

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSTANBUL'DA VE İZMİR'DE YAŞAYAN SEFARAD MÜZİĞİ
İCRACILARININ SÖZLÜ TARİH AKTARIMLARI**

**ÖMÜR ŞENOL
20740037**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. ASLIHAN ERUZUN ÖZEL**

Mart, 2023

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSTANBUL'DA VE İZMİR'DE YAŞAYAN SEFARAD
MÜZİĞİ İCRACILARININ SÖZLÜ TARİH AKTARIMLARI**

**ÖMÜR ŞENOL
20740037
ORCID NO: 0000-0001-5073-6196**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. ASLIHAN ERUZUN ÖZEL**

Mart, 2023

Ömür ŞENOL tarafından hazırlanan “İstanbul’da ve İzmir’de Yaşayan Sefarad Müziği İcracılarının Sözlü Tarih Aktarımları” başlıklı çalışma, 23.03.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım’ın Müzik ve Sahne Sanatları programında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Aslıhan Eruzun Özel

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Fatma Belma Oğul

.....

Dr. Öğr. Üyesi. Bekir Şahin Baloğlu

.....

ÖZET

İSTANBUL'DA VE İZMİR'DE YAŞAYAN SEFARAD MÜZİĞİ İCRACILARININ SÖZLÜ TARİH AKTARIMLARI

Sefarad müziği ve müzisyenlerinin Türkiye coğrafyasında yeteri kadar tanınmaması ve bu alanda yapılmış akademik çalışmaların yetersizliği tez konusunun ortaya çıkışındaki en önemli etkenlerden olmuştur. Sefarad Müziğinin alan araştırması çerçevesinde sözlü ve yazınsal olarak, İstanbul ve İzmir illeri kapsamında incelenmesi, bu çalışmanın sınırlarını oluşturmaktadır. Bu illerde yaşamakta olan Sefarad müziği temsilcileri ve kaynak kişiler ile sözlü görüşme yapılması, çalışmanın temel yöntemini teşkil etmektedir. İstanbul ve İzmir illerinde yapılan alan araştırmalarından elde edilen sözlü tarih aktarımları ile birlikte, müzisyen, besteci, akademisyen ve yazarların fikirlerinin alınması, Sefarad kültürünün kimliğinin ve inancının tanımlanmasında önem kazanmıştır. Bu çalışma kapsamında yapılan sözlü görüşmelerde, Sefarad müziği icracılarının ve bestecilerinin kendi hayat hikayeleri çerçevesinde, müziklerinin dillerinin ne şekilde tanımlandığı incelenmiştir. Tespit edilen Sefarad ezgilerinin bilinen ve bilinmeyen, yönleri incelenmiş ve daha önce duyulmamış ezgiler, ritimler ve Yahudi İspanyolcası (Ladino) dilinde okunan şarkılar hem yazınsal hem de dijital olarak belgelenmiştir. İstanbul ve İzmir şehirlerinde var olan Sefarad müziğinin günümüze kadar gelebilmiş ayrıntılarının belgelendirilmesi sebebi ile, bu müziğin kimliğinin korunarak geleceğe aktarılmasına yardımcı nitelikte bir çalışma yapılması öngörülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sefarad Müziği, Sefarad Yahudileri, Sözlü Tarih, Müzikal Aktarım, Yahudi İspanyolcası (Ladino).

ABSTRACT

ORAL HISTORIES OF SEPHARDIC MUSIC PERFORMERS IN ISTANBUL AND IZMİR

This thesis focuses on the inadequate recognition of Sephardic music and musicians in Turkey and the lack of substantive academic studies in this field. The scope of the study includes verbal and written research on Sephardic music in Istanbul and Izmir through field research. The primary method used in this study is conducting oral interviews with representatives and tradition bearers of Sephardic music residing in these cities. Along with the oral history obtained from field studies in Istanbul and Izmir, getting the perspectives of musicians, composers, academics, and writers in defining the identity and beliefs of Sephardic culture has become critical. In this study, the definitions of the languages used in Sephardic music have been examined with oral interviews through the life stories of performers and composers. The known and unknown aspects of Sephardic melodies have been analyzed, and previously unheard melodies, rhythms, and songs sung in the Judeo-Spanish language (Ladino) have been documented both in literature and digitally. By documenting the details of Sephardic music in Istanbul and Izmir that have survived to the present day, a study that helps preserve the identity of this music for the future is envisioned.

Keywords: Sephardic Music, Sephardic Jews, Oral History, Musical Transmission, Judeo-Spanish(Ladino)

ÖN SÖZ

Uzun yıllardır dinlediğim Sefarad ezgilerinin bende bıraktığı duygu ve düşünceleri aktarmak ve Sefarad müzisyenlerini ve müziklerini tanıtmak, hayalini kurduğum, arzu ettiğim bir konu olmuştu. Bu müzikleri ve müzisyenleri nasıl anlatabilirim? Nereden başlamalıyım? 2021 yılının mart ayında başladığım alan çalışması ve belgesel projem, 2022 yılının Nisan ayında son buldu ve Neva Şalom Sinagogu'nda gösterimi yapıldı. Çekimler sırasında ve sonraki süreçte bana manevi anlamda yardımcı olan eşim Ezgi ŞENOL'a ve yüksek lisans tez aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL'e sevgi ve saygılarımı sunarım. Yaptığım alan çalışması sürecinde ve sonrasında, Janet&Jak ESİM, İzzet BANA, Karen GERSON ŞARHON, Renan KOEN, Forti BAROKAS, Mehtap DEMİR, Sami LEVİ, Linet ŞAUL, Lori ŞEN, Sara PARDO, Siren BORA, Nino VARON, 500. Yıl vakfı Türk Musevileri Müzesi başkanı Silvyo OVADYA ve müdürü Nisya İSMAN ALLOVİ'ye teşekkürlerimi borç bilirim. Tez savunma aşamasında kendilerinden istifade bulduğum değerli hocalarım Prof. Dr. Belma OĞUL'a ve Dr. Öğretim Üyesi Bekir Şahin BALOĞLU'na, İngilizce çevirilerde verdiği emeklerinden ötürü arkadaşım Velican AKDAĞ'a, tez düzeltme sürecinde bilgilerinden faydalandığım arkadaşım Pamir PANYA'ya ve tezi yazma aşamasında bana ferah bir ortam kazandıran Cihangir 1 Kahve'ye teşekkürlerimi sunarım.

Ömür ŞENOL

Mart, 2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	5
1.2. Amaç ve Önem.....	6
1.3. Problem.....	6
1.4. Alt Problemler.....	6
1.5 Sınırlılıklar.....	7
2. YÖNTEM.....	8
2.1. Evren.....	8
2.2. Örneklem.....	9
2.3. Veri Toplama Araçları.....	9
3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	9
4. SEFARAD YAHUDİLERİNİN TARİHİ.....	12
4.1. İstanbul’ da Yaşayan Sefaradlar	15
4.2. İzmir’de Yaşayan Sefaradlar	18
4.3. Yahudi İspanyolcası (Judeo Espanyol): Ladino.....	19

5. SEFARAD MÜZİĞİ.....	25
5.1. Sefarad Müziğinin Tanımı ve Tarihi Gelişimi.....	25
5.1.1. Sefarad Müziğinin Tanımı.....	25
5.1.2. Sefarad Müziğinin Tarihi Gelişimi.....	29
5.2. Sefarad Müziğinin Türleri.....	33
5.2.1. Romanslar.....	33
5.2.2. Kantikalar.....	34
6. SONUÇ	36
7. BULGULAR.....	48
8. ÖNERİLER.....	50
KAYNAKÇA.....	51
EKLER:	54
Ek1. Besteci ve Akademisyenlerin Otobiyografileri	54
Ek2. Sefarad Şarkılarından Örnek Notalar.....	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sefarad - Pasharo D'ermozura Eserinin Ses Kaydı Ve Notaları.....	38
Şekil 2: Janet & Jak Esim - Durme Durme eserinin Ses Kaydı Ve Notaları.....	39
Şekil 3: Los Pashoras Sefaradis - Janet & Jak Esim - Por La Tu Puerta Yo Pasi Notaları ve Ses Kayıtları.....	40
Şekil 4: Adiyo Kerida: Eserinin Ses Kaydı Ve Notaları.....	41
Şekil 5: Durme Durme Mi Al Donzeya Eserinin Kaydı Ve Notaları.....	42
Şekil 6: Por Amar Una Donzea - Janet & Jak Esim Quartet Eserinin Kare Kodlu Kaydı.....	44
Şekil 7: Durme Donzeya Eserinin Kare Kodlu Kaydı.....	45
Şekil 7: Ay Mancebo, Ay Mancebo Eserinin Kare Kodlu Kaydı.....	45
Şekil 8: Janet & Jak Esim'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	54
Şekil 9: Sami Levi'nin Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	55
Şekil 10: Forti Barokas'ın Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	56
Şekil 11: Mehtap Demir'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	57
Şekil 12: Lori Şen'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	58
Şekil 13: Linet Şaul'un Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	59
Şekil 14: Renan Koen'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	60
Şekil 15: İzzet Bana'nın Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	61
Şekil 16: Karen Gerson Şarhon'nun Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	62
Şekil 17: Siren Bora'nın Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	63
Şekil 18: Sara Pardo'nun Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	64
Şekil 19: Nino Varon'un Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.....	65
Şekil 20: Alberto Hemsî'nin Notaları.....	66-69
Şekil 20: İzak Algazi'nin Notaları.....	70-77
Şekil 21: Leon Algazi'nin Notaları.....	78-82

1. GİRİŞ

Sefaradlar, İspanya'daki Yahudi nüfusunu ifade eden bir terimdir. Bu terim genellikle, özellikle 1492'de İspanya'dan sürülmeleriyle sonuçlanan İspanya Yahudilerinin tarihindeki önemli bir döneme atıfta bulunmak için kullanılır. Sefarad Yahudiliği, İspanya Yahudileri tarafından uygulanan Yahudilik geleneğinin bir dalıdır ve İslam hakimiyeti altında olduğu dönemde Yahudilerin İspanya'da yaşadığı kültürel çeşitliliğin bir sonucudur.

Sefarad müziği üzerine yapılacak olan akademik araştırmaların, bu müziğin sonraki kuşaklara aktarımı açısından önemli bir noktada duruyor. Çalışmanın İstanbul ve İzmir illeri ile sınırlandırılmasının en önemli sebebi, Sefarad Yahudilerinin çoğunlukla bu illerde yaşamalarından ileri gelmektedir. Bu şehirlerde yaşayan Yahudi müzisyen ve bestecilerin sözlü bilgi paylaşımı açısından gösterdikleri yardımlar sayesinde, hedeflenen oranda veri elde edilebilmiştir.

İstanbul ve İzmir illerinde yapılan sözlü görüşmeler sırasında, müzisyen ve bestecilerin zihinlerinde oluşan endişe, Türkiye'de Müslüman toplum içinde, Yahudi olmalarından kaynaklı görüşmelerde çekingenlik içermekteydiler. Sefarad Yahudilerinin geçmişte yaşanan toplumsal sıkıntılarının yanı sıra, güncel hayatlarının da şarkı sözlerine aksettiği, yapılan çalışmalar sırasında anlaşılabilmektedir.

Kaynak kişilerle yapılan sözlü görüşmelerden alınan cevaplar, Türkçe ile kurdukları bağın sosya-kültürel bağlamda önemli olmasından ötürü tez çalışmasına olduğu gibi aktarılmıştır. Bu çalışma, etnomüzikolojinin veri edinme

yöntemlerinden alan araştırmasının sözlü tarih metoduyla yapılmıştır.

Bu çalışmanın başlangıcında, öncelikle günümüzde klasik, geleneksel, çağdaş ve pop müzik çerçevesinde yapılandırılan Sefarad ezgileri ve bunları icra eden müzisyenler tespit edilmiştir. Sefarad müziğini icra eden müzisyenleri icra tercihlerine göre klasik çağdaş müzikle ilgilenen müzisyenler, geleneksel müzikle ilgilenen müzisyenler, popüler müzikle ilgilenen müzisyenler olarak üç alanda kategorize edilebilir. Müziği geleneksel anlamda yorumlayan müzisyenler Sefarad ezgilerini armonize ederek, koma seslere ağırlık vererek; çağdaş çerçevede ele alanlar kendi özgün yorumlarını dahil ederek ve pop müzik alanına hitap edenler ise genç nesli hedef alarak Sefarad müziğine farklı bakış açıları kazandırmışlardır.

Bu çalışma kapsamında Sefarad Yahudilerinin tarihinden yola çıkılarak, İstanbul'da ve İzmir'de yaşayan Sefaradların 1492 yılında göçleri araştırmanın merkezine alınarak, öncesi ve sonrasında bu şehirlere gelişleri ele alınmıştır. Sefarad müziği icracıları ve akademisyenlerinden edinilen bilgiler ile bu müziğin türleri, sözleri, gelenek ve kültürleri incelenmiştir. Aynı zamanda İstanbul'da ve İzmir'de yaşayan Sefaradların Türk müziği ile etkileşimleri hakkında 21. yüzyılda yaşayan müzisyen ve bestecilerden ayrıntılı bilgilere erişilmiştir.

Sefarad müziğinin bu bölgelerde kullanılan en yaygın formların Romanslar ve Kantikalar olduğu ve dilin Yahudi İspanyolcası (Ladino) olarak devam ettiği anlaşılmıştır. Söz ağırlıklı bir müzik olarak gelenekselleşen Sefarad ezgilerinin icralarında, genellikle bir solistin ve ona eşlik eden çalgıların olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalgılar içinde en fazla kullanılanlar; ud, gitar, kanun, zilli def ve piyanodur. (Şaul, 2015)

Sefarad müziği icralarında gözlemlenen tavır özellikleri arasında makamsal ve tampere sistemlerin bir arada kullanıldığı anlaşılmıştır. Piyoano ve gitarın bulunduğu gruplarda akor yürüyüşleri ile eşliklerin yapıldığı ve böylece polifonik bir altyapı kazandırılan icralar olduğu tespit edilmiştir. Makamsal icranın

gerçekleştigi durumlarda da enstrümanlarda doğaçlamalara yer verildiği görülmüştür.

Günümüzde, Sefarad müziğinin yeni nesile aktarılmaması ve bunun giderek unutulmaya başlanması bir problem olarak ortaya çıkmıştır. Görüşme yapılan kaynak kişilerden de edinilen bilgiler göstermiştir ki, Sefarad ezgileri günümüzde çok çeşitli müzik alanlarında yaygınlaşmış olmasına rağmen, yeni nesle yeteri kadar ulaşamamaktadır. Burada Sefarad icracılarının müziği 1970’li yıllardan, 21. yüzyıla kadar getirmeleri önemli bir noktada dururken, onu geleneksel olarak yorumlayanlar ile batı klasik müziği üzerinden yorumlayanlar arasında tartışma ve çekişmelerin olması müziğin gelişimine olumsuz yönde etki etmiştir. Böylelikle, ortak yapılabilecek konserlerin albüm kayıtlarının ve arşiv çalışmalarının bu nedenle eksik kaldığı gözlemlenmiştir.

Sefarad müziğini, Janet&Jak Esim Ensemble, Renan Koen, Los Pasaros Sefaradis (İzzet Bana, Gerson Şarhon, Selim Hubeş, Yavuz Hubeş), Sefarad Grubu, Sami Levi, David&Sara Yanarocak, Nino Varon, Yeşua Aroyo, Lori Şen ve Linet Şaul 21. Yüzyılda icra etmişlerdir. Yapılan sefarad müziği icralarında Türk müziğinin makamsal etkisi görülmüştür. İncelenen eserlerde Türk Makam müziğinden etkilenmenin olduğu fakat tam anlamıyla makam müziği denilemeyeceği tespit edilmiştir. 20. yüzyılın başında yaşamış olan İzak Algazi ve Haim Effendi gibi bestecilerin Sefarad müziği icraları incelendiğinde ve dinlendiğinde icraların bire bir makam müziğinin içerisinde olduğu ve seyir şeklinin usulün tam anlamıyla makam müziğine karşılık geldiği kayıtlardan anlaşılmıştır.¹ 21. yüzyılda ise yukarıda bahsedilen sanatçılar makam müzik öğelerini tonal müzik içerisinde kullanmışlardır. Dolayısıyla Sefarad müziği icralarında 20. ve 21. yüzyıllar üzerinden düşünüldüğünde makamsal müziğin çok farklılaştığı görülmüştür. Sefarad müziği icralarında var olan bu farklılıkların dönemin Türkiye’inde var olan müzik anlayışının etkisinden ayrı tutulmaması gerekmektedir.

Sefarad müziğinin geleneksel yorumlamalar, Türk makam müziği ile ilgili yapılan

¹ Bkz. Sonuç bölümünde ses kayıtlarından bakılabilir. - İzak Algazi – Ay Mancebo.

icralarda 20. yüzyıl müziklerinden notalara ulaşılmıştır fakat ulaşılan notalar arasında Haim Effendi'nin eserlerine rastlanılmamıştır. Ulaşılan notalar içerisinde sefarad müziğini makam müziği üzerinden yorumlayan İzak Algazi'nin notaları elde edilmiş aynı zamanda İzak Algazi ve Haim Effendi'nin kalan müzikten çıkan ses kayıtlarına ulaşılmıştır. Bu iki icracının ses kayıtlarının müzikal yapısı ile ilgili fikirler edinilmiştir. İzak Algazi'nin dışında ise Sefarad müziğini klasik batı müziği üzerinden yorumlayan Alberto Hemsî İsaac Levy, Leon Algazi isimli bestecilerin eserlerinin notalarına ise 500. Yıl vakfı Türk Musevileri müzesinin arşivlerinden çok az sayıda da olsa ulaşılabilmiştir. Buradan yola çıkarak notaları kayıt altına alma ve saklama gibi arşiv çalışmalarının az sayıda yapılmış olduğu gözlemlenmiştir. Amerika'da yayın yapan Sefarad araştırmaları koleksiyonundan ve kütüphanelerden ise elde edilen bu notalara ulaşamamıştır.

Sözlü tarih aktarımlarından sanatçılar ile yapılan görüşmelerde, sözlerin ve müziklerin anonim olduğu ve daha çok yoruma dayalı olduğu anlaşılmıştır. Sözlü aktarımlar sırasında yapılan görüşmelerde müziklerin yazılı bir notasyon olarak çok az sayıda tutulduğu incelenmiştir ve melodilerin kulaktan kulağa aktarımı bu şekilde teyit edilmiştir. Klasik ve çağdaş yorumlamalarda ise 20. yüzyılın başından 21. yüzyıla kadar yazılan eserler yazılı bir şekilde ulaşmıştır.

Dini müzik sefarad müziğinin içerisinde mi yer alır, yoksa sefarad müziği dini müziğin içerisinde mi yer alır tartışmasına girmeden, dini müziğin kendi içinde ayrı değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Sefarad müziği kendi kültür, gelenek ve toplumsal çerçevesinde değerlendirmek amacıyla 20. ve 21. yüzyılda yaşamış icracılar ve besteciler ile sınırlandırılmıştır.

Sefarad müziğini icra eden 20. Yüzyıl müzisyen ve bestecilerinin aynı zamanda makamsal müziği de icra ettikleri gözlemlenmiştir. İzak Algazi ve Haim Effendi'nin makamsal olarak icra ettikleri eserler ile Sefarad müziğini ayrıca değerlendirmek gerekir ki icra edilen Sefarad müziğinin içerisinde makamsal müzik yapısı da duyulmaktadır. 21. yüzyıl Sefarad müziği icralarında ise

makamsal müziğe ait dizi ve motiflerin çok az görüldüğü, ağırlıklı olarak klasik batı müziğinin ve farklı müzikal denemelerin olduğu gözlenmiştir. Yapılan bu incelemelerde Sefarad müziğinin bu nedenle 21. yüzyıla kadar ulaştığını fakat büyük değişimler geçirdiğini dönemsel olarak da klasik, çağdaş ve farklı ses denemeleri içinde olduğu müzikler ile bir arada icra edildiğini ve notaya alındığını araştırmalardan, kayıtlardan ve eser incelenmelerinden görmek mümkündür.²

Melodik anlamda zengin, bir bakıma ritmik olarak farklılıklar içeren Sefarad müziğinin ülkemizdeki dünyadaki Sefarad müziği ile karşılaştırmaları toplu halde yapılmamakla birlikte, karşılaştırılması gündeme dahi gelmemiştir. Türkiye’de farklı dillerde Sefarad ezgileri görülmektedir ki, bunlar sadece Ladino dilinde değil Türkçe ve Rumca dillerinde de vücut bulmuştur. Ezgilerin bir kısmı ritmik ve melodik benzerlikte olup sadece bir bölümü Türkçe, diğer bölümü Ladino dilinde söylenebilmektedir. Buna göre birçok şarkının Ladino dilinde söylendiği anlaşılmıştır. Genel olarak Ladino dilinin kaybolmaya başlaması ile birlikte sözler yok olma aşamasına gelmiş, bunun yanı sıra sadece sözleri sadece Türkçe olan Sefarad ezgileri de eser repertuarında oldukça yer bulunmaktadır.

1. 1. Problem Durumu

Çok kültürlü, kozmopolit bir yapısı olan İstanbul ve İzmir gibi liman şehirleri, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e zengin bir müzikal miras da bırakmıştır. Fakat çeşitli siyasi olayların neticesinde yaşanan toplumsal değişimler azınlık halkların kültürlerinin kaybolmasına sebep vermiştir. Bu bağlamda endüstriyel müziklerin etnik müzikler üzerindeki baskısı sonucunda -tıpkı ladino dilinde olduğu gibi- Sefarad müziklerinin de kaybolmaya yüz tuttuğu yahut varlığını korumak için şekil değiştirmeye mecbur kaldığı görülmektedir.

² Bkz: Sonuç bölümündeki notalardan ve ses kayıtlarından incelenebilir.

1.2.Amaç ve Önem

Sefarad müziğinin müzisyenlerini, bestecilerini ve müziklerini bir bütün olarak inceleyerek, tezin yazım aşamasında ve Sefarad müziği hakkında yapılması planlanmış belgesel film ile aktarımda bulunmaktadır. İstanbul ve İzmir illeri içindeki Sefarad müzik kültürüne Sefarad müzisyenlerin tanıklığında akademik bir bakış gerekli ve önemlidir. Sefarad müziğinin ezgilerini ve sözlerini belgelemek bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu sebeple, Sefarad müziğinin geleneksel, klasik ve çağdaş yorumlamalarında bulunan müzisyen ve bestecilerin bir arada incelenmesi elzemdir.

1.3. Problem

Türkiye’de Sefarad müzikleri bugün nasıl bir gidişat izlemektedir? Sefarad müzikleri tespit edilip korunmakta mıdır? Sefarad müzikleri yapan sanatçılar hangi tarzlardan etkilenmişlerdir? 20. ve 21. yüzyıllarda tarz ve üslup olarak nasıl farklar vardır? Tez konusunun tespit edilmesi için yukarıda ortaya çıkarılan problem sorularından varılan sorun ise şudur: İstanbul ve İzmir illerinde yaşayan Sefarad müzisyenlerinin sefarad müzikleri hakkında aktardıkları ile yaşayan müzikler arasında bir paralellik söz konusu mudur?

1.4. Alt Problemler:

Sefarad müziği icra eden müzisyen ve bestecilerin çalışmaları göz önüne alındığında, Sefarad müziğine nasıl bir katkı sunmuşlardır? Sefarad müziğini hangi müzikal forma dönüştürerek aktarmışlardır? Günümüzde İstanbul ve İzmir illerinde Sefarad müziği yapılmakta mıdır? Sefarad Yahudi ve kültürü yaşanmakta mıdır?

Ülkemizde bu alanda Linet Şaul, Mehtap Demir, Karen Gerson Şarhon isimli akademisyen ve solistlerin dışında araştırma çalışmasının bir alan çalışması ve dijital olarak aktarılmaması ve bir arada toplanmaması bu araştırmanın problem tarafını oluşturmaktadır.

Türkiye’de Linet Şaul’un akademik anlamda Sefarad müziği ile alakalı olarak çalışmaları bulunmaktadır. Her ne kadar Sefarad müziği ile pek bağlantılı olmasa da dini bir müzik formu olan Maftirim müziği ile alakalı olarak Karen Gerson Şarhon’nun İstanbul ve İzmir sinagoglarında kayıt altına alınmış derlenip toparlanmış Maftirim müziği çalışması bulunmaktadır.

1.5. Sınırlılık

Çalışma sefarad müziği icracılarının 20. Yüzyıl ve 21. Yüzyıl ile belirlenmiştir. Bu dönemde yaşayan müzisyenlerin yaşadığı şehirler olan İstanbul, İzmir ile alan çalışmamız belirlenmiştir. Çalışmada Sefarad müziğinin tarihçesi, icracıları, bestecileri, etnomüzikologlar, müzikologlar ile birlikte yazılı ve sözlü tarih anlatımı olacaktır.

2.YÖNTEM

Bu çalışma, “durum çalışması, anlatı araştırması, alan araştırması betimleme, katılımcı gözlem ve deneyimleme esaslarına dayalı” (Karahasanoğlu, Yavuz, 2018, s.17) bir çalışma olduğu için nitel araştırmadır. Nicel ve nitel araştırmalarda kullanılabilen taramayöntemlerinden biri olan “görüşme yöntemi” uygulanmıştır. Görüşme yöntemi, “belli bir amaçla iki ya da daha fazla kişinin iletişim araç ve tekniklerinden birini kullanarak yarattıkları etkileşimdir”. (Karahasanoğlu, Yavuz, 2018, s.17)

Alanında Uzman Sefarad müziği üzerine müzisyenleri, tarihçi ve akademisyenler ile birlikte röportajlar yapılmasıdır. Bu çalışmada elde edilen veriler problem ve alt problemler kategorize edilerek değerlendirilmiştir.

Sefarad müziği son dönem temsilcilerinin sözlü tarih aktarımları içerden bakış (emik yaklaşım) ile tespit edilmiş, elde edilen veriler dışarıdan (etik) yaklaşım ile değerlendirilmiştir.

2.1. Evren

Sefarad Yahudilerinin müzikleri ve sefarad müziği icra eden müzisyen ve bestecilerin, melodik ve ritmik olarak farklılıklar içeren bu grupların ortak yönleri olmak ile birlikte müzik yorumlamalarında farklılıkları da olduğu görülmektedir. İstanbul’da ve İzmir’de kültürel anlamda çok çeşitli etnik ve inanç grupları bulunmaktadır ve kültürel zenginlikler müziklerinde karşılıklı etkileşimine neden olmuştur.

2.2. Örneklem

Araştırmanın Örneklemi, İzmir ve İstanbul'da Sefarad müziğini icra eden müzisyenlerin geleneksel, klasik ve popüler müzik üzerinden yorumlamaları, bu müziği kendisini tanımlamaları, Sefarad Yahudilerinin tarihini ve Ladino hakkındaki fikirlerini ortaya koymaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Dijital alanda dinlenen sanatçılar, literatür taraması ve 500. Yıl vakfı Türk Musevileri Müzesinden de edinilen bilgiler ile sanatçı ve akademisyenlere ulaşıldı. Bir yıl süren alan çalışmasında kamera, ses kayıt cihazı ile çalışma başlatıldı. Aktarılan bilgiler sonraki süreçte kurgu ve yazıya aktarım şeklinde devam etti.

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Literatür taraması ile elde edilen veriler, ağırlıklı olarak Sefarad Yahudi tarihi, Sefarad geleneği, kültürü, müziği ve dili ile alakalı olarak analiz edilmiştir. Çoğunlukla yararlanılan kaynaklar aşağıda yer almaktadır:

Yapılan bu çalışmalara ek olarak sefarad müziğinin icracıları, dili, müzikleri ile ilgili yapılan belgesel çalışması ile katkı sunulmuştur. Yapılan belgeselde 13 kişi ile sözlü görüşme yapılmış olup her birine aynı sorular sorulmuş ve alınan cevaplar doğrultusunda sefarad müziğinin tarihçesi ve dili hakkındaki görüşleri görsel olarak kayıt altına alınmıştır

Bora, Siren. Birinci Juderia, İzmir'in Eski Yahudi Mahallesi. İSTANBUL: GözlemKitapevi, Mart 2021. İzmir ilinin Roma dönemin isminin bölgesel anlamda Smyrna olarak geçtiğini ve burada Yahudilerin etkin rol aldığını bu çalışmadan faydanılan bilgiler arasındadır.

Bora, Siren. Birinci Juderia, İzmir'in Eski Yahudi Mahallesi. İSTANBUL: GözlemKitapevi, Mart 2021. İzmir ilinde birçok Yahudi mahallesinin olduğunu Yahudi ailelerin yaşamlarına bu mahallelerde devam ettiğinin bilgisini bu kitapta aktarılan bilgilerden ve araştırmalardan edinilmiştir.

Şaul, Linet. Sefarad Şarkılarını Evrensel Formlara Dönüştürme Çalışmalarını ve Lied Formu Üzerine Özgün Yorumlar. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012. Sefarad Müziği ile ilgili olarak çok sayıda eser incelenmiş olan bu tez çalışmasında Sefarad müziği ile ilgili de geniş kapsamlı bilgiler edinilmiştir.

Şaul, Linet. Sefarad Şarkılarının Tarihçesi, Oluşumu ve Yapısı. İZMİR: E.Ü Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, 2015. Sefarad müziğinin tarihçesinin, oluşumu ve yapısal özellikleri ile ilgili elzem bilgiler edinilmiştir.

Demir, Mehtap. Maftirim: Osmanlı Müzik Kültüründe Sefarad Paraliturjik Müziği. ADANA: Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017. Sefarad müziklerinin yapısal, makamsal ve Türk makam müziği ile bağlantılı noktalarıyla ilgili önemli bilgiler edinilmiştir.

Agiş, Derya Fazıla. Aile Bireylerine Değinen Yahudi İspanyolcası ve Türkçe Deyim ve Atasözlerinin Karşılaştırılması: Göçün Kültüre Etkisi. ANKARA: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017. Türkçe atasözleri ve deyimler ile Ladino dilinde yazılansöz ve deyimlerin ortaklığı incelenmiş. Türkçe ve Ladino dilinden yola çıkılan bu çalışmadan hareketle Türkiye coğrafyasında kültürlerin birbirlerinden etkilendiği görülmüştür.

Şanlı, Süleyman. Türkiye'nin Doğu Yahudileri Üzerine Etnografik Bir Alan Araştırması.ÇORUM: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Ekim 2018. Sefarad Yahudilerinin sadece batı illerinde değil doğu illerinde 'de bir nüfusa sahip olduklarının ve geniş coğrafyaya yayıldıklarının bilgileri edinilmiştir.

4. SEFARAD YAHUDİLERİNİN TARİHİ

Dünya genelinde göç, bir bölgeden başka bir bölgeye zorunlu olarak giden toplumların fiziksel bir hareketidir. Bu hareketin kendisinin fiziksel bir göç olmasının yanı sıra kültürel bir değişimi de içerisinde barındırdığı düşünülebilir. Göç eden toplumlar, kültürel hakimiyet kuran toplumların baskısı ve asimilasyonları ile birlikte, mecburi olarak göç ettirmeye maruz bırakılmaktadır. Göç ile birlikte bir arada yaşayan toplumlar kültürel ve sanatsal olarak birbirlerinden etkilenmişlerdir. “Göç eden insanların yaşamları göç ettikten sonra tamamen değişmektedir. Hiçbir insan yıllarca belki de yüzyıllarca yaşadığı toprakları durup dururken terk edip, dilini bile bilmedikleri bir yere gitmek istemez.” (Şanlı, 2018, s.1284) Göç eden grupların, yaşamlarında, kültürlerin de ve sanatlarında değişimler görülür bu değişimin baskın kültür ve inançların, azınlık gruplarda kültürel ve sanatsal olarak etkili olduğu gözlemlenmiştir.

M.S 130’larda Süleyman Mabedi olarak bilinen Solomon’un Kutsal Tapınağının yıkılmasıyla Romalılar tarafından kovulan Yahudiler dünyanın çeşitli yerlerine göç etmişlerdir. Gittikleri yerlerde ekonomik, sosyal ve kültürel etkileşime uğrayarak değişim göstermişler ve birbirlerinden farklı değerlere sahip olmuşlardır. (Karaman, Sert, Zeren, 2018)

“Sefarad” İbranice’de İspanya anlamına gelir. Sefarad Yahudileri, Orta Çağ’da İberya Yarımadasında, Endülüste ve İspanyol krallıklarında yaşamışlar ve Orta Çağ İspanyolcası olan Ladino (Judeo Espanyol) dilini günümüze kadar koruyabilmişlerdir. “Sefaradların bir özelliği, Endülüs, İspanya ve Osmanlı İmparatorluğu gibi önemli etkileşim merkezlerinde yaşamalarından dolayı, tarih boyunca hem Hristiyan hem de İslam dünyası ile etkileşimde bulunmaları ve bu sebeple iki dünya arasında kültürel ve ticari bir köprü oluşturmalarıdır.” (Şaul, 2015, s.113)

755 yılında İspanya Endülüs egemenliğine geçtikten sonra Yahudiliğin merkezi olmuştur.931 yılına kadar Endülüs bölgesinde, Emevi devletinin yönetimi altında iken Avrupa'nın kültürel zenginleşmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Ancak 13. Yüzyılda İspanya Hristiyan egemenliğine geçtikten sonra orada yaşamakta olan Yahudiler toplumuna baskılar artmıştır. Buna rağmen Yahudilerin kültürel gelişimi devam etmiştir.

“14. yüzyılda, Yahudilere dayatılan aşırı baskılar yüzünden, Yahudilerin neredeyse yarısı Hristiyan dinine geçmiş fakat gizlice Yahudiliği sürdürmüş ve “Converse” diye anılmaya başlanmışlardır. Bu dönemde Conversoların gerçekten Hristiyan olup olmadıklarını anlamak için özel engizisyon mahkemeleri kurulduğu bilinmektedir.” (Şaul, 2015, s.113)

İspanya'nın 1492 yılında yayınladığı Yahudileri kovma fermanıyla, Conversolar ile Yahudilerin ilişkisinin kesilmesi istenmiş ve böylelikle Conversoların Hristiyanlaştırılması girişiminde bulunulmuştur. Yayımlanan bu ferman 150 bin kadar Sefarad Yahudisinin dünyanın birçok bölgesine sığınmasına neden olmuştur. Ancak İspanya'da kalan Yahudiler Converso olarak gizlice dinlerini devam ettirmişlerdir. “Bunlardan bir kısmı, gizlice Yahudilik dinini uygulayarak, sonraki 200 sene içinde dağıldıkları Avrupa şehirlerinden Osmanlı İmparatorluğu ve Hollanda'ya gelerek tekrar Yahudi inancına döndüler. Yahudiler Kuzey Afrika, Portekiz, diğer Avrupa ülkeleri ve yeni keşfedilecek Amerika kıtası dahil birçok yere gittiler. En iyi karşılandıkları yer ise II. Beyazıt yönetimindeki Osmanlı İmparatorluğu oldu. Bu dönemde iki yüz bin kadar Yahudi'nin İspanya'dan Osmanlı'ya geldiği düşünülmektedir. İbranice'de İspanya'nın kelime karşılığı ‘Sefarad’ olduğu için, bu cemaate Sefarad Yahudileri denmeye başlandı.” (Şaul, 2015, s.113)

Kaynak kişi olarak kayıt altına alınıp sözlü görüşme yapılan Siren Bora, Sefarad Yahudilerinin tarihsel ve kültürel hikayesini kendi sözleri ile şu şekilde anlatmıştır:

“İbranicede Sefarad, İspanya demek. Sefaradim de, İspanya Yahudileri manasında kullanılıyor.Aslında Sefaradimdir. Sefaradlar, Sefaradimdir. Aslında tek bir SefaradYahudisi kültürü yok. Gittikleri ülkelere göre birtakım değişiklikler gösteriyor. Yani, İspanya’dan ayrılıp Osmanlı İmparatorluğunun hüküm sürdüğü topraklara gelen İspanya kökenli Yahudileri düşünürsek, sadece Anadolu’ya yerleşmediler. Balkanlara yerleşenler var, Sofya’ya, Selanik’e, Kuzey Afrika’daki kıyı kentlerine, yani Akdeniz kıyısındaki kentlere, İstanbul’a yerleşenler var. Anadolu’daki kentten kente olan farklılık bir yana, mesela Kuzey Afrika ile Anadolu’da yerleşen Sefarad kökenli Yahudilerin kültürleri arasında bile çok büyük farklılıklar var. Ne tür farklılıklar var? Mesela, kullandıkları dil.Sefarad dili, değil mi? Yani Judeo-İspanyol denilen dil. Bu dil, Anadolu’da Türkçe, İbranice, İspanyolca, hatta biraz da böyle Grek kökenli sözcüklerin karıştığı bir dildir.” - Siren Bora (Şenol, 2022, 33:13)

Diğer bir sözlü görüşme sırasında ise İzzet Bana, Sefarad Yahudilerinin Osmanlı’ya gelişini ve kültürlerini şu sözleri ile anlatmıştır: *“Bizim gelişimiz, biliyorsunuz, belki, 15.yüzyılda İspanya’dan ve Portekiz’den engizisyon yüzünden kaçan Yahudilerin Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmesiyle başlar. Bizim buradaki çoğunluğumuz, İspanya’dan gelenler özellikle, kendilerinin de beraberlerinde kültürlerini de, şarkılarını da, yemeklerinin tariflerini de getirdiler.” - İzzet Bana (Şenol, 2022, 23:15)*

Sefarad Yahudilerinin geleneksel ve kültürel değerlere bağlılığını anlatan Forti Barokas aynı zamanda devamlılığın da gerekliliğine vurgu yapmıştır. *“Anatevka adlı müzikalindeYahudiliği tek bir kelime ile simgeliyordu: Gelenek ve gerçekten gelenekler sayesinde çokayakta kalmayı başardık. O araştırmalarda da baktım ki, hiçbir zaman Sefaradlar geleneklerinden vazgeçmemişler.” - Forti Barokas (Şenol, 2022, 19:54)*

Geniş bir coğrafyaya yayılan Sefarad Yahudileri, farklı bölgelere göç etmelerine rağmen, kendi kültürlerini, dillerini ve geleneklerini yaşatmış aynı zamanda farklı kültürlerle uyum sağlamışlardır. Geçmişte yaşanan büyük problemler ile birlikte Sefarad Yahudilerinin nüfusunda büyük oranda azalmalar olmuştur. “Tüm dünyada görülen ulus devlet oluşumunun kisvesi altında yükselen milliyetçilik ve ırkçılığa ilaveten Holokostla birlikte Sefarad Yahudilerinin nüfusu yirminci yüzyılda büyük oranda azalır.” (Dolcerocca, 2020,S.138)

18. yüzyılda Osmanlı’da görülen Batılılaşma düşüncesinden kaynaklı diplomatik ilişkilerin güçlendirilmesi, dil bilmenin önemini gerektirmiştir. Dil bilen Müslüman bürokratların eksikliğinden kaynaklı olarak, Yahudi ve Ermeni vatandaşlardan üst düzeydevlet adamları görevlendirilmiştir. “Osmanlı seçkinleri, 18. yüzyılın sonlarına doğru, sivil gücün hem örgütlenmesinde hem de uygulanmasında bir değişiklik ihtiyacı olduğunun da farkına varmışlardı...Diğer gelişmelerin yanı sıra, bu, 1835’te Batı tipi bir Dışişleri Bakanlığı’nın ortaya çıkmasına da yol açtı. Bununla birlikte, bir sorun vardı: Avrupa dillerini akıcı konuşan çok sayıda Müslüman devlet adamı veya bürokrat yoktu. Bu nedenle yeni Bakanlık, ilk büyükelçilik pozisyonları için öncelikle gayrimüslimtebaasına güvenmek zorunda kaldı.” (Şenay, 2020, s.593)

4.1. İstanbul’da Yaşayan Sefaradlar

Yahudilerin 1492 yılında İspanya’dan ve Portekiz’den büyük bir göç ile birlikte İstanbul’a sığındıkları bilinmektedir. Bazı araştırmalarda ve sözlü tarih aktarımlarında, 1492 öncesinde Fatih Sultan Mehmet döneminde Yahudi ailelerin tarihi yarımadaya özellikle yerleştirildikleri bilinmektedir. “Fatih’in sürgün siyaseti neticesinde 1456’da Rumeli’den sürülen Yahudiler şehre yerleştirildiler. İzdinli 42 Yahudi aile Samatya’ya, Filibeli 38 Yahudi aile Topkapı’ya yerleştirildiler. Öbür göçmenler ise, Edirne, Niğbolu, Tırhala gibi yerlerden gelmişlerdi. Edirneli Yahudilerin Bahçe Kapısı civarında iskân edildikleri ve aynı adla bir mahalle teşkil ettikleri vakfiyelerde verilen bilgilerden anlaşılmaktadır.”

(Pala, 2021, Syf:41) Fatih Sultan Mehmet İstanbul'da yaşamakta olan Yahudi ailelere dokunmamıştır. “Fetihten sonraki durumu gösteren 1545 tarihli BOA, TD, nr. 240'da 110 Yahudi ailesi kayıtlıdır. Sonra bu sayı sürgünlerle hızla artmıştır. Büyük göçten önce 1489'da İstanbul'da toplam Yahudi hanesi 2.027'ye yükselmiştir.”(Pala, 2021, S:45)

Fatih Sultan Mehmet'in bu kararının İstanbul'daki ticareti ve yaşamın kendisini canlandırmaya dönük bir yöntem olduğu, tarihçiler ve akademisyenler tarafından belirtilmektedir. Buradaki amacın İstanbul'u bir çekim noktası yapmak ve ilgi odağı haline getirmek olduğu düşünülmektedir. Daha önce, Mısır'dan (Tapınak dönemi) kovuldukları dönemde, Yahudi toplumların dünyanın çeşitli bölgelerine dağılmaları sırasında Anadolu'ya da geldikleri; İstanbul ve İzmir'e göç ederek bir yaşam kurdukları bilinmektedir. “Yahudilerin İstanbul'da IV. asırdan beri yaşadıklarına dair bilgiler vardır. Miladın 318. yılında İstanbul Yahudilerinin Tahtakale civarındaki Bakırcılar Çarşısında bir sinagoglarının bulunduğu, bu sinagogun 132 yıl sonra II. Teodosius (408-450) ve kız kardeşi Pulcherie tarafından kiliseye çevrildiğine dair bir bilgi vardır.”(Pala, 2021, Syf:37) Bu dönemlere ait bulgular Mısırdan kovuldukları zaman İstanbul'un Tarihi Yarım Adasının çeşitli bölgelerine yerleşen Yahudi ailelerin varlığından anlaşılmaktadır. “Yahudiler, Mısır'da çeşitli devirlerde katliama maruz kalmışlar, bilhassa 115 yılında İskenderiye'de isyan etmelerinden ve 415 yılında İskenderiye Piskoposu Kiril tarafından kovulmalarından sonra Mısır'dan ayrılmak zorunda kalmışlardı. Bunların, Selânik gibi liman şehirlerine göç ettikleri bilinmektedir.” (Pala, 2021, s.34)

Bunun yanı sıra İstanbul yerelinde yaşayan Yahudilerin içerisinde az sayıda da olsa Aşkenazların olduğu bilinir. “Selânik'ten sürgün olarak İstanbul'a iskân edilen Yahudiler sürgünden kaynaklanan sıkıntıları atlattıktan sonra şehrin iktisadî hayatında müessir bir unsur olarak öne çıktıkları anlaşılmaktadır. İstanbul, Selânik sürgünlerinin yerleşmesinden 40 yıl sonra İspanya ve başka ülkelerden gelen yeni Yahudi göçüne sahne olmuştur. Romanyot diye adlandırılan Bizans Yahudileri ile İspanya'dan gelen Sefaradlar ve Doğu Avrupa ülkelerinden gelen

Aşkenazlar arasında kültür ayrılığı kendini göstermiştir. İstanbul’da yaşayan muhtelif mezheplere ve sosyal gruplara mensup Yahudiler arasında zaman zaman gerginlikler yaşanmış, bu rekabette zamanla daha güçlübir unsur olan Sefaradlar ön plana çıkmış ve Yahudi cemaatlerine her bakımdan hâkim olmuşlardır. Sefarad Yahudilerinin dili olan İspanyolcanın bütün Yahudiler tarafından konuşulmaya başlaması da bunu göstermektedir.” (Pala, 2021, S.47-48) Dolayısıyla, İstanbullu Yahudilerin içerisinde Fatih Sultan Mehmet döneminde dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen ve 2. Beyazıt döneminde İspanya ve Portekiz’den büyük gemilerle Osmanlıya sığınan Sefarad Yahudilerinin çoğunlukta olduğu gözlenmektedir.

Forti, İstanbul’un çeşitli semtlerine yerleşen Yahudilerden bahsetmektedir.

“Okuduğum kitaplara göre, 1492’de İspanya’dan gelen Yahudilerle, yani, Osmanlı’ya kapılarını açtı. Oradan kovuldular. Tabii, hikâye çok uzun. Ve, kadırgalara binerek, yine Osmanlı’nın gönderdiği kadırgalara binerek buraya yerleştiler.Saniyorum Hasköy, Balat ilk yerleşim yerleriydi. Oraya yerleştiler.” - Forti Barokas (Şenol, 2022, 36:33)

İstanbul’a yerleşen bir kısım Yahudi ailelerin büyük Göç (Mısır tapınak dönemi) ile geldikleri bilinmektedir. Fatih dönemi (1453) İstanbul’u cazibe noktası yapmak adına Yahudiler çağrılmış ve yerleştirilmiştir. Sefarad Yahudilerinin Büyük çoğunluğu 2. Beyazıt döneminde ağırlıklı olarak göç ettiği bilinmektedir. Göç eden ailelerin İstanbul’da tarihi yarımada ve edinilen sözlü tarih aktarımlarda ise Hasköy, Balat semtlerine yerleştikleri bilinmektedir.

4.2. İzmir’de Yaşayan Sefaradlar

Tarihsel anlamda Yahudilerin sürekli bir zorunlu göç hali görülmektedir. Birçok inanç, kavim, topluluk ve grupların da bu noktada göç ettikleri bilinmektedir. Büyük göç (tapınak dönemi) ile birlikte de dünyanın birçok yerine dağılan Yahudiler olduğu gözlemlenmektedir ve bu göç sırasında da İzmir ve çevresine (Aydın, Manisa, Çanakkale) yerleşen Yahudilerin olduğu gözlemlenmiştir. “Dünyada mevcut topluluklar arasında, göç ve sürgün olgusuyla ilk karşı karşıya kalan topluluk, Yahudi ulusudur. Dünyanın neresinde yaşıyor olursa olsun, Yahudi topluluklarının göçlerle beslenip büyüdüğü ve geliştiği; ya da tam tersi süreç izleyip, göçlerle azaldığı ve hatta yok olduğu aşikârdır. Smyrna (İzmir) kenti de antik dönemden itibaren Yahudi göçüne maruz kalmıştır. Başlangıçta kentte, Romaniotlar yaşamaktadır. Sonra Yakın Doğu ve Orta Doğu kökenli Mizrahiler ile Orta Avrupa kökenli Yahudiler (Aşkenazlar) gelmiştir.” (Bora, 2021, s.44-45)

Yahudilerin, 1492 yılı öncesinde ve sonrasında İzmir bölgesine göç ettiklerine yönelik iki farklı görüş bulunmaktadır. 16. yüzyılın son çeyreğinde İzmir’de Yahudi cemaati olmadığına dair görüş ile geçici konaklayan ailelerin de varlığından bahseden iki farklı görüş birbiriyle çatışmaktadır. “1492 ve 1497 tarihlerinde İber yarımadasından kovulan ya da kaçmak zorunda kalan Sefaradların, ilk yerleştikleri Osmanlı kentleri arasında İzmir’in adının telaffuz edilmediğini biliyoruz.” (Syf 37 birinci juderia siren bora) “Osmanlı tahrirlerinde yer alan veriler ışığında, 16.yüzyılın son çeyreğinde kentte bir Yahudi cemaati olsaydı, Osmanlı otoriteleri bunun bilincinde olur ve vergi tahakkuk ettirirdi” görüşünü savunmaktadır. Barnay ise, kentte “belli geçici konaklayan Yahudilerin olabileceğinin” altını çizmektedir.” (Bora, 2021, s.43)

16. yüzyılın sonlarında Osmanlı toprağı olan Selanik’ten İzmir’e göç eden Yahudilerin de olduğu, edinilen sözlü tarih aktarımlardan ve yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. “İzmir, 1590 yılından itibaren Selanik’ten ve Tsafet’den Yahudi göçleri almaya başlamıştır.” (Bora, 2021, s.49) Aynı dönemde Tireden de İzmir’e

yerleşen Yahudi ailelerin olduğu bilinmektedir. “Responsalarda, 1594 yılı öncesinde Tire’den İzmir’e gidip yerleşen Tire’li Yahudilere ilişkin kayıtlar mevcuttur. Tire’den Rabbi Şlomo Hakohen, Tire’li Yahudilerle İzmirli Yahudilerin evliliği yoluyla “iki cemaatin aile bağlarının geliştirildiğinden...” söz etmektedir.” (Bora, 2021, s.49)

İzmir, İstanbul gibi ticaret anlamında bir liman şehri olması ve bu sebeple çekim noktası haline gelmesi bakımından her dönem önem kazanmıştır. Dolayısıyla İzmir, Sefarad Yahudilerin açısından da cazibe merkezi olmuştur. Çevre illerden ve dünyanın başka bölgelerinden göç eden Yahudilerin bu nedenle İzmir’i tercih ettiği düşünülmektedir. “İzmir kenti, tarihsel süreçte birçok medeniyet ve kültürü bünyesinde barındırmış ve farklı dinlere inanan insanlar burada bir arada yaşama fırsatı bulmuşlardır. İzmir, bir liman kentiolarak öne çıktığı 16. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğunun farklı bölgelerinde yaşayan Yahudi nüfus için çekim alanı haline dönüşmüştür.” (Karaman, Sert, Zeren, 2018, s.91)

İzmir’e yerleşen Yahudi ailelerin ağırlıklı olarak bulundukları yerler arasında Konak (Agora bölgesi diğer bir adıyla da Smyrna Agorası, Kemeraltı, Tarihi Asansör) veKarataş’a yerleştikleri bilinmektedir.

4.3. Yahudi İspanyolcası (Judeo Espanyol): Ladino

Toplumların kimliklerinin ve kültürlerinin belirleyicisi olarak dil çok önemli bir aktarım ve iletişim aracıdır. Kültürün ve dilin iç içe olduğu, bu nedenle kültürde var olan bir değişimin, dilin kendisini de etkilediği, konunun uzmanları tarafından dile getirilir. “Dil- kültür ve toplum arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Dil ile kültür hem iç içedir hem de dil kültürün taşıyıcısıdır. Bu anlamda dil, yeni fikirlerin ve yaratıcılığın da kaynağıdır. Dilin bu iki temel özelliği, onu kültür dediğimiz toplum ve millet kimliğinin en büyük koruyucusu, yaratıcısı ve geliştiricisi durumuna getirmiştir. Yani dil, bireylerin içinde bulundukları topluma karşı bir aidiyet duygusu geliştirmelerini sağlayan kültürün bir yansıması, sesli ifadesidir.” (Çekin, Çalışkan, 2020, s.164)

Kültürel birikimin içeriği dilin kendisidir ve bu birikimin yeni kuşaklara aktarılması yine dil sayesinde olabilmektedir. Sefarad kültürü de bu anlamda müzik yoluyla da dilin yaşamasına vesile olmuştur.

Yahudi ailelerin, Solomon Tapınağının yani Süleyman Mabedinin Romalılar tarafından yıkılması sonucunda (M.S 130) İspanya ve Portekiz topraklarına yerleşmeleri ile Ladino dilini öğrenmeye başladıkları bilinmektedir. Diğer bir adıyla Yahudi İspanyolcası ve İspanyolların tabiri ile “bizim eski İspanyolcamız” dediği Ladino dilinin farklı söylemleri sözlü tarih aktarımlardan da anlaşılmaktadır. (Şenol, 2022) Yahudi İspanyolcası çok çeşitli bir dil yapısına sahip olup, Sefaradların göç ettikleri birçok ülkenin kültüründen ve dilinden etkilendikleri bilinmektedir. Sefarad Yahudilerinin 1492 yılında İspanya’dan ve Portekiz’den kovulmaları ile birlikte, dillerinde değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler, Endülüs’te Arapça etkisinde kalmış, Osmanlı’da da Türkçe ile ve bir dönem Osmanlı toprağı olan Selanik’te Yunanca ile etkileşime girerek farklılaşmıştır. “Yahudice, Cudezmo, Yahudi İspanyolcası veya Ladino gibi çeşitli adlarla bilinen dil, Türkiye’de İstanbul ve İzmir’de konuşulmaktadır.” (Ağış, 2017, s.51; Gerson-Şarhon,2012)

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanından sonra ülkede bulunan Yahudilerin Fransız okullarında eğitimlerine devam etmeleri ile birlikte, konuştukları dilde Fransızcanın ve Fransızekolünün etkili olduğu görülmüştür. Bu sebeple, Ladino dilinin kendisinin “ilkel” olarak görüldüğü için konuşulmadığına yönelik bir darbe aldığı, aktarımcılardan gözlemlenmiştir. (Şenol, 2022)

Yahudi İspanyolcası ile ilgili, yapılan alan araştırmalarda, akademisyen ve müzisyenlerden aktarılan ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler birbirini destekleyen niteliktedir. Bu konuda ilk olarak Siren Bora’nın Sefarad dili ile ilgili verdiği bilgiler, tarihsel süreç düşünüldüğünde önem taşımaktadır.

“Mesela, kullandıkları dil. Sefarad dili, değil mi?Yani Judeo-İspanyol denilen

dil.Bu dil, Anadolu’da Türkçe, İbranice, İspanyolca, hatta biraz da böyle Grek kökenli sözcüklerin karıştığı bir dildir. Kuzey Afrika’ya gittiğiniz zaman, orada Arapça daha yoğun.Arapça kökenli sözcükler var orada. İsrail’de Kudüs’te Alman Yahudilerinin ayrı bir mahallesi vardır, Fransız Yahudilerinin ayrı mahallesi vardır, Türk Yahudilerinin ayrı mahallesi vardır, hatta farklı bir şehirde yerleşmişlerdir. Dolayısıyla, tek bir Sefarad kültüründen söz etmek mümkün değildir.” - Siren Bora (Şenol, 2022, 33:13)

Linnet Şaul, Ladino hakkında bilgi verirken çocukluk zamanlarında bu dili konuşmalarınadönük olarak büyükleri tarafından teşvik edildiğini belirtmiş, biraz daha Türkçe ilekarıştırılarak kullanıldığını ifade etmiştir.

“Ben Sefarad bir ailenin içinde doğdum. Ailemde işte, nedir Sefarad olmak, işte gelenekler, İspanya’dan 500 sene önce getirdiğimiz Yemekler olsun, müzik olsun, Bunları devam ettirmeye çalıştık. Bizle küçükken, birazcık böyle itiraz etmemize karşın, hani bize Ladino konuşuyorlardı. Ladino nedir, hani Orta çağ İspanyolcası. Tabii bu biraz burada Türkçe ile karışıyor. Sonra bu hep, aile ne zaman bir araya gelse, hep bu müzik geleneği devam etti.”- Linet Şaul (Şenol, 2022, 25:21)

Janet & Jak Esim ile yapılan görüşmede, Ladino dilinin artık günümüzde unutulmayabışlandığını, müziklerinde ise bu dili yaşatmak için çaba sarfettiklerini dile getirmişlerdir.

«Jak: Tartışmasız artık kaybolmakta olan bir dil.

Yani...Janet: Uğraşıyoruz işte.

Jak: Yani, şimdi bir de ne kadar uğraşılırsa uğraşılsın, kaybolma tehlikesi içerisindeolan bir dil. Bunu yadsıyamayız.

Janet: Bir yazı okudum. Sağ olsunlar, gene bizim için bir yazı yazmışlar. Orada bir hanımefendi diyor ki, “Ne kadar Jak Bey Ladino dili kaybolmakta, kaybolmak üzere desede umarım kaybolmaz.” demiş.

Jak: Evet, evet...

Janet: Onun için, böyle söylemesek diyorum.

Jak: Özellikle programlanmadı, yani, bu dil kaybolsun diye bir programlanma olmadı. Ama bu gelişmenin sonucunda, yaşamın sonucunda bu noktaya geldi. En azından bu müzikleri yorumlayarak birçok platformda bunu sergilemeye çalışıyoruz.” - Janet & Jak Esim (Şenol, 2022, 28.04)

Lori Şen, Sefarad Yahudilerinin bulundukları ülkelerin kültürlerinden etkilendiğini ve bundan dilin de nasibini aldığını dile getirmiştir.

“Tabii, Amerikalı bir Sefarad aile biraz Amerikan kültürünü de kendisinde taşıyor. Dil tabii ki mesela, biz Ladino konuşurken Türkçe kelimeler kullanırken, oradaki Amerika’da, yani İngilizce kelimeler kullanıyor. Bu gibi farklılıklar var. Fakat herkesin özünde bence bir, böyle bir İspanyolluk ya da İspanyol kültürünün bir izini görebilirsiniz.” – Lori Şen (Şenol, 2022, 39.07)

Aynı zamanda, Sefarad Yahudilerinin Popülasyonunun gitgide azaldığını ve Ladino dilinin yok olduğunu gözlemlendiğini belirtmiştir.

“Sefarad Yahudilerinin popülasyonu gittikçe azaldığı için ve bu Ladino dilinin yok olması gözlemlendiği için açıkçası ben üzülüyorum ve bu gibi projelerin, işte hem müziklerin icra edilmesi olsun, hem bu hikayelerin anlatılması olsun, bunların çok değerli projeler olduğunu düşünüyorum.” - Lori Şen (Şenol, 2022, 46:27)

Dünyanın diğer ülkelerinde Ladino dilinin değişime uğramaktan dolayı özünü yitirdiği, ancak Türkiye’de kullanılan bu dilin hala orijinal halini koruduğu, İzzet Bana’nın şu aktarımlarından anlaşılmaktadır:

“Mesela yurtdışından gelen bazı İspanyollar var bugün. Onlarla konuştuğumuz zaman,

- Siz nereden biliyorsunuz bu dili? Bu benim büyükbabamın büyükbabasının diliydi. Biz bu tip şeyleri kullanmıyoruz pek fazla. Siz nasıl oluyor da bu dili kullanıyorsunuz? Bu kelimeleri nereden biliyorsunuz? Kim öğretti? -

Bizim anamız, babamız, diyorum ben de.” – İzzet Bana (Şenol, 2022, 41:30)

Forti Barokas, İspanya ve Portekiz topraklarından göçen Sefarad Yahudilerinin dilinin, Yahudi İspanyolcasının diğer ülke dillerinden etkilendiğini dile getirmektedir.

“Biz İspanya ve Portekiz’den Osmanlı’ya gelenler. Tabii ki lisan olarak da biz Ladino’yu kullanıyoruz, onlar Yidiş lisanını kullanıyorlar. Judeo-İspanyol dediğimiz Ladino kökenli, İspanyol kökenli lisan, Osmanlı’nın Selanik şehrinde doğdu. Judeo-İspanyol dediğimiz, Türkçe, İbranice, Fransızca, Portekizce, İtalyanca... Aklınıza gelebilen Avrupa ülkelerinin tüm cümleleri var. Mesela, yurtdışına çıktığınızda “A-aaa! Ben bunu kullanıyorum. Burada ne arıyor?” diyorsunuz, ama var yani. Onun için enteresan bir lisandır.” – Forti Barokas (Şenol, 2022, 19:54)

Sözlü tarih aktarımlarından edinilen bilgiler ile, adından da anlaşılacağı üzere, Yahudi İspanyolcasının İspanyol yani Sefarad kökenli bir dil olduğu ve kaybolan diller arasına girdiği anlaşılmıştır. Kaynak kişiler tarafından, ailelerin kendi içerisinde konuştuğu dilin geleneğin ve kültürün bir parçası gibi nesilden nesile aktarıldığı vurgulanmıştır. Dolayısıyla, Ladino dilinin göç edilen diğer ülkelerin dilinden de etkilendiği bu alan araştırmasında da tespit edilmiştir.

Araştırmalarda, incelemelerde ve sözlü tarih aktarımlarında Ladino dilini konuşan aile bireylerin genç kuşaktan olanlarının, özellikle Amerika’ya, İspanya’ya, Kanada’ya ve İsrail’e göçü ile birlikte, bu dilin tekrar bir aktarım problemi yaşadığı gözlenmiştir. Bu noktada dilin kaybolmaması için en önemli

etkenlerden biri olan kuşaktan kuşağa aktarımsekteye uğramış, gidilen ülkelerde de kendi dillerini sürdürememişlerdir. Dolayısıyla yaşanan bu tarihsel süreçler Ladino dilinin (Yahudi İspanyolcası) 21. yüzyılda kaybolan diller arasına girdiği araştırmalardan, incelemelerden ve sözlü tarih aktarımlarından ortaya çıkmıştır.



5. SEFARAD MÜZİĞİ

Sefarad Yahudilerinin tarihinin ve kültürünün izlerini Sefarad müziğinde görebilmek mümkündür. Sefarad Yahudi ailelerinin, sürekli göç halinde olmaları, ellerinde var olanları da yitirmelerine neden olmuş sadece soyut değerleri kendileriyle beraber yaşamaya devam etmiştir, bunlardan biri de müzik olmuştur. Sefaradların 1492’de İspanya’dan Osmanlı topraklarına gelişi ile birlikte kültürel değişim ve Sefarad müziğinin Türk müziği ile etkileşimi başlamıştır. Osmanlı topraklarına yerleşmek zorunda bırakılan Sefaradların getirdikleri unsurlar arasında yemekleri, dilleri (Ladino/ Judeo Espanyol), inançları ve sanatları olmuştur.

Bu konuda Jak Esim ile yapılan röportajda Sefarad müziğinin tarihsel hikayesi ve gelişimihakkında önemli noktalara değinilmiştir.

“Sefarad müziğini anlamak için önce tarihine bakmak lazım. Göç eden toplumun beraberinde getirebileceği, taşıyabileceği maddi değerler yoktu. Sadece manevi değerler vardı. Kültürleri vardı. Mesleki bilgileri vardı. Dinsel inançları vardı. Gelenekleri görenekleri vardı. Bunları taşıyabildiler. Ve bunları taşıdıkları gibi devam ettirdiler. Bu taşıdığı öğeler içerisinde en önemli unsur da, müzikleriydi. Taşınan müzik, aslında 15. yüzyılda İspanya’da oluşan bir müzik. Ve Romans ağırlıklı olan müziklerdi. Daha sonra yaşamış oldukları toplumların da etkisiyle harmanlaştı ve kendine has, özgün bir müzik haline geldi bu müzik. 1900’ lerin başından önce Sefarad müziği ile ilgili elimizde kayıtlaryok. 1900’ün başında Orfeon Record’la başlayan Haim Effendi kayıtları, arkasından İzakAlgazi kayıtları, bizim için önemli bir referans. Dolayısıyla oraya bakıp Sefarad müziği yıllar önce nasıl yorumlanıyordu, nasıl bir şeydi, biz doğru mu yapıyoruz diye

baktığımızda, Sefarad müziğinin kökeninde Romanslar her ne kadar tamperaman bir yapıya sahipse de yine de orada bir makamsal bir tavrın ön planda olduğunu görüyoruz.” – Janet & Jak Esim (Şenol, 2022, 29:42)

Jak Esim, Sefarad müziği kayıtlarının 20. Yüzyılın ilk yarısında, Haim Effendi ve İsak Algazi ile birlikte gerçekleştiğini, bu müziklerin Tamperaman olmasının dışında aynı zamanda makamsal olarak da seslendirildiğini dile getirmiştir.

5.1. Sefarad Müziğinin Tanımı ve Tarihi Gelişimi

Bu çalışma kapsamında Sefarad müziğinin tanımı ve tarihi gelişimi hakkında edinilen bilgiler, kaynak kişiler ile yapılan sözlü tarih aktarımlarından da yararlanılarak genişletilmiştir.

5.1.1. Sefarad Müziğinin Tanımı

Sefarad müziği tarih boyunca kendi içinde çok çeşitliliğe sahip olmuştur. Balkanlarda, Kuzey Afrika’da, İsrail’de ve İspanya’da, Amerika’da çok farklı etkileşimlerde bulunmuştur. Osmanlı döneminden bu yana Türkiye topraklarında yaşayan Sefaradların Türk Müziği, Halk Müziği, Yunan Müziği, Rembetiko ve dini müziklerden etkilendiği görülmüştür.

Sözlü tarih aktarımlarında edinilen bilgiler içerisinde en fazla Sefarad müziğinin biçimsel olarak tanımlamalarının dile getirildiği gözlenmiştir.

Jak Esim, Sefarad müziğinin tanımlanması konusunda yapılan sözlü görüşmede, tarihsel ve gelişimsel anlamda müziğin tek başına İspanya’ya dayanmadığını, tapınak dönemindeki melodilerden ve dinsel müzikten de etkilendiğini dile getirmiştir:

“Aslında Sefarad müziğinin geleneksel olarak makamsal olarak geldiğini ve geliştiğini söyleyebiliriz. Tabii Sefarad müziğini iki şekilde görmek lazım. Bir tanesi, dini müzikler, bir tanesi de din dışı müzikler. Dini müziklere baktığımızda

orada çok enteresan bir şey var, Sefarad dini müziklerinde. İspanya'ya dayanmıyor. İspanya öncesine dayanıyor. Yani tapınak dönemine, 1500- 2000 yıl öncesindeki tapınak dönemine dayanıyor bu melodilerin büyük bölümü. Özellikle bayramda söylenen melodiler... Yahudilerin özel dini günlerde söylemiş oldukları Roş Aşana, Kippur günlerinde mesela, söylenen ilahilerin melodileri ile bizim Sefaradların melodileri arasında inanılmaz bir benzerlik var. Yani melodik yapı aynı, ufak tefek nüans farkları var. Mesela Et Share Ratson, mesela İm Afes... Aynı melodi, tamamen kullanılmış. Fakat ufak nüans farkları ile ayırmış, temel melodiler aynı. Şimdi, o Suriye Yahudilerinin ve Irak Yahudilerinin İspanya ile hiçbir ilgisi yok. Dolayısıyla, onlar da bugüne kadar bu melodileri taşıdığına göre, biz diyoruz ki, bu melodilerin aslında temeli tapınak dönemine dayanıyor. Dolayısıyla, Sefarad müziği aslında karmaşık ve kendi içinde de özgün olan bir yapıya sahip.” – Jak Esim (Şenol, 2022, 29:42)

Bu yorumlarıyla Jak Esim Sefarad müziğinin 2000 yıl öncesine ait olduğunu, yani tapınak dönemine kadar gidilebildiğini dile getirmiştir. Dolayısıyla günümüzde yapılmakta olan Sefarad müziklerinin içerisinde Tapınak dönemine ait ezgilerin izlerini de bulmak mümkündür.

Sefarad müziğini anlatırken Mehtap Demir, dünyevi müzikte kullanılan ezgilere Kantikalar, kutsal kitaba ve antik dönemlere hitap eden ezgilere de Romanslar denildiğini ve kullanılan dilin de Ladino olduğunu dile getirmiştir.

”Sefarad kültürü, coğrafi olarak Anadolu’yu, Selanik’i, Balkanları içine alan geniş bir coğrafyada, nispeten unutulmaya yüz tutmuş, ama korunmayı, koruma kültürünü devam ettiren bir yaşam şekli. Şimdi bir Kantikalar var dünyevi müzikte, bir de Romanslar var. Kantikalar, daha günlük hayatın şarkıları. Daha aşk, daha seveda, ayrılık, özlem, günlük kullanım, çiçek, hava, neşe...

Bunun gibi daha duyguya halis konularda, basit halk melodilerinin icra edildiği, ama Ladino dilinde söylenen şarkılar. Romanslar ise daha kutsal kitaba ve antik dönemlere, yani Sefarad’ların geldiği tarihe, referans veren şarkılar. Sefarad müziğinde, dini taraftan baktığımız zaman, tabii ki Sinagog ilahileri,

Mezmurlar...Bunları sayabiliyoruz.” – Mehtap Demir (Şenol, 2022, 34:59)

Nino Varon Sefarad müziği ile ilgili düşüncelerini dile getirirken, nelerden beslendiğini ve müzikal altyapıları hakkındaki fikirlerini yansıtmış, İspanyol kültüründe yer alan armoninin de müziklerinde etkili olduğunu dile getirmiştir.

Sefarad müziği basit, naif bir müziktir. Tahmin ediyorum, İspanya'daki Musevilerin kendi aralarında lokal şarkıları, nasıl bizim yörelerde kendi lokal şarkılarımız var, onlar da orada bir kraliyetti. Tahmin ediyorum, o dönem, Arapların da çok lokal müziği olsa gerek. Yani çünkü, İspanya zaten, dikkat edersen harmonileri, İspanyol akorları dediğimiz, kolay akorlarla tatlı ve gitara bağımlı bir müziktir.” - Nino Varon (Şenol, 2022, 32:30)

Lori Şen ise Sefarad müziğinin halk müziği temelli ve aktarımlı bir şekilde geliştiğini vurgulamıştır. Bu müziğin yerel enstrümanlardan faydalandığını söylemiş, aileler üzerinden aktarımlı bir şekilde bugüne kadar geldiğini dile getirmiştir. Lori Şen'in kendi ifadesine göre, kullanılan çalgılar arasında mandolonin yanı sıra geleneksel enstrümanlar olduğunu söylemiştir. Video kayıtlar ve ses kayıtlarından edinilen bilgiler doğrultusunda ise İstanbul ve İzmir bölgelerinde kullanılan çalgıların arasında en fazla gitar, ud ve zilli def bulunmaktadır.

”Sefarad müzikleri aslında özünde işte folk müzik, yani tabii biz türkü diye çeviriyoruz bunu Türkçede. Ama hani kulaktan dolma, aileden öğrenilen, birisi söyler, öbürü söyler,yazılmaz... Geleneksel olarak icra edildiği zaman kullanılan enstrümanlar tabii ki de mandolin olabilir, o çağlardan kalma enstrümanlar olabilir ya da daha tradisyonel enstrümanlar olabilir.” – Lori Şen (Şenol, 2022, 42:22)

Linet Şaul ise müzik içerisinde kullanılan ritmik yapının coğrafi bölgelere göre farklılık gösterdiğini dile getirmiştir.

“Ritimler fark ediyor.Mesela diyelim İspanya'da hatırlananlar, belki orada daha

bir Flamenko tarzı bir şey, o ritimlerle söyleniyor, Bulgaristan'da, Yunanistan'da farklı ritimler oluyor. Burada diyelim böyle aksak ritimlerle hani o şekilde söyleniyor. Mesela aynı şarkıyı başka bir Sefarad, İzmir'de bile yani diyelim, farklı bir şekilde söyleyebiliyor. İstanbul'da da ufak tefek farklar olabiliyor. Ama melodi genelde aynı kalıyor. Enstrümanlar fark edebiliyor. Bu kültürün yok olmaması için bu şarkıların yaşaması için herkes kendi elini taşın altına koyuyor değişik şekillerde. Önemli olan sürdürülebilmek.” – Linet Şaul (Şenol, 2022, 42:41)

Sefarad müziğinin yüzyıllar süren tarihsel sürecinde müzikal anlamda çok çeşitli yorumlamalar yapılabilmektedir. Sözlü tarih aktarımlarında özellikle Sefarad olduklarına bir vurgu yapıldığı görülmektedir. Birçok besteci, müzisyen ve akademisyenin bu kavramın kendisi ile büyük bir yakınlığı bulunmaktadır. Jak Esim sefarad müziğinin İspanyol öncesi dönemlerden izler taşıdığına vurgu yapmış ve makamsal tavrın etkili olduğunu söylemiştir. Mehtap Demir ise Kantikalar ve Romansların içerdikleri konuların tanımlamasını yapmıştır. Lori Şen ve Nino Varon sefarad müziğinin İspanyol ağırlıklı bir müzik olduğunu dile getirmişlerdir. Linet Şaul, bu müziğin bölgeden bölgeye ritmik farklılıklar içerdiğini ve bununla bulundukları kültürlerle etkileşimde olduğuna dayandırmıştır. Müzisyen ve bestecilerin bu yorumlarında ortak düşüncenin Sefarad Müziğinin bulundukları bölgelerin müziklerinden beslendiğinin melodilerden, ritimlerden ve makamsal yapıdan da hangi bölgedeysen o bölgenin müzikal yapısından etkilendiği incelenmiştir.

Sefaradların Kantikalarında, aşk, sevgi, doğa ve yaşamın kendisinden izler taşıdığı gözlemlenmiştir. Burada önemli olan nokta ise, bu kavramların İspanya'dan ayrılışın yarattığı hüznün ve göçün etkisinin devam ettiğidir. Göç ile birlikte yerleştikleri bölgelerde müziğin tanımsal anlamdaki farklılıkları da artmış, yaşanan durumun müziklerde bire bir etkili olduğu görülmüştür. Dolayısıyla, Osmanlıya göç ile birlikte toplumsal refah seviyesine ulaşan topluluklar içerisinde İstanbul ve İzmir Yahudilerinin müziklerinde işlenen aşk, sevgi ve mutluluk kavramları giderek artmıştır. Özellikle, 19. yüzyılda yaşanan yenilikler ile birlikte, örneğin; bando takımının kurulması, Batılılaşma,

padişahların ve Osmanlı tebaasının müzik ile olan ilişkisi toplumda Yahudilerin söz sahibi olmalarının önünü açmıştır. Sosyal yaşamın içerisinde varlığın bu derece güçlenmesi ve değer görmesi sanatın kendisinde de bir üretimin yaşanmasına sebep olmuştur.

5.1.2. Sefarad Müziğinin Tarihi Gelişimi

Sefaradların büyük göç (tapınak dönemi Mısır), İspanyadan, Portekiz'den (İspanya Krallığı) göçleri ile dünyanın dört bir yanına zorunlu göçü bilinmektedir. Sefaradların bugöçünün kültürel anlamda değişiklik gösterdiği gibi müziklerinde de ritimsel ve seslerde farklılıklar olduğu yapılan araştırmalarda incelenmektedir. Sefarad Yahudileri bulundukları bölgelerde kültürel ve müzikal anlamda etkileşimde bulunmuşlardır. Yunanistan'da yaşayan Sefaradlarda Rembetiko ve Yunan ezgilerinin, kuzey Afrika'nın Fas bölgesinde Arap ezgilerinin etkisi görülmektedir. Osmanlı topraklarına yerleşen Sefaradların ağırlıklı olarak Türk Müziğinin makamsal yapısından doğrudan etkilendiği ise araştırmalarda ve sözlü tarih aktarımlarında ortaya çıkmıştır. 1492 yılında İspanya'dan göç ederek Osmanlı İmparatorluğuna sığınan Sefarad Yahudileri, beraberlerinde Romans formundaki ezgileri de getirmişlerdi. "Bu ezgiler, 500 yıllık bir süre içinde Osmanlı kültürü ile etkileşip, kulaktan kulağa aktararak günümüzekadar gelir. Sözlü olarak aktarılan bu şarkılar, Abraham Dannon, Moshe Attias, Menendes Pıdal, Alberto Hemsı, Leon Algazi, Yıtshak Levy gibi çoğunluğu Türkiye dışında yaşamış etnomüzikologlar tarafından araştırılmış ve batılı anlamdaki Tampere dizinin formlarına sığdırılmaya çalışılarak arşivlenmiştir." (Esim, 1996, s.2)

Bu ifadesi ile Jak Esim, Osmanlı'da romans formunda seslendirilen ezgilerin Batılı araştırmacılar tarafından Tampere dizi formları ile belgelendirildiğine vurgu yapmıştır. Buradan da anlaşılmaktadır ki, Osmanlı geleneği ile bütünleşen Sefarad ezgilerinin makamsal yapıdan uzak olarak notasyona döküldüğü ve yorumlandığı ifade edilmiştir. “Son yüzyılda bu araştırmacıların kitaplarındaki notalardan yola çıkan batılı yorumcular ise, doğal olarak şarkıları batı tarzında armonize edip, Tampere dizideki majör ve minör gamları temel alan, batı müziği formlarından pek de farklı olmayan örnekler ortaya koymuşlardır.” (Esim, 1996, s.2) Jak Esim’in pek çok derleme çalışması yaparak vardığı sonuçlar göstermektedir ki, Osmanlı’da Sefarad müziğinin modal ve makamsal yapı içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. “Yüzlerce yaşlı insanla yaptığım derleme çalışmaları ile genişlettiğim bu müziğin modal müzik çerçevesi altında incelenmesi ve bugüne kadar yapılan üç bini aşkın romans ve şarkıların, iki bin beş yüzü geçen litürjik arşivin büyük çoğunluğunun yeniden ve makamsal müzikteki koma sesleri de kapsar biçimde ele alınması gerektiği kanısına vardım.” (Esim, 1996, s.2)

Sefarad müziği insan sesine dayalı sözlü bir müzik geleneği olarak nesilden nesile geçmiştir. Sefarad müziğinin tarihsel gelişimi düşünüldüğünde bu sözlü ve sesli aktarım önemli bir noktada durmaktadır. Linet Şaul’un belirttiği üzere doğudaki Sefarad şarkıcılarının ses kalitelerinin nazal olduğu ve genellikle ezgileri tiz rejisterde söylemeyi tercih ettiği söylenmektedir. Kuzey Afrika’da bulunan müzisyenler ise bunun aksine daha pes sesleri tercih etmişlerdir. (Şaul, 2015)

Sefaradlar geçtikleri güzergâhların kültürlerinden etkilenmişlerdir ve bu etkilenmenin içerisinde müziğin de büyük bir rolü olmuştur. Genellikle melodileri solo olarak seslendirmeyi tercih etmişler ve enstrümanlar da soliste eşlik etme konumunda olmuştur. Eserlerin icracı sırasında solist ve çalgıcılar kendi istekleri doğrultusunda doğaçlama yapmayı da tercih etmişlerdir. “Geleneksel Sefarad müziği vokal yorum açısından temelde monofonikdir, yani

her zaman tek bir kişi şarkı söyler. Çok kişi söylediklerinde de, hepsi aynı melodiyi söylerler. Sefarad melodileri genelde modal sistemin içinde hareket ederler. Bunların içinde majör, minör modlar olduğu gibi, tüm Ortaçağ modları da vardır.” (Şaul,2015, s.116)

Sefarad müziğinin tarihsel süreç içerisinde yüzyıllardan bu yana süregelen bir müzik olduğu bilinmektedir. Bu yüzyılları aşan müziğin ritimsel olarak, bölgeden bölgeye, farklı ritimlerde şarkıların zamanımıza kadar geldiği görölmüştür. “Doğuda çoğunlukta olmak üzere, birçok Sefarad melodisi, süsleme ve varyasyon yapabilmek adına serbest ritimde söylenirler. Bu bölgede aynı zamanda asimetrik ritimlerden oluşan melodilere de sıklıkla rastlanır. Örneğin, 3/4 ve 3/8’lik ritimler arasında değışen melodiler gibi. Bu gelenek daha çok Balkanlarda, Bulgar müziğinde çok görölür ve Sefaradların da bu geleneği büyük bir ihtimalle onlardan almış oldukları düşünölür. Sefarad şarkılarında kullanılan diğer bir ritim de Türk müziğinden gelen aksak ritimdir (7/8 ya da 9/8’lik) Doğal olarak, tek bir sabit metrik yapıya bağlı kalmayan, değışik ritimlerde ve düzensiz olarak hareket eden melodiler de duymak mümkündür.” (Şaul, 2015, s.117)

Linet Şaul, tarihsel süreç içerisinde, Sefarad müziğinin 21.yüzyıla kadar gelmesinde önemli bir payı olan İzak Algazi ve Alberto Hemsî’ye değinmiştir. 20. yüzyılın içerisinde Sefarad müziğini derleyen, toparlayan ve aktarımını yapan bu iki önemli besteciden bir çok Sefarad müziği icracısı bahsetmektedir.

“İzak Algazi’den bahsedebilirim, o çok önemli. 1850’lerde doğmuş, 1870’lerde galiba, 1950’lerde ölmüş. Haham bir aileden gelen ve kendisi de Haham bir beyefendi ve müzisyen. Çok güzel sesi olduğu söyleniyor. Onu anmak isterim. Ayrıca bu Sefarad şarkıları, tabii bu klasik formlara dönüştürölürken çeşitli besteciler de düzenlemeler yapmış. Bunlardan bir tanesi İzmirli Alberto Hemsî.”– Linet Şaul (Şenol, 2022, 45.05)

5.2. Sefarad Müziğinin Türleri

Sefarad müziğinin en yaygın iki türünden biri Kantikalar diğeri de Romanslardır. Her ikisi de sözlü olup sözlerinin konularına göre farklılıklar göstermişlerdir. Kantikaların sözlerinin hikayelerinin günlük hayattan olduğu ve 19. yüzyıl ile birlikte ortaya çıktığı düşünülmektedir. Romansların ise Orta çağ hikayelerini konu alarak, İspanya ve önceki dönemlere kadar dayandığı bilinmektedir. “Kantikalar 19. yüzyılda ortaya çıkan vegenelde konularını günlük hayattan alan, melodisi ön planda olan halk şarkılarıdır. Romanslar ise, genelde konuları eski orta çağ hikayeleri olan, Kantikalar’a göre daha çoksayıda kıtadan oluşan ve şiire eşlik eden tarzda olan şarkılardır.” (Şaul, 2015, s.115)

5.2.1. Romanslar

Romanslar, Sefarad müziğinin Orta çağ döneminden 21. yüzyıla kadar müzikal ve sözlü olarak gelebilmiş önemli formlarından biridir. Romanslar tek başına müzikal olarak aktarımın dışında, Ladino’nun da (Yahudi İspanyolcası) günümüze gelmesinde önemli bir rolü olmuştur. Uzun destansı şiirlerden meydana gelen Romanslar, Sefaradların ve Orta çağın hikayelerini 19. yüzyıla kadar getirmiştir. Osmanlı topraklarında, İstanbul ve İzmir’de yaşayan Sefaradlar da, Romansları icra ederken İspanya bölgesinden uzakkaldıkları için, zamanla sözleri unutmuşlar ve bu türün orjinallliğini koruyamamışlardır.

Bu sebepten 19. yüzyıldan itibaren Romansların yerine Kantika ağırlıklı müzikler ortaya çıkmış, böylelikle Romans icraları giderek azalmıştır. Romanslar, Fas’ta okunan ve değişimi o bölgede daha az görünen bir tür olarak kalmıştır. “Romanslar hikâye anlatan şarkılardır. Romansların hikayelerinin çoğu Orta çağdan kalma, hatta daha da eskidirler. Birçoğu 15. yüzyılda ortaya çıkmış, diğerlerini de Sefaradlar, İspanya’dan kovulduktan sonra yaşadıkları ülkelerde ya conversolardan ya da ziyaretçilerden öğrenmişlerdir. Romansların dili aşağı yukarı orta çağdan sayılır. Melodilere gelince, 19. yüzyılın sonuna kadar hiçbir melodi kaleme alınmadığı için, pek bir şey söylemek mümkün değildir. Eskiden dini şarkılar da herhangi bir romansın melodisi temel alınarak söylenirdi, ama

notaya geçirilmedikleri için bu melodiler de kaybolmuş durumdadırlar.” (Şaul, 2015, s.115)

Türkiye’de 20. yüzyılda çok az Romans icra edilirken, bu okunuşlarda ise büyük değişimler meydana gelmiş, ritimlerde bağımsız olunmuş ve çeşitlilik doğmuştur. “Romanslar genelde dört müzikal cümleden oluşur ve bu cümleler dört kısa dizeğe denk gelir. Bu müzik cümlesi, bütün sözleri söylemekte kullanılır. Yine de, geleneksel olarak, söyleneceği zamanlarda söz ve müzikte değişiklikler yapılabilir. Geleneksel bir şarkıcı hiçbir zaman cümleleri aynen tekrar etmez, her seferinde varyasyonlar yapar.” (Şaul, 2015, S:117) Şaul’un yapmış olduğu bu yorum Türk makamsal müziği icralarında da görülmekte olan üslup anlayışı ile benzerlik göstermektedir.

Türkiye’de Romanslar icra edilmemiş, bunun yerine Kantika ağırlıklı müzik, Tango, Çarliston, Rebetiko ve benzeri türlerde etkili olmuştur. “20. ve 21. yüzyıllarda Türkiye’deki Sefaradların artık Romansları unutup, Kantikas diyebileceğimiz tango, çarliston, rebetikodan uyarladıkları şarkıları söylemeye başlamışlardır. Bunların yapıları Romanslarla benzerlikler gösterir. Farkları ise Kantikaların Romanslar kadar çok kıtaları olmaması, hikayelerinin günlük hayattan ve yeni olmasıdır.” (Şaul, 2015, s.117)

Sefarad müziği tarihsel süreçler içerisinde düşünüldüğünde, bilimsel açıdan çizgisel bir artış veya ilerleme söz konusu olmamıştır. Bu müziği doğru bir biçimde icra edebilmek için, içinde bulunulan koşulların etkisini düşünmek, değerlendirmek ve buna göre aktarımının yapılmasını sağlamak mümkündür.

5.2.2. Kantikalar

İstanbul ve İzmir illerinde yapılan alan araştırmasında derlenen Sefarad müziği eserleri Kantika ağırlıklı anonim şarkılardır. Kantikalar doğa, aşk, sevgi üzerine kurulu, Romanslara göre uzun olmayan sözlerden oluşmaktadır. 19. yüzyıldan günümüze kadar Sefarad müziği icralarının Kantika ağırlıklı olduğu bilinmektedir. Kantikalar, Sefaradların yaşadığı bölgelerden edindikleri müzikal aktarımı da

kullanarak ortaya koydukları bütünleştirici bir müzik konumunda olmuş ve günümüze kadar gelebilmiştir. “Kantikaların çoğu 19. ve 20. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, Yunanistan ve Bulgaristan’da yaşayan Yahudilerin, yaşadıkları bölgelerdeki müziklerle etkileşip, biraz da eskilerden hatırladıkları şarkıları birleştirerek ortaya çıkardıkları şarkılardır. Bestecileri ve şairleri belli değildir. Sefarad şarkılarına genelde Romans dense de 20. yüzyıldan bu yana söylenen şarkıların çoğuna Kantika yani şarkı demek daha doğrudur.” (Şaul, 2015, s.115) Dolayısıyla Kantikalar, Endülüs yani İspanya ve Portekiz bölgesinin dışında, Sefarad Yahudilerinin bölge kültürlerinden etkilenecek oluşturduğu bir müzik formu olmuştur. “Sefaradlar, şarkıların bazılarını Yunan ve Türk şarkılarından, diğerlerini de tango, rebetiko ve çarlistondan adapte ederek Sefarad Kantika dağarını oluşturmuşlardır. Yahudi Sefarad cemaatleri üzerinde Yunan Rebetikosu, Latin Tangoları, İngiliz Foskstroaları ve İtalyan operetleri ile Türk müziğinin çok büyük ölçekli etkileri bulunmaktadır.” (Şaul, 2015, s.115)

Edinilen bilgiler ve sözlü aktarımlar ile birlikte Sefarad müziğinin türleri iki şekilde incelendiğinde, Tapınak döneminde Orta çağa, oradan da 19. yüzyıla ve günümüze kadar uzanan bir gelişme söz konusudur. Romanslar, Tapınak döneminden Orta çağa kadar uzanan ve 19. yüzyılda unutulmaya başlayan türler arasında görülmektedir. Dilin, kültürün, geleneğin ve müziğin bu zamana kadar gelmesinde Romansların önemli bir payı olmuştur. Kantikalar ise 19. yüzyıl ile birlikte Sefaradların İstanbul ve İzmir illerinde yaşadıkları kültürlerini, aşklarını, sevgilerini ve Ladino dilini (Yahudi İspanyolcası) aktarmada önemli bir rol üstlenmişlerdir.

6. SONUÇ

Sefarad müziği icracılarından edinilen sözlü tarih aktarımları, araştırmada önemli bir noktada durmaktadır. Bu konuda yazılmış kaynak kitaplardan ve akademisyenlerden edinilen sözlü aktarımlar, Sefarad müziğinin ve Sefarad dili olan Ladino'nun yani Yahudi İspanyolcasının icracılar ve aileler tarafından önemsenerek günümüze kadar gelebilmiştir.

Tapınak döneminden günümüze kadar ulaşan Sefarad müziğini Türkiye ve dışındaki ülkelerde çok farklı yorumlamalar olmuştur. Bu yorumlar ritimsel, melodik ve sözler ile değerlendirildiğinde, çok çeşitlilik göze çarpmaktadır. Sefarad Müziği icra eden sanatçıların uluslararası alanda tanınırlığı yapılan araştırmalarda da görülmüştür. Coğrafyamızda ise yurt dışında olduğu kadar bu müziğin icracılarının tanınmadıkları gözlemlenmiştir. Sefarad Müziğinin geleneksel, çağdaş, klasik ve pop müzik alanlarındaki yorumlamaları bu aktarımlarda göze çarpmaktadır. Melodilerin ve sözlerin aynı tutulduğu, ritimlerde ve enstrümanlarda çok çeşitlilik olduğu tespit edilmiştir. Sefarad müziği bölgeden bölgeye farklılıklar göstermiş olup, İstanbul ve İzmir illerinde de Türk makam müziğinin ve halk müziğinin ezgisel yapılarıyla etkileşimde bulunmuştur.

Ses kayıt tarihine bakıldığında, bu müziğin 20. yüzyılın ilk yarısından günümüze kadar gelebilmesinde Haim Effendi, İzak Algazi ve Alberto Hemsı gibi besteci ve icracıların önemli rolleri olmuştur. Öyle ki bu isimler 1900'lerin başlarından itibaren taş plaklara kayıtlar bırakmışlar, böylelikle repertuarın unutulmamasına vesile olmuşlardır.

Türkiye’de, Avrupa’da ve dünyada önemli çalışmalara imza atmış şair, yazar, haham olan Abraham Dannon, Moshe Attias, Menendes Pidal, Leon Algazi ve Yitshak Levy, Etnomüzikolojiye katkıda bulunan araştırmacılar olarak, Sefarad müziğinin ve dilinin 20.yüzyıla kadar taşınmasında büyük katkıda bulunmuşlardır. 1970’ler sonrasında da Sefarad müziği icra eden sanatçılar yetişmiş, dernekler ve vakıflar kurulmuş ve bu müzik üzerine günümüze kadar kayıtlar, konserler, kitaplar gibi çeşitli çalışmalar üretilmiştir. Yapılan araştırmalar ve incelemelerin ışığında Sefarad müziği icra eden Janet&Jak Esim Ensemble, Renan Koen, Los Pasaros Sefaradis (İzzet Bana, Gerson Şarhon, Selim Hubeş, Yavuz Hubeş), Sefarad Grubu, Sami Levi, David&Sara Yanarocak, Nino Varon, Yeşua Aroyo, Lori Şen ve Linet Şaul gibi önemli sanatçıların Sefarad müziğinin günümüze kadar gelmesinde çok önemli katkılarının olduğunu gözlemlenmiştir.

Edinilen bilgilerde Sefarad müziğinin İstanbul ve İzmir illerinde, özellikle ailelerin kendi içerisinde bir aktarımın söz konusu olduğu tespit edilmiştir. Ancak yine de Sefarad müziği ve dili olan Ladino’nun, ailelerde kuşaktan kuşağa aktarılmasında, belli oranda hafıza kaybının gerçekleştiği görülmüştür. Genç kuşağın İspanya, İsrail, Kanada ve ABD gibi ülkelere göç etmesi ise, melodilerin ve dilin kuşaktan kuşağa aktarılmasında büyük bir engel teşkil etmiştir. Bu müziğin günümüzde hala yaşıyor olmasının en önemli sebebi, her şeye Ladino dilinin konuşuluyor olmasına bağlıdır.

Aşağıda sefarad müziği içerisinde değerlendirilen eserlerin karşılaştırmaları ve analizleri yapılmıştır. Yapılan analizlerin sefarad müziği icralarında var olan döneme bağlı değişiklikler, 20. ve 21. Yüzyıl bestecilerinin eserleri, yorumlamaları ve müziklerinin türk makam müziği ile ilişkili olan veya olmayan etkileşimleri ses kayıtları göz önüne alınarak incelenmiştir.

PASARO D'ERMOZURA

Aranjman: İzi Eli

Moderato

8

16

23

31

38

rit.



Şekil 1: Sefarad - Pasharo D'ermozura Eserinin Ses Kaydı Ve Notaları

Sefarad - Pasharo D'ermozura: Bu eserin de icrası Çargah makamının dizisine benzemektedir. Fakat yine icra biçimi dolayısıyla makam müziği tınısı duyulamamaktadır.

DURME DURME CHIKITIKO

flut

6

13

17

22

26



Şekil 2: Janet & Jak Esim - Durme Durme eserinin Ses Kaydı Ve Notaları

Janet & Jak Esim - Durme Durme: Bu eserin icrasında Kürdi makamı dizisi duyulabiliyor.

GUL PEMBE

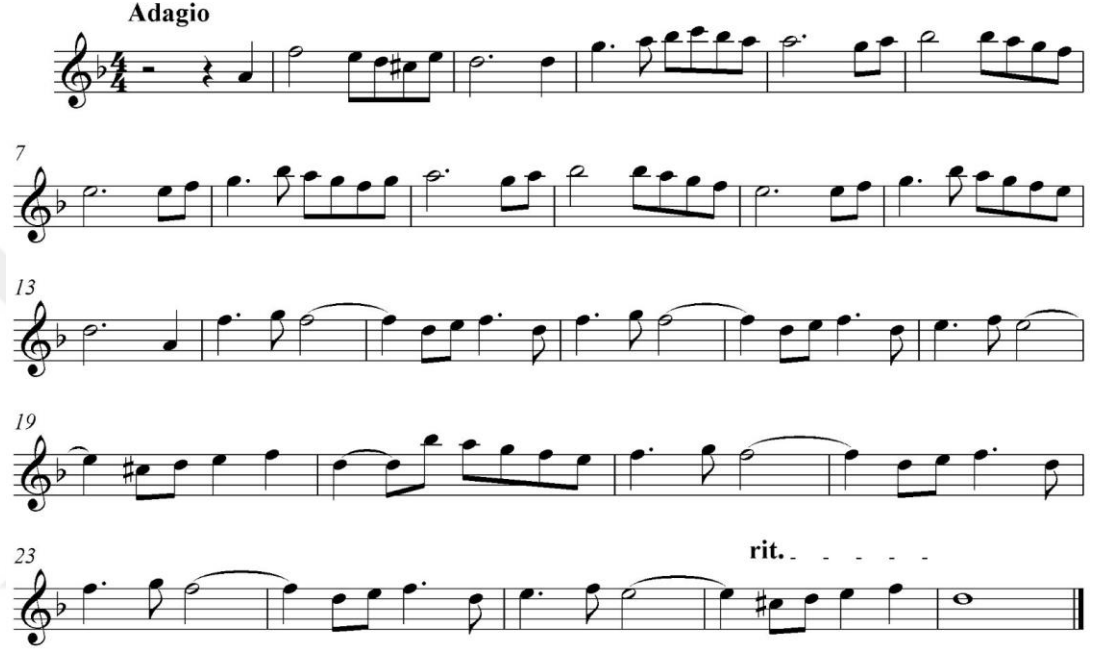
Por la puer-ta-a yo pa-si-i-i la vi-de a-se-en-ta-a-a-a-a-
5 da La ya-ve-du-ra-a yo-o-o-o be-e zi ko-mo be-zar tu-u
9 ka-a-ra A-man a-man Yul Pe-em-
12 be Yul Pe-em-be Ne bu-yu-zel-lik se-en



Şekil 3: Los Pashoras Sefaradis - Janet & Jak Esim - Por La Tu Puerta Yo Pasi Notaları ve Ses Kayıtları.

Los Pashoras Sefaradis - Janet & Jak Esim - Por La Tu Puerta Yo Pasi : Bu eserin iki farklı kaydının icrasında da Buselik-Nihavent dizisi duyulabilmektedir. Fakat melodik hareket koma seslerin olmamasına rağmen bu eserin makamsal icrasının Uşşak ve Hüseyini bir tınıya sahip olduğu izlenimi de veriyor. İcra farklı bir stilde icra edildiği için net bir şey söylemek zor.

ADIO KERIDA



Şekil 4: Adiyo Kerida: Eserinin Ses Kaydı Ve Notaları.

Adiyo kerida: Bu eserin de icrasında Buselik-Nihavent makamı dizisine benziyor ama icra stili makam müziği hissiyatını vermiyor.

Durme Durme Mi Al Donzeya:

Eserin sözleri anonim olup, Türkçe “Uyu Benim Meleşim, Kraliçem” anlamına gelmektedir. Yapılan incelemelerde eserin pek çok versiyonunun olduğu anlaşılmıştır. Şarkının sözlerinden önce, piyano tarafından 8 ölçölük bir giriş duyurulmaktadır.

Renan Koen

Soprano

Piano

6

1. Dur - me dur - me mi al - ma don-
2. Ke tu skla - vo ke tan - to de -



Şekil 5: Durme Durme Mi Al Donzeya Eserinin Kaydı Ve Notaları.

Durme durme, mi alma donzeya” başlıklı eserin besteci tarafından yazılan 8 ölçölük intro ezgisi ve şanezgisinin ilk üç ölçüsü. (1.-11. ölçüler).

12

ze - a dur - me dur - me sin an - sia i do - lor dur - me
ze - a ver tu suen - yo kon gran - de a mor ver tu

Girişten sonra gelen 12 ölçümlük şarkı ezgisinin piyano eşliği 9. ve 20. ölçüler arasında yer almaktadır.

18

dur - me sin an - sia i do - lor.
suen - yo kon gran - de a mor.

24

Sien - te sien te el

“Durme durme, mi alma donzeya” başlıklı eserin 12 ölçülük şan ezgisinin Şekil 8’den devamı (12.-26.ölçüler). (Şaul, 2012: 70)

Yukarıda notası gösterilen eserin sözlü bölüm (şarkı ezgisi) bittikten sonra besteci tarafından eklenen dört ölçlük köprü ezgisinin ardından aynı sözlü tema tekrar edilerek 36. ölçüde eser son bulur.

Besteci, “Durme durme, mi alma donzeya” (Uyu benim meleğim, kraliçem) isimli buçalışmayı kendi sözleriyle aşağıdaki gibi yorumlamıştır:

“Uyu benim meleğim, kraliçem” adlı Sefarad ninnide, piyano eşliğinin armonik ve ritmik yapısında, bir çocuğun, annesinin güvenli sesiyle birlikte, gecenin sessizliğinde, evde çıkan bazı seslerle beraber (parke, su damlaması, sokaktaki bazı sesler vb.), kurduğu geniş hayal dünyasını yansıtmaya çalıştım. O seslerin hepsi çocuğun oyun arkadaşıdır ve gizli dünyasındaki kahramanları oluştururlar”. Renan Koen” (Şaul, 2012, s.69)



Şekil 6: Janet & Jak Esim Quartet -Por Amar Una Donzea - Eserinin Kare Kodlu Kaydı.

Por amar una donzea - Janet & Jak Esim Quartet: Buselik-Nihavent makamı dizisine benziyor, kayıttaki icrada ud sazının da olması sebebiyle makam müziği tınısı duyulabilmektedir.



Şekil 7: Durme Donzeya Eserinin Kare Kodlu Kaydı

Durme Donzeya: Bu eserin de icrasında Buselik-Nihavent dizisi duyulabilmektedir.



Şekil 7: Ay Mancebo, Ay Mancebo Eserinin Kare Kodlu Kaydı

Ay Mancebo, Ay Mancebo: Bu eser Uşşak makamındadır.

Yukarıda yapılmaya çalışılan yüzeysel tasnif elbette eserlerin makam müzik tınısına sahip olup olmadığıyla ilgili peşinen sorulan bir soruya cevaben yapılmıştır. Referans olarak da Osmanlı müziği, Osmanlı-Türk müziği, Osmanlı şehir müziği, Klasik Türk müziği, Türk Sanat müziği, Türk makam müziği, Geleneksel Türk müziği gibi çeşitli şekillerde isimlendirilen müzik kültürünün/geleneğinin teorisi esas alınmıştır. Kaynak olarak da İsmail Hakkı Özkan'ın güncel olarak hemen tüm konservatuarlarda makam müziği konusunda kullanılan Türk müziği ve nazariyatı kitabından faydalanılmıştır. Fakat makam müziği veya müzikleri aslen sözü edilen müzik kültüründen çok daha fazlasını ifade etmektedir.

Renan Koen'in bestelediği “Durme Durme Mi Al Donzeya” eseri ise klasik batı

müziği armonisi üzerinden bir analiz edilmiştir.

Sefarad müziği günümüzde Balkanlar, Anadolu, Ortadoğu ve Kuzey Afrika'nın önemli bölümünde icra edilmektedir. Buna bağlı olarak birbirinden oldukça farklı icra biçimleri ve stiller söz konusudur. Geleneksel Sefarad müziğinin makam müziği ailesi içerisinde değerlendirilebilecek örneklerinin de olması gayet mümkündür hatta bazıları da günümüze ulaşmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi makam müziği ailesi oldukça geniştir, bu sebeple makamsal yapıya sahip Sefarad müziği ürünlerini Osmanlı şehir müziği içerisinde değerlendirmek her ne kadar onu biraz sınırlandırırsa da Sefarad Yahudilerinin yaşadıkları coğrafya göz önüne alınırsa –başlıca İstanbul ve Selanik- icra ettikleri makam müziğinin şehir-kent müziği olarak tasnif edilmesi de gayet mümkündür.

Yukarıda referans alınan eserlerin çoğu zaten makam müziği esas alınarak icra edilmiş eserler olmayıp uyarlanmış örneklerdir. Buna bağlı olarak böyle bir tasnif yapmaya gerek var mıdır bu da tartışmaya açık bir konudur. Çünkü söz konusu makam müziği olunca, özellikle de bu Osmanlı müziği olduğunda ideolojik reflekslerden dolayı geçmiş dönemde Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşamış olan “azınlık” veya “çoğunluk” toplulukların icra ettiği makamsal müzik örneklerinin her biri Osmanlı-şehir müziği içinde değerlendirilmeye ve eritmeye çalışılmaktadır.

Bu da sözü edilen farklı müzikal ürünlerinin ayırt edici yanlarının gözden kaçırılmasına, zamanla da unutulmasına sebep olmaktadır. Keza Osmanlı-şehir müziğinin “baskın” ve “çoğunluk” olduğu kabul edilen Osmanlı-Türk müziği örneklerinde dahi birçok form bugün icra edilmemektedir ve bazı formlar icra edilmemenin yanında unutulmuştur. Sefarad müziği için de böyle bir sürecin işlemiş olabileceğini düşünmek çok da yanlış olmaz.

Daha önce de belirtildiği gibi eserlerle ilgili yapılmış olan tasnifler konuyla ilgili sorulan soruya cevaben yapılmıştır ve tezin kendisinden ayrı bir konseptte

cevaplanmıştır. Örneğin bazı eserlerde duyulan Buselik-Nihavent tınısına benzer diye tasnif edilenler aslen sadece minor tınıya sahip eserler olabilir. Aynı şekilde Rast veya argah makamların benzer denilenler de majör tınıya sahip eserler olabilir. Hatta eğer söz konusu sadece ezginin melodik dizisiyse koma seslerin olmayışı sebebiyle Rast ve argah makamların dizileri birbirine karışabilir. Fakat makamsal bir tınının olup olmadığı sorusu yüzeysel de olsa böyle bir tasnifi gerekli kılmıştır.

7. BULGULAR

Sefarad müziği icra eden sanatçıların müzikleri göz önüne alındığında icra edilen eserlerin çok çeşitli yapıda olduğu gözlenir. Janet & Jak Esim'in eserleri incelendiğinde makamsal yapı, gelenek, kültür ve dilin önemine vurgu yapıldığı görülmektedir. Jak Esim icracılığının yanı sıra 90'lı ve 2000'li yıllarda yaptığı alan çalışmalarıyla, etnomüzikolog olarak da bu müziğe katkıda bulunmuştur. Derlediği Sefarad ezgilerini kültürün ve geleneğin bir parçası gibi görmüş ve bu noktada müzikleri de makamsal armoniden ayırmamıştır. Klasik armoni ile de istenilen sesleri ve ezgileri elde etmiştir. Janet&Jak Esim, 90'lı yıllarda, Erkan Oğur, Bülent Ortaçgil, Okay Temiz gibi alanında önemli müzisyenler ile Sefarad müziğinin gelişmesine büyük katkı sunmuşlardır.

Los Pashoras Sefaradis grubunun üyelerinden İzzet Bana ve Karen Gerson Şarhon ile yapılan alan çalışmasında; sanatçıların geleneksel normlardan, özellikle dil ve makamsal ezgilerden yola çıkarak geleneğin özünden ayrılmadıkları görülür. Yurt dışı ve yurt içi konserlerinde Sefarad müziğinin önemli bir noktaya gelmesinde payları olmuştur. Karen Gerson Şarhon, Ladino dilinin akademik anlamda yaşaması ve dünyanın birçok yerinde verdiği söyleşi ve seminerler ile büyük bir katkıda bulunmuştur.

Renan Koen'in eserlerinde çağdaş, klasik ve minimalist bir tarz söz konusudur. Koen, Sefarad ezgilerinde bu anlamda Türkiye'de de konserler vermiş ve alanında önemli müzisyenler ile çalışıp Sefarad müziğinin seslendirilmesinde payı olmuştur. Derya Türkan, Özer Özel gibi Türkiye'de makamsal Türk Müziği alanında uzman icracılar ile çalışmış ve kültürel anlamda Sefarad müziğine katkı sunmuştur.

Linet Şaul ve Lori Şen, Sefarad ezgilerini klasik yapı içerisinde bestelemiş ve solist olarak seslendirmiştir. Klasik müziğin şarkı formunu Yahudi İspanyolcası (diğer bir adıyla Ladino) ile birleştirmiştir.

Sefarad grubu ve solist Sami Levi'nin çalışmaları incelendiğinde, Sefarad müziğinin popmüziği ile etkileşimi gerçekleşmiş ve bu konudaki çalışmalar yeni nesile özellikle 2000'li yıllarda ulaşabilmiştir. Bu yolla da Sefarad ezgileri ve Ladino dili Türkçe karşılığı ile birlikte yaşayabilmiştir. İsrail'de yaşayan Sara&David Yanarocak da melodik yapıda popüler müzik icralarında bulunmuşlardır. Özellikle Ladino dili için icra ettikleri müzikler önemli bir noktada durmaktadır.

Bu bilgilerden yola çıkarak Sefarad müziği icracılarının yorumladıkları klasik, çağdaş, geleneksel ve pop müzikleri, biçimsel olarak bir çeşitlilik ifade etmenin yanı sıra, içerik anlamında da çok renkli bir yapıya sahip olmuştur.

8. ÖNERİLER

Sefarad müziğinin derlenip, ailelerin, müzisyen ve bestecilerin elindekileri masaya koyup vakıf, dernek ve sivil toplum kuruluşları ile birlikte, sefarad müziğinin geleneksel normlarının dışına çıkmadan notaya alınması ve arşivlenmesi önemli bir noktada duruyor. Dünyanın her bir yanına dağılmış Sefarad Yahudilerinin İspanya, İsrail, ABD de yapılacak olan alan çalışmaları ile ailelerden, müzisyen ve bestecilerden edinecek müziklerin acilen kayıt altına alınıp notaya aktarılması önemlidir.

Sefarad müziği icralarının çeşitlenmesi farklı yorumlamalar getirilmesi (Çağdaş tarzda veya Klasik tarzda) Sefarad müziğinin popüler dünyamızda (diziler, sosyal medya alanları, sosyal medya kuruluşlarında) yer edinmesi ve bu noktada üstün bir çaba sarf edilmesi gerekiyor. Sefarad müziği icra eden sanatçıların sayısının az olması ve yeni kuşaktan çok az müzisyen ve bestecinin çıkması, sanatçıların gitgide azalmaya başlaması ile birlikte bu sorunun daha da büyümesi ve bu müziğin kaybolması anlamına geleceği için genç kuşakları bu müziğin kendisine teşvik etmek ve desteklemek önemli. Sefarad müziği yeni kuşaklara aktara bilinirse, Sefarad kültürü, dili ve gelenekleri de gelecek kuşaklara taşınmış olur.

KAYNAKÇA

- Agiş, D. F. (2017). Aile Bireylerine Değinen Yahudi İspanyolcası ve Türkçe Deyim ve Atasözlerinin Karşılaştırılması: Göçün Kültüre Etkisi. ANKARA: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (2021). Orada Bir Musiki Var Uzakta. İSTANBUL: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Behar, C. (2023). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İSTANBUL: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Benbassa, E & Rodrigue, A. (1995). CALİFORNİA: University of California Press.
- Bilgin, F. (2013). Avrupa'ya Sürgün Edilen Endülüs Müslümanları'na (Moriskolar) Osmanlı Devleti'nin Yardımı. GAZİANTEP: Gaziantep University Journal of Social Sciences.
- Bora, S. (2021). Birinci Juderia: İzmir'in Eski Yahudi Mahallesi. İSTANBUL: GözlemKitapevi.
- Bora, S. (2017). Anadolu Yahudileri: Ege'de Yahudi İzleri. İstanbul: Gözlem Kitapevi.
- Bakıner, Ç. & Çalışkan, H. (2020). Language and Culture.
- Dağci, Ö.F (2021). Türk ve Ladino Edebiyatlarına Mukayeseli Bir Bakış: Nasreddin Hocave Djoha Öyküleri. ANTALYA: İsrail ve Yahudi Çalışmaları Dergisi.
- Demir, M. (2017). Maftirim: Osmanlı Müzik Kültüründe Sefarad Paraliturjik Müziği. ADANA: Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Demir, M. (2018). Osmanlı Eğlence Hayatında Bir Alt Kültür Müzikli Kahvehâne: Amana Kahvehâneleri, Uluslararası Kıbrıs üniversitesi. LEFKOŞA: Folklor/Edebiyat.
- Dolcerocca, Ö.N. (2020). Kalıcı Misafir: Marcel Cohen'in Kayıp Bir Ladino'nun İzinde'sinde Bellek ve Kimlik. İZMİR: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Efron, J & Lehmann, M. & Weitzman, S. (2018). The Jews. LONDRA: Routledge.

- Esim, Janet & Jak. (1996). Antik Bir Hüzün. İSTANBUL: Kalan Müzik.
- Gerber, J.S (1994). The Jews Od Spain. NEW YORK: A Division of Dimon & Schuster Inc.
- Kapağan, E. (2021). Kültür, Tarih ve Kimlik Açısından Dilin Önemi. KARABÜK: Karabük Türkoloji Dergisi.
- Karagedikli, G. (2014). “Altın Çağ” ile Modern Dönem Arasında Osmanlı Yahudileri: Edirne Yahudi Cemaati Örneği (1680-1750). ANKARA: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Tarih Bölümü.
- Karahasanoğlu, S. & Yavuz, E.D. (2018). Müzikte Araştırma Yöntemleri. İSTANBUL.Berceste Yayınevi.
- Koen, R. (2014).Lost Traces Hidden Memories. Erişim Adresi: <https://open.spotify.com/album/6dm5zYtWnngivuEJoP8y1P>
- Ocak, H. F. (2018). Endülüslülerin Osmanlı Ülkesine Göçü Ve Entegrasyonu. ANKARA: Ankara Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi.
- Osmanlı’dan Günümüze Türk Yahudileri. (2021, 18 Kasım). Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=oWefVI2MEX8&t=38s&ab_channel=DWT%C3%BCrk%C3%A7e
- Özkan, İ.H. (2006). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. İSTANBUL: Ötüken Neşriyat.
- Özkul, O. (2018). Osmanlı Devleti’nde Yahudilik: Ebüzziya Tevfik’in Millet-i İsrailiye Kitabı. BALIKESİR: İkinci Uluslararası İsrail Ve Yahudilik Çalışmaları Konferansı 2018 Bildiri Ve Öz Kitabı.
- Pala, A (2021). Selanik Yahudilerinin Fetihden Sonra İstanbul’da İskanı. ANKARA:Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi.
- Şanlı, S. (2018). Türkiye’nin Doğu Yahudileri Üzerine Etnografik Bir Alan Araştırması.ÇORUM: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Şaul, L. (2015). Sefarad Şarkılarının Tarihçesi, Oluşumu ve Yapısı. İZMİR: E.Ü DevletTürk Musikisi Konservatuarı Dergisi.
- Şaul, L. (2012). Sefarad Şarkılarını Evrensel Formlara Dönüştürme Çalışmalarını ve Lied Formu Üzerine Özgün Yorumlar. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Şenay, B. (2020). Osmanlı Hariciyesinde Eflak Moldava (Boğdan) Vilayetlerinde 20. Yüzyıla Kadar Görevlendirilen Yahudiler. Bursa: Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,Dinler Tarihi Anabilim Dalı.

Şenol, Ömür. “Sephardic Music” Dokumentar Film. (2022, 25 Ekim). Erişim Adresi:

https://www.youtube.com/watch?v=l8RPcq4EYxE&t=28s&ab_channel=%C3%96m%C3%BCr%C5%9Eenol

Tınaz, K. & Mandujano, O. A. (2020). Sefarad Güzergâhları. İSTANBUL: Koç Üniversitesi Yayınları.

Türk Musevileri Müzesi. (2016). İSTANBUL: Arşiv.

Yılmaz, O. (2017). İkinci Dünya Savaşı’nda İzmir Yahudileri. İZMİR: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Programı Yüksek Lisans Tezi.

Yücel, H. & Yıldız, S. (2015). Kimliklenerek Toplumla Bütünleşme: Türkiye’deki Ermeni Ve Yahudi Örgütlenmeleri Aktörlerinin Kimlik Algıları Ve Stratejileri. İSTANBUL: Alternatif Politika.

EKLER

Ek 1. Besteci ve Akademisyenlerin Otobiyografileri

Janet Esim ve Jak Esim

Bizler Janet Esim ve Jak Esim. Yaklaşık, yani, 40, 40 yılı aşkın Sefarad müziğini derliyoruz, işte, araştırıyoruz, elimizden geldiğince düzgün bir şekilde icra etmeye çalışıyoruz. Jak Bey incelik gösterdi tabii, evet biz 40 yıldır beraberiz, ama derleyen, toparlayan kendileridir, biz de ona destek olmaya çalışıyoruz.



Şekil 8: Janet & Jak Esim'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Sami Levi

1981 doğumluyum, 13 Nisan. Kendimi bildim bileli şarkı söyleyen bir insanım. İlhami Ahmet Örnekal'da ilkokulu okudum. Göztepe Lisesi'nden mezun oldum. Sonra kumaşçılığa başladım. Kumaşçılıktan sonra da, tabii hayatımda hep şarkı vardı, bir şekilde arkadaşlarımızın vesilesiyle de Sefarad grubunu kurup, adı önce Mösyö Jak'tı, onu ben buldum, Mösyö Jak'ı, hem bu gitarlara bağlanan jaktan, hem de genelde Musevilerin kullandığı o Jak ismi vardır. Ordan Mösyö Jak diye, Sefarad müziği yaptığımız için, öyle bir ismimiz vardı...



Şekil 9: Sami Levi'nin Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Forti Barokas

Adım Forti Barokas.İstanbul 1948 doğumluyum. Lise mezunuyum.Eşimi 10 yıl önce kaybettim. 2 oğlum, 2 de dünya tatlısı erkek torunum var.Ailem, baba tarafım Tekirdağlı, anne tarafım Edirneli, yani Trakya kökenliyizama ben İstanbul’da doğdum.



Şekil 10: Forti Barokas’ın Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Mehtap Demir

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Etnomüzikoloji ve Folklor anabilim dalının kurucu başkanıyım. 6 yıl evvel Anabilim Dalı olarak Etnomüzikoloji'yi İstanbul Üniversitesi çatısı altında kurduk. Doktora eğitimim benim Müzik Antropolojisi'nde, kültürel etkileşim ve göç bağlamında Türkiye Yahudilerinin ve İsrail sahnesinde Türkiye müziğinin, Türk müziğinin nasıl icra edildiğine ilişkin uzun süreli bir alan çalışması yaptım.



Şekil 11: Mehtap Demir'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Lori Şen

1983, İzmir doğumluyum. Doğma büyüme İzmir, 18 yaşına kadar, 17-18 yaşına kadar İzmir'deydim. İzmir Amerikan Lisesi'ne gittim. Ondan sonra üniversite ile lise arasında bir seneyi İsveç'te geçirdim, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde eğitimime devam ettim. Orada Fizik okudum. Daha sonra İzmir'e döndüm. İzmir'de bir yandan Fizik yüksek lisansı, bir yandan da konservatuara giriş oldu. Ondan sonra da yüksek lisans için Amerika'ya gittim ve o zamandan beri oradaydım. İşte yüksek lisans, doktora...Şimdi de orada yaşıyorum.



Şekil 12: Lori Şen'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Linet Şaul

Ben Linet Şaul.1970 yılında İstanbul 'da doğdum. Konservatuara İstanbul'da başladım, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda, yarı zamanlı başladım...Ve daha sonra Amerika'da Hartt School of Music'te...O zaman eşim değildi ama, Moris, şu anki eşim, orada olduğu için, ben de onun yanına gittim. Orada konservatuar lisans bölümünü bitirdim.



Şekil 13: Linet Şaul'un Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Renan Koen

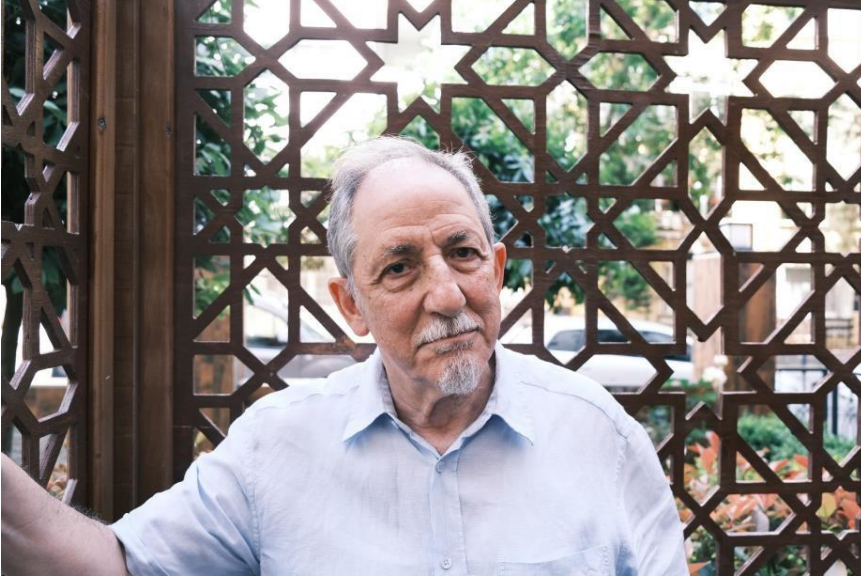
Merhabalar, ben Renan Koen. Piyanist, besteci, soprano, müzik terapisti ve ke yazarıyım. Aynı zamanda Sefarad bir ailenin de kızıyım. Benim ailem 500 ksur sene evvel İspanya'dan Osmanlı topraklarına gm bir aile. Œu anda Yunanistan'da bulunan Kastorya bölgesinde, Osmanlı ismi ile de Kesriye bölgesinde, 400 sene kadar durmuş bir aile, orada yerlemi bir aile. Bu baba tarafı. Anne tarafının da oradan geldiğini tahmin ediyoruz. Çünkü soyadları Kastoryanov. 1800'lerin sonları, 1900'lerin baları...Tam olarak ne olduğunu bilmiyoruz ama Kastorya'da daha çok i dünyasını etkileyen bir huzursuzluk balıyor.....ve.....babamın anneannesi, ei karar veriyorlar ki artık buralara daha yakın bir yere göç etmeleri lazım. Adana ve Mersin'de karar kılıyorlar yaşamaya. Babaannem Mersin'de doğuyor benim. Kendi annesi tabii ki o sırada Türkçe konumuyor. Yani ev içinde Ladino veya Judeo-İspanyol dediğimiz İspanya'dan getirdikleri lisanı konuşuyorlar. Kastorya'da da ev dışında konuşulan lisan, ortak lisan, tabiki Yunanca, Rumca...



Œekil 14: Renan Koen'in Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

İzzet Bana

İzzet Bana ben.1950 doğumluyum. İstanbul doğumluyum. Benim hayatım daha çok ilk başta tiyatro, ardından müzikal hayatımla ilgili çalışmalar yaparak buldum kendimi gençliğimde. Müzikaller üzerinde araştırmalar yaptım. Yaptığımız oyun Damdaki Kemancı'ydı. İsrail'den gelen bir CD üzerine başladı bütün olay. Oradaki ilk defa karşılaştığım bu Judeo-İspanyol şarkılar, benim kültürümün bir parçası olduğunu hissettim ve bu müzikle ilgili bir müzikal yapayım istedim, bu müzikalin ismi de Kula '930 yani 1930'larda Kula...



Şekil 15: İzzet Bana'nın Otobiyografisi Ve Fotoğrafı.

Karen Gerson Şarhon

Karen Gerson Şarhon ben.1958 İstanbul doğumluyum. İngiliz okuluna girdim. Sonra Robert Kolej'e girdim. Ondan sonra o bittikten sonra üniversiteye girdim. Boğaziçi üniversitesi'ne girdim. Dostluk denilen bir gençlik kulübümüz vardı. O Dostluk inanılmaz bir, hayatımı şekillendiren, önemli bir parçası oldu. Orada tiyatrolar yapıyorduk ve bu tiyatrolarda ilk gittiğim zaman, ilk sene gittiğim zaman, bir skeç vardı. Fikso dediğimiz bir skeçti. Fikso, hani gün, gün, kadınların gününü anlamına gelirdi. Ve dört erkek, İzzet de bunlardan bir tanesiydi, Kadın kılığına giriyorlar ve o kadınların yaptıkları dedikodular, bilmem ne, tamamen bir parodi abartılı bir parodi, fakat millet yerlere yatıyordu gülmekten. Yani, öyle bir şey ki inanamazsınız. Yani, bir gelen bir daha geliyor. O sıralarda İsrail'de, şey vardı, Bostan Sefaradi diye bir müzikal oyun oynanıyordu. Eski Cumhurbaşkanı Yitzhak Navon'un yazdığı bir oyundu bu. Ve bir sürü müzikleri vardı, bizde de o müzikler vardı...



Şekil 16: Karen Gerson Şarhon'nun Otobiyografisi Ve Fotoğrafı.

Siren Bora

İzmir’de doğdum.Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih bölümünden mezun oldum. Yüksek lisans ve doktoramı Dokuz Üniversitesi Atatürk İlkeleri İnkılap Tarihi Enstitüsü’nde yaptım. Bu arada burs buldum, İsrail’e gittim.İsrail’de iki yıl kaldım. Kudüsİbrani Üniversitesi, Mount Scopus deniyor. Orada kaldım.İbranice derslerine, Tarihderslerine girdim. Sonra bir sene daha uzattılar bursu, böylelikle 2 yılı tamamladım. Ondan sonra buraya geldim. Doktoramı verdim ’93 yılında.İşte ilk kitabım o zaman ’95 yılında tezimin kitabı olarak basıldı.Ondan sonra da aralıklarla böyle ama son 10 yılda, hatta 12 yılda sürekli olarak İzmir’in Yahudileri ve çevresinde yaşayan Yahudileri üzerine çalışıyorum, tarih üzerine çalışıyorum. Makale yazıyorum, kitap yazıyorum, işte benim işi



Şekil 17: Siren Bora’nın Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Sara Pardo,

Ben 1940 senesinde İzmir’de doğdum, Karantina semtinde. Babam, Manisalıdır.İstiklal Savaşı’nda, 1922 senesinde, Manisa yanarken, ailesini toparlıyor ve İzmir’egeliyor.Anneminbabası, dedem, onlarla çok sıkı fıkı oluyor tabii...Annemle babam nişanlanıyorlar ve evleniyorlar. Yani babam Manisalı, annem İzmirli. Ben Karantina’da dördüncü çocuk olarak doğdum.4 kardeşiz. Ben en küçüğüyüm.Ablam’la ben Amerikan Koleji’nde O zamanlar herkes girebilirdi bu okullara. Onlar böyle lüks okullar değildi.Lisedeyken, eşimle tanıştım. Eşim de 1934 doğumlu. O da Saint Joseph mezunu.Jaki Pardo2 sene çıktık.Ben 16 yaşındaydım.Sonra nişanlandık, 18 yaşında. 20 yaşında da evlendim. Turizmle ilgilenmeye başladı eşim, biz daha yeni evliyiz. Arkadaş dedi ki, “Kurslar açıldı, rehberlik kursları, gel gidelim.”Dedim “Ne yapacağım ben, kucağımda bebek var, ben neye...” “Sen gel, ne olursa olsun...”Ve ben kurslara girdim.İkinci dönem şeyim ben, 56 senelik rehberim ben.



Şekil 18: Sara Pardo’nun Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Nino Varon

Nino çok iyi bir çocuktur, esasında yani, kendisi yardımseverdi. Kendisi müziği çok sever. Resim de çizer. Deniz aşılıdır. Bir ada çocuğu olarak beni olarak ele alırsanız, İstanbul'da, Beyoğlu'nda, Taksim'de, Etiler'de, Akatlar'da, her yerde yaşadım. '58'de gitar çalmaya başladım. Ve kendi orkestralarımızı kuruyorduk adada. Fakat esas amacım, gitar çalarken kızların etrafımda olmasıydı. İşte orada, o dönem, benim esas, yine o meydana çıkıyor, onların benim için ne düşündüğünü merak ettiğimden, gözlemci tarafımın çok geliştiğini gördüm. O vakit, üçüncü göz gibi bir şeydi bende bu. Babam dedi ki, "Odeon'un müdürü benim arkadaşım. Senden istifade etmek istiyorlarmış. Var mısın? Deneyelim." Ben Nilüfer'i de keşfedince kahraman çocuk oldum. Yine o dönem bir de Tanju Okan'ı, Hasret'i patlatınca büyük prodüktör olduk.



Şekil 19: Nino Varon'un Otobiyoğrafisi Ve Fotoğrafı.

Ek2. Sefarad Şarkılarından Örnek Notalar

Şekil 20: Alberto Hemsî'nin Notaları.

Pour HENRY ROSENBLATT

MAZEL TOV מַזֵּל טוֹב

Paroles et Musique d'
ALBERTO HEMSI
pour
CHANT ET PIANO
& & & & &

GOOD LUCK
BUENA SUERTE
JEWISH WEDDING
BODAS JUDIAS

BONNE CHANCE
BUONA FORTUNA
NOCES JUIVES
NOZZE EBREE

MAZEL TOV,OU-MAZEL TOV !
MAZEL TOV BESIMAN TOV!
BIM BOM BOY,OU-BIM BOM BOY
MAZEL TOV BESIMAN TOV !

zeh hayom assa HA-SHEM ,
MAGUILA VE-NISMEHA
MAZEL TOV OU-MAZEL TOV
MAZEL TOV BE-SIMAN TOV!

BIM BOM BOY OU-BIM BOM BOY
MAZEL TOV BE-SIMAN TOV!
BIM BOM BOY ou-BIM BOM BOY
MAZEL TOV BE-SIMAN TOV !

LAI LA LA,LA LA LA LA
LAI LAI LAI ,LAI
ZEH HAYOM ASSA HA-SHEM
MAGUILA VE-NISMEHA BO!

MAZEL TOV, OU-MAZEL TOV
MAZEL TOV BE-SIMAN TOV!
LAI,LA LAI LA LAI
LAI LA LAI LA LAI
LAI LAI LAI LAI

ZEH HAYOM,YOM ASSA HA-SHEM
MAGUILA VE-NISMEHA BO !
MAZEL TOV BE-SIMAN TOV!
MAZEL TOV BESIMAN TOV !

A. HEMSI

Propriété de l'Auteur. Tous les droits sont réservés !
(C) 1973 by ALBERTO HEMSI

Pour Henry ROSENBLATT

MAZEL TOV

♩ Allegretto (♩ = 104)

Paroles et Musique
Alberto HEMSI

p cresc. allarg.

A tempo allarg.

1 Ma-zel tov ou Ma-zel tov Ma-zel tov be-si-man tov Ma-zel tov ou
2 Bim bom boy ou Bim bom boy Ma-zel tov be-si-man tov Bim bom boy ou

A tempo

Ma-zel tov Ma-zel tov be-si-man tov Zeh ha-
Bim bom boy Ma-zel tov be-si-man tov

B

Propriété de l'Auteur - Tous les droits sont réservés.

© Copyright: 1973 by Alberto HEMSI - PARIS.

- yom a - sa ha.shem na - - - - - gui - - - - - la ve - -
 - nis - mé - ha Ma.zel tov ou Ma.zel tov ou Ma.zel tov be - si - man tov
 Bim bem boy ou Bim bem boy Ma.zel tov be - si - man tov Bim bem boy ou
 Bim bem boy Ma.zel tov be - si - man tov. Lay la lay la

4

cresc.

la la la la lay lay lay lay zeh ha --- yem

a --- sa ha --- shem Ma --- zel tov ou
na --- gui --- la ve

Ma --- zel tov be! Ma --- zel tov be

si --- man tov tov be si --- man tov

poco rit.

D.C. **B**
poi
D.C. **S**
dall
Introduzione
al FINE

poco rit.

Şekil 20: İzak Algazi'nin Notaları.



סומאריין דיל פ'אסיל

1	פישריב'	אוסול	דיב'רי קייביר	די סי" איואק אלגאוי די שלמה
2	קייאר	»	חאפ'יף	» » » » » »
3	ביסטי	»	דארביאין	» » » » » »
4	אגיר סימאאי	»	אקסאק סימאאי	» » » » » »
5	נאקיש	»	יורוק סימאאי	» » » » » »
6	אונה רומאנסה	»	דיב'רי ח'ינדי	די סי" היים אלזאראקי

Sommaire des Compositions ⁽¹⁾

1 —	Pichrev (Introduction)	au rythme	Devri-kiébir	ou $\frac{28}{4}$	divisés en 7	mesures $\frac{4}{4}$
2 —	Kiar	» »	Hafif	» $\frac{32}{4}$	»	8 » $\frac{4}{4}$
		avec modulation du	mim Hafif	» $\frac{16}{4}$	»	4 » $\frac{4}{4}$
		et »	du lenk Fahté	» $\frac{20}{8}$	»	5 » $\frac{4}{4}$
3 —	Besté	au rythme	Darbein	» $\frac{116}{8}$	»	29 » $\frac{4}{4}$
4 —	Aguir	» »	Aksak Sémaï	» $\frac{10}{4}$	»	2 » $\frac{5}{4}$
5 —	Nakich	» »	Yuruk »	» $\frac{6}{8}$	»	
6 —	Romance	»	Devri Hindi	» $\frac{7}{8}$	»	au mode Séba de M ^r HAIM ALAZRAKI

⁽¹⁾ Pour plus d'amples détails sur les rythmes de la Musique Orientale on consultera avec profit l'intéressante étude du distingué professeur Raouf Yekta Bey dans l'Encyclopédie de la musique de Lavignac tome V pages 3023 et ss.



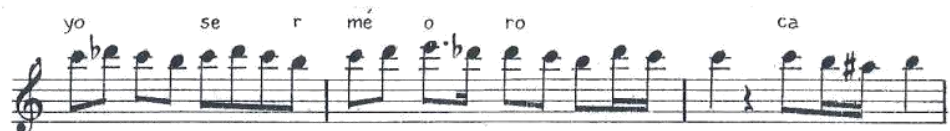
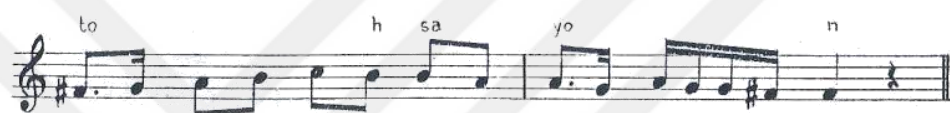
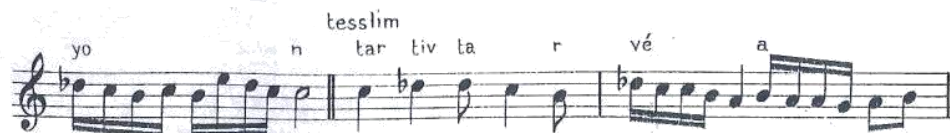
Monsieur ISAAC DE SALOMON ALRAZI
▣ Compositeur de Musique Orientale ▣

Pechrév Besténgiar Ousoul Devrikebir

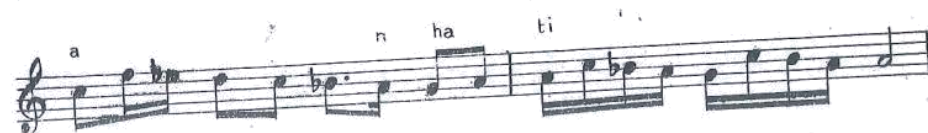
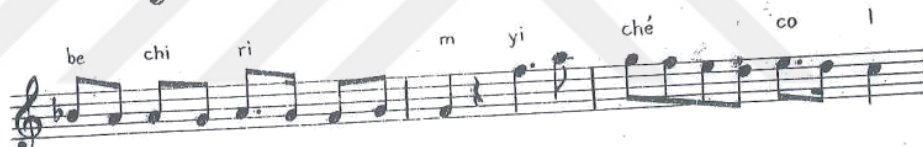
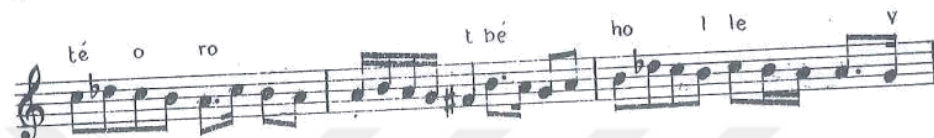
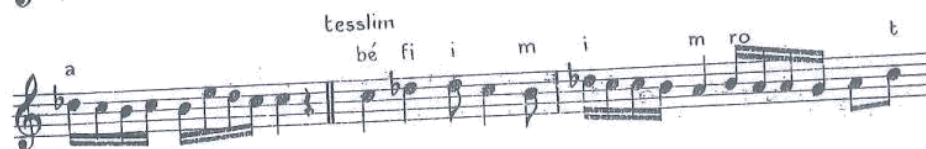
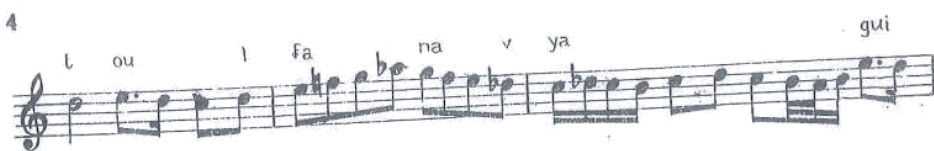
de M^r ISAAC ALGAZI

Ya fa ta ma i ba t chi ri
co l ya go n té Fo
sé s sa ra sou
ca vé hol chiv ri
té cha bé r
té ro se s hé le k el
ra m i a da ri
a lé ne s té no
sé s *téssim* gui li sè m

2^e PARTIE



4



sour yé ha les mi mé sa ri

m yi te n

ché e la ci

tésslim
ha noun za h co l é

la va ri m ma

hé r yi né be ti

final

KIAR

Oussoul HaFif

de M^{re} ISAAC ALGAZÉ

ta dé ré di li ten dé ri di li

ten té né ni ta dir di ri te

n dum dé ré la di r di ri té ne

Şekil 21: Leon Algazi'nin Notaları



I
EL DIO GRANDE
O, DIEU TRÈS GRAND!

Paroles françaises de L. A.

L. ALGAZI

Très calme

CHANT *p*

El Dio gran - de con su gra - cia mos man -
O Dieu très grand, dans ta grâ - ce Don - ne

PIANO *p*

- de mun - cha ga - nan - cia (No vi - a - mos mal y -
no - tre sub - sis - tan - ce Dé - ti - vre - nous de l'an -

an - sia) A nos y a to - do Yis - ra - el.
- gois - se Et dé - li - vre Yis - ra - el.

pp

Copyright MCMLI by Editions Salabert
International Copyright secured all rights reserved E.A.S. 45401
EDITIONS SALABERT, 32 rue Chauchat, Paris - SALABERT Inc. 1 East 57th Street New York, N.Y.

Tous droits d'adaptation publique de traduction de reproduction
d'adaptation et d'arrangements réservés pour tous pays
y compris le Canada le Mexique et le Japon

II

NOCHES BUENAS

BELLES NUITS

Paroles françaises de L. A.

L. ALGAZI

Lent

CHANT

PIANO
OU
HARPE

* Quasi tremolando

1. No - ches bue - nas, no - ches
Bel - les nuits, ô nuits très
2. Dan - do vuel - tas por la
Sur - ma cou - che, je m'a -

* A jouer éventuellement par la Flûte

E.A.S. 15401

cla -
clai -
ca -
gi -

- ras
- res
- ma
- le

No - ches son
nuits de ré -
Co - mo el pes ca -
mon cœur gon -

d'en a mo - rar
 - ve, nuits d'a - mour
 - do en la mar
 - fte de sou - pirs

Ay, qué no - ches, la mi ma -
 Vous en - gour - dis - sez mon â -
 Ay, qué no - ches, la mi ma -
 Nuits trop lour - des, nuits trop clai -

dre - me
 dre - res,

que - no son - d'ar - ri - i - var.
 a - vec vos par - fums trop lourds.
 que - no son - d'ar - ri - i - var.
 vous me fai - tes dé - faillir.

p

* A jouer éventuellement par le Violoncelle

EAS 15101