



GELENEĞİN İCADI ÇERÇEVESİNDE MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY ve USULLER

WITHIN THE FRAMEWORK OF THE INVENTION OF TRADITION ISMAIL HAKKI BEY AND USULS (RHYTHMIC CYCLES)

 Orkun Zafer ÖZGELEN¹

¹ Dr. Araş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, ozgelen@itu.edu.tr

Geliş Tarihi / Date Applied
25.04.2024

Kabul Tarihi / Date Accepted
14.06.2024

ÖZET

Çalışmamızda Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından yazılan ve 1926 yılında İskender Kutmani Müzik Evi'nden yayınlanan *Türk Musikisi, Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu* adlı kitabının usulleri içeren kısmı incelenmiştir. Öncelikli olarak literatür tarama ve karşılaştırmalı analiz yönteminin kullanıldığı araştırmamızda, Hakkı Bey'in kitabındaki bilgiler doğrultusunda usullerin 10. yüzyıldan itibaren değişimine kısaca değinilmiş ve gelenekteki* kullanımları incelenmiştir. Bu çerçevede Hakkı Bey'in kitabında verdiği usullerin günümüzdeki yapıları karşılaştırılmış ve farklı isimlendirilenler ya da icrası farklı olanlar tespit edilmiştir. Ayrıca Hakkı Bey'in kendi icadı olduğunu düşündüğümüz usuller 'gelenğin icadı' düşüncesi doğrultusunda ele alınmış ve nedenleri tartışılmıştır. Sonuç olarak 1926 yılında basılan bir teori kitabındaki usul bilgilerinin, aradan henüz yüz yıl geçmesine rağmen günümüzdeki formasyonla kıyaslandığında oldukça farklı bir içeriğe sahip olduğu açıkça gözlemlenmiştir. Bu da bize 'gelenek' olarak adlandırdığımız kavramın bir devinim halinde olduğunu ve çok uzun olmayan zamanlarda dahi değişime uğrayabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Muallim İsmail Hakkı Bey, Gelenğin İcadi, Usul, Müzik Teorisi, Türk Makam Müziği, Karşılaştırmalı Analiz.

ABSTRACT

In our study, the usuls (rhythmic cycles) section of the book titled *Turkish Music, Notes, Usul, Makamat and Solfeggio Method*, written by Muallim İsmail Hakkı Bey in 1926, was examined. In our research, primarily literature review and comparative analysis methods were used, the change of the usuls since the 10th century were briefly mentioned and the usul practices in the tradition were examined within the framework of the informations in Hakkı Bey's book. In this context, the current structures of the usuls given by Hakkı Bey's book were compared and those with different names or different practices were identified. In addition, the usuls that we think to be Hakkı Bey's own inventions are discussed in line with the idea of 'invention of tradition' and the reasons are discussed. As a result, it has been clearly observed that the usul informations in a theory book published in 1926 has a quite different content compared to today's knowledge, even though only 100 years have passed. It is important in terms of showing us that the concept we call 'tradition' is in motion and can change even in not very long periods of time.

Keywords: Muallim İsmail Hakkı Bey, The Invention of Tradition, Usul (Time Signature), Music Theory, Turkish Makam Music, Comparative Analysis.

* 9-20. yüzyıllar arası kaynaklarda geçen usullerin detaylı bir tablosu için: (Hatipoğlu, Vasfi, 2008, Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usulleri Öğretiminin Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi).

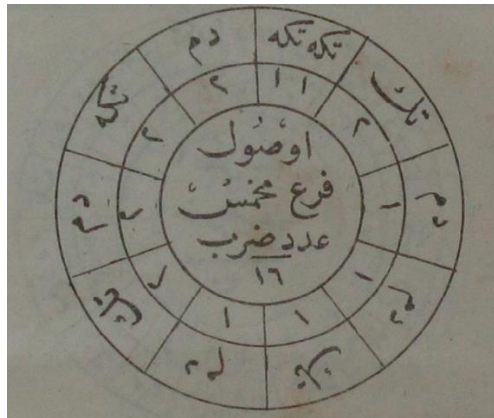


1. GİRİŞ

Latince *tradere* sözcüğünden gelen ve İngilizce'ye *tradition* olarak aktarılmış kavram Türkçe 'de 'gelenek' olarak ifade edilmektedir. Gelenek: bilgiyi aktarma, bir öğretiyi teslim etme anlamlarına gelmektedir. Oldukça paradoksal olarak gelenek kavramı, geçmişle bugün arasında yer alan bir çizgide anlam bulmaktadır. Gücünü bugüne destek vermesinden alan gelenek, aynı zamanda sosyal hayatı ve pratiklerini meşrulaştırıcı bir görev de üstlenmektedir. Örneğin bir toplumun yasaları ve kanunlarını yaparken, onu gelenekten bağımsız bir şekilde düşünmek oldukça zordur. Kısaca gelenek sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel davranışları da etkileyen bir niteliğe sahiptir diyebiliriz.

Osmanlı Devleti'nin özellikle son iki yüz yılında müzik anlayışının hem icra hem de teorik olarak değişime uğradığı gözlemlenebilmektedir. Devlet politikasından önce ilk müteşebbislerden Polonya kökenli Ali Ufki Bey (Albert Bobowsky)'dir. 17. yüzyılda Ali Ufki Bey'in *Mecmua i Saz ü Söz* adlı yazmasında çeşitli formlarda beş yüzü aşkın dönem eseri Batı notasıyla kaydedilmiştir. 18. yüzyılda Kantemiroğlu edvarıyla¹ geleneksel nazariyat aktarımı rasyonelleşmiş, makam anlatımları eski nazariyat bilgileriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve yazıya aktarılmıştır. Ayrıca Kantemiroğlu kendi bulduğu nota sistemiyle beş yüzden fazla saz eserini notaya almıştır. Safüyüddin Urmevi ve Abdülkadir Meragi'nin kurucuları kabul edilen 'Sistemci Okul (ekol)' anlayışını sürdüren Hızır Ağa makam ve usul bilgilerinin yanında, oldukça ayrıntılı ve güzel çalgı minyatürleri vererek dönemin kullanılan çalgılarını görmemizi sağlamıştır. Bu minyatürlerin içinde ayrıca org, klavsen gibi çalgıların da bulunması, batı ile olan ilişkilerin boyutunu anlamamız açısından önem arz etmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Haşim Bey tarafından kaleme alınan edvarda makamların tonal müzikle karşılaştırmalı olarak ele alınması Batı etkisinin oldukça yaygınlaştığının ispatı sayılabilir. Aynı zamanda Haşim Bey edvar geleneğini sürdüren bir anlayışla usulleri devirler içinde göstermiştir (Şekil 1). Bu dönemde birçok eser armonize edilmiş ve piyanoya adaptasyonu gerçekleşmiştir. Nota Muallimi Hacı Emin Efendi (1845-1907), Şamlı İskender (1875-1928) ve Şamlı Selim (1876-1942) armonize edilmiş eski ve yeni eserleri basan yayıncıların en başında gelmektedirler.

Şekil 1. Haşim Bey'de Daire İçinde Gösterilen Feri Muhammes Usulü (İBB Atatürk Kütüphanesi)



¹ Edvar kelimesi Arapça 'devr' kelimesinin çoğulu 'daireler' anlamına gelmektedir. Eski zamanlarda yazılan müzik kitaplarına edvar denilmesi makam ve usullerin daire şeklindeki çizimlerle gösterilmesinden kaynaklanmaktadır (Uygun, 1996: 11)

Nazariyatın ve notaların sistematize edilmesi, eski kaynaklarla karşılaştırmalı pozitivist yaklaşım ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren matbu şekildeki nota yayınlarıyla gelenek de kuşkusuz değişime uğramıştır. Müziğin aktarımında hoca-talebe eksenine kitap-talebe veya nota-talebe anlayışının da dahil olması geleneksel müziğin yaygınlaşmasını mı sağlamıştır? Bu sorunun cevaplarını vermek zor olsa da kuşkusuz devredilen gelenek devralanların istediği kadar aktarılmıştır diyebiliriz. Bu değişimde en büyük rolü oynayan kuşkusuz Osmanlı zamanında kamuya açık olarak kurulan ilk konservatuar olan Dârülelhan olmuştur diyebiliriz.

Dârülelhan'ın Anadolu'da ilk derleme çalışmalarını yapan kurum olması, fonograf, taş plak kayıtları, nota neşriyatları ve bünyesinde bir de icra heyeti bulundurması bakımından oldukça önemli role sahiptir. Darülelhan'ın kuruluşunda Ali Rifat Çağatay, Zekaizade Ahmet Irsoy, Tanburi Cemil Bey, Andon Efendi, Leon Hancıyan ve Gomidas Efendi gibi isimler yer almış, 1923'te tekrardan yapılanmasıyla batı müziği bölümü de eklemiştir (Taşdelen, 2021: 28-38).

1923'te Dârülelhan'ın Şark Musikisi bölümünde görev alan Muallim İsmail Hakkı Bey özellikle bestecilik alanındaki çalışmalarıyla bilinmektedir. Oldukça velûd bir besteci olmasının yanı sıra, eğitimde metodik yaklaşıma da önem verdiği İsmail Hakkı Bey'in yazdığı kitaplardan belli olmaktadır. Teorik alanında yazdığı kitaplar şunlardır: *Mahzen-i Esrar-ı Musiki* yahut *Teganniyat-ı Osmani* (1895), *Solfej, Makamat ve İlaveli Nota Dersleri* (1925), *Musiki Tekâmül Dersleri* (1926). Teori kitaplarında Batı müziği ile Türk makam müziği bilgilerini ayrı bölümler halinde fakat aynı kitapta vermeyi tercih eden Hakkı Bey'in bu yöntemi, o dönemde yapılan teorik çalışmalarda da aynı şekildedir. Örneğin Hakkı Bey'e yakın dönemde Kazım Uz tarafından kaleme alınan *Musiki* (1894) adlı risalede makamlar ile diziler ya da Türk makam müziği perdeleriyle Batı müziği değiştirme işaretleri birlikte verilmiştir (Kurtçu, 2022: 812-815). Elbette 20. yüzyıl başlarında yapılan Türk makam müziği çalışmalarında batı müziği bilgilerinin de yer alması, çalışmamızın başında bahsettiğimiz Avrupa ile olan ilişkilerin bir tezahürüdür denilebilir. Bununla beraber 1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin rasyonelleşme politikaları da bu yaklaşımları perçinlemiştir diyebiliriz.

2. YÖNTEM

Çalışmamızın temelini oluşturan sorular şu şekildedir:

- Muallim İsmail Hakkı Bey Türk makam müziğindeki usulleri neden farklı isimlendirmiştir?
- Muallim İsmail Hakkı Bey neden usul icat etme gereği duymuştur?

Çalışmamızda nitel çerçevede öncelikli olarak literatür taraması ve doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda Muallim İsmail Hakkı Bey'in 1926 yılında Latin harfleriyle basılan *Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu* kitabının 'usul' konusunu anlattığı bölüm incelenmiştir. İncelenen bölüm çerçevesinde Hakkı Bey tarafından icat ettiği tespit edilen usuller 'gelenek icadı' kavramıyla ilişkilendirilmiş ve nedenleri sorgulanmıştır. Aynı zamanda günümüzde kullanılan usuller ile Hakkı Bey'in verdiği usuller karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve ilgili tarihsel kaynaklara başvurularak usullerin hem isim hem de form olarak değişimleri analiz edilmiştir.

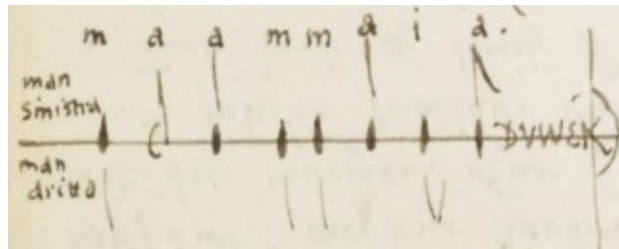
Usullerin analizleri yapılırken usullerin tatbikatındaki değişimler 10. yüzyıldan itibaren örneklendirilmiştir. Hakkı Bey'in verdiği usuller ile bugün kullanılan usullerin farkları örneklendirilmiştir. İcat edilen usuller tartışılmış ve sebepleri ortaya konmuştur. Ayrıca kitapta yeniden isimlendirilen usullerin vezinleri melodik cümlelerle ilişkilendirilerek ihtiyacın nedeni sorgulanmıştır.

3. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY ve USULLER

Çalışmamızda ele aldığımız ve 1926 yılında İskender Kutmani Müzik Evi tarafından basılan *Türk Musikisi, Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu* kitabı yirmi dokuz dersten oluşmaktadır. On dördüncü ders 'Usul' başlığıyla açılmış ve usulün tanımı yapılmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey usulü şu şekilde tarif etmiştir: "Musiki nağmelerinin ağızdan veya sazlardan çıkan sedaların bir terazisidir" (Hakkı, 1926: 78). Hemen ardından 'Darp yani Vezin' alt başlığında şu tanımı yapmaktadır: "Nağmeleri istenilen miktarda toplamak ve uzatma ve kısaltmayı istenildiği kadar yapmak için musikide bir vasıtaya müracaat edilmiştir ki buna vezin denilmiştir" (Hakkı, 1926: 78). Günümüzde usul kavramı darp ve veznin karşılığı olarak tek bir başlık altında toplanmıştır. Bununla beraber Hakkı Bey usul ile darp-vezni ayırmış ve usulü ölçü olarak ele almış ve darp ile vezni ölçülerin uzunluk ve kısalıklarını sağlayan bir vasita olarak tanımlamıştır. Fakat şaşırtıcı biçimde tanımların devamında usul, vezin ve darbı aynı anlama gelecek şekilde beraber kullanmıştır. Örneğin "Hangi vezin veya usul olursa olsun, usul vururken ve bir eseri okurken darpların kaç parçaya ayrıldığı..." (Hakkı, 1926: 79). Bir Türk makam müziği ilgisi bu ifadenin ne anlama geldiğini elbette hemen kavrayacaktır, bununla beraber Türk makam müziğinin kültür çevresinde olmayan biri için bütün bu kavramların bir arada kullanılması oldukça kafa karıştırıcı olacaktır. Dolayısıyla bugün bütün bu kavramları usul olarak tanımlamamızın sebebinin bu kavram kargaşasından kaynaklandığı çıkarımı yapılabilir.

Vezinlerin 'Sakîl-i evvel', 'Sakîl-i Sani', 'Hafif-i Evvel' ve 'Hafif-i Sâni' olarak dörde ayrıldığını yazan Hakkı Bey, sakillerin daima dördlük, hafiflerin daima sekizlik olduğunu belirtmiştir (Hakkı, 1926: 78). Bu anlatım Fârâbî ve İbn-i Sîna'ya uzanan geleneğin devamı niteliğinde olup, İsmail Hakkı Bey'in geleneğe bağlılığının bir ifadesi olarak ele alınabilir. Bununla beraber Farabi ve İbn-i Sina'da verilen ilk usul vezinlerinde 'ten', 'tenenen', 'tenen' olarak geçen sözcükler, Hakkı Bey'de 'Düm', 'Tek', 'Tekkâ', 'Teke', 'Tâ', 'Hek' olarak gösterilmiştir. Düm: sağ elin sağ dize, tek: sol elin sol dize vurulmasıyla uygulanır. Tekkâ ağırca, teke hızlı şekilde sağ ve sol dize vurulmakla icra edilir. Tâ: sol elin sol dize vurulup hemen ardından iki elin yukarı kaldırılmasıyla, hek ise tânın ardından iki elinde de sağ ve sol dize vurulmasıyla oluşur (Hakkı, 1926: 78-79). Günümüzde Türk makam müziği solfej eğitiminde ve icrasında aynı şekilde uygulanmakta olan bu tatbikat, 17. yüzyılda Ali Ufki Bey tarafından yazılan ve Fransız Milli Kütüphanesi'nde bulunan Turc 292 nolu mecmuada da görülmektedir (Şekil 2).

Şekil 2. Ali Ufki'de Usullerin Ellerle Tatbikatı (Ufki, Ali, Turc 292, Fransız Milli Kütüphanesi, 205a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84150086>)



Şekilde görüldüğü gibi Ali Ufki Bey düyek usulünün sağ ve sol eller ile şemasını vermiştir. *Man sinistra*: sol el, *man droit*: sağ eli temsil etmektedir. Fakat günümüzde kullanılan şeklin aksine kuyrukları yukarıda olan notalarda sol el, aşağıda olan notalarda sağ el şeklinde gösterilmiştir. Usul vezinlerinin sistemci okul anlayışıyla 'tenenen' terimiyle ifadesinden 'düm-tek'e dönüşümünün günümüze ulaşan ilk yazılı kaynağı Ali Ufki tarafından 292 nolu mecmuada verilmiştir. Bu da değişim ve dönüşümün 1700'lü yıllarda başladığının bir kanıtı niteliği olarak ele alınabilir.

Buna göre usullerin sağ ve sol elleri dize vurmak suretiyle uygulanmasının gelenekten gelen bir yöntem olduğunu söyleyebiliriz. Burada icra pratiğine işlevsel olarak baktığımızda usullerin nağme ölçülerini belirlemesiyle beraber, ritmik bir atmosfer yarattığını da söyleyebiliriz. Dize vurulan ellerin hareketleri ve vuruşları, herhangi bir enstrümana gerek duymadan ritm uygulamalarının performansı içinde değerlendirilebilir.

İsmail Hakkı Bey kitabında 2 zamanlıdan 26 zamanlıya kadar otuz altı adet usulü portede şu şekilde göstermiştir (Şekil 3):

Şekil 3. Kitapta Verilen Usuller



İsmail Hakkı Bey kitapta yer alan her usulü önce tarif etmiş, daha sonra usulün tatbikatını bir perde üzerinde göstermiş ve aynı usulde kendi seçtiği bir makamda bir seyir örneğini egzersiz olarak vermiştir. Hakkı Bey aynı zamanda usullerin hangi formlarda daha çok kullanıldığını da vurgulamıştır.

Şekil 3'e ilk baktığımızda bugünkü kullanımın aksine, düyek ve ağır düyek usullerinin Fransız usulü 'C' işaretiyle yani 4 zamanlı şekilde gösterilmesi oldukça dikkat çekicidir. Bugün 4 zamanlı olarak kullandığımız sofyan usulü içerikte yer almamaktadır. Ayrıca bugün nim sofyan (2/4) olarak bildiğimiz usulün yürük düyek olarak verilmesi ve günümüzde 3 zamanlı olarak bilinen semai usulünün 6/4 olarak gösterilmesi başka bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in kitabını incelediğimizde günümüzdeki icra pratiği doğrultusunda gerek isim olarak gerekse uygulamada kullanılan ve kullanılmayan usulleri tespit ettiğimiz nispette şu şekilde gösterebiliriz (Tablo 1):

Tablo 1. Literatürde Sık kullanılan ve Kullanılmayan Usuller

Literatürde Sık Kullanılan Usuller	Sık Kullanılan Usullere Kıyasla Fazla Kullanılmayan Usuller
Curcuna	Mevlevî Aksağı
Türk Aksağı	Zengin Aksak
Aksak	Ağırlama
Ağır Aksak	Katakofti
Raks	Yürük Düyek
Aydın	Nazlı Düyek
Evfer	Kazancılar Düyeği
Mevlevi Evferi	Raks Devr-i Hindi
Ağır Aydın	Nazlı Devri Hindi
Ağır Evfer	Sengin Devr-i Hindi
Düyek	Devr-i Türkî
Ağır Düyek	Raks Revan
Mevlevî Devr-i Revanı	Raks Semai
Devr-i Hindi	Türkmen
Yürük Semai	Devr-i Kürdî
Semai	
Sengin Semai	
Nim Evsat	
Evsat	
Şarkı Devr-i Revanı	
Raksan	

Tablo 1’de verilen ve literatürde sık kullanılmayan usullerin bazılarının isim farkından kaynaklandığını belirtmeliyiz. Bunlardan Mevlevî aksağı: aksak usulünün velveleli hali, ağırlama usulü: aksak usulünün *auftakt* yani usulden önce gelen 3 sekizlikle başlayan hali, zengin aksak: ağır aksak, semai: yürük semai, yürük semai: semai, yürük düyek: nim sofyan, kazancılar düyeği: sofyan usulünün önden gelen 1 sekizlik notayla başlayan hali, raks devr-i hindi: devr-i turan, sengin devr-i hindi: devr-i hindi usulünün 4’lük mertebedeki hali, katakofti: müsemmen olarak günümüz literatüründe yer almaktadır.

Zengin aksak, ağırlama, nazlı düyek, kazancılar düyeği, raks devr-i hindi, nazlı devri hindi, devr-i Türkî, raks revan, raks semai, Türkmen ve devr-i Kürdî usullerinin İsmail Hakkı Bey tarafından icat edildiğini ya da isimlendirildiğini söyleyebiliriz.

Bunun yanında Şekil 3’te verdiğimiz görselde Hakkı Bey’in yazmadığı fakat kitapta tarif ettiği iki usulden biri: usul 13/8’lik olarak verdiği ‘darb-ı Arabî’ usulüdür. Literatürde rastlamadığımız bu usulün de yine Hakkı Bey’in icadı olduğu tespit edilebilir. İkincisi ise nim düyek usulüdür. Nim düyek usulü günümüzde kullandığımız 2 zamanlı nim sofyan usulünün karşılığı olarak tespit edilmiştir. Ayrıca yine görselde yürük düyek olarak verilen usul, kitap içinde nim düyek olarak karşımıza çıkmaktadır.

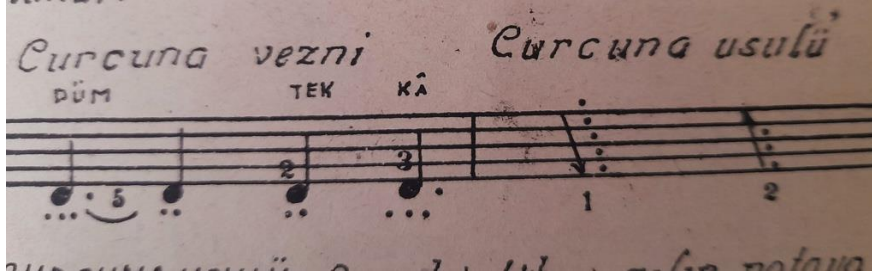
Bulguları özet olarak şu şekilde verebiliriz (Tablo 2):

Tablo 2. Farklı Verilen Usuller ve Günümüzdeki Karşılıkları ile Hakkı Bey’in İcadı Olan Usuller

Adı Farklı Verilen Usuller	Günümüzde Kullanılan Karşılığı	İsmail Hakkı Bey’in İcat Ettiği Düşünülen Usuller
Katakofti:	Müsemmen	Devr-i Türkî
Nim Düyek:	Nim Sofyan	Devr-i Kürdî
Raks Devri Hindi:	Devri Turan	Darb-ı Arabî
Semai:	Yürük Semai	Raks Revan
Yürük Semai:	Semai	Raks Semai
		Türkmen
		Nim Düyek
		Nazlı Düyek
		Nazlı Devr-i Hindi
		Kazancılar Düyeği
		Ağırlama

Günümüzde kullanılan Türk makam müziği usullerinin gösterimiyle İsmail Hakkı Bey’in verdikleri arasında açıkça büyük farklar olduğunu söyleyebiliriz. Hakkı Bey ile günümüz usullerinin büyük oranda farklılık göstermesi Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sisteminin yaygın olarak kullanılmasına bağlanabilir. Örneğin bugün aksak semai usulünün daha hızlı vurulan şekli olarak tarif edilen curcuna usulü Hakkı Bey’de şu şekildedir (Şekil 4):

Şekil 4. İsmail Hakkı Bey'de Curcuna Usulü



Şekil 4'te görüldüğü gibi curcuna usulü Hakkı Bey'de üç vuruşa tekabül etmekte ve 5+2+3 sekizlik olarak sıralanmaktadır. Bununla beraber Suphi Ezgi'nin Hüseyin Sadettin Arel'i birçok yerde referans göstererek 1933 yılında çalışmalarına başladığı beş ciltlik ve kapsamlı *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* adlı eserde curcuna usulü, aksak semai maddesi içinde tarif edilmektedir: "Türk aksağının iki adedinden mürekkeptir...Bu usul beş zarpta (darp) vurulur...Çok yürük harekete curcuna, çok ağırına da ağır aksak semai denilir" (Ezgi, 1933: 14/2). Bu tarife göre curcuna usulü, aksak semai usulünün daha yürük vurulan halidir ve düzümü: 3+2-2+3 olarak uygulanmalıdır. Ayrıca Suphi Ezgi kitabında İsmail Hakkı Bey'in raks devr-i hindi olarak verdiği usulü devr-i turan, katakofti olarak verdiği usulü de müsemmen olarak göstermiştir (Ezgi, 1933: 29-37). Bu örnekler de AEU sisteminin günümüz kullanımına etkisinin örnekleri arasında gösterilebilir.

Belirtilmesi gereken başka bir nokta ise usul vezinlerinin mertebelerine göre hesaplanıp bölünmesidir. Örneğin 10 zamanlı usulün 5+5 olarak daha küçük usule göre tarif edilmesi hem İsmail Hakkı Bey'de hem de Suphi Ezgi'de görülmektedir. Geleneğe olmayan bu yaklaşım 20. yüzyıl başındaki pozivistik yaklaşımın bir ürünü olarak gözlemlenebilir. Max Weber'in 1920'de yayınlanan *The Rational and Social Foundations of Music* adlı çalışmasında rasyonelleşme üzerinden nota sisteminin, çalgıların standartlaşmasına özellikle dikkat çekmiştir (Sezer, 2019: 1). Weberyen yaklaşım küresel olarak yaygınlaştığı yıllarda her alanda yapılan çalışmaya sirayet ettiği gibi, müzik alanında da etkili olmuştur. Teori ortaya koymak, eski eserleri tespit ve tasnif edip notaya almak, makamları eski nazariyat kaynakları olan edvar yazmalarıyla karşılaştırmalı olarak analiz etmek ve tonal müzik ile Türk makam müziğini birlikte ele alan çalışmalar yine rasyonelleşmenin göstergelerindedir. Bu nedenle geleneğe hesaplanamayan vezinlere, uzunluk ve kısalık doğrultusunda rakamsal olarak karşılık vermek hem rasyonel hem de metodik bir yaklaşım olarak görülebilir. Aynı zamanda Ali Ufki Bey'in 292 nolu mecmuasını ayrıntılı şekilde inceleyen Haug, Fârâbî'ye uzanan geleneksel vezin sisteminde, sürelerin uzunluk-kısalık tahmininin zorluğunu dezavantaj olarak vurgulamaktadır (Haug, 2019: 289).

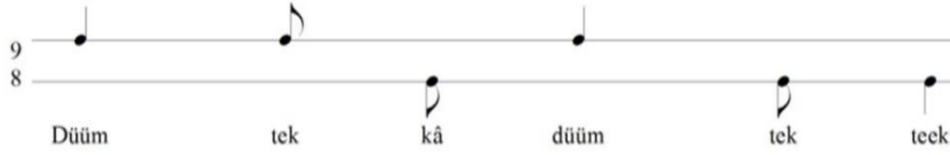
Kitapta verilen evfer usulü de yine günümüzde kullandığımız evfer usulünden farklıdır. Hakkı Bey'in gösterdiği evfer usulü, bugün kullandığımız aksak usulünün aynısıdır (Şekil 5):

Şekil 5. İsmail Hakkı Bey'de Evfer Usulü



Bugün kullandığımız evfer usulü ise son iki vuruşun yer değiştirmesiyle tarif edilmektedir (Şekil 6):

Şekil 6. Günümüzde Kullanılan Evfer Usulü



Kitapta verilen aksak usulü 10 zamanlı olarak gösterilmiştir (Şekil 7). Günümüzde ise aksak usulü 9 zamanlıdır. 10 zamanlı olarak kullanılan usulün adı ise aksak semaidir.

Şekil 7. İsmail Hakkı Bey'de Aksak Usulü



İsmail Hakkı Bey aksak usulünün beste ağır semailerinde, ayini şeriflerde, saz semailerinde, şarkılarda kullandığını yazmaktadır. Usulün beste semailerinde olursa 'aksak semai', şarkılarda olursa 'aksak şarkı' olarak tanımlandığını belirten Hakkı Bey, 9/8'lik ile yazılan eserlere bazı kimselerin 'aksak' demesinin yanlış olduğunu vurgulamaktadır. İsmail Hakkı Bey'in verdiği bilgilerden 9 zamanlı usule aksak demenin yanlış olduğunu anlamaktayız. Hakkı Bey'in verdiği 9 zaman usuller şunlardır: raks, aydın, ağırlama, evfer, Mevlevî evferi, ağır aydın ve ağır evferdir.

Kitapta Mevlevî aksağı (Şekil 8) olarak verilen usulün İsmail Hakkı Bey tarafından isimlendirildiği açıktır. Hakkı Bey, Seyit Ahmet Efendi tarafından bestelenen Hicaz Ayini'nin ikinci selamında bu usulün kullandığını söylemekte ve usulü bu esere dayandırmaktadır (Hakkı, 1926: 83).

Şekil 8. İsmail Hakkı Bey'de Mevlevî Aksağı Usulü



İsmail Hakkı Bey düyek usulünün 4/4'lük olarak yazıldığını söylemekle birlikte, usulün veznini bugün kullandığımız biçimde vermektedir (Şekil 9). Çalışmamızın başında belirttiğimiz gibi günümüzde 4 zamanlı olarak kullanılan sofyan usulü Hakkı Bey'de bulunmamaktadır. Günümüzde ise sofyan usulü 4/4'lük, düyek usulü ise 8/8'lik olarak gösterilmektedir. Ayrıca Hakkı Bey nim düyek ile yürük düyek usullerini aynı başlıkta toplamış ve 2/4'lük olarak göstermiştir (Şekil 10). Günümüzde 2/4'lük usul nim sofyan olarak tanımlanmaktadır.

Şekil 9. İsmail Hakkı Bey'de Düyek Usulü

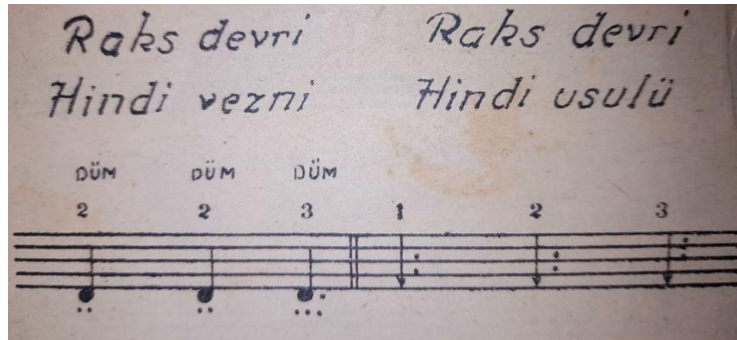


Şekil 10. İsmail Hakkı Bey'de Nim Düyek Usulü



Hakkı Bey'in kitapta verdiği ve kendi isimlendirdiğini düşündüğümüz raks devr-i hindi usulü günümüzde devr-i turan olarak gösterilmektedir. Bununla beraber devri turan: düüm-teek-teeek şeklinde 7/8 yazılırken, Hakkı Bey raks devr-i hindi usulünün vuruşlarını: düüm-düüm-düüüm olarak tarif etmiştir (Şekil 11).

Şekil 11. İsmail Hakkı Bey'de Raks Devr-i Hindi Usulü



Kitapta dikkat çeken en önemli usuller ise semai ve yürük semai usulleridir (Şekil 12). İsmi verdiğimiz usuller günümüzdeki şekillerinin tam tersi olarak verilmiştir. Hakkı Bey semai usulünü 6 zamanlı, yürük semai usulünü ise 3 zamanlı olarak göstermiştir. Günümüzde ise yürük semai 6 zamanlı, semai 3 zamanlı olarak kullanılmaktadır.

Şekil 12. İsmail Hakkı Bey'de Semai Ve Yürük Semai Usuller



3.1. İsmail Hakkı Bey'in İcat Ettiği Usuller

Geleneğin icadı kavramını ilk ortaya atan tarihçi Eric Hobsbawm'a göre icat edilmiş gelenekler ulusla ve onunla bağlantılı milliyetçilik, ulus-devlet, ulusal semboller ve tarihsel fenomenlerle alakalıdır. İcat edilmiş olan gelenekler aşıladıkları grupları değer ve yükümlülükler (sadakat, vatanseverlik, itaat vs.) konusunda genelleştirirler (Hobsbawm, 2005: 13-17). Ayrıca günümüzde kadim olduğu sanılan birçok gelenek çoğunlukla yenidir veya icat edilmiştir. Elbette bu geleneğin geçmişle hiçbir bağlantısı bulunmadığı anlamına gelmemektedir. Buradaki eleştiri geleneğin zincirleme bir aktarımla, değişime uğramadan (özünün tamamen korunarak) günümüze ulaştığı iddiasıdır². Nitekim Muallim İsmail Hakkı Bey de vezin, darp, usul, sakil, hafif gibi gelenekten gelen terimleri kullanarak gelenekle bağlantısını kurgulamış, fakat ona yeni buluşlar ilave etmiştir. Böylelikle temelini eskiye dayandırarak teorisini bir nevi koruma altına almıştır diyebiliriz. Bununla beraber konumuz olan icat ettiği usulleri kendi eserlerinde dahi sınırlı şekilde kullanmış ve sanki bir iddiadan uzak durma tercihini yapmıştır diyebiliriz.

² Geleneğin yalnız icadı değil onarılması ya da düzeltilmesi iddiası da dönemin yaklaşımı açısından ilginç bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Suphi Ezgi kitabında şu ifadelerle yer vermekte: "Irak, Acem, Hüseyini nât-ı şerifler H. Sadettin Bey'in muavenetiyle (yardımıyla) tarafımdan onarılarak ölçülere sokulmuş ve bu suretle güzel asılları musikicilerin tetkik nazarlarına sunulmuştur" (Ezgi, 1933: 56,3). Dönemin 'bilirkişi' tavrı gelenekteki eserlerin de bu doğrultuda yapılandırılmasına sebep olmuştur. Bunun doğruluğu ya da yanlışlığı ise kişilerin inisiyatifine bırakılmıştır diyebiliriz. Suphi Ezgi'nin nât-ı şerifleri Arel ile düzeltme iddiasının sorgulanması günümüzde oldukça güçtür çünkü bunun doğruluğunu kanıtlayacak bilgi elimizde bulunmamaktadır.

İsmail Hakkı Bey'in yaşadığı dönem oldukça milliyetçi ya da ulusalcı, rasyonel anlayışın ayyuka çıktığı, kurumsallaşmanın önünün açıldığı bir zaman olarak görülebilir. Bu düşüncelerin Hakkı Bey'i etkilememesi elbette mümkün değildir. Özellikle Dârülelhan gibi kamusal bir kurumda görev alan bir kişinin devlet politikalarına karşı hareket etmesi beklenemez. Çalışmamızın başında İsmail Hakkı Bey'in besteci kimliğiyle oldukça üretken olduğunu vurgulamıştık. Bugün bildiğimiz 'ey şanlı ordu', 'gafil ne bilir' gibi mehter marşları Hakkı Bey tarafından bestelenmiştir. Geleneğin yeniden inşası sürecinde bu marşlar önemli rol oynamıştır. Ayrıca Hakkı Bey, Mehmet Akif Ersoy'un yazdığı İstiklal Marşı'nı bir yarışma vesilesiyle Rast makamında bestelemiştir. Bunun gibi besteler Hakkı Bey'in 'milli kimlik inşası' doğrultusundaki çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir.

Kurumsal ve metodik bir yaklaşımı olan İsmail Hakkı Bey'in neden usul icat etme ihtiyacı duyduğunun birçok cevabı olabilir. Öncelikle Hakkı Bey'in icat ettiği usulleri iki başlık altında ele alabiliriz:

- Vezin ve ritmik kalıplar doğrultusunda sınıflandırma amaçlı icat edilenler
- Geleneğe olmayan usuller

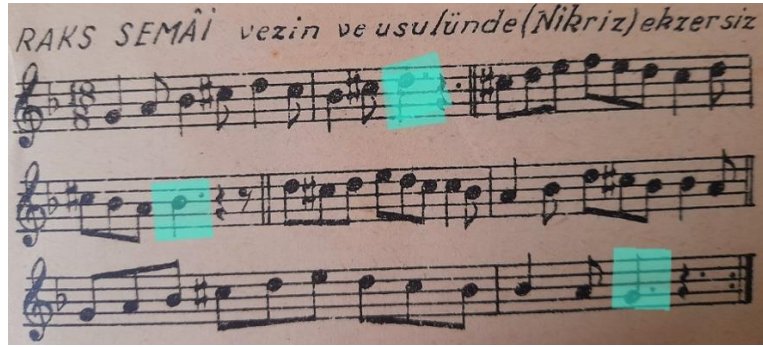
Öncelikle İsmail Hakkı Bey'in kitabını yayınladığı dönemde Türk makam müziği nazariyatı ya da teorisi alanında yapılan çalışmaların oldukça sınırlı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu nedenle kitabın metodik dili gelenekle rasyonel aklın bir karışımıdır diyebiliriz. Belki de Hakkı Bey hem geleneksel kavramları (vezin, sakil, hafif vs.) hem de kendi icat ettiği terimleri kullanarak bir meşruiyet alanı yaratma yolunu tercih etmiştir denilebilir. Muallim İsmail Hakkı Bey eğitime yönelik kitabıyla müstearı olan 'muallim' sıfatına göre davranmış ve Türk makam müziği eğitimine hem milli hem de formal ve rasyonel bir anlayış getirmek istemiştir diyebiliriz. Hakkı Bey'in birkaç bestesi dışında, literatür ve geleneğe rastlamadığımız ve icat edildiğini düşündüğümüz usulleri analiz ettiğimizde, ilk olarak bunların vezin ve nota değerlerinin farklı kullanımından doğan bir ihtiyaç sonucu olduğunu söyleyebiliriz.

Kullanımdan dolayı icat edilmiş usullere örnek olarak 'ağırlama' usulünü incelediğimizde, 9 zamanlı usulün önden gelen üç adet sekizlik notayla başladığını görmekteyiz. Günümüzdeki anlayışla bu usul önden gelen nota (*aufakt*) girişli bir aksak usulüdür diyebiliriz. Peki neden İsmail Hakkı Bey bu usule ağırlama demiştir? Öncelikle belirtmek gerekir ki, aksak usulü İsmail Hakkı Bey'e göre 10 zamanlıdır ve buna 9 zamanlı diyenler hata etmektedirler. Hakkı Bey usulün şarkılarda, zeybek ve birçok raks havalarında kullanıldığını yazmaktadır (Hakkı, 1926: 94). Bu doğrultuda usulün zeybeklerde kullanıldığının yazılması bir anahtar cümle olabilir. Bununla beraber literatürdeki zeybek formunda eserlerin birçoğunun 3 sekizlik önden gelen notayla başladığını söylemek zordur. Birçok formda eser bestelemiş Hakkı Bey'in zeybek formunda birçok eseri olmakla beraber tespit edebildiğimiz bayatiaraban, mahur ve rast makamında bestelediği zeybek havalarında ağırlama usulünü kullandığı görülmektedir. Bu eserlerin usulleri aksak ya da oynak usulleriyle kayıt edilmiştir. O halde hem literatür çalışmaları hem de Hakkı Bey'in kendi kullanımı doğrultusunda ağırlama usulüne dair bir genellemeden bahsetmek zordur. Fakat İsmail Hakkı Bey'in 9 zamanlı usulleri sınıflandırmak ve kullanımları doğrultusunda isimlendirmek istediği açıktır. Böylelikle 3 sekizlik notayla giren 9 zamanlı usul, diğer 9 zamanlı usullerden ayrılmış ve tanımlanmış olacaktır.

İkinci bir usul örneği de 'kazancılar düyeğidir. Hakkı Bey kazancılar düyeği usulünün ilahilerde, şuşullerde, muvaşşahlarda ve şarkılarda kullanıldığını yazmaktadır (Hakkı, 1926: 102). Hakkı Bey'in tarifine göre usul 1 sekizlik önden gelen nota ile başlar. Günümüzde bu usul 1 sekizlik önden gelen nota başlayan bir sofyan usulü olarak ele alınabilir. Hakkı Bey'in burada önden gelen notayla başlayan usulü, diğer 4 zamanlı usullerden ayırmak için bu tanımlamayı kullandığını söyleyebiliriz. Bununla beraber İsmail Hakkı Bey'in çeşitli makam ve usullerde bestelediği ve tespit ettiğimiz seksek dört adet ilahi, 10 tevşih ve 2 adet şuşulun hiçbirinde bu usul yapısına rastlanmamıştır.

Üçüncü usul örneği raks semai usulüdür. Bu usulün İsmail Hakkı Bey tarafından icat edildiği düşünülmektedir. 18 zamanlı olarak verilen usulün, saz semailerin dördüncü hanelerinde kullanıldığı aktarılmaktadır (Hakkı: 1926: 116). Günümüzde saz semailerin dördüncü haneleri genellikle 6 zamanlı yürük semai usulüyle bestelenmektedir. Kanımızca bu usul Hakkı Bey tarafından melodik cümlelerin kurgusu doğrultusunda icat edilmiştir. Nitekim Hakkı Bey usul için verdiği seyir örneğinde melodilerin durak noktalarını 18 zamana göre kurgulamıştır (Şekil 13).

Şekil 13. Hakkı Bey'de Raks Semai Usulü İçin Verilen Seyir Örneği



Melodilerin durak noktalarını yeşil kareler içinde gösterdiğimiz seyir örneğinde görüldüğü gibi, raks semai usulü Hakkı Bey tarafından icat edilmiş bir usuldür. Bu türden melodik yapılara sahip eserler günümüzde yürük semai olarak yazılmaktadır. Literatür araştırmalarımıza göre Muallim Hakkı Bey'in bu usulde bestelediği Rast makamında 'asker çorba marşı' ve Nihavend makamında 'bahriye marşı' (Borulday, 2023: 23) adlı iki eserine rastlanmaktadır. Kendi sözlerinin aksine İsmail Hakkı Bey'in usulü saz semailerinde değil, marşlarda kullandığı görülmektedir.

Dördüncü usul olarak raks revan usulü 14 zamanlı olarak verilmektedir (Hakkı, 1926: 117). Hakkı Bey usulü şarkılarda ve raks havalarında kullanıldığını yazmaktadır. Bununla beraber literatür taramamıza göre ne geleneksel çalışmalarda ne de repertuarda bu usulün kullanımına rastlanmamıştır. Bu nedenle usulün Hakkı Bey tarafından icat edildiğini söyleyebiliriz.

Beşinci usul 12 zamanlı nazlı düyek usulüdür. Hakkı Bey'in icadı olduğunu düşündüğümüz usul literatürde olmakla beraber kullanımı yaygın değildir. Muallim İsmail Hakkı Bey usulün tavşan, çengi takımların ve şarkılarda görüldüğünü söylemektedir (Hakkı, 1926: 103). Usul melodik cümlelere göre oluşturulmuştur. Buna göre 12 zaman içinde tam ya da yarım kalışlar yapan müzik cümleleri nazlı düyek usulüne karşılık gelmektedir. Aslına bakılırsa literatürdeki birçok eser melodik yapısına bakıldığında nazlı düyek olabilir. Örneğin Dede Efendi'nin 'Yine Bir Gülnihal' adlı Rast şarkısı sözleri de göz önüne aldığımızda, 12 zamanlı yazılabilir. Bununla beraber gelenekte olmayan bu usule ihtiyaç olup olmadığı sorgulanabilir. Nazlı düyek usulünün kullanıldığı birkaç eserden biri olarak Hakkı Bey tarafından bestelenen Acemaşiran şarkı 'Sarı Saçlı Bir Civâne' örnek olarak verilebilir.

Altıncı usul 14 zamanlı devr-i Türkî usulüdür. Hakkı Bey usulün cumhur ilahilerinde, ilahi ve şarkılarda kullanıldığı gibi, başka usullerle birlikte 'darbeyn' şeklinde de uygulandığını yazmaktadır (Hakkı, 1926: 118). Eski kaynaklarda Türkî zarb olarak görülen usul, örneğin Ali Ufki Bey'de 18 zamanlı olarak geçmektedir (Hatipoğlu, 2008: 220). Kudümzen Hürşid Ungay kitabında devr-i Türki usulünü kullanılmayan usuller sınıfına dahil etmiştir (Ungay, 1981: 266, 269). Literatür çalışmasında devr-i Türkî usulünün devr-i hindiyle birlikte darbeyn olarak Neyzen Ali Rıza Efendi'nin Acemkürdi ilahisinde kullanıldığı görülmektedir.

Yedinci usul 14 zamanlı devr-i Kürdî usulüdür. Hakkı Bey usulün Anadolu havalarında kullanıldığını yazmaktadır (Hakkı, 1926: 119). Yaptığımız literatür çalışmalarında ne gelenekte ne de günümüze yakın çalışmalarda bu usule rastlanmamıştır.

Sekizinci usul 21 zamanlı nazlı devr-i hindi usulüdür. Hakkı Bey usulün yalnızca şarkılarda kullanıldığını yazmıştır (Hakkı, 1926: 108). Usulü incelediğimizde devr-i hindi usulünün her vuruşta üçlü gruplanmış halidir diyebiliriz. Kısaca bir vuruşa gelen dördlük notanın sekizlik olarak üçleme (*triole*)ye görüşmedir. Kanımızca bu usul de melodik cümlelere göre Hakkı Bey tarafından icat edilmiş bir versiyondur. Literatür taramamızda ne Hakkı Bey'den ne de başka bir besteciden nazlı devr-i hindi usulünde bir esere rastlanmamıştır.

Dokuzuncu usul 13 zamanlı darb-ı Arabî usulüdür. Hakkı Bey usulün şarkılarda kullanıldığını ve milli havalarda kullanıldığını yazmıştır (Hakkı, 1926: 126). Literatür çalışmamızda Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından icat edildiğini tespit edebildiğimiz darb-ı Arabî usulünü kullanan herhangi bir esere rastlanmamıştır.

İsmail Hakkı Bey teori kitabının başında 7 zamanlı Türkmen usulünü vermiş fakat tarifini göstermemiştir. Literatürde yer almaması nedeniyle yine Hakkı Bey tarafından icat edildiğini düşündüğümüz Türkmen usulünün yapısı bilinmemektedir.

4. SONUÇ

Muallim İsmail Hakkı Bey'in kitabındaki usuller konusu doğrultusunda yaptığımız çalışma, erken Cumhuriyet döneminde Türk makam müziği teorisi yaklaşımlarını görmek adına bir kapı aralamıştır diyebiliriz. Özellikle Tanzimat döneminin yoğunlaştırdığı rasyonel ve pozitivist düşünce müzik teorisi alanında 'yeni bir şey ortaya koyma' hasletini Hakkı Bey üzerinden okumamızı sağlamıştır. Dârülelhan'ın eğitimcilerinden olan Muallim İsmail Hakkı Bey hem hoca hem de teorisyen kimliğiyle yazdığı kitapta, Türk makam müziği geleneğinde göremediğimiz birçok usul icat etmiş ve bunu yazmaktan imtina etmemiştir. Geleneğin icadı doğrultusunda atılan bu adımlar aslında bir aydın olarak Hakkı Bey'in gördüğü bir eksiği kapatma ya da yeni bir tez ortaya koyma yönünden oldukça cüretkâr bir şekilde sergilenmiştir. Muallim İsmail Hakkı

Bey'in kitabında bugün kullandığımız bazı usullerin dahi farklı bir şekilde verildiğini görmekteyiz.

- Örneğin Hakkı Bey'in kitabındaki evfer usulü bugün kullandığımız aksak usulüne karşılık gelmektedir.
- Kitapta aksak usulü 9 zamanlı değil, 10 zamanlı olarak verilmiştir. Hakkı Bey'e göre 9/8 zaman ile yazılan eserlere 'aksak' demek yanlıştır. Zira kitapta 9 zamanlı usuller şu şekildedir: raks, aydın, ağırlama, evfer, Mevlevî evferi, ağır aydın ve ağır evferdir.
- İsmail Hakkı Bey kitapta Mevlevî aksağı diye bir usul göstermiştir. Bu usulün varlığını Seyit Ahmet Efendi'nin Hicaz ayininin ikinci selamına dayandıran Hakkı Bey, başka bir eser örneği vermemiştir. Bununla beraber Mevlevî aksağı diye bir usulün gelenekte bulunmadığını söyleyebiliriz. Zira Hakkı Bey Hicaz ayindeki kullanımdan dolayı usulü bu şekilde isimlendirmiştir. Dolayısıyla usulün Hakkı Bey tarafından icat edildiği düşünülebilir. Bununla beraber usulü, günümüzde kullanılan evfer usulünün vellelendirilmiş (bir nevi varyasyon) hali olarak da ele alabiliriz.
- Kitapta düyek usulünün zamanı 4/4'lük olarak verilmiştir. Bununla beraber günümüzde 4 zamanlı usul sofyana için kullanılmaktadır. Hakkı Bey ayrıca 2 zamanlı usuller için nim düyek ve yürük düyek isimlerini kullanmıştır. Çalışmalarımız sonucunda nim düyek usulünün gelenekte varlığına rastlamamaktayız. Fakat bugün 2 zamanlı usule nim sofyana denilmektedir. Gelenekte bulunmayan nim sofyana usulünün de Suphi Ezgi ve Arel tarafından icat edildiğini söyleyebiliriz.
- Kitapta raks devr-i hindi olarak verilen usul, bugün kullanılan devr-i turan usulüne tekabül etmektedir.
- Muallim İsmail Hakkı Bey kitabında semai usulünü 6 zamanlı, yürük semai usulünü de 3 zamanlı olarak vermiştir. Bununla beraber bugün 6 zamanlı usul genellikle 6/8 yazıldığında yürük semai, 3 zamanlı usul ise semai olarak kullanılmaktadır.
- Bahsettiğimiz usuller İsmail Hakkı Bey'in kitabında günümüzdeki kullanımın aksine farklı adlandırmaları doğrultusunda dikkat çekmektedir. Ayrıca Hakkı Bey, bizim sebebini tespit etmeye çalışarak iki ana nedene bağladığımız usuller de icat etme yoluna gitmiştir. Bu sebeplerin ilki: sınıflandırma ihtiyacı doğrultusunda vezin ve ritmik kullanımlarına göre, ikincisi: gelenekte görülmeyen fakat Hakkı Bey'in yeni bir şey ortaya koyma hasleti olarak icat edilmiş usuller olarak verilebilir. Vezin ve ritmik yapılaraya göre Hakkı Bey'in icat ettiği usuller şu şekildedir:
 - Ağırlama, kazancılar düyeği, raks semai, nazlı düyek
 - Literatür taramalarımıza göre hemen hemen hiçbir eserde bulamadığımız ve İsmail Hakkı Bey tarafından icat edilen usuller ise şunlardır:
 - Devr-i Türkî, devr-i Kürdî, nazlı devr-i hindi, darb-ı Arabî, Türkmen

Görüldüğü üzere gerek ihtiyaca binaen gerekse geleneğin icadı doğrultusunda Muallim İsmail Hakkı Bey usuller konusunda oldukça tartışmalı bir yaklaşım sergilemiştir. Bununla beraber icat ettiği usullerin bugün kullanımlarının hemen hemen hiç olmadığı göz önüne alınırsa, teori alanındaki yeni yaklaşımların ya da tezlerin kabullenişinin pratikle doğru orantılı olduğunu söyleyebiliriz. Tanburî Cemil Bey'in yazdığı teori kitabı *Rehber-i Musiki* adlı eserden beri icra ile teorisinin eşzamanlı hareket ettiği söylenebilir. Bugün çok iyi icracılar aynı zamanda 'teorisyen' olarak da kabul edilmektedir. Bu konudaki tartışmalar devam etmekle birlikte, Muallim İsmail Hakkı Bey'in icat ettiği usulleri besteciliğinde de fazla kullanmamasından dolayı yaygınlaşmadığı veya tercih edilmediğini söyleyebiliriz. Gelenek kavramı her ne kadar devrim içinde olsa da, bir

fenomenin gelenek içinde var olmasının pratikte kabul edilip edilmemesiyle gerçekleşebileceğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Borulday, Ö. B. (2023). *Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bestelediği Marşların Tespiti, Tasnifi, Müziksel Analizi ve Latin Alfabesine Çeviri Yazıları*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi 2. Cilt*. İstanbul, Milli Mecmua Matbaası.
- Hakkı, İ. B. (1926). *Türk Musikisi, Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu*. İstanbul, İskender Kutmanı Müzik Evi.
- Hatipoğlu, V. (2008). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usulleri Öğretiminin Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Haug, I. J. (2019). *Ottoman and European Music in Ali Ufki's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context*, Münster: Westfälische Wilhelms-Universität.
- Hobsbawm, E. J. (2005). *Geleneğin İcadı*, Çeviri: Mehmet Murat Şahin, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Kurtçu, E. (2022). Muallim Kazım Uz ve 1894 Tarihli 'Musiki' Risalesi. *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences (JOSHAS JOURNAL)*, Vol: 8/54, 810-817.
- Sezer, E. (2019). *Protest Müzik ve Eş-yararsallık (Symbiosis) İlişkisi Boyutunda Metal Müzik: Murder King Örnek Olayı*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Taşdelen, D. (2021). *Gelenek Kurguları, Darülelhan ve Aktörlerinden Rauf Yekta Bey*. (Doktora Tezi). İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ufki, A. *Turc 292 Nolu Mecmua*. Fransız Milli Kütüphanesi, 205a. Erişim adresi <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84150086>. Erişim tarihi: 31.03.2024.
- Ungay, H. (1981). *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*. İstanbul, Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- Uygun, M. N. (1996). *Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ve Kitabul Edvar'ı*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada taraf olabilecek herhangi bir kişi, kurum veya kuruluş arasında bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan finansal destek alınmamıştır. İngilizce özetin düzenlenmesinde yardım eden Peter Salvucci'ye teşekkür ederim.

Etik Kurul İzni: Bu çalışmada etik kurul onayı gerekmemektedir.

Katkı Oranı: Bu makale tek yazarlıdır.