

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÖZGE GÜLBEY USTA'NIN "KLARNETE ATIF"
İSİMLİ KLARNET KONÇERTOSUNUN
İNCELENMESİ**

ÖZLEM TANRIKULU

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. ZEHRA SAK BRODY

2017 İZMİR.

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÖZGE GÜLBEY USTA'NIN "KLARNETE ATIF"
İSİMLİ KLARNET KONÇERTOSUNUN
İNCELENMESİ**

ÖZLEM TANRIKULU

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. ZEHRA SAK BRODY

2017 İZMİR.

Bu tezi okuduğumuzu, kapsam ve nitelik bakımından Yüksek Lisans tezi olarak uygunluğunu onaylıyoruz.

Jüri Üyeleri:

İmza:

Doç. Zehra SAK BRODY

Yaşar Üniversitesi

.....

Yrd.Doç. Dr. Özge USTA

Yaşar Üniversitesi

.....

Doç. Aslı Gedikli YILMAZÇETİN

Dokuz Eylül Üniversitesi

.....

Doç. Dr. Çağrı BULUT

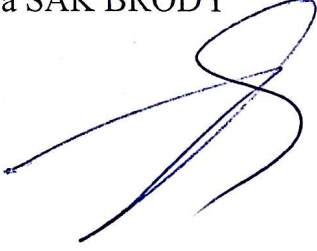
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

TEZ JÜRİSİ ONAY SAYFASI

Tez Danışmanı olarak bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Doç. Zehra SAK BRODY


11.05.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Özge USTA


11.05.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Doç. Aslı GEDİKLİ YILMAZÇETİN

11.05.2017



Doç.Dr. Çağrı Bulut
Enstitü Müdürü

ÖZ

ÖZGE GÜLBAY USTA'NIN “KLARNETE ATIF” İSİMLİ KLARNET KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ

Özlem Tanrıkulu

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı

Danışman: Doç. Zehra Sak Brody

2017

Bu çalışmada, klarnetin tarihsel gelişimini incelerken, çalgının orkestralarda yerini nasıl aldığı ve ne gibi değişiklikler geçirdiği belirlenmek istenmiştir. Boehm sisteminin klarnete getirdiği özellikler fiziksel ve teknik açıdan değerlendirilip, konu hakkında daha geniş bir bilgiye sahip olmak amaçlanmıştır.

Müzik tarihi boyunca yazılmış olan konçertonun tarihçesi ile genel hatlarıyla bu türün özellikleri belirtilmiştir. Özge Gülbay Usta'nın klarnet için yazdığı “Klarnete Atıf” konçertosu genel hatlarıyla incelenmek istenmiştir.

Bu bağlamda günümüz Türk bestecilerinden Gülbay Usta'nın “Klarnete Atıf” klarnet konçertosu, içeriğinde ulusalcı motifler yer alması, ayrıca kendine özgü yapısı ve üslubuyla batı tekniğinde bestelenmesinin yanı sıra, solist enstrüman olan klarnetin, kişileştirilip eserin üç bölümünde yaptığı yolculukta geçirdiği değişimler ve olgunlaşma sürecini anlatması açılarından tercih edilmiş olup, eser hem teknik olarak klarnetin kullanımı hem de müzikal olarak konçertonun kurgulanması amaçlı incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: klarnet, Türk bestecileri, klarnet konçertosu

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE CLARINET CONCERTO NAMED “KLARNETE ATIF” BY ÖZGE GÜLBAY USTA

Özlem Tanrikulu

MA Program in Art&Design

Advisor: Doç. Zehra Sak Brody

2017

In this study, while examining the historical development of the clarinet, we also wished to determine how the instrument received its place in orchestras and what kind of changes it experienced. We have assessed features that the Boehm system brought to clarinet, both physically and technically, in order to have a wider knowledge of the subject.

We have specified the characteristics of this genre in general terms with the history of the concerto, which was written throughout the history of music. We have also intended to examine in general terms the concerto written by Özge Gülbay Usta for clarinet, which is called “Klarnete Atıf”.

In this context, the clarinet concerto “Klarnete Atıf” by one of the contemporary Turkish composers, Gülbay Usta was selected due to the unique structure and style of the composition, which consists of national themes and a western style of composing and clarinet as its solo instrument which personifies the instrument throughout changes and the maturation within the three parts of the composition, and the composition was examined both technically and musically to understand the use way the clarinet was used and the structure of the concerto was formed.

Keywords: clarinet, turkish composers, clarinet concerto

TEŞEKKÜR

1989 yılında 9 Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda başlayan klarnet eğitimim boyunca ve mezun olduktan sonra devam eden aktif konser ve çalışmalarım sonucunda, klarnet için yazılmış konçerto arşivinde çok az sayıda Türk besteci olduğunu fark ettim.

Bu çalışmada yeni Türk bestecilerinden olan Özge Gülbey Usta'nın, ilk seslendirilişini 7 Mart 2015 tarihinde gerçekleştirdiğim "Klarnete Atıf" klarnet konçertosunu incelemeyi seçtim. Konçertoyu teknik ve çalma-çalışma yöntemleri açısından inceledim. Bu incelemeyi yaparken, klarnetin tarihsel gelişimi ve konçerto hakkında bilgi sahibi olmayı amaçladım.

Bu çalışmayı hazırlama sürecinde yardımlarını esirgemeyen Sayın Doç. Zehra Sak Brody'ye ve klarnet repertuarına bu eseri kazandırdığı için Sayın Doç. Dr. Özge Gülbey Usta'ya sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Özlem TANRIKULU

İzmir, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunmuş olduğum “ÖZGE GÜLBAY USTA’NIN “KLARNETE ATIF” İSİMLİ KLARNET KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Özlem Tanrıkulu



İÇİNDEKİLER

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
YEMİN METNİ	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
KISALTMA LİSTESİ	ix
EKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM TARİHSEL BAKIŞ AÇISIYLA KLARNET	
1.1.Klarnetin Tarihçesi	3
1.2.Klarnette Boehm Sistemi	9
1.3.Klarnetin Özellikleri	10
1.3.1.Klarnetin Fiziksel Özellikleri	10
1.3.2.Klarnetin Teknik Özellikleri	14
1.3.3.Klarnetin Kamış Özellikleri	14
1.3.4.Klarnet Türleri	16
1.4.Tarihsel Süreçte Konçerto	20
1.4.1 Konçertonun Tarihçesi	20
1.4.2 Konçertonun Özellikleri	21
2. BÖLÜM YAŞAMI VE BESTECİLİK YÖNÜYLE ÖZGE GÜLBAY USTA	
2.1. Özge Gülbey Usta'nın Yaşamı	23
2.2. Özge Gülbey Usta'nın Bestecilik Yönü	25
2.3. Özge Gülbey Usta'nın Başlıca Eserleri	28

3. BÖLÜM ÖZGE GÜLBAY USTA'NIN KLARNET KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ

3.1.Klarnet Konçertosu Birinci Bölüm	31
3.2.Klarnet Konçertosu İkinci Bölüm	38
3.3.Klarnet Konçertosu Üçüncü Bölüm	43
SONUÇ	49
KAYNAKÇA	51
EKLER	52



RESİM LİSTESİ

RESİM	SAYFA
Resim 1. Şalümo	5
Resim 2. Denner yapımı klarnet	7
Resim 3. Müller sistem on üç perdeli klarnetler	9
Resim 4. Boehm sistem klarnet	10
Resim 5. Bek	11
Resim 6. Baril	12
Resim 7. Üst Gövde	12
Resim 8. Alt Gövde	13
Resim 9. Kalak	13
Resim 10. Kamışın titreşimi	15
Resim 11. Kamış	16
Resim 12. Si bemol klarnet-la klarnet	18
Resim 13. Basklarnet	19
Resim 14. Kontrbasklarnet	20

ŞEKİL LİSTESİ

ŞEKİL	SAYFA
Şekil 1. Ö. 1-36	31
Şekil 2. Ö. 38-45	33
Şekil 3. Ö. 54-60	34
Şekil 4. Ö. 67-71	35
Şekil 5. Ö. 74-77	36
Şekil 6. Ö. 80-87	37
Şekil 7. Ö. 1-4	38
Şekil 8. Ö. 5-16	39
Şekil 9. Ö. 10-26	40
Şekil 10. Ö. 29-42	42
Şekil 11. Ö. 1-21	43
Şekil 12. Ö. 23-31	45
Şekil 13. Ö. 31-41	46
Şekil 14. Ö. 50-70	47
Şekil 15. Ö. 117-126	48

KISALTMA LİSTESİ

Ö.	: Ölçü Numarası
yy.	: Yüzyıl
M.Ö.	: Milattan Önce



EKLER LİSTESİ

EKLER	SAYFA
EK 1: Özge Gülbey Usta	52
EK 2: Özlem Tanrıku, Klarnete Atıf Klarnet Konçertosu İcrası	53
EK 3: “Klarnete Atıf” Klarnet Konçertosu İlk Seslendiriliş Konser Programı	55
EK 4: “Klarnete Atıf” Klarnet Konçertosu İkinci Seslendiriliş Konser Programı	56



GİRİŞ

Bu çalışmada, klarnetin tarihsel gelişimine değinildikten sonra, Özge Gülbey Usta'nın klarnet konçertosu parmak pozisyonu ve nefes teknikleri çalışma yöntemleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme sırasında kısaca konçertonun tarihsel gelişimi ve tanımı yapılmıştır. Tezin konusu klarnet konçertosu olduğu için konçerto hakkında genel bilgi verilmiştir.

1800'lü yıllardan günümüze değin klarnet, çoğu bestecinin kullandığı bir enstrüman olmuş ve orkestralarda yerini almıştır. Bu süreçte klarnet birçok değişime uğramıştır. Birçok çalgı yapımcısı klarnet için farklı değişiklikler yapmış ve klarnetin gelişmesinde önemli bir aşama kaydetmiştir. Bu çalışmada, klarnetin gelişme sürecinde, çalgı yapımcılarının klarnete ne gibi yenilikler getirdiği araştırılmıştır.

Zaman içinde yapılan yenilikler sonucunda boehm sistemi klarnete uygulanmıştır. Çalgı yapımcısı ve flütçü olan Theobald Boehm'ün flüt için yaptığı bu yenilik, klarnette de kullanılmış ve günümüzde kullanılan klarnet son şeklini almaya başlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda klarnet türleri de çoğalmıştır. Bu çalışmada, klarnetin geçirdiği değişiklikler sonucunda fiziksel ve teknik açıdan incelenmesi amaçlanmış bu değişiklikler görsel olarak sunulmuştur. Çalışmanın sonucunda klarnetin tahta üflemeli çalgılar ailesinde en geniş türe sahip olan enstrüman olduğu görülmüştür.

Klarnet çalmak için istisnasız en önemli parça kamıştır. Bu çalışmada kamışının özellikleri incelenmiş, kamışların kullanımı ve nasıl üflenmesi gerektiği anlatılmıştır.

Klarnet için yazılmış konçerto repertuarı incelendiğinde, Türk bestecilerine ait konçertoların çok az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Tezin konusu için seçilmiş olan konçertonun, bu tez çalışmasının sahibi araştırmacı tarafından 7 Mart 2015 tarihinde ilk seslendirilmesi yapılmış olup, günümüz modern çağda yazılmış olmasına rağmen, klasik konçerto formunda olduğu görülmüştür. Eserde teknik olarak cümleleri ya da bir cümleyi aşan miktarda bölümler ayrı ayrı ele alınıp incelenmiştir. İncelenme esnasında icrada kolaylaştırma, kolay pozisyonların vurgulanması, melodik pasajların karakteristik dokularına değinilmiştir.

Bu alışma, yukarıda ifade edilen bilgiler doğrultusunda Türkiye'deki klarnetilere, eseri yorumlama, teknik ve üfleme konularında daha fazla bilgi edinmeleri adına önem taşımaktadır. Çalışma veri/materyal toplama ve bu materyalleri inceleyerek analitik olarak değerlendirme yöntemi ile yapılmıştır.



1. BÖLÜM

TARİHSEL BAKIŞ AÇISIYLA KLARNET

1.1. Klarnetin Tarihçesi

Nefesli çalgılar tarihi insanlığın varoluşuyla başlar. İnsanlar yaşadıkları ortamda bulunan bir takım araçlarla ses çıkarmaya başladıkları anda, ilk nefesli çalgıyı icat etmiş oldular. Orta çağdan günümüze kadar insanlık, yaşadıkları ortamda sürekli olarak bir değişim içindeydi. Bu değişim süreci içinde kullanılan eşyalar kadar müzik çalgıları da değişim geçirmiştir. Doğal olarak değişimde amaç her türlü nefesli çalgıdan daha yüksek ve kaliteli bir ton çıkarmak, çalma sırasında da kolaylık sağlamaktır. Nefesli çalgılar teknik ve şekil olarak ne kadar değişirse değişsin değiştirilemeyecek tek şey vardır ki o da nefestir. Bu değişimin etkisiyle tek kamışlı üflemlerli çalgı ailesinden, klarnetin atası sayılan chalumeau (şalümo)¹ da değişime uğramıştır.

Tek kamışlı çalgılar ailesinden olan klarnetin tarihinin MÖ 3000 yılında başladığı görülür. 1700'lü yıllara değin klarnet ile ilgili bilgilerin yeterli olmaması, klarnetin tahta üflemliler ailesine en geç katılan orkestra çalgısı olmasını açıklıyor. Buna karşılık diğer tahta üflemlerli olan flüt, obua, fagot gelişimlerini 18. yy. kadar tamamlamış ve orkestralarda kullanılmaya başlanmıştır (Sındır, 2011:4).

Klarnetin atası sayılan şalümo ile ilgili değişik fikirler ileri sürülmüştür. Bu düşünce genel olarak desteklenmektedir. Şalümo'nun klarnete dönüşümü kısa sürede olmamıştır. Çalgının klarnete dönüşmesini sağlayan ilk adım, Johann Christoph Denner tarafından yapılmıştır (Çağrı, 2006:2).

Klarneti keşfeden ilk kişi Nuremberg'li çalgı yapımcısı J. C. Denner'dır. (1655-1707). Fakat bu keşfe kadar geçen zamanda çalgı, nedense gelişme elde edememiştir. Bu sürede çeşitli bölge ve kültürlerde tek ve çift kamışlı çalgılar varlığını sürdürmüştür. Değişik ebatlarda kesilmiş kargılar (kamış) oryantal çalgılarda gövde olarak dudak kontrolü ve nefesle, havanın titreşmesiyle ses çıkararak kullanılmıştır. Buna tam tezat olarak obua benzeri çalgılarda, kargıdan ayrı bir parça kesilerek çift

¹ Chalameau, çalışmada Türkçe okunuşu olan "Şalümo" ifadesiyle kullanılmaktadır.

kamış yapılıp, dudakla kontrol sağlanarak çalınmıştır. Orta Çağda daha çok çift kamışlı çalgılar kullanılmaktaydı. Bunun sebebi, tek kamışlı bir enstrümanı çalmanın, çift kamışlı bir enstrümana göre dudakla kontrolünün zor olmasıydı. Bu yüzden ki orta çağda çift kamışlı enstrümanlar, çalıcıların ilk tercihiydi (Brymer, 2008:16). Şalümo'nun klarnete dönüşümü ile ilgili sürecin, neden diğer nefesli çalgılara göre daha geç olduğunu gösteren bir gerçektir.

Orta çağda birden fazla tek kamışlı çalgı kullanılmaktaydı, Denner ve arkadaşları tarafından kullanılıyordu. Bunların en bilinenleri zummarah, arghoul ve pibgorn'dur. Boru cinsi bu çalgıların diğer bölgelere ve batıya yayılması, doğu kökenli müzisyenler tarafından olmuştur. Günümüzde nefesli çalgılara olan ilginin bu kişilere bağlı olduğu düşünülmektedir (Brymer, 2008:16).

Orta çağlarda flüt, obua ve fagot, yaylı ve vurmali çalgılara kontrast oluşturacak şekilde ortaya çıkmıştır. Klarnet bazı sebeplerden dolayı geride kalmıştır (Brymer, 2008:16-17).

Şalümo'ya aynı zamanda Orta Çağ'a özgü bir Avrupa halk çalgısı da denmektedir. Klarnet, var olan bir çalgıyı geliştirerek yapılan bir çalgı olmamıştır. Çalgı devrim niteliğinde bir değişiklikten sonra klarnet olarak anılmıştır (Sındır, 2011:6).

Bir başka deyişle klarnet, diğer nefesli çalgılar gibi zamanla gelişerek değil, icat edilmiş tek nefesli çalgıdır. Elbette bu süre içerisinde heyecan veren buluşlar olmuştur. Bunlara örnek vermek gerekirse, 1816'da ventillerin² keşfi ile bakır nefesli çalgılar çok büyük bir değişime uğramıştır. 19. yy.'ın ilk yarısında fagot, dönemin çalgı yapımcıları Almenrader ve Heckel'in sayesinde gelişmiştir. Gillet ve Loree gibi çalgı yapımcıları da obuada önemli gelişmeler yapmışlardır. En son ve en önemli olan gelişme 1832'de Theobald Boehm'ün flüt üzerinde yaptığı gelişmedir (Brymer, 2008:18).

En bilinen şalümo boyunun otuz santimetre olduğu düşünülmektedir. Çalgının gövdesi kamış borudan oluşup alt kısmı açık ve üst kısmı (ağza konan kısmı) kamış ve ağızlıkla kapalıdır. Günümüzde kullanılan klarnet kamışının, o dönemde şalümoda tam ters yönde kullanıldığı görülür (Sındır, 2011:6).

² Ventil: Enstrümanın içine üflenen havanın, dönen silindirik bir borudaki yarım oyuklardan geçmesi suretiyle yönlendirildiği mekanizma.

İlk zamanlar çalgıya takılan kamış gövdeyle beraberken, Denner'in denemeleriyle kamışı direk dudaklarla kontrol ederek, çalgının içinde titreşimi kolaylaştıran bir parça eklenmiş, böylece ağızlık (bek) ortaya çıkmıştır (Melhem, 2016:12).

Çalgı, ön kısmında altı, arka üst kısmında bir delik olmak üzere yedi delikten oluşmaktadır. Şalümo maalesef besteciler tarafından fazla ilgi görmemiş; daha çok o dönemde köylülerin kullandığı, küçük görülen, saygı duyulmayan bir çalgıdan öteye geçememiştir. Fakat çift kamışlı diğer çalgılar, zengin kesim tarafından çok sık kullanılmıştır. Bunların en bilineni ise, günümüz çalgısı olan obuanın atası sayılan "shawm"dır. Şalümonun köylüler tarafından daha çok tercih edilmesi de, tek kamışlı bir çalgı olması ve çift kamışlı "shawm"a göre daha basit ayarlanabilir ve yapılabilir olmasıdır. Şalümonun günümüz klarnet ailesindeki gibi o dönemde de farklı çeşitleri bulunmaktaydı (Sındır, 2011:6-7).

Resim 1. Şalümo



Kaynak: Sındır, 2011:7

Bu gelişmeler Denner'in klarnet için yaptığı değişimden farklıdır. Diğer çalgılar zaten sürekli bir değişim içindeydi ve bu çalgıyı çalan, besteci ve dinleyiciler için de kabul görecekti. Bu yüzden araştırmacılar klarnetin geçirdiği değişikliği, klarnete evrilmesini Denner'in sayesinde olduğu tezini ortaya koymuşlardır. "Şalümo

şaşırtıcı ve belirgin biçimde orijinal haliyle hiçbir müzede ya da koleksiyonda bulunmamaktadır.” (Brymer, 2008:18). Çalgı, 17. yy. sonu ve 18. yy. başındaki resim ve çizimlerine bakarak tahmin edilebilir.

“Şalümo kelimesinin Latince “calamus” -küçük kargı- ya da Yunanca “calane” -kargıdan boru- kelimelerinden türediği düşünülmektedir (Brymer, 1976:18). Denner’in yaşadığı zamanda, çalgıya “caladron” da dendiği var sayılmaktadır. Çalgı çok küçük olmasına rağmen, çok kalın bir ses çıkarmaktadır. Toplanan bilgilere bakıldığında ise en enteresan özellik de, çalgının aynı ebatta olan blok flütten bir oktav kalın sese inebilmesidir. Denner’in çalgıyı, kalın sesten tiz seslere çıkmasını sağlayan buluşuyla, çalgının gelişmesinde önemli bir adım atmıştır (Brymer, 2008:19).

Klarnetin son şeklini alması ve klarnet olarak anılması 1730’da J. S. Doppelmeyer’in “Historiche Nachricht von den Nunburgischen Mathemaitcis und Künstler” adlı eserinde yazılmıştır. “Bu yüzyılın başlarında ise Denner tarafından geliştirilen ve klarnet adı verilen yeni bir üflemeli çalgı müzikseverlerin zevklerine sunulmuştur.” (Brymer, 2008:19).

1700’lere kadar çalgı hakkında pek bir kanıt bulunmasa da, 18. yy. ilk yarısında daha çok örneklerine rastlanmıştır. Yazıyı Doppelmeyer şöyle sonlandırmıştır: “...ve sonuç olarak bu keşifle beraber şalümony gelişmiş bir formda üretmiştir.” (Brymer, 2008:19).

Araştırmacılar, 1960’ta gelişmiş olan çalgının yedi delik ve üst kısımda karşılıklı iki delik bulunan bir boru olduğunu tanımlamışlardır. Küçük olmasına rağmen çalgıdan çıkan sesin kalınlığı çok karakteristik olduğu için bazen operalarda ve Telemann’ın eserlerinde görülmektedir. Buna örnek olarak “Carillion For Two Chalumeaux” adlı eseri gösterilebilir. Şalümonun kullanıldığı diğer eserler ise Ariosti “Marte Placato” 1707, Bonno “Eleazaro” 1739, Bonnoncini “Turno Aricino”, Fux “Giunone Placata”dır. En popüler olanlarına örnek de Gluck “Orfeo” ve Steffani “Il Turno”dur. Birçok besteci şalümonun kalın seslerini kullanmayı istemiş; ama hepsi de çalgıyı pastoral olarak kullanmıştır (Çağrı, 2006:3-4).

Denner’in klarnete getirdiği en büyük yenilik, çalgı üzerinde deliklere yeni perdeler eklemesidir. Denner, bununla çalgının daha tiz notalara çıkabilmesini sağlamıştır. Silindirik boru daha genişletilmiş ve uzatılmış, çalgının bitiş kısmına kalak eklenmiş, ağızlık (bek) ve baril, çalgının gövdesinden bağımsız olarak

yapılmıştır. Ağızlık kısmının hemen alt tarafına açılan küçük hava deliğiyle kalın seslerden ince seslere geçiş daha kolay olmuştur. Klarinetin obua ve saksafondan farklı tınlamasının sebebi de bu hava deliğidir (Sındır, 2011:9).

Resim 2. Denner Yapımı Klarinet



Kaynak: Sındır, 2011:9

Denner'in yaptığı klarinet, Münih'te ki Bavyera Ulusal Müzesi'nde görülmektedir. Şalümo ve Denner'in geliştirdiği klarinet arasındaki önemli unsur da yardımcı perde eklemesidir. Bu perde şalümoda doğuşkan sesleri daha rahat çalmaya imkân sağlamıştır. Böylece çalgı iki ses aralığına sahip olmuştur. Bu yüzden 21. yy. da klarinetin kalın ses bölgesine şalümo denir. Register perdesinin (onikilik perde) eklenmesinden sonra çalgının ses kapasitesi çoğalmıştır. Bu yeni sesler dinlendiği zaman "clarion trompet"e benzediği için çalgının ikinci üst ses bölgesine de clarion adı verilmiştir. Günümüzde kullanılan ve İngilizce "Clarinet" olan kelime temiz ve berrak anlamına da gelen clarion kelimesinden türemiştir (Sındır, 2011:9-10).

Denner'in ölümünden sonra, klarnetteki gelişmeler oğlu Jacop Denner tarafından yapılmıştır. Oğul Denner'in tasarladığı klarnetlere ikinci jenerasyon klarnetler denmektedir ve baba Denner'in geliştirdiği altmış sekiz klarnetten kırk tanesini yaşatmaya çalışmıştır. Klarinetle ilgili arşivler 1710 yılında Nuremberg'te

yapılmıştır. Jacop Denner'dan dört adet klarnet alınıp bandoda kullanıldığına yönelik Nuremberg Şehir Bandosunda kayıt bulunmaktadır (Çağrı, 2006:5).

1700'lü yıllarda iki perde olan klarnetlere, 1740 yıllarında üçüncü bir perde eklenmiş, çalgıdan elde edilen ses biraz daha kalınlaşmıştır. Elbette bu durumda çalgı biraz daha uzamıştır. Fakat bu üçüncü perdenin kim tarafından konulduğu bilinmemektedir. Üçüncü perde eklendiği zaman çalgıda mi sesine kadar inebildiği görülür. Bu eklenen perdeden sonra ince si notasının çalma şeklini değiştirmiştir. Fakat o dönemde çalgıyı çalan kişiler için bunun çok önemli olmadığı ve her iki eli kullanarak çalabildikleri düşünülmektedir. Çalgıda ki kalın fa notası çalgının her iki tarafına konulmuş, çalan kişiler kullanmadıkları deliği balmumu ile kapatarak, yeni bir çalgı geliştirdikleri görülmüştür (Sındır, 2011:12).

Klarnetle ilgili gelişmelerde Denner'den sonra Müller'in rol aldığı görülmektedir. Müller çok yetenekli, müzik hakkında bilgili bir çalgı yapımcısıdır. Klarnetin daha çok gelişmesi ve ileriye gidebilmesi için Müller gibi bilgili olan yapımcılara ihtiyaç vardı. Müller klarnet için yaptığı çalışmalara çok genç yaşta başlamıştır. Daha yirmi yaşına gelmeden klarnet için farklı perdeler denemiştir. Genç ve yetenekli olan Müller kısa sürede epeyce ün kazanmıştır.

Müller 1812'de geliştirdiği klarneti, Paris Konservatuvarı Komisyonu'na incelenmesi için vermiştir. Çalgıyı geliştirerek on üç perdeye çıkarmıştır. Aslında bundan daha önemlisi bu perdelerin yerleşmesi ve açılıp, kapanmasının nasıl olduğuydu. Bu değişiklik Denner'den sonra çalgıda gerçekleşen önemli bir gelişme olarak kabul edilmektedir (Çağrı, 2006:9). Müller'in çalgıyı on üç perdeye çıkarmasından sonra çalgıdaki kolaylık ve ses değişikliği, komiteyi tatmin etmemiştir. Bunun sebebi de ton kalitesinin değişimini öne sürdükleri söylenebilir. Fakat o dönemdeki seçkin klarnet çalıcıları Friedrich Berr ve J. B. Gambaro, Müller'in geliştirdiği klarneti benimsemiş ve çalgıyı kullanarak kısa sürede Müller'in popülerliğini arttırmışlardır. Müller'in klarneti Alman sistemi klarnetlerin ilk örneği olmuştur (Melhem, 2016:15).

Resim 3. Müller Sistem On Üç Perdeli Klarnetler



Kaynak: Çağrı, 2006:9

1.2. Klarnette Boehm Sistemi

Müller'den sonra klarnetteki son ve en önemli gelişmeyi de büyük bir mucit olan ve çalgıda "Boehm Sistemi"ni yaratan Hyacinthe Klose gerçekleştirmiştir. Klose'nin yaptığı bu yeniliği daha iyi anlamak için Münihli çalgı yapımcısı ve flütçü Theobald Boehm'ün flütte yaptığı devrim niteliğindeki değişikliği araştırmak gereklidir. Boehm, flütte çıkan sesi pürüzsüz bir şekilde elde etmek için çalgıda matematiksel birçok çalışma yapmıştır. Çalışmaların sonucunda, deliğin üzerinde bulunan halkayı kapatarak, diğer deliğin de kapanmasını sağlayan bir dizi perde halkası yaratmıştır. Böylelikle bazı parmakların ulaşamadıkları deliklerin de kapanması sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak Klose'nin, Boehm sistemi üzerinde çalışmasını sağlamıştır. Boehm'ün aksine Klose'nin aklında çalgının tonuyla ilgili bir düşünce yoktur. "Boehm Sistem" tanımlaması aslında yanlış bir kavramdır. Fakat 1839'dan bu yana bu şekilde kullanıldığından dolayı değiştirilmeye çalışılmamıştır (Brymer, 2008:46-47).

Corfu'da doğan Klose, Fransız kökenlidir. Ailesiyle Paris'e döndükten sonra, kraliyet muhafız alayında klarnet çaldıktan sonra orduda bando şefliğine kadar

yükselmiştir. Daha sonra Paris Konservatuvarı'na girerek, Frederic Berr'le çalışmaya başlamıştır. 1838 yılında ölen Berr'in yerine okulda profesör olarak çalışmaya devam etmiştir. Bu Klose için gurur vericidir. Bu süre içinde çalgı yapımcısı olan Buffet ile konuşup, Boehm sistemini klarnete uygulamasındaki ısrarının önemini anlatmıştır. Bunun üzerine Buffet, Klose'in istediği değişikliği uyguladığı bir klarnet dizayn etmiştir. 1839 yılında Paris'te sergilenen çalgı Buffet'e bir madalya kazandırmıştır. Bu başarıda maalesef ne Klose ne de Bohm'den bahsedilmemiştir. Klarnetin günümüzdeki şeklini alması ve çoğu klarnetçinin kullanmasının, bu prototip sayesinde olduğu tartışılmaz bir gerçektir (Brymer, 2008:47).

Klose'in çalgıda yaptığı perde sayısı, günümüzdeki klarnetle aynıdır. Zaman içinde değişim ve gelişmeler yaşanmış olsa da, Boehm sistemi klarnetler, temel teknik özelliklerini korumaktadır (Nuvasil, 2010:6).

Günümüzde birçok klarnetçi boehm sistem klarnetleri tercih etmekte ve birçok orkestrada ve sınavlarda boehm sistemi ile çalınması istenmektedir.

Resim 4. Boehm Sistem Klarnet³



1.3. Klarnetin Özellikleri

1.3.1. Klarnetin Fiziksel Özellikleri

Klarnet oldukça sert ve dayanıklı bir ağaç olan abanozdan yapılmış bir nefesli çalgıdır. Metal ya da sert kauçuk olan ebonitten yapılmış olanları da vardır. Abanozdan yapılan klarnetler daha çok profesyoneller tarafından kullanılmaktadır. Bunun sebeplerinden birisi de çalgının diğer ebonit ve metal olanlarına göre ton ve mekanizma açısından daha kaliteli olmasıdır. Ebonit ve metal olanlar ise amatörler ve

³ Çalışmanın bu bölümünde kullanılan resimler araştırmacının kendisi tarafından görüntülenmiştir.

öğrenciler tarafından tercih edilmektedir. Fiyat olarak daha uygun olması bu sebeplerden biridir. Klarnetler beş ayrı parçadan oluşmaktadır. Bunlar bek, baril, üst gövde, alt gövde, kalaktır.

Bek:

Kamışın takılmasıyla beraber, sesin çıkmasını sağlayan ve bir kısmı ağız içinde kalan bir parçadır. Genellikle ebonitten yapılır. Farklı çeşitlerde birçok bek vardır. Beklerdeki bu çeşitlilik ton ve ses kalitesini büyük ölçüde etkilemektedir. Klarneti çalan kişinin istediği ses kalitesini elde etmek için iyi bir bek seçmesi gerekmektedir.

Resim 5. Bek, Klarnet Ağızlığı



Baril:

Bekin hemen alt kısmına takılan baril, klarnette entonasyonu etkileyen bir parçadır. Farklı ebatlarda birçok baril vardır. Bunlar çok büyük farklılıklar değildir, sadece milimetrik farklar görülmektedir ki bu da orkestra ve oda müziğinde entonasyonu ayarlamakta kolaylık sağlar.

Resim 6. Baril



Üst Gövde:

Klarnetin ince seslerine çıkmasını sağlayan oktav perdesinin bulunduğu parçadır.

Resim 7. Üst Gövde



Alt Gövde:

Klarnetin kalın ses bölgesinin olduğu parçadır. algının bu ses bölgesine şalümo da denir.

Resim 8. Alt Gövde**Kalak:**

Klarnetin en alt kısmına takılmaktadır. Kalın seslerin daha kolay ve net çıkmasını sağlar. Günümüzde bazı alıcıların farklı kalaklar kullanarak ton kalitesinde değişiklikler elde ettikleri görülür. Farklı ağaçlardan yapılmış olanları da vardır. Klarnetten çıkan homojen ton kalitesinin bozulmaması için alanların klarnetin kendi orijinal kalağını tercih ettikleri görülür.

Resim 9. Kalak

1.3.2. Klarnetin Teknik Özellikleri

Klarnet orkestraya en geç katılan nefesli çalgı olmasına rağmen, kısa sürede orkestralarda önemli bir yere sahip olmuştur. Flütte olduğu gibi çok çevik ve hızlıdır. Gösterişli pasajlar, triller ve benzeri pasajları oldukça rahat çalabilir. Ses genişliği üç buçuk oktav olan klarnette sesler arası geçiş ve atlamalar kolaylıkla yapılabilir. Staccato pasajlarda tek dil kullanılır fakat bazı çalıcılar zor olmasına rağmen obua ve fagottaki gibi çift dil kullanmaktadırlar. Bir parça içinde klarnet, kolaylıkla çok forteden bir anda piyano sese inebilir, bu diğer nefesli çalgılar içinde en belirgin olan teknik özelliktir.

Klarnetin dört farklı tınlama bölgesi bulunmaktadır:

- a. Kalın ses bölgesi: Çalgının en kalın sesi olan mi'den bir oktav yukarıda fa diyeze kadar olan kısımdır. Oldukça koyu ve dramatik bir ses elde edilen bölgeye, bu özelliğinden dolayı şalümo da denmektedir.
- b. Geçiş sesleri: Sol sesinden üç yarım perde si bemol sesine kadar olan kısımdır. Klarnetin bu sesleri puslu ve zayıftır. Entonasyon için biraz daha fazla özen göstermek gerekmektedir.
- c. Orta ses bölgesi: Si sesinden ikinci ek çizgi do sesine kadar olan kısımdır. Klarnetin kendini en güzel şekilde gösterdiği seslerdir. Besteciler orkestra sololarını klarnetin bu ses bölgesine daha çok yazmışlardır. Bu sesler oldukça parlak, berrak ve etkileyicidir.
- d. İnce ses bölgesi: Üçüncü oktav do sesinden sonra çıkan seslerdir. Çalındığı zaman az da olsa flütün ses rengine benzetilebilir. Çok forte pasajlar çalındığında batıcı ve sert olabilmektedir (Kılıç, 2009:6).

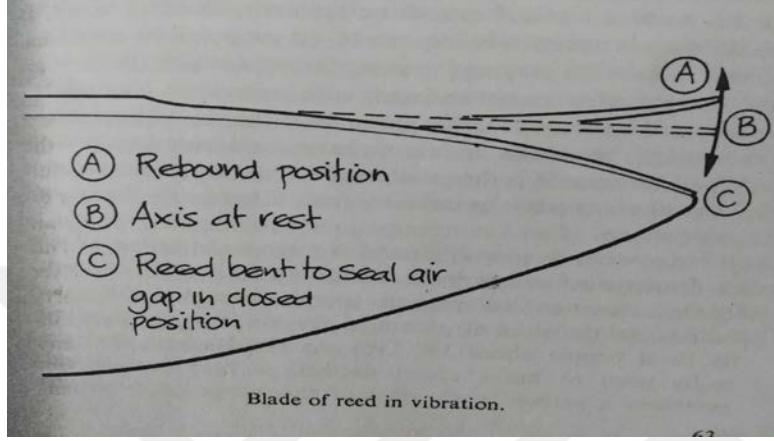
1.3.3. Klarnetin Kamış Özellikleri

Klarnete üflediğimizde sesin çıkmasını sağlayan şey aslında nedir? Bu sorunun yanıtı birden fazla olasılıklardır. Öncelikle bilinmesi gereken, sesin çıkmasını sağlayan şey klarnetin kendisi değil, içindeki havanın titreşmesidir. Elde edilen sesin rengi, tonu çalgının içindeki hava sütununun ölçüleri ve uzunluğuyla alakalıdır. Klarnet obuanın aksine silindirik bir çalgıdır, çünkü obua koniktir. Bu da iki çalgı arasındaki ses değişikliğinin önemli bir etkenidir. Çalgının şekli ne olursa olsun, içindeki havayı

titreşime geçirmek için bir etkene ihtiyaç vardır. Obua ve klarnet için yani ister konik ister silindirik olsun, titreşimi gerçekleştirmek için kamışa ihtiyaç vardır.

Kamış, çalgının içine üflenen havanın girişi ve devamlılığını sağlayan ve aynı zamanda açılıp kapanmasını sağlayan bir vana gibidir (Brymer, 2008:62-63).

Resim 10. Kamışın titreşimi



Kaynak: (Brymer, 2008:63)

Kamış, ona yapılan hava basıncı ile ters tarafta kullanılmıştır. Böylelikle kamışın ağız kısmının kapanarak havanın akışını engellemekte, kargıdan yay şeklinde olan yapısı eski pozisyonuna (rebound position) dönmesini sağlar. Bu döngü sürekli tekrarlanır. Açılıp kapanmanın hızındaki farklılık, elde edilen seste, kamışın takıldığı yerin boyutuna göre değişiklik göstermektedir.

Klarnette istenilen tonu çıkartmak aslında biraz da icracıya bağlıdır. İcraçı alt dudakın nemlendirici etkisini ve üst dudakla beraber kontrolü sağlayarak kamışın yaylanmasını sağlayan direnci kendisi belirler. Genel olarak, parlak sesler sıkı ve gergin titreşim çıkaran kamışlarda, yumuşak sesler ise yavaş açılıp kapanan kamışlarda görülür. Basitçe anlatmak gerekirse kamışın titreşimini her zaman kontrol altında tutmak gerekmektedir. Çalgıcının dudaklarını beke takılan kamış üzerinde nereye koyduğu önemli bir faktördür. Çünkü doğru dudak pozisyonunda klarnetten çıkan ses ve ton daha rahat elde edilmektedir (Brymer, 2008:64-65).

Günümüzde birçok firma klarnet kamışı üretmektedir. Obua ve fagottaki gibi klarnet kamışları da kargıdan yapılmaktadır. Kargıların nerede ve nasıl bir hava koşulunda yetiştiği önemlidir. Çalgıdan elde edilen sesin kalitesi bununla doğrudan

ilişkilidir. Ayrıca kargıların toplandıktan sonra nasıl muhafaza edildiği de bu açılardan önemlidir. Günümüzde icracıların kullanabileceği birçok klarnet kamışı bulunmaktadır. Bunlar kamışların yumuşaklık ve sertlik durumlarına göre numaralandırılır. Her icracı istediği numarada klarnet kamışı kullanabilir; bu sadece icracının seçimine bağlıdır.

Resim 11. Klarnet Kamışı



1.3.4. Klarnet Türleri

Günümüzde orkestralarda kullanılan klarnet çeşitleri şöyledir:

- a. Si bemol- La Klarnet
- b. Mi bemol Klarnet
- c. Basklarnet

- a. Si bemol- La Klarnet

Klarnetin 21. yüzyıla kadar görülen gelişim sürecinde, farklı fiziksel özelliklere sahip olarak üretilmiş birçok tür görülmektedir. Bu gelişim sürecinde sıklıkla kullanılan türler si bemol ve la klarnetlerdir. Enstrümanın isminde bir nota isminin var olması, enstrümanın transpozeli (aktarımlı) olması anlamına gelmektedir. Si bemol klarnette, çıkarılması istenen sesteki bir ses yukarı, la klarnette ise çıkarılması istenen sesi bir buçuk ses yukarı yazmak gerekmektedir.

Klarnet, transpozeli bir enstrümandır. Teknik kullanım bakımından do klarnete göre daha rahat ve ton açısından üstün niteliklere sahip olduğu söylenilebilir. Parmak kullanımını farklı klarnet türlerinde de aynı şekildedir. Doğal olarak bu da enstrümanı çalan kişiye çok büyük bir kolaylık sağlamaktadır.

Günümüzde genel kullanım olarak ve daha rahat çalınması bakımından si bemol klarnet bemollü, la klarnet ise diyezli tonlarda kullanılır. Si bemol ve la klarnet çalmanın başka bir artısı da birinde çok zor olan bir parçayı diğer klarnetle çok açık şekilde basitleşmesidir. La majör bir parça yazılacağı zaman bunu si bemol klarnet için beş diyezli si majör yazmak gerekir, fakat la klarnet için yazıldığı zaman do majör tonunda yazmak yeterli olur. Bunun için, la klarnet en doğru seçimdir. Buna en güzel örneklerden biri de Mozart La Majör Klarnet Konçertosu'dur. Bu konçerto, la klarnet ile do majör tonunda daha rahat çalınmaktadır.

İki enstrüman için çalınması kolay ton sol majördür. Çalınan bir eser içinde si bemol ve la klarnet arasında değişim mümkündür. Fakat bu durumda kullanılmayan diğer çalgı soğuduğu için akort bozulmalarına sebep olduğundan pek tavsiye edilmez. Bu iki çalgının arasında sadece yarım ses olduğu için dinlendiği zaman çok fazla farklı bir şey hissedilmez. Bunu, enstrümanı tanıyanlar ya da kulağı hassas olanlar hissedebilir

Günümüzde klarnetin kalın seslerine şalümo denir. Bu ses bölgesi çok koyu ve kapalı bir ses tonuna sahiptir. Orta ses bölgesi ise çok güçlü olmayan ama homojen bir tondur. Fakat bir oktav yukarı çıkıldığında çok net ve parlak bir ton elde edilir.

Bütün ağaç üflemeliler ailesi içinde klarnet, piyano ve forte çalınması en kolay ve kontrolü en uygun enstrümandır. Kolaylıkla çok forte ve parlak bir tondan, çok piyano ve koyu bir tona geçerek, parçadaki cümleleri çok kibar ve ince bir şekilde çalabilir. Bu özelliğinden dolayı ideal bir solist enstrüman haline gelir. Orkestra tahta üflemeliler içinde piano nüansını en kolay yapan klarnettir. Arpej, triller, hızlı pasajlar de başarılıdır. Klarnet tek kamışlı bir çalgı olmasından dolayı aynı pasajın tekrarlanmasında zorlanmaktadır (Kennan, K., Grantham, D. 1997:87-95).

Resim 12. Si bemol-La klarnet



b. Mi bemol Klarnet

Mi bemol klarnet, türlerinin içinde ebat olarak en küçük olanıdır. İlk başlarda trompet ve kornetin yerine kullanılmıştır. La ve si bemol klarnettekinin aksine, mi bemol klarnet, dört parçadan oluşmaktadır (Çağrı, 2006:17). Klarnet ailesinin en küçüğü olmasından dolayı, mekanik açıdan kullanımı daha kolaydır.

Bu çalgının orkestralardan daha ziyade, bandolarda çalınması daha uygundur. Bunun en önemli nedeni ise la ve si bemol klarnetlere göre çok daha tiz sert ve biraz da batıcı bir tona sahip olmasıdır. H. Berlioz, *Fantastik Senfoni*'de mi bemol klarneti etkili bir biçimde kullanmıştır (Kennan, K., Grantham, D. 1997:87-95).

c. Basklarnet

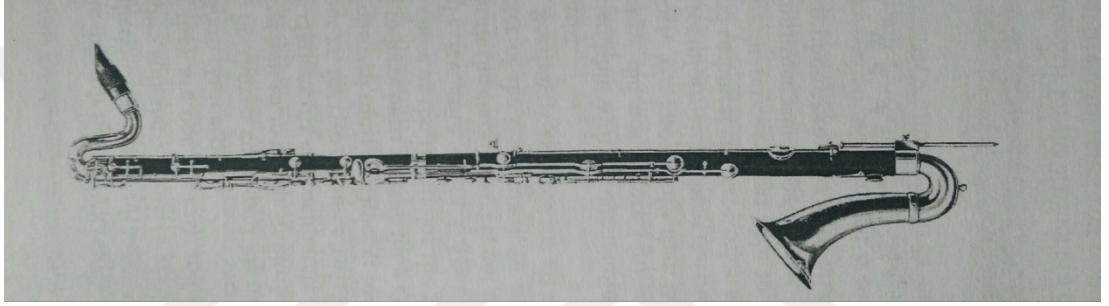
Basklarnet görünüm bakımından sadece büyük olmasıyla değil, ağızlık kısmındaki kıvrım ve kalak kısmındaki yukarı dönen parçasıyla ayrılır. Geçmişte la basklarnet de mevcutken günümüzde sadece si bemol basklarnet mevcuttur. Hatta geçmişte bazı bestecilerin eserlerinde kullandığı la basklarnet, günümüzde si bemol basklarnete transpoze edilerek çalınmaktadır (Kennan, K., Grantham, D. 1997:87-95).

Basklarnet, si bemol klarnete göre bir oktav daha kalın sese inebilmektedir. Enstrümanın büyük olmasına bağlı olarak, diğer klarnet türlerine göre çok ağırdır

(Çağrı, 2006:18). Enstrümanın alt gövdesinden yere doğru çıkan ayak ve çalıcının boynuna takılan bir askıyla ağırlık biraz daha azaltılmıştır. Bu da çalıcıya çok büyük bir rahatlık getirmektedir.

Basklarnetin en alt kalın sesleri oldukça koyu karamsar ve kasvetlidir. Ancak bir oktav yukarıda farklı ve en üst oktavda ise çok daha parlaktır. Besteci R. Wagner operalarında kötü ve hazin bir olayı anlatmak için basklarneti solo olarak kullanmıştır. Klarnetteki gibi basklarnet de çalınış bakımından hız ve kıvraklığa sahiptir (Kennan, K., Grantham, D. 1997:87-95).

Resim 13. Basklarnet



Kaynak: (Kroll, 1965:65)

Orkestra haricinde kullanılan diğer klarnet türleri şöyledir:

- a. Do Klarnet
- b. Alto Klarnet
- c. Kontrbasklarnet

- a. Do Klarnet

Do klarnet, ebat olarak si bemol ve mi bemol klarnetlerin arasındadır. Diğer klarnet türlerindeki gibi do klarnette transpozeye ihtiyaç yoktur. Piyanodaki duyulan sesin aynısını verir. Ender de olsa okullarda çocuklar için kullanılır (Çağrı, 2006:20). Orkestralarda kullanımı ise yok denecek kadar azdır. Do klarnet partisi daha çok opera eserlerinde gelmektedir; fakat icracılar bu partileri si bemol klarnetle bir ses yukarı transpoze ederek çalmaktadırlar. Rossini, Verdi, Bellini gibi bestecilerin operalarında gelen do klarnet partileri, si bemol klarnetle bir ses yukarı transpoze edilerek çalınmaktadır.

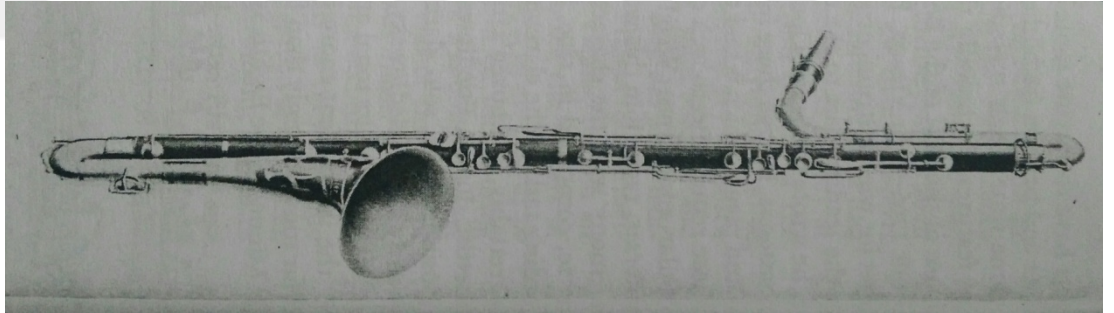
b. Alto Klarnet

Alto klarnet, mi bemol klarnete göre bir oktav daha aşağıdadır. Ebat olarak si bemol klarnet ile bas klarnet arasındadır. Orkestralarda yok denecek kadar az kullanılan alto klarnet, daha çok kuartet ve kentetlerde basklarneti destekleyici olarak ya da klarnet korolarında kullanılır. Basklarnet gibi gövdeden çıkan bir ayaklık ya da askıyla kullanılmaktadır (Çağrı, 2006:22).

c. Kontrbasklarnet

Klarnet ailesinin en büyüğüdür. Basklarnetten bir oktav aşağıdan çalınabilmektedir. Çalgı 150 cm. olup ağaçtan ve metalden yapılmaktadır. Orkestralarda pek kullanılmaz; fakat alto klarnet gibi büyük klarnet korolarında bazen kullanılmaktadır (Çağrı, 2006:22). Kontrbas klarnetin sesi oldukça kalın ve koyudur, çalındığı zaman çok güçlü bir ses çıkar. Klarnet korolarında çalınan ezgiyi katlamak için kullanılır.

Resim 14. Kontrbasklarnet



Kaynak: (Kroll, 1965:65)

1.4. Tarihsel Süreçte Konçerto

1.4.1. Konçertonun Tarihçesi

Konçerto İtalyanca karşıtlık ya da zıtlık anlamına gelmektedir. Tek bir çalgının diğer çalgı topluluğuyla, kimi zaman beraber kimi zaman da sadece kendi sesini duyurması şeklinde çalınarak ortaya çıkan bir eser türüdür (İlyasoğlu, 2009:33). Kelime olarak konçertonun kökeninin ne olduğu günümüzde hala gizemini korumaktadır. Marx, Reiman, Mendel gibi dönemin tarihçileri, konçerto kelimesinin

kökeninin Latince olduğu ve “concertare” fiilinden geldiğini düşünmektedirler. “con” birlikte, “certare” çekişmek anlamına gelmektedir (Güvemli, 2008:37).

Konçerto, solistin ve orkestranın birbiriyle atışması olarak da nitelendirilebilir. Solistin çaldığı parti orkestraya göre üstün, gösterişli bir partidir. Toplumda karşılıklı insanların konuşmaları gibi konçertoda da, solist çalgı ile orkestra arasında konuşma yani bir diyalog vardır. Bu diyaloglar bazen birer atışma, tartışma gibi, bazen de birbirini tamamlayan ezgilerdir (Zafer, 2009:20).

Konçerto ilk başlarda vokal (ses) için yazılmış parçalardır. Bu parçalar kilise konçertoları olarak gelişmiş, daha sonra vokal konçertolar ortaya çıkmış ve ilk kez Torelli tarafından kullanılmıştır. Günümüz anlayışıyla yazılan konçerto J. S. Bach’ın klavsen için yazdığı konçertosudur. 17. yy. konçerto grosso formu görülmektedir. Konçerto grossoda birden fazla solist çalgı bulunmaktadır. Bunun en güzel örneği J. S. Bach’ın *Brandenburg Konçertoları*’dır. Solist çalgının orkestradan koparak, tek başına yaptığı performansa kadans denir. Kadansı ilk kez G. F. Handel’in eserlerinde kullandığı görülür. Müzik tarihi boyunca besteciler ve bazen de çalgıyı çalanlar konçertolara kadanslar yazmışlardır (İlyasoğlu, 2009:33).

Konçerto türlerinden bir diğeri de konçertinodur. Konçertino, konçertonun küçük formudur. Solo çalgı dönemlere göre değişiklik göstermektedir. Barok dönemde genellikle çembalo, org, trompet ve obua kullanılmışken, klasik dönemde keman, piyano gibi çalgıların kullanıldığı görülür. Genellikle sonat formunda yazılan konçerto, romantik dönemde farklı şekilde kullanılmıştır. Klasik konçerto üç bölümden oluşmaktadır; fakat bu dönemde dört bölümlü olarak kullanılmıştır. Vivaldi’nin yüzden fazla konçertoyu, değişik çalgı ve orkestralar için yazmış olması, bu formun popülerliğini arttırmıştır.

Konçerto her zaman bir solist çalgı için yazılmamıştır. İki, üç ve bazen aynı anda dört solist de kullanıldığı görülmektedir. Bunlara ikili, üçlü ve dörtlü konçerto denmektedir. Konçerto formu sonatın gelişmiş halidir (Zafer, 2009:21-22).

1.4.2 Konçertonun Özellikleri

Klasik formda olan bir konçerto türünün birinci bölümünde, orkestradaki tüm çalgıların, eserin tematik kurgusunu duyurmasının ardından solist enstrümanın

katılmasıyla bölüm başlamış olur. Birinci bölüm sonlarına doğru, orkestranın susup yerini soliste bıraktığı kadans kısmı gelir. Burada solist, çalgının tüm virtüozite özelliklerini kullanır ve gösterir. Daha sonra orkestra, solistle birleşerek etkili bir bitiriş yapar. Birinci bölümler genellikle hızlı tempodadır (Zafer, 2009:21-22). Birinci bölümde kullanılan bir özellik de, birinci temayı önce orkestranın çalması ve daha sonra solo çalgının katılmasıdır. Konçertonun ikinci bölümleri yavaş tempoda, melodik ve şarkısaldır. Üçüncü bölümler ise hızlı tempodadır. Genellikle rondo formu kullanıldığı görülmektedir. Konçertolar zamanla solistlerin teknik beceri ve üstünlüklerini gösterdiği eserler olmaya başlamıştır (Güvemli, 2008:48).



2. BÖLÜM

YAŞAMI VE BESTECİLİK YÖNÜYLE ÖZGE GÜLBAY USTA

2.1. Özge Gülbey Usta'nın Yaşamı

Çalışmanın bu bölümünde bestecinin onayı üzerine çalıştığı kurum olan Yaşar Üniversitesi internet sayfasındaki özgeçmişi kullanılmıştır.

Doç. Dr. Özge Gülbey Usta, 1978 yılında İzmir’de doğmuştur. İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ndeki müzik eğitiminin ardından Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Teori-Kompozisyon Bölümü’nü tam burslu olarak kazanmıştır. Eğitim süresi boyunca Yüksek Şeref Listesi’nde yer almıştır. Bilkent’te Elhan Bakihanov (kompozisyon), Zarife Bakihanova (armoni), Naile Mehtiyeva (müzik tarihi), Alfred Michourine (partisyon okuma ve çalma), Elena Puşkova (koro şefliği), Bujor Hoinic (füg-kontrpuan) ve Hakan Kalkan (orkestra şefliği) ile çalışmıştır. Profesör Odette Gartenlaub ile Müzikal Formasyon Semineri Teknik ve Pedagojik Kursu’na katılmış, Müzikal Formasyon Sertifikası almıştır.

Yüksek Lisans Eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon-Orkestra Şefliği Anasanat Dalı’nda 100 ortalama ile “Enstitü Birincisi” olarak tamamlamıştır. Prof. İstemihan Taviloğlu danışmanlığındaki Yüksek Lisans tezi “Ahmed Adnan Saygun’un II. Yaylı Çalgılar Kuarteti’nin Modal ve Formal Analizi”dir.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Dıysal Tasarım, Kompozisyon Programı’nda Doktora Programı’ndan mezun olmuştur. Doç. Dr. S. Bahadır Tutu danışmanlığındaki Doktora tezi “Doğu Afrika Sahili’nde (Swahili) İran, Arap, Türk ve Hindu Kültürlerinin Afrika Kültürleriyle Etkileşimi-Zengibar Takımadası’ndaki Taarab Müziği”dir⁴. Besteci bu çalışmasının sonucunda Dış İşleri Bakanlığı tarafından sahiplenilen Büyük Afrika belgeselinde “Taarab Müziği Uzmanı” olarak görev almıştır.

⁴ [http://music.yasar.edu.tr/kadro/muzik-bolumu-kadromuz/ogr-ozge-gulbey-usta/\(b.t.\)](http://music.yasar.edu.tr/kadro/muzik-bolumu-kadromuz/ogr-ozge-gulbey-usta/(b.t.)) Alınma Tarihi: 01 Nisan 2017.

Bestecinin *Solo Fagot ve İki Fagot İçin Piyano Eşlikli 10 Konser Etüdü* başlıklı kitabı 2014 yılında yayımlanmıştır. Kitaptaki konser etütleri, konserlerde icra edilmesinin yanı sıra konservatuvarların fagot bölümlerinin müfredatına girmiştir.

Lizbon’da düzenlenen 33. ve 35. Estoril Festivalleri’nin kapsamında 2007 yılında 6. Encontro Nova Geraçao de Compositores do Mediterraneo ile 2009 yılında 8. Encontro Nova Geraçao de Compositores do Mediterraneo organizasyonlarına Türkiye’yi temsil etmek üzere davet edilmiştir. Özge Gülbey Usta, 2013 ve 2014 yıllarında iki yıl üst üste İzmir Ulusal Piyano Yarışması’nda jüri üyeliği yapmıştır. Bağlı bulunduğu Yaşar Üniversitesi’nde yazdığı ve koordinatörü olduğu bilimsel projeler başarıyla, zamanında sonuçlanmıştır.

Besteci, *Tres Referencias Al Musica* adlı oda müziği eseri ile Uruguay’da düzenlenen 2. Uluslararası Leon Biriotti Beste Yarışması’nda dünya birincisi olmuştur. Oldukça verimli bir besteci olan her türde her topluluk için eserler besteleyen Özge Gülbey Usta’nın eserleri Almanya, Güney Amerika, Belçika, Rusya, İsveç ve Türkiye’nin önemli şehirlerinde önemli sanatçılarca icra edilmektedir. Özge Gülbey Usta’nın bestelediği ve aranje ettiği eserlerden oluşan repertuvarla İzmir Devlet Opera ve Balesi, tarihinde ilk kez doğu turnesine gitmiştir. Besteci, İZDOB solist sanatçıları Aytül Büyüksaraç, Tefik Rodos, Fahri Önoğlu ve orkestra sanatçısı Aşkın Usta’nın solist olarak görev aldığı Usta Nefesler Müzik Topluluğu ile Usta Tınılar Oda Orkestrası’nın kompozitörü ve orkestra şefidir. Ayrıca İzmir Devlet Senfoni Orkestrası sanatçılarından kurulmuş olan Bodrum Oda Orkestrası’nın Yeni Yıl Konseri repertuvarını hazırlamış/aranje etmiş ve orkestrayı yönetmiştir⁵.

2015 yılında 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı nedeniyle Türkiye Cumhuriyeti’ni temsilen Bremen Büyükelçiliği tarafından iki konser için davet edilmiştir. İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin 2015 yılı “Dünya Kadınlar Günü Konseri” sadece bestecinin eserlerinden oluşmuş ve kadınlar günü için bestelediği dört orkestra eserinin dünya prömiyerleri bu konserde gerçekleştirilmiştir. Aynı yıl mayıs ayında Uluslararası Avrupa Müzik Haftası’nda seslendirilmek üzere bestelediği ve Avrupalı müzisyenler tarafından övgüyle karşılanan *Noumenon* başlıklı orkestra eseri, 2017 yılında, “Türk Devletlerinin UNESCO”su olarak bilinen TÜRKSOY Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı tarafından, Türk Kültürü’ne emeği geçmiş önemli şahsiyetleri anmak,

⁵ <http://staff.yasar.edu.tr/Create/Cv/VGxSVmQxZFIWVEJQVmtKcFRWUnJlaze2UlhjPQ==/tr> (b.t.)
Alınma Tarihi: 01 Nisan 2017

bırakmış oldukları kültürel ve sanatsal mirası yaşatmak amacıyla düzenlenen “Türk Dünyası Kadın Besteciler Özel Konseri”nde Türkiye’yi temsil etmek üzere davet edilmiş, besteci bu konserde seslendirilen Yaylı Sazlar Orkestrası için *Çapraşık* ile Keman, Fagot, Piyanoy, Darbuka ve Yaylı Sazlar Orkestrası için *Noumenon* başlıklı iki orkestra eseri ile ülkesini uluslararası platformda başarıyla temsil etmiştir.

Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde 1997-2002 arasında solfej, müzik teorisi, müzik tarihi dersleri vermiş, 2004-2005 eğitim döneminde Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda solfej dersi öğretim görevlisi olarak görev almıştır. 2005-2011 arasında İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı eğitim birimi Akademi İKSEV’in Yönetim Sorumlusu olarak görev almış; Akademi İKSEV Korosu’nu kurmuş ve Uluslararası İzmir Festivali’nde yönetmiştir. Aynı zamanda Akademi İKSEV’de kompozisyon, orkestrasyon, armoni ve solfej dersleri vermiştir. 2011 yılında Yaşar Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü’nde Kompozisyon Modülü’nü kurmak üzere davet edilmiş, 2011-2015 yılları arasında burada Kompozisyon Modülü Koordinatörlüğü ile Yüksek Lisans-Sanatta Yeterlik Programları Koordinatörlüğü görevlerini üstlenmiştir. 2011’den itibaren Yaşar Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarında kompozisyon, orkestrasyon, enstrüman bilgisi, araştırma yöntemleri ve tez dersleri vermektedir. 2016 yılından itibaren ikinci kez Yaşar Üniversitesi Müzik Bölümü Lisansüstü Programları Koordinatörü olarak görevlendirilmiştir.

Özge Gülbey Usta, 2016 yılında Yüksek Öğretim Kurumu Güzel Sanatlar “Kompozisyon” bilim dalında doçent olmuştur.

2.2. Özge Gülbey Usta’nın Bestecilik Yönü

Yüzlerce eser bestelemiş ve bestelediği eserlerin çoğunluğu seslendirilmiş olan Özge Gülbey Usta, müzikal dil açısından ve solo eserlerden büyük orkestra kadrosu için bestelenmiş eserlere kadar çok geniş bir yelpazede eserler bestelemektedir. Çalışmanın bu bölümü, besteci ile yapılan yüz yüze görüşme sonucunda oluşturulmuştur.

Ağırlıklı olarak nefesli enstrüman topluluklarına eğilmiş olan besteci, standart toplulukların yanında kendi kurguladığı, yeni tını arayışlarını gerçekleştirdiği deneysel kadroları da tercih etmektedir. Bu bağlamda dünya birincisi olan eseri *Tres Referencias*

Al Musica, flüt, gitar, viyolonsel ve piyano için bestelenmiş olması yönünden örnek olarak gösterilebilir. Viyola alanında Devlet Sanatçısı Ruşen Güneş'e ithaf ettiği, dünyada ilk seslendirilişinin de viyolada Ruşen Güneş, klarnette İZDOB Klarnet Sanatçısı Özlem Tanrikulu ve Fagotta İZDOB Fagot Sanatçısı Aşkın Usta tarafından yapıldığı *Zaman* başlıklı eserinde besteci, klarnet, viyola ve fagot enstrümanlarından bir trio tınısı kurgulamıştır. İlk seslendirilişi Uluslararası Avrupa Müzik Haftası'nda, İzmir'de gerçekleşen *Wind* başlıklı eserinde de obua, klarnet ve iki fagot ile bir quartet tınısı düşünülmüştür. *Noumenon* başlıklı orkestra eserinde, 300 yıldır birlikte solist olarak görülmeyen keman ve fagotu solo olarak kullanmış, yaylı sazlar orkestrasına piyano ve darbuka da ekleyerek ritmik ve vurgusal dokuyu kuvvetlendirmiş, felsefi bir düşünceden yola çıkan bu esere farklı ve beklenmedik bir kimlik kazandırmıştır. Borusan Holding tarafından düzenlenen Uluslararası Akdeniz Yeni Müzik Günleri'nde ilk seslendirilmesi yapılan *İzdüşümü* başlıklı eseri, yine bu anlayıştan yola çıkarak gitar, alto saksafon, trombon, piatti, triangle, campane ve campanelli için bestelenmiştir. Betelemiş olduğu opera sahnesinde de marimba başta olmak üzere geniş vurmali çalgılar topluluğu, piyano, viyola, kontrabas ve tek bariton solist kullanmıştır. İzmir Devlet Opera ve Balesi fagot sanatçısı eşi Aşkın Usta ile birlikte kurduğu çeşitli müzik toplulukları ve orkestralarda da -mesela keman olmayan oda orkestrası gibi oluşumlarla- tını arayışlarını sürdürmüştür, sürdürmeye devam etmektedir.

Besteci Türk geleneksel enstrümanlarını da eserlerinde çoğunlukla kullanmaktadır. Yaylı tambur, fagot ve arp için, eşi ile birlikte "Düşlerin Tınısı" başlıklı bir konsept yaratmış, bu trio için bestelenmiş bir repertuar oluşturmuştur. Yaylı tambur, ney, kanun, kudüm, bendir, arbanı, darbuka, eserlerinde sıklıkla kullandığı enstrümanlardandır. Geleneksel enstrüman kullanımının yanı sıra Türk müziğinin müzikal kaynaklarından da yararlanmayı tercih eden besteci, farklı topluluklar için Türk halk ve sanat müziği müzik aranjmanları yapmakta, batı müziği eserleri ile Türk müziği eserlerini iç içe geçirmek suretiyle yeni tınılar elde etmektedir. Bu bağlamda oda orkestrası için *Nihavend Alla Turca*, *E'geo*, *Doğu-Batı Köprüsü I*, *Doğu-Batı Köprüsü II*, *Ses ve Oda Orkestrası İçin Dört Türkü* gibi eserleri örnek olarak verilebilir.

2006'dan bu yana geleneksel müzik materyallerini batı müziği materyalleriyle zenginleştirmek ve müzikte yeni bir dil yaratmak konusunda çalışmalar yapmakta ve

bu içerikte repertuvarlar besteleyerek bu dilin yaygınlaşmasını hedeflemektedir. Eserlerinde de her türden malzemeyi iç içe kaynaşmış bir düzlemde dışavurmakta, aldığı övgülerden yola çıkarak dinleyicinin müzik türleriyle alakalı önyargısını yok etmeyi amaçlamaktadır. Öyle ki serial müzikten hoşlanmadığını belirten bir topluluğa, serial müziği geleneksel kalıplarla ve batı müziği malzemeleriyle yoğurup icra ettirmeyi hedefleyen eserler besteleyip, serial müziği icra etmeye ve dinlemeye alışkın olmayan toplulukların adaptasyonunu kendi eserleriyle sağlayabilmekte; ya da tam tersi, geleneksel etkilerle ilgisi olmadığını savunan icracı ve dinleyici topluluklarına bu dili profesyonelce bir yöntemle sevdirmekte, herkesin bir ortak dili anlaması yönünde çalışmaktadır.

Besteci, eserlerinin solo partilerinde, icracıyı özellikle ritmik yönden zorlayıcı ve teknik olarak da enstrümanın ses sınırlarının en üst noktalarında süregelen yapılanmalar tercih etmekte, böylelikle enstrümanların, nadir kullanılmasından dolayı bilinmeyen ses renklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Yeni müzik alanına giren tonalite dışı eserlerinde besteci, dodekafonik diziler kullanmakta, dizilerini müzikal ideanın doğrultusunda oluşturmakta, serbest puantilist sistemi dodekafonik unsurlarla birleştirmektedir. Böylelikle icracının, müzikte söz sahibi olmasını, kendi yorumu ile müziği zenginleştirmesini amaçlamaktadır. Serbestlik anlayışını, icracının farkına varmadığı bir çerçevenin içinde olmasını sağlaması ile kurgulamaktadır. Yani icracı kendini özgürmüş gibi hissetmekte, ancak görünmez sınırların içinden aslında çıkmamaktadır. Ayrıca besteci, klasik form anlayışını bu serbest anlayışın içinde görünmez kılmaktadır. Gerek dinleyici gerek icracı aslında klasik bir formun içinde olduğunu anlamamakta; bu durum gerek icracıyı gerekse dinleyiciyi, müziği anlamama durumundan uzaklaştırmakta, her iki topluluğu da müziğin içine dâhil etmektedir.

Neo-romantik anlayışla bestelediği eserlerde de melodik yapı belirgin, ritmik anlayış olabildiğince zengindir. Etnik ritimler, geleneğin dışında kurgulanmakta, beklenmedik yapılar içerisine dağıtılmaktadır. Bu türden eserlerinde besteci armoniyi en üst noktada kullanmakta, tonalite kavramına kendine özgü yeni bir anlam yüklemektedir. Her türden yapılanmayı üst üste bindirmekte, bu çeşitlilik, günümüz dünyasının yeni müzik eğilimine karşın, melodi-ritim-armoni üçlüsünü, hem icracılar hem de dinleyiciler için ilgi çekici ve merak uyandırıcı kılmaktadır. Neo-romantik

anlayıştaki eserlerinde besteci, besteleme sürecinde kendi içinde hissettiği duygu ve düşünceleri birebir icracı ve dinleyiciye aktarmaktadır.

Özge Gülbey Usta'nın bestecilik anlayışında eserleri, düşünsel veya görsel bir idea temeline oturmakla birlikte, daha bestelenmeye başlamadan önce aslında tamamlanmış durumdadır.

2.3. Özge Gülbey Usta'nın Başlıca Eserleri

- Yürüyelim Arkadaşlar (Anlatıcı, Soprano, Alto, Tenor, Bas, Koro, Orkestra için Oratoryo), Libretto: Prof. Dr. Murat Tuncay.
- Kadın Ruhü (Orkestra için)
- Klarnet Konçertosu, Klarnete Atıf (Klarnet ve Orkestra için)
- Oltre l'amore (Fagot ve Orkestra için), Aşkın Usta'ya ithaf edilmiştir.
- Atışmalar (Klarnet, Fagot ve Orkestra için)
- Oltre l'amore (İki Fagot ve Orkestra için)
- Yansımalar (Piyano ve Orkestra için)
- Allı Turnam (Bas ve Orkestra için)
- Senfoni No: 1
- Mavilim (Orkestra için)
- Sır (Senfonik Suit No:1)
- Gökyüzünden (Senfonik Suit No: 2)
- Noumenon (Keman, Fagot, Piyano, Darbuka ve Yaylı Sazlar Orkestrası için)
- Çapraşık (Yaylı Sazlar Orkestrası için)
- Doğu-Batı Köprüsü I (Oda Orkestrası için)
- Doğu-Batı Köprüsü II (Oda Orkestrası için)
- Nihavend Alla Turca (Oda Orkestrası için)
- Ses ve Oda Orkestrası için Dört Türkü
- Çökertme (Bariton ve Oda Orkestrası için)
- İki Keklik (Bariton ve Oda Orkestrası için)
- Gel Gör Beni Aşk Neyledi (Tenor ve Oda Orkestrası için)
- Egeli (Fagot ve Oda Orkestrası için)
- Bir (Fagot ve Oda Orkestrası için)

- Uyan Ey Gözlerim (Oda Orkestrası için)
- Kaos (Oda Orkestrası için)
- Bodrum Oda Orkestrası Yeni Yıl Konseri Repertuarı.
- Usta Tınılar Oda Orkestrası Repertuarı
- İzmir Devlet Opera ve Balesi Doğu Turnesi tüm repertuarı (Usta Nefesler Müzik Topluluğu için 23 eser.)
- Tres Referencias al Musica (Gitar, Flüt, Çello ve Piyano için), Uruguay'da gerçekleşen 2. Uluslararası Leon Biriotti Beste Yarışması'nda dünya birincisi olmuştur.
- Yaşam (Nefesli Beşli için)
- Geçit Töreni (Nefesli Beşli için)
- Ölümsüz Ölümlüler (Nefesli Beşli için)
- Wind (Nefesli Dörtlü için)
- Trio (Klarnet ve İki Fagot için)
- Zaman (Klarnet, Viyola, Fagot için), Ruşen Güneş'e ithaf edilmiştir.
- Katmanlar (Flüt, Klarnet, Üç Fagot için)
- Kaos (Yaylı Sazlar Dörtlüsü için)
- Düşbaşkası (Yaylı Çalgılar ve Piyano İçin Beşli).
- Essenza-Ripozo-Senza Nome (İki Piyano ve İki Perküsyoncu için)
- İzdüşümü (Gitar, Alto Saksafon, Trombon, Piatti, Triangle, Campane ve Campanelli için)
- New Things (Saxophone Dörtlü için)
- Dimensione (Stockholm Saxophone Quartet için)
- Efkârname (Klarnet, Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Uyan Ey Gözlerim (Klarnet, Fagot, Kudüm, Piyano için)
- Ne Senin Aşkına Muhtaç (Bariton, Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Vücûd İklimi (Bariton, Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Söyleyemem Derdimi (Bariton, Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Yemen Türküsü (Bariton, Flüt, Fagot ve Piyano için)
- Nihavend Alla Turca (Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Darbuka, Piyano için)
- E'geo (Fagot, Kanun, Piyano için)

- Sarı Gelin (Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Egenin Azizleri (Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Bendir, Piyano için)
- Air (Fagot, Yaylı Tambur, Kanun, Piyano için)
- Aman (Klarnet, Yaylı Tambur, Fagot ve Piyano için)
- Sarı Gelin (Yaylı Sazlar Dörtlüsü için)
- Düşlerin Tımsı Trio'su repertuarı (10 eser) (Fagot-Arp-Yaylı Tambur için)
- Tres Referencias al Musica II (Flüt, Çello, Arp ve Piyano için)
- Fagot Dörtlü İçin Beş Türkü
- Simurg Efsanesi (Klarnet ve Piyano için)
- Fagot Sonatı, Sound (Fagot ve Piyano için)
- Şiirsel (Keman ve Piyano için)
- Il Cinema (Keman ve Piyano için)
- İki Fikir (Keman ve Piyano için)
- Düşüm (Fagot ve Piyano için)
- Fragment (Korno ve Piyano için)
- Sarı Gelin (Fagot ve Piyano için)
- Sogno (Fagot ve Piyano için)
- His (Fagot ve Piyano için)
- E'geo (Fagot ve Piyano için)
- Üç Lied (Soprano ve Piyano için)
- Anadolu (Karma Koro için).
- Halkalı Şeker (Karma Koro için).
- Duygular (Piyano Dizisi)
- Hikâyeler (Piyano Dizisi)
- Sette (Piyano Dizisi)
- Motifsel Skeçler (Piyano Dizisi)
- Tablo I (Solo Fagot için)
- Tablo II (Solo Fagot için)
- Passione (Solo Çello için)
- Üç Farklı Dünya (Piyano için)

3. BÖLÜM

ÖZGE GÜLBEY USTA'NIN KLARNET KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ

Bu bölümde eserin bestecisinin gerek yaşamı gerekse kompozisyon yaklaşımı hakkında betimsel incelemesi yapılmaktadır. Tez çalışmasının odak noktası olan *Klarnete Atıf Klarnet Konçertosu*'nun, klarnet icra tekniği, icra önerileri ve eserin genel yaklaşımı ile müzikal analizinin yer aldığı üçüncü bölümde, eser, birinci ölçüsünden son ölçüsüne kadar analitik bir bakış açısı ile irdelenmektedir. Gerekli durumlarda frazlar, cümleler veya periyotlar nota örnekleri ile desteklenerek açıklanmaktadır. Eserin icrasında, klarnet sanatçıları için verilen çalışma önerileri ile kolaylık sağlanması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, çalışmayı kolaylaştırıcı parmak pozisyonlarının yanında nefes ve diyafram önerileri de getirilmektedir.

3.1. Klarnet Konçertosu Birinci Bölüm:

Şekil 1. Ö. 1-36

The musical score for the first section of the Clarinet Concerto, measures 1-36, is presented in three staves. The first staff starts at measure 12 with a tempo marking of quarter note = 48. The second staff starts at measure 21. The third staff starts at measure 30 and ends with a ritardando (rit.) and a tempo change to quarter note = 63. The score is in 2/4 time and D minor. It features a melodic line with dynamic markings (p, mp, mf) and articulation (accents, slurs).

Ö. 1-36: Do minör tonalitedeki birinci bölümün başlangıcında yaylılar ve piyanodaki do minör I. ve IV. derece üzerindeki akor, eserde günün, sessizliğin içinden doğmasını betimlemekte, campane ve silofondaki dörtlük notaların eklenmesi arpın beşinci ölçüde katılmasıyla ifade edilmektedir. Dokuzuncu ölçüde tahta nefeslilerin

katılması, güneşin yavaş yavaş göğe yükselmesiyle sözü solo klarnete onüçüncü ölçüde bırakmaktadır. Klarnetin, sanki cümlenin yarısından başlayormuş gibi bir tematik yapılanmada başlaması, “Acaba gün hergünkü gibi mi olacak?” sorusuna cevap arayacağıının göstergesidir. Klarnet solo parti de bu bağlamda sessizlikten doğmakta, nüans olarak sırasıyla piano-decrescendo, mezzopiano-decrescendo, mezzoforte-decrescendo kullanımıyla aynı nota değerlerinin nüanslarla arttırılıp güneşin yükselişi ile kafadaki soruların cevaplanacağı vurgusu yapılmaktadır. Ö. 13-36 arasında solo klarnette genel yapı legato karakterdir. Bestecinin kullandığı uzun nefes bağlarından kesintiye uğramaksızın icra edilen bir melodik karakterin yansıtılması gerektiği anlaşılmaktadır. Burada önemli olan, aynı yaylı bir enstrümanda olduğu gibi bağlı çalarken nota geçişlerinde, bağı bozmadan uygun bir şekilde çalınmasıdır.

Ö. 13-16: Çalarken diyaframı iyice doldurarak, 15. ölçüdeki sekizlik susta tekrar nefes almadan, sanki tek bir bağ varmış gibi çalmak gerekmektedir. Böylece müzikteki cümle bozulmadan, adeta şarkı söylemiş gibi çalınması kolaylaşmaktadır. Bu durum 17.-20. ölçü arasında da aynı şekildedir. Dikkat edilmesi gereken kademeli şekilde çıkan nüanslardır.

Ö. 19-20: Si bemol notaları üzerinde olan aksanları dil ile değil sadece nefes ile artiküle ederek çalmak gerekmektedir. Böylece bestecinin istediği etki daha iyi çalınmış olur ve batıcı olmaz.

Ö. 21-28: Bu ölçüler arasında da diyaframı çok iyi doldurmak gerekmektedir. Çünkü burada nüans mezzofortedir. Dolayısıyla büyük bir bağ içinde olan bu sekiz ölçünün kopukluk olmadan çalınması için bazı çalışmalar yapılması gereklidir. Besteci 37. ölçüye kadar aynı şekilde bağlı ve klarnetin en parlak seslerini kullanmıştır. Bu aslında son derece kontrol ve kondisyon gerektiren bir giriştir.

Klarnetçinin bu pasajları iyi bir şekilde çalması için öncelikle uzun ses çalışması yapması gerekmektedir. Bu çalışmayı yaparken en kalın sestten başlayarak ince seslere kadar üflemelidir. Bunun sonucunda konçertonun girişindeki, bağlı cümlelerin çalınması kolaylaşmaktadır ve aynı zamanda kondisyon üst seviyede olduğu için entonasyon problemi de yaşanmayacaktır.

Şekil 2. Ö. 38-45



Ö. 37-45: 4/4, 63 metronomda süregelen, birinci bölümün ikinci kısmında bir zikir töreni sahnesi yer almaktadır. Burada zikir etkisi, arbanî ve erkek yaylı çalgı sanatçıların nefesleriyle “hah” hecesini, verilen ritmik karakterde ve aksanlarda seslendirmesi ile verilmektedir. Kontrbas, pizzicatoları ile tonal dengeyi sağlamakta, vurmali çalgılardaki sabit ritmik ve tekrarlı yapılanmanın üzerinde, arbanî, erkek yaylı çalgı sanatçıların nefesli seslenişleri ile solo klarnette sallanan, kendi bildiğini okuyan bir tavır duyulmaktadır.

Ö. 38-40: Bu kısımda tempo biraz daha hızlanarak devam etmektedir. 38. ve 40. ölçülerdeki do diyez, si bemolden geçişini kolaylaştırmak için soldaki anahtardan çalınmalıdır.

Ö. 41-42: Klarnetin üçüncü oktavında gelen si bemol, do diyez geçişi biraz zor bir pasajdır. Burada ki geçişin net ve sağlam olması için, do diyezden sonra gelen si bemolün sağdan alınması çalıcıya bağlı olmakla beraber, parmakların karışmaması için bu şekilde çalınması daha mantıklıdır. Aynı zamanda, 38. - 45. ölçüler arası teknik açıdan iyi çalabilmek için re minör armonik gam çalışmak çok büyük bir fayda sağlar.

Ö. 44: Buradaki pasaj oldukça zor ve uğraştırıcıdır. Orkestra eşliği burada oldukça piyano nüansında olduğu için klarnetin bu pasajı tamamen duyulmaktadır. Besteci bu pasajı ikinci dizekteki la sesine kadar bağlı ve sonrasında tekrar bağlı

çalınmasını istemiştir. Fakat bu pasajı, bestecinin istediği bağda çalmak oldukça zor olduğu için ufak değişikliklerle, teknik açıdan çalınması kolaylaşmıştır. Bu pasajı klarnetçi olarak değerlendirdiğimde üçüncü çizgi mi sesine de bir dil koyarak yani bağı keserek hızlı ve akıcı çalınmasının sağlandığını gördüm. Bu pasajdaki diğer bir zorluk da, yine aynı şekilde üçüncü oktavdaki si bemol ve do diyez geçişidir. Do diyez burada klarnetin yardımcı perdesinden kullanılmalıdır ki iki ses arasında geçiş problemi olmasın. Çok yavaş metronomla, önce sekizliklere vurarak daha sonra hızlanarak temposunda çalışma yapmak faydalı olacaktır.

Ö. 45-54: 45. ölçüde sırasıyla yaylılar, tahtalar ve bakırlar forte nünasta, ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren yankılanıyormuş efektiyle vurgusal bir akoru seslendirmekte, 46. ölçünün birinci vuruşunda aksanlı staccato akora çözülmekte; aynı yapılanma 46. ölçünün üçüncü zamanından 47. ölçünün birinci zamanında da farklı seslerde yinelenmektedir. 46. 47. Ölçülerde klarnette küçük değerli legato dizisel çıkıcı pasajlar, solo klarnetteki nüansın fortissimoya ulaşmasını sağlamaktadır. 48. ölçüde zikir efekti canlanmakta, solo klarnet, arbanı, sabit vurmali ritimleri ve erkek yaylı nefes heceleri tekrar duyulmaktadır. Solo klarnet yine sallanan, başına buyruk havayı yansıtmaktadır. 51.-54. ölçüler arasında tahtalar, bakırlar, vurmali, piyano ve arpta eşlik dokusunun üzerinde yaylılar, klarnetin başına buyruk temasını daha sistemli bir ritmik yapıda duyurmaktadır.

Şekil 3. Ö. 54-60



Ö. 54-56: Bu ölçüler arası tek bir bağda çalınmalıdır. 55. ölçüdeki si bemol, klarnetin puslu, net olmayan ve entansiyonu oynayan seslerindedir. Bu yüzden

notayı çalarken sol el orta ve yüzük parmak, sağ el işaret ve orta parmağı da kapatmak gerkebilir. Böylece çıkan ses daha net ve entonasyon da tam olacaktır.

Ö. 59: Burada yazılan pasajı çalmak için dinleyiciye farketirmeden, bağ altında ufak dil atmayla ince, kalın ses atlamaları daha kolay yapılır. Aynı zamanda dudakla da kontrol sağlanarak ortaya çıkabilecek problemler aşılmış olunur. Çünkü bu gibi oktavlı ve sekizli, onlu geçişlerde klarnetten doğuşkan sesler çıkabilir. Bu pasajlar için oktav çalışılması çok büyük fayda sağlar. Oktav çalışması yaparken önce yavaş ve bağlı, daha sonra iki bağlı çalışma yapmak gerekmektedir.

Bu ölçüden itibaren 62. ölçüye kadar yaylıların ritmik yapıyı doğru sayabilmesi gerekmektedir. 4/4 ölçü sayısı, yaylılar tarafından 8/8 gibi düşünölmeli, suslar atlanılmamalıdır. Aksanlar ve nüansların da doğru uygulanması gerekmektedir. Ö. 59-62 arasında tahtalar öne çıkmaktadır.

Ö. 63-70: Burada yaylıların oktav atlamalı pasajları dikkatli çalması gerekmektedir. 65. ölçüde bakırlar, 67. ölçüde tahtalar öne çıkmaktadır.

Şekil 4. Ö. 67-71



Ö. 67: Oktav seslerin çalınması çok zor olmamakla beraber, bağlı ve entonasyon açısından temiz olması için uzun ses çalışması yaparken, ince sestən kalın sese geçişler çalışılmalıdır.

Ö. 68: Klarnetin üçüncü oktavındaki si bemol sesi sağ anahtardan çalınmalıdır. Aynı şekilde 69. ölçüdeki si bemol sesine, bağlı geçmek ve problem yaşamamak için sağ anahtar kullanılmalıdır.

Ö. 67-71: 67. ölçüden 71. ölçüye kadar çalarken nefes, 67. ölçünün üçüncü vuruşundan sonra alınmalı ve sonuna kadar bağı bozmadan çalınmalıdır. Bunun için hızlı ve büyük bir nefes almak gereklidir.

Şekil 5. Ö. 74-77



Ö. 74-75: Buradaki pasajlarda klarnet crescendoyla beraber forte ve aksanlı çalmaktadır. Besteci klarnetin parlak ses bölgesini kullanmıştır. Bunu etkili şekilde çalmak için kuvvetli diyafram baskısı gereklidir. Böylece istenilen forte içindeki crescendo ve aksan rahat bir şekilde çalınabilir. Pasajları teknik açıdan sorun yaşamadan çalmak için arpej çalışması yapılmalıdır. 76. ölçünün üçüncü vuruşundaki la bemol sesine mezzopiano başlayıp, fa sesine kadar güçlü bir diyaframla crescendo yapılmalı, bunun için de uzun ses çalışması yaparken, pianissimodan başlayıp fortissimo nüansına çıkan bir çalışma çok faydalı olur.

Şekil 6. Ö. 80-87

The musical score consists of three staves of music. The first staff (measures 80-82) features sixteenth-note runs with slurs and accents, marked *mp*. The second staff (measures 83-84) includes triplet sixteenth-note patterns followed by sixteenth-note runs, marked *mf*. The third staff (measures 85-87) continues with sixteenth-note runs and a final measure marked *subito p* with a tempo change to 48.

Konçertonun birinci bölümünün sonuna doğru teknik pasajların yoğunlaştığı görülmektedir. Besteci klarnetin teknik ve ses genişliğini iyi bir şekilde kullandığından, bu pasajlar yorumcu için gösterişli olmakla beraber, özenli bir çalışma gerekmektedir.

Ö. 82: Ölçünün son vuruşunda başlayan çıkıcı arpej ve sonrasında gelen üçlemeler çalınırken, bağlanan tiz notaya aksan yapmamaya dikkat edilmesi gerekir. Bunun içinde 82. ölçüdeki çıkıcı arpeje başlamadan diyaframa çok iyi doldurmak suretiyle nefes alıp, 84. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar çalınmalı, sonrasında aynı ölçüde gelen sekizlik susta tekrar nefes alınmalıdır. Böylece burası, müzik cümlesini bölmeden çalınmış olur. Ayrıca üçlemeleri çalarken, tiz sese çıkan sekizlikler kısa kesilmemelidir. Besteci her ne kadar kısa bağlarla ayırmış olsa da, 83. ölçüden 84. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar, sanki tek büyük bir bağ olduğunu düşünmek yorumcunun akıcı çalmasına katkı sağlar.

Ö. 87: Pasajların bağlı çalınması daha uygundur. Ölçüde dördüncü vuruştaki, klarnetin orta ses bölgesinde ki si bemolden, ince ses bölgesinde ki re bemole geçişte problem olmaması için sadece bu iki ses arasında çalışma yapmak gereklidir. Yavaş ve arka arkaya yapılan bu çalışma sonrasında tempoda çalmak kolay olacaktır. Çıkıcı pasajların sonrasında gelen, klarnetin ince ses bölgesinde ki fa sesini besteci subito

piyano istemiştir. Bu ses üç ölçü daha uzadığından kontrol sağlamak ve entonasyonun temiz olması için bu ses bölgesinde, piyano nüansında uzun ses çalışması yapılmalıdır. Uzun ses çalışması yaparken mutlaka akort aleti kullanılmalıdır. Orkestra eşliğinin de çok piyano alması sebebiyle, 88. ölçüdeki fa sesinin çok temiz ve yumuşak duyulması için bu çalışmalar oldukça önemlidir.

Ö. 85-87: Bu pasaj yaylılar için oldukça çalışılması gereken bir pasajdır. Her bir yaylı enstrüman grubunda görülen onaltılığa altılamalar, hem alterasyonlu sesler hem onaltılık suslar ve notaların dağılımı açısından dikkat gerektirmektedir. 87. Ölçüde tahtalar ve bakırlar aksanlı sekizlik ve onaltılığa altılamalı yapısıyla birinci bölümün ikinci kısmını tamamlamaktadır.

88. ölçüden itibaren birinci bölümün başlangıç temasına dönüşmektedir. Burada başlangıçtan farklı olarak do minör yerine la bemol majör tonalitesinin seçilmiş olmasının nedeni, “umut”tur: Savaşmanın ümitsizliğinin doğurduğu umut. Solo klarnetin uzayan seslerinin ardından 92. ölçüden başlayan, arptaki ana temanın ardından la bemol majör kırık akorun üzerinde klarnette sekizlik temelli aynı ritmik yapının yine la bemol majörde seslendirilmesi ve arp ile klarnet arasındaki diyalog, umut kavramının en büyük göstergesidir. 100. ölçüden itibaren tonalite tekrar do minöre, tematik kurgu da başlangıç kurgusuna yönelmekte, 132. ölçüye kadar bu şekilde süregelmekte, 132. ölçüden itibaren bölümün son dört ölçüsü birinci bölümün zikir teması ile kurgulanmaktadır.

3.2. Klarnet Konçertosu İkinci Bölüm:

Şekil 7. Ö. 1-4



İkinci bölüme klarnet, ince ses bölgesindeki do notasıyla başlamaktadır. Dördüncü ölçüden itibaren orkestrada yaylılar ve timpani, klarnete eşlik eder. Besteci bu pasajların molto vibratolu (titreşme-yalpa) çalınmasını istemiştir. Vibrato, sesin

aşağı yukarı dalgalanması hareketinin sık olarak tekrarlanmasıdır. Aslında klarnette çok sık kullanılmayan vibrato, bazen yorumcuya bağlı olarak (besteci yazmasa bile) bazen de bu konçertoda da olduğu gibi bestecinin istemesi üzerine yapılır. Böylece müzikte istenen etki çok çarpıcı şekilde ortaya çıkar. Zaten besteci aynı zamanda buranın espressivo (duygulu, içten) çalınmasını istemiştir. Bu yüzden vibratolu çalmak espressivo etkisini arttıracaktır.

İkinci bölümün girişindeki ilk dört ölçüde, bazı notaların üstünde aksan görülmektedir. Ve besteci burada nüans olarak mezzoforte istemiştir. Dolayısıyla buradaki aksanları yaparken dikkat edilmesi gereken nokta, espressivo etkisinden çıkmadan tatlı ve hatta yumuşak aksan yapmaktır. Bu aksanları yaparken dil ile değil aslında nefes ile artiküle ederek çalınması daha doğru olur.

Buradaki ince sesleri çalmak iyi kondisyon gerektirmektedir. Dudak ve çene kaslarını kuvvetlendirmek için tiz seslerde uzun ses çalışılması önerilir.

Şekil 8. Ö. 5-16

The musical score for Op. 5-16 consists of three staves of music. The first staff (measures 5-8) begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a melodic line starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. Dynamics include *mp* and *mf*. The word "ordinario" is written above the first measure. The second staff (measures 9-13) continues the melodic line with triplets and dynamics of *mf* and *mp*. The third staff (measures 14-16) starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a half note. Dynamics include *mf*. A tempo marking of quarter note = 40 is present. The score concludes with a 6/8 time signature change and a *mf* dynamic.

Ö. 5-16: Bu ölçüler arasında tekrarlanan pasajlarda, bestecinin istediği etkiyi çıkarmak için yazılan crescendo ve decrescendonun iyi bir şekilde çalınması gereklidir. Uzun ses çalışmasını özellikle bu tiz notalarda, pianissimodan fortissimoya ve tekrar pianissimoya dönerek çalışmak, kontrolü sağlamlaştırır.

Ö. 7: Burada gelen üçlemede notaların geçişinde problem yaşamamak için piyano nüansında gam çalışmasını, üçüncü oktava kadar çıkararak çalışmak son derece faydalı olacaktır. Böylece dudak kondisyonu da mükemmel hale gelecektir. Gamları metronomla beraber yavaş tempoda çalışmak, bu pasajlarda ki tiz sesleri çalarken nota geçişlerinde kopukluk yaşanmamasını sağlayacaktır.

Ö. 8-16: Solo klarnetin tiz dizisel pasajlarının üzerinde tahtalar ve bakırlar da müziğe katılmışlardır. Tahtaların 8. ölçüdeki onaltılık pasajı bakırların 9. ölçüde dörtlüklerle cevap vermesiyle karşılanmaktadır. 9. ölçünün son vuruşundan 11. ölçüye kadar tahtalardaki I. Klarnet, solo klarnetin partisini oktav aşağıdan katlamaktadır. Bunun nedeni, solo klarnete ses yoğunluğu katmak olarak değerlendirilebilir. 12. ölçüden 15. ölçüye kadar yaylılar ve tahtalar, bölümün başından itibaren kesintisiz süregelen timpani ile birlikte duyulmaktadır. 15.-16. ölçüler, bakırların da eklenmesiyle tutti bir pasaja dönüşür. 17 ve 18. ölçüler yaylılarda geçiş pasajı gibi duyulmaktadır.

Şekil 9. Ö. 10-26

The image shows a musical score for Clarinet, measures 14-26. The score is written in treble clef with a 6/8 time signature. It features a tempo marking of quarter note = 40 and a dynamic marking of mezzo-forte (mf). The music includes triplet patterns and a fermata over the final measure.

Genel olarak “bekleyiş” kavramının anlatıldığı ikinci bölümün 6/8 ölçü sayısındaki ikinci kısmı viyolonsel ve kontrbas pizzicatolarının üzerinde arptaki arpejli eşlik karakteri ile solo klarnetin legato karakterli teması ile başlamaktadır. Müziğin genel karakterinde önemli ölçüde farklılaşma söz konusudur. Bu kısım anıların

hatırlandığı, insanlığın yokluktan var olduğunun hatırlandığı, aslında kötülük güçlü görünse de her zaman iyiliğin kazanacağını yansıttığı kısımdır.

Ö. 18-22 arası bir cümle, sonrasında gelen dört ölçü ayrı bir cümle olarak düşünülmesi ve 22. ölçünün son sekizliğinden önce nefes alınmalıdır. Bu ölçüler arası tamamen bağlı çalınmalıdır. Melodik ve lirik olan bu ölçüler, klarnetin en güzel tınlayan ses bölgesindedir. Bu etkinin daha çok çıkması için üflerken sıcak nefes vermeyi denemek, lirik olan melodiyi ve klarnetten çıkan tınıyı daha koyu yapacaktır.

Ö. 22-26: 26. ölçüde gelen oktavlı la seslerinde, klarnetin orta ses bölgesinde olan la notasını pozisyon olarak kapalı almak gerekmektedir. Hem entonasyonda sıkıntı yaşanmaz hem de oktav atlamalı notalar olduğu için seslerin geçişinde kopukluk yaşanmaz.

Bütün olarak bu on ölçüyü mezzofortenin dışına çıkmadan üflemek gerekmektedir.

23. ölçüden itibaren tahta nefesli grubundaki solo icracılar kontrpuantal bir yapılanmayla solo klarneti desteklerken 26. ölçüye ulaşırlar. 6/8'in başlangıcından buraya kadar olan kısımda timpani sessizliğe bürünmüşken 26. ölçüden itibaren timpani tekrar varlık gösterir. Aynı zamanda yaylılar bu noktadan itibaren solo klarnetin lirik temasını, 26. ölçüdeki çıkıcı otuz ikilik pasajla devralırlar. 29. ölçüde solo klarnet, birinci kemanlarla aynı oktavda unison olarak temayı seslendirir.

Şekil 10. Ö. 29-42

2

Clarinetto Solo in B \flat

Ö. 29-30: İki ölçülük cümle, birinci kemanlarla unison olduğu için entonasyona dikkat etmek gereklidir. İnce ses bölgesinde uzun ses çalışması yapılmalıdır. Sonrasında gelen onaltılıklara sağlam başlamak için iyi bir nefes alınmalıdır.

Ö. 31-34: Dört ölçü tekrar eden onaltılık ölçüleri metronomla çalışmak, orkestrayla beraber çalarken, tempoyu çekmeden, tam birliktelik açısından fayda sağlayacaktır. Bu pasajda solo klarnete sadece yaylılar eşlik etmektedir.

Ö. 32: Buradaki mi sesinden dokuzlu yukarı çıkan fa sesine geçişte, farklı birkaç pozisyon kullanılabilir. Ama en uygunu kapalı olmayan, açık pozisyonda almak, sesin temiz çıkmasını sağlayacaktır. Bestecinin yazdığı ters bağlar bize çalmada kolaylık getirmektedir.

Ö. 35-42: Tüm vurmaları ve piyanonun da dâhil olduğu bu ölçüler arası tutti pasajdır. Solo klarnetin seslendirdiği ana tema flütte bir oktav yukarıdan, birinci kemanda unison olarak seslendirilmekte, böylelikle bu temada ses yoğunluğu arttırılmaktadır. Bu ölçüler arasında solo klarnette müzikteki cümleyi bölmek için hiç nefes almadan çalınmalıdır.

Ö. 39-40: Burada kendini tekrar eden aynı notalar, üzerinde bağ varmış gibi hiç ayırmadan çalınmalıdır. Bunun için üflerken havayı hiç kesmeden sadece ufak dil atışları yaparak çalmak gerekmektedir.

Ö. 43-45: Burada yaylılar ve tahtalarda pianissimo-piano-mezzopiano nüansları üzerine kurgulanmış, 46. ölçüdeki 4/4, metronom 78'lik pasaja ulaşmak amacıyla, nota değeri küçülterek, bir ilüzyon yaratılmış; böylelikle homojen bir geçiş sağlanmıştır.

Ö. 46-48: Yaylılardaki trioleli pasaj, sayılması oldukça riskli bir pasajdır. Triolelerin dörtlük birim değerler içine profesyonelce yedirilmeleri gerekmektedir.

Ö. 49-50: İkinci bölümün ana teması solo klarnette duyulmaya başlar. 50. Ölçüde, 47. ölçüde tahtalarda duyurulan tenutolu karakter sekizliğe trioleye dönüştürülüp duyurulur. Bu trioleler yaylılarda her biri çekerek ve aksanlı olarak görülürken tahtalarda çıkıcı dizisel geçiş pasajı onaltılığa altılamalarla yapılır. Buradaki onaltılığa altılama 50. ölçünün son vuruşunda solo klarnette, yine ana temaya bağlanmak amacıyla çıkıcı dizisel bir şekilde getirilmektedir.

51. ölçüden itibaren ikinci bölümün birinci kısmı değişikliğe uğramaksızın duyurulmakta, böylelikle müzikteki tematik kurgu çerçevelenmekte, “bekleyiş” kavramının sona ermediği, bu kurguyla vurgulanmaktadır.

3.3. Klarnet Konçertosu Üçüncü Bölüm

Şekil 11. Ö. 1-21

The image shows a musical score for the Clarinet Concerto, Third Movement, measures 1-21. The score is written in 8/8 time with a tempo of 140. It features a series of eighth-note triplets in the right hand, starting with a forte (f) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment. The score ends with a fortissimo (ff) dynamic marking.

Üçüncü bölüm piyano ve basların keskin ritimleriyle başlamaktadır. Burada “zafer” kavramı kendini göstermektedir. Bu bölüm eserin bir özeti niteliğindedir: Üç bölümün tüm önemli yapılanmaları üçüncü bölümde müziğin içine yedirilmiştir. Birinci bölümün “umut” kavramı, ikinci bölümün “bekleyiş” kavramı ve üçüncü bölümün “zafer” kavramı sırasıyla umudun kazanacağını; ancak bekleyişteki şüphelerin ve birinci bölümdeki sallanan, başına buyruk özgürlük savaşında kaybedilenlerin unutulmamasını, bunun yanında zafer sarhoşluğuyla rehavete düşülmemesi gerektiğini anlatmaktadır.

Ö. 1-22: 8/8 olan 140 metronomdaki bu bölümde çalarken, 4/4 düşünmek, orkestrayla beraberliği kolaylaştırmaktadır. Orkestranın keskin ve ritmik notaları, klarnetin girişine yardımcı olmaktadır. Klarnet çalmaya başladığı ölçüden itibaren orkestrayı çok iyi dinleyerek beraberliği sağlamalıdır. Aksak gelen ritimlerde geç kalmamak için nefes almadan ve ağız pozisyonunu bozmadan çalmak gerekmektedir.

Piyano ve kontrbastaki ritmik ostinato, vurmalarının 5. ölçüden itibaren 12. ölçüye kadar aynı sesleri farklı nota değerleriyle vurgulaması, diğer yaylıların da 7. ölçüden itibaren uzun seslerle müziğe dâhil olması ile solo klarnetin girdiği 13. ölçünün birinci zamanında aksanlı forte nüansta tüm orkestrada tutti akorun seslendirilmesiyle sözü solo klarnete bağlar. Solo klarnet, kontrbas ve piyanodaki ritmik ostinato üzerinde üçüncü bölümün dinamik temasını forte nüansta duyurur. Legato olmasının yanında staccato fraz bitişleri, aceleci bir şekilde “zafere koşma” efekti yaratmaktadır. 22. ölçünün başına kadar orkestra tutti olarak her ölçünün birinci zamanında aksanlı akorlar duyurmaktadır. 20. ölçüde arptaki glissando önemlidir.

Ö. 20: Bu ölçüde klarnet ve orkestra aynı kuvvette çalmaktadır. Bestecinin istediği etki için güçlü diyaframla crescendo yapmak gerekmektedir.

Ö. 21-23: Orkestrada tutti vurgusal efektler yaylılarda her seste çekerek staccato, diğer enstrümanlarda aksanlı staccato yapılanmalarla verilmektedir. 22. ölçüde yaylıların çıkıcı dizisel onaltılık geçiş pasajı 23. ölçünün son vuruşunda solo klarnette gelen çıkıcı dizisel pasaja bir hazırlık niteliğindedir. 23. ölçüden itibaren üçüncü bölüm teması yaylılara geçmektedir. Yaylıların kesintili küçük frazlı yapılanmasına kontrast olarak solo klarnette legato bir tema duyulmaktadır.

Şekil 12. Ö. 23-31



Klarnetin üçüncü oktavında çaldığı notalarda, orkestrada da oldukça yoğun bir parti bulunmaktadır. Orkestra içinde klarnet sesinin kaybolmaması için güçlü bir diyafram gerekmektedir.

Ö. 25: Mi sesinden, si bemole geçişte parmakların karışmasını önlemek için si bemolü sağ anahtardan kullanmak bu problemi ortadan kaldıracaktır. Ayrıca sol notasından, mi notasına geçişte, sol başparmağı hafif kaydırarak kullanmak, pasajın bağlı çalınmasını kolaylaştırmakta ve kopukluk olmasını önlemektedir.

Ö. 26: Klarnetin oldukça tiz seslerine çıkan bu ölçüde, sol notasını, doğru entonasyon için birkaç farklı pozisyon denemek faydalı olacaktır. Klarnette birden fazla sol pozisyonu bulunduğu için entonasyonda hafif değişiklik görülmektedir. Aynı zamanda bu problemleri önlemek için tiz notalarda uzun forte ses çalışması yapmak gerekmektedir. Bu sayede dudak ve çene kaslarının kondisyonu daha sağlam olmaktadır. Orkestranın oldukça güçlü bir eşliği olduğundan klarnetin sesinin duyulması için bu pasajlarda güçlü bir diyaframa ihtiyacı vardır. Uzun ses çalışması bunun için çok fayda sağlayacaktır.

Şekil 13. Ö. 31-41



Devamlı olarak tiz ve forte gelen notalar, zorlayıcı olsa da, gerekli çalışmalar yapıldıktan sonra sorun yaşanmayacaktır. Üçüncü bölümdeki en büyük zorluk da bunlardan birisidir. Bu Klarnet Konçertosu'nu çalışırken, uzun ses çalışması yapmak gerekmektedir. Çalışma sırasında akort aleti kullanmak entonasyonu doğru şekilde üfleme yardımcı olacaktır.

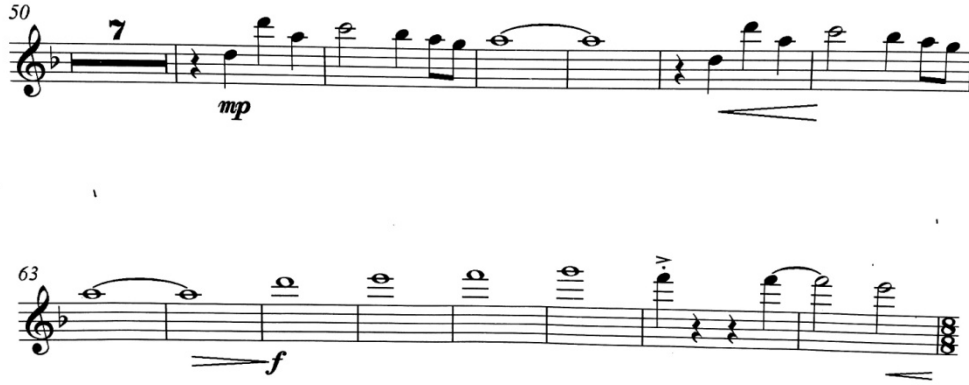
Ö. 32-33: Çok zorlayıcı olmayan bu çıkıcı pasajda, önemli olan güzel bir crescendoyla fa sesine gelmek ve devamında gelen mi notasının bitişinde, sekizlik susta nefes almamaktır. Mi notasında decrescendo yapmamak; diğer ölçüye bağlanan cümlede kopukluk olmaması için forte üflemek gerekmektedir.

Ö. 34-41: Klarnetin, ikilik ve üçlemeli pasajlarında, orkestra son derece ritmik eşlik etmektedir. Üçüncü bölümün başındaki, piyano ve kontrbastaki ritmik ostinato, timpaninin de varlık gösterdiği 33. ölçüden itibaren tahtalarda dikkat edilmesi gereken ritmik ve tematik yapılanmalarla bezenmekte, solo klarnet bu atmosferin üzerinde, kesintisiz legato karakterde bir melodi seslendirmektedir. Klarnetin burada ritim kaçırmamasına karşılık orkestra metronom gibi klarnete yardımcı olmaktadır. Orkestra partisini de çok iyi dinlemek ve bilmek gerekmektedir.

Ö. 41-48: Bu ölçüler arasında önceki pasajdaki solo klarnet partisi yaylılarda tekrar edilmektedir. Buna ek olarak tüm vurmaları pasaja eklenmektedir.

49. ölçüden itibaren konçertonun birinci bölümündeki birinci tema, 2/2 ölçü sayısında, kontrbasın ritmik ostinato figürüne arbaninin ritmik yapılanmasının eklenmesi ve yaylıların pianissimo akorsal fonunun üzerinde 57. ölçüde solo klarnetin seslendirmesiyle duyurulmaktadır.

Şekil 14. Ö. 50-70



Ö. 58-61: Buradaki dört ölçüyü, müzikalite ve karşıya daha yumuşak duyulması için bağlı çalmak en doğru seçimdir. İnce ses bölgesindeki re notasından bir oktav yukarı re notasına geçişte dikkat edilmesi gereklidir. Çünkü besteci burada daha lirik bir ezgi yazmış ve nüans olarak da mezzopiano istemiştir. Dolayısıyla ince ses bölgesindeki re notasının aksansız çalınması gerekmektedir. Bunun için klarnetin ince ses bölgesinde piyano nüansı içinde bağlı oktav çalışması yapılması faydalı olacaktır.

Ö. 65-70: Tize doğru çıkan bu ölçülerde, forte çalarken, bütün sesleri ayrı üflemek doğru entonasyonu yakalamak için önemlidir. Bireysel uzun ses çalışmasını, klarnetin ince ses bölgesinde ve akort aletiyle yapmak gerekmektedir. Böylece orkestra içinde kemanlarla aynı çalınan sesler temiz duyulur.

71. ölçüden itibaren 117. ölçüye kadar vurgusal, ritmik ostinatolu, sert karakterli vurmali çalgıların patlamalar şeklinde kendini gösterdiği savaş efekti, klarnetin kısa legatolu ve son sekizliklerin staccatolarla kesintilere uğratılması şeklinde kurgulanmaktadır.

Şekil 15. Ö. 117-126



Ö. 119: Mi notasından si bemole geçişte, si bemolü yardımcı perdeden çalmak teknik açıdan kolaylık sağlar.

Ö. 120-121: Mi notasından sol notasına geçişte sol sesini, sadece sol işaret parmak kapalı ve sağ elde işaret ve orta parmak kapalı pozisyonda çalmak, sonrasında gelen re notasına geçişte kolaylık sağlamaktadır. Sol notasından sonraki si bemolü de sol ve sağ işaret parmaklar kapalı pozisyonda çalmak, teknik açıdan çalınmasını kolaylaştırmaktadır.

Ö. 125: Konçertonun son ölçüsünü çalarken oldukça forte ve crescendo yaparak çalınması etkili bir bitiriş sağlamaktadır.

Eserin do eksenli ostinatolu karakteri 119. ölçüden itibaren, ritmik yapısı aynı kalmak şartıyla armonide yapılan değişikliklerle, final etkisini arttırmak amacıyla kuvvetlendirilmiştir.

SONUÇ

Türk bestecileri tarafından bestelenmiş klarnet konçerto repertuarının incelenmesi sonucunda, Türk bestecilerine ait toplam yedi adet klarnet konçertosu olduğu tespit edilmiştir. Bu araştırmada ulusal müziğimizi tanıtmanın yanında Türk bestecilerinden Özge Gülbey Usta'nın "Klarnete Atıf" Klarnet Konçertosu'nun icra ve çalışma yöntemlerini sunmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, tahta üflemeliler ailesinden olan klarnetin gelişiminin diğer çalgılara göre daha yavaş gerçekleştiği saptanmış ve orkestraya en son dâhil olan çalgı olmasının nedeni anlatılmıştır. Günümüzde kullanılan modern klarnetin son şeklini almasında önemli katkı sağlayan çalgı yapımcıları hakkında bilgi verilmiş ve klarnetin fiziksel, teknik özellikleri anlatılmış, klarnet türleri görselleriyle birlikte sunulmuştur. Klarnet icrası için önemli bir parça olan kamışla ilgili önemli ve kısa bilgilerle kamışın titreşimi anlatılmıştır. Araştırmaya daha fazla destek olması için konçerto hakkında genel bilgilendirme yapılmış ve özellikleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

Tek kamışlı çalgılar ailesinden biri olan klarnetin tarihi M.Ö. 3000 yılına dayanır. 1700'lü yıllara değin klarnet ile ilgili bilgilerin yeterli olmamasından dolayı, klarnet tahta üflemeliler ailesine en son katılan orkestra çalgısı olmuştur. Buna karşılık diğer tahta üflemeliler, klarnete göre daha çabuk geliştirilmiştir. O dönemde klarnete şalümo denilmiştir ve bu enstrüman, klarnetin atası olarak kabul edilmiştir. 1800'lü yıllardan beri klarnet birçok bestecinin eserinde kullandığı bir çalgı olmuştur. Klarneti ilk keşfeden çalgı yapımcısı J. C. Denner olmuş, çalgı üstündeki deliklere yeni perdeler ekleyerek büyük bir gelişme kaydetmiştir. Denner'dan sonra klarnetteki gelişmeler oğlu Jacop Denner tarafından yapılmıştır. Jacop Denner babasının yaptığı klarneti yaşatmaya çalışmış; fakat bu durum fazla uzun sürmemiştir. Klarnetin daha çok gelişmesi ve ilerlemesini sağlayan, Müller adlı çalgı yapımcısı olmuştur. Klarneti on üç perdeye çıkarması, kendisinin oldukça tanınmasını sağlamıştır. Müller'den sonra klarnetteki en son ve en önemli gelişmeyi de "Boehm Sistemi"ni yaratan Hyacinthe Klose yapmıştır. Günümüzde kullanılan klarnetler boehm sistem klarnetlerdir.

Klarnet oldukça sert ve dayanıklı bir ağaç olan abanozdan yapılmış bir nefesli çalgı olmasına rağmen çok farklı materyallerden yapılanları da vardır. Bu araştırmada

icracıların bunu neye göre seçtikleri açıklanmıştır. Klarnetin beş parçadan oluştuğu ve bu parçaların özellikleri resimleriyle sunulmuş, teknik özellikleri ve enstrümanın ses bölgesi anlatılmıştır. Klarnet orkestraya en geç katılan üye olmasına rağmen çok kısa sürede popüler bir çalgı haline gelmiştir. Birçok bestecinin orkestra eserlerinde solo pasajlar için tercih ettiği bir enstrüman olarak kabul edilmiştir. Klarnet kamışı, klarnetin önemli bir parçasıdır. Bu çalışmada kamış seçimlerinin icracıların kendi seçimlerine bağlı olduğu anlatılmış ve kamışın titreşimi hakkında bilgi verilmiştir. Klarnet ailesinin orkestra içindeki en geniş türe sahip enstrüman ailesi olduğu anlatılmış ve her biriyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Günümüze değin yazılan konçerto türünün tarihi ve özellikleri ile ilgili araştırma yapıp sunulmuştur.

Araştırmanın ikinci bölümünde, “Klarnete Atıf” Klarnet Konçertosu’nu incelerken, konçertonun bestecisi Özge Gülbey Usta hakkında kısa bir özgeçmiş bilgisi, kendisiyle yapılan yüz yüze görüşmenin sonucunda elde edinilen bilgilerle bestecilik anlayışı ve bestecinin başlıca eserleri listelenerek sunulmuştur. Konu, bir Türk besteci tarafından yazılan konçerto olduğu için besteciye tanıtmak ve yazdığı diğer eserleri sunarak bu konuda araştırma yapanlara ışık tutmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde Klarnet Konçertosu detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma konusu olan konçertonun seçilmesinde en önemli unsur, Türk bestecilerine ait klarnet konçertolarının az olmasının tespit edilmesidir. Bu konuyu incelerken kendi değerlerimize sahip çıkmak ve tanıtmak anlayışıyla, konçertoyu seslendirecek icracılara nefes-ses, icra-çalışma teknikleri ve parmak pozisyonları sunulmuş, ölçü numaraları ve klarnet partisinin nota kesitleriyle anlatılmıştır. Konçertoyu yorumlamak isteyenlere bu bilgiler ışığında yol göstermek amaçlanmıştır.

Bu çalışmada, klarnet icracıları olarak Türk bestecilerinin eserlerine daha çok yer verilmesi ve kendi müziğimize sahip çıkarak dünyada tanınması amaçlanmış, bu bağlamda yeni Türk bestecilerini de teşvik etmek düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

Brymer, J. (2008). *Clarinet*. (6. Bsk). Kahn & Averill, London

Çağrı, S. (2006). Avrupa’da ve Türkiye’de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğunun incelenmesi. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). Haliç Üniversitesi, SBE, İstanbul.

Güvemli, E. (2008). Aaron Copland Klarnet Konçertosu’nun teknik ve yapısal incelenmesi. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, SBE, İstanbul.

[http://music.yasar.edu.tr/kadro/muzik-bolumu-kadromuz/ogr-ozge-gulbey-usta/\(b.t.\)](http://music.yasar.edu.tr/kadro/muzik-bolumu-kadromuz/ogr-ozge-gulbey-usta/(b.t.)) Alınma Tarihi: 01 Nisan 2017.

<http://staff.yasar.edu.tr/Create/Cv/VGxSVmQxZFIWVEJQVmtKcFRWUnJla zE2UlhpQ==/tr> (b.t.) Alınma Tarihi: 01 Nisan 2017

İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. Remzi Kitabevi, İstanbul

Kennan, K., Grantham, D. (1997). *The Technique Of Orchestration*. (5. Baskı). New Jersey: Prentice-Hall, İnn.

Kılıç, K. (2009). Klarnet tarihi, klarnetin tarihsel gelişimi, Brahms klarnet sonatlarının incelenmesi ve analizleri. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, İstanbul.

Kroll, O. (1968). *The Clarinet*. (1. Bsk)

Melhem, Z. (2016). Çağlar boyunca klarnet çalgısının gelişimi. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, İstanbul.

Nüvasıl, M. (2010). Saygun ‘Horon’, Manav ‘Klarinet için Taksim’, Taviloğlu ‘Klarinet Konçertosu’, Erdener ‘ Klarinet Konçertosu’ klarinet edebiyatındaki dört Türk yapıtı. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, İstanbul.

Sındır, E. (2011). Alman ve Fransız klarinet sistemlerinin gelişim süreci. (Yayınlanmış sanatta yeterlik tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Eskişehir.

Zafer, T. (2009). İstemihan Taviloğlu Türk klarnet konçertosu’nun form ve icra açısından incelenmesi. (Yayınlanmış Y. lisans tezi). Trakya Üniversitesi, SBE, Edirne.

EKLER

EK 1: Özge Gülbey Usta



EK 2: Özlem Tanrıku, Klarnete Atıf Klarnet Konçertosu İcrası





EK 3: “Klarnete Atıf” Klarnet Konçertosu İlk Seslendiriliş Konser Programı

İZDOB
İZMİR DEVLET OPERA VE BALESİ

KONSER
DÜNYA KADINLAR GÜNÜ

ORKESTRA YÖNETMENİ
TOLGA TAVIŞ
KOMPOZİTÖR
ÖZGE GÜLBAY USTA

KLARİNET : ÖZLEM TANRIKULU
FAGOT : ESRA TAVIŞ / AŞKIN USTA
PIYANO : CEMİLE CABBAR KIZILATESLİ

İZMİR DEVLET OPERA ve BALESİ ORKESTRASI

7 MART 2015
SAAT: 20.00
İZDOB ELHAMRA SAHNESİ

Internet Sitesi: www.biletiva.com
www.dobgm.gov.tr
Giye Tel: 0232 454 54 45

PROGRAM

KOMPOZİTÖR: ÖZGE GÜLBAY USTA

KADIN RUHU, Orkestra İçin Eskiz
İlk Seslendiriliş

OLTRE L'AMORE, Aşkın Ötesinde, 2 Fagot ve Orkestra İçin Rapsodi
Solist: ESRA TAVIŞ - AŞKIN USTA Fagot

YANSIMALAR, Piyano ve Orkestra İçin Rondo Sonat
İlk Seslendiriliş
Solist: CEMİLE CABBAR KIZILATESLİ, Piyano

ATIŞMALAR, Klarinet -Fagot ve Orkestra İçin Rondo
İlk Seslendiriliş
Solistler:
ÖZLEM TANRIKULU, Klarinet
AŞKIN USTA, Fagot

KLARNETE ATIF, Klarinet Konçertosu, Klarinet ve Orkestra İçin
İlk Seslendiriliş
Solist: ÖZLEM TANRIKULU, Klarinet
Birinci Bölüm
İkinci Bölüm
Üçüncü Bölüm

EK 4: “Klarnete Atıf” Klarnet Konçertosu İkinci Seslendiriliş Konser Programı

OLTEN FİLARMONİ ORKESTRASI

Atatürk'ün Sevdığı Şarkılar
Opera Aryalarından Seçmeler
Klarnet Konçertosu ve Kadın Ruhu
Özge Gülbey Usta

ŞEF: Oğuzhan Kavruk
TENOR: Hakan Aysev
SOPRANO: Burcu Ömür Zeybek
KLARNET: Özlem Tanrikulu

22 Ekim 2016 Cumartesi • Saat: 20:00
Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi