

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 07.01.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 15.02.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 27.03.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1614917>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

HALİL KARADUMAN'IN MUHAYYER TAKSİMİNİN TEKNİK VE MAKAMSAL OLARAK İNCELENMESİ

ÇİNİ, Soner¹

ÖZ

Halil Karaduman Türk müziğinde kanun icrasının önde gelen temsilcilerinden biri olması bakımından önem arz etmektedir. Halil Karaduman kanunda kullandığı süsleme teknikleri ve makam kullanımı ile kendinden sonra gelen icracılara yol gösterici olmuştur. Bu çalışmada, Halil Karaduman'ın Muhayyer makamındaki taksim icrasındaki süsleme tekniklerini ve makam anlayışını inceleyip analiz etmek amaçlanmaktadır. Araştırma betimsel nitelikte olup belgesel tarama modelini esas almaktadır ve notaya alınan taksimlerin müzikal ve teknik analizlerinin yapılmasından dolayı betimsel analiz modeli kullanılmıştır. Araştırmada Karaduman'ın Muhayyer taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri, tartım kullanımı ve makam seyir anlayışı incelenmiştir. İnceleme süreci sonunda Halil Karaduman'ın Muhayyer taksiminde fiske, çarpma, vibrato, oktavlı icra, glissando ve tremolo süsleme tekniklerini kullandığı, bu çalışmada üçleme, 32'lik, 32'lik notadan sonra gelen noktalı 16'lık tartım şeklinde gösterilen tartım kalıplarını sık olarak kullandığı ve taksim içerisinde Hüseyini ve Suz-i Dil makamlarına geçki yaptığı ayrıca Halil

¹ Arş. Gör. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzik ASD, soner.cini@ahievran.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0635-2317>.

Karaduman'ın kullandığı süsleme tekniklerini ustalıkla ve seri bir şekilde icra ettiği ve müzikal yaratıcılığının oldukça yüksek olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada Halil Karaduman'ın icra üslubunu anlamak için, seyir ve makam kullanımı, kullandığı makamlarda uygulamış olduğu geçkileri ve taksim içerisinde kullanmış olduğu süsleme tekniklerini teknik açıdan inceleyen çalışmaların yapılması ayrıca öğrencilerin dikte edilen taksim notasından faydalanmaları ve kendi icralarına aktarmaları önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halil Karaduman, taksim, kanun, makam, Muhayyer makamı.

THE TECHNICAL AND MODAL ANALYSIS OF HALİL KARADUMAN'S MUHAYYER IMPROVISATION

ABSTRACT

Halil Karaduman holds considerable importance in Turkish music as one of the prominent figures in the performance of the qanun. His use of ornamentation techniques and modal structures has served as a guiding example for subsequent performers. This study aims to examine and analyze Halil Karaduman's ornamentation techniques and his understanding of the Muhayyer mode in his improvisation (taksim). As the Muhayyer improvisation performed by Halil Karaduman was transcribed, the research employs the Documentary Survey Model. Additionally, musical and technical analyses of the transcribed improvisation were conducted using the Descriptive Analysis Model. The study examines the ornamentation techniques, rhythmic structures, and modal progression used in his improvisations. The findings reveal that Halil Karaduman utilized ornamentation techniques such as fiske, çarpma, vibrato, octave playing, glissando, and tremolo. In this study, He frequently employed rhythmic patterns such as triplets, 32nd notes, and dotted 16th notes following 32nd notes are examined. Furthermore, he seamlessly incorporated modulations to the Hüseyini and Suz-i Dil modes within his improvisation. His ornamentation techniques were executed with exceptional skill and fluency, demonstrating a high degree of musical creativity. To further understand Halil Karaduman's performance style, this study recommends conducting in-depth technical analyses of his modal usage, modulations within modes, and the ornamentation techniques featured in his improvisations. It is also suggested that students benefit from the transcriptions of his improvisations and apply these elements to their own performances.

Keywords: Halil Karaduman, improvisation, qanun, mode, Muhayyer mode.

GİRİŞ

Kanun ismi ilk defa Binbir Gece Masalları isimli kitapta geçmektedir (Beşiroğlu, 1998: 114). Kanun sazına Babiller ve Asurların kullandığı kitara isimli sazın esin kaynağı olduğu ve günümüzdeki şeklini Orta Çağda aldığı söylenmektedir (Karakaya, 2001: 327, Öztuna, 1990: 425). Bu sazın bazı kaynaklarda ayrıca Çeng olarak bilinen ve Mezopotamya’da gelişim sağlayan sazdan esinlendiği söylenmektedir (Savaş, 2016: 9). Kanunun o dönemde bugün elimizde olan şeklinde olmadığı çeşitli kazılar ile anlaşılabilir. Evliya Çelebi Osmanlı Devleti zamanında bu sazın kullanıldığı fakat çalımının zor olması sebebiyle bir dönem icra edilmediği belirtmektedir (Özalp, 1986: 57). Kanun sazının çalımının zor olmasının sebebi, mandalsız olarak çalındığı ve daha sonra mandal sistemine geçildiği sonrasında yaygınlaştığı söylenilebilir. Bu durumu Sarı (2012) “Kanun sazı 19. yüzyıl son çeyreğine kadar mandalsız bir şekilde icra ediliyordu. İcracılar makam değişikliği olduğu zaman tüm telleri ilişkili olan makama göre tekrar düzenlenmekteydi. Eser içerisinde bulunan değiştirici işaretleri sol elin başparmağı ile tele bastırarak elde etmekteydiler. Mandal düzeneğinin ise 1870-1880 yılları arasında kullanılmaya başladığı söylenebilir” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca Somakçı (2000), “18. yüzyıl sonlarına kadar kanun sazında mandal olmadığı, 19. yüzyılda ise günümüzdeki şeklini almıştır” ifadesini kullanmaktadır.

Türk müziği enstrümanları icra eden kişilerin, müzik kimliklerini ve yaratıcılıklarını, icrasında kullanacağı teknik özellikleri sergileyebileceği en önemli türlerden biri taksimdir (Çini, 2024: 2). Taksim türü, çalgı türleri içerisinde solo bir şekilde doğaçlama yapılan bir tür olarak ifade edilebilmektedir. Taksimlerin icra edilecek makamlara hazırlık niteliğinde olmaları ezgi ve makam kullanımı bakımından farklı ve zengin özellikler barındırmalarının bir gelenek olduğu söylenebilir (Çalhan & Yokuş, 2019: 94). Taksim, herhangi bir usule bağlanmadan sazın doğaçlama bir şekilde seyrine uygun biçimde ifade ettikleri bir Türk Müziği türüdür (Özkan, 2010: 478). Taksim türünün çeşitleri icra amaçlarına göre, giriş, geçiş, ara, fihrist ve soru cevaplı taksimler olarak sıralanabilir. (Caşka, 2021: 44). Türk Müziği türleri arasında kullanılan taksim türünün saz icracıları arasında oldukça önemli olduğu görülmektedir.

Halil Karaduman’ı Erol Sayan, “o zamana kadar bildiğimiz kanun icra şeklini kendine has bir yöntem ile farklılık kazandıran, çok yetenekli ve kendini kanıtlamış usta bir icracı”, Necdet Yaşar, “kanun icrasında kendine has dinamik icra stili geliştirdiği, kanun sazını en verimli bir şekilde icra

edebilen bir icracı olduğu”, Necati Çelik “müzisyenler arasında icrasının hemen fark edilmesi onun kendine has bir üslup sahibi olduğunu göstermektedir” ve Göksel Baktagir’in “kanun sazında çok önemli bir usta, kanun sazından çok güzel ve parlak bir ton çıkarması ve kendine has bir icracı” sözleriyle anlatmaktadır (Akkuş, 2004: 54-63). Türk müziğinin önde gelen sanatkârlarının Karaduman ile ilgili dile getirdiği bu dikkate değer yorumlar onun kanun sazında ne kadar önemli, tavrı ve icrası ile gelecek nesillere ilham verecek bir icracı olduğunu gösterir niteliktedir.

Halil Karaduman’ın Hayatı ve Eğitimi

Halil Karaduman 1959 yılında Urfa’da doğmuştur. 5 yaşında babası Kanuni Fahrettin Karaduman’dan kanun dersleri almaya başlamıştır. On bir yaşında ilk sahne deneyime başlayan Karaduman, on dört yaşına geldiğinde babası ile birlikte fasıllar çalmaya başlamıştır. Karaduman, arkadaş çevresinin müzisyen olması hasebiyle çoğunlukla onlarla beraber eser geçerek, sadece Klasik Türk Müziği değil Batı ve Arabesk gibi türlerde eserler icra etmekteydi. Yaşadığı çevreden kaynaklı olarak Karaduman’ın icralarında Barak ve Arap müziği esintileri de bulunmaktadır. Karaduman 1977 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarını kazanmış ve 1981 yılında mezun olmuştur. Mezuniyeti sonrası TRT ve bazı koroların sınavlarını kazanmış fakat tercih etmemiştir. Karaduman’ın etkilendiği kanun sanatçıları arasında, Ahmet Yatman, Sezgin Kokşa ve Erol Deran sayılabilir. Bestecilik yönü gelişmiş olan Karaduman, ilk bestesini 1975 senesinde yapmıştır. Kanun çalmaya başladığı dönemlerde önce Ejder Güleç sonrasında Ömer Akpınar sazlarını kullanmış ve mandalların konumlandırılması konusunda çeşitli çalışmalarda bulunmuştur. Dönemin önemli sanatçıları ile çalışan Karaduman, bunun yanı sıra sözlü 2 adet albüm çalışması, konser ve stüdyoda icra ederek derlediği Türkiye’de 3, Yunanistan’da 2 ve Amerika’da 1 albüm kaydı bulunmaktadır. 2003-2004 yıllarında başladığı metot çalışmasını 2007 yılında tamamlamış ve baskıya vermiştir. Evli ve üç çocuğu olan Halil Karaduman 9 Ekim 2012 yılında Almanya turnesi dönüşü kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir (Çini, 2024: 15).

Karaduman’ın Muhayyer makamında icra etmiş olduğu taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri şu şekilde ifade edilmektedir;

Fiske

Kanun icracılarının tek bir telin üzerinde bir kere veya daha fazla şekilde vuruş yapma biçimidir. Sağ elimizin vurgulamak istediğimiz notaya mızrap ile vurduktan sonra, hemen ardına sol elin

başparmağı (tırnak ile etin birleştiği yer) aynı tele susturma niyeti ile vurmasıdır. Başparmağımız ile tel üzerinde mandalın bittiği noktaya vurarak gerçekleştirilir (Karaduman, 2007: 79). Fiske bu çalışmada (♯ – – –) şeklinde gösterilmiştir.

Çarpma

Müzik terminolojisinde acciaccatura olarak adlandırılan üstü bir çizgi ile çizilmiş küçük bir notadan oluşan melodi süsleme türüdür (Özçelik 2002: 86). Türk müziğinde karşımıza çoğunlukla çarpma olarak çıkmaktadır (Kostak Toksoy, 2006: 32). Çarpma, çalım sırasında duyurulmak istenen perdeden önce veya sonra mızrap ile yapılan süsleme tekniğidir (Erdoğan, 2023: 478).

Çarpma bu çalışmada (♯) şeklinde gösterilmiştir.

Vibrato (Titretme)

Vibratonun kelime anlamı titreşimdir. Kanun sazında mızrapla sağ elle perdeyi vurulduktan sonra, vibrato yapmak istediğimiz sesin sonundaki bir veya iki mandalı sol elle tutup kaldırmak suretiyle ele edilmektedir (Karaduman, 2007: 81). Vibrato bu çalışmada (Vib..) şeklinde kullanılmıştır.

Glissando


Yavuzoğlu (1989) İki perdeyi birbirine bağlamaya yarayan, iki perde arasında bulunan tüm perdelerin duyurularak yapılan bir çeşit kaydırma hareketi olarak adlandırılır (akt. Kostak Toksoy, 2006: 87). Karaduman (2007) “sağ elle mızrabın üstüyle aşağıdan yukarıya doğru yarım ay şeklinde herhangi bir perdeden başka bir perdeye perdeleri tek tek belirtmeden sürütme yoluyla yapılan kaydırmadır” şekliden açıklamaktadır. Glissando bu çalışmada (♯) şeklinde gösterilmiştir.

Portamento

Literatürde Portamento olarak geçen terim iki ses arasında uygun bir geçişi kapsayan seslendirme tekniğidir (Özbilen, 2007: 17). Kanun sazında bu durum sağ el ile icra edilecek tele bir kere vurup sol elin vurulan tele ait mandalları indirip kaldırmasıyla oluşmaktadır yani bir vuruşta iki ses elde edilmesidir (Kostak Toksoy, 2006: 94).

Tremolo

Duyurulmak istenen perdenin, süre değeri veya süresiz olarak artarda tekrar edilmesi ile oluşmaktadır. Kanun sazında hem mızrap ile hem de parmak ile çalışta kullanılmaktadır (Kostak

Toksoy, 2006: 43). Bir notayı seri bir şekilde sağ veya sol elle art arda çalmak şeklinde ifade edilebilir (Karaduman, 2007: 68). Tremolo bu çalışmada () şeklinde gösterilmiştir.

Anadolu Edvar Geleneği temelinde makam tarifleri perde ve perde düzenleri içerisinde, agaz (başlangıç/merkez), seyir ve karar üçgeni yaklaşımıyla oluşmaktadır. Perde düzeni ifadesi basit bir anlatım ile makamı oluşturan perdeler bütünü olarak ifade edilebilir (Gürel, 2021: 1378-1379). Makam oluşumunda temel olan ve belirli bir düzen içinde bulunan perde topluluğu ezgisel ilişki bakımından belirleyicilik taşıyan perdedir. Merkezi perdeler, üzerinde durulan, kendilerine doğru yönelinen ve ezgisel olarak “kutup/merkez” alınan yani tabi olunan perdedir. Merkezi perdeler makamsal merkezleri ifade etmektedir (Öztürk, 2014: 18). Karaduman’ın Muhayyer makamında icra etmiş olduğu taksiminde kullanmış olduğu makamların tarifleri şu şekildedir;

Muhayyer Makamı

Kantemiroğlu Muhayyer makamını Hüseyini perdesi ile başlayarak tiz perdelere doğru üç perde kendini gösterdiğini tam perdeler ile inerek düğah perdesinde karar ettiğini ifade etmektedir (akt. Yeprem, 2007: 473). Abdalbaki Nasır Dede ise bu makamı “perde-i Muhayyerden Uşşak agaze idüp, Hüseyini karar ider” şeklinde ifade etmektedir (akt. Başer, 1996: 203). Yani Nasır Dede’nin Muhayyer makamını tariften anladığımız üzere Muhayyer perdesinde uşşak seyir edip Hüseyini makamında karar eder şeklinde açıklamak mümkündür. Ayrıca İrden (2021) Muhayyer makamını “Rast perde düzeninde kendi evi olan Muhayyer perdesi ile seyre başlar ve herhangi bir perde de kalış yapmadan seyrine devam edip tekrar Muhayyer perdesinde karar etmektedir. Asıl Muhayyer makamı bu şekilde ifade edilmektedir. Muhayyer terkip ise Muhayyer perdesini merkez alarak Hüseyini asıl makamında seyir edip Uşşak makamında karar etmektedir” şeklinde açıklamaktadır.

Hüseyini Makamı

Kantemiroğlu Hüseyini makamını düğah perdesi civarında seyre başlayıp sırasıyla Segâh, Çargâh ve Neva perdelerini geçip kendi evi olan Hüseyini perdesini göstererek düğah perdesine karar ettiğini söylemektedir (akt. Yeprem, 2007: 213). Abdalbaki Nasır Dede Hüseyini makamı seslerini anlatırken Hüseyini perdesini agaz (başlangıç/merkez) ses olarak göstermiş ve Düğâh perdesinde karar ettiğini ifade etmektedir (akt. Başer, 1996: 152). Ayrıca İrden (2020) Hüseyini makamını “Rast perde düzeninde Hüseyini perdesini merkez alarak herhangi bir perde de durmadan Düğâh perdesinde karar vermektedir” şeklinde ifade etmektedir.

Suz-i Dil Makamı

Abdülbaki Nasır Dede Suz-i Dil makamını tarif ederken Hüseyini ve Muhayyer perdeleri arasında Hicaz seyir özelliği gösterip Dügah perdesinde Buselik karar ettikten sonra Aşiran perdesinde Hicaz karar eder şeklinde açıklamaktadır (Kutluğ, 2000: 462). Ayrıca İrden (2020) Suz-i Dil makamını “Suz-i Dil perde düzeninde Hüseyini perdesini merkez alarak Hisar Buselik yapar ve Şed Suz-i Dil (Hüseyini aşiran perdesinde hicaz) karar verir. Bu makam Hüseyini perdesi ile seyre başlar Acem, Şehnaz ve Muhayyer perdelerini gösterip Hüseyini Aşiran perdesinde karar eder” şeklinde ifade etmektedir.

Problem Cümlesi

Halil Karaduman’ın Muhayyer makamındaki kanun taksiminin tahlilleri nasıldır?

Alt Problemler

Bu çalışmada aşağıdaki alt problemlerin yanıtlarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

- 1-Halil Karaduman Muhayyer taksiminde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?
- 2-Halil Karaduman Muhayyer taksiminde tartım kullanımı nasıldır?
- 3-Halil Karaduman Muhayyer taksiminde makam ve seyir anlayışı nedir?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Halil Karaduman’ın Muhayyer makamındaki taksim icrasındaki süsleme tekniklerini ve makam anlayışını inceleyip analiz etmeyi amaçlamaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yönteminde elde edilen veriler, önceden belirlenmiş olan temalara göre özetlenir ve yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 224). Ayrıca çalışmada belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Belgesel tarama modeli, mevcut olan kayıtlardan veya belgelerden veri toplama tekniğidir. Veriler geçmişte olan olguların anlık etki oluşturması, fotoğraf, film, ses ve video kayıtlarından taranmaktadır (Karasar, 2011: 229). Halil Karaduman’ın icra ettiği Muhayyer makamındaki kanun taksimi notaya alınmıştır.

Evren, bireylerin özellikleri hakkında bilgi edinme, tanımlama ve daha genel bir çevre ile incelediğimiz topluluk olarak adlandırılırken, örneklem ise küme içerisinde belirlemiş olduğumuz

yöntem ile seçtiğimiz bölüm olarak adlandırılmaktadır (Arıkan, 2011: 47). Araştırmanın evrenini Halil Karaduman'ın kanun taksimleri, örneklemini ise Karaduman'ın Muhayyer makamında icra etmiş olduğu kanun taksimi oluşturmaktadır.

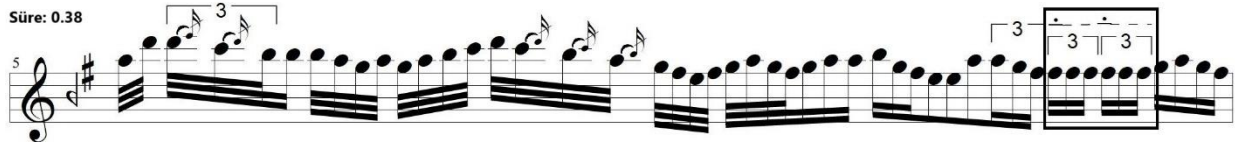
Veriler analiz edilirken, Halil Karaduman'a ait Muhayyer makamında icra ettiği kanun taksimi araştırmacı tarafında dikte edilmiş ve notaya alınan bu taksimin süsleme teknikleri, tartım kalıpları ve seyir özellikleri incelenmiştir. Seyir özellikleri analiz edilirken Anadolu Edvar Geleneğinde yapılmış tarifler göz önüne alınarak, agaz (başlangıç/merkez) perdesi, seyir özelliği, değiştirici işaretler ve karar sesleri dikkate alınarak analizler yapılmıştır. Dikte edilen taksim "Finale 2014" programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan taksim notası araştırmacı tarafından tekrar çalınmış ve "Kapsam Geçerliliği" sağlanması amacıyla notaya alınan taksimin doğru bir biçimde notaya alındığının kontrolü ve makamsal analizlerin doğruluğunun tespiti için üç uzmandan görüş alınmıştır. Çalışmanın etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer aldığını beyan ederim.

BULGULAR

Bu bölümde, Halil Karaduman'ın Muhayyer taksiminde kullandığı süsleme teknikleri, tartım kullanımı ve makam geçkilerine yer verilmiştir.

Halil Karaduman Muhayyer Taksimde Kullandığı Süsleme Teknikleri

Fiske Kullanımı



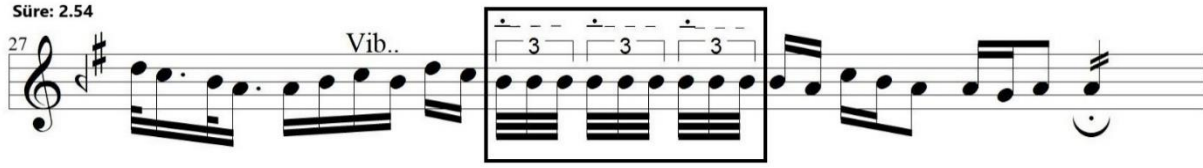
Nota 1. Fiske Kullanımı.

Nota 1'de belirtildiği üzere notaya alınan Muhayyer taksimin 5. ölçüsünde Eviç perdesinde üçleme tartım kalıbı üzerinde fiske kullanım örneği görülmektedir.



Nota 2. Fiske Kullanımı.

Nota 2'de belirtildiği üzere Muhayyer taksimin 14. ölçüsünde Tiz Çargâh ve Acem perdeleri arasında inici yönlü sıralı seslerin üzerinde fiske kullanım örneği görülmektedir.

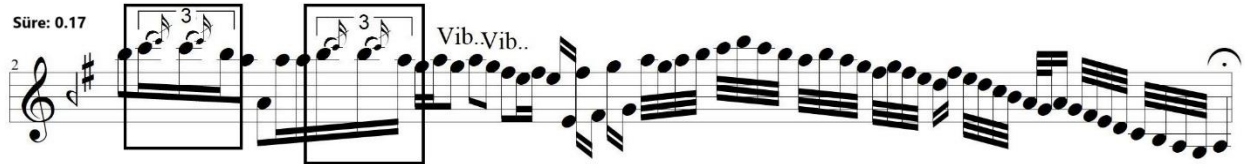


Nota 3. Fiske Kullanımı.

Nota 3'de belirtildiği üzere Muhayyer taksim 27. ölçüsünde ise Segâh perdesi üzerinde karar perdesine gelmeden önce fiske kullanım örneği görülmektedir.

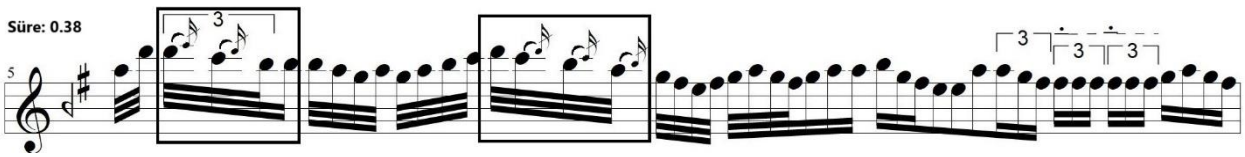
İcracı kanun süsleme tekniklerinden biri olan fiske tekniği icrası içerisinde, üçleme tartım kalıbı, inici yönlü sıralı sesler üzerinde ve cümle sonlarında karar perdesine gelmeden önce kalış etkisi vermek için kullandığı görülmektedir.

Çarpma Kullanımı



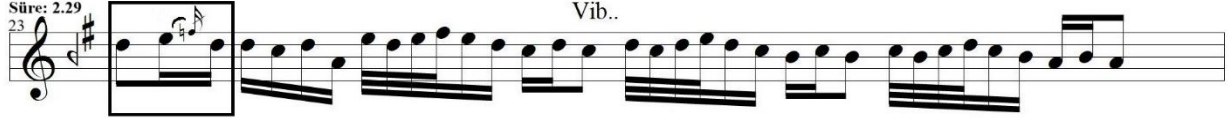
Nota 4. Çarpma Kullanımı.

Nota 4'de belirtildiği üzere notaya alınan Muhayyer taksim 2. ölçüsünde önce Tiz Çargâh perdesine mızrapla vurduktan hemen sonra Tiz Neva perdesinde mızraplı çarpma yaptığı ve hemen akabinde önce Tiz Segâh perdesine mızrapla vurduktan sonra Tiz Çargâh perdesinde mızraplı çarpma yaptığı görülmektedir.



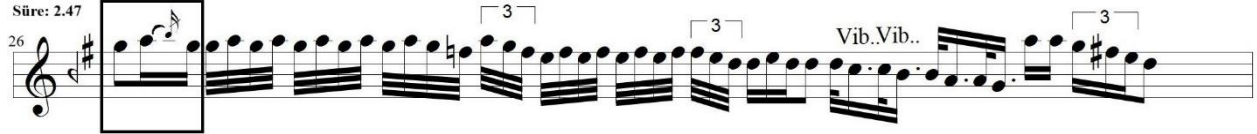
Nota 5. Çarpma Kullanımı.

Nota 5'de belirtildiği üzere Muhayyer taksim 5. ölçüsünde önce Tiz Neva perdesine mızrapla vurduktan sonra Tiz Hüseyini perdesine çarpma yaptığı ve daha sonra Tiz Çargâh perdesine mızrapla vurduktan sonra Tiz Neva perdesinde çarpma yaptığı görülmektedir. Daha sonra Tiz Çargâh ve Muhayyer perdelerinde sıralı mızrap vuruşu yaparken Tiz Neva ve Tiz Segâh perdelerinde çarpma uygulandığı görülmektedir.



Nota 6. Çarpma Kullanımı.

Nota 6'da belirtildiği üzere Muhayyer taksim 23. ölçüsünde öncelikle Hüseyini perdesine mızrapla vurduktan sonra Acem perdesinde çarpma uyguladığı görülmektedir.

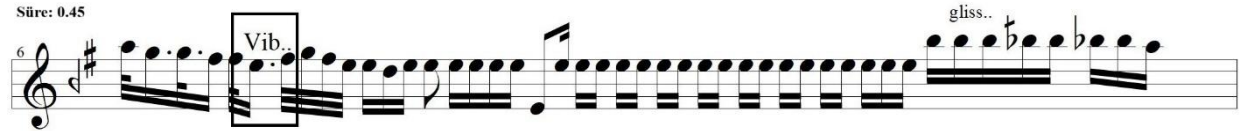


Nota 7. Çarpma Kullanımı.

Nota 7'de belirtildiği üzere Muhayyer taksim 26. ölçüsünde önce Muhayyer perdesine mızrap ile vurduktan sonra Tiz Segâh perdesinde çarpma yaptığı görülmektedir.

İcracı kanun süsleme tekniklerinden biri olan çarpma tekniğini icrası içerisinde, duyurmak istediği nota değerinden hemen sonra aynı değerinde çarpma yaparak kullandığı görülmektedir.

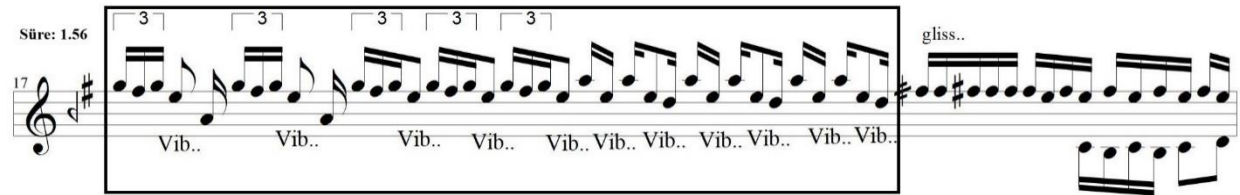
Vibrato Kullanımı



Nota 8. Vibrato Kullanımı.

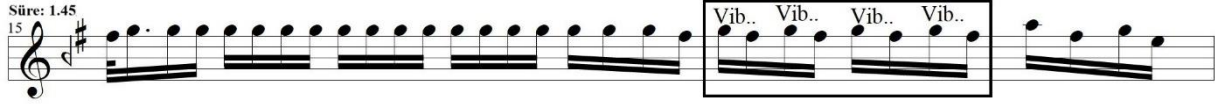


Nota 9. Vibrato Kullanımı.



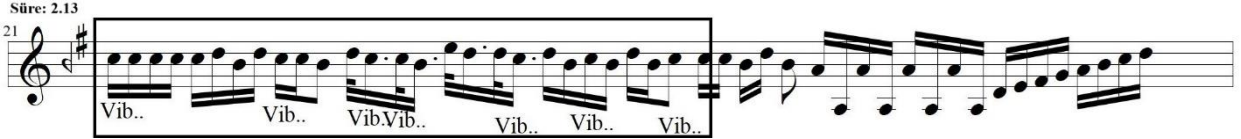
Nota 10. Vibrato Kullanımı.

Nota 8, 9 ve 10'da belirtildiği üzere, Muhayyer taksim 6. 16. ve 17. dizelerde Hüseyini perdesinde mandal vibrato kullanımı görülmektedir.



Nota 11. Vibrato Kullanımı.

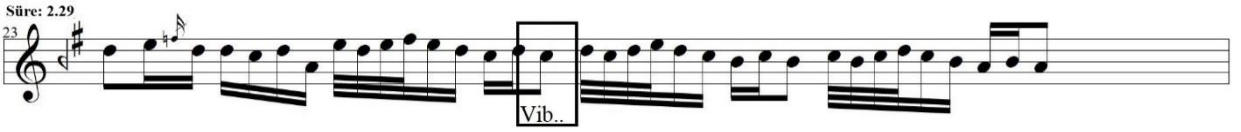
Nota 11’de belirtildiği üzere, Muhayyer taksiminde 15. dizeğinde Gerdaniye perdesinde mandal vibrato kullanımı görülmektedir.



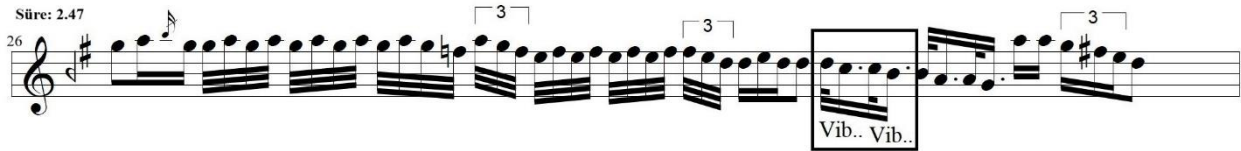
Nota 12. Vibrato Kullanımı.



Nota 13. Vibrato Kullanımı.



Nota 14. Vibrato Kullanımı.



Nota 15. Vibrato Kullanımı.



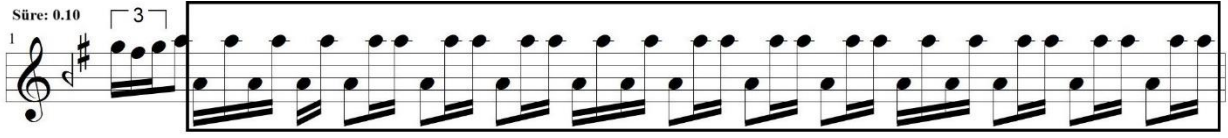
Nota 16. Vibrato Kullanımı.

Nota 12, 13, 14, 15 ve 16’da belirtildiği üzere, 21. 22. 23. 26. ve 27. dizelerde Çargâh perdesinde mandal vibrato kullanımı görülmektedir.

İcracı kanun icrasında kullanılan süsleme tekniklerinden biri olan vibrato tekniğini icrası içerisinde, belirli perdelerde (Hüseyni- Gerdaniye ve Çargâh) kullandığı görülmektedir.

Oktavlı İcra

Süre: 0.10



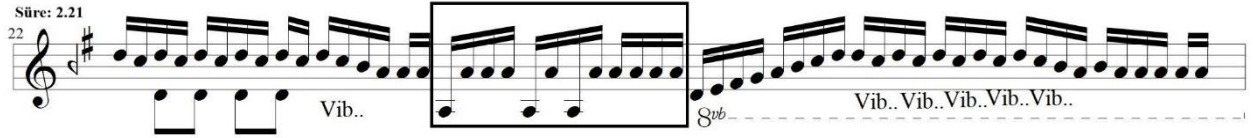
Nota 17. Oktavlı İcra Kullanımı.

Süre: 1.52



Nota 18. Oktavlı İcra Kullanımı.

Süre: 2.21

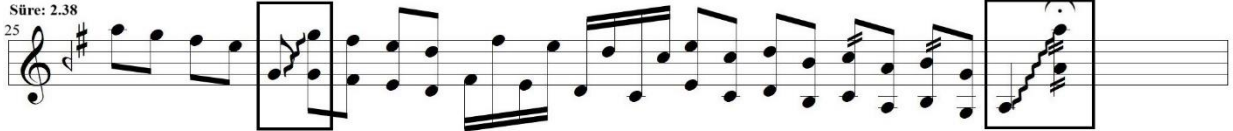


Nota 19. Oktavlı İcra Kullanımı.

Nota 17, 18 ve 19'da belirtildiği üzere, 1. dizekte Halil Karaduman Muhayyer perdesini tutarken bir alt oktavda Düğah perdesini kullanarak dem ses aldığı ayrıca 16. ve 17. dizelerde Düğah perdesini tutarken bir alt oktavda Kaba Düğah perdesini kullanarak dem ses aldığı görülmektedir.

Glissando Kullanımı

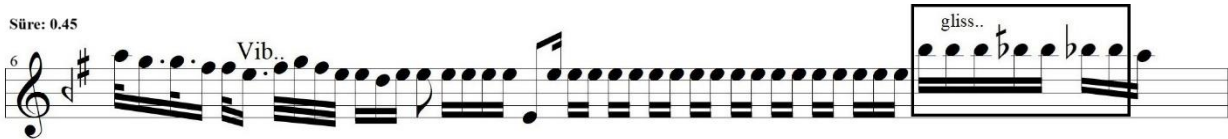
Süre: 2.38



Nota 20. Glissando Kullanımı.

Nota 20'de belirtildiği üzere, 25. dizekte Halil Karaduman Rast perdesinden başlayarak Gerdaniye perdesine glissando yaptığı daha sonra Kaba Düğah perdesinden Muhayyer perdesine glissando yaptığı görülmektedir.

Süre: 0.45



Nota 21. Portamento Kullanımı.

Süre: 1.56

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

gliss..

Nota 22. Portamento Kullanımı.

Nota 21 ve 22’de belirtildiği üzere, Halil Karaduman 6. dizekte Tiz Segâh perdesini ile başlayarak Sünbüle perdesine kadar portamento kullandığı ve 17. dizekte Mahur perdesi ile başlayarak Eviç perdesine kadar portamento kullandığı görülmektedir.

Tremolo Kullanımı

Süre: 1.16

Nota 23. Tremolo Kullanımı.

Süre: 1.24

Nota 24. Tremolo Kullanımı.

Süre: 2.38

Nota 25. Oktavlı Tremolo Kullanımı.

Süre: 2.54

Vib..

Nota 26. Tremolo Kullanımı.

Nota 23, 24, 25 ve 26’ da görüldüğü üzere, 10. ve 11. dizekte sağ el ile Hüseyini perdesinde Tremolo yaptığı sol el de iste alt oktavda ezgi çaldığı görülmektedir. 25. dizekte ise Dügah ve Muhayyer perdeslerinde oktav tremolo uyguladığı ve 27. dizekte ise karar sesi olan dügahta perdesinde tremolo uyguladığı görülmektedir.

İcracı kanun süsleme tekniklerinden biri olan tremolo tekniğini icrası içerisinde, Hüseyini perdesinde, Muhayyer perdesinde ve Dügah perdesinde uyguladığı, genellikle duyurmak istediği sesi uzatmak ve karar etmek için kullandığı görülmektedir.

Halil Karaduman Muhayyer Taksiminde Tartım Kullanımı

The image shows two staves of musical notation for Nota 27. The first staff starts at measure 8 and ends at measure 12, with a duration of 1.08. It features three triplet markings over groups of three notes. The second staff starts at measure 13 and ends at measure 16, with a duration of 1.34. It features four triplet markings over groups of three notes. The key signature is one sharp (F#).

Nota 27. Üçleme Tartımı Kullanımı.

Nota 27'de örneklendirilen ve Halil Karaduman'ın Muhayyer Taksiminde sıkça kullanmış olduğu, bu araştırmada 8. dizekte 16'lık tartımlardan oluşan üçleme ve 13. dizekte 32'lik tartımlardan oluşan üçleme olarak gösterilen tartım kullanım örnekleri görülmektedir.

The image shows two staves of musical notation for Nota 28. The first staff starts at measure 2 and ends at measure 5, with a duration of 0.17. It features two triplet markings over groups of three notes. The second staff starts at measure 9 and ends at measure 12, with a duration of 1.13. It features a tremolo marking (Vib..Vib..) over a group of notes. The key signature is one sharp (F#).

Nota 28. 32'lik Tartım Kullanımı.

Bu araştırmada nota 28'de belirtilen ve Halil Karaduman'ın icrasında sıkça görülen bir diğer tartım kullanımı ise sıralı şekilde gelen 32'lik tartım olarak gösterilen tartım kullanımı olduğu görülmektedir. İcracı bu tartım kalıbını genellikle cümle sonlarında kullandığı söylenebilir.

The image shows two staves of musical notation for Nota 29. The first staff starts at measure 21 and ends at measure 25, with a duration of 2.13. It features four tremolo markings (Vib.., Vib.., Vib.Vib., Vib.) over groups of notes. The second staff starts at measure 26 and ends at measure 29, with a duration of 2.47. It features two triplet markings over groups of three notes and a tremolo marking (Vib.. Vib) over a group of notes. The key signature is one sharp (F#).

Nota 29. 32'lik Notadan Sonra Gelen Noktalı 16'lık Tartım Kullanımı.

Nota 29'da belirtildiği üzere, bu araştırmada 21. ve 26 dizek örneklerinde 32'lik notadan sonra gelen noktalı 16'lık tartım olarak gösterilen tartım kullanımı görülmektedir. Bu tartım kalıbını icracı taksim içerisinde sık olarak kullandığı söylenebilir.

Nota 30. 16'lık- 8'lik-16'lı Tartım Kullanımı.

Nota 30'da belirtildiği üzere, icracı sekvens bir kullanım sergileyerek bu araştırmada 16'lık nota ardına 8'lik nota tekrar 16'lık nota olarak gösterilen tartım kullanımı örneği görülmektedir.

Nota 31. 8'lik Notadan Sonra İki Adet 16'lık Tartım Kullanımı.

Nota 31'de belirtildiği üzere, icracı 16. ve 24. dizek örneklerinde bu araştırmada 8'lik notadan sonra iki adet 16'lık tartım olarak gösterilen tartım kullanımı görülmektedir. 16. dizek örneğinde icracı dem ses tutabilmek adına bu tartımı kullandığı söylenebilir.

Nota 32. İki 16'lık-32'lik Notadan Sonra 8'lik-16'lık Tartım Kullanımı.

Nota 32'de görüldüğü üzere, 14. ve 27. dizek örneklerinde icracının bu araştırmada 16'lık iki notadan sonra 8'lik tartım kullanımı ve 14. dizek örneğinde ise 32'lik iki notadan sonra 16'lık olarak gösterilen tartım kullanımı yaptığı görülmektedir.

Makam ve Seyir Anlayışı

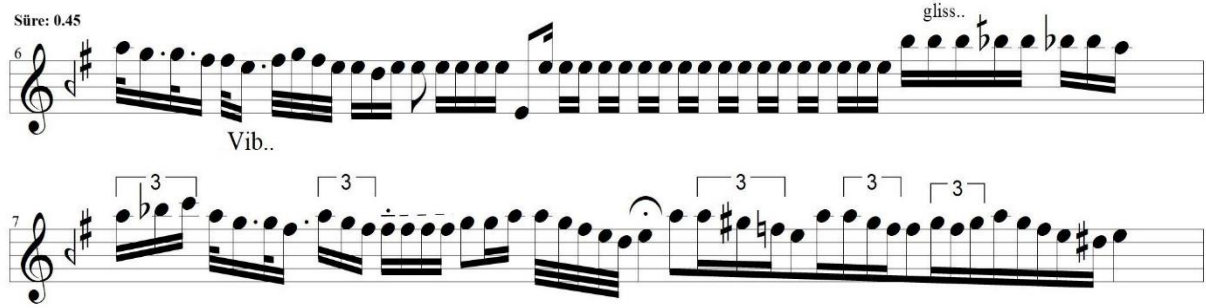
Süre: 0.10

Nota 33. Muhayyer Kısım.

Nota 33 incelendiğinde Halil Karaduman Muhayyer taksiminde Muhayyer perdesi ve civarında seyre başladığı, Tiz Neva perdesine kadar genişleme gösterdiği ve 2. dizek sonunda Kaba Dügâh perdesinde kalış gösterdiği görülmektedir. 3. dizekte Muhayyer perdesinde kalış gösterdiği akabinde ise Yegâh perdesine kadar genişleme göstererek Dügâh perdesinde kalış yaptığı görülmektedir. 4. dizekte Tiz Buselik perdesi ile sekvens bir kullanım göstererek seyre başladığı Tiz Neva perdesine kadar genişleme gösterdiği görülmektedir. Karaduman Anadolu Edvar Geleneğine uygun bir şekilde² Muhayyer perdesi civarında uşşak yaparak yani ilgili perdeyi merkez ses olarak seyre başlamaktadır. İcracı gelenek tarifleri içerisinde söz konusu olmayan Kaba

² Abdalbaki Nasır Dede ise bu makamı “perde-i Muhayyerden Uşşak agaze idüp, Hüseyini karar ider” şeklinde ifade etmektedir (akt. Başer, 1996: 203). Yani Nasır Dede’nin Muhayyer makamını tariften anladığımız üzere Muhayyer perdesinde uşşak seyir edip Hüseyini makamında karar eder şeklinde açıklamak mümkündür. Ayrıca İrden (2021) Muhayyer makamını “Rast perde düzeninde kendi evi olan Muhayyer perdesi ile seyre başlar ve herhangi bir perde de kalış yapmadan seyrine devam edip tekrar Muhayyer perdesinde karar etmektedir. Asıl Muhayyer makamı bu şekilde ifade edilmektedir. Muhayyer terkip ise Muhayyer perdesini merkez olarak Hüseyini asıl makamında seyir edip Uşşak makamında karar etmektedir” şeklinde açıklamaktadır.

Dügâh perdesi kullanımı kanun sazının geniş ses sahasını ve teknik özelliklerini kullanmak amacıyla seçtiği bir yol olarak görülmektedir.



Nota 34. Hüseyini Kısım.

Nota 34 incelendiğinde, Halil Karaduman 6. dizekte Muhayyer perdesi ile seyre başladığı ve akabinde Anadolu Edvar Geleneği Hüseyini makamı tanımına uygun bir şekilde³ Hüseyini perdesini merkez alarak Hüseyini makamına geçki yaptığı, bu geçkinin 7. dizekte son bulunduğu görülmektedir.

³ Abdalbaki Nasır Dede Hüseyini makamı seslerini anlatırken Hüseyini perdesini agaz agaz (başlangıç/merkez) ses olarak göstermiş ve dügâh perdesinde karar ettiğini ifade etmektedir (akt. Başer, 1996: 152). Ayrıca İrden (2020) Hüseyini makamını “Rast perde düzeninde Hüseyini perdesini merkez alarak herhangi bir perde de durmadan Dügâh perdesinde karar vermektedir” şeklinde ifade etmektedir.

Süre: 0,55

7 8 9 10 11 12 13 14

Nota 35. Suz-i Dil Kısım.

Nota 35 incelendiğinde 7. dizek ile birlikte Nim Şehnaz, Nim Hisar ve Acem perdelerini kullanarak Hüseyini Aşiran perdesi üzerinde Suz-i Dil makamına geçki yaptığı görülmektedir. İcracı 10. dizekte yukarıda tremolo kullanırken aşağıda Kaba Buselik perdesi ile seyre başladığı ve Hüseyini Aşiran perdesinde kalış yaptığı görülmektedir. 12. dizekte Hüseyini Aşiran perdesi ile seyre başladığı Nim Şehnaz perdesine kadar genişlediği ve 14. dizekte Hüseyini Aşiran perdesinde Suz-i Dil geçkiyi tamamladığı görülmektedir. İcracı Anadolu Edvar Geleneğinde Suz-i Dil makamı

tanımına uygun bir şekilde⁴ Hüseyini perdesini merkez alarak bu perde üzerinde Hicaz gösterip akabinde Hüseyini Aşiran perdesinde Hicaz gösterdiği görülmektedir.

Süre: 1.45

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. -2-

Nota 36. Hüseyini Kısım.

Nota 36 incelendiğinde, 15. dizekte Eviç perdesini kullanarak tekrar Hüseyini makamına geçki yaptığı ve 17. dizekte sekvens bir kullanım ile Gerdaniye perdesinde seyre başladığı ve 21. dizekte Dügah perdesin kalış gösterdiği görülmektedir. Anadolu Edvar Geleneği Hüseyini makamı

⁴ Abdulkaki Nasır Dede Suz-i Dil makamını tarif ederken Hüseyini ve Muhayyer perdeleri arasında Hicaz seyir özelliği gösterip Dügâh perdesinde Buselik karar ettikten sonra Aşiran perdesinde Hicaz karar eder şeklinde açıklamaktadır (Kutluğ, 2000: 462). İrden (2020) Suz-i Dil makamını “Suz-i Dil perde düzeninde Hüseyini perdesini merkez alarak Hisar Buselik yapar ve Şed Suz-i Dil (Hüseyini aşiran perdesinde hicaz) karar verir. Bu makam Hüseyini perdesi ile seyre başlar Acem, Şehnaz ve Muhayyer perdelerini gösterip Hüseyini Aşiran perdesinde karar eder” şeklinde ifade etmektedir.

tanımına uygun olarak icracı Hüseyini perdesini merkez aldığı ve düğah perdesinde karar ettiği görülmektedir.

Süre: 2.34

24

25

26

27

Vib.. Vib..

Vib..

Nota 37. Muhayyer Kısım.

Nota 37 incelendiğinde, icracı 24. dizekte Muhayyer perdesi ile seyre başladığı 25. dizekte Kaba Düğah perdesine kadar genişleme göstererek Düğah ve Muhayyer perdelerinde kalış yaparak asıl makama dönüş yaptığı görülmektedir. 26. dizekte Gerdaniye perdesi ile seyre başladığı ve 27. dizekte Düğah perdesinde karar ettiği görülmektedir. Anadolu Edvar Geleneği Muhayyer makamı tanımına uygun olarak Muhayyer perdesini merkez alarak Düğah perdesinde karar ettiği görülmektedir.

İcracı, Muhayyer taksim içerisinde yapmış olduğu Hüseyini ve Suz-i Dil makamlarına geçki yaptığı görülmektedir. Muhayyer makamı içerisinde az kullanılan bir makam geçkisi olan Suz-i Dil makamı Halil Karaduman'ın müzikal yaratıcılık yönünün geniş olduğunu göstermektedir. İcracı Muhayyer, Hüseyini ve Suz-i Dil makamı kullanımında Abdülbaki Nasır Dede ve İrden'in makam tanımlarına uygun bir şekilde icra örneği gösterdiği fakat Kantemiroğlu'nun Muhayyer ve Hüseyini makamları tariflerine uygun bir icra örneği sergilemediği görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Halil Karaduman kanun icrasında kullanılan süsleme tekniklerini ustalıkla göstermektedir. Halil Karaduman'ın Muhayyer taksim örneğinde fiske, çarpma, vibrato, oktavlı icra, glissando ve tremolo gibi süsleme tekniklerini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Halil Karaduman icrasında fiske

süsleme tekniğini temiz ve oldukça seri bir tavırla uyguladığı, üçleme tartım kalıbında, inici yönlü sıralı sesler üzerinde ve cümle sonlarında karar perdesine gelmeden önce kalış etkisi vermek için kullandığı tespit edilmiştir. Çarpma süsleme tekniğini kullanımda ise duyurulmak istenen perdeden hemen sonra duyurulan perdenin bir üst sesine mızrap ile çarpma uygulayarak kullandığı tespit edilmiştir. Vibrato süsleme tekniğini ise duyurmak istediği perdeye vurduktan sonra mandal ile seri titreşimler yaparak ve oldukça temiz bir duyum ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Halil Karaduman duyurmak istediği perdeyi vurgulamak ve uzun süreli kalış yapabilmek adına sazının getirdiği geniş ses sahasını kullanarak oktavlı icra süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Glissando süsleme tekniğini ise pest seslerden alarak çıkıcı bir hareket ile duyurmak istediği sese doğru mızrabını perdelere sürterek kullandığı ve portamento tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Kanun sazında sık olarak kullanılan tremolo süsleme tekniğini hem tek ses üzerinde hem de oktav tremolo olarak kullandığı, genellikle duyurmak istediği sesi uzatmak ve karar etmek için kullandığı tespit edilmiştir.

Halil Karaduman Muhayyer taksim örneğinde zengin ve çok çeşitli tartım kalıpları kullandığı ve icracı sık olarak bu araştırmada üçleme, 32'lik nota ve noktalı tartımları kullandığı tespit edilmiştir. Bu tartımların haricinde taksim icrasında bu araştırmada 16'lık- 8'lik-16'lık tartım kullanımı, 8'lik notadan sonra iki adet 16'lık tartım kullanımı ve iki 16'lık-32'lik notadan sonra 8'lik-16'lık tartım olarak gösterilen tartım kalıplarını kullandığı tespit edilmiştir.

Halil Karaduman Muhayyer taksim örneğinde makam anlatımını çoğunlukla makam tarifine uygun şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Makam içerisinde Hüseyini ve Suz-i Dil geçkilere yer verdiği ve Muhayyer makamı özelinde Suz-i Dil makamı geçki olarak az kullanılan bir makam olmasına rağmen icracının müzikal yaratıcılığının oldukça kuvvetli olmasından dolayı böyle bir makam geçkisini tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır. İcracı Muhayyer, Hüseyini ve Suz-i Dil makamı kullanımında Abdülbaki Nasır Dede ve İrden'in makam tanımlarına uygun bir şekilde icra örneği gösterdiği fakat Kantemiroğlu'nun Muhayyer ve Hüseyini makamları tariflerine uygun bir icra örneği sergilemediği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma sonucu doğrultusunda;

- Halil Karaduman'ın icra üslûbunu anlamak için, seyir ve makam kullanımı, kullandığı makamlarda uygulamış olduğu geçkileri ve taksim içerisinde kullanmış olduğu süsleme tekniklerini inceleyen çalışmaların yapılması,

- Öğrencilerin dikte edilen taksim notasından faydalanarak çalışması ve taksimde kullanılan süsleme tekniklerini kendi icralarına aktarmaları,
- Araştırma da kullanılan modelin farklı sazlarda icrası ile ön plana çıkan sanatçılar tarafından icra edilen taksimlerin kayıt altına almak için yapılacak çalışmalara alternatif bir çalışma modeli olması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkuş, S. (2004). *Türk Müziğinde Halil Karaduman ve Göksel Baktagir'in Müzik ve Kanun Sazındaki Eğilimleri ve Yönelişleri* (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Arıkan, R. (2011). *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Başer, F.A. (1996). *Türk Müsıkisinde Abdülbâki Nâsır Dede* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Beşiroğlu, Ş. (1998). *Kanun*. İstanbul: Türk Sanat Müziği. (Cilt 1, s. 112-117).
- Caşka, M. (2021). Hasan Ferit Alnar Keman Ve Piyano Süiti Taksim Bölümünün Geleneksel Etki Analizi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3(2). 37-50.
- Çalhan, N. Yokuş, H. (2019). Kanun Öğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi, *Eurasian Journal of Music and Dance*, 15, 91-104.
- Çini, S. (2024). *Kanun Taksimlerine Yönelik Alistirmaların Kanun Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Alan Araştırması: Halil Karaduman Örneği* (Doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Erdoğan, C.S. (2023). Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerindeki yorum unsurlarının incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(4), 475-502.
- Gürel, M. (2021). Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler, Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 85, 1376-1409.
- İrden, S. (2020). *Türk Müsıkisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- İrden, S. (2021). *Makamlar*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karaduman, H. (2007). *Kanun Metodu*. İstanbul: ALFA Yayıncılık.
- Karakaya, F. (2001). Kanun, *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. (Erişim adresi: <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/24/C24007907.pdf>), (Erişim tarihi: 10.12.2024).

- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri (31.Basım)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kostak Toksoy, A. (2006). *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler* (Sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kutluğ, F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- Özalp, M.N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi- Derleme 1.Cilt*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Özbilen, N.Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 77-91.
- Özkan, İ.H. (2010). *Taksim, TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. Erişim adresi <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/39/C39012963.pdf>.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. Ankara: I. Kültür Bakanlığı Basımevi.
- Öztürk, M. O. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Savaş, K. (2016). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Kanun Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Somakçı, P. (2000). *Mesleki Müzik Eğitimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistematik Bir Yaklaşım* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yeprem, G. (2007). *Dimitri Cantemir Edvarı'nın Makam Kavramı Açısından İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Ekler

Muhayyer Taksim⁵

Muhayyer Taksim

The musical score for Muhayyer Taksim is presented in 10 staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Specific performance instructions are noted: 'Vib..Vib..' on the second staff, 'Vib..' on the sixth staff, and 'gliss..' on the sixth staff. The score concludes with a final chord on the tenth staff.

⁵ (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=j2ymoytgNas>), (Erişim tarihi: 15.10.2024).

11

12

13

14

15

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

16

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

17

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

gliss..

20

Vib..

21

Vib.. Vib.. VibVib.. Vib.. Vib.. Vib..

22

Vib..

8vb.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

23

Vib.. -2-



-3-

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

This name first appears in the book “One Thousand and One Nights” (Beşiroğlu, 1998: 114). It is said that the qanun instrument was inspired by the "kitara" used by the Babylonians and Assyrians, and it is believed to have taken its current form during the Middle Ages (Karakaya, 2001: 327, Öztuna, 1990: 425). The “improvisation” form can be described as a solo improvisational form within musical structures. It is regarded as a tradition due to its role in creating diversity and richness during performances and its use as a preparatory form for the mode to be played (Çalhan & Yokuş, 2019: 94). Halil Karaduman, one of the prominent figures in Turkish music qanun performance, holds great significance. His use of ornamentation techniques and mode knowledge has been a guiding influence for subsequent performers. In this context, "Halil Karaduman was born in 1959 in Urfa. He began taking qanun lessons from his father, Kanuni Fahrettin Karaduman, at the age of five. He had his first stage experience at the age of eleven, and by the age of fourteen, he started performing “fasıl” (classical Turkish music ensemble) with his father. Due to his musical friends, he often performed with them, playing not only Classical Turkish Music but also Western and Arabesque forms. His performances also included influences from Barak and Arab music, stemming from his environment. In 1977, he was accepted into the Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory and graduated in 1981. After graduation, he passed the exams for TRT (Turkish Radio and Television) and several choirs but chose not to pursue them.

Karaduman was influenced by figures such as Ahmet Yatman, Sezgin Kokşa, and Erol Deran. His compositional side developed, and he composed his first piece in 1975. In his early days of playing qanun, he used instruments from Ejder Güleç and later Ömer Akpınar, making significant contributions to completing the missing frets on the instruments. Karaduman worked with major artists of his time and also recorded two vocal albums and three albums in Turkey, two in Greece, and one in the United States. In 2003-2004, he began working on a method, which he completed and published in 2007. Halil Karaduman, who was married with three children, passed away from a heart attack on October 9, 2012, after returning from a tour in Germany" (Çini, 2024: 15).

The research problem statement is "How can Halil Karaduman's qanun improvisation in the Muhayyer mode be analyzed?" This study aims to examine and analyze Halil Karaduman's use of ornamentation techniques and mode understanding in his performance of the Muhayyer mode improvisation, providing examples of performance with a Turkish music-specific approach and practice for qanun performers. To achieve this goal, the study seeks to answer the following questions: "What ornamentation techniques does Halil Karaduman use in the Muhayyer improvisation?", "How does Halil Karaduman use rhythm in the Muhayyer improvisation?", and "What is Halil Karaduman's understanding of mode and melodic flow in the Muhayyer improvisation?"

Method

This research employs the Descriptive Analysis method, a qualitative research method, to investigate the musical and mode structures as well as the technical aspects of Halil Karaduman's performance of the Muhayyer improvisation. In Descriptive Analysis, the data obtained are summarized and interpreted according to pre-established themes (Yıldırım & Şimşek, 2008: 224). Furthermore, the Documentary Survey Model was used due to the transcription of Halil Karaduman's qanun improvisation in the Muhayyer mode. The Documentary Survey Model is a data collection technique involving gathering information from existing records or documents. Data is retrieved from past events, such as photographs, films, sound, and video recordings (Karasar, 2011: 229).

The population refers to the group from which information about individuals' characteristics is obtained and the broader community examined, while the sample is the specific section selected within that group using the chosen method (Arıkan, 2011: 47). In this study, the population consists

of Halil Karaduman's qanun improvisations, and the sample is Halil Karaduman's qanun improvisation in the Muhayyer mode. During data analysis, Halil Karaduman's Muhayyer mode qanun improvisation was transcribed by the researcher. The ornamentation techniques, rhythm patterns, and melodic flow characteristics of this transcribed improvisation were analyzed. The transcribed improvisation was transferred to a computer using the "Finale 2014" program. The transcribed notation was re-performed by the researcher and presented to experts for "Content Validity." It is stated that the study does not require ethics committee approval, as it involves research that does not necessitate such permissions.

Results

Halil Karaduman's qanun performance style showcases mastery in using ornamentation techniques. In his Muhayyer improvisation example, it was found that he used ornamentation techniques such as "fiske" (plucking), "çarpma" (striking), "vibrato", octave playing, "çıkıcı glissando" (ascending glissando), and "tremolo". Karaduman applied the "fiske" technique cleanly and swiftly, using it on ascending sequences of notes in triplet rhythm, and employing it before reaching the tonic to create a lingering effect. He used the "çarpma" technique by striking the note immediately above the one being played with the plectrum. The "vibrato" technique was used by producing rapid vibrations with the plectrum and achieving a clear sound. Karaduman also used octave playing to emphasize and prolong the note by utilizing the instrument's wide tonal range. The "çıkıcı glissando" technique was applied by rubbing the plectrum on the frets, starting from lower notes and moving upward. The *tremolo* technique was frequently used on both single notes and octaves, especially to extend or resolve a note. Halil Karaduman's Muhayyer improvisation also employed a rich and varied set of rhythmic patterns, frequently utilizing triplets, 32nd notes, and dotted rhythms. In addition to these, 16th-8th-16th rhythmic patterns, 16th notes followed by two 16th notes, and 16th-32nd notes followed by 8th-16th patterns were also found to be used. In terms of mode expression, Karaduman predominantly used the Muhayyer mode with an accurate style. He introduced modulations to Hüseyini and Suz-i Dil modes, and despite Suz-i Dil not being traditionally used as a modulation within Muhayyer, his strong musical creativity led him to introduce such a modulation. To better understand Halil Karaduman's performance style, further studies are recommended that examine his use of mode, modulations, and ornamentation techniques within his improvisations. It is also suggested that students work with the transcribed improvisation and incorporate the ornamentation techniques into their own performances.

Moreover, a model based on recording improvisations performed by prominent artists on different instruments could serve as an alternative approach for future research.