

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU’NUN, 182/5 NUMARALI
DEFTERİNDE YER ALAN 9 MUSEVİ AYİNİNİN, “MÛSİKÎ TEKÂMÛL
DERSLERİ” KİTABINDAKİ MAKAM ANLAYIŞINA GÖRE MUKAYESESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe KILINÇ

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzik Teorisi ve Kompozisyon Yüksek Lisans Programı

HAZİRAN 2023

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU’NUN, 182/5 NUMARALI
DEFTERİNDE YER ALAN, 9 MUSEVİ AYİNİNİN, “MÛSİKÎ TEKÂMÛL
DERSLERİ” KİTABINDAKİ MAKAM ANLAYIŞINA GÖRE MUKAYESESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ayşe KILINÇ
(409171201)**

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzik Teorisi ve Kompozisyon Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. ŞİRİN KARADENİZ

HAZİRAN 2023

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

**MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY COLLECTION, COMPARISON OF THE 9 JEWISH
RITES IN HIS NOTEBOOK NO. 182/5 ACCORDING TO THE UNDERSTANDING OF
MAQAM IN THE BOOK "MÛSİKÎ TEKÂMÛL DERSLERİ"**

M.Sc. THESIS

**Ayşe KILINÇ
(409171201)**

**Department of Musicology and Music Theory
Music Theory and Composition Masters Programme**

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Şirin KARADENİZ

JUNE 2023

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 409171201 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ayşe KILINÇ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU'NUN, 182/5 NUMARALI DEFTERİNDE YER ALAN 9 MUSEVİ AYİNİNİN, "MÛSİKÎ TEKÂMÛL DERSLERİ" KİTABINDAKİ MAKAM ANLAYIŞINA GÖRE MUKAYESESİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Şirin KARADENİZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Sami DURAL
Medeniyet Üniversitesi

Teslim Tarihi : 26 Mayıs 2023
Savunma Tarihi : 21 Haziran 2023



ÖNSÖZ

Bu çalışma, “Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu’nun, 182/5 Numaralı Defterinde Yer Alan, 9 Musevi Ayininin, “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” Kitabındaki Makam Anlayışına Göre Mukayesesi” başlığı altında T.C Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi’nde bulunan, Muallim İsmail Hakkı Bey’e ait belgelerdeki Musevi Ayinlerinin, “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” kitabındaki makam anlayışına göre mukayesesini konu edinmiştir.

Lisansüstü eğitim hayatımda tecrübesi ve öğreticiliğiyle bana her daim yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Şirin KARADENİZ’e bütün katkıları için çok teşekkür ediyorum. Bu çalışmanın İbranice metinlerinde, araştırmama büyük katkı sağlayan, Izzık GAN ve metinlerin kaynağına ulaşmamı sağlayan arkadaşı Matan KOHEN’e, Osmanlıca sözlerin çevirisine katkıda bulunan Meryem HEKİMOĞLU’na, her zaman yanımda olan aileme, hiçbir zaman desteğini eksik etmeyen Özgür TUĞT’a, lisans eğitimi hayatımdan çok kıymetli dönem arkadaşım Safa KAĞNICI’ya, ve arkadaşlığı ile desteğini eksik etmeyen Buse SEVER’e, teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Haziran 2023

Ayşe KILINÇ
Meslek



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	2
1.2 Çalışmanın Yöntemi	2
2. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY	5
2.1 Hayatı	5
2.2 Muallimliği	7
2.3 Besteciliği	11
2.4 Muallim İsmail Hakkı Bey'in Nazari Anlayışı	12
2.4.1 Makam sınıflandırması	13
2.4.2 Nazari kitapları	15
2.4.3 Perdeler ve ses sistemi	17
3. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN MUSEVİ AYİNİ	23
3.1 Musevi Ayini	23
3.2 İsmail Hakkı Bey'in TRT Müzik Dairesi Defterlerinde Bulunan Mûsevî Ayinleri	25
3.3 182/5 No'lu Defterdeki 23. Klasörün Tanıtımı ve 9 Ayini	30
3.4 Ayinlerin Notaları ve Eser Analizleri	32
3.4.1 Ayine giriş bölümü	33
3.4.2 Ayine giriş bölümü karşılaştırmalı analizi	34
3.4.3 1. Haftanın 1. Parçası	36
3.4.4 1. Haftanın 1. Parçası karşılaştırmalı analizi	37
3.4.5 1. Haftanın 2. Parçası	39
3.4.6 1. Haftanın 2. Parçası karşılaştırmalı analizi	40
3.4.7 1. Haftanın 3. Parçası	43
3.4.8 1. Haftanın 3. Parçası karşılaştırmalı analizi	45
3.4.9 1. Haftanın 4. Parçası	46
3.4.10 1. Haftanın 4. Parçası karşılaştırmalı analizi	47
3.4.11 1. Haftanın 5. Parçası	49
3.4.12 1. Haftanın 5. Parçası karşılaştırmalı analizi	50
3.4.13 1. Haftanın 6. Parçası	51
3.4.14 1. Haftanın 6. Parçası karşılaştırmalı analizi	52
3.4.15 1. Haftanın 7. Parçası	54
3.4.16 1. Haftanın 7. Parçası karşılaştırmalı analizi	55

3.4.17 Tevrat-ı Şerif dolabı açılırken.....	57
3.4.18 Tevrat-ı Şerif dolabı açılırken karşılaştırmalı analizi.....	58
4. SONUÇ	61
KAYNAKLAR.....	65
EKLER	67
ÖZGEÇMİŞ.....	81



KISALTMALAR

a.g.y.tt	: Adı geçen yıl tahmini tarihtir
Bkz	: Bakınız
DABOA	: Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
No.	: Numara
s.	: Sayfa
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TCCB	: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
TRTMDD.d	: Türkiye Radyo Televizyonu Müzik Dairesi Defterleri



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1: Perdelerin M. İsmail Hakkı Bey Nazariyesinde ve H. Saadettin Arel nazariyesinde gösterimi.	19
Çizelge 3.1: M. İsmail Hakkı Bey'in TRTMDD. d 'de kayıtlı Musevi ayinleri.	26
Çizelge 3.2: 23. Klasörde bulunan ayinlerin sınıflandırması.	30
Çizelge 3.3: 9 Ayinin sınıflandırılması.	31



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in Türk mûsikîsi nota usul makamât ve solfej metodu.....	16
Şekil 2.2: Muallim İsmail Hakkı Bey'in perde düzeni.....	18
Şekil 2.3: Muallim İsmail Hakkı Bey'in değiştirici işaretlei.....	21
Şekil 3.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in 182/5 No'lu defteri.....	25
Şekil 3.2: "Ayine giriş" bölümü notası.....	33
Şekil 3.3: "Ayine giriş" bölümü perde oranları.....	34
Şekil 3.4: "1. Haftanın 1. Parçası" notası.....	36
Şekil 3.5: "1. Haftanın 1. Ayini" perde oranları.....	37
Şekil 3.6: "1. Hafta'nın 2. Parçası" notası.....	39
Şekil 3.7: "1. Hafta'nın 2. Parçası" perde oranları.....	40
Şekil 3.8: Muallim İsmail Hakkı Bey'in tebriz makamında peşrevi.....	42
Şekil 3.9: "1. Hafta'nın 3. Parçası" notası.....	43
Şekil 3.10: "1. Hafta'nın 3. Parçası" perde oranları.....	44
Şekil 3.11: "1. Hafta'nın 4. Parçası" notası.....	46
Şekil 3.12: "1. Hafta'nın 4. Parçası" perde oranları.....	47
Şekil 3.13: "1. Hafta'nın 5. Parçası" notası.....	49
Şekil 3.14: "1. Hafta'nın 5. Parçası" perde oranları.....	50
Şekil 3.15: "1. Hafta'nın 6. Parçası" notası.....	51
Şekil 3.16: "1. Hafta'nın 6. Parçası" perde oranları.....	52
Şekil 3.17: Muallim İsmail Hakkı Bey'in rast makamında seyir örneği.....	53
Şekil 3.18: "1. Hafta'nın 7. Parçası" notası.....	54
Şekil 3.19: "1. Hafta'nın 7. Parçası" perde oranları.....	55
Şekil 3.20: Muallim İsmail Hakkı Bey'in müsteâr makamında seyir örneği.....	56
Şekil 3.21: "Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken" notası.....	57
Şekil 3.22: "Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken" perde oranları.....	58
Şekil A.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Musîki Tekâmül Dersleri" kitabının ön sayfası.....	68
Şekil A.2: Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Musîki Tekâmül Dersleri" kitabının arka kapağı.....	69
Şekil A.3: Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsîki Tekâmül Dersleri" kitabı.....	70
Şekil B.1: 182/5 olarak isimlendirilen defterin ön kapağı.....	71
Şekil C.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in 182/5 Defterinin ayine giriş bölümü.....	72
Şekil D.1: 1. haftanın 1. parçası Sûzinak ayin notası.....	73
Şekil E.1: 1. haftanın 2. parçası Tebriz ayin notası.....	74
Şekil F.1: 1. haftanın 3. parçası Nihavend ayin notası.....	75
Şekil G.1: 1. haftanın 4. Parçası Hicazkâr ayin notası.....	76
Şekil H.1: 1. haftanın 5. Parçası Sazkâr ayin notası.....	77
Şekil I.1: 1. haftanın 6. Parçası Rast ayin notası.....	78

Şekil J.1: 1. haftanın 7. Parçası Müsteâr ayin notası.	79
Şekil K.1: “Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken” Acem Aşiran ayin notası.	80



MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU'NUN, 182/5 NUMARALI DEFTERİNDE YER ALAN 9 MUSEVÎ AYİNİNİN, “MÛSİKÎ TEKÂMÛL DERSLERİ” KİTABINDAKİ MAKAM ANLAYIŞINA GÖRE MUKAYESESİ

ÖZET

Muallim İsmail Hakkı Bey 19. yüzyılın son çeyreğinde 20. yüzyılın ise başlarında yaşamış Türk mûsikîsinin ünlü bestekarlarından biridir. Sadece besteci kimliği ile değil aynı zamanda muallim ve müzikolog kimliği ile de adından söz ettirmiştir. Kendi nazari anlayışında Türk mûsikîsi usul, makam ve nota derslerini içeren kitaplar yayınlamıştır. Aynı zamanda yeni makamlar terkip etmiş çok kullanılmayan eski makamlarda eserler bestelemiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in nazari çalışmaları, besteleri, nota yayınları, kitapları, arşivleri büyük bir araştırma ve inceleme konusudur. Kendi üslubu ile kendisini “Mahzen-i Esrârı Mûsikî Sahibi Muallim İsmail Hakkı Bey” diye adlandıran “Mûsikî Tekâmül Dersleri” isimli kitabın yazarı İsmail Hakkı Bey'in, bu kitaptaki nazari bilgileri, bu çalışmanın temel basamaklarından biridir ve çalışmanın ilk bölümünü oluşturmaktadır.

İsmail Hakkı Bey'in çok yönlü kişiliği sanat hayatında da kendini göstermiştir. Türk mûsikîsinin hemen hemen birçok formunda ve makamında eserler bestelemiştir. Türk mûsikîsinin yanı sıra farklı kültürler ile de kurduğu yakınlık neticesinde, Musevi hahamlar tarafından kendisine bestelemesi için verilen İbrani dilinde kaleme alınmış metinleri bestelediği ve derlediği de bilinmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey bu metinleri kendi nazari anlayışında Türk mûsikîsi makam, usul ve yapısına bağlı olarak kaleme almıştır. Bu çalışmanın ikinci bölümünde Musevi ayinleri hakkında incelemelere ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in çeşitli makamlarda kaleme aldığı Musevi ayinlerine değinilmiştir. Bu Musevi ayinleri Muallim İsmail Hakkı Bey koleksiyonunda bir defter içerisinde bulunmaktadır. T.C Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde bulunan ayinler, TRT Müzik Dairesi Defterleri'ne 182 / 5 No'lu künyesi ile kayıtlıdır.

Bu araştırma ve inceleme kapsamında Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait 182/5 No'lu Defterin 23. klasöründe bulunan, İbranice metinler ile bestelenmiş ilk haftanın 9 Mûsevî ayini bu çalışmanın en önemli basamağı olmuştur. Bu klasör içerisindeki 9 Musevi ayini onun makam anlayışı esas alınarak incelenmiştir. Osmanlı Türkçesi ile yazılan bu eserler Türkçeye çevrilip, İbrani dilinde yazılmış metinlere dönüştürülmüş ve bu metinlerin kaynakları ile birlikte Türkçe tercümesine yer verilmiştir. Çevirisi yapılmış bu eserler Muallim İsmail Hakkı Bey'in nazariyesi esas alınarak dijital ortama aktarılıp eser analizleri gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise makam analizleri gerçekleştirilen eserlerin Muallim İsmail Hakkı Bey nazariyesinde mukayesesı yapılmış, kendi nazari anlayışıyla eserlerinin uyumluluğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muallim İsmail Hakkı Bey, Mûsikî Tekâmül Dersleri, Musevi Ayin müziği, Makam



**MUALLİM İSMAİL HAKKİ BEY COLLECTION, COMPARISON OF THE 9
JEWISH RITES IN HIS NOTEBOOK NO. 182/5 ACCORDING TO THE
UNDERSTANDING OF MAQAM IN THE BOOK
"MÛSİKÎ TEKÂMÛL DERSLERİ"**

SUMMARY

Muallim İsmail Hakkı Bey is one of the famous composers of Turkish Music who lived in the last quarter of the 19th century and the beginning of the 20th century. He made a name for himself not only as a composer, but also as a teacher and musicologist. In his own understanding, he published books on Turkish Music procedure, makam and notation lessons. At the same time, he developed new maqams and composed works in old maqams that were not used much. Muallim İsmail Hakkı Bey's nazari works, compositions, sheet music publications, books and archives are the subject of great research and analysis. The nazari information of İsmail Hakkı Bey, the author of the book titled "Mûsikî Tekâmül Dersleri", who calls himself "Mahzen-i Esrârı Mûsikî Sahibi, Muallim İsmail Hakkı Bey" in his own style, is one of the basic steps of this study and constitutes the first part of the study.

İsmail Hakkı Bey's multifaceted personality has also shown itself in his art life. He composed works in almost many forms and makam of classical Turkish music. He carried out important studies in the field of composition and theory. He even invented a new office called "Mâhûrhân". As a result of his affinity with different cultures as well as Turkish music, it is also known that he composed and compiled texts written in the Hebrew language given to him by Jewish rabbis. Muallim İsmail Hakkı Bey wrote these texts in accordance with the method and structure of Turkish makam music in his own understanding. In the second part of this study, the investigations on Jewish ritual music and Jewish rituals composed by Muallim İsmail Hakkı Bey in various maqams are mentioned. This Jewish liturgical music is in a notebook in the collection of Muallim İsmail Hakkı Bey. The rituals in the Ottoman Archive of the Presidency of the Republic of Turkey State Archives are recorded in the TRT Music Department Notebooks with the imprint No. 182 / 5.

This notebook contains a large number of Jewish liturgical music. As a result of the scan, 47 folders were detected. Within each of these folders, 55 of book no. 182/5 photos are available. The lyrics of Muallim İsmail Hakkı Bey's works written in Hebrew language were written in Ottoman Turkish. These Jewish liturgical music are named and foldered with specific makam names. In this research, the identified folders were listed according to the makam, rhythm and archive information they were registered to in a table. After the detailed information of the folders was transferred, the notes of the works and the sources of the texts containing the lyrics of the jewish liturgical music were included in the notes.

Within the scope of this research and analysis, 9 Jewish Rituals belonging to the first week, which consisted of Hebrew words in the 23rd folder of the notebook numbered 182/5 belonging to Muallim İsmail Hakkı Bey, were the most important step of this

study. The 9 Jewish ritual music in this folder were examined on the basis of his understanding of the maqams. Muallim İsmail Hakkı Bey wrote these works in Ottoman Turkish with his own handwriting. These works written in Ottoman Turkish were translated into Turkish and converted into texts written in Hebrew and the Turkish translation of these texts was included together with their sources. These translated works were transferred to digital on the basis of Muallim İsmail Hakkı Bey's understanding of makam and the works were analyzed. The notes of these digitized works were written in the "Finale" sheet music program. Within folder 23, there are three other folders. A total of 55 photographs, 5 in the first folder, 25 in the second folder and 25 in the third folder, contain the notes of Jewish liturgical music. The 9 rites, in folder No. 23, which is the subject of this research and examination, are included in a table in this study according to their maqams and rhythms.

In the last part of the study, the makam analyzes of the works are included. In the book titled "Mûsikî Tekâmül Dersleri", which was translated by Nermin Kaygusuz and whose author was Muallim İsmail Hakkı Bey, there are descriptions of the maqams defined by Muallim İsmail Hakkı Bey. The authorities to which the 9 Jewish rituals examined belonged were identified and the definitions of these authorities were written from this book. Analysis of these rites, It was compared with the makam understanding of Muallim İsmail Hakkı Bey and the suitability of his works to the understanding of makam was determined.

Muallim İsmail Hakkı Bey was born in 1866 in the Molla-aşki neighborhood of the Balat district of Istanbul. His father was a civil servant in the private administration. In addition, his father was known as a "hanende", that is, a soloist. After completing primary school, his talent for music was noticed. He recited the adhan in the neighborhood mosque when he was still a child. After this adhan he recited, he gained the appreciation of the people living in that region with the beauty of his voice. He entered the palace band with the guidance of one of the sultan's muezzins. He was only 13 years old when he joined the palace band. This palace band is "Muzıkay-ı Hümâyûn" was called. Here he had the opportunity to receive music education. On the one hand, while working as a muezzin, on the other hand, he took lessons from Suyolcu Lâtif Ağa, one of the masters of that period. Later, he learned notes from Zati Bey, who served as the conductor of Western music in "Muzıkay-ı Hümâyûn". The fact that Muallim İsmail Hakkı Bey received training from various teachers was his it formed the foundations of his teaching life. He learned the theories of both Western music and Turkish music. Muallim İsmail Hakkı Bey has trained a large number of students. He also pioneered the opening of many music educational institutions.

İsmail Hakkı Bey worked with great devotion in the field of music. His diligence shows his discipline in the field of music. In the palace, he worked in Turkish music ensembles and undertook the task of fasıl conductor. In addition to these active works in the field of execution, he also continued his nazari studies. İsmail Hakkı Bey worked in different institutions in some periods of his life. He has worked in both government and private institutions. Apart from her duties in state institutions, she continued her teaching experience in private institutions. Muallim İsmail Hakkı Bey also undertook the duty of director in the institutions he founded. İsmail Hakkı Bey worked as a music teacher at Darülrifan School on Belediye Street in Kadıköy between 1902 and 1905. In 1909, Mûsikî Osmânî He founded his society and in 1910 he founded the Musikî Osmânî School. In 1909, Mûsikî Osmânî He founded his society and in 1910 he founded the Musikî Osmânî School. In the later stages of his teaching life, he worked as a teacher in Dârü'l-elhân.

Muallim İsmail Hakkı Bey is teacher as well as a very prolific composer is also known for. The fact that he gave so many works made him known in this respect. The fact that he composed works in almost many forms shows that the range of compositions is very wide. Muallim Hakkı Bey has produced works in different rhythms, in different maqam, and even in the musical genres of different cultures. The number of his works has not survived clearly.

İsmail Hakkı Bey, who left many works to the present day, died on December 30, 1927 at the age of 61 as a result of a heart attack. The funeral ceremony of Muallim İsmail Hakkı Bey was an indication of the close friendship he established with people from different cultures. Everyone, Muslim, Christian or Jewish, participated in this ceremony. In this funeral ceremony, Muallim İsmail Hakkı Bey was sent off on his last journey with the sounds of hafizs on the one hand and the rabbinics mersiyes on the other.

Keywords: Muallim İsmail Hakkı Bey, Mûsikî Tekâmül Dersleri, Jewish Liturgical Music, Maqam



1. GİRİŞ

Türk müziği tarihinde, bestekâr, müzikolog ve muallim olarak anılan İsmail Hakkı Bey 19. yüzyılın son döneminde İstanbul'da Balat Sementi'nin Molla-aşki mahallesinde dünyaya gelmiştir. Erken yaşta aldığı müzik eğitimi ile Muzıkay-ı Hümayun'a girmiş, burada eğitim alma imkânı bulmuştur. Hem Batı mûsıkîsi, hem Türk mûsıkîsinin kaidelerini öğrenen Muallim İsmail Hakkı Bey, çok fazla sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Aynı zamanda birçok müzik eğitim kurumunun açılmasına öncülük etmiştir.

Muallim İsmail hakkı Bey'in yaşadığı 19. ve 20. yüzyıllar, mûsıkîde buna dahil olmak üzere birçok alanda değişim ve reform dönemi olmuştur. 19. yüzyılda nazariyat alanındaki çalışmalar artmıştır. Aynı zamanda batı müziği notasının ülkemize girişi de bu yüzyılda gerçekleşmiştir (Ak, 2014: 29). Bu değişim ile uzun yıllar meşk sistemiyle aktarılan mûsıkîmiz için yeni bir süreç başlamış, gelenekten gelen miraslar bugüne aktarılmıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise Türk mûsıkîsi nazariyatının incelenmesi gibi bazı çalışmalar, mûsıkînin en önemli gelişmeleri arasında olmuştur (Ak, 2014:220). Her iki yüzyıla da tanıklık eden İsmail Hakkı Bey için bu yüzyıllardaki gelişmelerin sanatındaki tesiri kaçınılmaz olmuştur.

İsmail Hakkı Bey için bu tesirlerin bir neticesi de neredeyse birçok formda ve makamda eser bestelemiş olmasıdır. İsmail Hakkı Bey hem besteci hem derlemeci yönüyle farklı türlerde, farklı formlarda birçok eser bestelemiş ve bugüne oldukça geniş bir koleksiyon bırakmıştır. Bu koleksiyon aynı zamanda büyük bir araştırma ve çalışma konusudur

Bu çalışmada Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi'nde bulunan, Muallim İsmail Hakkı Bey (182/5) Koleksiyonundan, sözleri İbranice olan 9 Mûsevî Ayini incelenmiştir. İsmail Hakkı Bey'in "*Mûsikî Tekâmül Dersleri*" isimli kitabındaki nazari bilgileri makam tarifleri esas alınarak, nazariyat kitabı ile bestelemiş olduğu ayinleri arasında uyum ve uyumsuzluklar tespit edilmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı

19. ve 20. yüzyılları arasında yaşamış, döneminde birçok formda eser bestelemiş Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendisine bestelenmek üzere verilen İbranice duaları ve güfleri bestelediği de bilinmektedir. Gelenekten beslenip, geleceğe taşıdığı birikimi ve kendi makam anlayışı ile eserlerini bestelediği görülmektedir. İsmail Hakkı Bey'in besteciliği, derlemeciliği, teorisyenliği nitelikli bir araştırma alanı olarak araştırmacılara zengin bir arşiv teşkil etmektedir.

“*Mûsîki Tekâmül Dersleri*” adlı kitapta verdiği nazari bilgiler, onun eserleri ile makam tarifleri arasında analiz yapılabilecek bir çalışma alanı oluşturmuştur. Araştırmalar sonucunda daha önce çalışılmamış olan İsmail Hakkı Bey'in TRTMD.d arşivlerinde kayıtlı 182/5 No'lu Defterinin 23. Klasöründe bulunan, İbrani dilinde kaleme alınmış 9 Mûsevî ayini bu araştırmanın temel argümanlarından biri olmuştur.

Mûsevî ayininde işlediği makamlar ile nazariyat kitabında tanımladığı makam anlayışının benzerlik ya da farklılığı yine bu çalışmasının kapsamını ve amacını oluşturmaktadır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada ilk olarak detaylı bir literatür taraması yapılmış olup, Muallim İsmail Hakkı Bey'i konu edinmiş yayımlanan kitap, makale yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Aynı zamanda bir müzikolog olarak Türk mûsıkîsine kazandırdığı nazari çalışmaları ve eserleri incelenmiştir. Çalışmanın ana kaynağı, Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi'nde TRTMD defterlerine kayıtlı, Muallim İsmail Hakkı Bey'in 182/5 No'lu defterinin 23. klasöründeki sözleri İbranice olan Mûsevî ayinleridir. Osmanlı Türkçesi ile yazılmış makam başlıkları, sözleri ve usulleri Türkçe olarak çevrilmiştir. Ayinlerdeki metinler Osmanlı Türkçesinden çevrilmiştir. Kelimelerin İbrani lisanındaki karşılığı ve kaynağı tespit edilmiş, sözlerin Türkçe anlamına notaların içerisinde yer verilmiştir. İlave olarak Muallim İsmail Hakkı Bey'in “*Mûsîki Tekâmül Dersleri*” adlı kitabının yeniden çevirisi yapılan ve Nermin Kaygusuz tarafından İTÜ Vakfı Yayınları'ndan basılmış kitabı referans alınarak makam analizleri gerçekleştirilmiştir (Kaygusuz, 2006). Bu klasör içerisinde tam 47 ayin bulunmaktadır.

Bu çalışmada tespit edilen 47 ayin içerisinden, eserin ana giriş bölümü, “1. Hafta’nın 7. Parçası” ve “Tevratı şerif Dolabı Açılırken” okunan ayin ile birlikte toplam 9 ayinin makamları sıralanmış ve bu makamların “Muallim İsmail Hakkı Bey’in Mûsıkî Tekâmül Dersleri” adlı kitabındaki karşılıklarına yer verilmiş, eser analizleri yapılmıştır. Eser analizinden sonra “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” kitabında işlenen makamlar ile her ayinin bulunduğu makam arasında uyum ve uyumsuzluklar tespit edilmiştir.





2. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY

2.1 Hayatı

Muallim İsmail Hakkı Bey 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu döneminde dünyaya gelmiş, bestekâr, müzikolog, şef ve muallimliği ile tanınmış ünlü bir bestekârdır. Yaşadığı dönem hem 19. yüzyılın sonları hem de 20. yüzyılın ilk çeyreği olması sebebiyle her iki yüzyıla da tanıklık etmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, 1866 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir (Öztuna, 1990: 402; Özcan, 2001: 102; Kaygusuz, 2006: 2).

“İstanbul’da Balat’ta Molla-aşki mahallesinde dünyaya gelen İsmâîl Hakkı Bey’in babası İdâre-i Mahsûsa’da memur olan Hânende Râşid Efendi’nin oğludur” (Öztuna, 1990: 309). Kaygusuz, baba adının bazı kaynaklarda “Reşid Efendi” olarak yer aldığı bilgisini de buna ilave olarak aktarmıştır (Kaygusuz, 2006: 2).

19. yüzyılda Türk mûsıkîsi, köklü bir geleneksel mirasa sahipti. Muallim İsmail Hakkı Bey bu gelenekten beslenmiştir. 20. yüzyıl yani Cumhuriyet dönemi ise, Türkiye'nin modernleşme ve batılılaşma sürecinin yoğun yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde mûsıkî alanında da önemli yenilikler ve reformlar gerçekleştirilmiştir. Bu yenilikler ve değişimler onun eserlerine ve sanat hayatına yansımıştır. Gelenekten ve yenilikten aldığı etkiler ile sanat hayatında her iki dönemin izlerine rastlamak mümkündür. Ak (2014), 19. yüzyıl Türk müziğini değerlendirirken bu dönemin bir geçiş dönemi olduğunu, hem doğuda hem de batıda yeniliklerin oluştuğunu, bu minvalde sanatta yeni akımların ortaya çıktığını fakat Türk kültür dünyasına 30-40 yıl kadar bir gecikme ile bu akımların geldiğini ifade etmiştir (135).

Tanrıkorur (2016), 19. yüzyılda meydana gelen bu değişimin Türk müziğine olan etkileri arasında, çok uzun soluklu eserlerin yerini terennüm bölümleri olmayan ve tercih olarak daha küçük usullerde bestelenmiş eserlere bırakmasını bir örnek olarak göstermiştir (44).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in yaşadığı yüzyıllardan kaynaklı olarak bir geçiş dönemi içerisinde yaşaması, bu durumun onun eserlerine ne denli etki ettiği, eserlerinden yola çıkılarak analiz edilebilir.

Kaygusuz'un kitabında onun gelenekten beslenen aynı zamanda da yenilikçi bir bestekar olması bu ifadeler ile aktarılmaktadır:

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

Gazimihal, Muallim İsmail Hakkı Bey için anlattığı bir anekdotunda, kendisinin Garp mûsıkîsinin tekniğini çok iyi bilemediğinden kaynaklı hüznü duyduğunu şahsi görüşü olarak açıklar. Bu anekdotunda kendisi ile aynı hocalardan istifade eden iki arkadaşının Garp musîkîsini çok iyi öğrendiğini de belirtir. Gazimihal'e göre, onun duyduğu bu etki ve tesir, ona mûsıkîde yenilik yapma ihtiyacı hissettirmiştir (Gazimihal, 1928'den akt. Tebiş ve Kahraman, 2014: 259).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in mûsıkî yeteneği küçük yaşlarda kendini göstermiştir. İsmail Hakkı Bey'in erken yaşta mûsıkî ilmi ile meşgul olması, uzun süre mûsıkî ilmini çeşitli hocalardan meşk etmiş olması ve daha birçok sebep onu ileri ki hayatında tanınmış bir besteci ve muallim yapmıştır. Öztuna (1990), ilk öğrenimini tamamladıktan hemen sonra, mûsıkîye eğilimi farkedilmiş ve mahalle camiinde okuduğu ezan sonrasında ise onun bu okuyuşunu beğenen hünkâr müezzinlerinden birinin ona yol göstermesi ile, Muzika-i Hümâyûn'a henüz daha 13 yaşlarındayken talebe olarak alındığını nakletmiştir. Bu yaşlarda Muallim İsmail Hakkı Bey'in Mercan'da İbrahim Ağa'nın yanında örücü çırağı olarak çalıştığını da belirtmiştir (309).

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 taraftanda, o devrin üstadlarından suyolcu Lâtif Ağa'dan hayli meşk etmiş ve daha sonraları, Mızika-i Hümâyûn Garp mûsıkîsi orkestra şefi Zati Beyden de notanın bütün inceliklerini öğrenmek suretiyle malûmatını tevsi etmiştir (Rona, 1960: 65).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in çeşitli hocalardan istifade etmesi, onun ileride ki muallimlik hayatının da aynı zamanda temellerini oluşturmuştur. Meşk ettiği

hocalarından çeşitli disiplinlerde aldığı eğitimi, onun bilgi ve birikimini arttırmıştır. Hem Garp mûsikîsinde hem Türk mûsikîsinde yetkinliğini oluşturmuştur.

Bir taraftan da Muzika-i Humayûn hocalarından batı mûsikîsi ve batı notası öğreniyordu. O zaman ki Enderûn mûsikîşinaslarının hemen hemen hepsi Hamparsum notası bildiğinden bu notayı da öğrendi. Yorulmak bilmez bir çalışma ve öğrenme gayreti içinde sanatını geliştirerek kısa sürede “Serhanende” liğе terfi ettirildi. Daha sonra “Kolağası” rütbesi ile müezzin başı (Müezzin-i Şehriyari) oldu (Özalp, 2000: 67).

İsmail Hakkı Bey’in hem Batı mûsikîsi hem Türk mûsikîsini anlama ve geliştirme çabası onun mûsikî disiplinini net bir şekilde açıklamaktadır. Bu disiplin içerisinde saraydaki çalışmaları daha da artmıştır. Saraydaki Türk müziği heyetlerinde çalışmış ve fasıl şeflikleri yürütmüştür. İcra alanındaki bu aktif çalışmalarının yanı sıra, nazari çalışmalarını da sürdürmüştür (Çolakoğlu, 2019: 370).

Kaygusuz, İsmail Hakkı Bey’in “Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî” yahut “Teğanniyât-ı Osmanî” (İstanbul 1313/1895, 184 s.) adlı nota eserini 1895’de yayımlandığını ve bundan sonra yayınladığı eserlerinde “Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî” sahibi olarak anıldığı bilgisini aktarmıştır (Kaygusuz, 2006: 3).

İsmail Hakkı Bey, 30 Aralık 1927 yılında 61 yaşında iken vefat etmiştir. Arkasında çok sayıda eser bırakan İsmail Hakkı Bey’in kaynaklarda yer alan bilgilere göre kalp krizi sonucu vefat ettiği anlaşılmaktadır. Konan, Muallim İsmail Hakkı Bey’in ölüm haberinin dönemin gazetesi, 11 Kânunievvel 1927 Cumhuriyet gazetesinde yer aldığını aktarmıştır:

“...İsmâil Hakkı Bey Fücceten Vefât Etti

İstanbul Konservatuvarı müdürü İsmâil Hakkı Bey’in dün akşam üzeri evine giderken tramvayda fücceten vefat ettiği kemâl-i te’essürle haber alınmıştır. Merhumun vefâtı ile mûsikî âlemi büyük bir zâyî’ a uğramıştır. İsmâil Hakkı Bey’in cenâzesi bugün evinden kaldırılacaktır (Konan, 2020: 67).

2.2 Muallimliği

Muallim İsmail Hakkı Bey, erken yaşta başladığı mûsikî eğitimi ile sadece Türk mûsikîsi değil, farklı disiplinlerdeki mûsikîyi de ilmen öğrenmiştir. Onun hem gelenekten gelen hem de yenilikçi bu mûsikî birikimi, hayatının ileriki dönemlerinde öğrenciliğinde çok sayıda öğrencisi bulunmasına katkı sağlamıştır. Yalnızca besteciliği ve müzikolog kimliği ile değil aynı zamanda Muallim kimliği ile de ön

plana çıkıp bu alanda kaynaklar hazırlaması, mûsikîye kattığı geniş hizmetlerden biridir.

İsmail Hakkı Bey'in müzik eğitimciliğine bakış sağılarken, onun eğitimcilik yönüne vurgu yapıp bu kimliğini ön plana çıkaran bir çok ifade bulunmaktadır. Kaygusuz, onun hocalığı minvalindeki yönünü sanat hayatı açısından değerlendirirken şunları aktarır: “Mustafa Rona’da, onun sanatındaki yüksek şahsiyeti’nin göstergelerinden birinin müzik “hocalığı” olduğu kanaatindedir” (Kaygusuz, 2006: 14-15).

Ak (2014), yaşadığı dönemde yetişmiş sanatkârlardan neredeyse çoğunun onun eğitiminden geçmiş olmasını, bu sıfatı almasında katkı sağladığını aktarmıştır (251). Onun bu eğitimcilik yönü yalnızca mûsikî ilmini iyi edinip onu aktarabilmesinden ötürü değildir. Hayatı boyunca yaptığı derleme çalışmaları, kaleme aldığı nazari bilgiler içeren kitaplar, oldukça geniş bir yelpazede bestelediği eserleri, kurduğu cemiyet ve mektepler bu sebepler içerisinde sayılabilir.

Nuri Güçtekin bir makalesinde kurduğu cemiyet hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

Hakkı Bey ikinci mûsikî cemiyetimiz olan, Mûsikî-i Osmani Cemiyeti’ni kurmuştur. Ardından 5 ocak 1910 tarihinde İsmail Hakkı Bey tarafından Türk mûsikîsinin gelişimi ve yayılması amacıyla ilk özel Mûsikî okulu olan, Musîkî Osmani Mektebi’ni açmıştır. Kısa süre sonra Mûsikî-i Osmani Cemiyeti, Mûsikî-i Osmani Mektebi adını almıştır İlk özel Mûsikî mektebi olan Mûsikî osmani mektebi Mûsikî tarihimiz açısından çok önemli bir yere sahiptir (Güçtekin,2014:3).

Mûsikî-i Osmani Mektebi, Şehzadebaşı’ndaki Fevziye Kırathanesi’nin üstünde açılmış, ve Türk müziği tarihinin eğitim öğretim yönünden önde gelen kurumlarından biri olmuştur (DİBA, 1994: 214).

Onun diğer bir yönüyle kayda aldığı fasıl defterleri ve notaları muallimlik sıfatı ile aynı minvaldedir.

Mûsikî-i Osmânî Mektebi adına yapmış olduğu fasıl defteri ve yaprak biçimindeki nota yayınları devrin mûsikî repertuarı için önemli bir katkıdır. İsmail Hakkı Bey’in el yazısı ile derlediği, defterlerden oluşan nota koleksiyonu ölümünden sonra Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından satın alınmış olup günümüz Türk mûsikisi repertuarının önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Yayımlamaya başladığı eserlerinden ise ancak dört fasikül çıkarılabilmektedir (Güçtekin, 2014: 7).

Eskiden uygulanan meşk sistemi öğrenilen eserlerin kalıcı olmasını bir bakıma sınırlı hale getiriyordu. Uygulama alanında sık kullanılan bir öğretim modeli olmasına

ragmen, kalıcı unsurlarla desteklenmezse bu öğretim yöntemi, içerisinde eksiklikler ve yanlışlıklar barındırabilir.

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 sehpa önceden oraya gönderilir, sahneye yerleştirilir, san’atkârlar bundan sonra yerini alırdı (Ak, 2018: 251).

Gazimihal (2017), yine bir anekdotunda onun bir konudaki şöhretinin de çok hızlı nota yazması hususunda olduğunu anlatmıştır. İstanbul’a Feryat isminde rubab çalan bir kişinin geldiğini, müsamerelerde bulunmak istediğini, İsmail Hakkı Bey’in bunu öğrenip kendisiyle görüşmek istediğini, fakat Feryat Bey’in eserlerinin başkasının eline geçeceği korkusuyla bunu geri çevirdiğini aktarır. Bunun üzerine İsmail Hakkı Bey Feryat Bey’in çıktığı ilk müsamere de ise sahnenin arka perdesinde daha önceden ayarlanmış bir koltukta hazır bulunmaktadır. Feryat Bey icrasını gerçekleştirirken Hakkı Bey aynı anda eserleri notaya almıştır (74).

Gazimihal’in verdiği bu bilgiler ışığında onun nota yazma hususunda da gayet maharetli olduğu anlaşılmaktadır.

Muallim İsmail Hakkı Bey’in sahne icralarında ön hazırlıkları düzen içerisinde yürütmesi, nota yayınları hazırlaması, makam ve usul tariflerini içeren kitaplar çıkarması, bunların kayıtlı hale gelmesini sağlaması, hem muallimliğinde hem de icra sanatında sürdürdüğü çalışmalarındaki dikkatinin göstergesidir.

İsmail Hakkı Bey gerçekten de “Muallim” idi. Bildiğini kendisine saklayan sanatkârlardan 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).

İsmail Hakkı Bey, hayatının bazı dönemlerinde farklı kurumlarda görev almıştır. Hem devlet kurumları hem de özel kurumlarda çalışmıştır. Devlet kurumlarındaki görevlerinin dışında da özel kurumlarda muallimlik tecrübesini sürdürmüştür.

İsmail Hakkı Bey, 1902-1905 yılları arasında Kadıköy’de Belediye Caddesinde eğitim veren Darülfan Mektebi’nde mûsikî öğretmeni olarak görev yapmıştır. Bu okulda mûsikî dersleri;

haftada 2 saat seçmeli ders olmak üzere dersler bittikten sonra akşamları okutulmuştur. Bu özel okul tecrübesi daha sonraki eğitimcilik ve idarecilik hayatında İsmail Hakkı Bey'e önemli katkı sağlamıştır (Güçtekin, 2014: 3).

Muallim İsmail Hakkı Bey kendi kurduğu, aynı zamanda müdürlük görevini de üstlendiği kurumlarda görev almıştır.

Güçtekin (2014), makalesinde onun kurduğu kurumların tarihini 1909 yılında Mûsikî Osmânî Cemiyeti, 1910 yılında da Mûsikî Osmânî mektebi olarak belirtmiştir (2-4).

Muallimlik hayatının ileriki safhalarında Dârü'l-elhân'da, hoca olarak görev almıştır. Aynı zamanda bu kurumun icra heyetinde yer alıp, bu heyetin reisliğini, müdürlüğünü ve tasnif heyeti üyeliğini üstlendiği bilinmektedir (DİBA, 1994: 214).

Muallimlik hayatında onun istidadında bulunan birçok talebesi olmuştur. Bu öğrencilerini Kaygusuz kitabında şu şekilde aktarmıştır:

Hayatını ele alan pek çok yazar İsmail Hakkı Beyin birçok üstâda ders verdiğini, bu yönüyle takdir edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. 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 (Sesylmaz), Udi Ekrem Bey, Münir Kökten, Neyzen İhsan Bey, Mustafa Sunar, Hasan Fehmi Mutel, Fahri Kopuz, Kanuni Ama Nazım Bey, Hafız Memduh Efendi, Sadi Işılay, Ali İçinger, Fatma Nigâr Ulusoy, Hayri Yenigün, 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 Usûlu adlı kitabında İsmail Hakkı Bey'in etkisinde kaldığı görülmektedir (Kaygusuz, 2006: 14-15).

Muallimliği, besteciliği, araştırmacı ve müzikolog kimliği ile ardında çok sayıda eser bırakan Muallim İsmail Hakkı Bey, Kendi dimağındaki ve sanat hayatındaki birikimleri aktarırken, Türk mûsikîsi tarihinde muallim sıfatıyla önemli bir şahsiyet olarak yer almıştır.

2.3 Besteciliği

Muallim İsmail Hakkı Bey, muallimliğinin yanı sıra çok üretken bir bestekar olması ile de anılmaktadır. Onun çok fazla sayıda eser vermesi bu bakımdan da onu tanınır kılmıştır. Hemen hemen birçok formda eser bestelemesi bestecilik yelpazesinin çok geniş olduğunu göstermektedir. Muallim Hakkı Bey'in eserleri incelendiğinde farklı usullerde farklı makamlarda çok az kullanılan makamlarda hatta farklı müzik kültürlerinde de eserler verdiği görülmektedir.

Konan (2020), bazı kaynaklara göre 2000, bazı kaynaklara göre ise 1000'e yakın/aşkın eser bestelediğini, padişahlara yazılan duanameler, ilâhi, durak, tevşih gibi dini Mûsikî formlarından, şarkı, saz semâisi, peşrev, kâr, gibi dindışı formlara ilave olarak operet, marş ve film müzikleri bestelediği bilgisini ilgili doktora tezinde aktarmıştır (35).

İsmail Hakkı Bey, Türk mûsikîsi tarihinin en verimli bestekarlarından biridir. Dini ve din dışı beste şekillerinin hemen hepsini kullandığı 2.000 civarında eser bestelemiştir. Eserlerindeki makam ve usul zenginliği alışılmışın dışındadır. Kabına sığmayan bestekârlık uğraşı Türk mûsikîsi alanının dışında fokstrot vals, Arap tarzı raks parçası, polka, çok sesli marş, kanto, mazurka ve operatörlerinde eser vermesiyle de kendini belli eder (DİBA, 1994:214).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in farklı formlarda eser vermesi, Türk mûsikîsinin yanı sıra Batı mûsikîsi hakkında da bilgi ve birikime sahip, üretebilecek kabiliyette olduğunu göstermektedir.

İsmail Hakkı Bey, büyük bir bestekârdır. Yüzlerce eserinin içinde her değerde olanlar vardır. Din dışı saz ve söz mûsikîsinin her çeşidini bol bol denemiş, kötü ve çirkin eserler yanında, orta derecede güzel, pek güzel hatta fevkalade parçalarda meydana getirmiştir. Ferahfezâ Peşrevi, Acem-Kürdi Saz Semâisi, Nişabûrek Beste, Ferahfezâ Nakış Beste, Mâhur Mehter Marşı hiç, şüphesiz fevkalade eserleridir. Kürdi Şarkı, Nihavend Nakış Aksak ve Yürük Semâiler, Rast Ordu Marşı, Rast Nakış Yürük Semâi Şedd-i Arabân Şarkı (Senin aşkın ile) gibi pek güzel eserleri de az değildir (Öztuna, 1969: 310).

Eserlerinin sayısı net olarak günümüze ulaşamamıştır. Kaynaklarda farklı ifadeler yer almaktadır. Öztuna, İsmail hakkı Bey'in bütün eserlerinin tespit edilmesinin güç olduğunu yaklaşık iki bine yakın eser bestelediğini, bu bestelediği makamların içerisinden 100 makama ait tam 526 parçasının notasını gördüğünü ifade etmiştir (Öztuna, 1969: 310).

Özcan, TDV İslam Ansiklopedisinde İsmail Hakkı Bey'in iki farklı yönüyle, hem besteciliği, hem muallimliği ile tanındığını özellikle vurgulamıştır. Türk mûsikîsinin

neredeyse birçok formunda eser verdiğini örneklenmiş bu formun bazılarını saz semâisi, peşrev, longa, oyun havası, zeybek, kâr, kâr-ı natık, köçekçe, marş, tevşih, durak, ilahi, şüğü, nefes gibi örnekler vererek sıralamış, bestelediği eser sayısının da yaklaşık 2.000 civarında olduğunu ifade etmiştir. Aynı zamanda onun üslubuna dair canlı yumuşak ve lirik ve zengin ifade gücü olduğunu belirtirken geniş bir ufka sahip olduğunu aktarmıştır. Buna ilave olarak onun için eser bestelemenin kolay olduğunu ifade ederken, ders verirken aynı zamanda bir yandan konuşup bir yandan da eser besteleyebildiğini ifade etmiştir (Özcan, 2001: 101).

2.4 Muallim İsmail Hakkı Bey'in Nazari Anlayışı

İsmail Hakkı Bey'in nazari anlayışını yayınladığı kitaplardan, bu kitapta yer alan makamlardan ve günümüze kadar ulaşmış eserlerini analiz ederek açıklamak gerekmektedir.

Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in kendi nazari anlayışını aktardığı kitapları tarihlerine göre şu şekilde sıralandırılmaktadır:

- Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî Yâhud Teganniyât-ı Osmanî (İstanbul 1313/1895-97).
- Usûlât, Solfej, Makâmât ve İlaveli Nota Dersleri (ed. Kazmanuzâde Şamlı İskender), İstanbul: Haşum matb. (1341/1925).
- Mûsikî Tekâmül Dersleri (ed. Kazmanuzâde Şamlı İskender), İstanbul: Galata Fenuks matbaası (1926).
- Türk Mûsikîsi Nota, Usûl, Makâmât ve Solfej Metodu (1930).
- Muallim İsmail hakkı Bey'in yayınladığı kitaplara bakarak, onun makam ve usul tariflerini tespit ederek nazari görüşü hakkında bilgiler edinilse de, eserlerini de bu bağlamda incelemek gerekmektedir.

Özcan, yayınladığı kitapların bilgisini aktarırken buna ilave olarak Mâhurhan adında bir makam icat ettiğini ve yayımlandığı eserler arasında Zeybek Oyun Havaları olduğu bilgisini vermiştir (Özcan, 1993: 520).

Öztuna, Muallim İsmail Hakkı Hey ve 12 arkadaşından söz ederek, çok kullanılmayan makamları yediden canlandırmak üzere girişimlerde bulunduklarını ve bu makamlardan çok sayıda eserler bestelediklerini aktarmıştır (Öztuna, 1969:309).

2.4.1 Makam sınıflandırması

Kutluğ (2000), Türk mûsıkîsinde makam kelimesinin eski nazariyatçıların kullanımıyla “*edvar ı meşhure*” yani 12 makam, Safiyyüddinin kullanımıyla “*şed*” olarak var olduğunu aktarmıştır. Bugün hala makam olarak kullandığımız bu kelimenin ise Abdulkadir Meragi’nin adlandırmasıyla süregeldiğini ifade etmiştir (37).

Türk müziğinde makam, müzikal bir yapı ve sistemini ifade eder. Bir dizi perde, belirli bir sıra ve seyir ilişkisi içerisinde kullanılır. Türk mûsıkîsinde makamlar, birçok kuramcı tarafından tarif edilmiş ve bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır.

Öztuna makamı şu şekilde tanımlamıştır:

“Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyeti” (Öztuna, 2000: 228).

İrden (2020), makamın oluşumunu makam ve asıl makam olarak adlandırmıştır. İrden’e göre makam ve asıl makam, evinin bulunduğu kendisine ait olan perdeden başlar, hareket eder ve diğer perdelerde durmadan hareket edip kendi perdesine dönüp karar ederse oluşur. Buna ek olarak makamların ve terkiplerin oluşmasında perde düzenlerinde bulunan bütün perdelerin kullanılmasının gerekmediği, bestecinin veya icracının kendi tercihiyle bağlı olarak kullanılacak perde sayılarının değiştiği belirtir (24).

Aydar, Türk mûsıkîsinin makam anlayışını “Türk Müziği’nin ana yapısını oluşturan üsluba dayalı makam anlayışı ve usul yapılanmaları, meşk sistemine dayalı canlı icra ortamına bağlı olarak, perdelerin birbirleriyle olan serbest dolanımları ve ölçü kalıplarının bu perdeleri bütünlük içinde kompoze etmesiyle oluşmuştur” şeklinde aktarmıştır (Aydar, 2018: 181-182).

Türk mûsıkîsinde makamların belirli bir yapıya, sisteme göre ayrılmasına mûsıkî tarihinin her döneminde ihtiyaç duyulmuştur. Bu makamların belirli bir sınıflandırmaya ve tasnif edilmesine ihtiyaç duyulmaları halinde makam sınıflandırılması meydana gelmiştir. Çoğu kuramcının makam sınıflandırması kendi ve dönemin anlayışına göre farklılık göstermektedir.

Sistemci okulda Safiyyüddin Urmevi, makamları 12 Şudud ve 6 âvâze olmak suretiyle sınıflandırılmıştır. Abdulkadir Meragi, makam sınıflandırmasında Safiyyüddin Urmevi’nin bu sıralamasına şube adını verdiği 24 diziyi de katarak 12 burca 12

makamı, 7 gezegene de 7 âvâzeyi eklemiştir. Böylece 12 makam 24 şube ve 7 âvâze olarak makamları sınıflandırmıştır. Kutluğ (2020), mürekkep makamlar adındaki sınıflandırmanın ilk kez Kantemiroğlu'nda olduğunu ve bu terimini kullanan ilk müzikolog olduğu belirtmiştir (105). Günümüzde nazari esaslar yaygın olarak anlatılırken H. Sadettin Arel sistemi kullanılmaktadır. H. sadettin Arel sisteminde makamlar üç gruba ayrılmıştır. Bunlar “Basit”, “Mürekkep” ve “Şed” makamlardır (Kutluğ, 2000: 107).

İsmail Hakkı Bey nazariyesinde gelindiğinde ise onun makam sınıflandırılmasını şekli ve yöntemini Konan ilgili tezinde şu şekilde aktarmıştır:

İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî Tekâmül Dersleri'ndeki makam sınıflamasına bakıldığında şûbe, makam, âvâze ve terkip anlayışına göre hareket etmiştir. 4 şûbe, 12 makam ve 7 âvâzenin adlarını kitabın başında belirtmiştir. Kitabın içinde ise, sayısal sıralamadan bağımsız olarak makam ve terkip adlandırmalarını kullanmıştır. Örneğin ilk üç sıradaki makamlardan Rast ve Rehâvi'yi makam, üçüncü olan Sazkâr makamını terkip başlığıyla ele almıştır Kitabında 98 makam dizisinin seyrine yer veren İsmail Hakkı Bey, bunlardan 80 adedini terkip, 14 adedini makam, 4 adedini ise âvâze olarak sınıflandırmıştır. Şûbeler için ise Segâh kolu, Yegâh kolu şeklinde bir anlatım kullanmıştır. Bazılarında ise sadece “şubeden” ibaresi bulunmaktadır (Konan, 2020:56).

İsmail Hakkı Bey'in sınıflandırılması incelendiğinde, onun makamları sınıflandırması ve anlatımı hususunda geleneğe bağlı bir tarif içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim sistemci okulda da şube ve âvâze ayrımlarını görmekteyiz. Bu benzer ayrımlar Merâgi'nin makam, şube ve âvâze olarak adlandırdığı sınıflandırmada da mevcuttur.

Karaduman İsmail Hakkı Bey'in makam sınıflandırmasına dair görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

Kitap incelendiği zaman, İsmail Hakkı Bey'in GTM geleneğini seyir mantığıyla algıladığı hemen dikkat çekmektedir. Her ne kadar âvâze, şûbe ve terkîb terimlerini anmış olsada, İsmail Hakkı Bey hepsini makâm kavramı ile açıklamaktadır. Makâm açıklamalarında dizi kullanmamakla birlikte, perde ve güçlü isimleri de vermemektedir. Bunların yerine küçük seyir ezgileri vermiş, bu seyirlerin işitsel etkileri ile makâm duygusunu ortaya koymayı hedeflemiştir (Karaduman, 2014: 593).

İsmail Hakkı Bey bu geleneğe dayalı makam sınıflandırmaları içerisinde kitabında makam tariflerini dörtlü beşli aralıklar üzerinden sınırlı anlatmamıştır. İlave olarak ezgi seyirleri ile birlikte makam anlatımlarına yer vermiştir.

On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında köprü niteliği taşıyan Nâsır Dede ile birlikte sözel tanımların daha da genişlediği söylenebilir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise İsmail Hakkı Bey'in makamları sözel olarak tanımlamasının yanı sıra nota ile seyir örneği de verdiği görülmekte; Yekta-Arel-Ezgi ile bu gelenek dörtlüler ve beşlilerden oluşturulan makam dizisi paylaşımına ek olarak nota üzerinde seyir örneklerinin gösterilmesiyle devam etmekte ve sonrasında ise bunlara ek olarak çok daha detaylı seyir ve kalışların anlatıldığı bir gelenek sürüp günümüze gelmektedir (Yılmaz ve Yerli, 2022: 32).

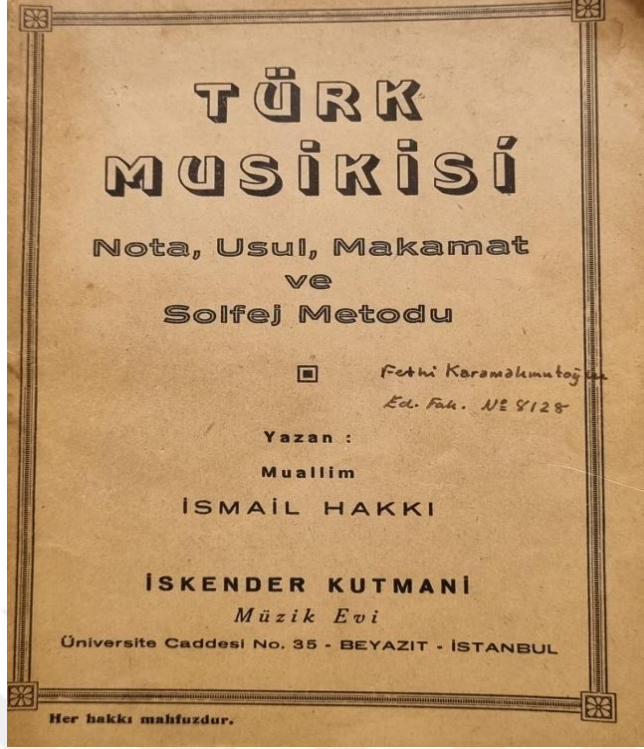
İsmail Hakkı Bey'in nazari anlayışını ve makam sınıflandırmasını detaylı açıklamak için hem geleneği göz ardı etmemek hem de kendi ortaya koyduğu nazari kitaplarından faydalanmak gerekmektedir.

2.4.2 Nazari kitapları

Muallim İsmail Hakkı Bey'in bilinen 3 kitabı bulunmaktadır. Bunlardan biri Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî kitabıdır. Nermin Kaygusuz kitabın tam olarak elimizde bulunmadığını ve 180 sayfa olduğunu şu şekilde belirtmiştir:

İsmail Hakkı Bey'in bugün tam olarak elimizde olmayan Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî yahut Teğanniyat-ı Osmanî adlı eseri 184 sayfa nota kitabı olup seri halinde yayınlanmıştır. İçinde rast, ısfahan, ve evç makamlarında 90 adet nota vardır. İsmail Hakkı Bey “müzik sırları hazinesi” anlamına gelen bu ilk yayınlanan eserinden sonra diğer kitaplarında da bu eseri ile tanıdığını vurgulamak amacıyla kitabın isminin yanında bu sıfatını yazdırmıştır. Daha sonra yayınlanan iki kitabı nazariyatla ilgilidir. Bu iki eser aslında birbirini tamamlayan ve birbirinin devamı olan eserlerdir. Bunlardan ilkinde usul, solfej anlatılmış ve birinci kitap olduğu belirtilmiş ikincisinde Türk Müziğinde makamlar ve seyirlerini tanımlayan bilgiler olduğu kapakta vurgulanmış ve ikinci kitap denilmiştir (Kaygusuz, 2006: 17)

Kitap Muallim İsmail Hakkı Bey'in bir diğer kitabı “Türk Mûsikîsi Nota Usul, Makamat ve Solfej Metodu adlı kitabıdır (Bkz. Şekil 2.1). Bu kitabın önsözünde İskender Kutmani tarafından yazılmış kitabın nasıl tertip edildiği bilgisi vardır.



Şekil 2.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in Türk mûsikîsi nota usul makamat ve solfej metodu (Hakkı Bey, 1930).

Kıymetli eserler ile Mûsikîmizin en büyük hizmetler ifa eden muallim merhum İsmail Hakkı Bey'in bundan 40 sene evvel eski harflerle tertip edip mağazamız tarafından tabedilmiş olan (Solfej ve Nota dersleri) namı altındaki bu kıymetli eserinin bugün ikinci tab'ını meydana getirmek sureti ile duyduğum manevi zevki burada tekrar etmeyi bir vazife bilmekteyim. Merhumun mağazamızca tabedilmiş olan birçok âsârı arasında Nota, Solfej Usul ve saireyi kendi kendine öğrenebilmek üzere gayet açık bir ifadeyle tertip etmiş olduğu bu eserin Mûsikî öğrenmek arzusunda bulunanlara güzel bir rehber olduğuna şüphe yoktur. Herkesin anlayabileceği bir şekilde yeniden tertip ve (Bestegar Udi Sadi Erden) tarafından da tashihleri yapılan bu kıymetli eseri bütün Mûsikî sevenlere tavsiye etmekle bahtıyarım (Hakkı Bey, 1930: 3).

Bu kitabın ilk bölümünde Muallim İsmail Hakkı Bey öncelikli olarak nota eğitimi ile başlar. Kitabın her bölümünü ise bir ders olarak adlandırır. Anlatılan her konuyu pekiştirmek için ders sonlarında bir diyalog halinde sualler ve cevaplar bulunur. Her dersin soru ve cevap bölümü vardır. Bazı müzik terimleri farklı isimler ile adlandırılır. Temel nota eğitimi ilerledikten sonra okuma parçaları bulunur. Kitabın ikinci bölümü usullerin tarifi olarak adlandırılır. Usullerin tanımları ve bunlara karşılık gelen vezinlerin tanımları da yapılmıştır.

Nermin Kaygusuz'un İTÜ Vakfı yayınlarından 2006 yılında tercüme olarak yayımlanmış "Mûsikî Tekâmül Dersleri" kitabı İsmail Hakkı Bey'in çevirisi yapılmış

kitabıdır. Bu kitapta Muallim hakkı Bey'in kendi nazariyesinde makam tariflerine yer verilmiştir.

Eserin girişinde yarım asırlık tecrübesini aktardığını söyledikten sonra 4, şube 12 makam, 7 âvâze ayırımını vurgular ve kendi anlayışına göre Türk müziği makam sıranın tariflerini ve izinlerini usullerini batı notasıyla da seyirlerini verir” (Kaygusuz, 2006: 18- 19). “İsmail hakkı bey “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” kitabının ön sözünde ve sonunda yine dersleri “Mûsıkî Tekâmül Dersleri isimli üçüncü bir kitabı da neşredeceğini belirtmiştir. Fakat bunu yayınlanamamıştır (Kaygusuz, 2006: 19).

2.4.3 Perdeler ve ses sistemi

Türk mûsıkîsinde perde, tek bir ses üzerinde, sesin bulunduğu notayı ifade eden bir kavramdır. Perdeler, makamın karakteristiği ve melodi oluştururken kullanılan nota dizileriyle ilişkilendirilir. Perde sistemini daha iyi anlayabilmemiz için perde kavramını incelemek gerekmektedir. Perde aynı zamanda sesi ifade eder.

Akdoğu, Hüseyin Saadettin Arel nazariyesinde, bir sesin tek başına diğer başka seslerle ilişkisi değerlendirilmeden kendi kimliği ile var olarak ve saniyede kaç titreşimden meydana geldiği dikkate alınarak tespit edilmesi perde kavramını ifade eder. Eğer bu sesler başka sesler ile bir ilişki içerisinde bulunursa, bu ilişkiler üzerinden bir değerlendirme yapıldığı zaman, bunun aralık kavramını oluşturduğu belirtilir. Burada perde ve aralık kavramına açıklık getirilir. Buna istinaden Türk mûsıkîsinde bir sekizinin 24 perdeyi kapsadığını belirtilir (Akdoğu, 1993: 1-2).

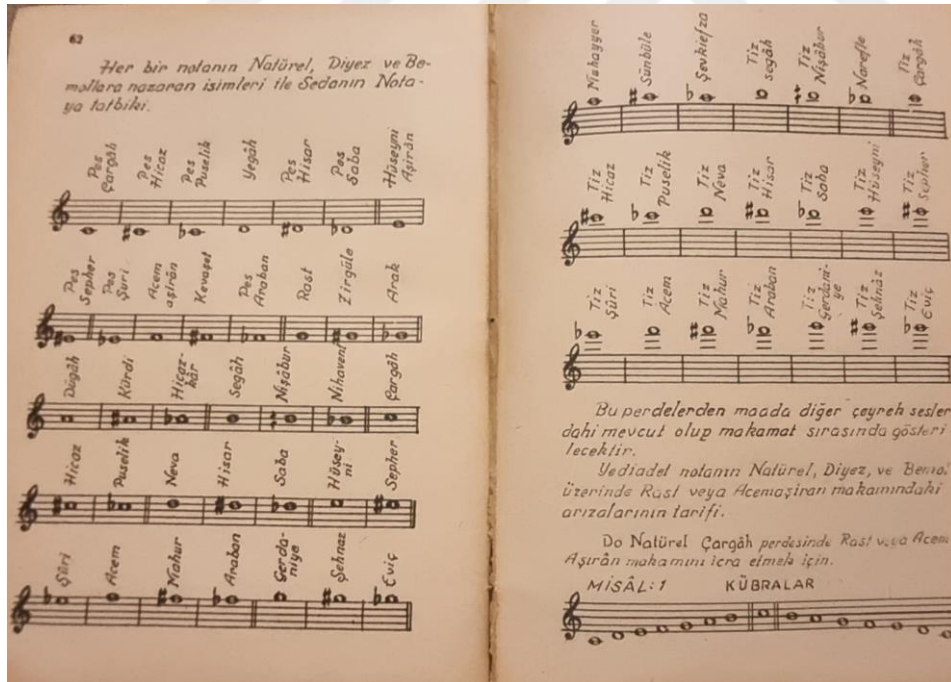
Rauf Yekta “Türk Mûsıkîsi” (1913) adlı eserinde seslerin oluşumunu Batı mûsıkîsi ve Türk mûsıkîsi örnekleri üzerinden aktarmıştır. Seslerin pestlikleri ve tizlikleri bakımından ayırt edilebilen özelliklerde var olduğunu, bu seslerinde titreşim sayısı ile belirlenebileceğini ifade etmiştir. Ayrıca perde sayılarının Batı mûsıkîsinde bu titreşimler üzerinden belirlenebileceğini, Türk mûsıkîsinde ise perde sayılarının sesleri meydana getiren tellerin uzunluğuyla belirlenebileceğini belirtmiş, bunların hesaplama yöntemini aktarmıştır (Yekta, 1986: 55).

Türk mûsıkîsinde perde sistemi, makamların ve melodi yapılarının oluşturulmasında kullanılan bir ifadedir. Türk mûsıkîsi, çeşitli makamlardan oluşur ve her makam, farklı perdelere sahiptir. Perde sistemi bir makam içindeki seslerin dizilimini belirler ve melodinin karakterini oluşturur. Türk mûsıkîsinde kullanılan perde sistemi, Batı müziğindeki 12 ton sistemiyle aynı değildir. Türk mûsıkîsi, yarı tonların daha küçük bir bölümünü kullanır ve mikrotonal yapıya sahiptir. Bu mikrotonal yapı, Türk

mûsikîsinin karakteristik özelliklerinden biridir ve farklı bir tonalite ve duygusal ifade sağlar. Her bir makamda, perde sistemi farklı şekillerde kullanılır ve makamın karakteristik özelliklerini belirler.

İrden, Türk mûsikîsinin makam anlayışında, seslerin hareket edip yarım ve tam sesler üzerinde gezinmesi, karar edebilmesi için bazı perde yollarına ihtiyaç olduğunu, bu ihtiyaç yollarının perde düzenleri olduğunu, bu perde düzenlerinin ise makam ve terkiplerini oluşturduğunu aktarmıştır (İrden, 2020: 16).

Mûsiki tarihinin her döneminde ses sistemi, perdeler ve bu perdelerin adlandırılması ile ilgili farklı görüşler olmuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey'in anlayışına göre onun perdeleri adlandırılmasında da farklılıklar mevcuttur. Muallim İsmail Hakkı Bey, kullandığı değiştirici işaretler ve perde sistemi ile her ne kadar gelenekten beslenmiş aynı zamanda yenilikçi bir nazari anlayışa sahip olsa da çağdaşlarından ve gelenekten farklı bir yaklaşımlar ortaya koymuştur. İsmail Hakkı Bey nazariyesinde kullanılan perdeler “Türk Mûsikîsi Nota Usul, Makamat ve Solfej Metodu” kitabında kendisi tarafından aktarılmıştır (Bkz. Şekil 2.2).



Şekil 2.2: Muallim İsmail Hakkı Bey'in perde düzeni (Hakkı Bey, 1930).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in “Nota Usul Makâmat ve Solfej Metodu” kitabındaki bu bölümün ilk giriş kısmında, İsmail Hakkı Bey'in porte üzerinde gösterdiği, nazari anlayışına göre perde isimleri bulunmaktadır. Bugün konservatuvar ve ona denk gelen eğitim kurumlarının çoğunda Arel nazariyesinde bulunan ve aktarılan, Türk mûsikîsi

perde isimleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Muallim İsmail Hakkı Bey nazariyesinde ise bazı perde isimleri ve gösterimleri bugün yaygın olarak kullanılan perde isimlerinden farklıdır. Bugün Arel nazariyesinde “Kaba Çargâh” perdesine 4 koma diyez eklenerek gösterilen “Kaba Nim Hicaz” perdesi, İsmail Hakkı Bey nazariyesinde “Pest Hicaz” olarak aktarılmıştır. Bugün “Buselik” olarak adlandırdığımız perdenin, bir sekizli aşağısındaki buselik perdesi, “Kaba Çargâh” perdesinin önüne bemol işareti gelerek gösterilmiş ve “Pest Puselik” adını almıştır. Aynı tanım bir sekizli yukarısındaki “Buselik” perdesi için de mevcuttur. Buselik perdesi, “Çargâh” perdesinin önüne bir koma bakiyye bemol konularak gösterilmiştir. Bugün buselik perdesi olarak bildiğimiz perde ise onun nazariyesinde segâh perdesi olarak anlatılmıştır. Bu örnek perdeler dışında bunların İsmail Hakkı Bey nazariyesindeki gösterimleri, ilgili tablo da gösterilmiştir (Bkz. Çizelge 2.1). Bu tablo Bir karşılık tablosu değildir. Zira Muallim İsmail Hakkı Bey’in değiştirici işaretleri sadece Batı müziği notasyonunda vermiştir. Kitabında bahsettiği gibi daha küçük arızaların yani çeyrek sesleri daha sonra belirtileceğini söylemiş fakat belirtmemiştir. Bu bağlamda çeyrek seslerde eksiklikler mevcuttur. Bu sebeple Arel sistemindeki karşılığı net olarak ifade edilememektedir. Eserleri ancak analiz edilerek bir çıkarıma varılabilir.

Çizelge 2.1: Perdelerin M. İsmail Hakkı Bey Nazariyesinde ve H. Saadettin Arel nazariyesinde gösterimi.

Ses	I. Sekizlideki Adı	
	M. İsmail Hakkı Bey Gösterimi	H. Saadettin Arel Gösterimi
Do	Pes Çargâh	Kaba Çargâh
Do diyez	Pes Hicaz	Kaba Nim Hicaz
Do bemol	Pes Puselik	-
Re	Yegâh	Yegâh
Re Diyez	Pes Hisar	Kaba Nim Hisar
Re bemol	Pes Saba	-
Mi	Hüseyini Aşırân	Hüseyini Aşırân
Mi Diyez	Pes Sepher	-
Mi bemol	Pes Şûri	Kaba Nim Hisar
Fa	Acem Aşırân	Acem Aşırân
Fa diyez	Kevaşet	Irak
Fa bemol	Pes Araban	-
Sol	Rast	Rast
Sol diyez	Zirgüle	Nim Zirgüle
Sol bemol	Arak	Irak
La	Dügâh	Dügâh
La diyez	Kürdi	Kürdi
La bemol	Hicazkâr	Kürdi
Si	Segâh	Buselik
Si 1 koma diyez	Nişabur	-
Si Bemol	Nihavend	Kürdi

Çizelge 2.1 (devam): Perdelerin M. İsmail Hakkı Bey Nazariyesinde ve H. Saadettin Arel nazariyesinde gösterimi.

2. Sekizlideki Adı		
Ses	M. İsmail Hakkı Bey Gösterimi	H. Saadettin Arel Gösterimi
Do	Çargâh	Çargâh
Do diyez	Hicaz	Nim Hicaz
Do bemol	Puselik	-
Re	Neva	Neva
Re Diyez	Hisar	Nim Hisar
Re bemol	Sabah	Hicaz
Mi	Hüseyni	Hüseyni
Mi Diyez	Sepher	-
Mi bemol	Şûri	Nim Hisar
Fa	Acem	Acem
Fa diyez	Mahur	Eviç
Fa bemol	Araban	-
Sol	Gerdaniye	Gerdaniye
Sol diyez	Şehnaz	Nim Şehnaz
Sol bemol	Eviç	Nim Şehnaz
La	Muhayyer	Muhayyer
La diyez	Sünbüle	Sünbüle
La bemol	Şevkiefza	Şehnaz
Si	Tiz Segâh	Tiz Segâh
Si 1 koma diyez	Tiz Nişabur	-
Si Bemol	Narefte	Dik Kürdi
3. Sekizlideki Adı		
Do	Tiz Çargâh	Tiz Çargâh
Do diyez	Tiz Hicaz	Tiz Nim Hicaz
Do bemol	Tiz Puselik	-
Re	Tiz Neva	Tiz Neva
Re Diyez	Tiz Hisar	Tiz Nim Hisar
Re bemol	Tiz Saba	Tiz nimHicaz
Mi	Tiz Hüseyni	Tiz Hüseyni
Mi Diyez	Tiz Sepher	-
Mi bemol	Tiz Şûri	Tiz Nim Hisar
Fa	Tiz Acem	Tiz Acem
Fa diyez	Tiz Mahur	Tiz Eviç
Fa bemol	Tiz Araban	-
Sol	Tiz Gerdaniye	Tiz Gerdaniye
Sol diyez	Tiz Şehnaz	Tiz Nim Şehnaz
Sol bemol	Tiz Eviç	Tiz Nim Şehnaz

Yine bu kitapta İsmail Hakkı Bey'in kullandığı batılı anlamda değiştirici işaretleri de gösterilmektedir (Bkz. Şekil 2.3).



Şekil 2.3: Muallim İsmail Hakkı Bey'in değiştirici işaretleri (Hakkı Bey, 1930).

Kaygusuz, İsmail Hakkı Bey'in makam sınıflandırmasında geleneğe bağlı kaldığı, buna karşılık perdeler ve ses sistemi konusunda geleneksel olmadığını aktarmıştır. İsmail Hakkı Bey'in Rauf Yekta Bey'in öne sürdüğü ses sistemi ve perdelerden haberdar olmasına rağmen farklı bir sistemi benimsemesi onunla nazariyat konusunda Rauf Yekta Bey'den ayrı düşüğünü ve onun geleneksel yaklaşımına katılmadığı bilgisi verilmiştir. İlave olarak İsmail Hakkı Bey'in perde anlayışının genellikle Rauf Yekta Bey'den ve Arel elden farklı bir noktada olduğu bilgisi aktarılmıştır (Kaygusuz, 2006: 22).



3. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN MUSEVİ AYINI

3.1 Musevi Ayini

Dünya üzerindeki en eski semavi dinlerden biri olan Musevilik, birçok dinde olduğu gibi kültürel birikimleri olan gelişmiş bir dindir. Musevilik, Tanrı'ya olan inancı, değerleri ve toplumsal yapılarıyla öne çıkan, Hz. Mûsâ'nın peygamberi olduğu ilâhî bir dindir. Museviler, dini yaşamlarını çeşitli ayinler ve ritüeller aracılığıyla ifade etmişlerdir. Musevi ayinleri, İbrani Kutsal Kitabı olan Tevrat'ta bulunan emirler ve gelenekler temelinde şekillenmiştir. Bu ayinler esnasında okunan metinler yalnızca Tevrat'tan değil, ahlaki öğeler içeren önemli saydıkları kitaplardan da metinler barındırmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca müzik, inanç ve ritüeller ile sıkı bir bağ içerisinde olmuştur. Dinî topluluklar, müziği yaratıcıya yaklaşma ve spiritüel deneyimlerin bir parçası olarak kullanmışlardır. Birçok dinde olduğu gibi Musevîlikte de dua ve ibadet esnasında farklı modal ve makamsal yapıda ezgiler kullanılmıştır. Musevilerin dini uygulamalarının merkezinde ayinler, önemli yere sahiptir. Bu müzikler, hem dini törenlerde hem de günlük ibadetlerde kullanılmıştır.

Diğer dinlerde olduğu gibi Musevilikte de dini metinler ezgili bir söyleyiş biçimiyle okunmuşlardır. Musevi ayini sırasında Tevrat'tan ya da kutsal metinler içeren kitaplardan okunan bölümler, belirli bir ezgi ile terennüm edilmiştir.

Ayinler genellikle günün belirli saatlerinde bir sinagogda (özel bir ev veya salon gibi diğer yerlerde ve hatta kapıların dışındaki açık alanlarda da ortaya çıkabilseler de) gerçekleşir. Metinler, düz okumadan oldukça gelişmiş melodilere kadar farklı ses organizasyonu kalıpları kullanılarak gerçekleştirilir. Ayinler günde üç kez, sabah (shaḥarit), öğleden sonra (minḥah) ve akşam (arvit veya ma'ariv) olmak üzere gerçekleşir (Seroussi, 2001: III).

Musevi ayinlerinin anlaşılabilmesi için litürjik öğelerine bakmak gerekmektedir. Ayinler mezmur söyleyiş şekliyle gerçekleşir. Boran, mezmur söyleme biçimlerini litürjiinin en eski geleneği arasında olduğunu ve bu söyleme biçimlerinin ayinlere özgü bir ezgi yapısı ile oluştuğunu vurgular (Boran, 2007:20).

Seroussi, İbranilere özgü bu mezmur söyleyiş biçimlerinin form yönünden yapısının tam olarak açıklanmadığını, sinagogdaki mezmur uygulamalarına hiçbir özel düzenleme ve tek tip ilahilerin eşlik etmediğini, buna ek olarak Musevi mezmurlarının özgür ve çeşitli olduğunu vurgular (Seroussi, 2001: III).

Çuhadar Hristiyanlık, Musevilik ve Müslümanlık gibi üç büyük semavi dinin müzikal bağlamda özelliklerini açıklarken, bu semavi dinlerin ortak yanlarından birinin, kutsal olarak atfettikleri metinleri okurken bir makama ve usule uygun kendine özgü ezgisel söyleyiş biçimlerinde olduklarını ifade eder. Tevrat'ı anlatırken de bunun içerisinde mezmurlar bölümü bulunduğunu ve mezmurların tanımını “kaval ile okunan ilahî” ya da “Hazreti Davut’un Zebur surelerinden biri” olarak açıklar (Çuhadar, 2009: 205).

Muallim İsmail Hakkı Bey’in çok çeşitli Mûsikî yönü onu farklı kültürlerle buluşturmuş farklı dillerde eserler vermesini sağlamıştır. İsmail Hakkı Bey’e Museviler tarafından bestelenmek üzere verilen, İbrani dilinde kutsal metinlerden sözler de bulunmaktadır. Bunlar bir defter içerisinde TRTMD.d arşivlerinde kayıtlı bulunmaktadır.

Gazimihal eski tarz sinagog mûsikîsinin onun emekleri neticesinde tespit edilebildiğini aktarmıştır (Gazimihal, 2014: 259). Kaygusuz, İsmail Hakkı Bey’in bıraktığı defterlerde milli Anadolu fasılları, Azerbaycan, Bulgar, türkü, zeybek, laz havaları, Musevi, Hristiyan, Müslüman ilahileri gibi çeşitli derlemelerin notalarına rastlandığını aktarmaktadır (Kaygusuz, 2006: 15).

Gazimihal, Muallim İsmail Hakkı Bey’in her işittiğini notaya alabilecek kabiliyette olduğunu ifade etmiştir. “Mumaileyh, her işittiğini notaya almakla tanınmıştı. İmlâdaki mahareti dolayısıyla, konservatuarımızın halk şarkılarını toplama işinde mühim hizmetleri dokunmuştur. “Şehzâdebaşı’ndaki eski Mûsikî-i Osmanî Mektebi”nin notaları meyanında, birkaç sahibi meçhul- Mûsevî, Çerkez, Rum, Kürt halk şarkısı neşretmişti” (Gazimihal, 2006: 69).

İsmail Hakkı Bey’in Türk mûsikîsi makamları ile notaya aldığı bu musevi ayinlerinin meydana gelmesindeki en önemli sebeplerden biri farklı kültürler ile kurduğu yakınlıktır. Cenaze töreninde bulunan simalar bunun en net örneğidir.

Gazimihal, Muallim İsmail Hakkı Bey’in cenaze merasimini değerlendirirken, normalde sanatkârlarımızın cenaze merasimleri çok buruk ve acınacak halde iken İsmail Hakkı Bey’in cenaze merasiminin hiç böyle geçmediğini belirtmiştir.

Eğrikapı’da hafız sesleri ile haham mersiyelerinin aynı anda duyulduğunu, merasim sırasında Bahriye Sanatkârlarının Chopin’in Matern Marşı’nı tesirli bir şekilde icra ettiklerini, Müslüman Hristiyan kadın erkek farketmeksizin hepsinin orada bulunup gözyaşı içerisinde onu hürmetle andığını aktarmaktadır. Doğu melodilerinin yanı sıra Batı mûsikîsinin de nağmelerin yükseldiği bu cenaze merasiminde, doğulu bir bestekara ne kadar hürmet gösterildiğini vurgulamıştır. Ayrıca defnedilmeye götürülürken bir takım halinde bando eşliğinde götürülen ilk Türk mûsikîşinası olduğunu da ilave etmiştir (Gazimihal, 2014: 261-262).

3.2 İsmail Hakkı Bey’in TRT Müzik Dairesi Defterlerinde Bulunan Mûsevî Ayinleri

Muallim İsmail Hakkı Bey’in T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde, TRTMD.d Kurumuna 209 numaralı yer bilgisi ile kayıtlı, 182/5 No’lu defteri bulunmaktadır (Bkz. Şekil 3.1).



Şekil 3.1: Muallim İsmail Hakkı Bey’in 182/5 No’lu defteri (DAOA, M-01-01-19).

Bu defter içerisinde çok sayıda Musevi ayinleri yer almaktadır. Yapılan tarama sonucunda 47 klasör tespit edilmiş ve bu klasörlerin her biri içerisinde 55 sayfa görseli mevcut olarak bulunmuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey’in İbrani dilinde kaleme alınmış eserlerinin sözleri Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. Bu Musevi ayinleri belirli makamlarda klasörlenmiştir. Fakat bu klasörler içerisinde sadece klasör adı ile anılan makamlar değil farklı makamlarda eserler de bulunmaktadır. Klasör adı ile içerisindeki ayinler bir takım değildir. Tespit edilen klasörler bir tablo içerisinde sıralanmıştır (Bkz. Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1: M. İsmail Hakkı Bey'in TRTMDD. d 'de kayıtlı Musevi ayinleri.

Arşiv	Fon	Kutu	Gömlek	Makam	Form	Usul	Takım/Kısım	Dil	Koleksiyon Adı	Sayfa
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	2	Tebriz	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	2-2
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	3	Nihavend	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	2-2
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	4	Hicazkâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	3-3
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	5	Sazkâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	4-4
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	6	Rast	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	5-5
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	7	Müsteâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	6-6
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	8	Acemaşiran	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	7-7
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	9	Segâh	Ayin	Süreyya	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	8-8
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	10	Maye	Ayin	Semai	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	9-10
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	11	Segâh	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	11-11
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	12	Müsteâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	12-12

Çizelge 3.1 (devam): M. İsmail Hakkı Bey'in TRTMDD. d 'de kayıtlı Musevi ayinleri.

Arşiv	Fon	Kutu	Gömlek	Makam	Form	Usul	Takım/Kısım	Dil	Koleksiyon Adı	Sayfa
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	13	Nihavend	Ayin	Semai	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	14-14
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	14	Rastı cedid	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	15-15
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	15	Kürdilihicazkâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	16-16
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	16	Nikriz	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	17-17
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	17	Acemaşiran	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	18-18
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	18	Acemkürdi	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	19-20
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	19	Acemkürdi	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	21-21
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	20	Segâh	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	22-22
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	21	Dügâh	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	23-24
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	22	Segâhmaye	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	25-25
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	23	Mahurhan	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	26-26
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	24	Rast	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	27-27

Çizelge 3.1 (devam): M. İsmail Hakkı Bey'in TRTMDD. d 'de kayıtlı Musevi ayinleri.

Arşiv	Fon	Kutu	Gömlek	Makam	Form	Usul	Takım/Kısım	Dil	Koleksiyon Adı	Sayfa
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	25	-	Ayin	-	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	28-28
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	26	-	Ayin	-	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	31-31
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	27	-	Ayin	-	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	32-32
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	28	-	Ayin	-	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	33-33
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	29	Segâh	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	34-34
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	30	Suzinak	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	35-35
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	31	Nihavend	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	36-36
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	32	Acemkürdi	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	37-37
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	33	Segâh	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	38-38
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	34	Sazkâr	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	39-39
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	35	Tebriz	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	40-40
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	36	Sazkâr	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	41-41

Çizelge 3.1 (devam): M. İsmail Hakkı Bey'in TRTMDD. d 'de kayıtlı Musevi ayinleri.

Arşiv	Fon	Kutu	Gömlek	Makam	Form	Usul	Takam/Kısım	Dil	Koleksiyon Adı	Sayfa
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	37	Nihavend	Ayin	Semai	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	42-42
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	38	Rast	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	43-43
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	39	Hüzzam	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	44-44
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	40	Pencgâh	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	45-45
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	41	Nikriz	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	46-46
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	42	Nihavend	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	47-47
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	43	Segâh	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	48-48
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	44	Mahur	Ayin	Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	49-49
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	45	Bestenigâr	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	51-52
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	46	Şedaraban	Ayin	Sengin	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	182-182
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	47	Şedaraban	Ayin	Nazlı Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	183-183
Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi	TRT.MD.d	209	48	Acemaşiran	Ayin	Nazlı Düyek	Musevi Ayinleri	İbranice	Musevi Ayinleri	185-186

3.3 182/5 No’lu Defterdeki 23. Klasörün Tanıtımı ve 9 Ayini

Bu bölümde klasörün detaylı bilgisine, eserlerin notalarına aynı zamanda güftelerin yer aldığı metinlerin kaynaklarına yer verilmiştir. Finale nota programında yeniden yazılan ayinlerin güftelerinin çevirisi yapılmış Türkçe ve İbranice karşılıklarına yer verilmiştir.

23 sıra nolu klasör, “Makamı: Mahurhan; Formu: Ayin; Usulü: Düyek; Takım/Kısım Adı: Musevi Ayinleri; Dili: ıbranice; Koleksiyon Ad: Muallim İsmail Hakkı Bey (182/5), 27-27 sayfalar; (3. Haftanın 6. parçası) a.g.y.tt” adı ile ve Yer: TRTMD.d/209-23 Tarih: M-01-01-19” künyesi ile arşivlerde kayıtlıdır (TCCB,DABOA, TRTMDD.d).

Bu klasör içerisinde, üç klasör daha bulunmaktadır. İlk klasörde 5, ikinci klasörde 25, üçüncü klasörde 25 olmak üzere toplam 55 görsel ile bölümler listelenmiştir. Bu klasörler içerisinde 1 giriş bölümü 1 defter kapağı görseli olmak üzere 52 Eser bulunmaktadır. Geri kalan sayfalar bazı eserlerin devamıdır. Bu eserlere ait makamlar ve usuller tespit edilmiş, liste halinde sıralanmıştır (Bkz. Çizelge 3.2).

Çizelge 3.2: 23. Klasörde bulunan ayinlerin sınıflandırması.

Makam	Usul	Sıra
Giriş	3/4	01
Sûznak	Düyek	02
Tebriz	Düyek	03
Nihavend	Düyek	04
Hicazkâr	Düyek	05
Sazkâr	Düyek	06
Rast	Düyek	07
Müsteâr	Düyek	08
Acemaşirân	Sengin	09
Segâh	-	10
Maye	Sengin	11
Segâh-ı Rumi	Düyek	13
Müsteâr	Düyek	14
Nihavend	Sengin	15
Rast-ı Cedid	Düyek	16
Kürdilihicazkâr	Düyek	17
Nikriz	Düyek	18
Acemaşiran	Düyek	19
Acemkürdi	Düyek	21
Acem Kürdi	Sengin	22
Segâh	Düyek	23
Dügâh	Düyek	25
Segâh Maye	Düyek	26
Mahurhan	Düyek	27

Çizelge 3.2 (devam): 23. Klasörde bulunan ayinlerin sınıflandırması.

Makam	Usul	Sıra
Rast	Düyek	28
Rast	Düyek	29
Rast	Sengin	30
Rast	Düyek	31
-	Sengin	32
Segâh	Düyek	33
Suzinak	Düyek	34
Nihavend	Düyek	35
Acemkürdi	Düyek	36
Segâh	Düyek	37
Sazkâr	Sengin	38
Tebrîz	Düyek	39
Sazkâr	Düyek	40
Nihavend	Sengin	41
Rast	Düyek	42
Hüzzam	Devr-i Hindi	43
Pençgah	Sengin	44
Nikriz	Düyek	45
Nihavend	Düyek	46
Segâh	Sengin	47
Mahur	Düyek	48
Bestenigâr	Sengin	49
Şeddd-i Araban	Sengin	50
Şeddi Araban	Nazlı Düyek	51
Acemaşîrân	Nazlı Düyek	52

Bu araştırma ve incelemenin konusu olan 23 No'lu klasör içerisindeki 9 Ayin makamlarına ve usullerine göre belirtilmiştir (Bkz. Çizelge 3.3).

Çizelge 3.3: 9 Ayinin sınıflandırılması.

Eserin Adı	Makam	Usul	Sıra
Giriş	-	-	01
1. Hafta'nın 1. Parçası	Sûznak	Düyek	02
1. Hafta'nın 2. Parçası	Tebriz	Düyek	03
1. Hafta'nın 3. Parçası	Nihavend	Düyek	04
1. Hafta'nın 4. Parçası	Hicazkâr	Düyek	05
1. Hafta'nın 5. Parçası	Sazkâr	Düyek	06
1. Hafta'nın 6. Parçası	Rast	Düyek	07
1. Hafta'nın 7. Parçası	Müsteâr	Düyek	08
Tevrat-ı Şerif Dolabı	Acemaşîrân	Sengin	09
Açılırken			

Klasördeki her bir notanın sağ kenar alt kısmında notanın hangi mağazada bulunduğu ve adres tarifi, sol kenar alt kısmında ise matbaasının bilgisi yer almaktadır. Bu eserler Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olup sözleri İbranice olan metinleri içermektedir.

1.Haftanın ilk 6 parçasının güfteleri Pirke Avot, "Ataların Sözleri" anlamına gelen, bilgelik, ahlak, erdem üzerine yazılmış öğretileri ve özlü sözleri içeren kitaptandır.

“Giriş” bölümü Yeşeya’dan, “1. Haftanın 7.parçası” Mişna ve Makott’tan, “Tevrat-ı şerif dolabı açılırken” bölümü ise Zebur’dan metinleri içermektedir.

Koçak, ilgili tezinde Pirke Avot’u şu şekilde aktarmıştır:

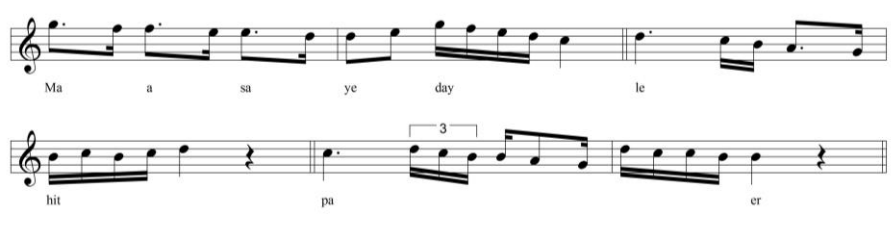
Miladi 190-240 yılları arasında Kudüs civarında yazıldığı kabul edilen Avot, Mişna’nın Nezikin bölümünden bir kitaptır. Temelde Yahudilerin insanlarla etkileşimleri esnasında uymaları gereken yasaları konu alır. Tüm Talmud ahlak kuralları içermesine rağmen Pirke Avot’un farkı halaha içermeyen tek bölüm olmasıdır. Yahudilik’te etik ve ahlak kavramları Tanrısal sözlerden, Sina Dağı’nda yapılan anlaşmadan esinlenmiştir. Bu nedenle ahlak kuralları da Tora’nın yasalarına eşdeğer bir öneme sahiptir. Tora’nın etik ve ahlaki değerlerinin büyük bir bölümü Mişna’da "Pirke Avot" kitabında beş bölümde toplanmıştır. Saadia Gaon zamanından beri Fısıh bitiminden Şavuot bayramına kadar her Cumartesi okunan Pirke Avot 6 bölümden oluşmaktadır. Kitabın 6 haftada bir tekrar edilmesi esastır. Orijinal dili İbranice olan Pirke Avot’un ilk Türkçe çevirisi 2004 yılında Rabbi Naftali Haleva tarafından yapılmıştır. (Koçak,2022: 24).

3.4 Ayinlerin Notaları ve Eser Analizleri

Araştırmanın bu bölümünde Muallim İsmail Hakkı Bey’e ait olan 9 Musevi ayininin notalarına yer verilmiş ve bağlı bulundukları makamların teorik özellikleri Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” adlı kitabı referans alınarak tespit edilmiştir. Araştırmanın temel problemini oluşturan analiz bölümünde ise ayinlerin makamları işleyiş şekillerinin “Mûsıkî Tekâmül Dersleri” kitabındaki makam tarifleri ile karşılaştırması yapılmıştır. Ayinlerin notaları ise finale nota yazım programı kullanılarak yeniden yazılmıştır.

3.4.1 Ayine giriş bölümü

AYİNE GİRİŞ



İbranicesi:
Maase yaday lehitpaer
*Bu kelimeler Yeşeya'dan sadece son kısmı aktarılmış cümleye aittir.

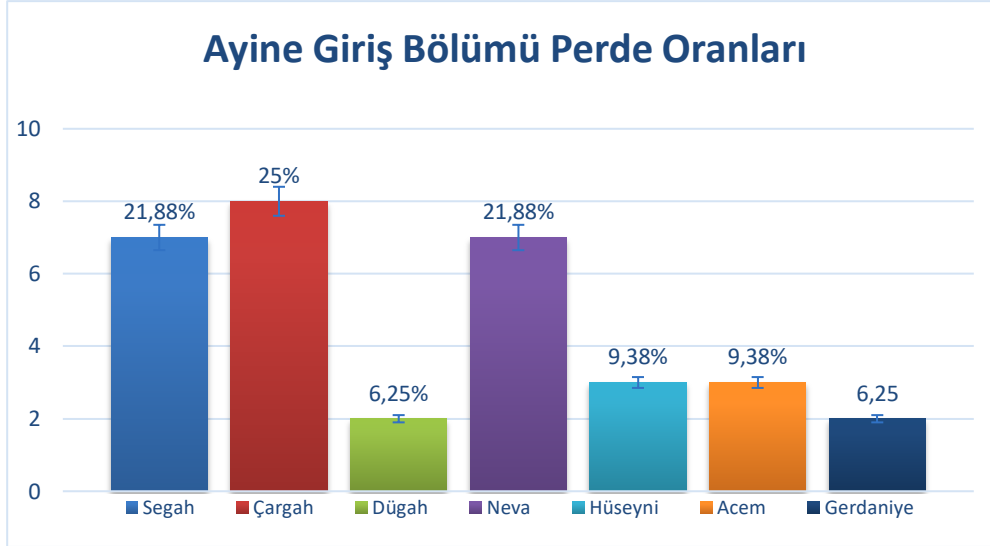
Cümlelerin Tamamı:
Veameh kulam sadikim yireşu arets netser mataay maase yaday lehitpaer

Türkçe anlamı:
Halkın tümü dürüsttür. Ebediyen var olacaktır. Diktiğim fidan ve öğüneceğim el emegimdir.

(Yeşeya 60:21)

Şekil 3.2: “Ayine giriş” bölümü notası.

23 No’lu klasördeki ilk görsel, ilk hafta ayinlerinden önce verilmiştir. Üzerinde sadece güftelerin yer aldığı notada eserin makamı ve usulü hakkında hiçbir bilgi mevcut değildir. Bu bölüm “Ayine Giriş Bölümü” olarak değerlendirilmiş Muallim İsmail Hakkı Bey’in nazari anlayışına göre ölçüler üzerinde çeşniler tespit edilip, analizi yapılmıştır (Bkz. Şekil 3.2). Daha sonra kullanılan perdelerin isimleri ve grafiğine yer verilmiştir. Bu araştırma içerisinde dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta vardır. Günümüzde buselik perdesi olarak tanımladığımız perde, Muallim İsmail Hakkı Bey nazariyesinde her zaman segâh perdesi olarak kullanılmıştır. İsmail Hakkı Bey, segâh perdesini belirtmek isterse şayet, çargâh perdesi önüne bemol arızası ekleyerek bu perdeyi ifade eder. Bu ayinlerde görülen, günümüzde buselik olarak tanımladığımız bu perdelerin hepsi, segâh perdeleridir.



Şekil 3.3: “Ayine giriş” bölümü perde oranları.

Eserin girişi gerdaniye perdesi civarından başlamıştır. Sırasıyla acem, hüseyini ve neva perdelerini alarak çargâh perdesine yönelmiş, çargâh perdesinde kısa bir kalış yapmıştır. Eserin 3. ölçüsünde neva perdesine gelmiştir. Sırasıyla bu perdeden rast perdesine kadar inerek rast çeşnisi ile kalış gösterip tekrar neva perdesine yönelmiştir. 5. ölçüde tekrar çargâh perdesi alınarak rast perdesine kadar inip rast çeşnili kalışlar göstermiş daha sonra segâh çeşnili kalış göstermiştir. Bu bölümlerden yola çıkılarak, bu seyir tam olarak segâh makamını ifade etmemek ile birlikte, segâh çeşnilerin yoğun olduğu bir seyri gerçekleştirmiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey nazariyesinde kürdi perdesi olarak tanımlanan, düğâh perdesi önüne diyez işareti konmak suretiyle gösterilen perde, sıkça yeden olarak kullanılmıştır.

3.4.2 Ayine giriş bölümü karşılaştırmalı analizi

Eğer bu seyir segâh makamı üzerinden açıklanacaksa şayet, bu seyire, yedensiz kalış gösteren segâh makamı seyri denilebilir. Zira eserin ilgili grafiğinde (Bkz. Şekil 3.3) belirtilen perde oranlarına bakıldığında, segâh makamında önemli surette kullanılan perdelerin bu giriş bölümünde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsikî Tekâmül Dersleri” kitabında segâh makamının tarifi şu şekildedir:

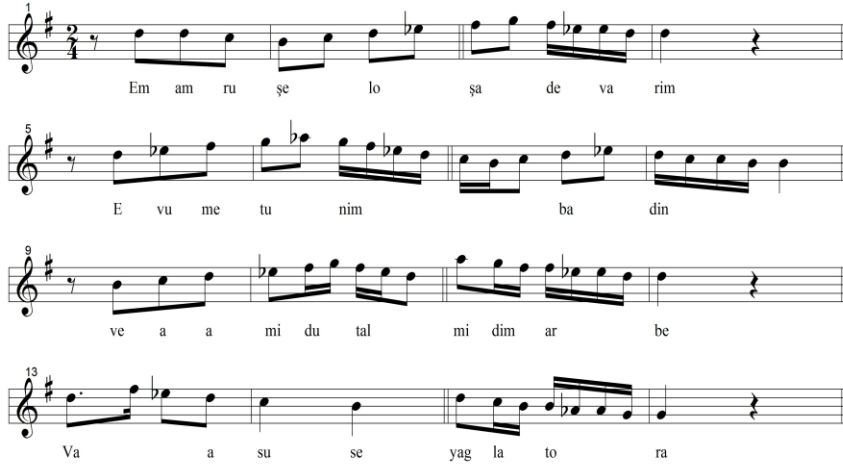
“Segâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ segâh perdesinden başlayıp çargâh, neva, çargâh, segâh, kürdi, rast, ırak, rast kürdi, segâh, çargâh, neva, hüseyini, acem perdesinden dönüp bu üslub üzere segâh perdesinde karar eder” (Kaygusuz, 2006: 114).

- Ayinin kararı segâh perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdelerin sırası ile çargâh segâh ve neva perdeleri olduğu görülmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in segâh makamı tarifine göre bu makamın karar perdesi segâh olduğuna göre, bu tanım ile eserin kararı örtüşmektedir.
- Muallim İsmail Hakkı Bey'in segâh makamı tanımında eserin giriş seyri, segâh perdesinden başlamaktadır. Fakat bu eserde eserin seyrine gerdaniye perdesi civarından başlanmıştır. İnici bir seyir özelliği göstererek ilk cümlesinin kalışını çargâh perdesinde yapmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in segâh makamında bestelediği diğer eserler göz önünde bulundurularak bu analizin yalnızca bu eser için geçerli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Zira başka eserleri için bu çıkarım geçerli değildir.
- Muallim İsmail Hakkı Bey'in kürdi perdesi olarak tanımladığı, düğah perdesi önüne diyez işareti konmak sureti ile gösterilen bu perde “Ayine Giriş” bölümünde kullanılmamıştır. Bu sebeple yedensiz bir karar göstermiştir.
- Segâh makamının karar şekli tanımlanırken, İsmail Hakkı Bey'in kullandığı “çargâh, neva, hüseyni, acem perdesinden dönüp, segâh perdesinde karar eder” ifadesi bu eserin analizinin karar şekli ile örtüşmektedir.

3.4.3 1. haftanın 1. parçası

1. HAFTANIN 1. PARÇASI

Usûl: DüyekMakam: Suzinak



Em am ru şe lo şa de va rim
E vu me tu nim ba din
ve a a mi du tal mi dim ar be
Va a su se yag la to ra

İbranice:
Em ameru şeloşa devarim: evu me tunim
Badin, veaamidu talmidim arbe , vaasu seyag lator

Türkçesi:
Onlar üç önemli öğütte bulunmaktadır:
a) Birini yargılamadan önce dikkatle düşün.
b) Mümkün olduğu kadar çok sayıda öğrenci yetiştir.
c) Tora'nın kurallarını sonsuza kadar aynen korumak için gerekli tedbirleri al.

Mişna 1/1

Şekil 3.4: “1. Haftanın 1. Parçası” notası.

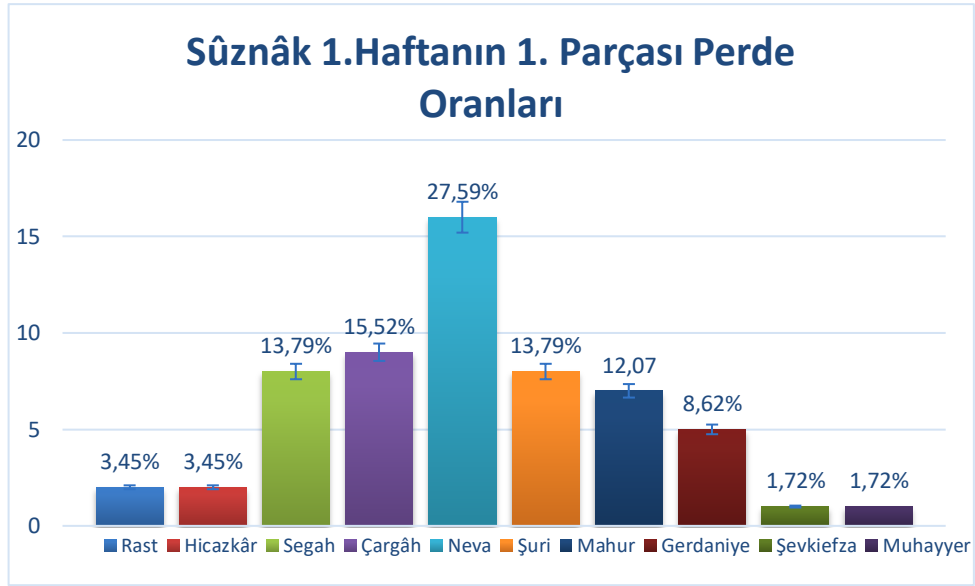
Makamı: Sûznak

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/1



Şekil 3.5: “1. Haftanın 1. Ayını” perde oranları.

Eser incelendiğinde ayının seyrine neva perdesi civarından girildiği, segâh perdesinde kalışlar yaparak özellikle neva perdesi üzerindeki hicaz çeşnisini aldığı ve segâhlı kalışlar gösterdiği görülmektedir (Bkz. Şekil 3.4). Fakat bu hicaz aralıkları dikçe hüzzam makamı gibidir. Sırasıyla segâh, çargâh, şûri, mahur perdelerini göstererek gerdaniye perdesi civarına kadar hüzzam makamı gibi seyretmiştir.

Eserin 5. ölçüsüne kadar devam eden hüzzam aralıkları 6. ölçüde, hicazkâr perdesinin bir sekizlideki perdesine tekabül eden şevkiefza perdesi alınarak makamın karakteristik yapısı bir sekizli yukarısındaki seslerden gösterilmiştir. 7. ölçüde bir önceki ölçüden aldığı hareketle çargâh perdesinde bir nikriz gösterilip, bir sonraki ölçüde segâhta hüzzamlı kalış göstermiştir. Eserin 9. ölçüsünden başlayarak segâhtan muhayyer perdesine kadar bir hüzzam makamının melodik seyir örneğini gösterip neva perdesinde kalış yapmıştır. Eserdeki perde oranlarına bakıldığında ise neva perdesinin bu makamda %27 oranında en çok kullanıldığını tıpkı hüzzam makamında olduğu gibi görüyoruz (Bkz. Şekil 3.5). Segâh perdesi hüzzam seyrini gerçekleştirirken, çargâh perdesi ise karara yönelişlerde ve hicazkâr perdesine düşmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.

3.4.4 1. haftanın 1. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey’in sûznâk makamı tarifine göre bu makam, rast perdesinde karar eder ve segâh kolundan alınmış bir makamdır. Tıpkı hüzzam makamı seyri gibi seyrettikten sonra segâh perdesine geldiğinde ise segâh perdesini hicaz perdesine

dönüştürür ve hümâyun-zirgüle makamı ile rast perdesinde karar ederse bu makam sûznâk olur (Kaygusuz, 2006: 48). Muallim İsmail Hakkı Bey hüzzam makâmını ise şu şekilde tarif etmektedir:

“Segâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ neva perdesinde hümâyun ve çargâh perdesinde nikriz makamının seyri ile segâh perdesinde karar eder” (Kaygusuz, 2006: 118).

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırası ile neva, çargâh, segâh, şurî ve mahur perdeleridir. Muallim İsmail Hakkı Bey’in sûznâk makamı tarifine göre bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile eserin kararı örtüşmektedir. Hicazkâr perdesi alınarak eser rastta karar etmiştir.
- Ayinin seyri hüzzam makamı seyri gibidir. Bu seyir örneği İsmail Hakkı Bey’in tanımına uymaktadır.
- Ayinin 8. ölçüsünde, bir önceki ölçüden aldığı hareketle, İsmail Hakkı Bey’in tıpkı hüzzam makamında yaptığı tarife göre, çargâh perdesinde bir nikriz gösterilip, bir sonraki ölçüde segâhta hüzzamlı kalış göstermiştir. Bu tanım eser ile örtüşmektedir.

3.4.5 1. Haftanın 2. Parçası

1. HAFTANIN 2. PARÇASI

Usul: Düyek Makam: Tebriz

Al şe lo şa de va rim
a o Lam o med
al a to ra ve al a a vo da
Ve al ge mi lut ha sa dim

İbranice:
al şeloşa devarim aolam omed:
al atora, veal aavoda, veal gemilut hasadim.

Türkçesi:
Bu dünya üç temel unsur üzerinde var olur:
a) Tora öğrenmek. TORA
b) Tanrı'ya hizmet etmek. AVODA
c) İyilikseverlik. GEMİLUT HASADİM

Mişna 1/2

Şekil 3.6: “1. Hafta’nın 2. Parçası” notası.

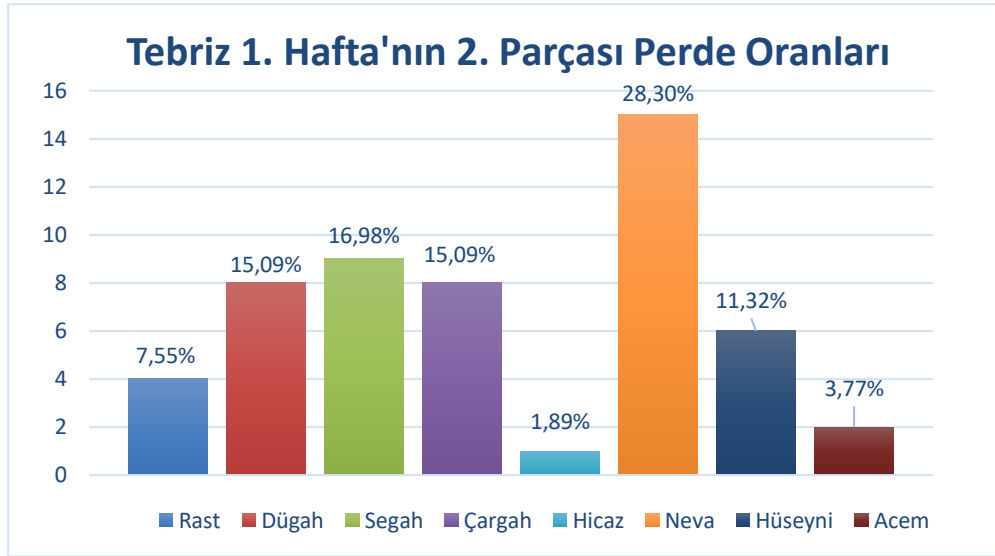
Makamı: Tebriz

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/2



Şekil 3.7: “1. Hafta’nın 2. Parçası” perde oranları.

Eser incelendiğinde eserin seyri neva perdesi civarından başlamış, 1. ve 2. ölçülerde rast perdelerinde gezindikten sonra 4. ölçüsünde rast perdesinde rastlı kalış göstermiştir (Bkz. Şekil 3.6). Eserin 5. ölçüsünde neva perdesinden başlayarak segâh perdesine kadar inmiş, 6. ölçüden sonra segâh perdesinde hicâz perdesini alıp tekrar neva perdesinde kalış yapmıştır. 8.ölçüden sonra gerdaniye perdesi civarına yönelmiş, burada bayati makamının perdeleri ile dügâhta bir kalış göstermiş son ölçüsüne geldiğinde ise rast perdesinde rastlı karar etmiştir.

3.4.6 1. haftanın 2. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsıkî Tekâmül Dersleri kitabında Tebriz makamına ayrı bir başlık halinde yer verilmemiştir. Mahur makamını anlattığı bölümde tebriz makamına değinmiştir. Bu makamı Muallim İsmail Hakkı Bey’in nazari anlayışında anlamak için eserlerine bakmak gerekmektedir. Buna ilave olarak gelenekteki Tebriz makamı tarifleri de göz ardı edilmemelidir. Analizin bu bölümünde Muallim İsmail Hakkı Bey’in örnek seyir teşkil edecek tebriz makamında bestelediği peşrevine de 1 hane 1 teslim olacak biçimde yer verilmiştir.

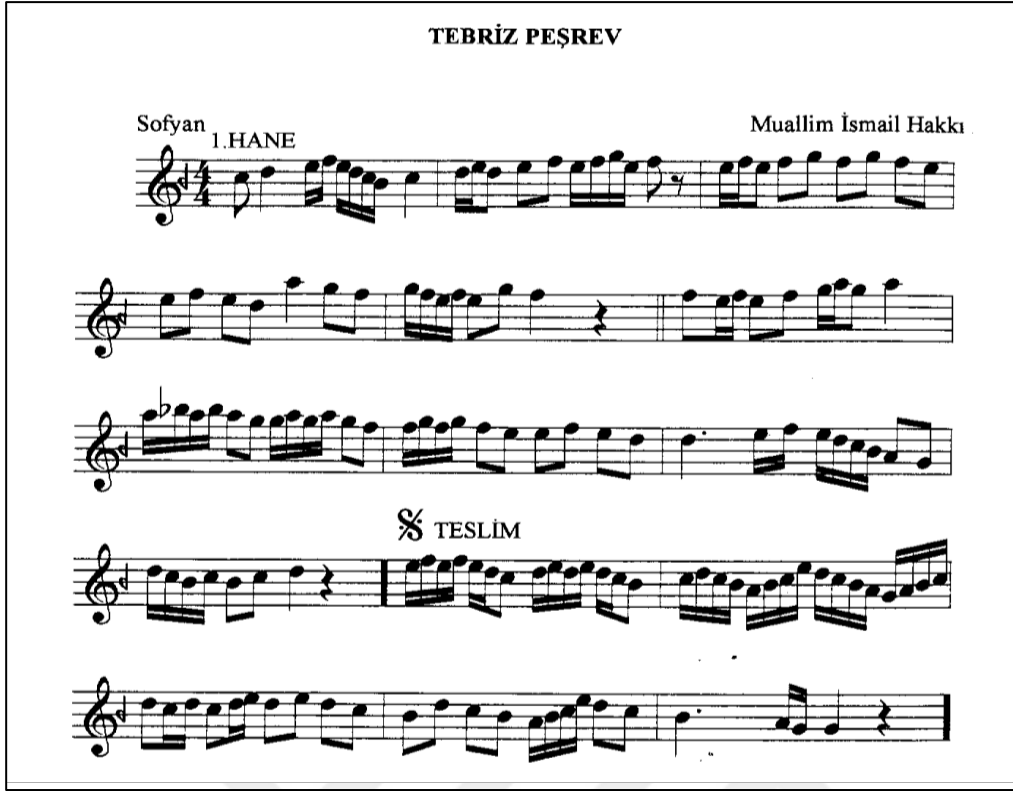
Muallim İsmail Hakkı Bey’in Mâhur makamı tarifinde tebriz makamı şu ifadeler ile yer almaktadır:

Rast perdesinde karar eden bu makam evvelâ gerdaniye perdesi üzerinde rast makamının icrası esnasında nevrüz perdesi yani dikçe hüseyini perdesi üzerinde nişâbur makamı seyri ile perde-i gerdaniyede asma karardan sonra tebriz makamının seyri ile rast makamının dahi karar seyri ile rast perdesinde karar eder (Kaygusuz, 2006: 51).

Kutluğ, Tebriz makamını anlatırken sistemci okulda bu makama rastlanmadığını, elimizde bulunan en eski kaydın Nayi Emin Dede'ye ait peşrev formunda bir eser olduğunu aktarmaktadır. Daha sonra Muallim İsmail Hakkı Bey'in bu makamı yeniden canlandırmak suretiyle çalışmalarda bulunduğu için bu makamlarda eserler bestelediğini aktarmıştır. Tebriz makamının seyrini açıklarken bayati makamı ile rast makamının birleşmesinden oluştuğunu, bayatiden rast makamına geçerken çok azda olsa selmek ve rast mâye makamlarında gezindiğini ifade etmiştir (Kutluğ, 2000: 312).

Kaygusuz (2006), tebriz makamına değinirken bu makamı tanımlamak için Şefik Gürmeriç ve Ekrem Karadeniz'in tariflerini aktarmış ve kitapta bu tariflere yer vermiştir. Kaygusuz, Şefik Gürmeriç'in bu makamı tanımlarken, acemli bir hüseyini makamı işleyişinden sonra rast perdesinde rastlı karar ettiğini ifade etmiş ve Ekrem Karadeniz'in ise bu makamın maye ve rast makamlarının birleşmesinden meydana geldiğini aktarmıştır (52).

Öztuna ise Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in az kullanılan makâmlara yönelik çalışmalarına yine bir eleştiri getirmiş ve Tebrîz makâmı için "Acem makâmından pek farklı olmadığı için hiçbir hususiyeti yoktur. Uşşâk makamına Acem-Aşîrân dizisinden bir parçanın eklenmesiyle yapılmıştır. XIX. asır sonlarında, mûsikî nazariyâtını iyi bilmeyen İsmâîl Hakkı Bey tarafından canlandırılmıştır" şeklindeki şaşırtıcı ifadeleri kullanabilmiştir (Öztuna, 2000: 474)



Şekil 3.8: Muallim İsmail Hakkı Bey'in tebriz makamında peşrevi
(<https://divanmakam.com/forum/pesrev-ismail-hakki-bey-muallim-tebriz.41628/>)

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırası ile gerdaniye, neva, segâh, çargâh, dügâh ve hüseyni perdeleridir (Bkz. Şekil 3.7). Nermin Kaygusuz'un çevirisini yaptığı, Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsikî Tekâmül Dersleri" kitabında yer verdiği tebriz makamı tarifleri doğrultusunda bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile eserin kararı örtüşmektedir.
- Tebriz makamındaki bu ayinde ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in makamın seyrini örnek teşkil eden peşrevinde, neva, segâh, çargâh, dügâh ve hüseyni perdeleri her iki eserin ekseninde önemli perdelerdir (Bkz. Şekil 3.8).
- Hem örnek eserde hem ayinde acemli bir hüseyni dizisi ile rast perdesinde rast çeşnili karar gerçekleşmiştir.
- Ayinde örnek peşrevden farklı olarak, hicaz perdesi yeden tayin edilerek neva perdesi üzerinde bir buselik çeşni gösterilmiştir. Örnek peşrevde ise hicaz perdesi görülmemiştir.
- Her iki eser karara yönelirken rast makamının ve çeşnilerinin hakim olduğu bir karar gerçekleştirmiştir.

- Bu makam için verilen tanımlar, peşrev ve “1. Haftanın 2. Parçası” ayinin seyirlerine bakıldığında birbirleri ile örtüşmektedir.

3.4.7 1. haftanın 3. parçası

1. HAFTANIN 3. PARÇASI

Uşûl: Düyek Makam: Nihavent

Ar hek mi şa
hen Ra
ve al tit ha
ber La ra şa
ve al tit ya eş min
a pu ra nut

İbranice:
Arhek mişahen ra, veal
tithaber laraşa, veal tityaeş min apuranut

Türkçesi:
Nitay Aarbeli öğretir:
a) Kötü komşudan uzak dur.
b) Kötü insanlarla dost olma.
c) Kötü insan cezasını görmeyecek diye düşünme

Mişna 1/7

Şekil 3.9: “1. Hafta’nın 3. Parçası” notası.

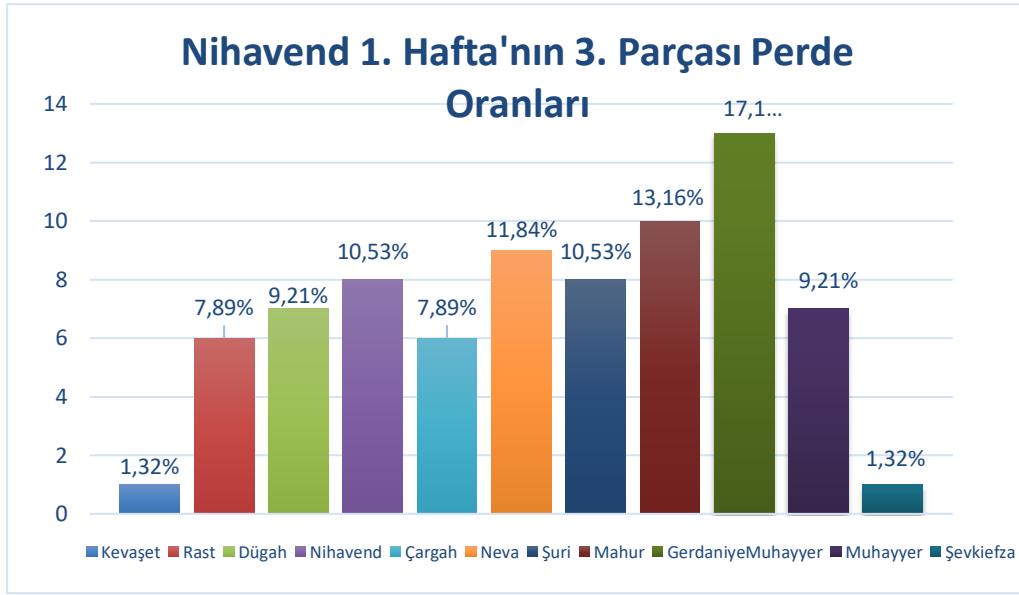
Makamı: Nihavend

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/7



Şekil 3.10: “1. Hafta’nın 3. Parçası” perde oranları.

Eserin girişinde seyre neva perdesi ile girmiştir (Bkz. Şekil 3.9). Neva ve nihavend perdelerini alarak nihavend çeşni göstermiştir. 5. ölçüde gerdaniye perdesi civarında muhayyer ve mahur perdelerini alarak neva üzerinde hicaz göstermiştir. Eserin asıl notasında 10. ölçüde porte üzerinde şûri perdesini belirtmesine rağmen ölçü içerisinde hüseyni perdesine tekrar bemol arızası alarak çargâh üzerinde nikrizli kalış göstermiştir. Burada Hakkı Bey'in nota yazımında bazı bölümlerde eserin donanımında değil de arızaları ölçü içerisinde belirtme adetinden kaynaklı bir yanlışlık olduğu tespit edilmiştir. Zira tekrar hüseyni perdesine bemol arızasını yerleştirebilmesi için o perdenin hemen öncesinde natürel arızasını gösterip bemolü aynı ölçüde belirtmesi gerekmektedir. Fakat burada öncesinde herhangi bir değiştirici kullanmadan direkt olarak bemol arızasını kullanmıştır. Tespit edilen çift bemol de değildir. Burada nota yazımından kaynaklı bir hata olduğu gözlemlenmiştir. Bu eser notaya alınırken düzeltilerek alınmıştır. Eserin orijinal görselinde bu perde arızası görünmektedir.

Eserin 11. ölçüsünde mahur perdesini yeden olarak kullanıp, gerdaniyede buselik çeşnisi göstermiştir. 13. ölçüden 16. ölçüye varana kadar neva üzerinde hicaz çeşniler göstermiştir. 17. ölçüden 20. ölçüye kadar olan bölümde nihavend perdesini alarak neva, çargâh, nihavend, dügâh ve rast perdelerini kullanıp rastta nihavendli karar etmiştir. 21. ölçüde nihavend perdesini kullanarak artık karara doğru bir yönelim gösterip, kevaşet perdesini yeden tayin ederek son ölçüde rast perdesi üzerinde nihavend makamı ile karar etmiştir.

3.4.8 1. haftanın 3. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsıkî Tekâmül Dersleri" kitabında nihavend makamının tarifi şu şekildedir:

"Rast Perdesinde karar eden bu makam dört şubeden biri olan düğâh kolundan buselik makamını rast perdesinde icra etmekle olur. Lâkin buselik makamının çâr yek perdelerden farkı olduğundan buselik makamı sırasına müracaat oluna" (Kaygusuz, 2006: 45). Bu tanımla birlikte buselik makamının tanımına da yer vermek gerekmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey buselik makamını şu şekilde tanımlamıştır:

"Düğâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ çargâh perdesinde acem makamının seyrini icra ile çargâh perdesine geldikte neva, şurî, evc, gerdaniye perdeleri ile dönüp buselik, düğâh rast perdesi açarak tekrar çargâh, buselik düğâh, zirgüle perdesiyle düğâh perdesinde karar eder" (Kaygusuz, 2006: 92)

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırası ile gerdaniye, mahur, neva, şurî, nihavend perdeleridir (Bkz. Şekil 3.10). Muallim İsmail Hakkı Bey'in nihavend makamı tarifine göre bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile eserin kararı örtüşmektedir.
- Muallim İsmail Hakkı Bey nihavend makamı tanımını yaparken kısa bir seyir örneği göstermiş ve sadece nihavend makamında kullanılan perdeleri dikkate alarak bu seyir örneği ile makamı açıklamıştır. Nitekim nihavend ayininde de görüldüğü üzere, eser içerisinde kendi perdelerinde kalış yaptıktan sonra başka çeşniler de gösterilmektedir. Ek olarak makamın seyrinde kullanılan farklı geçkiler tanımda belirtilmemiştir. Bunun yerine bu geçkideki çeşnileri ayrı bir özellik olarak değil perdeleri belirtmek suretiyle ifade etmiştir.
- Nihavend makamı için buselik makamının rast perdesi üzerinde icra edildiğini tanımlayan Muallim İsmail Hakkı Bey, bu ayinin bölümleri incelendiğinde rast perdesi üzerinde buselik makamının seyrinin yer aldığı görülmektedir.
- Buselik makamında belirttiği "çargâh perdesine gelince neva, şurî, evc, gerdaniye perdeleri ile dönmesi tanımı birebir bu ayin ile örtüşmektedir.
- Buselik makamında zirgüle perdesini yeden alan makam tarifi rast perdesine göçürülmek suretiyle bu eser üzerinden değerlendirildiğinde, nihavend ayinde

karara gitmeden kevaşet perdesinin yeden olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu tanım ve analiz birbiri ile örtüşmektedir.

3.4.9 1. haftanın 4. parçası

1. HAFTANIN 4. PARÇASI

Usûl: Düyek **Makam: Hicazkâr**

E ve mi tal mi rav şel
e e run O eve şa lum
ve ru rig(rif) şal um ev eve Ar a
bir yur um ka hi van
la du ra

İbranice:
Eve mitalmidav şel Aaron, oev şalom
verodef şalom, oev et aberiyot
umkarevan latora.

Türkçesi:
Koen Gadol Aaron Akoa'nın takipçisi ol.
Bunu ancak barışı sevmekle gerçekleştirirsin.
Barışın arkasından koşup insanları seversen, onları
Tora'ya yaklaştırabilirsin.

Mişna1/12

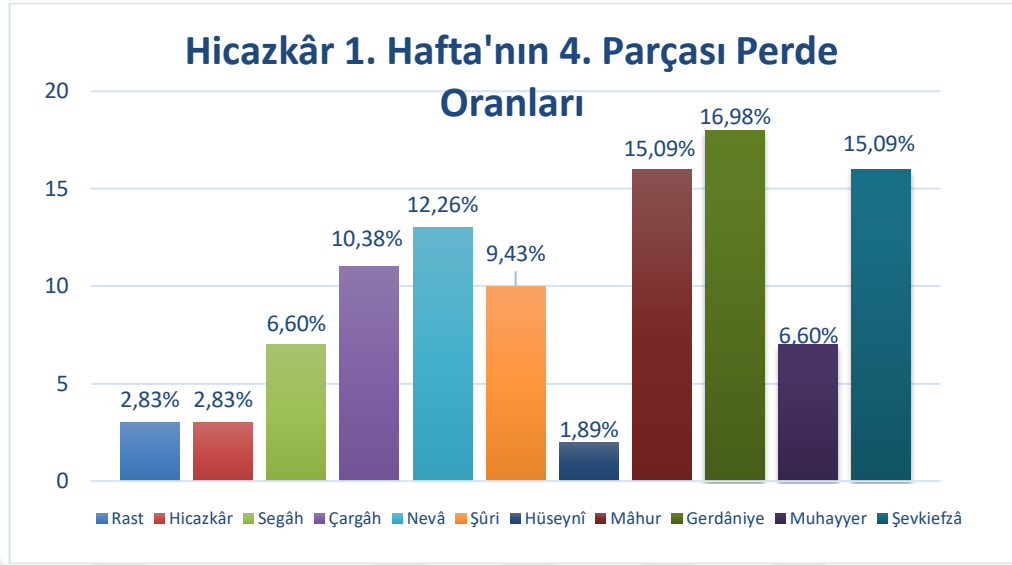
Şekil 3.11: “1. Hafta’nın 4. Parçası” notası.

Makamı: Hicazkâr

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey



Şekil 3.12: “1. Hafta’nın 4. Parçası” perde oranları.

Donanımda bulunmayan şûri perdesi her ölçü içerisinde ayrı olarak belirtilmiştir. Eserin girişi gerdaniye perdesi civarından gerçekleşmiştir (Bkz. Şekil 3.11). 2. ölçüye kadar şûri ve mahur perdeleri alınarak çargâh üzerinde nikrizli kalış gerçekleşmiştir. 4. ölçüde tekrar gerdaniye perdesi civarından girilen seyir, 5. ölçüde çargâh perdesi de alınarak nevada hicazlı kalış gösterilmiştir. Eser’in 7. ölçüsünde şûri perdesi yerine naturel işareti getirilip çargâh çeşnileri ile seyre devam etmiştir. 8. ölçüde de bu perde üzerinde geçişler yaparak çargâhta kalış yapmıştır. 9. ölçüde tekrar şûri perdesine dönmüş segâh perdesini de alarak nevada hicazkârlı kalış gerçekleşmiştir. Hicazkârlı bu kalışlar 11. ölçüden 14. ölçüye kadar olan bölümde tekrar edilmiş ve neva perdesinde kalış göstermiştir. 15. ölçüde sırasıyla mahur, şûri, neva, çargâh, segâh ve hicazkâr perdelerini göstermek suretiyle rast perdesinde hicazkârlı kalış gerçekleştirmiş, son ölçüde yine nevadan başlayarak rast perdesinde hicazkârlı karar etmiştir.

3.4.10 1. haftanın 4. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey’in hicazkâr makamı tarifinde bu makam, rast perdesinde karar etmektedir. Bu makamın çargâh perdesi üzerinde nikriz makamını icra ettiğini daha sonra çargâh perdesine tekrar yönelip nihavend makamının seyri gösterildikten sonra bu makamın karar seyri ile birlikte hümâyun zirgüle makamının karar seyri ekseninde rast perdesinde karar eder (Kaygusuz, 2006: 57).

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırasıyla gerdaniye, mahur ile şevkiefza, neva ve çargâh perdeleridir (Bkz. Şekil 3.12). Muallim İsmail Hakkı Bey'in hicazkâr makamı tarifine göre bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile eserin karar perdesi örtüşmektedir.
- Ayinin seyri ile makam tarifinde yer alan “çargâh perdesi üzerinde nikriz makamını icra eder” tanımı ile örtüşmektedir.
- Seyrin devamında yine makam tarifinde yer alan “nihavend makamının seyrini gösterir” tanımı eser içerisinde de birebir yer almaktadır.
- Karara yönelirken “hümayun zirgüle makamının seyri ekseninde rast perdesinde karar eder” tanımı da ayin içerisinde görülmektedir.
- Bu bilgiler ışığında makam tarifi ile ayinin seyri birebir örtüşmektedir.

3.4.11 1. haftanın 5. parçası

1. HAFTANIN 5. PARÇASI

Usûl: Düyek **Makam: Sazkar**



İbranicesi:
İm en ani li, mi li? Uhşeani
leatsmi, ma ani? Veim lo ahşav, ematay?

Türkçesi:
Eğer ben kendim için değilsem, kim benim içindir?
Eğer ben (sadece) kendim içinsem, ben neyim?
Eğer şimdi değilse, ne zaman?

Mişna 1/14

Şekil 3.13: “1. Hafta’nın 5. Parçası” notası.

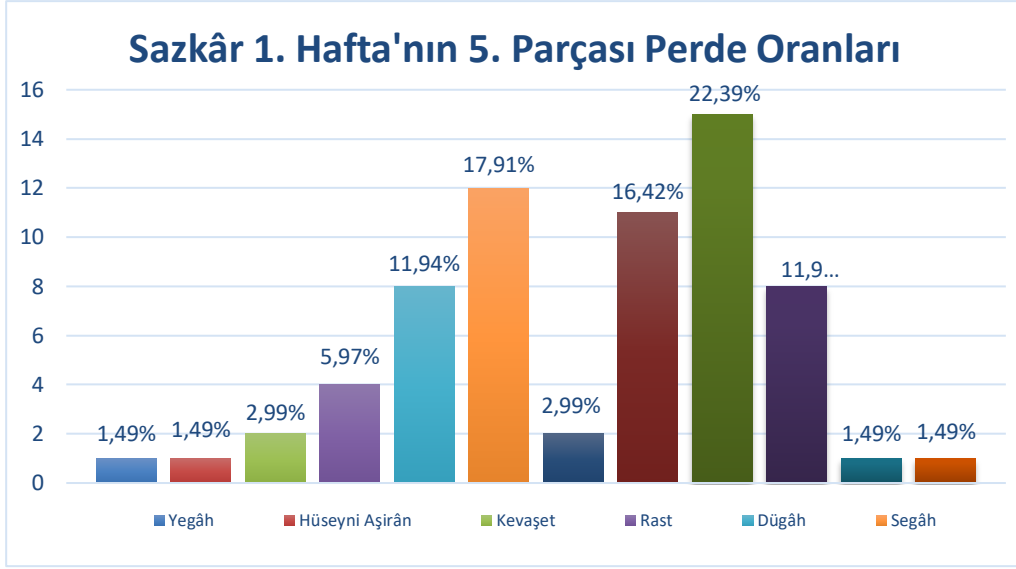
Makamı: Sazkâr

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/14



Şekil 3.14: “1. Hafta’nın 5. Parçası” perde oranları.

Eserin girişine segâh perdesinden başlamıştır (Bkz. Şekil 3.13). 2. ölçüde dügâh perdesine kadar düşüp neva perdesine yönelmiştir. 5. ölçüde rast perdesine inip rast perdesi üzerinde rast çeşnilileriyle gezindikten sonra, 6. ölçüde hicaz perdesini alarak nevada yedenli kalış yapmıştır. 7. ölçüde hüseyinî perdesi civarına yönelmiş neva üzerindeki rast çeşnisini göstermiştir ve gerdaniye de kalış yapmıştır. 8. ölçüde tekrar neva perdesi civarına gelip, neva üzerinde uşşak çeşnileri ile dolaştıktan sonra 11. ölçüde yegâh perdesine kadar genişleme göstermiştir. 12. ölçüde rast perdesi üzerindeki çeşnilileriyle gezindikten sonra son ölçüde rast perdesinde karar etmiştir.

3.4.12 1. haftanın 5. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey’in sazkar makamı tarifine göre bu makam rast perdesinde karar eder. Seyri rast makamı ile aynıdır. Asma kararları segâh makamındaki kararlar ile aynıdır ve bu asma kararlar olduğu gibi yegâh perdesine inmesi esastır. (Kaygusuz, 2006: 39).

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırasıyla neva, segâh, çargâh, hüseyinî perdeleridir (Bkz. Şekil 3.14). Muallim İsmail Hakkı Bey’in sazkar makamı tarifine göre bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile ayinin karar perdesi örtüşmektedir.
- Ayinin seyrinde rast makamından farklı olarak rast bölgesinde değil, daha çok neva perdesindeki hicazlı yedeni göstermek suretiyle segâh perdesini vurgulayarak çok fazla kalış yapmıştır.

- Ayinin segâh perdesinden başlaması daha çok ilk kalışları rastta değil de bu perdede yapması tam olarak rast makamını ifade etmekte yetersiz kalmıştır.
- Ayinin seyrinde asma kararlar, tıpkı makam tarifinde yer alan “segâh makamındaki asma kararlar ile aynıdır” tanımı ile örtüşmektedir.
- Ayin karar etmeden önce makam tanımında da yer aldığı gibi yegâh perdesine inmiş ve rastta karar etmiştir. Bu tanım ile ayinin seyri örtüşmektedir.

3.4.13 1. Haftanın 6. Parçası

1. HAFTANIN 6. PARÇASI

Usûl: Düyek
Makam: Rast

İbranicesi:
 Al şeloşa devarim aolam kayam - al aemet,
 veal adin veal (aemet) veal aşalom

Türkçesi:
 Dünya üç temel kural üzerinde varlığını
 sürdürmektedir.
 a) Dürüstlük
 b) Adalet
 c) Barış

(Mişna 1/18)

Şekil 3.15: “1. Hafta’nın 6. Parçası” notası.

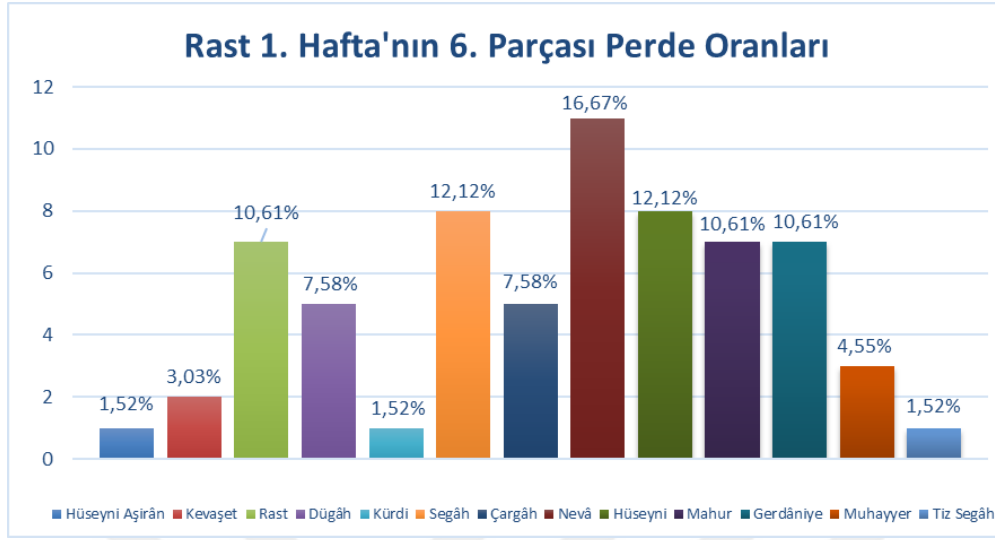
Makamı: Rast

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/18



Şekil 3.16: “1. Hafta’nın 6. Parçası” perde oranları.

Eser'in giriş bölümünde rast perdesi civarından seyre başlamıştır (Bkz. Şekil 3.15). Sırasıyla segâh perdesinden inerek dügâh, rast, kevaşet ve hüseyinî aşîrân perdelerine kadar inip 4. ölçüde rast perdesinde rast çeşnisi ile kalış yapıp neva perdesine yönelmiştir. 5. ölçüde neva perdesinden gerdaniye perdesine yönelmiş, mahur perdesi ve tiz segâh perdelerini de alarak 8. ölçüye kadar gerdaniye perdesi üzerinde rast çeşnileri ile gezinip kalış göstermiştir. 9. ölçüde yine gerdaniye perdesi üzerinde rast çeşnileri ile 12. ölçüye kadar seyretmiş, neva perdesinde rastlı kalış yapmıştır. 13. ölçüde neva perdesi civarında rast çeşniler ile segâh perdesine kadar inip segâh perdesinde İsmail Hakkı Bey nazariyesinde kürdi perdesi olarak tanımlanan diyezli dügâh perdesi yeden olarak kullanılıp 16. ölçüde segâh çeşnili kalış göstermiştir. 17. ölçüde neva perdesinden aşağı inmek suretiyle sırasıyla çargâh, segâh ve dügâh perdelerini alarak rastlı karar etmiştir.

3.4.14 1. Haftanın 6. Parçası karşılaştırmalı analizi

Kaygusuz’un kitabında belirttiğine göre, Muallim İsmail Hakkı Bey, çargâh makamını Türk ve Arap çargâhı olarak ayırmıştır. Rast makamının Arap çargâhının şeddinden alındığını ifade etmiş ve İsmail Hakkı Bey’in Arap çargâhı hakkında bilgi vermediğini, Türk çargâhını da saba makamını anlatırken ifade ettiğini açıklamıştır (Kaygusuz, 2006: 37). Analizin bu bölümünde Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsikî Tekâmül Dersleri” kitabında rast makamında verdiği örnek seyir alınarak analiz yapılmıştır.



Şekil 3.17: Muallim İsmail Hakkı Bey’in rast makamında seyir örneği (Kaygusuz, 2006).

- Ayinin kararı rast perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırasıyla neva, hüseyni segâh, mâhur, perdeleridir (Bkz. Şekil 3.16). Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsikî Tekâmül Dersleri” kitabında rast makamında verdiği seyir örneğine göre, makamın kararı rast perdesidir. Bu makamın karar perdesi rast olduğuna göre, bu tanım ile ayinin karar perdesi örtüşmektedir.
- Örnek eserin seyrinde (Bkz. Şekil 3.17), rast perdesi civarından seyre başlayan makam hüseyni aşırın perdesine kadar inip, rast perdesi civarında gezindikten sonra neva perdesine yönelir. Ayinin seyri de bu seyir ile örtüşmektedir.
- Örnek eserin seyrinde neva perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Hüseyni perdesine kadar inen makam, neva, çargâh, segâh perdelerini alarak kevaşet perdesine kadar inip bu perdeyi yeden tayin ederek rastta karar eder.
- Ayin seyrinde, örnek eserden farklı olarak karara gitmeden segâh perdesinde kürdi perdesini yeden tayin ederek segâh çeşnili kalışlar göstermiştir.
- Örnek eserde ve ayin seyrinde makamı işleyiş biçimleri örtüşmektedir.

3.4.15 1. haftanın 7. parçası

BİRİNCİ HAFTANIN 7. PARÇASI

Usûl: Düyek Makam: Müsteâr

Rat sa a ka doş
ba ruh u
Le za kot et
yis ra el
Le fi hah hir ba la hem
to ra u mits yot

İbranicesi:
Ratsa akadoş baruh u lezakot et yisrael lefihah hirba lahem tora umitsvot.

Türkçesi:
Kutsanmış Olan, İsrail'e değer vermeyi arzuladı, bu nedenle onlar için Tora ve mitsvaları çoğalttı.

(Mişna, Makkot 3:27)

Şekil 3.18: “1. Hafta’nın 7. Parçası” notası.

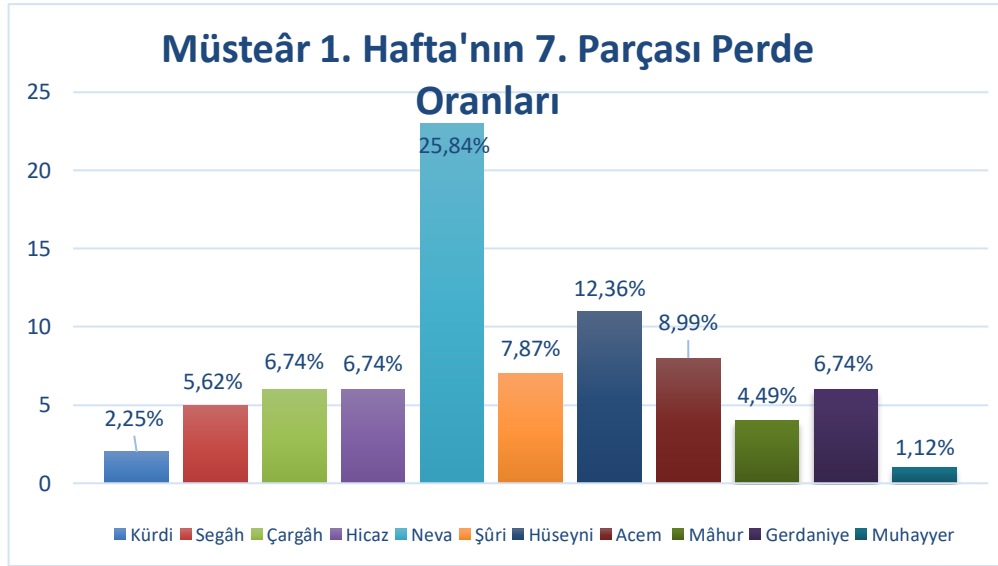
Makamı: Müsteâr

Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/18



Şekil 3.19: “1. Hafta’nın 7. Parçası” perde oranları.

Eserin seyrine neva perdesinden başlamış ve gerdaniye perdesine geçiş gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.18). Gerdaniye ve neva perdelerini alarak neva perdesinde kalış yapmayı sürdürmüştür. Eserin 5. ölçüsüne geldiğinde acem perdesini alarak neva üzerinde bir buselik çeşni göstermiş ve hüseyni perdesinde kalış yapmıştır. 9. ölçüde neva perdesi civarından seyrine devam etmiş ve çargâh perdesini hicaz perdesi olarak değiştirmek suretiyle seyre devam etmiştir. 10. ölçüden 12. ölçüye kadar olan bölümde hicaz perdesini alarak segâha perdesine yönelmiş ve kürdi perdesini yeden tayin ederek segâh perdesinde segâh’lı kalış yapmıştır. 13. ölçüden 16. ölçüye kadar olan bölümde neva ve kürdi perdeleri arasında hicaz çeşni göstermiştir. 17. ölçüde mahur alarak neva perdesine hicaz çeşnisi ile inmiştir. 18. ölçüde çargâh perdesine hicaz çeşnileri ile inip, çargâhta nikriz göstermiştir. 19. Ölçüden 23. Ölçüye kadar segâh makamı seyrini gösterip, kürdi perdesini yeden tayin ederek segâh perdesinde segâh makamı ile karar etmiştir.

3.4.16 1. haftanın 7. parçası karşılaştırmalı analizi

Muallim İsmail Hakkı Bey Müsteâr makamını tanımlarken, segâh perdesinde karar verdiğini ve makamın nişabur makamını gösterip segâh perdesinde bade segâh makamının seyri ile karar ettiğini ifade etmiştir (Kaygusuz, 2006: 115). Bu bilgiler ışığında onun nişabur makam tanımına da bakmak gerekmektedir. Nişabur makamı tanımında İsmail Hakkı Bey, bu makamın nişabur perdesinde karar ettiğini, İsfahan makamının seyriyle kendi kullandığı nişabur perdesini alarak karara gittiğini belirtmiştir (Kaygusuz, 2006:69). İsfahan makamı seyrinde ise bu makamın segâh

kolundan alındığını, kararının düğah perdesi olduğunu ve çargâhtan gerdaniyeye kadar olan arızasız perdelerde asma karar yaptıktan sonra dügahta karar ettiğini belirtmiştir (Kaygusuz, 2006: 64). Karara giderken bade segâh makamı ile karar ettiğini ifade eden Muallim İsmail Hakkı Bey burada bade segâh makamını tanımlamamıştır. Bu sebeple kitabının içerisinde verdiği örnek seyire karşılaştırmalı analiz yapabilmek için bu bölümde başvurulmuştur.



Şekil 3.20: Muallim İsmail Hakkı Bey'in müsteâr makamında seyir örneği (Kaygusuz, 2006).

- Ayinin kararı segâh perdesindedir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırasıyla neva, acem, mâhur, şûrî perdeleridir (Bkz. Şekil 3.19). Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsıkî Tekâmül Dersleri" kitabında müsteâr makamında verdiği makam tarifi ve seyir örneğine göre, makamın kararı segâh perdesidir (Bkz. Şekil 3.20). Bu ayinin karar perdesi segâh olduğuna göre, bu tanım ve örnek seyir ile ayinin karar perdesi örtüşmektedir.
- Nota içerisinde nişabur seyir gösterilmemiş zira perdeler hep segâh olarak kullanılmıştır. Verilen örnek eserde ise nişabur perdesi kullanılarak nişabur geçkisi kullanılmıştır.
- Bu ayinde örnek seyir içerisinde ve tanımda çargahta nikriz ve nevada hicaz geçkileri bulunmamaktadır. Fakat Ayin içerisinde bu çeşnileri ve kalışları göstermiştir.

3.4.17 Tevrat-ı Şerif dolabı açılırken

TEVRAT-I ŞERİF DOLABI AÇILIRKEN

Usûl: Sengin Makam: Acem Aşiran

Pit hu li sa a re Se vega
a yo bam o de ya o de ya o de ya
Zeha şaar la do nay
Tsa di kim ya yo u bo ya u bo ya vo u bo

İbranicesi:
Pithu li şaare tsedek avo bam ode ya.
Ze haşaar la-do-nay tsadikim yavou bo.

Türkçe Anlamı:
"Açın bana adalet kapılarını,
Girip RAB'be şükredeyim
"İşte budur RAB'bin kapısı!
Doğrular girebilir oradan.

(Zebur 118:19-20)

Şekil 3.21: “Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken” notası.

Makamı: Acemaşirân

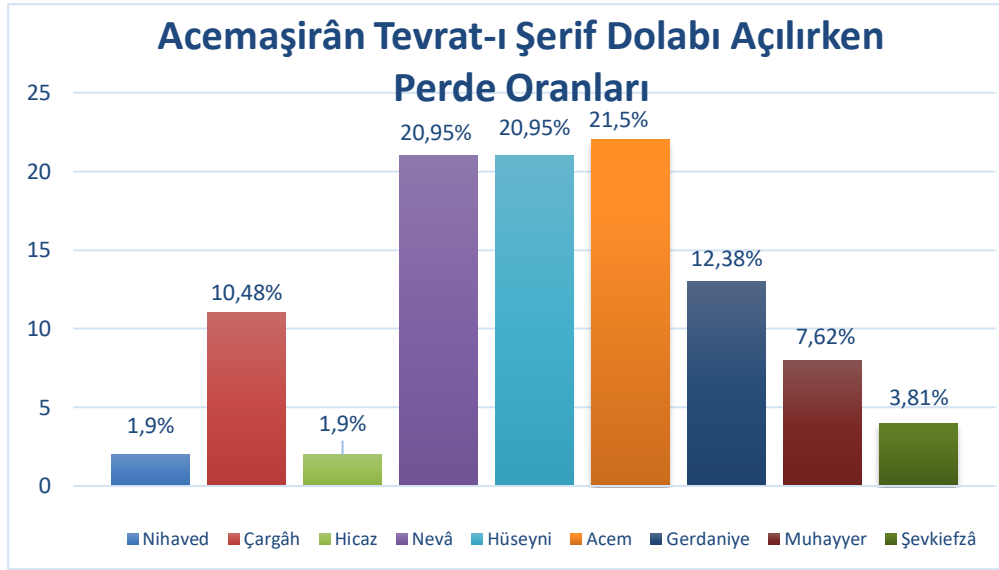
Usulü: Düyek.

Tür: Musevi Ayini

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: Mişna 1/18

Muallim İsmail Hakkı Bey’in acemaşirân makamı tarifinde, bu makamın karar perdesinin acemaşirân olduğunu ve seyre öncelikli olarak acem makamından başladığını anlatmıştır. Daha sonra düğâh perdesine geldiği sırada, neva, çargâh, nihavend, düğâh, rast, acemaşirân, hüseyniaşirân perdelerini alarak acemaşirân perdesinde karar ettiğini açıklamıştır (Kaygusuz, 2006: 132).



Şekil 3.22: “Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken” perde oranları.

Eserin girişinde seyir acem perdesi civarından başlamış, 2. ölçüsüne kadar acem perdesi üzerindeki acem makamı seyrini göstermiş ve 2. ölçüde acemde kalış yapmıştır (Bkz. Şekil 3.21). 3. ölçüde acem perdesi civarından seyrini devam ettirmiş, 4. ölçüde hicaz perdesini alarak nevada hicaz yedenli kalış göstermiştir. 5. ölçüde nihavend perdesini alarak 7. ölçüye kadar acem civarından seyrini devam ettirmiş ve çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Eserin 8. ölçüsünde acem perdesinden başlayıp, tiz çargâh ve muhayyer perdeleri acem makamı çeşnileri ile seyirler gösterdikten sonra muhayyer perdesini de alarak acem perdesinde acem makamının seyrini tamamlayıp acemli kalış yapmıştır. 11. ölçüden başlayarak acemden çargâha kadar inip 12. ölçüde tıpkı 4. ölçüde olduğu gibi hicaz perdesini yerden olarak alıp, nevada kalış göstermiştir. İsmail Hakkı Bey bu çeşiniyi bu eserde iki defa göstermiştir.

13. ölçüde nihavend perdesinin olduğu bölgeye tekrar dönmüş ve çargâh perdesi üzerinde 15. ölçüde kalış yapmıştır. 16. ölçüde tekrar acem civarına dönmüş ve kalışını tamamlamıştır.

3.4.18 Tevrat-ı Şerif dolabı açılırken karşılaştırmalı analizi

- Ayin acem perdesinde karar etmiştir. Perde oranları göz önüne alındığında en çok kullanılan perdeler sırasıyla acem, hüseyîni, gerdaniye neva, perdeleridir (Bkz. Şekil 3.22). Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Mûsikî Tekâmül Dersleri” kitabında acem makamında verdiği seyir örneğine göre, makamın kararı acemaşîran perdesidir. Bu makam acem perdesinde karar ettiğine göre, bu tanım ile ayinin karar perdesi örtüşmemektedir. Fakat klasördeki acemaşîran makamındaki diğer

ayinler ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in farklı formdaki eserleri incelendiğinde, her eserinde böyle bir karar şekli tercih ettiği genellemesine varılamamaktadır. Eserin devamının nüshası klasör içerisinde bulunmamaktadır. Aynı zamanda İsmail Hakkı Bey'in notasyonunda eserin burada bittiğini gösteren 2 çizgi porte üzerinde bulunmaktadır. Muallim İsmail Hakkı Bey, bu ayinde sadece acem makamının girişini tamamladığını fakat kalışını acemaşiran perdesinde bitirmediği gözlemlenmiştir.

- Acem Aşirân makamında tanımladığı şekli ile öncelikli olarak acem makamının seyrini göstermesi tanımı, ayinin genelinde düğâh perdesinde kalış yapmadığından ve ayin içerisinde segâh perdesi kullanılmadığından gerçekleşmemiştir. Ayrıca ayinin seyri içerisinde düğâh perdesine düşülmediğinden, düğâh perdesine geldiği sırada neva, çargâh, nihavend, düğâh, rast, acemaşirân, hüseyniaşirân perdelerini alarak acemaşirân perdesinde karar eder tanımı gerçekleşmemiştir.



4. SONUÇ

Bu çalışmada, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi'nde TRTMD defterlerine kayıtlı, Muallim İsmail Hakkı Bey'in 182/5 No'lu defterinin 23. klasöründe yer alan 9 Musevi ayininin analizi yapılmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in makam tariflerini yaptığı kitabında makamların seyirlerine ve kullanımlarına dair verdiği nazari bilgiler ile 9 musevi ayininin bulunduğu makamı işleyiş şeklinin tutarlılığı bu tezin merak konusu olmuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey'in nazariyesinde yaptığı makam tarifleri ile klasör içerisinde yer alan ayinlerin makamı işleyiş biçimlerinde bir fark var mıdır? Eğer varsa bu farklar hangileridir? Soruları bu tezin temel amacını oluşturmaktadır. Eserler Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendi el yazısı ile yazmış olduğu notalardan oluşmaktadır. Bu notaların üzerinde Osmanlı Türkçesi'nde yazılmış güfteler bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında güftelerin sözleri Osmanlı Türkçesi'nden çevrilmiştir. Meydana gelen bu güfteler, kaynağın Musevi Ayinleri olması sebebiyle, İbranice'den Türkçe'ye çevirisi yapılarak bu metinlerin bulunduğu kaynak tespit edilmiştir. 9 Musevi ayininin her bir eserinin içerisinde gösterilen perdeler ve kullanım sayıları tespit edilmiş ve bu perdelerin kullanım sayılarına ait yüzdelik grafikleri tespit edilmiştir. Bu perdelerin oranları tespit edilirken, nota değerleri gözönünde bulundurulmamıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ilgili kitabında verdiği makam tarifine göre bazı eserler örtüşmüş bazı eserlerde ise farklılıklar tespit edilmiştir. Bu incelemeler ve tespitler neticesinde;

- “Ayine Giriş Bölümü” kısmında makam belirtilmemiştir. Eser içerisinde kullanılan kullanılan çeşniler bağlamında makamın segâh makamı ile yakınlığı bulunduğu fakat bu yakınlığın tam anlamıyla segâh makamını tayin etmediği yapılan incelemeler neticesinde tespit edilmiştir.

1. “Ayine Giriş Bölümü” kısmında karar perdesi dikkate alındığında ayin ile segâh makamı tarifinin örtüştüğü tespit edilmiştir.
2. Ayin, segâh makamı tanımındaki gibi segâh perdesi ile değil gerdaniye perdesi ile başlamıştır.

3. Muallim İsmail Hakkı Bey'in segâh makamı tanımında belirttiği kürdi perdesi, "Ayine Giriş Bölümü" kısmında kullanılmamıştır.
- "1 Haftanın 1. Parçası" ayininde Muallim İsmail Hakkı Bey'in verdiği sūznâk makamı tarifine göre eserin seyrinin bu tarif ile uygunluğu tespit edilmiştir.
 1. Ayinin karar perdesi ile sūznâk makamının karar perdesi örtüşmektedir.
 2. Ayinin seyri sūznâk makamı tanımındaki seyir tarifi ile örtüşmektedir.
 3. İsmail Hakkı Bey'in makamı tarifine göre, nîkrizli ve segâhta hüzzamlı kalıplar ayinin seyri ile örtüşmektedir.
 - "1 Haftanın 2. Parçası" ayininde, ayinin bestelendiği tebriz makamının tarifine "Mûsîkî Tekâmül Dersleri" kitabında rastlanmamıştır. Mahur makamını anlatırken verdiği tarifte tebriz makamına değinilmiştir. Bu makamın seyrine örnek teşkil eden Muallim İsmail Hakkı Bey'in tebriz peşrevinin seyri ve analiz bölümü içerisinde yer alan tebriz makamı tarifleri neticesinde, ayin seyri ile makamı işleyiş şeklinin örtüştüğü saptanmıştır.
 1. Örnek peşrev ve makam tanımlarında yer alan ifadelerde karar perdesi rast olup, "1 Haftanın 2. Parçası" ayininin karar perdesi ile örtüşmektedir.
 2. Örnek peşrev ve makam tanımlarında yer alan seyir ile ayinin seyir şekli örtüşmektedir.
 - "1 Haftanın 3. Parçası" ayininde, Muallim İsmail Hakkı Bey'in nihavend makamında yaptığı tanıma eserin seyir incelemesi neticesinde bağlı kaldığı tespit edilmiştir. Ayrıca nota yazımından kaynaklı şurî perdesinin eser içerisinde donanımda yer almasına rağmen tekrar belirtildiği ve bu yazımda belirsizlik olduğu tespit edilmiştir.
 1. Ayinin karar perdesi ile makam tarifinde belirtilen karar örtüşmektedir.
 2. Makam tanımında farklı geçkiler perdeleri belirtilmek sureti ile ifade edilip, ayin içerisinde bu geçkilere yer verildiği tespit edilmiştir.
 - "1. Haftanın 4. Parçası" ayininde, İsmail Hakkı Bey'in Hicazkâr makamında yaptığı tanıma ayininin seyir incelemesi neticesinde seyir şekli olarak bağlı kaldığı ve makam tanımındaki karar perdesi ile eserin karar perdesinin örtüştüğü tespit edilmiştir.

- “1 Haftanın 5. Parçası” ayininde İsmail Hakkı Bey’in sazkâr makamında yaptığı tanım ile ayininin seyri arasında farklılıklar bulunduğu ayinin seyir incelemesi neticesinde tespit edilmiştir.
 1. Eser seyri rast makamı ile birebir aynı değildir.
 2. Asma kalışlar segâh makamındaki asma kalışlardan bakımından yetersiz kalmıştır.
- “1. Haftanın 6. Parçası” ayininde, Muallim İsmail Hakkı Bey’in Rast makamında yaptığı tanıma ayinin seyir incelemesi neticesinde seyir şekli olarak bağlı kaldığı ve “Mûsikî Tekâmül Dersleri” kitabında verdiği örnek seyirdeki karar perdesi ile eserin karar perdesinin örtüştüğü tespit edilmiştir.
- “1. Haftanın 7. Parçası” ayininde İsmail Hakkı Bey’in Müsteâr makamında yaptığı tanım ile ayinin seyri arasında farklılıklar bulunduğu ayinin seyir incelemesi neticesinde tespit edilmiştir.
 1. Eser seyri içerisinde nişabur perdesine yer verilmemiş ilgili makam tarifinde yer alan nişabur makamı seyri ayin içerisinde işlenmemiştir. Perdeler nişabur yerine hep segâh olarak kullanılmıştır.
 2. Nikriz çeşnilerini ve hümayun zirgüle çeşnilerini bu eser üzerinde çok sık göstererek makam tarifinde yer almayan geçkiler yapmıştır.
- “Tevrat-ı Şerif Dolabı Açılırken” ayininde İsmail Hakkı Bey’in acemaşiran makamında yaptığı tanım ile ayinin seyri arasında ve karar perdesinde farklılıklar bulunduğu, ayinin seyir incelemesi neticesinde tespit edilmiştir.
 1. Acemaşiran makamında verdiği tarife göre acemaşiran perdesinde karar eden makam, bu ayinde acem perdesinde karar etmiştir. Yapılan inceleme neticesinde bu klasörde hemen bir sonraki sayfada farklı bir makamın ayinine yer verilmiş eserin devamı niteliğinde sayılabilecek başka bir sayfası bulunmadığı tespit edilmiştir.
 2. Bu ayinin son ölçüsündeki, eseri bitiriş çizgisi nota yazımında diğer eserleri bitiriş şekli ile aynı olduğundan, inceleme sonucunda eserin kararını bu perdede gerçekleştirdiği tespit edilmiştir.
 3. Acemaşiran makamındaki diğer ayinler ve Muallim İsmail Hakkı Bey’in farklı formlardaki eserleri incelendiğinde, her eserinde böyle bir karar şekli tercih ettiği genellemesine varılamamaktadır.

- Muallim İsmail Hakkı Bey'in verdiği makam tariflerinde özellikle sazkâr, Müsteâr ve acemaşiran makamlarındaki Musevi ayinlerinde makam tarifleri ve eserler arasında bazı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir ve açıklanmıştır.



KAYNAKLAR

- Ak, A. Ş.** (2014). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Akdoğu, O.** (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aydar, D.** (2018). Türk müziği nazariyatına genel bir bakış. *Bilig*, (84), 179-196.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y.** (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çolakoglu Sarı, G.** (2019). Osmanlı Türk Müziği'nde 19. Yüzyılın Son Çeyreğinden 20. Yüzyıla Uzanan Köprü: Darülelhan Muallimi, Besteci ve Notacı İsmail Hakkı Bey. N. S. Turan ve Ş. Ersoy Çak (Ed.), *Şehvar Beşiroğlu'ya Armağan*. İstanbul: Pan Yayıncılık,
- Gazimihal, M. R.** (2017). *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz* (Haz: M. Özarslan) (2. Baskı). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Güçtekin, N.** (2014). İsmail Hakkı Bey ve Osmanlı Devleti'nde İlk Özel Mûsikî Okulu: Mûsikî Osmanî Mektebi (1910-1920). *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2 (2), 1-18.
- İrden, S.** (2020). *Türk Mûsikîsinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karaduman, İ.** (2014). Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım. *Electronic Turkish Studies*, 9 (8).
- Kaygusuz, N.** (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri: Muallim İsmail Hakkı Bey'in Hayatı, Sanatçı Kişiliği, Mûsikî Tekâmül Dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Koçak, E.** (2022). *Osmanlı'dan günümüze Yahudilik'te din eğitimi* (Yüksek lisans tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Konan, S. D.** (2020). Muallim İsmâîl Hakkı Bey; hayati ve dini mûsikî formlarındaki eserleri üzerine bir inceleme (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Kutluğ, Y. F.** (2000). *Türk Mûsikîsinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, N.** (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (2. Cilt). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N.** (2001). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztuna, Y.** (1969). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (1. Cilt). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Öztuna, Y.** (2000). *Makam Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, İnceleyen: Nevzat Atlığ*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Rona, M.** (1960). *50 Yıllık Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Seroussi, E.** “Jewish music”, Grove Music Online. 22 Mart 2023 tarihinde <https://0-www-oxfordmusiconline-com.divit.library.itu.edu.tr/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041322#omo-9781561592630-e-0000041322> adresinden edinilmiştir.
- Tanrıkörur, C.** (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tebiş, C. ve Kahraman, B. (2014).** *Mahmut Râgıp Gâzimihiâl'den Seçme Müzik Makaleleri-I*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Url-1** <https://divanmakam.com/forum/pesrev-ismail-hakki-bey-muallim-tebriz.41628/>, erişim tarihi 25.06.2023.
- Yekta, R.** (1986). *Türk Mûsikîsi* (Çev: O. Nasuhioğlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yılmaz, K. ve Yerli, S. (Ed).** (2022). *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırmalar V*. Eğitim Yayınevi.

EKLER

EK A: Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsîki Tekâmül Dersleri" Kitabı

EK B: 182/5 İsimli Defterin Dış Kapağı

EK C: 182/5 Defetrinin Ön Kapağı ve Ayine Giriş Bölümü

EK D: 1. Haftanın 1. Parçası Sûzinak Ayin

EK E: 1. Haftanın 2. Parçası Tebriz Ayin

EK F: 1. Haftanın 3. Parçası Nihavend Ayin

EK G: 1. Haftanın 4. Parçası Hicazkâr Ayin

EK H: 1. Haftanın 5. Parçası Sazkâr Ayin

EK I: 1. Haftanın 6. Parçası Rast Ayin

EK J: 1. Haftanın 7. Parçası Müsteâr Ayin

EK K: 1. "Tevrat-I Şerif Dolabı Açılırken" Ayini

ATATÜRK KÜTÜPHANASI
K 6229
Eskiye Koleksiyonu No: 100

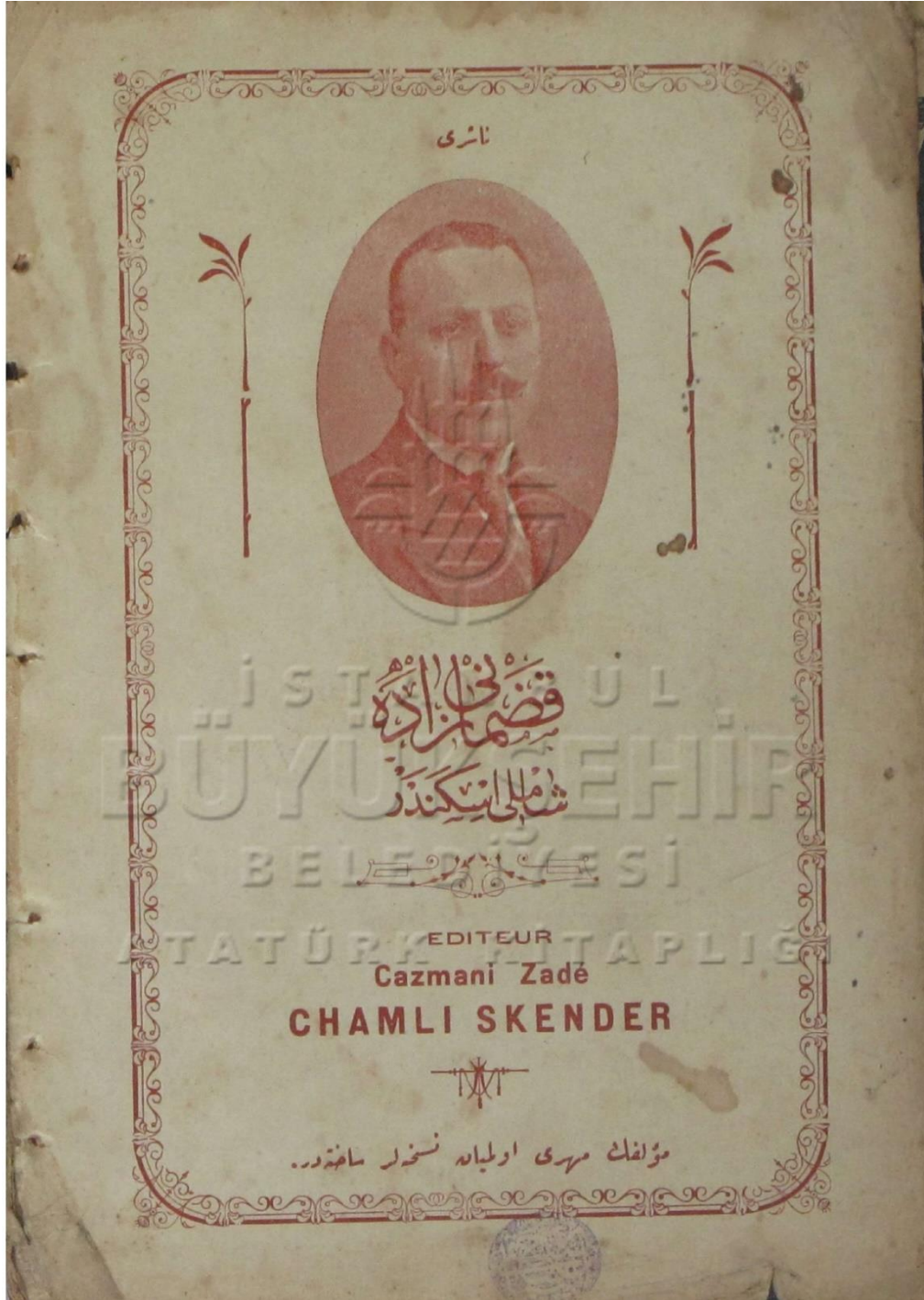
مُعَلِّمِ اسْمَاعِيلِ حَقِّي نَبِيَّكَ
مَوْيِقِي
بِكَامِلِ الْوَرَعِ وَتَقْوَى
الْبُخْتِ نَابِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
دُرَّتْ شُعْبَةُ بَيْتِكَ يَا بَيْتُكَ
بِهَاءُ دُرَّكَاهُ سَلَامُ هَبَاءُ
أُولَايِكِي مَقَامِكَ يَا بَيْتُكَ
رَاسْتِ وَاوَا اَصْفُون كُرْمِكَ بَرَكُوتِكَ
رَهَادِي مَسِينِ حَبَابِ بَوَسَلِكِ نَوَاشِ
يَدَيَّ وَارَدَهُ نَاكَ اَيْتُكَ
كُرْمَتِ نَوْرُوزِ سَهْرَنَارِ مَابِه كَرْدَانِه
سَلَامِكَ مَعَارِ

Şekil A.1: Muallim İsmail Hakkı Bey’in “Musîki Tekâmül Dersleri” kitabının ön sayfası.

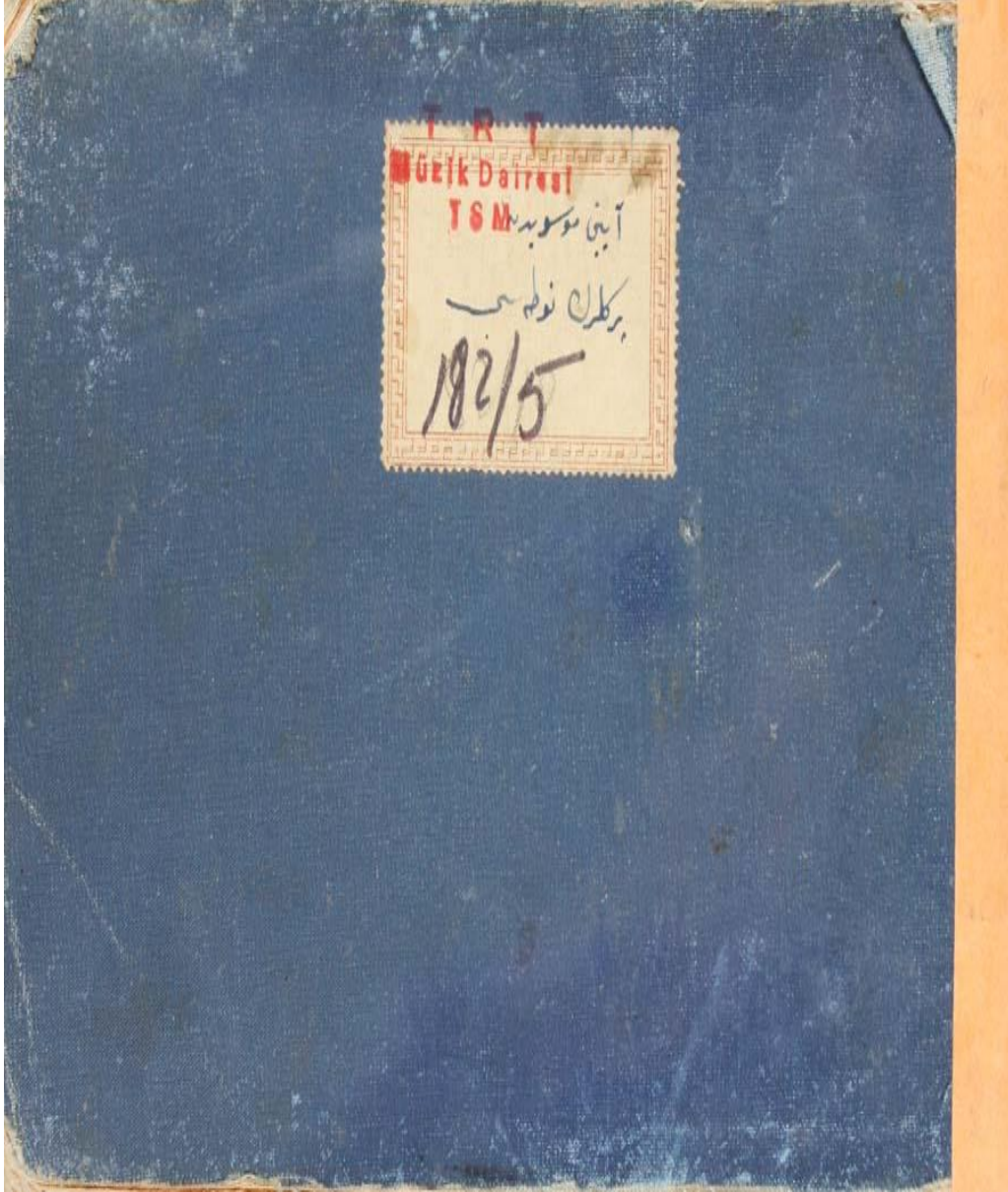


Şekil A.2: Muallim İsmail Hakkı Bey'in “Musîki Tekâmül Dersleri” kitabının arka kapağı.



Şekil A.3: Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsîki Tekâmül Dersleri" kitabı.

EK B



Şekil B.1: 182/5 olarak isimlendirilen defterin ön kapağı.

EK C



Şekil C.1: Muallim İsmail Hakkı Bey'in 182/5 Defterinin ayine giriş bölümü.



73

74

مقام نهایوند
برخی هفته ناک اوپنجه یارجه سی
1. haftanın 3. parçası
Nihavend
اصولی اولیک

3

№

وہ آل نیت ہا بر آ مین اسی با نیت آل وہ عا

نوطہ

نوطہ، سائر الات موسیقیہ مغازہ سی . استانبول، وزنجیرده شاملی سلیم نوسرو ۷۳

سلایک مطبعاسی

Şekil F.1: 1. haftanın 3. parçası Nihavend ayin notası.

76

اصول دوتاب
برنجی هفته نک بشی باره
1. Haftanın 5. Parçası
شام سازگار
Sazkâr

نوتہ، ساز آلان موسیقیہ مغازہ سی، استانبولہ، وزنہ چیلرہ شاملی سلیم نوسرو ۷۳

سلانیک مطبعہ سی

Şekil H.1: 1. haftanın 5. Parçası Sazkâr ayin notası.

78

اصول دوتيك

برنجي هفته نك يديجي بايديسي

مقام مستعار

1. Haftanın 7. Parçası

مؤستعار

نوطة، سائر آلات موسيقية مغازمى . استانبولده وزنه جيلرده شاملى سليم نومرو ۷۳

سلانيك مطبعهسى

Şekil J.1: 1. haftanın 7. Parçası Müsteâr ayin notası.

80

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Ayşe KILINÇ

