



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GENİŞLETİLMİŞ KLARNET TEKNİKLERİNİN KLARNET
EĞİTİMİNDE VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNDE KULLANIMINA
YÖNELİK KLARNET EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ali Taha DAMAR
0000-0003-4540-1820

BURSA - 2023



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GENİŞLETİLMİŞ KLARNET TEKNİKLERİNİN KLARNET
EĞİTİMİNDE VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNDE KULLANIMINA
YÖNELİK KLARNET EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ali Taha DAMAR
0000-0003-4540-1820

Danışman
Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

BURSA - 2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Ali Taha DAMAR

27/07/2023

TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK ONAYI

“Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Türkiye’deki Klarnet Eğitiminde ve ağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Klarnet Eğitimcilerinin Görüşleri” adlı Yüksek Lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Ali Taha DAMAR

Danışman
Doç. Dr. Ajda şENOL SAKİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. R. Erol DEMİRBAİR



EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS BENZERLİK YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 27/07/2023

Tez Başlığı / Konusu:

Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Türkiye'deki Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Klarnet Eğitimcilerinin Görüşleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 140 sayfalık kısmına ilişkin, 27/07/2023 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (*Turnitin*)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %10'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar dâhil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları dahil

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27/07/2023

Adı Soyadı: Ali Taha DAMAR
Öğrenci No: 802141010
Ana bilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı: Müzik Eğitimi
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
Doç. Dr. Ajda Şenol Sakin
27/07/2023

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında 802141010 numara ile kayıtlı Ali Taha DAMAR'ın hazırladığı “Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Türkiye’deki Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Klarnet Eğitimcilerinin Görüşleri” konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 27 Temmuz 2023 günü 13:00 - 14.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayının tezinin **başarılı** olduğuna **oy birliği** ile karar verilmiştir.

Sınav Komisyonu Başkanı
Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Doç. Sezin ALICI
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Harun KESKİN
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

ÖN SÖZ

Müzik eğitimim boyunca klarnete yönelik genişletilmiş teknikleri hep merak ettim. Bu çalışma ile genişletilmiş klarnet tekniklerini inceleyip, nasıl ve ne şekilde eğitimde kullanılmaları gerektiği konusunda bazı hususları ele aldım ve bu teknikleri derinlemesine inceleme fırsatı yakaladım. Birçok klarnet eğitimcisi ile tanışarak uyguladıkları metot, yöntemlerini incelemeye ve öğretim süreçlerini tanıma fırsatı elde ettim. Bununla birlikte çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımını inceleyip kendi ulusal müziğimizde bu tekniklerin ne denli kullanıldığını tespit etmenin yanı sıra bazı çağdaş dönem Türk bestecileri ile tanışma fırsatı yakaladım.

Araştırmamın her aşamasında bana yardımcı olan ve desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN'e, sonsuz teşekkür eder ve saygılarımı sunarım. Onun şahsi birikimi ve titiz çalışma sistemi bu araştırmanın tamamlanmasındaki en etkili faktörlerden birisidir. Çalışmama gönüllük esasıyla katılarak görüşlerini bizlerle paylaşan saygıdeğer klarnet eğitimcilerine, müzik eğitimimin başlangıcından bu yana bana katkı sağlayan, bana emek veren ve yol gösteren tüm öğretmenlerime teşekkürlerimi sunuyorum.

Her zaman olduğu gibi bu süreçte de yanımda olan, bana güvenen ve beni destekleyen canım anneme ve kız kardeşime, bu süreçte benden bir kez bile şüphe etmeyen, beni sürekli destekleyen, değerli görüşleri ve rehberliği ile beni yönlendiren babam İsmail Damar'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Ali Taha DAMAR

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	Ali Taha DAMAR
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	xv + 122
Mezuniyet Tarihi	
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

GENİŞLETİLMİŞ KLARNET TEKNİKLERİNİN TÜRKİYE’DEKİ KLARNET EĞİTİMİNDE VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNDE KULLANIMINA YÖNELİK KLARNET EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ

Bestecilerin genişletilmiş klarnet tekniklerine eserlerinde yer verme durumu giderek artmış olmasına rağmen özellikle Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşleriyle oluşturulmuş çalışmaların neredeyse yok denecek kadar az olduğu yapılan literatür taraması ile belirlenmiştir. Bu araştırma genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşlerinin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Gerçekleştirilen bu çalışma literatürdeki eksikliğin kısmen de olsa giderilecek olması ve yeni çalışmalara ışık tutması açısından önemli görülmektedir. Bu amaç ve önem doğrultusunda araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlar, güzel sanatlar liseleri, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri ve müzik eğitim ana bilim dallarında görev yapan 18 klarnet eğitimcisi ile oluşturulmuştur. Bu kapsamda araştırmada nitel araştırma yöntemlerinde veri toplama araçlarından biri olan görüşme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada görüşmeler yoluyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Elde edilen bulgulara göre genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitimde kullanımının yaygın olmadığı, katılımcıların çoğunlukla bu tekniklere eserin içinde geçiyorsa eğitim süreçlerinde yer verdikleri, öğrenci seviyesinin genişletilmiş tekniklerin öğretimi için belirleyici bir ölçüt olmasının yanı sıra genelde yetersiz olduğu, genişletilmiş klarnet teknikleri eğitimine temel tekniklerin edinilmesinden sonra başlanması gerektiği, eğitim programlarında bu tekniklerin yer almadığı ve çağdaş Türk müziğindeki kullanımının yeterli olmakla birlikte eser çeşitliliğinin artırılması

gerektiği sonuçlarına varılmıştır. Klarnet eğitiminde en sık kullanılan genişletilmiş teknikler glissando/portamento, alternatif parmak pozisyonları ve play only mouthpieces (sadece ağızlıkla seslendirme)'dir. Tüm bu sonuçlar doğrultusunda araştırma ile, genişletilmiş klarnet tekniklerin ülkemizdeki kullanımının yaygınlaşması için eğitim programlarına eklenmesi, bu tekniklerin öğretimi için basit düzeyde metot kitaplarının yazılmasının yanı sıra etüt ve eserlerin de bestelenmesi ve bu eserlerin eğitim süreçlerine dahil edilerek profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda başlangıç düzeyinden itibaren öğretimin bir parçası haline getirilmesi önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Türk müziği, genişletilmiş klarnet teknikleri, klarnet, klarnet eğitimi, Türk klarnet eserleri.

ABSTRACT

Name and Surname	Ali Taha DAMAR
Institution	Institute of Educational Sciences
Field	Fine Arts Education
Branch	Music Education
Degree Awarded	Master Thesis
Page Number	xv + 122
Degree Date	
Supervisor	Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

CLARINET EDUCATORS' OPINIONS ON THE USE OF EXTENDED CLARINET TECHNIQUES IN CLARINET EDUCATION AND CONTEMPORARY TURKISH MUSIC

Although the inclusion of extended clarinet techniques in compositions by composers has been increasing, there is a lack of studies specifically focused on the use of these techniques in clarinet education and contemporary Turkish music, as determined by a literature review. This research aims to determine the views of instructors regarding the use of extended clarinet techniques in clarinet education and contemporary Turkish music in Turkey. This study is considered important in partially addressing the lack of literature and shedding light on new studies. In line with this purpose and significance, a case study research design, which is one of the qualitative research methods, was used in this research. The study group consisted of 18 clarinet educators working in conservatories, fine arts high schools, music departments of fine arts faculties, and music education departments in Turkey. In this context, the interview method, which is one of the data collection tools in qualitative research methods, was used in the research. The data obtained through interviews were analyzed using content analysis method. According to the findings, the use of extended clarinet techniques in education is not widespread, and participants mostly incorporate these techniques if they are present in the piece. The students' level is generally insufficient as a determining criterion for teaching extended techniques. It was concluded that the instruction of extended clarinet techniques should start after acquiring fundamental techniques, these techniques are not included in educational programs, and although their use in contemporary Turkish music is adequate, the variety of compositions should be increased. The most frequently used extended techniques in clarinet education are glissando/portamento, alternative fingerings, and play only mouthpieces. Based

on these results, it is recommended to integrate extended clarinet techniques into educational programs to increase their prevalence in our country, write method books at a basic level for teaching these techniques, compose etudes and pieces, and incorporate these compositions into the educational process, making them a part of instruction from the beginner level onwards in institutions providing professional music education.

Keywords: Clarinet, clarinet education, contemporary Turkish music, extended clarinet techniques, Turkish clarinet compositions.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1. BÖLÜM GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırma Soruları.....	3
1.3. Amaç.....	3
1.4. Önem.....	4
1.5. Varsayımlar.....	4
1.6. Sınırlılıklar.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Klarnet Eğitimi.....	5
2.2. 20. ve 21. Yüzyıl Müziği.....	7
2.2.1. 20. ve 21. Yüzyıl Müziğinde Genişletilmiş Çalgı Teknikleri.....	9
2.2.2. Genişletilmiş Klarnet Teknikleri.....	11
2.2.2.1. Glissando.....	12
2.2.2.2. Vibrato.....	14
2.2.2.3. Armonikler.....	15
2.2.2.4. Slap Tongue (Tokat Dili).....	16
2.2.2.5. Flutter Tongue (Kurbağa Dili)	17
2.2.2.6. Key Clicks (Tuş Tıkırtısı)	18
2.2.2.7. Mikrotonlar.....	19
2.2.2.8. Multiphonics (Multifonikler).....	20
2.2.2.9. Hand Pops (El Vuruşu).....	22

2.2.2.10. Pitch Bend.....	22
2.2.2.11. Smorzato.....	23
2.2.2.12. Teeth on Reed.....	24
2.2.2.13. Timbre Trills.....	25
2.2.2.14. Vocal sounds (Hum and Play).....	26
2.2.2.15. Double Tongue (Çift Dil).....	27
2.2.2.16. Circular Breathing (Nefes Çevirme).....	28
2.2.2.17. Breath and Air Sounds (Nefes ve hava sesleri).....	28
2.2.2.18. Mouthpiece Alone (Sadece Ağızlıkla Seslendirme).....	30
2.2.2.19. Lip Buzz (Dudak Vızıltısı).....	31
2.2.2.20. Muted Sounds (Sürdinli Ses).....	32
2.2.2.21. Throat Tremolo (Boğaz Tremolosu).....	33
2.3. Çağdaş Türk Klarnet Müziği.....	34
2.4. Çağdaş Türk Klarnet Müziğinde Genişletilmiş Tekniklerin Kullanımı.....	35
2.4.1. İlke Karcıoğlu.....	35
2.4.1.1. (Si)den Kerem'e.....	36
2.4.1.2. İstanbul'da Bir Sabah.....	37
2.4.2. S. Uğraş Durmuş.....	37
2.4.2.1. Uzun Hava.....	38
2.4.3. Orhun Orhan.....	38
2.4.3.1. Klarnet için Müzik.....	38
2.4.4. Onur Türkmen.....	40
2.4.4.1. Soru.....	40
2.4.5. Özkan Manav.....	40
2.4.5.1. Taksim.....	41
2.4.6. Atilla Kadri Şendil.....	42
2.4.6.1. Lirik Klarnet.....	42
2.4.6.2. Zamanın Ruhu: Aksak Zamanı.....	44
2.5. İlgili Araştırmalar	45
2.5.1. Kitaplar.....	45
2.5.2. Tezler.....	45
2.5.2.1. Genişletilmiş Klarnet Tekniklerine Yönelik Hazırlanmış Tezler.....	46

2.5.2.2. Diğer Çalgılarda Genişletilmiş Tekniklere Yönelik Hazırlanmış Tezler.....	49
2.5.3. Makaleler.....	51
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
YÖNTEM	
3. BÖLÜM YÖNTEM.....	54
3.1. Araştırma Modeli.....	54
3.2. Çalışma Grubu.....	54
3.3. Veri Toplama Araçları.....	56
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....	57
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
BULGULAR VE YORUM	
4. BÖLÜM BULGULAR VE YORUM.....	60
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	60
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	84
BEŞİNCİ BÖLÜM	
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	
5. BÖLÜM TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	91
5.1. Tartışma.....	91
5.2. Sonuç.....	102
5.3. Öneriler.....	102
KAYNAKÇA.....	103
EKLER.....	111
Ek 1: Etik kurul izni.....	111
Ek 2: Görüşme soruları.....	112
Ek 3: Araştırma izinleri.....	118
ÖZ GEÇMİŞ.....	122

TABLolar LİSTESİ

<i>Tablo</i>		<i>Sayfa</i>
1.	Çalışma grubunun demografik bilgileri.....	55
2.	Katılımcılar ile yapılan görüşmelere yönelik bilgiler.....	57
3.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine eğitimlerinde yer verme durumuna yönelik görüşleri.....	60
4.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma temasına yönelik görüşleri.....	63
5.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri.....	65
6.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini eğitim süreçlerinde kullanma düzeyleri.....	68
7.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim sürecine yönelik görüşleri.....	72
8.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri.....	79
9.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren eserlerin kullanıldıkları düzeye yönelik görüşleri.....	82
10.	Katılımcıların klarnet eğitimde kullandıkları genişletilmiş teknikleri içeren çağdaş Türk klarnet eserleri ve kullanılma düzeyleri.....	85
11.	Katılımcıların çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik görüşleri.....	86

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil</i>	<i>Sayfa</i>
1. Glissando örneği.....	12
2. Alternatif glissando gösterimi.....	13
3. Glissando notasyonu örneği.....	13
4. Rhapsody in Blue glissando gösterimi.....	13
5. Vibrato tekniğinin grafik notasyon olarak gösterimi.....	14
6. T. Benjamin (1974) “Articulations for B-flat Clarinet” adlı eserinde vibrato gösterimi örneği.....	15
7. Bazı seslerde armonik sesleri.....	15
8. Slap tongue çeşitli notasyon gösterimleri.....	16
9. Tiberiu Olah “Sonate pour clarinette seule (1963)” adlı eserden tokat dili notasyon gösterimi.....	17
10. Flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin notasyon gösterimi.....	18
11. Flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin notasyonda alternatif gösterimleri.....	18
12. S. Ran “Monologue for Clarinet” adlı eserden kurbağa dili örneği.....	18
13. Key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtısı) tekniğinin notasyon gösterimi.....	19
14. William Pottebaum “Microsuite for Solo Clarinet” eserinden mikroton kullanım notasyon örneği.....	20
15. Multifonik notasyonu örneği.....	20
16. Klarinet multifoniği örnekleri.....	21
17. Multifonik trill ve tremolo notasyon örneği.....	22
18. Kazimierz Serocki “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano” (1970) adlı eserden Hand Pops tekniği notasyon örneği.....	22
19. Pitch Bends notasyon örneği.....	23
20. Smorzato notasyon örneği.....	23
21. Bruno Bartolozzi’nin “Concertazioni a quatro (1968)” eserinden Smorzato örneği.....	24
22. H. Lachenmann “Dal Niente (1970)” eserinde teeth on reed tekniğinin notasyonu.....	24
23. H. Lachenmann “Dal Niente (1970)” eserinde teeth on reed, portamento çıkışı notasyonu.....	25
24. M. Whitticker’ın “On Slanting Ground” adlı eserden bir örnek.....	25
25. Sürekli timbre trill örneği.....	26
26. L. Berio Sequenza IX eserinden timbre trills notasyon örneği.....	26
27. E. Mandat “Folksongs (III) (1986)” eserinden hum and play tekniğinin notasyon örneği.....	27
28. M. Lindberg klarinet konçertosu double tongue (çift dil) uygulamasına ait notasyon örneği.....	27
29. J. Dillion “Crossing Over for Clarinet in Bb” eserindeki circular breathing (nefes çevirme) sembolü.....	28
30. Breath and Air Sounds (nefes ve hava sesleri) tekniğinin çeşitli notasyon gösterimleri.....	29
31. H. Lachenmann “Dal Niente (1970)” eserinden breath and air sounds (nefes ve hava sesleri) tekniğinin gösterimi.....	30
32. K. Serocki “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano (1970)” adlı eserinde kullanılan mouth piece alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğinin örnek notasyonu	31
33. John Cage’in “Concert for Piano and Orchestra” adlı eserinde geçen lip buzz (dudak vızıltısı) tekniği gösterimi örneği.....	31
34. R. Laneri’nin “Exorcismi for Clarinet, Trombone, Voice, Percussion (1975)” adlı eserindeki muted sounds (sürdinli ses) tekniği gösterimi.....	32
35. D. Martino “Strata for bass clarinet in B-flat (1966)” eserindeki throat tremolo (boğaz tremolosu) tekniği notasyon örneği.....	33
36. İlke Karcıoğlu’nun (Si)den Kerem’e eserinden glissando notasyon örneği.....	36
37. İlke Karcıoğlu’nun (Si)den Kerem’e eserinden flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği.....	37
38. İlke Karcıoğlu’nun “İstanbul’da Bir Sabah” eserinden.....	37
39. S. Uğraş Durmuş’un “Uzun Hava” eserinden mikroton notasyon örneği.....	38
40. S. Uğraş Durmuş’un “Uzun Hava” eserinden glissando notasyon gösterimi örneği.....	38

41.	Orhun Orhon'un "Klarnet için Müzik" eserinin 1-21. ölçüleri.....	39
42.	Orhun Orhon'un "Klarnet için Müzik" eserinden key clicks (tuş tıkırtısı) notasyon örneği.....	39
43.	Onur Türkmen'in "Soru" eserinden glissando notasyon örneği.....	40
44.	Özkan Manav'ın "Taksim" eserinden multifonik notasyon örneği.....	41
45.	Özkan Manav'ın "Taksim" eserinden vibrato ve flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği.....	42
46.	Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarnet" eserinden air and breath sounds (nefes ve hava sesleri) notasyon örneği.....	43
47.	Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarnet" eserinde geçen bestecinin kendi duymak istediği tını.....	43
48.	Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarnet" eserinden mikroton notasyon örneği.....	44
49.	Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarnet" eserinde flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği.....	44
50.	Atilla Kadri Şendil'in "Zamanın Ruhu: Aksak Zamanı" eserinde pitch bend notasyon örneği.....	45
51.	Atilla Kadri Şendil'in "Zamanın Ruhu:Aksak Zamanı" eserinde mikrotonlar ve breath and air sounds.....	45
52.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine eğitiminde yer verme durumuna yönelik görüşleri.....	61
53.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma temasına yönelik görüşleri.....	64
54.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri.....	66
55.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini eğitim süreçlerinde kullanma düzeyleri.....	71
56.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim sürecine yönelik görüşleri.....	75
57.	Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri.....	80
58.	Katılımcıların çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik görüşleri.....	87

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşlerinin belirlenmesine amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada genişletilmiş klarnet tekniklerinden ayrıntılı olarak bahsedilmiş, çağdaş Türk müziğinde kullanımı örneklendirilmiştir. Ayrıca genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımının belirlenebilmesi için profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan klarnet eğitimcileri ile görüşmeler yapılmıştır.

1.1. Problem Durumu

19. yüzyılın sonlarına doğru başlayıp 20. yüzyıl ile birlikte her alanda yenilikçi, değişim geçirmeye ve gelişime hazır birçok farklı fikirlere dayanan sanat akımları 20. ve 21. yüzyıl müziğinin ana fikir akımları olmuşlardır (Karaçetin, 2013). Bu akımlardan bazıları Empresyonizm (İzlenimcilik), Fütürizm (Gelecekçilik), Neo klasisizm, Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Dadaizm, Atonalite, Oniki ton tekniği, Serializm (Diziselcilik), Elektronik Müzik, Puantilizm (Noktalamacılık), Konseptüel Sanat (Kavramsal Sanat), Indeterminizm (Belirsizlik), Mikrotonalite ve Minimalizm'dir (Doğan, 2019).

Bu sanat akımlarının temelinde sosyal, toplumsal, sanatsal ve ekonomik nedenler yer almıştır. Bu nedenlerden doğan, ihtiyaç duyulan değişim ve gelişimler de çağdaş dönem dediğimiz 20. yüzyılda diğer sanat dallarının yanı sıra özellikle müzik alanında en yüksek seviyeye taşınmıştır. Her yüzyıl bir önceki yüzyılına dair izler taşısa da değişerek yaratıcısı olan insanların sanatsal fikir akımlar ve estetik kaygıları ile doğrudan bağlantılı olarak değişmek zorunda kalmıştır (Akansu, 2016). Sanat akımlarının hızlı gelişimi ve değişimi de dâhil olmak üzere yukarıda bahsettiğimiz sanat, fikir akımları ve 20. yüzyılın toplumsal olayları, bestecileri yeni farklı deneylere yöneltmişlerdir (Şenol Sakin, 2018).

Tarihin her döneminde değişim vardır. Ancak günümüz modern çağ bestecilerinin teknolojik gelişmelerin de desteğiyle eskiyi neredeyse tamamen geride bırakarak kendi dönemlerinin bir yansıması olan “yeni” oluşturdukları görülmektedir (Machlis, 1961). Bu yeni müziğin buldukları yüzyıl gereği geleneksel dediğimiz klasik batı müziği kurallarının yukarıda bahsettiğimiz sanat ve fikir akımları nedeniyle yıkılması ile bestecilerin ses paletini genişleterek icra çeşitliği sunduğu görülmektedir (Ishii, 2005; Strange ve Strange, 2003).

20. yüzyılın ikinci yarısında bestecinin ve icracının ses paletine önemli sayıda kaynaklar eklenmiştir. Başka hiçbir dönemde icracı ve besteciler için yeni performans kaynaklarının bu kadar gelişmesine tanıklık edilmemiştir. Erken dönem Dadaizm ekolünün gürültü orkestraları, Erik Satie'nin Parade'deki daktilosu ve George Antheil'in Ballet

Mechanique'sindeki uçak motorları gibi müzik dışı makinelerin kullanımı, John Cage'in elektro ve akustik müzikteki keşifleri, bu bestecilerin müzik dünyasına kattıkları yeni seslendirme kaynaklarını oluşturmaktadır. Elektro - akustik ya da dijital teknoloji aracılığıyla kullanıma sunulan neredeyse sınırsız ses kaynakları besteciye, icracıya ve seyirciye gelişmiş performans olanakları sayesinde çok geniş bir tını paleti sunmaktadır. Bunun yanı sıra bu yeni tekniklerin varlığıyla müzisyenler ve besteciler 19. yüzyılın geleneksel performans kaynakları üzerinde deneyler yaparak ve bunları çeşitlendirip, geliştirerek genişletmişlerdir. Çağdaş sanatçılar ve besteciler, çalgılardaki seslendirme tekniklerini o kadar genişletmişlerdir ki 18. ve 19. yüzyıl seslendirme teknikleri artık bir çalgının ses yeteneklerinin sadece bir kısmını temsil eder hale gelmiştir (Strange ve Strange, 2003).

Tüm bu çeşitlendirilmiş ve geliştirilmiş genişletilmiş teknikler klarnet eserlerinde de kullanılmıştır. Klarnet, müzikteki ilerlemeyi ve keşifleri yansıtmaya uygun olduğundan önemli sayıda genişletilmiş çalım tekniği üretme kapasitesine de sahip bir çalgıdır (Lovelock, 2013). Klarnette genişletilmiş tekniklerin gelişimi ile ilgili olarak Lovelock (2013), tekniklerin seslendirilmesinin çalıcıdan çalıcıya çeşitlilik gösterdiği ve aslında farklı seslendirme stillerine sahip klarnet icracılarının genişletilmiş teknikleri uygularken pek çok kez yorumlarını icraya kattıkları için kendi deneyimlerinin kişisel bir yansıması olarak bu tekniklerin çeşitlilik gösterebildiğinden bahsetmiştir.

Klarnet eserlerinde yer alan genişletilmiş teknikler müzik eğitimcileri ve müzisyenler için yeni bir kavramdır (Meadows, 2019). Bunun yanı sıra mevcut klarnet repertuarı incelendiğinde genişletilmiş tekniklerin yer aldığı eserlerin öğrenci klarnet icracıları tarafından seslendirilemediği, repertuarda bulunan bu eserlerin ileri hatta çok üst düzey seviyelerdeki virtüöz klarnetçiler gözetilerek bestelendiği bundan dolayı genç ve öğrenci klarnetçiler tarafından öğrenilmesinin ve seslendirilmesinin zor olduğu uluslararası literatürde yer almaktadır (Karaçetin, 2013; Meadows, 2019; Özay, 2022). Bu nedenle çalışmalarda bestecilere, basit ve orta seviyelerdeki klarnet eserlerinde de düzeylerine uygun genişletilmiş tekniklere yer verilmesi önerilmektedir.

Genişletilmiş tekniklerin öğretilmesi, öğrencilere modern müziğinin gelişen repertuarının ihtiyaçlarını karşılama yeteneği vermektedir (Ghahremani, 2016, s. 4). Cherry'e (2009) göre geleneksel olarak kabul ettiğimiz klasik teknikler ile genişletilmiş tekniklerin eğitimi ve öğretimi arasında eşitsizlik vardır. Genişletilmiş tekniklerin eğitiminin günümüz çalgı eğitiminin gerekli bir parçası haline geldiğinden bahseden Cherry (2009) bu konuda bazı sorunlara dikkat çekmektedir. Şöyle ki; öğretici konumunda olan çalgı eğitimcileri genişletilmiş teknikleri eğitim esnasında kullanacak yeterli donanıma sahip olmadığından öğrenciler de

genişletilmiş teknikleri yeterince uygulayamamaktadırlar. Bu düşünceler doğrultusunda Cherry (2009), lisans düzeyinde müzik eğitimi veren kurumlarda “öğrencilerin genişletilmiş teknikler ile ne zaman tanıştırılması gerekiyor?”, “pedagojik olarak nasıl ve ne şekilde çalışmalar ile öğretilmesi gerekiyor?” gibi sorulara dikkat çeken araştırmalar gerçekleştirmiştir.

Uluslararası literatürde bu açılardan genişletilmiş tekniklerin araştırıldığı çalışmalar yer alırken Türkiye’de tez yazım süresince yapılmış olan ve genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren ayrıntılı iki tez çalışmasına rastlanmıştır (Karaçetin, 2013; Özay, 2022). Yine de bu tekniklerin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde ne düzeyde kullanıldığına yönelik öğretim elemanı görüşlerini içeren bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çağdaş Türk klarnet repertuarı incelendiğinde özellikle son yıllarda genişletilmiş teknikleri içeren eserlerin sayısının artmaya başladığı ve bunların seslendirilebilmesi için klarnet eğitimi verilen kurumlarda bu tekniklerin eğitiminin verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bu doğrultuda ulusal ölçekte profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda klarnet eğitimi esnasında öğrencilerin genişletilmiş tekniklerin eğitimini alıp almadıkları, alıyorsa ne düzeyde seslendirdikleri ve eğitimlerinde hangi eserlere yer verdiklerine yönelik sorulara cevap oluşturabilecek kaynaklara rastlanmamıştır. Kısacası Türkiye’deki klarnet eğitiminde bu genişletilmiş klarnet tekniklerinin kullanımına yönelik herhangi bir araştırma tespit edilememiştir. Bu nedenle genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik bir araştırma yapılması gerekli görülmüştür

Tüm bu düşünceler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırma Soruları

İlgili problemin çözümüne yönelik olarak aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmaktadır.

Klarnet eğitimcilerinin;

1- Genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitimde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?

2- Genişletilmiş klarnet tekniklerinin çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?

1.3. Amaç

Genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren alanyazın incelendiğinde uluslararası düzeyde pek çok çalışma gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu çalışmalar hem genişletilmiş klarnet tekniklerinin açıklanmasına hem de bu teknikleri içeren eserlerin daha iyi tanınmasına yönelik araştırmalardır. Ayrıca çalışmalar incelendiğinde uluslararası klarnet literatüründe yer alan genişletilmiş teknikleri içeren eserlerin düzeylerine yönelik çalışmaların da yapıldığı

görülmektedir. Buna karşın ülkemizde bu alanda yapılmış çalışmalarda genişletilmiş teknikleri açıklamakla yetinilmiştir. Çağdaş Türk klarnet literatüründe genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik bir çalışma olmamakla birlikte bu konuda öğretim elemanı görüşlerini içeren bir çalışma da yapılmamıştır.

Bu çalışma genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşlerinin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir.

1.4. Önem

Ülkemizde gerçekleştirilen klarnet eğitiminde Barok, Klasik ve Romantik dönem eserlerinin yanı sıra çağdaş dönem klarnet eserlerine de yer verilmektedir. 20. yüzyıldaki gerek bestecilerin gerekse yorumcuların tını arayışlarıyla birlikte gelişen çalım teknikleri literatürde genişletilmiş (çağdaş/modern) teknikler olarak adlandırılmakta ve günümüz eserlerinde rastlanmaktadır. Bestecilerin eserlerinde bu tekniklere yer verme durumu giderek artmış olmasına rağmen özellikle Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşleriyle oluşturulmuş bir çalışmanın olmadığı yapılan literatür taraması ile belirlenmiştir. Gerçekleştirilen bu çalışma literatürdeki bu eksikliğin kısmen de olsa giderilecek olması ve yeni çalışmalara ışık tutması yönleriyle önemli görülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada,

1- Katılımcıların sorulara içtenlikle ve kendi düşüncelerini yansıtarak samimi cevaplar verdikleri,

2- Araştırma için belirlenen yöntemin belirtilen problemin çözümüne uygun olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

“Genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşleri” konulu bu araştırma,

1- Araştırmacının ulaşabileceği kaynaklar,

2- Çağdaş Türk klarnet literatüründen solo klarnet ve klarnet/piyano eserleri,

3- Araştırmaya gönüllü olarak katılan klarnet eğitimcileri,

4- Yüksek lisans programı için ayrılmış olan süre ile sınırlandırılmıştır.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde klarnet eğitimi, 20. ve 21. yüzyıl müziğinde yer alan değişim ve gelişimler, genişletilmiş çalgı teknikleri, genişletilmiş klarnet teknikleri, çağdaş Türk klarnet müziği ve çağdaş Türk klarnet müziğinde genişletilmiş klarnet tekniklerinin kullanımından bahsedilmiş; ayrıca genişletilmiş çalgı tekniklerine yönelik gerçekleştirilmiş araştırmalara yer verilmiştir.

2.1. Klarnet Eğitimi

Klarnet eğitimi diğer bütün çalgılarda olduğu gibi müzik eğitimi kapsamında kazanılan teorik ve pratiksel becerileri klarnet çalgısı aracılığıyla aktarılması sürecidir. Bu bağlamda klarnet eğitiminde karşımıza çıkan temel amaç Şahin'e (2019) göre klarnet çalmayı öğrenme, geliştirme ve klarneti aktif olarak kullanabilmektir. Klarnet eğitiminin başlangıcında kullanılacak kamış, bilezik ve ağızlığın doğru seçimi klarnet eğitimi açısından önemli görülmektedir. Pino (1998) ağızlığın klarnet için en önemli nesne olduğunu belirtmektedir. Sonrasında kamış ve klarnetin mekanizması gelmektedir. Ayrıca klarnette belirli bir eğitim öğretim yöntemini en iyi şekilde uygulamak için öğrencilerin kişisel farklılıklarını iyi anlamak ve bu farklılıklara yönelik yeni metotlar oluşturarak disiplinli çalışmak çok önemlidir (Şahin, 2019). Tüm bu görüşler doğrultusunda klarnet eğitiminde de her çalgıda olduğu gibi belirli bir öğretim yöntemi, metodunu en doğru şekilde uygulamak ve uygulatmak, öğrenci seviyesi ve farklılıklarını göz önüne alarak yeni metot, yöntemler geliştirerek disiplinli çalışmak önemli bir faktör olduğu düşünülmektedir.

Çalgı eğitiminin sistematik ve planlı olması gerektiğine değinen pek çok çalışma vardır (Albayrak ve Bulut, 2021; Topalak, 2013; Uslu, 2012; Konakçı, 2010). Benzer şekilde Çelik (2008, s. 86) çalışmasında klarnet öğretme sürecini özetlerken ilk seviyelerden ileri seviyelere kadar kademe kademe süreci ayrıntılamıştır. Çelik (2008) başlangıç seviyesinde ilk olarak tutuş - duruş ve ağız, dudak pozisyonlarının sağlıklı oturabilmesi için temel egzersiz çalışmaları ve klarneti çalma ilkelerini maddelemiştir. Ardından bu düzeyde öğrenilmesi gereken minör ve majör dizi, arpej ve tiers (üçlü çalışmalar) gibi temel müzik teorisi içeren öğelerin bağlı (legato), bağısız (detache) ve kesik kesik çalma olan staccato üfleme tekniklerinin geliştirilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra notalar hakkında ön bilgileri edinmiş olma ve temel koordinasyonu sağlama durumları ile öğrencilerin klarnet seslendirme konularında gelişme sağladığına dikkat çekmiştir. Klarneti tutuş, duruş (postür), ağızlık, kamış ve dudak pozisyonu oturtulması ile parmakların nasıl kullanılacağını öğrenilmesi için temel çalışmalar ve egzersizlerin öneminden bahseden Çelik (2008) ileri düzey klarnet eğitiminde ise diğer çalgı

gruplarında olduğu gibi oda müziği ve birlikte seslendirme etkinliklerine eğitimde yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Başlangıç klarnet eğitiminde gerçekleştirilen çalışmalarda öğrencilerin temel müzik eğitimi sürecinde edindikleri beceri ve gelişimleri kendi çalgılarında da göstermeleri beklenmektedir. Genel olarak başlangıç klarnet eğitimi kalın ses bölgesindeki (şalümo) seslerin öğretimi ile başlamaktadır. Bu ses alanında temel klarnet tekniklerinin öğrenilmesi ile orta aralık (medium) ve ince aralık (klarion ve egü) gibi ses aralıklarına geçilmektedir (Özparlak ve Albuz, 2021).

Öğrencilerin klarneti seslendirebilme becerileri gözetilerek eğitim süreçlerinde seviyelerine uygun farklı dönemlerden eserler seslendirmeleri öğrencilerin müzikal yorumculuğunu geliştiren esas noktalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan başlangıç, orta ve ileri düzey klarnet eğitimi esnasında topluluk olarak birlikte seslendirme etkinliklerine ve genişletilmiş tekniklere de derslerde yer vermek öğrencilerin bireysel ve grupla çalma becerilerini geliştirecek önemli hususlardan birisi olarak görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte ulusal ölçüde müziğin yeniden yaratılması, öğretilmesi ve yaygınlaşması için ilgili alanlara göre eğitim kurumları dikkatle ele alınarak incelenmiş, bu amaca yönelik gerekli çalışmalara başlanmıştır ve Musiki Muallim Mektebi ile ardından Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuştur (Şahin, 2008; Duman, 2017). Muzika-i Humayunun bünyesinde yer almasının yanı sıra bu gelişmeler doğrultusunda klarnet devlet konservatuvarlarında ders olarak öğretilmeye başlanmıştır. “Klarnet eğitimi konservatuvarların yanında askeri bando okulunda sürekli, müzik öğretmenliği anabilim dallarında ise zamanla artarak sürmektedir” (Keskin, 2017, s. 827).

Klarnet eğitimi öncelikle konservatuvarlar çatısı altında klarnet sanatçıları yetiştirme görev ve amacını kendine ilke edinmiştir (Özparlak ve Albuz, 2021). Özparlak ve Albuz (2021) konservatuvarlar haricinde kalan mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, öğrenci beklentilerinin müziğin hem evrensel hem de geleneksel yönlerini kapsadığını, bu beklentilerinin konservatuvarlar dışında mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda pek de karşılanmadığını belirtmiş ve bu durum sebebiyle asgari düzeyde standartlaşmış bir klarnet eğitimi verildiğinden bahsetmişlerdir.

Tüm bu düşüncelere rağmen ülkemizde klarnet eğitiminde önemli gelişmeler olduğu, sadece konservatuvarlarda değil, lisans düzeyi mesleki müzik eğitimi veren kurumların yanı sıra lise düzeyindeki güzel sanatlar liselerinde de klarnet eğitimi verildiği görülmektedir. Mesleki müzik eğitimi kapsamında klarnet eğitimi verilen kurumların sayıları arttıkça

geleneksel ve evrensel müziği kapsayıcı bütünleşik bir klarnet eğitim programının oluşacağı düşünülmektedir.

2.2. 20. ve 21. Yüzyıl Müziği

Ondokuzuncu yüzyıl müziğini içinde barındıran 20. yüzyıl müziğinin kendisi, bir dizi parlak şaheserin yanı sıra popüler oldukları kadar çok sayıda müzikal çılgınlığın da yer aldığı ayrıca yüksek bir performans seviyesi gerektiren ve benzer şekilde geliştirilmiş müzik teorisinin garip bir karışımıdır (De Leeuw, 2005). Bununla birlikte 20. yüzyıl uluslararası müziğinde yüzlerce yıl boyunca egemen olan müzik anlayışındaki temel öğeler bir bir yıkılmış ve sonucunda müzikteki öğelerin tekrar işlenmeye başlaması ile birçok yeni kavram ve olgular ortaya çıkmıştır (Kutluk, 1997, s. 232). Hiçbir çağın kendi içinde düz bir çizgiye sahip olmaması gibi 20. yüzyıl müziğinde de başlangıç ile son arasında yeniliklerle dolu büyük gelişmeler vardır (Cangal, 2010, s. 301).

Cangal (2010) müzik çağlarındaki yeniliklerin tırmanışa geçtiği zirve de, o çağın bittiğini ve yenisinin başladığını belirtmektedir. Debussy'nin 1822 - 1894 yılları arasında bestelediği "Prelude l'Après-midi d'un Faune" adlı eser birçok eleştirmen ve müzik çehreleri tarafından çağdaş dönemin başlangıcı olarak dile getirilmektedir (Cangal, 2010). Modern müzik çağı olarak da adlandırılan 20. yüzyıl müziği, sağladığı sistemli sorgulayıcı bir tavır ile insan aklının dar kalıplarından kurtulup özgürleşmesine yardımcı olduysa da öte yandan insanlığın gereksinim duyduğu teknik düşünce çerçevesinin, göreceli geniş çelik kafesine hapsedmektedir (Ergur, 2009, s. 123). Ergur (2009) özellikle 20. yüzyıl insanların modern birey olarak alabildiğince özgürleşme olanaklarına hiçbir dönemde olmadığı kadar sahip olduğundan bahsetmiştir. Özgürleştiği söylenen bu aklın, böyle bir üretim ve tüketim düzleminde, giderek görünmez bir denetleyişe yenik düştüğünü anlamak için ise iki dünya savaşını deneyimlemesi gerektiğinin altı çizilebilir (Ergur, 2009, s. 124).

20. yüzyılda dünya çapındaki toplumsal devrimler, bir dizi inanılmaz ve radikal bilimsel keşifler, hayatın hemen her alanını ilgilendiren yepyeni fikir ve sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur. Bu sanat akımlarını Kutluk (1997) şu şekilde sıralamıştır; tonsuzluk, atonalite, 12 perde tekniği (12 ton), tüm dizisellik, yeni klasikçilik (neo classical), deneyselcilik, gelecekçilik (futurism) ve gürültücülük (bruitism), minik aralıklı müzik (microtonal), elektronik çalgılar, somut müzik (musique concrete), rastlamsallık (aleatory), açık biçim (open form) ve kullanma müziği (gebrauchsmusik). Önceki dönemlerden farklı olarak Kutluk'a (1997) göre bu akımların sabit bestecileri yoktur. 12 ton tekniği ile beste yapan bir besteci elektronik müzik alanında da çalışabilmektedir. Bu durum akımlar içerisinde bir iç içe geçme durumunu oluşturmuştur.

Yirminci yüzyılda ortaya çıkmış sanat ve fikir akımlarından etkilenen farklı fikir akımlarına sahip besteciler, icracılar, akademisyenler ve ses mühendisleri neredeyse iki yüzyıllık bir zaman dilimi sürecini kapsayan bu “çağdaş dönem” dediğimiz dönemde, ses paletlerini inanılmaz derecede geliştirerek müzik alanında birçok yeni teknik ve performans yöntemi geliştirmişlerdir (De Leeuw, 2005, s. 12). Cangal (2010) çağımız müziğindeki belli başlı yenilik ve gelişmeleri birbirine bağlı altı maddede özetlemiştir. Bunlar (1) “Birden çok tonalitenin kullanılması, (2) tonalitenin tamamen atılması ve sonrasında on iki ton sistemi, değişik ölçü ve bu ölçülerin koşulladığı değişik ritimlerin aynı anda kullanılması, (3) sonat biçimi (formu) gibi müzik biçimlerinin kırılması ve hazır kalıplara uymayan yeni türlerin geliştirilmesi, (4) çalgı olanaklarının zorlanması ve yeni tını birleşimlerinin aranması, (5) elektronik gereçlerden yararlanma ve elektronik müzik”dir (Cangal, 2010, s. 302).

Kütahyalı (1981, s. 18) yeni müziğin ezgi yapısını şu şekilde betimlemektedir: “Çağdaş ezgide majör ve minör dizilerin bırakılması ya da büyük bir özgürlük içerisinde kullanımı”. Müzikteki yeni anlatım yönteminde kaybolan ezginin yerine kullanılan bazı yöntemleri ve eser örneklerini Kütahyalı (1981) şu şekilde sıralamıştır: Pentatonik dizilerin kullanılması (Bartok - Evening in Transylvania, 1929), Ortaçağ kilise modlarının yeniden kullanılması (Ravel - String Quartet in F - Allegro moderato, Très doux, 1903, Frigyen modu), Doğu toplumlarının sanat müziklerinde temel olan makamların genellikle doğu ülke bestecilerinin kullanması (Saygun - Yaylı Dörtlüsü No.2, 1946, Bestenigâr Makamı), kromatizme yer verilmesi (Hindemid't'in çeşitli eserleri), ezginin kesinlikle ortadan kaldırılması (Baran – Üç Soyut Dans, 1968, Stravinsky – Rite of Spring, 1913).

Cangal'ın (2010, s. 301) bahsettiği “tonalitenin tamamen atılması ve sonrasında on iki ton sistemi, değişik ölçü ve bu ölçülerin koşullandığı değişik ritimlerin aynı anda kullanılması” yeniliğine paralel olarak Bonardi (2000) çağdaş müzikteki en büyük karmaşıklığın, dinlemedeki kafa karışıklığı olduğundan bahsetmiştir. Ona göre bu kafa karışıklığının ilk nedeni müzik bestelemenin temel dayanağı olan melodinin zayıflamış olması, ikinci nedeni ise giderek şekilsiz hale gelen çağdaş dönem müziğinin armonik olarak yorumlamanın zorluğudur. Bunun yanında besteciler açısından durum biraz daha farklıdır. O dönemin bestecilerinden Stravinsky, Robert Craft ile yaptığı konuşmalarda, müziğinin halka garip gelebileceğini hayal bile edemediğini söylemekte, Anton Webern ise en radikal parçalarından klasik sonatlar gibi bahsetmektedir (Kutluk, 1997). Webern'e göre asırlar boyunca olayların gelişimini izleyerek ancak yeni müziğin gerçekten ne olduğunu görebiliriz (Kutluk, 1997, s. 231). 20. ve 21. yüzyılın sosyolojik, politik, toplumsal olayları sonucu değişime uğradığı savunulan müzik

için Bonardi Webern’i desteklercesine “... tam olarak ikilem buradadır: Modern müzik, modern müziğin sonucu değildir” açıklamasında bulunmuştur (Bonardi, 2000, s. 2).

20. ve 21. yüzyıl müziği ile ilgili pek çok düşünce ortaya konulmuş ve tartışmalar gerçekleşmiştir. Özetle söylenebilir ki bu dönemde müzikte önemli değişimler gözlemlenmiştir. Debussy’den itibaren ölçü çizgilerinin kaldırılması, aksak ritimlerin kullanımı, caz müziğin etkisiyle aksatımların ve vurguların yer değiştirmesi, politonalite (çok tonluluk) gibi yeni yöntem ve tekniklerin kullanılması da yeni, çağdaş, genişletilmiş çalgı tekniklerinin doğmasını sağlamıştır (Kütahyalı, 1981).

2.2.1. 20. ve 21. Yüzyıl Müziğinde Genişletilmiş Çalgı Teknikleri: Çalgı teknikleri müziğin yüzyıllar boyunca değişen müzikal değerlerini ve estetiğini yansıtmaktadırlar. 20. ve 21. yüzyılda besteciler ve icracıların ses paletini genişletme gereksinimiyle önemli sayıda yeni kaynaklar eklenmiş ve bu durum yeni çalgı tekniklerinin gelişmesine olanak tanımıştır.

Besteciler hem teknik hem de müzikal anlamda yeni tını arayışları doğrultusunda geliştirdikleri ses paleti ve yeni teknikler ile çalgı müziğinde sadece kompozisyon açısından ve teknik yenilikler getirmekle kalmayıp, aynı zamanda müzik kavramında köklü değişimler sağlamışlardır. Bu durum geleneksel enstrümanlar için yeni olanaklar ortaya çıkartarak, alışlagelmiş tekniklerin dışına çıkıp genişleyerek alışılmamış enstrüman tekniklerinin doğmasına neden olmuştur. Müzikte diğer dönemler ile kıyaslandığında başka hiçbir dönemde icracılar ve besteciler için bu kadar yeni, bu kadar genişletilmiş tekniklerin geliştiği bir dönemle daha karşılaşılmamıştır (Ishii, 2005; Strange ve Strange, 2003). Bu dönemde çalgılar mevcut çalım teknikleri dışında kullanılarak çeşitli çalma efektleri keşfedilmiştir. Besteciler de bu yeni efektlere eserlerinde yer vermişlerdir (Akın, 2007).

Önceki dönemlerde 20. yüzyıl ve sonrasında geliştirilmiş bu yeni tekniklerin ortaya çıkmasındaki en büyük engel asırlar boyunca gelişimini sürdürmüş olan müziğin geleneksellikle arasındaki bağ olmuştur. Bartolozzi’ye (1982, s. 21) göre bir bestecinin “daha önce duymadığı bir sesi hayal etmesi” kesinlikle zordur. Bunun yanı sıra besteci “hayal etme” süreci tamamlamış ve eserlerinde yer vermiş olsa da icracıdan “daha önce hiç duymadığı bir sesi icra etmesi” de beklenemezdi. Bu yeni seslendirme tekniklerinin gelişmesi için ses dünyasının zamanla kat etmesi gereken dolambaçlı bir yol vardır. 1950’lerin ortalarından önce çoğu besteciye, icracıya ve sanatçıya hala 19. yüzyılın ses modelleri rehberlik etmekteydi. Estetik kaygı ön plandaydı ve belirli bir sesin bir müzik kompozisyonuna kaynak olarak ele alınmaya başlanmasından önce, herhangi bir kompozisyon bağlamından bağımsız olarak estetik açıdan geçerli kabul edilmesi gerekmektedir. Günümüzde bu durum mevcut besteci kuşağı için artık bir sorun olmaktan çıkmıştır. John Cage’in çalışmaları bize geçerli müzikal ifadelerin

neredeyse tüm ses kaynaklarından üretilebileceğini göstermiş ve kendinden sonraki bestecilere yol göstermiştir (Bartolozzi, 1982).

20. yüzyılın ilk yarısından bu yana müziğin dili, yapısı, tınısı ve icra tekniklerindeki bu gelişmeler ile çalgı teknikleri gelişerek yeni yazım ve seslendirme yöntemleri ortaya çıkmıştır (Karcılıoğlu, 2011). Bu durum Odom'a (2005) göre genişletilmiş teknikler ile yeni veya değiştirilmiş yani, tamamen standardize edilmemiş yeni notasyon yöntemlerinin ortaya çıkmasını gerektirmiştir. Müzik yazısının 11. yüzyıldan bugünkü olduğu haline ulaşabilmesi için yedi yüzyıl gibi uzun bir sürede gelişme gösterdiğinden bahseden Karcılıoğlu (2011) bunun yanında bestecilerinde teknik ve tınısal anlamda yeni müziğin ihtiyaçlarından doğan sınırları zorlama isteğine yardımcı olması için notasyonun da değişmesine etki ettiğinden bahsetmişti dolayısıyla çeşitli tını arayışları geliştirmiş ve genişletilmiş çalgı tekniklerinin doğmasına ve bu tekniklerin gösterimine ihtiyaç duyulmuştur. Genişletilmiş çalgı teknikleri ve modern notasyon birbiriyle paralel bir gelişim sergilemiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında birçok beste geleneksel notasyon kullanımını içermekle birlikte besteciler ek olarak uzamsal ve grafik notasyon gösterimini de kullanmışlardır. Bu gösterimde besteciler eserlerinde icracıya istenilen etkiyi anlatmak ve yardımcı olmak için eser boyunca kullanılan sembollerin açıklamalarına eserin başında ya da eser içerisinde gerekli yerlerde yazılı olarak yer vermektedirler (Odom, 2005).

Müzik tekniğinin ve estetiğinin, bizim yaşadığımız dönem kadar radikal tartışmalara konu olduğu başka bir müzik çağı bulmak zordur. "Müzik" terimi bile kendi başına geniş bir anlam taşır hale gelmiştir (Bartolozzi, 1982, s. 2). Birçok çağdaş müzik örneğinde ("Elektronik Müzik", "Somut Müzik", "Rastlanımsal Müzik" vb. gibi) müzik türlerinin taşıdıkları anlamın bile farklı anlamlar taşıdığına değinen Bartolozzi (1982, s. 2), kullanılan çeşitli çalım yöntemleri ve teknolojik araçlar nedeniyle bu müzik yapma yollarının farklı ve bireysel olmasına neden olduğuna dikkat çekmiştir. Bu durumun geleneksel çalgıların bestecinin elindeki tek araç olmaktan çıktığının bir göstergesidir. Bu nedenle bazı bestecilerin hali hazırda geleneksel çalgılara karşı bariz bir ilgisizlik gösterdiğinden bahseden Bartolozzi (1982, s. 3) yeni ses ve ton renkleri bulma çabalarından dolayı en alışılmadık araçlar kullanmakta tereddüt etmediklerini ifade etmiştir. Bartolozzi (1982, s. 3) John Cage'in 4'33 eserini de bu görüşe dahil etmektedir.

John Cage bu düşünce ile piyano alanında genişletilmiş tekniklerin arasında yer alan "hazırlanılmış piyano" için "pek çok dans formunda çalışma ve birkaç konser parçası" bestelemiştir (Akbulut Demirci, 2016, s. 178; Akbulut Demirci ve Savaş, 2012, s. 1). Bunun yanı sıra Akbulut Demirci ve Savaş (2012) genişletilmiş piyano tekniklerini şu şekilde sıralamaktadır: "Hazırlanılmış piyano, telli piyano, piyano ile ıslık çalmak, şarkı söylemek ya

da konuşmak, Bir ya da birkaç tuşa sessizce bastırmak, ilgili tellerin serbestçe titremesine izin vermek, böylece bir çeşit yankı efekti oluşturmak, teller üzerinde glissando (farklı yöntemleri bulunmaktadır), üst ses kombinasyonu tekniği, ellerin, avuç içinin, yumrukların kullanımı ya da vücudun diğer parçalarının da kullanımı ile tuşlara vurulması, piyanonun farklı parçalarının vurmali çalgı olarak kullanılması, ellerin avuç içi ya da yumruklar ile mikroton kullanımı, ayak teknikleri ile çalma (farklı kullanımları bulunmaktadır)” (Akbulut Demirci ve Savaş, 2012, s. 1-2).

“Yapıları gereği yeni icra tekniklerini gerçekleştirebilme açısından geniş bir kapasiteye sahip olan yaylı çalgılarda yay ile yapılan özel efektler, akordun değiştirilmesi, sol el ile tel çekme ve materyal kullanılarak ortaya çıkan efektler çağdaş bestecilerin eserlerinde kullandığı modern tekniklerdir” (Akyol ve Şenol Sakin, 2020). Cebe (2014) yaylı çalgılardaki genişletilmiş çalım tekniklerini dört ana başlıkta gruplamaktadır. Bunlar “perküsif etkiler, çalarken şarkı söylemek, konuşmak veya mırıldanmak, döngüsel yay (arşe) kullanımı, geleneksel tekniklerin kombinasyonları ve uzantıları” (Cebe, 2014, s. 7197). Karcılıoğlu’na (2011, s. 22) göre “yaylı çalgılarda kullanılan genişletilmiş çalgı tekniklerinin birçoğu geleneksel çalgı tekniklerinin bir varyasyonudur”. Yine de “genişletilmiş çalgı teknikleri bestecilerin ses dünyalarını genişletmiş, orkestra, oda müziği ve solo repertuvarda değişik tınıların keşfine olanak sağlamıştır” (Karcılıoğlu, 2011, s. 22).

Üflemeli çalgılarda genişletilmiş teknikler klarnet teknikleri ile çok benzerlik gösterdiğinden bu teknikler “genişletilmiş klarnet teknikleri” özelinde ayrı bir başlık altında incelenmektedir.

2.2.2. Genişletilmiş Klarnet Teknikleri: 20. yüzyılda daha önce belirttiğimiz gibi sanat ve bilimin bütün dallarında gerçekleşen değişim ve gelişimler sonucunda besteci ve icracılar ses paletini daha önce alışıl gelmiş yöntem ve tekniklerin haricinde eskiyi tekrar etmeme ve yeniyi arama çabalarıyla genişletilmiş çalgı teknikleri doğmuştur. Piyano ve yaylı çalgılarda yaşanan bu gelişmeler üflemeli çalgılarda da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 20. yüzyılda tahta üflemeli enstrümanlarda ses aralıkları ve genişlikleri gözle görülür bir şekilde artış ve gelişme göstermiştir. Üflemeli çalgılarda benzer içerikli olmakla birlikte klarnet çalgısının karakteristik özellikleri genişletilmiş çalgı tekniklerinin icracılar tarafından sıklıkla kullanılmasına ve bestecilerin de bu özellikleri eserlerinde işlemelerine olanak sağlamıştır (Karaçetin, 2013).

Bruno Bartolozzi’nin (1911-1980) “New Sounds for Woodwinds” (1967) adlı çalışması genişletilmiş klarnet tekniklerinin ayrıntılı açıklandığı ilk eserler arasında sayılmaktadır. Bartolozzi çalışmasında tahta üflemeli çalgı ailesinde kullanılan genişletilmiş teknikleri

ayrıntılı açıklamakla birlikte bu tekniklerin uygulanması noktasında pozisyon kolaylığı için önerilerde de bulunmuştur. Sonrasında Ronald L. Caravan'ın "Contemporary Techniques for Clarinet" (1979), Gerald Farmer'ın "Multiphonich and Other Contemporary Clarinet Techniques" (1982) ve Henri Bok'ın "New Techniques for the Bass Clarinet" (1989) adlı çalışmaları genişletilmiş klarnet tekniklerine yönelik hazırlanmış literatürdeki en eski kaynaklar arasında karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde çeyrek tonlar, multifonikler, seslendirme esnasında şarkı söyleme, kurbağa dili, mırıldanmak ve hırıltılı nefes gibi genişletilmiş tekniklerin etüt ve kısa eserler ile pekiştirilmesi amaçlanmıştır (Humberd, 2020).

Phillip Rehfeldt (1939 -) "New Directions in Clarinet Playing" (1994) adlı çalışmasında genişletilmiş teknikleri klarnet özelinde incelemiştir. Özellikle genişletilmiş tekniklerden mikrotonal ve multifonik tekniklerine yönelik pozisyon kolaylığı sağlaması amacıyla bilgilendirme yapmış olan Rehfeldt genişletilmiş klarnet teknikleri konusunda mevcut en kapsamlı literatürü oluşturmuştur.

Literatürde yer alan genişletilmiş klarnet teknikleri aşağıda başlıklar altında ayrıntılı açıklanmıştır.

2.2.2.1. Glissando: Bir perdeden diğerine yumuşak bir geçişe glissando denilmektedir. Karaçetin (2013, s. 46) glissandoyu "iki nota arasında hızla geçilen renk skalası" olarak tanımlamıştır. Rehfeldt'e (1994) göre ise glissando "hızlı, genellikle diyatonik bir parmak hareketi skalasıdır" . Glissando klarnette farklı şekillerde seslendirilebilmektedir. Gırtlak ve dil yardımı ile gerçekleştirilen glissandonun yanı sıra "tuş glissandosunu" olarak adlandırılan seslendirme türü de bulunmaktadır. Tuş glissandosunda parmaklar tuşe üzerinde ileri ya da geri hareket ettirilmektedir. Glissandonun bir diğer seslendirilme yöntemi de glissando elde edilmek istenen iki ses arasındaki seslerin hızlıca sırayla ya da kromatik olarak seslendirilmesidir. Klarnette hem çıkıcı hem inici olarak seslendirilebilen glissandonun notasyonu geleneksel olarak iki notayı birbirine bağlayan düz bir çizgi ile gösterilmektedir (Raasakka, 2017). Şekil 1'de glissando örneğine yer verilmiştir.

Şekil 1

Glissando örneği ("Glissando", 2022)



Yukarıda bahsedilen glissando gösteriminin yanı sıra glissando yapılacak iki nota arasına zikzaklı bir çizgi çekilmesiyle de alternatif glissando gösterimi yapılabilmektedir. Şekil 2 ve 3'te alternatif glissando gösterimlerine yer verilmiştir.

Şekil 2

Alternatif glissando gösterimi ("Glissando", 2017)



Şekil 3

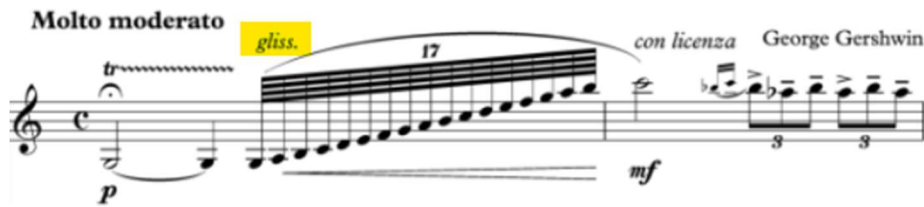
Glissando notasyonu örneği (Smith, 1967)



George Gershwin'in "Rhapsody in Blue" eserinin girişindeki klarnet solusunda yer alan glissando günümüzün en önemli ve tanınmış örneklerindedir. Bu eserde glissando fa sesinden başlayarak sıralı bir şekilde si bemol sesine kadar çıkılması ile gerçekleştirilmektedir. Gershwin notasyonda bu çalım tekniğini açıkça belirtememiş olsa da eserin sonraki edisyonlarında glissando olarak çalınacağı belirtilmiştir. Eserin glissandolu nota örneği Şekil 4'te yer almaktadır.

Şekil 4

Rhapsody in Blue glissando gösterimi ("Rhapsody in Blue glissando", 2023)



Portamento ve glissando teknikleri sıklıkla birbirlerine benzerliklerinden dolayı beraber kullanılmaktadır. Bu teknikleri birlikte ele alanların yanı sıra iki farklı teknik olarak da düşünenler vardır. Behm (1992, s. 34) portamentoyu "sürekli, pürüzsüz bir şekilde kayan glissando" şeklinde tanımlamıştır. Rehfeldt'e (1994, s. 57) göre ise portamento "telli bir

enstrümanın klavyesinde parmağın aşağı ve yukarı kaydırılması ile üretilen ses gibi sürekli bir ses”tir.

Karaçetin (2013, s. 50) portamentoyu “daha düzgün ve kayan bir glissando” olarak açıklamıştır. İki ses perdesi arasında bulunan bütün seslerin veya frekansların bir kesinti olmadan birbirine bağlanması sonucu kayarak birbirine bağlanması ile oluştuğuna değinen Karaçetin (2013) aynı şekilde yukarıda bahsettiğimiz gibi bir trombon kulisinin sürekli hareketini bir yaylı çalgının tuşe üzerinde parmaklarını kaydırması ile benzer etkiyi verdiğini belirtmiştir. Uygulanması noktasında dudak basıncı, ağız boşluğunun şekli, gırtlak açılımı, dil pozisyonu, hava basıncı ve parmaklara dikkat edilmesi gerekmektedir.

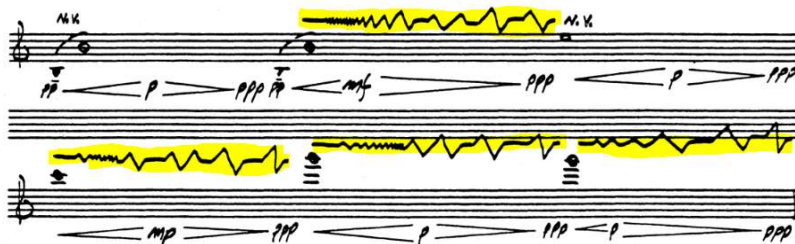
Teknik, dudak basıncının yanı sıra ağız boşluğunun şeklinin normalin biraz altında bir perde oluşturacak şekilde ayarlanmasıyla gerçekleştirilmektedir. Rehfeldt’e göre (1994) parmaklar ölçeksel ve sıralı bir şekilde yukarı ve aşağı hareket ettikçe, perdenin altındaki bu boşluk ağız pozisyonu tarafından dikkatle korunarak yaylı çalgılarda veya trombondakine benzer pürüzsüz, kayma efekti portamento olarak adlandırılmaktadır.

2.2.2.2. Vibrato: Karaçetin (2013) vibrato için “titrem/yalpa” isimlerini de kullanmıştır. Vibrato genel tanımı ile sesi titreştirerek ona renk katmak için kullanılan yaygın bir tekniktir. Bir nota veya sesin aralığının ya da yüksekliğinin aşağı ve yukarıya doğru fazla sıklıkla hareketi ile seslendirilmesidir (Karaçetin, 2013, s. 59).

Rehfeldt’e (1994) göre klarnette vibrato tonda titreşen bir etkidir. Kamış üzerindeki çene basıncının ayarlanmasıyla veya kamıştan geçen hava basıncındaki dalgalanmalarla klarnet sesi üzerinde elde edilen küçük perde dalgalanmalarını içermektedir. Genellikle iki tip vibratodan bahsedilmektedir. Bunlardan ilki “dudak” vibratosu olarak adlandırılmaktadır. Bu teknikte vibrato ile hafif tını farklılıkları yaratılabilir, kamış üstündeki dudak baskısı arttıkça ton daha da sıkılaştır ve sesteki derinlik ve hız çene hareketi ile kontrol edilmektedir. İkincisi ise nefes yardımı ile gerçekleştirilen vibratodur. Diyaframdan gelen hava yine sıkı ve hızlı bir biçimde çalgının içine gönderilmekte ve bu yolla ses titreşmektedir (Karaçetin, 2013, s. 60). Şekil 5’te vibrato tekniğinin grafik notasyonuna yer verilmiştir.

Şekil 5

Vibrato tekniğinin grafik notasyon olarak gösterimi (Rehfeldt, 1994, s. 62)



Behm (1992) klarnette vibrato tekniğinin yeni olmaktan uzak olduğunu belirterek günümüzde birçok bestede eseri süslemek ve güzelleştirmekten daha fazlası için kullanıldığını ifade etmiştir. Vibrato pek çok yeni eserde notaya alınmış ve belirtilmiştir. Behm'e (1992) göre vibrato, sesin genliği ve hız açısından çene hareketi ile üretilmelidir.

Tom Benjamin "Articulations for B-flat Clarinet" eserinde grafik notasyonlu vibratoya yer vermiş ve vibratonun hem yüksekliğini hem de hızını belirtmiştir (Behm, 1992). Bu gösterim ve kullanım vibrato tekniğini genişletilmiş teknikler arasında sayılmasına olanak tanımıştır. Şekil 6'da ilgili eserin notasyonundan bir gösterime yer verilmiştir.

Şekil 6

T. Benjamin (1974) "Articulations for B-flat Clarinet" adlı eserinde vibrato gösterimi örneği (Behm, 1992, s. 31)

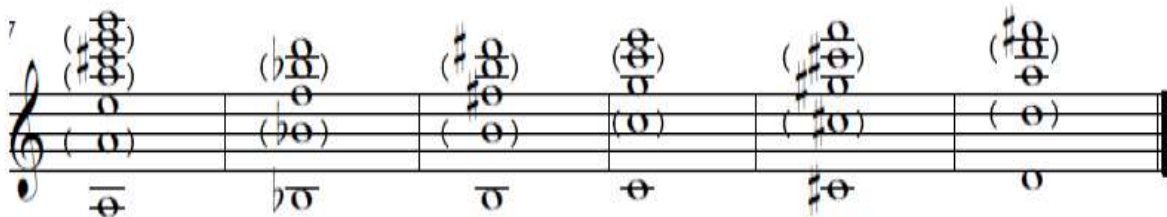


2.2.2.3. Armonikler: Tahta üflemeli çalgılar ailesinde sıklıkla flüt ve obua armonik çalım tekniğini kullanan çalgılardandır. Klarnette bu teknik yapısından dolayı flüt ve obuadaki kadar sıklıkla kullanılmamıştır. Klarnetin birincil notaları olan ve şalümo aralığında yer alan seslerin her biri saniyede belirli sayıda titreşime veya frekansa sahiptir. Kamışa baskı uygulayarak o frekansın çeşitli katlarında tizleşmesi sağlanabilmektedir. Bu tizleşen yüksek frekanslı seslere armonikler denilmektedir ("Harmonic Series for Clarinets", 2003).

Tüm zorluklarına rağmen çağdaş klarnet eserlerinde armoniklerin kullanımına rastlanmaktadır. Japon besteci Toru Takemitsu'nun klarnet ve orkestra için bestelediği "Fantasma/Cantos" (1991) eserinde bu tekniği kullanmıştır (Karaçetin, 2013). Şekil 7'de bazı seslerden çıkan armoniklere yer verilmiştir.

Şekil 7

Bazı seslerde armonik sesleri (Karaçetin, 2013, s. 51).

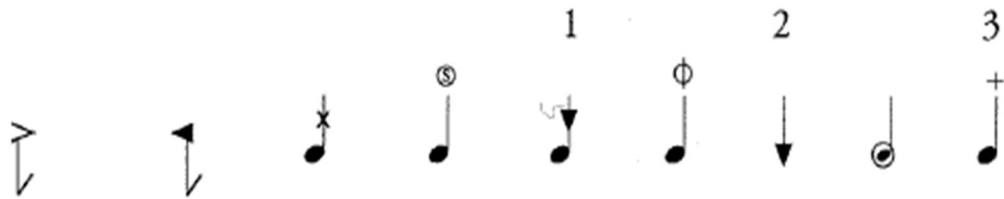


2.2.2.4. Slap Tongue (Tokat Dili): Karaçetin (2013, s. 52) Türkçe'ye "tokat dili" vuruşu olarak ta adlandırdığı slap tongue tekniğini şu şekilde açıklamıştır: "Dilin geri kısmının yardımı ile kamışın hava geçen kısmı tıkanıp sonra yalar biçimde iken dişlere doğru geriye çekilmesi ve sonra hızlı bir şekilde dilin serbest kalarak aşağıya inmesi ile oluşan bir sestir". Benzer şekilde Rehfeldt'e (1994) göre de slap tongue (tokat dili) dilin nispeten büyük bir kısmını kamışın ucuna yerleştirerek ve aniden bırakıp geriye çekilip serbest bırakılarak, genellikle çene basıncında bir düşüşle birlikte aynı anda hava akımının başlamasıyla eş zamanlı olarak gerçekleştirilen bir tokat vuruşu oluşturmaktadır.

Özellikle saksafon ve bas klarnette alt oktavlarda sıklıkla kullanılan slap tongue (tokat dili) daha kesin bir ses elde etmek için kullanılmaktadır (Karaçetin, 2013; Rehfeldt, 1994). Slap tongue (tokat dili) eski bir caz efektidir. Çağdaş dönem olarak adlandırdığımız bu dönemde ve genişletilmiş teknikler arasında yer alan "Slap" tekniğinin kökeni aslında geleneksel müziklerdir ve bu müziklerde yaygın olarak kullanılmaktadır (Rehfeldt, 1994). Rock'n Roll müziğinde "Rockabilly" döneminde snap pizzicato olarak karşımıza çıkan "Slap" tekniği genellikle kontrabas üzerinde kullanılan pizzicato tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonrasında bu teknik genişletilmiş çalgı teknikleri olarak diğer çalgılara da uyarlanmıştır (Lostonlen et al., 2018). Özay (2022, s. 65) tekniğin agresif karakterinden dolayı birkaç tekrar yaptıktan sonra dil kasının yorulabileceğinden bahsetmiştir. Ayrıca Özay (2022, s. 66) bu tekniğin nota başı yerine çarpı işareti konularak gösterilebileceğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra genellikle kullanılan notasyon yazımlarının çeşitliliği göz önüne alındığında önerilen sözlü yönergeler de vardır. Şekil 8'de slap tongue (tokat dili) tekniğinin çeşitli nota gösterimlerine ve Şekil 9'da slap tongue (tokat dili) tekniğinin Tiberiu Olah'ın "Sonate pour clarinette seule" (1963) adlı eserindeki gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 8

Slap tongue (tokat dili) çeşitli notasyon gösterimleri (Karaçetin, 2013, s. 66).



Şekil 9

Tiberiu Olah “Sonate pour clarinette seule (1963)” adlı eserinden tokat dili notasyon gösterimi (Rehfeldt, 1994, s. 66)

The image displays a musical score for a clarinet solo, consisting of four staves of music. The tempo is marked as $\text{♩} = 320-400$. The score includes various articulation techniques and dynamics. The first staff starts with *stacc.* and *mf*, followed by *p dolce* and *mf*. The second staff features *mf p dolce*, *mf*, *mf*, *p*, and *f* *slap tongue*. The third staff includes *mp espressivo*, *mp*, *mp*, and *mp*. The fourth staff begins with *molto risoluto*, *stacc.*, *slap*, and *ff*, followed by *stacc.*, *slap*, and *ff*. The score is written in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 16/16.

2.2.2.5. *Flutter Tongue (Kurbağa Dili)*: Flutter tongue tekniği Türkiye’de yaygın olarak kurbağa dili olarak adlandırılmaktadır. Kurbağa dili 20. yüzyıl müziğinin en çok tercih edilen ve en efektif genişletilmiş çalım tekniklerinden birisidir (Karaçetin, 2013). Kamışlı çalgılarda bu tekniğinin uygulanışı birbirinden farklılık göstermektedir. Karaçetin (2013) klarnette bu tekniğin uygulanacağı ses, aralık ve nüansın önemli bir ayrıntı olduğuna dikkat çekmiştir. Bu teknik genellikle yumuşak bir kamış ile ağız içerisinde dilin, hafifçe geri çekilerek ve kuvvetlice hava gönderilmesiyle beraber “r” harfinin telaffuzu ile gerçekleşmektedir (Karaçetin, 2013). Rehfeldt de (1994, s. 63) üflemeli çalgılar ailesinin tümünün uygulayabildiği kurbağa dili tekniğinin uygulanışını klarnet için şu şekilde açıklamaktadır: “d-r-r-r’yi telaffuz ediyormuş gibi dilin üst damak üzerinede yuvarlanmasıyla ya da boğazda küçük bir dalgalanma ile seslendirilir”.

Karaçetin’e (2013) göre Berlioz’a kadar uzanan kurbağa dili tekniği, Rehfeldt’e (1994) göre Strauss’un Don Kişot (1987) eseri ile ön plana çıkmıştır. Şekil 10’da flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin notasyon gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 10

Flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin notasyon gösterimi ("Flutter-tongue", 2023)



Klarnet literatüründeki çağdaş eserler incelendiğinde flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin farklı besteciler tarafından çeşitli gösterimlerinin olduğu görülmektedir. Bu gösterimlere Şekil 11’de yer verilmiştir.

Şekil 11

Flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin notasyonda alternatif gösterimleri ("Flutter Tongue"-2023)



Şekil 11’de sırasıyla Gubaidulina, Rhim, Saunders ve Berio’nun eserlerinde kurbağa dili tekniği notasyonları gösterilmektedir ("Flutter Tongue", 2023). Bu gösterimlerin yanı sıra Şekil 12’de Shulamit Ran’ın 1978 yılında bestelediği “Monologue for Clarinet” adlı eserinde kurbağa dili kullanım örneğine yer verilmiştir.

Şekil 12

S. Ran “Monologue for Clarinet” adlı eserinden kurbağa dili örneği (Behm, 1992, s. 26)



2.2.2.6. Key clicks (tuş tıkırtısı): Tahta üflemeli çalgılar ailesinin neredeyse hepsinde yaygın bir şekilde kullanılan key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtisi) klarnette de kullanılan genişletilmiş çalım tekniklerinden biridir. Literatürde “clicking”, “tapping”, “slapping” ya da “rattling” olarak da karşımıza çıkmaktadır (Karaçetin, 2013). Karaçetin’e (2013, s. 53) göre key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtisi) “dili ağızlığa sert ve kesik bir şiddet de vurarak ya da eserin bestecisi özellikle belirtmediği sürece, seslendirenin istediği şekilde hava üflemeden belirli bir sıra gözetmeksizin karışık düzende kuvvetli ve hızlı bir şekilde parmakların tuşe üstüne

vurularak” elde edilmesidir. Ayrıca Karaçetin (2013) notasyonunun vurma çalgılar notasyonuna benzediğinin altını çizmiştir.

Rehfeldt (1994) bu tekniğin temel olarak iki şekilde seslendirilebileceğinden bahsetmiştir. Sadece en sık kullanılan birinci yöntemi ele aldığımızda teknikte tuşe mekanizması kullanılarak parmaklar seslerin çıktığı boşluklara vurulmakta ve istenilen akustik ses ve tonların renkleri bu sayede ortaya çıkmaktadır. Behm (1992) key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtisi) tekniğinin klarnetin seslendirilmesi esnasında çalınmakta olan parmaklara karşılık gelen notalara basılarak çıkan seslerin bir tür sesi olmayan artikülasyon ve vurgulama efekti yerine geçtiğini belirtmiştir. Şekil 13’te key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtisi) tekniğinin notasyon gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 13

Key clicks (tuş tıkırtısı/şingirtisi) tekniğinin notasyon gösterimi (The Ermes Experiment, 2021)



Çağdaş klarnet eserleri literatürü incelendiğinde eserlerde yer alan notasyonda key clicks (tuş tıkırtısı) ve slap tongue (tokat dili) gösterimlerinin birbiri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bu benzerlikten kaynaklı karışıklığın giderilmesi amacıyla besteciler notasyonun başına ya da bu tekniğin uygulanmasını istediği yere gerekli açıklamaları yaparak ilgili motiflerin nasıl seslendirileceğini ve ilgili tekniğin adını ayrıntılı belirtmektedirler.

2.2.2.7. Mikrotonlar: Mikrotonlar yarım tondan belirgin bir şekilde daha büyük ya da küçük olan herhangi bir müzikal aralık veya perde farkı olarak tanımlanabilmektedir (“Microtone”, 2023, Ağustos 20). Aslında yarım tonlardan daha küçük aralıkların kullanıldığı müzikler uzun süredir doğu kültürünün bir parçası olmuş, erken Yunan uygarlığında ve ortaçağ ilahilerinde çokça kullanılmıştır (Rehfeldt, 1994, s. 15). Bunun yanı sıra Türk müziğinde de koma sistemi yaygın olarak kullanılmaktadır. Yine de mikrotonların uluslararası çoksesli müzikte kullanımı ancak 20. yüzyıl ve sonrasına dayanmaktadır.

Alışılmış parmak pozisyonlarından farklı parmak pozisyonu gerektiren bu teknik hakkında Beare (2021), klarnetçilerin çalgısını hantal şekilde kullanmasına yol açan bu tekniğin klarnete aktarmanın diğer çalgılara göre daha elverişsiz olduğunu belirtmiştir. Yine doğasında var olan teknik zorluklara rağmen 20. ve 21. yüzyıllar boyunca çok sayıda besteci standart Boehm sistem klarnet için mikroton içerikli eserler bestelemişlerdir (Beare, 2021). Bu yeni

mikrotonların seslendirilebilmesi için parmak çizelgeleri ve pedagojik materyaller gerekmektedir. Buna yönelik olarak hazırlanmış kitap ve metotlarda mikrotonların sembolleri ve parmak pozisyonlarını gösteren skalalar ayrıntılı olarak yer almaktadır.

Parmak pozisyonu değişimlerinin yanı sıra seslerde küçük değişimler yapmanın bir diğer yöntemi ise ağızlık ve kamışa uygulanan basıncı arttırmak ya da azaltmaktır (Özay, 2022). Şekil 14’te Pottebaum’un “Microsuite for Solo Clarinet” eserinde yer verdiği mikrotonları içeren notasyon gösterilmektedir. İlgili eserde mikroton kullanımının örneklendirilmesine ve ayrıca ilgili teknikle seslendirilecek olan notaların altında hangi parmak pozisyonuyla çalınacağına ilişkin notlar yer almaktadır. Bu durum genişletilmiş teknikler içeren eserlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 14

William Pottebaum “Microsuite for Solo Clarinet” eserinden mikroton kullanım notasyon örneği (Rehfeldt, 1994, s.15)

Lusingando (Unhurried) (N.B. Accidental applies only to the note it precedes.)
♩ = ca. 48

♯(1/4 ♯) L1 L2 L3 L4/R5 R6 R7
L1

♯♯(1/4 ♯) L1 S1 S2

♯(1/4 ♯) A T

♯(1/4 ♯) T L1 L2 / S1 3a
" " " " (-3a)

2.2.2.8. Multiphonics (Multifonikler): “Multifonik tekniği dudak pozisyonu, üflenilen havanın basıncı ve özel parmak pozisyonları ile çalgıdan aynı anda iki veya daha fazla ses elde etmek için kullanılan bir tekniktir” (Gencel Ataman, 2016, s. 60). Tahta üflemeli çalgılar ailesinden olan klarnetin yapısını hiçbir şekilde değiştirmeden, her biri teknik koşullara bağlı olarak çeşitli multifonikleri elde etmek mümkündür (Bartolozzi, 1982). Bartolozzi (1982) klarnette tek bir tuşa basarak temel ve çeşitli armonikleri (genellikle oktav, onuncu, on ikinci veya onbeşinci seslerini) multifonik bir şekilde seslendirebilir olduğunu belirtmiştir. Şekil 15’da multifonik notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 15

Multifonik notasyonu örneği (Bartolozzi, 1982, s. 34)

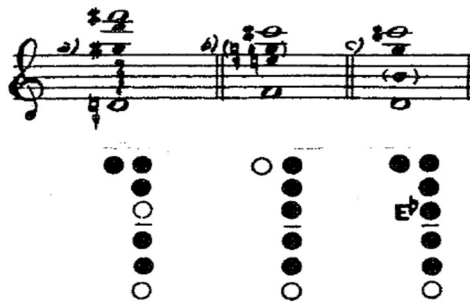
A.Pr.

Cl.

Klarnet üzerinde birden fazla sesin ya da çoksesliliğin geliştirilmesi tek sesli bir çalgının ifade ve tınısal anlamda çeşitlilik sağladığından dolayı besteci ve klarnetçilerin dikkatini çekmiştir. Klarnet multifoniğininde bu tınılar doğal ton seslerinin bir kombinasyonu olarak ortaya çıkan tonlardır (Behm, 1992, s. 16). Bunun yanı sıra multifoniklerin kullanımı genellikle çeşitli dercelerde mikrotonal değişiklikleri ve tınısal varyanslar ile sonuçlanabilmektedir. Behm'e (1992, s.16) göre Multifonik akorların rahatlıkla seslendirebilmesi için çoğunlukla parmak pozisyonları yazılmış olsa da klarnet multifoniklerinde akorları tamamen doğru perde pozisyonları ile içeriklerini belirtmek genellikle zordur. Şekil 16'da multifonikler için bazı parmak pozisyonu gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 16

Klarnet multifoniği örnekleri (Rehfeldt, 1994, s. 34)



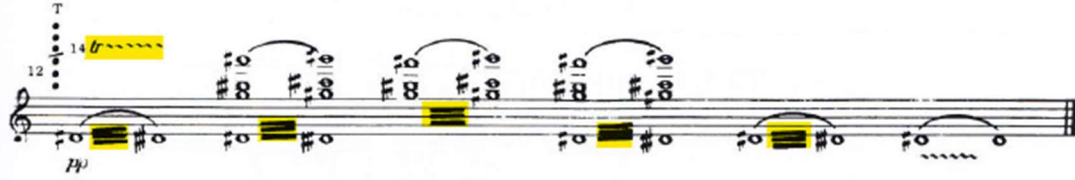
Rehfeldt (1994) multifoniğin seslendirilme biçiminin oldukça basit olduğundan ve mikrotonlardaki zorluklara karşın başlangıç seviyesindeki klarnet öğrencilerinin birçoğunun tesadüfende olsa klarnetteki multifonik sesleri seslendirdiğinden bahsetmiştir. Klarnet tüm temel sesler için parmakların, dudak/çene hareketleri ile standart ton üstü sesleri ve multifonikleri üretme kabiliyetine sahip bir çalgıdır (Rehfeldt, 1994).

Bunun yanı sıra bu teknikte birlikte tril ve tremolo kullanımlarının da olduğu nota örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Multifonik trillerlerde iki akor arasındaki birden fazla trilin seslendirilmesi herhangi özel bir zorluk içermemektedir. Bir veya birden fazla parmak ve ton deliklerinin hızlı bir biçimde açılıp kapanması yeterli görülmektedir. Bu durum seslendiren açısından bir akordan diğer akora son derece çevik bir şekilde kolayca geçmesini sağlamaktadır (Bartolozzi, 1982, s. 54). Bartolozzi (1982) tril için kullanılan parmak veya ton delikleri ilk akor seslerinin seslendirilmesinde kullanılan ya da serbest bırakılan parmaklarında olabileceğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra bazen seslendirilen ilk akorun biri veya birkaçı parmak değiştirilmeden sabit kalabileceğinden her iki akorda da sürekli kesintisiz bir şekilde ses elde ederken, geride kalan notalarda kendi aralarında titreşmektedir. Bu şekilde pp'dan ff'ya kadar gürlük terimleri boyunca büyük, görkemli ve melodik tınılı tema ve pasajları

seslendirmek mümkündür (Bartolozzi, 1982, s. 54). Şekil 17’de multifonik tril ve tremolo notasyon örneği yer almaktadır.

Şekil 17

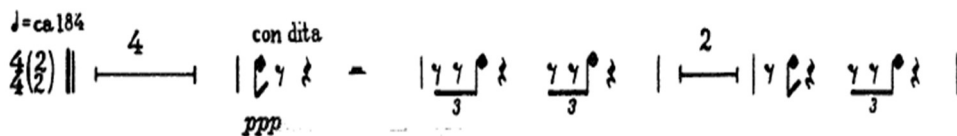
Multifonik tril ve tremolo notasyon örneği (Bartolozzi, 1982, s. 65)



2.2.2.9. Hand Pops (El Vuruşu): Bu teknik, klarnetin en üst parçası olan ağızlığı çalgıdan ayırarak, açıkta kalan kısma avuç içiyle vurarak ya da parmakların barelin ağzına vurulmasıyla ve diğer parmakların tuşeye basmasıyla elde edilmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 77). Rehfeldt (1994) parmakların barele vurulması yoluyla uygulanan hand pops tekniğinde çıkan seslerin biraz daha yumuşak olma eğiliminde olduğundan bahsetmiştir. Karaçetin (2013) ise bu genişletilmiş çalım tekniğinin daha önce bahsedilen teknikler gibi notaya dökülerek seslendirilebilen bir teknik olmadığını, daha çok notasyonun altına yazı ile yazılarak seslendirilebilecek bir teknik olduğunu belirtmiştir. Şekil 18’de Kazimierz Serocki’nin “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano” (1970) adlı eserinden hand pops tekniği notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 18

Kazimierz Serocki “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano”(1970) adlı eserinden hand pops tekniği notasyon örneği (Rehfeldt, 1994, s. 77)

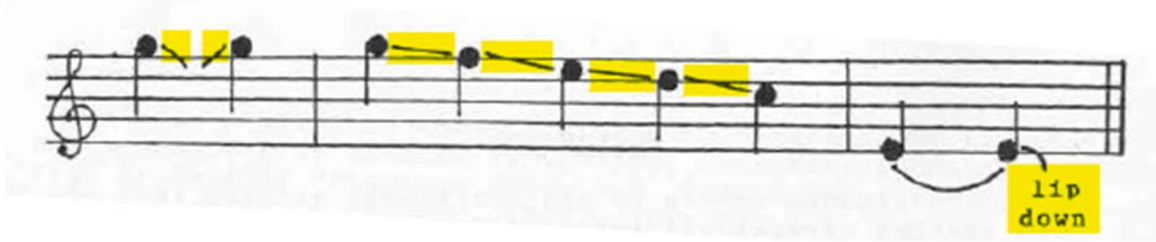


Şekil 18’de notasyonda yer alan “con dita” terimi klarnetin belirtilen notasyonu parmakla vurarak çalması gerektiğini belirtmektedir.

2.2.2.10. Pitch Bend: Bu teknik seslendirme esnasında dudak gerginliğinin arttırılıp azaltılması yoluyla ortaya çıkan seste genellikle yarım ton ya da daha azını kapsayan oranda, kısa ve ani değişikliklerin meydana gelmesiyle oluşmaktadır (Özay, 2022, s. 51). Bartolozzi de (1982) benzer şekilde kamış üzerindeki çene basıncındaki ve ağız boşluğunun konumundaki değişiklik ile genel olarak çıkıcı, hafif ve ince değişikliklerin olduğundan bahsetmiştir. Şekil 19’da pitch bend notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 19

Pitch Bend notasyon örneği (Özay, 2022, s. 53)

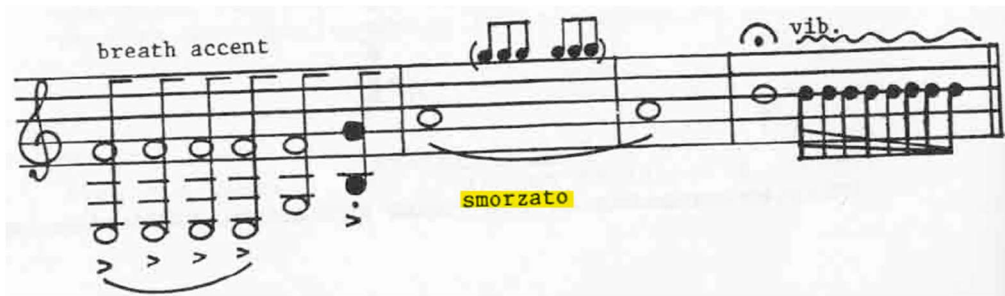


Pitch bend tek bir not üstünde ya da bir sestem diğerine geçerken ve daha geniş bir ses yelpazesinde de aynı portamento tekniğindeki gibi seslendirilebilmektedir (Bartolozzi, 1982, s. 59).

2.2.2.11. Smorzato: Smorzato tekniği kamışı titreştirmek için ağız hızlı bir şekilde açıp kapatmak yoluyla ortaya çıkan bir tür dilsiz artiküle yöntemidir. Smorzato sabit bir titreşim ile yapıldığında düzenli bir notasyonlu vibratoya benzer ve özellikle klarnetin aşağı tonlarında daha etkili bir ses elde etmeyi sağlamaktadır (Farmer, 1982, s. 139). Özay (2022, s. 55) çalışmasında bu tekniğin mezzoforteden daha düşük nüanslarla birlikte daha rahat uygulanabileceğini belirtmiş bu durumun nedenini ise daha yüksek nüanslarla birlikte hava basıncında artış ile birlikte sesin durma olasılığından dolayı salınımda değişen durumun frekans değil genlik olduğu şeklinde açıklamıştır. Şekil 20’de smorzato nota örneğine yer verilmiştir.

Şekil 20

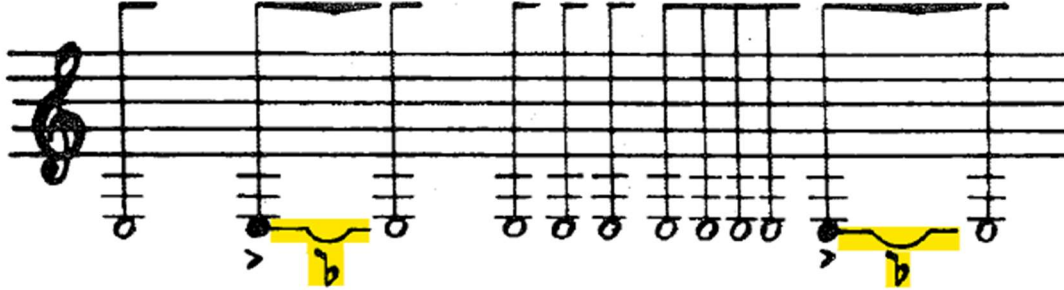
Smorzato notasyon örneği (Farmer, 1982, s. 132)



Smorzato tekniğinin de slap tongue ve key clicks tekniklerinde olduğu gibi farklı notasyon gösterimi bulunmaktadır. Notasyonda smorzato yazması, vibrotaya benzeyen dalgalı bir çizginin yer alması ya da notaların altında bulunan çizgi de smorzato gösterimi olarak gösterilebilmektedir (Özay, 2022). Şekil 21’de farklı bir smorzando gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 21

Bruno Bartolozzi'nin "Concertazioni a quattro (1968)" eserinden *smorzato* örneği (Rehfeldt, 1994, s. 63)



2.2.2.12. Teeth on Reed: Kelime anlamından da anlaşılacağı üzere *teeth on reed* (kamış üzerindeki dişler) tekniği dudak yerine dişlerin hafifçe kamışın üzerine yerleştirilmesi ve seslendirilmesi ile oluşmaktadır (Raasakka, 2017, s. 56). Rehfeldt (1994, s. 64) de bu tekniğin normal seslendirmede olduğu gibi alt dudağı kamışa dayamak yerine dişlerin hafifçe kamış üzerine yerleştirilerek uygulandığından bahsetmiştir. Bu teknikle uygulanan ve ortaya çıkan sesler fa diyez ve do sesleri aralığında ince, tiz bir ıslık sesine benzerdir. Fakat bu tiz seslerin büyük ölçüde kontrol edilmesi güç olduğundan, çıkartılmak istenen seslerin tahmin edilmesi de güçtür. Rehfeldt (1994, s. 64) bu teknik ile ilgili olarak yukarıda belirtilen aralıktaki seslerin kamış üzerindeki basıncı değiştirerek veya dişleri kamış yüzeyi boyunca kaydırarak yapılabileceğinden ve aynı zamanda her iki yöntemin de kaba bir portamento sesiyle ortaya çıkacağından bahsetmiştir. Şekil 22'de *teeth on reed* tekniğinin örnek notasyonu yer almaktadır.

Şekil 22

H. Lachenmann "Dal Niente (1970)" eserinde *teeth on reed* tekniğinin notasyonu (Rehfeldt, 1994, s. 64)



Özay (2022, s. 56) kamış üzerinde diş kullanılması gereken bölümlerin genel olarak eser içinde yazılı olarak belirtilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Çünkü herhangi bir açıklama içermeyen üçgen şekilli notanın yüksek bir olasılıkla herhangi aşırı tiz bir notanın seslendirilmesi olarak yorumlanabileceğinden bahsetmiştir. Buna göre Özay, besteci tarafından eser içerisinde oluşturulacak ayrıntılı betimlemelerin elde edilmek istenen sesin daha doğru oluşmasına katkı sağlayacağı düşüncesindedir.

Leachenmann'ın "Dal Niente (1970)" eserinde teeth on reed tekniğinin farklı bir notasyon örneği şekil 23'de verilmiştir.

Şekil 23

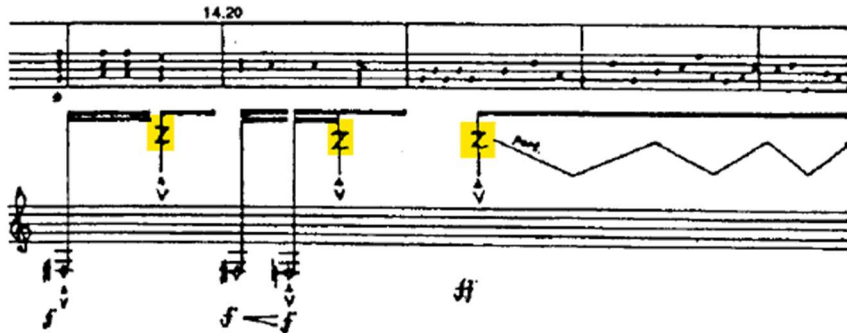
H. Lachenmann "Dal Niente (1970)" eserinde teeth on reed, portamento çığılığı notasyonu ("Teeth on reed", 2023)



Şekil 24'de Bok (1989)'un kitabından Whiticker'in eserinde geçen teeth on the reed tekniğinin notasyon gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 24

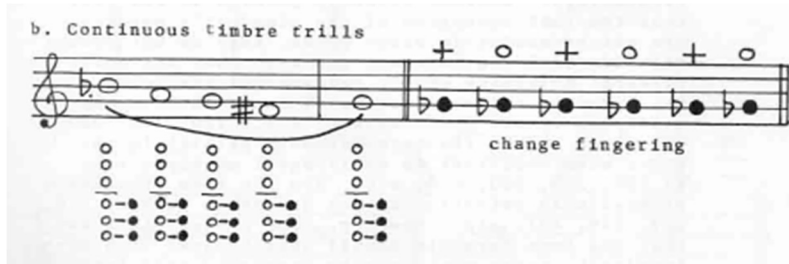
M. Whiticker'in "On Slanting Ground" adlı eserinden bir örnek (Bok, 1989, s. 67)



2.2.2.13. Timbre Trills: Farmer (1982) bu tekniği enstrümanın veya sesin karakteristik ton rengini değiştirip ya da manipüle edilmesiyle ortaya çıkan tınıdaki bir varyasyon olarak açıklamıştır. Özay (2022) çalışmasında bu tekniğe "tını trilleri" adını da vermiştir. Bu teknik özel parmak pozisyonlarının kullanımını gerektirmektedir. Bu parmak pozisyonları için geleneksel olarak kullanılan parmak pozisyonlarının dışında istenilen belirli bir ton rengi için farklı parmaklar pozisyonları kullanılmakta ve bu pozisyonlar nota üzerinde belirtilmektedir (Farmer, 1982, s. 136). Özay (2022, s. 52) bu genişletilmiş tekniğin seri trillerde kullanılmasının yanı sıra bazen renk değişikliği olması açısından da ağır pasajlarda uygulanabileceğinden bahsetmiştir. Farmer (1982) timbre trills tekniğinin sonuç olarak ortaya çıkan ses renginde belirgin bir değişiklikle beraber az da olsa vibratoya benzeyen bir etki yarattığının altını çizmiştir. Şekil 25'te timbre trill notasyon örneği yer almaktadır.

Şekil 25

Sürekli timbre trill örneği (Farmer, 1982, s. 136)

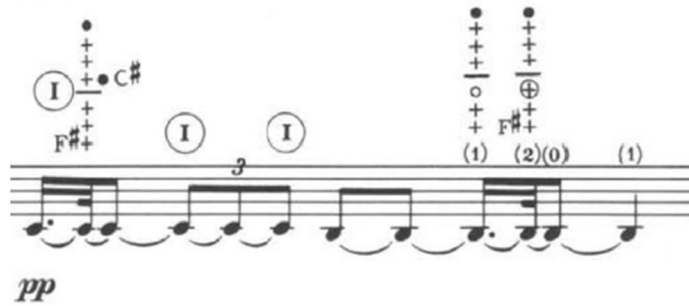


Şekil 25'te timbre trill tekniğinin nota üzerindeki yazımı ve aralıksız sürekli timbre trillin notasyonda gösterimine yer verilmiştir. Sürekli timbre trill aynı notayı seslendirmeye devam ederken farklı parmak pozisyonlarıyla peş peşe çalmayla gerçekleşmektedir.

Şekil 26'da L. Berio'nun pek çok genişletilmiş klarnet tekniği içeren Sequenza IXa eserinden timbre trills notasyon örneği yer almaktadır.

Şekil 26

L. Berio Sequenza IX eserinden timbre trills notasyon örneği (Özay, 2022, s. 53)



Şekil 26 incelendiğinde timbre trillin sayı ve "+" işareti kullanılarak belirtildiği görülmektedir. Özay (2022) Berio'nun bu eserinde geleneksel do diyez pozisyonuna ek olarak sağ elde bulunan birinci, ikinci ve üçüncü parmakların ve dördüncü parmağında fa diyez perdesini kapatması ile birlikte timbre trills tekniğinin ortaya çıktığını belirtmiştir.

2.2.2.14. Vocal Sounds (Hum and Play): Seslendirme esnasında aynı anda vokal olarak çalgının içine şarkı söylemek şeklinde gerçekleşen vocal sounds (hum and play/sing and play) tekniği için seslendirme esnasında şarkılama ismi de önerilebilir. Bu teknik ile klarnette aynı anda hem çalma hem de söyleme işlemi gerçekleştirilmektedir (Behm, 1992, s. 39). Ayrıca bu teknikte enstrümanın normal çalma aralığı boyunca doğal bir şekilde çalarken uğultulu sesler üretilmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 68). Behm (1992) klarnet edebiyatında bu teknikle bestelenmiş birçok eser olduğundan bahsetmiştir. Örnek olarak W. O. Smith'in Variants eserinde, H. Lechanmanns'ın Dal Niente eserinde, Stockhausen'ın Eva's Spiegel eserinde bu teknik kullanılmıştır. Şekil 27'de E. Mandat'ın Folksongs (III) adlı eserinde geçen vocal sounds (hum and play) tekniği nota örneğine yer verilmiştir.

Şekil 27

E. Mandat “Folksongs (III) (1986)” eserinden *hum and play* tekniğinin notasyon örneği (Rehfeldt, 1994, s. 67)

Şekil 27’de sunulan örnekte olduğu gibi bu teknikte notaların kullanılması durumunda ikinci bir dizeğin eklenmesi gerekmektedir (Özay, 2022).

2.2.2.15. Double Tongue (Çift Dil): Saniyede 8 ile 10 defadan fazla dil atmaya çift dil denilmektedir. Bu tekniğin kullanıldığı alanlar hızlı artikülasyon gerektiren pasajları ve notalardır (Raasakka, 2017, s. 11). Benzer şekilde Özay (2022) hızlı staccato içeren pasajları normal dil kullanarak seslendirmenin zor olduğundan bahsetmiştir. Bu tekniğin geleneksel dil atma tekniğinden farklı olduğunun altını çizen Raasakka (2017) hava akışının dönüşümlü olarak dilin ucuyla sanki “tu” sesini telaffuz ediyormuş gibi ve dilin tabanıyla da “ku” sesini telaffuz ederek havanın kesildiğinin ve double tongue tekniğinin ortaya çıktığını açıklamıştır. Bu tekniğin farklı heceler ve seslerle yapılabileceğinden bahseden çalışmalar da vardır (Crossen, 2022; Özay, 2022). Örneğin “tu-gu” veya “tu-ku” heceleri de kullanılmaktadır.

Double tongue (çift dil) tekniği klarnetin tüm seslerinde rahat seslendirilememektedir. Nota ne kadar tiz ise icra etmesi bir o kadar zordur (Özay, 2022). Ayrıca üç notalık gruplar için “tu-tu-ku” veya “tu-ku-tu” gibi hece seslerinin kullanımını içeren çift dil varyantları vardır. Raasakka (2017, s. 11) çağdaş müzik icra eden klarnetçilerin çift dilin esas olduğu dokularla sık sık karşılaştıklarını belirtmektedir. Şekil 28’da M. Lindberg’in Klarnet Konçertosundaki çift dil ile çalınması gereken pasaja yer verilmiştir.

Şekil 28

M. Lindberg klarnet konçertosu double tongue (çift dil) uygulamasına ait notasyon örneği (Littler, 2018, akt. Özay, 2022, s. 61).

Şekil 28’de gösterilen Lindberg’in Klarnet Konçertosunun 238. ölçüsünde yer alan pasaj 64’lük notalar içermesi nedeniyle çift dil olarak seslendirilmektedir.

2.2.2.16. Circular Breathing (Nefes Çevirme): Üfleli çalgılarda nefes çevirme, tıpkı gayda çalgısında olduğu gibi yanakları bir hava kesesi olarak kullanarak burundan nefes alıp ağızda biriken havayı çalgının içine gönderip kesintisiz sürekli bir ses elde ederken burundan aynı anda nefes alma sonucu oluşan bir genişletilmiş üfleme tekniği olarak açıklanabilmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 81). Ağız veya kamış düzeneğinde daha küçük, daha dirençli açıklıklara sahip üfleli enstrümanlarda (örneğin fagot ve obua) nefes çevirme tekniği daha kolay icra edilebilmektedir. Çünkü çift kamışlı çalgılar (fagot, obua, zurna, mey, vb.) üfleme esnasında daha küçük açıklık sundukları için yanaklarda biriken havanın tümü harcanmadan önce nefes almak için daha fazla zaman kalmaktadır (Özay, 2022; Rehfeldt, 1994).

Bu teknik klarnetin alt oktavlarında daha kolaylıkla üst oktavlarında ise daha zorlu şekilde gerçekleştirilebilmektedir. Üst oktavlarda ileri düzey icracılar circular breathing (nefes çevirme) tekniğini rahatlıkla kullanabilmektedirler (Rehfeldt, 1994). Bunun yanı sıra Rehfeldt (1994) çokça artikülasyon ve multifonik içeren pasajlarda nefes çevirmemin son derece zor olduğunun altını çizip ancak imkansız da olmadığını belirtmiştir. Şekil 29’da J. Dillion’ın “Crossing Over for Clarinet in Bb” adlı eserinde kullanılan nefes çevirme tekniğine ait notasyon gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 29

J. Dillion “Crossing Over for Clarinet in Bb” eserindeki circular breathing (nefes çevirme) sembolü (Rehfeldt, 1994, s. 81)



J. Dillion “Crossing Over for Clarinet in Bb” adlı eserinde nefes çevirme tekniğinin kullanılacağı yeri Şekil 29’da gösterilen sembol ile belirtmiştir. Circular breathing (nefes çevirme) tekniği genişletilmiş tekniklerden olmasının yanı sıra Romantik dönem özellikleri nedeniyle o dönemde bestelenmiş eserleri seslendirirken de bu tekniğe başvurulabileceği Özay (2022) tarafından dile getirilmiştir.

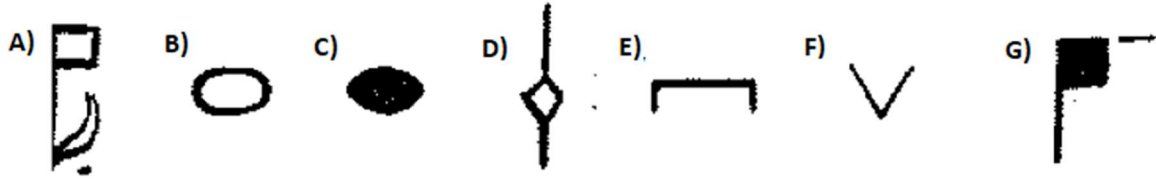
2.2.2.17. Breath and Air Sounds (Nefes ve hava sesleri): Adından da anlaşılacağı üzere bu teknik çalgının içine kamışı titretmeden çeşitli ağız pozisyonları ile nefes

ve hava seslerinin çıkartılma esasına dayanmaktadır (Rehfeldt, 1994, s. 69). Ortaya çıkan sesler gerçek bir ton üretmediğinden kamış ve ağız bölgesi gevşek bir pozisyonda olması gerekmektedir (Farmer, 1982). Bu genişletilmiş efekt parmak hareketleri, dil varyasyonları, tükürüğün kamışın ucundan geçirilmesi, alt dudağın kamışı yukarı ve aşağı hareket ettirmesi ve/veya kademeli olarak oynatılması yoluyla seslendirilmektedir. Ayrıca Farmer (1982) çeşitlilik olması açısından kamış veya ağızlığın tamamen çıkartılması yoluyla çalgının içine üflenerek nefes ve hava seslerinin çıkartılabileceğinden de bahsetmiştir.

Rehfeldt (1994) en yumuşak dinamik ses yüksekliği sağlayan en kalın mi notasından ikinci oktav si bemol notasına kadar bu tekniğin rahat kullanıldığını belirtmiştir. Şekil 30'da breath and air sounds (nefes ve hava sesleri) tekniğinin çeşitli notasyon gösterimlerine yer verilmiştir.

Şekil 30

Breath and air sounds (nefes ve hava sesleri) tekniğinin çeşitli notasyon gösterimleri (Rehfeldt, 1994, s. 70)



Şekil 30'da nefes ve hava seslerinin ortaya çıkartılırken nasıl ve hangi pozisyonda çalınacağına ilişkin çeşitli gösterimlere yer verilmiştir. Bunlardan A): gösterildiği gibi seslendirme, B): açık bir ağız boşluğu, C): kapalı ağız boşluğu, D): multifonik sesi, E): nefes vermek, F): nefes almak, G): parmakla fakat notasız seslendirme anlamlarına gelmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 70). Şekil 31'de H. Lachenmann'ın "Dal Niente" eserinde geçen breath and air sound (nefes ve hava sesleri) tekniklerinin kullanıldığı pasaja yer verilmiştir.

Şekil 31

H. Lachenmann "Dal Niente (1970)" eserinden *breath and air sounds* (nefes ve hava sesleri) tekniğinin gösterimi (Rehfeldt, 1994, s. 70)

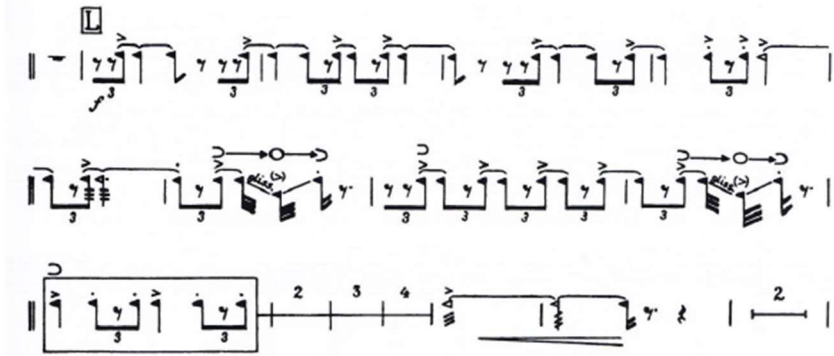
The image shows a musical score for Clarinet in B-flat, measures 43-44. The score is written on two staves. Above the first staff, there is a diagram of a clarinet mouthpiece with a yellow arrow pointing to the reed. The score includes dynamic markings such as 'f', 'fff', and 'ff'. A yellow highlighted section in measure 43 contains the instruction 'aus kurzer Entfernung geblasen'. The score also features various musical notations including notes, rests, and articulation marks.

Klarnet literatürü incelendiğinde bu tekniğin farklı gösterimlerine de rastlanmaktadır. Örneğin O. Wilson "Echoes for Clarinet and Tape (1974)" eserinde *breath and air sound* (nefes ve hava sesleri) kullanımını grafik notasyon ya da işaretler ile belirtmek yerine "shhh hecesini klarnete nazikçe üfle" şeklinde yazı ile belirtmiştir (Rehfeldt, 1994, s. 70).

2.2.2.18. Mouthpiece Alone (Sadece Ağızlıkla Seslendirme): Bu genişletilmiş çalım tekniği ağızlığın klarnetten ayrılarak sadece ağızlıkla seslendirmeyi içermektedir. Sadece ağızlık kullanılarak çıkan seslerin aralığı kullanılan ağızlık, bilezik ve kamış çeşidine göre farklılık göstermektedir (Rehfeldt, 1994, Farmer, 1982). Bu yüzden ağızlıkla çalınan olası sesler yaklaşık olarak tiz re ve re diyez seslerine denk gelmektedir. Bunun yanı sıra icracı elini ağızlığın ucunun etrafına sarıp, parmak ve avuç hareketleri ile de bu oktavyi daha da genişletebilmektedir (Rehfeldt, 1994). Özay (2022) çalışmasında bu tekniğin beraberinde vibrato, portamento ve kurbağa dili gibi diğer genişletilmiş teknikler ile de uygulanabileceğinden bahsetmiştir. Karaçetin (2013) bu tekniğin notasyonda herhangi bir genel yazım şeklinin olmadığını söylemiş ve besteci sadece ağızlıkla seslendirilmesini istediği yere notlar ya da daha önce açıklama yaptığı semboller ekleyerek bu teknikle çalınacak kısmı belirttiğinden bahsetmiştir. Şekil 32’te mouthpiece alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğinin örnek notasyonuna yer verilmiştir.

Şekil 32

K. Serocki “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano (1970)” adlı eserinde kullanılan *mouth piece alone* (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğinin örnek notasyonu (Rehfeldt, 1994, s. 71)

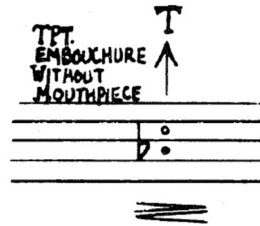


Şekil 32’te K. Serocki’nin “Swinging Music for Clarinet, Trombone, Cello and Piano (1970)” adlı eserinde görüldüğü üzere ağızlıkla seslendirilen bölümler üçgen notasyon şekliyle yazılmıştır. İkinci dizekte kurbağa dili ve glissando tekniklerinde beraber uygulandığı kısımlar görülmektedir. Sonuç olarak ortaya çıkan sesler tiz, gıcırtilı ve değişken sesler olarak ifade edilmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 71).

2.2.2.19. Lip Buzz (Dudak Vızıltısı): Bu tekniği Farmer (1982) şu şekilde açıklamıştır; istenilen notayı dudak gerginliği ve parmakların hareketi ile aynı bakır üflemeli ağızlıklı çalgılarda olduğu gibi dudaklardan elde edilen bir ses. Ağızlıksız kullanılan bir çalım tekniği olan lip buzz (dudak vızıltısı) tekniği ağızlık olmadan doğrudan çalgının içine üflemeyle ortaya çıkmaktadır. İcracılar pes notalar için daha gevşek bir ağız pozisyonu, tiz notalar için daha sıkı bir ağız pozisyonu ile trompet çalmaya benzer şekilde dudaklarını titreştirmekte bunun sonucunda da titreşen veya vızıldayan bir ses ortaya çıkmaktadır (Farmer, 1982, s. 143). Şekil 33’da lip buzz (dudak vızıltısı) tekniğine ait örnek notasyona yer verilmiştir.

Şekil 33

John Cage’in “Concert for Piano and Orchestra” adlı eserinde geçen lip buzz (dudak vızıltısı) tekniği gösterimi örneği (Rehfeldt, 1994, s. 71)



Rehfeldt (1994) John Cage'in "Concert for Piano and Orchestra" adlı eserinde geçen notasyonda belirtilen lip buzz tekniği kullanılarak elde edilen sesin yaklaşık olarak re diyez sesine denk gelmekte olduğunu belirtmiş ve parmaklarda kullanılırsa "mi" sesine inilebileceğinden bahsetmiştir. Bazı kullanımlarda eserin başlangıcında bu tekniğin açıklaması olarak ağızlık çıkartılıp dudakların barel kısmına dayanması gerektiğinin notu yer almaktadır (Rehfeldt, 1994, s. 71).

2.2.2.20. Muted Sounds (Sürdinli Ses): Klarinetin kalak kısmına bez, sünger, mantar, plastik parçası vb. nesnelere sokularak üfleme sonrası ortaya çıkan sessiz seslere muted sounds (sürdinli ses) denilmektedir. Bazı aşamalarda bu teknik kullanılırken farklı sesler üretebilmek için kullanılan susturucunun kenarlarından küçük bir miktar hava kaçırmasına izin verilmektedir (Farmer, 1982, s. 141). Rehfeldt (1994) çalışmasında bu teknikten susturulmuş efekt olarak da bahsetmiştir. Eğer ses kaçırılmasına izin verilmez ise alt seslerde hava çıkışı engelleneceği için seslerin çıkmasına engel olmaktadır. Bu nedenle klarinet çalgısında bu teknik diğer üflemeli çalgılardaki gibi (trompet, trombon) sıklıkla kullanılmamaktadır. Benzer şekilde Rehfeldt (1994) kitabında klarinetteki susturma efektlerinin yalnızca sessiz konuma en yakın ton seslerini etkilediğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra Özay (2022) klarinetin tüm ses aralığını, tüm perdeleri aynı anda etkileyecek bir sürdinin olmadığına dikkat çekmiştir. Şekil 34'de Laneri'nin "Exorcismi" adlı eserinde yer alan muted sounds (sürdinli ses) efektlerinin notasyon gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 34

R. Laneri'nin "Exorcismi for Clarinet, Trombone, Voice, Percussion (1975)" adlı eserindeki muted sounds (sürdinli Ses) tekniği gösterimi (Rehfeldt, 1994, s. 75)

Klarinet repertuarındaki muted sounds (sürdinli ses) tekniği içeren eserler incelendiğinde R. Laneri'nin eseri en ünlülerindendir ve notasyon örneğine Şekil 34'de yer verilmiştir. Eserde geçen "+" gösterimi muted sounds (sürdinli ses) tekniğinin notasyonudur.

Bu eserde kalağa mantardan veya başka maddelerden yapılmış bir sürdin sokulur ve tüm delikler kapandığında hava çıkışını tamamen engeller. Alt oktav si perdesine basıldığında çene basıncı/konumundaki küçük değişiklikler ile susturulmuş bir şekilde farklı bir ses elde edilmektedir (Rehfeldt, 1994, s. 74). Sürdinli efektin en erken örneği Berlioz'un "Lélio ou le Retour à la Vie" adlı eserinde (Fantastik senfonisinin devamı) görülmektedir ve besteci icracıya deri veya keten bir çuvalı sürdin olarak kullanmasını belirtmiştir (Rehfeldt, 1994, s. 75).

2.2.2.21. Throat Tremolo (Boğaz Tremolosu): Bu teknik hızlı ve sürekli tekrarlanan ve "ha" hecesinin artikülasyonunu kullanarak yapılan bir çeşit nefes, artiküle tekniğidir (Rehfeldt, 1994, s. 65). Notasyonunda kurbağa dili notasyonuna benzer çizgiler bulunmaktadır ancak bu çizgiler dalgalı bir yapıya sahiptir. Boğaz tremolosu notasyon gösterimi Şekil 35'de yer almaktadır.

Şekil 35

D. Martino "Strata for bass clarinet in B-flat (1966)" eserindeki throat tremolo (boğaz tremolosu) tekniği notasyon örneği (Rehfeldt, 1994, s. 65)



Şekil 35'de görüldüğü üzere throat tremolo (boğaz tremolosu) tekniği ile seslendirilmesi gereken yerler dalgalı çizgiler ile gösterilmiştir.

Tüm bu tekniklerin yanı sıra genişletilmiş klarnet tekniklerine yönelik hazırlanmış önemli kaynak kitaplarında yer almasa da kullanılan bazı teknikler de vardır. Bunlardan alternatif parmak pozisyonları tekniği geleneksel parmak basımına alternatif olabilecek parmak pozisyonları ile aynı sesin nasıl elde edilebileceğini göstermektedir. Bu teknik genellikle sesin daha tiz ya da daha pes elde edilmesini sağlayarak entonasyon kontrolüne yardımcı olmaktadır (Karaçetin, 2013).

Yukarıda ayrıntılı açıklanan tüm bu tekniklerle birlikte yanı sıra besteciler eserlerinde elektronik müzikten de yararlanmaya başlamış ve genişletilmiş tekniklere elektronik cihazlar ve uygulamalar eklemiştir. Bu tekniklerde kayıt teknolojilerinde kullanılan amfi, mikrofon, hoparlör ve ayrıca kayıt edilmiş bir sesin üzerine çalınması yoluyla elde edilen echotonlar tekniği de literatürde yer almaktadır (Karaçetin, 2013).

Tüm bu ses değişimlerine yönelik geliştirilmiş tekniklere ek olarak bir de bestecinin isteğine göre icracının klarneti seslendirirken fiziksel olarak hareket etmesini gerektiren

tekniklerden fiziksel hareketler (physical movement) tekniğinde besteci eserin girişinde bu hareketleri ayrıntılı açıklamaktadır (Karaçetin, 2013).

2.3. Çağdaş Türk Klarnet Müziği

Ülkemizde çağdaş Türk klarnet repertuarı açısından en verimli dönem 20. yüzyılda yaşanmıştır. Buna karşın klarnet 19. yüzyılın ilk çeyreğinde 1826 yılında, Osmanlı İmparatoru II. Mahmut döneminde askeri bando olarak kurulan Muzika-i Humayunda kullanılmaya başlanmış, bu sayede müzik yaşantımız ve kültürümüzde de yer almıştır (Keskin, 2017). İlk başlarda askeri bando müziğinde kullanılan klarnet zamanla toplum tarafından tanınıp, benimsenmesiyle başkalaşım geçirmiş ve kendine geleneksel müziğimizde yer edinmiştir. Yine de çağdaş Türk klarnet repertuarının oluşması ancak Cumhuriyet'in kurulması sonrası yetişen bestecilerimiz sayesinde olmuştur.

Çağdaş Türk Klarnet repertuarına yönelik gerçekleştirilmiş çalışmalar ve Ersin Antep'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" incelendiğinde Türk bestecilerimizin farklı türlerde eserler bestelediği ve çağdaş Türk klarnet repertuarına katkı sağladığı görülmektedir. Yine de gerçekleştirilmiş bilimsel araştırmalarda çağdaş Türk müziği klarnet eserlerinin azlığına dikkat çekilmiştir (Artaç, 2021; Keskin, 2017).

Çağdaş Türk klarnet repertuarında Türk beşlerinin bestelediği eserler incelendiğinde Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in eserleri karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerin çoğunluğunun klarnetli oda müziği eserleri olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra Ahmet Adnan Saygun'un iki klarnet için bestelediği "Sezişler" eserinin yanı sıra sonradan klarnet ve piyano için uyarlanmış "Horon" eseri repertuarın önemli eserlerindedir (Keskin, 2017).

Ersin Antep'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" incelendiğinde 1910-1950 yılları arasında doğan ve klarnet eserleri bestelemiş bestecilerden Ertuğrul Oğuz Fırat'ın (1923-2014) "Op. 58 Yivcil Morun Seslenişi 2-Klarnet Konçertosu, (1980)" ve "Op.72 Anadolu Mayası II-Konçertomsu Senfoni, Bas Klarnet için Konçerto" adlı iki eseri bulunduğu görülmektedir. İstemihan Tavilioğlu'nun (1945-2006) "Op. 12 Klarnet Konçertosu (1979)" Türkiye'nin ilk Türk klarnet konçertosu olarak literatüre girmiştir. Ayrıca besteci bir klarnet konçertosu besteleyen ilk Türk besteci olarak tanınmıştır. Bu eser Türk klarnet eğitiminde sıkça tercih edilen bir konçerto olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlhan Usmanbaş'ın (1921-) piyano eşlikli sonatininin yanı sıra klarnet için bestelediği birçok solo, düet ve kuartet eserleri bulunmaktadır. Bu eserler incelendiğinde klarnet ve piyano için "Üç Sonatin" (1956) adlı eserinin olduğu görülmektedir. Bu eser Paul Hindemith'in "Traditional Harmony" adlı kitabında geçen ezgilerden ilham alınarak bestelenmiştir (Antep, 2006). Bestecinin bir diğer klarnet eserleri "Klarnet ve Piyano için Müzik (1969)"tir. Elektronik

müzik bestecisi İlhan Kemal Mimaroglu'nun (1926-2012) viyola ve klarnet için yazdığı "Monologlar (1997)" isimli düeti de literatürde yer almaktadır (Antep, 2006, s. 97)

Günümüz Türk bestecilerinin önde gelen temsilcilerinden Turgay Erdener (1957-)'in, Betin Güneş'in (1957-) ve Niyazi Tura'nın (1982-) klarnet konçertoları Türk klarnet repertuarının önemli konçertolarındandır. Turgay Erdener'in konçertosu klarnet eğitiminde sıkça yer almaktadır (Keskin, 2017). Büyük türde bestelenmiş bu eserlerin yanı sıra Atilla Kadri Şendil (1975-), Ertuğ Korkmaz (1960-), Mehmet Nemutlu (1966-), Mete Sakpınar (1953-) Onur Dülger (1980-) Onur Türkmen (1972-) ve Özkan Manav'ın (1967) eserleri de Türk klarnet literatürünün önemli eserlerindedir.

Keskin'e (2017) göre çağdaş Türk klarnet eserleri arasında en sık seslendirilen ve klarnet eğitiminde kullanılan eseler İstemihan Tavilioğlu'nun Klarnet Konçertosu ve Ahmet Adnan Saygun'un Horon eseridir. Bunlara ek olarak Turgay Erdener'in Klarnet Konçertosu ve Niyazi Tura'nın Klarnet Konçertosu da seslendirilmek için tercih edilen eserler arasındadır.

2.4. Çağdaş Türk Klarnet Müziğinde Genişletilmiş Tekniklerin Kullanımı

Çağdaş Türk klarnet literatürü ile ilgili olarak en çok yaşanan zorluk eserlere ulaşabilmektir. Ülkemizde hala, sadece nota basımına yönelik bir yayınevinin olmayışı ve daha pek çok nedenden dolayı isim olarak rastlayabildiğimiz çoğu eserin notasına ulaşamamaktadır. Günümüzde eserlerin basımı artmış olmakla birlikte hala yeterli değildir. Çalışmanın bu bölümü hazırlanırken Ersin Antep'in (2006) "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" kitabı ve çağdaş Türk klarnet müziğine yönelik gerçekleştirilmiş araştırmalar incelenmiş, bestecilere ulaşmaya çalışılmış ve klarnet sanatçılarının eser kayıtları dinlenmiştir. Bunun yanı sıra nota örneklendirmelerinde Doç. Ayşegül Ergene'nin hazırladığı "Yeni Kuşak Türk Bestecilerin Solo ve Piyano Eşlikli Klarnet Eserleri" kitabından yararlanılmıştır.

2.4.1. İlke Karcıoğlu: Çağdaş Türk müziği yeni kuşak bestecilerinden biri olan Karcıoğlu 1978 yılında İzmir'de doğmuştur. Müzik eğitimine Kamuran Oktay'dan piyano ve teori - solfej dersleri alarak başlamıştır. 1996 yılında girdiği Bilkent Üniversitesi Teori/Kompozisyon bölümünde birçok öğretim elemanı ile çalışıp 2003 yılında onur derecesi ile mezun olmuştur. Besteci 2003 yılında Halıcı Bilgisayarla Beste yarışmasına katılarak "Yeniden Bulunan Zaman" isimli orkestra eseri ile ikincilik ödülü almıştır. Bestecinin eserleri başta Türkiye olmak üzere Almanya, Fransa ve Cezayir gibi pek çok ülkede seslendirilmektedir. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Mete Sakpınar ile lisanüstü ve sanatta yeterlilik çalışmalarını tamamlayan Karcıoğlu, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra şefliği bilim dalında doçent olarak eğitim vermeye devam etmektedir ("İlke Karcıoğlu" 2023, Mayıs 27).

İlke Karcıoğlu müziğini tanımlarken müziğinin matematik öğeleriyle oluşturulmasından hoşlanmadığını belirtmiş ve müziğin ancak kalpten geleceğini savunmuştur. Karcıoğlu'na (2013) göre müziğe şekil veren form geri planda kalabilir. Yapıtlarında kullandığı armonik üslup kontrpuandan daha önemlidir. Modalite, jazz, halk müziği, rock gibi pek çok alanda müziği birleştiren bir üsluba sahiptir. 20. yüzyıl müziğiyle yakından ilgilenen besteci, özellikle solo çalgılar için bestelediği eserlerinde genişletilmiş çalgı tekniklerini sıklıkla yer vermektedir. Müziğe yeni teknikler ve bakış açıları getirmek istemediğini belirten Karcıoğlu kendi tabiri ile “sesin peşinde” olduğunu belirtmiştir (Dindar 2013, s. 19).

2.4.1.1. (Si)den Kerem'e: İlke Karcıoğlu 2019 yılında solo klarnet için bestelediği “(Si)den Kerem'e” adlı eserinde glissando ve flutter tongue (kurbağa dili) tekniklerini kullanmıştır. Şekil 36'da eserde glissando kullanımının notasyonu örneklenmiştir.

Şekil 36

İlke Karcıoğlu'nun “(Si)den Kerem'e” eserinden glissando notasyon örneği (Ergene, 2019, s. 27)

(Si)den Kerem'e

İlke Karcıoğlu

Moderato

Clarinet in B \flat

p

3

Cl.

mf

gliss.

7

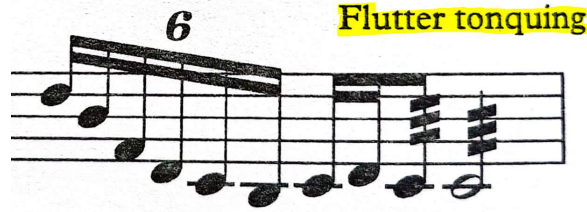
Cl.

gliss.

Şekil 36 incelendiğinde İlke Karcıoğlu'nun glissando tekniğini genellikle yavaş seslerde kullandığı görülmektedir. Eserde kullanılan bir diğer genişletilmiş klarnet tekniği flutter tongue (kurbağa dili)'dur. Şekil 37'de eserde flutter tongue (kurbağa dili) kullanımının notasyonu örneklenmiştir.

Şekil 37

İlke Karcıoğlu'nun "(Si)den Kerem'e" eserinden flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği (Ergene, 2019, s. 27)



2.4.1.2. *İstanbul'da Bir Sabah*: Eser solo klarnet eseridir ve 2019 yılında bestelenmiştir. İçeriğinde genişletilmiş klarnet tekniklerinden key clicks (tuş tıkırtısı) breath an air sounds tekniklerini kullanılmıştır. Şekil 38'de eserde kullanılan genişletilmiş klarnet tekniklerinin notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 38

İlke Karcıoğlu'nun "İstanbul'da Bir Sabah" eserinden örnek (Ergene, 2019, s. 28)

İstanbul'da Bir Sabah

İlke KARCILIOĞLU

Largo ♩=60

Clarinet in B \flat

blow air like a wind and do key clicks as fast as possible

like a seagull voice

ff *ff* *mf*

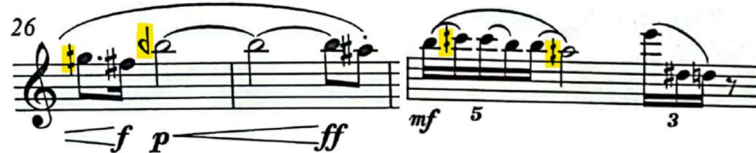
Besteci eserin ilk üç ölçüsünde breath and air sounds (nefes ve hava sesleri) sesleriyle birlikte key clicks (tuş tıkırtısı) tekniğini de kullanarak doğa seslerine benzer rüzgar efekti elde etmek istemiştir.

2.4.2. **Sadık Uğraş Durmuş**: 1950 sonrası doğan yeni kuşak Türk bestecilerinden olan S. Uğraş Durmuş'un elektronik ve akustik eserleri birçok oda müziği topluluğu tarafından birden fazla ülkede seslendirilmiştir. Kompozisyonlarında makamsal öğelere ve makam müziği yapıtaşlarına sık sık yer veren S. Uğraş Durmuş, pek çok kez Türk müziği çalgılarını eserlerinin merkezine alarak "müzikte melezlik" kavramı üzerinde çalışmalar yapmıştır. Bu yönüyle bir yandan makamsal öğelerin çeşitli doku, efekt ve tekniklerle çoksesli müziğimiz içinde yer alması için çabalarırken bir yandan da geleneksel Türk müziğimizden alıntılar yaparak makam, mod ve tonalite olguları arasında köprüler yaratarak, akademik bir üslupla bu olgu ve kavramları karşılaştırarak bir sentez yapmaktadır ("Sadık Uğraş Durmuş" 2023, Mart 27).

2.4.2.1. Uzun Hava: Piyano eşlikli bu klarnet eserinde genişletilmiş tekniklerden mikrotonlar ve glissando tekniklerini içeren pasajlar bulunmaktadır. S. Uğraş Durmuş'un Uzun Hava eserinde Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan ve genişletilmiş teknikler arasında yer alan mikrotonlar tekniğinin kullanımına Şekil 39'da yer verilmiştir.

Şekil 39

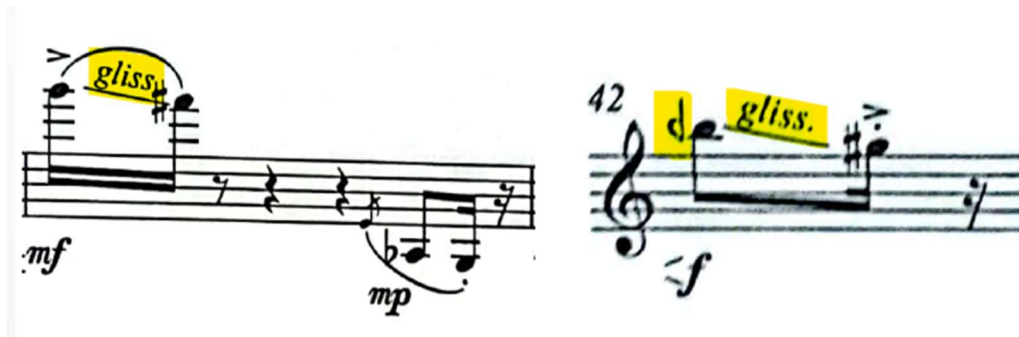
S. Uğraş Durmuş'un "Uzun Hava" eserinden mikroton notasyon örneği (Ergene, 2019, s. 21)



Şekil 39'da örnek notasyonu verilen eser incelendiğinde bestecinin eserde mikrotonlar tekniğine sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Bunun yanında Şekil 40'da eserin içinde geçen ve bir diğer genişletilmiş çalım tekniklerinden olan glissando notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 40

S. Uğraş Durmuş'un "Uzun Hava" eserinden glissando notasyon gösterimi örneği (Ergene, 2019, s. 21)



Şekil 40 incelendiğinde eserin içinde yer verilen glissando kullanımlarının örneklendirildiği görülmektedir. Eserin 42. ölçüsünde hem mikroton hem de glissando tekniğine beraber yer verilmiştir.

2.4.3. Orhun Orhan: Kuşağının önemli orkestra şeflerinden ve çağdaş Türk müziği bestecilerinden olan Orhun Orhon, Barok dönemden 21. yüzyıl eserlerine kadar uzanan zengin bir repertuvara sahiptir. Modern müzik yorumları üzere seçkin bir müzik topluluğu olan Hezarfen Topluluğunun konuk şefliğini yapmaktadır ("Orhun Orhon" 2023, Mart 27).

2.4.3.1. Klarnet için Müzik: Orhun Orhon dönemin önde gelen Türk klarnet solistlerinden Nusret İspir'e ithafen bestelediği "Klarnet için Müzik" eserinde neredeyse klarnet için kullanılacak tüm genişletilmiş tekniklere yer vermiştir. Eserde yer alan

genişletilmiş teknikler multifonikler, slap tongue (tokat dili), glissando, key clicks (tuş tıkırtısı), flutter tongue (kurbağa dili) ve vocal sounds (hum and play)'dir. Aşağıda "Klarnet için Müzik" adlı eserden vocal sounds/hum and play (şarkılama), slap tongue (tokat dili) ve multifonik tekniklerinin kullanımına yer verilmiştir.

Şekil 41

Orhun Orhon'un "Klarnet için Müzik" eserinin 1-21. ölçüleri (Ergene, 2019, s. 28)

KLARNET İÇİN MÜZİK
Sayın Nusret İspir'e ithafen

F. Orhun ORHON

Clarinet in B \flat Grave ($\text{♩} = 50 \text{ ca.}$)

0 < f > 0

multiphonics (zone 1)

slap tongue

norm.

*) icracı tarafından aynı anda şarkılanmalıdır
must be sung by performer simultaneously

9

gliss.

mf

f

fff

slap tongue

slap tongue

multiphonics (zone 1)

15

norm.

slap tongue

norm.

slap tongue

norm.

slap tongue

norm.

fff

fff

Besteci eserin ikinci ölçünün son vuruşu ve üçüncü ölçünün başında seslendirme esnasında şarkılama (hum and play) tekniğine ve bu tekniğin nasıl seslendirileceğine ilişkin notlara yer vermiştir. Bunun yanı sıra besteci 4, 20 ve 21. ölçülerde multifonik tekniğini de kullanmıştır. Şekil 42’de gösterilen bir diğer genişletilmiş çalım tekniği de slap tongue (tokat dili) tekniğidir. Besteci eserin pek çok yerinde bu tekniğe sıklıkla yer vermiştir. Ayrıca besteci eserde “sadece nefes ve klapet sesleri duyulmalıdır” uyarısı ile key clicks (tuş tıkırtısı) kullanımını betimlemiştir. Şekil 42’de bu tekniğin kullanımı örneklendirilmiştir.

Şekil 42

Orhun Orhon'un "Klarnet için Müzik" eserinden key clicks (tuş tıkırtısı) notasyon örneği (Ergene, 2019, s. 28)

sadece nefes ve klapet sesleri duyulmalıdır
blow without tone

$\frac{15}{14}$ 180

fff

2.4.4. Onur Türkmen: Onur Türkmen Türk müziğinin geleneksel çalgılarını ve makamlarını “hat” ismini verdiği ve çağdaş yenilikçi bir yaklaşım benimseyerek modern müzik alanında kullanması ile tanınmış bestecidir. Birçok bestecilik ödülü bulunan Türkmen, 2007 yılından itibaren bu yana Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır (“Onur Türkmen” 2023, Mart 7). Orhun Orhon “Onur Türkmen benim için yaşayan en önemli bestecilerden biridir. Klasik Türk sanatından yola çıkan tekil müzikal dizelerin çağın ruhunu yansıtacak şekilde imgeler dünyası yaratmak için kullanılması ve aynı zamanda sanal gerçekliklerin çürüttüğü bilincimize sarsıcı mesajlar göndermesi onu eşsiz kılıyor” şeklinde yorumlarda bulunmuştur (“Onur Türkmen” 2023, Mart 7).

2.4.4.1. Soru: Onur Türkmen’in 2002 - 2005 yılları arasında solo klarnet için bestelediği eserde genişletilmiş klarnet tekniklerinden glissando kullanılmıştır. 3 bölümden oluşan bu eserde besteci eserin başında eser hakkında aşağıda yer alan açıklamayı yapmıştır.

Benim parçam bir dizi sorudan oluşuyor. Her sorunun başka sorulara ayrıştırılan bir izlenim olduğu, bir sorunun diğerini tuzağa düşürmek için sorulduğu bir dünyayı yansıtır. Bu parça ile sorulan her soru bir başkasının içinde kalıplanırken ve kesinliğin ürpertisi, algının sonsuzluğunda boğulurken belirsizliğin alaycı bir şekilde yenilenmesini ifade etmeye çalışıyorum. Burası kalpleri kandıran soruların girdabının aradıkları cevaplar üzerine sonsuz oyunlar oynadığı bir yer. Cevaplar belirsizliği ortadan kaldırmakta yetersiz kaldığından, değer sorulardadır. Belirsizliğin hüküm sürdüğü yerde cevap nerede? (Ergene, 2019, s. 77)

Eserin ilk seslendirilişini Dr. Ebru Mine Sonakın Çeliker tarafından 29 Nisan 2005 tarihinde gerçekleştirmiştir. Şekil 43’de “Soru” eserinde geçen glissando tekniğinin kullanımına yer verilmiştir.

Şekil 43

Onur Türkmen’in “Soru” eserinden glissando notasyon örneği (Ergene, 2019, s. 30)



2.4.5. Özkan Manav: Çağdaş dönem Türk bestecilerinden olan Özkan Manav, birçok oda müziği, orkestra, solo çalgı, piyano ve koro için eserler bestelemiştir. Çağdaş müziğin düşünsel olarak arka planında yer alan öğeleri titizlikle araştıran besteci kendi kuşağının Türkiye’deki önde gelmiş bestecileri arasında kabul görmektedir. Folklorik anlatım öğeleriyle ilişkisini geniş bir ses paleti üzerine kurmuş ve doğa ile ilgili anlatımlarında yakınlık - uzaklık algısı, gölge - ışık etkileşimi vb. görsel imgeleri, işitsel imgelerle destekleyerek eserlerinde yer

vermiştir (“Özkan Manav” 2023, Mart 7). Besteci Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalında öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

2.4.5.1. Taksim: Şeddi Araban makamının perde içeriği ve karakteristik makam formülleri çerçevesinde biçim almış bu solo klarnet eseri 2005 yılında bestelenmiştir. Manav’ın belirli makamlardan esinlendiği 2000’li yıllardaki besteleri arasında yer almaktadır. Eser geleneksel Türk ve Ortadoğu müziklerine has taksim doğaçlamalarındaki gibi birkaç kesitten oluşmaktadır. Eserin birçok kısmında doğaçlama karakterinde ezgiler kendini gösterse de aslında eser ayrıntılı bir biçimde notaya alınmıştır. İcracının notayı izleyerek müziği sanki doğaçlama yapıyormuş gibi seslendirmesi beklenmektedir. Parçanın iki ayrı kısmında Tanburi İsak’ın “Şeddi Araban” bestesinden alıntılar yapılmıştır (“Özkan Manav – TAKSİM”, 2023, Mart 7). Şekil 44’de eserde kullanılan genişletilmiş klarnet tekniklerinden multifoniklere ilişkin notasyon örneğine yer verilmiştir.

Şekil 44

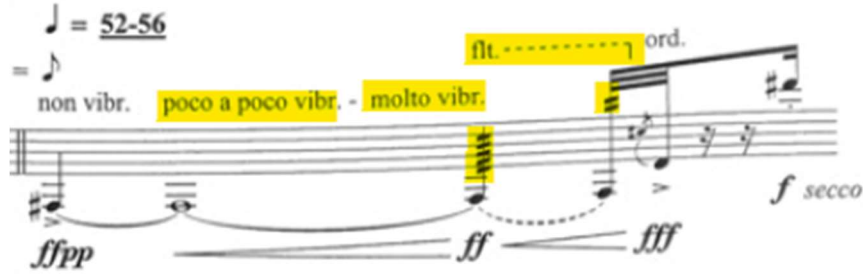
Özkan Manav’ın “Taksim” eserinden multifonik notasyon örneği (“Taksim”, 2023)

The image displays musical notation for the 'Taksim' piece, illustrating multifonik techniques. It consists of two systems of notation. The first system shows a sequence of notes with dynamic markings: *pp*, *mf*, *p*, and *espress.*. A tempo marking of $\text{♩} = 52-56$ is present. The second system shows a sequence of notes with dynamic markings: *pp*, *mf*, and *p*. A triplet of notes is marked with a '3' and a slur. Fingerings are indicated by numbers 1, 12, and 13. A yellow vertical bar highlights the fingerings for the notes in both systems.

Eserde bestecinin seslendirilmesini istediği multifonik seslerin nasıl seslendirileceğine ilişkin perdelerin parmak çizelgesine de yer verildiği Şekil 44’te görülmektedir. Multifoniklerin yanı sıra eserde farklı genişletilmiş tekniklere de yer verilmiştir. Şekil 45’de Taksim eserinde kullanılan vibrato ve kurbağa dili tekniklerinin notasyonuna yer verilmiştir.

Şekil 45

Özkan Manav'ın "Taksim" eserinden vibrato ve flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği (Özkan Manav-Taksim, 2017; fahrettin arda, 2017)



Şekil 45 incelendiğinde bestecinin vibratonun kullanımına yönelik non vibr. (vibratosuz), poco a poco vibr. (yavaş yavaş vibrato) ve molto vibr. (çok vibrato) açıklamalarında bulunduğu, bunun yanı sıra molto vibrato bölümünde ayrıca kurbağa dili tekniğini de kullandığı böylelikle iki farklı genişletilmiş tekniğin bir arada kullanıldığı görülmektedir.

2.4.6. Atilla Kadri Şendil: 1950 sonrası doğan çağdaş Türk bestecilerinden olan Şendil yüksek lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmaları Merkezinde tamamlamıştır. Doktorasını bestecilik ve kompozisyon alanında Memphis Üniversitesinde yapmıştır. Besteci Antalya Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Katıldığı birçok bestecilik yarışmasında sayısız ödüle layık görülmüştür. "Klarnet ve Piyanoyu için Kolay Parçalar" adlı eseri Luxembourg SACEM'in düzenlemiş olduğu bestecilik yarışmasında üçüncü olarak seçilmiştir ("Atilla Kadri Şendil", 2023, Mart 7).

2.4.6.1. Lirik Klarnet: Şendil "Lirik Klarnet" (2005) adlı eserinde eser boyunca kısa ve uzun nota değerleri ile sıklıkla onaltılık ve otuzikilik notalar tercih etmiş ve mors alfabesini kullanarak bu notaları müzikal bir şekilde kodlayıp ritmik örgünün oluşturulmasını sağlamıştır. Bu yönüyle eser adı itibariyle lirik olmaktan ziyade mekanik bir müzik dili içerisinde yazılmış deneysel bir parça olarak karşımıza çıkmaktadır (Şendil, 2019, s. 1). Eserde yer alan genişletilmiş teknikler air and breath sounds (nefes ve hava sesleri), mikrotonlar, flutter tongue (kurbağa dili)'dir. Şekil 46'da Lirik Klarnet adlı eserde geçen genişletilmiş klarnet tekniklerinden air and breath sounds (nefes ve hava sesleri) tekniğinin kullanımına yer verilmiştir.

Şekil 46

Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarinet" eserinden *air and breath sounds* (nefes ve hava sesleri) notasyon örneği (Şendil, 2019, s. 1)

Besteci eser ile ilgili olarak eserin başında icracıların seslendirme sırasında karşılaşılabilecekleri sorunlara yönelik bir rehber hazırlamıştır. Buna göre Şekil 46'da yer alan ve 3* ile gösterilen kısım sol diyez perdesinde üzerinde baş ve orta parmak ile yapılan çok hızlı tremolo (tremolatti) olarak açıklamıştır. *4 ile gösterilen kısım ise perdesiz bir şekilde dil atarak, nefes ve hava sesleri oluşturularak çalınacak ritmi göstermektedir.

Şekil 47

Atilla Kadri Şendil'in "Lirik Klarinet" eserinde geçen.....

Şekil 47 incelendiğinde *5 ile gösterilen kısımda besteci belirtilen perdelerin aralıksız olarak çok hızlı çalınması gerektiğini ifade etmiştir. Yukarıda genişletilmiş klarinet tekniklerini aktardığımız bölümde yer almayan bu tekniğe besteci ile yapılan telekonferans görüşmesi ile açıklık getirilmiştir. Besteci kullandığı tekniği şu şekilde açıklamıştır: "bu parçada aslında yukarıda yer alan notasyon sol elin çalacağı partiyi ifade ediyor. Alt taraftaki notasyonda ise açık sol sesini mors koduyla seslendirirken aynı anda sol el hızlı bir şekilde kendi partisini çalmasını içeren bir teknik. Bunu yaparken eliniz sol sesine veya la sesine çarpabilir sesler

cikleyebilir, bozulabilir... Burda zaten istediğim ve talep ettiğim tını buydu” (“Atilla Kadri Şendil”, 2023, Mart 7).

Eserde kullanılan bir diğer genişletilmiş klarnet tekniği mikrotonlardır. Şekil 48’de bu tekniğin eser içerisinde kullanımı örneklendirilmiştir.

Şekil 48

Atilla Kadri Şendil’in “Lirik Klarnet” eserinden mikroton notasyon örneği (Şendil, 2019, s. 2).



Şekil 48’de yer alan ve *2 olarak gösterilen kısma yönelik besteci şöyle bir açıklama yapmıştır: Yukarı/aşağı yönlü oklar çeyrek tonları (mikrotonlar) ifade etmektedir (Şendil, 2019). Eserde sıklıkla bu tekniğe yer verilmiştir. Eserde ayrıca flutter tongue (kurbağa dili) tekniği de kullanılmıştır. İlgili notasyon örneği Şekil 49’da gösterilmektedir.

Şekil 49

Atilla Kadri Şendil’in “Lirik Klarnet” eserinde flutter tongue (kurbağa dili) notasyon örneği (Şendil, 2019, s. 4).



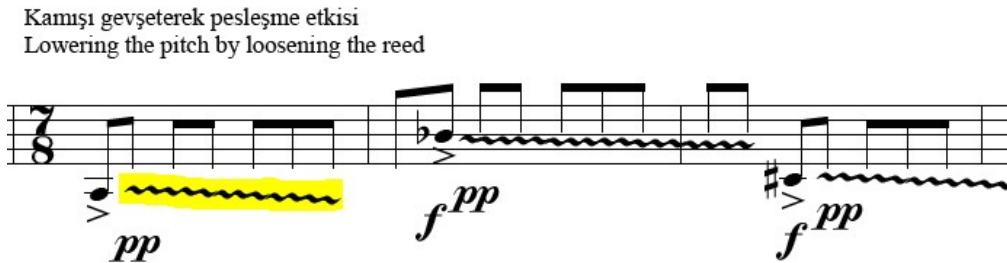
Şekil 49 incelendiğinde flutter tongue (kurbağa dili) tekniğinin eserde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

2.4.6.2. Zamanın Ruhu: Aksak Zamanı: Şendil bu eserin 2018 yılında IcM2 (Uluslararası Müzik Konferans ve Konserleri) kapsamında Dr. Mustafa Eren Arın tarafından ısmarlandığını belirtmiştir. İlk seslendirilişi 2018 yılında, Samsun’da Kıvanç Fındıklı tarafından yapılmıştır. Eserin başlarda 7/8’lik ölçü ile başlasa da eserin birçok yerinde sıklıkla ölçü sayıları değişmekte ve çokça aksak, basit ölçüler yer almaktadır. Eserin içinde yer alan

genişletilmiş teknikler; pitch bend, mikrotonlar ve breath and air sounds'dur. Aşağıda eserde yer alan genişletilmiş klarnet tekniklerinin notasyonlarına yer verilmiştir.

Şekil 50

Atilla Kadri Şendil'in "Zamanın Ruhu: Aksak Zamanı" eserinde pitch bend notasyon örneği (Şendil, 2018, s. 3).



Şekil 50 incelendiğinde besteci pitch bend tekniğini sıkça yer verdiği görülmektedir. Şekil 51'de eserde yer alan mikrotonlar ve breath and air sound tekniklerinin notasyonları yer almaktadır.

Şekil 51

Atilla Kadri Şendil'in "Zamanın Ruhu: Aksak Zamanı" eserinde mikrotonlar ve breath and air sound teknikleri notasyon örneği (Şendil, 2018, s. 5-6).



2.5. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmaya yol gösterip kaynak oluşturabilecek kitap, tez ve makalelere yer verilmiştir.

2.5.1. Kitaplar: Günümüzde yayımlanan eser notalarında artış olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum seslendirilen eserlerinin çeşitliliğinin artmasına ve yeni eserlerin de konser programlarına dâhil edilmesine olanak tanımaktadır. Ergene (2019) "Yeni Kuşak Türk Bestecilerin Solo ve Piyano Eşlikli Klarnet Eserleri" başlıklı kitabıyla günümüz Türk bestecilerinin klarnet eserlerine daha kolay ulaşılmasını ve bu sayede eserlerin daha sık seslendirilmesine olanak sağlamaktadır.

2.5.2. Tezler: Bu bölümde araştırmaya yol gösterip kaynak oluşturabilecek genişletilmiş çalım tekniklerine yönelik tezlerden bahsedilmiştir.

2.5.2.1. Genişletilmiş Klarnet Tekniklerine Yönelik Hazırlanmış Tezler:

Gianini (2022) “Integrating the Extended Clarinet: An Exploratory Process for Incorporating Extended Techniques into Traditional Clarinet Pedagogy” başlıklı doktora tezinde genişletilmiş klarnet tekniklerinin doğasında var olan bazı pedagojik olasılıkları araştırmaya yönelik bir çalışma yapmıştır. Araştırmada C. M. V. Weber Op. 26 Mib Majör Klarnet Konçertino ve J. Brahms Klarnet - Piyano Sonatı No. 2 eserlerinin incelenmesinin yanı sıra genişletilmiş teknikler konusunda uzman olan ünlü klarnet pedegogları Gregory Oakes ve Eric Mandat ile görüşmeler de yapılmıştır. Buna bağlı olarak yapılan araştırma, genişletilmiş tekniklerin olası kullanımları hakkında bilgi vermekte, bu tekniklerin nasıl kullanılacağı ve uygulanacağına dair örnek bir kılavuz sağlamaktadır.

Özay’ın (2022) “20. Yüzyılda Yeni Tını Arayışları ile Başlayan Çalım Tekniklerinin 21. Yüzyılda Klarinetteki Gelişimi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, artan yeni tını arayışları tarihsel süreç içinde ele alınmış ve günümüzde geldiği nokta hakkında incelemeler yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde çalgının 20. yüzyıla kadar gelişen süreci, tarihi ve eser örnekleri; ikinci bölümünde 20. ve 21. yüzyıl müziğindeki gelişmelerle beraber solo ve oda müziği eser örnekleri; son bölümde ise 20. yüzyıl ve günümüz eserlerinde bulunan genişletilmiş teknikler yer almaktadır.

Smilev’in (2022) “Modernist Techniques and Macedonian Folk Elements in Tomislav Zografski’s Five Pieces for Solo Clarinet, Op. 131/1” adlı çalışmasının amacı Tamislav Zografski’nin Klarnet için beş parça, Op. 131/1 adlı eserini Amerikan müzik camiasına sunmak ve eserdeki genişletilmiş teknikleri ve Makedon halk unsurlarının bileşimlerini incelemektir. Buradan hareketle yapılan araştırmanın sonucunda Zografski’nin Klarnet için beş parça Op. 131/1 adlı eserinde genişletilmiş klarnet tekniklerinden multifoniklere yer verdiği, bestelenme sürecinde 12 ton tekniğini kullandığı ve genişletilmiş teknikleri Makedonya halk müziği öğeleriyle birleştirerek ulusal ve uluslararası düzeyde bir sentez oluşturduğu tespit edilmiştir.

Ruth (2019) “Humming and Singing While Playing in Clarinet Performance: An Evidence Based Method for Performers and Resource for Composers” adlı doktora tezinde klarnet multifoniği/çoksesliliği üzerine çalışma yapmış ve var olan tekniklere alternatif bir teknik sunarak seslendirme esnasında aynı ayna şarkılama tekniği üzerinde durmuştur. Çalışmasında klarnet icracılarının seslendirme esnasında şarkılama tekniğini nasıl seslendireceklerine yardımcı olacak yöntemden bahsetmekle birlikte ve bestecilere ilgili tekniğin olasılık ve sınırları hakkında kaynak oluşturabilecek bir rehber oluşturmuştur.

Meadows (2019) “A Program of Study for 21st Century Clarinet Techniques Featuring Five New Compositions for Unaccompanied Clarinet” adlı çalışmasında öğrencilerin hem

geleneksel hem de geleneksel olmayan klarnet tekniklerini öğrenebilecekleri beş eşliksiz klarnet solosunu içeren bir çalışma programının ana hatlarını çizmeyi ve bu sayede repertuarı genişletmeyi amaçlamıştır. Araştırmada ilk dört çalışmanın sırasıyla müzikalite, altissimo kaydı, mikrotonlar ve multifonikler olduğu belirtilmiş, son çalışmanın ise tüm bu tekniklerin bir sonucu olduğu vurgulanmıştır. Araştırmasının sonucunda bu çalışmaların art arda uygulanmasıyla öğrencilerin bu teknikleri doğru bir şekilde öğrenecekleri ve mevcut klarnet repertuarının daha kolaylıkla seslendirilebileceği tespit edilmiştir.

Galbreath (2019) “An Examination and Analysis of the Extended Techniques Used in William O. Smith’s Variants for Solo Clarinet” adlı çalışmasında genişletilmiş klarnet tekniklerinin öncülerinden olan William O. Smith’in solo klarnet için yazmış olduğu varyasyonların bestelenme ve seslendirilme süreci hakkında bilgi vermiştir. Bunun yanı sıra eserde yer alan genişletilmiş tekniklerden bahsetmiş, bu teknikleri açıklayarak uygulanmasına yönelik önerilerde bulunmuştur.

Dierickx (2018) “The Clarinet Works of Jörg Widmann: A Performance Guide to Fantasie for Clarinet Solo with a Survey of Unaccompanied Clarinet Repertoire and Guide to Contemporary Techniques” adlı doktora çalışmasında dünyaca ünlü klarnetçi, besteci ve orkestra şefi olan Widmann’ın performans tarzı ve özellikle “Fantasie for Clarinet Solo“ eserini klarnet icracılarına yardımcı olması açısından incelemiştir. Ayrıca araştırmaya genişletilmiş klarnet tekniklerine yönelik kapsamlı bir klavuz dahil edilmiş bu sayede „Fantasie for Clarinet Solo“ eserini seslendirmek isteyen klarnetçiler için bir icra rehberi sunulması amaçlanmıştır.

Iles (2015) “The Changing Role of The Bass Clarinet: Support for its Integration into The Modern Clarinet Studio” adlı doktora çalışmasında genişletilmiş teknikleri öğrenmek ve öğretmenin bas klarnetçiler açısından öneminden bahsetmiştir. Literatür incelendiğinde oldukça fazla sayıda modern ve genişletilmiş teknikleri içeren eserlerin olduğunu belirten Iles (2015), modern literatürün seslendirilebilmesi için bu tekniklerin öğrenilmiş olmasının önemini vurgulamıştır.

Lovelock’un (2013) “Exploration of Selected Extended Clarinet Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesi” başlıklı doktora tezinin amacı iki genişletilmiş klarnet tekniği olan multifonik ve portamento tekniğini araştırmaktır. Aynı zamanda yapılan çalışmada dört CD’de sunulan kayıtlı eser koleksiyonu bulunmaktadır. Çalışmanın sonucunda bu teknik ve eserlerin zorlukları tartışılmış, performans çözümleri önerilmiştir.

Karaçetin’in (2013) “20. Yüzyılda Sanatta ve Klasik Batı Müziğindeki Akımlar Sonucu Klarnette Gelişen Modern Çalım Teknikleri” başlıklı sanatta yeterlilik tezinde 20. yüzyılda

sanat ve klasik batı müziğindeki akımlar sonucu klarnette gelişen modern çalım teknikleri, icra yöntemleri ve yeni nesil çağdaş Türk bestecilerinin gelişmeler ile ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. Araştırmanın birinci kısmında özellikle müzik ve sanat dalları ile ilgili değerler ışığında 19. yüzyıldan başlayarak günümüze değin toplumsal, sosyal, bilimsel ve sanatsal açılardan nasıl bir yol izlendiğine değinilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında genişletilmiş klarnet teknikleri ile ilgili bilgilere, üçüncü kısımda ise çağdaş Türk müziği bestecilerimizden bazılarının görüş ve düşüncelerine yer verilmiştir.

Danard (2011) “Etudes in Performing Extended Techniques: Twelwe Newly-Commissioned Canadian Works for Solo Clarinet” başlıklı doktora tezinde Kanadalı bestecilerden genişletilmiş klarnet teknikleri içeren eserler sipariş etmiş ve bu eserlerde bulunan genişletilmiş klarnet tekniklerini lisans seviyesindeki öğrencilerle tanıştırtarak rehber oluşturmak istediğinden bahsetmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde bestecilerin eserlerinde yer alan genişletilmiş tekniklerin kullanımları, pedagojik süreçleri ve bestecilerin besteleme süreçleri ele alınmıştır. İkinci bölümde uygulanması, notasyonu, tarihi ve pedagojisi dâhil edilerek genişletilmiş teknikler ayrıntılı açıklanmıştır. Son bölümde ise çalışmada yer alan eserleri öğrenmek ve öğretmek için pratik bir rehber oluşturulmuştur.

Figueiredo (2009) “Music by Contemporary Portuguese Composers: A Study of Extended Clarinet Techniques in Selected Clarinet Works” başlıklı doktora tezinde Portekizli bestecilerin solo ve oda müziği eserlerinde yer alan genişletilmiş klarnet tekniklerinin kullanımını incelemiştir. Bunun yanı sıra araştırmasının icracılara ayrıntılı bir yol haritası sunması bakımından önemli olduğunu belirtilmiştir.

Deats (2001) “Toward a pedagogy of extended techniques for horn derived from Vincent Persichetti's Parable for solo horn, opus 120.” başlıklı doktora tezinde genişletilmiş çalım tekniklerinin korno pedagojisinin kullanılması noktasında büyük bir ihtiyaç duyulduğunu aktarmıştır. Deats (2001) genişletilmiş korno teknikleri hakkında farkındalığı arttırmak, literatürde bulunan eserlerde kullanımını yaygınlaştırmak, genişletilmiş korno tekniklerinin öğretim ve uygulama düzeylerini geliştirmek gibi çeşitli önerilere de yer vermiştir.

Behm'in (1992) “A Comprehensive Performance Project in Clarinet Literature with an Wssay on The Use of Extended or New Technique in Selected Unaccompanied Clarinet Solos Published from 1960 through 1987” adlı doktora tezinde eşliksiz solo klarnet için seçilmiş altı eserdeki genişletilmiş tekniklerin kullanımı incelenmiştir. Performans analizleri ve genişletilmiş klarnet teknikleri ile her bir eserin bestelenme teknikleri bakımından ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmanın sonuçlarında genişletilmiş tekniklerin yapısal ve

müzikal açıdan esere önemli ölçüde katkı sağladığı ve gelecekte klarnet literatürünün gelişmesinde önemli bir faktör olacağı tespit edilmiştir.

2.5.2.2. Diğer Çalgılarda Genişletilmiş Tekniklerine Yönelik Hazırlanmış

Tezler: Alemlioğlu'nun (2022) "Flütistlerin ve Flüt Eğitimcilerinin Genişletilmiş Flüt Tekniklerine İlişkin Görüşleri" adlı yüksek lisans tezinin amacı flütistlerin ve flüt eğitimcilerinin genişletilmiş flüt teknikleri hakkındaki görüşlerini ortaya koymaktır. Yapılan çalışma ile katılımcıların ders ve bireysel çalışmalarında yer vermiş olduğu genişletilmiş flüt tekniklerine, bu teknikleri kullanma durumlarına, öğretim yöntemlerine yönelik görüşlerine yer verilmiş ve bu teknikleri çalışmak isteyen bireylere öneriler sunulmuştur.

Doğan Uğurlu'nun (2021) "Fransız Flüt Ekolünde Modern Teknikler ve Paris Konservatuvarı Morceau Imposé Geleneği (2009'dan Günümüze)" adlı çalışmasında Fransız flüt ekolünde kullanılan genişletilmiş çalım teknikleri ile Paris Konservatuvarı Morceau Imposé geleneğinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla 2009 yılından günümüze kadar flüt alanındaki Morceau Imposé geleneğine yönelik bestelenmiş eserler incelenmiş, 16 eserden 12'sinin modern flüt tekniklerini kapsadığı görülmüş ve bu teknikler hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir.

Durmak (2021) "Modern Müzikte Genişletilmiş Pişano Teknikleri" adlı yüksek lisans çalışmasında modern müzik alanında ortaya çıkan yeniliklerle beraber notasyondaki yenilikleri eserler üzerinden incelemektedir. Araştırmada öncelikle çağdaş dönem pişano müziğindeki yenilikçi yaklaşımların oluşum süreçleri tarihsel açıdan incelenmiş, sonrasında teknikler hakkında bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca araştırmada Henry Cowel, John Cage ve George Crumb gibi bestecilerin bu alandaki yeniliklerine ve müziğe olan katkılarına da değinilmiştir.

Bayram'ın (2020) "Genişletilmiş Flüt Tekniklerinin Tarihsel Gelişimi ve İcracı-Besteci Bağlamında İncelenmesi" adlı çalışması, genişletilmiş flüt tekniklerinin notasyonlarına yer verilerek flütistlere bir klavuz olması amacıyla hazırlanmıştır. Buradan hareketle yapılan çalışmada, 20. ve 21. yüzyıl flüt repertuarından 4 eser seçilmiş ve genişletilmiş çalım tekniklerinin icrası hakkında flütistlere bilgiler verilmiştir. Aynı zamanda eserlerin icra edilebilmesini kolaylaştırmak adına önerilerde de bulunulmuştur.

Başak'ın (2020) "20. Yüzyıl Genişletilmiş Keman Çalım Tekniklerinin Eğitimde Kullanım Durumunun İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde 20. yüzyıl genişletilmiş keman tekniklerinin lisans düzeyinde eğitim veren kurumlarda kullanım durumunun incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan çalışmada ilgili tekniklerin eğitimde kullanılma durumlarını tespit etmek amacıyla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda genişletilmiş keman çalım tekniklerinin eğitimde bulunması gerektiği fakat Türkiye'de yetişen

keman alan uzmanlarının bilgi ve donanım durumlarının bu tekniklerin öğretiminde yeterli olmadığını sonucuna ulaşılmıştır.

Ersöz Yiğit'in (2020) "Extended Piyano Teknikleri'nin İncelenmesi ve Piyano Eğitiminde Kullanımına İlişkin Besteci Görüşleri" adlı doktora tezinde genişletilmiş piyano tekniklerinin notasyonunda kullanılan sembol ve ifadelerin tanıtılması, bu tekniklere merak duyan yorumculara, eğitimcilere ve bestecilere rehberlik etmesi ayrıca piyano eğitiminde kullanılma durumuna yönelik ihtiyacın belirlenmesi amaçlanmıştır. Buradan hareketle araştırmada konu ile ilgili olarak çağdaş Türk bestecileri ile görüşmeler yapılmıştır. Çalışma ile genişletilmiş tekniklere yönelik olarak notasyonun, kullanılan ifadelerin, program notlarının ve tekniklerin genel anlamda yeterli olduğu tespit edilirken, müzik eğitimi veren kurumlardaki müfredatın ise genişletilmiş teknikler açısından eksik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Moorhead'ın (2012) "A Performer's Perspective on The Evolution and Realisation of Extended Flute Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis" adlı doktora tezinde Berio'nun 1958'den Sequenza'sından 2001'e kadar olan süreçte genişletilmiş flüt tekniklerinin gelişimi ve performansı incelenmektedir. Çalışmada belirlenen repertuvardaki genişletilmiş tekniklerin uygulanmasında karşılaşılan sorunlar vurgulanmış ve bestecilerin genişletilmiş flüt tekniklerini nasıl kullandığı gösterilmiştir. Ayrıca çalışmada çeşitli teknik ve yorumsal zorluklara yönelik olası stratejiler de önerilmektedir.

Taylor (2012) "Teaching Extended Techniques on the Saxophone: A Comparison of Methods" adlı doktora çalışmasında saksafonda genişletilmiş teknikleri öğretmek için lisans düzeyinde ders veren öğretim elemanları tarafından kullanılan yöntemleri araştırmıştır. Buna bağlı olarak ülkesinde bulunan sekiz ve Fransa'da bulunan üç saksafon profesörü ile önemli yazışmalar gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda çalışmasında yer alan genişletilmiş tekniklerin (devamlı nefes çevirme, tokat dili, çoklu dil ve multifonikler) öğretim elemanları tarafından öğretilme süreçleri, değerlendirme kriterleri, yorumculuğu geliştirme yolları, ilgili repertuar için önerileri, kendi uygulama ve performans felsefeleri hakkındaki görüşlere ayrıntılı yer vermiştir.

Karcılıoğlu'nun (2011) "18. Yüzyıl Standart Orkestra Çalgılarının 20. Yüzyılda Genişletilmiş Çalgı Teknikleriyle Kullanımı" adlı sanatta yeterlilik tezi üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde orkestra ve orkestra tarihinin gelişimsel dönemleri, ikinci bölümde klasik dönem orkestrasının temel çalgı gruplarını oluşturan dört çalgı üyelerinin teknik ve yapısal yönleri, son bölümde ise bu çalgı gruplarındaki enstrümanların 20. yüzyıldaki genişletilmiş çalım ve yazım teknikleri incelenmiştir. Aynı zamanda yapılan çalışmada bu gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan grafik notasyon yazım biçimine de değinilmiştir.

Cherry'nin (2009) "Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy" adlı doktora tezinin amacı trompette gerekli standart beceriler ile beraber lisans trompet sınıflarında genişletilmiş tekniklerin gerçekten öğretilip öğretilmediği sorusuna cevap bulmaktır. Buradan hareketle araştırmada birtakım özel amaçlar belirlenmiştir. Bu özel amaçlar trompet icracıları için mevcut genişletilmiş teknikleri listelemek, öğrencilerin genişletilmiş teknikleri ne zaman ve nasıl uygulamaya başlaması gerektiğini belirlemek, pedagojik alıştırmalar ve öneriler ile trompetçilerin genişletilmiş teknikleri çalışmasına yardımcı olmaktır.

Şekercioğlu'nun (2008) "20. ve 21. Yüzyıla Ait Obua Eserlerinde Yeni Arayışlar ve Çalım Teknikleri" başlıklı yüksek lisans tezinde 20. yüzyıldan bugüne kadar bestelenmiş obua eserlerinde karşılaşılan yeni genişletilmiş tekniklere ve bu tekniklerin icra edilmesinde karşılaşılan zorlukların aşılmasına yönelik çeşitli çalışma ve bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde 20. yüzyıl müziği ve tarihsel sürecine, ikinci bölümünde bu dönemde yer alan obua tekniklerinin uygulanması için yapılmış çalışmalara, üçüncü bölümünde obua repertuarına katkı ve yenilik getirmiş olan obuacılar ile ilgili bilgilere, dördüncü bölümünde çağdaş obua müziğinde yer alan motif, tema ve obua eserleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın son kısmında ise obua repertuarındaki postmodernizm dönemine değinilmiştir.

2.5.3. Makaleler: Bu bölümde araştırmaya yol gösterip kaynak oluşturabilecek makalelerden bahsedilmiştir.

Acar ve Onuray Eğilmez'in (2021) "Modern Flüt Tekniklerinin Deşifre Becerisine Etkisi: Bursa Uludağ Üniversitesi Örneği" adlı çalışmalarının amacı 20. yüzyıl müziğinde öne çıkan genişletilmiş flüt tekniklerinin öğrencilerin deşifre becerileri üzerinde etkisinin olup olmadığını belirlemektir. Araştırmanın sonucunda genişletilmiş tekniklere yönelik gerçekleştirilen çalışmaların gerçekleştirildiği deney grubu öğrencilerinin kontrol grubuna göre daha fazla ilerleme kaydettiği tespit edilmiştir.

Kara'nın (2020) "Kaija Saariaho'nun Laconisme De L'aile Eserinin Estetik, Teknik ve Müzikal Analizi" adlı çalışmasının amacı Saariaho'nun eserlerini stil özellikleri, genişletilmiş tekniklerin kullanımı, müzikal ve teknik bakımdan ayrıntılı olarak incelemektir. Araştırmanın sonucunda genişletilmiş teknikler açısından incelendiğinde eserin çoğunlukla glissando, tımsal değişimler, nefes ve fısıltı seslerinden oluştuğu belirlenmiştir. Ayrıca icracının fısıldayarak ve konuşarak çıkardığı seslerin genişletilmiş teknikler ile birlikte kullanılmasıyla yapısal bir bütünlük sağlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Büyükyıldırım'ın (2020) "Makrokosmos I: George Crumb'ın Eserinde Gelişmiş Piyanolar Teknikleri" adlı makalesinde ilgili eserde yer alan gelişmiş piyanolar teknikleri incelenmektedir.

Yapılan araştırmada bestecinin yorumlarına da yer verilerek, genişletilmiş piyano tekniklerden pizzicato, glissando, telleri susturarak seslendirme, ses tahtasında çıkan perküsyon efektler, doğuşkanlar, yüksük, pena, zincir, ıslık ve vokal efektler gibi farklı çalma teknikleri açıklanmıştır. Ayrıca bu tekniklerin seslendirilmesinde karşılaşılabilecek zorlukların çözümü için önerilerde bulunulmuş ve gelişmiş tekniklere ilişkin yöntem ve materyaller hakkında bilgiler aktarılmıştır.

Orujov (2019) “20. Yüzyıl Flüt İcracılığında Yeni Çalgı Teknikleri ve Yeni Ses Efektleri” adlı çalışmasında flüt icracılığında ortaya çıkan yeni genişletilmiş tekniklerinden bahsetmiş ve bu teknikler hakkında detaylı bilgilere yer vermiştir.

Lostanlen, Andén ve Lagrange’in (2018) “Extended Playing Techniques: The Next Milestone in Musical Instrument Recognition” adlı çalışmalarında çağdaş dönem müziğindeki genişletilmiş tekniklerin ilk olarak Dünya’daki geleneksel müziklerin içinde yaygın olarak kullanılan dört iyi bilinen örnek ile karşımıza çıktığı ve bunların Rockabilly döneminde genellikle kontrbas üzerinde kullanılan tokat vuruşu (“slap”), tenor saksafon da hırıltılı çalma tekniği (“growling”) hırıltılı nefes, İrlanda folk müziğinde kullanılan (“ddle”) ve Klezmer müziğinde klarnette kullanılan (“glissando”) teknikleri olduğu belirtilmiştir.

Şenol Sakin’in (2018) “Use of Extended Flute Techniques in Flute Education in Turkey” adlı makalesinde genişletilmiş flüt tekniklerinin Türkiye’deki flüt eğitimi programlarında kullanımı incelenmiştir. Araştırmaya katılan 20 öğretim elemanının görüşlerinden elde edilen sonuçlarda 18 öğretim elemanının genişletilmiş flüt tekniklerini kullandığı, 2 öğretim elemanının ise öğrenci seviyesi ve parçaların zorluğu gibi sebeplerden bu teknikleri kullanmadığı tespit edilmiştir.

Akbulut Demirci’nin (2016) “Modern Piyano Teknikleri ve İki Örnek” adlı çalışmasında Mesruh Savaş’ın (1978-) 2011 yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında uygulanmaya başlanan “Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması” isimli proje için bestelemiş olduğu altı eserden son ikisi incelenmiş ve bu eserlerin piyano edebiyatındaki yeri ve katkıları ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda eserlerde sağ ve sol el parmak ucu pizzicato yapma, piyanonun kâğıt ile hazırlanması ve orta pedal kullanımı gibi genişletilmiş tekniklere yer verildiği tespit edilmiştir.

Önertürk (2015) “20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı ve Bestecilere Tavsiyeler” adlı çalışmasında 20. yüzyıl genişletilmiş flüt tekniklerini incelemiş ve bu tekniklerin uygulanabilmesi için icracı ve bestecilere tavsiyelerde bulunmuştur. Ayrıca araştırmasında Bilkent ve Ankara

Üniversitelerinin kompozisyon ve flüt sınıfları ile yapılan genişletilmiş flüt tekniklerine yönelik çalıştaylarda ortaya çıkan sorunlar incelenip analiz edilmiş ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Cebe'nin (2014) "İnsan Sesi, Vurmalı Çalgılar, Piyano ve Arp Çalgılarındaki Yeni İcra Tekniklerinin 20. Yüzyıldan Günümüze Tarihsel Gelişimi ve Bu Tekniklerin Notasyonu" adlı çalışmasının amacı insan sesindeki ilerlemeler, vurmalı, piyano ve arp enstrümanlarındaki yeni genişletilmiş teknikler, eser örnekleri ve notasyondaki gelişmeleri 20. yüzyıldan itibaren incelenmesidir. Ayrıca araştırmada 20. yüzyılın çalgı teknikleri ve yeni ifade kaynaklarının gelişmesinde önemli bir yüzyıl olduğundan bahsedilerek, bu dönemde yaşayan bestecilerin eserlerinde farklı tınılar ve renkler elde etme arayışının nedenleri de ortaya konulmuştur.

3. BÖLÜM YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik öğretim elemanı görüşlerinin belirlenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması araştırmasıdır. Durum çalışması Yin’e göre “gerçek yaşamın, güncel bağlam ya da ortamın içindeki bir durumun araştırılmasını gerektirmektedir” (aktaran Creswell, 2018, s. 98). Merriam’a (2015, s. 40) göre durum (vaka) çalışması “sınırlı bir sistemin derinlemesine betimlenmesi ve incelenmesidir”.

Durum çalışmasının belirleyici bazı özellikleri vardır. Durum çalışması süreci özel bir durumu içeren bir durumun belirlenmesiyle başlamaktadır. Bu durum bir birey, grup, kuruluş, veya ortaklık vb. gibi somut bir varlık olabilmektedir. Buna göre durum çalışmalarında durumun tanımlanmasının iyi yapılmış olmasının önemi büyüktür (Creswell, 2018, s. 100).

Bu tanımlar doğrultusunda araştırmada genişletilmiş klarnet tekniklerinin Türkiye’deki klarnet eğitiminde kullanılma durumu derinlemesine incelenmektedir. Bunun yanı sıra klarnet eğitimcilerinin çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımının yeterliğine, yerindeliğine, notasyon doğruluğuna, zorluk derecesine ve eser yeterliğine ilişkin görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda Türkiye’deki klarnet eğitimcileri ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırma kapsamında Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlar, güzel sanatlar liseleri, güzel sanatlar fakültesi müzik bölümleri ve müzik eğitim ana bilim dallarında görev yapan klarnet eğitimcileri ile görüşmelerin gerçekleştirilmesi ve tüm evrene ulaşılması planlanmıştır. Gerçekleştirilen araştırma sonucunda 24 kurumun eğitimci saptanabilmiş ve bu eğitimcilere telefon, e-mail ya da sosyal medya yoluyla ulaşılmaya çalışılmış, görüşme formu gönderilmiştir. Tüm çalışmalar sonucunda farklı kurumda görev yapan 18 eğitimci çalışmaya katılmayı gönüllülük esasıyla kabul etmiştir. Buna göre 18 eğitimci ile çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubunu oluşturan klarnet eğitimcilerinin demografik bilgilerine Tablo 1’de yer verilmiştir.

Tablo 1*Çalışma grubunun demografik bilgileri*

Katılımcı	Kurum	Unvan	Mesleki deneyim/yıl	Mezuniyet Derecesi	Cinsiyet
K1	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	5 - 9	Doktora	Erkek
K2	Gazi Üniversitesi	Misafir Öğretim Elemanı	1 - 4	Yüksek Lisans	Kadın
K3	Balıkesir Üniversitesi	Misafir Öğretim Elemanı	1 - 4	Yüksek Lisans	Erkek
K4	Orhan Şaik Gökyay Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	10 - 14	Lisans	Kadın
K5	Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	10 - 14	Yüksek Lisans	Kadın
K6	Yahya Kemal Beyatlı Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	10 - 14	Yüksek Lisans	Erkek
K7	Bursa Uludağ Üniversitesi	Misafir Öğretim Elemanı	20 ve üstü	Lisans	Erkek
K8	Trakya Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	10 - 14	Doktora	Erkek
K9	Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	20 ve üstü	Yüksek Lisans	Erkek
K10	Ankara Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	10 - 14	Yüksek Lisans	Kadın
K11	Maltepe Üniversitesi	Öğr. Gör.	20 ve üstü	Lisans	Erkek
K12	Işıl Saygın Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	10 - 14	Lisans	Kadın
K13	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	20 ve üstü	Sanatta Yeterlik	Kadın

K14	Karabük Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	5 - 9	Doktora	Erkek
K15	Dokuz Eylül Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr.	20 ve üstü	Yüksek Lisans	Kadın
K16	Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen	20 ve üstü	Doktora	Kadın
K17	Dokuz Eylül Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr.	20 ve üstü	Lisans	Erkek
K18	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Misafir Öğretim Elemanı	1 - 4	Yüksek Lisans	Kadın

Tablo 1'e göre araştırmanın çalışma grubu 18 farklı üniversite ve güzel sanatlar liselerinde görev yapan klarnet eğitimcileri ile oluşturulmuştur. Bu öğretim elemanlarının 6'sı doktor öğretim üyesi, 4'ü misafir öğretim görevlisi ve 7'si öğretimdir. Katılımcı eğitimcilerin 9'u erkek ve 9'u kadın klarnet eğitimcisidir. Katılımcıların 12'si üniversitede, 6'sı güzel sanatlar liselerinde görev yapmaktadır. Bunun yanı sıra 2 katılımcı yeni emekli olmuş öğretim elemanlarıdır. Araştırmada bu katılımcılar K1, K2 şeklinde kodlanmıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler görüşme yöntemiyle toplanmıştır. Görüşme yöntemi Merriam'a (2018, s. 85) göre araştırmayı yürüten görüşmeci ve katılımcının birlikte yer aldığı, alana yönelik hazırlanmış olan sorulara odaklanarak birlikte aktarım süreci olarak tanımlanmıştır.

Araştırmada verilerin toplanabilmesi amacıyla literatür taraması gerçekleştirilmiş olup ilgili problemin derinlemesine incelenebilmesi için araştırmacı ve danışmanı tarafından yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmede önceden hazırlanmış soruların yanı sıra görüşme esnasında farklı sorularla konunun açılıp büyümesine, farklı pek çok çeşitli konuların ortaya çıkmasına ve konu hakkında yeni fikirlere ulaşılmasını olanak tanınmaktadır (Merriam, 2015, s. 88).

Hazırlanan görüşme formunun içeriğinin anlaşılabilirliği ve araştırma için uygunluğunun belirlenebilmesi amacıyla uzman görüşü alınmış olup tüm bu görüşler doğrultusunda görüşme formuna son şekli verilmiştir. Bu kapsamda klarnet eğitimi alanında iki öğretim üyesi ile görüşülmüştür.

Klarnet öğretim elemanları ve öğretmenlerinin genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik görüşlerinin belirlenebilmesi amacıyla oluşturulmuş görüşme formunda katılımcıların demografik bilgilerini

belirleyebilmeye yönelik 6 soru yer almaktadır. Bunun yanı sıra konunun derinlemesine incelenebilmesi için katılımcıların gerçekleştirdikleri klarnet eğitiminde genişletilmiş klarnet tekniklerine yer verme durumları, yer vermiyorlarsa nedenleri, öğrencilerin genişletilmiş klarnet teknikleri ile nasıl ve ne zaman tanıştırılması gerektiği yönünde düşünceleri, literatürde var olan genişletilmiş teknikleri hangi seviye/aşamalarda kullandıkları, genişletilmiş çalım tekniklerini öğretim süreçleri, bu tekniklerin çalıştırılmasına yönelik görüş ve önerileri, çalıştırırken karşılaştıkları zorlukların neler olduğu, genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren klarnet eserlerinin hangi düzeyde kullandıkları ve çağdaş Türk müziği klarnet repertuvarında bu tekniklerin kullanılma durumlarına yönelik 10 ana soru ve alt sorular hazırlanmıştır (Bkz. Ek 1). Gerçekleştirilen yüz yüze ya da eş zamanlı (senkron) çevrimiçi görüşmelerde daha detaylı cevapların alınabilmesi amacıyla katılımcılara ek sorular yöneltilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada veri toplanma sürecinde görüşmelerin gerçekleştirilmesinde yüz yüze görüşmelerin yapılması tercih edilse de bazı katılımcılar yüz yüze ya da çevrimiçi görüşmelere zaman ayırmamış soruları yazılı olarak yanıtlamayı tercih etmişlerdir. Bu kapsamda görüşme formu “Google Formlar”a da aktarılmıştır. Buna göre araştırma kapsamında görüşmeler yüz yüze, Google Formlar, çevrimiçi video konferans ya da tele-konferans aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırma kapsamında Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulundan 26 Kasım 2022 oturum tarihli ve 2022/44 oturum sayısı ile izin alınmıştır (Bkz Ek 2).

İzinlerin alınmasından sonra yüz yüze, video konferans ya da tele-konferans aracılığıyla gerçekleştirilen görüşmelerde öncelikle sorular katılımcılara gönderilmiş ve izinleri alınarak görüşmelerde ses kaydı yapılmıştır. Sonrasında gerçekleştirilen görüşmelerin metinleri Word belgesi olarak bilgisayar ortamına aktarılmış, katılımcılardan teyit alınmıştır. Katılımcılar ile yapılan görüşmelere yönelik bilgiler Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2

Katılımcılar ile yapılan görüşmelere yönelik bilgiler

Katılımcı	Görüşme Yöntemi	Görüşme Tarihi	Görüşülen Süre	Görüşme Metni Teyit Tarihi
K1	Video-konferans	07.12.2022	50 dakika	07.12.2022
K2	Video-konferans	06.12.2022	33 dakika	06.12.2022
K3	Video-konferans	08.12.2022	32 dakika	13.12.2022

K4	Video-konferans	15.12.2022	34 dakika	16.12.2022
K5	Tele-konferans	15.12.2022	44 dakika	19.12.2022
K6	Tele-konferans	20.03.2023	41 dakika	23.03.2023
K7	Yüz yüze	19.12.2022	33 dakika	22.12.2022
K8	Google Formlar	19.01.2023	-	-
K9	Google Formlar	11.03.2023	-	-
K10	Google Formlar	12.03.2023	-	-
K11	Google Formlar	04.04.2023	-	-
K12	Google Formlar	06.04.2023	-	-
K13	Google Formlar	06.04.2023	-	-
K14	Google Formlar	10.04.2023	-	-
K15	Google Formlar	09.12.2022	-	-
K16	Google Formlar	28.12.2022	-	-
K17	Google Formlar	12.12.2022	-	-
K18	Video-konferans	01.03.2023	33 dakika	07.04.2023

Araştırma kapsamında 8 katılımcı soruları sözlü olarak yanıtlamayı tercih etmiş diğer 10 katılımcı Google Formlar aracılığıyla yazılı olarak yanıtlamayı uygun bulmuştur.

Araştırmada görüşmeler yoluyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş ve bu yöntemle oluşturulan tema ve kodlar “MAXQDA” nitel ve karma yöntemler için profesyonel veri analizi yazılımı kullanılarak haritalandırılmıştır. İçerik analizi yöntemi Altheide’ye göre “olayların, mekânların, stillerin, imajların, anlamların ve nüansların anahtar kelime olarak yer aldığı” iç görünün peşindedir (aktaran Merriam, 2015, s. 196). Buna göre süreç aynı anda verilerin kodlanması ve kategorize edilerek oluşturulmasını da kapsamaktadır (Merriam, 2018, s. 196). Ayrıca nitel araştırmalarda verilerin analiz süreci, analiz için toplanan verilerin hazırlanmasını ve organizasyonunu, sonrasında da verileri kodlamayı, kodların bir araya gelmesiyle beraber temaları oluşturmayı ve son olarak toplanan veriyi şekiller, tablolar veya bir tartışma halinde sunmayı içermektedir (Creswell, 2018, s.182). Bu kapsamda görüşmeler yoluyla elde edilen veriler araştırmacı ve tez danışmanı tarafında ayrı olarak çözümlenmiş, sonrasında tutarlık yüzdesi incelemesi yapılarak belirlenen tema ve kodlara son şekli verilmiştir. “P (Tutarlılık Yüzdesi)= Na (iki formda aynı kodlanan madde sayısı)x100/Nt (bir formda bulunan toplam madde sayısı)” (Çepni, 2009, s. 196) formülü ile hesaplanan tutarlık yüzdesi 76,06 olarak belirlenmiştir. Bu rakamın 70’den yüksek olması

araştırmadan elde edilen verilerin çözümlenmesinde oluşturulan tema ve kodların tutarlı olduğunu belirtmektedir.

Nitel araştırmalarda geçerlilik ve güvenilirlik açısından göstergeler nicel araştırmalarda varsayıldığı şekilde niceliksel verilerle kanıtlanamamaktadır (Başkale, 2016). Başkale'ye (2016) göre Guba ve Lincoln, bu sebeple nitel araştırmaların geçerlilik ve güvenilirliklerini belirlenmesi için daha uygun olan inanırlık, güvenilebilirlik, onaylanabilirlik ve aktarılabilirlik tanımlarını kullanmaktadır.

Araştırmanın inanırlık basamağı için görüşme formunda yer alan sorulara yönelik uzman görüşüne başvurulmuş, gerçekleştirilen sözlü görüşmelerin yazıya aktarılmasından sonra katılımcılara tekrar gönderilerek katılımcı teyidi alınmış ve oluşturulan tema ve kodlara yönelik uzman incelemesi gerçekleştirilmiştir. Güvenilebilirlik basamağında veri toplama ve çözümlene süreçlerinde üçgenleme tekniği kullanılmıştır. Bu aşamada çalışmada çeşitli veri kaynakları kullanabilmek adına farklı düzey ve kurumlarda çalışan katılımcılar ile görüşülmüş, verilerin analizi birden fazla araştırmacı tarafından yapılmıştır. Onaylanabilirlik basamağı için denetleme yolu tekniği kullanılarak elde edilen ham veriler ses kaydı yoluyla arşivlenmiş, çalışmanın hedefleri, amacı, kullanılan yöntem ve veri toplama araçları ayrıntılı açıklanmış, bulgular aşamasında katılımcı görüşlerine birebir yer verilmiştir. Araştırmanın aktarılabilirlik basamağına yönelik olarak çalışılan grubun seçiminin nasıl yapıldığı ve katılımcıların özellikleri ayrıntılı bir biçimde yöntem bölümünün ilgili başlığı altında belirtilmiştir.

4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde ve çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik olarak katılımcılardan elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Klarnet eğitimcilerinin genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitimde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?” sorusunun çözümüne ilişkin olarak katılımcılar ile görüşmeler gerçekleştirilmiş ve çeşitli sorular yöneltilmiştir. Bu durumun çözümlenmesi için katılımcılara öncelikli olarak gerçekleştirdikleri klarnet eğitiminde genişletilmiş klarnet tekniklerine yer verme durumları sorulmuştur. Katılımcıların cevaplarından oluşturulmuş tema ve kodlar Tablo 3 ve Şekil 52’de gösterilmiştir.

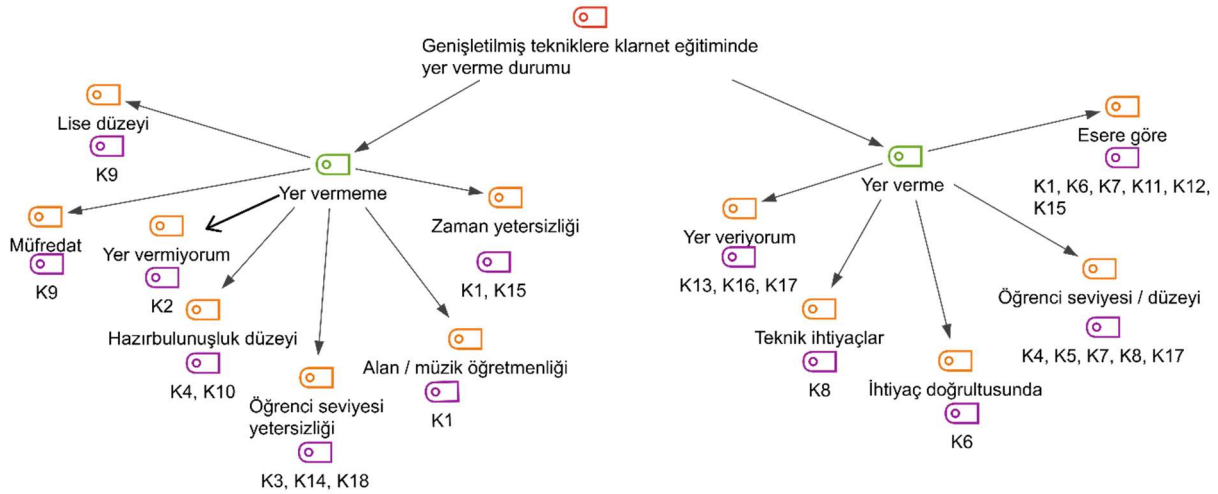
Tablo 3

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine eğitimlerinde yer verme durumuna yönelik görüşleri

Tema	Alt Temalar	Kodlar	Katılımcılar
Genişletilmiş Tekniklere Klarnet Eğitiminde Yer Verme Durumu	Yer verme	Esere göre	K1, K6, K7, K11, K12, K15
		Öğrenci seviyesi / düzeyi	K4, K5, K7, K8, K17
		Yer veriyorum	K13, K16, K17
		İhtiyaç doğrultusunda	K6
		Teknik ihtiyaçlar	K8
	Yer vermeme	Öğrenci seviyesi yetersizliği	K3, K14, K18
		Zaman yetersizliği	K1, K15
		Hazırbulunuşluk düzeyi	K4, K10
		Alan / müzik öğretmenliği	K1
		Yer vermiyorum	K2
		Müfredat	K9
		Lise düzeyi	K9

Şekil 52

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine eğitiminde yer verme durumuna yönelik görüşleri



Tablo 3 ve Şekil 52 incelendiğinde katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine klarnet eğitiminde yer verme ya da yer vermeme durumları ile gerekçelerine yönelik görüşlerinden oluşturulmuş kodlar görülmektedir. Tablo 3'e göre katılımcıların çoğunun genişletilmiş klarnet tekniklerine derslerinde yer verme durumlarını esere göre belirledikleri (K1, K6, K7, K11, K12, K15), bunun yanı sıra öğrenci seviyesini gözeterek bu tekniklere eğitim süreçlerinde yer verdikleri belirlenmiştir. Genişletilmiş klarnet tekniklerine yer vermeyen katılımcıların görüşleri incelendiğinde öğrenci seviyesinin yetersizliğinden dolayı derslerinde bu teknikleri kullanmayan katılımcıların olduğu (K3, K14, K18) tespit edilmiştir. Ayrıca katılımcılar zamanın yetersizliği, hazırbulunuşluk düzeyi, müfredat içeriği, lise düzeyinde ve müzik öğretmenliği programlarında eğitim verme durumlarından dolayı genişletilmiş tekniklere eğitim süreçlerinde hiç ya da yeterince yer veremediklerini belirtmişlerdir.

Bazı katılımcıların "genişletilmiş tekniklere klarnet eğitiminde yer verme durumu" temasının "yer verme" alt temasına yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

"... bu tekniklere derslerimde yer veriyorum ama **bireysel hızları yeterli ise yer veriyorum**"(K4).

"**Öğrenci için seviyesi yeterli geliyorsa, temeli iyi oturmuşsa çağdaş tekniklere yer verilebilir...**" (K5).

"**Öğrencilerin en başta yapması gereken doğru duruş tutuş, ağızlık pozisyonu ve temel teknikleri oturtmak ve sonrasında legato, staccato gibi teknikleri başlangıç ve orta seviyedeki eserleri seslendirmek. Bunlar oturtulmadan genişletilmiş çalım tekniklerine geçemez. Bu**

sebeple derslerimde bu tekniklere **ihtiyaç olursa** örnek vermek gerekirse orkestra derslerinde bir caz eseri çalacak olurlarsa ve bu **eserde çağdaş teknik yer alırsa** o zaman bu duruma göre o teknikleri gösterebilirim” (K6).

“Tabii ki de ilk başta **öğrencinin seviyesine** göre eseri seçiyoruz. Bu öğrenci seviyesi çok önemli, eğer verdiğim bu **eserlerde çağdaş teknikler geçiyorsa** buna göre bu teknikleri derslerimde göstererek ve yaptırarak yer veriyorum. Konservatuvar seviyesinde ve eğitim fakültesi seviyesinde öğrencinin gelişim durumuna göre bu tekniklere eserlerde karşımıza çıktıkça yer veriyorum” (K7).

“Klarnet repertuvarının çok güzel **modern müzik örneklerine sıra geliyorsa** elbette çalışılmalı. Kapalı değilim ancak temelin iyi oturtulması gerekiyor” (K15).

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş tekniklere klarnet eğitiminde yer verme durumu” temasının “yer vermeme” alt temasına yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Ben **müzik eğitimi ana bilim dalında** görev yapıyorum, sonuçta klarnet literatürünün belli bir kısmını anca çalıştırabiliyorum. Gelen öğrencilerimizde şuna da çok rastlıyorum sol klarnet ile başlayıp bir iki yıl devam edip sonra buraya gelip sib klarnet eğitimi almaya başlıyorlar, ya da hiç başlamamış veya 6 ay kurs almış burada klarnet öğrenmeye başlayanlar oluyor. Ben de açıkçası doğru, güzel ve etkili bir ton, ardından gamlar arpejler, tiersler gibi klarnette teknik olarak parmak hâkimiyetini ton hâkimiyetini geliştirmeleri için zaten ağır bir program uyguluyorum. ... Bunlar için anca zaman yetiyor çünkü haftada bir gün bir saat ders oluyor ve bu çocuklar müzik öğretmeni olacaklar, o yüzden klarnetin genişletilmiş dediğimiz teknikleri yer vermeye benim de **zamanım kalmıyor...** Dolayısıyla aslında bunu biraz temel klarnet eğitimi tamamlamış ve iyi seviyeye gelmiş insanların üzerine koyabileceği teknikler olarak görüyorum, başlangıçta bunlara yönelmek iyi bir tonu oluştururken belki çok uygun olmayabilir diye de düşünüyorum. O yüzden yer vermiyorum” (K1).

“Eğitimde yeri gelene kadar genişletilmiş tekniklere yer vermiyorum, aktif klasik dönemde çok yer almadığı için daha çok da öğrenciler klasik dönem ağırlıklı çaldıkları için modern dönem çalmadıkları için eğitimde bu tekniklere **yer vermiyorum**” (K2).

“Yer vermiyorum. Nedeni de çağdaş teknikleri kullanmak için **belli bir seviyeye** sahip olmak gerekiyor, öğrencilerim **başlangıç seviyesinde** oldukları için bu yüzden yer vermedim” (K3).

“Genişletilmiş klarnet tekniklerin derslerimde yer vermiyorum. Hem **müfredatımızda yok** hem de temel tekniğin **lise düzeyi için** yeterli olduğunu düşünüyorum” (K9).

“Nadiren yer veriyorum. Başlangıç seviyesi olan **öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri yetersiz**” (K10).

Katılımcılara öğrencilerin genişletilmiş klarnet teknikleri ile nasıl ve ne zaman tanıştırılması gerektiği yönünde düşünceleri sorulmuştur. Elde edilen cevaplardan “Genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma” teması ile “zaman” ve “nasıl?” alt temaları oluşturularak Tablo 4 ve Şekil 53’de gösterilmiştir.

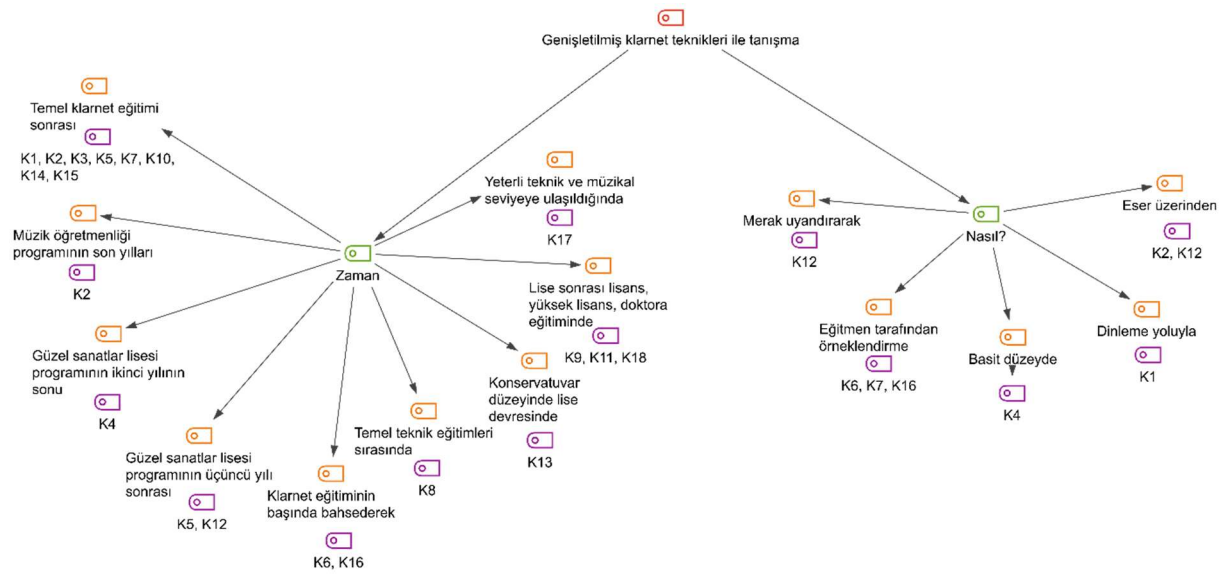
Tablo 4

Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma temasına yönelik görüşleri

Tema	Alt Temalar	Kodlar	Katılımcılar
Genişletilmiş Klarnet Teknikleri ile Tanışma	Zaman	Temel klarnet eğitimi sonrası	K1, K2, K3, K5, K7, K10, K14, K15
		Lise sonrası lisans, yüksek lisans, doktora eğitiminde	K9, K11, K18
		Güzel sanatlar lisesi programının üçüncü yılı sonrası	K5, K12
		Klarnet eğitiminin başında bahsederek	K6, K16
		Müzik öğretmenliği programının son yılları	K2
		Güzel sanatlar lisesi programının ikinci yılının sonu	K4
		Temel teknik eğitimleri sırasında	K8
		Konservatuvar düzeyinde lise devresinde	K13
		Yeterli teknik ve müzikal seviyeye ulaşıldığında	K17
		Eğitimci tarafından örneklendirme	K6, K7, K16
	Eser üzerinden	K2, K12	
	Nasıl?	Dinleme yoluyla	K1
		Basit düzeyde	K4
		Merak uyandırarak	K12

Şekil 53

Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma temasına yönelik görüşleri



Tablo 4 ve Şekil 53 incelendiğinde öğrencilerin genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma durumlarına yönelik katılımcıların çoğunun temel klarnet eğitimi sonrası tanıştırılması gerektiği yönünde (K1, K2, K3, K5, K7, K10, K14, K15) görüş bildirdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra katılımcıların genişletilmiş tekniklere yönelik verilmesi gereken eğitimin hangi düzeyde başlaması gerektiğine yönelik farklı görüşlerde olduğu belirlenmiştir. Genişletilmiş klarnet tekniklerine nasıl başlanması gerektiğine yönelik katılımcılar eğitimci tarafından örneklendirerek, eser üzerinde, merak uyandırarak, basit düzeyde ve dinleme yoluyla başlanması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanışma” temasına yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“...genişletilmiş klarnet tekniklerini tanımak için öğrencilere bak bunları da tanıman için **dinleyebilirsiniz** diye en başta tanıtılabilir. Bunun için önemli bir zaman dilimi olması gerektiğini düşünmüyorum. Yani bu en başta da olabilir çocuk kendini geliştirdikçe de bak böyle teknikler de var denilebilir” (K1).

“Eğer 4 yıllık bir **eğitim fakültesi ise son yıllarında** mutlaka geçebilir bu tekniklere çünkü **teknikiniz sağlam ise** genişletilmiş teknikleri anlaması son derece hızlı olur. Ama yeni bir öğrenciyi sıfırdan daha normal bir dili bile atmayı bilmezken kurbağa dili gibi genişletilmiş teknikleri çalması için en az iki yıl çalışması lazım. Daha neyi nasıl ve ne şekilde doğru çalacağını bilmediği için benim ona başka bir teknik (genişletilmiş) göstermem onun kafasını karıştırır. Bu sebeple **3. yılın ortalarından mezuniyete doğru** buna yönelik bir **eser verilerek eser üzerinden** çalıştırılmasının daha doğru olduğunu düşünüyorum” (K2).

“Bahsettiğim gibi ben derslerimde öğrencinin hızına göre hareket ediyorum ama genellikle bu ne zaman **10. sınıfın sonu 11. sınıfın başı** gibi bu teknikler ile tanıştırmaya başlıyorum. ... **Basit düzey** genişletilmiş teknikler ile tanıştırılması gerektiğini düşünüyorum” (K4).

“**İlk iki sene olamaz.** Öğrencinin düzeyine göre **11. sınıf ilk yarısından sonra** bu tekniklerle tanıştırılabilir. Çünkü orda da zaten 5 diyezleri 5 bemolleri rahat bir şekilde yapıyor oluyor **teknik olarak ilerlemiş** oluyor. Her öğrencinin kendi düzeyi farklı oluyor eğer düzeyi uygun değilse ben bu teknikleri gösteremem. Örneğin **temel tekniği oturtmadan** glissando çalışsa bir öğrenci bu sefer bozduğu pozisyonunu tekrar oturtmam gerekecek bu durum yüzünden hazır olmayan öğrenciler için genişletilmiş tekniklerin uygulanmasını tavsiye etmiyorum” (K5).

“Genel olarak bu teknikleri ön bilgi olması açısından onlara **klarnet eğitimlerinin en başında bahsederek** göstermeye çalışıyorum” (K6).

“Bunun için herhangi bir zaman yok. Tabii ki çocuğa başlangıçta **öğrenmesi gereken temel teknikleri gösterdikten sonra** bu tekniklere geçiyorum” (K7).

“**İlk 3 yıl** bu teknikleri kullanmasını üfleme/dudak pozisyonunu oturtma ile ilgili sorun oluşturabilmesi açısından **doğru bulmuyorum.** Her öğrencinin seviyesine göre genişletilmiş klarnet teknikleri ile tanıştırılması farklılık gösterir. Bazı öğrenci bu teknikleri **kendisi fark eder,** bazen de **eser gereği** bu teknikler karşımıza çıkar ve öğrenci o vesileyle bu tekniklerin bazıları ile tanışmış olur” (K12).

Sözlü gerçekleştirilen görüşmelerde katılımcılar tekniklere yönelik fikirlerini belirtmişlerdir. Tablo 5 ve Şekil 54’de bu görüşlerden oluşturulmuş “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri” teması ve ilgili kodlar yer almaktadır.

Tablo 5

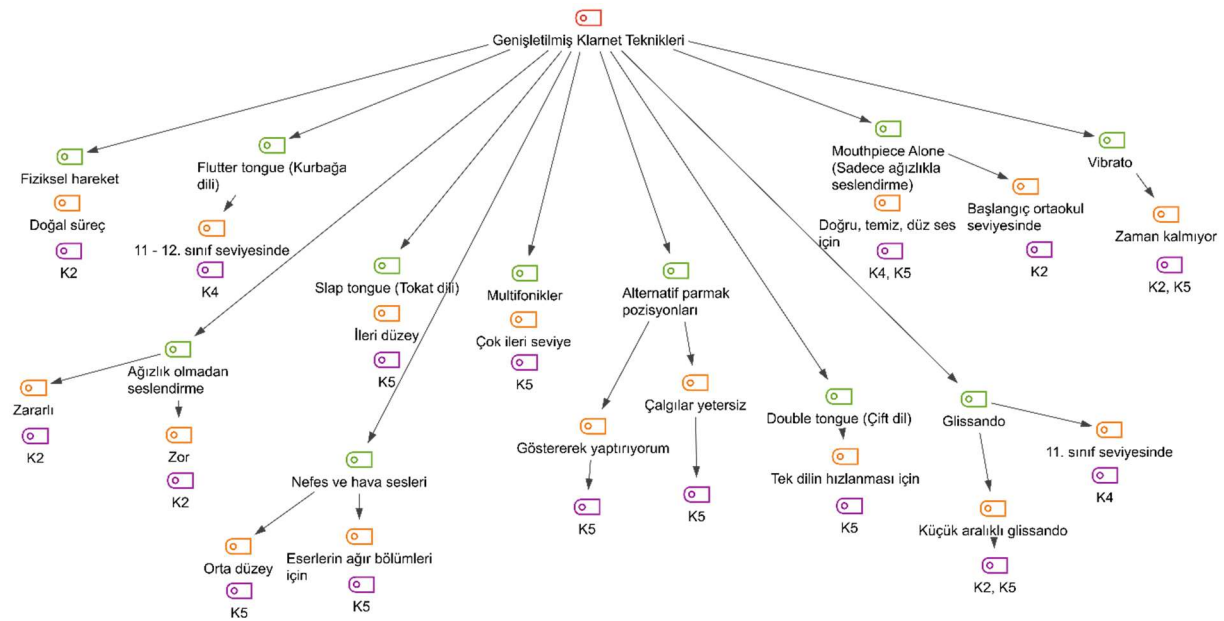
Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı
	Vibrato	Zaman kalmıyor	K2, K5
	Glissando	Küçük aralıklı glissando	K2, K5
		11. sınıf seviyesinde	K4
	Mouthpiece Alone (Sadece Ağızlıkla Seslendirme)	Doğru, temiz, düz ses için	K4, K5
		Başlangıç ortaokul seviyesinde	K2
	Fiziksel hareket	Doğal süreç	K2

Ağızlık olmadan seslendirme	Zor	K2
	Zararlı	K2
Flutter tongue (Kurbağa dili)	11 - 12. sınıf seviyesinde	K4
Slap tongue (Tokat dili)	İleri düzey	K5
Nefes ve hava sesleri	Eserlerin ağır bölümleri için	K5
	Orta düzey	K5
Multifonikler	Çok ileri seviye	K5
Alternatif parmak pozisyonları	Çalgılar yetersiz	K5
	Göstererek yaptırıyorum	K5
	Başlangıç seviyesi	K5
Double tongue (Çift dil)	Tek dilin hızlanması için	K5

Şekil 54

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitiminde kullanımına yönelik görüşleri



Araştırmada çoğu katılımcı teknikleri hangi düzeyde kullandığını tablo üzerinde göstermeyi tercih ederken; K2, K4 ve K5 tekniklere ve bu tekniklerin eğitimde kullanılabilirliğine yönelik görüşlerini ayrıca belirtmişlerdir. Buna göre K2 fiziksel hareket, ağızlık olmadan çalma, glissando, play only moutpieces (sadece ağızlıkla seslendirme) ve vibrato tekniklerini değerlendirdiği görülmektedir. K2'nin bu teknikler ile ilgili olarak fiziksel hareket tekniğini doğal süreçte gelişen bu teknik ağızlık olmadan çalma tekniğini zararlı ve zor olarak değerlendirirken glissando tekniğini küçük aralıklarda yaptırıldığını, play only moutpieces (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğini başlangıç ortaokul düzeyinde kullanmaya

başladığını ve vibrato tekniğine zaman kalmadığını belirtmiştir. K4 flutter tongue (kurbağa dili), glissando ve play only moutpieces (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniklerini değerlendirmiştir. K4'e göre flutter tongue (kurbağa dili) tekniği 11. – 12. sınıf düzeyinde seslendirilebilecek, glissando 11. sınıf düzeyinde seslendirilebilecek tekniklerdir ve play only moutpieces (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniği doğru, temiz ve düz ses çalışmaları için kullanılabilir. Bunun yanı sıra K5'in pek çok tekniği düzey ve kazanımlara yönelik değerlendirdiği ayrıca alternatif parmak pozisyonları tekniği için de çalgıların genellikle yetersiz kaldığını belirttiği Tablo 5 ve Şekil 52'de görülmektedir.

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarinet Teknikleri” temasına yönelik görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Ağızlık olmadan seslendirme tekniği lise sonda yapılabilir. Birincisi çok zor ikincisi çok zararlı bir teknik olduğunu düşünüyorum. Çünkü ağızlık geniş. Bütün çene kasları ve dudaklar gereğinden fazla yoruluyor o yüzden bu tekniğin zarar verebileceğini düşünüyorum. Eğlencesine haftada bir yapılabilir ya da eserde varsa yapılabilir ama bunu sürekli yapmanın doğru olmayacağını düşünüyorum. Glissando tekniğini lise seviyesinde diyebiliriz bembölü öğrenen her öğrenci glissando yapabilir. Çünkü biz asıl önemli olan bilek geçişidir, ne kadar teknikte olsa o tekniği bilek hareketleri ile yapar. Vibrato tekniğini lise sonda başlaması lazım çünkü dudak tekniğini inanılmaz kaydırıyor, vibrato ile çalışmaya alıştıysa öğrenci onu toparlaması çok daha uzun sürüyor, Bizim öğrencilerimizin içlerinden geldikleri için vibrato yapıyorlar doğal yatkınlıkları oluyor vibratoya karşı ve ben öğretmeye gerek kalmıyor biliyorlar çünkü vibratoyu... Sadece ağızlıkla seslendirme tekniğini ben ortaokulda öğrenciler ile başlatıyorum, (eser esnasında) sol sesi çıktığı için, eser sol ile başlayan bir şey ise solden yukarıya çıkıp indirebilir ve bunu kulağına oturtulabilir aynı trompetçilerin ağızlıkla pozisyonları çalıştıkları gibi çalışırsa profesyonel klarinetçiler çok rahat bir şekilde bu tekniği seslendirebilirler. Fiziksel hareket tekniğini Kararında bir şekilde yapılabilir. Doğal bir süreç olduğu için bunu doğal gelişen bir durum klarineti elinize aldığınızda zaten kendiliğinden salınmaya başlıyorsunuz” (K2).

“Glissando tekniğini genellikle 11. sınıf seviyesinde kullanıyorum. Çünkü öğrencilerin anca iki senede temel ton ve teknikleri oturuyor bu sebeple 11. sınıf da ancak kullanılabilir hale geliyor bu tekniği. Play only mouthpieces tekniğini başlangıçta çağdaş teknik olarak değil ama doğru, temiz, düz bir ses elde etmek için bu tekniği öğrencilerime uygulatıyorum. Flutter tongue/kurbağa dili tekniğinde dediğim gibi daha çok bireysel hıza göre hareket ettiğim için bu teknikleri öğrenci seviyelerine göre eğer seviyesi yeterli ise derslerimde yer veriyorum. Yine

aynı şekilde bu tekniği yukarıda bahsettiğim gibi **11.- 12. sınıf** seviyelerinde kullanabiliyorum” (K4).

“**Küçük aralıklı** glissandoları verebilirim... Oktav glissando çalıştırmam. Ayrıca bu glissando tekniği uzun süre çalışmadan olmuyor. Sadece ağızlıkla çalma tekniğini klarneti öğrenmeye başladıkları zaman yapıyorlar. Yaklaşık 1, 1.5 ay kadar **düzgün ses elde edene** kadar bunu yapıyorlar. Slap tongue/tokat dili tekniği ancak **ileri düzey lise son sınıf** öğrencileri kullanabilir. Nefes ve hava sesleri tekniğini genellikle **eserlerin ağır bölümlerinde** kullanmayı severim. Çok tatlı ve hoş bir ton ekliyor. O hava kaçırma sesini seviyorum. **Orta düzeyde** verilebilir çünkü ilk sene hava kaçırmamayı tamamen öğrenmiş oluyor. Orta düzeyin ortalarında eserlere renk katması için karanlık bir etki yaratması için veriyorum diyebilirim. Multifonikleri ancak **ileri düzey lise son sınıf** öğrencileri kullanabilir. Alternatif parmak pozisyonları tekniğinin 5 opsiyonu oluyor ama öğrenciye 3 tanesi yetiyor çünkü **çalgısı bozuk kalitesi düşük**. ... O pozisyonların doğru bir ses tonuyla çıkması için alternatif parmak pozisyonlarına başvuruyorum. Bir arada çaldıra çaldıra doğru sesleri **gösterebiliyorum** çünkü dediğim gibi zamana sahip değilim. Ve bütün bir alternatif parmak pozisyonlarını **gösteriyorum**. Yani kullanılamasa bile gösteriyorum, zaten öğrencilerime bütün bir tabloyu veriyorum” (K5).

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini eğitim süreçlerinde kullanımını daha ayrıntılı belirleyebilmek amacıyla kullandıkları genişletilmiş klarnet teknikleri ve düzeyleri sorulmuş, Tablo 6 oluşturulmuştur.

Tablo 6

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini eğitim süreçlerinde kullanma düzeyleri

	Ortaokul	Lise	Lisans	Lisansüstü
Slap Tongue (Tokat Dili)		K5, K8, K12, K13, K16	K2, K3, K7, K8, K11, K17	K15
Flutter Tongue (Kurbağa dili)		K2, K5, K11, K12, K13, K16, K17	K3, K4, K7, K8, K14, K15, K17	
Glissando / Portamento	K2, K11	K5, K6, K7, K8, K11, K12, K13, K17	K1, K2, K3, K4, K7, K8, K11, K14, K15, K17, K18	K15

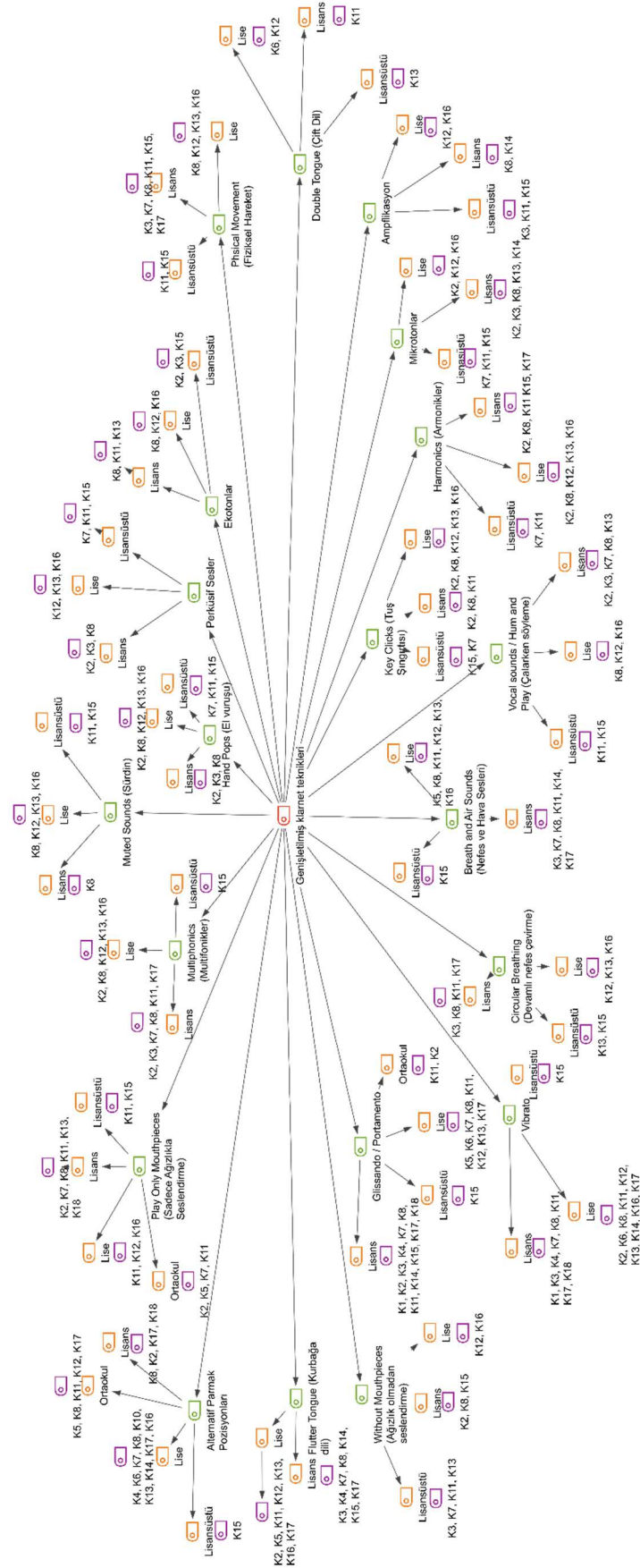
Vibrato		K2, K6, K8, K11, K12, K13, K14, K16, K17	K1, K3, K4, K7, K8, K11, K17, K18	K15
Circular Breathing (Devamlı nefes çevirme)		K12, K13, K16	K3, K8, K11, K17	K13, K15
Breath and Air Sounds (Nefes ve Hava Sesleri)		K5, K8, K11, K12, K13, K16	K3, K7, K8, K11, K14, K17	K15
Multiphonics (Multifonikler)		K2, K8, K12, K13, K16	K2, K3, K7, K8, K11, K17	K15
Muted Sounds (Sürdin)		K8, K12, K13, K16	K8	K11, K15
Hand Pops (El vuruşu)		K2, K8, K12, K13, K16	K2, K3, K8	K7, K11, K15
Perküsif Sesler		K12, K13, K16	K2, K3, K8	K7, K11, K15
Vocal sounds / Hum and Play (Çalarken söyleme)		K8, K12, K16	K2, K3, K7, K8, K13	K11, K15
Key Clicks (Tuş Şingirtisi)		K2, K8, K12, K13, K16	K2, K8, K11	K15, K7
Harmonics (Armonikler)		K2, K8, K12, K13, K16,	K2, K8, K11 K15, K17	K7, K11
Mikrotonlar		K2, K12, K16	K2, K3, K8, K13, K14	K7, K11, K15
Ampfikasyon		K12, K16	K8, K14	K3, K11, K15
Alternatif Parmak Pozisyonları	K5, K8, K11, K12, K17,	K4, K6, K7, K8, K10, K13, K14, K17, K16	K2, K8, K17, K18	K15
Ekotonlar		K8, K12, K16	K8, K11, K13	K2, K3, K15

Mouthpiece alone (Sadece Ağızlıkla Seslendirme)	K2, K5, K7, K11	K11, K12, K16	K2, K7, K8, K11, K13, K18	K11, K15
Physical Movement (Fiziksel Hareket)		K8, K12, K13, K16,	K3, K7, K8, K11, K15, K17	K11, K15
Without Mouthpieces (Ağızlık olmadan seslendirme)		K12, K16	K2, K8, K15	K3, K7, K11, K13
Double Tongue (Çift Dil)		K6, K12	K11	K13
Teeth on Reed (Kamışa Dişle Baskı)		K12, K13	K11	
Lip Buzzing (Dudak Vızıltısı)		K12, K13	K11	
Timbre Trills (Tını Trilleri)		K12, K13		K11
Throat Tremolo (Boğaz Tremolosu)		K12, K13	K11	
Smorzato		K12, K13	K11	

Bunun yanı sıra ilgili tabloya yönelik oluşturulmuş harita Şekil 55'te yer almaktadır.

Şekil 55

Katılımcıların genişletilmiş klarinet tekniklerini eğitim süreçlerinde kullanma düzeyleri



Tablo 6 ve Şekil 55 incelendiğinde klarnet eğitimcilerinin en sık kullandıkları klarnet tekniklerinin glissando/portamento (15 katılımcı), alternatif parmak pozisyonları (14 katılımcı) ve play only mouthpieces (sadece ağızlıkla seslendirme) (9 katılımcı) olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra katılımcılar glissando/portamento, alternatif parmak pozisyonları ve moutpieces alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniklerini eğitimin her aşamasında kullandıklarını belirtmişlerdir. Buna karşın teeth on reed (kamışa dişle baskı), lip buzzing (dudak vızıltısı), timbre trills (tını trilleri), throat tremolo (boğaz tremolosu) ve smorzato tekniklerine sadece üç katılımcı (K11, K12 ve K13) eğitim süreçlerinde yer verdiklerini ifade etmişlerdir.

Katılımcılara genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretim süreçlerine yönelik sorular sorulmuştur. Buna göre katılımcılar süreçlerini içerik, sıralama, seviye, öğretim yöntemleri, yararlanılan metot ve kaynaklar ile zorluk ve sorunlara yönelik değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmeler sonucunda “Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim süreci” teması oluşturulmuş ve elde edilen kodlar Tablo 7 ve Şekil 56’da gösterilmiştir.

Tablo 7

Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim sürecine yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı
Genişletilmiş Tekniklerin Öğretim Süreci	İçerik	Eserde yer alması	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K12, K13, K14, K15, K17, K18
		Entonasyon sağlama	K10, K12
		Uzun notalar için nefes çevirme	K3
		Dönem özellikleri	K5
		Legato çalımını kolaylaştırma	K10
		Türkiye’de anlamlı bulunmuyor	K11
		Yeni müziği doğru yorumlayabilmek	K13
		Türk müziği merakı	K14
		Popüler müzik icrası	K14
		Uygulaması kolay tekniklerden başlama	K1, K2, K4, K7, K11, K12, K13, K14, K17, K18

Sıra	Sıralama yok	K3, K6, K8, K15, K16, K17
	Kronolojik sıralama	K5
	Eserde yer alan teknikler	K7
	Öğrenciden öğrenciye değişir	K15
Seviye	Öğrenci seviyesi	K2, K4, K5, K6, K11, K16, K18
	Temel tekniklerden sonra	K6, K7, K10, K12, K14, K15
	İleri seviye	K3, K14
	Merak istek	K14, K16
	Eserin ihtiyaçları	K8
	Öğrenci gelişimi	K8
	Liseden sonra	K9
	Lisans 3-4	K1
	Orkestra soloları	K15
	4-5 yıl klarnet çalıyor olmak	K13
Öğretim yöntemi	Gösterip yaptırma/Örneklendirme	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K10, K11, K12, K14, K16, K18
	Teorik bilgi/Anlatım	K5, K10, K9, K17
	Taklit	K2, K3, K4, K17
	Video izleme/dinleme	K1, K3, K16
	Soru cevap	K6, K12
	Deneme yanılma	K12, K17
	Ayna karşısında	K6
	Örnek olay	K8
Stres yönetimi	K13	
Yararlanılan metot/kaynak	İnternet videoları/resimler	K4, K6, K7, K11, K13, K17, K18
	Multifonik kitapları	K2, K16
	Elimde yok	K3

	Basılı kaynaklar	K8
	Başlangıç seviyesi metotlar	K10
	Yurtdışı kaynaklı metotlar	K11
Zorluk ve sorunlar	Öğrenci seviyesi yetersizliği	K2, K3, K4, K5, K18
	Öğrencilerin çalışma isteksizliği	K2, K3, K5
	Bireysel hız yavaşlığı	K4, K7
	Öğrenci kaygısı	K12, K18
	Öğrenci uygulamaları	K1
	Zaman yetersizliği	K5
	Tekniklere yönelik basit, sistematik, aşamalı, metotların olmayışı/Kaynak eksikliği	K2, K3, K5, K7
	Öğrencinin temel müzikal bilgi eksikliği	K8
	Müfredatta yer almaması	K11
	Hazırbulunuşluk	K12
	Yeterli hazırbulunuşluktan önce teknikleri deneme	K14
	Eski alışkanlıklar	K16
	Öğrencinin öğrenme, kavrama, beceri değişikliği	K17
	Öğrenci motivasyonu	K18

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri eğitim süreçlerine ilişkin olarak içeriksel açıdan çoğunlukla (14 katılımcı) eserin içinde geçiyorsa bu tekniklere yer verdikleri bunun yanı sıra dönem özellikleri ve yeni müziği doğru yorumlayabilmek için derslerinde kullandıklarını belirttikleri görülmektedir. Genişletilmiş klarnet tekniklerini öğretme sırasına yönelik olarak çoğu katılımcı (10 katılımcı) uygulamaya kolay tekniklerden başladıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca herhangi bir sıralama gözetmeyen katılımcıların yanı sıra kronolojik sıralama gözetilen, eserde yer alan teknikleri uygulayan ve bu sıralamayı öğrenciye göre düzenleyen katılımcılar da vardır.

Tablo 7 ve Şekil 56 seviye açısından incelendiğinde katılımcıların öğrenci seviyesi gözettikleri, temel tekniklerden sonra genişletilmiş tekniklere yer verdikleri görülmektedir. Buna paralel olarak bu teknikleri ileri seviyede, Lisans 3 – 4. sınıfta, liseden sonra ya da 4 – 5 yıl klarnet çalan öğrencilere öğrettiğini belirten katılımcıların yanı sıra öğrencinin merakı doğrultusunda seviye belirlediğini vurgulayan ve eserin ihtiyacı ya da orkestra sololarında yer alma durumuna göre de eğitim sürecini düzenlediğini belirten katılımcılar vardır.

Katılımcıların bu tekniklerin öğretimi sırasında kullandıkları öğretim yöntemleri incelendiğinde çoğu katılımcının (12 katılımcı) gösterip yaptırma/örneklendirme yöntemini kullandığı ayrıca derslerde taklit, anlatım, video izleme/dinleme, stres yönetimi ve deneme yanılma yöntemlerinin de kullanıldığı belirlenmiştir. Yararlanılan kaynak ve metotlar incelendiğinde katılımcıların çoğunlukla internet videoları ve resimlerinden yararlandığı buna ek olarak multifonikler ile ilgili metotlar ile başlangıç seviyesi kitaplarını ve yabancı kaynakları kullandıkları görülmektedir. Bir katılımcı elinde kaynak olmadığını belirtmiştir.

Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri eğitim sürecinde karşılaştıkları zorluk ve sorunlar incelendiğinde öğrenci seviyesinin yetersizliği ilk sırada yer almaktadır. Bununla birlikte kaynak eksikliği, öğrencilerin çalışma isteksizliği ve bireysel öğrenme hızları değişkenliği, öğrenci kaygısı, zaman yetersizliği, yetersiz metotlar, bu tekniklerin müfredatta yer almaması, öğrenci motivasyonu ve zamanından önce tekniklerin denenmesi sonucu oluşan olumsuzlukların giderilme süreci katılımcılar tarafından belirtilen zorluk ve sorunlardır.

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” temasının “İçerik” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Eserin içinde geçiyorsa glissando ve vibrato öğretmem gerekiyor. Tabii ki öğrenciye bunu kendim uygulayarak gösteriyorum. Sonrasında bunu yaparken fiziksel bazı şeyler yapıyoruz işte gırtlığımızda o sesleri glissando yaparken bir gevşetiyoruz dudağımızı gevşetmemiz gerekiyor. Vibrato yaparken de aynı şekilde nefes desteği de gerekiyor bunları kendim uygularken düşünüp onunda yapmasını sağlıyorum. Eserden dolayı böyle bir ihtiyaç doğabiliyor” (K1).

“...seslendirilecek eserde bulunan teknikler doğrultusunda da bunu belirliyorum tabii ki eser boyutu da var” (K3).

“Legato çalmasını kolaylaştırma ve doğru entonasyonu sağlama ihtiyacı doğrultusunda” (K10).

“Çağdaş müzik yapıtları çalmaya başladıkça öğrenme sürecimizde başlamış oluyor. Yeni müziği doğru yorumlayabilmek için özellikle belli başlı teknikleri kesinlikle bilmek gerekiyor” (K13).

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” teması “Sıra” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Aslında bir sırası yok bunun ama kurbağa dili tekniği için yapmak için öğrencinin normal dili de atması gerekiyor yani bu işte bu tekniklerin bir sırası yok... Örnek olarak kurbağa dilini vermek istedim. Sonra nefes için ise diyaframının gelişmesi lazım ki devamlı nefes çevirmeyi iyi yapabilsin” (K3).

“Bazı şeyleri teknikleri kronolojik olarak veriyorum, özellikle teknik kısımları. Eserin döneminde o teknik yoksa bile bak bu teknikte bu dönemde ortaya çıkmış bir teknik bu dönemde kullanılıyor diye illaki biliyor olmaları gerekiyor. Zaten burada hızlandırılmış bir eğitim alıyorlar bazılarına zaman kalıyor bazılarına zaman kalmıyor. En azından iki sene hazırlığımız olsa öğrenci seviyesi ve eğitiminin kalitesi açısından bu tekniklerin hepsine girebiliriz diye düşünüyorum” (K5).

“İlk baş daha uygulaması diğer tekniklere nazaran kolay tekniklerden; kurbağa dili ile başlarım sonra glissando ve alternatif parmak pozisyonlarını sonrasında multifonikleri göstererek devam ederim. Esere göre bu şekillenerek devam eder” (K7).

“Öğrencinin seviyesine göre bu tekniği içeren bir eseri çalar diye düşünüp eseri öyle veriyorum. Bu onların çalabilecekleri kolay extended (genişletilmiş) tekniklerden birisi oluyor genelde daha sonra seviyeyi artırırız tabii ki...” (K18).

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” teması “Seviye” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Bireysel olarak kendi hızları ve seviyeleri uygun ise bu teknikleri öğretiyorum” (K4).

“Öğrenci temel alması gereken teknikleri almışsa (legato, staccato, detache) bu tekniklere seviyesi yetiyorsa vermeye çalışıyorum” (K6).

“...çağdaş tekniklere gelene kadarki temel teknikleri öğrenmiş ise bunları gözeterek uygulatırım” (K7).

“Öğrencinin gelişmişliğine göre lise, lisans, yüksek lisans, doktora...” (K11).

“Öğrencinin seviyesi ve yapabilirliği belirleyici oluyor. İlgi ve çalmak istediklerinin getirdiği ihtiyaca göre” (K16).

Katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” teması “Öğretim yöntemi” alt temasına ilişkin bazı katılımcı görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Gösterip yaptırma tekniğinden faydalanyorum tabii ki örnekleri de dinliyoruz youtube vs. ama sonuç olarak ben kendim yapıyorum o beni gözlemliyor ve yapıyor” (K1).

“Multi tonları kitapları var onları oralardan öğretirim ama diğer teknikleri taklit yöntemi ile öğretirim, gösterip yaptırma gibi” (K2).

“Özellikle **stres yönetiminin** iyi olması gerekiyor. Çünkü çocuk öğrendiği pek çok doğruyu kırmak zorunda bu tekniklerde başarılı olması için” (K13).

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” teması “Yararlanılan metot/kaynak” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“**Multitonlar için kaynaklar** ile gösteririm, ama kurbağa dili vs için yok, hatta diğer bütün teknikler için kaynak yok eserde bir dipnot olarak yazıyor ama nasıl yapacağımız hakkında bir açıklama yok. Bu yüzden kaynak eksikliği olduğunu düşünüyorum” (K2).

“...**internet videoları** (youtube) ve resimlerden yardım alıyorum” (K4).

“Youtube videoları ve **görsel yazılı internet kaynakları**” (K6).

“**Başlangıç seviyesi metotlardan** yararlanıyorum” (K10).

“**Yurt dışı kaynaklı metotlar, internet**” (K11).

Bazı katılımcıların “Genişletilmiş Klarnet Teknikleri Öğretim Süreci” teması “Zorluk ve sorunlar” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Tabii ki öğrenci için kendini disipline ettiği boğaz dudak dil bütün hepsini düşündüğümüz zaman bütün disiplininden uzaklaşıp farklı bir şeyi yapmasını istediğimizde **öğrenci eğer klarnetteki yeterlilikleri sağlam** bir şekilde kazanmışsa bir problem olmaz ama kazanmamış ise daha yeni ise bu durum pozisyon dudak dil diyafram **tekniklerini bozma ihtimali** olabilir. Tabii öğrenci ilk zamanlar bunu keşfedemiyor yapamıyor çok zor geliyor ilk başlarda çünkü çok garip bir şey yaptığını düşünüyor. İlk önce o sesi bozup distorsif bir ses elde edip glissandoyu elde etmesi ki... Ben öyle yapıyorum... Glissando tekniğinde küçük aralıklarla kaymalar daha kolay olduğu için küçük aralıklar ile glissando alıştırmalarına başlıyorum sol-la la-si si- do gibi sonra daha büyük aralıklarla alıştırmalarımı yaptırarak pratik edinmelerini sağlamaya çalışıyorum. Onun dışında vibrato daha öğretilmesi kolay bir teknik ama glissando bir tık daha zor ona göre. Karşılaştığım zorluklarda öğrenciler bir anda **uygulayamıyor** ama adım adım küçük adımlarla geçerse o sorunları aşıyoruz” (K1).

“Bu teknikleri çalıştırırken **metot ve etüt kitaplarının olmayışı**. Öğrencilerin **hazırbulunuşluklarının düşük** olması, **seviyelerinin yetersizliği**” (K3).

“Öğrencilerdeki **hazırbulunuşluk seviyeleri** ve **bireysel hız seviyeleri** çok önemli. Mesela Stockhousen’in eserinde Berio’nun eserinde besteci eserin altına bu tekniklerin açıklamalarına yer vermiş. Bence besteciler bunlara yer vereceğine bu teknikleri daha basit düzeyde Klose metot gibi **düzenli ve aşamalı** giden genişletilmiş teknikleri çalıştıran **metotlar** olsa bu genişletilmiş çalım tekniklerini uygulayıp öğretirken karşılaştığımız zorluk ve sorunları aşmış oluruz” (K16).

“Yukarıda çağdaş ve modern müziğe ülkemizde yaklaşımı anlatmışım. **Müfredatı** da bu yönde hazırlamazsanız, bu en büyük zorluktur” (K11).

“Öğrencinin **üfleşişini bozması** ve başa sarmak. O nedenle öğrenci **hazır olmadan** asla başlanmamalı hatta denenmemeli. Çünkü öğrenci bir kez keşfettiğinde denemeye devam ediyor. **Hazırbulunuşluk durumu çok önemli**” (K12).

Katılımcılara genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri sorulmuş, elde edilen verilerden Tablo 8 ve Şekil 57’de yer alan kodlar oluşturulmuştur.

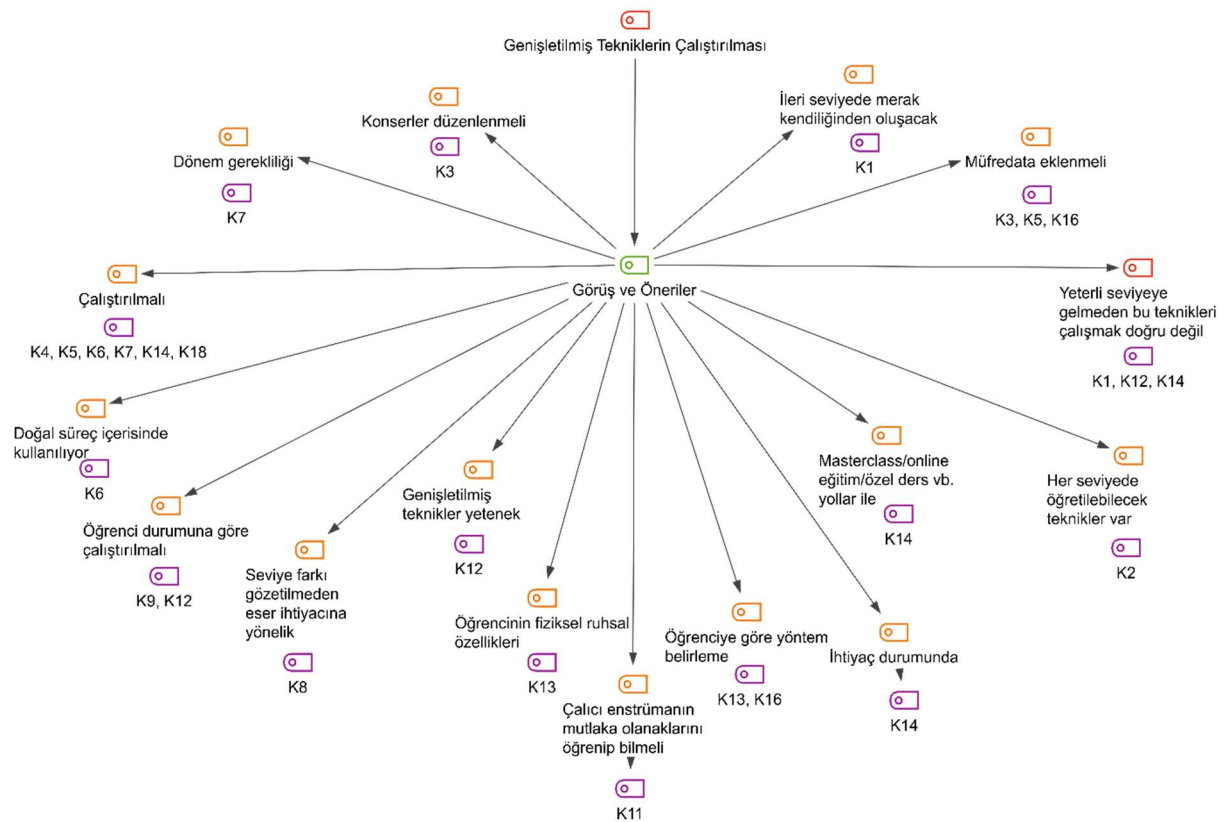
Tablo 8

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri

Tema	Kod	Katılımcı
Görüş ve Öneriler	Çalıştırılmalı	K4, K5, K6, K7, K14, K18
	Yeterli seviyeye gelmeden genişletilmiş çalgı tekniklerini çalışmak doğru değil	K1, K12, K14
	Müfredata eklenmeli	K3, K5, K16
	Öğrenci durumuna göre çalıştırılmalı	K9, K12
	Öğrenciye göre yöntem belirleme	K13, K16
	İleri seviyede merak kendiliğinden oluşacak	K1
	Her seviyede öğretilebilecek teknikler var	K2
	Konserler düzenlenmeli	K3
	Doğal süreç içerisinde kullanılıyor	K6
	Dönem gerekliliği	K7
	Seviye farkı gözetilmeden eser ihtiyacı doğrultusunda öğretilmeli	K8
	Çalıcı enstrümanın mutlaka olanaklarını öğrenip bilmeli	K11
	Genişletilmiş teknikler yetenek işidir	K12
	Öğrencinin fiziksel ruhsal özellikleri	K13
	İhtiyaç durumunda	K14
	Masterclass/online eğitim/özel ders vb. yollar ile	K14

Şekil 57

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri



Tablo 8 ve Şekil 57 incelendiğinde genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitim sürecine dair pek çok görüş ve önerinin belirtildiği görülmektedir. Bu görüşler incelendiğinde genişletilmiş klarnet tekniklerinin klarnet eğitimi sürecinde çalıştırılması gerektiği yönünde görüş bildiren katılımcıların olduğu görülmektedir (K4, K5, K6, K7, K14, K18). Bunun yanı sıra yeterli seviyeye gelmeden bu genişletilmiş teknikler çalışmanın uygun olmadığını özellikle vurgulayan katılımcılar da vardır (K1, K12, K14). Ayrıca genişletilmiş klarnet tekniklerinin müfredata eklenmesi, öğrenci durumuna göre çalıştırılmasını ve öğrenciye göre yöntem belirlenmesi, konserlerin düzenlenmesi ve masterclass, çevrimiçi eğitim, özel ders vb. yollar ile eğitiminin desteklenmesi katılımcıların önerileri arasındadır. Bazı katılımcılar seviye farkı gözetilmeden eser gereklilikleri doğrultusunda çalıştırılması ve her çalıcının enstrümanın mutlaka olanaklarını öğrenip bilmeleri gerekliliği yönünde soruyu cevaplarken buna karşın diğer bir katılımcı genişletilmiş tekniklere yönelik bu tekniklerin farklı bir yetenek gerektirdiğinden dolayı her öğrencinin bu teknikleri seslendirmesi için zorlanmasının doğru olmadığı yönünde görüş belirtmiştir. Tüm bu önerilere ek olarak katılımcılar ileri seviyede

merak kendiliğinden oluşacağı, her seviyede öğretilebilecek tekniklerin olduğu, bu tekniklerin doğal süreç içerisinde kullanıldığı ve dönem gerekliliği olduğu görüşlerini belirtmişlerdir.

Bazı katılımcıların “Görüş ve Öneriler” temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Şöyle yani klarnet çok zengin bir çalgı tabii, gücü çok fazla, çok fazla müziğin içinde yer alabiliyor ama bizim insanımızda da bu var yani bir şeyler oturmadan onu da yapayım bunu da yapayım şu da çok güzel falan... Ama hayır önüne koyulan deşifreyi yapamayan, çok güzel bir tonu olmayan, entonasyonu iyi olmayan, teknik anlamda kendini çok geliştirememiş birinin ben daha üst düzey tekniklere yönelmesini öğrenciler açısından biraz **tehlikeli buluyorum**. O yüzden yaptığım eğitimin içine ben bu yüzden sokamıyorum bu teknikleri. Ama ben ortaokul lise düzeyinde bu öğrencilerin dersine giriyor olsaydım onlar zaten **doğal bir şekilde bu tekniklere yönelimin** olması bence gerekir. Dünya artık değişiyor çeşitli sosyal medya var ve bir sürü yeni şeyler duyuyor insanlar ve biz niye yapamıyoruz bizde yapalım diyeceklerdir öğrenciler. Çünkü 4 yıl içinde buna bir açlık oluşmuyor öğrencilerde ama 9. - 10. yılında olan bir öğrenci için o kendi çalgısının **sınırlarını zorlamak isteyecektir**” (K1).

“Bu teknikler **kesinlikle çalıştırılmalı**. Hani okullarda bununla alakalı eğitimin içinde olmalı hatta seslendirilmesi için programlar hazırlanmalı yani **konserler verilmeli...** Genişletilmiş klarnet tekniklerini kapsayan yaratıcı konserler verilmeli” (K3).

“Kesinlikle bence **çalıştırılmalı**, zaten çalışacağı parçanın **gerekliliklerinden** dolayı eserin içerisinde yer alıyor bu süreç. Sadece nota çalmak, süre değerlerine ve nüanslarına göre çalmak değil ve bunun yanında farklı teknikleri de öğrenmiş keşfetmiş oluyorlar. Bu yüzden bu teknikleri gerekli buluyorum” (K4).

“Öğrenci mevcut kapsam olarak sahip olması gereken bütün bilgileri almışsa tabiki bu teknikleri öğrenmeli, evet çoğu şey (teknikler, pozisyonlar, vs.) büyük bir hızla ilerlemek durumunda klarnet eğitimi esnasında bütün bir müfredatı bilmeli ama modern genişletilmiş çalım tekniklerinden **bütün klarnet öğrencilerinin** haberinin olmuş olması gerekiyor” (K5).

“**Öğrenci seviyesine** göre yol alınmalıdır. Her öğrenci eser içinde varsa bile yapması için zorlanmamalıdır çünkü bu teknikler bir **yetenek işidir**. Öğrencinin bu teknikleri yapamıyor olması klarnette başarısız olduğunu göstermez. Çoğu hatta efekt olarak kullanılır” (K12).

“Listelenmiş tekniklerin hepsi olmasa da bir kısmının klarnet eğitimi sürecinde yer alması gerektiğini düşünüyorum. Fakat listeli tekniklerin büyük bir kısmı klarnet eğitimi sürecini tamamlamış ve bu tekniklerden herhangi birine ihtiyaç duyulan noktada öğrenilebilir, çalışılabilir ya da geliştirilebilir. Bu sebeple eğitim - öğretim sürecinin sonrasında **masterclass, online eğitim, özel ders** vb. yollarla ihtiyaç duyulan teknik çalışılabilir” (K14).

Katılımcıların eğitim süreçlerinde yararlandıkları eserleri ve bu eserleri hangi düzeyde kullandıklarını belirleyebilmek amacıyla “Genişletilmiş klarnet teknikleri içeren hangi eserlere, hangi düzeyde klarnet eğitiminizde yer veriyorsunuz?” sorusu sorulmuş ve elde edilen bulgulardan Tablo 9 oluşturulmuştur. Bu soru sorulurken literatür taraması gerçekleştirilerek genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli eserler listelenmiş, örnek oluşturması için katılımcılar ile paylaşılmış ve listede yer almayan bir eser çalıştırma ihtimaline yönelik farklı eser adı belirtebilecekleri diğer seçeneği de eklenmiştir.

Tablo 9

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren eserlerin kullanıldıkları düzeye yönelik görüşleri

Eserler / Düzey	Ortaokul	Lise	Lisans	Lisansüstü
A. Copland - <i>Konçerto</i>			K1, K3, K7, K8, K11, K13, K15, K17	K5
A. Berg - <i>Klarnet ile piyano için 4 parça</i>		K8	K8, K13, K17	K11, K15
M. Bächorek - <i>Epigramy</i>		K8	K13	K11, K15
L. Bassett - <i>Monologlar</i>		K8	K8, K13	K11, K15
D. Bennett - <i>A Capella Clarinet</i>		K8	K5, K11, K13	K15
P. Bergamo - <i>Konçerto</i>		K8	K8, K11, K13	K8, K15
L. Berio - <i>Sequenza IX</i>		K8	K7, K8, K11	K13, K15
D. Blake - <i>Arias</i>		K8	K8, K11	K13, K15
R. L. Caravan - <i>Polychromatic Diversions</i>		K8	K8, K15	K11, K13, K15
R. Cordero - <i>Soliloquios No.3</i>		K8		K11, K13, K15
P. M. Davies – <i>The Seven Brightnesses</i>		K8	K8	K11, K15
F. Donatoni - <i>Clair</i>			K7, K8, K15	K11, K13, K15

A. Eliasson - <i>Disegno</i>		K8, K11	K8, K15, K13
J. Feld - <i>Suite rhapsodica</i>		K8, K11,	K15
B. Fennelly - <i>Tesserae VII</i>		K8	K8, K11, K15
G. Finzi - <i>Paroxysme</i>		K3, K7, K11, K13	K5, K8, K15
J. Komives - <i>Flammes</i>	K8	K8, K11	K13, K15
M. Kupferman - <i>Five Little Infinites</i>	K8	K8, K11	K3, K13, K15
M. Kupferman - <i>Four Flicks</i>	K8	K8, K11	K11, K13, K15
E. Mandat - <i>Tricolor Capers</i>		K8	K11, K15
W. T. Mckinley - <i>For One</i>	K8	K8, K13	K11, K15
S. Ran - <i>For an Actor: Monologue for Clarinet (in A)</i>		K8, K13	K8, K11, K15
R. Riepe - <i>Three Studies on Flight</i>	K8	K8, K13	K11, K15
T. Scherchen -Hsiao <i>Escargots volants</i>		K8, K13, K11	K8, K15
G. Schuller - <i>Episodes</i>	K8	K8, K13	K8, K11, K15
S. Sciarrino - <i>Let Me Die before I Wake</i>	K8	K8	K8, K11, K13, K15
Z. Šesták - <i>Musica Tripartita</i>	K8	K8	K8, K11, K13, K15
W. O. Smith - <i>Jazz Set</i>	K8	K13	K15
K. Stockhausen - <i>Amour</i>	K8	K7, K8	K11, K13, K15

K. Stockhausen - <i>In Freundschaft</i>	K8	K7, K8, K17	K11, K15
K. Stockhausen - <i>Der kleine Harlekin</i>	K8	K7, K8	K11, K13, K15
P. Tate - <i>Three Pieces for Solo Clarinet</i>	K8		K11, K15, K8
J. Wildberger – <i>Diario per Clarinetto</i>	K8	K8	K11, K13, K15
William O. Smith - <i>Mosaic</i>	K8	K8	K11, K13, K15
A. P. Santillán Alcocer – <i>Some people say...</i>	K8	K8	K11, K13, K15

Tablo 9’da katılımcıların klarnet eğitim programlarında kullandıkları genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren eserler ve bu eserleri çalıştırdıkları düzey yer almaktadır. Bu soruyu yanıtlayan katılımcılar K1, K3, K7, K8, K11, K13, K15 ve K17’dir. Diğer katılımcılar eğitim süreçlerinde listede yer alan eserleri çalıştırmadıklarını belirtmiş, diğer seçeneğine de eklemeye yapmamıştır. Tablo 9’a göre ortaokul seviyesinde katılımcıların hiçbirinin derslerinde genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli eserlere yer vermediği görülmektedir. Lise düzeyinde ise K8 hariç diğer katılımcıların bu eserleri derslerinde kullanmadığı belirlenmiştir. Lisans seviyesinde en sık kullanılan eser 8 katılımcının görüşüyle “A. Copland-Concerto for Clarinet and Strings Orchestra” eseridir. Bunun yanı sıra lisans seviyesinde sıklıkla kullanılan bir diğer eser ise 4 katılımcı görüşü ile “G. Finzi-Paroxysme, pour clarinette seule”dur. Lisansüstü düzeyinde klarnet eğitiminde sıklıkla yer verilen genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli eserler “S. Sciarrino-Let Me Die before I Wake, for Clarinet in Bb” ve “Z. Šesták-Musica Tripartita, in Skladby pro Sólový Klarinet” eserleridir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Klarnet eğitimcilerinin genişletilmiş klarnet tekniklerinin çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?” sorusuna ilişkin elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıda oluşturulmuş tema ve kodlara ulaşılmıştır. Bu kapsamda katılımcılara genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli çağdaş Türk klarnet repertuarındaki hangi eserlere klarnet eğitiminde yer verdikleri sorulmuştur. Bu soru ile eğitimcilerin hem çağdaş Türk klarnet repertuarındaki genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli

eserlere klarnet eğitimlerinde yer verme durumları hem de hangi düzeyde yer verdikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Soru sorulurken katılımcılara örnek olması için literatür taraması gerçekleştirilerek bir liste oluşturulmuş, eklemek istedikleri farklı eserler için diğer seçeneği sunulmuştur. Katılımcıların görüşleri doğrultusunda Tablo 10 oluşturulmuştur.

Tablo 10

Katılımcıların klarnet eğitimde kullandıkları genişletilmiş teknikleri içeren çağdaş Türk klarnet eserleri ve kullanılma düzeyleri

Eserler / Düzey	Ortaokul	Lise	Lisans	Lisansüstü
Necil Kazım Akses - <i>Allegro Feroce</i>			K7, K8, K11, K12, K13	K11
Erberk Eryılmaz - <i>Miniatures set No.3</i>			K7, K8, K11, K12, K13	K8
S. Uğraş Durmuş - <i>Uzun Hava</i>		K8	K7, K11, K12	K13
Meliha Doğuduyal - <i>Longing (Hasret)</i>		K8	K11, K12, K13	
Fazıl Say - <i>Sonata op.42</i>			K3, K7, K8, K11, K12, K13	
F. Orhun Orhon - <i>Klarnet için Müzik</i>		K8	K7, K11, K12	
İlke Karcıoğlu - <i>Klarnet için Varyasyonlar</i>		K8	K7, K11, K12, K13,	
İlke Karcıoğlu - <i>(Si)den Kerem'e</i>		K7, K8	K7, K11, K12, K13	
İlke Karcıoğlu - <i>İstanbul'da Bir Sabah</i>		K8	K7, K11, K12, K13	
Önder Özkoç - <i>Rondo</i>		K8	K12, K13	K11
Özkan Manav - <i>Taksim</i>			K12	K11, K13
Onur Türkmen - <i>Soru</i>			K12, K13	K11

Tablo 10 incelendiğinde sadece 6 katılımcının soruları yanıtladığı görülmektedir (K3, K7, K8, K11, K12, K13). Bu soruya yanıt vermeyen katılımcılar çağdaş Türk klarnet repertuarında yer alan ve yukarıda listelenmiş eserlerden daha önce haberdar olmadıkları, bu nedenle eserler hakkında bilgi sahibi olmadıkları ve eğitim süreçlerine dâhil etmedikleri yönünde görüş bildirmişlerdir. Eserler hakkında görüş bildiren katılımcıların hiç biri ortaokul seviyesinde bu eserleri kullanılmaktadır. Tablo 10 incelendiğinde sıklıkla seslendirilen eserlerin çoğunun lisans seviyesindeki öğrenciler tarafından seslendirilebilecek eserler olduğu görülmektedir. Soruyu cevaplayan tüm katılımcılar tarafından Fazıl Say'ın Sonata (klarnet ve piyano için) Op. 42 eseri lisans düzeyinde seslendirilen/seslendirilebilecek bir eser olarak belirtilirken benzer bir cevap beş katılımcı tarafından Erberk Eryılmaz'ın Miniatures set No.3 (Bülbülüm Altın Kafeste, Merzifon Karşılması) eseri için de verilmiştir. Listede yer alan eserlerin tümü katılımcılar tarafından lisans düzeyinde seslendirilebilecek eserler olarak belirtilmiştir.

Eser kullanımının yanı sıra katılımcılara genişletilmiş klarnet tekniklerinin çağdaş Türk müziği klarnet repertuarında kullanımına yönelik görüşleri sorulmuştur. Elde edilen cevaplardan “Çağdaş Türk müziği eserlerinde genişletilmiş klarnet tekniklerinin kullanımı” teması oluşturulmuş ve ilgili kodlar Tablo 11 ve Şekil 58’de gösterilmiştir.

Tablo 11

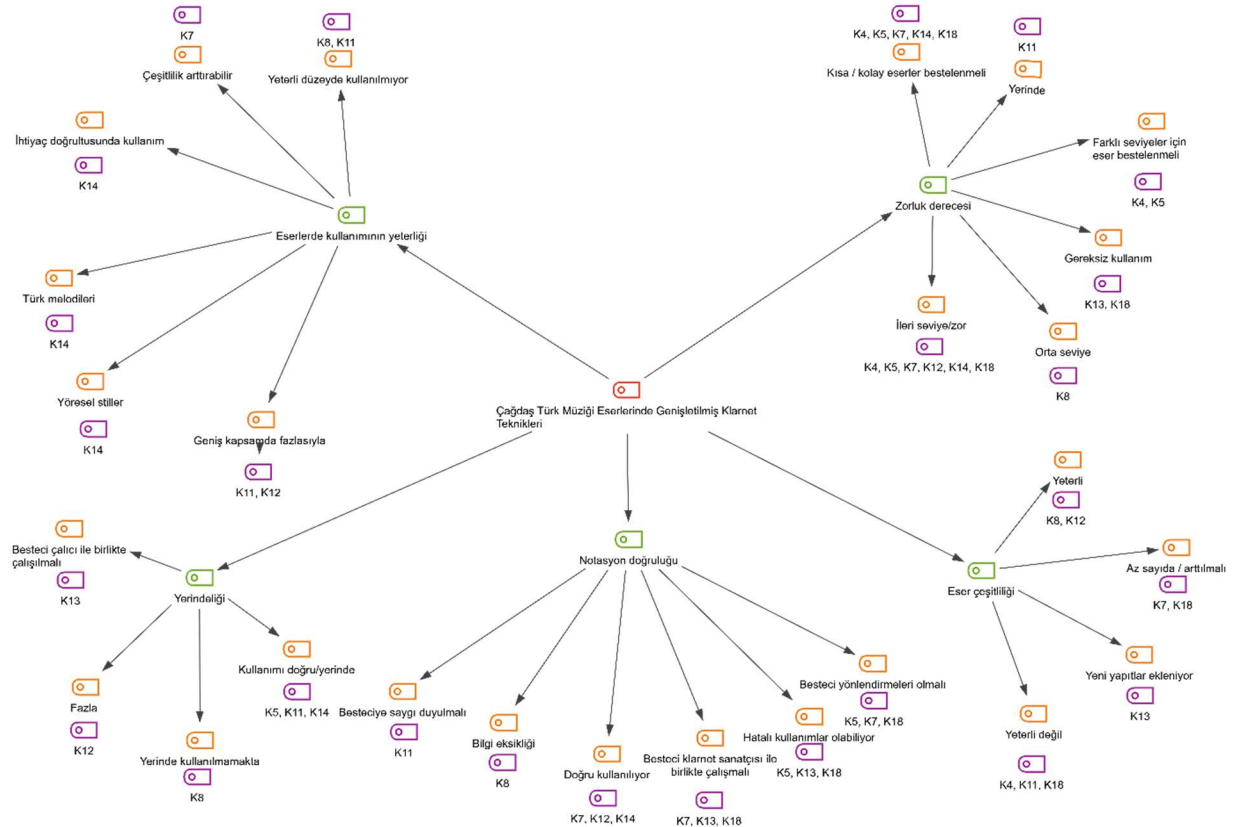
Katılımcıların çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı
Çağdaş Türk Müziği Eserlerinde Genişletilmiş Klarnet Teknikleri	Eserlerde kullanımının yeterliği	Yeterli düzeyde kullanılmıyor	K8, K11
		Geniş kapsamda fazlasıyla kullanılıyor	K11, K12
		Çeşitlilik arttırabilir	K7
		Türk melodileri	K14
		Yöresel stiller	K14
	Yerindeliği	İhtiyaç doğrultusunda kullanım	K14
		Kullanımı doğru/yerinde	K5, K11, K14
		Yerinde kullanılmamakta	K8
		Fazla	K12
	Notasyon doğruluğu	Besteci çalıcı ile birlikte çalışılmalı	K13
		Hatalı kullanımlar olabiliyor	K5, K13, K18
		Besteci yönlendirmeleri olmalı	K5, K7, K18
		Doğru kullanılıyor	K7, K12, K14

Zorluk derecesi	Besteci klarnet sanatçısı ile birlikte çalışmalı	K7, K13, K18
	Bilgi eksikliği	K8
	Besteciye saygı duyulmalı	K11
	İleri seviye/zor	K4, K5, K7, K12, K14, K18
	Kısa / kolay eserler bestelenmeli	K4, K5, K7, K14, K18
	Farklı seviyeler için eser bestelenmeli	K4, K5
	Gereksiz kullanım	K13, K18
	Orta seviye	K8
	Yerinde	K11
	Yeterli değil	K4, K11, K18
Eser çeşitliliği	Az sayıda / arttırılmalı	K7, K18
	Yeterli	K8, K12
	Yeni yapıtlar ekleniyor	K13

Şekil 58

Katılımcıların çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik görüşleri



Tablo 11 ve Şekil 58 incelendiğinde katılımcıların çağdaş Türk müziğinde genişletilmiş tekniklerin kullanımının yeterliğine ilişkin yeterli düzeyde kullanılmadığı ve eser çeşitliliğinin artırılması gerektiği yönünde görüş belirtilmesine karşın fazlasıyla kullanıldığını, yöresel stillere yer verildiğini ve ihtiyaç doğrultusunda kullanıldığını belirten katılımcılar da vardır. Çağdaş Türk müziği klarnet eserlerinde geçen genişletilmiş klarnet tekniklerinin kullanımının yerindeliği konusunda kullanımların yerinde ve doğru olduğunun belirtilmesine karşın yerinde kullanılmadığı, fazla olduğu ve bestecilerin çalıcılar ile çalışması gerekliliği de katılımcılar tarafından belirtilmiştir.

Çağdaş Türk klarnet eserlerinde kullanılan klarnet tekniklerinin notasyon doğruluğuna ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde doğru kullanım yönündeki görüşlere karşın hatalı kullanımların olabileceğine değinen katılımcıların olduğu bunun yanı sıra bestecilerin eserlerde notasyonun seslendirilmesine yönelik yönlendirmelere/açıklamalara yer vermesi gerektiği, notasyon konusunda da bestecilerin çalıcılar ile çalışması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca bu konuda bilgi eksikliği olduğunu belirten görüşe karşın besteciye saygı duyulması gerekliliği de elde edilen bulgular arasındadır.

Tablo 11 eserlerin zorluk dereceleri açısından incelendiğinde katılımcıların çoğunluğu (K4, K5, K7, K12, K14, K18) ortak görüş belirterek eserlerin ileri seviyede ve zor olduğunu düşündükleri görülmektedir. Ayrıca başlangıç ve orta düzey klarnet öğrencilerine yönelik kısa ve kolay eserlerin de bestelenmesi gerektiği ve gereksiz kullanımların olduğu, eser çeşitliliği açısından belirtilen görüşlerde yeterli olmadığı ve artırılması gerektiği yönünde görüş bildiren (K4, K7, K11, K18) katılımcılara karşın yeterli olduğu ve yeni eserlerin literatüre eklendiği yönünde de görüş belirten katılımcıların olduğu belirlenmiştir.

Bazı katılımcıların “Çağdaş Türk Müziği Eserlerinde Genişletilmiş Klarnet Teknikleri” temasının “Eserlerde kullanımının yeterliği” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

*“Yani genel olarak **yeterli** ama daha da ileri gidebilirler tabi ki çeşitlilik açısından **arttırılabilir**”* (K7).

*“Yeterli düzeyde **kullanılmamaktadır**”* (K8).

*“Tabii ki yeterli değil. Yok denecek kadar **az**”* (K11).

*“Çağdaş Türk müziği klarnet repertuarı genişletilmeli öncelikle. **Bize daha yakın melodiler ile bu teknikleri yöresel stilleri duyuracak şekilde eserler olmalı**”* (K14).

Bazı katılımcıların “Çağdaş Türk Müziği Eserlerinde Genişletilmiş Klarnet Teknikleri” temasının “Yerindeliği” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Evet, gerçekten **yerinde kullanımının doğru** olduğunu düşünüyorum kullanım şekilleri müzikal anlamda güzeldi...” (K5).

“Az örnekler bile olsa, **yerinde** diyelim.” (K11).

“Bu tip teknikleri yerinde kullanılabilmesi için bestecinin yapıtı yazım sürecinde mutlaka **çalıcıya danışarak** hareket etmesi gerektiğine inanıyorum” (K13).

Bazı katılımcıların “Çağdaş Türk Müziği Eserlerinde Genişletilmiş Klarnet Teknikleri” temasının “Notasyon doğruluğu” alt temasına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Bazen teknik olarak çalgının **müsait olmadığı** şeyleri yazıyorlar mı evet yazıyorlar. İşte bu tarz durumlarda klarneti çok iyi tanıyan, çalmayı bilen, ses rengini, tuşesini, ses yüksekliği çok iyi bilmek gerekiyor. Besteci oraya o tekniği yazmış ama açıklamasını koymamış ve bu yüzden nasıl seslendireceğimiz noktasında bize **besteci yol gösterse** belki bu zorluklar aşılabılır” (K5).

“**Doğrudur** çünkü çok düşündüler bu konu üzerinde yıllardır çalışmalar yaptılar. Bu sebeple doğru olduğunu düşünüyorum. Bazı eserlerde bazı tekniklerin pozisyonlarına ve nasıl seslendirileceğine ilişkin notasyon yazımlarına ekstra dikkat edilmesi lazım. İstenilen pozisyonu bazı eserlerde bu tekniklerle çalınacak kısımlara **ayrıntılı bir açıklama** düşülmediği için uygulama noktasında zorluklarla karşılaşılabilir. Ve bu tarz besteler yapılırken **besteci klarnetçi biriyle ortak bir şekilde** besteleme yapmalıdır ya da klarnet çalgısının ses yüksekliği ve tekniği hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olması gerekir. Ters pozisyonlar ve hatalı nota yazımları yapmaması için” (K7).

“Besteci klarnetin ses aralığını ve teknik acelitesini **bilerek** eseri yazıyor zaten sorun olmuyor genelde” (K12).

“Her zaman **doğru kullanılmadığını** düşünüyorum” (K13).

Bazı katılımcıların “Çağdaş Türk müziği eserlerinde genişletilmiş klarnet teknikleri” temasının “Zorluk derecesi” alt temasına yönelik görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

“Zorluk seviyesi bakımında bu çağdaş Türk eserlerini uygulamak ve uygulatmak **zor** oluyor. Çünkü **ileri seviye** eserler ve bu eserleri seslendirebilmeleri için öğrencilerin ileri seviyede olmaları gerekiyor. Öğrencilere göre de onların seviyesine göre bile olsa veremiyoruz. Uygulamak çok **zor** uygulatmak daha da zor” (K4).

“Türk klarnet eserleri düşündüğün zaman **kolay eserler değiller**. Maalesef icra olarak çok **üst** şeyler istiyorlar. Keşke biraz daha **düşük seviyeler** için eserler yazılmış olsa. Öğrencilerin genişletilmiş teknikler içeren Türk klarnet eserlerini **her seviye** için seslendirilmesi güzel olurdu” (K5).

*“Tabi ki bu eserler seviye bakımından **zor seviyeleri** gözetiyor. Bu yüzden zorlar. Lisans ve lisansüstü seviyelere göredir birçoğu. Ama **kolay ve uygulaması daha rahat, daha düşük seviyeleri** gözetten eserler yazılabilir” (K7).*

*“Fazlasıyla **zor** oluyor” (K12)*

5. BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın alt problemleri doğrultusunda elde edilen sonuçlar tartışılarak yorumlanmış ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Tartışma

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Klarnet eğitimcilerinin genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitimde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?” sorusunun çözümüne yönelik katılımcılara sorular sorulmuştur. Öncelikle katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerine eğitimlerinde yer verme durumları belirlenmeye çalışılmıştır. Katılımcıların bu soruya yönelik cevaplarından “Genişletilmiş tekniklere klarnet eğitiminde yer verme durumu” teması oluşturulmuş ve eğitimci görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların genişletilmiş tekniklere eğitim süreçlerinde yer verme durumunun esere, öğrenci seviyesine ve teknik ihtiyaçlara göre değişim gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Trompet eğitiminde genişletilmiş tekniklerin kullanımına yönelik gerçekleştirdiği çalışmasında Cherry (2009) de benzer bir sonuca ulaşmış ve katılımcılardan elde ettiği görüşler doğrultusunda özellikle eserde geçiyorsa bu tekniklerin uyguladığı sonucuna varmıştır. Benzer şekilde Şenol Sakin (2018) de çalışmasında flüt öğretmenlerinin çoğunlukla parçalarda yer alan teknikleri öğretmenlerinin yanı sıra seviyeye uygun ve öğrencilerin sorunlarına yardımcı olabilecek teknikleri eğitim süreçlerinde uyguladıklarını belirlemiştir.

Tüm bu veriler doğrultusunda diğer enstrümanlarda olduğu gibi klarnet eğitimcilerinin de Türkiye’deki eğitim süreçlerinde genişletilmiş tekniklere çoğunlukla eserde yer alması durumuna göre yer verdikleri sonucuna varılmıştır. Bu sonuç beklenen bir sonuçtur. Araştırmanın diğer alt problemlerine yönelik sorulmuş sorularda katılımcıların da belirttiği gibi genişletilmiş tekniklere yönelik çok az kaynak bulunmaktadır. Literatürde yer alan bu kaynaklar genellikle tekniğin tanıtılmasına yönelik olup, uygulanmasını kolaylaştıracak sistematik egzersizler ya da etütler içermemektedir. Bu nedenden dolayı eğitimciler genişletilmiş tekniklere egzersiz ya da etüt çalıştırma süreçlerinde değil çoğunlukla ileri seviyede eser gerekliliği doğrultusunda eğitim süreçlerinde yer vermektedirler.

Bunun yanı sıra klarnet eğitimcilerinin genişletilmiş klarnet tekniklerine derslerinde yer vermeme durumları incelendiğinde öğrenci seviyesi yetersizliği, hazırbulunmuşluk düzeylerinin yetersizliği ve zaman yetersizliği karşımıza çıkan kodlardır. Ayrıca genişletilmiş tekniklerin müfredatta yer almaması ve lise düzeyinde bu tekniklerin uygulamasındaki zorluklar belirtilen görüşler arasındadır. Bu verilere göre klarnet eğitimcilerinin özellikle öğrenci seviyesi yetersizliğinden dolayı genişletilmiş tekniklere eğitim süreçlerinde yer veremedikleri sonucuna

ulaşılırken bu tekniklerin müfredatta yer almadığı da belirlenmiştir. Benzer olarak Ersöz Yiğit (2020) doktora tezinde Türkiye’de profesyonel müzik eğitimi veren ve icracı yetiştiren kurumların öğretim programlarında genişletilmiş çalgı tekniklerine yönelik müfredatın eksikliğinden bahsetmiştir. Aynı şekilde Yiğit ve Nayir (2020) araştırmalarında Türkiye’de müzik eğitimi verilen kurumlarda piyano ana sanat dallarında uygulanan programları incelediklerinde geleneksel yöntemlerin kullanıldığını, buna karşın yeni teknik ve icra stillerinin müfredatta yer almadığını belirlemişlerdir.

Uluslararası literatür incelendiğinde de benzer sonuçlarla karşılaşmıştır. Knox (2019) doktora tezinde yaylı çalgılardaki genişletilmiş teknikleri incelemiş ve konservatuvarlarda öğrencilere bu tekniklerin öğretilmediğini çünkü bu teknikleri içeren genel kabul görmüş bir repertuvar eksikliğinin var olduğunu altını çizmiştir. Benzer şekilde Kennedy (2016) doktora tezinde tuba eğitimi veren kurumların programlarını incelemiş ve çoğu kurumun eğitim programında genişletilmiş tekniklerin tam olarak yer almadığı sonucuna varmıştır. Tüm bu bulgular doğrultusunda hem ulusal hem de uluslararası ölçekte çalgı eğitimi veren kurumların programlarında genişletilmiş tekniklere yönelik yeterince içerik bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

Genişletilmiş tekniklerin eğitim sürecinde yer verilmesine ilişkin olarak bu görüşlerin yanı sıra bu tekniklere derslerinde yer vermeyen katılımcıların da olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla araştırmaya katılan bazı klarnet eğitimcilerinin bu tekniklere derslerinde hiç yer vermedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Genişletilmiş tekniklere derslerinde yer vermeyen katılımcılara yönelik olarak benzer sonuçlar elde eden Başak ve Bağcı (2021), araştırmasına katılan bazı eğitimcilerinde aynı şekilde genişletilmiş teknik içeren eserleri kullanmadıkları ve derslerinde yer vermedikleri sonucuna varmıştır. Bu tekniklere derslerinde yer vermeyen katılımcıların olası nedenlerini inceleyen Başak ve Bağcı (2021) benzer şekilde öğrenci ve eser seviyeleri nedeniyle eğitim süreçlerinde yer vermediklerini belirlemiştir. Ayrıca öğrenci düzeylerinin yetersiz bulunduğu, bu tekniklerin müfredat içeriklerinde yer almaması ve zaman yetersizliği nedenleriyle klarnet eğitimcilerinin genişletilmiş tekniklere eğitim süreçlerinde yer veremediğini saptamışlardır. Şenol Sakin’de (2018) çalışmasında iki katılımcının genişletilmiş flüt tekniklerine eğitim süreçlerinde yer vermediğini belirlemiştir.

Yaşadığımız dönem müziğimizin özelliklerinden olmasının yanı sıra besteci ve yorumcuların da genişletilmiş tekniklere büyük ilgi duymasına karşın bu teknikler hala pek çok farklı nedenden dolayı tam olarak eğitim süreçlerine bazı eğitimciler tarafından dâhil edilememektedir. Bu nedenlerin çözümüne olanak sağlanabileceği düşüncesiyle katılımcılara bu tekniklerin eğitimine nasıl ve ne zaman başlanması gerektiğine yönelik sorular sorulmuştur.

Elde edilen bulgulardan “zaman” ve “nasıl?” alt temaları oluşturulmuştur. Buna göre klarnet eğitimcilerinin çoğunluğu öğrencilerin genişletilmiş klarnet teknikleri ile temel klarnet eğitimleri sonrası tanıştırılması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu soruyu eğitimciler çalıştıkları kurum ve öğrenci düzeyine göre değerlendirerek cevaplamışlardır. Örneğin güzel sanatlar liselerinde çalışan eğitimciler bu tekniklerin eğitimine başlanma zamanını lise eğitiminin ikinci ya da üçüncü yılı olması gerektiği şeklinde belirtirken konservatuvar eğitiminde lise düzeyinde olabileceği söylenmiştir. Tüm bu görüşlere karşın iki katılımcı genişletilmiş klarnet tekniklerinden, klarnet eğitiminin başında bahsedilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Yine de katılımcıların çoğu farklı şekillerde belirtmiş olsalar da yeterli teknik ve müzikal seviyeye ulaşıldığında bu tekniklerin eğitiminin verilmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu sebeple öğrencilerin temel klarnet eğitimleri sonrasında genişletilmiş tekniklerle tanıştırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Farklı çalgılar için gerçekleştirilen çalışmalarda da benzer sonuçlar karşımıza çıkmaktadır. Cherry (2009) trompet eğitime yönelik gerçekleştirdiği araştırmasında katılımcıların genişletilmiş tekniklerin eğitimi için öğrencilerin kapsamlı bir temele sahip olması ve geleneksel çalgı tekniklerini iyi öğrenmiş olması gerektiği yönünde ortak görüşlerinin olduğunu belirlemiştir. Bu durum araştırmadan elde edilen, temel klarnet eğitimi sonrası bu teknikler ile tanıştırılması gerektiği sonucunu destekler niteliktedir.

Ayrıca katılımcıların klarnet eğitimi verdikleri sınıf düzeyleri birbirinden farklılık gösterdiğinden dolayı (ortaokul, lise, lisans, lisansüstü) genellikle eğitim verdikleri düzeylerin son yıllarında bu tekniklerle tanıştırılması gerektiği belirlenmiştir. Bunun yanı sıra lise sonrası lisans, yüksek lisans, doktora eğitiminde kullanılmasının doğru olacağını belirten eğitimcilerin de olduğu tespit edilmiştir. Bu tekniklere lisans, yüksek lisans ve doktora eğitiminde yer verilmesinin nedeni olarak genişletilmiş tekniklerin seslendirme bakımından alt seviyeler için zorlayıcı olmasıdır. Genişletilmiş tekniklerin seslendirme bakımından alt seviyeler için zorlayıcı olduğuna yönelik benzer bir sonuca ulaşan Meadows (2019) araştırmasında genişletilmiş teknikler içeren eserleri genç öğrencilerin seslendirmesi için zor olduğu sonucuna varmıştır. Benzer şekilde Dierickx (2018) doktora tezinde genişletilmiş teknikleri içeren eserleri incelemiş ve çoğunluğunun zor veya çok zor seviyeleri gözettiğinden öğrenci klarnetçiler tarafından seslendirilmesinin zor olduğunu belirlemiştir. Humberd (2020) da doktora tezinde genişletilmiş klarnet teknikleri içeren mevcut repertuarı incelemiş ve çoğu tekniğin zahmetli, zor olduğuna dikkat çekmiş ayrıca bu teknikleri içeren eserleri seslendirmeden önce birçok farklı genişletilmiş tekniğe hâkim olunması gerektiğini vurgulamıştır.

İlgili temanın “Nasıl?” alt teması incelendiğinde dinleme yoluyla, eser üzerinden, basit düzeyde, eğitimci tarafından örneklendirerek ve merak uyandırma yoluyla öğrencilerin bu tekniklerle tanıştırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Katılımcılar görüşmelerde literatürde yer alan bazı klarnet tekniklerine yönelik görüşlerini belirtmişlerdir. Bu görüşlerden “Genişletilmiş klarnet teknikleri” teması oluşturulmuştur. Katılımcıların görüşleri incelendiğinde K4’ün glissando tekniğine lise seviyesinde, 11. sınıf düzeyinde yer verdiği belirlenmiştir. Katılımcı bu durumun nedenini “ilk iki yıl temel ton ve tekniklerin öğrenimi için zaman ayırıyorum” olarak belirtmiştir. Ayrıca yine glissando tekniği ile ilgili olarak K5 küçük aralıklı glissandoları 2, 3 ve 4 sese kadar derslerinde yer verdiğini söylemiş, bunun nedenini “bir oktav glissando çalışmalarında düz ve ters glissando da aradaki sesleri elde etme hissini kaybedeceğinden dolayı sifıra dönüp bozulan bir şeyi toparlamaya çalışmanın zor olacağı” olarak açıklamıştır. Bu durum öğrencinin tekniğinin bozulmaması açısından başlangıç seviyesi sonrası orta düzeyde glissando tekniğini 2, 3, 4 sesle sınırlandırılıp çalışılmasının daha doğru olabileceğinin bir önerisi olarak kabul edilebilir. Benzer şekilde Meadows (2019) doktora tezinde çeşitli genişletilmiş klarnet tekniklerini düzeysel açıdan sınıflandırmış ve glissando tekniğini “intermediate+” orta seviyede öğretilmesinin doğru olacağını belirtmiştir. Meadows’un (2019) bu görüşü, katılımcıların belirttiği görüşleri desteklemektedir.

Yine veriler incelendiğinde mouthpiece alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğine yönelik bazı katılımcıların “doğru, temiz, düz ses için ve başlangıç seviyesinde” kullanılabileceğine yönelik görüş sunduğu belirlenmiştir. Üflemeli çalgıların eğitim süreçleri incelendiğinde çalgıya önce ağızlık ya da kamışa üflenerek başlandığı bilinmektedir (Çelik, 2008). Bu nedenden dolayı katılımcılar mouthpiece alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniğinin başlangıç aşamasında ve temiz ses üretme amacıyla çalıştırıldığını belirtmişlerdir.

Katılımcılara eğitim süreçlerinde kullandıkları genişletilmiş klarnet tekniklerini ve hangi düzeylerde kullanıldığını belirlemek amacıyla sorular sorulmuştur. Elde edilen veriler incelendiğinde glissando/portamento, alternatif parmak pozisyonları ve mouthpiece alone (sadece ağızlıkla seslendirme) tekniklerinin her düzeyde kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Benzer şekilde bu teknikler katılımcıların çoğu tarafından kullanılmaktadır. Cherry (2009) doktora tezinde glissando/portamento ve flutter tongue (kurbağa dili) tekniklerinin lise ve lisans düzeyinde sıklıkla kullanıldıkları sonucuna varmıştır. Gerçekleştirilen çalışmada da katılımcılar bu iki tekniği lise ve lisans düzeyinde çalıştırdıklarını belirtmişlerdir. Bu durumun nedeni glissando ve kurbağa dili tekniklerinin seslendirme ve uygulama açısından kolay olması ve eserlerde daha sıklıkla yer almalarıdır.

Şenol Sakin (2018) makalesinde flüt eğitimlerine genişletilmiş teknikleri hangi düzeyde kullandıklarını sormuştur; elde edilen bulgulardan glissando, kurbağa dili ve alternatif parmak pozisyonlarının sıklıkla kullanıldığı sonucuna varmıştır. Benzer şekilde Alemlioğlu (2022) da yüksek lisans tezinde flüt eğitimlerine derslerinde kullandıkları genişletilmiş teknikleri sormuş ve katılımcıların tümünün kurbağa dili tekniğini derslerinde kullandığını belirtmiştir. Kennedy (2016) doktora tezinde tuba eğitimi sürecinde lip (pitch) bends ve flutter tongue (kurbağa dili) gibi genişletilmiş çalım tekniklerinin sıklıkla kullanıldığını ifade etmiştir. Bu çalışmalar doğrultusunda glissando ve flutter tongue (kurbağa dili) tekniklerinin üflemeli çalgılarda yaygın bir şekilde kullanılan genişletilmiş teknikler olduğu görülmektedir.

Flutter tongue (kurbağa dili) tekniğiyle alakalı K2'nin görüşleri incelendiğinde klarnet öğrencilerinin “R” hecesini yapabiliyorsa bu tekniği kolaylıkla seslendirebildikleri belirlenmiştir. Benzer durumu savunan Cherry (2009) araştırmasında trompetçilerin “R” hecesini yuvarlayamıyorlarsa bu tekniği yapamadıklarını belirtmiştir. Aynı şekilde Kennedy (2016) de öğrenci “R” harfini çıkarıp yuvarlayabiliyorsa bu tekniği kolayca seslendirilebileceğinden bahsetmiştir.

Sıklıkla kullanılan bu tekniklerin yanı sıra bazı tekniklerin çok az katılımcı tarafından eğitim süreçlerinde kullanıldığı belirlenmiştir. Bu teknikler smorzato, throat tremolo (boğaz tremolosu), timbre trills (tını trilleri), lip buzzing (dudak vızıltısı), teeth on reed (kamışa dişle baskı), double tongue (çift dil) ve muted sound (perküsif efektler)'dir. Bu durumun nedeni olarak bu genişletilmiş klarnet tekniklerinin seslendirme, uygulama ve pratik açıdan işlevselliğinin az oluşu olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bahsettiğimiz bu teknikler seviye bakımından klarnet öğrencilerinin başlangıç ya da orta seviyede gerçekleştiremeyeceği zorluktadır. Ayrıca genişletilmiş tekniklere yönelik Türkçe literatür incelendiğinde bu tekniklerin nasıl öğretilmesi ve uygulanması gerektiği ile ilgili sistematik egzersizlere ve etütlere yer veren çalışmaların olmadığı görülmektedir. Bu durumun, klarnet eğitimcilerinin klarnet eğitim süreçlerinde, yukarıda sayılan tekniklere neden daha az yer verdiklerinin bir sebebi olabileceği gibi; kullanılan eserlerde bu tekniklerin sıkça rastlanmaması ise diğer bir sebep olabilir.

Katılımcılara genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretim süreçlerine yönelik sorular sorulmuştur. Elde edilen cevaplar incelendiğinde katılımcıların süreçlerini içerik, sıralama, seviye, öğretim yöntemleri, yararlanılan metot, kaynaklar ile zorluk ve sorunlara yönelik değerlendirdiği belirlenmiştir. Bu görüşlerden “Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim süreci” teması oluşturulmuştur. Katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim süreçlerinin içeriğine yönelik görüşleri incelendiğinde yukarıdaki sonuçlara paralel olarak çoğunlukla

eserde yer alması durumunda bu teknikleri kullandıkları belirlenmiştir. Benzer şekilde Başak ve Bağcı (2021) da makalesinde keman eğitimcilerinin genişletilmiş teknikleri eserler üstünden öğretmek eğitim süreçlerinde yer verdiği sonucuna varılmıştır.

Bunun yanı sıra katılımcılar genişletilmiş klarnet tekniklerini dönem özellikleri, entonasyon sağlama, nefes çevirme, yeni müziği doğru yorumlayabilme, legato çalımını kolaylaştırma, Türk müziği merakı ve popüler müzik icrası için kullandıklarını belirtmişlerdir. Özey (2022) da tezinde benzer şekilde çağdaş teknikleri ve repertuvarını öğrenmenin günümüzdeki besteleri daha doğru yorumlamak açısından önemli olduğunu vurgulamıştır. Alemlioğlu (2022) da araştırmasında genişletilmiş flüt tekniklerinin sağladığı faydaları listelemiştir. Bu genişletilmiş tekniklerin çalgı hakimiyetini geliştirdiği, ton gelişimine katkıda bulunduğu, teknik gelişim ve yenilik getirdiğini belirten flüt öğretim elemanlarının ve flütistlerin olduğundan bahsetmiştir. Bahsedilen bu durum, genişletilmiş klarnet tekniklerinin de aynı şekilde çalgı hakimiyeti, ton gelişimi, teknik gelişim sağlayarak ve yenilik getirerek fayda sağlaması açısından önemli olarak kabul edilebileceğini göstermektedir.

Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim süreci sıralaması açısından değerlendirildiğinde katılımcıların genişletilmiş tekniklerin öğretimi esnasında uygulaması kolay tekniklerden başladığı ya da herhangi bir sıralama gözetmediği belirlenmiştir. Bu durum başlangıç ve orta seviye öğrenciler açısından uygulama bakımından daha kolay olan tekniklerden başlanmasının öğretimi kolaylaştıracağı için tercih edildiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilmektedir. Benzer şekilde uygulanması kolay tekniklerden başlanmasından bahseden Proulx (2009) genişletilmiş piyano tekniklerini eğitim programlarına dâhil etmek için yaptığı doktora çalışmasında; bu tekniklerin basit düzeyde başlatılması gerektiğinden ve dönem ilerledikçe kademeli olarak yeni teknikler ekleyerek gösterilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Bu durum klarnet eğitiminde de benzer olarak kullanılıp kolay tekniklerden zor tekniklere doğru kademeli olarak, yeni genişletilmiş teknikler ekleyerek, klarnet eğitimin gerekli bir unsuru haline getirilebilir.

Bunun yanı sıra genişletilmiş tekniklerin öğretimi esnasında herhangi bir sıra gözetmeyen benzer çalışmaların da literatürde olduğu belirlenmiştir. Alemlioğlu (2022) tezinde flüt öğretim elemanlarına ve flütistlere bu tekniklerin öğretimi esnasında herhangi bir sıra gözetip gözetmediklerini sormuş ve elde edilen cevaplar doğrultusunda katılımcıların çoğunun sıralamaya ihtiyaç duymadıklarını ama zorluk (kolaydan zora) sıralaması yaptıklarını belirlemiştir.

Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim süreci seviye açısından değerlendirildiğinde katılımcıların genişletilmiş teknikleri öğrenci seviyesine göre, temel tekniklerden sonra, ileri

seviyede, merak, istek, eser ihtiyacı ve öğrenci gelişimi doğrultusunda öğrettikleri belirlenmiştir. Bu görüşler doğrultusunda genişletilmiş klarnet tekniklerini öğrencilere öğretmeden önce öğrencilerin temel klarnet tekniklerini kazanmış olmaları gerektiği sonucu pekiştirilmiştir. Bu sonuca benzer olarak Başak ve Bağcı (2021) da çalışmalarında keman öğretim elemanlarının derslerinde farklı teknikleri öğretilmesi için öncelikle geleneksel olarak kabul ettiğimiz teknikleri iyi bilmelerinin önemini vurgulamış ve eğitim verilen düzeye göre öğrenci seviyelerinin gözetilmesi gerektiği sonucuna ulaşmışlardır. Benzer sonuca ulaşan Cherry (2009) de trompet öğretim elemanlarının genişletilmiş çalgı tekniklerini öğretmeden önce öğrencilerin geleneksel çalgı tekniklerini almış olması gerektiği yönünde görüş belirttiklerini belirlemiştir.

Öğretim yöntemi alt temasına yönelik kodlar incelendiğinde neredeyse tüm katılımcıların gösterip yaptırma tekniğinden faydalandığı belirlenmiştir. Bu görüşler doğrultusunda genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretiminde gösterip yaptırma öğretim yönteminin önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Benzer bir sonuca ulaşan Başak ve Bağcı (2021) araştırmasında katılımcı keman öğretim elemanlarının sıklıkla uygulayarak gösterme ve örnekleme yöntemini kullandıkları sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca Alemlioğlu (2022) da tezinde flüt öğretim elemanlarının genişletilmiş tekniklerin öğretimi esnasında gösterip yaptırma ve anlatım yöntemlerini kullandıklarını tespit etmiştir. Bunun yanı sıra araştırmada taklit, teorik bilgi/anlatım, video izleme/dinletme, deneme yanılma ve stres yönetimi gibi öğretim yöntemlerinin kullanıldığı da görülmektedir. Tüm bu görüşlerden klarnet eğitiminde genişletilmiş tekniklerin öğretiminde ihtiyaç doğrultusunda farklı öğretim/öğrenme yöntemlerinden yararlanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerini öğretirken kullandıkları metot kitaplar ve kaynaklar incelendiğinde internet videoları ve resimlerden yararlandıkları, multifonik kitapları ile yabancı metot ve başlangıç metotlarını kullandıkları belirlenmiştir. Bunun yanı sıra kaynak yetersizliği pek çok katılımcı tarafından belirtilmiştir. Bu görüşler doğrultusunda genişletilmiş klarnet tekniklerini öğreten metot/etüt kitabının eksikliğinin var olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Benzer olarak genişletilmiş teknikler hakkında herhangi bir metot kitabının olmayışından bahseden Cherry (2009) bu tekniklerin öğretimi için trompet öğretim elemanlarının kendi hazırlamış oldukları alıştırmaları ve materyalleri kullandıkları sonucuna ulaşmıştır. Başak ve Bağcı (2021) aynı şekilde, gerçekleştirdikleri araştırmada benzer bir sonuca keman eğitimi açısından da ulaşmış ve keman öğretim elemanlarının genişletilmiş teknikleri öğretim süreçlerinde herhangi bir metot/etüt kitabı kullanmadıkları sonucuna ulaşmıştır. Aynı şekilde Deats (2001) araştırmasında korno için genişletilmiş teknikleri içeren

yazılı metot ve etüt kitabı eksikliğinden bahsetmiştir. Tüm bu sonuçlardan genel olarak genişletilmiş çalgı tekniklerinin öğretimine yönelik kaynak eksikliği bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynak yetersizliğinin yanı sıra katılımcıların genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim sürecine yönelik dile getirdiği diğer zorluklar öğrenci seviyesi yetersizliği, öğrencilerin çalışma isteksizliği, öğrenme hızı yavaşlığı, öğrenci kaygısı, zaman yetersizliği, öğrencilerin yanlış uygulamaları, bu konunun müfredatta yer almaması, eski alışkanlıklar ve öğrenci motivasyonudur.

Katılımcıların genişletilmiş klarnet tekniklerinin öğretimine yönelik görüş ve önerileri incelendiğinde bu tekniklerin çalıştırılması yönünde görüş bildiren katılımcıların çoğunlukta olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra öğrencilerin yeterli teknik seviyeye gelmeden, genişletilmiş çalgı tekniklerini çalışmanın doğru olmadığı özellikle vurgulanmıştır. Ayrıca öğrenci durumuna göre yöntem belirlenmesi ve bu tekniklerin müfredata eklenmesi gerektiği de belirtilen görüşler arasındadır. Bu görüşler araştırmada elde edilen diğer sonuçlarla da paralellik göstermektedir. Benzer olarak bu tekniklerin çalıştırılması gerektiğinden bahseden Başak ve Bağcı (2021) keman öğretim elemanlarının bu genişletilmiş teknikleri çalgı derslerinde faydalı bulduklarını belirlemiş ve çalıştırılması gerektiği sonucuna ulaşmıştır. Aynı şekilde Özey (2022) tezinde genişletilmiş klarnet teknikleri öğrenmenin ve bilmenin büyük bir öneme sahip olduğundan bahsetmiştir.

Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim sürecinde katılımcıların görüşlerinden farklı olarak başka bir öneriye de Bartolozzi (1982) kitabında yer vermiştir. Bartolozzi (1982) genişletilmiş teknikleri uygularken kullanılan materyal ve notasyonlarına dikkat edilmesi gerektiğini çünkü elde edilmek istenen seslerin perdesi ve tınısı doğrultusunda büyük bir hassasiyet ve özenin gerektiğini vurgulamıştır. Bartolozzi (1982) gerektiğinde icracının bestecinin nasıl bir ton rengi elde etmek için bu tekniği yazdığını sorması ve ilgili tekniğin nasıl seslendirileceği konusunda da bestecinin icracı ile birlikte çalışılması gerektiği şeklinde önerilerde bulunmuştur.

İracıların genişletilmiş teknikleri seslendirmeye ve anlamaya başladığından itibaren bir miktar kolaylık kazanacağından bahseden Bartolozzi (1982) daha sonrasında seslendirme becerisi kazandığı genişletilmiş teknikler ile diğer genişletilmiş teknikler arasında ilişkilendirme yaparak öğrenmeyi kolaylaştırabileceğinin altını çizmiştir. Böylelikle her yeni genişletilmiş teknik, diğer genişletilmiş tekniklerin temelini sağlayarak öğrenme açısından kolaylık sağlamaktadır.

Araştırmada katılımcılara genişletilmiş teknikleri içeren solo ve eşlikli klarnet eserleri listelenmiş halde verilmiş ve bu eserleri hangi seviyelerde kullandıkları sorulmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların hiçbirinin listedeki eserleri ortaokul düzeyinde kullanmadığı belirlenmiştir. Bunun yanı sıra lise seviyesinde K8 hariç diğer katılımcıların eserleri kullanmadığı tespit edilmiştir. Bu durumun sebebi olarak daha önce yukarıda bahsettiğimiz gibi bu tekniklerin zor ve klarnet öğrencileri için zor seviyeleri gözettiğinden bir kez daha bahsedebilmektedir. Meadows'un (2019), Dierickx (2018) ve Humberd'in (2020) da belirttiği gibi genişletilmiş teknikleri içeren eserler incelediğinde çoğunluğunun zor veya çok zor seviyeleri gözettiği belirlenmiştir.

Elde edilen verilerden eğitim sürecinde A. Copland'ın klarnet konçertosuna yaygın olarak yer verildiği bunun yanı sıra bazı katılımcıların diğer eserleri de kullandığı belirlenmiştir. Benzer şekilde araştırmanın bulgular kısmında listelenmiş genişletilmiş teknik içeren klarnet eserlerini Odom (2005) da doktora tezinde seviyesel açıdan sınıflandırmıştır. Odom'a (2005) göre ileri seviyedeki lise öğrencileri ile lisans 2. sınıf seviyesinde kolaylıkla seslendirilebilecek eserler şunlardır; "R. R. Bennett-Sonatina", "P. Bergamo-Concerto abbreviato", "Z. Zestak-Musica tripartita", "W. O. Smith- Jazz set, for solo clarinet", "P. Harvey-Klarnet a la Carte", "M. Bachorek-Epigramy", "P. Tate-Three Pieces for Solo Clarinet".

Araştırmanın ikinci alt problemi olan "Genişletilmiş klarnet tekniklerinin Çağdaş Türk müziğinde kullanımına yönelik görüşleri nelerdir?" sorusuna yönelik olarak katılımcıların klarnet eğitimde kullandıkları genişletilmiş teknikleri içeren çağdaş Türk klarnet eserleri ve kullanılma düzeyleri sorulmuş ve eğitimci görüşleri bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda soruyu sadece 6 katılımcının cevapladığı belirlenmiştir. Katılımcılara bu soruya yanıt vermeme nedenleri sorulmuştur. Buna yönelik olarak soruyu cevaplamayan katılımcılar çağdaş Türk klarnet repertuarında yer alan listelenmiş eserlerden daha önce haberdar ve bilgi sahibi olmadıklarını belirtmişlerdir. Bu görüşlerden, araştırmaya katılan klarnet eğitimcilerinin çağdaş Türk klarnet müziği repertuarında bulunan eserleri yeterli miktarda tanımadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Benzer şekilde Ece (2002) araştırmasında listelemiş olduğu çağdaş Türk viyola eserlerini viyola eğitimcilerinin ne düzeyde kullandıklarını belirlemeyi amaçlamış ve katılımcıların bazılarının "bu eserleri tanımıyorum" görüşünü belirttiğini ifade etmiştir. Aynı şekilde Türkel ve Şen (2015) makalesinde katılımcı flüt öğretim elemanlarının büyük bir kısmı tarafından çağdaş Türk müziği flüt repertuarında yer alan eserlerin yeterince bilinmediği/tanınmadığı sonucuna varmıştır. Tüm bu sonuçlar araştırmadan elde edilen katılımcı görüşleri ile benzerlik göstermektedir.

Eğitimcilerin bu eserlerden haberdar olmama nedenlerinin olası sebepleri arasında katılımcıların eğitim verdikleri düzeylerin farklı oluşu (ortaokul, lise, lisans, lisansüstü), Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kapsamında klarnet eğitimi uygulayan kurumların birçoğunda batı müziği eksenli klarnet metotlarının kullanıldığı için ulusal müziklerimizi öğretecek metodunun bulunmayışı ve bu çağdaş Türk klarnet eserlerini içeren ulusal ve uluslararası repertuarı kapsayacak şekilde bir eğitim programının planlanmamış olması ayrıca ülkemizde nota ve eser basımının ve yaygınlığının az olması gösterilebilir. Benzer durum Türkel ve Şen (2015) tarafından da araştırmalarında belirtilmiş ve Türkiye’de flüt öğretim programlarında ulusal ve uluslararası repertuarı kapsayacak şekilde planlanmış bir müfredatın eksikliğine ve aynı şekilde mesleki flüt eğitimi veren kurumlarda batı müziği eksenli metotların kullanıldığı ve çağdaş Türk müziği eserlerini içeren ulusal ölçekte bir metot kitabının olmayışı sonucuna varılmıştır.

Türk klarnet eserleri ve kullanılma düzeylerine ilişkin soruya cevap veren katılımcıların görüşleri incelendiğinde ortaokul seviyesinde hiçbir eseri kullanmadıkları belirlenmiştir. Fazıl Say’ın Sonata Op. 42 adlı eserinin lisans düzeyinde kullanılan genişletilmiş teknik içerikli Türk klarnet eseri olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra Erberk Eryılmaz’ın Miniatures set No. 3 (Bülbülüm Altın Kafeste, Merzifon Karşılması) adlı eserinin katılımcılar tarafından sıklıkla yine lisans düzeyinde kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Araştırmada çağdaş Türk müziği eserlerinde genişletilmiş klarnet tekniklerine yönelik olarak katılımcıların görüşleri eserlerde kullanımının yeterliği açısından değerlendirildiğinde, yeterli düzeyde kullanıldığı, geniş kapsamda fazlasıyla kullanıldığı, Türk melodileri, yöresel stiller ve ihtiyaç doğrultusunda kullanıldığı görüşleri öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra bir katılımcı çeşitliliğin arttırılabileceğine yönelik görüş belirtmiştir. Çağdaş Türk müziği eserlerinde genişletilmiş teknikleri kullanımının yeterliliği hakkında K14’ün görüşleri incelendiğinde “Çağdaş Türk müziği klarnet repertuarı genişletilmeli öncelikle. Bize daha yakın melodiler ile bu teknikleri yöresel stilleri duyuracak şekilde eserler olmalı” şeklinde önerilerde bulunduğu görülmektedir. Bu sebebe çağdaş Türk müziği eser repertuarının öğretiminde kullanılmak üzere aksak ritimleri ve Türk müziği makamlarını içeren egzersiz ve etüt/metot kitaplarının hazırlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Benzer olarak Türkel ve Şen (2015) araştırmalarında çağdaş Türk müziği flüt eserlerin öğretiminde, makamsal ve aksak ritimleri içeren etüt ve metot kitaplarına büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu sonucuna varmışlardır. Bu sonuca benzer şekilde Artaç (2021) araştırmasında başlangıç seviyesi icracı adaylarına çalışma motivasyonu sağlayacak Türk ezgileri, ritimleri, makamlarını içeren metot/etüt kitaplarının öneminden bahsetmiştir.

Genişletilmiş klarnet tekniklerinin ağdaş Türk klarnet eserlerinde kullanımının yerindeliğine yönelik olarak bazı katılımcıların kullanımı doğru hatta yerinde bulunduğu belirlenmiştir. Buna karşın bazı katılımcılar bu tekniklerin yerinde kullanılmadığı ve fazla kullanıldığı yönünde görüş belirtmişlerdir. Ayrıca bir katılımcı böyle sorunların yaşanmaması için Bartolozzi'nin (1982) de kitabında bahsettiği gibi bestecinin icracılar ile çalışması gerekliliğini vurgulamıştır.

Çağdaş Türk klarnet eserlerinde notasyon doğruluğuna ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde doğru kullanımların yanı sıra hatalı kullanımların da olabildiği, bestecinin açıklamalara yer vermesi gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca bestecinin icracı ve mümkünse icracının da besteciye danışarak eseri seslendirmesi tekrar vurgulanmıştır. Bu sebeple bestecilerin eser yazım süreçlerine klarnet sanatçısını da dâhil etmesi, bestecinin hangi ton renklerini elde etmek istediğini iyi aktarması açısından önemli görülmektedir. Besteci klarnet sanatçısı ile çalışmalı görüşü ile benzer olarak Başak (2020) da yüksek lisans tezinde aynı görüşte olan katılımcıların olduğunu belirlemiştir.

Çağdaş Türk müziği eserlerinde genişletilmiş klarnet tekniklerin zorluk derecesine yönelik katılımcıların görüşleri incelendiğinde çoğunlukla bu eserlerin ileri seviye ve zor olduğu belirlenmiştir. Eğitimcileri belirttikleri görüşler doğrultusunda ağdaş Türk klarnet eserlerinin ileri seviyeleri gözeten zor eserler oldukları sonucuna varılmıştır. Bu sonucun sebebi ağdaş Türk klarnet eserlerinin içerdikleri farklı teknikler, arpejler, aksak ritimler ve Türk müziği makamlarından kaynaklanabileceği ve bestecilerin çoğunlukla virtoziteyi gözeten eserler bestelemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca bu Türk müziği unsurlarını öğretecek bir eğitim müfredatının olmayışı, klarnet ğrencilerinin bu eserleri seslendirirken zorluk çekmesinin bir diğer sebebidir. Benzer bir sonuca Aydınoğlu (2014) makalesinde müzik ğrencilerinin ilk kez bir Türk eseri seslendirmek istediğinde doğal olarak teorik, teknik (içerdikleri farklı arpej, gam benzeri motifler) ve müzikal (armonik, ritmik veya melodik) açıdan zorluk çekmekte olduğunun altını çizmiştir. Buna karşın Artaç (2021) Türk müziği unsurlarını içeren eserleri seslendirmenin, çalgı öğrencileri açısından bu eserlerde yer alan teknik ve melodik zorlukları aşmak konusunda karşılaştıkları zorlukları azaltacağını belirtmiştir. Bunun yanı sıra Damar ve şenol Sakin'de (2023, s. 1175) araştırmasında klarnet eğitimcilerinin "Türk klarnet metotlarının Türk müziği öğeleri içermesi" yönünde ortak görüşleri bulunduğunu belirlemiştir.

Katılımcı görüşleri doğrultusunda araştırmada başlangıç ve orta düzey klarnet öğrencilerine yönelik genişletilmiş klarnet teknikleri içerikli kısa ve kolay eserlerin bestelenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Benzer bir sonuca Artaç (2021) araştırmasında

yer vermiştir. Artaç (2021) araştırmasında başlangıç seviyesine yönelik çağdaş Türk ezgilerini içeren metot, etüt ve küçük eserler bestelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra bazı eğitimciler eserlerin çeşitlilik açısından yeterli olduğu ve yeni eserlerin literatüre eklendiği yönünde görüş belirtmişlerdir. Bu görüşlere karşın Türk klarnet eser literatüründe yeterli sayıda eser olmadığı ve bu yüzden müfredat programlarına eklenmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. Benzer şekilde Artaç'ın (2021) çalışmasında da çalgı eğitimcilerinin çağdaş Türk müziği eserlerini müfredatlarında yer alması gerektiği yönünde görüşleri belirlenmiştir. Ayrıca Türk eserlerinin eğitim programlarında yer almaya başlamasına karşın yeterli sayıda eserin bulunmadığı sonucuna varmıştır.

5.2. Sonuç

Bu çalışmada elde edilen tüm bulgular dikkate alındığında genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitim süreçlerinde eserde yer alıyorsa kullanıldığı, bu tekniklerle alakalı türkçe bir öğretim kitabının olmayışından dolayı zorluk çekildiği, bazı klarnet eğitimcilerinin öğrenci seviyesi ve ders verdikleri düzeylerden dolayı genişletilmiş klarnet tekniklerine derslerinde yer vermedikleri, çağdaş Türk klarnet repertuarında bu tekniklerin az kullanıldığı, içerisinde bu tekniklerin yer aldığı eserlerin ise üst düzey/ileri seviyedeki icracıları gözettiğinden dolayı öğrenciler tarafından seslendirilemediği ve basılı notaya ulaşmak konusunda klarnet eğitimcilerinin zorluk çektiği sonucuna varılmıştır.

5.3. Öneriler

Çalışmadan elde edilmiş sonuçlar doğrultusunda;

- Genişletilmiş klarnet tekniklerin ülkemizdeki kullanımını yaygınlaşması için eğitim programlarına eklenmesi,
- Bu tekniklerin öğretimi için kolaydan zora egzersiz içerikli metotların oluşturulması,
- Basit düzeyde metot ve etüt kitaplarının yazılması, eserlerin bestelenmesi,
- Mevcut Türk klarnet eserlerine daha kolay ulaşılabilmesi için nota yazım/basım faaliyetlerinin yaygınlaştırılması,
- Seslendirme bakımından klarnet öğrencilerini hedefleyen başlangıç ve orta seviye için çağdaş Türk müziği eserlerinin ve etüt kitaplarının yazılması, bunun yanı sıra müfredat programlarına bu eserlerin konularak klarnet eğitimde yaygınlaştırılması,
- Genişletilmiş klarnet tekniklerine yönelik deneysel çalışmaların gerçekleştirilmesi,
- Genişletilmiş klarnet tekniklerinin eğitimine yönelik yeni materyal oluşturma amacıyla çalışmaların gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, D., ve Onuray Eğilmez, H. (2021). Modern flüt tekniklerinin deşifre becerisine etkisi: Bursa Uludağ Üniversitesi örneği. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (57), 382-400.
- Akansu, N. (2016). *20. yüzyıl müziğinde kullanılan özel efektlerin viyolada uygulama yöntemleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Akbulut Demirci, Ş. (2016). Modern piyano teknikleri ve iki örnek. *Trakya üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 18(1), 177-188.
- Akbulut Demirci, Ş., ve Savaş, M. (2012). Modern piyano teknikleri ve iki eser. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 1(3), 177-188.
- Akın, T. (2007). *20. yüzyıl müziğinde kullanılan özel efektlerin kemanda uygulama yöntemleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Akyol, E. D., ve Şenol Sakin, A. (2020) Çağdaş Türk müziğinde modern viyola tekniklerinin kullanımını “Tag Und Leben” eseri üzerinden örnekleme. O. Köse ve Y. Ulutürk Sakarya (ed). Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III Kongresi kitabı içinde, (ss. 227-242). Ankara: Berikan Matbaacılık.
- Albayrak, C., ve Bulut, D. (2021). Güzel sanatlar lisesi viyolonsel öğrencilerinin bireysel çalgı çalışma alışkanlık düzeylerinin karşılaştırılması. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(26), 159-179.
- Alemlioğlu H. (2022) *Flütistlerin ve flüt eğitimcilerinin genişletilmiş flüt tekniklerine ilişkin görüşleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu*. Seveda - Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Artaç, A. (2021). Konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında çağdaş Türk müziği eserlerinin yerinin incelenmesi. *Akademik Sanat*, (14), 51-80.
- Atilla Kadri Şendil (2023, 7 Mart) Avesis, <https://avesis.akdeniz.edu.tr/aksendil/>
- Aydınoğlu, O. (2014). Piyano eğitiminde Türk eserlerinin seslendirilme durumunun çağdaş eser bağlamında değerlendirilmesi. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, (9), 80-92.
- Bartolozzi, B. (1982). *New sounds for woodwind*. Oxford University Press.
- Başak, N. B. (2020) *20. yüzyıl genişletilmiş keman çalım tekniklerinin eğitimde kullanım durumunun incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Başak, N. B., ve Bağcı, H. (2021) 20. Yüzyıl Genişletilmiş Keman Çalma Tekniklerinin Eğitimde Kullanım Durumunun İncelenmesi. *Konservatoryum*, 8(1), 63-83.

- Başkale, H. (2016). Nitel araştırmalarda geçerlik, güvenirlik ve örneklem büyüklüğünün belirlenmesi. *Dokuz Eyllnn Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23-28.
- Bayram S. (2020). *Genişletilmiş flüt tekniklerinin tarihsel gelişimi ve icracı-besteci bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Beare, C. (2021). Cultivating the contemporary clarinetist: Pedagogical materials for extended clarinet techniques [Unpublished doctoral dissertation]. University of Washington.
- Behm, G. W. (1992) *A comprehensive performance project in clarinet literature with an essay on the use extended, or new, technique in selected unaccompanied clarinet solos published from 1960 through 1987* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Southern Mississippi.
- Bok, H. (1989). *New techniques for the bass clarinet*. Shoepair Music Prod.
- Bonardi, A. (2000). IR for contemporary music: What the musicologist needs. In A. Bonardi (Ed), *Paper at International Symposium on Music Information Retrieval (MUSIC IR 2000)*, (pp.23-25), Plymouth: Massachusetts.
- Bykyıldırım, B. L. (2020). Makrokosmos I: George Crumb'ın eserinde gelişmiş piyano teknikleri. *Konservatoryum*, 7(2), 105-126.
- Cangal, N. (2010). *Müzik formları*. Arkadaş Yayınevi.
- Cebe, R. (2014). İnsan sesi, vurmali algılar, piyano ve arp algılarındaki yeni icra tekniklerinin 20. yüzyıldan günümüze tarihsel gelişimi ve bu tekniklerin notasyonu. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(12), 173-184.
- Cherry, A. K. (2009). *Extended techniques in trumpet performance and pedagogy*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Cincinnati.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri*. (ev. M. Bütün, S. B. Demir), Siyasal Kitabevi.
- Crossen, N. (2022). Does ability to double-tongue affect speed of articulation?, *Honors Projects*, 0(57), 382-400.
- elik, A. (2008). *Klarnet sanat dalında eğitim süreci* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- epni, S. (2009). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Celepler Matbaacılık.
- Damar, A. T., ve şenol Sakin, A. (2023). Müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılan klarnet metotlara ilişkin ğretim elemanı görüşleri. *Trakya Eğitim Dergisi*, 13(2), 1163-1177.

- Danard, R. J. (2011). *Études in performing extended techniques: Twelve newly-commissioned canadian works for solo clarinet* [Unpublished doctoral dissertation], University of Cincinnati.
- Deats, C. J. (2001). *Toward a pedagogy of extended techniques for horn derived from Vincent Persichetti's Parable for solo horn, opus 120* [Unpublished doctoral dissertation], Texas Tech University.
- Demirci, Ş. A. (2016). Modern piyano teknikleri ve iki örnek. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 177-188.
- De Leeuw, T. (2005). *Music of the twentieth century: A study of its elements and structure* (p. 224). Amsterdam University Press.
- Dierickx, Z. D. (2018). *The clarinet works of Jörg Widmann: a performance guide to fantasie for clarinet solo with a survey of unaccompanied clarinet repertoire and guide to contemporary techniques*. [Unpublished doctoral dissertation], The Ohio State University.
- Dindar, S. (2013). *Çağdaşlık ve geleneksellik anatomisinde Türk bestecilerinin solo flüt eserleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Doğan Uğurlu, E. (2013). *20. yüzyılda Fransız flüt ekolünde modern teknikler ve Paris konservatuvarı morceau impose geleneği (2009'dan günümüze)*. [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi]. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Doğan, Ö. (2019). 20. yüzyıl müzik akımlarının çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerine yansımaları. *The journal of academic social science*, 42(42), 260-272.
- Duman, O. Ö. (2017). Yüzüncü yılında Darülelhan'dan konservatuar'a musiki eğitimi ve cumhuriyet dönemi modernleşme ile musikinin millileşme meselesi "Saray Müziğinden Salon Müziğine". *Atatürk Yolu Dergisi*, 16(61), 111-143.
- Durmak, S. (2021). *Modern müzikte genişletilmiş piyano teknikleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans sanat çalışması raporu]. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ece, A. S. (2002). Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserleri ve bu eserlerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınma, eğitim amaçlı kullanılma ve kullanılmama durumları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 93-107.
- Ergene, A. (2019). *Yeni kuşak Türk bestecilerin solo ve piyano eşlikli klarnet eserleri*. Cinius.
- Ergur, A. (2009). *Müzikli aklın defteri: Toplumbilimsel izdüşümler*. Pan Yayıncılık.

- Ersöz Yiğit, E. (2020) *Extended piyano teknikleri'nin incelenmesi ve piyano eğitiminde kullanımına ilişkin besteci görüşleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Farmer, G. (1982). *Multiphonics and other contemporary clarinet techniques*. SHALL-u-mo Publications.
- Figueiredo, V. C. (2009). *Music by contemporary Portuguese composers: A study of extended clarinet techniques in selected clarinet works*. [Unpublished doctoral dissertation], University of California.
- Flutter Tongue. (2023, 7 Şubat). The wikiwand. https://www.wikiwand.com/en/Flutter-tonguing#Media/File:Tremolo_notation.svg
- Flutter Tongue. (2023, 7 Şubat). The modern trumpet. <http://themoderntrumpet.com/2020/10/13/flutter-tongue-doodle-tongue-and-growl/>
- Galbreath, J. (2019). *An examination and analysis of the extended techniques used in william o. smith's variants for solo clarinet*. [Unpublished doctoral dissertation], California State University.
- Gencil Ataman, Ö. (2016). Flüt öğretiminde çoksenslendirme teknikleri. *Fine Arts Journal*, 11(2) , 54-65.
- Ghahremani, C. L. (2016). *Contemporary strategies for fundamental development: Utilizing extended techniques to advance foundational trumpet methodology*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Miami.
- Glissando. (2022, 13 Aralık). Ataea. https://www.ataea.co.uk/index.php/File:Glissando_1.png
- Gianini, L. N. (2022). *Integrating the extended clarinet: An exploratory process for incorporating extended techniques into traditional clarinet pedagogy* [Unpublished doctoral dissertation], The University of North Carolina at Greensboro.
- Harmonic Series for Clarinets (2023, Ağustos, 20) Allen Cole's website's https://allencole.tripod.com/harmonics_clar.pdf
- Humberd, A. M. (2020). *A pedagogical approach for incorporating extended techniques into the undergraduate clarinet curriculum* [Unpublished doctoral dissertation], The Florida State.
- Iles, J. B. (2015). *The changing role of the bass clarinet: support for its integration into the modern clarinet Studio*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Nevada.
- Ishii, R. (2005). *The development of extended piano techniques in twentieth-century American music*. [Unpublished doctoral dissertation], The Florida State University.

- İlke Karcılıoğlu (2023, Mayıs 27). Avesis. <https://avesis.istanbul.edu.tr/ilke.karcilioglu#:~:text=%C4%B0lke%20Karc%C4%B11%C4%B1o%C4%9Flu%2C%2014%20Mart%201978,b%C3%B6l%C3%BCm%C3%BCne%20tam%20bursla%20kabul%20edildi>
- Kara, Z. E. (2020). Kaija Saariaho'nun Laconisme de L'aile eserinin estetik, teknik ve müzikal analizi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 1(17), 33-47.
- Karaçetin, B. (2013). *20. yüzyılda sanatta ve klasik batı müziğindeki akımlar sonucu klarnette gelişen modern çalım teknikleri*. [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi], İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Karcılıoğlu, İ. (2011). *18. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20. yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı*. [Yayımlanmamış sanatta Yeterlik Tezi], İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kennedy, S. M. (2016). *An approach to standardizing pedagogy for extended technique on tuba* [Unpublished doctoral dissertation], Texas Tech University.
- Keskin, H. (2017). Çağdaş Türk klarnet edebiyatının durumu: sanatçılar, eğitimeiler ve besteciler yönünden değerlendirilmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(30), 823-846.
- Knox, G. (2019). *Stretching the string: embedding pedagogical strategies in extended techniques compositions for strings* [Unpublished doctoral dissertation], Middlesex University.
- Konakcı, N. (2010). *Eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin bireysel çalgı eğitimi dersine yönelik tutumlarının incelenmesi*. [Yayımlanmamış doktora tezi], Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kutluk, F. (1997), *Müziğin tarihsel evrimi*. Çiviyazıları.
- Kütahyalı, Ö. (1981), *Çağdaş müzik tarihi*. Varol Matbaası.
- Little, S. C. (2018). *Reinterpreting the concerto: Three finnish clarinet concertos written for Kari Kriikku* [Unpublished doctoral dissertation], University of York.
- Lostanlen, V., Andén, J., & Lagrange, M. (2018). Extended playing techniques: the next milestone in musical instrument recognition. *In Proceedings of the 5th International Conference on Digital Libraries for Musicology 1*(10), 1-10.
- Lovelock, A. K. (2013). *Exploration of selected extended clarinet techniques: a portfolio of recorded performances and exegesis*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Adelaide.
- Machlis, J. (1961). *Introduction to contemporary music*. WW Norton.

- Meadows, O. L. (2019). *A program of study for 21 st. century clarinet techniques featuring five new compositions for unaccompanied clarinet*. [Unpublished doctoral dissertation], Arizona State University.
- Meredith, S. (2008). *Extended techniques in Stanley Friedman's "Solus for Unaccompanied Trumpet"* [Unpublished doctoral dissertation], University of North Texas.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (çev. S. Turan), Nobel Yayıncılık.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma*. (çev. S. Turan). Nobel Yayıncılık.
- Microtone (2023, Ağustos 20) On music dictionary <https://dictionary.onmusic.org/terms/2185-microtone>
- Mimaroğlu, İ. (2014), *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları.
- Moorhead, K. E. (2012). A performer's perspective on the evolution and realisation of extended flute techniques: A portfolio of recorded performances and exegesis [Unpublished doctoral dissertation], University of Adelaide.
- Odom, D. H. (2005). *Catalog of compositions for unaccompanied clarinet published between 1978 and 1982, with an annotated bibliography of selected works*. [Unpublished doctoral dissertation], The Florida State University.
- Onur Türkmen (2023, Mart 7) Biograpyh. <https://onurturkmencomposer.com/biography-2/>
- Onur Türkmen (2023, Mart 7) Bilkent Üniversitesi. <http://mssf.bilkent.edu.tr/kadro/ogretim-kadrosu/kompozisyon-ve-muzik-teorisi/dr.-ogretim-uyesi-onur-turkmen>
- Önertürk, C. (2015). 20. yüzyıl müziğinde öne çıkan flüt tekniklerinin incelenmesi ve oluşabilecek sorunlarla ilgili icracı ve bestecilere tavsiyeler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-18.
- Orhun Orhon (2023, Mart 7) Pamukkale Filarmoni Derneği. <https://www.pamukkalefilarmoni.org/orhun-orhon>
- Orujov, İ. (2019). 20. yüzyıl flüt icracılığında yeni çalgı teknikleri ve yeni ses efektleri. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(2), 477-494.
- Özay, H. E. (2022). *20. yüzyılda yeni tını arayışları ile başlayan çalım tekniklerinin 21. yüzyılda klarinetteki gelişimi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Özparlak, Ö., ve Albuz, A., (2021). Başlangıç klarnet eğitimi için tonal sistem ile ilişkilendirilmiş makamsal müzik eğitimine yönelik bir çalışma modeli önerisi. Ş. Kocca ve P. Erten (ed.) *Eğitim Bilimlerinde Araştırma ve Değerlendirme kitabı içinde*, (ss. 164-184), Gece Kitaplığı, Ankara.

- Özkan Manav-Taksim. (2023, 7 Mart). Özkan Manav Extracts <https://ozkanmanav.com/extracts/?lang=TR>
- Özkan Manav-Taksim. (2023, 7 Mart). Özkan Manav-Taksim (Taksim) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_3K2mfDjleQ&ab_channel=fahrettinarda
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 0(15), 19-24.
- Pino, D. (1998). *The clarinet and clarinet playing*. Dover Publication, Inc.
- Proulx, J. F. (2009). *A pedagogical guide to extended piano techniques*. Temple University
- Raasakka, M. (2017). *Exploring the Clarinet: A guide to clarinet technique and Finnish clarinet music*. Fennica Gehrman Ltd.
- Rehfeldt, P. (1994). *New directions for clarinet*, Vol. 4. Scarecrow Press.
- Rhapsody in Blue Glissando. (2023, 28 Mayıs). Tom play. <https://tomplay.com/clarinet-sheet-music/gershwin/rhapsody-in-blue-clarinet-score>
- Ruth, J. L. (2019). *Humming and singing while playing in clarinet performance: an evidence based method for performers and resource for composers*. [Unpublished doctoral dissertation], Arizona State University.
- Sadık Uğraş Durmuş, (2023, Mart 27) Avesis. <https://avesis.istanbul.edu.tr/sadikugrasdurmus>
- Smilev, P. (2022). *Modernist techniques and macedonian folk elements in tomislav zografski's five pieces for solo clarinet, op. 131*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Kansas.
- Smith, W. O. (1967). *Variants: for solo clarinet*. Universal Edition.
- Strange, P., & Strange, A. (2003). *The contemporary violin: Extended performance techniques*. Scarecrow Press.
- Şahin, M. (2008). Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16), 259-272.
- Şahin, D. (2019). *Trakya Üniversitesi devlet konservatuvarı'nda ortaokul ve lise klarnet eğitiminin incelenmesi ve metot önerisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Şekercioğlu, A. (2008). *20. ve 21. yüzyıla ait obua eserlerinde yeni arayışlar ve çalım teknikleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şendil, A. K. (2019). *Lirik Klarnet*. Gece Akademi.
- Şenol Sakin, A. (2018). Use of extended flute techniques in flute education in Turkey. *Higher Education Studies*, 8(1), 1-8.

- Taylor, M. J. (2012). *Teaching extended techniques on the saxophone: A comparison of methods*. [Unpublished doctoral dissertation], University of Miami.
- Teeth on reed, (2023, 20 Ağustos) Userpages, <https://userpages.umbc.edu/~emrich/chapter4-3.html>
- The Hermes Experiment. (2015). *SONG Virtual Composition Project 2021 Writing for the Clarinet: Summary Handout* [Brochure]. <https://www.thehermesexperiment.com/wp-content/uploads/2020/12/SONG-VCP-Writing-for-Clarinet-Handout.pdf>
- Türkel, L. ve Şen, Y. (2015). Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlarda, çağdaş Türk müziği flüt öğretimi uygulamalarına yönelik uzman görüşleri. *Sanat Eğitim Dergisi*, 3(2), 57-81.
- Topalak, Ş. (2013). Güzel sanatlar lisesi çalgı eğitimi/öğretiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 114-129.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.
- Yener, F. (1990). *Şu eşsiz müzik sanatı*. Cem Yayınevi.
- Yiğit, E. E. ve Nayir, A. E. (2020). Extended piyano teknikleri ve notasyonunun incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(107), 205-228.

EKLER

Ek 1: Etik Kurul İzni



BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI
 (Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)
TOPLANTI TUTANAĞI

OTURUM TARİHİ
 23 ARALIK 2022

OTURUM SAYISI
 2022-11

KARAR NO 50: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN'in danışmanlığında Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi Ali Taha DAMAR'ın "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü , Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN'in danışmanlığında Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi Ali Taha DAMAR'ın "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurusuca ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.

Prof. Dr. Ferihsun YILMAZ

Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR
 Üye

Prof. Dr. Doğan ŞENYÜZ
 Üye

Prof. Dr. Ayşe OĞUZLAR
 Üye

Prof. Dr. Vejdi BİLGİN
 Üye

Prof. Dr. Galay GÖĞÜŞ
 Üye

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
 Üye

Ek 2: Görüşme Soruları

Değerli klarnet eğitimcileri,

Bu çalışma "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Türkiye'deki Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" başlığıyla Doç. Dr. Ajda Şenol Sakin danışmanlığında sizlerin bu konudaki değerli görüşlerinizin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilmektedir.

İçtenlikle vereceğiniz cevaplar için şimdiden teşekkür ederim.

Ali Taha Damar
Yüksek Lisans Öğrencisi

Doç. Dr. Ajda Şenol Sakin
Bursa Uludağ Üniversitesi Öğretim Üyesi

Kişisel Bilgiler

Cinsiyet:

Kadın

Erkek

Yaş:

Çalıştığınız Kurum:

Konservatuvar

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı

Güzel Sanatlar Lisesi

Çalıştığınız Üniversite/Kurum Adı:

Unvanınız:

Prof. / Prof. Dr.

Doç. / Doç. Dr.

Dr. Öğr. Üyesi

Öğr. Gör. / Öğr. Gör. Dr.

Arş. Gör. / Arş. Gör. Dr.

Görevlendirme (Misafir Öğretim elemanı)

Öğretmen

Mesleki Deneyim/yıl:

1 – 4

5 – 9

10 -14

15 – 19

20 ve üstü

Mezuniyet dereceniz:

Lisans

Yüksek Lisans

Sanatta Yeterlik/Doktora

Sorular

- 1- Gerçekleştirdiğiniz klarnet eğitiminde genişletilmiş (extended/modern/çağdaş) klarnet tekniklerine yer verme durumunuzu belirtir misiniz?
- 2- Bu tekniklere klarnet eğitiminde yer vermeme nedenleriniz nelerdir? Bu tekniklere klarnet eğitiminde yer verme nedenleriniz nelerdir?
- 3- Öğrencilerin genişletilmiş klarnet teknikleri ile nasıl ve ne zaman tanıştırılması gerektiği yönünde düşünceleriniz nelerdir?
- 4- Genişletilmiş klarnet tekniklerini klarnet eğitiminin hangi aşamalarında kullandığınızdan bahsedip tabloda işaretlemeler yapabilir misiniz? (Varsa eklemek istediğiniz teknikleri lütfen listeye ekleyiniz)

Genişletilmiş Klarnet Teknikleri	Ortaokul	Lise	Lisans	Lisans Üstü
Slap Tongue (Tokat Dili)				
Flutter Tongue (Kurbağa Dili)				
Glissando				
Portamento				
Breat And Air Sounds (Nefes ve Hava Sesleri)				
Vibrato				
Multihonics/Multifonikler				
Sürdün (Muted Sounds)				
Hand Pops (El Vuruşu)				
Perküstif Sesler				
Key Clicks (Tuş Şingirtısı)				
Armonikler/Harmonics				
Multiphonic Sung (Multifonik Şarkı Söyleme)				
Mikrotonlar				
Ampfikasyon				
Alternatif Parmak Pozisyonları				
Circular Breathing (Devamlı Nefes Çevirme)				
Echotones/Ekotonlar				
Play Only Mouthpieces (Sadece Ağızlıkla Seslendirme)				
Phsical Movement (Fiziksel Hareket)				

- 5- Genişletilmiş klarnet teknikleri öğretim **sürecinizden** bahsedebilir misiniz?
(Alt sorulara cevap verilecektir)
- Hangi ihtiyaç doğrultusunda bu teknikleri öğretiyorsunuz?
 - Hangi sıra ile bu teknikleri öğretiyorsunuz?
 - Hangi seviyeyi ve hazır bulunuşluğu gözetenek bu teknikleri öğretiyorsunuz?
 - Bu tekniklerin eğitiminde hangi öğretim yöntemlerini kullanıyorsunuz?
 - Bu tekniklerin eğitiminde hangi yardımcı kaynaklardan yararlanıyorsunuz (metot, etüt, egzersiz içerikli metotlar, basılı/online kaynakları)?
- 6- Genişletilmiş klarnet tekniklerinin çalıştırılmasına yönelik görüş ve önerileriniz nelerdir?
- 7- Bu teknikleri çalıştırırken karşılaştığımız zorluk ve sorunlar nelerdir?
- 8- Genişletilmiş klarnet teknikleri içeren hangi eserleri **hangi düzeyde** klarnet eğitiminizde yer veriyorsunuz? (Yararlanabileceğiniz örnek eser listesi aşağıda yer almaktadır. Farklı çalıştığımız eserler varsa lütfen listeye diğer başlığının altına ekleyiniz).

Genişletilmiş Klarnet Tekniklerini İçeren Eserler		Ortaokul	Lise	Lisans	Lisans Üstü
Besteci	Eser ismi				
Uluslararası literatür					
A. Copland	Klarnet ve Yaylı Orkestra İçin Konçerto				
A. Berg	Klarnet ile piyano için 4 parça (1913)				
M. Bächorek	Epigramy, in Skladby pro Sólový Klarinet (Solo Klarnet Bestesinde Epigramlar)				
L. Bassett	Soliloquies, for Solo Bb Clarinet (Solo Sib Klarnet için Monologlar)				
D. Bennett	A Capella Clarinet				
P. Bergamo	Concerto abbreviato, Clarinetto solo (Solo Klarnet için Kısaltılmış Konçerto)				
L. Berio	Sequenza IX				
D. Blake	Arias, for Solo Clarinet				
R. L. Caravan	Polychromatic Diversions, for Clarinet				
R. Cordero	Soliloquios No. 3, for Solo Bb Clarinet				
P. M. Davies	The Seven Brightnesses, for Clarinet in Bb				
F. Donatoni	Clair, Due pezzi per clarinetto				
A. Eliasson	Disegno, per clarinetto				
J. Feld	Suite rhapsodica, for Clarinet Solo				
B. Fennelly	Tesseract VII, for Solo Bb Clarinet				
G. Finzi	Paroxysme, pour clarinette seule				
J. Komives	Flammes, Cinq études pour clarinette seule				
M. Kupferman	Five Little Infinities, for Solo Clarinet				
M. Kupferman	Four Flicks, for Clarinet Solo				
E. Mandat	Tricolor Capers, for Solo Clarinet				
W. T. Mckinley	For One, for Solo Bb Clarinet				
S. Ran	For an Actor: Monologue for Clarinet (in A)				
R. Riepe	Three Studies on Flight				
T. Scherchen-Hsiao	Escargots volants, clarinette en sib				

Smith, William O.	Mosaic for clarinet and piano (1964				
Santillán Alcocer, Ana Paola	Some people say... for clarinet and piano(2009)				
Çağdaş Türk Klarnet Literatürü					
Necil Kazım Akses	Allegro Feroce				
Erberk Eryılmaz	Miniatures set No.3 (Bülbülüm Altın Kafeste. Merzifon Karşılması)				
S. Uğraş Durmüş	Uzun Hava				
Meliha Doğuduyal	Longing (Hasret)				
Fazıl Say	Sonata for Clarinet and Piano, op.42				
F. Orhun Orhon	Klarnet İçin Müzik				
İlke Karcıoğlu	Klarnet İçin Varyasyonlar				
İlke Karcıoğlu	(Si)den Kerem'e				
İlke Karcıoğlu	İstanbul'da Bir Sabah				
Önder Özkoç	Rondo				
Özkan Manav	Taksim				
Onur Türkmen	Soru				
Atilla Kadri Şendil	Lirik Klarnet				
Atilla Kadri Şendil	Zamanın Ruhü: Aksak Zamanı				
Diğer					

- 8- Genişletilmiş klarnet tekniklerinin Çağdaş Türk Müziği klarnet repertuvarında kullanımına yönelik görüşleriniz nelerdir? (Alt sorulara cevap verilecektir)
- Eserlerde kullanımının **veterliliğine** yönelik görüşleriniz nelerdir?
 - Eserlerde kullanımının **verindeliliğine** yönelik görüşleriniz nelerdir?
 - Eserlerde kullanımının **notasyon doğruluğuna** yönelik görüşleriniz nelerdir?
 - Eserlerde kullanımının **zorluk derecesine** yönelik görüşleriniz nelerdir?
 - Genişletilmiş klarnet tekniklerini içeren **eser veterliliğine** yönelik görüşleriniz nelerdir?
- 9- Genel olarak bu konuda eklemek istedikleriniz nelerdir?

Ek 3: Araştırma İzinleri



T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : E-21447663-300-431359
Konu : Araştırma İzni Ali Taha DAMAR
Hk

21.06.2023

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
Görükle Kampüsü PK:16059 Nilüfer/BURSA

İlgi : Ali Taha DAMAR_ın Araştırma İzni

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Ali Taha DAMAR'ın "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" konulu tez çalışması yapması Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı tarafından uygun bulunmuştur.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Prof.Dr. Mehmet YILDIRIM
Rektör Yardımcısı

Belge Doğrulama Kodu :BS5719FUE2

Belge Doğrulama Adresi :<https://turkiye.gov.tr/kocaeli-universitesi-ebys>

Yaz ve Destek İşleri Şube MüdürlüğüKocaeli Üniversitesi Uzuntape
Yerleşkesi
41380, Kocaeli
Tel:(+90262) 303 12 01-02 Faks:(+90262) 303 12 03
E-Posta :ogrnaci@kocaeli.edu.tr Elektronik Ağ :<http://odf.kocaeli.edu.tr/>
Kep Adresi :kocaeliuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Mehmet Demirebağ

Memur
Telefon No:





T.C.
KOCaelİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı



Sayı : E-49844469-302.08.01-430234
Konu : Ali Taha DAMAR'ın Araştırma
İzni

21.06.2023

DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : 15.06.2023 tarihli, E-94390400-302.08.01-114271 sayılı ve "Ali Taha DAMAR'ın Araştırma İzni" konulu yazı

İlgi yazı gereği; Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Ali Taha DAMAR'ın "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" konulu tez çalışması yapması Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Gereği için bilgilerinize rica ederim.

Prof.Dr. Süreyya TEMEL
Dekan

DAĞITIM

Gereği:
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığına

Bilgi:
Doç.Dr. Hakan BAĞCI
Doç.Dr. Emel GÜRAY



T.C.
 ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
 Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : E-93130991-302.08.01-2300137542
 Konu : Ali Taha DAMAR'ın Araştırma İzni

22.06.2023

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Ali Taha DAMAR'ın, "Genişletilmiş Klarnet Tekniklerinin Klarnet Eğitiminde ve Çağdaş Türk Müziğinde Kullanımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" konulu tez çalışması için Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda klarnet eğitimi veren öğretim elemanlarına görüşme formunu uygula istemi Eğitim Fakültemiz Bilimsel Araştırmaları Değerlendirme Kurulu tarafından incelenmiş ve uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA
 Rektör V.

Belge Doğrulama Kodu: MPP7EU4

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi: dogrulama.cmu.edu.tr

Adres: Terzioğlu Yerleşkesi Rektörlük Binası B Blok Zemin Kat

Bilgi için :

Canalı Özer

Telefon No: (0 286) 2180018

Faks No:

Bilgisayar İşletmeni

e-Posta:

İnternet Adresi: <https://www.cmu.edu.tr>

Telefon No:

(0 286) 2180018 - 10025

Keş Adresi: canali@cmu.edu.tr

Direkt Hat:



Evrak Tarih ve Sayısı: 21.06.2023-E.687662



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı

Sayı : E-25662738-399-687662
Konu : Araştırma İzni (Ali Taha
DAMAR)

21.06.2023

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 19.06.2023 tarihli ve 80287700-399- 684309 sayılı yazı.

İlgide kayıtlı yazı gereğince; Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü, Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Ali Taha DAMAR'ın tez çalışması için izin talebi Anabilim Dalımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Türker EROĞLU
Anabilim Dalı Başkanı

Belge Doğrulama Kodu :BS4F84CNNZ

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/gazi-universitesi-obyv>

Emniyet Mah. Bandırma Cad. No:6/20B 06560 Yenimahalle Ankara
Tel:0 (312) 202 37 51 Faks:0 (312) 202 37 79
e-Posta: egtbil@gazi.edu.tr İnternet Adresi: <http://www.egtbil.gazi.edu.tr/>
Kep Adresi: gaziuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için :Asımhan Keya
Anabilim Dalı Sekreteri
Telefon No:03122022476



Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı-Soyadı	Ali Taha Damar		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme	Kurum Adı	
Lise	2013	2017	T.C. Ziraat Bankası G. S. L.
Lisans	2016	2020	Bursa Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans	2021	2023	Bursa Uludağ Üniversitesi
Çalıştığı Kurum	Başlama - Ayrılma	Çalışılan Kurumun Adı	
1.	2021	2023	Berk Müzik Sanat Akademi
Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar	Nilüfer Oda Orkestrası		
Katıldığı Proje ve Toplantılar	European Jazz School in Poznan 2018		
Yayımlar:	<p>Damar, A. T., ve Şenol Sakin, A. (2022). Bir müzik türü olarak etüt ve bulgar besteci hristo spasov tsanoff'un konser etütleri. A. Manafidizaji (Ed), Bursa 2. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi kitabı içinde (ss. 49-61). Bursa: USBİLİM</p> <p>Damar, A. T., ve Şenol Sakin, A. (2023). Müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılan klarnet metotlara ilişkin öğretim elemanı görüşleri. <i>Trakya Eğitim Dergisi</i>, 13(2), 1163-1177.</p>		
Diğer / Sanatsal Etkinlikler	<p>2022- Nazım Hikmet Kültürevi, Yeni Yıl Özel Konseri, Nilüfer Oda Orkestrası, 1. Klarnet</p> <p>2022- Fethiye Kültür Merkezi, Bir Devrimcinin Güncesi, 1. Klarnet</p> <p>2022- Nazım Hikmet Kültürevi, Nilüfer Oda Orkestrası Yeni Yıl Konseri, 1. Klarnet</p> <p>2022- Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi A.B.D, Konser Salonu, Klarnet Resitali</p> <p>2022- Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı Lisansüstü Seminer Sunumları, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılan Klarnet Metotlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri.</p>		
Tarih		27.07.2023	
İmza			
Adı-Soyadı		Ali Taha DAMAR	