# İZZETTİN ÖKTE'NİN BÛSELİK TANBUR TAKSİMİNİN TAHLİLİ

**Emre DÜZÜN**[1]

**ÖZ**

Türk Mûsıkîsi saz icracılığında, tanbur sazı, mûsıkîmizin gereksinimlerini karşılayabilmiş olması sebebiyle çokça rağbet görmüştür. Bununla birlikte tanbur icracılığında geçmişten günümüze pek çok ismin kendine has tavırları ile bu sazın icrasının gelişmesine katkı sağlamış olduğu görülmektedir. 1950'li yılların en büyük tanburisi olarak gösterilen İzzettin Ökte'de bu isimlerin en başlarında zikredilmesi gerekenlerindendir. İzzettin Ökte'nin kullanmış olduğu süsleme teknikleri, ifade unsurları, mızrap kullanımı ve makam anlayışının, Buselik taksimi üzerinden tahlil edilerek ortaya konulması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. İzzettin Ökte ile ilgili yazılı kaynaklara ulaşmak için literatür taraması, Ökte'nin taksim icralarına ulaşmak içinse arşiv taraması yapılmıştır. İzzettin Ökte'nin Buselik taksimi notaya alınmış ve içerik analizinin kategorisel türü kullanılarak bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulgular, belirlenen alt problem başlıkları altında ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Bulgular doğrultusunda, İzzettin Ökte'nin Buselik taksiminin icrasında, ifade unsurları ile süsleme tekniklerini ustaca uygulamış olması ve farklı mızrap kullanımları ile kendine has bir icra tavrı sergilediği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Tanbur, İzzettin Ökte, Taksim, Tahlil

[1] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Yüksek Lisans Öğrencisi, emreduzun58(at)gmail.com

# ANALYSIS OF BUSELIK TANBUR TAQSIM OF IZZETTIN OKTE


## ABSTRACT

In Turkish Music instrument performing, tanbur has been very popular due to its ability to meet the requirements of our music. In addition to this, many names in the performance of tanbur from past to present have contributed to the development of this instrument with their unique styles. Izzettin Okte, who was considered to be the biggest tanburi of 1950s, is one of the names that should be mentioned at the very beginning. The aim of this study is to determine the ornamentation techniques, expression elements, plectrum usage and maqam usage of İzzettin Ökte in terms of Buselik taqsim. The scanning model was used in this study. Literature search was made in order to reach the written sources about İzzettin Ökte and archive search was performed to reach the distribution of Ökte. The Buselik taqsim of İzzettin Ökte was noted and findings were obtained using the categorical type of content analysis. The findings were explained in detail under the sub-problem headings. In the light of the findings, it was concluded that in the performing of Buselik taqsim, İzzettin Ökte performed a distinctive performing style by applying the decoration techniques and ornamental elements skillfully and with the different plectrum use.


**Keywords**: Turkish Musıc, Tanbur, Izzettin Okte, Taqsim, Analysis

## Giriş

Çok eski çağlardan beri var olduğu düşünülen tanbur sazının, gerek mûsıkîmizin perde sistemini karşılayabilmedeki yeterliliği, gerekse bu perde sistemi ile bestelenmiş eserlerin icrasına yakışır nitelikteki sesi sebebiyle, Türk Mûsıkîsi çevrelerince yüzyıllardır el üstünde tutulduğu görülmektedir. İcrası zor bir saz olmakla birlikte, icracının mahareti ile Türk Mûsıkîsi'nin hemen her formunda kullanılabildiği söylenebilir. Türk kopuz ailesine mensup olan tanbur sazının saf bir Türk sazı olduğu bilinmektedir. "Türk Mûsıkîsi'nin en önemli sazlarından biridir. Sümer mûsıkîsinde, zamanımızdan yaklaşık 5000 yıl kadar önce kullanılan mızraplı saz olan, 'pan-tur'un, tanburun atası olduğu şüphesizdir'' (Öztuna, 1990, s. 373). "Esasen bu zarafette bir sazın –yeğeni Ud için de söz konusu olduğu gibi- Türklerin elinden çıkmış olması tabiîdir, zirâ Türkler dışında hiçbir müzik kültüründe böyle bir saz yoktur." (Tanrıkorur, 2009, s. 156).

> Tanbur Türk'ün malıdır. Bunun en kuvvetli tanığı kanaatimce, Türk'ün öz be öz malı olan halk sazıyla yakınlığıdır. Gövde, sap, perdeler bakımından birbirinden ayrılmaz gibidirler. Ne var ki Tanbur, Klasik Türk San'at Müziğinin daha çok sayıda dizilere ve seslere ihtiyacı nedeniyle daha geniş ses alanına ve dolayısıyla perdelere sahiptir. Asırlarca çeşitli kavimler tarafından değişik yapılarda ve değişik şekillerde çalınarak kullanılan Tanbur, en kullanışlı halini, şu son bir iki asırda, bilhassa Türk Mûsıkîsinin zirvede olduğu devrede almıştır (Akan, 2007, s. 14).

Tanbur sazı, günümüze gelinmeden evvel Osmanlı Türk Mûsıkisi'nde de büyük rağbet görmüş ve çokça övülen bir saz olmuştur. Şüphesizdir ki bu durumun en büyük sebebi Türk mûsıkisi perdelerinin icrasını karşılayabilmesi ve gerek sesi gerekse icra olanakları ile de bu müziğin hissiyatına uygun düşmüş olmasıdır. Bu konu ile ilgili olarak Kantemiroğlu Edvarından yola çıkan Cem Behar;

> … Kantemir'e göre tanburun hem biçimi hem de icra şeklinin ayrıntıları, teorisini yapmaya soyunduğu Osmanlı/Türk musıkisi ile her bakımdan tam bir muvafakat içindedir. Bu da tanburun onun tarafından ve her ne kadar bunu açıkça ifade etmese dahi, daha önceki Ortadoğu-İslâm müzik geleneklerindeki ud'da olduğu gibi, neredeyse bir "kurucu çalgı" statüsüne yükseltilmesine sebep olmuştur. Kantemiroğlu edvârında hem teori hem de icrâ bu çalgı üzerine bina edilmiştir çünkü (Behar, 2017, s. 172).

Çıkarımını yaparak, tanburun o dönemin mûsıkîsindeki önemini açıkça vurgulamıştır.

Türk Mûsıkîsi'nde kullanılan diğer sazlar gibi tanbur sazının da yıllarca benimsenebilmesinde ve icrasının günümüze aktarımında, farklı dönemlerdeki icracıların etkisi önemli bir unsurdur. Türk Mûsıkîsi'nde İcraları ile ön plana çıkmış ve yapısı gereği icrâ edilmesi kolay olmayan tanbur sazında ismini duyurabilmiş birçok tanbur icracısı olduğu görülmektedir.

> İşte bu hırçın değil belâ derecesinde güç olan sazımız, Büyük Osman Bey, Şeyh Abdülhalim Ef., İzak, Oskiyam ve Ali Efendi gibi ilk büyük isimlerden sonra, eldeki ses belgelerine göre tarihte ilk defa Tanburi Cemil Bey (1871-1916) ve iki öğrencisi (Kadı Fuat Efendi ile Refik Fersan) tarafından yenilebilmiştir. Nevrastenik bünyesiyle hırçın ve melankolik karakterinin de tesiri ile tanburu şâha kaldırmış olan Cemil Bey'den sonra ikinci büyük ekol, saza 'nazlı nazlı şarkı söyletmeyi' başarmış olan **İzzettin Ökte** üslubudur (Tanrıkorur, 2009, s. 157).

Bununla birlikte tanbur sazının özellikle Osmanlı döneminde Türk olmayan müzisyenler tarafından da rağbet görüp kullanılmış bir saz olduğu bilinmektedir. "Meşhur mûsıkîşinas Prens Demetrius Cantemir aynı zamanda tanbur çalmaktaki ustalığıyla da ünlüydü. Padişah III. Ahmed onun tanburunu dinlemekten büyük zevk duyarmış" (Behar, 2017, s. 167).

"Türk Mûsıkîsi 20. Yüzyıla kadar meşk adı verilen öğretim yöntemi ile öğretilmiş ve aktarılmıştır" (Hatipoğlu, 2017, s. 5). Bu süreçte tanbur icracılığında yine birçok önemli isim, tanburun günümüze kadar süren icrasının son şeklini kazanmasına yardımcı olmuş ve günümüzde de örnek alınan tavırları ile tanbur sazının Türk Mûsıkîsi icrasındaki gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bu icracılardan bazıları gelenekten gelen tanbur icracılığını sürdürmüş, bazıları ise kendi yorumlarını katarak tanbur sazında yeni tavırlar geliştirmiştir. Bu icracılardan 19. Yüzyılda yaşamış olan Tanburi Cemil Bey' in icra tavrının, kendinden sonra gelen icracıları çok yönden etkilediği ve günümüz tanbur icracılığında da etkisini sürdürdüğü görülmekle birlikte, 20. yüzyılda yaşamış tanbur icracılarından bazılarının kendine münhasır tavırlarının neticesinde ortaya çıkan icra farklılıkları sebebiyle bu durumdan ayrıldığı görülmektedir. Bu icracıların en başında 20. Yüzyılın en önemli tanbur icracılarından olan Tanburi **İzzettin Ökte** (1911-1990) gelmektedir.

İzzettin Ökte, İstanbul Mûsıkî çevrelerinin son devirlerinin önde gelen tanbur virtüozudur. Bestekâr ve udi Nail Ökte'nin oğlu, Neyzen Burhaneddin Ökte'nin kardeşidir. Tanburu kendi kendine öğrenmiş olan Ökte, olağanüstü bir müzikalite ile çaldığı tanburun son dönemdeki en büyük ustalarından sayıldı. Türk Mûsıkîsi dünyasının 1950'lerde ki en iyi tanburisi olarak değerlendirildi Ankara ve İstanbul radyolarında tanburi olarak çalıştı. İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsıkîsi İcra Heyeti'nde tanbur çaldı. Bir dönem, piyasada eğlence dünyası içinde de çalışan Ökte, bir ara Ankara'ya yerleşti ve Ankara Radyosu müdür yardımcılığı görevini üstlendi. Ömrünün son 15 yılını vücudunun bir yanı felçli olarak geçirdiği için tanbur çalamadı. Rahatsızlığına ve Çınarcık'ta yaşamasına rağmen her hafta pazar sabahları İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun Atatürk Kültür Merkezi'nde verdiği konserlere yetişip, Türk Mûsıkîsi'nin ''son kalesi'' olarak değerlendirdiği kurumu yöneten yakın dostu Nevzad Atlığ'a daima destek oluşu unutulmaz bir vefa örneği ve olağanüstü bir mesleki hassasiyet olarak hafızalarda yer etti. Asıl mûsıkî kudretini sergilediği mızraplı tanburun yanı sıra yaylı tanbur da çalan ve icrasının bu tarafıyla Tanburi Cemil Bey'den sonra gelen en öndeki tanburi sayılan Ökte'nin eski kayıtlarda kalan icraları, Nevzad Atlığ tarafından toplanarak, 2 kasetten oluşan bir albüm halinde Türk Mûsıkîsi Vakfı kanalıyla yayımlandı.

Giyimi kuşamı, hayat tarzı, ömrünün sonlarına kadar yitirmediği yakışıklılığı ve sosyal ilişkileriyle tam bir İstanbul efendisi örneği olan İzzettin Ökte, bir dönemin meşhur sahne sanatkârı Melek Ökte (Kastamonu, 1919) ile evliydi. Bestekârlıkla uğraşmadı; Yürük Sofyan usulündeki Nikriz Medhal'i bilinen tek eseridir. Türk Mûsıkisi'ndeki önemi ''erişilmesi zor'' diye nitelenen tanburiliğiydi. İstanbul Mûsıkî çevrelerinin büyük ismi Mesud Cemil'in çizgisine yakın olan üslubunun en önemli takipçisi, kendinden sonraki kuşağın en büyük ismi Ercümend Batanay oldu. Öldüğünde 79 yaşındaydı. Kabri Çınarcık Mezarlığı'ndadır (Güntekin, 2010, s. 151).

Bu çalışma ile özellikle mızrap kullanımları ve kullandığı süsleme teknikleri ile kendine münhasır icrâsını belli eden İzzettin Ökte'nin icrâ tavrının, Bûselik tanbur taksimi üzerinde yapılan ayrıntılı tahlil basamakları ile ortaya konulması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, araştırmanın problem cümlesi **İzzettin Ökte'nin Bûselik tanbur taksiminin özellikleri nelerdir?** Olarak belirlenmiştir.

### 1.1 ALT PROBLEMLER

İzzettin Ökte'nin Buselik taksimi üzerinde yapılan incelemede, aşağıda verilmiş olan alt problem başlıklarındaki soruların cevapları aranmıştır.

1. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

2. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullandığı ifade unsurları nelerdir?

3. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimindeki mızrap kullanımı nasıldır?

4. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimindeki makam anlayışı nasıldır?

- İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullandığı seyir anlayışı nasıldır?
- İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde görülen geçki ve çeşniler nelerdir?
- İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullandığı ses alanı nedir?

## 2. YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın modeli, verilen toplanması ve analizi hususundaki bilgiler, ilgili alt başlıklar altında ayrıntılı şekilde verilmiştir.

### 2.1 Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden olan tarama modeli kullanılmıştır.

> Tarama modeli geçmişte veya günümüzde var olan bir olguyu betimsel olarak açıklayan bir araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay ya da nesne için herhangi bir değiştirme çabası gösterilmez. Araştırmacı bu modelde elde edeceği verileri kendi gözlemleri ile bütünleştirerek yorumlar. Tarama modellerinde iki çeşit yaklaşım bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar genel ve örnek olay taramalarıdır. Genel tarama modeli bir evren hakkında genel bir yargıya varabilmek için evrenin tümü ya da evrenden seçilecek bir örneklem üzerinde yapılan araştırmalarda kullanılan tarama modelidir (Karasar, 2009, s. 77-79).

## 2.2 Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın temelini oluşturabilmek ve belirlenen amaçlara ulaşabilmek için "*doküman inceleme"* ve *"belgesel tarama"* teknikleri kullanılarak veriler elde edilecektir. Araştırmada kullanılacak veri toplama tekniklerinden nasıl yararlanılacağının ortaya konulabilmesi için öncelikle kullanılacak veri toplama teknikleri açıklanmıştır:

> … Nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliğini arttırmak amacıyla görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemiyle ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dahil edilebilir. Bu demektir ki, doküman incelemesi veya analizi tek başına bir araştırma yöntemi olabildiği gibi, diğer nitel yöntemlerin kullanıldığı durumlarda ek bilgi kaynağı olarak da işe yarayabilir.
>
> Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189).

## 2.3 Verilerin Analizi ve Yorumlanması

> İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s 242).

"Kategorisel analiz ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bir birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir" (Bilgin, 2006, s 19).

Bu doğrultuda;

**İzzettin Ökte'nin Buselik taksimi tahlil edilirken;**

1. İzzettin Ökte'ye ait olan Bûselik taksim notaya alınmış (Bkz. Ek 1), daha sonra taksim notaları tahlil edilerek, tahlil sonucunda dikkat çeken kullanımlar belirlenen alt problemler doğrultusunda örnek olarak verilmiştir.

2. Alt problem başlıkları altındaki örneklerin barındırdığı unsurlar, daha kolay görülebilmesi açısından, siyah renkte kare ve dikdörtgenler içerisine alınarak belirginleştirilmiştir.

3. Ökte'nin taksiminde uyguladığı mızrap tekniğini ortaya koyan bölümler, notaya alınan taksim üzerinde tespit edilip, mızrap tekniğinin incelenmesini içeren ilgili alt problem başlığının altında örnek olarak verilmiş ve tanbur sazında nasıl icrâ edildiği açıklanmıştır.

4. Ökte'nin taksiminde kullandığı süsleme teknikleri, notaya alınan taksim üzerinden tespit edilmiş ve tanımları yapılarak tanbur ile nasıl icrâ edildiği açıklanmıştır.

5. Ökte'nin Bûselik taksiminde görülen ifade unsurları taksim notaları üzerinde tespit edilip, ifade unsuru içeren bölüm örnek alınarak ilgili unsura yönelik açıklamalar yapılmıştır.

6. Bûselik taksim, makam seyri açısından incelenirken, icra sırasında ortaya çıkan önemli perdeler belirlenerek yorumlanmış, farklı makamlara yapılan çeşni ve geçkiler, geçki yapılırken hangi perdelerin hangi perdelere dönüştüğü açıklanmıştır.

7. Geleneksel seyir anlatım tarzı örnek alınarak, seyir içerisinde önem kazanan perdeler üzerinden anlatım yapılmış ve seyir anlatımında *"asma kalış''*, *"yarım karar''* ifadelerinin yerine *"kalış''*, *"tam karar''* ifadesinin yerine *"karar''* ifadesi kullanılmıştır.

8. Bûselik taksim notaya alınırken, Windows Media Player programı yardımıyla yavaşlatılarak dinlenmiş ve bu şekilde taksimde görülen tüm unsurlar ayrıntılı olarak tespit edilebilmiştir.

9. Taksimin notaya alınması sırasında, kalış yapılan perdelerin tınısının uzayarak devam ettiği düşüncesi ve taksim icrâsında usûl kullanımının olmaması sebebi ile sus işareti kullanılmamıştır.

10. Taksimin notaya alınması işlemi sırasında Finale (Version 2010.r4) programı kullanılmıştır.

11. Buselik taksim notaya alınırken, dinleyerek çözümlenmesi zor görülen ezgiler tanbur sazı ile çalınarak ortaya çıkarılmış ve bu şekilde hem saz üzerinde nasıl icrâ edildiği belirlenmiş hem de sağlaması yapılmıştır

12. Taksim notalarındaki ifade unsuru terimleri, Batı müziğindeki isimleri yerine Türkçe isimler kullanılarak yazılmıştır.

13. Notaya alım işlemi sırasında tanbur sazına has bazı süsleme tekniklerinin ortaya çıkması doğrultusunda bu süsleme tekniklerine uygun görülen yeni isimlendirmeler yapılmış ve nota üzerinde, belirlenen kısaltmalarla gösterilmiştir. Bu süsleme tekniği terimleri ve kısaltmaları, ilgili alt problem başlıklarının altında açıklanmıştır.

14. Taksim notaya alındıktan sonra, makamsal açıdan tahlil işleminin daha rahat uygulanabilmesi için devrelerden oluşan cümlelere ayrılmıştır (Bkz. Ek 2). Nota nüshaları üzerinde, devreler, üzerinde devre isimleri yazan düz çizgilerle, cümleler ise koyu punto ile yazılmış olan numaralarla belirtilmiştir.

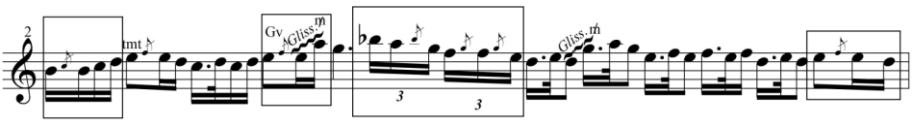
## 3. BULGULAR VE YORUMLAR

### 3.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

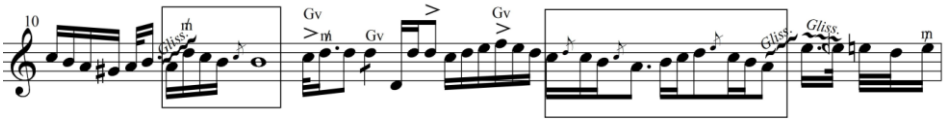
Bu alt problem başlığı altında İzzettin Ökte'nin Buselik taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

***Çarpma***

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde, 15. dizek hariç tüm dizeklerde çarpma süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde İzzettin Ökte'nin çarpma kullanış biçimi gösterilmiştir.



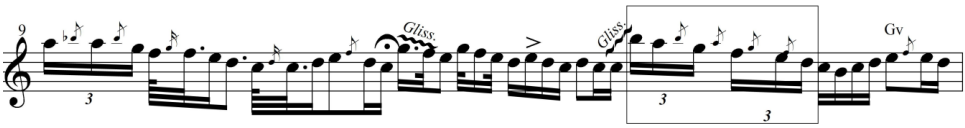

**Örnek 1**



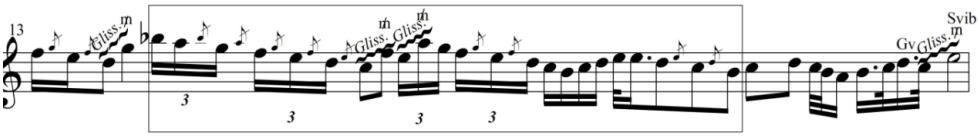

**Örnek 2**

## *Vurkaç Çarpma*

İzzettin Ökte, Bûselik taksiminde, 9. ve 13. dizeklerde vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. İzzettin Ökte'nin vurkaç çarpma kullanış biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.



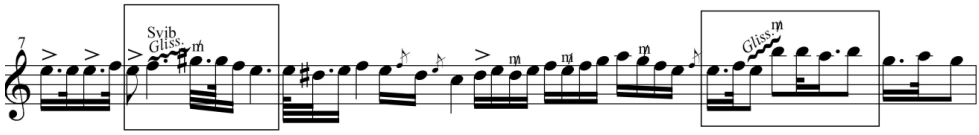

**Örnek 3**



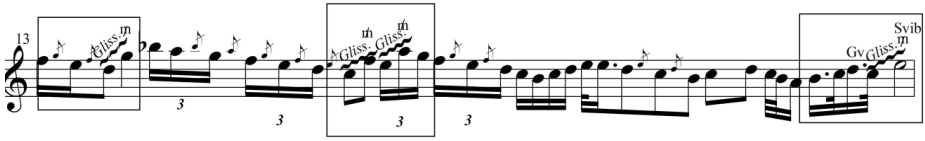

**Örnek 4**

## *Glissando*

İzzettin Ökte, Bûselik taksimde 1, 14 ve 15. dizekler hariç diğer tüm dizeklerde glissando süsleme tekniğini kullanmıştır. İzzettin Ökte'nin glissando süsleme tekniğini kullanış biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.



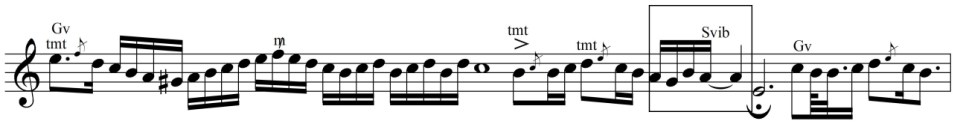

**Örnek 5**



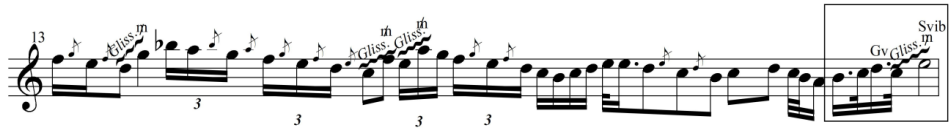

**Örnek 6**

## *Sap Vibratosu*

İzzettin Ökte, Bûselik taksiminin, 1, 4, 6, 7 ve 13. dizeklerinde tanburun sapını sallayarak elde ettiği sap vibratosu süsleme tekniğini kullanmıştır. Sap vibratosu süsleme tekniği, taksim notaları üzerinde *"Svib"* şeklinde gösterilmiştir. Aşağıdaki örneklerde İzzettin Ökte'nin sap vibratosu kullanım biçimi gösterilmiştir.




**Örnek 7**

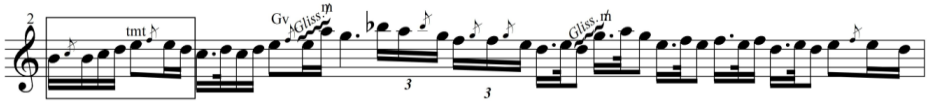



**Örnek 8**

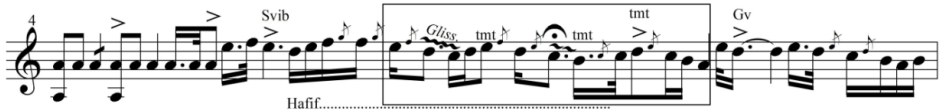
### *Tek Mızraplı Trill*

İzzettin Ökte, Bûselik taksiminin, 1, 2, 3, 4, 8, 11, ve 14. dizeklerinde, tek mızraplı trill süsleme tekniğini kullanmıştır. İzzettin Ökte, bu süsleme tekniğini, trill yapmak istediği perdeye tek mızrap darbesi vurmasının ardından, o perdenin süregelen tınısıyla, bir üstündeki perdeye mızrapsız şekilde birkaç kez çarpma yaparak elde etmektedir. Taksim notalarında, tek perde üzerinde yapılan ve tek mızraplı trill süsleme tekniğinin oluşmasını sağlayan bu çok sayıda ve art arda çarpma, tek mızraplı trill kullanılan perdenin bir üstündeki sesin çarpma notası olarak yazılması ve *"tmt"* harfleri ile belirtilmiştir.

İzzettin Ökte'nin tek mızraplı trill süsleme tekniğini kullanış biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.




**Örnek 9**




**Örnek 10**

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimi süsleme teknikleri bakımından incelendiğinde, çarpma süsleme tekniğini taksimin genelinde sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte, İzzettin Ökte, vurkaç çarpma süsleme tekniğini Bûselik taksimde 2 dizekte kullanmıştır. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimde vurkaç çarpma süsleme tekniğini genellikle üçleme şeklindeki tartımlarda kullanmayı tercih ettiği söylenebilir. Ökte, glissando süsleme tekniğini taksimin genelinde sıklıkla kullanmıştır. Taksimdeki çıkıcı biçimdeki notalarda kullanılan glissandoların, hızlı parmak kaydırmaları ile gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Ökte'nin 7. ve 13. dizeklerde glissando ve sap vibratosu süsleme tekniklerini birlikte kullandığı görülmektedir. Glissando süsleme tekniği ile ulaştığı perdenin tınısını, sap vibratosu süsleme tekniği ile sürdürdüğü görülen icrâcının bu iki tekniği birbirini destekleyici

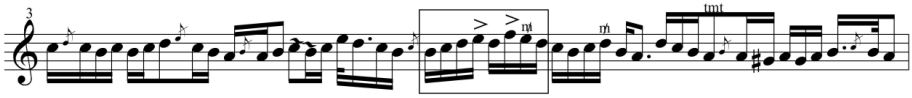
amaçla kullandığı söylenebilir. İzzettin Ökte, Bûselik taksiminde, sap vibratosu süsleme tekniğini ise 5 dizekte kullanmıştır. Ökte'nin sap vibratosu süsleme tekniğini diğer perdelere nazaran, uzun süreli perdelerde tercih ettiği görülmektedir. Bu kullanış biçimi ile Ökte'nin uzun süreli perdelerdeki kalış hissini daha özellikli bir şekilde ifade etmek istediği düşünülebilir. İzzettin Ökte, tek mızraplı trill süsleme tekniğini toplamda 7 dizekte kullanmıştır. Ökte'nin tek mızraplı trill süsleme tekniğini, çoğunlukla noktalı on altılık ve sekizlik notalarda kullandığı görülmektedir. Ayrıca bu süsleme tekniği dinlenerek incelendiğinde, icra ediliş biçimi tanbur sazına benzeyen bir diğer Türk müziği çalgısı olan bağlamada da, sık sık kullanılan bir süsleme tekniği ile benzerlik gösterdiği çıkarımı yapılabilir.

## 3.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

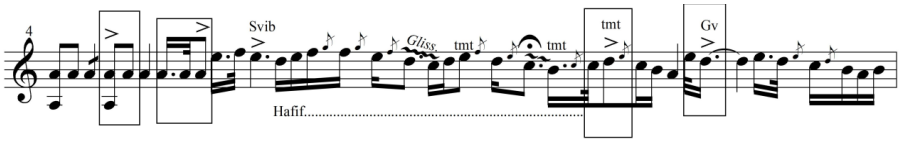
Bu bölümde İzzettin Ökte'nin Buselik taksiminde kullanmış olduğu ifade unsurları ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

### *Vurgu*

İzzettin Ökte'nin taksim icrâsında, anlatımı çeşitlendirmek maksadıyla bazı ifade unsurlarından faydalandığı, taksim kayıtları vâsıtasıyla anlaşılmıştır. Yine bu ifade unsurlarından olan ve icrânın karakterini belirleyici özellikteki *"vurgu"* kullanımına, Ökte'nin Bûselik taksiminde rastlanmıştır. Taksimde İzzettin Ökte'nin vurgu unsurunu tek nota üzerinde ve sıklıkla kullandığı görülmektedir. Ökte, Bûselik taksimde, 2, 13 ve 15. dizekler hariç tüm dizeklerde vurgu kullanmıştır. Aşağıdaki örneklerde, İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde vurgu unsurunu kullanış biçimi gösterilmiştir.




**Örnek 11**

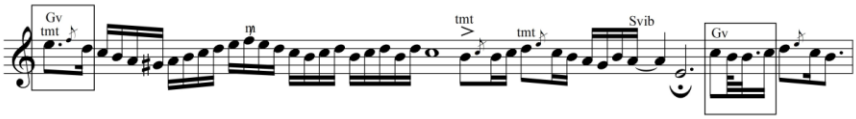



**Örnek 12**

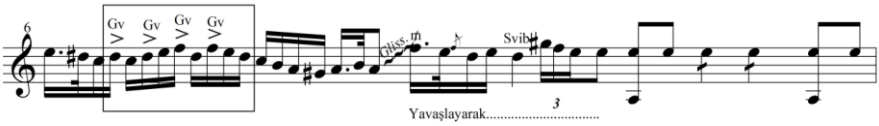
## *Göğse Vurma*

İzzettin Ökte, nin Bûselik taksiminde rastlanan bir diğer ifade unsuru ise, Ökte'nin icrâ sırasında zaman zaman sazın göğüs kısmına parmağıyla yaptığı vuruşlar olarak belirlenmiştir. Taksim notalarında "*Gv"* harfleri ile gösterilmiş olan göğse vurma unsuru, Bûselik taksimin, 3, 7, 12, 14 ve 15. dizekleri hariç tüm dizeklerinde görülmüştür.

Ökte'nin göğse vurma ifade unsurunu kullanım biçimine ilişkin örnekler aşağıda gösterilmiştir.




**Örnek 13**

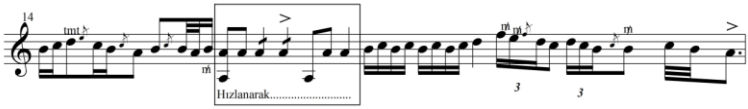



**Örnek 14**

## *Hızlanarak İcrâ*

İzzettin Ökte'nin, taksimlerinin belirli kısımlarını giderek hızlanan biçimde icrâ ettiği anlaşılmıştır. Ökte'nin Bûselik taksimde hızlanarak icrâ ettiği kısımların, tek perde üzerinde, dem sesli, akor kullanarak veya bu unsurları kullanmadan sürekli mızrap vuruşları ile kalarak devam ettirdiği kısımlar olduğu da göze çarpmaktadır.

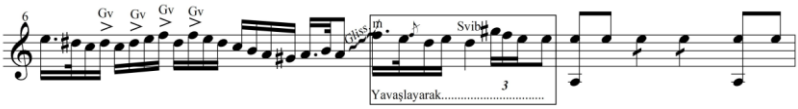
Ökte'nin Bûselik taksiminin, yalnızca 14. dizeğinde hızlanarak yapılan bir icrâya rastlanmıştır. Bûselik taksimde hızlanarak icrâ edilen kısım aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.




**Örnek 15**

### *Yavaşlayarak icrâ*

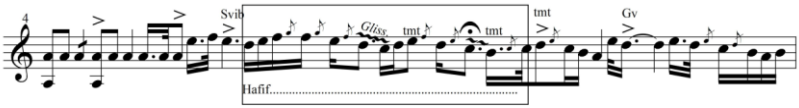
İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimde, hızlanarak icrâ ettiği anlaşılan kısımların aksine, yavaşlayarak icrâ ettiği bölümlere de rastlanmıştır. Bûselik taksimde, yavaşlama şeklindeki ifadeye 1 dizekte rastlanmıştır. Ökte'nin taksimin 6. dizeğinde uyguladığı yavaşlayarak icrâ biçimine ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.




**Örnek 16**

### *Hafif İcrâ*

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksim icrâsı sırasında diğer bölümlere göre daha hafif, bir başka deyişle "piano" şekilde icrâ edildiği anlaşılan bir kısım görülmektedir. Ökte, Bûselik taksiminde bu ifade biçimini, sadece 4. dizekte kullanmıştır. Bûselik taksimde hafif şekilde icrâ edilen kısım aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.




**Örnek 17**

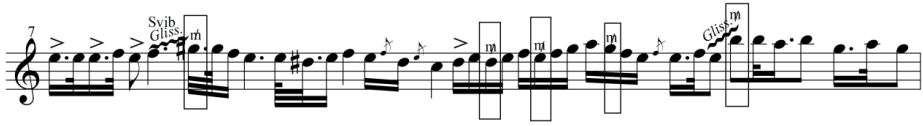
İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimi ifade unsurları bakımından incelendiğinde, 12 dizekte vurgu kullanımına rastlanmıştır. Ökte'nin her vurgu kullanımını, güçlü şekilde ifade etmek istediği perde üzerine bir üst mızrap darbesi ile gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Taksimin 6. dizeğinde vurgu unsurunun art arda ve göğse parmak vuruşları ile desteklenerek onaltılık notalar üzerinde kullanıldığı görülmektedir. Ökte, göğse vurma unsuru ise 10 dizekte kullanılmıştır. Taksimin 4, 6 ve 10. dizeklerinde Ökte'nin göğse vurma unsurunu, vurgulu icrâ ile birlikte birbirini destekler nitelikte kullandığı söylenebilir. İzzettin Ökte'nin, taksimde hızlanarak icrâ örneği gösterdiği 14. dizekte, bu icrâ biçimini taksimin karar perdesi olan dügâh perdesi üzerinde ve bu perdenin bir oktav pesti olan kaba dügâh perdesini de dem ses ve akor sesi biçiminde kullanarak birkaç tekrarlık kalış yaptığı kısımda yaptığı görülmektedir. Ökte'nin Bûselik taksimin 6. dizeğindeki yavaşlayarak icrâ unsurunu, hemen ardından gösterdiği hüseynî perdesindeki kalışa hazırlık maksadıyla kullandığı söylenebilir. Ökte'nin taksimin 4. dizeğinde hafif icrâ unsurunu, glissando süsleme tekniği ile birbirini destekler nitelikte kullanmış olduğu görülmektedir.

### 3.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

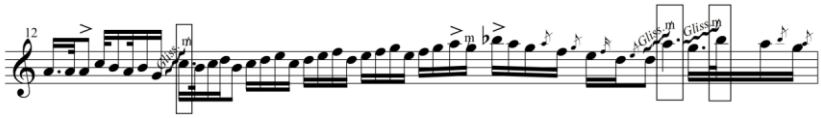
Bu bölümde İzzettin Ökte'nin kullanmış olduğu mızrap teknikleri ve bu teknikleri uygulama biçimi ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

#### *Mızrapsız İcrâ*

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimin genelinde, bazı perdeleri mızrap darbesi vurmadan icrâ ettiği görülmüştür. Ökte'nin mızrapsız olarak icrâ edilen perdeleri, bir öncesinde duyulan perdeye bir üst mızrap darbesi vurduktan sonra, mızrap darbesi vurulan bu perdenin süregelen tınısının yardımı ile icrâ etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Taksim notalarında, mızrapsız icrâ "m̀" simgesi ile gösterilmiştir. İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimin 4, 9 ve 15. dizekleri hariç tüm dizeklerinde mızrapsız icrâ kullanımı yapmış olduğu görülmüştür. Bûselik taksimdeki mızrapsız icrâ kullanım biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.



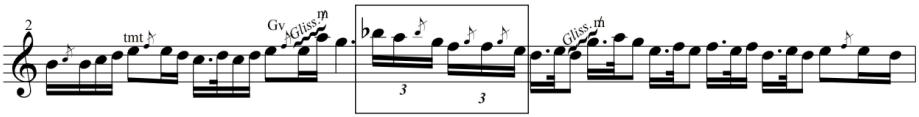

**Örnek 18**



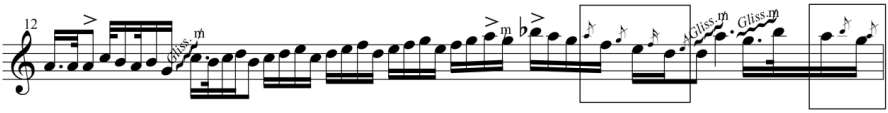

**Örnek 19**

### *Art Arda Üst Mızrap*

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminin bazı kısımlarında, ezginin ihtivâ ettiği unsurların rahat icrâ edilebilmesi maksadıyla art arda üst mızrap vuruşları yapmış olduğu anlaşılmaktadır. Ökte, taksimin, 2, 9, 12 ve 13. dizeklerinde art arda üst mızrap kullanımı yapmıştır. Ökte'nin Bûselik taksimde art arda üst mızrap kullanım biçimi aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



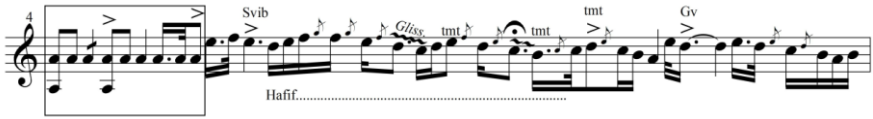

**Örnek 20**



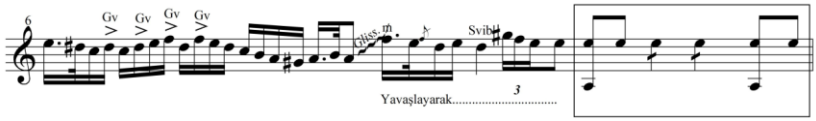

**Örnek 21**

### *Art Arda Üst - Alt Mızrap*

İzzettin Ökte, Bûselik taksiminde aynı perde üzerinde art arda mızrap vuruşu gerektiren belli kısımlarda, sazın teline önce üstten bir vuruş yapılıp, sonrasında mızrabın üst vuruşunun bitimini takiben telin altından üste doğru hafifçe çekilmesi şeklinde uygulanan *"üst-alt"* mızrap biçimini kullanmış olduğu anlaşılmaktadır. Bûselik taksimde art arda uygulanan üst-alt mızrap kullanımı, 4, 6, 11 ve 14. dizeklerde görülmektedir. Ökte'nin taksimdeki art arda üst-alt mızrap kullanım biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.



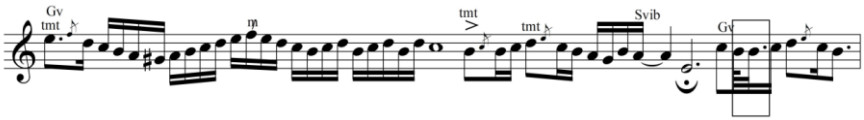

**Örnek 22**



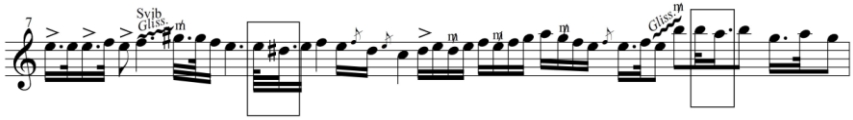

**Örnek 23**

## *Alt - Üst Mızrap*

İzzettin Ökte, Bûselik taksiminin belli tartımlarında, üst alt mızrap biçiminin tersine önce alt mızrapla başlayıp hemen sonrasında bir üst mızrap vuruşu yapılmak suretiyle uygulanan *"alt-üst mızrap"* tekniğini kullandığı görülmüştür. Ökte, bu mızrap kullanımını taksim genelinde, ilk önce daha süratli icrâ edilmesi gereken kısa süreli bir nota, ardından bu notaya birleşik şekilde yazılmış olan noktalı ve daha uzun süreli bir notanın yazılması ile oluşan tartımların bazılarında kullandığı görülmektedir. Ökte, alt mızrabı kısa sürede icrâ edilen ilk notada, üst mızrabı ise hemen sonrasında tınısının uzamasını istediği noktalı notada kullanmıştır. Bûselik taksimin, 1, 4, 7 ve 13. dizeklerinde alt üst mızrap kullanımına rastlanmıştır. Ökte'nin Bûselik taksimde alt-üst mızrap tekniğini kullanım biçimi aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir.




**Örnek 24**




**Örnek 25**

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimi mızrap kullanımları bakımından incelendiğinde, Ökte'nin taksimin 12 dizeğinde mızrapsız icrâ ettiği perdelere yer vermiş olduğu görülmektedir. Taksimde mızrapsız icrâ edilen perdelerden bazılarının, glissando süsleme tekniği ile ulaşılmış olan perdeler olduğu görülmektedir. Bu perdelere, glissando süsleme tekniğini başlatan ilk perdeye bir üst mızrap darbesi vurulduktan sonra, mızraplı olan bu perdenin süregelen tınısı ile hızlı ve çıkıcı bir biçimde yapılan parmak kaydırması sonucu ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Glissando süsleme tekniğinin, perdelerin tınılarını kullanarak uygulandığı düşünüldüğünde, mızrapsız icrâ biçimi ile birbirlerini destekleyici nitelikte kullanılmış olduğu söylenebilir. İzzettin Ökte, taksimin 4 dizeğinde art arda üst mızrap tekniğini kullandığı görülmektedir. Bûselik taksimdeki art arda üst mızrap kullanımlarının, vurkaç çarpma süsleme tekniği kullanılarak icrâ edilen inici ezgilerde ve üçleme biçimindeki tartımlarda yapılmış olduğu görülmektedir. Ökte'nin art arda üst mızrap tekniğini, vurkaç çarpmalı inici ezgilerde kullanarak, ezgiye akıcılık kattığı, çarpmaların uygulanmasını daha kolay hale getirmiş olduğu ve ezginin icrâsı sırasında seslerin gürlüğünün eşit olmasını sağladığı söylenebilir. Art arda üst mızrap tekniği kullanımının üçleme biçimindeki tartımlarda yapılmış olması hususunda ise, Ökte'nin yine üçleme tartımlarındaki akıcılığı sürdürme, üçleme içerisindeki çarpma kullanımlarının uygulanmasını kolaylaştırma ve üçlemelerden oluşan ezginin icrâsında seslerin gür veya hafif şekilde ifade edilişini ayarlayabilme amacı taşımış olabileceği söylenebilir. İzzettin Ökte, Bûselik taksimin 4 dizeğinde art arda üst-alt mızrap tekniğini kullanmıştır. Bûselik taksimdeki art arda üst-alt mızrap tekniği kullanımlarının, bir perde üzerinde çok tekrarlı biçimde yapılan kalışlarda uygulanmış olduğu görülmektedir. Ökte'nin bu kullanım biçimi ile kalış yapılmış olan kısımlarda tekrar edilen perdelerden bazılarında kullanılmış olan vurgu unsurunun yapılmasına yardımcı olduğu ve bu sayede de tekrar edilen perdeleri tek düzelikten kurtardığı söylenebilir. Ökte'nin bir perde üzerinde tekrar yaparak gerçekleştirdiği kalışlarda, vurgu unsuru kullandığı perdeleri üst mızrap darbesi ile icrâ ettiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yine perde tekrarı ile yapılan kalış kısımlarının tümünün üst mızrapla başladığı söylenebilir. İzzettin Ökte, Bûselik taksimin 4 dizeğinde alt-üst mızrap tekniğini kullanmıştır. Taksimde alt-üst mızrap tekniği kullanılan tartımlarda, alt mızrap vuruşuna denk gelen ilk perdenin, daha kısa süreli olduğu ve hafif icrâ edildiği, üst mızrap vuruşuna denk gelen ikinci perdenin daha uzun süreli ve daha baskın şekilde icrâ edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, üst mızrap vuruşuna denk gelen uzun süreli perdenin, güçlü şekilde duyurulmak istenen asıl perde olduğu, bu sebeple icrâcının üst vuruştaki bilek gücünün daha fazla oluşu ve tanbur mızrabının yapısı gereği üst mızrap vuruşuna denk getirilmiş olduğu söylenebilir. Taksimin 4. dizeğinin son kısmındaki alt-üst mızrap tekniği kullanımı sırasında, üst mızrap vuruşu yapılan perde üzerinde hem vurgu hem de göğse vurma unsurunun kullanışmış olduğu

görülmektedir. Ökte'nin bu ifade unsurlarını kullanması ile üst mızrap vuruşu yapılan perdeyi daha belirgin hale getirmeyi amaçladığı düşünülebilir.

### 3.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Ökte'nin taksim icrâlarının daha kolay ve anlaşılır biçimde tahlil edilebilmesi amacıyla, notaya alınan taksimler, önemli kalış ve karar perdeleri doğrultusunda cümlelere, bu cümleler ise cümle içindeki yapıların ayrı ayrı ele alınabilmesi amacıyla, cümleden daha küçük bir parça olarak belirlenen devrelere ayrılmıştır. Cümle numaraları kalın punto ile ve parantez içinde, devreler ise uzun çizgiler yardımı ile gösterilmiştir. İzzettin Ökte'nin Buselik tanbur taksiminin cümle ve devrelere ayrılmış biçimdeki nota nüshası ekler kısmında verilmiştir.

#### *1. Cümlenin Tahlili*

6 Cümleden oluşan Bûselik taksimin 1. cümlesi, 2 devreden oluşmaktadır. İzzettin Ökte'nin, taksimin ilk cümlesinin 1. devresinde hüseynî perdesinden makam seyrine başladığı, makamın karar perdesi olan dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile, makamın tetimme perdesi olan nim zirgüle perdesine kadar onaltılık nota değerleri ile geldiği, ardından yine onaltılık notalar kullanarak Bûselik makamı sesleri ile çıkıcı bir ezgiye başlayıp yine dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile gezindikten sonra ilk kalışını çargâh perdesinde yaparak cümlenin 1. devresini tamamlamış olduğu görülmektedir. Taksimin 1. cümlesinin 2. devresinin ilk devredeki ezgiye cevap niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. 2. devrede ezginin buselik perdesi ile başlamış olduğu ve dügâh perdesindeki Bûselik makamı seslerinin, nevâ perdesine kadar olan kısmı ile gezinilerek dügâh perdesinde kalış gösterilip hemen ardından bu kalışın hüseynî aşiran perdesinde yapılan kalış ile desteklendiği ve bu şekilde taksimin ilk cümlesinin tamamlanmış olduğu görülmektedir.

#### *2. Cümlenin Tahlili*

Taksimin 2. cümlesi tek devreden oluşmaktadır. İzzettin Ökte, taksimin ilk satırında başlayan 2. cümleye Bûselik makamının önemli kalış perdelerinden olan çargâh perdesi civarından giriş yaparak, taksimin 2 ve 3. dizekleri ile 4. dizeğinin başına kadar makamın karar perdesi olan dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile seyrettiği görülmektedir. Ökte'nin taksimin 2. dizeğinde, cümlenin seyrini muhayyer ve süsleyici perde niteliğindeki sünbüle perdelerine kadar taşımış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda taksim seyrinin giriş kısmının 1. cümlede bitirilip, 2. cümlede seyrin gelişme kısmına geçiş yapıldığı söylenebilir. Taksimin 2. cümlesinin sürdürüldüğü 3 dizekte, Ökte'nin yine Bûselik makamı sesleri ile gezinerek cümleyi

4. dizekte dügâh perdesinde çok tekrarlı şekilde yapılan Bûselikli kalışa taşımış olduğu ve 4. dizeğin başında, taksimin 2. cümlesini bu şekilde sonlandırmış olduğu görülmektedir.

### *3. Cümlenin Tahlili*

Taksimin 3. cümlesi yine 2. cümle gibi tek devreden oluşmaktadır. 3. cümlenin, makamın güçlü perdesi olan hüseynî perdesi ile seyre başlayıp, makamın karar perdesi olan dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile devam ettiği görülmektedir. Taksimin 3. cümlesinde, İzzettin Ökte'nin soru cevap niteliğindeki kısa ezgileri kullanarak, hüseynî perdesinden dügâh perdesine kadar kademeli bir şekilde geldiği görülmektedir. Taksimin 3. cümlesinin, 4. dizeğin ilk kısmında dügâh perdesinde Bûselik makamı sesleri ile nim zirgüle tetimme perdesini de duyurarak karar etmiş olduğu görülmüştür.

### *4. Cümlenin Tahlili*

Taksimin 4. cümlesi 2 devreden oluşmaktadır. Cümlenin ilk devresinin taksimin 5. dizeğinde hüseynî perdesi civarından, neva perdesini nim hisâr perdesine, gerdaniye perdesini ise nim şehnâz perdesine çevirerek, hüseynî perdesindeki Hicâz sesleri ile nim hisâr perdesini de sık sık kullanarak seyre başladığı ve dizek boyunca sürdüğü görülmektedir. Taksimin 6. dizeğinde ilk devredeki ezginin yine nim hisâr perdesini kullanarak, dügâh perdesindeki Bûselik makamı seslerine geçip dügâh perdesine kadar geldiği ve burada nim zirgüle perdesini tetimme perdesi biçiminde kullanarak dügâh perdesini kısaca vurgulamış olduğu görülmektedir. Taksimin 6. dizeğinin sonunda ise cümlenin ilk devresinin tekrar hüseynî perdesindeki Hicâz seslerine çıkıp hüseynî perdesinde tekrarlar yaparak Hicâz sesleri ile bir kalış göstermiş olduğu görülmektedir. Taksimin 7. dizeğinde başlayan 2. devrede hüseynî perdesindeki hicâz sesleri kullanımının sürdürüldüğü ve 8. dizeğin ilk kısmına kadar devam ederek hüseynî perdesinde yine hicâz sesleri ile uzun bir kalış yapılarak 4. cümlenin sonlandırıldığı görülmüştür. Taksimin 4. cümlesindeki hüseynî perdesinde Hicâz makamı seslerinin kullanılmasının Hisâr Bûselik makamına geçiş hissiyâtı taşıdığı söylenebilir.

### *5. Cümlenin Tahlili*

Taksimin 5. cümlesi 2 devreden oluşmaktadır. Cümlenin ilk devresinde, 4. cümlede görülen hüseynî perdesindeki hicâz seslerinin, nim şehnâz perdesi gerdaniye perdesine çevrilmek suretiyle terk edildiği ve hüseynî perdesi üzerindeki kürdî seslerine geçiş yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, 4. cümlede sık sık kullanılan nim hisâr perdesinin yerini nevâ perdesine bıraktığı da göze çarpmaktadır.

Taksimin 8. dizeğinde başlayan 5. cümlenin ilk devresinin 10. dizeğin başına kadar Bûselik sesleri ile süregeldiği ve burada bûselik perdesinde uzun süreli bir kalış göstererek son bulduğu görülmektedir. 5. cümlenin 2. devresi, cümleyi bitişe götüren devre olarak değerlendirilebilir. Ökte'nin 2. devrede nevâ perdesi tutarak seyre giriş yaptığı ve dügâh perdesindeki Bûselik makamı seslerinde dolaşarak 11. dizeğin sonunda dügâh perdesinde Bûselik makamı sesleri ile tekrarlı bir kalış göstererek 5. cümleyi tamamladığı görülmektedir. 4. cümle ve 5. cümle bir arada incelendiğinde bu iki cümlenin bir Hisârbûselik makamı seyri oluşturduğu düşünülebilir.

***6. Cümlenin Tahlili***

Taksimin 6. cümlesi 2 devreden oluşmaktadır. Ökte'nin ilk devrede taksimin seyrini dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile sürdürdüğü görülmektedir. 1. devre süresince Ökte'nin muhayyer perdesi üzerine tiz bûselik perdesi yerine sünbüle perdesi ile çıktığı göze çarpmaktadır. Taksimin 12. dizeğinde başlayan 6. cümlenin 1. devresi, 14. dizekte taksimi bitiş duygusuna taşır nitelikte ezgiler kullanılarak, yine dügâh perdesindeki Bûselik makamı sesleri ile dügâh perdesini birden çok kez tekrar etmek sureti ile yapılan kalış ile sonlandırılmış olduğu görülmektedir. 6. cümlenin 2. devresinin, ilk devredeki bitiş hissini destekler nitelikte bir devam ezgisi ile yine makamın karar perdesi olan dügâh perdesindeki Bûselik sesleri ile başlamış olduğu, üçlemelerle oluşturulan sekileme biçiminde tartımlarla nevâ perdesinden dügâh perdesine kadar düştükten sonra, makamın tetimme perdesi olan nim zirgüle perdesini duyurarak, dügâh perdesindeki Bûselik sesleri ile dügâhta karar etmiş olduğu ve bu kararın kaba dügâh dem sesi ile desteklenerek hem 6. cümlenin hem de taksimin sonlandırıldığı görülmektedir.

## 4. SONUÇLAR

### 4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bu alt problem başlığı altında İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullanmış olduğu süsleme tekniklerine yönelik sonuçlar ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

***Çarpma Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde en sık kullandığı süsleme tekniğinin çarpma olduğu tespit edilmiştir. Ökte, çarpma kullanımlarının tümünü mızrapsız olarak yapmıştır. Taksimlerinde kullandığı çarpmaların, Ökte'nin, Bûselik taksiminde çarpma süsleme tekniğini hem normal bir mertebede hem de süratli şekilde kullandığı belirlenmiştir. Süratli çarpma kullanımlarının, genellikle aynı

perdenin tekrar edildiği ve onaltılık notalardan oluşan ezgilerde yapılmış olduğu görülmüştür. Bununla birlikte Ökte'nin Bûselik taksiminde çarpma süsleme tekniğini üçleme tartımlarda da sık sık kullanmış olduğu belirlenmiştir.

***Vurkaç Çarpma Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde vurkaç çarpma süsleme tekniğini çoğunlukla onaltılık notalardan oluşan tartımlarda kullandığı tespit edilmiştir. Ökte'nin vurkaç çarpma tekniğini sıklıkla kullandığı bir diğer tartım biçimi ise üçleme biçimindeki tartımlar olarak belirlenmiştir. İzzettin Ökte'nin vurkaç çarpma süsleme tekniğini, sıralı biçimde ve inici karakterdeki perdelerin oluşturduğu üçleme tartımlarında kullanımı ile bu üçleme biçimindeki tartımlara akıcılık kazandırmış olduğu tespit edilmiştir.

***Glissando Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

Ökte'nin Bûselik taksiminde çarpma süsleme tekniğinden sonra en sık kullandığı süsleme tekniğinin glissando olduğu belirlenmiştir. Ökte'nin glissando süsleme tekniğini, genellikle çıkıcı biçimde ve hızlı parmak kaydırmaları ile kullanmış olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Ökte'nin glissando süsleme tekniğini inici biçimde de kullanmış olduğu ve inici glissando süsleme tekniği icralarında daha yavaş parmak kaydırmaları kullandığı belirlenmiştir. Ökte'nin glissando süsleme tekniği kullanımı ile inici veya çıkıcı karakterdeki tartımları oluşturan perdeleri birbirine bağlı hale getirdiği ve dolayısıyla tercih ettiği kısımlarda, anlatımı ifade yönününden daha zengin ve akıcı hale getirmiş olduğu tespit edilmiştir.

***Sap Vibratosu Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

Ökte'nin Bûselik taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri arasından, sap vibratosu süsleme tekniğini diğer tekniklere oranla daha az sıklıkta kullandığı belirlenmiştir. Taksimin genelinde sap vibratosu süsleme tekniğinin uzun süreli nota değerlerinde, süregelen perde tınısını süsleyici biçimde kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Ökte, İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimde sap vibratosu süsleme tekniğini, glissando süsleme tekniğini destekleyici biçimde de kullanmış olduğu belirlenmiştir. Bu kullanım biçimi ile glissando ile ulaşılan perdenin, parmak kaydırma hareketi ile sağlanmış olan mızrapsız tınısının daha özellikli bir ifade ile uzatılmasının amaçlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

### *Tek Mızraplı Trill Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde glissando kullanımından sonra en sık kullandığı süsleme tekniğinin tek mızraplı trill olduğu tespit edilmiştir. Tek mızraplı trill süsleme tekniği kullanımının taksimde genellikle noktalı onaltılık ve noktalı sekizlik notalarda yapılmış olduğu tespit edilmiştir. Ökte'nin birbirine bağlı biçimdeki notalarda her zaman daha uzun süreli olan nota değerlerinde tek mızraplı trill kullanmış olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda, tek mızraplı trill kullanımlarının, uzun süreli olan nota ile hemen ardından gelen kısa süreli nota arasında geçen tını süresini süsleme maksadıyla yapılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

## 4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bu bölümde İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullanmış olduğu ifade unsurlarına yönelik sonuçlar ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### *Vurgu Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksimde vurgu ifade unsurunu sıklıkla kullandığı görülmüştür. İcrâcının, bu ifade unsurunu, uyguladığı perdenin daha gür ve belirgin karakterde duyulmasını sağlamak amacıyla kullandığı sonucuna varılmıştır. Ökte'nin vurgu unsurunu kullanmış olduğu perdeleri, taksimin tümünde, tanbur mızrabının vurgu uygulamasına uygun olan kısmını kullanarak yani üst mızrap darbesi ile icrâ etmiş olduğu tespit edilmiştir. Ökte'nin taksiminde vurgu unsurunun en sık rastlandığı kısımlar, aynı perde üzerinde mızrap tekrarları ile kalınan kısımlar ve sıralı biçimdeki onaltılık notalardan oluşan tartımların bulunduğu kısımlar olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte İzzettin Ökte'nin vurgu kullanımlarının bazılarını, sazın göğüs bölgesine parmak darbesi uygulayarak yapmış olduğu göğse vurma unsuru ile desteklediği tespit edilmiştir.

### *Göğse Vurma Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

Ökte'nin Bûselik taksiminde sıkça kullandığı bir diğer ifade unsurunun göğse vurma olduğu belirlenmiştir. Ökte, taksimde, göğse vurma unsurunu genellikle vurgu unsurunu destekleyici biçimde kullanmıştır. Taksimde vurgu unsuru ile birlikte kullanılan göğse vurma unsurunun, vurgu kullanımı sırasında yapılan mızrap darbesinin şiddetinin ayarlanmasına ve mızrap kontrolünün sağlanmasına yardımcı olduğu sonucuna varılmıştır. Ökte'nin, göğse vurma unsurunu hem uzun süreli perdelerde, hem kısa süreli perdelerde ve perde tekrarı yapılan kısımlarda kullanmış olduğu belirlenmiştir. Göğse vurma unsurunun, taksimde birbirine bağlı biçimdeki iki notadan oluşmuş bazı tartımlarda, tartımı oluşturan iki notadan diğerine göre

daha kısa süreli olan notada vurgu unsuru ile birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kullanımın, uzun süreli olan ve kısa süreli notadan sonra geldiği görülen notanın genellikle mızrapsız olarak icrâ edilmiş olması ve dolayısıyla tınısının kısa süreli notaya güçlü mızrap darbesi vurularak sürdürülebilmesi nedeniyle yapıldığı sonucuna varılmıştır.

***Hızlanarak İcra Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin taksimin bazı kısımlarında mızrap vuruşlarını arttırarak, taksimde genel olarak kullanmış olduğu mertebeyi aştığı ve giderek hızlandığı tespit edilmiştir. Ökte'nin taksimdeki hızlanma unsurunu üst-alt mızrap tekniği ile uyguladığı belirlenmiştir. Hızlanarak icrâ edilen kısımlarda, aynı zamanda göğse vurma ve vurgu unsurlarının da kullanılmış olduğu görülmüştür. Hızlanma unsurunun, taksimin tümünde tek perde üzerinde yapılan mızrap tekrarlı kalışların bulunduğu kısımlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Taksimde genellikle devre ve cümle sonlarında görülen hızlanma temayülünün, aynı nota üzerinde tekrar etmesi sebebiyle oluşabilecek tek düzelikten, ifade unsurları kullanımı ve tercih edilen üst-alt mızrap tekniği ile kurtarılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

***Yavaşlayarak İcra Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminin bazı kısımlarında, genel olarak kullanmış olduğu mertebenin altına düştüğü ve giderek yavaşladığı belirlenmiştir. Taksimdeki yavaşlayarak icrâ kullanımının genellikle ezginin bitiş hissiyatı kazandığı kısımlarda yapıldığı tespit edilmiştir. Yavaşlama unsurunun, cümleyi veya devreyi bitişe yönlendiren ezgiye yayılarak, kalışın yapıldığı perdenin hemen öncesinde doruk noktasına ulaştığı sonucuna varılmıştır.

***Hafif İcra Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin, taksimdeki bazı kısımları mızrabın tele uyguladığı baskıyı azaltarak, taksim genelinde seyrettiği icrâ gürlüğünü düşürdüğü ve bu kısımları daha hafif icrâ ettiği tespit edilmiştir. Ökte'nin hafif icrâ kullanımını, yavaşlayarak icrâ unsuru ile benzer şekilde cümle-devre sonlarındaki kalışlarda ve taksimlerin bitiş ezgilerinde kullanmasının yanı sıra, üçleme biçimindeki tartımlarda da kullanmış olduğu tespit edilmiştir. Bitiş hissiyatı kazanan kısımlarda uygulanan hafif icrâ unsurunun, bitiş hissini destekleme amacıyla uygulanmış olduğu sonucuna varılmıştır. Üçleme biçimindeki tartımlarda görülen hafif icrâ unsurunun ise, üçleme icrâsını daha akıcı ve naif bir biçime getirme amacıyla uygulandığı tespit edilmiştir.

### 4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bu bölümde İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde kullanmış olduğu mızrap tekniklerine yönelik sonuçlar ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde, mızrapsız icrâ, art arda üst mızrap, art arda üst-alt mızrap ve alt-üst mızrap olmak üzere 4 farklı mızrap tekniği kullandığı tespit edilmiştir. Ökte'nin, farklı tartım biçimlerine, tartımı oluşturan perdelerin sıralanış şekline ve taksimdeki seyir farklılıklarına paralel olarak değişiklik gösteren ve bu sayede icrâya uyum sağlayan mızrap kullanımlarını ustaca uygulamış olduğu görülmektedir. Ökte'nin icrâ tavrını belirleyen önemli unsurlardan olan mızrap tekniklerinin kullanım biçimi ve Ökte'nin tanbur icrâsına etkisi ile ilgili sonuçlar, aşağıda başlıklar halinde ayrıntılı biçimde açıklanmıştır.

***Mızrapsız İcrâ Kullanımına İlişkin Sonuçlar***

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksimindeki tartımlar içerisinde üst mızrap darbesi vurulan bir perdenin hemen ardından gelen bazı perdeleri mızrapsız icrâ ettiği tespit edilmiştir. Ökte'nin bu perdeleri, bir önce gelen notaya bir üst mızrap darbesi vurduktan sonra süregelen tını ile duyurmuş olduğu belirlenmiştir. Taksimdeki mızrapsız icrâ kullanımlarına çoğu kez glissando süsleme tekniği kullanımı ile ulaşılan perdelerde yer verildiği tespit edilmiştir. Ökte'nin bu kısımlardaki mızrapsız icrâ kullanımını glissando ile gelinen perdeden önce üst mızrap darbesi vurulan başlangıç perdesi ile kazanılan tınıyı, glissando ile ulaşılan perdede de sürdürebilme amacıyla yapmış olduğu sonucuna varılmıştır. Glissando ile birlikte yapılan mızrapsız icrâ kullanımının dışında, bir kısa süreli ve bir uzun süreli notanın birleşiminden oluşan tartımlarda uzun süreli olan ikinci nota üzerinde, yine tınıyı sürdürme amacıyla yapıldığı da tespit edilmiştir. Mızrapsız icrâ kullanımı ile ilgili ulaşılan bu sonuçlar doğrultusunda, mızrapsız icrânın İzzettin Ökte'nin icrâ tavrını ortaya koyan unsurların en önemlilerinden olduğu sonucuna varılmıştır. Mızrapsız icrâ edilen perdelerin kendi tınıları ve tanburun yapısına bağlı olarak oluşan rezonansın, Ökte'nin tanburdan çıkardığı sese doğrudan etkisi olduğu tespit edilmiştir. Ökte mızrapsız icrâ edilen perdelerle anlatımına akıcılık ve naiflik kazandırmıştır. İzzettin Ökte'nin her perdeye bir mızrap darbesi vurmak yerine, az mızrap kullanımı ile çok perde duyurabilmeyi, mızrapsız icrâyı ustaca kullanması ve tanbur sazının rezonansına bu kullanımı uyarlayabilmesi sonucunda başardığı belirlenmiştir.

### *Art Arda Üst Mızrap Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde tartımların icrâsını destekleyici olarak art arda yaptığı üst mızrap darbeleri tespit edilmiştir. Ökte'nin bu mızrap tekniğini çoğunlukla vurkaç çarpma kullanımı yapılmış olan inici ezgilerde uyguladığı belirlenmiştir. Üst mızrap darbesinin, tanbur mızrabının daha geniş kesimli olan alt kısmı ile daha belirgin ve kontrollü bir kuvvetle uygulanıyor olması doğrultusunda art arda gelen vurkaç çarpma kullanımlarının icrâsını destekleyici olması açısından uygulanmış olduğu sonucuna varılmıştır. Taksimde art arda üst mızrap kullanımlarına rastlanan bir diğer tartım biçimi ise üçleme biçimindeki tartımlardır. Ökte'nin üçleme biçimindeki tartımlarda görülen çarpma ve vurkaç çarpma süsleme tekniklerini icrâ edişindeki ustalığı göz önünde bulundurulduğunda, bu süsleme tekniklerini tartımlarda, daha belirgin ve akıcı şekilde icrâ edebilmek maksadıyla art arda üst mızrap kullanımına başvurduğu belirlenmiştir.

### *Art Arda Üst-Alt Mızrap Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

İzzettin Ökte'nin Bûselik taksiminde perdeler arasındaki akıcılığı sağlama, tek düze anlatımdan kaçınma ve hızlanarak icrâ unsurunun uygulanmasına destek olması amacıyla art arda üst-alt mızrap darbeleri kullandığı tespit edilmiştir. Ökte, art arda üst-alt mızrap tekniğini çoğunlukla cümle ve devre sonlarında tek perde üzerinde yapılan mızrap tekrarlı kalışlarda kullanmıştır. Bu kısımlarda kullanılan üst-alt mızrap tekniği ile mızrap tekrarları kullanılarak yapılan hızlanarak icrâ unsurunun da desteklendiği belirlenmiştir. İzzettin Ökte'nin art arda üst-alt mızrap kullanımı yapmış olduğu diğer kısımlar ise süratli icrâ edilen ve art arda gelen onaltılık-otuzikilik notaların oluşturduğu tartımlar olarak belirlenmiştir. Ökte'nin bu tartımlarda ayrıca çarpma süsleme tekniğini de kullanmış olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda çok süratli icrâ edilen çarpmalı notaların daha rahat icrâ edilebilmesi açısından üst-alt mızrap kullanımının önem arz ettiği sonucuna varılmıştır.

### *Alt-Üst Mızrap Kullanımına İlişkin Sonuçlar*

İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksiminde bir uzun süreli ve bir kısa süreli perdenin birleşiminden oluşan bazı tartımlarda alt-üst mızrap tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Tartımlarda kısa süreli perdeden sonra icrâ edilen daha uzun süredeki perdenin vurgulanıp, tınısının uzatılması amaçlandığından, kısa süreli olan ilk notaya alt mızrap darbesi, vurgulanmak istenen uzun süreli ikinci perdeye ise daha kuvvetli uygulanan bir üst mızrap darbesi denk getirilmiştir. Bu doğrultuda alt-üst mızrap kullanımının bu tartımların icrâsında önemli bir teknik olduğu sonucuna varılmıştır.

### 4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bu bölümde İzzettin Ökte'nin Bûselik taksimindeki makam anlayışı, kullandığı ses alanı ve yaptığı geçkilere yönelik sonuçlar maddeler halinde açıklanmıştır.

***Bûselik Taksim'e İlişkin Makamsal Sonuçlar***

- İzzettin Ökte'nin, Bûselik taksimde klasik Bûselik makamı seyrinin bünyesinde bulunan eviç perdesi yerine acem perdesi kullanımı ile Kürdî ve Hicâz seslerine yer vermiş olduğu tespit edilmiştir.
- İzzettin Ökte'nin Bûselik taksim seyrinde kullanmış olduğu en tiz perdenin tiz bûselik perdesi olduğu belirlenmiştir. Bu doğrultuda dem sesler haricinde makamın ses alanının, tetimme perdesi olan zirgüle perdesinden tiz buselik perdesine kadar olan bölgeyi kapsadığı sonucuna varılmıştır.
- Ökte'nin, taksimde hüseynî perdesi üzerinde kullandığı Hicâzlı yapı ile Hisâr Bûselik makamı geçkisi göstermiş olduğu tespit edilmiştir.
- İcrâcının taksim seyri sırasında önem kazanmış olduğu görülen kalış perdelerin hüseynî, çargâh ve bûselik perdeleri olduğu tespit edilmiştir.

**KAYNAKLAR**

Akan, E. (2007). *Tanbur metodu.* İstanbul: Çağlar Mûsıkî Yayınları.

Behar, C. (2017). *Musıkiden müziğe Osmanlı/Türk Müziği: gelenek ve modernlik.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Behar, C. (2017). *Kan dolaşımı, ameliyat ve musıkî makamları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi teknikler ve örnek çalışmalar.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Güntekin, M. (2010). *İstanbul'un 100 musıkişinası.* İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları.

Hatipoğlu, V. (2017). *Beylik aranağme ve çeşitlemeleriyle Türk Müziği keman alıştırmaları.* Ankara: Gece Kitaplığı

Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi ansiklopedisi.* Ankara.

Tanrıkorur, C. (2009). *Müzik, kültür, dil.* İstanbul: Dergâh yayınları.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.