

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇALGI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ'NİN TAKSİMLERİNİN
MAKAMSAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

Hasan KULABAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Ferdi KOÇ

HAZİRAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ’NİN
TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK AÇIDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hasan KULABAŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Çalgı Eğitimi
Enstitü Bilim Dalı : Türk Müziği

“Bu tez 05/06/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Ferdi KOÇ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Funda ESİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Zeki GİRAY	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Hasan KULABAŞ

05/06/2024

ÖN SÖZ

Geçmişten günümüze klarnet sazının Türk müziğinde ayrı bir yeri vardır. Özellikle son iki yüz yıldır Klarnet icracısı İbrahim Efendi ile Türk müziği orkestralarında ve konserlerde klarnet sazının önemli bir işlevi olmuştur. Klarnet sazının Türk müziği genelinde yer almasında İbrahim Efendi'nin önemli bir yeri vardır.

Yapılan bu çalışmada Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin icra etmiş olduğu 9 taksim dinlenerek notaya alınmış, buradan hareketle bu taksimlerin makamsal ve icra tekniği analizi incelenerek günümüzdeki klarnet icracılarına, Türk müziği araştırmacılarına Türk müziğindeki ilk klarnet icracısı olan Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin icraları ve tavrı hakkında bilgi verilmesi hedeflenmiştir.

Taksim saz icracılarının çalışmaları sonucunda bilgi birikim ve becerilerini ortaya koyduğu bir sözsüz müzik formudur. Taksim formu da kendi içerisinde ayrılıp çeşitlilik göstermektedir. İcraçı duygularını nazari bilgisini harmanlayarak taksimi icra etmiş olur. Taksim icra eden sazendenin yapmış olduğu taksime bakılarak onun ne derecede icracı olduğu görülebilir.

Bu tezde lisans ve yüksek lisans eğitim sürecim boyunca bilgi birikim ve tecrübeleri ile bizleri aydınlatan, bu çalışmayı yaparken akademik anlamda da desteğini esirgemeyen sevgili danışman hocam Prof. Dr. Ferdi Koç' a teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim öğretim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini esirgemeyen başta sevgili babam Taner Kulabaş olmak üzere anneme, kız kardeşime, eşime ve moral kaynağım olan oğluma gönülden sevgilerimi sunuyorum.

Hasan KULABAŞ

05/06/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
TABLO LİSTESİ.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ’NİN HAYATI VE SANATI.....	14
1.1. Hayatı	14
1.2. Sanatı	15
2. BÖLÜM KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ’NİN KLARNET TAKSİMLERİ.....	19
2.1. Acem Aşiran Taksim.....	20
2.1.1. Acem Aşiran Taksim Notası.....	20
2.1.2. Acem Aşiran Taksimin Makamsal Analizi	23
2.1.3. Acem Aşiran Taksimin İcra Analizi.....	23
2.2. Hicaz Taksim.....	25
2.2.1. Hicaz Taksim Notası	25
2.2.2. Hicaz Taksim Makam Analizi.....	29
2.2.3. Hicaz Taksim İcra Analizi.....	29
2.3. Hicazkâr Taksim.....	31
2.3.1. Hicazkâr Taksim Notası	31
2.3.2. Hicazkâr Taksim Makam Analizi.....	34
2.3.3. Hicazkâr Taksim İcra Analizi.....	34
2.4. Hüzzam Taksim 1	36
2.4.1. Hüzzam Taksim 1 Notası	36
2.4.2. Hüzzam Taksim 1 Makam Analizi.....	37
2.4.3. Hüzzam Taksim 1 İcra Analizi.....	37

2.5. Hüzam Taksim 2	38
2.5.1. Hüzam Taksim 2 Notası	38
2.5.2. Hüzam Taksim 2 Makamsal Analizi	42
2.5.3. Hüzam Taksim 2 İcra Analizi	43
2.6. Kürdili Hicazkâr Taksim	44
2.6.1. Kürdili Hicazkâr Taksim Notası	44
2.6.2. Kürdili Hicazkâr Taksim Makam Analizi	47
2.6.3. Kürdili Hicazkâr Taksim İcra Analizi	47
2.7. Rast Taksim	49
2.7.1. Rast Taksim Notası	49
2.7.2. Rast Taksim Makamsal Analizi	52
2.7.3. Rast Taksim İcra Analizi	53
2.8. Segâh Taksim	54
2.8.1. Segâh Taksim Notası	54
2.8.2. Segâh Taksim Makamsal Analizi	58
2.8.3. Segâh Taksim İcra Analizi	58
2.9. Basit Sûzinak Taksim	60
2.9.1. Basit Sûzinak Taksim Notası	60
2.9.2. Basit Sûzinak Taksim Makamsal Analizi	63
2.9.3. Basit Sûzinak Taksim İcra Analizi	63
SONUÇ	65
KAYNAKÇA	68
EK	70
ÖZ GEÇMİŞ	71

KISALTMALAR

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Yy. : Yüzyıl



ŞEKİL LİSTESİ

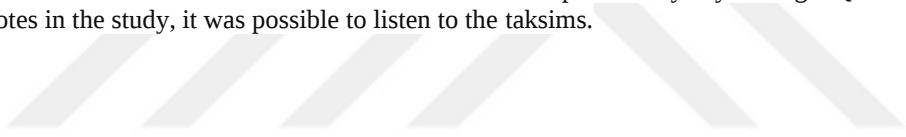
Şekil 1: Acem Aşiran Taksim Notası.....	22
Şekil 2: Hicaz Taksim Notası.....	28
Şekil 3: Hicazkâr Taksim Notası	33
Şekil 4: Hüzzam Taksim (1) Notası.....	36
Şekil 5: Hüzzam Taksim (2) Notası.....	41
Şekil 6: Kürdili Hicazkâr Taksim Notası.....	46
Şekil 7: Rast Taksim Notası.....	51
Şekil 8: Segâh Taksim Notası	57
Şekil 9: Basit Sûzinak Taksim Notası.....	62

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Türk Müziğinde Kullanılan Formlar	8
Tablo 2: Klarnet İcracısı İbrahim Efendi'nin Besteleri	18



ÖZET	
Başlık: Klarnet İcracısı İbrahim Efendi'nin Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi	
Yazar: Hasan KULABAŞ	
Danışman: Prof. Dr. Ferdi KOÇ	
Kabul Tarihi: 05/06/2024	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 69 (ana kısım) + 1 (ek)
Türk müziği, zengin ve çeşitli tarihi kökenlere sahip bir müzik geleneğine sahiptir. Bu geleneğin önemli bir parçası olan taksim formu, Türk müziğinde sözsüz serbest formdaki müzik sınıfındadır. Taksim sâzendelerin enstrümanlarını doğaçlama icra ettiği bir formdur. Taksim, belirli bir makam veya usule dayanabilir veya tamamen serbest olabilir. İcracı, genellikle belirli bir makam veya melodik yapı üzerinde yoğunlaşır ve bu melodik yapıyı geliştirerek taksimi icra eder. Taksim formunda, sanatçı edinmiş olduğu bilgi birikimini ve sazındaki ustalığını icrasına yansıtır. Bu çalışma klarnet sazını Türk müziğine kazandıran ve ilk Türk müziği klarnet icracısı olan İbrahim Efendi'nin icra etmiş olduğu 9 taksimnin incelenmesi üzerine yapılmıştır. Çalışmada bilimsel araştırma yöntemleri arasından betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Yapılan bu çalışmanın Türk müziği klarnet icracılarına ve Türk müziği araştırmacılarına yol göstermesi, yazılı bir kaynak olması amaçlanmıştır. İbrahim Efendi'nin taksimleri notaya alındıktan sonra makamsal ve icra tekniği üzerine incelenmiş ve analiz edilmiştir. Notaya alınan taksimler acemaşiran, hicaz, hicazkâr, 2 adet hüzzam, kürdilihicazkâr, rast, segâh ve basit sûzinak makamlarındadır. Klarnet icracısı İbrahim Bey'in icra etmiş olduğu 9 taksimin Türk müziği makam anlayışına göre icra edildiği ve yapılan bu taksimlerde Klarnet sanatçısı İbrahim Bey'in klarnet tavrının günümüzde hala kullanıldığı, kurmuş olduğu melodik cümlelerin günümüze kadar aktarıldığı tespit edilmiştir. Çalışmadaki taksim notalarına QR kodu eklenerek taksimlerin dinlenilmesi sağlanmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Müzik, Türk Müziği, Taksim, Klarnet, Makam	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Modal and Modal Performances of Clarinet Performer İbrahim Efendi's Taksims Technical Examination	
Author of Thesis: Hasan KULABAŞ	
Supervisor: Prof. Dr. Ferdi KOÇ	
Accepted Date: 05/06/2024	Number of Pages: vii (pre text) + 69 (main body) +1 (add)
Turkish music has a musical tradition with rich and diverse historical roots. The taksim form, which is an important part of this tradition, is in the wordless free form music class in Turkish music. Taksim is a form in which sazans improvise their instruments. Division may be based on a specific authority or procedure, or it may be completely free. The performer usually concentrates on a certain makam or melodic structure and performs taksim by developing this melodic structure. In the Taksim form, the artist reflects his acquired knowledge and mastery of his instrument into his performance. This study was conducted on the examination of 9 taksims performed by İbrahim Efendi, who introduced the clarinet instrument to Turkish music and was the first Turkish music clarinet player. In the study, a descriptive research model was used among scientific research methods. This study is intended to guide Turkish music clarinet players and Turkish music researchers and to be a written resource. After İbrahim Efendi's taksims were notated, they were examined and analyzed on mode and performance technique. The notated taksims are in the modes acemaşiran, hicaz, hicazkâr, 2 hüzzam, kürdilihicazkâr, rast, segâh and simple sûzinak. It has been determined that the 9 taksims performed by the clarinet player İbrahim Bey were performed according to the understanding of Turkish music maqam, and in these taksims, the clarinet style of the clarinet player İbrahim Bey is still used today and the melodic sentences he created have been transferred to the present day. By adding a QR code to the taksim notes in the study, it was possible to listen to the taksims. 	
Keywords: Music, Turkish Music, Improvisation, Clarinet, Maqam	

GİRİŞ

Kültürel zenginliğin öğelerinden biri olan müzik, duygu ve düşünceleri belirli bir sanat anlayışı içinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır (Özkan, 2015, s. 35).

Müzik kültürü; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun, genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür (Edip, 2006, s. 99).

Türk müzik kültürünün temel taşı olarak kabul ettiğimiz geleneksel Türk müziği, tarihi Hunlara kadar uzanan köklü geçmişe sahip bir türdür.

Elde bulunan belgeler, Türk müziği'nin XIII. yüzyıldan itibaren izlenebilen bir geçmiş olduğunu göstermektedir. Bu kaynaklar, müziğin geçmiş dönemlerdeki durumu ve gelişimi hakkında ipuçları sunmaktadır. Var olan eserlerden anlaşıldığı üzere, Türklerin yüzyıllar öncesinden itibaren belirli kurallar ve bilimsel prensipler doğrultusunda oluşturulmuş ve evrimleşmiş bir müzik geleneğine sahip oldukları görülmektedir. Orta Asya kökenli Türk müziği, eski İran (Sâsânî) ve eski Arap (Cahiliyye) müzik sistemlerinin yerini almış ve bu evrim süreci, el-Kindî'nin etkisiyle XIII-IX. yüzyıllar arasında tamamlanmıştır. (Berker, 1985, s. 2)

İslam'ın ilk filozoflarından biri olan Ya'kûb b. İshak el-Kindî, teorik çalışmalarıyla tanınan en eski bilginlerden biridir. Müziğe dair on risalesi bulunan Kindî'den günümüze sadece dört tanesi ulaşmıştır. Arap müziğinde bilimsel bir ekolün öncüsü olarak kabul edilen Kindî, ebced harflerine dayalı bir nota sistemi geliştirmiştir. (Özcan & Çetinkaya, 2006, s. 258).

Kindî'den sonra nazariyat alanında değerli çalışmaları olan bir diğer mûsikîşinas ise, X. Yy.'da yaşamış olan Fârâbî'dir.

Fârâbî, "İlimler Sayımı" adlı eserinde kendi dönemindeki ilimleri beş başlık altında sınıflandırmış ve müziği matematik ilimlerin dördüncü sırasına yerleştirmiştir. Onun müzikle olan ilişkisi, sadece kuramsal boyutta değil, aynı zamanda pratik müzisyenlik alanında da derindir. Fârâbî, iyi bir ud çalar olarak hem pratik müzisyenlikte uzmanlaşmış hem de kuramsal müzikoloji konularında bilgi sahibi olmuştur. (Netton, 2005, s. 16).

El-Kindî ve Fârâbî'den sonra mûsikîde önemli eserler veren bir diğer isim İbn-i Sina'dır.

İbn Sînâ'nın "eş-Şifâ" ve "en-Necât" adlı eserlerinde müziği riyazî ve eğitici bilimler arasında değerlendirmesi, XI. yüzyılın müzik anlayışını yansıtmaları açısından önemlidir. (Turabi, 1999, s. 336).

İbn-i Sînâ'dan sonra mûsikîye teorik eserleriyle katkıda bulunan diğer değerli bir nazariyatçı ise Safiyyüddîn Abdülmümin bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî'dir.

Safiyyüddîn Urmevî'nin mûsikî nazariyatı ile ilgili olarak yazdığı iki önemli eseri I. "Edvâr", II: "Şerefiyye"dir. Ayrıca aruz hakkında yazdığı şiir teknik ve estetiğinden bahseden bir diğer eseri Fi "Ulumi'l-arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedi"dir. (Uygun, 1996, s. 28). Türk müzik teorisi, XIV. ve XVI. yüzyıllar arasında Safiyyüddîn'in eserlerinin incelenmesiyle önemli bir gelişme kaydetmiştir. Bu dönem, Türk müzik teorisinin altın çağı olarak kabul edilir. Safiyyüddîn'in eserlerinin incelenmesi, birçok müzik aliminin şerhler yapmasına ve müzik teorisini anlatan "edvar" kitapları yazmasına ilham vermiştir. Bu çalışmalar, müzik teorisinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. (Koç, 2010, s. 12).

XIV. yüzyılda, Türk müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynayan Merâgalı Abdülkâdir Merâgî, dönemin önde gelen müzik icracısı ve nazariyatçılarından birisidir.

Abdülaziz, bir bestekâr, nazariyatçı ve udî olarak tanınır ve adı II. Murad ve Fatih dönemi Osmanlı sarayındaki musahib, mûsikîşinas ve mûsikî hocaları arasında geçer. Edirne sarayında "Cemâat-ı mutribân" adlı topluluğa müzik dersleri vermiş ve babası Abdülkâdir Merâgî'nin müzik geleneğini sürdürmüştür. Ayrıca, Abdülaziz'in oğlu Mahmud bin Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâgî, kendisi gibi müzik bilgini, udî ve nazariyatçı olarak tanınır. Abdülaziz'in Türk müziği literatüründe en önemli eseri olarak kabul edilen yapıtı ise 'Nekâvetü'l-Edvâr'dır. (Koç, 2010, s. 14-15).

XVI. yüzyılda, Türk müziğinde bestecilik ve icra alanında önemli bir isim olan Hafız Post dikkat çekmektedir.

Hâfız Post, bestekârlık, hânendelik ve tanburîlik yeteneklerinin yanı sıra döneminde iyi bir hattat ve şair olarak da tanınmıştır; ancak en önemli yönü bestekârlığıdır. Kaynaklarda, dinî ve din dışı müziğin çeşitli formlarında (beste, semâi, kâr, şarkı, türkü, ilahi, tevşîh ve durak gibi) 1000'den fazla eser bestelediği belirtilen Hâfız Post'un, günümüze ulaşan on yedi eserindeki canlılık ve hareketlilik öne çıkmaktadır. (Özcan, 1997, s. 100).

XVII. yüzyıl da yaşamış büyük bestekâr ve şairlerden bir tanesi de Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendidir. Kendisi Türk mûsikîsinin en büyük isimlerinden biri olarak bilinmektedir. İtrî, bir müzik bilgini olarak en önemli yönü olan bestekârlığı ile tanınır. Türk müziğinin cami, tekke ve klasik müzik alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, na‘t, durak, tevşîh, tekbir, salâ ve ilâhi gibi hemen her formda eser veren nadir sanatçılardan biridir. İtrî'nin eserleri, alışılmışın dışında bir melodi örgüsüne sahiptir. Genellikle Fuzûlî, Nev‘î, Şehrî, Nâbî gibi şairlerin eserlerini, nadiren de olsa kendi güftelerini bestelemiştir. (Özcan, 1999, s. 221).

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyıl, yenileşme ve batılılaşma olgusunun en yoğun yaşandığı dönemdir. III. Selim dönemiyle başlayan ve ardından tahta çıkan padişahların reformlarıyla birlikte, Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok alanda yeni düzenlemeler ve gelişmeler gerçekleşmiştir. (Kılıç, 2019, s. 552).

"Sûz-i Dilârâ" adını verdiği makamda bestelediği "Mevlevî Âyin-i Şerifi", şüphesiz İtrî'nin en önemli eserlerindendir. Bu âyinin en dikkat çekici özelliği, III. Selim'in teşvikiyle nota sistemini icat eden Abdülbâki Nâsır Dede'nin Mevlevî âyinlerinden ilk olarak "Sûz-i Dilârâ" âyini notaya almasıdır (Koç, 2003, s. 14).

Geçmişten günümüze Geleneksel Türk müziği tarihinde gelişme ve duraksama dönemleri yaşandığı belirtilmektedir. Türk müziğinde kullanılan çalgılarda bununla paraleldir. Günümüzde Türk müziği adı altında genel olarak kullanılan çalgılardan kanun, keman, klarnet, ney, ud, cümbüş tanbur, zurna, balaban, cura, bağlama, kabak kemane ve klasik kemençe bunlardan bazılarıdır. Türk müziğinde klarnet sazının ilk kullanımı Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketleri ile başlamıştır. Sultan II Mahmut döneminde Batı müziği ve Türk müziği etkileşmesi ile Muzıka-i Hümayun olan Türk müziği kurumu ve müzik topluluklarına klarnet sazı girmeye başlamıştır. Klarnet icracısı İbrahim Efendi de Muzıka-i Hümayun 'da Türk müziğinde klarnet sazını ilk icra eden mûsikîşinastır (Karakaya, 2023).

Klarnet, Kırk Kamışlı ağaç üflemeli sazlardan klasik batı müziği dışında caz da bando müziğinde hafif müzikte ve birçok ülkenin halk müziğinde de kullanılan klarnet, Avrupa'nın Batı ucundan Uzak Doğuya kadar çok çeşitli örneklerine rastlanan kökeni, zamanın karanlıklarında kaybolmuş, tek kamışlı ve silindirik borulu pek çok çalgıyla akrabadır. Avrupa' da klarnetin atası orta çağ çalgısı "Şalimo" dur, fakat bugünkü klarinete benzeyen ilk çalgı 17. Yüzyılda yapılmıştır. Nürnberg'le yapımcı Johann

Christoph Denner 1690'a doğru şalimonun kamışını içine alan kapsülü kaldırdı ve boruya bir kalak ekledi. Çalgının biçimi böylece "klarino" denilen küçük trompetinkini andırdığından Denner yaptığı çalgıya klarinet adını verdi. Denner'den günümüze kalan klarinet şalimoyla klarnet arası bir çalgıdır. Ama oğulları 18. Yüzyılın ortalarına kadar kullanılan 2 anahtarlı kalağı obuaninkine benzeyen klarinetlerin tipik örneklerini yaptılar. Denner'in oğullarının ve Bohemia'lı büyük klarinetçi Josef Beyer'in yetkinleştirmek amacıyla çalgıda yaptıkları bir dizi yenilik sonunda diğer ağaç üflemelilerde olduğu gibi perde deliklerinin ve bunları açıp kapıyı anahtarların sayısı arttı. 1770 yıllarında çalgının sadece beş anahtarı vardı (Karakaya, 2023).

Bu sayı 18. Yüzyılın sonlarına kadar değişmedi. Bu beş anahtar sayesinde klarnet, ikinci ses bölgesinde kromatik bir gamı kusursuz olarak veriyordu. Ama birinci bölgede deliklerin yarım açılıp kapatılmasıyla bulunan kromatik sesler tatminkâr değildi. Mozart klarnet virtüözü dostu Anton Stadler'in ustalığına güvenerek eserlerinin klarnet partilerinde bu bölgede oldukça çetrefil pasajlar yazdı. Stadler pest tarafta bir re bir mi kazandırmak için çalgıya iki yeni anahtar daha ekledi. Paris konservatuvarının ilk klarnet öğretmeni olan Jean-Xavier Lefèvre, üçüncü do diyez için bir altıncı anahtar ekledi. Çok geçmeden çalgıya deliklerin parmakla yarım açılıp kapanılmasına son vermek amacıyla başka anahtarlar da eklendi. 1809'da Heinrich Joseph Baermann, on anahtarlı bir klarineti tercih etti ve Carl Maria von Weber' in kendisi için bestelediği eserleri bu klarinetle seslendirdi 1812'de Rus asıllı Iwan Müller, Paris'te daha sonraki modeller üzerinde çok etkili olan 13 anahtarlı bir sistem geliştirdi. 1845'e doğru Adolphe Sax o zamana kadar ki klarinetlerde doğal olarak biraz pest çıkan si sesini sağ elle düzeltme imkânı veren 2 halkayı çalgının mekanizmasını ekledi. Brahms'ın si minör beşlisini kendisi için bestelediği Menzel Richard Muhlfeld, Carl Baermannın 1860'ta yaptığı 18 anahtarlı klarineti kullandı (Karakaya, 2023).

Bu çalgının Berlin'de Oehler tarafından geliştirilmiş biçimi Almanların tercih ettiği klarnet olarak kalmıştır. 1844'de patenti alınan Böhm sistemli klarineti Paris konservatuvarının klarnet öğretmenlerinden Hyacinthe Klosé ile iş birliği yapan Auguste Buffet icat etti. Almanya dışında dünyanın hemen her yerinde bugün de kullanılan sistem budur. Daha sonra bu modelde yapılan ufak tefek değişiklikler uzun ömürlü olamadı. Başlangıçta klarnet bek üzerindeki kamışla çalınıyordu. Bu Fransa'da 1831'de Friedrich Beer tarafından tersine çevrilince kadar sürdü. Oysa Almanya'da bu uygulama çoktan

başlamıştı. Iwan Müllere göre her iki durumda da aynı olan sesin kalitesi daha çok biçimine kamışın yontuluşuna ve bekin ağızdaki pozisyonuna bağlıydı. Geleneklerine bağlı olan Almanlar da bir kamış sivri bir bek kullanırlar ve beki üst dişlerine dayarlar. Bunun sonucu olarak Almanlar klarnetten Fransızlarınkinden kesin olarak farklı bir tını elde ederler. Çünkü Fransızlar daha geniş bir kamış ve bek kullanırlar ve dilin bekin üzerinde olduğu dönemden kalma bir dudak pozisyonunu sürdürürler. İtalya' da hiç kullanılmayan Fransa'da zaman zaman kullanılan la klarinet diğer ülkelerde klarnetçilerin bazı partileri icra etmek için başvurduğu bir çalgıdır. Dünyanın her yerinde en yaygın model si bemol klarnettir. Türkiye'de geleneksel müzikte daha çok sol klarinet kullanılır. 19. Yüzyılın başlarında yaygın olan fa klarinetin yerini alan mi bemol küçük klarinet daha çok bandolarda yer alır. Bir de askeri müzikte bile artık seyrek olarak kullanılan la bemol klarnet vardır. Iwan Müller'in icatlarından olan mi bemol alto klarinette askeri müziğe özgüdür ve “S” biçimindeki boynu ve yukarı kıvrık metal kalağıyla bas klarinet'e benzer. Normal klarinetten bir sekizli daha pest ses veren bas klarinet streite wolf Buffet ve Sax' ın 1828-1838 yılları arasında gerçekleştirdiği başarılı modellerden önce yapılmış deneysel bir çalgıydı. Eskiden çok çeşitli ağaçlardan imal edilen klarnet, folklorik müziklerde kullanılan metal klarnetler sayılmazsa günümüzde artık yalnız abonozdan yapılmaktadır. Modern klarnet 5 parçadan oluşur. Belki fiçı veya varil üst gövde, yani sol elin tuttuğu parça alt gövde, yani sağ elin tuttuğu parça ve kalak bunlara perde deliklerinin hemen üzerinde yer alan keçeyle veya mantarla kaplı gümüş veya bakfo kapakçıklara kumanda eden levyeleri yani anahtar mekanizmasını da eklemek gerekir. Metal bir kelepçe kamışla beki sıkıştırır. Klarnetin iç borusu silindiriktir akustik kanunlarına göre silindirik bir boru, aynı uzunluktaki konik bir borudan bir sekizli daha pestt ses verir (Karakaya, 2023).

Türk müziğinde kullanılan klarnetin mûsikîmize girişi 19. Yüzyıl sonlarında olmuştur. Türk müziği sazları olarak nitelendirdiğimiz ud, ney, kanun, tanbur ve kemençe seslerinin, saray bahçelerinde geçilen fasıllarda yetersiz ve verimsiz kaldıkları görülerek yeni bir saz ihtiyacı doğmuştur. O devirlerde sarayda bulunan Mızıka-i Hümayunda kullanılan klarinet, Flüt ve Obua gibi nefesli sazlar, Fasıl mûsikîsine katılmak istenmiştir. Uygulamada yalnız klarinetin istenilen performansa sahip olduğu görülmüş ve böylece özellikle fasıl mûsikîsinin değişmez sazı haline gelmiştir. Fasıl mûsikîsi ile günümüze kadar gelen bu sazı, bu günkü haline getiren ve mûsikîmize kazandıran üstat “Klarinet

İbrahim Bey” olmuştur. İbrahim Bey Türk Mûsikîsinde ilk “Do klarinet” kullanmıştır. Do klarinet’i bir süre kullandıktan sonra “Si bemol klarinet” i deneyerek çalışmasına devam etmiştir. Ancak bir gün eline geçen “la” klarinet’in kullanımının ve akordunun Türk mûsikîsine daha uygun olduğunu görerek La klarinet çalmaya başlamıştır. Daha sonraları bu klarinet’in boyunu sazın üstüne ilave ettiği parçalar yardımıyla uzatmış, klarinet’in üzerindeki bazı perdelerde ve deliklerde değişiklikler yapmış, böylece adeta “sol klarinet”’in bir örneğini ortaya çıkarmıştır. Bu elde edilen yeni klarinet örneği, Fransa’daki Buffet firmasına numune olarak gönderilerek, bu numune üzerine sol klarinet yapımına başlanmıştır (Erol, 1998).

Tamburi Cemil Bey’ in kemençe hocası olan Vasilaki kemençeye başlamadan önce Silivri düğünlerinde klarnet çalıyordu. Ama bu dönemde bu çalgı fasıl mûsikîsinde henüz kullanılmıyordu. Tampere müzik için geliştirilmiş olan bir çalgı, Türk mûsikîsine özgü bütün perdeleri çıkarabilir mi diye soranlar olacaktır. Piyano, gitar gibi telliler ve yan flüt gibi nefesliler mikro aralıkların elde edilmesine uygun değildir. Ama klarinetin kamışı dudaklarla farklı şiddetle sıkıştırılarak uşşak saba hüzzam gibi perdeler elde edilebilmektedir. Birçok klarnetçi incelterek daha esnek hale getirilmiş kamışları tercih etmektedir. Kamışın fazla inceltilmesi çalgının ses kalitesini düşürür (Karakaya, 2023). Günümüzde iki çeşit Klasik Türk müziği tarzı görülmektedir. Birincisi; Klasik sazlarla yapılan icra tarzıdır. İkincisi ise; keman, viola, violonsel ve kontrbas (Batı müziği yaylı sazları)’nda katıldığı Klasik eserlerin icra tarzıdır. İncelendiğinde kanaatimiz odur ki; bu ikinci tarzda batı müziği temsilcisi olan bu sazlar Türk müziği eserlerinin seslerini ve tarzlarını verebildiklerine göre Türk müziği seslerini ve tarzlarını tam olarak verebilen klarinet de bu sazlar arasında yerini almalı ve bu husus mûsikîmiz açısından da gerekli görülmelidir (Erol, 1998).

Türk müziğinde klarnet İbrahim Efendi ile başlamış olup, Şükrü Tunar’ın icrası ile tamamen oturmuştur. Klarnet, halk müziğimizde de yer almış olup, Anadolu’nun bazı kesimlerinde halen vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Özellikle Doğu, Güneydoğu, Trakya ve Teke yöremizde klarnet kullanımı yaygındır. Topluluk içinde icra edilirken, tüm çalgılarda olduğu gibi klarnetin de arzu edilen şekilde icrası önemlidir. İcracısından kaynaklanan bir aksaklık ya da hâkimiyet eksikliği olursa, klarnetin etkin sesi kolayca açığa çıkar. Musikimizin her alanında önemli bir yer teşkil eden klarnetin

yaygınlık kazanması ve icra geleneğinin devamını sağlayacak çalışmaların yapılması önem arz etmektedir (Kalaycıoğlu, 1976, s. 26).

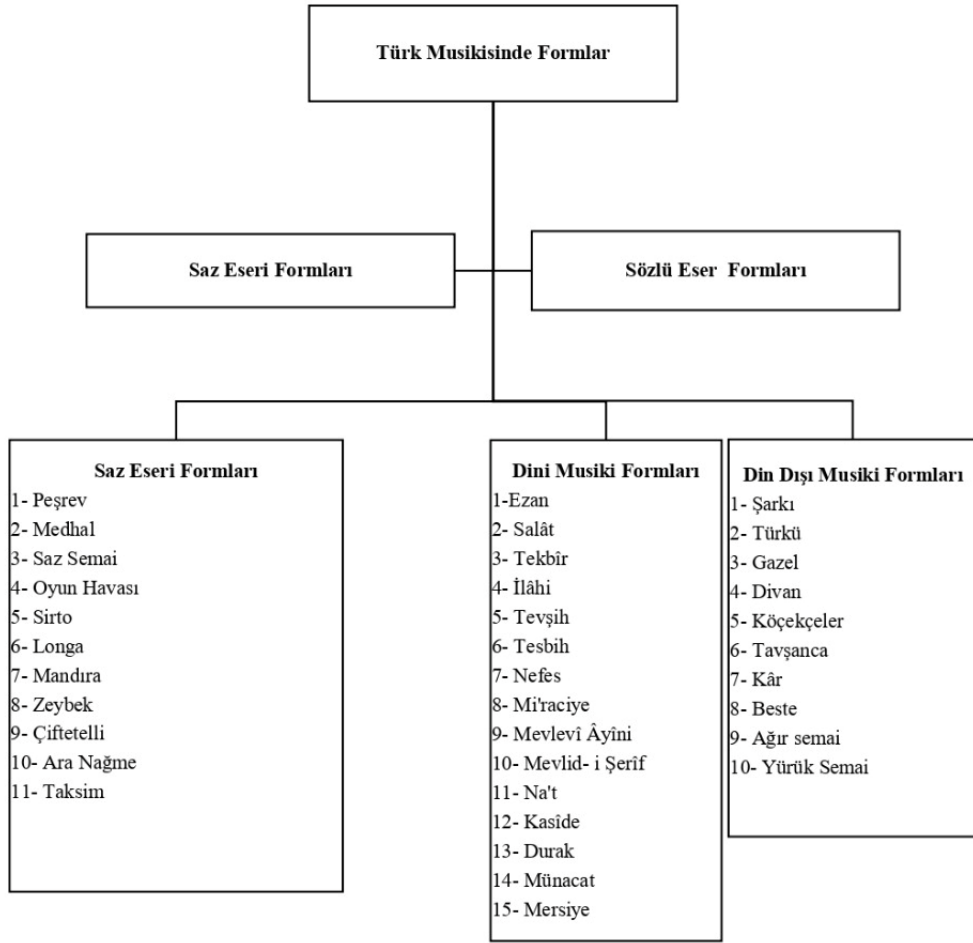
1949 yılında kurulan TRT İstanbul Radyo' sunun ilk yıllarında TRT Müzik Yayınları şefi olan Mesut Cemil Bey, Türk müziği icrasının yapıldığı sazlar arasında klarnetin de yer almasını sağlamıştır. TRT Radyolarında ilk klarnet icracısı ise Şükrü Tunar'dır. Şükrü Tunar'ın klarnet icrasından bir hayli etkilenen Mesut Cemil Bey, radyo programlarında klarnetin bulunmasını gerekli görmüştür. Şükrü Tunar, TRT Radyosundaki mükemmel denilebilecek klarnet icrası ile kısa zamanda bir üslubun oturmasına yol açmış ve klarnette ekol bir isim olmuştur. Şükrü Tunar'ın radyo programlarındaki klarnet icrası, tüm saz sanatkârlarının gönlünde taht kurmuştur. Sanatkâr özellikle programın içeriğine uygun klarnet icrasıyla beğeni kazanmıştır. Türk müziğinin icra edildiği geleneksel çalgılarla klarnet yorumunu en güzel şekilde sergilemiş olup, radyoda klarnet üslubunun oturmasını sağlamıştır (Cemil Bey, 1947, s. 161).

Türk mûsikîsinde beste türleri ikiye ayrılır.

Saz Eserleri: Yalnız sazlarla icra edilmek üzere bestelenmiş güftesiz eserlerdir.

Sözlü Eserler: Çalan ve okuyanlar tarafından birlikte çalınıp okunan veya yalnız okuyucular tarafından sazsız okunan eserler (Karadeniz, 1983, s. 158).

Taksimlerin makamsal analizi kapsamında, nazari olarak Ferâhnak makamına ait melodik cümlelerin Segâh makamı olarak işitildiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle, ilgili melodik cümleler Segâh makamı olarak değerlendirilmiştir.



Tablo 1: Türk Müziğinde Kullanılan Formlar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Türk müziğinde klarnet icrasının en çok karşılaştığımız formu taksim formudur.

Kelime anlamı olarak Arapçadan gelen taksimin parçalara ayırma, bölme anlamında kullanıldığını çeşitli yazılar ve paylaşımlarda görülmektedir. Ancak taksim müzik formu açısından incelendiğinde anlam bakımından biraz farklılaşıyor. Türk müziği formunda taksim; Herhangi bir saz veya ses tarafından belirli bir usule bağlı kalınmadan icracının o an hissettiklerini melodik bir yapıya dökerek ve icracının ustalığını ortaya çıkaran bir formdur.

Uğur Baydû'ye göre taksim: Türk müziğinde, bir saz ya da ses sanatçısının belirli bir usul çerçevesinden bağımsız olarak, ancak bir makamın rehberliğinde doğaçlama yaptığı solo performans türüne "taksim" adı verilir. Taksimler, icra edildikleri yer veya özelliklerine göre çeşitli adlar alabilirler (Baydû, 2016, s. 402)

Cinuen Tanrıkorur’a göre taksim: Bir saz sanatçısının belirli bir makamda doğaçlama olarak yaptığı beste türüne "taksim" denir. İrticali bir eser olmadığı kolayca anlaşılan bu kompozisyonun melodik yapılanışı ve ritmi gibi süresi de yaratıcı sanatçıların yetkisindedir. Taksim, ileri düzeyde saz tekniği ve derin makam bilgisi gerektirdiğinden, üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetine ihtiyaç duyar ve bu yönüyle en zor saz müziği formu olarak kabul edilir (Tanrıkorur, 2005, s. 50)

M. Ekrem Karadeniz’ e göre taksim: Kudretli saz sanatkarları tarafından güfte ve usulden bağımsız olarak icra edilen irticali besteler, makam seyirlerini çok iyi bilenler tarafından yapılan doğalamalardır (Karadeniz, 1983, s. 158)

Taksim bir kompozisyon niteliği taşıtmaktadır. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan bu kompozisyonda makamın özelliklerinin en kısa süre içinde ve doğru olarak icra edilmesi amaçlanır. Makamın karakteristik yapısı, seyir özellikleri, güçlü, tiz durak, durak gibi önemli görevler üstlenen perdeleri bir akış içinde vurgulanır. Taksimde cümleler birleşerek bölümleri oluşurmaktadır. Her bölüm arasında köprü vazifesi gören bağlantı nağmeleri bulunmaktadır. Taksimın giriş bölümünde (A) asıl makamın özellikleri iyi bir şekilde sunulmalıdır. Tiz durak veya güçlü perdesi civarından başlayan bir açış cümlesi ya da motifiyle meyan (B) geçilir. Bu bölümde farklı bir makama ya da birkaç değişik makama geçki yapılmaktadır. Sonuç bölümünde ise (C) ana makama ait sonuç cümleleri ile makam seyri tamamlanarak karar verilir. Bu seyir sırasında icracı algısının gerektirdiği melodik ve teknik özellikleri, süslemeleri kullanarak sanatını gösterir. Taksim kendisinden önce veya sonra alınacak eserlerin üslubuna uygun olarak icra edilir (Kaçar, 2009, s. 307).

Kaynaklar, taksim icrasının basit olmadığı ve bu formun icra edilmesi için makam ve nazari bilgiye dayalı tecrübenin gerekliliğine işaret etmektedir. Ayrıca, taksim icra eden kişinin enstrüman üzerinde yeterli hakimiyet kazanmış olması gerektiği vurgulanmaktadır.

Baş Taksim: Mevlevi ayini icrasında naat-ı şerif okunduktan sonra, klasik fasılların başında, saz eserlerine, peşreve başlamadan önce yapılan taksimdir.

Son Taksim: Mevlevi ayini icrasında ve saz eserlerinin sonunda bitiş duygusu vermek amacıyla yapılan taksimdir.

Giriş Taksimi: Solo ve toplu icraların en başında peşrev yerine icra edilen kulakları makama hazırlayan taksim türüdür.

Ara Taksimi: Makam değişikliği olmayan programlarda, sözlü eserlerin arasında, aynı makamda yapılan taksimdir.

Geçiş Taksimi: Bir makamdan başka bir makama geçiş yapan taksimlerdir. Her iki makam arasındaki ortak perdelerden ve geçiş kolaylıklarından hareketle yeni makama geçilir.

Tempolu Taksim: Saz eserleri, oyun havaları ve program sonlarında diğer çalgıların tempolu eşliğinde yapılan taksimdir. Eşlik algıları taksim süresince arka planda tempo tutarlar. Perde kaldırma da bu taksimde yapılmaktadır. Çiftetelli taksim de denilmektedir.

Karışık Taksim: Birden fazla çalgının karşılıklı olarak sohbeti şeklindedir. İcracılardan birbirlerinin yapmış oldukları nağmelere cevap verir nitelikte melodi yapmaları ya da değişik bir melodi ile yeni bir sohbet açmaları beklenir. Bu taksim türü birbirlerinin cümlelerini kesip farklı cümlelerin peş peşe sıralanması değildir.

Fihrist Taksim: Bu taksime Taksim-i Külli adı verilmiştir. Bir makamdan başlayarak çeşitli makamlarda taksim edildikten sonra tekrar ana makam dönülerek taksim tamamlanır. Abdülbaki Nasır Dede hüseyini makamındaki fihrist taksiminde otuz yedi, Kantemiroğlu iste otuz sekiz makama geçki yapıldığından bahsetmektedir (Kaçar, 2009, s. 307).

Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problemi Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin Türk müziği sistemine klarnet sazını ilk kez tanıtmış olmasına rağmen daha önce konu ile alakalı çalışma yapılmamasıdır. İcra etmiş olduğu taksimlerden icra tekniğini ve kurmuş olduğu makamsal cümlelerin tahlilini çözümleyerek İbrahim Efendi hakkında bilimsel bir çalışma amaçlanmıştır.

İbrahim Efendi'nin birden fazla taksim icrası bulunmaktadır. Çalışmamızda İbrahim Efendi'nin günümüze ulaşan 9 adet taksimi notaya alınmış olup, makamsal ve icra tekniği bakımından analiz edilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Türk müziği açısından araştırıldığında İbrahim Efendi ilk klarnet icracısı müzisyen olarak bilinmektedir çalışmamızda klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin Türk müziğinde klarnet sazının kullanımı ve icrasına dair yaptığı katkılar müzikalite ve taksimleri incelenmesi

hedeflenmektedir bunun sonucu olarak klarnet sazının icra özelliğinin değişiminin ne olduğuna dair sorulara cevap alınmasına çalışılacaktır.

Araştırmanın Önemi

Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin daha önceki yıllarda adına bilimsel bir çalışma yapılmaması müzikal kimliğinin ve icralarının incelenmesi Türk müziğinde klarnet araştırmalarına bakımından önemli katkı sağlayacaktır.

Klarnet icracısı İbrahim Efendi'ye ait 9 adet klarnet taksimi notaya aktararak makamsal ve icra analizi gerçekleştirilmektedir. Yapılan bu çalışma sonunda İbrahim Efendi'ye ait klarnet taksimlerdeki yapmış olduğu süslemeler ve icra tekniği ortaya çıkartılarak bu konuda bilgi sahibi olmak isteyenler için kaynak niteliği kazanacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Literatürde klarnet ile ilgili kitap makale ve tezlere ulaşılmasıyla birlikte müzikolog ve kemençe sanatçısı Fikret Karakaya arşivinden ulaşılan ve sosyal medyada paylaşılan İbrahim Efendi'nin klarnet taksim kayıtlarından istifade edilecektir ayrıca İbrahim Efendi hakkında literatür çalışması yapılırken nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılacaktır taksimleri dinlenip notaya alınacaktır notaların sayfa kenarına QR kodu eklenerek Taksim dinlemeleri sağlanacaktır.

Araştırmanın Konusu

Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin yaptığı taksimlerin makam ve teknik açıdan incelenmesi gerçekleştirilecektir. Bununla birlikte İbrahim Efendi'nin hayatı ve sanatı hakkında bilgiler verilecektir. İbrahim Efendi'nin klarnet icrası merkez alınarak günümüze kadar bu sazın icrasının tarihsel değişimi hakkında sonuçlara ulaşılabilecektir.

Veri Toplanması ve Çözümlemesi

Bu araştırmada Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin icra etmiş olduğu 2 adet hüzzam taksim ve birer adet basit sûzinak, rast, segâh, hicaz, hicazkar, kürdilihicazkâr ve acem aşiran makamlarındaki toplam 9 adet taksimin makamsal ve icra tekniği açısından analizi gerçekleştirilecektir.

İcra edilen taksimlerin makamsal anlamda seyirlerini, yapılan geçkilerini, klarnet ile yapmış olduğu süslemeleri analiz etmek yapılan bu çalışmada çözümlemeleri oluşturmuştur.

Notaya alınacak olan taksimler dinlenerek Mus2 programı aracılığı ile notaya alınmıştır. Makamsal analiz kısımlarını makam seyri, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar ve aralarda yapılan makamsal geçkiler tek tek incelenerek sonuca öyle ulaşılmıştır. Teknik analiz kısmında icra halinde kullanılan glissandolar, vibrasyonlar ve çarpma teknikleri de ayrı ayrı ele alınmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini klarnet icracısı İbrahim Efendi' nin klarnet ile icra etmiş olduğu taksimler oluşturmaktadır. Örneklemine ise aralarından seçilmiş olan 2 hüzzam ve birer adet basit sūzinak, rast, segâh, hicaz, hicazkâr, kürdilihicazkâr ve acem aşiran makamlarındaki icrası bulunan taksimler yer almaktadır.

Teknik Tanımlamalar

Trill: Bir notanın bir üstteki notayla çok hızlı olarak sıralanması.

Vibrato: Notaların titremeli bir şekilde çalınması, sesin dalgalanmasıyla zenginleştirilmesi.

Portamento: Notalar arasında kaygan bir geçiş yapılması, notaların arasında sürekli bir ses akışının sağlanması.

Çarpma: Makam Müziği'nde nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Üslûp içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır.

Oktav: Sekiz sesli aralık.

Klarnet: Üflemeli bir çalgı aleti

Tavır: Geleneksel sanat müziğimizde seslendirme stili. Tavır, genel bir yaklaşımı değil, derinlikli, öznel üslubu içerir.

İcra: Enstrümanı çalmak, sunmak melediler çıkartmak.

Saz: Herhangi bir çalgı aletini kastetmek amacıyla kullanılır.

Çeşni: Kelime olarak lezzet manasına gelir.

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmanın konusu olan makamsal analiz ve klarnet icra analizi, Klarnet İbrahim Efendi'nin günümüze ulaşan taksim kayıtları bulunarak bilgisayar ortamına kaydedilmiştir. Veri toplama aracı olarak bu kayıtlar kullanılmıştır.



1. BÖLÜM KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ’NİN HAYATI VE SANATI

1.1. Hayatı

Zamanının ünlü sanatkârlarından olan klarnet İbrahim Efendi fasıllarda bulunmuş kıymetli besteler meydana getirerek Türk müziğine armağan etmiştir. Hayat hikayesi pek fazla bilinmeyen İbrahim Efendi, Ankara radyosunda yer alan keman sanatçısı olan Naci Tektel’in babasıdır. İbrahim Efendi muhtemelen mızıka-ı hümayun da yetiştirilmiştir. Gazinolardaki ve çalgılı kahvelerdeki fasıllarda klarneti ilk kez İbrahim Efendi’nin kullandığı söylenir. İbrahim Bey Türk Mûsikîsinde ilk “Do klarinet” kullanmıştır. Do klarineti bir süre kullandıktan sonra “Si bemol” klarineti deneyerek çalışmasına devam etmiştir. Ancak bir gün eline geçen la klarinetin kullanımının ve akordunun Türk mûsikîsine daha uygun olduğunu görerek la klarinet çalmaya başlamıştır. Daha sonraları bu klarinetin boyunu sazın üstüne ilave ettiği parçalar yardımıyla uzatmış, klarinetin üzerindeki bazı perdelerde ve deliklerde değişiklikler yapmış, böylece adeta “sol klarinetin bir örneğini ortaya çıkarmıştır. Bu elde edilen yeni klarinet örneği, Fransa’daki Buffet firmasına numune olarak gönderilerek, bu numune üzerine sol klarinet yapımına başlanmıştır. Klarnet çalmaktaki becerisi ile kendini ifade eden sanatkâr, sadece ırkı arasında değil tüm müzik camiasında büyük bir makam ve takdir elde etmiştir. Döneminin seçkin sazandeleri arasında gösterilen İbrahim Efendi’nin plakları, Türkiye’de kaydedilen ilk 78 devri plaklar arasındadır. Tam olarak kaç plak doldurduğu bilinmiyor. Plaklara taksimler dışında bir veya iki çalgının eşliğinde oyun havaları çalmış, dönemin kalbur üstü bazı hânendelerine de eşlik etmiştir. 1925 senesinde Bağdat vilayetinde ölmüştür (Karakaya, 2023).

1.2. Sanatı

Gazinolardaki ve çalgılı kahvelerdeki fasıllarda klarneti ilk kez İbrahim Efendi'nin kullandığı söylenir. Döneminin en seçkin sazandeleri arasında gösterilen İbrahim Efendi'nin plakları, Türkiye'de kaydedilen ilk 78 devri plaklar arasındadır. Tam olarak kaç plak doldurduğu bilinmiyor. Plaklara taksimler dışında bir veya iki çalgının eşliğinde oyun havaları almış, dönemin kalbur üstü bazı hânedelerine de eşlik etmiştir.

Klarnet İbrahim Efendi'nin klarnet icracılığından ayrı olarak bestekârlık özelliği ile de bilinir. Bunu günümüze ulaşan 24 adet bestesi ile anlamak mümkün. Elimizde mevcut olan eserler aşağıdaki tabloda özellikleri ile gösterilmektedir. Bu bestelerin söz yazarlarının belirsiz olduğu ancak Arifem ahkam-ı sevdadan şikâyet eylemem isimli şarkı formundaki eserin Hacı Arif Bey'e ve Zamanı var ki her bezmim anarsın isimli eserinde Sermet Efendi'ye ait olduğu bilinmektedir. Klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin besteleri sırasıyla şunlardır:

Eser Adı	Makamı	Bestekâr	Söz Yazarı	Form	Usul	Arşiv NO
Arifem Ahkam-ı sevdadan şikâyet eylemem	Kürdilihicazkâr	Klarnet İbrahim Efendi	Arif Bey Hacı	Şarkı	Düyek	512
Arzun ne ise agah et beni	Rast	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Düyek	559
Aşkın ezvak- 1 visalinde yoktur emelim	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	711
Ayıplaman beni dostlar saçı Leylaya bend oldum	Nihavend	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Aksak	872

Bir hoş dilber seyrettim	Araban	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Aksak	2067
Bu dil meftun olalı bir çeşm-i mahmur-ı siyaha	Saba	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Curcuna	
Çaresazım sensin ancak rahm et Allah aşkına	Saba	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Düyek	2895
Çaresazım sensin ancak rahm et Allah aşkına	Kürdilihicazkâr	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	2894
Gaddar felek aşık-ı nalana dokunma	Kürdilihicazkâr	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Düyek	4185
Geçti alam-ı fırakın canıma	Suzinak	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Düyek	4621
Gerçi o güzel gözlerine mail olan var	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Sengin Semai	4876
Gönlümü ihya eden günden güne sensin benim	Hicaz	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Curcuna	5107
Hıç saydın ey felek feryad ü istimdadımı	Saba	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Kanto	Düyek	6466

Keşke görmeydi gözüm sen gibi yekta güzeli	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	7135
Müşkil imiş aşkından ayrılmak	Hicaz	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Sofyan	7811
Müştekidir merhametsiz gözlerinden gözlerim	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	7818
O güzel yüz beni berbad ü perişan ediyor	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Sofyan	8418
Sana ben safvet-i kalbimle perestiş ederim	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	9128
Sinemi sad- pare etti tir-i müjganım aman	Karcığar	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Devri Hindi	10049
Şimdiden geru tamir olamaz kalbi harabım	Saba	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Düyek	10438
Vasıl-ı semin değil mi ah ü feryadım benim	Suzinak	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	10951

Yok mu Allah aşkına him itimadın şivelilm	Saba	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	Şarkı	Ağır Aksak	
Zamanı varki her bezmim anarsın	Hüzzam	Klarnet İbrahim Efendi	Sermet Efendi	Şarkı	Aksak	11646
Çiftelli	Uşşak	Klarnet İbrahim Efendi	Belirsiz	S. Eser	Nim Sofyan	

Tablo 2: Klarnet İcracısı İbrahim Efendi'nin Besteleri

Kaynak: <https://www.devletkorosu.com/>, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Devlet Korosu Arşivi.

Erişim Tarihi: 30.04.2024

2. BÖLÜM KLARNET İCRACISI İBRAHİM EFENDİ’NİN KLARNET TAKSİMLERİ

İbrahim Efendi’nin icra etmiş olduğu taksimlerin makam analizleri Arel-Ezgi sistemiyle birlikte, geleneksel edvar yöntemine dayanan Kantemiroğlu ve Nasır Dede gibi edvar sahiplerinin makam nazariyatı anlayışı da kullanılmıştır.



2.1. Acem Aşiran Taksim

2.1.1. Acem Aşiran Taksim Notası



ACEM AŞIRAN TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

12sn

21sn

25sn 26sn 29sn 32sn

34sn 36sn

47sn 50sn

1.00dk 1.01dk

1.07

1.13dk 1.18dk 1.19dk

8

1.30dk

9

1.35 1.40dk

10

1.47dk

11

1.49dk 1.50dk 1.53dk

12

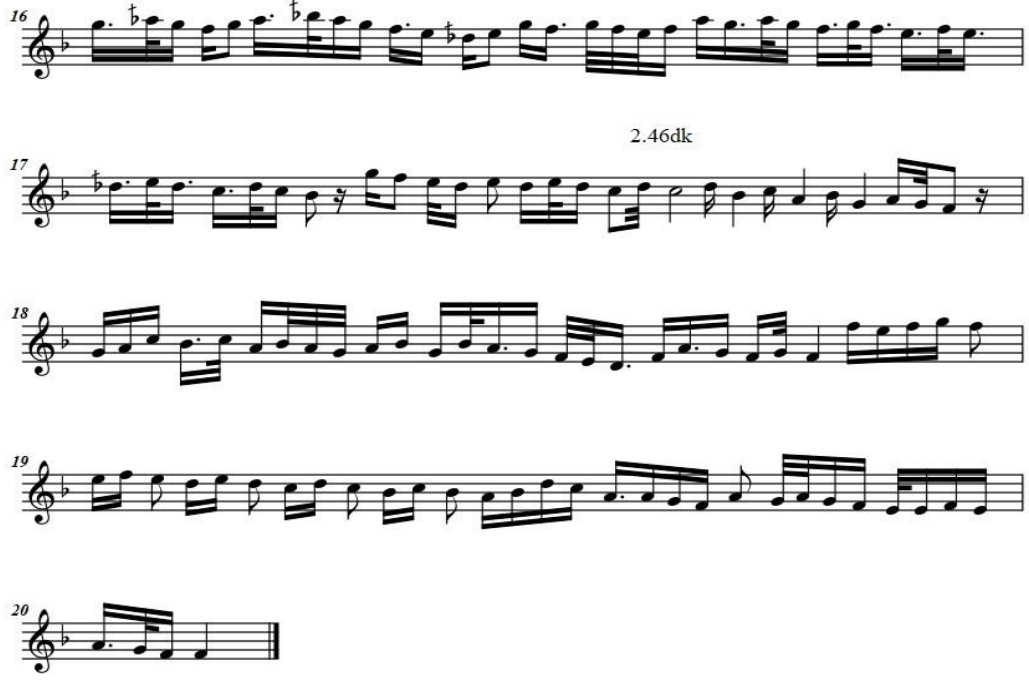
2.00dk 2.02dk

13

2.22dk

14

15



Şekil 1: Acem Aşiran Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.1.2. Acem Aşiran Taksimın Makamsal Analizi

İbrahim Bey acem aşiran makamındaki taksime ikinci derece güçlü perdesi olan çargâh perdesini yaklaşık 2 saniye duyurduktan sonra ardından acem perdesine geçerek 7. saniyede acem perdesinin duyumunu güçlendirmektedir. 21. saniyede nim şehnaz ve tiz buselik perdelerini kullanarak nikriz duyumu gerçekleşmiş ardından 26. saniyede acem perdesinde çargâhlı yarım karar vermiştir. 29-32 saniyeleri arasında neva perdesinde buselikli asma kalış yapılmıştır. Ardından 34. saniyede acem perdesinde kalarak acemde çargâh duyumundan sonra 50. Saniyede acem aşiran perdesine gelerek yedeni olan hüseyini aşiran perdesini kullanıp acem aşiran perdesinde çargâhlı tam karar vermiştir. 1.00 dakikada nikriz duyumu gerçekleşmiştir. İbrahim Bey 1.07-1.13 dakikalar arasında taksim icrasında zirgüleli hicaz duyumu gerçekleşirken 1.07-1.18 dakikalarını bir bütün olarak ele aldığımızda acem perdesindeki asma kararı ile nikriz duyumu gerçekleşmiştir. Ardından 1.19-1.30 dakikalarında çargâh perdesi üzerinde hicaz makamı duyumu gerçekleşmiştir. 1.40 dakika itibari ile arıza perdeleri çıkarıp acem aşiran makam dizisindeki perdelere dönüş yapmıştır. 1.47-1.50 dakikalarında icra ettiği zirgüle perdesi ile acem aşiran perdesinde tam kararı acem kürdi makamı hissiyatı vermiştir. 1.53-2.00 dakikaları arasında nikriz duyumu gerçekleşmiştir. 2.02 dakikada muhayyer bir açış yapıp ardından 2.46 dakikasına kadar hicaz duyumu gerçekleşmiştir. 2.47 dakikasında hicaz perdesini neva perdesine çevirerek taksim sonuna doğru arıza perdelerini kaldırıp acem aşiran makamını işlemiştir. Son olarak acem aşiran perdesinde gelerek taksimini sonlandırmıştır.

2.1.3. Acem Aşiran Taksimın İcra Analizi

İbrahim Bey'in acem aşiran makamında icra etmiş olduğu klarnet taksimi bir dakika 53 saniyedir. Yaklaşık 2 saniye çargâh perdesini seslendirirken kamışı dudakları ile sıkıp gevşeterek vibrato yapmıştır. Ardından yaklaşık 7 saniye acem perdesini seslendirirken yine vibrato yapmıştır. 12-26 saniyeleri arasında küçük çarpmalar halinde nağmeler icra etmiştir. 25. saniyede acem ve gerdaniye perdeleri arasında trill ifadesi kullanmıştır. 34. saniyeye girerken yine acem ve gerdaniye perdeleri arasında trill ifadesi kullanmıştır. 36. saniyede acem perdesinden hüseyini perdesine inerken notalar arasında kaygan bir geçiş yapıp portamento ifadesini kullanmış ardından neva perdesine pestleşirken çarpmalar ile icrasını desteklemiştir. 34. Saniyeden 47. Saniyeler arasındaki icrasında çarpmaları

kullanıp 47. saniyede acem aşiran ve rast perdeleri arasında trill ifadesi kullanmıştır. 47. saniyeden sonra yaklaşık 1 saniye nefes alıp acem aşiran perdesinde durmuştur. 50. saniyede acem aşiran perdesini üflerken vibrato tekniği kullanmıştır. 1.01 dakikasında acem aşiran rast perdeleri arasında trill ifadesi kullanmış ardından 2 saniye kadar nefes almıştır. 1.07 dakikasında icrasına başlarken üfleme şiddetini yükseltip daha keskin bir giriş elde etmiştir. 1.07-1.19 dakikaları arasında çarpmalar kullanmış 1.18. dakikasında acem ve gerdaniye perdeleri arasında trill yapıp yaklaşık 1 saniye nefes aldıktan sonra icrasına devam etmiştir. Devamında 1.30 dakikasına kadar küçük çarpmalar kullanıp 1.30 da çargâh perdesini seslendirirken vibrato yapmıştır. Ardından muhayyer perdesini geçişinde portamento ifadesi ile yumuşak bir geçiş sağlamıştır. 1.45 dakikasında hicaz perdesini daha önce icra ederken ki kullanım biçimi dışında daha tiz üfleyip dudağındaki baskı şiddetini azaltıp pestleştirmiştir. 1.40 dakikasında girmeden yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 1.49 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanıp 1.49 dakikasında acem aşiran ve rast perdeleri arasında trill ifadesi kullanmıştır. 2.00 dakikada acem aşiran perdesini yaklaşık 3 saniye seslendirirken kamışı sıkıp gevşetme yöntemi ile vibrato tekniği kullanmış ardından yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 2.02 dakikada taksime başlarken daha keskin bir başlangıç yapmış 2.05 dakikasında yaklaşık 7 saniye gerdaniye perdesini üflemiştir. İbrahim Bey 2.22 dakikasına kadarki taksim icrasını küçük çarpmalar ile devam ettirip gerdaniye perdesini üfledikten sonra ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. Ardından 2.46 dakikasına gelirken makamsal olarak hicaz duyumunun gerçekleştiği bölgede perdeler arasında 1 er ses pestleşirken çarpma ifadeleri kullanmıştır. İbrahim bey taksim sonuna gelirken küçük çarpmalar yapmış ardından acem aşiran perdesini 2 saniye seslendirip taksimine son vermiştir. İcra edilmiş olan taksimin tonu Batı müziği ses sistemine göre do diyez, Türk müziğinde ise fa diyez notasına denk gelmektedir.

2.2. Hicaz Taksim

2.2.1. Hicaz Taksim Notası



HİCAZ TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

15sn

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

18sn

2

3

4

5

6

7

8

9 1.20dk

10

11 1.32dk

12

13 1.51dk 1.52dk

14 1.55dk 2.00dk

15 2.00dk

16

17

2.18dk 2.26dk

18

19

2.40dk

20

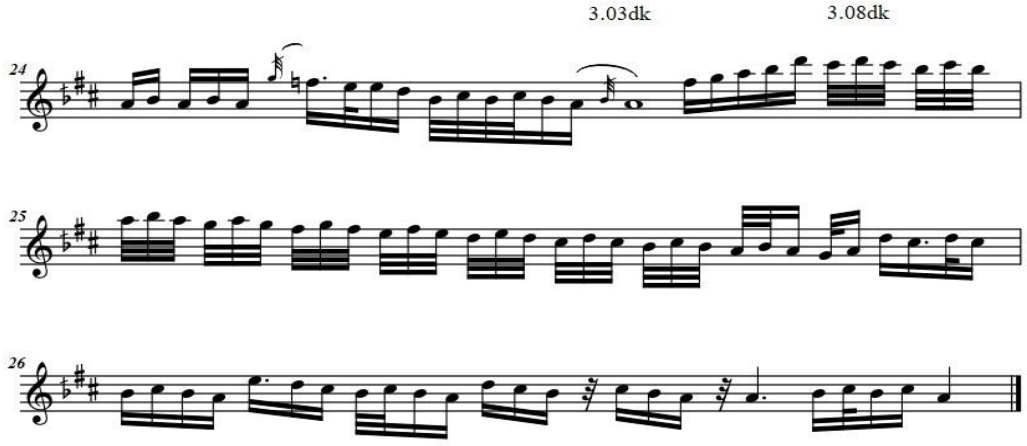
21

2.49dk

22

2.54dk 2.58dk

23



Şekil 2: Hicaz Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.2. Hicaz Taksim Makam Analizi

İbrahim Bey hicaz taksime makamın kararı olan düğâh perdesini yaklaşık 8 saniye seslendirmiştir. Ardından 3 saniye nefes almıştır. Ardından yerinde hicaz dörtlüsü seslerini işleyerek 15-18 saniyeleri arasında rast perdesini yedenli kullanıp düğâh perdesini güçlendirerek düğâh perdesinde tam karar elde edilmiştir. 32. saniyesine kadar hicaz makamına ait perdeleri seslendirip yine rast perdesini yedenli kullanmıştır. 32. saniyesinde düğâh perdesinde tam karar verilmiştir. 1.02 dakikasına kadar hicaz makamının seyrini genişletip hüseyini perdesi üzerinde uşşak çeşnileri duyulmaktadır. Ardından 1.32 dakikasına kadar hicaz makamında seyrine devam etmiştir. 1.32-1.51 dakikaları arasında ırak perdesi üzerinde hüzzam geçkisi yapılmıştır. 1.51 dakikasından sonra 2.00 dakikasına kadar hicaz makamına geri dönüp düğâh perdesinde tam karar verilmiştir. Ardından hicaz seyri devam edip 2.18-2.26 dakikaları arasında hüseyini perdesinde hüseyini çeşnisi yapılmıştır. 2.40 dakikasında nim hicaz perdesinde eksik segâh beşlisi dizisi meydana gelmiştir. Ardından tiz bölgede hicaz makamı seyri yapıp 2.40 dakikasında makamın güçlü perdesi olan neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. Taksim sonlarına doğru gelirken 3.03 dakikasında düğâh perdesinde tam kalış yapıp devamında tiz bölgeden pestleşerek düğâh perdesinde karar verilerek taksime son verilmiştir.

2.2.3. Hicaz Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey taksim başlangıcında düğâh perdesini yaklaşık 8 saniye seslendirirken vibrato tekniği kullanmıştır. Ardından yaklaşık 3 saniye nefes almıştır. 32. saniyeye gelene kadar çarpmalı ifadeler kullanmıştır. 52. saniyede çarpma yapmıştır. 1.03 dakikasına gelene kadar çarpmalı ifadeler kullanıp 1.32 dakikasında düğâh perdesinde vibrato tekniği kullanmıştır. 1.20 dakikasına kadar perdeler arasında çarpmalı ve glisando ifadeler kullanmıştır. 1.51 dakikasına gelene kadar çarpmalı ifadeler icra edip 1.51 dakikada düğâh perdesi vibrato tekniği ile icra edilmektedir. 1.52-1.55 dakikaları arasında muhayyerden rast perdesine kadar dil ve parmaklar ile çarpma yapılmıştır. 2.18 dakikasına kadar çarpmalı ve glisandolu ifadeler kullanılmıştır. 2.26 dakikasında hüseyini aşiran perdesi yaklaşık 7 saniye seslendirilmiştir. Bu perde seslendirilirken vibrato tekniği kullanılmıştır. 2.54 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanılıp 2.54 dakikasında segâh perdesi vibrato tekniği ile icra edilmiştir. 2.58 dakikasında noktalı tartımlar ile çarpma

ifadeleri kullanılmıştır. Taksimın sonuna doğru 3.03 dakikasında düğâh perdesi yaklaşık 5 saniye vibrato tekniği ile icra edilmiştir. 3.08 dakikasında tiz bölgede seyir yapıldıktan sonra pest bölgeye inerken dil ve parmak pozisyonları ile çarpma kullanılmıştır. Son olarak düğâh makamında yaklaşık 2 saniyeye yakın vibrato tekniği ile seslendirilip hicaz taksime son verilmiştir. İcra edilmiş olan taksimın tonu Batı müziği ses sistemine göre sol, Türk müziğinde ise do notasına denk gelmektedir.



2.3. Hicazkâr Taksim

2.3.1. Hicazkâr Taksim Notası



HİCAZKÂR TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra:: Klarnet İbrahim Efendi

19sn 28sn

2

30sn

3

43sn 51sn

4

57sn

5

1.03dk

6

1.20

7

1.33dk 1.40dk

8

1.42dk 1.48dk

9

10

11

2.13dk

12

13

2.35dk

14

2.44dk

15



Şekil 3: Hicazkâr Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.3.2. Hicazkâr Taksim Makam Analizi

İbrahim Bey hicazkâr makamındaki klarnet taksimine neva perdesi ile başlamıştır. Ardından gerdaniye perdesini yaklaşık 9 saniye üfleyerek perdenin duyumunu güçlendirmiştir. 19. saniyede neva perdesine asma kalış yaparak nevada hicaz duyumunun gerçekleştirmiştir. İlk sayfanın sonuna kadar hicazkâr makamının genel seyir özelliklerinden tiz durak gerdaniye ve ikinci güçlüsü olan neva perdelerini vurgulayarak, nevada hicaz duyumlarını gerçekleştirmiştir. 1.33 dakikada eviç perdesi acem perdesine dönüşerek nevada kürdi ardından segâhta segâh asma kalış yapmıştır. 2.00 Hicazkar makamının seyir özelliklerinden olan dik saba (kapalı neva) perdesini seslendirip rast perdesinde tam kalış yaparak hicazkâr makamını işlemiştir. Ardından tiz bölgedeki perdelerde dolaşıp gerdaniye perdesi üzerinden genişleme yapılmıştır. 2.35-2.44 dakikaları arasında neva, muhayyer, gerdaniye, acem perdelerini kullanarak gerdaniyede buselik duyumu dizisi meydana gelirken ardından sünbüle, muhayyer eviç perdeleri ile nevada hicaz duyumu gerçekleşmiştir. Ardından hicazkâr dizisi seslendirilip taksim sona ermiştir.

2.3.3. Hicazkâr Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey'in hicazkâr makamında icra etmiş olduğu taksim üç dakika 7 saniyedir. Taksime neva perdesi ile giriş yapmış, akabinde 2 saniye hisar perdesini seslendirmiş ardından taksimin güçlü sesi olan gerdaniye perdesini yaklaşık 10 saniye seslendirmiştir. 19. saniyeye kadar icra ettiği bölgede çarpmalar yapıp neva perdesini yaklaşık 2 saniye seslendirmiştir. Neva perdesini seslendirirken klarnet kamışını dudağıyla sıkıştırıp gevşeterek sesi dalgalandırmış ve vibrato ifadesi yapmıştır. 30. Saniyeye kadar icrasında çarpmalar kullanıp 28. saniyede trill yapmıştır. 30. saniye gerdaniye perdesine gelirken trill yapmıştır. 30-43 saniyeler arasında çarpmalı ifadeler kullanıp 43. Saniyede yaklaşık 3 saniye gerdaniye perdesini seslendirmiştir. 51. Saniyede eviç perdesini seslendirirken vibrato yapmıştır. 57. Saniyede çarpmalı ifadeler kullanmıştır. 1.03 dakikasında neva perdesini seslendirip ardından bir saniye nefes alıp yaklaşık 5 saniye neva perdesini üflerken vibrato tekniği kullanmıştır. 1.20 saniyesine kadar çarpmalı ifadeler kullanmış, neva perdesine geldiğinde yaklaşık 3 saniye icra ederken vibrato yapmıştır. 1.40 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanıp ritim değer noktalı 4'lük olan perdeleri vibrato tekniği ile üflemiştir. 1.42 dakikasında neva perdesinden aşağı inerken perdeleri

icra ederken kamışı sıkıp gevşeterek parmaklarını kaldırmadan sesi dalgalandırmış vibrato tekniğini kullanmıştır. 1.48 dakikadan 2.13 dakikaya kadar aradaki melodik cümlelerde çarpma ifadeleri kullanılmıştır. Taksim tiz bölgesinde legato tekniği kullanılmış klarnet tonu olarak yumuşak ve akıcı bir icra vardır. 2.35 dakikasında nevan muhayyer perdesine tizleşirken glissando tekniği kullanarak perdeler arasında geçiş sağlanmıştır. İbrahim Bey hicazkâr taksimin sonuna doğru gelirken melodik cümleleri küçük çarpmalar ile ifade etmiş ve rast perdesine gelip tam karar vermiştir. İcra edilmiş olan taksimin tonu Batı müziği ses sistemine göre do diyez, Türk müziğinde ise fa diyez notasına denk gelmektedir.



2.4. Hüzam Taksim 1

2.4.1. Hüzam Taksim 1 Notası

Hüzam Taksim 1

Notaya Alan: Hasan Kulabaş İcra: Klarnet İbrahim Efendi

06sn

11sn 13sn 17sn

27sn

32sn 35sn

Şekil 4: Hüzam Taksim (1) Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.4.2. Hüzam Taksim 1 Makam Analizi

İbrahim Bey 06. saniyesinde taksim giriş cümlesinde nevada hüzam nağmeleri yapıp neva perdesinin duyumunu güçlendirmiştir. Ardından 13. Saniyeye kadar hüzam makamı duyumu gerçekleşmiştir. 17-32 saniyeleri arasında segâh makamına ait bir duyum gerçekleşmiştir. İbrahim Bey taksim sonuna doğru yine hüzam cümleleri ifade etmiş ve taksime son vermiştir.

2.4.3. Hüzam Taksim 1 İcra Analizi

İbrahim Bey taksime neva perdesi ile başlayıp 13. Saniyeye kadar ki melodik cümlelerde çarpma tekniği kullanmıştır. 11-13 saniyeleri arasında çarpma ve vibrato tekniği kullanmıştır. 27. saniyede çarpma kullanmıştır. İbrahim Efendi taksim sonuna doğru çarpmalar ile gelirken 35. saniyedeki hisar perdesini tizden peste çekerek bitiş hissiyatı vermiştir. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre sol, Türk müziğinde ise do notasına denk gelmektedir.

2.5. Hüzam Taksim 2

2.5.1. Hüzam Taksim 2 Notası



Hüzam Taksim 2

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

10sn

20sn 22sn

31sn

45sn

52sn

55sn 58sn

8

9 1.20dk 1.21dk

10 1.27dk 1.32dk 1.35dk

11 1.36dk 1.43dk

12 1.47dk 1.52dk

13 1.58dk 2.00dk 2.02dk 2.07dk

14

15 2.16dk

2.27dk

16

2.35dk

17

2.41dk 2.42dk

18

2.49dk

19

3.00dk 3.01dk

20

3.10dk 3.12dk

21

3.25dk 3.27dk

22

3.35dk

23

3.38dk



Şekil 5: Huzzam Taksim (2) Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.5.2. Hüzam Taksim 2 Makamsal Analizi

İbrahim Bey hüzam makamındaki taksimine çargah perdesini neva perdesine yeden olarak kullanıp yaklaşık 4 saniye üfleyerek neva perdesinin duyumunu güçlendirmiştir. Ardından nevada hüzam duyurup 10. saniyesinde segâhtan sonra kürdi perdesini yeden olarak kullanıp segâhta segâh duyumu elde etmiştir. 20. saniyesine kadar neva üzerinde hüzam makamı duyurup neva perdesinde asma karar vermiştir. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 22-31 saniyeleri arasında neva perdesi üzerinde hümayun dizisi oluşmuştur. 31-45 saniyeleri arasında tiz bölgede genişleme yaptıktan sonra segâh perdesinde segâhlı asma karar vermiştir. 45. saniyeden sonra 55. saniyeye kadar nevada hüzam duyurup 53. saniyede segâh perdesinde segâhlı asma karar vermiştir. Ardından tiz bölgedeki genişlemesinden sonra 1.21 dakikasından 1.27 dakikasına kadar eviç perdesinde segâh duyumu gerçekleşmiştir. Devamında 1.32 çargâh perdesinin nim hicaz perdesine dönüştürüp 1.35 dakikasında müstear duyumu sağlanmıştır. Taksim 1.36 dakikasından 1.43 dakikasına kadar segâh makamına ait bir duyum gerçekleşmiştir. Ardından yine neva perdesinde hüzam duyurup 1.47 de segâh perdesinde segâhlı asma karar verilmiştir. 1.52 dakikadan 2.00 dakikasına kadar müstear makamına ait duyum gerçekleşmiştir. 2.02-2.07 dakikaları arasında eviç perdesi üzerinde segâh duyumu vardır. Taksim 2.16 dakikasından 2.27 dakikasına kadar nevada hümayun dizisi vardır. Duyum olarak bakıldığında neva üzerinde hüzam çeşnisi duyulmaktadır. 2.42- 2.49 dakikaları arasında saba makam duyumu vardır. Ardından 2.49 dakikasından 3.00 dakikasına kadar segâh perdesinde segâh makam duyumu gerçekleşmiştir. 3.01 dakikasında nim hicaz perdesinin eklenmesi ile müstear duyumu hemen arkasından acem ve hüseyini perdelerinin eklenmesi ile 3.10 dakikada segâh perdesi üzerinde eksik ferahnak beşlisi dizisi meydana gelmiştir. 3.12-3.25 dakikaları arasında tiz segâh perdesini güçlendirip segâh duyumu gerçekleşmiştir. 3.25 dakikasına girmeye yakın gerdaniyeden neva perdesine iniş yaptığı yerde hüzam duyumu gerçekleşmiştir. Ardından 3.38 dakikaya kadar eviçte segâh duyumu vardır. İbrahim Bey hüzam taksim sonuna doğru gelirken neva üzerinde hüzam duyumu ile devam edip son olarak segâh perdesinde segâhlı tam karar vermiştir.

2.5.3. Hüzam Taksim 2 İcra Analizi

İbrahim Bey hüzam makamındaki taksimde neva perdesini yaklaşık 4 saniye vibrato tekniği ile üfleyip makamın güçlü perdesini vurgulamıştır. 20. Saniyeye kadar perdelerin icrasında sesler normal frekansından daha dalgalı bir biçimde vibrato tekniği kullanılarak üflenmiştir. 45. saniyeye kadar çarpmalı ifadeler kullanılıp tiz bölgede klarnetin tonunu yumuşatarak icra etmiştir. 45. Saniyesinde segâh perdesini seslendirirken kamış ve klarnet bekine olan basınç aralığını hızlandırmış sesin daha hızlı titreyerek dışarı duyulmasını sağlamıştır. Bu perde üzerinde yoğun vibrato tekniği uygulamıştır. 52. saniyesinde muhayyer ve tiz segâh perdelerini arka arkaya hızlı bir biçimde tekrar etmiştir. 55. saniyesinde segâh perdesini vibrato tekniği ile seslendirmiştir. 58. saniyesinde tiz segâh perdesini yaklaşık 5 saniye vibrato tekniği ile seslendirirken çarpmalı ifadeler kullanmıştır. 1.20 dakikaya gelene kadar çarpmalı ifadeler kullanıp, 1.20 dakikasında eviç ve gerdaniye perdelerini arka arkaya kullanmıştır. 1.24-1.27 kadarki eviç perdesindeki icrada yavaştan hızlıya doğru bir dalgalanma mevcuttur. Yani kamış ve klarnet bekine uygulanan basınç ilk saniyelerde az iken hızlanarak vibrato'nun şiddeti artmıştır. 1.32 neva perdesinde vibrato mevcuttur. Ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 1.47 dakikasında segâh perdesinde vibrato mevcuttur. 1.58 dakikasında çargâh perdesinde vibrato tekniği kullanılmıştır. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes alınmıştır. 2.07 dakikasında eviç perdesine gelmeden önce küçük çarpma yapıp ardından ırak perdesi icra edilirken vibrato yapılmıştır. 2.27 dakikasında neva perdesi vibrato tekniği ile yaklaşık 5 saniye seslendirilmiştir. 2.35 dakikasında neva perdesinde asma kalıktan önce çarpma ardından neva perdesinde vibrato tekniği kullanılmıştır. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes alınmıştır. 2.41 dakikasında muhayyerden gerdaniye perdesine inerken perdeler arasında kaygan bir geçiş yapılarak glissando tekniği kullanılmıştır. 3.00 dakikada segâh perdesinin seslendirilmesinde vibrato tekniği kullanılmıştır. 3.25 dakikadan sonra yaklaşık 2 saniye nefes alınmıştır. 3.35 dakikasına gelene kadar tiz bölgedeki perdeler arasındaki geçişlerde glissando kullanılıp noktalı tartımlar ile çarpmalar yapılmıştır. 3.35 dakikasına gelindiğinde muhayyer perdesinde vibrato tekniği kullanılmıştır. İbrahim Bey taksim sonuna doğru gelirken çarpmalı ifadeler kullanmıştır. Taksim sonunda segâh perdesinde tam karar verip yaklaşık 2 saniye vibrato tekniği ile segâh perdesini seslendirmiştir. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre fa, Türk müziğinde ise si bemol notasına denk gelmektedir.

2.6. Kürdili Hicazkâr Taksim

2.6.1. Kürdili Hicazkâr Taksim Notası



KÜRDÎ'LÎ HİCAZKÂR TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of seven staves of music. The first staff is a single line. The second staff is marked with a '2' and a '17sn' (17 seconds) time signature. The third staff is marked with a '3' and a '21sn' (21 seconds) time signature. The fourth staff is marked with a '4' and a '36sn' (36 seconds) time signature. The fifth staff is marked with a '5' and a '53sn' (53 seconds) time signature. The sixth staff is marked with a '6' and a '56sn' (56 seconds) time signature. The seventh staff is marked with a '7' and a '1.05sn' (1.05 seconds) time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.



1.22dk



1.41dk



2.05dk



2.19dk





Şekil 6: Kürdili Hicazkâr Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.6.2. Kürdili Hicazkâr Taksim Makam Analizi

Taksim kayıtlarına ulaştığımız Fikret Karakaya radyo programında makamın ismini ifade ederken “hicazkâr-ı kürdi yani kürdilihicazkâr” olarak belirtmiştir. Bu sebeple bizde günümüzde daha yaygın olarak bilinen “kürdilihicazkâr” ismini kullanmaktayız.

İbrahim Bey taksime acem perdesini yeden kullanıp, gerdaniye perdesini güçlendirmek amacıyla yaklaşık 5 saniye seslendirmiştir. 36. saniyesine kadar arazbarlı kürdilihicazkâr makamı seslendirilmiştir. Ardından 1.11 dakikaya kadar arazbarlı devam edip çargahta asma kalış yapılmıştır. 1.11-1.22 dakikaları arasında gerdaniye perdesinden rast perdesine seyredip, 1.22 dakikasında rastta kürdilihicazkâr tam karar verilmiştir. Devamında 1.41 dakikasına kadar pest bölgeye doğru perdeleri seslendirip pest rast perdesinde karar vermiştir. 2.05 dakikasında acem perdesinde buselikli çeşni ile asma karar verilmiştir. 2.19 dakikasından 2.29 dakikasında neva perdesinde uşşak çeşnili asma karar verilmiştir. 2.45 neva perdesine geldiği noktada nevada uşşak çeşnisi görülmüştür. 2.58 dakikasında neva üzerinde küçük bir hüzzam çeşnisi duyulmaktadır. Devamında kürdilihicazkâr makamı seyrine devam edip kaba rast perdesinde karar vermiştir.

2.6.3. Kürdili Hicazkâr Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey acem perdesini yeden kullanıp, gerdaniye perdesini yaklaşık 5 saniye vibrato tekniği ile üflemiştir. 17. saniyesinde acem gerdaniye perdelerinde hızlı çarpma ifadesi kullanmıştır. 21. saniyesinde gerdaniye perdesini yaklaşık 5 saniye vibrato tekniği ile seslendirmiştir. 36-53 saniyeleri arasında çarpmalı ifadeler kullanıp tiz bölgede genişleme yapılırken yumuşak bir klarnet tonu icra etmiştir. 53. saniyede çargâh perdesini seslendirirken vibrato tekniği kullanılmıştır. Ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 56. saniyesinde yaklaşık 6 saniye çargâh perdesini vibrato tekniği ile üflemiştir. 1.05-1.07 saniyeleri arasında neva hüseyini neva perdeleri arasında glissando tekniği kullanılmıştır. 1.22 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler ile gelip, 1.23 dakikasında rast perdesini yaklaşık 6 saniye vibrato tekniği kullanarak üflemiştir. Ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 1.41 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanıp pest rast perdesinde yaklaşık 3 saniye vibrato tekniği kullanmıştır. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 2.05 dakikasına gelene kadarki seyirde çarpmalı ifadeler kullanıp yaklaşık 4 saniye acem perdesini vibrato tekniği ile seslendirmiştir. 2.45 dakikasına kadar çarpma ifadeleri kullanıp neva perdesine geldiğinde yaklaşık 3 saniye vibrato tekniği kullanarak

neva perdesini icra etmiştir. 3.05 dakikasında çargâh perdesini icra ederken vibrato tekniği kullanılmıştır. 3.06-3.16 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanılıp, 3.16 dakikasında rast perdesini kamış ve beke basınç uygulayarak vibrato tekniği ile icra etmiştir. İbrahim Bey taksim sonuna gelirken çarpmalı ifadeler kullanıp pest rast perdesini yaklaşık 2 saniye vibrato tekniği ile icra edip taksim son vermiştir. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre re diyez, Türk müziğinde ise sol diyez notasına denk gelmektedir.



2.7. Rast Taksim

2.7.1. Rast Taksim Notası



RAST TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

03.sn

18.sn

30.sn 31.sn 33.sn

37.sn

42.sn 44.sn

51.sn 52.sn

57.sn 1.00

1.07dk 1.08dk 1.13dk 1.17dk

8

9

1.32dk 1.42dk 1.45dk

10

1.54dk 1.55dk

11

2.02dk 2.07dk

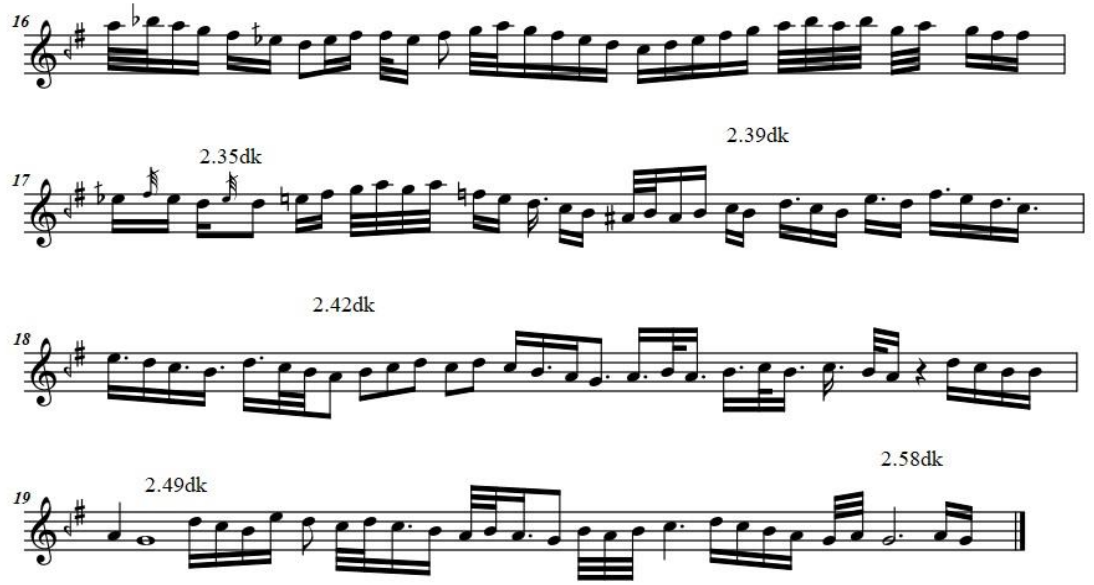
12

2.17dk 2.18dk

14

2.24dk 2.27dk

15



Şekil 7: Rast Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.7.2. Rast Taksim Makamsal Analizi

İbrahim Bey rast makamındaki taksime düğah perdesi ile başlayıp segâh perdesine vurgu yaptıktan sonra pestleşerek ırak perdesini yedenli kullanmış ve rast perdesinde yaklaşık 6 saniye kadar tam kararı seslendirmiştir. Ardından 30. Saniyeye kadar yerinde rast beşlisini işlemiştir. 31-33 saniyeleri arasında kürdi perdesini yedenli kullanıp segâh perdesinde asma kalış yaparak segâh makamı duyumu gerçekleşmiştir. 33. saniyenin arkasından 34-37 saniyeleri arasında hüseyini perdesinden aşağı bir iniş yapıp düğâh perdesini asma karar kullanarak hüseyini makamı gerçekleşmiştir. Devamında 38-42 saniyeleri arasında rast makamına geri dönüş yapılarak rast perdesinde tam karar verilmiştir. 42-44 saniyeleri arasında nevedan düğah perdesine inerek uşşak makamında asma karar verilmiştir. 52. saniyeye kadar rast beşlisi üzerinde taksim ederken 52. Saniyede kürdi perdesine dokunarak küçük bir segâh hissiyatı verilip 1.0 dakikada rast perdesinde tam karar verilmiştir. Ardından nevedan muhayyer perdesine çıkıp inişte acem perdesini kullanarak 1.07 dakikada rast perdesinde tam karar vererek acemli rast dizisini duyurmuştur. 1.08-1.13 saniyeleri arasında nevedan aşağı bölgeye inerken nim hicaz ve kürdi perdelerini kullanmış ardından rastta karar vererek nikriz duyumu gerçekleştirmiştir. İbrahim Bey 1.17- 1.42 saniyeleri arasında gerdaniye perdesiyle başlayıp tiz bölgede bir genişleme yaparak gerdaniyede rast makam beşlisini işlemiştir. 1.45-1.54 dakikaları arasında gerdaniye bölgesinde seyrederken sünbüle perdesinin eklenmesi ile segâh duyumu gerçekleşmiştir. 1.55-2.17 dakikalar arasında sünbüle perdesinin muhayyer perdesine dönüşmesiyle birlikte sürekli gerdaniye perdesinin güçlendirilmesi ve tiz bölgenin icrasından ötürü mahur makamına ait bir duyum elde edilmiştir. Ardından 2.18-2.24 saniyeleri arasında nevada hüzzam yapıp muhayyerden aşağı bölgeye iner iken hisar perdesini hüseyini perdesine dönüştürüp kürdi perdesini yedenli kullanıp segâh da asma karar vererek segâh makamı elde edilmiştir. 2.27-2.35 saniyeleri arasında nevada hüzzam duyumu gerçekleşmiştir. 2.35-2.39 saniyeleri arasında segâh duyumu gerçekleşmiştir. İbrahim Bey taksim sonlarına gelirken 18. satırda düğah perdesinde asma kalışlarında uşşak makamı seslendirirken düğah perdesini aynı zamanda taksim bitiş hissiyatı vererek sesin rast perdesine düşmesini sağlayıp rastta tam karar yaparak taksimi bitirmiştir.

2.7.3. Rast Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey taksim 3. Saniyesinde rast perdesini seslendirirken vibrato tekniği kullanarak sesin dalgalı bir frekansta duyulmasını sağlamıştır. Yaklaşık 6 saniye rast perdesini duyurmuştur. Ardından 18. Saniyeye kadar çarpmalar kullanmış 18. Saniyede rast düğah perdeleri arasında trill yapmıştır. İbrahim bey 31-51 saniyeleri arasında çoğu perde arasında çarpmalı ifadeler kullanmıştır. 57. saniyedeki segâh perdesinin duyumunu normale göre daha dik seslendirip bek ve kamış baskısını gevşeterek pestleştirmiştir. 1.00 dakikasındaki rast perdesini seslendirirken vibrato tekniği kullanmıştır. 1.13 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanılmıştır. 1.32 dakikasına kadar çarpmalar yapıp gerdaniye perdesini yaklaşık 6 saniye vibrato tekniği ile seslendirmiştir. 2.02 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanmıştır. Ardından yaklaşık 2 saniye kadar nefes alıp 2.07 dakikadaki rast perdesini vibrato tekniği ile seslendirmiştir. İbrahim bey 2.24 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanmıştır. İbrahim Bey 2.49 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanıp 2.49 dakikasında rast perdesini yaklaşık 3 saniye seslendirmiştir. Seslendirirken sesi perdeden değil üfleme tekniği ile dalgalandırarak vibrato etkisi yaratmıştır. Taksim sonunda yine rast perdesine geldiğinde aynı ifadeyi kullanıp taksimi bitirmiştir. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre fa diyez, Türk müziğinde ise si notasına denk gelmektedir.

2.8. Segâh Taksim

2.8.1. Segâh Taksim Notası



SEGÂH TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş

İcra: Klarnet İbrahim Efendi

17sn



23sn



30sn



49sn

59sn



1.02dk

1.13dk



1.23dk 1.27dk

1.34dk 1.36dk 1.39dk

1.51dk 1.55dk 1.57dk

2.05dk 2.07dk

2.10dk

2.25dk

2.26dk

2.34dk



2.48dk



2.58dk



3.08dk



3.12dk

3.16dk



3.19dk



2.8.2. Segâh Taksim Makamsal Analizi

İbrahim Bey segâh makamındaki taksime rast perdesinin duyumu ile başlayıp ardından makamın yeden sesi kürdi ve segâh perdesini duyurmuştur. Segâh bir açış yapan İbrahim Bey yaklaşık 8 saniye segâh perdesini üflemiştir. Ardından 17. Saniyeye kadar gelip segâh perdesinde segâh makamı duyumu gerçekleşmiştir. Ardından pest bölgeye doğru iniş yapıp 30. saniyede ırak perdesinde segâh çeşnisi duyumu vardır. 30-59 saniyeleri arasında pest bölgeden tiz bölgeye doğru hareket edip 59. saniyede segâh perdesinde asma kalış hareketi ile segâhta segâh makamı duyumu gerçekleşmiştir. 1.02 dakikasında neva perdesini yaklaşık 7 saniye üfleyerek makamın güçlü perdesinin duyumunu kuvvetlendirmiştir. 1.13 dakikasında nim hicaz perdesinin eklenmesiyle segâh perdesinde asma kalış yaptığı yerde müstear çeşnisi düşünülebilir. Devamında 1.34 dakikasına kadar neva üzerinde hüzzam çeşnisi duyulmaktadır. Taksim 1.34 dakikasından 1.51 dakikasında segâh perdesinde segâh duyumu gerçekleşmiştir. 1.55 dakikasında neva, nim hicaz ve segâh perdeleri ile bir melodik cümle tekrar edilmektedir. Bu melodik cümlede müstear duyumu gerçekleşmektedir. Ardından 2.07 dakikasında segâh perdesinde segâh duyumu vardır. İbrahim Bey taksim 2.07 dakikasından tiz segâh perdesinde duracak bir biçimde genişleme yapmıştır. 2.10-2.25 dakikaları arasında tiz segâh bölgesinde segâh makamına ait bir duyum gerçekleştirmiştir. 2.26 dakikasından 2.48 dakikasına kadar segâh perdesi üzerinde segâh duyumları gerçekleşmiştir. Ancak melodi bütünlüğünü esas alacak olursak melodik cümle hiç ara vermeksizin ırak perdesinde bitmektedir. Bu cümleye baştan sona bakıldığında ırak perdesinde segâh duyumu gerçekleşmektedir. 2.48-3.08 dakikaları arasında ırakta segâh, segâhta segâh duyumları gerçekleşmiştir. 3.08 dakikasında pest seslere inip müstear makamına ait duyum gerçekleşmiştir. 3.12 dakikasında kaba segâhta segâh duyumu icra edilmiştir. İbrahim Bey taksim 3.12 dakikasından karar perdesi makamın karar perdesi olan segâh perdesinin bir oktav altından kaba segâh perdesinde segâhlı tam karar vererek icrasına son vermiştir.

2.8.3. Segâh Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey segâh makamındaki taksime yaklaşık 2 saniye rast perdesini üfleyerek başlamıştır. Ardından kürdi perdesini seslendirip yaklaşık 11 saniye neva perdesinin duyumunu gerçekleştirmiştir. Bu perdeler üflenirken kamışa uygulanan basınç ile sesi dalgalandırarak vibrato tekniği kullanmıştır. Ardından 2 saniye nefes almıştır. 23.

saniyeye kadar küçük çarpmalı ifadeler kullanıp ırak perdesini üflerken vibrato tekniği kullanılmıştır. 30. saniyeye kadar çarpmalı ifadeler kullanıp ırak perdesinin icrasında vibrato tekniği kullanılmıştır. 49. Saniyesinde birlik segâh perdesi, noktalı ikilik çargâh perdesi ve ikilik kürdi perdesi olan tartımlarda vibrato tekniği yapılmıştır. 1.02 dakikasında neva perdesini yaklaşık 6 saniye seslendirirken vibrato tekniği kullanıp 1.23 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler icra etmiştir. Taksim 1.27 dakikasında gerdaniye perdesine gelirken muhayyer ve tiz segâh perdelerini arka arkaya çarpmalı kullanmıştır. Devamında 1.36. dakikada neva perdesine gelene kadar çarpmalı ifadeler kullanıp neva perdesinde vibrato tekniği kullanmıştır. 1.39 dakikasında hisar perdesinde bek ve kamışa uyguladığı baskı sayesinde hisar perdesini acem aşırın perdesine yaklaştırmıştır. Bunu vibrato tekniği ile bahsi edilen perdeler arasında geçiş yapmış gibi duyurmuştur. İbrahim Bey taksim 1.57 dakikasındaki muhayyer perdesinden aşağı bölgeye doğru pestleşirken aynı anda hem dil hem parmak ile perdeler çarpma kullanmıştır. Yapmış olduğu melodik cümlede onun klarnet sazının üzerinde ne denli hâkim olduğunu göstermektedir. 2.05 dakikasına kadar çarpma yapmış 2.05 dakikasında trill yapmıştır. 2.07 dakikasında segâh perdesini üflerken vibrato yapmıştır. Ardından yaklaşık 3 saniye nefes almıştır. İbrahim Bey taksim 2.10 dakikasında tiz bölgede melodik cümleler kurup çarpmalı ifadeler kullanmıştır. 2.10-2.25 dakikaları arasında tiz bölgesindeki seyrinde klarnet tonunu yumuşak kullanıp nefes kontrolünü sağlamıştır. Ardından yaklaşık 3 saniye nefes almıştır. 2.34 dakikasında çargâh neva perdelerini çarpma yaparken çargâh perdesini noktalı tartımda kullanmıştır. 2.48 dakikasında ırak perdesinde kalış yaptığında vibrato tekniği kullanmıştır. 2.51 dakikasında segâh perdesine gelinceye kadar çarpmalı ifadeler kullanıp, segâh perdesini yaklaşık 4 saniye vibrato tekniği kullanarak icra etmiştir. 2.58 dakikasında pest bölgeye doğru hem dil hem parmak ile çarpma yapmıştır. Perdeler arasında daha hızlı geçiş yapmıştır. 3.08 dakikasına kadar çarpma ve noktalı tartım ifadeleri kullanmıştır. 3.12 dakikasında kaba segâh perdesini seslendirirken vibrato tekniğinden yararlanmıştır. Taksim sonlarına doğru gelindiğinde 3.16-3.19 dakikaları arasında yine hızlı müzik cümlesi kurup, perdeleri parmak ve dil ile çarpma yapmıştır. İbrahim Bey taksim sonunda pest bölgeye çarpma ifadeleri ile inerek pest segâh perdesini yaklaşık 2 saniye vibrato tekniği ile icra ederek taksimini sonlandırmıştır. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre do diyez, Türk müziğinde ise fa diyez notasına denk gelmektedir.

2.9. Basit Sûzinak Taksim

2.9.1. Basit Sûzinak Taksim Notası

BASİT SUZİNAK TAKSİM

Notaya Alan: Hasan Kulabaş İcra: Klarnet İbrahim Efendi



13sn 15sn 16sn

20sn 21sn 22sn

24sn 28sn 31sn

43sn

48sn 59sn

1.01dk 1.08dk

1.11dk



1.20dk



1.21dk 1.24dk



1.31dk 1.35dk

1.40dk



1.41dk 1.43dk



1.57dk



2.15dk 2.16dk

16

2.23dk

17

2.37dk 2.39dk 2.40dk 2.46dk

18

19

20

Şekil 9: Basit Sûzinak Taksim Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.9.2. Basit Sûzinak Taksim Makamsal Analizi

İbrahim Bey, basit sûzinak makamındaki taksime neva perdesini 7 saniye duyurarak perdeyi güçlendirmiştir. Ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 15. Saniyede neva perdesinde durana kadar hüzzam duyumu gerçekleşmiştir. Ardından 20. saniyesinde segâh 22. saniyede rast perdesine düştüğünde rast duyumu elde edilmiştir. 24-28 saniyeleri arasında karcığar makam dizisi meydana gelmiştir. 31-43 saniyeleri arasında hüzzam duyumu gerçekleşmiştir. 43. Saniyeden itibaren 48. saniye düğah perdesinde asma karara kadar uşşak makamı duyumu gerçekleşmiştir. Devamında 1 saniyelik nefes alıp 59. Saniyeye kadar rast makamı duyulmuştur. Hemen arkasından 60. Saniyede başlayan melodik cümle 1.01 dakikasında düğah perdesine inerek uşşak dizisini oluşturmuştur ancak 1.08 dakika biten melodik cümleye genel olarak baktığımızda bütünlük devam ederek rast makamın duyumunu elde etmektedir. 1.11 dakikasından 1.24 dakikasına kadar gerdaniye bölgesinde genişleme meydana gelmiştir. Bu sırada nihavend makam duyumu gerçekleşmiştir. 1.40 dakikasına gelirken çargâh perdesinde nikriz ardından 1.43 dakikasında gerdaniyede asma karar verilmiştir. 2.15 dakikasına kadar gerdaniye perdesini güçlendirip hüzzam duyumları gerçekleşmiştir. 2.16-2.23 dakikaları arasında nevada uşşak makamı duyumu gerçekleşmiştir. Ardından 2 saniye nefes alınmıştır. 2.37 dakikasında rast perdesine asma karar ile rast duyumu, ardından 2.39 segâh perdesinde segâh duyumu ve 2.45 e kadarki sürede rast duyumu gerçekleşmiştir. İbrahim Bey taksim sonuna doğru düğah perdesinde uşşak gösterip, ardından basit sûzinak makamının yerinde rast beşlisi dizisini seslendirmiş ve rast makamı duyumu gerçekleştirmiştir.

2.9.3. Basit Sûzinak Taksim İcra Analizi

İbrahim Bey taksime çargâh perdesini neva perdesine yeden kullanarak neva perdesini güçlendirmek adına yaklaşık 8 saniye kamışı sıkıp gevşeterek vibrato tekniği ile üflemiştir. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 13 ve 16. saniyelerde muhayyer perdelerine çarpma ifadeleri kullanmıştır. 21. saniyesinde neva perdesini üflerken vibrato tekniği ile icra etmiştir. 28. saniyeden sonra yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 48 ve 59. Saniyelerde asma karar perdelerinde çarpma yapıp vibrato tekniğinden yararlanmıştır. 1.20 ve 1.21 dakikalarındaki gerdaniye muhayyer perdelerini kullanarak yaptığı çarpma ifadelerini taksim başından itibaren yaptığı çarpmalara kıyasla daha hızlı ifade etmiştir.

1.24 dakikadaki gerdaniye perdesinden sonra yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 1.31 dakikasında trill ifadesi kullanılmıştır. 1.35 dakikasındaki gerdaniye perdesini yaklaşık 5 saniye üflerken vibrato tekniği kullanılmıştır. İbrahim Bey 1.41 dakikasındaki icrasında trill yapıp ardından 2 saniye nefes almıştır. 2.57 dakikasına kadar çarpmalı ifadeler kullanıp neva perdesine gelince vibrato tekniği kullanmıştır. Ardından yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. 2.15 dakikasındaki neva perdesini üflerken vibrato tekniği kullanılmıştır. 2.23 dakikasına gelene kadar çarpma ifadeleri kullanıp neva perdesinde vibrato tekniği kullanılmıştır. Ardından yaklaşık 2 saniye nefes almıştır. 2.40 dakikasında tartımları noktalı kullanıp çarpma yapmıştır. Ardından yaklaşık 5 saniye durağı olan rast perdesini seslendirmiştir. Rast perdesini seslendirirken kamışı sıkıp gevşetme hareketi ile beke basınç yaparak vibratolu bir seslendirme yapmıştır. Devamında yaklaşık 1 saniye nefes almıştır. İbrahim Bey taksim sonuna doğru gelirken çarpmalı ifadeler kullanıp noktalı tartımlarda vibrato tekniği ile bitiş hissiyatı vermiştir. Son olarak durağı olan rast perdesini yaklaşık 2 saniye seslendirip taksim son vermiştir. İcra edilmiş olan taksim tonu Batı müziği ses sistemine göre do diyez, Türk müziğinde ise fa diyez notasına denk gelmektedir.

SONUÇ

Yapılan bu araştırma sonucunda elde edilen bulgular temel alınarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda yapılan öneriler sunulmaktadır.

Bu çalışmada klarnet sazını Türk müziğine kazandıran ve ilk Türk müziği klarnet icracısı olan İbrahim Efendi'nin icra etmiş olduğu 9 taksimi incelenmiş ve analiz edilmiştir.

Taksimlerin makamsal analiz kısmında makam geçkisi yapılan dakika ve saniyeler notaların üzerine yazılarak belirtilmiştir. Taksimlerin icra analizi kısmında ise icra teknikleri belirtilmiş yine nota üzerine yazılarak ifade edilmiştir. Taksim notalarının sağ üst kısmına QR kodu eklenmiştir.

Klarnet icracısı İbrahim Bey taksimlerinde, asma karar veya güçlü perdeleri süre bakımından uzun tutmuş perdeleri üflerken sesi dalgalandırarak vibrato tekniğini kullanmıştır. Taksim icralarında çarpma, glissando, trill ve portamento gibi icra tekniklerini klarnet sazına yansıtmıştır. Taksimlerinde makamsal geçişler yapmıştır. Türk müziğindeki ilk klarnet icracısı olmasına rağmen sazın üzerindeki hakimiyeti ve melodik ifadeleri ile ustalığını yansıtmıştır. İbrahim Bey'in icra ettiği taksimlerin karar perdeleri icra etmiş olduğu klarnetten veya kayıtlardan dolayı başka perdede karar verdiği, bazı taksimlerinde inceleme kısmında görüldüğü gibi yarım sese yakın akord sapmaları tespit edilmiştir. İbrahim Bey'in taksim icralarının Batı ve Türk müziği sistemine denk gelen karar perdeleri sırasıyla tabloda gösterilmiştir:

Makam	Batı Müziği Ses Sistemi	Türk Müziği Ses Sistemi
Acem Aşiran	Do diyez	Fa diyez
Hicaz	Sol	Do
Hicazkâr	Do diyez	Fa diyez
Kürdili Hicazkâr	Re diyez	Sol diyez
Basit Sûzinak	Do diyez	Fa diyez
Hüzzam1	Sol	Do
Hüzzam2	Fa	Si bemol
Rast	Fa diyez	Si
Segâh	La	Re

Tablo 3: Taksimlerin Karar Perdelerinin Batı-Türk Müsîkîsi Nota Karşılıkları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İbrahim Bey'in icra ettiği taksimlerde genellikle uzun süreli sesler kullanmış olması, aslında makamların belirgin perdelerini oluşturur. Uzun süreli bu sesler, müziğin temel yapı taşları olan makamların karakteristik özelliklerini vurgulamış ve dinleyiciye makamın güçlü perdelerini belirgin bir şekilde ifade etmiştir.

Bu uzun süreli sesler, müzikal ifadenin derinliğini arttırıp dinleyiciye duygusal bir zenginlik katarken, aynı zamanda icra edilen makamın ruhunu ve özünü de yansıtır. İbrahim Bey' in ustalıkla icra ettiği bu uzun sesler, taksimlerindeki akıcı ve duygusal ifadenin temelini oluşturmaktadır. Bu şekilde, uzun süreli seslerin ustalıkla kullanılması, İbrahim Bey'in taksimlerindeki sanatsal niteliğini daha da ön plana çıkarır ve onun müzikal yeteneğini ve icra tarzını ortaya koymaktadır.

İbrahim Bey'in taksimlerinde sıklıkla kullandığı icra tekniklerinden biri “çarpma” ve “vibrato” olarak öne çıkmaktadır. Özellikle, perdelerde klarnetin kamış ve bekine uyguladığı basınç ile gerçekleştirilen vibrato tekniği, İbrahim Bey'in icra tarzının belirgin özelliklerinden biridir. İbrahim Bey'in klarnet tonu yumuşaktır. Perdeler arası geçişlerinde glissando tekniği kullanmaktadır.

Vibrato tekniği, klarnetin sesindeki titreşimi artırarak notalara duygusal bir derinlik ve zenginlik katmayı amaçlar. İbrahim Bey'in ustalıkla kullandığı bu teknik, taksimlerindeki

ifadeyi zenginleştirir ve dinleyiciye müziğin duygusal boyutunu daha etkileyici bir şekilde iletmeye yardımcı olur. Ayrıca, çarpma tekniği de İbrahim Bey'in taksimlerinde sıkça kullanılan bir tekniktir ve klarnetin tınısını zenginleştirerek icra ettiği melodilere anlam kazandırmıştır. İbrahim Bey Türk müziğindeki ilk klarnet icracısı olmasına rağmen sazına hakimliği ve klarnet tavrının günümüzde hala çalınıyor olması onun ustalığının göstergesidir.

Bu çalışma, klarnet icracısı İbrahim Efendi'nin icra tarzını ve taksimlerinde kullandığı süslemeleri anlamak amacıyla yapılmıştır. Özellikle, onun icra tarzının belgelenmesi ve notalarda görselleştirilmesi, Türk müziği klarnet icrasının geliştirilmesi adına önemli bir adımdır. Bu çalışma, klarnet icrasının teknik ve duygusal yönlerini anlamak ve gelecek nesil mûsikîşinaslar için bir referans noktası oluşturmak için yapılmıştır.

Ayrıca bu çalışma, Türk müziği klarnet icrasının tarihsel ve kültürel bağlamını anlamak ve icra tarzının evrimini gözlemlemek için de önemlidir. İbrahim Efendi'nin icra tarzının belgelenmesi, klarnet icrasının geçmişi ve bugünü arasındaki bağlantıyı anlamak için bir fırsat sunmasının yanı sıra Türk müziği klarnet icrasının gelecekteki gelişimine ışık tutmaktadır.

Taksim icralarının makamsal analizi sonucunda, en az makamsal geçişin "Hüzzam Taksim 1" adlı taksimde gerçekleştiği tespit edilmiştir. Buna karşılık, en fazla makamsal geçişin Rast makamına ait taksimde icra edildiği belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Baydü, U. (2016). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akılfikir Yayınları.
- Berker, E. (1985). Türk Musikisinde Dönemler. *Erdem Dergisi*, 147-168.
- Cemil Bey, M. (1947). *Tanbûrî Cemil Bey'in Hayatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Edip, G. (2006). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erol, T. (1998, Ağustos -). *Klarnet'in Türk Mûsikîsindeki Yeri ve Klarnetin Kullanımındaki Aksaklıklar*. Ocak 17, 2024 tarihinde Alaturca Records: <http://www.alaturkarecords.com/kebikec/klarinet> adresinden alındı
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayınevi.
- Kalaycıoğlu, R. (1976). *Türk Mûsikîsi Bestekârları Külliyyatı*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karakaya, F. (2023, Temmuz 11). *Semt-İ Nihavend (Klarinet Ve Klarnet İbrahim Efendi)*. Temmuz 11, 2023 tarihinde Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=L2_yXuoOd_w adresinden alındı
- Kılıç, K. (2019). 19. Yüzyılda Osmanlıda Müzik Olgusu ve Dönemin Yenilikçi Padişahları. *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 551-570.
- Koç, F. (2003). *Sultan III. Selim Hân'ın Mûsikî Eserlerinin Müzikal Analizi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
- Koç, F. (2010). *Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve "Nekâvetü'l-Edvâr" İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Anabilim Dalı.

- Netton, I. (2005). *Farabi ve Okulu*. (M. Vural, Çev.) Ankara: Elis Yayınları.
- Özcan, N. (1997). *Hâfız Post*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (1999). *İtrî Efendi, Buhûrîzâde* (Cilt 19). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N., & Çetinkaya, Y. (2006). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (1 b., Cilt 31). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2015). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri* (14 b.). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi* (2 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşır, H., Kandemir, N., & Adar, Ç. (2019). *Geçmişten Bugüne Klarnet Albümlerindeki Görsel Değişimler ve İçerik Analizi* (Cilt 6). Antalya: Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi.
- Turabi, A. H. (1999). *İbn-i Sînâ (mûsikî)* (Cilt 20). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.
- Uygun, M. N. (1996). *Safîyyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve "Kitâbu'l-Edvâr"ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.

EK

Ek 1: Klarnet İcracısı İbrahim Efendi'nin Fotoğrafi



Kaynak: Taşır H., Kandemir., & Adar, Ç. (2019). Geçmişten Bugüne Klarnet Albümlerindeki Görsel Değişimler ve İçerik Analizi (Cilt 6). Antalya: Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Hasan KULABAŞ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Türk Müziği
Makale ve Bildiriler	
1. Kulabaş H., Koç F. (2024). İsmail Bergamalı'nın Klarnet Taksimlerinin Makam ve İcra Analizleri: Hicaz, Uşşak ve Rast Taksimleri, Journal of Music and Folklore Studies, 1(1), 60-72.	