



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı**

**ŞÜKRÜ TUNAR'IN KLARNET TAKSİMLERİNİN MELODİK VE MAKAMSAL  
YAPILARININ İNCELENMESİ**

**Murat KÜÇÜK**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

ŞÜKRÜ TUNAR'IN KLARNET TAKSİMLERİNİN MELODİK VE MAKAMSAL  
YAPILARININ İNCELENMESİ

Murat KÜÇÜK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

## **Teşekkürler**

Bu çalışmanın yürütülmesinde desteğini esirgemeyen ve kendisinin öğrencisi olmaktan gurur duyduğum çok kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ayten KAPLAN'a, kıymetli vakitlerini ayırıp tez çalışmama yön veren Timuçin ÇEVİKOĞLU'na el yazması taksimlerin bilgisayar ortamına aktarılmasından bana yardım eden Candeniz EROĞLU abime, her zaman yanımda olan sevgili Aileme, bende desteklerini esirgemeyen, hep yanımda olan çok kıymetli hocam Hakan KILINÇARSLAN'a teşekkürlerimi borç bilirim

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	I
ABSTRACT.....	II
TEŞEKKÜR.....	III
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	IV
GÖRSEL DİZİNİ .....	V
TABLOLAR DİZİNİ.....	VI
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ .....	VII
GİRİŞ .....	VIII
<b>1. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ.....</b>	<b>22</b>
1.1 Klarnetin Tarihi Gelişimi.....	22
1.1.1. Klarnet çeşitleri .....	26
1.1.2. Mi Bemol Klarnet.....	26
1.1.3. Si Bemol Klarnet.....	26
1.1.4. La Klarnet.....	26
1.1.5. Alto Klarnet.....	27
1.1.6. Bas Klarnet.....	27
1.1.7. Kontrbas Klarnet.....	27
1.1.8. Sol Klarnet.....	27
1.2. Klarnetin Türkiye'deki Tarihçesi ve Türk Müziğindeki Yeri.....	28
<b>2. BÖLÜM: YÖNTEM.....</b>	<b>30</b>
2.1. Araştırmanın Modeli.....	30
2.2. Evren ve Örneklem.....	30
2.3. Veri Toplama Teknikleri.....	31
2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	31
<b>3. BÖLÜM ŞÜKRÜ TUNARIN HAYATI.....</b>	<b>32</b>
3.1. Şükrü Tunar'ın sözlü ve saz eserleri.....	33
3.2. Şükrü Tunar'ın Taksimlerinde Kullandığı Süsleme Teknikleri.....	37
3.2.1. Çarpma.....	38
3.2.3. Grupetto (Kümeleme).....	38
3.2.4. Glissando (Kaydırma).....	39
3.2.5. Vibrato.....	40

3.2.6. Puandorg.....	40
3.2.7. Dem ses ( Pedal Ses).....	40
3.3. Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimlerinin Notası .....	41
3.3.1. Hicaz Taksim a cümlesi.....	41
3.3.2. Hicaz Taksim b cümlesi.....	44
3.3.3. Hicaz Taksim c cümlesi.....	47
3.3.4. Hicaz Taksim d cümlesi.....	49
3.3.5. Hicaz Taksim e cümlesi.....	51
3.3.6. Hicaz Taksim f cümlesi.....	53
3.3.7. Hicaz Taksim g cümlesi.....	55
3.3.8. Hicaz makamı sonuç tablosu.....	58
3.4.1 Hicazkâr taksim a cümlesi.....	60
3.4.2. Hicazkâr taksim b cümlesi.....	62
3.4.3. Hicazkâr taksim c cümlesi.....	64
3.4.4. Hicazkâr taksim d cümlesi.....	66
3.4.5. Hicazkâr taksim e cümlesi.....	68
3.4.6. Hicazkâr taksim f cümlesi.....	70
3.4.7. Hicazkâr taksim g cümlesi.....	72
3.4.8. Hicazkâr taksim h cümlesi.....	74
3.4.9. Hicazkâr taksim ı cümlesi.....	76
3.4.10. Hicazkâr makamı sonuç tablosu.....	79
3.5.1 Hüzzam taksim a cümlesi.....	81
3.5.2. Hüzzam taksim b cümlesi.....	83
3.5.3. Hüzzam taksim c cümlesi.....	85
3.5.4. Hüzzam taksim d cümlesi.....	87
3.5.5 Hüzzam taksim e cümlesi.....	89
3.5.6. Hüzzam taksim f cümlesi.....	91
3.5.7. Hüzzam taksim g cümlesi.....	93
3.5.8. Hüzzam makamı sonuç tablosu.....	96
3.6.1. Nihavent taksim a cümlesi.....	98

3.6.2. Nihavent taksim b cümlesi.....	100
3.6.3. Nihavent taksim c cümlesi.....	102
3.6.4. Nihavent taksim d cümlesi.....	104
3.6.5. Nihavent taksim e cümlesi.....	106
3.6.6. Nihavent taksim f cümlesi.....	110
3.6.7. Nihavent taksim g cümlesi.....	110
3.6.8. Nihavent makamı sonuç tablosu.....	113
3.7.1. Rast taksim a cümlesi.....	115
3.7.2. Rast taksim b cümlesi.....	117
3.7.3. Rast taksim c cümlesi.....	119
3.7.4. Rast taksim d cümlesi.....	121
3.7.5. Rast taksim e cümlesi.....	123
3.7.6. Rast taksim f cümlesi.....	125
3.7.7. Rast makamı sonuç tablosu.....	128
3.8.1. Saba taksim a cümlesi.....	130
3.8.2. Saba taksim b cümlesi.....	132
3.8.3. Saba taksim c cümlesi.....	134
3.8.4. Saba taksim d cümlesi.....	137
3.8.5. Saba taksim e cümlesi.....	140
3.8.6. Saba taksim f cümlesi.....	143
3.8.7. Saba makamı sonuç tablosu.....	146
3.9.1. Uşşak taksim a cümlesi.....	148
3.9.2. Uşşak taksim b cümlesi.....	151
3.9.3. Uşşak taksim c cümlesi.....	153
3.9.4. Uşşak taksim d cümlesi.....	155
3.9.5. Uşşak taksim e cümlesi.....	157
3.9.6. Uşşak taksim f cümlesi.....	159
3.9.7. Uşşak makamı sonuç tablosu.....	162
<b>SONUÇ.....</b>	<b>164</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>170</b>

<b>ETİK BEYAN.....</b>	<b>171</b>
<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPOR.....</b>	<b>172</b>
<b>MASTER’S THESIS ORİGİNALİTY REPO.....</b>	<b>173</b>
<b>YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>174</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>172</b>
Ek-1. Hicaz makamı taksim in notası.....	172
Ek-2. Hicazkâr makamı taksim in notası .....	176
Ek-3. Hüzzam makamı taksim in notası.....	180
Ek-4. Rast makamı taksimi notası.....	183
Ek-5.Uşşak makamı taksim in notası.....	186
Ek-6. Saba makamı taksim in notası.....	190
Ek-7. Nihavend makamı taksim in notası.....	194

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Şalümo Örneği.....	23
<b>Görsel 2.</b> Güderi Örneği.....	25
<b>Görsel 3.</b> Klarnet Taşıma Halkası.....	26
<b>Görsel 4.</b> Bas Klarnet.....	27
<b>Görsel 5.</b> Çarpma Örneği.....	38
<b>Görsel 6.</b> Grupetto Örneği.....	38
<b>Görsel 7.</b> Kaydırma Örneği.....	39
<b>Görsel 8.</b> Vibrato Örneği.....	39
<b>Görsel 9</b> Puandorg Örneği.....	40
<b>Görsel 10.</b> Dem Ses Örneği .....	40
<b>Görsel.11.</b> Hicaz Taksim A Cümlesi.....	41
<b>Görsel.12.</b> Hicaz Taksim B Cümlesi.....	44
<b>Görsel.13.</b> Hicaz Taksim C Cümlesi.....	47
<b>Görsel.14.</b> Hicaz Taksim D Cümlesi.....	49
<b>Görsel.15.</b> Hicaz Taksim E Cümlesi .....	51
<b>Görsel.16.</b> Hicaz Taksim F Cümlesi.....	53
<b>Görsel.17.</b> Hicazkâr Taksim G cümlesi.....	55
<b>Görsel.18.</b> Neva ve Hüseyini Perdesinde Kalış.....	59
<b>Görsel.19.</b> Sıralı Oktav Çıkışı.....	59
<b>Görsel.20.</b> Neva perdesinde Yedenli Kalış.....	59
<b>Görsel.21.</b> Hüseyini perdesinde Yedenli Kalış.....	59
<b>Görsel.22.</b> 1 Oktav Gam Çıkışı.....	59
<b>Görsel.23.</b> Hicazkâr Taksim A cümlesi.....	60
<b>Görsel.24.</b> Hicazkâr Taksim B cümlesi.....	62



<b>Görsel.25.</b> Hicazkâr Taksim C cümlesi.....	64
<b>Görsel.26.</b> Hicazkâr Taksim D cümlesi.....	66
<b>Görsel.27.</b> Hicazkâr Taksim E cümlesi.....	68
<b>Görsel.28.</b> Hicazkâr Taksim F cümlesi.....	70
<b>Görsel.29.</b> Hicazkâr Taksim G cümlesi.....	72
<b>Görsel.30.</b> Hicazkâr Taksim H cümlesi.....	74
<b>Görsel.31.</b> Hicazkâr Taksim I cümlesi.....	76
<b>Görsel.32.</b> Çarpmalı İniş ve Sıralı Oktav Çıkışları.....	80
<b>Görsel.33.</b> Hüzzam Taksim A cümlesi.....	81
<b>Görsel.34.</b> Hüzzam Taksim B cümlesi.....	83
<b>Görsel.35.</b> Hüzzam Taksim C cümlesi.....	85
<b>Görsel.36.</b> Hüzzam Taksim D cümlesi.....	87
<b>Görsel.37.</b> Hüzzam Taksim E cümlesi.....	89
<b>Görsel.38.</b> Hüzzam Taksim F cümlesi.....	91
<b>Görsel.39.</b> Hüzzam Taksim G cümlesi.....	93
<b>Görsel.40.</b> Neva perdesinde Kalış.....	97
<b>Görsel.41.</b> Hisar perdesinde Kalış.....	97
<b>Görsel.42.</b> Segâh perdesinde Kalış.....	97
<b>Görsel.43.</b> Nihavend Taksim A cümlesi.....	98
<b>Görsel.44.</b> Nihavend Taksim B cümlesi.....	100
<b>Görsel.45.</b> Nihavend Taksim C cümlesi.....	102
<b>Görsel.46.</b> Nihavend Taksim D cümlesi.....	104
<b>Görsel.47.</b> Nihavend Taksim E cümlesi.....	106
<b>Görsel.48.</b> Nihavend Taksim F cümlesi.....	108
<b>Görsel.49.</b> Nihavend Taksim G cümlesi.....	110

<b>Görsel.50.</b> Kürdi, Dügâh ve Rast perdelerinde Kalış öncesi Uyguladığı Aynı Melodi Tekrarları.....	114
<b>Görsel.51.</b> Rast Taksim A cümlesi.....	115
<b>Görsel.52.</b> Rast Taksim B cümlesi.....	117
<b>Görsel.53.</b> Rast Taksim C cümlesi.....	119
<b>Görsel.54.</b> Rast Taksim D cümlesi.....	121
<b>Görsel.55.</b> Rast Taksim E cümlesi.....	123
<b>Görsel.56.</b> Rast Taksim F cümlesi.....	125
<b>Görsel.57.</b> Saba Taksim A Cümlesi.....	130
<b>Görsel.58.</b> Saba Taksim B Cümlesi.....	132
<b>Görsel.59.</b> Saba Taksim C Cümlesi.....	134
<b>Görsel.60.</b> Saba Taksim D Cümlesi.....	137
<b>Görsel.61.</b> Saba Taksim E Cümlesi.....	140
<b>Görsel.62.</b> Saba Taksim F Cümlesi.....	143
<b>Görsel.63.</b> Uşşak Taksim A Cümlesi.....	148
<b>Görsel.64.</b> Uşşak Taksim B Cümlesi.....	151
<b>Görsel.65.</b> Uşşak Taksim C Cümlesi.....	153
<b>Görsel.66.</b> Uşşak Taksim D Cümlesi.....	155
<b>Görsel.67.</b> Uşşak Taksim E Cümlesi.....	157
<b>Görsel.68.</b> Uşşak Taksim F Cümlesi.....	159
<b>Görsel.69.</b> Hicaz Taksimine Giriş Melodisi.....	164
<b>Görsel.70.</b> Hicaz Taksiminde Güçlü Olan Neva Perdesinde Kalış.....	164

<b>Görsel.71.</b> Hüzzam taksimine giriş melodisi.....	164
<b>Görsel.72.</b> Hüzzam Taksiminde Cümle Arasındaki Kalış.....	165
<b>Görsel.73.</b> Nihavend Taksimine Giriş Melodisi.....	165
<b>Görsel.74.</b> Rast Taksimine Giriş Melodisi.....	165
<b>Görsel.75.</b> Saba Taksimine Giriş Melodisi.....	165
<b>Görsel.76.</b> Uşşak Taksimine Giriş Melodisi.....	165
<b>Görsel.77.</b> Hüzzam Taksimindeki 1. Pozisyonda Segâh Perdesi Üzerinde Çarpma Uygulaması.....	166
<b>Görsel.78.</b> Saba Taksiminde 1. Pozisyondaki Hicaz Perdesi Üzerinde Çarpma Uygulaması.....	166
<b>Görsel.79.</b> Hicaz Makamını Bir Oktav Aşağıdan İcrası.....	167
<b>Görsel.80.</b> Hüzzam Taksiminin 2. Pozisyondaki Evç Perdesi Üzerindeki Hicaz Kullanımı.....	167
<b>Görsel.81.</b> Nihavend Taksiminde Sıralı Gam Çıkışları.....	168
<b>Görsel.82.</b> Uşşak Taksiminde Tek Perde Üzerinde Çarpma Uygulaması.....	168

## TABLULAR DİZİNİ

<b>Tablo 1.</b> Şükrü Tunar'ın Eserlerinin Künyesi.....	33
<b>Tablo 2.</b> Hicaz Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	37
<b>Tablo 3.</b> Hicaz Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	42
<b>Tablo 4.</b> Hicaz Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	45
<b>Tablo 5.</b> Hicaz Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	48
<b>Tablo 6.</b> Hicaz Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	50
<b>Tablo 7.</b> Hicaz Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	52
<b>Tablo 8.</b> Hicaz Taksim G Bölümünün Analiz Tablosu.....	54
<b>Tablo 9.</b> Hicaz Makamının Genel Analiz Tablosu .....	56
<b>Tablo 10.</b> Hicazkâr Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	58
<b>Tablo 11.</b> Hicazkâr Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	61
<b>Tablo 12.</b> Hicazkâr Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	63
<b>Tablo 13.</b> Hicazkâr Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	65
<b>Tablo 14.</b> Hicazkâr Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	67
<b>Tablo 15.</b> Hicazkâr Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	69
<b>Tablo 16.</b> Hicazkâr Taksim G Bölümünün Analiz Tablosu.....	71
<b>Tablo 17.</b> Hicazkâr Taksim H Bölümünün Analiz Tablosu.....	73
<b>Tablo 18.</b> Hicazkâr Taksim I Bölümünün Analiz Tablosu.....	75
<b>Tablo 19.</b> Hicazkâr Makamının Genel Analiz Tablosu.....	77
<b>Tablo 20.</b> Hüzzam Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	79
<b>Tablo 21.</b> Hüzzam Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	82
<b>Tablo 22.</b> Hüzzam Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	84
<b>Tablo 23.</b> Hüzzam Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	86
<b>Tablo 24.</b> Hüzzam Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	88

<b>Tablo 25.</b> Hüzzam Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	90
<b>Tablo 26.</b> Hüzzam Taksim G Bölümünün Analiz Tablosu.....	92
<b>Tablo 27.</b> Hüzzam Makamının Genel Analiz Tablosu.....	94
<b>Tablo 28.</b> Nihavend Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	96
<b>Tablo 29.</b> Nihavend Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	99
<b>Tablo 30.</b> Nihavend Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	101
<b>Tablo 31.</b> Nihavend Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	103
<b>Tablo 32.</b> Nihavend Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	105
<b>Tablo 33.</b> Nihavend Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	107
<b>Tablo 34.</b> Nihavend Taksim G Bölümünün Analiz Tablosu.....	109
<b>Tablo 35.</b> Nihavend Makamının Genel Analiz Tablosu.....	111
<b>Tablo 36.</b> Rast Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	113
<b>Tablo 37.</b> Rast Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	116
<b>Tablo 38.</b> Rast Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	118
<b>Tablo 39.</b> Rast Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	120
<b>Tablo 40.</b> Rast Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	122
<b>Tablo 41.</b> Rast Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	124
<b>Tablo42.</b> Rast Makamının Genel Analiz Tablosu.....	126
<b>Tablo 43.</b> Saba Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	128
<b>Tablo 44.</b> Saba Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	131
<b>Tablo 45.</b> Saba Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	133
<b>Tablo 46.</b> Saba Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	135
<b>Tablo 47.</b> Saba Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	138
<b>Tablo 48.</b> Saba Makamının Genel Analiz Tablosu.....	141
<b>Tablo 49.</b> Uşşak Taksim A Bölümünün Analiz Tablosu.....	144

<b>Tablo 50.</b> Uşşak Taksim B Bölümünün Analiz Tablosu.....	146
<b>Tablo 51.</b> Uşşak Taksim C Bölümünün Analiz Tablosu.....	149
<b>Tablo 52.</b> Uşşak Taksim D Bölümünün Analiz Tablosu.....	152
<b>Tablo 53.</b> Uşşak Taksim E Bölümünün Analiz Tablosu.....	154
<b>Tablo 54.</b> Uşşak Taksim F Bölümünün Analiz Tablosu.....	156
<b>Tablo 55.</b> Uşşak Makamının Genel Analiz Tablosu.....	158

# ŞÜKRÜ TUNAR'IN KLARNET TAKSİMLERİNİN MELODİK VE MAKAMSAL YAPILARININ İNCELENMESİ

**Danışman:** Prof. Dr. Ayten KAPLAN

**Yazar:** Murat KÜÇÜK

## ÖZ

Sanatın doğuşunu bununla birlikte değişim ve gelişim sürecinde bireyin doğa ile etkileşimi sonucu bazı sanat dalları ortaya çıkmıştır, müzik de bu sanat dallarından birisidir. Geçmişten günümüze gelen geleneksel müzikler adı altında adlandırılan Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği türleri içerisinde üflemeli çalgılar kategorisinde yer alan klarnet, yaygın olarak kullanılan enstrümanlardan birisidir. Klarnet, müziğimize Klasik batı müziğinden gelmiş ve ülkemizde klarnet ailesinden olan sol klarnet tercih edilmiştir. Başta Klasik Batı Müziği olmak üzere Ülkemizde geleneksel Türk Müziği'nin iki alanı olan Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği önemli bir yere sahiptir. Klasik Batı Müziği'nde daha ziyade si bemol klarnet kullanılmasına rağmen Türk Müziği'nde genellikle sol klarnet tercih edilmekte, Halk müziğinde ise klarnet, yöresel müziklerde icra edilmektedir.

Ülkemizde klarnet sazının icrası 19. yüzyılın başından günümüze kadar uzanmaktadır. Türk Müziği'nde kullanım ise; Klarnet İbrahim Efendi ile başlayıp, radyonun etkin olduğu dönemde popüler bir icracı olan Şükrü Tunar'ın (1907-1962) ve sonrasında Mustafa Kandıralının (1930-2021) icraları doğrultusunda şekillenmiştir. Geçmişten günümüze gelen klarnet kullanımı, icra tarzının ve yöresel icranın önemli bir temsilcisi olduğu düşünülen Şükrü Tunar'ın icraları doğrultusunda hazırlanan bu çalışmada Türk Müziğindeki klarnet sazının tarihi gelişimi, klarnet çeşitleri, klarnet sazının Türk müziğindeki yeri hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanında Şükrü Tunar'ın hayatı, icracılığı, kendinden önceki ve sonraki klarnet icracılarından farklılığı gibi konular hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmanın içeriği klarnet sazının tarihçesi, Şükrü Tunar'ın TRT kayıtlarındaki taksimleri, taksimlerin notaya yazımı ve analizleri yapılmıştır. Taksimlerde işlenen makam özelliklerinin Türk Müziği Nazariyat sistemiyle örtüşüp örtüşmediği incelenmiştir. Elde edilen verilere göre Şükrü Tunar'ın makamları kendine has kullanımının nasıl olduğu ve klarnet tavrını ortaya koymayı sunabilmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Taksim, klarnet, enstrüman, Şükrü Tunar, Analiz, Türk Müziği.

# ŞÜKRÜ TUNAR'S CLARINET PARTITIONS MODELS AND MELODIC OF THE INVESTIGATION

**Advisor:** Prof. Dr. Ayten KAPLAN

**Author:** Murat KÜÇÜK

## ABSTRACT

Clarinet performer in Turkey has been in existence since the early 19th century. Turkish Music study process; The performances of Şükrü Tunar (1907-1962) and later Mustafa Kandıral (1930-...), who was a popular performer who started with Clarinet İbrahim Efendi and became popular with radio, took the following form. The performances of Şükrü Tunar, who is considered to be an important representative of the aforementioned performance style and local performance from the past to the present, are information about the history of the Turkish Music clarinet instrument, the history of the clarinet instrument, the place of the clarinet instrument in Turkish music. In addition, information was given about subjects such as the life of Şükrü Tunar, his performance, and his difference from the clarinet performers before and after him. In the later stages of the study, the varieties of taksim form and the forms used in Turkish Music are explained. Known taksims of Şükrü Tunar were taken into consideration by listening to the records and modal analysis of the taksims was made. It has been examined whether the characteristics of makams in the Taksim coincide with the Turkish Music Theory system.

**Keywords:** Taksim, clarinet, instrument, Şükrü Tunar, Analysis, Turkish Music



## GİRİŞ

Taksim formu, Farabi'den günümüze değin Türk müziği bünyesinde etkin ve önemli bir rol oynamıştır. Enstrüman icracılarının ustalık, beceri, birikim ve müzikal düşüncelerinin en üst düzeyde ortaya koydukları bu form müzik sanatından teorik bilgi, enstrüman, icra teknikleri, yaratıcılık, müzikal birikimin ve çok fazla dinleme gibi unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. İleri düzey yetkinlik isteyen bir icra şekli müziğin nesilden nesile usta eller aracılığıyla aktarılmasında önemli bir rol teşkil etmiştir.

İcracının başarılı bir taksim yapabilmesi için çaldığı enstrümanın teknik özelliklerini iyi bilmesi bu teknik özelliklerini kullanabilecek ustalıkta olması gerekir.

Çalışmamıza konu olan Şükrü Tunar gerek icracılığı gerekse yapmış olduğu taksimleriyle Türk müziğinde kendine özgü üslubuyla ve tavrı ile önemli bir yere sahiptir.

Tunar; Türk müziğinde klarnet sazını gerek perde baskılarıyla, gerek sazına olan hâkimiyeti ile bir tarz geliştirmiş. Bu doğrultuda yapmış olduğu taksimler ve bu taksimlerin en iyi şekilde analiz edilmesi gerekmektedir.

Şükrü Tunar ile ilgili yapılmış çalışmaları incelediğimizde;

Onur Aydemir, (2010) “Şükrü Tunar’ın klarnet taksimleri ve yorumları” adlı Yüksek lisans tezi yapmıştır. Bu tezde saba, rast, uşşak ve hicaz hümayun taksimlerinin Türk Müziği’nde kullanımından bahsedilmiştir. Şükrü Tunar’ın hayatı ve sanat yaşamı ele alınıp, Şükrü Tunar’a ait dört ayrı makamda icra edilmiş taksim incelenmiştir. Taksimlerinde makamsal kullanım özelliklerine yer verilmiş tavrı özelliklerine önem verilmemiştir.

Burak Tek (2019) “Şükrü Tunar’ın 11 eserinin makam, usûl ve biçimsel açıdan incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde sözlü eserleri incelenmiştir.

Tunar’ın TRT kayıtlarında yer alan taksimlerini detaylı bir şekilde analizi ve tavrını ortaya koyan bir incelemenin olmadığı görülmektedir. Şükrü Tunar hakkında çok fazla çalışmanın olmaması, daha çok klarnet sazının anatomik yapısı, tarihsel süreci, kullanıldığı müzik türleri gibi çalışmalar yapıldığı görülmektedir.

Yapılan incelemeler sonucu Şükrü Tunar’ın klarnet tavrı üzerine bir çalışma olmaması nedeniyle klarnet icra edecek ve etmekte olan kişilere örnek bir kaynak olmasını sağlamak ana problemimiz olmuştur. Tunar’ın taksimlerinde kullandığı nota kalıpları, tartımlar, süsleme elemanları, en çok uyguladığı teknikleri, makamları nasıl icra ettiği, kullandığı geçkileri, klarnet sazının ses sahasını nasıl kullandığı gibi ve bu doğrultuda icrasının farklılıklarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Analizler Hüseyin Sadettin Arel sistemindeki dizi, makam tarifleriyle karşılaştırılmış ve taksimlerde makamların kullanım biçimleri tespit edilmiştir. Bu alanda söz sahibi olan icracıların da taksimlerinde makam kullanımların da fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

## **Problem Durumu**

Şükrü Tunar'ın klarnet taksimlerinden yola çıkarak icra üslubunu ve makam anlayışını ortaya koyacak nitelikte yeterli bir çalışmanın olmadığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle bu çalışmada Tunar'ın klarnet taksimlerinin incelenmesine ve makamları kullanım biçiminin analizine yer verilmiştir.

## **Alt Problemler**

Problem durumu tespit edilirken ortaya çıkan alt problemler aşağıda belirtilmiştir.

- Şükrü Tunar'ın Taksimlerindeki perde kullanım özellikleri nasıldır.
- Şükrü Tunar'ın taksim icralarında makam, seyir, geçki özelliklerinin kullanılış biçimi nasıldır.
- Şükrü Tunar'ın taksimlerinde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir Şükrü Tunar'ın klarnet tavrı nasıldır?

## **Amaç**

Bu çalışmada “Şükrü Tunar'ın klarnet taksim icralarında kendinde özgü bir tavrı vardır.” Hipotezinden yola çıkarak, Şükrü Tunar'ın klarnet icrasında kullandığı klarnet tekniği, uyguladığı süslemeler, motif ve cümle yapıları, makam, seyir, perde kullanımı ve taksimlerdeki özgün unsurları belirleyip, Tunar'ın taksimlerine uyguladığı süsleme elemanlarını, makam işleyişini, tavrı ve üslubunu nota üzerinde göstermek ve icracılara Tunar'ın klarnet çalım özelliklerini sunabilmek; ayrıca notaya alınan taksimlerle Tunar tavrını geleceğe taşımaya yönelik kalıcı veri sağlamak amaçlanmıştır.

## **Varsayımlar**

Araştırmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu, Şükrü Tunar'a ait taksim kayıtlarının örnekleme oluşturacak miktarda ve nitelikte olduğu, Şükrü Tunar kaynaklı yazılı ve işitsel kayıtlar ışığında, Tunar'ın icra tavrının anlaşılabilmesi için gerekli verilerin sağlanabileceği varsayımlardan hareket edilmiştir.

## 1. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ

Günümüzde Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan ses sistemi Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından geliştirilen 24 perdeli ses sistemidir. 24 perdeli ses sistemiyle birlikte kullanılmakta olan diğer bir sistem ise, Safiyyüddin Urmevî tarafından sistemleştirilen 17 perdeli ses sistemidir. Türk müziği makam dizilerindeki ses Aralıkları, 24 perdeli sistem üzerine inşa edilerek belirlenmeye çalışılmıştır. Bu ses sistemleri arasında farklılıklar bulunmakta ve bu farklılıklar Türk Sanat Müziği ve Türk Halk müziği çalgılarına da yansımaktadır bu bağlamda; tezime konu olan Sol Klarnet sazı ise batı da gelişen ve sonrasında Türk müziği icralarında kullanılan enstrümanlarımızdan birisidir. Perde düzeni olarak Türk müziği ses sistemine uygun hale getirilen Sol Klarnet 'in çalımı da icracılar tarafından Türk Müziğine uygun olarak yapılmıştır.

### 1.1. Klarnetin Tarihi Gelişimi

Bilinen en eski çalgı olan flüt, İvan Turk tarafından 16. Yüzyıl'da Solovenya Divje Babe mağarasında ortaya çıkan kemik bir flüttür. Bob Fink'in buluntu üzerinde yaptığı analizlere göre, flütün 16. Yüzyıl'dan önce Ayı'nın uyluk kemiğinde yapılmış olduğu tespit edilmiştir (Nacakçı,2013,s. 99). Eski çağlarda hayvan kemiklerinden yapılan üflemeli sazlar, zamanla ağaç ve benzeri malzemelerden de yapılmıştır. Ağaç üflemeli çalgılar grubunun önemli üyesinden birisi olan klarnet, senfoni orkestralarında orkestraya en son dâhil olan tek kamışlı çalgıdır. Abanozdan, ebonitten, mikadan ve metalden yapılmaktadır (Keskin, 2010, s.5). Klarnet farklı kültürlerde de kullanılmış ve dünya dillerinde yazılışları şöyledir; clarinet (ing.),clarinete (isp.), clarinette (fr.), clarinetto (İt.), clarinet( Alm.), gırnata (tr.) Flütün yanı sıra tahta üflemeli çalgıların kökeni 20.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Tahta üflemeliler 'den biri olan klarnet, bilinen ilk tek kamışlı çalgıdır. Klarnetin geçmişi orta çağda halk çalgısı olarak kullanılan Şalümo'ya kadar uzanmaktadır. Çalgının kendi adını alması ve gelişimiyle ilgili çalışmalar ise 1600 yıllarında başlamıştır(Önder, 2005, s. 6).

Orta çağda farklı bölge ve kültürlerde çift kamışlı nefesli çalgılar tek kamışlı nefesli çalgılara kıyasla daha çok tercih edilmekteydi. Çünkü o dönemde tek kamışlı çalgılar bugünkü gelişmiş şekline sahip değildi ve çift kamışlı nefesli çalgılarda olduğu kadar seslerde dudak kontrolü sağlanamıyordu bu nedenle tek kamışlı nefesli çalgı olan klarnetin gelişim sürecinin yavaş ilerlediği düşünülmektedir (Çağrı, 2006, s.2). Almanya'nın Nuremberk kentinde yaşayan Christoph DENNER Şalümo adlı flüt benzeri Fransız halk çalgısı üzerinde yapmış olduğu küçük değişiklikler ile klarnete giden yolda ilk adımı atmıştır. Denner'in şalümo üzerinde ilk kez yaptığı bu değişikliklerden sonra henüz o yıllarda klarnet ismini almamış olan çalgının gelişim süreci başlamış fakat yavaş ilerlemiştir (Çağrı, 2006, s.2).



(Görsel 1.Şalümo örneği)

Denner, Şalümo'ya eklediği iki perde ile ses genişliğini üç katına çıkartmıştır ve 1690 yılında yapmış olduğu bu değişiklikle yalnız ses sahasını genişletmekle kalmayıp aynı zamanda çalgıyı daha rahat icra edilebilir hale getirmiştir. Yapılan bu değişim sonrasında çalgıya Şalümoks adı verilmiştir (Çağrı, 2006, s.10).

Klarnetteki gelişmeler Denner'in ölümünden sonra oğlu Jacop Denner tarafından devam ettirilmiştir. Bu geliştirilen klarnetlere (ikinci jenerasyon klarnetleri) denir. Klarnete ilave edilen yeni deliklerin ucunda kapakçıkların bulunduğu bir manivela yardımıyla sağ el serçe parmağı ile kontrol edilebilir bir tasarıma dönüştürülmüştür. Klarnetin gelişimi Denner ailesinden sonra da devam etmiş ve 1760 yılında org ustası Berthold Fritzyeni perdeler eklediği beş perdeli klarneti, 1770 yılına gelindiğinde ise bir Alman çalgı yapımcısı bassethorn'u (tenör klarnet) icat etmiştir (Selçuk, 2009 s.7).

Bir başka gelişme ise bek ve kamışın ayrı parçalara dönüştürülmesi şeklinde olmuştur. Önceleri kamış çalgının bir parçası iken Denner'lar yaptıkları birçok çalışmadan sonra kamış üzerinde dudak kontrolleri sağlayabilecekleri ve çalgının üzerinde rezonans oluşturabilecekleri bir sistem geliştirmeye karar vermişler ve Bek ( ağızlık) denilen parçayı üretmişlerdir.

1791'de Fransız klarneti Xavier Lefevre altı perdeli klarneti geliştirmiştir. Bu klarnet ile çok diyezli ve çok bemollü tonları icra etmek zor olmasına rağmen yirmi yıl boyunca kullanılmış ve kabul görmüştür(Ceylan, 2010, s. 10 ). Klarnet birçok değişiklik geçirmesine rağmen Fransız Xavier Lefevre'nin geliştirdiği çok diyezli ve çok bemollü klarneti icra etmek zor olduğu için Rus klarnetçi Ivan Müller (1786-1854) klarnet üzerinde çalışmalar yaparak güderi, bilezik ve sağ el için destek parçasını geliştirerek o dönemde saygınlık kazanmaya başlamıştır. Kurgulanmıştır.

Müller, yoğun çalışmaları neticesinde on üç perdeli klarneti geliştirmiş ve klarnete 'Müller klarneti' ismini vermiştir. Müller, geliştirdiği bu yeni klarnet ile Denner'dan sonra klarnetin gelişimine katkı sağlayan önemli bir isim olmuştur. Sadece çalgı yapımcısı değil aynı zamanda

klarnet icracısı olan Müller yaptığı klarnet ile konserler vermiş ve Viyana'daki en ünlü müzisyenlerinden biri olmuştur. Daha sonra Müller, geliştirmiş olduğu klarneti incelenmesi için çalgıların değerlendirilmesi ve onay verilmesi hususunda en önemli kurum olan Paris konservatuvarındaki komisyona sunmuş fakat bu komisyon on üç perdeli klarneti geri çevirmiştir. Bu durum karşısında büyük hayal kırıklığı yaşayan Müller klarnetinin üretimini durdurmuştur. Müller solo konserler vermeye devam etmiştir. (Keskin, 2010, s.8).

Müller'in klarnetin gelişimine sağladığı katkılar; klarnetin icrasını güçlendirecek olan Bek, Kamış ve Ağızlık olmuştur. Klarnetin kamışı ve ağızlığı üzerinde yaptığı değişikliklerle klarnetin ifadesini güçlendirirken günümüzde bilezik diye isimlendirilen parçaya da bugünküne benzeyen bir form kazandırılmıştır. Müller 'in klarnetinde entonasyon sorunları büyük ölçüde giderilirken icrayı kolaylaştıracak olanaklar da sunulmuştur. Bir başka icadı ise kapakçıklar altına yerleştirdiği güderilerle<sup>1</sup> hava sızıntısını önlemeyi başarmasıdır. Almanların o yıllarda yapmış oldukları klarnet tasarımı Müllerin tasarımı örnek alınarak kurgulanmıştır (Keskin, 2010, s.8).



(Görsel 2. Güderi örneği <https://www.flickr.com/photos/musicalpads/8120926254/>)

Müller'in klarnet sazının icrasını kolaylaştıracak ekipmanlardan biri ise sağ el başparmağı için tasarlanmış olan taşıma halkası olmuştur. Öncelikli olarak klarnetin kendi ağacından daha sonra metal ve fildişinden yapılmış olan bu tutamaklar sayesinde çalıcının, klarneti sağ el başparmağına oturttukça çok daha dengeli bir tutuş elde edebildiği bilinmektedir. Bahsi geçen gelişmelerin klarnet dünyasında sağladığı katkılar göz önünde bulundurulduğunda Müller'in önemi daha iyi anlaşılmaktadır (Terlikol, 2006, s 12).

<sup>1</sup> Deri sanayinde hayvan derilerinden elde edilen yumuşak bir malzeme(Özdamar,2012,s3).



(Görsel 3. Klarnet taşıma halkası <https://www.flickr.com/photos/141474856@N02/44731905161/> )

Bu yüzyıldaki önemli bir gelişme de şimşir ağacından yapılan klarnetin daha sert ve dayanıklı olan abanoz ağacından yapılmaya başlanmasıdır. Ayrıca perdelerin yapımında da pirinçten vazgeçilip Alman gümüşü kullanılmaya başlanmıştır. Bu materyal de dayanıklı ve esnek olmasıyla kabul görmüştür.

19.yüzyılda klarnet sazında bir gelişme gerçekleştirilmiştir. Bu gelişmeyi sağlayan Klose ve Buffet bu iki yenilikçi Bohem sistemini klarnete uyarlamıştır. Bohem sistemi sayesinde klarnetin yapısından kaynaklanan sorunlar azaltılmış ve günümüzde kullandığımız klarnetin son halini almıştır. Klose ve Buffet delikleri matematiksel olarak doğru yerlerde açılan bir flüt tasarlamaya karar vermiş ve çalışmalarını bu ölçüde sürdürmüştür. Klarnet çalgısında, parmağın bir deliği kapatırken aynı anda başka bir perdeyi kapatabileceğini, böylece başka bir perdeyi kullanarak belli bir uzaklıktaki farklı bir perdeyi kapatabilecek sistemi icat etmiştir. Sonuç olarak parmakların ulaşabildikleri yerlerin çok ötesindeki delikleri kapatabilecek bir mekanizma yerleştirilmiş ve böylece klarnet icrası kolaylaşmıştır (Şen, 2008, s 6).

### **1.1.2. Klarnet çeşitleri**

Tüm dünyadaki senfoni orkestrası, opera orkestrası, tiyatro ve caz orkestralarında kullanılan tahta nefesli sazlar grubundan klarnet en kalabalık ve en çeşitli aileye sahip olup, re klarnet, mi klarnet, do klarnet, si bemol klarnet, la klarnet, sol klarnet, alto klarnet basklarnet ve kontrbas klarnet olmak üzere çeşitleri vardır. (Çağrı, 2006, s.17).

### **1.1.2. Mi Bemol Klarnet**

Pikolo klarnet ya da mi bemol klarnet olarak adlandırılan bu saz klarnet ailesinin boyut olarak en küçüğüdür. Tiz bir sese sahiptir ve si bemol klarnetten bir dörtlü daha tizdir. Büyük orkestralarda nadiren kullanılır. (Çağrı, 2006, s.17).

### **1.1.3. Si Bemol Klarnet**

Sesi daha ayırt edilebilir olan si bemol klarnet bandolarda, senfoni orkestralarında ve caz gruplarında yaygın olarak kullanılan bir klarnettir. Tiz bir ses yapısı ve dört oktavlık ses genişliği sayesinde birçok eserde kullanılmaktadır. Si bemol klarnetin çaldığı notalar piyanoya göre bir büyük ikili aşağıdan duyulmaktadır. (Çağrı, 2006, s.21).

### **1.1.4. La Klarnet**

Yumuşak bir ses rengine sahiptir. Orkestralarda si bemol klarnet en çok kullanılan klarnet türüdür. La klarnet Si bemol klarnetten yarım ses pes duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Çalınan notalar piyanoya göre bir küçük üçlü aşağıdan duyulur. (Çağrı, 2006, s.19).

### **1.1.5. Alto Klarnet**

Ses sahası mi bemol klarnetten bir oktav pestir. Küçük klarnet topluluklarında basklarnet ile kullanıldığında uyum daha sağlıklıdır. Boyu diğer klarnetlere göre daha uzun ve ağır olduğu için icra ederken askı gerekir. (Çağrı, 2006, s.22).

### **1.1.6. Bas Klarnet**

Si bemol klarnetten bir oktav pesten başlar kalın do ya kadar inmesine imkân tanıyacak bir perde düzeneği vardır. Sesi oldukça gür ve bas bir sese sahiptir. Büyük orkestralarda sıklıkla kullanılır. Çok büyük ve ağır olduğundan gövdesine bağlı ayaklığı vardır. (Çağrı, 2006, s.18).





(Görsel 4. Bas Klarnet [www.bas.klarnet](http://www.bas.klarnet))

### 1.1.6. Kontrbas Klarnet

Si bemol Sol klarnetten iki oktav daha pesten başlar bu çalgının boyu yaklaşık yüz elli santim olup ağaçtan yapılmaktadır. Büyük ve hacimli olması nedeniyle sesi de oldukça kalındır. Senfonik eserlerde nadiren kullanılır. (Çağrı, 2006, s.22).

### 1.1.7. Sol Klarnet

Türk musikisinde kullanılan klarnet çeşididir. Türk müziğinde klarnet icracıları tranzpoze kolaylığıyla Müller'in geliştirmiş olduğu sol klarneti tercih etmektedirler. Türkiye'de ve Balkan ülkelerinde kullanımı da oldukça yaygındır. Si bemol ile Sol klarnet yapımında kullanılan malzemeler açısından kesin bir fark bulunmamaktadır. Genellikle ikisi de aynı malzemelerden üretilmektedir. Sol klarnet çalan icracılar zamanla kendi klarnetlerini beğendikleri ağaçlardan (abanoz, gül ağacı ) ve tuşlarını istediği renkte kaplatmaya başlamışlardır. (Çağrı, 2006, s.19).

## 1.2. Klarnetin Türkiye'deki Tarihçesi ve Türk Müziğindeki Yeri

Avrupa'da yaygınlık kazanan birçok çalgı, Osmanlıda da tanınmış ve kullanılmaya başlanmıştır. Klarnet de bu çalgılardan biridir. Ülkemizde Alman sistemi klarnetlerin icrası ilk kez 1820'li yıllarda halk arasında kullanıldığı bilinmektedir. Klarnette bugün kullanılan Bohem sistemi ise, 1854 yılında İstanbul'a getirilmiştir. Avrupa'da üretilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Mızıkai Hümayun'da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Mızıkai Hümayun'da eğitimlik yaptığı dönemde, Avrupa'da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamıştır (Çağrı,2006,s.25). Guiseppe Donizetti, Mızıkai Hümayun'da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa'dan

yabancı eğitimler de getirtmiş olup bu eğitimler arasında “glarnet” üstadı olarak bilinen ve “Tüysüz” lakabıyla anılan Francesco da vardı.

Klarnet icracısı olan ve Francesco'nun hocası olan Klose, 1839'da profesör olmuş ve Paris Konservatuari'nda göreve başlamış; 1845 yılında da Bohem sistemi klarneti öğretmeye başlamıştır (Çağrı, 2006, s.25). Klose'nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında, Francesco'nun da olduğunun tahmin edilmesi zamana uygun düşmektedir (Çağrı, 2006,s.25).

Frencosco'nun Muzıka-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler, klarnet geleneğini devam ettirmişlerdir<sup>2</sup> 1917'de Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kurmak istediği Mehter Takımlarında, klarnet sazının da yer almasını istemiş ama işlem görmemiştir.

Klarnet ismi, eski halk söylemi ile “glarnet” ya da “gırnata” olarak bilinmektedir. Klarnetin ülkemize 1820'li yıllarda girmesine rağmen, gırnata ismi daha çok daha önceleri duyulmuştur. Bunun sebebi Suriye'de kullanılan bütün nefesli sazlara “kurnayta” denilmesidir(Çağrı, 2006,s.25).

“Evliya Çelebi ise seyahatnamesinde, İngiliz icadı olan kurnata adlı bir borudan bahseder. İlk harften sonra “vav” harfi koymadığı için, kelime esre ile kırnata (veya gırnata) da okunabiliyordu. Bu bilgi, J.C. Denner'ın klarneti icadından en az yarım asır öncesine aittir. Yani “gırnata” ismi, klarnetin ülkemize girişinden çok daha önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır. Klarnet ülkemize girdikten sonra ise nefesli bir çalgı oluşu nedeniyle, halkımız buna da gırnata adını vermiştir. Günümüzde halk arasında hala bu isimle anılmaya devam edilmektedir” (Çağrı, 2006,s.25)

Türk Müziği icrasında kullanılan klarnet, (G) sol klarnettir. Aubert sisteminde yapılan bu klarnet çeşidi, musikimizde Türk Müziğine uygun yapısı ve ses genişliği ile tanınmaktadır. Ülkemizde 1900'lü yıllardan günümüze değin Aubert sistemi<sup>3</sup> sol klarnet icra edilmektedir. Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarnet, daha çok Türk Müziği icra eden klarnetçilerin tercihidir. Aubert sistemi sol klarnetin neden tercih edildiği konusunda farklı düşünceler vardır. Ancak genel düşüncelerden biri, Aubert sistemi klarnetin farklı bir sistem olan Bohem klarnet sistemine göre daha az pozisyon içermesidir. Aubert sisteminin, özellikle Türk Müziği icra ederken ve komaların seslendirilmesinde esneklik ve kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Sol klarnetin icrası daha çok Türk Müziğinde yaygın olduğundan Avrupa'nın birçok yerinde bu klarnet “Turkish Clarinet” adıyla anılmakta ve tanınmaktadır (Kalaycıoğlu, 1976, s.26).

Klarnet ile Türk Müziği icra edilmesi, geleneksel çalgılara göre daha güçtür. Çünkü klarnetin perde yapısı, Türk Müziği koma seslerini barındıran Kanun, Tambur çalgılarından farklıdır. Bu

<sup>2</sup> M.Ali Bey, Zati Arcayı yetiştirdi ve Veli Kanık ise Zati Arcanın çırağı olmuştur.

Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir (Çağrı, 2006,s.25).

<sup>3</sup> Müllerin geliştirdiği ve perde sistemi olarak Türkiye'de ve Balkanlardaki kullanılan klarnet.

algılarda Türk müziğinde kullanılan bütün koma sesleri vardır ve seslerin bu çalgılarda sabit perdeleri mevcuttur. Bu perde sisteminden farklı bir yapıya sahip olan klarnette ise, Türk Müziği icra ederken dikkat edilmesi gereken unsurlardan birisi olan, Türk müziği perdelerine hâkim olması ve komaları makamların yapısına göre icra edebilmesi gerekmektedir. Klarnet icracıları genellikle, dudak faktörünü (gevşetip-sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedir. Şükrü Tunar bu belirtilen özellikleri yerine getirebilmiş, klarneti ile kendine has olan klarnet tavrını ortaya koymuştur.

Klarnet, Türk Müziğinin geleneksel algıları arasında büyük bir uyum sağlamış ve kullanılmıştır. Türk Müziği icrasında özellikle kcekeler, sirtolar, oyun havaları ve fasıllarda önemli bir yere sahip olup, müziğe farklı bir yorum katmaktadır. Türk Müziğinde klarnet üslubunun oluşumu İbrahim Efendi ile başlamış olup, Şükrü Tunar'ın icrası ile oturmuştur. Günümüze değin pek çok değerli klarnet icracıları yetişmiştir ki (Mustafa Kandıralı, İsmail Bergamalı, Selim Sesler) gibi bu icracılar sayesinde klarnet Türk Müziğinde yerini almaktadır.

Klarnet, Türk halk müziğimize de icra edilmiş, 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 yöresel bir üslup ile icrası önemlidir. İcracısından kaynaklanan bir aksaklık olursa, klarnetin etkin sesi kolayca açığa çıkar. Çoğu zaman icracıdan kaynaklanan aksaklıklar nedeniyle, klarnetin de içinde olduğu bazı algılar topluluk programlarında kısıtlı kullanılmıştır.

Musikimizin her alanında önemli bir yer teşkil eden klarnetin yaygınlık kazanması ve icra geleneğinin devamını sağlayacak çalışmaların yapılması önem arz etmektedir. Klarnetin Türk Müziği icrasındaki üslubu ve kullanımının öğrenilmesi, Türk Müziğinde yer almaya başladığı yıllardan günümüze değin sürekli aktarım şeklinde devam etmiştir. Yani, kuşaktan kuşağa dinleyerek ya da taklit etme yöntemiyle öğrenilen sol klarnetin, Türk Müziğindeki icrasının öğrenilmesini sağlayacak çalışma metodu henüz mevcut değildir (Serkan ağrı,2006,s 3).

## 2. BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölüm araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri ile verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasından oluşmaktadır.

### 2.2. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, klarnet sazında kullanan makam, geçki, tavır özellikleri tespit edilmiş, konu ile alakalı literatür taraması yapılmış ve Şükrü Tunar'ın klarnet icrası incelenmiştir. Veriler çözümlenirken nitel veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmada verilerin analizinde nicel araştırmadan farklı olarak ölçme, kanıtlama ve evrene genelleme esas değildir. Asıl olan bağlamı anlama, içeriği yorumlama ve analitik genellemedir. Dolayısı ile nitel veri dört aşamalı analiz edilebilir. Bunlar; Tema analizi, Betimsel analiz, İçerik analiz, Analitik genelleme olarak tanımlanabilir (Gunbayi, 2019).

Bu yöntem temel alınarak çalışmada, klarnet icrasında Şükrü Tunar'a özgü icra özellikleri temasına dayalı olarak yapılan incelemede, ortaya çıkan süsleme teknikleri (çarpma, glissando, Puandorg, Bağlı çalma, Uzun ses, Dem ses, makamları kullanım biçimi, perdeleri kullanım biçimi, icrasında hangi nota kalıplarını daha çok kullandığı ve hangi sesler arasında atlama yaptığı ) gibi unsurlar betimlenmiş; bu unsurların klarnet icrasında farklılıklarını ortaya koyan içerik analizi yapılmıştır. İncelemeler sonucu Tunar'ın klarnet icrasının farklı olduğu, kendine has bir tavır elde ettiği, bu tavrı taksimler içerisinde nasıl kullandığı ve kullanırken nelere dikkat ettiğinin tespitleri yapılmıştır. Tunar'ın icra tavrı hakkında ulaşılan analitik genelleme alana katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır..

### 2.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni klarnet icracılığı, araştırmanın örneklem grubunu Şükrü Tunar'ın TRT arşivindeki klarnet taksimleri oluşturmaktadır.

### 2.4. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın verilerini Şükrü Tunar'ın taksimlerine ait ses kayıtları oluşturmaktadır. Şükrü Tunar'a ait taksim kayıtları TRT arşivine ulaşılarak temin edilmiştir. Taksim kayıtları hızlı, nota kümelerinin, çarpmaların ve diğer süslemelerin daha net duyabilmesi için ve taksimi kolay takip ederek dikte yapılabilmesi için kayıt yavaşlatma programları kullanılarak notaya alınmıştır. Kayıt aktarımları sırasında arada meydana gelen akort değişiklikleri bol ahenk (yerinden) akortlarına getirilerek dikte edilmiştir. Dikte edilen notalar finale programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Notalar yazılırken ve seyirler tarif edilirken perde isimleri ve makam donanımları Arel Ezgi Uzdilek sistemine göre

yazılmıştır. Dikte yapılırken taksim kendi içinde tutarlı metronomu olduğu gözetilerek birim vuruş tespit edilmiş notaların takibin kolay olması ve anlatımı bozulmaması için dörtlük nota esas alınmıştır.

## **2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Elde edilen veriler doğrultusunda çalışmanın elde bulunan kayıtları üzerinden yürütülmesi uygun görülmüştür. Bu kayıtlardaki üslup ve tavır özelliklerini gösteren bölümler referans gösterilerek ayrıntılı bir şekilde notaya alınmıştır. Yazılan notalar karşılaştırılmalı analize tabi tutulmuş, analiz sonucunda elde edilen bulgular ise yine nota üzerinde anlatılarak yorumlanmıştır. Daha sonra bulgular ve yorumlar sonucu birleştirip düzenlenerek metin haline getirilmiş ve ortaya çıkan farklılıklar vurgulanarak farklı üslup ve tavır özellikleri dikkatlere sunulmasına çalışılmıştır.

### 3. BÖLÜM: ŞÜKRÜ TUNARIN HAYATI

Şükrü Tunar, 1907 yılında Edremit'te dünyaya gelmiştir. Hasan adlı bir işçinin oğludur. Ailesi içinde musikiyle uğraşan hiç kimse olmadığı halde musiki yeteneği pek küçük yaşlarındayken ortaya çıkmıştır. İlkokul çağında Şükrü, eline geçen bir teneke düdük ile şarkılar, türküler çalmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında Edremit'e gelen bir bando takımında klarnet çalan bir asker gördükten sonra klarnete heves etmiştir. On üç yaşındayken klarnetle musikiye başlamıştır. Ancak, o yıllarda babası ile üç amcası da askere alınmıştır. Genç Şükrü ailesinin bütün geçim yükünü üstlenmek zorunda kalınca musiki dışında pek çok işe girip çıkmıştır. 1921 yılında ailesiyle birlikte Edremit'ten İzmir'e göç etmiştir. İzmir Musiki Cemiyeti'ne girmiş ve ilk ciddi musiki bilgilerini bu cemiyette öğrenmiştir. İki yıl sonra İstanbul'a gelmiş Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girmiş ve iki yıl bu cemiyetin çalışmalarına katılmıştır. İstanbul'da besteci Muallim Kazım Bey'le (Uz) tanışmış; kendisinden makam, usul, nazariyat dersleri alarak genel musiki bilgisini ilerletmiş; hiç kimseden klarnet dersi almadan sazını icrada kendi kendini yetiştirmiştir. Nota bilgisini de kendi çabalarıyla geliştirmiştir. Kazım Uz'un aracılığıyla mehter takımına girmiş, uzun yıllar İstanbul ve Ankara radyolarında, saz salonlarında, gazinolarda klarnet çalmış, plaklar doldurmuştur. Klarnet virtüözü ve bestekârdır. Devrin ünlü şarkıcılarına eşlik etmiştir. Sol klarnet icracıları arasında idol olarak görülmektedir (Aydoğdu, 2010, s.11). Şükrü Tunar, Türk musikisinde klarnet denilince akla ilk gelen müzisyendir. Tekniği ve üslubu da tamamıyla kendine özgüdür. Klarnetten son derece parlak, bir anda kulağı okşayan, çok güzel sesler çıkarır; perde baskıları kusursuzdur. Ritim duygusu oldukça gelişmiş bir sanatçıdır. Klarnet icrasında uyguladığı tekniği ve musikideki klarnet icrası ile öne çıkan bir sazende olmuştur. Fasıllardaki, taksimlerdeki, oyun havalarındaki ve soliste eşlik ederken ki üslubu, tavrı, süslemeleri birbirinden farklıdır. Özellikle zeybek, çiftetelli, sirto, longa, karşılama gibi oyun havalarındaki üstatlığı virtüöz seviyededir. Türk musikisinde saksafon da icra etmiştir. Musikide önemli iz bırakmış, bir klarnet üstadıdır ve TRT Radyolarında ilk klarnet icracısıdır. Tunar bestekârlıkla da uğraşmıştır. Şarkı formunda besteleri vardır. Bazı şarkıları piyasada sık sık okunmuştur. Kürdilihicazkâr "Gözü ceylan gözüdür, bakışı mestanedir", Hüzzam "Ay öperken suların göğsünü, sahilde yıkan", Hüseyinî "Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün" gibi eserleri vardır. Bir peşrev ile iki saz semaisi ve birkaç oyun havası da bestelemiştir. Ancak, onu musikide unutulmaz kılan icracılığıdır. Tunar,15 Ağustos 1962 tarihinde Cumhuriyet Gazinosu'nda Zeki Müren'e eşlik ederken geçirdiği bir kalp krizi sonucu sahnede vefat etmiştir.

### 3.1. Şükrü Tunar'ın sözlü ve saz eserleri

Şarkının Adı	Makamı	Güftesi	Bestesi
Adanın yeşil çamları aşkıma yer olsun	Hüzzam	Belirsiz	Şükrü Tunar
Ağladım acı çektim anlamadım gönlünü	Hicaz	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar
Akşam güneşinin yaktığı sahillere indik	Uşşak	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar
Anar ömrünce gönül giden sevgilileri	Uşşak	Ahmet Kaçar	Şükrü Tunar
Aradım ömrümce teselli saz ile meyden	Muhayyer Kürdi	Bekir Bayraktar	Şükrü Tunar
Âşık'ım aklım perişan hem-demim divaneler	Uşşak	Necdet Atılgan	Şükrü Tunar
Aşk nedir bilen var mı?	Hüzzam	Belirsiz	Şükrü Tunar
Aşkın bütün esrarı uyurken Yakacık da	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Aşkın gibi bir hatıra yok bendeki histe	Bayati Araban	<u>Selim Aru</u>	Şükrü Tunar
Aşkın içimde yara bahtım gecedan kara	Hicaz	Belirsiz	Şükrü Tunar
Ay öperken suların göğsünü sahilde yikan	Hüzzam	Mustafa Nafiz Irmak	Şükrü Tunar
Ayağında ipek şalvar	Uşşak	Hacı Faik Bey	Şükrü Tunar
Bahçenizde bir gül olsam koklar mısın gülümden	Tahir	Belirsiz	Şükrü Tunar
Balkonda saatlerce düşündüm seni andım	Hüzzam	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bekletme yeter gözlediğim yolları	Hüzzam	Belirsiz	Şükrü Tunar
Benden kaçarak kol kola bir yaz günü erken	Kürdilihicazkâr	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir bakışta beni mest etti gözün nazlı kadın	Hicaz	Vehbi Bey	Şükrü Tunar
Bir bir geçiyor sevgililer gözleri yaşlı	Hicaz	Yusuf Ziya Ortaç	Şükrü Tunar
Bir dilbere kandı bu can	Şedaraban	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir gönül yarası var	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tunar

Bir gönül yâresin aşılar gibi	Neva	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir gülle benim gönlümü gül zara çevirsen	Hüzzam	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir kadeh mey olup dudaklarında sürünsem	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir kuş olup uçuversen gönlümün tahtına	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bir zamanlar maziye bak ne kadar şendik	Hüzzam	Osman Nihat Akın	Şükrü Tunar
Boş yere ömrü tükettim dem-be-dem avareyim	Karcıgar	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bu akşam her akşam gibi garibim	Saba	Belirsiz	Şükrü Tunar
Bu akşam yine sensiz yollarda ağladım durdum	Saba	Belirsiz	Şükrü Tunar
Canımın yoldaşı ol	Kürdilihicazkâr	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar
Canımın yoldaşı ol gönlüme bin neşe bırak	Uşşak	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar
Çılgın gibi seni sevdim seveli	Uşşak	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar
Daldı sevdalara erken gönlüm	Kürdilihicazkâr	Necdet Atılgan	Şükrü Tunar
Demedim hicranımı ellere yarar diye	Hicaz	H.Derviş	Şükrü Tunar
Dinmez hicran yarasımın yaktığı yerler kanıyor	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Durgun suya mehtap gecenin hüznünü ağlar	Rast	Selim Aru	Şükrü Tunar
Dün gördüm onu göğsüne bir gülü taktı	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tunar
Geçti muhabbet demi ağla gönül yan gönül	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün	Hüseyini	Hüseyin Siret Özsever	Şükrü Tunar



Gel bu akşam benimle and içelim seninle	Kürdilihicazkâr	Belirsiz	Şükrü Tunar
Gezdim yine dün gece meyhaneden meyhaneye	Bayati	Belirsiz	Şükrü Tunar
Gezer dolaşırsın her an gönülde	Uşşak	Hikmet Hanım	Şükrü Tunar
Gittin bu gönül sanki hazan bahçesi oldu	Bayati	Yakup BEY Yakup Bey	Şükrü Tunar
Gittin dönersin diye gözüm yollarda kaldı	Hicaz	Belirsiz	Şükrü Tunar
Gönlümü o güzel ellerine bilerek verdim	Muhayyer	Belirsiz	Şükrü Tunar
Gönül aylarca ateşli aşkınla	Hicaz	Belirsiz	Şükrü Tunar
Gönül durup dururken bir güle uçtu kuş gibi	Hüzzam	Selim Aru	Şükrü Tunar
Gözü ceylan gözüdür bakışı mestanedir	Kürdilihicazkâr	Necdet Atılgan	Şükrü Tunar
Gurbet elde her akşam battı bağırimda güneş	Hüzzam	Osman Nihat Akın	Şükrü Tunar
Gülen yüzün solmuş sevgilim senin	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Güller arasında seni bensiz gören olmuş	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Hasta bir ümmid ile hep bekledim yollarda ben	Karcığar	Belirsiz	Şükrü Tunar
Hülyaya bürünmüş bir çiçek gibi	Hicaz	Belirsiz	Şükrü Tunar
İşte bahar açtı güller sevindi	Muhayyer	Belirsiz	Şükrü Tunar
Kalbimde kalan bir acı var mazideki izden	Bayati Araban	Belirsiz	Şükrü Tunar
Kalbimi bezlederim minnet ü zevkle dilesen	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tunar
Kalplerde akşam oluyor	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tunar
Kirpiklerinin kudreti kalbimi çeldi	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tunar
Küçücük pembe dudaklar seni aldattı gönül	Kürdilihicazkâr	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tunar

Marmaranın incisi denizin seyircisi	Nihavend	Belirsiz	Şükrü Tutar
Nadir bulunur aşkıma örnek bu cihanda	Şevkefza	Belirsiz	Şükrü Tutar
Neden hala seversin onda vefa yok gönül	Hicaz	Süheyla Gürses	Şükrü Tutar
Öyle çektim ki cefa dilde safa niyetine	Uşşak	Hüseyin Rıfat Işıl	Şükrü Tutar
Renk almış ipek saçları akşam güneşinden	Suzinak	Vecdi Bingöl	Şükrü Tutar
Ruhsar'ı gibi gamzesi de afet-i candır	Uşşak	Belirsiz	Şükrü Tutar
Sazına tel bağlamış bir yosmanın saçından	Zavil	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tutar
Seni sevmek (se)günahım beni terk ediversen	Nihavend	Aliye Hanım	Şükrü Tutar
Sevda diye kalbim hüsrana yanmış	Dilkeşhaveran	Belirsiz	Şükrü Tutar
Sevdamı dilim anlatamaz	Hicaz	Halit Bekir Sabarkan	Şükrü Tutar
Sevdayı dudaktan dudağa kaç gece içtik	Suzinak	Belirsiz	Şükrü Tutar
Sevgisi zehir aşkı da baştanbaşa kindir	Rast	Müeyyet Birol	Şükrü Tutar
Sevmekte sevilmeğe gönül kısmetin azmış	Kürdilihicazkâr	Belirsiz	Şükrü Tutar
Solarken dalında akşamın gülü	Hüzzam	Şükrü Tutar	Şükrü Tutar
Söyleyemem derdimi kimseye derman olmasın diye	Hicaz	Belirsiz	Şükrü Tutar
Uğruna döktüğüm gözyaşı değil	Hicaz	Kamuran	Şükrü Tutar

Unut beni kalbimdeki hicranla yalnız kalayım	Rast	Ahmet Kaçar	Şükrü Tunar
Uyusam göğsüne koysam da şu hummalı başı	Rast	Belirsiz	Şükrü Tunar
Yâdımda o sevdalı yeşil didelerin var	Muhayyer	Belirsiz	Şükrü Tunar
Oyun Havası	Hicaz		Şükrü Tunar
Oyun Havası	Hicazkâr		Şükrü Tunar
Oyun Havası	Rast		Şükrü Tunar
Oyun Havası	Uşşak		Şükrü Tunar
Oyun Havası	Uşşak		Şükrü Tunar
Saz Semaisi	Hüseyni		Şükrü Tunar
Saz Semaisi	Acemaşiran		Şükrü Tunar
Zeybek Havası	Saba		Şükrü Tunar

(Tablo 1. Şükrü Tunar'ın sözlü ve sözsüz eserleri)

### 3.3. Şükrü Tunar'ın Taksimlerindeki Kullanıldığı Süsleme Teknikleri;

#### 3.3.1 Çarpma

Çarpma, Makam Müziği'nde nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Üslup içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi ve icra ederken çarpmanın hangi notaya yapılacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir.

Makam Müziği'nde en sık kullanılan çarpma türü değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma türüdür. Bu tür çarpma esas notadan önce geldiği için kuvvetli zaman denk gelir ve vurgulu çalınır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmada ise esas nota vurgulu çarpma notası ise zayıf zamanda çalınır. Genellikle sekizlik ya da onaltılık nota değerleri arasında kısa bir zaman birimi içerisinde değerini kendinden sonra / önce gelen notadan alarak çarpma yapılır (Torun, M.1996. Ud Metodu, Pan Yayıncılık, İstanbul.)



(Görsel. 5 Çarpma örneği)

### 3.3.2. Grupetto( Kümeleme)

Değerini asıl notadan önce veya sonra alan dörtlü çarpmadır. Bu teknik, Tanbûri Cemil Bey'in lavta icrâsında sıklıkla görülmesinden dolayı "*Cemil Bey mızrabı*" veya "*Cemil Bey lavta mızrabı*" olarak da adlandırılmıştır. Klarnet sazında da çokça kullanılan süslemelerden birisidir. Şükrü Tunar'ın taksim icralarında rastlanmaktadır.

Grupetto değerini asıl notadan alır ancak, süreleri hiçbir zaman esas notanın değerini aşmaz. Grupettoda dört 16'lık nota eşit olarak icrâ edilmelidir (Gürel.2016,s.78).



(Gösel.6. Grupetto Örneği)

### 3.3.3 Glissando( Kaydırma)

Türkçe'de "kaydırma, kaydırarak" terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki diziyi hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Bu çalışmada Glissando, iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte "g." harfi ile gösterilmektedir.

Ud, Tanbur ve Klâsik Kemençe çalgılarında glissando tekniği, perdeyi basan parmağın telle ilişkisi kesilmeden (parmak kaldırılmadan), önceki ya da sonraki ses yönüne kaydırılarak yapılan süsleme tekniğidir. (Yahya Kaçar. G. Türk Mûsikîsi Rehberi, Maya Akademi, Ankara, 306,2009).

Klarnet sazında glissando tekniği Türkiye'de gerek klasik batı müziği klarnetçileri gerek ise Türk müziği klarnetçileri tarafından tercih edilmektedir. Çünkü bu teknik ile hem klasik batı müziği hem Türk müziği icrasının yapılması daha kolay ve daha rahattır. Bunun sebebi ise Türk müziği icrasında kullanılan glissando (kaydırma) tarzı tekniklerin uygulanma biçiminde icracıya kolaylık sağlamasıdır. Bu teknik klarnet sazında alt dudağın titreşimi ve kamışa uygulanan baskı ile bir sestem bir sese geçiş sağlanarak uygulanır. Bu teknik ile alt dudağın hareket alanını daha serbest ve özgür bırakabilmek diğer tekniklere oranla daha mümkün olmaktadır.



(Görsel.7. Kaydırma örneği)

### 3.3.5 Vibrato

Sık aralıklı ve dalgalı seslerle sesin uzaması yoluyla nota değerinin tamamının veya bir bölümünün hançere yoluyla doldurulmasıdır. Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur. Vibrato Makam Müziği icrasında hemen hemen düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir. Yeteri kadar sıklıkla icra edildiğinde kulak farklı nota dizilerini algılamaz; sadece sesin tınısında bir değişiklik fark edilir.

Vibrato, notanın tekrarında ani değişikliklerden kaçınılarak, anlamlı bir bölüme dikkat çekmek için, tiz bir nota veya sesin bir kısmını alarak, sesin dinamik hareketinin görüntüsünü yaratırken, telaşsız küçük dilin titreşimi ile elde edilen bir tekniktir. Klarnette uzun seslerde alt dudanın kamışa baskı yardımıyla titreterek dalgalı bir ses çıkmasını sağlar ve genellikle uzun notalarda icra edilir( Özbilen, 2007.s.21).

Klarnet enstrümanında diyafram ve üfleme tekniği ile yapılan 2 farklı vibrato tekniğine rastlanmakla birlikte Türk müziği klarnet icrasında daha fazla kabul gören ve kullanılan vibrato tekniği; üfleme tekniği ile yapılan alt dudanın kamış sıkıp gevşetme yöntemidir.



(Gösel.8. Vibrato Örneği)

### 3.3.7.Puandorg

“Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işarettir. “Uzatma” anlamındadır.

Puandorg, üzerine konduğu notanın ya da susma işaretinin süre değerini uzatmayı gerektirir. Puandorglu notalar genellikle normal süresinin iki katı uzatılır; oysa müzikal nedenlerle bundan daha uzun ya da daha kısa da tutulabilir. Puandorga çoğunlukla bir eserin son notaları üzerinde rastlanır” (Say. 2002, s. 440).

Puandorg eser içinde de kullanılır. Analizini yapmış olduğumuz taksimlerde de örnekleri vardır.



(Görsel. 9. Puandorg örneği)

### 3.3.8.Dem Ses (Pedal Ses)

Dem ses, “tutan ses” demektir. Dem ses herhangi bir nağmeye sürekli eşlik eden sestir. Bu sese armonide “pedal ses” denir. Dem ses en çok makamın durak veya güçlü perdelerinde duyurulur. Klarnette dem ses orta oktavin genellikle alt oktavından üflenerek uzun ses tutulması tekniğidir. Dem ses saz tınısını zenginleştirmekte ve güçlendirmektedir ayrıca nota üzerinde gösterirken Puandorg işaretinden yardım alır (Yılmaz Öztuna Musiki Ansiklopedisi 2006 s.223).



(Görsel. 10. Dem Ses örneği)

### 3.2. Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksiminin Notası

#### 3.3.1. Hicaz taksim a cümlesi



(Görsel.11. Hicaz Taksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış
1 oktav	Neva=1	<b>2'li aralık</b>	<b>16'lık tartım</b>		-		
		<b>3'lü aralık</b>	<b>8'lik tartım</b>				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>32'lik tartım</b>				
			<b>4'lük tartım</b>				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	
1	2'li Aralık=19 3'lü Aralık=3 4'lü Aralık 1	16'lük=12 8'lik = 10 32'lik=4 4'lük= 4	3	-	4	1	

(**Tablo 2.** Hicaz taksim a bölümünün analiz tablosu )



A cümlesinde Hicaz makamının karar perdesi olan Dügâh perdesinden başlıyor, güçlü perdesi olan Neva perdesinde asma karar veriliyor. Eviç perdesi kullanılarak hüseyini perdesinde uşşak'lı, nevada rastlı kalışlar yapmış, Dügâhta karar vermiştir.

1. Dügâh perdesi karar, Neva perdesi güçlü; Eviç perdesi ise Nevada Rast çeşnisi yapmak için kullanılmıştır. Nim Hicaz perdesi ve dik Kürdi perdesinde asma kalışlar yapılmış ve Rast perdesi de yeden olarak kullanılmıştır.

2. Bu bölümde seyir inici çıkıcıdır. Nevada Buselik, Nevada Rast, Dügâhta Hicaz, Rastta Nikriz çeşnileri kullanılmıştır.










3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), 2 adet uzun ses (Neva ve Dügâh perdeleri) vibrato (icranın genelinde) , 3 adet glisendo. 4 adet Puandorg (Dügâh, Neva 2, Nim hicaz perdeleri) gibi süsleme teknikleri kullanmıştır.

4. Tunar hicaz taksim a bölümünde Arel sistemindeki Hicaz makamı tarifine uygun hareket etmiştir. A cümlesinin giriş bölümünde genellikle birbirine yanaşık sesler kullanması ve uzun seslere çok az yer vermesi icra stilinde hızlı çalım tekniğinin ağırlık kazandığını düşündürmektedir.

### 3.3.2. Hicaz taksim b cümlesi



(Görsel.12. Hicaz Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma Kalış
1 oktav	Dügâh=2 Neva=1	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
3	2'li Aralık=17 3'lü Aralık=3 5'li Aralık= 2	16'lük=19 8'lik =7 4'lül= 7 32'lik=4	3 adet		2	3	

(Tablo 3. Hicaz taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesinde neva perdesinden Dügâh perdesine Hicaz çeşnili inişler yapılmış ve Eviç perdesi kullanılarak Neva perdesinde Rast çeşniyle asma karar verilmiştir. Hicaz çeşnisini tiz bölgelerde göstermiş daha sonra Dügâhta Hicaz çeşniyle karar vermiştir.

1. Dügâh perdesi karar, Neva perdesi güçlü ve Eviç perdesi Neva da Rast çeşni için kullanılmış, Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdesinde çeşnisiz kalış, tiz durak olan Muhayyer perdesinde Hicaz çeşni yapılmış ve Rast perdesi ise yeden olarak kullanılmıştır.

2. Arel sisteminde olduğu gibi makam inici çıkıcı kullanılmıştır. Hicaz makamını barındıran çeşniler şunlardır: Neva perdesinde Buselik, Neva perdesinde Rast, Dügâh perdesinde Hicaz, Muhayyer perdesinde Hicaz, Rast perdesinde Nikriz










3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), 3 adet bağlı çalış, 2 adet uzun ses(hüseyni ve dügâh perdesinde), vibrato,(icranın genelinde), 2 adet glissando, 2 adet puandorg (neva ve dügâh perdeleri) ve bağlı çalış gibi süsleme teknikler kullanılmıştır.

4. Taksim b bölümünde yanaşık sesler ve birbirini tekrar eden ikili motiflerden oluşan kalıplar kullanmıştır. Tizden peste doğru iniş melodilerinde yanaşık sesler hâkimdir ve hızlı çalım şeklinde nota kalıpları kullanmıştır.

### 3.3.3. Hicaz taksim c cümlesi



(Görsel.13. Hicaz Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar
1 oktav	Dügâh=2 Hüseyni =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
3	2'li Aralık=16 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 3	16'lük=16 8'lik =9 4'lül= 4	3 adet		2	2	

(Tablo 4. Hicaz taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesinde Dügâh Perdesinde Hicaz çeşnisinin ardından Hüseyni perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnisi ve Neva perdesinde Rast çeşnisi uygulanmıştır.

1. Dügâh perdesi karar Neva perdesi ise güçlü perdesi olarak kullanılmıştır. Neva üzerindeki Rast, Hüseyni perdesinde Uşşak; tiz durak olan Muhayyer perdesinde Hicaz çeşnisi Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdesinde çeşnisiz kalış yapılmış ve Rast perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

2. Arel sistemindekine göre makam inici çıkıcı seyir kullanılmıştır. Hicaz makamını barındıran çeşniler şunlardır; nevada buselik, nevada rast düğâhta hicaz, muhayyerde hicaz, hüseyni perdesinde uşşak ve rastta nikriz.











3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), 2 adet uzun ses (dügâh ve hüseyni perdeleri), vibrato (eserin genelinde), 2 adet glisendo (hüseyniden neva perdesinde) ve 1 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim C bölümünde Hicaz ve Uzzal makamının seyir özelliklerini görülmektedir. Hicaz ailesinden biri olan Uzzal makamı kullanılmıştır.

### 3.3.4. Hicaz taksim d cümlesi



(Görsel.14. Hicaz Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar
1 oktav	Hüseyni =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1	2'li Aralık=20 3'lü Aralık=1 5'li Aralık= 1	16'lük=15 32'lik=9 8'lik =7 4'lül= 3	1 adet		1	1	

(Tablo 5. Hicaz taksim d bölümünün analiz tablosu)

D cümlesinde Dügâh da Hicaz çeşnisi yapılmıştır. Pest bölgedeki Irak perdesinin de kullanımıyla Yegâh da Rast çeşnisi genişlemeler görülmektedir. Pest bölgelerden tiz bölgelere doğru ilerleyen melodik yapı Hüseyini perdesiyle asma karar yapılmıştır.

1. Dügâh perdesi karar Neva perdesi güçlü; Eviç perdesi Nevadaki Rast çeşnisi için, Nim Hicaz perdesinde ve Dik Kürdi perdesinde çeşnisiz, Hüseyini perdesinde Uşşak'lı, tiz durak olan Muhayyer perdesinde Hicaz çeşnili kalışlar yapılmış, Yegâhta Rast ve Rast perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

2. İnci çıkıcı seyir özelliği kullanmıştır. Hicaz makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde buselik, neva perdesinde rast, dügâh perdesinde hicaz, Muhayyer perdesinde hicaz, Hüseyini perdesinde Uşşak ve Rastta Nikriz kullanılmıştır.

3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), (Hüseyini perdesinde) 1 adet uzun ses, vibrato (eserin genelinde) kullanılmıştır. 1 adet glissando (Hüseyini perdesinde 1 adet Puandorg kullanılmıştır.










4. Tunar taksim d bölümünün icrasında yegâh perdesine kadar genişleme göstermiş, klarnetin oktavını gösterecek cümleleri sıklıkla kullanmıştır. Birbirine bağlı ve atlamalı sesleri yoğun bir şekilde kullandığı görülmektedir.

### 3.3.5. Hicaz taksim e cümlesi

The image shows four staves of musical notation for the Hicaz Taksim e cümlesi. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff (measure 16) starts with a treble clef and a sharp sign. The second staff (measure 17) continues the melody. The third staff (measure 18) features a glissando (Puandorg) indicated by a horizontal line with a wavy pattern. The fourth staff (measure 19) includes three triplets, each marked with a '3' below the notes.

(Görsel.15. Hicaz Taksim e cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma Kalış
1 oktav	Çargâh=1	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lük tartım</b> 	-	-	-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1	2'li Aralık=25 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 1	16'lük=16 8'lik =16 4'lül= 3 32'lik=1					1

(Tablo 6. Hicaz taksim e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesinde Muhayyer üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılmış Hüseyni perdesinde kalışlar yaparak hüseyni perdesinde karcığar makamı çeşnisi kullanılmıştır. Hicaz makamında özelliği olan Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz kalışlar kullanılmıştır.

1. Dügâh perdesi karar Neva perdesi güçlü; Eviç perdesi Neva perdesindeki rast çeşnisi için Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz, Hüseyni perdesinde Uşşak'lı, tiz durak olan Muhayyer perdesinde Hicaz çeşnili kalışlar yapmış ve Rast perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.




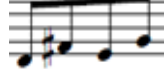





3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), (Nim Hicaz) 1 adet uzun ses gibi süsleme teknikler kullanılmıştır.

4. Tunar taksim e bölümünde; yanaşık sesler ve birbirini tekrar eden ikili aralıklardan oluşan kalıplar kullanmıştır.

### 3.3.6. Hicaz taksim F cümlesi



(Görsel.16. Hicaz Taksim f cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar sayısı
1 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 		-	-	-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	2'li Aralık=26 3'lü Aralık=4 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 1	8'lik =23 16'lük=12 4'lül= 9 32'lik=2	2	-	-	-	

(Tablo 7. Hicaz taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesinde düğâhta hicaz yegâhta rast çeşnileri kullanılmıştır. Bu bölümde pest seslerde genişlemeler yapılmıştır. Yegâh perdesinde Rast çeşnileri kullanılmış Yegâh perdesinde yarım karar yapılmıştır.

1. Düğâh perdesi karar, Neva perdesi güçlü; Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz kalış, Hüseyini perdesinde Uşşak, Yegâhta Rast ve Rast perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

2. İnci çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır. Hicaz makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde buselik, Neva perdesinde Rast düğâhta ve Muhayyerde Hicaz, Hüseyini perdesinde Uşşak ve Rast perdesinde Nikriz kullanılmıştır.



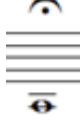



3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), 2 adet glisendo, 1 adet bağlı çalış kullanılmıştır vibrato (eserin genelinde) ve bağlı çalış gibi süsleme teknikler kullanılmıştır.

4. Tunar taksim f bölümünde; Klarnet tavrının belirgin özelliklerinden biri olan notalar arasında geçişleri glisendo'lu bir şekilde yapmış olmasıdır. Taksim bu bölümünde notaların birbirine bağlı çaldığı görülmektedir. Perdeler arasındaki iniş ve çıkışlar sıralı sesler ve bazen de üçlü atlamalı şeklinde yaptığı görülmektedir.

### 3.3.7. Hicaz taksim G cümlesi



(Görsel.17. Hicaz Taksim g cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-	-		
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	2'li Aralık=30 3'lü Aralık=2	16'lük=22 8'lik =20 4'lül= 3		-	1	-	

(Tablo 8. Hicaz taksim g bölümünün analiz tablosu)

G cümlesinde Yegâh perdesinde Rast çeşnisi ve Kaba Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Hicaz makamının seyir özelliklerini Pest bölgede genişlemiştir. Kaba Dügâhta Hicaz çeşnisiyle karar verilmiştir.







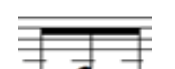




1. Kaba Dügâh perdesi karar perdesi; Kaba Nim hicaz perdesinde, kaba Dik Kürdi perdesinde çeşnisiz kalış ve Yegâhta Rast kullanılmıştır.

2. Makamın özelliği olan inici çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır. Hicaz makamını barındıran çeşniler, Hüseyinâşiran perdesinde Uşşak, Yegâh perdesinde Rast, Kaba Dügâhta Hicaz çeşnileri kullanılmıştır

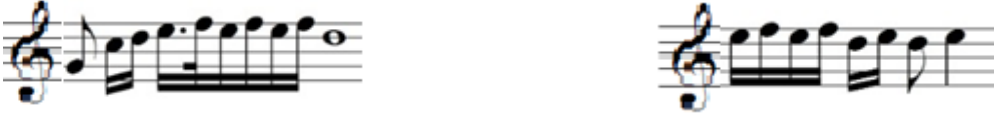
3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), (Kaba Dügâh perdesi) 1 adet Puandorg kullanılmıştır.

4. Tunar taksim g bölümünde; Makamları işlerken ana dizinin yanında makamın Pest oktavındaki diziyi de taksimlerinde göstermesi onun icracılığının farklı özelliklerinden biridir. Taksim bu bölümünde hicaz makamının dizisini bir oktav Pest bölgesinde yani Kaba Dügâh üzerindeki Hicaz melodileri kurmaktadır.

**3.3.8. Hicaz makamını 7 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;**

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
3 Oktav		<b>2'li Aralık</b> 	<b>16'lık</b> 				
		<b>3'lü Aralık</b> 	<b>8'lik</b> 				
		<b>4'lü Aralık</b> 	<b>4'lük</b> 				
		<b>5'li Aralık</b> 	<b>32'lik</b> 				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>-Yok-</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	
Dügâh =6 Nevada =2 hüseyni=1 Nim hicaz =1	2'li= 298 3'lü=21 4'lü =10 5'li=5	16'lık= 145 8'lik=92 4'lük=33 32'lik = 20				10	

(Tablo 9. Hicaz taksim analiz tablosu)



(Görsel 18. Nevada ve Hüseyinde kalış )

Hicaz taksimini ilk bölümünde Neva cümlelerindeki kalışlarında genellikle bu motifleri kullanmıştır.



(Görsel 19. sıralı oktav çıkışları)

Taksimlerinin çoğunda yaptığı sıralı gam çıkışlarını, hicaz makamında da bir oktav üzerinden uyguladığını görmekteyiz.



(Görsel 20. Nevada Yedenli kalış)



(Görsel 21. Hüseyinde Yedenli kalış)

Neva ve Hüseyini perdelerindeki kalışlarında genellikle yarım ses yedenli yapmıştır.



(Görsel 22. 1 oktav Gam çıkışı)

Hicaz makamında hızlı gam çıkışlarının yansıra yavaş bir hızda da sıralı gam çıkışları görülmektedir.

- Şükrü Tunar'ın hicaz makamının kullanımında özellikle uzun seslerde makamında güçlü perdesi olan Neva perdesi ve Hüseyini perdesini sıkça kullandığı görülmektedir. Hicaz makamının Arel sistemindeki tarifi, seyri inici çıkıcı olarak görülse de ( Dügâh ve Neva civarında dolaşan ) Şükrü Tunar inici bir makammış gibi Muhayyer perdesi üzerinde Hicaz çeşnisini kullanmıştır.




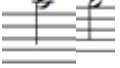
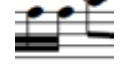





- Hicaz makamı genel seyir itibariyle bir oktav içerisinde kullanılan bir makam olmasına rağmen, Şükrü Tunar hicaz taksiminde 3 oktavlık bir ses sahası içerisinde kullanmış, bu kullanım şekli Tunar'ın kendine has bir tavrının özelliğidir.
- Hicaz taksiminde genellikle tam 5'li ve tam 4'lü atlamalı sesler kullanmıştır. (Dügâh, Hüseyini perdeleri )Tam 5'li atlama sayısı 5 tane (Neva, Gerdaniye perdeleri, Hüseyinâşiran, Dügâh) tam 4'lü sayısı 3 tanedir
- Taksiminde (Neva, Dügâh, Hüseyini, Nim Hicaz perdelerinde) 8 adet Uzun ses,(Dügâh, Neva, Nim Hicaz, Hüseyini, Kaba Dügâh perdelerinde) 6 adet Puandorg, (Dik Kürdi-Dügâh, Dügâh-Rast, Neva - Nim Hicaz, Nim Hicaz- Dügâh, Neva- Nim Hicaz, Acem- Hüseyini, Rast -Yegâh, Dügâh -Rast perdelerinde) 9 adet glisendo kullanmıştır.
- 6 kere Dügâh perdesinde, 2 defa Nevada, 1 defa Hüseyinide, 1 defa Nim Hicaz perdesinde asma karar yapmıştır.
- Hicaz taksimine baktığımızda kullandığı nota kalıpları çoğunlukla 16'lık ve 32'lik nota kalıplarıdır. Bu da icracının taksimlerde hızlı çalım tekniğiyle melodiler kullandığı görülmektedir. Bu hızlı çalımli nota tartımları ile icrasında 17 adet 32'lik ve 57 adet 16'lık nota tartımları kullanmıştır.

### 3.4.1. Hicazkâr taksim a cümlesi



(Görsel.23.Hicazkâr Taksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'luk tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Gerdaniye=1 Nim Şehnaz=1	2'li Aralık=41 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	16'lük=26 8'lik =13 4'lük= 3	-	10	-	2	

(Tablo 10. Hicazkâr taksim in a bölümünün analiz tablosu)

A cümlesi çargâh perdesinden başlamıştır. Çargâhta Nikriz çeşnisi işlenmiş, Gerdaniyede Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılmıştır. Zirgüleli Hicaz makamının Rast perdesindeki şeddi olan Hicazkâr makamına, Gerdaniyede Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile taksime başlanmıştır. Gerdaniyede Hicaz Nevada Hicaz Çargâhta Nikriz çeşnileri kullanılmıştır.

1. Gerdaniye perdesi tiz durak; makamın güçlüsü perdesi Neva perdesi olarak bilirse de Şükrü Tunar Gerdaniye perdesini güçlü perdesi olarak kullanmıştır. Gerdaniye perdesinde Hicaz, Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, kullanılmıştır.

2. İnci seyir kullanılmıştır. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.










3. Uzun ses, vibrato(eserin genelinde), (evîç ve çargâh perdeleri) 10 adet çarpma (gerdaniye ve nim şehnaz perdeleri) 2 adet uzun ses kullanılmıştır.

4. Hicazkâr taksim a bölümünde; Şükrü Tunar makamların yapılarına göre kullandığı geçki ve çeşnilerin haricinde kendi tavrı ve üslûbuyla da farklı makamsal çeşniler üretmiştir. Hicazkâr taksimnin giriş seyrinde olduğu gibi, Hicazkâr makamı tanımında giriş seyrinde Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılır olarak tarif edilse de Tunar taksiminde girişi Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisini kullanarak gerçekleştirmiştir.

### 3.4.2. Hicazkâr taksim b cümlesi



(Görsel.24. Hicazkâr Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar sayısı
		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
	Rast=1 Neva=1 Çargâh=1	2'li Aralık=32 3'lü Aralık=2 5'li Aralık= 2	16'lük=20 8'lik =14 4'lül= 3 32'lik=3	-	10	-	3

(Tablo 11. Hicazkâr taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesine Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikriz çeşnisi ile Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. İnci bir makam olan Hicazkâr makamının özelliklerini melodilerde görülmektedir neva ve gerdaniye perdesinde üzerinde incici melodiler kullanılmıştır.

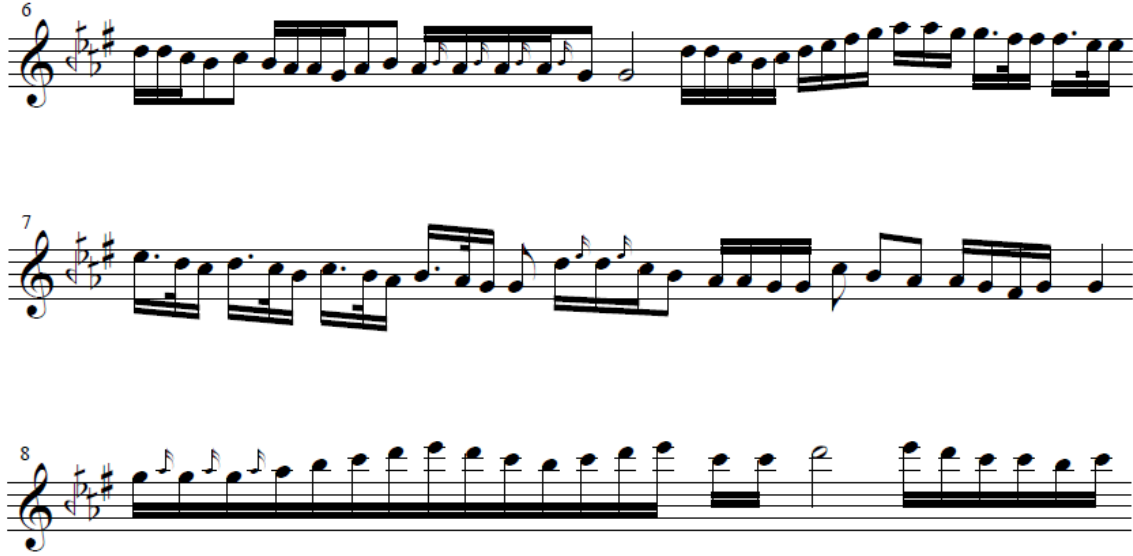
1. Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz kullanılmıştır.

2. İnci seyir kullanılmıştır. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.












3. Uzun ses, vibrato ve çarpma gibi süsleme teknikler kullanılmıştır. 10 adet çarpma kullanılmıştır. (Çargâh, Hisar ve Zirgüle perdeleri) 1 adet uzun ses kullanılmıştır. (Rast perdesi)

4. Hicazkâr taksim b bölümünde Şükrü Tunar icrasının belirgin özelliklerinden birisi de iniş seyirinde seslerde sıralı çarpmalar kullanmasıdır. Taksim b bölümünde sıralı çarpmalar kullanmıştır. İcrasında birbirine bağlı sesler kullanmış ve hızlı çalım teknikli bir icra göstermiştir.

### 3.4.3. Hicazkâr taksim C cümlesi



(Görsel.25. Hicazkâr Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar sayısı
		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-		-	 
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
	Rast=2 Tiz Neva=1	2'li Aralık=32 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 2	16'lük=18 8'lik =8 32'lik=6 4'lül= 1	-	9	-	3

(Tablo 12. Hicazkâr taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesinde rastta Zirgüleli Hicaz çeşniyle başlanmıştır. Rastta Hicaz Nevada Hicaz Gerdaniyede Hicaz çeşnileri yapıldıktan sonra Tiz Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

1. Rast perdesi karar Neva perdesi güçlü olarak kullanılmıştır

2. inici seyir kullanılmıştır. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler; Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.




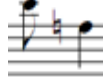


3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), uzun ses, vibrato(eserin genelinde). (Zirgüle, Neva, Gerdaniye perdeleri) 9 adet çarpma, (Tiz Neva ve Rast perdesi) 2 adet uzun ses kullanılmıştır.

4. Hicazkâr makamın c bölümünde Şükrü Tunar; Tiz bölgede genişlemede bulunmuştur. Şükrü Tunar tavrının belirgin özelliklerinden birisi icra ettiği makam dizisinin tiz oktavda ve Pest oktavda genişleme göstererek enstrümanın bütün ses sahasını kullanmasıdır. Birbirine bağlı ve hızlı çalınmış bir icra kullanmıştır.

#### 3.4.4. Hicazkâr taksim d cümlesi



(Görsel.26. Hicazkâr Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-	-	-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
	Neva=2	2'li Aralık=29 3'lü Aralık=4	16'lük=17 8'lik =11 4'lül= 2	-		-	2

(Tablo 13. Hicazkâr taksim d bölümünün analiz tablosu)



D cümlesinde Muhayyer perdesinde Hicaz çeşnisi ile başlanmış Acem perdesi natürel kullanarak Nevada Kürdi çeşnisi kullanılmıştır. Nevada Hicaz, Rastta Hicaz çeşnileri yapıldıktan sonra Neva perdesinde asma karar verilmiştir.

1. Rast perdesi karar, Neva perdesi güçlü olarak kullanılmıştır.

2. İnci seyir özelliği vardır. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.








3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), Nevada 2 adet asma kalış (karar ve güçlü dışındaki uzun kalış yaptığı perdelerde) yapılmıştır.

4. Makamın ikinci derece güçlü perdesi olan Gerdaniye perdesi üzerinde asma kalışlar yapılmıştır. Tunar taksim bu bölümünde on altılık nota kalıpları kullanarak kıvrak melodiler, birbirine bağlı ve hızlı çalım tekniği ile cümleler kullanmıştır.

### 3.4.5. Hicazkâr taksim E cümlesi



(Görsel.27. Hicazkâr Taksim e cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-	-	-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Neva=1	2'li Aralık=34 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 1	16'lük=24 8'lik =6 32'lik=6	-	-	-	1	

(Tablo 14. Hicazkâr taksim e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesi; Nevada Hicaz çeşnisi, pest ve tiz oktavlar bu bölümde sık olarak kullanılmış, Rast perdesinden Tiz Neva perdesine kadar Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmıştır.

1. Neva perdesinde ve Tiz Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz, kullanılmıştır.

2. İnci seyir kullanılmıştır. Kaba Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz, Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.







3. Dem ses (karar perdesi ve makamın güçlü perdelerindeki kalış), vibrato (eserin genelinde) Nevada 1 adet asma kalış, 1 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim E bölümünde Tunar; makamın bütün ses sahasını kullanmıştır. Pest ve tiz bölgede genişlemeleri göstermiş, onaltılık ve otuz ikilik nota kalıplarıyla klarnetteki hâkimiyetini gösteren melodiler ve hızlı çalım tekniği gösteren bir icra uygulamıştır.

#### 3.4.6. Hicazkâr taksim F cümlesi



(Görsel.28. Hicazkâr Taksim f cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 Oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> -				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
	-	2'li Aralık=50 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	16'lük=17 8'lik =3	-	11 adet	-	-

(Tablo 15. Hicazkâr taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesine Gerdaniyede Hicaz Çargâhta Nikriz çeşnisi ve bu bölümde Gerdaniyeden Rast perdesine kadar çarpma yapılarak melodiler üretilmiştir. Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz ve Gerdaniye perdesinde asma karar yapılmıştır.

1. Gerdaniye perdesinde (Tiz durak), Neva perdesinde (güçlü), Tiz Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde (durak) Zirgüleli Hicaz kullanılmıştır.

2. İnci seyir kullanılmıştır. Gerdaniye perdesinde Hicaz Hicazkâr makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.







3. 11 adet çarpma yapılmıştır (Gerdaniye, Eviç, Hisar ve Neva perdeleri).

4. Taksimın F bölümünde klarnete olan hâkimiyetini gerdaniye perdesi üzerindeki genişlemelerde göstermiştir. Aşağı iniş melodilerinde sıralı çarpmalar yapmış, birbirine bağlı ve hızlı çalım teknikli bir icra kullanmıştır.

### 3.4.7. Hicazkâr taksim G cümlesi



(Görsel.29. Hicazkâr Taksim g cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 Oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-	-	-	-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	2'li Aralık=45 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	16'lük=17 8'lik =15 4'lül= 2	-	-	-	-	

(Tablo 16. Hicazkâr taksim g bölümünün analiz tablosu)

G cümlesi Gerdaniye perdesiyle başlamıştır. Gerdaniyede Hicaz, Rastta Hicaz gibi oktavlı çeşniler işlenmiştir. Zirgüleli Hicaz çeşnisi Rasttan itibaren Tiz Neva perdesine kadar kullanılmıştır. Gerdaniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.

1. Gerdaniye perdesinde (Tiz durak) Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde (Durak) Zirgüleli Hicaz, Tiz Neva perdesinde Hicaz kullanılmıştır.

2. İnici seyir kullanılmıştır. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz kullanılmıştır.








3. Bu bölümde süsleme tekniği kullanılmamıştır.

4. Tunar taksim G bölümünde; klarnetin tiz oktavlarındaki hâkimiyetini makamın tiz bölgelerinde de rahatlıkla uyguladığını görmekteyiz. Birbirine yanaşık sesler ve atlamalı sesler kullanmış, icrasındaki atlamalarını Tiz Çargâh perdesinden başlayan inici seyirde atlamalar kullanmıştır.

#### 3.4.8. Hicazkâr taksim H cümlesi



(Görsel.30. Hicazkâr Taksim h cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 		-		-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>			
-	2'li Aralık=32 3'lü Aralık=5 4'lü Aralık 1	16'lük=14 8'lik =15 4'lül= 2 32'lik=1	2	-	-	-	

(Tablo 17. Hicazkâr taksim h bölümünün analiz tablosu)



H cümlesinde Tiz Neva perdesiyle başlanmıştır. Gerdaniyede Zirgüleli Hicaz çeşnisi yapılmıştır.

1. Gerdaniye perdesinde(Tiz durak), Zirgüleli Hicaz kullanılmıştır.











2. İnici seyir kullanılmıştır.

3. Bu bölümde süsleme tekniği olarak 2 adet glisendo kullanılmıştır.

4. Tunar, taksim H bölümünde klarnetin tiz oktavlarındaki hâkimiyetini makamın tiz bölgelerinde de rahatlıkla uyguladığını görmekteyiz. Birbirine yanaşık sesler ve atlamalı sesler kullanmış, icrasındaki atlamalarını tiz Çargâh perdesinden başlayan inici seyirde atlamalar kullanmıştır. Tiz bölgelerde glissando tekniğini kullanmıştır.

### 3.4.9. Hicazkâr taksim I cümlesi



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 		-		 
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Gerdaniye =1 Nim Hisar=1	2'li Aralık=32 3'lü Aralık=0 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 0	8'lik =10 16'lük=9 4'lül= 2 32'lik=1	2	-	-	2	

(Tablo 18. Hicazkâr taksim I bölümünün analiz tablosu)

I cümlesi gerdaniye perdesiyle başlamıştır. Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi yapılmış, karara doğru giderken Hicaz-İ Rûmi çeşnisi kullanılmıştır ve Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle karar verilmiştir.












1. Gerdaniye perdesinde (Tiz durak), Neva perdesinde (güçlü) Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde (durak) Zirgüleli Hicaz kullanılmıştır.

2. Seyir incidir. Hicazkâr makamını barındıran çeşniler görülmektedir. Bunlar; Gerdaniye perdesinde Hicaz, Neva perdesinde Hicaz, Çargâh perdesinde Nikriz, Rast perdesinde Hicaz-Î Rûmi'dir.

3. Uzun ses (Klarnet icrasında ve tekniğinde sürekli olarak kullanılan), vibrato (bölümün genelinde), 2 adet asma kalış(gerdaniye ve hisar perdeleri) uygulanmıştır.

4. Şükrü Tunar taksim I bölümünde; Onaltılık ve otuz ikilik nota kalıpları kullanarak birbirine yanaşık seslerle kıvrak melodiler üretmiştir.

**3.4.10. Hicazkâr makamını 9 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar;**

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En çok kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo Sayısı	Çarpma Sayısı	Puandorg Sayısı	Asma kalış sayısı
2 Oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'luk</b> 				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>32'lik</b> 				
		<b>5'li Atlama</b> 	<b>4'lük</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				<b>Toplam</b>
	Neva =3 Şehnaz =2 Gerdaniye=2 Hisar = 1 Rast =1	2'li= 327 3'lü=20 4'lü=8 5'li=4	16'luk =162 8'lik=95 32'lik= 22 4'lük=13	2	40	-	9

(Tablo 19. Hicazkâr taksim analiz tablosu)



(Görsel 32. Çarpmalı iniş ve sıralı oktav çıkışlar)










Hicazkâr taksiminde çarpmalı inişlerin akabinde uzun soluklu bir cümle kurmuş ve arkasından oktavlı çıkışlarını yapmıştır.

- Şükrü Tunar'ın hicazkâr makamının kullanımında, asma kalışları çoğunlukla makamın güçlü perdesi olan Gerdaniye perdesi Ve Neva perdesinde kullanmış, bunun yansısı Hisar ve Şehnaz perdelerinde de kullandığı görülmektedir.
- Hicazkâr makamının giriş seyrinde Arel sistemine göre, gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnisi kullanılmasına rağmen, Şükrü Tunar farklı biçimde; çoğunlukla Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili olarak kullanmıştır. Makamın tarifinde seyri inicidir ve bu yüzden makam tiz bölgelerde dolaşmayı sever; Şükrü Tunar ise hicazkâr taksiminde seyir özeline kendine has bir tavırla uygulamıştır. Bu bulgulara dayalı olarak Şükrü Tunar'ın, hicazkâr makamının giriş bölümünde Arel sistemine bağlı kalmadığı söylenebilir.
- Hicazkâr taksiminde aralık olarak; 2'li 327 adet, 3'lü 20 adet, 4'lü 8 adet, 5'li 4 adet kullanmıştır.
- Hicazkâr taksimine baktığımızda kullandığı nota kalıpları çoğunlukla 16'lık ve 32'lik nota süreleri ile oluşturulmuştur. 1 adet 32'lik nota kümesi, 102 adet 16'lık nota kümesi kullanmış, Bu da Tunar'ın taksimlerinde hızlı çalım tekniğine ağırlık verdiğini göstermektedir.
- Taksiminde süsleme tekniklerine ilişkin bulgular; (Gerdaniye, Tiz Neva, Nim Şehnaz, Rast perdelerinde) 11 asma kalış, (Eviç, Gerdaniye, Neva, Hisar, Segâh, perdelerinde)40 adet çarpma, (Neva, Tiz Çargâh, Gerdaniye Eviç perdelerinde) 2 adet glisendo (Tiz Çargâh, Segâh )1 adet bağlı çalış şeklidir. Tunar tavrının belirgin özelliği, icrasında tiz bölgelerdeki seslerde glisendo tekniğini kullanmasıdır
- Taksiminde en çok kullandığı teknik, birbirine yanaşık sesleri kullanmasıdır. Bu da duygu değişimi yaratmayan bir icra biçimini göstermektedir.

### 3.5.1. Hüzam taksim A cümlesi



(Görsel.33. Hüzam Taksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En çok kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo Sayısı	Çarpma Sayısı	Puandorg Sayısı	Asma kalış sayısı	
2 Oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık</b> 	-				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik</b> 					
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>32'lik</b> 					
		<b>5'li Atlama</b>	<b>4'lük</b> 					
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	
Hisar =2 Neva =3 Segâh= 1	2'li Aralık=32 3'lü Aralık=3	16'lük=13 8'lik =13 4'lül= 4 32'lik=1	-	40		6		

(Tablo 20. Hüzam\_taksim a bölümünün analiz tablosu)

A cümlesi Rast perdesiyle başlamış, Hüzzam beşlisini gösterdikten sonra Neva perdesinde asma karar yapmış, Eviç perdesinde ve Hisar perdesinde çeşnisiz kalış ve Neva perdesinde asma karar yapılmıştır.

1. Segâh perdesinde (Durak) Hüzzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3. Asma kalış, vibrato (eserin genelinde), (Segâh Neva ve Hisar perdeleri) 6 adet çarpma, (Çargâh Gerdaniye Eviç, Hisar perdesinde)5 adet uzun ses kullanılmıştır.



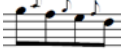






4. Hüzzam taksim a bölümünde; Hüzzam makamının karar ve güçlü perdesinde kalış yapılmıştır. İcrasında kalışları genellikle makamların güçlü ve karar perdesi olan Segâh ve Neva perdesinde uygulamıştır.

### 3.5.2. Hüzzam taksim b cümlesi



(Görsel.34. Hüzzam Taksim b cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav	Nim hisar =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1		2'li Aralık=41 3'lü Aralık=5 5'li Aralık= 2	8'lik =20 16'lük=16 4'lül= 4 32'lik=2	-	7	-	1

(Tablo 21. Hüzzam\_taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesi Hisar perdesiyle başlamıştır. Neva perdesinde Hicaz çeşnisi işlendikten sonra Çargâhta Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. Hüzam beşlisiyle Segâh perdesinde asma karar yapılmıştır.

1. Segâh perdesinde (durak) Hüzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

2. Seyri İnici çıkıcıdır.



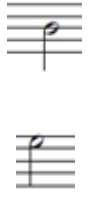




3. Asma kalış, vibrato ( kalış yaptığı perdelerde), çarpma tekniği kullanılmıştır.

4. Taksim b bölümünde, iniş melodilerinde çarpmalar kullanmıştır. Onaltılık nota tartımları kullanarak yanaşık sesli melodiler uygulanmıştır

### 3.5.3. Hüzam taksim c cümlesi



(Görsel.35. Hüzam Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-	-	-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Nim hisar =1 Segâh=1	2'li Aralık=41 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	16'lük=21 8'lik =20 4'lül= 2	-	-	-	2	

(Tablo 22. Hüzam\_taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesi; Segâh perdesinde toplanan müzik cümlelerinden oluşmaktadır. Eviç perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi yapılmış, Segâh perdesinin simetriği olan Tiz Segâh perdesinde genişleme gösterilmiştir.

1. Segâh perdesinde (durak) Hüzzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır.










3. vibrato ( kalış yaptığı perdelerde), (Segâh Ve Hisar perdelerinde)2 adet asma kalış kullanılmıştır.

4. Taksim c bölümünde Segâh perdesinden başlayarak Tiz Segâh ve Tiz Neva perdeleri gösterilmiştir. Kalışları yani asma kararları makamın güçlü perdesinde yapmıştır. Klarnette Hisar perdesinin olmaması üzerine dudak fonksiyonu ile bulunan bir perdede kolaylıkla asma kalışlar yapmıştır.

#### 3.5.4. Hüzzam taksim d cümlesi



(Görsel.36. Hüzzam Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-	-	-	  
		<b>3'lü aralık</b> -	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Nim hisar =1 Eviç=1 Gerdaniye=1	2'li Aralık=41 4'lü Aralık 1	8'lik =17 16'lük=14 4'lül= 1 32'lik=1	- - - -	- - - -	- - - -	3	

(Tablo 23. Hüzzam\_taksim d bölümünün analiz tablosu)

D cümlesine eviç perdesinden başlamıştır. Eviç perdesinde ve Hisar perdesinde çeşnisiz kalışlar yapılmıştır. Gerdaniyede Buselik çeşnisi ve Çargâhta Nikriz çeşnisi kullanılmıştır.

1. Segâh perdesinde (durak) Hüzzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) hicaz çeşnisi, hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.




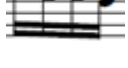


3. vibrato,(eserin genelinde), (Eviç Hisar ve Gerdaniye perdelerinde)3 adet asma kalış kullanılmıştır.

4.Taksim d bölümünde; Eviç perdesi ve Hisar perdesinde asma kalışlar yapmıştır. Makamın Gerdaniye perdesi üzerindeki genişlemelerini klarnet ile icra etmek oldukça güç bir durumken Şükrü Tunar bunu doğal bir akışta icra edebilmiştir.

### 3.5.5. Hüzzam taksim e cümlesi



(Görsel.37. Hüzzam Taksim e cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-	-	-	-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Yok</b>	<b>Yok</b>	<b>Yok</b>
-	2'li Aralık=33 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	8'lik =17 16'lük=14 4'lül= 1 32'lik=1	-	-	-	-	

(Tablo 24. Hüzzam\_taksim e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesi Hüzam beşlisiyle başlanmış tiz bölgelerde genişleme göstermiştir. Tiz Segâhta Segâh, Eviçte Segâh, Nim Hicazda Hicaz çeşnileri işlenmiştir.

1. Segâh perdesinde (durak) Hüzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3. vibrato (eserin genelinde)








4. Taksimın E bölümünde Tunar'ın, klarnet icrasında tiz bölgelerdeki hâkimiyetini görmekteyiz Tiz Neva ve Tiz Hisar perdelerine kadar genişlemeleri göstermiştir.

### 3.5.6. Hüzam taksim f cümlesi



(Görsel.38. Hüzam Taksim f cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav	Neva =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1	2'li Aralık=43 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	16'lük=18 8'lik =17 32'lik=4	-	2	-	1	

(Tablo 25. Hüzzam\_taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesinde Tiz Segâhta Segâh çeşniyle başlanmış, Hüz zam makamını tiz bölgelerde de göstermiştir. Eviçte Segâh'lı Nim Hicazda Hicaz'lı çeşniler kullanılmıştır.

1. Segâh perdesinde (durak) Hüz zam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşni, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır.

3. Vibrato,(eserin genelinde), 2 adet çarpma (Segâh perdesi) 1 adet asma kalış (Neva perdesi) kullanılmıştır.

4. Taksimın F cümlesinde Tunar'ın, klarnet icrasında tiz bölgelerdeki hâkimiyetini görmekteyiz Tiz Neva ve Tiz Hisar perdelerine kadar genişlemeleri göstermiştir.

### 3.5.7. Hüz zam taksimın G cümlesi

20










21

22

23

24

(Görsel.34. Hüz zam Taksim g cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma karar sayısı
		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-	-	-	 
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> -				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
	Neva =1 Segâh=2	2'li Aralık=62 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 2	16'lük=18 8'lik =17 32'lik=4	-	-	-	3

(Tablo 26. Hüzam\_taksim g bölümünün analiz tablosu)

G bölümünde Hüzam makamının yeden perdesi olan lâ diyez Kürdi perdesi kullanılmış ve Nevada Hicaz'lı, Çargâhta Nikriz'li asma kalışlar yapılarak Neva perdesinde asma karar yapılmıştır.





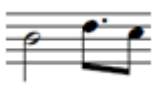





1. Segâh perdesinde (durak) Hüzam beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Hisar perdesinde ve Eviç perdesinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır.

3. vibrato (uzun kalış yaptığı perdelerde), (Neva ve Segâh perdeleri)3 adet asma karar kullanılmıştır.

4. Taksim F bölümünde sıralı sesler ile tizden peste doğru iniş melodileri kullanmıştır. Makamın karar perdesi olan Segâh perdesi klarnet sazında olmayışından dudak fonksiyonuyla ustalıkla icra etmiş ve bu perde de sıklıkla kalışlar yapmıştır.

3.5.8. Hüzam makamını 7 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Perde Sayısı	Kalış ve	En Kullanılan Aralık	Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
2, 5 Oktav			<b>2'li aralık</b>	<b>8'lik tartım</b>	-				
									
			<b>3'lü aralık</b>	<b>16'lık tartım</b>					
			<b>4'lü Aralık</b>	<b>4'lük tartım</b>					
			<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b>					
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>		
Segâh=4 Neva= 4 Eviç = 1 Nim Hisar=5 Gerdaniye=1			2'lik=293 3'lü=15 4'lük=7 5'li=4	8'lik=130 16'lık=114 32lik =23 4'lük=12			12		15

(Tablo 27. Hüzam\_taksim analiz tablosu)



(Görsel 40. Nevada kalış)



(Görsel 41. Hisar perdesinde kalış)



(Görsel 42. Segâhta kalış)










Hüzzam makamındaki asma kalışlarında aynı kalıbı kullanmıştır.

- Şükrü Tunar'ın hüzzam taksiminde özellikle asma kalışlarda makamın güçlü perdesi olan Neva perdesini sıkça kullandığı görülmektedir. Arel sistemindeki Hüzzam makamının tarifi Hüzzam beşlisine Eviç perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmaktadır. Şükrü Tunar ise Hüzzam taksiminde Eviç üzerinde Hicaz çeşnisini sadece bir defa kullanmıştır.
- Klarnet sazında Segâh perdesinin olmamasından dolayı dudak fonksiyonuyla icra edilen bu perde Tunar tarafından entonasyon ve detonasyon açısından hiçbir sıkıntı yaratmayacak şekilde icra edilmiş ve o perde üzerinde hızlı çalım tekniği de uygulamıştır. Bu uygulama Şükrü Tunar'ın kendine has bir tavrının olduğunu göstermektedir.
- Hüzzam taksiminde, 3'lü aralıkları (Segâh-Neva, Neva- Eviç, Neva-Acem, perdelerinde) 4 defa, 5'li aralıkları (Çargâh-Gerdaniye) 1 defa kullanmıştır.
- Hüzzam taksimine baktığımızda kullandığı nota kalıpları çoğunlukla 16' lık ve 32'lik nota kalıplarıdır. Bu da icracının taksimlerde hızlı çalimli melodiler kurmaktan kaçınmadığını göstermektedir.
- İcrasında birbirine yanaşık sesleri sıkça uygulamış; Neva, Muhayyer, Gerdaniye, Eviç, Çargâh perdelerinde 12 adet çarpma kullanmıştır.
- 5 defa Segâh, 2 defa Eviç, 2 defa Gerdaniye, 7 defa Hisar, 6 defa Neva perdelerinde olmak üzere toplam 13 adet asma kalış yapmıştır.

### 3.6.1.Nihavent taksim a cümlesi



(Görsel.43. Nihavend Taksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> -	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Neva =2	2'li Aralık=27 4'lü Aralık 1	16'lük=16 8'lik =9 32'lik=9 4'lül= 2	-	10	1	2	

(Tablo 28. Nihavend taksim bölümünün analiz tablosu)



A cümlesinde Nihavend makamının karar sesi olan rast perdesiyle başlanmış, güçlü perdesi olan Neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. Neva kürdili, Nevada Arazbar'lı çeşniler yapılmış, birbirine yanaşık sesler kullanılarak tekrar rast perdesinde Buselik çeşnisiyle karar verilmiştir.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Kürdi çeşnisi, Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır.

2. Seyri İnici çıkıcıdır.









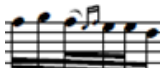
3. Vibrato (eserin genelinde), 8 adet çarpma (Irak ve Hisar perdelerinde), 1 adet Puandorg (Neva perdesi) 3 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim A bölümünde; eserin giriş bölümünde asma kalış gösterilmiştir. Makamın seyrinin inici çıkıcı olmasından dolayı Tunar, taksiminde Rast ve Neva perdeleri civarında dolaşmış, hızlı çalım tekniği ile nota kalıpları ve sıkça yanaşık sesleri kullandığı görülmektedir.

### 3.6.2. Nihavent taksim b cümlesi



(Görsel.44. Nihavend Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav	Neva =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b>				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1		2'li Aralık=26 3'lü Aralık=1 5'li Aralık= 1	8'lik =3 16'lük=15 32'lik=14	-	22	2	1

(Tablo 29. Nihavend taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesinde Rast perdesinde Buselik çeşnisi kullanmış, güçlü perdesi olan Neva perdesinde asma kalış yapmıştır. Nevada Kürdili, Rast perdesinde Buselik’li kalışlar göstermiştir.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Kürdi çeşnisi, Neva perdesinde Hicaz çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Seyri inici çıkıcıdır.












3. Vibrato(eserin genelinde), Neva Hisar Kürdi ve Çargâh perdelerinde 17 adet çarpma, Neva perdesinde 2 adet Puandorg, Kürdi perdesinde 1 adet bağlı çalış yapılmıştır.

4. Tunar taksim B bölümünde; Onaltılık ve otuz ikilik nota kalıpları kullanmıştır. İniş melodilerinde sıralı çarpmalar ve hızlı çalım teknikli bir icra uygulamıştır.

### 3.6.3. Nihavent taksim c cümlesi



(Görsel.45. Nihavent Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
	Rast =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1	2'li Aralık=44 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık=1 5'li Aralık= 3	8'lik =13 4'lül= 3 16'lük=21 32'lik=4	-	24	2	1	

(Tablo 30. Nihavend taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesinde melodiler Neva perdesi üzerinde kurulmuştur. Kürdi perdesi üzerinde Nikriz çeşni kullanılmış, Nikriz çeşnisinden sonra Neva perdesi natürel kullanılıp Nevada Kürdi ve Rast perdesi üzerinde Buselik çeşni gösterilmiştir.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Kürdi çeşni, Neva perdesinde Hicaz çeşni, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Seyri İnici çıkıcıdır.












3. Vibrato(eserin genelinde), Neva gerdaniye Kürdi perdelerinde 23 adet çarpma, Rast perdesinde 2 adet puandorg, Rast perdesinde 2 adet asma kalış yapılmıştır.

4. Nihavend taksiminde onaltılık, noktalı onaltılık, otuz ikilik nota kalıplarını sıklıkla kullanmaktan kaçınmamış hızlı çalım teknik kullanımı ve yanaşık seslerden oluşan melodiler kurmuştur.

#### 3.6.4. Nihavent taksim D cümlesi



(Görsel.46. Nihavent Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav	Rast =1	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
1		2'li Aralık=52 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 1	8'lik =14 4'lül= 3 16'lük=32 32'lik=12	-	21	2	1

(Tablo 31. Nihavend taksim d bölümünün analiz tablosu)

D cümlesinde Arel sistemindeki Nihavend makamının ilk dizisi olan Rast perdesinde Buselik ve Neva perdesinde Kürdi çeşnilerini göstermiş ve Rast perdesinde uzun kalış yapılmıştır. Nihavend makamının ikinci dizinde kullanılan Nevada Hicaz çeşnisi yapılmış ve Gerdaniye perdesi üzerinde genişleme gösterilmiştir.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Neva perdesinde Hicaz çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Seyri inici çıkıcıdır.












3. Vibrato (eserin genelinde ), 21 adet çarpma ( Hisar Neva tiz Çargâh tiz Neva Gerdaniye perdeleri), ( Rast ve Gerdaniye perdesi) 2 adet puandorg kullanılmıştır

4.Şükrü Tunar, tiz bölgelerindeki hâkimiyetini Nihavend taksim diğer bölümlerinde olduğu gibi D bölümünde de göstermiştir.

### 3.6.5. Nihavent taksim e cümlesi



(Görsel.47. Nihavend Taksim e cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 Oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Gerdaniye =2 2	2'li Aralık=61 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 1 66	8'lik =4 4'lül= 3 16'lük=25 32'lik=11 43	-	30	1	2	

(Tablo 32. Nihavend taksim e bölümünün analiz tablosu)



E cümlesinde Gerdaniye perdesinden başlanmış, Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi ve ardından Neva perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Pest bölgelerde genişleme gösterilmiş Kaba Rast perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz makamı dizisi yapılmıştır.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Neva perdesinde Hicaz çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.









3. Vibrato (eserin genelinde), (Muhayyer Gerdaniye, Acem, Kürdi ve Sümbüle perdelerinde 28 adet çarpma, (Gerdaniye perdesi) 1 adet puandorg , (Gerdaniye perdesi) 2 adet asma kalış yapılmıştır.

4. Taksim E bölümünde; Şükrü Tunar'ın tiz bölgelerdeki hâkimiyetinin yanında pest bölgelerdeki hâkimiyeti de görmekteyiz. Çarpma tekniğini oldukça çok uygulamıştır.

### 3.6.6. Nihavent taksim f cümlesi

The image displays five staves of musical notation for the Nihavent taksim f cümlesi. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts at measure 22 and ends at measure 23. The second staff starts at measure 23 and ends at measure 24. The third staff starts at measure 24 and ends at measure 25. The fourth staff starts at measure 25 and ends at measure 26. The fifth staff starts at measure 26 and ends at measure 27. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a melodic line that moves through various intervals, including trills and grace notes.

(Görsel.48. Nihavent Taksim f cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> -				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	2'li Aralık=61 3'lü Aralık=4 4'lü Aralık 3 5'li Aralık= 1	8'lik =15 16'lük=30 32'lik=6	-	31	-	-	

(Tablo 33. Nihavend taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesi; Gerdaniye perdesi ile başlamış, Neva perdesi üzerinde Arazbar ve Kürdi, Rast perdesinde Buselik çeşnileri görülmektedir. Taksimın son bölümünde pest bölgelere doğru genişleme yapılmış ve Yegâh perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılmıştır.

1. Rast perdesinde (durak) Buselik Beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Hicaz çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.










3. vibrato (eserin genelinde) ve Sümbüle, Muhayyer, Gerdaniye, Acem, Acemaşiran perdelerinde 22 adet çarpma kullanılmıştır.

4. Taksimın F bölümünde; Şükrü Tunar'ın tiz bölgelerdeki hâkimiyetinin yansırı pest bölgelerdeki hâkimiyetini de görmekteyiz. Çarpma tekniğini nihavend makamında oldukça çok uygulamıştır.

### 3.6.7. Nihavent taksim G cümlesi



(Görsel.49. Nihavend Taksim g cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 Oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
-	2'li Aralık=26 3'lü Aralık=1 5'li Aralık= 2	8'lik =7 4'lül= 5 16'lük=12 32'lik=10	-	9	1	-	

(Tablo 34. Nihavend taksim g bölümünün analiz tablosu)

G bölümünde; nihavend makamının dizisini klarnetin pest oktavında da göstermiştir. Yegâh perdesinde Hicaz, Kaba Rast perdesinde Buselik gösterildikten Sonra, Rast perdesinde Buselik’li karar edilmiştir.












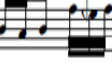


1. Rast perdesinde (durak) Buselik beşlisi, Neva perdesinde (güçlü) Neva perdesinde Hicaz çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. İnici çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3. Hisar, Neva, Irak perdelerinde 8 adet çarpma, Rast perdesinde 1 adet puandorg, 2 adet bağlı çalış kullanılmıştır

4. Taksim G bölümünde; Tunar’ın tiz bölgelerdeki hâkimiyetinin yanı sıra pest bölgelerdeki hâkimiyetini de görmekteyiz. İcrasında birbirine yavaşık sesleri oldukça sık kullanan Tunar, nihavend makamını diğer makamlardan daha çok hızlı çalımı ve çarpmalı icra ettiğini söyleyebiliriz.

**3.6.8. Nihavend makamını 7 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;**

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı	
3 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>4'lü tartım</b> 					
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'li tartım</b> 					
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 					
		<b>5'li Aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 					
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>					<b>Toplam</b>
	2 =Neva, 3 =Rast, Gerdaniye=2	4'lü =6 5'li=3	16'lık=69 32'lik= 34		133	9	7	

(Tablo 35. Nihavend taksim analiz tablosu)



(Görsel 50. Kürdi, düğâh ve rast perdelerinde kalış öncesi uyguladığı aynı melodi tekrarı.

Nihavend makamı taksiminde asma kalışlarını yaparken genellikle yukarıdaki motifleri kullanmıştır.











- Şükrü Tunar'ın nihavend taksiminde; makamın güçlüsü olan Neva perdesinin yanı sıra Rast ve Gerdaniye perdeleri üzerinde de asma kalışlarını sıklıkla gerçekleştirmiştir. Bu özellik aynı zamanda Şükrü Tunar'ın klarnet tavrının bir özelliğini oluşturmaktadır.
- Makamları bulunduğu konumundan bir oktav pest (Kaba Rast) ve bir oktav tiz (Tiz Gerdaniye) seslerde kullanması Tunar tavrının bir özelliğidir.
- Şükrü Tunar genellikle Süsleme elemanlarından Puandorg süslemesini genellikle makamların güçlü, karar ve tiz duraklarında yapıyor olması tavrının belirgin özelliklerindedir.
- Neva, Rast, Gerdaniye, 9 adet Puandorg, Neva, Hisar, Çargâh, Gerdaniye, Acem, Kürdi, Düğâh, Muhayyer perdelerinde 133 adet çarpma, Neva, Çargâh, Kürdi, Sümbüle, Gerdaniye, Rast, Yegâh perdelerinde 21 defa bağlı çalış kullanmıştır.
- Neva perdesinde 3 adet, rast perdesinde 2 adet, Gerdaniye perdesine 2 adet asma kalış yapmıştır.
- Rast-Neva, Kürdi- Acem, Çargâh -Gerdaniye perdelerinde 5'li 3 adet, Neva-Gerdaniye, Çargâh-Acem perdelerinde 4'lü Aralık 6 adet kullanmıştır.
- Hızlı çalım tekniği ile nota tartımları olarak 69 defa 16'lık ve 34 defa 32'lik kullanmıştır
- Nihavend taksiminde 1 oktav ve 2 oktav gibi sıralı gam çıkışları kullanmıştır. Şükrü Tunar klarnet tavrının özelliklerindedir.
- Birbirini tekrar eden aynı nota kalıpları Şükrü Tunar'ın taksimlerinde sıkça kullandığı melodi kalıplarıdır.

### 3.7.1. Rast taksim A cümlesi



Görsel.51. Rast Taksim a cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Rast=2	2'li Aralık=33 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 2	8'lik =8 4'lül= 2 16'lük=19 32'lik=6	-	6	1	2	

(Tablo 36. Rast taksim in a bölümünün analiz tablosu)

A cümlesinde Rast perdesinden giriş yapılmış ve Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma kalış gösterilmiş ve Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.

1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü), Neva perdesinde Rast çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.








3. Vibrato (eserin genelinde), Segâh ve Neva perdelerinde 6 adet çarpma, Rast perdesinde 1 adet puandorg, Rast perdesinde 2 adet asma kalış 1 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksimın A bölümünde, otuz ikilik nota kalıpları ve birbirini tekrar eden melodi kalıpları görüyoruz. İcrasında kısa ve uzun süreli nota kalıplarını iç içe kullanmaktan kaçınmamıştır.

### 3.7.2. Rast taksimın B cümlesi



(Görsel.52. Rast Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 Oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	-
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> -				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
-	2'li Aralık=42 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	8'lik =15 16'lük=18 32'lik=8	-	23	-	-	

(Tablo 37. Rast taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesi Neva perdesi civarından başlanmış, Nevada Hicaz, Çargâhta Nikriz, Segâhta Hüzam çeşnisi ve Neva perdesinde asma kalış yapmıştır.

1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü), Neva perdesinde Rast çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.











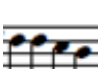
3. Muhayyer, Gerdaniye, Eviç ve Neva perdelerinde 23 adet çarpma ve bir adet bağlı çalı kullanılmıştır.

4. Taksim b bölümünde Tunar; çarpma tekniğini sıkça kullanmış ve hızlı çalım teknikli bir icra göstermiştir.

### 3.7.3. Rast taksim c cümlesi



(Görsel.53. Rast Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Rast=1	2'li Aralık=58 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1	8'lik =18 4'lük= 3 16'lük=21 32'lik=8	-	7	1	1	

(Tablo 38. Rast taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesinde; Nevadaki Hicaz çeşnisi natürel hale getirilip Nevada Buselik ve Nevada Rast çeşnileri kullanılmıştır. Segâhta Segâh'lı, Dügâhta Uşşak'lı çeşniler kullanıldıktan sonra Rast perdesinde asma kalış yapılmıştır.

1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü), Neva perdesinde Rast çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.




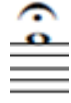
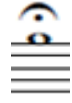




3. Vibrato (eserin genelinde), Eviç, Neva Ve Irak perdelerinde 7 adet çarpma, Rast perdesinde 1 adet puandorg, Rast perdesinde 1 adet asma kalış ve 3 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim C bölümünde; cümlelerini neva perdesi etrafında kuran ve rast perdesine inişlerde sade bir icra ile bazen de hızlı çalım teknikli tartım kalıpları kullanmıştır.

#### 3.7.4. Rast taksim d cümlesi



Görsel.54. Rast Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b>	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Gerdaniye=2	2'li Aralık=58 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 3	8'lik =29 4'lül= 2 16'lük=17 32'lik=12	-	7	2	1	

(Tablo 39. Rast taksim d bölümünün analiz tablosu)

D cümlesinde; Neva perdesinden giriş yapılmış, Eviç perdesinde Segâh ve Neva perdesinde Rast çeşnisi gösterilip Gerdaniye perdesinde asma kalışlar yapılmıştır.

1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü), Neva perdesinde Rast çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3.Vibrato,(eserin genelinde), Segâh, Dügâh, Hüseyini ve Gerdaniye perdelerinde 7 adet çarpma, Gerdaniye perdesinde 2 adet asma kalış, , Gerdaniye perdesinde 2 adet puandorg, 8 adet bağlı çalış kullanılmıştır.









4. Taksim D bölümünde; Bazı melodileri ajelitalı, bazı melodileri ise daha sakin icra etmesi ve eser içinde duygunun bozulmamasını da sağlayacak şekilde kullanması Tunar'a has bir tavır özelliği olarak görmekteyiz.

### 3.7.5. Rast taksim e cümlesi



(Görsel.55. Rast Taksim e cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b>				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
-	2'li Aralık=38 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 1	8'lik =16 4'lül= 2 16'lük=17 32'lik=1	-	7	-	-	

(Tablo 40. Rast taksim e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesinde; tiz bölgelerde genişlemeler yapılmış, Nevada Buselik, Nevada Rast çeşnileri kullanılmıştır. Makamının da özelliği olan Segâh perdesinde Segâh ve Yegâh perdesinde Rast çeşnileri yapılmıştır.

1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü) Neva perdesinde rast çeşnisi, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır










3. Vibrato (eserin genelinde), Gerdaniye, Tiz Segâh, Hüseyini perdelerinde 7 adet çarpma ve 5 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksimın E bölümünde; genellikle bir oktavlık çıkışlarını sıkça yaptığını ve bu çıkışları da 16'lık nota tartımları ile uyguladığını görülmektedir.

### 3.7.6. Rast taksim f cümlesi



(Görsel.56. Rast Taksim f cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-	-		
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b>				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Rast=1 Kaba rast= 1	2'li Aralık=29 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 1	8'lik =8 16'lük=17 32'lik=9	-	-	1	2	

(Tablo 41. Rast taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesi; Rast perdesinde uzun kalışlar yapılmıştır. Yegâh perdesinde Rastlı asma kalışlar yapıldıktan sonra pest bölgelerde genişleme yapılmış, Kaba Rastta Rast çeşniyle taksim sona ermiştir.












1. Rast perdesi (durak), Rast perdesinde Rast beşlisi, Neva perdesi (güçlü), Neva perdesinde Rast çeşni, Irak perdesi(yeden) kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3.Vibrato (eserin genelinde), Rast ve Kaba Rast perdelerinde 2 adet asma kalış, Rast perdesinde 1 adet puandorg, Kaba Dügâh perdesinde 3 adet çarpma kullanılmıştır.

4. Taksim F bölümünde; cümlelerini çargâh ve Rast bölgelerinde kurduktan sonra karar etmesi için Yegâha kadar düşmüş ve Kaba Rast perdesinde karar etmiştir.

3.7.7 Rast makamını 6 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Uzun ses sayısı
3 Oktav		2'li aralık 	4'lü tartım 				
		3'lü aralık 	8'lü tartım 				
		4'lü aralık 	16'lık tartım 				
		5'li Atlama 	32'lik tartım 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Rast= 2 Gerdaniye=2 Kaba rast=1	2'li=258 3'lü =12 4'lü=9 5'li=2	4'lük =9 8'lik=94 16'lık=108 32'lik = 43		49	5	13	








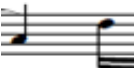


(Tablo 42. Rast taksim analiz tablosu)

- Şükrü Tunar'ın Rast taksiminde makamın güçlüsü Neva ve karar perdesi olan Rast perdeleri üzerinde asma kalışlarını sıklıkla gerçekleştirmiştir. Bu özelliği aynı zamanda Şükrü Tunar'ın klarnet tavrının bir özelliğini oluşturmaktadır.
- Makamları bulunduğu konumundan bir oktav Pest(Kaba Rast ) seslerinde kullanması Şükrü Tunar tavrının bir özelliğidir.
- Şükrü Tunar; Neva, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer, Irak, Dügâh, Segâh perdelerinde 41 defa çarpma, Dügâh-Segâh, Neva-Çargâh, Neva- Rast, Gerdaniye-Rast, Çargâh-Rast, Eviç-Gerdaniye, Gerdaniye-Neva, Çargâh-Rast perdelerinde 13 defa bağlı çalış, Rast, Gerdaniye, perdelerinde 5 defa puandorg, rast perdesinde 2 defa, Gerdaniye perdesinde 2 defa, Kaba Rast perdesinde 1 defa asma kalış yapmıştır.
- Puandorg süslemesini taksimlerinde genellikle makamların karar ve tiz duraklarında yapıyor olması tavrının belirgin özelliklerindedir.
- Rast- Segâh, Neva- Eviç, Segâh –Neva Gerdaniye- Hüseyini perdelerinde 3'lü aralık olarak 5 adet, Dügâh-Neva, Çargâh-Acem perdelerinde 4'lü aralık 1 adet kullanmıştır.
- Rast taksiminde 1 oktav ve 2 oktav gibi sıralı gam çıkışlarını kullanması Şükrü Tunar klarnet tavrının özelliklerindedir.
- Birbirini tekrar eden aynı nota tartımları Şükrü Tunar'ın taksimlerinde sıkça kullandığı melodi kalıplarıdır.
- Hızlı çalım tekniği ile nota tartımları olarak 60 defa 16'lık ve 47 defa 32'lik kullanmıştır.
- Rast taksiminde tek perde üzerinde çarpma süslemesini sıklıkla kullanmıştır.
- Tunar'ın kendine has bir yorum biçimi oluşturmuş ajelitalı bir icra yapmaktan kaçınmamış, makamı oldukça sade anlaşılabilir kullanmış, tiz bölgelerdeki hâkimiyeti kadar Pest bölgelerdeki hâkimiyetini de bu taksimde görüyoruz

### 3.8.1. Saba taksim a cümlesi

The image displays a musical score for the Saba taksim a cümlesi, consisting of seven staves of music. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The score is divided into seven measures, each beginning with a measure number (1 through 7) in the upper left corner. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The first measure starts with a quarter rest followed by a quarter note. The second measure begins with a quarter note. The third measure starts with a quarter note. The fourth measure begins with a quarter note. The fifth measure starts with a quarter note. The sixth measure begins with a quarter note. The seventh measure starts with a quarter note. The music concludes with a quarter note in the seventh measure.

(Görsel.57. Saba Taksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Çargâh=1	2'li Aralık=56 3'lü Aralık=2 4'lü Aralık 2	8'lik =15 4'lül= 18 16'lük=28 32'lik=1	-	19	1	1	

(Tablo 43. Saba taksim a bölümünün analiz tablosu)



A cümlesi Dügâh perdesinden başlanmış yerinde Saba çeşnisi yapılmıştır. Çargâh perdesinde kalışlar görülmektedir. Çargâhta Hicaz'lı, Dügâhta Saba'lı, Irak perdesinde Segâh'lı çeşniler kullanılmıştır. Irak perdesindeki Segâh'lı kalış, Bestenigâr makamını göstermek için yapılmış ve tekrar Dügâhta Saba çeşnili karar etmiştir.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır

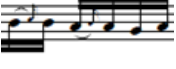





3. Vibrato (eserin genelinde), Çargâh perdesinde 1 adet Puandorg, Çargâh perdesi 1 adet asma kalış, Hüseyni, Hicaz ve Rast perdelerinde 12 adet çarpma 4 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim A bölümünde Tunar, klarnet ile icra etmesi zor olan makamın en önemli perdelerinden olan Hicaz perdesini sıklıkla kullandığını görmekteyiz.

### 3.8.2. Saba taksim b cümlesi



(Görsel.58. Saba Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1. oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	-
		<b>3'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lük tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	2'li Aralık=23 4'lü Aralık 1	8'lik =9 4'lül= 6 16'lük=11	-	6	-	-	

(Tablo 44. Saba taksim b bölümünün analiz tablosu)

B cümlesinde Saba makamının da güçlü perdesi olan Çargâh perdesi üzerinde kalışlar görülmektedir. Dügâh perdesinde saba çeşnisi kullanılmıştır.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır.











3. Vibrato (eserin genelinde), Hicaz ve Segâh perdelerinde 2 adet çarpma, 5 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim B bölümünde, Tunar'ın taksimlerinde sürekli olarak kullandığı birbirinin tekrarlayan melodi kalıplarını görmekteyiz.

### 3.8.3. Saba taksim c cümlesi



(Görsel.59. Saba Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	
Çargâh=1	2'li Aralık=26 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 1	8'lik =7 4'lül= 4 16'lük=13 32'lik=1	-	14	1	1	

(Tablo 45. Saba taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesinde, Çargâh perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılmış ve Çargâh perdesinde asma kalışlar yapılmıştır.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir özelliği kullanılmıştır.



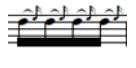




3. Vibrato (eserin genelinde), Gerdaniye Hüseyini ve Acem perdelerinde 14 adet Çarpma, Çargâh perdesinde 1 adet asma kalış, 1 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim C bölümünde, cümlelerini Hicaz perdesinde toplamış ve o perde üzerinde çarpma yapmıştır. Tunar çarpma tekniğini hemen hemen her perde üzerinde uygulayabilmiştir. Ulaşılabilen klarnet kayıtlarında Şükrü Tunar'ın kullandığı çarpma tekniğine rastlanmamıştır.

### 3.8.4. Saba taksim D cümlesi

The image displays a musical score for the Saba taksim D cümlesi, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score begins at measure 14 and ends at measure 18. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with some notes tied across measures. A prominent feature is the use of slurs to group multiple notes together, particularly in measures 16 and 18. The overall style is typical of traditional Turkish Sema music.

(Görsel.60. Saba Taksim d cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı	
1. oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	-	
		<b>3'lü aralık</b> -	<b>4'lük tartı</b>  m					
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 					
		<b>5'li aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 					
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	
-	2'li Aralık=50 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 1	8'lik =11 4'lül= 4 16'lük=25 32'lik=2	-	19	-	-		

(Tablo 46. Saba taksim d bölümünün analiz tablosu)

D cümlesinde, Çargâh perdesinde Hicaz ve Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi kullanmıştır.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3. Vibrato (eserin genelinde), Gerdaniye, Acem, Hüseyini, Hicaz perdelerinde 18 adet çarpma, 4 adet bağlı çalış kullanılmıştır.










4. Taksim D bölümünde birbirine yanaşık sesleri sıklıkla kullanmış, bu bölümde 16'lık ve 32'lik nota tartımları ile hızlı çalım tekniğini icrasında ortaya koyduğunu görmekteyiz.



### 3.8.5. Saba taksim e cümlesi

The image displays a musical score for the Saba taksim e cümlesi, consisting of five staves of music. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4 based on the note values. The score begins at measure 19 and ends at measure 23. Measure 19 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 20 continues with a quarter note D4, followed by a series of eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 21 starts with a quarter note D4, followed by a series of eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 22 begins with a quarter note D4, followed by a series of eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 23 starts with a quarter note D4, followed by a series of eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and accents to indicate phrasing and articulation.

(Görsel.61. Saba Taksim e cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	  
		<b>3'lü aralık</b>	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lik tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> -	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Muhayyer=1 Tiz Neva=1	2'li Aralık=44 4'lü Aralık 1	8'lik =13 4'lül= 5 16'lük=22 32'lik=3	-	19	-	2	

(Tablo 47. Saba taksim in e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesinde, Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi kullanılmış ve bu bölümde tiz bölgelerde genişlemeler görülmektedir. Muhayyer perdesi üzerinde Saba, Gerdaniye perdesinde Hicaz çeşnisi bulunmaktadır.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.

2.Çıkıcı seyir kullanılmıştır










3. Vibrato (eserin genelinde), tiz neva, gerdaniye, muhayyer perdelerinde 15 adet çarpma kullanılmıştır.

4. Taksim E bölümünde Tunar; klarnet sazının oktav seslerinin tümünü göstermiş ve bu makamda icra etmesi zor olan perdeler (hicaz, segâh) üzerinde de hızlı çalım teknikli bir çalım göstermekten kaçınmamıştır.

### 3.8.6. Saba taksim F cümlesi

The image displays a musical score for the Saba taksim F cümlesi, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score begins at measure 24 and ends at measure 28. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with some notes tied across measures. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 28.

(Görsel.62. Saba Taksim f cümlesi

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Dügâh =1	2'li Aralık=44 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 3	8'lik =16 4'lül= 13 16'lük=9 32'lik=7	-	9	-	1	

(Tablo 48. Saba taksimnin f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesinde Çargâh perdesinde kalışlar yapılmış, Çargâhta Hicaz'lı, Dügâhta Saba çeşnileri kullanılmıştır.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesinde (durak) Saba dörtlüsü, Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ve Irak perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır.












2. Çıkıcı seyir kullanılmıştır.

3. Vibrato (eserin genelinde), Acem, Hicaz, Çargâh perdelerinde 9 adet çarpma 1 adet Dügâh perdesinde 1 adet asma kalış kullanılmıştır

4. Taksim F bölümünde Tunar; birbirine yanaşık sesleri sıkça uygulamış, bazen de sade bir icra şekli göstermiştir.

**3.8.7. Saba makamını 6 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;**

(Tablo49. Saba taksim analiz tablosu)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
2.5 Oktav		<b>2'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Yok</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	
Çargâh=2	2'li=243	4'lük=46		62	2	6	
Dügâh=1	3'lü=3	8'lik=16					
Muhayyer=1	4'lü =6	16'lık= 106					
Tiz neva=1	5'li =2	32'lik=14					


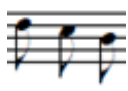








- Şükrü Tunar'ın Saba taksiminde asma kalışlar sıklıkla makamın güçlüsü ile karar perdeleri olan Çargâh ve Dügâh perdeleri üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu da makamın yapısına uygun hareket ettiği görölmektedir.
- İcrasında hızlı çalım tekniğini göstermek için 60 defa 16'lık ve 47 defa 32'lik tartımlar kullanmıştır.
- Saba makamını bulunduğu konumundan bir oktav tiz seslerinde (Tiz hicaz) kullanması Şükrü Tunar tavrının bir özelliğidir
- Şükrü Tunar Saba taksiminde 1 oktav ve 2 oktav gibi sıralı gam çıkışları kullanmıştır.
- Birbirini tekrar eden aynı nota kalıplarını Şükrü Tunar'ın taksimlerinde sıkça kullandığı görölmektedir.
- Saba taksiminde tek perde üzerinde çarpma tekniğini sıklıkla kullanmıştır.
- Şükrü Tunar Segâh, Hicaz, Gerdaniye, Acem, Muhayyer, Hüseyini, Rast perdelerinde 62 adet çarpma, Segâh- Çargâh, Dügâh-Segâh, Neva- Segâh, Hüseyini-Çargâh, Gerdaniye-Acem, Tiz Çargâh- Eviç, Muhayyer –Gerdaniye, Şehnaz-Çargâh perdelerinde 33 adet bağlı çalış ve çargâh perdesinde 2 adet puandorg kullanmıştır.
- Puandorg süslemesini taksimlerinde genellikle makamların karar ve tiz duraklarında yapıyor olması tavrının belirgin özelliklerindedir.
- Çargâh perdesinde 2 adet, Dügâh perdesinde 1adet, Muhayyer perdesinde 1 adet ve tiz Hicaz perdesinde 1 adet asma kalış yapmıştır.
- 2'li Aralık 243 adet, 3'lü Aralık 3 adet, 4'lü Aralık 2 adet, 5'li Aralık 2 defa kullanmıştır. Buradan da yanaşık sesleri sıkça tercih ettiği görölmektedir.
- Tunar Hicaz perdesini klarnet sazı üzerindeki do diyez perdesi üzerinden değil de dudak fonksiyonuyla icra etmiştir.



### 3.9.1. Uşşak taksim a cümlesi



(Görsel.64.UşşakTaksim a cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-		-	
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Dügâh =1	2'li Aralık=48 3'lü Aralık=1 4'lü Aralık 1 5'li Aralık= 1	8'lik =16 4'lül= 13 16'lük=9 32'lik=24	-	8	-	1	

(Tablo 50. Uşşak taksim a bölümünün analiz tablosu)


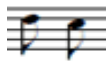







A cümlesine Rast ve Dügâh perdelerinden başlanmıştır. Uşşak makamının da karar perdesi olan Dügâh perdesinde asma kalışlar görölmektedir. Dügâh perdesinde Uşşak'lı Rast perdesinde Rast çeşnileri kullanmıştır.

1. Rast perdesi (yeden), Dügâh perdesi (durak) , Neva(güçlü) olarak kullanılmıştır.
2. Seyir çıkıcıdır.
3. Vibrato (eserin genelinde), Segâh ve Hicaz perdelerinde 6 adet çarpma kullanılmıştır.
4. Taksim A bölümünde, Otuz ikilik nota kalıpları kullanarak aynı sesler üzerinde ikilemeler görölmektedir.

### 3.9.2. Uşşak taksim B cümlesi



(Görsel.65.Uşşak Taksim b cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-	-		
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b>	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Dügâh =1	2'li Aralık=56 4'lü Aralık 2	8'lik =13 4'lül= 4 16'lük=28 32'lik=4	-	-	1	1	

(Tablo 51. Uşşak taksim b bölümünün analiz tablosu)


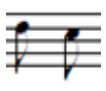








B cümlesine Dügâh ve Neva perdeleri arasında giriş yapılmıştır. Makamın güçlü perdesi olan Neva perdesinde kalışlar görülmektedir. Neva perdesinde Buselik, Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh, Dügâhta Uşşak, Rast perdesinde Rast, Yegâh perdesinde Rast çeşnileri görülmektedir.

1. Rast perdesi (yeden) Dügâh perdesi (durak), Neva(güçlü) olarak kullanılmıştır.
2. Seyri çıkıcıdır.
3. Vibrato (eserin genelinde), Dügâh perdesinde 1 adet puandorg kullanılmıştır.
4. Taksim B bölümünde; ikilemeler ve çarpmalar genellikle otuz ikilik nota kalıpları üzerinde yapılmıştır.

### 3.9.3. Uşşak taksim C cümlesi



(Görsel.66. Uşşak Taksim c cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b>				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Tiz neva =1	2'li Aralık=43 3'lü Aralık=3 4'lü Aralık 2 5'li Aralık= 2	8'lik =4 16'lük=22 32'lik=5	-	18	2	1	

(Tablo 52. Uşşak taksim c bölümünün analiz tablosu)

C cümlesi Neva perdesi civarından başlamıştır. Nevada Buselik, Rast perdesinde Rast, Dügâhta Uşşak çeşnileri kullanılmıştır.

1. Rast perdesi (yeden), Dügâh perdesi (durak), Neva(güçlü) olarak kullanılmıştır.

2. Seyir çıkıcıdır.

3. Vibrato (eserin genelinde), Çargâh, Hüseyini, Hicaz perdelerinde 16 adet çarpma, Neva ve Tiz Neva perdesinde 2 adet puandorg, Tiz Neva perdesinde 1 adet asma kalış kullanılmıştır.


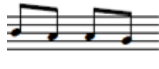



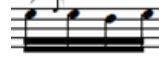


4.Taksim C bölümünde, Makamın ana dizisi bir oktav tiz bölgede de gösterilmiş ve tiz bölgeden aşağı inişlerde çarpmalar kullanmıştır.

### 3.9.4. Uşşak taksim D cümlesi

The image displays six staves of musical notation for the Uşşak taksim D cümlesi. The notation is written in a single system with six staves, each starting with a treble clef and a common time signature. The first staff is labeled with the number 14. The second staff is labeled with 15. The third staff is labeled with 16. The fourth staff is labeled with 17. The fifth staff is labeled with 18. The sixth staff is labeled with 19. The notation consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The overall style is characteristic of traditional Turkish music notation.

(Görsel.67. Uşşak Taksim d cümlesi)



Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-		2'li Aralık=71 3'lü Aralık=2 5'li Aralık= 2	8'lik =13 4'lül= 1 16'lük=38 32'lik=4	-	16	-	-

(Tablo 53. Uşşak taksim d bölümünün analiz tablosu)









D cümlesinde Neva perdesinde Buselik çeşnisi kullanılmıştır. Dügâhta Uşşak'lı, Rast perdesinde Rast çeşnili kalışlar bulunmaktadır. Pest bölgelere doğru genişleme yapılmış ve Kaba Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi uygulanmıştır.

1. Rast perdesi Yeden, Dügâh perdesi durak, Neva perdesi güçlü olarak kullanılmıştır.
2. Seyri çıkıcıdır.
3. Vibrato (eserin genelinde), Gerdaniye, Acem, Hüseyini, Hicaz perdelerinde 16 adet çarpma kullanılmıştır.
4. Taksim D bölümünde; makam yerinden bir oktav pest kullanmıştır.

### 3.9.5. Uşşak taksim e cümlesi



(Görsel.68. Uşşak Taksim e cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav	-	<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b>	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
-	-	2'li Aralık=49 3'lü Aralık=1 5'li Aralık= 2	8'lik =17 4'lül= 3 16'lük=19 32'lik=4	-	13	-	-

(Tablo 54. Uşşak taksim e bölümünün analiz tablosu)

E cümlesinde Neva perdesinde ve Çargâh perdesinde kalışlar yapılmıştır. Gerdaniyede Buselik ve Neva perdesinde Buselik çeşnileri kullanılmıştır.

1. Rast perdesi yeden, Dügâh perdesi durak, Neva perdesi güçlü olarak kullanılmıştır.

2. Seyir çıkıcıdır.



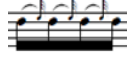




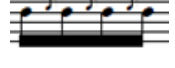


3. Vibrato (eserin genelinde), Tiz Neva Tiz Çargâh Gerdaniye, Acem, Hüseyini, Hicaz 12 adet çarpma ve 4 adet bağlı çalış kullanılmıştır.

4. Taksim E bölümünde; hem tiz hem de pest bölgelerde melodiler kurulmuştur. Uşşak makamı yapısal olarak tiz bölgelerde genişleyen bir makam olmamasına rağmen Şükrü Tunar'ın taksiminde tiz bölgelerde de genişleme yaptığını görüyoruz.

### 3.9.6. Uşşak taksim F cümlesi



(Görsel.69. Uşşak Taksim f cümlesi)

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
1.5 oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>
Dügâh=1	2'li Aralık=36 3'lü Aralık=1 5'li Aralık= 1	8'lik =5 4'lük= 3 16'lük=19 32'lik=9	-	7	-	1	

(Tablo 55. Uşşak taksim f bölümünün analiz tablosu)

F cümlesi Neva perdesi civarından girilmiştir. Gerdaniyede Buselik, Nevada Buselik, Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh ve Dügâhta Uşşak çeşnileri kullanılmıştır.


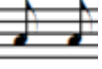









1. Rast perdesi yeden, Dügâh perdesi durak, Neva perdesi güçlü olarak kullanılmıştır.

2. Seyir çıkıcıdır.

3. Vibrato ( eserin genelinde), Hüseyini perdesinde 7 adet çarpma, 6 adet bağlı çalış, Dügâh perdesinde 1 adet asma kalış kullanılmıştır.

4. Taksimın F bölümünde hem tiz hem pest bölgelerde melodiler kurulmuştur. Uşşak makamı yapısal olarak tiz bölgelerde genişleyen bir makam olmamasına rağmen, Şükrü Tunar'ın taksiminde tiz bölgelerde de genişleme yaptığını görüyoruz.

3.9.7. Uşşak makamını 6 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;

Kullandığı Ses Genişliği	Asma Kalış Perde ve Sayısı	En Çok Kullanılan Aralık	En Çok Kullanılan Tartım Kalıbı	Glisendo sayısı	Çarpma sayısı	Puandorg sayısı	Asma kalış sayısı
3 Oktav		<b>2'li aralık</b> 	<b>8'lik tartım</b> 	-			
		<b>3'lü aralık</b> 	<b>4'lük tartım</b> 				
		<b>4'lü aralık</b> 	<b>16'lık tartım</b> 				
		<b>5'li aralık</b> 	<b>32'lik tartım</b> 				
		<b>Toplam</b>	<b>Toplam</b>				
Dügâh=3	2'li =267 3'lü= 7 4'lü= 5 5'li =7	4'lük= 21 8'lik =116 16'lık =116 32'lik=41		56	2	3	

(Tablo 56. Uşşak taksim analiz tablosu)

**Uşşak taksiminde 6 bölümde incelenmesi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;**

- Şükrü Tunar Uşşak taksiminde asma kalışlarını sıklıkla makamın karar perdesi olan Dügâh perdeleri üzerinde gerçekleştirmiştir.
- Uşşak makamı çıkıcı bir seyre sahip olmasına rağmen, Tunar bu şekilde işlememiş, bulunduğu konumundan hem pest bölgede, hem tiz bölgede kullanıp sazının bütün oktavlarını göstererek icra etmiştir. Bu da Şükrü Tunar tavrının bir özelliği olarak değerlendirilebilir.
- İcrasında hızlı çalım tekniği gösterecek şekilde 102 defa 16'lık ve 26 defa 32'lik nota tartımları kullanmıştır.
- Uşşak taksiminde 1 oktav ve 2 oktav gibi sıralı gam çıkışları kullanmıştır.
- Şükrü Tunar'ın, taksimlerinde birbirini tekrar eden ve aynı benzer melodi yapılarından oluşan kalıpları sıklıkla kullandığını görmekteyiz.
- Uşşak taksiminde tek perde üzerinde çarpma süslemesini sıklıkla kullanmıştır. Neva, Çargâh, Segâh, Acem, Gerdaniye, Hüseyini, Tiz Çargâh, Tiz Segâh ve Muhayyer perdelerinde 56 defa çarpma, Neva- Dügâh, Rast- Yegâh, Tiz Neva- Muhayyer, Tiz Neva-Tiz Çargâh, Muhayyer-Gerdaniye, Tiz Neva- Gerdaniye, Muhayyer –Acem, Gerdaniye-Çargâh Ve Hüseyini- Neva perdelerinde 12 defa bağlı çalış, Dügâh, Tiz Neva perdelerinde 2 defa puandorg kullanmış, Tiz Neva perdesinde 1 adet, 3 Dügâh perdesinde adet asma kalış yapmıştır.
- Şükrü Tunar'ın, taksimlerinde puandorg süslemesini genellikle makamların karar ve güçlü perdelerinde yapıyor olması tavrının belirgin özelliklerindedir. 2'li Aralık 267 adet, 3'lü Aralık 7adet, 4'lü Aralık 5 adet, 5'li Aralık 7 adet kullanmıştır. Buda yanaşık sesleri sıkça kullandığı göstermektedir.



## SONUÇ

Şükrü Tunar'ın klarnet üslup ve tavrını ortaya koymak için yapılan bu çalışmada ulaşılan sonuçlar ve veriler aşağıdaki gibidir.

Tunar'ın taksimlerinden yola çıkarak; icra, üslup ve makam anlayışını ortaya koyacak nitelikte bir çalışmanın olmamasından dolayı taksimleri incelendiğinde; klarnet icrası, tekniği, uyguladığı süslemeler ( Puandorg, asma kalış, glissando, çarpma ), motif ve cümle yapıları, makam, seyir, perde kullanımını, taksimlerdeki özgün unsurları belirleyip, tavrını nota üzerinde göstermek ve icracılara Şükrü Tunar'ın tavrının özelliklerini sunabilmektir.

Tunar, klarnet sazının en eski icracılarından birisi olmasından dolayı icrası temel alınmış, bu doğrultuda Tunar'ın Klasik Türk Müziği tavrını klarnet sazına nasıl uyguladığı taksimleri üzerinde incelenmiş, ulaşılan bulgular doğrultusunda klarnet icrasında kendine özgü unsurlar tespit edilmiştir.

- Şükrü Tunar taksimlerinde genellikle kısa müzik cümleleriyle başlamıştır. Makamların güçlü perdelerinde ve karar perdelerinde ve bazen de cümleler arasında asma kalışlar kullanmıştır.

Örneğin;



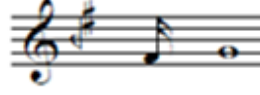
(Görsel.69.Hicaz taksimine giriş melodisi)



(Görsel.72. Hüz zam taksimindeki cümle arasındaki kalış)



(Görsel.73. Nihavend Taksimine giriş melodisi)



(Görsel.74. Rast taksimine giriş melodisi)



(Görsel.75. Saba taksimine giriş melodisi)



(Görsel.76. Uşşak taksimine giriş melodisi)

- Şükrü Tunar, taksimlerinde makamları işlerken alışlagelmiş motifleri ve cümleleri nadiren kullanmış, çoğunlukta kendine özgü motif ve cümlelere yer vermiştir. Dolayısıyla makamları kendine has bir üslupla ifade ettiğini söylemek mümkündür.
- Tunar icrasında genellikle yanaşık sesleri çok kullanmış ve seri çalım şeklinde bir icrayı tercih etmiş, 16'lık ve 32'lik nota tartımlarını sıklıkla kullanmıştır.
- Klarnet sazında bazı perdelerin (Türk müziği komalarının bazı sesleri) olmaması sonucunda dudak fonksiyonuyla bulunmasından dolayı icra etmesi güç olan bu perdeleri Tunar genellikle çarpmalarla ( Hicaz, Hisar, Segâh) perdelerde uygulamıştır.

Örneğin;



(Görsel.77. Hüz zam taksimindeki 1. Pozisyondaki segâh perdesi üzerinde çarpma uygulayışı)



(Görse1.78. Saba taksimindeki 1. Pozisyonadaki hicaz perdesi üzerinde çarpma uygulayışı)

- Birbirini tekrar eden cümleler kurmuş ve soru cevap niteliği taşıyan müzik cümleleri kullanarak ve zaman zaman bir oktav pesten veya tizden aynı melodiyi tekrarlayarak müzikal ifadelerini güçlendirmiştir.
- Taksimlerinde oldukça zengin müzik ifadeleri kullanmış, taksimleri sırasında melodik zorlanmaya ve melodi sıkıntısına rastlanmamıştır. Makamların gerektirdiği tüm perdeler, geçkiler ve asma kalışlar doyurucu oranlarda kullanılmıştır.
- Şükrü Tunar makamların yapılarına göre kullandığı geçki ve çeşnilerin haricinde kendi tavrı ve üslûbuyla da farklı makamsal çeşniler üretmiştir. Örneğin; Hicazkâr taksimının giriş seyrinde olduğu gibi, Hicazkâr makamı tanımında giriş seyrinde gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisi kullanılır olarak tarif edilse de Tunar taksiminde girişi Gerdaniye perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisini kullanarak gerçekleştirmiştir. Makamın tarifinde seyri inicidir ve bu yüzden makam tiz bölgelerde dolaşmayı sever; Şükrü Tunar ise hicazkâr taksiminde seyir özelini kendine has bir tavırla uygulamıştır. Bu bulgulara dayalı olarak Şükrü Tunar'ın, hicazkâr makamının giriş bölümünde Arel sistemine bağlı kalmadığı söylenebilir.
- İcrası zor sayılabilecek pozisyonlardan kaçınmadığı gözlenmiştir. Klarnetin tüm ses sahasını büyük bir ustalıkla taksimlerini içerisinde kullanmıştır. En Pest seslerden, en tiz seslere kadar tüm perdeleri kullanılmıştır. Örneğin Hicaz makamındaki taksiminde olduğu gibi, hicaz makamı geleneksel olarak en fazla Yegâh perdesine kadar Pest bölgede genişleme yaparken, Tunar taksiminde Kaba Dügâh ve Kaba Rast perdelerine kadar genişlemiştir.

Örneğin;



(Görse1.79. Hicaz makamını bir oktav aşağıdaki icrası)

- Tunar'ın Taksimlerdeki karar, güçlü ve tiz durak perdelerindeki uzun kalışları makamın durak güçlü ve tiz durak perdelerinde uygulamaya özen göstermiştir.
- Türk müziğindeki makam tariflerinin yanı sıra makamın dizi tanıtısı de önemlidir. Örneğin hüzzam makamı dizi tanıtısında hüzzam beşlisine eviç perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün eklenmesi olarak tanıtı edile de taksimlerinde genelinde buna önem verilmediği ve Tunar'ın hüzzam taksiminde de eviç perdesi üzerinde hicaz çeşnisinin işlediği görülmektedir.

Örneğin;



- Saba makamını bulunduğu konumundan bir oktav tiz seslerinde ( Nim Hicaz) kullanması Şükrü Tunar tavrının bir özelliğidir.
- Tunar icrasında, perde hâkimiyetini gerektiren makamları örneğin; Saba, Hüzzam, Segâh, vb. gibi makamlarda koma seslerini dudak fonksiyonuyla bulmuş ve o perdeleri icrasında oldukça kullanmıştır.
- Uşşak makamı çıkıcı bir seyre sahip olmasına rağmen, Tunar bu şekilde işlememiş, bulunduğu konumundan hem pest bölgede, hem tiz bölgede kullanıp sazının bütün oktavlarını göstererek icra etmiştir. Bu da Şükrü Tunar tavrının bir özelliği olarak değerlendirilebilir
- Uşşak taksiminde tek perde üzerinde çarpma süslemesini sıklıkla kullanmıştır.  
Örneğin;



(Görsel.82. Uşşak taksiminde tek perde üzerindeki çarpma uygulaması)

- Rast taksim d bölümünde; Bazı melodileri ajelitalı, bazı melodileri ise daha sakin icra etmesi ve eser içinde duygunun bozulmamasını da sağlayacak şekilde kullanması Tunar'a has bir tavır özelliği olarak görmekteyiz
- Şükrü Tunar hüzzam taksiminde dudak fonksiyonu ile bulunduğu hisar perdesinde sıklıkla çarpmalar yapmış ve o perde üzerindeki oldukça melodiler kurmuştur. Tunar'ın sazına ve perdelerine olan hâkimiyetinin bir göstergesidir.

## Öneriler

- Klarnet sazını icra eden bu sanatkârların taksimlerinin notaya alınması ve analiz edilmesi, öncelikle taksim konusunda zorluk çeken icracıların ya da bu sazı öğrenmeye çalışan öğrencilerin icra kabiliyetlerine katkı sağlayacaktır.
- Notaya alınan ve analizleri yapılan taksimlerin, geleneksel Türk müziği makamlarının öğretiminde ve klarnet sazının öğreniminde de kullanılması kişilere kolaylık ve fayda sağlayacaktır.
- Geleneksel Türk müziği eğitimi verilen kurumlarda ise Türk müziği nazariyatı ve meslek çalgısı derslerinde bu analizlerden faydalanılacağı öngörülmüştür.

- Klarnet icracıların Şükrü Tunar'ın kendine has olan tavrını benimseyip kendi icralarında da kullanmasını sağlayacaktır.

## KAYNAKLAR

Açın, Cafer.(1994). Enstrüman Bilimi Organoloji Kitabı, 1-118.

Adalı, Fatih.(2018). Türk Müziğinde Keman Eğitimi Üzerinde Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi Ve Etütler, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Akarçay, Aytaç. (1998). Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması s.7.

Aydemir, Murat.(2018). Tarihsel Süreçte Lavta Sazı Ve Lavta Öğrenim Kılavuzu, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Baktagir. Göksel.(2014). Kanun Sazında Sağ Ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler Ve Saz Eserleri, Yüksek lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

CEYLAN, Arif. Deniz. (2010). Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara

Çağrı, Serkan. (2006).Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğu İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Derçin, Eylem.(2018). Tanbur Eğitiminde Kullanılan Temel İcra Tekniklerinin Ve Bu Tekniklere Yönelik Çalışma Prensiplerinin Belirlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Duygulu, Melih.(2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü Pan Yayıncılık, İstanbul. s-415

.Düzbaş. Meriç.(2015). Cumhuriyet Döneminin İki Rebabisi Sabahattin Volkan Ve Cahit Gözkan’ın Rebab Taksimeleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, ANKARA

Emnalar, Atınç. (1998). Türk Halk Müziği Ve Nazariyatı İzmir. Ege Üniversitesi Basımevi s-91.

Görgin, Güngör. Barış. (2019). 11 – 15 Yaş Arası Çocuklarda Ney Eğitimi Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Gedik, Özgüç. (2019). Karadeniz Kemeçesi Üzerine Yapılan Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale

Güler, Emirhan. (2020). Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemine Göre Türk Müziği Basit Makam Dizilerinin Bağlamının Mevcut Perde Sistemiyle Karşılaştırılması s.(2.72 ) e-skop. Erişim. 29.12.2020 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijca/issue/58821/836102>

Işık, Seher. Tetik. (2011). Türk Musikisinde Santur, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Keskin, Harun.(2010). Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Klarnet Öğrencileri Diyafram Nefesi Kullanma Durumları, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Kılıç, Kaya.(2009). Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Klarnet Sonatlarının İncelenmesi Ve Analizi Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İSTANBUL Öztuna, Yılmaz. Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü 2 -458.

Özdemir, Sevdâ.(2007). Klasik Kemançede Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Öztürk, Selçuk. (2016). Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar'ın İcrâlarının tahlili ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanıma Yönelik Bir Çalışma, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Sütoğlu, Salih. (2011). Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Çam Sipsinin Yöre Oyun Kültürüne Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Selçuk, Mert Can .(2009). Tampere Olmayan Seslerin Klarnette İcrası, Bazı Basit Ve Şed Türk Müziği Makamlarında Klarnet Alıştırmaları, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.



## **EKLER**

**EK-1 Hicaz Taksim Notası**

# HİCAZ TAKSİM

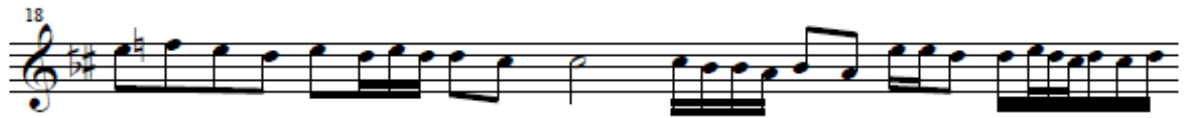
İcracı:  
Şükrü TUNAR  
Notaya Alan:  
Murat KÜÇÜK



Hicaz Taksim/2



Hicaz Taksim/3

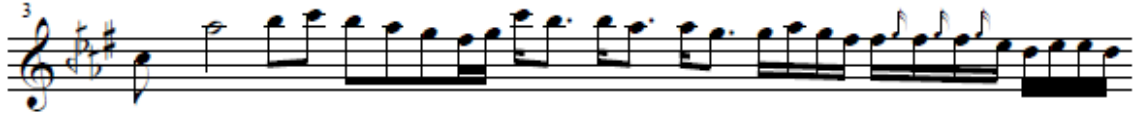




EK-2. Hicazkâr Makamı Taksim Notası

## HİCAZKAR TAKSİM

İcracı:  
Şükrü TUNAR  
Notaya Alan:  
Murat KÜÇÜK





### Hicazkar Taksim/3











### Hüzzam Taksim/3



Ek-4. Rast Makamı Taksim Notası

RAST TAKSİM

İcracı:  
Şükrü TUNAR  
Notaya Alan:  
Murat KÜÇÜK

The image displays a musical score for a Rast Taksim, consisting of seven staves of music. The notation is written in a single system, with each staff beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is a continuous melodic line, characteristic of a taksim. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the seventh staff.





Ek-5.Uşşak Makamı Taksim Notası

## UŞŞAK TAKSİM

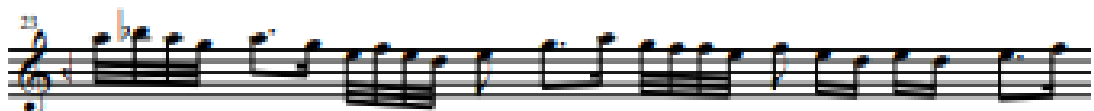
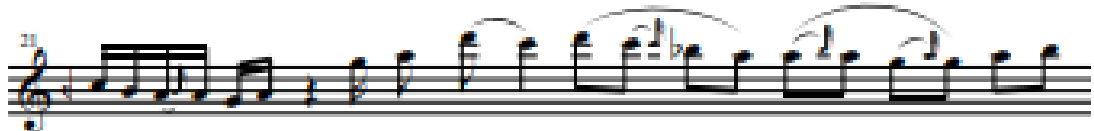
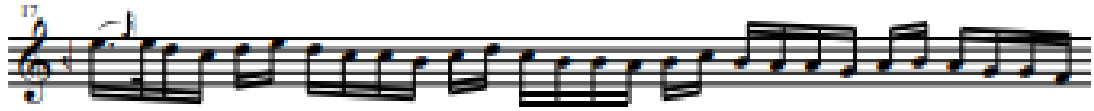
**İcracı:**  
Şükrü TUNAR  
**Notaya Alan:**  
Murat KÜÇÜK



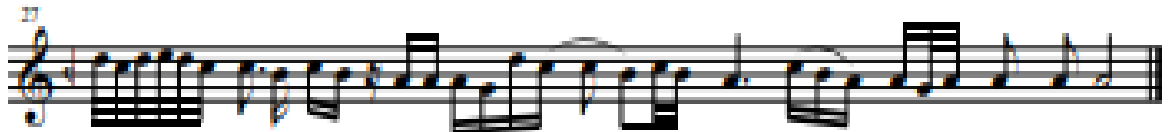
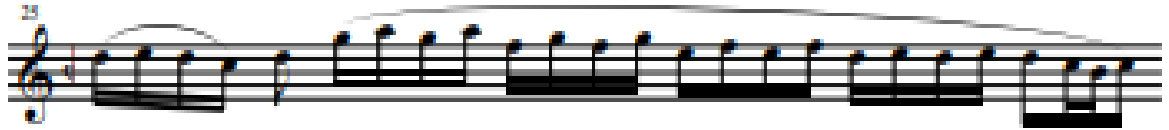




Uşşak Taksim/3



### Uşşak Taksim/4



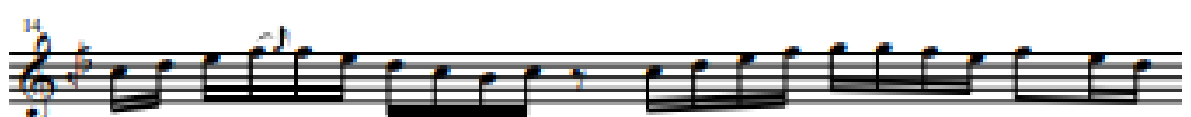
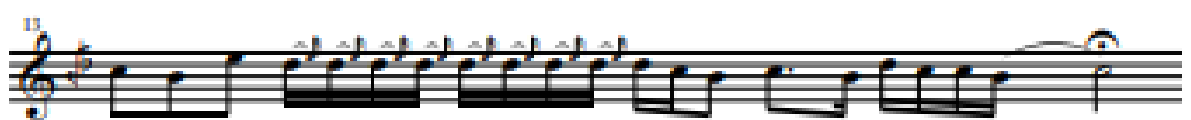
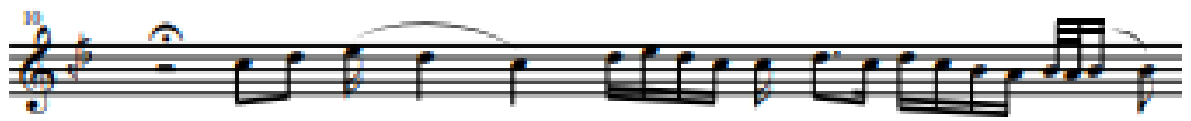
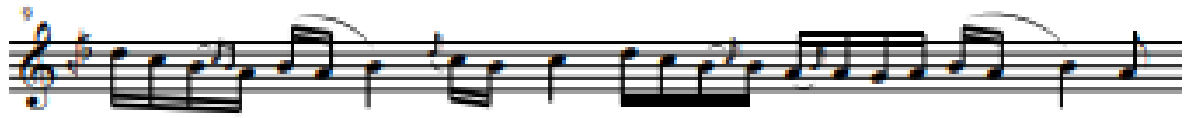
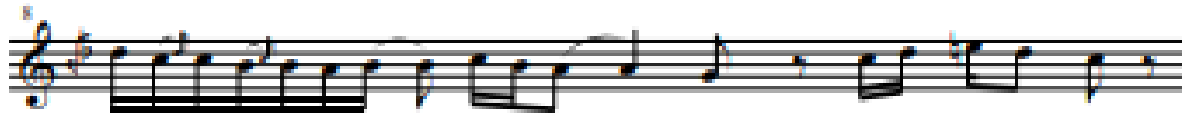
Ek-6.Saba Makamı Taksim Notası

SABÂ TAKSİM

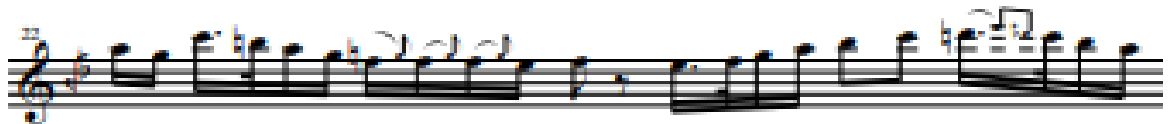
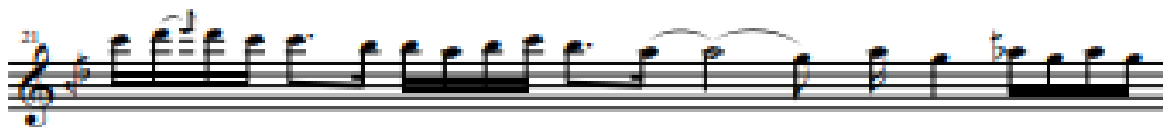
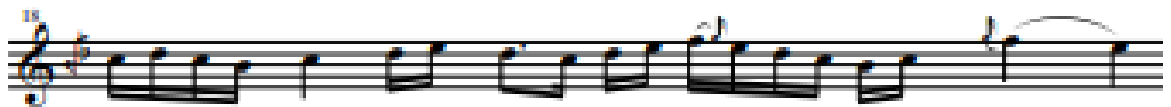
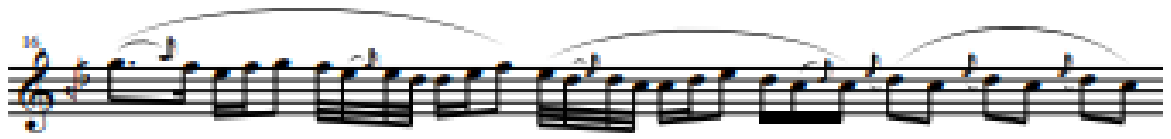
İzci:  
Şükri TUNAR  
Notaya Alan:  
Murat KÜÇÜK

The musical score for Sabâ Taksim is presented in seven staves, each beginning with a measure number (1 through 7). The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a final cadence on the seventh staff.

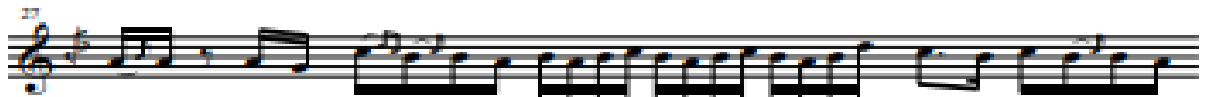
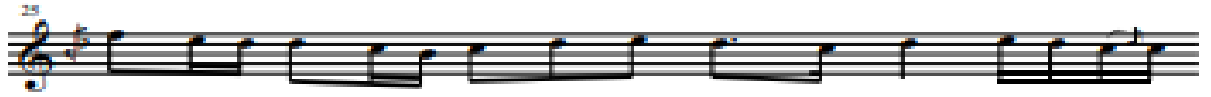
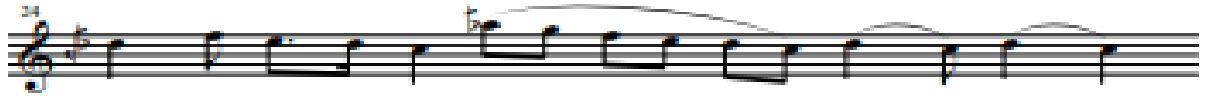
Sabâ Taksim/2



Sabâ Takestm/3



Saba Taksim/4



Ek-7. Nihavend Makamı Taksim Notası

## NİHAVEND TAKSİM

**İcracı:**  
Şükrü TUNAR  
**Notaya Alan:**  
Murat KÜÇÜK

The image displays a musical score for the Nihavend Taksim, consisting of seven staves of notation. The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is marked with a '3' above the first staff, indicating a triplet. The music is written in a treble clef. The notation is complex, featuring many sixteenth and eighth notes, and some longer notes with ties. The overall style is characteristic of a taksim, which is a solo instrumental piece in a specific makam.



Nihavend Taksim/2

Musical score for Nihavend Taksim/2, measures 8-14. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Measure 8 starts with a sixteenth-note rest followed by a series of sixteenth notes. Measure 9 includes a triplet of sixteenth notes. Measure 10 shows a sequence of sixteenth-note runs. Measure 11 continues with similar sixteenth-note patterns. Measure 12 features a more active sixteenth-note passage. Measure 13 has a key signature change to one flat (B-flat) and continues with sixteenth-note runs. Measure 14 concludes with a final sixteenth-note run and a half-note ending.

Nihanend Taksim/3



Nihavend Taksim/4



## ETİK BEYAN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

28/08/2024.

Murat KÜÇÜK

# YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimlerinin Melodik Ve Makamsal Yapılarının İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
28/08/2024	197	127610	01/08/2024	22	2439638116

Uygulanan filtreler:

- Kaynakça hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (28/08/2024)

MURAT KÜÇÜK

Öğrenci No: N22127081

Anasanat/Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof. Dr. AYTEN KAPLAN

# MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: Investigation Of The Melodic And Modal Structures Of Şükrü Tunar's Clarinet Taksims

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defense	Similarity Index (%)	Submission ID
28/08/2024	197	127610	01/08/2024	22	2439638116

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (28.08.2024)

MURAT KÜÇÜK

Student No: N22127081

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Prof. Dr. AYTEN KAPLAN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açıktır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

28/08/2024

Murat KÜÇÜK

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

