

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI**

**ÜFLEMELİ ÇALGILAR İÇERİKLİ LİSANSÜSTÜ TEZLERİN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Özdemir BALI**

**Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL**

**2019
KIRIKKALE**

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

ÜFLEMELİ ÇALGILAR İÇERİKLİ LİSANSÜSTÜ TEZLERİN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özdemir BALI

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL

2019
KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL danışmanlığında Özdemir BALI tarafından hazırlanan “Üflemeli Çalgılar İçerikli Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi” isimli bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../... /2019

Başkan: Prof. Dr. Salih AKKAŞ

.....

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi G. Filiz ÖNAL

.....

Üye: Doç. Hamit ÖNAL

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

... /... /2019

.....

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Üflemeli Çalgılar İçerikli Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

.../.../2019

Özdemir BALİ



ÖNSÖZ

Bu araştırmada; Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde bulunan üflemeli çalgılar içerikli lisansüstü tezlerin alt problemlerde belirlenen hususlara göre incelemesi yapılarak, alanda araştırma yapacak araştırmacılara faydalı bir kaynak oluşturması hedeflenmiştir. Üflemeli çalgı çalabilen bir araştırmacı olarak böyle bir araştırma yapmış olmanın gururunu yaşamaktayım. Araştırmaya başladığında henüz hayatta olmayan fakat bitirme aşamasında varlığıyla yaşamı anlamlı hale getiren canım kızım Elif'e, her konuda olduğu gibi araştırmanın da her aşamasında destekçisi olan eşim Sema'ya, değerli arkadaşlarım Hüseyin ve Zeynep'e, babam Osman BALI'ye ve annem Halime BALI'ye şükranlarımı sunuyorum.

Müzik lisans eğitiminden yüksek lisans tez aşamasına kadar benim her zaman yanımda olan, desteğini ve titizliğini esirgemeyen sayın danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülden Filiz ÖNAL'a, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana sağladıkları katkılar adına sayın Prof. Dr. Salih AKKAŞ'a ve Doç. Hamit ÖNAL'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Özdemir BALI

.../.../2019

ÖZ

Bu araştırma; Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde bulunan üflemeli çalgılar içerikli tezlerin sınıflandırılarak ortaya konulması amacıyla yapılmış olup, nitel araştırma yöntem ve tekniklerinin kullanıldığı, durum belirlemeye yönelik betimsel bir çalışmadır.

Araştırmanın evrenini Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde bulunan müzik ile ilgili tezler oluşturmaktadır. Örneklemini ise, batı müziği üflemeli çalgıları olan blok flüt, fagot, klarnet, korno, obua, saksafon, trompet, trombon, tuba, yan flüt ve Türk müziği üflemeli çalgıları olan çığırta, kaval, mey, sipsi, tulum ve zurna ile ilgili 227 adet lisansüstü tez oluşturmaktadır.

Araştırmada öncelikle müzik ve müziğe ait genel bilgiler verilmiştir. Ardından üflemeli çalgıların tarihsel süreç içerisinde günümüze kadar olan değişim ve gelişmelerine yer verilmiştir. Araştırmaya konu olan Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde bulunan batı müziği üflemeli çalgıları blok flüt, fagot, klarnet, korno, obua, saksafon, trompet, trombon, tuba, yan flüt ve Türk müziği üflemeli çalgıları olan çığırta, kaval, mey, ney, sipsi, tulum ve zurna hakkında yapısal ve teknik ile tarihçe bilgilerine yer verilmiştir. YÖK'te bulunan Türk ve batı müziği üflemeli çalgıları içerik bakımından araştırılmış, belirlenmiş olan problem cümlesi doğrultusunda alt problemlere cevaplar aranmıştır.

Araştırmada veri toplama tekniği olarak "doküman incelemesi" tekniği kullanılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde ise "içerik analizi" tekniği kullanılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda detaylı incelemeleri yapılmış olan 227 tez gruplara ayrılmıştır. Bu gruplar alt problemler olarak; çalgı türlerine, konularına, birimlere ve üniversitelere göre tablolar haline getirilmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlar yorumlanmış olup; Türk müziği ve batı müziği üflemeli çalgılar alanlarında ortaya çıkan bulgular sonuçlar bölümünde karşılaştırma şeklinde ele alınmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre batı müziği üflemeli çalgıları ile ilgili daha çok araştırma yapılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Üflemeli Çalgılar, Batı Müziği, Türk Müziği

ABSTRACT

This research is a descriptive study to determine the situation, which qualitative research methods and techniques are used, which is made for the purpose of exhibiting the content of the classified theses of wind instruments in Thesis Center of the Council of Higher Education.

The population of the research consists of theses on music and theses related to it in the Thesis Center of the Council of Higher Education. The sample consists of 227 postgraduate treatises related to block flute, fagot, clarinet, korno, oboe, saxophone, trumpet, trombone, tuba, side flute which are the instruments of Western woodwind and ığirtma, kaval, ney, sipsi, tulum and zurna which are the instruments of Turkish woodwind.

First of all, the definition of music and music was explained and the changes and developments of the wind instruments in the historical process until today have been given. Structural and technical and historical information is given about the Western music wind instruments include flute, bassoon, clarinet, horn, oboe, saxophone, trumpet, trombone, tuba, flute and Turkish music includes ığirtma, kaval, mey, ney, sipsi, tulum and zurna. The woodwind of Turkish and Western music in terms of content have been researched, identified statement of the problem and sub-problems are intended to provide answers.

In the research, “document review” technique has been used as data collection technique. “Content analysis” technique has been used in the analysis of data. According to the data obtained, 227 theses which are examined in detail were divided into groups. These groups as sub-problems; according to instrument types, subjects, units, universities have been converted into tables and conclusions have been reached. The results've been interpreted; The findings in the fields of Turkish music and western music wind instruments are discussed in the form of comparison in the results section.

According to the findings obtained in the study, it has been concluded that more research has been done in the western music wind instruments and the researchers have turned towards the western music wind instruments more. Due to the lack of research in the field of Turkish music wind instruments, new researchers can be directed to the field of Turkish music wind instruments.

Key Words: Music, Wind Instruments, Western Music, Turkish Music

KISALTMALAR

BMÜÇ	: Batı Müziği Üflemeli Çalgıları
D.K	: Devlet Konservatuarları
E.F	: Eğitim Fakülteleri
G.S.F	: Güzel Sanatlar Fakülteleri
TMÜÇ	: Türk Müziği Üflemeli Çalgıları



TABLULAR

	Sayfa
Tablo 1. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Dağılımları	50
Tablo 2. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Dağılımları.....	50
Tablo 3. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Dağılımları	51
Tablo 4. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Üniversitelere Göre Dağılımları ..	53
Tablo 5. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Dağılımları .	54
Tablo 6. Batı Müziği Üflemeli Çalgılarda Tezlerin Konularına Göre Dağılımları...	54
Tablo 7. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Dağılımları	55
Tablo 8. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Üniversitelere Göre Dağılımları ...	56
Tablo 9. Batı Müziği ve Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Üniversitelere Göre Karşılaştırılması.....	60

GRAFİKLER

	Sayfa
Grafik 1. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Karşılaştırılması	57
Grafik 2. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Karşılaştırılması	58
Grafik 3. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/ Yüksekokul Durumuna Göre Karşılaştırılması.....	58



RESİMLER

	Sayfa
Resim 1. Blokflüt Ailesi	8
Resim 2. Fagot	10
Resim 3. Klarnet Ailesi	13
Resim 4. Obua	16
Resim 5. Saksafon Ailesi	19
Resim 6. Flüt.....	23
Resim 7. Korno	28
Resim 8. Trompet	30
Resim 9. Trombon	33
Resim 10. Tuba.....	36
Resim 11. Kaval.....	37
Resim 12. Ney	39
Resim 13. Zurna.....	40
Resim 14. Tulum	44
Resim 15. Mey.....	45
Resim 16. Çığırma.....	46
Resim 17. Sipsi	47

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	i
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
KISALTMALAR	iv
TABLolar	v
GRAFİKLER	vi
RESİMLER	vii
İÇİNDEKİLER	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
1.3. Sayıtlar	3
1.4. Sınırlılıklar	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	5
2.1. Tezler	5
2.2. Makaleler	6

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
3.1. Batı Müziğinde Üflemeli Çalgılar	7
3.1.1. Tahta Üflemeli Çalgılar	7
3.1.1.1. Blok Flüt	7
3.1.1.2. Fagot	9

3.1.1.3. Klarnet.....	11
3.1.1.4. Obua	16
3.1.1.5. Saksafon	18
3.1.1.6. Flüt	23
3.1.2. Bakır Üflemeli Çalgılar.....	28
3.1.2.1. Korno.....	28
3.1.2.2. Trompet	30
3.1.2.3. Trombon.....	33
3.1.2.4. Tuba.....	36
3.2. Türk Müziği Üflemeli Çalgılar	37
3.2.1. Kaval	37
3.2.2. Ney	38
3.2.3. Zurna	40
3.2.4. Tulum	43
3.2.5. Mey	44
3.2.6. Çığırta	46
3.2.7. Sipsi.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM.....	49
4.1. Araştırma Modeli	49
4.2. Evren ve Örneklem	49
4.3. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....	49

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUMU	51
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	51
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	51
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	52
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	53
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	54
5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	54

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	55
5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	56

ALTINCI BÖLÜM

6. SONUÇ VE ÖNERİLER	57
6.1. Sonuçlar	57
6.1.1. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgıların Tez Türlerine Göre Karşılaştırılması	57
6.1.2. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Karşılaştırılması	58
6.1.3. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Karşılaştırılması	59
6.1.4. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgıların Üniversitelere Göre Karşılaştırılması	60
6.2. Öneriler	61
KAYNAKLAR	63

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Müzik insanlık tarihi kadar eskidir. Müziğin doğuşu ile ilgili hipotezlere baktığımızda, onların belli başlı üç kaynaktan geldiğini görürüz. Doğa, doğanın taklidi ve insan, insanın yaşamakta olduğu toplumdaki ilişkilerden oluşmaktadır (Günay, 2006: 16).

En yalın tanımıyla müzik, malzemesi “ses” olan bir sanattır. Seslerle gerçekleştirilen bu sanatın ortaya çıkabilmesi için iki koşul gerekmiştir: Ses ve insan. Sesleri birleştiren, seslere düzen veren ve sesleri bir anlatım sanatına dönüştüren insandır (Say, 2006: 22).

Müzik sözcüğüne gelince; bize Fransızca “musique” teriminin okunuşundan geçmiş olduğunu söyleyebiliriz. Fransızcaya girişi ise “Mus veya Musa” sözcüğüne, Latin dillerinde aidiyet bildiren “ique” ekinin getirilmesi ile olmuştur. Grek mitolojisindeki genel adı ile “mus” denilen; ağaçlar üzerinde yaşayan, yarı kuş yarı kadın biçiminde olan, güzel sesleri ile şarkılar söyleyen, bu şarkıları duyan insanları büyüleyen tanrıça adı bugün kullandığımız müzik kelimesinin köküdür (Günay, 2006:17).

“Müzik”, çok zengin ve o ölçüde değişik ve karmaşık çağrışımlar yapan bir kavramdır. “Müzik” sözcüğü, evde-sokakta-okulda- iş yerinde radyoda- televizyonda kısacası günlük yaşamımızda sık karşılaştığımız ya da kullandığımız sözcüklerden birisidir (Uçan, 1994: 10).

Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli araçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi

arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan, 1998: 14).

İlkel toplumlarda kemiklerden, kamışlardan düdükler yapılmış, kabuklardan küre biçimindeki ürünlerden ses çıkarmayı bilmişlerdir. İçi boş ağaç dalları “boru” olarak kullanılmıştır.30.000 yıl önce insanlar üfleyerek, vurarak, sallayarak, çarparak ses çıkarmayı biliyordu. Tarih öncesi çağlarda insanların icat ettiği basit çalgılar “büyü” amaçlı kullanılmıştır (Say, 2006: 23).

Çalgıların ürkütücü birer büyü aracı olmaktan çıkıp insanın tat almak ve hoşça vakit geçirmek için kullandığı “müzik aleti” ne dönüşmesi için binlerce yıl yıl gerekmiştir. Çılgılık sesi veren düdükler günümüzden yaklaşık 10.000 yıl öncesinde tatlı sesli bir kaval haline gelebilmiştir (Say, 2006: 23).

Üflemeli çalgılarda ses perdelerini üretmek için, boru üzerindeki deliklerin yerini saptamak “hesap işi”ydi. Ses perdelerinin aralıklarını yaşadığı dönemde Pisagor belirlemiştir. Rönesans çağına gelindiğinde “müzik”, “söz” de bağımsız olarak özerk bir sanat dalı katına yükselmiştir (Say, 2006: 24).

19. yy.’da sanayileşme ile birlikte özellikle üflemeli çalgılarda gerçekleştirilen teknik ilerlemeler öne çıkmaktadır. Günümüzde orkestralarda çalgı grupları yaylı, vurmali ve üflemeli çalgılar olarak üç ana grupta toplanılmaktadır.

Üflemeli çalgılar alanında özellikle yerli kaynak sayısının yetersizliği ve yabancı kaynaklarda ise anlama zorluğu bulunmaktadır. Üflemeli çalgılar alanında Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK)’te bulunan akademik çalışmaların üzerinde durum tespiti yapılma ihtiyacı duyulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Üflemeli çalgılar ile ilgili yazılmış lisansüstü tezlerin mevcut durumu nasıldır?

1.1.1. Alt Problemler

Türk Müziği üflemeli çalgı tezlerinin:

- Çalgı türlerine göre dağılımları nasıldır?
- Konularına göre dağılımları nasıldır?
- Üniversitelerin birimlerine göre dağılımları nasıldır?
- Üniversitelere göre dağılımları nasıldır?

Batı müziği üflemeli çalgı tezlerinin:

- Çalgı türlerine göre dağılımları nasıldır?
- Konularına göre dağılımları nasıldır?
- Üniversitelerin birimlerine göre dağılımları nasıldır?
- Üniversitelere göre dağılımları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma üflemeli çalgılar konusunda yapılacak diğer araştırmalara tarama/değerlendirme çalışması olarak istatistik sunması bakımından önemlidir.

1.3. Sayıtlar

Bu çalışmada;

- Ulusal tez merkezinde bulunan 227 adet üflemeli çalgı konulu lisansüstü tezin araştırmanın amacı doğrultusunda yeterli olduğu,
- Ulaşılan tezlerin geçerli olduğu,
- Kullanılan kaynaklardan elde edilen bilgi, görüş ve düşüncelerin doğruluğu,
- Kullanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
- Kullanılan yöntem ve tekniklerin araştırma konusuna uygun olduğu varsayılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma; 1994-2018 yılları arasında yazılmış,

- Ulusal tez merkezinde bulunan ve üflemeli çalgı ve üflemeli çalgı isimlerinin oluşturduğu flüt, saksafon, klarnet, ney, zurna vb. gibi anahtar kelimelerle belirlenmiş müzik konulu 227 tez ile,
- Seçilen yöntem ve kullanılan kaynaklarla,
- Araştırmacının zamanı, bilgi kaynakları, mesleki tecrübesi ve maddi imkânlarıyla sınırlıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Tezler

Yunus Yapalı (2015)'nin “Ülkemizde Flüt ve Flüt Eğitimi Alanlarında Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinin amacı: Flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılacak araştırmalara kaynak olması ve araştırma konusu seçiminde yeni fikirlerin geliştirilmesine katkı sağlaması bakımında önem teşkil etmektedir. Araştırma flüt alanında çalışma yapacak olan araştırmacılara yararlı bir kaynak olması ve flüt üzerine yapılan tüm lisansüstü araştırmaları bir arada toplaması bakımından önemli görülmektedir.

Araştırma sonucunda ortaya çıkan verilerin bu alanda yapılacak çalışmalar için güvenilir sonuçlar içermesi, araştırma yapacak kişilere zaman ve ekonomik olarak kolaylıklar sağlaması bakımından önemli sayılmaktadır. Yapılan çalışmada öncelikle insan ve sanat ilişkisi anlatılmış, üflemeli çalgılar ve araştırmaya konu olan flüt çalgısı hakkında yapısal bilgi ve tarihçe bilgilerine yer verilmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında lisansüstü tez analizi yapılan lisansüstü çalışmalar araştırılmış, belirlenmiş olan problem cümlesi ve alt problemlere cevaplar aranmıştır.

İpek Ede (2011)'nin ‘Üflemeli Çalgılar Ana Sanat Dalı Mezunlarının İşsizlik ve İstihdam Kaygıları’ konulu yüksek lisans tezinin amacı: Ülkemizdeki konservatuvarlardan mezun olan öğrencilerin özellikle de üflemeli çalgılar anasanat dalından mezun olan öğrencilerin ve ailelerinin işsizlik nedeniyle içinde bulunduğu psikolojik durumu değerlendirmek, çözüm olarak neler yapılabileceğini araştırıp çözüm önerilerini ortaya koymaktır. Ayrıca üflemeli çalgılar ana sanat dalı mezunlarının mezuniyetleri sonrasında içinde buldukları durum ve işsizlik sorunları karşısında neler yapılabileceği, istihdam alanları konularındaki çözüm önerilerinin ortaya koyulması amacıyla yapılmıştır.

Çalışmada; konservatuvar eğitimi sırasında uzun yıllar alınan çalgı eğitiminin ardından ortaya çıkan istihdam sorunlarının yarattığı psikolojik ve maddi sıkıntıların

kişiler üzerinde oluşturduğu baskılar nedeniyle kişilerin sanatına olumsuz yönde etki etmesinden söz edilmiş, çocuklarına profesyonel çalgı eğitimi aldırarak ve konservatuvarlardan mezun olan işsiz mezunların ailelerinin görüşleri alınmış, bu konuyla ilgili olarak üflemeli çalgılar ana sanat dalı mezunlarına anket uygulanarak işsizlik ve istihdam kaygıları öğrenilmeye çalışılmıştır.

2.2. Makaleler

Özge Gençel Ataman (2009)'nın 'Ülkemizde Flüt ve Flüt Eğitimi AlanlarındaYapılan Lisansüstü Tezler'' konulu makale çalışmasında flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tez çalışmalarının durumunu bildirmeye yönelik bir araştırmadır. Araştırmada flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezler gruplara ayrılmıştır. Araştırma sonucunda flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan 25 yüksek lisans tezi ortaya konulmuştur. Bu tezlerin % 32'sinin Gazi Üniversitesi'nde yapıldığı görülmektedir. Yıllara göre dağılımına bakıldığında 2005 yılının %14,29 oranıyla en çok tez yazılan yıl olduğu görülmektedir.1993-2006 yıllarında flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan 25 lisansüstü tezin bu alanda yetersiz olduğu ve doktora alanında bir teze rastlanmadığı sonucuna varılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde Türk müziği ve batı müziğinde kullanılan üflemeli çalgılar detaylı olarak ele alınacaktır.

3.1. Batı Müziğinde Üflemeli Çalgılar

Çeşitli türden yapılabilen üflemeli çalgıların değişik maden alaşımlarıyla örneğin; bakır, gümüş, pirinç vb. ile oluşturulanlar maden gövdeli üflemeli çalgılar olarak adlandırılırlar. Bu çalgılar batı klasik müziği orkestralarında ve diğer çalgı topluluklarında çoğu kez trompet, trombonlar, korno ve tuba olmak üzere dört önemli çeşidiyle tanınırlar (Açıksöz, 2007: 4).

3.1.1. Tahta Üflemeli Çalgılar

3.1.1.1. Blok Flüt

Yaklaşık yirmi bin yıl önce yaşayan insanların, içi boş kemik, bambu, boynuz gibi doğada bulunan nesnelere üfleyip ses elde ederek; ayin, eğlence ve danslarda kullandıkları zamandan başlayıp günümüze kadar olan süreç içerisinde, tını ve ses aralıkları genişletilerek, müziğin her türünde kullanılan bir çalgı haline gelmiştir (Acar, 2009: 9, Akt. Öcal, 2014: 25).

İlkokul müzik eğitiminde oldukça yararlı ve önemli bir yeri olan bu uzun soluklu müzik çalgısı Sopranino, Discant, Alto, Tenor ve Bas olmak üzere beş boyda yapılmaktadır.

- Soprano (Do) Blok flüt
- Discant (Do) Blok flüt

- Alto (Fa) Blok flüt
- Tenor (Do) Blok flüt
- Bas (Fa) Blok flüt

Ülkemizde Prof. Herman Auer'in Ankara'da müzik öğretmenleri için düzenlediği kurslarda, müzik öğretmenlerine öğütlemeye sonucu saygınlık kazanmaya başlamıştır. Çok eskiden beri Avrupa ülkelerinin çoğunda temel müzik eğitiminde önemli bir yeri olan bu çalgı için, bestecilerde ilgi göstermişler iki ya da üç sesli yapıtlar vermişlerdir (Çalışır, 1986: 103).



Resim 1. Blokflüt Ailesi (Erişim 9)

Blok flütün yapısı

Blok flüt üç parçadan oluşmaktadır. Blok flütün oluştuğu parçalar:

- Baş kısmı (Ağızlık)
- Gövde kısmı
- Uç kısmı (Kalak)

Baş kısmı (Ağızlık): Hava tüneli, blok (dil) ve düdükten oluşur. Ses burada üretilir.

Gövde kısmı: Baş (Ağızlık) ve Uç (Kalak) kısım arasında kalan bölümdür. Önde yedi, arkada bir delik vardır. Nefes, gövde kanalından uç kısma iletilir. Baş kısmında oluşan ses, gövdedeki deliklerin kullanılmasıyla inceli-kalınli değişik seslere dönüşür.

Uç (Kalak) kısmı: Konik ya da çadır biçimindedir. Bazı flütlerde gövde tek parçadır. Hava çıkışı en son burada sağlanır. Uç kısmında bir delik bulunur (Aydoğan ve İlik, 2001, 10, Akt. Tecimer, 2016: 14-15).

Akciğerlerin alt kısmıyla alınan nefese diyafram nefesi denir. Sağladığı yararlarından dolayı, müzik eğitiminde (ses- çalgı eğitiminde) diyafram nefesi kullanılmalıdır. Diyaframdan gönderilen nefesin, blok flütün baş kısmındaki düdüğe çarparak kırılmasıyla ses üretilmiş olur (Aydoğan - İlik, 1996: 10, Akt. Öcal, 2014: 30).

Blok flütü çalarken kalın seslere “du-dü”, ince seslere “tu-tü” düşüncesiyle üflenmelidir. İki dudak arasında dişlere değdirilmeden tutulan düdüğü, sol el üstte, sağ el altta, vücuda kırk beş derecelik bir açı yaparak üflenmelidir. Günümüzde yaygın bir biçimde kullanılan plastik blok flütler için özel bir bakım gerektirmemektedir. Ancak ağaçtan yapılmış blok flütlerin içindeki nemin çalışma bitiminde temizleme çubuğu ile alınması ve zaman zaman da eklem yerlerinin yağlanması gerekir (Aydoğan- İlik, 1999: 11, Akt. Öcal, 2014: 30).

Günümüzde yaygın bir biçimde kullanılan plastik blok flütler için özel bir bakım gerektirmemektedir. Ancak ağaçtan yapılmış blok flütlerin içindeki nemin çalışma bitiminde temizleme çubuğu ile alınması ve zaman zaman da eklem yerlerinin yağlanması gerekir (Aydoğan- İlik, 1999: 11—Akt. Öcal, 2014: 30).

3.1.1.2. Fagot

Çift kamışlı soluklu bir çalgıdır. Notası, kalın sesler için dördüncü çizgi Fa ince sesler için dördüncü çizgi Do açkısı ile yazılır. Diyapazona göre duyuluşu, aynıdır. Orkestra ve Armoni Mızıkalarında, iki partisi bulunur. Solo ve eşlik görevi verilir. Ses rengi, dolgun ve parlaktır (Basson, 2017, Akt. Öz, 2018: 5).



Resim 2. Fagot (Erişim 7)

Çalgının kamış takılan bölümü ince ve kıvrımlı olup, bir soluk borusu vardır. Sol el üst delikleri kavradığında, sağ el alt ses delikleri kavradığında olmak üzere sol omuzdan sağ kalçaya doğru uzanan bir eğimle tutulur ve kamışlı bölümü dudaklar arasına alınarak üflenir. Çalgını tutuş çalış ve güvenini sağlamak için ince bir kayışla veya uzayıp kısalabilen bir iple boyuna asılır. Kamışı obuanınkine benzer bir biçimdedir. Sökülüp takılabilen üç ekli parçadan oluşmuştur (Çalışır, 1986: 22).

Fagotun Tarihi

1500' lü yıllardan itibaren müzikteki hızlı gelişim ve değişim, üflemeli çalgılarda olduğu gibi fagotu da etkisi altına almış ve bu çalgıyı da yenilenme süreci içerisine sokmuştur. Bu yenilenme süreci, çağımız fagotuna ulaşana kadar yaklaşık dört asır sürmüştür (Duman, 2009: 1, Akt. Öz, 2018: 8).

İlk fagot adına XIV. yüzyıl Fransa' sında rastlamaktayız. Fagot kelimesi, bir deste çubuk anlamına gelir. Phalese (1549) ve Susata (1551) tarafından bir dansın adı olarak kullanılsa da; bu terim ilk olarak XVI. yüzyılın başlarında Afranio tarafından bir müzik çalgısını ifade etmek üzere kullanılmıştır. Afranio "Kontrgayda" türünü "Phagotus" olarak adlandırmıştır. "Choristfagott" "Dulcian" ın ilk ismi idi. Fagot ismi, hiçbirinin bir demet çubuğa benzememesine rağmen XVII. yüzyılda "Bas Pommer" (çoban kavalı) için kullanılmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Almanca ve İtalyanca da "Fagot" ve "Fagotto" olarak kullanılmıştır. "Dulcian" adı bugün yaygın olarak çalgının orijinal tek parça versiyonu için kullanılmaktadır. Latince "Dulc" (yumuşak/tatlı) kökünden türev alan bu sözcük geleneksel olarak çalgının daha yüksek seslisi olan "Shawms" ve XVI. yüzyılda çalgı çalanların artması ile birlikte çalgı aralıklarının geliştirilmesine neden olmuştur. "Shawms" ve "Recorder" ın daha büyük versiyonlarının yapılması, üreticilerin daha uzun boruları delmesini ve geniş aralıklı uzatma deliklerini tuşlar yardımı ile kontrol etmesini sağlayan iyileştirilmiş bir teknoloji üretmelerini sağlamıştır. Koolneder' in yazdığı gibi XVI. yüzyılda canlılıkta "Trombon" a, yüksek seslilikte "Bas Recorder" a ve ele alma kolaylığında da "Bas Pommer" ve "Pommers" e kıyasla daha yumuşak bir ses özelliğine sahiptir. "Curtall" İngiltere' de "Dulcian" için ilk isim olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Fransız "Courtaud" ve Alman "Kortholt" gibi diğer üflemeli çalgılar için de kullanılan bu isim, fagot için XVII. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bu isimlerin tümü katlanmış borusu sayesinde kısaltılmış çalgıları belirtmek için Latince "Curtus" (kısa) sözcüğünden türemiştir (Duman, 2009: 3, Akt. Öz, 2018: 8).

16. yy.'da geliştirilmiş olan fagot, gövdesi ikiye katlanarak çalgının rahat bir kullanım biçimi kazanmasını gerektirmiştir. Bu dönemde çalgının uzun gövdesini ikiye katlama düşüncesini kimin ortaya attığı bilinmemektedir. Orkestrada ilk kez 1659 yılında Fransa'da Robert Cambert'in Pomonne adlı opera-balesinde yer almıştır (Say, 2010: 566, Akt. Trofimov, 2015: 2).

Fagot, 18.yy.'ın ikinci yarısından itibaren kalın sesler üreten bir tahta nefesli çalgı özelliğiyle orkestradaki yerini almıştır. Öte yandan, barok dönemin sonlarından başlayarak bestecilerin değer verdiği bir solo çalgı olmuştur. Fagot, orkestra ve oda müziğinde, gereğinde solo, ama daha çok eşlik görevlerini üstlenmektedir (Say, 2010: 66, Akt. Trofimov, 2015: 2).

Orkestrada tek başına, ya da basklarnet ile birlikte kalın sesleri üretmekte; ayrıca viyolonsel ile sıklıkla aynı partiyi seslendirerek yaylı çalgılara güç katmaktadır. Orta bölge sesleriyle orkestranın birlikte tınlatılan alto partilerini desteklemektedir. Solo olarak kullanıldığında etkileyici bir ses rengine sahip olduğu düşünülmektedir (Say, 2010: 566, Akt. Trofimov, 2015: 2).

Fagotun Yapısı

Kalak: Fagot'un en basit parçasıdır. Üzerinde sadece fa anahtarındaki ikinci ek çizginin altındaki si bemol perdesi bulunmaktadır. Buna rağmen fagotun tonunda önemli bir etkiye sahiptir,

Uzun Parça veya Bas Boru Bölümü: Bu parça tenor boyunca uzanır. Çizme parçası ve kalak ile bağlantıyı yapar. Her iki ucunda bağlantının yapıldığı yerlerde metal yüzükler vardır.

Çizme Bölümü: Bu parçada fagotun U şeklindeki konik borusuna uygun olan daha dar ve daha geniş birer tüp vardır

Kanat veya Tenor Bölümü: Tenor bölümü, kanat bölümü boyunca uzanır. Dar tarafına es borusu takılır. Geniş bölümü ise çizme bölümüne takılır. Geniş kısmında aşınmayı ve çatlamayı önleyici yarım santimetre genişliğinde metal yüzük bulunur.

Es Borusu Bölümü: Tenor bölümünün ucuna takılan ve onunda ucuna kamış takılan metal borudur. Kamış ile birlikte, Es borusu fagotun ses ahengini ve ton niteliğini belirlemede ana faktördür.

Kamış: Es borusuna takılan klasik kamış uzunluğu 6 santimetredir. Son zamanlarda plastikten yapılmasına rağmen genelde kargıdan yapılmaktadır. Kamışın titreşimini yani sesini oluşturan kısım 2, 8 ya da 3 santimetredir (Seltmann, Angerhöfer, 1976: 57-91, Akt., Güngördü, 1998: 4-5).

3.1.1.3. Klarnet

Adını; parlak, duru aydınlık anlamına gelen Latince; Clarus kelimesinden alan bu soluklu çalgıyı, ilk olarak 1690 yılında Almanya'nın Nünberg kentinde, Leipzigli çalgı yapıcısı, Johan Christoph Denner (1665-1707)'in oluşturduğu söylenir. Klarnetin 1825 yılında İstanbul'da kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Bu gün klarnet orkestraların ve Armoni Muzikalarının en önemli çalgıları arasındadır. Kamış takılıp üflenilen birinci bölümüne bek; ikinci bölümüne Barille; üçüncü bölümüne; Medium; dördüncü bölüme Şalümo ve beşinci bölüme de Pavillon (kalak) adı verilir (Çalışır, 1986: 26).

Ülkemizde Alman sistemi klarnetlerin ilk kez 1825 yılında halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bugün kullanılan Boehm sistemi ise, 1854 yılında İstanbul'a

getirilmiştir. Avrupa’da keşfedilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Muzika-i Hümayun’da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Muzika-i Hümayun’da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa’dan yabancı eğitimciler de getirtmiş olup bu eğitimciler arasında “klarinet” ustası olarak bilinen ve “Tüysüz” lakabıyla anılan Francesco da vardı. Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir. Klose, 1839’da Paris Konservatuarı’na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarineti öğretmeye başlamıştır. Klose’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. M.Ali Bey, Zati Arca’yı yetiştirdi. Veli Kanık onun çırağı oldu (Gazimihal, 1961: 130-131, Akt. Soğukçam, 2007: 3).

Klarnet Ailesi

Bugün kullanılan dört çeşit klarinet vardır:

- Küçük Klarnet: Mi b
- Büyük Klarnet: Si b
- Alto Klarnet: Mi b, Fa
- Bas Klarnet: Si b

Orkestra haricinde kullanılan diğer klarinet türleri de şöyledir:

- Do klarinet
- Alto klarinet
- Kontrbas klarinet
- Sol klarinet
- La klarinet



Resim 3. Klarnet Ailesi (Erişim 3)

Küçük Klarnet (Mi Bemol Klarnet)

Mi bemol klarnet, ailenin en küçük çapta yapılmış üyesidir. Sol anahtarında notalandırılır ve parmak pozisyonu diğer standart klarnetlerle aynıdır; sadece perdeler biraz daha dardır. Bu çalgının orkestralardan daha ziyade bandolarda çalınması daha uygundur (Güleç, 2018: 16).

Kendine özel ağızlığı ve kamışıyla çalınır. Sib. klarnetin tizlerde zorlanarak çalabileceği pasajları tiz bir çalgı oluşu nedeniyle uygun bir pozisyona denk gelişle rahat bir çalış sergiler. Askeri bandolarda flüt ve obuaların yanında yerini alır (Keskin, 2010: 15).

Büyük Klarnet (Si Bemol Klarnet)

Klarnet ailesinin en yaygınca kullanılanıdır. Hem dokunaklı hem de çabuk bir çalgı olan sib. Klarnet 3.5-4 oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Klarnetin klarnete has tonunu en çok hissettiren üyesidir. Sib. Klarnet senfoni ve opera orkestralarında kullanıldığı gibi askeri bandolarda, caz ve tiyatro gruplarında ve son yıllarda ülkemizde alaturka müzikte de kullanılmaya başlanmıştır (Keskin, 2010: 14).

Dinamik bir ses yapısı ve üç buçuk dört oktavlık ses genişliği sayesinde birçok esere cevap verebilmektedir. Parmak kullanımı farklı klarnet türlerinde de aynı şekildedir. Doğal olarak bu da çalgıyı çalan kişiye çok büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Kemanlar için bile güç olan çabuk ezgilerle işlenmiş uvertürler, armoni mızıklarında si bemol klarnetin varlığı sayesinde kolayca seslendirilmektedir (Güleç, 2018: 15).

Alto Klarnet (Mi b, Fa)

Mib tonundadır ve mib Klarnetin bir oktav aşağısından duyulur. Basklarnet kadar ağır, sib klarnet kadar da hafif olmayan alto klarnet, genellikle boyuna asılan bir askı yardımıyla çalınır (Keskin, 2010: 16).

Alto klarnet, senfoni orkestralarında yaygın olarak kullanılmamıştır. Çoğunlukla bandolar ve klarnet korolarında önemli bir rol oynar (Güleç, 2018: 18).

Bas Klarnet (Si b)

Basklarnet, Sib klarnetten yaklaşık bir metre daha büyüktür. Basklarnet, si bemol klarnete göre bir oktav daha kalın sese inebilmektedir. Basklarnetin en alt kalın sesleri oldukça koyu karamsar ve kasvetlidir. Ancak bir oktav yukarıda farklı ve en üst oktavda ise çok daha parlaktır (Güleç, 2018: 17).

Senfoni orkestralarında ve askeri bandolarda fagotlarla ve korangleyle işbirliği içerisinde olan basklarnet, klarnetlerden oluşan oda müziği gruplarının da bas görevini görür. Kendine özel bir ağızlık ve kamışla çalınır (Keskin, 2010: 16).

Do Klarnet

Sib Klarnetten daha kısa mib Klarnetten daha uzun olan do klarnet adından da anıldığı gibi do tonundadır. Sib. klarnet ağızlığı ve kamışıyla kullanılır. Sib klarnete göre 1 tam ses yukarıdan yani piyanoyla aynı yerden tınlar (Keskin, 2010: 16).

Do klarnet partisi daha çok opera eserlerinde gelmektedir; fakat icracılar bu partileri Si bemol Klarnetle bir ses yukarı transpoze ederek çalmaktadırlar (Güleç, 2018: 17).

La Klarnet

La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Klasik müzik icra eden orkestralarda si bemol ve la klarneti set halinde taşımak gerekmektedir (Güleç, 2018: 16).

Senfoni orkestralarında sib klarnetle çalınması zor pasajlar la klarnetle çalınır. Mozart'ın ünlü La Majör Klarnet Konçertosu la klarnet için bestelenmiştir. Senfoni orkestraları dışında kullanımı çok nadirdir (Keskin, 2010: 15).

Kontrbas Klarnet

Kontrbas klarnet, basklarnetten bir oktav aşağıda duyulmaktadır. Metalden ve ağaçtan olmak üzere iki çeşidi vardır. Çoğu orkestralarda bulunmayan bu çalgının düz versiyonu 150 cm. uzunluğunda olup ağaçtan yapılmaktadır (Keskin, 2010: 17).

Sol Klarnet

Sol klarnet, Türk Müziğinde kullanılan klarnet çeşididir. Türk klarnetçileri, yumuşak sesi ve transpozisyon rahatlığı sebebiyle, sol klarnetin Albert sistemini tercih etmektedirler. Türkiye'de ve Balkan ülkelerinde kullanımı yaygın bir klarnettir (Çağrı, 2006: 48, Akt. Keskin, 2010: 17).

Türk müziği klarnet icracıları genellikle dudak faktörünü (gevşetip-sıkmak) kullanarak komaları seslendirmektedir. Klasik batı müziğinde sağlam bir yer

edinememiştir. Çünkü besteciler bu klarnetin sesini ölü ya da hayalet olarak nitelendirmişlerdir (Demirçe, 2010: 10, Akt., Güleç, 2018: 19).

Modern kontrbas klarnetleri, genellikle Boehm sistemli ve bir fagot gibi bükülür. Bu nedenle kullanımı daha kolaydır. Klarnet korolarında çalınan ezgiyi katlamak için kullanılır (Güleç, 2018: 18).

3.1.1.4. Obua

“Obua” sözcüğü, Fransızcadan gelmektedir. “Haut-bois” ince ses veren tahta (haut-yüksek, bois- tahta) anlamındadır. Bazı kaynaklarda “haut-bois” yüksek ya da gürültülü tahta olarak da belirtilmiştir (Şensöz, 2006: 2, Akt. Şakin, 2016: 6).



Resim 4.Obua (Erişim 4)

Çift kamışlı soluklu bir çalgıdır. Notası, ikinci çizgi sol açkısı ile yazılır. Diyaazona göre duyuluşu, aynıdır. Orkestra ve Armoni mızıklarında, iki partisi bulunur. Solo ve eşlik görevi verilir. Ses rengi, dokunaklı ve çobanlamadır (Çalışır, 1986: 15).

Orkestradaki en büyük görevlerinden biri diğer çalgıların akortlarını yapmak amacıyla ses vermektir. Diğer bütün enstrümanlar akortlarını obuadan aldıkları la sesini referans olarak yaparlar. Orkestralardaki önemli görevleri dışında obua bir solo çalgı olarak geniş bir repertuara sahiptir (Şensöz, 2006: 2, Akt. Şakin, 2016: 6).

Obua Ailesi

Çift kamışlı tahta üflemelilere dahil olan obua ailesinin birçok farklı çeşidi vardır. Bunlar;

- Piccolo Obua
- Obua
- Obua d'amor
- Korangle
- Bas Obua ve Heckelphone

Piccolo Obua

İsminden de belli olduğu gibi, tüm sesleri obuaya göre bir oktav üstten duyurmaktadır. Günümüzde çok kullanılmayan ve rastlanılmayan bir obua türüdür.

Obua D'amor

“Aşk obuası” anlamına gelir ve bildiğimiz obuadan minör 3’lü yani 1,5 ton aralığı daha pestir, yazılı sesin küçük 3’lü altını duyurur. Kamış, obuadan farklı olarak ayrı, hafif kıvrık bir metal boru (es) sayesinde obua d’amore’a takılır. Ton rengi, obuadan daha yumuşaktır. En alttaki kalak kısmı şişkin ve daha yuvarlaktır, boyu da obuadan biraz daha uzundur.

Korangle

Aynı obua d’amore gibi koranglenin en altındaki kalak kısmı da şişkin, yuvarlak ve ampulü andırmaktadır. Koranglenin boyu yaklaşık 79,7 santimetredir ve obua ile obua d’amore’dan daha uzundur. Kamış yapısı obuanıninkine benzemesine rağmen daha kısa ve daha geniştir. Obuadan tam beşli, yani 3,5 ton aralığı daha pestir, yazılı sesin beş ses altını duyurur.

Bas Obua ve Heckelphone

Obuadan bir oktav daha pes ses veren deneysel çalgılar 1825’li yıllara kadar Triébert ve Brod tarafından üretilmiştir. 1889’da Lorée, bugün de kullandığımız ve si sesine kadar inen bir bas obuayı tasarlamıştır. Heckel bir fagot üreticisi olmasına rağmen 1904’te la sesine hatta daha da aşağıya kadar inebilen bir diğer modeli üretmiştir. Bu modele de “Heckelphone” adı verilmiştir. Bas obua ve Heckelphone’nun sesleri arasında çok az bir farklılık bulunmaktadır. Bas obua için yazılan parçalar her iki çalgıda da çalınabilir (Akdağ, 2018: 8).

Obuanın Tarihi

Obua, tahta üflemeli müzik aletleri ailesindedir. 17. Yüzyılda iki Fransız müzisyeni, Jean Hotteterre ve Michel Philidor tarafından icat edilen obua, yapılışına göre eski bir geçmişı olan bir müzik aletidir (Özerk, 2018: 6).

Obua, 1770 yılı civarında obua sanatçısı Johann Jacob Bach'ın İstanbul ziyaretiyle birlikte Osmanlı topraklarında görülmeye başlamıştır. Ayrıca Mahmud Ragıp Gazimihal saray sazandelerinden Pazı Osman ve Ebuzer'in obua çaldıklarını belirtmektedir (Baydar, 2010: 50, Akt. Şahin, 2016: 6).

İlk Türk obua sanatçısının kim olduğu bilinmemekle birlikte, anılmaya değer ilk obua sanatçısı 20. yüzyılın başlarında Mızıka-i Humayun'da görev yapmış olan ve aynı zamanda Efdal Günşiray'ı yetiştirmiş olan Yusuf Ziya Bey'dir (Şahin, 2016: 6).

Çalgının ağızlık bölümünde birbirlerine yapışık, ortası soluk geçmesi için aralıklı iki kamış vardır. Bu kamış bölümü ağza alınır, sol el yukarıda ve sağ el aşağıda ses deliklerini kapatacak biçimde az eğimli olarak, yere doğru tutulur (Çalışır, 1986: 16).

Dudakların; ince, nazik, dişlerin; düzgün ve eksiksiz (ön dişler) olması aranan nitelikler arasındadır. Bu çalgıya başlamak için on beş yaş iyi, iki- üç yıl öncesi zararlı, on sekizinden yukarısı da gecikmiş olur (Çalışır, 1986: 16).

3.1.1.5. Saksafon

Tahta nefesli çalgılar ailesinden olan saksafon bakır-pirinç alaşımli olup tek kamışlı (bek) ile çalışmaktadır (Hart 2010, Akt., Çalışkan, 2017: 2).

Tek kamışlı üflemeli bir çalgıdır. Çalgının ismi, Adolphe SAX'ın soyadına "ses" anlamındaki phone eklenerek oluşturulmuş, Sax'ın sesi manasına gelmektedir (Önlü, 2014: 14).

Sax, tahta nefesli çalgının çalgının çevikliği bakır bir çalgının tasarımı ile iki farklı ses alanında aynı parmakların kullanılabilirdiği, klarnetin aksine oktav tuşuna basılı iken

sesin tınısı bozulmayan gelişen bir çalgı yapmıştır. Böylece sax klarnet gibi tek kamışlı ağızlığı olan, ophicleide gibi konik bakır bir gövde ve saksafon ile klarnetin akustik özelliklerine sahip bir çalgı dizisi ortaya koymuştur (Çalışkan, 2017: 2).

Açık ve kapaklı ses delikleri ile donatılmış olan çalgı, alaşimdan yapılmaktadır. Kıvrık boyunlu bir biçimde olup, Klarnet gibi kamış takılan bir Bek'i vardır. Kamış takılı bek ağıza alınarak üflenir. Çalgının tutuş ve güvenini sağlamak için, ince bir kayışla veya uzayıp kısalabilen bir iple boyuna asılır (Çalışır, 1986: 37).



Resim 5. Saksafon Ailesi (Erişim 7)

Saksafonun Tarihi

Tahta üflemeli çalgıların ortaya çıkışı çok eskilere dayansa da aslında günümüzdeki son hallerini almaları, çok da eski değildir. Özellikle 19. yy. daki tahta üflemeli enstrümanlar üzerinde yapılan geliştirme çalışmaları sonucunda pek çoğu günümüzdeki bilinen hallerine kavuşmuştur (Soygüden, 2017: 6).

Pek çok çalgının aksine saksafon, icat edilen nadir çalgılardandır. Diğer pek çok çalgının gelişimi uzun yıllara yayılmış, günümüzdeki şeklini alana kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Saksafon, 1840'lı yılların başlarında Belçikalı çalgı yapımcısı

Antoine Joseph SAX ya da daha çok bilinen ismiyle Adolphe SAX tarafından icat edilmiştir (Önlü, 2014: 14).

Sax, bakır üflemelilerin yanı sıra tahta üflemeli enstrümanların yapımında da ünlüdür, bu iki ailenin karışımından, bakır bir gövdeyle tahta üflemeli bir parmak mekanizmasını birleştirmiş, buna da tek kamışlı bir ağızlık uydurmaya karar vermiştir. Enstrümanın bu temel dizaynı, pek çok yenilik eklense de değişmemiştir (Teal, 1963:13, Akt. Soygüden, 2017: 7).

Saksafonu oluşturan parçalar; gövde, horoz (deveboynu), kalak, bek, bilezik, kamış ve askı kayışıdır. Saksafonu çalmaya uygun hale getirmek için ilk önce bek horoza takılır. Sonra horoz gövdeye takılır ve hizalandıktan sonra horoz vidası marifetiyle sıkıştırılarak sabitlenir. Eğer beki takmakta güçlük çekilirse, horoz mantarına biraz mantar yağı uygulanır. Kamış ıslatılıp dikkatlice beke yerleştirilerek bilezik yardımıyla sabitlenir. Askı kayışı saksafona bağlandıktan sonra çalgı, icra için hazır hale getirilmiş olur (Önlü, 2014: 14).

20. yy. başlarından itibaren saksafonun caz müziğinin vazgeçilmez çalgılarından biri haline geldiği, daha çok bandolarda, pop ve caz orkestralarında kullanıldığı anlatılır. Saksafonun ön planda olduğu müzik türlerinden çeşitli kayıtlar dinletilir (Önlü, 2014: 51).

Saksafon Ailesi

Saksafonlar kendi aralarında beş guruba ayrılırlar. Bunlar:

- Soprano Saksofon: Si b
- Alto Saksofon: Mi b
- Tenor Saksofon: Si b
- Bariton Saksofon: Mi b
- Bas Saksofon: Si b

Soprano Saksafon

Armoni mızıkalarında, orkestrada yaylı altolarının yerini tutar. Bu nedenle eşlik görevi verilmesine karşın, yöntem yeteneği dolayısıyla çoğunlukla ezgisel görevler alır. Armoni mızıkalarında bazen güçsüz kalan ikinci klarnetleri destekleme görevi verilen bu çalgı iyi bir etki bırakır (Çalışır, 1986: 40).

Soprano saksafon ailedeki en farklı karaktere sahip olan üyelerden birisidir. Çünkü enstrüman tizleştikçe doğal olarak boyutu da küçüldüğü için doğal olarak kalak kısmı yukarı doğru bükülmeyip düz bir şekilde devam etmektedir (Soygüden, 2017: 20).

Ses rengi, büyük flüt, obua, küçük klarnet ve büğlü ile çok iyi kaynaşır. Eşlik ezgileri için ikinci klarnetlerle birleştiği gibi Senfoni Orkestralarının viyolonsellerini benzetide diğer tenor ve bariton saksafonlarla ve basklarnetlerle birleşimi çok iyidir (Çalışır, 1986: 40).

Alto Saksafon

Alto saksafon tenor saksafonla birlikte hem klasik hem caz müziğinde hem de diğer pek çok tarza en fazla tercih edilen saksafondur. Bunun sebepleri arasında ses rengi kontrolünün kolaylığı ve ses aralığının diğer saksafonlara göre çoğu müzik stili için uygun olması gösterilebilir (Soygüden, 2017: 22).

Ağızlık ve kamış ebadı soprano saksafonun iki katı kadardır. Temiz çalma gibi bir sıkıntısı pek yoktur. Bu yüzden başlangıç aşamasında en çok tercih edilen saksafon türüdür (Soygüden, 2017: 22).

Tenor Saksafon

Armoni muzikalarında orkestranın telli altolarının yerini tutar. Bazen ince bölümde şan veya viyolonsel eşlikleri aynı biçimde, tenor saksafona da verilir. Partisi çoğunlukla bas ve alto klarnetlerin beraberliğinde yazılır (Çalışır, 1986: 41).

Zencilerin ruhlarını en iyi ifade edebildikleri çalgıdır. Tenor saksafonun evrimi klarnetinkinin tam tersidir. Klarnetin tarihi bir dizi parlak isimle başlarken ve bu nedenle dalgalı da olsa bir decrescendo halinde yavaşlarken tenor saksafon tarihi başlı başına güçlü bir crescendodur (Berendt, 2003: 284, Akt. Soygüden, 2017: 24).

Genellikle eşlik çalgısıdır. Kontrşan (karşı ses)da kullanıldığı gibi, gerek sesinin dolgunluğu ve gerek çabuk nota çalabilme yeteneğinden dolayı solo çalgı olarak da kullanılır (Çalışır, 1986: 42).

Bariton Saksafon

Alto saksafondan bir oktav daha pestir, diğer saksafonlardan bir farkı da pesteki la sesine sahip olmasıdır. Büyük orkestranın çok önemli çalgılarından birisidir. Özellikle big bandlerdeki görevi çok önemlidir, çünkü üflemeliler arasındaki armoninin en pes bölümünü icra eder (Soygüden, 2017: 26).

Armoni muzikalarında, orkestranın viyolonselini yerini tutar. Alto ve tenor saksafona göre daha büyük bir yapıyı vardır. İnce bölüm sesleri iyi ve kusursuz çıkmadığında pek kullanılmaz (Çalışır, 1986: 43).

Genellikle bu çalgıya yüklü görevler tuttiler (hep birlikte) de verilir. Kutsal bir renk özelliği vardır. Bu çalgıya eşlikli ezgiler, özellikle uzun sesler verilir (Çalışır, 1986: 43).

3.1.1.6. Flüt (Yan Flüt)



Resim 6. Flüt (Yan Flüt) (Erişim 8)

Say'a göre (2009: 202) flüt, özgün, farkındalık uyandıran ve hoş tınılarıyla insanları etkileyen, orkestrada olmasının yanı sıra solo olarak da kullanılan tahta üflemeli bir çalgıdır. Farklı milletlerde farklı isimler ile bilinen flüte, Almanlar 'flöte', İtalyanlar 'flauto', İngilizler ise 'flute' derler (Akt. Caf, 2018: 3).

İlkelerinin basitliği göz önüne alındığında, tarihin en eski müzik aletleri olduğu şüphe götürmeyen ağızlıklı çalgıların günümüzde hiç örneği kalmamıştır. Blok flütler, barok dönemin sonuna kadar, sopraninodan basa kadar tam bir aile oluşturuyordu; bu tarihten sonra yavaş yavaş yan flüt, onların yerini aldı. Önceleri tahtadan, daha sonra metalden yapılan bu çalgı, 19. yüzyılın başında Teobald Boehm tarafından çok hassas bir anahtar ve bir çubuk mekanizmasıyla donatıldı. Bu biçimiyle önceki modellerinde olmayan bir dinamizme ve hız imkânlarına kavuştu, ses alanı da artarak 3 oktava ulaştı. Bu çalgı pikolo flüt ile birlikte (daha ender olarak da altosu ve bası ile birlikte) günümüzde orkestradaki varlığını sürdüren bu tipteki tek müzik aletidir (Théma Larousse, 1993, Akt. Sevim, 2008: 24).

Flütün doğuş hikayesi aslında tam olarak bilinmemektedir. Flütün erken tarihine ait bilgilerde çok fazla eksiklikler vardır. Kullanım alanı şu anda oldukça yaygın olmasına

rağmen, bu enstrüman için, evrimleşme süreci bir süreklilik göstermez. Halen günümüzde bile, çok basit formlardan çok ileri mekanik düzene kadar çeşitlilik gösterir (Karşal, 1999, Akt. Dulkadir, 2011: 12).

Bilinen en eski flüt örneğine M.Ö. 2. yüzyılda Mezopotamya'da rastlanılmıştır. "Tibia" (içi oyuk kemik flüt) adı verilen bu flütün hayvan kemiğinden yapılmış olduğu bilinmektedir. 1936 yılında ise, Kuzey Irak'taki Gawra Tepesi'nde M.Ö. 3. ve 4. yy.lardan kalma birkaç kemik flüt örneği bulunmuştur. Flütle ilgili eski çağlara dayanan bu bulgular, flütün insanlık tarihi kadar eski bir çalgı olduğunu göstermektedir (Gençel, 2005, Akt. Sevim, 2008: 26).

Say'ın müzik tarihi isimli kitabında Mezopotamya uygarlıklarında görülen üflemeli çağlar arasında; Sümerlerde yan ve düz çalınan flüt, 'tiğ' ya da 'tiggi', Kaldelilerde kamıştan üretilen düdüklükler 'masrogitha', Fenikelilerde 'çift aulos', Yahudi müziğinde kullanılan 'Şofar' örnek olarak gösterilebilir. Mısır uygarlığında üflemeli çalgı olarak 'kaval' ve 'çifte kaval' olduğu çifte kavalın Fenikelilerden geçmiş olabileceği 'met' adını verdikleri bambu kamışından yapılmış çifte klarnetin yapıldığı anlatılmaktadır (Say, 2012: 35-41, Akt. Yapalı, 2015: 10).

Ergüder ve diğerlerine göre; Hint uygarlığında 'bunsi' adını verdikleri burundan üflenerek çalınan bir çeşit dilli düdüklük olan üflemeli bir çalgı görülmektedir. İbrani uygarlığında da üflemeli çalgılara rastlanmıştır. Bunlar içinde en önemli 'maskorita' adı verilen kavala ve 'halil' adı verilen flütlerdir. Mısır uygarlığında en temel çalgı günümüzde varlığını devam ettiren ve flüt çeşitlerinin en eskisi olarak kabul edilen 'ney' dir. Ayrıca uzun bir borudan yapılmış çift kamışlı flütlerde görülmektedir bunlar ağız kısmına bir çift saman çöpü takılarak çalınmaktadırlar. Roma uygarlığında en çok flüt ve trompet kullanılmıştır. Ayrıca bütün Yunan çalgıları kullanılmıştır. Yunan uygarlığında 'syrinks' (sfenks) adı verilen 'pan flüt' ve zurna türünde bir çalgı olan 'aulos' görülmektedir (Ergüder ve diğerleri, 2014: 3-5, Akt. Yapalı, 2015: 10).

Orta çağlarda Avrupa'ya ilk olarak Asya'dan Bizans (Doğu Roma) İmparatorluğu yoluyla gelmiş olan flüt, Orta Çağ'da çok nadir olarak kullanılmıştır. Bu dönemde flütler tek parça ağacın silindirik biçiminde oyulmasıyla yapılmaktadır. Bu flütler, o dönemde yaygın olarak kullanılan ve dikey olarak tutulan flütlerden (blok flüt) ayırabilmek amacıyla, flauto traverso, traversa ya da ilk olarak Almanların yaşadığı bölgelerde kullanıldığı için Alman flütü olarak adlandırılmıştır. Fransa, İspanya ve Flandre gibi ülkelerde görülür (Kara, 2010: 14, Akt. Caf, 2018: 4).

Flüt' ün doğuşundan Rönesans'a

Tarih öncesi zamanların müziği artık ebediyen kaybolmuştur. Bunlarla, yaşayan son arkaik toplumların müzikleri arasında yapılan karşılaştırmalar daima çekici olmuştur, ama bu araştırmalarda ve yapılacak yorumlarda çok dikkatli davranmak gerekir. Birinin diğeri içinde erimesi, yanlış değerlendirmelere götürür. Çünkü teknoloji düzeyinin düşük oluşu, onların müzik sistemi üzerinde tahmin yürütmemizi engeller. Bu başlangıçlardan geriye en eskileri Orta Yontmataş devri'ne ait olan delikli hayvan parmak kemikleri kalır ki, bunlar belki müzik aleti bile değildir. Üzerine birçok delik delinmiş uzun kemikler, flütü çok andırırsa da, Orta Yontmataş devri'nden kalma, rhombos (bir ipe bağlı kemik, tahta ya da fildişi bir latadan oluşan müzik aleti) gibi döndürülebileceği gibi, ama pandantife de benzeyen süslü bazı kemik levhaların ne oldukları hala anlaşılammıştır. Öte yandan yakın zamanlarda yapılan araştırmalar, birçok Madeleine mağarasındaki en üst rezonans noktalarının, çizilen şekiller veya özel işaretler aracılığıyla saptandığını kanıtlar gibidir (Théma Larousse, 1993, Akt. Sevim, 2008: 25).

Flütün doğuş hikâyesi aslında aslında tam olarak bilinmemektedir. Flütün erken tarihine ait bilgilerde çok fazla eksiklikler vardır. Kullanım alanı şu anda oldukça yaygın olmasına rağmen, bu enstrüman için, evrimleşme süreci bir süreklilik göstermez. Halen günümüzde bile, çok basit formlardan çok ileri mekanik düzene kadar çeşitlilik gösterir (Karşal, 1999, Akt. Sevim, 2008: 26).

Barok Dönem Flütü

On yedinci yüzyılda Ünlü Fransız besteci Jean Baptiste Lully, bazı operalarında “yan flütü” kullanmaya başlamış ve çalgı giderek yaygınlık kazanmıştı. On sekizinci yüzyılın ilk yarısındaki bir orkestra yapıtında “düz flüt”ün mü, yoksa “yan flüt”ün mü kullanılacağı, nota üzerinde belirtilirdi. Yılların akışı içinde bu alışkanlık bırakıldı ve Flüt orkestradaki yerini kesinlikle aldı (Say, 1992, Akt. Sevim, 2008: 30).

Purcell'in yapıtlarında, yandan üflenen flüt bilinmesine rağmen, üstten üflenen flüt (flauta) kastedilmiştir. Bach ve Haendel hem flüt'ü hem de flauta'yı bilinçli olarak kullanmışlardır. Haydn'dan sonra yandan üflenen flüt ön plana çıkmıştır. Mozart ve Gluck ise piccolo'ya yer vermişlerdir (Say, 1992, Akt. Sevim, 2008: 30).

Klasik ve Romantik Dönem Flütü

Dört tuşlu flüt tahta üflemleri çalgılar arasında, temel skalasına ilave kromatik tuşların adapte edilmesinde tahta-üflemler çalgılar arasında bir ilk oldu. Çoğu 1785-1820 arasında yapılan flütler, dört tuşlu flütün Beethoven'ın çalışma hayatının çoğunu kapsayan dönem süresince ne kadar popüler olduğunun kanıtları olarak günümüze kadar yaşamışlardır. Zamanın öğretim kitaplarına, ek skalalar, kullanım talimatları, yeni tuşları kullanarak

parmakla titretmeler eklenmişti. Yeni tuşların, tek bir tuşun bile bozulabileceğini tecrübeleriyle bilen ve bu riski dörtle çarpmak istemeyen kullanıcılar tarafından hiç itiraz edilmeden kabul edildiği söylenemez. Yeni tuşların 1774 kadar eski tarihlerde bilindiğine dair bazı kanıtlar olsa da günümüze kalan enstrümanlar ve dönemin öğretim kitapları gösteriyor ki tam olarak benimsenmeleri bu tarihten on on beş sene sonrasında mümkün olmuştur. Hatta o zaman bile müzisyenler alışmış oldukları parmak hareketlerini değiştirmeye çok hevesli olmamışlar ve yeni tuşları sesin kalitesini geliştirmek için kullanmaktansa titreşimler için kullanmayı yeğlemişlerdir (Sevim, 2008: 32).

Flütün tonunun çok mistik ve yumuşak bir etkisi vardır. Çok eski çağlardan beri, flüt ve sihir hep bağdaştırılmıştır. Çok uzun zamandır süregelen bu fikir, Mozart'ın "Sihirli Flüt" operasına da ismini vermiştir (Karşal, 1999, Akt. Sevim, 2008: 33).

Çağdaş Flüt

Flütün fiziksel devrimi 20. yüzyıldan itibaren müziğin her alana etki etmesiyle başlamıştır. Belki de bu etkinin en önemli faktörü kararlılık olup, mekanik değişimlerin olmayışı Boehm sisteminin mükemmellik ve güvenilirliğinin ispatı için bir kanıttır. Müzik ile deneysel sürecin tavırları, flüt mekanizmasının dengeli bir duruma getirilmesine izin vermiştir. Bu nedenle besteciler bilinen değerlerle uğraşmışlar. Ve flüt için en uygun eserleri yaratmışlardır. Bu yüzyılda flüt elektronik medyaya dâhil edilmiştir. 20. yüzyılın diğer açık gelişmesi; işçi sınıfının bölünmesi sonucu flüt bestecilerinde bir azalma meydana gelmesidir. Gerçekten de flüt bestecilerinin bir çoğunluğunun rolü 20. yüzyılda önemsiz olmuştur. Aynı düzeyde Philippe Gaubert, bestecilere göre daha çok flüt çalan öğretmen ve orkestra şefi olarak saygı görmüştür (Başkut, 2004, Akt. Sevim, 2008: 36).

Flütçüler Boehm sayesinde çok büyük teknik avantajlar elde etti. 19. yüzyılın sonlarında flüt, Brahms, Strauss ve Tchaikovsky'nin parçalarında belirdi ve solo repertuarı hızla gelişti (Karşal, 1999, Akt. Sevim, 2008: 38).

Osmanlı Devleti Döneminde Flüt ve Flüt Eğitimi

Osmanlı müziği imparatorlukta azınlık çeşitliliğinden dolayı oldukça zengin bir müzik kültürüne sahiptir. Kendi müziğiyle farklı ülkeleri etkilediği gibi kendi devletine katılan yeni ülkelerin müziklerinden de etkilenmiştir. Flüt çalgısı Osmanlı devletinde kullanılmamış fakat askeri birliklere eşlik edecek bandolar kurulması zorunluluğu sonucunda 1831 de Mızıkai-i Hümayun kurulmuştur (Ergüder ve Yılmaz, 2014: 2, Akt. Yapalı, 2015: 16).

O dönemde İstanbul'da bulunan Fransız uyruklu Manguel isimli kişi bandonun başına getirilmiş; fakat sanatsal açıdan yeterli bulunmadığı için işine son verilmiştir. Daha sonra sultan II. Mahmut İstanbul'da bulunan Sardunya elçisinden yardım istemiş ve

bandonun başına Türkiye'nin batı tarzı müzik anlayışı için çok önemli bir yere sahip olan flütçü 'Guiseppe Donizetti Paşa' getirilmiştir (Elbaş, vd. 2011: 249, Akt. Yapalı, 2015: 16).

"II. Mahmut Dönemine kadar mehter müziği ve mehterhaneler vardır. Mehterhanelerde ise din, tarih ve askerî müzik icra edilmekteydi. İlk asker bando denebilecek bu müzik kurumu ordu içerisinde varlık göstermekteydi. Mehter müziğinde ise nakkare, davul, zil, kös, zurna ve borular kullanılmaktaydı. II. Mahmut zamanında bozulan ve dejenere olan Yeniçeri Ocağı'nın da kaldırılmasıyla (Vaka-i Hayriye), mehterhaneler de kaldırılmış oldu. Daha sonra Asak r-i Mansure Muhammediye adıyla Batı benzeri bir ordu kurulmuştur. Askerî alanda geniş bir ıslahat ve yenilikler dönemi başlamıştır. Bu ıslahat ve yenilikler sonucunda askerî birliklerin yürüyüşlerine eşlik edecek bandoların görevlendirilmesi zorunluluğu da ortaya çıkmıştır. Bu amaç doğrultusunda hazırlıklarına 1827 yıllarında başlanan Muzika-i Hümayun 1831 yılında kurulmuştur. Bu okulun başına paşalık rütbesi ile İtalya'dan gelen tanınmış müzikçi Gaetano Donizetti'nin kardeşi Guiseppe Donizetti (flütçü Donizetti Paşa) getirilmiştir. Onu Ahmet Necip Paşa (flütçü), Guatelli Paşa, Aranda Paşa lar izlemiştir. Bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının temelleri de böylece atılmıştır. 1899 yılında Mehmet Ali Bey (klarnetçi) Aranda Paşa'nın yardımcısı olmuştur. 1875 yılında çekilen saray bandosunun resmi önünde Mehmet Ali Bey ve yönetimindeki altmış kişilik kadrosunu (on flütçü, iki Piccolo'dan oluşan) sayıca arttırmış ve uzun yıllar saray hizmetinde bulunmuştur. II. Mahmut Devrine I. Mızıkacılar Devri de denilebilir. Donizetti Paşa uzun yıllar I.Mızıkacılar Devrine rehberlik etmiştir. Yaklaşık kırk yıllık süre içerisinde bando çok gelişmiş fakat kalıcı tedbirler alınmamıştır. II. Abdülhamit'le beraber (1876 – 1909) II. Mızıkacılar devri başlar. Bu devrin ünlü sanatçıları Saffet, Şevket, Arnavut Ali Rıza gibi zamanın tanınmış kişileri olarak isim yapan müzisyenlerdir. GuatelliPaşa döneminde tanınmış flüt sanatçıları Miliyaço Efendi, Sol Kolağası (İtalyan) ve Vensan (Fransız), Çelentano Efendi (Piccolocu)'dir. 1908'deMeşrutiyetin ilanıyla saray mızıkası tekrar canlanmış, bu devirde klarnetçi Zati Bey, Mustafa Saffet Bey, flütist Nazım Bey (bona öğretmen) M. Saffet Atabinen, Faik Bey gibi yüksek rütbeli mızıkacı subayları değerli hizmetlerde bulunmuşlardır. Saffet Atabinen (1858 –1939) on iki yaşındayken A. Roberti'den ilk flüt derslerini almıştır. Abdülhamit tahta geçtiğinde saray orkestrasının I. flütçüsü olmuş, daha sonra ise padişah tarafından Fransa'ya (Paris Konservatuvarına) gönderilmiştir. Burada tanınmış flütçülerden Altes tarafından dinlenmiş, çalgısındaki becerisi büyük takdirle karşılanmıştır. Altes tarafından flüt üzerinde ders almaya ihtiyacı bulunmadığı kendisine bildirilen Saffet Atabinen devrin flüt virtüözü idi. Bu devirde mi bemol flüt, fifre bemol, piccolo bandoda ve orkestrada kullanılan çalgılardandır. Daha sonra Saffet Atabinen'in yardımcılarıyla Fransız metoduna ve flütte Böehm sistemine geçilmiştir" (Ergüder ve Yılmaz, 2014: 4, Akt. Yapalı, 2015: 17).

3.1.2. Bakır Üflemeli Çalgılar

3.1.2.1. Korno



Resim 7. Korno (Erişim 8)

Korno, adını Latince ‘Cornu’ sözcüğünden alan ve ilk hali olan hayvan boynuzundan bugüne kadar geçirdiği çeşitli evrelerle gelişimini tamamlamış bakır üflemeli bir çalgıdır. İngilizcede, orijinal ismi “French Horn”dur; bu zamanla ‘horn’ olarak değişmiştir (Hoşses, 2006: 1).

Alaşımlı, ağızlıklı soluklu bir çalgıdır. Notası genellikle ikinci çizgi sol açkısı, bazen de kalın çizgi sesleri dördüncü çizgi Fa açkısı ile yazılır. Diyaazona göre duyuluşu Fa korno tam beşli aşağıdadır. Orkestra ve armoni mızıklarında, dört partisi bulunur (Çalışır, 1986: 51).

Solo ve eşlik görevi verilir. Ses rengi sevdalı ve parlaktır. Bu çalgının diğer pistonlu çalgılardan ayıran özelliği, pistonlar sol el ile çalınır. Sağ el Pavillon (kalak) içinde, ses renklerini sağlamak görevini yapar (Çalışır, 1986: 51).

Kornonun Tarihi

Korno' nun kökeni, insanlık tarihinin en erken dönemlerine kadar uzanmaktadır. İlk insanlar değişik şekilli borulardan (boynuz veya tahtadan boru) farklı sesler çıktığını görmüşlerdir. İlk kullanılan malzemeler fil ve yaban domuzu dişleri ve boynuz gibi doğal kaynaklardır. Erken dönemlerden kalma egzotik boynuz biçimlerinde veya boynuzdan yapılmış boru şeklindeki çalgılarda şaşırtıcı derecede bir ustalık ve sanatsal bir beceriye rastlanmıştır (Hoşses, 2006: 3).

Korno, av gezilerinden orkestraya ilk kez getirildiği zaman, keman ve obua gruplarına pek uyamayacağı görüşüyle "kaba bir çalgı" sayılmıştır. J.S Bach' ın 1721' de Brandenburg Concertosu' na iki korno eklenmesiyle bu çalgı kendini kabul ettirmiş ve orkestradaki yerini almıştır (Müzik Ansiklopedisi, 1985: 746, Akt. Serter, 2011: 14-15).

Savaş alanlarında işaret vermek ve düşmanı korkutmak, dans ve eğlence amacıyla kullanılmıştır. Korno, ortaçağda toplulukları bir araya getirmek ve sinyaller göndermek için de kullanılıyordu (Hoşses, 2006: 3).

Kornonun Yapısı

Fa korno' nun, orta Do' nun üç oktav aşağısındaki Si' den orta Do' nun üstünde ikinci oktav Fa' ya kadar ses genişliği vardır. Kalın ve ince tonları çıkartma işi, dudak, ağız ve dil bakımından çok farklıdır (Müzik Ansiklopedisi, 1985: 746, Akt. Serter, 2011: 14-15).

Kalın seslerde oldukça karanlık ve acıklı rengi, ince seslerde yuvarlak ve dolgundur. Orta seslerde (P) ve (MF) de Basson ile bir benzeyiş vardır ve kolaylıkla kaynaşırlar. Bu nedenle Korno, tahta çalgılarla alışımlı çalgılar arasında bir geçit görevinin en başarılı örneğidir. Pavillonun yarısını kapatmakla; yarım ses, üçte ikisini kapatmakla; bir tam ses değişikliği oluşur (Çalışır, 1986: 51).

Genellikle tiz sesleri birinci ve üçüncü, ortadan aşağı sesleri de orkestradaki öteki diğer kornocu çalar, böylece günümüz orkestralarında dört korno bulundurma zorunluluğu

vardır. İcracılar iyi korno çalabilmek için, dudaklarını kendi ses alanlarına göre alıştıırırlar. Genellikle orkestranın teknik olarak en güç çalgısı olduğu söylenir (Müzik Ansiklopedisi, 1985:746, Akt. Serter, 2011: 14-15).

3.1.2.2. Trompet



Resim 8. Trompet (Erişim 7)

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar uzanan trompetin ilk örneğine, M.Ö.1352’de ölmüş olan eski Mısır firavunu Tutankamon’un mezarında rastlanılmıştır. Bulunan bu trompet gümüşten yapılmıştır. M.Ö.1000 yıllarına ait bronz trompetlere de Danimarka’da rastlanmıştır (Yurtcan, 2005, Akt. Üstün, 2016: 12).

İlk olarak çalgı yapım ustaları, Romalıların unutulmuş olan bakır tüp kıvrırma sanatını yeniden keyfetmişlerdir. Daha sonra iki tüpü iç içe geçirmeyi öğrenmişler, böylelikle tüpler ileri geri hareket edebilir hale gelmiştir. Bu yeni teknoloji ilk kez 1400’lü yıllardan önce, “slide trompet” (sürgülü trompet) olarak bildiğimiz çalgıya uygulanmıştır (Canşe, 2012: 16).

1700 lü yılların başlarına gelindiğinde yeni bir çalgı olan perdeli büğülü adında trompet ortaya çıkmıştır. Bu yeni trompet çeşidi sürgülü trompetlerden daha iyi olmakla beraber, tüm kromatik seslerin çalınmasına olanak vermiştir. Tahta üflemeli çalgıların mekanizmasına benzeyen bir mekanizma ile perdelerin açılıp kapanması sonucu sesler oluşmaktadır (Üstün, 2016: 25).

Trompetlerde piston düzeni ancak on dokuzuncu yüzyıl başlarında konuldu. Önceleri İtalyan Operalarının Orkestralarında yer aldı. Besteciler armonik sesler veren düz

Trompeti kullandılar. Sonra Bach ve Haendel çağında yaygınlıkla kullanılan bir çalgı oldu (Çalışır, 1986: 46).

Piston sisteminin gelişmesi ile birlikte özellikle Alman çalgı yapımcıları tarafından geliştirilen ventil sistemi geliştirilmiştir. Ventil sistemi de piston sistemi ile benzer bir düzenek şeklindedir ve hava akışını kontrol etmek üzerine tasarlanmıştır. Günümüzde çalıcıların tercihleri doğrultusunda kullanılmaktadır (Üstün, 2016: 3).

Mehterle birlikte gelen ilkel borular, yerini zamanla dünyada ve günümüz Türkiye'sinde kullanılan modern trompetlere bırakmışlardır. Türkiye'deki trompet eğitimi ilk olarak Mızıka-İstanbul Hümayun "da yabancı eğitimciler tarafından verilmeye bağlanmıştır (Canşe, 2012: 7)

Alaşımlı ağızlıklı soluklu bir çalgıdır. Notası ikinci çizgi sol açkısı ile yazılır. Diyapazona göre duyuluşu bir büyük ikili aşağıdandır. Solo ve eşlik görevi verilir. Armoni muzikalarında, en az iki partisi bulunur. Ses rengi, açık ve parlaktır (Çalışır, 1986: 46).

Trompet Ailesi

Basit Trompetler

Perde tüpleri bulunmayan bu trompet, günümüz borularının bir benzeridir. Doğal trompet olarak ta adlandırılırlar. Çoğunluğu re perdeli olan bu trompetlerde, borunun uzunluğuna tekabül eden sesler üretilebilir. Bu trompetlerin günümüzdeki kullanım yeri kalmamış olmakla beraber, XVI. ve XVII. Yüzyıl orkestralarında kullanılmaktaydı (Demir, 2015: 48).

Barok Trompetler

Barok dönemde yaşamış olan J.S.Bach (1685-1750) ve çağdaşlarının bazı eserlerindeki trompet pasajlarında görebileceğimiz bu trompet türü için kendine has bir üfleme tekniği geliştirilmiştir. “Clarin” ismi verilen bu teknik ile ince rejistirdaki notaların düzgün olarak çalınabilmesi amaçlanmıştır. Bu dönemde trompetin boru uzunluğu 2 metreyi bulabilmektedir (Demir, 2015: 49).

Pistonlu Trompetler

İlk olarak geliştirilen tuşlu trompetlerden sonra, piston ya da valf denilen kapakçıkların eklenmesi sayesinde, değişik dolanımdaki boruların içerisindeki hava dolaşımının ayarlanması vasıtasıyla ses verme uzunluğu arttırılmış ve böylece değişik perdelerde armonik diziler üretebilen bu trompet türü, XIX. yüzyılda geliştirilmiştir. Değişik çeşitlerde dizayn edilmiş olanları bulunsa da bu trompetlerde üç tane ana piston vardır. Pistonlu trompetlerin geliştirilmesiyle, pistonlara basılmadığında doğal doğuşkan seslerin çıkartıldığı trompette, birden fazla pistonun aynı anda harekete geçirilmesi neticesinde de bir perdeyi tizleştirebilmek veya pestleştirebilmek mümkün olmuştur. Bir bakıma birden fazla tonda bulunan basit trompetlerin iç içe olduğu bir sistem geliştirilmiştir (Demir, 2015: 50).

Pistonlu trompetler de kendi aralarında beş ana guruba ayrılmaktadır. Bunlar sib trompet, la ve sib piccolo trompet, sib bas trompet, büğlü ve kornet olarak adlandırılmaktadır.

Si bemol trompet: Alaşımlı ağızlıklı soluklu bir çalgıdır. Ses rengi açık ve parlaktır. Diyapozona göre bir büyük ikili aşağıdadır. Solo ve eşlik görevi verilir. Notası ikinci çizgi sol anahtarıdır. Armoni muzikalarında, en az iki partisi bulunur (Çalışır, 1986: 46).

La ve Si Bemol Piccolo Trompet: Üç veya dört pistonlu, ayarlanabilir ağızlık borusu olan çalgılardır. Ayar borusu uzatıldığında (uzun pipe) la notasına göre, kısaltıldığında (kısa pipe) si bemol notasına göre akort edilir (Demir, 2015: 52).

Si Bemol Bas Trompet: Kullanım alanı pek geniş olmayan bu tok sesli trompetler, ton olarak standart si bemol trompetin bir oktav aşağısındaki ses aralığındadır. Trombon ağızlığı ile çalınan bas trompet, trombon veya euphonium icracısı tarafından da çalınabilir (Demir, 2015: 58).

Flügelhorn (Büğü): Bizim dilimize Fransızca adından “büğü” biçiminde bir deyişle geçmiştir. Ağzıklı, yumuşak ve tatlı sesli, alışımlı bir çalgıdır. Yapımı tutuş ve çalış özelliği; trompette olduğu gibidir(Çalışır,1986:56).

Kornet: Yapımı tutuş ve çalış özellikleri trompette olduğu gibidir. İnce bölüm seslerinin son notaları bitişik olarak çıkarılabilir. Parlak görkemli sesler için trompetlerle birlikte kornet kullanılmaktadır. Bu çalgı özellikle solo çalgısı olarak başarıyla kullanılabilir (Çalışır, 1986: 49).

3.1.2.3. Trombon

XIV. yüzyılda çalgı yapım ustaları, iki tüpü içiçe geçirip ileri geri hareket edebilir hale getirerek sürgülü trompeti oluşturmuşlardır. Gelişen müzik ile birlikte bu çalgının ses aralıklarının yetersiz olduğu düşünülmüş, XV. yüzyıla gelindiğinde ebat olarak daha geniş ve uzun, orta ve kalın ses aralığına sahip olduğu düşünülen trombon geliştirilmiştir.. Trompetin tenor-bariton hali olan trombon, Avrupa'nın birçok ülkesinde sakbut adıyla tören bandolarında kullanılmıştır (Özer, 2008: 3).



Resim 9. Trombon (Erişim 8)

Trombon, kendi üzerinde iki defa katlanan silindirik bir borudan oluşan bakır ve pirinç alaşımlı bakır üflemeli bir çalgıdır. Konik yapıda bir kalak ile ince ve kalın seslerin çıkartılabilmesi için içiçe geçebilen “U” şekilli bir kulis mekanizmasına sahiptir; bu mekanizma trombonu diğer tüm çalgılardan ayıran en belirgin özelliğidir (Özer, 2008: 2).

Bu çalgılar, ağızıklı, alaşımdan yapılmış, gür ve parlak seslidir. On altıncı yüzyılda, Opera orkestralarına ilk kez giren Trombonların, senfoni Orkestralarına girişleri, L.V.

Beethoven (1770-1827) nin; Do minör, Op. 67 Beşinci Senfoni ile başlar (Çalışır, 1986: 53).

Trombon ağızlık, kulis ve kalak olarak üç ana parçadan oluşmaktadır. Akort borusu ile enstrüman istenen ses frekansına ayarlanabilir. Kalak ve çan parçaları enstrümandan elde edilen tınıyı ağızlık içerisine üflenerek elde edilen buzz sayesinde sesin rengini ve büyüklüğünü sağlar (Demirci, 2017: 7).

Trombon bakır bir enstrüman olarak bilinse de farklı alaşımlarla üretilir. Birçok farklı üreticinin kullandığı plastik, gümüş, nikel ve pirinç gibi materyaller ile de trombon günümüzde imal edilmektedir. Trombon yapımında günümüzde en çok pirinç ve çinkonun karışımından elde edilen sarı pirinç kullanılmaktadır. Alaşımın içerisinde ki materyallerin yoğunluğu değişkenlik gösterdikçe trombonun ses karakteri ve rengi de değişkenlik gösterir.(Demirci,2017:8).

Trombonların iki çeşidi vardır:

- Pistonlu Trombonlar
- Sürgülü Trombonlar

Pistonlu Trombonlar

Pistonlu trombonlarda kendi içlerinde 5 çeşidi bulunmaktadır. Bunlar:

Soprano Trombon

Soprano trombon, trombon ailesinin en küçüğüdür ve Si bemol tonda akort edilmektedir. Trompet icracılarının dudak pozisyonu ile çalınmaktadır. Kalak ebadı trompetin kalak ebadıyla aynıdır. Alto trombona oranla kısa, genellikle altı pozisyonlu bir kulise sahiptir. Soprano trombonların kullanımı yaygın olmamakla beraber, caz müzik alanında kullanılmaktadır (Özer, 2008: 11).

Alto Trombon

Alto trombon soprano trombonun bir boy büyüğüdür ve Mi bemol tonda akort edilmektedir. Si bemol trombonlardan tam dörtlü daha tizdir. Görünüm olarak dar çaplı tenor trombona benzemektedir. Tenor ve bas trombona oranla daha kısadır ve yedi pozisyonlu bir kulise sahiptir (Özer, 2008: 11).

Ses niteliği, tenor trombon ile karşılaştırıldığında daha az güçlüdür ve üst ses aralığında parlak bir tınıya sahip iken kalın sesleri daha verimsizdir. Bu yüzden kalın sesler kullanılmamaktadır. Temel ses niteliğinin tizliği ile tüm kanallarının darlığına bağlı olarak, üst ses aralığını çalmak tenor trombon ile karşılaştığında çok daha kolaydır (Özer, 2008: 11).

Tenor Trombon

Tenor trombon, alto trombonun bir boy büyüğüdür ve Si bemol ton da akort edilmektedir. Trombon ailesinde en yaygın olarak kullanılan çalgıdır. Çeşitli kanal, kalak ebatlarında ve Fa ventil mekanizma eklentili modelleri de bulunmaktadır (Özer, 2008: 13).

Bas Trombon

Bas trombon tenor trombonun bir boy büyüğüdür ve Si bemol tonda akort edilmektedir. Ventil mekanizması ile Fa 'ya dönüştürülebilen tenor trombon, daha sonra geliştirilerek eklenen ikinci bir ventil mekanizması ile Re'ye de dönüştürülebilmektedir (Özer, 2008: 14).

Kontrbas Trombon

Kontrbas trombon trombon ailesinin en büyüğüdür. Fa, Mi bemol ve (tenor trombonun bir oktav altı) Si bemol tonlarında akort edilmektedir. Çalgının tekli ve tasarımı, çift ventil mekanizması ve çift kulis seçenekleriyle çeşitlilik göstermektedir (Özer, 2008: 15).

Sürgülü Trombonlar

Sökülüp takılabilen dört çeşit borudan oluşmuştur. Bu borular devingen olup birbirinin içinde isteğe göre, uzayıp kısalırlar. Ses rengi, gür ve parlaktır (Çalışır, 1986: 55).

3.1.2.4. Tuba

Alaşımli ağızlıklı soluklu bir çalgıdır. Notası dördüncü çizgi Fa açkısı ile yazılır. Diyapazona göre duyuluşu, bir sekizli ve bir büyük altılı aşağıdandır. Özellikle eşlik görevi verilir. Orkestra ve armoni mızıklarında, bir partisi bulunur. Ses rengi dolgundur (Çalışır, 1986: 64).



Resim 10. Tuba (Erişim 9)

İlk defa XVI. yüzyılda “serpent” ile başlayan bas sesleri kullanabilme yetisi, gelişerek günümüzdeki modern tubayı oluşturmuştur. Tuba günümüzde bakır üflemeli çalgılar ailesinin bu bas ses ihtiyacını da karşılamış durumdadır. Tubanın; sibemol, do, mibemol ve fa olmak üzere dört farklı akort sistemine sahip modeli bulunmaktadır. Bunlardan fa ve mibemol olanlar bas tuba, sibemol ve do olanlar ise kontrbas tuba olarak adlandırılır. Görsel olarak bu tubaları birbirinden ayıran net bir özellik bulunmamakla birlikte çeşitliliği sağlayan tek etken, sahip oldukları boru uzunluğunun farklılığıdır (Oksal, 2016: 2).

3.2. Türk Müziği Üflemeli Çalgılar

3.2.1. Kaval

Türk Halk Müziğinin en zengin çalgı çeşidi kavaldır. Kavalın kelime anlamı, içi boş manasına gelen “kav” kelimesinden türemiştir. Kavalın Orta Asya Türk Uygarlıklarından itibaren kullanılan bir saz olduğu bilinmektedir. Kesin bir bilgi olmamasına rağmen yapılan bir takım incelemeler ve araştırmalar sonucu, kavalın geçmişinin “Kavimler Göçüne” kadar uzandığı Mahmut Ragıp Gazimihal’in “Türk Ötkü Çalgıları” isimli kitabında belirtilmektedir (Akdemir, 2006: 2).



Resim 11. Kaval (Erişim 6)

Dilli ve dilsiz olmak üzere ikiye ayrılır. Kaval, kamış ağaç ve madenden yapılır. Erik, kayısı, şimşir gibi ağaçlardan maden olarak da pirinçten yapılır. Genellikle ön yüzeyde yedi, arka yüzeyde bir perde deliği bulunur. Daha fazla ve daha az perdeliler kullanılmıştır. Kavalda en uzun boy doksan cm, en kısa boy yirmi beş otuz cm'dir (Altınay, 2005: 26).

Kaval üç kısımdan oluşmaktadır. Bunlar kap, çıbık, kavaldır.

Kap: Çorap gibi tek iğneyle örülen, içi boş üstüvane gibi bir örgüdür. Bu örgünün içine maktan tulanî ikiye bölünmüş bir ağaç hazırlanır ve bunun da içi kavalı alabilecek gibi müdevver oyularak örgü kabı içine yerleştirilir. Şimdi kap, içindeki odun yardımıyla gergin ve muntazam bir kaval muhafazası sağlamış olur. Kabın bir ucuna bir ip bağlanır; bu ipe bağaskı denir. Askı veya bağın vazifesi kavalı silâh gibi omuzda taşımaktır. Kabın boyu çıbık ve kavalın boyundan büyükçe olur.

Çıbık: Eski zamanlarda kullanılan tek tüfek harbisine benzeyen çıbığın delinmiş ucuna beş altı santim uzunluğunda küçük bir demet keçi kılı geçirilir ve bağlanır. Bu kıl demeti tereyağıyla yağlanır. Çıbık vasıtasıyla kavalın içi sık sık yağlanır, temizlenir ve kaval çalınmadığı zaman çıbık kavalın içinde durur.

Kuval: Bu çalgı çoğunlukla yabani armut ve erik ağacından yapılır. Bazan ceviz, kızılıcık ve kiraz ağaçlarından da yapılmış kavallara rastlanır (Gazimihal, 1975: 8).

3.2.2. Ney

Sümerce'den Farsça 'ya geçen "nâ" veya "nay", kamış, kargı anlamlarına da gelen bu çalgının en eski adıdır. Arap toplumunda üflemeli çalgıların hemen tümü için kullanılan "mizmâr" sözcüğü, (nefes borusu, ses organı anlamında) ney için de kullanılmıştır. Türkçede ise hemen her zaman "ney" olarak anılmıştır. Çeşitli Avrupa ülkelerinde de benzer adlarla (örneğin Romanya'da "naiu" adıyla) adlandırılmıştır (Öztuna, 1990: 116-118, Akt. Malçok, 2013: 13).

Sümer toplumunda MÖ 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı sanılan bu çalgıya ait elimizdeki en eski bulgu, MÖ 2800-3000 yıllarından kalan bugün Amerika'da Philadelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenen neydir (Erguner, 1986: 10, Akt. Malçok, 2013: 13).

Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan yapılır. Bu kamış Türkiye'nin bazı yerlerinde de mevcuttur. Ortaçağ'da ehemmiyet kazanan ney, Mevlevi tarikatinde bir çeşit kutsal saz olmuş ve çok itibar kazanmıştır (Öztuna, 2006: 114).

Türkiye'de ney kamışları Mudanya, Hatay, Antakya yörelerinden sağlanır. Kamışın üzerinde eşit aralıklı dokuz boğum bulunur. Yedi deliklidir; arkasında bir deliği daha vardır. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumunun üstünde yer alan, genellikle boynuzdan yapılan kısma "baş pare" denir (Altınay, 2005: 11)



Resim 12. Ney (Erişim 5)

Ney, baş pare üzerinden üflenir. Ses alanı üç sekizli kadardır. Akordu sabittir; bu yüzden çalgının düzeni her birinin boyu farklı olan neylere göre değişir. Bu neyler mansur, şah, davut, bolahenk, kız neyi, müstahsen, süpürde adlarıyla anılır. Ana sesler nefes şiddeti ve delikler üzerindeki parmak hareketleri ile elde edilir. Neyin bir sekizli tizine "nisfiye" adı verilir (Altınay, 2005:11).

Baş kısmından aşağıya doğru perdelerin boğumlara göre dağılımı şöyledir;

V. boğum: Aşiran perdesi (bu delik neyin arka kısmındadır.)

VI. boğum: İki perde deliği vardır. 1.Neva hanesi, 2. Hicaz hanesi

VII. boğum: İki perde deliği vardır. 1. Çargâh hanesi, 2. Segâh hanesi

VIII. boğum: İki perde deliği vardır. 1.Kürdi hanesi, 2. Dügâh hanesi

IX. boğum: Boğaz boğumu gibi diğer boğumlardan kısadır (Malçok, 2013: 4).

12 çeşit ney vardır: mansur (dügah), mansur mabeyni(kürdi), şah (segah), davud (çargah), davud mabeyni (hicaz), bolaahenk (neva), bolaahenk mabeyni (hisar), sipürde veya ahteri (halk dilinde: süpürde) (hüseyini), müstahsen (acem), müstahsen mabeyni (evc), kızneyi (gerdaniye), kızneyi mabeyni (şehnaz). Saz heyetinde sesi daima yükselir ve diğer sazlarca bastırılmaz. Onun için falsosu hemen sırttan bir sazdır. Oldukça basit bir alet olduğu için, fosurtusuz ve falsosuz çalmak zordur (Öztuna, 2006: 114).

3.2.3. Zurna

Anadolu kültürü dışında, miladi onuncu yüzyıl, hatta daha önce zurna adı metinlerde geçer. Firavunlar devri Mısır'ından kabartmada resmi bulunduğu için yakın doğudan eski derinliği biliniyor. Yunan'a geçmiş, tepesine kamış takılı (Aulus) anlatımı vardır. Asyalıların arkeoloji ile ilgileri yoktur. Çünkü ilk çağda taş üzerine resim kazınmasını bilmediklerinden, arkeoloji ile de ilgileri yoktur. XIV. yüzyılda Anadolu'dan zurnayı anmış en eski Türk kayıtları (bilinebildiği kadarına göre) bulunmaktadır. Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinde (Zurnacı ile Nakkareci) düğün töreni münasebetiyle iş başında anılırlar (Atılcan, 1991: 31, Akt. Arslan, 2017: 2).

Türk Musikisi'nin pek maruf nefesli sazı. Kelimenin bütün Türkçe görünüşüne rağmen, Türk asıllı değildir; Farsça "sur-na (y)"dan gelir ki "düğün ney'i" demektir (Öztuna, 2006: 534). Orta Asya kökenli ve çok eski üflemeli halk çalgılarımızdandır. Keskin ve tiz bir sesi vardır. Çoğunlukla davul eşliği yapılarak çalınır. Davulla, zurna birlikte Türk tarihinde ve Türk kültür tarihinde önemli yer tutar (Sivrikaya, 2002: 42, Akt. Arslan, 2017: 2). Türkiye'nin on binleri bulan hemen her köyünde mevcuttur. Düğün, bayram, şenlik, askere ve harbe gitme, pehlivan güreşleri, zafer gibi her fırsatta bu ikisi, yan yana çalınır (Öztuna, 2006: 534).

Zurnanın yapıldığı ağaç çok önemlidir. Çünkü hem çatlamaması, hem de güzel ses almak için büyük önem taşır (Arslan, 2017: 7). Zurna som ağaçtan tornayla oyularak yapılır. Ağız kısmından aşağıya doğru genişleyen bir yapısı vardır. Zurna yapımında erik, şimşir, dişbudak, kayısı gibi ağaçlar kullanılır. Sekiz ses deliği vardır; yedisi önde, biri arkadadır (Altınay, 2005: 32). Zurnanın kısımlar şunlardır: tahtadan olan bütünü, gövde. Ağıza gelen yer, kamış. Kamışı zurnaya rapteden yer, metef. Kamış ağıza alınca dudakların kaymamasını sağlayan avurtlak ve zaynak (Dil) (Gazimihal, 1975: 21).



Resim 13. Zurna (Erişim 2)

Zurnalar Cura, Orta, Baz olarak üçe ayrılırlar. Bunlara cura, ortakaba, tümkaba adları da verilmektedir. Tiz (ince) sesli olanlara cura, orta sesli olanlarına orta, kalın sesli olanlarına baz denir (Gazimihal, 1975: 11).

Kaba Zurna

Ege, Trakya, Sivas Tokat ve Kastamonu' da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibariyle en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm arasında değişmektedir. Çalınması bakımından en rahat çalınan zurnadır. Transpoze yapabilme özelliğine sahip olan zurna ailesinin en müsait sazıdır (Kahveci, 2012, Akt. Doğan, 2015: 36).

Orta Zurna

Orta boydur. Oyunlarımızda kullanılan zurnalardır. Erzurum, Erzincan, Bayburt ve çevrelerinde kullanılır. Trabzon "Cura Zurnası" ile Kırklareli ve dolaylarında kullanılan "Kaba Zurna" arasında orta sesli bir enstrüman olan Erzurum zurnası ses bakımından kendi çevresine ait özellikler taşır ve kendi yöresini yansıtır (Ağrılı, 1994: 50; Akt. Arslan, 2017: 5).

Cura Zurna

Karadeniz bölgesinin doğu kısımlarında özellikle Trabzon ve Giresun bölgelerinde çokça görülür. Zurna ailesinin en küçük olanıdır. Sesi en tiz olan zurnadır. Çalınırken kemençe tavrını aynen verir. Askılı, diğer yörelerde kullanılan davullardan daha büyük davulla icra edilir (Kahveci, 2012, Akt. Doğan, 2015: 37).

Zil Zurna

En küçük boy zurnalar Giresun taraflarında kullanılıp, adına "zil zurna" deniliyor. Cura zurna ile eş anlamlıdır. Trabzon tarafında kemençenin en ince teline "zil teli" denildiği için, "bam teli" nin zıttı düşen veya görünen bu birleşimdeki zil kelimesinin Farsça zir sözünden türeme olduğu akla geliyor. Zil adı da ince çınlak sesin yansıtmasıdır. Zilzurna adı "zil zurna sarhoş" deyiminde yaşamış görünüyor. İran'da zir surnay gibi bir deyim ne eskiden metinlerde, ne de şimdiki konuşmada

bulunmadığı biliniyor. Zil zurna, küçük boy zurna demektir ki, sesi çok tizdir; cura zurnada aynı şeydir (Gazimihal, 1975).

Zurnanın Bölümleri

Lüle Yahut Etem ve Metem: Zurnanın “nezik” kısmının içine geçirilmiştir. Madenden veya ağaçtan yapılmış bir zıvanadır. Gümüşten olan zıvanaların ucuna yine gümüşten bir kordon takılır ve zurnanın boynuna halkalanır (Arslan, 2017: 8).

Nezik: Zurnanın ağaç kısmına başka renkten bir ağaçtan yapılmış ve monte edilmiş kısımdır. Bu zurnanın ağzına kuvvet vererek çatlamamasına yardımcı olur (Doğan, 2015:37).

Nefes Deliği: Zurnanın alt taraftaki neziğe en yakın deliğinin ismidir (Doğan, 2015: 37).

Cin veya Şeytan Deliği: Zurnacılar zurna borusunun sağ ve sol tarafında açılmış ince deliklere cin veya şeytan deliği adını verirler. Bu deliklerin ne işe yaradıkları bilinmemektedir (Doğan, 2015: 38). Kara Ali ismindeki zurnacı bu deliklerin hava almak için olduğunu söylemiştir (Gazimihal, 1975: 57).

Zurna Borusu: Zurnanın ses çıkaran geniş ağzına denir. Borunun kenarları ve üstleri çoğunlukla gümüşlettirilir. Cura borularında ikişer, borunun sağlı sollu iki tarafında, kimi borularda üçer şeytan deliği bulunur (Arslan, 2017: 9).

Hava Döndüren: Zurnanın deliklerine verilen isimdir. Toplam yedi tanedir. Dört tanesini sağ el geri kalan 3 tanesini sol el idare eder (Doğan, 2015: 38).

Avurtlak: Etem’e geçirilen değirmi bir alettir. Ağaç, kemik ve metalden yapıldığı olur. En makbul avurtluk koyunun kürek kemiğinden yapılandır. Havanın dışarıya kaçmasını önlemede büyük etkindir (Doğan, 2015: 38).

Kamış: Bu düdük, sipsi adını alır zurnanın kendisidir, çünkü asıl sesi çıkaran kamıştır. Çocukların çavdır sapından ve söğüt ağacından yaptığı düdüklere aynı olan sipsi,

kamıştan düzülür. Kamışın içi deliktir ve bir müddet suda durup yumuşatılır; sonra bir ucu çakıyla inceltilerek etem'in içine yerleştirilir. Üst ucu ağza alınır; dudaklar avurtluğa sıkıştırılır ve üfürülünce kamışı çıkardığı sesle zurna çalınır (Arslan, 2017: 10).

3.2.4. Tulum

Tulum ya da tuluma benzer çalgılar dünyada küçükbaş hayvancılığın yapıldığı ve kamışın yetiştiği bölgelerde, farklı isimlerle adlandırılan üfleli bir çoban çalgısı olarak tanımlanabilir. Çalgı Türkiye'de her ne kadar Marmara, Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerinde görülse de bugüne kadar yapılan çalışmalarda daha çok Rize, Artvin ve Erzurum yörelerinde görülen formuyla ön plana çıkmaktadır (Yılmaz, 2017: 42).

Karadeniz Bölgesinde çalınanına "Karadeniz Tulumu" Trakya Bölgesinde çalınanına ise "Trakya Tulumu" ya da "Gayda" denilir (Altınay, 2005: 27).

Tulum, ağızlıktan üflenerek şişirilir, sıkışan hava nav içinde sipsiye kadar ilerler icracı kolları yardımıyla havayı sipsiden dışarıya pompalar ve burada sipsi üzerindeki deliklerde parmaklar yardımı ile istenilen tonda sesler üretilir. İcra tarafından havanın üflenmesi ve dışarıya aktarımı tuşeyi belirleyen etmenlerdendir. Akort yapısı "B – Si", "A – La", "G- Sol" karar seslerinde olabilir. Komalı pentatonik bir çalgıdır ve tek oktavlık ses rengine sahiptir (Koyuncu, 2015: 9).

Tercihen oğlak derisinin tüyleri temizlendikten sonra ayakları yukarı taraflarından kesilir ve husule gelen deliklerden ikisi, hava kaçırmayacak surette sıkıca kapanır. Tabii ön ve arka deliklerde kapatılır. Diğer ikisinden –ki sağ ön ayak ile sol ön ayağın delikleridir- ön ayağa bir tahta boru, arka ayağa da üstü delikli iki boru raptedilir. Böylece meydana gelen âlete Tulum Zurna adı verilir. Ağızlık vazifesi görülen tahta borudan üflenerek tulum şişirilir. Deri hava ile dolunca, mukabil cihette bulunan delikli borulardan ses çıkmaya başlar. Bunların üzerlerindeki perdeler idare edilmek suretiyle istenilen hava çalınır. Ancak idhar edilmiş havayı kaçırmayacak tertibat mevcut olmadığı cihetle, tulumu - üfleli suretiyle- daima şişkin ve gergin tutmak lazımdır. Aksi takdirde çalmak mümkün olmaz (Gazimihal,1975: 47).

Tulum genel olarak tek başına icra edilen bir çalgıdır. Etnik türde genelde anonim parçalar icra edilir. Günümüzde ise yine etnik olarak tanımlayabileceğimiz türlerde

yapılan prodüksiyonlarda yer alan parçalarda aranjmanlar içinde yer almaktadır(Koyuncu,2015:9).

Tulumun Yapısı



Resim 14. Tulum (Erişim 2)

Tulumu teşkil eden kısımları sırasıyla yazacak olursak;

Goda veya Lülük: Derinin sağ ön ayağına takılan, ağza girecek kadar kalınlıkta bir tahta boruya bu isimler verilmektedir. Mezkur boru vasıtasıyla hava tulumu nüfus eder. Deriye raptedildiği yer, havanın kaçmasına mani olacak surette tanzim olunmuştur(Gazimihal,1975:47)

Göğde: Bu kısım tulumun kendisidir. Göğdeler hayvanın cinsine göre küçük ve büyük olabilir. Bu suretle küçük veya büyük tulum zurnalar olur. Bazılarının büyük tulum zurnalara Guda adını verdiklerini kaydedelim (Gazimihal,1975: 47-48).

Nav: Bu tabir bazılarınca delikli borulara, bazılarınca da bu kısmın nihayetinde paviyon vazifesini gören boynuz delalet etmektedir. Bu borulara “yatırular” adı da verilmektedir.

Tekne: İki borunun istinad ettiği muka’ar ve borular boyunca ağaçtan mamul teknektir.

Karaşin: Boruların nihayetinde paviyon vazifesini gören boynuz bu isim verilmektedir. Bu kelimenin Gürcüce olduğu ve lisanda “kar” kelimesinin boynuz manasına geldiği ifade edilmiştir (Gazimihal, 1975: 49).

3.2.5. Mey

Türk Halk Müziği özel çalgıları olan bir ana türdür. Türk Sanat Müziği’nden farklı çalgıları içermektedir. Geleneksel Halk çalgıları içerisinde Mey’in çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Eşlik çalgı özelliğini taşımanın yanında, geleneksel çalgı icrası sırasında da, aynı zamanda solo saz olma özelliğini günümüze kadar sürdürmektedir. Orta Asya’dan günümüze intikal eden nefesli Halk çalgılarından olan Mey, kökeni itibari ile ilk kez Şiraz’da icat edilmiştir.

Evliya Çelebi, Meyin Asya'daki adından şöyle bahseder; Belban veya Balban (Türkmen Kamışlı Düdüğü) Şiraz'da icat edilmiştir. Türklerin çok çaldığı ve hatta 17. yy.'da yüz kadar çalanının var olduğunu belirtmektedir.

Hazar ötesi Türkmen'leri, halen bu sazı severek kullanmaktadırlar. Eldeki en eski yazılı metin de, Meragalı İbni Gaibi 1435 yılında Farsça kitabında "Nay-i Balaban" (Kamışlı Düdük) diye bahsetmiştir. Böylelikle en eski Anadolu yazılarında, Balaban adına rastlamak mümkündür. Ayrıca Anadolu'da kuş türlerinde; Balaban kuşunun da, sesinin yumuşak, gevrek ve güzel oluşundan dolayı, Balaban sazı adını, bu kuştan almış olabileceği de düşünülmektedir.

M. Ragıp Gazimihal 1934 yılında Bartın Gazetesi'nde 18 yy. ve daha öncesinde, Mısır kabartmalarındaki resimlerde bu çalgının görüldüğünü yazmıştır (Gazimihal,1975:41,Akt. Mafizer, 2013:2).

Nefesli bir halk çalgısı olan mey, özellikle Artvin, Erzincan, Erzurum, Bayburt, Kars yörelerinde yaygındır (Altınay, 2005: 25).



Resim 15. Mey (Erişim 1)

Araştırmacılar, Mey ve benzeri çalgıların Helenistik çağı Mısır kalıntıları arasında bulunan monaulos ile yakın benzerlik gösterdiğini düşündüklerini, İngiliz araştırmacı Picken'in de bu konuda Mey'in ve Azerbaycan'da kendisine çok benzeyen kamış borulu (balaban), Sovyet Ermenistan (düdük), Gürcistan (duduki), Dağıstan (balaban) ın antik çağın son dönemlerine ait monaulos ile ilişkisi vardır diyerek görüş belirtmiştir (Güler, 2015: 11).

Meyin Yapısı

Mey'in ana gövdesi üzerinde ön yüzeyde yedi ve arka yüzeyde bir olmak üzere sekiz perde deliği bulunan nefesli bir çalgıdır. Mey üç ana kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlar; gövde, kamış ve kıskaçtır.

Kamış: Meyin kamışı “fagot” unkine müşabihtir. Boyu ise zurnadan daha kısadır. Bin netice temin ettiği ses de nispeten hafiftir (Gazimihal, 1975: 42).

Kıskaç: İki taraftan bağlanan, ağaç parçasından oluşan bir bölümdür. Kıskaç, Mey’in tınısını ve akordunu ayarlamak için kamışın üzerine takılır. Yapı malzemesi olarak, ağaç, sepet çubukları su kamışından yapılır. Bu parçanın “masa” olarak adlandırıldığı da görülür. Kıskaç, kamışın daha rahat çalınmasına da imkân sağlar (Mafizer, 2013: 7).

Gövde: Bu kısım zurnada olduğu gibi bir pavyonu havi olmayıp düz bir borudan ibarettir. Boyu vasatı otuz santimetredir. Üstünde sekiz delik mevcut ise de bunların en altta olanı kullanılmaz (Gazimihal, 1975: 42).

3.2.6. Çığirtma

Kartalların kanat kemiğinden yapılan bu çalgı yarım daireye yakın eğrilik göstermektedir. İcrası kolay ve sesi oynaktır (Erişim 1,14 Nisan 2019).

Elazığ yöresinin yakın zamana kadar yaygın bir saz idi. Kartalın kanat kemiğinden yapılan bu sazın boyu 25 ilâ 26 cm. kadardır” (Özbek, 1975: 91, Akt. Ertürk, 2014: 4).



Resim 16. Çığirtma (Erişim 2)

Çobanların yaptıkları gibi çalgı ince bir bağırsak içine sokulur. Bağırsak iyice kuruduktan sonra çalgıyı kavrar ve ince ve narin olan bu aletlerin çatlamaması ve kırılmaması na yardımcı olur (Erişim 1, 14 Nisan 2019).

Picken tarafından yapılan yöre araştırmasında çığirtma için düdük Aziziye Burdur yöresinde kartal kanadı kemiğinden yapılan önde 5, arkada 1 deliği olan bir dilsiz kaval çeşididir. Elazığ civarında kullanılan, “cırtma” veya “çığirtma” denilen ve yine kartal kanadı kemiğinden yapılan kavallarda genellikle arka delikleriyle birlikte 6 deliklidir. Fakat Aziziye’de kullanılan düdük ile farkı, değişik bir kartal türünün kanat kemiğinden yapılmış olmasıdır diye ifade etmektedir (Picken, 1975: 388, Akt. Ertürk, 2014: 4-5).

Çığirtmalarda, kemikten yapılanın ses tonu yoktur. Sağır bir ses tonu vardır. Çığirtma oyun havalarda ve o bölgenin meclislerinde yapılan fasıllarda çok kullanılır (Erişim 1, 14 Nisan 2019).

3.2.7. Sipsi

Halk müziğinin nefesli en küçük çalgısıdır. Burdur yöresi ve civarında Toroslar ’da, Ege Bölgesinin bazı yörelerinde çalınmaktadır (Altınay, 2005: 24).

Kemik ve kamıştan yapılmış ortalama 20 cm. uzunlukta 1 cm çapında, üst yüzünde 5 alt yüzünde 1 deliği olmak üzere toplam 6 ses deliği bulunan, gövde ve cuk cuk denilen iki parçadan oluşan, ağaç kamışlı, üflemlenmeli bir halk çalgısıdır (Sütoğlu, 2011: 25).



Resim 17. Sipsi (Erişim 6)

Kimi yörelerde “kaval, çobandüdüğü ve düdük” de denmektedir. Bir santim çapında ince bir kamıştan yapılır (Altınay, 2005: 24).

Delik sistemi yörede yaygın olarak kullanılan hüseyni makamı dizisine göre düzenlenmiştir. Ses alanı sınırlı olduğundan çok sayıda dizi icra edilemez. Yapısından dolayı sadece hüseyni, karcıgar, rast ve buselik dizilerindeki ezgileri seslendirebilir (Sütoğlu, 2011: 25).

Genellikle yedi perdelidir. Küçük olmasına rağmen, çalmak için kuvvetli bir nefes gerekir. Çalgı iki bölümden meydana gelir. İnce bir sese sahiptir. Boyu on beş, yirmi cm arasındadır (Altınay, 2005: 24).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve çözümlenmesi hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada model olarak “durum çalışması” kullanılmıştır. Literatür taraması yolu ile elde edilen veriler araştırmada belirlenen alt problemler sırasına göre yorumlanmıştır.

“Durumlar çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilir. Bir birey, bir kurum, bir grup, bir ortam çalışılacak durumlara örnek oluşturabilir. Durum çalışmaları nicel veya nitel yaklaşımla yapılabilir. Her iki yaklaşımda da amaç belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır” (Yıldırım, Şimşek, 2016: 73).

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Ulusal Tez Merkezinde bulunan üflemeli çalgılar içerikli (Üflemeli çalgı ve üflemeli çalgı isimlerinin oluşturduğu blok flüt, fagot, korno, obua, trombon, yan flüt, saksafon, klarnet, çığırma, kaval, tulum, mey, sipsi, ney, zurna gibi anahtar kelimeler aratılarak) tezler oluşturmaktadır. Örneklemine ise Ulusal Tez Merkezinde bulunan üflemeli çalgılar ile ilgili yazılmış 227 tez oluşturmaktadır.

4.3. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada verilerin toplanması için “doküman incelemesi” tekniği kullanılmıştır.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda doküman incelemesi

tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım, Şimşek, 2016: 189).

Araştırmada, verilere ulaşmak için ulusal tez merkezinin resmi sayfasında üflemeli çalgı ve üflemeli çalgı isimlerinin oluşturduğu blok flüt, fagot, korno, obua, trombon, yan flüt, saksafon, klarnet, çığırma, kaval, tulum, mey, sipsi, ney, zurna kelimeleri aratılmıştır. Arama sonucunda 1978 tez bulunmuştur. Bulunan tezler Türk müziği ve batı müziği üflemeli çalgılar olarak ayrılmıştır. Anahtar kelimeler detaylı tarama bölümüne yazıldığında bu sayı 227 olarak belirlenmiştir. Elde edilen verilerin çözümlenmesinde ise “içerik analizi” tekniği kullanılmıştır.

“İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım, Şimşek, 2016: 242).

Araştırmada ulusal tez merkezinden elde edilen veriler içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Araştırmada öncelikle incelenecek olan tezlerin pdf'lerine ulaşılmıştır. Ulaşılan pdf'ler belirlenen alt problemlere göre türleri, konuları, üniversitelerin birimleri ve üniversitelere göre dağılımları doğrultusunda yorumlanmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUMU

Bu bölümde, araştırmayla ilgili elde edilen bilgiler doğrultusunda araştırmanın alt problemleri analiz edilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türk Müziği üflemeli çalgı tezlerinin çalgı türlerine göre dağılımları nasıldır?

Tablo 1. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Dağılımları

ÇALGI	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Uzmanlık	TOPLAM	%
Çığırta	1	-	-	-	1	2,5
Kaval	5	1	-	-	6	15
Mey	2	-	-	-	2	5
Ney	16	1	4	-	21	52,5
Sipsi	1	-	-	-	1	2,5
Tulum	2	-	-	-	2	5
Zurna	4	-	2	1	7	17,5
TOPLAM	31	2	6	1	40	100

Tablo 1’de görüldüğü gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu Türk müziği üflemeli çalgılarından çığırta, kaval, mey, ney, sipsi, tulum ve zurna ile ilgili toplam 40 tane tez olduğu görülmektedir. Bunlar içinde en fazla çalışmanın 21 adet olmak üzere ‘ney’ çalgısı ile ilgili olduğu gözlenmiştir.

Türk müziği üflemeli çalgılarında 31 adet tez ile “Yüksek Lisans” en çok çalışma yapılan alan olarak göze çarpmaktadır. “Yüksek Lisans” tan sonra en çok “Doktora” alanında tez çalışması yer almaktadır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türk müziği üflemeli çalgı tezlerinin konularına göre dağılımları nasıldır?

Tablo 2. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Dağılımları

KONU	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	TOPLAM	%
Çalgı Tarihi	7	-	3	10	25
Çalgı Eğitimi	4	-	-	4	10
Çalgı Tekniği	16	2	2	20	50
Çalgı Metodu	3	-	-	3	7,5
Eser İnceleme	-	-	1	1	2,5
Çalgının Sağlıkla İlişkisi	2	-	-	2	5
TOPLAM	32	2	6	40	100

Tablo 2’de görüldüğü gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu Türk müziği üflemeli çalgıların tez konularına bakıldığında ‘çalgı tekniği’ ile ilgili 20 adet tez olduğu görülmektedir. Bu alanda % 50 oran ile çoğunluğu oluşturmaktadır. Çalgı tekniğinin ardından 10 adet tez ile % 25 orana sahip olan ‘çalgı tarihi’ ikinci sırada yer almaktadır. Konulara göre yapılan araştırmalara bakıldığında ise en az orana sahip olan 1 tez ile ‘Eser İnceleme’ konusudur.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türk Müziği üflemeli çalgı tezlerinin fakülte/yüksekokul durumuna göre dağılımları nasıldır?

Tablo 3. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Dağılımları

BİRİMLER	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Uzmanlık	TOPLAM	%
Eğitim Fakülteleri	5	-	2	1	8	20
Güzel Sanatlar Fakülteleri	14	1	2	-	17	42,5
Devlet Konservatuvarları	12	1	2	-	15	37,5
TOPLAM	31	2	6	1	40	100

Tablo 3’de görüldüğü gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu Türk müziği üflemeli çalgı tezlerinin birimlerine bakıldığında “Güzel Sanatlar Fakülteleri” ile “Devlet Konservatuvarları” oran olarak birbirlerine yakındır. Tabloya göre “Güzel

Sanatlar Fakülteleri” 17 adet tez (% 42,5) ile ilk sırada yer almaktadır. Ardından 15 tez ile “Devlet Konservatuarları” ve 8 tez ile de “Eğitim Fakülteleri” gelmektedir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türk Müziği üflemeli çalgı tezlerinin üniversitelere göre dağılımları nasıldır?

Tablo 4. Türk Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Üniversitelere Göre Dağılımları

ÜNİVERSİTELER	f	%
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	2,5
Atatürk Üniversitesi	1	2,5
Bahçeşehir Üniversitesi	2	5
Cumhuriyet Üniversitesi	1	2,5
Dokuz Eylül Üniversitesi	2	5
Erciyes Üniversitesi	1	2,5
Fırat Üniversitesi	2	5
Gazi Üniversitesi	2	5
Haliç Üniversitesi	8	20
İnönü Üniversitesi	1	2,5
İstanbul Teknik Üniversitesi	8	20
Marmara Üniversitesi	4	10
Necmettin Erbakan Üniversitesi	2	5
Ordu Üniversitesi	1	2,5
Süleyman Demirel Üniversitesi	2	5
Yıldız Teknik Üniversitesi	1	2,5
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1	2,5
TOPLAM	40	100

Tablo 4’e göre, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu Türk müziği üflemeli çalgı tezlerinin yapıldığı 17 üniversiteye göre bakıldığında “Haliç Üniversitesi” ve “İstanbul Teknik Üniversitesi” 8’er adet tez sayısı ile ilk sırada yer almaktadırlar.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı Müziği üflemeli çalgı tezlerinin türlerine göre dağılımları nasıldır?

Tablo 5. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Dağılımları

ÇALGI	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Toplam	%
Blok Flüt	3	-	-	3	1,6
Fagot	17	5	-	22	11,8
Klarnet	26	5	1	32	17,1
Korno	6	2	-	8	4,3
Obua	10	4	-	14	7,5
Saksafon	2	-	2	4	2,1
Trompet	11	1	-	12	6,4
Trombon	5	3	-	8	4,3
Tuba	1	-	-	1	0,5
Flüt	59	14	10	83	44,4
TOPLAM	140	34	13	187	100

Tablo 5’de görüldüğü gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu Batı müziği üflemeli çalgılarından blok flüt, fagot, klarnet, korno, obua, saksafon, trompet, trombon ve flüt ile ilgili toplam 187 tane tez olduğu görülmektedir. Bunlar içinde en fazla çalışmanın 83 adet olmak üzere ‘flüt’ çalgısı ile ilgili olduğu gözlenmiştir.

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı Müziği üflemeli çalgı tezlerinin konularına göre dağılımları nasıldır?

Tablo 6. Batı Müziği Üflemeli Çalgılarda Tezlerin Konularına Göre Dağılımları

KONU	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	TOPLAM	%
Çalgı Tarihi	18	9	-	27	14,4
Çalgı Eğitimi	34	1	12	47	25,1
Çalgı Tekniği	26	9	-	35	18,7
Çalgı Metodu	10	2	1	13	7
Eser İnceleme	52	13	-	65	34,8
TOPLAM	139	34	13	187	100

Tablo 6’da görüldüğü gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu batı müziği üflemeli çalgıların tez konularına bakıldığında ‘eser inceleme’ ile ilgili 65 adet tez olduğu görülmektedir. Eser incelemenin ardından 47 adet tez ile % 25,3 orana sahip olan “çalgı eğitimi” ikinci sırada yer aldığı görülmektedir.

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı müziği üflemeli çalgı tezlerinin fakülte/yüksekokul durumuna göre dağılımları nasıldır?

Tablo 7. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Dağılımları

BİRİMLER	Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	TOPLAM	%
Eğitim Fakülteleri	40	1	13	54	29
Güzel Sanatlar Fakülteleri	25	4	-	29	15,6
Devlet Konservatuvarları	75	29	-	104	55,4
TOPLAM	140	34	13	187	100

Tablo 7’de belirtildiği gibi, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu batı müziği üflemeli çalgı tezlerinin eğitim birimlerine bakıldığında “Devlet Konservatuvarları” toplam 186 tezin 103’ünü kapsamaktadır. Oran olarak % 55,4 olarak belirtilmiştir. Devlet Konservatuvarlarının ardından “Eğitim Fakülteleri” 54 tez ile % 29 oranına sahip olarak ikinci sırada yer aldığı görülmektedir.

5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı Müziği üflemeli çalgı tezlerinin üniversitelere göre dağılımları nasıldır?

Tablo 8. Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Üniversitelere Göre Dağılımları

ÜNİVERSİTELER	f	%
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	0,5
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	0,5
Anadolu Üniversitesi	8	4,2
Atatürk Üniversitesi	4	2,1
Cumhuriyet Üniversitesi	2	1
Çukurova Üniversitesi	1	0,5
Dokuz Eylül Üniversitesi	18	9,6
Erciyes Üniversitesi	4	2,1
Fırat Üniversitesi	1	0,5
Gazi Üniversitesi	36	19,2
Hacettepe Üniversitesi	11	5,9
Haliç Üniversitesi	5	2,7
İnönü Üniversitesi	2	1
İstanbul Teknik Üniversitesi	26	15
Kocaeli Üniversitesi	1	0,5
Marmara Üniversitesi	2	1
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1	0,5
Mersin Üniversitesi	1	0,5
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	22	11,8
Necmettin Erbakan Üniversitesi	2	1
Ömer Halisdemir Üniversitesi	1	0,5
Pamukkale Üniversitesi	2	1
Sakarya Üniversitesi	1	0,5
Selçuk Üniversitesi	2	1
Trakya Üniversitesi	21	11,3
Uludağ Üniversitesi	3	1,6
Yaşar Üniversitesi	6	3,2
Yıldız Teknik Üniversitesi	1	0,5
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1	0,5
TOPLAM	187	100

Tablo 8'e göre, ulusal tez merkezinde yapılan tarama sonucu batı müziği üflemeli çalgı tezlerinin 29 üniversiteye göre dağılımına bakıldığında "Gazi Üniversitesi" 36 adet tez ile ilk sırada yer almaktadır. Gazi Üniversitesi'ni 28 adet tez ile İstanbul Teknik Üniversitesi takip etmektedir. Bu iki üniversiteyi sırasıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Trakya Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi takip etmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

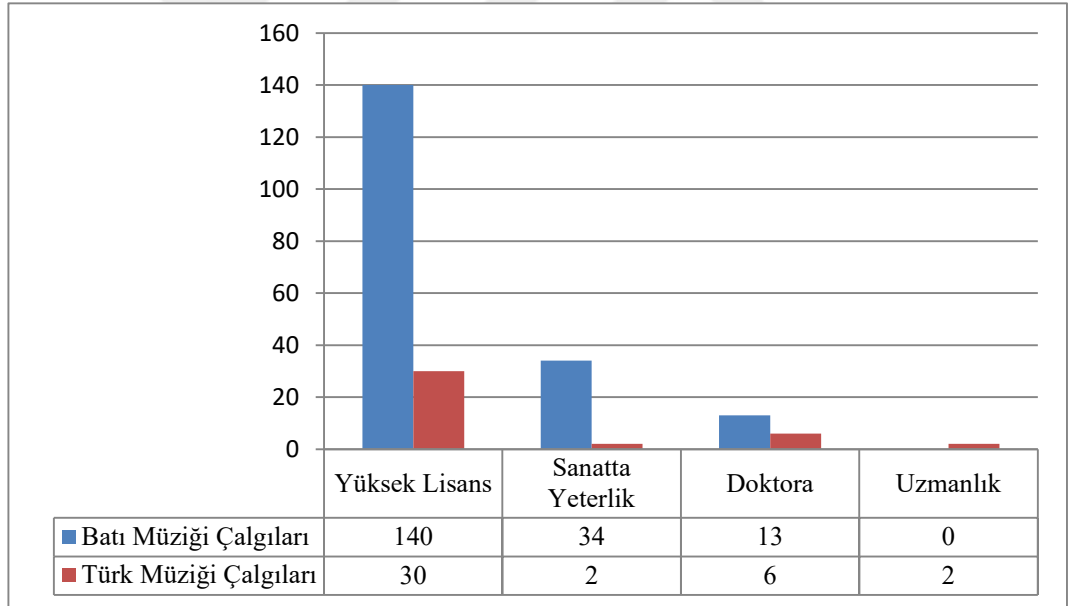
6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın alt problemler sırasına göre oluşturulan bulgular Türk müziği ve batı müziği üflemeli çalgılarının karşılaştırması olarak verilecektir.

6.1. Sonuçlar

6.1.1. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgıların Tez Türlerine Göre Karşılaştırılması

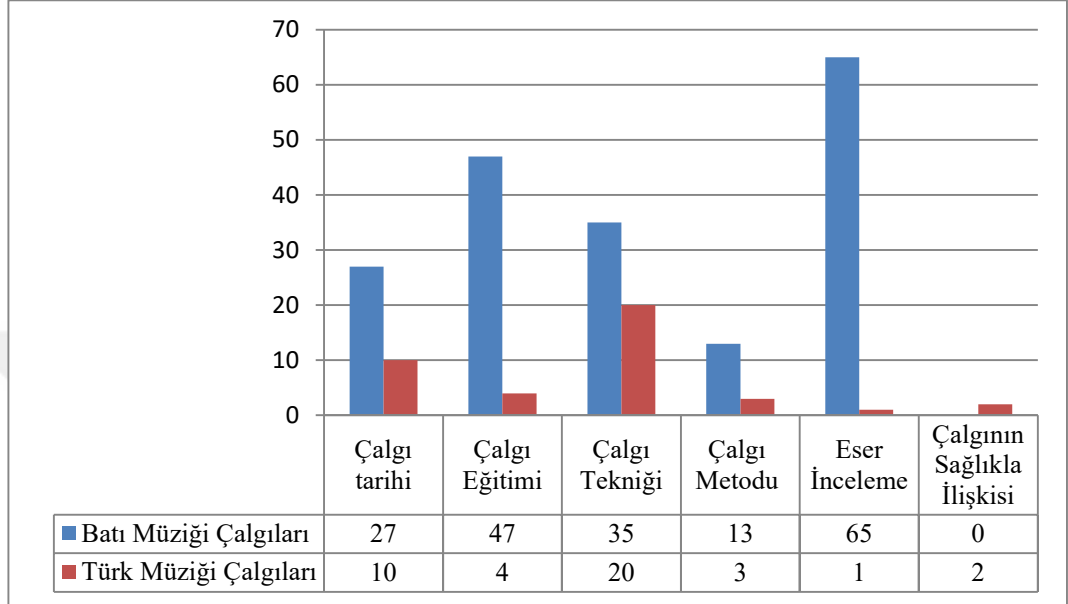
Grafik 1. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Çalgı Türlerine Göre Karşılaştırılması



Grafik 1'deki verilere göre, batı müziği üflemeli çalgıları alanında 140 adet çalışma ile "Yüksek Lisans" tezleri en fazla araştırma yapılan tez türü olarak görülmektedir. Türk müziği üflemeli çalgılar alanında da 30 adet çalışma ile "yüksek lisans" tezleri en çok araştırma yapılan türdür. "Sanatta Yeterlik" ve "Doktora" alanlarında da batı müziği üflemeli çalgıları tezlerinin fazla olduğu görülmektedir. Ayrıca Türk müziği üflemeli çalgılarında "Uzmanlık" alanında yapılmış 2 adet tez de belirtilmiştir.

6.1.2. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Karşılaştırılması

Grafik 2. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Konularına Göre Karşılaştırılması



Grafik 2’de görüldüğü gibi, batı müziği üflemeli çalgı tezlerinde “eser inceleme” konusunda 65 adet tez bulunurken Türk müziği üflemeli çalgı tezlerinde “eser inceleme” konusu üzerine sadece 1 adet tez bulunmaktadır.

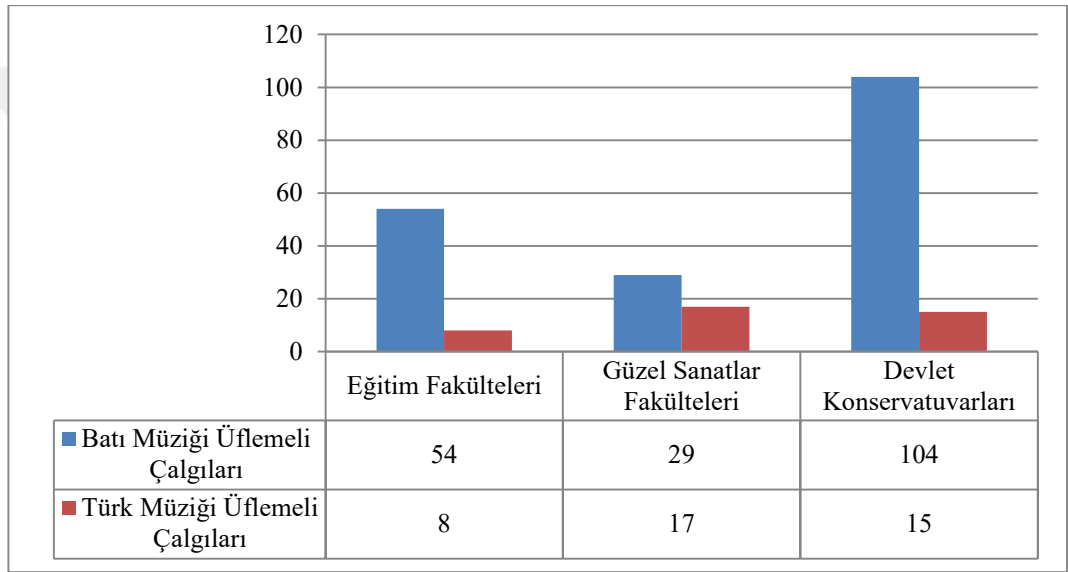
“Çalgı Eğitimi” konusunda toplamda 51 adet tezin 47’si batı müziği üflemeli çalgıları alanında yer almaktadır. “Çalgı Tarihi” konusunda batı müziği üflemeli çalgıları alanında 27 adet tez bulunurken Türk müziği üflemeli çalgıları alanında 10 adet tez bulunmaktadır. “Çalgı Metodu” konusunda 13 adet batı müziği üflemeli çalgıları alanında tez bulunurken Türk müziği üflemeli çalgıları alanında sadece 3 adet tez bulunmaktadır.

“Çalgı tekniği” konusunda her iki alanda da yapılan çalışmalar göze çarpmaktadır. Batı müziği üflemeli çalgılar alanında 35 adet çalgı tekniği konusuna yer verilmiştir. Türk müziği üflemeli çalgıları alanlarında ise 20 adet çalgı tekniği konusu işlenmiştir.

Türk müziği üflemeli çalgıları alanında “çalğının sağlıkla ilişkisi” konusunda 2 adet tez bulunmaktadır. Batı müziği üflemeli çalgıları alanında bu konuya yer verilmemiştir. Türk müziği üflemeli çalgıları alanında sağlıkla ilgili bir konunun ele alınmış olması önemlidir

6.1.3. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Karşılaştırılması

Grafik 3. Türk Müziği ve Batı Müziği Üflemeli Çalgı Tezlerinin Fakülte/Yüksekokul Durumuna Göre Karşılaştırılması



Grafik 3’te görüldüğü gibi batı müziği üflemeli çalgıları alanlarında en çok çalışma yapan birim 104 adet tez ile “Devlet Konservatuvarları”dır. Türk müziği üflemeli çalgıları alanlarında ise 15 adet tez çalışması yapılmış olup batı müziği üflemeli çalgıları alanına göre sayıları oldukça azdır.

“Güzel Sanatlar Fakülteleri” nde, batı müziği üflemeli çalgıları alanında 29 adet tez bulunmaktadır. Türk müziği üflemeli çalgıları alanında ise bu sayı 17 olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı müziği üflemeli çalgı alanındaki çalışmaların, Türk müziği üflemeli çalgı alanındaki çalışmalara göre sayısı fazladır.

“Eğitim Fakülteleri” batı müziği üflemeli algılar alanında 54 adet, Türk müziği üflemeli algılar alanında ise 8 adet tez bulunmaktadır. Türk müziğinde yapılan tez sayısı, batı müziği üflemeli çalgı alanında yapılan tez sayılarına göre sayısı oldukça azdır.

6.1.4. Türk Müziği ve Batı Müziği flemeli çalgıların niversitelere Göre Karşılaştırılması

Tablo 9. Batı Müziği ve Türk Müziği flemeli algı Tezlerinin niversitelere Göre Karşılaştırılması

ÜNİVERSİTELER	B.M...	%	T.M...	%	f	%
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	0,5	1	2,5	2	0,9
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Anadolu Üniversitesi	8	4,2	-	-	8	3,5
Atatürk Üniversitesi	4	2,1	1	2,5	5	2,2
Bahçeşehir Üniversitesi	-	-	2	5	2	0,9
Cumhuriyet niversitesi	2	1	1	2,5	3	1,3
ukurova Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Dokuz Eylül Üniversitesi	18	9,6	-	-	18	8
Ege Üniversitesi	-	-	2	5	2	0,9
Erciyes Üniversitesi	4	2,1	1	2,5	5	2,2
Fırat Üniversitesi	1	0,5	2	5	3	1,3
Gazi Üniversitesi	36	19,2	2	5	38	16,7
Hacettepe Üniversitesi	11	5,9	-	-	11	4,9
Haliç Üniversitesi	5	2,7	8	20	13	5,8
İnönü Üniversitesi	2	1	1	2,5	3	1,3
İstanbul Teknik Üniversitesi	26	15	8	20	34	15
Kocaeli Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Marmara Üniversitesi	2	1	4	10	6	2,7
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Mersin Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	22	11,8	-	-	22	9,7
Necmettin Erbakan Üniversitesi	2	1	2	5	4	1,8
Ordu niversitesi	-	-	1	2,5	1	0,4
Ömer Halisdemir Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Pamukkale Üniversitesi	2	1	-	-	2	0,4
Sakarya Üniversitesi	1	0,5	-	-	1	0,4
Selçuk Üniversitesi	2	1	-	-	2	0,9
Süleyman Demirel Üniversitesi	-	-	2	5	2	0,9
Trakya Üniversitesi	21	11,3	-	-	21	9,3
Uludağ Üniversitesi	3	1,6	-	-	3	1,3
Yaşar Üniversitesi	6	3,2	-	-	6	2,7
Yıldız Teknik Üniversitesi	1	0,5	1	2,5	2	0,9
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1	0,5	1	2,5	2	0,9
TOPLAM	187	100	40	100	227	100

Tablo 9’da görüldüğü gibi Türk müziği ve batı müziği alanlarında en çok araştırma yapan üniversite “Gazi Üniversitesi” olarak göze çarpmaktadır. Çoğunluğu batı müziği çalgıları üzerine araştırma yapılmış olup Türk müziği çalgılarında sadece 2 adet tez çalışması yapılmıştır.

“İstanbul Teknik Üniversitesi” Gazi Üniversitesi’nden sonra en çok araştırma yapan üniversite olarak görülmektedir. Batı müziği çalgılarında 25 adet tez bulunurken Türk müziği çalgılarında bu sayı 8 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Batı müziği çalgılarında en çok “Gazi Üniversitesi” 36 tez araştırması yaparken Türk müziği çalgılarında ise Haliç Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi 8 tez ile en çok araştırma yapan üniversiteler olarak görülmektedir.

6.2. Öneriler

Türk müziği üflemeli çalgılarla ilgili araştırmaların batı müziği üflemeli çalgılara oranla yetersiz olduğu görülmektedir. Özellikle Türk müziği üflemeli çalgıları ile ilgili üniversitelerde bölümleri olan akademik birimler araştırmacıları bu alana yönlendirebilir.

Türk müziği ve batı müziği üflemeli çalgıların müziğin diğer alanlarla ilişkisi konusunda yapılan akademik çalışmaların yetersiz olduğu görülmektedir. Araştırmacıların üflemeli çalgıların diğer alanlarla ilişkisi konusunda akademik çalışma yapmasına yönlendirilebilir.

Eğitim fakültelerinde Türk müziği üflemeli çalgılarla ilgili akademik çalışmaların yetersiz olduğu görülmektedir. Bu bölümlerde eğitim alan araştırmacılar bu alana yönlendirilebilir.

Müzik bölümleri olan ilgili üniversitelerin bazılarında Türk ve batı müziği üflemeli çalgılarla ilgili akademik çalışmaların oldukça yetersiz olduğu görülmektedir. Müzik bilimcileri ilgili üniversitelerin akademik bölümleri bu alana yönlendirilebilir.

Doktora tez sayısının özellikle yüksek lisans tez sayısına göre sayıları oldukça azdır. Yüksek lisans yapan araştırmacıların bu alanda doktora araştırması yaparak konuyu daha da derinleştirip devam etmesine yönlendirilebilir.

Batı müziği üflemeli çalgılarda askeri bandolarda kullanılan baritone, euphonium çalgıları ile ilgili bir çalışma yapılmadığı, tuba ile ilgili sadece bir çalışma yapıldığı görölmektedir. Bununla ilgili müzikbilimciler ve askeri bandolarda yer alıp akademik araştırma yapan araştırmacılar yönlendirilebilir.



KAYNAKLAR

- Açıksöz, Ali, Mehmet, *Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı'ndaki Trompet Eğitiminde Nefes ve Diyafram Çalışmalarında Enstrüman Başarısı Üzerindeki Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- Akdağ, Can, Eylül, *Obua Çalmada Diyafram Kullanımı ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2018.
- Akdemir, Kemal, *Dört Yıllık Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2006.
- Altunay, Yeşim, *Türk Müziği Çalgıları*, Vehbi Koç Vakfı Koç Özel Lisesi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Arslan, Erdi, *Geleneksel Türk Halk Müziği Nefesli Enstrümanlarından "Zurna"nın Erzurum Bölgesine Ait İcralarda Tavır Özelliklerinin Tespiti*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2017.
- Caf, Güney, *Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitiminde Kullanılan Etüt Ve Eserler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde, 2018.
- Canşer, Volkan, *Trompet Eğitimcilerin Trompet Eğitimine İlişkin Görüşleri ve Arban Metodunun, Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2012.
- Çalışır, Ferudun, *Çalgı Bilgisi*, Genişletilmiş 2.bas. Dağarcık Yayınları, Ankara, 1986.
- Çalışkan, Çağlar, *Başlangıç Düzeyi Klasik Saksafon İcrasında Ses Konsepti Ve Ekspresif Çalma Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Van, 2017.
- Demir, Ümit, *Türk Askeri Müzik Kültüründe Boru (Tompert) Geleneği Ve Günümüz Mehterhanelerindeki Makamsal icra Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2015.
- Demirci, Emre, *Trombon Ağzılığı Çerçevesinin Trombon Çalmına Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2017.

- Doğan, Can, *Geleneksel Halk Müziği Çalgularından Zurnanın Tarihçesi Eğitsel Ve Öğretsel Süreçleri*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2015.
- Dulkadir, Döndü, *Güzel Sanatlar Ve Spor Liselerinde Flüt Öğretim Programında Yer Alan Makamların Uygulanma Durumlarının Araştırılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2011.
- Ertürk, Serkan, *Türk Halk Müziği Geleneğinde Kemik Üflemeli Çalgı Çığırtma; Burdur İl Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2014.
- Gazimihal, Mahmud, *Türk Nefesli Çalguları*, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975.
- Güleç, Volkan, *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klarnet Eğitime Yönelik Öğretmen Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018.
- Güler, Adem, *Mey Açısında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri*, *Yayımlanmamış* Yüksek lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2015.
- Günay, Edip, *Müzik Sosyolojisi*, 1.Baskı, Bağlam Yayıncılık İstanbul, 2006.
- Güngördü, Engin, *Fagotun Yapısı Ve Çalma Teknikleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.
- Hoşses, Burak, *Kornonun Tarihsel Gelişimi ve W.A.Mozart'ın K.V.495 4 No'lu Korno Konçertosunun İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.
- Keskin, Harun, *Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Klarnet Öğrencilerinin Diyafram Nefesi Kullanma Durumları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010.
- Koyuncu, Öncü, Caner, *Doğu Karadeniz Müziği Çalgularından Kaval, Kemeñçe ve Tulum İçin Stüdyo Kayıt ve Mikrofonlama Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2015.
- Mafizer, Deniz, *Dört Yıllık Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Mey Çalgısı İçin Bir Metot Önerisi*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.
- Malçok, Burak, *Son Yüzyılda Yayınlanmış Ney Metotların Metodolojik Olarak Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2013.

- Oksal, Kemal, *Tubanın Tarihçesi ve Çalım Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.
- Öcal, Ozan, Ali, *İlköğretim İkinci Kademe Müzik Dersi Öğretim Programında Uygulanan Blok Flüt Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014.
- Önlü, Abdullah, *Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarına Yönelik Saksafon Öğretim Programı Tasarısı Ve Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2014.
- Öz, Barış, *Fagot Eğitimine Yönelik Başlangıç Düzeyi Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum, 2018.
- Özer, Fatma, Aslı, *Trombon Çalışma Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2008.
- Özerk, Mert, *Muammer Sun'un Orkestra ve Oda Müziği Eserlerinde Obua Kullanımının Müzikal Ve Teknik Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2018.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk San'at Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*, Orient Yayınları, Ankara, 2006.
- Say, Ahmet, *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?* Üzerine bir Araştırma. Evrensel Kültür Yayınları, Sayı 169-174, 2006.
- Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.
- Serter, Tekin, Ufuk, *Başlangıç Düzeyi Korno Eğitiminde Sorunlara İlişkin Eğitimcilerin Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon, 2011.
- Sevim, Seda, *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Eğitim Almakta Olan Flüt Öğrencilerinin Profili*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2008.
- Soğukçam, Barış, *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarnet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2007.
- Soygüden, Mustafa, *Saksafon İcrasının incelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2017.
- Soytok, Seçil, *Güzel Sanatlar ve Spor Liselerindeki Flüt Eğitiminin Öğrenci Ve Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2012.

Sütoğlu, Salih, *Denizli ve Halk Oyunlarında Kullanılan “Çam Sipsi” Ve “Grangaz Takımı” nın Yöre Oyun Kültürüne Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2011.

Şahin, Can, *Türkiye’deki Konservatuvarlarda Uygulanan Obua Sanat Dalı Programlarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2016.

Tecimer, Özge, *İlkokullarda Video Destekli Blok Flüt Eğitimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Bolu, 2016.

Trofimov, Anton, *Fagot Entonasyonunu Pesleştiren Aparat İçin Yeni Bir Öneri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2015.

Uçan, Ali, *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.

Üstün, Hamza, *Trompet Eğitiminde Başlangıç Düzeyinde Kullanılan Metodların Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanları Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2016.

Yapalı, Yunus, *Ülkemizde Flüt ve Flüt Eğitimi Alanlarında Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2015.

Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 10. Bas., Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016.

Yılmaz, Oğuz, Caner, *Rize Çamlıhemşin Bölgesinde Görülen Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2017.

Erişim 1: <http://aregem.kulturturizm.gov> , (14 Nisan 2019).

Erişim 2: <http://anadolusaz.com/>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 3: <http://tsmklarnet.blogspot.com/2018/02/>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 4: <https://klarnetogreniyorum.wordpress.com/>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 5: <https://sesmuzikaletleri.com/ney-kiz-nkbee>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 6: <https://www.bilgiustam.com/>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 7: <https://www.do-re.com.tr/yamaha-yfg812cii-fagot>,. (11 Mayıs 2019).

Erişim 8: <https://www.mydukkkan.com/>, (11 Mayıs 2019).

Erişim 9: <https://www.uludagsozluk.com/k/blokflut>, (11 Mayıs 2019).