



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

ASLAN HEPGÜR'ÜN KÜRDİLİHICAZKÂR MAKAMINDAKİ KEMAN TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN ANALİZİ*

ANALYSIS OF ASLAN HEPGUR'S VIOLIN TAKSİM'S
TERMS OF THE MAQAM AND PERFORM TECHNIQUE
IN THE MAQAM KURDILIHICAZKÂR

Atıf/Citation

Çizmeliöğlü, H. ve Koç, F. (2022). Aslan Hepgür'ün kürdilihicazkâr makamındaki keman taksiminin makamsal ve icra tekniği açısından analizi. *Online Journal Of Music Sciences*, 7 (1), 20-41. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1069648>

Hasan ÇİZMELİOĞLU 

*Yüksek Lisans, Sakarya Üniversitesi, Devlet
Konservatuarı, hasanestracizmelioglu@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0001-8860-2441>

Ferdi KOÇ 

*Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı,
Bölüm/Anabilim Dalı, fkoc@sakarya.edu.tr*

<https://orcid.org/0000-0001-8684-755X>

Cilt/Volume: 7

Sayı/Issue: 1

Haziran/June 2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.02.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 03.03.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2022



* Bu çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde Prof. Dr. Ferdi KOÇ'un danışmanlığında yürütülen yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Son dönem Türk Müziği keman icracılarından birisi olan Aslan Heggür'ün icra üslubu, yapmış olduğu Kürdilihicazkâr taksimi üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, Heggür'ün taksim icrasında kullanmış olduğu pozisyonları, uygulamış olduğu süslemeleri ve yay tekniklerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Betimsel bir araştırma olup tarama modeli kullanılmıştır. Taksimde icra edilen makamın ses alanı, makamın seyir özellikleri ve geçkiler analiz edilmiştir. Heggür, kız ney akordunda Kürdilihicazkâr taksimini icra etmiştir. İcracının, yapmış olduğu taksim icrasında kesinlikle geleneksel seyir anlayışından dışarıya çıkmadığı görülmüştür. Yapılan makamsal ve teknik analiz neticesinde icracının glissando, vibrato, çarpma ve farklı teknikleri kendi icra tavrı içerisinde etkili bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Çalışmada klâsik tavrı bütün yönleriyle özümseyen ve kendi icra özelliklerini taksimine yansıtan Aslan Heggür'ün keman icrasının ortaya çıkarılması ve özellikle bu alanda araştırma yapacak olanlara katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bunun dışında Heggür'ün hayatı ve sanatı üzerine kısa bilgi verildikten sonra, taksim makamsal ve icra analizi, İ.T.Ü. Türk müziği konservatuvarında uzun süre hocalık yapmış, merhum Yavuz Özüstün'ün yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Heggür'ün taksiminde Kürdilihicazkâr makamını klasik tavırdan işlediği, kemanı kendine özgü bir şekilde icra ettiği ve geleneksel üslubu devam ettirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Aslan Heggür, Taksim, Kürdilihicazkâr, Müzik.

ABSTRACT

The performance style of Aslan Heggür, one of the violin players of the last period, was examined through the taksim he made in the makam Kürdilihicazkar. In this study, it is aimed to reveal the positions that Heggür used in the execution of Taksim, the decorations and bow techniques that he applied. In this study, descriptive survey model was used. The sound field of the maqam performed in the taksim, the cruising characteristics of the maqam and the transitions have been analyzed. The decorations, positions and style of the implied taksim have been analyzed in terms of violin performance. In line with the analyzes made on Taksim, Heggür's Kürdilihicazkar taksim was performed in girl ney accord. It can be said that Heggür used unique expressions in the melodies he applied, and produced original melodies by not leaving the traditional understanding of navigation. In addition, glissando, vibrato, multiplication and different techniques were used effectively in their own performance style. In the study, it is aimed to reveal the violin performance of Aslan Heggür, who assimilates the classical style in all its aspects and reflects his own performance characteristics in his performance, and to contribute to those who will conduct research in this field in particular. In addition, after providing brief information about Heggür's life and art, the official and performance analysis of the taxi was conducted using the method of the late Yavuz Özüstün, who worked as a teacher at the Istanbul technical university conservatory of Turkish music for a long time. It has been concluded that; Heggür performed the Kürdilihicazkar maqam with a classical manner in Taksim, performed the violin in his own unique way and continued the traditional style.

Keywords: Violin, Aslan Heggür, Taksim, Kürdilihicazkar, Music

1. GİRİŞ

Türk müziğinin icra edilmesinde çok eskiden beri kullanılan keman sazı ve Türk müziğinin diğer sazları için önemli bir yere sahip olan “tavır” kavramı ile saz icracıları tarafında yapılan “taksim” kavramı yapılan bu çalışmanın alanına girmektedir. Türk müziğinde saz ve ses icracılarının çoğunlukla kullanmış olduğu tavır kavramı ile ilgili yapılan tanımlar şöyledir;

TDK'nın tanımında tavır kelimesinin; vaziyet, durum ve hal manası vardır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011, s. 2287). Yılmaz Öztuna ise tavır ve üslup terimini şöyle açıklamaktadır: “Türk müziğinde eseri okuma biçimine üslup diyebiliriz. Usta hanendelerin kendilerine has tavırları vardır ki başkaları tarafından taklit edilir” (Öztuna, 2006, s. 382).

Saz musikisinin serbest formlarından biri olan taksim, doğaçlama yöntemiyle icra edilmektedir. Taksim icrası, icracının duygularını dinleyiciye aktarma da önemli bir araçtır. Taksim formunun genel tanımları ise şöyledir;

Herhangi bir saz veya ses tarafından bir usule bağlı kalmadan bir veya daha çok makamda icracının o andaki ilhamı ile irticali (doğaçlama) olarak yaptığı melodik seyre gezintiye verilen isimdir. Bu konuda her ne kadar doğru ifade taksim etmek ise de taksim yapmak yaygın biçimde daha çok kullanılmıştır (Kılınçarslan ve Koç, 2020, s. 57).

Taksim çeşitleri şunlardır:

- 1.Giriş Taksimi: Bir faslın veya Türk musiki programının başında faslın veya programda okunacak eserlerin makamına kulakları alıştırmak için yapılır.
- 2.Ara Taksim: Bir faslın ortasında bir saz tarafından yapılan ve faslın makamından başlayıp birkaç makam dolaştıktan sonra tekrar fasıl makamına dönülerek tekrar karar edilen taksimlerdir.
- 3.Geçiş Taksimi: Ayrı makamdaki eserler arasında yapılan taksim türüdür. Bir makamdan diğerine geçilirken kulakların tedirgin olmaması için yakın makamlardan yararlanılır ve kulaklar alıştırlarak yeni makamda karar verilir.
- 4.Konser Taksimi: Bir konserin belli bir bölümünde bir saz tarafından yapılan ve icracının istediği makamdan başlayarak istediği kadar makamda gezindiği taksim türüdür ve süresi icracıya bağlıdır.
- 5.Fihrist Taksimi: Bir çeşit sözsüz “kar-ı natık” olup bir makamdan genellikle rast başlanılarak yakın-uzak bilinen pek çok makama geçildikten sonra yine ilk makama dönülmek sureti ile yapılan taksimdir.
- 6.Sualli-cevaplı taksim: Klasik taksim tarifine uymayan bu tür taksimlerde iki veya daha çok sazın sualli-cevaplı taksim yapması söz konusudur.

Geleneksel müziğin önemli unsuru olan Taksim, sazendenin makam, müzik ve teknik becerisinin kendi ruh ve duygu dünyasıyla buluşmasıyla kimlik bulur ve kendi karakterini ortaya koyar. Ayrıca taksimde zaman ve mekân mefhumu da taksim icrasını etkileyen faktörlerdendir.

Taksim bir çeşit irticâli bestekârlıktır. Bu sebeple icracının, kabiliyetinin yanı sıra geçkilerinde kulağı tedirgin etmeden cezbedici nağmeler kullanabilmesi için sazına hâkim olması, ayrıca makam bilgisiyle tekniğinin kuvvetli olması gerekir. Taksim farklı kabiliyet gerektiren bir icradır. Sözü edilen hususlara sahip olduğu halde hiç taksim yapamayan kişilerin yine çok iyi bestekâr olmalarına rağmen iyi taksim yapamayan, buna karşılık bestekârlıkla ilgili bulunmadığı halde çok güzel taksimleri ile tanınan sanatkârlar vardır (Özkan, 2010, s. 478).

Keman icrasında önemli bir yere sahip olan Aslan Heggür'ün icra tekniği ve makam anlayışı, yapılan taksim analizi ile birlikte ortaya konmuştur. Heggür'ün Kürdilihicazkâr taksiminde kurmuş olduğu cümlelerdeki uyum, melodilerdeki zenginlik ve sağ ve sol el teknikleri dikkat çekmektedir. Ayrıca taksim icrasında kullanmış olduğu geçkilere bakıldığında Heggür'ün nazari anlamda da kendisini yetiştirdiği anlaşılmaktadır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Yapılan bu araştırmanın ana problemini, "Aslan Heggür'ün Kürdilihicazkâr makamında yaptığı taksimin makamsal ve teknik özellikleri nelerdir?" sorusu oluşturmaktadır. Ayrıca problem cümlesinden hareketle aşağıdaki şu sorulara cevap verilmeye çalışılacaktır:

- 1- Aslan Heggür'ün icrasında dikkat çeken nüanslar nelerdir?
- 2- Aslan Heggür'ün pozisyon kullanımının geçkiler ile ilişkisi var mıdır?
- 3- Aslan Heggür'ün uygulanmış olduğu pozisyonlar nelerdir?
- 4- Aslan Heggür'ün kullanmış olduğu yay tekniği nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Kürdilihicazkâr taksiminin makamsal özelliklerinin tespit edilmesi ve Heggür'ün keman icrasında kullanmış olduğu teknik ve süslemelerin (vibrato, glissando vb.) uygulamalı bir şekilde ortaya konulması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Aslan Heggür'e yönelik önceki yıllarda herhangi bir çalışmanın yapılmaması ve Türk müziğine vermiş olduğu katkıların bilinmesi adına yapılan bu çalışmanın diğer araştırmacılara da örnek olması bakımından büyük önem arz etmektedir.

2. YÖNTEM

Aslan Hepgür'ün yapmış olduğu bütün taksimler, bütün araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Hepgür'ün 10 farklı taksimine ulaşılmıştır. Bunlar Hüseyini (iki farklı taksim), Nihavend, Muhayyer, Kürdilihiczakzar, Hicaz, Hicazkar, Isfahan, Rast ve Mahur makamlarındadır. Aslan Hepgür'ün Kürdilihiczakâr makamındaki taksimi, bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Aslan Hepgür'ün Kürdilihiczakâr taksimi dinlenerek notaya alınmış ve elde edilen veriler ışığında makamsal ve keman icra teknikleri analizi yapılmıştır. Bu nedenle betimsel bir araştırma olup tarama modeli kullanılmıştır. Nota yazımı Finale nota yazım programında gerçekleştirilmiştir. Taksimlerin ses kaydına TRT arşivinden ulaşılmıştır. Ayrıca bu kayıtlara çeşitli sosyal medya platformlarından da ulaşılabilmektedir. Araştırmanın konusu, Aslan Hepgür'ün Kürdilihiczakâr makamında yapmış olduğu taksimin makamsal analizi ve keman sazında uygulamış olduğu icra tekniklerinin incelenmesidir.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

2.2. Araştırmayla ilgili teknik tanımlamalar:

Keman süslemelerinin teknik tanımları ile ilgi Çuhadar (2009, s.121-132)'in detaylı bir çalışması bulunmaktadır. Bu tanımlar aşağıdaki gibidir.

Vibrato: Yaylı çalgılar da yapılan titreşimdir. Vibrasyondan gelir, vibrasyon ise titreşim demektir. Parmak ucunu notaya basılı tutarak ileri geri oynatılması ile yapılır.

Puandorg: Puandorg” ya da “fermata” adı verilen işaret, notayı serbest olarak uzatır. Puandorglu nota genellikle kendi değerinin iki katı kadar uzar, ancak yorumcu isterse bunu daha kısa ya da uzun yapabilir.

Glissando: Kemanda, parmağı bir tel üzerinde kaldırmadan bir notadan diğer notaya geçiş demektir.

Çarpma: Uzun basılacak bir sese bir notanın vurup, kaçır hızda çalınmasına denir.

Ajilite: Parmakların hareket kabiliyetini yükseltmek ve parmakları hızlandırmak olarak tanımlanabilir. Ajilite terimi denge, koordinasyon, hız, refleks, güç, süreklilik ve canlılık kavramlarını içerir.

Trill: Bir nota ile komşusu olan diğer bir nota arasında hızlı bir şekilde gidip gelme icrasdır.

3. Aslan Hepgür'ün Hayatı ve Sanatı

3.1. Hayatı

Asıl adı "Alparslan" olan Kemânî Aslan Hepgür, 9 Aralık 1934' de Bursa'da dünyaya geldi. Babası Ferit Bey, Annesi İrfan Hanım'dır. Hepgür'ün bir de Nevin adında ablası vardır. Ailenin ikinci çocuğudur. İlköğrenimini Bursa'da tamamladıktan sonra, 1942 yılında ailesi ile birlikte İstanbul'a taşındı. Burada dört yıl kaldıktan sonra yeniden ailesiyle birlikte Ankara'ya yerleşti. 1954 yılında Fikret Necla Hanım ile evlendi. 1957 yılında Erzurum Kandilli'de Bando Bölüğü'nde vatani görevini yerine getirdi. 1958'de erkek evlatları dünyaya geldi ve ona Orhan ismini verdiler. 1960 yılında kadrolu keman sanatçısı olarak TRT Ankara Radyosunda göreve başladı. 1966 yılında TRT İstanbul Radyosuna geçiş yaptı. Oğlu Orhan'ı on yaşında ateşli bir hastalık sonucunda kaybetti. 1959 yılında kızı Türkan dünyaya geldi. 1998 senesine kadar TRT İstanbul Radyosundaki çalışmalarını sürdürdü. 20 Mart 2001'de İstanbul'da vefat etti ve sanatçının naaşı Karacaahmet Mezarlığı'na defnedildi (Akyol, 2011, s.13-15).

3.2. Sanatı

Aslan Hepgür, altı yaşında mûsikîye ilgi duymaya başladı. İyi bir hânende olan babası Ferit Bey'in teşvikiyle, Bursa Setbaşı semtindeki Kemânî Ali Demir'den keman dersleri aldı. Ailesiyle birlikte İstanbul'a geldikten sonra sekiz yaşında Beşiktaş Mûsikî Cemiyeti' nin çalışmalarına katıldı. Ârif Sâmi Toker ve Feriha Tunceli ile çalışma fırsatı buldu. On iki yaşında ailesiyle birlikte Ankara'ya yerleşince Riyâset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası Batı Müziği keman sanatçısı Kemal Susat'tan Batı müziği keman eğitimi aldı. Ayrıca Haydar Tatlıyay, Fahri Kopuz, Hakkı Derman, Sadi Işılay gibi hocaların ders ve meşklerine katıldı. Haydar Tatlıyay'ın icrasından çok etkilendi. TRT'de çalıştığı yıllarda dünyanın pek çok yerinde konserler verdi. Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses, Mualla Mukadder, Perihan Altındağ Sözeri, Zeki Müren, Nesrin Sipahi, Gönül Yazar, Adnan Şenses, Bülent Ersoy, Neşe Can, Gönül Akkor, Neşe Karaböcek, Safiye Filiz, Yıldırım Bekçi, Nalan Altınörs, Nazan Sıvacı ve Ahmet Özhan gibi sanatçılara sazıyla eşlik etti. Mevlevî Ayininden Oyun Havasına pek çok formun icrasını başarıyla gerçekleştiren sanatçı, başta Emin Ongan ve Sadi Işılay olmak üzere pekçok sanatçı ve bestekârın takdirini kazandı. Aslan Hepgür 1986 yılında hac farızasını yerine getirdikten sonra dinî müziğe daha çok ilgi duymaya başladı.

Türk Tasavvuf Mûsikîsi ve Folklorunu Tanıtma ve Yaşatma Vakfının başkanlarından Muzaffer Ozak'tan ve daha sonra da Sefer Dal'dan etkilenip tasavvuf mûsikîsi meşklerine devam etti. Başta ilâhi formu olmak üzere şarkı formunda besteleri de mevcuttur (Akyol, 2011, s.15-20).

3.3. Kürdilihicazkâr Taksim Notası:

KÜRDİLİHICAZKÂR TAKSİM

1

2

3

4

5

6

7



The image displays a musical score for Keman (Violin) in Kürdilihicazkâr makam, spanning measures 16 to 23. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4 based on the notation. The score consists of eight staves, each representing a measure. Measure 16 begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 17 features a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 18 starts with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 19 begins with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 20 starts with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 21 begins with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 22 starts with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. Measure 23 begins with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. The score includes various musical notations such as stems, beams, and accidentals, and is marked with the number '3' in several places, indicating triplets.



The image displays a musical score for a Keman (Violin) performance, specifically a taksim (improvised solo) in the Kürdilihicazkâr makam. The score is written in a single system with eight staves, numbered 32 through 39. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Triplet markings (the number '3') are placed below the notes in measures 32, 33, 34, 35, 36, 38, and 39, indicating that groups of three notes are to be played in equal time. The score shows a complex melodic line with many slurs and ties, characteristic of a taksim. The final measure (39) ends with a fermata over the final note.



The image displays a musical score for Keman (Violin) in Kürdilihicazkâr makam, spanning measures 48 to 52. The score is written in a single system with five staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

48

49

50

51

52

4. Kürdilihicazkâr Taksimın Makamsal Analizi:

Hepgür, yapmış olduğu taksim icrasında, farklı makamlarında geçtiğini gösteren bir icra sergilemiştir.

Aslan Hepgür, taksim icrasına, makamın yeden perdesi olan acemaşiran perdesi ile başlamış ve arızaları olan nim zirgüle ve kürdi seslerini duyurarak karar perdesi olan rast perdesinde asma kalış gerçekleştirmiştir. Rast perdesinden çargah perdesine kadar inilerek çargahtaki acem perdesi duyurulmuş ve tekrar karar perdesi olan rast perdesinde kalış gösterilmiştir. Rast perdesinden çargah perdesine yeniden gelinip çargah perdesinin oktavı olan tiz çargah perdesi gösterilmiştir. Acem perdesine kadar yeniden inildiği görülen icrada hemen ardından bu perde tutularak üçlemeli cümleler kurulduktan sonra rast perdesinde kalış yapılmıştır. Rast perdesi gösterildikten sonra tiz çargah perdesi gösterilip arızası olan nim hisar perdesinde beklendikten sonra çargah perdesine kadar. Makamın nim hisar arızası hüseyni ve neva perdesi bemol (nim hisar) basılarak çargah perdesinde kısa bir hicaz çeşnisi gösterilmiş ve kürdi perdesi tutulup rast perdesine iniş yapılarak karar perdesine gelinmiştir. Çargah ve gerdaniye perdeleri arasında da cümleler kurulup dolaşıldıktan sonra nim hisar arızasında tekrar bir kalış yapılmış ve karar perdesi olan rast perdesine geri gelinmiştir.

Taksimın devamında ise gerdaniye perdesi ile başlanıp eviç ve buselik perdelerinin basılmasıyla (nevada hicazkar) birlikte karara gelinmiştir. Rast ve gerdaniye perdeleri arasında eviç ve buselik sesleri kullanılarak ve cümleler kurularak tiz neva perdesi gösterilmiş, aynı arızalar ile geri gelinirken çargah perdesi nim hicaz basılıp kürdi perdesinde kalınarak acemaşiran da saba makamı duyurulmuştur. Kürdi perdesinden acemaşiran perdesi gösterilerek geri gelinmiş ve irak perdesi kullanılarak tekrar hicazkâr duyurulmuş, neva perdesine kadar gelinerek gerdaniye perdesinde kalış yapılmıştır. Gerdaniye ve acemaşiran perdeleri arasında dolaşıldıktan sonra buselik ve kürdi perdeleri basılarak tiz çargah perdesinde asma kalış yapılmıştır.

Gerdaniye perdesinden nim hisar perdesine oradan da çargah perdesine kadar inilip daha sonra nim hisar perdesi tekrar tutularak atlamalı sesler ile tiz çargah perdesine gelinip tiz çargah gösterildikten sonra sıralı olarak çargaha inilmiş, oradan da kürdi perdesi çok kısa gösterilerek nim hisar perdesi tutulmuş ve tekrar sıralı olarak rast perdesine gelinip kısa bir kalış yapılmıştır. Daha sonra irak perdesi gösterilip, rast perdesi ile gerdaniye perdesi arasında sıralı gam olarak çıkılıp inilerek karar perdesi olan rast perdesinde kalış yapılmıştır.

Acemaşiran perdesinden başlanıp muhayyer perdesine kadar çıkılmış, tiz buselik perdesinde asma kalış yapılmış ve daha sonra cümleler kurularak buselik perdesine kadar inilmiştir. Buselik perdesinden tiz buselik perdesine kadar gelinmiş oradan da tiz neva perdesi gösterilip tiz buselik

perdesinde tekrar kalış yapılmıştır. Bu cümleler kullanılarak (Acemaşiran perdesinde) Acemaşiran makamı gösterilmiştir.

Daha sonra muhayyer perdesi ile başlanıp sıralı sesler ile tiz çargah perdesine kadar gelinmiş, tiz neva perdesi tiz nim hisar perdesi olarak basılmıştır. Daha sonra muhayyer perdesinden geri gelinerek sol bemol mahur perdesi duyurulmuş, acem perdesi gösterilerek oradan da tiz buselik tutulmuş ve daha sonra nim hisar perdesine kadar saba makamı gösterilip asma kalış yapılmış ve neva perdesinde bırakılmıştır. Neva perdesinden çargah perdesine düşülüp muhayyer ve tiz çargah perdeleri gösterilmiş, neva perdesine kadar düşülerek neva perdesinde kalış yapılmış ve yerinde bayati makamı duyurulmuştur. Acem, gerdaniye ve nim şehnaz perdeleri icra edildikten sonra tiz çargah perdesi duyurulmuş, cümleler halinde çargah perdesine kadar inilip çargah perdesinden sonra hüseyni ve nim hicaz perdeler duyurularak çargahta kısa bir dokunuş ile hicaz makamı hissettirilmiş ve çargah perdesinden sonra hemen gerdaniye perdesi-gösterilip geri gelinirken nim hisar perdesi duyurulmuş ve sıralı cümleler kullanılarak karar perdesi olan rast perdesinde taksim sonlandırılmıştır.

5. Kürdilihicazkâr Taksim İcra tekniği Açısından Analizi:

Kürdilihicazkâr makamında icra edilen taksim süresi beş dakika 43 saniye olup, dört ses üzerinden (kız ney akort ile) icra gerçekleştirilmiştir. Karar perdesi (rast perdesi) kemanda yegah perdesine denk gelmektedir. Seyrin gidişatına göre detache ya da bağlı icra yapılmaktadır. Glissando ve vibrato teknikleri icra analizinde gösterilmiştir. İcrada taksim La-Re-Sol-Do telleri genel olarak açık tel olarak kullanılmıştır. Taksime 2. pozisyondan başlanarak 1. pozisyona doğru iniş yapılmıştır. 1. pozisyona inerken göstermiş olduğu küçük makamsal geçkileri bu pozisyonda uygulamıştır. Ama icra edilen geçkiler 2. pozisyonda daha sık kullanılmış ve hissettirilmiştir. 3.pozisyon çok fazla kullanılmamakla birlikte az da olsa duyurulup hemen geri dönüşmüştür. Kullanılan çarpma, vibrato, glissando gibi süsleme ifadeleri 2. pozisyonda daha zengin gösterilip duyurulmuştur. Kürdilihicazkâr makamının karar perdesi gereğince 1. pozisyona gelinip taksimde karar verilmiştir.

Taksime yeden perdesinde olan acem perdesi ile vibrato kullanılarak başlanmış, gerdaniye perdesi boş tel olarak tutulduktan sonra nim şehnaz perdesi ile üçlü çarpma yapılarak (0.03 saniyede) gerdaniye perdesinde puandorg'lu bir kalış yapılmış, çargah ve gerdaniye perdeleri arasında uzun yay kullanılarak sıralı ve yanaşık sesler ile cümleler kurulup neva perdesinden kesik yay ile ve üçlemeli müzik cümleleri ile karar perdesine inilerek (0.14 saniyede) keski ve kısa bir kalış yapılmıştır. Üçlü çarpma ile bağlı yay kullanılarak karar perdesinden başlanıp gerdaniye perdesine kadar gam şeklinde gelinip çargah perdesine kadar inildikten sonra hemen tiz çargah perdesi yakalanıp glissando ile perdesine düşülmüş (0.23 saniyede) nim şehnaz perdesi vurkaç

çarpması olarak kullanılıp Tiz çargah perdesi glissando ile tiz neva perdesine kaydırılarak bağlı cümleler ile gerdaniye perdesine gelinerek (0.28 saniyede) kalış yapılmıştır. Acem ve tiz çargah perdeleri arasında kesik ve kısa yay ifadeleri ile üçlemeli cümleler kurulup (0.37 saniyede) nim hisar perdesinde vibrato yapılarak kalış yapıldıktan sonra uzun yay ile bağlı cümleler kurulup kürdi perdesine dokunularak küçük bir vurkaç çarpması ile vibrato yapıp hemen Nim hisar perdesi tutularak çift çarpma yapılarak glissando'lu olarak gerdaniye perdesine gelinip (0.45 saniyede) hızlı vibrato yapılarak acem perdesini bağlı yay ile tutup kaydırma yapılarak hüseyni, nim hicaz ve çargah perdelerine basılarak kürdi perdesinde üçlü çarpma yapıp çargah perdesine dokunularak ajilite ile tek yay ifadesi kullanılıp nim şehnaz perdesine düşülüp küçük bir vibrato yapılarak glissando'lu olarak (0.55 saniyede) karar perdesine dokunularak kısa bir kalış yapılmıştır. Neva perdesinden başlanıp vurkaç çarpmaları kullanıldıktan sonra gerdaniye ve neva perdeleri arasındaki perdelerde çift atlamalı sesleri kesik yay kullanılarak basılıp (1.03 saniyede) nim hisar perdesinde vibrato yapılarak kalış yapıp bağlı cümleler kurularak vurkaç çarpmaları ile karar perdesine kadar inilerek glissando'lu olarak acemaşiran perdesine kayılıp (1.12 saniyede) puandorg'lu bir asma kalış gösterilip oktav perdesi olan acem perdesi hemen tutulup vurkaç çarpmaları ile çargah perdesine inilip ardından bağlı yay ve kaydırmalar ile karar perdesine gelinip sıralı olarak çargah perdesine tekrar dokunularak kürdi perdesi tekrar tutulmuş, (1.18 saniyede) vibrato'lu olarak küçük bir kalış yapılarak üçlemeli cümleler kurulup kesik yay ifadeleri ile (1.25 saniyede) karar perdesine gelinerek kalış yapılmıştır. Gerdaniye perdesinden başlanıp eviç, nim hisar ve çargah perdelerine basılıp bağlı cümleler kurulup çargah perdesinde küçük bir asma kalış yapıp tiz buselik perdesi vibrato'lu olarak yakalandıktan sonra ajiliteli olarak eviç perdesine kadar inilerek kesik bir yay ifadesi ile (1.32 saniyede) gerdaniye perdesinde keskin bir kalış yapılmış, nim hisar perdesinde vibrato kullanılıp düz yay çekilerek basıldıktan sonra eviç perdesinde üçleme ifadesi ile (1.36 saniyede) boş tel olarak keskin yay ifadeleri ile asma karar yapıp Nim hisar perdesinden alınıp eviç perdesi kullanılmaya devam edilerek ve üçlü çarpmalar yapılarak karar perdesine kadar inilip, karar perdesinde trill uygulanarak (1.49 saniyede) küçük bir puandorg yapıp uzun yay ve yanaşık sesler kullanılarak nim hisar perdesine gelinip üçlü çarpma yapıldıktan sonra tiz buselik perdesi vurkaç çarpması ile yakalanıp glissando'lu olarak nim şehnaz perdesine inilip vibrato'lu olarak kalıp üçlemeli ifadeler ve vurkaç çarpmaları yapmaya devam edilerek nim hisara inilip eviç perdesi vibrato'lu yakaladıktan sonra üçlü çarpma ile (2.00 saniyede) gerdaniye perdesinde keskin bir yay ifadesi ile kalış yapılmış ajiliteli olarak eviç perdesinden tiz buselik perdesi vurkaç çarpması ile yakalanıp uzun ve tek yay ifadesi ile eviç, nim hisar ve nim hicaz perdelerini de kullanılarak çargah perdesine dokunulup glissando yapılarak bağlı cümleler kurulduktan sonra (2.23 saniyede) irak perdeside basılarak rast perdesinde vibrato yapılarak kısa bir asma kalıştan hemen sonra çift çarpma, bağlı cümleler ve uzun yay ifadeleri ile karar perdesinden gerdaniye perdesine kadar gam olarak gelinip ajilite yapılarak neva perdesine

dokunulup tiz buselik perdesi kaydırma ve vurkaç çarpması yapılarak tutulup nim şehnaz perdesi vibrato olarak kullanıldıktan sonra tiz buselikten tiz neva perdesine ajiliteli olarak gelinip trill yapılarak gerdaniye perdesine inilip (2.32 saniyede) keskin bir asma kalış yapılmıştır.

Sert bir çalım tarzı ile ajiliteli pasajlar kullanılarak gerdaniye perdesinde tril yapılarak başlayıp tiz neva perdesine kadar gelinerek vibrato yapılıp, sert ve kesik yay ifadeleri ile kısa cümleler kurulup tiz çargah perdesinde (2.41 saniyede) uzun ve puandorg'lu bir kalış yapılıp bağlı olarak tiz çargah perdesi ve gerdaniye perdesi arasında kısa cümleler kurmaya devam edilerek glissando'lu olarak tiz nim hisar perdesine dokunulup vurkaç çarpmaları ile gerdaniye perdesine geri dönülüp ajilite yapılarak tiz neva perdesine gelinip vibrato'lu olarak kısa bir kalış yapıldıktan sonra çarpmalar ile sümbüle perdesinde vibrato'lu bir kalış daha yapılıp tiz çargah perdesine dokunulup üçleme ile nim şehnaz perdesinden acem perdesine ajiliteli olarak inilip kesik ve tekrarlı sesler basılıp (3.00 saniyede) tiz çargah perdesinde kalış yapılmıştır.

Atlamalı sesler ile acem perdesinden başlanıp tiz neva perdesinde kalıp bağlı olarak uzun yay kullanılarak tiz neva perdesinde glissando yapılarak tiz gerdaniye perdesine bağlı cümleler kurularak gelinip tiz çargah perdesine yanaşık sesler ile inilip vibrato yapılıp kaydırma yapılarak tiz çargah perdesinden acem perdesine inilip küçük bir puandorg gösterilip gerdaniye ile tiz çargah perdesi arasında glissando ve uzun yay ve sıralı sesler ile cümleler kurulup nim şehnaz perdesinde (3.18 saniyede) tril yapılarak gerdaniye perdesine dokunulup tiz çargah perdesinden yanaşık sesler ile kaydırma yapılarak (3.21 saniyede) gerdaniyede boş tel olarak kalış yapılmıştır. Net sesler ve uzun yay kullanılarak gerdaniye ve acem perdeleri basıldıktan sonra kürdi perdesine kaydırma yapılarak ve vurkaç çarpmaları kullanılarak nim hisar perdesinde küçük bir üçleme cümlesi kurulup glissando ve kaydırma yapılarak gerdaniye perdesine dokunulup yanaşık sesler ile çargah perdesine kadar inilip (3.31 saniyede) ufak bir asma kalış yapıldıktan sonra kesik yay ifadeleri ile nim hisar perdesinden başlanıp gerdaniye perdesine kadar üçlemeli cümleler kurulup bağlı yay ile glissando'lu olarak tiz çargah perdesi yakalanıp tek yay ifadesi ile kaydırma yapılarak neva perdesine kadar gelinerek tekrarlı cümleler kurulduktan sonra çargah perdesine dokunulup hemen kürdi perdesi tutularak küçük bir vibrato'lu puandorg yapılıp (3.42 saniyede) nim hisar perdesi bağlı yay ifadesi ile tutulup kaydırma sesleri ile çargah perdesine inilip ajilite ile karar perdesine kadar düşüldükten sonra vibratolu bir kalışın ardından üçleme ile (3.48 saniyede) acemaşiran perdesi de uzun yay ve puandorg'lu bir şekilde gösterilip neva perdesinde üçleme yapıldıktan sonra nim hisardan alınıp vurkaç çarpması ile kürdi perdesine kadar gelinmiş ve daha sonra ajilite olarak acemaşiran perdesine inilip bağlı yay ile karar perdesine düşülerek kürdi perdesinde vibrato kullanılıp tekrarlı cümlelerden sonra karar perdesinde (4.02 saniyede) kesik yay ile asma kalış yapılmıştır. Acem perdesinden alınarak muhayyer perdesi de gösterildikten sonra sıralı ve yanaşık sesler ile tiz neva perdesine kadar gelinip tiz neva perdesine dokunularak geri dönmüş, sümbüle perdesinde küçük bir asma kalış yapılıp acem perdesinde vibrato

kullanılarak neva ile gerdaniye perdeleri arasında sıralı sesler ile cümleler kurulup kürdi perdesinde (4.18 saniyede) tekrar küçük bir asma kalış yapıp acem perdesinde vibrato'lu kalış yaptıktan sonra muhayyer perdesinde tril yapıp ikinci pozisyonda muhayyer ve tiz neva perdeleri arasında çift çarpma ve glissando'lu bağlı yay ifadeleri ile cümleler kurulduktan sonra tiz çargah perdesinde vibrato yapıp sünbüle perdesinde üçlü çarpma kullanılarak (4.24 saniyede) puandorg'lu kalışın ardından bağlı yay ifadesi ile muhayyer perdesine dokunulup tiz hicaz perdesine sıralı sesler olarak gelinip tiz hicaz da tril yapıp hızlı vibratolu ifadelerle mahur perdesi basılarak kesik cümleler ve flu çalım tarzı ile cümleler kurulup mahur perdesinde üçlü çarpma kullanılarak dördüncü parmak ile (4.40 saniyede) asma kalış yapılmıştır. Mahur, muhayyer ve tiz neva perdeleri kullanılarak vurkaç çarpmaları ile kesik cümleler kurulduktan sonra nim hisar perdesine glissandolu gelinerek sonrasında çargah perdesine inilip çift çarpmalı olarak inilerek çargah perdesinde vur kaç çarpması ile neva perdesi tutulup (4.55 saniyede) vibrato ile kısa bir kalış yapıldıktan sonra keskin bir ifade ve kesik yay kullanılarak acem ve gerdaniye perdesine dokunulup vur kaç çarpması ile nim şehnaz perdesini tutulup (5.05 saniyede) flu olarak küçük bir puandorg yapıp ikinci pozisyon tiz çargah perdesinden flu çalım tarzı ve kesik yay ifadeleri kullanılarak nim hisar perdesine gelinip daha sonra tekrarlı cümleler ile kürdi perdesine inilirdikten sonra (5.18 saniyede) kesik yay ve flu çalım tarzını devam ettirilerek hüseyini, acem ve hicaz baskıları ile ve çift atlamalı sesler yardımıyla cümlecikler kurulup, hüseyini perdesinde ufak vibrato uygulanıp acem perdesine dokunulup sıralı olarak ajilite ile çargah perdesine düşüldükten sonra bağlı ve glissando'lu olarak acem perdesine dokunulup (5.24 saniyede) nim hisar basılarak kaydırmalı ve bağlı olarak karar perdesine kadar inilip (5.28 saniyede) vurkaç çarpması ile nim hisar perdesi yakalanıp glissando yapılarak bağlı ve tekrarlı cümleler ile karar perdesi vibrato'lu tutulduktan hemen sonra gerdaniye perdesi bağlı yay ifadesi ile yakalandıktan sonra ajiliteli pasajlar ile çargah perdesine inilip (5.38 saniyede) kürdi perdesi puandorg'lu tutulup glissando'lu olarak nim şehnaz perdesine dokunulup tril yapılmış, karar perdesi üçlü çarpma olarak gösterildikten sonra (5.43 saniyede) vibrato ve uzun yay kullanılarak icra edilen taksim sona erdirilmiştir.

6. SONUÇ

Türk müziğinde icracının yeteneğini, tavrını ve sazına olan hâkimiyetini gösteren en önemli icra formlarından birisi Taksim formudur. İcracı yeteneğini ve müzikal kabiliyetini bu form türü sayesinde ortaya koymaktadır.

Kürdilihicazkâr makamında yapılan taksim, kız ney akordunda icra edilmiştir. Hepgür, Kürdilihicazkâr taksiminde uzun, kısa ve kesik yay ifadelerinde kurmuş olduğu cümleler ile sazına olan hâkimiyetini de net bir şekilde ortaya koymuştur.

Aslan HEPGÜR'ÜN KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDAKİ KEMAN TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE İCRA TEKNİĞİ AÇISINDAN ANALİZİ

Aslan HEPGÜR'ÜN icrasını gerçekleştirdiği KÜRDİLİHİCAZKÂR makamındaki taksimde, KÜRDİLİHİCAZKÂR makamını anlatmada, hissettirmede ve makamın içerisindeki göstermiş olduğu geçkilerde ustaca bir icra sergilemiştir.

Zamanın önemli keman icracılarından birisi olan HEPGÜR, icra etmiş olduğu taksimleri ve besteleri ile kendinden sonraki birçok sazendeye yol göstermiştir. Yaptığı taksimlerde kurmuş olduğu melodik cümleler, icra tavrı ve nazariyat anlamında da donanımlı olduğunu ortaya koymuştur.

Aslan HEPGÜR'ÜN icra tavrı, analizi yapılan KÜRDİLİHİCAZKÂR taksiminden de rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. KÜRDİLİHİCAZKÂR makamının icra bakımından da kolay olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, HEPGÜR'ÜN keman sazındaki teknik yeterliliği ortaya koyması ve KÜRDİLİHİCAZKÂR makamını iyi bir şekilde ifade etmesi bakımından analizi yapılan taksimin yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışma sonucunda, Aslan HEPGÜR'e ait besteler, saz eserleri, fasıl ve tasavvuf müziği kayıtlarındaki icralarının da teknik olarak incelenmesi tavsiye edilmektedir. Ayrıca geleneksel keman icrasının ortaya çıkarılması adına bu çalışma, keman icracılarına ve araştırmacılara yol gösterici olacaktır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50
2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Akyol, Ö. (2011). *Aslan Heggür hayatı ve musiki çalışmaları* (Yayın No.291352) [Yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Ulusal tez tarama merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zql_ZOq-b18GC2rT9c2JGjRA85Pko-kEvXWjAaFO-5eUrfKI5Jimo1c2d3RRbDtm
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 121-132. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50501>
- Kılınçarslan, F. ve Koç, F. (2020). Necati Çelik'in Sûz-i Dil makamındaki taksimnin makamsal ve ud icra tekniği açısından analizi. *SBedergi*, 4 (6), 56-70. <https://www.doi.org/10.29228/sbe.42924>
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken Yayınevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi klasik Türk san'at mûsikîsinin ansiklopedik sözlüğü (Birinci basım, Cilt I-II)* Orient Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. TDK.
- Youtube. "Kürdilihiczakâr Taksim". 5 Mart 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=wHGZrIS71Ek> adresinden alındı.

EXTENDED SUMMARY

1. Introduction

Violin instrument; which is mainly a western musical instrument started to enter ensembles and orchestras and became popular in the Turkish music especially with the III.Selim period. The Turkish style of the violin saz has evolved over time and this continues. The traditional performance technique has been combined with modern performance styles, and in this state, the violin instrument has become the indispensable instrument of Turkish music performances.

On the other hand, the Taksim form is an important form that has an important place in the performance of Turkish music as improvisation, revealing the talent, attitude and dominance of the performing performer. With the Taksim form, the performer's ability, knowledge of musical theory, attitude and technique can be clearly understood.

Aslan Heggür, who we have studied the Kürdilihiczakâr violin tactile in our study, is a violinist who has adopted the traditional performance method, who can use western techniques and positions, and who has an attitude. He was brought up in the meşk style, became interested in music at the age of six, and started playing the violin at the age of eight. He took violin lessons from Kemânî Ali Demir in Bursa Setbaşı district, started the Beşiktaş Musical Society, had the opportunity to work with Arif Sâmi Toker and Feriha Tunceli. He received western music violin playing training

from Kemal Susat, and also attended the lessons and practices of teachers such as Haydar Tatlıyay, Fahri Kopuz, Hakkı Derman, and Sadi Işlay. While he was working at TRT, he gave concerts in many parts of the world and accompanied the valuable soloists of the period with his saz. He gained the appreciation of Emin Ongan and Sadi Işlay his performances in different styles, from Mevlevi Ayini to Oyun Havası. In addition, he received training in Sufi music by training from Muzaffer Özak and Sefer Dal.

2. Method

The maqam analysis of the Kürdilihicazkâr maqam, which was taken into notation by listening to Taksim and then performed in line with the data obtained, was made and analyzed in terms of violin performance technique.

3. Findings, Discussion and Results

When Aslan Heggür is examined on the violin, it is seen that the position techniques he applied by benefiting from the characteristics of the makam in the taksim in the kürdilihicazkar mode he performed, it is seen that he announced more clearly in these positions in the makam transitions made in the second position. He used the first position to announce on the decision curtain of the authority and to end the division.

In addition, when we consider the positions that Aslan Heggür used during his performance and his violin playing technique, we can clearly see his dominance and mastery of his instrument.

In addition, when we consider the positions that Aslan Heggür used during his performance and his violin playing technique, we can clearly see his dominance and mastery of his instrument.