

HAKKI DERMAN'IN HİCAZKAR TAKSİMİNİN TAHLİLİ VE BU TAKSİME YÖNELİK KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILABİLECEK ALİŞTIRMALARIN OLUŞTURULMASI

Süleyman Barış DEMİRDİREK

Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, slymnbrsdrk(at)windowslive.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:

*Türk Müziği,
Keman, Hakkı
Derman, Taksim
Tahlili, Türk Müziği
Keman Alıştırmaları*

Hakkı Derman (1907-1972), Türk Müziği icra üslubuna özgü icrası ve kendine has tavrı ile 20. yüzyılın en önemli keman icracılarından birisi olmuş, kendisinden sonra gelen kemanlı teknik ve tavrı özellikleri bakımından etkileyip yol göstermiştir. Bu çalışmada, Hakkı Derman'ın Hicazkar keman taksiminde kullanmış olduğu süsleme tekniklerinin, yay tekniklerinin, tartım özelliklerinin, kişisel motiflerinin, konumlar ve geçişlerinin tahlil edilmesi ve bu tahlilden yola çıkarak keman eğitiminde kullanılabilecek alıştırmaların oluşturulması amaçlanmıştır. Çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Veriler doküman inceleme ve kaynak tarama teknikleri kullanılarak elde edilmiş, Hakkı Derman'ın Hicazkar keman taksimi notaya alınmış ve notaya alınan taksim üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Bu doğrultuda, Derman'ın Hicazkar taksiminde en sık kullandığı süsleme tekniğinin çarpma, en sık kullandığı yay tekniğinin ise legato olduğu tespit edilmiştir. Hakkı Derman, taksiminde kendine has tartım kullanımları ve süsleme teknikleriyle oluşturduğu kişisel motifler ile tavrını ortaya koymuştur. Derman'ın tavrını oluşturan süsleme teknikleri, kişisel motif ve tartım özellikleri, son olarak da tavrı özelliklerine yönelik toplamda üç tür alıştırma oluşturulmuştur.

ANALYSIS OF HAKKI DERMAN'S HICAZKAR VIOLIN IMPROVIZATION AND COMPOSING EXERCISES ORIENTED TO THIS IMPROVIZATION TO USE IN VIOLIN EDUCATION

ABSTRACT

Keywords:

Turkish Music, Violin, Hakkı Derman, Analysis of Taqsim, Turkish Music Violin Exercises

Hakkı Derman (1907-1972), one of the most important violin players in 20th century, with his execution being indigenous Turkish Music execution and his idiocratical manner, has led and influenced violin players coming after him. In this work, it was aimed to make analysis of ornament techniques, string techniques, rhythm features, personal motives and positions were used in Hakkı Derman's Hicazkar taqsim, and it was aimed to make exercises starting from this point, with the aim of using violin education. Survey model was used in this work. Datas were obtained by using document review and literature review techniques. Hakkı Derman's Hicazkar taqsim was notated and categorical content analysis was made on this notated taqsim. In this direction, were understood most used ornament technique is grace note and most used string technique is legato string technique in Derman's Hicazkar taksim. In this direction, were determined most used ornament technique is grace note and most used string technique is legato string technique in Derman's Hicazkar taksim. Hakkı Derman presented his manner with his idiosyncratic rhythm usages and personal motives created by his ornament techniques.

1. Giriş

Büyük bir tarihe sahip olan Türk Müziği, yüzyıllar içerisinde gelişimini ve değişimini devam ettirmiştir. Türk Müziği'nin bu gelişimi ve değişimi süresince, icrada kullanılan sazlar da değişmiş ve zaman içerisinde bazı sazların yerini başka sazlar alarak önem kazanmıştır. Türk Müziği icrasında önem kazanan sazlardan biri de, 18. yüzyıl itibarıyla kullanılmaya başlanan ve o günden bugüne söz müziğinde bir refakatçi olarak, saz müziğinde ise diğer sazlarla veya tek başına yapılan icralarda çok önemli bir yer teşkil eden kemandır. Kemanın Türk Müziğinde icra edilmeye başlanılmasından önce farklı yaylı sazlar kullanılmaktaydı. "Kemandan önce dikey tutularak çalınan uzunca bir sapı, Hindistan cevizi kabuğundan veya ahşaptan deriye kaplı küresel bir teknesi olan, iki ya da üç ibrişim teli bulunan ve kıvrık bir yayın yardımıyla çalınan rebab bulunmaktaydı" (Behar, 2015: 37). "Osmanlı müziği tarihinde dolayısıyla Osmanlı sarayında 18. yüzyıla kadar mevcut olan tek yaylı çalgı kemânçedir" (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007: 5). 18. yüzyılda keman ile birlikte Türk Müziği ortamına Rum etkisiyle girip raks müziği icrasında kullanılmaya başlanan bir diğer saz da kemençedir (Soydaş vd., 2007: 6). Daha sonra kayıtlara göre ilk defa Rum Kemancı Yorgi/Corci tarafından İstanbul'da çalınmaya başlanan viola d'amore, göğüste çalındığı için sinekemanı olarak anılmaya başlandı. Dört telli keman ise önceleri meyhanecilik çalgısı olarak görülmesine rağmen on dokuzuncu yüzyılda fasıl icrasına dâhil edilmeye başlandı.

Keman sazının öncelikli olarak kimler tarafından kullanılmaya başlandığına baktığımızda, 18. yüzyıl sonlarında Kemânî Hızır Ağa, Kemânî Sâdık Ağa, Kemânî Alî Ağa, 19. yüzyıl ve sonrasına ait kayıtlarda ise Kemânî Mustafâ Ağa, Kemânî Edhem, Kemânî Sebuhan gibi isimleri görmekteyiz (Akt: Hatipoğlu, 2016: 422).

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında Leon Hancıyan (1860-1947), Abdülkadir Töre (1873-1946), Kevser Hanım (1880-1950), Mustafa Sunar (1881-1959), Milad Niyazi Ayomak (1888-1947), Kemânî Reşad Erer (1890-1940), Haydar Tatlıyay (1890-1963), Sadi Işıl (1899- 1969), Cevdet Çağla (1900-1988), Nubar Tekyay (1905-1955), Hakkı Derman (1907-1972), Emin Ongan (1906-1985), Selahattin İnal (1924-1982) olarak sıralayabiliriz (Hatipoğlu, 2016: 423). Adı geçen kemancılar kendilerine has tavrılarıyla Türk Müziğinde keman sazı icracıları olarak kayda geçmişlerdir.

Keman sazı, Türk müziğinde 18. yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlanmış, 19. yüzyılda sinekemandan daha popüler hale gelerek, 19. yüzyıl fasıl müziği-

nin belli başlı çalgıların biri olmuştur (Soydaş vd., 2007: 8). 20. yüzyılın başlarına kadar Türk müziğinin çeşitli icra ortamlarında icra edilen keman, daha sonra devlet kurumları olan TRT, Kültür Bakanlığı gibi birçok kurumda icra edilmeye başlanmıştır. Türk müziğinde giderek önem kazanan keman sazına ilgi artmış, kendine has tavrılarıyla Türk Müziğinde üstat olarak anılan keman icracıları yetişmiş, bu icracılardan bazıları birer ekol haline gelmiştir. Ancak, ekol haline gelen bu önemli keman icracıları unutulmaya yüz tutmuş, geçmiş ile günümüz arasında bağ kuran bu icracıların tavrı aktarımı kaynak yetersizliği sebebiyle kesintiye uğramıştır. Ekol olmuş bu icracıların tavrı aktarımı sağlanabilmesi için gerekli kaynakların oluşturulması ihtiyacı belirmiştir. Böylece keman icracılarının tavrı özelliklerinin incelenmesine, araştırılmasına ve öğretilmesine yönelik çalışmaların yapılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Türk Müziği'nin aktarımında, öğretiminde üslup ve tavrı oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Tavrı ve üslup müziğin tarihsel gelişimi içerisinde aktarımın vazgeçilmez bir parçası olmuş, dolayısıyla hem icrada hem de aktarım da önemli bir yere sahip olmuştur. Türk Müziğinin aktarımı bilindiği üzere 20. yüzyıla kadar meşk adı verilen öğretim yöntemiyle gerçekleştirilmiştir (Hatipoğlu, 2017: 5). Bu aktarım içinde repertuar, usul öğretimi de yer almaktadır. Bunlara ek olarak hocadan talebeye aktarılan en önemli değerlerden ikisi de Türk Müziği Üslubu ve hocanın kendine ait olan tavrıdır. Talebe bir yandan genel Türk Müziği üslubunu kavrayarak, diğer yandan da meşk ettiği hocasının tavrını kavrayıp, hocasının tavrının devamlılığını sağlayan kişi konumuna gelir. Türk Müziği için büyük önem teşkil eden tavrı ve üslubun hem anlamlarını, hem de Türk Müziği üstatları tarafından nasıl yorumlandığını bilmek gerekmektedir.

Üslup, sözlük anlamı itibarıyla yol, yöntem, metot, oluş, deyiş yapış vb. anlamlarını taşır. (TDK, 2018, 26.04.2018 tarihinde erişildi).

Yalçın Tura müzikte üslubu şöyle aktarır: "Bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelediği makamın özelliklerine uygun olarak, usul ve formunu bozmadan ve de bestekarın estetik anlayışına saygılı kalma kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmektedir" (Akt. Aktaş, 2014: 19).

Yılmaz Öztuna ise müzikte üslubu anlatırken sanatçının bestesini yaptığı sırada üslubunu nasıl gösterdiğinden bahseder:

Güzel san'atlarda takib edilen hususî yol. Umumî yola 'mekteb' (école),

san'at-kârın iç karakterine ait hususî yola 'üslûb' (style) denir. Mûsikîde gerek bestekârda, gerek icrâkârda üslûb meselesi çok mühimdir; zira san'at-kârın ibdâ kabiliyetini gösterir. Bütün büyük bestekârların ve büyük icrâkârların mutlaka bâriz, diğerlerinden az veya çok, fakat mutlaka farklı üslûpları vardır. ... San'at-kârın kullandığı malzemeye verdiği yön, bu malzemeyi kullanış tarzı, üslûbu meydana getirir. Bestekârın belirli bir güfteyi, makamı, usûlû, formu, geçkileri seçmesi, üslûbu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derecede unsurların şahsî bir anlayışla terkibi, üslûbun ta kendisidir (Öztuna, 2006: 471).

Türk Müziği'nde üsluba benzer bir diğer kavram ise "tavır"dır. Tavrı, TDK Güncel Türkçe Sözlük'e göre "durum, vaziyet, hal" anlamlarına gelmektedir (TDK, 2018, 24.05.2018 tarihinde erişildi).

Zeynep Rona tavrı sözcüğünü şöyle açıklamaktadır: "Bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma, okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırması. Bu özellikler renk, biçim ve konu olabileceği gibi ortak bir tavrı, program ya da öğreti de olabilir. Tüm sanat dalları için geçerli bir terimdir" (Tan, 2008: 19).

Öztuna'ya göre tavrı, "Türk musikisinde okuyuş (te-gannî) üslûp ve usûlûdür. Büyük hânendelerin kendilerine mahsus tavrıları vardır ki, peyrevleri tarafından taklîd edilir. Sâzendeler için de bu terim kullanılır" (Öztuna, 2006: 382). Üslûp ve tavrı, hem icra hem de bestekarlık alanları için kullanılmaktadır. Her bestekârın kendi düşünce tarzına göre bir üslûbu olduğu gibi, eseri icra eden icracının da bir üslûbu ve tavrı mutlaka mevcuttur. Alaaddin Yavaş-ça Özge Zeybek ile yaptığı kişisel görüşmelerde üslûp ve tavrı şu şekilde ifade etmiştir. "Üslûp-tavrı sanatta şahsiyetin ifadesidir; ses sanatçısında, saz sanatçısında ve toplu icrâ yöneticilerinde olduğu kadar, bestekâr ve bestelerde de üslûbun yeri önemlidir" ifadesi de bu görüşü destekler niteliktedir." (Zeybek, 2013: 6).

Yapılan tanımlardan yola çıkarak tavrı kelimesinin üslûba göre daha bireysel bir anlama sahip olduğu sonucuna varılabilir. Başka bir ifade ile tavrı, sanatçının eserinde kendi izlerini adeta bir imza gibi bırakması olarak da açıklanabilir. Üslûpla her ne kadar yakın anlamlara gelse de tavrı bir sanat dalında bireysel olanı, üslûp ise genel olan sanat biçimini anlatmaktadır.

Söylenildiği gibi her ne kadar benzer anlamlı olsa da bu çalışmada tavrı daha bireysel ve sanatçının alanında önemli bir isim olmasında vazgeçilmez bir et-kendir. Tüm icracılar, icraları süresince kendi tavrılarını ortaya koyarlar. Ancak bazı sanatçılar zamanla kendi tavrılarıyla diğer sanatçılardan ayrılarak, kendinden sonra gelen sanatçıları etkileyip ekol olmuşlardır. Hakkı

Derman da keman icrasında kendi tavrıyla ekol olmuş icracılardan birisidir. Hakkı Derman, kendine has tavrı ve Türk Müziği icra üslûbu ile kendisinden sonra gelen kemanileri teknik ve tavrı özellikleri bakımından etkileyip yol göstermiş, çalgısını ustalıklı icra etmiş, Türk Müziğinin gelişmesine katkıda bulunarak önemli keman icracıları arasında yerini almıştır.

Türk Müziğinde ekol olmuş kişilerin icra tavrılarının anlaşılabilmesi, bu icra tavrılarının günümüz icracılarına aktararak devamlılığını sağlamak ve saz öğretimi ile gerçekleşen eğitim sürecinde gelenek ile olan bağı sürdürebilme açısından oldukça önemlidir. İcraların anlaşılması, uygulanması, eğitimde kullanılması ve bu yolla gelecek nesillere aktarılması konusunda tahliller başlı başına bir kaynak teşkil etmektedir. Tahliller sanatçıların teknik, melodik unsurları gibi icrasına yansıttığı her türlü değerin anlaşılması bakımından önem arz eder. Bugüne kadar farklı icracıların çeşitli icra tahlilleri yapılmış olmasına rağmen mevcut miktarı ele alırsak yapılan tahlillerin ancak birkaç kişiyle sınırlı kaldığı söylenebilir. Hakkı Derman da, Türk Müziği'nde ekol olmuş bir sanatçı olarak icrasının tahlil edilmesi gereken önemli şahsiyetlerden birisidir. TRT'de uzun yıllar çeşitli icralarda bulunan Hakkı Derman, yaptığı taksimlerle Türk Müziği taksim icrasına hem katkıda bulunmuş, hem de kişisel motif ve özellikleriyle bireysel tavrını ortaya koymuştur. Hakkı Derman'ın keman taksimlerinin tahlili yapılmamış, tavrı tespit edilmemiş ve tavrının aktarılması için gereken alıştırmalar ve çalışmalar oluşturulmamıştır. Bugüne kadar sadece Dr. Murat Gürel tarafından "Hakkı Derman'a ait Bayatı Keman Taksiminin Analizi" adlı çalışmada sanatçının bir taksimi incelenmiştir, ancak bu sayı sanatçının tavrının anlaşılması için kafi gelmemektedir. Bu amaçla Keman Hakkı Derman'ın keman taksimlerinin tahlil edilerek tavrı özelliklerinin ortaya konulması ve bu özelliklerden hareketle, oluşturulacak ve keman öğretiminde kullanılabilecek alıştırmalar araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Hakkı Derman'ın keman taksimlerinin tahlili, keman öğreniminde Hakkı Derman tavrını takip edecek kişilere bir yol gösterici olacağı düşünülmektedir ve tavrın anlaşılması, aktarılması, devam ettirilmesi açısından önem taşımaktadır. Tavrı aktarımının en güç yanlarından biri, tavrı işlenecek sanatçının icrasındaki teknik zorluklardır. Bu zorlukların aşılması için tavrı tahlilinden sonra, çeşitli alıştırmalarla tavrı icrasının teknik güçlükleri giderilebilir. Tavrın ve üslûbun devamlılığı için sanatçının tahlil edilen tavrı metodik alıştırmalarla aktarılmalıdır. "Bir beceriyi, bilgiyi kazanmak için yapı-

lan tekrar, temrin, talim, egzersiz" (TDK, 2018, 25.04.18 tarihinde erişildi.), anlamına gelen alıştırma, keman öğrenimi için oldukça önemlidir. Keman öğreniminde herhangi bir unsurun, tavra dayalı bir icranın aktarılması konusunda önem arz eden alışırtmalar, özellikle teknik kapasitenin arttırılması aşamasında düzenli bir şekilde kullanılmaktadır. Oluşturulacak alışırtmalarla teknik zorlukların giderilerek Hakkı Derman'ın keman tavrının aktarılabilceğı düşünölmektedir. Bu çalışmada, 1907-1972 yılları arasında yaşamış olan TRT keman sanatçısı Hakkı Derman'ın Hicazkar keman taksiminde kullanmış olduğı süsleme teknikleri, yay teknikleri, tartım özellikleri, kişisel motifleri, konumları tahlil edilmiş ve bu tahlilden yola çıkarak keman eğitiminde kullanılabilecek alışırtmaların oluşturulması amaçlanmaktadır.



Resim 1. Hakkı Derman

Hakkı Derman'ın Hayatı

Hakkı Derman, 1907 yılında, Ali Bey ve Mevrure Hanım'ın oğlu olarak dünyaya geldi (Özalp, 2000: 311). Ailesi ona keman aldıktan sonra, ilk pratiklerini kendi kendine yaptı ve daha sonra ilk profesyonel eğitimini Beylerbeyili Müezzın Ziya Bey'den aldı (Özalp, 2000: 312). 12 yaşında Beşiktaş Musiki Cemiyeti'ne başlayıp, burada uzun yıllar arkadaşlık ettiğı Şerif İçli ile tanıştı (Öztuna, 1969: 160). Cemiyette en fazla Neyzen İhsan Aziz Bey ve Hafız Yusuf Efendi'den faydalandı. Derman müzik çalışmalarının, eğitimini engellemesine izin vermedi ve 1926 yılında Eczacılık Fakölte'si'nden mezun oldu (Özalp, 2000: 311-312). 1928- 1931 yılları arasında İstanbul, 1935 yılında Şerif İçli ile Ankara Radyosu'nda çalışmaya başladı (Özalp, 2000: 311).

1945 yılında İstanbul'a döndü ve bir süre piyasada çalıştıktan sonra 1950'de İstanbul Radyosu'na girdi. Bir yandan da 1945 yılında girdiğı İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda çalıştı (Özalp, 2000: 311). Radyo ve konservatuvarın dışında "Türk Müsıkîsi Büyük Jürisi" üyeliğı, 1967'de "Repertuvar Kurulu" üyeliğı, 1966 yılından itibaren "TRT Kurumu İstanbul Radyosu Denetleme Kurulu" üyelikleri gibi görevlerde üstlendi (Özalp, 2000: 312).

Radyoda çalıştığı sürece, birçok sanatkâra eşlik etti, bestekarlık yapmadı, 1962 yılında radyo kariyerine

son verdi (Özalp, 2000: 312).

Yaşamının son yıllarında çoğunlukla piyasada çalıştı, 10 Aralık 1972'de İstanbul'da hayatını kaybetti (Özalp, 2000: 311).

2. Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın modeli, veri toplama teknikleri ve verilerin tahlili açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, Hakkı Derman'ın icra tavrı ortaya koyulacağından nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. "Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğı şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğı gibi tanımlanmaya çalışılır" (Karasar, 2015: 77).

2.2. Veri Toplama Teknikleri

Verilerin toplanmasında literatür taraması, doküman incelemesi ve arşiv taraması teknikleri kullanılmıştır. "Literatür taraması, araştırılan konuda diğer düşünür, araştırmacı ve uygulayıcıların ürettikleri bilgilerin bulunması, değerlendirilmesi ve sentezlenmesi ile mevcut durumun öğrenilmesi için yürütölen sistemli bir süreçtir" (Booth, Papaionnou & Sutton 2012'den akt. Karasar, 2016: 94). Bu doğrultuda, TRT arşivi, kişisel arşivler ve web siteleri (www.youtube.com) vb. kullanılarak sanatçının hayatı, sanatçı kişiliğı ve keman icracılığını içeren çeşitli alan yazım çalışmaları ile taksim tahlilini konu alan kaynaklar ve Hakkı Derman'a ait keman taksimlerinin kayıtlarına ulaşılmıştır.

2.3. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada, Hakkı Derman'ın Hicazkar keman taksimi notaya alınmış ve notaya alınan taksim üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. "İçerik analizi, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temanın saptanmasıdır" (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 227). "Kategorisel analiz ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere ve ardından birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir" (Bilgin, 2006: 19'dan akt. Hatipoğlu, 2013: 39). Dolayısıyla Hakkı Derman'ın taksimlerinde kullanılacak kategoriler süsleme teknik-

leri, yay teknikleri, tartım özellikleri, kişisel motifleri, konum özellikleri olarak belirlenmiştir.

Tahlilin ilk bölümünde, Hicazkar taksim, dörtlük birim zaman değer alınarak notaya alınmıştır. Her ne kadar taksim belirli bir usul kalıbına göre icra edilmese de, Hakkı Derman'ın icra etmiş olduğu Hicazkar taksim, taksimdeki nağmelerin belirli bir düzen içerisinde ifade edilebilmesi için, dörtlük birim zaman üzerinden icra edildiği varsayılarak notaya aktarılmıştır. İcra içerisindeki hızlanmalar, hızlı vibrato süsleme tekniğine özgü herhangi bir işaret olmadığı için h.vib. yazılarak, uzun süreli perde kalışları puandorg işaretiyle, taksimde kullanılan süslemeler, süsleme tekniklerine özgü işaretler ile nota üzerinde gösterilmiştir. Daha sonra Derman'ın taksiminde kullanmış olduğu yay teknikleri, taksimin ses kaydı incelenerek, icracının notalar arasında geçiş yaparken kullandığı vurgular ve notaların değerliklerinin, taksimin hızında kaç adet yay çekerek icra edilebileceği göz önünde bulundurularak, nota üzerinde gösterilmiştir. Derman'ın taksim icrasında kullanmış olduğu tartım kalıpları belirlenmiştir. Kullanmış olduğu tartımlar, hangi yay tekniği ile icra edildiği ve kullanım sıklığı çizelge ile gösterilmiştir. Taksimin notası ve ses kaydı incelenerek, Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde oluşturmuş olduğu kişisel motifleri, sıklıkla tekrar edilen motifi, icracının bu taksimde ortaya koyduğu kişisel motifi olarak değerlendirilerek, tespit edilmiştir. Ortaya çıkan teknik ve tavır özellikleri sonucunda, Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu süsleme tekniklerine, kişisel motif ve tartım kullanımları ile genel tavır özelliklerine yönelik alıştırma oluşturulmuştur. Süsleme tekniklerine yönelik alıştırma, Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri, öncelikle teker teker, alıştırmanın sonunda ise bir arada verilerek, süsleme tekniklerinin kazanılmasına yönelik alıştırma oluşturulmuştur. Kişisel motif ve tartım özelliklerine yönelik alıştırma, Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu kişisel motifleri ve tartımları, öncelikle teker teker, alıştırmanın ilerleyen kısımlarında ise bir arada verilerek, kişisel motiflere ve tartımlara yönelik alıştırma oluşturulmuştur. Tavır özelliklerinin tamamına yönelik alıştırma ise, Derman'ın süsleme teknikleri, yay teknikleri, kişisel motifleri, tartım özellikleri ve konum kullanımları gibi tavrını oluşturan bütün unsurlar bir arada verilerek, Derman'ın tavrı aktarılmaya çalışılmıştır. Alıştırma oluşturulurken Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu yay teknikleri gözetilerek, bu yay teknikleri her alıştırma kullanılmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde Hakkı Derman'ın Hicazkar keman

taksiminin tahlili doğrultusunda ulaşılan bulgular ve bulgulara getirilen yorumlar yer almaktadır.

3.1. Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminde Kullandığı Süsleme Teknikleri

3.1.1. Çarpma

“Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap ya da parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır” (Kaçar, 2012: 126).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminde 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 ve 10. satırlarında çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde çarpma süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

3.1.2. Mordan

“Genellikle klavsen müziğinde uygulanan bir süsleme. Bir notanın hızla çarpılmasıyla (tuşu tırmıklar gibi) sağlanan bir tür tril” (Sözer, 2012: 158).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminde 7. ve 10. satırlarında mordan süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde mordan süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

3.1.3. Hızlı Vibrato

“Hızlı vibrato; titreşim hızının vibratoya göre daha fazla olduğu vibrato türü olup klâsik tavrı benimseyen icrâcılar tarafından sıklıkla tercih edilmektedir” (Gürel, 2016: 1380-1381).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 1, 4 ve 6. satırlarında hızlı vibrato süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde hızlı vibrato süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

3.1.4. Vurkaç Çarpma

Sıra ile inilen perdelerde, perdeden hemen sonra, icra edilen makam dizisine uygun olarak, bir üstteki perdeye yaylı ve yaysız çarpılarak duyurulan bir süsleme türüdür (Gönül, 2010: 41).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 2, 3, 8 ve 9. satırlarında vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

3.1.5. Glissando

“Aslında Fransızca Glisser=Kaymak kelimesinden İtalyanca’ya geçen, parmağı tuş ya da telde hızla kaydırarak ses dizisini çalmak” (Aktüze, 2004: 224).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 8. Satırında glissando süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde glissando süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnek ile gösterilmiştir.



Örnek 1

3.1.6. Tril

“İki parmakla iki komşu notanın hızlı bir şekilde çalınmasına tril denir” (Sevsay, 2015: 37).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 9. satırında tril süsleme tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde tril süsleme tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1

Yukarıda verilen örnekler doğrultusunda, Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminin büyük bir bölümünde farklı süsleme tekniklerine yer verdiği gözlemlenmektedir. Çeşitlemeler oluşturmak amacıyla çarpma süsleme tekniğinden neredeyse taksiminin tamamında, makamı oluşturan tüm perdelerde ve taksimdeki her tartım çeşidinde yararlandığı görülmektedir. Bunlardan yola çıkarak Hakkı Derman’ın taksimlerinde çarpma süsleme tekniğinin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde biri alt biri üst mordan olmak üzere iki defa mordan süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. Mordan kullanımlarından birisini taksimin sonunda karar perdesinde üst mordan olarak bitiş etkisini kuvvetlendirmek için icra ettiği söylenebilir. Diğer mordan süsleme tekniğini ise yedinci satırda çarpma süsleme tekniği ile başladığı motifinin devamında, hisar perdesinde icrayı çeşitlendirmek için alt mordan olarak icra ettiği söz konusu edilebilir. Hakkı Derman’ın Hicazkar taksiminde üç defa hızlı vibrato süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. Hızlı vibrato süslemelerinden ikisinin makamın önemli perdelerinden olan gerdaniye perdesinde ve genel olarak uzun kalışlarda yapılmış

olması, bu süslemelerin taksiminde oluşturulan motiflerin ve makamın önemli perdelerinin vurgulanması amacıyla kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir. Diğer hızlı vibrato süsleme tekniğini ise beşinci satırda, eviç perdesinde yapılan kısa bir kalışta icrasını çeşitlendirmek amacıyla kullandığı söylenebilir. Derman, vurkaç çarpma süsleme tekniğini taksiminde karara yaklaşırken toplam iki kez kullanmıştır. Vurkaç çarpmayı inici seyirde on altılık değerlere sahip notalar arasında çarpma süsleme tekniğinin önünde ve arkasında kullanmıştır. Taksiminde yalnızca sekizinci satırda eviç perdesinin pestleştirilerek acem perdesine dönüştürüldüğü sırada glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğin legato yay tekniği ile birlikte inici olarak kullanılmasıyla perde dönüşümünün hissettirilmeden icra edilmesinin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin yalnızca dokuzuncu satırında bir vuruşluk zirgüle perdesinde tril süsleme tekniğini kullanmıştır. Derman'ın, tril süsleme tekniğini motifin tamamlanarak karar perdesinde kalış hissini arttırılması için kullanmış olduğu söz konusu edilebilir. Tril süsleme tekniğini çarpma süsleme tekniğinin öncesinde ve sonrasında icra ettiği gözlemlenmektedir. Bu bulgulardan hareketle, Derman'ın tril süsleme tekniğini diğer süsleme teknikleriyle girift bir anlayış içinde icra ettiği anlaşılabılır.

3.2. Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminde Kullandığı Yay Teknikleri

3.2.1. Legato

“Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline Legato denmektedir” (Büyükaksoy, 1997: 40).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. satırlarında legato yay tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde legato yay tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

3.2.2. Detache

“Sözcük anlamı detache; bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış, birbirlerine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir. Yay tekniğinde ise, her ses için ayrı yay kullanılır” (Büyükaksoy, Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, 1997, s. 42).

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminin 2, 4, 7, 8, 9, 10. satırlarında detache yay tekniğini kullanmıştır. Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde detache yay tekniğini kullanım biçimi aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminin genelinde legato yay tekniğini kullandığı gözlemlenmektedir. Derman, taksim boyunca birçok kez kullandığı çarpma süsleme tekniğini, ekseriyetle legato yay tekniği ile icra etmiştir. Derman'ın bu kullanımlarla çarpma süsleme tekniğini icra ederken bütünlük içinde bir duyum yakalamayı amaçladığı söylenilebilir. Derman, taksiminde kullandığı mordan süsleme tekniklerinden ilkinin legato yay tekniği ile icra ederken, taksimin son perdesinde kullandığı mordan süsleme tekniğini ise detache yay tekniği ile icra etmiştir. Derman'ın, taksimin karar perdesi olan rast perdesindeki mordan süsleme tekniğini detache yay ile icra ederek, taksimin bitiş hissini arttırmak ve vurgulamak istediği düşünülebilir. Hakkı Derman, taksiminde kullandığı hızlı vibrato kullanımlarından ikisini legato yay tekniği ile icra ederken diğerini detache yay tekniği ile icra etmiştir. Taksimin hemen girişinde, gerdaniye perdesindeki puandorg ile kalışta kullanılan hızlı vibrato tekniğini legato yay ile icra ederek, hem perdenin bitişindeki hızlı vibrato süsleme tekniğinin oluşturduğu sertlik hissini gidermek hem de gerdaniye perdesindeki kalış hissini kuvvetlendirmek istediği söz konusu edilebilir. Dördüncü satırda Derman, yine gerdaniye perdesindeki kalıştan hemen önce aynı perdede hızlı vibrato süsleme tekniğini detache yay tekniği ile icra ederek, bitiş hissini vurgulayan ve belirginleştiren bir icra

hedeflediği anlaşılmaktadır. Derman, taksimi boyunca vurkaç çarpma süsleme teknikleriyle beraber çok büyük bir oranda legato yay tekniğini kullanmıştır. Derman'ın art arda gelen notaların arasına koyulan çarpmalarla oluşturulan vurkaç çarpma süsleme tekniklerinin icrası sırasında legato yay tekniğini kullanarak, oluşabilecek sert duyumu engellemek istemiş olabileceği söz konusu edilebilir. Taksimde sekizinci satırda, eviç perdesinden acem perdesine olan perde dönüşümünün icrası sırasında, glissando süsleme tekniği ile legato yay tekniğini kullanarak, perde dönüşümünün çok az hissedilir bir duyumla oluşturulmasını istemiş olduğu söylenilebilir. Verilerden hareketle Hakkı Derman'ın taksimde oluşturmuş olduğu tüm tartımlarda legato yay tekniğini kullandığı görülmektedir. Çarpma, hızlı vibrato, glissando, tril, mordan süsleme tekniklerini icra ederken ekseriyetle legato yay tekniğini tercih etmiştir. Hakkı Derman'ın taksimde yer verdiği tüm tartımlarda legato yay tekniğini kullanmış olmasının icrada bir bütünlük sağladığı söylenebilir. Hakkı Derman Hicazkar keman taksiminde legato yay tekniği kullanımına göre çok az oranla detache yay tekniğini kullandığı görülmektedir. Detache yay kullanımıyla bazı çarpmaların daha net duyulmasını amaçlamış, bazı vurguların ise daha belirgin hissedilmesini sağlamak istemiş olduğu söz konusu edilebilir.

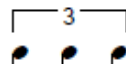
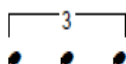
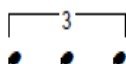
3.3. Hakkı Derman'ın Hicazkar Keman Taksimindeki Konum Kullanımları

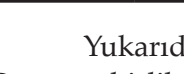
Hakkı Derman'ın Hicazkar taksim icrasında herhangi bir konum geçişine yer vermediği görülmüştür.

3.4. Hakkı Derman'ın Hicazkar Keman Taksiminde Tartım Kullanımları

Çizelge 1. Tartım Kullanımları

Notalar ve Tartımlar	Yay Tekniğine Göre Kullanım Sıklığı	Satırlara Göre Kullanım Sıklığı	Toplam Kullanım Sıklığı
	Detache-2	1/1, 3/1	2
	Legato-2	1/2, 4/2, 9/1, 10/1	6
	Detache-4	1/1, 2/3, 5/2, 6/4, 7/3, 8/2, 9/4, 10/2	21
	Legato-6		

	Detache-1	2/1, 9/1	2
	Legato-1		
	Detache-1	1/2, 2/2, 5/2, 7/4, 9/1	11
	Legato-10		
	Legato-3	2/1, 5/1, 9/1	3
	Legato-1	1/1	1
	Legato-17	1/1, 2/1, 3/2, 4/2, 6/4, 7/2, 8/5, 9/2	19
	Legato-1	5/1	1
			
	Detache-2	7/1, 8/1	2
	Detache-4	1/2, 3/1, 4/1, 5/1, 9/1	6
	Legato-2		
	Detecha-1	3/4, 4/1, 5/1, 6/1, 7/1, 9/1	9
	Legato 8		
	Legato-3	5/3	3
	Detache-1	2/1, 4/1, 6/1, 10/1	4
	Legato-3		
	Legato-1	10/1	1

	Detache-1	2/1, 7/2	3
	Legato-2		
	Legato-1	4/1	1

Yukarıda verilen çizelge incelendiğinde; Hakkı Derman, birlik notayı taksiminin ilk satırında ve üçüncü satırında birer kez kullanmıştır. İlk birlik nota kullanımını taksimin giriş satırında gerdaniye perdesinde uzun bir kalış yapmak için kullanmıştır. Diğer birlik nota kullanımını da yine üçüncü satırda gerdaniye perdesinde puandorg ile yaptığı kalışta kullanmıştır. İki kullanımı da detache yay tekniği ile icra etmiştir. İcracı ikilik notayı taksiminde altı kez kullanmıştır. İlk kullanımını gerdaniye perdesinde uzun bir kalış yapacağı sırada, ikinci kullanımını ise dördüncü satırda yapacağı uzun kalışlar esnasında kullanmıştır. Hakkı Derman, son ikilik nota kullanımını ise karar perdesinde icra etmiştir. Hakkı Derman, taksimi boyunca farklı noktalarda dörtlük nota kullanımında bulunmuştur. Derman'ın ikinci satırda dörtlük notaların üst üste kullanımıyla çıkıcı bir motif oluşturduğu anlaşılmaktadır. Derman'ın taksiminde on altılık notalardan oluşan üçlemeleri, renk tartımları olarak taksimin çeşitli noktalarında kullandığı anlaşılmaktadır. İcracı taksim boyunca on altılık notalardan oluşan dörtlükler kullanmıştır. Özellikle üç ve dördüncü satırlarda on altılık notalardan oluşan dörtlüklerin arasına çarpma koyarak, bu tartımların üst üste kullanılmasıyla oluşan motifler oluşturduğu görülmektedir. Hakkı Derman'ın dördüncü satırda çok da alışık olmadığımız, on altılıklardan oluşan altılama tartımını kullandığı görülmektedir. Derman, taksimi boyunca muhtelif noktalarda tek başına sekizlik, iki sekizlik art arda, sekizlik üç notanın bir araya gelmesiyle oluşan üçlemeler, sekizlik başta iki on altılık sonda ve sekizlik sonra iki on altılık başta, başta bir on altılık, ortada sekizlik ve sonda bir on altılık, başta on altılık sonda noktalı sekizlik, sonda noktalı sekizlik başta on altılık notalardan oluşan çeşitli tartım icralarında bulunmuştur. Hakkı Derman, yine farklı noktalarda iki on altılık peş peşe, başta noktalı on altılık, sonda otuz ikilik, başta art arda iki otuz ikilik sonra on altılık, başta on altılık, sonda iki otuz ikilik notaların bir araya gelmesiyle oluşan tartımlar kullanmıştır. Taksimin genel seyri boyunca olduğu gibi Derman, yine bu tartımları ekseriyetle legato yay tekniği ile icra etmiştir.

3.5. Hakkı Derman'ın Hicazkar Keman

Taksiminde Kişisel Motifleri

Hakkı Derman'ın, Hicazkar keman taksiminde üçüncü satırın sonu ve dördüncü satırın başında, art arda on altılık notaların arasında çarpma süsleme tekniğini kullanarak, tiz çargah perdesinden çargah perdesine yaptığı inici seyir sırasında oluşturduğu motifler ve beşinci satırda, sümbole perdesinden neva perdesine kadar olan seyirde, iki on altılık notanın ardına bir otuz ikilik ve bir noktalı on altılık notanın oluşturduğu tartımın art arda kullanılmasıyla meydana gelen motiflerin, kişisel motifler olduğu söz konusu edilebilir. Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde kullandığı kişisel motifleri aşağıda verilen örnekler ile gösterilmiştir.



Örnek 1



Örnek 2

Yukarıda verilen örnekler doğrultusunda; Hakkı Derman'ın aynı tartımları art arda ya da aralarında başka tartımlarla birlikte kullanarak, kişisel motifler oluşturduğu görülmektedir. Derman'ın bu kişisel motiflerin ilkinin on altılık notalar arasına çarpma süsleme tekniği kullanarak, ikincisini ise iki on altılık, bir otuz ikilik ve noktalı on altılık notaları yan yana getirerek oluşturduğu anlaşılmaktadır. Derman'ın bu kişisel motifleri Hicazkar taksiminin üç satırında kullanmasından, taksimi oluşturan en önemli ve sık kullanılan öğeler olduğu anlaşılmaktadır.

4. Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminin Tahlilinden Hareketle Oluşturulan Hicazkar Alıştırmalar

4.1. Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminde Kullanmış Olduğu Süsleme Tekniklerine Yönelik Alıştırma

Hakkı Derman'ın süsleme tekniklerine yönelik alıştırma, Derman'ın taksimde kullanmış olduğu süsleme tekniklerinin hepsine bir düzen içinde alıştırmanın belirli ölçülerinde yer verilmiştir. Alıştırmalar oluşturulurken, bir süsleme tekniği ile başlanmış ardından diğer

kullanılan süsleme tekniğine bir yenisi eklenmiştir, böylece hem süsleme tekniklerinin bir arada icrası sağlanmış hem de süsleme tekniklerinin daha çok icra edilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Hicazkar Alıştırma



Alıştırmanın;

- İlk ölçüsünden dördüncü ölçüsüne kadar, Derman'ın Hicazkar taksimindeki çarpma süsleme tekniği kullanımları,
- Beşinci ölçüsünden sekizinci ölçüye kadar, Derman'ın taksiminin yedinci ve onuncu satırındaki mordan süsleme tekniği kullanımları,
- Yedi, on bir, on altı ve on yedinci ölçüleri, taksim bir, dört ve altıncı satırlarında yapılan hızlı vibrato süsleme tekniği kullanımları,
- Dokuzuncu ölçüsünden on ikinci ölçüye kadar olan

vurkaç çarpma süsleme tekniği, taksim üç, dört ve dokuzuncu satırlarındaki vurkaç çarpma kullanımları,

- Yirmi üç ve yirmi dördüncü ölçülerindeki, tril kullanımları, taksim dokuzuncu satırında var olan tril süsleme tekniği dikkate alınarak oluşturulmuştur.

- Süsleme tekniklerine yönelik etüt boyunca yine çeşitli satırlarda, farklı süsleme teknikleri girift halde kullanılmış, böylece bu süsleme tekniklerinin sıklıkla icra edilmesi amaçlanmıştır.

- Alıştırmanın çalışmasına 60 metronom ile başlanıp, sırasıyla 65, 70, 75 ve 80 metronoma ulaşılması hedeflenmektedir.

4.2. Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminde Kullanmış Olduğu Kişisel Motif ve Tartımlara Yönelik Alıştırma

Hicazkar Alıştırma



Hakkı Derman'ın kişisel motif ve tartım kullanımlarına yönelik alıştırma, Derman'ın taksimindeki kişisel motifleri ve tartım kullanımlarına, bir düzen içinde alıştırmanın belirli ölçülerinde yer verilmiştir. Alıştırma oluşturulurken, Hakkı Derman'ın Hicazkar taksimindeki kişisel motifi ile başlanılmış, ardından tartım kullanımları eklenerek, kişisel motifler ve tartımlar art arda

yeniden kullanılmıştır. Böylece hem kişisel motif ve tartım kullanımlarının bir arada icrası sağlanmış hem de kişisel motif ve tartım kullanımlarının daha çok icra edilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Alıştırmanın;

- İlk ölçüsünden dördüncü ölçüsüne kadar olan bölümü, Derman'ın Hicazkar taksiminde, üçüncü satırın sonunda ve dördüncü satırın başında icra etmiş olduğu, on altılık dörtlemelerin arasında çarpma süsleme tekniğinin art arda kullanılmasıyla oluşan motif,
- Altıncı ve yedinci ölçüsü, Derman'ın ilk satırın sonunda kullandığı, iki sekizlik ve iki on altılıktan oluşan üçleme tartımı,
- Dokuzuncu ölçüsünden on birinci ölçüsüne kadar olan bölümü, üçüncü satırın sonunda ve dördüncü satırın başında icra etmiş olduğu, on altılık dörtlemelerin arasında çarpma süsleme tekniğinin art arda kullanılmasıyla oluşan motif,
- On üçüncü ölçüsü, Derman'ın beşinci satırda kullanmış olduğu, iki on altılık notanın ardından bir otuz ikilik nota ve ardından noktalı on altılık notanın art arda gelerek oluşturduğu tartım,
- On dördüncü ve on beşinci ölçüsünde, Hakkı Derman'ın beşinci satırın sonunda kullanmış olduğu dört otuz ikilik nota ve iki on altılık notanın art arda kullanılmasıyla oluşan tartım,
- On altıncı ölçüsünde, Derman'ın ikinci satırda kullanmış olduğu noktalı on altılık ve otuz ikilik, iki otuz ikilik ve on altılık notanın yan yana kullanılmasıyla oluşan tartım dikkate alınarak oluşturulmuştur.
- Hakkı Derman'ın kişisel motif ve tartım kullanımlarına yönelik oluşturulan alıştırma boyunca çeşitli satırlarda geçişleri sağlayan nağmeler ve farklı satırlarda kişisel motifler ve tartımlar bir arada kullanılarak, bunların sıklıkla icra edilmesi amaçlanmıştır.
- Alıştırmanın çalışmasına 60 metronom ile başlanıp, sırasıyla 65, 70, 75 ve 80 metronoma ulaşılması hedeflenmektedir.

4.3. Hakkı Derman'ın Tavır Özelliklerine Yönelik Alıştırma

Hakkı Derman'ın tavır özelliklerine yönelik oluşturulan alıştırmada, Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu süsleme teknikleri, yay teknikleri,

kişisel motifleri ve kullanmış olduğu tartımlar bir arada kullanılarak, Derman'ın tüm tavır özellikleri kazandırılmaya çalışılmıştır. Alıştırmanın çalışmasına 60 metronom ile başlanıp, sırasıyla 65, 70, 75 ve 80 metronoma

Hicazkar Alıştırma

5. Sonuç

Bu çalışmada, Hakkı Derman'ın Hicazkar taksimi, süsleme teknikleri, yay teknikleri, tartım kullanımları, konum kullanımları ve kişisel motifleri bakımından tahlil edilmiştir. Ortaya çıkan tahlil sonuçlarından hareketle, Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu süsleme tekniklerine, kişisel motif ve tartımlarına, son olarak da tavrı özelliklerine yönelik alıştırmalar oluşturulmuştur.

Tahliller sonucunda; Derman'ın Hicazkar taksiminde çarpma, mordan, hızlı vibrato, vurkaç çarpma, glissando ve trıl süsleme tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir. Derman, Hicazkar taksiminde sırasıyla en çok çarpma, vurkaç çarpma, hızlı vibrato, mordan, glissando ve trıl süsleme tekniklerini icra etmiştir. Derman'ın tüm satırlarda çarpma süsleme tekniğini icra ettiği görülmektedir. Derman, çarpma süsleme tekniğini, tüm motif oluşumlarında, tek başına ve diğer tüm süsleme teknikleri ile beraber icra ederek, Hicazkar taksiminin temel yapı taşlarından birisi olarak kullanmıştır. Derman, taksiminin yedinci ve onuncu satırlarında mordan süsleme tekniğini kullanmıştır. Onuncu satırda üst mordan kullanarak rast perdesinde karar verdiği görülmektedir. Derman'ın mordan süsleme tekniğini bir vurgu ögesi olarak kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Hakkı Derman, hızlı vibrato süsleme tekniğine taksiminin dört satırında yer vermiştir. Derman'ın birinci ve dördüncü satırda gerdaniye perdesinde yaptığı uzun kalıslarda hızlı vibrato süsleme tekniğini kullanarak, bu tekniği bir vurgu ve icradaki uzun kalıslardan oluşabilecek monotonluğu engelleyici bir öge olarak kullandığı belirlenmiştir. Derman, vurkaç çarpma süsleme tekniğini taksiminin üç satırında kullanmıştır. Derman'ın bu tekniği taksimin çeşitli bölümlerinde icrada çeşitlilik yaratan bir öge olarak kullandığı tespit edilmiştir. Hakkı Derman'ın, taksiminde kullanmış olduğu glissando süsleme tekniğine inici şekilde yer verdiği belirlenmiştir. Glissando süsleme tekniğinin söz konusu kullanımı ile sekizinci satırda eviç perdesinin acem perdesine dönüştürüldüğü sırada, perde dönüşümünün hissedilmeden icra edilmesini amaçladığı ortaya konulmuştur. Derman, trıl süsleme tekniğini dokuzuncu satırda karar bölgesine gelirken kullanmıştır. Derman'ın bu tekniği karar hissiyatını arttıran bir öge olarak kullandığı belirlenmiştir.

Hakkı Derman, Hicazkar taksiminde legato ve detache yay tekniklerini kullanmıştır. Derman, taksimin genelinde legato yay tekniğini kullanmış, süsleme tekniklerini ve tartım kullanımlarının büyük bir bölümünü legato yay tekniği ile icra etmiştir. Derman'ın detache yay tekniğini taksimin farklı bölümlerinde bazı çarpmaların daha net duyulması, bazı vurguların ise daha belirgin hissedilmesi amacıyla kullandığı tespit edilmiştir.

Derman, Hicazkar taksiminde çeşitli tartım kullanımlarına yer vermiştir. Birlik ve ikilik nota kullanımlarını taksimdeki uzun kalıslarında icra ettiği görülmektedir. Derman'ın farklı değerlikteki notalardan oluşan tartımları art arda veya diğer tartımlarla bir arada kullanılarak, icrada tartım çeşitliliği oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Hakkı Derman'ın Hicazkar taksiminde oluşturmuş olduğu kişisel motifleri, sıklıkla tekrar edilen motifin, icracının bu taksiminde ortaya koyduğu kişisel motifi olarak değerlendirilerek, İcracının, Hicazkar taksimin üçüncü satırının sonu ve dördüncü satırının başında art arda on altılık notaların arasında çarpma süsleme tekniklerini kullanarak, tiz çargah perdesinden çargah perdesine yaptığı inici seyir sırasında ortaya çıkan motif ve beşinci satırda sümbüle perdesinden neva perdesine kadar olan seyirde, iki on altılık notanın ardına bir otuz ikilik ve bir noktalı on altılık notanın oluşturduğu tartımın art arda kullanılmasıyla meydana gelen motifin kişisel motifler olduğu tespit edilmiştir. Bu kişisel motifler Derman'ın Hicazkar taksiminin on satırının üçünde bulunmaktadır. Bu bulgudan hareketle Derman'ın kişisel motiflere taksiminin büyük bir bölümünde yer verdiği tespit edilmiştir.

Derman, Hicazkar taksiminde herhangi bir konum geçişi kullanmamıştır.

Hakkı Derman'ın Hicazkar keman taksimi tahlili doğrultusunda; En fazla çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Taksimde yer verdiği süsleme tekniklerini, tartım kalıplarını ve kişisel motifleri genellikle legato yay tekniği ile icra etmiştir. Çeşitli tartımlar kullanmış, bu tartımların art arda kullanımları ile ezgi çeşitlemeleri oluşturmuştur. Hakkı Derman'ın, taksiminde kendine has tartım kullanımları ve süsleme teknikleriyle oluşturduğu kişisel motifler ile tavrını ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

Aktaş, Yıldırım. Üslup ve Repertuvar Dersi Alan Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Frustrasyonlar. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2014.

Aktüze, İrkin. Müziği Anlamak. Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.

Behar, Cem. Osmanlı Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Büyükaksoy, Feridun. Keman Öğretiminde İlke

ler ve Yöntemler. Ankara: Armoni Ltd. Şti., 1997.

Büyüköztürk, Şener, Kılıç Çakmak, Ebru., Ak-
gün, Özcan Erkan., Karadeniz, Şirin., Demirel,
Funda. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara:
Pegem Akademi, 2014.

Gönül, Mehmet. Nevres Bey'in Ud Taksimle-
rinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların
Oluşturulması. Yayımlanmamış doktora tezi. Konya:
Selçuk Üniversitesi, 2010.

Gürel, Murat. Hakkı Derman'a Ait Bayatî Ke-
man Taksiminin Analizi. Rast Müzikoloji Dergisi, 2016:
1380-1381.

Hatipoğlu, Vasfi. Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtik
Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Nâtik Örneğinin Ke-
man Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendiril-
mesi. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üni-
versitesi, 2013.

—. Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik
Yeni Kaynak Hazırlamada "Beylik Aranağmelerden"
Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değer-
lendirilmesi. . Turkish Studies International Periodical
For The Languages, Literature and History of Turkish or
Turkic, 11(19), (2016): 417-442.

—. Türk Müziği Keman Alıştırmaları. Ankara:
Gece Kitaplığı, 2017.

Karasar, Niyazi. Bilimsel Araştırma Yöntemi.
Ankara: Nobel Yayıncılık, 2014.

—. Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: No-
bel Yayın Dağıtım, 2015.

—. Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: No-
bel Akademik Yayıncılık, 2016.

Özalp, Nazmi. Türk Mûsikîsi Tarihi. İstanbul:
MEB Yayınları, 2000.

Öztuna, Yılmaz. Türk Mûsikîsi Klasik Türk
San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü (Birinci ba-
sım, Cilt I-II). Ankara: Orient Yayınları, 2006.

Sevsay, Ertuğrul. Orkestrasyon-Çalgılama ve
Orkestralama Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
2015.

Soydaş, Mehmet Emin., Beşiroğlu Şefika **Şehvar**.
Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar. **İtü** Dergisi.
(2007): 3-12.

Sözer, Vural. Müzik Terimleri Sözlüğü. İstanbul:
Remzi Kitabevi, 2012.

Tan, Ali. Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde
Pozisyonları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstan-
bul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008.

Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük. Ankara, 2005.

—. Güncel Türkçe Sözlük. [http://www.tdk.
gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&gui-
d=TDK.GTS.5ad6f5c8d7bd88.33322604](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&gui-
d=TDK.GTS.5ad6f5c8d7bd88.33322604) adresinden eri-
şilmiştir (18 Nisan 2018).

Yahya Kaçar, Gülçin. Türk Mûsikîsi Üzerine Gö-
rüşler. Ankara: Maya Akademi, 2012.

Yıldırım Ali. ve Şimşek Hasan. Sosyal Bilimlerde
Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık,
2005.

Zeybek, Özge. Türk Makam Müziğinde **Üslûb**
Tavır Görüşler Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk
Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin **İcrâlarının** Ana-
lizi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstan-
bul Teknik Üniversitesi, 2013.

EK: Hakkı Derman'ın Hicazkar Taksiminin Notası

Hicazkar Taksim

Süre: 1.24

Notaya Alan: Süleyman Barış DEMİRDİREK

İcrâ Edilen Akord: Manzar akord