

41. İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsındaki tavrı özelliklerini meydana getiren unsurların deđerlendirilmesi¹

İsmail YÖRÜKÇÜOĐLU²

APA: Yörükçüoğlu, İ. (2024). İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsındaki tavrı özelliklerini meydana getiren unsurların değerlendirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 707-731. DOI: 10.29000/rumelide.1469446.

Öz

Günümüze yakın dönemde yaşamış ney icrâcıları arasında İbrahim Benlioğlu önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, Neyzen İbrahim Benlioğlu'nun tavrı özelliklerini meydana getiren unsurların ortaya çıkarılması amacıyla üç taksım icrâsı incelenmiştir. İncelenen taksimler yoluyla İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsındaki tavrı özelliklerini meydana getiren unsurlar süsleme teknikleri ve ifâde unsurları bakımından ele alınmıştır. Araştırmada incelenen taksimler amaçlı örnekleme yöntemiyle uzman görüşü doğrultusunda seçilmiştir. Bu hususta üç ney icrâcısından, Doç. Dr. Selman Benlioğlu, Öğretim Görevlisi Ömer Bildik ve Öğretim Görevlisi Onur Üstünkaya'dan uzman görüşü alınmıştır. Evrende yer alacak taksım icrâları bir araya getirilirken İbrahim Benlioğlu'nun oğlu Doç. Dr. Selman Benlioğlu'nun araştırma için sağladığı, arşivinde yer alan taksimlerden de faydalanılmıştır. Araştırmada İbrahim Benlioğlu'nun icrâsındaki tavrı özelliklerinin belirlenmesi amacıyla taksım icrâları süsleme tekniği ve ifâde unsuru kullanımı bakımından alt problem başlıkları altında içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, İbrahim Benlioğlu'nun icrâlarında süsleme tekniği bakımından değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, vibrato, glissando ve vurkaç çarpmanın ön plana çıkan ilk dört unsur olduğu saptanmıştır. İfâde unsuru kullanımı bakımından hafif icrâ ve vurgu ifâde unsurunun öne çıkan ilk iki unsur olduğu tespit edilmiştir. İbrahim Benlioğlu'nun tavrının bol çarpmalı, vibratolu ve nüans öğeleri bakımından zengin bir icrâ yapısına sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Çalışmaya konu olan örnekleme de yer alan, taksım icrâlarının notaları da çalışmanın ekinde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, neyzen, İbrahim Benlioğlu, taksım, tahlil

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale Prof. Dr. Burçin Uçaner ÇİFDALÖZ ve Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK danışmanlığında tamamlanmış olan "Öğrencilerinin İcrâları Üzerinden Niyazi Sayın Ekolü'nün Değerlendirilmesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1469446

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Anabilim Dalı / Lecturer Dr., Sivas Cumhuriyet University, Turkish Music State Conservatory, Turkish Music Department, Turkish Art Music Department (Sivas, Türkiye), ismailyorukcuoglu@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-7534-8963, **ROR ID:** https://ror.org/04f81fm77, **ISNI:** 0000 0001 2259 4311, **Crossreff Funder ID:** 501100002966

Evaluation of the elements that create the attitude characteristics of İbrahim Benlioğlu's ney playing³

Abstract

İbrahim Benlioğlu has an important place among the ney players who lived in the recent period. In this study, three taksîm performances were examined in order to reveal the elements that constitute Neyzen İbrahim Benlioğlu's attitude characteristics. Through the examined divisions, the elements that form the behavioral characteristics of İbrahim Benlioğlu's ney playing are discussed in terms of ornamentation techniques and expression elements. The divisions examined in the research were selected in line with expert opinion using the purposeful sampling method. Expert opinions were received on this issue from three ney players, Associate Professor Dr. Selman Benlioğlu, Lecturer Ömer Bildik and Lecturer Onur Üstünkaya. While bringing together the division performances that will take place in the universe, the divisions in the archive of İbrahim Benlioğlu's son, Associate Professor Dr. Selman Benlioğlu, provided for the research, were also utilized. In the research, in order to determine the attitude characteristics of İbrahim Benlioğlu's performance, taksîm performances were examined by content analysis method under sub-problem headings in terms of ornamentation technique and use of expression elements. As a result of the study, it was determined that the first four elements that come to the fore in İbrahim Benlioğlu's performances are percussion, vibrato, glissando and percussion, which derive their value from the previous note in terms of ornamentation technique. In terms of the use of expressive elements, it has been determined that light execution and emphasized expression are the first two elements that stand out. It has been concluded that İbrahim Benlioğlu's style has a performance structure rich in percussion, vibrato and nuance elements. The notes of the taksîm performances in the sample subject to the study are also given in the appendix of the study.

Keywords: Turkish music, neyzen, İbrahim Benlioğlu, improvisation, analysis

1. Giriş

Ney, Türk mûsikisinde başta Mevlevî âyinleri icrâsında olmak üzere çeşitli icrâ heyetleri içerisinde de kullanılan eski, kadîm bir çalgıdır. Bu sazı icrâ edenler de “neyzen” olarak adlandırılmaktadır.

Farsların “nây” olarak adlandırdıkları ney sazı, Araplar tarafından nefes ile çalınan kamış düdük çalgısını ve nefesli çalgılar ailesinde dâhil bütün çalgıları ifâde edecek şekilde “mizmâr” olarak adlandırılmaktadır. Araplar, ney sazını özel olarak “kassâbe” olarak adlandırmaktadırlar (Farmer, 1979,

³ **Statement:** This article was produced from the doctoral thesis titled "Evaluation of the Niyazi Sayın School on the Performances of his Students", which was completed under the supervision of Prof. Dr. Burçin Uçaner ÇİFDALÖZ and Assoc. Prof. Dr. Muham-met Zinnur KANIK. It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 7

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 17.03.2024-Acceptance Date: 20. 04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1469446

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

s. 388, 389; Mutçalı, 2012, s. 744). Araplar tarafından “mizmâr” kelimesinin daha geniş anlamda nefesli sazların tümünü kapsayıcı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Ney benzeri üflemeli çalgıların tarihin eski devirlerine kadar dayanan köklü, kadım bir geçmişe sahip olduğu düşünölmektedir. Tarihin eski zamanlarından günümüze ulaşan kalıntılar, buluntular hakkındaki verilere bakıldığında bu çalgıların yapısal olarak günümüzdeki ney sazına benzemese de ney sazının atası konumundaki ilk formları olduğu söylenebilir.

Mezopotamya bölgesi milattan önce 4000 yıllarından günümüze kadar pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Sümer, Babil, Akad, Asur, Hitit, Kalde, Elam ve Pers uygarlıkları bu bölgede yaşamıştır. Eski çağlarda yaşamış olan insanların sesleri, ezgileri veya icrâ ettikleri müzikler günümüze ulaşamamış olsa da pek çok müzik aleti kalıntısı ve müzisyenlerin betimlendiği ikonografik malzemeler günümüze ulaşmayı başarabilmiştir (Tüfekçi, 2011, s. 27, 28). Bu kalıntılar da dolayısıyla o dönemin müziği ve enstrümanları hakkında pek çok çıkarımı beraberinde getirmektedir. Tarihin eski dönemlerinden günümüze ulaşan bu kalıntılar içerisinde pek çok üflemeli saza ait örnekler de mevcuttur.

Sümerler tarafından ney benzeri üflemeli bir çalgının “ni”, “na”, “ti-gi”, “ka-gı” gibi isimlerle anıldığı aktarılmaktadır (Sarı, 2012, s. 191). Sümerlerin icrâ ettikleri bu üflemeli çalgıda birbirine eşit, üç tane, parmakla kapatılan delik bulunduğu ve bu flütün üflendiği zaman do-re-mi-fa#-sol-la-si seslerini çıkardığı belirtilmektedir. Sümer dilinde “kagi” kelimesi “ağız kamışı” anlamına gelmektedir. Anadolu'nun bazı bölgelerinde “kamış” kelimesi yerine “kargı” kelimesinin kullanımı tercih edilmektedir. Bu durumun Sümer dilinde kullanılan “kagi” kelimesiyle alakalı olduğu da düşünölmektedir (Arel, 1949, s. 3).

Kökeni eskilere dayanan ney benzeri üflemeli çalgıların Uygurlar döneminde de icrâ edildiği aktarılmaktadır. İlk örnekleri hayvan kemiğinden yapılan, dik tutularak çalınan ve iki, üç delikli bir çalgı iken daha sonra kargıdan imâl edilmeye başlanmış ve delik sayıları sekize çıkarılmıştır (Vural, 2019, s. 238). İslâmiyet'in kabulünden önceki dönemlerde de insanların kargıyı keserek ve işleyerek basit anlamda ney benzeri bir üflemeli çalgı yaptıkları aktarılmaktadır. O dönemlerde ney çalgısının şenliklerde ve dinî törenlerde icrâ edildiği belirtilmektedir (Tüfekçi, 2011, s. 33). İslâmiyet'in kabûlünden önce, Türk toplumu içerisinde de ney benzeri bir çalgının basit haliyle var olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu çalgının günümüzde icrâ edilen ney sazından yapısal olarak farklı olduğu da düşünölmektedir.

İslâmiyet'in kabûlünden sonra Türklerin ney çalgısını çeşitli şekillerde icrâ ettikleri söylenebilir. XII. yüzyılda neyin farklı bir türü olan, çok sesli bir borunun “Nây-ı Türkî” adıyla bilindiği, askeri müzik içerisinde ve özellikle de savaş meydanlarında icrâ edildiği aktarılmaktadır (Erguner, 2007, s. 30). “Nây-ı Türkî” kelimesiyle “surnây” kelimesinin eş anlamlı olduğu, Farsça “sur” ve “nây” kelimelerinin birleşmesiyle meydana geldiği, çalgının Hata ve Hutun Türklerine mahsus olduğu belirtilmektedir. Bahsi geçen “surnây” adlı çalgının da günümüzdeki neyden farklı olduğu, hatta günümüzde icrâ edilen zurnaya benzer bir çalgı olabileceği aktarılmaktadır (Sanal, 1964, s. 66).

Tarihsel süreç içerisinde “Nây-ı Türkî”, “Hoş Nây”, “Kurre Nây” gibi adlarla anılan bugün fiziki yapısını ve özelliklerini tam olarak bilemediğimiz ney adından türeyen pek çok çalgı karşımıza çıkmaktadır. Bu çalgıların genellikle meydan saızı olarak icrâ edildiği ve ney çalgısının günümüzdeki bilinen formundan çok farklı yapıda ve özellikte oldukları düşünölmektedir (Malçok, 2013, s. 4).

Türklerin İslâmiyeti kabulüyle, toplumsal yapıda var olan mistik düşünce, İslâmi esaslar, kurallar ve kâidelerle yeniden biçimlenerek Türk Tasavvuf anlayışına dönüşmüştür. Hoca Ahmed Yesevî'den başlayarak Hacı Bektâş-ı Velî, Yûnus Emre ve Mevlânâ Celâleddîn Rûmî ile bu anlayış toplum hayatında yer edinmiştir. Ney sazının XIII. yüzyıldan itibaren Türk toplum hayatında tasavvufun sembollerinden biri hâline gelmesinde de en büyük pay yine Mevlânâ'nındır (Çevikoğlu, 2008, s. 133). Semâ'nın önemli unsurlarından ve ayrılmaz parçalarından olan mûsikî, Mevlânâ'nın yaşadığı dönemden ve vefâtından bu yana Mevlevîliğin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Semâ esnasında da icrâ edilen ney sazı da Mevlevîlerin kıymet verip, değerli gördükleri önemli sazlardan biridir (Gölpınarlı, 2006, s. 418).

Ney çalgısına, mûsikîye ve sanatın her dalına önem veren Mevlevîler, mevlvîhâneleri adeta var oldukları dönemin konservatuvarları, güzel sanatlar enstitüleri haline getirmişlerdir. Bunun bir sonucu olarak Türk mûsikîsi tarihi içerisinde yetişen önemli pek çok ney icrâcısının Mevlevî şeyhi, dervîşi, muhibbi olduğu veya meşk silsilesinin bu şahsiyetlere dayandığı görülmektedir. Kutbü'n-nâyî Hamza Dede, Kutbü'n-nâyî Osmân Dede, Sultân III. Selîm Hân, Azîz Dede, Hüseyîn Fahreddîn Dede, Emîn (Yazıcı) Dede ve Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın, Aka Gündüz Kutbay, İbrahim Benlioğlu gibi şahsiyetler bu hususta sayılabilecek icrâcılarımızdan bazılarıdır.

Yukarıda bahsi geçen ney icrâcılarımızdan olan Neyzen İbrahim Benlioğlu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada İbrahim Benlioğlu'nun taksîmlerinden yola çıkılarak ney icrâsındaki tavır özelliklerini meydana getiren unsurlar incelenmiştir.

1.1. İbrahim Benlioğlu'nun hayatı

Neyzen İbrahim Benlioğlu 1957 yılında, Bursa'nın Nilüfer ilçesi, Fadıllı Köyü'nde dünyaya geldi. 1978 yılında Bursa İmam Hatip Lisesi'nden mezun oldu. 1982'de Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Iğdır Ortaokulu'nda öğretmen olarak göreve başladı. Askerlik görevini tamamlayarak 1985-1994 yılları arasında Bursa Anadolu Lisesi'nde Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi öğretmeni olarak görev yaptı. 1994'te Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi bölümünde Öğretim Görevlisi olarak göreve başladı. "XVII ve XVIII. Yüzyıl Bursa'da yetişen Mûsikîşinaslar" adlı tez çalışmasıyla yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1978'de neyzen, hattat Prof. Dr. Muhittin Serin'den ney öğrenmeye başladı. Yusuf Ömürlü'den mûsikî dersleri aldı. Uzun yıllar Niyazi Sayın'dan ney, ney yapımı ve tesbih yapımı meşk etti. Pek çok öğrenci yetiştiren Neyzen İbrahim Benlioğlu, 04.08.2018'de vefât etti (URL-1).

1.2 Problem durumu

İbrahim Benlioğlu, günümüze yakın dönemde yaşamış, son dönem ney icrâcıları arasında yer almış, Niyazi Sayın'ın öğrencilerinden olmakla birlikte Niyazi Sayın Ekolü içerisinde yer alan önemli bir neyzendir. Bu doğrultuda araştırmaya konu olan problem cümlesi "İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsındaki tavır özelliklerini meydana getiren unsurlar nelerdir?" olarak belirlenmiştir.

1.2.1 Alt problemler

1-İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

2-İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında kullandığı ifâde unsurları nelerdir?

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmada kullanılan model, evren, örneklem, varsayımlar, sınırlılıklar ve verilerin analizine ilişkin bilgi verilmiştir.

2.1. Araştırmanın modeli

Çalışmada, İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsındaki tavrı özelliklerini meydana getiren unsurların ortaya çıkarılması amacıyla araştırmanın modeli "tarama modeli" olarak belirlenmiştir.

Tarama, geçmişte olmuş veya geçmişten gelen ve günümüzde de var olan, devam eden bir olguyu, durumu veya olguları var olduğu hâliyle, değiştirme çabasına girmeden tespit etmeyi, saptamayı amaç edinen araştırma modeli olarak tanımlanmaktadır (Karasar, 2022, s. 109).

2.2. Varsayımlar

Bu araştırmada; ulaşılan ney taksîmi kayıtlarının İbrahim Benlioğlu'na ait olduğu, görüşüne başvuru uzman kişilerin verdikleri bilgilerin geçerli ve güvenilir olduğu, notaya alınan taksîm icrâlarının, taksîmleri ayrıntılı bir şekilde ortaya koyabilir nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

2.3. Evren ve örneklem

Neyzen İbrahim Benlioğlu'nun icrâlarında yer alan tavrı özelliklerini meydana getiren unsurların anlaşılabilmesi ve ortaya çıkarılabilmesi için araştırmada taksîm formu tercih edilmiştir. Yapısı gereği serbest bir form olan taksîm, icrâcıya daha özgür bir icrâ imkânı sunmaktadır. Taksîm formu araştırmacıya ise icrâcının icrâ özelliklerini daha iyi anlamaya ve incelemeye fırsat vermektedir.

Çalışmanın evrenini İbrahim Benlioğlu'nun hayatı boyunca yaptığı tüm taksîmler oluşturmaktadır. Ancak bu evren ulaşılabilecek ve tespit edilebilecek bir evren değildir. Bunun yerine araştırma yapılırken ulaşılabilir bir çalışma evreni oluşturulmuştur.

Çalışma evreni, hedefte olan ve ulaşılabilen bir evren kümesidir. Çalışma evreni somut ve ulaşılabilir niteliktedir (Karasar, 2022, s. 147).

Çalışmada İbrahim Benlioğlu'na ait 5 ney taksîmine ulaşılmıştır. Taksîmlerin 3'ü Neyzen İbrahim Benlioğlu'nun oğlu Doç. Dr. Selman Benlioğlu tarafından sağlanmışır. Araştırmada İbrahim Benlioğlu'ndan 3 taksîm incelenmiştir. Taksîmler üç uzmandan alınan görüş doğrultusunda belirlenmiştir. Araştırmanın örnekleme yöntemi "Amaçlı örnekleme" yöntemi olarak belirlenmiştir.

Amaçlı örnekleme yöntemi zengin bir bilgiye sahip olduğu düşünölen konuların, durumların derinlemesine ve ayrıntılı olarak incelenmesine imkân veren bir örnekleme yöntemidir. Bu bakımdan amaçlı örnekleme yöntemi çoğu durumda ve konuda, olgu ve olayların keşfinde ve açıklanabilmesinde fayda sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 69).

Araştırmada yer alan evren ve örneklem kümesi aşağdaki gibidir.

Makâm	Süre
Bayâtî Ney Taksîmi	6.36
Hicâz Ney Taksîmi	4.41
Hicâz Ney Taksîmi	3.50

Segâh'dan Acemaşîrân'a geçiş taksîmi	9.09
Uşşâk Ney Taksîmi (Ney Sempozyumu'nda icrâ ettiği taksîm kaydı)	5.08
Toplam süre	29.24

Tablo 1. Evrende yer alan taksîmler (Kişisel arşiv).

Makâm	Süre
Bayâtî Ney Taksîmi	6.36
Hicâz Ney Taksîmi	3.50
Uşşâk Ney Taksîmi (Ney Sempozyumu'nda icrâ ettiği taksîm kaydı)	5.08
Toplam süre	15.34

Tablo 2. Uzman görüşü doğrultusunda oluşturulan örneklem kümesi (Kişisel arşiv).

2.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, İbrahim Benlioğlu'na ilişkin araştırmacının ulaşabildiği taksîm ve yazılı kaynaklarla, taksîmlerin süsleme tekniği ve ifade unsuru kullanımını yönünden incelenmesi bakımından sınırlandırılmıştır.

2.5. Veri toplama teknikleri

Çalışmada faydalanılacak yazılı, işitsel kaynaklara erişmek, ulaşmak amacıyla doküman incelemesi ve belgesel tarama tekniklerinden faydalanılmıştır.

Çalışılması, araştırılması hedeflenen, amaçlanan olgu veya olgular hakkındaki verileri içeren tüm yazılı kaynak ve materyallerin analizi doküman incelemesi olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 140). Var olan belge, kayıt, dokümanlardan verileri toplama elde etme ve bir araya getirme yöntemi ise belge taraması olarak tanımlanmaktadır (Karasar, 2022, s. 229).

2.6. Verilerin analizi

Araştırmada doküman incelemesi, belgesel tarama yoluyla elde edilen veriler içerik analizi yoluyla incelenmiştir.

İnsan davranışlarını ve doğasını belirleme, anlama üzerine doğrudan olmayan yollarla çalışmaya imkân sağlayan bir teknik olarak içerik analizi sosyal bilimler alanında sıklıkla kullanılmaktadır (Büyükoztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2022, s. 258). Bu analiz yönteminde temelde yapılan iş ve işlem birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar kapsamında bir araya toplamak ve bunları anlaşılabilir bir şekilde organize ederek yorumlamaktır. Betimsel analiz çerçevesinde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir tahlil sürecine tabi tutulabilir. Betimsel yaklaşım yoluyla tespiti mümkün olmayan kavram ve temalar içerik analizi yoluyla keşfedilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 162).

Çalışmada Yahya (2000) "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri" adlı doktora tezi, Kaçar (2020) "Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri" adlı eseri, İlgar (2018) "Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes'ud Cemil" adlı doktora tezi, Gürel (2016) "Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlîli" adlı doktora tezi, Düzün (2019) "İzzettin Ökte'nin Tanbûr Taksîmlerinin Tahlîli" adlı yüksek lisans tezi, Düzün (2024) "Tanbûrî Cemil Bey'den Günümüze Türk Müsîkisi'nde Tanbûr Üslûbu" adlı

doktora tezi ve Bükülmez (2017) "Haydar Tatlıyay ve Sadi İşlay'ın Keman İcralarının Tahlihi" adlı yüksek lisans tezinde kullanmış olduğu süsleme tekniği ve ifâde unsuru inceleme yöntemleri dikkate alınmış, çalışmada faydalanılmıştır. Bu çalışmalarda yer alan ifâde unsuru ve süsleme tekniği unsurlarının varsa Türkçe karşılıkları da dikkate alınmış ve araştırmada yer yer kullanılmıştır.

Örnekleme yer alan taksimler Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine göre Finale 2014 programı aracılığıyla yazılmış, elde edilen veriler süsleme teknikleri ve ifâde unsurları bakımından bölümlendirilerek alt problem başlıkları altında incelenmiştir. Taksim formu serbest olarak icrâ edildiği için notalar yazılırken ölçü veya ölçü çizgisi kullanılmamıştır. Bu sebeple anlatımlarda "ölçü" veya "porte" kelimeleri yerine Türkçe "sadır" kelimesinin kullanımı tercih edilmiş, her satır için numara verilmiş ve anlatımlar satır numaraları üzerinden yapılmıştır.

Çalışmada perde ve makâm isimlerinin karışmasını engellemek amacıyla makâm isimlerinin ilk harfi büyük harfle, perde isimlerinin ilk harfi küçük harfle yazılmıştır. Sonuç bölümünde icrâcının süsleme tekniği ve ifâde unsurlarına ilişkin kullanımları toplanarak sıklık sıralama tabloları oluşturulmuştur. Sıklık sıralama tablolarının sonuna bir sütun daha ilâve edilerek toplam kullanıma ilişkin sıklık sıralamaları da tespit edilerek gösterilmiştir. Taksimlere ilişkin notalar da çalışmanın "ekler" bölümünde verilmiştir.

3. Bulgular ve yorum

Bu bölümde İbrahim Benlioğlu'nun örneklemedeki taksimlerinde yer alan süsleme teknikleri ve ifâde unsurlarına ilişkin bulgular, alt problemler başlığı altında incelenerek yorumlanmıştır.

3.1. Birinci alt probleme ilişkin bulgular ve yorum

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk, Bayâtî ve Hicâz taksiminde yer alan süsleme tekniklerine ilişkin bulgu ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

3.1.1. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma

Kendisinden önceki notaya bağlı, değerini de bağlı olduğu kendisinden önceki, asıl notadan alan çarpma biçimidir. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmalar asıl nota üzerinde daha yumuşak bir duyum ortaya çıkarır (Toz, 2014, s. 39).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 10. ve 24. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere 158, Bayâtî taksiminde 2., 4., 9., 24., 28., 30, 32. ve 41. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere 133, Hicâz taksiminde 9., 11., 16., 22. ve 30. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere 83 defa değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmayı kullandığı görülmektedir.

Uşşâk taksimde yer alan değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 1. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanımı örnekleri (Kişisel arşiv).

İcrâcının değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmaları icrâsının geneline yaydığı, aynı ve farklı değerlerde notalar ve perdeler üzerinde sıklıkla kullandığı görülmektedir. İcrâcının şekil 1'de Uşşâk taksimde, makâmın karar düğâh, güçlü nevâ ve diğer perdeleri üzerinde kullandığı değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmalarla ezgisel akışı zenginleştirerek, bu perdeleri icrâsında ön plana çıkarmayı amaçladığı düşünülmektedir. Bayâtî ve Hicâz taksimde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda oldukları görülmektedir. İcrâcının genel olarak değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanımlarıyla ezgisel akışı süsleyerek revnaklı bir icrâ yapısı ortaya çıkardığı söylenebilir.

3.1.2. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma

Değerini kendisinden sonra gelen notadan alan ve bu notaya bağlı olan çarpma biçimidir. Çarpmanın bağlı olduğu asıl nota, bu tür çarpmalarda vurgulu olarak duyulur (Toz, 2014, s. 39).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 10., 12., 13., 16., 18., 21., 25., 28., 35. ve 38. satırda olmak üzere, taksim boyunca 10, Bayâtî taksiminde 7., 26. ve 31. satırda olmak üzere, taksim boyunca 3, Hicâz taksiminde 12., 14., 16. ve 17. satırda olmak üzere, taksim boyunca 4 defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullandığı görülmektedir. İcrâcının değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmaları genellikle ezgisel hareketlerin başlangıcında kullandığı görülmektedir.

Hicâz taksimde yer alan değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 2. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 2'de Hicâz taksimde ezgisel hareketin başlangıcında değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanımıyla icrâ içerisindeki canlılığı desteklediği söylenebilir. Ezgisel hareketin başlangıcında kullandığı çarpma ile icrâ içindeki canlılığa katkı sağlarken, makâmın güçlü perdesi olan nevâ perdesini de çarpma kullanımıyla seyir içerisinde vurgulamayı amaçladığı düşünülmektedir. Uşşâk ve Bayâtî taksimde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanımıyla genel olarak ezgisel akış içerisindeki canlılığın desteklenmesinin amaçlandığı söylenebilir.

3.1.3. Vurkaç çarpma

Seyir veya icrâ devam ederken tizden peste doğru sıralı inilen perdelerde, icrâ edilen makâmın ses dizisine uygun olarak bir üst perdeye çarpma yapılarak ortaya çıkarılan bir süsleme tekniğidir (Gönül, 2010, s. 41).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 1., 4., 5., 16., 18., 20., 22., 25., 26., 29., 31., 32., 34., 37. ve 38. satırda olmak üzere, taksim boyunca 16, Bayâtî taksiminde 1., 7., 10., 11., 15., 17., 18., 19., 21., 25., 37., 39., 43., 45. ve 46. satırda olmak üzere, taksim boyunca 17 yerde vurkaç çarpma kullandığı görülmektedir. Taksimlerdeki vurkaç çarpmaların 16'lık değerdeki notalar arasında olduğu gibi daha uzun ve farklı değerdeki notalar arasında da kullanıldığı görülmektedir. İbrahim Benlioğlu'nun Hicâz

taksîminde ise 3., 6., 7., 8., 13., 14., 15., 24., 25. ve 27. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 10 yerde vurkaç çarpma kullandığı görülmektedir. Vurkaç çarpmalar genellikle aynı ve farklı değerde notalar arasında yer almaktadır.

Bayâtî taksîmde yer alan vurkaç çarpma kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 3. Vurkaç çarpma kullanımı örnekleri (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 3'te Bayâtî taksîmde, 17. satırda 16'lık değerde notalar arasında, icrâ dinamik yapıda sürerken vurkaç çarpma kullanımlarıyla revnaklı bir seyir yapısı ortaya çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. İcrâcının 18. satırda ise uzunca duyurulan noktalı 4'lük notalar arasında kullandığı vurkaç çarpmalarla inici yapıda, karar perdesine giden nağmede tınısal açıdan zengin ve nitelikli bir duyum elde etmeyi amaçladığı söylenebilir. İcrâcının vurkaç çarpma kullanımlarıyla genel olarak inici nağmelerde ezgisel akışı tınısal açıdan zenginleştirdiği, oluşabilecek durağan inici nağme duyumunu engellediği ve iniş cazibesindeki ezgisel akışı desteklediği söylenebilir. Uşşâk ve Hicâz taksîmde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir.

3.1.4. Glissandolu çarpma

Çarpma notası ve asıl nota arasında glissandonun bütünleşik kullanımıyla oluşturulan bir süsleme tekniğidir (Gürel, 2016, s. xv).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 7., 9., 11., 13., 19., 27., 28., 30., 31., 35. ve 36. satırda olmak üzere taksîm boyunca 11, Bayâtî taksîminde 3., 13., 18., 19., 22., 24., 26., 30., 33. ve 45. satırda olmak üzere taksîm boyunca 10, Hicâz taksîminde 4., 6., 9., 13., 19., 28. ve 32. satırda olmak üzere taksîm boyunca 7 defa, kendisinden önceki veya sonraki notaya bağlı yapıda glissandolu çarpma kullandığı görülmektedir. Glissandolu çarpmaların ezgisel hareketlerin başlangıcında veya ezgisel akış içerisinde yer aldığı görülmektedir.

Bayâtî taksîmde yer alan glissandolu çarpma kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 4. Glissandolu çarpma kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

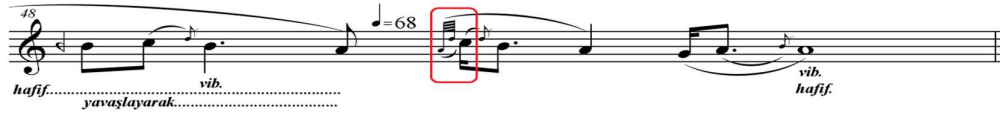
İcrâcının şekil 4'te nevâ perdesi ve gerdâniye perdesi arasında kullandığı glissandolu çarpmayla ezgisel akış içerisindeki duyumu zenginleştirdiği söylenebilir. İcrâcının çarpma olarak kullandığı güçlü nevâ perdesinden gerdâniye perdesine yaptığı atlamayla canlı bir nağme başlangıcı oluşturmayı amaçladığı düşünölmektedir. Glissandolu çarpmanın ezgisel hareketlerin başlangıcında kullanımıyla canlılığın icrâ içerisinde korunduğu, taksîm icrâsına duyum yönünden zenginlik sağlandığı söylenebilir. Uşşâk ve Hicâz taksîmde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir.

3.1.5. Çift çarpma

Asıl notadan önce veya sonra gelebilen çift, ikili çarpma kullanılarak oluşturulan süsleme tekniğidir. Asıl notaya bağ işaretiyle bağlı bir şekilde gösterilir (Gürel, 2016, s. xiv).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 1. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 1, Bayâtî taksîminde 48. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 1 defa, kendisinden sonraki notaya bağlı yapıda çift çarpma kullandığı görülmektedir.

Bayâtî taksîmde yer alan çift çarpma kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 5. Çift çarpma kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 5'te çift çarpma içerisinde karar düğâh ve güçlü nevâ perdesini kullandığı görülmektedir. Bu yolla icrâcının karara giden inici nağme yapısını çift çarpma içerisinde kullandığı karar ve güçlü perdeleriyle desteklemeyi amaçladığı düşünülmektedir. Uşşâk taksîmde kullanılan çift çarpma süsleme tekniğinin de benzer yapıda olduğu görülmektedir. İcrâcının çift çarpma kullanımıyla genel olarak nağme yapılarını desteklediği, taksîmlerindeki süsleme tekniği kullanımını zenginleştirdiği ve çeşitlendirdiği söylenebilir.

3.1.6. Grupetto

Esas notanın bir üst veya alt perdesinden/notasından başlayarak kümelenen üç veya dört notalık melodik süsleme olarak adlandırılmaktadır (Gazimihal, 1961, s. 104).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 28., 31. ve 32. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 3 defa, kendisinden önceki notaya bağlı yapıda grupetto kullandığı görülmektedir.

Uşşâk taksîmde yer alan grupetto kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 6. Grupetto kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

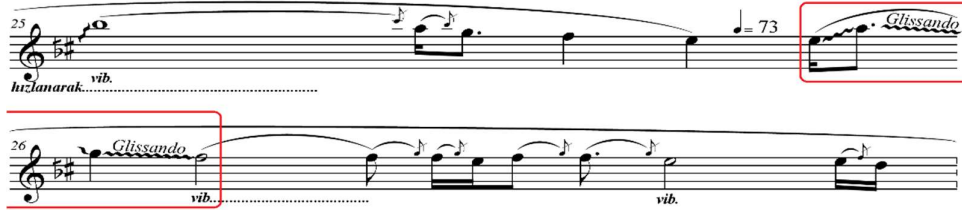
İcrâcının şekil 6'da yer alan grupetto kullanımıyla, ezgisel hareketin başlangıcında, çargâh perdesini ön plana çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Bu kısımdaki grupetto kullanımının ardından gelecek olan, glissando kullanımıyla yapılacak çıkıcı yapıdaki atlama öncesinde, nağme yapısının desteklenmesinin de amaçlandığı düşünülmektedir. Grupetto kullanımıyla icrâcının genel olarak taksîmindeki süsleme tekniği kullanımını çeşitlendirdiği söylenebilir.

3.1.7. Glissando

İcrâ esasında inici veya çıkıcı olarak sesler arası geçişlerde aralık içerisinde kalan seslerin kesinti olmadan sırayla duyurulmasıdır (Gunca, 2007, s. 50, 52).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 11., 12., 14., 15., 17., 19., 21., 22., 23., 28., 29., 30., 31., 32., 33., 34., 36. ve 37. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 24, Bayâtî taksîminde 1., 3., 6., 12., 15., 19., 23., 25., 27., 32., 34., 35., 37., 38., 40., 42., 45., 46. ve 47. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 41, Hicâz taksîminde 5., 7., 8., 13., 19., 23., 24., 25., 26., 27. ve 32. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 13 defa glissando kullandığı görülmektedir. Taksîmlerde yer alan glissandoların inici veya çıkıcı yapıda oldukları görülmektedir.

Hicâz taksîmde yer alan glissando süsleme tekniği kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 7. Glissando kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 7'de hüseyinî-muhayyer ve muhayyer-gerdâniye-acem perdeleri arasında glissando kullanımlarıyla çıkıcı ve inici yapıdaki nağme yapısını güçlendirdiği söylenebilir. Hüseyinî-muhayyer perdeleri arasında yer alan çıkıcı yapıdaki glissando kullanımıyla seyir içerisinde canlı duyumu desteklemeyi amaçladığı düşünülmektedir. İcrâcının ardından gelen inici yapıdaki glissando kullanımıyla Türk müziği icrâ üslûbu çerçevesinde müzikal akışı güçlendirdiği, ezgisel yapıyı tınısal açıdan ve duyum bakımından zenginleştirdiği söylenebilir. Kullanımların Bayâtî ve Uşşâk taksîmde de benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir.

3.1.8. Trill

Ney sazında icrâ esnasında parmağın süratle açılıp kapatılarak, bir üst perdeyle, icrâ edilen nota arasında gidilip gelinerek elde edilen duyumla meydana getirilen süsleme tekniğidir (Gunca, 2007, s. 63). Uygulandığı notanın üzerine konulan "tr" kısaltmasıyla gösterilir.

İbrahim Benlioğlu'nun Bayâtî taksîminde 1. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 1 defa trill süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir.

Bayâtî taksîmde yer alan trill kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 8. Trill kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekli 8'de yer alana trill kullanımıyla taksîmin başlangıcında nağme yapısını, makâmsal seyre uygun olarak desteklemeyi ve süsleme tekniği kullanımını çeşitlendirmeyi amaçladığı söylenebilir.

3.1.9. Tremolo

Bir veya birkaç notanın/perdenin birbiri ardınca çok hızlı tekrarıyla meydana getirilen süsleme tekniğidir (Say, 2005, s. 497).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 31. ve 36. satırda olmak üzere taksîm boyunca 2, Bayâtî taksîminde 41. ve 44. satırda olmak üzere taksîm boyunca 2, Hicâz taksîminde 9., 20. ve 29. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 3 defa, tremolo süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir.

Uşşâk taksîmde yer alan geniş tremolo kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 9. Tremolo kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 9'da yer alan tremolo kullanımıyla, segâh ve yeden rast perdesini ön plana çıkararak vurgulamayı, makâmın seyrine uygun şekilde nağme yapısını çeşitlendirmeyi amaçlandığı söylenebilir. İcrâcının tremolo kullanımıyla icrâdaki canlılığı desteklediği ve nağme yapısını çeşitlendirdiği söylenebilir. Bayâtî ve Hicâz taksîmdeki kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir.

3.1.10. Vibrato

İcrâ içerisinde bir perdenin veya notanın dalgalı olarak uzamasıyla meydana getirilen süsleme tekniğidir (Toz, 2014, s. 35).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksîminde 4., 17., 20. ve 26. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere, taksîm boyunca 60, Bayâtî taksîminde 1., 2., 4., 7., 9., 10., 13., 16., 18., 19., 20., 24., 25., 26., 27., 29., 31., 32., 33., 34., 37., 41., 42., 43., 45., 47. ve 48. satırda olmak üzere, taksîm boyunca 41, Hicâz taksîminde 14., 15., 18., 24. ve 27. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere, taksîm boyunca 41 defa vibrato süsleme tekniği kullandığı görülmektedir. Taksîmlerdeki vibratoların genellikle seyir içerisinde uzunca duyurulan perdelerde veya kalış yapılan perdeler üzerinde yer aldığı görülmektedir.

Bayâtî taksîmde yer alan vibrato kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 10. Vibrato kullanımı örnekleri (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 10'da 18. satırda güçlü nevâ perdesini uzunca duyururken, vibrato süsleme tekniğini kullanarak güçlü nevâ perdesini tınısal zenginlikle ön plana çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Ayrıca uzunca duyurulan perdeler üzerinde kullanılan vibratoların oluşabilecek tekdüze duyumu da engellediği düşünülmektedir. 19. satırda makâmın karar düğâh perdesi üzerinde yapılan kalışın vibratoyla belirgin

hâle getirildiği, kalış hissiyatındaki ifâde zenginliğinin vibrato ve hafif icrâ ifâde usuruyla güçlendirildiği söylenebilir. Uşşâk ve Hicâz taksimde de benzer yapıdaki kullanımların yer aldığı görülmektedir. Vibrato süsleme tekniği kullanımıyla genel olarak icrâyâ tınısal zenginlik sağlandığı ve kalış hissiyatlarının belirginleştirildiği söylenebilir.

3.2. İkinci alt probleme ilişkin bulgular ve yorum

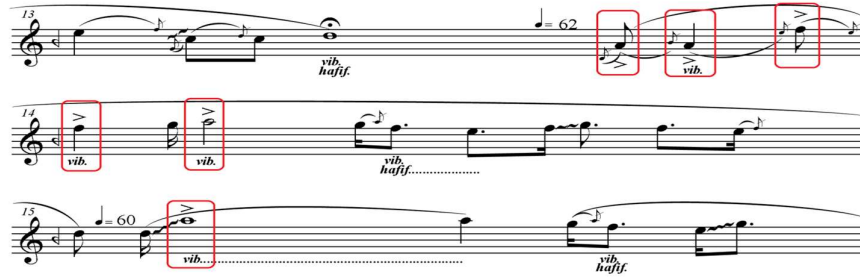
Bu bölümde İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk, Bayâtî ve Hicâz taksiminde yer alan ifâde unsurlarına ilişkin bulgular yorumlanmıştır.

3.2.1. Vurgu

İcrâ içerisinde bir notanın, başka bir notadan daha gür veya kuvvetli icrâ edilmesiyle meydana getirilen bir ifâde unsurudur. Seyir içerisinde bazı perdelerin belirginleştirilmesi kuvvetlendirilmesi olarak da tanımlanabilir. Vurgulanan notanın üzerine konulan ">" işaretiyle gösterilir (Düzün, 2024, s. 39; Gunca, 2007, s. 70).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 1., 7., 13., 14., 15., 19., 22., 30., 31., 32., 33., 34., 35., 36. ve 37. satırda olmak üzere, taksim boyunca 29, Bayâtî taksiminde 12., 22., 23., 24., 26., 28., 29., 31., 32., 36. ve 40. satırda olmak üzere, taksim boyunca 17, Hicâz taksiminde 3., 7., 9., 22., 28., 29. ve 32. satırda olmak üzere, taksim boyunca 8 defa vurgu ifâde unsurunu kullandığı görülmektedir. Taksimlerdeki vurgu kullanımlarının ezgisel hareketlerin başlangıcında veya ezgisel akış içerisinde yer aldığı ve vurgu ifâde unsurunun yer yer vibrato süsleme tekniğiyle bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Uşşâk taksimde yer alan vurgu kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 11. Vurgu kullanımı örnekleri (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 11'de yer alan vurgu kullanımlarıyla ezgisel akış içerisinde veya ezgisel hareketlerin başlangıcında icrâdaki canlılığı sistemli biçimde desteklemeyi amaçladığı söylenebilir. Vurgu ve vibrato süsleme tekniğinin bir arada kullanımıyla oluşturulan canlılığın, tınısal zenginlikle de desteklenmesinin amaçlandığı düşünülmektedir. 13. satırda düğâh perdesi üzerinde vurgu kullanımlarıyla, karar perdesinin icrâ içerisinde ön plana çıkarıldığı söylenebilir. İcrâcının vurgu kullanımıyla genel olarak taksimlerindeki canlılığı desteklediği ve nağme yapılarını güçlendirdiği söylenebilir. Hicâz ve Bayâtî taksimlerinde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda olduğu görülmektedir.

3.2.2. Vakfe / puandorg

Eserin, icrânın akışını ve düzenini bozmayacak şekilde yapılan duruşlar, duraklamalar ve kısa kalışlarla meydana getirilen bir ifâde unsurudur (Kaçar, 2020, s. 181).

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 8., 13., 21. ve 23. satırda olmak üzere, taksim boyunca 4, Bayâtî taksiminde 23. ve 33. satırda olmak üzere, taksim boyunca 2, Hicâz taksiminde 7., 14. ve 34. satırda olmak üzere, taksim boyunca 3 defa, vakfe kullandığı görülmektedir. Vakfe kullanımlarının, icrâlarda genellikle kalış yapılan kısımlarda, hafif icrâ ifâde unsuruyla birlikte yer aldığı görülmektedir.

Uşşâk taksimde yer alan vakfe kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 12. Vakfe kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 12'de Uşşâk taksimde, kalış yaptığı karar düğâh perdesinde vakfe kullanımıyla, kalış hissiyatını desteklediği söylenebilir. İcrâcının vakfe kullanımlarıyla genel olarak taksimlerinde ifâde zenginliğini desteklemeyi ve kalış hissiyatlarını belirginleştirmeyi amaçladığı söylenebilir. Bayâtî ve Hicâz taksimde de benzer yapıda ve doğrultuda kullanımların yer aldığı görülmektedir.

3.2.3. Yavaşlayarak icrâ

Seyrin yavaşlama eğilimi gösterdiğini belirtmek, ifâde etmek amacıyla kullanılır (Düzün, 2024, s. 40). Batı müziğinde kullanılan "ritardando"nun karşılığıdır. Taksimlerde icrâcının metronom değerini düşürerek icrâ ettiği kısımlar bu şekilde gösterilmiştir.

İbrahim Benlioğlu'nun Bayâtî taksiminde 3., 20., 44., 45. ve 48. satırda olmak üzere, taksim boyunca 5, Hicâz taksiminde 7., 31. ve 33. satırda olmak üzere, taksim boyunca 3 yerde yavaşlayarak icrâ ifâde unsurunu kullandığı görülmektedir. Kullanımların bazıları uzun yapıda olup ardından gelen satırda da aralıksız olarak devam etmektedir. Yavaşlayarak icrâ ifâde unsurunun seyir içerisinde genellikle kalış yapılan kısımlarda yer aldığı görülmektedir.

Bayâtî taksimde yer alan yavaşlayarak icrâ ifâde unsuru kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 13. Yavaşlayarak icrâ ifâde unsuru kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

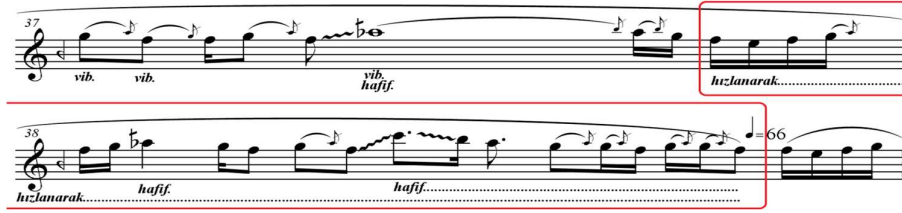
İcrâcının şekil 13'te yavaşlayarak icrâ ifâde unsurunu, karar düğâh perdesinde yapılacak yarım karar esnasında, inici yapıdaki nağmenin olduğu kısımda kullandığı görülmektedir. İcrâcının bu kullanımıyla, kalış hissiyatını güçlendirmeyi amaçladığı söylenebilir. Yavaşlayarak icrâ ifâde unsuru kullanımıyla genel olarak duruş ve bitiş hissiyatlarının desteklendiği söylenebilir. Hicâz taksimde de benzer yapıda ve doğrultuda kullanımların olduğu görülmektedir.

3.2.4. Hızlanarak icrâ

Batı müziğinde kullanılan accelerandonun karşılığıdır. Taksimlerde icrâcının metronom değerini yükselterek icrâ ettiği kısımlar bu şekilde tanımlanmıştır.

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 4., 12., 31. ve 32. satırda olmak üzere, taksim boyunca 4, Bayâtî taksiminde 6., 12., 21., 25., 28., 35., 37., 40., 43. ve 47. satırda olmak üzere, taksim boyunca 10, Hicâz taksiminde 8. ve 24. satırda olmak üzere, taksim boyunca 2 yerde hızlanarak icrâ ifâde unsurunu kullandığı görülmektedir. Taksimlerdeki kullanımların bazıları uzun yapıda olup ardından gelen satırda da aralıksız olarak devam etmektedir.

Bayâtî taksimde yer alan hızlanarak icrâ ifâde unsuru kullanımına ilişkin örnek aşağıdaki gibidir.



Şekil 14. Hızlanarak icrâ ifâde unsuru kullanımı örneği (Kişisel arşiv).

İcrâcının şekil 14'te hızlanarak icrâ ifâde unsurunu, ezgisel akış içerisinde, hafif icrâ ifâde unsuruyla birlikte kullanarak, seyir dinamik yapıda sürerken zarif bir duyumu oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. İcrâcının taksimlerinde hızlanarak icrâ ifâde unsuru kullanımıyla seyir içerisindeki dinamikliğe katkı sağladığı ve oluşabilecek durağan icrâ duyumunu engellediği söylenebilir. Uşşâk ve Hicâz taksimde yer alan kullanımların da benzer yapıda ve doğrultuda oldukları görülmektedir.

3.2.5. Hafif icrâ

İcrâ devam ederken seyrin daha nahif yapıda seslendirilmesi ve sürdürülmesidir (Düzün, 2024, s. 33). Batı müziğinde kullanılan piano "p" işaretinin karşılığıdır.

İbrahim Benlioğlu'nun Uşşâk taksiminde 1., 4., 9., 12., 17., 21., 22., 25., 30., 32., 34. ve 37. satır haricinde tüm satırlarda olmak üzere, taksim boyunca 33, Bayâtî taksiminde 2., 4., 7., 13., 14., 17., 18., 19., 23., 30., 35., 36., 37., 38., 40., 41., 42., 43., 44., 45., 46. ve 48. satırda olmak üzere, taksim boyunca 26, Hicâz taksiminde 7., 10., 11., 12., 13., 14., 19., 24., 28., 29. ve 34. satırda olmak üzere, taksim boyunca 16 yerde hafif icrâ ifâde unsurunu kullandığı görülmektedir. Hafif icrâ ifâde unsurunun genellikle ezgisel akış içerisinde veya kalış yapılan kısımlarda yer aldığı ve vibrato süsleme tekniğiyle birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Bayâtî taksimde yer alan hafif icrâ ifâde unsurunun kullanımına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir.



Şekil 15. Hafif icrâ ifâde unsuru kullanımı örnekleri (Kişisel arşiv).

İcrâcının Bayâtî taksimde, 17. satırda, ezgisel akış sürerken hafif icrâ ifâde unsuru kullanımıyla, seyir içerisinde zarif bir duyum oluşturulmayı amaçladığı söylenebilir. 18. satırda güçlü nevâ perdesinin, hafif icrâ ifâde unsuru kullanımıyla ön plana çıkarıldığı, ardından gelen inici yapıdaki nağmenin de hafif icrâ ifâde unsuruyla güçlendirildiği söylenebilir. 19. satırda kalış yapılan karar düğâh perdesinin de hafif icrâ ifâde unsuruyla desteklendiği ve yarım karar hissiyatının güçlendirildiği söylenebilir. Hafif icrâ ifâde unsuru ve vibrato süsleme tekniğinin birlikte kullanımıyla, icrâdaki ifâde zenginliğinin çeşitlendirildiği düşünülmektedir. Uşşâk ve Hicâz taksimde de benzer yapıda ve doğrultuda kullanımların olduğu görülmektedir. İcrâcının hafif icrâ ifâde unsuru kullanımlarıyla genel olarak icrâlarındaki âhengi desteklediği ve kalış hissiyatlarını güçlendirdiği söylenebilir.

4. Sonuç

Bu bölümde araştırmada analiz edilen veriler neticesinde tespit edilen sonuçlar alt problemler başlığı altında verilmiştir.

4.1. Birinci alt probleme ilişkin sonuçlar

İbrahim Benlioğlu'nun süsleme tekniği kullanımına ilişkin sıklık sıralaması tablosu aşağıdaki gibidir. Tabloda aynı sayıda kullanım sıklığına sahip süsleme tekniği unsurları aynı satırda gösterilmiştir. Tabloda değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmayı belirtmek için "DKÖ", değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmayı belirtmek için "DKS" kısaltması kullanılmıştır.

Kullanım Sıklığı	Uşşâk taksim	Bayâtî taksim	Hicâz taksim	Toplam Kullanım
1	DKÖ	DKÖ	DKÖ	DKÖ
2	Vibrato	Vibrato Glissando	Vibrato	Vibrato
3	Glissando	Vurkaç çarpma	Glissando	Glissando
4	Vurkaç çarpma	Glissandolu çarpma	Vurkaç çarpma	Vurkaç çarpma
5	Glissandolu çarpma	DKS	Glissandolu çarpma	Glissandolu çarpma
6	DKS	Tremolo	DKS	DKS
7	Grupetto	Çift çarpma Trill	Tremolo	Tremolo
8	Tremolo			Grupetto
9	Çift çarpma			Çift çarpma
10				Trill

Tablo 3. Süsleme tekniği kullanımı sıklık sıralaması (Kişisel arşiv).

4.1.1. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma

İcrâcının değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmayı tüm taksimlerinde birinci derece sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım açısından da birinci derece sıklıkta değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmayı taksim icrâlarında kullandığı saptanmıştır. İcrâcının değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanımını icrâsının geneline yayarak, farklı perdeler ve nota değerleri üzerinde yer verdiği tespit edilmiştir. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmanın

İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında süsleme teknikleri arasında en önemli unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.2. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma

İcrâcının örnekleme yer alan tüm taksîmlerinde değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmayı farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım içerisinde değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmanın altıncı sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmanın genellikle ezgisel hareketlerin başlangıcında, ilk notaya bağlı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla seyir içerisindeki canlılığı sistemli olarak desteklemeyi amaçladığı sonucuna varılmıştır.

4.1.3. Vurkaç çarpma

İcrâcının tüm taksîmlerinde vurkaç çarpmayı farklı sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım içerisinde vurkaç çarpmanın dördüncü sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Vurkaç çarpma kullanımlarının 16'lık değerde notalar arasında veya aynı ve farklı değerde notalar arasında yer aldığı tespit edilmiştir. İcrâcının vurkaç çarpma kullanımlarıyla inici yapıdaki ezgilerde tınısal zenginlik oluşturmayı ve canlı bir icrâ yapısı ortaya çıkarmayı, inici seyir esnasında oluşabilecek tekdüze duyumu engellemeyi amaçladığı tespit edilmiştir. İbrahim Benlioğlu'nun icrâsında vurkaç çarpmanın tüm taksîmlerinde yer alan, kullanım sıklığı bakımından ilk dört unsur arasında bulunan, önemli bir süsleme tekniği olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.4. Glissandolu çarpma

İcrâcının tüm taksîmlerinde glissandolu çarpmayı farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım içerisinde glissandolu çarpmanın beşinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. İcrâcının glissandolu çarpmaları kendisinden önceki veya sonraki notaya bağlı olarak, ezgisel hareketlerin başlangıcında veya ezgisel akış devam ederken kullandığı tespit edilmiştir. İbrahim Benlioğlu'nun glissandolu çarpma kullanımlarıyla icrâlarındaki zengin ve canlı duyumu desteklemeyi amaçladığı sonucuna varılmıştır.

4.1.5. Çift çarpma

İcrâcının Uşşâk ve Bayâtî taksîminde çift çarpmayı farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Çift çarpmanın toplam kullanım içerisinde dokuzuncu sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Çift çarpmaların kendisinden sonraki notaya bağlı olarak ezgisel hareketlerin başlangıcında yer aldığı tespit edilmiştir. İbrahim Benlioğlu'nun çift çarpma kullanımlarıyla ezgisel yapıları çeşitlendirdiği ve nağme yapılarını zenginleştirmeyi amaçladığı sonucuna varılmıştır.

4.1.6. Grupetto

İcrâcının örnekleme yer alan Uşşâk taksîminde grupetto süsleme tekniğini yedinci sırada sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Grupettonun toplam kullanım içerisinde sekizinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Grupettoların kendisinden önceki notaya bağlı yapıda kullanıldığı tespit edilmiştir. Grupetto kullanımının İbrahim Benlioğlu'nun icrâsında süsleme tekniği kullanımını çeşitlendiren, nağme yapısını zenginleştiren bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.7. Glissando

İcrâcının örnekleme yer alan tüm taksimlerinde glissando süsleme tekniğini farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Glissandonun toplam kullanım içerisinde üçüncü sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. İcrâcının çıkıcı yapıdaki glissando kullanımıyla, seyri canlılık bakımından desteklemeyi amaçladığı, inici nağmelerdeki glissando kullanımlarıyla, iniş cazibesi içerisindeki nağme yapılarını güçlendirdiği ve zenginleştirdiği tespit edilmiştir. Glissando kullanımının İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında önemli bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.8. Trill

İcrâcının trill süsleme tekniğini Bayâtî taksiminde yedinci sırada sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım içerisinde trill süsleme tekniğinin onuncu sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Trill kullanımının İbrahim Benlioğlu'nun icrâsında süsleme tekniği kullanımını zenginleştirici ve çeşitlendirici bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.9. Tremolo

İcrâcının tremolo süsleme tekniğini tüm taksimlerinde farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Tremolonun toplam kullanım içerisinde yedinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Tremoloların icrâ edilen makâmın yapısı dikkate alınarak makâmın güçlü, yeden, karar gibi karakteristik perdelerini ön plana çıkarır nitelikte kullanıldığı tespit edilmiştir. İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında tremolo kullanımının genel olarak makâmsal seyri destekleyen, ezgisel yapıyı çeşitlendiren ve süsleme tekniği kullanımını zenginleştiren bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.10. Vibrato

İcrâcının vibrato süsleme tekniğini tüm taksimlerinde ikinci sırada sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Vibratonun toplam kullanımında da ikinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Vibratoların ezgisel akış içerisinde veya kalış yapılan perdelerde yer aldığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla ezgisel akış içerisinde tınısal zenginliği desteklemeyi, duruş ve bitiş hissiyatlarını belirginleştirmeyi amaçladığı saptanmıştır. Vibratoların genellikle hafif icrâ ifâde unsuruyla bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla ezgisel akıştaki tınısal zenginliğe incelik sağladığı ve zarif bir seyir yapısı meydana getirmeyi, duruş ve bitiş hissiyatlarını da ifâde zenginliği bakımından ön plana çıkarmayı amaçladığı sonucuna varılmıştır. Vibrato ve hafif icrâ ifâde unsurunun birlikte kullanımının İbrahim Benlioğlu'nun icrâsında önemli bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

İbrahim Benlioğlu'nun örnekleme yer alan icrâları incelendiğinde, değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, vibrato, glissando ve vurkaç çarpma süsleme tekniklerinin ve kullanımlarının sistemli ve belirgin bir biçimde ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bu unsurların icrâcının tavrı özelliği içerisinde önemli bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

4.2. İkinci alt probleme ilişkin sonuçlar

İbrahim Benlioğlu'nun ifâde unsuru kullanımına ilişkin sıklık sıralaması tablosu aşağıdaki gibidir. Tabloda aynı sayıda kullanım sıklığına sahip ifâde unsurları aynı satırda gösterilmiştir.

Kullanım Sıklığı	Uşşâk taksım	Bayâtî taksım	Hicâz taksım	Toplam Kullanım
1	Hafif	Hafif	Hafif	Hafif
2	Vurgu	Vurgu	Vurgu	Vurgu
3	Hızlanarak icrâ	Hızlanarak icrâ	Yavaşlayarak icrâ	Hızlanarak icrâ
	Vakfe		Vakfe	
4		Yavaşlayarak icrâ	Hızlanarak icrâ	Vakfe
5		Vakfe		Yavaşlayarak icrâ

Tablo 4. İfâde unsuru kullanımı sıklık sıralaması (Kişisel arşiv).

4.2.1. Vurgu

İcrâcının vurgu ifâde unsurunu tüm icrâlarında aynı sıklıkla sıralamasında kullandığı tespit edilmiştir. Vurgu ifâde unsurunun toplam kullanım içerisinde ikinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Vurgu ifâde unsurunun taksım içerisinde ezgisel hareketlerin başlangıcında veya ezgisel akış içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının kullanımlarıyla seyir boyunca canlılığı düzenli olarak desteklemeyi amaçladığı saptanmıştır. İcrâlarda vurgu ve vibratonun yer yer bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla vurgulu icrâ ettiği perdeleri vibrato kullanımıyla oluşturulan tınısal zenginlikle de desteklemeyi amaçladığı saptanmıştır. İbrahim Benlioğlu'nun icrâsında vurgu ifâde unsurunun, kullanım sıklığı ve biçimi bakımından en önemli unsurlardan olduğu sonucuna varılmıştır.

4.2.2. Vakfe / puandorg

İcrâcının vakfe unsurunu taksimlerinde farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. Toplam kullanım içerisinde vakfenin dördüncü sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Vakfe kullanımlarının kalış yapılan kısımlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının vakfe kullanımlarıyla kalış hissiyatlarını desteklemeyi ve güçlendirmeyi amaçladığı sonucuna varılmıştır.

4.2.3. Yavaşlayarak icrâ

İcrâcının Bayâtî ve Hicâz taksiminde yavaşlayarak icrâ ifâde unsurunu kullandığı tespit edilmiştir. Yavaşlayarak icrânın toplam kullanım içerisinde beşinci sırada yer aldığı saptanmıştır. Yavaşlayarak icrâ ifâde unsurunun genellikle kalış yapılan kısımlarda, nağme yapısını güçlendirmek ve duruş hissiyatlarını belirginleştirmek amacıyla kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

4.2.4. Hızlanarak icrâ

İcrâcının örnekleme yer alan tüm taksimlerinde hızlanarak icrâ ifâde unsurunu kullandığı tespit edilmiştir. Hızlanarak icrâ ifâde unsurunun toplam kullanım içerisinde üçüncü sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Hızlanarak icrâ ifâde unsurunun taksimlerde yer yer hafif icrâ ifâde unsuru ve vibrato süsleme tekniğiyle kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla dinamikleşen icrâ yapısını yer yer tınısal açıdan da zenginleştirmeyi amaçladığı saptanmıştır.

4.2.5. Hafif icrâ

İcrâcının örnekleme yer alan tüm taksimlerinde hafif icrâ unsurunu aynı sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Hafif icrâ ifâde unsurunun toplam kullanım içerisinde birinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Hafif icrâ ifâde unsurunun kalış yapılan kısımlarda ve icrâ içerisinde genellikle vibrato süsleme tekniğiyle bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının hafif icrâ ifâde unsuru kullanımıyla ezgisel akışa ifâde zenginliği sağladığı, duruş ve bitiş hissiyatlarını desteklemeyi amaçladığı saptanmıştır. Hafif icrâ ve vibratonun bir arada kullanımıyla, icrâci tarafından ifâde ve anlatımın tınısal zenginlikle de desteklenmesinin amaçlandığı saptanmıştır. Hafif icrâ ifâde unsurunun, İbrahim Benlioğlu'nun ney icrâsında, kullanım biçimi ve sıklığı bakımından en önemli unsurlardan olduğu sonucuna varılmıştır.

İbrahim Benlioğlu'nun örnekleme yer alan icrâları tavrı özelliği bakımından değerlendirildiğinde süsleme teknikleri içerisinde değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, vibrato, glissando ve vurkaç çarpmanın ön plana çıktığı tespit edilmiştir. İfâde unsuru kullanımı bakımından da tavrı özelliği içerisinde hafif icrâ ve vurgu ifâde unsurunun ön plana çıktığı saptanmıştır. İbrahim Benlioğlu'nun tavrı özelliği bakımından bol çarpmalı ve vibratolu bir icrâ yapısına sahip olduğu, icrâlarında ifâde sağlayan vurgu ve hafif icrâ gibi nüans öğelerine sıklıkla yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

4.2.6. Öneriler

Türk müziği icrâcılarının tavrı özelliklerinin belirlenmesi ve somut olarak ortaya konulabilmesi için icrâ analizi çalışmalarının yapılması önem arz etmektedir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalarla icrâcılarının icrâ özellikleri detaylı bir şekilde gözlemlenebilecektir. Bu da Türk müziği ses ve saz icrâcılığını daha iyi anlama ve gözleme imkânı sunacaktır. Bu yönde yapılacak icrâ analizi çalışmalarının sürdürülmesi ve araştırmacıların bu yönde teşviki dileğimizdir.

Kaynakça

- Arel, H. S. (1949). Sümerliler ve Sümer Musikisi 3. *Musiki Mecmuası*. 2(15), 3-5.
- Bükülmez, H. (2017). *Haydar Tathyay ve Sadi Işlay'ın Keman İcralarının Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2022). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (33. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Çevikoğlu, T. (2008). *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Düzün, E. (2019). *İzzettin Ökte'nin Tanbûr Taksimlerinin Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Düzün, E. (2024). *Tanbûrî Cemil Bey'den Günümüze Türk Müsikisi'nde Tanbûr Üslûbu*. Doktora tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Erguner, S. (2007). *Ney "Metod"*. (2. Baskı). İstanbul: Erguner Müzik.
- Farmer, H. G. (1979). "Mizmâr". *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 8, 388-393 İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Muski Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

- Gunca, A. (2007). *Kemençe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürel, M. (2016). *Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlii*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- İlgar, K. (2018). *Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes'ud Cemil*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kaçar, G. Y. (2020). *Türk Müsikiğinde Eser ve İcrâ Tahlii Yöntemleri*. (1. Baskı). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (İkinci yazım 37. Basım). Ankara: Nobel Yayınları.
- Malçok, B. (2013). *Son Yüzyılda Yayınlanmış Ney Metodlarının Metodolojik Olarak Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mutçalı, S. (2012). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği algıları Ud Tanbur Kanun Kemençe Ney Kudüm*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi III*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Toz, A. İ. (2014). *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturun Elemanların Transkripsiyonu*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tüfekçi, A. (2011). *Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri erevesinde: "Ney" Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırılmalı Bir Analiz*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Vural, F. G. (2019). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. (2. Basım). İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Yahya, G. (2000). *Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (3. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet kaynakları

URL-1: <http://www.demsanat.com/ibrahim-benlioglu> [Erişim. 15.03.2024].

Ekler Taksîm notaları

Bayâtî Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

Neyzen: İbrahim Benlioğlu

2

Bayâtî Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

Bayâtî Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

3

4

Bayâtî Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

Bayâli Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

5

Bayâli Ney Taksîmi
Mansûr Âhengi

6

Hicâz Ney Taksîmi
Müstahsen Âhengi

Neyzen: İbrahim Benlioğlu

Hicâz Ney Taksîmi
Müstahsen Âhengi

2

Hicâz Ney Taksîmi
Müstahsen Âhengi

3

Hicâz Ney Taksîmi
Müstahsen Âhengi

4

Hicâz Ney Taksîmi
Müstahsen Âhengi

5

Uşşâk Ney Taksîmi
Kız Âhengi

Neyzen: İbrahim Benlioğlu

2

Uşşık Ney Taksimi
Kız Âhengi

Uşşık Ney Taksimi
Kız Âhengi

3

4

Uşşık Ney Taksimi
Kız Âhengi

Uşşık Ney Taksimi
Kız Âhengi

5