

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

TANBÛRİ CEMİL BEY VE İZZETTİN ÖKTE'NİN TANBUR
TAKSİMLERİNİN TAHLİLİ VE MUKÂYESESİ

TAHSİN YILDIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi ÖZCAN ÇETİK

KONYA-2025



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bilimsel Etik Sayfası



Öğrencinin	Adı Soyadı	Tahsin YILDIZ		
	Numarası	22813101004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği Ana Bilim Dalı/ Türk Müziği Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	+	
		Doktora		
Tezin Adı	Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Tanbur Taksimlerinin Tahlîli ve Mukâyesesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Tahsin YILDIZ
27.05. 2025

TEŐEKKÜR

Çalıőmamızın hazırlık sürecinde benden ilgisini ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bilgi ve görüşleriyle her zaman yanımda olan hocam, danıőmanım Dr. Öğr. Üy. Özcan ÇETİK hocama, tez dönemi öncesi ve tez dönemi süresince akademik disiplin ve tecrübeleriyle çalışmamıza yön veren Konservatuvar Müdürü Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL hocama teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iv
1.GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	8
1.2 Araştırmanın Amacı	8
1.3. Araştırmanın Önemi	8
1.4. Sayıtlar (Varsayımlar).....	9
1.5. Sınırlılıklar.....	9
1.6. İlgili Araştırmalar	10
2. YÖNTEM	12
2.1. Araştırmanın Modeli	12
2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	12
2.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri.....	12
2.4. Verilerin Toplanması.....	13
2.5. Verilerin Çözümlemesi.....	13
3. BULGULAR VE YORUMLAR	14
3.1. Nağmeye İlişkin Yorum Unsurları	14
3.1.1. Çarpma	14
3.1.2. Kaydırma	48
3.1.3. Sekileme	53
3.1.4. Dem Ses.....	58
3.1.5. Floje.....	63
3.2.Tartım Ve Ritme İlişkin Yorum Unsurları	66
3.2.1. Kümelenme	66
3.2.2. Duraksama.....	71
3.2.3. Ağırlaşma	76
3.2.4. Hızlanma	79
3.3. İfâdeye İlişkin Yorum Unsurları	84
3.3.1. Güçlü	84
3.3.2. Hafif.....	89
3.3.3. Güçlenerek.....	91
3.3.4. Hafifleyerek.....	95
4.Sonuç ve Öneriler.....	98
4.1. Sonuçlar.....	98
4.2.Öneriler.....	101
KAYNAKÇA	103
Ekler	105

Şekiller Listesi

Şekil 1. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ara Çarpma Örneği	15
Şekil 2. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ara Çarpma Örneği	15
Şekil 3. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ara Çarpma Örneği	16
Şekil 4. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ara Çarpma Örneği	16
Şekil 5. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ara Çarpma Örneği.....	17
Şekil 6. İzzettin Ökte'nin Aceaşiran Taksiminden Ara Çarpma Örneği.....	17
Şekil 7. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği	19
Şekil 8. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği	20
Şekil 9. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği	20
Şekil 10. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği.....	21
Şekil 11. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	22
Şekil 12. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	23
Şekil 13. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	24
Şekil 14. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	24
Şekil 15. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	25
Şekil 16. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Üst Çarpma Örneği	26
Şekil 17. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği.....	27
Şekil 18. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Üst Çarpma Örneği.....	28
Şekil 19. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği.....	29
Şekil 20. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği.....	30
Şekil 21. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği.....	31
Şekil 22. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği.....	32
Şekil 23. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği.....	33
Şekil 24. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği	34
Şekil 25. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği.....	35
Şekil 26. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ön Çarpma Örneği	36
Şekil 27. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ön Çarpma Örneği.....	36
Şekil 28. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ön Çarpma Örneği.....	37
Şekil 29. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Ön Çarpma Örneği.....	38
Şekil 30. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Öncü Çarpma Örneği.....	39
Şekil 31. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği.....	40
Şekil 32. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Öncü Çarpma Örneği.....	41

Şekil 33. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Öncü Çarpma Örneği.....	41
Şekil 34. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Öncü Çarpma Örneği.....	42
Şekil 35. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Öncü Çarpma Örneği.....	43
Şekil 36. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden İkili Çarpma Örneği.....	44
Şekil 37. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden İkili Çarpma Örneği.....	45
Şekil 38. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden İkili Çarpma Örneği.....	46
Şekil 39. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden İkili Çarpma Örneği.....	47
Şekil 40. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Kaydırma Örneği.....	49
Şekil 41. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Kaydırma Örneği.....	49
Şekil 42. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Kaydırma Örneği.....	50
Şekil 43. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Kaydırma Örneği.....	51
Şekil 44. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Kaydırma Örneği.....	52
Şekil 45. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Kaydırma Örneği.....	52
Şekil 46. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Sekileme Örneği.....	54
Şekil 47. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Sekileme Örneği.....	54
Şekil 48. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Sekileme Örneği.....	55
Şekil 49. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Sekileme Örneği.....	56
Şekil 50. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Sekileme Örneği.....	57
Şekil 51. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Sekileme Örneği.....	57
Şekil 52. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Dem Ses Örneği.....	59
Şekil 53. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Dem Ses Örneği.....	59
Şekil 54. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Dem Ses Örneği.....	60
Şekil 55. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Dem Ses Örneği.....	61
Şekil 56. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Dem Ses Örneği.....	62
Şekil 57. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Dem Ses Örneği.....	62
Şekil 58. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Floje Örneği.....	64
Şekil 59. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Floje Örneği.....	65
Şekil 60. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Kümelenme Örneği.....	66
Şekil 61. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Kümelenme Örneği.....	67
Şekil 62. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Kümelenme Örneği.....	68
Şekil 63. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Kümelenme Örneği.....	68
Şekil 64. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Kümelenme Örneği.....	69
Şekil 65. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Kümelenme Örneği.....	70
Şekil 66. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Duraksama Örneği.....	71

Şekil 67. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Duraksama Örneği	72
Şekil 68. Cemil Bey'in Hicaz Taksiminden Duraksama Örneği	73
Şekil 69. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Duraksama Örneği	73
Şekil 70. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Duraksama Örneği.....	74
Şekil 71. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Duraksama Örneği	75
Şekil 72. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ağırlaşma Örneği	76
Şekil 73. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ağırlaşma Örneği	77
Şekil 74. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ağırlaşma Örneği	77
Şekil 75. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Ağırlaşma Örneği.....	78
Şekil 76. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği	80
Şekil 77.Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği.....	80
Şekil 78. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Hızlanma Örneği	81
Şekil 79. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Hızlanma Örneği.....	82
Şekil 80. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Hızlanma Örneği	83
Şekil 81. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hızlanma Örneği	83
Şekil 82. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği	85
Şekil 83. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Güçlü Örneği	85
Şekil 84. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Güçlü Örneği	86
Şekil 85. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Güçlü Örneği	87
Şekil 86. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Güçlü Örneği	88
Şekil 87. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hafif İcrâ Örneği	89
Şekil 88. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği	90
Şekil 89. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği.....	90
Şekil 90. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Güçlenerek İcrâ Örneği	92
Şekil 91. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Güçlenerek İcrâ Örneği	93
Şekil 92. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği.....	94
Şekil 93. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği.....	95
Şekil 94. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği	96
Şekil 95. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği.....	96

Grafikler Listesi

Grafik 1.Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.	15
Grafik 2.Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.	16
Grafik 3. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.....	18
Grafik 4. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı.....	19
Grafik 5. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı.....	20
Grafik 5. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı. .	21
Grafik 7. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Üst Çarpma Kullanımı.	23
Grafik 8. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Üst Çarpma Kullanımı.	25
Grafik 9. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Üst Çarpma Kullanımı.	26
Grafik 10. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.....	28
Grafik 11. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.	29
Grafik 12. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.	30
Grafik 13. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Merdiven Çarpma Kullanımı. .	32
Grafik 14. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Merdiven Çarpma Kullanımı.	33
Grafik 15. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.	35
Grafik 16. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.	37
Grafik 17. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.	38
Grafik 18. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Öncü Çarpma Kullanımı.	40
Grafik 19. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerinde Taksimlerindeki Öncü Çarpma Kullanımı.....	42
Grafik 20. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Öncü Çarpma Kullanımı. ..	43
Grafik 21. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.	45
Grafik 22. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.	46
Grafik 23. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.	47
Grafik 24. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.	50
Grafik 25. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Kaydırma Kullanımı.	51
Grafik 26. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Kaydırma Kullanımı.....	53
Grafik 27. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	55
Grafik 28. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	56

Grafik 29. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	58
Grafik 30. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	60
Grafik 31. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	61
Grafik 32. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.....	63
Grafik 33. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Floje Kullanımı.	64
Grafik 34. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Floje Kullanımı.	65
Grafik 35. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.....	67
Grafik 36. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.....	69
Grafik 37. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.	70
Grafik 38. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.	72
Grafik 39. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.	74
Grafik 40. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.	75
Grafik 41. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.....	76
Grafik 42. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.....	78
Grafik 43. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.....	79
Grafik 44. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.....	81
Grafik 45. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.....	82
Grafik 46. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.....	84
Grafik 47. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.	86
Grafik 48. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.	87
Grafik 49. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.....	88
Grafik 50. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Hafif İcrâ Kullanımı.....	89
Grafik 51. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Hafif İcrâ Kullanımı.....	91
Grafik 52. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.....	92
Grafik 53. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.....	93
Grafik 54. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.....	94
Grafik 56. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Hafifleyerek İcrâ Kullanımı.....	97

Resimler Listesi

Resim 1. Tanburun tel uzunlukları, perde bağları ve isimleri (Yaşayancan, 2020, s.35)	2
Resim 2. Kantemirođu nazari anlatımında tanbur 17. Yy (Özdemir, 2018, s.136).....	3
Resim 3. Tanbûri Cemil Bey'in Çocukluğu (Çetik, 2022, s.1).....	4
Resim 4. Tanbûri Cemil Bey (Çetik, 2022, s.7).....	5
Resim 5. İzzettin Ökte (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/20850).....	6



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Tahsin YILDIZ		
	Numarası	22813101004		
	Ana Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Lisans	Yüksek	+
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üy. Özcan ÇETİK		
Tezin Adı	Tanbûri Cemil Bey Ve İzzettin Ökte'nin Tanbur Taksimlerinin Tahlili Ve Mukâyesesi			

Türk müziğinde gerek icrâ gerekse makam özelliklerinin ortaya konulması açısından önemli bir yere sahip olan tanburun, icrâ anlayışında bulunduğu dönem ve icrâcılara göre farklılıklar oluşmuştur. Diğer müzik türlerinden farklı olarak Türk müziği, yoruma dayalı olarak icrâ edilen bir müzik türüdür. Türk müziği icrâ eden sanatçıların kendine has bir tavırla yapmış olduğu yorumlama teknikleri, icrâcılar arasında icrâ anlayışı bakımından farklılıklar ve benzerlikler oluşmasına sebebiyet vermiştir.

Bu çalışmada, Türk müziği tanbur icrâcılarında Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş olduğu Hüseyini, Hicaz ve Acemaşiran makamlarındaki taksimler notaya alınmış ve bu sayede icrâlardan hareketle duyulan tüm işitsel içerik tahlile hazır bir şekilde materyal haline getirilmiştir.

Notaya alınan icrâlar Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün "Üslûp ve Tavır Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları" makalesi ışığında tahlil edilmiş ve kıyas edilmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda; Tanbûri Cemil Bey'in tanburu daha çok mızraplı ve çarpmalı bir şekilde icra ederek dinamik bir icrâ benimsediği, İzzettin Ökte'nin daha bağlı ve uzayan seslerle icrâyı benimsediği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Yorum, Taksim, Makâm, Tanbur, Cemil Bey, İzzettin Ökte.*



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Tahsin YILDIZ		
	Student Number	22813101004		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		+
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üy. Özcan ÇETİK		
Title of the Thesis/Dissertation	Analysis And Comparison Of Tanbûri Cemil Bey And İzzettin Ökte's Tanbur Taksims			

The tanbur, which has an important place in Turkish music in terms of both performance and makam characteristics, has differences in its performance understanding according to the period and performers. Unlike other types of music, Turkish music is a type of music that is performed based on interpretation. The interpretation techniques of the artists who perform Turkish music with a unique attitude have led to differences and similarities between the performers in terms of the understanding of performance.

In this study, the taxims in Hüseyini, Hicaz and Acemaşiran maqams performed by Tanbûri Cemil Bey and İzzettin Ökte, two of the Turkish music tanbur players, were notated and in this way, all the auditory content heard from the performances was turned into material ready for analysis.

The notated performances were analyzed and compared in the light of Prof. Dr. Mehmet Gönül's article "Elements of Interpretation in Turkish Music Performance in the Context of Style and Attitude".

As a result of this study, it was concluded that Tanbûri Cemil Bey adopted a dynamic performance by performing the tanbur mostly with plectrum and percussion, while İzzettin Ökte adopted a performance with more connected and extended sounds.

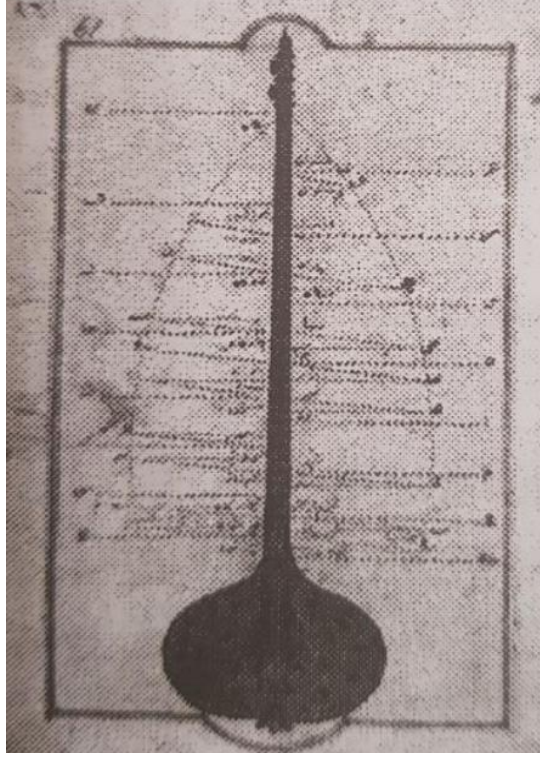
Keywords: Interpretation, Taksim, Makâm, Tanbur, Cemil Bey, İzzettin Ökte.

1.GİRİŞ

Eski Hunlara kadar uzanan bir tarihe sahip olan Türk mûsikîsi, tarih boyunca Türklerin geliştirip zirveye çıkarmış oldukları en üstün sanat dallarından biridir. Teknik olarak periyodik yürüyen, karmaşık aralıklı makâm ve usûl malzemeleri ile gelişip zenginleşen Türk mûsikîsi en az bin yıldır çeşitli formlarda icrâ edilerek büyük bir repertuvara sahip (50- 60 bin eser) hale gelmiştir. Türk mûsikîsi ses icrasının ön planda tutulduğu bir müzik kültürüne sahip olsa da çok çeşitli vurmali, nefesli, yaylı ve mızraplı çalgıları bütün zenginlikleriyle kullanmıştır (Tanrıkorur, 2018, s.45).

Türk müzik kültürü, dünya müzik kültürleri içerisinde geçmişten beri oldukça etkili bir rol oynamıştır. İslamiyet öncesi Türk kültürlerine ait olan kaynaklarda Türk müziği tarihi bir diğer yandan İslamiyet sonrası Asya ve Anadolu'da bulunan uygarlıkların birikimlerinden beslenmiştir.

Tıpkı Türk müziği gibi tarihi köklü bir geçmişe dayanan tanbur da bu süreçte var olmuş, gelişimini sürdürmüştür. Türk Müziği icrâsında kullanılan tanbur mızraplı ve telli bir çalgıdır. Tarih içerisinde farklı şekillerde ve boyutlarda kullanılan tanbur ile ilgili tarihteki ilk açıklama “Horasan tanburu” ve “Bağdat tanburu” adlandırmaları ile Farabi’ye ait olan “Kitab-ül Musiki” adlı eserinde yapılmıştır. Türk müziği nazariyatının oluşum süreci ve anlatımında oldukça önemli bir role sahip olan tanbur esas olarak 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yükseliş göstermiş, 18. yüzyılda yeni biçimi ve icrâsı ile ün kazanmıştır. Türk kültürünün yansıtılması ve aktarılmasında önemli bir rol oynayan tanbur Türk müziği perdelerinin hepsini sap kısmında bulundurmasından dolayı Türk müziği icrâsı ve anlatımında önemli bir saz haline gelmiştir. Nazariyat üzerindeki etkisinin yanısıra Türk müziği repertuvarının oluşumuna katkı sağlayan bestekarlarının genelinin tanbur icrâcısı olması teorisinin yanında bu sazın pratikte de Türk müziği icrâsında fazlaca yer edindiğinin göstergesidir (Gülaçar, 2024, s.27, Özdemir, 2018, s.133).



Resim 2. Kantemirođu nazari anlatımında tanbur 17. Yy (Özdemir, 2018, s.136).

Tanbur, tarih boyunca gelişimini sürdürürken bizlere Türk müziğinde üslup sahibi birden çok ekolü tanıma fırsatı sunmuştur. 18. yüzyılda yaşayan ve III. Selim'in tanbur hocası olan Tanbûri İsak ile başlayan Türk müziği tanbur icrâ üslûbu kıymetli tanbur icrâcıları tarafından devam ettirilmiş, 19. yüzyılda tanburda ekol haline gelen Tanbûri Cemil Bey ile yeni tekniklerle ileri seviye icrâlar yapılarak Türk müziğinde yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır. Refik Fersan, İzzettin Ökte, Mesut Cemil, Ercüment Batanay, Necdet Yaşar ve günümüze kadar süregelen pek çok tanbur icrâcısı bulunmaktadır (Gülaçar, 2024, s.27, Özdemir, 2018, s.133).

Tanbûri Cemil Bey

1873 yılında İstanbul'un Molla Gürani mahallesinde dünyaya gelen Tanbûri Cemil Bey küçük yaşlarda babasını kaybetmiş 12 yaşına kadar annesiyle beraber yaşamıştır. Sonraki yıllarda amcası Refik Beyle beraber yaşamaya devam eden Cemil Bey yazları Anbarlı'da bulunan amcasının çiftliğinde geçirmektedir. Mûsikî çalışmalarına hangi yıllarda başladığı bilinmeyen Cemil Bey'in Mesud Cemil'in aile büyüklerinden duyduklarından anlattıkları ile gizlice mutfak girerek bardaklara farklı boyutlarda su doldurup bir çubukla dokunarak gam oluşturduğunu ve kendi kendine bir şeyler çaldığı bilinmektedir. İlerleyen yaşlarda amcasının çiftliğinde kâhya olarak çalışan Lenber Ağa'nın tanburunu gizli bir şekilde kendi kendine çalmaya başlayan Cemil Beyin tanburla tanışması bu şekilde olmuştur. Kısa sürede oldukça fazla yol kateden

Cemil Beyin bu durumu Lenber Ağa aracılığıyla amcası Refik Bey'e taşınmıştır. Bu muvaffakiyetten haberi olan Cemil Bey'in ağabeyi Ahmet Bey Cemil Bey'e tanbur hediye etmiştir (Cemil, 2016, s.53-55, Yaşayanca, 2020, s.49).



Resim 3. Tanbûri Cemil Bey'in Çocukluğu (Çetik, 2022, s.1)

19 yaşlarında memuriyet hayatına başlayan Cemil Bey çok uzun sürmeden memuriyeti bırakmak zorunda kalmış zamanının genel bir kısmını müziğe ayırmıştır. 1909 yılından itibaren geneli İstanbul olmak üzere Selanik, Resne ve Edirne gibi şehirlerde resitaller veren Cemil Bey dönemin ünlü hanende ve sazandeleriyle konserler vermiştir (Tanrıkorur, 2004, s.124).

Cemil Bey döneminde bulunan her türden Türk müziği çalgısını o sazları icrâ eden ustalara örnek olacak şekilde icrâ etmiştir. Tanbur sazına ek olarak kemençe, lavta ve viyolonsel sazlarında da üst düzey icrâ sergilemiş bir sazandedir. Bu sazlara ek olarak Cemil Bey'in icat ettiği yaylı tanbur sazını da eklemeliyiz (Atasever, 2017, s.2).

Uzun süreli bir mûsikî eğitimi fırsatı bulamadığı halde teknik ve donanım olarak ulaşılmaz bir seviyeye gelen Cemil Bey'in bu kısa süreli mûsikî eğitimi amcazadesi Mahmud Bey aracılığıyla tanıştığı Tanbûri Ali Efendi'den aldığı mûsikî derslerinden ibarettir. Türk Müziği tarihinde çok az talebe vardır ki; üstadını aşmış hatta mûsikîde yeni bir anlayış ortaya koymuş, geçmişi tekrar etmeye ek olarak kendi oluşturduğu tekniği ortaya koymuş, gelecek nesillere adeta bir ışık olmuştur (Atasever, 2017, s.2).



Resim 4. Tanbûri Cemil Bey (Çetik, 2022, s.7)

Cemil Bey Muhayyer, Şedaraban, Ferahfeza, Mahur, Hicazkâr, Kürdilihicazkâr vb. pek çoğu aynı makâmda olan peşrev ve saz semaileri bestelemiştir. Çeçen Kızı ve Nikriz Longa en çok bilinen oyun havası formundaki saz eserleridir. 18'i sözlü olmak üzere peşrev, saz semaisi, oyun havası ve şarkı formlarında toplam 39 bestesi olan Cemil Bey'in en önemli özelliği 3-4 dakikalık sınırlı bir süre içerisinde makâm işleyişi ve teknik açıdan kusursuz bir şekilde pek çok makâmda doğaçlamış olduğu taksimlerdir (Çetik, 2022, s.3).

Taş plakların yaygın duruma geldiği dönemlerde yaşayan Cemil Bey; tanbur, lavta, yaylı tanbur, klasik kemençe ve viyolonsel gibi sazlarla Blumenthal kardeşlerin Or-Feon firmasıyla iş birliği içerisinde 145 adet plak yapmıştır (Tanrıkorur, 2004: 224).

Cemil Bey, nasıl başladığını bilmediği bir soğuk algınlığından dolayı sürekli tekrar eden bir öksürük durumuyla karşı karşıya kalmıştır. Arkadaşı vasıtasıyla gittiği Dr. Kazım Bey' e götürülmüştür. Sonrasında onu tedavi eden doktorlar Cemil Bey'in İsviçre'de bir sanatoryuma gitmesi gerektiğini uygun görmüşler fakat Cemil Bey'i bu duruma ikna edememişlerdir. Hastalığı boyunca kendi evinde yaşamış ve yardımcı ilaçlarla tedavisine devam edilmiştir. 1916 yılının temmuz ayında sanat dolu bu hayata gözlerini kapamıştır (Cemil, 2016: 221).

İzzettin Ökte

Udi Nail Ökte'nin oğlu Neyzen Burhaneddin Ökte'nin kardeşi olan İzzettin Ökte tanbur sazını kendi kendine öğrenmiş olup devrinin önde gelen virtüözlerindedir. İzzettin Ökte Ankara ve İstanbul radyolarında bir dönem Tanbûri olarak çalıştı. Piyasa eğlence dünyasında bir dönem çalışan İzzettin Ökte o dönem Ankara'ya yerleşti ve Ankara radyosu müdür yardımcılığı görevini üstlendi. Ömrünün son 15 yılında vücudunun bir tarafı felçli olduğu için tanbur

çalamadı. Bu rahatsızlığa rağmen her pazar İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun Atatürk Kültür Merkezinde verdiği konserlere yetişip, Türk mûsikîsinin “son kalesi” olarak değerlendirdiği kurumu yöneten yakın dostu Nevzad Atlığ'a daima destek olmuş vefasını bu zor günlerinde bile göstermiştir. Büyük usta mızraplı tanburun yanında yaylı tanburu da virtüözite seviyesinde icrâ etmiştir (Güntekin, 2010, s.151).



Resim 5. İzzettin Ökte (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/20850>)

İzzettin Ökte Türk müziği tanbur üslubunda kullanımı sıklıkla tercih edilen dik bir şekilde tele vurulması daha müsait olan mızrap kullanımını yerine daha tok bir ses elde etmek amacı ile tele yatay bir şekilde vurulmaya daha müsait kalın mızrap kullanımını tercih etmiştir. O döneme kadar ayrı bir şekilde icrâ edilen yaylı tanburun alt iki telinin ilk defa İzzettin Ökte tarafından birleştirilerek çalınmıştır (Gülaçar, 2024, s.11).

Giyimi kuşamı ve ömrünün sonuna kadar bitmeyen yakışıklılığıyla tam bir İstanbul Beyefendisi örneği olan Ökte döneminin meşhur sahne sanatkarı olan Melek Ökte ile evliydi. 79 yaşında vefat eden İzzettin Ökte'nin kabri Çınarcık mezarlığındadır (Güntekin, 2010, s.151).

Taksim Formu ve Tarihi Serencamı

Taksim türü yukarıdaki tasniften de görüleceği üzere Türk Sanat Müziğinin kendine has saz eseri türlerinden biridir. Taksim, paylaşırma, bölüştürme anlamına gelen Arapça kökenli bir kelimedir. İstilahî manada ise taksim tanımı şu şekilde yapılmıştır: “Taksim bir makâmı duyurmak için o makâmın dizi ve seyir özelliklerine sadık kalınarak genellikle bir saz

tarafından yapılan ve makâmı özetleyen, kompozisyon tarzında irticâlen yapılan icrâdır.” (Gönül, 2010, s.13)

Bir başka tanım ise şöyledir: “Batılıların emprovizasyon dedikleri, günümüzde ise doğaçlama olarak ifade edilen, belirli bir ritmi olmayan, tamamen icrâcının içinden gelerek yapılan usule bağlı kalınmadan yapılan ve belirli bir makâma ya da geçki yapılacak makâma kulağı alıştırmak için yapılan nağmelerdir.” (Kahyaoğlu, 2011, s.13)

İcrâcısının yeteneğine usul ve makâm bilgisine dayalı olan taksim formu, hazırlıksız ve doğaçlama bir şekilde solo olarak icrâ edilir. Konser, fasıl gibi farklı makâmlarda birkaç eserin sırayla geçildiği oluşumlarda taksim kendinden sonraki esere dinleyiciyi hazırlayan ve tamamen icrâcısının belirlediği usul ve tekniklerle meydana gelen bir formdur. Bu serbest icrânın elbette bazı kuralları bulunmaktadır. İcrâcı taksim esnasında makâm çerçevesinde kalmalı ve makâmın ana çizgilerinden yararlanmalıdır (Reinhard, 2007, s.99).

Taksim formu saza dayalı icrâ edilen bir formdur bu formun sözlü icrâyaya dayanan biçimine ise 20. yüzyıl başlarından beri gazel denir. Dinletide ahengi yakalamak ve dinleyicinin dinleyeceği makâmlara zihnen hazırlanması amacıyla icrâ edilen taksim formu bir sanat ögesi olarak hem sanatta ilhama dayalı yeteneği hem de makâm bilgisi gibi teoriye dayanan bilgiyi gerektirmektedir. Bu da taksim formu için enstrümanda yetkin olmayı ve sezgisel anlamda da ehil olmayı gerektirir. Tüm bu yetkinlikleri ihtiva eden önemli sanatkarlarımız taksim formunda süreç içerisinde çeşitli eserler meydana getirmiştir.

Mûsikî tarihimizde taksim formuna doğaçlama yönüyle bakıldığında doğuş tarihi 9. Yüzyıla kadar dayanmaktadır. Fakat makâmlı müziklerde doğaçlamanın ortaya çıkışı ve eğitimine bakıldığında 20. yüzyıl başlarında meşkler vasıtasıyla icrâcılarının birbirini takip ettiğini ve eğittiğini söylemek mümkündür. (Erdoğdular 87-104) 19. yüzyılın ortalarında bazı icrâcılarının taksimlerini notaya alınıp yayımlanmıştır. 20. yüzyılın sonlarında Avrupa’da doğaçlama müzik popülerliğini ve meşruiyetini kaybetmiş olsa da bizdeki icrâcılardan mûsiki tarihinde taksimleriyle en çok tanınan ve taksimlerini plaklarla bugüne ulaşan kişi Tanbûrî Cemil Bey’dir. Yakın tarihte ise İzzettin Ökte, Kemânî Sadi Işılay, Hakkı Derman ve Nubar Tekyay, Neyzen Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay, Âdî Yorgo Bacanos, Kanûnî Ahmet Yatman, Tambûrî Ercüment Batanay ve Necdet Yaşar taksimleriyle tanınmış sanatkârlardır (Özkan, 2023).

Bu çalışmamızda da Tanbûrî Cemil Bey ve İzzettin Ökte’ye ait olan 3 taksim yorum unsurları açısından tahlillerini yapıp mukayese ettik.

1.1 Problem Durumu

“Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin tanbur taksimlerinin tahliller ve mukâyeseler ışığında icrâları nasıldır.” şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1 Alt Problemler

Belirlenen problem cümlesinden yola çıkarak aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranacaktır.

Cemil Bey ve İzzettin Ökte, tanbur ile yapmış oldukları taksimlerde;

1. Nağmeye İlişkin Yorum Unsurlarını nasıl kullanmışlardır?
2. Tartım ve Ritme İlişkin Yorum Unsurlarını nasıl kullanmışlardır?
3. İfâdeye İlişkin Yorum Unsurlarını nasıl kullanmışlardır?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin tanbur üzerindeki tavır farklarının ortaya konulup kıyaslanacaktır. Araştırmanın amacı günümüz icrâcılarında taksim icrâlarında yorum unsurları kullanımının nasıl gerçekleştirildiği hususunda örnek olacak, son yüzyılın iki büyük ekolü Tanbur Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği tanbur taksimlerindeki yorum unsurları kullanımının benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tanbûri cemil Bey ve izzettin Ökte'nin tanbur taksimlerinin tahlili ve mukâyese edilmesi isimli tez çalışması;

Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin taksim icrâlarında kullandıkları yorum unsurlarının ortaya konulmuş olması,

Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin taksim icrâlarının notaya alınarak günümüz icrâcılarında taksim icrâsında örnek teşkil etmiş olması,

Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin taksim icrâlarında kullandıkları yorum unsurlarının benzerlik ve farklılıklarının ortaya konularak mukâyese edilmiş olması,

Kıyas sonucunda bu ekolleri takip eden günümüz icrâcılarında tavır farklılıklarında dikkat etmeleri gereken hususları açıklanmış olması,

Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin taksim icrâlarında kullanmış oldukları kişisel motif ve yorumlamalarının nota üzerinde gösterecek olması bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Sayılılar (Varsayımlar)

Bu tez çalışmasında;

1. Araştırmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın amacına ve sorunun çözümüne uygun olduğu,
2. Araştırmanın örnekleminin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu,
3. Araştırmada oluşturulacak veri toplama aracının, araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
4. Araştırmada kullanılacak teorik bilgiler ile Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait icrâ kayıtlarının yeterli ve nitelikli olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Araştırmacının ulaşacağı kaynak eserlerle,
2. Araştırmacı tarafından seçilen ve örnekleme oluşturan tahlîli yapılacak taksimlerin icrâ kayıtlarıyla sınırlandırılmıştır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Gülçin YAHYA KAÇAR “Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri” adlı doktora tezinde, Yorgo Bacanos’un hayatı ve icrâcılığı ile ilgili bilgiler kaynak tarama yöntemi ile elde edilerek, çeşitli makâmlarda yapmış olduğu ud taksimleri incelenmiştir. İncelenen taksimlerde taksim içerisinde kullanılan ezgisel hareketlere, icrâcının kullanmış olduğu motiflere ve makâm geçkileri üzerinde durulmuştur.

Mehmet GÖNÜL “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Araştırmaların Oluşturulması” adlı doktora tezinde, Nevres Bey’i ve Nevres Bey’in yaptığı ud taksimlerini incelemiştir. Belirlenen taksimler teknik, melodik ve nazari açıdan incelenmesinin sonucunda Nevres Bey’in icrâsında çok sayıda pozisyon kullandığı ve yumuşak bir icrâ şekliyle klasik üsluptan hiçbir zaman uzaklaşmadığı ortaya konulmuştur. Tahlil edilen eserlerin eğitim metotlarına kaynak olması ve ileri düzey ud icrâcılarının dinlerken takip edebilecekleri bir başvuru kitabı sunmasını amaçlamıştır.

Murat GÜREL “Nubar Tekyay’ın Keman Taksimlerinin Tahlili” adlı doktora tezinde kemânın tarihine dair kaynak taraması yöntemi ile araştırmalar yapılmış, Nubar Tekyay’a ait olan keman taksimleri notaya alınarak teknik melodik ve nazari açıdan tahlilleri yapılmıştır. Nubar Tekyay’ın taksim icrâlarındaki makâm kullanımının makâm tarifleri ile karşılaştırılması yapılmıştır.

Betül YAŞAYANCAN “Tanbur Öğretim Yöntemlerin Pedagogik ve Didaktik Analizleri” adlı doktora tezinde tanburun tarihi, etimolojisi ve yapısal özellikleri kaynak tarama yöntemi ile temîn edilmiştir. Tanbur eğitimi üzerine yazılmış tüm tanbur metodlarını incelemiş ve tanbur eğitimcileriyle bu konuda görüşmeler yapmıştır. Araştırma Cemil Bey’in yapmış olduğu taksimlerin metodlar üzerindeki etkisini anlamamız için bizlere oldukça fazla bilgi sağlamıştır.

Özcan ÇETİK “Tanbûri Cemil Bey’in Yaylı Sazlarda İcrâ Ettiği Taksimlerin Tahlili Ve Eğitime Yönelik Etüdlerin Oluşturulması” konulu Doktora Tezinde; Tanbûri Cemil Bey’in hayatı, besteciliği, hatıraları ve icrâcılığı ile ilgili bilgileri kaynak taraması yöntemi ile elde etmiş, Cemil Bey’e ait farklı makamlarda viyolonsel, yaylı tanbur ve kemençede icrâ ettiği 5’er taksim notaya alınarak nazari ve yorumlama teknikleri açısından mukayeseli tahlilleri yapılmıştır.

Emre DÜZÜN (2024) “Tanbûrî Cemil Bey'den Günümüze Türk Mûsikîsi'nde Tanbûr Üslûbu” adlı doktora tezinde tanburun tarihi etimolojisi ve yapısal özellikleri detaylı bir şekilde kaynak tarama yöntemi ile araştırılarak teze konu edilmiştir. Araştırmaya konu edilen tüm icrâcılarının hayatı, besteciliği ve icrâcılığı hakkında bilgiler verilmiştir. 11 adet tanbur icrâcısına ait 2 şer taksim ve 1 saz eseri icrâsını notaya alınarak nazari ve yorumlama teknikleri açısından mukayeseli tahlilleri yapılmıştır.

Atakan ATASEVER (2017) “Tanbûri Cemil Bey’in Acemaşiran ve Gülizar Tanbur Taksimlerinin Analizi ve Karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinde Cemil Bey’in hayatı, besteciliği, hatıraları ve icrâcılığı kaynak tarama yöntemi ile araştırılmış Acemaşiran ve Gülizar makâmı birden çok kaynaktan araştırılarak tanımları yapılmıştır. Acemaşiran ve Gülizar taksimleri notaya alınarak teknik ve nazari açıdan mukayeseli tahlilleri yapılmıştır. Araştırma taksim kıyaslaması açısından tezimiz için örnek olacaktır.

Yusuf Ubeydullah GÜLAÇAR “İzzettin Ökte ve Necdet Yaşar’ın Seçilmiş 4 Taksiminin Tanbur İcrâ Tekniği Açısından Karşılaştırmalı Analizi” adlı yüksek lisans tezinde İzzettin Ökte ve Necdet Yaşar’ın hayatı besteciliği ve icrâcılığı ile ilgili araştırmalar yapılarak İzzettin Ökte ve Necdet Yaşar’ın icrâ etmiş olduğu taksimlerden seçilen 4 taksimi notaya alınarak sağ el kullanımı, sol el kullanımı ve sağ ve sol el kullanımı açısından mukayeseli tahlilleri yapılmıştır.

BÖLÜM 3

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli açıklanmış, çalışılan konuya yönelik verilerin toplanması ve çözümlenmesinde uygulanan yöntem ve teknikler hakkında da alt başlıklar oluşturularak detaylı bir şekilde bilgi verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli “Genel Tarama” modelidir. Yapılan araştırma gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulmasından dolayı “betimsel” bir araştırmadır.

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belgeleyebilmektir. Tarama modelleri çeşitli açılardan ikiye ayrılır. Bunlar: genel tarama modelleri ve örnek olay taramalarıdır. Genel tarama modeli; çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.” (Karasar, 2019: 109-111)

2.2. Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini Cemil Bey’in ve İzzettin Ökte’nin tanbur icraları, örneklemini ise Cemil Bey ve İzzettin Ökte’nin Tanbur ile yapmış olduğu 3’er taksim oluşturmaktadır.

“Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. İki türlü evren vardır; genel evren ve çalışma evreni. Genel evren soyut bir kavramdır fakat ulaşılması zor hatta çoğu kez imkânsız bir bütündür. Olası yanlış anlaşılmaları giderebilmek için “çalışma evreni” kavramı getirilmiştir” (Karasar, 2014, s. 109-110).

2.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Bu çalışmada bilimsel makaleler, tezler gibi kaynaklara erişilebilecek bilimsel veri tabanları kullanılacaktır. “Tez.yok.gov.tr”, “proquest” gibi veri tabanlarından doküman analizi

yöntemiyle çalışmamızla ilgili tezler, makaleler, dergiler, kitaplar ve ses kayıtları incelenip çalışma için istifade edilecektir.

2.4. Verilerin Toplanması

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin hayatı ve besteciliğine kaynak tarama yöntemi ile ulaşılmıştır. Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait taksim kayıtlarının temîni için ise TRT arşiv ve Müzik Dairesi Arşivlerine, Devlet Korosu Arşivlerine, Milli Kütüphane kayıt arşivlerine, Tanbûri Özer Özel, Özgen Gürbüz ve Yılmaz Pakalınlar arşivlerine ve diğer özel arşivlere ulaşılmıştır.

Taksim kayıtlarının temîn edilmesinden hareketle Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları taksimlerin yorum unsurları açısından tahlilleri Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün “Üslûp ve Tavır Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları” makalesi ışığında yapılmıştır.

2.5. Verilerin Çözümlemesi

Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait 3'er taksim “Windows Media Player” ile dijital ortamda dinlenerek dikteleri yapıldı. “Finale 2014” programı ile bilgisayar ortamına taşınmıştır. Bilgisayar ortamına aktarılan bütün notalardan kesitler alınarak Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün “Üslûp ve Tavır Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları” adlı makalenin araştırma basamakları başlıkları kapsamında başlıklandırılarak tek tek tahlilleri yapıldı. Notalardan alınan kesitlerde yorum unsurları çerçeve içerisinde gösterildi. Taksimlerden elde edilen bulgular ve yorumlar ışığındaki sayısal veriler ile grafikler oluşturularak icrâların yorum analizleri ve mukâyesisi yapıldı.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyini, Hicaz ve Acemaşiran taksimlerinde Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün "Üslûp ve Tavrı Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları" makalesi ışığında çarpma, kaydırma, sekileme, dem ses, floje, kümelenme, duraksama, ağırlaşma, hızlanma, güçlü, hafif, güçlenerek ve hafifleyerek icrâ kullanımlarının nasıl gerçekleştirildiği araştırılacak ve iki icrâcı arasındaki yorum unsurları kullanımının mukâyesesi ortaya konulacaktır.

3.1. Nağmeye İlişkin Yorum Unsurları

3.1.1. Çarpma

Çarpma, Türk müziği saz ve ses icrâsında oldukça fazla kullanılan önemli bir yorum unsurudur. Biz bu başlık altında Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyini, Hicaz ve Acemaşiran taksimlerinde Ara çarpma, Ardışık Çarpma, Üst Çarpma, Vurkaç Çarpma, Merdiven Çarpma, Ön Çarpma, Öncü Çarpma ve İkili Çarpma kullanımlarını inceledik.

3.1.1.1 Ara Çarpma

"Ara çarpmalar, genellikle 4'lük, 8'lik ve 16'lık tartımlar başta olmak üzere muhtelif tartımlar arasında ve aynı iki perde arasında, genellikle bir üst perdeye yapılan yorum unsurlarıdır." (Gönül, 2024, s.10)

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda sıklıkla kullanılan ara çarpmalar, ardışık gelen aynı seslerin arasında kullanılmakla birlikte, tanburun mızraplı bir saz olması sebebi ile yani sesi yaylı ve nefesli sazlar gibi uzamadığından uzun perde tutmalarında ya da uzun tartımların daha küçük tartımlara bölünerek perdeye süreklilik katılmasının istendiği durumlarda sıklıkla tercih edilmektedir.



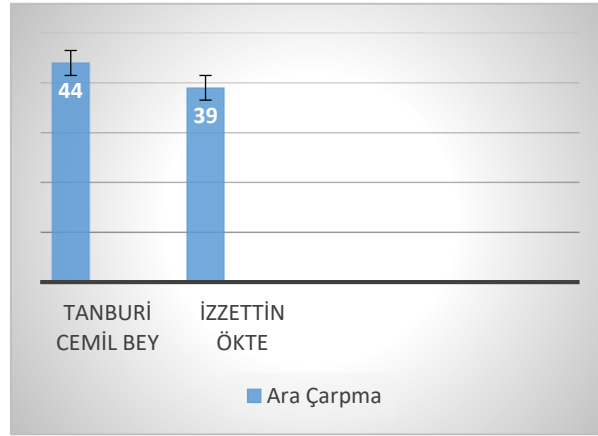
Şekil 1. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 1'de Cemil Bey'in icrâ ettiği Hüseyinî taksiminin altıncı dizeğinde 16'lık tartımlarla işlenen hüseyinî perdeleri arasında eviç perdesine yapmış olduğu ara çarpmalar görülmektedir.



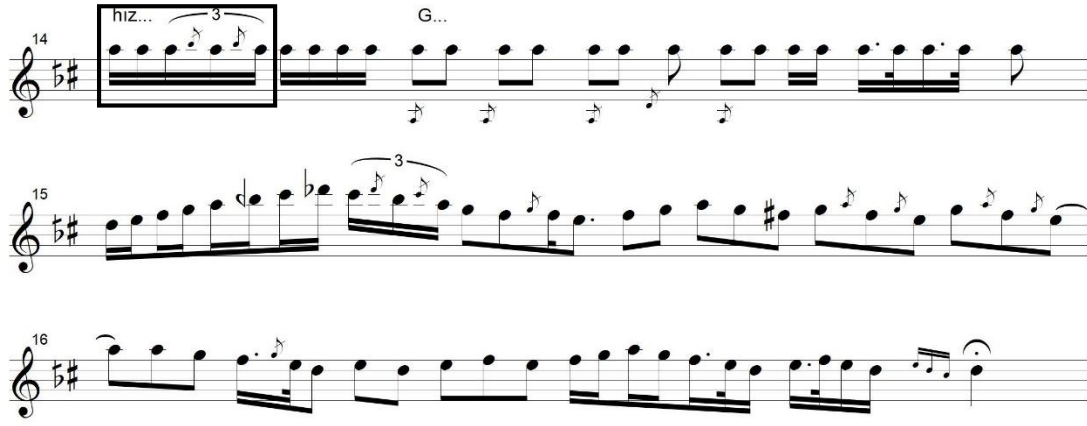
Şekil 2. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 2'de Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyinî taksiminin üçüncü dizeğinde gerdâniye perdeleri arasında muhayyer perdesine ara çarpma yaptığı görülmektedir.



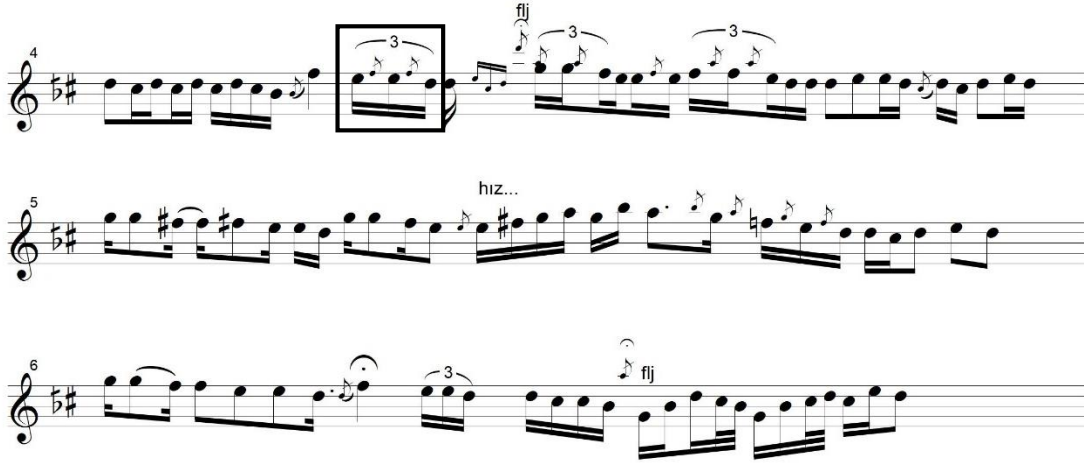
Grafik 1. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ara çarpma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpmayı 44 kez, İzzettin Ökte taksiminde ara çarpmayı 39 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı ara çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.



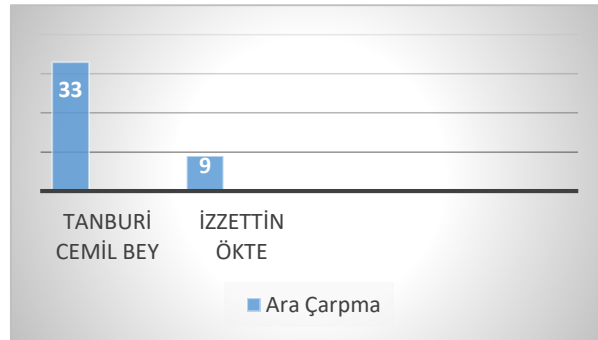
Şekil 3. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 3'te Cemil Bey'in icrâ ettiği Hicâz taksiminin on dördüncü dizeğinde muhayyer perdeleri arasında dik sünbüle perdesine ara çarpma yapıldığı görülmektedir.



Şekil 4. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 4'te Ökte'nin icrâ ettiği Hicâz taksiminin dördüncü dizeğinde iki hüseyinî perdesi arasında acem perdesine ara çarpma yapıldığı görülmektedir.



Grafik 2. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki ara çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpma kullanımına 33 kez yer verirken, İzzettin Ökte taksiminde ara çarpma kullanımına 9 kez yer vermiştir.



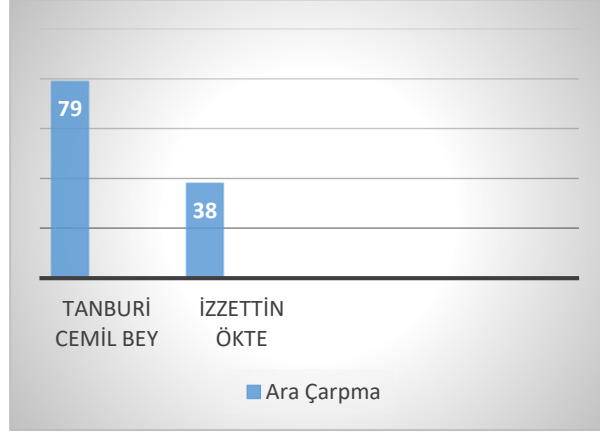
Şekil 5. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 5'te Cemil Bey'in icrâ ettiği Acemaşiran taksiminin dokuzuncu dizeğinde acem perdeleri arasında gerdâniye perdesine yaptığı ara çarpma örnekleri görülmektedir.



Şekil 6. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Ara Çarpma Örneği

Şekil 6'da Ökte icrâ ettiği Acemaşiran taksiminin dördüncü dizeğinde iki düğâh perdesi arasında kürdî perdesine ara çarpma yapmıştır.



Grafik 3. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ara Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki ara çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpmayı 79 kez kullanırken İzzettin Ökte taksiminde ara çarpmayı 38 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı ara çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey taksimlerinde ara çarpma kullanımını sıklıkla tercih ederek uzun tartımları daha küçük tartımlara bölünerek perdeye süreklilik katmıştır. İzzettin Ökte daha çok uzun perde tutmalarında ara çarpma kullanımına yer vermiştir. Her iki icrâcı da tekrar eden perdelerde monoton bir icrâdan kaçınıp icrâlarına daha zengin bir yorum kazandırması amacıyla taksimlerinde ara çarpma kullanımına yer vermiştir.

3.1.1.2. Ardışık Çarpma

“Ardışık çarpmalar, genellikle nağmede yer alan yâni icrâ edilen perdenin makâm dizisine göre bir ya da iki ses üst perdeleriyle yapılır. Bu çarpmalar icrâ edilen sazın niteliğine göre güçlü ya da hafif duyurularak icrâ edilebilmektedir. Ardışık çarpmalar ilgili perde, sazlarda güçlü duyurulmak istendiğinde mızrapla ya da yayla, daha hafif duyurulmak istendiğinde mızrap ya da yay kullanmaksızın sürdürülen ses üzerine yalnızca parmakla yapılır.” (Gönül, 2024, s.11)

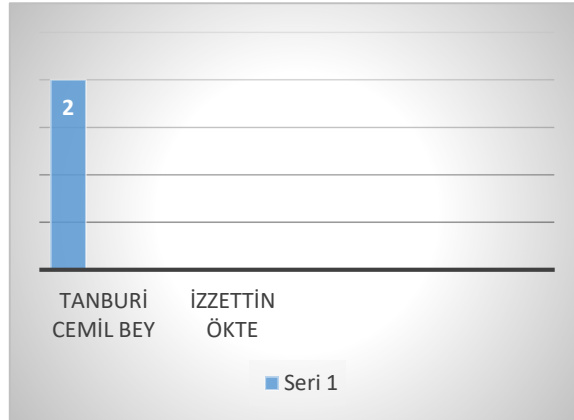
Özellikle mızraplı ya da tuşlu sazlarda hızlı icrâ edildiğinde bu yorum unsuru, Dünya müzik literatüründe trill olarak tarif edilir ve nota üzerine konulan (tr) harfleri ile gösterilir (Gönül, 2024, s.12).

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda icrâcılar tarafından tercih edilen ardışık çarpma kullanımı ard ardına vurulan mızrap ve 2,3 ve 4.parmakların kullanımı ile bir ya da iki üst perdelerin hızlı bir şekilde tekrar edilmesi ile gerçekleştirilir.



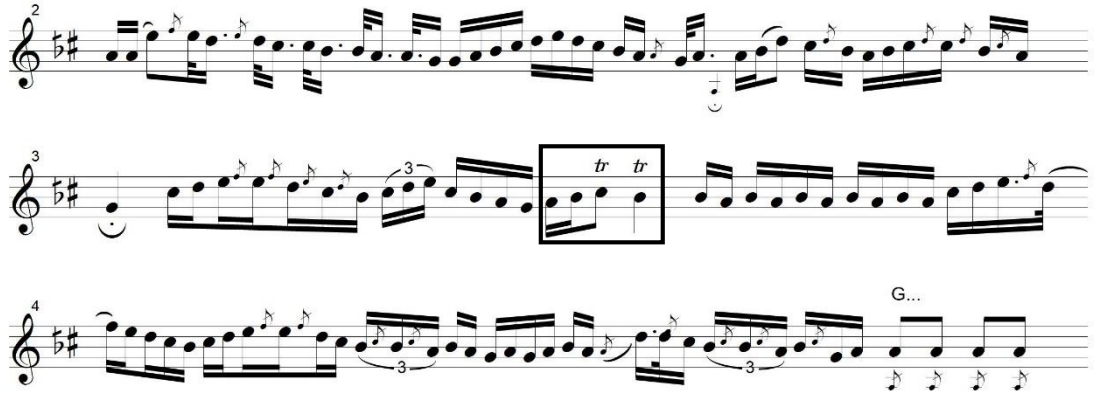
Şekil 7. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği

Şekil 7'de Cemil Bey, icrâ ettiği Hüseyinî taksimının birinci dizeğinde nevâ perdesi üzerinde ardışık çarpma yapmıştır.



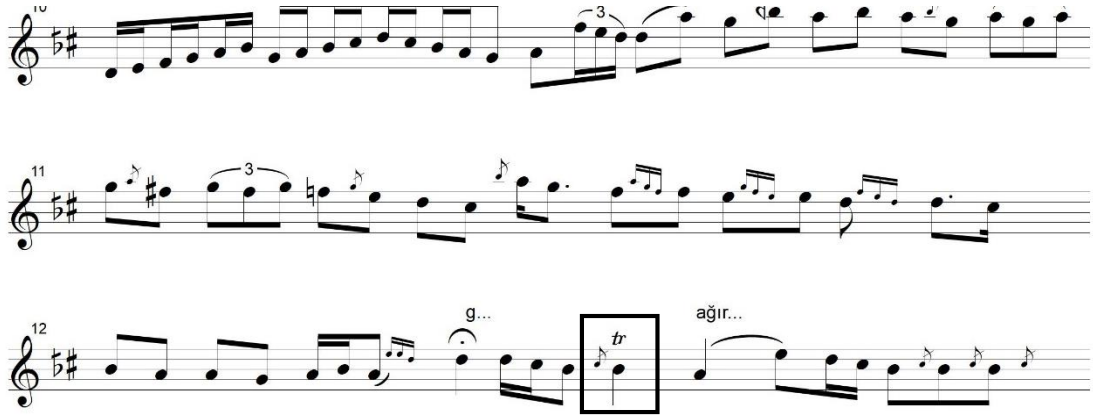
Grafik 4. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ardışık çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpma kullanımına 2 kez yer verirken, İzzettin Ökte taksiminde ardışık çarpma kullanımına hiç yer vermemiştir.



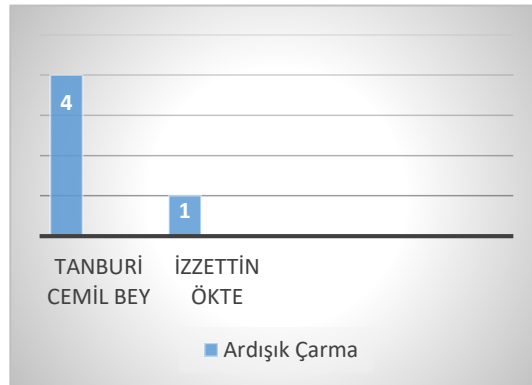
Şekil 8. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği

Şekil 8'de Cemil Bey, icrâ ettiği Hicâz makâmındaki taksiminde nim hicâz ve neva perdeleri üzerinde ardışık çarpma yapmıştır.



Şekil 9. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği

Şekil 9'da Ökte, icrâ ettiği Hicâz makâmındaki taksimninin 12. dizeğinde dik kürdî perdesi üzerinde ardışık çarpma yapmıştır.



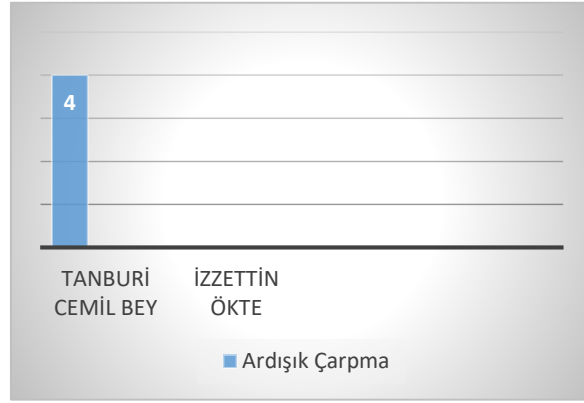
Grafik 5. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki ardışık çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpmayı 4 kez, İzzettin Ökte taksiminde ardışık çarpmayı 1 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı ara çarpmayı taksimlerinde tercih etmiştir.



Şekil 10. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ardışık Çarpma Örneği

Şekil 10'da Cemil Bey, icrâ ettiği Hicâz makâmındaki taksimnin on dokuzuncu dizeğinde çargâh perdesi üzerinde ardışık çarpma yapmıştır.



Grafik 5. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ardışık Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki ardışık çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ara çarpma kullanımına 4 kez yer verirken, İzzettin Ökte taksiminde ardışık çarpma kullanımını gerçekleştirmemiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey bütün taksimlerinde ardışık çarpma kullanımına sıklıkla yer vererek taksimlerine yorum zenginliği kazandırmıştır. İzzettin Ökte ise sadece Hicâz taksiminde ardışık çarpma kullanımına yer vermiş, diğer taksimlerinde ardışık çarpma kullanımını gerçekleştirmemiştir.

Tanbur icrâsında genellikle 4'lük ve 8'lik nota değerliklerinde icrâ edilen ardışık çarpma daha çok taksim ve solo icrâlarda yapılmıştır. Makâmın önemli perdelerini vurgulamak açısından önemli bir role sahip olan bu yorum unsurunu Cemil Bey taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.

3.1.1.3 Üst Çarpma

“Üst çarpmalar seyirde aşağı yönlü kısa ya da uzun süreli yürüyüşlerde çıkılan ve varılan seslerin makâmın insicâmı ile daha temiz seslendirilebilmesi maksadı ile genellikle icrâ edilen perdenin makâm dizisine göre bir üst perdesine çarpılarak yapılır. Üst çarpmalar kendi başlarına duyulabileceği gibi aşağı yönlü icrâlarda ara çarpmalar arkasında da sıklıkla duyulur.” (Gönül, 2024, s.12)

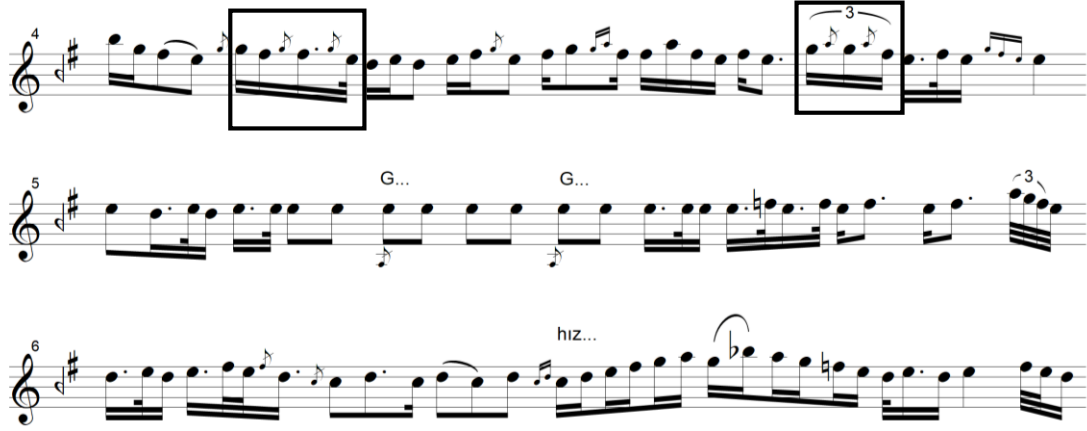
Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda üst çarpma kullanımını aşağı yönlü icrâlarda bir üst perdeye çarpma yapılarak varılmak istenen perdeyi daha emin bir şekilde seslendirmek amacıyla sıklıkla tercih edilmiştir.



Şekil 11. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Üst Çarpma Örneği

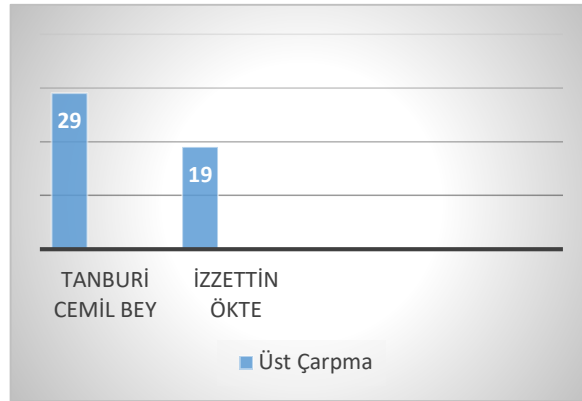
Şekil 11'de Cemil Bey, Hüseyinî taksimının dördüncü dizeğinde gerdâniye perdesinden muhayyer perdesine üst çarpma yaparak acem perdesinde kaldıktan sonra acem perdesinden gerdaniye perdesine üst çarpma yaparak hüseyini perdesini duyurmuştur. Sıralı bir şekilde

nağmeyi devam ettiren Cemil Bey hüseyini perdesinden acem perdesine üst çarpma yaparak neva perdesini seslendirmiştir.



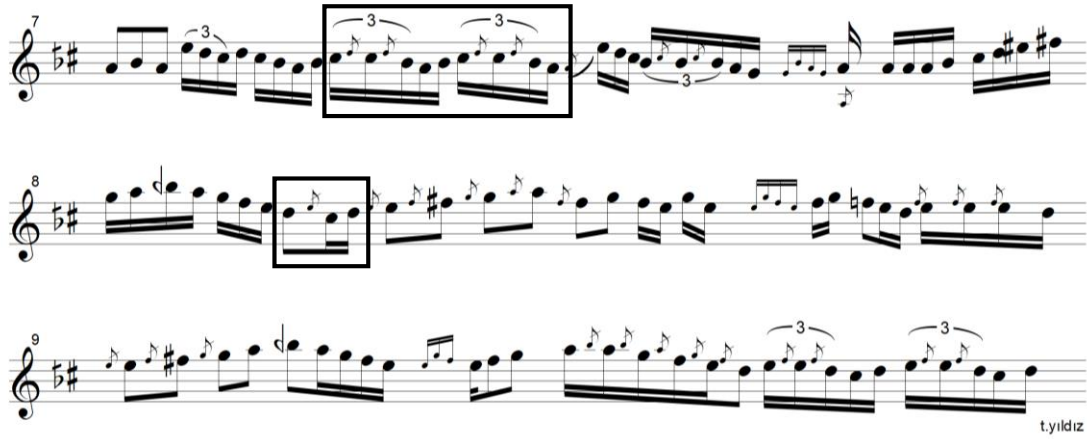
Şekil 12. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Üst Çarpma Örneği

Şekil 12'de Ökte, Hüseyinî taksimının dördüncü dizeğinde eviç perdeleri arasında ara çarpma yaptıktan sonra eviç perdesinden gerdaniye perdesine üst çarpma yaparak hüseyini perdesini duyurmuştur. Taksim devamında gerdâniye perdeleri arasında ara çarpma yaparak gerdâniye perdesinden muhayyer perdesine üst çarpma yapıp eviç perdesini seslendirmiştir.



Grafik 7. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerdeki Üst Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerdeki üst çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde üst çarpmayı 29 kez, İzzettin Ökte taksiminde üst çarpmayı 19 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı üst çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.



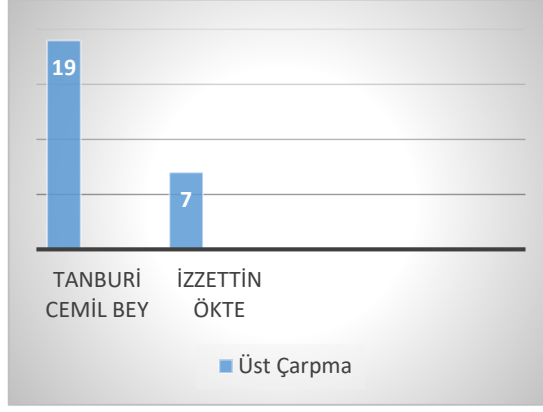
Şekil 13. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Üst Çarpma Örneği

Şekil 13'te Cemil Bey, Hicâz taksiminde iki çargâh perdesi arasında ara çarpma yapıp çargâh perdesinden nevâ perdesine üst çarpma yaptıktan sonra dik kürdî perdesini seslendirmiştir. Taksim devamında nevâ perdesinden hüseyinî perdesine üst çarpma yaptıktan sonra çargâh perdesini duyurmuştur.



Şekil 14. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Üst Çarpma Örneği

Şekil 14'te Ökte, icrâ ettiği Hicâz taksiminin sekizinci dizeğinde dik kürdî perdeleri arasında nim hicâz perdelerine yapmış olduğu ara çarpmalardan sonra dik kürdî perdesinden nim hicâz perdesine üst çarpma yaparak düğâh perdesine yürüyüş gerçekleştirmiştir.



Grafik 8. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Üst Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki üst çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde üst çarpmayı 19 kez, İzzettin Ökte taksiminde üst çarpmayı 7 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı üst çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.



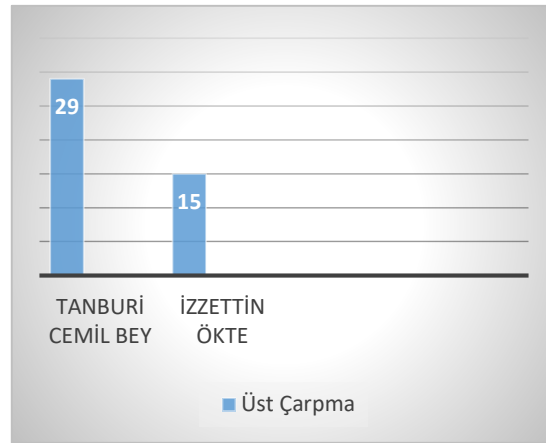
Şekil 15. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Üst Çarpma Örneği

Şekil 15'te Cemil Bey Acemaşiran taksiminin altıncı dizeğinde gerdâniye perdesinden muhayyer perdesine üst çarpma yapıp, bu üst çarpma ile acem perdesine yürüyüşünü sürdürmüştür. Sonrasında iki acem perdesi arasında gerdâniye perdesine ara çarpma yapan Cemil Bey acem perdesi üzerinde gerdâniye perdesine üst çarpma yaparak hüseyinî perdesine gelmiştir. Bu sıralı üst çarpma ve ara çarpma kullanımı Cemil Bey tarafından nevâ perdesi üzerinde hüseyinî perdesine yapılan üst çarpma kullanıma kadar devam ettirilmiştir.



Şekil 16. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Üst Çarpma Örneği

Şekil 16'da verilen örnekte Ökte, Hicâz taksimının 23.dizeğinde acem perdeleri arasında ara çarpma yaptıktan sonra acem perdesinden gerdâniye perdesine üst çarpma yaparak hüseyinî perdesini duyurmuştur.



Grafik 9. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Üst Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki üst çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde üst çarpmayı 29 kez, İzzettin Ökte taksiminde üst çarpmayı 15 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı üst çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği

tüm taksimlerde Cemil Bey üst çarpma kullanımına İzzettin Ökte'ye nazaran daha fazla yer vermiştir. Her iki icrâcı da üst çarpmayı aşağı yönlü icrâlarda yapmıştır.

Örneklelimizi oluşturan icrâcılar taksimlerin genelinde üst çarpma kullanımını ara çarpma yaptıktan sonra gerçekleştirirse de sadece üst çarpma yaptığı motifler de taksim icrâlarında bulunmaktadır.

3.1.1.4 Vurkaç Çarpma

“Vurkaç çarpmalar merdiven çarpmaların tersine seyrin aşağı yönlü ve daha serî olduğu durumlarda kullanılır. Vurkaç çarpma, seyrin başladığı ilk perdenin diziyeye göre bir üst perdesine çarpılıp asıl sesin bir alt perdesinin seslendirmesi ile oluşur ve sıralı olarak bu çarpmalar 3 ya da daha fazla sestem oluşan aşağı yönlü icrâlarda sıklıkla görülür.” (Gönül, 2024, s.15)

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda vurkaç çarpma aşağı yönlü seyirlerde seri icrâlarda gerçekleştirilir. Makâmın dizisine uygun bir şekilde yapılan vurkaç çarpma asıl notanın mızrapla kuvvetli bir şekilde çarpmanın ise mızrapsız zayıf bir şekilde eşit aralıklarla icrâ edilen çarpmalardır.



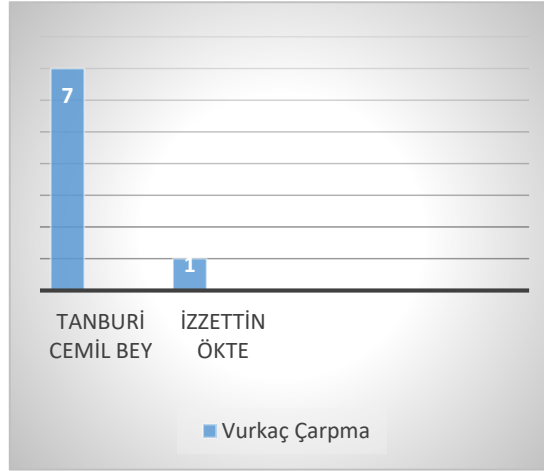
Şekil 17. Tanbüri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği

Şekil 17'de Cemil Bey, Hüseyinî taksimının yirmi ikinci dizeğinde muhayyer perdesinden tiz segâh perdesine çarpma yapıp gerdâniye perdesini seslendirdikten sonra çargâh perdesine kadar sıralı bir şekilde bir üst perdeye çarpma yapıp asıl perdenin bir alt perdesini seslendirmiştir.



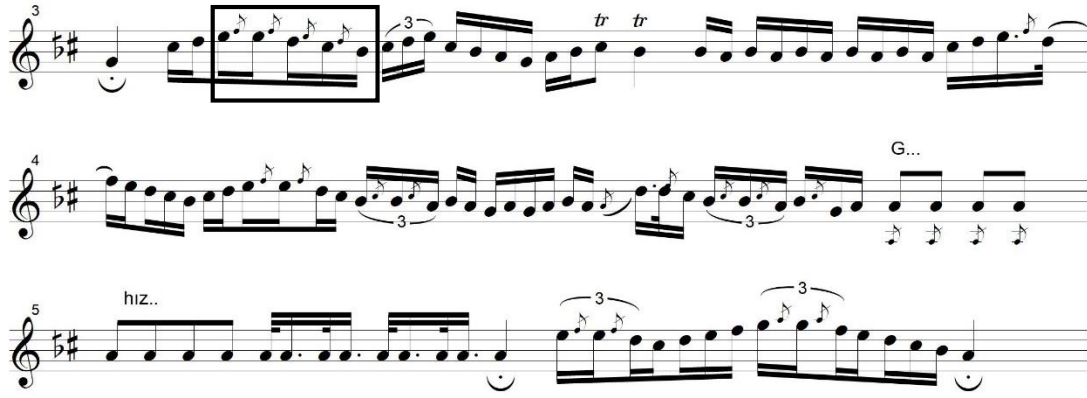
Şekil 18. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği

Şekil 18'de Ökte, Hüseyinî taksimının yirmi sekizinci dizeğinde tiz çargâh perdesinden tiz nevâ perdesine çarpma yapıp tiz segâh perdesini seslenirdikten sonra gerdâniye perdesine dek sıralı bir şekilde bir üst perdeye çarpma yapıp asıl perdenin bir alt perdesini seslendirerek vurkaç çarpma yapmıştır.



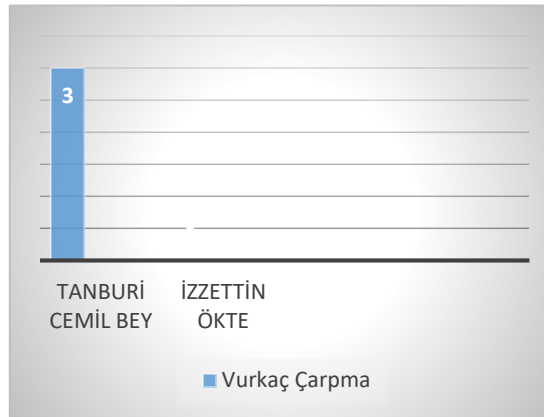
Grafik 10. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki vurkaç çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde vurkaç çarpmayı 7 kez, İzzettin Ökte taksiminde vurkaç çarpmayı 1 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı vurkaç çarpmayı taksimlerinde kullanmışlardır.



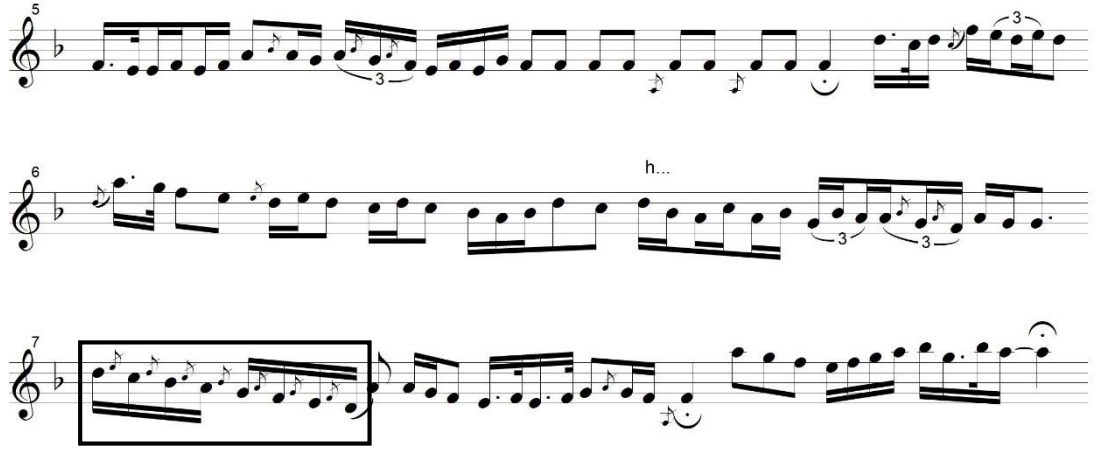
Şekil 19. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği

Şekil 19'da Cemil Bey, Hicâz Taksiminin üçüncü dizeğinde hüseyinî perdesinden acem perdesine çarpma yapıp nevâ perdesini seslendirerek başladığı vurkaç çarpmayı sıralı bir şekilde nevâ ve nim hicâz perdelerinde de uygulayıp dik kürdî perdesini duyurarak sonlandırmıştır.



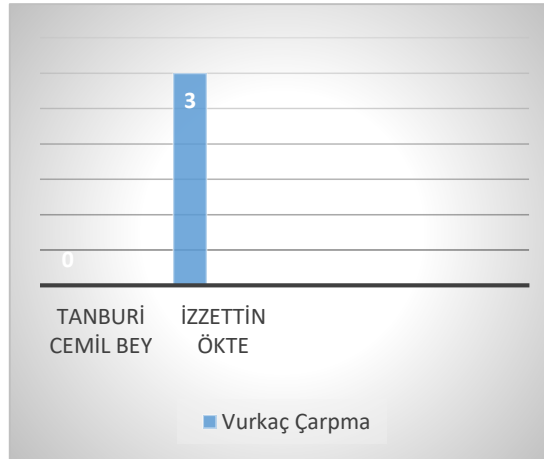
Grafik 11. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki vurkaç çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde vurkaç çarpmayı 3 kez kullanırken, İzzettin Ökte taksiminde vurkaç çarpmayı hiç kullanmamıştır.



Şekil 20. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Vurkaç Çarpma Örneği

Şekil 20'de Ökte, Acemaşiran taksimının yedinci dizeğinde nevâ perdesinden hüseyinî perdesine çarpma yapıp çargâh perdesini seslendirerek başladığı vurkaç çarpmayı hüseyinîaşiran perdesinden acemaşiran perdesine çarpma yapıp yegâh perdesini seslendirene dek sürdürmüştür.



Grafik 12. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Vurkaç Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki vurkaç çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde vurkaç çarpmayı 3 kez kullanırken, Cemil Bey taksiminde vurkaç çarpmayı hiç kullanmamıştır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey Hicâz taksiminde vurkaç

çarpma kullanımına 4 kez yer verirken İzzettin Ökte Hicâz taksiminde vurkaç çarpma kullanımına yer vermemiştir. Hüseyinî taksiminde Cemil Bey vurkaç çarpmayı İzzettin Ökte'ye kıyasla fazlaca kullanmıştır. Acemaşiran taksiminde İzzettin Ökte vurkaç çarpma kullanımına 3 kez yer verirken Cemil Bey Acemaşiran taksiminde vurkaç çarpma kullanımına yer vermemiştir.

Yukarıda verilen örnekler doğrultusunda, vurkaç çarpma örneklemimizi oluşturan icrâcılar tarafından 16'lık tartımlarla aşağı yönlü icrâlarda gerçekleştirmişlerdir. Kullanılan bu yorum unsuru dinamik bir icrâ oluşumu açısından önemli bir role sahip olarak tavır farklılıklarının oluşmasını sağlamıştır.

3.1.1.5. Merdiven Çarpma

“Merdiven çarpmalar, çıkıcı merdiven çarpma ve inici merdiven çarpma şeklinde hem yukarı hem de aşağı yönlü seyirde görülür. Çıkıcı merdiven çarpmalarda seyirde sıralı seslerde nağmenin başlanılan ilk perdesinden sonra, varılmak istenen bir üst perdeden hemen önce, varılmak istenen perdenin bir üst perdesine çarpılarak yapılır. İnici merdiven çarpmalar ise başlanan sestten bir alt perdeye inilirken başlanan sesin bir üst perdesine çarpılması suretiyle tatbik edilir. Yine burada ilk perde, varılmak istenen perde ve çarpma yapılan perde ile 3 sesin peşi sıra duyurularak aralık duyumları ile makâma ilişkin perdelerin gereğince temiz ve tezyin edilerek icrâsı hedeflenmektedir.” (Gönül, 2024, s.14)

Merdiven çarpma, vurkaç çarpma kullanımına nazaran daha ağır bir şekilde gerçekleşen seyirlerde kullanılır.



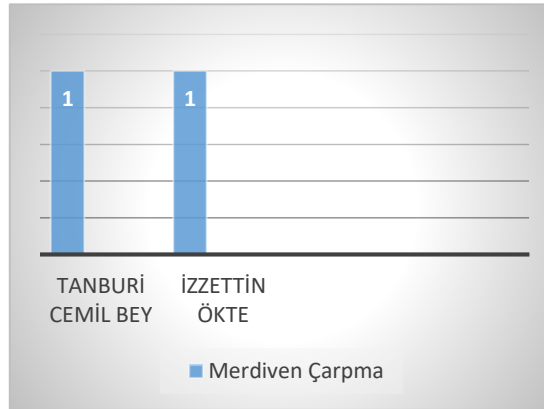
Şekil 21. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği

Şekil 21’de Cemil Bey, Hüseyinî taksiminin on dördüncü dizeğinde tiz çargâh perdesinden tiz nevâ perdesine çarpma yaparak tiz segâh perdesini seslendirerek başladığı inici merdiven çarpma kullanımını sıralı bir şekilde muhayyer perdesinden tiz segâh perdesine çarpma yapıp gerdâniye perdesini seslendirene kadar devam ettirmiştir.



Şekil 22. İzzettin Ökte’nin Hüseyinî Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği

Şekil 22’de Ökte, Hüseyinî taksimlerinin yirmi sekizinci dizeğinde muhayyer perdesinden tiz segâh perdesine çarpma yapıp gerdâniye perdesini seslendirerek başladığı inici merdiven çarpma örneğini acem perdesinden gerdâniye perdesine çarpma yapıp yegâh perdesini seslendirene dek sürdürmüştür.



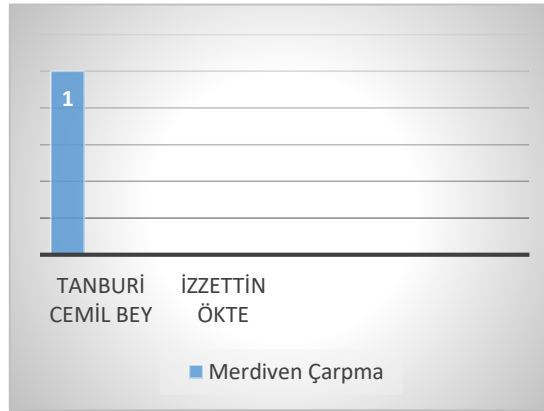
Grafik 13. Cemil Bey ve Ökte’nin Hüseyinî Taksimlerindeki Merdiven Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte’nin Hüseyinî taksimlerindeki merdiven çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre her iki icrâcının da taksimlerinde merdiven çarpma kullanımına 1 kez yer verdiği görülmüştür.



Şekil 23. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Merdiven Çarpma Örneği

Şekil 23'te Cemil Bey, Acemaşiran taksimının dokuzuncu dizeğinde tiz çargâh perdesinden tiz nevâ perdesine çarpma yaparak dik sünbüle perdesini seslendirerek başladığı inici merdiven çarpma kullanımını sıralı bir şekilde muhayyer perdesinden dik sünbüle perdesine çarpma yapıp gerdâniye perdesini seslendirene kadar devam ettirmiştir.



Grafik 14. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Merdiven Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki merdiven çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Tanbûri Cemil Bey taksiminde merdiven çarpma kullanımına 1 kez yer verirken İzzettin Ökte taksiminde hiç merdiven çarpma yapmamıştır.

Yorum

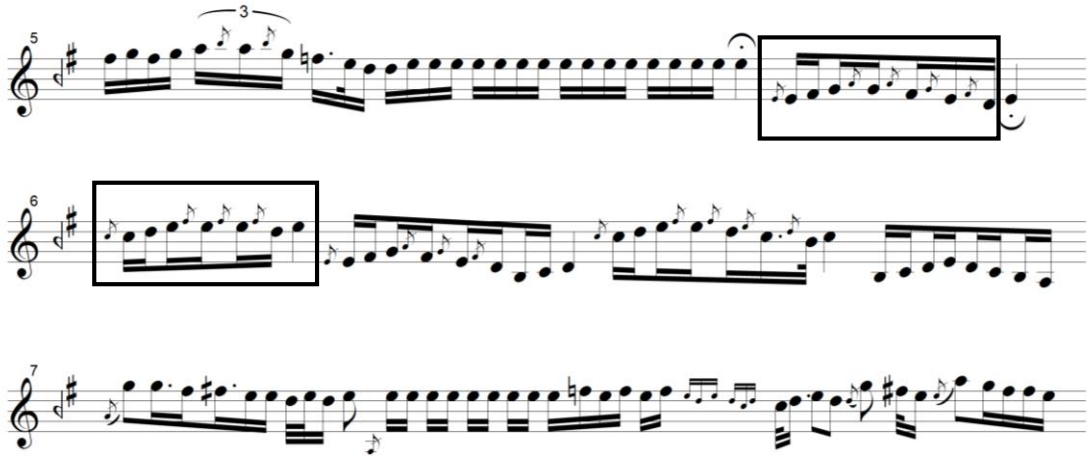
Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve Ökte icrâ etmiş oldukları

Hüseyinî taksimlerinde inici merdiven çarpmaya 1 kez yer vermişlerdir. Her iki icrâcı da Hicâz taksimlerinde merdiven çarpma yapmamıştır. Acemaşiran taksimlerde Cemil Bey inici merdiven çarpma kullanımını 1 kez kullanırken; Ökte taksiminde merdiven çarpma kullanımına yer vermemiştir. Her iki icrâcı da taksimlerinde inici merdiven çarpma kullanıp çıkıcı merdiven çarpma kullanımına yer vermemiştir.

3.1.1.6. Ön Çarpma

“Ön çarpmalar varılacak perdeyi pekiştirme, sağlamlaştırma, net yakalayabilme gibi maksatlarla, duyurulmak istenen perdenin makâm dizisine göre genellikle 1 önceki ses ya da duyurulacak perdenin yarım ses altındaki perde ile parmakla yapılır.” (Gönül, 2024, s.13)

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda ön çarpma genel ölçüde duyurulmak istenen ses ile aynı perdede yapılmaktadır. Ön çarpma, Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda oluşturulan motifin alt üst mızrap diye adlandırdığımız aynı perde de ilk mızrabın zayıf zamanlı alt mızrap şeklinde, asıl perdenin seslendirildiği üst mızrabın kuvvetli bir şekilde seslendirilmesinden dolayı diğer Türk müziği sazlarından farklı bir şekilde kullanılmaktadır.



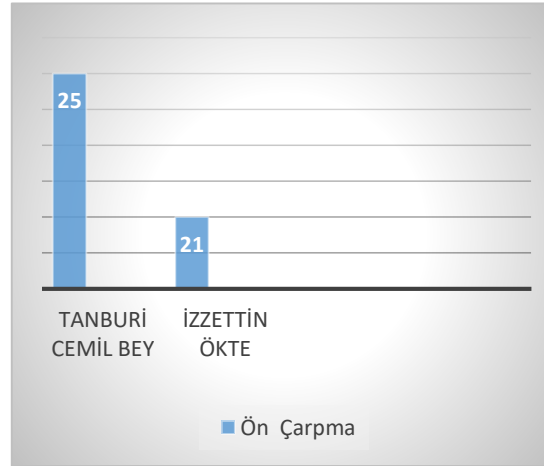
Şekil 24. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 24'te Cemil Bey, Hüseyinî taksimının beşinci dizeğinde Hüseyinîaşiran perdesi öncesinde Hüseyinîaşiran perdesine çarpma yaparak seyrine devam edip taksimnin altıncı dizeğinde aynı şekilde çargâh perdesi öncesinde çargâh perdesine ön çarpma yaparak seyrine devam etmiştir.



Şekil 25. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 25'te Ökte, Hüseyinî taksimının on dördüncü dizeğinde Hüseyinî perdesi öncesinde hüseyinî perdesine çarpma yaparak seyrine devam ettikten sonra taksimnin on beşinci dizeğinde on dördüncü dizeğinde yaptığı gibi hüseyinî perdesi öncesinde hüseyinî perdesine ön çarpma yaparak seyrine devam etmiştir



Grafik 15. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ön çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ön çarpmayı 79 kez, İzzettin Ökte taksiminde ara çarpmayı 38 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı ön çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.



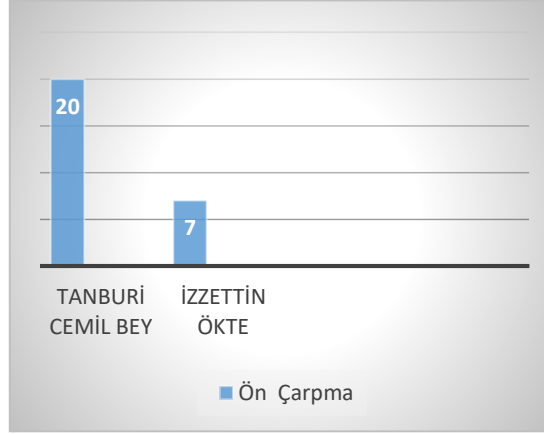
Şekil 26. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 26'da Cemil Bey, Hicâz taksimının on sekizinci dizeğinde kaba nim hicâz perdesi öncesinde kaba nim hicâz perdesini ön çarpa kullanmış seyrine devam ettikten sonra nim hicâz perdesinden önce nim hicâz perdesini ön çarpma olarak kullanıp seyrine devam etmiştir.



Şekil 27. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 27'de Ökte Hicâz taksimının yedinci dizeğinde gerdâniye perdesine ön çarpma yaptıktan sonra gerdâniye perdesini seslendirmiş. Sonrasında nevâ perdesine ön çarpma yapıp nevâ perdesini seslendirerek seyrine devam etmiştir.



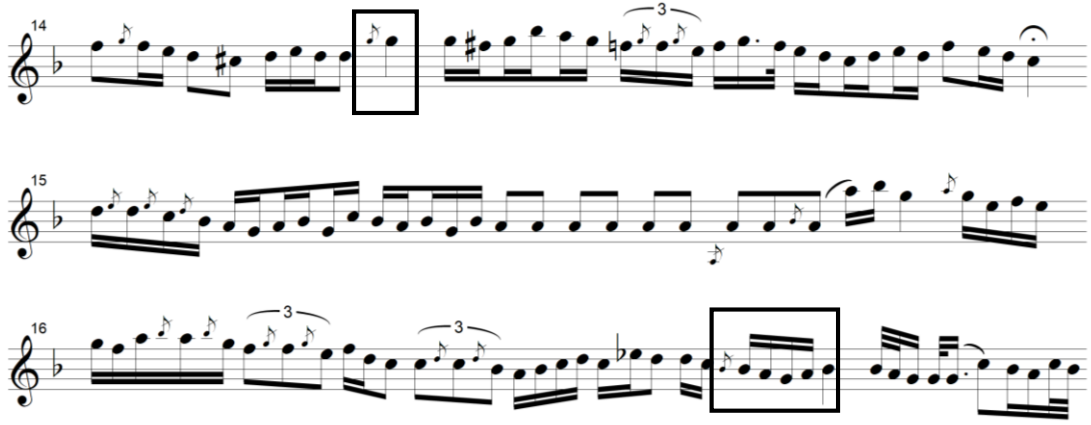
Grafik 16. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki ön çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ön çarpmayı 20 kez, İzzettin Ökte taksiminde ara çarpmayı 7 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı ön çarpmayı taksimlerinde kullanmışlardır.



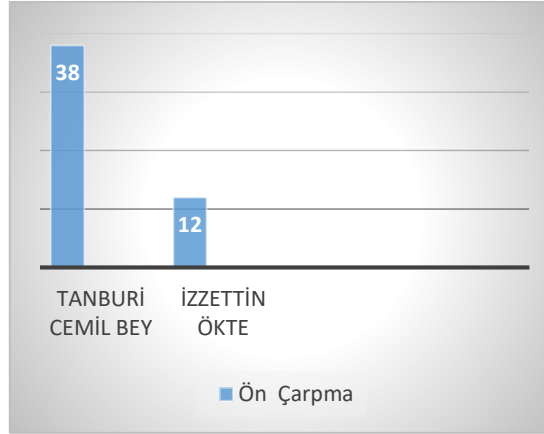
Şekil 28. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 28'de Cemil Bey, Acemaşiran taksiminin beşinci dizeğinde acem perdesinin seslendirmeden önce acem perdesine önce çarpma yapmış. Sonrasında taksimnin altıncı dizeğinde acem perdesine ön çarpma yaparak acem perdesini seslendirip gerdâniye perdesine ön çarpma yaparak gerdâniye perdesini seslendirip seyrine devam etmiştir.



Şekil 29. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 29'da Ökte, Acemaşiran taksimının on dördüncü dizeğinde gerdâniye perdesine ön çarpma yapıp gerdâniye perdesini seslendirdikten sonra taksim altıncı dizeğinde dik kürdî perdesine ön çarpma yaptıktan sonra dik kürdî perdesini seslendirmiştir.



Grafik 17. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ön Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki ön çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ön çarpmayı 38 kez, İzzettin Ökte taksiminde ara çarpmayı 12 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icrâcı ön çarpmayı taksimlerinde sıklıkla tercih etmiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait olan

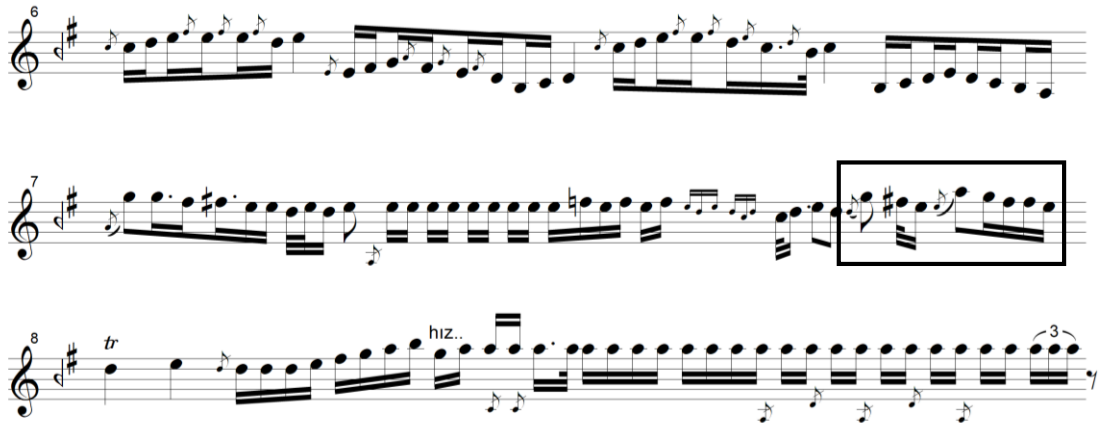
Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerin hepsinde Tanbûri Cemil Bey ön çarpma kullanımını İzzettin Ökte'ye kıyasla oldukça fazla tercih etmiş, kullanmıştır.

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda önemli bir yere sahip olan alt üst mızrap kullanımı en çok ön çarpma yorum unsuru çatısı altında kullanılmıştır. Örneklelimizi oluşturan icrâcılar taksimlerinde gerek Türk müziği tanbur icrâ üslûbunca bir icrâ sergilemek gerekse önüne geldiği perdeyi pekiştirmek amacı ile taksimlerinde ön çarpma kullanımına yer vermişlerdir.

3.1.1.7. Öncü Çarpma

“Öncü çarpmaların varılmak istenen perdelerin gereğince ve doğru bulunma-sı için mihmandar niteliği vardır. Öncü çarpmalar, varılmak istenen perdenin genellikle 2’li, 3’lü, 4’lü, 5’li ya da oktav alt seslere genellikle -güçlü ya da hafif bir şiddette- mızraplı çarpılarak hedef perdeye kadar kaydırma ile ulaşılması ve genellikle asıl perdenin mızrapsız icrâsı şeklinde tatbik edilir. Ön çarpmalardan farkı, genellikle çarpma ve asıl ses aralıklarının daha büyük olması ve asıl perdeye genellikle kaydırma ile ulaşılmasıdır. Burada kaydırma yapılmasındaki maksat özellikle ses ve perdesiz saz icrâlarında ulaşılmak istenen perdenin, kaydırma boyunca üretilen seslerin duyurularak aranmasıdır.” (Gönül, 2024, s.13)

Öncü çarpma Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda sıklıkla kullanılan bir yorum unsurudur. Tanburda varılmak istenen perdeden önce yapılan öncü çarpma mızraplı bir şekilde icrâ edildikten sonra asıl perdeye kaydırma yoluyla ulaşılır ve mızrapsız bir şekilde icrâ edilir.



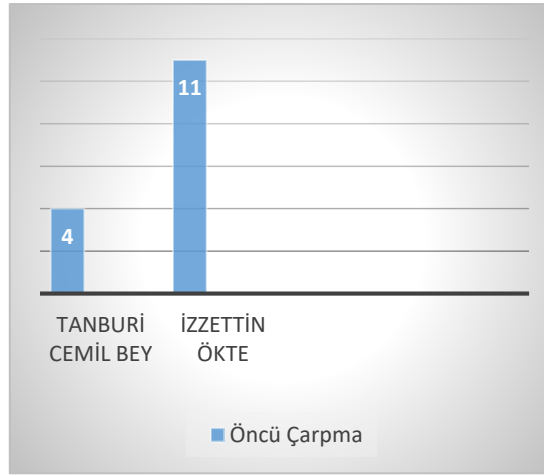
Şekil 30. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Öncü Çarpma Örneği

Şekil 30’da Cemil Bey, Hüseyinî taksiminin yedinci dizeğinde öncü çarpma örneğini nevâ perdesine mızrap vurarak gerdâniye perdesine kaydırma yaparak göstermiş, devamında hüseyinî perdesinde öncü çarpma yapıp gerdâniye perdesine kaydırma yapıp seyrine devam etmiştir.



Şekil 31. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Ön Çarpma Örneği

Şekil 31'de Ökte, Hüseyinî taksimının yirmi beşinci dizeğinde çargâh perdesinde ön çarpma yapıp gerdâniye perdesine kaydırma yaparak ulaşmış, devamında hüseyinî perdesinde ön çarpma yaparak muhayyer perdesine kaydırma yoluyla ulaşmış, seslendirmiştir.



Grafik 18. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Öncü Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki öncü çarpma kullanımı görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde öncü çarpmayı 11 kez, Cemil Bey taksiminde ara çarpmayı 4 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı öncü çarpmayı taksimlerinde kullanmışlardır.



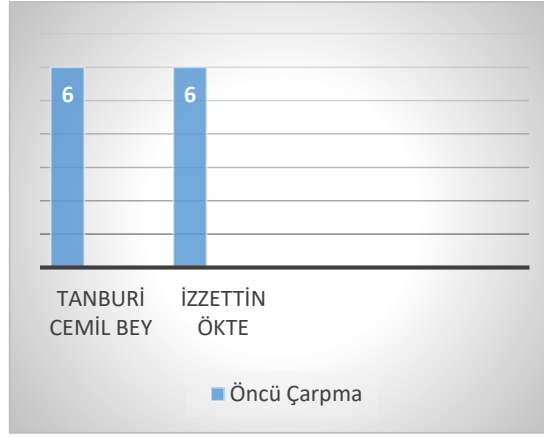
Şekil 32. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Öncü Çarpma Örneği

Şekil 32'de Cemil Bey, Hicâz taksiminin yedinci dizeğinde düğâh perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak hüseyinî perdesini seslendirmiştir.



Şekil 33. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Öncü Çarpma Örneği

Şekil 33'te Ökte Hicâz taksiminin birinci dizeğinde nevâ perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak acem perdesini seslendirerek taksimine başlamıştır.



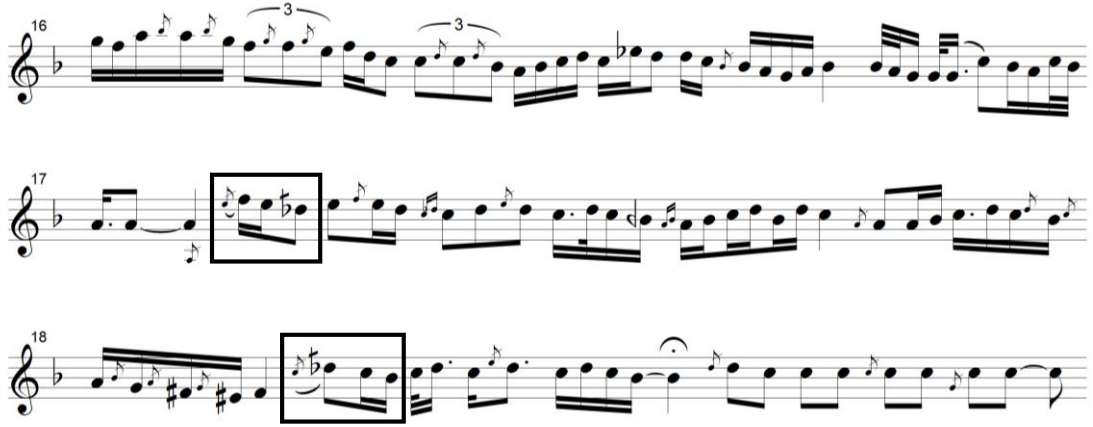
Grafik 19. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerinde Taksimlerdeki Öncü Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki öncü çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre her iki icrâcının da Hicâz taksimlerinde öncü çarpma kullanımına 6 kez yer verdikleri görülmektedir.



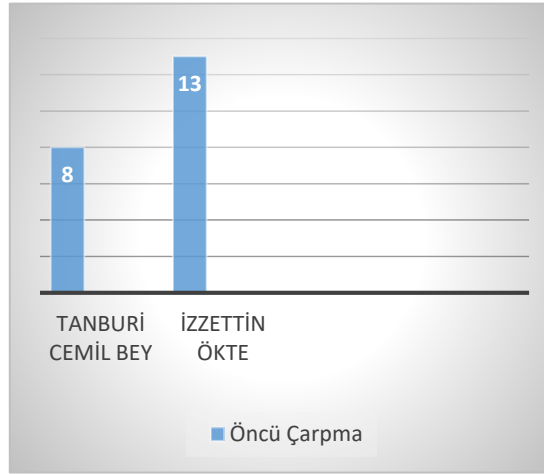
Şekil 34. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Öncü Çarpma Örneği

Şekil 34'te Cemil Bey Acemaşiran taksiminin yirmi beşinci dizeğinde nevâ perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak acem perdesini seslendirdikten sonra seyrine devam ettikten sonra çargâh perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak acem perdesini seslendirmiş. Taksim devamında yine çargâh perdesinde öncü çarpma yaptıktan sonra kaydırma yaparak muhayyer perdesini seslendirerek seyrine devam etmiştir.



Şekil 35. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Öncü Çarpma Örneği

Şekil 35'te Ökte Acemaşiran taksimının on yedinci dizeğinde hüseyinî perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak acem perdesini seslendirmiş. Taksimın on sekizinci dizeğinde çargâh perdesinde öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak nim hicâz perdesini seslendirerek seyrine devam etmiştir.



Grafik 20. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Öncü Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki öncü çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde öncü çarpmayı 13 kez, Cemil Bey taksiminde ara çarpmayı 8 kez kullanmıştır. Buna göre her iki icracı öncü çarpmayı taksimlerinde kullanmışlardır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait olan

Hüseyinî ve Acemaşiran taksimlerde İzzettin Ökte öncü çarpma kullanımını Cemil bey'e kıyasla oldukça fazla tercih etmiş, kullanmıştır. Hicaz taksiminde ise her iki icrâcı da taksimlerinde öncü çarpma kullanımına 6 kez yer vermiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar öncü çarpma kullanımı gerçekleştirirken Türk müziği tanbur icrâsına yorum getirmekle beraber kaydırma yoluyla aralık göstererek doğru perdeyi seslendirmeyi de amaçlamışlardır.

3.1.1.8. İkili Çarpma

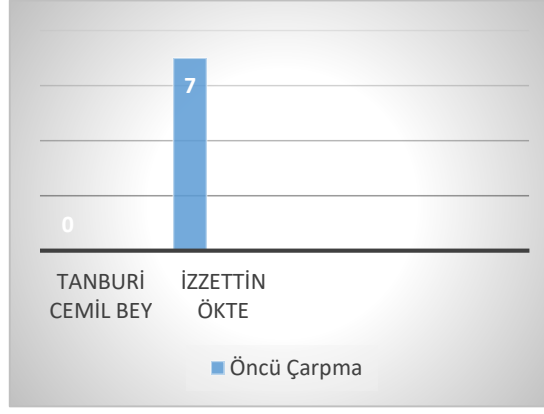
“İkili çarpmalar, eserde ya da irticâli icrâda arzu edilen seslerin vurgulanması için kullanılan yorum unsurlarıdır. İlk çarpma notası vurgulu ikincisi daha hafif duyurulur. Saz ile icrâsında ilki mızraplı ikincisi mızrapsız ve arkasına gelen asıl ses mızrapsız, ikisi de mızraplı ve ardınca gelen asıl perde mızraplı şekilde icrâ edilmektedir. İkili çarpmalarda, asıl perdenin iki altı ve bir altı, iki üstü ve bir üstü, asıl perde ve perde altı ya da asıl perde ve perde üstü çarpmalarından sonra asıl perde duyurmalar şeklinde farklı kullanımlar görülmektedir.” (Gönül, 2024, s.13)

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda ikili çarpma genel ölçüde ilki mızraplı ikincisi mızrapsız ve arkasına gelen asıl perde mızraplı bir biçimde seslendirilmektedir. Vurgulanmak istenen motifin öncesinde genel ölçüde ikili çarpmanın ilk notası asıl perde ile aynı ses olur. Mızrapsız olan ikinci çarpmada genellikle makam dizisine uygun bir şekilde asıl perdenin bir üst perdesi duyurulur.



Şekil 36. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden İkili Çarpma Örneği

Şekil 36'da Ökte Hüseyinî taksiminin dokuzuncu dizeğindeki ikili çarpma örneğinde nevâ perdesine mızrap vurup hüseyinî perdesini mızrapsız şekilde duyurduktan sonra asıl perde olan nevâ perdesini mızraplı bir şekilde seslendirerek seyrine devam etmiştir.



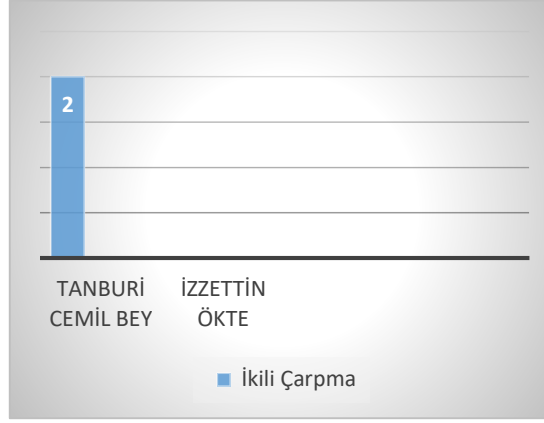
Grafik 21. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ikili çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde ikili çarpmayı 7 kez kullanırken Cemil Bey taksiminde ikili çarpma kullanımına hiç yer vermemiştir.



Şekil 37. Tanburi Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden İkili Çarpma Örneği

Şekil 37'de Cemil Bey Hicâz taksiminin on sekizinci dizisinde nim hicâz perdesine mızrap vurup nevâ perdesini mızrapsız şekilde duyurduktan sonra asıl perde olan nim hicâz perdesini mızraplı bir şekilde seslendirerek ikili çarpmayı örneklemiştir.



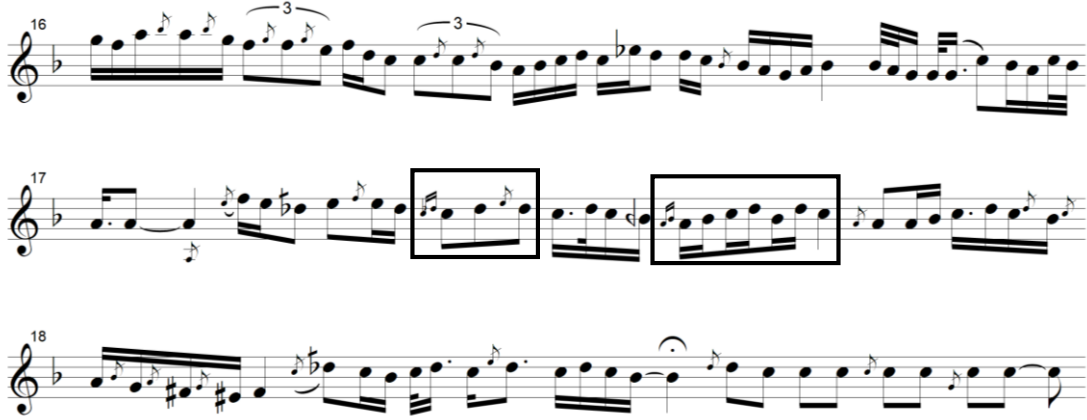
Grafik 22. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki ikili çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde ikili çarpmayı 2 kez kullanırken İzzettin Ökte taksiminde ikili çarpma kullanımına hiç yer vermemiştir.



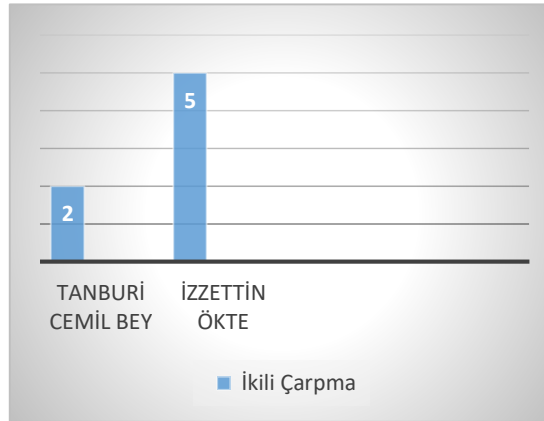
Şekil 38. Tanburi Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden İkili Çarpma Örneği

Şekil 38'de Cemil Bey Acemaşiran taksiminin yirmi altıncı dizeğinde rast perdesine mızrap vurup dügâh perdesini mızrapsız şekilde duyurduktan sonra asıl perde olan rast perdesini mızraplı bir şekilde seslendirerek ikili çarpmayı örnelemiştir.



Şekil 39. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden İkili Çarpma Örneği

Şekil 39'da Ökte Acemaşiran taksimının on yedinci dizeğindeki ikili çarpma örneğinde çargâh perdesine mızrap vurup nevâ perdesini mızrapsız şekilde duyurduktan sonra asıl perde olan çargâh perdesini mızraplı bir şekilde seslendirerek seyrine devam etmiştir. Taksim devamında ikili çarpma örneğini düğâh perdesine mızrap vurup kürdî perdesini mızrapsız şekilde duyurduktan sonra asıl perde olan düğâh perdesini mızraplı bir şekilde seslendirerek göstermiştir.



Grafik 23. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ikili çarpma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde ikili çarpmayı 5 kez, Cemil Bey taksiminde ikili çarpmayı 2 kez kullanmıştır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'ye ait olan Hüseyinî taksimlerde İzzettin Ökte ikili çarpma kullanımına 7 kez yer verirken Tanbûri Cemil Bey ikili çarpma kullanımına yer vermemiştir. Hicâz taksimlerde ise Tanbûri Cemil Bey ikili çarpma kullanımına taksiminde 2 kez yer verirken, İzzettin Ökte taksimindeki ikili çarpma kullanımına yer vermemiştir. Acemaşiran taksimde ise İzzettin Ökte Cemil Bey'e kıyasla ikili çarpma kullanımını fazlaca tercih etmiştir.

Tanbur icrâsında ikili çarpma vurgulanmak istenen perdeden önce kullanılan önemli bir yorum unsuru olmuştur. Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda mızraplı ve mızrapsız icrâların peşisıra geldiği bu yorum unsuru tavrı, yorum farklılıklarının oluşmasında etkili bir role sahip olmuştur.

3.1.2. Kaydırma

“Dünya müzik literatüründe “glissando” olarak tarif edilen bu yorum unsuruna biz Türk müziği icrâsının makâm perde ve bunlara bağlı seyir icrâ özellikleri bakımından farklı icrâ edildiği düşüncesi ile “kaydırma” ifâdesinin kullanılmasını ayırıştırıcı olması bakımından daha doğru buluyoruz. Kaydırmalar gerek ses gerek saz icrâsında nağmenin asıl yapısında bulunan perdelerin, güfteye ve nağmenin mânâsına dâir inceliklerini tatbik etmek maksadıyla makâm ve seyir özelliklerince icrâsı esnasında, çarpma-perde, perde-perde arasında sıklıkla kullanılan, mûsikîmiz icrâsı için çok önemli olan yorum unsurlarındandır. Kaydırmalarda kesinti olmayacağından sazlarla yapılan icrâlarda pozisyonların teknik yeterlilik ve ustalıkla kullanılması önem arz eder. Kaydırmalar, iki perdenin tını kesilmeden birbirine üst çarpmalı ya da çarpmasız bağlanması sebebi ile bağ işaretiyle gösterilir.” (Gönül, 2024, s.16-17)

Kaydırma Türk müziği tanbur icrâsında çarpmadan perdeye ve perdeden perdeye yapılan bir yorum unsurudur. Genel ölçüde çarpmadan perdeye yapılan kaydırmada çarpma mızraplı perde mızrapsız bir şekilde icrâ edilirken perdeden perdeye yapılan kaydırmada her ikisi de mızraplı bir şekilde icrâ edilir. Öncü çarpma sonrası yapılan kaydırma Türk müziği tanbur icrâ üslûbunun oluşmasında oldukça önemli bir role sahiptir.



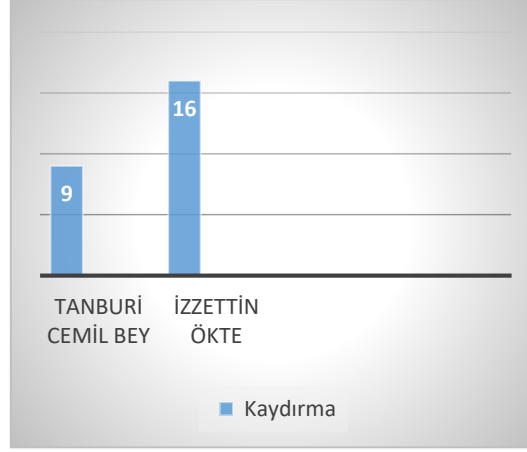
Şekil 40. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 40'ta Cemil Bey Hüseyinî taksimının on dördüncü dizeğinde düğâh perdesinden tiz çargâh perdesine kaydırma yapıp taksimın on altıncı dizeğinde muhayyer perdesinden hareketle tiz çargâh perdesine kaydırma yapmıştır. Cemil Bey taksimın on yedinci dizeğinde nevâ perdesinden hareketle tiz çargâh perdesine kaydırma yapmıştır.



Şekil 41. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 41'de Ökte Hüseyinî taksimının birinci dizeğinde eviç perdesine yapmış olduğu çarpmadan gerdâniye perdesine kaydırma yaptıktan sonra taksimın ikinci dizeğinde nevâ perdesinden eviç perdesine kaydırma yapmıştır.



Grafik 24. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki İkili Çarpma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki kaydırma kullanımını görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde kaydırmayı 16 kez, Cemil Bey taksiminde kaydırmayı 9 kez kullanmıştır.



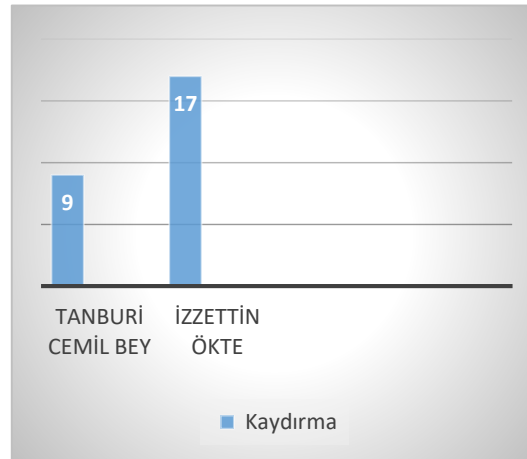
Şekil 42. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 42'de Cemil Bey Hicâz taksiminin ikinci dizeğinde düğâh perdesinden hüseyinî perdesine kaydırma yapıp taksim devamında dik kürdî perdesinden nevâ perdesine kaydırma yapmıştır. Cemil Bey taksim dördüncü dizeğinde düğâh perdesine yapmış olduğu çarpmadan hareketle nevâ perdesine kaydırma yapmıştır.



Şekil 43. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 43'te Ökte Hicâz taksiminin altıncı dizeğinde nevâ perdesine yapmış olduğu çarpmadan acem perdesine kaydırma yaptıktan sonra taksim sekizinci dizeğinde düğâh perdesinden nevâ perdesine kaydırma yapmıştır.



Grafik 25. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Kaydırma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki kaydırma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde kaydırmayı 17 kez, Cemil Bey taksiminde kaydırmayı 9 kez kullanmıştır.



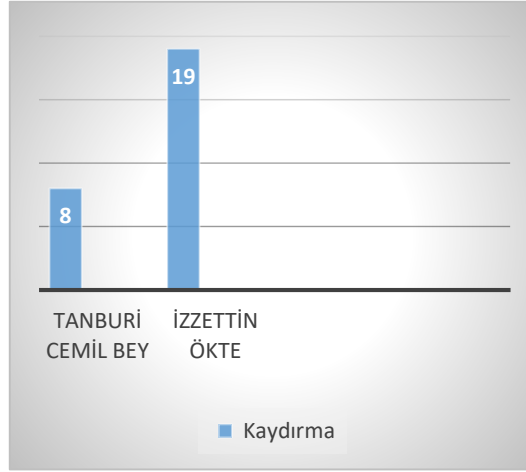
Şekil 44. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 44'te Cemil Bey Acemaşiran taksimının on beşinci dizeğinde çargâh perdesine yapmış olduğu çarpmadan muhayyer perdesine kaydırma yapmış, taksim on altıncı dizeğinde de nevâ perdesine yaptığı çarpmadan muhayyer perdesine kaydırma yapmıştır.



Şekil 45. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Kaydırma Örneği

Şekil 45'te Ökte Acemaşiran taksimının ikinci dizeğinde nevâ perdesine yapmış olduğu çarpmadan muhayyer perdesine kaydırma yaptıktan sonra taksim dördüncü dizeğinde rast perdesinden çargâh perdesine kaydırma yapmıştır.



Grafik 26. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Kaydırma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki kaydırma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde kaydırmayı 19 kez, Cemil Bey taksiminde kaydırmayı 8 kez kullanmıştır.

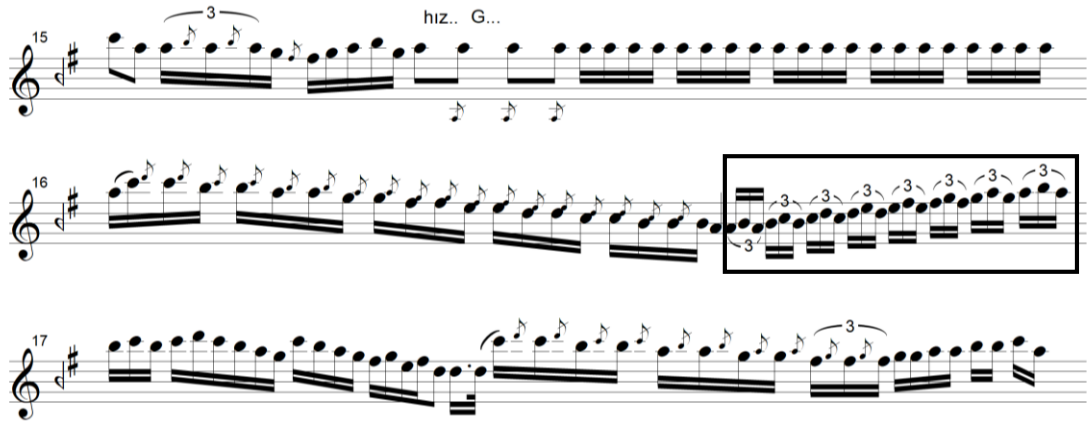
Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerin hepsinde Ökte kaydırma kullanımına Cemil Bey'e kıyasla oldukça fazla yer vermiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar taksimlerinde makam işleyişi ve perde kullanımı hassasiyeti sebebiyle kaydırma kullanımına fazlaca yer vererek doğru perdeyi tınlatma ve perdeler arasındaki aralık uyumu icrâsına yansıtmaya çalışmıştır. Türk müziği tanbur üslûbunda oldukça önemli olan kaydırmayı Cemil Bey ve İzzettin Ökte genellikle öncü çarpma sonrası (çarpmadan perdeye) çarpma ile ulaşılmak istenen perde arasında yaparak kullanmışlardır.

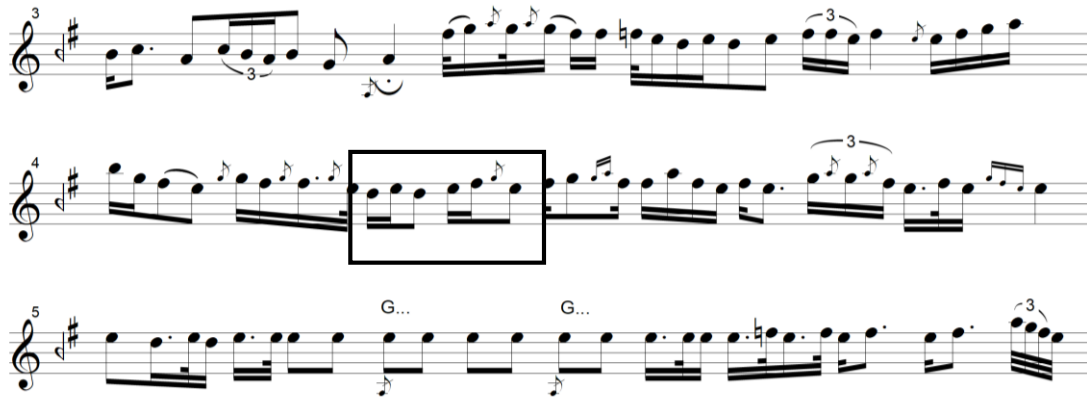
3.1.3. Sekileme

“Sekilemeler, dizinin herhangi bir derecesinde üretilen ve genellikle küçük düzümlerle gösterilebilen motiflerin genellikle sıralı seslerde tekrar edilmesiyle oluşurlar. Sekileme çıkıcı seyirlerde de görülsede inici seyirlerde daha sıklıkla kullanılmışlardır” (Gönül, 2024, s.19).



Şekil 46. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Sekileme Örneği

Şekil 46'da Cemil Bey Hüseyinî taksiminin on altıncı dizeğinde Hüseyinî sesleriyle çıkıcı bir seyirde düğâh perdesiyle başladığı üçleme tartımını tiz segâh perdesine kadar sıralı bir şekilde tekrar ettiği görülmektedir.



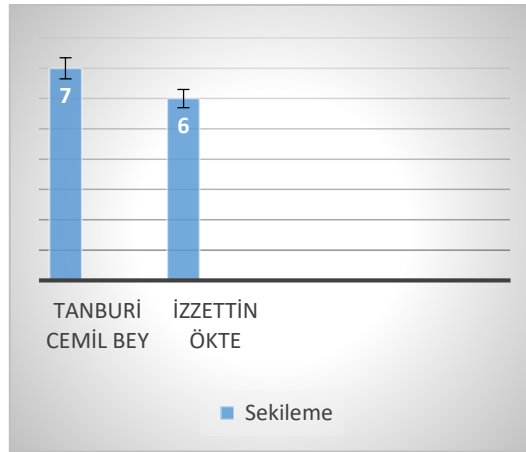
Şekil 47. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Sekileme Örneği

Şekil 47'de Ökte Hüseyinî taksiminin on dokuzuncu dizeğinde nevâ perdesinden hareketle seslendirdiği tartımı çıkıcı bir şekilde hüseyini perdesi üzerinde de seslendirmiştir.



Şekil 49. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Sekileme Örneği

Şekil 49'da Ökte Hicâz taksimının sekizinci dizeğinde inici bir şekilde acem perdesinde 8'lik tartımlarla oluşturduğu motifi hüseyinî perdesinde de tekrar etmiştir.



Grafik 28. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicaz taksimlerindeki sekileme kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde sekilemeyi 7 kez, İzzettin Ökte taksiminde sekilemeyi 6 kez kullanmıştır.



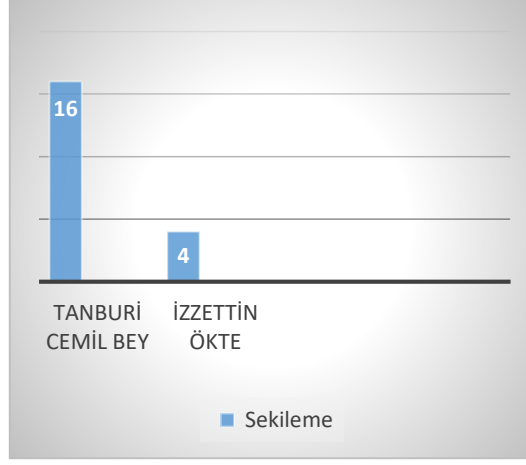
Şekil 50. Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Sekileme Örneği

Şekil 50'de Cemil Bey Acemaşiran taksimının yedinci dizeğinde inici bir şekilde gerdâniye perdesinde oluşturduğu motifi sıralı bir şekilde rast perdesine kadar tekrar ettirmiştir. Taksimın sekizinci dizeğinde ise çıkıcı bir şekilde acemaşiran perdesi üzerine kurduğu motifi sıralı bir şekilde acem perdesine dek tekrar ettirmiştir.



Şekil 51. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Sekileme Örneği

Şekil 51'de Ökte Hicâz taksimının on dokuzuncu dizeğinde çargâh perdesi üzerinde 8'lik senkoplu tartımlarla oluşturduğu motifi çıkıcı bir şekilde hicâz perdesinde de tekrarlamıştır.



Grafik 29. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki sekileme kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Cemil Bey taksiminde sekilemeyi 16 kez, İzzettin Ökte taksiminde sekilemeyi 4 kez kullanmıştır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettikleri Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde Cemil Bey sekileme kullanımına Ökte'ye kıyasla oldukça fazla yer vermiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar sekilemeyi hem çıkıcı seslerde hem de inici seslerde yapmışlardır. İcrâcılar sekilemeyi taksimlerine bir yorum kazandırmak için kullanmış olsalar da çeşitli tartımlarda sekileme yaparak taksimlerine nağme zenginliği kazandırmışlardır.

3.1.4. Dem Ses

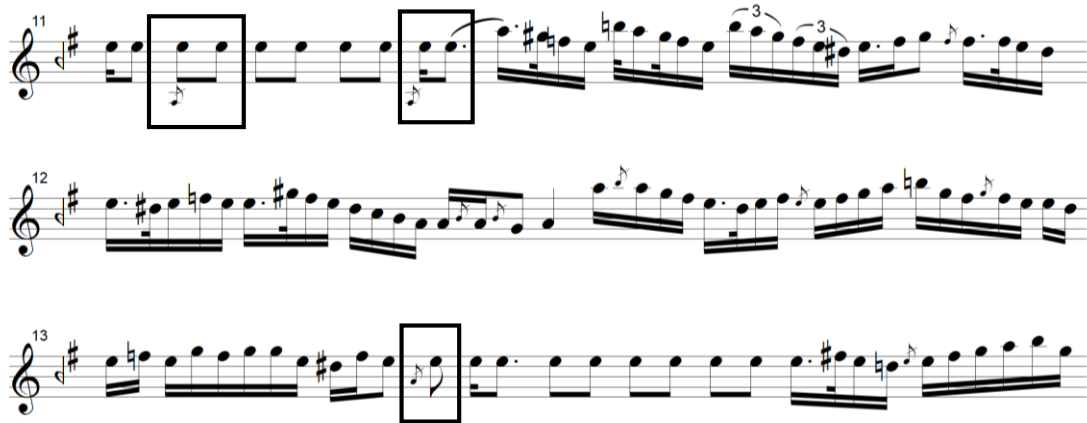
“Dem sesler, özellikle mızraplı sazların icrâsında sıklıkla kullanılan bir yorum unsurudur. Dem sesler tutulan perdenin tınısını gürleştirmek, icrâda arzu edilen perdeyi vurgulamak, makâmın karar ve güçlü perdeleri ile dizisini desteklemek vb. maksatlarla asıl perdenin önünde veya arkasında duyurularak kullanılmaktadır. Dem sesler tutulan perdelerin makâm içerisindeki kalışlarına göre; karar perdeleriyle, alt ya da üst oktav perdeleriyle, asıl makâm ya da geçki yapılan makâmın güçlü perdeleriyle desteklenmesi amacıyla kullanılırlar. Nota üzerinde dem tutulan perdeler çarpma notası ile gösterilmiştir” (Gönül, 2024, s.19).

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda dem ses kullanımı sıklıkla tercih edilen bir yorum unsurudur. Tanburda icrâ edilecek makâma göre üst (ahenk) telleri akortlanır. Genel ölçüde icrâ edilecek makâmın güçlü ve karar seslerine göre akortlanan ahenk telleri ile güçlü, karar ve tiz karar perdelerinde sıralı tekrar eden sesler, 4'lük 8'lik tartımlarla oluşturulan kalışlar ve duraksamalar desteklenir.



Şekil 52. Tanbûri Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Dem Ses Örneği

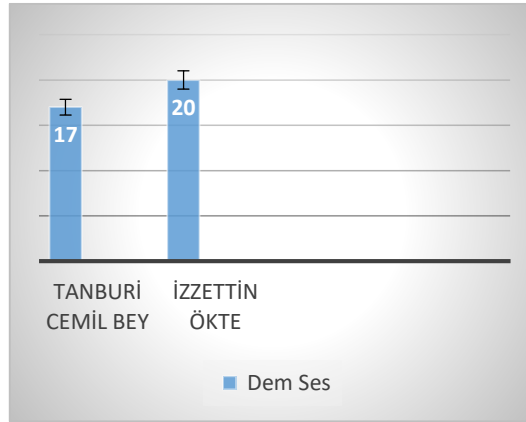
Şekil 52'de Cemil Bey, Hüseyinî taksiminin on dördüncü dizeğinde makâmın karar perdesi olan düğâh perdesini duyurduktan sonra kaba düğâh perdesini karar dem ses olarak seslendirmiş. Taksimnin on beşinci dizeğinde makâmın tiz karar perdesi olan muhayyer perdeleri ile beraber karar dem ses olan kaba düğâh perdesini seslendirmiştir.



Şekil 53. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Dem Ses Örneği

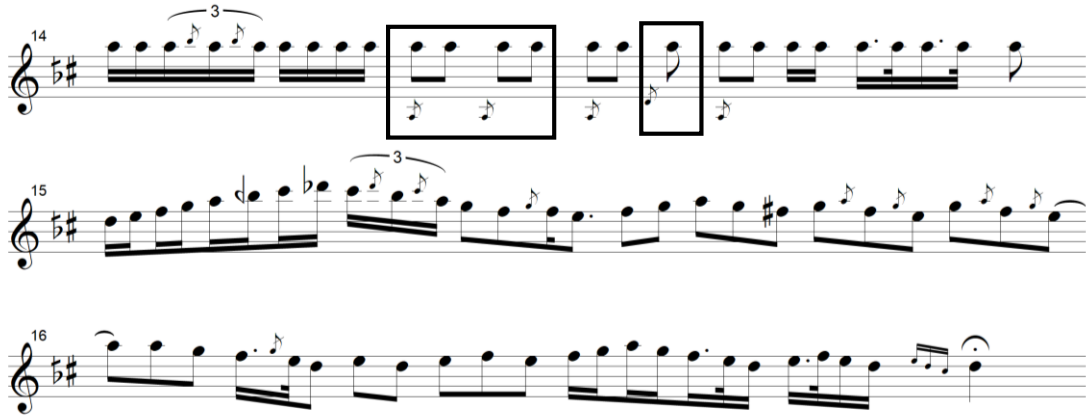
Şekil 53'te Ökte, Hüseyinî taksimnin on birinci dizeğinde sıralı bir şekilde makâmın güçlü perdesi olan hüseyinî perdesini seslendirdikten sonra kaba düğâh perdesini karar dem ses olarak

seslendirip taksimın on üçüncü dizeğinde yine hüseyñî perdesini tuttuktan sonra karar dem ses olarak düğâh perdesini seslendirmiştir.



Grafik 30. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyñî Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyñî taksimlerindeki dem ses kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde dem ses kullanımını 20 kez, Tanbûri Cemil Bey taksiminde dem ses kullanımını 17 kez gerçekleştirmiştir.



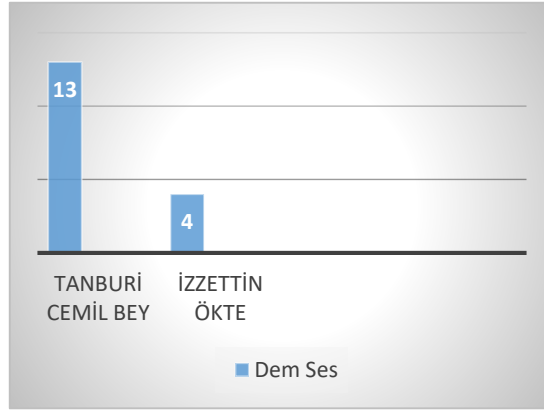
Şekil 54. Tanbûri Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Dem Ses Örneği

Şekil 54'te Cemil Bey Hicâz taksiminin on dördüncü dizeğinde muhayyer perdeleriyle beraber karar dem ses olan kaba düğâh perdesini seslendirdikten sonra güçlü dem ses olan yegâh perdesini muhayyer perdesinden önce seslendirmiştir.



Şekil 55. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Dem Ses Örneği

Şekil 55'te Ökte Hicâz taksimının dokuzuncu dizeğinde makâmın karar perdesi olan düğâh perdesiyle beraber karar dem ses olan kaba düğâh perdesini seslendirdikten sonra taksim devamında iki düğâh perdesi arasında karar dem ses olan kaba düğâh perdesini seslendirmiştir.



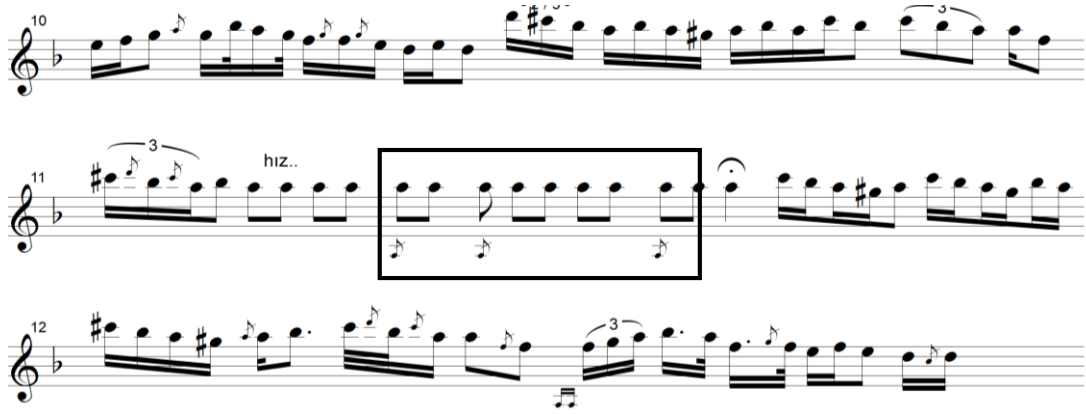
Grafik 31. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki dem ses kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde dem ses kullanımını 13 kez, İzzettin Ökte taksiminde dem ses kullanımını 4 kez gerçekleştirmiştir.



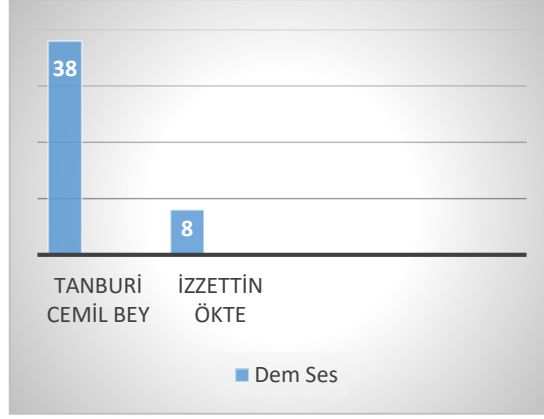
Şekil 56. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Dem Ses Örneği

Şekil 56'da Cemil Bey, Acemaşiran taksimının on dördüncü dizeğinde nevâ perdelerinden önce sıralı bir şekilde oktav dem ses olan kaba yegâh perdelerini seslendirmiştir.,



Şekil 57. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Dem Ses Örneği

Şekil 57'de Ökte, Acemaşiran taksimının on birinci dizeğinde muhayyer perdesiyle beraber sıralı bir şekilde oktav dem ses olan kaba düğâh perdesini seslendirmiştir.



Grafik 32. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Sekileme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki dem ses kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde dem ses kullanımını 38 kez, İzzettin Ökte taksiminde dem ses kullanımını 8 kez gerçekleştirmiştir.

Yorum

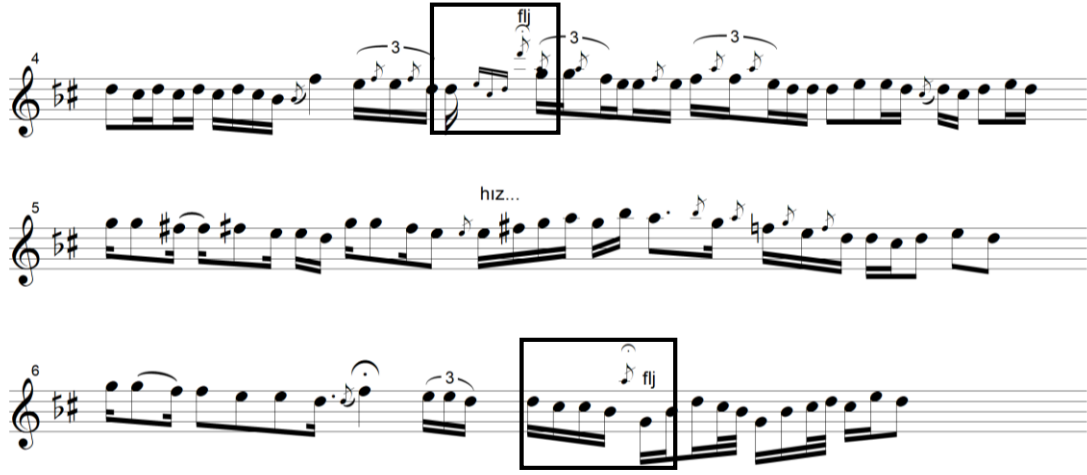
Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyinî taksimlerde Ökte Cemil Bey'e kıyasla dem ses kullanımına taksiminde daha fazla yer verirken; Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde Cemil Bey Ökte'ye kıyasla dem ses kullanımını taksimlerinde daha fazla tercih etmiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar dem ses kullanımını genellikle karar, güçlü ve tiz karar perdelerini seslendirirken ahenk telleri ile gerçekleştirmişlerdir. Bu perdelerle beraber seslendirilen dem sesler duyurulan perdelerin desteklenmesi açısından oldukça önemli bir rol oynamıştır.

3.1.5. Floje

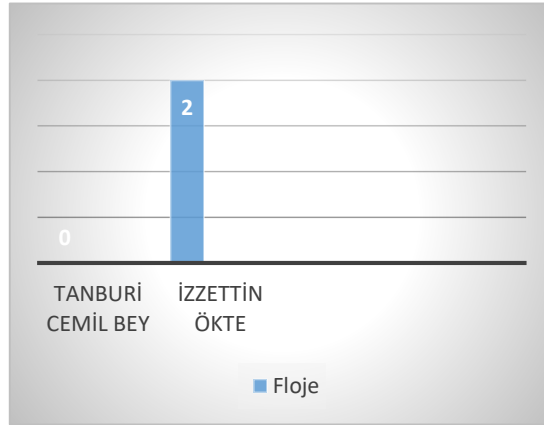
“Flojeler, mızraplı ve yaylı sazlarda doğuşkan (harmonic) diye tabir edilen, tel üzerinde gürlük bakımında sırası ile 8'li (üst oktav), 5'li ve 4'lü aralıklara denk gelen noktalarda, tele basılmaksızın parmakla hafifçe temas edilerek mızrap ya da yayla elde edilen tiz oktav üzeri tınılardır.” (Gönül, 2024, s.20)

Tanburda floje kullanımı genellikle alt tellerde yerinden akortla icrâ edilirken düğah, neva, muhayyer ve tize neva perdeleri üzerinde gerçekleştirilir.



Şekil 58. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Floje Örneği

Şekil 58'de Ökte, Hicâz taksimının dördüncü dizeğinde nevâ perdesini seslendirdikten sonra 8'lisi (tiz oktav) olan tiz nevâ perdesi üzerinde floje yapmıştır. Taksimın altıncı dizeğinde dik kürdî perdesini seslendirdikten sonra muhayyer perdesinde floje yapmıştır



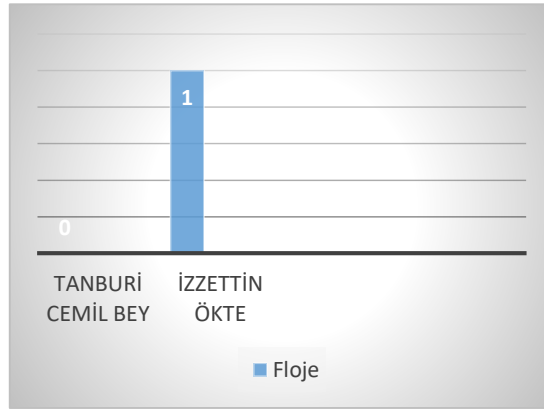
Grafik 33. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Floje Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki floje kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde floje kullanımını 2 kez gerçekleştirirken, İzzettin Ökte taksiminde floje yapmamıştır.



Şekil 59. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Floje Örneği

Şekil 59'da Ökte Acemaşiran taksimının yirmi beşinci dizisinde yegâh perdesini seslendirdikten sonra 5'lisi olan düğâh perdesi üzerinde floje yapmıştır.



Grafik 34. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Floje Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki floje kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde floje kullanımını 1 kez gerçekleştirirken, İzzettin Ökte taksiminde floje yapmamıştır.

Yorum

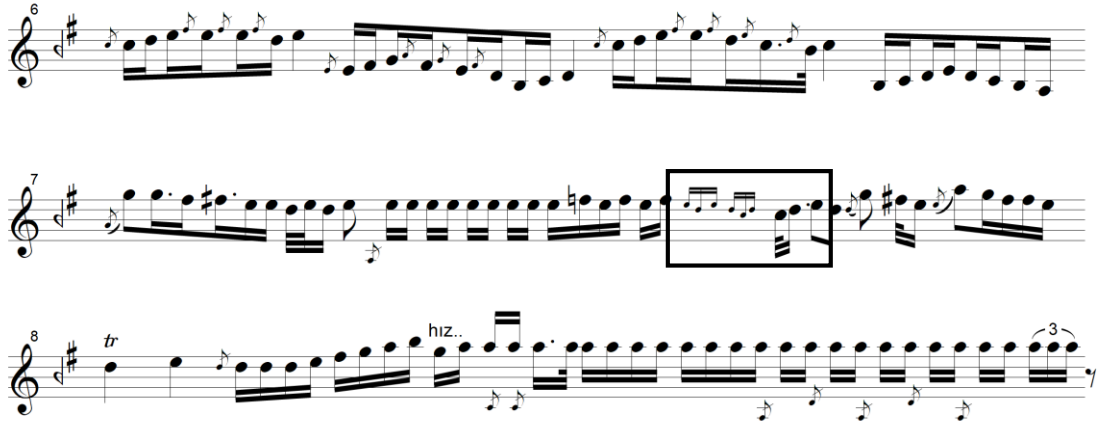
Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte Hüseyinî taksimlerinde floje kullanıma hiç yer vermemiş, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerinde Ökte floje kullanımına yer verirken Cemil her iki taksimde de floje kullanımına yer vermemiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde İzzettin Ökte floje kullanımına nadiren de olsa yer vermiştir. İzzettin Ökte taksimlerinde kaldığı perdenin 5’li ve 8’li aralıklarına denk gelen perdeler üzerine parmakla basmadan dokunarak mızrap vuruşu ile floje kullanımını gerçekleştirmiştir.

3.2.Tartım Ve Ritme İlişkin Yorum Unsurları

3.2.1. Kümelenme

Kümelenme, icrâ esnasında vurgulanmak istenen asıl perdenin önüne gelen, perdenin sırası ile bir üst + kendisi + bir alt perdesine inerek asıl perdenin tutulduğu; asıl perdenin bir alt + kendisi + bir üst perde sonrasında asıl perdenin tutulduğu, asıl perdenin iki ya da 3 alt veya iki ya da 3 üst perdesinden başlayarak asıl perdenin tutulduğu yorum genellikle 3 perdeden oluşan yorum unsurlarıdır. Nadiren 4 perde ile de kümelenmeler görülebilmektedir. Kümelenmeler 16’lık çarpma notaları ile gösterilirler.” (Gönül, 2024, s.24)



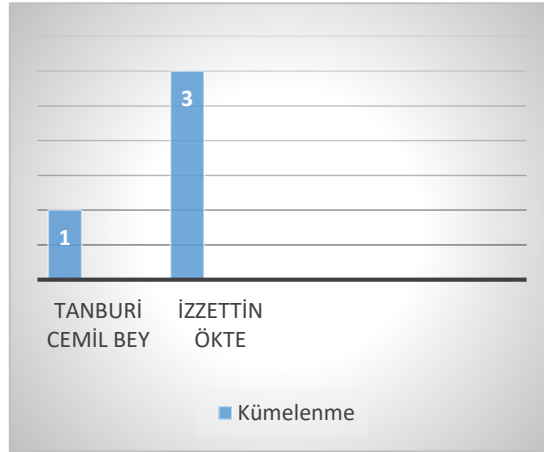
Şekil 60. Cemil Bey’in Hüseyinî Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 60’ta Cemil Bey Hicâz taksiminin yedinci dizeğinde çargâh perdesini seslendirmeden önce hüseyinî, nevâ, hüseyinî ve nevâ, çargâh, nevâ perdeleriyle kümelenme yapmıştır.



Şekil 61. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 61'de Ökte Hüseyinî taksimının yirminci dizeğinde muhayyer perdesi öncesinde tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdeleriyle kümelenme yapmış, taksimın yirmi birinci dizeğinde muhayyer perdesinden sonra öncesinde tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdeleriyle kümelenme yapıp gerdâniye perdesini tutmuştur.



Grafik 35. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki kümelenme kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde kümelenme kullanımını 3 kez, Cemil Bey taksiminde kümelenme kullanımını 1 kez gerçekleştirmiştir.



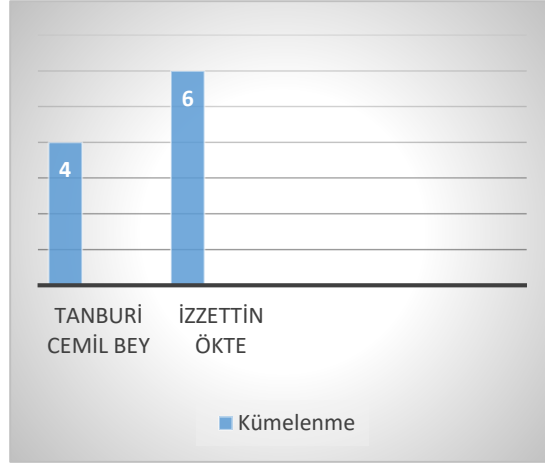
Şekil 62. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 62'de Cemil Bey, Hicâz taksimının on altıncı dizeğinde nevâ perdesini seslendirmeden önce Hüseyinî, nevâ ve nim hicâz perdeleriyle kümelenme yapmıştır.



Şekil 63. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 63'te Ökte, Hicâz taksimının on birinci dizeğinde acem perdesi öncesinde muhayyer, gerdâniye ve acem perdeleriyle kümelenme yapıp devamında hüseyinî perdesinden önce gerdâniye, acem ve hüseyinî perdeleriyle kümelenme yapmıştır. Taksimın devamında nevâ perdesinden önce acem, hüseyinî ve nevâ perdeleriyle kümelenme yapmıştır



Grafik 36. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicaz taksimlerindeki kümelenme kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde kümelenme kullanımını 6 kez, Cemil Bey taksiminde kümelenme kullanımını 4 kez gerçekleştirmiştir.



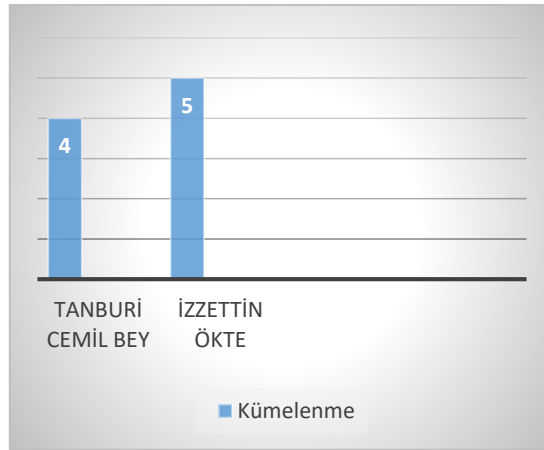
Şekil 64. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 64'te Cemil Bey, Acemaşiran taksiminin yirmi altıncı dizeğinde düğâh perdesi öncesinde rast, acemaşiran ve rast perdelerini kullanarak kümelenme yapmıştır.



Şekil 65. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Kümelenme Örneği

Şekil 65'te Ökte, Acemaşiran taksimının yirmi yedinci dizeğinde acemaşiran perdesi öncesinde hüseyñişiran, acemaşiran ve rast perdelerini kullanarak kümelenme yapmıştır.



Grafik 37. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Kümelenme Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki kümelenme kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde kümelenme kullanımını 5 kez, Cemil Bey taksiminde kümelenme kullanımını 4 kez gerçekleştirmiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyñî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyñî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerin hepsinde Ökte Cemil Bey'e kıyasla kümelenme kullanımını daha fazla gerçekleştirmiştir.

Örneklelimizi oluştan taksimlerde icrâcılar kümelenme kullanımına yer vermişlerdir. Taksim icrâsında kümelenme kullanımı icrâ edilen taksime özgün bir yorum kazandırma ve perde yakalama açısından oldukça önemlidir.

3.2.2. Duraksama

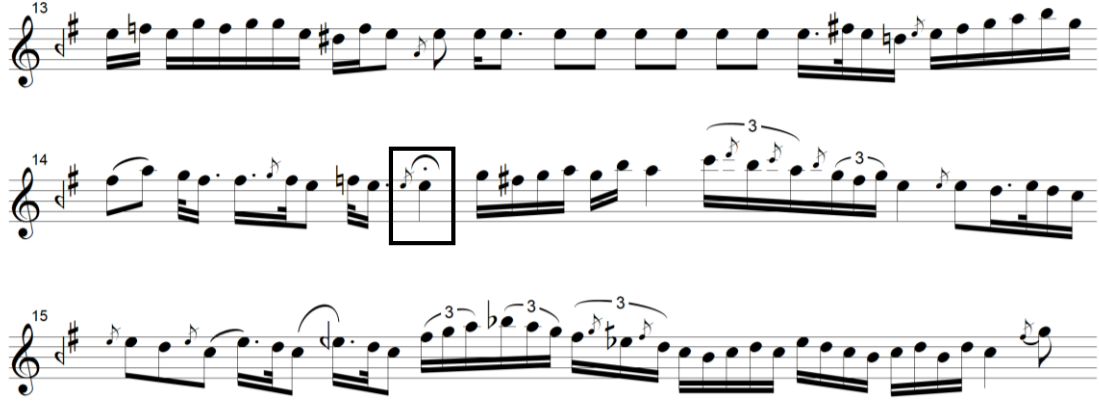
“İcrâ esnasında güfteye nağmeye bağlı olarak manayı kuvvetlendirmek maksadıyla tatbik edilen yorum unsurlarıdır. Müzik literatüründe “puandorg” olarak adlandırılan duraksama () işareti ile gösterilir. Duraksamalar, doğrudan perdenin kendi tartım süresinde başlayıp ritim dışında uzayan sürelerde uygulanabileceği gibi, duraksama öncesinde icrânın ağırlaşması da yaygın kullanımlardandır.” (Gönül, 2024, s.25)

Taksim icrâsında sıklıkla rastladığımız duraksamalar genellikle makâmın veya taksim içerisinde yapılan geçki ve çeşnilerin önemli perdelerinde (kara, güçlü, tiz karar) yapılır. Bu duraksamaların herhangi bir süresi, değeri yoktur. İcrâcı duraksamalarda istediği kadar kalabilir. Taksim icrâsında makâmın işlenmesinde duraksamalar oldukça önemlidir.



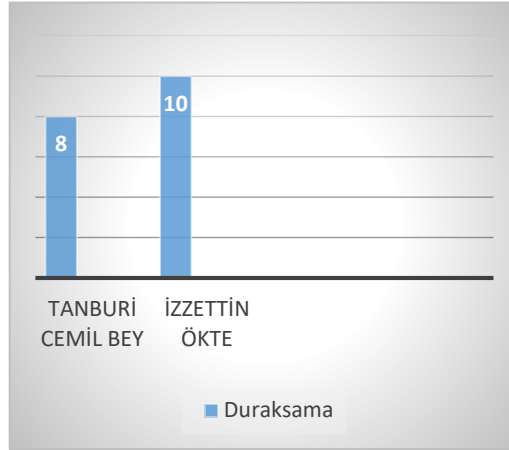
Şekil 66. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 66'da Cemil Bey, Hüseyinî taksiminin beşinci dizeğinde makâmın güçlü perdesi olan hüseyinî perdesinde duraksama yapmıştır.



Şekil 67. İzzettin Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 67'de Ökte, Hüseyinî taksimının on dördüncü dizeğinde Hüseyinî perdesine ön çarpma yaptıktan sonra makâmın güçlü perdesi olan Hüseyinî perdesinde duraksama yapmıştır.



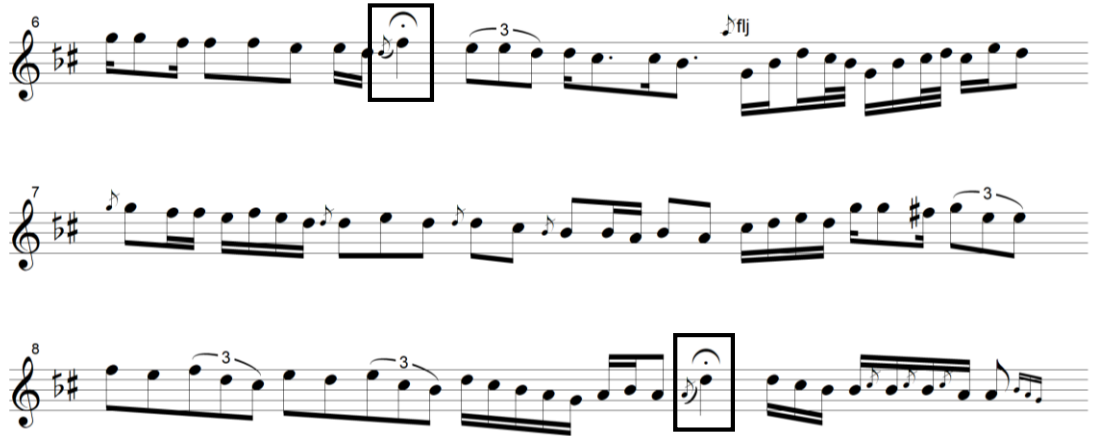
Grafik 38. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki duraksama kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde duraksama kullanımını 10 kez, Cemil Bey taksiminde duraksama kullanımını 8 kez gerçekleştirmiştir. Buna göre her iki icrâcı taksimlerinde duraksama yapmışlardır.



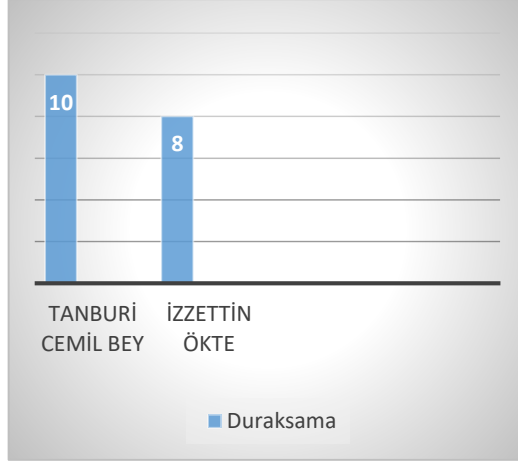
Şekil 68. Cemil Bey'in Hicaz Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 68'de Cemil Bey Hicâz taksiminin on altıncı dizeğinde kümelenme yaptıktan sonra makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdesinde duraksama yapıp taksim on yedinci dizeğinde de makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdesinde duraksama yapmıştır. Taksim devamında yegâh perdesinde duraksama yapmıştır.



Şekil 69. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 69'da Ökte Hicâz taksiminin altıncı dizeğinde nevâ perdesine öncü çarpma yaptıktan sonra acem perdesine kaydırma yaparak duraksama yaptıktan sonra taksim sekizinci dizeğinde düğâh perdesine öncü çarpma yapıp kaydırma yaparak makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdesinde duraksama yapmıştır.



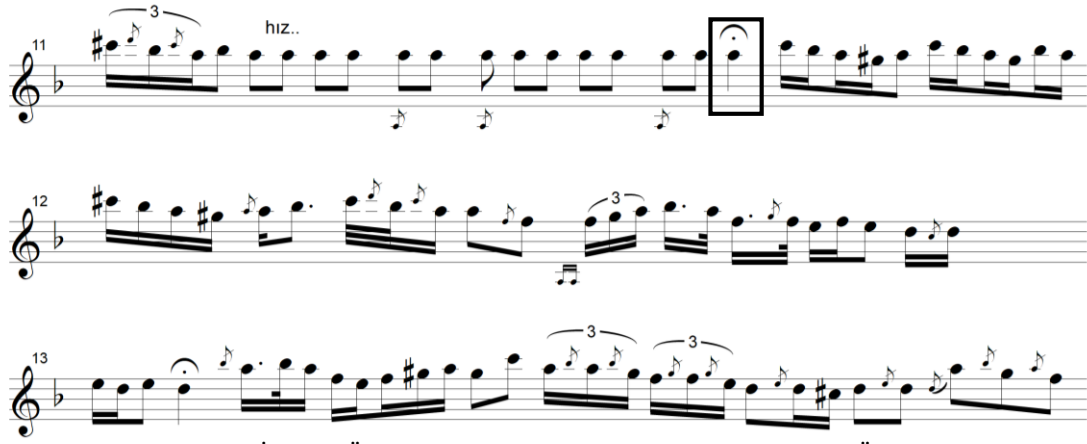
Grafik 39. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki duraksama kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde duraksama kullanımını 10 kez, İzzettin Ökte taksiminde duraksama kullanımını 8 kez gerçekleştirmiştir. Buna göre her iki icrâcı taksimlerinde duraksama yapmışlardır.



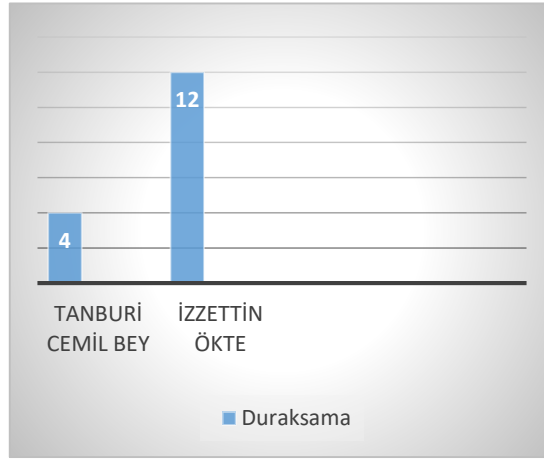
Şekil 70. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 70'te Cemil Bey Acemaşiran taksiminin on birinci dizeğinde muhayyer perdesinde duraksama yapmıştır.



Şekil 71. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Duraksama Örneği

Şekil 71'de Ökte Hüseyinî taksiminin on birinci dizeğinde sıralı bir şekilde seslendirdiği muhayyer perdelerinin peşisıra muhayyer perdesinde duraksama yapmıştır.



Grafik 40. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Duraksama Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki duraksama kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre İzzettin Ökte taksiminde duraksama kullanımını 12 kez, Cemil Bey taksiminde duraksama kullanımını 4 kez gerçekleştirmiştir. Buna göre her iki icrâcı taksimlerinde duraksama yapmışlardır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Hüseyinî ve Acemaşiran taksimlerde Ökte'nin Cemil Bey'e kıyasla daha fazla duraksama yaptığı görülürken, Hicâz taksiminde Cemil Bey Ökte'ye kıyasla daha fazla duraksama yapmıştır.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar duraksama kullanımını cümle geçişlerinde, genel ölçüde karar, güçlü, tiz karar, geçki ve çeşnilerin önemli perdelerinde yaparak makâmsal açıdan doyum sağlayan taksimler icrâ etmişlerdir.

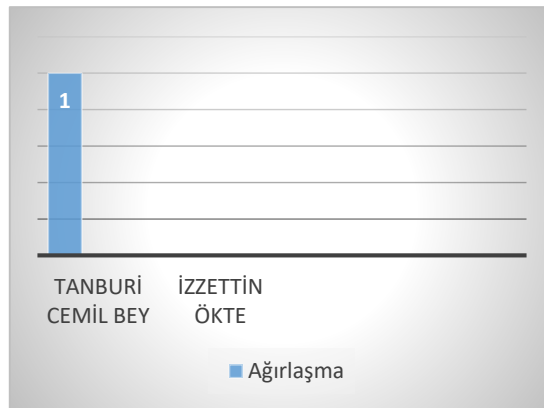
3.2.3. Ağırlaşma

“Ağırlaşma, eserin icrâsında sıklıkla karara gelirken, duraksamalar öncesinde, usûl ve/veya makâm geçkilerinin yapıldığı durumlarda geçki öncesinde yorumu kuvvetlendiren önemli unsurlardandır. Özellikle ses icrâsında ağırlaşmaların yapıldığı yerlerde tartımın insicâmının bozulmaması için mutlaka solistin önüne geçilmeden takip edilmesi gerekir. Nota üzerinde ağırlaşmanın yapılacağı ya da başladığı yerden itibaren olmak üzere “ağır...”, “ağırca” ya da “ağırlaşarak” gibi kelimelerle veya kısaltmalarla gösterilir.” (Gönül, 2024, s.25)



Şekil 72. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Ağırlaşma Örneği

Şekil 72’de Cemil Bey Hüseyinî taksiminin yirmi dördüncü dizeğinde karar öncesinde ağırlaşma yapmıştır.



Grafik 41. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.

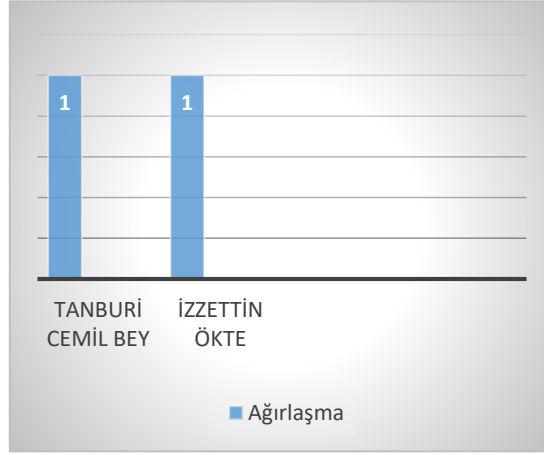
Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki ağırlaşma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde 1 kez ağırlaşma yaparken, Ökte taksiminde ağırlaşma yapmamıştır.

Şekil 73. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Ağırlaşma Örneği

Şekil 73'te Cemil Bey Hicâz taksiminin yirmi birinci dizeğinde karara gitmeden önce sıralı düğâh perdeleriyle ağırlaşma başlatarak karara dek ağırlaşmayı sürdürmüştür.

Şekil 74. İzzettin Ökte'nin Hicâz Taksiminden Ağırlaşma Örneği

Şekil 74'te Ökte Hicâz taksiminin on ikinci dizeğinde karara gitmeden önce düğâh perdesinden hüseyinî perdesine hareketle başlattığı ağırlaşmayı karara kadar sürdürmüştür.



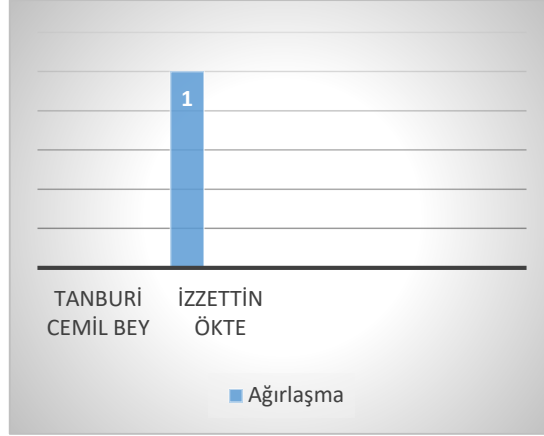
Grafik 42. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki ağırlaşma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Her iki icrâcının da taksimlerinde 1 kez ağırlaşma yapmış olduğu görülmektedir.



Şekil 75. İzzettin Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Ağırlaşma Örneği

Şekil 75'te Ökte Hicâz taksiminin yirmi yedinci dizeğinde karara gitmeden önce çargâh perdesinden acem perdesine hareketle başlattığı ağırlaşma karara dek sürdürmüştür.



Grafik 43. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Ağırlaşma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki ağırlaşma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde 1 kez ağırlaşma yaparken; Cemil Bey taksiminde hiç ağırlaşma yapmamıştır.

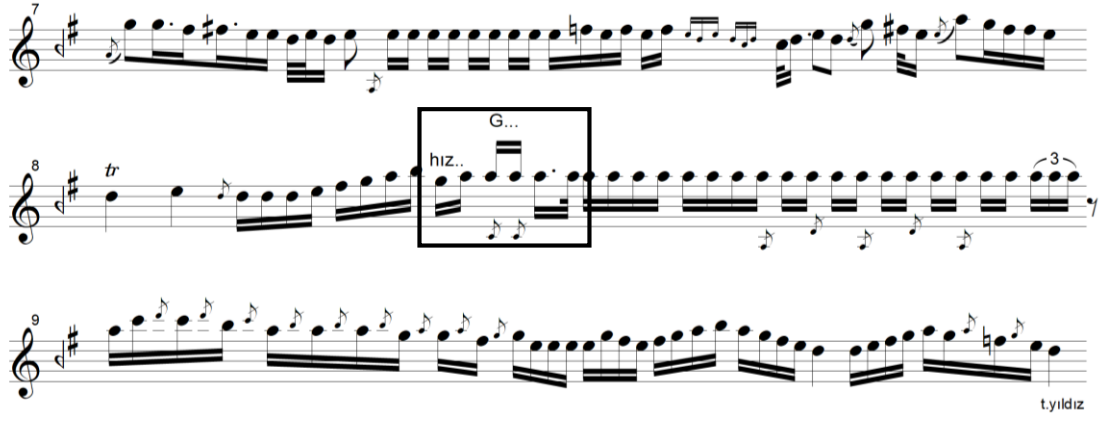
Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Hüseyinî taksiminde Cemil Bey ağırlaşma yaparken, Ökte yapmamıştır. Hicâz taksiminde her iki icrâcı da eşit sayıda ağırlaşma yapmış olup, Acemaşiran taksiminde Ökte ağırlaşma yaparken Cemil Bey yapmamıştır.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar ağırlaşma kullanımı sadece karara giderken gerçekleştirmişlerdir.

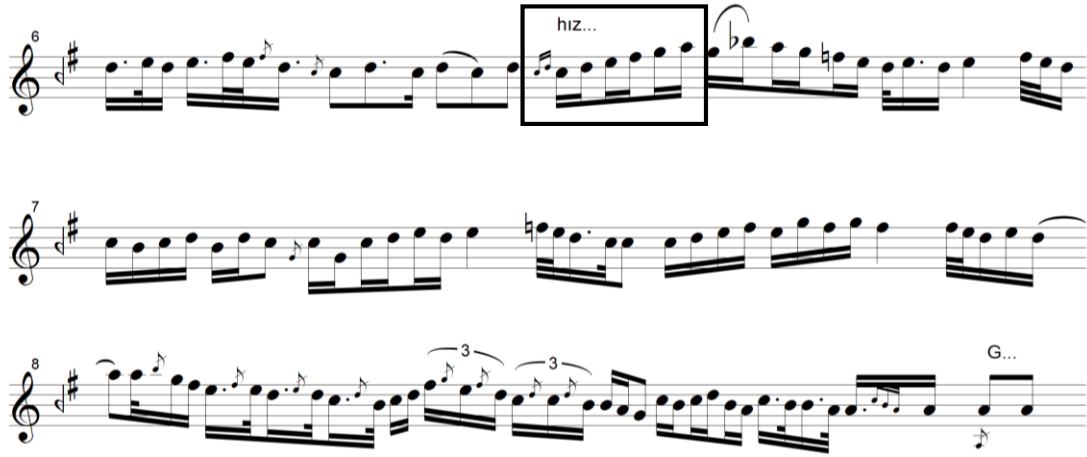
3.2.4. Hızlanma

“Hızlanmalar, eserlerin meyan bölümlerinde, usul ve/veya makâm geçkileri-nin olduğu kısımlarında, fasılların aranağmelerinde, saz eserlerinin bestekârca icrâya tatbik edilmesini istediği kısımlarda eser notası üzerinde “hız...”, “hızlı”, “yürük”, “yürükçe”, ya da “hızlanarak” gibi kelime veya kısaltmalarla gösterilirler. Taksim icrâlarında özellikle asma kalış yapılan ve uzayan perdelerde hızlanmalar sıklıkla yapılır. Bu hızlanmalar özellikle mızraplı sazların taksimlerinde kolayca takip edilebilmektedir.” (Gönül, 2024, s.25)



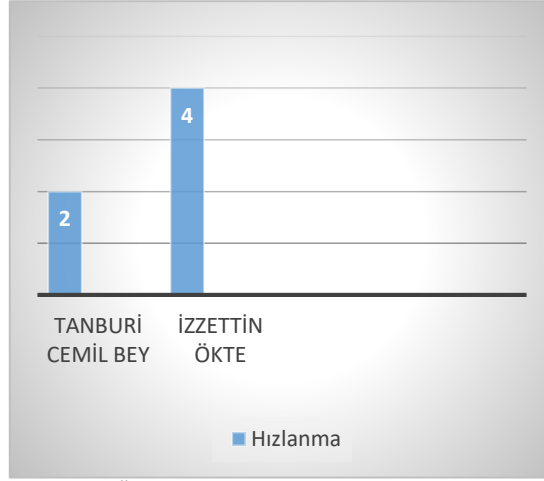
Şekil 76. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 76'da Cemil Bey Hüseyinî taksimının sekizinci dizeğinde gerdâniye perdesinden muhayyer perdesine hareketle hızlanmaya başlamış, taksimine hızlanarak devam etmiştir.



Şekil 77.Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 77'de Ökte Hüseyinî taksimının sekizinci dizeğinde ikili çarpma yaptıktan sonra çargâh perdesinden nevâ perdesine hareketle taksimine hızlanarak devam etmiştir.



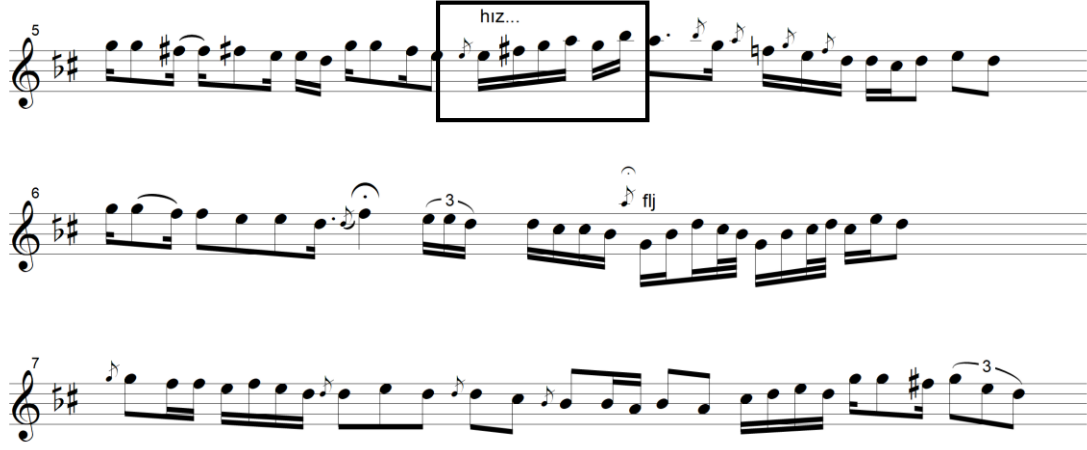
Grafik 44. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde hızlanma hareketini 4 kez, Cemil Bey taksiminde 2 kez yapmıştır. Buna göre her iki icracı taksiminde hızlanma yapmıştır.



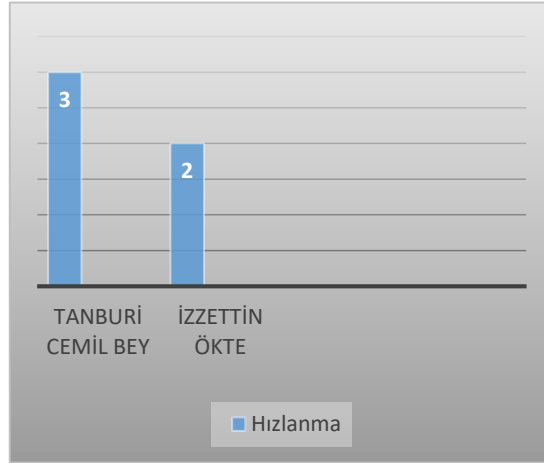
Şekil 78. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 78'de Cemil Bey Hüseyinî taksiminin beşinci dizeğinde düğâh perdesiyle hızlanmaya başlayarak düğâh perdesinde duraksama yapana dek hızlanma hareketini sürdürmüştür.



Şekil 79. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 79'da Ökte Hicâz taksimının altıncı dizeğinde hüseyinî perdesine çarpma yaptıktan sonra hüseyinî perdesinden eviç perdesine hareketle taksimine hızlanarak devam etmiştir



Grafik 45. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde hızlanmayı 3 kez, İzzettin Ökte taksiminde hızlanmayı 2 kez yapmıştır. Buna göre her iki icracı taksiminde hızlanma yapmıştır.



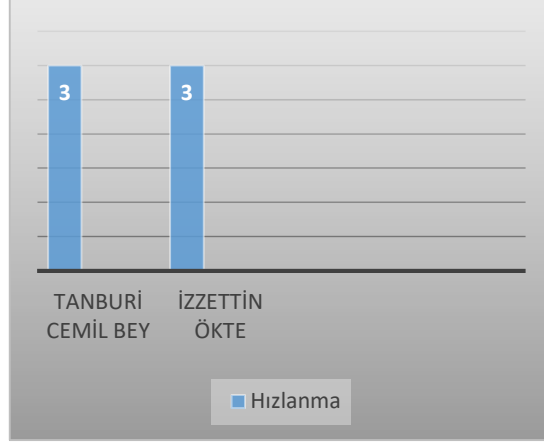
Şekil 80. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 80'de Cemil Bey, Hüseyinî taksimının beşinci dizeğinde ardışık çarpma yaptıktan sonra Hüseyinî perdesinden hareketle acem perdesini tutup, acem perdeleriyle birlikte taksimine hızlanarak devam etmiştir.



Şekil 81. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 81'de Ökte, Acemaşiran taksimının sekizinci dizeğinde muhayyer perdeleri ile taksimine hızlanarak devam etmiştir.



Grafik 46. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Hızlanma Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, her iki icrâcı da taksimlerinde 3 kez hızlanma yapmıştır.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ ettiği Hüseyinî taksiminde Ökte Cemil Bey'e kıyasla daha fazla hızlanma yaparken, Hicâz taksiminde Cemil Bey Ökte'ye kıyasla daha fazla hızlanma yapmıştır. Acemaşiran taksiminde ise her iki icrâcı da eşit sayıda hızlanma yapmıştır.

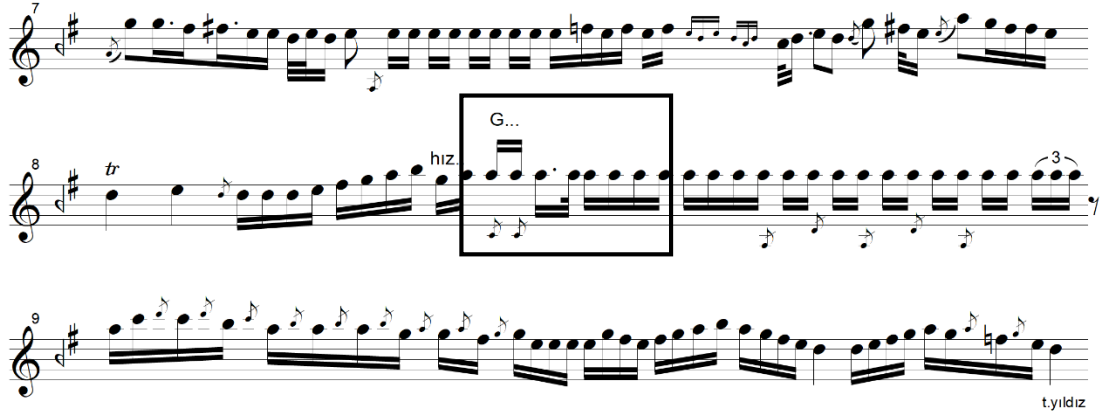
Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar genellikle asma kalış yaptıkları perdelerde dem seslerle birlikte hızlanma yapmışlardır.

3.3. İfâdeye İlişkin Yorum Unsurları

3.3.1. Güçlü

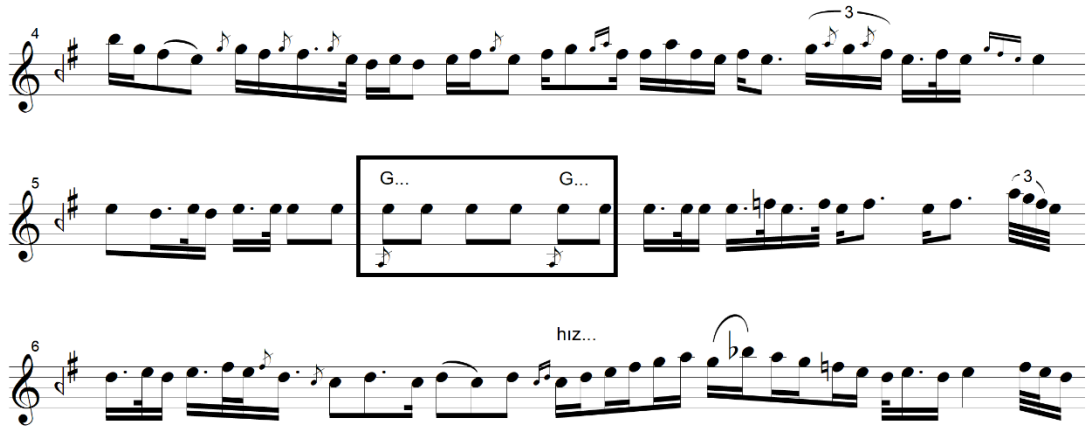
“Güçlü olarak adlandırılan bu yorum unsuru, icrâ esnasında kısa ya da uzun süreli olarak normal icrâ ahenginden parlak işlenen icrâî tatbikler için kullanılır. Nağme nazarından bakıldığında güçlü icrâ tek bir sestem ziyade yarı motif, motif ya da cümle uzunluklarında olabilir. Güçlü icrânın kuvvetli olduğu yerde nota üzerin de (G...) sembolü ile, nispeten daha az güçlü olduğu yerde ise (g...) sembolü ile gösterilmiştir.” (Gönül, 2024, s.27)

Türk müziği tanbur icrâ üslûbunda genellikle güçlü icrâ üst teller (ahenk telleri) ile yapılan dem seslerin kullanılması ile gerçekleştirilir.



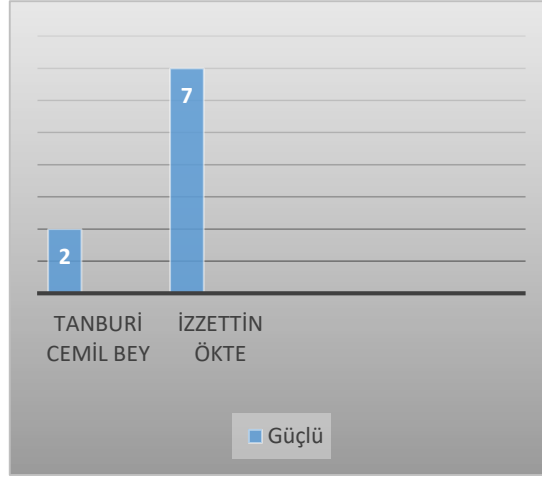
Şekil 82. Cemil Bey'in Hüseyinî Taksiminden Hızlanma Örneği

Şekil 82'de Cemil Bey, Hüseyinî taksimının sekizinci dizeğinde hızlanma ile birlikte muhayyer perdelerinde karar dem ses olan kaba düğâh perdelerini de kullanarak güçlü bir icrâ sergilemiştir.



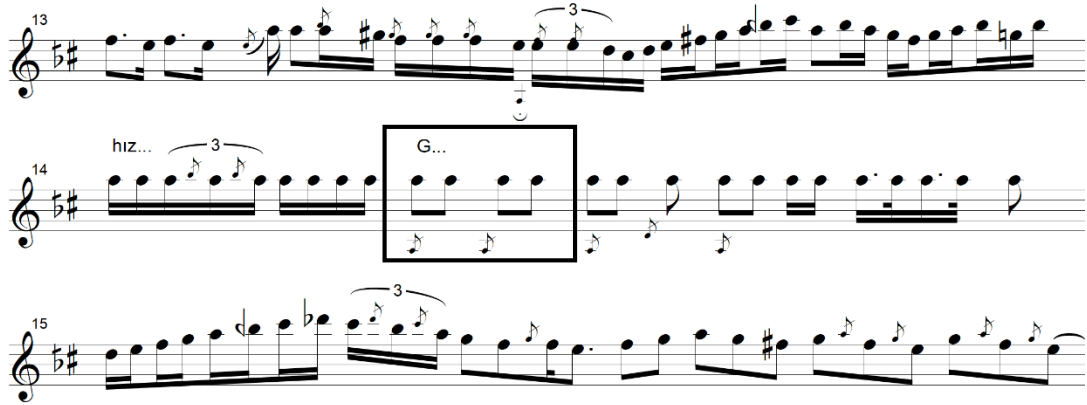
Şekil 83. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Güçlü Örneği

Şekil 83'te Ökte, Hüseyinî taksimının beşinci dizeğinde makâmın güçlü perdesi olan Hüseyinî perdeleriyle birlikte karar dem ses olan kaba düğâh perdelerini kullanarak güçlü bir icrâ sergilemiştir.



Grafik 47. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde güçlü icrâ kullanımını 7 kez, Cemil Bey taksiminde güçlü icrâ kullanımını 2 kez gerçekleştirmiştir. Buna göre her iki icrâcı güçlü icrâyı taksimlerinde tercih etmişlerdir.



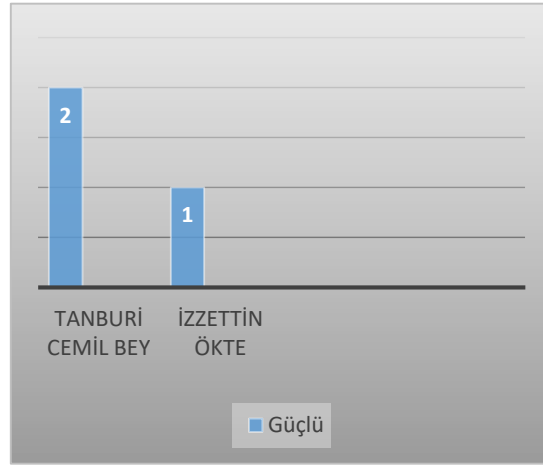
Şekil 84. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Güçlü Örneği

Şekil 84'te Cemil Bey Hicâz taksiminin on dördüncü dizeğinde muhayyer perdeleri ile birlikte oktav dem ses olan kaba düğâh perdelerini de kullanarak güçlü bir icrâ sergilemiştir.



Şekil 85. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Güçlü Örneği

Şekil 85'te Ökte Hicâz taksimının beşinci dizeğinde makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdeleriyle birlikte karar dem ses olan kaba düğâh perdelerini kullanarak güçlü bir icrâ sergilemiştir.



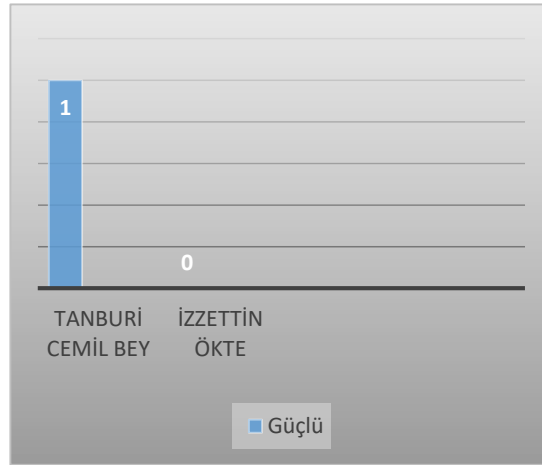
Grafik 48. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde güçlü icrâ kullanımını 2 kez, İzzettin Ökte taksiminde güçlü icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirmiştir. Buna göre her iki icrâcı güçlü icrâyı taksimlerinde tercih etmişlerdir.



Şekil 86. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Güçlü Örneği

Şekil 86'da Cemil Bey, Acemaşiran taksimının on dördüncü dizeğinde muhayyer perdeleri ile birlikte oktav dem ses olan kaba düğâh perdelerini de kullanarak güçlü bir icrâ sergilemiştir.



Grafik 49. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Güçlü İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde güçlü icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirirken; İzzettin Ökte taksiminde güçlü icrâ kullanımını gerçekleştirmemiştir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin yapmış olduğu Hüseyinî taksiminde Ökte Cemil Bey'e kıyasla daha fazla güçlü icrâ yaparken, Hicâz taksiminde Cemil Bey Ökte'ye kıyasla daha fazla güçlü icrâ gerçekleştirmiştir. Acemaşiran

taksiminde ise Cemil Bey güçlü icrâ gerçekleştirirken Ökte taksiminde hiç güçlü icrâ gerçekleştirilmemiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar güçlü icrâ kullanımını genel ölçüde asma kalış yapmış oldukları perdelerde dem sesler ile destekleyerek gerçekleştirmişlerdir.

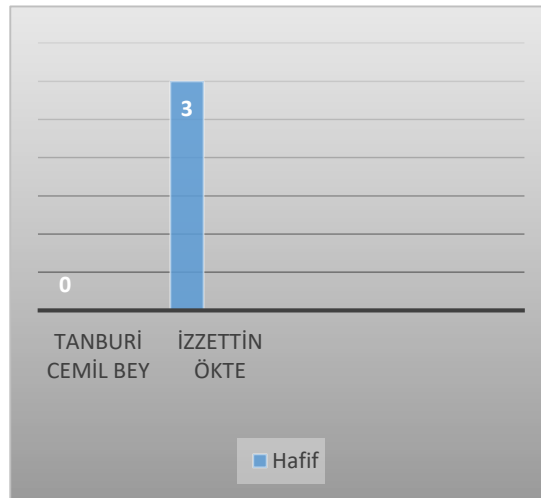
3.3.2. Hafif

“Hafif olarak adlandırılan bu yorum unsuru, icrâ esnasında kısa ya da uzun süreli olarak normal icrâ ahenginden hafif işlenen icrâî tatbikler için kullanılır. Hafif icrâ da tek bir sestem ziyade yarı motif, motif ya da cümle uzunluklarında ola bilir. Bu yorum unsuru, icrânın zayıf duyulduğu yerde nota üzerinde (h...) sembolü ile gösterilmiştir.” (Gönül, 2024, s.27)



Şekil 87. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hafif İcrâ Örneği

Şekil 87'de Ökte, Hüseyinî taksiminin on yedinci dizeğinde nevâ perdesinden hareketle hafif icrâ sürdürmüştür.



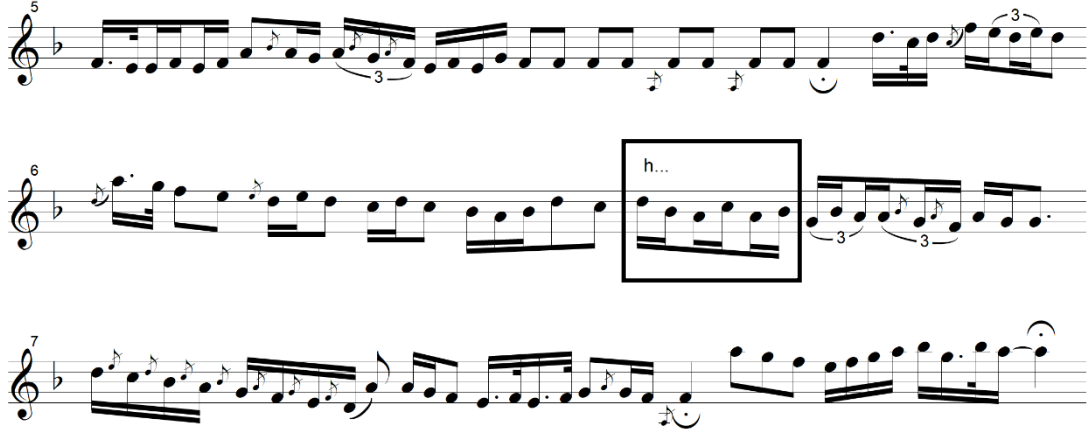
Grafik 50. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Hafif İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde hafif icrâ kullanımını 3 kez gerçekleştirirken; Cemil Bey taksiminde hafif icrâ kullanımını gerçekleştirmemiştir.



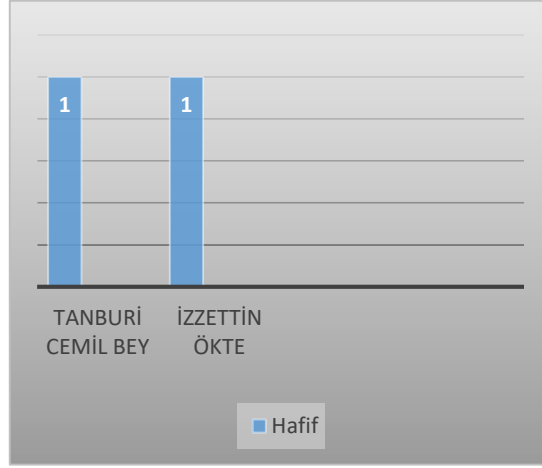
Şekil 88. Cemil Bey'in Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği

Şekil 88'de Cemil Bey Acemaşiran taksiminin yirmi ikinci dizeğinde düğâhtan hareketle hafif icrâ sürdürmüştür.



Şekil 89. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği

Şekil 89'da Ökte Acemaşiran taksiminin altıncı dizeğinde nevâ perdesinden hareketle hafif icrâ sürdürmüştür.



Grafik 51. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Hafif İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hızlanma kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Her iki icrâcı da taksiminde hafif icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirmiştir.

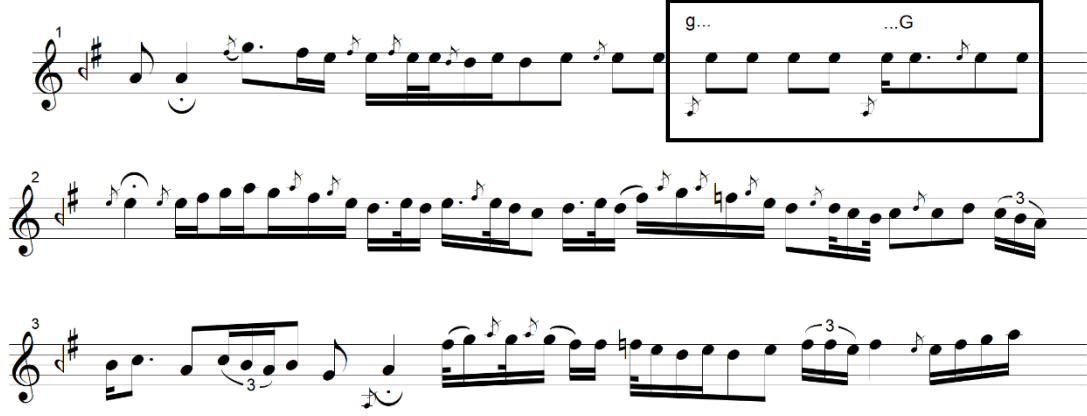
Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş olduğu Hüseyinî taksimde Ökte Cemil Bey'e kıyasla daha fazla hafif icrâ yaparken, Hicâz taksimde her iki icrâcı da hafif icrâ sergilememiştir. Acemaşiran taksimde ise her iki icrâcı da eşit sayıda hafif icrâ sergilemiştir.

Örneklelimizi oluşturan taksimlerde icrâcılar hafif icrâ kullanımını taksimlerinde nadiren de olsa kullanmışlardır. İcrâcılar hafif icrâyı genellikle bir motif üzerinde kullanmışlardır.

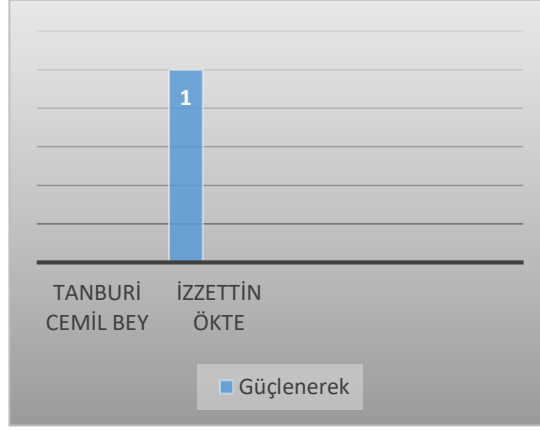
3.3.3. Güçlenerek

“Güçlenerek icrâ nağmenin genel âhenginden – güçlüye, tedricen yükselerek tatbik edilen bir yorum unsurudur. Özellikle icrânın meyan bölümlerinde güfteye, makâma ve tavra göre sıklıkla tercih edilmektedir. Bu yorum unsuru geniş alanlar içerisinde zuhur ettiğinden, nota üzerinde başladığı ve bittiği notalar üzerine gelmek üzere (g.. ...G) sembolü ile gösterilmiştir.” (Gönül, 2024, s.27)



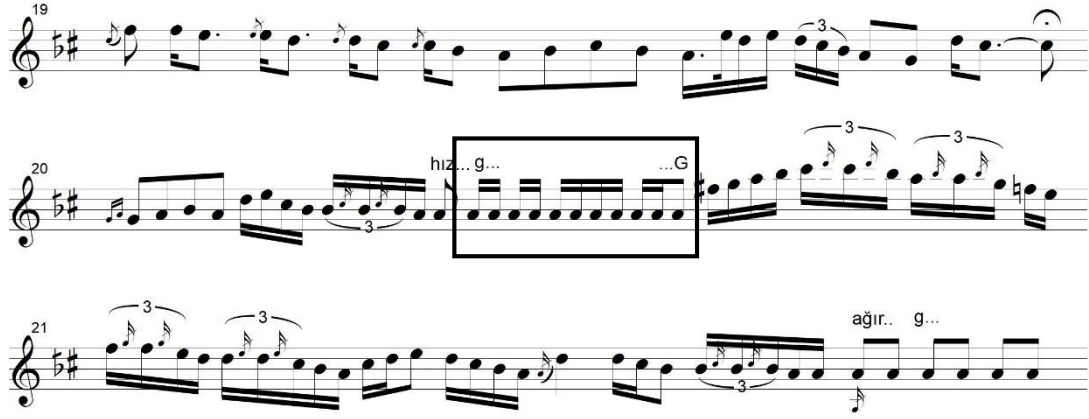
Şekil 90. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Güçlenerek İcrâ Örneği

Şekil 90'da Ökte Hüseyinî taksimının birinci dizisinde makâmın güçlü perdesi olan Hüseyinî perdelerinde tedricen yükselerek güçlenerek icrâ sergilemiştir.



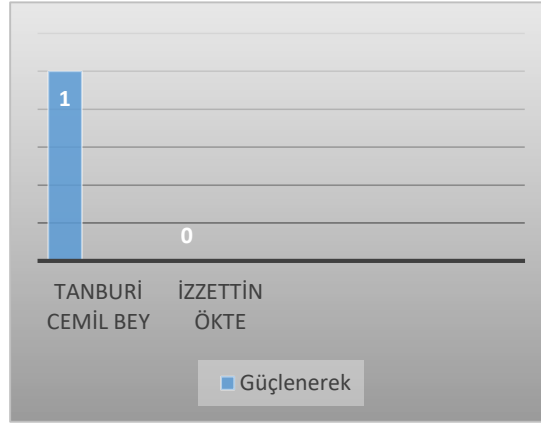
Grafik 52. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki güçlenerek icrâ kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde güçlenerek icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirirken; Cemil Bey taksiminde güçlenerek icrâ kullanımı gerçekleştirilmemiştir.



Şekil 91. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Güçlenerek İcrâ Örneği

Şekil 91'de Cemil Bey Hicâz taksiminin yirminci dizeğinde makâmın karar perdesi olan düğâh perdelerinde tedricen yükselerek güçlenerek icrâ sergilemiştir.



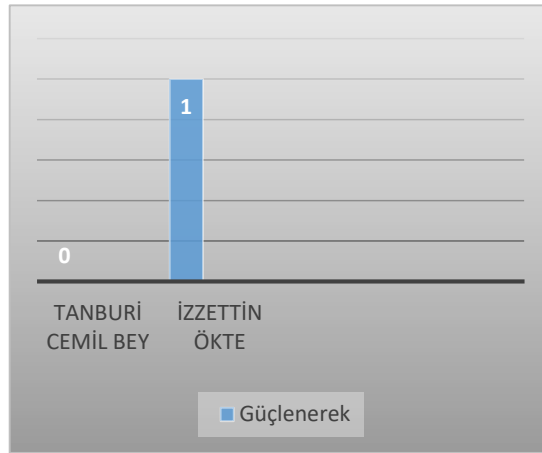
Grafik 53. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hicâz taksimlerindeki güçlenerek icrâ kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, Cemil Bey taksiminde güçlenerek icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirirken; İzzettin Ökte taksiminde güçlenerek icrâ kullanımı gerçekleştirilmemiştir.



Şekil 92. Ökte'nin Acemaşiran Taksiminden Hafif İcrâ Örneği

Şekil 92'de Cemil Bey Acemaşiran taksimının on altıncı yirminci dizeğinde nevâ perdesinden hareketle tedricen yükselerek güçlenerek icrâ sergilemiştir.



Grafik 54. Cemil Bey ve Ökte'nin Acemaşiran Taksimlerindeki Güçlenerek İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Acemaşiran taksimlerindeki güçlenerek icrâ kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde güçlenerek icrâ kullanımını 1 kez gerçekleştirirken; Cemil Bey taksiminde güçlenerek icrâ kullanımını gerçekleştirmemiştir.

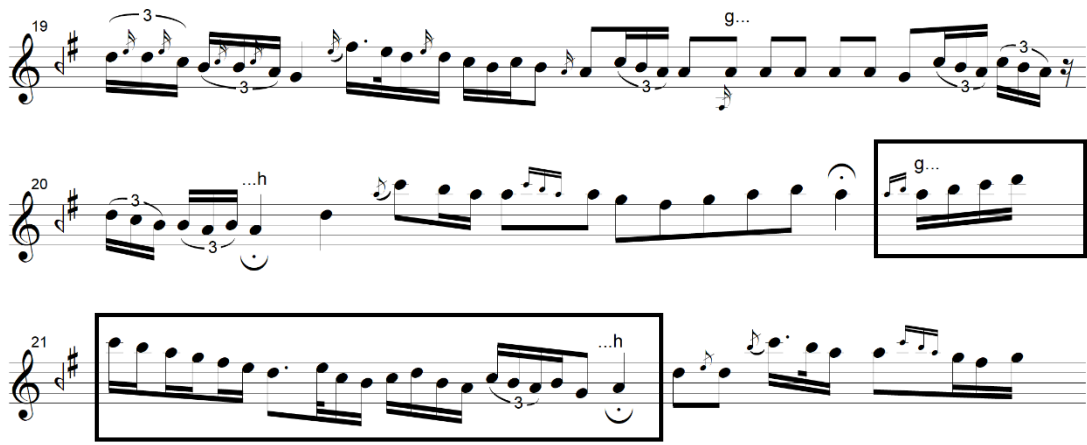
Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin yapmış olduğu Hüseyinî ve Acemaşiran taksimlerde Ökte güçlenerek icrâ sergilerken Cemil Bey

taksiminde güçlenerek icrâ sergilememiş, Hicâz taksiminde de Cemil Bey güçlenerek icrâ sergilerken Ökte taksiminde güçlenerek icrâ sergilememiştir.

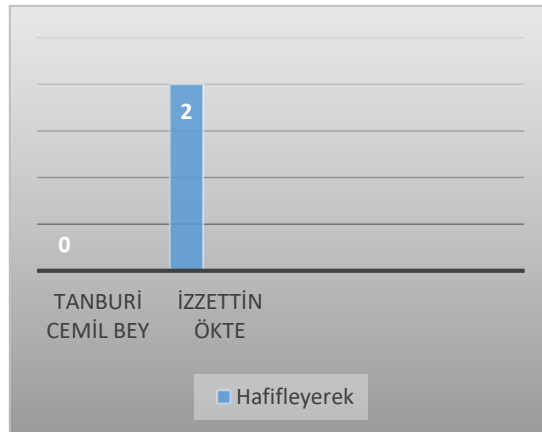
3.3.4. Hafifleyerek

“Hafifleyerek icrâ nağmenin genel âhenginden – hafife, tedricen sönümlenerek tatbik edilen bir yorum unsurudur. Özellikle icrânın meyan dönüşünde zemin bölümlerinde güfteye, makâma ve tavra göre sıklıkla tercih edilmektedir. Bu yo-rum unsuru da tek bir notadan daha geniş alanlar içerisinde zuhur ettiğinden, nota üzerinde başladığı ve bittiği notalar üzerine gelmek üzere (g.. ...h) sembolü ile gösterilmiştir” (Gönül, 2024, s.28).



Şekil 93. Ökte'nin Hüseyinî Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği

Şekil 93'te Ökte Hüseyinî taksimının on dokuzuncu dizeğinde makâmın karar perdesi olan düğâh perdelerinden hareketle tedricen sönümlenerek hafifleyerek yirmi birinci icrâ sergilemiştir. Taksimın yirmi birinci dizeğinde muhayyer perdesinden hareketle aynı şekilde hafifleyerek icrâ sergilemiştir.



Grafik 55. Cemil Bey ve Ökte'nin Hüseyinî Taksimlerindeki Hafifleyerek İcrâ Kullanımı.

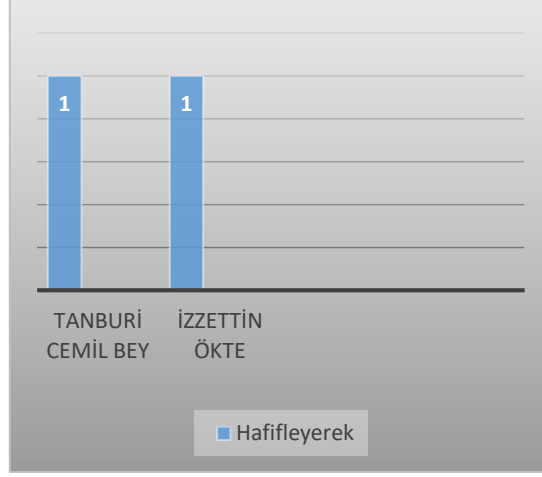
Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hafifleyerek icrâ kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, İzzettin Ökte taksiminde hafifleyerek icrâ kullanımını 2 kez gerçekleştirirken; Cemil Bey taksiminde hafifleyerek icrâ kullanımı gerçekleştirilmemiştir.

Şekil 94. Cemil Bey'in Hicâz Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği

Şekil 94'te Cemil Bey Hicâz taksiminin yirmi birinci dizeğinde karara gitmeden önce makâmın karar perdesi olan düğâh perdelerinden hareketle tedricen sönümlenerek hafifleyerek icrâ sergilemiştir.

Şekil 95. Ökte'nin Hicâz Taksiminden Hafifleyerek İcrâ Örneği

Şekil 95'te Ökte Hicâz taksiminin on ikinci dizeğinde karara gitmeden önce makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdesinden hareketle tedricen sönümlenerek hafifleyerek icrâ sergilemiştir.



Grafik 56. Cemil Bey ve Ökte'nin Hicâz Taksimlerindeki Hafifleyerek İcrâ Kullanımı.

Yukarıdaki grafikte Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî taksimlerindeki hafifleyerek icrâ kullanımları görülmektedir. İncelediğimiz taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre, her iki icrâcı da taksiminde 1 kez hafifleyerek icrâ sergilemişlerdir.

Yorum

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran makâmlarındaki taksimlerinden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin yapmış olduğu Hüseyinî taksimlerde Ökte taksiminde hafifleyerek icrâ sergilerken Cemil Bey taksiminde hafifleyerek icrâ sergilememiştir. Hicâz taksimlerde ise her iki icrâcı da eşit sayıda hafifleyerek icrâ sergilemişlerdir.

4.Sonuç ve Öneriler

4.1. Sonuçlar

Nağmeye İlişkin Yorum Unsurları Kullanımına Yönelik Sonuçlar

Çarpma Kullanımı

Örneklelimizi oluşturan Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerdeki çarpma kullanımlarında;

“Ara Çarpma, Ardışık Çarpma, Üst Çarpma, Vurkaç Çarpma, Merdiven Çarpma ve Ön Çarpma kullanımını her iki icrâcının da taksimlerinde sıklıkla tercih ettiği fakat Tanbûri Cemil Bey'in bu çarpma çeşitlerini taksimlerinde İzzettin Ökte'ye kıyasla daha sık tercih etmiş olduğu görülürken, Öncü Çarpma ve İkili Çarpma kullanımını İzzettin Ökte Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha sık tercih etmiştir. Her iki icracı da tanburun uzun saplı bir enstrüman olmasından kaynaklı öncü çarpma kullanımına oldukça önem vermiş alt mızrap ile öncü çarpma yaparak varılmak istenen perdeye kaydırma yolu ile ulaşıp asıl perdeyi seslendirmişlerdir. Taksimlerden elde ettiğimiz verilere göre Tanbûri Cemil Bey'in perdeleri mızraplı veya mızrapsız bir şekilde sıklıkla kullanmayı tercih ederek ajiliteli bir icra sergilediği, İzzettin Ökte'nin ise daha ziyâde bağlı perdelerle tanburu daha vibrasyonlu bir şekilde icra ederek telin daha çok tınlaması ile icrasını şekillendirdiği ve tavrını ortaya koyduğu,

Kaydırma Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde icrâcılar gerek bağlı perdelerde gerekse öncü çarpma kullanımından sonra varılmak istenen perdeye kaydırma kullanımı ile ulaştıklarından dolayı kaydırma kullanımını sıklıkla tercih etmişlerdir İzzettin Ökte tavrı gereği icrası içerisinde bağlı perde kullanımı ve öncü çarpma kullanımları ile birlikte kaydırma kullanımını sıklıkla tercih ederek yorum zenginliği oluşturmuş olup, Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla kaydırma kullanımını oldukça fazla tercih etmiş olduğu,

Sekileme Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde Tanbûri Cemil Bey kurmuş olduğu motif ve cümleleri sıralı perdelerde sıklıkla tekrar ederek taksimlerine nağme zenginliği kazandırmıştır. İzzettin Ökte de taksimlerinde

sekileme kullanımına yer vermiş olsa da Tanbûri Cemil Bey'in taksimlerinde, İzzettin Ökte'ye nazaran sekileme kullanımını fazlaca tercih etmiş olduğu,

Dem Ses Kullanımı

Tanburda alt iki tel haricindeki üst teller dem ses kullanmak amacı ile makâmın karar ve güçlü perdelerine göre akortları çekilir. Her iki icrâcı da tanburun üst tellerini icrâ etmiş oldukları makâmın gereğince akort etmişlerdir. Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde Tanbûri Cemil Bey karar, oktav ve güçlü dem ses kullanımlarını makâm işleyişinde tutulan perdeleri destekleyici olması açısından sıklıkla kullanmıştır. İzzettin Ökte de dem ses kullanımına önem vermiş olup taksimlerinde yer vermiştir. Yapılan grafiklerden elde ettiğimiz verilere göre; Tanbûri Cemil Bey taksimlerinde dem ses kullanımına İzzettin Ökte'ye kıyasla daha fazla yer verdiği,

Floje Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde İzzettin Ökte düğâh, nevâ, muhayyer ve tiz nevâ perdelerinde floje kullanımını gerçekleştirirken Tanbûri Cemil Bey'in taksimlerinde floje kullanmadığı,

Dolayısıyla Tanbûri Cemil Bey'in tanburu daha ajiliteli ve dinamik bir şekilde icrâ ederek nağmeye ilişkin yorum unsurları kullanımını taksimlerinde İzzettin Ökte'ye kıyasla genel ölçüde daha sık tercih etmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

Tartım ve Ritme İlişkin Yorum Unsurları Kullanımına Yönelik Sonuçlar

Kümelenme Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde her iki icrâcı da kümelenme kullanımına yer vermiş olsa da İzzettin Ökte kümelenme kullanımına Tanbûri Cemil Bey'e nazaran daha fazla yer verdiği,

Duraksama Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde İzzettin Ökte karar, güçlü, tiz durak ve geçki yapmış olduğu makâm ve çeşnilerin karar, güçlü, tiz durak perdelerinde sıklıkla duraksama yaparak dingin bir icrâ ile yapmış olduğu taksimlerin makâmalarını işlemiştir. Tanbûri Cemil Bey de karar, güçlü, tiz durak ve geçki

yapmış olduğu makâm ve çeşnilerin karar, güçlü, tiz durak perdelerinde duraksamalar yapmıştır. Yapılan grafiklerden elde ettiğimiz verilere göre; İzzettin Ökte taksimlerinde duraksama kullanımına Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha fazla yer verdiği,

Ağırlaşma Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte karara gitmeden önce ağırlaşma göstermişlerdir. Her iki icrâcı da eşit sayıda ağırlaşma göstermiştir.

Hızlanma Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde her iki icrâcı da hızlanma kullanımı gerçekleştirmişlerdir. İzzettin Ökte'nin dingin bir icrâ sergilemesinden kaynaklı taksim içerisinde hızlanma kullanımlarının bariz bir şekilde duyulmasına sebebiyet vermiştir. İzzettin Ökte'nin hızlanma kullanımını Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha fazla gerçekleştirdiği,

Neticesinde İzzettin Ökte'nin tanburu bağı perdelerle daha bağı ve uzayan perdelerle icrâ etmiş olmasından dolayı tartım ve ritme ilişkin yorum unsurları kullanımına genel ölçüde Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha çok yer verdiği sonucuna varılmıştır.

İfadeye İlişkin Yorum Unsurları Kullanımına Yönelik Sonuçlar

Güçlü İcrâ Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde icrâcılar güçlü icrâ kullanımı sergilerken alt mızrap kullanımına yer verseler de genel ölçüde üst mızrap kullanımı ile güçlü icrâ kullanımı gerçekleştirmişlerdir. Ajiliteli icrâarda mızrabın daha ziyâde uç kısımlarının kullanıldığı fakat uzun perdelerde her iki icrâcısında kuvvetli mızrabı tercih etmişlerdir. Tanbûri Cemil Bey'in tanburu ajiliteli bir şekilde icrâ etmesinden dolayı mızrabın uç kısmından tutarak icrâlarını gerçekleştirirken İzzettin Ökte'nin mızrabı daha geri kısmından tutarak icrâ etmesi ile Ökte'nin güçlü icrâ kullanımını daha çok tercih etmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

Hafif İcrâ Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde hafif icrâ kullanımına Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha fazla yer verdiği sonucuna varılmıştır.

Güçlenerek İcra Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde İzzettin Ökte'nin güçlenerek icrâ kullanımına Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha fazla yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Hafifleyerek İcra Kullanımı

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları Hüseyinî, Hicâz ve Acemaşiran taksimlerde İzzettin Ökte'nin hafifleyerek icrâ kullanımına Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha fazla yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Neticesinde İzzettin Ökte'nin tanburu bağlı perdelerle daha sade, bağlı ve uzayan perdelerle icrâ etmiş olmasından dolayı mızrap kullanımında ajilite tercihinin daha az olması ifadeye ilişkin yorum unsurları kullanımına taksimlerinde genel ölçüde Tanbûri Cemil Bey'e kıyasla daha çok yer verdiği sonucunu ortaya çıkarmıştır.

4.2.Öneriler

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin taksimlerinden yola çıkarak tanbur icrâsında perde, pozisyon, mızrap kullanımlarını geliştirecek etütler ve çalışmalar yazılarak metot haline getirilmelidir.

Türk müziğinde makâm ve seyir anlayışının gelişmesi amacıyla öncelikle Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte olmak üzere ekol haline gelmiş icrâcılarının taksimleri notaya alınıp makâm, perde ve seyir açısından tahlilleri yapılmalıdır.

Türk müziği taksim icrâsında notaya alma işlemi icrâcı ile birebir olmalıdır. İcrâcının kullanmış olduğu tüm yorum unsurları notada belirtilmeli, notaya alınan taksimler Türk müziği taksim icrâsında yol gösterici olmalıdır.

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları taksimlerdeki yorum unsurları kullanımları tahlil edilerek ileri icrâ çalışmaları için metot oluşturulmalıdır.

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icrâ etmiş oldukları diğer formların da tahlillerinin yapılacağı çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

İzzetin Ökte'nin yorum unsurlarının eşlik icrâsında nasıl kullandıklarına dair çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin icra etmiş oldukları diğer sazlarda yorum unsurları kullanımını nasıl gerçekleştirmiş olduklarına dair çalışmalar yapılmalıdır.

Tanbûri Cemil Bey ve İzzettin Ökte'nin ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda icrâ etmiş oldukları aynı eserin farklı zamanlardaki icraları mukâyese edilerek tavırdaki tercihlerinin icrâya nasıl yansımış olduğunu gösteren çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Atasever, A. (2017) *Tanbûri Cemil Bey'in Acemaşiran ve Gülizar Tanbur Taksimlerinin Analizi ve Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. s.2
- Budak, O.A. (2006) *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi* Ankara: Phoenix Yayınevi s. 13
- Cemil, M. (2016). *Tanbûri Cemil'in Hayatı* (4. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Çelikkol, Erdinç (1988), *Türk Müsîkîsi*, 4. Sınıf, Bursa: Konservatuar Yayınları S. 282
- Erdoğdular, A., & SEZİKLİ, U. *Klasik Türk Müziğinde Doğaçlama*. İslami İlimler Dergisi, 17(2), 87-104.
- Gönül M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, s.13
- Gönül, M. (2024). *Üslûp ve tavir bağlamında Türk mûsikîsi icrâsında yorum unsurları*. İstem Dergisi, (43), Konya.
- Gülaçar, Y.U (2024). *İzzettin Ökte ve Necdet Yaşar'ın Seçilmiş 4 Taksiminin Tanbur İcrâ Tekniği Açısından Karşılaştırmalı Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, s.27
- Gülaçar, Y.U (2024). *Necdet Yaşar ve İzzettin Ökte'nin Nihavend Taksimi Üzerinden Karşılaştırmalı Üslup İncelemesi*, Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (13), s. 27-28
- Güntekin, M. (2010). *İstanbul'un 100 Müsîkîşinası*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları. s.151, İstanbul
- İ. Özkan, "TAKSİM", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/taksim--mûsikî> (12.08.2023).
- İnternet: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/20850>

- Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun sazı ğretiminde klasik Türk müziği saz eseri formlarının fonksiyonlarının incelenmesi*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, s. 53
- Karasar, N. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (34. Baskı). Ankara: Atlas Akademik Basın Yayın Dağıtım.
- Özdemir, G. (2018), *Türk Makam Müziğinde Tanbur algısının Yeri ve Önemi*, Fine Arts, (13), s.133-136
- Pelikođlu, M. C., & ÖZŐEN, B. (2015). *Türk müziği ve batı müziğinde kullanılan bazı tür ve biçimlerin birbirlerine benzerlikleri üzerine bir değerlendirme*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, (1),
- Reinhard, K.U. (2007) *Türkiye'nin Müziği Cilt 1-2 (ev. Sinemis Sun)* Ankara: Sun Yayınevi s.99
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk Müzik Kimliđi* (3. Baskı). İstanbul: Dergāh Yayınları.
- Yaşayancan, B (2020). *Tanbur đretim Yöntemlerinin Pedagojik ve Didaktik Analizleri*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.35-49



Hüseyni Taksim

Tanburi Cemil Bey

27.02.2025

- 1 / 3 -

1

2

3

4

5

6

7

8

9

t.yıldız



Tanburi Cemil Bey

- 2 / 3 -



t.yıldız



Tanburi Cemil Bey

- 3 / 3 -



Hicaz Taksim

Tanburi Cemil Bey

25.03.2025

- 1 / 3 -

1

2

3

4

5

6

7

8

9

tr

tr

G...

hız..

t.yıldız



Tanburi Cemil Bey

- 2 / 3 -

10

11

12

13

14

15

16

17

18

hız... G... tr tr

t.yıldız



Tanburi Cemil Bey

- 3 / 3 -

19

hız... g...
...G
ağır.. g...
...h
t.yıldız



Acemaşiran Taksim

Tanburi Cemil Bey

- 1 / 4 -

1

2

3

4

5

6

7

8

9

G...

hız.

tyıldız



25.03.2025

NEÜ TMDK NOTA ARŞIVI

Tanburi Cemil Bey

10

11

12

13

14

15

16

17

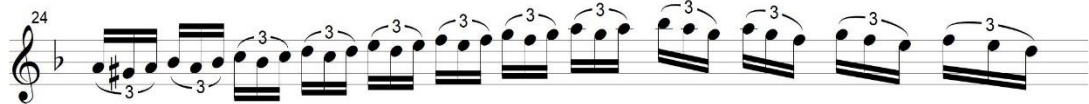
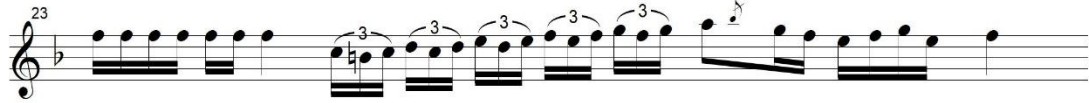
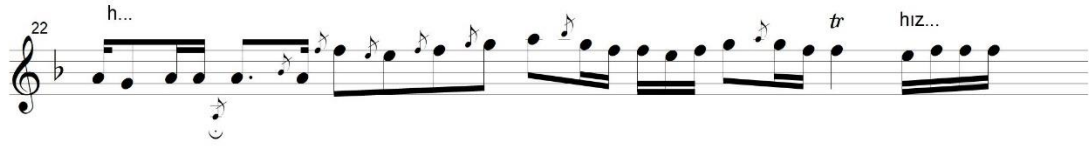
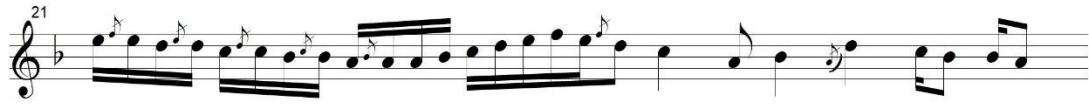
18

t.yıldız



Tanburi Cemil Bey

- 3 / 4 -





Tanburi Cemil Bey
- 4 / 4 -



t.yıldız



Hüseyin Taksim

İzzettin Ökte

1 g... ..G

2

3

4

5 G... G...

6 hız...

7

8 G...

9 h.. t.yıldız



İzzettin Ökte

Musical score for İzzettin Ökte, measures 10-18. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 10 starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. Measure 11 includes a 'G...' annotation above the staff. Measure 12 features a series of eighth notes. Measure 13 continues with eighth notes. Measure 14 includes a triplet of eighth notes. Measure 15 includes a 'hız...' annotation above the staff. Measure 16 includes a triplet of eighth notes. Measure 17 includes a 'h...' annotation above the staff. Measure 18 includes 'G...' and 'hız...' annotations above the staff. The score ends with a double bar line.



İzzettin Ökte

Musical score for İzzettin Ökte, measures 19-28. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Performance markings include 'g...', 'h', 'G...', 'hız..', and 'G...'. The score ends with the signature 't.yıldız'.



İzzettin Ökte

h...

29

30

t.yıldız

Hicaz Taksim

İzzettin Ökte

25.03.2025

- 1 / 2 -

1 G...

2

3

4 fij

5 hız...

6 fij

7

8

9 hız...

t.yıldız



25.03.2025

NEÜ TMDK NOTA ARŞİVİ

İzzettin Ökte

10

- 2 / 2 -

11

12

g...

tr

ağır...

13

...h

t.yıldız



Acemaşiran Taksim

İzzettin Ökte

- 1 / 3 -

1

2

3

4

5

6 h...

7

8 hız...

9 t.yıldız



İzzettin Ökte

10

11 hız..

12

13

15

16 g... ...G

17

18

19

t.yıldız



İzzettin Ökte

- 3 / 3 -

