



www.rastmd.net

ISSN
2147
7361

E-ISSN
2147
7531

RAST

Rast Müzikoloji Dergisi

Cilt 8
No 2

DOI
10.12975

WINTER - 2020

Editorial Board

Editor-In-Chief and Founder

Fikri Soysal, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Kampüsü Taşlı Çiftlik Yerleşkesi Posta Kodu: 60100, Tokat
fikrisoysall@gmail.com

Associate Editors

Ali Tan
Medeniyet University / Istanbul / Turkey

Proofreading and Editing in English / Associate Editor

Hikmet Toker
Istanbul University / State Conservatory / Istanbul / Turkey

ISSN:2147-7361

e-ISSN: 2147-7531

Doi:10.12975

Volume VIII, Issue 2 (2020), Winter

Tokat, Turkey

Yaz Sayısı Hakkında:

Kapak tasarımı, Websitesi güncelleme, Doi Ataması, İç Tasarım, Baskı,

Kurucu ve Baş Editör: Dr. Fikri Soysal.

Editör: Dr. Ali Tan, İngiliz Dili Editörü: Dr. Hikmet Toker.

Bu dergide yayınlanan bütün makaleler birbirinden bağımsız alanının uzmanı iki hakem tarafından incelendikten sonra yayınlanabilir raporuna istinaden editör onayıyla yayına kabul edilmektedirler. Yılda iki kez (Yaz - Kış) çıkarılmaktadır. Ancak bu sayı Rast Müzikoloji Dergisinin alacağı karar ile değiştirilebilir.

Website: www.rastmd.net, Yayınlanma Tarihi: 28 Aralık 2020, Tokat, Türkiye

Telif Hakları Rast Müzikoloji Dergisine Aittir © 2020 Atıf yapılmadan kullanılamaz.

Dergimiz Crossref Doi üyesi olup, EBSCO RILM müzikoloji alan indeksinde taranmaktadır.

SCOPUS'ta indekslenmek üzere kabul edildik entegrasyon süreci devam etmektedir.

Yayıncı adresi ve iletişim bilgileri: Fikri Soysal, email:fikrisoysall@gmail.com, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Kampüsü Taşlı Çiftlik Yerleşkesi Posta kodu: 60100, Tokat / Merkez, Türkiye.

About Summer Issue

Cover Design, Website, Registration of Doi, Print Editor, Founder and

Editor-In-Chief: Dr. Fikri Soysal.

Associate Editor: Dr. Ali Tan, Proofreading and editing in English: Dr. Hikmet Toker.

Submitted papers are evaluated with respect to originality, concept, academic quality, methodology, social benefit, evidence and intellectual framework By Reviewers.

Double-blind Journal

Rast Musicology Journal is published semi-annually (Summer and Winter)

Visit Website: www.rastmd.net, Publication Date: 28 December 2020, Tokat, Turkey.

Copyright © 2020 by Rast Musicology Journal

Rast Musicology Journal is a member of Crossref, EBSCO, RILM, and SCOPUS.

Publisher address and contact information: Fikri Soysal, email:fikrisoysall@gmail.com, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Kampüsü Taşlı Çiftlik Yerleşkesi Posta kodu: 60100, Tokat / Merkez, Türkiye.

RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ

BİLİM KURULU

Gülçin Yahya Kaçar (Türkiye)
Fırat Kutluk (Türkiye)
Ertuğrul Bayraktarkatal (Türkiye)
Nilgün Doğrusöz (Türkiye)
Songül Karahasanoğlu (Türkiye)
Ahmet Hakkı Turabi (Türkiye)
Safa Yeprem (Türkiye)
Ruhi Ayangil (Türkiye)
Ali Tan (Türkiye)
Abdullah Akat (Türkiye)
Feza Tansuğ (Türkiye)
Recep Uslu (Türkiye)

Martin Stokes (İngiltere)
Mahmud Guettat (Tunus)
Thomas Solomon (Norveç)
Gülnaz Abdullazade (Azerbaycan)
Süreyya Ağayeva (Azerbaycan)
Fettah Halikzade (Azerbaycan)
Janos Sipos (Macaristan)
Ivanka Vlaeva (Bulgaristan)
Kronig Richard (İsviçre)
Hebibe Memmedova (Azerbaycan)
Aida İslam (Makedonya)
Raziya Sultanova (İngiltere)

Kurucu ve Baş Editör
Doç. Dr. Fikri Soysal

ISSN:2147-7361

e-ISSN: 2147-7531

Doi:10.12975

Cilt VII, Sayı 2 (2020), Kış Sayısı,

Tokat, Türkiye

RAST MUSICOLOGY JOURNAL

ADVISORY BOARD

Gülçin Yahya Kaçar (Turkey)
Fırat Kutluk (Turkey)
Ertuğrul Bayraktarkatal (Turkey)
Nilgün Doğrusöz (Turkey)
Songül Karahasanoğlu (Turkey)
Ahmet Hakkı Turabi (Turkey)
Safa Yeprem (Turkey)
Ruhi Ayangil (Turkey)
Feza Tansuğ (Turkey)
Ali Tan (Turkey)
Abdullah Akat(Turkey)
Recep Uslu (Turkey)

Martin Stokes (England)
Mahmud Guettat (Tunis)
Thomas Solomon (Norway)
Kronig Richard (Switzerland)
Gülnaz Abdullazade (Azerbaijan)
Süreyya Ağayeva (Azerbaijan)
Fettah Halikzade (Azerbaijan)
Janos Sipos (Hungary)
Ivanka Vlaeva (Bulgaria)
Hebibe Memmedova (Azerbaijan)
Aida İslam (Macedonia)
Raziya Sultanova (England)

Editor-In-Chief and Founder
Dr. Fikri Soysal

ISSN:2147-7361

e-ISSN: 2147-7531

Doi:10.12975

Volume VIII, Issue 2 (2020), Winter Issue,
Tokat, Turkey

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

1. [Gara Garayev'in piyano eserlerinde doğu-batı bağlamında uygulanan muğam ilkeleri](#) 2382 - 2395
Sevil MİKAYILOVA
2. [Musical Sources in the Ottoman Archive](#) 2396 - 2411
Hikmet TOKER
3. [İstanbul Maarif sicilleri'nde gınâ-mûsiki muallimlerine ait biyografiler \(1894-1931\)](#) 2412 - 2443
Nuri GÜÇTEKİN
4. [Bando Yarbey Halit Recep Arman'ın Afganistan'da modernleşme bağlamında askeri müzik ve bando çalışmaları](#) 2444 - 2470
Erhan TEKİN
5. [Marş-ı hâssa Osmanlı padişahlarına ithaf edilen marşlar](#) 2471 - 2474
Erhan TEKİN
6. [Benâî ve mûsikî risalesinde makâm kavramı](#) 2475 - 2476
Gamze KÖPRÜLÜ
7. [Türk mûsikîsi usûlâtında velvele kavramı](#) 2477 - 2478
C. Korhan IŞILDAK , Gamze KÖPRÜLÜ

Gara Garayev'in piyano eserlerinde Doğu-Batı bağlamında uygulanan muğam ilkeleri

Sevil Mikayılova*

Sorumlu Yazar:

*Müzik Koleji, Müzikoloji Bölümü öğretmeni, Bakü, Azerbaycan

Email: seva.m.s@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9155-8517>

Özet

Azerbaycanlı bestecilerin piyano yaratıcılığının çeşitli gelişim aşamalarında, yeni sanat akımlarına sürekli bir ilgi, müzikal ifade araçlarını yenileme eğilimi var. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, Romantizm ve Empresyonizm ile birlikte, muğamdan gelen ilkeleri de içeren Azerbaycan piyano müziğinin milli gelenekleri Avrupalı bestecilerin çalışmalarına dahil edilmiştir. Bunlardan biri, G.Garayev'in adıyla bağlantılı olan ve daha sonra ulusal besteci yaratıcılığının diğer alanlarında parlak tezahürünü bulan neoklasizm eğilimidir. Azerbaycan bestecilerin piyano çalışmalarında neoklasizmin eğiliminden bahsederken, bu üslubu karakterize eden ana özelliklerden kısaca bahsetmemiz gerekiyor. G.Garayev'in piyano için yaptığı çalışmalar örneğinde, ulusal müzikal düşüncenin ilkelerinin neoklasik tarzda kullanılan araçlarla birleştirildiğini görüyoruz. Bestecinin çok sesli eserlerinde, muğam düşüncesinin düzenlilikleri artık geçmişin ve günümüzün çok sesli yazım üslubuyla aynı değildir, aynı zamanda on iki tonlu kromatik tonalitenin "ortamında" da tezahür eden bu son derece farklı sistemlerin kesişme noktasını bulmada yazarın elde ettiği yeni sanatsal kalitenin açık bir örneği olarak kabul edilir.

Anahtar kelimeler

gara garayev, besteci, piyano, doğu-batı, müzik, çalışma, analiz

Azerbaycan bestekarlarının fortepiano yaratıcılığının müxtelif inkişaf merhelelerinde daim yeni bedii cereyanlara marağ, musiqi ifade vasitelerinin yenileşdirilmesine meyil müşahide edilmiştir. XX esrin birinci yarısında Azerbaycan fortepiano musiqisinde millienelerve ocümlenden muğamdan axıb gelen prinsipler romantizm ve impressionizm ile yanaşı, Avrupa bestekar yaratıcılığında yer almış bezi başqa üslub temayülleri mecrasında da reallaşdırılırdı. Bunlardan biri Q.Qarayevin adı ile bağı olan ve sonradan milli bestekar yaratıcılığının digər sahelerinde de parlağ tezahürünü tapan neoklassisizm

temayülü idi (Qafarova, 1992, s.26). Azerbaycan bestekarlarının fortepiano yaratıcılığında neoklassisizm temayülünden danışarken bu üslubu seciyyelendiren başlıca xüsusiyyətləri qısa şəkilde qeyd etməyi lazım bilirik.

Neoklassisist üsluba marağ fortepiano eserlerinde fakturanın polifonikleşdirilmesinde, «qrafik» ifade üsulunda, ciddi klassik formalara müracietde, rasionalist aydın tefekkür tarzında özünü büruze verir. Melumdur ki, neoklassisizm bir cereyan kimi 1920-ci ildə F.Buzoninin F.Bekkere açıq mektub şeklinde çap etdirdiyi «Yeni klassisizm» adlı meqalede

«elan edilmiş» ve «XVII -XVIII esrlerin qedim reqs musiqisine müraciet, qedim senetkarların polifonik yazı üsullarının dirçeldilmesi, opera-buffa janrının heyata qaytarılması, erken klassisizm üçün seciyyevi olan janrlara müraciet» kimi müeyyen edilmişdi. 1924-cü ilde İ.Stravinskini ireli sürdüyü «Geriyə, Baxa doğru» şüarı da müxtelif milli bestekarıq mekteblerini temsil eden bir sıra senetkarlar terefinden desteklenir. Bu çağırışın mahiyyəti İ.S.Bax musiqisi üçün seciyyevi olan mentiqin, inkişaf ve musiqi forması qurulması prinsipleri ile en yeni ifade vasitelerinin birleşdirilmesinden ibaret idi. Neoklassisizm, stilizasiyadan tamamilə ferqli olan bir temayül idi, bele ki, eger stilizasiya, yeni üslublaşdırma bestekarın öz üslubunu başqasınınkına tabe etdirmesi demək idise, neoklassisizm bunun eksine olan bir temayül olaraq, başqasının üslubunu bestekarın öz üslubuna tabe etdirmesi ile seciyyelenirdi. Bir sıra fortepiano eserlerinde neoklassisist mövqeden çıxış eden Q.Qarayevin dest-xettinde bu, tamamilə aydın tezahür edir (İbrahimova, 2011, s.44).

Q.Qarayevin neoklassisist üsluba müracieti onun bütün yaradıcılığı boyu müşahide edilen senet axtarışları ile, bestekarın müxtelif üslubların seciyyevi cehetlerini milli zeminde sınamaq niyyəti ilə bağlı idi və şübhəsiz ki, bu marağın oyanmasında onun XX esr musiqisinin korifey senetkarlarının musiqisi ilə tanışlığı da mühüm rol oynamışdı. Bir terefdən P.Hindemit, İ.Stravinski yaradıcılığı ile yaxın tanışlıq, bununla yanaşı, D.Şostakoviç, S.Prokofyev musiqisine olan hedsiz marağ bunu şərtləndirmişdi. Tesadüfi deyil ki, Q.Qarayevin qelemindən çıxmış, neoklassisizm üslubuna müracietin

parlaq nümunəsi olan Sonatina onun D.Şostakoviçin sinfində təhsil aldığı dövrde yazılmışdır.

Q.Qarayevin neoklassisist üsluba aid olan fortepiano eserlerinde bu temayül üçün seciyyevi olan başlıca elametləri görürük ki, bunlar erken klassisizm dövrü janr ve formalarının dirçeldilmesində, qedim musiqiyə xas cehetlərin XX esrin kompozisiya vasitələri ilə zenginləşdirilmesində, qedim musiqidə tətbiq edilən üsulların XX esr musiqisinin janr, forma, dil ünsürləri ilə qovuşdurulmasında özünü büruzə verir. Q.Qarayev yaradıcılığında yer almış neoklassisizmin orijinallığı ondadır ki, XX esr musiqisində geniş intişar tapmış bu üslub temayülünün seciyyevi elametləri burada milli musiqi tefekkürünün və ilk növbədə muğam senetinin mühüm üslub cehetləri ilə üzvi sintezini tapmışdır. Q.Qarayevin neoklassisist üslubda yazdığı fortepiano eserlerinde muğamdan gələn prinsiplər materialın teşkili, musiqi forması, faktura və xüsusən, melos seviyyəsində tamamilə aşkar nəzərə çarpır.

Milli musiqi enenesinin neoklassisizm üslubu mecrasında en parlaq tecessümü nümunələrindən biri Q.Qarayevin a moll Sonatinasıdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bestekar bu eseri Moskva konservatoriyasında D.Şostakoviçin sinfində təhsil aldığı dövrde (1943) bilavasitə öz müəlliminin rehberliyi altında yazmışdır. Bu eser cavan bestekarın neoklassisist yazı üslubunun xüsusiyyətlərini muğam və aşiq senetindən gələn prinsiplərlə uzlaşdırmaq istiqamətində apardığı yaradıcılıq işinin bariz nümunəsi hesab edilə bilər.

Qeydedekki, her bir senet eserinde olduğu kimi, bu Sonatınada da müxtelif üslub və cərəyanlardan irəli gələn xüsusiyyətlər müəllifin fərdi qələmi, bənzərsiz dəst-xətti çərçivəsində o dərəcədə möhkəm və üzvi bir qovuşuq şəklində təcəssümünü tapmışdır ki, bunları bir-birindən süni surətdə ayıraraq təhlil etmək mümkün deyildir. Lakin dissertasiyada qarşıya qoyduğumuz vəzifələrlə bağlı olaraq, təhlil prosesində bəstəkarın fərdi dəst-xəttini formalaşdıran başlıca ünsürləri ayrılıqda diqqətə çatdırmağı vacib hesab edirik.

Sonatinanın hissələrindən hər birində ümumi neoklassisist üslub məcrasında kökləri muğama gedib çıxan prinsiplərin musiqi toxumasının müxtəlif səviyyələrində özünü büruzə verdiyini görə bilərik. Belə ki, Sonatinanın birinci hissəsində ilk növbədə diqqətə tematizmin «prokofyevsayağı» yüngül motorikası ilə seçilən hərəkəti cəlb edərsə, mövzunun açılışı prosesində meqam-lad baxımından buradakı şur intonasiyaları («h» və «b» tonlarının «oyunu» «a» mayeli şura işaredir) getdikcə möhkəmlənərək, inkişaf prosesində gah melodiyaya ilə bas arasında, gah fakturanın eyni bölümündə «h» və «b» tonlarının növbələşməsi sayəsində eyniadlı muğamın instrumental versiyası ilə konkret assosiasiyalar doğurur.

Sonatinanın birinci hissəsində struktur qaydalarına ciddi riayət edilməsi, tematizmin inkişaf üsulları klassisizm dövrü musiqisinə xas olan cəhətlər kimi qavranılır. Melodiyadakı xromatizmlər ümumi səslənməyə dissonans təbəqələri aşılsa da, musiqinin başlıca «şur» ab-havası danılmazdır və tamamilə aydın özünü büruzə vermiş olur. Burada meqam təzadları da maraqlı şəkildə

qurulur, belə ki, müəyyən məsafədə mövzulararasındakı kontrast «a» və «h» mayeli şur meqamalarının qarşılıqlandırılması şəklində təfsir edilir; birinci hissənin son bölməsində hər ikisinin əsas tonallıq rolunu oynayan aşur-da səslənməsi sonata dramaturgiyasının əsas prinsipinə uyğun (təzad və bunun inkişaf nəticəsində yeni keyfiyyət kəsb etməsi) həll edilmişdir. Birinci hissədəki intonasiya inkişafı prosesində dissonanslı səslənmələr fonunda çox zaman meqam mənsubluğu «itib-batan», pərdələnən tematizmin hissənin son xanelərində «a» mayeli şur meqamının səciyyəvi və təmiz kadans intonasiyası ilə tamamlanması olduqca əlamətdardır və çox zaman məhz bu şəkildə tamamlanan aşuq havalarının sonluğunu xatırladır.

Sonatinanın ikinci hissəsində muğamdan gələn prinsiplər ilk növbədə hissənin tematizminin təqdimatı və inkişafı prosesində, həmçinin intonasiya inkişafının dramaturgiyasında öz əksini tapmışdır. Bu hissədə mövzunun təşəkkülü və inkişafı bilavasitə muğam kompozisiyasında mövzu amilinin təqdimatı və inkişafı prinsipi ilə bağlıdır. Bu mülahizəyə aydınlıq gətirmək üçün muğamın özündə mövzu məfhumunun xüsusiyyətləri və bunun kompozisiyada təqdimat və inkişaf xüsusiyyətləri bərdə müəyyən təsevüərə malik olma zəruridir. «Muğamın fərdi xüsusiyyəti ilk növbədə buradakı kiçik tematik özek - mikromövzudadır... Muğamın ən kiçik bitkin qurumu - guşə həmin mikromövzunun dəfələrlə variant yolu ilə dəyişdirilməsi nəticəsində bundan cücrib yetişir» (Babayev, 1990, s.34). «Dəstgahların təhlili muğamda müstəsna formayarıdıcı və dramaturji əhəmiyyətə malik olan xüsusi tipli musiqi mövzusunun olduğunu iddia etməyə

esas verir... Muğamdakı Maye mefhumu burada başlıca mövzu funksiyasını yerine yetirir ki, bu da bütöv kompozisiyada total teşkiledici ehemiyete malikdir. Muğam monodiyasındaki bütün inkişaf prosesi muğamın esas qayesini özünde cemleşdiren bu «cövher»den, «maya»dan töreyir» (Mahmudova, 1994, s.88).

Muğam mövzusunun teşekkülü ve inkişaf prinsipini açıqlayan bu müddeaları esas götürsek, deye bilerik ki, Q.Qarayevin fortepiano üçün Sonatınasının ikinci hissesinde mövzunun teqdimatı mehz bu prinsipe esaslanır. Burada mövzu cüzi bir motivden töreyerek, tedricen genişlenir, meqam perdeleri etrafında dolanmalar, kiçicik intonasiya vahidlerinin variantlı «açıqlanması», sekvensiyavari hareket (çox vaxt aşağı istiqametde) vasitesile get-gede öz diapazonunu genişləndiren bir melodiya çevrilir.

prosesinde aşkara çıxaraq, kulminasiya anında son derece ifadəli və təsirli şəkildə teqdim edilir. Hisseni başlayan bu cüzi material Sonatınanın bütün ikinci hissesinde tematizmin «maya»sını teşkil edir ki, bele bir inkişaf da, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mehz muğam kompozisiyaları üçün olduqca seciyyevidir. Mövzu, növbe ilə «a», daha sonra «f» və repriz bölmesində yenidən «a» mayeli şurda keçir. Hisse boyu baş verən inkişaf, yüksələn xətt üzrə aramla davam edən bir proses kimi gedir və bu prosesin gedişində mövzunun tedricən genişlənməsi ilə bərabər, faktura cəhətdən də «kreşşendovari» bir inkişafı müşahidə edirik, bele ki, faktura get-gede yeni seslərin daxil olması hesabına polifonikləşməyə başlayır. Hem diapazonun davamlı və ardıcıl surətdə genişlənməsi, hem fakturanın getdikcə qatılmaşması, ümumi dinamikanın



Nota 1: Qara Qarayev fortepiano üçün Sonatina II hisse

Kiçik bir tematik özekdən bütöv kompozisiyanın tematizminin töreməsi - bilavasitə muğam kompozisiyalarını seciyyeləndirən prinsipdir ki, Sonatınada bunun parlaq təcessümünü görürük. Sonatınanın bu hissəsinin əvvəlində verilən həmin cüzi intonasiya nüvəsinin əhəmiyyəti hissə boyu sonrakı inkişaf

yükselişi seslənmə gərginliyinin də tedricən artmasını şərtləndirir; reprizdə mövzunun basda və melodiya da iki müxtəlif tonallıqda keçirilməsi zamanı tətbiq edilmiş stretta üsulu sayəsində politonal effekt meydana gəlir; hissənin kulminasiya meqamında başlıca mövzunun özeyini teşkil edən intonasiya

elementi en yüksek registrde tekdle ve son derece ekspressiv seslendikden sonra qısa bir eniş baş verir ki, bu zaman hemin intonasiya nüvesinin basda esas tonallıqda seslendiğini görürük. Bu, hissenin kodasıdır.

tamamile yeni müstevide tetbiq edildiyinin şahidi olurıq.

Qeyd edek ki, bu hissede inkişaf prosesinde mövzunun muğam tematizminin inkişafı üçün seciyyevi



Nota 2: Qara Qarayev fortepiano üçün Sonatina II hissə koda

Beleliklə, Sonatınanın ikinci hissəsi boyu aramla davam edən pillevari yükseliş ve ani, olduqca qısa bir enişle evvelki nöqtəyə qayıdılmasını da bilavasitə muğam kompozisiyasının quruluşunu seciyyelendiren prinsip ilə əlaqələndirə bilərik. Sonatınanın ikinci hissəsində başlıca qayenin, fikrin tematik ifadəsi olan başlanğıc intonasiyasını muğam kompozisiyasının evvelində «beyan edilən» esas qayeni ifadə edən mövzu ilə müqayisə edə bilərik; hər iki mövzunun təşəkkülü və inkişaf prosesi də eyni isiqəmetdə - yüksələn xətlə inkişafa məruz qalır. Muğamda bu esas mövzu ilk dəfə «Berdəşt» şöbəsində təqdim edilərək sonradan muğam şöbələri ilə pille-pille yüksəlir və kulminasiya nöqtəsinə çatdıqdan sonra baş verən lakonik eniş vasitəsilə yenidən qayıdıb özünün evvelki çıxış nöqtəsində bir daha təsdiqlənir. Bu baxımdan Sonatınanın ikinci hissəsində bestekar tərəfindən muğam kompozisiyasının və forma-prosesinin əsasında duran prinsipin

olan üsullarla, intonasiya özeklərinin təkrarı və variantlanması, sekvensiyavari hərəkət vasitəsilə açılması, ümumiyyətlə Q.Qarayev melosuna xas olan cəhətdir. Buna bestekarın tək-cə fortepiano yaradıcılığından deyil, digər janrlarda yaratdığı eserlərindən də çoxlu sayda misallar gətirə bilərik. Məsələn, «Leyli və Mecnun» simfonik poemasında köməkçi partiyanın mövzusu, «Don Kixot» simfonik qravürlərindən «Aldonsa» və «Don Kixotun ölümü» və bir sıra başqa nümunələr Q.Qarayev melosunun köklərinin bilavasitə muğam zeminində formalaşdığını göstərir. Yeni bu xüsusiyyət ümumilikdə Q.Qarayevin fərdi dest-xəttinin vacib bir ünsürü və bunun muğamla bağlılığının bariz nümunəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

Eyni zamanda, Sonatınanın bu hissəsində tematizmin təşəkkülü və inkişaf prinsipləri bestekarın neoklassisist üsluba müraciətinin də bariz nümunəsini təşkil edir. Belə ki, burada dahi alman

senetkarı İ.S.Baxın musiqisində rast gələn tematik inkişaf üsulları ilə də müqayisə apara bilərik.

Q.Qarayevin İ.S.Bax yaradıcılığına maraqla göstərməsi, bir tərəfdən polifoniyaya meyilli olması, eyni zamanda öz eserlərində tematizmin quruluşu prinsiplərində alman bestekarının dest-xetti üçün seciyyəvi olan xüsusiyyətlərə arxalanması təsadüfi deyildir. İlk növbədə qeyd edilməlidir ki, dahi Üzeyir bəy enələrinin davamçısı olan Q.Qarayev, milli musiqi tefekkürü prinsiplərini özündə daşıyan bir senetkar kimi həm alman bestekarının dest-xetti, həm də milli musiqimiz üçün ortaq hesab edilə bilən intonasiya ifadə vasitələri və inkişaf üsullarının mövcudluğunu sezərək bunları üzə çıxarmağa çalışırdı. İ.S.Baxın eserləri üçün olduqca seciyyəvi olan cəhət - eserin əsas ideyasının «maddələşdirilmiş» ifadəsi olan, əvvəldə tezis şəklində təqdim edilən kiçik bir intonasiya materialından bütöv eserin tematizminin meydana gəlməsi, bu mövzunun öz daxili potensialını tədricən açıqlaması prosesində sanki fasiləsiz davam edən bir intonasiya axınının yaranması, sərbəst metrik quruluşa malik olan mövzuların inkişafında diqqəti cəlb edən improvizasiyalılığın geniş yer alması, ümumiyyətlə, eserin başlıca mövzusunun merhele-merhele davam edən inkişafı - bütün bunlar Azərbaycan muğam kompozisiyasında da rast gəldiyimiz cəhətlərdir. Aydın ki, İ.S.Bax musiqisinin tamamilə fərqli bir bədii-estetik platformaya əsaslandığını, tamamilə fərqli bir milli və professional zəmində, fərqli üslub məcrasında yetişdiyini nəzərə aldıqda, bu müqayisə qərribə görünə bilər. Lakin bestekarın öz eserlərində tətbiq etdiyi prinsiplər eyni zamanda musiqi tefekkürünə aid

ən ümumi tefekkür qanunlarından irəlilədiyinə görə həmin qanunların dövrən, milli mensubiyətdən asılı olmayaraq, ümumiyyətlə, musiqi yaradıcılığı üçün seciyyəvi olduğunu nəzərə alaraq, müxtəlif mədəniyyətlər daxilində özünü göstərməsini qanunauyğun hesab edə bilərik. Q.Qarayevin eserləri bunun bariz nümunəsidir. Q.Qarayev özünün fortepiano eserlərində Bax musiqisi üçün seciyyəvi olan rəqətiativ-deklamasiya düzümlü melos ilə muğam melosunun xüsusiyyətlərini üzvi surətdə birləşdirməyə nail olmuş və bu sintez bestekarın fərdi dest-xetti və üslubu kontekstində yeni bədii keyfiyyət kəsb etmişdir.

Sonatinanın üçüncü hissəsi rondo formasında yazılmışdır və ilk baxışda burada tematik rəngəngliyin olması təəssüratı yaranır. Belə ki, refren funksiyasını daşıyan mövzu - bas səsdə «staccato»larla verilmiş sadə müşayiətin fonunda səslənən, düzülüşü etibarilə S.Prokofyevin qərribə bir yüngüllüyə malik olan skertsovəri melodiyalarını xatırladan, eyni zamanda aşkar surətdə yallı ritmikasının xüsusiyyətləri ilə seçilən mövzudur; epizodlar isə bundan həm faktura cəhətdən, həm obrazlı-emosional baxımdan fərqli olub, akkord quruluşa malik, lirik mövzulardır. Lakin esləndə bu, yalnız ilk təəssüratdır və üçüncü hissəni diqqətlə nəzərdən keçirsek, burada da möhkəm bir tematik qohumluğun olduğunu görürük. Bu hissənin ilk baxışda rəngənglik təəssüratı bağışlayan tematizmi esləndə eyni bir intonasiya ehtiyatından tələmişdir. Refren və epizodların melodik xətlərini müqayisə etməklə bunun şahidi oluruq:

Beləliklə, Q.Qarayevin Sonatinası



nümunesinde bestekârın muğam prensiplerini neoklassisist üslubda yazılmış fortepiano eserinde hansı yolla tetbiq etdiyini göre bilerik. Sonatina, neoklassisist temayülün bariz nümunesi olsa da, ümumiyyetle, yaradıcılığının müxtelif merhelelerinde müxtelif üslub temayüllerine üz tutan, hem qedim, hem müasir bestekar yaradıcılığının vasitelerinden bacarıqla istifade eden Q.Qarayevin tutduğı senetkar mövqeyini ve rehber tutduğı senet prensiplerini aşkar nümayiş etdirir. Bu da ondan ibaretdir ki, Q.Qarayev xalqımızın musiqi senetinin felsefesi ve estetikasının derin qatlarını duyur ve şifahi eneneli musiqimizin ifade vasitelerinden bacarıqla istifade ederek esl milli senetkar mövqeyinden çıxış edir, Avropanın bestekar yaradıcılığında teşekkül tapıb inkişaf etmiş bedii cereyanlar, müxtelif üslub temayülleri mecrasında formalaşmış prensipleri, bestekarlıq texnikasını özünexas tarzde tetbiq edir. Bestekârın fortepiano

Sonatinasından görürükki, o, neoklassisist üslub üçün seciyyevi olan, bu temayül çerçivesinde yer almış ifade vasitelerini mehiz milli zeminde, şifahi eneneli musiqi senetimizin derinliklerinden axıb gelen prensiplerle uzlaşdıraraq tetbiq edir. Q.Qarayev, qeyri-milli zeminde meydana gelib intişar tapmış bedii vasiteleri sadece öz fortepiano eserine köçürmür. Milli musiqi tefekkürüne ve ilk növbede muğam senetine xas olan janr, üslub, formayaranma, kompozisiya prensiplerine derinden beled olan senetkar sanki bunların dünya bestekar yaradıcılığında teşekkül tapıb inkişaf etmiş ifade vasiteleri ile ortağ cehetlerini, kesişme nöqtelerini axtarıb taparaq, öz ferdi dest-xetti çerçivesinde üslub baxımından üzvi bir tamlıq teşkil eden gözəl fortepiano nümuneleri yaradır.

Q.Qarayevin fortepiano yaradıcılığında Şerq-Qerb sintezini maraqlı ve olduqca orijinal bir «formatda» teqdim eden

nümunelerden biri - «24 prelüd» silsilesinden XII h moll prelüdüdür. Bu, silsilenin ikinci defterini tamamlayan ve buradakı işıqlı obrazlardan başlayaraq, derin facieviliye doğru yönelmiş dramaturji obraz inkişafını sona çatdıran prelüddür. Prelüdden alınan ilk teessürat bunun obrazlı mezmununun L.van Bethovenin ve F.Şopenin matem karakteri ile aşılannmış fortepiano eserleri ile yaxınlığını sezmeye imkan verir. Eyni zamanda eserin intonasiya mezmunununu, tematizmini, musiqi dilinin müxtelif cehetlerini diqqetle araşdırdıqda hemin facievi-matem obrazının tecessümünde bestekarın milli musiqi tefekkürü ve ilk növbədə muğam senetinden gelen bedii ve kompozisiya üsullarına arxalandığını görürük.

Eserin tonallığı - h moll-dur. Lakin ele ilk xanelerden ostinat şəkilde basda verilmiş oktavaların fis mayeli «Segah» muğamının intonasiya materialı ile qohumluğu aşkar olur: bu, hemin muğamın mayesi etrafında eyniadlı lad-meqamın V ve II pillelerinin kömeyile dolanan seciyyevi intonasiyadır ki, bestekar bunu h moll-un dominantası etrafında dolanma şəklinde teqdim etmişdir. Basda oktavaların triollarla geden hareketi sanki ağır matem yürüşünü təsvir edir. Basların bu minvalla 4 xane seslenmesinin ardınca prelüdiyanın başlıca mövzusu yer alır. Bu mövzu ilk növbədə qeyri-müntezem ritmik quruluşu ilə diqqeti celb edir; artıq mövzunun teqdimatı və ilkin inkişaf merhelesində bunun teşekkül və açılış prosesinin muğam tematizmine xas olan tarzde getdiyi belli olur. Bele ki, mövzu sanki olduqca ifadəli və təsirli seslenen intonasiyanın daxilindən tədricən yaranıb inkişaf edir və buradakı inkişaf da muğamdakı intonasiya inkişafını xatırladan üsullarla, varinat-sekvent

yolla gedir.

Muğamla «qohumluq» melodik xəttin getdikcə daha yüksək registrləri ehatə etməsində, aramlı yükselişində de öz eksini tapmışdır. Hemçinin, burada ostinat bas ilə musiqi toxumasının başlıca mövzunu aparann hissəsi arasında ritmik cəhətdən hemahengliyin olmaması, sabit, dəyişilməz bas ilə sərbəst ritmik quruluşlu melodiyanın birgə seslenməsində muğam senetində geniş yer almış zerb-muğamların əsas prinsipinin - ritmik cəhətdən müntezem, deqiq instrumental müşayiət fonunda qeyri-müntezem ritmikali melodiyanın (vokal) seslenməsi prinsipinin tecessümünü görə bilərik. Beləliklə, XII fortepiano prelüdünün tekce başlanğıc fraqmentini nezerden keçirdikdə, burada hem fakturada bas ilə melodiyanın qarşılıqlı münasibətində, hem intonasiya mezmununda, hem melodiyanın reçitativ-deklamasiya düzümündə, hem mövzunun teşekkülü və ilkin inkişaf merhelesində bilavasitə muğam senetindən ireli gelen prinsiplerin tamamilə yeni müstəvidə və yeni kontekstde, müasir yazı texnikası üsulları ilə tecessüm etdirildiyini görürük.

Q.Qarayevin neoklassisist üslub mecrasında muğam prinsiplərini təzahür etdirən fortepiano eserləri sırasında onun prelüdləri xüsusi yer tutur. Söhbət bestekarın «24 prelüd» silsilesinin dördüncü defterində cəmleşən, neoklassisist üslubda yazdığı prelüdlərindən gedir.

«24 prelüd» silsilesinin sonuncu defterində Q.Qarayevin polifoniyaya meyilli olması və polifonist kimi yüksək sənətkarlığı özünün parlaq ifadəsini tapmışdır.

Q.Qarayev prelüdlərinin dördüncü defteri bestekarın neoklassisist meyillərini, onun qədim dövr musiqisinin janr və formalarını yeni kompozisiya üsulları, yeni yazı texnikası vasitələri, eyni zamanda milli musiqi yaradıcılığından gələn prinsiplərlə üzvi surətdə sintezləşdirməsinin parlaq nümunəsidir.

Q.Qarayev silsiləsinin son defterinə daxil olan altı prelüddə bestekar barokko dövrünün janr və formalarına müraciət edərək bunların təfsirini hem XX esr sənətkarı mövqeyindən, hem Azərbaycan bestekarı olaraq, milli zemine dayaqlanan bir müəllif kimi təqdim edir. Bestekar prelüdlər qismində rəçerkar, passakalya, fuqa, invensiya kimi qədim nümunələri yaratmışdır. Sadələdiyimiz nümunələrin adlarından məlum olur ki, Q.Qarayev burada polifonik musiqinin janr və formalarına geniş yer vermiş və özünün polfonist məhəretini bir daha parlaq nümayiş etdirmişdir. Bestekarın prelüdlərinin zirvəsi hesab edilə bilən bu defterdə müəllif polifonik janr və formalardan, polifonik inkişaf üsullarından geniş istifadə edir və ən dəyərlisi budur ki, bunları muğama xas olan materialın təqdimatı və inkişafı prinsipləri ilə əl məhəretlə qovuşdurur ki, yalnız Qarayeve xas olan *dest-xəttin* bariz nümunəsini görürük. Bestekar, özünün fortepiano eserlərində de hem orta esr polifonistlərinin, hem de XX esrdə polifoniyanın inkişafında mühüm rol oynamış sənətkarların nailiyyətlərini milli musiqi tefəkkürü zeminində bacarıqla sintezləşdirərək, bunları yeni bedii keyfiyyətdə təqdim etmişdir. Burada bir daha İ.S.Baxın yaradıcılığını xatırlamalı oluruq, belə ki, Q.Qarayev öz müəllimi D.Şostakoviç vasitəsilə dahi alman sənətkarının yaradıcılıq üslubuna xas olan cəhətləri dərinlən mənimsəmiş

və yeni müstəvidə təcəssüm etdirmişdir. Həmçinin burada XX esrdə polifonik musiqinin janr və formalarının inkişafında müstəsna rol oynamış digər bir alman bestekarı - P.Hindemitin də təsirini qeyd etməliyik.

Q.Qarayev tərəfindən qədim formaların qanunauyğunluqlarının muğamı formalaşdıran prinsiplərlə üzvi surətdə birləşdirilməsi nümunələrindən biri kimi «24 prelüd» silsiləsinin dördüncü defterindən son nümunəni - 22 saylıb moll prelüdünü nəzərdən keçirə bilərik.

B moll prelüdü Q.Qarayev tərəfindən passakalya kimi qədim polifonik nümunə çərçivəsində muğama xas olan ifadə üsulları və formayaranması prinsiplərinin nəce qovuşdurulduğu bərdə təsevür yaradır. Bestekar burada passakalyaya xas olan, tarixən bu janr çərçivəsində möhkəmlənmiş olan faciəvi məzmunu böyük sənətkarlıqla təcəssüm etdirməyə nail olmuş, fortepiano miniatüründə faciəviliyi yüksək bedii səviyyədə eks etdirmişdir.

Q.Qarayev qədim polifonik janr olan passakalya ilə milli musiqimizin klassik nümunəsi olan muğam arasındakı ümumiliyi, bunların ortaq xüsusiyyətlərə malik olduğunu sənətkar duyumu ilə sezərək ilk baxışda bir-birindən böyük zaman və məkanla ayrılan bu iki mükəmməl qurumun məzmunu və obrazlar ələmini səciyyələndirən və bunun ifadəsini «reallaşdıran» ortaq formayaranma prinsipini-impovizasiyalı-variantlı prinsipi üzə çıxarmış və bunun əsasında əsl milli nümunə yaratmışdır. Şübhəsiz ki, bu ortaq prinsip bir-birindən uzaq olan passakalya və muğam janrlarında obrazlı məzmunun tipindəki ümumilikdən irəli gəlir. Müəyyən obrazın

tedricen davam eden aramlı inkişafı her iki janr üçün seciyyevidir. Muğamda da, passakalyada da başlıca qayenin merhelelerle inkişafını müşahidə edirik. Yuxarıda vurğuladığımız, muğam kompozisiyasını seciyyelendiren prinsip - intonasiya inkişafında improvizə elementinin olması şəraitində muğamın formasında vehdeti temin edən, aparıcı rol oynayan «maye» mefhumu burada helledici rol oynamışdır. Q.Qarayev, passakalya daxilində hemin maye prinsipini yaradıcılıqla tətbiq edərək sanki bunu şaquli-polifonik «format» keçirmişdir. Ostinat polifonik «lay» təşkil edən mövzu burada daim təkrarlanan, sabitlik funksiyasını qoruyub saxlayan ünsür kimi çıxış edir.

B moll prelüdündə muğama xas olan sanki «spiralvari» inkişaf, yeni ümumi prosesdə eniş-yoxuşların olmasına baxmayaraq, tedricən yüksəlməkdə davam edən inkişafı görə bilərik. Prelüdün kulminasiya nöqtəsində bu intonasiya və dinamik yükselişin son həddə çatdığı zaman oktava sessirasından kənara çıxması diqqəti cəlb edir.

Prelüddə passakalyanın ostinat mövzusunun özünün intonasiya məzmunu-mahiyyətcə dəyişdirilmiş muğam mənşəli intonasiyalardan qurulmuşdur. Tamamile başqa bir lad-harmonik mühitə yerləşdirilməsinə baxmayaraq, bu materialın muğamın intonasiya potensialından töremiş dolanma seciyyeli özeklərdən ibarət olması aşkardır.

Prelüdün lad-meqam quruluşu da mürekkəbliyi ilə seçilir. Passakalyanın mövzusu şur intonasiyaları ilə aşlanmışdır; burada V pillenin yarım ton alçaldılması Q.Qarayevin şur meqamına

istinad edən melodiyları üçün seciyyevi hesab edilə bilər - məsələn, bestekarın «Leyli və Mecnun» simfonik poemasında Giriş mövzusu da hemin boyalarla aşlanmışdır. Buradakı «fes» tonunu prelüdün əsas tonallığı olan b moll mövqeyindən nəzərdən keçirsek, DDVII-un əsas tonu olduğunu görürük. Maraqlıdır ki, mövzuda digər istinad perdesi - dominantada pilləsi olan «f» də aydın qabardılır. Beləliklə, muğamda müeyyən məsafədə özünü büruzə verdiyinə görə heç bir daxili ziddiyyət yaratmayan belə qovuşuqlar passakalyada sanki bir yerdə cəmleşmiş halda verilir ki, bu da melodiyanın sonrakı polifonik inkişafı üçün müeyyən «enerji toplamasını» təmin edir.

Beləliklə, XXII sayılı fortepiano prelüdündə bestekar passakalyanın təfsirini təqdim edərkən bunun muğamla təmas nöqtələrini, məzmun və forma səviyyəsində bütün kəsişmə meqamlarını taparaq, sənətkarlıqla tətbiq etmişdir.

Sonuç

Q.Qarayevin polifonik eserlərində şifahi enenləri musiqidən gələn prinsiplərin tətbiqindən danışarkən daha bir mühüm cəhət diqqətə çatdırılmalıdır ki, bu da bestekarın istifadə etdiyi ostinato prinsipidir. Şübhəsiz ki, yuxarıda təhlil etdiyimiz polifonik musiqi nümunələrində, fuqa və passakalyada ostinato prinsipi mühüm formayaradıcı prinsip kimi fealiyyət göstərir. Yeni bu, adlarını çəkdiyimiz polifonik forma və janr üçün «doğma» prinsip kimi artıq möhkəmlənmişdir. Lakin muğamdakı formayaranma prinsiplərini, muğam kompozisiyasındakı dramaturji inkişafı araşdırdıqda görürük ki, burada da

ostinato prinsipi olduqca qabarıq şəkildə özünü büruze verir.

Muğamdakı inkişaf prosesinin dramaturji prinsipi burada esas rol oynayan maye mefhumunun mütemadi olaraq «ayaq», yaxud, Avropa musiqisinə aid terminlə ifadə etsek, kadensiya şəklində qayıdıb seslenmesi burada ostinato prinsipinin müstesna rolunu üzə çıxarmış olur. Her bir muğamda forma-prosesin idare edilmesində və ostinato prinsipinin «işleməsində» mühüm rol oynayan ayaq fenomeni eslinde hemin muğamın esas qayesinin ifadəsi olan başlıca mövzunun variantı, yeni bunun kompozisiya boyu tamhüquqlu bir təmsilçisi funksiyasını daşıyır. Müntəzəm olaraq qayıdıb seslenen, muğamdakı intonasiya inkişafı prosesini sanki tənzimləyərək, esas qayeden hər bir uzaqlaşmanın «kompensasiyasını» ödəyən və esas fikri, ideyanı sanki mütemadi olaraq təsdiqləyən bu «ayaq»lar muğamdakı ostinato prinsipinin bariz nümunəsidir. Muğam tədqiqatçıları bu barədə konkret müddəalar irəli sürmüşlər. Bunlardan birini sitat şəklində diqqətə çatdırmaqla kifayətlənə bilərik: «Muğamdakı təzad kadensiyanın bunu ehatə edən amillərlə qarşılıqlı münasibətində cəmleşmişdir və təzis-antitezis münasibəti kimi müəyyən edilə bilər. Mayeden hər bir uzaqlaşma buradakı mərkəzi ideyanın daha derindən açılmasına istiqamətləndirilmişdir: zirvəyə doğru gələn yoldakı çoxmərhələli, fazalı inkişafda atılan hər bir addım öz yolunda «ayaq»la rastlaşaraq, həqiqətdən də sanki «ayaq saxlayır» və bunun ardınca yeni mərhələ gəlir ki, bu da yenidən hemin ayaq-kadensiya tərəfindən nəzərdə saxlanılır. Ayaq məfhumu intonasiya məzmunu etibarilə muğamın esas mövzusunun töremə olduğuna görə... bunun digər amillərlə münasibəti

«mövzu-qeyri mövzu» kimi qəbul edilir. Məhz bu daxili təzad, mövzu ilə «qeyri-mövzunun», köhnə ilə yənin, təzislə antitezisin «mübahisəsi» forma-prosesin əsas hərəkətverici qüvvəsi kimi fealiyyət göstərir...» (Həsənova, 2011, s.112-113). Buradan aydın olur ki, Q. Qarayev polifonik janr və formalara müraciət edən zaman burada mühüm konstruktiv funksiyaları yerinə yetirən ostinatlığın da hemin janr və formaların muğam ilə çarpazlaşdığı bir meqam olduğunu sezməmiş və bu xüsusiyyətdən istifadə edərək, polifoniyanın bütün qanunlarını gözləyən, eyni zamanda milli musiqi təfəkkürünün və ilk növbədə muğam sənətinin də əsaslı prinsiplərinə uyğunluğu əyani nümayiş etdirən əsərlər yaratmışdır. Ü. İmanova Q. Qarayevin klassisizmə müraciətinin səbəblərini araşdıraraq, haqlı olaraq belə nəticəyə gəlir ki, bəstəkar üçün hələdə əmil «obyektiv və subyektiv, ekspressiv və rəşional, duyğulu və intellektual başlanğıcın tarazlaşmasıdır. Qarayevin Azərbaycan musiqisinə xas olan ümumiləşmiş fəlsəfilik (muğam), həqiqətin obyektiv-epik inkişafı (aşiq mədəniyyəti), bədii tənəsübün mükəmməl hissiyatı qaytarmaq metodu klassik kompozisiya formalarının musiqi-emosional ələminin «cəmlənməsinə» əsaslanır» (İmanova, 1990, s.11). Beləliklə, Q. Qarayevin fortepiano üçün yaratdığı əsərlər nümunəsində milli musiqi təfəkkürü prinsiplərinin neoklassisizm üslubu çərçivəsində istifadə edilən vasitələrlə üzvi qovuşğunun ələ edildiyini görürük. Bəstəkarın polifonik əsərlərində isə muğam təfəkkürünün qanunauyğunluqları artıq eyni vaxtda hem keçmiş və müasir dövrün polifonik yazı üslubu, hem də on iki tonlu xromatik tonallıq «mühitində» təzahür edərək müəllifin bu, son dərəcə fərqli sistemlərin kəsişmə nöqtəsini tapması sayəsində

elde etdiyi yeni bedii keyfiyyetin bariz nümunesi kimi qiymetlendirilir.

Kaynaklar

Babaev E.A. Azərbaycan destgahının ritmi. Bakü: İshyg, 1990, 116 s.

Hesenova Ş. XX esr Azərbaycan musiqisi: enene ve müasirlik. B., Apostrof, yayıncılık ve Baskı, 2011, 304 s.

İbrahimova S.M. Fortepianonun tarixi ve onun dünya musiqi medeniyyetinin inkişafında rolu. Metodik vesait. Bakı, 2011

Qara Qarayev telebelerinin xatiyesinde (tertibçi-redaktor N. efiyeva). B.: Şerq-Qerb, 2009

Qafarova Z. Bestekarlarımızın portreti. Bakı: Azerneşr, 1992.31 s.

Makhmudova Sh.G. Mugamda dramatik sürecin taşıyıcısı olarak tema. Özet dis ... cand. Sanat Tarihi. B .: 1994, 20 s.

İmanova U.I. XX yüzyılın klasisizmi ve Kara Karaev // Yazarın özeti. dis ... cand. sanatlar. Taşkent, 1990, 23 s.

Mugam principles used in Gara Garayev's piano works in the east-west

Extended Abstract

The manifestation of East-West synthesis in the field of music culture in itself covers a wide range of valuable and complex problems. When we look at the historical development of the art of music, which we have defined for centuries as the "Eastern" and "Western" musical culture, we can see that their interrelationships have a very ancient history and are manifested in many ways. The problems we examine in this study are specifically related to the work of national composers of the twentieth century and piano music, which is one of its important branches. The piano music of Azerbaijani composers includes a crossroads of different musical traditions and sources belonging to the East and the West.

At the same time, one of the main factors in the formation of piano music is the attachment to national music. However, Azerbaijani composers are never satisfied with this situation, they appeal to different trends and tendencies of European music, and widely use their means of expression. Thus, the factor of nationality is gradually deepens, and as a result, the style of piano music is undergoing a broad evolution. According to national principles, the new features of European music were "diffused" and took a new form of a unique unity and interesting results of a new quality emerged. That is, as a result of the intersection of different musical cultures, a completely new artistic quality is obtained. It finds its interesting, "multicultural" solution not only in the adaptation of the genre but also in the style. Azerbaijani composers are examples of the principles of the East, represented in the oral traditional national music, belonging to the West, neo-romanticism, neoclassicism, neo folklorism, widespread dodecaphonic writing techniques, aleatoric, sonorities, etc. They have proved the inexhaustibility of the possibilities of integration, even with the works they have created as a result of the synthesis of tradition and modernity.

The national composer's creativity is combined with the features of our traditional oral music through the artistic and technical means of modern music, new methods of composition, as well as folklore, neo-folklorism, neoclassicism, postmodernism, the latest trends, and styles. It is a manifestation of a problem defined as Western synthesis.

At various stages of the development of the piano creativity of Azerbaijani composers, there is a constant interest in new artistic trends, a tendency to renew the means of musical expression. In the first half of the twentieth century, national traditions in Azerbaijani piano music, including the principles flowing from mugham, along with Romanticism and Impressionism, were embedded in the work of European composers. One of them was the tendency of neoclassicism, which was associated with the name of G. Garayev and later found its brilliant manifestation in other areas of the national composer's work. When speaking about the tendency of neoclassicism in the piano work of Azerbaijani composers, we need to briefly mention the main features that characterize this style.

Piano works which are involved the neoclassicist style of G. Garayev that are typical for this indication, we see that the period of these people classicism genre and the revival of ancient music composition aspects of the twentieth century using enrichment, which applies the ancient music of the twentieth-century music genres, forms, manifests itself in the combination of language elements. The originality of neoclassicism in Garayev's work lies in the fact that the characteristic features of this stylistic trend, which is widespread in the music of the twentieth century, are important styles of national musical thinking and, above all, the art of mugham. In the piano works written by G. Garayev in the neoclassical style, the principles of mugham are completely obvious at the level of the organization of the material, the form of the music, the texture, and, in particular, the melody. Thus, in the example of G. Garayev's works for piano, we see the organic combination of the principles of national musical thinking with the means used in the neoclassical style.

In the composer's polyphonic works, the conformity to the law of mugham thinking is already manifested at the same time in the "environment" of the author's "polyphonic writing style of the past and the present, as well as in the" environment "of the author's twelve-tone chromatic tonality evaluated as.

Keywords

gara garayev, composer, piano, East-West, music, work, analysis

Musical sources in the Ottoman archive

Hikmet Toker*

Corresponding Author:

*Istanbul University State Conservatory, Musicology Department, İstanbul, Turkey.

Email :hikmet_toker@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0337-3825>

Abstract

Although Ottoman Archives consist of many important documents related to music dating back to different historical eras, only a limited number of studies about these documents have been carried out. Several reasons contributed to this. Firstly, the Ottoman archive has a very complicated catalogue system. Additionally, only a limited number of documents are presented with an abstract and a translation. Many documents are in closed cases without an abstract. Because of this, researchers have to know the catalogue system in order to find reliable sources in the Ottoman archive. After a long period of research on musical sources in the Ottoman archive, I have learnt which catalogue titles consist of documents related to music. In this article, I will provide information about different specific catalogue titles that consist of documents related to music. Additionally, I will discuss some characteristics of the catalogue system which are important for music history research.

Keywords

ottoman music, turkish music history, music history of the ottoman era, turkish music history sources

About the Ottoman Archive and Catalogues:

The Ottoman archive holds a variety of documents such as maps, photos and letters... But nearly all of the materials are catalogued under two main titles: books and documents. Millions of documents and thousands of books are stored in the Ottoman archive under several catalogue titles. We are going to examine some special titles that consist of documents about music. Additionally, we will give some information about the contents of these catalogues.

Some documents about music can be found in different catalogues, which I am going to discuss.

The Catalogue of the Hazine-i Hâssa:

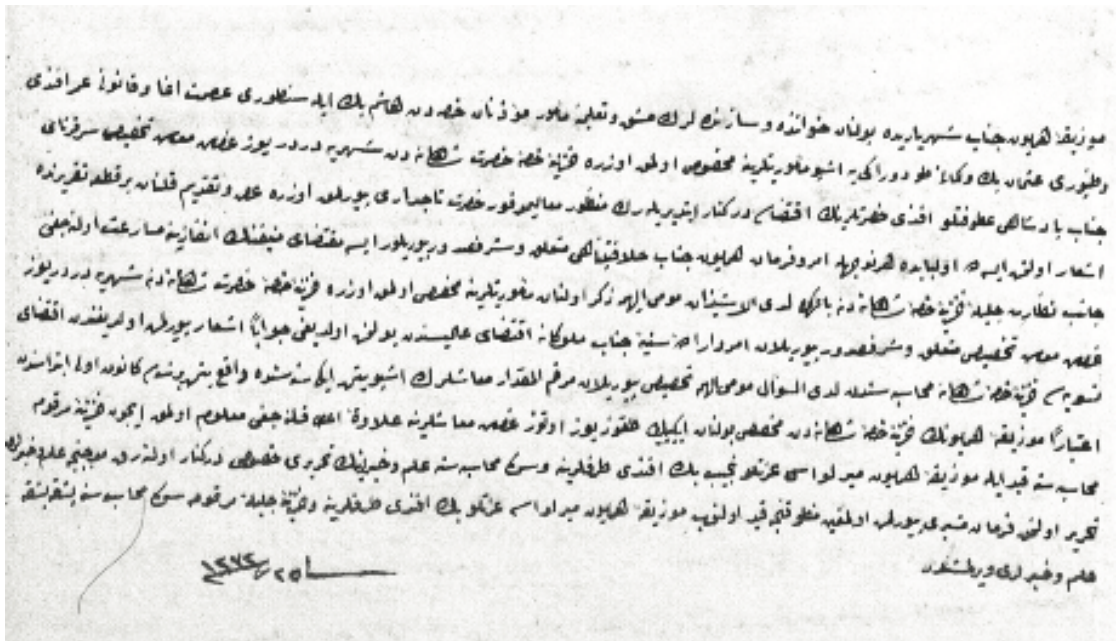
The first two catalogue titles I will discuss are the HH/MH (Hazine-i Hassa Muhasebat- Sultan's Special Treasury Accountant Office) and HH.d (Hazine-i Hassa Defterleri- The books of the Sultan's Special Treasury).

After the Tanzimat, the financial system had essentially changed. In line with this reform, the Sultans'

* I am indebted to Federica Nardella for reading the earlier version of this article and her helpful comments.

special property was transferred to the private treasury and some of the Sultan's payments were paid from this treasury. At first, this treasury was called Ceyb-i Hümâyûn Hazinesi, and its name changed into Hazine-i Hassa after the 1840s. The oldest document from this treasury dates back to 1846. (Terzi, 2000, p. 19) The documents about this treasury were catalogued under the title of Hazine-i Hassa (The Private Treasury of the Sultan). This catalogue contains some subtitles, such as HH.MH and HH.d.

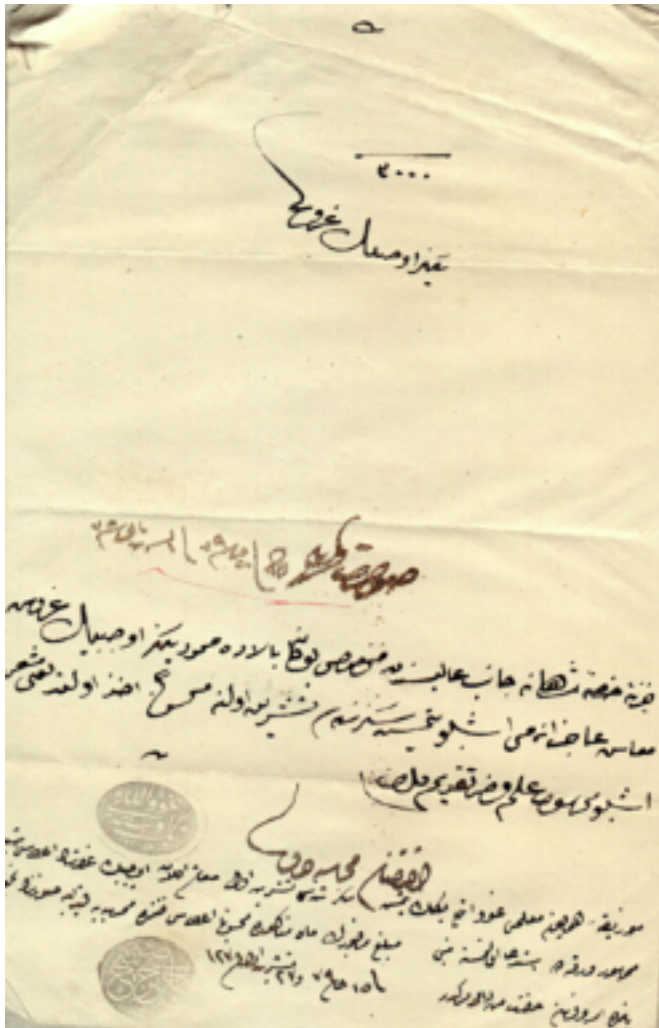
Court musicians received their salary from this treasury, and the catalogue is therefore important for an examination of musical life at court. The aforementioned two types of sources can be found in this catalogue. The first of these sources are books (books were catalogued under the title of HH.d). As to the documents recording the payments and expenses which had court musicians as recipients, these can be found under this title too, such as the receipts for instruments and salaries. Some documents also show the payments received by the musicians for performances organised in the Ottoman Court Theatre.



Document 1: The documents about the payments to the music teachers of the Court Turkish music ensemble (BOA, HH.d. 653,69b.).

HH. MH catalogue includes several documents found in cases. Nearly two hundred documents can be found in one case, without information about their content. In order to obtain information about specific issues, all the documents in the case must be examined. Researchers who want to work on this catalogue must first consider that much time will be required in order to carry out the examination of these sources.

Many bills can also be found under this title, such as musicians' salary invoices and payment receipts for instruments. The chief and first tutor of the Musika-i Hümayun Callisto Guatelli's salary invoice can be shown as an example of the documents found in the HH.MH catalogue:



Document 2: Callisto Guatelli's salary invoice (BOA, HH.MH, 658/93).

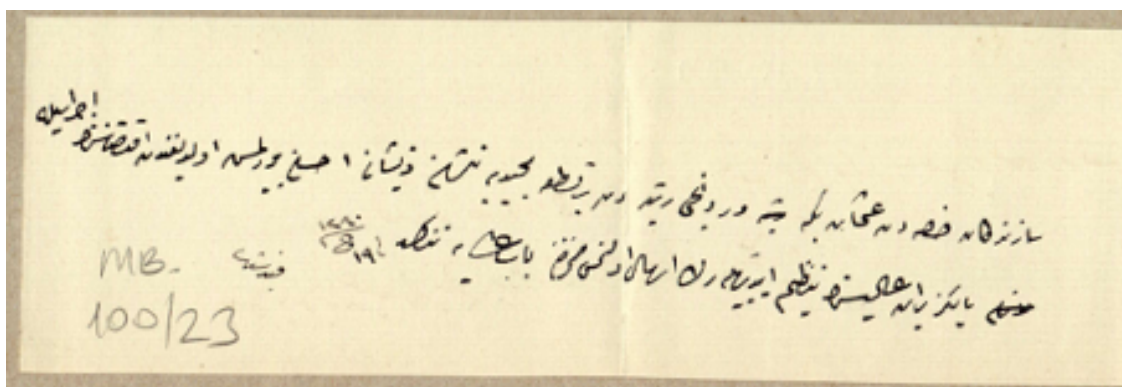
Mabeyn-i Hümâyûn Catalogue (MB):

The other catalogue title is the MB (the documents of the Mabeyn). This catalogue consists of documents which belong to the Mabeyn-i Hümâyûn. The Mabeyn-i Hümayun managed the organisation of the palace. Additionally, this unit dealt with the demands of the sultans and their families. The first officer of this unity was the Ser-kurena (It means (nearly) the first relative of the sultan) and he exercised power over all of the courtiers. All the musicians in the court were officially members of the Musika-i Hümâyûn (after the 19th century) but they practically worked under the ser- kurena. (Toker, Elhân-î Âziz, 2016, p. 182.) It is therefore possible to find several documents about musicians in this catalogue. Although there are some documents dating back to the time of Sultan Mahmut II., the starting date of this catalogue was some time during Sultan Abdulmecid II's reign. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p. 406) The oldest documents of this catalogue

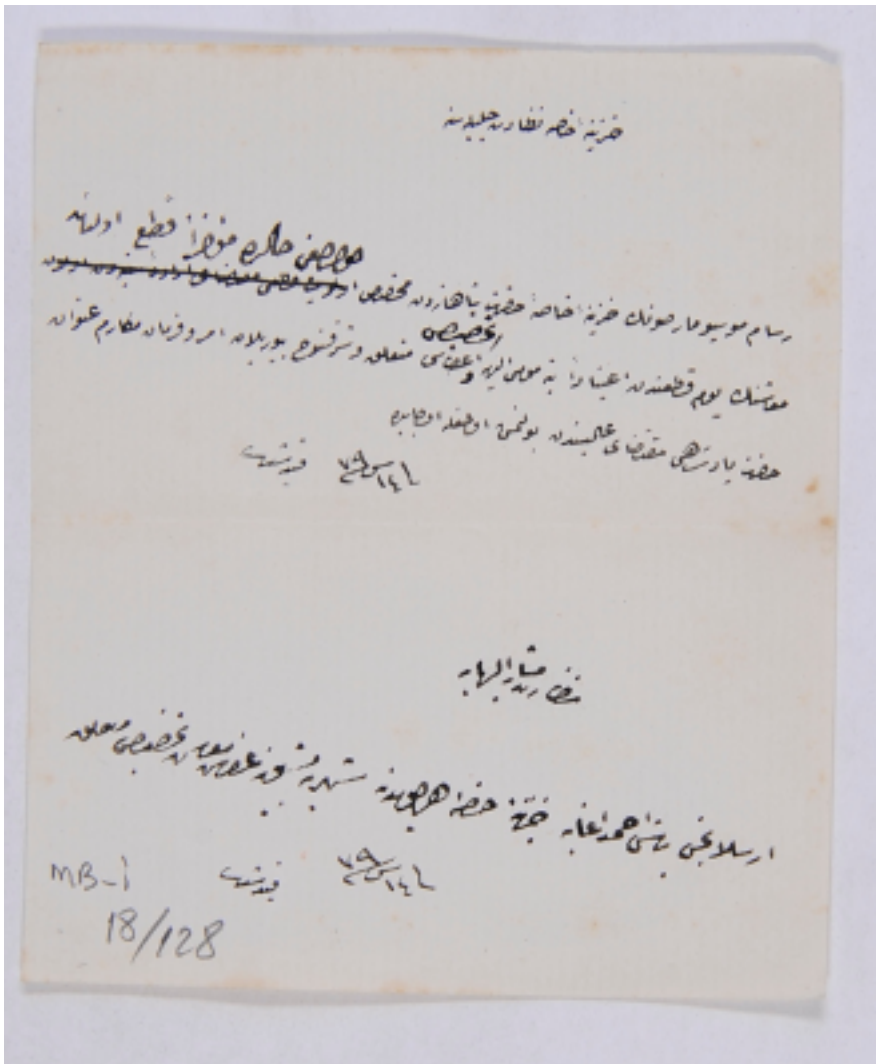
date back to the 1840s, similarly to the Hazine-i Hassa.

The aforementioned MB catalogue title consists of many documents about court ceremonies and invitations, daily court expenses and coronation felicitations, grants to courtiers, and some petitions written to the Ser-Kurena. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p. 406) It is possible to find many documents about the organisation of musical life as well as a list of musicians' names in this catalogue.

Another sub-title that is under the Mabeyn-i Hümayun Documents is the MB.İ (the decrees of the Mabeyn). This catalogue consists of many documents such as petitions written to the Sultan and documents recording the presentation of these petitions to the Sultan by the Ser-Kurena. Many documents about the musical life of the court and the petitions of some musicians can be found under this title. Below are two documents from these catalogues:



Document 3: The document about the medal granted to Ser-Sazende Osman Bey. (MB, 100/23.).



Document 4: Salary receipt of the Court Painter Mason. (MB.İ 18/128).

A book catalogue is also found within the Mabeyn-i Hümayun catalogue, and this is codified as MB.d. Music and musicians related lists can be found here, too.

The Catalogue of the Foreign Ministry Translation Office

Another important catalogue is HR. TO (Foreign Ministry Translation Office). The Ottoman Foreign Ministry was founded in the 19th century. Documents from the era of Mahmut II to the last Sultan Vahideddin

can be found in this catalogue, although it mostly consists of documents dated before 1893. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p. 386) The main document type related to music consists of correspondence about works composed for the Sultan and sent from different countries.

One may wonder about how the scores of these compositions reached the sultans. These scores were first presented to the Ottoman Embassies in the composers'

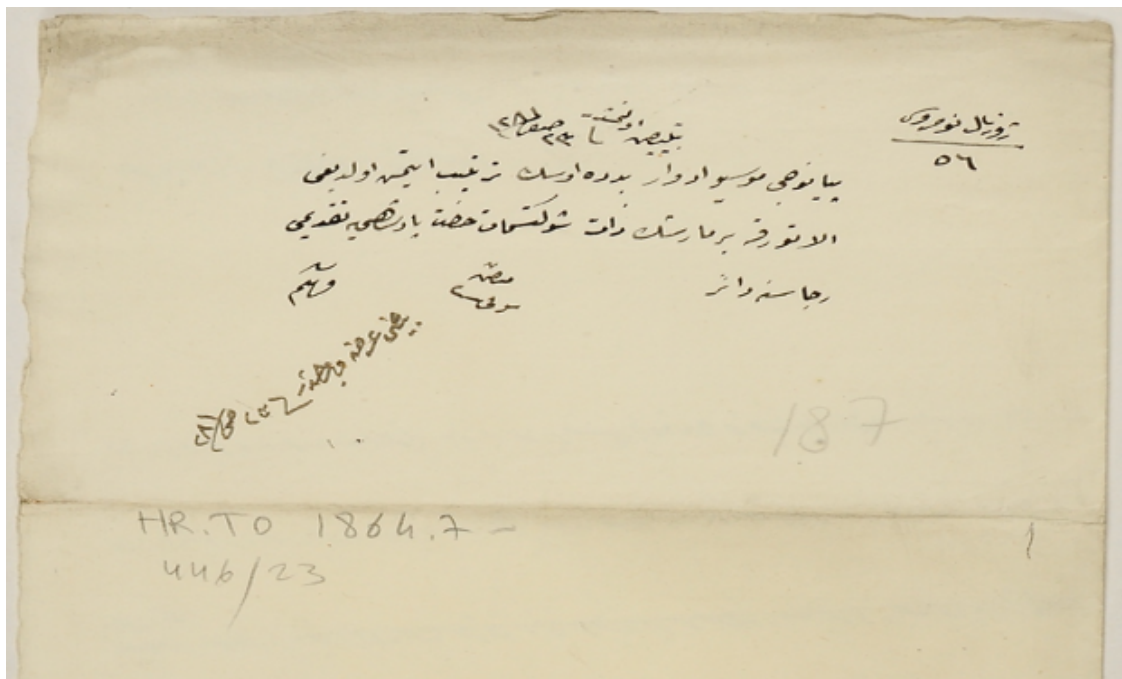
countries. Afterwards, they were sent to the Hariciye Nezareti (Foreign Ministry) with a letter from the composer and from the embassy. The translation office translated these letters before presenting them to the Sultan. That is why many letters from foreign composers can be found in this catalogue. The process by which the music pieces and the composers' letters were presented to the sultans is as follows (Toker, 2016, p. 123):

1. Delivery of the piece to the embassy found in the composer's country.
2. Dispatch of the pieces with the letter to the Ottoman Foreign Ministry.
3. Dispatch of the pieces to the Mabeyn-i Hümayun with the translation of the letter.

4. Presentation of the pieces to the Sultan. (see Doc. 5)

Documents from the Embassies

A few other titles from this catalogue should be mentioned. Two of them are HR. SFR. 3 (Documents of the Ottoman Embassy of London) and HR. SFR. 4 (Documents of the Ottoman Embassy of Paris). There are many documents related to the compositions sent from foreign countries in these catalogues. Another title is HR.MKT (Correspondences of the Foreign Ministry), where several documents regarding the correspondence about musical compositions and the grants bestowed by sultans to foreign musicians can be found.



Document 5: The document about a marche composed for the Sultan.

The Catalogue of the Chancellor's Important Correspondence (A.MKT.MHM)

A.MKT.MHM (Sedaret Mektubi Kalemi Mühimme- Important Correspondence of Chancellor) is another important catalogue for Ottoman music historians. This catalogue contains significant information in the form of correspondence about medals awarded by sultans to composers, as well as some documents regarding musicians. For instance, the document codified as A.MKT.MHM. 806/9 contains information about the medal awarded to Miralay (Colonel) Osman.

The Catalogue of the Medal Book of Bab-ı Asafi (A.NŞT.D)

Another book catalogue in which some records about the medals granted to Turks and foreigners are found is A. NŞT.D (Bab-ı Asafi Nişan Defterleri- Medal Book of Bab-ı Asafi). It is possible to find many documents about medals granted by the Sultan to musicians in this catalogue. For instance, book number 15 contains a record about the medal granted to Moris Strauss (BOA, A.NŞT.D. 15).

Catalogues of the Ottoman Ministry of Education

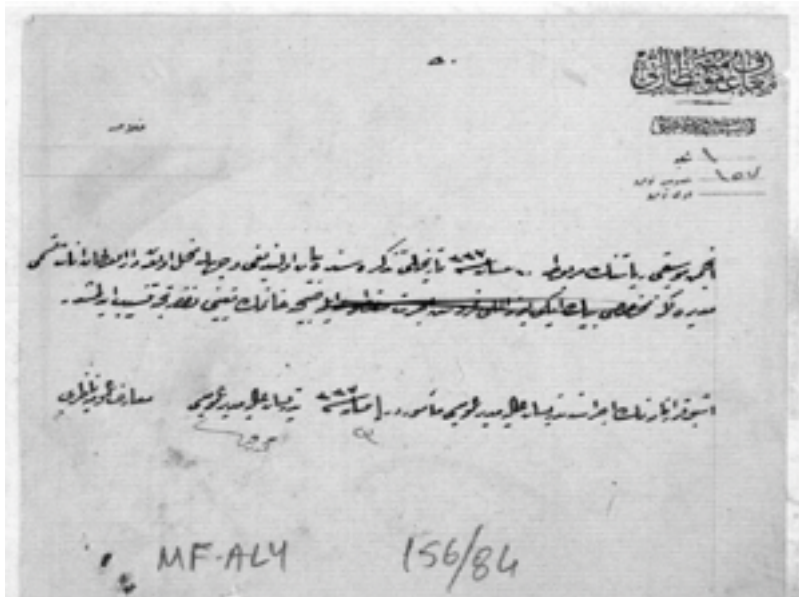
The Ottoman Ministry of Education was founded in 1857. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p. 398) The ministry was divided into three main organisations. The first one was the great council of the Education Ministry (MF.MKB-Meclis-i Kebir-i Maarif). It is possible to find some documents about music lessons in Ottoman public schools, as well as the authorization documents for music education books in this catalogue.

The second catalogue belongs to the Central Organisation of the Education Ministry. The MF. HUS sub-title of this catalogue contains some documents about music schools and societies such as Darül elhan, Darül bedai and Darül Feyz-i Musiki.

The MF. ALY sub-title of this catalogue contains documents about Ottoman colleges and universities. Much information about the first Ottoman Conservatory, the Darülelhan, can be found here. It is also possible to find some documents about the curriculum of the conservatory, the life of the tutors and students and school concerts and so forth (see Doc. 6).

Another sub-title, MF.EYT is important for music history and it contains many documents about Orphan schools and orphanages. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p. 399.) Music lessons were more important in Ottoman orphan schools than in other schools. Music historian Erhan Özden states that some Ottoman officers gave importance to music lessons in Darul Eytams for the specific purpose to train orphans and make some of them professional musicians. Özden highlights this was the same policy found in 16th century Europe. Historical sources show that the students of the first conservatory founded in Napoli were mainly orphans. Özden further states that Darul Eytams were not specifically founded to give music education but providing music education was one of the main purposes of this school. Some important musicians were trained in this school, such as Sabri Bey and the composer İsmail Zühtü Bey (Özden, 2015, pp.93-94).

The last catalogue belongs to the



Document 6: The Document about the appointment of Mrs Sabiha as the manager of the women’s section of the Darülelhan. (BOA, MF. ALY, 156/84).

provincial organization of the Education Ministry. Here, it is possible to find some information regarding music education in the schools found in the provincial cities.

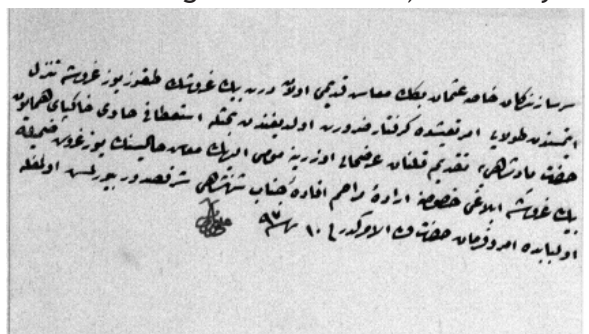
İ.DU.İT (Dosya Usulu İradeler-Cased By-laws)

After the 19th century, the Ottoman government system dramatically changed as well as the number of by-laws. These by-laws are catalogued under the title of İ.DU.İT (Dosya Usulu İradeler- Cased Bylaws) . Some important by-laws of musical foundations such as Musika-i Hümayun and Sazendegan-ı Hassa can be found here. For instance, one by-law of the Musika-I Hümayun is found under this title, catalogued by the number 22/20 (see Doc. 7).

İ.DH (Internal Decrees)

The catalogue title, codified as İ.DH (internal decrees) contains information

regarding the decrees of the Sultan. This catalogue consists of some records about the sultan’s decrees on some internal issues. It is possible to find records of the petitions of musicians and the sultans’ decrees in response to their requests. Some records about the musical life of the court can also be found in this catalogue. The document, numbered İ.DH. 1291, contains the sultan’s decree about Where the Mevlid (an important religious ceremony which is also a religious music form) ceremony



Document 8: The Document about the salary of Osman Bey (chief of the Turkish Music Ensemble of the Court) (BOA, İ.DH 802).

would be performed.

Yıldız Palace Documents

Another catalogue worthy of attention is the one constituted by the Yıldız Palace Documents. Sultan Abdulhamid II. used Yıldız Palace as the headquarters of the Ottoman Empire. All the documents from his era were collected in Yıldız Palace and transferred to the Ottoman Archive, subsequently catalogued as The Yıldız Catalogue. Two catalogues are particularly important for music history research. The first one is the Y.EE.d catalogue (Yıldız Esas Defterleri-Yıldız main books) and the second one is the Y.PRK.ASK catalogue, (Yıldız Retail (Singular) containing documents about the military. This catalogue contains documents about musicians and the musical life of the court. Y.PRK. ASK is the catalogue related to Military correspondence, and it is possible to find documents about military bands and their members here (see Doc. 9).

İE.SM (İbnülemin Saray Mesalihi-İbnül Emin- Court Businesses)

This catalogue contains the documents that were classified by the classification council, founded under the chairmanship of İbnül Emin (İbnül Emin Mahmut Kemal İnal). İbnül Emin was an important calligrapher and intellectual. The musical meetings organised in his home hold a particularly important place in Turkish music history.

This catalogue contains 47. 125 documents, from the 15th to the 19th century and these are catalogued under 23 titles. One of them is particularly important for music history. This catalogue is the İE.SM (İbnülemin Saray

Mesalihi- İbnül Emin (court affairs) (see Doc. 10).

There are nearly 3000 documents dated between 1496-1844 in this catalogue. Many of these documents were written according to the siyakat writing style. Siyakat was the writing style used for financial correspondence in the Ottoman Era. It is possible to find some of the musicians' salary invoices in this catalogue. The following document is the salary invoice of tanbur tutor Yehudi and it is written in siyakat style.

Cevdet Saray (Cevdet Court)

Another important catalogue is that of Cevdet Saray (Cevdet Court). This catalogue has an interesting story. In 1931, there was an attempt to send some of the documents held in the Ottoman Archive to Bulgaria as scrap paper. This incident was reported by the media and met with a strong public reaction. Consequently, some decisions were taken in order to return the aforementioned documents and to take new conservation measures for the other archive documents. (Necati Aktaş, 1994, p. XIII.)

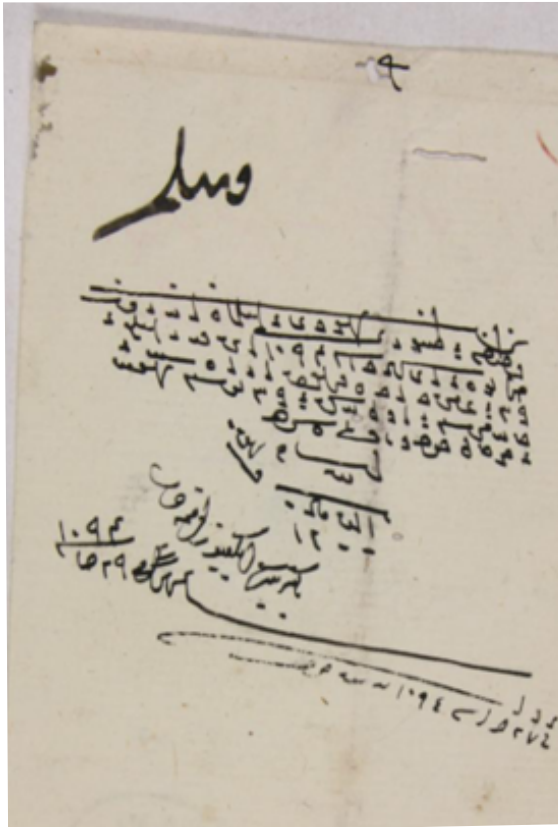
One of these decisions resulted in the foundation of the new document classification council, under the chairmanship of Muallim Cevdet on 8 October 1932. (Yusuf İhsan Genç, 2010, p.420) Afterwards, the documents that were classified by this council were catalogued under the title 'Catalogue of Cevdet'. This catalogue was divided into different titles, one of them being Cevdet Saray. Cevdet Saray contains many documents about courtiers. It consists of documents that were dated between 1593- 1893. It is also possible

مسیقہ ہمایون و خدمت خاصہ حضرت ہمایون ضابطہ نہ و نامور بہرہ و تقاضا کے کہ جسبہ معینان میںہ تکرار ہے نہ و فرید

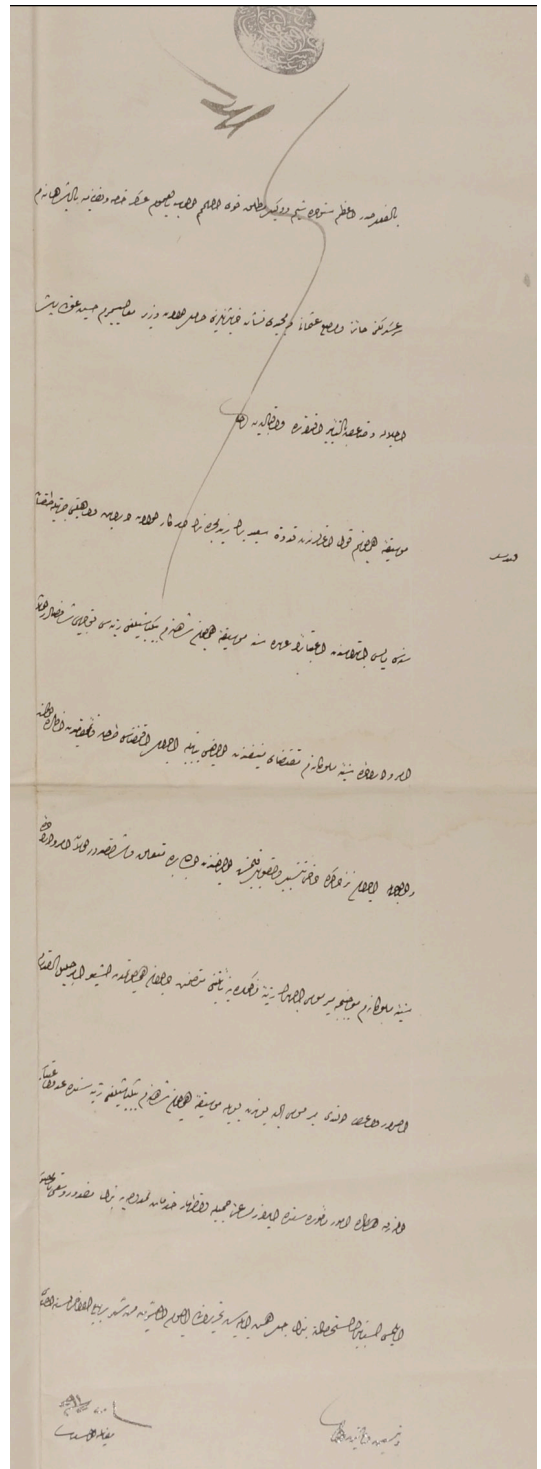
مردھفاتا	کسی	رہیم سن	نقرا و نطہ		انقا و نطہ		برل نقیبات		نقرا
			نقرا	نقرا	نقرا	نقرا	نقرا	نقرا	
شاہین میں مسیحہ ہمایون اجماعہ و حق المعبود بہ نوبہ مخصوصہ معہہ و نفی نقرا و نطہ قریب سنہ نہ ہوم از کفرہ المظاہر	نجیب بانا قلدی	فرید	۱	۶	۱	۶	۱	۶	۱
	محمد بک قلدی	میلاوی	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک درجنور المذکورہ معہہ ایام نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	نور سینہ بک قلدی	میلاوی	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	نسان بک قلدی	میلاوی	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	محمد علی بک قلدی	میلاوی	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	رفیع بک قلدی	نقرا	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	رزق بک قلدی	یکبیت	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	صالح اقصی قلدی	یکبیت	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	لطیف اقصی قلدی	یکبیت	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	احمد علی قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	غبرو اقصی قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	ابوہریرہ قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	کامو اقصی قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	بل بک قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	نویزہ اقصی قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	عزیز اقصی قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	نجم بک قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	عالم بک قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ بیک ایچا و نوبہ ایچا فریدہ معہہ ایچا نہ نوبہ مخصوصہ نقیبات نقرا و نطہ و نوبہ	مہم بک قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
	راشد بک قلدی	قول اعاش	۱	۸	۱	۸	۱	۸	۱
			۱۹	۶۷۰					



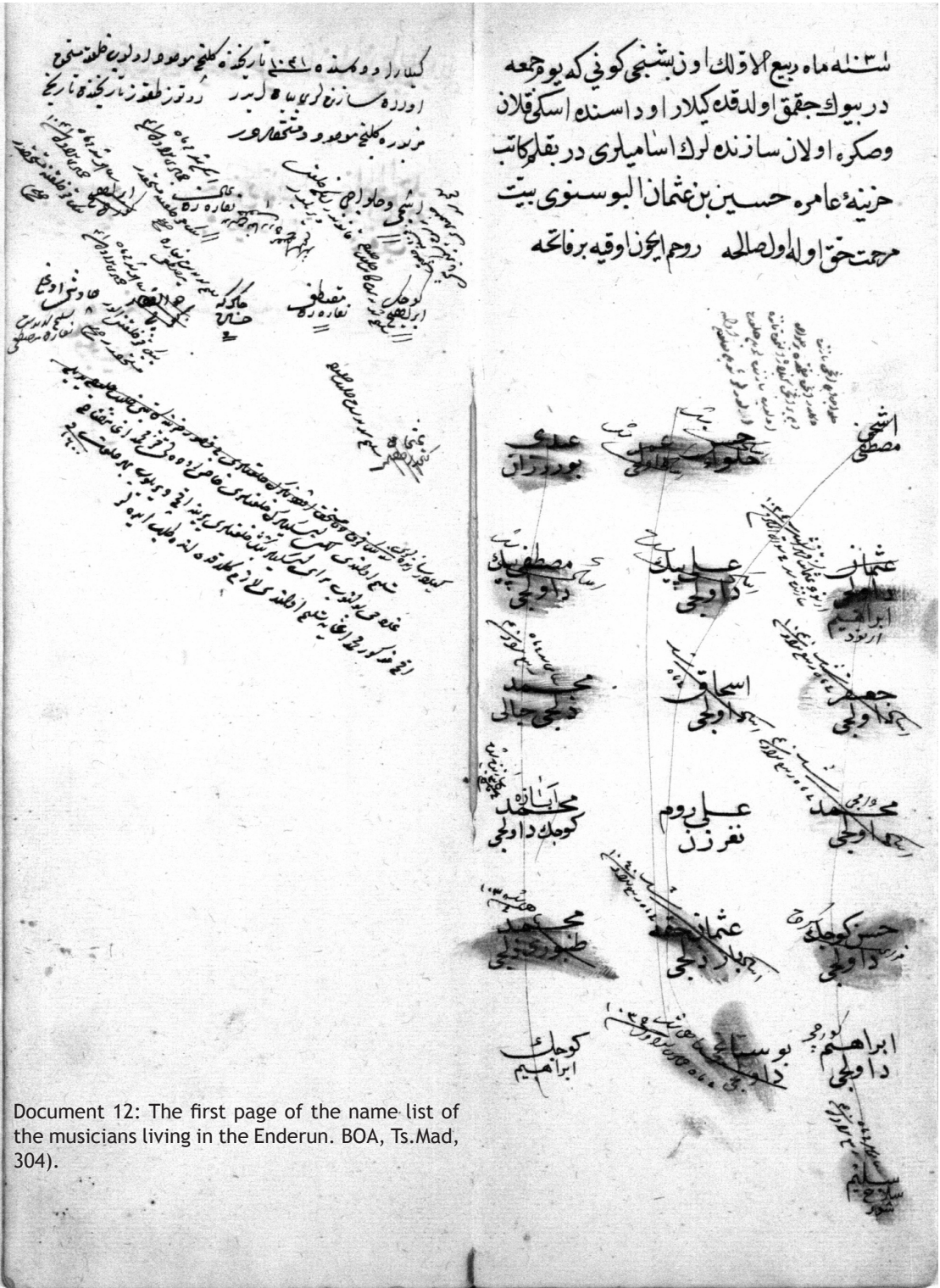
Document 9: The first page of the list of the members of Musika-i Hümâyûn Orchestra (BOA, Y.E.E, 266, 1b.).



Document 10: The Salary invoice of Tanburi Yehudi (BOA ,İE. SM, 1002).



Document 11: The document About Medals That Were Granted to Some Musicians (BOA , Cevdet Saray 5817).



Document 12: The first page of the name list of the musicians living in the Enderun. BOA, Ts.Mad, 304).

D.00304.0001.00

to find some documents about court musicians in this catalogue (see Doc. 11).

The books of Topkapı Palace:

The Ts. Mad (The books from Topkapı Palace) is a catalogue in which we can find several sources on Ottoman history. These books were transferred from the Topkapı Palace Archive to the Ottoman Archive. In the catalogue we can find the lists of the Enderun Rooms, which provided accommodation to court musicians before the 19th century. During that period, musicians lived in some of the rooms of the court, as they began their apprenticeship with their master. They stayed in their room during and after their education. There were special rooms for artists, such as the Kilerli Room and the Seferli Room. It is possible to find the name list of those who lived in these rooms in this catalogue. Additionally, it is possible to find documents such as grants, musicians' petitions (see Doc.12).

Conclusion

Carrying out research on musical sources in the Ottoman Archive requires much time due to the complexity of the archive. It is therefore important to know which catalogues should be consulted. That is why I have provided information about the catalogues consisting of documents about music.

Some catalogues consist of files only and there is no explanation about their content. Due to this, the main document types that these catalogues contain must be known to the researchers. This study therefore provides important pieces of information that can be useful for researchers.

I have also given information about the catalogues that contain an explanation about their contents in the Ottoman Archive's digital search system. Familiarity with the main entries of the catalogue is also useful for researchers.

Finally, it should be said that some music documents can be found in catalogues which I did not mention in the text. I have just given information about the catalogues in which music documents can most likely be found. That's why every researcher must find the most appropriate catalogue for his or her research. They must spend time in the archive and develop their own methods in order to find and access the right catalogues.

References

- Necati Aktaş, S. A. (Dü.). (1994). *Bulgaristandaki Osmanlı Arşivi*. Ankara: TC. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.
- Özden, E. (2015). *Osmanlı Maârifinde Mûsikî*. Ankara : Türk Tarih Kurumu .
- Terzi, A. (2000). *Hazine-i Hassa Nezareti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Toker, H. (2016). *Elhân-ı Âziz*. İstanbul: TBMM. Milli Saraylar Daire Başkanlığı .
- Toker, H. (2016). *Marş-ı Hassa* . İstanbul: Dört Mevsim Kitap.
- Yusuf İhsan Genç, M. K. (Dü.). (2010). *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Rehberi*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.

Archive Documents

BOA, A.MKT.MHM. 806/9

BOA, A.NŞT.D. 15

BOA, Cevdet Saray 5817.

BOA, HH.d, 653, 69b.

BOA, HR.TO 446/23

BOA, İ-DU-İT, 22/20.

BOA, İ. DH, 802.

BOA, İE. SM, 1002.

BOA, MB, 100/23.

BOA, MB.İ 18/128.

BOA, MF. ALY, 156/84.

BOA, Ts.Mad, 304.

BOA, Y.E.E, 266, 1b

BOA, HH.MH, 658/93

Osmanlı Arşivinde Müzik Tarihi Kaynakları

Özet

Başbakanlık Osmanlı Arşivinde müzikle ilgili birçok belge bulunmasına karşın bu belgeleri kaynak olarak kullanan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Bu durumun bazı nedenleri bulunmaktadır. En mühim neden ise mezkur belgelerin (kapalı) dosya envanter sistemine göre tasnif edilmiş olması ve bu dosyaların içerikleri hakkında herhangi bir bilgiye ulaşmanın mümkün olmamasıdır. Arşivde bulunan doküman tiplerinin çeşitliliği ve tasnif sisteminin karmaşıklığı diğer bazı nedenlerdir. Bu nedenlerden dolayı bahsi geçen belgelere ulaşmak zorlaşmakta ve arşivde çalışma süreleri artmaktadır. Bu sorunun çözülmesi ancak, arşiv tasnif sisteminin iyi tanınması ve araştırılan alanla ilgili en fazla sayıda belge bulunabilecek fon kodlarının bilinmesi ile mümkün olabilmektedir. Bu makâlede, Osmanlı arşivinde yer alan ve içeriğinde müzik tarihi ile alakalı belgeler bulunan fon kodları hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca, Osmanlı Arşivi belge tasnif sisteminin karakteristik yapısı ve bahsi geçen fon kodlarında bulunabilecek müzikle ilgili belgelerin özellikleri ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler

osmanlı müziği, türk müzik tarihi, osmanlı dönemi müzik tarihi, türk müzik tarihi kaynakları

İstanbul Maarif Sicilleri'nde gınâ-mûsiki muallimlerine ait biyografiler (1894-1931)

Nuri Güçtekin*

Sorumlu Yazar:

*T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, Türkiye

Email: trakeagle@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6115-5979>

Özet

İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü'nün Zeytinburnu Sicil Arşivi'ndeki 627 personele ait Osmanlıca (eski Türkçe) sicil dosyası ışığında ele alınan Maariften Milli Eğitime İstanbul Sicilleri (1878-1965) isimli üç ciltlik eser, aynı zamanda eğitimciler için yayımlanmış ilk bibliyografya özelliğini de ihtiva etmektedir. Bu çalışmada ise neşredilen eser ışığında, Osmanlı Devleti'nin son dönemi ile Cumhuriyetin ilk on yılına ait olmak üzere, İstanbul'daki ilk, orta ve lise kademesindeki resmî ve genel eğitim kurumlarında Gınâ, Gınâ-Mûsikî, ya da Mûsikî muallimi olarak devlet hizmetinde istihdam edilmiş olan 23 eğitimcinin biyografilerine yer verilmiştir. Yeni belge, bilgi ve bulgularla Türk Mûsikî Tarihi ve mekteplerdeki Gınâ/Mûsikî eğitimi hakkında literatüre katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler

gınâ-mûsikî muallimi, türk mûsikî tarihi, gınâ-mûsikî eğitimi, faize ergin, laika karabey, kirkor mehteryan, kirkor çulhayan, arif hikmet bey

Osmanlı Devleti'nin klasik dönem temel eğitim kurumu medreselerdi. Kuruluş ve gelişme dönemlerinde, buldukları devir itibarıyla başarılı olan medreseler Osmanlı Devleti'nin dünya devleti olmasında önemli rol oynamışlardı. Osmanlı Devleti'nin Avrupaî tarzda reformlara tabi tutulduğu Tanzimat döneminde, yöneticilerin Batılı eğitim kurumları tercih etmesinin yanında, Avrupaî modelde yeni açılımların yapıldığı sırada alternatifler üretemeyen medreselerin yetersizliği ve eski konumlarını koruyamaması önemli rol oynamıştır. Bu süreç ilk, orta ve lise seviyesinde olduğu gibi, Üniversite kademesinde de Avrupaî tarzda kurumların açılması ile neticelenmiştir (Arslan, 2004). Bir anlamda medreselerin

sukutu Osmanlı Devleti'nin kendi medeniyeti çerçevesinde kurumlarını yenileyemeyen başka yerlerden ithalat yaparak yeni kurumlar ortaya koyan bir devlet olmasına sebep olmuştur.

Eğitimde ilk batılılaşma hareketleri, özellikle askerî alanda başlayan yenilgilere bağlı olarak durumu tesine çevirmek için yapılan girişimler sonucunda, 1776-1839 yılları arasında yapılmıştır. 1773 yılında deniz subayı yetiştirmek için Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve 1793 yılında kara subayı yetiştirmek için Mühendishane-i Berri-i Hümayun açılmıştır. 1827 yılında Tıphane-i Amire ve Cerrahhane-i Mamure ve 1834 yılında Mekteb-i Ulum-i Harbiye adıyla subay okulu açılmıştır (Kaçar, 1996). Bu kurumlar

bir anlamda Osmanlı'nın batıya açılan ilk pencereleri olmakla beraber diğer yandan Fransız Kültürü ve dilinin Osmanlı Devleti'nde nüfuz etmeye başladığı ilk müesseseler olmuşlardır. Bundan sonra eğitim alanında yapılan her yenilikte bu etki kendini gösterecektir.

1838 yılının Haziran ayında kurulan Meclis-i Umûr-i Nâfia ile sıbyan (mahalle), rüşdiye ve mekâtib-i aliye (yüksek) olmak üzere üç aşamalı bir yapı kurulmaya çalışılmak istenmiştir. Amaçlanan sistem kurulamadığı gibi sıbyan mekteplerinin ıslahı ile rüşdiye mekteplerinin yaygınlaştırılmasında başarısız olunmuştur. 1845 yılında önce Meclis-i Maarif ardından 20 Nisan 1857'de Maarif Nezareti oluşturulmuştur (Akyıldız, 1993:249-258). 10 Şubat 1864'te Meclis-i Maarif ikiye bölünerek biri özel okullar idaresi diğeri genel okullar idaresi olmuştur. Bu yapıya 1865 yılında Tercüme Dairesi eklenmiştir. Böylece yapılan düzenlemelerle eğitim müesseseleri ve teşkilatı tamamen devlet kontrolünde ve merkezden planlanan devlet kurumları haline gelmişlerdir.

1 Eylül 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile Osmanlı Devleti'nde eğitim ilk kez genel ve sistemli hale gelmiştir. Bu zamana kadar kurulmuş olan ve kurulması düşünülen okullar, bir eğitim sistemi çerçevesinde teşkilatlandırılmıştır. İlk defa vilayetlerde Maarif teşkilatı kurulmuştur. Mekâtib-i Umumiye yani resmî mektepler, sıbyan (daha sonra ibtidâi), rüşdiye, idadî, sultaniye ve yüksek okul olarak beş kısma ayrılırken; Mekâtib-i Hususiye yani özel mektepler Müslüman, gayrimüslim ve yabancılar tarafından açılan okullar olmak üzere üç kısma ayrılacaktır. Bu oluşturulan yapı Osmanlı Devleti'nin

yıkılışına kadar devam etmiştir (Güçtekin, 2015:62-65).

Bu nizamnamenin 29. Maddesinde; Kız Rüşdiye Mekteplerinin tahsil süresinin dört sene olduğu ve talim olunacak dersler içinde "mûsikî" mecburi değildir ibaresiyle yer almıştır. 69. ve 70. maddelerinde de Dârümuallimât Sıbyan ve Rüşdiye Şubesi'nde talim edilecek dersler içinde "mûsikî" dersi de yer almıştır (BOA, Y.EE, 112/6). Böylece ilk kez mûsikî dersi, müfredat programına dâhil olmuştur.

İstanbul'daki resmî ve özel eğitim kurumlarda, 1870-1908 yılları arasında mûsikî dersi verilmiştir. Fakihe Hanım, 23 Eylül 1883'den 29 Nisan 1887'e kadar piyona dersinin kaldırılmasına kadar İstanbul Dârümuallimâtı Piyano muallimeliği yapmıştır (Personel Sicil No: 522). Kirkor Mehteryan, 1894-1914 yılları arasında Ermeni Mektepleri'nde 20 yıl gınâ ve nota muallimliği yapmıştır (Personel Sicil No: 536). İsmail Hakkı Bey (1866-1927), 1902-1905 yılları arasında Kadıköy'de Belediye Caddesinde eğitim veren Darülrifan Mektebi'nde mûsikî muallimi olarak görev yapmıştır. Bu okulda mûsikî dersleri; haftada 2 saat seçmeli ders olmak üzere dersler bittikten sonra akşamları okutulmuştur (Mükâfat Cetveli, 1902, 3-4). Zekâi Dede Efendi (1825-1897), 1883-1897 yılları arasında vefat edinceye kadar Darüşşafaka Mektebi'nde 14 yıl meşk sistemine dayalı mûsikî muallimliği yapmıştır (Özcan, 2013:195-196). Ondan sonra vazifeyi devralan oğlu Ahmet Irsoy (1869-1943), 1897-1943 yılları arasında 45 yıl mûsikî muallimi olarak görev yapmıştır (Özcan, 1999:131-133). Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ele alınan dönemde İstanbul'da batılı tarzda

sistemli mûsikî dersleri verebilecek eğitim kurumları olsa da, taşra da ve örgün eğitim kurumlarında mûsikî dersini talep eden bir kitle henüz yoktur. Dersin seçmeli olması yanında, verilen emeğin maddi ve manevi getirisi çok azdır. Bu dönemde diğer önemli eksiklikte, mûsikî dersi verebilecek eğitimcinin yetişebileceği cemiyet ve müesseselerin talep görmemesiyle beraber maddi olanaksızlıklar dolayısıyla henüz tesis edilememiş olmasıdır.

23 Temmuz 1908'de Meşrutiyetin ilan edilmesiyle birlikte Osmanlı'da tüm toplum kesimleri hızlı bir örgütlenme sürecine girmişlerdir. Yüzlerce dernek kurulmuş ve yayınlar çıkartılmıştır. II. Meşrutiyet öncesinde; Enderûn, Mevlevihane, Mehter ve Muzıka-i Hümayun'a bağlı dersliklerde görülen sistemli mûsikî dersleri ilk kez II. Meşrutiyet sonrasında açılan musiki cemiyetleri ve mekteplerinde verilmiştir. 1908 yılında mûsikî alanında açılan Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti; Osmanlı Devleti'nde ilkkurulan mûsikî cemiyetidir. Türk mûsikî üstatları ve mûsikî sevenler ilk kez Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti çatısı altında toplanmıştır. Kısa bir süre sonra 1909 yılının Mart ayında İsmail Hakkı Bey bu cemiyetten ayrılarak Mûsikî-i Osmanî Cemiyeti'ni kurmuştur. Böylece II. Meşrutiyet Dönemi'nde mûsikî faaliyetleri bu iki cemiyet aracılığıyla sürmüştür. 1910 yılında Mûsikî-i Osmanî Cemiyeti, 1912 yılında da Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti faaliyetlerine son vererek okul haline gelmişlerdir. Bu yıllar içinde bu cemiyetler; ücretli mûsikî dersi vermişler, İstanbul'da konser, eğlence ve müsamere düzenlemişlerdir. Ayrıca bu dönemin önemli ve ya zengin kişilerinin maddi desteği ile faaliyetlerini devam ettirmeye çalışmışlardır. 1912-1914

yılları arasında Türk mûsikîsinin özellikle zenginlerin ve üst tabakanın rağbeti sonucunda gelişme göstermiştir. Bu dönemde mûsikî dersleri, konserleri, gece programları, okul sayıları ve faaliyetleri artmıştır. Türk mûsikîsinin bu gelişimi, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla sona ermiştir. Savaş döneminin çetin şartları, her alanda etkisini göstermiştir. Bundan Türk mûsikîsi de nasibini almıştır (Güçtekin, 2015:43).

Türk mûsikîsinin rağbet görmesinin neticesinde, Mûsikî dersi "Gınâ" adıyla tüm okullarda müfredatın bir parçası haline gelmesinde etkili olmuştur. 6 Ekim 1913'te Tedrisat-ı İbtidâiye Kanun-ı Muvakkati ile ilkokullar üç yıldan altı yıla çıkarılmıştır. İlköğretimde verilecek dersler arasında her sınıfta 1'er saat olmak üzere haftada altı saat Gınâ dersi yer almıştır (Düstûr, 1913). 1915 yılında Mekâtib-i Sultaniye Ders Programı'nda 6. 7. ve 8. sınıflarında 1'er saat olmak üzere üç saat Gınâ dersi ilave edilmiştir (Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi, 1915:70)

Bu dersleri tedris edecek muallimlere mekteplerde okutmak için Gınâ/Mûsikî ders kitapları hazırlanmıştır. Böylece mûsikînin okullar kanalıyla tüm ülkeye yayılması sağlanmıştır. Ders saatinin artması ve zorunlu olması beraberinde bu dersleri verebilecek öğretmen sorununu doğurmuştur. Osmanlı Devleti'nde Gınâ/Mûsikî muallim ya da muallime yetiştiren bir müessese olmaması dolayısıyla, mevcut açık Maarif Nezareti'nce açılan müsabaka imtihanları ya da Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi huzurunda yapılan imtihan neticesinde muallim ya da Gınâ/Mûsikî muallimliği ehliyetnamesi alanların mekteplerde istihdam edilmesiyle çözümlenmiştir.

Her vilayet ihtiyaç duyduğu branş ve dersten ehliyetname imtihanı açmıştır. İstanbul'daki mektepler de Mûsikî ya da Gınâ dersi verebilecek öğretmen sorunu daha az yaşanırken taşra da münhal olan muallimlikler ilköğretimde sınıf öğretmenlerine ikinci görev ya da vekâleten verilmek yoluyla giderilmiştir.

10 Ocak 1917'de Osmanlı Devleti'nin ilk resmî müzik okulu olan Dârülelhan kurulmuştur. Kuruluş amacının, Türk ve Batı müziğini bilen ve bu alanda duyulan öğretmen ihtiyacını karşılamak olmakla beraber tasnif heyeti geçmiş mûsikî mirasımızı notaya alarak çok önemli bir görev üstlenmiştir. Dârülehân Mecmuası ise yayınladığı makaleler sayesinde Türk müziğinin akademik açıdan ele alınmasında ilk önemli adımı atmıştır (Özden, 2018).

1920'li yılların başlarına kadar mekteplerde imkân nispetinde Batı ve Türk müziği eğitimi beraber verilmeye çalışılmıştır. Nota öğretimine devam edilirken meşkten de vazgeçilmeyerek iki metot da dengeli şekilde verilmiştir (Toker ve Özden, 2013:120). Cumhuriyet'in kurulmasından hemen sonra örgün genel Mûsikî eğitimine büyük önem verilmiştir. Bunun temel gereği Mûsikî muallimi yetiştirme gereği ivedilikle ele alınmıştır. 1 Eylül 1924'te Ankara'da Mûsikî Muallim Mektebi kurulmuş ve 1 Kasım 1924 tarihinde öğretime açılmıştır (Şentürk, 2001:136). 1926'dan itibaren ortaokul ve liselerde Batı müziği eğitimi esas alan bir müfredatı belirlenerek dersler zorunlu hale getirmiştir (Toker ve Özden, 2013:122).

Sınırlar ve metodoloji

Bu çalışma, İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü'nün Zeytinburnu Sicil

Arşivi'ndeki 627 personele ait Osmanlıca (eski Türkçe) sicil dosyası ışığında ele alınan ve aynı zamanda eğitimciler için yayımlanmış ilk bibliyografya özelliğini de ihtiva eden; "Maariften Milli Eğitime İstanbul Sicilleri (1878-1965)" isimli eserdeki Gınâ/Mûsikî muallimliği yapmış olan eğitimcilerin biyografilerine dayalı olarak hazırlanmıştır (Şakar ve Güçtekin, 2018). Bununla beraber Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk on yılına kadarki Türk Mûsikî Tarihi ve mekteplerdeki Gınâ/Mûsikî eğitimi hakkında Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Maarif Nezareti'ne ait dosya usulü evrakı ile diğer kaynaklarda bulunan literatür tespit edilmiştir.

Tüm bu bilgiler ışığında çalışmamız; muallimlerin almış oldukları ehliyetname ve eğitime göre dört bölüm olarak ele alınmıştır. İlk bölümde Gınâ ehliyetnamesi almış olan, ikinci bölümde Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi almış olanlar, üçüncü bölümde Mûsikî Muallimliği Ehliyetnamesi almış olanlar ve dördüncü bölümde Mûsikî eğitimi almış olan 23 Gınâ/Mûsikî mualliminin biyografisine yer verilmiştir. 9 adet belgeye yer verilmiş ve Ek-1'de sicil listesi tablosu hazırlanmıştır. Böylece alana yeni belge ve bilgilerle katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Gınâ Ehliyetnamesi Almış Olanlar

1. Latife Hanım (1898 - ?)

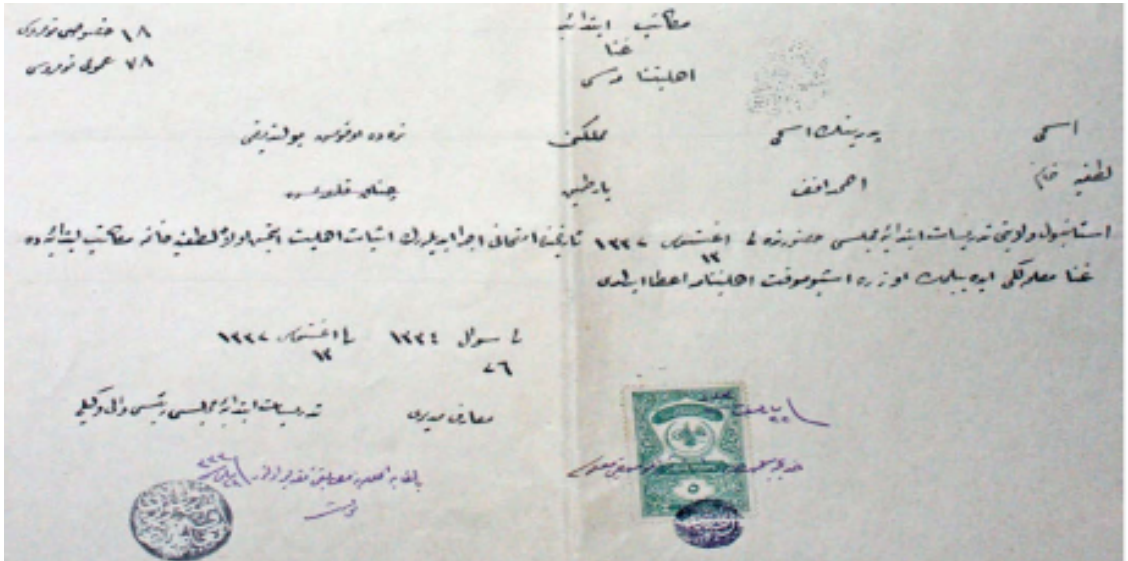
1898'de Bartın'da doğmuştur. Ahmed Efendi'nin kızıdır. İbtidâî tahsilini Çanakkale'de tamamladıktan sonra şahadetname alamadan İstanbul'a gelmiştir. Eğitimini, babasından aldığı derslerle sürdürmüştür. 25 Ağustos 1916'da İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâîye Meclisi huzurunda yapılan

imtihan neticesinde, mekâtib-i ibtidâiye gınâ muallimeliği ehliyetnamesi olarak özel Rehber-i Tahsil Mektebi'nde Keman ve Gınâ muallimeliği yapmıştır.

Dosyasında 16 Ekim 1923 tarihinden sonrasına ait kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 572).

Tablo 1. Çalıştığı kurumlar

	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Hatice Sultan İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	200	12 Şubat 1917-27 Eylül 1918	Naklinden
2	Atik Ali Paşa Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	16 Ekim 1918-1 Eylül 1919	Nakil
3	Aynışah Sultan Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	11 Ekim 1918-20 Ocak 1919	Naklinden
4	Davudpaşa Mektebi Gınâ Muallimeliği	200	-	Başlamamıştır.
5	Eyüb Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	1 Eylül 1919-19 Ekim 1921	Talebi üzerine Nakil
6	Kızıtaşı'nda Sultan Abdülaziz Han Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	23 Ekim 1921-4 Kasım 1921	Naklinden
7	Fatih Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	6 Kasım 1921-15 Ekim 1923	Hasbe't-teşkilat
8	Fatih, Sultan Abdülaziz Han ve Çelebi Sultan Mehmed Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923	-



Belge 1. Latife Hanım'ın Mekâtib-i İbtidâiye Gınâ Muallimeliği Ehliyetnamesi (25 Ağustos 1916).

2. Hasan Sadi Efendi (1894 - ?)

1894'te Fatih civarında Manısalı Mehmed Paşa Mahallesi'nde doğmuştur. Mülkiye müfettişlerinden sabık Ma'mûretü'l-Azîz Valisi Manısalı Ali Seydi Bey'in oğludur. İbtidâi tahsilini Numune-i Terakki Mektebi'nde ikmal ettikten sonra 13 Eylül 1909'da İstanbul Leylî İdadîsi'nin rüşdiye 2. sınıfına kayıt yaptırmıştır. 26 Ağustos 1913'te İstanbul Mekteb-i Sultanîsi'nin 10. sınıfından tasdikname alarak mektebi terk etmiştir. İki sene Saint Benoit Mektebi'ne devam etmiş, ayrıca husûsi surette Fransızca dersleri

almıştır. 1919'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nden imtihanla ehliyetname almıştır. İki yıl Belçika'da bulunmuştur. Husûsi muallimlerden Mûsikî dersleri almıştır. Piyano, Keman ve tüm sazları tamamen ya da kısmen çalabilmektedir. 1922'de, İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi huzurunda yapılan imtihan neticesinde, ibtidâi mekteplerde gınâ muallimliği yapabileceğine dair ehliyetname almıştır. Vazifesinden, 1 Ekim 1929'da istifa ederek ayrılmıştır (Sicil Dosyası, No: 12).

Tablo 2. Çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Akşemseddin- Kırımî Hacı Arslan Bey Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	200	20 Eylül 1922-15 Ekim 1923	Müsabakadaki ehliyetsizliğinden açıkta kalmıştır.
2	Mahmud Şevket Paşa Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	600	21 Ekim 1924-21 Mart 1926	Maaşına zam almıştır.
3	İstanbul 3. İlk Mektebi Mûsikî Muallimliği	1.500	22 Mart 1926-1 Ekim 1929	İstifa etmiştir.



Resim 1. Hasan Sadi Efendi.

3. Fatma Kadriye Hanım (15 Ocak 1901 - ?)

15 Ocak 1901'de İstanbul'da doğmuştur. Hassa Nakliye Taburu Demircibaşısı merhum Mehmed Efendi'nin kızıdır. İstanbul Dârümuallimât-ı Âliyesi'nin ibtidâi kısmını bitirerek 20 Ekim 1921'de aliyyü'l-a'lâ derecede şahadetname almıştır. Dârülelhan Mûsikî Encümeni'nce açılan imtihan neticesinde, ibtidâi mekteplerde gınâ dersi verme hakkı kazanmıştır (26 Ağustos 1922). 26 Mart 1927'de Edremit 1. Kız Mektebi'nde

görev yapmaktadır (Sicil Dosyası, No: 20).



Resim 2. Fatma Kadriye Hanım.

Tablo 3. Çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Mahfiruz Sultan İnas Numune Mektebi Muallimeliği	600	8 Ekim 1922-30 Kasım 1923	Yeni tayin ve nakil
2	Eğrikapı Numune Mektebi Şube Muallimeliği	700	1 Aralık 1923-22 Ocak 1924	Yaş hasebiyle nakil
3	Mahfiruz Sultan Mektebi Muallimeliği	700	27 Ocak 1924-16 Kasım 1924	Edremit'e gideceğinden istifa etmiştir.

4. Zeliha Nezahat Hanım (23 Nisan 1896 - ?)

23 Nisan 1896'da İstanbul'da doğmuştur. Topçu Kaymakamlarından Osman Ferid Bey'in kızıdır. Özel eğitim almıştır.

1 Kasım 1920'de, Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni'nden mekâtib-i ibtidâiye gınâ muallimeliği ehliyetnamesi almıştır. 29 Eylül 1926'da vazifesinden istifa etmiştir (Sicil Dosyası, No: 957).

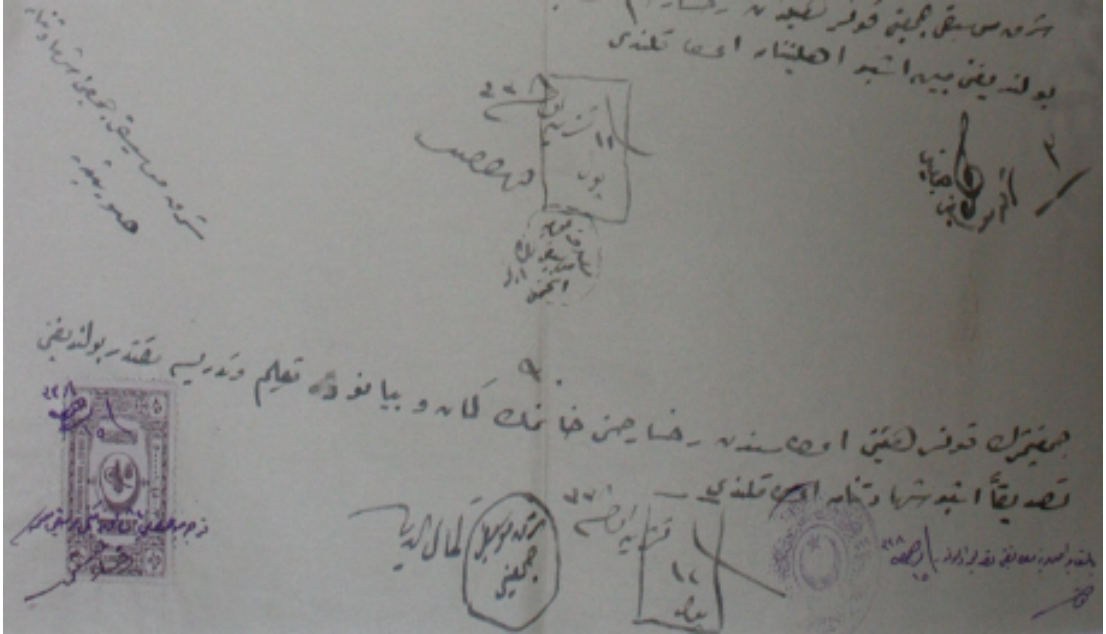
Tablo 4. Çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Kocamustafapaşa İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	21 Nisan 1923-15 Ekim 1923	Teşkilatta nakil
2	Moda'da Murad-ı Hamis ve Bostancı Mektebi Gınâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923-6 Eylül 1924	Nakil
3	Mahfiruz Mektebi Gınâ Muallimeliği	600	1 Ekim 1924-25 Eylül 1926	Naklinden
4	Beyoğlu 4. Mektep Muallimeliği	1.500	25 Eylül 1926-29 Eylül 1926	İstifa etmiştir.

5. Emine Ruhsar Hanım (24 Ağustos 1885 - ?)

24 Ağustos 1885'te İstanbul'da doğmuştur. Mülga Harbiye Nezareti Levazım 1. Şube mümeyyizlerinden Hüseyin Hüsnü Bey'in kızıdır. Türkçe ulum ve fünunu husûsi surette tahsil etmiştir. Şark Mûsikî Cemiyeti konser heyetinde yer alması dolayısıyla, 11 Ekim 1922'de Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni'nden

mekâtib-i taliye ve aliyede gınâ muallimeliği yapabileceğine dair ehliyetname almıştır. Keman ve piyanoda talim ve tedrise muktedir olduğu 12 Ekim 1922'de -konser heyeti azasından olduğu- Şark Mûsikî Cemiyeti'nce de tasdik edilerek şahadetname verilmiştir. 16 Ekim 1923'te, vazifesine gelmediği için müstafi sayılmıştır (Sicil Dosyası, No: 22).



Belge 2. Ruhsar Hanım'ın Şark Mûsikî Cemiyeti Şahadetnamesi (12 Ekim 1922).

Tablo 5. Çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Kocamustafapaşa İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	11 Ekim 1922-20 Nisan 1923	Yaş itibarıyla naklinden
2	Mahfiruz Sultan Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	22 Nisan 1923-16 Ekim 1923	Müstafi sayıldığından

6. Sabuncuzade Hatice Faize ERGİN (12 Haziran 1894 -21 Şubat 1954)

12 Haziran 1894'de İstanbul'da doğmuştur. Sultan Abdülhamid-i Sani'nin mabeyincilerinden Hasan Faik Bey'in

kızıdır. Annesi Şeminur Hanım'dır. İbtidâî ve tali tahsillerini husûsi muallimlerden almıştır. Tanburu Tanburi Cemil Bey'den, fenn-i mûsikîyi Enderunî Hafız Hüsnü Efendi'den öğrenmiştir. Maarif

Nezareti'nce açılan Dârüelhan-ı Osmanî muallim ve muallimelik müsabakasına katılmış; 1 Eylül 1917'de 600 kuruş maaşla Dârüelhan tanbur muallimeliğine tayin olunmuştur. Dârüelhan İnas Kısmı tanbur muallimeliğinde bulunan Faize Hanım'a, 29 Temmuz 1922'de, Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni'nce mekâtib-i taliye ve aliye de gınâ muallimeliği yapabileceğine dair ehliyetname verilmiştir. 1923'te, maaşı 800 kuruşa yükseltilerek Şark Şubesi'nin tanbur muallimeliği kadrosuna nakledilmiştir. 1 Eylül 1923'te maaşı 4.000 kuruşa yükselmiştir. 28 Şubat 1925'te, talebe azlığından vazifesinin diğer tanbur muallimleri arasında paylaştırılıp kadrosunun lağvedilmesinden dolayı ayrılmıştır. Notalardan oluşan yayımlanmış bir eseri

bulunmaktadır. Piyano, keman ve tanbur çalmakta olup İngilizce ve Fransızca bilmektedir. Dosyasında, 19 Temmuz 1928 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 25). Maarif müfettişlerinden Ruhi Bey ile evliydi. Ergin soyadını almıştır. 21 Şubat 1954'te İstanbul'da vefat etmiştir (2017, Eylül 1).



Resim 3.Faize Ergin.



Belge 3.Faize Hanım'ın Maarif Nezareti Mûsikî Encümeni Gınâ Muallimeliği Ehliyetnamesi (29 Temmuz 1922).

Tablo 6. Faize Ergin'nin çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Mahfiruz Sultan İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	3 Aralık 1921-21 Nisan 1923	Talebi üzerine nakil
2	Moda İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	22 Nisan 1923-15 Ekim 1923	Açıkta kalmıştır.
3	Moda İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	800	2 Ocak 1926-22 Mart 1926	Kanunen zam
3	Moda 8. Mektep Muallimeliği	1.725	22 Mart 1926-1 Ekim 1927	Naklinden
4	Üsküdar 11. Mektep Mûsikî Muallimeliği	1.725	1 Ekim 1927-19 Temmuz 1928	Görevine devam etmektedir.

Tablo 7. Şemiye Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Beşiktaş'ta Mihrimah Sultan İnas Numune Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	4 Mart 1923-1 Haziran 1923	Devam etmektedir.

7. Şemiye Hanım (1900 - ?)

1900 yılında İstanbul Beşiktaş'ta doğmuştur. Dolmabahçe Gazhane ketebesinden Abdurrahman Efendi'nin kızıdır. Husûsi surette tahsil görmüştür. Dârülelhan İnas Kısmı fasl-ı mûsikî heyetinde yer alan Şemiye Hanım'a, 5 Temmuz 1922'de Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni tarafından, ibtidâi ve tali mekteplerde gınâ talimine muktedir olduğuna dair ehliyetname verilmiştir. Dosyasında 1 Haziran 1923 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 65).

8. Laika KARABEY (1905 - 20 Aralık 1989)

1905'te Suudi Arabistan'ın Asir Şehri'nde doğmuştur. Merhum Miralay Hasan Tahsin Bey'in kızıdır. 1907-1908 ders yılı başında, Üsküdar Midhat Paşa Kız Sanayi Mektebi'nin 7. sınıfından tasdikname alarak mektebi terk etmiştir. Kadıköy Şark Mûsikî Cemiyeti aza-yı asliyesinden

olup 8 Ocak 1922'de Dârülelhan'ın İnas KısmıMüdüriyeti'nden mekâtib-i ibtidâiye ve taliyede gınâ dersi verebileceğine dair tasdikname almıştır. Müziğin amelîyat ve nazariyatına (teori ve pratiğine) ders verecek derecede vâkıf ve hüsn-i ahlak ve iffet ashabından olduğu, 8 Ocak 1922'de, azaları içerisinde ve konser heyetinde yer aldığı Şark Mûsikî Cemiyeti'nce de tasdik edilmiştir. Tanburi Cemil Bey -merhum- ile tanburi Hikmet Bey'den tanbur dersleri almıştır. Gınâ dersini piyano ile verebilme yeteneği vardır.

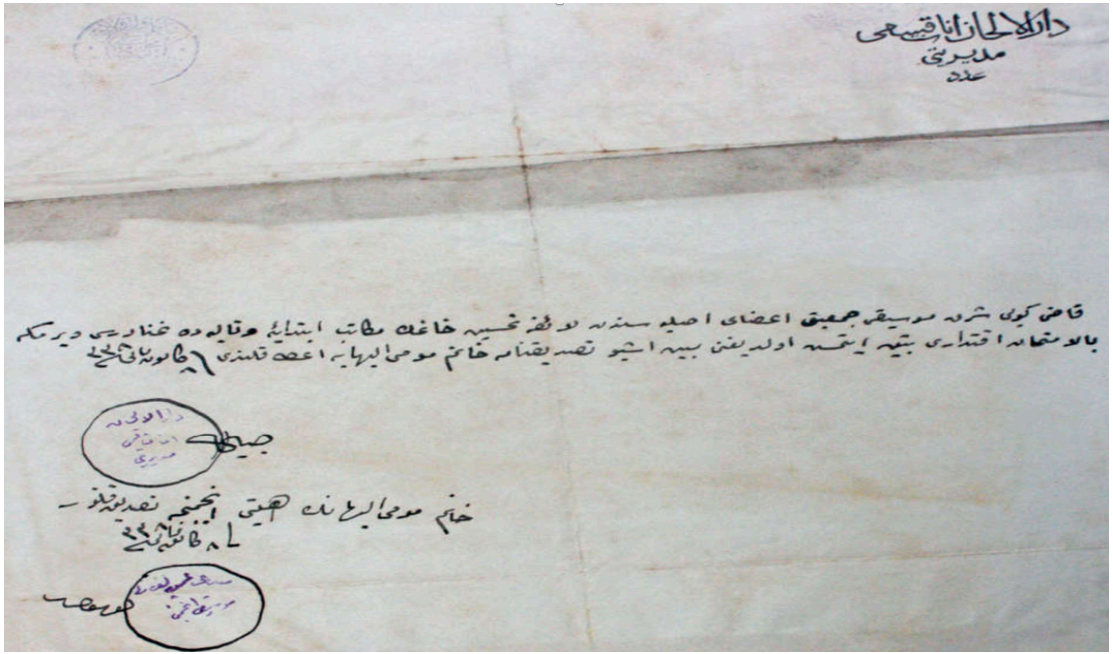
Dosyasında 16 Ekim 1923 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 940). Tercüme-i hal varakasında adını "Emine Laika" olarak yazmıştır. Emin Arifi Bey'le evlenerek Karabey soyadını almıştır. 20 Aralık 1989'da İstanbul'da vefat etmiştir (2017, Eylül 1). Arşivi İBB Atatürk Kitaplığı/Belediye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Tablo 8. Laika Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Halıcıoğlu'nda Sultan Mahmud Han-ı Sani İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	26 Şubat 1923-15 Ekim 1923	Naklinden
2	Köprülü Mehmed Paşa ve Orhangazi Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923-	Devam etmektedir.



Belge 5. Laika Karabey'in Şark Mûsikî Cemiyeti Onay Belgesi (8 Ocak 1922).

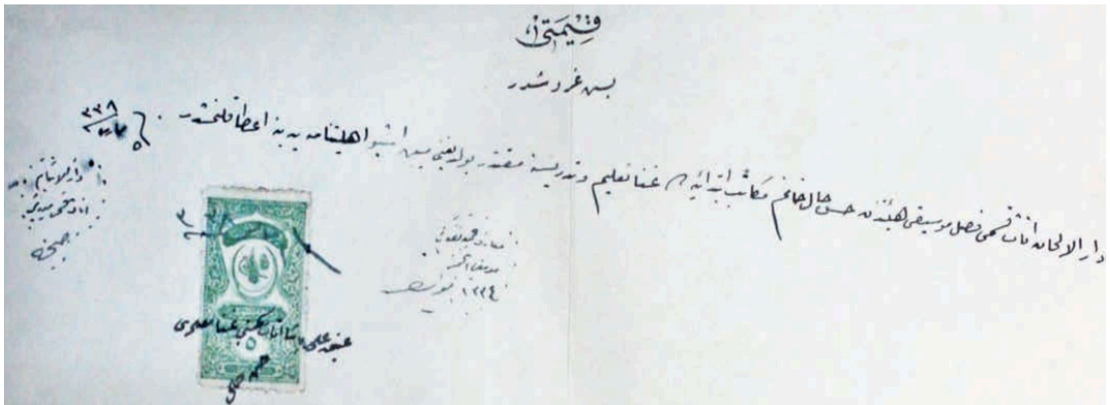


Belge 4. Laika Karabey'in Dârülelhan İnas Kısmı Müdüriyeti Tasdiknamesi (8 Ocak 1922).

9. Hüsnihal Hanım (1881 - ?)

1881'de Kirmastı Kasabası'nda doğmuştur. Esnaftan -merhum- İshak Efendi'nin kızıdır. Dârülelhan'ın İnas kısmının fasl-ı mûsikî heyetinden olup 5 Mayıs 1922'de Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni'nden mekâtib-i ibtidâiyede gınâ talim ve tedrisine

liyakatı olduğuna dair ehliyetname almıştır. Özel Piyano, Ud, Kanun ve Keman eğitimi almıştır. 1 Kasım 1929'da, kursta başarılı olamadığından görevine son verilmiştir. Hizmet süresi 17 sene 7 ay 25 gündür (Sicil Dosyası, No: 501).



Belge 6. Hüsnihal Hanım'ın Gınâ Muallimeliği Ehliyetnamesi (5 Mayıs 1922).

Tablo 9. Hüsnihal Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Beylerbeyi İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	24 Ekim 1915-17 Ekim 1916	Naklinden
2	Paşabahçe ve Kandilli Lisesi Gınâ Muallimeliği	700	18 Ekim 1916-1 Eylül 1917	Nakil
3	Beykoz, Beylerbeyi ve Kanlıca Mektepleri Gınâ Muallimeliği	900	1 Eylül 1917-25 Ekim 1921	Naklinden
4	Atik Ali Paşa İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	26 Ekim 1921-15 Ekim 1923	Teşkilatta nakil
5	Harmanlık, Nakkaştepe ve Beylerbeyi Mektepleri Mûsikî Muallimeliği	900	16 Ekim 1923-30 Eylül 1924	Hasbe't-teşkilat
6	Beylerbeyi Mektebi Mûsikî Muallimeliği	900	1 Ekim 1924-21 Mart 1926	Maaşına zam
7	Beylerbeyi 27. İlk Kız Mektebi Mûsikî Muallimeliği	1.740	22 Mart 1926-1 Kasım 1929	Kursta başarılı olamadığından

2. Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi Almış Olanlar

1. Kirkor Mehteryan Efendi (1868 - 1937)

1871'de İstanbul Kumkapı'da doğmuştur. Ermeni tebaasından marangoz Sarkis Mehteryan Efendi'nin oğludur. Kumkapı Patrikhanesi İdadîsi'nde eğitim görerek 1886'da aliyü'l-a'lâ derecede şahadetname ile mezun olmuştur. Şahadetnamesi Yenikapı Yangını'nda zayi olmuştur. 31 Mayıs 1912'de Dersaadet Ermeni Patrikhanesi Maarif Komisyonu kararıyla Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi verilmiştir. 1886'dan 1894'e kadar özel mûsikî dersleri vermenin yanı sıra, ünlü müzisyenlerden Çuhacıyan, Hamparsum, Astik ve Tatyos Efendilerden ikmal-i zanaat eylemiştir. 13 Eylül 1894'ten başlayarak Ermeni Mektepleri'nde 20 yıl gınâ ve nota muallimliği yaptıktan sonra 14 Ekim 1914'te Kocamustafapaşa Zükûr

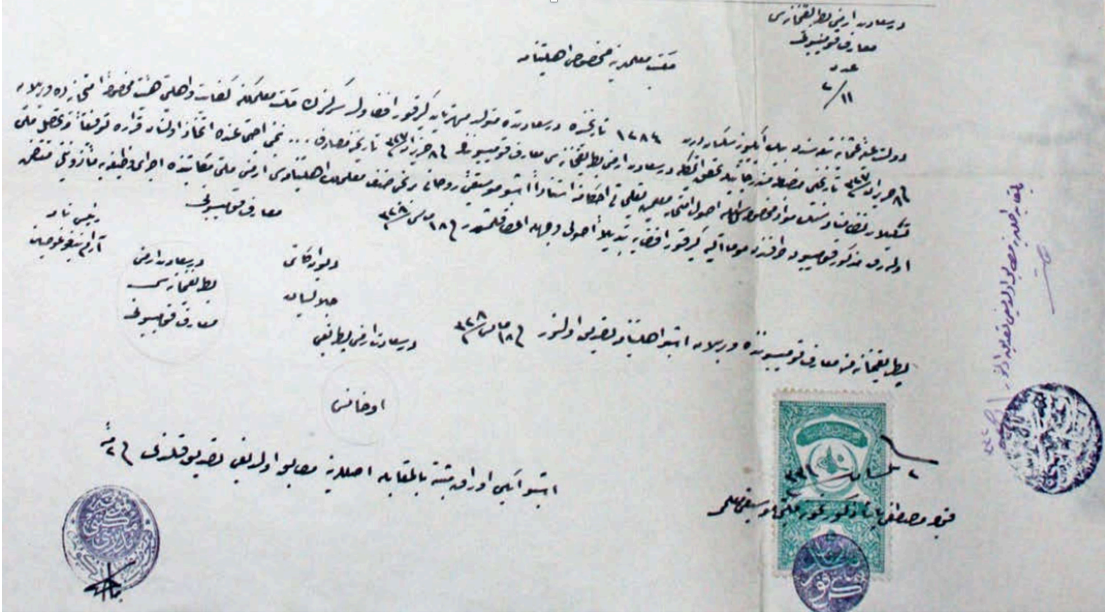
Numune Mektebi mûsikî muallimliğine tayin edilerek devlet hizmetine alınmıştır. Türkçe ve Fransızca bilmektedir. Dosyasında 29 Aralık 1922 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır. 1937'de Kahire'de vefat etmiştir (Sicil Dosyası, No: 536).



Resim 4. Kirkor Mehteryan Efendi.

Tablo 10. Kırkor Mehteryan Efendi'nin çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Patrikhane Mektebi Mûsiki Muallimliği	500	13 Eylül 1894-16 Nisan 1915	Devam etmektedir.
2	Yedikule Ermeni Darüleytamı Mûsiki Muallimliği	200	13 Eylül 1896-1899	Ayrılmıştır.
3	Kadıköy Ermeni Aramyan Mektebi Mûsiki Muallimliği	200	1897-1900	Ayrılmıştır.
4	Makrıköy Ermeni Mektebi Mûsiki Muallimliği	200	1899-1914	İstifa etmiştir.
5	Kadıköy Ermeni İdadisi Mûsiki Muallimliği	200	1910-1913	İstifa etmiştir.
6	Kocamustafapaşa Zükûr Numune Mektebi Mûsiki Muallimliği	200	14 Ekim 1914-13 Ocak 1916	Yeni tayin
7	Kocamustafapaşa ve Ertuğrul Numune Mektepleri Mûsiki Muallimliği	800	14 Ocak 1916-25 Ağustos 1915	İlave tayin
8	Kabasakal Mektebi Zükûr ve İnas Sınıfları Gınâ Muallimliği	300	28 Eylül 1916-12 Şubat 1917	Tayin
9	Selahaddin Eyyubi Mektebi Zükûr ve İnas Sınıfları Gınâ Muallimliği	300	28 Eylül 1916-14 Temmuz 1919	Teşkilatta açıkta
10	Kadıköy Mektebi Gınâ Muallimliği	200	17 Şubat 1917-11 Ocak 1918	Naklinden
11	Siyavuş Paşa Mektebi Gınâ Muallimliği	350	16 Eylül 1917-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
12	Sokullu Mehmed Paşa Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	200	1 Ocak 1918-20 Ekim 1918	Kadronun tahvilinden
13	Kanuni Sultan Süleyman Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	200	12 Ocak 1918-31 Ağustos 1918	Naklinden
14	Sokullu Mehmed Paşa Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	300	21 Ekim 1918-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
15	Nişantaşı İttihâd Terakki Mektebi Gınâ Muallimliği	200	1 Eylül 1918-31 Mart 1919	İkametgâhı itibarıyla nakil
16	Mahmud Şevket Paşa Mektebi Gınâ Muallimliği	200	1 Eylül 1919-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
17	Sokullu Mehmed Paşa Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	300	15 Temmuz 1919-19 Ekim 1919	İstifa etmiştir.
18	Selim-i Salis Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	300	15 Temmuz 1919-19 Ekim 1919	İstifa etmiştir.
19	Mahmud-ı Adli Numune Mektebi Gınâ Muallimliği	200	15 Temmuz 1919-19 Ekim 1919	İstifa etmiştir.
20	Mahmud Şevket Paşa Mektebi Gınâ Muallimliği	300	15 Temmuz 1919-16 Aralık 1922	Naklinden
21	Siyavuş Paşa Mektebi Gınâ Muallimliği	300	15 Temmuz 1919-1 Ekim 1919	Devamsızlığı dolayısıyla müstafi sayılmıştır.
22	Bayezid Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	17 Aralık 1922-28 Aralık 1922	Naklinden
23	Mahmud Şevket Paşa Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	29 Aralık 1922- ?	-



Belge 7. Kirkor Mehteryan'ın Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi (31 Mayıs 1912).

2. Kirkor Çulhayan Efendi (1871-1938)

1871'de İstanbul Kumkapı'da doğmuştur. Ermeni tebaasından gümrük memuru Simon Efendi'nin oğludur. Kumkapı Ermeni Mektebi'nde okumuştur. 18 Ağustos 1911'de Dersaadet Ermeni Patrikhanesi Maarif Komisyonu kararıyla Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi verilmiştir. 1887-1919 yılları arasında 32 yıl Ermeni ve özel Türk Mekteplerinde gınâ ve nota muallimliklerinde bulunmuştur. Devlet hizmetine 1 Şubat 1919'da Heybeliada'daki Orhangazi Numune Mektebi gınâ ve nota muallimliğine tayiniyle girmiştir. Türkçe ve Fransızca bilmektedir. Dosyasında bu tarihten sonrasına ait kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 624). 1938'de vefat etmiştir.



Resim 5. Kirkor Çulhayan Efendi.

در سعادت ارمنی پطریخانگی
 معارف قویسوفی

عدد ۱۶

مکتب معارفیه مخصوصی اهلیتنامه

دولت علیه عثمانیه تبعه نده بیله ایلیوز کسانه بدی (۱۸۸۷) تاریخچه
 در سعادت ده متولد چولویانه کرغوز افغ ولوسیمودل مکتب سلطانه
 کتبت و اهلیتی هیئت مخصوصه امتحانیده ویلیف (صبرانه ۲۴۷
 تاریخلو ضبط مندرجاتیه تحفه ایله در سعادت ارمنی پطریخانگی
 معارف قویسوندا (صبرانه ۲۴۷) تاریخچه مصداق - نهجه اجتماعیه
 اتخار اولناه قره ره توفیقاً تحصیل ملی تشکیلده نظامنامه سندک مواد
 مخصوصی ایله اصوله اتخار علیه تعلیماتی امکانه استناداً لشبو
 موسیقی - وهلف برنجی صنف سلطانه اهلیتنامه سی ارمنی
 ملتی مکاتبتیه ابراع وظیفیه مآذونیتی منضمه اولور مذكور
 قویسوه طرفنده موی الیه کرغوز افغیه تبدیله اهرلی وجهه اعطه
 قلند - (اعصی ۲۴۷)

معارف قویسوفی
 دیوانه کاتبی
 اوفانس آغویانه
 استیانه غوره دیوانه
 پطریخانگی معارف قویسوننده ویلیف
 لشبو اهلیتنامه تصدیق اولور
 (اعصی ۲۴۷)
 در سعادت ارمنی پطریقی قاططامی

Belge 8. Kirkor Çulhayan'ın Ermeni Patrikhanesi Maarif Komisyonu Muallimlik Ehliyetnamesi (18 Ağustos 1911)

Tablo 11. Kirkor Çulhayan Efendi'nin çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Büyükkada'da Köprülü Mehmed Paşa Zükûr ve İnas Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	400	4 Şubat 1919-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
2	Heybeliada'da Orhangazi Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	400	1 Şubat 1919-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
3	Aksaray'da Şinasi Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	200	12 Aralık 1918-14 Temmuz 1919	Üç mektepten toplam 1.000 kuruş maaş almaktadır.
4	Köprülü Mehmed Paşa Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	400	15 Temmuz 1919-30 Eylül 1921	Mektebin lağvından dolayı ayrılmıştır.
5	Orhangazi Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	400	15 Temmuz 1919-26 Eylül 1921	Mektebin lağvından dolayı ayrılmıştır.
6	Şinasi Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	15 Temmuz 1919-30 Eylül 1921	Mektebin dört dersaneliye dönüşmesiyle açıkta kalmıştır.
7	Erenköy Mektebi Mûsikî Muallimliği	400	11 Aralık 1920-14 Temmuz 1921	Vazifesine devam etmektedir.

3. Mûsikî Muallimeliği Ehliyetnamesi Almış Olanlar

1. Fakihe Hanım (1869 - ?)

1869'da İstanbul'da doğmuştur. Tüccardan Mehmed Şükrü Efendi'nin kızıdır. İstanbul Dârülmualimât Mektebi'nde tahsil görerek 1883'te şube muallimeliği şahadetnamesi almıştır. 25 Aralık 1915'te, Maarif Nezareti'nin emri gereğince İstanbul Dârülmualimât Mektebi'nde teşkil edilen komisyon huzurunda yapılan piyona ve nota imtihanında, bu dersleri okutabileceğine ilişkin ehliyetname almıştır. 16 Ekim 1923'te, müsabakada başarılı olamadığından açıkta kalmıştır. 20 Şubat 1928'de 42 lira ikramiye tahsis edilerek

görevine son verilmiştir. Hizmet süresi 11 sene 7 ay 23 gün olup 29 sene 6 ay 25 gün açıkta kalmıştır (Sicil Dosyası, No: 522).

2. Hatice Leman Hanım (1899-?)

1899'da İstanbul'da doğmuştur. İbrahim Efendi'nin kızıdır. İbtidâi ve rüşdi tahsilini altı dersaneli Bayezid İnas Numune Mektebi'nde tamamlayarak aliyyü'l-a'lâ derecede şahadetname ile mezun olmuştur. 1919'da İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi huzurunda yapılan imtihan neticesinde, mekâtib-i ibtidâiye mûsikî muallimeliği ehliyetnamesi almıştır. 18 Aralık 1922 tarihinde, derslere gelmemesinden ve devamsızlığından dolayı görevine son

Tablo 12. Fakihe Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	İstanbul Dârümuallimâtı Şube Muallime-i saliselîği	250	23 Eylül 1883-12 Ocak 1884	Naklinden
2	Dârümuallimât Piyano Muallimeliği	100	1 Şubat 1884-3 Eylül 1884	İlave
3	Dârümuallimât Şube Muallime-i saliselîği ve Piyano Muallimeliği	380	4 Eylül 1884-19 Ocak 1886	İstifa etmiştir.
4	İstanbul Dârümuallimâtı Piyano Muallimeliği	150	20 Ocak 1886-29 Nisan 1887	İstifa etmiştir.
Piyano dersinin kaldırılması üzerine vazifesinin lağvından 28 sene 10 ay 23 gün açıkta kalmıştır.				
5	Cevri Usta İnas Mektebi Gınâ Muallimeliği	200	27 Mart 1916-10 Haziran 1917	Ders ilavesi
6	Cevri Usta ve Kanlıca Mektepleri Gınâ Muallimeliği	400	11 Haziran 1917-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
6	Davudpaşa ve Kasımpaşa Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	15 Temmuz 1919-11 Ocak 1920	Ders ilavesi
7	Davudpaşa, Kasımpaşa ve Hatice Sultan Mektepleri Gınâ Muallimeliği	900	12 Ocak 1920-12 Nisan 1920	300'er kuruş ücret almaktadır.
8	Davudpaşa, Kasımpaşa ve Fatih Mektepleri Gınâ Muallimeliği	900	15 Nisan 1920-31 Ocak 1921	Fatih Mektebi'nden ayrılmıştır.
9	Davudpaşa ve Kasımpaşa Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	1 Şubat 1921-8 Şubat 1921	Ders ilavesi
10	Davudpaşa, Kasımpaşa ve Murad-ı Hâmis Mektepleri Gınâ Muallimeliği	900	9 Şubat 1921-30 Eylül 1921	Vazifesinin lağvından dolayı 7 ay açıkta kalmıştır.
11	Kasımpaşa ve Nilüfer Hatun Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	1 Mayıs 1922-16 Ekim 1923	Açıkta

Tablo 13. Hatice Leman Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Çelebi Sultan Mehmed Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	10 Eylül 1919-15 Eylül 1921	Derslere muntazam olarak devam etmediğinden ihtar almıştır.
2	Hatice Sultan Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	24 Nisan 1920-15 Eylül 1921	
3	Eyüb İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	20 Ekim 1921-18 Aralık 1922	Azledilmiştir.

verilmiştir (Sicil Dosyası, No: 649).

3. Kerime Hanım (1878 - ?)

1878'de Midilli Adası'nda doğmuştur. Çapanzade Nebih Bey'in kızıdır. 17 Ocak 1923'te, Dârümuallimât-ı Âliye'de oluşturulan komisyon huzurunda yapılan imtihanda, tali mekteplerde mûsikî muallimeliği yapmaya liyakati olduğuna dair belge almıştır. 13 Eylül 1925'te, dosyası Vekâlet Sicil Müdüriyeti'ne gönderilmiştir (Sicil Dosyası, No: 61).

4. Meliha Fatma Hanım (1904- ?)

1904'te Gelibolu'da doğmuştur. Şehremaneti Tahrirat Kâtibi Hacı Abdullah Kazım Efendi'nin kızıdır. Gelibolu'da Sarı Mektep namındaki Mekteb-i İbtidâi'nin 3. sınıfına kadar okumuşsa da tasdikname almaksızın İstanbul'a hicret etmek durumunda kalmıştır. Burada bir yıl Süleymaniye İnas Numune Mektebi'nde,

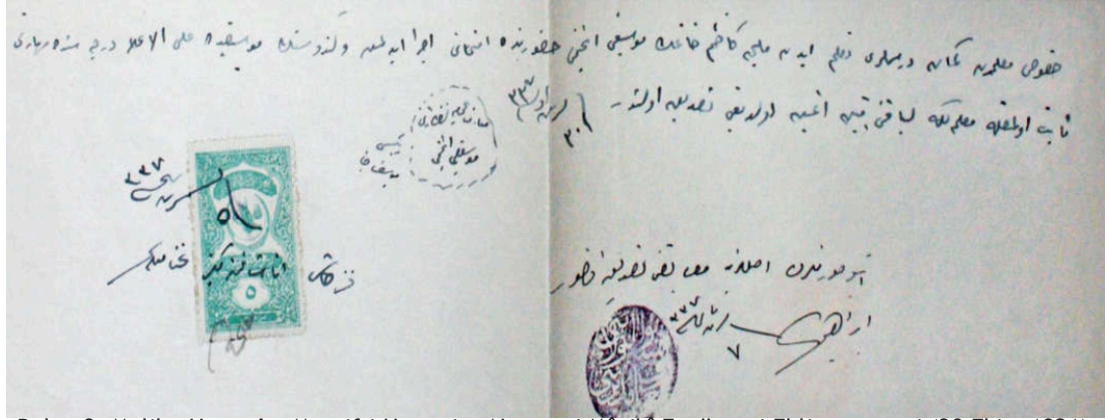
üç yıl Bezmiâlem İnas Sultanîsi'nin İbtidâi kısmında, bir ay Nilüfer Hatunİnas Numune Mektebi'nde, altı ay da Kıztaşı İnas Numune Mektebi'nde okumuş ve nihayet, 8 Haziran 1920'de Fatih Saraçhanebaşı'ndaki Çelebi Sultan Mehmed İnas Numune Mektebi'nden aliyyü'l-a'lâ dereceli tasdikname ile mezun olmuştur. Aldığı tasdiknameleri naklen gittiği mekteplere verdiğiinden asılları elinde bulunmamaktadır. Bir yandan da, Sultan Mahmud Han-ı Sani İnas Numune Mektebi Gınâ muallimi Kevser Hanım'dan özel Keman dersleri almıştır. 30 Ekim 1921'de Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni huzurunda yapılan imtihanda, aliyyü'l-a'lâ derecede mûsikî muallimeliği ehliyetnamesi almıştır. Dosyasında 5 Kasım 1921 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 853).

Tablo 14. Kerime Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Refet Kadın Sultan İnas Numune Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	17 Şubat 1923-15 Ekim 1923	Teşkilatta nakil edilmiştir.
2	Prenses Fatma Hanım, Ahmed Midhat Efendi ve Süleyman Kaya Alp Mektepleri Mûsikî Muallimeliği	600/700	16 Ekim 1923-30 Eylül 1924	Hasbe't-teşkilat
3	Mihrimah Sultan Mektebi Mûsikî Muallimeliği	700	1 Ekim 1924-	Başlamamıştır.

Tablo 15. Meliha Fatma Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Kıztaşı'nda Sultan Abdülaziz Han Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	5 Kasım 1921-	Devam etmektedir.



Belge 9. Meliha Hanım'ın Maarif-i Umumiye Nezareti Müsiki Encümeni Ehliyetnamesi (30 Ekim 1921).

5. Fatma Zahide Hanım (14 Ocak 1892 - ?)

14 Ocak 1892'de İstanbul'da doğmuştur. Beşiktaş Sinan Paşa Camii İmam-Hatibi Hacı Tahir Efendi'nin kızıdır. İbtidâî ve rüşdi tahsilini Beşiktaş'taki özel Hamidiye Mektebi'nde tamamlayarak şahadetname almıştır. 1917'de Dârülelhan'ın Fasıl-ı Mûsikî kısmına kayıtlı 19 Ocak 1919'da tasdikname almıştır. İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâîye Meclisi huzurunda yapılan imtihan neticesinde, mekâtib-i ibtidâiyede mûsikî dersleri verebileceğine dair

ehliyetname almıştır. Kemançe, Piyano ve Keman çalabilmektedir. 30 Eylül 1931'de, devlet imtihanında başarılı olamadığından görevine son verilmiştir. İstanbul'daki hizmet süresi 12 sene 7 ay 16 gündür (Sicil Dosyası, No: 611).



Resim 6. Fatma Zahide Hanım.

Tablo 16. Fatma Zahide Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Mihrimah Sultan Mektebi Ginâ Muallimeliği	300	23 Nisan 1919-14 Temmuz 1919	Teşkilatta ibka
2	Aynışah Sultan Mektebi Ginâ Muallimeliği	300	10 Haziran 1919-24 Eylül 1921	Mektep kadrosu- nun tebdilinden açıkta kalmıştır.
3	Mihrimah Sultan Mektebi Ginâ Muallimeliği	300	15 Temmuz 1919-8 Aralık 1922	Ahval-i sıhhi- yesinden dolayı istifa etmiştir.
4	Prens Fatma Hanım Mektebi Ginâ Muallimeliği	300	26 Ekim 1921-8 Aralık 1922	
5	Büyük Esmâ Sultan Mektebi Ginâ Muallimeliği	300	19 Kasım 1921-15 Ekim 1923	Hasbe't-teşkilat
6	Mihrimah Sultan ve Nilüfer Hatun Mektepleri Ginâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923-30 Eylül 1924	Teşkilatta ibka
7	Nilüfer Hatun Mektebi Ginâ Muallimeliği	600/700	1 Ekim 1924-21 Mart 1926	Maaşına zam almıştır.
8	Beyoğlu 15. Mektep Muallimeliği	1620	22 Mart 1926-30 Eylül 1931	Devlet imtiha- nında başarılı olamadığından

6. Aliye Sabiha OSMAY (1886 - ?)

1886'da Selanik'te doğmuştur. Tahlisiye muhasebecisi Osman Tevfik Bey'in kızıdır. İbtidâi tahsilini Selanik'te özel Feyziye Mektebi'nde tamamlayarak 14 Temmuz 1902'de aliyyü'l-a'lâ derecede şahadetname almıştır. Tali tahsilini ise Selanik Alyans İsrailit Mektebi ile özel hocalarda tamamlamıştır. Selanik Alyans İsrailit Mektebi'nde öğrenci olduğu 18 Ocak 1904 - 13 Mayıs 1905 arasında bir yandan da 500 kuruş maaşla Türkçe muallimeliği yapmıştır. 13 Mayıs 1905'te muallimelikten istifa ederek İstanbul'a gelmiştir. Mektepten almış olduğu tasdiknameyi zayi etmiştir. 1 Ekim 1917'den itibaren İstanbul Ticaret Mekteb-i Âliyesi kısm-ı evveline bağlı İnas Şubesi'ne devamla 13 Temmuz 1918'de aliyyü'l-a'lâ derecede tasdikname almıştır. 11 Eylül 1926'da İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi huzurunda yapılan imtihan neticesinde mekâtib-i ibtidâiye mûsikî muallimeliği ehliyetnamesi almıştır. Fransızca bilmekte ve Piyano çalmaktadır. 30

Eylül 1950'de emekliye ayrılmıştır (Sicil Dosyası, No: 505).

4. Mûsikî Eğitimi Almış Olanlar

1. Emine Muzaffer Hanım (1887 - ?)

1887'de İstanbul'da doğmuştur. Mustafa Vehbi Bey'in kızıdır. Üsküdar Atlamataşı İnas Rüşdiyesi'nin son sınıfına kadar okumuşsa da evlilik sebebiyle şahadetname alamamıştır. Orta tahsilini özel derslerle tamamlamıştır. Dârülelhan ve konservatuarda eski ve yeni usul mûsikî eğitimi almıştır. Piyano ve keman çalabilmektedir. Dosyasında 22 Mart 1926 tarihinden sonrasında ilgili kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 990).



Resim 7. Emine Muzaffer Hanım.

Tablo 17. Aliye Sabiha Osmay'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Selanik Alyans İsrailit Mektebi Türkçe Muallimeliği	500	18 Ocak 1904-13 Mayıs 1905	İstifa etmiştir.
2	İstanbul Fatih İnas Numune Mektebi Türkçe Muallimeliği	600	14 Ekim 1915-18 Eylül 1917	Terfi
3	Fatih İnas Numune Mektebi Fransızca Muallimeliği	800/1.000	19 Eylül 1917-30 Eylül 1924	Naklen
4	Esmâ Kaya Sultan Mektebi Muallimeliği	1.000/1.740	1 Ekim 1924-31 Mayıs 1929	Zam
5	İstanbul 2. Mektep Muallimeliği	2.001/2.000	1 Haziran 1929-30 Eylül 1932	Naklinden
6	Kadıköy 41. Mektep Muallimeliği	2.000/2.200	1 Ekim 1932-31 Ağustos 1939	Zam
7	Kadıköy 41. Okul Öğretmenliği	2.500	1 Eylül 1939-30 Nisan 1949	Okul adının değişmesinden
8	Kadıköy Bahariye Okulu Öğretmenliği	5.000	1 Mayıs 1949-30 Eylül 1950	Emekliye sevk

Tablo 18. Emine Muzaffer Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Kasımpaşa İnas Numune Mektebi Mürebbiyeliği	600	3 Nisan 1915-20 Kasım 1916	Naklinden
2	Sultantepe Ana Mektebi Muallimeliği	600	21 Kasım 1916-28 Şubat 1917	Naklen
3	Üsküdar'da Mal Hatun İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	1 Ekim 1918-15 Ekim 1923	Hasbe't-teşkilat
4	Erenköy Sultanîsi Gınâ Muallimeliği	500	9 Mart 1918-15 Ekim 1923	Teşkilatta ibka
5	Mal Hatun, Refet Kadın Sultan ve Mahfiruz Sultan İnas Numune Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923-30 Eylül 1924	Hasbe't-teşkilat
6	Mal Hatun İnas Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	600/700	1 Ekim 1924-21 Mart 1926	Maaşına zam almıştır.
7	Üsküdar 20. İlk Kız Mektebi Mûsikî Muallimeliği	1.740	22 Mart 1926-	-

2. Azize Hanım (1881 - ?)

1881'de İstanbul'da doğmuştur. Merhum İbrahim Cevad Bey'in kızıdır. Dârüelhan çıkışlıdır. Dosyasında 1 Ekim 1924 tarihinden sonrasına dair kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 787).



Resim 8. Azize Hanım.

Tablo 19. Azize Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Moda Numune Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	12 Ocak 1921-7 Kasım 1921	Azlınden
2	Köprülü Mehmed Paşa Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	1 Ekim 1922-16 Ekim 1923	Nakil
3	Orhangazi Mektebi Gınâ Muallimeliği	300	1 Ekim 1922-16 Ekim 1923	Nakil
4	Şehid Muhtar Bey, Mahmud-ı Sani ve Kasımpaşa Mektepleri Gınâ Muallimeliği	600	16 Ekim 1923-1 Ekim 1924	Teşkilatta ibka
5	Kasımpaşa Mektebi Gınâ Muallimeliği	600	1 Ekim 1924-	-

3. Mehmed Necati Efendi (1898 - ?)

1898'de İstanbul'da doğmuştur. Sütlüce Numune Mektebi muallimlerinden İsmail Hakkı Efendi'nin oğludur. Nişancı Rami Mustafa Paşa Mektebi'nde hafızlık eğitimi almıştır. 23 Ağustos 1915'te Sütlüce Numune Mektebi-İ İbtidâisi'nden aliyyü'l-a'lâ derecede şahadetname ile mezun olmuş ve Darülhilafeti'l-Aliyye Medresesi'nin 3. sınıfına kadar ders görmüştür. Seferberlikte silah altına alınarak talimgâha sevk edilmiş ve başçavuşluğa kadar terfi ettikten sonra terhis olunmuştur. Zekâi Dedezade'den Mûsikîye aşına olduğuna dair tasdiknamesi vardır. 15 Ekim 1923'te, müsabaka imtihanına girmediğinden açıkta kalmıştır (Sicil Dosyası, No: 739).

suretiyle tamamlamıştır. Bu arada, dayısı Tanburi Cemil Bey'den de mûsikî eğitimi almıştır. Hiçbir mektepten şahadetname ve tasdiknamesi yoktur. 1903'te Maliye Nezareti Muhasebe-i Umumiye Merkez Kalemi'ne girmiş ise de mûsikî eğitimi için memuriyetten ayrılmıştır. 15 Şubat 1905'te rütbe-i salise ile taltif olunmuştur. 1910-11 yılları arasında Kadıköy'deki özel Terakki Mektebi'nde, 1913'te de Kadıköy İttihâd-ı Osmanî Mektebi'nde mûsikî muallimliği yapmıştır. Fransızcaya aşinalığı vardır. Dosyasında 1 Şubat 1923 tarihinden sonrasına ilişkin kayıt bulunmamaktadır (Sicil Dosyası, No: 616). 20 Temmuz 1923'te İstanbul'da akciğer vereminden vefat etmiştir (2017, Eylül 1).

Tablo 20. Mehmet Necati Efendi'nin çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Erenköy Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	25 Mart 1920-24 Ekim 1920	Yaş itibariyle nakil
2	Reşadiye Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	25 Ekim 1920-22 Mart 1921	Ders ilavesinden
3	Reşadiye ve Hoca İshak Efendi Mektepleri Mûsikî Muallimliği	600	23 Mart 1921-6 Haziran 1923	Reşadiye Mektebi'nden istifa etmiştir.
4	Hoca İshak Efendi Mûsikî Muallimliği	300	7 Haziran 1923-15 Ekim 1923	Açıkta kalmıştır.

4. Arif Hikmet Bey (1884 - 20 Temmuz 1923)

1884'te İstanbul'da doğmuştur. İstanbul pâyeli Aydın merkez sabık kadısı ve Edirne naibi Abdurrahman Efendi'nin oğludur. Annesi, Tanburi Cemil Bey'in ablası Beyhan Hanım'dır. İbtidâî tahsilini özel Darüttahsil Mektebi'nde tamamlamıştır. 1897'de Mekteb-i Sultanî'ye (Galatasaray Lisesi) kayıtlı 3. sınıfa kadar okumuşsa da sağlık sorunları dolayısıyla mektepten ayrılmak zorunda kalmıştır. Tahsilini özel dersler almak



Resim 9. Arif Hikmet Bey.

Tablo 21. Arif Hikmet Bey'in çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Beylerbeyi Bostancıbaşı Abdullah Ağa Mûsikî Muallimi	200	1 Şubat 1919-1 Ağustos 1919	Naklinden
2	Süleymaniye Camii sırasında Kanuni Sultan Süleyman Mektebi Mûsikî Muallimi	200	18 Ocak 1919-1 Ağustos 1919	Teşkilatta ibka
3	Kartal Mektebi Mûsikî Muallimi	200/300	8 Nisan 1919-6 Şubat 1921	Ahval-i sıhhiyesine mebni istifa etmiştir.
4	Büyük Reşid Paşa Mektebi Mûsikî Muallimi	300	-	Başlamamıştır. Osmangazi Numune Mektebi'ne naklen
5	Aziziye Mektebi Mûsikî Muallimi	300	15 Ağustos 1919-30 Kasım 1919	Mektebin Maarif Nezareti'ne devrinden dolayı ayrılmıştır.
6	Kanuni Sultan Süleyman Mektebi Mûsikî Muallimi	300	1 Ağustos 1919-1 Ocak 1923	Mektebin Bayezid'e naklinden dolayı ayrılmıştır.
7	Ahmed Midhat Efendi Mektebi Mûsikî Muallimi	300	-	Başlamamıştır. Köprülü Fazıl Paşa Mektebi'ne naklen
8	Osmangazi Mektebi Mûsikî Muallimi	300	1 Eylül 1919-11 Ekim 1919	Kadrosunun tebdilinden Gekbuze'ye naklen
9	Köprülü Fazıl Paşa Mektebi Mûsikî Muallimi	300	15 Ekim 1919-12 Ocak 1920	Talebinden dolayı naklen Osmangazi Numune Mektebi'ne
10	Osmangazi Mektebi Mûsikî Muallimi	300	13 Ocak 1920-1 Mart 1921	Ahval-i sıhhiyesine mebni istifa etmiştir.
11	Bayezid Mektebi Mûsikî Muallimi	300	1 Ocak 1923- 1 Şubat 1923	Naklen
12	Çandarlı Mektebi Mûsikî Muallimi	300	1 Şubat 1923-	-

5. Hatice Hayriye Hanım (1890 - ?)
1890'da Ma'mûretü'l-Azîz'de doğmuştur. Nüfus İdare-i Umumiyesi mümeyyizlerinden emekli Tevfik Efendi'nin kızıdır. Özel eğitim görmüştür. 22 Nisan 1923'te görevine son verilmiştir (Sicil Dosyası, No: 759).

İbtidâiyesi'ne girerek 31 Temmuz 1919'da a'lâ derecede şahadetname almıştır. 10 Şubat 1927'de, Galatasaray Lisesi muallimliğine naklinden dolayı vazifesinden ayrılmıştır (Sicil Dosyası, No: 730).

6. Ahmed Cemil Bey (1901 - ?)
1901'de İstanbul'da doğmuştur. Rasim Efendi'nin oğludur. İbtidâî tahsilini Üsküdar'daki özel Necm-i Terakki Mektebi ile Bayezid Rüşdiyesi'nde tamamlamıştır. Ardından İtalyan Ticaret Mektebi'nde iki buçuk sene okuduktan sonra Üsküdar Sultanîsi'ne devamla 7. sınıftan aldığı tasdikname ile mektebi terk etmiştir. Bilahare İstanbul Dârülmualimîn-i



Resim 10. Ahmet Cemil Bey.

Tablo 23. Ahmet Cemil Bey'in çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Selim-i Salis Mektebi Mûsikî Muallim Vekilliği	150	22 Ekim 1919-15 Aralık 1919	Aslının başla- masından
2	Sokullu Mehmed Paşa Mektebi Mûsikî Muallim Vekilliği	150	29 Ekim 1919-31 Aralık 1919	Asaletinin tasdikinden
3	Bebek Zükûr Darüleytamı Muallimliği	500	3 Kasım 1919-1 Kasım 1920	Mektebin lağ- vından dolayı
4	Sokullu Mehmed Paşa Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	1 Ocak 1920-15 Ekim 1923	Hasbe't-teş- kilat
5	Köprülü Fazıl Paşa Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	30 Ocak 1920-11 Aralık 1920	Ayrılmıştır.
6	Selim-i Salis Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	16 Aralık 1920-15 Ekim 1923	Hasbe't-teş- kilat
7	Altunizade Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	4 Şubat 1920-30 Eylül 1921	Vazifesinin lağvından dolayı
8	Barbaros Numune Mektebi Mûsikî Muallimliği	300	10 Ekim 1921-15 Ekim 1923	Hasbe't-teş- kilat
9	Osmangazi, Selim-i Salis, Erenköy ve Abdülhamid-i Evvel Mektepleri Gınâ Muallimliği	1.000	16 Ekim 1923-30 Eylül 1924	Hasbe't-teş- kilat
10	Osmangazi Mektebi Gınâ Muallimliği	1.000	1 Ekim 1924-21 Mart 1926	Zammından
11	İstanbul 11. Mektep Muallimliği	1.725	22 Mart 1926-10 Şubat 1927	Nakil

Tablo 22. Hatice Hayriye Hanım'ın çalıştığı kurumlar

SN	Çalıştığı Mektepler ve Vazifesi	Aldığı Maaş Aylık Kuruş	Göreve Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Açıklamalar
1	Hatice Sultan İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	200/300	9 Ekim 1918-30 Kasım 1919	İstifa etmiştir.
2	Selahaddin Eyyubi İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	-	Başlamamıştır.
3	Murad-ı Hamis İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	15 Mart 1920-5 Ekim 1920	Naklinden
4	Büyük Esmâ Sultan İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	22 Eylül 1919-17 Kasım 1921	Nakil
5	Fatih İnas Numune Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	12 Şubat 1921-1 Ekim 1921	Devamsızlığı sebebiyle müstafi sayılmıştır.
6	Moda İnas Numune Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	19 Kasım 1921-23 Mayıs 1922	Nakil
7	Adile Sultan İnas Mektebi Mûsikî Muallimeliği	300	15 Temmuz 1919-22 Nisan 1923	Azledilmiştir.

Sonuç

İstanbul'daki resmî ve özel eğitim kurumlarında farklı zamanlarda Gınâ, Mûsikî bazen Gınâ/Mûsikî muallimi ya da muallimeliği adıyla görev yapmış olan, 6'sı erkek 17'si kadın toplam 23 Gınâ/Mûsikî dersi öğretmenin biyografisi ele alınmıştır. Ekte verilen tabloda sicil numarası, cinsiyeti, doğum yeri, baba mesleği, devlet hizmetine dâhil olduğunda göreve başlama yaşı, mezuniyeti, ehliyetname aldığı dersin adı, tayin edildiği kurumdaki branşı, erkek ise askerlik durumu, bildiği diller, görevden ayrılma tarihi ve gerekçesi ve toplam hizmet süresi gösterilmiştir.

Devlet hizmetinde istihdam edilebilmenin ilk şartı, Gınâ/Mûsikî dersini hangi kademedede tahsil ve talim edebileceğini gösteren ehliyetname sahibi olmaktır. Çalışmadaki eğitimcilerinin; 9'unun Gınâ Ehliyetnamesi, 2'sinin Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik Ehliyetnamesi, 6'sının Mûsikî Muallimeliği Ehliyetnamesi

ve 6'sının da Mûsikî eğitimi almış oldukları görülmektedir. İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi huzurunda yapılan imtihanında başarılı olduktan sonra münhal olan muallimliğe tayin edilmişlerdir. Bunun dışında Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni, Dersaadet Ermeni Patrikhanesi Maarif Komisyonu, Dârülelhan Mûsikî Encümeni ve Şark Mûsikî Cemiyeti'nin açılmış olan imtihanlar neticesinde verilmiş olan ehliyetnameler de geçerli olmuştur.

Gınâ/ Mûsikî, piyona, keman ve nota olarak talim ve tedris edilen dersin haftada iki ya da dört saat gibi ders saatinin az olması dolayısıyla aylık maaşların 200 kuruş daha sonra 300 kuruş olduğu görülmektedir. Haftalık ders saatlerinin ve ücretinin yetersizliği dolayısıyla, dersin mualliminin açık olduğu diğer iki üç eğitim kurumunda da görev yapmış oldukları ve ücret almışlardır. Geçimlerini sağlamak amacıyla, muallimlik görevlerini aksatmamak kaydıyla, konser heyetinde

bulunan, özel eğitim kurumlarında veya birebir özel keman, piyano ve mûsikî dersi verenler olmuştur. Derslerine muntazam olarak gelmeyenler önce ihtar edilmiş ardından görevlerinden azledilmiştir. 15 Ekim 1923'te, teşkilatta yapılan değişiklik neticesinde mûsikî muallimliği müsabaka sınavında başarılı olamadığından ya da sınava girmeyenler müstafi kabul edilmiş ya da açıkta kalmıştır. 1 Kasım 1929'da muallimler meslek ve alanlarıyla ilgili kurslara alınmıştır. Bu kursta başarılı olamayanların görevine son verilmiştir. 30 Eylül 1931'de yapılan Devlet imtihanında başarılı olmayanlar ise meslekten ihraç edilmiştir. Bunun dışında alan değişikliği yapanlar, farklı eğitim kurumuna geçenler ve meslekten istifa ederek ayrılanlar olmuştur.

KAYNAKÇA

Arşiv Kaynakları

BOA, Y.EE, 112/6, (24 C.ahir 1286/1 Eylül 1869).

İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü Zeytinburnu Arşivi

Personel Sicil Dosyası, No: 12, No: 20, No: 22, No: 25, No: 61, No: 65, No: 501, No: 505, No: 522, No: 536, No: 572, No: 611, No: 616, No: 624, No: 649, No: 730, No: 739, No: 759, No: 787, No: 853, No: 940, No: 957, No: 990.

Kitap ve Makaleler

Akyıldız, A. (1993), *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilatında Reform (1836-1856)*. İstanbul: Eren Yayınları.

Arslan, A. (2004), "Darülfünun'dan İstanbul Üniversitesi'ne", İstanbul Sempozyumu 2003.

Güçtekin, N. (2015). *İstanbul'daki Husûsi Mektepler (1873-1922)*. İstanbul: İBB Kültür AŞ.

Güçtekin, N. (2015), "İlk Türk Mûsikî Cemiyeti: Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti (Mektebi) ve Faaliyetleri (1908-1914)". *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt III, Sayı 1.

Kaçar, M. (1996), *Osmanlı Devleti'nde Bilim ve Eğitim Anlayışındaki Değişmeler ve Mühendishânelerin Kuruluşu*. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Bilim Tarihi Anabilim Dalı.

Özcan, N. (1999), "Ahmet İrsoy". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özcan, N. (2013), "Zekâi Dede" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özden, E. (2018), "Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan". *Konservatoryum*, C. 5, Sayı: 1.

Şakar, M. ve Güçtekin, N. (2018), *Maariften Milli Eğitime İstanbul Sicilleri (1878-1965)*. C. I - II, III, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Destek Hizmetleri Yayını.

Şentürk, N. (2001), "Musikî Muallim'den Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar", *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 2.

Toker, H. ve Özden E. (2013), "Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar". *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt: I, Sayı: 2.

Talimatnameler

Darülrifan Mektebi'nin Resm-i Tevzi-i Mükâfat Cetveli. (1318/1902). İstanbul: Hanımlara Mahsûs Gazete Matbaası.

Tedrisât-ı İbtidâiye Kanun-ı Muvakkati. (23 Eylül 1329/6 Ekim 1913), Düstûr, İkinci Tertip, C. V, s. 804-823.

Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi, (25 Nisan 1331/8 Mayıs 1915). Mekâtib-i Sultaniye Ders Programı, İstanbul, Matbaa-i Amire.

İnternet

<http://www.turksanatmuzigi.org>. (2017, Eylül 1).

Ek- I: Sicil Listesi Tablosu

SN	Sicil No	Adı Soyadı	C	Doğum Yeri	Baba Mesleği	GBY	Mezuniyeti	Ehliyetname	Branşı	Askerlik	Bildiği Diller	Görevden Ayrılma Tarihi ve Gerekçesi	Hizmet süresi
1	572	Latife Hanım	K	Bartın	?	19	Husûsi tahsil	Gınâ	Gınâ	-	-	16 Ekim 1923/ Kayıt yoktur.	-
2	12	Hasan Sadı Efendi	E	İstanbul	Vali	28	İstanbul Sultânisi 10. Sınıf	Gınâ	Mûsikî	-	Fransızca	1 Ekim 1929/ İstifa etmiştir.	-
3	20	Fatma Kadriye Hanım	K	İstanbul	Demirci	21	İstanbul Dârlümuallimât-ı İbtidâiyesi	Dârülelhan/ Gınâ	Şube/Sınıf	-	-	16 Kasım 1924/ Edremit'e gideceğinden istifa etmiştir.	-
4	957	Zeliha Nezahat Hanım	K	İstanbul	Topçu Kaymakamı	27	Husûsi tahsil	Gınâ	Gınâ Şube/Sınıf	-	-	29 Eylül 1926/ İstifa etmiştir.	-
5	22	Emine Ruhsar Hanım	K	İstanbul	Mümeyyiz	37	Husûsi tahsil	Şark Mûsikî Cemiyeti/ Gınâ	Gınâ	-	-	16 Ekim 1923/ Müstafi kabul edilmiştir.	-
6	25	Hatice Faize (ERGIN)	K	İstanbul	Mabeyinci	27	Husûsi tahsil	Dârülelhan/ Gınâ	Mûsikî	-	İngilizce ve Fransızca	19 Temmuz 1928/ Kayıt yoktur.	-
7	940	Laika (KARABEY)	K	Asir	Miralay	18	Üsküdar Mîdhat Paşa Kız Sanayi Mektebi 7. Sınıf	Gınâ	Gınâ	-	-	16 Ekim 1923/ Kayıt yoktur.	-
8	65	Şemiye Hanım	K	İstanbul	Gazhane ketebesesi	23	Husûsi tahsil/ Dârülelhan İnas Kısmı	Gınâ	Mûsikî	-	-	1 Haziran 1923/ Kayıt yoktur.	-
9	501	Hüsnihal Hanım	K	Kirmasti	Esnaf	34	Dârülelhan İnas Kısmı	Gınâ	Mûsikî	-	-	1 Kasım 1929/ Kursta başarılı olamadığından	17 sene 7 ay 25 gün
10	536	Kirkor Mehteryan Efendi	E	İstanbul	Marangoz	26	Kumkapı Patrikhanesi İdadisi	Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik	Mûsikî	-	Türkçe ve Fransızca	29 Aralık 1922/ Kayıt yoktur.	-
11	624	Kirkor Çulhayan Efendi	E	İstanbul	Gümrük Memuru	48	Kumkapı Ermeni Mektebi	Mûsikî-i Rûhânî Birinci Sınıf Muallimlik	Mûsikî	-	Türkçe ve Fransızca	14 Temmuz 1921/ Devam etmektedir.	-

SN	S.No	Adı Soyadı	C	Doğum Yeri	Baba Mesleği	GBY	Mezuniyeti	Ehliyetname	Branşı	Askerlik	Bildiği Diller	Görevden Ayrılma Tarihi ve Gerekçesi	Hizmet süresi
12	522	Fakihe Hanım	K	İstanbul	Tüccar	14	İstanbul Dârülmualimât Mektebi	Müzik	Gimâ	-	-	16 Ekim 1923/ Müsabakada başarılı olmadıktan sonra 29 sene 6 ay açıkta kalmıştır.	11 sene 7 ay 23 gündür.
13	649	Hatice Leman Hanım	K	İstanbul	?	20	Bayezid İnas Numune Mektebi	Müzik	Müzik	-	-	18 Aralık 1922/ Azledilmiştir.	-
14	61	Kerime Hanım	K	Midilli Adası	?	45	?	Müzik	Müzik	-	-	1 Ekim 1924/ Kayıt yoktur.	-
15	853	Meliha Fatma Hanım	K	Gelibolu	Şehremaneti Tahriyat Kâtibi	17	Çelebi Sultan Mehmed İnas Numune Mektebi	Müzik	Müzik	-	-	5 Kasım 1921/ Kayıt yoktur.	-
16	611	Fatma Zahide Hanım	K	İstanbul	Beşiktaş Sinan Paşa Camii İmam-Hatibi	27	Dârütlehan Fasl-ı Müzik	Müzik	Gimâ	-	-	30 Eylül 1931/ Devlet imtihanında başarılı olamadığından	12 sene 7 ay 16 gün
17	505	Aliye Sabiha OSMAY	K	Selânik	Muhasebeci	18	İstanbul Ticaret Mektebi Aliyesi İnas Şubesi	Müzik Muallimliği	Fransızca/ Müzik	-	Fransızca	30 Eylül 1950/ Emeklilik	-
18	990	Emine Muzaffer Hanım	K	İstanbul	?	28	Dârütlehan	-	Müzik	-	-	22 Mart 1926/ Kayıt yoktur.	-
19	787	Azize Hanım	K	İstanbul	?	40	Dârütlehan	-	Gimâ	-	-	1 Ekim 1924/ Kayıt yoktur.	-
20	739	Mehmed Necati Efendi	E	İstanbul	Muallim	22	Dârülfârifül Âliye Medresesi 3. Sınıf	Müzik	Müzik	Yapmıştır.	-	15 Ekim 1923/ Açıkta kalmıştır.	-
21	616	Arif Hikmet Bey	E	İstanbul	Edime Naibi	35	Mekteb-i Sultanî 3. Sınıf	-	Müzik	-	Fransızca	20 Temmuz 1923/ Vefat etmiştir.	-
22	759	Hatice Hayriye Hanım	K	Ma'mûret ü'l-Aziz	Mümeyyiz	28	Hustasi tahsil	-	Müzik	-	-	22 Nisan 1923/ Azledilmiştir.	-
23	730	Ahmed Cemil Bey	E	İstanbul	?	18	İstanbul Dârülmualimîn-i İbtidâiyesi	-	Müzik	-	-	10 Şubat 1927/ Galatasaray Lisesi muallimliğine nakil	-

Biographies of gına-musiki teachers in İstanbul Maarif Registers (1894-1931)

Extended Abstract

The three-volume work entitled *Maariften Milli Eğitime İstanbul Sicilleri* (Istanbul Registries from Maarift to National Education) (1878-1965), which was addressed based on the Ottoman register files of 627 personnel in the Zeytinburnu Registry Archive of Istanbul Directorate of National Education, also constitutes the first bibliography published for educators.

In this study, the biographies of 23 educators, who were employed in public service as Gınâ, Gınâ-Mûsikî, or Mûsikî teachers in official and general education institutions at the primary, secondary, and high school levels in Istanbul during the last period of the Ottoman Empire and the first decade of the Republic, were included based on the work published. With new documents, information, and findings, it was attempted to contribute to the literature on the History of Turkish Music and Gınâ/Mûsikî education in schools.

The primary education institution of the Ottoman Empire in the classical period was madrasahs. Madrasahs that were successful during the establishment and development periods played a significant role in the Ottoman Empire becoming a world state. In addition to administrators' preferences for Western education institutions, the inadequacy of madrasahs that could not produce alternatives while new expansions were made in the European model and their failure to keep their former positions played a significant role in the Tanzimat period during which the Ottoman Empire was subjected to European-style reforms. This process resulted in the opening of European-style institutions at the university level and primary, secondary, and high school levels. In a sense, the fall of madrasahs caused the Ottoman Empire to become a state that could not renew its institutions within the framework of its civilization and that established new institutions by importing from elsewhere.

Along with the declaration of the Constitutional Monarchy on July 23, 1908, all segments of society in the Ottoman Empire were rapidly engaged in an organizing process. Hundreds of associations were established, and publications were issued. The music lessons that were given in the classrooms of Enderûn, Mevlevihane, Mehter, and Muzıka-i Hümâyun before the second Constitutional Monarchy were first given in the music associations and schools opened after the second Constitutional Monarchy. Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti (the Ottoman Music Association), which was opened in the field of music in 1908, was the first music association established in the Ottoman Empire. Turkish music masters and music lovers gathered for the first time under the roof of the Ottoman Music Association. After a while, İsmail Hakkı Bey left this association in March 1909 and established the Mûsikî-i Osmanî Cemiyeti (the Society of Ottoman Music). Thus, musical activities were maintained through these two societies during the second Constitutional Monarchy period. The Society of Ottoman Music and the Ottoman Music Association ended their activities in 1910 and 1912, respectively, and they became a school. During these years, the mentioned associations gave paid music lessons and organized concerts, entertainment, and performances in Istanbul. Furthermore, they attempted to continue their activities with the financial support of important or wealthy people of that period. Between 1912 and 1914, Turkish music developed due to the demand of the rich and the upper class. During this period, the number of music lessons, concerts, night programs, school numbers and activities increased. This development of Turkish music education ended with the beginning of World War I. The harsh conditions of the war period affected all fields. Turkish music was also affected by them.

The popularity of Turkish music had an effect on the Music lesson becoming a part of the curriculum in all schools under the name of "Gınâ." With the *Tedrisat-ı İbtidâiye Kanun-ı Muvakkati* (the Temporary Law of Primary Education) on October 6, 1913, primary schools were extended from three to six years. Among the lessons to be taught in primary education, there were six hours of Gınâ lessons per week, 1 hour in each classroom. In 1915, three hours of Gınâ lessons, one hour each, were also added to the

6th, 7th, and 8th grades in the Mekatib-i Sultâniye Curriculum.

This study was prepared based on the biographies of the educators who taught Gınâ/Mûsikî in the work entitled “Maariften Milli Eğitime İstanbul Sicilleri (Istanbul Registries from Maarift to National Education) (1878-1965)”, which was addressed based on the Ottoman register files of 627 personnel in the Zeytinburnu Registry Archive of Istanbul Directorate of National Education and also constitutes the first bibliography published for educators. Nevertheless, the file-style documents of the Ministry of Education in the Prime Ministry Ottoman Archives on the History of Turkish Music from Tanzimat to the first decade of the Republic and the Gınâ/Mûsikî education in schools, and the literature found in other sources were determined.

The biographies of a total of 23 Gınâ/Mûsikî course teachers consisting of 6 males and 17 females, who worked under the name of Gınâ, Mûsikî and sometimes Gınâ/Mûsikî teachers at different times in official and private education institutions in Istanbul, were discussed. The registration number, gender, place of birth, father’s occupation, age at the start of service when involved in public service, graduation, name of the course for which certificate was received, branch in the institution to which they were appointed, military status if male, languages they spoke, date and reason for leaving office, and total service time are presented in the attached table.

The first condition to be employed in public service was to have a certificate indicating at which level Gınâ/Mûsikî lesson could be studied and practiced. It is observed that while 9 of the educators in the study had the Gınâ certificate, 2 of them had the Mûsikî-i Rûhânî First Class Teacher’s certificate, 6 of them had the Mûsikî Teaching certificate, and 6 of them received music education. They were appointed as intern teachers after being successful in the exam held in the presence of the İstanbul Vilayeti Tedrisat-ı İbtidâiye Meclisi (Istanbul Province Primary Education Council). Moreover, the certificates given as a result of the examinations of the Maarif-i Umumiye Nezareti Mûsikî Encümeni (the Ministry of Public Education Music Commission), Dersaadet Ermeni Patrikhanesi Maarif Komisyonu (Dersaadet Armenian Patriarchate Education Commission), Dârülelhan Mûsikî Encümeni (Dârülelhan Music Commission), and Şark Mûsikî Cemiyeti (Oriental Music Society) were also valid.

Keywords

gınâ-mûsikî teacher, history of turkish music, gınâ-mûsikî education, faize ergin, laika karabey, kirkor mehteryan, kirkor çulhayan, arif hikmet bey.

Bando Yarbay Halit Recep Arman'ın Afganistan'da askerî müzik alanında bando çalışmaları ve besteleri

Erhan Tekin*

Sorumlu Yazar:

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı, Dr., Hatay, Türkiye

Email: erhantekin@mku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9823-6040>

Özet

Aydınlanma Çağı ve Fransız İhtilali ile başlayan milliyetçilik ve modernizm düşüncesi, Türkiye ve Afganistan gibi geleneksel bir toplumdaki modern bir topluma geçiş yapan ulus-devletleri etkiledi. Afganistan'da Kral Amanullah Han (1862-1960) döneminde (1919-1929) yapılan reform hareketleri ve Türk-Afgan dostluk ilişkileri sonucu çeşitli alanlarda uzmanlar Afganistan'a gönderildi. Bu ikili ilişkiler çerçevesinde devam eden Afgan ordusunun modernleşmesi kapsamında gönderilen askerî heyetin içerisinde askerî müzik alanında da eğitici personel bulunmaktaydı. Askerî bando şefi, müzik öğretmeni ve besteci Halit Recep (Önüt) Arman (1902-1981), 1933-37 ve 1938-42 yılları arasında iki kez Afganistan'a askerî müzik ve bando çalışmaları için görevli olarak gönderildi. Afganistan'da bulunduğu yıllarda mızık ve fanfar takımları teşkil etmiş, bando personeline müzik teorisi, nota okuma ve enstrüman dersleri verdi. Nümüne Mızıkası adlı kraliyet bandosunu kurdu, Mızık Mektebi açtı ve alaylarda fanfar takımları teşkil etti, müzik kursları açtı ve kraliyet bandosu şefliğini yaptı. Eğitim-öğretim, bando ve fanfar takımları tören duruş ve geçişi gibi hususlarda enstrümanlar için metotlar yazdı. Bando çalgıları için Farsça yazılan metotlarda, çalgılar için perde ve aralık çalışmaları, küçük morsolar, egzersizler, tören vaziyetleri ve Arman'ın yirmiden fazla bestesi bulunmaktadır. Beşiktaş Deniz Müzesi ve Arşivi'nde elde edilen Farsça belgeler ışığında, önce belgelerin transkripsiyonları yapılarak ulus-devlet ve modernleşme temeline dayalı olarak konu incelendi. Bu inceleme sonucunda şimdiye kadar literatürde mevcut olmayan ve bilinmeyen Halit Recep Arman'ın 12 adet bestesi ve 12 adet morso denilen küçük müzik eseri tespit edildi. Tarihsel müzikoloji alanında yazılan bu makalede, Arman'ın yeni bestelerinin yanı sıra modernleşme ile değişen Afgan askerî müzik kurumları, fanfar ve bando toplulukları alanında da yapılmış olan çalışmalar incelenmektedir.

Anahtar kelimeler

halit recep (önüt) arman, afganistan, bando, fanfar, morso, marş

Avrupa'da başlayan Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı ve Fransız İhtilali dünyada siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik değişim ve dönüşümlere neden oldu. Fransız Devrimi sonrası gelişen milliyetçilik, ulus-devlet, Batılılaşma, modernite ve modernleşme düşünceleri iç içe anlamları olan kavramlar olarak on dokuz ve yirminci yüzyılda Batı dışı gelişmekte olan ülkeler ve yeni ulus-devletlerde geleneksel toplumdan

modern topluma geçişi ifade eden terimler olarak görülmektedir. 19 ve 20. yüzyıllarda tüm Avrupa'da başlayıp, Balkanlar, Asya, Uzak Doğu, Afrika ve Ortadoğu'da milliyetçilik düşüncesine dayalı ulus-devletlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin de son yüzyılında ve daha sonra Cumhuriyet döneminde Batıcılık, modernizm, milliyetçilik, ulus-devlet kavramları ve düşünceleri içerisinde askerî, siyasî, sosyal, bilimsel ve kültürel alanlarda

büyük değişim ve dönüşümlerin yaşandığı görülmektedir. Aynı şekilde Batılılaşma ve modernleşme düşüncesi Japonya, Rusya gibi birçok ülkede olduğu gibi Afganistan'da da yirminci yüzyılda büyük bir hızla yayılmaktaydı.

Kaynaklar modernleşme kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “Gelişmekte olan toplulukların Batılı sanayi toplumlarının kültürel özelliklerinde bazılarını aldığı, her şeyi sarmalayan küresel bir siyasi ve sosyoekonomik süreç” (Haviland vd, 2008: 170). Şerif Mardin'e göre ulaşım ve haberleşme modernleşme ile değişime başlar. Haberleşme ile ekonomik yapı arasında ilişki kurulursa toplumsal seferberlik başlar. Bu süreçte en köklü ilk değişimler üst sınıfların düşünce ve sosyal yaşamında başlar. Evrenselliğe ulaşmanın yolunda moderleşmede geçmektedir. Bazan dini olmayan veya dinin arkasına saklanıp dini gibi görünen etkenler modernleşmeye engel olabilmektedir (Mardin, 1997: 26-76). Yönetim şekli ne olursa olsun modernite, modernizm ve modernleşme kavramları geleneksel toplumların kültürel ve sosyal değişimlerin yaşanmasına neden olduğu bilinen bir gerçektir. Bu nedenle modernleşme ile meydana gelen değişimlerin önünde en büyük engel dini düşünce yapısına dayalı gelenekçi ve muhafazakar toplumlar olabilmektedir. Yukarıda Mardin'in ifade ettiği gibi bu engeller dini mi yoksa dini görünüm altında daha farklı bir sosyal veya siyasal durum olup olmadığı da ayrıca araştırılması gereken bir durumdur.

Modernleşme ile başlayan değişimler sosyal yaşamda kültür, sanat ve müzik alanında da gerçekleşmektedir. Müziğe ait bilginin keşfedilerek sistemli hale

getirilmesi ile ilgili bir bilim dalı olan müzikoloji, müziği inceleyen veya müziğin incelendiği bilimdir. Bu tanımı yapan Glen Haydon'a göre müzikoloji, “müzikle ilgili doğruların ve prensiplerin araştırılmasında dikkatli ve eleştirel sorgulama veya incelenmenin olduğu müzikal araştırma alanıdır.” Haydon, müzikolojiyi birbirini tamamlayan sistemik ve tarihsel müzikoloji olarak iki bölümde ele almıştır. Her tarihsel araştırmanın belirli sistemik dayanakları olabileceği gibi her sistemli incelenmenin de tarihsel referanslar içerebilir (Haydon, 1941:1-8). Müzikolojinin alt başlıkları olan tarihsel ve sistemik yaklaşımlar çerçevesinde ele alınacak bu çalışmada amaç, Türk askerî müzik tarihine ışık tutmaktır. Tarihsel müzikoloji içerisinde tarihsel yöntemler kullanılmaktadır. Tarihsel müzikolojide çoğunlukla kullanılan tarihsel araştırma yöntemi, yazılı kaynakların ve arşivlerin taranmasına yönelik çalışmaların kapsamında nota yazısı, türler, bestecilerin tarihi ve biyografileri, çalgılar ve Batı müzik tarihinin birçok alanında kullanılmaktadır (Dönmez, 2019: 203).

Bu çalışmaya konu olan belgeler, Farsça olarak Halit Recep Arman tarafından Afganistan'da yapılan bando, boru-trampet eğitim-öğretim ve teşkilat çalışmalarını içermektedir. Arşiv çalışmaları ve araştırmaları sonucu İstanbul Beşiktaş Deniz Müzesi Komutanlığı arşiv kayıtlarında bulunan belge Afganistan'da bulunduğu 1940'lı yıllarda yaptığı müzikal çalışmaları içermektedir. Araştırmaya konu olan belgeler fanfar takımları için yazılmış nota ve besteleri içeren “morso” (Fr: morceau) çalışmalarıdır. Morso (Fr:morceau; Alm.: stück; İng.: piece)

müzikal eserleri ifade eden parça anlamına gelmektedir (Aktüze, 2004: 368). Günümüzde çok kullanılmayan bu terim farklı sözlüklerde şu anlamlara gelmektedir; kısa edebi veya müzikal parça (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/morceau>); Müzikte veya şiirde küçük bir parça (www.dictionary.com/browse). Arman, morso çalışmalarını bahriye erlerine bireysel enstrüman eğitiminde kullanmıştır (Arman, 1958: 168). Bu belgede de morso bir çalgı için teknik gelişim için bireysel çalışma veya toplu icralarda entonasyon ve teknik gelişim için birlikte çalmak amacıyla yazılmış küçük parçalar veya etütler anlamına geldiğini görmekteyiz.

İncelenen bu belgeler Farsça olarak fanfar takımları için Arman tarafından yazılmış küçük nota kitapçıklarıdır. Kitapçıklarda fanfar çalgıları için pozisyon çalışmaları, fanfar takımları tören geçişi duruş pozisyonları, morso denilen küçük müzik eserleri, Arman'ın eserleri, farklı derecelerde aralık çalışmaları ve gam çalışmaları bulunmaktadır. Bu belgelerin en önemli kazanımlarından birisi de Arman'ın, şimdiye kadar hiçbir kaynakta geçmeyen ve bilinmeyen yeni bestelerinin gün yüzüne çıkarılması ve notalarının tespit edilmesine kaynaklık etmeleri olmuştur. Fanfar takımı çalgılarından sadece Bariton çalgısı için yazılan notalar tarihsel müzikoloji alanında yapılan bu araştırmada ilk defa belge olarak kullanılmıştır. Her sayfanın Farsça çevirileri yapılmış, içerikleri incelenmiş ve Arman'ın daha önce bilinmeyen yeni bestelerinin değerlendirilmesi yapılmıştır.

Daha önce yapılan akademik çalışmalar ve yayınlar, Afganistan öncesi

1880'li yıllarda başlayan Türk-Afgan

dostluk ilişkileri, Çanakkale Savaşı'nda Türk ordusuna yardıma gelen Afgan birliklerle daha da güçlenmiştir. Atatürk'ün kurduğu yeni Cumhuriyet devletini uluslararası alanda ilk tanıyan devlet Afganistan olmuştur. Afganistan siyasi tarihinde modernleşme hareketlerinde Kral Amanullah Han (1892-1960) çok önemli bir rol oynadı. 1919'da Afgan Kralı olarak tahta çıktı ve ardından İngiltere'ye bağımsızlık savaşı açtı. Türkiye ve Almanya ile ikili ilişkilere geçerek birçok yeni reformun ülkesinde gerçekleşmesini sağladı. Atatürk ile iyi bir dost ve arkadaş olan Amanullah Han, 1928'de Türkiye'yi ziyaret etti ve Afganistan'ın modernleşmesi için Atatürk'ten yardım istedi. Bu isteği neticesinde, Türkiye'den mülkî, askerî, eğitim ve sağlık alanında heyetler gönderildi (Fevzi, 2013). İlerleyen yıllarda askeri alandaki işbirliği kapsamında askeri müzik ve bando çalışmaları da dahil edildi.

Halit Recep Arman, Cumhuriyet dönemi modern Türk askerî müzik ve askerî bando geleneğinin en önemli temsilcilerinden birisidir. Bando Yarbay Arman, Türk askerî müzik ve bandoculuk alanlarında yaptığı eşsiz çalışmaların yanı sıra, Türk-Afgan dostluk ilişkileri çerçevesinde meslek hayatı boyunca iki kez Afganistan'a gönderilmiştir. Bu çalışmada Arman'ın Afganistan'da bulunduğu yıllarda askerî müzik ve askerî bandoculuk alanındaki müzik eğitimi çalışmaları ve besteleri ele alınacaktır. Arman hakkında bugüne kadar sınırlı sayıda yapılan tez ve akademik çalışmalar ve yayınlarda, bilinmeyen Afganistan çalışmaları ve besteleri bu araştırmada arşiv belgeleri ışığında ele alınacaktır. Beşiktaş Deniz Müzesi ve Arşivi'nde Arman'ın Afganistan'da bulunduğu

yıllarda Afgan ordusu için yaptığı askerî müzik eğitimi, bando çalışmaları ve bestelerini içeren Farsça yazılı belgeler tespit edilmiştir. Müzikoloji alanında yapılan bu çalışmada, arşivden elde edilen kaynaklar incelendikten sonra transkripsiyonları ile birlikte belgelerin orijinalleri de çalışmaya eklenmiştir.

Askerî müzik, askerî bandolar ve marşlar alanında sınırlı sayıda yapılan araştırmalarda Halit Recep Arman hakkında kısa veya detaylı bilgilere bazı kaynaklarda rastlamaktayız. Şu ana kadar tespit edilebilen bu kaynaklardan bir kaçını genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz. Mahmut R. Gazimihal'in "Türk Askerî Müzikleri Tarihi'nde" Arman hakkında kısa bir biyografi bulunmaktadır. Bu kaynakta meslek bağlılığı ve vazife severliliği yüksek olan Arman'ın muzika muallimleri arasında seçilerek gönderildiğini ve Afganistan'da askerî muzikalar grubu ve Harbiye Nezâreti'ne bağlı Kral Muzika takımını yetiştirdiği ve Farsça yayınlanan kitabı hakkında kısa bilgiler bulunmaktadır (Gazimihal,1955:238). Farsça basılan bu kitaplar ve içerikleri hakkında şu ana kadar yapılan bir çalışma bulunmamaktadır.

Asker besteci ve bando şefi olan Arman, bir araştırmacı yazar ve müzikolog olarak askerî müzik tarihi alanında çok önemli eserler bırakmıştır. Deniz Kuvvetleri Kumandanlığı Meslek Kitapları DH 557-M/MG seri no ile 1958'de basılan "Tarihte Bahriye Müzikleri" adlı eser Arman tarafından hazırlandı. Kitapta, 1825'den basıldığı tarihe kadar bahriye bandoları, okulları, bestecileri ve bando faaliyetleri hakkında detaylı ve kapsamlı bilgiler ve belgelerin yanı sıra kendi biyografisi ve Afganistan'da yaptığı

bandoculuk eğitimi hakkında bilgiler ve fotoğraflar bulunmaktadır (1958: 255-261). Bu eserde de Afganistan'da yaptığı müzik çalışmaları ve bugüne kadar hiçbir kaynakta yer almayan besteleri hakkında bir bilgi veya belge bulunmamaktadır.

Etem Ruhi Üngör (1922-2009) tarafından tarihi Türk askerî müzik ve marşları hakkında yazılan kapsamlı ve bu alanda yazılmış en önemli eserlerden biri olan "Türk Marşları" adlı eserde; Arman'a ait 13 adet marş ismi ve "Tayyareci Adımız Marşı" (Hava Harp Okulu Marşı) notası bulunmaktadır (Üngör, 1965: 45 ve 287). Ayrıca Üngör, Eylül 1997 yılında Musiki Mecmuası'nda "Büyük Marş Bestekârı, İlk ve Tek Bando Generalimiz Halit Recep Arman" başlığı altında kaleme aldığı yazısı, Arman'ın 63 adet eserin listesi, marş besteciliğinde armoni bilgisi ve yeteneği, Türkçe ve Farsça yazılı eserlerin listesi, kısa ve kronolojik olarak biyografisi, ailesi, "Çanakkale Marş" notası, marş besteciliği ve bando icraları hakkında hatıralarını içermektedir. Mezkur kaynakta 02.10.1933-1937 ve 12.11.1938-1942 yılları arasında Afganistan'da görevlendirildiği kısaca ifade edilmiştir. Ayrıca vefatından sonra Arman'ın tüm arşiv çalışmaları ve eserleri İstanbul Deniz Müzesi'ne verildiği ifade edilmektedir (Üngör, 1997: 24-27). En çok marş besteleyen kişi olması nedeniyle Üngör tarafından Arman'ın gıyaben general yapılması önerisi dikkat çekmektedir. Üngör tarafından yapılan bu iki çalışmada, Arman'ın Afganistan'da bulunduğu yıllarda yapılan müzik çalışmaları ve besteleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Arman hakkında ilk akademik çalışma, 23-25 Ekim 2003'de Ankara'da askerî müzik alanında ilk defa düzenlenen

“Cumhuriyet Döneminde Askerî Müzik ve Gelişimi Sempozyumu'na” hazırlanan, “Cumhuriyet Döneminde Çoksesli Türk Askerî Müziğimizin Gelişmesinde Etkili ve Önemli Olan Bir İsim: Halit Recep Arman” başlıklı bildiriyle sunulmuştur. Bu bildiri, Arman'ın biyografisi, görev yaptığı bandolar ve kurumlar, liste halinde tüm besteleri ile birlikte bando ve orkestra düzenlemeleri içermektedir (Tekin, 2004: 144-158). Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Meslek Dersleri Bölüm Başkanlığı tarafından 2009'da Silahlı Kuvvetler Bando Okulları tarihi hakkında yazılan “Dünden Bugüne Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı” adlı eserde, Arman hakkında verilen bilgilerde kaynak gösterilmeden oldukça kısa biyografik bir bilgi içermektedir (2009: 118-119). Ayrıca Arman'ın bestelerinin listesi, Afganistan'da yaptığı bando müzik çalışmaları ve besteleri hakkında bilgi bu kaynakta bulunmamaktadır. 2010'da Bora Bilgin tarafından *Musiki Dergisi*'nde “Bando Müziğinde THM Etkisi” başlıklı yazıda, Arman'ın biyografisinin yanı sıra Arman tarafında düzenlemeleri yapılan Türk Halk Müziği eserleri ve kendi bestelerinde kullandığı Türk Halk Müziği ezgileri ile bando repertuvarları ve bando müziğine olan etkileri ve katkıları belirtilmektedir (Bilgin, 2010). Uzman Müzikolog Ersin Antep, hakkında birçok dergi ve gazetelerde yazdığı yazılar, düzenlediği etkinlik ve anma konserleriyle Arman'ı Afganların Donizetti'si ve Türk Marşının Babası olarak nitelendirmektedir (Antep, 2011). Bilgin ve Antep'in çalışmalarında da Arman'ın Afganistan'da yaptığı müzik çalışmaları ve besteleri hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Arman hakkında şu ana kadar en kapsamlı akademik çalışma, yüksek lisans tezi

olarak Fatih Akman tarafından T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı'nda yapılmıştır. Akman, “Halid Recep Arman'ın Çoksesli Türk Müziğinin Gelişimine ve Armoni Orkestrası Repertuvarlarına Katkıları” adlı tez çalışmasında Arman'ın biyografisi, askerî ve sanat kişiliği ve çalışmaları, eserlerin listesi ve bazı eserlerin form ve armonik analizleri yapılmıştır. Akman, Afganistan'da görev yaptığını ifade etmesine rağmen Arman'ın Afganistan'da yazdığı Farsça yazılı kitap ve metotlarının bulunmadığını ifade etmiştir (Akman, 2012: 19). Akman ayrıca belgelere dayalı olarak sunduğu sempozyum bildirisinde Afganistan'da Arman tarafından yapılan idari ve eğitim çalışmaları hakkında bilgiler vermektedir. Bu belgeler, Arman'ın oğlu Türkay Arman tarafından araştırmacı Akman'a verilmiş olup, Arman tarafından Afganistan'da yapılan çalışmaları anlatan veya resmi kurumlara sunulan “TASNİF DIŞI” resmî belgeler niteliğindedir. Genel olarak içeriğinde Arman'ın Afganistan'da ifa ettiği görevler, verdiği müzik dersleri ve bando-orkestra çalışmaları, teşkil ettiği eğitim kurumları, muzika ve fanfar takımlarının personel ve malzeme kadro teşkilat yapıları ve sayıları, her türlü yayınları ve eğitim metotları hakkında bilgiler bulunmaktadır (Akman, 2018: 35-52). Fanfar takımlarının teşkilat yapıları, çalgı ve personel sayıları hakkında bilgiler olmasına rağmen, Arman'ın bu takımları çalıştırırken yaptığı metot, müzik çalışmaları ve şu ana kadar bilinmeyen bestelerine ait belge ve nota bulunmamaktadır.

Yukarıda bahsedilen yayınlar ve akademik çalışmalarda Arman'ın Afganistan'da ifa ettiği görevler ve çalışmalar hakkında

genel bilgilere rastlamaktayız. Ama yaptığı bu çalışmaların içerisinde müzik çalışmaları ve bestelerini gösterir bir belge veya her hangi bir akademik çalışma veya yayının şu ana kadar yapılmadığı tespit edilmiştir.

Halit Recep Arman'ın Mesleki Hayatı

1902 yılında İstanbul'un Üsküdar semtinde doğmuştur. İstanbul Şehir Bando'sunda tahsil gördükten sonra, 1916 yılının Ocak ayında Tir-i Müjgan Okul Gemisi'nde açılan 4. Mızıkâ Mektebi'nin 1917-1918 ders yılının ikinci döneminde kayıt olan 20 öğrencisinden biri olarak askerî müzik hayatına başlamıştır. Üç aylık bir eğitim döneminden sonra yapılan genel imtihanlar neticesinde pekiyi dereceyle ikinci sınıfa devam etmiştir. Kadrosuna alınan yabancı öğretmenlerle adeta bir konservatuvar gibi eğitim veren bu okul, önce Kasımpaşa'da bulunan Dikimevi binasındaki ahşap binada eğitime başlamıştır. Daha sonra okul, 1918'de Heybeliada'ya ve bir yıl sonra 1919 yılında yeniden Kasımpaşa Kışlası'na nakledilmiştir. 25 Aralık 1922'de Edirne'nin düşman işgalinden kurtuluşunun merasimleri için gönderilen bando takımında görev almış ve başöğretmen Kamil Bey'in teklifi üzerine "Trakya Marşı'nı" bestelemiştir.

Atatürk'ün Trabzon'a yaptığı seyahatte görev alan okul bando ve orkestrasının yanı sıra Odesa'ya yapılan gezide de görev almıştır. Okul yıllarında solo dinletiler, operetler bestelemiş ve orkestra şeflik çalışmalarına eşlik etmiştir. 1924'de gedikli subay namzetliğine yükselmiş ve başöğretmen Kamil Efendi'nin tensibiyle teori, solfej ve nota okuma dersleri yardımcı öğretmenlik görevine atanmıştır. Şubat 1926'da Atatürk ve

Başvekil İsmet İnönü'nün Ege Denizi'nde yaptığı seyahatlerde Ertuğrul Yatı'nda okulun orkestrasında görev alarak, takdir ve beğeni alan "Savaş Dönüşü" adlı marşı bestelemiştir. Okul orkestrası gezideyken Ertuğrul Yatı'na intikal ettirilmiş ve 1926 yılının yaz aylarında okul kapanmıştır. Okulda, ortaokul eşiti kültür dersleri ve askerî derslerin yanı sıra meslek dersleri şunlardı: Teori, nota okuma, solfej, enstrüman, transpozisyon, müzik diktesi, armoni ve müzik tarihi dersleri verilmekteydi. Arman, flüt icracısı olarak okulun hem orkestra hem de bandosunda görev almıştır. Aynı yıl Yavuz Gemisi'nde bulunan bando ve orkestra, Ertuğrul Yatı'ndaki orkestra ile birleştirilerek seçilen bando ve orkestra elemanlarıyla Deniz Mızıkası Bando ve Orkestrası teşkil edilmiştir. Deniz Mızıkası'na seçilemeyen bando ve orkestra personeli, yapılan sınavlarda başarılı olanlar kara bandolarına görevlendirilirken, başarısız olanlar ise emekliye sevk edilmiştir. Bu tasfiye neticesinde, Deniz Mızıkası'da 1916 girişli üçüncü sınıf gedikli subayı olarak Nisan 1927'de Yavuz'dan Ertuğrul Bando'suna tayin edilmiştir. Bahriyede bulunan tek bandoda, bando ve orkestra şefi olabilmek çok zordu. 1929'da 1455 sayılı askerî memurlar kanununa göre mızıkâ gedikli subaylar, askerî memur sınıfına aktarıldı. 3. sınıf gedikli subay olarak asteğmen derecesine nakledilen Arman, Gölcük'te buluna Deniz Astsubay Okulu'na yeni kurulacak olan bando takımına bando öğretmeni olarak 5 Ağustos 1930'da tayin edilmiştir. Bu görevindeyken "Gölcük ve Deniz Astsubay Okulu Marşı'nı" bestelemiştir (Arman, 1958: 101-141).

Bahriyede bulunan tek bandoda şef olmak için uzun yıllar beklemek gerekiyordu. Bu nedenle Arman, kara ordusu

bandolarında şef olmak için müracaat etmiş ve Riyaseticumhur Bandosu'nda imtihana tabi tutulmuştur. Özellikle flüt çalgısında gösterdiği başarısı nedeniyle Albay Zeki Üngör (1880-1958) tarafından Riyaseticumhur Mızıkası'nda görev alması için ısrar edilmesine rağmen, şef olmaya karar verdiğinden 19.11.1931'de Konya 5. Fırka Mızıka öğretmenliğine atanmıştır (Tekin, 2004: 144-145).

1950'li yıllarda "Önüt" olan soyadını "Arman" olarak değiştirmiştir. 1952'de Kara Harp Okulu bando şefliği görevinden kendi müracaatı üzerine önce Anadolukavağı'nda bulunan kısa bir süre sonra Kasımpaşa'ya taşınan İstanbul Boğaz Müstahkem Mevki Komutanlığı bandosuna atanmış ve İstanbul'da düzenlenen Cumhuriyet Bayramı törenlerinde görev almıştır. 25 Şubat 1955 tarihli emirle, İstanbul Beylerbeyi'nde yeni açılacak olan Deniz Mızıka Astsubay Hazırlama ve Deniz Mızıka Meslek Okulu mızıka uzmanı sıfatıyla flüt, obua ve fagot öğretmenliği görevlerine atanmıştır. Kadrosunu kara sınıfından ve atama yerini İstanbul Boğaz Müstahkem Mevki Komutanlığı Bandosu'nda almak için yaptığı müracaat sonucunda 24 Nisan 1957'de Mızıka Sınıf Okulu Başöğretmenliği görevine resmen atanmıştır. Okul bandosu şefi olarak Temmuz 1957'de Savarona Okul Gemisi ile geziye katılmış ve Edinburg, Oslo, Stockholm, Almanya Flensburg'da konserler vermiştir (Arman, 1958: 163-168).

Afganistan'da askerî müzik çalışmaları

Afganistan'da geleneksel askerî müzik kültürü çok daha eski dönemlere kadar dayanmaktadır. Etnomüzikolog John Baily 1973'de Afganistan'da yaptığı

alan çalışmalarında askerî ve sivil her türlü seremonide 16 ncı yüzyılda Ekber Şah döneminde kalma askerî müzik topluluğu nakkarehane takımlarından bahsetmektedir (Baily, 1980: 1). Kuruluşu 1747'de başlayan Afganistan, 1839-79 yılları arası İngiliz saldırısına karşı koyarak 1919'da bağımsızlığını ilan etti. Paştun, Hazar ve Tacik gibi birçok kavimden oluşan Afganistan, 1880'de Emir Abdu Rahman döneminde ulus-devlet olarak ortaya çıktı ve 1920'lerde Emir'in torunu Amanullah Şah döneminde Atatürk Türkiye'si model alınarak her alanda aydınlanma ve modernleşme dönemini başlattı (Baily, : 1997: 48-50). Askerî alanda başlayan modernleşme çalışmaları askerî müzik alanında da devam etti.

1933-1937 ve 1938-1942 yılları arasında iki defa Afganistan'a resmî görevli olarak askerî müzik ve bando çalışmaları yapmak için görevlendirilmiştir (Tekin, 2004: 145). Millî Müdâfaa Vekâleti'nin emirlerine istinaden Riyaseticumhur Mızıka Şefliği tarafından yapılan seçimler sonucu başarılı görülmüş ve 1933 yılında ilk kez Afganistan'a görevlendirilmiştir. İlk olarak yaptığı durum tespiti sonucu 15-20 kişiden müteşekkil mevcut bando, kulaktan usta-çırak eğitimiyle yerli ezgileri çalabilen, nota bilmeyen sib klarnet, kornet, tenor, davul, trampet, zil ve çelik üçgenden oluşmaktaydı. Er ve çavuşlardan oluşan bandonun şeflik görevini ise takımın önünde bulunan kornet çalan yüzbaşı yapmaktaydı. Mevcut durumun raporunu çıkararak, ilk iş olarak öğretmen ve şef yetiştirmek için bir okul açılmasını yetkililere önermiştir. O dönemin şartlarıyla bu okul mümkün olmayınca, Türk Kara Kuvvetleri bandolarına benzer bir mızıka takımı yetiştirmeye karar vermiştir. 24 er ve

bir yüzbaşından oluşan mızıkacı takımı ile işe başlamış ve ilk dört ay nota okuma ve teori dersleri, beşinci aydan itibaren de temin edilen yeni bando çalgılarıyla enstrüman dersleri yapmıştır. Disiplinli çalışmalar neticesinde dokuzuncu ayda 10 adet marş çalabilen Nümûne Mızıkası adındaki bando takımı büyük beğeni toplamış ve ilk defa nota ile çalabilen bando personeli ödüllendirilmiştir. Bu başarıyı gören Afgan Harbiye Vezareti, daha önce sunulan Afgan Ordusu Mızıkacı Talimatnamesi'ni kabul etmiş ve başka bandolar yetiştirebilmek için mızıkacı mektebi açılması için karar vermiştir. 14-20 yaş arası çoğu okur-yazar olmayan 300 öğrenci ile okul eğitimine başlamıştır. Nümûne Mızıkası bando personeli de eğitim amaçlı görevlendirilmek amacıyla okulda istihdam etmiştir. Okulda eğitim ve ders programı, ilkokul seviyesi temel okuma-yazma, din dersleri, matematik, müzik teorisi, sol ve fa anahtarlarında nota okuma, askerî silahsız eğitim ve spor derslerinden oluşmaktaydı. Her alanda okulun sorumluluğunu üstlenmiş ve daha önce yetiştirdiği Nümûne Mızıkacı personeli kendisinin yanında yardımcı öğretmen olarak değerlendirmiştir. Yürürken çalma ve tören faaliyetleri ile birlikte iki yıl sonra öğrenciler sınavla mezun olmuştur. Mezunlardan ilk 10'u okulun yardımcı öğretmenlik kadrosuna alınmıştır. 10-20 arası fanfar takımları şefliğine, enstrümanda başarılı ilk 55 kişi ise yeni teşkil edilen Kraliyet Bandosu'na, diğer geriye kalan 140 kişide alay fanfar takımlarına görevlendirilmiştir. Elde edilen bu başarılı çalışmalar sonucunda Afgan Harbiye Vezareti, görev süresinin bir yıl daha uzatılması için Türk Hükümeti'ne talepte bulunmuştur. Talep kabul edilmiş ve Arman 1937'de Türkiye'ye geri dönmüştür. Kendisine tercümanlık yapan Feruh Bey, gösterdiği

yetenek ve başarısından dolayı yardımcı müzik öğretmenliği görevine getirilmiştir (Arman, 1958: 255-261). 1934'de okulun nefesli ve piyano dersleriyle orkestra elemanlarını yetiştirmek üzere Riyaseticumhur Bandosu piyanistlerinden Muhtar Cemal Hanyalı görevlendirilmiştir (Gazimihal, 1955, 238).

İkinci kez Afgan Hükümeti'nin ismen talebi üzerine Arman, 1938-1942 yılları arasında tekrar Afganistan'a görevli olarak gönderilmiştir. Kraliyet Bando şefliğini de yapan Arman bu sefer mızıkacı öğretmen yetiştirmek için kurslar açmıştır. Bu dönemde "Farsça Müzik Nazariyatı ve Müzik Enstrümantasyonu" adlı kitapların yanı sıra her enstrüman için başlangıç metotları ve bazı morsolar yazarak bastırmıştır (Arman, 1958: 255-261). Bu çalışmaya konu olan bu belgeler; başlangıç için metot, morso ve bestelerinden oluşan kitapçıklardan oluşmaktadır.

Afgan Ordu Müzikasında Teşkil Edilen Fanfar Takımları

Fanfar kelimesi aslında Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Kelime olarak sözlüklerde fanfar şu anlamlara gelmektedir: "Fanfar (Alm. Fr. İng. Fanfare), aslında askerî müzikte ve sürekle avında kullanılan, genelde dörtlü aralıklı başlayan trompet ya da korno çalgılarıdır (Aktüze, 2004: 187). "Yalnız teneke nefes sazlarından kurulmuş müzik takımlarına fanfar denilmesi Batıda eski bir gelenektir. Borular müzikası demektir (Gazimihal, 1961: 91).

Kelimenin aslı Arapça boru anlamına gelen "nefir" kelimesinin düzensiz çoğul şekli olan "anfar" kelimesinden (Mutçalı, 1995: 903) tahrif edilerek Batıda aldığı şekildedir. Nefir çalgısının

Avrupa'ya geçişi kaynaklarda şu şekilde ifade edilmektedir: Ortaçağ'da İslâm ordularında kullanılan nefir XIII. yüzyıldan itibaren İspanya ve Haçlı seferleri yoluyla Avrupa'ya geçmiştir. İspanyollar bu aleti Arapça “en-nefir”in karşılığı olarak “añafil” (okunuşu “anyafil”) biçiminde kullanmışlardır. İspanya Kralı X. Alphonso için hazırlanmış “Cantigas de Santa Maria” başlıklı şarkı derlemesinde yer alan çok sayıda renkli minyatürde Endülüs Müslümanlarından alınan mûsikî aletleri arasında nefîri de görmek mümkündür (Karakaya, 2006: 525). Bu bilgilerin ışığından yola çıkarak aslında Balkanlarda bulunan fanfar takımlarının tarihi hakkında şu yorumu yapabiliriz. Türklerin Avrupa ve Balkanlarda yaptıkları savaşlar ve fetihler yoluyla savaş meydanlarında çalan mehter takımlarının nefiriyen denen borucularını bıraktığı etki ve Balkanlarda dağılan mehter müzisyenlerinin nefir adlı boruyu geçim masraflarını çıkarmak için oluşturdukları topluluklardan doğduğu kuvvetle muhtemeldir.

Fanfar takımları (bkz Bel.1), Afgan ordusu muzıka takımları yönergesine göre şu çalgılardan oluşmaktaydı: “Alay

fanfarlarının enstrüman kadrosu: 3 kornet (biri şefe aittir)- 2 sib. Büğül-2 alto- 1 trombon- 1 tenor- 1 bariton- 1 mib bas- 3 bateri (davul, trampet, zil): Toplam: 15” (Arman, 1958: 260).

Farsça Müzik Çalışmaları: Fanfar Takımı Metotları

Afganistan'da yapmış olduğu çalışmaları gösteren belgeler, İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı arşivinde 785 ARM numarasıyla kayıtlıdır. Arşivde bariton, büğülü, kornet, bas, davul, tambur (trampet) çalgılarına ait metotlar bulunmaktadır. Her metot toplam 24 sayfa olup 1319/1940 Afganistan/ Kabil'de basılmıştır. Bu çalışmada sadece bariton çalgısına ait belge örnek olarak kullanılmıştır. Kaynaklar, Afgan dili Peştun lehçesi ile matbu olarak yazılmıştır.

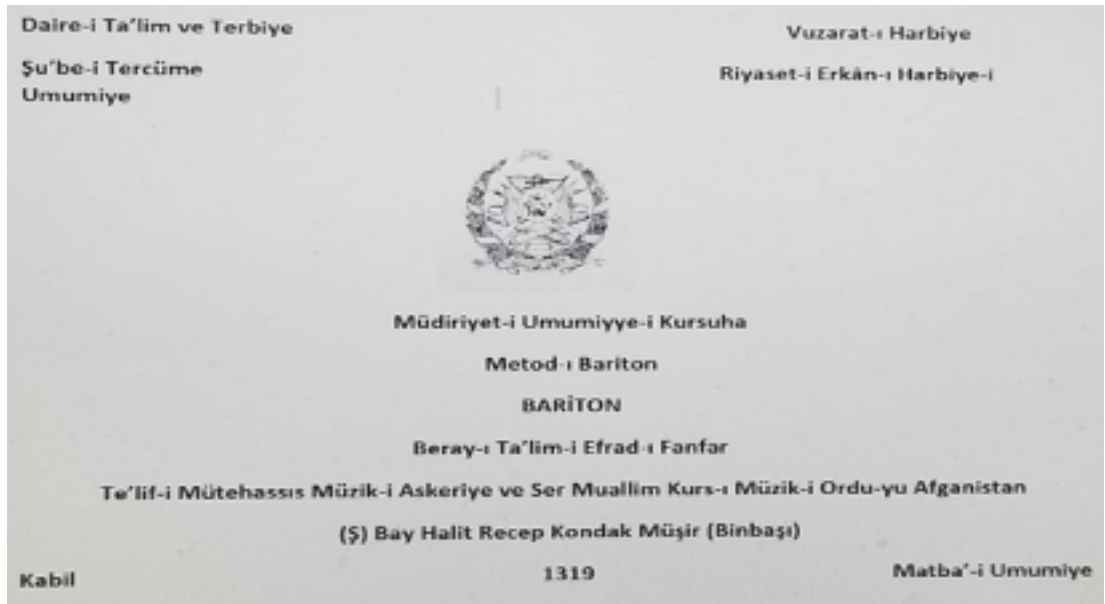
Bariton metodu, aşağıda kapak sayfası ve günümüz Türkçesine transkripsiyonu (bkz Bel.2-3) ile birlikte 26 sayfadan oluşmaktadır. Metotta seslerin pozisyonlarını gösteren çalışmalar, morsolar, farklı formlarda eserler, askerî tören selamlama sinyal müzikleri, tekrar morso ve en son majör ve minör gamlardan oluşmaktadır.



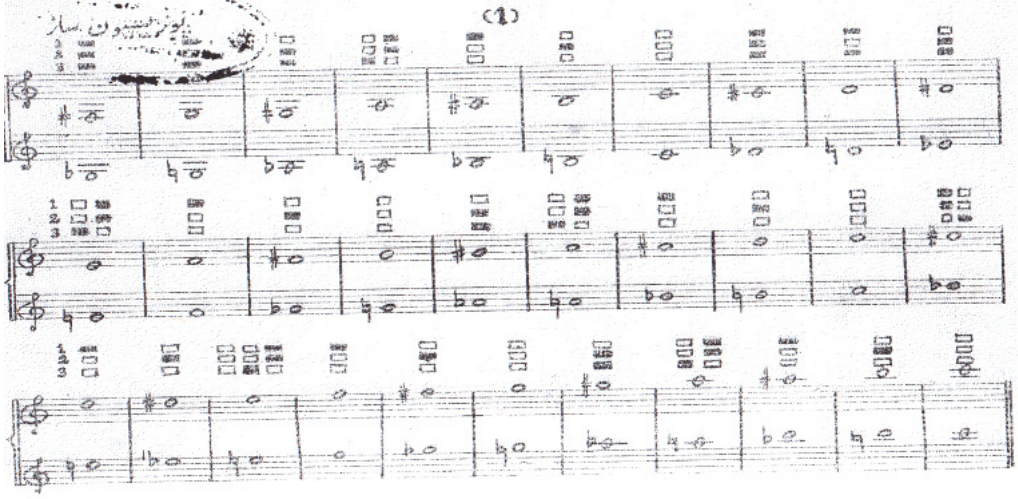
Belge 1. Okul Mezunu Afgan Mızıka Subaylarından Alay Fanfar Şeflerinden Bir Grup (Tarihte Bahriye Mızıkaları).



Belge 2. Metod-ı bariton (çeviri: Bariton Metodu) Kapak Sayfası



Belge 3. Bariton Metodu Kapak Sayfasının (Belge-2) Türkçe Transkripti



Belge 4. Bariton Metodu İkinci Sayfa. Çeviri: Sazın Perde Pozisyonları.

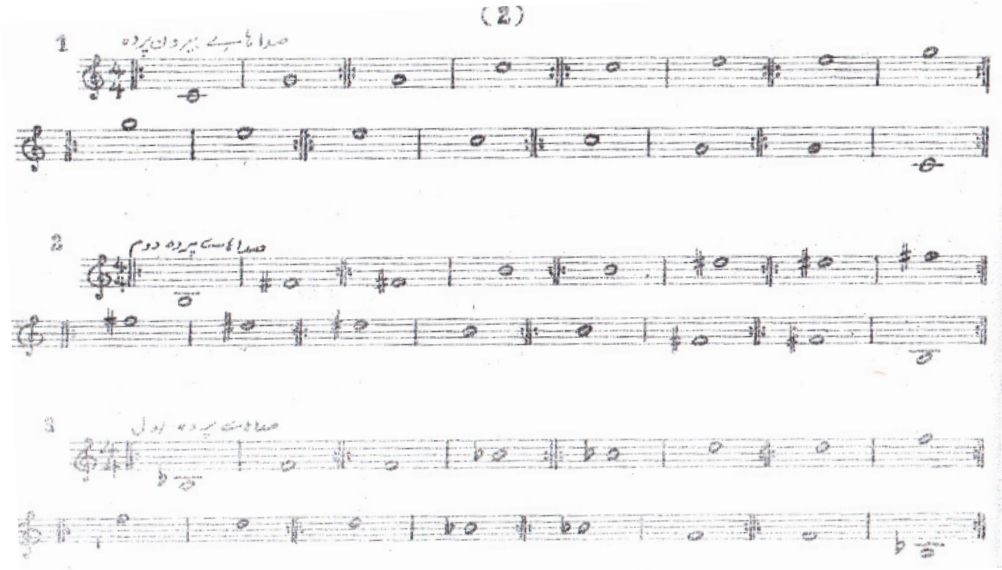
Kromatik verilen notalar (bknz Bel.4) anarmonik (fa diyez-sol bemol) sesler olarak, akolat ile birleştirilmiş iki dizek halinde yazılmıştır. Anarmonik verilen perdelerin çalgıda pistonlar üzerinde pozisyonlarını göstermek için portede her perdenin üzerine üç adet küçük kutucuklar verilmiştir. Kromatik sesler portenin altında üçüncü ek çizgi fa diyez notasından başlayarak portenin üstünde 2. Ek ilave çizgisindeki do sesine kadar pistonlu tuş perde pozisyonlarıyla gösterilmiştir. Bu tür çalışmalar bireysel çalgı veya toplu icra durumlarında kullanılan etüt veya morso denilen alıştırmalardan meydana gelmektedir. Bireysel çalışmalar tamamlandıktan sonra tüm çalgılarda aynı morsolar olduğu halde toplu olarak ilk ses açma ve teknik çalışmalarda bu tür morsolar kullanılmıştır.

Bariton çalgısı için yazılan bu kitapçıkta küçük üç kare bariton üzerinde piston veya perdeleri göstermektedir. Yukarıda perde pozisyonları gösterildikten sonra aşağıda Bel.5'te 1 nolu alıştırmada

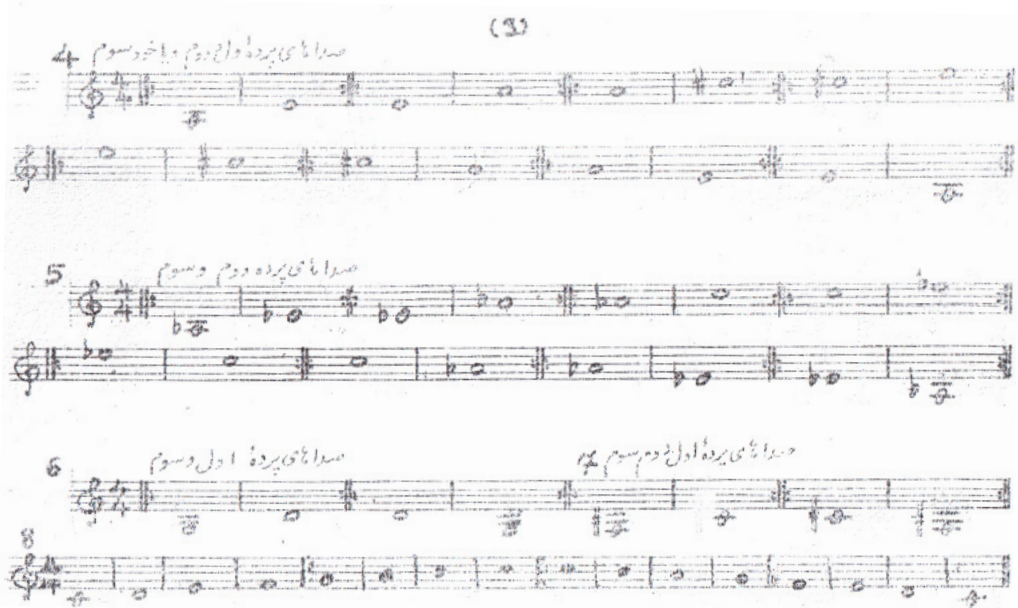
perde dışındaki perdeler veya sesler gösterilmektedir. Bu alıştırmada bariton icracısı tiz ve pes sesler için hiçbir perdeye basmadan dudak yordamıyla sesleri verebilecektir. 2 nolu alıştırmada ikinci orta perdeye basılıp yazılı ince ve kalın sesleri dudak yordamıyla çıkarılır. 3 nolu alıştırmada da birinci perdede çıkan sesler gösterilmektedir. Tiz ve kalın sesleri aynı perdede çıkartabilmek için müzik teorisi, aralık bilgisi ve iyi bir kulak olması gerekir. Çalgı bilgisi oldukça kuvvetli olan Arman, bakır çalgıların orkestra düzenlemesini de oldukça usta bir şekilde kullanmaktadır.

Belgenin 3. Sayfasında verilen uzun ses çalışmaları baritonun tüm perdelerinde farklı pozisyonlarda çıkan sesleri göstermektedir.

Aralık ve pistonlar için perde çalışmaları hakkında alıştırmalar metotta bulunmaktadır. Bu alıştırmalar tüm çalgı metotlarında bulunduğu için toplu müzik çalışmalarında kullanılmak üzere düzenlenmiştir.



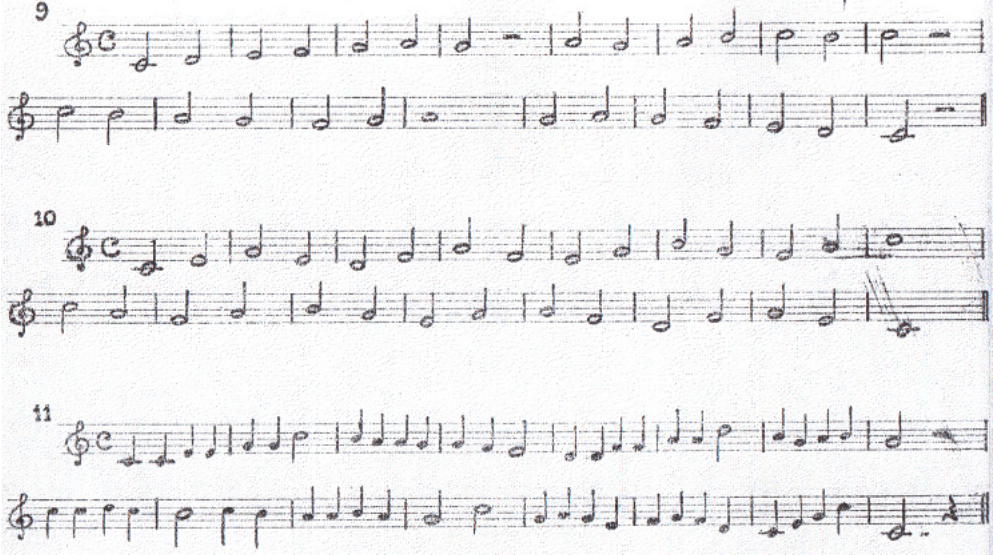
Belge 5. 1. Sedaha-yı bîrûn- perde: Perde dışındaki sesler; 2. Sadaha-yı perde-i dovum: İkinci perdede ki sesler; 3. Sadaha-yı perde-i evvel: Birinci perdede ki sesler.



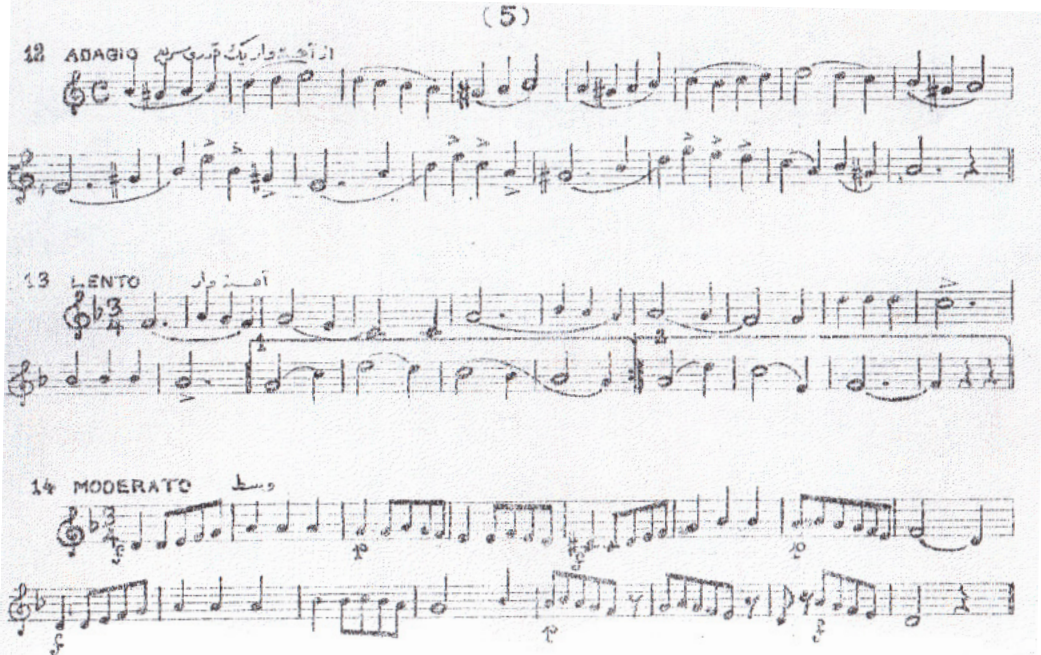
Belge 6. 4 nolu alıştıma: Sadaha-yı perde-i evvel ve dovum veyahud sevum (=1. ve 2. veyahut 3. Perdenin sesleri); 5 nolu alıştıma: Sadaha-yı perde-i dovum ve sevum (=2 ve 3. Perdenin sesleri); 6 nolu alıştıma: Sadaha-yı perde-i evvel ve sevum (=Birinci ve üçüncü perdenin sesleri); 7 nolu alıştıma: Sadaha-yı perde-i evvel dovum sevum (=1. 2. 3. Perdelerin sesleri)

Aralık ve pistonlar için perde çalışmaları hakkında alıştırımlar metotta bulunmaktadır. Bu alıştırımlar tüm çalgı metotlarında bulunduğu için toplu müzik çalışmalarında kullanılmak üzere düzenlenmiştir. Belgenin 5. sayfasında (bknz Bel.8) mevcut küçük morsolar, 12 nolu eser 4/4'lük la minör tonunda: 13

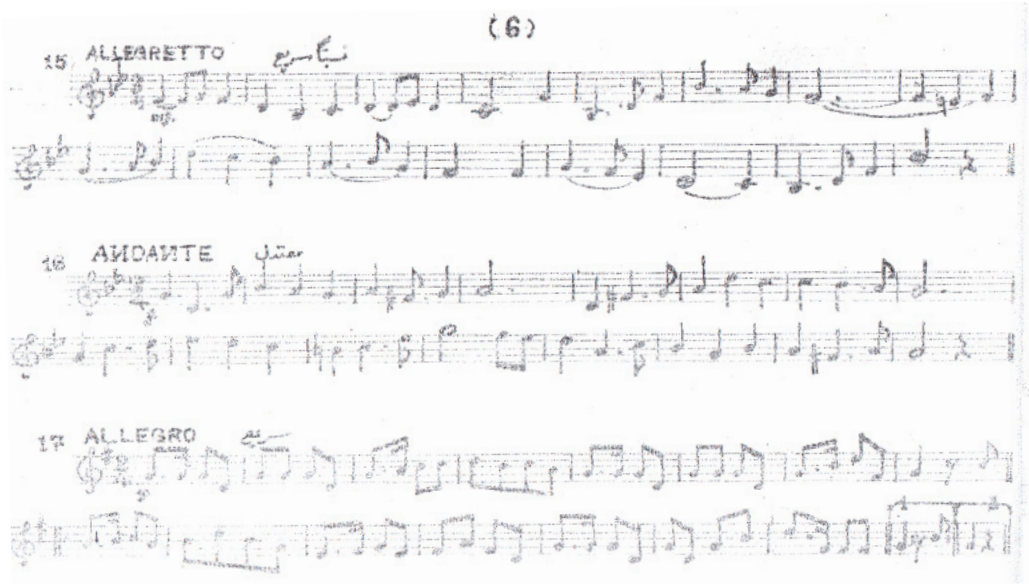
nolu eser ¾'lük FA majör tonunda ve 14 nolu eserde ¾'lük RE minör tonunda eğitim amaçlı olarak orkestra için yazılmıştır. Bu eserlerin her hangi metot veya kitaptan alınmadığı aksine Arman tarafından yazılmış orkestra çalışmaları olduğu kuvvetle muhtemeldir.



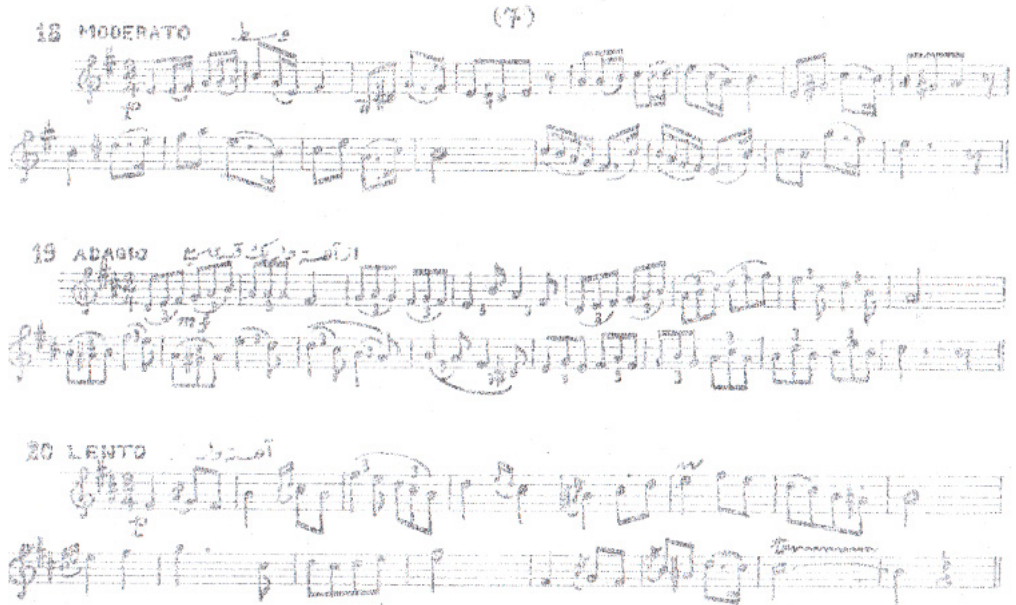
Belge 7. Do majör dizisi üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla ikili aralık (No: 9), Üçlü aralık (No: 10) ve karışık aralıklarla alıştırma (No: 11)



Belge 8. Küçük Morso Parçaları; No: 12 Ez aheste-var yek gayd seri' adagio (= yavaştan biraz hızlı adagio); no:13. aheste-var lento (=yavaşça lento); no: 14. vasat moderato (orta moderato)



Belge 9. Allegretto, Andante ve Allegro hızında toplu çalışma için küçük eserler.



Belge 10. Moderato, Adagio ve Lento hızında toplu çalışma için küçük eserler.

15, 16, 17, 18 ve 19 nolu çalışmalar (bkz Bel.9-10) farklı hız terimleriyle bestelenmiş küçük morso eserleridir. Bu çalışmalarla öğrenciler hız ve nüans terimleri hakkında uygulamalı olarak bilgi sahibi olurlar. Buraya kadar ki

çalışmalar modern Batı tarzı bir müzik eğitime dayalı sistemi göstermektedir. Askerî müzik topluluklarını oluşturan çalgılar ve bu çalgıların eğitim modeli Afganistan'da modernleşmenin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bando Yarbay Halit Recep Arman'ın Afganistan'da askerî müzik alanında bando çalışmaları ve besteleri

The diagram illustrates the formation of a marching band in Pasdaran, Afghanistan. It is divided into three main sections:

- Top Section (Pasdaran):** Shows a formation of 10 numbered positions (1-10) arranged in two rows. The top row has positions 1-6, and the bottom row has positions 7-10. A central box contains the number 7.
- Middle Section (Korner):** Shows a formation of 10 numbered positions (1-10) arranged in a semi-circle. A central box contains the number 7.
- Bottom Section (Korner):** Shows a formation of 10 numbered positions (1-10) arranged in a semi-circle. A central box contains the number 7.

On the right side, there is a table with the following columns: "معاملی" (Instrument) and "رقم" (Number). The table lists the following instruments and their corresponding numbers:

معاملی	رقم
معلم دسته	7
کونتراس	1
باس	2
باریتون	3
ترومبون	4
آلتون	5
توکل	6
کورنت	7
تامبور	8
سج	9
دول	10

At the bottom of the diagram, there is a handwritten note: "نای خالد، رهبر تخصصی موسیقی، ۱۳۱۹ - ۱۹۴۰ کابل".

Belge 11. Tören Geçişi Duruş Vaziyeti ve Normal Yürüyüş Vaziyeti.

The image shows two handwritten musical scores. The first score, No. 21, is titled "Tulu'-ı Afıtáb Romans" and is in 2/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The tempo is marked "Largo". The second score, No. 22, is titled "Marş-ı Kumandan" and is in 2/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The tempo is marked "March".

Belge 12. No: 21. Tulu'-ı Afıtáb Romans: Güneş Doğarken-Romans, Müzik: Halit Recep; No: 22. Marş-ı Kumandan (=Komutan Marşı), Müzik: Halit Recep

Fanfar takımları tören vaziyetleri (bkz Bel.11), geçişi ve yürüyüş şekilleri modern Türk ve Batı tarzı askerî müzik toplulukları ile benzerlik göstermektedir. Şef gibi kornet çalan yüzbaşının tören takımının önünde ve orta yerde durması Afgan askeri müzik takımlarına mahsustur. Batı sanat

müziğinde önceleri vokal, 18. yüzyıldan sonra piyano eşliklied formundaçalgısal halk şarkısı ve dans müziği olan romans formunda yazılan Güneş Doğarken (bkz Bel.12), iki bölümlü şarkı formunda bestelenmiştir. Komutan Marşı (bkz Bel.12) adlı eserde bir tür kısa sinyal müziği türünde bestelenmiştir. Üst düzey

Belge 13. No: 23. Der-bağ-ı gül (=Gül Bağında), Müzik: Halit Recep; No: 24. Vals-i Hurd (=Küçük vals), Müzik: Halit Recep.

Belge 14. No: 25. Marş-ı Kale-i' Cengi (=Savaş Kalesi Marşı), Müzik: Halit Recep.

komutanların tören alanına gelişi veya ayrılışında icra edilen müziklerdir.

Gül Bağında (bkz Bel.13) adlı 3/4 'lük eser, vals formunda 16 ölçü dönüşlü bir bölümlü şarkı formunda orkestra için

çoksesli olarak bestelenmiştir. Savaş Kalesi Marşı (bkz Bel.14), 2/4'lük triolu bir marş olan eser üç bölümlü şarkı formunda bestelenmiştir. Giriş 4 ölçü, birinci bölüm 16 ölçü dönüşlü, ikinci bölüm bas ezgisi 16 ölçü dönüşlü ve

مارش نظام و عقول اثر بای خالد رحیب

باریتون

26

Trio

(12)

Belge 15. No: 26. Marş-ı Nizam Karakol (=Nizam Karakolu Marşı), Müzik: Halit Recep.

مارش ریخور اثر بای خالد رحیب

باریتون

27

Trio

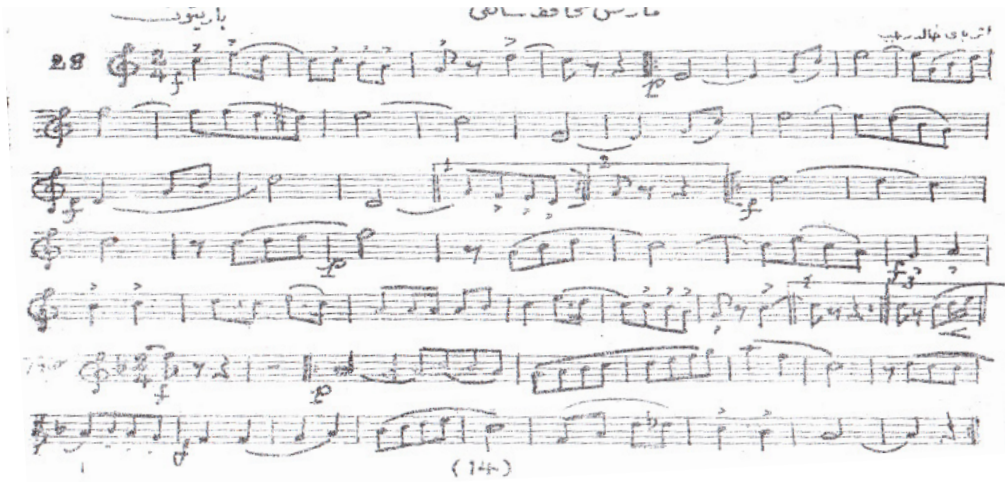
Fin

(13)

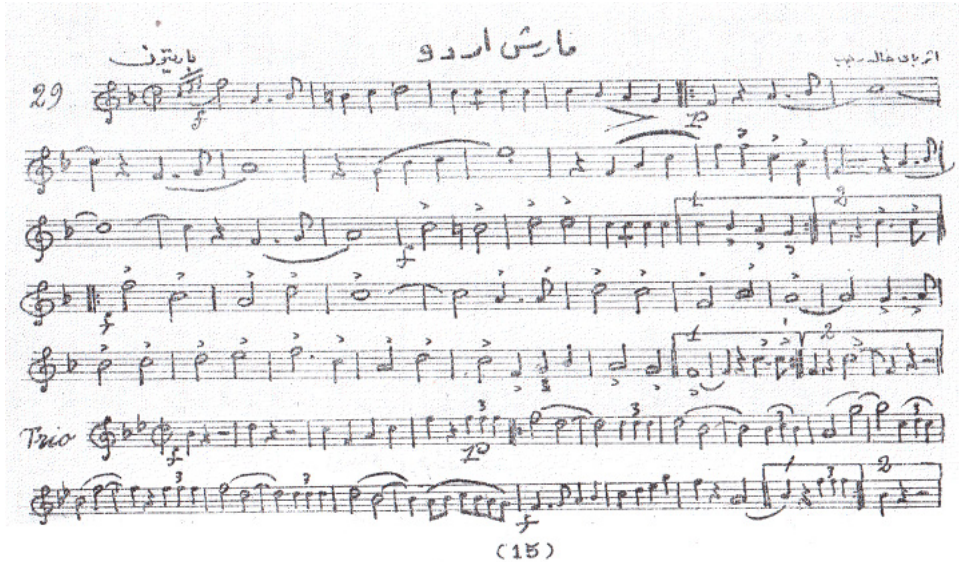
Belge 16. No: 27. Marş-ı Riş Khor (=Riş Khor Marşı), Müzik: Halit Recep; Riş Khor, Kabil yakınlığında askerî garnizon bölgesidir. (Kaynak kişi: Hümeyra Hanım, Kral Amanullah Han'ın en küçük kızı Naciye Sultan'ın kızıdır (30 Mayıs 2020).

üçüncü trio bölümü kontrapuntal 16 ölçü dönüşlü tam bir klasik marş formunda bestelenmiştir. Nizam Karakolu adlı aynı isimle Türk marşında (Tekin, 2004:

147) besteleyen Arman, Afganistan'da da aynı isim ama farklı bir ezgisel tema ile yeni bir eser (bknz Bel.15) bestelemiştir. Klasik marş formunda



Belge 17. No: 28. Marş-ı Muhafız-ı Şah (=Kral Muhafızı Marşı), Müzik: Halit Recep.



Belge 18. No: 29. Marş-ı Ordu (=Ordu Marşı), Müzik: Halit Recep.

triolu üç bölümlü şarkı formunda bestelenmiştir. Birinci ve trio bölümü kontrapuntal yapıyla ustaca zengin bir armonik yapıda bestelenmiştir. Kral Muhafızı ve Ordu Marşı (bkz Bel.17-18) triolu klasik marş formunda üç bölümlü şarkı formunda bestelenmiştir. Arman'ın marş besteleme tekniği; marş formunu çok zengin ve oldukça serbest bir stilde kullandığı, eserlerinde genellikle birinci

ve trio bölümlerinde bas-bariton gibi çalgılarla kontrapuntal stilde melodik zenginliğin yanı sıra armonik zenginliği ortaya çıkarmaktadır. Afgan Milli Marşı (bkz Bel.19), Afganistan'ın ulus-devlet statüsünü kazandıktan sonra ilk modern ulusal milli marşı olduğu kuvvetle tahmin edilmektedir. Modern ulus-devletler bayrak, amblem ve milli marş ile temsil edilirler. Bu değerler siyasi toplantı,

sportif yarışmalar ve diğer ulusal ve uluslararası etkinliklerde devleti temsil etmektedirler (Mach, 1997: 61). Ulusal marşların, Hobsbawm ve Ranger'e göre, egemenliği ve ulusal kimliği ortaya koyan belli imaj ve sembollerle ulusal hareketlerin ve devletlerin birer parçası olarak ortaya çıktığı ifade edilmektedir

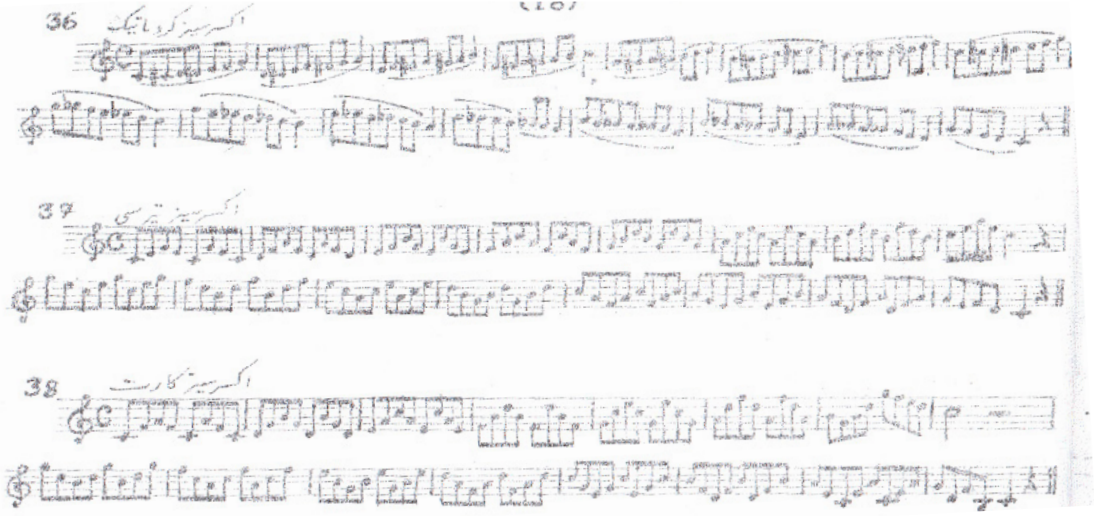
(Hobsbawm ve Ranger, 2006: 9-14). Türk müzik kültüründe morso formunda az bulunan küçük eserler besteleyen Arman, Afganistan'da orkestra çalışmaları için bu formda birçok eser bestelemiştir. Tarihinde hiçbir zaman sömürge altında kalmayan Afganistan, çokkültürlü ve çokkimlikli yapıyla

باریتون
Adagio (♩=56)
30
31
32
(16)

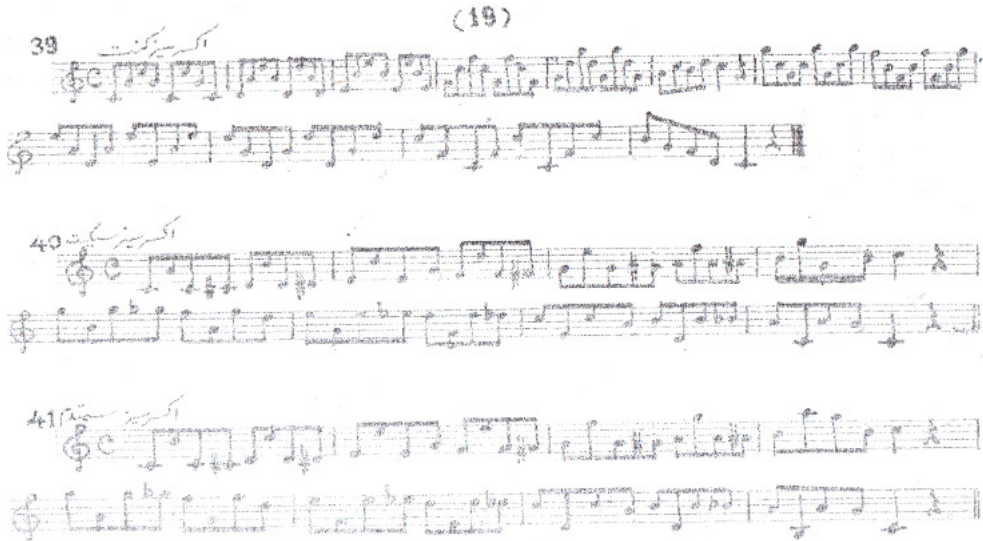
Belge 19. No: 30. Marş-ı Milliye-i Afgan (= Afgan Milli Marşı), Müzik: Halit Recep; No: 31. Selam-ı Padişahı (Padişahı Selamlama); No:32. Selam-ı Vüzera (Vezirleri Selamlama).

33 MODERATO
34 ANDANTE
35 MODERATO
(17)

Belge 20. No: 33. Morso; Moderato hızında 6/8'lik, Sol majör tonunda; No: 34. Morso; Andante, 9/8'lik Do majör; No: 35: Morso; Moderat, 12/8'lik, Fa Majör.



Belge 21. No: 36. Egsersiz-i Kromatik (=Kromatik Alıştırma); No: 37. Egsersiz-i Tiresi (=Üçlü Alıştırma); No: 38; Egsersiz-i Kârt (=Dörtlü (quartet) Alıştırma)



Belge 22. No: 39. Egsersiz-i Kentet (Beşli Alıştırma); No: 40. Egsersiz-i Sektet (=Altılı Alıştırma); No: 41. Egsersiz-i Sepdem (=Yedili Alıştırma)

ulus-devlet ve modernleşme ile ortak ulusal kimlik oluşturmak için zorluklarla dolu bir siyasi dönem geçirdi. Orkestra çalıştırma alanında oldukça usta olan Arman, bireysel çalgı için yazılan kromatik, ikili, üçlü, dörtlü, beşli, yedili ve oktav sekizli aralıklarda alıştırmaları

(bkz Bel.20-21-22) tüm bando çalgıları için uyarlamıştır. Bu eserler Arman'ın orkestra alanında çoksesli armoni ve düzenleme alanında ustalığını gösteren eserler olarak değerlendirilmektedir.

Hem bireysel çalgılar hem de orkestra

Bando Yarbay Halit Recep Arman'ın Afganistan'da askerî müzik alanında bando çalışmaları ve besteleri

(20)

DO MAJOR

LA MINOR

FA MAJOR

RE MINOR

Sib MAJOR

SOL MINOR

Belge 23. Gamha (=Gamlar) Do Maj-La Min; Fa Maj-Re Min; Sib Maj-Sol Min.

(21)

Mib MAJOR

DO MINOR

LAB MAJOR

FA MINOR

REb MAJOR

Sib MINOR

Belge 24. Gamlar devam; Mib Maj-Do min; Lab Maj-Fa Min; Reb Maj-Sib Min.

(22)

SOLb MAJOR

Mib MINOR

DOb MAJOR

LAB MINOR

DO# MAJOR

LA# MINOR

Belge 25. Gamlar devam; Solb Maj-Mib Min; Dob Maj-Lab Min; Dodiyez Maj-Ladiyez Min.

(23)

FA # MAJOR
RE # MINOR

SI MAJOR
SOL # MINOR

MI MAJOR
DO # MINOR

Belge 26. Fadiyez Maj-Rediyez Min; Si Maj-Sol Diyez Min; Mi Maj-Do diyez Min.

(24)

LA MAJOR
FA # MINOR

RE MAJOR
SI MINOR

SOL MAJOR
MI MINOR

ASKERİ MUZİKA MÜTEHAŞSİSİ HALİT RECEP 1940
KABİL

Belge 27. Gamlar devam; La Maj-Fa diyez Min; Re Maj-Si Min; Sol Maj-Mi Min.

çalışmaları için teorik bilgi, teknik beceri ve entonasyon kazanmak için icracıların mutlaka bilmesi ve çalışması gereken en önemli çalışmalardan birisi gamlardır. Orkestra için gam çalışmaları düzenleyen Arman, 1940'da Askeri Muzika Mutehassısı olarak yukarıdaki gamları (bknz Bel.23,24,25,26,27) tüm çalgılar için düzenlemiştir. Gam dizileri birlik ve ikilik nota değerleriyle sıralı

diyatonik inici-çıkıcı, arpejli seslerde çıkıcı ve yeden, dominant, alt dominant şeklinde inici olarak farklı bir çalışma düzeni ile yazılmıştır.

Afganistan'da Arman'ın Yeni Tespit Edilen Eserleri

Farsça belgeler ışığında; bando çalgıları eğitimi, toplu çalışmaları, morso, tören vaziyetleri, yeni besteleri, aralık

فانفار فرقه در وضعیت اسناده کی و رفتار

وضعیت رفتار عادی	مکانی	ارقام
تولیه شر	کینتر باس	۱
۲-۱-۱-۱ بلوک کشر	باس	۲
۳-۳-۲-۲	باریتون	۳
۴-۴-۴-۳	ترومبون	۴
۵-۵-۵-۵ بلوک کشر	تولیه	۵
۶-۶-۵-۵	توکال	۶
۶-۶-۶-۶	کونتر نت	۷
۷-۷-۷-۷ بلوک کشر	تامبور	۸
۸-۸-۷-۷	چنج	۹
۹-۹-۹-۸	دول	۱۰
۱۰-۱۰-۱۰		

وضعیت رفتار رسم گفدشت

تولیه شر

۱۰-۹-۸-۷-۷-۶-۶-۵-۵-۴-۳-۲-۱ بلوک کشر

۱۰-۹-۸-۷-۷-۶-۶-۵-۵-۴-۳-۲-۱ بلوک کشر

۱۰-۹-۸-۷-۷-۶-۶-۵-۵-۴-۳-۲-۱ بلوک کشر

Belge 28. Fanfar-ı Fırka Der-vaziyet İstadeki ve Reftar (= Fanfar Takımı Duruş ve Yürüyüş Vaziyeti) (Tuli Muşir: Yüzbaşı, Blok Muşir: Üsteğmen)

Fanfar-ı Fırka-i Der-vaziyet-i İstadeki ve Reftar

Erkam Mâ'nî	Vaziyet-i Reftar-ı Resm-i Güzeşt Tuli Muşir	Vaziyet-i Reftar-ı A'diye Tuli Muşir
1- Kontrbas	Blok Muşir: 1-2-3-4-5-5-6-6-7-7-8-9-10	Blok Muşir: 1-1-1-2
2- Bas	Blok Muşir: 1-2-3-4-5-5-6-6-7-7-8-9-10	2-2-3-3
3- Bariton	Blok Muşir: 1-2-3-4-5-5-6-6-7-7-8-9-10	3-4-4-4
4- Trombon	Blok Muşir: 1-2-3-4-5-5-6-6-7-7-8-9-10	Blok Muşir 5-5-5-5
5- Alto		5-5-6-6
6- Büğül		6-6-6-6
7- Kornet		Blok Muşir 7-7-7-7
8- Tambor (Trampet)		8-8-8-8
9- Cınc (Zil)		7-7-8-8
10- Davul		8-9-9-9
		10-10-10

Belge 29. Belge 28'de verilen Fanfar Takımı Duruş ve Yürüyüş Vaziyeti'nin Türkçe çevirisidir.

çalışmaları gamlar ve fanfar takımları duruş ve yürüyüş vaziyetleri (bkz Bel.28,29) ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu çalışmamız neticesinde ilk kez ortaya çıkan şimdikiye kadar tespit edilememiş

olan Halit Recep Arman eserleri şunlardır:

1. Tulu' Afitab Romans (Güneş Doğarken Romans)

- 2.Marş-ı Kumandan (Komutan Marşı)
- 3.Derbağ-ı gül (Gül Bağında)
- 4.Vals-i Hurd (Küçük Vals)
- 5.Marş-ı Kale-i' Cengi (Savaş Kalesi Marşı)
- 6.Marş-ı Nizam Karakol (Nizam Karakol Marşı)
- 7.Marş-ı Riş Khor (Ruşhur Marşı)
- 8.Marş-ı Muhafız-ı Şah (Kral Muhafızı Marşı)
- 9.Marş-ı Ordu (Ordu Marşı)
- 10.Marş-ı Milliye-i Afgan (Afgan Milli Marşı)
- 11.Selam-ı Padişahı (Padişahı Selamlama)
- 12.Selam-ı Vüzera (Vezirleri Selamlama)
- 13.Morso 12 adet
- 14.Perde, aralık ve gam çalışmaları
- 15.Tören geçişi duruşu vaziyeti
- 16.Fanfar takımı duruşu ve yürüyüşü vaziyetleri

Sonuç

Modern Türk askerî bandoculuğunun başarılı, üretken ve en çok bestesi olanların başında gelen Halit Recep Arman, askerî müzik alanında yaptığı çalışmalarıyla Türk ve Afgan modernleşmesine büyük katkı sağlamıştır. Askerî müzik alanında yapılan çalışmalar ulus-devlet ve modernleşmenin önemli bir simgesi

olarak değerlendirilmektedir. Türk askerî bandoculuk hayatındaki başarıları neticesinde önce seçildi ve ardından özel olarak davet edilen Arman, Afganistan'a iki kez gönderilmiştir. Afganistan görevi sırasında; müzik eğitimi, bando teşkilleri, bando eğitim kurumları ve kurslarının yanı sıra bestecilik alanında da çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmayla şimdiye kadar yazılı literatür de mevcut olmayan 12 adet bestesi ve 12 adet morso denilen küçük müzik eseri tespit edilerek Türk askerî müzik repertuarına kazandırılmıştır. Afgan milli marşının Arman tarafından bestelenmesi, Türk-Afgan dostluk ilişkilerinin boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş sürecinde askerî bando, orkestra, müzik formları ve tören şekilleri geleneksel toplumlarda Batılılaşmanın temsili ve toplumsal iletişim aracı olarak işlev görmektedir.

Arman, Afganistan'da başta marş formu olmak üzere romans, vals, şarkı, morso ve sinyal müziği formunda birçok eser bestelemiştir. Orkestra ve bando için yapılan eğitim çalışmaları ve müzikal eserler modern Batı sanat alanında modernleşmenin en önemli göstergeleri olarak görülmektedir. Marş formunu, orkestra düzenleme ve armonileme bilgi ve tekniği oldukça iyi bir seviyede olan Arman, ulusal sınırları aşan uluslararası bir besteci ve müzik adamıdır.

Afganistan'da bulunduğu dönemlerde Arman, askeri müzik alanında eğitim çalışmaları, müzik okulları ve kursları, fanfar ve bando takımları ve bu tür orkestralar için yaptığı besteler ve müzikal çalışmaları hakkında Farsça metot veya kitapçıklar bastırdı. Bu metotlar 1940'da başkent Kabil'de

Afgan Savunma Bakanlığı Genelkurmay Başkanlığı Eğitim Dairesi Kurslar Genel Müdürlüğü tarafında basıldı. Belgelerden biri olan Büğülü Metodu üzerinde kendi el yazısı ile şu ifade yer almaktadır: “Fanfar erleri eğitimi için Afgan Ordusu Mızıka Mütahassısı ve Afgan Ordusu Mızıka Er Kursu Baş Öğretmeni Halit Recep ARMAN tarafında telif edildi.” Bu ifadeden anlaşılıyor ki, metotlardaki tüm eserler ve çalışmalar Arman'a aittir.

KAYNAKLAR

Akman, Fatih (2012), “Halid Recep Arman'ın Çoksesli Türk Müziğinin Gelişimine ve Armoni Orkestrası Repertuarlarına Katkıları” (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Genel Müzikoloji Programı, Danışman: Gülper Refiğ, İstanbul

Akman, Fatih (2018), “1933-1942 Yılları Arasında Çoksesli Müziğin Afganistan'da Kurumsallaşması ve Halit Recep Arman'ın Bu Sürece Katkıları”, Etnomüzikoloji Derneği Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu Müzik ve Politika Sempozyum Bildiri Kitabı, www.etnomüzikoloji.org, (Erişim tarihi: 18.05.2020)

Aktüze, İrkin (2004), Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul

Antep, Ersin (2011), “Türk Marşının Babası, Afganlar'ın Donizettisi”, Andante Dergisi, sayı:63, http://www.muzikoloji.org/kose/kose_yazisi_goster.aspx?yazi_id=16, (Erişim tarihi: 17.05.2020)

Arman, H. Recep (1958), Tarihte Bahriye Mızıkaları, Deniz Kuvvetleri Kumandanlığı

Meslek Kitapları DH 557-M/MG, Hizmete Özel, İstanbul

Baily, John. (1980), “A description of the naqqarahana of Herat, Afganistan”, Asian Music, cilt: 11, sayı: 2, sayfa 1-10, University of Texas Press, https://www.jstor.org/stable/834063?seq=1#metadata_info_tab_contents, (erişim tarihi: 10.10.2020)

Baily, John. (1997), “The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity”, Ethnicity, Identity and Music The Musical Construction of Place (ikinci baskı ve edited: Martin Stokes), Berg, Oxford

Bilgin, Bora (2010), “Bando Müziğinde THM Etkisi”, Musiki Dergisi, İstanbul, <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=259>, (Erişim tarihi: 16.05.2020)

Dönmez, Banu M. (2019), Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Bağlam Yayınları, İstanbul

Dünden Bugüne Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı, (2009), Ankara

Fevzi, Firuz (2013), “Mustafa Kemal Atatürk ve Afgan Kralı Amanullah Han Bağlamında Türkiye Cumhuriyeti ve Afganistan Devleti Arasında ki Dostluk İlişkisi Üzerine,” Kuruluşunda 90. Yıla Türkiye Cumhuriyeti Uluslararası Sempozyumu 23-25 Ekim 2013 Eskişehir, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, <https://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/KURULU%C5%9EUNDAN-90.-YILINA-T.C.-C.-II2.pdf>, (Erişim tarihi: 15.10.2020)

Gazimihal, Mahmut R. (1955), Türk

Askeri Müzikaları Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul

Ankara

Gazimihal Mahmut R. (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Üngör, Etem R. (1997), “Büyük Marş Bestekarı, İlk ve Tek Bando Generalimiz Halit Recep Arman”, Musiki Mecmuası, Yıl: 50, No: 458

Haviland, William A. Vd. (2008), Kültürel Antropoloji, Kaknüs Yayınları, İstanbul

<https://www.dictionary.com/browse/morceau?s=t>, (Erişim tarihi: 18.05.2020)

Haydon, Glen (1941), Introduction to Musicology, The University of North Carolina Press, Chapel Hill

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/morceau>, (Erişim tarihi: 18.05.2020)

Hobsbawm, Eric ve Ranger, Terence. (2006), Geleneğin İcadı (çev: Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul

Kaynak Kişi: Hümeysra Hanım, telefon görüşmesi, Afgan Kralı Amnullah Han'ın küçük kızı Naciye Sultan'ın kızı, 30 Mayıs 2020, saat: 19:00

Karakaya, Fikret (2006), “Nefir”, TDV İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, İstanbul

Mach, Zdzislaw. (1997), “National Anthems: The Case of Chopin as a National Composer”, Ethnicity, Identity and Music The Musical Construction of Place (ikinci baskı ve edited: Martin Stokes), Berg, Oxford

Mardin, Şerif. (1997), Türk Modernleşmesi (5. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul

Mutçalı, Serdar (1995), Arapça-Türkçe Sözlük, Dağarcık Yayınları, İstanbul

Tekin, Erhan (2004), “Cumhuriyet Döneminde Çoksesli Türk Askeri Müziğimizin Gelişmesinde Etkili ve Önemli Olan Bir İsim: Halit Recep Arman”, Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, KK Basımevi ve Basılı Evrak Depo Müdürlüğü, Ankara

Üngör, Etem (1965), Türk Marşları, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,

Marching Band Studies and Compositions of Bando Lieutenant Colonel Halit Recep Arman in the Field of Military Music in Afghanistan

Extended Abstract

Age of Enlightenment and the French Revolution began with the idea of nationalism and modernism, influenced nation-states making the transition from a traditional society to a modern society such as Turkey and Afghanistan. Experts in various fields were sent to Afghanistan as a result of the reform movements and Turkish-Afghan friendly relations during the period of King Amanullah Khan (1862-1960) in Afghanistan. Within the framework of these bilateral relations, the military delegation sent within the scope of the modernization of the Afghan army, also included instructors in the field of military music. Military band conductor, music teacher and composer Halit Recep (Onut) Arman (1902-1981) was sent to Afghanistan twice between 1933-37 and 1938-42 as officer for military music. During his years in Afghanistan, he formed harmonica and fanfighter teams and gave music theory, note reading and instrument lessons to the band staff. He founded the royal band called Nümüne Mızıkası, opened the Harmonica School, and formed fanfare teams in the processions, opened music courses and was the conductor of the royal band. He wrote methods for instruments such as education, marching band and fanfare ceremonial posture and transition. Methods written in Persian for marching bands include fret and interval exercises for instruments, small morso's, exercises, ceremonial situations, and more than twenty compositions of Arman. In the light of the Persian documents obtained in the Beşiktaş Naval Museum and Archive, first the documents were transcribed and the subject was examined on the basis of nation-state and modernization. As a result of this examination of the documents, 12 compositions by Halit Recep Arman, which were not available and unknown in the literature until now, and 12 small musical works called morso were determined. This article, written in the field of historical musicology, examines Arman's new compositions, as well as his studies in the field of Afghan military music institutions, fanfaer and band ensembles that changed with modernization.

Keywords

halit recep (önüt) arman, afghanistan, marching band, fanfare, morso, march

Marş-ı hâssa Osmanlı padişahlarına ithaf edilen marşlar

Erhan Tekin*

Sorumlu Yazar:

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı, Dr., Hatay, Türkiye
Email: erhantekin@mku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9823-6040>

Hikmet Toker, Dört Mevsim Kitap, İstanbul, ISBN: 978-605-6395-38-3, 263 sayfa, 1. Baskı, Karton kapak, kitap kağıdına baskı, 15.5X21.5 cm boyut, fiyatı: 28-35 tl arası.

Geniş bir coğrafik alanda, farklı din, dil ve kültüre sahip toplumları bir devlet çatısı altında yüz yıllarca bir arada tutan Osmanlı Devleti, Doğu ve Batı kültürlerinin birleştiği veya kesiştiği bir konumda yer aldığı için zengin bir kültür birikimine sahip oldu. Bu kültürel zenginlik siyasal, sosyal, iktisadi, dini alanlarda görülebileceği gibi aslında en çok sanatın içinde müzik alanında daha açık bir şekilde görülmektedir. Türklerde müzik sanatı önceleri Orta Asya, Türk-İslam ve Doğu temelli bir yapıya sahipti sonra fetihler ve göçler nedeniyle batıya yönelince kültürel etkileşimler ve Batılılaşma düşünceleri ile Batı müzik sanatı da Türk-Osmanlı kültüründe yer aldı. Sahip olduğu kültürel değerlerle Batı'yı etkilediği gibi Batı kültür ve sanatından da etkilenecek daha zengin bir kültüre sahip old. Marş-ı Hâssa Osmanlı Padişahlarına İthaf Edilen Marşlar adlı kitap 19. yüzyılda Batılılaşma ile başlayan sosyal ve müzikal değişim ile birlikte Doğu ve Batı müzik kültürünün birleştiği ve kaynaştığı bir noktada özellikle askeri alanında yabancı ve Türk müzisyenler tarafından Batı müzik formunda bestelenen eserlere vurgu

yapmaktadır.

Kitap üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm marş formu, Osmanlı Devleti'nde askeri marşlar, Batı müziği ve Osmanlı Devleti'nde bestelenen ilk marşlar hakkında giriş niteliğinde açıklayıcı ve temel bilgiler içermektedir. Kitabın başlığıyla bire bir örtüşen İkinci bölümde, arşiv belgeleriyle birlikte, padişahlara ithaf edilen marşlar başlığı altında kronolojik bir yöntemle sırasıyla Sultan II. Mahmut, Sultan Abdülmecit, Sultan Abdülaziz, Sultan II. Abdülhamit ve Sultan V. Mehmet Reşat'a ithaf edilen marşları ve bu marşların bestecilerinin biyografik bilgilerini de içermektedir. Üçüncü bölümde son yüzyılda Osmanlı Devleti'nde kullanılan milli marşlar sınırlı bir şekilde belgelere dayalı olarak ele alınmaktadır. Sonuç bölümünde ise ilk üç bölümdeki bilgilere dayalı olarak yapılan analizlerin bir değerlendirmesi bulunmaktadır. Bu bölümde, Osmanlı Devleti'nde Batılılaşmanın en önemli simgesi olarak ortaya çıkan marş formu, Mûsika-i Hümayûn ve askeri bando ve müziği, padişahların Batı müzik sanatına olan büyük ilgisi ve müzik-politika ilişkisine yönelik sonuç niteliğinde değerlendirmeler yer almaktadır. Kitabın sonunda kaynakçadan sonra yazar tarafından yurt içi ve yurtdışı arşiv ve kütüphanelerde büyük çabalarla elde edilen yaklaşık kırk adet marşın

orijinal notaları verilmektedir. Bu bölüm kendi imkanlarıyla ulaşmakta zorluk çekebilecek araştırmacı ve okuyucular için önemli bir arşiv niteliği taşımaktadır.

Osmanlı'da Batı müziği, sultan bestekarlar ve besteleri, padişahlara ithaf edilen besteler, Mûsika-i Hümayûn ve askeri müzik bestecileri, marş ve kurumlar gibi konularda Türk müzik literatüründe yazılmış ve yayınlanmış yayın sayısı oldukça sınırlıdır. Kitabın basıldığı tarihi esas alarak bu kaynaklardan öne çıkan bir kaçını şöyle sıralayabiliriz; Etem Üngör'ün Türk Marşları, M. R. Gazimihal'in Türk Askeri Müzikler Tarihi, Vedat Kosal'ın Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, Osman Nuri Özpekel'in "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", Pars Tuğlacı'nın Mehterden Bandoya, Ömer Eğecioğlu'nun Müzisyen Strauslar ve Osmanlı Hanedanı ve Emre Aracı tarafından yapılan akademik yayın ve albümler. Yukarıda adı geçen kaynaklarda padişahlara ithaf edilen eserler hakkında oldukça kısa, bütünü içermeyen ve kapsamlı olarak nota koleksiyonu örnekleri verilmeden kısmi bilgiler içermektedir.

Oysa Marş-ı Hassa konu ve başlık itibarıyla padişahlara ithaf edilen tüm marşları içeren bir kitaptır. Kitap konu itibarıyla ithaf edilen tüm marşların notasını içermesi açısından bakılırsa adeta bir arşiv niteliği taşımaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ve British Libraray'de bulunan sultanlara ithafen bestelenen marşların yer aldığı kapsamlı bir arşiv çalışması niteliğine sahiptir. Başlıkta yer alan "hâssa " kelimesinin anlamına bakıldığı zaman bu marşların sıradan marşlar olmadığına vurgu yapılmaktadır. Kitapta, Mûsika-i

Hümayûn hakkında, Sultanların kültür, sanat, müzik ve saltanat dönemlerinde sanatsal faaliyetler ve çoğunluğu bu kurumda yöneticilik yapan veya yetişen besteciler hakkında detaylı bilgiler yer almaktadır. Sonuç olarak kitap özel kişilerin, özel betselerinin özel insanlara takdimini konu alan alanında yazılmış kaynak kitap niteliğindedir.

Kitap, Osmanlı'da müzik alanında Mûsika-i Hümayûn ile başlayan Batılılaşma süreci içerisinde marş formunun 1826-1920 arasında saray ortamındaki işlevine ışık tutmaktadır. Ayrıca hangi tarihten itibaren marş bestelendiği, sultanlara ithaf edilen marşların kimler tarafından bestelendiği, niçin bestelendiği, bu marşların siyasal ve sosyal yaşamda ki yeri ve önemi, bestecilerin beklentileri ve beklenen ödüllere yönelik bilgiler içermektedir.

Yazar, eğitimini aldığı Türk müziği alanında tarih ve tarihsel müzikoloji araştırmaları ve yayınlarıyla, Türk müzikoloji bilimine akademik çalışmalarıyla katkı sağladığı görülmektedir. Sultan Abdülaziz dönemi sarayda müzik çalışmaları ile doktora eğitimi sürecinde yurtiçi ve yurtdışında uzun ve zorlu bir arşiv araştırmaları yaptığı ve adı geçen eserin de bu çalışmaların bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın kitabı yazdığı alan hakkında yeterli deneyime sahip olduğu ve müzik tarihi alanındaki akademik yayınlarda tarisel, kuramsal ve disiplinlerarası yaklaşımlar ve değerlendirmeler yaptığı tüm akademik çalışmalarda da anlaşılmaktadır.

Kitabın dili açık ve anlaşılır bir ifade tarzı ile yazılmış, konu ve kavramları görsellerle desteklenerek verilen bilgiler doğrulanmaktadır. Kaynaklarda

arşiv belgelerinin yanı sıra gazete haberleri ve literatürde Türkçe ve İngilizce güvenilir akademik yönü güçlü kitap ve makalelerden yararlanılması kitabın akademik araştırma boyutunun derinliğini göstermektedir. Müzik alanında eğitim gören veya araştırma yapanların okuyup yararlanabileceği gibi müzik kültürü ve tarihi üzerine ilgi duyan herkesin de zevkle okuyabileceği ve faydalanabileceği bir kitaptır. Dolayısıyla Cumhuriyet öncesi Türk müzik tarihine ışık tutan tarihsel müzikoloji alanında yapılmış önemli bir akademik çalışma niteliği taşımaktadır.

Kitabın eleştirilecek yönlerinden birisi baskı kalitesi ve boyutudur. Kitabın basıldığı kağıdın kalitesi, siyah-beyaz baskısı ve kitabın boyutu kitap içerisinde verilen bazı arşiv belgelerindeki notalar küçük boyutta ve baskı kalitesinin düşük olmasından dolayı okunamamaktadır. Solo, piyano ve orkestra için yazılan çoğu eserin notaları okunmamaktadır. Genelde Osmanlı Sultanları için daha önceleri yapılan çalışmaların çoğu sayfa boyutu ve baskı kalitesi genellikle büyük ve prestijli olduğu görülmektedir. İthaf edilen marşların renkli baskıları ve en az A4 gibi büyük boy sayfa boyutu kullanıldığı zaman özellikle kapak sayfalarındaki süslemeler ve güzellikler ortaya çıkacaktır. İcracılar, piyanistler ve orkestralar kolayca okunabilen bu eserleri o zaman icra edebilme imkanı bulurlar. Böyle durumlar için araştırmacıların imkanları sınırlı olabildiği için kültür ve sanat alanında değerli çalışmaların devletin kurumları, resmi ve özel kuruluşların ve kişilerin desteğiyle kaliteli olarak basılması ve yayınlanması bu tür çalışmaların gelişmesine de katkı sağlar.

Sonuç olarak, kitap 1826-1920 tarihleri arasında Türk kültür ve müzik tarihi açısından kültürel değişim ve dönüşümün yaşandığı önemli bir döneme ışık tutuyor. Osmanlı marşları yakın bir tarihi geçmişe sahip olmasına rağmen, bilgi ve belge bulmanın büyük zorluklar yaşandığı bir dönemde yazar, yurt içi ve yurtdışında büyük emekler vererek yaptığı akademik ve arşiv çalışmaları neticesi ortaya koyduğu bu eser bugün büyük bir akademik boşluğu doldurmaktadır. Bu tür çalışmalar yapacak araştırmacıların donanımlı bir alt yapı ve geçmişi, Türk ve Batı müzik teori ve tarihleri, Osmanlıca ve ileri derecede İngilizce bilgisine sahip olmaları bu tür eserlerin ortaya çıkmasına ve tarihsel Türk müzikoloji biliminin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aracı, E. (2006), Osmanlı Sarayı'nın İtalyan Maestrosu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eğecioğlu, Ö. (2012), Müzisyen Strauslar ve Osmanlı Hanedanı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Gazimihal, M. R. (1955), Türk Askeri Muzikalar Tarihi, İstanbul: Maarif Basımevi

Özpekel, Osman Nuri. (1999), “Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları”, Osmanlı Ansiklopedisi, Ankatra: Yeni Türkiye Yayınları

Kosal, Vedat. (2001), Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, İstanbul: Eko Basım Yayıncılık

Tuğlacı, Pars. (1986), Mehterhane'den Bando'ya, İstanbul: Cem yayınları

Üngör, Etem. (1965), Türk Marşları,
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma
Enstitüsü Yayınları

Yeğın, Abdullah vd. (1999), Osmanlıca-
Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgati
İstanbul: Türdav

Marş-ı hâssa Osmanlı padişahlarına ithaf edilen marşlar

Erhan Tekin*

Sorumlu Yazar:

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı, Dr., Hatay, Türkiye
Email: erhantekin@mku.edu.tr, https://orcid.org/0000-0000-2982-3604

Hikmet Toker, Dört Mevsim Kitap, İstanbul, ISBN: 978-605-6395-38-3, 263 sayfa, 1. Baskı, Karton kapak, kitap kağıdına baskı, 15.5X21.5 cm boyut, fiyatı: 28-35 tl arası.

Geniş bir coğrafik alanda, farklı din, dil ve kültüre sahip toplumları bir devlet çatısı altında yüz yıllarca bir arada tutan Osmanlı Devleti, Doğu ve Batı kültürlerinin birleştiği veya kesiştiği bir konumda yer aldığı için zengin bir kültür birikimine sahip oldu. Bu kültürel zenginlik siyasal, sosyal, iktisadi, dini alanlarda görülebileceği gibi aslında en çok sanatın içinde müzik alanında daha açık bir şekilde görülmektedir. Türklerde müzik sanatı önceleri Orta Asya, Türk-İslam ve Doğu temelli bir yapıya sahipti sonra fetihler ve göçler nedeniyle batıya yönelince kültürel etkileşimler ve Batılılaşma düşünceleri ile Batı müzik sanatı da Türk-Osmanlı kültüründe yer aldı. Sahip olduğu kültürel değerlerle Batı'yı etkilediği gibi Batı kültür ve sanatından da etkilenerek daha zengin bir kültüre sahip old. Marş-ı Hâssa Osmanlı Padişahlarına İthaf Edilen Marşlar adlı kitap 19. yüzyılda Batılılaşma ile başlayan sosyal ve müzikal değişim ile birlikte Doğu ve Batı müzik kültürünün birleştiği ve kaynaştığı bir noktada özellikle askeri alanında yabancı ve Türk müzisyenler tarafından Batı müzik formunda bestelenen eserlere vurgu

yapmaktadır.

Kitap üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm marş formu, Osmanlı Devleti'nde askeri marşlar, Batı müziği ve Osmanlı Devleti'nde bestelenen ilk marşlar hakkında giriş niteliğinde açıklayıcı ve temel bilgiler içermektedir. Kitabın başlığıyla bire bir örtüşen İkinci bölümde, arşiv belgeleriyle birlikte, padişahlara ithaf edilen marşlar başlığı altında kronolojik bir yöntemle sırasıyla Sultan II. Mahmut, Sultan Abdülmecit, Sultan Abdülaziz, Sultan II. Abdülhamit ve Sultan V. Mehmet Reşat'a ithaf edilen marşları ve bu marşların bestecilerinin biyografik bilgilerini de içermektedir. Üçüncü bölümde son yüzyılda Osmanlı Devleti'nde kullanılan milli marşlar sınırlı bir şekilde belgelere dayalı olarak ele alınmaktadır. Sonuç bölümünde ise ilk üç bölümdeki bilgilere dayalı olarak yapılan analizlerin bir değerlendirmesi bulunmaktadır. Bu bölümde, Osmanlı Devleti'nde Batılılaşmanın en önemli simgesi olarak ortaya çıkan marş formu, Mûsika-i Hümayûn ve askeri bando ve müziği, padişahların Batı müzik sanatına olan büyük ilgisi ve müzik-politika ilişkisine yönelik sonuç niteliğinde değerlendirmeler yer almaktadır. Kitabın sonunda kaynakçadan sonra yazar tarafından yurt içi ve yurtdışı arşiv ve kütüphanelerde büyük çabalarla elde edilen yaklaşık kırk adet marşın

orijinal notaları verilmektedir. Bu bölüm kendi imkanlarıyla ulaşmakta zorluk çekebilecek araştırmacı ve okuyucular için önemli bir arşiv niteliği taşımaktadır.

Osmanlı'da Batı müziği, sultan bestekarlar ve besteleri, padişahlara ithaf edilen besteler, Mûsika-i Hümayûn ve askeri müzik bestecileri, marş ve kurumlar gibi konularda Türk müzik literatüründe yazılmış ve yayınlanmış yayın sayısı oldukça sınırlıdır. Kitabın basıldığı tarihi esas alarak bu kaynaklardan öne çıkan bir kaçını şöyle sıralayabiliriz; Etem Üngör'ün Türk Marşları, M. R. Gazimihal'in Türk Askeri Müzikler Tarihi, Vedat Kosal'ın Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, Osman Nuri Özpekel'in "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", Pars Tuğlacı'nın Mehterden Bandoya, Ömer Eğecioğlu'nun Müzisyen Strauslar ve Osmanlı Hanedanı ve Emre Aracı tarafından yapılan akademik yayın ve albümler. Yukarıda adı geçen kaynaklarda padişahlara ithaf edilen eserler hakkında oldukça kısa, bütünü içermeyen ve kapsamlı olarak nota koleksiyonu örnekleri verilmeden kısmi bilgiler içermektedir.

Oysa Marş-ı Hassa konu ve başlık itibarıyla padişahlara ithaf edilen tüm marşları içeren bir kitaptır. Kitap konu itibarıyla ithaf edilen tüm marşların notasını içermesi açısından bakılırsa adeta bir arşiv niteliği taşımaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ve British Libraray'de bulunan sultanlara ithafen bestelenen marşların yer aldığı kapsamlı bir arşiv çalışması niteliğine sahiptir. Başlıkta yer alan "hâssa " kelimesinin anlamına bakıldığı zaman bu marşların sıradan marşlar olmadığına vurgu yapılmaktadır. Kitapta, Mûsika-i

Hümayûn hakkında, Sultanların kültür, sanat, müzik ve saltanat dönemlerinde sanatsal faaliyetler ve çoğunluğu bu kurumda yöneticilik yapan veya yetişen besteciler hakkında detaylı bilgiler yer almaktadır. Sonuç olarak kitap özel kişilerin, özel betselerinin özel insanlara takdimini konu alan alanında yazılmış kaynak kitap niteliğindedir.

Kitap, Osmanlı'da müzik alanında Mûsika-i Hümayûn ile başlayan Batılılaşma süreci içerisinde marş formunun 1826-1920 arasında saray ortamındaki işlevine ışık tutmaktadır. Ayrıca hangi tarihten itibaren marş bestelendiği, sultanlara ithaf edilen marşların kimler tarafından bestelendiği, niçin bestelendiği, bu marşların siyasal ve sosyal yaşamda ki yeri ve önemi, bestecilerin beklentileri ve beklenen ödüllere yönelik bilgiler içermektedir.

Yazar, eğitimini aldığı Türk müziği alanında tarih ve tarihsel müzikoloji araştırmaları ve yayınlarıyla, Türk müzikoloji bilimine akademik çalışmalarıyla katkı sağladığı görülmektedir. Sultan Abdülaziz dönemi sarayda müzik çalışmaları ile doktora eğitimi sürecinde yurtiçi ve yurtdışında uzun ve zorlu bir arşiv araştırmaları yaptığı ve adı geçen eserin de bu çalışmaların bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın kitabı yazdığı alan hakkında yeterli deneyime sahip olduğu ve müzik tarihi alanındaki akademik yayınlarda tarisel, kuramsal ve disiplinlerarası yaklaşımlar ve değerlendirmeler yaptığı tüm akademik çalışmalarda da anlaşılmaktadır.

Kitabın dili açık ve anlaşılır bir ifade tarzı ile yazılmış, konu ve kavramları görsellerle desteklenerek verilen bilgiler doğrulanmaktadır. Kaynaklarda

arşiv belgelerinin yanı sıra gazete haberleri ve literatürde Türkçe ve İngilizce güvenilir akademik yönü güçlü kitap ve makalelerden yararlanılması kitabın akademik araştırma boyutunun derinliğini göstermektedir. Müzik alanında eğitim gören veya araştırma yapanların okuyup yararlanabileceği gibi müzik kültürü ve tarihi üzerine ilgi duyan herkesin de zevkle okuyabileceği ve faydalanabileceği bir kitaptır. Dolayısıyla Cumhuriyet öncesi Türk müzik tarihine ışık tutan tarihsel müzikoloji alanında yapılmış önemli bir akademik çalışma niteliği taşımaktadır.

Kitabın eleştirilecek yönlerinden birisi baskı kalitesi ve boyutudur. Kitabın basıldığı kağıdın kalitesi, siyah-beyaz baskısı ve kitabın boyutu kitap içerisinde verilen bazı arşiv belgelerindeki notalar küçük boyutta ve baskı kalitesinin düşük olmasından dolayı okunamamaktadır. Solo, piyano ve orkestra için yazılan çoğu eserin notaları okunmamaktadır. Genelde Osmanlı Sultanları için daha önceleri yapılan çalışmaların çoğu sayfa boyutu ve baskı kalitesi genellikle büyük ve prestijli olduğu görülmektedir. İthaf edilen marşların renkli baskıları ve en az A4 gibi büyük boy sayfa boyutu kullanıldığı zaman özellikle kapak sayfalarındaki süslemeler ve güzellikler ortaya çıkacaktır. İcracılar, piyanistler ve orkestralar kolayca okunabilen bu eserleri o zaman icra edebilme imkanı bulurlar. Böyle durumlar için araştırmacıların imkanları sınırlı olabildiği için kültür ve sanat alanında değerli çalışmaların devletin kurumları, resmi ve özel kuruluşların ve kişilerin desteğiyle kaliteli olarak basılması ve yayınlanması bu tür çalışmaların gelişmesine de katkı sağlar.

Sonuç olarak, kitap 1826-1920 tarihleri arasında Türk kültür ve müzik tarihi açısından kültürel değişim ve dönüşümün yaşandığı önemli bir döneme ışık tutuyor. Osmanlı marşları yakın bir tarihi geçmişe sahip olmasına rağmen, bilgi ve belge bulmanın büyük zorluklar yaşandığı bir dönemde yazar, yurt içi ve yurtdışında büyük emekler vererek yaptığı akademik ve arşiv çalışmaları neticesi ortaya koyduğu bu eser bugün büyük bir akademik boşluğu doldurmaktadır. Bu tür çalışmalar yapacak araştırmacıların donanımlı bir alt yapı ve geçmişi, Türk ve Batı müzik teori ve tarihleri, Osmanlıca ve ileri derecede İngilizce bilgisine sahip olmaları bu tür eserlerin ortaya çıkmasına ve tarihsel Türk müzikoloji biliminin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aracı, E. (2006), Osmanlı Sarayı'nın İtalyan Maestrosu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Eğecioğlu, Ö. (2012), Müzisyen Strauslar ve Osmanlı Hanedanı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gazimihal, M. R. (1955), Türk Askeri Muzikalar Tarihi, İstanbul: Maarif Basımevi
- Özpekel, Osman Nuri. (1999), "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", Osmanlı Ansiklopedisi, Ankatra: Yeni Türkiye Yayınları
- Kosal, Vedat. (2001), Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, İstanbul: Eko Basım Yayıncılık
- Tuğlacı, Pars. (1986), Mehterhane'den Bando'ya, İstanbul: Cem yayınları

Üngör, Etem. (1965), Türk Marşları,
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma
Enstitüsü Yayınları

Yeğın, Abdullah vd. (1999), Osmanlıca-
Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgati
İstanbul: Türdav

DÜZELTME¹:

Makale adı: BENÂÎ VE MÛSİKÎ RİSALESİNDE MAKÂM KAVRAMI

Sorumlu yazar: Gamze Köprülü

Yayın tarihi: Yıl 2016, Cilt 4 , Sayı 1, Sayfalar 1142 -1152

Doi:10.12975/rastmd.2016.04.01.00071

1.BENÂÎ VE MÛSİKÎ RİSALESİNDE MAKÂM KAVRAMI başlıklı makalede sehven unutulmuş ve aşağıda açıklamaları ile birlikte düzeltmeleri verilen bilgilerin ve noktalama işaretlerinin güncellenmesi için Rast Müzikoloji Dergisine 12.12.2018 tarihinde başvurulmuştur. Buna istinaden düzeltmeler aşağıda verilmiştir.

Düzeltilmeler

Sayfa 1143’de Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 1:

Mustafa Şahin’e ait, Mîrzâ Şahrüh kelimesi ile başlayıp imâretti kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir. Aynı alıntıya (Şahin, 2013: 375) sayfa numarası eklenmiştir.

Düzeltilme 2:

Mustafa Şahin’e ait, Timurlular kelimesi ile başlayıp hissettirmiştir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 3:

Recep Uslu’ya ait, mûsikî kelimesi ile başlayıp Endigânî kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 4:

Reşit Rahmeti Arat’a ait, Abdülatif kelimesi ile başlayıp Mervârîd kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 5:

Cenk Güray’a ait, 15. Yüzyıl kelimesi ile başlayıp sunulmuştur kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 6:

Cenk Güray’a ait, matematik kelimesi ile başlayıp hedeflemektedir kelimesi ile

biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Sayfa 1144'de Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 7:

Cenk Güray'a ait, 15. Yüzyıl kelimesi ile başlayıp habercisidir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

DÜZELTME¹:

Makale adı: TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLÂTINDA VELVELE KAVRAMI

Sorumlu yazar: Gamze Köprülü, C.Korhan Işıldak
Yayın tarihi: Yıl 2017, Cilt 5 , Sayı 2, Sayfalar 1575 - 1586
Doi:10.12975/rastmd.2017.05.02.000105

1.TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLÂTINDA VELVELE KAVRAMI başlıklı makalede sehven unutulmuş ve aşağıda açıklamaları ile birlikte düzeltmeleri verilen bilgilerin ve noktalama işaretlerinin güncellenmesi için Rast Müzikoloji Dergisine 12.12.2018 tarihinde başvurulmuştur. Buna istinaden düzeltmeler aşağıda verilmiştir.

Düzeltilmeler

Sayfa 1576'da Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 1:

Hüseyin Sadettin Arel'e ait, usûllerin kelimesi ile başlayıp tayin eder kelimeleri ile biten alıntıya, (AREL, 1993: 110) biçiminde kaynak gösterimi eklenmiştir.

Düzeltilme 2:

3 numaralı dipnotta yer alan îkâ tanımına, (Arslan, 2007: 91) biçiminde kaynak gösterimi eklenmiştir.

Sayfa 1577'de Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 3:

Mehmet Gönül'e ait, farklı kelimesi ile başlayıp denir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 4:

Gülçin Yahya Kaçar'a ait, vuruş kelimesi ile başlayıp denilmektedir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 5:

Hüseyin Sadettin Arel'e ait, güfteli kelimesi ile başlayıp ilimdir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 6:

Ahmet Hatipođlu'na ait, günümüzde kelimesi ile başlayıp bestelenmesidir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 7:

Hüseyin Sadettin Arel'e ait, Türk mûsikîsi kelimeleri ile başlayıp değildir kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 8:

6 numaralı dipnotta, âruz kelimesi ile başlayan koymuştur kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 9:

7 numaralı dipnotta, tecvîd kelimesi ile başlayan adı kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Sayfa 1578'de Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 10:

Hüseyin Sadettin Arel'e ait, nim sofyân kelimeleri ile başlayıp mef û lü kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Sayfa 1579'da Yapılan Güncellemeler

Düzeltilme 11:

Mehmet Gönül'e ait, notaların kelimesi ile başlayıp oluşamayacaktır kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 12:

Yılmaz Öztuna'ya ait, velvele kelimesi ile başlayıp kazanmaktır kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.

Düzeltilme 13:

İsmail Hakkı Özkan'a ait, Rauf Yektâ ismi ile başlayıp çıkmamıştır kelimesi ile biten doğrudan alıntıya tırnak işareti eklenmiştir.



www.rastmd.net