



İstemihan Taviloğlu Klarnet Konçertosu'nun "Taksim" Kısmı Üzerine Bir Analiz

İstemihan Taviloğlu Clarinet Concerto an Analysis on the "Taksim" Section

ÖZET

Geleneksel Türk Müziği formu olarak taksimler, çalgı icracıları için teknik hakimiyet ve kompozisyon kurma kabiliyetlerini ortaya koyma ve bu husustaki sınırlarını sergileyebilmeleri açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak icracılar tarafından yapılan taksimler, bir eğitim-öğretim metodu ile değil, çalgı eğitiminin dışında talebe tarafından dinlemek ve taklit etmek suretiyle haricen bir yol izlenerek öğrenilen ve geliştirilen bir icra şeklidir. Nitekim Türk Müziği çalgıları bakımından üstadları dinlemek ve taklit ederek kendi kompozisyonlarını inşa eder hale gelmek noktasında hayli meşakkatli olan Taksim konusu, ilgilileri tarafından halen eski usul "meşk" uygulamalarına benzer tarzda öğrenilmekte ve eğitimciler tarafından da yöntem önerilmektedir. Türk müziğinden başka ve farklı diğer müzik türleri içinde doğaçlama anlamındaki improvisation ve cadenza vb. başka kelimelerle tanımlanıyor olsa dahi, makam müziği anlayışı içinde görmeye, dinlemeye ve icra edilmesine alışık olduğumuz Taksim formu; icra şekli, makam yapısı ve üslubu gereği diğer müzik türleri içindeki doğaçlama temelli benzer uygulamalarından karakteristik olarak ayrılan özellikler taşımaktadır. Gerek enstrümanların yapısal özellikleri gerekse ilgili müzik türünün dinamiklerini oluşturan müzikal anlayış, farklı coğrafyalardaki müzik türleri içinde doğaçlama temelli icranın şekil ve üslup özelliklerini belirlemekte ve farklılaştırmaktadır. Bu araştırmada; İstemihan Taviloğlu tarafından Klasik Batı Müziği'nin en önemli formlarından biri olan Konçerto formu dahilinde kullanan ve Klarnet Konçertosu 3. Bölümde "Taksim" notu düşülerek notaya aktarılmış kısma yönelik inceleme ve analizlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İstemihan Taviloğlu, Klarnet, Konçerto, Taksim.

ABSTRACT

As a traditional Turkish Music form, taksims are of great importance for instrument performers in terms of demonstrating their technical mastery and compositional abilities and displaying their limits in this regard. However, improvisations performed by the performers are a form of performance that is learned and developed by listening and imitating by the student outside of instrument training, not by an educational method, but by following an external way. As a matter of fact, the subject of Taksim, which is very difficult to listen to and imitate the masters in terms of Turkish Music instruments, to build their own compositions, is still learned by those concerned in a similar way to the old-fashioned "meşk" practices, and the method is suggested by the educators. Improvisation in the sense of improvisation and cadenza etc. in other music genres other than and different from Turkish music. Taksim form, which we are accustomed to seeing, listening to and performing in the understanding of makam music, even if it is defined by other words; due to its performance, mode structure and style, it has characteristics that distinguish it from similar improvisation-based practices in other music genres. Both the structural features of the instruments and the musical understanding that creates the dynamics of the relevant music genre determine and differentiate the shape and style features of improvisation-based performance within music genres in different geographies. In this study; In the 3rd part of the Clarinet Concerto, which is used by İstemihan Taviloğlu in the Concerto form, which is one of the most important forms of Classical Music, the "Taksim" note is dropped and the part that is transferred to the notation is included in the analysis.

Keywords: İstemihan Taviloğlu, Clarinet, Concerto, Taksim

GİRİŞ

Batı Müziğinde bilindiği üzere XVII. Yüzyıl, çalgı müziğinin gelişiminde büyük bir öneme sahiptir. 17. yüzyıl öncesi Andrea Gabrieli ve Giovanni Gabrieli gibi kompozitörler, çalgı ve çalgı toplulukları için yapmış oldukları denemelerle enstrümental müzik yapıtlarının ilk örneklerini vermişlerdir. Batı müziğinin ağırlık merkezinin zamanla vokal müzikten çalgı müziğine kayması neticesinde Claudio Monteverdi ve Heinrich Schütz gibi kompozitörlerin çalgıların zengin anlatım olanaklarından faydalanarak oluşturdukları yaylılar topluluğu ile ilk çalgı toplulukları konusunda bir ilerleme kaydettikleri bilinmektedir. Bu tür gelişmeler neticesinde, çalgı tekniklerinin ve standartlarının zaman içindeki gelişimi sonucu solist hüviyetini kazanmış olan Klasik batı müziği çalgıları ile birlikte konçerto formu ortaya çıkmaya başlamıştır. Özetle konçerto ilk

Kubilay Gürbüz¹ 
Yasin Bol² 

How to Cite This Article

Gürbüz, K. & Bol, Y. (2023). "İstemihan Taviloğlu Klarnet Konçertosu'nun "Taksim" Kısmı Üzerine Bir Analiz", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 9(68): 2843-2848. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/smryj.68191>

Arrival: 04 December 2022
Published: 28 February 2023

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kocaeli, Türkiye

² Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Eskişehir, Türkiye

olarak erken dönemde ortaya çıkmış ve klasik döneme kadar gelişimini devam ettirmiştir. Yapısı gereği orkestra eşliğinde çalınması için bestelenen konçertolar üç bölümden oluşmaktadır. Çoğunlukla birinci ve üçüncü bölümleri hareketli yapıda olan konçertoların ikinci bölümleri ise nispeten ağır yapıdadır. Çoğu durumda konçerto formunun her bölümünde yer alabilen kadanslar; bölümün sonuna yakın bir yerde bulunmaktadır. Bilindiği üzere Cadenza ve Cadence kelimeleri farklı iki anlama gelmektedir. “Cadenza ile bir eserin ya da bölümün sonuna doğru solistin virtüözitesini gösterdiği ve doğaçlama yaptığı kısım belirtilmektedir. Cadence ise tonal müzikte armoni kurallarıyla akor çözümlerini geciktirme yöntemlerine verilen isimdir (Kıraç, 2016: 17). Bu çalışmanın konusu ise Cadenza yani Kadans’tır. Konçertonun kadans kısmı icra edilirken, orkestra çalmayı bırakır ve solist icracı, kompozitör tarafından çerçevesi çizilerek notaya aktarılmış olan eserin doğaçlama (kadans) bölümünü icra etmeye başlar. Karakteristik olarak konçerto formunun meydana gelme sürecinde bir gelenek olarak, solo icracının bir tril çalmasını ardından orkestra devreye girer ve böylelikle ilgili bölüm tamamlanır.

Pek çok kompozitör ise konçerto notalarında, kadans kısmını boş bırakmış böylelikle solo icracının müzikal ve sanatsal yeteneklerini sergileyebilmesine imkan tanıyarak yaratıcı kabiliyetini ve virtüözite gerektiren becerilerini kullanmasına izin vermiştir. Anlaşılmaktadır ki mevcut konçertoların ilk dönem örneklerinde kadans (doğaçlama) bölümleri notaya yazılmaz iken sonraları kadans bölümleri notalara yazılır olmuştur.

18. yüzyıl öncesinde genellikle besteci olan solistler, kadansları doğaçlama olarak yaparken nota üzerinde sadece doğaçlamanın çerçevesini belirleyen fermata’lar yer almaktaydı. Ancak 18. yüzyıl ve sonrasında doğaçlama sanatının gerilemesi neticesinde besteciler kadansları nota üzerine yazmaya başlamışlardır (http 1).

İlgili eserin gerekliliklerine göre birtakım icracıların kendi başlarına doğaçlama yapamayacaklarını bilen birçok kompozitör eserlerinin kadans kısımlarını sanki o anda icracı tarafından doğaçlama yapıyormuş hissi verecek şekilde bestelerlerdi. Doğaçlama konusunda yeteri kadar tecrübesi bulunmayan sanatçılar da genellikle başkaları tarafından icra edilen doğaçlama kadansları kopyalamak sureti ile taklit etmekteydiler. (http 2).

Araştırmamızda Taviloğlu Klarnet Konçertosu’nun 3. bölümünde yer alan serbest ölçülü Taksim kısmı incelenecek olup, Taviloğlu’nun bu kısımda kullanmış olduğu melodik yapılar, makam kullanımı açısından analiz edilmiştir. Ardından bu kısım ile ilgili icra uygulamaları noktasında tespit ve önerilerde bulunulmuştur.

Problem Durumu

İncelemeye tabi tutulan Taviloğlu’na ait klarnet solo için yazılmış Taksim kısmının, geleneksel konçerto formunda yer alan kadans kısımları ile benzerlikleri bulunduğu gibi farklılıklarının da bulunduğu dikkati çekmiştir. İncelemiş olduğumuz eserde yer alan taksim kısmının, geleneksel konçerto uygulamalarından farklı olduğu ve bu kısımların Taviloğlu’nun ulusal müzik kimliğinden izler taşıdığı görülmüştür. Söz konusu bu durumun kompozitörün ilgili eserinde var olup olmadığı konusunda tespitler yapılması ve mevcut Taviloğlu Klarnet Konçertosu kayıtları ile karşılaştırılması gerekmektedir.

Problem Cümlesi

Taviloğlu Klarnet Konçertosu’nun 3. Bölümünde yer alan Taksim başlıklı kısmın icracılar tarafından Geleneksel Konçerto formundaki kadans uygulamaları gibi icra edilmesi ve yahut bu kısmın Türk Müziği makam/perde (ses) anlayışı ile icra edilmesi mümkün müdür?

Hipotez

İlgili kısmın Türk Müziği makam/perde (ses) anlayışı ile icra edilmesi mümkündür.

Yöntem

Bu araştırma konçerto formu içinde klarnet solo için yazılmış taksim örneğinin incelenmesine yönelik betimsel bir nitelik taşımaktadır. Betimsel çalışmalar, müdahale olmadan olayı mevcut durumu ile araştıran ve mevcut durumu tespit etmeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, durum ve olayların “Ne” oldukları detaylı şekilde analiz edilmekte ve önceki durum ve olaylarla ilişkisi açıklanmaya çalışılmaktadır (Tanrıoğlu, 2012: 59). Araştırmada internet kaynakları kullanılarak notası temin edilmiş Taviloğlu’na ait Klarnet Konçertosunun taksim kısmı incelenmiştir.

BULGU VE YORUMLAR

İstemihan Taviloğlu Klarnet Konçertosu “Taksim” Kısmı

Taviloğlu’na ait Klarnet Konçertosu’nun orijinal notasına bağlı kalarak tarafımızca notaya alınmış şekli aşağıdaki gibidir.

TAKSİM senza battuta colla parte



Şekil 1: Taviloğlu'na ait orijinal Taksim notası

Öncelikle notanın başında görüldüğü üzere bu kısmın başına *Taksim* ibaresi düşülmüştür. Bu durumu ilk bakışta konçerto formunun geleneksel yapısına aykırı olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak nota Türk müziği makamları çerçevesinde değerlendirildiğinde ilgili kısımda yer alan melodik cümlelerin, bazı Türk müziği makam dizi ve seyir özelliklerine yakın olduğu anlaşılmaktadır. Durumun daha net anlaşılabilmesi açısından ilgili kısmın bir tam ses yukarıdan notaya alınmış transpoze şekli Şekil 2'deki gibidir.



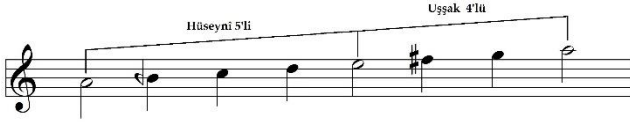
Şekil 2: Taviloğlu'na ait Taksim'in 1 tam ses yukarıdan transpozitesi

Taviloğlu'na ait Taksim kısmının transpoze şekli Şekil 2'de belirtilmiş ve bu Taksim yine Şekil 2'de görüldüğü gibi 3 cümleye ayrılmıştır.

Taksim'in 1. cümlesine yönelik olarak;



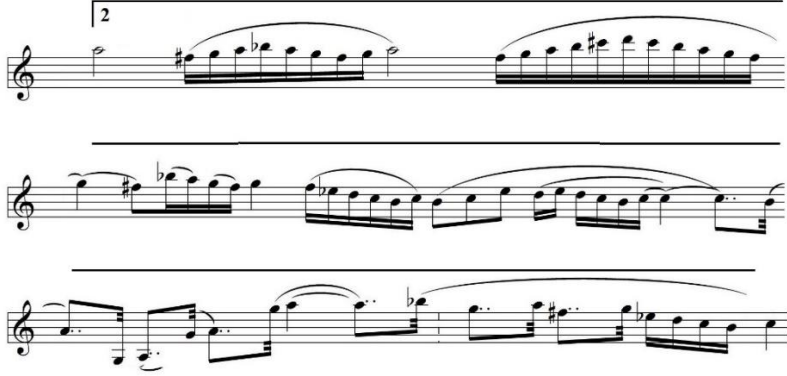
Şekil 3: Taviloğlu, Taksim'in 1. cümlesi



Şekil 4: Hüseyinî makamı dizisi (Özkan, 2013:179)

Taksim'in birinci cümlesinde Türk müziği makamlarından Hüseyinî Makamı dizisine yakın bir dizi kullanılmıştır. Zira birinci müzik cümlesinin orta kısmında Mi (Hüseyinî) sesinde bir kalış yapıldığı görülmektedir. Bu ses aynı zamanda Hüseyinî makamının güçlüsü konumundadır. Bu müzik cümlesi yine Hüseyinî makamının Tiz Durağı olan La (Muhayyer) sesinde bitmektedir.

Taksim'in 2. cümlesine yönelik olarak;



Şekil 5: Taviloğlu, Taksim'in 2. cümlesi



Şekil 6: Karcıgar makamı dizisi (Özkan, 2013: 199)

Taksim'in ikinci cümlesinde 1. cümlede yer alan Hüseyinî makamından, yakın sayılabilecek Karcıgar makamı dizisine yakın bir diziye geçki yapıldığı görülmektedir. Hüseyinî makamının Tiz Durağı olan La (Muhayyer) sesini, Karcıgar makamının Tiz Durağı (Muhayyer) kabul ederek Karcıgar seyrine başlanmış, hemen ardından (do# alan cümle) Karcıgar makamında genellikle Do (Çargâh) sesinde yapılan Nikriz çeşnisini tam 4'lü tizde (Fa-Acem) göstererek Karcıgar dizisine geçilmiştir. 2. Kısımın sonunda ise Karcıgar makamının karar sesi olan La (dügâh) sesinde değil Do (Çargâh) sesinde asma kalış yaparak (Nikriz'li) 3. cümlede yapılacak olan Sabâ makamına zemin hazırlanmıştır.

Taksim'in 3. cümlesine yönelik olarak;



Şekil 7: Taviloğlu, Taksim'in 3. Cümlesi



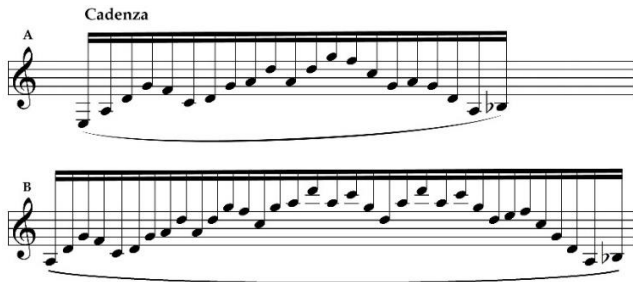
Şekil 8: Sabâ makamı dizileri (Özkan, 2013: 369)

Orijinal notada kromatik olarak yazılmış kısımlar bemol cinsinden yazılarak transpoze edildiğinde (bkz. Şekil 1, Şekil 7) Saba makamı dizisine yakın bir dizi ortaya çıktığı görülmektedir. Kadans'ın üçüncü cümlesinde 2. cümlede yer alan Karcıgar dizisinin Do (Çargâh) sesinde kalınarak zemin hazırlanmış Sabâ makamı dizisine geçilmiştir. Taksim kısmı Sabâ makamının kararı olan La (Dügâh) sesinde yeden kullanılarak (sol-Rast) sonlandırılmıştır.

Genel bir değerlendirmede; üç cümleye ayırarak incelemiş olduğumuz Taksim'in genelinde 3 farklı Türk müziği makam dizisi ve bir makam çeşni (Nikriz) kullanıldığı tespit edilmiştir. Taksimde kullanılan makamlar Türk müziği makam seyri anlayışına göre inşa edilmiş cümle yapıları ile değil sadece ilgili makamı anımsatacak şekilde mezc edilmiş melodiler ile inşa edilmiştir. Tampere sistemle ve transpoze olarak notaya alınması sebebiyle ilk bakışta bu makam dizilerini tanımlamak zorlaşmaktadır. Ancak yine de ilgili makamın;

karar, güçlü, tiz durak gibi temel kaidelerine riayet edilmek suretiyle Taksim bölümünün yazıldığı anlaşılmaktadır.³

İstemihan Taviloğlu Klarnet Konçertosu'nun 2. Bölümü'nde iki küçük kadans kısmı daha bulunmaktadır.



Şekil 9: Taviloğlu'na ait Kadans'ın notası

Görüldüğü üzere bu kadans kısmında majör ve minör hissiyatı uyandırmayan ve Türk müziğinde çok kullanılan dörtlü ve ikili aralıkların hakim olduğu bir arpej yapısı bulunmaktadır. Bu kısımda herhangi bir makam yapısı bulunmamaktadır.

Anlaşılmaktadır ki 3. Bölümde yer alan Taksim ifadesi, Kadans yerine bilinçsiz olarak kullanılmış bir ifade değildir. Ancak genel icra şekline bakıldığında bu iki kısım benzer şekilde icra edilmektedir.

Bu noktada, genel uygulamada konçertolarda Kadans olan kısma Taviloğlu'nun neden Taksim notunu düşmüş olduğu önem arz etmektedir. Taviloğlu'na ait Klarnet Konçertosu'nun çeşitli platformlardaki icraları incelendiğinde, incelememize konu kısmın diğer farklı konçertolardaki Kadans kısımları ile benzer şekilde yorumlanarak icra edildiği, ancak bu şekilde bir icranın Taviloğlu'nun Taksim ifadesini kullanmaktaki maksadının kaybolması anlamına gelebileceği düşünülmektedir. Bu durumda Taksim'in ne anlama geldiği konusuna özet olarak açıklık getirmenin konunun anlaşılması bakımından gerekli olduğu düşünülmektedir.

Kelime anlamı olarak Taksim; Arapça *kasm*'dan "parçalara ayırmak ve bölmek" anlamına gelmektedir. (Ayverdi, 2016: 1195). Herhangi bir saz veya söz ile bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmadan icracının o andaki ilhamıyla usulsüz şekilde yapılan irticali bir icra şeklidir. (Özkan, 2013: 97, Öztuna, 2006: 368). Taksim; bir icracının belirli bir makam seyrini, gereği gibi tarif edebilme bilgisinin yanı sıra, orijinal müzikal fikirleri ortaya koyma kabiliyetini gösteren ve hazırlanmadan yaptığı bir bestedir. Bu yüzden, icracının halet-i ruhiyesine göre değişebilmektedir. (Tanrıkorur, 2005: 169-170). Bir sâzende tarafından irticalen (önceden bestelenmeksizin, o anda) yapılan melodi dizelerinin tümüne Taksim denilmektedir (Say, 1985: 1228).

Bilindiği üzere Taksim; bir sazendenin, bütün müzikal bilgi birikimini, ibdâ kabiliyetini kullanarak, bazı kurallar ile kısıtlanmış (makam, zaman, mekân, taksim türü, vd.) bir özgürlük sahası içerisinde, çok kısa zaman dilimlerini kullanarak tasarladığı, estetik ve denge unsurlarını da gözeterek sazı vasıtası ile irticalen karşıya bir kompozisyon biçimi olarak sunduğu önemli bir formdur. (Bol: 2016, s.156)

Kendi içinde Geleneksel Taksim, Özgür Taksim, Giriş Taksimi, Ara Taksim, Geçiş Taksimi ve Fihrist Taksim gibi alt türleri bulunmaktadır (Akdoğan, 1989: 9-10-18-33).

Özetle benzer bilgilerin yer aldığı taksim tanımlarında vurgu yapılan temel husus; saz veya ses tarafından doğaçlama/irticali/improvize olarak yapıldığı hususudur.

Araştırmamızın giriş kısmında belirtildiği üzere, konçerto formu içinde bir enstrüman için yazılmış solo kadans kısımları ile Taksim'lerin ortak bir noktası bulunmaktadır. Bu ortaklık, konçerto formunun ilk örneklerinde kadans kısımlarının notaya yazılmadan solo icracının tahayyülüne bırakıldığı, ancak daha sonraki dönemlerde kadans kısımlarının notaya alınmaya başlandığı düşünüldüğünde daha net ortaya çıkmaktadır. Zira taksim de kadans da irticali bir yapıda olmasına rağmen kadanslar konçerto formu dahilinde notaya yazılmakta ancak Geleneksel Türk müziği kompozisyon biçimi olarak Taksimler notaya alınarak icra edilmemektedir. Bu yaklaşım bizlere Taviloğlu'nun Kadans yerine neden Taksim ifadesini kullanmış olduğu konusunda bir fikir vermektedir. Nitekim araştırmamızda ortaya çıktığı üzere incelemeye konu Taksim kısmında Türk müziği makam yapıları bulunmaktadır. Taviloğlu'nun bu kısımda Türk müziği makam yapıları kullanmış olması hasebiyle bilinçli olarak Taksim ifadesini kullandığı düşünülmektedir.

³ Bu kısım, orijinal nota üzerinden (Şekil 1, 2 ve 5, 2. Taksim cümlesi) makamsal olarak değerlendirildiğinde, Türk Müziğinin önemli ve icrası nispeten zor makamlarından *Şevk-efza* makamına yakın bir seyir özelliği göstermektedir. Ancak *Şevk-efza* makamının durak/karar/bitişinde (Fa kararlı - Acemaşiran) olması gereken Nikriz'li yahut Çargah'lı yapı Taviloğlu'nun ilgili eserinde bulunmadığı için değerlendirme bu cihetten yapılamamıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bilindiği üzere Taviloğlu'na ait Klarnet Konçertosu, Türkiye'de yazılmış ilk klarnet konçertosu olması bakımından çok önemli olmakla birlikte, Taviloğlu'nun konçerto içinde Taksim ifadesini kullanmakta farklı amaçları olduğunu akla getirmektedir.

Öncelikle Taviloğlu'nun Taksim ifadesini kullanarak hem kendi müzik anlayışını hem de Geleneksel Türk Müziğini evrensel boyuta taşımak için tüm müzik camiası tarafından aşına olunan Konçerto formunu kullandığı, konçerto formunun içine hem kendi ulusal müzik anlayışının bir parçası olan Taksim'i hem de makam çeşnilerini eserinin mümkün olan kısımlarına serpiştirmek suretiyle kompozisyonunu inşa ettiği, böylelikle dünyanın herhangi bir yerindeki klarnet icracısının Taksim ismi verilen Türk müziği formunu ve makam icra şeklini fark etme ve icra edebilmesine imkan tanıdığı, Türkiye'deki Klasik Batı Müziği Klarnet icracılarını, Taksim ve makam müziği icrası konusuna yakınlığı ve Türk Müziği Klarnet icracılarını da çok sesli müziğe yakınlığı⁴ düşünülebilir. Özetle, bir Türk Müziği Formu olan Taksim'in, bir Klasik Batı Müziği Formu olan Konçerto içinde nasıl kullanılacağı hususunda ilk örnek olması bakımından bu eser oldukça kıymete haiz görülmekte ve bir dönüm noktası niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Dolayısı ile konçertonun Taksim kısmının hem Taksim formu hem de makam yapıları bulundurması hasebiyle kompozitörün ulusal müzik kimliğinden izler taşıdığı ve ilgili kısmın Türk Müziği makam/perde (ses) anlayışı ile icra edilebilmesi hipotezinin büyük oranda doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1989). Taksim Nedir Nasıl Yapılır?, İhlâs A.Ş. İzmir Tesisleri, İzmir.
- Ayverdi, İ. (2016). Misalli Büyük Türkçe Sözlük (3. Basım), Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Bol, Y. (2022). "Yayımlanmış Ud Metodu ve Alıştırmalarının Karşılaştırmalı Analizi ve Ud Eğitime Yönelik İleri Seviye Pozisyon Etüdlерinin Oluşturulması", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kıraç, D. (2016). "Klasik Batı Müziği'nde Doğaçlama ve J. Haydn Viyolonsel Konçertosu İçin Yazılmış Kadansların Teknik Olarak İncelenmesi", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özkan, İ. H. (2013). Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri - Kudüm Velveleleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Öztuna, Y. (2006). Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü, Orient Yayınları, Ankara.
- Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi (Cilt 4), Uzay Ofset, Ankara.
- Tanrıkorur, C. (2016). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanrıöğen, A. (2012). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Anı Yayıncılık, Ankara.

İnternet Kaynakları

- http 1: <https://www.coursehero.com/file/p2v2r7u1/keys-At-the-end-of-a-cadenza-the-soloist-plays-a-long-trill-followed-by-a-chord/> (erişim tarihi: 24.11.2022).
- http 2: <https://www.liveabout.com/what-is-a-cadenza-724139> (erişim tarihi: 20.21.2022).

⁴ Bu noktada Klasik Batı Müziği Klarnet ton anlayışı ile Türk Müziğinde kullanılan Klarnet ton anlayışının da dikkate alınması gerekmektedir. Zira icra edilen mekan ve topluluklar düşünüldüğünde her iki ton anlayışının da birbirinden oldukça farklı olduğu müşahade edilecektir. Kendisi de Klarnet icracısı olması bakımından Taviloğlu; Türkiye'deki klarnet icracılarının ton anlayışı bakımından farklı bir algı tipine yönlendirmek istemiş olabileceği de düşünülmektedir.