

**MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN RAST
KARARLI SAZ SEMAİLERİNİN MAKAMSAL
AÇIDAN İNCELENMESİ**

Harun TAŞIR
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR
Haziran, 2021
Afyonkarahisar

T.C
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN RAST KARARLI SAZ
SEMAİLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Harun TAŞIR

Danışman
Doç. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Muallim İsmail Hakkı Bey’in Rast Kararlı Saz Semaillerinin Makamsal Açıdan İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere ayrı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26.06.2021

İmza

Harun TAŞIR

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Harun TAŞIR
	Numarası	190651106
	Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
	Programı	Müzik Anasanat Dalı
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Muallim İsmail Hakkı Bey'in Rast Kararlı Saz Semailerinin Makamsal Açıdan İncelenmesi	
Tez Savunma Sınav Tarihi	24.06.2021	
Tez Savunma Sınav Saati	13:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN RAST KARARLI SAZ SEMAİLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Harun TAŞIR

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran, 2021

Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR

Bu araştırma söz ve saz musikisi alanlarının her ikisinde de üstün başarı sergileyen Muallim İsmail Hakkı Bey'in, rast kararlı saz semaîlerini makamsal açıdan incelenip, yorumlanacağı bir çalışmadır. Bu sayede İsmail Hakkı Bey'in konu olduğu araştırmaların artması yönünde katkı sağlamak hedeflenmiştir. Araştırma genel içeriği, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini uygulayan betimsel bir çalışmadır. Konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, ilgili konular olduğu gibi aktarılmıştır. Veri toplama aracı olarak, örnekleme yer alan Muallim İsmail Hakkı Bey'in repertuvarında bulunan saz eserleri kullanılmıştır. Türk Müziğinde önemli bir yere sahip olan Muallim İsmail Hakkı Bey'in çeşitli makamlarda çok sayıda saz eseri mevcuttur. Bu çalışmada Muallim İsmail Hakkı Bey'in rast kararlı saz semâîleri makamsal ve teknik açıdan incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Muallim İsmail Hakkı Bey, makam, saz semai.

ABSTRACT

EXAMINATION AS A MAQAM ANALYSIS OF STABLE RAST CURTAIN SAZ SEMAİSİ BY MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY

Harun TAŞIR

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

June, 2021

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

This research is a study in which Muallim İsmail Hakkı Bey, who has excelled in both the fields of vocal and instrumental music, will examine and interpret the saz semais which rested on rast tune in terms of maqam. With this study, it is aimed to contribute to the increase of research on İsmail Hakkı Bey. The research is a descriptive research that applies the scanning model in terms of its general content, purpose and method. Preliminary information was obtained by scanning various sources related to the subject and related subjects were conveyed as they were. As a data collection tool, the instrumental works of Muallim İsmail Hakkı Bey, who are mentioned in the sampling section, in the repertoire were used. Muallim İsmail Hakkı Bey, who has an important place in Turkish Music, has many instrumental works in various maqams. In this study, saz semais which rested on Rast tune of Muallim İsmail Hakkı Bey were analysed in terms of mode and technique.

Keywords: Muallim İsmail Hakkı Bey, maqam, saz semai.

ÖN SÖZ

Lisans eğitimi aldığım okulumda, bugünleri görebilmeme katkısı olan bütün üniversite hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Yüksek Lisans eğitimimde ise, alanımıza daha bilimsel bakış açıları ile yaklaşmamı sağlayan, yönlendirmeleri ile akademik kariyere teşvik eden, tez çalışma sürecimde geri dönüşleri ile emeğini esirgemeyen danışman hocam, okul müdürümüz Doç. Dr. Çağhan ADAR'a gönülden teşekkürlerimi sunarım. Sonu olmayan ilim yolunda gözü kapalı arkamda olan değerli babam Ayhan Taşır'a, aldığım eğitimin kıymetini her zaman bilmem gerektiğini vurgulayıp, maddi manevi her imkanı sağladığı için minnettarım. Ayrıca bu zorlu süreci keyifle ilerletmeme yardımcı olan ve okulumun bana kazandırdığı sevgili Nazlıcan Kandemir'e desteği için teşekkürlerimi sunarım.

Harun TAŞIR
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MUSİKİSİ

1. TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ	2
2. TÜRK MUSİKİSİNDE DÖNEMLER.....	2
2.1. OLUŞUM DÖNEMİ	3
2.2. GELİŞİM DÖNEMİ	3
2.3. DORUK DÖNEMİ	3
2.4. DEĞİŞİM DÖNEMİ	4
2.5. ATILIM DÖNEMİ	4
2.6. YENİ DÖNEM.....	4
3. TÜRK MUSİKİSİ FORMLARI.....	4
3.1. SAZ MUSİKİSİ FORMLARI	5
4. TÜRK MUSİKİSİ BESTEKARLARI.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN HAYATI

1. HAYATI	14
2. BESTEKARLIĞI VE BESTELERİ	15
3. İSMAİL HAKKI BEY'İN 'MUALLİM'LİĞİ VE ÖĞRENCİLERİ	16
4. YAŞADIĞI DÖNEMİN BESTEKARLIĞI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	18
5. NAZARİYATA BAKIŞ AÇISI	19
5.1. MAKAM DERLEMELERİ.....	20
5.2. TERKİB ETTİĞİ MAKAMLAR	22
6. SAZ MUSİKİSİNE AİT ESERLERİ.....	22
7. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	24
7.1. LİSANSÜSTÜ TEZLER.....	24
7.2. MAKALELER	25
7.3. KİTAPLAR	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN RAST PERDESİ KARARLI SAZ

SEMAİLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	26
2. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI.....	26
3. ARAŞTIRMANIN MODELİ	26
3.1. VERİLERİN TOPLANMASI	27
3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ.....	27
4. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ	27
5.ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	28
6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI VE YORUMU	28
6.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	28
6.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	32
6.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	34
6.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR....	36
6.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	39
6.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	41
6.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	43
6.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	46
6.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR .	49
6.10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	51
SONUÇ VE ÖNERİLER	53
KAYNAKÇA.....	55

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Muallim İsmail Hakkı Beyin Ölüm Haberi.....	15
Şekil 2. Rast Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	30
Şekil 3. Pençgâh Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar	33
Şekil 4. Rehavi Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	35
Şekil 5. Sazkâr Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	37
Şekil 6. Mahûr Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar	40
Şekil 7. Zavil Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar	42
Şekil 8. Nikriz Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	44
Şekil 9. Neveser Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	47
Şekil 10. Kürdilihicazkar Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar.....	50
Şekil 11. Nihavend Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar	52

TABLULAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. İkinci kitabı olan ‘‘Mûsiki Tekâmül Dersleri’’ Makam Tablosu	21
Tablo 2. Saz Musikisine Ait Eserleri Tablosu	22
Tablo 3. Notası Günümüze Gelebilmş İlave Eserler Tablosu	23

GİRİŞ

Türk musikisi, kültürümüz ile özdeşleşmiş ve dinleyicileri için hafızasına yer etmiş, etkili ve incelikleri içeriğine eğildikçe ortaya çıkan bir hazinedir. Her geçen yüzyılda gelişen Türk musikisi alt başlıkları ile Türk milletinin değerlerinin özetidir denilebilmektedir. Osmanlı döneminde musikinin güzelliklere bezendiği yüzyıllar olduğu gibi, sekteye uğrayıp geri planda kaldığı, Cumhuriyet döneminde ise inişli çıkışlı olduğu dönemler de olmuştur ancak bugün bu çalışmalarını sürdürebilmemizin en önemli sebeplerinden biri musikiye hayatlarını vermiş çok kıymetli musikişinasların olmasıdır. Türk musikisinin oluşumunda nazariyatçıları, bestekarları, iyi hanende ve sazandeleri birbirinden ayrı tutmak mümkün değildir. Bu alanda ortak amaç, gelenekleri korumak, Türk Musikisi'nin sürdürülebilirliğini ve yolundan sapmadan yaygınlaşmasını sağlamaktır.

Bu araştırmada ise ilim, kültür ve musiki yönünden oldukça donanımlı Latif Ağa'nın talebesi olan İsmail Hakkı Bey'in saz semaileri konu edinilmiştir. Osmanlı döneminde saray yaşantısına şahit olmuş , Meşrutiyet döneminde çalışmalarını sürdürmüş, kısa bir zaman dilimi içinde Cumhuriyet Dönemi'ni görebilmiş ve alanında sınırları hep zorlamış musikişinaslardandır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Türk musikisine vermiş olduğu önem, bestelerinin sanatsal boyutu ve hayatı süresince devam eden gayreti ile bilinmektedir. Bestekarın Türk Musikisine olan bağlılığı ise, müziğimizin zengin form çeşitlerinden ayrı ayrı örnek verme çabasından anlaşılmaktadır. Araştırmanın içeriğinde, genelden özele İsmail Hakkı Bey'in hayatı, musiki çalışmaları ve incelenen eserler ile ilgili makamlar ve yorumlamalar yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MUSİKİSİ

1. TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İnsanın varoluşu itibariyle, duygu ve düşüncelerini ifade etme ihtiyacı da beraberinde doğmuştur. İşaret dili ile anlaşmalar, akabinde ses kullanımını getirmiştir. Ses kullanımları ise insanlığı, ritim ve melodiye sürükleyip hislerine tercüman olmuştur. Bu oluşumlar; ekonomik, sosyal ve kültürel gelişimler ile toplumsal yapılara zemin hazırlamıştır. Dünya üzerinde yerleşim yerlerine dağılım gösteren toplumlar, yaşam biçimlerini kendilerine özgü müzikler ile ifade etmiştir. Bu durumda evrensel bir müzikten önce yöresel müzikler ön plana çıkmıştır.

Bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi eski Türk topluluklarında da mûsikînin dinî amaçlarla birleştiği ve bütünleştiği kesindir. İlk din adamları kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullanmışlardır. Bazen bedîi heyecanının dinî heyecana, bazen da dinî heyecanın bedîi heyecana destek olduğu görülür. Kam, Baksı (Bahşi), Şaman gibi din adamları dinî törenlerde bazı ilkel mûsikî âletlerini kullanarak, bir takım sesler çıkartarak âyin yönetirdi. Bir yandan türlü beden hareketleri yaparken, diğer yandan da topluluğu etkilemeye çalışırlardı (Özalp, 2000 a : 286).

Türk toplumu ise kendi içerisinde sade ezgiler ile gelecek yüzyıllara o dönemin özünü yansıtan köklü bir müzik ifadesi kullanıp geliştirmiştir. Bu ifade Türk tarihinin en uzun dönemini yaşamış olan Osmanlı İmparatorluğu ile Osmanlı Musikisi olarak anılmıştır. Zamanla süregelen gelişimler, musikimizi birçok müzik bilgininin çalışmaları sonrasında Türk Musikisi kavramı ile ölümsüzleştirmiştir. Müziğimizin başlangıcı net bir tarih ile sınırlanamamaktadır.

Osmanlı Mûsikîsi, Osmanlı saray veya halk müzisyenlerinin askeri, dinî, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat olup bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan 25 yüzyıllık Türk Mûsikîsinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil eder (Tanrıkorur, 2016: 13).

2. TÜRK MUSİKİSİNDE DÖNEMLER

Türk musikisini dönemlere ayırarak incelemek , gelişim evrelerini kavramak için önemli bir husustur. Dönemleri ayırırken farklı süreçler üzerinden inceleyen birçok kişi bulunmaktadır. Rauf Yekta Bey, Prof.Dr.Gültekin Oransay, Emin-Bedia-Hakan Ünkan, Ercüment Berker, Nazmi Özalp, Cinuçen Tanrıkorur ve Onur Akdoğu dönemler üzerine ayrı bakış açıları öne sürmüşlerdir. Musiki'nin tarihle ilişkili seyri, kurulan devletlerin yaşanmışlıkları ve oluşan kültürleri ile doğrudan alakalıdır. Osmanlı siyaseti

ile her zaman paralel gelişim göstermeyen musiki , Cinuçen Tanrıkorur tarafından İslam öncesi Türk Musikisi ve İslam sonrası Türk Musikisi olarak ele alınmıştır. Diğer görüşlerde ise genel bakış açısı Osmanlı'nın gelişimi ya da Abdulkadir Meragi ile başlayan ve dönem büyükleri ile sınırlar koyulmuş bakış açıları içermektedir.Eğitim çatıları altında her bir bakış açısı hakkında bilgiler verilip , Onur Akdoğu'nun dönem anlayışı detayları ile aktarılmaktadır. Bu araştırmada da Onur Akdoğu'nun dönem evreleri ele alınmıştır.

2.1.OLUŞUM DÖNEMİ

Bu dönem, insanın dünya üzerinde ilk ortaya çıkışından, Türklerin İstanbul'u aldığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar. Oluşum dönemi, aşağıdaki evreleri içerir:

a) Birinci Evre: insanın ilk ortaya çıkışından, Türker'in oluşturduğu ilk devlet olan Hun Devleti'nin kurulduğu MÖ 3. yy. a kadar geçen zaman dilimini içerir. Bu evre, Aynı zamanda tüm ulusların ortak evresi olma özelliğini göstermektedir.

b) İkinci Evre: Hun Devleti'nin kurulduğu MÖ 3.yy.dan, Türklerin büyük bölümünün İslamiyet'i kabul ettikleri 10.yy.a kadar geçen zaman dilimini kapsar.

c) Üçüncü Evre: İslamiyet'in Türkler tarafından kabul edildiği 10. yy. dan, Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

d) Dördüncü Evre: Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 1299 yılından, İstanbul'un Türkler tarafından alındığı 1453 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

2.2. GELİŞİM DÖNEMİ

1453 yılından, Lale Devri'nin bitimi olan 1730 yılına kadar geçen zamanı kapsar.

2.3. DORUK DÖNEMİ

1730 yılından, mehterhânenin kaldırılarak, yerine, batılı anlamda boru kurulduğu 1826 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

2.4. DEĞİŞİM DÖNEMİ

1826 yılından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.

2.5. ATILIM DÖNEMİ

1923 yılından, Hüseyin Sadeddin Arel'in İstanbul Belediye Konservatuvarı'na atandığı 1943 yılına kadar geçen zaman dilimini içerir.

2.6. YENİ DÖNEM

1943 yılından günümüze kadar geçen zaman dilimini kapsar <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=44> (Erişim Tarihi: 2.12.2020).

3. TÜRK MUSİKİSİ FORMLARI

Dünyanın her çeşit edebiyatında, Doğu'da olsun, Batı'da olsun, nasıl, zaman içinde oluşmuş, yazar ve şairlerin kurallarına uymak durumunda buldukları edebî kalıplar varsa, çeşitli müziklerde de yine zaman içinde oluşmuş, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda buldukları beste kalıpları vardır. Bu kalıpların adına genel olarak -Fransızcadan aldığımız terimle- 'form' diyoruz (Tanrıkorur, 2016: 47).

Dünyayı güzelleştiren sanat dallarının en derininde, o eseri sunuma hazır hâle getiren yardımcı bir yapı vardır. Titizlik ile disipline edilerek meydana gelen eserlerin ardında, konu her ne olursa olsun, oluşumu sağlayan bir düzene sahiptir. Güfteler ve nağmelerin uyumlu birleşimini sağlarken, her dönem bestekarı belirli kurallara uyarak eserlerini bestelemektedirler. Çoğunluğu söz musikisine dayalı Türk Musikisinin, en önemli bölümünü 'form' ifadesi kısımlara ayırmaktadır. Form biçimleri, eserlerin trafiklerini ve yapılarını anlamak için en yardımcı unsurlardır. Biçim ve tür kavramları ile neredeyse eş anlamlıdır. Bestekarların, güfteleri dinleyicilere bir bütünlük içerisinde aktarılmasını, form çeşitleri ve kuralları sağlamaktadır. Saz ve söz eserlerinde nağmeleri düzenli ve kaynaşmış bir vaziyete getiren, nizam ve intizam içinde en anlaşılır hale ulaştıran anahtar; formdur.

Türk Musikisi, sadece güfteler ile yetinmeyip saz eserlerini, dini ve din dışı formda eserlerini de kapsayarak zengin bir hâl almıştır. Bu formlar çoğaldıkça eserlerin kendi içindeki trafiklerinin, farklı formlarda değiştiğini görmek mümkündür. Ancak her türde zemin, nakarat, meyan düzeni işlenip karar kısmına yönelinmektedir. Türk

musikisinin çeşitliliğini görmek adına, bu araştırmada saz musiki formaları ile ilgili bilgilere yer verilmektedir.

3.1. SAZ MUSİKİSİ FORMLARI

Türk Musikisi'nin büyük bir bölümünü oluşturan sözlü kısımdan sonra, saz musiki formaları da önemli bir yere sahiptir. Birçok bestekar, makam seyirlerini sadece güfteler ile aktarmakla kalmayıp, saz musikisine de bir o kadar eğilmişlerdir. Türk musiki içerisinde zengin saz çeşitliliği de bu yönde ilerlemeye katkı sağlamıştır. Dönem şartlarına göre notaya alınamamış, günümüze gelemeyen eserler de mutlak mevcuttur.

Saz musiki formaları, tek başına bir saz ile ya da toplu olarak icra edilmek üzere, eser için seçilen makama uygun bestelenmiş saz eserlerinin bütünü için kullanılan form çeşitlerini kapsamaktadır. Eserin yapısını çözümlenmeye yardımcı olacak tanımlar, hangi form adı altında bestelenmiş olduğu ile ilgilidir. Çeşitleri aşağıdaki gibidir;

Peşrev / Pişrev:

Fasılba baş taksiminden sonra icra edilir. Özelliği: Besteler gibi büyük usullerle bestelenmesi ve usûl değişikliği yapılmaması, hane adı verilen dört bölümden oluşması, bölüm sonlarında –şiiirdekii redîf'e, büyük formlu eserlerdeki Terennüm'e, şarkı formundaki Nakarat'a, Türkülerdeki Bağlantı'ya karşılık- eskiden Mülazime, son zamanlarda Teslim denen eklemeleri olmasıdır. Şematik kuruluşu: A+a, B+a, C+a, D+a'dır. Melodik kuruluşunda ise 1. Hane ve teslim, adına bağlandığı makamın melodik tarifine, 2. ve 4. haneler yakın perdelerde seyreden komşu makamlara, 3. hane uzak (tiz) perdelerde seyreden makamlara yapılan meyan (orta bölge) geçkisine tahsis edilir (Tanrıkorur, 2016: 51).

Medhal:

İlk defa tanbûrî besteci Refik Fersan'ın kullandığı bir tür peşrev. Peşrevden farkı küçük usullerle bestelenmesi, yine dört haneli ama daha kısa olması, melodik ve ritmik yapısında yeni anlayışların hoş görülmesi ve bazı bölümlerinin Karabatak tekniğinde usûlsüz olarak yazılabilmemesidir (Tanrıkorur, 2016: 51).

Medhal formunda peşrevdeki gibi teslim hane ilişkisi bulunmamaktadır. Usûl geçkilerine rastlamak da mümkündür.

Saz Semaisi:

Fasılba Yürük Semâî'den sonra çalınır. Özelliği: Peşrev gibi 4 (nadiren 6) haneli ve mülâzimeli olması, Peşrev'den farklı olarak da ilk 3 hanesinin mutlaka Aksak Semâî (10/8) usûlünde, 4. hanesinin ise değişik küçük usullerle (çoğunlukla Yürüksemâî, 6/4 veya 6/8) bestelenmesidir (sadece Fasıl sonları için değil, son zamanlarda konserler için objektif hatta tasvirî saz eseri olarak da bestelenebilmektedir) (Tanrıkorur, 2016: 51).

Saz Eseri: Belirli kurallara uygun bestelenmiş saz formlarından farklı olarak daha serbest işlenmiş, bağımsız bir form çeşididir. Genellikle küçük usûller tercih edilmiştir.

Oyun havası:

Çok kesin bir şekli olmayan, köyde ve kentte her çeşit oyunu oynamaya mahsus 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 zamanlı usûllerle ölçülmüş saz eserleridir (Özkan, 2006: 100).

Ritmik oyun figürlerine uygun düzende bestelenmiş olup, Anadolu ve Rumeli kökenli Türk saz eserleridir. Kabul görmüş ve çokça kullanılan saz formlarından birisidir.

Longa:

Geleneksel müziğimize 19.yüzyılın ikinci yarısında Romanya'dan giren, hızlıca tempoda, kıvrak karakterde, iki dördlük ölçüde bir dans müziğidir (Say, 2002: 326'dan Akt. Köroğlu, 2015: 19).

Yapı bakımından yine "peşrev"e benzer. Ancak Peşrevden daha serbest bir duruma sahiptir. 2-3-4 hâneli olabilir.

Sirto:

Longadan daha serbest yapılı, hâneli ve hânesiz, son hânelerinde usûl geçkisi yapılabilen ve çok yürük herhangi bir küçük usûlle ölçülmüş, sirto isimli bir oyunu oynamak için yapılmış saz eserleridir (Özkan, 2006: 99).

Zeybek:

Halk müziğimize ait bir beste formu olduğu bilinmektedir. Aksak usulünün değişik mertebeleri ile bestelenir. Genelde erkekler için ağır ve orta aksak usulü ile kullanılır.

Mandıra:

Devr-i Tûrân usûlü ile yapılmış millî karakterde birkaç Oyun Havası için kullanılmış isim ki, yürük hareketli olur ve ekseriya Köçekçe takımlarında çalınır (Öztuna, 1974: 12).

Çiftetelli:

İstanbul'a mahsus ve oradan yayılan bir raks. Düyek usûl dem tutan bir mızrablı saz eşliğinde bir yaylı veya nefesli saz taksîmi ile oynanır. Çiftetelli oyun havası olarak bestelenmiş parçalar da vardır. Çok ağır başlar gittikçe yürükleşir. Düğün ve eğlencelerde oynanır. Kareografik karakterde değildir. Yayın iki tele birden sürütülerek çalınmasından dolayı bu şekilde adlandırılmıştır (Öztuna, 1969: 147).

Bahariye:

Bahardan bahseden manzumelere ve musiki parçalarına verilmiş isim. Bahar münasebetiyle, baharı tasvir yoluyla yazılan veya bestelenen bu eserler, ekseriyetle

devrin padişahına veya bir büyük devlet adamına sunulur, çok defa onun ismi anılarak övülür ve karşılığında câize alınırdı (Öztuna, 1969: 96).

Divan yazınında bir şiir türüdür ve bahar havasını nağmelerle ifade eden form çeşididir.

4. TÜRK MUSİKİSİ BESTEKARLARI

Türk musikisi, Türk Milleti'nin maneviyatını en içten ve en duygulu ifade edebildiği sanat dallarından birisidir. Kültürel açıdan en önemli unsurlar arasında musiki ilmi yer almaktadır. Geniş yelpazeye sahip çeşitli eserlerin her birinin mimarı ise, emeği ve gayreti bitmeyen bestekarlardır. Bu alanda yüzyıllar boyu hayatta kalabilmiş eserleri meydana getirebilmek, doğuştan böylesi güçlü bir yetenek sahibi olmayı gerektirdiği düşünülmektedir. Birçok bestekarın, küçük yaşlar itibariyle kendini musiki ile hemhâl ortamlarda bulmuş kişiler olduğunu görmek mümkündür.

Bu bölümde XVI. yy'daki musiki gelişmeleri ve dönem bestekarları ele alınmıştır.

XVI. Yüzyıl'da Musiki ve Bestekarlar

XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak ilerlemesini sürdüren Türk mûsikîsi XVI. yüzyılın ortalarından itibaren büyük gelişmeler kaydetti. Ne yazık ki bu döneme ait belgelerin azlığı birçok noktayı karanlıkta bırakmaktadır. Dindışı mûsikî kendi yolunda ilerlemesini sürdürürken dinî mûsikîmizde şaheserlerini veriyordu. Beste-î Kadimlerin yani Dügâh, Hüseyni ve Pençgâh Mevlevî âyinlerinin XVI. yüzyılda bestelenmiş olması bu görüşü doğrular (Ak, 2018: 78).

XVI. yy'da musiki benimsenmiş bir kültür yapısı olup, geçmiş zamandaki üsluba sadık kalınarak gelişim gösteren bir yüz yıl olarak görülmektedir. Dini inanç ile bütünleşerek bu formların daha ön planda olduğu, din dışı formların da yayılma hızının arttığı evrilme dönemi olarak görülmektedir. Bu sayede geçmiş nazariyatçıların etkisinde kalıp o çerçeveden uzaklaşmayan eserler görmek mümkündür.

Bu asırdan günümüze gelen eser sayısı pek fazla değildir. Gazi Giray Han'ın saz eserlerinin günümüze gelebilmesi o döneme ışık tutan bir konumdur. Dönem bestekarlarından bazıları:

- Gazi Giray Han
- Nefirî Behram Ağa
- Şeyh Abdülali Efendi

Dönemin bestekarlarından olan Gazi Giray Han'ın hayatı;

Gazi Giray Han II. (Bora, Ebu'l- Feth) : (1554-1607) Türk hükümdar, asker, bestekâr, şair, bilgin ve sâzendesi, Moskova'yı fethettiği için "Tahtalan" denen 13. Kırım hanı (1551-1577) I. Devlet Giray Han'ın (1517'den önce-1577) oğlu ve Cengiz Han'ın 16. Kuşaktan torunudur.

II. Gazi Giray Han, siyasi ve askerî hayatının, hükümdarlığının yanında, bilgin ve san'atkârdır. Birinci sınıf bir şair ve en büyük Türk bestekârlarından biridir. Dinî, tabîî ve riyazî ilimleri biliyordu. İyi nesir yazardı. Tâlik'te hattatı ve hattâ bu yazıyı dostu Peçevî'ye göre öğretmişti. Birçok saz çalıyordu. Arapça, Farsça, Çağatağ ve Kırım lehçelerinde şiirleri vardır. Fakat ününü yapan şiiri, Osmanlı lehçesi ile yazılmıştır. Dîvan'ı ve Gül ve Bülbül adlı bir mesnevisi vardır. İlmi ve san 'atı himaye etmiştir. Söz eserlerinden hiçbiri zamanımıza gelmemiştir. Peşrev ve Saz Semâîleri ile ünü devamlı olmuştur ve eserleri hâlâ çalınmaktadır (Öztuna, 1969: 228).

Günümüze gelebilmiş 22 saz eseri mevcuttur. En bilindikleri arasında Mahur peşrev, Nihavend saz semaisi, Hüzzam peşrev bunlara örnektir.

XVII. Yüzyıl'da Musiki ve Bestekarlar:

Türk mûsikîsinin büyük gelişme asrıdır. Bestekârlık ve icra çok ilerlemiştir. Müzikolojide XV. yüzyılda bırakılan çizgiye erişilemez, fakat değerli edvârlar daha yazılmaya devam etmektedir. En ünlüleri yüzyılın sonlarında genç bestekâr Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun edvârıdır. Bu esere ekli olan ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri çok değerli malzeme teşkil eder (Ak, 2018: 79).

Gelişimini sürdürmekte olan Türk Musikisi'nin zenginleşmeye başladığı en parlak asırlardan birisidir. İcraların çoğaldığı, ilgililerin ve bestekar sayısının arttığı bir dönemdir. Bu dönemde Kantemiroğlu'nun ebced notası üzerinden ilerleyip, yeni nota yazım şekli geliştirmesi Türk Musikisi'nin geleceğe aktarılmasında büyük yardım sağlamıştır. Yine bu asrın isimlerinden Ali Ufkî Bey'in nota üzerindeki çalışmaları eserlerin aktarılmasında katkıların en büyüğünü sağlamıştır. Bütün form örneklerinin çoğaldığı, klâsik tavrın devam ettirildiği parlak bir dönemdir.

Dönem bestekarlarından bazıları:

- Şeştâri Murad Ağa
- Ali Ufkî Bey
- Kûçek Derviş Mustafa Dede
- Hâfız Post
- Dilhayat Kalfa
- Itrî
- Benli Hasan Ağa
- Kantemiroğlu

Aşağıda, dönem bestekarlarından Benli Hasan Ağa ve Kantemiroğlu'nun hayatları hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Benli Hasan Ağa (Benli, Tanbûrî, Musâhib-i Şehriyari) : (1607-1662). Türk bestekârı. Edirne’de doğdu. 55 yaşında İstanbul’da öldü. Padişah musâhibi ve tanbûrî’dir. Zamanımıza çok güzel bir Ağır Sakıyl Rast Peşrevi ile bir Rast Saz Semâîsi, Alî Ufki’nin yazdığı 3 haneli bir Rast Peşrevi (Devr-i Kebir) ve Kantemiroğlu’nun yazdığı bir Devr-i Kebir Pençgâh Peşrevi kalmıştır. Çok güzel sesli ve yakışıklı idi. Babası helvacıydı 18 yaşında iken 1625’te Enderûn’a alındı. O sırada çocuk yaşta olan IV Murad’ın teveccühünü kazandı. Padişaha tanbura çalar, Rumeli Türküleri söylerdi. Enderûn’da tanbur öğrendi ve padişah musahipliğine kadar yükseldi IV. Murad ölünce, arkadaşı Evliyâ Çelebî gibi, Saray’dan belirli bir maaşla “çırağ edildi”1640’ta geçen bu taşraya çıkma sırasında henüz 33 yaşındaydı. Sonraki 22 yılını nasıl geçirdiğini bilmiyoruz. Fakat böyle namlı bir bestekâr ve tanbûrînin tekrar Saray’a kapılanıp IV. Mehmed huzurunda çaldığı tahmin edilebilir (Öztuna, 1969: 252).

Kantemiroğlu (Prens Dimitrius Cantemir): (1673–1727). Büyük bir Türk bestekârı ve Türk Mûsikîsi bilgini olan Romen prensi ve yazarı. Yaş’ta doğdu, Harkov’da öldü.

Çok zeki ve kültürlü olan Kantemiroğlu, Çar Petro’nun da büyük teveccühünü kazandı; senatör oldu. Siyâsî ve ilmî faaliyetlerde bulundu. 53 yaşını 9 ay ve 26 gün geçte Rus topraklarında öldü.

Kitâbu İlmi’l-Musikî alâ Vechi’l-Hurûfât yahut İşâret-i Perdehây-ı Mûsikî, kısaca Kantemiroğlu Edvârı diye anılır. Nefis bir Osmanlı Türkçe’si ile yazılmıştır. II. Ahmed’e (1691-95) sunulduğuna göre Kantemir; 20 yaşlarında yazmıştır. İki kısımdır: ilk kısım, klasik edvâr kitaplarına benzer; uzun uzun perdelerden ve makamlardan, kısaca da usullerden bahseder. XVIII. asırda yazılmış en mühim Türk Musiki nazariyatı kitabıdır (edvâr). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde, Arel Kütüphanesi’nde, merhum Şefik Gürmeriç’te yazma nüshaları vardır. Eserin ikinci kısmı, XVI-XVII. asırlarda bestelenmiş 309 Peşrev, 39 Saz Semâîsi ve bir Beste, toplam olarak 349 parça Türk Musikisi eserinin (ki 47 makamdandır ve 176’sının sahibi gösterilmemiştir) ebced notası ile notasını verir. Hârikulâde bir ehemmiyeti hâizdir. Yeryüzünde tek nüshadır. Bizzat Kantemiroğlu’nun kaleminden çıkmış olan bu nüsha, 1910 yıllarında büyük bir meblâğ karşılığı Arel tarafından satın alınmıştır. Şimdi Türkiyat Enstitüsü’ndeki Arel Kütüphanesi’ndedir. Edvâr’ın ilk kısmını Arel, Şehbâl’de yayınlamış ve nota kısmından da bol örnekler vermiş, Sanal, bazılarını bugünkü notaya çevirerek Mehter Musikisi’nde neşretmiştir. Bursalı Kiltzanidis, Rumcaya çevirmiştir: İstanbul 1881.

Kantemir aynı zamanda büyük bir bestekârdır. Çok güzel klasik üslûpta peşrevler yazmıştır. Elimizde bir Beste, 2 Aksak Semâî, 11 Saz Semâîsi, 22 Peşrev olmak üzere 36 eseri vardır (Öztuna,1969: 322-323).

XVIII. Yüzyıl’da Musiki ve Bestekarlar

Bu yüzyılda âyin, naat, durak vb. “Dinî Mûsikî” geleneği de bütün ihtişamı ile devam etmiştir. En çok Mevlevî âyini bu yüzyılda bestelenmiştir. XVIII. yüzyılda birçok mûsikî eserinin yazıldığı hemen dikkatimizi çekmektedir. Türk mûsikîsinin tıp alanında kullanılması geleneği de özellikle sürdürülmüştür (Ak, 2018: 97-98).

Dönemin bazı bestekârları:

- Nâyi Osman Dede
- Tanburî Mustafa Efendi
- Tanbûrî İsak
- Hızır Ağa
- Hacı Sadullah Ağa

- Sultan III. Selim

Aşağıda dönem bestekarlarından Nâyî Osman Dede ve Tanbûrî İsak'ın hayatları ve eserleri hakkında kısaca bilgiler yer almaktadır.

Nâyî Osman Dede; Süleymaniye Darüşşifası hademebaşı Hacı İbrahim Efendi'nin oğludur. İstanbul'da Vefa semtinde doğdu. Nefes-zade İsmail Efendi'den sülüs ve nesih öğrendi. Medrese öğrenimini gördükten sonra Galata Mevlevihanesi şeyhi Gavsî Ahmed Dede'nin yerine şeyh oldu. Bu görevini vefatına kadar devam ettirdi. Müzik ve neyde üstün yetenekleri dolayısıyla baş neyzenlik de yaptı. Kasımpaşa Kamer Hatun Mahallesi'ndeki mülkünü, Gavsî Ahmed Dede'nin türbesine türbedar tayini ve gereğinde türbenin onarımları için vakıf etti. Ölümünden sonra görevini oğlu Sırrı Abdülbaki Dede devralmıştır. Osman Dede, Nâyî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Daha çok dini eserler vermiştir (İhsanoğlu vd., 2003: 94)

İsak (Tanbûrî): (1745?- 1814) Yahudi asıllı bestekâr ve ünlü tanbûrî. Yahudi asıllı Türk bestekârlarının en büyüğüdür. Enderûn'da tanbûrî idi. III. Selim'e tanbur öğretmiş ve onun saygı derecesinde sevgisini kazanmıştı. Klasik Türk tanbur ekolünün büyük şahsiyetlerinden biridir. Tanburda başlıca III. Selim'i Kuyumcu Oskiyam'ı, Zeki Mehmed Ağa'yı ve Tanbûri Mehmed Ağa'yı yetiştirmiştir. Gençliğinde çok iyi keman ve sînekemânî da çalan İsak (bu adı "İshak" şeklinde söylemek yanlıştır.), III. Selim'in hal'inden sonra daha 7 yıl yaşamış ve İstanbul'da ölmüştür. Kudretli bir bestekârdır. Metin, sağlam yapılı saz eserinde, tatlı bir yeknesaklık ve klasik üslûp görülür. Güzel şarkılar da yapmıştır. Fakat asıl büyüklüğü beste ve semâilerindedir. Elimizdeki eserleri şunlardır: 37 peşrev, 28 Saz Semaisi, 5 Beste, 1 Ağır ve 3 Yürük Semai, 6 Şarki (Öztuna, 1969: 300).

XIX. Yüzyıl'da Musiki ve Bestekarları:

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klasik Çağ" kapanmış, yeni anlayış ve geleneklere göre yani sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim müzik, heykel gibi güzel sanat kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatın 30-40 yıl gecikerek gelen bu akım en belirgin şekilde Türk müziğinde etkisini göstermiş, derin yankılar uyandırmış, yüzyılın ortalarından itibaren musiki sanatımızda "Romantik Edebiyat" doğmuştur (Ak, 2018: 135).

Geleneksel beste tekniği ve "Meşk Sistemi" unutulmaya yüz tuttuğu ve bestekârlar eserlerini nota ile besteledikleri için, eserlerde eski akıcılığın kalmadığı görülüyordu. Sadece notaya bağlı kalmanın yetmediğini ve notanın her şey demek olmadığını ileri süren eski ustalar haklı çıkıyorlardı. Mûsikîmizde "nüans" işaretleri bulunmadığı için birçok icra özellikleri unutuluyordu. "Enderûni" ve "Enderunlu" sıfatı "Mızıkalı" sıfatı ile değiştirilmişti. Fakat eski tarz müzik eğitim ve öğretimi sürdürülmekteydi (Ak, 2018: 136).

Dönemin bazı bestekarları:

- Hammamîzâde İsmail Dede Efendi
- Tanbûri Ali Efendi
- Neyzen Salih Dede
- Neyzen Yusuf Paşa
- Hacı Ârif Bey

- Hoca Zekâi Dede Efendi
- Kemâni Tatyos Efendi
- Tanbûrî Büyük Osman Bey
- Neyzen Aziz Dede

Dönemin saz musikisinde ön plana çıkmış isimlerden Tanbûri Ali Efendi, Neyzen Salih Dede, Kemani Tatyos Efendi'nin hayatları ve eserleri hakkında kısaca bilgiler yer almaktadır.

Tanbûri Ali Efendi (Tanbûri Hâfız) : (1836-1902). Büyük Türk Bestekârı ve tanbur virtüozü. En kuvvetli tahmine göre 1836'da Midilli adasının Midilli şehrinde doğdu. Hâfız Bekir Efendi'nin oğludur. Pek genç yaşında İstanbul'a geldi. Medresede okudu. Sultan Aziz tahta geçince, 1862'ye doğru imtihanla Saray'a müezzin olarak girdi. Zamanla yükselerek Kudüs pâyesiyle padişahın ikinci imamlığına kadar çıktı. 66 yaşında İzmir'de öldü.

Birçok bestekârımızın aksine, kadın güzelliğinden fazla, aşkın çeşitli safhalarını terennüm eder. İçli bir samîmiyet ve çok defa ince bir hüznün taşır. Sûz-i Dil eserlerinin hepsini bir ay içinde bestelemesi, bestekârlık dehâsı bir yana, verimli bir san'atkâr olduğunu gösterir. Elimizdeki 108 eseri şunlardır: 1 dinî parça (Şugl=Arabca İlâhî), 7 saz eseri (4 Peşrev ve 3 Saz Semâisi), 30 büyük formda güfteli eser (16 Beste, 7 Ağır ve Yürük Semâî) ile 70 Şarkı (Öztuna, 1969: 30).

Neyzen Salih Dede: Beşiktaş Mevlîhânesi Şeyhi Yusuf Zühdi Dede'nin kızı ile Trabluslu Mahmud Dede (ki Yusuf Zühdi Dede'den sonra Beşiktaş Mevlîhânesi' ne Şeyh olmuştur) evliliğinden doğan ikinci evlât Salih Dede'dir. Zekâizâde Hâfız Ahmed Efendi'nin bildirdiğine göre, 70 yaşlarına kadar yaşamıştır. Ölüm tarihi 1888 olduğundan doğum tarihi en yaklaşık bir tahminle 1818(?) dir. İstanbul'da doğmuştur.

Muzika-i Hümayun' neyzen olarak girmiş ve kaymakam (yarbay) rütbesiyle emekli olana kadar burada çalışmıştır. Salih Dede, Mevlî tarîkatinde idi. Çile çıkarmış ve (Dede) olmuştur.

Ney sazını ağabeyi, büyük neyzen Şeyh Said Dede'den öğrenmiş ve bu sazın icrâsında büyük başarı göstermiştir. Salih Dede'nin bugün elde 20 eseri bulunmaktadır. Bunların bir tanesi Mevlî Âyîn'i, bir tanesi oyun havası, iki şarkı ve diğerleri de saz eseridir (Aksüt, 1993: 178).

Kemani Tatyos Efendi: 1855 senesinde İstanbul'da Ortaköy'de doğmuştur. Soyadı (Keseryan) dır. Esnaf bir ailenin çocuğudur. Ortaköy Ermeni mektebini bitirdikten sonra ailesi tarafından evvelâ bir çilingir, sonra da bir savatçının yanına çırak olarak verilmiştir.

Bilâhare kemana başlayan Tatyos Efendi, devrinin hakikî üstatları arasına girmiş ve keman çalmaktaki maharet ve iktidarı kadar, bestelediği peşrev, saz semaileri ve şarkılar elân râğbet görerek çalınmaktadır.

Tutulduğu kara sarılık hastalığından kendisini kurtaramayarak 16 Mart 1913 tarihinde vefat etmiş ve Kadıköy'ündeki Ermeni kabristanına defnedilmiştir (Rona, 1960: 41).

XX. Yüzyıl'da Musiki ve Bestekarlar

Türk Musikisi'ne fayda sağlayacak gelişmeler yanında olumsuz etkileyen durumların da olduğu birasırdır. Bu dönemin musikişinaslarının bir kısmı Osmanlı

Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne geçişe şahitlik etmiştir. XIX. yüzyıl musikişinaslarından eğitim almış bestekarların kimi zaman onları yansıttığı kimi zaman yeni bir tavra yöneldikleri görülmektedir.

XX. yüzyılda aruzlu şarkılar yerlerini, güfteleri hece veya serbest vezinlerle yazılmış Fantezi'lere bırakmıştır (Tanrıkörür, 2016: 47).

XX. yüzyılda Türk Mûsikîsi için olumlu gelişmeleri de şöyle sıralayabiliriz: En önemli çalışmalardan biri Türk Mûsikîsi nazariyatının incelenmesi ile ilgili yayınlardır. Şeyh Celâleddin Efendi, Hüseyin Fahreddin Dede ve Şeyh Ataullah Efendi'nin başlattığı Rauf Yekta Bey'in yaptığı yayınlarla tanıttığı, daha sonra H. Sadeddin Arel ve Dr. Suphi ile ilerlettiği Türk Mûsikîsi nazariyatı incelemeleri en önemli gelişmelerdir. Bu çalışmalar sayesinde mûsikîmizin nazari yönü belirlendi, mevcut klasik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirildi. Böylece "Arel- Ezgi- Uzdilek" sistemi doğmuş oldu (Ak, 2018: 220).

Dönemin bazı bestekarları:

- Muallim İsmail Hakkı Bey
- Dr. Suphi Ezgi
- Neyzen Tefvik
- Üdi Nevres Bey
- Tanbûri Cemil Bey
- Rauf Yekta Bey
- Şerif Muhittin Targan
- Refik Fersan
- Yorgo Baconos
- Mesud Cemil Bey
- Hüseyin Sâdeddin Arel
- Cinuçen Tanrıkörür

Aşağıda dönemin saz musikisinde ön plana çıkmış isimlerinden Tanbûri Cemil Bey ve Refik Fersan hayatları hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Tanbûri Cemil Bey:

Türk Mûsikîsi'nin gelmiş geçmiş en büyük virtüözlerinden biri olan Tanbûri Cemil Bey 1873 yılında İstanbul'un Mollagürani semtinde dünyaya gelmiştir. Silistre Valisi Mehmed Paşa'nın ihtimamla yetiştirdiği evlatlığı ve Sadrâzam Hüsrev Paşa'nın ölümüne kadar kethudâsı olan Mustafa Reşid Efendi'nin torunu ve Tefvik Bey'in oğludur. Mustafa Reşid Efendi'nin iki oğlu vardı: Tefvik Bey, Refik Bey. Bu iki kardeşin de dörder çocukları oldu. Cemil, Tefvik Bey çocuklarının en küçüğüdür. Diğer çocuklarının ismi ise Reşad, Beyhan ve Ahmed'tir. Klasik Türk mûsikîsinin en büyük temsilcilerinden ve bestekârlarından biri olan Tanbûri Cemil Bey, mûsikîmizin ruh ve mâhiyetini bozmadan yeni bir üslup ve şahsiyet kazandırmıştır (Adar, 2016: 5).

(1871-1916). Türk Musikisi tarihinin en büyük virtüözü ve Arel'e kadar gelen saz eserleri bestekârlarının en büyüğü.

10 yaşından itibaren Cemil, saz çalmaya başladı. Önce keman ve kanun çaldı. Sonra tanbûru çok sevdi ve bu saza bağlandı. Ali Efendi ile tanıştı. Kendisinden iyi tanbur çaldığını söylemesi üzerine Cemil'in şöhretini hiç olmazsa İstanbul'da duymayan kalmadı. Klasik tarzda da çalabilmekle beraber, bilhassa bol mızrap vuruşu ve hârikulâde bir müzikalite ile erişilmemiş bir sol el virtüozitesiyle temayüz eden Cemil'in çalışı, başta Küçük Osman Bey olmak üzere, asırlardan beri gelen geleneksel metotla tanbur çalan üstatları ürküttü. 20 yaşlarına doğru, kemençe, lavta ve viyolonselde virtüözlüğünü kabul ettirdi. Keman ve kemençe yayıyla ilk defa olarak tanburu yayla da çalmaya başladı. Sanatı daha çocukken, tanbur virtüozluğun da o zamana kadar görülmemiş başarı ve orijinallik gösteren Cemil klasik Türk Musikisi'nde hiç bir değişiklik yapmadan, belirli ve geleneksel kaideler içinde, gerek saz eserlerinde, gerek taksimlerinde, büyük bir yenilik, değişik bir ruh ve üslûp sahibi olduğunu gösterdi. Yazdıkları andan başlayarak Türkiye içinde ve dışında pek rağbet gören eserler hâlinde yayılan peşrev ve saz semâileri, bugün hâlâ Tunus, Bağdad, Kahire, Şam, Beyrut radyolarında çalınmaktadır. Ârif Bey, sözlü musikide ne yapmışsa, Cemil Bey de saz musikisinde aynı şeyi yapmıştır (Öztuna, 1969: 125-128).

Refik Fersan: 1893 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Düyunu Müteferrika Kalemî Müdürü Hâfız Mehmet Şemsettin Bey'dir.

Refik Bey, ilk musiki zevkini, musikişinas, güzel sese sahip ve aynı zamanda bestekâr olan babasından almıştır.

1917 yılında, henüz yirmi dört yaşında iken, müsabaka imtihanını kazanarak Darülelhan'a tanbur hocası olarak giren Refik Bey, üstün başarılar elde etmiş ve birçok talebe yetiştirmiştir.

Sazındaki icra kudretini büyük bir mahretle göstererek, kendini takdir ettiren üstad, aynı zamanda sanatkârane bestelenmiş saz eserleri ve şarkıları ile de kendine mümtaz bir mevki sağlamıştır (Rona, 1960: 243).

İKİNCİ BÖLÜM

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN HAYATI

1. HAYATI

Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk musikisinde Osmanlı Dönemi'ne ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemine şahitlik etmiş bestekarlardan birisidir.

1865 yılı İstanbul'un Balat semtindeki Molla Aşkî mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, İdarei Mahsusa memurlarında ve zamanın değerli okuyucularından Raşit Beydir.

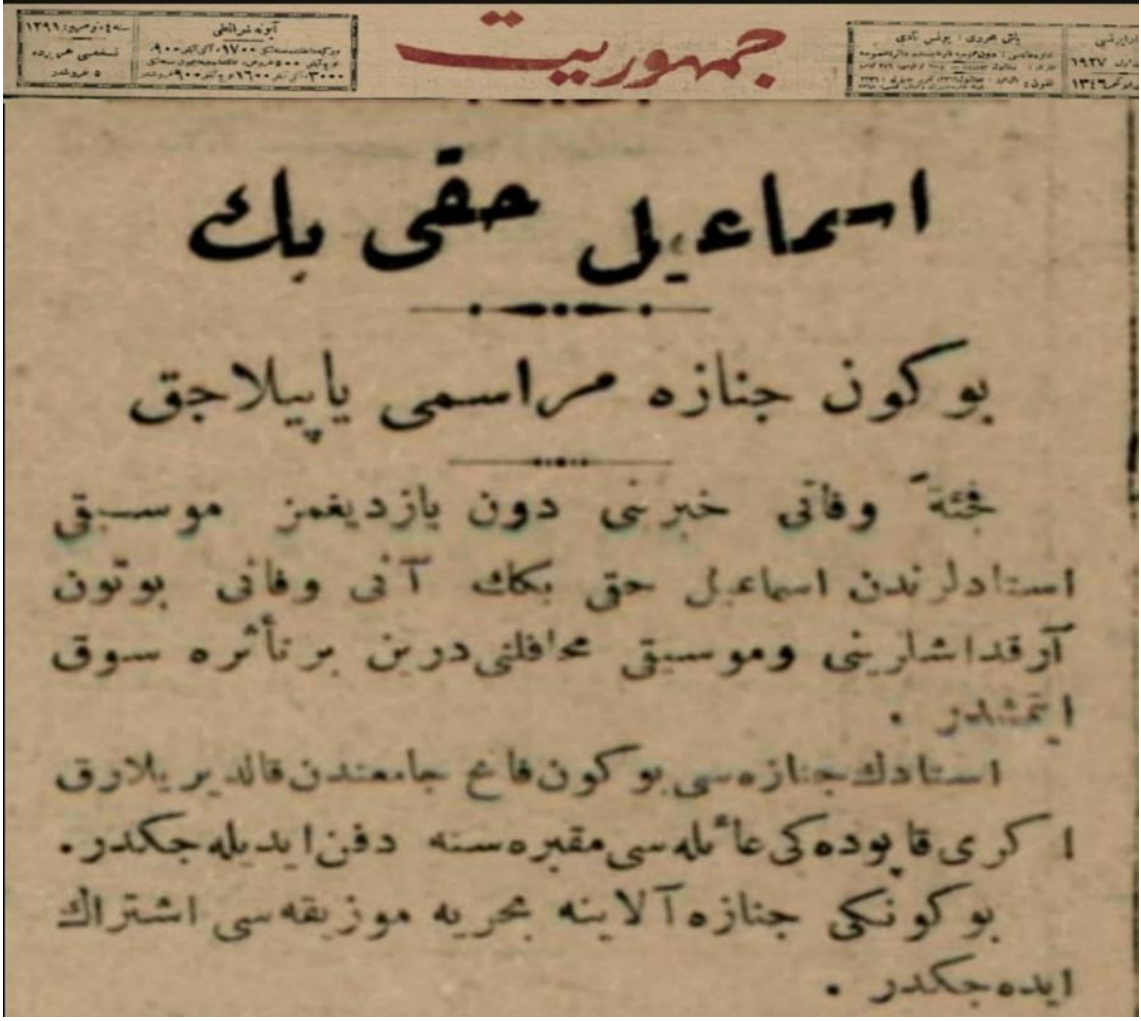
Henüz küçük yaşta iken mahalle camiinde ezan okumak suretiyle parlak sesini etrafa duyurarak muhitin takdirini kazanan merhum, Hünkâr müezzinlerinden birinin teşvik ve delâletiyle saray mızıkasını insitap ederek bir taraftan müezzinlik yaparken diğer taraftan da, o devrin üstadlarından su yolcu Lâtif Ağa'dan hayli meşk etmiş ve daha sonraları, Mızıkai Hümayun Garp musikisi orkestra şefi Zati Beyden de notanın bütün inceliklerini öğrenmek suretiyle malûmatını tevsi etmiştir (Rona, 1960: 65).

Bir taraftan da Muzika-i Humayûn hocalarından batı mûsikîsi ve batı notası öğreniyordu. O zaman ki Enderûn musikişinaslarının hemen hemen hepsi Hamparsum notası bildiğinden bu notayı da öğrendi. Yorulmak bilmez bir çalışma ve öğrenme gayreti içinde sanatını geliştirerek kısa sürede "Sersazende" liğе terfi ettirildi. Daha sonra "Kolağası" rütbesi ile müezzin başı (Müezzin-i şehriyarî) oldu. 1908'de "Meşrutiyet'in ilânından sonra önce "Mûsikî-i Osmanî" topluluğunu, daha sonra aynı ismi taşıyan "Mekteb"i kurdu. Her iki şekliyle de hem düzenli bir sistem içinde öğrenci yetiştirdi, hem de mûsikî sever İstanbul'lulara iyi icrâ örnekleri sundu. Darülelhan adı altında açılan, sonra İstanbul Belediye Konservatuarı adını alan öğretim kurumunda "Tertip ve Tasnif Heyeti" üyeliği ve "Fasıl Şefliği" yaptı. Çok güçlü nota bilgisi olduğu için ayrıca "Solfej Muallimliği" görevini de üstlenmişti (Özalp, 2000: b 67-69).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in hayatı incelendiğinde, ilime yatırımın esas olduğu görülmektedir. Döneminden bugüne kadar yaptığı çalışmaların hep takdir gördüğü, ortaya koyduğu fikir ve görüşlere saygı duyulup benimsendiği aşikârdır.

Ölümü ile ilgili yazılı kaynaklarda farklı tarihlere rastlanmıştır. Bestekarın ölüm tarihi yazılı kaynakların çoğunda 30 Aralık olarak gözükmektedir. Ancak 1927 yılı 12 Aralık tarihinde yayınlanan Cumhuriyet gazetesinin üçüncü sayfasında, cenaze haberi ile ilgili aşağıdaki gibi bir cenaze ilanı bulunmaktadır. İlan içerisinde "Dün yazdığımız cenaze haberi" ibaresi yer aldığına göre, 11'inde bir haber daha mevcuttur. Buna dayanarak 10 Aralık ölüm tarihi olarak düşünülmektedir.

Şekil 1. Muallim İsmail Hakkı Beyin Ölüm Haberi



Cumhuriyet Gazetesi 12 Aralık 1927

İsmail Hakkı Bey

Bugün cenaze merasimi yapılacak.

Feciaten vefatı haberini dün yazdığımız musiki üstadlarından İsmail Hakkı Beyin ani vefatı bütün arkadaşlarını ve musiki mehafilini derin bir teessüre sevk etmiştir. Üstadın cenazesi bugün Fatih Camiinden kaldırılarak Eğri kapıdaki ailesi makberesine defnedilecektir. Bugünkü cenaze alayına bahriyye mızıkası iştirak edecektir.

2. BESTEKARLIĞI VE BESTELERİ

Muallim İsmail Hakkı Bey, Osmanlı döneminde saray eğitimi ışığında geleneklere uyum sağlamış, klâsik üslûbu benimsemiş, Cumhuriyet döneminde ise yeniliklere ve modernliğe yönelip nitelikli eserler bestelemiştir. Çevresinde musiki ile

İlgili herkes için idol bir bestekar olmuştur. Kaynakların hemen hepsinde musiki adına verdiği gayretin ömrü boyunca sürdüğü ve hep üzerine katarak çalışmalarını ilerlettiği öne sürülmektedir. Döneminde saray ve müzik kültürünün hemhâl olması sebebiyle icralarını ve bestelerini sunabilme fırsatı yakalayabilmiş bestekarlardandır. Tek yönlü çalışmamış olup, hanendeliği bestekarlığı yanı sıra Türk Musikisi Nazariyatı'na ilişkin bilgilerini yayınlayarak emeklerini daimi hâle getirebilmiştir. Musiki formlarını geniş bir yelpaze ile kullanmayı tercih etmiş bestekarlardandır. Günümüze gelen eser sayısı kaynaklara göre farklılık göstermiş olsa da dini ve din dışı birçok forma örnek bırakmıştır. Saz musikisi içerisinde ise peşrev, saz semaisi, sirto, longa, , zeybek, oyun havası formlarının çoğuna da farklı makamlarda eğildiği görülmektedir.

Gazimihal'e göre İsmail Hakkı Bey hem gelenekçi hem de yenilikçi bir bestekâr müzisyendi. Gazimihal'in 1928'de yayınladığı yazısında da o, Batı ve Hamparsum notasını bilir, duyduğu her müziği notaya alabilirdi. Birçok eseri notaya alması bestelerin kaybolmasını engellemiştir (Kaygusuz, 2006: 7-8).

Münir M. Kamsoy, Hayri Yenigün'ün yazısından etkilenecek kaleme aldığı yazıda İsmail Hakkı Bey'in müzisyenliğini de değerlendirmiştir. Mûsikî ve Nota dergisinde yayınlanan yazısında unutulmuş birçok makamları ortaya çıkarması, onların yaygınlaşmasına çalışması, notayla icrayı uygulaması ve yaymaya çalışması, büyük saz ve koro toplulukları kurup yönetmesi, toplu icracılıkta ilk yönetmen olması, yönetmenlikte gerçekten başarılı olması, ince saz orkestralı operet bestelemesi, binlerce beste yapması, kolay beste yapması, Türk Müziğinin yayılmasında ve yaşatılmasında çok çalışmış olması gibi sebeplerle İsmail Hakkı Bey'in çok değerli bir bestekâr olduğunu belirtir (Kaygusuz, 2006: 8).

Mûsikî hayatına atıldıktan sonra durup dinlenmeden çalışarak hayli eseri notaya aldı. Sayısız sanatkârların yetişmesine etken olmuştur. Ruşen Kam, ders verirken hem konuştuğunu, hem de bir yandan beste yaptığını ve çok kolay eser bestelediğini söylemiştir (Ak, 2018: 250).

3. İSMAİL HAKKI BEY'İN 'MUALLİM'LİĞİ VE ÖĞRENCİLERİ

Muallim İsmail Hakkı Bey hayatı boyunca eğitim meselelerine özellikle yer vermiş önemli şahsiyetlerdendir. Muallim olarak anılmasında nasıl hürmet gördüğü ve hizmet verdiği anlaşılmaktadır. Mesuliyeti mühim olan bu unvan, her sahada insanları şuurlandırıp, öğretme meyilli manevi bir paylaşımdır.

İsmail Hakkı Bey, hayatı boyunca gösterdiği yorulmak bilmez musiki faaliyeti dolayısıyla haklı olarak "Hoca" ve "Muallim" diye anılmıştır. Türk Musikisi bilgisinin ilmî olarak tedvininden hemen önceki devreye mensub olduğu, R.Yektâ-Ezgi-Arel'in çalışmalarına yetişemediği için, bu intikal devrinin bütün eksiklik ve kusurları ile faaliyet göstermiştir (Öztuna, 1969: 310).

Hoca olarak Enderûn da ser sazendelikten başlayarak, Dar-ül Elhân ve İstanbul Konservatuvarı'nda, Mûsikî-i Osmanî de, özel derslerinde, diğer mûsikî okulları ve cemiyetlerinde durup dinlenmeden çalıştı. Öyle ki, o dönemlerden yetişmiş san'atkârlar arasında İsmail Hakkı Bey'den ders almayan yok gibidir. Bu bakımdan "Muallim" sıfatını almıştır.

Eskiden mûsikîşinaslar eserleri “Diz döverek” kulaktan öğrendikleri için notaya önem verilmez, eserler ezbere çalınır, söylenir ve notaya bakılarak icra edilmesi hoş karşılanmazdı. Hiç şüphesiz nota her şey demek değildi; ancak değeri de inkâr edilemezdi. Nitekim bu alışkanlık ve notaya önem vermeme durumu nedeni ile pek çok mûsikî eseri, saklı olduğu hâfizalarla birlikte unutulup gitmiştir. İsmail Hakkı Bey bu geleneği de yıktı. Çok titiz ve notanın önemini bilen bir san’atkâr olarak, her nerede mûsikî icra edilecekse, notalar ve sehpalar önceden oraya gönderilir, sahneye yerleştirilir, san’atkârlar bundan sonra yerini alırdı (Ak, 2018: 251).

İsmail Hakkı Bey gerçekten de “Mûallim” idi. Bildiğini kendisine saklayan san’atkârlardan değildi. Bazı san’atkârların elinden bir eseri alabilmek bir sorun olduğu halde, o bildiğini öğretmekten ve yaymaktan zevk duyardı. Bunun içindir ki, bildiğini her isteyene öğretmek bu kadar öğrenci yetiştirdi. Eline geçen her eseri bu san’atla uğraşanların istifadesine sunmaya çalıştı. Çok eser yayınlaması bu düşünceden kaynaklanmaktadır (Ak, 2018: 253)

Mustafa Rona da İsmail Hakkı Bey’in müzik eğitimciliğine dikkat çekmek için “sanatındaki yüksek şahsiyeti”nin göstergelerinden birinin müzik “hocalığı” olduğu kanaatinde. İsmail Hakkı Bey’den ders alanlar pek çoktu. Hayatını ele alan pek çok yazar İsmail Hakkı Bey’in birçok üstada ders verdiğini, bu yönüyle takdir edilmesi gerektiğini belirtirler. Öğrencileri olarak, Damadı Ali Rıza Şengel, bacanağı Musa Süreyya Bey, Nuri Halil Poyraz, İzzeddin Hümayî Elçioğlu, mevlithan ve müezzinbaşı Hâfız Muhiddin Tanık, Kur’an okuyuşuyla ünlü Bulgurlu Hâfız Hüsnü Efendi, Hâfız Burhan (Sesyılmaz), Udi Ekrem Bey, Münir Kökten, Neyzen İhsan Bey, Mustafa Sunar, Hasan Fehmi Mutel, Fahri Kopuz, Kanuni Ama Nazım Bey, Hafız Memduh Efendi, Sadi Işıl, Ali İçinger, Fatma Nigâr Ulusoy, Hayri Yeniğün, İsmail Hakkı Nebiloğlu, Ruşen Ferit Kam, Vecihe Daryal, Celâl Tokses, Hadiye Ötügen, Udi Mısırlı İbrahim Efendi, Faize Ergin, Yaşar Okur, Zeki Arif Ataergin, Eyyubi Mustafa Sunar, Ali Rıza Sağman, Hasan Tahsin Parsadan, Fehmi Tekçe, Nigar Galip Hanım sayılabilir. M. Baha Bey, bir makalesinde kanuni ve hanende Vitali Bey’i de İsmail Hakkı Bey’in öğrencisi olarak anar. Sekiz yaşında İsmail Hakkı Bey’in Mûsikî-yi Osmanî Mektebinde müzik dersi alan Mahmud Ragıp Gazimihal de anılarında ondan “hocamız” diye söz eder. Mûsikî-yi Osmanî Mektebinde yetişen öğrencileri daha sonra “muhtelif gruplara ayrılarak Dârüttalim, Kadıköy Mûsikî Mektebi, Terakki-yi Mûsikî Mektebi” müzik kurslarını açmışlardır. Öğrencilerinden udi Ali Salahi Bey’in Hocasız Ud Öğrenmek Usulu adlı kitabında İsmail Hakkı Bey’in etkisinde kaldığı görülmektedir (Kaygusuz, 2006: 14-15).

1898 yılında 18 yaşındayken meşk talep etmek için ilk defa olarak İsmail Hakkı Bey’in (1866-1927) karşısına çıkan Eyüplü Ali Rıza Şengel (1880-1955) anlatıyor:

“hocam... bana Türk Aksağı usûlünü öğretmekle beraber nihavend makamında yeni yaptığı bir şarkıyı da meşk etti. 10- 5 dakika geçmeden şarkıyı öğrendim üstad memnun olarak beni halka- yı tedrisine (öğretim çevresine) kabul etti. Hocanın derslerine davama başladım.”

Bu küçük “hafıza testi”nin önemini kavramak için İsmail Hakkı Bey’in Mızıkâ-yı Hümayun’dan yetişmiş, çok iyi ve nota ve solfej bilen, sürekli olarak nota yazan, yayan ve yayınlayan, kendi eserlerini de notaya alarak öğretmiş olan ve en önemlisi, Türk musıkisini bu yolla öğretmeyi amaçlayan birçok nota ve solfej kitapları yazmış olan bir besteci olduğunu hatırlamak gerekiyor. Ne var ki, iş fiilen meşk talep eden bir öğrenciye eser geçmeye gelince, bu noktada nota, solfej, yazı vs. gibi şeyler bir anda bir kenara itiliyor. Yeni öğrenciyi “halka-yı tedrisine” almak için “muallim” diye de anılan İsmail Hakkı Bey sadece bu kritik kulak ve hafıza sınavını uygulamakla yetiniyor. Tipik bir geçiş dönemi hocası ve bestecisi olan İsmail Hakkı Bey burada yeni bir öğrenciyi kabul etmeden önce meşkin esas unsuruna, yani hafızaya öncelik tanıyor (Behar, 2019: 66).

İsmail Hakkı Bey'in eğitim paylaşımları sayesinde bir sonraki kuşak musiki donanımı ile geleneği sürdürmeye devam etmişlerdir. Talebelerinde çok önemli isimler yer almaktadır. Musikiye hocalık unvanı ile hizmet edebilmiş bütün üstadların sayesinde, meşk sistemi ve gelişen nota sistemi ile eserler günümüze gelebilmiştir. İsmail Hakkı Bey'in de bu hususta katkısı büyük önem taşımaktadır.

4. YAŞADIĞI DÖNEMİN BESTEKARLIĞI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Muallim İsmail Hakkı Bey'in doğumu Osmanlı İmparatorluğunun hüküm sürdüğü bir dönem olup, ölüm yılına dek Cumhuriyet'in kuruluşunu da kapsayan bir süreçtir. Yaşamı süresince padişahlık sistemini görmüş ve saray çatısı altında eğitimine başlamış, daha sonra Cumhuriyet döneminde yeniliklere açıklığını eserlerinde göstermiş bir şahsiyettir. Her iki dönemde de Türk Musikisi alanında yaptığı çoğu çalışmalar kabul görmüştür, kalıcı izler bırakmıştır. Saray eğitimi aldığı dönem, eserlerinde geleneği koruduğu görülmektedir.

İsmail Hakkı Bey 1908'de meşrutiyetin ilânından birkaç yıl sonra "Dârülmûsikî-i Osmanî" özel müzik okulunun yerine 1913'de "Mûsikî-i Osmanî Cemiyeti" saz topluluğunu ardında Şehzadebaşı'nda "Fevziye kıraathanesinin üstünde" diye tarif edilen Şeyh Şamil Efendi Konağı denilen yerde, "Mûsikî-i Osmanî Mektebi"ni açtı ve birçok talebe yetiştirdi. Mûsikî-i Osmanî Mektebi 1911'de çıkan Balkan Savaşı nedeniyle kapandı (Kaygusuz, 2006: 3).

1908 yılı II. Abdülhamid dönemine denk gelmektedir. Kaynaklarda padişahın özel eğitimlerinin yanında mûsikî eğitimi ve piyano eğitimi aldığı bilinmektedir. Mektebin açılışı ve yapılan çalışmaların desteklenmesi konusunda şanslı bir dönem olduğu belli olmaktadır. Ancak Sultan Mehmed Reşat döneminde mektebin siyasi gelişmelerden etkilendiği ve kapatılmış olması da ortadadır.

İsmail Hakkı Bey, I. Dünya savaşı öncesinde Ahmet Muhtar Paşa tarafından yeniden mehter takımının kurulmasında ve repertuarının oluşmasında yardımcı olmuş, yeni mehter takımı için marşlar üretmiştir (Kaygusuz, 2006: 4).

1914'te çıkan I. Dünya savaşında bazı güç kaynaklarına ve milli geleneklerden feyz almaya ihtiyaç doğma ihtimali yüksektir. İsmail Hakkı Bey'in Türk Musikisi formlarından marşları öne çıkartarak bu döneme destek verdiği görülmektedir. Milli duyguları kuvvetlendirecek sesler getirdiği, sayı olarak da fazla olan marşlarından hissedilmektedir. Kendisinin musikiyi her alana sızdırıp benimsetme çabaları gözden kaçmamaktadır. Hayatına bakıldığında zor dönemlerde de boş kalmayı tercih etmemiş;

korolar, fasıl heyetleri, solfej hocalığını ve musiki üzerine yazmalarını her daim yürütmüştür.

Müezzinan'dan İsmail Hakkı Bey merhum Fasl-ı Cedit'te ve Zâti Bey'in korosunda da yer alıp bazı zevk yenilikleri edinmek sayesinde hürriyet yıllarının pek tutulmuş olan Ordumuz Etti Yemin, Hareket Ordusu gibi birçok vatanî ve marş tempolu şarkılarını piyasaya sürüvermişti. Meşrutiyet'in ilânıyla Şehzâdebaşı'nda faaliyete geçen "Musiki-i Osmanî Cemiyeti"'nin başında senelerce çalışarak zamanın o işlek semtinde halkı konser için toplanmaya ilk o alıştırdı, nota öğrenimini halka teşmil ettirdi. O zamanlar için böyle bir teşmil hizmeti halkın musikiciliği bakımından gerçekten mühim olmuştu. Çırakları kendi sahasında hâlâ faaliyettedirler (Gazimihal, 2019: 112).

Geçiş dönemi için ise Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan modernleşme sürecinin, daha yaygınlaşarak Cumhuriyet'e geldiği bilinmektedir. Türk Musikisi'nin de gelenekten uzaklaşmayan ancak yenilikçi değişimi bu dönemde hissedilmektedir.

İsmail Hakkı Bey Mustafa Kemal Atatürk'ün Cumhurbaşkanı olduktan sonra İstanbul'a ilk gelişinin şerefine Teşrihiye adını verdiği bir marş bestelemiştir (Kaygusuz, 2006: 5).

Mehmet Akif Ersoy'un yazdığı 12.03.1921'de TBMM tarafından kabul edilen marşın bestelenmesi için 1922'de açılan yarışmaya İsmail Hakkı Bey'de rast makamında bir bestesiyle katılmıştı. Bu marş basılmıştır (Kaygusuz, 2006: 5).

Çok yönlü ve verimli bir bestekar olan İsmail Hakkı Bey, her iki döneme de şahitliğini musiki üzerinde uyum ile sürdürebilmiş şahsiyetlerdendir. Osmanlı Dönemi için gelenekçi üslubu, Cumhuriyet Dönemi için lirik ve modern nağmeleri ile Türk Musikisi için en mühim temsilcilerimizdendir.

5. NAZARİYATA BAKIŞ AÇISI

İsmail Hakkı Bey'in eserleri incelendiğinde gölgede kalmış makamları da gün yüzüne çıkardığı görülmektedir. Dönemine yansıyan makamlar üzerinde makam kurallarına sadık kalarak bestelediği eserlerin yanında, terkiib ettiği makamı ve usulleri ön plana çıkarmak için bestelediği eserlerde bulunmaktadır. Bir makam üzerinde peşrev, saz semaisi, sirtö örneklerini göstererek makamları zenginleştirdiği de görülmektedir. Bestelerinin yanında nazariyat üzerine çalışmalarını özellikle Osmanlı Dönemi'nde yayınlamıştır. Nazariyata ait eserlerinde makamlar ve seyirlerini açıkladığı bilinmektedir. Eserler ise aşağıdaki gibidir:

Birinci kitap: Muallim İsmail Hakkı Bey, Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri: Eser daha sonra Şamlı İskender tarafında Latin harfleriyle Türk Mûsikîsi Nota Usûl, Makâmât ve Solfej Metodu adıyla basılmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ikinci kitabı, Mûsikî Tekâmül Dersleri. Eserin girişinde yarım asırlık tecrübesini aktardığını

söyledikten sonra 4 şube, 12 makam, 7 âvâze ayırımını vurgular ve kendi anlayışına göre Türk Müziği makamlarının tariflerini, vezinlerini (usullerini) batı notasıyla da seyirlerini verir. İsmail Hakkı Bey makam tariflerinde ilk önce rast perdesinde karar eden makamları, sonra sırasıyla düğâh, ırak, acemaşiran, hüseyini aşiran ve yegâh perdelerinde karar eden makamlar şeklinde bir sıra izlemiştir.

Bu iki ayrı basılmış kitaplardan birincisinde Batı Müziğinde solfej, notalar, gam, majör, minörden bahsedilmekle birlikte sayfa 70'den itibaren Türk Müziği perdelerini Batı Müziği anlayışına tatbik ederek yazdığı Türk Müziğinde sesler/ perdeler , Mansur neyde çıkan seslerin mabeyn, şah, davut, bolahenk neylerde karşılıkları, “İslam Mûsikîsinde” usuller ve sonunda bazı alıştırmalar vardır.

İsmail Hakkı Bey “Mûsikî Tekâmül” dersleri kitabının önsözünde ve sonunda yine Mûsikî Tekâmül dersleri isimli üçüncü bir kitabı da neşredeceğini belirtmiştir. Fakat bunu yayınlamamıştır (Kaygusuz, 2006: 17-19).

İsmail Hakkı Bey bir muallim olarak görevini en zirveye taşımış sanatkarlardandır. Talebelerine uygulamalı olarak verdiği emeklerini, yayınları ile desteklemiş ve kalıcı kılmıştır. Bugün kitabı içerisinde İsmail Hakkı Bey'in makamları nasıl sınıflandırdığını, makam seyir trafiğini nasıl benimsediğini, kendi terkiğini eserlerinde detaylı bir şekilde görebilmek, bu yayınlar ve bu yayınların korunabilmesi ile gerçekleşmektedir. Bir muallim olarak meşk yanında notaların ve makamların önemi bıraktığı eserler ile tasdiklemiştir.

5.1. MAKAM DERLEMELERİ

Türk Musikisi'nin geçmişi, nağmelerin ve icraların zarifliği ile her yüzyılda gelişme göstermiştir. Musikinin temel kavramlarından makamlar ise eserleri sınıflandırmış olup, belirli karakterlere bürünmesine yardımcı en temel kavramdır.

İsmail Hakkı Bey yayınlamış olduğu kitaplarda eski görüşe uyum sağlamış olup aynı terimleri kullanmıştır. Kitaplarında terimlerin açıklaması ise yer almamaktadır. Ancak bahsi geçen terimler şu şekildedir: ‘Makam’, ‘Avâze’, ‘Terkib’, ‘Şube’ .

Merâgalı'ya göre şöyledir:

a- 12 adet olarak bildirdiği “şedd” sözcüğü makam anlamındadır. “ Edvar-ı Meşhûre” adı verilen bu makamlar uşşak, nevâ, bûselik, rast, hüseyini, hicâzî, rehâvi, zengûle, ırak, ısfahan, zirefkend ve bozorg'dur.

b- 6 adet olan avâze (avase) makam dizileri ile birleşirler. Bunlar nevrüz, selmek, gerdaniye, geveşt, mâye, şehnaz olup “avasat-ı sitte” adını alır.

c- 24 adet olan mürekkebat şedd ve âvâzenin dışında kalan devirlerdir

d- Sayısı 24 olan şubeler ise ana dizilerin, yani makamların zenginleştirilmesine yardımcı olur. Yirmi dört şube düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, aşiran, nevrüz-i arap, mahûr, nevrüz-i hârâ, bayâti, hisar, nühüft, uzzal, evc, niyriizî, müberka, rekb, sabâ, hümâyün, zavili, ısfahanek, hûzi, nihavend, muhayyer ve bestenigâr'dan ibarettir (Özalp, 2000: 328).

İkinci kitabı olan ‘‘Mûsiki Tekâmül Dersleri’’ eserinde makam, avâze, terkiib ve şubeler baş harfleri ile belirtilip aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo 1. İkinci kitabı olan ‘‘Mûsiki Tekâmül Dersleri’’ Makam Tablosu

<ul style="list-style-type: none"> • Rast (M) • Rehâvi (M) (Segâh kolundan) • Sazkâr (T) • Sûz-i Dilârâ (T) • Nikriz (T) • Pençgâh (T) • Rast-ı Cedid (T) • Nihavend-i Kebir (T) • Nihavend (T) • Neveser (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Bezm-i Tarab (T) • Sûznâk (T) • Pesendîde (T) • Bûzürg(M) (Yegâh kolundan) • Mâhur (T) • Zâvil (T) • Şevk-i Dil (T) • Tarz-ı Nevin (T) • Hicazkâr (T) • Kürdilihicazkâr (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Dügâh (M) • Sabâ (T) • Uşşak(M)(Dügâh şubesinden) • Bayati(T)(Isfahan makamından) • Karcığâr (T) • Isfahan (T) • Isfahanek (T) • Hicaz (M) • Hümâyün (T) • Nişabur (T)
<ul style="list-style-type: none"> • Nevâ (M) (Yegâh Kolundan) • Sultanî Irak (T) • Hüseyinî (M) (Çargâh Kolundan) • Hisar (A) • Acem (T) • Zırgüle (M) (Dügâh Kolundan) • Gülizar (T) • Kûçek (M) (Dügâh Kolundan) • Gerdaniye (A) • Arazbar (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Tahir (T) • Sipihr (T) • Şehnaz (A) • Bayati Araban (T) • Muhayyer (T) • Muhayyer Sünbüle (T) • Araban (T) • Buselik (M) (Çargâh Kolundan) • Saba Buselik (T) • Hicaz Buselik (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Neva Buselik (T) • Hisar Buselik (T) • Acem Buselik (T) • Bayati Buselik (T) • Bayati Araban Buselik (T) • Arazbar Buselik (T) • Gerdaniye Buselik (T) • Mahur Buselik (T) • Tahir Buselik (T) • Şehnaz Buselik (T)
<ul style="list-style-type: none"> • Evc Buselik (T) • Muhayyer Buselik (T) • Kürdi (T) • Saba Zemzeme (T) • Neva Kürdi (T) • Acem Kürdi (T) • Zevk-i Tarab (T) • Muhayyer Kürdi (T) • Segâh (M) (Şubeden) • Müstear (T) • Dilkeşîde (T) • Sultaniyegâh (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Vechi-i Arazbar (T) • Segâh Maye (A) • Hûzzam (T) • Revnâknümâ (T) • Beste Isfahan (T) • Irak (M) (Segâh kolundan) • Bestenigâr (T) • Rahatü'l Ervah (T) • Dilkeşhâveran (T) • Evc (T) • Şederaban (T) 	<ul style="list-style-type: none"> • Evcârâ (T) • Ferahnâk (T) • Buselik Aşiran (T) • Hüseyinî Aşiran (T) • Hicaz Aşiran (T) • Acem Aşiran (T) • Şevk u Tarab (T) • Şevkefza (T) • Şevkâver (T) • Nühüft (T) • Sûz-i Dil (T) • Tarz-ı Cedid (T) • Yegâh (M) (Şubeden)

Kaynak: Kaygusuz, (2006).

5.2. TERKİB ETTİĞİ MAKAMLAR

İsmail Hakkı Bey'in kolaylıkla eser besteleyebildiği hususunda bütün kaynaklar hemfikir durumdadır. Bu yetisi ile birlikte, eserlerinde bilinen makamların yanında pek icra edilmeyen makamları da tanıtmaya çalıştığı ve eserleri ile pekiştirdiği bilinmektedir. Nazariyat çalışmalarında 98 adet makamın kısa kısa açıklamasını yapması ve seyir örneklemeleri nazari bilgisini de ortaya çıkarmaktadır. Makam tariflerinde yeni görüşlere de yer verdiği bilinmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ise makam terkihi kaynaklara göre şu şekildedir:

Kabul edilen bir görüşe göre Mahurhan adında bir makam terkip etmiştir (Kaygusuz, 2006: 21).

İsmail Hakkı Bey bu makama ait 1 peşrev, 1 saz semai, 6 sözlü eser bırakmıştır. Mahurhan makamının karar sesi buselik perdesidir.

6. SAZ MUSİKİSİNE AİT ESERLERİ

İ. Hakkı Bey'in bütün eserlerini tespit etmek imkânsız olmuştur. 2.000'e yakın eser bestelediği sanılıyor. 100 makamdan 526 parçasının notasını gördüm. Bunları aşağıda yazıyorum ancak Nevâ, Müsteâr, Bûselik-Aşîrân, Zengûle, Beste-İsfahân, Sûz-i Dilârâ gibi az kullanılmış makamlardan eserini görmedim. Diğer bütün makamları kullanmıştır. 2 Operet'i dışında 315 Şarkı, 5 büyük formlu güfteli eser, 72 saz eseri ve 35 Marş ile, 9 dinî parça, aşağıda gösterilmiştir. Saz eserlerinin 1'i Medhal, 16'sı Peşrev, 23'ü Saz Semâisi, 32'si Oyun Havası'dır. Dinî eserlerin 1'i Tevşih, 7'si İlâhî, 1'i Nefes'tir. Büyük formdakiler bir Kâr-ı Nâtık, 4 Kâr, 30 Beste, 28 Ağır ve 32 Yürük Semâî'den ibarettir.

Tablo 2. Saz Musikisine Ait Eserleri Tablosu

Nihavend: Peşrev (Darbeyn, Hürrîyet) Peşrev: (Muhammes, “Dil-küşâ”) Sâz Semâisi Longa Zeybek (Aksak)	Rast: Saz Semâisi Raks Havası (Nim Sofyân) Zeybek (Aksak)	Ferahfezâ: Fâhte Peşrev Medhal Saz Semâisi	Sûznak ve Zengûle’li Sûznak: Longa (“Atlı”) Zeybek
Mâhûr: Çifte Düyek Peşrev Saz Semâisi Zeybek	Şedd-i Arabân: Zeybek (Aksak)	Uşşak: Düyek Peşrev Saz Semâisi Düyek Oyun Havası	Acem-Kürdi: Fâhte Peşrev Saz Semâisi
Kürdilihicazkâr: Ağır Düyek Peşrev Saz Semâisi	Sabâ: Saz Semâisi Zeybek	Acem-Aşîrân: Saz Semâisi Oyun Havası (Sofyân, “Fokstrot”) Oyun Havası (Vals, “Sinema”)	Hüseynî: HüseynîZeybek (Aksak)

Tablo 2 (Devam). Saz Musikisine Ait Eserleri Tablosu

Hisar-Bûselik: Fâhte Peşrev Saz Semâîsi	Hüzzâm: Zeybek	Karcığar: Düyek Peşrev	Nikrîz: Fâhte Peşrev Saz Semâîsi Devr-i Tûrân Oyun Havası
Ferahnâk: Peşrev Saz Semâîsi Zeybek	Çargâh: Oyun Havası (Nîm Sofyân Polka, “Mevc-i Derya”)	Mâhûr-Hân: Çifte Düyek Peşrev Saz Semâîsi	Şehnâz: Saz Semâîsi Zeybek
Yegâh: Saz Semâîsi Zeybek	Zâvil: Devr-i Kebîr Peşrev Saz Semâîsi	Bûselik: Saz Semâîsi	Evc: Zeybek
Tebrîz: Fâhte Peşrev Zeybek	Hicâzkar: Zeybek (Aksak)	İsfahân: Saz Semâîsi	Pençgâh: Saz Semâîsi Semâî Oyun Havası (“Menekşe”)
Rehâvî: Düyek Peşrev (1.hâne, Fasl-ı Bahâr’dan) Saz Semâîsi Zeybek	Segâh: Zeybek	Tarz-ı Nevîn: Saz Semâîsi	Hümâyûn: Devr-i Tûrân Oyun Havası
Hüseynî-Aşîrân: Fâhte Peşrev	Evcârâ: Saz Semâîsi	Pesendîde: Saz Semâîsi	Acem- Zemzeme: Zeybek
Bayatî-Arabân: Nîm Sofyân Zeybek	Muhayyer: Zeybek	Çargâh ’da Bûselik: Oyun Havası (Raks- Semâî: 18/8, “Sinema)	Karcığar(nevâ’ d a kalıyor) Devr-i Tûrân Oyun Havası

Kaynak: Öztuna, (1969).

Yukarıdaki kaynak dışında notası günümüze gelebilmiş ilave eserler aşağıdaki gibidir:

Tablo 3. Notası Günümüze Gelebilmüş İlave Eserler Tablosu

Nihavend Saz Eseri “Sahilde Cevelan” Güftesiz Marş “Mirat” Saz Eseri (Çargâhta) “Sinema”	Rast Saz Eseri “Balet” Saz Eseri “Sevda Bahçesi” Güftesiz Marş “Türk İzcileri Marşı” Sırto Zeybek (Evfer)	Sûznak ve Zengûle’li Sûznak: Sırto
Şedd-i Arabân Saz Semâîsi	Uşşak Zeybek 1 (Aksak) Zeybek 2 (Aksak) Oyun Havası “Anadolu Havası”	Kürdi’li Hicazkâr Mandra “Laz Havası”

Tablo 3 (Devam). Notası Günümüze Gelebilmış İlave Eserler Tablosu

Hüseyinî Peşrev Saz Eseri “Milli Anadolu Havası” Saz Semâîsi	Hüzzâm OyunHavası “Çengiler”	Karcığâr Saz Semâîsi
Çargâh Güftesiz Marş “Marş Komik” Saz Semâîsi	Evc Peşrev Saz Semâîsi 1 Saz Semâîsi 2	Hicazkâr Fanteziye Longa Saz eseri
Bayâtîarabân Oyun Havası Saz Semâîsi	Muhayyer Longa Saz Semâîsi	Beste-İsfahân Saz Semâîsi
Bayâtîarabân-Buselik Saz semâîsi	Dilkeş-Hâveran Peşrev	Gerdaniye Oyun Havası “Anadolu Oyun Havası”
Gerdâniye-Kürdî Saz Semâîsi	Hicâz Oyun Havası Oyun Havası “Çoban Havası” Peşrev	Hicâz-Bûselik Saz semâîsi
Hüseyinî-Zemzeme Peşrev Saz Semâîsi	Muhayyer-Sünbüle Peşrev (Fahte) Peşrev (Frenkçin) Saz Semâîsi	Nevâ-Bûselik Peşrev Saz Semâîsi
Neveser Peşrev Saz Semâîsi	Sazkâr Saz Semâîsi	Sûz-i Dil Peşrev Saz Semâîsi
Şehnaz Bûselik Saz semâîsi	Tahir Saz semâîsi	Tahir-Bûselik Saz Semâîsi

Kaynak: (https://neyzen.com/ney_klasik_eserler.html Erişim Tarihi: 28.02.2021), Dîvân Makam (divanmakam.com, Erişim Tarihi: 28.02.2021).

7. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

7.1. LİSANSÜSTÜ TEZLER

- Konan, D.K. (2020) Muallim İsmail Hakkı Bey; Hayatı ve Dini Musiki Formlarındaki Eserleri Üzerine Bir İnceleme, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilimdalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Doktora Tezi
- Kırklıkçı, O. (2000) Câmi'ü'l Elhan'daki Şed Makamlar, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

7.2. MAKALELER

- Karaduman, İ. (2010) Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bestecilik Yönü ve Ferahfeza Peşrevinin İncelenmesi, C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi XIV/1 - 2010, 345-354
- Güçtekin, N. (2014) İsmail Hakkı Bey Osmanlı Devleti'nde İlk Özel Mûsikî Okulu: Mûsikî-i Osman-î Mektebi (1910-1920) Rast Müzikoleji Dergisi Uluslararası Müzikoleji Dergisi Cilt II, Sayı 2
- Başara, E. (2008) Saz Ve Söz Dergisinde Yayımlanan İsmail Hakkı Bey'in Kur'a Marşı Ve Nevâ'da Rast Makamı C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi XII/2 - , 261-267

7.3. KİTAPLAR

- Kaygusuz, N. (2006) Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri İTÜ VAKFI yayınları

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN RAST PERDESİ KARARLI SAZ SEMAİLERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

19. Yüzyıl bestekarlarından olan Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk Musikisi'nde önemli bir yere sahip olup birçok saz eseri ve sözlü eserleri ile Türk Musikisi'ne katkıda bulunmuştur. Bu araştırmada, Türk Musikisi bestekarı Muallim İsmail Hakkı Bey'in Rast kararlı Saz Semailerinin makamsal açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Eserlerin teorik özellikleri Arel sistemi doğrultusunda, Muallim İsmail Hakkı Bey'in makam tarifleri ile karşılaştırılarak ilerlenmiştir. İsmail Hakkı Bey'in yüklü sayıda eseri olduğu için Ümmül Makamat (Makamların Anası) olarak adlandırılan Rast makamından esinlenerek, daha çok makam ve esere ulaşabilmek adına Rast perdesi kararlı eserlere yönelinmiştir. Bu sayede dönemlerdeki nazariyat bakış açısının gelişimini ortaya çıkarmak da amaçlarına dahildir.

Türk Musikisi alanında çalışmalarını bir ömür sürdüren İsmail Hakkı Bey'in katkılarının hepsini gündemde tutmak, ancak bu sanat dalı ile ilgili şahısların sağlayabileceği bir araştırma konusudur. Bu sebeple, gerek öğrenci gerek bu konuya eğilimi olan herkes için faydalı bir kaynak haline getirebilmek asıl amaç olarak belirlenmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma, İsmail Hakkı Bey'in Türk Musikisi formlarından Saz Semaî örneklerinin, Rast perdesi ile karar eden eserleri ile sınırlandırılmıştır. Bu inceleme sonucuna ulaşmadan evvel, bestekarın hayatı ve musiki alanındaki kalıcı izlerine değinilmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Araştırmada Rast perdesi ile karar eden bütün makamlar taranıp, saz semaisi formunda olanlar ele alınmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Rast

kararlı 10 saz semaisine ulaşılmış olup, Arel sistemine göre geçki, çeşni ve asma kalış özellikleriyle incelenmiştir.

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir” (Karasar, 2019: 109).

“Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtlara vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir” (Karasar, 2019: 109).

3.1. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma sürecinde, konuya ilişkin doğru bilgilerin elde edilebilmesi amacıyla ilk olarak yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Daha sonra ise ilgili tezler araştırılarak elektronik kaynak taraması yapılmıştır. Araştırmanın konusu olan Muallim İsmail Hakkı Bey’in Rast kararlı saz semailerini makamsal açıdan analiz edilip yorumlanarak dijital ortama aktarılmıştır.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

“Evren, soyut bir kavramdır; tanımlanması kolaydır fakat ulaşılması güçtür ve hatta çoğu zaman olanaksız bir bütündür. Örneğin, insanları evren olarak alan bir araştırmacının, tüm insanlara ulaşması ya da onlara genellenebilecek bir başka yol izleyerek tümüyle güvenli bir sonuca varması olanaksızdır. Bu nedenle, araştırmalarda kullanılan “evren” terimini “çalışma evreni” olarak algılamak gerekir” (Karasar, 2019: 147).

“Örneklem (sample), belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir. Araştırmalar, çoğunlukla örneklem üzerinde yapılır ve elde edilen sonuçlar alındıkları evrene genellenir” (Karasar, 2019: 148)

Bu araştırmanın çalışma evrenini İsmail Hakkı Bey’in bestelediği notası günümüze gelebilmiş eserler, örneklemini ise İsmail Hakkı Bey’in Rast kararlı saz semailerini oluşturmaktadır.

4. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Araştırmanın problemini, “Muallim İsmail Hakkı Bey’in Rast kararlı saz semailerinin makamsal açıdan nasıl özellikler göstermektedir?” sorusu oluşturmaktadır.

5.ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1. Rast Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir
2. Pençgah Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
3. Rehavi Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
4. Sazkar Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
5. Mahur Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
6. Zavil Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
7. Nikriz Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
8. Neveser Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
9. Kürdilihicazkar Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?
10. Nihavend Saz Semaisinin Makamsal Açıdan Özellikleri nelerdir?

6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI VE YORUMU

Araştırmanın bu kısmında makamların teorik özelliklerinde İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri" kitabı kaynak gösterilmiştir. Öncelikle makamın temel teorik özelliklerinin bilgisi verilip, daha sonra Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Musiki Tekamül Dersleri" kitabındaki makam tarifleri ile karşılaştırılmıştır. Eserlerin üzerinde numaralandırılmış ölçüler bulgular kısmında yorumlanmıştır.

6.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Rast Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: Çıkıcı

Donanım: Segah, Eviç

Dizi: Yerinde Rast beşlisine, Neva’da Rast dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Rast makamı donanımında Eviç perdesini kullanmıştır. İncelenen eserlerde Rast makamı ve yakın makamların hepsinde bu duruma rastlanmaktadır. Pençgah, Rehavi ve Sazkar makamları için de donanımda sadece Eviç gösterilmektedir. Bunların sebebi, Segah perdesinin Arel sistemine kadar “doğal perde” (arızasız perde) konumunda görülmesi düşünülmektedir. Segah ve Eviç perdelerine hassas ve oynak perdeler olarak bakılmaktadır. Bestekarın bu yakın makamlara gelenekçi ve pratik yaklaştığı da anlaşılmaktadır. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanede bulunan 4. ölçüde Rastta Rastlı tam kalış yapılmıştır. Teslim hanesinde bulunan 10. ölçüde Çargahta Çargahlı asma kalış yapılmıştır. İkinci hanede 17. ölçü itibari ile Nevada Hicaz çeşnisi hane sonuna kadar devam etmiştir. Üçüncü hane tiz durak Gerdaniye perdesi üzerinde Rastlı simetrik genişleme sonrası, 28. Ölçüden hane sonuna kadar Acemli Rast dizisi kullanılmıştır. Eserdeki bu makamsal özelliklerin yanında, dördüncü hanede saz semai formunda sıkça yapılan usul geçkisi Bileşik Sofyan usulü ile gerçekleşmiştir.

Şekil 2. Rast Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar

Rast Saz Semâî

1.Hane

4.Ölçü

Teslim

10.Ölçü

17. Ölçü 18.Ölçü 19.Ölçü

20.Ölçü 21.Ölçü 22.Ölçü

2.Hane

3. Hane

28. Ölçü 29. Ölçü 30. Ölçü

31. Ölçü 32. Ölçü 4. Hane

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ismail-hakki-bey-muallim-rast-v1-pdf.62918/> Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Pençgah Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici – Çıkıcı

Donanım: Segah, Eviç

Dizi: Beyati, Neva, Rast ve Acem’li Rast dizilerinin karıştırılmasından ve Rast’ta Rast çeşniyle karar verilmesinden meydana gelmektedir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Pençgah makamı donanımında Eviç perdesini kullanmıştır. Bu makam içinde Segah perdesinin arızalı perdeli olarak gösterilmemesinden Rast makamı bulgularında da bahsedilmiştir. Ayrıca Pençgah makamı seyirinde Nişabur çeşni de görülmektedir ve bu makam çoğu eserin seyir trafiği ile uyum sağlamaktadır. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 1. ölçüsünde Nevada Buselikli yarım kalış yapılmıştır. 2. ölçüde ise Nişabur çeşni gösterilmiştir. 3. ölçüde yerinde Müstear çeşni kullanılmıştır. Üçüncü hanede tiz bölge açılırken Muhayyerde Uşşaklı asma kalış yapılmıştır. Dördüncü hanede Semai usulüne geçilmiştir ve 17. 18. ölçülerde Nişabur çeşni kullanılmıştır. 19. ölçüde ise Segah çeşni kullanılmıştır. Aynı ezgi yapılarına rastlamak mümkündür o yüzden çeşni ve asma kalış bilgileri tekrar edilmemiştir.

Şekil 3. Pençgâh Saz Semâisi Notası Üzerindeki Notlar

Pençgâh Saz Semâî

1.Hane

1.Ölçü 2.Ölçü

3.Ölçü

Teslim

2.Hane

13.Ölçü 14.Ölçü

3.Hane

4.Hane

17.Ölçü 18.Ölçü

19.Ölçü

Kaynak: (https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2390.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Rehavi Makamı (Basit Rehavi Makamı)

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: Çıkıcı. Bazen İnici – Çıkıcı

Donanım: Segah, Eviç

Dizi: Karar sırasında Yegah perdesinde Rast dörtlüsünü gösteren bir Rast makamdır.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Rehavi makamı donanımında Eviç perdesini kullanmıştır. Seyir tarifinde Yegah perdesinde Rast dörtlüsünü göstermektedir. Rehavi saz semaisinde de bu genişlemeye yer vermektedir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 2. ölçüde Rastta Rastlı tam kalış yapılmıştır. 4. ölçüde ise Nevada Buselikli yarım kalış kullanılmıştır. 5. ve 6. ölçülerde Yegah perdesindeki Rastlı genişlemeye yer verilmiştir. 10. Ölçüde ise Segapta Segahlı asma kalış gerçekleşmiştir. Üçüncü hanede tiz durakta simetrik genişlemeye yer verilmiştir.

Şekil 4. Rehavi Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar

Rehâvî Saz Semâî

1.Hane

2.Ölçü

4.Ölçü

5.Ölçü

6.Ölçü

Teslim

2.Hane

10.Ölçü

3.Hane

1.Hane

The image displays a musical score for the 'Rehavi Saz Semaisi' in staff notation. The score is organized into several sections, each labeled with a 'Hane' (line) and 'Ölçü' (measure). The first section, labeled '1.Hane', contains two measures: the first measure is labeled '2.Ölçü' and the second '4.Ölçü'. The second section, labeled 'Teslim', contains two measures: the first is labeled '5.Ölçü' and the second '6.Ölçü'. The third section, labeled '2.Hane', contains two measures: the first is labeled '10.Ölçü' and the second is unlabeled. The fourth section, labeled '3.Hane', contains two measures: the first is unlabeled and the second is unlabeled. The fifth section, labeled '1.Hane', contains two measures: the first is unlabeled and the second is unlabeled. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fermatas.

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ismail-hakki-bey-muallim-rehavi-v2-pdf.62920/> Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Sazkar Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici – Çıkıcı

Donanım: Segah, Eviç

Dizi: Segah makamı, Uşşak makamı, Rast ve Acemli Rast makamı dizilerinin birbirine eklenmesinden meydana gelmektedir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Sazkar makamı donanımında aynı bakış açısı ile sadece Eviç kullanmıştır. Ayrıca Segah makamının asma kararlı olduğu gibi Yegah perdesine inmek durumunda olduğu belirtmektedir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 5. ölçüsünde Nevada Uşşaklı yarım kalış yapılmıştır ve 6. ölçüde de devam edilmiştir. 7. ölçüde Segahta Segahlı asma kalış kullanılmıştır. 10. ölçüde Rastta Rastlı tam kalış gösterilmiştir. 11. Ölçüde yerinde Nişabur çeşnisi kullanılmıştır. Üçüncü hanede Mahur makamına geçki hane boyu sürdürülmüştür. Dördüncü hanede Yürük Semai usulüne geçki ile aynı kalışlara da rastlanmaktadır.

Şekil 5. Sazkâr Saz Semâisi Notası Üzerindeki Notlar

Sazkâr Saz Semâî

- 1 -

Aksak Semâî ♩ = 112



5.ölçü



6.Ölçü

7.Ölçü



10.Ölçü



11.Ölçü



Sazkâr Saz Semâî

17.Ölçü

18.Ölçü



19.Ölçü

20.Ölçü



21.Ölçü



Bileşik Nîm Sofyân ♩ = 64



Kaynak:(https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/081_sazkar/sazkar_ss_ismail_hakki_bey.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Mahur Makamı

Durak: Rast

Yeden: Geveşt

Güçlü: Birinci mertebe güçlü Gerdaniye, ikinci mertebe güçlü Neva perdesidir

Donanım: Mahur

Seyir: İnici


Dizi: Çargah makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Rast perdesinde Çargah beşlisine Neva perdesindeki Çargah dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, incelenen eserde şed diziyi kullandığı için Şed Mahur bilgileri paylaşılmıştır. Bestekar, Mahur makamı donanımında Eviç ve Hüseyni perdesi için bir koma diyez perdesini kullanmıştır ancak Hüseyni için kullandığı perde Arel sisteminde kullanılmamaktadır. Haliyle bu perde bugün Hüseyni perdesi olarak yazılmıştır. Mahur makamının Tiz Rast makamı olarak tarif edildiği bilinmektedir ve Eviç perdesi kullanmış olması da doğaldır. Bestekarın yaklaşımının duyum ve meşk üzerine olduğu tekrar anlaşılmaktadır. Eviç perdesinin daha dikçe icra edileceği, meşk ederek sağlanacağı düşüncesini benimsemiş olduğu düşünülmektedir. Ayrıca seyir içinde Segah yerine gerekli yerlere buselik perdesini göstermektedir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 4. ölçüsünde Gerdaniyede Çargahlı asma kalış yapılmıştır. 8. ölçüde Rastta Çargahlı tam kalınmıştır. 10. ölçüde Çargahta Çargahlı asma kalış yapılmıştır. Ezgisel tekrarlar tekrar belirtilmemiştir. Üçüncü hanede ise tiz durakta simetrik genişleme yapılmıştır. Dördüncü hanede ise Semai usulüne geçilmiştir.


Mahûr Saz Semâî

1.Hane




4.Ölçü

Teslim




8.Ölçü

2.Hane




10.Ölçü

3.Hane



10.Ölçü

4.Hane



10.Ölçü

Kaynak: (https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__1741.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Zavil Makamı

Durak: Rast

Yeden: Geveşt

Güçlü: Birinci mertebe güçlü Gerdaniye, ikinci mertebe güçlü Neva perdesidir.

Seyir: İnici

Donanım: Mahur

Dizi: Mahur makamı dizisinin ortasında veya sonunda Nikriz makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Zavil makamı donanımında Eviç perdesi kullanmıştır. Ayrıca Mahur makamında Hüseyini perdesi için kullandığı bir koma diyezi Zavil makamında göstermemiştir. Seyir tarifinde ise Nikriz dizisini ortada gösterip, Rast makamının seyri ile Rast perdesinde karar ettirmiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserinde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Teslim hanesinde 19. ve 20. ölçülerde seyir tarifindeki gibi Rastta Rastlı karar verdiği görülmektedir. İkinci hanenin 23. ve 24. ölçülerinde ise Gerdaniyede Buselikli asma kalış yapılmıştır. üçüncü hanede 25. ve 26. ölçülerde de Gerdaniye perdesi üzerine Çargahlı simetrik genişlemesi gösterilmektedir. Eserlerin Arel nazariyatına göre incelendiğinden daha önce de bahsedilmiştir. Bu eserde Nikriz çeşniyi aralık hesaplamaları sebebiyle gösterilmese de teslim hanesinde bu çeşniyi orta kısımda kullandığı ve Rast makamı gibi bitirdiği duyulmaktadır. Her saz semaisinde olduğu gibi dördüncü hanede Semai usulüne geçki sağlanmıştır.

Şekil 7. Zâvil Saz Semâisi Notası Üzerindeki Notlar

Zâvil Saz Semâî

1.Hane



Teslim



19.Ölçü 20.Ölçü



2.Hane



23.Ölçü 24.Ölçü



3.Hane 25.Ölçü 26.Ölçü



4.Hane



Kaynak: (https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__3426.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Nikriz Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici – Çıkıcı

Donanım: Dikkürdi, Nimhicaz, Eviç

Dizi: Yerinde Nikriz beşlisine Neva perdesi üzerine Rast dörtlüsünün ve yine aynı perdede Buselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Nikriz makamı donanımında Kürdi perdesi kullanmıştır. Ayrıca Rast perdesinde karar eden bu makam için Hümayun makamı seyrinin Rast perdesinde karar etmesiyle olur bilgisini paylaşmıştır. Makam tarifi içinde gerekli arızaları kullandığı için günümüzle uyum sağlamaktadır. Hatta Hümayun makamı ile bağdaştırması makamı kolay anlaşılır hale getirmiştir diye düşünülmektedir. Neva perdesindeki Rast dörtlüsüne seyrinde de değinmemiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserin makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir:

Teslim hanesinde bulunan 8. ölçüde Rastta Nikrizli tam kalış yapılmıştır. İkinci hanede bulunan 10. Ölçüde ise Eviçte Segahlı asma kalış gösterilmiştir. Üçüncü hanede bulunan ölçülerde ise Eviç makamına geçki görülmektedir. Dördüncü hanede Semai usulüne geçki yapılmıştır.

Şekil 8. Nikriz Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar

Nîkriz Saz Semâî

1.Hane



Teslim



8.Ölçü

2.Hane



10.Ölçü



14.Ölçü

15.Ölçü

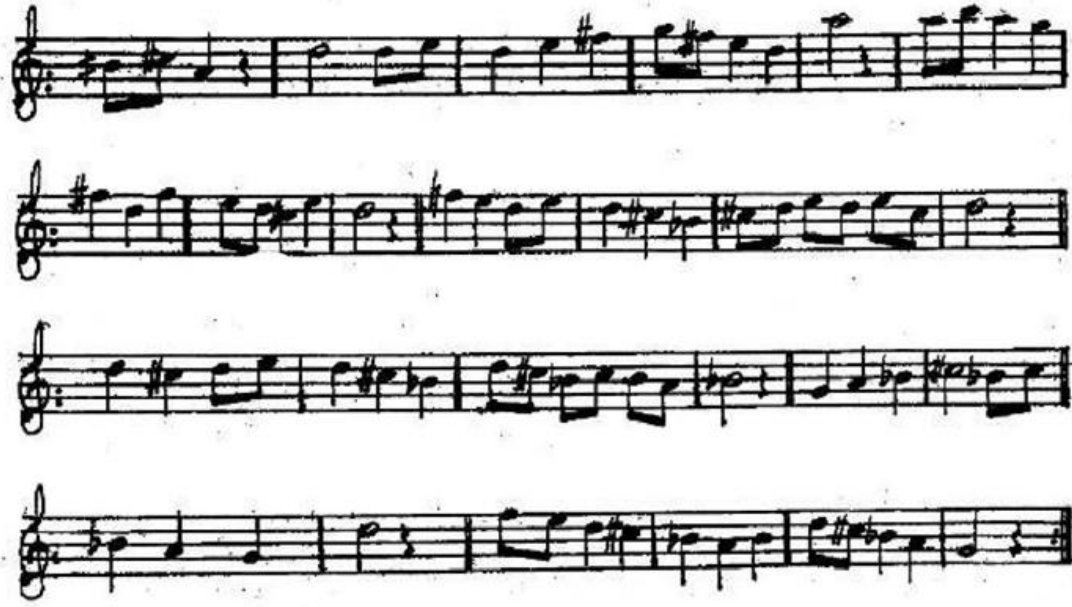
3.Hane

13.Ölçü



16.Ölçü

4.Hane



Kaynak:(https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2298.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Neveser Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici – Çıkıcı

Donanım: Dikkürdi, Nimhicaz, Hisar, Eviç

Dizi: Yerinde Nikriz beşlisine, Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Neveser makamı donanımında Kürdi ve Nimhisar perdelerini kullanmıştır. Donanımda Nevada Hicaz'dan bahsetmemesine rağmen makam seyirinde Neva'da Hicaz çeşnisine ve Nimhicaz perdesine de yer vererek örneklendirmiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserin makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 2.ölçüsünde Rastta Nikrizli tam kalış yapılmıştır. Teslim sonundaki 8.ölçünün ikinci dolap ile birleşmesi halinde Rastta Nihavend çeşnisi kullanılmıştır. İkinci hanede bulunan 12.ölçüde ise Arel nazariyatına göre hesaplamalarda bir koma eksikliği sebebi ile Nevada Hicaz çeşnisi belirtmemiştir ancak duyum olarak orada Nevada Hicaz çeşnisi bilinmektedir. Dördüncü hane bulunan 20.ölçüde Çargahta Çargahlı asma kalış yapılmıştır. Yine bu hanede 23. Ve 24. ölçülerde ise Gerdaniyede Buselikli asma kalış gösterilmiştir. Son hanede Semai usulüne geçilmiştir.

Neveser Saz Semâî

2.Ölçü

1.Hane



8.Ölçü



Hane



12.Ölçü



ane



4.Hane

The image displays a musical score for a piece titled "4.Hane". It consists of four staves of music written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). A double bar line with a star symbol is placed at the end of the first measure. The second staff contains three measures, with the first measure labeled "20.Ölçü", the second "23.Ölçü", and the third "24.Ölçü". The third staff continues the melody. The fourth staff features a double bar line with a star symbol, a first ending bracket labeled "1 2" above it, and a final double bar line with a star symbol.

Kaynak: (https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2020.pdf Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Kürdilihicazkar Makamı

Durak: Rast

Yeden: Acemaşiran

Güçlü: Birinci mertebe güçlüsü Gerdaniye, ikinci mertebe güçlüsü Çargah perdesidir.

Seyir: İnici

Donanım: Kürdi, Nimhisar, Nimzirgüle

Dizi:

1.Şed Kürdilihicazkar: Rast perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsüne, Çargah perdesi üzerinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

2. Bileşik Kürdilihicazkar: İki şekilde kullanılmıştır. İlk dizi, Hicazkar makamı dizisinin tiz ve orta bölgelerine, Rast perdesindeki Kürdi dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. İkinci dizi ise, Arazbar makamının orta ve tiz bölgesine, Rast perdesindeki inici Kürdi dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Kürdilihicazkar makamı donanımında Eviç perdesini kullanmıştır. Makam tarifinde gerekli arızaları seyir içinde göstermiştir ancak seyir tarifinde makamın kararını Kürdi’li değil Uşşak’lı vermiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserde makamsal özellikler aşağıdaki gibidir:

Birinci hanede bulunan 4. ölçüde Nevada Kürdili yarım kalış yapılmıştır ve bu kalışın tekrarlandığı yerler eser içinde mevcuttur. Teslim hanesinde bulunan 8. Ölçüde Rastta Kürdili tam kalış gösterilmiştir. İncelenen eser, donanımda Eviç kullanılmış nota ile karşılaştırılmıştır ve doğrulanıp yeni bir nota ile kullanılmıştır. Bu nota içerisinde de gerekli arızalar belirtilmiştir. Dördüncü hanede ise Yürük Semai usulüne geçilmiştir. Seyir tarifindeki Uşşaklı karar verme bilgisini eserinde kullanmadığı görülmektedir.

Şekil 10. Kürdilihicazkar Saz Semâisi Notası Üzerindeki Notlar

AKSAK SEMÂİ Kürdilihicazkâr Saz Semâî

4.ölçü TESLİM

8.Ölçü 2. HÂNE

3. HÂNE

4. HÂNE SEMÂİ

7.192

F.S.

Kaynak: (<https://divanmakam.com/attachments/saz-semâisi-ismail-hakki-bey-muallim-kurdilihicazkar-v2-pdf.62338/> Erişim Tarihi: 29.06.2021).

6.10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Nihavend Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Donanım: Kürdi, Nimhisar

Seyir: İnici - Çıkıcı

Dizi: Rast perdesindeki Buselik beşlisine, Neva perdesinde Kürdi dörtlüsünün ya da bazen Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Nihavend makamı donanımında Kürdi ve Nimhisar perdelerini kullanmıştır. Arel sistemi ile de uyuşmaktadır ve seyir tarifinde Neva'da Kürdi dörtlüsünü tercih etmiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserin makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir:

Birinci hanenin 4. ölçüsünde Nevada Hicaz çeşnisi duyulmaktadır. Teslim hanesinde bulunan 7. Ölçüde ise Yegahta Hicazlı genişlemeye yer verilmiştir. İkinci hane sonunda bulunan 12.ölçüde de Nevada Hicaz çeşnisi görüldüğü gibi, teslim habercisi pekiştirici ezgiler kullanılmıştır. Dördüncü hanede saz semai formunun özelliği olan son hanede usul geçkisi olarak Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendi bulmuş olduğu Raks Semaî usulünü kullanmıştır.

Şekil 11. Nihavend Saz Semaisi Notası Üzerindeki Notlar

Nihâvend Saz Semâî

1.Hane



4.Ölçü

⌘ Teslim



7.Ölçü

2.Hane



12.Ölçü

3.Hane



4.Hane

Kaynak: (https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2196.pdf
ErişimTarihi:29.06.2021).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, hem gelenekçi hem yenilikçi bir bestekardır. Türk Musikisi tarihinin en verimli bestekarlarından birisidir. Türk musikisine ilgili birçok ilgili için de fayda sağlamayı, hayatı boyunca sürdürmüş bir muallimdir. İsmail Hakkı Bey hemen hemen her formda eser bestelemiştir.

Eserler incelenirken, öncelikle başlık doğrultusunda çıkan on makam Arel nazariyatı ile açıklanmıştır. Daha sonra Muallim İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî Tekâmül Dersleri kitabındaki makam donanımları ve seyir tarifleri hakkında görüşlerine yer verilmiştir. Bu iki görüşe bağlı kalarak, saz semaileri makamsal açıdan incelenip çıkarımlar elde edilmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda 10 makamı bakış açısının çoğu zaman gelenekçi ve pratik olduğu görülmektedir. Bazı makamlar ise Arel nazariyatına kıyas ile donanımında farklılıklar göstermiş olsada, eserleri içerisinde kullandığı arızalar ile bu fark kapanmaktadır.

Bestekar Rast, Pençgah, Rehavi ve Sazkar makamları için makam donanımlarında sadece Eviç perdesine yer vermiştir. Burada İsmail Hakkı Bey'in Arel Nazariyat Sistemi'ne kadar doğal perde olarak görülen Segah perdesini, arızasız olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Segah perdesinin eser içinde hassas ve oynak perde olarak görmesi, pratik bakış açısını ortaya koymaktadır. Pençgah saz semaisinde Nişabur çeşnisine tarifinde ve eserinde yer vermesi, makamın genel özelliklerini yansıtmaktadır. Rehavi makamı için, tarifinde ve saz semaisinde Yegah perdesinde Rastlı genişlemeye yer verdiği görülmektedir. Sazkar makamı tarifinde Segah'ta Segahlı asmak kalışın önemine değinmiş ve saz semaisinde de bu kalışı göstermiştir. Donanımında Segah ve Eviç perdesi kullanan bu dört makam, teorik özellikleri ile makamları anlaşılır hale getiren örnekler olarak görülmektedir.

Bestekar, Mahur ve Zavil makamındaki saz semaileri için, donanımında Eviç perdesini göstermiştir. Arel sisteminde bu makamların donanımında Mahur perdesi kullanılmaktadır. İsmail Hakkı Bey'in bu iki makam için Eviç kullanması duyuma verdiği önceliği hissettirmektedir. Muallimliği ile bilinen ve meşk üzerine oldukça yatırım yapmış İsmail Hakkı Bey'in, Mahur makamı icrası yaparken bu perdenin dikçe basılacağını meşk ile aktardığı düşünülmektedir.

Bestekar, Nikriz makamı donanımında sadece Kürdi perdesini uygun görmüştür ancak eser içerisinde Nimhicaz ve Eviç perdelerini gereken yerlerde kullanmıştır. Nikriz makamı dizisinin daha çok Nevada Buselik olan dizisini tercih ettiği seyir tarifin ve donanımından da anlaşılmaktadır. Neveser makamında ise donanımda Kürdi ve Nimhisar uygun görmüştür ancak eser içinde gerekli arızalara yer vererek, ezgi yapılarının Arel sistemi ile örtüştüğü de görülmektedir. Kürdilihicazkar makam tarifinin Arel sisteminden farklı olduğu görülmektedir. Donanımda sadece Eviç kullanmıştır ancak incelenen eserde gerekli arızaları içeriğinde göstermiştir. Eviç perdesini kullanması Bileşik Kürdilihicazkar dizisini benimsemiş olduğu düşünülmektedir.

Bestekar, Nihavend makam donanımında Kürdi ve Nimhisar perdelerini kullanarak Arel sistemine uyum sağlamıştır. Nihavend makamının genel özelliklerine saz semaisinde yer vermiştir.

Bu araştırmada, 10 saz semaisi ve 10 makamı nasıl ele aldığı konusunda bilgilere detaylı olarak ulaşılmıştır. Makamsal yönden, en belirgin asma kalış ve çeşnileri eserlere aktardığı görülmektedir. Saz semaisi formunu ele alışımda ise, birçok saz eserinde her hane sonu teslim habercisi pekiştirici ezgilere yer verdiği görülmektedir. Bestelerinde lirik bir yapı yanında marşı andıran dinamik bir yapı da bulunmaktadır. Akılda kalıcılığı arttıran yöntemleri ve eser bütünlüğün bozmayan akıcı ezgileri ile eserlerinin öğretici nitelikte olduğu düşünülmektedir.

İncelenen eserler doğrultusunda, çok yönlü bir bestekar görülmektedir. Nazariyat bilgilerini kimi zaman daha kolaylaştırdığı ya da olması gerekenden daha farklı tercih ettiği görülmektedir. Teorik olarak uyuşmayan detaylara, eser içerisinde özellik olarak değinmeyi tercih etmiştir. Donanım tercihleri sebebiyle perde musikisine verdiği önem anlaşılmaktadır.

Araştırma genelinde Türk Müziği hakkında bilgiler, İsmail Hakkı Bey'in hayatı ve musiki çalışmaları, ele alınacak 10 adet eseri hakkında çıkarımlar, amacından sapmayarak derlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma örnek alınarak, Nazariyat ile ilgilenmiş bestekarların da hayatları hakkında bilgi sahibi olunup, eserlerini makamsal açıdan ele alarak veriler elde edilebilir. Ayrıca bu yöndeki çalışmaların artmasına vesile olunabilir diye düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2016). *Vefatının 100. Yılında Tanbûrî Cemil Bey*. Dekomed Kültür Yayınları.
- Ak, A.Ş. (2018). *Türk Musikisi Tarihi* (4.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisininin 100 Bestekârı* İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (7. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cumhuriyet Gazetesi* (1927).
- Gazimihal, M.R. (2019). *Türk Askerî Muzikaları Tarihi* (1.Baskı). İstanbul: Ofis Yayın Matbaacılık.
- <http://divanmakam.com> (Erişim Tarihi: 28.02.2021)
- http://neyzen.com/ney_klasik_eserler.html (Erişim Tarihi: 28.02.2021).
- <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=44> (Erişim Tarihi:28.12.2020).
- <https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ismail-hakki-bey-muallim-rast-v1-pdf.62918/> (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- <https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ismail-hakki-bey-muallim-rehavi-v2-pdf.62920/> (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- <https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ismail-hakki-bey-muallim-kurdili-hicazkar-v2-pdf.62338/> (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/081_sazkar/sazkar_ss_ismail_hakki_bey.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__1741.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2020.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2298.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__2390.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__3426.pdf (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- İhsanoğlu, E., Şeşen, R., Gündüz, G., Bekar, M.S. (2003). *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*. İstanbul: Yıldız Yayıncılık.
- Karasar, N. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (34.Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaygusuz, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Koroğlu, N.O. (2015). *Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve de Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği*. (Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özalp, M. N. (2000a). *Türk Mûsikîsi Tarihi* I. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi.
- Özalp, M. N. (2000b). *Türk Mûsikîsi Tarihi* II. Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, (19. basım). Yayın Nu:180 Kültür Serisi:41 İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İ.H. (2000). *Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (6. Baskı) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* Cilt I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Öztuna, Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* Cilt II. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.