ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 121, Ekim 2021, s. 33-53

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.52531>

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
3.09.2021

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.10.2021

Doç. Dr. Çağhan ADAR
Afyon Kocatepe Üniversitesi
cadar@aku.edu.tr

Harun TAŞIR
Afyon Kocatepe Üniversitesi
haruntasir93@gmail.com

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

Öz

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

Anahtar kelimeler: Muallim İsmail Hakkı Bey, Makam, Saz Semai, Form, Analiz

ANALYSIS OF MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'S SAZ SEMAIS WHICH RESTED ON RAST TUNE IN TERMS OF MAQAM

Abstract

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

Keywords: Muallim İsmail Hakkı Bey, Maqam, Form, Saz Semai, Analysis

GİRİŞ

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

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

Türk Musikisi Tarihi

İnsanın varoluşu itibarıyla, duygu ve düşüncelerini ifade etme ihtiyacı da beraberinde doğmuştur. İşaret dili ile anlaşmalar, akabinde ses kullanımını getirmiştir. Ses kullanımları ise insanlığı, ritim ve melodiye sürükleyip hislerine tercüman olmuştur. Bu oluşumlar; ekonomik,

sosyal ve kültürel gelişimler ile toplumsal yapılara zemin hazırlamıştır. Dünya üzerinde yerleşim yerlerine dağılım gösteren toplumlar, yaşam biçimlerini kendilerine özgü müzikler ile ifade etmiştir. Bu durumda evrensel bir müzikten önce yöresel müzikler ön plana çıkmıştır.

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

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

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

Türk Musikisinde Dönemler

Türk musikisini dönemlere ayırarak incelemek, gelişim evrelerini kavramak için önemli bir husustur. Dönemleri ayırırken farklı süreçler üzerinden inceleyen birçok kişi bulunmaktadır. Rauf Yekta Bey, Prof.Dr. Gültekin Oransay, Emin-Bedia-Hakan Ünkan, Ercüment Berker, Nazmi Özalp, Cinuçen Tanrıkorur ve Onur Akdoğu dönemler üzerine ayrı bakış açıları öne sürmüşlerdir. Musiki'nin tarihle ilişkili seyri, kurulan devletlerin yaşanmışlıkları ve oluşan kültürleri ile doğrudan alakalıdır. Osmanlı siyaseti ile her zaman paralel gelişim göstermeyen musiki, Cinuçen Tanrıkorur tarafından İslam öncesi Türk Musikisi ve İslam sonrası Türk Musikisi olarak ele alınmıştır. Diğer görüşlerde ise genel bakış açısı Osmanlı'nın gelişimi ya da Abdulkadir Meragi ile başlayan ve dönem büyükleri ile sınırlar koyulmuş bakış açıları içermektedir. Eğitim çatıları altında her bir bakış açısı hakkında bilgiler verilip, Onur Akdoğu'nun dönem anlayışı detayları ile aktarılmaktadır. Bu araştırmada da Onur Akdoğu'nun dönem evreleri ele alınmıştır.

Oluşum Dönemi

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

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

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

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

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

Gelişim Dönemi

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

Doruk Dönemi

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

Değişim Dönemi

1826 yılından Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen zaman dilimini kapsar.

Atılım Dönemi

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

Yeni Dönem

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

Muallim İsmail Hakkı Bey

Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk musikisinde Osmanlı Dönemi'ne ve Cumhuriyetin kuruluş dönemine şahitlik etmiş Bestekârlardan birisidir.

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

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

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

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

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

Şekil 1. Muallim İsmail Hakkı Beyin Ölüm Haberi

Cumhuriyet Gazetesi 12 Aralık 1927

İsmail Hakkı Bey

Bugün cenaze merasimi yapılacak.

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

Bestekârlığı ve Besteleri

Muallim İsmail Hakkı Bey, Osmanlı döneminde saray eğitimi ışığında geleneklere uyum sağlamış, klâsik üslûbu benimsemiş, Cumhuriyet döneminde ise yeniliklere ve modernliğe yönelip nitelikli eserler bestelemiştir. Çevresinde musiki ile ilgili herkes için önemli bir Bestekâr olmuştur. Kaynakların hemen hepsinde musiki adına verdiği gayretin ömrü boyunca sürdüğü ve hep üzerine katarak çalışmalarını ilerlettiği öne sürülmektedir. Döneminde saray ve müzik kültürünün hemhâl olması sebebiyle icralarını ve bestelerini sunabilme fırsatı yakalayabilmiş Bestekârlardandır. Tek yönlü çalışmamış olup, hanendeliği bestekârlığının yanı sıra Türk Musikisi Nazariyatı’na ilişkin bilgilerini yayınlamak emeklerini daimi hâle getirebilmiştir. Musiki formlarını geniş bir yelpaze ile kullanmayı tercih etmiş

bestekârlardandır. Günümüze gelen eser sayısı kaynaklara göre farklılık göstermiş olsa da dini ve din dışı birçok forma örnek bırakmıştır. Saz musikisi içerisinde ise peşrev, saz semaisi, sirto, longa, , zeybek, oyun havası formlarının çoğuna da farklı makamlarda eğildiği görülmektedir.

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

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

Mûsikî hayatına atıldıktan sonra durup dinlenmeden çalışarak hayli eseri notaya aldı. Sayısız sanatkârların yetişmesine etken olmuştur. Ruşen Kam, ders verirken hem konuştuğunu, hem de bir yandan beste yaptığını ve çok kolay eser bestelediğini söylemiştir (Ak, 2018: 250). İsmail Hakkı Beyin birçok eser bestelediği fakat günümüze kadar yaklaşık bine yakın eserinin ulaştığı bilinmektedir. Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü adlı eserinde eserlerden şu şekilde bahsedilmektedir; 26 tevşih, 50 ilahi, 1 şüğl, 1 nefes, 1 durak, 34 peşrev, 69 saz semaisi, 75 oyun havası, 1 kâr-ı natık, 7 kâr, 38 beste, 48 ağır semai, 48 yürük semai, 42 marş, 15 operet ve 505 şarkı yer almaktadır (Öcel, 2014, s.15).

İsmail Hakkı Bey'in 'Muallim'liği Ve Öğrencileri

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

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

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

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

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

Mustafa Rona da İsmail Hakkı Bey’in müzik eğitimciliğine dikkat çekmek için “sanatındaki yüksek şahsiyeti”nin göstergelerinden birinin müzik “hocalığı” olduğu kanaatindedir. İsmail Hakkı Bey’den ders alanlar pek çoktu. Hayatını ele alan pek çok yazar İsmail Hakkı Bey’in birçok üstadla ders verdiğini, bu yönüyle takdir edilmesi gerektiğini belirtirler. Öğrencileri olarak, Damadı Ali Rıza Şengel, bacanağı Musa Süreyya Bey, Nuri Halil Poyraz, İzzeddin Hümayî Elçioğlu, mevlithan ve müezzınbaşı 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 Işlay, 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 (Öncel, 2014, s.15). M. Baha Bey, bir makalesinde kanuni ve hanende Vitali Bey’i de İsmail Hakkı Bey’in öğrencisi olarak anar. Sekiz yaşında İsmail Hakkı Bey’in Mûsikî-yi Osmanî Mektebinde müzik dersi alan Mahmud Ragıp Gazimihal de anılarında ondan “hocamız” diye söz eder. Mûsikî-yi Osmanî Mektebinde yetişen öğrencileri daha sonra “muhtelif gruplara ayrılarak Dârüttalim, Kadıköy Mûsikî Mektebi, Terakki-yi Mûsikî Mektebi” müzik kurslarını açmışlardır. Öğrencilerinden udi Ali Salahi Bey’in Hocasız Ud Öğrenmek Usulu adlı kitabında İsmail Hakkı Bey’in etkisinde kaldığı görülmektedir (Kaygusuz, 2006: s.14-15).

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

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

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

İsmail Hakkı Bey’in eğitim paylaşımları sayesinde bir sonraki kuşak musiki donanımı ile geleneği sürdürmeye devam etmişlerdir. Talebelerinde çok önemli isimler yer almaktadır. Musikiye hocalık unvanı ile hizmet edebilmiş bütün üstadların sayesinde, meşk sistemi ve

gelişen nota sistemi ile eserler günümüze gelebilmiştir. İsmail Hakkı Bey'in de bu hususta katkısı büyük önem taşımaktadır.

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

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

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

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

Nazariyata Bakış Açısı

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

Birinci kitap: Muallim İsmail Hakkı Bey, Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri: Eser daha sonra Şamlı İskender tarafında Latin harfleriyle Türk Mûsikîsi Nota Usûl, Makâmât ve Solfej Metodu adıyla basılmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ikinci kitabı, Mûsikî Tekâmül Dersleri. Eserin girişinde yarım asırlık tecrübesini aktardığını söyledikten sonra 4 şube, 12 makam, 7 âvâze ayırımını vurgular ve kendi anlayışına göre Türk Müziği makamlarının tariflerini, vezinlerini (usullerini) batı notasıyla da seyirlerini verir. İsmail Hakkı Bey makam tariflerinde ilk önce rast perdesinde karar eden makamları, sonra sırasıyla düğâh, ırak, acemaşiran, hüseyini aşiran ve yegâh perdelerinde karar eden makamlar şeklinde bir sıra izlemiştir.

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

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

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

Terkib Ettiği Makamlar

İsmail Hakkı Bey'in kolaylıkla eser besteleyebildiği hususunda bütün kaynaklar hemfikir durumdadır. Bu yetisi ile birlikte, eserlerinde bilinen makamların yanında pek icra edilmeyen makamları da tanıtmaya çalıştığı ve eserleri ile pekiştirdiği bilinmektedir. Nazariyat çalışmalarında 98 adet makamın kısa kısa açıklamasını yapması ve seyir örneklemeleri nazari bilgisini de ortaya çıkarmaktadır. Makam tariflerinde yeni görüşlere de yer verdiği bilinmektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ise makam terkihi kaynaklara göre şu şekildedir: Kabul edilen bir görüşe göre Mahurhan adında bir makam terkip etmiştir (Kaygusuz, 2006: s.21).

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

YÖNTEM

Araştırmanın Amacı Ve Önemi

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

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

Araştırmanın Kapsam Ve Sınırlılıkları

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

Araştırmanın Modeli

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Araştırmada Rast perdesi ile karar eden bütün makamlar taranıp, saz semaisi formunda olanlar ele alınmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Rast kararlı 10 saz semaisine ulaşılmış olup, Arel sistemine göre geçki, çeşni ve asma kalış özellikleriyle incelenmiştir.

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir”. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir” (Karasar, 2019: s.109).

Verilerin Toplanması

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

Araştırmanın Evreni Ve Örneklemi

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

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

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

BULGULAR VE YORUM

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

Rast Saz Semaisi

Rast Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: Çıkıcı

Donanım: Segâh, Eviç

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

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

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

Pençgah Saz Semaisi

Pençgah Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici - Çıkıcı

Donanım: Segâh, Eviç

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

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

Eserde, birinci hanenin 1. ölçüsünde Nevada Buselikli yarım kalış yapılmıştır. 2. ölçüde ise Nişabur çeşnisi gösterilmiştir. 3. ölçüde yerinde Müstear çeşnisi kullanılmıştır. Üçüncü hanede tiz bölge açılırken Muhayyerde Uşşaklı asma kalış yapılmıştır. Dördüncü hanede Semai

usulüne geçilmiştir ve 17. 18. ölçülerde Nişabur çeşnisi kullanılmıştır. 19. ölçüde ise Segâh çeşnisi kullanılmıştır. Aynı ezgi yapılarına rastlamak mümkündür o yüzden çeşni ve asma kalış bilgileri tekrar edilmemiştir.

Rehavi Saz Semaisi

Rehavi Makamı (Basit Rehavi Makamı)

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: Çıkıcı. Bazen İnici - Çıkıcı

Donanım: Segâh, Eviç

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

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

Eser incelendiğinde, birinci hanenin 2. ölçüde Rastta Rastlı tam kalış yapılmıştır. 4. ölçüde ise Nevada Buselikli yarım kalış kullanılmıştır. 5. ve 6. ölçülerde Yegâh perdesindeki Rastlı genişlemeye yer verilmiştir. 10. Ölçüde ise Segâhta Segâhlı asma kalış gerçekleşmiştir. Üçüncü hanede tiz durakta simetrik genişlemeye yer verilmiştir.

Sazkâr Saz Semaisi

Sazkâr Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici - Çıkıcı

Donanım: Segâh, Eviç

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

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

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

Mahur Saz Semaisi

Mahur Makamı

Durak: Rast

Yeden: Geveşt

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

Donanım: Mahur

Seyir: İnici

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

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

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

Zâvil Saz Semaisi

Zâvil Makamı

Durak: Rast

Yeden: Geveşt

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

Seyir: İnici

Donanım: Mahur

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

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

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

Nikriz Saz Semaisi

Nikriz Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici - Çıkıcı

Donanım: Dikkürdi, Nimhicaz, Eviç

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

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

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

Neveser Saz Semaisi

Neveser Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Seyir: İnici - Çıkıcı

Donanım: Dikkürdi, Nimhicaz, Hisar, Eviç

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

Muallim İsmail Hakkı Bey, Neveser makamı donanımında Kürdi ve Nimhisar perdelerini kullanmıştır. Donanımda Nevada Hicaz'dan bahsetmemesine rağmen makam seyrinde Neva'da

Hicaz çeşnisine ve Nimhicaz perdesine de yer vererek örneklendirmiştir. Bu bilgilere dayanarak incelenen eserin makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir:

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

Kürdilihicazkâr Saz Semaisi

Kürdilihicazkâr Makamı

Durak: Rast

Yeden: Acemaşiran

Güçlü: Birinci merteye güçlüsü Gerdaniye, ikinci merteye güçlüsü Çargâh perdesidir.

Seyir: İnici

Donanım: Kürdi, Nimhisar, Nimzirgüle

Dizi:

1. Şed Kürdilihicazkâr: Rast perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsüne, Çargâh perdesi üzerinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

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

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

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

Nihavend Saz Semaisi

Nihavend Makamı

Durak: Rast

Yeden: Irak

Güçlü: Neva

Donanım: Kürdi, Nimhisar

Seyir: İnici - Çıkıcı

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

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

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

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş. (2018). Türk Musikisi Tarihi (4.baskı). Akçağ Yayınları.
- Akdoğan, O. (2020), Türk Müziği Tarihinde Dönemler, <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=44>
- Behar, C. (2019). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal (7. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Cumhuriyet Gazetesi 12 Aralık 1927
- Gazimihal, M.R. (2019). Türk Askerî Muzikaları Tarihi (1.Baskı). Ofis Yayın Matbaacılık.
- Karasar, N. (2019). Bilimsel Araştırma Yöntemi (34.Basım). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaygusuz, N. (2006). Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri. İTÜ Vakfı Yayınları.
- Öncel, M. (2014), Türkiye'nin Birikimleri -3-, Müzisyenler. İlke Yayıncılık

- Özalp, M. N. (2000a). Türk Mûsikîsi Tarihi I. Cilt. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi.
- Özalp, M. N. (2000b). Türk Mûsikîsi Tarihi II. Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (2021), İsmâil Hakkı Bey. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-hakki-bey>
- Öztuna, Y. (1969). Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt I. Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006), Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü. Orient Yayınları
- Rona, M. (1960). 50 Yıllık Türk Musikisi. Türkiye Basımevi.
- Tanrıkorur, C. (2016). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. Dergâh Yayınları.

Resim 1. Muallim İsmail Hakkı Bey'in bestelemiş olduğu İstiklal Marşı Kapağı

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-hakki-bey> (Erişim tarihi: 03.09.2021)

Resim 2. Muallim İsmail Hakkı Bey'in bestelemiş olduğu İstiklal Marşı

کانت استقل مارشی
معلم اسماعیل حق بیک
کشا

جاق سان آل
Kek ma seunmier boucho bi de yu zin Al sandjak 1

جاق او سونک اک تن تو ده تن اوس مک دور یور دن من سون
Al sandjak 2 seunmie den yor dor meun os ten de la ten en son o djak

جاق او سونک اک تن تو ده تن اوس مک دور یور دن من سون
seun mie den yor dor meun os ten de lu ten en son o djak

جاق او سونک اک تن تو ده تن اوس مک دور یور دن من سون
be nim mil le bi min yil di zi den par la ya djak

جاق او سونک اک تن تو ده تن اوس مک دور یور دن من سون
be nim mil le bi min yil di zi den par la ya djak

جاق آن دور مک تی له مل نیم دیه به او در نیم دیه به او
be nim die o be nim mil le bi min dor an djak

جاق آن دور مک تی له مل نیم دیه به او در نیم دیه به او
be nim die o be nim mil le bi min dor an djak (کشا)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-hakki-bey> (Erişim tarihi: 03.09.2021)

Resim 3. Muallim İsmail Hakkı Bey'in kurduğu Mûsikî-i Osmani Cemiyeti'nin nota neşriyatından Şehnaz Faslı'nın kapağı