

ŞÜKRÜ TUNAR'IN NİHAVEND MAKAMINDAKİ KLARNET TAKSİM İCRÂSININ ANALİZİ

Muhammed Gani ŞAHİNOĞLU*

* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Müziği Temel Bilimler Bölümü, muhammedganisahinoglu@gmail.com

Received Date:20.04.2020, Revised Date:13.05.2020, Accepted Date:16.05.2020

Copyright © 2020 Muhammed Gani ŞAHİNOĞLU. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Türk müzikîsi tarihinin 20. yüzyılında bestekârlığı ve klarnet icrâcılığı bakımından önemli bir yeri olan Şükrü Tunar (1907-1962), dönemin önemli müzikîşinâslarından nazariyat dersleri almış ve Türk müzikîsi klarnet tavrını ilk ortaya koyan isim olmuştur. Türkiye radyolarının ilk klarnet icrâcısı olan Tunar, kendine özgü icrâsı ile sonrasında gelen klarnet icrâcılarını teknik ve tavır özellikleri bakımından etkileyip yol göstermiş, günümüzde ekol olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmada, Şükrü Tunar'ın Nihavend Klarnet Taksim icrâsının notaya alınıp teknik ve tavır özellikleri tespit edilerek analiz yapılması amaçlanmaktadır. Çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. İcrâ edilen Nihavend taksim çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, Şükrü Tunar'ın icrâ özellikleri süsleme teknikleri, üfleme teknikleri ve müzikal ifade unsurları analiz edilmiştir. Çalışmada, ulaşılan bulgular doğrultusunda Şükrü Tunar'ın icrâ tavrı, klarnet icrâcılarının kullanımına sunulmak maksadı ile müşahhas bir şekilde çalışılmıştır. Türk müzikîsi klarnet icrâsı için büyük öneme sahip tavır kazanımının gerçekleştirilebilmesi için icrâcılar tarafından Şükrü Tunar'ın sıklıkla dinlenilmesi önerilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk Müzikîsi, Şükrü Tunar, Klarnet, Nihavend, Taksim, İcrâ analizi

AN ANALYSIS OF ŞÜKRÜ TUNAR'S CLARINET TAKSİM PERFORMANCE IN NİHAVEND MAQAM

Abstract

Şükrü Tunar (1907-1962), who had an important place in the 20th century of Turkish music history in terms of composing and clarinet performance, took theoretical lessons from the important musicians of the period and was the first to reveal the Turkish music clarinet style. Being the first clarinet performer of Turkey's radios, Tunar, with his unique performance, influenced the clarinet performers who came after him in terms of his technique and style characteristics and has been accepted as a school today. In this study, it is aimed to analyze the performance of Nihavend Clarinet Taksim by Şükrü Tunar by notating it and by determining its technical and style characteristics. Descriptive survey model was used in the study. The performed Nihavend Taksim constitutes the sample of the study. Accordingly, the performance characteristics, ornamentation techniques, blowing techniques and musical expression elements of Şükrü Tunar have been analyzed. In the study, in accordance with the findings reached, Şükrü Tunar's performance style has been studied in a concrete way in order to present it to the use of clarinet performers. Sukru Tunar was recommended to be listened frequently by the performers in order to acquire style which is of great importance for Turkish music clarinet performance.

Keywords: Turkish music, Şükrü Tunar, clarinet, Nihavend, Taksim, performance analysis



Giriş

Klarnet'in Tarihi

İlkel çağlardan bugüne kadar varlığını sürdürmeye devam eden üflemeli çalgılar insanlık tarihi kadar eski dönemlere dayanmaktadır. İnsanların haberleşmelerinde ve duygularını aktarmalarında üflemeli çalgılar önemli bir iletişim aracı olmuştur.

Üflemeli çalgıların kökeni yaklaşık 100.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde insanlar doğada buldukları içi boş kamış, kemik ve deniz kabuklarından bir takım sesleri çıkartabildiklerini keşfetmişlerdir (Sarı, 2014: 1). Gelişerek devam eden bu süreçte ağaçtan elde edilen bir parça üzerinde bazen perdesiz bazen de 1,2,3,4,5,6 yada 7 perde açılarak ağız kısmına kamış takılarak titreşim yardımıyla ses elde edilmiştir. Ortaya çıkan bu çalgılara farklı isimler verilmiştir.

"Kamışlı üflemeli çalgıların tarihi eski Mısır' da kullanılan müzik aletlerine kadar uzanmaktadır. 16. yüzyıla kadar kaval veya gayda benzeri arghul, zummarah, launedda, hornpipe, pibgorn ve memet gibi ilkel çalgıların genel adı olarak Şalümo kelimesi kullanılmıştır. 16. yüzyıldan itibaren ise klarnetin atası olarak bilinen tek bir çalgı için kullanılmaya başlanmıştır. Fransızca olan şalümo kelimesinin kökeni Latince'deki "calamus ", Yunanca'daki "kalamos"tur ve her ikisi de "kamış" anlamına gelmektedir (Akkoca, 2004: 1-2).

İlk olarak Hindistan'da Keltler tarafından kullanılan Şalümo'nun çıkış tarihi ve gelişimi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak çift borulu çalgıların ve tek ses veren boruların ardından ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu da ortalama 16. yüzyıla tekâbül etmektedir. Parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen Latince "Clarus" kelimesinden türeyen ve ilk tek kamışlı tahta üflemeli çalgı olan chalumeau, 1690'lı yıllarda Almanyanın Nürnberg kentinde yaşamış olan flüt yapımcısı Johann Christoph Denner tarafından çok daha ileri düzeyde bir çalgı haline dönüştürülmüştür (Gündüz, 2016: 9-11).

Klamete adını veren, ilk ortaya çıktığı zamanlarda sahip olduğu keskin ve parlak sesidir. "Clarinet" kelimesi, tiz solo trompetler için kullanılan İtalyan "clarino" kelimesinden gelmektedir. Enstrümana bu ismi ilk olarak kimin verdiği bilinmemekte; J.C. Denner'in en eski kayıtlarında bu ismin geçiyor olmasından kendisi veya oğulları tarafından bulunmuş olduğu düşünülmektedir. Johann Christoph Denner'in Şalümoyu geliştirilmesiyle günümüzdeki klarnetin temelleri atılmıştır. Sonraki dönemlerde başta oğulları Johann Christian Denner ile Jacob Denner, Ivan Müller, Theobald Boehm, Adolphe Sax ve Oskar Oehler olmak üzere birçok çalgı yapımcısının katkılarıyla klarnet günümüzdeki halini almıştır (Akkoca, 2004: 1-10).

Bu çalgı yapımcılarının uğraşı sonucu farklı sistemlerin gelişim süreci neticesinde bir çok sistem ortaya atılmıştır. Ancak günümüz modern klarnetlerinde Albert ve Boehm sistem klarnetler etkili olmuştur.

Batı'da genellikle Boehm sistem klarnetler kullanılırken, Türkiye' de Boehm ve Albert sistem klarnetler kullanılmaktadır. Genel olarak Türk mûsikîsi icrâcıları Albert klarnet tercih ederken, klasik batı müziği eğitimi veren konservatuarlarda ise Boehm sistem klarnetler kullanılmaktadır (Terlikol, 2006: 64).

Türk Mûsikîsinde Klarnet

Batı müziğinde kullanılan klarnet gibi bazı çalgılar, Osmanlı döneminde ilk kez Mızıkacı Hümayun'da yer almıştır. Ancak, ülkemizde klarnetin ilk kez 1820'li yıllarda halk



arasında kullanıldığı bilinmektedir. Guisepppe Donizetti, Mızıka-i Hümayun'da eğitimlik yaptığı dönemde, Avrupa'da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamıştır (Aydemir, 2010: 9). Muzika-i Humayun'da kullanılan klarnet, zamanla farklı alanlarda da kullanılmış ve çeşitli denemeleri yapılmıştır. 1917'de Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kurmak istediği Mehter Takımlarında, klarnet saz kadrosuna alınmış, fakat mehterde uygulaması hemen hemen hiç olmamış ve kısa bir süre sonra da kaldırılmıştır (Çağrı, 2006: 25). Klarnetin Türk mûsikîsi icrâsında kullanılması ise askeri mızıka ve bandolarda kullanılmasından çok daha sonra mümkün olabilmekmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi, Türk Mûsikîsi icrâsı için gerekli perdelerin klarnette mevcut olmamasıdır. Geleneksel sanat mûsikîmize klarnet, 20. yüzyılın başlarında girmiş, daha çok "incesaz" topluluklarında ve piyasa müziklerinde kullanılmıştır (Say, 2010: 278).

Klarnetle Türk mûsikîsi icrâ etmeyi başarmış ilk isim Klarnet İbrahim Efendi olmuştur. Türk Mûsikîsi literatürüne "Klarnet İbrahim Efendi" adı ile geçen üstadın doğum yeri ve tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Piyasadan yetişmiş bir sanatkârdır. İçinde bulunduğu dönemde klarnet henüz Türk Mûsikîsi çalgıları arasına girmemişti. Kendi çabalarıyla öğrendiği bu çalgıyı temiz bir uslûb ile icrâ etmiştir.

O dönem klarnetin Türk mûsikîsi icrâsında kullanılmasına karşı çıkan Tanbûrî Cemil Bey, Fahri Kopuz'un aracılığı ile İbrahim Efendi'yi dinlemiş ve hayranlıklarını dile getirmiştir. Bazı toplantılarda birlikte çalmışlardır. Klarnet bu tarihten itibaren tam anlamıyla Türk Mûsikîsine girmeyi başarmıştır. Bir süre de Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde çalışan büyük sanatkârın bugün arşivlerde olan birkaç taksim plâğında etkisi kolayca hissedilmektedir. İbrahim Efendi'nin Bestekâr olarak on beş kadar şarkısı bilinmektedir. "Sana ben saffet-i kalbimle perestîş edeyim" mısrası ile başlayan Hûzzâm makamındaki şarkısı en güzel ve bilinen eserleri arasından biridir. Ankara radyosu'nun eski keman sanatkârlarından olan Naci Tektel'in babası olan Klarnet İbrahim Efendi 1925 yılında Bağdat' ta vefat etmiştir (Özalp, 2000: 318).

İbrahim Efendi'den sonra Şeref ve Ramazan Efendi gelmektedir. Ramazan Efendi hakkında bir bilgi olmamakta sadece bazı kaynaklarda adının geçtiği aşikârdır. Kemani Saim'in babası olan ve piyasa mûsikîsi içerisinde yetişmiş olan Şeref Efendi ise iyi fasıl çalan ve repertuarı oldukça geniş olan usta bir sanatkâr olmasına rağmen piyasada pek tutunamamıştır. Huysuz ve geçimsiz bir kimse olduğundan fasıl devam ederken kimsenin bilmediği bir aranağmeye girer, diğer sanatkârlar bocalarken klarnetin kamışını temizlemeye koyulduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Zayıf, kuru yüzlü, mavi gözlü biri olan Şeref Efendi İstanbul Radyosu'nda da çalışmıştır (Özalp, 2000: 343).

Klarnet, Türk mûsikîsinin geleneksel çalgıları arasında büyük bir uyum sağlamış ve renkli bir çalgı olarak kullanılmıştır. İbrahim Efendi klarnette koma sesleri bulunmadığı halde bunu halledebilmiş ve klarnetle ilk defa Türk mûsikîsini icrâ eden kişi olmuştur. Klarnet geleneksel sanat mûsikî icrâsında sirtolarda, fasıllarda, oyun havalarında, köçeklerde ve halk oyunlarımızda yer edinmiştir. Bir süre saray çalgısı olarak görülmüşse de belirli zaman dilimlerinden sonra halka yayılmış ve halk dilinde "Gırnata" hitabını almış ve Anadolu da hala gırnata olarak anılmaktadır. Özellikle Marmara ve Ege bölgelerinin kendi çalgısı haline gelmiş ve zurnasal bir yorum katılmıştır. Doğu bölgelerinde ise mey, kaval, zurna, çığırta tadyıla çalınmış yeni yeni çeşniler ortaya koymuştur. İbrahim Efendi'nin bıraktığı bu büyük mirası ilk defa Türkiye Radyolarında geniş kitlelere yayarak icrâ eden kişi Şükrü Tınar olmuştur. Günümüzde kullanımı son derece artmış olan Türk mûsikîsi klarnet icrâcıları klarneti çok iyi yerlere taşımış hatta dünyanın en iyi



klarnet icrâcılarını çıkarabilecek boyuta gelmiştir. Aynı zaman da geleneksel Türk mûsikîsinin vazgeçilmez çalgısı haline gelen klarnet, bugün tüm formlarda yaygın işlev görmektedir.

Şükrü Tunar'ın Hayatı

1907'de Balıkesir'in Edremit ilçesinde dünyaya gelen Şükrü Tunar, Hasan adlı bir işçinin oğludur. İlkokuldan başka bir öğrenim görmemiştir. Ailesi içinde mûsikîyle uğraşan hiç kimse olmadığı halde mûsikî yeteneği pek küçük yaşlardayken ortaya çıkmıştır. İlkokul çağındaki Tunar, eline geçen tenekeden yapılmış bir çobandüdüğü 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 elde ettiği altı anahtarlı basit bir klarnet ve nota kitabıyla mûsikîye başlamıştır. Yirmi yaşına kadar bu klarneti ile çalışmıştır. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Tunar, babası ile beraber üç amcasının da askere alınmasıyla ailesinin bütün geçim yükünü üstlenmek zorunda kalmıştır. O dönemde askere gidenleri de klarnet çalarak uğurlamıştır. Bu durumdan mütevellit 1921'de ailesiyle birlikte Edremit'ten İzmir'e göç etmiştir. Göç sonrası İzmir Mûsikî Cemiyeti'ne girmiştir. İlk ciddi mûsikî bilgilerini bu cemiyette öğrenmiştir. İki yıl bu cemiyette öğrenim gördükten sonra 1923 yılında tek başına İstanbul'a geçmiştir. Maddi sıkıntılarından dolayı mûsikînin yanında bir süre Kadıköy'de sobacılık yapmıştır. Sonrasında Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girmiş ve iki yıl boyunca bu cemiyetin çalışmalarına katılmıştır. Cemiyet dönemlerinde İstanbul'da besteci Muallim Kazım UZ ile tanışmıştır. Kendisinden makam, usul, nazariyat dersleri alarak genel mûsikî bilgisini ilerletmiştir. Ama hiç kimseden klarnet dersi almadan sazında kendi çabalarıyla yetiştir. Nota bilgisini de kendi çabalarıyla geliştirmiştir. Hocası Kazım Uz'un aracılığıyla mehter takımına girmiştir. İlk olarak İstanbul radyosunda Mesud Cemil'in ilgisi ile fasıllarda çalmıştır. Uzun yıllar İstanbul ve 1938 yılında hizmete giren Ankara Radyosu'nda, saz salonlarında, gazinolarda klarnet çalmış, plaklar doldurmuştur. Sonrasında Ankara radyosundan istifa ederek bir daha resmi görev almamıştır. (Özalp, 2000: 312).



Şükrü Tunar Taksim Yaparken



Türk mûsikîsinde klarnet denilince akla ilk gelen sanatkâr Şükrü Tunar'dır. Çok sağlam ve güçlü bir tekniği vardır. Tekniği de, tavrı da tamamıyla kendine özgüdür. Klarnetten son derece parlak, sıcak nefesli, bir anda kulağı okşayan, çok güzel sesler çıkarmıştır. Perde baskıları kusursuz denecek kadar temiz olduğu bilinmektedir. Üstün tekniği ve mûsikî seviyesiyle daima aranan bir icrâcı olmuştur. Mûsikî zekasının ve olgunluğunun vermiş olmasıdır ki, fasıllardaki, taksimlerdeki, oyun havalarındaki ve soliste eşlik ederkenki üslûbu, tavrı, süslemeleri birbirinden farklıdır. Özellikle zeybek, çiftetelli, sirto, longa, karşılama, oyun havası gibi formlardaki ustalığı erişilmez seviyelere ulaşmış ve günümüzde hala konuşulmaktadır. Bu formların yanında taksimlerinin de ustalıkla öne çıktığı, cümlelerinin üst düzey ve bağlantılı olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Şükrü Tunar benzersiz klarnet icrâsıyla Türk mûsikinde silinmez bir iz bırakmış, unutulmaz bir klarnet üstadı olarak tarihe geçmiştir. Tunar icrâcılığı haricinde bestekârlığı ile de önem arz etmektedir.

Mûsikîde kabiliyetinin olgunluk devresine giren sanatkâr 1928 yılında vatanî vazifesini yerine getirmek üzere askerde bulunduğu sıralarda ilk eseri olan "Geçti muhabbet demi ağla gönül, yan gönül" güfteli şarkısını Uşşâk makamından ve Curcuna usûlünde bestelemek sûretiyle bestekârlığa başlamıştır (Rit, 1969: 536).



Şükrü Tunar ve Kanuni Ahmet Yatman (09/08/1959 İstanbul)

Bazı şarkıları piyasada sık sık okunmuş ve hala okunmaktadır. Güftesi Bekir Bayraktar'a ait Muhayyerkürdi makamında "Aradım Ömrümce Teselli", güftesi Hüseyin Siret'e ait Hüseyinî makamında "Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün", güftesi Necdet Atılğan ait Kürdilihicazkâr makamında "Gözü ceylan gözüdür, bakışı mestanedir", güftesi Mustafa Nafiz Irmak'a ait Hüzzâm makamında "Ay öperken suların göğsünü, sahilde yıkan", güfteli şarkıları güzel eserleri arasındadır. Hayatı boyunca yetmiş beşe yakın beste yapmıştır. Bunlar bir peşrev, iki saz semaisi, elli beş şarkı ve birkaç güzel oyun havasıdır. Yıllarca Zeki Müren'e çalan Tunar, Zeki Müren'in okuduğu bir çok eserin bestekârı olduğu, Müren'e ait bilinen eserlerin, Şükrü Tunar'a ait olduğu hakkında iddialar vardır. Gerekçe olarak da Şükrü Tunar'ın vefatından sonraki yıllarda Müren'in hiç bestesinin olmaması sunulmaktadır. Ancak bununla ilgi müşahhas bir kanıt yoktur. Tunar'ı mûsikîde unutulmaz kılan bestekârlığı değil, icrâkârlığı olmuştur. Esmer tenli,



başı açık (kel), orta boylu, nazik, ağır başlı, az konuşan biri olan Şükrü Tunar 15 Temmuz 1962'de Cumhuriyet Gazinosu'nda Zeki Müren'e eşlik ederken geçirdiği bir kalp krizi sonucu sahnede vefat etmiştir.

Kendinden sonra gelen bütün Türk mûsikîsi klarnet icrâcılarına örnek olan Şükrü Tunar, icrâ esnasında koma seslerin, beylik aranağmelerin ve birçok ayrıntının nasıl icrâ edilmesi gerektiğini gösteren büyük bir sanatkârdır. Bu çalgıya gönül veren bütün icrâcıların veya icrâ etme yolunda olanların Şükrü Tunar'ı dinlemesi üslubunu ve tavrını öğrenmesi önem arz etmektedir.

Bazı Sanatkârların Şükrü Tunar ile Anıları ve Düşünceleri

Hakkı Derman

Şükrü Tunar'ı tam 30 yıl evvel tanıdım. Büyük istidadın ta o zamandan bizlere ümit verdiğini anlamıştım. Zaman bizi yanıltmadı. Musiki hayatımda iki meşhur klarnet Şeref ve Ramazan Efendileri gayet yakından tanıdım, bunlar da değerli sanatkarlar olmakla beraber, Şükrü'nün yerinin kolay dolmayacağına bugün tekrar iman ediyorum. Bu uzun arkadaşlık devremiz, birçok hatıralarla doludur. Halim, selim ahlâkı ile gönlümde acısı bitmeyecek derin bir iz bırakmıştır. Kendisini her zaman rahmetle anmaktayım (Kalaycıoğlu, 1969: 535).



Şükrü Tunar ve Zeki Müren

Zeki Müren

Yeri dolmayacak çok büyük bir sanatkârdı. Onu çocuk yaşında Bursa'da tanımıştım. Boğaziçi Lisesi son sınıf talebesi iken bir gün beni mektepten alıp Sahibinin Sesi plâk şirketine götürmüştü. "Muhabbet Kuşu" isimli eseri ilk plâğımdır. Efendi ve ağırbaşlı bir insandı. Sessizdi, içine kapanık bir hali vardı. Yıllarca sahnede, hemen yanımda şarkılarımı şahane klarneti ile süsledi. Konserlerimde beni coşturmak için elinden geleni yapardı. Hususi hayatında da konuşmaktan çok dinlemesini seven durgun bir hali vardı. Seyahatlerimizde bir baba, bir ağabey gibi müşfikti. Hiç unutmam 1954 senesinde ilk Ege turnemizde, başkalarının direksiyonuna itimat edemediği için arabamı o kullanmıştı. Son yıllar, yeni yaptığı bestelerini ilk bana geçirdi. Bu onun en büyük zevki idi.

Ve bir akşam... (evet, ne çabuk geçti bir sene) sahneye çıktığımdan iki dakika sonra Kürdilihicâzkar Peşrevinin sonuna doğru sol koluma yaslanıp düştü, ruhunu teslim etti. Asırların klarnet üstadı mabedi olan sahnede can vermişti. Yeri dolmayan büyük sanatkârı kaybetmiştik. Üzüntümü anlatmama bilmem lüzum var mı?



O şimdi ebedi uykusunda eserleriyle, plâklarıyla, kulaklardan hiç silinmeyecek olan tatlı, eşsiz nağmeleriyle ruhumuzda ve gönlümüzde yaşıyor.

Bana en son okuttuğu bestesi şuydu:

Kalplerde akşam oluyor, ümit lambaları yansın,

Unutulsun vefasızlar, hatıralarla yaşansın...

Hatıranla yaşıyoruz büyük Tunar sen müsterih uyu (Kalaycıoğlu, 1969: 535).



Şükrü Tunar'ın gençliği

Mesud Cemil

1927 yılında Yeni Postane üzerinde, "Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi" adı ile İlk İstanbul Radyosu kurulmuştu. Bu teşekkülün müdürü de, muavini de, muhasebecisi de, her şeyi bendim. Radyoya intisap etmek isteyenler de bana geliyorlardı. Bir gün asker elbiseli, fakir görünüşlü, hasta halli, çelimsiz bir delikanlı geldi.

- Efendim, dedi, Acaba radyoda arada sırada bana bir iş verebilir misiniz?

- Oğlum, dedim, elinden ne gelir?

- Ben klarnet çalarım.

- Başka bir sanatın yok mu?

-Var efendim, ben Kadıköy'ünde sobacılık ederim.

-Sazın yanında mı?

- Yanımda efendim.

-O halde dinleyelim.

Ceketinin iç cebinden klarnet parçalarını çıkardı, birbirlerine geçirdi. Klarnetin bazı mandallarının yayları bozulmuş olacak ki, lastikle tutturmuştu. Evvela kabadan bir Uşşâk gezindi. Derhal dikkatimi çekti. Sanat kıymetini anladık.

- Otur! Dedim. Oturdu. Bağdat'ın tamire muhtaç olduğunu hissettiğim için hademe ile bir 29'lukla biraz peynir, pastırma ve taze ekmek aldardım, yedirdim, içirdim.



- Türk mûsikîşinasları içinde en çok kimi seversin?
- Cemil Bey'i severim efendim.
- Nereden tanırırsın?
- Plâklarından tanırım.
- O halde bana bir Hicazkâr taksim eder misin?

Sırf Hicazkâr olarak mükemmel taksim yaptı. Bir de harikulâde bir sanat inceliği göstererek tavrı itibariyle merhum pederimi hatırlatacak edâ ile nağme oyunları yaptı ve hiçbir zaman o üslûbun dışına çıkmadı.

Hayran oldum. Bir iki 29'luk daha aldırıldı. Delikanlı coştı, sanki elindeki klarnete temessül etmiş gibi idi. O gün klarnetle ney hüviyeti bir Rast taksimi etti ki, şimdiye kadar bunu hiçbir klarnette görmemiştım.

Sazını istediği gibi söylettiriyordu, piyasa tavrında harikalar yapıyordu, hele çiftetellilerde, oyun havalarında görülmemiş bir çâlâki vardı. O günkü mülâkatımız bir imtihan değil, bende unutulmaz bir hatıradır.

O gün Şükrü Tunar'ı her seans için 175 kuruşa angaje ettik. Sanatkâr günden güne inkişaf etti, meşhur oldu, şöhret servet getirdi. Fakat hiçbir zaman şırmamadı. Daima terbiyeli, daima nazik ve daima mütevazı kaldı. Klarnet üzerindeki teknik hâkimiyeti arttı, onda alaturka mûsikîde hiç kimsenin elde edemeyeceği bir hüner vardı. Fakat ben -açık söyleyeyim o zamanki sâfiyetinin taze ve temiz havasını o genç mûsikîşinasın çalışındaki başkalığı daima aradım. Şükrü Tunar'da en büyük kudret, sazına hâkim olmasıdır.

Türk mûsikîsi Şükrü Tunar'ın vefatıyla büyük bir ziyâ'a uğramıştır. Bu büyük kaybın elemi ile Türk mûsikîsinin teselli bulmaz acısını temessül eden hassas sanatkâr Zeki Müren'e gösterdiği alâkadan dolayı teşekkür ederim. Onu sevenlere ve bilhassa bu efendi çocuğa başsağlığı dilerim(Ulunay, 1962: 3).



Şükrü Tunar ve Kemani Hakkı Derman Mualla Mukadder'e refakat ederken



Hilmi Rit

Şükrü Tunar, değerli sanatkâr Türk Mûsikîsi'nin en büyük klarnetçisi sayılmaktadır. Onu kaybedeli tam bir sene oldu. Ama insana dün gibi geliyor. Bir yıl evvel 17 Ağustos toprağa verdiğimiz merhum Şükrü Tunar, hiç şüphesiz Türk mûsikîsinin yetiştirdiği en büyük klarnetti. Beyefendi idi. Kimseyi gücendirmez, kırmaz, nazik ve hassas bir insandı. Kendisini herkese sevdirmişti. Temiz giyinmeye meraklıydı.

Şükrü Tunar'ı iki yönden tetkik etmek lazımdır. Bestekarlığı ve icrakârlığı. Eserleri daima sevilmiş, tutulmuş ve dinlenmiştir. Onun ismini, ilelebet yaşatacak çapta olanlar çoktur. İcrakârlığına gelince, tam manasıyla sazını yenmiş, sanatının zirvesine çıkmıştı. Tek kelime ile bir harika idi. Fasılda başka, oyun havası çalarken başka üflerdi, bir soliste refakati ise daha başkaydı. O, her kalıba girmesini bilirdi. Elli kişilik fasıl heyetinde onun klarneti hemen belli olurdu. Asla yeri doldurulamayacak ve eşi gelmeyecek bir sanatkârdı.

Enfarktüs geçirmişti. Belki çalışması doğru değildi. Sahnenin maddi bakımdan onu tatmin etmesi, maalesef çalışmasını icabettiriyordu. Sahnede çok sevdiği klarneti elinde olduğu halde sağına düşüşü ve ruhunu teslim edişi hala gözümün önündedir. Çok hazin tecelli.

Vefatına herkes üzüldü, herkes onun büyük bir sanatkâr olduğunda müttefikti. Şişli Camii'nin avlusu, onun ne kadar sevildiğine şahittir. Ne yazık ki son yolculuğa çıktığı an arkasındaki muazzam kalabalığın bir kısmını kırk gün sonra yine aynı camide okunan mevlidinde gözlerimiz boşuna aradı, durdu. Camiinin içinde bir tek sanatkâr arkadaş vardı, Kıymetli kemâni Necati Tokyay. Nerede idi dostları, sanatkâr arkadaşları?

Sevenlerin kalbinde daima yaşayacak ve unutulmayacak olan bu büyük ve eşsiz klarnet üstadının hatırasını hürmetle anarım. Allah rahmet eylesin. Nur içinde yatsın (Rit, 1969: 553).

Dr. Alaeddin Yavaşca

Şükrü Tunar klarnet konusunda kimseden feyz almamıştır. Şükrü Tunar, Şükrü Tunar'dan feyz almıştır. Bu bir yaratılış meselesidir. Şükrü Tunar'ın ruhsal yapısı daima ayrılık taşımıştır. Şükrü Tunar, hissiyatı önde olan bir adamdı. Sadece taksimlerinde değil yapısı da öyleydi. Taksimlerinde çok başka bir duygu taşırdı. Konuya gönülden bağlıydı ve çok büyük bir ustaydı. Taksimlerindeki makam geçişlerini son derece ustaca ve yakıştıarak yapardı. Taksimlerinin genelinde çok büyük bir duygu yoğunluğu vardı. Hatta ben çok dikkat ederdim, Şükrü Tunar taksim yaptığı zaman rengi değişirdi. Beyaz-esmer olurdu. Demek ki taksim yaparken öyle bir hissiyat içine giriyordu ki, o hissiyat onun yapısında değiştiriyordu. Şükrü Tunar çok farklı bir sanatkârdı. Bu, Şükrü Tunar hissiyatı, yalnızca klarnetini icrâ ederken değil yaptığı eserlerde de görülürdü. Yaptığı eserlerin hepsi müessir ve insanı düşündüren eserlerdi. Şükrü'nün çok büyük bir kültürü yoktu ama yaradandan ders almıştı. Ben öyle görüyordum. Çünkü böyle bir klarnet üfleyebilmek, böyle taksimler yapabilmek ve böylesine güzel refakat icrâları yapabilmek için, bir insanın kültüründe zenginlik olması gerekirdi. Şükrü, anadan doğma sanatçıdır. Bunu, kendisiyle bizzat çok vakit geçirdiğim için rahatlıkla söyleyebilirim. Şükrü Tunar'ın yaratılışı buydu. Hiç kimseden ders almamıştı. Mesud Cemil Bey'in Türk mûsikîsinde klarnete alerjisi vardı. Yalnız bir tane klarnete alerjisi yoktu. İşte bu kişide Şükrü Tunar'dı. Şükrü, klarnetin Türk mûsikîsinde kullanılmasına sebep olan en önemli sanatçıdır. Klarnet, sesleri ve perdeleri itibarıyla Türk mûsikîsine uygulanması zor bir



sazdır. Çalan kişinin çok usta icrâcı olması gerekir. Mesud Cemil Bey mûsikî konusunda çok titiz bir insandı. Ancak Şükrü Tunar, üslubuyla ve refakatiyle kendini kabul ettirmişti. O ayrı bir sanatçıydı. Evet, Şükrü Tunar, klarnette benim istediğim sesleri çıkarıyordu. Bu tip insanlar ayrı yaratılmış insanlardır. Şükrü Tunar, çok değerli bir klarnet sanatçısıydı (Aydemir, 2010: 72)

Prof. Erol Deran

Klarnet denilince akıla hemen piyasa çalgısı gibi bir şey gelir. Klarnetin Klasik Türk Mûsikîsi eserlerinde pek yeri yokmuş gibi gözüktür. Fakat, Şükrü Tunar denilince bu söylenenlerin geçersiz olduğu ortaya çıkar. Şükrü Tunar, Türk mûsikîsinde klarnetin nasıl icrâ edileceğini fevkalade güzel bilirdi. Klarneti son derece kaliteli ve asil bir noktada icrâ ederdi. Mesela bir düğünde bile çalsa kendi çizgisinden hiç bir şey kaybetmezdi. Makam bilgisi yüksekti, malum, bestekârdı. Taksimleri çok güzeldi. İstifleriyle, cümleleriyle, anlatımıyla çok iyi taksim yapardı. Taksim yaptığı makamın bütün özelliklerini, karakteristik melodi yapılarını gösterirdi. Onun için, Şükrü Tunar'ın klarnet dünyasında apayrı bir yeri vardır. Oyun havası çalarken bile, oyun havasının özelliği olan o dinamizmi, o neşeyi fevkalade güzel bilirdi ve uygulardı. Ben, onunla çaldığım zamanlar sanki yanımda bir viyolonsel çalıyormuş gibi hissederdim. Şükrü Tunar'ın klarnette çıkardığı ton çok güzeldi. Çıkarılan ton klarnet için çok önemlidir. Şükrü Tunar'dan sonra da çok iyi klarnet icrâ eden kişilerin çıktığını biliyorum. Fakat, kimseyi Şükrü Tunar ile mukayese yapamazsınız. Sadece klasik korolarda değil, daha öncede söylediğim gibi, bir düğünde bile çalsa o todi nağmelerini hiç kullanmazdı. O, klarneti basitleşmeden, kalitesi yüksek bir şekilde icrâ ederdi. Bende bir klasik koro kursam klarneti o koroya dahil etmezdim. Klarnet zaten batı müziği çalgısıdır. Şükrü Tunar gibi klarneti Türk mûsikîsine yakıştıran birisi olursa o zaman olabilirdi. Şükrü Tunar başka bir şeydi (Aydemir, 2010: 71).

Amaç

Bu çalışmada, Şükrü Tunar'ın icrâ tavrını oluşturan süsleme teknikleri, ilave notalar ile yapmış olduğu süslemeler, makam geçkileri, kullanmış olduğu üfleme teknikleri ve icrâsındaki müzikal ifade unsurlarının analizi yapılarak Nihavend Taksim icrâ tavrının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Yöntem

Bu bölümde çalışmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili yöntem ve yaklaşımlar ele alınmıştır. Çalışmanın bu bölümünde kullanılan yöntem ve araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması, işlenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin izlenilen yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli bir araştırmanın amacına uygun ve ekonomik olarak verilerin toplanması, çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesine denir. Koşulların düzenlenmesinde iki temel yaklaşım vardır. Bunlar, Tarama modeli ve deneme modelidir. Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve ordadır. Önemli olan onu uygun bir biçimde gözleyip belgeleyebilmektir (Karasar, 2017: 108-109). Bu



çalışmada, Şükrü Tunar'ın Nihavend Makamındaki Klarnet Taksim İcrâsının Analizi amaçlandığından tarama modeli kullanılmıştır.

Evren ve Örneklem

“Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün, ortak özellikleri olan canlı ya da cansız her türlü elemanı içerebilir” (Karasar, 2017: 147). Bu çalışmanın evrenini Şükrü Tunar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu taksim kayıtları oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise Şükrü Tunar'ın icrâ etmiş olduğu Nihavend Taksim kaydı oluşturmaktadır.

Veri Toplama Teknikleri

Çalışmanın temelini oluşturabilmek ve önceden belirlenen amaçlara ulaşabilmek amacıyla doküman inceleme, kaynak tarama, arşiv tarama teknikleri kullanılarak veriler elde edilmiştir. Bu tarama esnasında, T.R.T. arşivi, alanında uzman kişilerin kişisel arşivleri, icrâcılar, daha önce konuyla ilgili yapılmış olan bilimsel çalışmalar, dergiler, ses-görüntü kayıtları, internet tabanlı kaynaklar taranmıştır. Veri Toplama Tekniklerinden olan “Belgesel Tarama” kullanılmıştır.

Belgesel Tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve video kayıt cihazları, CD'ler çeşitli araç-gereçler; bina ve heykel gibi kalıntılar; olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi; resmi ve özel yazılar ve istatistikler; tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kanıtlardır (Karasar, 2017: 229).

Verilerin Analizi

Bu çalışmada, kaynak tarama, arşiv tarama ve doküman inceleme sonucu elde edilen veriler, içerik analizi yönteminin kategorisel türü kullanılarak tahlil edilmiştir. Çalışmada Şükrü Tunar'ın icrâ ettiği Nihavend Taksim notaya alınmış, bu icrânin teknik açıdan tahlili yapılmıştır. Bu doğrultuda Şükrü Tunar'ın taksim icrâsının teknik analizinde, süsleme tekniklerini kullanarak yaptığı süslemeler, icrâsındaki üfleme teknikleri ve müzikal ifade unsurları tespit edilmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsının teknik ve müzikal tahlili için belirlenmiş olan bulgular nota örnekleri verilerek incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim İcrâsında Kullandığı Süslemeler

Süsleme Tekniklerini Kullanarak Yaptığı Süslemeler

Çarpma

Değerini asıl notadan önce veya sonra alan dil ve parmak darbesi ile icrâ edilen kısa değerdeki notalardır. Çarpma genel olarak üzeri çizili küçük sekizlik nota ile gösterilmektedir (Yahya Kaçar, 2012: 126).

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. ve 21. satırlarda çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Taksim icrâsındaki çarpma süsleme tekniğini kullanarak yaptığı süslemeleri; değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar ve vurkaç çarpmaları olarak sınıflandırabiliriz.



Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma

Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalarda asıl nota kuvvetli zamana, çarpma notası ise zayıf zamana denk gelir. Çarpma kendinden önceki notaya bağ işareti ile bağlanmaktadır (Gürel, 2016: 28).

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. ve 21. satırlarda değerini kendinden önceki notadan alan çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Şükrü TUNAR'ın Nihavend Taksim icrâsındaki kullanmış olduğu değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örnekleri:



Örnek 1



Örnek 2



Örnek 3

Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma

Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalarda asıl nota; zayıf zamana, çarpma notası ise kuvvetli zamana denk gelerek meydana gelmektedir.

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 1. 2. 6. 7. 8. 11. 13. 14. ve 20. satırlarda değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsındaki kullanmış olduğu değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örnekleri:



Örnek 1

**Örnek 2****Vurkaç Çarpma**

Sıra ile inilen perdelerde, perdeden hemen sonra, icrâ edilen makam dizisine uygun olarak, bir üstteki perdeye dil ve parmak darbesi ile çarpılarak duyurulan bir süsleme türüdür (Gönül, 2010: 41).

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 13. 18. 19. ve 21. satırlarda vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Şükrü Tunar'ın Uşşak Oyun Havası icrasındaki kullandığı vurkaç çarpma örnekleri:

**Örnek 1****Örnek 2**

Yukarıda yapılan tespitler doğrultusunda, Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsında “çarpma” süsleme tekniğine oldukça fazla yer verdiği görülmektedir. Değerini kendinden önce alan çarpma, değerini kendinden sonra alan çarpma ve vurkaç çarpma türlerini icrâsında kullandığı ve söz konusu türlerden sırasıyla en sık değerini kendinden önce alan çarpma, değerini kendinden sonra alan çarpma ve vurkaç çarpma türlerini kullandığı anlaşılmaktadır. Şükrü Tunar kullandığı değerini kendinden önce alan çarpma türünü çoğunlukla makamın durucu seslerinde, değerini kendinden sonra alan çarpma türünü ise tamamlayıcı seste veya hareketli seslerde kullandığı anlaşılmaktadır. Değerini kendinde sonra alan çarpma türünde genel olarak bir üst sestem gelerek icrâ etmiştir. Bununla birlikte Şükrü Tunar, yan yana gelmiş iki aynı notanın arasına bir üst notayı çarpma olarak kullanarak Türk mûsikîsi geleneğinde var olan benzer notalar arasında bir üst ses ile çarpma üslubunu devam ettirdiği söylenebilir.

Glissando/Kaydırma

Genel olarak tuşe üzerinde bir sestem diğer sese parmağı kaldırmadan icrâ etme şeklidir. Eserin hızına göre hızlı ve yavaş olabilir (Yahya, 2005: 147). Nota yazısında kısaltma şeklinde “gliss. yada aşağıya burğu işareti” olarak gösterilir.



Şükrü Tunar, Nihavend Taksim icrâsında 7. 10. 11. 13. 18. 20. ve 21. satırlarda glissando süsleme tekniğini kullanmıştır. Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsında kullandığı glissando süsleme tekniğinin örnekleri:



Örnek 1



Örnek 2

Şükrü TUNAR, icrâsında genel olarak çıkıcı melodi yapısına sahip notaların geçişleri için ve makamın durucu sesleri arasında bir geçiş sağlamak için glissando süsleme tekniğini kullanmıştır. Glissando süsleme tekniğinin kullanımında en sık karşılaşılan sorunlar ulaşmak istenilen perdenin doğru duyurulamaması ve glissando içerisindeki ve sonrasındaki seslerin icrâlarının hatasız bir şekilde icrâ edilememesidir. Şükrü Tunar icrâsında uygulamış olduğu glissando süsleme tekniğinde söz konusu sorunlardan uzak, nitelikli bir icrâ yapmıştır.

Tril

Notanın üstünde “tr” harfleriyle kısaltılan esas nota ile bir üst nota arasında gerçekleşen çok çabuk bir değişimdir ve bu değişimin süresi, üstünde bulunduğu notanın değerine eşittir (Feridunoğlu, 2004: 85). Tril tekniği bir parmak belirli bir sese basarken, ikinci bir parmağın da aynı pozisyon üzerinde bulunan tanini ya da bakiye konumundaki üst sesi ana sesle dönüşümlü olarak hızla icrâ etme şeklinde uygulanır.

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 8. ve 21. satırlarda tril süsleme tekniğini kullanmıştır. Tril sayısını net belirtilmek açısından parantez içerisinde değeri belirtilmiştir. Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsında kullandığı tril süsleme tekniğinin örneği:



Örnek

Şükrü Tunar icrâsında dörtlük değerdeki notalarda tril süsleme tekniğini kullanmıştır. Tril süsleme tekniğini makamın karar perdesi civarında alışılmışın üzerinde hızlı bir biçimde kullanmıştır. Tril süsleme tekniğini kullandığı notanın değer süresi dışına çıkmadan oldukça hızlı bir şekilde bir üst nota ile değişimi açıkça duyabiliyoruz. Şükrü Tunar tril süsleme tekniğini uygularken üfleme bölmediği, tek dil ve nefes hareketi içerisinde tril süsleme tekniğini uyguladığı notanın süresini tamamladığı görülmüştür.



Vibrato/Titretme

Vibrato, titreşim anlamına gelir. Bulunduğumuz perdenin konumunu değiştirmeden çok az olmak kaydıyla dudakları açıp kapatarak beke uygulanan baskıyla ve salınım gerçekleştirmesiyle oluşur. Eserin hızına göre hızlı ve yavaş olabilir. Vibrato tekniğinde frekans değişmez. Nota yazısında kısaltma şeklinde “Vib.” olarak gösterilir.

Şükrü Tunar Nihavend Taksim icrâsında 1. 6. ve 9. satırlarda vibrato süsleme tekniğini kullanmıştır. Şükrü Tunar’ın Nihavend Taksim icrâsında kullandığı vibrato süsleme tekniğinin örnekleri:



Örnek 1



Örnek 2

Şükrü Tunar icrâsında vibrato süsleme tekniğini diğer icrâlarına ve Türk mûsikîsi klarnet icrâcılığı geleneğindeki çok fazla kullanılan vibrato süsleme tekniğini bu icrâsında hızlı cümleler ile kurguladığı için süre içerisinde dengeli sağlayabilmek için yoğun olarak kullanmamıştır. Genel olarak makamın durucu seslerinde kullandığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğinin kullanımında karşılaşılan en önemli problem frekans dışıdır. Şükrü Tunar Türk mûsikîsi üslûbuna uygun usta bir şekilde kullanmıştır.

Üfleme Teknikleri

Legato

Bir veya birkaç sesin kesintisiz olarak üflenmesine ve değiştirildiği belli olmayan üfleme şekline Legato denilmektedir.

Şükrü Tunar’ın Nihavend Taksim icrâsında 1. 3. 4. 5. 6. 9. 12. 13. 16. 20. ve 21. satırlarda tartım değişikliği oluşturarak süslemeler yapmıştır. Tercih ettiği legato üfleme tekniği örneklerinden bazıları şunlardır:



Örnek 1



Örnek 2



Şükrü Tunar, icrâsında Legato üfleme tekniğini belirli bir düzen içerisinde kullanmış olup melodik cümlecikleri oluşturan sekizlik ve dörtlük notaları bir arada tutarak kullanmıştır. Genel olarak sıralı seslerde ve bir sonraki nota ile süre bütünlüğünü sağlamak açısından legato üfleme tekniğini kullandığı görülmüştür.

Dudak Gevşetme

Bir veya birkaç sesin kesintisiz olarak sıralı bir şekilde neredeyse iki perde arasındaki tüm koma değerlerini belirterek, pestleştirmek üzere dudağı kademe kademe salarak bir önceki perdeye ulaşılmasına kadar üflenme şekline Dudak Gevşetme denir.

Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsında 5. 6. 9. ve 20. satırlarda dudak gevşetme üfleme tekniğini kullanmıştır. Tercih ettiği dudak gevşetme üfleme tekniği örneklerinden bazıları şunlardır:



Örnek 1



Örnek 2

Şükrü Tunar, icrâsında kullandığı bu tekniği Türk Mûsikîsi saz icrâlarında çoğunlukla karşılaşılan durumlardan biri olarak geleneğide yansıtmaya çalışmıştır. Dudak gevşetme üfleme tekniğini onaltılık değerdeki notaları sekizlik notalara bağlamak ve sıralı seslerde geleneğe uygun bir düşüş hissiyatı yansıtmak için kullandığı görülmüştür.

Şükrü TUNAR'ın Nihavend Taksim İcrâsındaki Müzikal İfade Unsuru

Puandorg/Durgu

Uygulandığı notayı genellikle normal uzunluğunun iki katı kadar uzatmaktadır. İcracıdan icracıya göre değişen bir kullanımı vardır. Klarnet icrâsında genellikle nefes bitene kadar yada bitmeye yakın bir uzatılma durumu vardır. Genelde eser sonlarında kullanılır. (♫) şeklinde gösterilir.

Şükrü Tunar'ın Nihavend Taksim icrâsında 1. 3. 4. 6. 8. 9. 12. 13. 16. 17. ve 21. satırlarda Puandorg kullanmıştır. İcrâsında kullandığı Puandorg müzikal ifade unsuru örneği şu şekildedir:



Örnek



Şükrü TUNAR, icrâsında Puandorg müzikal ifade unsurunu sıklıkla kullanmıştır. Genel olarak makamın durucu seslerinde kullanmıştır. Karar sesi üzerinde bitiş hissiyatı yaratarak sesi gittikçe sündürerek değerinin iki katı kadar değilde yaklaşık 4 katı kadar bir sürede icrâ ettiği fark edilmiştir. Nefesin bitmeye yakın yada bitişine kadar uygulanan, Türk mûsikîsi klarnet icrâcılığında puandorg kullanımı geleneğini yansıttığı açıkça görülmektedir.

SONUÇ

- Şükrü Tutar'ın icrâ sırasında çarpmalar, süsleme teknikleri, üfleme teknikleri, müzikal ifade unsurları ve makam geçkileri ile yaptığı icrâsal zenginliğin görüldüğü,
- İcrâsında Türk mûsikîsini yansıtan ve kendi yetiştiği bölgenin yani Trakya bölgesinin tavrını yansıtan hızlı cümleler kurduğu,
- İcrâsında belirgin olarak 4 makam geçkisi yaptığı; bunlar sırasıyla esas makam yerinden Nihavend, yerinden Mahur, yerinden Hicazkar ve nevada Arazbar olduğu,
- Şükrü Tutar'ın taksim icrâsında kullandığı üfleme tekniklerinin Legato ve Dudak Gevşetme olduğu; kullandığı bu iki üfleme tekniğinin kullanım sıklığı bakımından sıralaması; legato ve dudak gevşetme olduğu,
- Genel olarak sıralı seslerde ve bir sonraki nota ile süre bütünlüğünü sağlamak açısından legato üfleme tekniğini kullandığı,
- Dudak gevşetme üfleme tekniği onaltılık değerdeki notaları sekizlik notalara bağlamak ve sıralı seslerde geleneğe uygun bir düşüş hissiyatı yansıtmak için kullandığı,
- Şükrü Tutar'ın bu icrâsında glissando, tril, vibrato süsleme tekniklerini kullandığı; bu süsleme tekniklerinin kullanım sıklığı bakımından sıralanışı; glissando, vibrato, tril şeklinde olduğu,
- Glissando süsleme tekniğini genel olarak çıkıcı ezgilerde alt notadan üst notaya geçişlerde kullandığı,
- Vibrato'yu genel olarak makamın durucu seslerinde kullandığı ve çok fazla dudağı salmadan üflediği,
- İcrâsında dörtlük değerdeki notada tril süsleme tekniğini kullandığı,
- İcrâsında süsleme teknikleri türlerinden en az kullandığı süsleme tekniğinin tril olduğu,
- Şükrü Tutar icrâsında kullanılan çarpmalarda, değerini kendinden önceki notadan alan çarpma, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma ve vurkaç çarpma türlerinden; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma türünü daha sık kullandığı,
- Şükrü Tutar, değerini kendinden önce alan çarpma türünü yan yana gelmiş iki aynı notanın arasına bir üst nota ile sıklıkla kullandığı,
- Şükrü Tutar'ın bu icrâsında yalnızca puandorg müzikal ifade unsurunu kullandığı,
- Türk mûsikîsi geleneği haline gelmiş olup özellikle irticali icrâlarda sesi isteğe bağlı uzun süreli tutma yani puandorg kullanımına oldukça yer verdiği,
- Genel olarak makamın durucu seslerinde puandorg kullandığı, sonucuna varılmıştır.



REFERENCES

- Akkoca, İ. (2004). Klarnet Ailesi ve Repertuarı, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aydemir O. (2010). Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimleri ve Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çağrı, S. (2006). Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Feridunoğlu, L. (2004). Müziğe Giden Yol, İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri, İstanbul.
- Gönül, M. (2010). Nevres Bey' in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Gündüz, Ş. (2016). Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Gürel, Murat. (2016). Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlili, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kalaycıoğlu, R. (1969). Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı Sayı:26, Türk Mûsikîsi Bestekârları Yayınları, İstanbul.
- Karasar, N. (2017). Bilimsel Araştırma Yöntemi (32. Basım), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi II. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Rit, H. (1969). Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı Sayı:26, Türk Mûsikîsi Bestekârları Yayınları, İstanbul.
- Sarı, A. (2014). Uluslararası Kaval Sempozyumu, İstanbul.
- Say, A. (2010). Müzik Ansiklopedisi, Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara.
- Terlikol, G. (2006). Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ulunay, R.C. (1962). Milliyet Gazetesi, İstanbul.
- Yahya, G. (2005). Ud Metodu, Yurt Renkleri, Ankara.
- Yahya Kaçar, G. (2012). Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analizler ve Yorumlar), Maya Akademi, Ankara.

İnternet Kaynakları

- Şükrü Tunar Nihavend Taksim Kaydı-
(<https://www.youtube.com/watch?v=1pHHKGTbv8>) (22/04/2020)



Nihavend Taksim

İcra Eden : Şükrü TUNAR
Notaya Alan : M.Gani ŞAHİNOĞLU

3 Vib.

2

3

4

5 D.G.

6 D.G. Vib.

7 Gliss.

8 (10) tr



2





3

17

18

19

20

21

Gliss.

D.G. D.G.

(8)
tr

Gliss.

(3)
tr