Solo Klarneti destekler.

b. İkinci Klarnetlere yardımcı olmak ve İkinci Klarnetlerde desteklenmesi gerekli ezgilerin çalınışına katılmakta kullanılır.

3. İkinci Klarnet:

a. Orkestranın, İkinci Kemanları ile Alto çalgılarını yerini tutar.

b. Solo olarak kullanılır (Çalışır, 1979, s. 32).

2.4.7. Türkiye'de Klarnet

Türkiye'de çok sesli Batı müziğinin ilk örnekleri Osmanlı Sarayı'na dışarıdan gelen konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlar. Bunlar, müzikli oyunlar, orkestra konserleri, opera temsilleri, bale ve koro topluluklarıdır. 1543'te imzalanan Osmanlı- Fransız antlaşmasından sonra Fransa Kralı I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman'a bir orkestra gönderilmesi bu durumun en güzel örneğidir (İlyasoğlu, 2003, s. 277).

Bu orkestra sayesinde Osmanlı imparatorluğu Avrupa müziği ile ilişki kurmuş ve özellikle II. Mahmut döneminde mehterhane'lerin yerini 1831'de Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu almıştır. Ayrıca aynı yıl içinde Muzika-i Hümayun adı verilen müzik örgütü kurularak başına ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiş ve batılılaşma çabasının simgesi sayılan Muzika-i Hümayun'da verilen klarnet eğitimi, okulun en önemli başarılarından biri olmuştur (Sözer, 1996, s. 488). Klarnet ilk kez, Nazır Enver Paşa tarafından mehter takımında kullanılmak üzere ülkemize sokulmuştur. Çalgı,

bu toplulukta zurnanın ve kavalın yerini alarak Türk müziğinde ve halk oyunlarında kullanılmaya başlanmıştır. Klarnet, 19'uncu yüzyılın ilk yarısında saray bandosuna katılmış ve aynı yüzyılın ortalarında oluşmaya başlayan Muzika-i Hümayun orkestrasında da etkili biçimde yer almıştır.

Muzıka-i Hümayun orkestrasının en önemli klarnet sanatçısı olan Mehmet Ali Bey'dir. Mehmet Ali Bey'i "Tüysüz" lakaplı yabancı bir hocanın yetiştirdiği bilinmektedir.

Mehmet Ali Bey, Zati Arca'yı, O da ünlü ozanımız Orhan Veli'nin babası Veli Kanık'ı yetiştirmiştir. Veli Bey'in öğrencisi ise Türk bandoculuğuna büyük hizmetler vermiş olan İhsan Servet Künçer'dir. Adı geçen bu klarnetçilerimizin ustalığı, yabancı müzikçilerin de hayranlığını kazanmıştır (Önder, 2005, s. 18).

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda yetişen Hayrullah Duygu, 1939'da Ankara'ya gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda göreve başlamış, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuarı'nda klarnet öğretmenliği yapmıştır (Sözer, 1996, s. 488).

Duygu'nun yetiştirdiği öğrencilerin en önemlisi Aykut Doğansoy'dur. Hocasının emekli olması üzerine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ders vermeye başlayan Doğansoy, orkestralarımıza son derece değerli klarnetçileri kazandırmıştır. 19'uncu yüzyılda Muzıka-i Hümayun'da tanık olunan olayın benzeri, 1960'tan sonra İzmir Devlet Konservatuarı'nda da yaşanmıştır. Fransa'dan yabancı uzman olarak konservatuvara getirilen Alain Boeglin, yaklaşık on yıl içinde bu kurumda çok değerli klarnet sanatçıları yetiştirmiştir (Önder, 2005, s. 18).

19'uncu yüzyılın sonlarında yaygınlaşmaya başlayan klarnet, halk tarafından da benimsenmiş, birçok yörede zurna yerine kullanılmıştır. Klarnet'in bir diğer adıyla

Gırnata'nın zurna'nın yerini almasında çingenelerin ve çingene çalgıcıların etkisi büyük olmuştur. Bunun nedeni, "Kıpti" zurnacıların, zurnayı bırakarak klarnet (Gırnata) kullanmaya başlamalarıdır. Halk içinde sıkça kullanılan klarnet çeşidi Sol klarnettir. Halk arasında Gırnata olarak da anılmaktadır.

Sol (G) Klarnet, ülkemizde ve Balkanlar'da kullanılmaktadır. Sol klarnet, Türk Müziğine özgü yapısı ve ses genişliği ile musikimizde tanınmaktadır. Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarnet, daha çok Türk Müziği icra eden klarnetçilerin tercihidir. Albert perde sisteminde üretilmektedir (Blogspot, 2009).

Albert perde sisteminde üretilen sol klarnetin neden tercih edildiği konusunda farklı düşünceler vardır. Genel düşüncelerden biri, Albert perde sistemi klarnetin farklı bir sistem olan Boehm klarnet sistemine göre daha az pozisyon içermesidir. Albert perde sistemine sahip olan klarnetin özellikle Türk Müziği icra ederken komaların seslendirilmesinde esneklik ve kolaylık sağladığı düşünülmektedir.

Sol klarnet kullanımı daha çok Türk Müziğinde yaygındır. Bu nedenle Avrupa'nın birçok yerinde "Turkish Klarnet" adıyla anılmakta ve tanınmaktadır.

Türkiye'de, "Gırnata" ya da "kurnata" olarak da bilinen klarnet, Türk müziği, klasik müzik, halk müziği, halay, zeybek müzikleri ve çengi müziklerine güç kazandırarak, tüm balkan yörelerinin ve çalgı topluluklarının vazgeçilmez bir çalgısı haline gelmiştir.

2.5. Romantik Dönem

Müzikte Romantik Dönem, 19. yüzyılı baştanbaşa kapsayan ve 1830'lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Shubert, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner'in çağıdır bu. Ancak hemen şunu da eklemek gerekir ki romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır; ama 19. yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır. Romantik, her çağda, günümüzde bile, romantiktir. Düşlemler, imgeler içinde uçan, ulaşamayacağının peşinde koşan, kendine acıyan, anlaşılmamaktan yakınan, ruhsal iniş çıkışlarını yapıtlarına yansıtan sanatçıdır. Önceki dönemin sağlam yapıya, öz ve net anlatıma önem veren bestecisi yerini yeni bir besteci tipine devretmiştir: Bir türlü sözünü bitiremeyen, yapısal çerçevelerle düşüncelerini sınırlamaktan kaçınan, denge ve oran uğruna yaptın özünü yitireceğinden korkan, iç dünyasının karmaşasını sanatına yansıttıkça tekniği de karmaşıklaşan sanatçı tipine. 19. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen Ulusçuluk, Post-Romantizm ve İzlenimcilik akımları da köklerini Romantizm'de alırlar.

Romantizm, önceki 18. yüzyıl Klasik akımının kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelenebilir. 18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilir. 19. yüzyılda ise bestecinin, kendini anlatma gereksiniminden doğar. Romantik üslup, sanatı ve çevresi arasındaki karşıtlığı çözebilme çabasındaki sanatçının anlatım yoludur (İlyasoğlu, 2009, s. 77).

2.5.1. Müzik Tekniğinde Romantizm

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler şöyle sıralanabilir: Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği; uyuşumlu (konsonan) aralıklara dayalı geniş atlamalar; renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme; ritimde özgürlük; biçimde katı kalıplardan arınmışlık; ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar; tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması. Klasik bestecinin gözettiği denge, oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşür. Klasikçinin biçimi özü yönetirken, Romantiğin özü biçime karar verir.

Romantik müzikte melodi ve ritim anlayışını özetlersek, uzun, kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğunu söyleyebiliriz.

Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler de karmaşık ve kalabalık bir şekle döner. Yalın bir allegro temposu yerine, anlaşılamayacağından korkan Romantik sanatçı allegro'nun ölçüsünü kendine göre şöyle niteleyebilir: molto allegro non troppo. Aynı şekilde gürlük (dinamik) işaretleri de güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken *ffff ya* da tersine *ppp* gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol göstermekte, gürlük öğesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir.

Klasik armonide belli bir ton doğrultusunda yol alan müzik, parçanın sonunda yine baştaki temel tona döner. Romantik müziğin sonoritesindeki özellik, katıksız, saf sese yöneliştir. Sonoritede tatlı ve huzurlu bir ses yoğunluğu yaratma çabası, çalgı ve insan sesinde yeni tını arayışlarına yol açar (İlyasoğlu, 2009, s. 81-82).

2.5.2. Romantik Dönemde Klarnet'in Gelişimi

19.Yüzyılın özellikle ikinci çeyreğinde çalgılar gelişim göstermiştir. Üflemeli çalgılar da bu dönemde köklü değişikliklere uğramıştır: Almanya'da Theobald Böhm, ilk Böhm flütünü yapmış, bu modelde eski flütün küçük ve eşit aralıklı delikleri bir yana bırakılarak delikler akustik açıdan doğru yerlere konmuş, biraz daha büyütülmüş, parmakların kolay ve rahat çalışabilmesi için de, gerçekten buluşçuluğa giren bir mekanizma eklenmiştir. Böhm flütündeki bu yenilikler, özellikle halkalı perdeler, ses doğruluğunu sağlayan perdeler olarak klarnet ailesine de uygulanmıştır.

Klarnet ailesindeki bas klarnet bugünkü düz biçimini ve kusursuz ses niteliğini 1836 yılında kazanmış, aynı yıl Meyerbeer'in ünlü Les Huguenots operasının orkestrasında önemli bir parti olarak kullanılmıştır. Bu yeni bas klarnet'in yapıcısı, daha sonra Paris'e yerleşen Alman Adolphe Sax'tı.

Sax, bilindiği gibi, saksafon'un mucididir. Saksafon ailesi ilk olarak 1840'da Sax'ın atölyesinde yapılmıştır (Say, 1997, 373-375).

2.6. Carl Baermann (24 October 1810 – 23 May 1885)

Besteci ve klarnetçi Carl Baermann, klarnet virtüözü Heinrich Baermann ve Helena Harlas'ın oğludur. 24 Ocak 1810 yılında Almanya'nın Münich kentinde doğmuştur. Çocukken klarneti ve bas klarneti babasının bulduğunu düşünüyordu.

14 yaşındayken Münih orkestrasında çalmaya başlamıştır. 1832 yılında ikinci klarnetçi olmuştur. 1834 yılında babası emekli olduktan sonra baş klarnetçi olmuştur. Bu pozisyonunu 1880'e kadar sürdürmüştür.1827, 1832 ve 1838 yıllarında babası ile Avrupa turuna çıkmıştır. 1833'de Mendelssohn'un konserinde çalmıştır. Mendelsshon'un *Konzert Stücke*, Opp. 113 & 114, (*Concert Pieces*) eserlerinin icrasından beğeni aldı.

Baermann klarnet için Baermann-Ottensteiner tuş sistemini geliştirmiştir.Bu sistem Müller sisteminde vardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında bu sistem çok popüler oldu. Baermann 'ın 1864 ve 1875 yılları arasında klarnet eğitimi için yazdığı *Complete School for the Clarinet* başlıca metotlar içinde lider olmuştur.

Eserleri;

Concerto Militaire for Clarinet and Orchestra, Op. 6

Fantaisie brillante for Clarinet and Piano, Op. 7

Variations brillantes for Clarinet and Piano, Op. 8

La nuit étoilée (Starry Night Fantasy) for Clarinet and Piano, Op. 13

Duo Concertant for two Clarinets and Piano, Op. 33

Conzertstück, for Clarinet and Piano/Orchestra, Op. 44

Travestie for Clarinet and Piano, Op. 45

Conzertstück No.1 for Clarinet and Piano/Orchestra, Op. 49

Vollständige Clarinett-Schule (*Complete Clarinet Method*) Op. 63 an 64, Historical and Theoretical (Op. 63), Preparatory Studies (Op. 63), Daily Studies (Op. 63), Short Pieces (Op. 64), Solos (Op. 64).

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, metodun kullanılma sıklığı görüşme modeli kullanılarak tespit edilmiş, konu ile ilgili gerekli kaynak ve verilerin toplanması için yerli ve yabancı kaynaklar taranmıştır.

Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodu "Çalım Teknikleri Açısından" incelenerek betimsel yöntem kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Türkiye'deki profesyonel orkestralar ve klarnet eğitimi veren öğretim kurumlarındaki klarnet eğitimcileri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemi ise; Ankara Üniversitesi Hacettepe Devlet Konservatuvarı, 9 Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Bartın Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı ve TSK Bando Okulları Komutanlığı klarnet eğitimcileri ile,

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Opera ve Balesi, Bilkent Senfoni Orkestrası, İstanbul Devlet Opera ve Bale Orkestrası, TSK Mehteran Birliği, TSK Armoni Mızıkası Komutanlığı, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Armoni Orkestrası, Donanma Komutanlığı Armoni Orkestrası, Güney Deniz Saha Komutanlığı Armoni Orkestrası klarnet icracıları ile sınırlandırılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Veriler, kaynakçada belirtilen kaynaklar incelenmiş ve eserin analizi yapılarak toplanmıştır.

Ayrıca yapılandırılmış görüşme formu ile uzman görüşleri alınarak veriler toplanmıştır.

3.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Kaynak, belgesel tarama ve görüşme gibi veri toplama araçlarıyla elde edilen veriler, bizzat araştırmacı tarafından çetelenerek gruplandırılmış ve nicelleştirilmiştir. Betimsel bir araştırma için toplanmış olan verilerin çözümlenerek değerlendirilmesinde, betimsel istatistik yöntem ve tekniklerine başvurulmuş ancak, merkezi dağılım ölçülerinin yan dağılımları olarak frekans, yüzdelikler ve oranların ortalamalarından yararlanılmıştır.

3.5. Araştırmaya Katılan Klarnet Eğitimcileri ve İcracıların Kişisel Bilgilerine Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmaya katılan klarnet eğitimcilerinin cinsiyet, kurum, mezuniyet derecesi, akademik unvan ve deneyim süreleri görüşme yoluyla belirlenmiştir.

Tablo 1.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Cinsiyet Bilgileri

Cinsiyet	f	%
Bayan	1	5
Bay	19	95
Toplam	20	100

Tablo 1'de görüşmeye katılan klarnet eğitimcileri ve icracılarının %95'inin erkek olduğu, %5'inin de bayan klarnet eğitimcisi ve icracısı olduğu görülmektedir.

Tablo 2.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Çalıştığı Kurumlarla İlgili Bilgiler

Kurum	f	%
Senfoni Orkestrası	3	15
Devlet Opera ve Balesi	3	15
Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği A.B.D	3	15
Konservatuvar	5	25
Bando Okullar Komutanlığı	2	10
Askeri Armoni Orkestraları	4	20
Güzel Sanatlar Fakültesi	-	-
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	-	-

Tablo 2'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan klarnet eğitimcisi ve icracıların %15'i Senfoni Orkestrası, %15'i Devlet Opera ve Balesi , %15'i Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, %25'i Konservatuvar, % 10'u Bando Okullar Komutanlığı ve %20'si Askeri Armoni Orkestralarında görev yapmaktadır. Bu durum, araştırmaya katılan klarnet icracısı ve eğitimcilerinin % 50'sinin Konservatuar ve Askeri Armoni Orkestralarında görev yaptığını göstermektedir.

Görüşmeye katılan klarnet eğitimcisi ve icracılardan Tablo 2'de görüldüğü gibi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesinde görev yapanı bulunmamaktadır.

Tablo 3.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Mezuniyet Dereceleriyle İlgili Bilgiler

Mezuniyet Derecesi	f	%
Lisans	11	55
Yüksek Lisans	8	40
Doktora	1	5
Sanatta Yeterlilik	-	
Diğer	-	-

Tablo 3'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan klarnet eğitimcisi ve icracıların %55'i lisans,%40'ı yüksek lisans, %5'i Doktora mezunudur. Bu durum, görüşmeye katılanların çoğunluğunun mezuniyet derecesinin lisans derecesi olduğunu göstermektedir.

Tablo 4.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Akademik Unvan/Unvan Bilgileri

Akademik Unvan/Unvan	f	%
Profesör	-	-
Doçent	-	-
Yrd. Doçent	-	-
Öğretim Görevlisi	3	15
Araştırma Görevlisi	2	10
Senfoni Orkestrası Sanatçısı/Sanatçı Öğretim Elemanı	4	20
Devlet Opera ve Balesi Sanatçısı/ Sanatçı Öğretim Elemanı	4	20
Diğer	7	35

Tablo 4'de görüldüğü gibi görüşmeye katılanların %15'i Öğretim görevlisi, %10'u Araştırma görevlisi, %20'si Senfoni Orkestrası Sanatçısı/Sanatçı Öğretim elemanı, %20'si Devlet Opera ve Balesi Sanatçısı/Sanatçı Öğretim elemanı ve %35'i Diğer başlığı altında Bando Okullar Komutanlığı enstrüman öğretmeni ve Askeri Armoni Orkestralarında klarnet icracısı olarak görev yapmaktadır. Görüşmede Profesör, Doçent ve Yardımcı Doçent unvanına sahip Klarnet Eğitimci ve İcracısı bulunmamaktadır.

Tablo 5.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Deneyim Süreleriyle İlgili Bilgileri

Deneyim Süresi	f	%
1-5 yıl	-	-
6-10 yıl	2	10
11-15 yıl	3	15
16-20 yıl	6	30
20 yıldan fazla	9	45

Tablo 5'de görüşmeye katılan Klarnet Eğitimci ve İcracılarının %10'nun 6-10 yıl, %15'nin 11-15 yıl, %30'unun 16-20 yıl ve %45'i 20 yıldan fazla deneyim süresine sahip olduğu görülmektedir. Görüşmeye katılanların arasında 1-5 yıl aralığında deneyim süresi olan bulunmamaktadır. Görüşmeye katılanların çoğunluğunun 20 yıldan fazla ve 16-20 yıl deneyim süresine sahip katılımcılar oluşturmaktadır. Bu da görüşmeye katılanların çoğunluğunun tecrübeli ve deneyim süresi yüksek Klarnet Eğitimcisi ve İcracıları olduğunu göstermektedir.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodundaki Etütlerin Çalım Teknikleri Açısından Analizi

No: 1



*Şekil 1.*Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.1

Majör ve minör diziler verilmiştir. Minör diziler tüm alıştırmalarda melodik minör dizi şeklinde verilmiştir. Tüm dizilerin sonunda dizinin arpeji dizinin ana sesinin en tiz oktavına çıkarak bitirilmiştir. Diziler majör, melodik minör ve armonik minör sırasıyla verilmiştir. Toplamda 39 tane dizi yazılmıştır. Bunların 25 tanesi 3 oktav, 14 tanesi 4 oktav genişliğinde yazılmıştır. Etüdün son iki dizisi Sol bemol majör ve Mi bemol minör dizileri anarmonikleri olan Fa diyez majör ve Re diyez minörle beraber yazılmıştır.

Diziler bittikten sonra klarnetin en pes perdesi olan 1. Oktav Mi sesinden, önce dördüncü oktav Sol notasına çıkan ve tekrar Mi sesine inen, buradan da dördüncü oktav Do notasında sonlandırılacak şekilde bir kromatik dizi yazılmıştır.

Bu etüdün tamamı Legato çalım tekniği ile yazılmıştır. Bu bağlamda Legato çalım tekniğinde çalma ve tiz oktavlara çıkma anlamında nefes yeterliliği önem sarf etmektedir. Doğru nefes tekniği ile çalınması ve daha uzun süreli nefes kullanılmasının çalışılması anlamında yararlı bir egzersizdir. Bu da bu legato çalışmada diyafram kullanımını ön plana çıkartıyor

No: 2



Şekil 2. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.6

Majör ve minör tonlardaki tüm perdelerde seslerde kırık arpejler verilmiştir. Toplamda 26 tane ton ile çalışılmıştır.

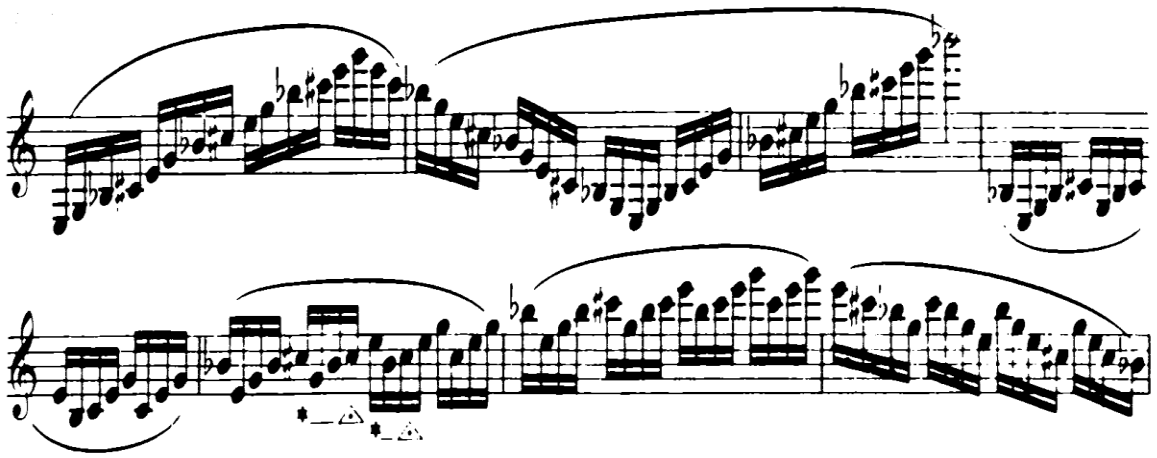
Sıralı olmayan bir arpej çalışmasıdır. Arpej olarak yani tonun 1. , 3. ve 5. derece sesleriyle yapılmış bir çalışmadır. Fakat akorlar kırık arpejler şeklinde tiz notaya doğru çıkıyor ve inişte sıralı kesik akorlar şeklinde inmektedirler.

Etüdün başında klarnet çalım teknikleri açısından üç farklı şekilde çalım önerisinde bulunulmuş ve bu öneriler her çalışmanın üzerinde belirtilmiştir. Bunlar;

- 2 Dilli (staccato) – 2 Bağlı
- 2 Bağlı – 2 Dilli (staccato)
- Legato (Bağlı)

Bu çalışmada arpejlerin çalışması hedeflenirken aynı zamanda üç farklı klarnet çalım tekniğinin çalınması da sağlanmıştır.

No: 3



Şekil 3. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.9

"7'li Eksik Akor" başlığı ile yazılan çalışma, öncelikle klarnetin en kalın perdesi olan Mi sesi üzerine küçük üçlü aralıklarla önce 4. oktav Sol'e çıkıp tekrar Mi'ye dönen ardından yine küçük üçlü aralıklarla 4. oktav Si bemol sesine çıkan bir çalışmayla başlamıştır. Hemen devamındaki ölçüde Si bemol sesinden kırık arpejlerle 4. oktav Sol sesine kadar çıkılıp küçük üçlü aralıklarla tekrar 1. oktav Mi notasına inilmiştir. Etüdün devamında da aynı sesler yani Mi, Sol, Si bemol ve Do diyez sesleri farklı aralıklarla üst oktavlara iniş çıkışlar yapmış ve tekrardan 1. oktav Mi notasında bitirilmiştir. Buraya kadar olan çalışma legato çalım tekniği ile yazılmıştır.

Ardından yine aynı seslerle fakat çalım tekniği olarak 2 bağlı olarak yazılmış kırık arpejler şeklinde 4. oktav Sol notasına kadar çıkarak tekrar 1. oktav Mi notasında bitirilmiştir.

Etüdün başında yapmış olduğu Legato çalışmayı başlangıç notası 1. oktav Fa notası olacak şekilde yine küçük 3'lü aralıklarla (Fa, La bemol, Si, Re) ve başlangıç. 1. oktav Fa diyez notası olacak şekilde yine küçük üçlü aralıklarla (Fa diyez, La, Do, Mi bemol) yazılmıştır.

Metodun bu çalışmasında küçük üçlü aralıklardan oluşan 7'li arpejler çalıştırılmaktadır. Klarnet çalım teknikleri açısındansa Legato ve 2 bağlı çalım tekniğine yer verilmiştir.

No: 4



Şekil 4. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.13

Kesilmiş diziler başlığı ile verilmiş bu çalışmada tüm tonlarda, majör, melodik minör ve armonik minör sırasıyla çalışmalar yapılmıştır.

Kesilmiş diziler başlığı ile anlatılmak istenen, örneğin Do majör tonu için ele alırsak, Do notasından dizi sırasıyla 4 ses yukarı çıkılıyor ve Fa notasında çıkış kesilerek 1. oktav Re notasından bu sefer dizi sırasıyla 4 ses çıkılıyor ve Sol notasında kesilerek bu sefer 1. oktav Mi notasında aynısı yapılıyor ve bu düzende çıkış tiz oktavdaki seslere kadar böyle devam ediyor. Dizilerin inişinde Majör ve minör diziler farklı bir düzende iniş seyrini gerçekleştiriyor. Majör diziler çıkışta yaptıkları düzeni inici olacak şekilde tekrarlıyor. Minör dizilerde ise Mi minör ve Fa minör dışındaki diziler çıkışta ulaşılan en tiz notadan, çalınan tonun en pes oktavındaki tonik sesine kadar sıralı bir seyir yapacak şekilde iniyor .Fa minörde çıkılan 4. oktav Fa notasından 4'lü olarak yapılan sıralı iniş kesilip 4. oktav Mi notasından sıralı şekilde en pes oktavdaki tonun tonik sesine iniliyor. Mi minörde ise en son çıkılan 3. oktav Do notasından 1. oktav Si notasına sıralı şekilde iniş yapılıp kesiliyor ve oradan 3. oktav Sol notasına çıkarak sıralı olarak tonun en pes oktavdaki tonik sesine sıralı olarak iniliyor.

Çalışma bütün tonlarda metodun birinci etüdündeki gibi dizileri çalıştırıyor. Fakat diziler sıralı olarak değil kesilmiş diziler olarak verilerek, dizilerin alışılmışın dışında bir seyirle çalınmasıyla hem tonların daha iyi kavranması hem de parmak koordinasyonunu artıracak bir egzersizi olma anlamında klarnet tekniği gelişimini hedefliyor. Çalım tekniği olarak Legato çalım tekniği ile çalınması istenmiştir.

No: 4 ½



Şekil 5. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.17

Kırık arpejler başlığı ile yazılmış bu çalışmada tüm majör ve minör tonlarda arpej çalışması yapılmıştır. Arpejlerdeki 1. , 3. ve 5. dereceler pes oktavdan tiz oktava çıkarken seyir sırasına göre bir çıkış izlememiştir. Kırık arpejlerle tiz oktava çıkılmış ve yine kırık arpejlerle pes oktavda son bulmuştur. Klarnet çalım teknikleri anlamında Legato çalım istenmiştir. Bu çalışma ile alışılagelmiş sıra ile gelen arpej çalımının teknik açıdan gelişimi hedeflenmiştir.

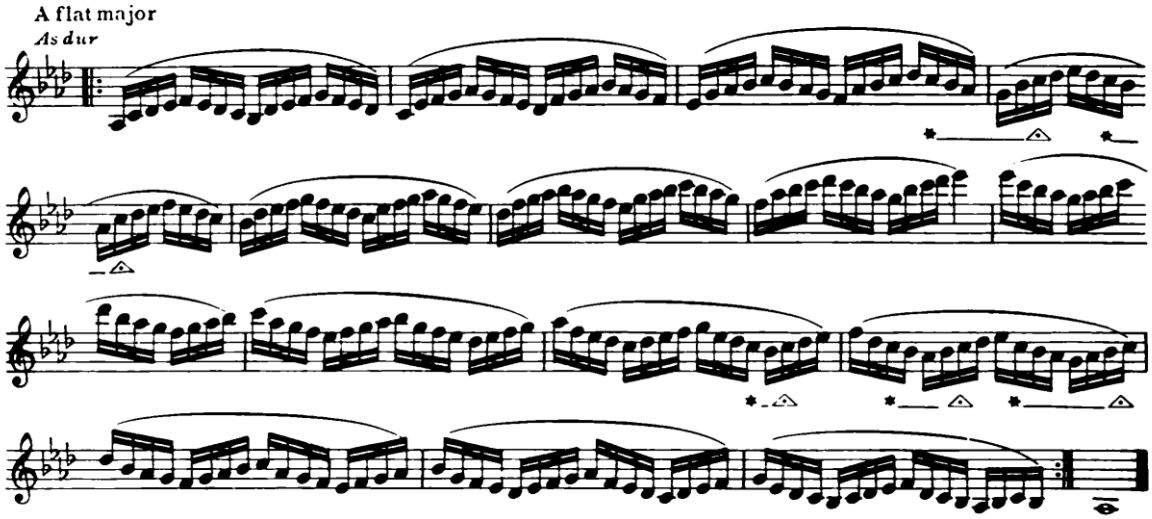
No: 5



Şekil 6. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.19

3 numaralı egzersizdeki çalışma gibi 7'li eksik akorlar başlığı atılmıştır. Çalışma aynı 3 numaralı egzersizdeki gibi 7'li eksik arpejlerle fakat kırık arpejler şeklinde yazılmış bir egzersizdir. Küçük üçlü aralıklardan oluşan üç arpej üzerinde çalışma yazılmıştır. Bunlar "Do diyez – Mi – Sol – Si bemol", "Si – Re – Fa – La bemol" ve "Fa diyez – La – Do – Mi bemol" arpejleridir. Egzersizde çalım tekniği olarak Legato çalım tercih edilmiştir.

No: 5 ½



Şekil 7. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.23

Dönen dizler başlığı ile yazılan çalışma Sol bemol majörün anarmoniği Fa diyez majörde dâhil olmak üzere bütün majör diziler üzerinde yazılmıştır. Bu çalışmada 1 numaralı etüt ve 4 numaralı kesilmiş diziler çalışmasından farklı bir şekilde tüm tonlarda dizilere hâkimiyeti arttırması ile beraber parmakların çabukluğunu arttırması ön görülüyor.

Çalışmalar tonların birinci oktav tonik sesinden başlıyor. Tonik sesten başlayan çıkışta tonik sesten 3. derece sese çıkılıyor ve sıralı olarak 6. derece sese çıkılıp sıralı olarak 3. dereceye iniliyor. Ardından aynı hareket başlangıç sesi tonun diğer dereceleri olacak şekilde tiz oktavlara çıkılıyor. Tiz oktavlardan inişte de aynı hareket inici olarak yapılarak tonun birinci oktav tonik sesinde bitiriliyor. Klarnet çalım tekniklerinden Legato tekniğinde yazılmıştır.

No: 6

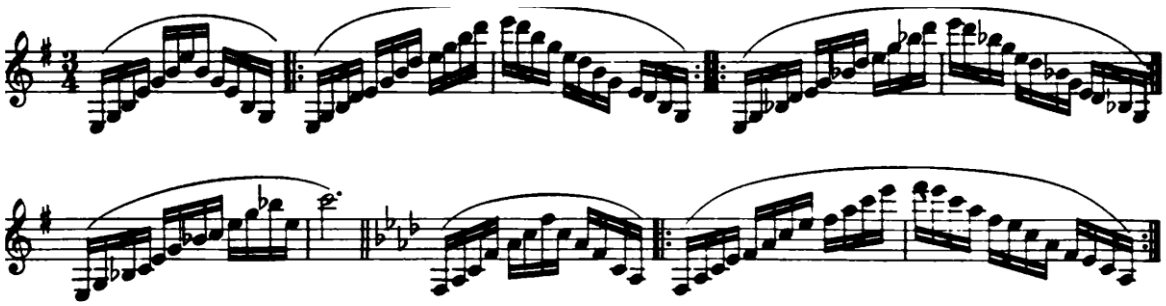


Şekil 8. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.26

Bu çalışmada 7'li arpejler tüm majör tonlar üzerinde verilmiştir. Çalışmalar yazılan tonun 5. derecesi tonik kabul edilecek şekilde "1.derece – 3.derece- 5.derece – 7.derece" sesleriyle kurulu arpejlerle başlamıştır ve çalışmalar tonun ana sesinde yani Do majör tonundaki egzersiz Sol üzerine kurulan 7'li arpejlerle yapılmıştır fakat Do notasında bitirilmiştir. Egzersizde önce "1.derece - 3.derece – 5.derece -7. derece" sesleri sıralı olarak tiz oktava çıkıp iniyor. Ardından kırık arpejler şeklinde çıkış ve iniş gerçekleştiriyor. Son olarak "1. derece - 5.derece, 3. derece - 7. derece, 5. derece - 1. derece" şeklinde tize çıkıp iniyor.

Klarnet çalım teknikleri açısından ilk yapılan egzersiz Legato çalım tekniği ile yazılmıştır. Kırık arpejlerle yazılan çalışmada ölçü bağlı, 2 bağlı 2 dilli ve 1 dilli 2 bağlı çalım tekniklerinde çalınması egzersiz üzerinde gösterilmiştir. Son çalışmada da ilk çalışmada olduğu gibi Legato çalım istenmiştir.

No: 7



Şekil 9. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.30

Çeşitli arpejler başlığı ile yazılan egzersizde 1. oktav Mi notasından başlayarak kromatik sırayla en son 1. oktav Re notası olacak şekilde her sesin üzerine kurulan 4 farklı tonda arpej çalışması yapılmıştır. Bu çalışma başlangıç sesleri aynı fakat her biri farklı tondaki 4 arpejden oluşmaktadır. Bu egzersizle klarnetin her bir sesi üzerine kurulabilecek olan bütün arpejleri tanıtıyor ve her birisine teknik olarak çalışılma hedefleniyor. Çalım tekniği olarak Legato çalım tercih edilmiştir.

No: 8



Şekil 10. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.33

Tüm majör ve melodik minör dizilerle yapılan bir üçlü aralık çalışmasıdır. Çalışmanın ilk kısmında üçlü aralıklarla tiz oktava çıkılıyor ve yine üçlü aralıklarla tonun en pes oktavdaki tonik sesine geliniyor. Çalışmanın ikinci kısmında ise yine tonik sesten tize çıkış bu sefer aşağı ikili hareket yapılarak yani Do-Si, Re-Do gibi tiz oktava kadar çıkılıyor. İnişte de bu hareketin tersi yukarı ikili hareket yani Do-Re, Si-Do gibi tonun en pes

oktavdaki tonik sesine kadar yapılıyor. Klarnet çalım tekniği olarak Legato ve iki bağlı – iki dilli çalım istenmiştir. Bu da her egzersizde notaların üstünde belirtilmiştir.

No: 9



Şekil 11. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.39

Altılı başlığı ile yazılmış olan egzersizde tüm majör ve melodik minör tonlarda 6'lı aralık çalışmaları yapılmıştır. Bazı tonlarda tiz oktavdan başlayarak pes oktava 6'lı aralıklarla iniş yapıp tekrar tiz oktava çıkıp tekrardan iniş yapılarak pes oktav tonik notasında bitirilirken, bazı tonlarda pes oktavdan başlayarak tize oktava çıkış ve inişler yapılarak 1 oktav tonik notasında sonlandırılıyor. Oktavlar arası iniş çıkışlar ikişer kez yapılmıştır.

Bu çalışmada 6'lı aralıkların pekiştirilmesi ve zorlukların aşılması hedefleniyor. Çalışma çalım tekniği olarak Legato çalım tekniğine göre yazılmıştır.

No: 10



Şekil 12. Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodu s.46

Oktav çalışması başlığı ile yazılmış farklı ritim kalıplarında ve Do majörle başlayarak sabit bir tonda kalmayan ve en son yine Do majör tonunda sonlandırılan bir oktav çalışmasıdır.

Oktav çalımlarındaki güçlüklerin aşılması hedeflenmiştir. Egzersizde 16'lık notalar ve 8'lik üçlemeler kullanılmıştır. Klarnet çalım tekniklerinden;

- Legato
- Staccato dil
- Bir dil – iki bağlı
- İki bağlı
- Üç bağlı – bir dilli
- İki dilli – iki bağlı
- İki bağlı – iki dilli
- Bir dilli – üç bağlı çalım teknikleri kullanılmıştır.

No: 11



Şekil 13. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodu s.48

Staccato ve tril egzersizleri başlığı ile yazılan çalışmada staccato ve trillerin yanı sıra çarpma ve gurbetto gibi süsleme notalarına da yer verilmiştir. Etütdeki bağlı notalar ve dörtlük notalar dışındaki tüm notalar staccato çalım olarak yazılmıştır. Trillerde alınabilecek rahat pozisyonlar ve seriliği aksatmayacak perdeler belirtilmiştir. Bunu da 3. oktav Do diyez notasındaki trilinde 2. oktav La bemol perdesini kullanmasını belirterek yapmıştır. Çalım tekniklerinden diller staccato olacak şekilde şunlara yer verilmiştir;

- İki bağlı – iki dilli
- İki dilli – iki bağlı
- Üç bağlı – bir dilli
- İki bağlı
- Bir dil – iki bağlı çalım tekniklerine yer verilmiştir.

No: 12



Şekil 14. Carl Baermann Op.63 Daily Studies Metodu s.52

Bu egzersizde üçleme çalışmalarına yer verilmiştir. Üçlemelerin nota değeri 16'lıktır. Çalışmada akıcılığın bozulmaması için bazı notalar için kullanılması gereken perdeler belirtilmiştir. Do diyez – Si – Do diyez üçlemesi için Do diyez notasının 2 numaralı tril perdesinden alınması ve Do – Re bemol – Do üçlemesinde Re bemol sesini çıkarmak için 2. oktav La bemol perdesinin kullanılması gerekliliği yazılı açıklama ile belirtilmiştir. Çalım tekniği olarak Legato çalım yazılmıştır.

4.2. Araştırmaya Katılan Klarnet Eğitimcileri ve İcracıların Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki Tercihlerine Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmaya katılanlardan en sık kullandıkları klarnet günlük çalışma metodunu tercih etmeleri ve C. Baermann Daily Studies metodunun kullanımıyla ilgili bilgiler istenmiştir.

Tablo 6.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Kullanım Yoğunluğu Açısından Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki 1. Tercihleri

Metot ve Yazarı	f	%
Op.63 Daily Studies – Carl BAERMANN	16	80
Daily Exercises and Scales Clarinet – Gabriel PARES	-	-
Klose Daily Exercises – Hyancinthe Eleonore KLOSE	4	20
31 Daily Exercises – Auguste PERİER	-	-
Daily Studies for The Clarinet – Joe ALLARD	-	-
Diğer	-	-

Tablo 6'da görüldüğü üzere görüşmeye katılanların %80'ninin Op.63 Daily Studies metodunu, % 20'sinin Klose Daily Exercises metodunu 1. tercih olarak kullandıkları

görülmektedir. Bu durumla ilgili daha açıklayıcı yorumu Tablo 7'den sonra yapmak daha doğru olacaktır.

Tablo 7.

Klarnet Eğitimci ve İcracılarının Kullanım Yoğunluğu Açısından Klarnet Günlük Çalışma Metotları İçindeki 2. Tercihleri

Metot ve Yazarı	f	%
Op.63 Daily Studies – Carl BAERMANN	4	20
Daily Exercises and Scales Clarinet – Gabriel PARES	-	-
Klose Daily Exercises – Hyancinthe Eleonore KLOSE	16	80
31 Daily Exercises – Auguste PERİER	-	-
Daily Studies for The Clarinet – Joe ALLARD	-	-
Diğer	-	-

Tablo 7'de görüldüğü üzere görüşmeye katılanların %20'sinin Op.63 Daily Studies metodunu, % 80'ninin Klose Daily Exercises metodunu 2. tercih olarak kullandıkları görülmektedir.

Tablo 6 ve Tablo 7'yi beraber yorumlamak gerekirse görülüyor ki araştırmaya katılanların %80'i Op.63 Daily Studies metodunu 1. tercih olarak seçerken 2. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu kullandığını belirtmiştir. Klose Daily Exercises metodunu 1. tercih olarak seçen %20'lik katılımcı da 2. tercih olarak Op.63 Daily Studies metodunu belirtmiştir. Yani Op.63 Daily Studies metodunu 2. tercih olarak seçenler de 1. tercihleri ile beraber bu metodu da kullanmaktadırlar.

Tablo 8.

Klarnet Eğitimci ve İcracıların C. Baermann op.63 Daily Studies Metodunu Günlük Çalışmalarında ve Derslerinde Kullanımı

Derece	f	%
Evet	20	100
Hayır	-	-

Tablo 8'de görüldüğü üzere, Klarnet Eğitimci ve icracıların C. Baermann op.63 Daily Studies Metodunu Günlük Çalışmalarında ve Derslerinde Kullanıp kullanmadıkları sorulmuştur ve katılımcıların %100'ü Evet diyerek kullandıklarını belirtmişlerdir.

Bu durum, görüşmeye katılan Klarnet Eğitimci ve İcracılarının hepsinin Op.63 Daily Studies metodu kullandığını, bu metodun klarnet günlük çalışmalarında ve klarnet eğitiminde önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir.

Tablo 9.

C. Baermann op.63 Daily Studies Metodu Hangi Seviyedeki Öğrencilere Uygulanmalı

Klarnet Eğitimi Almaya Başladığı Yıl	f	%
1 – 3 yıl	3	15
4 – 6 yıl	17	85
7 – 9 yıl	-	-
10 ve daha fazla yıl	-	-

Tablo 9'da görüldüğü gibi araştırmaya katılanların %85'i metodun uygulanacağı öğrenci seviyesine 4-6 yıl , %15'ide 1-3 yıl cevabını vermiştir. Verilen cevaplar doğrultusunda 7-9 yıl ve 10 ve daha fazla yıllık öğrenci seviyesi içinde uygun olduğunu görüyoruz. Ayrıca metodun başlangıç seviyesinden ziyade başlangıç sonrası seviyeye daha uygun olduğunu görüyoruz. Yani C. Baermann op.63 Daily Studies Metodunun klarnet eğitiminin ilk 3 yılından sonra kullanıma daha uygun olduğu görülmektedir.

4.3. C. Baermann op.63 Daily Studies Metodu Çalışma Önerilerine ait Bulgular ve Yorum

Tablo 10.

Etüt No.1 Gam Dizileri Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 15. Gam dizileri detache çalım

Tablo 10’da Gam Dizilerinin Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18’i uygun olduğu, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 11.

Etüt No.1 Gam Dizileri Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 16. Gam dizileri staccato çalım

Tablo 11’de Gam Dizilerinin Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 12. *Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Bağlı Çalım*

2 Bağlı	f	%
Uygundur	19	95
Uygun Değildir	1	5



Şekil 17. Gam dizileri 2 bağlı çalım

Tablo 12’de Gam Dizilerinin 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 19’u uygun olduğu, 1 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüş bildiren eğitimci metot tercihinde de 1. sırada Klose Daily Exercises metodunu yazdığı görülmüştür.

Tablo 13.

Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 18. Gam dizileri 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 13’de Gam Dizilerinin 2 Dilli – 2 Bağlın çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 14.

Etüt No.1 Gam Dizileri 2 Bağlı-2 Dilli Çalım

2 Bağlı – 2 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 19. Gam dizileri 2 bağlı-2 dilli çalım

Tablo 14’de Gam Dizilerinin 2 Bağlı – 2 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 15.

Etüt No.1 Gam Dizileri 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 20. Gam dizileri 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 15'de Gam Dizilerinin 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 16.

Etüt No.1 Gam Dizileri 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 21. Gam dizileri 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 16'da Gam Dizilerinin 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 17.

Etüt No.1 Gam Dizileri 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	19	95
Uygun Değildir	1	5



Şekil 22. Gam dizileri 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 17'de Gam Dizilerinin 1 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 19'u uygun olduğu, 1 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüş bildiren eğitimci metot tercihinde de 1. sırada Klose Daily Exercises metodunu yazdığı görülmüştür.

Tablo 18.

Etüt No.1 Gam Dizileri Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 23. Gam dizileri noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 18'de Gam Dizilerinin Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 19.

Etüt No.1 Gam Dizileri 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 24. Gam dizileri 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 19'da Gam Dizilerinin 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 20.

Etüt No.2 Kırık Arpejler Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 25. Kırık arpejler detache çalım

Tablo 20'de Kırık Arpejlerin Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun olduğu, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 21.

Etüt No2. Kırık Arpejler Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 26. Kırık arpejler staccato çalım

Tablo 21'de Kırık Arpejlerin Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 22.

Etüt No.2 Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 27. Kırık arpejler 2 bağlı çalım

Tablo 22'de Kırık Arpejlerin 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 23.

Etüt No.2 Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 28. Kırık arpejler 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 23'de Kırık Arpejlerin 1 Dilli - 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir

Tablo 24.

Etüt No.2 Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 29. Kırık arpejler 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 24'de Kırık Arpejlerin 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir

Tablo 25.

Etüt No.2 Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 30. Kırık arpejler 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 25'de Kırık Arpejlerin 1 Dilli - 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir

Tablo 26.

Etüt No.2 Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 31. Kırık arpejler noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 26'da Kırık Arpejlerin Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 27.

Etüt No.2 Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 32. Kırık arpejler 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 27'de Kırık Arpejlerin 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 28.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 33. Kesilmiş diziler detache çalım

Tablo 28'de Kesilmiş Dizilerin Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 29.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 34. Kesilmiş diziler staccato çalım

Tablo 29'da Kesilmiş Dizilerin Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 30.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 35. Kesilmiş diziler 2 bağlı çalım

Tablo 30'da Kesilmiş Dizilerin 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 31.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 36. Kesilmiş diziler 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 31'de Kesilmiş Dizilerin 2 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 32.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım

2 Bağlı – 2 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 37. Kesilmiş diziler 2 bağlı-2 dilli çalım

Tablo 32'de Kesilmiş Dizilerin 2 Bağlı - 2 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 33.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 38. Kesilmiş diziler 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 33'de Kesilmiş Dizilerin 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 34.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 39. Kesilmiş diziler 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 34'de Kesilmiş Dizilerin 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 35.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 40. Kesilmiş diziler 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 35'de Kesilmiş Dizilerin 1 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 36.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 41. Kesilmiş diziler noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 36'da Kesilmiş Dizilerin Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 37.

Etüt No.4 Kesilmiş Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 42. Kesilmiş diziler 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 37'de Kesilmiş Dizilerin 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir

Tablo 38.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 43. Kırık arpejler detache çalım

Tablo 38'de Kırık Arpejlerin Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 39.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler i Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 44. Kırık arpejleri staccato çalım

Tablo 39'da Kırık Arpejlerin Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 40.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 45. Kırık arpejler 2 bağlı çalım

Tablo 40'da Kırık Arpejlerin 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir

Tablo 41.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 46. Kırık arpejler 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 41'de Kırık Arpejlerin 2 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 42.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım

2 Bağlı – 2 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 47. Kırık arpejler 2 bağlı-2 dilli çalım

Tablo 42'de Kırık Arpejlerin 2 Bağlı – 2 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 43.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 48. Kırık arpejler 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 43'de Kırık Arpejlerin 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 44.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 49. Kırık arpejler 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 44'de Kırık Arpejlerin 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 45.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 50. Kırık arpejler 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 45'de Kırık Arpejlerin 1 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 46.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 51. Kırık arpejler noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 46'da Kırık Arpejlerin Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 47.

Etüt No. 4 ½ Kırık Arpejler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 52. Kırık arpejler 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 47'de Kırık Arpejlerin 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 48.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 53. Dönen diziler detache çalım

Tablo 48'de Dönen Dizilerin Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 49.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 54. Dönen diziler staccato çalım

Tablo 49'da Dönen Dizilerin Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 50.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 55. Dönen diziler 2 bağlı çalım

Tablo 50'de Dönen Dizilerin 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 51.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 56. Dönen diziler 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 51'de Dönen Dizilerin 2 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 52.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 2 Bağlı-2 Dilli Çalım

2 Bağlı – 2 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 57. Dönen diziler 2 bağlı-2 dilli çalım

Tablo 52'de Dönen Dizilerin 2 Bağlı – 2 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 53.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 58. Dönen diziler 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 53'de Dönen Dizilerin 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 54.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 59. Dönen diziler 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 54'de Dönen Dizilerin 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 55.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 60. Dönen diziler 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 55'de Dönen Dizilerin 1 Dilli – 2Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 56.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 61. Dönen diziler noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 56'da Dönen Dizilerin Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 57.

Etüt No. 5 ½ Dönen Diziler 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 62. Dönen diziler 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 57'de Dönen Dizilerin 32'lik Noktalı 16'lık çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 58.

Etüt No.8 Üçlü Aralık Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 63. Üçlü aralık detache çalım

Tablo 58'de Üçlü Aralıkların Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 59.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 64. Üçlü aralık staccato çalım

Tablo 59'da Üçlü Aralıkların Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 60.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 65. Üçlü aralık 2 bağlı çalım

Tablo 60'da Üçlü Aralıkların 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 61.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 66. Üçlü aralık 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 61'de Üçlü Aralıkların 2 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 62.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 67. Üçlü aralık 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 62'de Üçlü Aralıkların 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 63.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 68. Aralık 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 63'de Üçlü Aralıkların 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 64.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 69. Üçlü aralık 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 64'de Üçlü Aralıkların 1 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 65.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 70. Üçlü aralık noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 65'de Üçlü Aralıkların Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 66.

Etüt No. 8 Üçlü Aralık 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 71. Üçlü aralık 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 66'da Üçlü Aralıkların 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 67.

Etüt No.9 Altılılar Detache Çalım

Detache	f	%
Uygundur	18	90
Uygun Değildir	2	10



Şekil 72. Altılılar detache çalım

Tablo 67'de Altılıların Detache çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişiden 18'i uygun, 2 kişi ise uygun olmadığı yönünde görüşlerini belirtmiştir. Olumsuz yönde görüşte bulunan eğitimcilerin metot tercihlerinde de 1. tercih olarak Klose Daily Exercises metodunu yazdığını ve aynı kurumda oldukları görülmüştür. Bu da kurumlar arası ve metotlar arası ekol farkını ortaya koymaktadır.

Tablo 68.

Etüt No. 9 Altılılar Staccato Çalım

Staccato	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 73. Altılılar staccato çalım

Tablo 68'de Altılıların Staccato çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 69.

Etüt No.9 Altılılar 2 Bağlı Çalım

2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 74. Altılılar 2 bağlı çalım

Tablo 69'da Altılıların 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 70.

Etüt No. 9 Altılılar 2 Dilli-2 Bağlı Çalım

2 Dilli - 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 75. Altılılar 2 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 70'de Altılıların 2 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 71.

Etüt No. 9 Altılılar 2 Bağlı-2 Dilli Çalım

2 Bağlı – 2 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 76. Altılılar 2 bağlı-2 dilli çalım

Tablo 71'de Altılıların 2 Bağlı – 2 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 72.

Etüt No. 9 Altılılar 1 Dilli-3 Bağlı Çalım

1 Dilli – 3 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 77. Altılılar 1 dilli-3 bağlı çalım

Tablo 72'de Altılıların 1 Dilli – 3 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 73.

Etüt No. 9 Altılılar 3 Bağlı-1 Dilli Çalım

3 Bağlı - 1 Dilli	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 78. Altılılar 3 bağlı-1 dilli çalım

Tablo 73'de Altılıların 3 Bağlı – 1 Dilli çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 74.

Etüt No. 9 Altılılar 1 Dilli-2 Bağlı Çalım

1 Dilli – 2 Bağlı	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 79. Altılılar 1 dilli-2 bağlı çalım

Tablo 74'de Altılıların 1 Dilli – 2 Bağlı çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 75.

Etüt No. 9 Altılılar Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde Çalım

Noktalı 16'lık 32'lik	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 80. Altılılar noktalı 16'lık 32'lik nota değerinde çalım

Tablo 75'de Altılıların Noktalı 16'lık 32'lik Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

Tablo 76.

Etüt No. 9 Altılılar 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde Çalım

Noktalı 32'lik 16'lık	f	%
Uygundur	20	100
Uygun Değildir	0	0



Şekil 81. Altılılar 32'lik noktalı 16'lık nota değerinde çalım

Tablo 76'da Altılıların 32'lik Noktalı 16'lık Nota Değerinde çalımı ile ilgili öneride bulunulmuştur. Araştırmaya katılan 20 kişinin tamamı uygun olduğu yönünde görüşlerini belirtmiştir.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Araştırmanın bulguları ışığında varılan sonuçlar şunlardır;

Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodunun yapılan görüşmeler sonucunda en sık kullanılan günlük egzersiz metodu olduğu belirlenmiştir.

Carl Baermann Op.63 Daily Studies metodunu klarnet eğitiminin ilk 3 yılından sonra kullanımının uygun olduğu görülmektedir.

Alternatif çalım önerilerinin çalışmalara ve klarnet tekniğine fayda sağlayacağı konusunda uzmanlardan olumlu yanıt alınmıştır. Bu bağlamda alternatif çalışma önerileri ile birlikte bu metodun, ilk 3 yıl sonrası klarnet öğrencisi, klarnet sanatçısı ve klarnet eğitimcisinin, klarnet çalım tekniklerinin çalışılmasına yönelik günlük çalışmalarındaki gereksinimi, tek bir metot olarak karşılayabileceği belirlenmiştir.

5.2. Öneriler

- Carl Baermann Op.63 klarnet metotlarından Daily Studies metodunun klarnet eğitiminin ilk 3 yıl ya da başlangıç eğitimi sonrası kullanılması uygundur.
- Metotdaki çalışmalar bir gün ya da bir çalışmaya sıkıştırılmamalı. Farklı günlerde farklı etütlerin çalışılması adına metotdaki etütlerin günlere bölünmesi çalışmayı daha faydalı hale getirecektir.
- Metotdaki etütler için önerilen alternatif çalım teknikleriyle ilgili çalışmaların da, her birinin farklı zamanlarda çalışılması uygundur. Örneğin, etütlerden gam dizileri

çalışılırken bir gün bağlı çalım tekniği ile çalışılıyorsa ertesi günkü çalışmada iki bağlı – iki dilli çalım tekniği ile çalışılması gibi.

- Metot çalışılırken muhakkak yardımcı materyal olarak metronom ve entonasyon kontrolü için tuner cihazı kullanılmalıdır.
- Eğitimcilerin muhakkak öğrencilerini eser çalışmalarından önce, alternatif çalışma önerileri ile birlikte, metodu sık ve düzenli olarak çalışmaya teşvik edici olması gereklidir. Bu çalgının doğru ve iyi bir performansla kullanılabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.
- Eksiksiz ve doğru bir şekilde eser çalmanın yolu günlük teknik çalışmaları tam ve eksiksiz olarak yapmaktan geçmektedir.

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak, ansiklopedik müzik sözlüğü.* İstanbul: Pan.

Baines, A. (1967). *Musical instruments through the ages*, England: Penguin.

Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri.* Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Cangal, N. (2004). *Müzik formları*, Ankara: Arkadaş.

Çağrı, S. (2006). *Avrupa'da ve Türkiye'de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğunun incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çilden, Ş. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin nitelik sorunlarının irdelenmesi,* Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Denizli.

Çimen, G. (1995). Piyano başlangıç metotlarına genel bakış. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, (16), 23.

Donington, R. (1982). *Music and its instruments.* New York: Metheuen.

Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin el kitabı.* (Dördüncü Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Fidan, N. (1998). *Eğitime giriş*. İstanbul: Alkım.

Forsyth, C. (1949). *Orchestration.* London: The Macmillan.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*, (7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.

İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik.* İstanbul: Remzi.

Kararoğlu, İ. (2008). *Çalgı eğitimi ve sistematiğin önemi.* https://dubsahara.wordpress.com/oriental/instruments/reed/arghul adresinden, 7 Nisan 2016 tarihinde alınmıştır.

Kroll, O. (1965). *Die klarinette,* Kassel: Baerenreiter.

Museum of Fine Arts. (2016). *Collections.* www.mfa.org/collections sayfasından erişilmiştir.

Oransay, G. (1985). *Atatürk ile Küğ.* İzmir: Küğ.

Oransay, G.(1976). *Musiki tarihi.* Ankara.

Önder Ş. (2005). *Klarinetin tarihsel gelişimi, repertuvarı ve orkestradaki önemi.* Yüksek Lisans Tezi, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Afyon.

Özdemir, G. (2007). *Anadolu güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinde uygulanan viyola öğretim programına dayalı üçüncü sınıf düzeyinde devinişsel hedeflere ulaşma durumları,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ankara.

Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6*(9), 89-98.

Özmenteş, S. (2008). Çalgı eğitiminde öndüzenlemeli öğrenme taktikleri. *Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 9*(16), 93

Piston, W. (1955). *Orchestration.* (1. Baskı). New York: W.W.Norton.

Say, A. (1997). *Müzik tarihi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A. (2005). *Müzik öğretimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Schleuter, S. (1997). *A sound approach to teaching instrumentalists.* New York: Schirmer.

Sözer, V. (1996) *Müzik ansiklopedik sözlük.* İstanbul: Remzi.

Sungurtekin, K. M. (2002). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerindeki piyano eğitiminde çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin yeri. *Gazi Üniversiyesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22*(3), 60.

Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi.* Ankara: Zirve.

Turan, O. (1969). *Selçuklular tarihi ve Türk – İslam medeniyeti,* (İkinci Baskı). İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.

Uçan, A. (1983). "*Son 100 yılda Türkiye'de müzik eğitimi (1883-1983)" 1983: Son 100 yılda ülkemizde ve dünyada sanat ve mimarlık (17 - 21 Ekim 1983).* Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İstanbul: İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi.

Uçan, A. (1983). *Türkiye'de cumhuriyet döneminde müzik eğitimi*, Milli Eğitim (Cumhuriyetimizin 69. Yılı Özel Sayısı 62), 36-39.

Uçan, A. (1987). Music education in turkey in republican period, *Turkish Review: Qarterly Digest, 2*(8), 75-98.

Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar ilke ve yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uluç, M.Ö. (2006). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Yurt Renkleri.

Yeşilyaprak, B. (2003). *Eğitimde rehberlik hizmetleri,* (Altıncı baskı) Ankara: Nobel.

Yüreğir, Y. (1997). *Orkestra ve çalgılar*, Adana: Teknik.



GAZİ GELECEKTİR..