



TÜRK

2025, Yıl/Year: 13, Sayı/Issue: 43, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 11.11.2025

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 25.12.2025

Sayfa / *Page*: 80-92

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Cafer Eren Turhan

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim
Dalı, Müzik Bilimleri Programı Yüksek Lisans Öğrencisi

cafer.turhan@ogr.sakarya.edu.tr



Prof. Dr. Ferdi Koç

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Türk
Sanat Müziği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

fkoc@sakarya.edu.tr



Hüseyin Emir Turhan

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim
Dalı, Müzik Bilimleri Programı Doktora Öğrencisi

emir.turhan@ogr.sakarya.edu.tr

HAKKI DERMAN'IN HÜZZAM KEMAN TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE İCRA ANALİZİ

Öz

Bu çalışma ile Türk müziğinin önemli keman icracılarından biri olan Hakkı Derman'ın icra üslubu, Hüzzam makamında yaptığı taksim üzerinden değerlendirilmiştir. Derman'ın, Hüzzam makamını ifade anlayışı, kullanmış olduğu yay tekniği ve yaptığı süslemeler bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Hakkı Derman (1907-1972), Türk Müziği icra üslubuna özgü tarzı ve uzun yay kullanımı ile birlikte aşırıya kaçmayan süsleme teknikleri ile musikimizin yetiştirdiği keman icracılarından birisi olmuş, kendisinden sonra gelen kemanilere yol göstermiştir. Çalışmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Makamsal analiz ile makamın ses alanı, makamın seyri içerisinde gerçekleştirdiği keman sazına ait yay tekniği, yapmış olduğu süslemeler ele alınmıştır. Derman'ın Hüzzam taksimi, Mansur ney akordunda

yaptığı görülmektedir. Derman'ın nağmelerinde uzun yay çekişleriyle beraber, ajiliteyi gösterdiğini, klasik üsluba uygun uygun ve özgün ezgiler ürettiği, bazı durumlarda makam içerisinde açık tel pozisyonlarını kullandığını söylenebilir. Ayrıca süslemelerinde ise vibratoyu sık sık uyguladığı görülmektedir. Vibrato yanında, glissando, çarpma, çift çarpma gibi teknikleri kendi icra üslubu çerçevesinde etkili bir şekilde kullandığı görülmüştür. Derman'ın Hüzam taksimi, makamı iyi tarif eden öğretici nitelikte bir taksim olmuş, taksimde kullanmış olduğu yay teknikleri Türk Müziği keman eğitimi için birer örnek olmuştur. Derman'ın taksiminde, Hüzam makamını klasik tavırda işlediği ve makam dışına çıkmadığını ve Türk Müziği keman anlayışına uygun bir şekilde icra ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Keman, Hakkı Derman, Taksim, Hüzam Makamı, Müzik

ANALYSIS OF THE MAQAM AND TECHNICAL ASPECTS OF HAKKI DERMAN'S HÜZZAM VIOLIN TAKSİM

Abstract

This study evaluates the performance style of Hakkı Derman, one of the important violin performers of Turkish music, through his improvisation in the Hüzam makam. Derman's understanding of the Hüzam makam, the bowing technique he used, and the embellishments he made constitute the purpose of this study. Hakkı Derman (1907-1972) performed Turkish music with a style unique to its performance tradition, using a long bow and embellishment techniques that did not go overboard. Hakkı Derman (1907-1972) was one of the violin performers cultivated by our music, with a style unique to Turkish Music performance and his use of a long bow, along with ornamentation techniques that did not go to excess, and he paved the way for violinists who came after him. A descriptive survey model was used in the study. The tonal analysis examined the tonal space of the makam, the bowing technique used on the violin within the progression of the makam, and the ornamentation employed. Derman's Hüzam taksim is seen to be performed in the Mansur ney tuning. It can be said that Derman's melodies, with their long bow strokes, demonstrate agility, producing appropriate and original tunes in line with the classical style, and in some cases, he uses open string positions within the makam. In addition to vibrato, it has been observed that he effectively uses techniques such as glissando, staccato, and double staccato within his own performance style. Derman's Hüzam taksim is an instructive piece that well defines the makam, and the bowing techniques he uses in the taksim serve as examples for Turkish Music violin education. In Derman's taksim, it is seen that he performed the Hüzam makam in a classical manner, without deviating from the makam, and in a way that is consistent with the Turkish Music violin understanding.

Keywords: Violin, Hakkı Derman, Taksim, Hüzam Maqam, Music

Giriş

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk müziği, asırlar boyunca süregelen dinamik bir gelişim ve dönüşüm süreci yaşamıştır. Bu tarihsel süreç, icra tekniklerinin yanı sıra kullanılan enstrüman çeşitliliğini de etkilemiş; zamanla bazı çalgılar yerini yenilerine bırakmıştır. Bu bağlamda, 18. yüzyıldan itibaren Türk müziği icrasında kendine yer bulan keman, kritik bir önem kazanmıştır. O günden bugüne keman, gerek sözlü eserlere sağladığı eşsiz refakatle gerekse saz müziğindeki (solo veya toplu) hakimiyetiyle icranın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

Türk müziğinde kemanın kimler tarafından önce kullanıldığına baktığımızda, kaynaklar 18. yüzyılın sonlarına doğru Kemânî Hızır Ağa, Kemânî Sâdık Ağa ve Kemânî Alî Ağa gibi isimlerin öne çıktığını göstermektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Kemânî Mustafâ Ağa, Kemânî Edhem ve Kemânî Sebuğ gibi icracıların varlığı kayıtlarda belirginleşir.

Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonra sahnede yer alan önemli keman üstatları arasında Leon Hancıyan (1860-1947), Abdülkadir Töre (1873-1946), Kevser Hanım (1880-1950), Mustafa Sunar (1881-1959), Mildan Niyazi Ayomak (1888-1947), Kemânî Reşad Erer (1890-1940), Haydar Tatlıyay (1890-1963), Sadi Işıl原因 (1899-1969), Cevdet Çağla (1900-1988), Nubar Tekyay (1905-1955), Hakkı Derman (1907-1972), Emin Ongan (1906-1985) ve Selahattin İnal (1924-1982) sayılabilir (Hatipoğlu, 2016: 423). Bu icracıları bir araya getiren husus, her birinin kendine has üslubuyla kemanın Türk müziğindeki klasik tavrı koruyup, belirgin biçimde güçlendirmiş olmasıdır (Soydaş vd. 2007: 8).

Kemanın Türk müziğine girişinin 18. yüzyıl ortalarına uzandığı bilinir. Zamanla sinekemanın gerisine düşmeyip aksine 19. yüzyılda ondan daha fazla değer kazanan keman, bu dönemin fasıl topluluklarında başlıca sazlardan biri hâline gelmiştir (Soydaş vd. 2007: 8).

Taksim, usule bağlı kalınmadan bir veya birden fazla makamın bulunduğu ve icracının çalgı ile irticâli (doğaçlama) olarak yaptığı seyir durumuna denir. Herhangi bir çalgı kullanılmadan insan sesiyle bir güfteye bağlı kalarak yapılan kurallı müzik cümlelerine ise “sesle taksim etmek” diye isimlendirilmiş fakat “gazel” kelimesi bu durum için daha çok rağbet görmüştür. Taksim ise saz eseri formu olarak günümüze gelmiştir. Taksim, çoğunlukla tek bir enstrümanla çalınsa da zaman zaman iki ya da üç sazın birlikte icra ettiği örnekler de görülür. Taksimler türlerine göre tek makam içinde ilerleyebileceği gibi birden fazla makamı da dolaşabilir; bu nedenle süreleri yapısına göre değişiklik gösterir (Özkan – TDV 2010: 478).

1. Giriş taksimi: Bir faslın ya da bir eserin başında, o faslın veya seslendirilecek eserlerin makamına hazırlamak amacıyla taksim yapılır. Bu taksimler genellikle tek makam üzerine kuruludur; ancak bazen, başlangıç makamına geri dönmek koşuluyla iki makamı içeren kısa taksimlere de yer verilebilir.

2. Ara taksimi: Fasıl veya bir gazel ortasında bir saz tarafından, bir makam veya birden fazla makam dolaşarak tekrar başlangıçtaki makama dönerek karar edilir.

3. Geçiş taksimi: Bir makamdaki başka bir makama geçmek için yapılan taksim türüdür. Diğer makama geçerken yakın makamlar kullanılarak geçilecek makama karar edilir.

4. Konser taksimi: Bir konserin belirli bir kısmında, bir sazın icracı tarafından özgürce başlatıldığı ve sanatçının dilediği kadar makam değiştirerek ilerlediği bir taksim türüdür. Süresi tamamen icracının tercihinine bağlıdır. Sonlandırma ise ya başlangıç makamına geri dönülerek ya da icracının seçtiği farklı bir makamda yapılabilir (Özkan – TDV 2010: 478).

Taksim, Türk müziğinde saz sanatkârlarının duygularını, düşüncelerini ve makamsal bilgileriyle birlikte serbest bir şekilde icra ettiği bir formdur. Bu form, duyguların ve müzikal anlamların enstrüman aracılığıyla ifade edilmesinde önemli bir role sahiptir. Taksim performanslarında icracının yetenek ve duygu aktarımı hem nazari bilgiye hem de saz çalma becerisine dayanır. Türk müziğinin öğrenilmesinde ise geleneksel olarak usta çırak ilişkileri büyük önem taşır. Bu "meşk sistemi"nde, öğrenciler, hocalarının çalım tarzlarını ve tavırlarını özümseyerek taklit ederler ve ustalarına benzer şekilde icra etme gayretinde bulunurlar. Bu süreçte kendi icra tarzlarını geliştirirler.

Bu çalışmada, keman sazını geleneksel üslupta çalan ve birçok ustadan meşk yoluyla icra tarzını geliştiren keman sanatçısı Hakkı Derman'ın Hüzzam makamındaki giriş taksiminin tavrı, icra tekniği ve makamsal özellikleri incelenmiştir.

1.Araştırmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi

Bu araştırmanın amacı, Hakkı Derman'ın keman sazında yaptığı Hüzzam makamındaki taksiminin makamsal özelliklerini nasıl ifade ettiğini incelemek ve Derman'ın taksimin icrasında kullanmış olduğu yay tekniklerini, çarpma, vibrato gibi süslemeleri kullanım şekliyle birlikte ortaya koymaktır. Araştırmanın önemi ise Hakkı Derman'ın Hüzzam makamındaki taksiminin daha önce makamsal ve teknik anlamda analizi yapılmadığından dolayı bu çalışmanın keman sazını icra edenler ve Hüzzam makamının nazari yapısını öğrenmek isteyen öğrenciler için faydalı olacağı düşünülmektedir. Hakkı Derman'ın yapmış olduğu bütün taksimler, bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Hakkı Derman'ın Hüzzam makamındaki taksimi, bu çalışmanın örneklemi oluşturmaktadır. Araştırmanın yönteminde ise Hakkı Derman'ın Hüzzam makamı taksim kaydı dinlenerek notaya alınmış, elde edilen veriler ile makamsal anlamda incelenerek, keman icra tekniği bakımından analiz yapılmıştır. Bu nedenle araştırma betimsel tarama modeli niteliğindedir. Hüzzam makamının perde düzeninde bulunan kayıcı hüzzam perdesi bu çalışmada hisar perdesi olarak gösterilmiştir. Bu araştırmanın konusu, Hakkı Derman'ın Hüzzam makamında yapmış olduğu taksimin makamsal analizini yapmak ve keman sazında kullandığı tekniği incelemektir.

1.1.Araştırmanın Problemi ve Araştırmanın Alt Problemleri

Bu araştırmanın ana problemini, "Hakkı Derman'ın Hüzzam makamında yaptığı taksimin makamsal ve teknik özellikleri nelerdir?" sorusu oluşturmaktadır. Bu ana problem üzerinden yola çıkılarak araştırma yapılmıştır. Çalışma da belirlenen problem cümlesinden hareket ederek 4 tane alt problem oluşturulmuştur. Bunlar ise şu şekildedir;

1. Hakkı Derman'ın Hüzzam taksimindeki makam seyir anlayışı nasıldır?
2. Hakkı Derman'ın taksim icrasında ön plana çıkan süslemeler nelerdir?
3. Hakkı Derman'ın kullandığı yay teknikleri nelerdir?

4. Hakkı Derman'ın icra anlayışı nasıldır?

2.Hakkı Derman'ın Hayatı ve Sanatçılığı

Derman; 1907' de İstanbul'da Kabataş semtinde dünyaya geldi. Annesinin adı, Mebrure, babasının adı, Ali dir. Müzik eğitimi küçük yaşlarda babasının keman hediyesi üzerine, 12 yaşında başlamıştır. Beşiktaş Musiki Cemiyetinde, birçok hocadan ders alan Derman, Şerif İçli ile burada tanışmıştır. Müzik eğitiminin yanında tahsilini, Beşiktaş'taki Gaziosmanpaşa Lisesi'nden, sonra 1926'da Eczacılık Mektebi'nde eğitim görmüştür. Kısa bir süre memurluk yaptıktan sonra, 1928'de İstanbul Radyosu'na girmiştir. Selâhaddin Pınar ve Hafız Burhan ile beraber çalışan Derman, 1931 de Türk-Yunan dostluğunun kuruluşu münasebeti Türk Müziği konseri vermek üzere Yunanistan'a gitmiş ve üç ay boyunca Selânik, İskeçe, Gümölcine' de çeşitli konserler vermiştir.



Resim 1: Hakkı Derman

1935-1936 yıllarına kadar serbest sahne konserlerine katılmış, daha sonra Şerif İçli'nin daveti üzerine Ankara'ya yerleşmiş ve Ankara Radyosu'nun programlarına katılmaya başlamıştır. Aynı dönemde biyokimya ihtisası yapmak üzere Ankara'da Refik Saydam Enstitüsü'ne girmiş ve belediyede kimyager olarak çalışmıştır. Ancak müziği tercih ederek radyo kariyerine odaklanmıştır. Atatürk, Hakkı Derman'ı Çankaya Köşkü'ne haftada iki kez davet ederek keman icrasını dinlemiştir (Özalp 2000: 311). 1938 yılında Ankara Radyosu'nda çalışmaya başlamış ve birçok fasıl programını yönetmiştir. 1945 yılında İstanbul'a dönmüş ve İstanbul Radyosu'na girmiştir. 1967'de "Türk Musikisi Büyük Jürisi" üyeliği, "Repertuvar Kurulu" üyeliği ve "TRT Kurumu İstanbul Radyosu Denetleme Kurulu" üyelikleri gibi görevler de bulunmuştur (Özalp 2000: 312). Aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda da çalışmıştır. 1962'de radyo çalışmalarına son vermiş ve daha çok serbest sahne konserlerinde şef ve icracı olarak yer almıştır. 1972 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan emekli olmuştur. 10 Aralık 1972'de İstanbul'da hayata veda etmiştir (Gürel 2016: 1371).

3. Hakkı Derman'ın Keman Üslubu

Hakkı Derman, Türk keman icracılığının hem teknik hem de estetik yönünü öne çıkaran ve tavır anlamında öncü sanatçılardan biri olmuştur. Taksim üslûbuna getirdiği yenilikçi yaklaşım, uzun yay kullanımı, radyo icracılığı ve çok yönlü müzik yaşamıyla da Türk mûsikîsinin 20. yüzyıl keman sazını kullanma ve örnek teşkil etmede kıymetli bir yeri vardır. İcralarında "çarpma" tekniğini yoğun ve ustaca kullanan Derman, süslemeleri, makamın karakteristik yapısını bozmadan esere zenginlik

katan bir yapıdadır. Özellikle taksimlerinde, glissando ve vibrato teknikleri, Türk müziği tavrına uygun bir yumuşaklıkla gerçekleştirmiştir. Günümüz keman eğitiminde dolaylı fakat güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir. Süsleme kullanımı ve yay teknikleri sıklıkla model alınmaktadır. Ayrıca Derman'ın kendine has üslubu, klasik tavidan ödün vermeyişi ve uzun arşe kullanım tekniği Türk Müzik keman icracılığına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır (Demirdirek 2018: 245).

4.Hakki Derman'ın Hüzzam Taksimi



HAKKI DERMAN'IN HÜZZAM KEMAN TAKSİMİ

0:53 0:54 0:55 0:57

vib. tr. vib. 0:59 1:00 1:01 1:02

vib. vib. 1:06 1:07 1:08 1:09 1:10

1:12 1:13 1:14 1:15

1:16 1:18 1:19 1:21

1:22 1:23 1:24 1:25 1:26

vib. tr. 1:27 1:29 1:33

tr. vib. 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39

4.1.Hüzam Makamı

“Hüzam” kelimesi Farsça kökenli olup TDK’ye göre; Klasik Türk Müziği’nde segâh perdesinde bir makam anlamına gelmektedir. 16. Yüzyılın ikinci yarısına kadar bir eser, kayıt olmadığı tespit edilmiştir. Gazi Giray Han (1554-1608) Hüzam makamında, bir peşrev ile bir saz semaisi besteleyerek Hüzam makamını musikimize kazandırmıştır (Kutluğ, 2000:196).

Kantemiroğlu, Kitabı ‘ilmi’l-Mûsiki’ alâ vechi’l-Hurûfât isimli eserinde Hûzzam makamını şöyle açıklamıştır: Hicaz gibi başlayarak, nevâ perdesinden hüseyniye çıkıp, acem perdesinden hüseyni perdesine dönüp, nevâya iner ve uzal perdesinde karar kılar şeklinde tarif etmiştir (Tura 2001: 170).

Abdûlbaki Nasır Dede’ye göre Hûzzam makamının tarifini şöyle vermektedir; “*Hûzzam, Gerdaniye perdesinden eski Hicâz ile başlayıp Nevâ’ya gelir. Nevâ’dan segâh perdesinedek Irâk karar verir. Bu bileşim sonrakilerin buluşudur.*” (Tura 2006:49).

Muallim İsmail Hakkı Bey’e göre Hûzzam makamını şöyle açıklamıştır: “*Segâh perdesinde karar eden bu makam evvela Nevâ perdesinde Hümayun ve Çargâh perdesinde Nikriz makamının seyri ile Segâh perdesinde karar eder.*” (Kutluğ 2000:197). Abdûlbaki Nasır Dede’nin tarifine uygun bir tarif verilmektedir.

Rauf Yekta Bey, Hûzzam makamını örneklerle açıklamak maksatlı olarak, Hûzzam makamının dörtlü ve beşlilerinin gösterimi ile vermektedir.



Şekil 1: Rauf Yekta Bey’in Hûzzam Makamı Tarifi

Hüseyin Sâdettin Arel ile Dr. Suphi Ezgi’nin Hûzzam makamı tarifleri birbirine aynıdır. Dr. Ezgi, Hûzzam makamını tarif ederken; Segâhtan nevâya bir üçlü ses mevcut olup, aynı zamanda, rasttan, nevâya bir beşli vardır. Nevâdan gerdaniyeye bir hicaz dörtlüsü yer alırken, gerdaniyeden, tiz segâha üçlü mevcuttur (Kutluğ 2000: 197).

Abdûlkadir Töre’nin Hûzzam makamının tarifine eserlerinde yer vermediğini görmekteyiz (Kutluğ 2000: 197).

Ekrem Karadeniz, Hûzzam makamını tarif ederken; ‘terennüme çargâh, nevâ ya da ıskalanın herhangi bir perdesi ile başlayıp segâh perdesinde karar eder’, diyerek ifade etmiştir (Karadeniz 1965:112).

İsmail Hakkı Özkan’ın tanımlamalarına dayanan Hûzzam makamı, şu şekilde ifade edilmiştir:

a) Durağı: Segâh perdesidir.

b) Seyri: İnici–çıkıcı.

c) Dizisi: Gelenekte Hûzzam dizisi, yerindeki Hûzzam beşlisinin üzerine Eviç perdesinde kurulan bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle ortaya çıktığı kabul edilir. Nevâ üzerindeki Hicaz dörtlüsünün hümayûn dizisine doğru genişlemesi, tiz bölgedeki yapının çeşitlenmesine yol açar. Bu genişleme sonucunda gerdâniye perdesi civarında bir bûselik beşlisi etkisi duyulur. Dolayısıyla Hûzzam, tiz bölgede iki ayrı çeşni barındıran, bu yönüyle mürekkep karakterli bir makam niteliği gösterir.

d) Asma Kararlar ve Çeşniler: Hüzam makamında seyir sırasında çeşitli perdelerde ara duruşlar yapılır. Bu geçici kararlar makamın zengin yapısını ortaya çıkarır:

- Gerdâniye üzerinde Bûselik etkisiyle,
- Eviç perdesinde Hicaz veya Segâh çeşnisiyle,
- Dik Hisar civarında Nikriz tınısıyla,
- Nevâ perdesi çevresinde Uşşak çeşnisiyle asma kararlar oluşturulur.

e) Donanımı: Makamı icra ederken ezgiyi oluşturan ana işaretler donanımda belirtilir:

- Si perdesi için koma bemolü,
- Mi perdesi için bakiye bemolü,
- Fa perdesi için bakiye diyez işareti donanıma yazılır. Eserin gerektirdiği diğer geçici değişiklikler ise nota içinde gösterilir.

f) Perde Adları Makamın kullanılan sesleri, klasik Türk mûsikîsi perde adlandırmasıyla aşağıdaki sırayı izler: Segâh – Çargâh – Nevâ – Hisar/Dik Hisar/Hüseyinî – Eviç/Acem – Gerdâniye – Sünbûle/Muhayyer – Tiz Segâh – Tiz Çargâh – Tiz Nevâ.

g) Yedeni: Karara hazırlık işlevi gören yeden, 2. aralıktaki bakiye diyezli Lâ (Kürdî) perdesidir (Özkan 2010: 311-312).



Şekil 2: İsmail Hakkı Özkan'ın Hüzam Makamı Tanımı

Sühan İrden Hüzam makamını şöyle tarif etmiştir: “Perde Düzeninde nevâ perdesi evinden başlayıp hüzzâm perdesini gösterdikten sonra pest evç ve gerdaniye perdelerine çıkıp herhangi birinde hiç durmadan gezinip yine kendi perdesi olan hüzzâm perdesini gösterip nevâ perdesinde karar verirse Hüzam makamı olur. Asıl Hüzam makamı budur.” (İrden 2020: 57).

4.2.Hakkı Derman'ın Hüzam Keman Taksiminin Makamsal Analizi

Derman, yapmış olduğu taksimde, Hüzam makamına bağlı kalmış farklı bir makam geçkisi yapmamıştır. Derman'ın yapmış olduğu taksim, Hüzam makamı giriş taksim niteliğindedir.

Derman Hüzam taksimini, kaba dik hisar perdesinden yani beş ses üzerinden (Mansur ney akort ile) yapmıştır. Derman'ın Hüzam makamındaki taksim icrasına baktığımızda giriş, gelişme ve sonuç kısımları ile kurguladığını görmekteyiz. Hüzam makamının inici çıkıcı seyir özelliğini göstererek, taksime 0:03. saniyede güçlüsü nevâ perdesi ile başladığı görülmektedir. Daha sonra, 0:04. saniyede çargâh perdesi gösterilerek asma kalışlar gösterilip, 0:06. saniyede yeden perdesi kullanılarak segâh perdesinde kalış yapılmış, Hüzam makamı gösterilmiştir. 0:11. saniyede güçlü

perdesinde puandorg yapılmış, 0:20. saniyede tekrar segâh perdesinde yarım kalış yapılarak, 0:23. saniyede yeden perdesi la diyez olan kürdi perdesi kullanılarak 0:24. saniyede rast perdesine inilmiş, makamın karakteristik özelliği gösterilmiştir. 0:24. saniyede gerdaniye perdesinden inişli bir çeşni gösterilerek genişleme alanı olarak tiz bölge kullanılmıştır. 0:26. saniyede gerdaniye, muhayyer perdeleri kullanılmış, sıklıkla eviç perdesi gösterilmiştir. 0:28. saniyede nevâ perdesinde, 0:29. saniyede çargâh perdesinde, tekrar 0:31. saniyede nevâ perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. 0:33. saniyede yeden perdesi kullanılarak 0:34. saniyede segâh perdesinde kalış yapılmıştır. 0:35. saniyede çargâh perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra 0:37. saniyede eviç perdesinde tekrar asma kalış yapılarak 0:41. saniyede nevâ perdesinde tekrar asma kalış yapılmış, güçlü ses olan nevâ perdesi duyurulmuştur. 0:52. saniyede hisar perdesinde, 0:54. saniyede eviç perdesinde, 0:59. saniyesinde ise gerdaniye perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Taksim içerisinde 1:07, 1:10, 1:23. saniyelerde sık sık eviç perdesinde kalışlar ile 1:10. saniye, 1:12. saniye ve 1:16. saniyelerde eviç perdesine çarpma dikkat çekmektedir. 1:13. saniyede tekrar yeden perdesi kullanılarak 1:14. saniyede segâh perdesinde yarım karar edilmiş, hüzzam makamı duyurulmuştur. 1:15. saniyede hüzzam makamının tiz bölgedeki genişlemesi gösterilmiş tekrar 1:16. saniyede eviç perdesine çarpma yapılarak tekrar güçlü bölgesi olan nevâ perdesine gelinmiş 1:21. saniyede yeden perdesi kullanılarak segâh perdesinde yarım kalış yapılmış ve Hüzzam makamı duyurulmuştur. 1:27. saniyede yeden perdesi la diyez olan kürdi perdesi kullanılarak rast perdesine inilmiş, makamın karakteristik özelliği gösterilmiştir. 1:35. saniyede tekrar güçlü perde olan nevâ perdesinde ve 1:36. saniyede çargâh perdesinde asma kalış yapılarak, 1:38. saniyede yeden sesi gösterilerek, 1:39. saniyede segâh perdesinde tam kalış yapılmış, Hüzzam makamındaki taksim bu şekilde sonlandırılmıştır. Derman yapmış olduğu Hüzzam taksiminde, rast perdesinden, tiz nevâ perdesine kadar uzanan bir ses aralığı kullanmıştır. Taksimin ilk kısımlarında rast perdesinden, gerdaniye perdesine bir geçiş yaptığı görülmektedir. Daha sonra, nevâ, hisar ve eviç perdelerinde sık sık çarpma kullanması görülmektedir. Hüzzam makamının karar sesi olan bir koma bemollü segâh perdesi, taksimi içerisinde kullanılmıştır. Segâh perdesi, genelde, rasta inilmek için ya da yeden notası la bakiye diyezi olan kürdi perdesine geçilmek için kullanılmıştır. Karar perdesi taksim içerisinde yeterince kendini gösteren bir tutumda taksim yapılmıştır. Taksim içerisinde, sık sık nevâ ile eviç perdelerinde, puandorg yaptığı bu perdelerde, karar ve asma karar yaptığı görülmektedir. Ayrıca çargâh perdesinde de kalışlar yapmaktadır. Taksim seyrine bakıldığında, çarpma ve vibrato tekniklerini nevâ, hisar ve eviç perdelerinde sıklıkla göstermektedir. Çarpma tekniğini sıklıkla kullanan Derman, hisar ve eviç perdelerini göstermeyi ihmal etmemiştir. Derman Hüzzam makamında yapmış olduğu giriş taksimini 1:39 saniyede bitirmiştir.

4.3.Hakkı Derman'ın Hüzzam Keman Taksiminin İcra Tekniği Açısından Analizi

Derman, yapmış olduğu Hüzzam makamı keman taksimini, beş ses üzerinden yani kaba dik hisar perdesi üzerinde (Mansur Ney akort ile) icra etmiştir. Karar perdesi rast, kemanda, kaba dik hisar perdesine denk gelmektedir. Keman üzerinde bu perde, batı müziğinde sol, Türk müziğinde do (çargâh) telinin 2. perdesine denk gelmektedir. Derman taksimi kemanda 1. pozisyonda icra etmiştir. Derman'ın Hüzzam makamı taksimi 1:39 saniye sürmektedir. Seyrin gidişatına göre detashe, bezende bağlı yay şeklinde icra yapılmaktadır. Glissando, vibrato ve çarpma teknikleri icra analizinde gösterilmiştir. İcrada taksimin nevâ ve gerdaniye telleri genel olarak açık tel olarak kullanılmıştır.

Taksime güçlü perde olan nevâ perdesi ile başlanmış, 0:03. saniyede hisar perdesinde ve 0:04. saniyedeki çargâh perdesinde vibrato yapıp, 0:05. saniyede hisar perdesinde çarpma yapılmıştır. 0:06. saniyede çargâh perdesinde vibrato yapılmıştır. 0:08. saniyede eviç perdesinde, 0:09. saniyedeki hisar perdesinde tril yapılmıştır. 0:10. saniyede nevâda puandorg yaparak kalış yapılmıştır. Nevâ ile hisar perdeleri arası 0:15. saniyede çarpma yapılarak detashe yay tekniği ile nevâ perdesi tutularak, güçlü ses gösterilmiştir. 0:16. saniyede ve 0:18. saniyedeki hisar perdelerinde vibrato yapılmıştır. 0:19. saniyede, 0:21. Saniyede ve 0:22. saniyedeki hisar perdelerinde çarpma yapılmıştır. 0:24. saniyede rast perdesinden muhayyer perdesine çarpma yapılarak gerdaniye perdesine inilmiştir ve glissandolu bir iniş yapılarak eviç, hisar perdeleri gösterilmiştir. Taksim içerisinde 0:27. saniyede muhayyer perdesinde iki kez çarpma yapılarak, 0:29. saniyede nevâ perdesinde çarpma ve detaşhe tekniği uygulanmıştır. 0:30. saniyede iki kez eviç çarpması yapılmıştır. 0:32. saniyede tekrar iki kez eviç perdesinde, 0:33. saniyede de çargâh perdesinde çarpma yapılmıştır. 0:34. saniyede nevâda güçlü seste yarım vibrato uygulanarak, 0:34. saniyede eviç perdesinde kalınarak vibrato ile ses güçlendirilmiştir. 0:35. saniyede çargâh perdesinde tril, 0:36. saniyesinde de eviç perdesinde çarpma yapılmıştır. 0:37. saniyede eviç perdesinde tril yapılarak, 0:38. saniyede muhayyer perdesinde iki kez çarpma yapılmıştır. 0:40. saniyede gerdaniye perdesine iki kez çarpma yapılarak 0:41. saniyede nevâ perdesinde güçlü ses kalışı yapılarak puandorg yapılmıştır. Taksime ikinci kısım sayılabilecek gelişme bölümünde, puandorg yapıp nevâ kalışından sonra 0:47. saniyede hisar perdesinde iki kez çarpma yapıp, 0:48. saniyede eviç perdesinde tril yapılmıştır. Daha sonra 0:49. saniyede tiz segâh perdelerinde çarpma yapılarak yapılmıştır. 0:52. saniyede hisar perdesinde tril yapılmıştır. 0:53. saniyede eviç çarpması yapılarak gerdaniye perdesinde kalınmış, 0:54. saniyede ise eviç perdesinde tril yapılmıştır. 0:55. saniyede muhayyer perdesinde iki kez ve eviç perdesinde çarpma yapılmıştır. Taksim 0:57. saniyede muhayyer perdesinde çarpma yapılmıştır. 0:59. saniyede gerdaniye kalışları yapılarak uzun yay kullanımı yapılmıştır. 1:00. saniyede eviç perdesinde tril yapılmıştır. 1:01. saniyede hisar perdesinde çarpma ve ardından gelen çargâh perdesinde vibrato yapılmıştır. 1:02. saniyede eviç perdesinde iki kez çarpma yapılmıştır. 1:06. saniyede muhayyer perdesinde çarpma yapılarak, 1:07. saniyede eviç perdesinde, 1:08. saniyede hisar perdesinde ve 1:09. saniyede gerdaniye perdesinde vibrato yapılmıştır. 1:10. saniyede gerdaniye perdesine üç kez çarpma yapılarak nevâ perdesinde yarım kalış tutularak çeşni yapılmıştır. 1:12. saniyede eviç perdesine iki kez çarpma yapılmış ve 1:13. saniyede tek üçleme çargâh, segâh, kürdi perdelerine uygulanarak, 1:14. saniyede segâh perdesi olan karara inilmiştir. Burada yedenli bir karar yapılışı görülmektedir. Karar yaptıktan sonra 1:16. saniyede taksime, tiz çargâh perdesine çıkıp, burada tiz nevâ perdesine çift çarpma yapılmıştır. 1:18. saniyede eviç perdesinde tril yapılmış, 1:19. saniyede eviç perdesine ardından hisar perdesinde iki kez çarpma yapılarak 1:21. saniyede segâh perdesine yedenli bir şekilde vibrato yapılarak, yarım karar edilmiştir. 1:22. saniyede eviç perdesinde çarpma yapılarak, 1:23. saniyede eviç perdesinde tril yapılmıştır. 1:24. saniyede eviç perdesinde ve ardından hisar perdesinde çarpma yapılmıştır. 1:25. saniyede hisar perdesinde ve 1:26. saniyesinde çargâh perdesinde vibrato ile birlikte nevâ perdesinde çarpma yapılmıştır. Taksim sonu bölümüne geçilirken 1:27. saniye 'de yedenli bir karar perdesi olan segâh perdesinde vibrato yapılarak yarım kalış verilmiş, 1:29. saniyede segâh perdesinde tril yapılmış, 1:33. saniyede hisar perdesinde iki kez çarpma yapılmıştır. 1:34. saniyede eviç perdesinde tril yapılmış, 1:35. saniyede hisar perdesinde ve 1:36. saniyede tekrar hisar perdesinde çarpma yapılmıştır. 1:37. saniyede çargâh perdesinde vibrato ve nevâ perdesinde çarpma

yapılmış, ardından bitiş hissiyatını kuvvetlendirerek 1:38. Saniyede yeden perdesi kullanılarak 1:39. saniyede segâh perdesinde karar edilerek taksim sonlandırılmıştır.

SONUÇ

Bu araştırmada, Türk müziğinde önemli bir yere sahip olan keman sanatçısı Hakkı Derman'ın icra tekniği ve nazari anlayışını Hüzam makamında yapmış olduğu taksim üzerinden değerlendirerek incelenmiştir. Çalışma, Derman'ın keman sazı üzerindeki icra şekli, nüans ve süsleme teknikleri ile keman sazındaki tavrını detaylı bir şekilde ele almaktadır. Derman'ın taksimindeki melodik yapı, süslemeler ve icra tavrı incelenerek, makamdaki ifade gücü ve melodi zenginliği ortaya çıkartılmış, ayrıca, Derman'ın Hüzam makamında yapmış olduğu icra teknikleri üzerinde durulmuştur.

Derman taksimi 1. pozisyonda icra etmiştir. Taksimi vibrasyon, tril ve glissando teknikleri ile zenginleştiren Derman, uzun yay kullanarak taksime ayrı bir duygu katmıştır. Ayrıca 16'lık ve 32'lik nota grupları ile oluşturulmuş cümlelerdeki yay hakimiyeti Derman'ın klasik üslubu en iyi şekilde yansıttığını göstermektedir.

Sonuçlar, Derman'ın keman üzerindeki hâkimiyeti ve kendine özgü tavrının, farklı süsleme tekniklerinde (vibrato, tril, glissando) yapmış olduğu icrayı ortaya koymaktadır. Taksim icrasında melodik olarak uyumlu cümleler kurduğu ve nüanslarla taksimleri zenginleştirdiği vurgulanıyor. Ayrıca, teknik açıdan da Derman'ın ustalığının ve çalım tekniklerinin başarılı bir şekilde sergilendiği görülmektedir.

Yapılmış olan bu çalışmada, Hakkı Derman'ın Hüzam makamında yapmış olduğu taksimde, tavır, icra üslubu, makam anlayışı ve kemanın teknik kullanımı hakkında bizlere bilgi vermesiyle birlikte bundan sonraki çalışmalara katkı sağlayacağı, farklı keman icracılarını ile tavır, teknik gibi açıdan karşılaştırılmasına kapı aralayacağı düşünülmektedir.

Hakkı Derman'ın taksim anlayışının, kendi döneminin estetik ve icra gelenekleri hakkında önemli ipuçları taşıdığı; bu nedenle çalışmanın yalnızca bir performans analizi değil, aynı zamanda dönemin keman üslubunu belgeleyen tarihsel bir kayıt niteliğinde olduğu belirtilebilir.

Elde edilen bulguların, icra pedagojisi açısından yeni öğretim materyalleri ve çalışma etütleri geliştirilmesine imkân sağlayabileceği; Derman'ın tavır ve süslemelerinin keman öğrencileri için doğrudan uygulanabilir kaynak niteliği taşıdığı, arabesk tavrından uzak, uzun yay kullanımı ile klasik tavır açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Öneriler kısmında, bu çalışmanın keman sazıyla ilgilenenler için önemli bir kaynak olabileceği ve keman talebelerinin icra ve tavır gelişimine katkı sağlayabileceği vurgulanmaktadır. Benzer çalışmaların yapılması önerilmektedir ve bu tür çalışmaların akademik araştırma konuları ve projeleriyle desteklenmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bu çalışmaların, Türk müziği keman icrasının gelişimine önemli bir katkı sağlayabileceği sayılmaktadır.

Kaynaklar

- Demirdirek, Süleyman Barış (2018). *Hakkı Derman'ın Keman Taksimlerinin Tahlili ve Bu Tahliller Doğrultusunda Keman Eğitiminde Kullanılabilecek Alistirmaların Oluşturulması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Gürel, Murat (2016). "Hakkı Derman'a Ait Bayâti Keman Taksiminin Analizi". *Rast Müzikoloji*, S. 3, 15 Aralık 2016, s. 1367-1395.
- Hatipoğlu, Vasfi. (2013). *Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtik Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Nâtik Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- İrden, Sühan (2020). *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınları.
- Karadeniz, Ekrem (1965). *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutluğ, Yakup Fikret (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, Nazmi (2000). *Türk Musikisi Tarihi I. Cilt*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı (2010). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı (2010). "Taksim", *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.478.
- Soydaş, Muhammed Emin ve Şefika Şehvar Beşiroğlu (2007). "Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar", *itüdergisi/b sosyal bilimler Cilt:4, Sayı:1*.
- Tura, Yalçın (2001). *Kantemiroğlu Kitâbu İlmi'l-mûsikî Alâ Vechi'l-hurûfât=Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Yalçın (2006). *Nâsır Abdülbâki Dede, Tedkîk ü Tahkîk (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)*, İstanbul: Pan Yayınları.
- (Youtube), **"Hakkı Derman-Hüzzam Keman Taksimi"**
https://www.youtube.com/watch?v=hiUqc20ELmI&list=RDhiUqc20ELmI&start_radio=1
 Erişim Tarihi: 11.11.2025