



SOL KLARNET EĞİTİMİNDE REPERTUVAR BELİRLEME, ÜSLUP-TAVIR VE YORUM GELİŞTİRME BOYUTLARINA DAİR ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ

Ufuk SOPAOĞLU

Müzik Öğretmeni, İzmir Mimar Kemalettin Anadolu Lisesi sopaoğlu@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7606-3030

Sopaoğlu, Ufuk. "Sol Klarnet Eğitiminde Repertuvar Belirleme, Üslup- Tavrı ve Yorum Geliştirme Bıyutlarına Dair Öğretim Elamanı Görüşleri". sed, 8/2 (2020 Ekim): s. 93-109. doi: 10.7816/sed-08-02-03

ÖZ

Mesleki müzik eğitim veren yükseköğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminde repertuvar belirleme ölçütleri, üslup-tavır, yorum gelişimine yönelik çalışmaların değerlendirilmesini amaçlayan bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evreni 2016-2017 eğitim-öğretim yılında, sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarından oluşmaktadır. Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde ulaşılan veriler içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanları; Başlangıç seviyesinde, bir öğretim elemanının "batı müziği klarnet metodunu" diğer öğretim elemanın ise "perde baskısı zor olmayan makamlarda eser icrasını" dikkate alarak repertuvar belirledikleri tespit edilmiştir. Orta seviyede, repertuvar belirleme ölçütü olarak, başlangıç düzeyine benzer bir şekilde ortak bir bakış açısında olmadıkları görülmüştür. Bir öğretim elemanının "batı müziği klarnet metodunu" ve diğer öğretim elemanının "başlangıç düzeyine oranla perde baskıları zorlaşan makamlarda eserlerin icrasını" dikkate alarak repertuvar belirledikleri görülmüştür. İleri seviyede, başlangıç ve orta seviyelerden farklı olarak öğretim elemanlarının ortak bir bakış açısına sahip oldukları görülmüştür. Öğretim elemanlarının repertuvar belirleme ölçütü olarak "perde baskısı zorlaşan makamlarda eserlerin icrasını" dikkate alarak repertuvar belirledikleri ve öğretim elemanları klarnet öğretimi süresince öğrencilerin üslup-tavır, yorum gelişimine yönelik yapılması gereken en önemli etkinliğin dinleme olduğu konusunda ortak bir noktada birleştikleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, sol klarnet, repertuvar, üslup tavrı, yorum geliştirme

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Mayıs 2020

Düzeltilme: 17 Haziran 2020

Kabul: 21 Temmuz 2020

Giriş

İnsan yaşamının önemli bir parçasını oluşturan eğitim, günümüz bilgi çağı ve sürekli gelişen, yenilenen toplum kültüründe bireyleri hayata hazırlama ve meslek kazandırmada olmazsa olmaz bir olgu olarak görülmektedir. Eğitim, bireyin doğumundan ölümüne kadar süregelen bir süreçtir. Bu süreç bireylere çeşitli bilgi, beceri, tutum ve değerler kazandırır. Bu öğrenme süreci bireyin davranışlarında gözle görülür değişikliklere neden olur. Bireyde davranış değişikliği, kendi yaşantıları yoluyla meydana gelir. Bu nedenle eğitim, bireyde kendi yaşantıları yoluyla davranış değişikliği meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir (Erden, 2007: 13).

İnsanoğlu yaşamın içinde var olduğu tarihten bu güne kadar öğrendi ve öğretti. Öğrenme ve öğretme eylemi, devam eden yaşamın içinde bir bakıma insanoğluna özgürlüğün de kapılarını açtı. Özgür olup üreten insanoğlu, özel mülkiyet alanını oluşturup aile olmayı, komşu olmayı ve tüm bunlarla birlikte ulus olmayı da öğrendi. İçinde yaşadığı coğrafyayı, doğayı, insanı yaşayıp öğrenen ve gelişen insanoğlu, tüm bu yaşantı birikimini nesilden nesile aktarmasıyla tarihsel bir sürecin birikimi olan kültürel değerleri de oluşturmuş oldu. Yani, eğitime ve eğitilme kültürün oluşumunda etken oldu.

Yüzyıllardır yaşamın içinde varlığını devam ettiren insanoğlu, dünya üzerinde yaşayan birçok toplumu ve kültürel değerleri oluşturmuş olup, halen bu kültürel değerleri ve birikimi yaşatmaktadır. Türk toplum ve kültürünün de yaşayan en eski medeniyetlerden olduğu bilinmektedir. Türk Kültürü, yaklaşık beş bin yıllık birikimin köklü bir ürünüdür. Bu zengin kültürel birikimin içinde birçok sanatsal değerden bahsedilebilir. "Türk Müzik Sanatı" da bu sanatsal değerlerin önemli bir parçasıdır. "Türk müzik kültürü, tarih çağları müzik kültürünün; en önemli, en etkili, en kalıcı süreli öğelerinden biridir" (Uçan, 2005: 5). Türk müzik kültürü, "kökleri ve ilk oluşumu tarih öncesi çağlara dayanan varlığını tarih çağlarında kesintisiz sürdüren ve tarih sahnesinde her zaman etkin rol oynayan bir özellik taşımaktadır" (Uçan, 2015: 7).

Türk Müziği, devletli veya devletsiz Türklerin yaşantılarında gerek askeri gerek sivil ve gerek dini açıdan ortaya çıkmış ve Altaylılar dönemi, Hunlar öncesi ve Hunlar dönemi, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde çeşitli etkileme ve etkilenmelerle günümüz Türkî devletlerinin ve Türkiye Cumhuriyeti Ulusunun ürettiği-tükettiği, bir müzik türü olarak görkemli bir geçmiş ifade etmektedir (Hatipoğlu, 2008: 1).

Bu bilgiler gösteriyor ki, Türk müziği ve müzik kültürü asırlar boyunca oluşturulmuş bir birikimin ürünü ve mirasıdır. "Çok derin bir geçmişten bugüne kadar uzanan Türk müzik kültürünün oluşumunda Osmanlı dönemi ayrı bir öneme sahiptir" (Levendoglu, 2005: 256). Ayrıca Osmanlı dönemine pek çok farklı kültürü harmanlayarak gelen Türk müzik kültürü, kendi kişisel karakterini XV. yüzyılda oluşturmaya başlamıştır. Bu yüzyılda, dönemin padişahlarının da himayesiyle ilim ve sanat hayatında çok parlak bir dönem yaşanmış, dünyanın çeşitli bölgelerinden bir çok müzisyen toplanmıştır (Levendoglu, 2005: 256). Türk müziği en parlak dönemini Osmanlılar döneminde yaşamıştır. Osmanlı döneminde bu müziğin aktarımı, hanende ve sazende eğitimlerinde de nesilden nesile "meşk" yoluyla gerçekleştirilmekteydi. Meşk, sözlü bir geleneğe dayanan ve usta-çırak ilişkisi olarak bilinen bir öğretim yöntemi, usta/hoca tarafından talebeye öğretilmek istenilen eserin bölüm bölüm tekrarlanarak, herhangi bir müzik yazısına ya da notaya bağlı kalmadan aktarımın gerçekleştirildiği hafızaya dayalı bir süreci kapsamaktadır (Hatipoğlu, 2018: 605).

Osmanlı döneminde meşk (musiki icraları ve eğitimleri), Mehterhane, Mevlevihane, Enderun, musiki esnafı loncaları ve özek meşkhanelerde yürütülmekteydi (Tanrıkorur, 2011: 17). Bu öğretim yönteminde kullanılan öğretim materyalleri Türk müziğinin temel unsurlarından biri olan "usûl" ve bunun yanında "güfte mecmualarıdır". Anlaşılacağı üzere meşk öğretim sürecinde bir sazın öğretimine yönelik kullanılabilen tek materyal üstadın ve talebenin hafızasıdır (Hatipoğlu, 2016: 423). Meşk, çok sayıda müzisyen, besteci ve icracı kuşağını birbirine bağlayan eğitim halkalarının ve aktarım zincirlerinin esas malzemesi birleştirici harcı ve geleneğin bizzat kendisidir. Ayrıca meşk'in öncelikle şekillendirdiği, talebenin müzik bilgisi veya repertuarı değildir. Her şeyden önce onun ahlakı, kişiliği, sanat ve dünya görüşüdür (Behar, 2014: 73).

Türk müziğinde meşk sadece sözlü eserler ile uygulanan bir öğretim yolu değil, saz eserleri ile de uygulanan bir öğretim yolu. Türk Müziğinde saz eğitimi ile ilgili olarak sistemli tarzda talebe yetiştirme, sazlara özgü teknik beceri kazandırma, aynı zamanda da sazın teknik özelliklerini geliştirmeye yönelik bir çalışma yapılmadığı gibi sazlara için yazılmış özel repertuar da oluşmamış, öğrenim amacı ile oluşturulmuş egzersizler yazılamamıştır (Beşiroğlu, 1999: 59; Aktaran: Hatipoğlu, 2018: 606). Bugün Türk Müziği saz eğitimi veren kurumlar, "Geçmiş ile bağımlı koparmadan, bilimsel bilgi ile günümüz ihtiyaçlarına yanıt arayan hocalar, talebelerin öğretimi için kılavuz niteliği taşıyan öğretim materyalleri (metotlar, etüt, alıştırma kitapları) hazırlamışlardır" (Hatipoğlu, 2018: 606).

20. yy da değişen ve gelişen bilim dünyası standartlarını ülkemizdeki eğitim kurumları ve müzik eğitim kurumları da yayımlanan kitaplar, dergiler ve bilimsel çalışmalar ile yakalamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile ülkemiz önemli bir değişim ve gelişim sürecine girmiş olup bu önemli gelişim ve değişim eğitim alanında da görülmüştür. Cumhuriyet Dönemiyle Türkiye’de toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik eğitimi konusunda yaşanmıştır; çünkü müzik, sosyal yapılaraya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranış sonucunu içinde taşımaktadır (Şahin, Duman, 2008: 260) Türkiye’de çağdaş anlamda müzik eğitimine ilişkin yapılanmaların Osmanlı’da başladığı, ancak daha çok Cumhuriyet dönemi ile şekillenmiş olduğu görülmektedir. Bunun, dönemin yenilikçi ve yeniden yapılanmacı özelliğinden kaynaklandığı da şüphesizdir. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte devlete ve topluma yerleşmeye başlayan değer ve düşünceler, müzik eğitiminin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır” (Şahin, Duman, 2008: 260)

Cumhuriyet Döneminde müzik eğitimiyle ilgili alınan ilk kararlar 15 Temmuz-15 Ağustos 1923 yılında yapılan Birinci Heyet-i İlmiye gündeminde alınmış ve 1 Eylül 1924 tarihinde Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Dönemin senfoni orkestrası Riyaseti Cumhuriyet Filharmonisi Orkestrasının üyeleri derslere girmektedir. 1936-37 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi Temsil sınıfları ismiyle bir konservatuar faaliyete geçmiş, bu gelişmeyle birlikte müzik öğretmeni yetiştirme amacının yanında sanatçı yetiştirme amacı da ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu durumu takiben 1937-38 öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır. 1938-39 eğitim yılında Müzik Bölümü eğitime başladı. 1982 yılında ise mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumları üniversitelere bağlanmıştır. Bu okullarda mesleki müzik eğitiminin yanı sıra çalgı eğitimi verilmeye de başlanmıştır (Uçan, 2005: 46-47).

Cumhuriyet Döneminde Türk musikisi eğitim çalışmaları, ulusal müziğimizin öğretilmesi, yaygınlaştırılması ve sanatçı yetiştirilmesi amacıyla, 1917 yılında kurulan ilk devlet konservatuarı Darülelhan 9 Aralık 1926 yılına kadar eğitimlerine devam etmiştir. Darülelhan, 9 Aralık 1926’da Maarif vekili Mustafa Necati Bey tarafından belediyeye bağlı bir kuruluş olarak yeniden örgütlenmek üzere kapatılarak, 22 Ocak 1927’de İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla açıldı.

“28 Mayıs 1975 yılında Cumhuriyet döneminin ilk Türk musikisi devlet konservatuarı olan “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı” kurulmuş olup ve 3 Mart 1976 yılında eğitim ve öğretime başlamıştır” Erişim Tarihi: 08 Nisan 2018 http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page_detail/

Ülkemizde bugün; otuz üniversitemizde Devlet Konservatuarı/Konservatuar, yirmi üniversitemizde Eğitim Fakültesi bünyesinde Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, altı üniversitemizde Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, beş üniversitemizde Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik bölümü, bir üniversitemizde Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Müzik Bölümü ve yine bir üniversitemizde Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü olarak mesleki müzik eğitimi devam ettirilmektedir.

Müzik eğitimi, müziksel algılama (işitme, duyma), ses, çalgı, genel müzik bilgisi, müziksel beğeni eğitimi, müziksel yaratıcılık eğitimi ve daha da çoğaltabileceğimiz alanlarda etkinlik gösterir. Bu açıdan bakıldığında müziksel yorum, müziksel yaratı ve müziksel icra boyutlarını tam olarak kapsayan çalgı eğitimi, müzik eğitimi içinde büyük önem taşımaktadır (Ceylan,2010: 7).

Mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler için temel bir boyut ise çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimine gereken önemin verilmesi ve çalgıda olabildiğince gelişmenin sağlanabilmesi için, her çeşit olanağın kullanılması, her gün sistemli olarak uzun saatler çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Böylece birey, alacağı eğitimin yardımıyla; oluşturacağı eğitim müziği dağarı dışında ulusal ve uluslararası düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağara da sahip olacak ve en iyi biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır.

“Çalgı öğretimi olmadan daha ilk aşama olan genel müzik eğitimini bile amacına uygun olarak yapmak mümkün değildir” (Ceylan, 2010: 7). Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız, 2009: 4). Öğrenciler çalgı eğitimi yoluyla müzik yeteneklerini ve beğenilerini geliştirerek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirebilir ve kendilerini daha ileri bir seviyeye taşıyabilirler. Ayrıca öğrenciler çalgı eğitimi sürecinde müziksel işitmelerini, müzikalitelere geliştirebilir, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları da edinebilirler. Çalgı eğitiminde, önceden planlanmış, programlanmış, belirlenmiş hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşebilmesi için, öğrencinin belli bir algılama gücüne sahip olması gerekir. Öğrencilerin öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin önerilerini dikkate alması, kendine ve

öğretmenine güvenmesi gerekmektedir (Özay, 2013: 2). Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı, çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı, çalgı çalmada iki elin es güdümünün sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinişsel alanı kapsamaktadır (Özen, 2004: 60).

Bugün ülkemizde birçok çalgının/sazın eğitimi mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında akademik düzeyde gerçekleştirilmektedir. Bu saz eğitimine örnek gösterilebilecek sazlardan birisi de sol klarinet saz eğitimidir. Klarinet II. Mahmut'un Muzika-i Hümayun'u kurmasıyla beraber yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişe sahip olan ve süreç içerisinde "Türkiye'de ki çalım üslubu ile Türkleştirilmiş ve Türk üslubu yaratılmış bir sazdır" (Ersoy: 2017:309).

Klarinet; gerek solo, gerekse eşlik çalgısı olması özelliğiyle orkestra içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Ağaç üflemeli çalgılar arasında yer alan klarinetin geniş oktav ve nüans özelliklerine sahip olması, orkestra içerisindeki önemini daha da artırmaktadır.

Geniş oktav ve nüans özelliklerine sahip klarinet;

Latince parlak, duru, aydınlık anlamına gelen "clarus" kelimesinden adını almıştır. Bu çalgının gelişme evrelerinde 18. yüzyıla kadar, ondan çok çeşidi yapılmış ve değişik isimler verilmiştir. Fransızlar adına Chalumeau (Şalümo) dedikleri, bir sekizli ses genişliği olan bir çalgı yapmışlardır. Günümüzde kullanılan soprano, alto ve bas klarinetler bu çalgıdan esinlenerek yapılmışlardır. 1770'li yıllarda İngiltere'de beş perdeli klarinetler yapılmaya başlanmıştır (Ulutaş, 1998: 5; Aktaran: Soğukçam,2007: 1).

Klarinet ancak 1812 yılında on üç perdeli duruma getirilmiştir. Bu dönemlerde ara tonların çalınması zor parmak hareketleri gerektirmektedir. Bu güçlüklerin giderilmesi için perdelerde değişiklikler yapılmıştır. Klarinet öğretmeni Prof. H.Klose çalgı yapımcı Lois- Auguste Buffet ile çalışıp bu çalgıyı geliştirerek "Boehm Sistem" adını verdikleri klarinetin patentini alırlar. Bu sistem, parmak güçlüğünü ortadan kaldırması, küçük parmak perdesinin daha kolay kullanımı, ellerin daha rahat çalışması gibi teknik avantajlar sağlamıştır. Klose'un yaptığı en önemli değişikliklerden biri de, sol el bölgesinin üzerine bir baril eklemesidir. Bu parça klarinete mükemmel bir ses dengesi ve aşağı-yukarı çekilerek akort edilebilme imkanı sağlar (Soğukçam,2007: 2).

Üzerinde çelikten yapılmış itici yaylar kullanılır. Mekanizmanın kendisi gümüş veya nikedir. Ağaç kısmı genellikle, Afrika abanozundan veya sedir ağacından yapılır. Bakalit ve metalden yapılan klarinetler de vardır. Çeşitli malzemelerden ağızlık kısmı yapılır. Ses aralığı yaklaşık dört oktavdır. Hız bakımından tahta üflemeli çalgıların en işlek olanıdır. Piyanodan forteye kadar bütün nüansları en iyi şekilde seslendirir. Klarinetin bir özelliği de, glissando yapılabilen tek tahta üflemeli çalgı olmasıdır ((Ulutaş, 1998: 5; Aktaran: Soğukçam,2007: 3).

Bu çalgıyı çalacak kişilerde dudakların kusursuz, ön dişlerin düzgün ve eksiksiz olması gerekir. Bu çalgıya başlama yaşı fiziksel yapının gelişmiş olmasına bağlıdır.

Türkiye'de çok sesli Batı müziğinin ilk örnekleri Osmanlı Sarayı'na dışarıdan gelen konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlar. Bunlar, müzikli oyunlar, orkestra konserleri, opera temsilleri, bale ve koro topluluklarıdır. 1543'te imzalanan Osmanlı- Fransız antlaşmasından sonra Fransa Kralı I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman'a bir orkestra gönderilmesi bu durumun en güzel örneğidir (İlyasoğlu: 2003:277; Aktaran: Ceylan, 2010: 20).

Bu orkestra sayesinde Osmanlı imparatorluğu Avrupa müziği ile ilişki kurmuş ve özellikle II. Mahmut döneminde Mehterhane'lerin yerini 1831'de Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu olarak kurulan "Muzika-i Hümayun" almıştır. Okulun başına ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir (Önder, 2005: 17).

"Giuseppe Donizetti, bandoyu geliştirmek için Mehterhane müziğinde hiç yer almamış üflemeli çalgıları İtalya'dan, her üflemeli çalgı için öğretmenleri de Avrupa'dan İstanbul'a getirterek yeni müzik örgütünün gelişmesini hızlandırmıştır" (Önder, 2005: 17).

Donizetti'nin girişimleri sonucunda Avrupa'da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar kısa zamanda Osmanlı'da da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarinet de bu çalgılardan biridir. J.C. Denner ile başlayan ve 1700'lü yılların sonuna doğru gelişimini tamamlayan klarinet çok çabuk benimsenerek orkestralardaki yerini almıştır" (Çağrı, 2006: 24).

Giuseppe Donizetti, Muzika-i Hümayun'da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa'dan yabancı eğitimciler de getirtmiş olup bu eğitimciler arasında "glarinet" ustası olarak bilinen ve "Tüysüz" lakabıyla anılan Francesco da vardı. Klosé, 1839'da Paris Konservatuarı'na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarineti öğretmeye başlamıştır. Klosé'nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında, Francesco'nun da olduğunun tahmin edilmesi zamana uygun düşmektedir. Francesco'nun Muzika-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler, klarinet geleneğini devam ettirmişlerdir (Çağrı, 2006: 25).

Değerli müzikbilimci Mahmut Rağıp Gazimihal, "Musiki Sözlüğü"nde, o günlere ilişkin olarak şu bilgiyi vermektedir: " Muzika-i Hümayun orkestrasının en önemli klarnet sanatçısı olan Mehmet Ali Bey, kendisini bir yabancı hocanın yetiştirdiğini, fakat adını anımsayamadığını söylemiştir. Kendisini yetiştirenin, belki çok genç olması nedeniyle Muzika-i Hümayun'da "Tüysüz" takma adıyla anıldığından bahsetmiştir. Gazimihal, "Tüysüz"ü İstanbul'a gönderenin Klosé olabileceğini de belirtmiştir" (Ceylan, 2010: 21). Mehmet Ali Bey aynı zamanda Muzika-i Hümayun'da yetişmiş iyi bilinen bir klarnet ustası olup öğrencileri arasında, marş ve şarkı bestecisi olan Zati Arca da vardır. (Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir.) Mehmet Ali Bey, ülkemizde klarnetin ilk eğitimcilerinden olup, değerli icracılar yetiştirmiş önemli bir isimdir. 1895 yılında vefat etmiştir (Ceylan, 2010: 22). Mehmet Ali Bey, Zati Arca'yı, o da ünlü ozanımız Orhan Veli'nin babası Veli Kanık'ı yetiştirmiştir. Veli Bey'in öğrencisi ise Türk bandoculuğuna büyük hizmetler vermiş olan İhsan Servet Künçer'dir. Adı geçen bu klarnetçilerimizin ustalığı, yabancı müzikçilerin de hayranlığını kazanmıştır (Ceylan, 2010: 22).

"İstanbul Belediye Konservatuarı'nda yetişen Hayrullah Duygu, 1939'da Ankara'ya gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda göreve başlamış, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuarı'nda klarnet öğretmenliği yapmıştır" (Önder, 2005, 18). "Duygu'nun yetiştirdiği öğrencilerin en önemlisi Aykut Doğanşoy'dur. Hocasının emekli olması üzerine Ankara Devlet Konservatuarı'nda ders vermeye başlayan Doğanşoy, orkestralarımıza son derece değerli klarnetçileri kazandırmıştır" (Ceylan, 2010: 22).

Türk Müziğinde klarnet icrasının gerçekleştirildiği yıllarda, başka klarnet icracılarından da bahsedildiğini görmekteyiz. Bu klarnetçilerden bir tanesi Kemeçeci Vasil'dir. Ancak kemeçe ustası Vasil'in, klarneti Silivri'de bulunduğu dönemlerde meyhane alemlerinde, panayırda, köy düğünlerinde icra ettiği rivayet edilmektedir. Diğer bir isim de Ramazan Bey'dir. Fakat klarnetin Türk Müziğinde yer alması ve kabul görmesini sağlayacak çalışmaların ilk kez İbrahim Efendi tarafından yapıldığı bilinmektedir (Çağrı, 2006: 29-30). Bugün ülkemizde üniversitelerimizde halen sol klarnet eğitim çalışmaları devam etmektedir. Eğitimleri devam eden bu öğretim kurumları nitelikleri bakımından farklı meslek alanları için öğrenci yetiştirmektedir. Dolayısıyla birbirinden farklı öğretim programları, yöntem ve teknikleri, farklı materyal veya metotları kullanarak klarnet eğitimi verdikleri söylenebilir.

Türk Müziği saz eğitiminde ve sol klarnet eğitiminde metot kullanımı ile birlikte planlanmış bir repertuar oluşturulması, beraberinde üslup, tavrı ile yorum geliştirilmesine yönelik çalışmaların da yapılması kaçınılmaz bir ihtiyaç ve gerekliliktir. Türk Müziği saz eğitiminde repertuar ve üslup-tavrı çalışmalarının amacı "Türk müziği eserlerinin genel yapılarını, makamları ve usülleri ile birlikte öğrenciye tanıtmayı, icralardaki incelikleri göstermeyi ve eserlerin nesilden nesile aktarılması..." amaçlamaktadır (Kardeş, 2013:35)

Bu bağlamda Üslup ve Tavrı sözcüklerinin anlamlarına bakıldığında, Üslup ;

Genel anlamı itibariyle insanların, iletişim aracılığıyla bir şeyi, bir şekilde ifade ederken kullandıkları yola ve yönetime yönelik bir kavramdır. Yani üslup, benimsenen "şey" in nasıl yapılacağına ilişkin izlenen bir yoldur. Üslup etimolojik bakımdan daha çok stil sözcüğü ile ilişkilendirilir (Ersoy, 2017:303).

Türk Dil Kurumu'na göre; "Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil" olarak tanımlanmıştır. Erişim Tarihi: 09 Nisan 2018 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5acb8af68915b9.99817435. Tavrı ise, a) durum, vaziyet. b) bir olay, bir durum karşısında kişinin takındığı davranış. c) Kişiden beklenen davranış biçimi. Erişim Tarihi: 09 Nisan 2018 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5acb9a765ddcd3.05988051. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca- Türkçe lüğatinde tavrı ise hâl, edâ,gidiş, davranış olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 1998:1041).

Türk müziğinde gerek bir ses icracısının kendisine has okuyuş tarzından gerek bir saz icracısının çalış stilinden bahsederken ya da bir bestecinin besteleme biçimi anlatılırken, üslup ve tavrı kavramları kaçınılmaz olarak yazılı literatürde, konuşma dilinde kullanılmaktadır. Üslup ve tavrı, hem icrâ hem de bestekârlık alanları için kullanılmaktadır. Her bestekârın kendi düşünce tarzına göre bir üslubu olduğu gibi, eseri icrâ eden icracının da bir üslubu ve tavrı mutlaka mevcuttur (Zeybek, 2013:5-6).

"Nevzat Atlı kendisi ile yapılan kişisel görüşmede üslubun daha geniş bir kavram içeriği taşıdığını açıklarken, tavrın kişiye özel, şahsi anlam içerdiğini, üslup tabiatıyla daha geniş ve köklü bir anlam ifade ediyor; tavrı ise üslubun genel çerçevesi içerisinde daha şahsi bir kavram olarak telakki edilebilir..." (Zeybek, 2013:5-6) ifadeleriyle müzik üslubunun, icra edilen veyahut dinlenen müzik türünün tamamını kapsayan bir kavram, tavrın ise sanatçıya ait sanatçıyı yansıtan bir kavram olduğu çıkarılmaktadır.

Genelde Türk müziği saz eğitiminde ve özelde sol klarnet eğitiminde, Türk müziği üslubunun yıllardır geleneğe bağlı kalınarak icra edilmesi, bu icranın gelecek nesillere aktarılması ve bu değerli kültür birikiminin varlığını devam ettirmesi açısından önem arz etmektedir.

Türk müziği sol klarnet eğitiminde yapılan repertuar çalışmaları, öğrencinin icra ettiği müziği yakından tanınmasında, sazını daha iyi tanıyıp teknik hâkimiyeti kazanmasında, icra edilen müziğin üslubuna uygun ifade yeteneklerinin geliştirilmesinde etkin rol oynamaktadır.

Bununla beraber farklı makamlarda gerek sözlü gerekse saz eseri formları üzerine yapılan repertuar çalışmalarının, Türk Müziğinde kullanılan icra özelliklerinin tespit edilmesi, bu eserlerin duygu ve düşünce yönleriyle anlaşılması ve geçmişteki icraların tahlilinin iyi yapılması ve Türk Müziği icra geleneğinin sürekliliği için önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca Türk Müziğinde kullanılan süsleme teknikleri ile yapılan süslemelerin repertuarda belirlenmiş eserler ile örneklendirilmesi ve ek olarak farklı eser icralarının yapılması, üslup-tavrı ile yorum geliştirmesine yönelik önemli çalışmalar olduğu söylenebilir.

Bu araştırmada mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminde, öğretim elemanlarının ders içeriklerinde repertuar belirleme ölçütlerinin belirlenmesi ve üslup-tavrı ile yorum geliştirmeye yönelik yapılan çalışmalarının tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem

Bu araştırmada, Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada mesleki müzik eğitim veren yükseköğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri ve üslup-tavrı ile yorum geliştirilmesi aşamasında öğretim elemanları tarafından gerçekleştirilen etkinliklerin, tespit edilmesi amaçlandığından tarama modeli kullanılmıştır. "...Tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir" (Karasar, 2005: 77-79). Araştırmada katılımcı grup ile görüşme yöntemi kullanılarak verilere ulaşılmıştır. Görüşmelerde üç öğretim elemanı ile yüz yüze görüşülmüş olup, iki öğretim elemanı ile telekonferans yöntemi ile görüşülmüştür.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Mesleki Müzik Eğitim Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Sol Klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanları oluşturmaktadır. Araştırmanın evreninde çalışılacağından ayrıca bir örneklem kümesi oluşturulmamıştır.

Tablo 1. Araştırmanın Evreni

Sıra No	Üniversite	Öğretim Elemanı
1	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	Arş. Gör. Emre KUZULUGİL
2	Haliç Üniversitesi	Öğr. Elm. Gökçe İŞİL
3	Gazi Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr. Selçuk ÖZTÜRK
4	Medipol Üniversitesi	Öğr. Elm. Tanju EROL
5	Sakarya Üniversitesi	Öğr. Gör. Metin GÜLSÜN

Araştırmanın evrenini beş öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmanın evrenini oluşturan öğretim elemanlarının, birisi doktor öğretim görevlisi, birisi öğretim görevlisi, birisi araştırma görevlisi, ikisi ders ücretli öğretim elemanıdır ve dördü erkek birisi kadındır. Bir öğretim görevlisi doktora eğitimini Türk Müziği Anabilim Dalında, bir öğretim elemanı yüksek lisans eğitimini Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalında, iki öğretim elemanı Türk Müziği Anasanat Dalında, bir öğretim elemanı ise Müzik Bilimleri Anasanat Dalında tamamlamışlardır. İki öğretim elemanı Türk Müziği Devlet Konservatuarında, bir öğretim elemanı Türk Müziği Konservatuarında, bir öğretim elemanı Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Türk Müziği Bölümünde, bir öğretim elemanı Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmaktadır. Öğretim elemanlarından biri 1-5 yıl, ikisi 6-10 yıl, biri 11-15 yıl, biri 16-20 yıl ve bir tanesi 21 yılı üzeri görev yapmıştır. 6-10 yıl görev yapan öğretim elemanlarından birisi doktora derecesinden mezun olup öğretim görevlisi unvanına, diğeri yüksek lisans derecesinden mezun olup araştırma görevlisi unvanına sahiptir. 16-20 yıl görev yapan öğretim elemanı yüksek lisans derecesinden mezun olup öğretim görevlisi unvanına sahiptir. 1-5 yıl ve 21 yılı görev yapan öğretim elemanları yüksek lisans derecesinden mezun olup ders ücretli öğretim elemanı unvanına sahiptirler.

Veri Toplama Teknikleri

Nitel araştırmada en yaygın olarak kullanılan veri toplama yöntemlerinin başında görüşme, odak grup görüşmesi ve gözlem gelmektedir. Araştırmacının kendi araştırma probleminin özelliğine göre, bu yöntemlerden bir

veya birkaçını belirlemesi ve bu yöntemleri hangi kapsamda kullanacağını açıklamaları gerekir (Yıldırım ve Şimşek, 2005:88).

Mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri ve üslup-tavrı ile yorum geliştirilmesindeki eğitim faaliyetlerinin işleyiş durumunu tespit edilebilmek amacıyla veriler görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma kapsamında görüşme türlerinden yarı yapılandırılmış görüşme türü kullanılmıştır.

Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir. Görüşme belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar (Büyüköztürk vd., 2016:153).

Yarı yapılandırılmış görüşmeler, hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine girebilmeyi birleştirir. Bu nedenle, bu tür görüşme diğer iki yöntemin (yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşmeler) avantajlarını ve dezavantajlarını içerir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkânı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları ve kontrolün kaybedilmesi, önemsiz konularda fazla zaman harcanması, görüşme yapılanlara belli standartlarda yaklaşılmadığından güvenilirliğin azalması gibi de dezavantajları bulunur (Büyüköztürk vd., 2016:154).

Görüşme formu mesleki müzik eğitim veren yükseköğretim kurumlarında yürütülen sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri, üslub-tavrı ve yorum geliştirmesine yönelik yapılan çalışmaların neler olduğunu kapsayacak biçimde açık uçlu sorular ile hazırlanmıştır.

Açık uçlu araştırma soruları, araştırmacıya incelemek istediği olguyu esnek ve açık uçlu bir yaklaşımla ele alma olanağı sağlar. Açık uçlu araştırma soruları, özellikle araştırma konusuna temel oluşturabilecek kuramsal alan yazının yetersiz olduğu durumlarda önemli kolaylıklar sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2005:91).

Araştırmanın amacı doğrultusunda uzman görüşleri desteğiyle soru havuzu oluşturulmuştur. Oluşturulan soru havuzundan amaca yönelik sorular tespit edilmiş olup, görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan görüşme formu, Türkçe ve Ölçme-Değerlendirme alanında uzman iki öğretim elemanına gönderilmiş olup, daha önce sol klarnet eğitimi dersini yürütmüş olan bir öğretim elemanı ile pilot çalışma yapılmıştır. Yapılan pilot çalışmada öğretim elemanı ile üç oturumdan oluşan yüz yüze görüşme düzenlenmiştir. Pilot görüşme sürecinde bir sorunun hedeflenen cevabı kapsayacak nitelikte olmadığı ve yanıt alınamadığı tespit edilmiştir. Ayrıca ölçme ve değerlendirme uzmanları tarafından incelenen on bir soruluk görüşme formu; bazı soruların benzer içeriklere yönelik hazırlanmış olması sebebiyle yapılan eleştiriler doğrultusunda üç soruya indirilmiş olup nihai form hazırlanmıştır.

Verilerin Analizi

Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde ulaşılan veriler içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir.

"İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, naif bir okumaya kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir" (Bilgin, 2006: 2). "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir" (Yıldırım-Şimşek, 2006: 227). "Kategorisel Analiz ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir" (Bilgin, 2006: 19).

Öğretim elemanlarının görüşleri deşifre edilerek olduğu gibi betimlenmiştir. Ardından öğrenci seviyelerinin belirlenmesi, seviyelere göre belirlenen hedef ve davranışlar, repertuar belirleme ölçütleri, uygulanan yöntem ve teknikler, ders işleyiş basamakları, kullanılan eğitim öğretim materyalleri, üslup-tavrı ve yorum geliştirilmesi olarak belirlenen kategoriler doğrultusunda tablolaştırılarak bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Düzeylere Göre Repertuar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Bulgular

(K1) *Nota bilgisi ve saza hâkimiyet.*

(K2) *Başlangıç ve orta için metot kullanıyorum. ileri düzey için makamlara göre gidiyorum. Öncelikle rast, nihavend, kürdi, hicaz ve sonra uşşak ve sora birleşik makamlara göre devam ediyorum.*

(K3) *Repertuarı öğrencinin aşamasına göre yani geldiği seviyeye göre belirliyoruz.*

Örneğin öğrenci yeni batı gamlarını tamamlayıp Türk müziğine geçiş evresinde ise, o gamların kendisine bir alt yapı sağlayacağı şekilde, kazanım olacak şekilde eserler tercih ediyoruz. Yani çok fazla Türk müziğinin koma seslerini içermeyen eserler ve makamlar tercih ediliyor. Yani hiç arıza almayandan başlayıp arıza alanlara göre gidiyoruz diyebiliriz. Ama tabii tek arıza alan uşşak makamını da düşünebilirsiniz. Uşşak makamı bir arıza almasına rağmen ilk başlarda geçilebilecek bir makam olmadığı için bunu istisnai tutarsak, donanımın ne kadar yoğun olup olmadığıyla alakalı bu birinci kriter ikinci kriter de donanımdaki arızanın öğrencinin batı müziğinden geçerken ki alt yapısına ne kadar uygun olduğu yani ara sesler değil de tam bemol tam diyezli sesler ilk başta tercih ediliyor. Daha ileri ki bir seviye de Türk müziğine aşına olmuş bir öğrencide ise daha mikro sesleri tanyabileceği bir aşamaya geldiyse o zamanda ilk başta bahsettiğim gibi uşşak hedefimiz niye oluyor, Uşşakta verdiği pekleştirerek koma verme mantığını bilen bir öğrenci Hüzzamda da "Mi" perdesini pestleştirme mantığına hazırlanmış oluyor. Aslında klarnetteki koma verme mantığı aynı olduğu için öğrenci bir şekilde buna hazırlanmaya başlıyor. Bu manada uşşak hem çok eser var daha fazla eser dinleyebileceği için ve de donanımında genel olarak diğerlerinden daha az olup bu mantığı anlarsa ileride klarnette koma nasıl elde edilir ya da Türk müziğine klarnet nasıl adapte edilir mantığını kavratmak maksadıyla donanımı bemol ve diyezlerin ne kadar tam bemol ve diyez olduğu veya ne kadar komaya uygun olduğu öğrencinin seviyesine göre eser seçimi buna göre yapıyor.

(K4) Kesinlikle kişisel becerilere göre düşünüyorum. İlk kriterim makam değil. İlk tespit ettiğim beceri ve icra durumu buna göre belirliyorum. Fakat başlangıç düzeyindeki öğrenciye kesinlikle dudak pozisyonu ile elde edilecek sesleri yani komalı seslerin daha az geçtiği eserleri seçiyorum. Örneğin acemkürdi makamı, kürdi makamı, acemaşiranın içinde saba geçmeyen, uşşak perdeleri kullanılmayan eserler var. Yeni çargâh makamından eserler gibi örnekler verebilirim.

Orta seviyede ise aynı makamları fakat teknik anlamda biraz daha zor olanlarını ve artık yavaş yavaş komaların kullanıldığı eserleri seçiyorum. Örneğin rast makamı ile başlıyorum ve bu seviyenin sonuna doğru uşşak makamını bekliyorum öğrenciden, hicaz makamı perdelerini basturmaya çalışıyorum

İleri düzeyde ise Uşşak, Beyati, Hüzzam gibi makamları geçiyoruz.

(K5) Her sınıf için nazariyat ve repertuar derslerinde ortak belirlenen makamlara uygun eserler var öncelikle bunlara göre repertuar belirliyoruz. Bunun dışında da okulda çalgı topluluğu derslerinde gördükleri eserler ve makamlar üzerine de çalışmalar yapıyoruz. İlerleyen süreçte öğrencinin ilgisi ve yeteneğine göre değişik makamlarda da saz eserleri geçiyoruz.

Tablo 2. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanları birinci sınıf repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	2
Nota Okuma Becerilerine Göre Etütler	2
Nazariyat, Repertuar Dersi Ve Toplu İcra Dersi	1
Tonal Müziğe Uygun Rast, Kürdi, Buselik, Hüseyini Makamında Eser İcrası	1
Saza Hâkimiyet	1

Tablo 2’de yer alan “öğretim elemanlarının birinci sınıf sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, “Batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” ve “Nota okuma becerilerine göre etütler” ikiyeşer öğretim elemanı “Nazariyat, repertuar dersi ve toplu icra dersi” “Tonal müziğe uygun rast kürdi buselik hüseyini makamında eser icrası” “Saza hâkimiyet” cevaplarının da birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının; birinci sınıf seviyesinde “Batı Müziği klarnet metodu” “Tonal müziğe uygun Rast, Kürdi, Buselik, Hüseyini makamında eser icrası” ve “Saza hâkimiyet” gibi değişkenler ile saza yönelik teknik becerilerin kazandırılmasını ön planda tuttıkları görülmektedir. Öğretim elemanlarının birinci sınıf seviyesinde, Batı Müziği klarnet metodlarını tercih etmelerinde ki en önemli faktörün bu alanda ki materyal sayısının daha yeterli olması ile ilişkilendirilebilir. Bunun dışında sol klarnete yeni başlayan birinci sınıf öğrencisinin Türk Müziğine dair makam kuramı, müzik teorisi, nota okuma becerisi, solfej ve eser çözümleme konularına da hâkim olması gerekmektedir. Bu sebeple klarnet eğitiminde öğretim elemanları çalgı eğitimi ile birlikte, öğrencinin okumuş olduğu program dahilinde varsa bu derslerle paralel olarak klarnet eğitimlerini ilişkilendirerek öğrencinin bu alandaki donanımlarını arttırmaya yönelik çalışmalar yaptıkları söylenebilir. Öğretim elemanlarının Buselik, Kürdi, Hüseyini, Rast Makamları ve eserleri üzerine repertuar çalışmalarına önem vermelerinin temel nedeni, Türk müziğinde var olan diğer makamlara göre perde baskılarının daha kolay olmasıdır. Ayrıca bir öğretim elemanın seçmiş olduğu eserlerin,

çalışmış olduğu öğretim programı kapsamında yürütülen Nazariyat ve Toplu İcra derslerinde icra edilen eserler ile benzer şekilde devam ettiği söylenebilir.

Tablo 3. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimini yürüten öğretim elemanlarının ikinci sınıf repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Basit Makamlardan Buselik, Kürdi, Hüseyini, Rast	2
Batı Müziği Klarnet Metot üzerine çalışma	2
Basit Makamların Tamamı	1
Nazariyat Repertuar Dersi ve Toplu İcra Dersi	1
On Zamanlı Usullere Kadar Eser İcra Etme	1
Nota bilgisi	1
Saza Hâkimiyet	1

Tablo 3’de yer alan “öğretim elemanlarının ikinci sınıf sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, “Basit Makamlarda Buselik, Kürdi, Hüseyini, Rast” ve “Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma” ikişer öğretim elemanı “Basit Makamların Tamamı” “Nazariyat Repertuar ve Toplu İcra Dersi” “On Zamanlı Usullere Kadar Eser İcra Etme” “Nota Bilgisi” ve “Saza hâkimiyet” cevaplarının da birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının ikinci sınıf için repertuar belirleme ölçütlerinde yalnızca iki değişkende ortak bakış açısına sahip oldukları ve diğer değişkenlerde farklı görüşlere sahip oldukları söylenebilir. Öğretim elemanlarının “Buselik,Kürdi,Hüseyini,Rast Makamlarında Eserler İcra Edebilme” ve “Batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” değişkenleriyle birinci sınıf repertuar seçiminde uygulamış oldukları ölçütleri ikinci sınıf repertuar seçiminde de uyguladıkları söylenebilir. Yapılan bu repertuar çalışmaları ile klarnet sazında teknik anlamda yeterliliğe ulaşmak için, birinci sınıfta icra edilen makamlara ek olarak perde baskıları zorlaşan makamların ve eserlerin seçildiği bununla birlikte saz hâkimiyeti çalışmalarını da sürdürdükleri söz konusu edilebilir. Ayrıca öğretim elemanlarının “On Zamanlı Usullere Kadar Eser İcra Edebilme” değişkeni ile ikinci sınıf seviyesinde karmaşık olmayan usuller üzerine eser icra ettikleri, ayrıca bir öğretim elemanının, çalışmış olduğu öğretim programı kapsamında yürütülen Nazariyat ve Toplu İcra dersleri ile klarnet derslerini birlikte yürüttüğü görülmektedir.

Tablo 4. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının üçüncü sınıf repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Birleşik ve Şed Makamlarda Eser İcrası	2
Basit Makamlarda Eser İcrası	1
Nazariyat Repertuar Dersi ve Çalgı Topluluğu Dersi	1
Nota Bilgisi	1
Saza Hâkimiyet	1

Tablo 4’de yer alan “öğretim elemanlarının üçüncü sınıf sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, “Birleşik ve şed makamlarda eser icrası” ikişer öğretim elemanı “Basit makamlarda eser icrası” “Nazariyat repertuar dersi ve Çalgı Topluluğu Dersi” “Nota bilgisi” “Saza hâkimiyet” cevaplarının da birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının üçüncü sınıf için repertuar belirleme ölçütlerinde yalnızca “Birleşik ve şed makamlarda eser icrası” değişkeninde ortak bir bakış açısına sahip oldukları ve diğer değişkenlerde farklı görüşlere sahip oldukları söylenebilir. Öğretim elemanları tarafından belirtilen değişkenlerde ortak bir bakış açısı olmamasına rağmen, perde baskılarında zorlukların ve farlılıkların ön plana çıktığı, Türk Müziği üslubunun ortaya çıkmasında oldukça önemli olan perdelerin icrasının yer aldığı makamlara ait eserlerin repertuvara seçildiği ve teknik anlamda kısmen yüksek beceri gerektiren çalışmalara önem verildiği söylenebilir.

Tablo 5’de yer alan “öğretim elemanlarının dördüncü sınıf sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, “Ajelite ye yönelik eser icrası” ve “Birleşik ve şed makamlarda eser icrası” ikişer öğretim elemanı “Makamlar arası Geçiş –Çeşni Çeşidi” “Nazariyat repertuar dersi ve Çalgı Topluluğu Dersi” “Nota bilgisi”

“Saza hâkimiyet” “Tartımları Farklı ve Zor Eserler” ve “Transpoze” cevaplarının da birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Tablo 5. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının dördüncü sınıf repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Ajelite ye yönelik eser icrası	2
Birleşik ve şed makamlarda eser icrası	2
Makamlar arası Geçiş –Çeşni Çeşidi	1
Nazariyat Repertuar Dersi Ve Çalgı Topluluğu Dersi	1
Nota bilgisi	1
Saza Hâkimiyet	1
Tartımları Farklı ve Zor Eserler	1
Transpoze	1

Buna göre, öğretim elemanlarının dördüncü sınıf için repertuar belirleme ölçütlerinde iki değişkende benzer fikre sahip oldukları ve diğer değişkenlerde farklı görüşlere sahip oldukları söylenebilir. Öğretim elemanları bu sınıf seviyesinde, öğrencileri Türk müziği üslubunu kazandırmaya ve nitelikli icracıda olması gereken; saz hâkimiyeti, deşifre, transpoze, nazari bilgi donanımı, ajelite ve makamlar arası geçki gibi vasıfların öğrencilerinde de olması amacıyla daha çok üst düzey eserlere yönelik repertuar belirledikleri söylenebilir.

Tablo 6. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının başlangıç düzeyine göre repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	1
Perde Baskısı Zor Olmayan Makam Seçimi	1

Tablo 6’da yer alan “Başlangıç düzeyinde sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde “Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma” “Perde Baskısı Zor Olmayan Makam Seçimi” cevaplarının birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir. Buna göre, öğretim elemanlarının başlangıç seviyesinde “Batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” değişkeni ile mevcut durumda bulunan sol klarnet metot ve materyallerinin sayıca az ve niteliksel olarak tartışmalı olduğunu düşünerek bu kaynaklara başvurmadıkları görülmekte olup, öğretim elemanlarının daha çok klasik batı müziği alanında kullanılan si bemol klarnet eğitimi için yazılmış, klarnet eğitim ve öğretim materyallerinden faydalanmayı tercih ettikleri görülmektedir. “Perde Baskısı Zor Olmayan Makam Seçimi” değişkeni ile Buselik, Kürdi, Acemkürdi, Acemaşiran Makamları ve eserleri üzerine repertuar çalışmalarına önem vermelerinin temel sebebi, Türk müziğinde var olan diğer makamlara göre perde baskılarının (kısmen ve göreceli olarak) daha kolay olması nedeniyle seçildiği söylenebilir.

Tablo 7. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının Türk müziği sol klarnet eğitiminde öğretim elemanlarının orta düzeyi seviyesine göre repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	1
Başlangıç Düzeyine Göre Perde Baskıları Zorlaşan Makamlarda (Rast, Hüseyini, Hicaz, Uşşak Vb) Eser Seçimi	1

Tablo 7’de yer alan “orta düzey sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri ” incelendiğinde “Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma” “Başlangıç Düzeyine Göre Perde Baskısı Kısmen Zorlaşan Makamlarda (Rast, Hüseyini, Hicaz, Uşşak Vb) Eser Seçimi” cevaplarının birer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının orta düzey için repertuar belirleme ölçütlerinde farklı görüşlere sahip oldukları görülmektedir. Öğretim elemanları “Batı müziği klarnet Metodu üzerine çalışma” değişkeni ile mevcut durumda bulunan sol klarnet metot ve materyallerinin sayıca az ve niteliksel olarak tartışmalı olduğunu düşünerek bu

kaynaklara başvurmadıkları görülmekte olup, öğretim elemanlarının daha çok klasik batı müziği alanında kullanılan si bemol klarnet eğitimi için yazılmış, klarnet eğitim ve öğretim materyallerinden faydalanmayı tercih ettikleri ve başlangıç düzeyinin devamı bir çalışma yaptıkları görülmektedir. "Başlangıç düzeyine göre perde baskısı kısmen zorlaşan makamlarda (Rast-Hüseyini-Uşşak vb) eser seçimi" değişkeni ile başlangıç düzeyinde icra edilen makamlara ek olarak aşama aşama hem makamsal kuramda zorlaşan hem de perde baskıları zorlaşan makamlara yönelik eserlerin seçildiği ve saz hâkimiyeti üzerine çalışmalarını sürdürdükleri şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 8. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının türk müziği sol klarnet eğitiminde öğretim elemanlarının ileri düzey seviyesine göre repertuar belirleme ölçütlerine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Perde Baskıları Zor Olan makamlarda Eser İcrası (Hüzzam,Uşşak,Bayati vb)	2

Tablo 8’de yer alan “ileri düzey sol klarnet eğitiminde repertuar belirleme ölçütleri” incelendiğinde “perde baskıları zor olan makamlarda eser icrası (Hüzzam, Uşşak, Bayati vb)” cevaplarının ikişer öğretim elemanı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının ileri düzey için repertuar belirleme ölçütlerinde, öğrencilerin teknik yeterliliğe ulaşıldığını düşünerek ileri düzey için repertuar belirleme ölçütlerinde metot çalışmalarına önceki düzeylerdeki gibi yer vermediklerine ulaşılabilir. Öğretim elemanları ileri düzey öğrencilerin artık Türk Müziği üslubunu kazandığını ve icra edilen eserlerde perde baskıları daha zor makamları, eserleri ve bu eserleri tam anlamıyla makama uygun bir şekilde icra edilmesine yönelik çalıştıkları ve repertuar belirleme ölçütlerinin de buna göre şekillendiği söylenebilir.

Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerinin Üslub-Tavrı ve Yorum Geliştirmesine Yönelik Yapmış Oldukları Çalışmalara İlişkin Bulgular

(K1) *Bol bol dinletiyoruz. Bol bol makamların örnek taksimleri sadece klarnette değil diğer çalgıların taksimlerini dinlemesi gerekiyor. Ve tabii ki Türk müziği icra eden klarnet çalan arkadaşlarımızı dinlemelerini öneriyoruz. Bol bol eser geçerek peşrev saz semailerini geçerek, çünkü çok önemlidir peşrev ve saz semaisi bilmek ve geçmek gerekir. Üslup biraz da zaten insanın kendini doldurması ile ilgili bir şey. Çok çalışarak ve dinleyerek çok dinlediğiniz zaman o üslup zamanla insana oturuyor. Sazın hâkimiyetini kazanacaksınız seslerinizi pozisyonlarınızı geçkileri çok iyi yapacaksınız komalı sesleri çok iyi yapacaksınız değerli üstatları taklit ederek ve de kendinden de bir şeyler katarak bu üslubu kazanırsın.*

(K2) *Bu soru içinde yine dinlemeyi öneriyorum. Kimi dinlersen onun gibi çalmaya başlıyorsun. O yüzden birçok icracıyı dinlemek gerekiyor. Sadece bir icracıya bağlı kalınmaması lazım. Çünkü ne kadar çok icracı dinlenirse kendine ait tavrın geliyor. Ben sadece dinlemenin gerekli olduğunu düşünüyorum.*

(K3) *Klarnetle Türk müziğinin kendine has üslubu ve tavrını içeren bir icra olmasını hedeflediğimiz için buna yönelik yaptığımız çalışmalar birincisi: derste geçmiş olduğumuz Türk müziğine dair örnek eserler üzerinde nerde hangi tavrı gerekiyorsa onu örneklendirerek öğrenciden de yavaş yavaş onu yapması istenilerek meşk usulü ile kazandırılmaya çalışılıyor. Öğrencinin ikinci olarak Bir başka yapması gereken şey dışarı da çokça usta icracıları dinlemesini tavsiye ediyorum.*

(K4) *Dinletmek, en önemli şey bu. Fakat bir klarnetçi sadece klarnetçi dinlememeli zaten maalesef Türk müziğinde referans alacağı klarnetçi oldukça az. Kayıtlarda çok yok. Ama dediğim gibi sadece klarnetçileri dinlememeli. Derya Türkan’ı kesinlikle dinlemeli Murat Aydemir, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın. Enstrüman dışında, Bekir Sıtkı Sezgin’ i, Allaeddin Yavaşca’ yı kesinlikle dinlettiriyorum. Zeki Müren’ in 70-75 yılları arasında ki kayıtlarını dinlettiriyorum. Sadece klarnet icracılarını dinlettirmiyorum. Üslup ve tavrı geliştirmek için dinlemek son derece önemli. Tabii kişisel yetenekler ve yaşantılar da önemli olduğunu düşünüyorum.*

(K5) *Öncelikle öğrencinin bir hocayı dinlemesini öneriyorum. Özellikle Şükrü Tunar’ ı ve Serkan Çağrı’yı dinlemelerini öneriyorum. Çünkü doğru olan üslupla çalışıyorlar. Onun haricinde farklı enstrümanlarını da dinlemelerini öneriyorum. Mesela Tanburi Cemil Bey, İhsan Özgen, Erol Deran, Mutlu Torun, Niyazi Sayın gibi isimler. Bu dinlemelerin sonucunda öğrencilerin Türk Müziği tavrını öğrenmeleri bekliyorum.*

Tablo 9'da yer alan "öğretim elemanlarının klarnet öğretiminde öğrencilerin üslup-tavrı, yorum geliştirmesine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir?" sorusuna yanıt veren beş öğretim elemanın tamamının dinleme, bir öğretim elemanının dinlemeye ek olarak sık eser icrasını dile getirdiği ve bir öğretim elemanın dinlemeye ek olarak çalışılan eser üzerinde tavrı örneklenmeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Tablo 9. Türk müziği sol klarnet eğitimi öğretim elemanlarının "klarnet öğretiminde öğrencilerin üslup-tavrı, yorum geliştirmesine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir?" sorusuna ilişkin görüşlerinin dağılımı

Değişken	f
Dinleme	5
Çalışılan Eser Üzerinde Tavrı Örneklenme	1
Sık Eser İcrası	1

Buna göre, öğretim elemanlarının üslup-tavrı, yorum geliştirmesine yönelik çalışmalarda en önemli unsurun dinleme olduğu konusunda, ortak bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Türk Müziğinde kullanılan gerek sözlü gerekse saz eseri formlarının icra özelliklerinin tespit edilmesi, bu eserlerin duygu ve düşünce yönleriyle anlaşılması ve geçmişteki icraların tahlilinin iyi yapılması, Türk Müziğinin icra geleneğinin sürekliliğinin devamı için önemli olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca Türk Müziğinde kullanılan süsleme teknikleri ile yapılan süslemelerin örneklenmesinin Türk Müziği bünyesinde bulunan birçok farklı makam ve formlarda sık eser icrasının; üslup-tavrı, yorum geliştirmeye yönelik önemli çalışmalar olduğu söylenebilir. Sık dinleme ve sık eser icrası ile daha nitelikli perde baskıları ve kendine özgü bir tavrın oluşacağı da bilinmektedir.

Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Dinlemesi İçin Önermiş Oldukları İcracılar ve Bu İcracıları Tavsiye Etme Nedenlerine İlişkin Bulgular

(K1) *Şükrü Kabacı, Serkan Çağrı, Hüsnü Şenlendirici Türkiye'de bir gerçek. Türkiye'de klarneti sevdiren kişi olarak kabul ediyorum. Çok büyük bir çığır açmıştır. Nasıl bir çığır açmıştır. Türk müziğini klarnetini üçüncü oktavlarda çok iyi icra edenler yoktu. Belki onların Bergama yöresinde çalanlar ama İstanbul'da ülkemizde çok insan yoktu. Hüsnü bunu geliştirdi ve Hüsnü bunları yaparken Türk müziği namelerini çok iyi kullanarak çok ustalıkla yaptı, sevdirdi. Hem ağlattı hem güldürdü tabiri caizse. Ve insanlarda çok sevdi bu sazı. Bu sevgi yoluyla çok insan klarnet icra etmek istedi, etmeye çalıştı. Hüsnü klarneti teknik olarak ve makamları da çok iyi icra ediyor. Çok iyi anlatıyor. Bana göre. Eskilerden ise Mustafa ve Türkan Kandıralı ağabeylerimiz bunlar Türk müziğini çok iyi icra eden insanlar. Turgay Özüfler, Naci göçmen ağabeylerimiz. Türk müziğinde ve klarnette gelişmek için bu insanları dinlemek lazım. Başka türlü ilerleyemezsin. Çünkü bu insanlar teknik olarak sazlarını yemiş insanlar.*

(K2) *Şükrü Tunar' ı öneriyorum çünkü ipek gibi bir tonu olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden kesinlikle dinlenmeli. Türk müziği klarnetin nasıl çalındığını öğrenmesi için. Barbaros Erköse' yi öneriyorum çünkü Türkiye' de klarnetten klarnet tonu çıkaran adam. Nuri Gün' ü öneriyorum çünkü onunda ipek gibi bir tonu olduğunu düşünüyorum. Türk Müziğinin nasıl çalındığını öğretiyor, kimseyi üzmeyen, kimseyi rahatsız etmeyen, bir ağabeyimizdi. Saffet Gündeğer'i öneriyorum çünkü ajeliteler nasıl yapılıyor öğrenirsin. Yenilerden de kedimi öneriyorum.*

(K3) *Var, özellikle isim isim gitmek yerine TRT bir ekoldür o kurumun kendine has standartları vardır. Piyasada ki birçok yorumu barındırabilir veya barındıramayabilir, kendine uygunsu alır. Özellikle TRT'de var olan, elektronik ortamda ki paylaşımları takip etmelerinde sakınca olmadığını söylüyoruz. TRT üslubunu dinlemelerini tavsiye ediyoruz. Bunun haricinde, Hüsnü, Serkan, Kirpi ya da bir çokları var. Onları doğrudan tavsiye etmiyorum açıkçası. Çünkü onlar artık bir üst seviye ve onlar Türk müziği tavrını onlar o işe hakimler hakim olmadıkları için değil de, onlar artık farklı arayış içindeler sentez çalışmalar yapıyorlar, kendi yorumlarını koyuyorlar farklı türlerde ki müzikleri yapıyorlar. O alanla çok fazla etkileşim olmasını istemiyoruz. Tabi ki öğrencilerimiz hevesleniyor ve onları takip ediyorlar. Önerdiğimiz isimler içinde Kandıralı diyorum, çünkü halk müziği ve sanat müziğini bir arada sunduğu bir tavrı var mesela. Günümüzde hali hazırda güzel tavrı olan Şükrü Kabacı' yı öneriyorum radyodan. Yine radyodan İsmail Bergamalı, Salih Çağlar' ı öneriyorum çünkü klasik tavrı icra ettikleri için.*

(K4) *Biraz önce değinmiştik aslında bu isimlere. Derya Türkan' ı kesinlikle dinlemeli Murat Aydemir, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın gibi ustaları dinlemek gerekiyor, türk müziği tavrının öğrenilmesi için. Klarnet sazı olarak da kesinlikle ama kesinlikle Şükrü Tunar' ı Mustafa Kandıralı' yı Şükrü Kabacı' yı yine kesinlikle dinlemeliler. Şuan kesinlikle referans olarak alınabilecek bir isim. Serkan Çağrı ve Hüsnü Şenlendirici' nin bazı icralarını dinletiyorum ve öneriyorum.*

(K5) *Şükrü TUNAR ve Serkan Çağrı dinlemelerini öneriyorum. Bunun dışında Tanburi Cemil BEY, İhsan Özgen, Erol Deran, Mutlu Torun, Niyazi SAYIN gibi isimleri mutlaka dinlenilmeli. Çünkü Tür Müziği dinleme çok önemli.*

Tablo 10. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Klarnet Öğretiminde Öğrencilerin Dinlemesi İçin Önermiş Olduğunuz İcracılar Kimlerdir? Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Serkan Çağrı	3
Şükrü Tunar	3
Şükrü Kabacı	3
Hüsnü Şenlendirici	2
Mustafa Kandıralı	2
Niyazi Sayın	2
Barboros Erköse	1
Derya Türkan	1
Erol Deran	1
İhsan Özgen	1
İsmail Bergamalı	1
Murat Aydemir	1
Mutlu Torun	1
Naci Göçmen	1
Necdet Yaşar	1
Nuri Gün	1
Saffet Gündeğer	1
Salih Çağlar	1
Tanburi Cemil Bey	1
Tanju Erol	1
Türkan Kandıralı	1
Turgay Özüfler	1

Tablo 10 incelendiğinde, “Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Klarnet öğretiminde öğrencilerin dinlemesi için önermiş olduğunuz icracılar var mıdır ?” sorusuna yanıt veren üç öğretim elemanı Serkan Çağrı’yı, üç öğretim elemanı Şükrü Tunar’ı, üç öğretim elemanı Şükrü Kabacı’yı, iki öğretim elemanı Niyazi Sayın’ı, iki öğretim elemanı Mustafa Kandıralı’yı, iki öğretim elemanı Hüsnü Şenlendirici’yi, ve birer öğretim elemanın ise tabloda adı geçen diğer icracıları öğrencilerine dinlemeleri için önerdikleri görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının derslerinde öğrencilere dinlemeleri için çoğunlukla klarnet icracılarını önerdikleri ve söz konusu klarnet icracılarından Şükrü Tunar, Serkan Çağrı ve Şükrü Kabacı’yı ön plana çıkartmış oldukları, bu icracıların Klasik Türk Müziği Üslubuna daha yakın bir icra sergilediklerini düşündükleri anlaşılmaktadır. Bununla beraber öğretim elemanlarının Türk Müziği Üslubunun öğrenciler tarafından benimsenip öğrenilmesi ve kendi icralarına da yansıtılmasına yardımcı olması sebebiyle, Türk Müziği Üslubunu yansıttığı düşünülen diğer çalgıların sazandelerini de dinlemelerini önerdikleri görülmektedir.

Tablo 11. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretimi sürecinde öğrencilerin dinlemesi için önerilen klarnet icracılarının önerilme sebebi? Sorusuna ilişkin görüşlerin dağılımı

Değişken	f
Türk Müziği Tavrının Öğrenilmesi	4
Nitelikli Ses Rengi Elde Edilmesi	3
Ajeliteli İcranın Öğrenilmesi	1
Dinleyici Kitlesine, Klarnet Sazına İlgi Uyandırma	1
Teknik Anlamda Saz Hâkimiyeti	1

Tablo 11 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretimi sürecinde öğrencilerin dinlemesi için önerilen klarnet icracılarının önerilme sebebi ?” Sorusuna yanıt veren dört öğretim elemanı Türk Müziği Tavrının öğrenilmesi, üç öğretim elemanı nitelikli

ses rengi elde edilmesi, birer öğretim elemanı da teknik anlamda sazında iyi olma, ajeliteli icranın öğrenilmesi, dinleyici kitlesine, klarnet sazına ilgi uyandırma ve teknik anlamda saz hâkimiyeti için tabloda ismi geçen icracıları dinlemelerini tavsiye ettiği anlaşılmıştır.

Buna göre; öğretim elemanlarının, öncelikle teknik anlamda saz hâkimiyetinin daha iyi kavranılması, klarnet sazından nitelikli ses rengi elde etmeye destek olması için klarnet sazı icracılarını, Türk müziği Üslubunun daha iyi kavranması için ise klarnet icracıları ile birlikte diğer Türk müziği sazlarını (Ney, Ud, Tanbur ve Klasik Kemençe vb.) icra eden sazandeleri de dinlemelerini önerdikleri söylenebilir. Kendilerine ait tavrı geliştirmeleri için ise daha çok klarnet sazı icracılarından Şükrü Tunar, Şükrü Kabacı ve Serkan Çağrı gibi isimleri dinlemeleri şeklinde yönlendirmeler yaptıkları elde edilen bulgular doğrultusunda dile getirilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının;

Repertuar belirlemede birinci ve ikinci sınıf seviyelerinde teknik beceri kazanımlarına yönelik si bemol klarnet metotlarıyla çalışmalar yaptıkları, üçüncü ve dördüncü sınıf seviyelerinde makamsal müziğe yönelik çalışmalar üzerine yoğunlaştıkları ve ajeliteli eser icralarına yer verdikleri görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının;

Repertuar belirlemede başlangıç ve orta düzey seviyesinde teknik beceri kazanımlarına yönelik si bemol klarnet metotları çalışma yaptıkları bununla beraber perde baskıları kademeli olarak zorlaşan makamlarda eser icra çalışmaları yaptıkları tespit edilmiştir.

İleri seviyede, başlangıç ve orta seviyelerden farklı olarak öğretim elemanlarının “perde baskısı zorlaşan makamlarda eserlerin icrasını” dikkate alarak repertuar belirledikleri görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının repertuar seçiminde dikkate aldıkları kıstaslar açısından, başlangıç ve orta seviyede repertuar belirleme ölçütü olarak iki öğretim elemanının ortak bir bakış açısına sahip olmadığı, bununla birlikte ileri seviyede ortak bir bakış açısına sahip oldukları tespit edilmiştir.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ve düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının;

-Birinci - ikinci sınıf, başlangıç – orta düzey seviyelerinde, repertuar belirleme ölçütü olarak batı müziği klarnet metodunu ve perde baskıları zor olmayan makamlara yönelik eserleri dikkate aldıkları,

-Üçüncü – dördüncü sınıf ve ileri düzey seviyelerinde öğretim elemanlarının ortak bir bakış açısına sahip oldukları ve repertuar belirleme ölçütü olarak perde baskılarını kademeli olarak zorlaştırdıkları,

-Sınıf seviyesine göre belirleme yapan öğretim elemanlarının, dördüncü sınıf seviyesinde ajeliteli eserleri repertuar belirlemede dikkate aldıkları, fakat düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının ajeliteli eserlerin icrasını ileri düzey seviyesinde repertuar belirlemede dikkate almadıkları görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretimi süresince öğrencilerin üslup-tavrı, yorum geliştirmesine yönelik yapılması gereken en önemli etkinliğin dinleme olduğu konusunda ortak bir noktada birleştikleri görülmüştür.

Öğretim elemanlarının, öğrencilere icracılar bağlamında daha çok klarnet sazı icracılarını dinlemelerini önerdikleri anlaşılmaktadır. Söz konusu klarnet icracılarından ağırlıklı olarak Şükrü Tunar, Şükrü Kabacı ve Serkan Çağrı'yı önerdikleri tespit edilmiştir. Bu icracıları öğrencilerin dinlemelerine yönelik önerme sebepleri olarak; Türk Müziği Üslubunun anlaşılması ve öğrenilmesi ile klarnet icrasında nitelikli ses rengi elde edilebilmesi görüşlerinde birleştikleri anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının, birinci sınıf ve başlangıç düzeyinde ki öğrencinin sazına hakimiyeti, nitelikli ses rengi elde etmesi ve üslup çalışmalarına katkı sağlayacak nitelikteki teknik çalışmalara (doğru tutuş, duruş, parmak, dudak ve dil uyumu, uzun ses üfleme ve artikülasyon) ders sürecinde daha çok yer verilmesi,

Öğretim elemanlarının bütün sınıf ve düzey seviyelerinde belirli hedef ve davranışlar doğrultusunda ders süreçlerini oluşturmaları,

Sol klarnet metotlarının tamamının incelenip öğrencilerin düzeyleri dikkate alınarak var olan eksikliklerinin saptanıp öğrenci düzeylerine özgü düzenlemelerin yapılması önerilmektedir.

Kaynaklar

- Ak, Ahmet Şahin. Türk Müsikîsi Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Behar, Cem. Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Bilgin, Nuri. Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar. Ankara: Siyasal Kitapevi, 2014.
- Büyüköztürk, Şener ve diğer. Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2016.
- Ceylan, A.Deniz. Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2010.
- Çağrı, Serkan. Avrupa’da Ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, 2006.
- Develioğlu, Ferit. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları, 1998.
- Erden, Münire. Eğitim Bilimlerine Giriş. Ankara: Arkadaş Yayınları, 2007.
- Ersoy, İlhan. Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye’de Geleneksel Müziklerde Performans Normları Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 49, 302-314, 2017.
- Hatipoğlu, Vasfî. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği usülleri öğretiminin değerlendirilmesi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 2008.
- Hatipoğlu, Vasfî. Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada Beylik Aranağmelerden Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi, Turkish Studies, Sayı 11/19, 417-442, 2016.
- Hatipoğlu, Vasfî. Mustafa Sunar’ın “Alaturka Keman Muallimi” İsimli Öğretim Kaynağının İncelenmesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 55, 605-621, 2018.
- Karasar, Niyazi. Bilimsel Araştırma Yöntemi, (26. Baskı) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2014.
- Kardeş, Tuba. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslup Ve Repertuar Eğitiminin İçerik Ve Yöntem Bakımından İncelenmesi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2013.
- Levendoğlu, Oya. Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 19, 253-262, 2005.
- Önder, Şehrinaz. Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı Ve Orkestradaki Önemi Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2005.
- Özay, Serkan. Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Sorunları (Gazi Üniversitesi Örneği). Yayımlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2013.
- Özdek, Ali. Türk Müzik Kültürünün Oluşumuna Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Sayı 1, 29-36, 2012.
- Özen, Nuray. Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 2, 57-63, 2004.

- Parasız, Gökçalp. Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörsellik Ve Etkililik Yönünden İncelenmesi. Yayınlanmış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009.
- Soğukçam, Barış. Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarinet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, 2007.
- Şahin, Mustafa. Duman, Ruşen. Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi, Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı 16, 259-272, 2008.
- Şimşek, Hasan. Yıldırım, Ali. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 2013.
- Tanrıkorur, Cinuçen. Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi, İstanbul: Dergah Yayınları, 2011.
- Uçan, Ali. İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitim, Ankara: Evrensel Müzikevi, 2005.
- Uçan, Ali. Müzik Eğitimi, Ankara: Evrensel Müzikevi, 2005.
- Uçan, Ali. Türk Müzik Kültürü, Ankara: Evrensel Müzikevi, 2015.
- Zeybek, Özge. Türk Makam Müziği'nde Üslup-Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca Ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2013.

İnternet Kaynakları

Bağlantı 1: <http://www.tdk.gov.tr> Erişim Tarihi: 09.04. 2018

Bağlantı : <http://www.tmdk.itu.edu.tr> Erişim Tarihi: 08.04. 2018



SPECIFYING THE REPERTOIRE ON G CLARINET EDUCATION, INSTRUCTORS' PERCEPTIONS ABOUT DEVELOPING GENRE, STYLE AND INTERPRETATION

Ufuk SOPAOĞLU

ABSTRACT

In this study, which is aimed to evaluate the repertory determination criteria, stylistic-attitude and interpretation development in G clarinet education in vocational music education institutions, screening model was used. The research consists of the teaching staff of the G clarinet education in 2016-2017 academic year. The data reached in the interviews with the teaching staff working in the higher education institutions that provide vocational music education were analysed through content analysis. Instructors who determine the level of G clarinet education according to the level in the institutions providing professional music education; at the beginner level, it has been determined that a teacher uses the 'western music clarinet method' while the other instructor uses the 'performance of the works performed by non-difficult pressure makers' to determine the repertory by taking into account the methods they use. In the middle level, it has been observed that they are not in a common point of view similar to the beginning level in the measure of repertory determination. It was observed that one of the instructors had determined the repertory by taking into account the 'Western music clarinet method' and the other instructor taking into account the 'performance of the works in the makers whose curtain pressure is more difficult than the initial level'. In the advanced level, it is seen that the instructors have a common view of point different from the beginning and middle levels. It was seen that the instructors set up a repertory considering 'the performance of the works in the makers whose curtain pressure is more difficult', and that they were in a common position to listening is the most important activity that students should make in order to develop style, interpretation and interpretation during clarinet education.

Keywords: Clarinet, repertory, tone, manner, style development