T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY; HAYATI VE DİNİ MUSİKİ FORMLARINDAKİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doktora Tezi

SERHAN DİLHAN KONAN

İstanbul, 2020

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY; HAYATI VE DİNİ MUSİKİ FORMLARINDAKİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doktora Tezi

SERHAN DİLHAN KONAN

Danışman: DR. ÖĞR. ÜYESİ NURİ ÖZCAN

İstanbul, 2020

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	:	Serhan Dilhan KONAN
Anabilim Dalı	:	İslam Tarihi ve Sanatları
Programı	:	İslam Tarihi ve Sanatları
Tez Danışmanı	:	Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZCAN
Tez Türü ve Tarihi	:	Doktora – Temmuz 2020
Anahtar Kelimeler	:	Muallim İsmail Hakkı Bey, Toplumsal Değişme, Dualite, Geçiş Dönemi, Dinî Mûsikî

ÖZET

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY; HAYATI VE DİNİ MUSİKİ FORMLARINDAKİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Türk müziğinin son Osmanlılarından ve önde gelen üstadlarından olan İsmail Hakkı Bey; 19. yüzyılın son çeyreğinde dünyaya gelmiş, yaşamı süresince beş padişah görmüş, genç Cumhuriyet'in kuruluşuna tanıklık etmiş bir isimdir. Tarih sahnesinin bir hayli hareketli ve çalkantılı olduğu bu yüzyılda kültürel ve sanatsal alanda yaşanan gelişmelerden beslenmiştir. Bir yandan saray eğitimi almış olmasının etkisiyle içinde yoğrulduğu geleneksel üslupta eserler verirken, öte yandan yüzünü garba dönmüş, böylece geleneği yenileme gayreti içerisinde olmuştur.

Sadece bestecilik alanında değil, müziğin her alanında çok yönlü çalışmalarda bulunmuş, nazariyat ve eğitime dair eserler kaleme almış, muallimliği isminin önünde bir unvan olarak taşıyacak kadar Türk müziği eğitiminde etkin rol oynamıştır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişteki modernleşme sürecinde yaşanan dualite o dönemin tüm kültürel aktörlerini etkilediği gibi İsmail Hakkı Bey'i de etkilemiş ve müzikal yaratımında belirleyici rol oynamıştır. Çalışmamızda, İsmail Hakkı Bey besteci kimliği ile olduğu kadar diğer yönleriyle de incelenmiş, tarihsel müzikoloji ve biyografi yazını alanlarında kuramlarından ne şekilde faydalanılması gerektiği üzerine düşünülmüştür.

Çalışmamızın birinci bölümü çalışmanın amacı, kapsamı, problemi ve alt problemleri, sınırlamalar ve yöntem, literatür değerlendirmesi, kuramsal temeli gibi çalışmamızı anlatan bölümlerin yanı sıra dönemin müzik yaşamına genel bir açıdan bakmayı amaçladığımız bölümlerden oluşmaktadır. Çalışmanın konu aldığı dönemlerin "geçiş dönemi" olarak adlandırılması, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen süreçte

bazen ani değişimlerle, bazen de sindirerek yaşanan kaygan zeminli bir süreç olması sebebiyle toplumsal değişme kuramlarından yardım alınmış, tarihsel belgelerden bu doğrultuda faydalanılıp faydalanılamayacağı değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde yukarıda belirttiğimiz çok yönlü besteciliği ve kişiliğiyle dönemin başat figürlerinden biri olan İsmail Hakkı Bey, literatürdeki verilerle birlikte, kişisel ve kurumsal arşiv belgeleri ışığında incelenmiş, güncellenmiş bir biyografi ortaya konulması hedeflenmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümü, 2013 yılında başlayan çalışmalarla İsmail Hakkı Bey'in kişisel arşivinin bugün Cumhurbaşkanlığı'na bağlı olan Devlet Arşivleri Başkanlığı'na aktarılmasıyla gün ışığına çıkmış dini musiki formlarındaki eserlerinin analizinden oluşmaktadır. Bu bölümde eserlerin tür ve biçim özellikleri incelenmiş, istatistiki bilgilerin yanı sıra makamsal analizlerine yer verilmiştir.

Sonuç bölümü çalışmanın geneliyle ilgili varılan sonuçların tartışıldığı değerlendirme ve önerilerden oluşmaktadır. Sonuç bölümünün ardından gelen Ek bölümünde tezin içerisinde bahsedilen belgeler yer almaktadır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	:	Serhan Dilhan KONAN
Field	:	Islamic History and Arts
Programme	:	Islamic History and Arts
Supervisor	:	Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZCAN
Degree Awarded and Date	:	PhD Thesis - July 2020
Keywords	:	Muallim İsmail Hakkı Bey, Social Change, Duality, Transition Period, Religious Music

ABSTRACT

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY; A RESEARCH ON HIS LIFE AND WORKS ON RELIGIOUS MUSIC FORMS

Ismail Hakkı Bey is among the leading masters and last Ottomans of the Turkish music. He was born in the last quarter of the 19th century, saw five sultans during his life, and witnessed the establishment of the Republic. He benefitted from the cultural and artistic developments of the mentioned period, in which the stage of history was quite dramatic and turbulent. On the one hand, he produced works in traditional styles, with which he had been molded as he had received education at the court, and on the other hand, he turned his face toward the west in an attempt to renew the tradition. Beside works of ilahi (hymn), tevşih, nakış beste, kâr, and kâr-ı natık, he also composed operettas and waltzes.

Ismail Hakkı Bey worked not only in the area of composition, but in all areas of music, authoring works on theories and education and playing an effective role in the education of Turkish music so much that he deserved being called a teacher.

The duality of the modernization process, during the transition from the Ottoman Empire to the Republic, influenced Ismail Hakkı Bey just like the other composers, and led him to producing works accordingly. He composed about three thousand works, which were even criticized of being too many and light. This thesis will seek answers to the questions about the identity of Ismail Hakkı Bey and the stance he took in such a period.

The first part of our thesis consists of the sections describing our study such as the purpose, scope, problem and sub-problems, limitations and method, literature evaluation, theoretical basis of the study, as well as the sections that we aim to look at the music life of the period from a general perspective. Assuming the periods of the study as "transition period", the process from Tanzimat to the Republic, sometimes

with sudden changes, and sometimes it is a slippery-ground process, help was received from social change theories and it was evaluated whether historical documents could be used in this direction.

In the second part, İsmail Hakkı Bey, one of the dominant figures of the period with his versatile composition and personality, which we mentioned above, is aimed to reveal an updated biography in the light of the data in the literature and personal and corporate archive documents.

The third part of our study consists of the analysis of his works in religious music forms that came to light after the transfer of İsmail Hakkı Bey's personal archive to the Presidency of State Archives under the Presidency. In this section, the genre and form characteristics of the works are examined, and their statistical analysis as well as their statistical analysis are included.

The conclusion section consists of evaluations and suggestions in which the conclusions reached are discussed. In the Appendix section following the conclusion, the documents mentioned in the thesis are included.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı'nda doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

600 yılı aşkın hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun son, Cumhuriyet'in ilk yıllarının yaşandığı 19. yüzyıl, siyasi, coğrafi, toplumsal pek çok olaya şahit olmuş; dünya çapında devrimlerin de tetiklediği bazı toplumsal değişme hareketleri ölçekleri farklılık göstermekle birlikte tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Osmanlı topraklarında ise siyasi ve askeri olarak çöküşe yaklaşılmış olmasına rağmen kültürel alanda yükselen bir grafik izlenmektedir.

Çalışmamız bu sürecin Osmanlı/Türk müziği alanındaki yansımalarını ve dönemin önemli figürlerinden olan Muallim İsmail Hakkı Bey'in yaşamını toplumsal değişme kuramlarından destek alarak, tarihi belge ve kanıtlarla okuma üzerine kurulmuş olup, besteciliğinin -diğer eserlerine kıyasla- daha az bilinen örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma konusunun belirlenmesi, 2012 yılında henüz doktora ders dönemindeyken izlediğim bir tez savunması ile başlayan bir sürece dayanmaktadır. İzlediğim bu savunma, halihazırda kişisel arşivler üzerine çalıştığım bir süreçte, kurumsal olarak arşiv belgeleri üzerine duyduğum ilgiyi arttırmıştır. Bu vesile ile Osmanlı/Türk müziği tarihi alanında çalışmalarımızda bize her zaman yol gösteren, daha kendisini tanımıyorken literatüre olan katkısı ve yayınlarından faydalandığım, danışmanım olmayı kabul ettiğinde büyük mutluluk duyduğum saygıdeğer hocam Dr. Nuri ÖZCAN'a bu süreçte bana olan akalası ve güveni için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yine aynı dönemlerde Geçmişin Ruh İzleri isimli projeyle Muallim İsmail Hakkı Bey arşivinin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'ndan o dönemki adıyla Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'ne aktarılmasında danışmanlık yapan, değerli hocam Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'ün çalışma alanının bakirliği konusundaki kıymetli teşvikiyle konu başlığımız şekillenmiştir. Kendisi sadece bu çalışma özelinde değil, meslek hayatımın her alanında yanımda olmuş; ilgi ve uzmanlık alanlarımın şekillenmesinde, tarihsel müzikoloji alanındaki çalışmalarımın fikir aşamasından son anına kadar yanımda olmuş ve yüreklendirmiştir. Bu sebeple kendisiyle dirsek temasında çalışma şansına sahip olduğum her an için ne kadar teşekkür etsem az ama minnettarlığımı bu vesileyle bir kez daha belirtmek ve Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ'e içten teşekkürlerimi sunmak isterim.

Uzun soluklu doktora öğrenciliğimde ders döneminden başlayarak son tez izlemelerime kadar çalışmamızın içinde olan, ancak bu süreçte emekliliği sebebiyle jüriden ayrılan saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üy. Nuri UYGUN'a ve son iki izlemede jüriye dahil olma nezaketini göstererek değerli katkılarıyla farklı bir bakış açısı sunan,

yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Safa YEPREM'e en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Özellikle doktora eğitiminin son dönemine denk gelen pandemi süreci sebebiyle öngöremediğimiz bir şekilde çevrimiçi sunumla tamamlanan doktora savunmamda jüri olarak yer alma nezaketini gösteren Prof. Dr. Safi ARPAGUŞ ve Doç. Dr. Ayşe Başak İLHAN HARMANCI'ya değerli katkılarından dolayı teşekkür ediyorum.

Çalışmamızın içinde detaylı bahsedeceğimiz İsmail Hakkı Bey arşivinin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'ndan aktarılma sürecinde dönemin Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nda Tasnif Şube Müdürü olan kişisel yetkisini kullanarak İsmail Hakkı Bey'in notalarına erişimimizi sağlayan ancak geçtiğimiz yıl aramızdan ayrılan Sayın İskender TÜRE'yi rahmetle anıyor, kendisine teşekkürü borç biliyorum.

Tezi tamamlama gayreti içinde olduğum son günlerde hiçbir ricamı kırmayan, Osmanlı Türkçesi konusundaki desteğini esirgemeyen OTMAG (Osmanlı-Türk Müziği Araştırmaları Grubu) çalışma arkadaşım Celal Volkan KAYA'ya çok teşekkür ediyorum.

Çalışmanın nihayete ermesi için kalben desteklerini hep hissettiğim, her an ve her şartta yardımıma koşan kıymetli arkadaşlarım, meslektaşlarım Doç. Dr. Şirin KARADENİZ ve Arş. Gör. Merve ÖRENÇ'e varlıkları ve destekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak bu hayatta her zaman arkamda olan, varlığıyla güç bulduğum, hakkını asla ödeyemeyeceğim canım annem Aysun Dilek ŞENDOĞAN'a ve henüz farkında olmasalar da attığım her adımın, bırakmak istediğim her izin sebebi olan, aldığım her nefesi daha anlamlı kılan can direklerim; kızlarım Yaz ve Lâl'e kalpten teşekkür ediyorum.

Temmuz, 2020 Serhan Dilhan KONAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TABLO LİSTESİ ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **x**
KISALTMALAR ..... **xi**

1. GİRİŞ **1**
1.1. Amaç ve Kapsam 2
1.2. Araştırmanın Problemi 3
1.2.1. Alt problemler 4
1.3. Sınırlamalar ve Yöntem 4
1.4. Literatür Değerlendirmesi 5
1.5. Çalışmanın Kuramsal Temeli 10
1.6. Dönemin Müzik Yaşamına Genel Bir Bakış 14

2. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN HAYATI VE ESERLERİ **20**
2.1. Hayatı 20
2.2. 'Muallim'liği 23
2.3. Öğrencileri 33
2.4. Besteciliği 35
2.5. Derlemeci Yönü 40
2.6. Şefliği, Musikîşinas Çevresi ve Polemikleri 41
2.7. Yayın Hayatı 53
2.7.1. Fasıl Yayını 53
2.7.2. Nazari Yayınları 54
2.7.3. Nota Yayıncılığı 56
2.8. Nazariyat Anlayışı 56
2.8.1. Makam Sınıflandırması 56
2.8.2. Terkip Ettiği Makamlar 60

2.8.3. Değiştirme İşaretleri ve Perdeler 63
2.8.4. Usuller 65
2.9. Vefatı 66

3. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN DİNİ MUSİKİ FORMLARINDAKİ ESERLERİ VE İNCELENMESİ 70
3.1. Dini Mûsikî Formlarındaki Eserleri 70
3.2. Dini Mûsikî Formlarındaki Eserlerin Analizi 81

5. SONUÇ 300

EKLER 307
KAYNAKÇA 346
ÖZGEÇMİŞ 353

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1.1: Toplumsal Değişme İncelemelerinin Seyri 11
Tablo 3.1: Dini Mûsikî Formlarındaki Eser Listesi 77

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.1: Onur Akdoğu Tür Sınıflandırması 7
Şekil 2.1: Muallim İsmail Hakkı Bey 22
Şekil 2.2: Mûsiki-i Osmânî Cemiyeti, 15 Haziran 1326 25
Şekil 2.3: Mûsikî-i Osmanî Mektebi Amblemi ve Mührü 27
Şekil 2.4: Kürdilihicazkâr Faslı Kapağı 28
Şekil 2.5: Darü'lelhan Mecmuası'nda Yer Alan Bir Fotoğraf 30
Şekil 2.6: Rauf Yektâ Bey tarafından İstanbul Şehremini Muhiddin Bey'e Yazılan Mektup 32
Şekil 2.7: İsmail Hakkı Bey'in Öğrencileri ile Ağ Analizi 34
Şekil 2.8: Türlere Göre Dağılım Grafiği 36
Şekil 2.9: Duaname Örneği 37
Şekil 2.10: Tepebaşı Dram Tiyatrosu (Şehir Tiyatrosu olduktan sonra) 44
Şekil 2.11: Alp Altıner Arşivi'nden Türk Musikisi Federasyonu Nizamnâmesi 46
Şekil 2.12: Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî Sahibi İmzalı Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri 55
Şekil 2.13: İsmail Hakkı Bey'in Mahurhan Makamındaki Peşrevi 61
Şekil 2.14: Değiştirici İşaretler 63
Şekil 2.15: Perde Dizgesi 65
Şekil 2.16: İsmail Hakkı Bey'in Vefat Haberi (11 Kanunievvel 1927) 68
Şekil 2.17: Akbaba Dergisi'nde Yayımlanan 15 Aralık 1927 Tarihli Karikatür 69
Şekil 3.1: Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı 70
Şekil 3.2: Eserlerin Usullere Göre Dağılımı 71
Şekil 3.3: Eserlerin Türlere Göre Dağılımı 73
Şekil 3.4: 184-25 Numaralı İsmail Hakkı Bey'in Notunun Bulunduğu Defter 74
Şekil 3.5: Hicaz Tevşih- Müezzin-i Şehriyâri Hakkı İsmail Efendi 75
Şekil 3.6: Eviç İlâhi- Sermüezzin Hakkı Bey'in 75
Şekil 3.7: İlahi Mecmuası Fihristi 80
Şekil 3.8: İlâhi Makam Dağılımı 293
Şekil 3.9: İlâhi Usûl Dağılımı 294
Şekil 3.10: İlâhi Cumhur Makam Dağılımı 295
Şekil 3.11: İlâhi Cumhur Usûl Dağılımı 295
Şekil 3.12: Tevşîh Makam Dağılımı 296
Şekil 3.13: Tevşîh Usûl Dağılımı 297
Şekil 3.14: Güfte Aidiyet Dağılımı 297
Şekil 3.15: Duânâme Usûl Dağılımı 298
Şekil 3.16: Duânâme Makam Dağılımı 299

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
BEO	Bâb-ı Âli Evrak Odası
bkz	Bakınız
c.	Cilt
CDAB	Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı
DABOA	Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi
DH. MUİ	Dâhiliye Nezâreti Muhaberât-ı Umûmiye İdâresi
DH.KMS	Dâhiliye Nezâreti Kalem-i Mahsûs Müdüriyeti Belgeleri
İ.DUİT	İrâde. Dosya Usûlü İrâdeler Tasnifi
İ.MF	İrâde Mâarif
İ.ŞD.	İrâde Şûrâ-yı Devlet
İ.TAL	İrâde Taltîfat
İTÜ TMDK	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
MF.MKT	Maârif Nezâreti Mektûbî Kalemi
s.	Sayfa
S.	Sayı
TDV	Türkiye Diyânet Vakfı
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TRT.MD.d	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi defterleri
Y.MTV	Yıldız Mütenevvî Maruzât Evrakı

1. GİRİŞ

19. yüzyıl, tarih sahnesine bakıldığında yoğun bir dönem olmakla birlikte, teknik, bilimsel ve düşünsel gelişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bunun yanı sıra dünya genelinde yaşanan hareketler, Fransız devrimiyle birlikte yaygınlaşan milliyetçilik akımı, işgaller ve sanayileşmeye bağlı olarak gelişen karşıtlıklara da sahne olmuştur. Bu gelişmelerle eşzamanlı olarak Osmanlı Devleti'nde sonun başlangıcı olan uzun bir yüzyıl başlamıştır. Batılı devletlerle ilişkilerin arttığı, sosyal gelişmeler kadar teknik gelişmeler konusunda da etkileşime girilen bu yüzyıl, siyasi olarak Osmanlı Devleti'ni adım adım çöküşe götürmektedir. Siyasal ve askeri anlamda yaşanan olumsuzluklara rağmen sosyal ve kültürel anlamda bir yükseliş döneminin yaşandığı görülmektedir.

Bu dönem özellikle "son dönem Osmanlı aydınları" olarak tanımlanan, gelenekten kopmadan yenilikçi çalışmalar yapan, Osmanlı kültürünün ve toplumsal hayatına sırt çevirmeden yaşanan gelişmeleri ve yenilikleri kucaklayan, batı etkilenimli bireylerin yetiştiği bir dönemdir.

17. yüzyıl ortalarından itibaren başlayan batılılaşma hareketleri Tanzimat yıllarında gittikçe yükselmiş; bu hareket II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde farklı bir kimliğe bürünerek sadece yeniliklerin ve gelişmelerin örnek alındığı bir süreç olmanın ötesinde düşüncesi, felsefesi ve ideolojisi ile de aktarılarak Osmanlı'da bireysel ve toplumsal açıdan etkileşimi yüksek bir yansımaya neden olmuştur.

Toplumsal hayatın her alanında değişmenin etkileri sürerken, bu dönüşümden en çok etkilenen alanlardan biri kültür ve sanat olmuştur. Özellikle Osmanlı döneminde müzik ve sarayın birbiriyle iç içe geçen bir yapıda olması, başta III. Selim (1761-1808) olmak üzere padişahların müziğe olan ilgileri sebebiyle bu yeniliklerin etkilerinin müziğe yansıması hayli hızlı olmuştur. Alınan askeri kararlar dahil, Osmanlı/Türk müziği üzerindeki dönüşümler için önemli bir itki güç halini almıştır.

Bu çalışma, günümüz tarihçileri tarafından "en uzun yüzyıl" olarak tanımlanan 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan ve Osmanlı/Türk müziğinin renkli simalarından olan Muallim İsmail Hakkı Bey'in hayatını ve dini müzik olarak nitelendirilen formlardaki eserlerinin incelenmesini konu almış, bahsettiğimiz dönemin Muallim İsmail Hakkı Bey'in hayatı üzerindeki bariz etkileri mercek altına alınmıştır.

1.1. Amaç ve Kapsam

Muallim İsmail Hakkı Bey, 1866-1927 yılları arasında yaşamış, Osmanlı/Türk müziği açısından önemli yere sahip olan bir bestecidir. Çok yönlü besteciliğinin yanı sıra eğitimci, derlemeci ve arşivci yönleriyle de ön plana çıkmış, binlerce notadan oluşan bir arşivi günümüze miras bırakmıştır.

İsmail Hakkı Bey'in ölümünden sonra ailesine geçen arşivi, Cüneyd Orhon'un (1926-2006) TRT Müdürü olduğu dönemde İsmail Baha Sürelsan tarafından tespit edilmiş ve arşiv üzerine bir rapor hazırlanmıştır. Ancak bu raporda "10 civarında benzer beste", "Usulü ve makamı belirtilmemiş 10 sahife eser" gibi net olmayan ifadeler yer almaktadır.[1] Üstelik 1947 yılında yayınlanan bu raporda bahsedilen arşive ilişkin, o tarihten 2013 yılına dek herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Sürelsan'ın raporunda bahsettiği arşiv TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'na verilmiştir. Ardından TRT İstanbul Radyosu'nda 2013 yılında *Geçmişin Ruh İzleri* adlı proje tanıtımıyla o dönemki adıyla Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne aktarılmış, TRT tarafından ise *www.trtkulliyat.com* sitesi üzerinden ilgililerine sunulmuştur.[2]

2014 yılında bu çalışmaya başlarken amacımız Türk müziğinin bu renkli ve çok yönlü bestecisinin gün ışığına yeni çıkan arşivinden bir kesitin incelenmesi; böylece Muallim İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinin bugün dillere pelesenk olan birkaç bestesinden ibaret olmadığının doğrulanması idi.

---

1 Recep Uslu, İlk Folklor Derlemecilerinden İsmail Hakkı Bey Arşivinin Önemi, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, c.14, S. 54, Ankara: Başkent Matbaası, 2008/2, s. 152-173.

2 Arşivle ilgili küçük bir ayrıntı; site açıldığı tarihten bu yana sağlıklı bir erişim sistemi kurulamadığı için notalara erişimde uzun süre hata vermekteydi. Yaklaşık bir yılı aşkın bir süredir de, bakım çalışması yapılmaktaydı. Nihayetinde Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi'nin sistemde yapılan çalışmalar sonucunda 2020 yılı itibariyle arşiv kataloğundan taranabilmektedir. Bu anlamda www.trtkulliyat.com sitesinin hayal edildiği gibi işlevsel olmadığını belirtmek gerekir.

TRT Tarihi Türk Müziği Arşivi adıyla açıldığı ve siteye erişebildiğimiz dönemde elde edilen verilere göre *www.trtkulliyat.com* sitesinde Muallim İsmail Hakkı Bey arşivine ait 17883 eser kayıt altına alınmıştır. Bestesi İsmail Hakkı Bey'e ait olan eserlerin sayısı 3348'dir. Bu geniş eser yelpazesi içerisinden dini müzik formlarında olanları çalışmamız kapsamına alınmıştır. Birkaç tanesi dışında dini müzik repertuarında İsmail Hakkı Bey'e ait olduğu çok bilinmeyen İlâhi (58), tevşîh (20), ilâhi cumhur (18), duânâme (6), şuğul (2), durak (1) olduğu tespit edilmiş ve tezin analiz kısmı bu eserler üzerine kurulmuştur.

1.2. Araştırmanın Problemi

Bir geçiş dönemi bestecisi olarak İsmail Hakkı Bey Osmanlı Devleti'nin son padişahlarına ve Cumhuriyet'in ise ilk yıllarına tanıklık etmiştir. Bu geçiş dönemi toplumun her alanında olduğu kadar müzikte de akis bulmuştur. İsmail Hakkı Bey bu sürecin önemli aktörlerinden biridir.

Biyografisi üzerine yapılan en detaylı çalışma 2006 yılında Prof. Nermin Kaygusuz tarafından kaleme alınan Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri başlıklı kitaptır. Bu çalışmayı takip eden yıllarda gerek nota arşivinin araştırmacılara açılması, gerekse arşiv belgeleriyle desteklenebilme olanaklarının artması, İsmail Hakkı Bey hakkındaki çalışmaların güncellenmesi ihtiyacını doğurmuştur.

Dolayısıyla bu çalışmaya başlarken şu temel sorulardan yola çıkılmıştır;

- Muallim İsmail Hakkı Bey bir musikişinas, bestekâr ve eğitimci olarak geçiş dönemi olarak adlandırılan Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan bu süreçten etkilenmiş midir?
- Bu etkilenim toplumsal değişme ile doğru orantılı mı ilerlemiştir?
- Doğru orantılı ise, yaşamında ve musikişinaslığındaki yansımaları nelerdir?

– Dini müzik formlarındaki eserlerinin nicel ve nitel olarak incelenmesi sonucunda dini müzik besteciliğinin de bu toplumsal değişme sürecinden etkilendiğini söylemek mümkün müdür?

1.2.1. Alt problemler

– Muallim İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinin ve kişisel tarihinin satır aralarını arşiv belgeleri üzerinden okumak mümkün müdür?

– Besteciliği dışında İsmail Hakkı Bey hangi yönleriyle incelenebilir?

– Dini müzik formlarındaki eserleri nelerdir?

– Repertuarda bulunan ve bilinen eserlerinin dışında gün ışığına çıkmayan dini müzik formlarındaki eserleri nelerdir?

1.3. Sınırlamalar ve Yöntem

Muallim İsmail Hakkı Bey arşivinin araştırmacılara açılmasındaki yaklaşık yedi yıllık süreçte üzerinde çalıştığımız notaların orijinallerine ulaşılmasıyla ilgili bir takım problemlerle karşılaşılmıştır.

Çalışmaya başladığımız dönemde gerek TRT Tarihi Türk Müziği Arşivi veri tabanı üzerinden nota erişiminin sağlıklı ilerlememesi, gerek dönemin Başbakanlık Osmanlı Arşiv kataloglarının teknik olarak erişime açılmaması sebebiyle notalara direkt olarak ulaşılamamıştır. İsmail Hakkı Bey arşivinin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'ndan o dönemki adıyla Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'ne aktarılması sürecinde Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nda dönemin Tasnif Şube Müdürü olan İskender Türe'nin kişisel yetkisini kullanarak notalara ulaşmamızı sağlamış, böylece bu çalışmanın ilk adımları atılabilmiştir.[3]

[3] İskender Türe, 20 Mayıs 2019 tarihinde geçirmiş olduğu kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir. Arşiv çalışmalarına yaptığı katkılardan dolayı kendisini her zaman şükranla anıyoruz. https://www.otmag.itu.edu.tr/haberler/2019/06/04/iskenderture 21.07.2020

Çalışmamız verilerinin büyük kısmını Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'nda[4] elde edilen belge ve notalar oluşturmaktadır. Yöntem olarak tarihsel müzikoloji alanında önemli yer tutan arşiv tarama ve belge tespiti çalışmanın başında Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi'nin İstanbul Kağıthane'de bulunan kütüphanesinde arşiv bilgisayarlarında kayıtlı olan sistemden taranmış; daha sonra ise tarih araştırmacılığında özellikle son yıllarda sanal kütüphane ve sanal arşiv araştırmacılığının yükselmesi, online tarama imkanlarının artması ve belgelerin indirilmesine imkan sağlayan gelişmeler sonucu online olarak tamamlanmıştır.

Tezin tarihsel kısmının yazımında Muallim İsmail Hakkı Bey hakkında yazılmış olan, alan yazınında yer alan makale, tez, akademik kitap vb kaynakların yanı sıra arşiv belgelerinden de faydalanılmış, bu belgelerin bazılarının çevirilerine ve görsellerine yer verilmiştir.

Genellikle belgelerin çevirilerine tezin içinde, orijinallerine ise ek kısmında yer verilmiştir. Yaşadığı dönem itibariyle Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nin hem Osmanlı Arşivi, hem de Cumhuriyet arşivi taranmış olup; erişilen belgelerin tamamı Osmanlı Arşivi fon ve dosyalarına aittir.

Notalar üzerinde çalışılırken öncelikle sınıflandırma amaçlı bir liste çıkarılmış, daha sonra notalar Mus2 programı ile günümüz nota yazımına uygun olarak yeniden yazılmıştır. Osmanlı Türkçesi olan güfteler, latin alfabesine çevrilerek yeniden yazılmıştır. Bugün notaların orijinalleri Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi "TRT" fonu "Müzik Dairesi Defterleri" (TRT.MD.d) başlığı altında yer almaktadır.

1.4. Literatür Değerlendirmesi

Literatür taramasında başta Muallim İsmail Hakkı Bey'in hayatıyla ilgili ulaşılabilen biyografik çalışmalar taranmış, yaşam yılları arasındaki olaylar örgüsü de

[4] Çalışmaya başlandığı dönemde Başbakanlığa bağlı bir genel müdürlük olarak faaliyetini sürdüren devlet arşivleri, Başbakanlık sisteminin kaldırılmasının ardından Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'na devredilmiştir. 9 Temmuz 2018 tarih ve 703 Sayılı KHK ile Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü kapatılmış, 16 Temmuz 2018 tarih ve 11 numaralı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile Devlet Arşivleri Başkanlığı kurulmuştur. Çalışmanın devamında adı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (DABOA) olarak geçecektir.

dikkate alınarak diğer kaynaklar incelenmiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in biyografisini konu alan detaylı tek kitap olması itibariyle öncelikle Nermin Kaygusuz'un "Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekamül Dersleri" başlıklı kitabı incelenmiş, ardından ansiklopedi maddeleri, dönemin süreli yayınları, geçmişten günümüze hakkındaki gazete haberleri, muallim olması sebebiyle Osmanlı dönemi eğitim kurumlarını inceleyen kitap ve makaleler taranmıştır.

Geçiş dönemi olması itibariyle kuramsal açıdan toplumsal değişme ile ilgili temel sosyoloji kaynaklarından yararlanılmış, bunun yanı sıra 19. yüzyıl Osmanlı tarihi üzerine çeşitli kaynaklar taranarak tarihsel süreç incelenmiştir.

Bu yüzyıl sadece tarih kaynaklarından değil, Osmanlı/Türk müziğini inceleyen sosyoloji kaynakları üzerinden de okunmaya çalışılmıştır. Özellikle Osmanlı/Türk müziğinde batılılaşmayı konu alan akademik makaleler, kitaplar ve dönemin süreli yayınları İsmail Hakkı Bey'in yaşadığı dönemin panoramasını görebilmek açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Tarih araştırmalarında birincil kaynak olarak kabul edilen arşiv belgeleri ile bestecinin el yazması notaları sınırlamalar ve yöntem bölümünde belirtildiği gibi hem biyografi kısmında, hem de nota analizi kısmında kullanılmıştır.

Bunun haricinde tezin üçüncü bölümünü oluşturan ve başlıkta da yer alan "dini musiki formları" konusuna eleştirel yaklaşan bazı makaleler alan yazınına farklı bir bakış açısı olarak incelenmiştir.[5]

Terminolojik olarak "form mu", "tür mü" tartışmaları yıllar içinde kemikleşmiş, bir sorunsal halini almıştır. Konu ile ilgili alanda iki önemli yayınlanmış kaynak bulunmaktadır. Bunlardan biri Onur Akdoğu'nun *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler* adlı kitabı, diğeri ise 20. yüzyılın önemli bestecilerinden Alâeddin Yavaşça'nın *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* başlıklı kitabıdır.

---

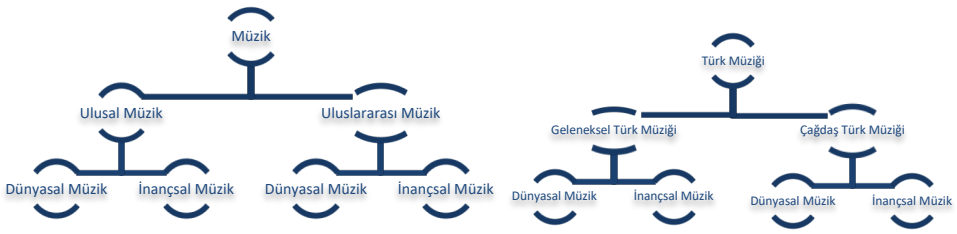
[5] Bekir Şahin Baloğlu, "Saz Musikisinin Pîri Tanburî Cemil Bey Dinî Musikinin Neresinde?", **Geçmişten Günümüze Uluslararası Dini Mûsiki Sempozyumu**, Amasya, 2017
İrfan Yiğit, "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mûsikî Yargısı" **Etnomüzikoloji Dergisi,** Yıl:2, S.2, 217-244, 2019. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/900203 08.07.2020

Bu iki kaynak akademik olarak iki farklı ekolü oluşturmuş, Onur Akdoğu'nun 'tür ve biçim' adlandırmasını, Alâeddin Yavaşça'nın ise 'form' adlandırmasını tercih etmiş olması alanda terminolojik olarak halihazırda var olan "o mu, bu mu" tartışmasını nihayete erdirememiştir. Onur Akdoğu, neleri 'tür ve biçim' olarak adlandırdığını ve nedenlerini kitabında;

> *...Türler genel anlamıyla ortak özelliklere sahip olguların her biridir. Türler temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin canlı, bir temel türdür. Alt türleri ise; insan, hayvan ve bitkidir. Her alt tür bir temel türe bağlıdır. İnsan canlı temel türünün bir alt türü olmasına karşın, renklerine ve ırklarına göre alt türlere ayrılır. Siyah, beyaz, sarı ırk gibi. Bu durumda da insan, bir temel tür olur. Gerek temel türleri, gerek bu türlerin alt türlerini oluşturan ögeler vardır. Örneğin insanı oluşturan ögeler canlı oluşu, düşünmesi, konuşması vb. gibi. Müzik bir temel türdür. Aynı zamanda güzel sanatların da bir alt türüdür. Türk müziğinde yaygın bir yanlış olarak form da denilmiş olan tür terimi şu amaçla kullanılır...*

diyerek formun yanlış bir kullanım olduğunu belirtir ve "ileride çok geniş olarak da değineceğimiz gibi, biçim karşılığı kullanılmalıdır. Kaldı ki Türkçe bir terim olan biçim'in tercih edilmesinde sonsuz yarar vardır." cümlesini dipnota ekler.[6]

Onur Akdoğu yukarıda açıkladığı tür hiyerarşisini şöyle sembolize eder:



Şekil 1.1: Onur Akdoğu Tür Sınıflandırması

Kaynak: Akdoğu, a.g.e., s.2-3

Bu genel hiyerarşi tablosunun alt türlere göre budaklandığı, çalışmamızın başlığında "dinî musiki formları" olarak verdiğimiz terimin aslında Geleneksel Türk

[6] Onur Akdoğu, **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, 1. Baskı, İzmir: Ege Ünversitesi Basımevi, 1996, s.1.

Müziği alt türünün, inançsal alt türüne bağlı olarak tasavvuf müziği alt türü olarak tanımlar. Dolayısıyla hepsi tür temel başlığında toplanmaktadır.

Biçimi ise "Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlemesi biçimi oluşturur." şeklinde tanımlar.[7]

Yukarıda bahsettiğimiz *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* kitabının sahibi Alâeddin Yavaşça ise form, biçim, tür gibi terimlerin açıklamasını Akdoğu gibi açık açık belirtmemekle birlikte kullanımına dair bazı ipuçlarını kitabın içindekiler bölümünde verir. "Türk Mûsikisinde Form (Biçimler), Küçük Formda Örneklemeli Eserler, Dindışı Büyük Formda Eserler, Eserlerin Formlarına Göre Sıralanması" gibi başlıklar kullandığı görülmektedir. *Türk Mûsikisinde Form (Biçimler)* bölümünde "Türk mûsikîsindeki formların ayrımı, genellikle her form kendi bünyesinde ele alınarak yapılmışsa da, içinde bulunduğumuz yüzyılda, bütün formları bir genellemenin içine alarak târif ve tanımlamayı uygun gören bir görüş ortaya konmuştur. Bu görüşün esas sahibi merhum Kemal İlerici'dir."[8] cümlesi ile "form" kelimesini bir çatı başlık olarak kullandığını belirtir. Ancak parantez içinde kullandığı ifadede "tür" değil "biçim" terimini kullanması ifadede karışıklık yaratmaktadır.

Bu iki yaklaşım karşılaştırıldığında Onur Akdoğu'nun "tür ve biçim" terminolojisi daha anlaşılır gelmektedir. Ancak bir de uzun senelerdir İTÜ TMDK'da "Müzik Formları" veya "Form Bilgisi" adıyla eğitim planlarında yer alan derslerde kaynak olarak kullanılan, Mutlu Torun'un basılmamış ders notlarına değinmek gerekmektedir. Böylece "form" terimini kullananların yaklaşımı daha anlaşılır bir hal alacaktır.

> *...Müzikte form (veya müzk formları)nın tarifini önceden vermek yerine, bir eserin formunu tayin eden -belirleyen- elemanları vermek daha uygun olacaktır. Türkçe'ye sonradan giren form (şekil, biçim, endam, tarz, suret, kalıp, usul, erkân, yol, yöntem) kelimesi müzikte birbirinden farklı ama birbiriyle ilgili dört elemanı içinde bulundurur...*[9]

---

7 Akdoğu, s.67.

8 Alâeddin Yavaşça, **Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, 1. Baskı, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2006, s.29.

9 Mutlu Torun **Türk Müziği Formları**, Basılmamış Ders Notu, s.2.

Mutlu Torun bu açıklamanın ardından şu şemayı verir;[10]

1. **Tür** (Cins) ⟶ **Genre** (Janr)
2. **Biçim** (Şekil) ⟶ **Form** (Form)
3. **Yapı** (Kuruluş) ⟶ **Structure** (Strüktür)
4. **Üslup** (Tarz) ⟶ **Style** (Stil)

Devamında Mutlu Torun "Türk müziğinin formlarını anlatabilmek için bu elemanların her birinin ne olduğunu ortaya koymak gerekir." der. Dolayısıyla Torun, "Türk müziği formları" ifadesini bir üst başlık olarak kullanırken, diğerlerini bu formları anlatan elemanlar olarak ele alır.

Bu anlatıya göre cins; Hint müziği, caz, dinî müzik, askerî müzik gibi üst başlığını tanımlamak için, tür; şarkı, peşrev benzeri alt türler için, üslup; ifade yolu ve tarz için, biçim; zemin-nakarat benzeri şekil ve niteliği tanımlayan bölmeler için, yapı; cümle, hücre, period gibi bütünü oluşturan parçaları ifade etmek için kullanılır. Son olarak bu basılmamış kitabında "form bilgisini" anlatmak için şu tanımı verir; "Form bilgisi; tür, biçim, yapı ve üslubu yönlerinden eserleri inceler, sınıflandırır, anlatır. Bir müzik eserinin iç yapısını melodi ritm (ve armoni), dış yapısını da form oluşturur. Böylece eser bir bütünlüğe ve dengeye ulaşır." ifadesini kullanır.

Aslında bu form tanımında açık bir şekilde konusuna göre ayrıldığında dinî müziğin bir cins olarak tanımlandığını görmekle beraber yaygın kullanımın "dinî müzik formları" olması literatürde olduğu kadar çalışmamız için de bir ikiliğe yol açmaktadır. Onur Akdoğu'nun tanımlarıyla bazı noktalarda paralellik gösteren Mutlu Torun anlatımının tarafımızca daha pratiğe yakın olduğu görülmüştür.

Bu doğrultuda çalışmamızın üçüncü bölümünde "form bilgisi" analizi yapılan eserlerin sınıflandırmasında yine tür ve biçimlerde halihazırda kullanılan tasnif sisteminden yararlanılmıştır. Dil birliği sağlama noktasında, teknik anlamda yanlış da olsa yaygın kullanımın doğru kullanıma tercih edilebilir olması ön kabulüyle

[10] Torun bu terimlerin Türkçe'ye İlhan Usmanbaş tarafından çevrileren André Hodeir'in " Les Formes de la Musique" başlıklı kitabıyla girdiğini belirtir. Kitap Türkçe'ye "Müzikte Türler ve Biçimler" olarak çevrilmiştir. Aslında bu yaklaşımda da "müzik formları" temel başlığının "türler ve biçimler" şeklinde ifade edilmeye çalışıldığını göstermektedir.

çalışmamızda "dini musiki formları" üst başlığı kullanılmıştır. Altında ilâhi, tevşîh vb ifadeler için "tür" terimi kullanılmış, zemin, nakarat, meyan gibi eserin şeklini ifade ettiğimiz durumlar için "biçim analizi" terimi kullanılmıştır.

Bu sorunsala değinebilmek adına literatür değerlendirmesinde alan yazınında söz sahibi olan üç farklı görüşe yer verilmiş, özellikle kompozisyon alanında yapılacak terminoloji çalışmalarının önemi vurgulanmak istenmiştir.

1.5. Çalışmanın Kuramsal Temeli

Bu bölümde tezin teorik yapısı 19. yüzyılın ilk yarısından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar geçen zaman diliminde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş süreci, toplumsal değişme kuramları çerçevesinde ele alınacak, dönemin tarihsel arka planına genel bir bakış sağlanacaktır.

Toplumsal değişme, sosyal yapı içinde zamanla meydana gelen farklılıkları ifade eder ve çeşitli sosyoloji ekolleri tarafından birbirinden farklı kuramlara dayandırılır. Toplumsal değişme; toplumsal aktör, kurum ve yapıları aynı anda ilgilendiren geniş çerçeveli bir kavramdır.[11] Klasik sosyoloji kuramlarına göre değişme aşağıdaki beş temel bileşene dayanmaktadır;

- Değişmenin boyutu (büyük, orta ve küçük)
- Değişmenin vadesi (kısa, orta ve uzun) ve içeriği (bireysel, olgusal, kurumsal, yapısal ve sistemik)
- Değişmenin hızı (yavaş, aşamalı, evrimsel ve barışçıl ile hızlı, ani, devrimsel ve şiddetli)
- Değişmenin yönü (ileri, durağan, geri)
- Değişmenin faili (yapı ve aktör)[12]

Bu beş bileşen, hem toplumsal değişme kuramlarının, hem de sosyolojik olarak değişmenin kendisinin tanımlanması anlamında önemlidir. Örneğin; değişmenin küçük

[11] Sullivan, "Social Change", **The Sage Glossary of the Social and Behavioral Sciences**, Thousand Oaks: SAGE Publications, 2009, s.477.

[12] Lütfi Sunar, **Toplumsal Değişme Kuramları**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 2397, 2017, s.3.

ya da büyük ölçekli olması, bir yandan toplumsal değişmenin boyutu hakkında bilgi verirken, öte yandan klasik ve çağdaş sosyoloji arasında da ayırt edici bir noktadadır.

Çalışmamıza konu olan yüzyıllar klasik sosyolojinin doğduğu 19. yüzyıl ve sosyoloji çalışmalarında geçiş dönemi olarak anılan 20. yüzyılın ilk çeyreğini kapsamaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki tablo incelendiğinde 19. yüzyılda değişmenin büyük ölçekli, uzun vadeli, toplum tipinin farklılaşmasına yönelik olduğu, değişmenin makro tarihsel ve felsefi yönden ele alındığı, yine değişmenin gerçekleşmesinde makro tarihsel ve doğal etkenlerin temel olduğu, iktisadi gücün sanayileşme yönünde geliştiği, dinin değişmeye engel olduğu ve sosyal olarak sınıf temelli hareketlerin görüldüğü belirtilmiştir. Bu göstergeler dünyadaki sosyoloji çalışmaları örnek alınarak hazırlanmış olmakla birlikte, Avrupa'daki değişme hareketlerinin dalga dalga Osmanlı'ya ulaşmasıyla Osmanlı ve Türk toplumsal hayatında benzerlik göstermiştir .

Tablo 1.1
Toplumsal Değişme İncelemelerinin Seyri[13]

Konu / Dönem	Klasik Sosyoloji (19. yüzyıl)	Geçiş Dönemi (Kabaca 1920-1960)	Çağdaş Sosyoloji (Kabaca 1960 sonrası)
Ele Alınan Değişimin Ölçeği	Büyük	Orta	Küçük
Ele Alınan Değişimin Vadesi	Uzun	Orta	Kısa
Değişimin Tipine Dair Görüşler	Toplum tipinin farklılaşması	Toplumsal yapıda farklılaşma	Toplumsal olgu ve süreçlerde farklılaşma
Değişimi İnceleme Biçimi	Makro tarihsel, felsefi	Tarihsel	Ampirik
Değişimi Gerçekleştiren Temel Etkenlere Dair Görüşler	Makro tarihsel ve doğal etkenler	Demografik, sosyal, siyasal ve iktisadi etkenler	Gündelik toplumsal olaylar
İktisadi Değişimin İtici Gücü	Sanayileşme	Fordizm / Kitle üretimi	Post-Fordizm / Küreselleşme
Değişim Açısından Dinin Konumuna Dair Görüşler	Din değişime engeldir	Din değişimde etkilidir	Din değişimin temel bir unsurudur
Değişim Kaynağı Olan Sosyal Hareketlerin Biçimi	Sınıf temelli	Ulus temelli	Yaşam biçimi temelli

[13] Sunar, s.3.

Bu veriler ışığında 19. yüzyıla bakıldığında, Osmanlı Devleti'nde yaşanan siyasi gerilemeye karşın kültürel anlamda parlak bir dönem olduğu görülmektedir. Bir yandan toprakları koruma çabası, azınlık ayaklanmaları, isyanlar, boğazlar sorunu gibi pek çok sorunla başa çıkarken, öte yandan, ıslahat ve fermanlarla imparatorluğun çöküşüne engel olunmaya çalışılmıştır. İçeride ve dışarıda yaşanan olaylardan etkilenen, kendi dinamikleri sarsılan Osmanlı Devleti böylece siyasal ve kültürel reformların kaynağı olarak yüzünü batıya dönmeye başlar.

Avrupa'da başlayan modernleşme hareketlerinin eşgüdümünde, Osmanlı devleti için idari anlamda değişikliklere gidilmeye başlanmıştır. Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmut (1785-1839) dönemlerinde, dünya genelindeki değişmeye ayak uydurmaya çalışılmış, direkt yollarla yöneten ve yönetilen, eşitlik, özgürlük anlayışlarını değiştiremeseler de dolaylı yoldan yenilikçi uygulamalarla Osmanlı'da bir farkındalık yaratma yoluna gidilmiştir.

Osmanlı'da büyük bir askeri güç olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması gibi askeri reformlar, modernleşmenin hazırlık aşaması olarak kabul edilse de, değişmenin pratiğe dökülmesi için yapılmış olan en somut girişim Tanzimat Fermanı'dır. Tanzimatla büyük bir reform dalgasının başladığını söylemek mümkündür. Tanzimattan kısa süre önce, başkaldırılarıyla da adından söz ettiren Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmış olması, askeri anlamda değişmeye direniş ihtimalini geçersiz hale getirmiş; bu süreçte Osmanlı'da pek çok yapı yeniden "tanzim" edilmiştir. Reformların merkezine yerleştirilen ordu ve eğitim ile yeni bir aydın kesiminin oluşturulması ve bu aydınların devletin üst kademelerinde görev yapmaları amaçlanmıştır. Yapılan ıslahatlar uygulama anlamında daha önceki yenilikçi uygulamalara benzemekle birlikte, en ayırt edici özelliği bu kez çok-uluslu Osmanlı'daki gayrimüslim tebaanın bağımsızlık taleplerinin önünü almayı amaçlamasıdır.

Tanzimat ve Islahat Fermanları'ndan sonra 1876 tarihinde Kanun-i Esasi'nin ilân edilmesi de tam tamına aynı amaca yöneliktir. Anayasal bir rejimde kurulacak bir parlemento içinde temsil imkânı bulacak azınlıkların Osmanlı birliğine daha bir gönüllü

olarak katılacakları varsayılmaktadır. Bu varsayımı öne çıkaran Genç Osmanlılar ve takipçileri olan Jön Türkler yeni bir Osmanlı birliğini hedeflemişlerdir.[14]

Bu birliğin Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ya da Batıcılık yolu ile sağlanacağına dair farklı görüşler öne sürülse de, ancak olgucu ve maddeci görüşlerin benimsenmesi görüşü yaygınlaşmıştır.

Sultan II. Mahmut döneminde başlayıp, Sultan Abdülhamid döneminde devam eden eğitim odaklı yeniliklerle, geleneksel yapıdaki eğitim kurumları ezbere dayalı eğitimden ziyade yazılı kaynaklara dayalı eğitim-öğretim tercih edilmeye başlanmış, seküler eğitim veren Fransız ve Amerikan ekollerinde okullar açılmıştır.

1845'te Yüksek Şûra'da söylediği açış nutkunda Sultan Abdülmecit, yeni eğitim anlayışını "din ve dünya için gerekli olan din bilgilerini ve yararlı bilimleri (fenlen) yaymak ve halk arasında cahilliği kaldırmak" olarak özetler.[15] Ancak bu şekilde eğitimin din kaynağından tümüyle koparılması mevcut ikiliği derinleştireceği düşüncesiyle bir orta yol bulunmuştur.

Tanzimat döneminde iki alandaki eğitim kurumları arasında köprü hizmetini görecek olan okullara daha fazla önem verildiğini, yavaş yavaş ortaöğretim okullarının yerleştiğini, hattâ kızların da bu ortaöğretime katılmaya başladığı görülmektedir.[16]

Osmanlı'da alınan bütün bu tedbirler eskiye öykünen bir düzen tesis etmeyi amaçlarken, alınan yolda pusula Avrupa'yı göstermektedir. Kalkınma ve gelişme anlamında Batı dünyası Osmanlı için bir referans noktası haline gelmiştir.

Osmanlı'nın Avrupa ile eşzamanlı olarak 19. yüzyıl sinerjisini yaşamasını sağlayan Tanzimat ve Islahat dönemleri, I. Meşrutiyet ve II. Meşrutiyet gibi kritik kararların hepsinin bu yüzyılda alınması, halihazırda yorgun olan Osmanlı Devleti'ndeki siyasi çözülmeler ve toplumsal olayların bu denli yoğun yaşanması nedeniyle 19. yüzyıl günümüz tarihçileri tarafından "en uzun yüzyıl" olarak nitelendirilmektedir.

---

14 Sunar, s.117.
15 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, 4. Baskı, İstanbul: YKY, 2003, s.230.
16 Berkes, a.g.e. s.230.

Özellikle yüzyılın ikinci yarısında yetişen kişiler, devlette yaşanan çalkantılı sürecin aksine Osmanlı'da kültürel ve sanatsal olarak parlak bir dönemin çocuklarıdır. Bu parlak dönem daha sonra Cumhuriyet dönemine kadar uzanacak, bir yandan "geleneği" kucaklarken diğer yandan "yenilikçi" çalışmaların da ön plana çıkmasıyla birlikte 19.-20. yüzyıl sanat hayatında iz bırakacaktır.

Tanzimatla başlayıp, Cumhuriyet'e kadar geçen bu süreçte toplumsal ve kültürel anlamda dualite, yani ikilik kavramı karşımıza çıkmaktadır. Kültürel anlamda Batılılaşma izlerinin belirginleştiği, Doğu-Batı arasındaki kalın çizgide Batı'ya yakın durulmaya çalışılan bir dönem olarak Tanzimat'a daha yakından bakıldığında, temelinde bir ikilik olduğu gözlemlenmektedir. Süreç içerisinde hem toplumsal hem siyasi anlamda geleneksel ile modern birlikte yaşatılmaya çalışılmıştır.

Bu süreçte, Osmanlı Batılılaşması devletin Batıcı siyasi tercihiyle halkın geleneksel kültürü arasında titiz bir ayrım yapmış, toplumu Batılılaşma yönünde zorlamamıştır. Devlet katında itibarlı olan yine batı kültürüdür. Çünkü kültür Batıcı siyasetin vitrini olarak görülmektedir.[17]

Kültür ve siyaset arasındaki bu organik bağ dolayısıyla, Osmanlı'da kültürün vazgeçilmez bir öğesi olan müzik de direkt olarak Batılılaşma hareketlerinin etkilenimlerinden büyük ölçüde payını almış, hatta Batılı anlamda temsil açısından müzik itki güç olarak kullanılmıştır.

1.6. Dönemin Müzik Yaşamına Genel Bir Bakış

Osmanlı-Türk müziğinde Batılılaşma hareketinin ilk adımı olarak anılagelen Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ve mehterhanenin lağv edilmesinin ardından (1826) pusulanın yönü siyasi alanda olduğu kadar kültür ve özellikle müzik alanında da Batı'ya dönmüştür. Bu tarihe kadar batı müziğinin Osmanlı topraklarındaki yeri sarayla etkileşim halindeki kişiler aracılığıyla taşınmasıyla sınırlıyken Sultan II. Mahmud'un hareketleriyle şekil değiştirmiştir. Muzika-yı Hümayun'un kurulması, Avrupa müzik

[17] Güneş Ayas, **Mûsikî İnkılabı'nın Sosyolojisi-Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014, s.59.

yazısının ve batılı çalgıların sadece askeri bando ile sınırlı kalmadan Osmanlı-Türk müziğine entegre olması Osmanlı batılılaşmasının önemli işitsel göstergelerinden olmuştur.

Bazı kaynaklarda bu büyük değişiklik Osmanlı/Türk müziği tarihi açısından belki bilinçli değil ama kararlı bir adım olarak değerlendirilmekte ve musiki tanzimatının bu dönemde başladığı düşünülmektedir.[18]

Osmanlı/Türk müziğinin en önemli müzik kurumlarından biri olan ve yeni askeri düzenle uyumsuz olacağı düşüncesiyle kapatılan mehterhanenin ardından kurulan yeni bandonun bu ihtiyacı karşılama konusunda yeterli olup olmayacağı hesaba katılmamış olacak ki, gerek eğitim gerekse repertuar anlamında sıkıntılar baş göstermiştir.

Bülent Aksoy *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mûsikî ve Batılılaşma* başlıklı ansiklopedi maddesinde bu durumu şöyle eleştirir;

> *...Mehterhanenin kapatılma nedenini yeni askerî eğitim düzeniyle mehter musikisinin ritmi arasındaki 'uyumsuzluk' olduğu söylenir, yazılır. Bu tespit, mehterin terk edilmesini kaçınılmaz bir zorunluluk olarak göstermekle kalmaz, bunu, aynı zamanda yalnızca askerî musikiyle ilgili bir yenilikmiş gibi sunar. 'Uyumsuzluk'un gideriliş biçimine gelince bu başka bir uyumsuzluğa yol açacaktır; kulaklara yabancı ezgiler askerlere ne türlü duygular aşılayacaktı? Böylece bizde geleneği olmayan bando için bir repertuar sorunu ortaya çıktı. İlk acemilik döneminde (1826-1828) çalınan parçalar ezgi niteliği taşımayan sadece yürüyüş ritmini düzenleyen boru havaları olmalıdır...*

Yeni bando bölüğünün repertuar tartışmalarının ötesinde bir de tamamen yabancı oldukları bir alanda eğitilmesi durumu söz konusudur. Müzisyen ihtiyacı ilk etapta Enderûn'da eğitim gören yetenekli gençlerden karşılanmış; eğitimlere 1827 yılında başlanmasıyla resmi olarak faaliyete başlanmıştır. Ne var ki, çalgı eğitimini Türk hocalar tarafından karşılanmaya çalışılsa da yeterli olmamıştır. Önce bando eğitmenliğine ve eşzamanlı olarak şefliğe Mösyö Manguel[19] getirilmiş, istenen başarı

---

[18] Ayrıntı için bkz: Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mûsikî ve Batılılaşma", **Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, 1985, s.1214.

[19] Monsieur Manguel: Mösyö Mangel olarak anılan, hayatı hakkında detaylı bilgi bulunmayan Fransız eğitmen. 1827-28 yıllarında şefliğe getirilmiştir.

elde edilemeyince Guiseppe Donizetti[20] 1828 yılında Muzika-yi Hümayun şefliğine getirilmiştir.[21]

Zaman içerisinde hem teorik hem pratik olarak istenilen seviyeye gelinmiş, sadece askeri müziğin icra alanıyla sınırlı kalmayıp, Enderûn'da eğitim gören köklü ailelerin çocuklarına da müzik eğitimi veren, muzikaya müzisyen yetiştiren önemli bir eğitim kurumu halini almıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal, bu grubu *birinci nesil muzikacılar*[22] olarak adlandırmaktadır.

Sultan II. Mahmud'un çağdaşı olan diğer monarşilerden örnek aldığı bu bandonun, imparatorluğun modern yüzü olarak sunulması amaçlanmış; gündelik hayat içinde de görev alan bu bando Cuma selamlıklarında mehterin yerini almıştır. Yine bir Cuma selamlığında padişahın namazı sırasında Mozart ve Rossini'den eserler çaldığı Lamartine[23] tarafından aktarılmıştır.[24]

Öte yandan Donizetti Paşa payitahta gelişinin ilk aylarında bestelediği Mahmudiye Marşı ile yeni bir geleneğin öncüsü olmuştur. II. Mahmut tarafından hayli beğeniyle karşılanan marşın ardından Mecidiye Marşı gelmiş; padişahların adına bestelenen marşlar milli marş olarak kabul edilmeye başlamıştır.

Osmanlı-Türk müziğinde batılılaşmanın önemli sembollerinden biri de Avrupa müzik yazısına adaptasyon sürecidir. Muzika-yı Hümâyun'un kuruluşunda batılı çalgıların öğretiminde yaşanan sıkıntıların benzeri müzik yazıları için de geçerlidir. Müziğin yazıya dökülmesine dair olan direncini henüz kırabilen ve yaygın olarak Hamparsum müzik yazısının tercih edildiği Osmanlı'da yeni bir geçiş süreci yaşanmaktadır. Donizetti Paşa, Avrupa müzik yazısının öğrenilmesini ve eğitimde kullanılabilmesini sağlamak adına Hamparsum müzik yazısını öğrenmiş; öğrencilerine

---

20 Guiseppe Ambrogio Donizetti (1788-1856): Osmanlı-Türk müziği tarihinde Donizetti Paşa olarak anılan İtalyan şef. 1828 yılında Muzika-yı Hümayun'un başına getirilmiş; ömrünün kalanını İstanbul'da geçirçmiştir. Detaylı bilgi için bkz: Aracı, Emre. **Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu**, İstanbul: YKY, 2006.

21 Erhan Özden, **Osmanlı Maârifi'nde Mûsikî**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015, s.52.

22 Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları, 1955, s.83.

23 Alphonse de Lamartine (1790-1869); Osmanlı tarihine ve seyahatlerinde yaşadıklarına ilişkin kitapları olan Fransız yazar, şair ve siyasetçi.

24 Namık Sinan Turan, "19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma ve Müzik", **Bilgi ve Bellek-Türk Devrim Çalışmaları Dergisi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004, s.91.

Hamparsum üzerinden Avrupa müzik yazısını öğretmeye çalışmıştır. Donizetti hakkında ilk kapsamlı biyografiyi hazırlayan A. Bocalla bu süreçten şöyle bahseder;

> *...Donizetti Paşa bu hiyeroglif yazısını inceleyip yorumlamanın yolunu bulduktan sonra, harflerini bir dervişin yardımıyla bir kağıda yazmış, her hiyeroglif harfin karşılığı olan notayı da işaretlerin üstünde göstermişti. Bu şekilde onların musikilerini çözebileceği, aynı zamanda öğrencilerine nota öğretebileceği ve nihayet Avrupa notasını okuyabileceği bir tablo, daha doğrusu bir anahtar hazırladı.*[25]

Böylece Enderûn müzisyenleri için önemli engellerden biri olan yeni bir müzik yazısı öğrenme sorunsalı için çözüm yolu bulunmuş olur. Avrupa müzik yazısının bilinmiyor oluşu önemli bir sorundur çünkü, marş repertuarı adına yer verilen eserler Avrupa müzik yazısıyla geçilmek durumundadır. Bir geçiş dönemi çözümü olan bu yöntemle, Osmanlı-Türk müziği geleneğinde önemli bir dönüşüm yaşanmıştır.

Bu dönüşüme dönemin musikişinasları içgüdüsel olarak bir duruş sergilemişlerdir. Bu duruşu şöyle özetlemek mümkündür; "....Geçiş döneminin bestekârları, güçlü sezgileri vasıtasıyla, toplumsal fay hatları harekete geçmeden çok önce, gelecek depremi hissetmeye başlayacaklardır. Edimlerinin içersinde anlam kazandığı bütünlüklü dünya algısı tedricen sarsıldıkça huzursuzluklar yaşayacak ve herkesin herkesle birlikte deneyimlediği sosyal dönüşüm süreçleri, onlarda varoluşsal kaygılar doğuracaktır. Ölümü kâh hüzünle kâh hasretle anmaya başlamaları da bu dönemde açığa çıkacaktır (ki Osmanlı-Türk musikisinin notasyonu bünyesine kabul etmeyen ve kaderini beşer hafızasına teslim eden karakteri, tâ en baştan fânilik bilincine sahip olunduğuna kanıt olarak gösterilebilir)…"[26]

Her ne kadar müziğin yazılı ifadesinde ilk adımlar bazı müzik otoriteleri arasında memnuniyetle karşılansa da, müzisyenlerin genel eğilimi sözlü geleneği terk etme ihtimaline karşı oldukça temkinli olmuştur. Osmanlı müziğindeki notasyonun ilerici bir şekilde benimsenmesi, böyle bir modernleşme sürecinin en önemli işaretlerinden biridir.[27]

---

[25] Emre Aracı, **Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu**, İstanbul: YKY, 2006, s.61.

[26] Vefa Saygın Öğütle, Hüseyin Etil. "Geçiş Sürecinde Yiten Mûsikî: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,** c.7, S.14, 2009, s. 421

[27] Ali Ergur, Nilgün Doğrusöz, "Resistance and Adoption towards Written Music at the Crossroads of Modernity: Gradual Passage to Notation in Turkish Makam Music" **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, Croatian Musicological Society, Vol.46, No.1, (2015), s.158.

Yaşanan bu adım adım yazılı kültüre geçiş sürecini Eugenia Popescu-Judetz *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları* başlıklı kitabında "batı notasının Osmanlı ortamına yavaş yavaş sızması ve on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gitgide yaygınlaşıp tutunması" olarak ifade eder. Gerçekten Osmanlı'da müziği yazıya aktarma fikrinin arkaplanında uzun bir süreç yatsa da, Avrupa müzik yazısıyla tanışılmasının bir kırılma noktası olduğunu ve sızıntının gittikçe yaygınlaştığını söylemek mümkündür.

Bu kırılmayı takip eden süreçte Haşim Bey'in kaleme aldığı *Mecmûa-i Kârhâ ve Nakşhâ ve Şarkiyyât* (1853) adlı ilk matbu güfte mecmuâsı ve buna yaptığı "ilm-i edvâra dâir risâle" ilaveli ikinci baskısı (1864) önemli bir değişmenin sembolüdür. Osmanlı/Türk müziği tarihinde dönüşerek de olsa süre gelen dairelerle nazariyat anlatma geleneğinin yanı sıra ilk kez Avrupa müziği ile karşılaştırmalı makam anlatımlarına yer vererek hangi tona denk geldiğini de tariflerinde belirtmiştir. Ardından Notacı Hacı Emin Efendi'nin ilk nota basım evini kurması, ilk fasıl külliyatı ve yaprak notalarını yayımlaması 19. yüzyılın son çeyreğindeki önemli yayılım hareketlerinden olmuştur. Mâlumat, Servet-i Fünûn gibi dönemin önemli yayınlarının yanında ek olarak dağıtılması notanın pek çok haneye girmesine sebep olmuştur. Notacı Hacı Emin Efendi'nin (1845-1907) *Nota Muallimi (1884)*, Muallim Kâzım Uz'un (1873-1943) *Musikî Islâhatı (1894)* ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in fasıl yayınlarının yanı sıra, porteli notayı tanıttığı yayınlarıyla yüzyılın sonlarına yaklaşılmaktadır. Yeni yüzyıl Şamlı İskender ve Selim kardeşlerin uzun soluklu nota yayınlarıyla Avrupa müzik yazısının iyiden iyiye yaygınlaştığı ve yerleştiği bir yüzyıl olacaktır.

Tanburi Cemil Bey'in (1871/73-1916) *Rehber-i Mûsikî*'si (1904) gibi yayınlarla yeni müzik yazısı anlatılmaya çalışırken, Şeyh Edhem Efendi'nin (ö. 1933) *Bergüzâr-ı Edhem* (1892), Ahmet Avni Konuk'un (1871-1938) *Hânende Mecmuâsı* (1899), Hasan Tahsin'in *Gülzâr-ı Musikî* (1906) gibi yayınlar daha geleneğe yakın bir anlatım tarzını benimsemiştir.

Takip eden yıllar artık müziğin yazıyla ifadesinde yeni yollara çok da başvurulmayan, kişisel denemelerin olduğu, ancak mevcut ve kabul gören notanın iyileştirilmesi ve nazari olarak ifade edilmesinin ön plana alındığı yıllar olarak Osmanlı/Türk müziği tarihinde yerini alacaktır.

Cumhuriyet'e doğru gidilen süreçte farklı tartışmalar ve çatışmalar devam ederken Mehmet Güntekin'in "Türk musikisinin son Osmanlıları"[28] olarak andığı bir grup musikişinas geleneği geleceğe aktarma çabası içinde kimi zaman sert tartışmalar, kimi zaman gelgitler yaşayacak, yine de Osmanlı/Türk müziğini "ileri" taşıma çalışmalarını sürdüreceklerdir.

[28] Kullanılan bu 'Son Osmanlı' benzetmesi Mehmet Güntekin'in "Osmanlı'da Mûsikî ve 'Hikmete Dair Fenn'in' 'Son Osmanlılar'ı" başlıklı makalesinde yer almaktadır. Güntekin Osmanlı hanedanının son mensuplarına atıf yaptığı bu benzetmeyi şöyle açıklar; "…Birkaç adım sonrası, Türk musikisi için sonuçları neredeyse mensuplarını gönüllü sürgüne karar aldırmaya varacak olan küllî bir reddiyenin ana konularından biri olmaktır. İşte tam bu bıçak sırtında, geleneğin, kendi küllerinden yeniden doğan efsanevî kuş gibi kendini yeniden üretme süreci başlayacaktır. Bu sürecin dinamo şahsiyetleri ise, birinci planda *Saray*'dan sürülüp 'dört ana çıkış kapısı'na dönüşün ilk işaretlerine sebep olan 1826'lardan itibaren yeni hâmilerin himmetiyle, ipek böceklerinin kozalarını örmesi gibi sessiz ve derinden sürdürdükleri çalışmalarla Türk musikisinin bestekârlık ve icracılık vadilerindeki devamlılığı sağlayan musiki adamları veya bunların yetiştirdiği ikinci, üçüncü kuşak Türk musikisi sanatkârlarıdır…" Makalenin tamamı için bkz; Mehmet Güntekin, "Osmanlı'da Mûsikî ve 'Hikmete Dair Fenn'in' 'Son Osmanlılar'ı", **Osmanlı Ansiklopedisi-Kültür ve Sanat**, İstanbul, Cilt.10, (1999), s.658.

2. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

İsmail Hakkı Bey gerek yaşadığı dönem, gerekse Türk müziğindeki yeri nedeniyle önemli bir figürdür. Yaşamı süresince (1865/66-1927) beş padişah görmüş, Cumhuriyetin ilk yıllarına tanıklık etmiştir.[29] Bugün Ayvansaray civarında yer alan Molla Aşkî mahallesinde bazı kaynaklara göre 1865[30], bazı kaynaklara göre 1866[31] yılında doğmuştur.

Babası özel idare memurlarından Râşid (bazı kaynaklara göre Reşîd) Bey'dir. Küçük yaşta mahallede okuduğu ezanın bir hünkâr müezzini tarafından duyulması sonucu Muzıka-yı Hümâyun'a alınmış, kısa zamanda kendisi de hünkâr müezzinleri arasında yer almıştır.[32]

"Müezzin-i hâssa, müezzin-i şehriyârî" adlarıyla da anılan ve Has Oda mensubu olan Hünkâr müezzinleri, 1826 yılında resmi olarak Muzıka-yı Hümâyun'un kuruluşuyla bu çatı altında toplanmıştır. Ancak fiilî olarak Mâbeyn-i Hümâyun[33] bünyesinde yer almıştır.[34]

Mahmut Ragıp Gazimihal Muzıka-yı Hümayun'da muzıkadan olmayan kollar arasında Müezzinan grubunu "Fasıl takımında yer alabilecek şekilde yetişmiş usûl ve makama aşina musikişinaslardı" cümlesiyle açıklar.[35]

---

29 Abdülaziz (1861-1876), V. Murad (1876), II. Abdülhamid (1876-1909), V. Mehmed Reşâd (1909-1918), VI. Mehmed/Vahidettin(1918-1922)

30 İbnülemin Mahmut Kemal İnal (**Hoş Sadâ,** 1958, s.207), Nazmi Özalp (**Türk Mûsikîsi Tarihi,** 2000 c.2, s.67), Ahmet Say (**Müzik Tarihi**, 1997, s. 511)

31 Yılmaz Öztuna (**Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, 1969, s.309), Nuri Özcan (**TDV İslam Ansiklopedisi**, 2001, s.102), Nermin Kaygusuz (**Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri**, 2006, s.2) , Mehmet Güntekin (**Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, 1994, c.4, s.214)

32 Nuri Özcan, "Muallim İsmail Hakkı Bey", **TDV İslam Ansiklopedisi**, 2001, s.102.

33 Sarayda devlet işlerinin yürütüldüğü kısım

34 Hikmet Toker, "Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî", **Yayınlanmamış Doktora Tezi** Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012, s.28.

35 Gazimihal, s.99.

Enderun dışından da alınan güzel sesli, makam ve usule âşina ve yetenekli bu kişilerin aynı zamanda Muzıka-i Hümâyun'un fasıl takımının reisliğini yaptıkları da bilinmektedir.[36] Zamanla hünkâr müezzinleri, sermüezzinliğe kadar yükselebilmektedirler. Nitekim, İsmail Hakkı Bey de bu kişilerden biri olmuş, 1892 yılında kendisine İkinci Fırka'da Kolağası (Yüzbaşı) rütbesi verilmiştir.[37]

Muzıka-yı Hümayun'daki eğitimi süresince mabeyn musikisi muallimlerinden Suyolcu Latif Ağa (ö. 1885?) ile Türk musikisi nazariyatı ve usul, Zâti Arca (1863-1951) ve Guatelli Paşa (1819-1899) ile Batı müziği ve Hamparsum müzik yazısı çalışmıştır. Hem fasl-ı cedîd[38], hem de fasl-ı atîk[39] heyetlerinde görev alan, serhânende olarak fasl-ı cedîdin başına getirilen İsmail Hakkı Bey, Miralay ve Binbaşı rütbeleri arasında yer alan ve günümüzde Yarbay rütbesinin karşılığı olan Kaymakamlık rütbesine kadar yükselmiştir.

Gazimihal müezzinan bahsinde İsmail Hakkı Bey'in her iki grubun icralarına katıldığını anlatırken Osmanlı/Türk müziği sahasına katkılarından şöyle bahseder;

> *Müezzinandan İsmail Hakkı Bey merhum faslıceditte ve Zati Bey'in korosunda da yer alıp bazı zevk yenilikleri edinmek sayesinde Hürriyet yıllarının pek tutulmuş olan Ordumuz etti yemin, Hareket ordusu gibi birçok vatanî mars ve tempolu şarkılarını piyasaya sürüvermişti. Meşrutiyet'in ilanı ile Şehzadebaşında faaliyete geçen 'Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti'nin başında senelerce çalışarak zamanın o işlek semtinde halkı konser için toplanmaya ilk olarak alıştırdı, nota öğrenimini halka teşmil ettirdi. O zamanlar için böyle bir teşmil hizmeti halkın musikiciliği bakımından gerçekten mühim olmuştu. Çırakları kendi sahasında hâlâ faaliyettedirler..*[40]

Pek çok musikişinas gibi, İsmail Hakkı Bey'in de hanendelik ve muallimlik dışında sabit bir görevi vardır. İsmail Hakkı Bey, Maliye Nezareti'nde baş veznedar olarak görev yapmıştır.

---

36 Nuri Özcan, "Hünkâr Müezzini", **TDV İslam Ansiklopedisi**, 1998, s.491.

37 DABOA., Y..MTV., 57/36, (13 Cemazeyilâhir 1309), bkz: Ek-15

38 Fasl-ı Cedîd: "Yeni fasıl" olarak adlandırılan bu fasıllarda Osmanlı/Türk müziği çalgılarının yanı sıra Batılı çalgıların da kullanıldığı, eserlerin armonize edildiği yeni bir fasıl anlayışını temsil eder. Geleneksel incesaz heyetlerine göre daha kalabalık ve çalgı çeşitliğinin daha fazla (mandolin, flüt vb.) olduğu heyetlerdir.

39 Fasl-ı Atîk: "Eski Fasıl"anlamına gelmektedir. Enstrüman ve repertuar seçimi açısından geleneksel fasıl anlayışının devam ettiği fasıl topluluklarıdır.

40 Gazimihal, s.104.

Şekil 2.1: Muallim İsmail Hakkı Bey

Kaynak: Türk Bestekâr Portreleri Koleksiyonu'ndan[41]

Bu görevlerin haricinde Dârü'lirfan Mektebi, Dârü'lmûsikî-i Osmânî Cemiyeti, Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti, Mûsikî-i Osmânî Mektebi, Dârü'lelhan Şark Musikisi bölümünde muallimlik görevlerindedir.

Daha sonra "Sahib-i Mahzen-i Esrâr-ı Mûsiki" olarak nam salmasını sağlayacak olan *Mahzen-i Esrâr-ı Mûsiki yâhut Teganniyât-ı Osmânî* adlı eseri başta olmak üzere, *Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri (Birinci Kitap)*, *Mûsıki Tekâmül Dersleri (İkinci Kitap)* gibi nazari eserlerle, çok sayıda nota yayınına imza atarak Osmanlı/Türk müziğinin bellekten repertuara uzanan yolculuğunda önemli bir yazar ve yayıncı olmuştur.

Dârü'lelhan'ın kuruluşundan itibaren hem eğitimci ve idareci olarak görev almış, icra heyetini yönetmiş, hem de Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tesbit heyeti üyeliğini sürdürmüştür.

[41] Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi Türk Bestekâr Portreleri, 1990, http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/17816/001605090015.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 26.06.2020

Çok yönlü besteciğiliyle binlerle ölçülen besteye imza atmış, zaman zaman eleştirilerin hedefinde olsa da müzik çevresinde daima saygı duyulan ve görüşlerine danışılan bir musikişinas olmuştur. 1927 yılında 61 yaşında geçirdiği kalp krizi sonucu hayata veda etmiştir.

2.2. 'Muallim'liği

Yılmaz Öztuna, İsmail Hakkı Bey'den, "Hayatı boyunca gösterdiği yorulmak bilmez mûsikî faaliyeti dolayısıyla haklı olarak "Muallim" diye anılmıştır." şeklinde bahsetmektedir.[42] Adıyla birlikte anılan muallimlik vasfı sadece öğreticiliğinden değil, aynı zamanda Türk mûsikisi repertuarına kazandırdığı farklı formlarda binlerce eser ve sürdürdüğü musiki faaliyetlerinden ileri gelmektedir. Bu faaliyetlerin yanı sıra pek çok öğrenci yetiştirmiş, ömrünün son gününe dek "muallim"lik görevini sürdürmüştür.

II. Meşrutiyet öncesinde Enderûn, Mevlevihane, Mehter ve Muzıka-i Hümâyun'a bağlı dersliklerde görülen sistemli mûsikî dersleri ancak II. Meşrutiyet sonrasında açılan cemiyet, mektep ve konservatuvarlarda verilebilmiştir.[43]

Dolayısıyla İsmail Hakkı Bey de bu dönemde ağırlıklı olarak Muzıka-yı Hümâyun'da görev almıştır. Ancak belgelere bakıldığında, İsmail Hakkı Bey'in II. Meşrutiyet'in ilânından önce de, özel bir kurumda mûsikî eğitim verdiği görülmektedir. İlk olarak Kadıköy'de Belediye Caddesinde eğitim veren Darü'lirfan Mektebi'nde, 1902-1905 yılları arasında mûsiki öğretmeni olarak görev yapmıştır. Bu okulda mûsikî dersleri; haftada 2 saat seçmeli ders olmak üzere dersler bittikten sonra akşamları okutulmuştur. Bu özel okul tecrübesi daha sonraki eğitimcilik ve idarecilik hayatında İsmail Hakkı Bey'e önemli katkı sağlamıştır.[44]

Arşiv belgelerinden edindiğimiz bilgiye göre, İsmail Hakkı Bey aynı dönemlerde devlete bağlı bir kurumda mûsikî muallimli görevine gönüllü olarak talip

---

42 Yılmaz Öztuna, "İsmail Hakkı Bey", **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990, c.1, s. 403.

43 Erhan Özden, "Osmanlı'nın Mûsikî Okulları", **Rast Müzikoloji Dergisi,** Cilt.1, Sayı.2, (2013), s17-29, https://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/19/21. 26.06.2020

44 Nuri Güçtekin, "İlk Türk Mûsikî Cemiyeti: Dârülmûsikî-i Osmânî Cemiyeti (Mektebi) ve Faaliyetleri (1908-1914)" **Rast Müzikoloji Dergisi,** Cilt.3, (2014), s.1, https://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/47/45. 26.06.2020

olmuştur. Bu kurum, Darü'l Hayr-ı Âli olarak adlandırılan yetiştirme yurdudur. İhtiyaç sahibi çocukların bakımının devlet tarafından üstlenilmesi amacıyla II. Abdülhamid'in padişahlığının 25. yıldönümünde (1903) kurulan Darü'l Hayr-ı Âli kurumları, ahlâkî değerlere sahip, en az bir sanat alanında eğitime açık, istîdâdı olan çocuklara meslek edinmelerini sağlayacak bir eğitim vermeyi amaçlamıştır.

Sanayi mekteplerine hazırlık niteliğinde bir yetimhane olarak düşünülen bu kurumda mesleki anlamda kazandırılacak beceriler arasında marangozluk, mürettiplik, ciltçilik döşemecilik, kunduracılık, aşçılık, bahçıvanlık, oymacılık ve telgrafçılık yer almıştır.[45]

Ekim 1905 tarihli (h. 17.08.1323) tarihli Maârif Nezâreti Mektûbi Kalemi yazışmalarına göre İsmail Hakkı Bey'in Darü'l Hayr-ı Âli fahrî musiki muallimliğine tayin talebinde bulunmuş ancak "Müezzinan-ı Şehriyârî Yüzbaşı İsmail Hakkı Efendi'nin musiki dersine ihtiyaç olmadığından tayin edilemeyeceği" cevabını aldığını gösterir belge bulunmaktadır.[46]

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılında ise ilk musiki cemiyeti olan Dârü'lmusiki-i Osmanî Cemiyeti kurulmuştur. Beyazıt Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi karşısındaki bir binada Hacı Kirâmi Efendi başkanlığında ve Şehzade Ziyaeddin Efendi himayesinde kurulan bu cemiyet, dönemin önemli musikişinaslarının hocalık yaptığı bir kurum haline gelmiştir. İsmail Hakkı Bey de bu cemiyetin kurucuları arasında yer almış, Hafız Aşir Efendi'den sonra cemiyetin ikinci müdürü olmuştur.

Osmanlı'nın Mûsikî Okulları başlıklı makalesinde Erhan Özden, bu kurumun 1912 yılında okula dönüştürüdüğünden ve bu cemiyetin aynı zamanda Dârü't Talîm-i Mûsikî'nin temelini oluşturduğundan bahsederken 1912 tarihli bir belgeden söz eder. Belgenin Maârif Nezareti Mekâtib-i Husûsiye envanterinde bulunduğunu ve bu belgeden özel bir okul niteliği taşıdığının anlaşıldığını belirtmiştir. Özden, ders müfredatı hakkında ayrıntılı bir bilgiye rastlanmadığını, ancak Maârif Nezareti'nin okula gönderdiği bir ihtarnameden dolayı bazı sıkıntılar olduğunun anlaşıldığından bahsetmektedir. İhtarname ile ilgili şu detayları verir;

---

[45] Safiye Kesgin, Osmanlı'nın Son Döneminde Kimsesiz ve Korunmaya Muhtaç Çocukların Eğitimi ve Topluma Kazandırılması: Kastamonu Örneği, **Dini Araştırmalar**, Temmuz-Aralık 2016, c.19, S.50, s.142

[46] DABOA., MF. MKT., 889/18, bkz: EK- 14.

İhtarnamede okulda devam eden tedrisat hakkında bir malumata sahip olunmadığından bahsedilmektedir. En kısa zamanda bir rapor hazırlanarak Maârif Nezareti'ne gönderilmesi gerektiği aksi takdirde okulun ruhsatının iptal edileceği belirtilmektedir. Ayrıca okulun bir teftiş geçirdiğinden de söz edilmektedir. Buna cevaben İsmail Hakkı Bey bir rapor hazırlamıştır. Raporda istikbalinden endişe duyduğu Türk Mûsikîsi'ne hizmet amacıyla kurdukları bu okulda önemli bir hizmet yaptıklarını belirtmektedir. Avrupa'nın her ülkesinde birkaç mûsikî okulu varken kendi memleketlerinde "dârü'l-mûsikî" yokluğunun bir kayıp olacağından bahseden İsmail Hakkı Bey ayrıca darülfünunda bile mûsikî derslerinin verildiğini ifade etmektedir.[47]

1909 yılında İsmail Hakkı Bey bu cemiyetten ayrılmış, Şehzâdebaşı'nda Fevziye Kıraathanesi üzerinde Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti'ni kurmuştur. 1909 yılı boyunca cemiyeti yöneten İsmail Hakkı Bey, ertesi yıl bu cemiyeti okula çevirmiştir.

Şekil 2.2: Mûsiki-i Osmânî Cemiyeti, 15 Haziran 1326[48]

Kaynak: Taha Toros Arşivinden[49]

[47] Bahsi geçen belge için bkz; DABOA., MF. HUS., 16/6.

[48] Bu görsel, "Les membres de la 'Société de Musique Ottomane'.." başlığı ile Şehbal Dergisi'nin 15 Haziran 1326 tarihli 22. sayısında yayınlanmıştır. Bazı kaynaklar kullanılan tek tip kıyafetlerin, fotoğrafçı için poz veren kişilerin düzenli yerleşiminin ve yüzlerdeki ciddiyet ifadesinin otorite ve düzeni temsil ettiğini, bunun da İsmail Hakkı Bey'in mensubu olduğu Muzıka-yı Hümayun düzeninin bir devamı olduğunu belirtir.

[49] Taha Toros Arşivi, http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/18441 08.07.2020

2 Ocak 1910 tarihinde Mûsikî-i Osmânî Mektebi'nin kuruluşu için ruhsat verilmiştir.[50] İsmail Hakkı Bey, arşiv belgelerine göre 10 Mart 1910 tarihinde halen Mûsiki-i Osmânî Cemiyeti reisi olarak anılmaktadır. Aynı zamanda bu tarihte Mûsiki-i Osmânî Mektebi adıyla ruhsat verilen okulun açılışı yapılmıştır.[51]

Bazı kaynaklarda Mûsikî-i Osmânî Mektebi'ni İsmail Hakkı Bey ve İzzettin Hümayi Elçioğlu'nun birlikte kurduğundan bahsetmektedir. Ancak Nuri Güçtekin konuyla ilgili makalesinde bu bilgiyi destekleyen bir arşiv belgesi olmadığına değinmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Mûsikî-i Osmâni Mektebi ile ilgili belgelerin çoğunda sadece İsmail Hakkı Bey'den "reisi ve ders nâzırı" olarak bahsedilmektedir.

Mûsikî-i Osmânî Mektebi'nin ilk müdürü Mektebi Hukuk öğrencilerinden İsmail Aysi Bey'dir. 24 Nisan 1910 tarihinden sonra Mûsikî-i Osmânî Mektebi Müdürü İsmail Hakkı Bey olmuştur. Ayrıca Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti ambleminin üzerindeki, cemiyeti ibaresinin üzeri çizilerek mektebi ibaresi yazılmıştır. Bu belgeden, Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti'nin kesin olarak kapandığı anlaşılmaktadır. Çünkü 1869 Maârif-i Umumiye Nizamnamesi ve diğer talimatnamelere göre bir kişi en fazla bir okul ve cemiyete müdür olabilirdi. Bu tarihten itibaren Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti, Mûsikî-i Osmânî Mektebi adını almıştır.[52]

---

50 DABOA., İ.MF., 15/33, (20 Zilhicce 1327/2 Ocak 1910); bkz: Ek-3

51 DABOA., ŞD., 225/62, (27 Safer 1328/10 Mart 1910); bkz: Ek-2

52 Nuri Güçtekin, "İlk Türk Mûsikî Cemiyeti: Dârülmûsikî-i Osmânî Cemiyeti (Mektebi) ve Faaliyetleri (1908-1914)" **Rast Müzikoloji Dergisi,** Cilt.3, (2014), s.1, https://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/47/45. 26.06.2020

Şekil 2.3: Mûsikî-i Osmanî Mektebi Amblemi ve Mührü

Kaynak: Güçtekin, a.g.e

Mûsikî-i Osmânî Mektebi'nin ilk önemli faaliyeti Selânik konseri olmuştur. Bu konsere mektebin öğretmen ve öğrencilerinden oluşan bir grup ile Selanik'e gidilmiş, birkaç aylık süre zarfında pek çok konser verilmiştir.

8 Şubat 1910 tarihinde Selânik Valisi, Mûsikî-i Osmânî Mektebi personeli ve yanlarında olan heyetin Osmanlı mûsikîsinin gelişimini ve Selanik'te göstermiş oldukları üstün hizmetleri teşvik etmek amacıyla Sanâyi-i Nefîse Madalyasıyla ödüllendirilmelerini talep etmiştir. Bu istek Dâhiliye Nazırı tarafından uygun görülmüştür. Ders Nazırı İsmail Hakkı Bey tarafından verilen dilekçede, personel ve heyet, Sanâyi-i Nefîse Madalyası ile daha önce ödüllendirildiğinden bunun yerine Osmânî Nişanı ile taltifleri istenmiş ancak 14 Mart 1910 tarihinde Dâhiliye Nazırı tarafından gümüş liyakat madalyasıyla ödüllendirilmeleri uygun görülmüştür. Bunun üzerine 12 Nisan 1910 tarihinde Mûsikî-i Osmânî Mektebi kurucusu ve Ders Nazırı İsmail Hakkı Bey tarafından Dâhiliye Nezaretine gönderilen dilekçede ise, Sanâyi-i Nefîse Madalyası ile daha evvelce ödüllendirildiğinden ödülün, Osmanlı Nişanı ile değiştirilmesini istenmiştir. Ayrıca 24 Nisan 1910 tarihinde Mûsikî-i Osmânî Mektebi tarafından Dâhiliye Nezareti ve Evrak Müdürlüğüne gönderilen yazıda ise, mektebin

Ders Nazırı Yüzbaşı İsmail Hakkı Bey'in Liyâkat, Sanâyi ve Yunan Madalyalarına sahip olduğu[53] bildirilmiştir.[54]

Mûsikî-i Osmânî Mektebi, konser faaliyetlerinin yanı sıra yayınlar da yapmıştır. Yine 1910 yılında yayınladıkları fasıl kitapçıklarından biri olan Kürdilihicazkar Faslı'nın arkasında mektebin kuruluşu ve faaliyetleriyle ilgili kısa bir bilgi bulunmaktadır. İlan başlıklı yazı şöyledir;

> *Mektebimiz Koska'da Merhûm Şeyh Şâmil Efendi'nin konağıdır. Bilumum Osmanlı sazları nazarî ve amelî olarak bir sûret-i mükemmelede tedris edildiği gibi arzu olunduğu takdirde aile ferdlerine ehl ü mustakîm muallimler de gönderilir. Mektebce takîb edilen fasıllar pey-der-pey tab'edilerek aşağıda gösterilen mahallerde satılmaktadır. Mercan'da Çalgıcı Ağa Efendi Simkeşhâne altında Mûsikî-i Osmânî Mektebi satış mağazası sâhibi Mahmud Celâleddin Efendi, Lâleli Camii karşısında Musikî-i Osmâni Mektebi Kütübhânesi sâhibi Hâfız Yaşar Efendi, Veznecilerde Şamlı İskender ve Tevfik Efendilerle Şamlı Selim ve Yenicami'de eski Postahâne karşısında mandolin muallimi Karakin Efendi ve daha sâir bilcümle saz-fürûşlardır. Mekteb bu kere Lâleli Câmi-i Şerîfi karşısında tramvay caddesinde Derviş Paşa merhûmun konağına nakl etmiştir.*

Şekil 2.4: Kürdilihicazkâr Faslı Kapağı

Kaynak: Osmanlı Müziğini Okumak: Neşriyât-ı Mûsikî[55]

---

[53] Bahsi geçen belgeler için bkz; DABOA., DH. MUİ., 73-1/29; bkz: Ek-8
[54] Güçtekin, s.9.

Bu faaliyetlerinin haricinde Mûsikî-i Osmanî Mektebi adını Mûsikî-i Osmanî Hanımlar Dershanesi ile de duyurmuştur. Kemâni Kevser, Hanende Zehra, Tanbûri Şeref ve Ûdi İrfan Hanımların yanı sıra erkek meslek erbâbı bazı erkek musikişinasların da yer aldığı bir heyeti 12 Aralık 1919 tarihinde Türk Ocağı'nda sahneye çıkarmış, konser büyük beğeni toplamıştır. Ancak bu duruma karşı olan bir grup durumdan hayli rahatsız olmuş, devreye dönemin Şeyhülislam'ı girmiştir. Memleketin içinde bulunduğu savaş günleri de gerekçe gösterilerek, Dahiliye Nezareti'ne "adâbı İslâmiye'ye mugâyir" bu konserlerin tekrarının önlenmesini ve gazetelerce övülmemesini salık veren bir mektup yollayan dönemin Şeyhülislâm'ı, 13 gün sonra amacına ulaşmıştır. Dahiliye Nezareti'nden gelen talimatla Şeyhülislâm'ın talebinin yerine getirilmesi istenmiştir.[56]

İsmail Hakkı Bey, Mûsikî-i Osmânî haricinde diğer mûsikî eğitimi veren kurumlarda da aktif rol oynamıştır. 1914'te Maârif Nezâreti'nin talimatıyla Darü'lelhan konservatuarı kurulmuş, musiki bölümünün başına Mûsâ Süreyya Bey (1884-1932) ve İsmail Hakkı Bey getirilmiştir. Hem Türk hem de Batı musikisi hakkında bilgi sahibi olmaları nedeniyle bu iki isim seçilmiş, böylece İsmail Hakkı Bey Darü'lelhan ilk kadrosunda da yer almıştır. *Darü'lelhan Mecmuası*'nda yayınlanan ve kurumun yapısından bahseden makalede, İsmail Hakkı Bey'in şark musikîsi şubesinde nazariyat ve fasl-ı umûmî sorumlusu olduğu belirtilmektedir.

---

55 Gönül Paçacı, **Osmanlı Müziğini Okumak: Neşriyât-ı Mûsikî**, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010, s. 228.

56 DABOA., DH. KMS. 57/20 (H-04-04-1338); bkz: Ek-12

Şekil 2.5: Darü'lelhan Mecmuası'nda Yer Alan Bir Fotoğraf

Kaynak: Darü'lelhan Heyet-i İdare ve Talimiyyesi[57]

İsmail Hakkı Bey'in Darü'lelhan ile münasebeti sadece eğitim kadrosunda bulunmasıyla sınırlı kalmamış, ilk başlarda gayri resmi olan Heyet-i İlmiye'de yer almıştır.[58] Daha sonraları bu heyet Darü'lelhan'ın Türk musikisi bölümünün lağv edileceği 1926 tarihine kadar bu kuruma bağlı kalmış; Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti adıyla göreve devam etmiştir.

Heyetin görev sınırları Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye dairesince çizilmiş olup; 9 Aralık 1926 tarihli talimatnameye göre önceliğin dini eserlerde olmak üzere heyetin tesbit faaliyetlerinde bulunacağı "Heyetin ilk vazifesi mahfûzâtı tesbit etmektir. Bu faaliyette de öncelik dinî eserlere verilecektir" maddesince belirtilmiştir. Ayrıca bu

---

[57] Fotoğraf Darü'lelhan Mecmuası'nın 1 Şubat 1340 tarihli 1. sayısından (s.46) alınmıştır. Sağdan sıra ile oturanlar: Faize Hanım, Hayriye Hanım, **İsmail Hakkı Bey**, Kevser Hanım, Müdür Süreyya Bey, Nezihe Hanım, Zeki Bey, Ziya Bey, Radelya Efendi/İkinci sırada ayakta duranlar: Selahaddin Bey, Mustafa Bey, Ali Nuri Bey, Zehra Hanım, Ziya Bey, Fâika Hanım, Ekrem Bey, Manas Efendi, Muhiddin Bey, Fazıl Bey/Üçüncü sırada ayakta duranlar: Ruşen Bey, Sedad Bey, Refik Bey, Sadri bey, Veli Bey, Basri Bey, Adil Bey, Kadri Bey.

[58] Cem Behar, **Zaman, Mekan, Müzik**. İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993, s. 155

heyetin "tedris ve talim mahiyetinde olmamak şartıyla tedrisatın olmadığı günlerde konservatuarda çalışabileceği" belirtilmiştir.[59]

Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti, Darü'lelhan'ın Türk musikisi bölümünün lağv edilmesinin ardından 22 Ocak 1927 tarihinde İstanbul Mûsikî Konservatuarı adıyla İstanbul Şehremaneti'ne bağlanmış; ardından İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüşümünün ardından bu çatı altında faaliyetlerine devam etmiştir.

İsmail Hakkı Bey, aynı senenin sonunda vefat edene dek bu görevine devam etmiştir. Aynı heyette birlikte görev aldıkları Rauf Yekta Bey'in, kişisel arşivinde yer alan dönemin şehreminine yazdığı bir mektupta, İsmail Hakkı Bey'in vefatının ardından boşalan Tasnif ve Tespit heyetindeki görevi için Ali Rifat Çağatay'ın heyete alınmasını tavsiye eder.

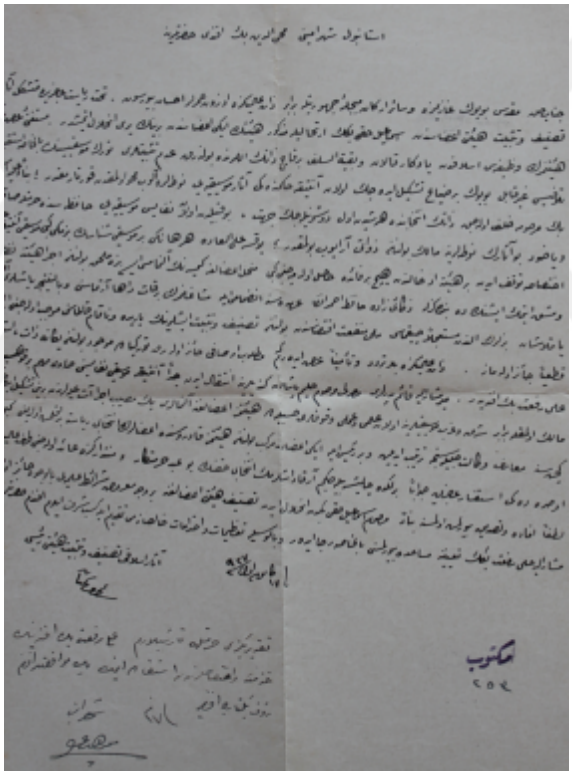
Bahsi geçen mektubun Rauf Yekta Bey tarafından İstanbul Şehremini Muhiddin Bey'e yazıldığı ve talebinin onaylanarak geri gönderildiği görülmektedir. Bu mektubun görseli ve çevirisi Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu tarafından yürütülen proje sonucu yayınlanan *Rauf Yekta Bey'in Mûsikî Antikaları* kitabında yayınlanmıştır.[60]

...Bihi... İstanbul Şehremîni Muhiddin Beyefendi Hazretleri'ne

Cenâb-ı Hakk mukaddes büyük Gazi'mize ve sair erkân-ı mübeccele-i Cumhuriyet'le beraber zât-ı âlînize uzun ömürler ihsan buyursun.Taht-ı riyâset-i âcizîde müteşekkil Âsâr-ı Eslâfı Tasnif ve Tesbit Heyeti âzâsından İsmail Hakkı Bey'in irtihâliyle mezkûr heyetin iki âzâsından birinin yeri inhilâl etmiştir. Müstağni-yi arz u tekrardır ki heyetimizin vazifesi eslâftan yadigar kalan ve bakıyyetü's-selef birkaç zâtın ellerinde bulunarak adem-i tesbitleri Türk musikisinin bilhassa istikbali namına telafisi gayr-i kabil büyük bir ziya teşkil edecek olan antika hükmündeki âsâr-ı musikiyyeyi notalara alıp mahvolmaktan kurtarmaktır; binaenaleyh İsmail Hakkı Bey merhuma halef olacak zâtın intihâbında her şeyden evvel düşünülecek cihet, bu kabilden olan nefâis-i musikiyyeyi hafızasında hürmetle saklayan veyahut bu âsârın notalarına mâlik bulunan zevâtı arayıp bulmaktır; yoksa alelade herhangi bir musikişinasın bizimki gibi musiki antikacılığında ihtisasa tevakkuf eden bir heyete idhâlinden hiçbir fayda hâsıl olamayacağı gibi münhal âzâlığa kimsenin alınmaması ise bize mülhak bulunan İcra Heyeti'ne nezâret ve meşk etmek işinin de bendenizle Zekâîzâde Hafız Ahmet Efendi uhdesine inzımâmı ile meşâgilimizin bir kat daha artmasını ve bi'n-netice yaşları altmışa yaklaşan bizlerin elinden müstacelen çıkması millî menfaat iktizasından bulunan tasnif ve tesbit işlerinin yarıda ve nâtamam kalmasını mûcib olacağı için

[59] Nuri Özcan, "Dârü'lelhan", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, s.520.
[60] Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu, Nilgün Doğrusöz (Ed.), **Rauf Yekta Bey'in Mûsikî Antikaları**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2018, s.165.

katiyen caiz olamaz. Zât-ı âlînize bilâtereddüd ve teminen arz ederim ki matlûb evsâfı haiz olarak Türkiye'de mevcut bulunan yegâne zât, üstâd-ı muhterem Ali Rıfat Beyefendi'dir. Mîr-i müşârünileyh kaim pederleri Mısırlı merhum Halim Paşa'dan kendilerine intikal eden cidden antika musiki nefâisini hâvî mühim bir kolleksiyona mâlik olmakla beraber şark ve garp musikilerine olan ilmî ve amelî vukufları hasebiyle de heyetimiz azalığına alınmaları pek musîb icraat-ı aliyyelerinden birini teşkil edecektir. Geçen sene Maarif Vekâlet-i Celîlesi'nce tertip edilen ve bir reis ile iki âzâdan mürekkep bulunan heyetimiz kadrosunda âzâların intihâbı riyâsete bırakılmış olduğu gibi o sıradaki istifsâr-ı âcizîme cevâben birlikte çalışabileceğim arkadaşlarımın intihâbı hakkının bu abd-i hürmetkâr ve minnetdârınıza ait olacağı taraf-ı âlîlerinden de lütfen ifade ve tasdik buyurulmuş olmasına binaen merhum İsmail Hakkı Bey'den inhilâl eden Tasnif Heyeti azalığına ber-vech-i maruz şerâit-i ilmiyyeyi bi'l-vücûh haiz olan müşârünileyh Ali Rıfat Bey'in tayinine müsaade buyurulmasını bilhassa rica eder ve bi'l-vesile tazîmât ve ihtirâmât-ı hâlisânemi takdim ile kesb-i şeref eylerim efendim hazretleri.



Şekil 2.6: Rauf Yektâ Bey tarafından İstanbul Şehremini Muhiddin Bey'e Yazılan Mektup

Kaynak: Rauf Yektâ Bey arşivinden[61]

Tasnif ve Tespit Heyeti'nin kuruluşu ve zamanın üstadlarının bu kurul içindeki çalışmaları Osmanlı/Türk müziğinde "sözlü kültür"den "yazılı kültür"e geçiş döneminin en keskin dönemecidir.[62]

[61] Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu, Nilgün Doğrusöz (Ed.), **Rauf Yekta Bey'in Mûsikî Antikaları**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2018, s.165.

Bu heyette İsmail Hakkı Bey'in varlık göstermesi pek çok açıdan önemlidir. Bir kültür mirasını taşıma ve aktarma görevini kurumsal olarak üstlenen ilk ekipte yer alması, notaya olan vukfu gibi pek çok sebeple seçildiği bu görev hayatındaki önemli kilometre taşlarından biri olmuştur.

2.3. Öğrencileri

İsmail Hakkı Bey, ders verdiği dernek, cemiyet ve okullarda yaşamı boyunca sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerin arasından Türk musikisinin önemli isimleri çıkmıştır.

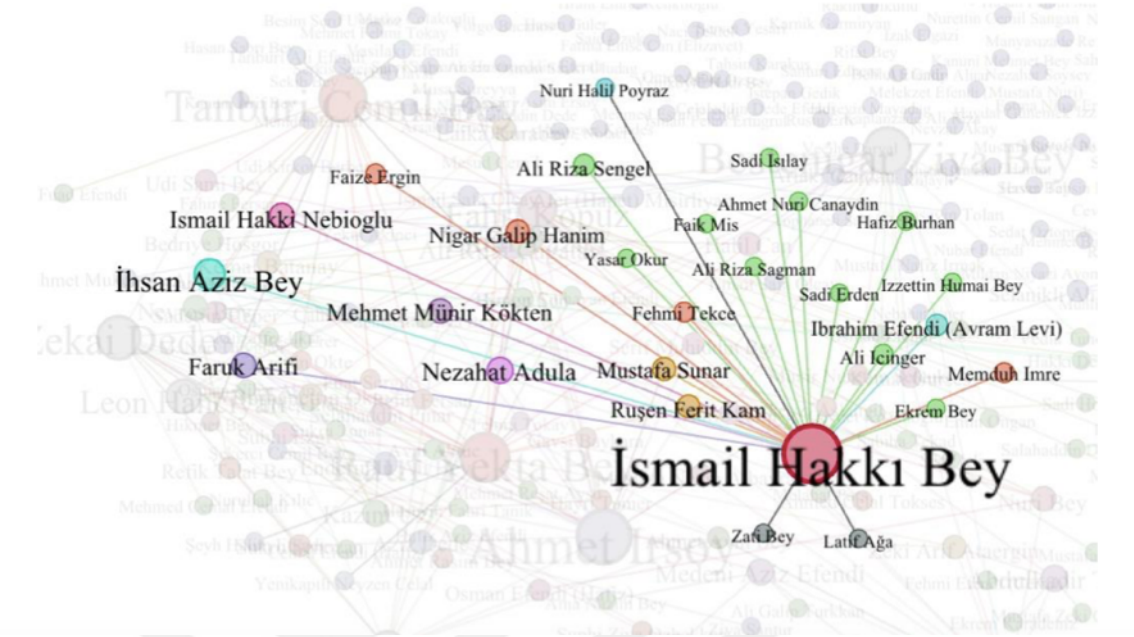
İzzettin Hümâyi Elçioğlu, Ali Rıza Şengel, Hafız Yaşar Okur, Hasan Tahsin Parsadan, Mısırlı İbrahim Efendi, Âmâ Nazım Bey, Nuri Halil Poyraz, Fehmi Tekçe, Hayri Yenigün, Fahri Kopuz, Nigâr Galip Hanım, Faize Ergin, Vecihe Daryal, Zeki Arif Ataergin, Ali Rıza Sağman, Eyyubi Mustafa Sunar bu isimlerden bazılarıdır.

İsmail Hakkı Bey ve öğrencileri arasındaki ilişkiler ağı geç Osmanlı, erken Cumhuriyet döneminin hoca-öğrenci silsileleri üzerine 2019 yılında yapılan bir doktora tezinde[63] incelenmiş, bu tezde İsmail Hakkı Bey'in o dönemde en çok öğrencisi olan müzisyen olduğu tespit edilmiştir. Dönemin bestecileri üzerine bir veri programı ile hazırlanan ağ analizi sonucunda İsmail Hakkı Bey'in silsilesi içindeki durumu şöyle şematize edilmiştir;

---

62 Bülent Aksoy, **Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008, s.224.

63 Onur Öner, **A Collective Biography Study of Musicians: Patterns, Networks and Music as a "Profession" in the Late Ottoman Era And The Early Republican Years in Istanbul** (Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde İstanbullu Müzisyenlerin Sosyal Profil Analizi: Sosyal Ağlar Ve Bir "Meslek" Olarak Müzik), Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Şehir Üniversitesi, 2019, s.223.



Şekil 2.7: İsmail Hakkı Bey'in Öğrencileri ile Ağ Analizi[64]

Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* adlı kitabında meşk ve hafıza ilişkisinden bahsettiği bir bölümde İsmail Hakkı Bey'in öğrencilerinden Ali Rıza Şengel'in ilk kez 18 yaşında meşk talep etmek için İsmail Hakkı Bey'e gittiğini belirtir. Tabi tutulduğu sınavı ve meşk silsilesinde yer almanın şartlarını Şengel'in ağzından şöyle aktarır;

"Hocam bana Türk Aksağı usulünü öğretmekle beraber Nihavent makamında yaptığı bir şarkıyı da meşk etti. On beş dakika geçmeden şarkıyı öğrendim. Üstad memnun olarak beni halka-i tedrisine kabul etti. Hocanın derslerine devama başladım."[65]

---

64 Görsel yukarıda adı geçen tezden alınmıştır.

65 Cem Behar, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul: YKY, 2006, s.54.
Behar, İsmail Hakkı Bey'in muallim yönüne de vurgu yaparak meşk ile olan ilişkisini şu cümlelerle eleştirir; "… Bu küçük *hafıza testi*'nin önemini kavramak için İsmail Hakkı Bey'in Mızıka-yı Hümayun'dan yetişmiş, çok iyi nota ve solfej bilen, sürekli olarak nota yazan, yayan ve yayınlayan ve klâsik Türk müziğini bu yolla öğretmeyi amaçlayan nota ve solfej kitapları yazmış bir besteci olduğunu hatırlamak gerekiyor. Ama iş fiilen meşk talep eden bir öğrenciye eser geçmeye gelince burada nota, solfej, yazı vs. gib şeyler bir anda kenara itiliyor ve yeni bir öğrenciyi 'halka-yı tedrisine' almak için 'Muallim' diye anılan İsmail Hakkı Bey sadece bu kritik kulak ve hafıza sınavını uygulamakla yetiniyor. Tipik bir geçiş dönemi bestecisi ve hocası olan İsmail Hakkı Bey, burada yeni bir öğrenciyi kabul etmeden önce'in esas unsuruna, yani hafızaya öncelik tanıyor."

2.4. Besteciliği

İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinin enginliği her kaynakta farklı sayılarla ifade edilse de, gerek çeşitlilik gerekse müzikalite açısından bütün Türk musikîsi kaynaklarında İsmail Hakkı Bey, bestelerine ömrünü adamış bir isim olarak anılmaktadır. Bazı kaynaklara göre 2000[66], bazı kaynaklara göre ise 1000'e yakın[67]/aşkın[68] eser bestelediği söylenmektedir. Padişahlara yazılan duanameler, ilâhi, durak, tevşîh gibi dini musiki formlarından, şarkı, saz semaisi, peşrev, kâr, gibi dindışı formlara kadar pek çok eser vermiştir. Bu formların dışında operet ve marşları ile de isminden söz ettir, film müzikleri bestelemiştir.

Mehmet Güntekin, İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinden "çoğu içli fakat hareketli, lirik bir üslubun altında yer yer yaşama sevincinin hissedildiği; kimi zaman musikiyi bir ilân-ı aşk vasıtası haline getiren, kimi zaman da aşk duygusunu tabiat dekoruyla kaynaştıran şarkıların bestekârıdır. Bir çok eserinde, Bektaşî muhibbi oluşunun da etkisiyle hayata alabildiğine rintmeşrep bir bakışla yaklaştığı hissedilir. Bu türden eserlerinde en yalın aşk konularını bile rindane duyuşla işler. Özellikle İstanbul tabiatı, şarkılarının değişmez dekorudur. Bazı eserlerinde halk ağzını ustalıkla kullanır, köyü çobanların hayatını yansıtan pastoral bir kimlikle ortaya çıkar. Öğüt vermek için didaktik bir üsluba başvurduğu da görülür. Marşları, kahramanlık duygularını ustaca dile getiren, etkileyici eserlerdir" şeklinde bahseder.[69]

İsmail Hakkı Bey'in vücuda getirdiği eserlerin çeşitliliğine bakıldığında açık bir şekilde görülmektedir ki, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e doğru yol alırken, modernleşme sürecindeki ikililik o dönemin bütün bestecileri gibi İsmail Hakkı Bey'i de etkilemiş, bu etki eserlerine yansımıştır.

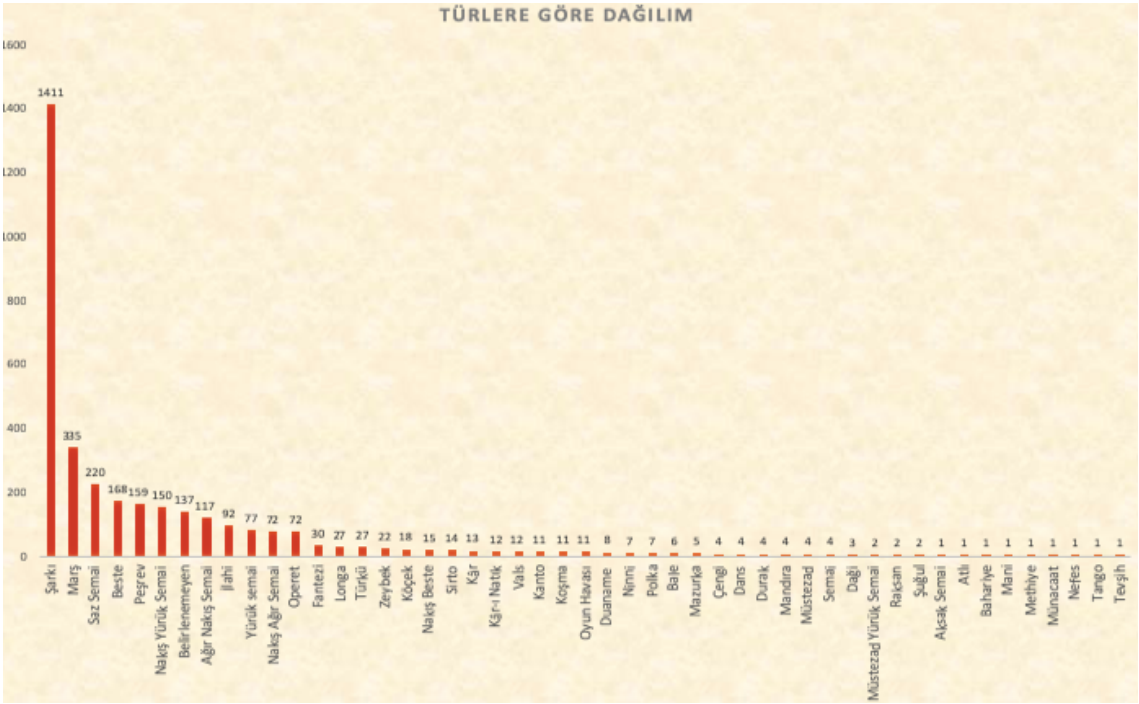
Bir yandan saray eğitimi almış olması, geleneksel üslupta eserler vermesine, öte yandan yüzünü garba dönerek, geleneği yenileme gayreti içerisinde olmasına vesile olmuştur. Mâbeyn-i Hümayun bünyesindeki bir hünkâr müezzini iken, Muzıka-yı

---

66 Suphi Ezgi, **Nazari ve Ameli Türk Musikisi**, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, Cilt.5, (1933), s.494.
67 Yılmaz Öztuna, "İsmail Hakkı Bey" **Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, s.113.
68 Hayri Yenigün, **Mûsikî ve Nota,** s.19.
69 Mehmet Güntekin, "İsmail Hakkı Bey (Muallim)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt.IV, (1994), s.214.

Hümayun'da da varlık göstermiş, bir yandan yaygınlaşmış olan Hamparsum, bir yandan Avrupa müzik yazısı konusunda kendisini geliştirmiştir.[70] Yaşanan toplumsal değişmenin ve ikiliğin izdüşümleri, İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinde türsel çeşitlilik ve nicelik olarak kendini göstermiştir.

Bu özellikler ışığında İsmail Hakkı Bey bestelerine baktığımızda, bugün TRT arşivinde İsmail Hakkı Bey'in kişisel arşivindeki 17883 eser kayıt altına alınmıştır. Bu eserlerin arasında bestesi İsmail Hakkı Bey'e ait olan eserlerin güncel sayısı 3348'dir. Eserlerin türlere göre dağılımı ise şöyledir;



Şekil 2.8: Türlere Göre Dağılım Grafiği

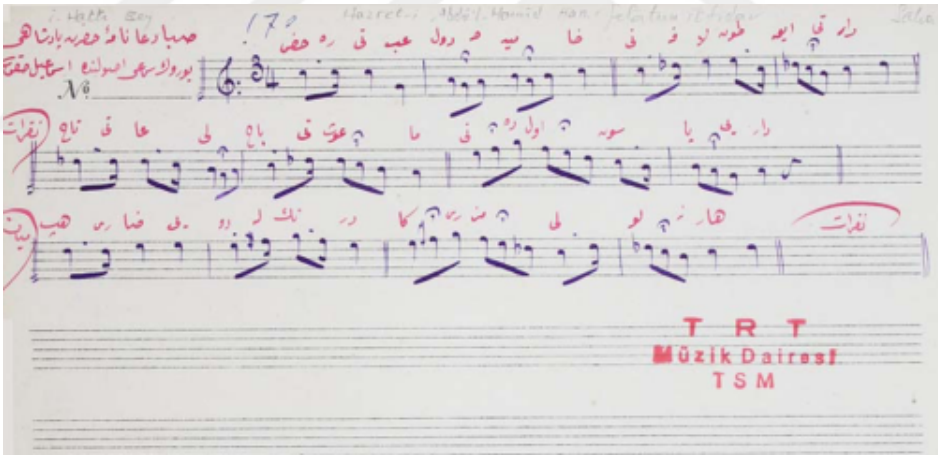
22 zeybek, 77 yürük semai, 39 vals, 12 türkü, 27 tevşîh, 1 tango, 1 taksim, 2 şuğul, 14 sirto, 4 semai, 220 saz semaisi, 1411 şarkı, 2 raksan, 7 polka, 159 peşrev, 11 oyun havası, 72 operet, 7 ninni, 1 nefes, 150 nakış yürük semai, 15 nakış beste, 72 nakış ağır semai, 2 müstezad yürük semai, 4 müstezad, 1 münacaat, 1 methiye, 5 mazurka, 335 marş, 1 mani, 4 mandıra, 27 longa, 11 koşma, 18 köçek, 12 kâr-ı natık, 13 kâr, 11 kanto, 92 ilâhi, 30 fantezi, 4 durak, 4 dans, 3 dagi, 4 çengi, 168 beste, 6 bale, 1 bahariye,

[70] Ali Ergur, Nilgün Doğrusöz, "Resistance and Adoption towards Written Music at the Crossroads of Modernity: Gradual Passage to Notation in Turkish Makam Music" **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, Croatian Musicological Society, Vol.46, No.1, (2015), s.158.

1 atlı, 1 aksak semai, 117 ağır nakış semai, 8 duaname ve 137 adet türü belirtilmemiş eser arşivde kayıtlıdır.

İsmail Hakkı Bey, rahatülervâh, canfezâ, gerdaniye buselik, tahir buselik, rehâvi, dilkeşhâveran, nişaburek, vech-i arazbar, hicaz zemzeme, tarz-ı nevin, beste ısfahan, nevruz, pençgâh, tebriz gibi kısmen repertuarda adı az geçen makamlardan, hicaz, hicazkâr, nihavend, kürdilihicazkâr, ferahfezâ, bestenigâr gibi çok rağbet edilmiş makamlara kadar geniş bir yelpazede eserler vermiştir. Usul seçkisinde de durumun aynı olduğu görülmektedir.[71]

İsmail Hakkı Bey'in musiki hayatının en verimli yılları II. Abdülhamid (1876-1909) ve V. Mehmed Reşad'ın (1909-1918) saltanat dönemleri olmuştur. Özellikle II. Abdülhamid'e sunduğu methiye ve besteli dua olarak da bilinen duaname (besteli dua) formundaki eserleriyle de bu formun önde gelen temsilcilerinden olmuştur.



Şekil 2.9: Duaname Örneği[72]

Kaynak: İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'ndan

[71] Gözde Çolakoğlu Sarı, "Osmanlı Türk Müziği'nde 19. Yüzyılın Son Çeyreğinden 20. Yüzyıla Uzanan Köprü: Darülelhan Muallimi, Besteci ve Notacı İsmail Hakkı Bey", **Şehvar Beşiroğlu'ya Armağan**, Namık Sinan Turan ve Şeyma Ersoy Çak (Ed.), İstanbul: Pan Yayıncılık, 2019, s. 374.

[72] DABOA., TRT.MD.d.219/59 (M. 01.01.1927)

İsmail Hakkı Bey hem yaşadığı dönemdeki, hem de kendisinden sonra gelen besteciler tarafından eserlerinin niceliği ve görece hafifliği ile tartışma konusu olmuştur. Bunun temel sebeplerinden biri, yenilikçi yaklaşımı ve "alafranga" üsluptaki eserleridir.

Mahmut Ragıp Gazimihal, İsmail Hakkı Bey'in alafranga üslubu hakkında şöyle der;

"Hakkı Bey merhumun, saraydaki garb musikisi hatıralarından mülhem ve marş (!) adını verdiği bazı meşrutiyet devri havaları ile "şarkılı oyun" havalarını da, zamane halkını bir müddet eğlendirmiş İstanbul halk şarkılarından addedeceğiz. Bir gün notadaki hocası Zâti Bey, kendisine "Bu marşlar alafranga musiki, alaturka değil ki!" der; verdiği cevap sadece şu olmuştur: "Benim gibi bir âciz nasıl alafranga yazar!" Bu malumatı oğullarından aldık."[73]

Rauf Yekta Bey Kahire Kongresi esnasında kaleme aldığı günlüğünde 24 Mart 1932 günü dinlediği bir konserden bahsederken, İsmail Hakkı Bey'e bir gönderme yaparak "İptidâi bir hânendeleri ayakta belki kırk defa aynı nağmeleri tekrar etti durdu. Sonra saz takımı bize merhûm İsmail Hakkı Bey devrini hatırlatan (Vals) usulünde, yarısı Arapça yarısı taklit alafranga bir hava dinletti."[74]

Suphi Ezgi (1869-1962) ise bazı eserlerinin daha güzel, bazı bestelerinin ise daha az güzel olduğunu derecelendirerek şöyle ifade eder; "200 kadar saz ve söz eseri bestelemiş olduğunu tahmin ediyorum. Saz eserleri üçüncü ve dördüncü derecede olup, söz eserlerinde şarkıdan başka aksak ve yürük semaileri güzeldir."[75]

İsmail Hakkı Bey'in hedefinde olduğu bu ve benzeri "hafif", "alafranga taklidi" eleştirilerinin temeli aslında yüzyılın müzik politikalarıyla doğrudan ilgilidir. Dönemin belki de en deneysel bakış açısına sahip bestecisinin, mevcut ortamda resmî olarak iltifat görülen "alafranga" üsluptan etkilenmemesi, doğal akışa aykırı olacaktır.

---

73 Mahmud Ragıp Gazimihal, **Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006, s.69.

74 İsmail Baha Sürelsan, "Ölümünün 35. Yılı Münasebetiyle Rauf Yekta Bey", **Mûsikî ve Nota Dergisi**, Sayı.3, (1970), s.6-7.

75 Suphi Ezgi, **Nazari ve Ameli Türk Musikisi**, Cilt.4, (1953), s.494.

İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinin çok önemli bir parçası marşlar olmuştur. "Marşları, kahramanlık duygularını ustaca dile getiren, etkileyici eserler"[76] olarak anılagelen bu marşlar farklı zamanlar ve durumlar için farklı şekillerde vücut bulmuştur.

II. Meşrutiyet'in yeni gelişen siyasi havası ile birlikte müziğin bir propaganda aracı olarak da kullanımı artarken, İsmail Hakkı Bey'in de bestecilik hayatının verimliliği yüksek yılları başlar. Marş besteciliği yönünden hayli parlak geçen bu dönemde İsmail Hakkı Bey pek çok asker ve ordu temalı marşa imza atmış, *Vatan Marşı*, *Yadigâr-ı Millet Marşı* gibi örneklerle de II. Meşrutiyet'e ideolojik olarak destek vermiştir. Ardından 31 Mart ayaklanmalarını bastırmak için gelen Hareket Ordusu'na, ordunun adını taşıyan bir marş bestelemiştir.[77] Daha sonra çeşitli temalarda marş bestelemeye devam etmiş, hatta 1923 yılında açılan yarışma için bir de İstiklal Marşı bestelemiştir.

Marşların yanı sıra hafif ve popüler tartışması yaratan bir başka nokta ise, Gazimihal'in "şarkılı oyun havaları" olarak nitelediği polka, tango, vals, kanto gibi dansa yönelik eserler vermiş olması, bu formları popülerleştiren kişi olarak görülmesidir. Oysa bu formlar, Osmanlı sınırları içinde dinler kitlesini oluşturmaya başlayalı neredeyse yarım asır olmuştur.

II. Meşrutiyet döneminde dikkat çeken bir diğer husus, yerli operet bestelerindeki artış ve bu amaca hizmetle bazı heyetler kurulmasıdır. Bu heyetlerden biri de, İsmail Hakkı Bey'in de kurucularından olduğu İstanbul Operet Heyeti'dir. Tarihsel konularda müzikli oyunlar yazmayı ve sahnelemeyi hedefleyen bu heyet, dönemin nabzını tutarak tiyatroya olan ilgiyi makamsal öğeler kullanarak Osmanlı/Türk müziğine çekmeye çalışmış, büyük ölçüde başarılı olmuştur. İsmail Hakkı Bey bu heyeti idare etmiş, incesaz heyeti oluşturmuş ve operetler bestelemiştir. Bülbül, Lâle Devri, Yedekçi, Kaşıkçılar, Nuru's-Sabah, Emel, Mine'l Garaib, İyi Saatte Olsunlar, Gazanfer, Falcı, Tutkun, Gelin-Kaynana, Kiracılar ve Damat İbrahim Paşa bestelediği operetlerdendir.

---

[76] Mehmet Güntekin, "Osmanlı'da Mûsikî ve 'Hikmete Dair Fenn'in' 'Son Osmanlılar'ı", **Osmanlı Ansiklopedisi-Kültür ve Sanat**, İstanbul, Cilt.10, (1999), s.659.

[77] Selçuk Alimdar, "XIX. Yüzyıldan İtibaren Osmanlı Devleti'nde Batı Müziğinin Benimsenmesi ve Toplumsal Sonuçları", **Doktora Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.369. (Bu tez, **Osmanlı'da Batı Müziği** adıyla 2016 yılında İş Bankası Yayınları tarafından yayınlanmıştır.)

2.5. Derlemeci Yönü

Bu tartışma ve eleştirilerin ötesinde, İsmail Hakkı Bey'in ayırt edilen özelliklerinden biri de, derlemeci yönüdür. Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), bir makalesinde 1926 yılına kadar notanın halk türkülerini değil, sadece klasik besteleri kaydettiğini belirtirken, bir istisna olarak İsmail Hakkı Bey'den şöyle bahseder;

> *Başlıca istisna, İsmail Hakkı Bey merhumun koleksiyonunda bulunan mühim miktardaki halk şarkılarıdır. Mumaileyh, her işittiğini notaya almakla tanınmıştı. İmlâdaki mahareti dolayısıyla, konservatuarımızın halk şarkılarını toplama işinde mühim hizmetleri dokunmuştur. Şehzâdebaşı'ndaki eski Mûsikî-i Osmanî Mektebi"nin notaları meyanında, birkaç –sahibi meçhul- Mûsevî, Çerkez, Rum, Kürt halk şarkısı neşretmişti. Anlattıklarına göre: İlk mütareke senesinde İstanbul'a Feryatçı İsmail Hakkı denilen ve Feryat ismindeki rebabı çalan bir zât gelerek bildiği halk türküleri ile müsâmereler vermek istemiştir. Hakkı Bey merhum ise, derhal kendisini görerek bunları notaya almak ve incesaz refakatiyle çalınmaları teklifinde bulunmuştu. Feryatçı, sanatının çalınacağı korkusuyla teklife katiyen yanaşmadı. Nihayet, Rehber Tahsil Mektebi'nde Feryatçı'nın ilk müsameresi oldu. Hakkı Bey merhum bu fırsatı olsun kaçırmak istemeyerek, müsamere esnasında evvelden hazırlanmış hususi bir paravanın arkasındaki masasının başına geçti: Feryatçı çalıyor, o yazıyordu. Bu vaka, hem Hakkı beyin halkiyat sahasının memleketimizdeki ilk pederi olduğunu, hem de notadaki maharetini tevsîk ediyor.*[78]

Gazimihal'in söz ettiği bu halk şarkıları, daha sonra 1947 yılında İsmail Baha Sürelsan'ın hazırladığı raporda da yer almıştır. Sürelsan raporda, İsmail Hakkı Bey'in Musevi ve Hıristiyan ilâhilerinin yanı sıra Azerbaycan, Arap, Girit, Cezayir, Laz, Kürt türkülerini de derlediğini belirtmektedir.

Ayrıca 2009 yılında Murat Bardakçı da, bir köşe yazısında elinde İsmail Hakkı Bey'e ait bir defter olduğundan, bu defterin imparatorluklardaki çokulusluluk kavramının önemli bir göstergesi olduğundan bahseder ve defteri şöyle tanıtır;

"Kâğıdı bu iş için özel olarak belli bir boyda kesilmiş, sadece notalar ve güfteler değil, porte çizgileri bile elle çizilmiş ve cild niyetine yine elle dikilmiş bir defter... Her eserin üzerinde, bestenin hangi dilden olduğunu gösteren "Lâz lisanından şarkı", "Rum lisanından şarkı" yahut "Ermeni lisanından şarkı" şeklinde bir kayıt var. Defterde Türkçe'den Rumca'ya, Arnavutça'dan Ulahça'ya, Çingenece'den

---

78 Gazimihal, **Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz**, s.69.

Çerkesce'ye, Ermenice'ye, Lâzca'ya ve Kürtçe'ye kadar o devirde Osmanlı teb'ası olan bütün unsurların dillerinde bestelenmiş 30 adet eser yer alıyor."[79]

Bardakçı daha sonra 2019 yılında başka bir köşe yazısında yine aynı defterden bahsederek Muallim İsmail Hakkı Bey'in bu defterde yer alan ve kendi bestelediği şarkılara Mücavir Şarkılar adı verdiğini belirtiyor. Osmanlı tebaasında bulunan farklı millet ve kökenden gelen kişi ve topluluklara "mücavir" yani komşu adlandırmasını yaptığını, süit benzeri yekpare, uzun bir eser gibi çalınan üçer dakikalık şarkılardan oluştuğunu ifade ediyor. Yine yukarıda belirtilen dil ve lehçelerde Osmanlı imlasıyla yazılan güfteleri okumanın güçlüğünden bahsediyor.[80]

2.6. Şefliği, Musikîşinas Çevresi ve Polemikleri

İsmail Hakkı Bey, bu bölüme kadar saydığımız yönlerinin yanında "icra heyeti reisliği" görevi ile de isminden söz ettirmiş, hem ders verdiği eğitim kurumları olan Mûsikî-i Osmâni, Dârü'lelhan gibi kurumlarda icra heyetlerini yönetmiş, hem de farklı cemiyetlerin konserlerinde şeflik görevini üstlenmiştir. Bu konuda biyografi kaynaklarında, hatıratlarda İsmail Hakkı Bey'e çok sayıda atıf bulunmaktadır.

Ölümünden yıllar sonra bile şefliğiyle ilgili detaylar konuşulmaya, aktarılmaya, farklı şekillerde adı anılmaya devam etmiştir. Bu örneklerden biri Osman Şevki Uludağ'ın Vakit Gazetesi'nde yayınlanan 10 Kasım 1934 tarihli *"Musikimizin Yükselmesinde Radyonun da Kabahati Vardır"*[81] başlıklı yazısında radyoya yönelik eleştirilerini sıralarken bahsi İsmail Hakkı Bey'in heyet yönetmesine getirmesidir.

> *...Merhum İsmail Hakkı Bey gibi son asır musikisinin direklerinden birisi olan mühim bir şahsiyet bile sağlığında def denilen âleti elinden atmış olduğu halde, radyo, bu koyu ve mânâsız muhafizkârlığı oradan uzaklaştıramadı. Baygın, yayvan, yavan ve nağmeleri çiğneyen ağızlar orada musikimizin klasik nağmelerini ezdi, muhtelif sazlar okunan bir eseri kendiliklerinden güya süslemeğe kalkarak bunlardan birisi bayram haftası derken öteki mangal tahtası demek kabilinden keyiflerine göre oynadılar, durdular...*

---

79 Bardakçı, Murat. "İmparatorluğun farklı dillerinde bestelenmiş 30 adet azınlık şarkısı" **Habertürk Gazetesi,** (20 Aralık 2009), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/224001-imparatorlugun-farkli-dillerinde-bestelenmis-30-adet-azinlik-sarkisi (07.07.2020)

80 Bahsi geçen makale için bkz; https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2390800-osmanli-imparatorlugunu-teskil-eden-milletler-icin-yapilmis-ama-hic-calinmamis-bir-besteler-albumu

81 İrem Ela Yıldızeli, **Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009, s.207-211.

Yine Osman Şevki Uludağ'ın *Mûsikî Mecmuası*'nın 127, 128, 129 ve 132. sayılarında tefrika halinde yayınladığı "Türk Musikisinde Yarım Asırlık Görüşler" başlıklı yazılarında polemiklere sebep olmuş Türk Ocağı Konseri'nin öncesi ve sonrası ile verdiği bilgilerde İsmail Hakkı Bey'e yer vermiştir.

Türk Ocağı Reisliği'ne yazdığı bir mektupla Osmanlı/Türk müziği için "millî musiki meselesinde de millî cephede bulunduklarını" göstermek için yeni bir hareketi başlatan Osman Şevki Uludağ, tanıdığı musiki büyüklerine de durumu izah edip davet edeceğini belirtmiştir. Böylece geniş katılımlı bir konser hazırlığı başlamıştır. Mûsikî büyükleri olarak tanımladığı isimlerin başında Rauf Yektâ (1871-1935), Hâfız Ahmed (Zekâizade Ahmed Irsoy, 1869-1943), İsmil Hakkı Bey, Ali Rifat Çağatay (1867-1935), Abdülkâdir Töre (1873-1946) bulunmaktadır. Dönemin takip edilen yazarlarından Hakkı Süha'nın (Gezgin, 1895-1963) gazetesinde yazdığı bir yazıyla hareket gitgide büyümüş, "sazını alanın koştuğu" boyutlara ulaşmış.

Rauf Yektâ ve İsmail Hakkı Bey bu yüksek talep karşısında çekincelerini belirterek durumu frenlemeye karar vermiş, bazı kriterler belirlemişlerdir. Bu kriterlerin başında adayların nota bilmeleri gelmektedir. İkinci önemli baraj ise keman sanatçılarının kâfi miktarda olması sebebiyle daha fazla keman sanatçısı başvurusunun kabul edilmemesidir.

Uludağ, Gülşen-i Musikî mektebinde Abdülkâdir Töre'nin çalıştırdığı keman sanatçılarıyla yeterli sayıya ulaşıldığını, seçilen 140 kadar müzisyeni İsmail Hakkı Bey'in çalıştıracağını ve Rauf Yektâ'nın eşlik edeceğini belirtmektedir.

Dönemin bütün başat aktörlerinin yer aldığı bir heyette alınan kararlar kaçınılmaz olarak tartışmalara sebebiyet vermiştir. Uludağ'ın aktarımına göre Ali Rifat Bey'in repertuara kendi eserlerini de koymak istemesi, Rauf Yektâ ve kendisinin bu fikre şiddetle karşı çıkması sonucunda sesler hayli yükselmiş, heyetin Rauf Yektâ ve Uludağ cephesine hak vermesi sonucunda Ali Rifat Bey geri adım atmıştır. Uludağ, Darü'lelhan'da basılan notalardan ihtiyaç kadarının getirtilerek dağıtıldığını ve bunların heyete dağıtılarak aynı gün "İsmail Hakkı Bey riyasetinde meşke başlandığını" belirtir ve ekler; "…Çünkü herkes nota biliyordu…"

Aynı konserden İsmail Hakkı Bey'in baget ile konser yönetmesine ilişkin bilgileri şöyle ediniyoruz;

> *...Onbeş gün içinde programın en güç taraflarını meşk ettikten sonra bir gün İsmail Hakkı bey şu emri verdi: Yarın sazlarınızla birlikte geliniz, umumi prova yapacağız. Ertesi günü herkes sazını kucaklayarak gelmişti. Sabit sazlara net, nısfiye göre akordlar yapıldı. Karşılıklı iki sıra üzerine dizilmiş olan saz gruplarının ortasına muhteşem kameti ile İsmail Hakkı Bey dikilmişti. Küçük küçük emirler verdi. Sükût… İsmail Hakkı Bey elindeki değneği yavaş yavaş havaya kaldırdı. Diğer elini uzatarak 'Dikkat' işareti verdi. Değnek havada bir şimşek hızı ile kavis çizdi ve aşağıya indi….*

İsmail Hakkı Bey'in bugüne kadar gelen teksesli koro anlayışının ilk adımlarını o gün attığını, bagetle heyet yönetme tavrını ve aslında bu tavrın o dönem eleştirildiği kadar hayranlık da duyulan bir tavır olduğunu Uludağ'ın anlatımından sezmek mümkündür.

Oysa Uludağ'ın bu tarifinin aksine Cem Behar *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* adlı kitabında İsmail Hakkı Bey'in heyetleri kalabalıklaştırdığını ancak "şefliğe" soyunmadığını ve değnek kullanmadığını net bir şekilde ifade eder.

> *...Kalabalık icra heyetlerinin bir araya getirilmesi yönünde gayret sarf edenlerden biri de Muallim İsmail Hakkı Bey'di. İsmail Hakkı Bey'in 1920'li yılların başında otuz kadar ses ve saz sanatçısından oluşan gruplarla konser verdiğini biliyoruz. Ancak, büyük bir besteci, çok sayıda öğrenci yetiştirmiş bir müzik hocası ve yorulmaz bir notist ve nota yayıncısı olmasının yanı sıra saraydaki görevi dolayısıyla padişah müezzini (müezzin-i hazret-i şehriyâri) ünvanını da taşıyan İsmail Hakkı Bey hiçbir zaman elinde değnekle Avrupai anlamda 'şeflik' yapmaya soyunmamıştır. Darülelhan icra heyetindekiler de dahil olmak üzere yönettiği tüm konserlerde İsmail Hakkı Bey müzisyenleri sahnede geleneksel bir biçimde yarım daire şeklinde oturtmuş, kendisi de elinde elinde tefiyle ortalarına yerleşerek her zaman onlarla birlikte okuyup usul vurarak yönetmeyi tercih etmiştir. Dolayısıyla 'şef'li koral icra düzeninin hemen tutulduğunu ve müzik çevrelerinde oybirliğiyle onaylanıp çabucak yaygınlık kazandığını sanmak yanlış olur…*[82]

Yukarıda bahsedilen Türk Ocağı konserinde Itrî'nin neva kârını seslendirmek için 126 ses, 17 keman, 24 ud, 4 tanbur, 12 kanundan oluşan topluluk bir araya gelmiştir. Özellikle kemanların aynı anda yay çekişinden övgüyle bahsedilir çünkü Uludağ'ı harekete geçiren çıkış noktası "Türk müziğinde iki keman yan yana gelemez. Yay çekmeyi bilmezler" söylemidir. Osman Şevki Uludağ, kûfi yazıyla kendi hazırladığı afişlerin asıldığını anlatır. Konser bir dönem Dârü'lbedâyi'nin uğrak sahnesi olan Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda verilecektir.

---

[82] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, 3. Baskı, İstanbul: YKY, 2015, s.49.

Şekil 2.10: Tepebaşı Dram Tiyatrosu (Şehir Tiyatrosu olduktan sonra)

İsmail Hakkı Bey o dönem ailevi bazı meseleler sebebiyle durgundur. Küçük oğlu Said ileri derece verem hastasıdır. İki gün sonra askere gidecektir. Bu sebeple İsmail Hakkı Bey oğlu için hayli endişelidir. Prova sırasında bu üzüntüsünü dile getirir. Osman Şevki Bey de dönemin Gülhâne Askerî Hastanesi'nde Dahiliye müdürü olması sebebiyle yardım edebileceğini, askeri muayenenin ardından tecil edilebileceğini, hatta askerliğe elverişsiz raporu alınabileceğini söyleyince İsmail Hakkı Bey çocuklar gibi sevinir. Osman Şevki Bey belirttiği gibi askerlik şubesine bir mektup yazar ve dikkatle muayene edilmesini rica eder. Nitekim sonuçlar hayli kötü çıkar. Said askere gidemeyecektir. İsmail Hakkı Bey ikna olmaz. Ya alırlarsa diye endişelidir ancak Osman Şevki Bey acı haberi direkt olarak verir. "Hocam, beni affet seni aldatmayacağım, oyalamayacağım. Bir iki gün içinde onu bir sanatoryuma yatırmağa çalışalım, belki kurtulur. Fakat görünüşe göre siz ve anası Said'siz kalacaksınız" der.[83]

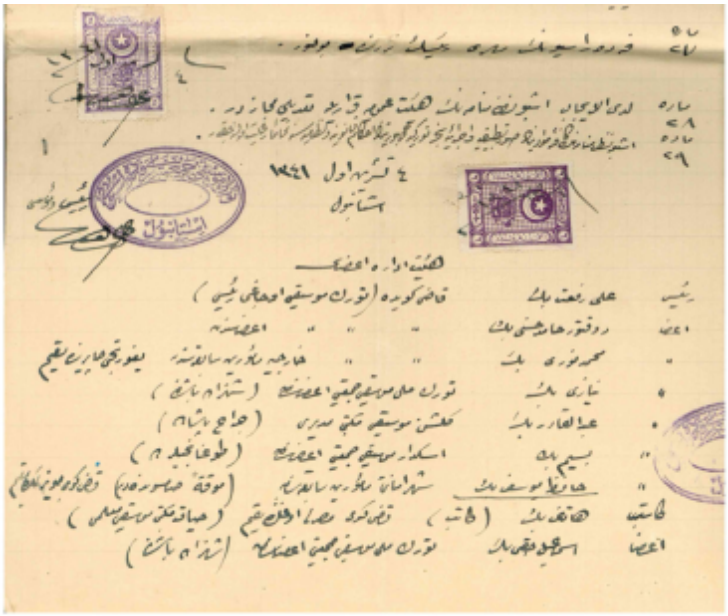
İsmail Hakkı Bey yıkılmıştır. Uludağ o anı "Gözlerinden birkaç damla yaş akarak sakallarını ıslattı. İsmail Hakkı Bey harap olmuştu. Kendisine gidip evinde istirahat etmesini ve onu yoklamağa geleceğimi söyledim. Zavallı sallana sallana gitti.."[84]

[83] Uludağ, s.212.
[84] Uludağ, s.213

Giderken yerine kimin ikame edeceğini sorar. Siz kimi uygun görürseniz cevabını alınca "Hafız Ahmed Efendi'yi (Irsoy)" der. İsmail Hakkı Bey'in ardından heyeti bir panik havası sarar ancak herkesin Ahmed Irsoy'a da itimadı tamdır. Konser beklentilerin üzerinde bir başarıyla neticelenir ancak bugünler İsmail Hakkı Bey için sonun başlangıcı niteliğindedir. Oğlu askerliğe elverişsiz bulunmuştur. İsmail Hakkı Bey sevinçle teşekkür için Osman Şevki Bey'e koşar ve kendisine bu konudaki yardımlarından dolayı bir hediye vermek istediğini söyler. Osman Şevki Bey"Hocam bana kendi elinle bir fasıl yaz, seni anmağa vesile olsun der." İsmail Hakkı Bey, Osman Şevki'nin ırak kararlı makamları sevdiğini söyleyerek üç adet eviç takım yazar elleriyle. Osman Şevki Bey, *Mûsikî Mecmuası'*nda bu yazıları tefrika ettiği günlerde (1958) "Bunları merhumun hatırası olarak hâlâ saklamaktayım" demiştir.

Bu arada Türkocağı konseri gördüğü büyük ilgi üzerine bir kez daha tekrarlanmış, yine aynı şekilde ilgi görmüştür. Osman Şevki Bey o sıralarda bir musiki cemiyetleri federasyonu kurmaya niyetlendiğini, ancak karşısında Ali Rifat Bey'i bulduğunu belirtir. Ali Rifat Çağatay da o sıralarda Türk Musikisi Federasyon'u üzerinde çalışmaktadır. Nizamnâmesinin bile hazır olduğunu belirtir. Kişisel olarak ilişkilerinin pek parlak olmadığı her anektoddan anlaşılan Ali Rifat ve Osman Şevki Uludağ bir şekilde orta yolu bulurlar. Ali Rifat Bey'in reisliğinde federasyon kurulur.

Ali Rifat Çağatay arşivinden ulaşan belgenin son sayfasındaki azâlar arasında "Âza İsmail Hakkı Bey Türk Mûsikî Cemiyeti âzâsından (Şehzâdebaşı'nda)" ibaresi yer almaktadır.



Şekil 2.11: Alp Altıner Arşivi'nden Türk Musikisi Federasyonu Nizamnâmesi[85]

Bu olaylar cereyan ederken, İsmail Hakkı Bey'in ömrünün son senesi, oldukça hararetli şark-garp, alaturka-alafranga tartışmalarıyla geçmektedir. Sanâyi-i Nefîse Encümeni kararıyla alaturka musiki eğitiminin durdurulması, Darü'lelhan'ın şark musikisi bölümünün ilgâ edilmesi ve İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüşmesi sürecinde camiâ ikiye bölünmüş durumdadır.

Halil Bedii Yönetken, Osman Zeki Üngör, Musa Süreyya, Mesut Cemil, Cemal Reşit Rey gibi isimler garplılaşmanın önemini ve böylece bir milli musiki yaratılmasının gerekliliğini savunurken; Muallim İsmail Hakkı Bey, Rauf Yektâ, Dürrü Turan, Zekâizade Ahmed Irsoy gibi isimler geleneği savunan cephede yer almıştır. Okan Murat Öztürk bu dönemle ilgili kaleme aldığı bir makalede[86], şark mûsikîsini savunan cephenin bu mûsikîsinin terakkisini arzu eden ancak geleneği koruma görevini üstlenen bazı Mevlevî şeyhleri (Mehmet Atâullah, Hüseyin Fahreddin, Mehmed Celâleddin "Dedeler") ve bunlara intisâb eden "Beyler"den oluştuğundan bahseder. Öztürk'e göre bu "Dede"ler ve "Bey"ler de belirli ölçüde Garpçı cephededirler, ancak

[85] Nilgün Doğrusöz, Ali Ergur, **Musikinin Asri Prensi Ali Rifat Çağatay**, İstanbul: Gece Kitaplığı, 2017, s.72.
[86] Okan Murat Öztürk, Dârülelhan Sürecinde Garpçıların Şark Musikisiyle Baş Etme Stratejileri, **Konservatoryum**, c.5, S.1, 2018, s.137-138

bu bağlamdaki teşebbüsleri repertuarın Avrupa müzik yazısına aktarımı ve yeni bir teorinin "inşâ edilmesi"nden ibarettir.

Garp mûsikîsini savunanlar, şark mûsikîsinin müzelik olduğunun, alaturka müziğin özellikle genç Cumhuriyet'in ruhunu yansıtmadığının altını çizmiş; şark mûsikîsini geriliği sembolize eden, gelişimin ve modernliğin önündeki bir engel olarak tanımlamışlardır. Dönemin dergi ve gazetelerince düzenlenen anketler, tenkid içerikli yazılarla tartışmalar alevlenmiş, cepheleşmenin de etkisiyle garp-şark/alaturka-alafranga söylemleri arasındaki çizgi giderek kalınlaşmıştır.

29 Eylül 1926 tarihli Yeni Ses gazetesinde, Türk Mûsikî Cemiyeti Reisi İsmail Hakkı Bey ve Ekrem Besim Bey'in (Tektaş) görüşlerine yer verilmiştir. İsmail Hakkı Bey (1926, s.1), Sanâyi-i Nefîse Encümeni'nin azalarının mûsikîşinâs olmadıklarını ve ne Batı müziği ne de Türk müziğinden anlamadıklarını düşünmektedir. Ayrıca Şark ve Garp müziği ayrımının yanlış olduğunu müziğin bir olduğunu sadece farklı tarzların olduğunu vurgular. İsmail Hakkı Bey, Alaturka mûsikînin kaldırılıp yerine Alafranga mûsikînin konulmasını hiç doğru bulmadığını ve halkın Alafranga mûsikîyi anlamayacağını söylemiştir. Buna, dönemin önde gelen konser salonu olan *Union Francaise* konser salonunda, Dârülelhan tarafından aynı gün hem Alaturka hem de Alafranga konser düzenlendiğini ve halkın Alafranga konseri dinlemediğini, fakat Alaturkaya çok rağbet ettiklerini örnek olarak gösterir. Ayrıca, encümenin bu kararı verirken müzik konusunda yetkin kişilerle görüşmediğinden yakınır ve herkesin Türk mûsikîsine ihtiyacı olduğunu vurgular.[87]

Toplumsal değişmenin dönemin müzik iklimi üzerindeki etkilerinin sert bir şekilde hissedildiği bu dönemde, tam da alaturka-alafranga tartışmalarının merkezinde yer almış bir isim olarak İsmail Hakkı Bey hayata veda eder. Vefatından üç ay kadar sonra, Muallim İsmail Hakkı Bey anısına bir konser verilir. 5 Mart 1928 tarihli *Tiyatro ve Mûsikî Mecmuası*'nda Hakkı Sühâ (Gezgin) İsmail Hakkı Bey'i ve önceki geceki konseri konu alan yazısında şefliğinden şöyle bahseder;

[87] Ünsal Deniz, "Musikinin "Yenises"i: Alaturka Musikinin Kaldırılması Doğru Mudur, Değil Midir?" **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research** Cilt: 11 Sayı: 59 Yıl: 2018, s. 495-496

...Onun bizler arasında bir tek adı vardı, ona hep 'hoca' derdik. Beyaz bir sakalın muhterem ziyasıyla aydınlanan pembe alnı, küçük fakat çok hareketli, çok canlı gözleri bir şefkat ve nur kaynağı gibi idi. Konuşurken yumuşak bir ahenkle sözler ağzından dökülür fakat bir kere nota sehpasının önüne çöküp eline küçücük değneğini alınca o mültefit, o nasik adam birdenbire korkunç bir mahiyete bürünürdü. Tek fısıltıyı kabul etmez, elli saz içinde bir çeyrek perdenin bir yanlış basmaya düşüvere hemen düz ve hiç tereddüt etmeden, hemen en haşin kelimelerle ihtarını savururdu. Bugün memleketimizin belli başlı iftihar ve şöhretlerini teşkil edenler bile onun karşısında çalarken bir endişenin çöktüğünü duyardı...[88]

Tiyatro ve Mûsikî dergisinde İsmail Hakkı Bey hakkında yayınlanan bir diğer yazı ise yine önceki yazı takip eden günlerde yayınlanan bir İsmail Hakkı Bey biyografisidir. Gâlip Necip tarafından kaleme alınan bu yazı üç alanda İsmail Hakkı Bey'i ele alır. Muallim ve musikişinas, hânende ve şef, bestekâr. Şefliği ile ilgili kısımda diğer müelliflerle benzer vurgular yapılmaktadır.

...Son zamanlarda yetişen en kuvvetli ve en yüksek hanendemiz İsmail Hakkı Bey idi. Sesi çok güzel olmakla beraber çok iyi ve çok müsaitti. Mûsikîmizde musta'mel perdeleri mansur ahenfinde ve cehareti kaffiye ile okuyabilir ve elli kişilik bir saz heyetinde bile sesi bütün hanendelerin üstünde olarak işitilirdi. Mükemmel solfej bilir, buna mukabil hafızası zayıfça idi. Basit lüleli, temiz bir def çalardı, yalnız sevimli üstadın defi solak çaldığını bir hatıra olmak üzere kaydetmeden geçilemez. Müzik aletlerinde pek cüzi olarak kanun ve ney çalabilirdi. Hususi derslerde halim ve selim olan üstad, umumi meşkler ve konserlerde çok sert olur, otoritesine güvenerek artistlere istibdad yapar ve ikinci derece sanatkarlarla bile verdiği konserlerin içinden çıkabilirdi. ...[89]

Muallim İsmail Hakkı Bey'in çok sayıda icra heyeti ve imtihan komisyonunda yer aldığını çeşitli anektodlardan öğrenebiliyor, takvimde biraz geriye giderek Refik Fersan'ın (1893-1965) ilk konser ve sınav anıları arasında İsmail Hakkı Bey ile ilgili bilgilere erişebiliyoruz.

Refik Fersan, kadim dostu Münir Nureddin ile ilk tanışmalarını Darü'lelhan küme faslı heyeti terfi sınavında olduğunu anlatır. Salonda komisyonda yer alan İsmail Hakkı Bey de vardır. O günü Refik Fersan şöyle anlatır;

... Mümeyyiz olarak hazır bulunduğum imtihan salonuna bir çocuk girdi. Yegâh'dan Gönül ki aşk ile pür-sînede huzur bulur bestesini hey'et huzurunda okumaya başladığı zaman, kendimden geçtim. Öyle bir eda ile okudu ki, Allah rahmet eylesin İsmail Hakkı Bey dayanamadı, mendilini çıkartıp ağlamaya başladı. Hey'ete bu halini hissettirmemek için imtihan masasından kalktı, açık olan pencerenin önüne gitti. Ben de

---

88 Mehmed Hadi Duran, "Milli Mecmua ve Tiyatro ve Mûsikî Adlı Dergilerdeki Türk Musikisi ile İlgili Makaleler", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, s.26.

89 Duran, s.35.

kendisini takib ettim ve başımızı pencereden çıkartarak, eserin sonuna kadar heyecanımızdan ağladık ve istikbâlin bu büyük san'atkârını bilâihtiyar alkışladık…[90]

Refik Fersan'ın İsmail Hakkı Bey ile olan bir diğer anısı da Mabeyn Mızıkası sınavına girdiği 1919 yılına aittir. Sınıf birinci sınıf (yüzbaşılık) imtihanıdır. Mızıka kumandanı tarafından tanburî olarak daha hafif bir sınıfa alınması önerilir. Refik Bey şaşırır. İsmail Hakkı Bey'in kendisinden bahsedip bahsetmediğini sorar. Bahsetmiştir ancak daha küçük bir sınıfın imtihanını verebileceğini belirtmiştir İsmail Hakkı Bey. Refik Fersan biraz içerleyerek yine de sınava girmek istediğini söyler. Sınav komisyonunda yirmiyi aşkın kişi vardır. Refik Fersan ise sadece Zâti Bey (Arca/1864-1943), İsmail Hakkı Bey, Kâzım bey ve Râuf Yektâ Bey'i tanımaktadır. Taksim, hızlı ve yanlışsız nota yazımı, nazariyat, deşifre gibi pek çok alanda sınandıktan sonra sınavı başarıyla verir. Yüzbaşılık rütbesi ve sersâzende muavinliği ünvanıyla Muzıka-yı Hümayun'a tayin edilmiş olur.

Padişah karşısında verdiği konserlerin özel olduğunu, anlatamayacağını ama ilk Şehzadebaşı konserinden bahsetmek istediğini belirtir Refik Fersan. Ferah Tiyatrosu'ndaki bu konserde yine İsmail Hakkı Bey heyet şefliğini üstlenmektedir. Refik Fersan o günü şöyle anlatır;

…Bu konseri gözümde o kadar büyütüyordum ki, âdeta baygınlıklar, fenâlıklar geçiriyordum. O kadar ağır imtihanlar beni hiç müteessir etmediği halde, yirmi kişilik bir hey'etle sahneye çıkmayı neden zihnimde büyüttüğüme herkes şaşıyordu. Konser gündüz kadınlara, gece erkeklere verilecekti. Ferah Tiyatrosu lebaleb kadınlarla dolmuş idi. Bu kalabalığı görür görmez kendimde büyük bir cesaretsizlik, büyük bir heyecan hissettim. Dehşetli bir çarpıntı başladı. Buna sebep programda bana bir taksim vermişlerdi. İsmail Hakkı Bey merhum taksimi rica etti ise de ben buna ilk perdede cesaret edemeyeceğimi, kalbimin durabileceğini kendisine ihsas ettirdim. Mütemadiyen 'validol' alıyordum fakat büsbütün kalbime sıkıntı veriyordu. Ellerim titreye titreye hey'ete refakat ediyordum. Birinci kısmın nihayetinde, hafif bir baygınlık geçirdim. Fakat İsmail Hakkı Bey bana ikinci fasılda mutlaka taksim yapmaklığımın şart olduğunu, çünki bazı hanımefendiler tarafından rica edildiğini bildirdi. Hiç unutmam, bana ufak bir Martel konyağıyla iri bir portakal aldırmış, portakalı ortasından ikiye böldürmüş, iri iki dilim çıkarmış, boşluğuna konyak doldurmuş.. Bir yudumda bunu içirdi ve iki dilim portakalı yedirdi. Bir iki dakika sonra bir dilim daha çıkardı, yine içini doldurup içirdi. Perde açıldığı zaman kabuğun içini tekrar konyakla doldurdu ve hepsini içirdi… Beni adam akıllı teskin etti. Bu üçüncü doluyu da yuvarladıktan sonra çarpıntıdan eser kalmadı. Perde açıldı. Benim başım hafiften dönüyor, fakat neş'e içindeyim. Karşımda mütebessim, güzel hanımefendilerin bana takdirkâr bakışları zevkime gidiyordu. Hüzzam peşrevi, beste, ağır semai, sonra derhal taksime girdim. Gençlik bu… Kimbilir ne gibi hülyaların esiri olmuşum ki kendimi kaybettim. Herhalde kudretine güvendiğim parmakların kalbimdeki

[90] Murat Bardakçı, **Refik Bey… Refik Fersan ve Hatıraları**, 2. basım, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012, s.141.

hissiyatımın tercümanlık vazifesini hakkıyla ifa ediyordu. Taksim bitti fakat hâzirûn hanımların alkış sesleri, tiz perdeden tatlı tatlı 'Yaşa!' sesleri bütün salonda aksediyordu; sonu gelmiyordu. İsmail Hakkı Bey şarkıya girdi fakat, alkış tufanı arasında bu şarkıyı dinleyen yoktu…[91]

Muallim İsmail Hakkı Bey, dönemin tenkid geleneğinden, yani mecmuaları üzerinden yaşanan eleştiri kökenli tartışmalardan, sert üsluplu polemiklerden hayli uzaktadır. Yazı alanında çalışmaktan isteyerek mi uzak durmuş, müzikal faaliyetlerinden ve diğer neşriyatlarından zamanı mı olmamış bilinmez ama, bu alandaki en büyük eleştiriyi Rauf Yektâ Bey'den almıştır.

Rauf Yektâ, İsmail Hakkı Bey'in *Musavver Hâle*[92] mecmuasında II. Bayezid üzerine yazdığı bir yazıyı sert bir dille, paragraf paragraf inceleyerek *Şehbâl* dergisinde eleştirmiş, 14 Şubat 1910 tarihinde Aded 19'da yayınlamıştır. Makalede İsmail Hakkı Bey II. Bayezid'in musikişinas olduğunu, eviç makamında ve devr-i kebir usulünde peşrevi hatta saz semaisi olduğunu belirtmiş ve şöyle demiştir;

…İhdâ ittiğim şu eserin iki büyük kıymeti vardır: birincisi büyük padişahlarımızdan Sultan Bayezid-i Veli Hazretlerinin ahlakına bir yadigarı olması, ikincisi de 'Fârâbi' ile hem-asr bulunan hazret-i padişahın eseri olmak itibariyle Türk Kavminin fenn-i mûsikîdeki muvaffakiyetlerine mebdeen teşkil itmiş bulunmasıdır. Padişah-ı müşârun ileyh Hazretlerinin maâsır-ı âsârı da sırası geldikçe ve hurûf-ı hecâ tertibiyle gönderilecektir…[93]

Rauf Yektâ Bey, Şehbâl'de bu satırlara yer verirken 'hem-asr' ve 'sırası geldikçe' kelimelerinin ardından tepkisini belli etmek adına '(!)' işaretini kullanır. Tarihin hakikatlerine taban tabana zıt bulduğu bu satırları okuduğunda tarifsiz bir hayrete düştüğünü belirtir. Üstelik hayretlere düşenin sadece kendisi olmadığını, yolda ve vapurda karşılaştığı kişilerin, bulunduğu meclistekilerin dahi bu yazıyı konuşması üzerine dahil olduğundan bahseder. Devamında II. Bayezid'in musikinin gelişimine katkıları olduğunu, desteklediğini ancak musikişinas olmadığını; Fârâbi'nin ise aynı asırda yaşamasının mümkün olmayacağını çünkü arada 512 sene olduğunu anlatır. Mecliste konu üzerine anlatılan bir fıkra ile gülüştüklerini ve biraz da teessüf ettiklerini,

---

91 Bardakçı, s.144-145.

92 1909-1910 tarihleri arasında üç ay yayınlanan edebiyat, müzik, tiyatro ve moda alanlarında aylık yayın yapmayı hedefleyen süreli yayındır. İddialı bir çıkış yapmasına rağmen yayın hayatı kısa sürmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz; Nazım Hikmet Polat, Emine Özlem Yaygın, "Musavver Hâle" Dergisi Üzerine Bir İnceleme, **TÜBAR XLV**, 2019 Bahar. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/744847 28.06.2020

93 Bora Uymaz, "Şehbal'de Mûsiki Yazıları (Transkripsiyon ve Yorum) 1-50. sayılar", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s.26-32.

hatta orada bulunanlardan birinin olayı "Kâmûs-u Alâm'a bakma zahmetine girseydi II. Bayezid ile Fârâbi'nin aynı dönemde yaşamasının garipliğini anlardı" noktasına getirdiğini belirtir.

Bu durumdan iki sene önce Şark musikisi üzerine çalışan Fransız bir araştırmacının kendisine bu konuda danıştığını ve aynı yanlışa onun da düştüğünü, İsmail Hakkı Bey'inkinin de bu tarz bir hata olduğunu belirtir. Bunun veya başka bir peşrevin II. Bayezid tarafından bestelenmiş olamayacağını, o dönem devr-i kebir usulünün dahi henüz tertip edilmediğini ekler.

Rauf Yektâ Bey'e cevap gecikmez ve iki sayının ardından "Rauf Yektâ Bey'e açık mektub" başlığıyla yayınlanır. İsmail Hakkı Bey, önce cevap vermek istemediğini, Şehbâl'deki yazının şahsi olduğunu, ancak Rauf Yektâ'nın bu dergiyle bağlantısı olmasaydı kendisiyle mektupla istenen bu yazıdan haberi bile olamayacağını, yayınlandığı tarihten üç buçuk ayı aşkın bir süre geçtikten sonra bu tenkidin yayınlanmasını manidar bulduğunu yazar. Manidardır çünkü Rauf Yektâ'nın da yayın kurulunda bulunduğu bu dergi, geçen süre zarfında yayın hayatını sonlandırmıştır.

Fârâbi (ö. 950) ve II. Bayezid'in (ö. 1512) hem-asr olması durumunun "eser-i zühul" olduğunu imtiyaz sahibi yayın müdürüne ilettiğini, bu konunun Rauf Yektâ'nın kendisine de aksettiğini, bilgisi dahilinde belirtir. Mektubunu bitirmeden yukarıda bizim de sorguladığımız doğrultuda şu cümleler ekler;

> *...Rauf Yektâ Beg, bendeniz musikiye dâ'ir gazetelere makale yazmakla değil, onun bir hayât-ı hakikiyeye na'iliyetiyle iftihar itmek isterim ve yalnız bu fikirle mensub olduğum mektebde bütün varlığımla çalışıyorum. Sizi de böyle bir halde görmek isterim. Bugüne kadar olan tetebbu'atınızdan vatanı da müstefid itmek isenüz bu suretle hareket itmeniz lâzım gelir. Musikî-i Osmânî mektebi ders-i nâzırı ve hey'eti umumiye muallimi İsmail Hakkı...*[94]

Bu cevabın artından yazılı münakaşa bir adım daha ilerler. Rauf Yektâ cevabında İsmail Hakkı Bey'in şahşi imasına bir anlam veremediğini, İsmail Hakkı Bey'in mektubunu cevapsız bırakmasının daha anlamlı olacağını belirtmiştir. Devr-i kebir usulü ve evç makamı gibi o dönemin üslubunun dışında kaldığını, II. Bayezid'in musikişinas olmadığını defaeten belirtmiştir. İsmail Hakkı Bey ile mebaheseye her

94 Uymaz, s.31.

zaman hazır olduğunu, ancak bunu herkesin görmesi ve duyması için "tahrirî" olması gerektiğini vurgular. Kendisine yöneltilen 'makale yazma' eleştirisini ise "Asrımızda kaleme gelmez, yazılmaz bir fenn kalmamıştır." şeklinde yanıt verir. Yazının sonunda İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî-i Osmânî'de müziğe hayat verdiği ve var gücüyle çalıştığı vurgusuna cevaben;

> *Bu şerâit dâhilinde isbât- meddeâya muvaffak olur iseniz tarih-i Osmânî encümeninin büyük teşekkürâtını kazanacağınız şüphesizdir. Muvaffak olamadığınız halde târîh-i Osmâni'ye bî asl ve esas bir rivâyetin idhaline meydan virmediğimden dolayı iftihar itmekde bendenize âiddir." cümlesine yer verir.*[95]

Bu noktada sona eren tartışma aslında daha sonra başka araştırmacıların eleştiri ve tespitleriyle farklı bir noktaya ulaşır. Acaba Fârâbi'ye ait olduğu söylenen bu veya benzeri eserler aslında İsmail Hakkı Bey'e ait olabilir mi?

Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* ve *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* adlı kitaplarında bu konuya dair tespitlerini paylaşır. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* adlı kitabında Osmanlı/Türk müziği geleneğindeki "lâedri" olarak anılan veya Acemlere, Hintlilere atfedilen eserlerin oranının toplam repertuarın yüzde biri oranında olduğunu, ancak bazı isimlerini yaymak istemeyen bestecilerin "mitolojik" müzisyenlerin isimleri arkasına saklandığını belirtir. Terminolojik olarak *pseudographia* olarak bilinen bu geleneğin en yakın örneğinin "büyük İslam düşünürü Fârâbi'ye (870-950) 'hediye ettiği' ve Fârâbi adına bestelediği birkaç saz eseri ile İsmail Hakkı Bey tarafından verildiğini"[96] ifade eder. Aradan geçen yıllar içinde Behar bu görüşü bir adım daha ileri taşımış, *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* adlı kitabında 16. yüzyıldan önce yaşamış herhangi bir bestecinin eserinin aradaki irtibatın kopması sebebiyle bestelendiği şekliyle bugüne ulaşamayacağını söyler. Yine *pseudographia* kavramından bahsederek Gazi Giray Han'ın saz eserlerinin büyük çoğunluğunun bu durumda olduğunu ve aslında böyle anılan eserlerin büyük bir oranda İsmail Hakkı Bey tarafından bestelendiğini belirtir.[97]

Bülent Aksoy da terminolojik olarak pseudographia olarak tanımlamasa da, Tasnif ve Tespit Heyeti üzerine kaleme aldığı bir yazıda, heyetin başında İsmail Hakkı

---

95 Uymaz, s.32.
96 Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz,* s.111.
97 Behar, *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi,* s.15.

Bey, Rauf Yektâ, Ahmet Irsoy, Ali Rifat Çağatay, Suphi Ezgi ve Mesut Cemil gibi güvenilir isimlerin olmasının yayın güvenilirliğini arttırdığını, sadece tek bir şüphe olduğunu belirtir.

> *...Bu eserlerin sağlamlığı konusunda duyulabilecek tek şüphe olarak, yayımlanan musiki ürünlerinin en eski kaynağının Dede Efendi'den geriye gitmediği dolayısıyla, ilglili oldukları eserlerin başlangıçtaki özgün biçimleri değil, zamanla çok çeşitli değişiklikler geçirdikten sonra ondokuzuncu yüzyıla ulaşan, o yüzyıla özgü, ortaklaşa denebilecek bir musiki üslubuyla uzlaştırılmış, belki biraz da kurgusal (montaj ürünü) biçimleri oldukları ileri sürülebilir. Ama böyle bir itirazın yeri, bağlamı burası değildir; çünkü bu, yıkarıda adı geçen üstadların dışında, onları aşan, Osmanlı musikisinin ontolojik varlığını sorgulayacak, tarihî bir şüphedir...*[98]

Bu aktarımlar İsmail Hakkı Bey'in şefliği, musikişinas çevresinde yaşananlar hakkında bilgi verdiği gibi, bugüne kadar az bilinen yönlerinin kendisi ile ilgili anlatılanlar üzerinden okunması için önem taşımaktadır. Özellikle uzak durduğu süreli yayın yazarlığı ve polemiklerden, günümüz repertuarına kadar taşınan *pseudografik* öğelerin varlığına uzanan bilgi akışı hayli heyecan vericidir.

2.7. Yayın Hayatı

İsmail Hakkı Bey, Osmanlı'nın son dönemlerinde en fazla yayın yapmış isimlerdedir. Bu yayınlar, Muallim unvanından da bekleneceği üzere *Mahzen-i Esrar-ı Mûsiki yâhut Teganniyât-ı Osmânî, Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri, Mûsıki Tekâmül Dersleri* gibi ağırlık olarak nazariyat içerikli yayınlardır. Bunların dışında pek çok nota neşriyatı ve bir güfte mecmuası yayınlamıştır.

2.7.1. Fasıl Yayını

1. Mahzen-i Esrar-ı Mûsiki yâhut Teganniyât-ı Osmânî

1895 yılında İstanbul'da seri halinde yayınlandığı bilinen 184 sayfalık bu eserin tamamı elimize ulaşmamıştır.[99] Bazı kaynaklarda bir adet tam nüshanın

---

98 Aksoy, s.225.

99 Nermin Kaygusuz, **Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri**, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları, 2006, s.17.

Süleymaniye Kütüphanesi'ne aktarılan Şerif Muhiddin Targan koleksiyonunda yer aldığı söylense de kataloglarda tam bir nüsha tespit edilememiştir.

Şerif Muhiddin Targan koleksiyonunda 1765 numarada kayıtlı bir nüsha bulunmaktadır ancak bu nüshada 33'ten 40'a kadar olan sayfalar eksiktir. Aynı koleksiyonda 1766 numarada da 16 sayfalık ayrı bir ilave baskısı bulunmaktadır. Bu nüshaların dışında, Ekrem Karadeniz koleksiyonunda 60 numarada kayıtlı bir nüsha daha bulunmaktadır. Ancak bu nüshanın da sayfaları tam olmakla birlikte zeyl kısmı yoktur.

Bu eser İsmail Hakkı Bey'in yayıncılık hayatının ilk eseri olması nedeniyle önem taşımaktadır. Zira bundan sonra yayınlanan eserlerinin kapağında ve hatta müzik çevrelerinde "*Sâhib-i Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî*" olarak takdim edilmiştir.

2.7.2. Nazari Yayınları

1. Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri (Birinci Kitap)

1925 yılında İstanbul Beyazıt'ta Kudmânizâde Şamlı İskender yayınları arasında yer alan bu kitap 148 sayfadan oluşmaktadır. İsmail Hakkı Bey tarafından devamı gelecek şekilde tasarlanmıştır.

Temel müzik bilgisi vermeyi amaçladığı bu kitapta İsmail Hakkı Bey, nota değerlerinden ölçü kavramına, diyez bemol kullanımından transpozisyona kadar pek çok konuya değinmiş, örnek alıştırmalara yer vermiştir. Bunun yanı sıra akort, usul-vezin ilişkisi, nüans ve tempo işaretlerini anlatarak nota üzerinde örnekler vermiştir.

İsmail Hakkı Bey'in *Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri* kitabının vefatından sonra Şamlı İskender tarafından 1930 yılında *Türk Musikisi Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu* adıyla bir edisyonu daha yayınlanmıştır.

Şekil 2.12: Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî Sahibi İmzalı Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri[100]

2. Mûsıki Tekâmül Dersleri (İkinci Kitap)

1926 yılında İstanbul Galata'daki Feniks Matbaası tarafından yayınlanan kitap, bir yıl önce yayınlanan *Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri* kitabının devamı niteliğindedir. Bir önceki kitapta temel müzik bilgisi edindirmek amaçlanırken, bu kitapta makam 98 makamın kısa tarifine, usul bilgilerine ve tarif ettiği makamların seyir örneklerine yer vermiştir.

Eserin giriş kısmında yer alan "İfade-i merâm"ında yarım asırlık bir tecrübenin sonucunda bu eseri kaleme aldığını belirtirken musikinin eğitimine ve notanın önemine dair görüşlerine de yer verir. İsmail Hakkı Bey her ne kadar tekamül derslerinin üçüncü kitabını neşredeceğinden bahsetse de, bu kitap yayınlanmamıştır.

[100] Görsel yurtdışı menşeili bir sahaf sitesi olan https://www.barnebys.se den alınmıştır.

2.7.3. Nota Yayıncılığı

1. Mûsikî-i Osmânî Yayınları

İsmail Hakkı Bey'in kurucusu olduğu Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti'nin faaliyetleri arasında yayıncılık faaliyetleri de bulunmaktadır. Seri yayın olarak fasiküller halinde neşredilen fasıl ve takımlar, Türk müziği repertuvarının önemli kazanımlarındandır. Bu fasılların yanı sıra İsmail Hakkı Bey'in "Fasl-ı Bahar" ve "Fasl-ı Lâle" yayınları, basıldığı dönemde bir hayli popüler olmuş, Mûsikî-i Osmânî'den sonra Şamlı İskender tarafından da yayınlanmıştır.

2. Diğer Nota Yayınları

Marş besteciliği üzerine önemli besteleri olan İsmail Hakkı Bey, bu alanda da nota yayını yapmıştır. Nota yayıncılığına ilişkin literatüre bakıldığında, Askeri Mızıka ve Bando Notaları (1912), Müze-i Askerî Nota Yayınları (1911), Mehterhâne-i Hâkânî Notaları (1915/16) gibi seri nota defterleri ve yaprak notalar karşımıza çıkmaktadır.

2.8. Nazariyat Anlayışı

2.8.1. Makam Sınıflandırması

İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî Tekâmül Dersleri'ndeki makam sınıflamasında bakıldığında şûbe, makam, âvâze ve terkip anlayışına göre hareket etmiştir. 4 şûbe, 12 makam ve 7 âvâzenin adlarını kitabın başında belirtmiştir. Kitabın içinde ise, sayısal sıralamadan bağımsız olarak makam ve terkip adlandırmalarını kullanmıştır. Örneğin ilk üç sıradaki makamlardan Rast ve Rehâvi'yi makam, üçüncü olan Sazkâr makamını terkib başlığıyla ele almıştır.

Kitabında 98 makam dizisinin seyrine yer veren İsmail Hakkı Bey, bunlardan 80 adedini terkip, 14 adedini makam, 4 adedini ise âvâze olarak sınıflandırmıştır. Şûbeler için ise Segâh kolu, Yegâh kolu şeklinde bir anlatım kullanmıştır. Bazılarında ise sadece "şubeden" ibaresi bulunmaktadır.

Aşağıdaki listede, İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî Tekâmül Dersleri'ndeki makam tasnifine kendi verdiği sıra ile verilmiştir. "(M)" harfi ile gösterilenlerin başında "Makam" "(T)" harfiyle gösterilenlerin başında "Terkib" ibaresi bulunmaktadır. İsmail Hakkı Bey'in kitabın kapağında belirttiği şube adları yeşil, makam adları kırmızı, âvâzeler ise mavi renkle gösterilmiştir.

1. **Rast (M)**
2. **Rehâvi (M) (Segâh kolundan)**
3. Sâzkâr (T)
4. Sûz-i Dilârâ (T)
5. Nikriz (T)
6. Pençgâh (T)
7. Rast-ı Cedid (T)
8. Nihavend-i Kebir (T)
9. Nihavend (T)
10. Neveser (T)
11. Bezm-i Tarab (T)
12. Sûznâk (T)
13. Pesendîde (T)
14. **Büzürg(M) (Yegâh kolundan)**
15. Mâhur (T)
16. Zâvil (T)
17. Şevk-i Dil (T)
18. Tarz-ı Nevin (T)
19. Hicazkâr (T)
20. Kürdilihicazkâr (T)
21. **Dügâh (M)**
22. Sabâ (T)
23. **Uşşak(M)(Dügâh şubesinden)**
24. Bayati(T)(Isfahan makamından)
25. Karcığar (T)
26. **Isfahan (T)**

27. Isfahanek (T)

28. Hicaz (M)

29. Hümâyun (T)

30. Nişabur (T)

31. Nişaburek (T)

32. Neva (M)

33. Sultanî Irak (T)

34. Hüseynî (M)

35. Hisar (A)

36. Acem (T)

37. Zirgüle (M)

38. Gülizar (T)

39. Kûçek (M)

40. Gerdaniye (A)

41. Arazbar (T)

42. Tahir (T)

43. Sipihr (T)

44. Şehnaz (A)

45. Bayati Araban (T)

46. Muhayyer (T)

47. Muhayyer Sünbüle (T)

48. Araban (T)

49. Buselik (M)

50. Saba Buselik (T)

51. Hicaz Buselik (T)

52. Neva Buselik (T)

53. Hisar Buselik (T)

54. Acem Buselik (T)

55. Bayati Buselik (T)

56. Bayati Araban Buselik (T)

57. Arazbar Buselik (T)

58. Gerdaniye Buselik (T)

59. Mahur Buselik (T)
60. Tahir Buselik (T)
61. Şehnaz Buselik (T)
62. Evc Buselik (T)
63. Muhayyer Buselik (T)
64. Kürdi (T)
65. Saba Zemzeme (T)
66. Neva Kürdi (T)
67. Acem Kürdi (T)
68. Zevk-i Tarab (T)
69. Muhayyer Kürdi (T)
70. Segâh (M) (Şubeden)
71. Müstear (T)
72. Vechi-i Arazbar (T)
73. Segâh Maye (A)
74. Hüzzam (T)
75. Revnaknümâ (T)
76. Beste Isfahan (T)
77. Irak (M) (Segâh kolundan)
78. Bestenigâr (T)
79. Rahatü'l Ervah (T)
80. Dilkeşhâveran (T)
81. Evc (T)
82. Evcârâ (T)
83. Ferahnâk (T)
84. Buselik Aşiran (T)
85. Hüseynî Aşiran (T)
86. Hicaz Aşiran (T)
87. Acem Aşiran (T)
88. Şevk u Tarab (T)
89. Şevkefza (T)
90. Şevkâver (T)

91. Nühüft (T)

92. Sûz-i Dil (T)

93. Tarz-ı Cedid (T)

94. Ferahfezâ (T)

95. Dilkeşîde (T)

96. Şedaraban (T)

97. Yegâh (M) (Şubeden)

98. Sultaniyegâh (T)

Yukarıda verdiğimiz listeye bakıldığında İsmail Hakkı Bey'in Mûsikî Tekamül Dersleri kitabının başındaki sınıflandırmasında yer verdiği 12 makamın kitabın içindeki tariflerinde de "makam" olarak geçtiği görülmektedir.

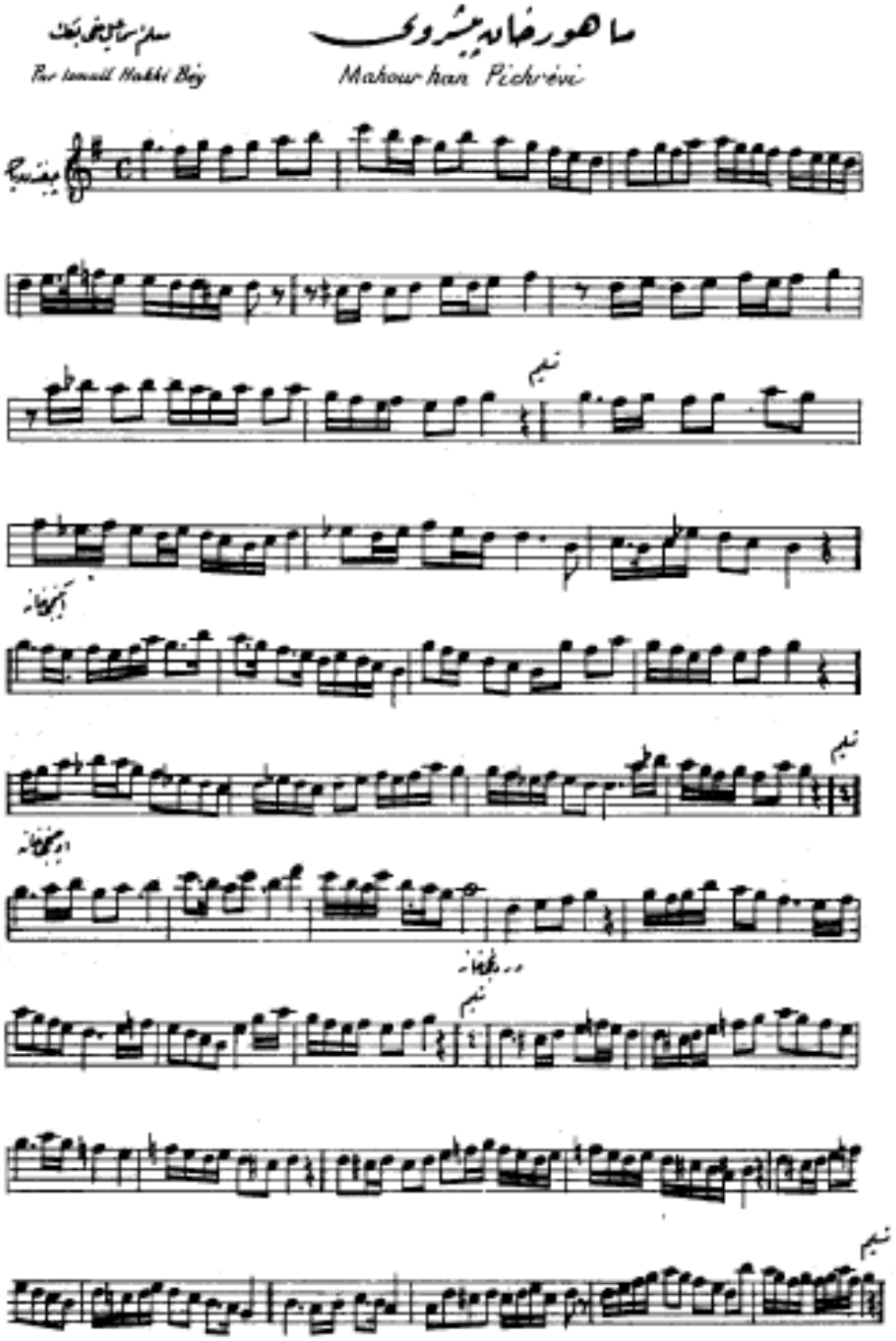
Şubeler arasındaki Yegâh, Segâh ve Dügâh da makamlar arasında da yer almaktadır. Sadece şube tasnifinde verilen Çargâh makamına ilişkin herhangi bir tanım kitabın içinde yer almamaktadır. Ayrıca, âvâze listesindeki Geveşt, Nevruz ve Selmek âvâzeleri kitabın içinde yer almazken, Nihavend makamı ile Gerdaniye ve Hisar âvâzelerinin tanımları yapılmıştır.

Listede Mâye olarak geçen âvaze, içeride Segâh Mâye olarak anlatılmıştır. Bunların dışında kapaktaki sınıflandırmada olmayan Şehnaz makamı da âvaze olarak tanımlanmıştır.

2.8.2. Terkip Ettiği Makamlar

İsmail Hakkı Bey'in yaygın kanıya göre *Mahurhan* adında bir makam terkip ettiği söylenmektedir. Bunun dışında terkip ettiği bir makama rastlanamamıştır. Ancak bazı kaynaklar tarafından[101] "ölü makamları diriltme çalışması" olarak değerlendirilen unutulmuş, daha önce eser bestelenmemiş veya nadir bestelenmiş makamlarda eserler vermiştir.

[101] Nermin Kaygusuz *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri* adlı kitabında Münir Mazhar Kamsoy'un İsmail Hakkı Bey üzerine yazdığı bir yazıda bu makamları "herhalde bilenler vardı fakat ortaya çıkaran yoktu" sözleriyle ölü makamları diriltme çabası olarak değerlendirdiğinden bahseder.



Şekil 2.13: İsmail Hakkı Bey'in Mahurhan Makamındaki Peşrevi[102]

[102] Mahurhan Peşrev'in notası https://divanmakam.com/forum/pesrev-ismail-hakki-bey-muallim-mahurhan.40601/ bağlantısından alınmıştır.

Bu makamların arasında en tartışmalı olanı tebrîz makamı olmuştur. Yılmaz Öztuna'nın *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*'ndeki *İsmail Hakkı Bey* başlıklı maddesinde bu makama Hızır Bin Abdullah'ta rastladığını söylemektedir.[103] *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*'nde ise tebrîz maddesinde "Elimizde 36 parça mevcuttur. Acem makamından pek farklı olmadığı için bir hususiyeti yoktur. XIX. asır sonlarında, mûsikî nazariyatını iyi bilmeyen İsmail Hakkı Bey tarafından canlandırılmıştır"[104] cümlesiyle maddesini tamamlar.

Yakup Fikret Kutluğ, makamları ve aktarım geleneğini bir bütün olarak ele aldığı *Türk Musikisinde Makamlar* adlı kitabında bu makamın Sistemci Okul'da görülmediğinden, en eski yazılı müzik eserinin Neyzen Emin Dede'ye ait bir peşrev olduğundan, daha sonra 20. yüzyılda İsmail Hakkı Bey tarafından yaşatılmaya çalıştığından bahsetmiştir.

Tebrîz makamı hakkındaki gerçeğe en yakın varsayım ise Gültekin Oransay'dan gelmiştir. Oransay'a göre tebrîz diye bir makam yoktur. Nîrîz (nikriz) şubesinin yanlış okunmasından ibaret olduğunu belirtir.[105]

Nermin Kaygusuz ise kitabında İsmail Hakkı Bey'in terkip ettiği makamlardan bahsettiği bölümde Yavuz Sultan Selim dönemine ait bir edvarın incelendiği yüksek lisans tezinde bu yazım yanlışına birkaç kez rastlandığını, dolayısıyla bu yanlış yazım yorumunun doğru olabileceğini belirtmiştir. Bunun yanında İsmail Hakkı Bey'in mahur makamını anlatırken tebriz makamına değindiğini, bunun da tebrîzin eski bir makam olduğu algısını yarattığını eklemektedir.

Bir diğer "canlandırılmış" makam ise dilefruz makamıdır. Dilfüruz olarak da bazı kaynaklarda yer verilen bu makam tebrîz gibi sadece İsmail Hakkı Bey tarafından kullanılmamıştır.

---

[103] Yılmaz Öztuna, "İsmail Hakkı Bey", **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, 1990, c.1, s.403, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

[104] Yılmaz Öztuna, **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, İnceleyen: Nevzat Atlığ, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

[105] Gültekin Oransay, "Raşidoğlu Hakkı'ya Göre Divan Küğünün Perde Dizgesi", **Belleten** haz. Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu İzmir: DD Yayını, 1990/1, s.41.

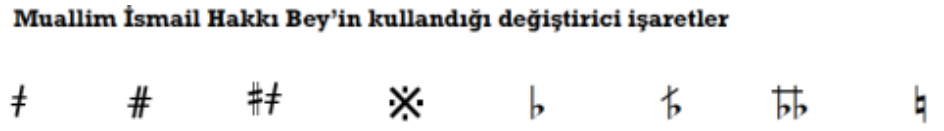
Yakup Fikret Kutluğ bu makamdaki ilk esere 18. Yüzyılda Musi (tanburi haham Muşe Faro, ö.1770) tarafından çifte düyek bestelenmiş bir eser olduğunu, yaklaşık yüzyıl sonra Kanuni Mehmed Bey(1859-1927), Neyzen Ali Rıza Bey (1864?-1904) ve Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından yeniden kullanıldığını belirtir ve Musi'nin dilefrûz makamının kullanımıyla sonraki bestecilerin kullanımı arasında fark olduğunu ekler.[106]

Başka bilinen makam terkibi veya "canlandırması" olmamakla birlikte, döneminde rağbet görmeyen pek çok makamı kullandığı bilinmektedir.

2.8.3. Değiştirme İşaretleri ve Perdeler

İsmail Hakkı Bey, değiştirme işaretleri ve perde sınıflandırması konusunda gerek çağdaşlarından gerekse gelenekten uzak bir noktada durmaktadır. Ne Safiyyüddin'in 17'li ses sistemini, ne de Rauf Yekta Bey'in 24'lü ses sistemini benimsemiştir. Bu konudaki görüşleri ile de takip eden yıllarda eleştirilerin hedefi olmuştur.

Batılı anlamda değiştirme işaretlerini ilk kullanan isimlerden olan İsmail Hakkı Bey, *Usûlat, Solfej, Makâmat ve İlaveli Nota Dersleri*'nde Notacı Hacı Emin Bey'in kullandığı değiştirici işaretlere benzer işaretler kullanmıştır.[107]



Şekil 2.14: Değiştirici İşaretler[108]

Gültekin Oransay, İsmail Hakkı Bey'in bir dizide 12 ses olduğu fikrini benimsediğini, bu görüşün nedeninin de batıya öykünmesi olduğunu belirtmiş, İsmail Hakkı Bey'i bu görüşlerinden dolayı tenkid etmiştir.

---

[106] Yakup Fikret Kutluğ, **Türk Musikisinde Makamlar**, İstanbul: YKY, 2000, s.225.

[107] Gözde Çolakoğlu Sarı, "Osmanlı Türk Müziği'nde 19. Yüzyılın Son Çeyreğinden 20. Yüzyıla Uzanan Köprü: Darülelhan Muallimi, Besteci ve Notacı İsmail Hakkı Bey", **Şehvar Beşiroğlu'ya Armağan**, Namık Sinan Turan ve Şeyma Ersoy Çak (Ed.), İstanbul: Pan Yayıncılık, 2019, s. 371.

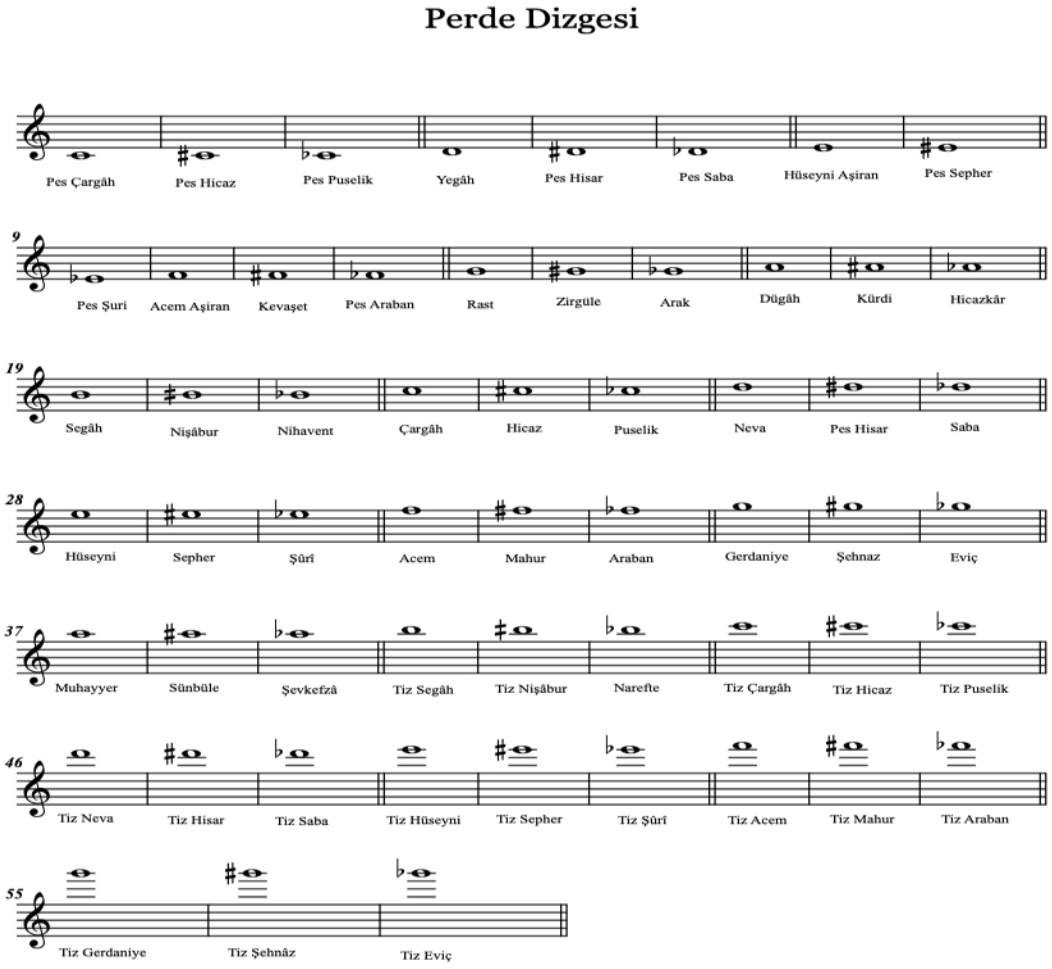
[108] Değiştirme işaretlerini gösteren bu görsel bir önceki dipnotta adı geçen makaleden alınmıştır.

Oransay, İsmail Hakkı Bey'in perde dizgelerinde aralık bilgilerine hiç değinilmediğinden bu sebeple teyide muhtaç olduğundan bahsederken, "çalakalem yazılmış olduğunu, anlatımda ve örneklerinde yer yer tutarsızlıklar olduğunu"[109] belirtir.

Oysa dönem itibariyle tonal müzik üzerinden makam anlatım modeli henüz yeni gelişmektedir. *Hâşim Bey Mecmuası'*nda makamların tonal karşılıklarının verilmesi, Notacı Hacı Emin Efendi'nin batılı değiştirme işaretlerini kullanması gibi adımların atıldığı bu gelişim ve dönüşüm sürecinde İsmail Hakkı Bey'in hayalinde bir "tekâmül"ün yattığı, ancak bu hayalin henüz yeşerme aşamasındaki fikirler olarak birden yayıldığı görülmektedir. Bu yenilikçi adımlar çağdaşları ve kendisinden sonraki isimler tarafından geliştirilecek, bugün kullandığımız ses sistemine ve makam aktarım geleneğine evrilecektir.

İsmail Hakkı Bey'in *Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri* kitabının ölümünden sonra Şamlı İskender tarafından yayınlanan edisyonunda[110] yayınlanan perde çizelgesi şöyledir;

[109] Oransay, s.42.
[110] **Türk Musikisi Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu,** İstanbul: İskender Kutmani Müzik Evi.



Şekil 2.15: Perde Dizgesi

2.8.4. Usuller

İsmail Hakkı Bey'in usul anlayışında da perdelerdeki gibi farklılıklar görülmektedir. Usulleri, *Usulât, Solfej, Makamât ve İlaveli Nota Dersleri* kitabında açıklamıştır. Bazı usullerde İsmail Hakkı Bey'in kendi buluşu olduğu ifadesi yer almaktadır. Bu usuller, aşağıdaki listede kırmızı ile işaretlenmiştir. Bunun dışında İsmail Hakkı Bey, bütün düyek usullerini "C" harfi ile göstermiş, 4 zamanlı yazmıştır. Bu usuller de listede (C) harfi ile gösterilmiştir.

1. Ağır Aksak
2. Ağır Düyek (C)

3. **Ağırlama**
4. Aksak
5. Aydın
6. Curcuna
7. Devr-i Hindî
8. Devr-i Kürdî
9. Devr-i Revân
10. Düyek (C)
11. Evfer
12. Evsat
13. Katakofti
14. **Kazancılar Düyeği (C)**
15. Mevlevî Aksağı
16. Mevlevî Devr-i Revânı
17. **Mevlevî Evferi**
18. Nazlı Düyek
19. Nim Evsat
20. Raks
21. Raks Devr-i Hindî
22. **Raks Semai**
23. Semai
24. Sengin
25. Sengin Devr-i Hindî
26. TürkAksağı
27. Yürük Semai

2.9. Vefatı

İsmail Hakkı Bey, pek çok kaynakta yer aldığı üzere, 30 Aralık 1927 tarihinde kalp sektesinden vefat ettiği bilinmektedir. Ancak İsmail Hakkı Bey'in 30 Aralık'ta öldüğü bilgisi Rauf Yekta Bey (1871-1935) arşivinde bulunan bir belge ile

doğrulanamamaktadır. Rauf Yekta Bey, dönemin şehreminine yazdığı bir mektupta[111], İsmail Hakkı Bey'in vefatının ardından boşalan Tasnif ve Tespit heyetindeki görevi için Ali Rifat Çağatay'ın (1867-1935) heyete alınmasını tavsiye eder. Rauf Yekta Bey'in mektubunda net bir şekilde 17 Aralık 1927 tarihinde yazıldığı görülmektedir. Dolayısıyla İsmail Hakkı Bey'in 17 Aralık'tan önce vefat etmiş olması gerekmektedir.[112]

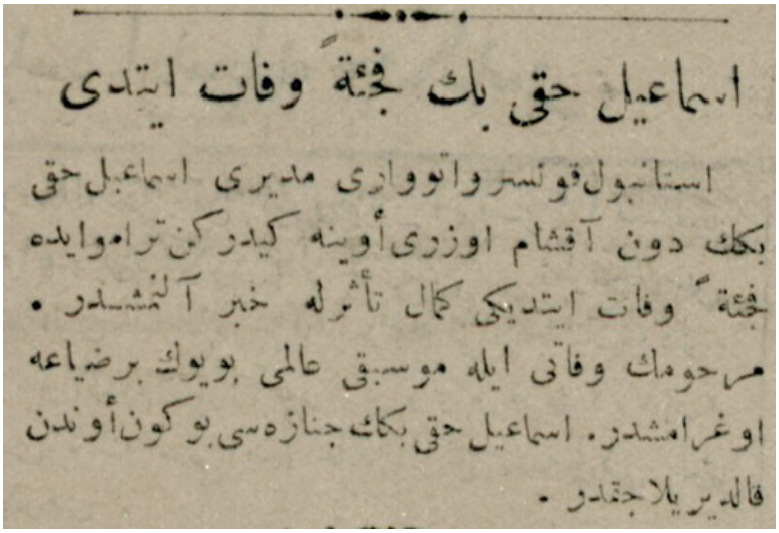
Osman Şevki Uludağ (1889-1964), anılarında vefat etmeden hemen önce İsmail Hakkı Bey ile birlikte olduklarından bahseder. Uludağ'ın anlattığına göre Direklararası Darüttalim kahvehanesinde akşam sohbeti sırasında İsmail Hakkı Bey'e bir kahve ısmarlar. Hakkı Bey, kahveyi kendini iyi hissetmediği gerekçesiyle reddeder. Doktor olan Uludağ, Hakkı Bey'in yüzünde fark ettiği morluk ve konuşmakta zorlanması üzerine kendisini muayene ettiğini, nabzında anormallik fark ettiğini, tansiyonunu ölçmek gerektiğini ancak yanında alet olmaması nedeniyle ölçemediğini anlatır. Hakkı Bey, Osman Şevki Bey'den gelen hastahaneye gitme teklifini akşam olduğu gerekçesiyle geri çevirir. Sabah uğrayacağını, ancak hazımsızlık sıkıntısı çektiğini belirtir. Osman Şevki Bey ise kendisine o akşam yemek yememesini, maden suyu içmesini ve hareket etmeden dinlenmesini salık verir.

İsmail Hakkı Bey hekim arkadaşının sözünü dinlemiş, maden suyunu alarak Bebek'teki evine gitmek üzere tramvaya binmiş fakat maden suyunu içemeden tramvayda vefat etmiştir.

Ertesi gün *Cumhuriyet Gazetesi'nde* vefat haberi şöyle yer alır;

> *"... İsmail Hakkı Bey Fücceten Vefât Etti*
>
> *İstanbul Konservatuvarı müdürü İsmail Hakkı Bey'in dün akşamüzeri evine giderken tramvayda fücceten vefat ettiği kemâl-i te'essürle haber alınmıştır. Merhumun vefâtı ile mûsikî âlemi büyük bir zâyi'a uğramıştır. İsmail Hakkı Bey'in cenâzesi bugün evinden kaldırılacaktır."*[113]

[111] Mektup için bkz; s.16.
[112] Nilgün Doğrusöz, Ali Ergur, **Musikinin Asri Prensi Ali Rifat Çağatay**, İstanbul: Gece Kitaplığı, 2017, s.53.
[113] İsmail Hakkı Bey Fücceten Vefât Etti, **Cumhuriyet Gazetesi** (11 Kanunievvel 1927), s.4



اسماعیل حقی بك جمعة وفات ایتدی

استانبول قونسر واتووارى مدیرى اسماعیل حقی بك دون آقشام اوزرى أوینه کیدرکن تراموایده جمعة وفات ایتدیکی کمال تأثرله خبر آلنمشدر. مرحومك وفاتی ایله موسیقی عالمی بویوك برضیاعه اوغرامشدر. اسماعیل حقی بكك جنازه سی یوکون أوندن قالدیریلاجقدر.

Şekil 2.16: İsmail Hakkı Bey'in Vefat Haberi (11 Kanunievvel 1927)

Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi

Osman Şevki Uludağ, cenaze merasimi ile ilgi çeken bir hususu ise şöyle aktarır;

> *"Acı vak'ayı öğrenenler cenazenin arkasından yürümek için cami avlusunu doldurdular. Bu arada bilhassa Hahambaşılık erkânı mühim bir kalabalık teşkil ediyordu. Tekbirler ve ilâhilerle üstadı Eğrikapı önündeki mezarlığa götürüyorken Galata Sinagogu başmüezzini İsak Elgazi yanıma gelerek: 'Doktor Bey, dedi, siz Müslümanlar ilâhiler, naatler okuyarak rahmetliyi sevdiği nağmelerle teşyi ediyorsunuz. Acaba bize çok emeği geçmiş olan üstada biz Museviler de bildiğimiz ilâhileri okusak dinî bir mahzuru var mı?' Hayır İsak Efendi, iyi adama herkes Allah rahmet etsin der. Biz Allah Rabbül âlemin deriz. Aynı Allah'ın kullarıyız dedim. Teşekkürlerle yanımdan ayrıldı ve Sinagog müezzinlerini etrafına toplayarak İbranice ilâhilerini yüksek sesle ve intizamla okumağa başladılar. Darüşşafaka civarından Eğrikapı'ya kadar Türkçe ve İbranice ilâhiler etrafı çınlattı."*

İsmail Hakkı Bey'in renkli müzik hayatı kadar cenaze merasimi de Türk müziği tarihinin önemli olayları arasında yerini almıştır. Farklı dinlere mensup pek çok kişinin yer alması, İbranice ilâhiler ve bando eşliğinde Chopin'in Cenaze Marşı olarak bilinen sonatıyla uğurlanması, tarihe düşülen bir not olarak neredeyse yüz yıldır aktarılmaktadır.

Hali hazırda alaturka-alafranga çatışmalarının yaşandığı bir dönemde ilgi çeken bir detay olarak tarihe geçen bu cenaze dönemin önemli mizah dergisi Akbaba'da da bir karikatüre konu olmuştur. 15 Aralık 1927 tarihli karikatürde, cenazede bandonun

çaldığı marşlara karşılık olarak İsmail Hakkı Bey'in tabutun kapağını açarak "Yahu ne insafsızlık, susturun şu alafrangacıları da bir incesaz takımı getirin" derken resmedilmiştir. (bkz: Şekil 2.17)

Şekil 2.17: Akbaba Dergisi'nde Yayımlanan 15 Aralık 1927 Tarihli Karikatür[114]

Vefatından üç ay kadar sonra, Muallim İsmail Hakkı Bey anısına bir konser verilir. 5 Mart 1928 tarihli *Tiyatro ve Mûsikî Mecmuası*'nda Hakkı Sühâ (Gezgin) İsmail Hakkı Bey ve konser hakkında şu cümleleri kurar;

> *Memlekette mûsikîye uzaktan yakından en küçük bir alakası olanlar bile onu gönüllerinde derin bir muhabbet ve hürmet çarpıntısıyla anarlar. Mûsikî aleminde biraz daha malumat ile hülul edenler ise, dudaklarında onun adını pek aziz bir şükranla telaffuz ederlerdi. Çok yakın bir mazide kara topraklara bıraktığımız İsmail Hakkı Bey, işte böyle bir adam, bu kıratta bir üstad idi…*[115]

İsmail Hakkı Bey, vefatının üzerinden geçen 93 yılın ardından hem sanatçı ve eğitimci yönüyle, hem popüler kültür hayatındaki yeri ile bugün hâlâ adından söz ettirmektedir. Ancak müzik tarihine bıraktığı hafızalara kazınan anektodu, yukarıda belirttiğimiz gibi farklı etnik gruplardan, farklı inançlardan kişilerle olan etkileşimi ve ebediyete uğrulanış şekli olmuştur.

---

[114] Karikatür Murat Bardakçı'nın *Safiye* adlı kitabından alınmıştır. Bu karikatür vesilesiyle de İsmail Hakkı Bey'in ölüm tarihinin 15 Aralık öncesi olduğu doğrulanmaktadır.

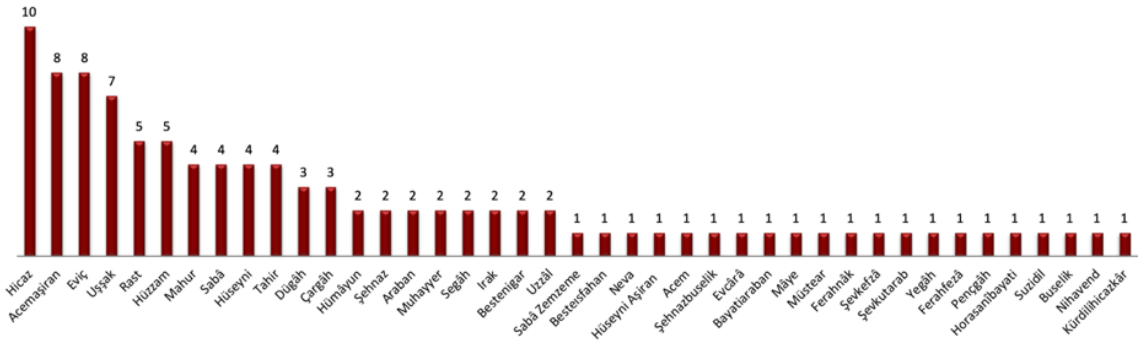
[115] Duran, s.25.

3. MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY'İN DİNİ MUSİKİ FORMLARINDAKİ ESERLERİ VE İNCELENMESİ

3.1. Dini Mûsikî Formlarındaki Eserleri

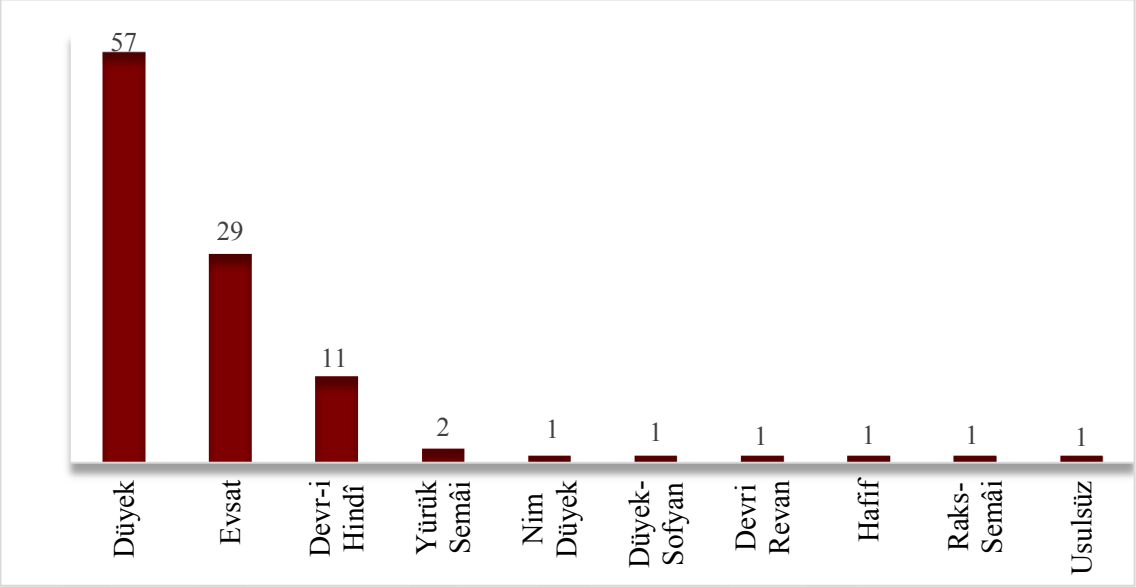
Çalışmamız kapsamına aldığımız dini musiki formlarındaki 130 eserin 25'inin mükerrer olduğu, birinin ise durak olarak kaydedilmiş olmasına rağmen durak olmadığı tespit edilmiş, analizi yapılacak eser sayısı 105'e inmiştir. Bu 105 eserin makam, usûl ve formlara göre dağılımı aşağıdaki gibidir.

Makamlara göre; rast (5), mahur (4), dügâh (3), çargâh (3), sabâ (4), sabâ zemzeme (1), uşşak (7), hicaz (10), hümâyun (2), besteısfahan (1), nevâ (1), hüseyni (4), hüseyni aşiran (1), acem (1), acem aşiran (8), tahir (4), şehnaz (3), şehnazbuselik (1), evcârâ (1), araban (2), bayati araban (1), muhayyer (2), mâye (1), segâh (2), müstear (1), hüzzam (5), ırak (2), bestenigâr (2), eviç (8), ferahnâk (1), şevkefzâ (1), şevkutarab (1), yegâh (1), ferahfezâ (1), pençgâh (1), horasanibayati (1), suzidil (1), buselik (1), nihavend (1), uzzal (2), kürdilihicazkâr (1) şeklinde bir dağılım gözlenmekte iken, İsmail Hakkı Bey'in en çok kullandığı makamların hicaz, acemaşiran, uşşak ve eviç makamları olduğu gözlenmiştir.



Şekil 3.1: Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Usûllere bakıldığında, düyek (57), evsat (29), devri hindî (11), yürük semâi (2), nim düyek (1), düyek-sofyan (1), devri revan (1), hafif (1), raks-semâi (1), usulsüz (1) defa kullanılmıştır. En çok kullanılan usuller ise düyek ve evsat olmuştur.



Şekil 3.2: Eserlerin Usullere Göre Dağılımı

Usûllerin kullanımına baktığımızda ise bazı usullerin yazımında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Örneğin eserin başlığında usûlüne düyek yazarken donanıma 2/4 olarak yazdığını ya da evsat usulünü 5/4 olarak yazdığı görülmektedir.

Usûlleri kesik çizgilerle bölme anlayışının da ilk kez İsmail Hakkı Bey tarafından kullanıldığı ile ilgili bilgileri de göz önünde bulundurarak analiz kısmında usûller İsmail Hakkı Bey'in yazdığı şekilde notaya alınmıştır.

Özellikle evsat usulünde gözlemlenen bir diğer önemli özellik ise, evsat eserlerin ikinci ölçüsünde kullanılan bu işarettir. 26 zamanlı olan evsat usulünü İsmail Hakkı Bey (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanmıştır.

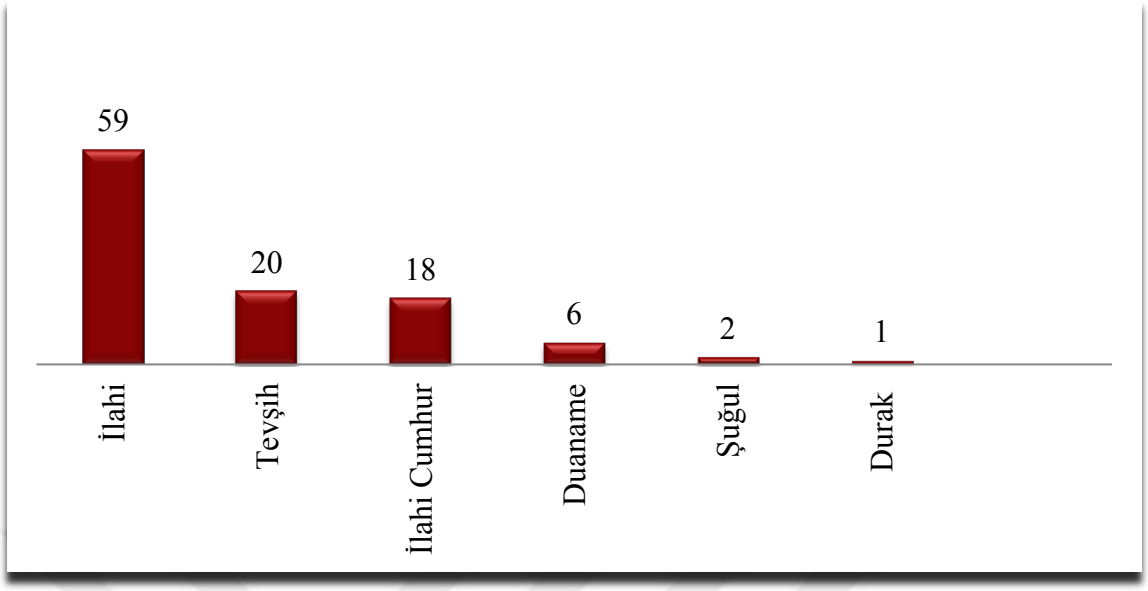
Bu işareti de Türk aksağından sofyana geçişleri belirtmek amaçlı kullandığını düşünmekteyiz. Ancak bu işaretin olmadığı evsat eserlerin de mevcut olması konusunda henüz bir tespitimiz bulunmamaktadır. İsmail Hakkı Bey'in dini musiki repertuarında bulunan 29 evsat eserin 21'inde bu işaret yer almakta, 8'inde ise herhangi bir işarete rastlanmamaktadır. Eserler notaya alınırken bu işaret "?" olarak gösterilmiştir.

Tezin bu bölümünde Türk müziğinde tür ve biçim çalışmalarında kullanılan, üzerinde genel itibariyle dil birliğine varılan tasnif sistemine temel olarak sadık kalınmış olup, konuyla ilgili bazı soru ve sorunların tartışılmaya açılması gerekliliği olduğu görülmüştür.

Türk müziğinde tür ve biçimler en temel tasnifiyle çalgısal ve sözel olarak ikiye ayrıldıktan sonra, dini ve lâ dini (din dışı) olmak üzere ikinci bir alt kategoriye ayrılır. Dini müzik kendi içinde camii ve tekke müziği olarak tekrar ikiye ayrılarak yoluna devam ederken, din dışı kategorideki diğer tür ve biçimler tek bir çatı altında toplanır. Bu ayrımın mekandan - cami/tekke gibi- yola çıkılarak yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda dinî olarak kabul edilen formların tasnifinde kendi içinde bir ikilik olduğu görülmektedir.

Mâbed kavramının bir ayrım aracı olarak kullanıldığı bu sınıflandırmanın aslında müzikal açıdan sunî bir ayrım yaratıp yaratmadığı sorusunu sormamıza neden olmaktadır. Müziğin yapısal özellikleri dışında mekana bağlı olarak sınıflandırılmasının biçimsel sınıflandırmalarda keskin bir çizgiyle ayırmadığını söylemek mümkündür. Bu sınıflandırma problemi İsmail Hakkı Bey arşivi özelinde şöyle bir sorunla karşımıza çıkmaktadır; Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'ne aktarım sürecinde arşiv memurları tarafından yapılan sınıflandırma esnasında Duanameler de ilâhilerle birlikte tasnife alınmıştır. Padişaha övgü ve iyi dileklerin iletildiği duanameler yukarıda bahsettiğimiz ayrıma göre aslında dini musiki formlarından değilse de, çalışmamız kapsamına alınmışlardır.

İsmail Hakkı Bey'in çalışmamıza konu olan eserlerinin dini musiki formlarına göre dağılımı ise şöyledir; İlâhi (58), tevşîh (20), ilâhi cumhur (18), duânâme (6), şuğul (2), durak (1).



Şekil 3.3: Eserlerin Türlere Göre Dağılımı

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'nda İsmail Hakkı Bey'in arşivi giriş bölümünde belirtildiği üzer TRT. MD.d fonunda kayıtlıdır. Bu arşivdeki defterlerden biri de 184/5 numaralı, kiremit rengi kumaş kaplı üzerinde "Musique" yazan defterdir.

Bu defterin özelliği, üzerindeki etiket kısmında "Eserlerimden olan ilâhiyat notaları" ifadesidir. Ancak defterin içeriğine bakıldığında farklı kişilere ait veya repertuarda "anonim" olarak geçen bazı eserler bulunmaktadır. Bu eserleri şöyle örneklendirebiliriz;

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı tarafından yapılan tasnifte bu defterde yer alan, üzerinde başkasının adının yazılı olduğu eserler dışındakilerin bestekarının İsmail Hakkı Bey olarak kabul edildiği yazılmıştır. Ancak içerik olarak incelendiğinde bazı eserlerde farklılıklar gözlemlenmiştir. Örneğin TRT repertuarında Şikârizâde Ahmed Efendi adına kayıtlı olan "Dervişlik baştadır tacda değil" adlı eserin bestekârı defterde belirtilmemiştir. Notaları karşılaştırıldığında bu eserin repertuarda yer alan Şikârizâde Ahmed Efendi edisyonu ile defterde yer alan edisyonunun farklı olduğu görülmüş, bu nedenle çalışmamızda incelenen eserler arasına dahil edilmiştir.

Şekil 3.4: 184-25 Numaralı İsmail Hakkı Bey'in Notunun Bulunduğu Defter

Benzer şekilde "Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister" başlıklı eser Zekâi Dede'ye ait görünmekle birlikte, içeriğinde farklılıklar gözlenmiş ve analiz bölümüne İsmail Hakkı Bey imzası taşımadığı halde dahil edilmiştir.

Yine aynı defterde yer alan "Bi sultan er'Rifâi yâ seyyîd Ahmed'e" adlı eserde de adı yazmamaktadır. Ancak bu eserin özelliği ise, Devlet Arşivleri Başkanlığı sisteminde yapılan taramalarda TRT.MD.d fonuna kayıtlı dijital arşivde rastlanmamış olmasıdır. Sistemde kayıtlı görünmeyen ancak bu defterde var olan bir eserin kayıt altına alınmış olması amacıyla bu ilâhi de analiz kısmına dahil edilmiştir.

Bunlar haricinde çalışmanın başında Devlet Arşivleri Başkanlığı'ndan aldığımız listede yer almayan iki eserin daha incelenen defterler içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlardan biri analiz bölümünde 62. sırada yer alan "Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye" ve 100. sırada yer alan "Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm" başlıklı eserlerdir.

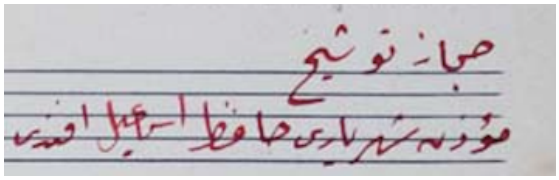
Bu noktada eserlerin aidiyeti sorgulanmış ve birinde kimliklendirme konusunda şüpheli bir durum göze çarpmıştır. "Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye" başlıklı eviç ilâhide ise "Sermüezzin Hakkı Bey'in" ibaresi bulunmaktadır.

Bu tespitle eş zamanlı olarak Muallim İsmail Hakkı Bey ile yaşam yılları yakınlık gösteren "Bestekâr Sermüezzin (Müezzin-i Şehriyâri) İsmail Hakkı Efendi" (1857-1910) namıyla anılan bir İsmail Hakkı'nın daha varlığı ve Muallim İsmail Hakkı

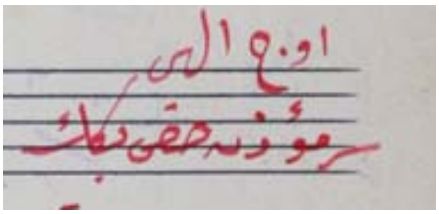
Bey ile bazı bestelerinin karıştırılıyor olduğu iddiaları çalışmamızın son aşamasında edindiğimiz bilgilerden olmuştur.

Osmanlı-Türk Müziği Araştırmaları Grubu (OTMAG) koordinatörü Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'e ulaşan Sermüezzin (Müezzin-i Şehriyâri) İsmail Hakkı Efendi'nin dördüncü kuşak torunu Aynur Giyim bu konudaki hassasiyetinden ve dedesinin bestelerinin Muallim İsmail Hakkı Bey ile karıştırılmasının önüne geçmek istediğinden bahsetmiştir. TRT'ye de başvuruda bulunan, bu doğrultuda bir kitapçık hazırlayan Aynur Giyim'in hassasiyeti göz önünde bulundurularak karışıklık olduğunu düşündüğü eserler tekrar gözden geçirilmiştir.

"Becâdır zâtına hatm-i nübüvvet yâ Resûlallâh" başlıklı hicaz tevşîhin künyesinde "Müezzin-i Şehriyâri Hakkı İsmail Efendi", ve yukarıda bahsedilen "Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye" başlıklı eviç ilâhide ise "Sermüezzin Hakkı Bey'in" ibarelerinin yer aldığı görülmüştür. Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendisine ait diğer eserlerin künyelerinde sadece "İsmail Hakkı veya İsmail Hakkı Bey" yazarken bu iki eserdeki aidiyet notlarının farklı olması da ailenin iddialarını doğrular niteliktedir.



Şekil 3.5: Hicaz Tevşih- Müezzin-i Şehriyâri Hakkı İsmail Efendi[116]



Şekil 3.6: Eviç İlâhi- Sermüezzin Hakkı Bey'in[117]

Ancak aile tarafından konuya ilişkin OTMAG'a ulaştırılan listede "Dalgalandı serden aştı bahr-i bî pâyân-ı aşk" başlıklı ilâhi için de benzer bir yorumda bulunulmuş

[116] DABOA., TRT.MD.d. 32/257
[117] DABOA., TRT.MD.d. 32/576-2

olup, bu ilâhi Sermüezzin (Müezzin-i Şehriyâri) İsmail Hakkı Efendi'de buselik, Muallim İsmail Hakkı Bey'de ise uşşak makamında bestelenmiştir. Aynı güftenin iki farklı makamda bestelenmesi oldukça sık rastlanan bir durumdur. İsmail Hakkı Bey diğer eserlerde olduğu gibi bu ilâhiye de "İsmail Hakkı" olarak besteci aidiyetini belirtmiştir. Dolayısıyla bu eserde bir karışıklık söz konusu değildir.

Sermüezzin (Müezzin-i Şehriyâri) İsmail Hakkı Efendi'nin torunu Aynur Giyim'in 2017 yılında dedesi için düzenlenen konserin duyurusunda verdiği bilgiye göre söz konusu karışıklıklar üzerine yapılan incelemelerde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Sermüezzin İsmail Hakkı Efendi'nin kendi el yazısı ile kaleme aldığı bir defteri bulunmuştur.[118]

Bu defter ile Muallim İsmail Hakkı Bey'in koleksiyonundaki eserlerin tekrar karşılaştırmalı olarak incelenmesi, neredeyse yüz yıllık bu isim ve unvan benzerliğinden doğan karışıklığın düzeltilmesi ve repertuara doğru bilgilerle aktarılması elzemdir.

Bu noktada kişisel arşivlerin araştırmacılara açılmasının önemini bir kez daha vurgulamak gerekir. Özellikle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde yaşayan bu bestecilerin eserleri ve hayatları dönemin bütüncül olarak ele alınmasını sağlamaktadır. Son yıllarda çeşitli çalışma gruplarınca yürütülen kişisel arşiv çalışmaları ile eş zamanlı olarak Devlet Arşivleri Başkanlığı tarafından Muallim İsmail Hakkı Bey koleksiyonunun araştırmacılara açılmış olması, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki kıymetli kataloglama çalışmaları sonrası erişilebilirliğin artması yakın gelecekte önemli tespitleri beraberinde getirecektir.

Çalışmamızla ilgili duruma döndüğümüzde, Sermüezzin İsmail Hakkı Efendi'ye ait olduğu düşünülen bu iki eser edisyon farklılıklarının gözlemlenebilmesi için yine de analiz bölümünden çıkarılmamıştır. Bunların haricinde 100. sırada yer alan "Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm" başlıklı eserde aidiyet olarak diğer bütün eserlerde olduğu gibi sadece "İsmail Hakkı" ibaresi bulunması sebebiyle Muallim İsmail Hakkı Bey'in bestesi olduğu kabul edilmiştir.

Analiz bölümünde eserler sıralanırken İsmail Hakkı Bey'in defterlerdeki sıralaması gözetilmiştir. Ancak bu konuda bir istisna bulunmaktadır. En sonda yer alan

[118] Bu bilgiye Aynur Giyim tarafından yapılan konser duyurusundan ulaşılmıştır. Giyim, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan 11129 numaralı defterin dedesinin el yazısı olduğunu belirtmektedir.

altı adet duâname farklı bir tür olması, farklı padişahlar için bestelenmiş olması gibi sebeplerle bir bütün olarak verilmek istenmiş, arka arkaya gelmesi için çalışmanın sonuna alınmıştır.

Ayrıca listede normalde 101. sırada yer alan "Şafak söksün gün doğsun" başlıklı eserin başlığında "köçekçe" yazması sebebiyle önce değerlendirmeye alınmamıştır. Sayfanın ortalarına doğru küçük bir durak yazısı görülse de güftelerinin raks içerikli olması sebebiyle durak olmadığı anlaşılmış ve analiz kısmına dahil edilmemiştir. Bahsettiğimiz doğrultuda analiz bölümünde yer verilen notaların sıralı listesini veren tablo aşağıdaki gibidir;

Tablo 3.1
Dini Mûsikî Formlarındaki Eser Listesi

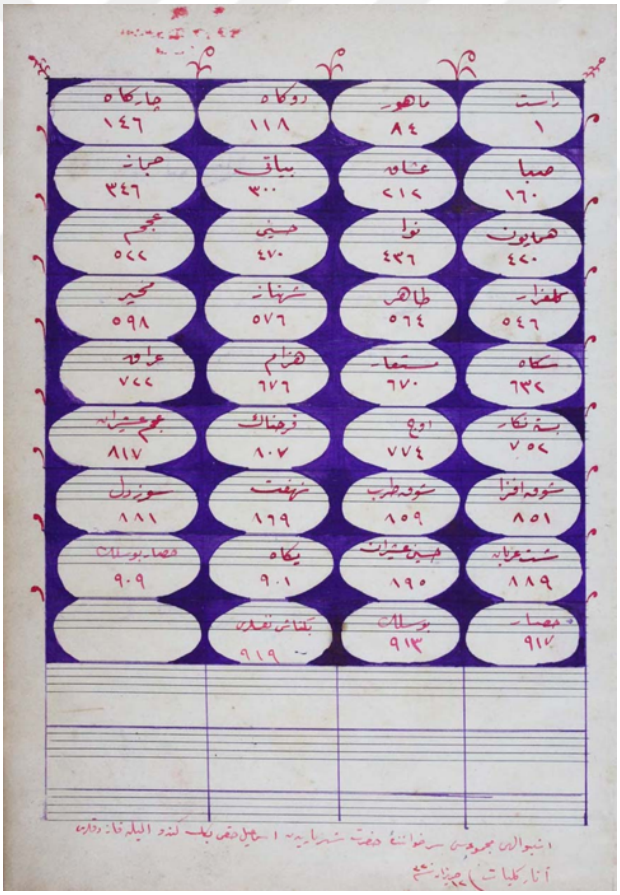
Güfte	**Makam**	**Tür**	**Usûl**
Dildeki nâr-ı muhabbet cevher-i cândır bize	Rast	İlahi Cumhur	Evsat
Cihân câm-ı felek sâki ecel mey	Rast	İlahi	Düyek
Sakın dünyâya aldanma	Rast	İlahi	Düyek
Bendesi olmak saâdetdir cenâb-ı Ahmed'in	Rast	İlahi	Düyek
El Hakk-ı bâki ve'l ömr-ü fani	Rast	İlahi (Münacaat)	Düyek
Gavs-i aktâb-ı velâyet Hazret-i Abdülkâdir	Mahur	İlahi	Düyek
Bir pâdişehe kul ol kim milki zâil olmaz ola	Mahur	İlahi	Düyek
Eğer halk etmeseydi zâtını Hak yâ Resûlallâh	Dügah	Tevşih	Evsat
Mir'ât-ı baht-ı kibriyâ / Ahmed Muhammed Mustafâ	Dügah	Tevşih	Düyek
Gubâr-ı âsitânın tûtiyâdır yâ Resûlallâh	Çargah	Tevşih	Evsat
İki cihan sultânının doğduğu ay geldi yine	Çargah	Tevşih	Evsat
Çün doğup tutdu cihan yüzünü hüsnün güneşi	Çargah	Tevşih	Düyek
Şefi'ul-halk-ı fi'l-mahşer	Saba	Tevşih	Hafif
Yine firkat nârına yandı cihân	Saba	İlahi	Düyek
Merhabâ ey sevgili mâh-ı mübârek merhabâ	Saba zemzeme	İlahi	Evsat
Vârını bahş eyleyen cânâna Uşşâkîleriz	Uşşak	İlahi Cumhur	Evsat
Başlan Bismillâh ile	Uşşak	İlahi	Düyek
Dü cihânın mefhari	Uşşak	İlahi	Düyek
İlahi vaslın bağına girmek diler can bülbülü	Uşşak	İlahi	Düyek
Dalgalandı serden aştı bahr-i bî pâyân-ı aşk	Uşşak	İlahi	Düyek
Tevhîd ile olur her derde dermân	Uşşak	İlahi	Düyek
Pâdişah-ı işvesin iklîm-i hüsn-ü ân senin	Hicaz	Tevşih	Evsat
Ey nebîler serveri	Hicaz	Tevşih	Evsat
Cemâlin nûruna nisbet güneş, bir nûr-ı bîferdir	Hicaz	Tevşih	Evsat

Güfte	Makam	Tür	Usûl
Becâdır zâtına hatm-i nübüvvet yâ Resûlallâh	Hicaz	Tevşih	Düyek
İntisâbım tâ ezeldendir cenâb-ı Ahmed'e	Hicaz	İlahi Cumhur	Evsat
Yâri gördüm nikâb-ı cûşiş-i nûr	Hicaz	İlahi Cumhur	Devr-i Hindi
Kapuna geldiler ümmet-i Muhammed	Hicaz	İlahi	Düyek
Senin derdinle ey cânân cihân oldu bana zindân	Hicaz	İlahi	Düyek
Ya İlahi şah-ı kevneyn Mustafa'nın aşkına	Hümayun	Tevşih	Devr-i Hindi
Zâhidâ biz rûh-i Haydâr'dan inâbet eyleriz	Besteısfahan	İlahi Cumhur	Evsat
Ey âşık-ı Cemâlullah	Besteısfahan	İlahi	Düyek
Kuldan sana lâyık n'ola	Neva	İlahi	Düyek
Ey Resûl-i kibriyâ sertâc-ı âlem şâh-ı dîn	Hüseyni	Tevşih	Evsat
Göynümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mah	Hüseyni	İlahi Cumhur	Evsat
Biz teşne-i sahbâ-yı Mustafâ-yı Hüseynîyiz	Hüseyni	İlahi Cumhur	Evsat
Ey dil bize ver gel haber	Hüseyni	İlahi	Düyek
Ey olanlar tâlib-i kenzîne-i esrâr-ı hû	Acem	İlahi	Düyek
Ehl-i aşka bir belâ zindânıdır bu mâsivâ	Tahir	İlahi Cumhur	Evsat
Ey âşık-ı sadıklar	Tahir	İlahi	Düyek
Cenâb-ı Cibrîl oldu delîlin yâ Resûlallâh	Şehnaz	Tevşih	Evsat
Hak cemâlin isteyüb hayrân olan gelsin beri	Şehnaz	İlahi Cumhur	Devr-i Hindi
Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nevbahâr âteş	Beyatiaraban	İlahi Cumhur	Evsat
Bir fenâ dünya imişsin böyle bilmezdim seni	Muhayyer	İlahi	Düyek
İlâhî neylesin nitsun gönül sensiz karâr itmez	Muhayyer	İlahi	Düyek
Makâm-ı mültecâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu	Maye	Tevşih	Evsat
Dervişlik baştadır tacda değil	Segâh	İlahi	Düyek
Adımı dostdan yana atalım şimden-gerû	Segah	İlahi	Düyek
Derdmendim mücrimim dermâne geldim yâ Resûl	Müstear	İlahi Cumhur	Evsat
Hazret-i Hakk'ın habîbî sevgili bir dânesi	Hüzzam	İlahi Tevşih	Evsat
Ey Hüdâ göynüm seni zikr etmek ister her zaman	Segah	İlahi Cumhur	Evsat
Esir-i nefs-i bed-hâhem meded kıl yâ Resûlallah	Hüzzam	Tevşih	Düyek
Kim umar senden vefâyı	Hüzzam	İlahi	Düyek
Alemdâr-ı kerim-i şâh-ı iklim-i risâletsin	Hüzzam	İlahi	Düyek
Es-selâm ey seyyid-i sâhib-i saâdet es-selâm	Irak	Tevşih	Evsat
Mihr-i subh-ı meşrikâ tâhâ habîb-i kibriyâ	Irak	Tevşih	Devr-i Hindî
Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu	Bestenigâr	İlahi	Düyek
İlahi cennet evine girenlerden eyle bizi	Bestenigar	İlahi	Düyek
Teveccüh eyledim Beyt'ül Harâm'a yâ Resûlallah	Eviç	İlahi Cumhur	Devr-i Hindi
Kullarında yok sana lâyık metâ	Eviç	İlahi	Devr-i Hindi
Eflâki kıldı pür ziyâ	Eviç	İlahi	Düyek
Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye	Eviç	İlahi	Düyek
Bu dünyâya neye geldin	Eviç	İlahi	Düyek

Güfte	Makam	Tür	Usûl
Ey vâhid ü ferd'üssamed	Eviç	İlahi	Düyek
Meded Allah sana sundu elimi	Eviç	İlahi	Düyek
Taşdı rahmet deryâsı	Eviç	İlahi	Düyek
Ey şehr-i nüzul-i sûre	Eviç	İlahi	Düyek
Bırakdım aşkın ile nâm ü azîm yâ Resûlallah	Ferahnak	İlahi Cumhur	Evsat
Ol cihânın fahrinin sırrına kurbân olayım	Acemaşiran	Tevşih	Evsat
Ey şehinşâh-ı risâlet ve'y habîb-i kibriyâ	Acemaşiran	Tevşih	Devr-i Hindi
Elvedâ şehr-i saâdet elvedâ	Acemaşiran	İlahi Cumhur	Devr-i Hindi
Dost ile ettiğin ahdi unutma	Acemaşiran	İlahi	Düyek
Derman arardım derdime derdim bana derman imiş	Acemaşiran	İlahi	Düyek
"Küntü kenz"in ser-te-ser sırr-ı nihânı sendedir	Acemaşiran	İlahi	Düyek
Ey bu cümle kâinâtı vâr eden Mevlâ meded	Şevkefza	İlahi Cumhur	Evsat
Ey dil eyle cân ü dilden bir kez ah	Şevkutarab	İlahi	Devr-i Hindi
Hor görmeyin toprağı	Suzidil	İlahi Cumhur	Evsat
Baktım ben ol mihrâba gördüm cemâli yâri	Buselik	İlahi	Düyek
Nice isyânımızı af eden Allah'a şükür	Mahur	İlahi	Nim-düyek
Kad leseat hayyatü'l heva kebadi	Saba	Şugul	Düyek
Kad leseat hayyitü'l hevake bedi	Uzzal	Şugul	Düyek
Gel temâşâ kıl ne söyler	Evcara	Durak	
Gir semâ'a zikr ile gel yana yana hû deyû	Hümayun	Gazel	Düyek
Yine teşrif etti hilâl-i Receb	Pencgah	İlahi	Düyek
Yine Şâban mâhı erdi	Horasanibeyati	İlahi	Düyek
Seyr ettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde	Hicaz	İlahi	Düyek
Merhabâ yâ merhâbâ sâd merhabâ yâ merhabâ	Sabâ	İlahi	Devr-i Hindî
Affet bizi yâ Gaffâr şehr-i sıyâm hürmetine	Hicaz	İlahi	Düyek
Merhabâ yâ merhabâ yâ Ramazân	Eviç	İlahi	Devr-i Hindî
Kandillerle donandı minâreler	Tahir	İlahi	Düyek
Donandı her yer kandiller ile	Acemaşiran	İlahi	Düyek
Sende ey şehr-i gufrân	Uşşak	İlahi	Düyek
Şuhûr içre mübârektir üç aylar	Hüzzam	İlahi	Düyek
Elvedâ bizden sana ey şehr-i rahmet elvedâ	Acemaşiran	İlahi	Devr-i Revan
Mâil oldum bahçesinde hurmaya	Uzzal	İlahi	Düyek
Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister	Acemaşiran	Cumhur İlahi	Evsat
Bi sultan er'Rifâi yâ seyyîd Ahmede	Eviç	İlahi	Düyek
Elvedâ ey sevgili mâh-ı mübârek elvedâ	Dügah	İlahi	Evsat
Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm	Yegâh	İlahi	Evsat
Ey şehenşah-ı cihan Sultan Hamid-i kamran	Mahur	Duaname	Yürük Semâî
Şahenşeh-i kişver-güşa	Şehnazbuselik	Duaname	Düyek
Ey vekîl-i fahr-i âlem	Ferahfeza	Duaname	Raks-Semai
Hazret-i Abdülhamid Han-ı Felatun-iktidar	Saba	Duaname	Yürük Semâî
Bu gün dünyayı tenvir eyleyen mihr-i hilafettir	Nihavend	Duaname	Düyek
Adalet şahı Sultan Büyük Abdülhamid Han	Kürdilihicazkar	Duaname	Düyek-sofyan

İsmail Hakkı Bey'in bu defterleri yazarken neşretmek gibi bir arzusu olması muhtemeldir. Defterlerden birinin içinde, arşivde "Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister" başlıklı eserin farklı bir nüshasını ararken aşağıdaki fihriste rastlanmıştır. İsmail Hakkı Bey'in ilâhilerini belli bir makam sıralamasıyla vermek istediği ve sınıflandırmasını buna göre yaptığı aşağıdaki fihristten anlaşılmaktadır.

İsmail Hakkı Bey, fihristin sonuna bir dipnot düşmüş; "İşbu ilahi mecmuası serhanende-i hazret-i şehriyariden İsmail Hakkı Bey'in kendi eliyle kazdıkları asar-ı külliyat fi 12 Haziran sene 320" cümlesiyle fihristi bitirmiştir. "Kazdıkları" kelimesiyle kendi derlediklerinden bahsediyor olabileceği gibi, "yazdıkları" demek isteyip yazım hatası yapmış olması da muhtemeldir.



Şekil 3.7: İlahi Mecmuası Fihristi[119]

[119] DABOA., TRT.MD.d. 32-630/7

3.2. Dini Mûsikî Formlarındaki Eserlerin Analizi

Eserlerin analizleri Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ekseninde yapılmış olup, makam, usûl, tür, beste ve güfte aidiyetleri yönünden incelenmiştir. Makam, usul ve besteci bilgileri eserleriin üzerinde yazıldığı gibi kayıda alınmıştır.

Güfte aidiyetleriyle ilgili ise eserlerin üzerinde bir bilgi bulunmamaktadır. Tarafımızdan tespit edilen veya mahlâs olarak güfte içinde geçen isimler köşeli parantez '[ ]' içinde gösterilmiş, tespit edilemeyenler de yine köşeli parantez içinde soru işareti '[?]' ile belirtilmiştir.

Notaların yazımında 'Mus 2' programı kullanılmış, üzerindeki bilgiler notaların aslına uygun şekilde yazılmıştır. Örneğin bazı eserlerde orijinal nüshalarda 'nakarat' başlıkları porte başlarında yer alırken, bazı eserlerde porte ortalarına yazılmıştır. Notalar yazılırken bu gibi ayrıntılarda orijinal nüsha esas alınmıştır.

Aslına sadık kaldığımız başka bir nokta ise eserlerin donanımlarıdır. İsmail Hakkı Bey'in eserlerindeki donanımın günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki değiştirme işaretlerinden farklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum makamsal analiz konusunda bazı karışıklıklara sebebiyet vermektedir. Bu sebeple donanımlar ve eser içinde gösterdiği değiştirme işaretleri korunmuştur.

İsmail Hakkı Bey, ana diziyi rast olarak kabul etmiş, buna bağlı rast makamı olan veya rast makamı ortak donanımı kullanan (segâh ve eviç) makamların donanıma genellikle hiç değiştirme işareti koymamıştır. Bazen durumlarda ise segâh ve eviç perdelerinin var olduğunu kabul ederek bunların dışındaki değiştirme işaretlerini kullanmıştır. Örneğin; Hicaz eserlerin kiminde günümüzdeki isimleriyle eviç[120] ve nim hicaz[121] perdelerini kullanmış, dik kürdi[122] perdesini kullanmamıştır. Aksi durumlar da gözlemlenmiş, sadece kürdi[123] perdesinin kullanıldığı başka bir değitirici işaretin kullanılmadığı durumlarla da karşılaşılmıştır. Dolayısıyla bir çeşniyi yorumlarken eviç perdesi donanımda yazmıyor, ama bekar işareti ile aceme çeviriyorsa ana dizide eviç

[120] İsmail Hakkı Bey perde dizgesindeki adıyla "mahur" bkz. s.45.
[121] İsmail Hakkı Bey perde dizgesinde adıyla "hicaz" bkz. s.45.
[122] İsmail Hakkı Bey perde dizgesinde adıyla "nihavend" bkz. s.45.
[123] İsmail Hakkı Bey perde dizgesinde adıyla "nihavend" bkz. s.45.

olduğu var sayımından yola çıkarak analizler yapılmıştır. Kendi içinde tutarsızlıklar barındırsa da bu ve benzer özellikler, değiştirilmeden, İsmail Hakkı Bey'in yazdığı şekliyle gösterilmiştir.

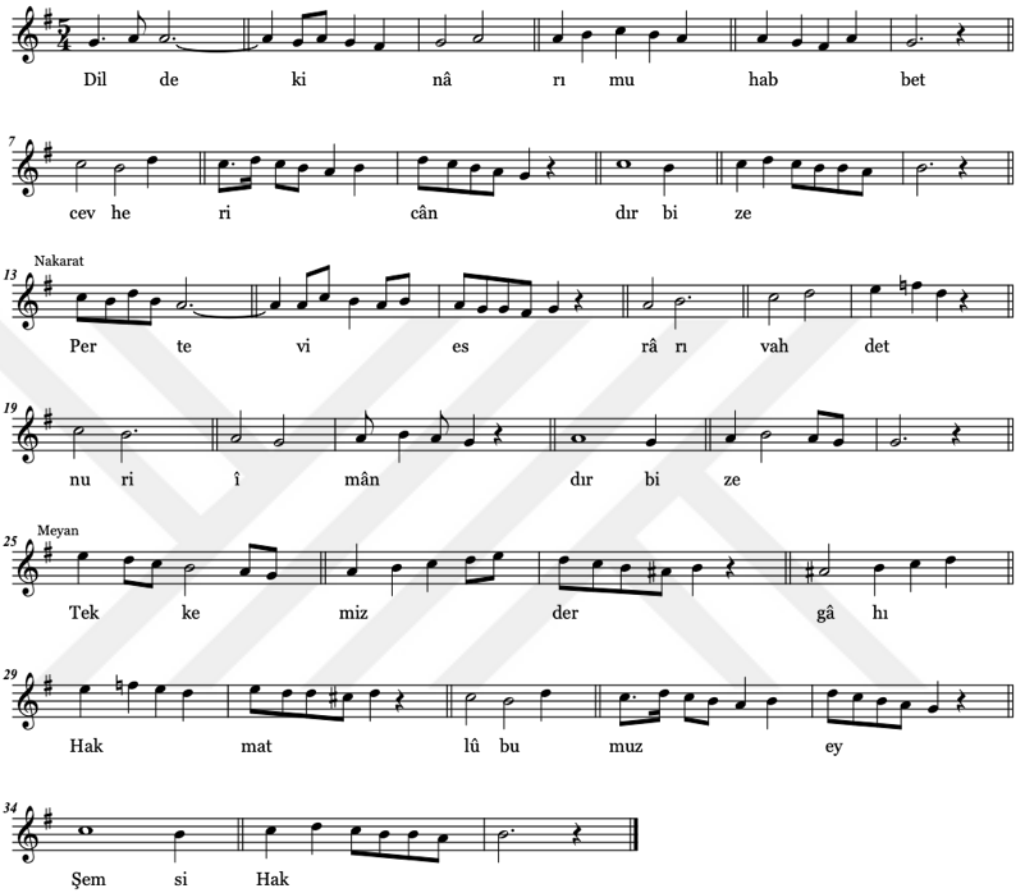
Biçim özelliklerine bakıldığında çoğunluğu ilâhi olan eserler, genellikle zemin+nakarat+meyan+nakarat şeklinde yazılmış ve kısa soluklu eserlerdir. Makam analizleri de bu genel özellik göz önünde bulundurularak ölçü ölçü değil, bölüm bazında yapılmıştır.

Buradan itibaren müzikal analizi yapılacak olan eserler Tablo 3.1'de verdiğimiz listedeki şekliyle sıralı olarak incelenecektir.

Dildeki nâr-ı muhabbet cevher-i cândır bize

Usûl: Evsat
Rast (Zirkeşide) İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Şemsî]



Nakarat: Şer'i pâki Ahmedî adâb-ı erkândır bize

1. Dildeki nâr-ı muhabbet cevher-i cândır bize

Makamı: Rast. Altına "Zirkeşide" notu düşülmüştür. İsmail Hakkı Bey arşivindeki bu versiyonu dışında Aytaç Ergen arşivindeki 4 farklı versiyonu da rast makamı seyrinde olmakla birlikte zirkeşide ismiyle kaydedilmiştir.

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır.

Tür: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Şemsi]

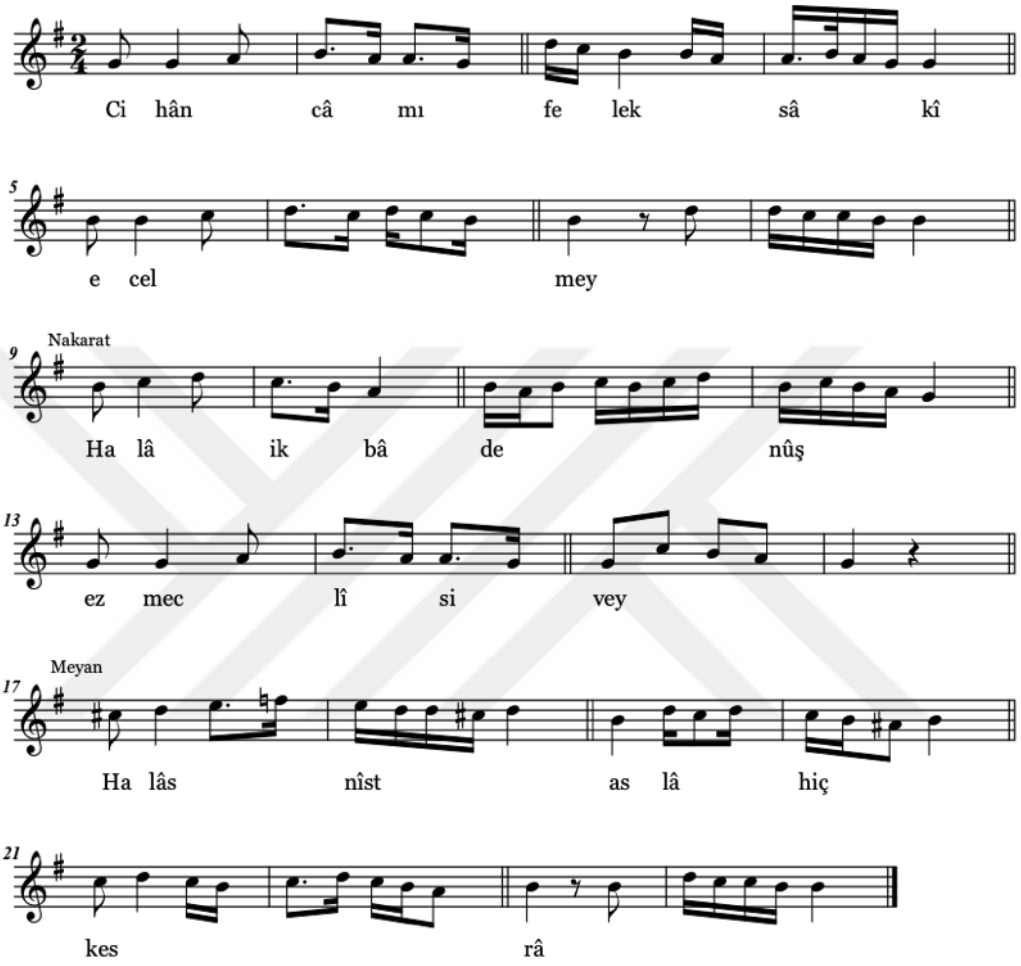
Rast perdesi civarından seyre başlar. İlk üç ölçüde dügâhta uşşak gösterdikten sonra rastta rastlı kalış yapar. Rast perdesi üzerindeki rast çeşnisini belirterek segâhta segâhlı kalış yapar. Nakarat yazan portede tekrar uşşak ve rast çeşnilerine değindikten sonra 18. ve 19. Ölçülerde segâh üzerinde eksik ferahnâk beşlisi ile kalış yapar. rastta rast çeşnisi ile nakaratı bitirir. Meyan yazan kısımda ise iki ölçü neva civarında seyrettikten sonra kürdîyi yeden olarak kullanarak segâhta kalış yapar. Küçük bir nişabur geçkisinin ardından tekrar rastta rast çeşnisini gösterip segâhlı kalış yapar. Daha sonra nakarata dönülerek aynı motif ve çeşniler ile karara gider.

Dildeki nâr-ı muhabbet cevher-i cândır bize	**A**
Pertev-i esrâr-ı vahdet nur-i îmândır bize	**A**
Tekkemiz dergâh-ı Hak matlûbumuz ey Şems-i Hak	**B**
Şer'-i pâk-i Ahmedî âdâb-u erkândır bize	**A**

Cihân câm-ı felek sâkî-i ecel mey

Usûl: Düyek
Rast İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Ez-ân câm ez-ân sâkî ez-ân mey

2. Cihân câm-ı felek sâki ecel mey

Makam: Rast

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

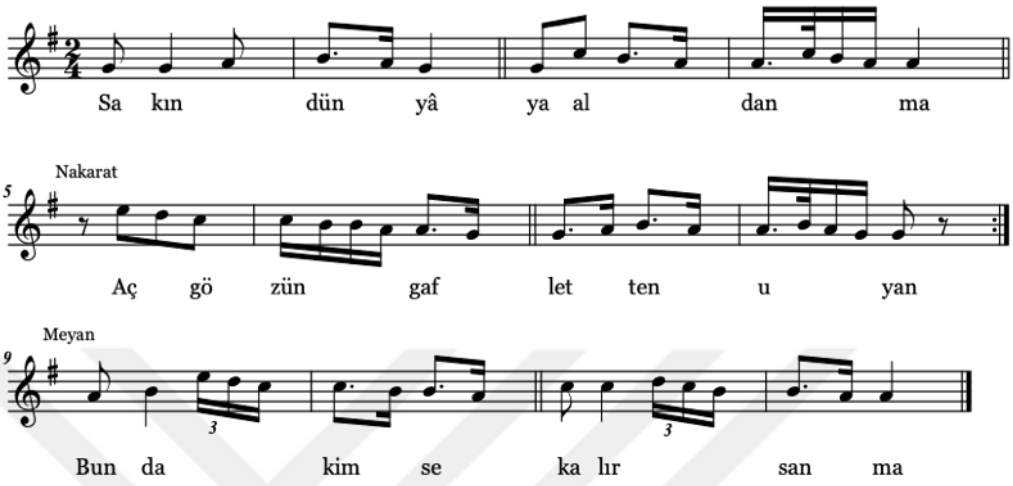
İlk dört ölçüde rastta rast çeşnisi ile seyre başlar. Ardından segâhta segâhlı kalış yapar. Nakaratta dügâhta uşşak ve ardından rastta rast çeşnisini gösterir. Meyanın ilk iki ölçüsünde nişabur çeşinisini duyurduktan sonra kürdî perdesi ile yedenleyerek segâhta segâhlı kalış yapar. Nakarata dönerek aynı motif ve çeşniler ile karara gider.

Cihân câm-ı felek sâkî-i ecel mey	**A**
Halâik bâde nûş ez meclîs-i vey	**A**
Halâs nîst aslâ hiç kesrâ	**B**
Ez-ân câm ez-ân sâkî ez-ân mey	**A**

Sakın dünyaya aldanma

Usûl: Düyek
Rast İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Nakarat: Aç gözünü gafletten uyan

3. Sakın dünyâya aldanma

Makam: Rast

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: Aziz Mahmud Hüdayi Hazretleri

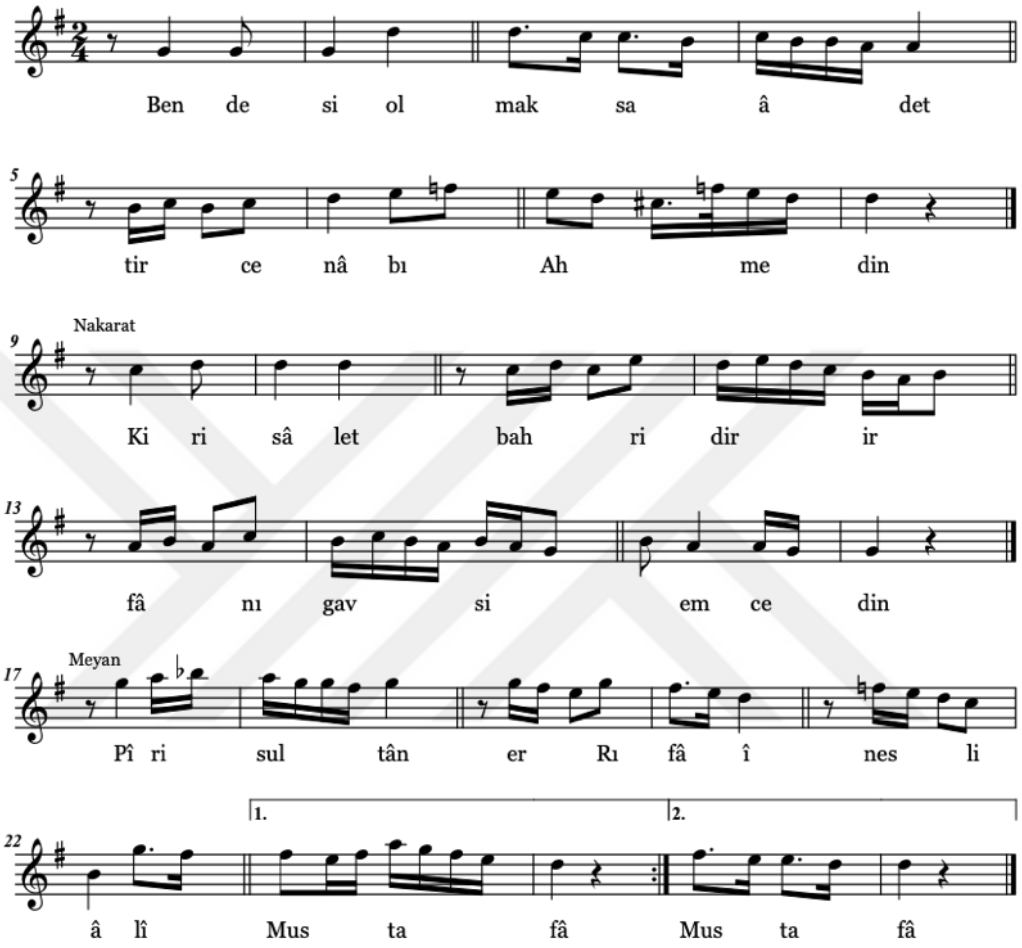
Rast perdesi civarından seyre başlar. İlk portede dügâhta uşşak gösterdikten sonra nakarat bölümünde güçlü civarında seyreder ve rastta rastlı kalış yapar. Meyan bölümündeki dügâhta uşşaklı kalıştan sonra nakarat bölümüne döner ve aynı çeşni ve motifle rastta rastlı karar eder.

Sakın dünyâya aldanma	**A**
Aç gözün gafletten uyan	**B**
Bunda kimse kalır sanma	**C**
Aç gözün gafletten uyan	**B**

Bendesi olmak saâdettir cenâb-ı Ahmed'in

Usûl: Düyek
Rast İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Cism-ü cânım Murtazâ evlâdına olsun fedâ

4. Bendesi olmak saâdettir cenâb-ı Ahmed'in

Makam: Rast

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

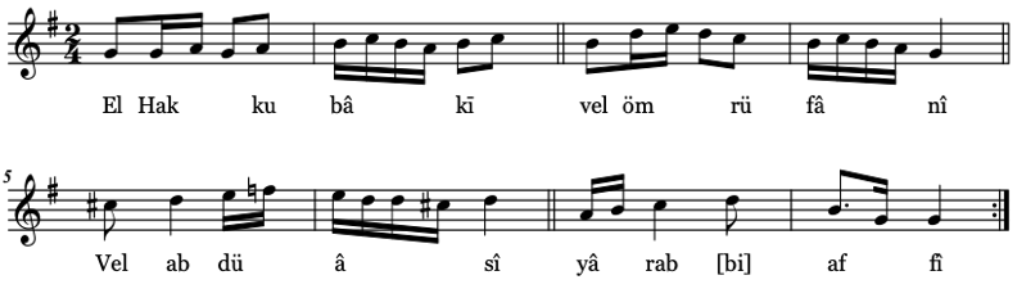
İlk portede dügâhta uşşak gösterdikten sonra buselik hariç nevada buselik çeşinisinin seslerini duyurur. Nakaratta rastta rast çeşnisi gösterir. Meyanda ise gerdaniyede buselik çeşnisi ile tiz bölgeye doğru genişlemiş, güçlü neva perdesine inerken nevada buselik çeşnisini kullanmıştır. Nakarata dönülerek aynı motif ve çeşniler ile karara gider.

Bendesi olmak saâdettir cenâb-ı Ahmed'in	**A**
Ki risâlet bahridir irfân-ı gavs-i emcedin	**B**
Pîr-i sultân er Rıfâ'î nesl-i âl-i Mustafâ	**C**
Cism-ü cânım Murtazâ evlâdına olsun fedâ	**B**

El-Hakk-u bâkī ve'l-ömrü fânî

Usûl: Düyek
Rast İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



5. El hakk-ı bâkī ve'l-ömr-ü fânî

Makam: Rast

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi [DABOA kayıtlarında Münacaat olarak geçmektedir]

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

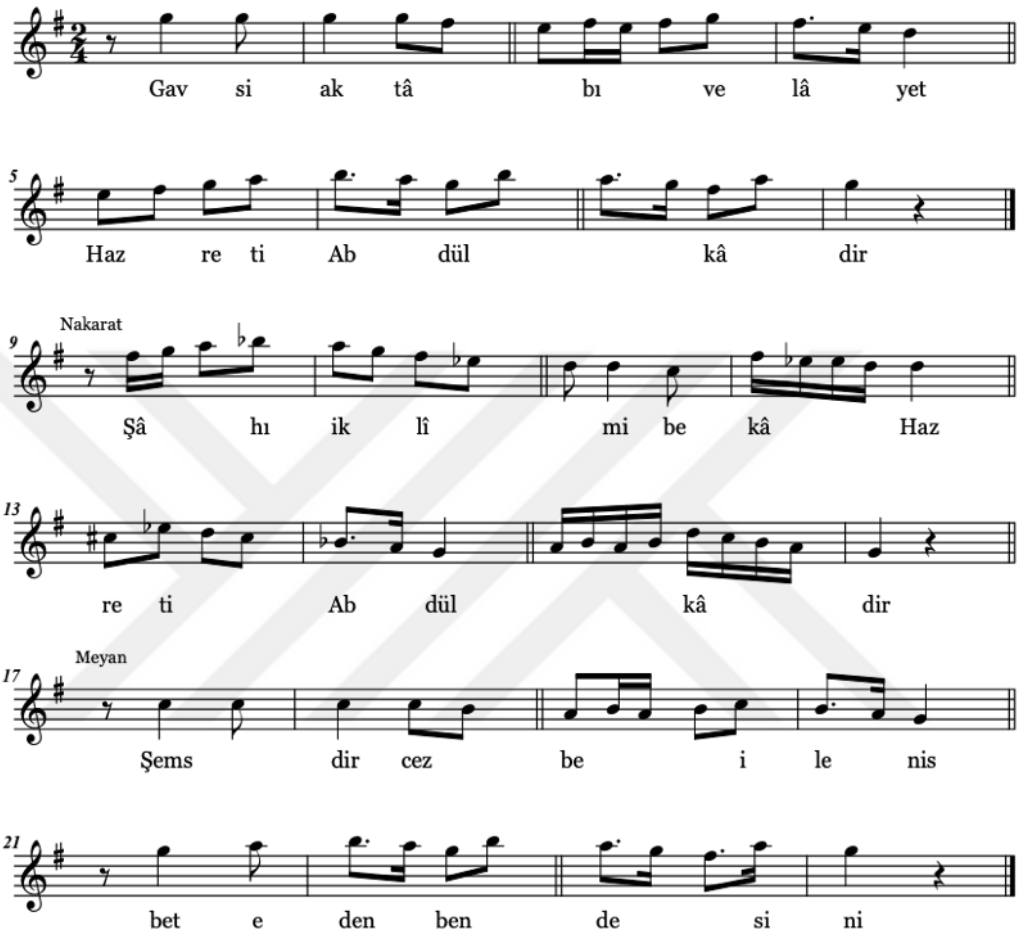
İki porteden oluşan ilâhinin ilk portesinde rastta rastlı kalış yapılmış, ikinci portede ise buselik hariç nişabur çeşinisinin seslerini duyurularak nevada buselik çeşnisi ile karara gidilmiştir.

El-Hakk-u bâkī	**A**
Ve'l-ömrü fânî	**B**
Ve'l-abdü âsî	**C**
Yâ Rabb affî	**D**

Gavs-i aktâb-ı velâyet Hazret-i Abdülkâdir

Usûl: Düyek
Mâhur (Zavil) İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Mazhar-ı nûr-ı Hüdâ Hazret-i Abdülkâdir

6. Gavs-i aktâb-ı velâyet Hazret-i Abdülkâdir

Makam: Mâhur (Zâvil)

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

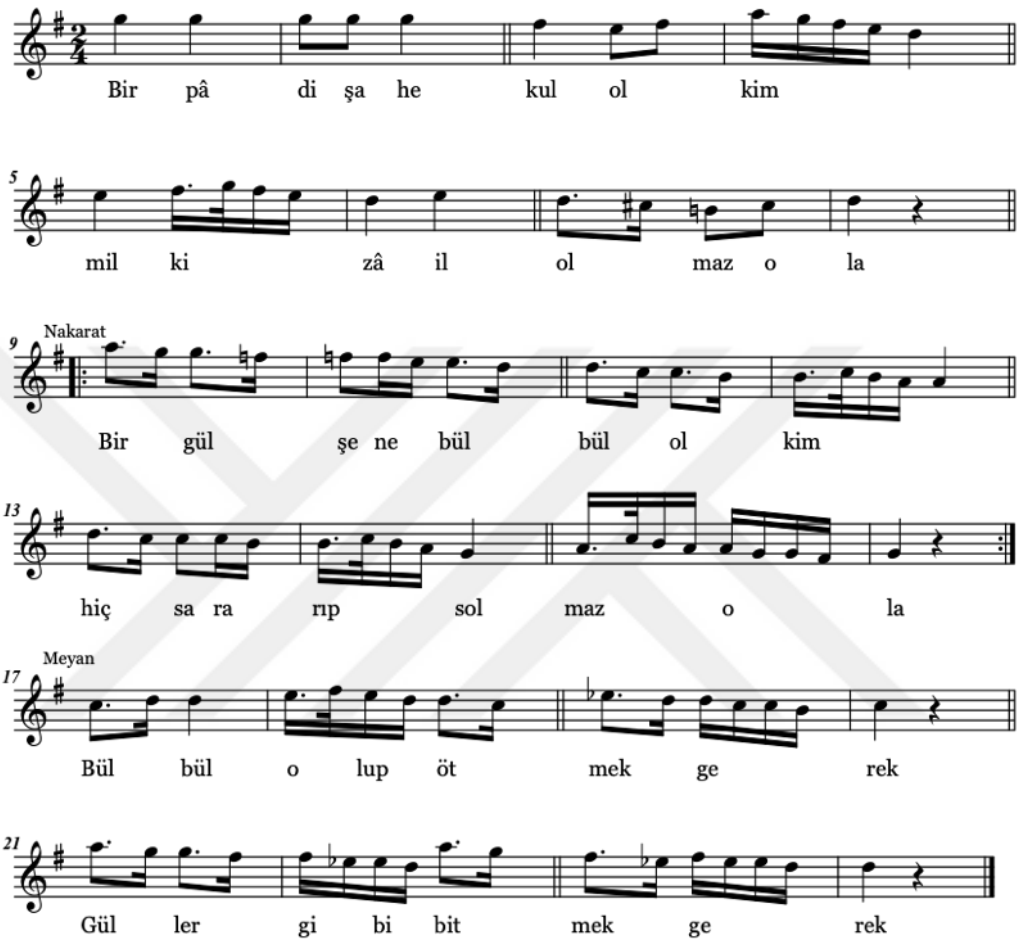
Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar ve ilk iki portede neva üzerindeki dörtlüsüne yer verir. Ardından gerdaniyede buselik, nevada hicaz çeşnilerini gösterdikten sonra zâvil makamı geçkisi yaparak rastta nikrizli kalır. Meyan bölümünde rastta ve gerdaniyede rast çeşnileri göstererek tekrar nakarata döner. Gerdaniyede buselik, nevada hicaz çeşnilerini gösterdikten sonra zâvil makamı geçkisi yapar ve rastta nikrizli karar verir.

Gavs-i aktâb-ı velâyet Hazret-i Abdülkâdir	**A**
Şâh-ı iklîm-i bekâ Hazret-i Abdülkâdir	**B**
Şemsdir cezbe ile nisbet eden bendesini	**C**
Mazhar-ı nûr-ı Hüdâ Hazret-i Abdülkâdir	**B**

Bir padişâhe kul ol kim milki zâil olmaz ola

Usûl: Düyek
Mahur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Nakarat: Bir aleme yetmek gerek fena eli ermez ola

Bir kapıya mülâzım ol
Dün gün Hüdâyi kâim ol
Bir özge ilme âlim ol
Melek anı bilmez ola

7. Bir pâdişehe kul ol kim milki zâil olmaz ola

Makam: Mâhur

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]

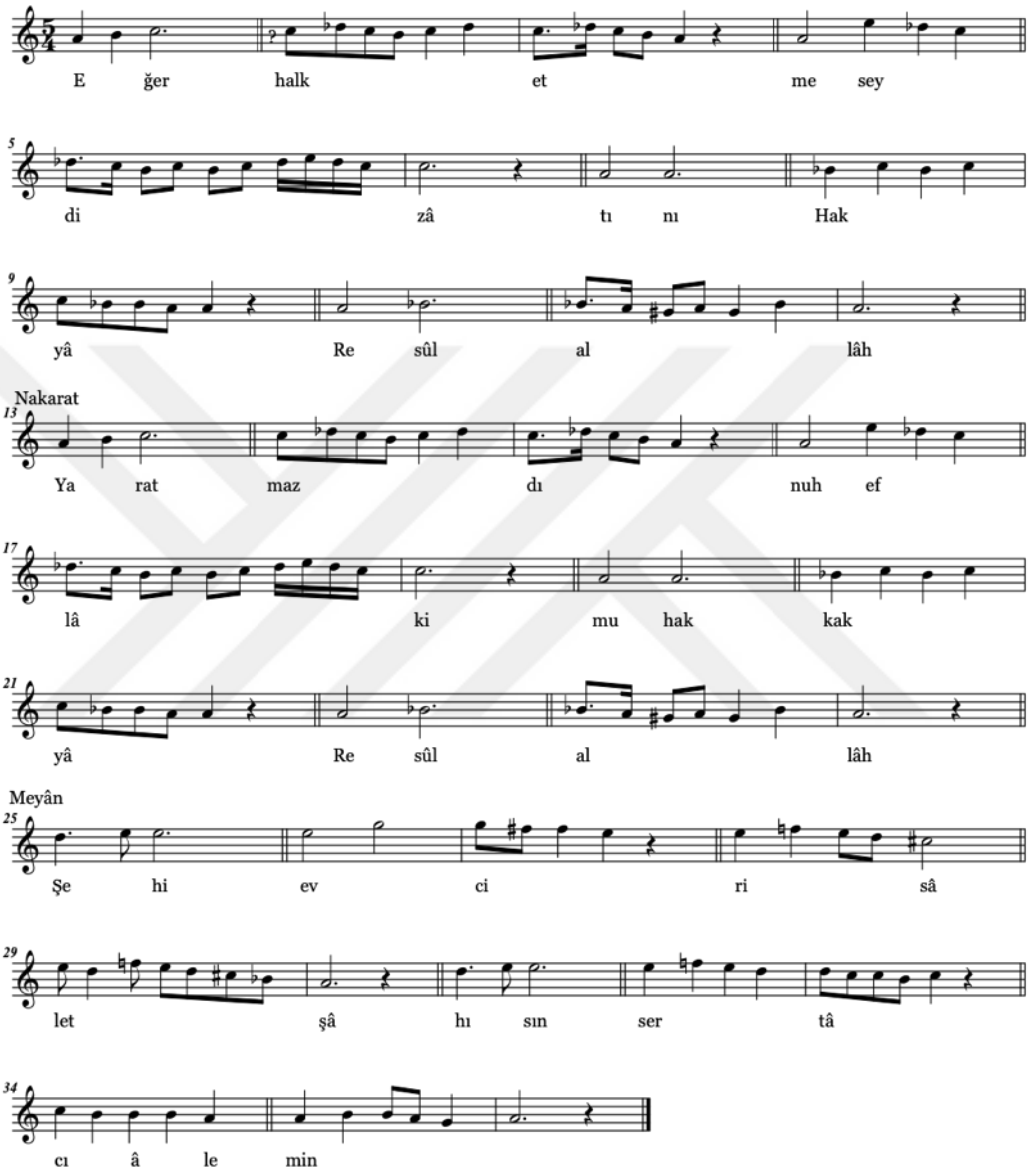
Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar ve ikinci portede nişabur seslerine yer verir. Nakarat bölümünde nevada buselik çeşnisini göstererek rastta çargâhlı kalış yapar. Meyan bölümünde nevada hicaz çeşnisinin üzerinde durarak tekrar nakarata döner nevada buselik çeşnisini göstererek rastta çargâh çeşnisi ile karara gider.

Bir pâdişehe kul ol kim milki zâil olmaz ola	**A**
Bir gülşene bülbül ol kim hiç sararıp solmaz ola	**A**
Bülbül olup ötmek gerek güller gibi bitmek gerek	**B**
Bir âleme yetmek gerek fenâ eli ermez ola	**A**
Bir kapıya mülâzım ol	**C**
Dün gün Hüdâi kâim ol	**C**
Bir özge ilme âlim ol	**C**
Melek anı bilmez ola	**A**

Eğer halk etmeseydi zâtını Hak yâ Resûlallâh

Usûl: Evsat
Düğâh Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Seni cümle rusûl kılmış musaddak yâ Resûlallâh

8. Eğer halk etmeseydi zâtını Hak yâ Resûlallâh

Makam: Dügâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

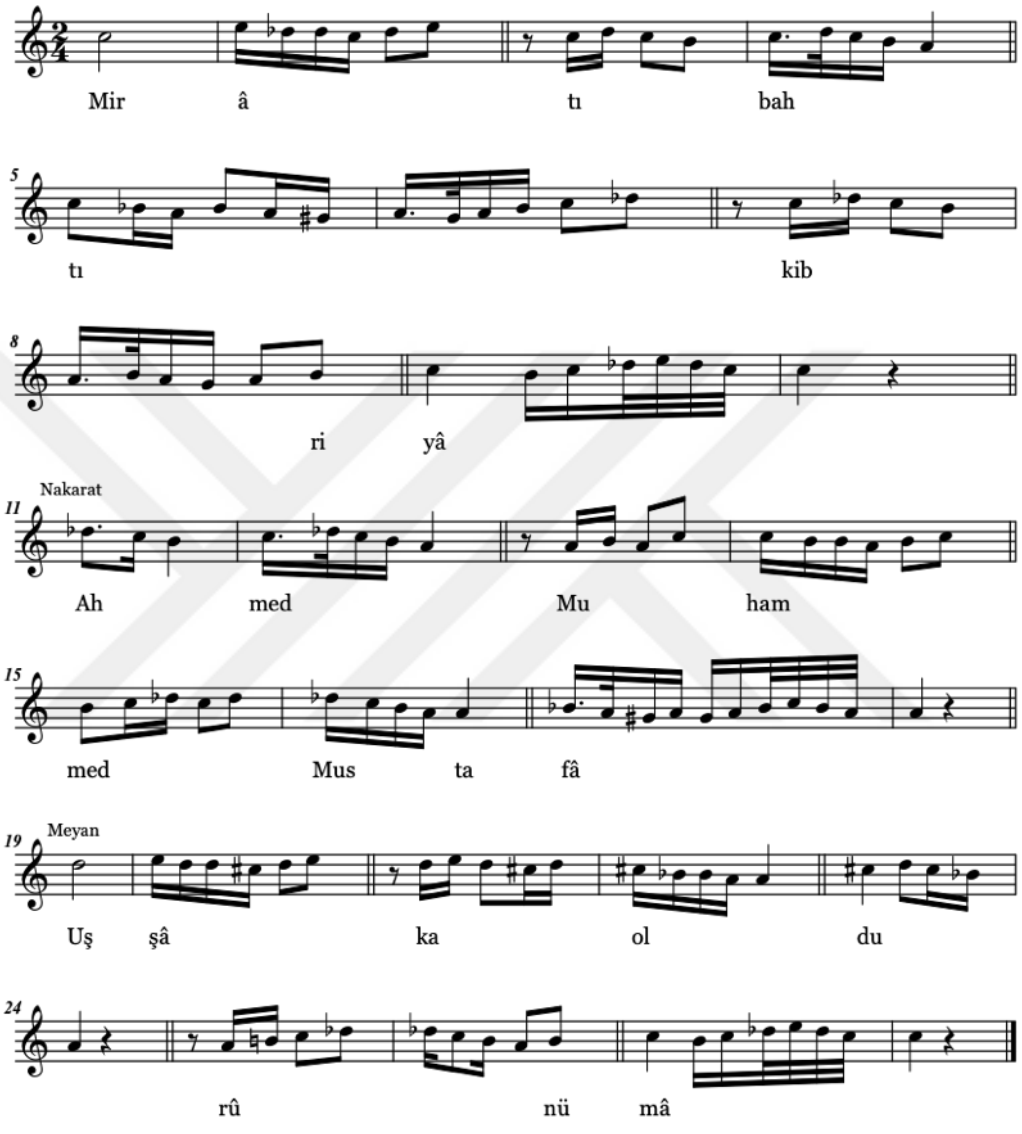
Dügâh üzerindeki sabâ dörtlüsünü kullanarak çargahlı kalış yaparak esere başlar ve nakarata kadar olan bölümde sabâ dörtlüsünü vurgular. Dügâhta hicaz beşlisinin ve ardından 11. ve 12. Ölçülerde dügâhta segâh yaparak yegâh üzerindeki neveser dizisini hissettirir. Nakarat kısmı ritmik ve melodik olarak aynı yapıdadır. Meyan bölümünde hüseynide uşşak dörtlüsü gösterdikten sonra dügâhtaki hicazı gösterir ve böylece uzzâl dizisi oluşur. Daha sonra tekrar nakarata dönerek aynı kalışları yaparak karara gider.

Eğer halk etmeseydi zâtını Hak yâ Resûlallâh	**A**
Yaratmazdı nuh eflâki muhakkak yâ Resûlallâh	**A**
Şeh-i evc-i risâlet şâhısın sertâc-ı âlemin	**B**
Seni cümle rusûl kılmış musaddak ya Resûlallâh	**A**

Mir'ât-ı baht-ı kibriyâ

Usûl: Düyek
Dügâh Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Rızâ Efendi]



Nakarat: Ahmed Muhammed Mustafâ

9. Mirât-ı baht-ı kibriyâ

Makam: Dügâh

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Rıza Efendi]

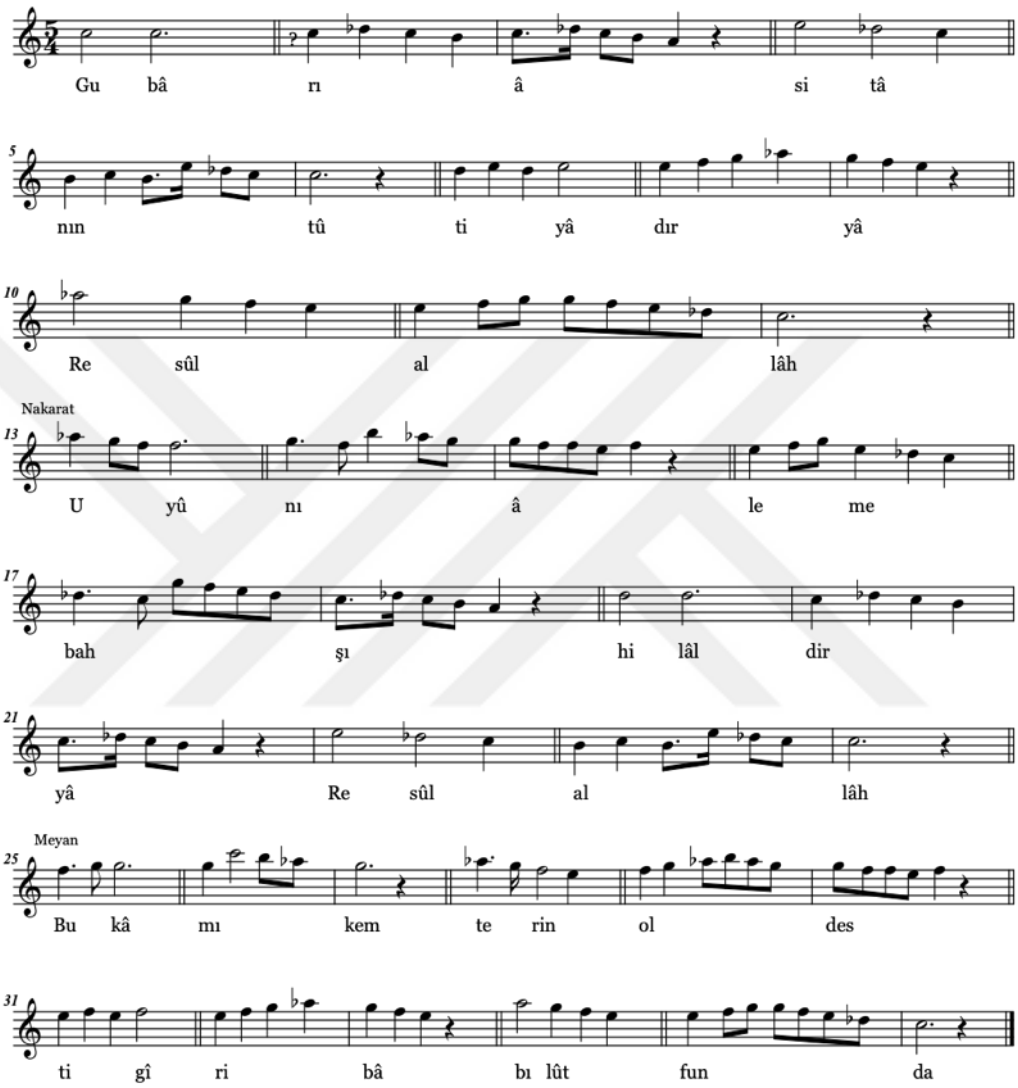
Güçlü çargâh civarından seyre başlar. Sabâ dörtlüsünün seslerini duyurduktan sonra yegâh üzerindeki neveser dizisine geçiş yapar ve dügâhta segâh çeşnisini göstererek tekrar çargâh perdesi üzerinde kalır. Nakarat bölümünde de benzer ritmik ve melodik yapıları kullanır. Meyanda ise dügâhtaki hicaz beşlisini kullandıktan sonra sabâ seslerini kullanarak çargâh perdesinde kalış yapar. Ardından nakarat bölümüne dönerek aynı kalışları yaparak karara gider.

Mir'ât-ı baht-ı kibriyâ	**A**
Ahmed Muhammed Mustafâ	**A**
Uşşâka oldu rû nümâ	**A**
Ahmed Muhammed Mustafâ	**A**

Gubâr-ı âsitânın tutiyâdır ya Resûlallâh

Usûl: Evsat
Çargâh Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Üftâde]



Nakarat: Risâletle Fütâde bir gedâdır yâ Resûlallâh

10. Gubâr-ı âsitânın tûtiyâdır yâ Resûlallâh

Makam: Çargâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Üftâde]

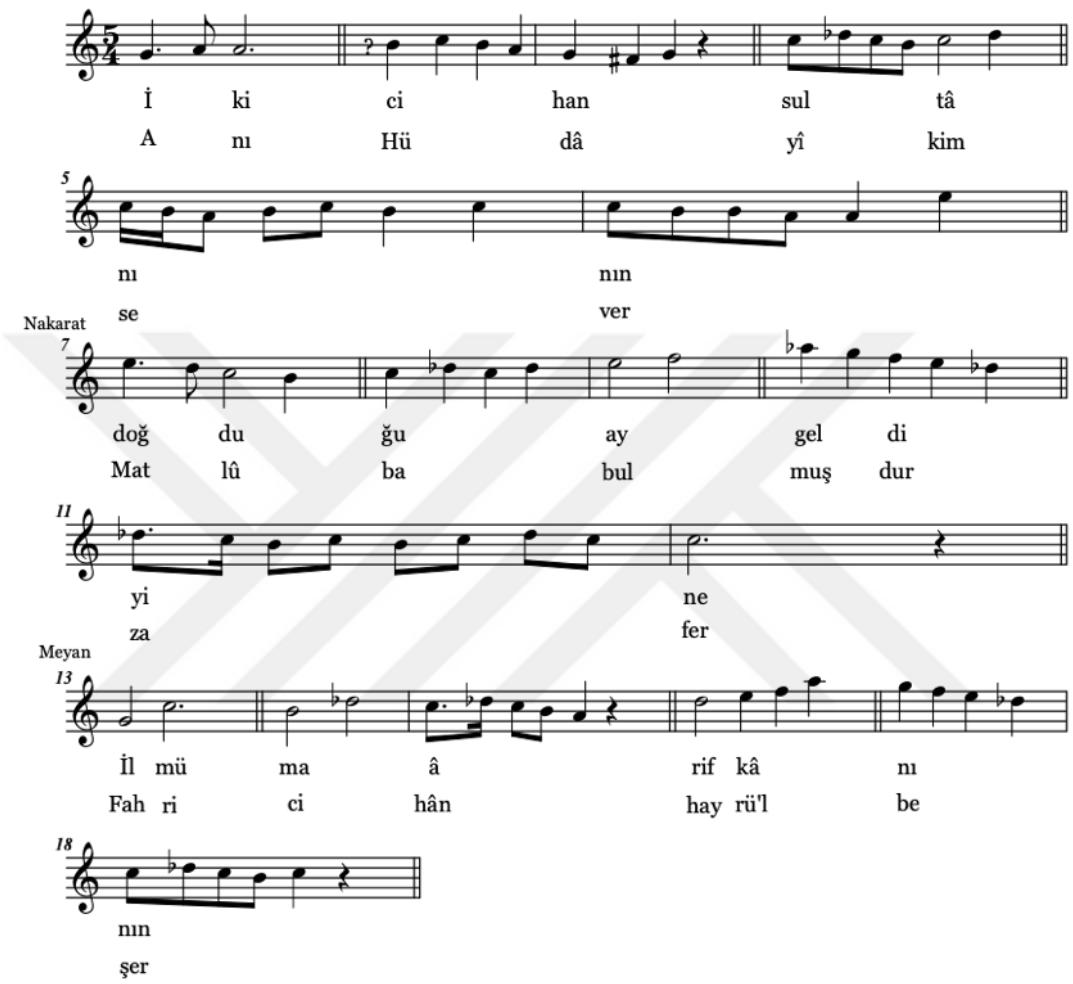
Çargâh perdesi civarından seyre başlar. Çargâh üzerindeki hicaz beşlisinin ardından gerdaniye üzerindeki hicaz dörtlüsünü gösterdikten sonra çargâhta kalış yapar. Nakarat ve meyan kısmında da aynı geçkileri kullanır.

Gubâr-ı âsitânın tûtiyâdır yâ Resûlallâh	**A**
Uyûn-ı âleme bahş-ı hilâldir yâ Resûlallâh	**A**
Bu kâm-ı kemterin ol destgîr-i bâb-ı lûtfunda	**B**
Risâletle Fütâde bir gedâdır yâ Resûlallâh	**A**

İki cihan sultânının doğduğu ay geldi yine

Usûl: Evsat
Çargâh Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri]



Nakarat: Doğduğu ay geldi yine

11. İki cihan sultânının doğduğu ay geldi yine

Makam: Çargâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri]

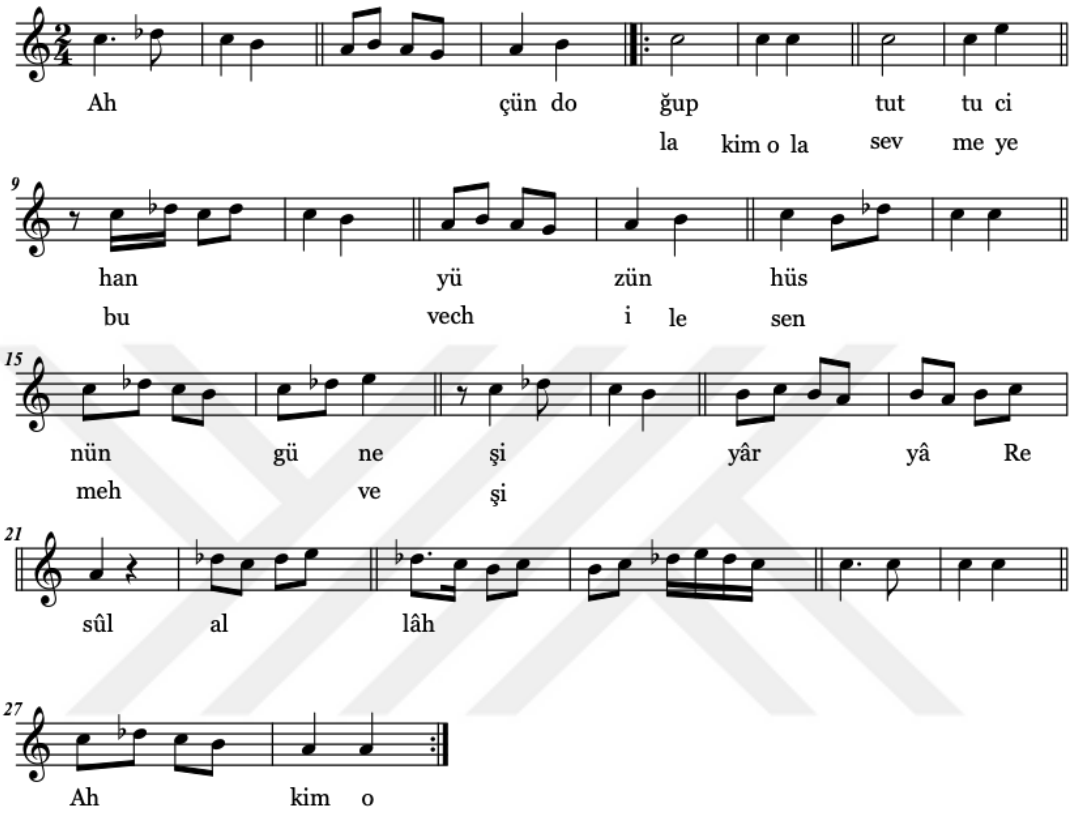
Rast perdesi civarından seyre başlar. Çargâh üzerindeki hicaz beşlisini gösterir ve nakaratın ilk üç ölçüsünde de devam eder. Ardından gerdaniye üzerindeki hicaz dörtlüsünü gösterir. Meyan bölümünde ise rasta kadar indikten sonra tekrar çargâhtaki çargâh çeşnisini duyurarak tekrar nakarata döner.

İki cihan sultânının	**A**
Doğduğu ay geldi yine	**B**
İlm-ü maârif kânının	**A**
Doğduğu ay geldi yine	**B**
Anı Hüdâyî kim sever	**C**
Matlûba bulmuşdur zafer	**C**
Fahr-i cihân hayrü'l-beşer	**C**
Doğduğu ay geldi yine	**B**

Çün doğup tuttu cihanı yüzün hüsnün güneşi yâ Resûlallâh

Usûl: Düyek
Çargâh Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Dede Ömer Rûşenî]



12. Çün doğup tuttu cihanı yüzün hüsnün güneşi yâ Resûlallâh

Makam: Çargâh

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Dede Ömer Rûşenî]

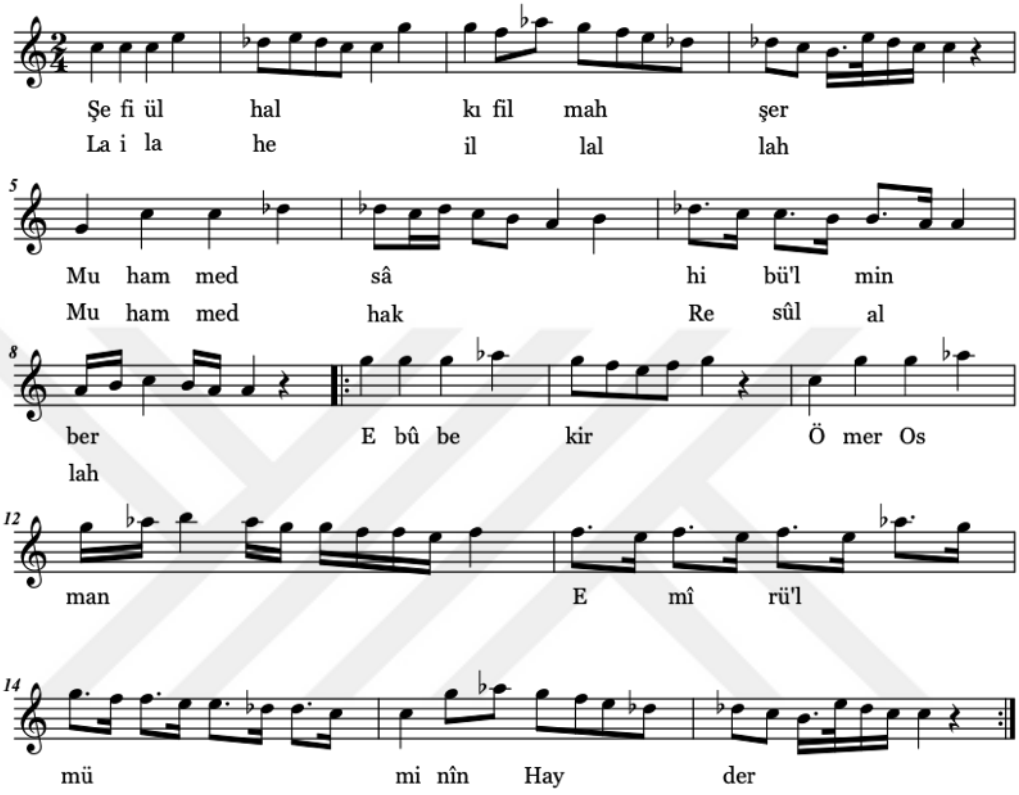
Eser girişten itibaren çargâh üzerindeki hicaz çeşnisini kullanmış, başka herhangi bir geçiş yapmamıştır. Pest bölgede en fazla rast perdesine kadar düştüğü görülmektedir**.**

Çün doğup tuttu cihanı yüzün hüsnün güneşi yâ Resûlallâh	**A**
Kim ola sevmeye bu vech ile sen mehveşi yâ Resûlallâh	**A**

Şefi'ül halk-ı fi'l mahşer

Usûl:Hafif
Sabâ Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Başa: Lâ ilâhe illallah Muhammed Hakk Resûlullâh

13. Şefi'ül halk-ı fi'l mahşer

Makam: Sabâ

Usulü: Hafif. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

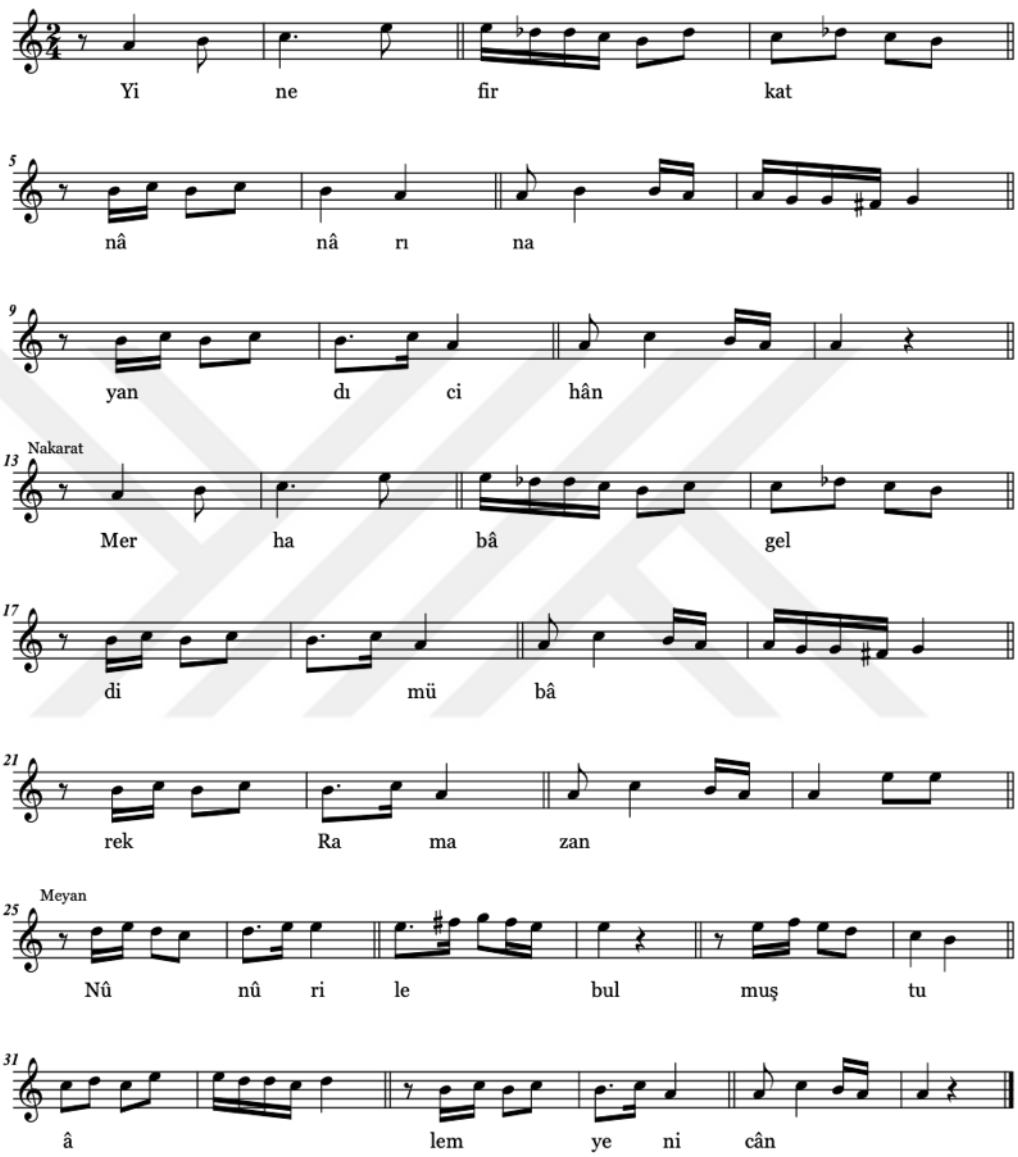
Güçlü çargâh perdesi civarından seyre başlar. Gerdaniyedeki hicaz çeşnisini kısaca duyurduktan sonra sâba dizisini göstererek dügâhta tam kalış yapar. Ardından tekrar gerdaniyede hicazlı kalışlar ve acemde nikriz yaparak güçlü çargâh perdesine kadar iner ve başa dönerek aynı kalışları göstererek dügâhta karar verir.

Şefi'ül-halk-ı fi'l-mahşer	A
Muhammed sâhibü'l-minber	**A**
Ebûbekir Ömer Osman	B
Emîrü'l-müminîn Hayder	**A**
Lâ ilâhe illallah	**C**
Muhammed Hakk Resûlullah	**C**

Yine firkat nârına yandı cihân

Usûl: Düyek
Sabâ İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: Niyazî-i Mısrî



Nakarat: Merhabâ geldi mübârek Ramazan

14. Yine firkat nârına yandı cihân

Makam: Sabâ

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Niyazî-i Misrî]

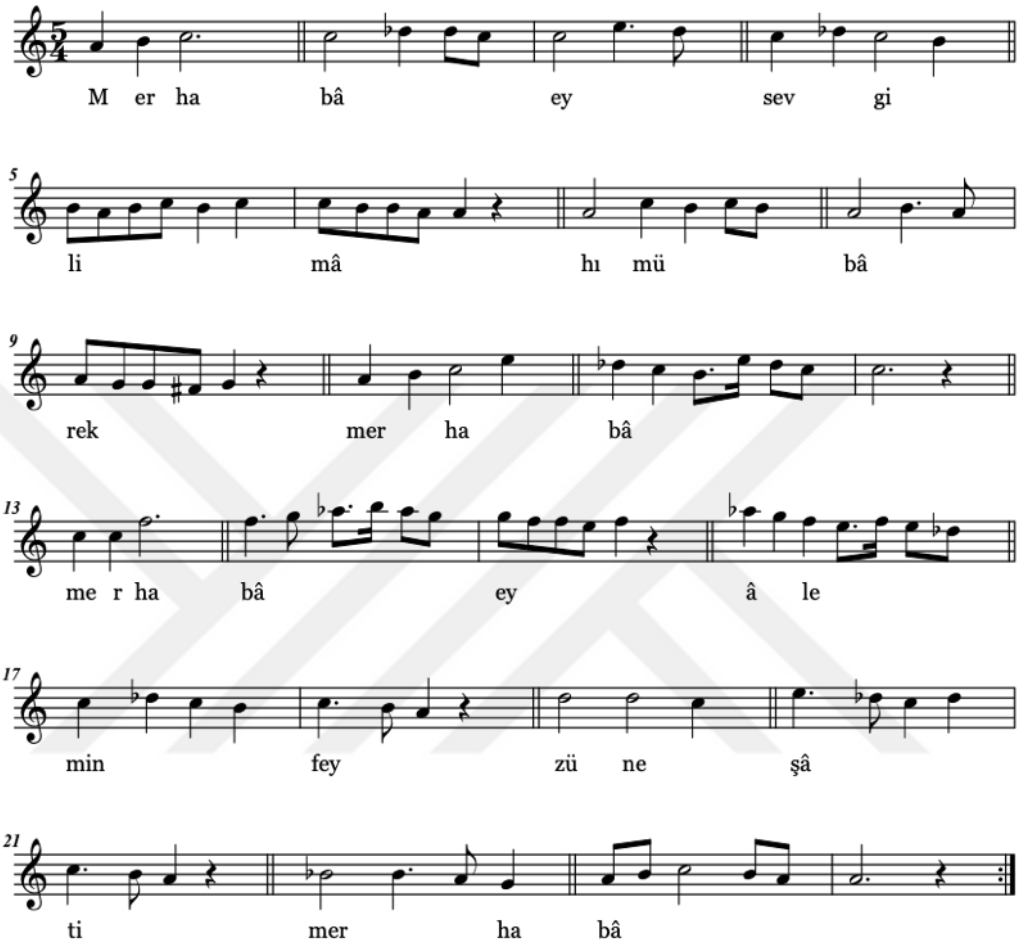
Eser yapısı itibariyle Kûçek makamına daha çok benzer. Dügâhtaki sabâ dörtlüsü ile seyre başlar. Irak perdesine kadar inerek ırak perdesini yeden olarak kullanır ve rastlı kalış ve ardından uşşaklı kalış yapar. Nakarat bölümünde de aynı ritmik yapı, melodi ve kalışları kullanır. Meyan bölümünde hüseyni makamına geçiş yapar ve diziyi gösterdikten sonra nakarat bölümüne dönerek aynı kalışlarla karar verir.

Yine firkat nârına yandı cihân	**A**
Merhabâ geldi mübârek Ramazan	**B**
Nûr ile bulmuştu âlem yeni cân	**A**
Merhabâ geldi mübârek Ramazan	**B**

Merhabâ ey sevgili mâh-ı mübârek merhabâ

Usûl: Evsat
Sabâ Zemzeme İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Başa

Sensin ol âlemi nûrunla münevver eyleyen
Merhabâ ey bâis-i fahr-i mübâhat merhabâ

15. Merhabâ ey sevgili mâh-ı mübârek merhabâ

Makam: Sabâ Zemzeme

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

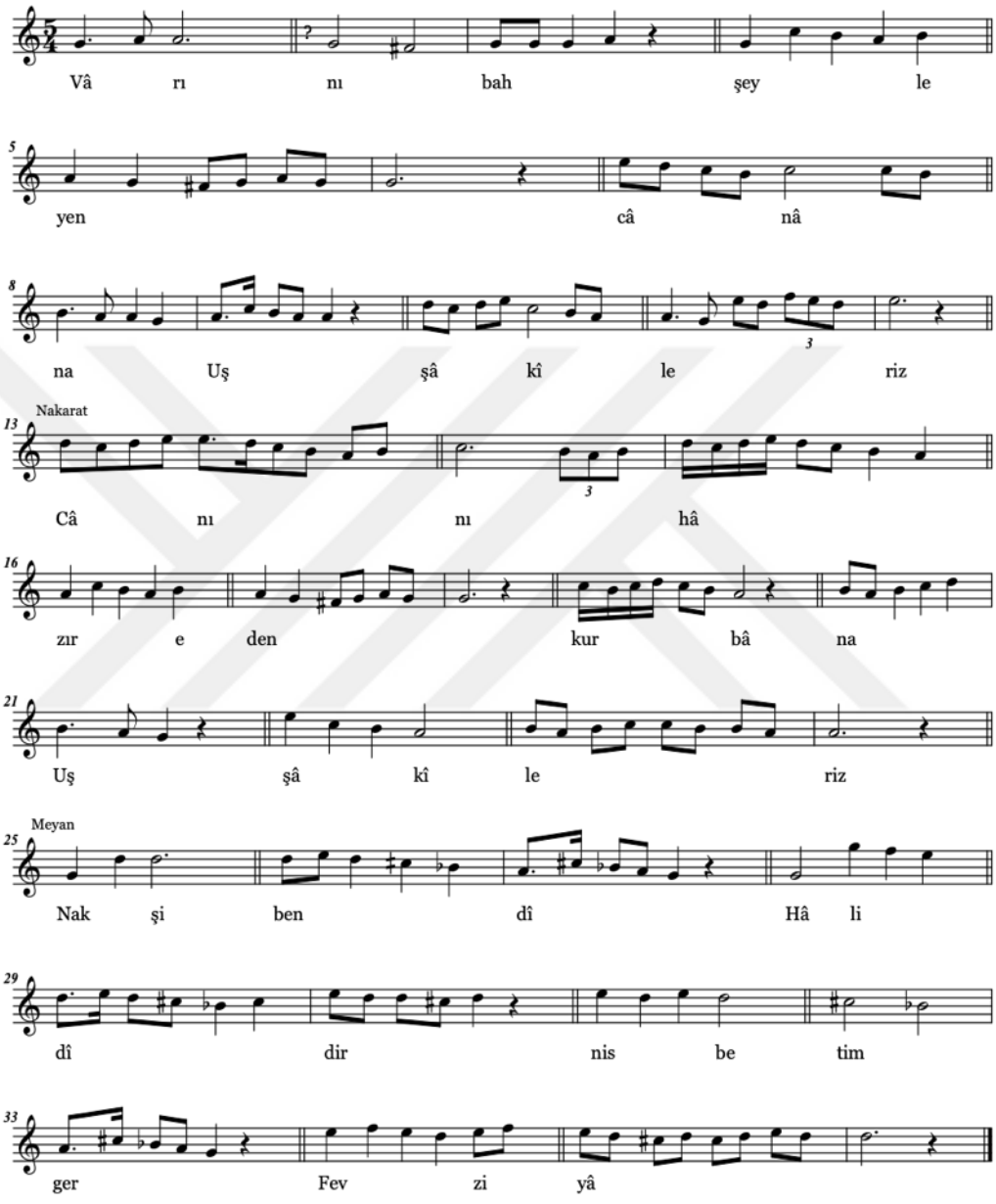
Dügâh üzerindeki sabâ dörtlüsü ile seyre başlar. Irak perdesine kadar inerek ırak perdensini yeden olarak kullanır ve rastta rast yapar. Ardından tekrar dügâh üzerindeki sabâ dörtlüsünü göstererek ardından acemde nikriz gösterdikten sonra kürdî ile karara gider.

Merhabâ ey sevgili mâh-ı mübârek merhabâ	**A**
Merhabâ ey âlemin feyz-ü neşâti merhabâ	**A**
Sensin ol âlemi nûrunla münevver eyleyen	**B**
Merhabâ ey bâis-i fahr-i mübâhat merhabâ	**A**

Vârını bahş eyleyen cânâna Uşşâkîleriz

Usûl: Evsat
Uşşak İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Fevzî]



Nakarat: Her tarîkin şem'ine pervâne Uşşâkîleriz

16. Vârını bahş eyleyen cânâna Uşşâkīleriz

Makam: Uşşak

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Fevzî]

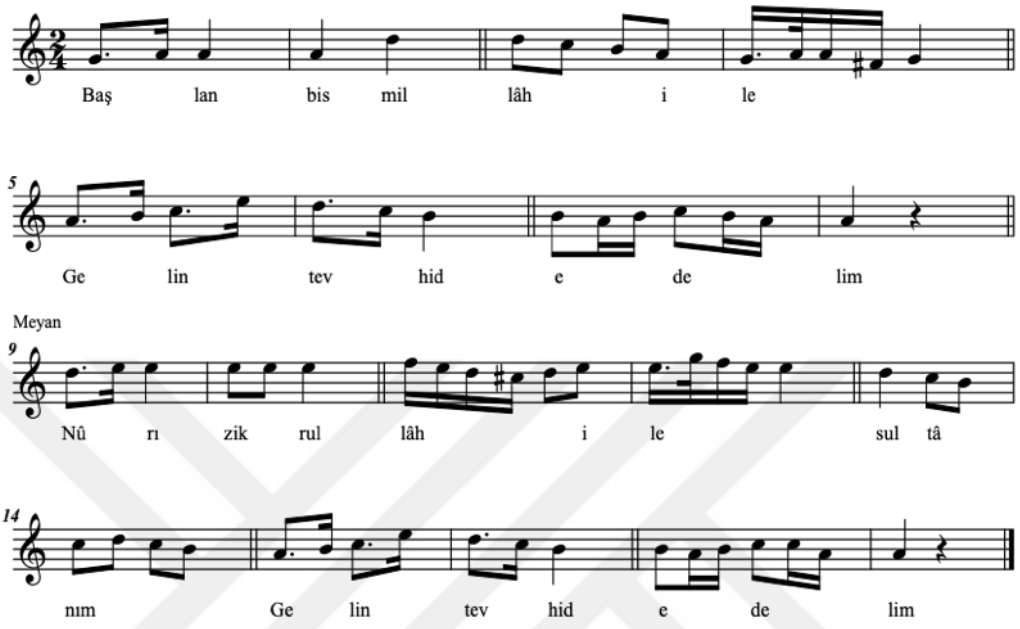
Rast perdesiyle seyre başlar. Nakarata kadar rastta rast gösterdikten sonra güçlü neva üzerinde kalış yapar. Nakarat bölümünde neva perdesi civarında seyrederken daha çok dügâhtaki uşşak dörtlüsünü gösterir ve rastta rastlı kalış yaptıktan sonra dügâhta kalır. Meyan bölümünün tamamında nikrizli kalışlar yapar. Meyanın sonunda yaptğı neva üzerindeki kalışın ardından nakarata döner ve aynı kalışlarla karar verir.

Vârını bahş eyleyen cânâna Uşşâkīleriz	**A**
Cânını hâzır eden kurbâna Uşşâkīleriz	**A**
Nakşibendî Hâlidî'dir nisbetim ger Fevziyâ	**B**
Her tarîkin şem'ine pervâne Uşşâkīleriz	**A**

Başlan bismillâh ile

Usûl: Düyek
Uşşak İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



17. Başlan bismillâh ile

Makam: Uşşak

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

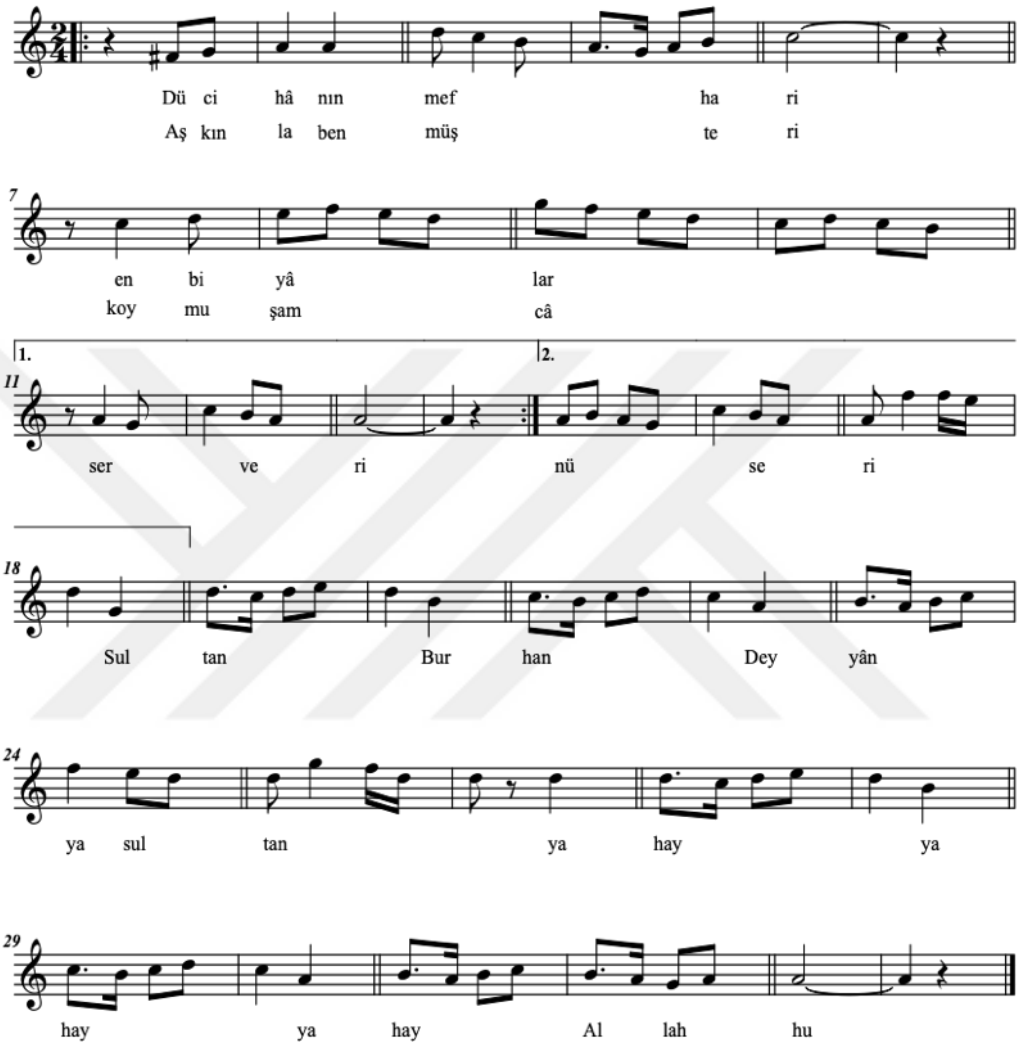
Rast perdesi ile seyre başlar ve ilk dört ölçüde rastta rastlı kalış yapar. Ardından dügâh üzerindeki uşşak çeşnisini gösterdikten sonra meyan bölümüne geçer. Meyanda ise hüseyni üzerinde kürdi çeşnisini gösterdikten sonra tekrar dügâha uşşaklı inerek karar verir.

Başlan bismillâh ile	**A**
Gelin tevhîd edelim	**B**
Nûr-ı zikrullâh ile (Sultanım)	**C**
Gelin tevhîd edelim	**B**

Dü cihânın mefhari

Usûl: Düyek
Uşşak İlâhi

Beste: [İsmail Hakkı]
Güfte: [Mahvî]



18. Dü cihânın mefhari

Makam: Uşşak

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: Belirtilmemiş*

Güfte: [Mahvî]

Irak perdesi ile seyre başlar ve dügâhta uşşaklı kalır. Ardından çargâhta perdesiz kalış yapar. Neva üzerindeki buselik çeşnisini duyurduktan sonra ilk dolapta dügâhta uşşaklı, ikinci dolapta ise rast perdesinde kalır. Ardından tekrar dügâhta uşşaklı ve nevada buselikli kalışlar yaparak karar verir.

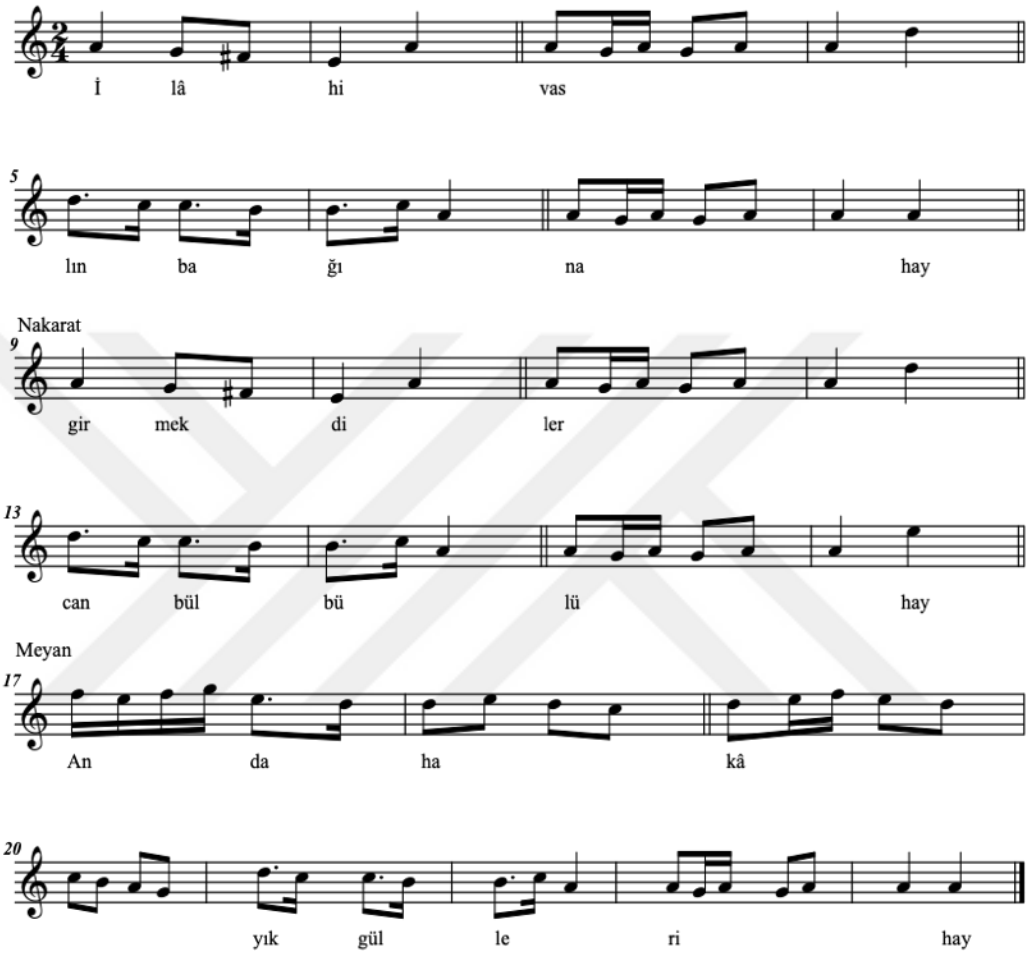
Dü cihânın mefhari enbiyâlar serveri	**A**
Aşkına ben müşteri koymuşam can ü seri	**A**
Sultan Burhan Deyyân ya sultan	**B**
Ya hay ya hay ya hay Allah hu	**C**

* Bestecisi eserin üzerinde belirtilmemiş olup, bu eser repertuarda İsmail Hakkı Bey adına kayıtlıdır.

İlâhi vaslın bağına

Usûl: Düyek
Uşşak İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Şemsî]



Nakarat: Dermek diler can bülbülü (hay)

İşidicek Şemsî sözün giryân eder ikin özün
Dergâha her demde yüzün sürmek diler can bülbülü

19. İlâhi vaslın bağına

Makam: Uşşak

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Şemsî]

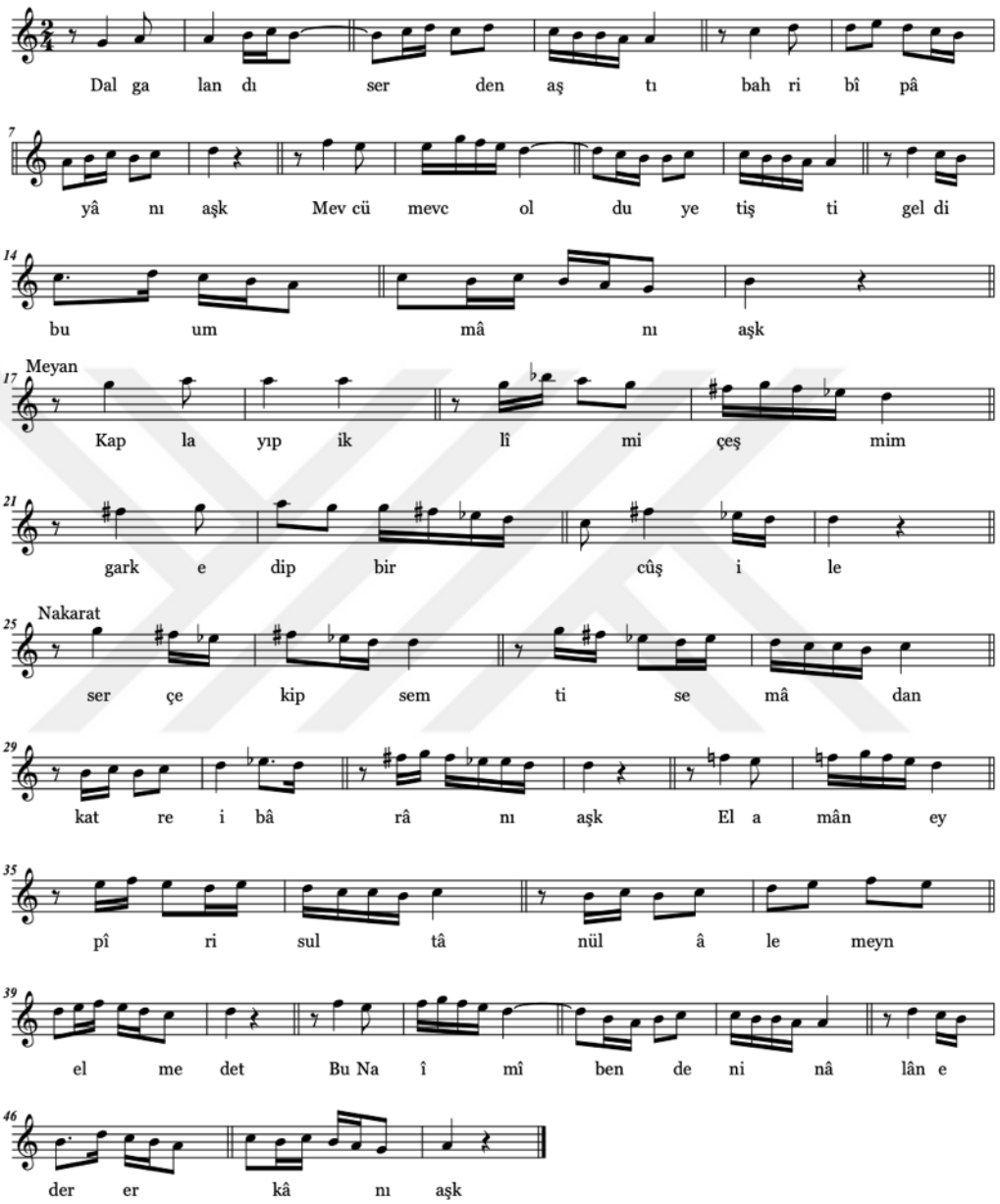
Dügâh perdesi ile seyre başlar. Pest bölgedeki genişlemeyi gösterir ve dügâhtaki uşşak çeşnisini göstererek dügâhta kalış yapar. Nakarat bölümünde de aynı melodik yapı ve kalışları kullanır. Meyan bölümünde ise nevadaki buselik beşlisini gösterdikten sonra tekrar dügâhta uşşakla karara gider.

İlâhi vaslın bağına (hay) girmek diler can bülbülü (hay)	**A**
Anda hakāyık gülleri (hay) dermek diler can bülbülü (hay)	**A**
İşidicek Şemsî sözün giryân eder ikin gözün	**B**
Dergâha her demde yüzün sürmek diler can bülbülü	**A**

Dalgalandı serden aştı bahr-i bî pâyân aşk

Usûl: Düyek
Uşşak İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Naîmî]



20. Dalgalandı serden aştı bahr-i bî pâyân-ı aşk

Makam: Uşşak

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Naîmî]

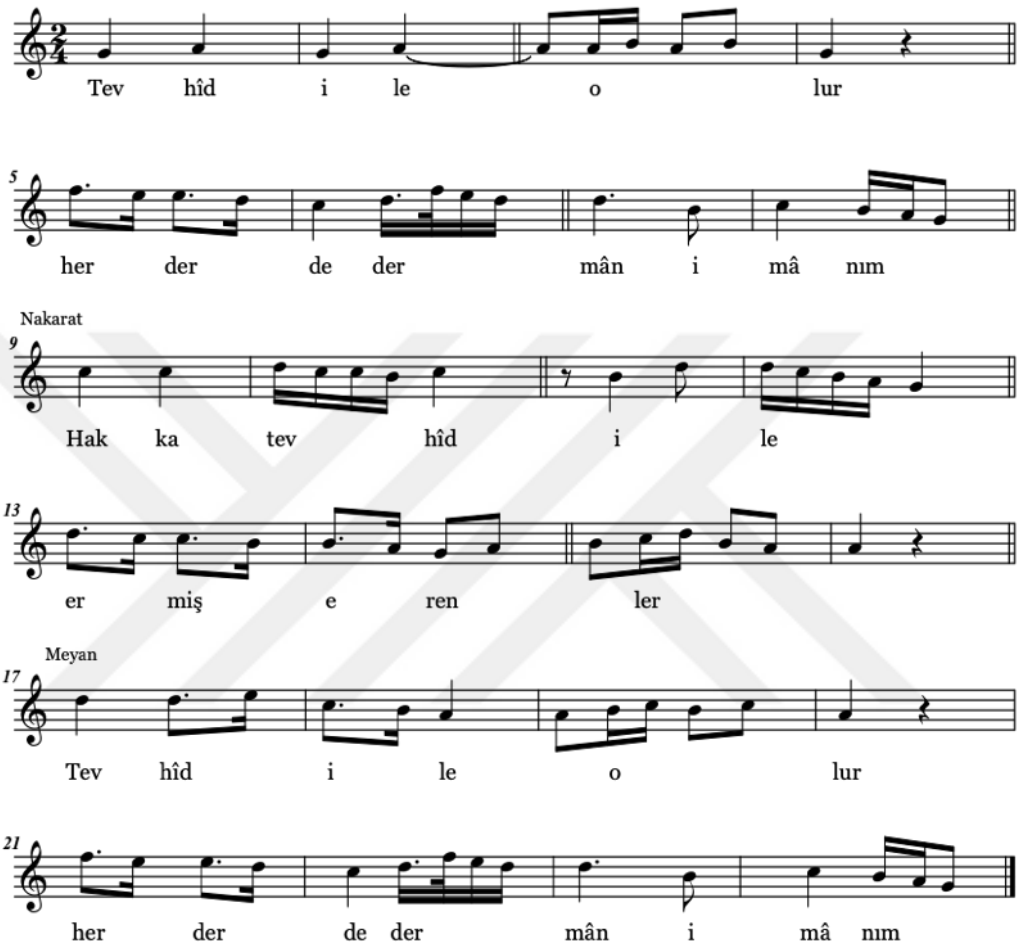
Rast perdesi ile seyre başlar. Dügâhta uşşaklı kalış yaptıktan sonra neva üzerindeki buselik çeşnisini gösterip tekrar dügâha iner. Meyan bölümününde neva perdesinde hicaz hümayun makamına geçmiştir. Ardından uşşak dizisine dönerek nevada buselik ve dügâhta uşşak çeşnilerini göstererek karara gider.

Dalgalandı serden aştı bahr-i bî pâyân-ı aşk	**A**
Mevc ü mevc oldu yetişti geldi bu ummân-ı aşk	**A**
Kaplayıp iklîm-i çeşmim gark edip bir cûş ile	**B**
Ser çekip semt-i semâdan katre-i bârân-ı aşk	**A**
El amân ey pîr-i sultânü'l-âlemeyn el-medet	**C**
Bu Naîmî bendeni nâlân eder erkân-ı aşk	**A**

Tevhîd ile olur her derde dermân

Usûl: Düyek
Uşşak İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri]



Nakarat: Hakk'a tevhid ile ermiş erenler

Bulmak istersen eğer Hüdâ'yı
Ehl-i tevhîde hizmet et Hüdâyî
Yola çeken oldur bây-ı gedâyı
Hakk'a tevhîd ile ermiş erenler

21. Tevhîd ile olur her derde dermân (imânım)

Makam: Uşşak

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Hüdâyî]

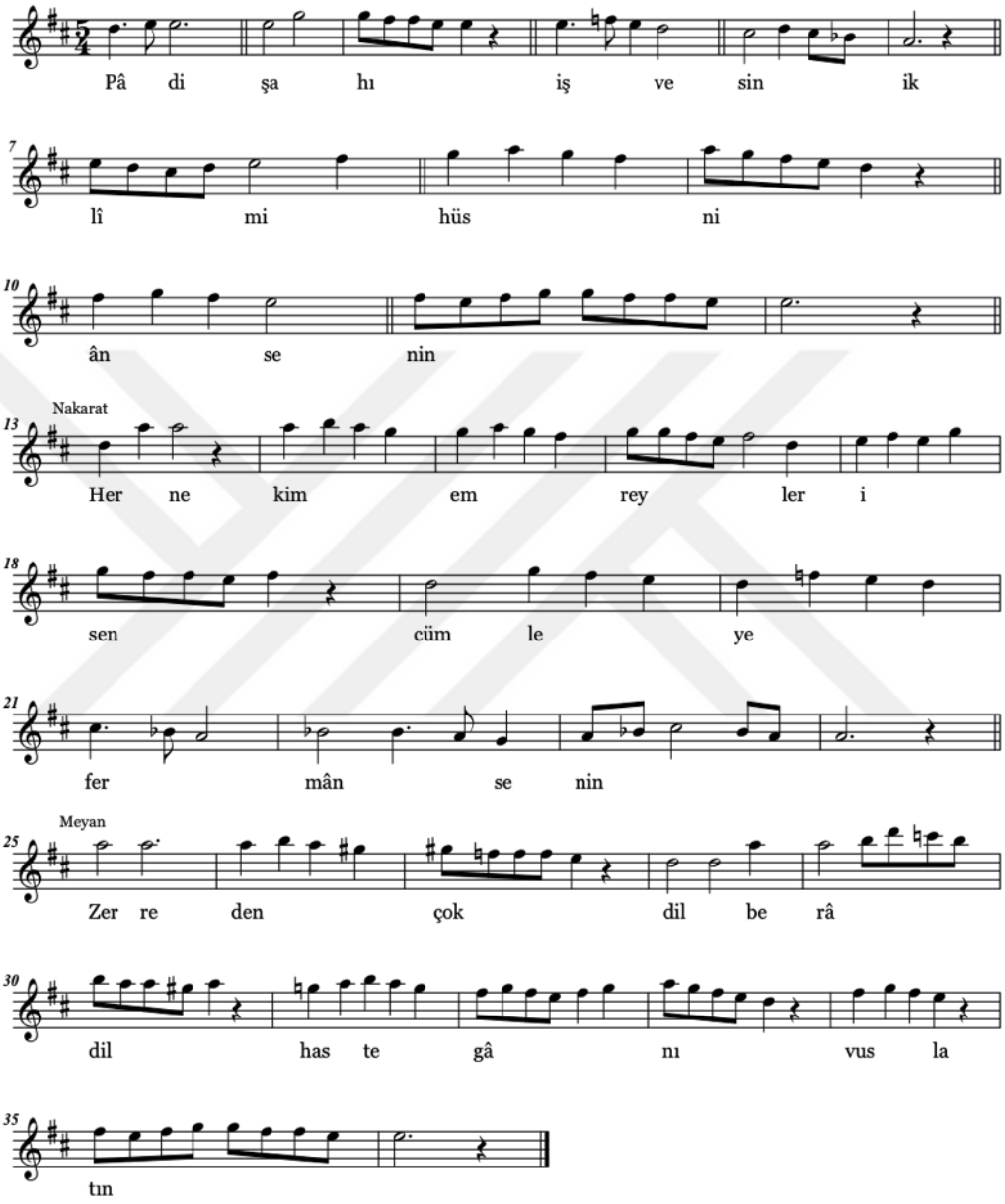
Rast perdesi ile seyre başlar. Rastta rastlı kalış yaptıktan sonra neva üzerindeki buselik çeşnisini gösterip tekrar rasta iner. Nakarat kısmında dügâhtaki uşşağı göstererek dügâhlı kalış yapar. Meyanda ise hem nevada buselik hem de dügâhta uşşak çeşnileri gösterildikten sonra en sonda rastlı kalış yapar ve nakarata döner. Nakaratta aynı melodik yapı ve kalışlar gösterilerek dügâhta karar verir.

Tevhîd ile olur her derde dermân (imânım)	**A**
Hakk'a tevhîd ile ermiş erenler	**B**
Tevhîd ile olur her derde derman (imanım)	**A**
Hakk'a tevhîd ile ermiş erenler	**B**
Bulmak istersen eğer Hüdâ'yı	**C**
Ehl-i tevhîde hizmet et Hüdâyî	**C**
Yola çeken oldur bây-ı gedâyı	**C**
Hakk'a tevhîd ile ermiş erenler	**D**

Pâdişah-ı işvesin iklîm-i hüsn-i ân senin

Usûl: Evsat
Hicaz Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Afitâb-ı âlem-ârâsın bugün devrân senin

22. Pâdişah-ı işvesin iklîm-i hüsn-ü ân senin

Makam: Hicaz

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan Evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

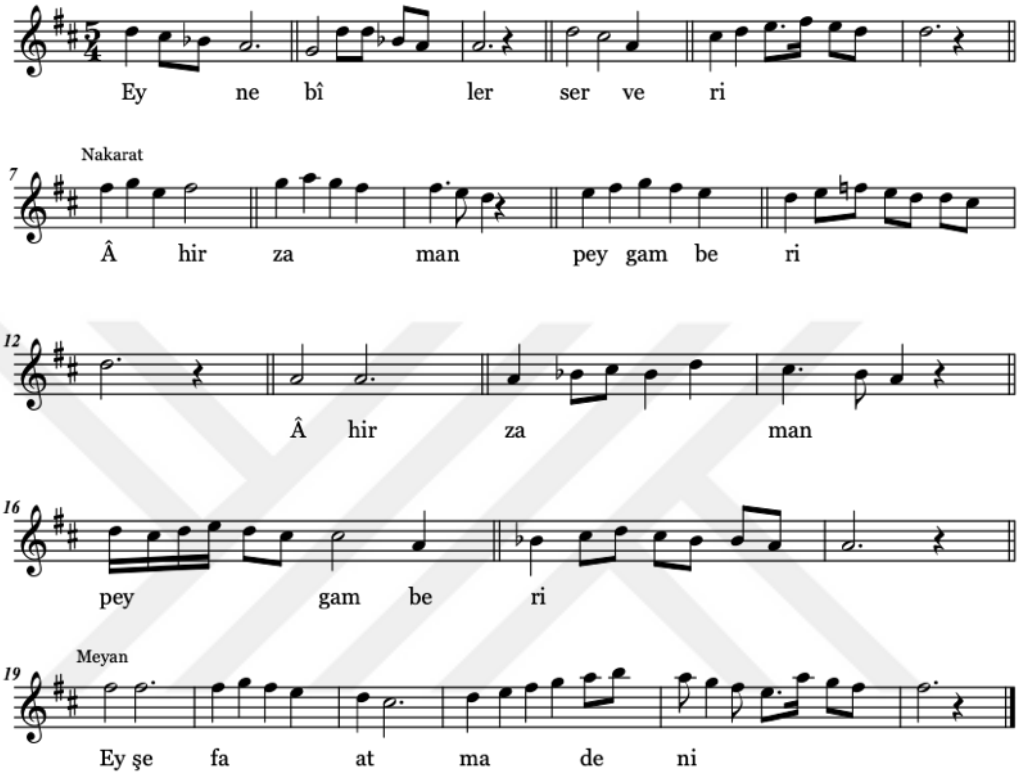
Neva perdesiyle seyre başlar. Daha çok hüseyni perdesini kullanarak nevada buselikli, nevada rastlı ve hüseynide uşşaklı kalışlar yapar. Nakarat kısmında muhayyerde buselikli genişleme kullanır ve ardından nevada buselik, dügâhta hicaz, rastta nikriz ve tekrar dügâhta hicazlı kalış yapar. Meyanda ise muhayyerde buselik, hüseynide hicaz kalışlar yaparak son olarak hüseynide uşşaklı kalır. Ardından nakarata döner, aynı makamsal yapı ve melodileri kullanarak dügâhta karar verir.

Pâdişah-ı işvesin iklîm-i hüsn-i ân senin	**A**
Her ne kim emreyler isen cümleye fermân senin	**A**
Zerreden çok dilberâ dil-hastegân-ı vuslatın	**B**
Âfitâb-ı âlem-ârâsın bugün devrân senin	**A**

Ey nebîler serveri

Usûl: Evsat
Hicaz Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Mahbûb-ı Rabb-i lâ mekân

23. Ey nebîler serveri

Makam: Hicaz

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

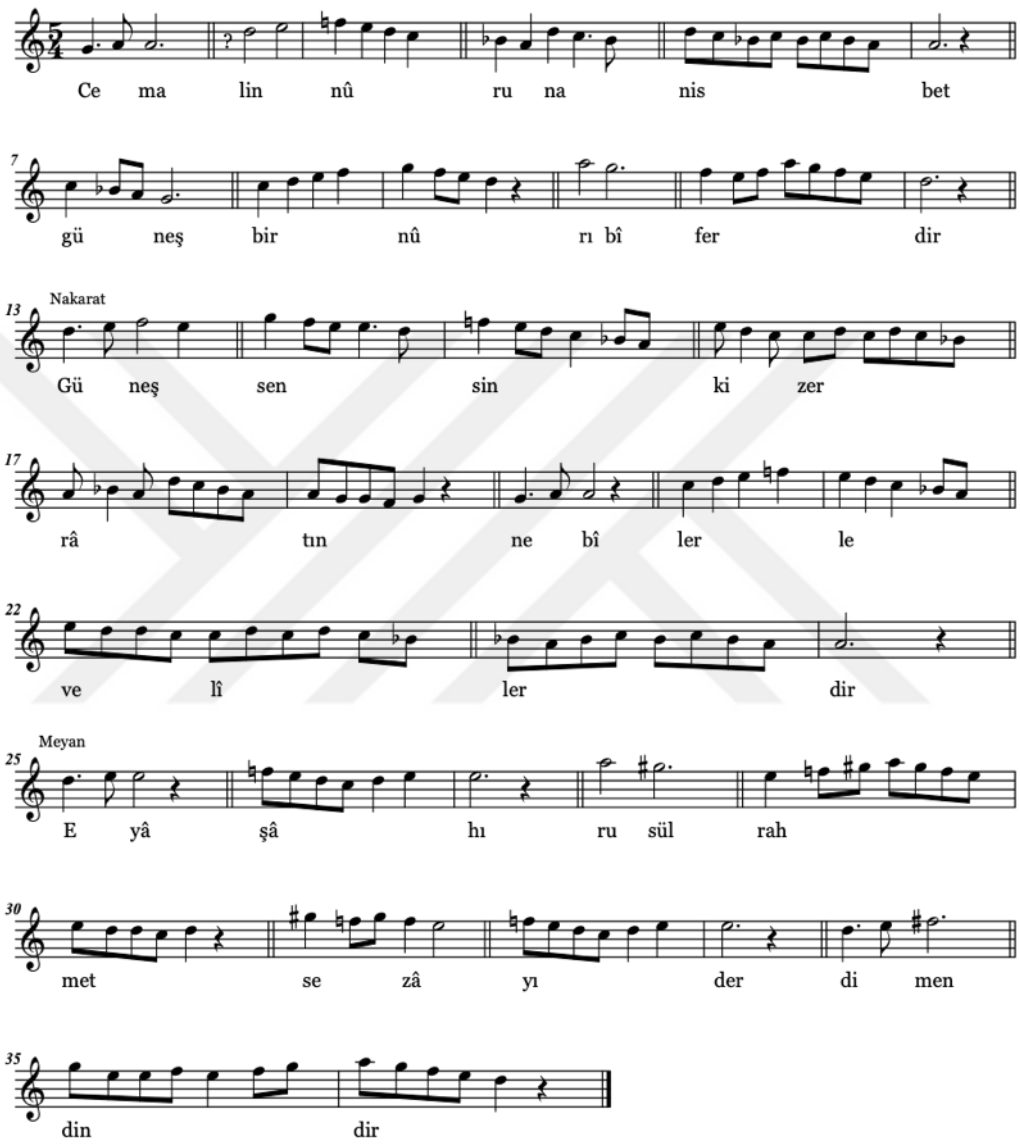
Neva civarında seyre başlar. Dügâhtaki hicazı gösterdikten sonra nevada buselik çeşnisini kullanır. Nakarat bölümünde nevada buseliğin ardından dügâhtaki hicazı göstererek dügâhta kalır. Meyan bölümünde ise nevadaki rast beşlisini göstererek eviç perdesinde kalış yapar. Ardından nakarata dönerek aynı makamsal yapı ve kalışlarla karara gider.

Ey nebîler serveri	**A**
Âhir zaman peygamberi	**A**
Ey şefâat madeni	**A**
Mahbûb-ı Rabb-i lâ mekân	**B**

Cemâlin nûruna nisbet güneş bir nûr-ı bîferdir

Usûl: Evsat
Hicaz Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Kadîmî]



Nakarat: Kapın bekler Kadîmî hizmetinde pîr-perverdir

24. Cemâlin nûruna nisbet güneş, bir nûr-ı bîferdir

Makam: Hicaz

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Kadîmî]

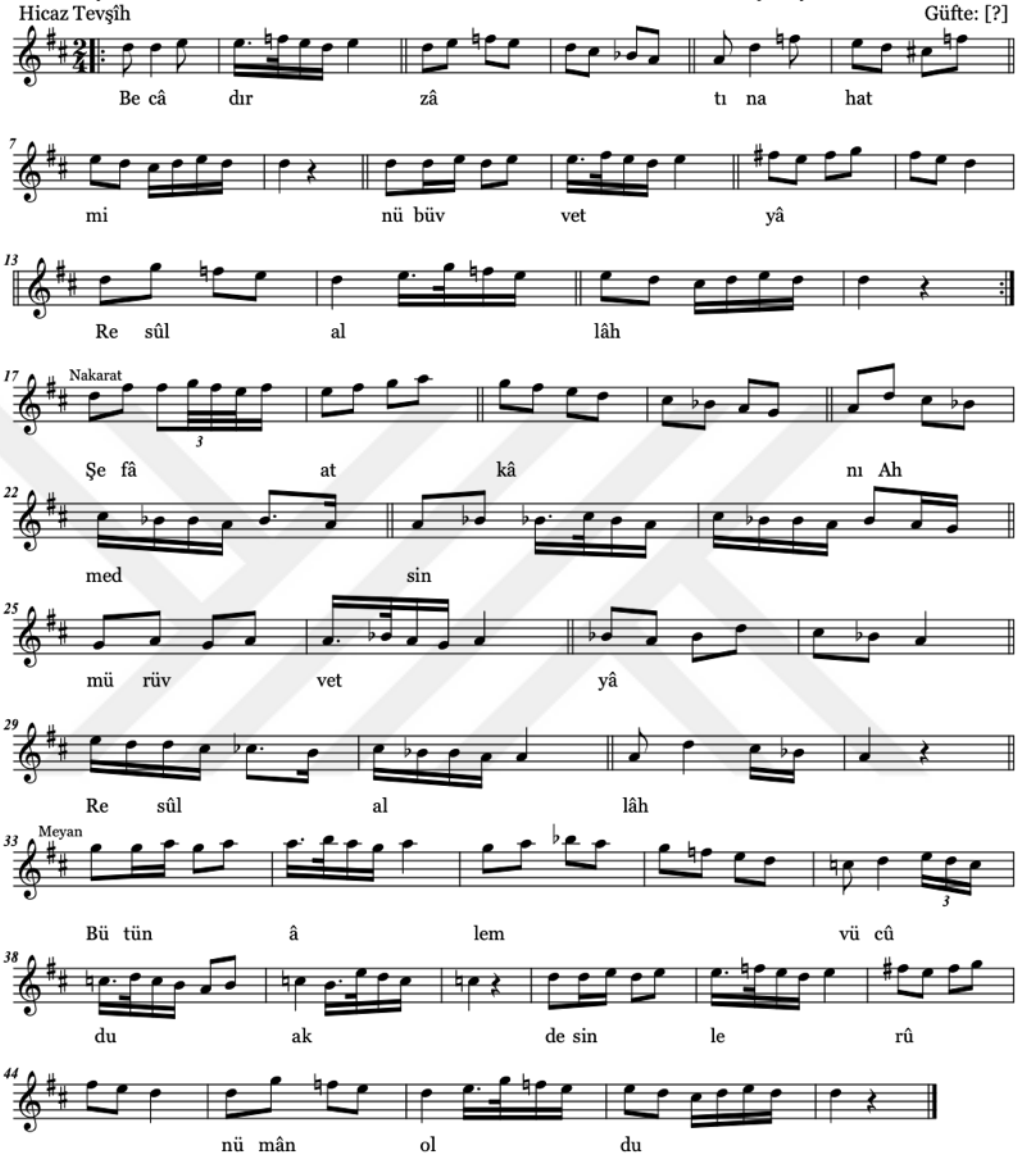
Dügâh üzerindeki hicaz çeşnisi ve neva üzerindeki buselik çeşnisi ile başlar. Rasta kadar inerek nikriz çeşnisini gösterir ve tekrar neva üzerindeki bölgeye çıkarak nevada rast yapar. Nakarat kısmında buselik yaparak rastta nikrize kadar inerek aynı iniş çıkış hareketiyle dügâhta kalış yapar. Meyanda ise hicazı beşli olarak kullanır ve hüseynide kalış yaptıktan sonra hüseynide hicaz, nevada nikriz çeşnilerini göstererek zirgüleli hicaz makamına geçiş yapar. Ardından nakarata dönerek aynı makamsal yapı ve kalışlarla karara gider.

Cemâlin nûruna nisbet güneş, bir nûr-ı bîferdir	**A**
Güneş sensin ki zerrâtın nebîlerle velîlerdir	**A**
E yâ şâh-ı rusül rahmet-sezâ-yı derdimendindir	**A**
Kapın bekler Kadîmî hizmetinde pîr-perverdir	**A**

Becâdır zâtına hatm-i nübüvvet yâ Resûlallâh

Usûl: Düyek
Hicaz Tevşîh

Beste: Müezzin-i Şehriyâri Hafız İsmail Efendi
Güfte: [?]



Nakarat: Hem oldun kâinâta zât-ı rahmet yâ Resûlallâh

25. Becâdır zâtına hatm-i nübüvvet yâ Resûlallâh

Makam: Hicaz

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: Müezzin-i Şehriyâri Hâfız İsmail Efendi

Güfte: [?]

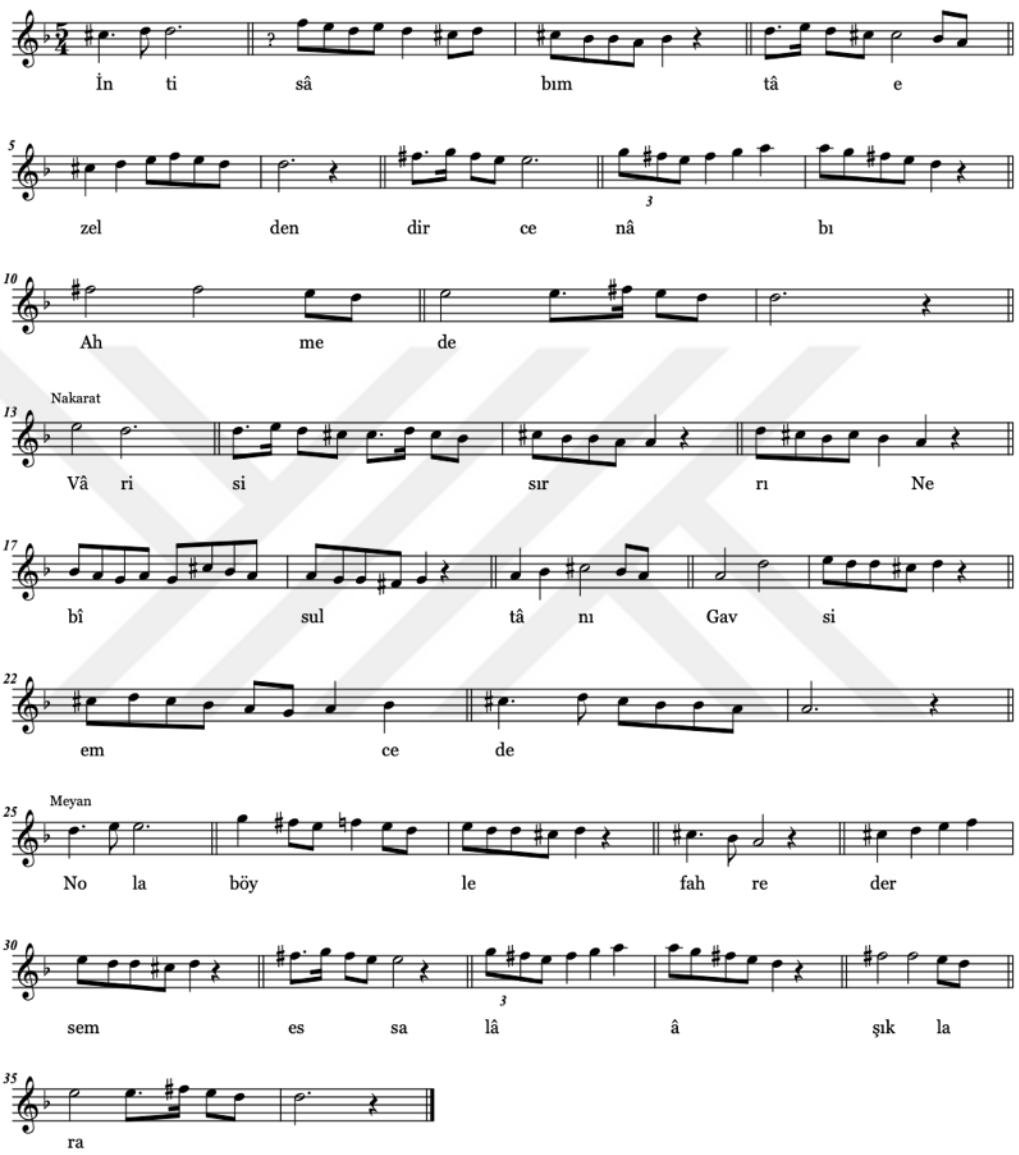
Neva civarından buselik çeşnisi ile seyre başlar. Üçüncü portenin ikinci ölçüsünde nevada rast kullansa da tekrar buseliğe geri döner. Nakaratta nevada buselikten inici olarak dügâhta hicaza iner. Meyan kısmında ise tiz bölgeye doğru genişleyerek muhayyerde kürdi, gerdaniyede buselik çeşnisinden başlayıp nevada buselik, çargâhta çargâh yaparak iner. Ardından nakarata dönerek aynı makamsal yapı ve kalışlarla karara gider.

Becâdır zâtına hatm-i nübüvvet yâ Resûlallâh	**A**
Şefâat kân-ı Ahmed'sin mürüvvet yâ Resûlallâh	**A**
Bütün âlem vücûd-ı akdesinle rû-nümân oldu	**B**
Hem oldun kâinâta zât-ı rahmet yâ Resûlallâh	**A**

İntisâbım tâ ezeldendir cenâb-ı Ahmed'e

Usûl: Evsat
Hicaz İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sa'dî]



Nakarat: Ahmedîyem Ahmedîyem Ahmedîyem Ahmedî

26. İntisâbım tâ ezeldendir cenâb-ı Ahmed'e

Makam: Hicaz

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Sa'dî]

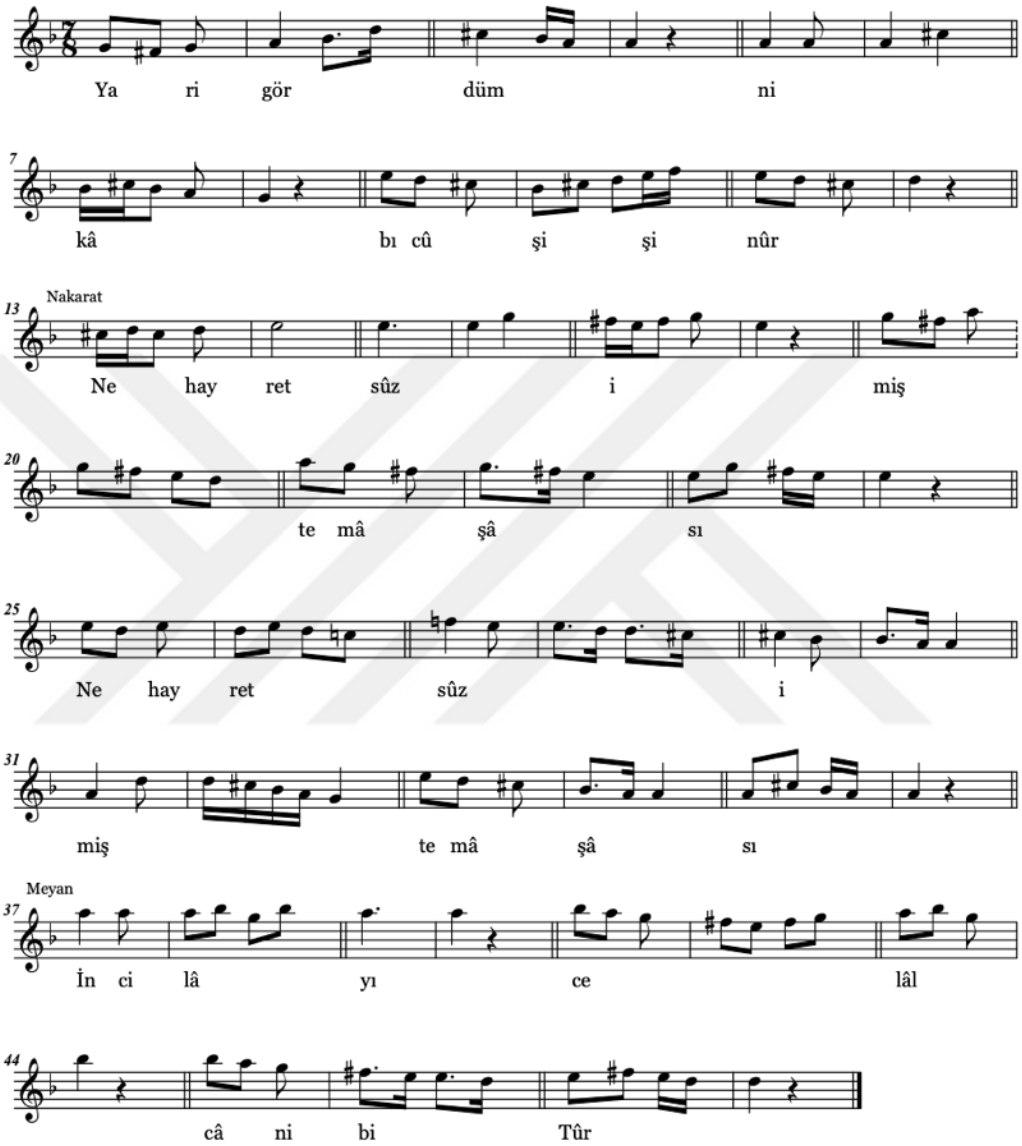
Neva civarından seyre başlar. Dügâhtaki hicazı gösterdikten sonra hüseynide uşşaklı ve nevada rastlı kalışlar yapar. Nakarat kısmında dügâhtaki hicazı gösterdikten sonra rasta inerek nikriz yapar ve tekrar dügâhtaki hicaza döner. Meyanda ise neva üzerindeki rastı vurguladıktan sonra tekrar nakarata döner ve aynı kalışlarla karara gider.

İntisâbım tâ ezeldendir cenâb-ı Ahmed'e	**A**
Vâris-i sırr-ı Nebî sultân-ı Gavs-i emcede	**A**
N'ola böyle fahr edersem essalâ âşıklara	**B**
Ahmedîyem Ahmedîyem Ahmedîyem Ahmedî	**C**

Yâri gördüm nikâb-ı cûşiş-i nûr

Usûl: Devri Hindî
Hicaz İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Oldu gûyâ gönülde Mûsâ'sı

27. Yâri gördüm nikâb-ı cûşiş-i nûr

Makam: Hicaz

Usulü: Devri Hindî

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

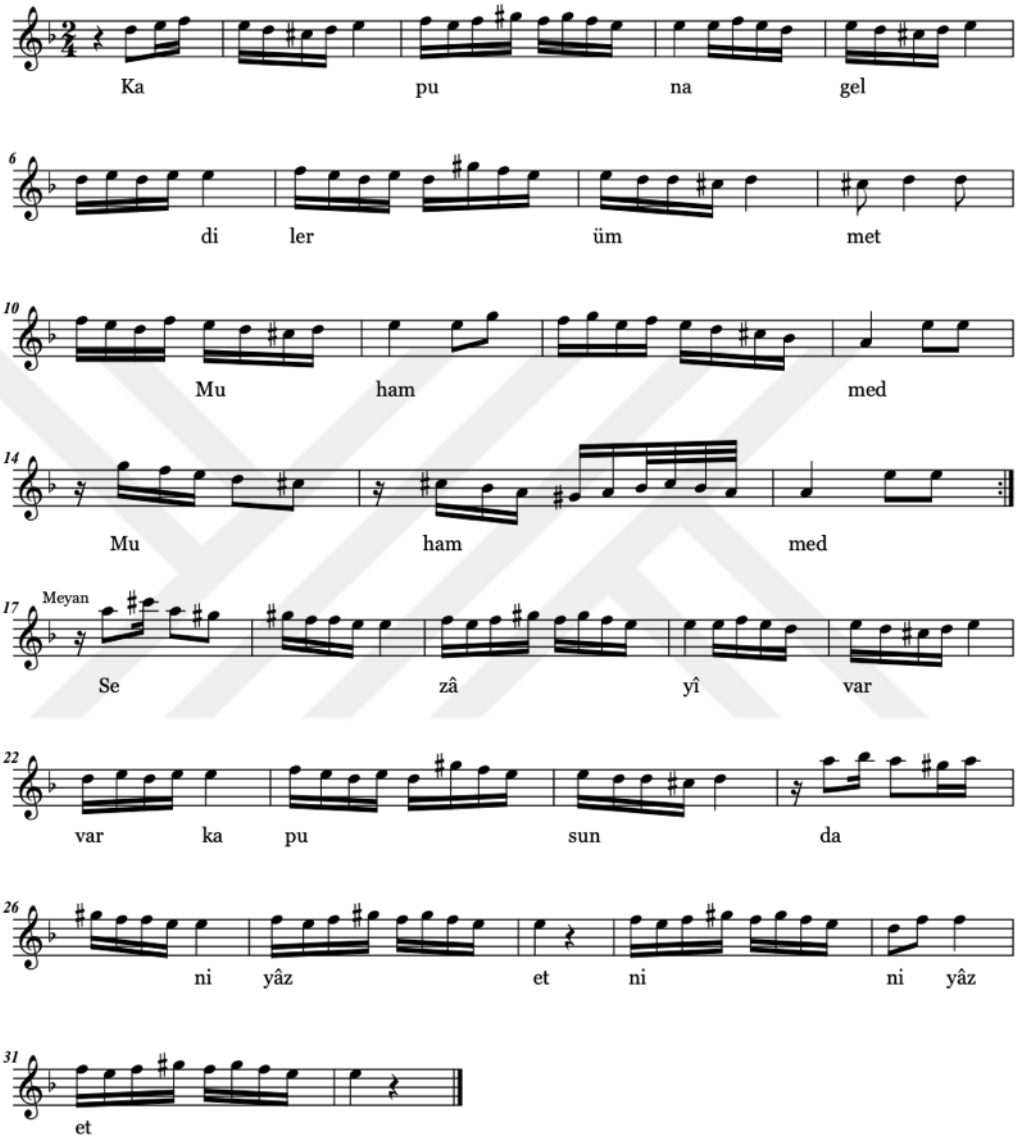
Dügâhtaki hicazı göstererek seyre başlar. Rasta kadar inerek nikriz yapar ve ardından neva üzerindeki rast çeşnisini duyurur. Nakarat bölümünde hüseynide uşşak çeşnisi ile hüseyni perdesi üzerinde kalışlar yapar. Meyanda ise muhayyer perdesi üzerindeki kürdî çeşnisini gösterekdikten sonra neva üzerindeki rastı göstererek nevada kalış yapar. Ardından tekrar nakarata döner ve aynı kalışlarla karara gider.

Yâri gördüm nikâb-ı cûşiş-i nûr	**A**
Ne hayret-sûz imiş temâşâsı	**B**
İncilâ-yı celâl cânib-i Tûr	**A**
Oldu gûyâ gönülde Mûsâ'sı	**B**

Kapuna geldiler ümmet-i Muhammed

Usûl: Düyek
Hicaz İlâhi

Beste: [?]
Güfte: [Sezâyî]



Başa: Seni redd eylemez elbet Muhammed
Sezâyî var kapusunda niyâz et

28. Kapuna geldiler ümmet-i Muhammed

Makam: Hicaz

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: Belirtilmemiş

Güfte: [Sezâyî]

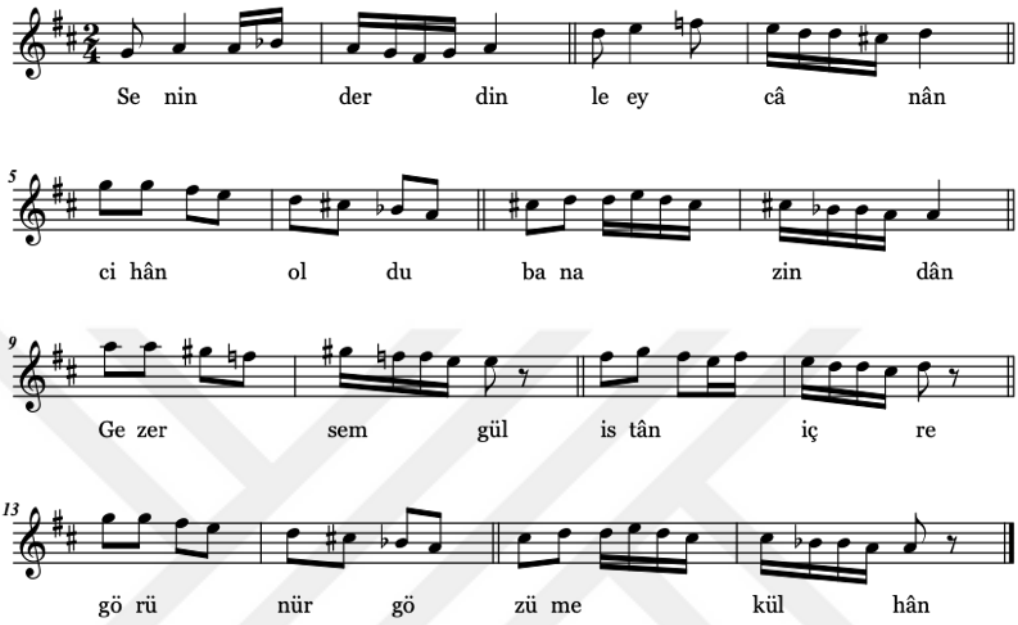
Hüseyni üzerindeki hicaz çeşnisini göstererek seyre başlar. Dügâhtaki hicaza kadar iner ve tekrar hüseynide kalış yapar. Meyan kısmında muhayyerde hicaz ve hüseynide hicaz çeşnilerini kullanarak hüseynide kalır. Ardından en başa dönerek aynı melodik yapı ve kalışlarla karara gider.

Kapuna geldiler ümmet-i Muhammed	**A**
Sezâyî var kapusunda niyâz et	**B**
Seni redd eylemez elbet Muhammed	**A**
Sezâyî var kapusunda niyâz et	**B**

Senin derdinle ey cânân cihân oldu bana zindan

Usûl: Düyek
Hicaz İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sezâyî]



29. Senin derdinle ey cânân cihân oldu bana zindân

Makam: Hicaz

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Sezâyî]

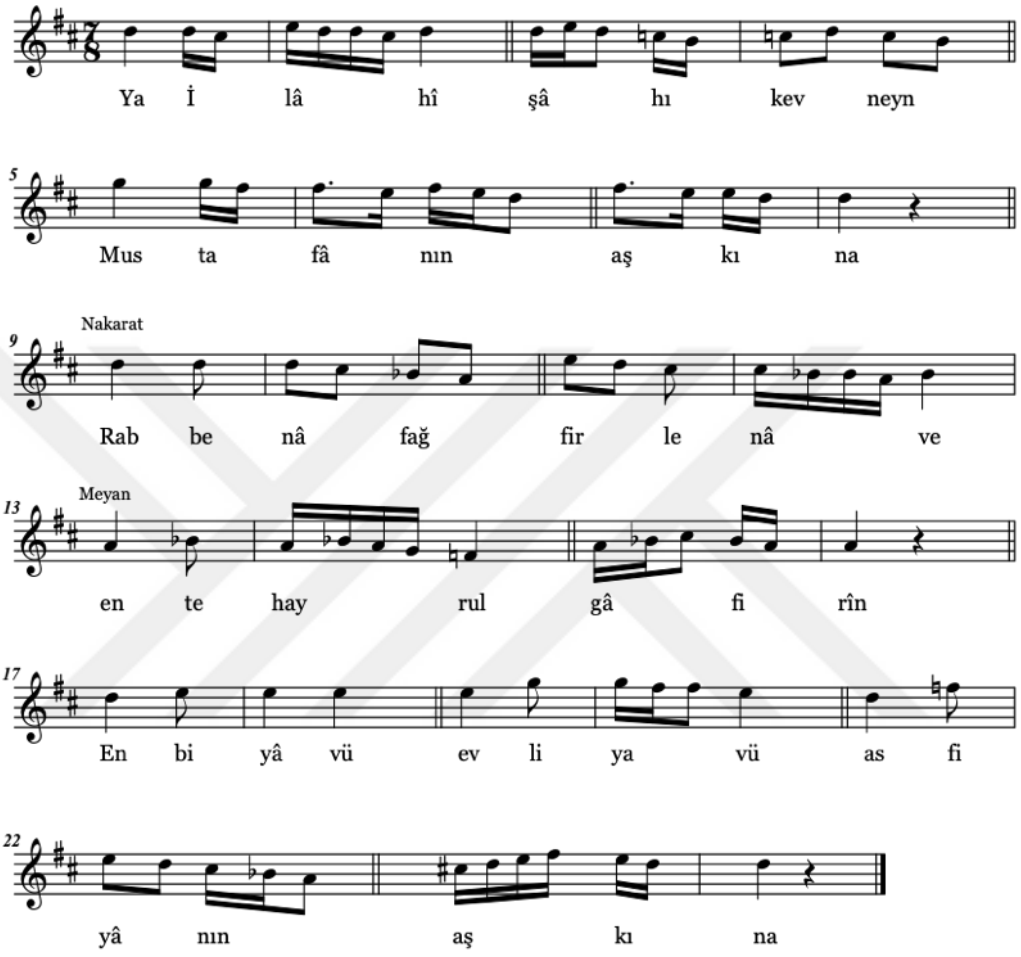
Rast perdesi ile seyre başlar, dügâh üzerindeki hicazı gösterir. Meyanda ise hüseynide hicaz ve ardından dügâhta hicaz çeşnilerini kullanarak karara gider.

Senin derdinle ey cânân cihân oldu bana zindân	**A**
Gezersem gülsitân içre görünür gözüme külhân	**A**

Ya İlâhi şâh-ı kevneyn Mustafâ'nın aşkına

Usûl: Devr-i Hindî
Hümâyun Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Ulvî]



Nakarat: Rabbenâ fağfirlenâ ve ente hayru'l gâfirîn

30. Ya Îlâhî şâh-ı kevneyn Mustafâ'nın aşkına

Makam: Hümayun

Usulü: Devri Hindî

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Ulvî]

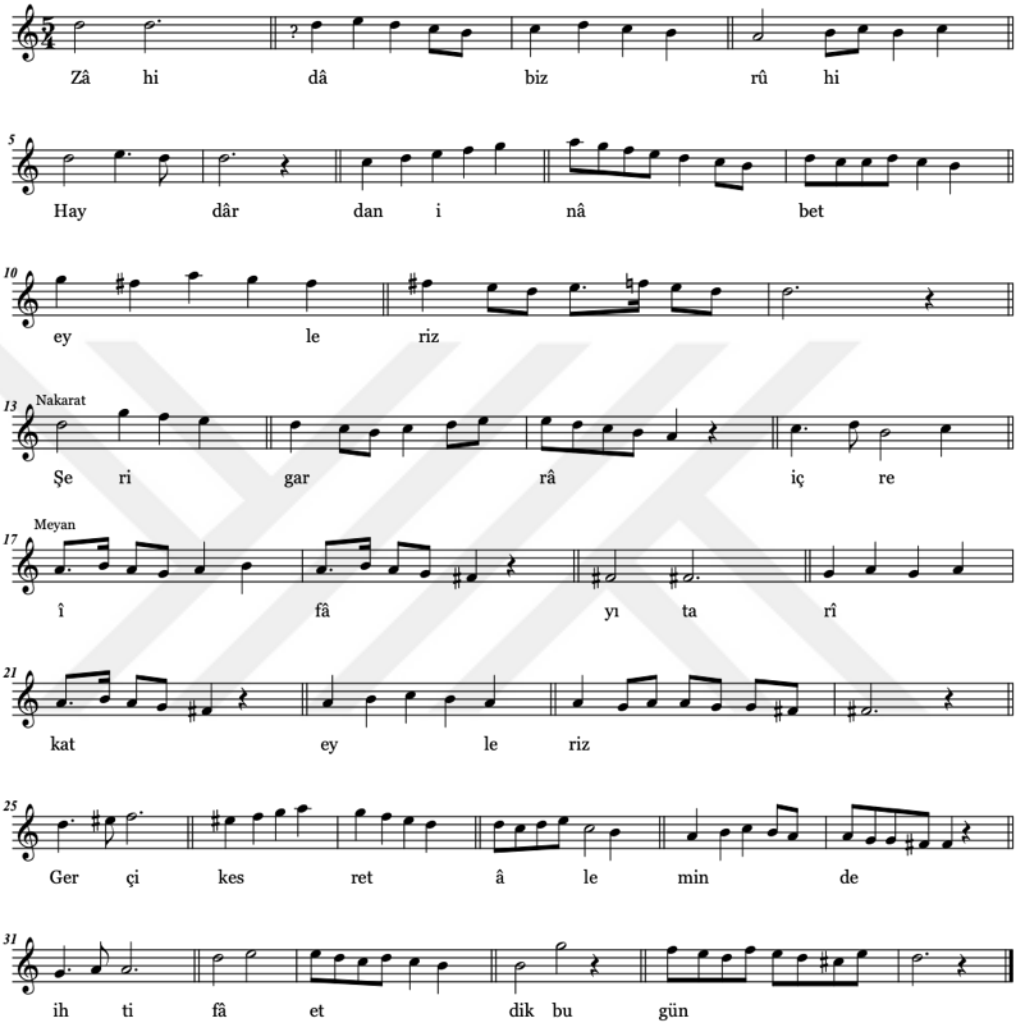
Neva üzerindeki rast çeşnisi ile seyre başlar. İki ölçüde nim hicaz yerine çargâh kullanır ve çargâhta pençgâh yaptıktan sonra nevada kalış yapar. Nakarat bölümünde dügâh üzerindeki hicazı gösterir. Meyan bölümünde ise acemaşiran perdesinde çargâh ve hemen ardından yine neva üzerindeki buselik çeşnisini gösterdikten sonra nakarata dönerek aynı kalışları yaparak karara gider.

Ya Îlâhî şâh-ı kevneyn Mustafâ'nın aşkına	**A**
Rabbenâ fağfirlenâ ve ente hayru'l gâfirîn	**B**
Enbiyâ vü evliyâ vü asfiyânın aşkına	**A**
Rabbenâ fağfirlenâ ve ente hayru'l gâfirîn	**B**

Zâhidâ biz rûh-i Haydâr'dan inâbet eyleriz

Usûl: Evsat
Besteısfahan İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Fevzî]



Nakarat: Fevzi'yâ biz ihtiyâr-ı künc-i vahdet eyledik

31. Zâhidâ biz rûh-i Haydâr'dan inâbet eyleriz

Makam: Beste Isfahan

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Fevzî]

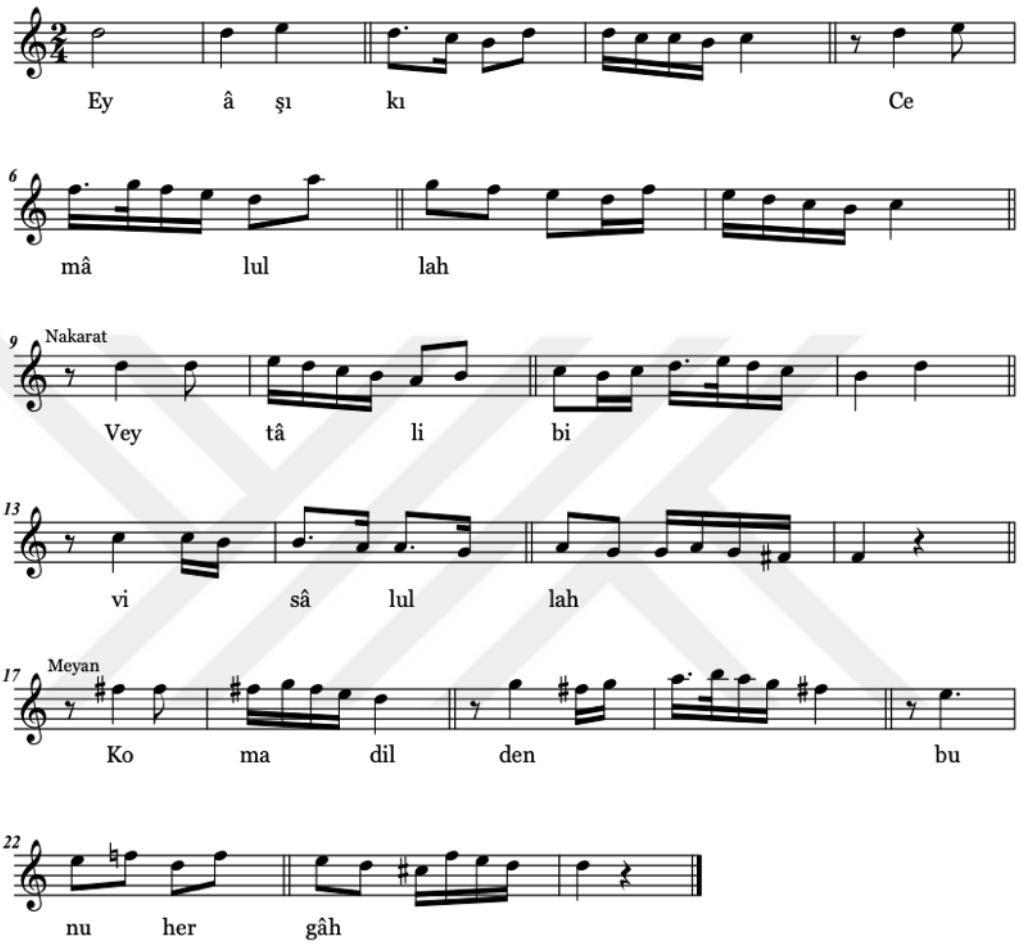
Güçlü neva perdesi civarından seyre başlar. Neva üzerindeki buselik çeşnisini gösterir. Bir ölçülük rast geçişi yaptıktan sonra tekrar buselikle nevada kalır. Nakarat kısmında nevada buseliğe devam ederken dügâha kadar uşşaklı iner. Irakta segâh çeşnisini nakarat sonuna kadar vurgular. Meyan kısmında ıraktaki segâh dörtlüsünü bir oktav yukarıda eviçte gösterir ve yeden olarak acem perdesini kullanır. Meyanın sonunda kısaca dügâhta rast yapar. Dügâhtaki rast veya nevadaki buseliğin yedeni olarak nim hicaz kullanarak nevada kalış yapar. Ardından nakarata dönerek aynı kalışları yaparak karara gider.

Zâhidâ biz rûh-i Haydâr'dan inâbet eyleriz	**A**
Şer'i garrâ içre îfâ-yı tarîkat eyleriz	**A**
Gerçi kesret âleminde ihtifâ etdik bugün	**B**
Fevzi'yâ biz ihtiyâr-ı künc-i vahdet eyledik	**C**

Ey âşık-ı Cemâlullah

Usûl: Düyek
Besteısfahan İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Kul lâ ilâhe illâllah

32. Ey âşık-ı Cemâlullah

Makam: Beste Isfahan

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

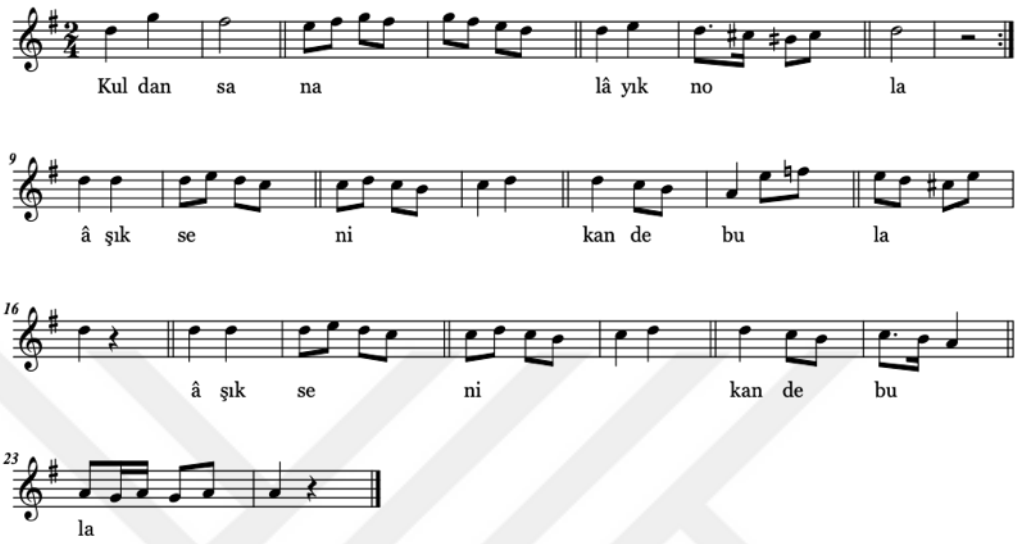
Neva civarından seyre başlar. Neva üzerindeki buseliği gösterdikten sonra nakarata geçer. Nakaratta uşşak dörtlüsünü gösterdikten sonra ırakta segâh yapar. Meyanda önce nevada rast yaptıktan sonra pest tarafta gördüğümüz ırakta segâhı bir oktav üstte eviçte de tekrarlar ve nakarata dönerek aynı kalışları yaparak karara gider.

Ey âşık-ı Cemâlullah	**A**
Ve[y] tâlib-i visâlullah	**A**
Koma dilden bunu her gâh	**A**
Kul lâ ilâhe illâllah	**A**

Kuldan sana lâyık n'ola

Usûl: Düyek
Neva İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Meğer senden ihsan ola
Senden kerem senden atâ

Koma Hüdâyi'yi garîb
Vaslın eyle ana nasib

33. Kuldan sana lâyık n'ola

Makam: Neva

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]

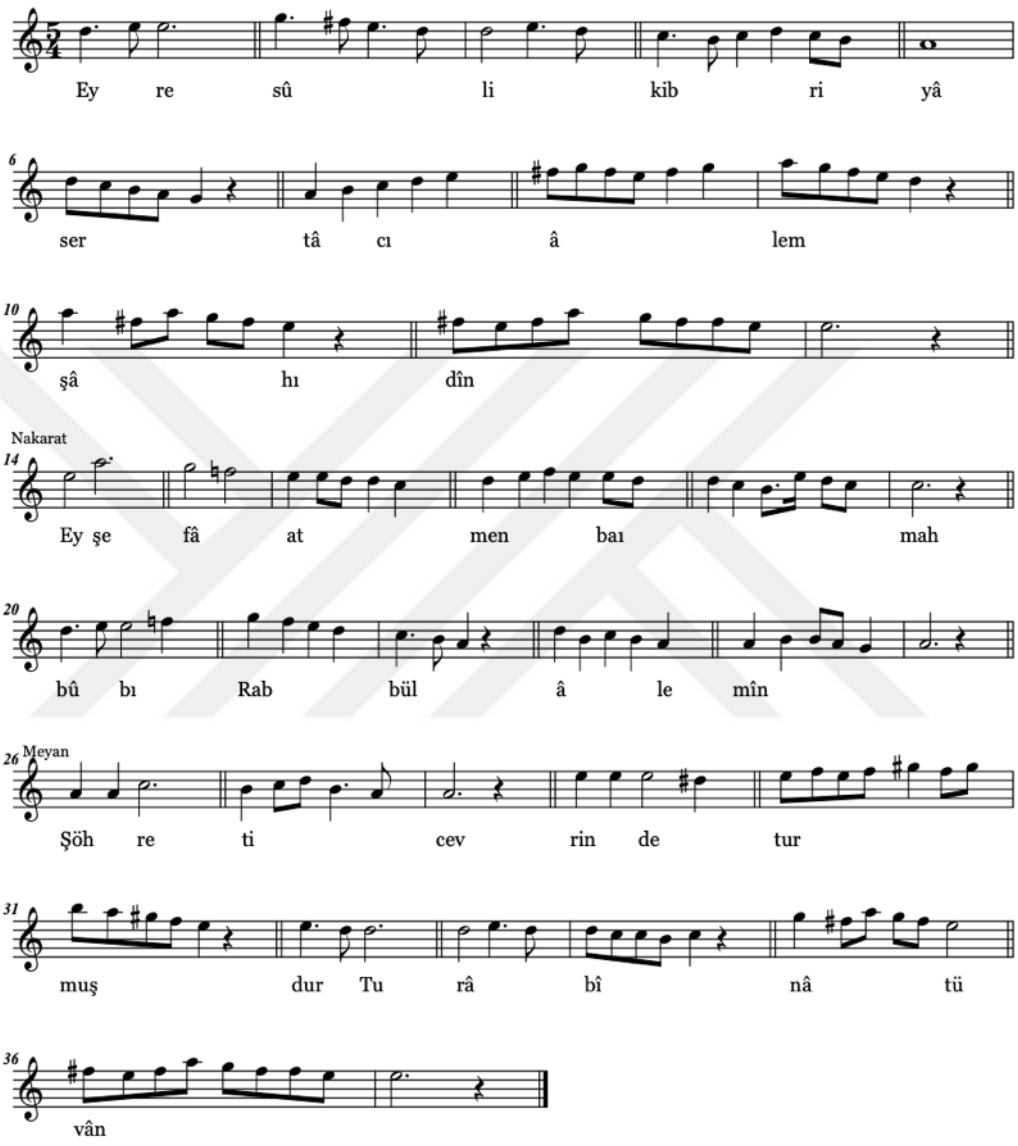
Neva üzerindeki rast çeşnisi ile seyre başlar. İlk portenin sonunda nişabur yaptıktan sonra nevada kalış yapar. Küçük bir nevada buselik geçkisi yaptıktan sonra devamında dügâhtaki uşşak dörtlüsünü göstererek karara gider.

Kuldan sana lâyık n'ola	**A**
Âşık seni kande bula	**A**
Meğer senden ihsân ola	**A**
Senden kerem senden atâ	**A**
Koma Hüdayî'yi garîb	**B**
Vaslın eyle ana nasîb	**B**

Ey Resûl-i kibriyâ sertâc-ı âlem şâh-ı dîn

Usûl: Evsat
Hüseyni Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Turâbî]



Nakarat: Sâil-i rahmın senin kılma onu zâr ü hazîn

34. Ey Resûl-i kibriyâ sertâc-ı âlem şâh-ı dîn

Makam: Hüseyni

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Turâbî]

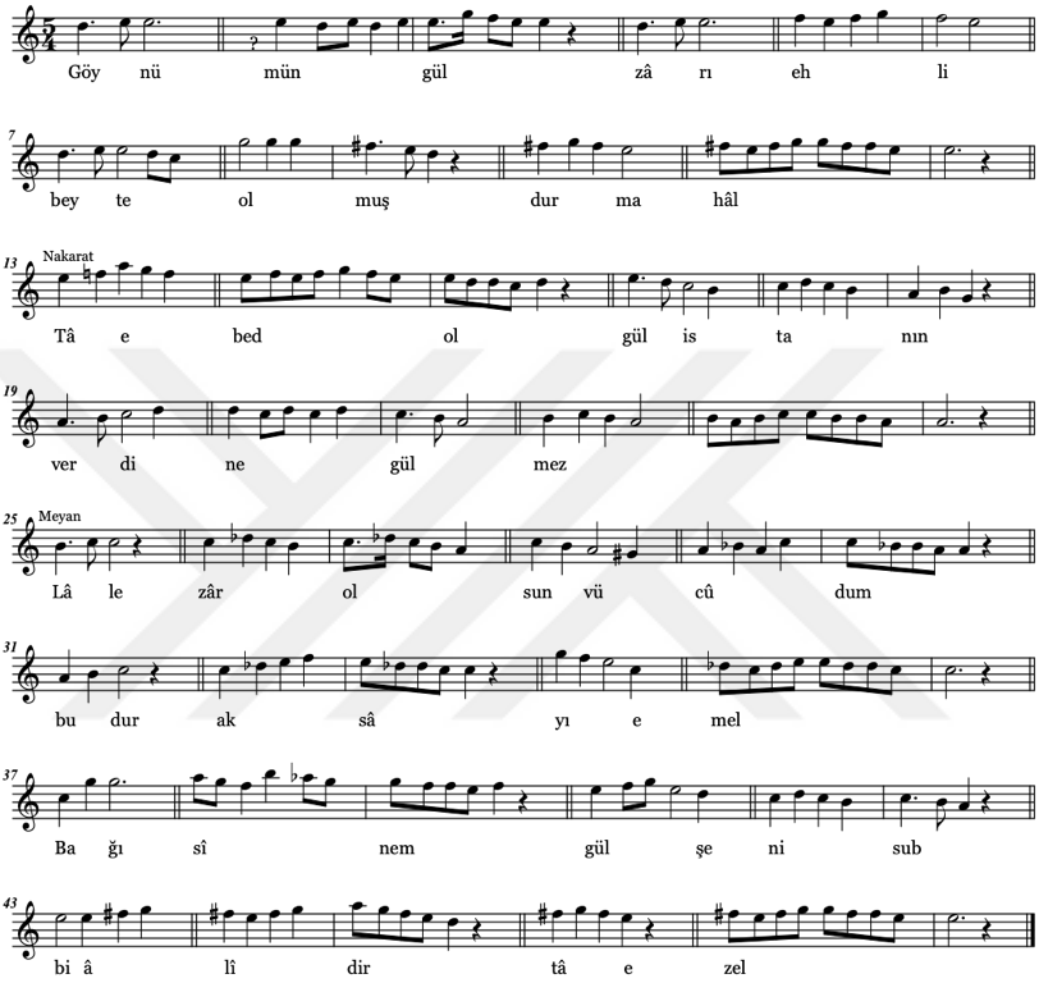
Hüseyni perdesi civarından seyre başlar. Hüseyni üzerindeki uşşak dörtlüsünü duyurarak hüseyni beşlisi ile dügâha kadar iner. Nakarat bölümünde hüseynide kürdi (necid hüseyni) çeşnisini kullandıktan sonra dügâha iner. Meyan bölümünde hüseynide hicaz yapar ve nim hisar perdesi ile yedenler. Ardından nakarata dönerek aynı kalışları yapar ve karara gider.

Ey Resûl-i kibriyâ sertâc-ı âlem şâh-ı dîn	**A**
Ey şefâat menba-ı mahbûb-ı Rabbü'l-âlemîn	**A**
Şöhreti cevrinde durmuşdur Turâbî nâ-tüvân	**B**
Sâil-i rahmın senin kılma onu zâr ü hazîn	**A**

Göynümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mahâl

Usûl: Evsat
Hüseyni İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Hep Hüseynîdir nevâsı andelîb-i zârımın

35. Göynümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mahâl

Makam: Hüseyni

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

Hüseyni civarından seyre başlar. Hüseynide uşşaklı kalışlar yapar. Nakarat bölümünde hüseynide kürdi çeşnisini kullandıktan sonra dügâhtaki hüseyniyi göstererek dügâha iner. Meyan bölümünde ise saba geçkisi yapar. Hüseynide uşşak gösterir ve ardından nakarata dönerek aynı kalışları yapar ve karara gider.

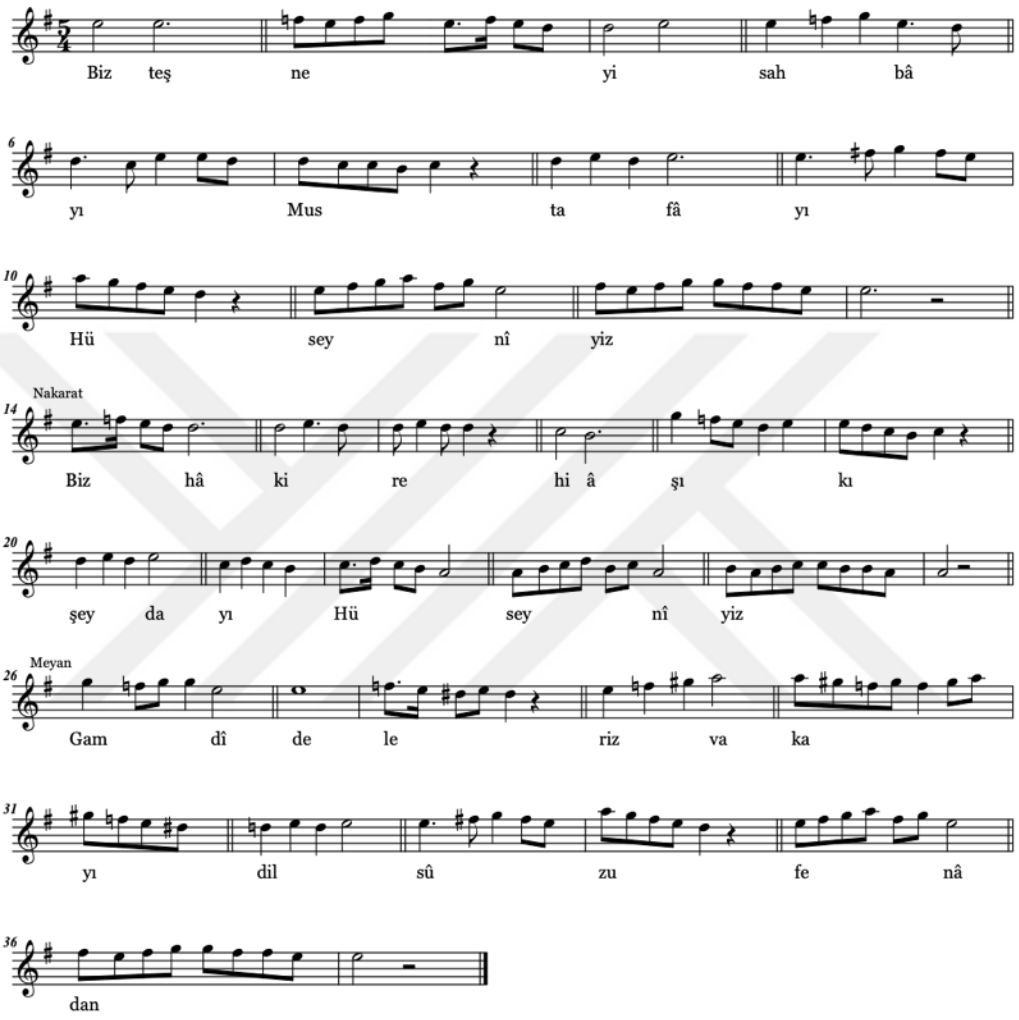
Göynümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mahâl	**A**
Tâ ebed ol gül gülistanın verdine gülmez	**B**
Lâlezâr olsun vücûdum budur aksâ-yı emel	**C**
Bağ-ı sînem gülşen-i subh-i âlîdir tâ ezel	**D**

Nakarat: Hep Hüseynîdir nevâsı andelîb-i zârımın

Biz teşne-i sahbâ-yı Mustafâ-yı Hüseynîyiz

Usûl: Evsat
Hüseyni Cumhur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



Nakarat: Biz hâki reh-i âşık-ı şeydâ-yı Hüseynîyiz

36. Biz teşne-i sahbâ-yı Mustafâ-yı Hüseynîyiz

Makam: Hüseyni

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

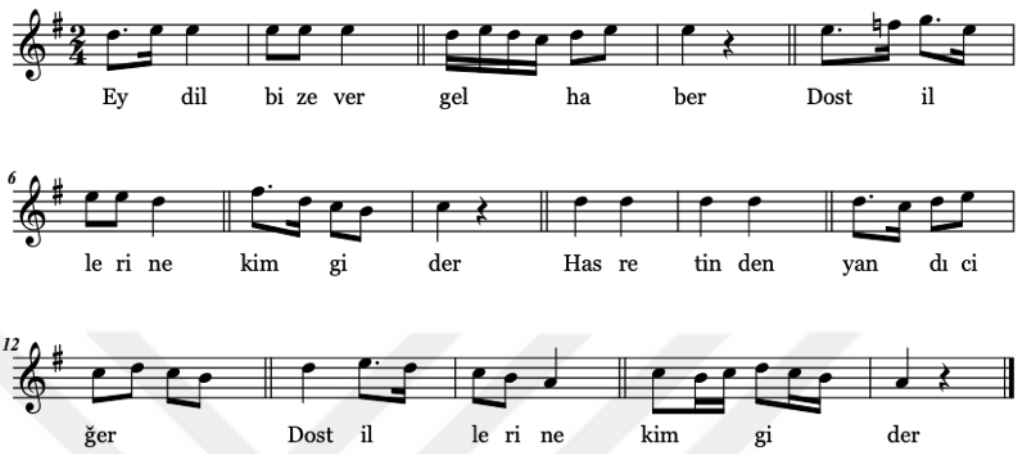
Hüseyni perdesi ile seyre başlar. Önce hüseynide kürdi (necid hüseyni), ardından da hüseynide uşşaklı kalışlar yapar. Nakarat kısmında tekrar hüseynide kürdi çeşnisini kullanarak dügâha kadar hüseynili iner. Meyanda ise hüseynide hicaz ve uşşak çeşnilerini kullanarak kalışlar yapar. Ardından nakarata dönerek aynı kalışları yapar ve karara gider.

Biz teşne-i sahbâ-yı Mustafâ-yı Hüseynîyiz	**A**
Biz hâk-i reh-i âşık-ı şeydâ-yı Hüseynîyiz	**A**
Gam dîdeleriz vak'a-yı dilsûz-u fenâdan	**B**
Biz hâk-i reh-i âşık-ı şeydâ-yı Hüseynîyiz	**A**

Ey dil bize ver gel haber

Usûl: Düyek
Hüseyni İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Nûrî]



İster gönül ol illeri
Misk kokar sünbülleri
Solmaz o bağın gülleri
Dost illerine kim gider

Billâhi ol ilin yolu
Nûri'ye candan sevgili
Bağlandı aşkın mahfili
Dost illerine kim gider

37. Ey dil bize ver gel haber

Makam: Hüseyni

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Nûrî]

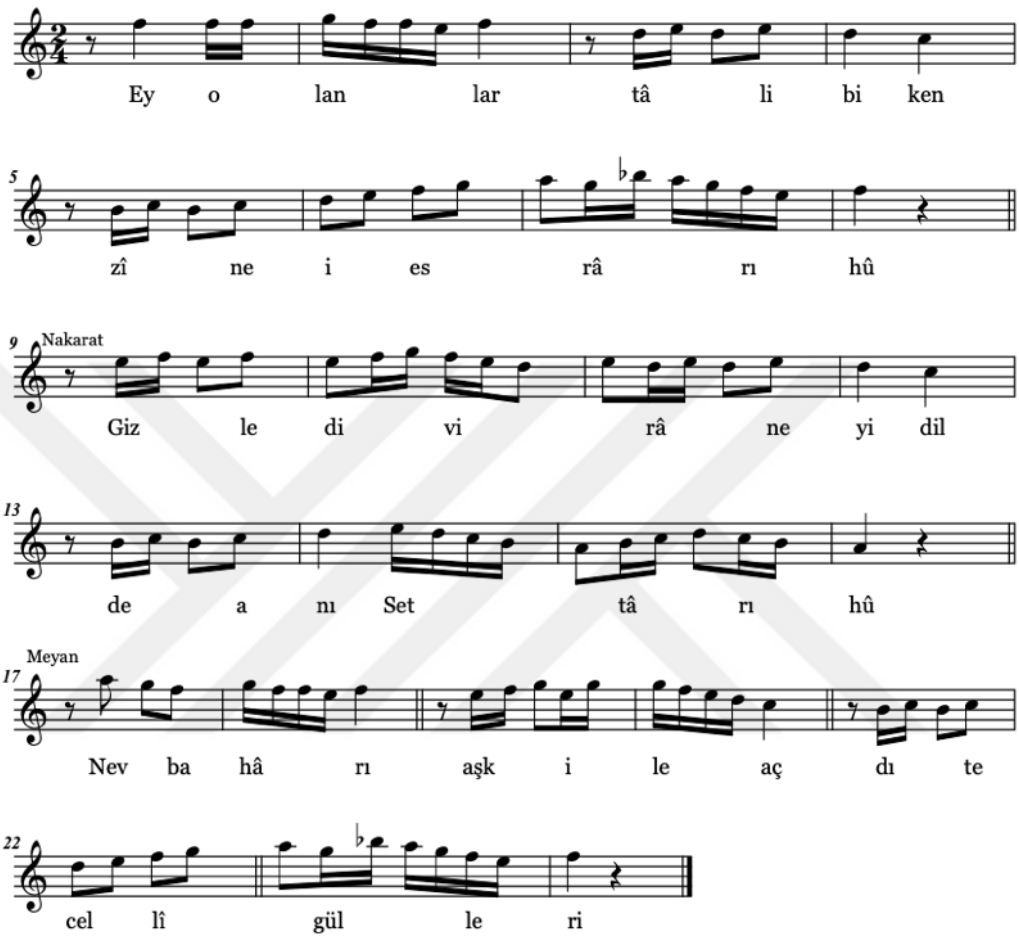
Hüseyni civarından seyre başlar. Dügâh üzerindeki hüseyni çeşnisini gösterdikten sonra hüseynide kürdili ve çargâhta çargâhlı kalış yapar. Dügâhta hüseyni ile karara gider.

Ey dil bize ver gel haber	**A**
Dost illerine kim gider	**A**
Hasretinden yandı ciğer	**A**
Dost illerine kim gider	**A**
İster gönül ol illeri	**B**
Misk kokar sünbülleri	**B**
Solmaz o bağın gülleri	**B**
Dost illerine kim gider	**B**
Billâhi ol ilin yolu	**C**
Nûrî'ye candan sevgili	**D**
Bağlandı aşkın mahfili	**D**
Dost illerine kim gider	**A**

Ey olanlar tâlib-i kenzîne-i esrâr-ı hû

Usûl: Düyek
(Nevruz) Acem İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Gâlibâ endâz-ı mülk-i cân olup gülzâr-ı hû

38. Ey olanlar tâlib-i kenzîne-i esrâr-ı hû

Makam: (Nevruz) Acem

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

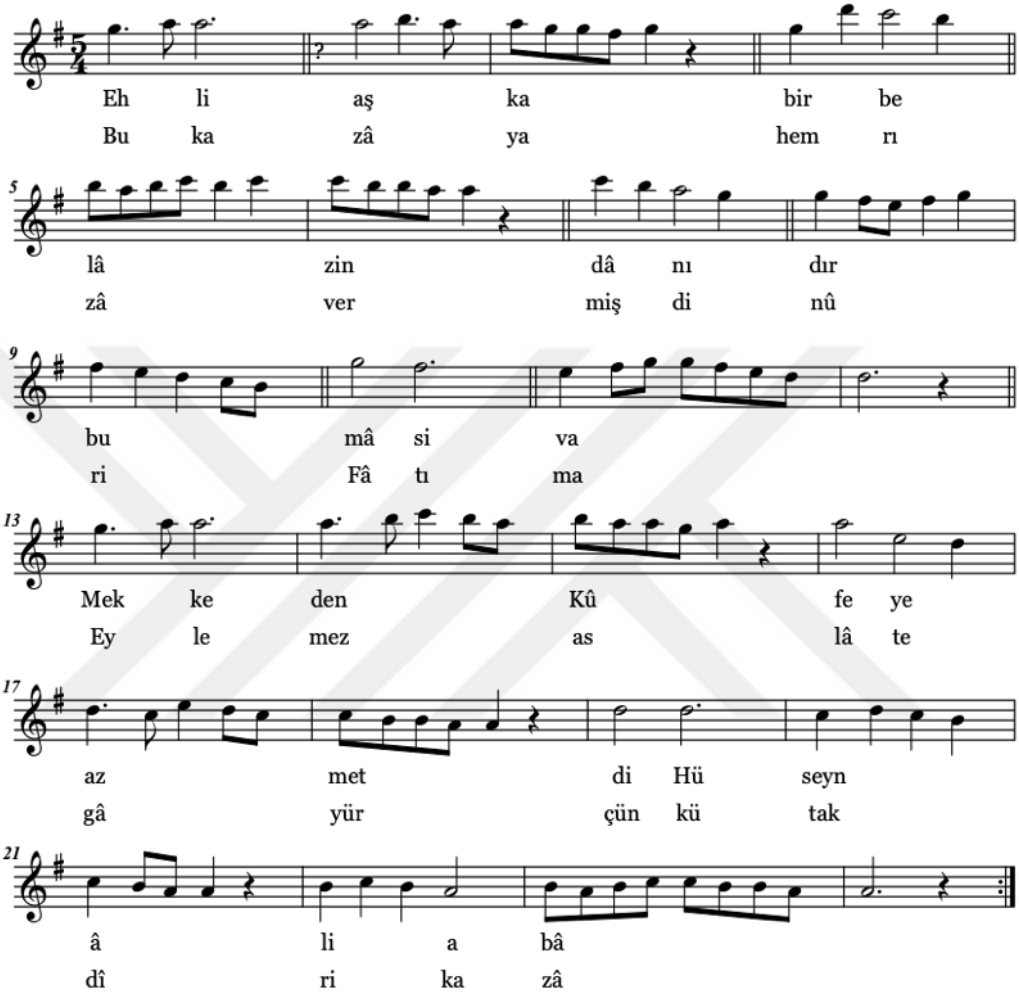
Acem civarından seyre başlar. Acem üzerindeki çargâh beşlisini gösterir. Nakaratta nevada buselik ve dügâhta uşşak çeşnilerini duyurur. Meyan bölümünde ise yine acemde çargâh yapar ve ardından nakarata dönerek aynı kalışları yapar ve karara gider.

Ey olanlar tâlib-i kenzîne-i esrâr-ı hû	**A**
Gizledi virâne-yi dilde anı Settâr-ı hû	**A**
Nevbahâr-ı aşk ile açdı tecellî gülleri	**B**
Gâlibâ endâz-ı mülk-i cân olup gülzâr-ı hû	**A**

Ehl-i aşka bir belâ zindânıdır bu mâsiva

Usûl: Evsat
Tahir İlâhi Cumhur (Mersiye)

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



39. Ehl-i aşka bir belâ zindânıdır bu mâsivâ

Makam: Tahir

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

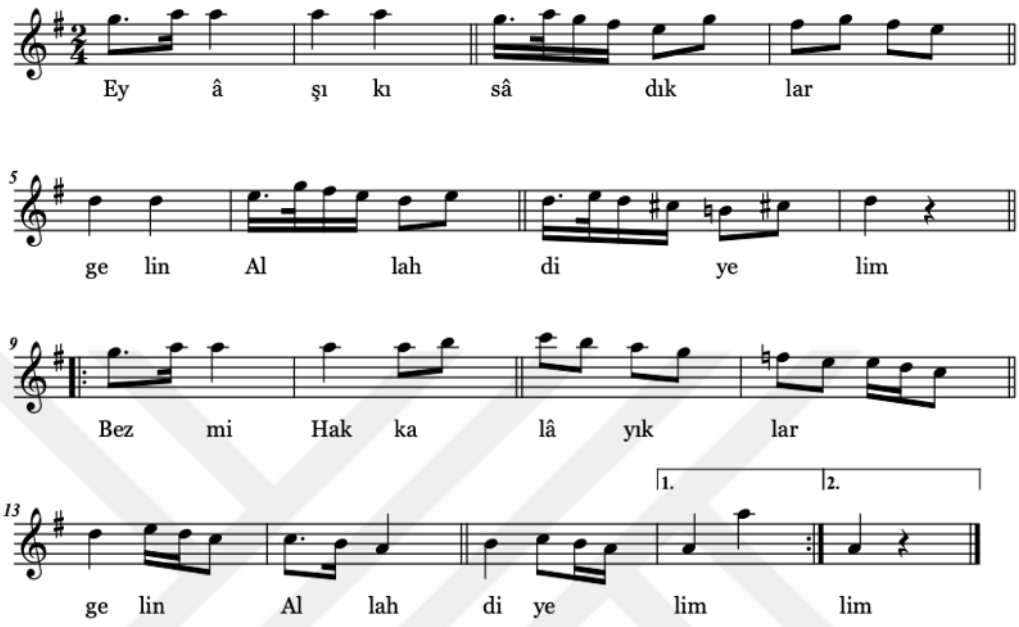
Birinci derece güçlü olan tiz durak muhayyer civarından seyre başlar. Tiz durak üzerinde simetrik olarak muhayyerde uşşak çeşnisi ile genişler. Ardından neva üzerindeki rast beşlisini göstererek ikinci derece güçlü olan nevada kalış yapar. İkinci bölümde yine baştaki gibi genişlemiş bölgeyi, nevadaki rastı ve dügâhtaki uşşağı göstererek dügâhta karar verir.

Ehl-i aşka bir belâ zindânıdır bu mâsivâ	**A**
Mekke'den Kûfe'ye azmetti Hüseyn âlî abâ	**A**
Bu kazâya hem rızâ vermişti nûr-i Fâtımâ	**A**
Eylemez aslâ tegâyür çünkü takdîr-i kazâ	**A**

Ey âşık-ı sâdıklar

Usûl: Düyek
Tâhir İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Derviş Himmet Efendi]



Nefsinden kibir gitsin
Kalbin nur ile dolsun
Hak senden razı olsun
Gelin Allah diyelim

40. Ey âşık-ı sâdıklar

Makam: Tahir

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Derviş Himmet Efendi]

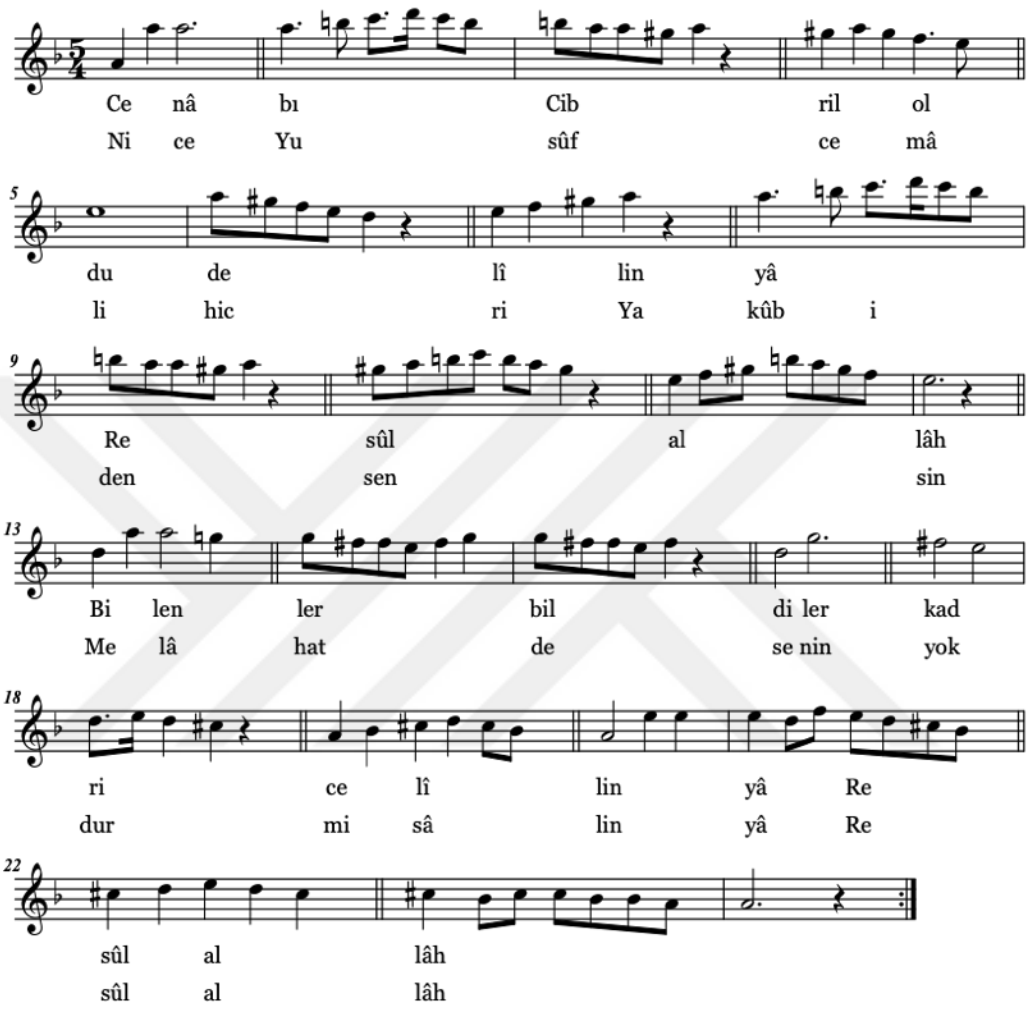
Tiz durak muhayyer civarından uşşaklı seyre başladıktan sonra nevada rast çeşnisini gösterir ve nişabur yapar. Ardından tekrar muhayyerde uşşak çeşnisiyle başlayarak nevada buselik ve dügâhta uşşakla karara iner.

Ey âşık-ı sâdıklar	**A**
Gelin Allah diyelim	**B**
Bezm-i Hakk'a lâyıklar	**A**
Gelin Allah diyelim	**B**
Nefsinden kibir gitsin	**C**
Kalbin nur ile dolsun	**D**
Hak senden razı olsun	**D**
Gelin Allah diyelim	**B**

Cenâb-ı Cibril oldu delîlin yâ Resûlallâh

Usûl: Evsat
Şehnaz Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



41. Cenâb-ı Cibrîl oldu delîlin yâ Resûlallâh

Makam: Şehnaz

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

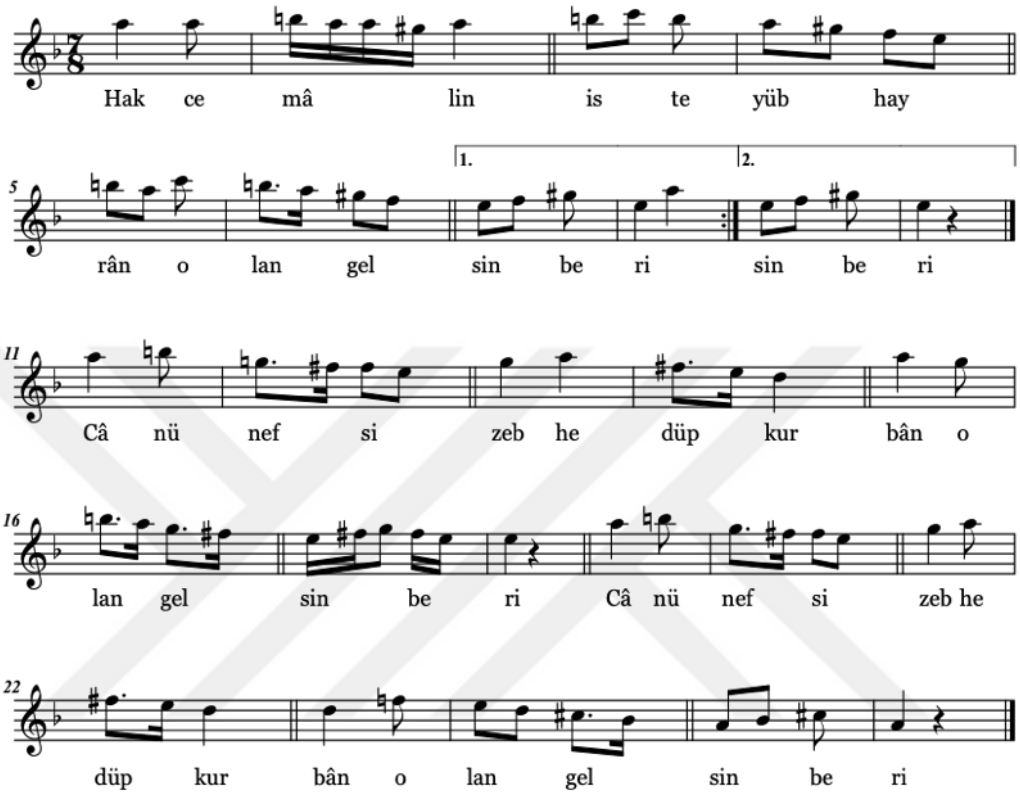
Durak perdesi dügâh ve birinci derece güçlüsü olan tiz durak muhayyer atlaması ile başlar. Muhayyer üzerindeki buselik beşlisini ve hüseynideki hicaz dörtlüsünü göstererek hüseynide kalış yapar ve ardından neva perdesine düşerek nikriz çeşnisini gösterir. Sırasıyla tekrar hüseynideki hicaz dörtlüsü ile tiz durağa çıkar, muhayyer üzerindeki buselik beşlisini gösterir ve hüseynideki hicaz dörtlüsü ile hüseynide kalır. Ardından nevada rast ve hüseynide uşşak çeşnilerini gösterdikten sonra yerindeki hicaz beşlisi ile karara giderek dügâhta karar verir.

Cenâb-ı Cibrîl oldu delîlin yâ Resûlallâh	**A**
Bilenler bildiler kadr-i celîlin yâ Resûlallâh	**A**
Nice Yûsuf cemâli hicr-i Yakûb iden sensin	**B**
Melâhatde senin yoktur misâlin yâ Resûlallâh	**A**

Hak cemâlin isteyüb hayrân olan gelsin beri

Usûl: Devri Hindî
Şehnaz İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Bâkî]



Aşk şarâbın sâkiden içüb safâ vü zevk eden
Düşüben bîhûş olub mestân olan gelsin beri

Fâniye meyl etmeyüb Bâki'ye hizmet eyleyen
Rabbine kulluk edip sultan olan gelsin beri

42. Hak cemâlin isteyüb hayrân olan gelsin beri

Makam: Şehnaz

Usulü: Devri Hindî

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Bâkî]

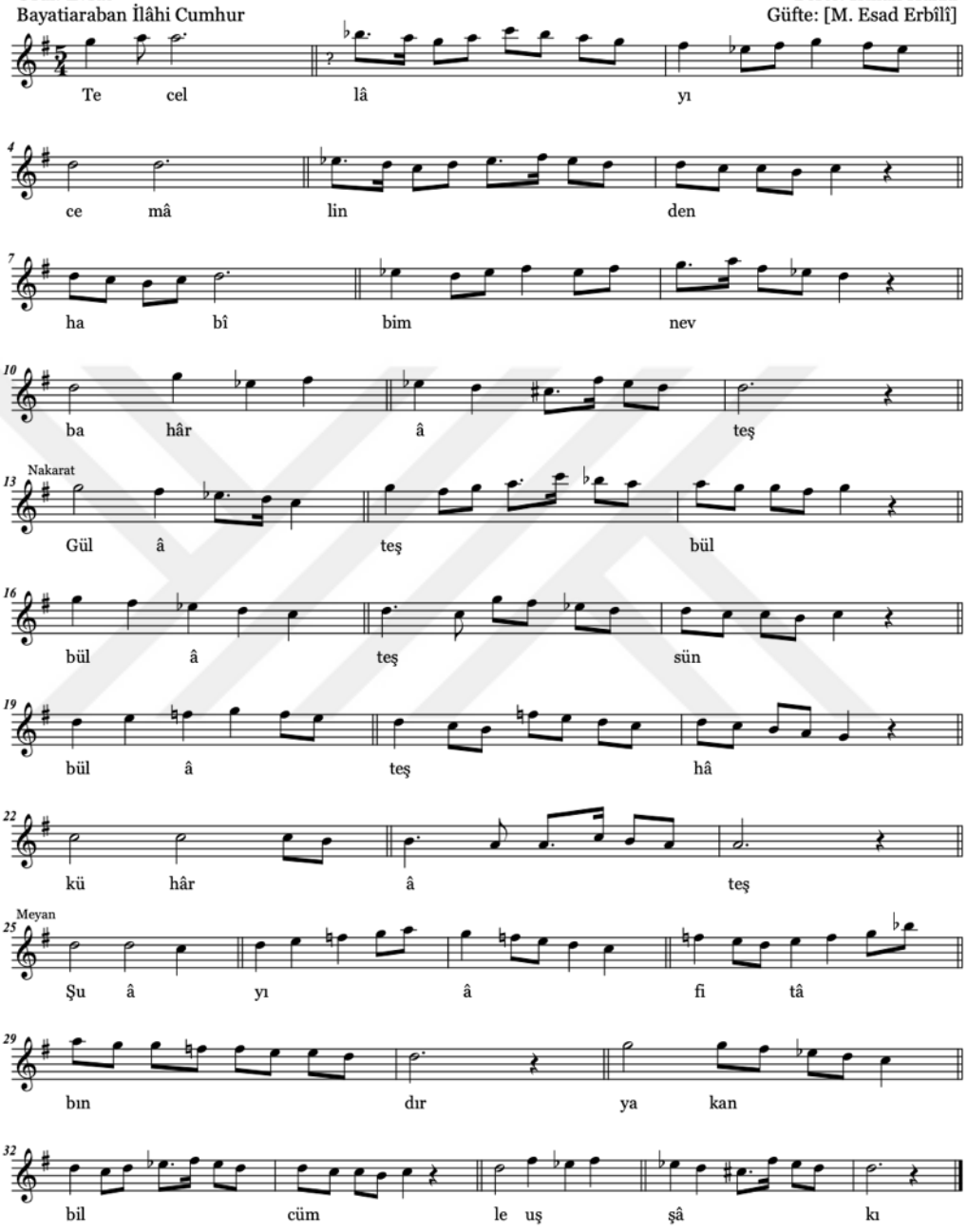
Birinci derece güçlüsü olan tiz durak muhayyer üzerindeki buselik beşlisiyle seyre başlar, hüseynideki hicaz dörtlüsünü gösterir ve ikinci dolapta hüseyni perdesinde kalış yapar. Ardından hüseynide uşşak, nevada rast, muhayyerde buselik ve tekrar hüseynide uşşaklı, nevada rastlı kalış yapar. Son olarak nevada buselik çeşnisini göstererek, dügâh üzerindeki hicaz beşlisi ile karara iner.

Hak cemâlin isteyüb hayrân olan gelsin beri	**A**
Can ü nefsi zebh edüb kurbân olan gelsin beri	**A**
Aşk şarâbın sâkiden içüb safâ vü zevk eden	**A**
Düşüben bîhûş olub mestân olan gelsin beri	**A**
Fâniye meyl etmeyüb Bâkî'ye hizmet eyleyen	**A**
Rabbine kulluk edip sultân olan gelsin beri	**A**

Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nevbahâr âteş

Usûl: Evsat
Bayatiaraban İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [M. Esad Erbîlî]



Nakarat: Dil âteş, sine âteş, hem dü çeşm-i eşkbâr âteş

43. Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nevbahâr âteş

Makam: Bayati Araban

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [M. Esad Erbîlî]

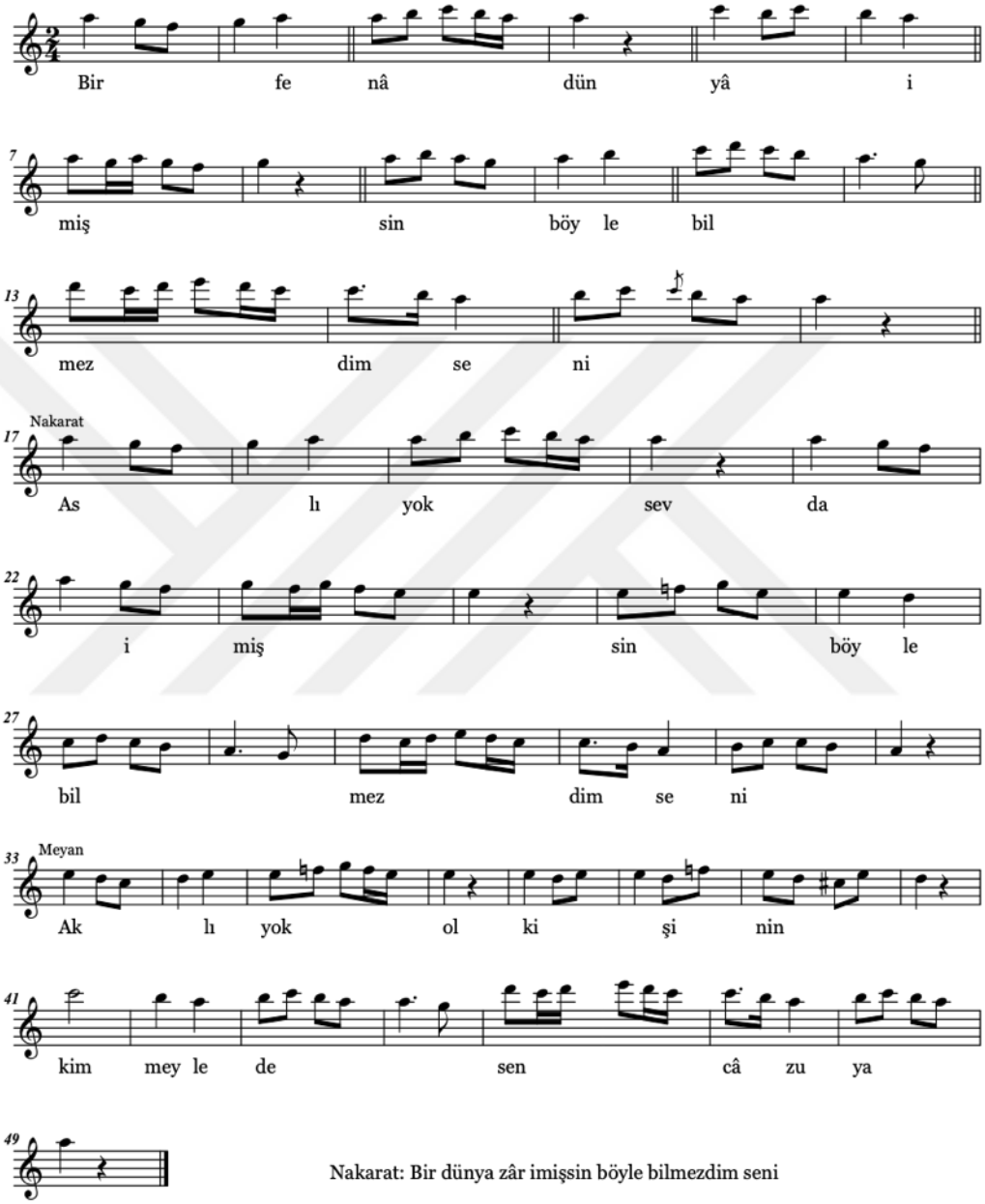
Tiz durak muhayyer üzerindeki kürdî ve gerdaniyede buselik dörtlüsünü göstererek nevada hicazlı, çargâhta nikrizli ve tekrar nevada hicazlı kalış yapar. Nakarat kısmında yine muhayyerde kürdi ile girerek çargâha kadar iner ve çargâhta nikrizli kalışlar yapar. Rasta kadar düşerek rast çeşnisini gösterdikten sonra dügâhta uşşaklı kalış yapar. Meyanda ise nevada buselik ve kürdi çeşnilerini duyurduktan sonra çargâh perdesini yeden olarak kullanarak nevada hicazlı kalış yapar. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nevbahâr âteş	**A**
Gül âteş, bülbül âteş, sünbül âteş, hâk ü hâr âteş	**A**
Şuâ-yı âfitâbındır yakan bilcümle uşşâkı	**B**
Dil âteş, sîne âteş, hem dü çeşm-i eşkbâr âteş	**A**

Bir fenâ dünyâ imişsin böyle bilmezdim seni

Usûl: Düyek
Muhayyer İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



Nakarat: Bir dünya zâr imişsin böyle bilmezdim seni

Sâlik-i câhile yok asla devamınla sebat
Bir kuru kavga imişsin böyle bilmezdim seni
Sâdık-ı el çektirmesinden senin andan çek elini
Bî edep bî ar imişsin böyle bilmezdim seni

44. Bir fenâ dünyâ imişsin böyle bilmezdim seni

Makam: Muhayyer

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

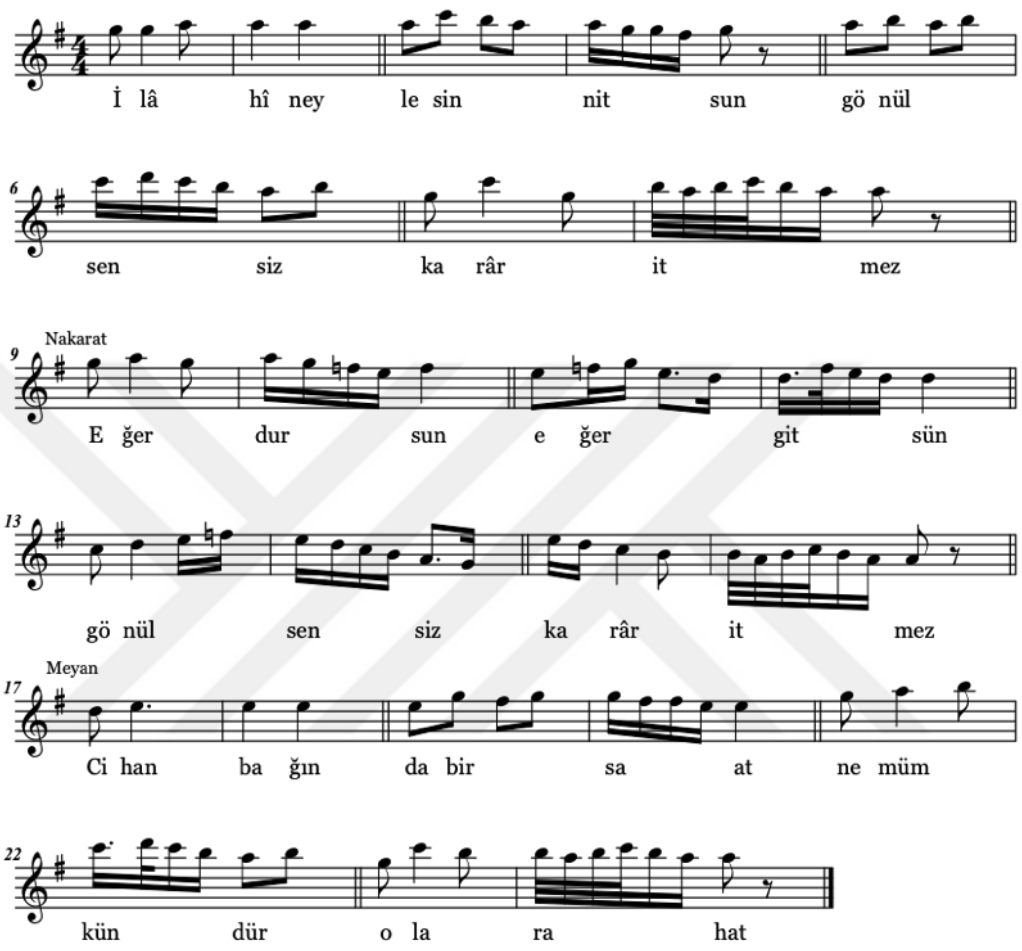
Tiz durak muhayyer perdesi ile seyre başlar ve muhayyer üzerinde genişlemiş bölgedeki hüseyni beşlisini gösterir. Nakarat kısmında hüseynide uşşak, nevada buselik çeşnisini kullanarak uşşak çeşnisi ile karara gider. Meyanda ise dügâh üzerindeki hüseyni beşlisini, nevadaki buseliği ve muhayyerdeki hüseyni beşlisini gösterir. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

Bir fenâ dünya imişsin böyle bilmezdim seni	**A**
Aslı yok sevda imişsin böyle bilmezdim seni	**A**
Aklı yok ol kişinin kim meylede sen câzuya	**B**
Bir dünya zâr imişsin böyle bilmezdim seni	**A**
Sâlik-i câhile yok asla devamınla sebat	**C**
Bir kuru kavga imişssin ancak böyle bilmezdim seni	**A**
Sâdık-ı el çektirir senden sen andan çek elin	**D**
Bî edep bî ar imişsin böyle bilmezdim seni	**A**

İlâhî neylesin nitsun gönül sensiz karâr itmez

Usûl: Düyek
Muhayyer İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Nûrî]



Nakarat:
Olursa ravza-yı cennet gönül sensiz karâr etmez

Çü sensin Nûrî'nin yârı n'ider ol gayri efkârı
Sevindir sen o nâçârı gönül sensiz karar etmez

45. İlâhî neylesin nitsun gönül sensiz karâr itmez

Makam: Muhayyer

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Nûrî]

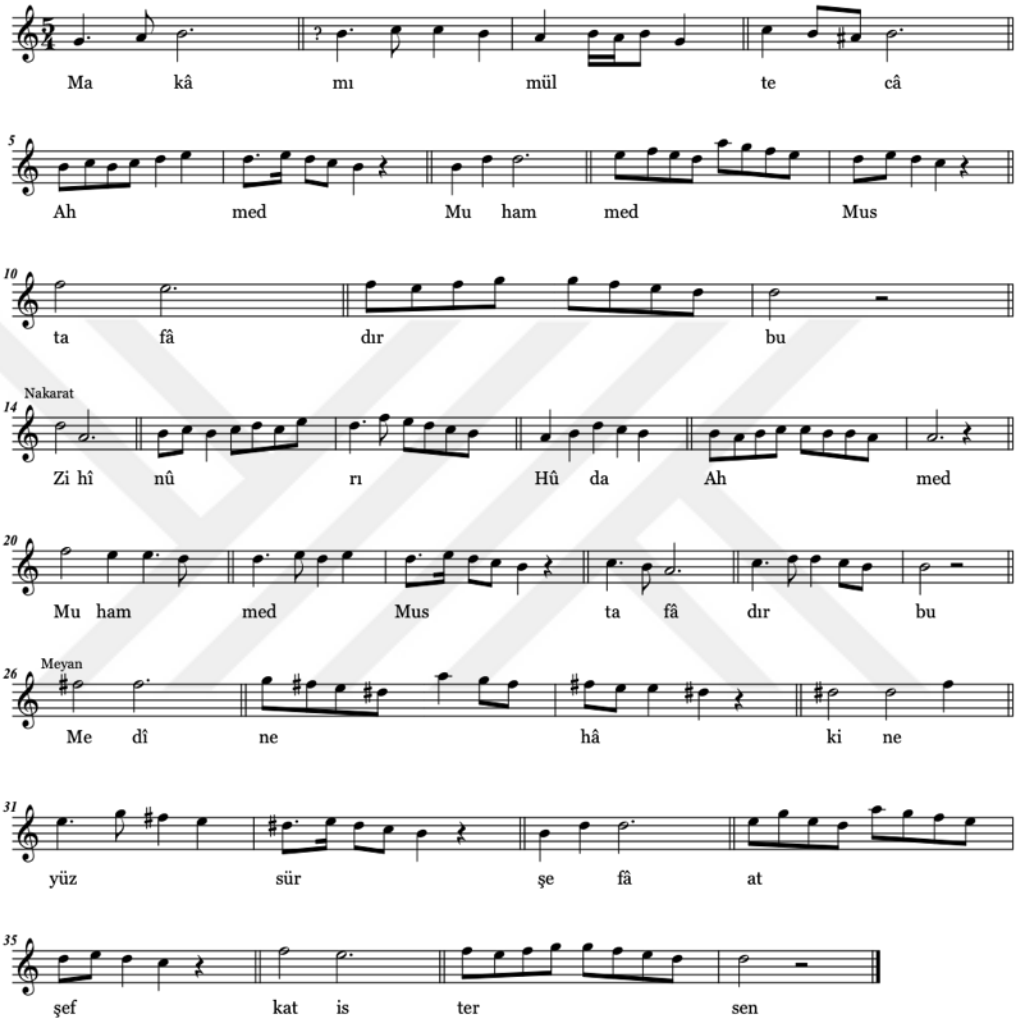
Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar. Segâhta segâhlı kalışlar yapar. Nakarat kısmında ise neva üzerindeki buseliği ve dügâh üzerindeki uşşağı vurgular. Meyanda ise hüseynide uşşak, muhayyerde hüseyni çeşnilerini kullanır. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

İlâhî neylesin nitsun gönül sensiz karâr itmez	**A**
Eğer dursun eğer gitsün gönül sensiz karâr itmez	**A**
Cihân bağında bir sâat ne mümkündür ola rahat	**B**
Olursa ravza-yı cennet gönül sensiz karâr itmez	**A**
Çü sensin Nûrî'nin yârı n'ider ol gayri efkârı	**C**
Sevindir sen o nâçârı gönül sensiz karâr etmez	**A**

Makâm-ı mültecâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu

Usûl: Evsat
Mâye Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



Nakarat: Resûl-i Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafâ'dır bu

46. Makâm-ı mültecâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu

Makam: Mâye

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

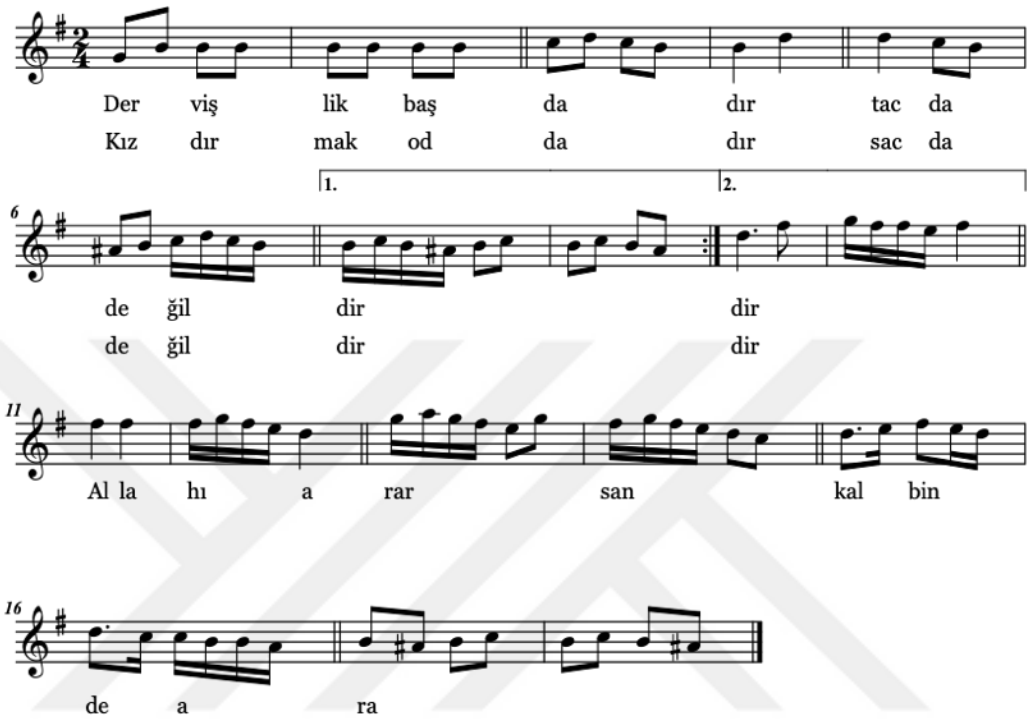
Segâhta segâh çeşnisini göstererek seyre başlar. Segâh çeşnisini vurguladıktan sonra rasta kadar inerek kısa bir rast geçkisi yapar ve nevada rast çeşnisini göstererek kalış yapar. Nakaratta da neva üzerindeki rast ile dügâhta uşşak çeşnisini duyurmaya devam eder ve tekrar segâhta segâhlı kalışlar yapar. Meyanda ise segahta hicaz ardından nevada rast çeşnilerini göstermiştir. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

Makâm-ı mültecâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu	**A**
Zihî nûr-ı Hûdâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu	**A**
Medîne hâkine yüz sür şefâat şefkat istersen	**B**
Resûl-i Kibriyâ Ahmed Muhammed Mustafâdır bu	**A**

Dervişlik baştadır tacda değildir

Usûl: Düyek
Segâh İlâhi

Beste: [?]
Güfte: [Yûnus Emre]



Nakarat: Kudüs'te Mekke'de Hac'da değildir.

47. Dervişlik baştadır tacda değildir

Makam: Segâh

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: Belirtilmemiş

Güfte: [Yûnus Emre]

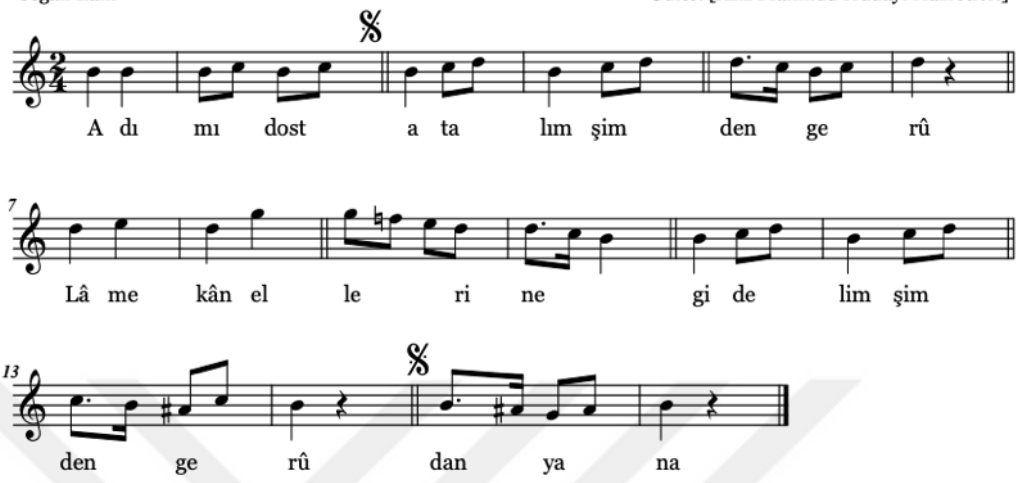
Rast-segâh atlamasıyla seyre başlar ve segâh çeşnisini yedeni olan kürdî perdesini kullanarak vurgular. İkinci dolapta eviç perdesinde kaldıktan sonra nevada kısa bir kalış yapar ve tekrar segâh çeşnisini duyurduktan sonra eser nakarat olarak başa döner. Aynı kalışları tekrarladıktan sonra ikinci dolabın başındakı segâh perdesinde biter.

Dervişlik baştadır tacda değildir	**A**
Kızdırmak oddadır sacda değildir	**A**
Allah'ı ararsan kalbinde ara	**B**
Kudüs'te Mekke'de Hac'da değildir	**A**

Adımı dosttan yana atalım şimden gerû

Usûl: Düyek
Segâh İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Ey Hüdâyî cânânı
İste bulsun cân anı
Geçen ahd ü peymânı
Güdelim şimdengerû

Ey Hüdâyi cânânı
İste bulsun cân anı
Geçen ahd ü peymânı
Güdelim şimden gerü

48. Adımı dosttan yana atalım şimden gerû

Makam: Segâh

Usulü: Düyek. Donanıma 2/4'lük olarak yazılmıştır.

Türü: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Hüdâyî]

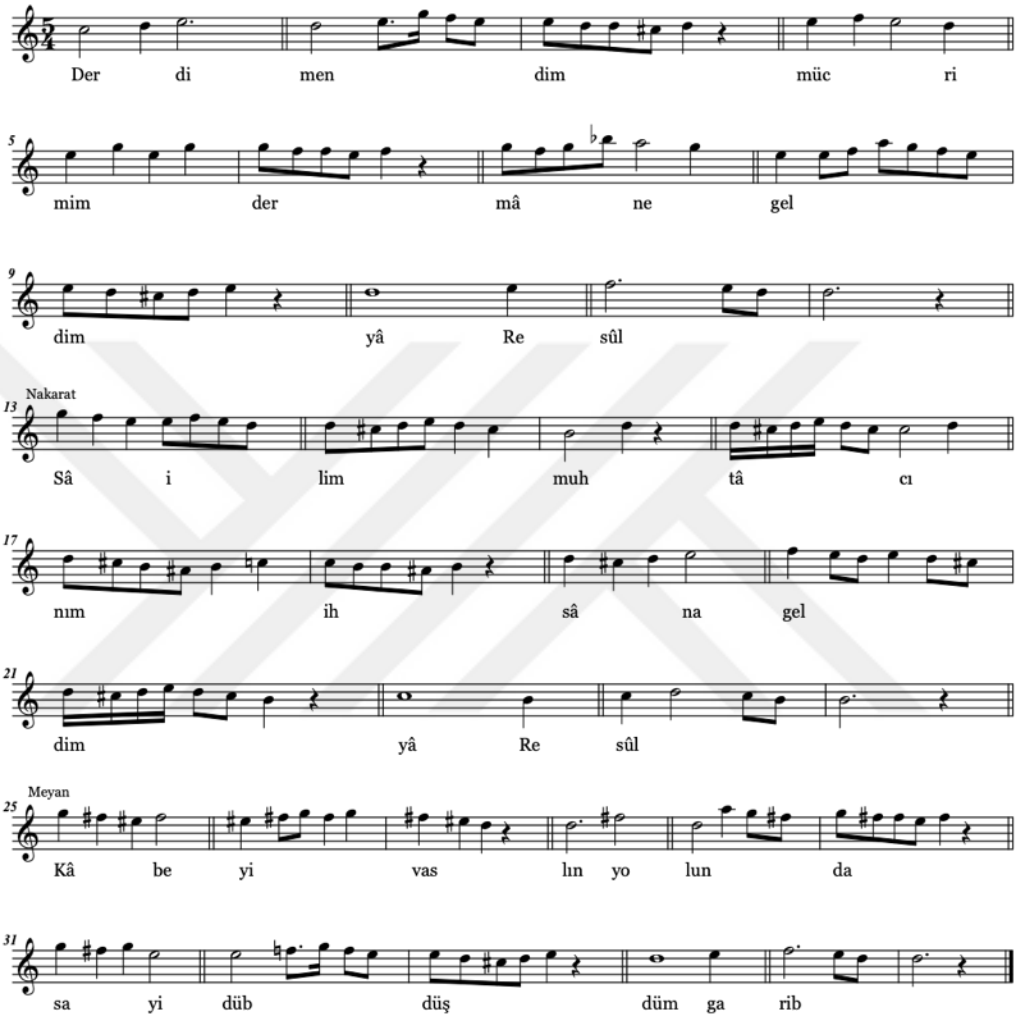
Segâh perdesi ile seyre başlar. Nevada kalış yaptıktan sonra gerdaniyeye çıkar ve acem perdesini kullanarak eksik segâh beşlisini gösterdikten sonra karara gider.

Adımı dosttan yana	**A**
Atalım şimden gerû	**B**
Lâ mekân ellerine	**A**
Gidelim şimdengerû	**B**
Ey Hüdâyî cânânı	**C**
İste bulsun cân anı	**C**
Geçen ahd ü peymânı	**C**
Güdelim şimdengerû	**B**

Derdimendim mücrimim dermâna geldim yâ Resûl

Usûl: Evsat
Müstear İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [İsâ Mahvî]



Nakarat: Gayri nem var cânımı kurbâne geldim yâ Resûl

49. Derdimendim mücrimim dermâne geldim yâ Resûl

Makam: Müstear

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan Evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır.

Türü: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [İsâ Mahvî]

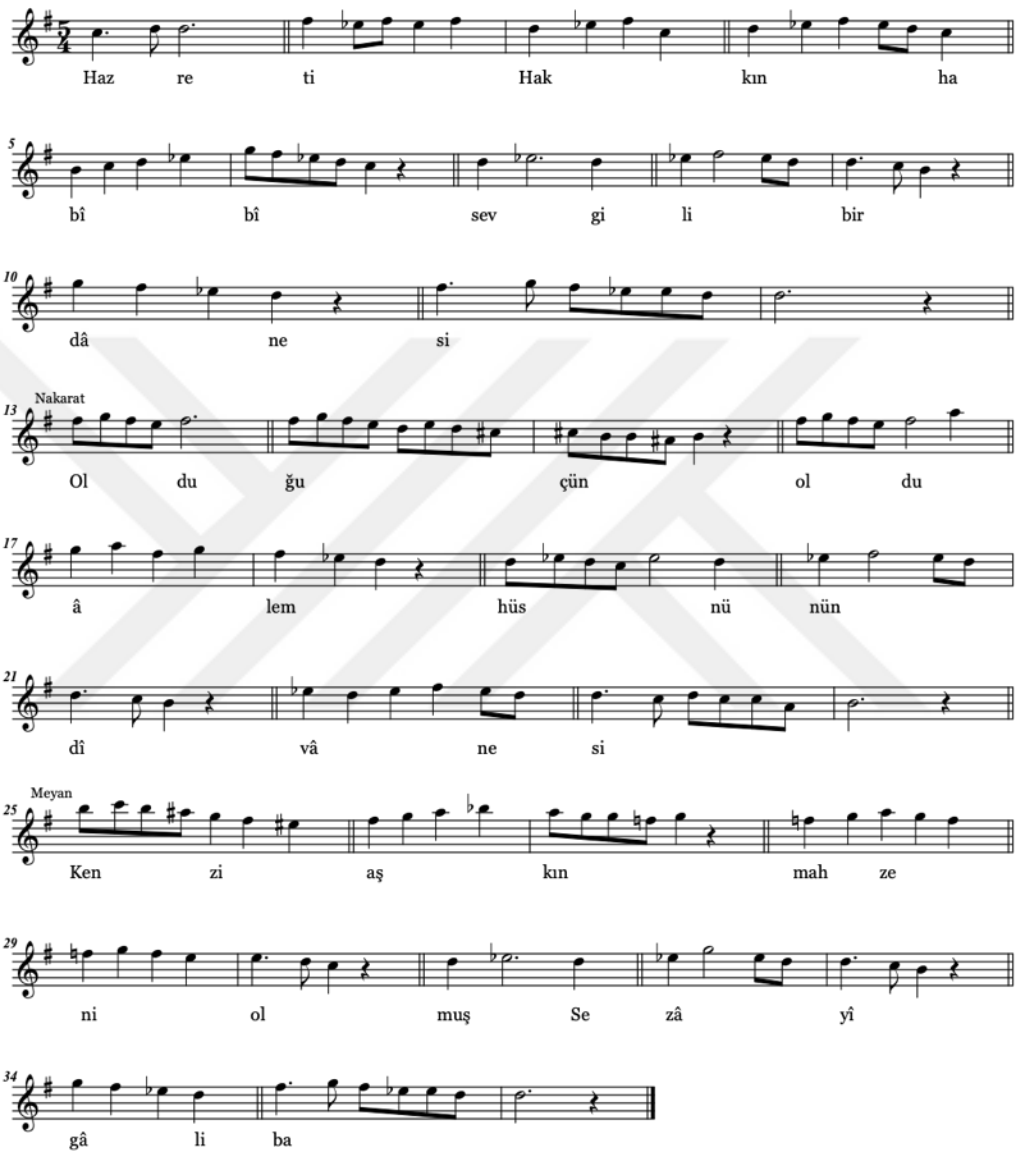
Neva perdesi ile seyre başlar. Müstear beşlisini duyurarak nevada kalır. Gerdaniye üzerindeki buseliği duyurduktan sonra tekrar müstear seslerini kullanarak nevada kalış yapar. Nakaratta yine eksik müstear beşlisini duyurduktan sonra segâhta kalır. Meyanda ise gerdaniye perdesiyle başladıktan hemen sonra acem perdesini yeden olarak kullanır ve eviçte segâh çeşnisini duyurur. Önce müstear, sonra eksik müstear çeşnilerinde dolaştıktan sonra nevada kalır. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

Derdmendim mücrimim dermâne geldim yâ Resûl	**A**
Sâilim muhtâcınım ihsâna geldim yâ Resûl	**A**
Kâbe-i vaslın yolunda say idüp düştüm garîb	**B**
Gayri nem var cânımı kurbâne geldim yâ Resûl	**A**

Hazret-i Hakk'ın habîbî sevgili bir dânesi

Usûl: Evsat
Hüzzam İlâhi Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sezâyî]



Nakarat: Hiç imâret istemez bu gönlümün vîrânesi

50. Hazret-i Hakk'ın habîbî sevgili bir dânesi

Makam: Hüzzam

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Türü: İlâhi Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Sezâyî]

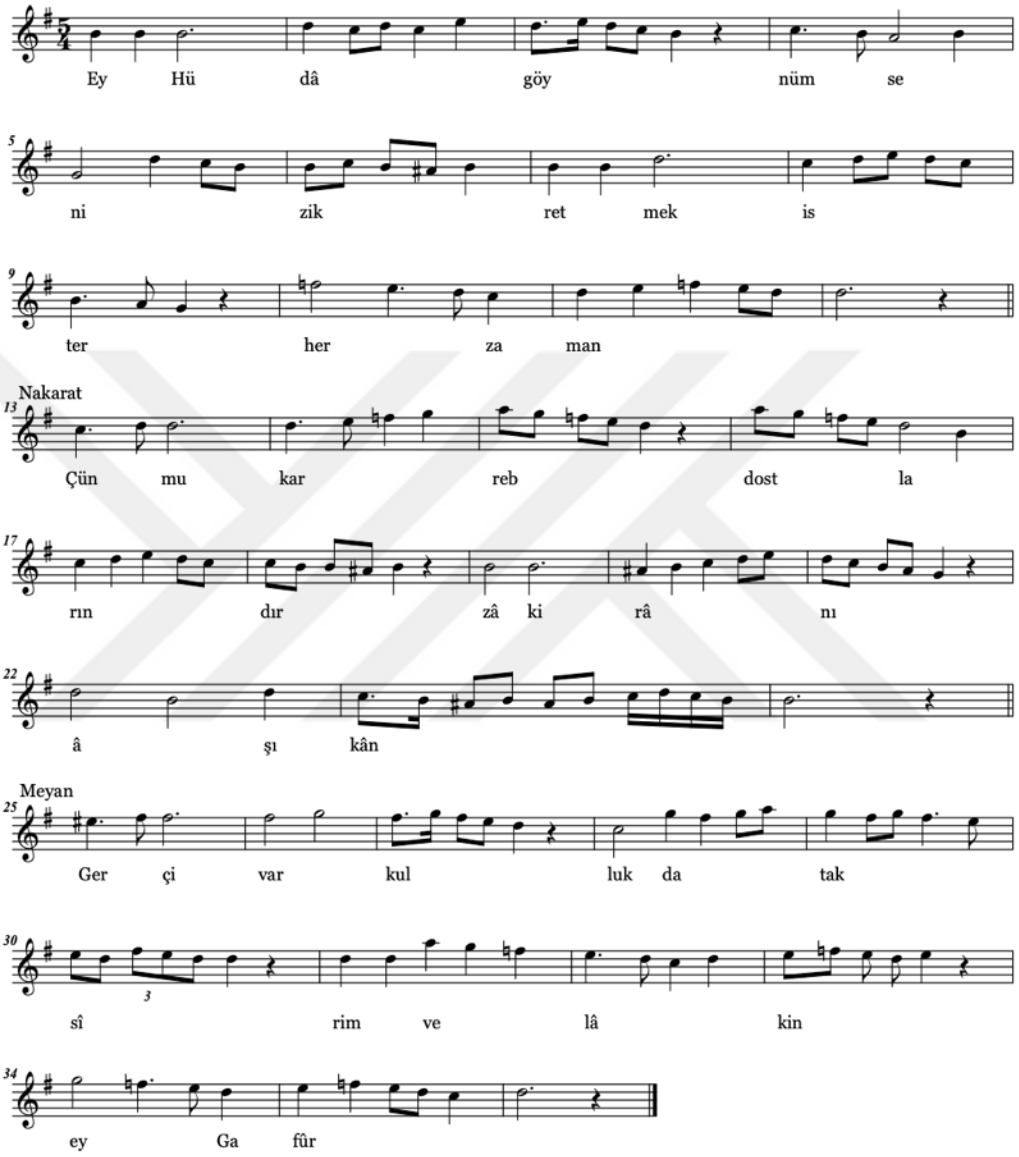
Neva perdesi ile seyre başlar ve segâh üzerindeki hüzzam beşlisini duyurarak nevada kalır. Nakaratta nim hicaz kullanarak müstear geçkisi yapar ve kürdî perdesini yeden olarak kullanarak segâhta kalış yapar. Meyanda ise eviç üzerindeki hicazı ve gerdaniyede buseliği göstererek genişlemiş bölgeyi duyurur. Sonrasında acem perdesini kullanarak çargâhta çargâh beşlisini gösterir ve tekrar hüzzam beşlisini göstererek nevada kalır. Ardından nakarat kısmına dönerek aynı melodik yapı ve kalışları kullanarak karara gider.

Hazret-i Hakk'ın habîbî sevgili bir dânesi	**A**
Olduğu çün oldu âlem hüsnünün dîvânesi	**A**
Kenz-i aşkın mahzeni olmuş Sezâyî gâliba	**B**
Hiç imâret istemez bu gönlümün vîrânesi	**A**

Ey Hüdâ göynüm seni zikr etmek ister her zaman

Usûl: Evsat
Segâh İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Kuddûsi]



Nakarat

Sen latifsin hemhâlim hem destgîr-i Müste'ân

Et zikre Kuddûsî devam
Çün sâlike gaflet haram
Bitmek ise işin merâm
Tevhîde meşgul ol hemân

51. Ey Hüdâ göynüm seni zikr etmek ister her zaman

Makamı: Segâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Tür: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Kuddûsi]

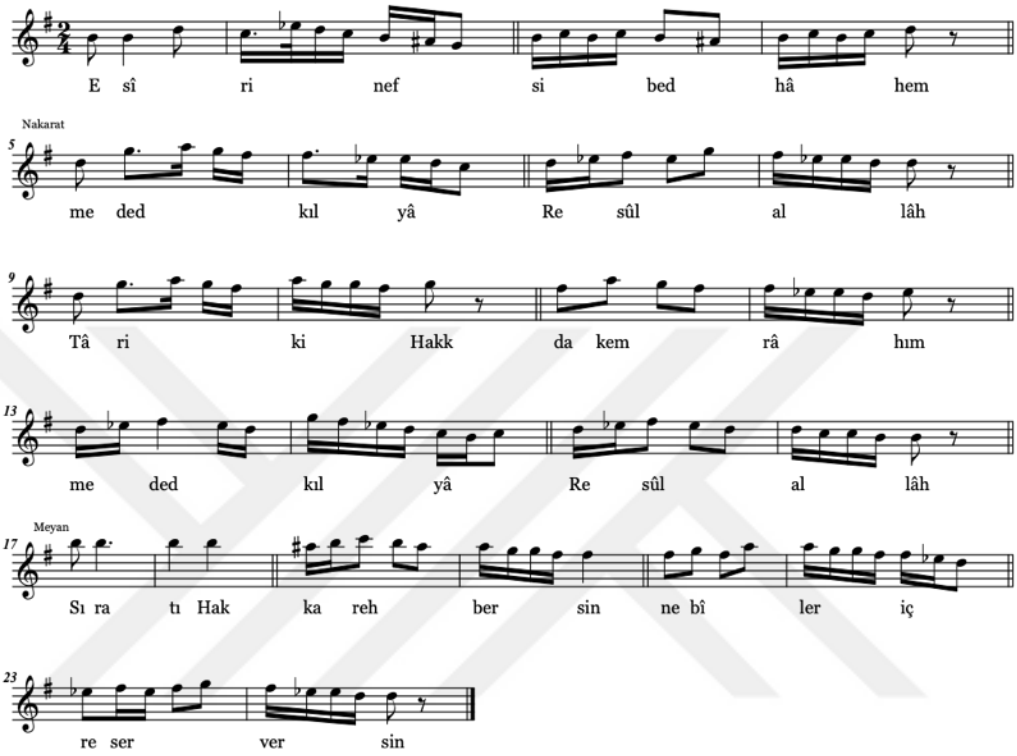
Segâh perdesi ile seyre başlar. Segâhta ferahnâk beşlisini gösterdikten sonar yeden kürdî perdesini kullanarak rast çeşnisiyle kalış yapar. Daha sonar eksik ferahnâk çeşnisini kullanarak güçlü nevâ üzerinde buselikli kalış yapar. Nakarat bölümünde eksik ferahnâk beşlisi ile rasta kadar inerken kürdiî yedenini kullanarak segâhta segâhlı ve rastta rastlı kalış yapar. Tekrar eksik ferahnâk beşlisini kullanarak güçlü nevâ üzerinde yarım kalış yapar. Meyan bölümünde eviçte segâh , nevada rast ve nevada buselik yapar. Ardından nakarat bölümüne dönerek sırasıyla eksik ferahnâk, kürdî yedenli segâhta segâh ve rastta rastlı kalışlar yapar. Son olarak yeden olarak segâh üçlüsünün seslerini duyurarak karara gider.

Ey Hüdâ göynüm seni zikr etmek ister her zaman	**A**
Çün mukarreb dostlarındır zâkirân-ı âşıkân	**A**
Gerçi var kullukta taksîrim velâkin ey Gafûr	**B**
Sen latifsin hemhâlim hem destgîr-i Müste'ân	**A**
Et zikre Kuddûsi devam	**A**
Çün sâlike gaflet haram	**A**
Bitmek ise işin merâm	**B**
Tevhîde meşgul ol hemân	**A**

Esîr-i nefs-i bed-hâhem meded kıl yâ Resûlallâh

Usûl: Düyek
Hüzzam Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Besîm]



Nakarat

Şefaat-kânı gevhersin meded kıl yâ Resûlallâh

52. Esîr-i nefs-i bedhâhem [bed-hâhım] meded kıl yâ Resûlallâh

Makamı: Hüzzâm

Usulü: Düyek

Tür: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Besîm]

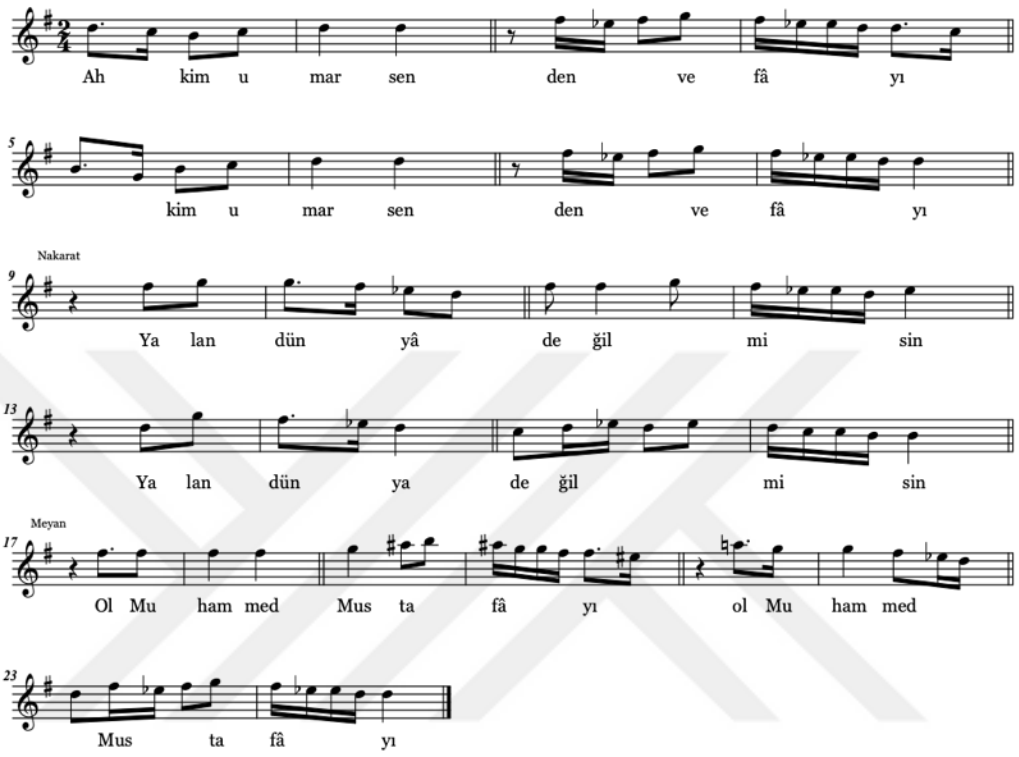
Segâh-nevâ atlamasıyla seyre başlar. Segâh üzerindeki hüzzâm çeşnisini kürdî yedenini kullanarak gösterir ve güçlü nevâ üzerinde kalır. Nakaratta nevâ üzerindeki hicaz dörtlüsünü vurgulayarak segâhta kalır. Meyan bölümünde ise eviç üzerindeki hicazı gösterdikten sonra nevâda kalır. Ardından tekrar nakarata döner ve nevâda hicaz çeşnisini göstererek segâhta kalır.

Esîr-i nefs-i bed-hâhem meded kıl yâ Resûlallâh	**A**
Tarîk-i Hakk'ta kem-râhım meded kıl yâ Resûlallâh	**A**
Sırat-ı Hakk'a rehbersin nebîler içre serversin	**B**
Şefaat-kânı gevhersin meded kıl yâ Resûlallâh	**A**

Kim umar senden vefâyı

Usûl: Düyek
Hüzzam İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Nakarat

Alan dünyâ değil misin?

53. Kim umar senden vefâyı

Makamı: Hüzzâm

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]

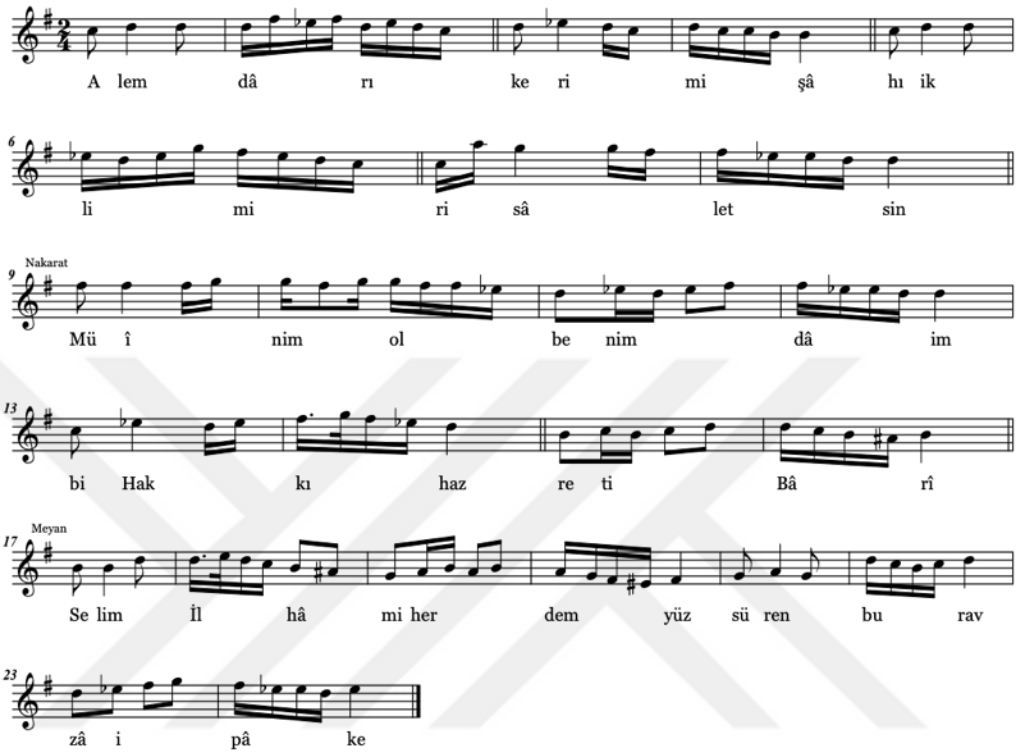
Segâhtaki hüzzam çeşnisi ile seyre başlar ve güçlü nevâda kalış yapar. Nakarat bölümünde nevâ üzerindeki hicaz çeşnisini gösterir. Meyanda eviçte hicaz dörtlüsünün seslerini duyurduktan sonra nevâda hicazlı yarım kalış yapar. Ardından nakarat bölümüne dönülerek nevâda hicazla karara gider.

Kim umar senden vefâyı	**A**
Yalan dünyâ değil misin?	**B**
Ol Muhammed Mustafâ'yı	**A**
Alan dünya değil misin?	**B**

Alemdâr-ı kerim-i şâh-ı iklim-i risâletsin

Usûlü: Düyek
Hüzzam İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sultan III. Selim]



Nakarat

Şefâatle kerem kıl yâ Ebâ Eyyûb' el Ensâri

54. Alemdâr-ı kerim-i şâh-ı iklim-i risâletsin

Makamı: Hüzzâm

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Sultan III. Selim]
[CDAB tasnifi sırasında güfte üzerine elle Yavuz Sultan Selim'e ait olduğu yazılmış olup, İlhâmi mahlâsı Sultan III. Selim'e ait olduğu bilinmektedir.]

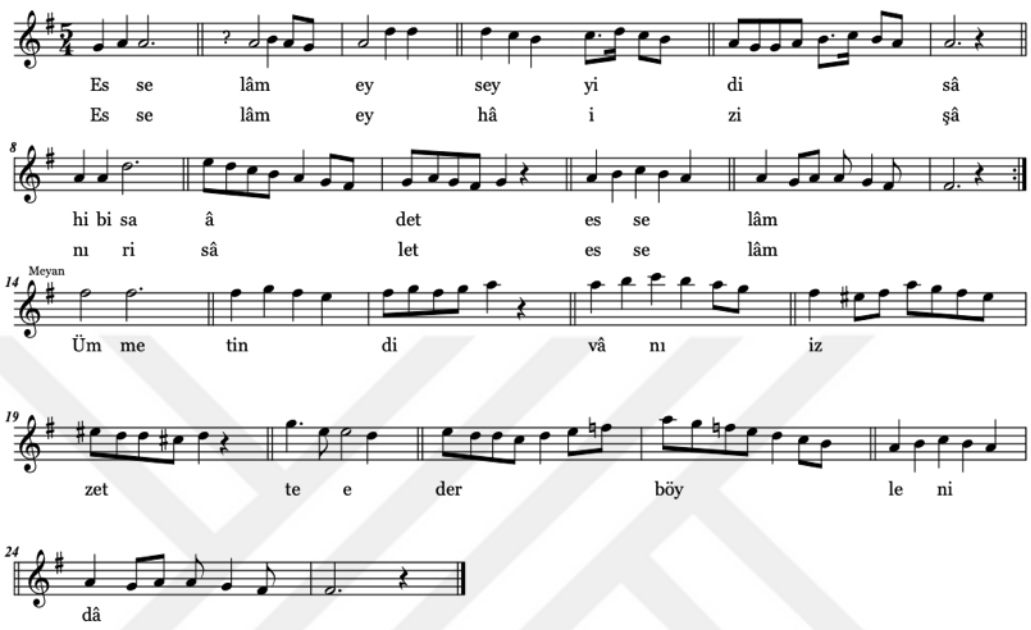
Güçlü nevâ civarından seyre başlar. Segâh üzerindeki hüzzâm çeşnisini gösterdikten sonra nevâda karar verir. Nakaratta nevâdaki hicaz dörtlüsünü duyurur ve kürdî yedeniyle segâhta kalır. Meyan kısmında tiz bölgede dolaşmadan pest bölgeye iner ve ırakta hicaz çeşnisini kullanarak hüzzam-ı cedid makamı dizisi oluşturmuş olur. Ardından yine nakarata dönerek nevâda hicaz dörtlüsünü gösterdikten sonra segâhla karara gider.

Alemdâr-ı kerim-i şâh-ı iklim-i risâletsin	**A**
Müînim ol benim dâim bi-Hakk-ı hazret-i Bârî	**B**
Selim İlhâmi her dem yüz süren bu ravzâ-i pâke	**C**
Şefâatle kerem kıl yâ Ebâ Eyyûb'el Ensârî	**D**

Es-selâm ey seyyid-i sâhib-i saâdet es-selâm

Usûl: Evsat
Irak Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat

Es-selâm ey Hüsrev-i taht-ı şefâat es-selâm

55. Es-selâm ey seyyid-i sâhib-i saâdet es-selâm

Makamı: Irak

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Tür: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

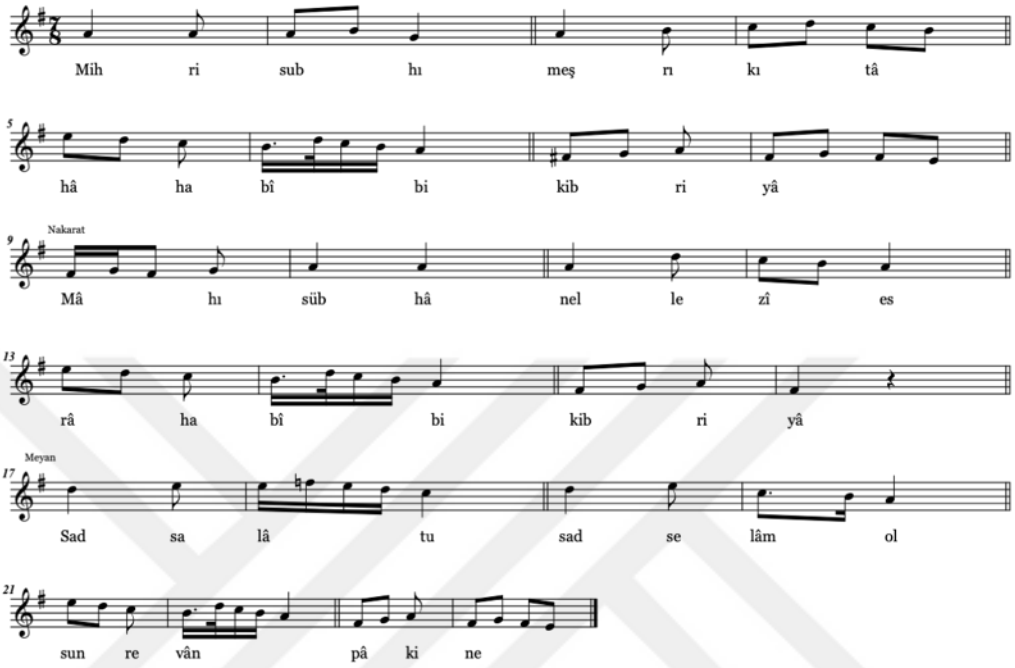
Dügâh civarından seyre başlar. Dügâh üzerindeki uşşak dörtlüsünü duyurduktan sonra ırak perdesine kadar iner ve ırakta segâhlı kalış yapar. Meyanda nim hicazda hicaz çeşnisini gösterdikten sonra nevâ üzerindeki buseliğe geçiş yapar ve tekrar ırakta segâhla karara gider .

Es-selâm ey seyyid-i sâhib-saâdet es-selâm	**A**
Es-selâm ey zişân-ı risâlet es-selâm	**A**
Ümmetin divân-ı izzette eder böyle nidâ	**B**
Es-selâm ey Hüsrev-i taht-ı şefâat es-selâm	**A**

Mihr-i subh-ı meşrık-ı tâhâ habîb-i kibriyâ

Usûl: Devri Hindî
Irak Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Aynî]



Nakarat

Dem-be-dem ey fahr-i âlem yâ habîb-i kibriyâ

Bu cihânda mebde-i feyz-i vücûd-ı kâinat
Âhirette maksad-i aksâ habîb-i kibriyâ
Kıl şefâat ümmetinden Aynî-i biçâreye
Ey emîn-i hazret-i Mevlâ habîb-i kibriyâ

56. Mihr-i subh-ı meşrık-ı tâhâ habîb-i kibriyâ

Makamı: Irak

Usulü: Devri Hindî

Tür: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Aynî]

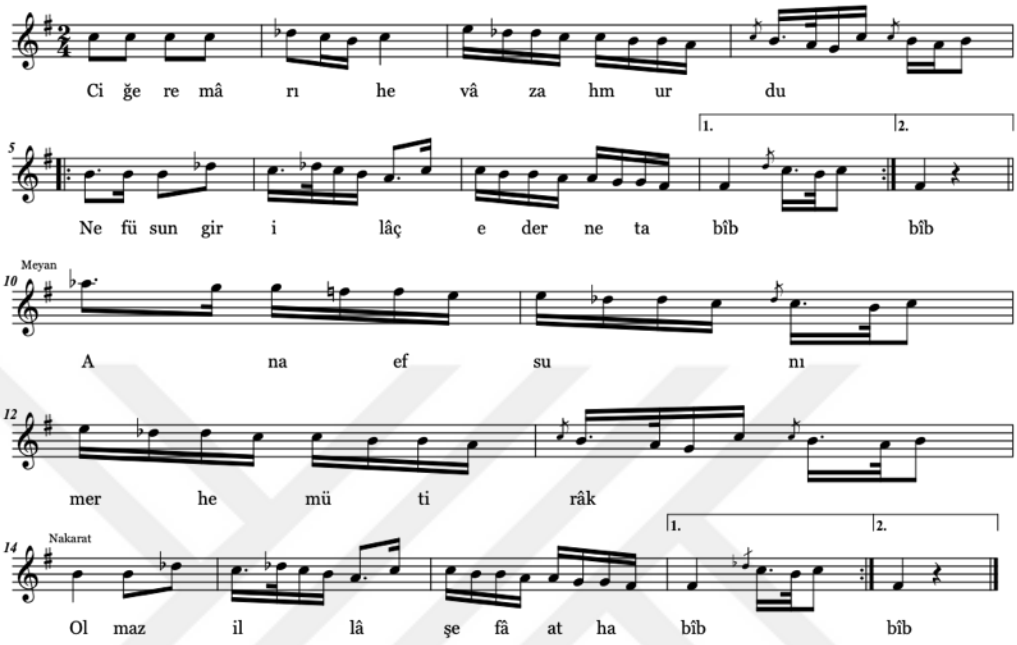
Dügâh civarından seyre başlar. Dügâh üzerindeki uşşak dörtlüsünü duyurduktan sonra ırak perdesine kadar iner ve ıraktaki segâhı gösterir. Nakaratta da dügâhta uşşaklı ve ırakta segâhlı kalışlar yapılır. Meyanda nevâ üzerindeki buselik sesleri duyurulduktan sonra ırakta segâhla karara gider.

Mihr-i subh-ı meşrık-ı tâhâ habîb-i kibriyâ	**A**
Mâh-ı "Sübhânellezî esrâ" habîb-i kibriyâ	**A**
Sad salâtu sad selâm olsun revân-ı pâkine	**B**
Dem-be-dem ey fahr-i âlem yâ habîb-i kibriyâ	**A**
Bu cihânda mebde-i feyz-i vücûd-ı kâinat	**C**
Âhirette maksad-i aksâ habîb-i kibriyâ	**A**
Kıl şefâat ümmetinden Aynî-yi bîçâreye	**D**
Ey emîn-i hazret-i Mevlâ habîb-i kibriyâ	

Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu

Usul: Düyek
Bestenigâr İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Ahmed Avni Konuk?]



57. Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu

Makamı: Bestenigâr

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

[Bu eser çalışmamızda 80 ve 81. Sırada yer alan "Kad leseat hayyatü'l heva kebadi" güfteli şuğulün Türkçe nazmen tercümesi olup, Ahmed Avni Konuk'a ait olması muhtemeldir.]

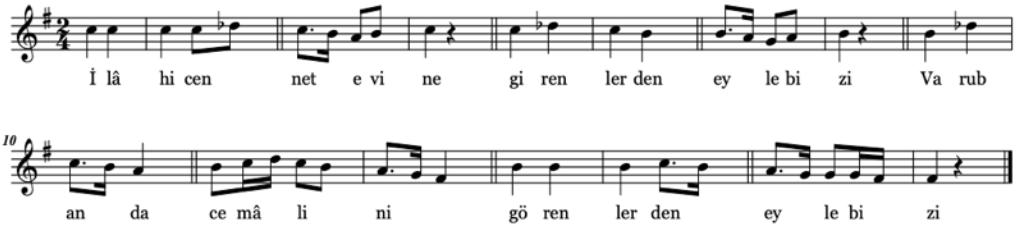
Makamın güçlüsü çargâh perdesi civarından seyre başlar. Sabâ dörtlüsü üzerinde dolaştıktan sonra ırak perdesineiner ve kalış yapar. Meyan bölümünde gerdaniye üzerindeki hicaz ve çargâh üzerindeki seslerini duyurur. Nakarat kısmında ise sabâ dörtlüsünü tekrar göstererek ırakta segâhlı karara gider.

Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu	**A**
Ne füsun-gir ilâç eder ne tabîb	**B**
Ana efsun-ı merhem ü tirâk	**C**
Olmaz illâ şefâat habîb	**A**

İlâhi cennet evine girenlerden eyle bizi

Usûl: Düyek
Bestenigâr İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Yûnus Emre]



Bu dünyânın cefâsı çok
Kimi aç gezer kimi tok
Şol mizânda sevâbı çok
Gelenlerden eyle bizi

Mü'minlere rahmet ola
Münâfıklar mahrum kala
Yûnus eder doğru yola
Gidenlerden eyle bizi

58. İlâhi cennet evine girenlerden eyle bizi

Makamı: Bestenigâr

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Yunus Emre]

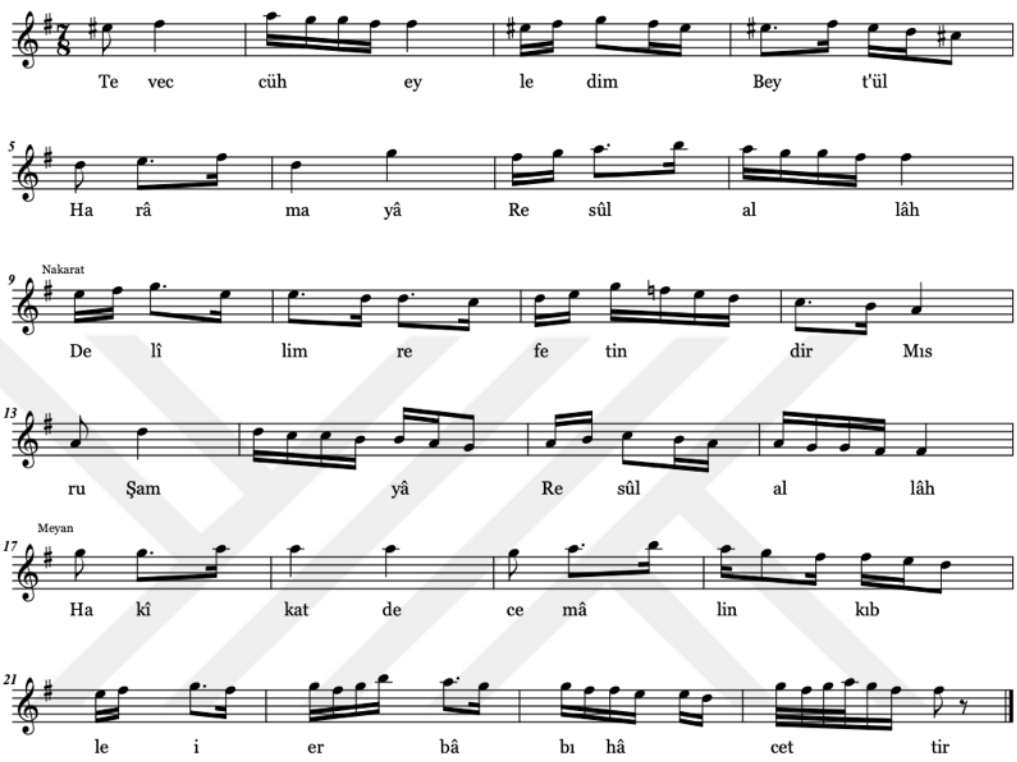
Güçlü çargâh perdesi civarından seyre başlar. Dügâh üzerindeki sabâ dörtlüsünü duyurduktan sonra segâhta kalış yapar. Ardından ıraktaki segâh çeşnisini gösterdikten sonra karara gider.

İlâhi cennet evine	**A**
Girenlerden eyle bizi	**B**
Varub anda cemâlini	**C**
Görenlerden eyle bizi	**A**
Bu dünyânın cefâsı çok	**D**
Kimi aç gezer kimi tok	**D**
Şol mizânda sevâbı çok	**D**
Gelenlerden eyle bizi	**A**
Mü'minlere rahmet ola	**E**
Münâfıklar mahrum kala	**E**
Yunus eder doğru yola	**E**
Gidenlerden eyle bizi	**A**

Teveccüh eyledim Beyt'ül Harâm'a yâ Resûlallâh

Usûl: Devri Hindî
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Neccarzâde Şeyh Rızâ]



Nakarat

Yöneldim kıbleye, uydum imâma, yâ Resûlallâh

59. Teveccüh eyledim beyt'ül harâma yâ Resûlallâh

Makamı: Evc

Usulü: Devri Hindî

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Necccarzâde Şeyh Rıza]

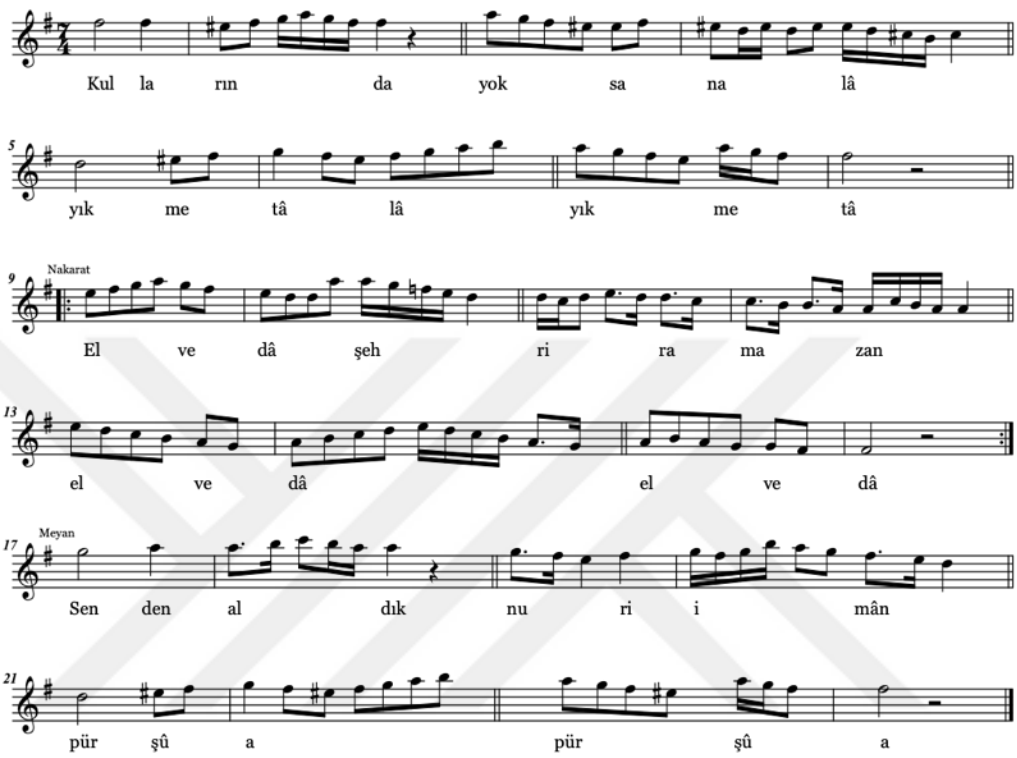
Tiz durak eviç perdesi civarından, segâh çeşnisinin yedeni olan Acem perdesiyle seyre başlar. Eviçte segâhlı kalışın ardından nim hicaza kadar iner ve nim hicazda hicazlı gösterir. Ardından tekrar segâh çeşnisini göstererek eviçte kalır. Nakarat bölümünde nevâda bûselik çeşnisini gösterdikten sonra ırak perdesine kadar iner ve segâhlı kalır. Meyanda ise eviçte segâh nevada rast çeşnilerini duyurur ve nakarata döner. Aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak ırakta segâhlı karara gider.

Teveccüh eyledim Beyt'ül Harâm'a yâ Resûlallâh	**A**
Delîlim re'fetindir Mısr-u Şam'a yâ Resûlallâh	**A**
Hakîkatde cemâlin kıble-i erbâb-ı hâcettir	**B**
Yöneldim kıbleye, uydum imâma, yâ Resûlallâh	**A**

Kullarında yok sana lâyık metâ

Usûl: Devri Hindî
Evc İlâhi Ramazan-ı Şerif

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



Nakarat

Elvedâ şehr-i ramazan elvedâ

60. Kullarında yok sana lâyık metâ

Makamı: Evc

Usulü: Sengin Devri Hindî

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

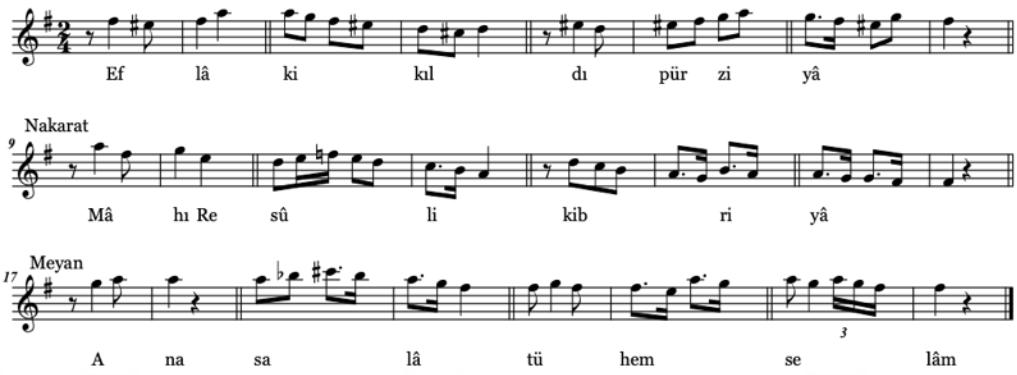
Tiz durak eviç civarından seyre başlar. Eviçteki eksik segâh çeşnisini gösterirken, acem perdesini yeden olarak kullanır. Nim hicaza inerek hicazlı kalış yapıp tekrar eviçte segâha döner. Nakarat bölümünde nevâda bûselikli ve dügâhta uşşaklı kalışlarla yerinde uşşak dizisini kullanır. Sonrasında ırak perdesine iner ve segâhlı kalır. Meyanda ise eviçte eksik segâh beşlisini gösterir ve acem yedenini kullanarak eviçte kalış yapar. Ardından nakarata döner ve nevâda bûselik, dügâhta uşşak çeşnilerini göstererek ırakta segâhla karara gider.

Kullarında yok sana lâyık metâ	**A**
Elvedâ şehr-i ramazan elvedâ	**A**
Senden aldık nur-i imân pür şûa	**A**
Elvedâ şehr-i ramazan elvedâ	**A**

Eflâki kıldı pür ziyâ

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat

Kıldı bize bunca atâ

61. Eflâki kıldı pür ziyâ

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

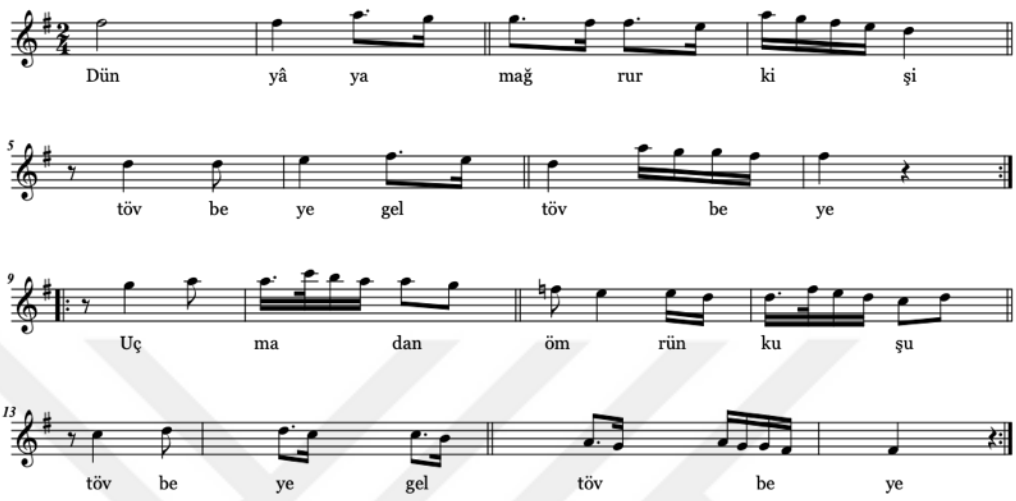
Tiz durak eviç perdesi ile seyre başlar. Acem perdesini yeden olarak kullanarak eviçteki segâhı duyurur. Nim hicaz perdesini kullanarak hicazlı kalış yapar ve tekrar eviçte segâhlı kalır. Ardından nevâda bûselik ve dügâhta uşşak çeşnilerini kullanarak bir uşşak dizisi oluşturur. Irak perdesine kadar düşerek segâhlı kaldıktan sonra meyana geçer. Meyanda ise muhayyerde hicaz çeşnisini kısaca kullandıktan sonra tekrar eviçte segâhlı kalır. Son olarak nakarata dönerek aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak ırakta segâhla karara gider.

Eflâki kıldı pür ziyâ	**A**
Mâh-ı Resûl-i kibriyâ	**A**
Ana salât ü hem selâm	**B**
Kıldı bize bunca atâ	**A**

Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: Sermüezzin İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Yûnus Emre]



62. Dünyâya mağrur kişi tövbeye gel tövbeye

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Yunus Emre]

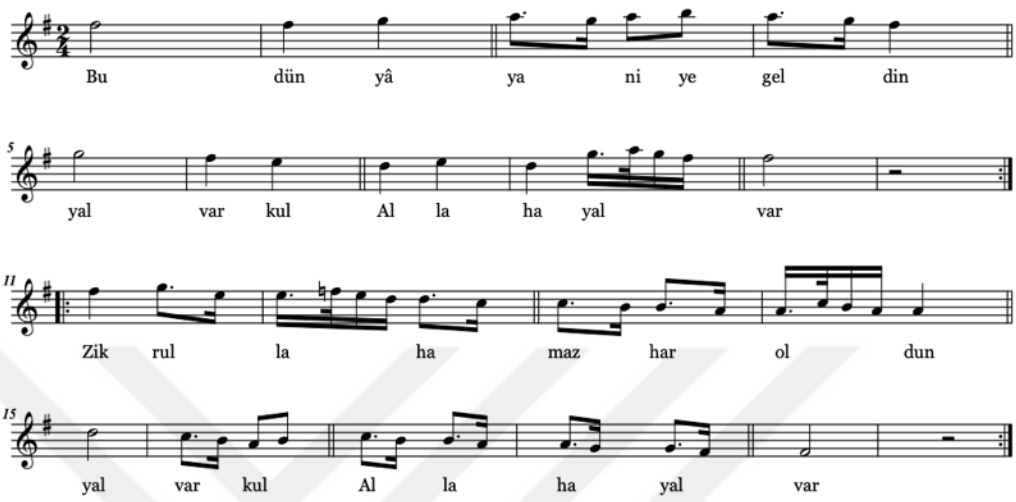
Eviç perdesi civarından seyre başlar. Eviçte segâh, nevada rast çeşnilerini gösterir. Kısa bir şekilde nevâ üzerindeki buseliği duyurduktan sonra ırak perdesine iner ve ırakta segâhla karara gider.

Dünyâya mağrur kişi	**A**
Tövbeye gel tövbeye	**B**
Uçmadan ömrün kuşu	**A**
Tövbeye gel tövbeye	**B**

Bu dünyâya niye geldin

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Yûnus Emre]



63. Bu dünyâya niye geldin

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Yunus Emre]

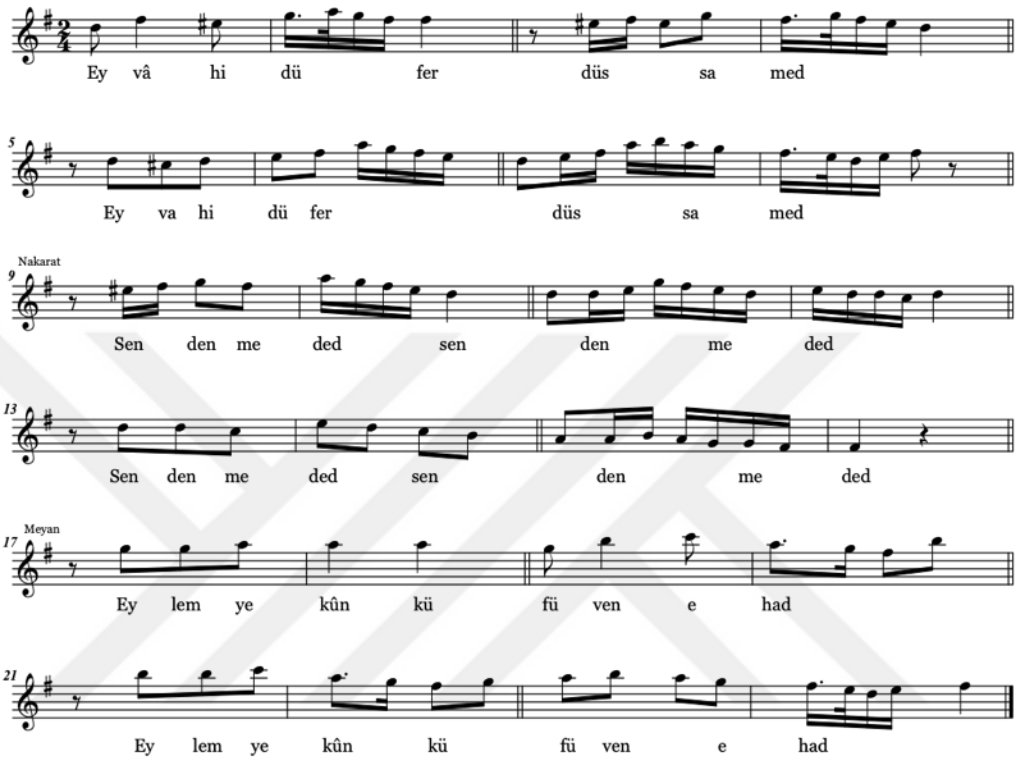
Eviç perdesi civarından seyre başlar. Eviçte segâh çeşnisi ile kalış yapar. Ardından nevâda bûselik ve dügâhta uşşak çeşnileriyle uşşak dizisini gösterdikten sonra ırakta segâh yaparak karara gider.

Bu dünyâya niye geldin	**A**
Yalvar kul Allah'a yalvar	**B**
Zikrullaha mazhar oldun	**A**
Yalvar kul Allah'a yalvar	**B**

Ey vâhid ü ferdü's-samed

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: Nâyi Şeyh Rıza Bey Merhum
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Nakarat

Senden meded senden meded

64. Ey vâhid ü ferd'üs-samed

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: Nâyi Şeyh Rıza Bey

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]

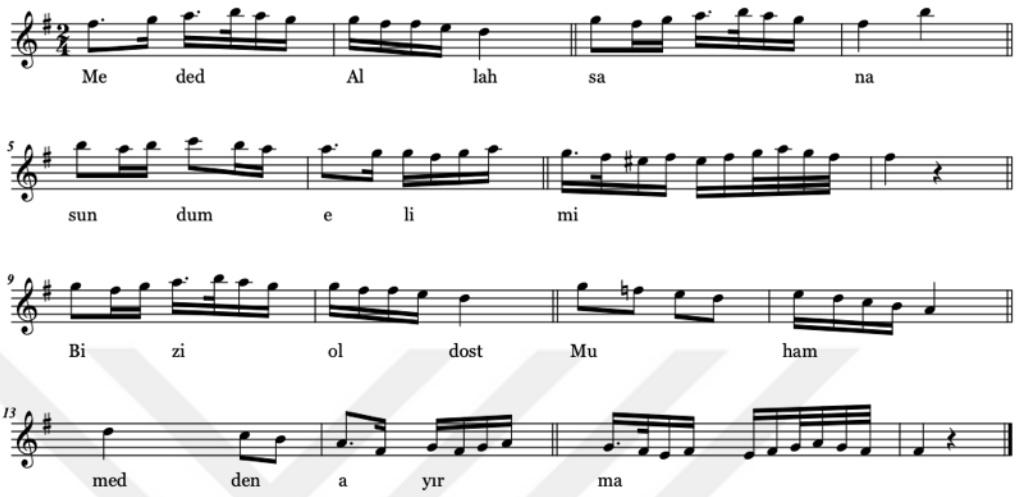
Tiz durak eviç perdesi civarından seyre başlar. Acem perdesini yeden olarak kullanarak eviçte segâh yapar. Ardından nim hicaz perdesini de kullanarak hicaz çeşnisini gösterir. Nakarat bölümünde tekrar eviçte segâh çeşnisini ve nevada rast çeşnilerini kullanarak ırakta segah ile tam kalış yapar. Meyanda da sadece eviçte segâh çeşnisini gösterir ve nakarata döner. Eviçte segâh ve ırakta segâhlı kalışlarla karara gider.

Ey vâhid ü ferd'üs-samed	**A**
Senden meded senden meded	**A**
Ey "lem yekûn küfüven ehad"	**A**
Senden meded senden meded	**A**

Meded Allah sana sundum elimi

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sinan Ümmi]



65. Meded Allah sana sundum elimi

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Sinan Ümmi]

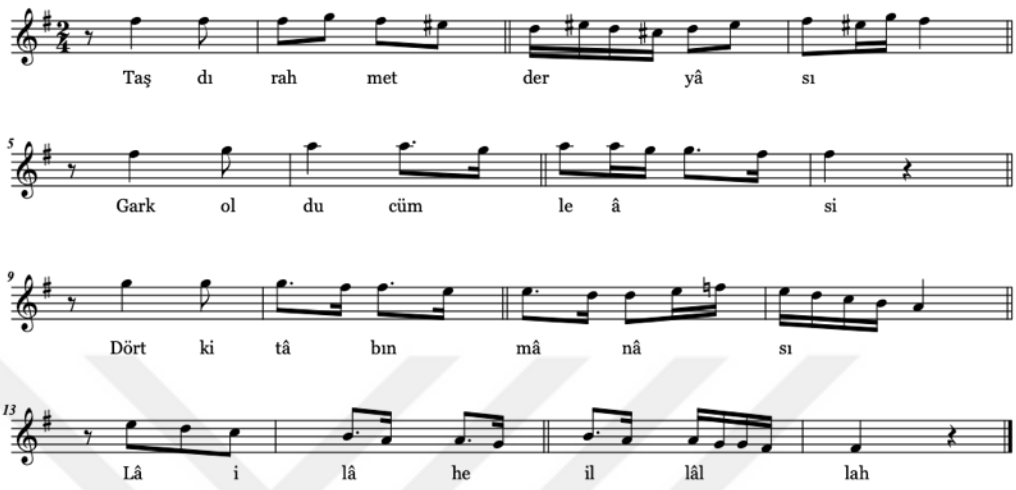
Tiz durak eviç civarından seyre başlar. Eviçteki segâhı duyurduktan sonra nevâda rast ve ardından tekrar evç'te segah yapar. Ardından nevâda bûselik ve dügâhta uşşak çeşnilerini kullanır. Son olarak ırakta segâh çeşnisi ile karara gider.

Meded Allah sana sundum elimi	**A**
Bizi ol dost Muhammed'den ayırma	**B**

Taşdı rahmet deryâsı

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Yûnus Emre]



66. Taşdı rahmet deryâsı

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Yunus Emre]

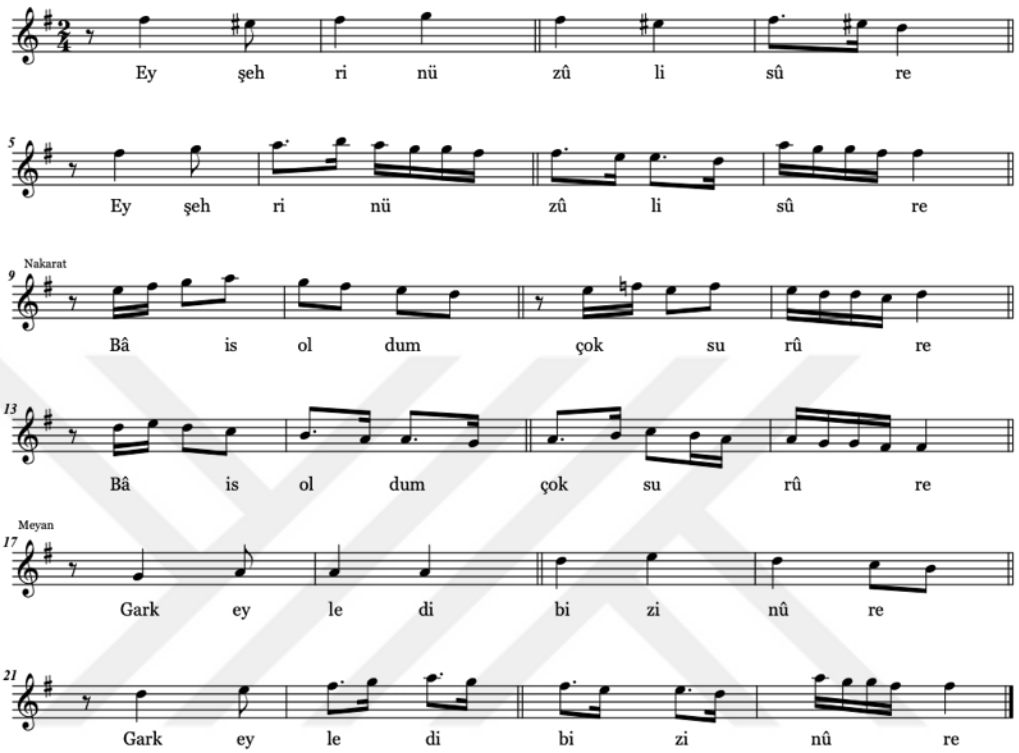
Eviç perdesi ile seyre başlar. Acem yedeniyle eviçteki segâhı duyurduktan sonra nim hicaza iner ve kısaca hicaz çeşnisini gösterir. Ardından tekrar eviçte segâhlı kalış yapar. Nevâda bûselik ve dügâhta uşşak çeşnileriyle uşşak dizisini gösterdikten sonra ırakta segâhla karara gider.

Taşdı rahmet deryâsı	**A**
Gark oldu cümle âsi	**B**
Dört kitabın mânâsı	**A**
Lâ ilâhe illâllah	**C**

Ey şehr-i nüzûl-i sûre

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Nûrî]



Nakarat

Şehr-i ramazan merhabâ
Mâh-ı mübârek ramazan merhabâ

67. Ey şehr-i nüzul-i sûre

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Nûrî]

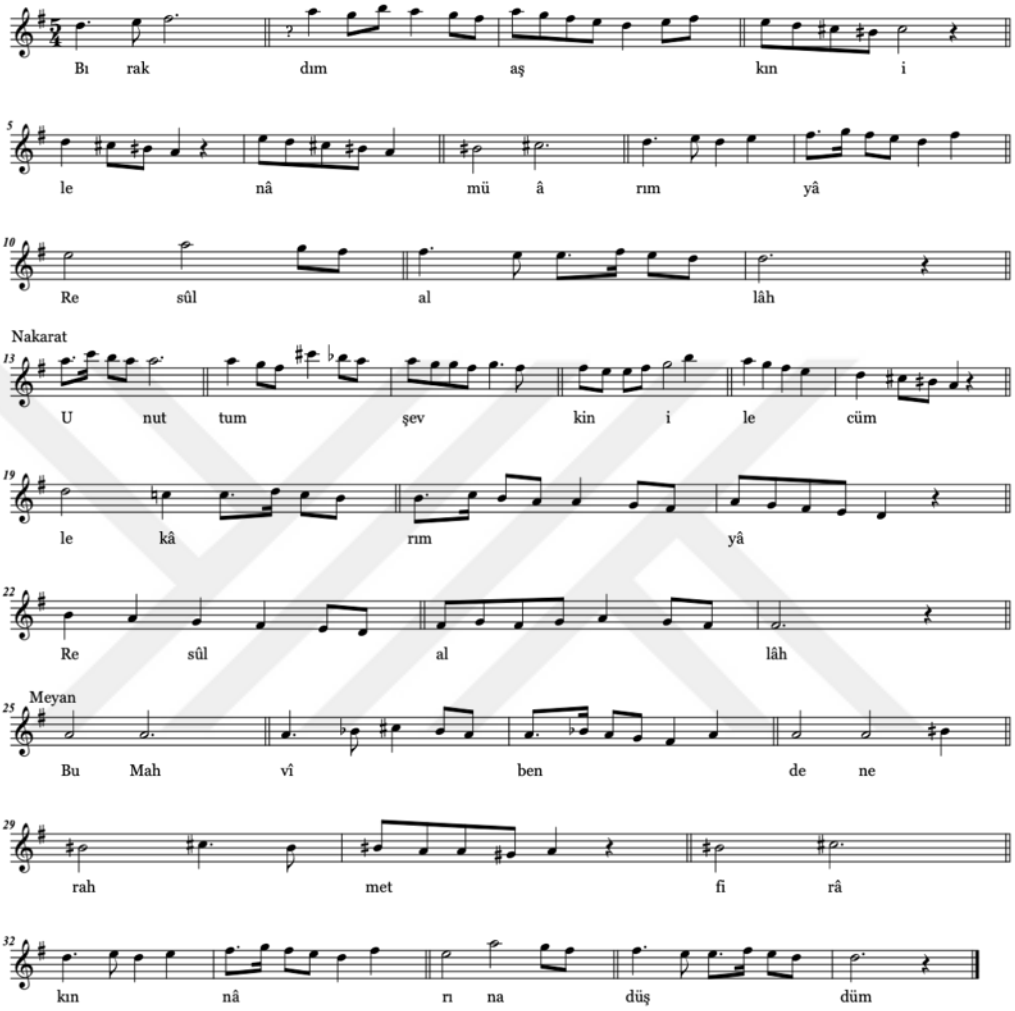
Tiz durak eviç perdesi ile seyre başlar. Acem perdesini yeden olarak kullanarak eviçte segâhlı kalış yapar. Nakarat bölümünde nevâda bûselik çeşnisiyle ırak perdesine kadar iner ve ırakta segâhlı kalış yapar. Meyanda ise dügâhta uşşak ve eviçte segâh kalışlarını yaparak nakarata döner. Yeniden nevâda bûselik ve ırakta segâhlı kalışlarla karara gider.

Ey şehr-i nüzul-i sûre	**A**
Bâis oldum çok surûre	**A**
Gark eyledi bizi nûre	**A**
Şehr-i ramazan merhâbâ	**B**
Mâh-ı mübarek merhabâ	**B**

Bırakdım aşkın ile nâm ü âzim ya Resûlallâh

Usûl: Evsat
Ferahnâk İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Mahvî]



Nakarat

Kati hayli zamân oldu yanarım yâ Resûlallâh

68. Bırakdım aşkın ile nâm ü azîm yâ Resûlallâh

Makamı: Ferahnâk

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Mahvî]

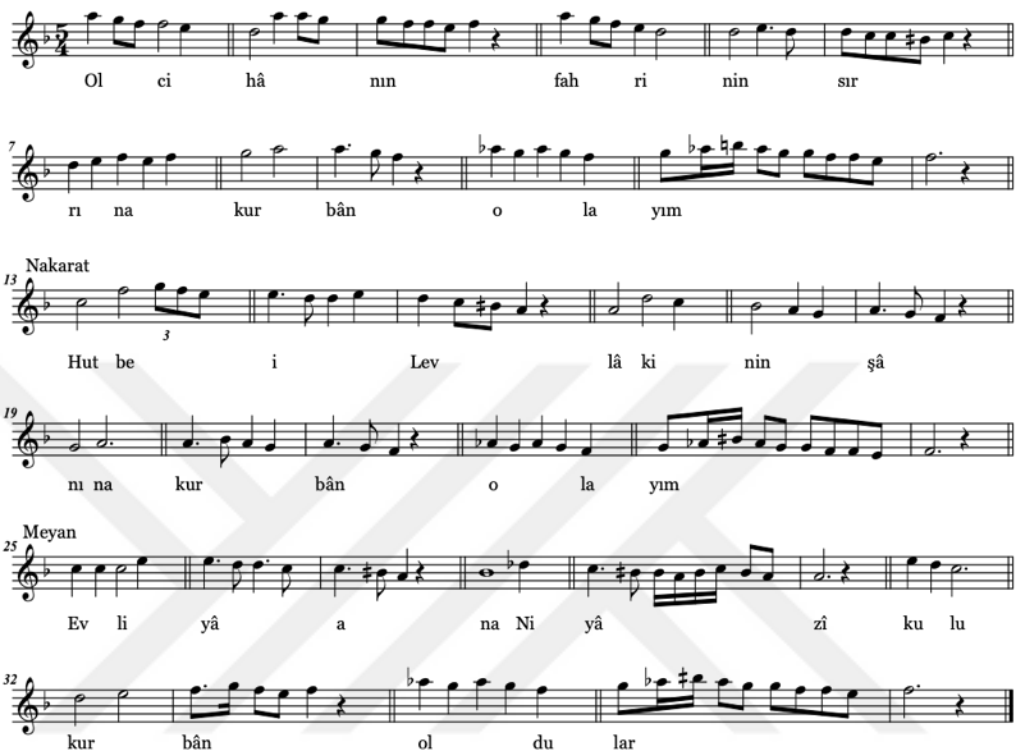
Güçlü nevâ perdesi civarından seyre başlar. Nevâda ve dügâhta rast çeşnilerini kullanarak dügâhta rast dizisi gösterir. Nim hicaz üzerinde segâhlı kalışlar yaptıktan sonra tekrar nevâda rastlı kalır. Nakarat bölümünde muhayyer perdesi üzerinde önce uşşak sonra hicaz seslerini duyurarak eviçte hüzzam çeşnisinin ardından dügâhta rastlı kalış yapar. Irak perdesinde eksik ferahnak ve nevâda rast çeşnilerini göstererek yine ırak perdesinde eksik ferahnâklı kalır. Meyanda ise nakaratta muhayyerde gösterdiği hicazı dügâh üzerinde tekrarladıktan sonra ırak'ta hüzzam yapar. Nim hicaz üzerindeki segahlı kalıştan sonra nevâda rastlı kalış yapar ve tekrar nakarata döner. Nakarat bölümündeki kalış ve melodik yapıları aynen tekrarlayarak ırakta karar verir.

Bırakdım aşkın ile nâm ü ârım yâ Resûlallâh	**A**
Unuttum şevkin ile cümle kârım yâ Resûlallâh	**A**
Bu Mahvî bendene rahm et firâkın nârına düşdüm	**B**
Kati hayli zamân oldu yanarım yâ Resûlallâh	**A**

Ol cihânın fahrinin sırrına kurbân olayım

Usûl: Evsat
Acemaşîran Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]



Nakarat

Yoluna gidenlerin izine kurbân olayım

69. Ol cihânın fahrinin sırrına kurbân olayım

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan Evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır.

Tür: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]

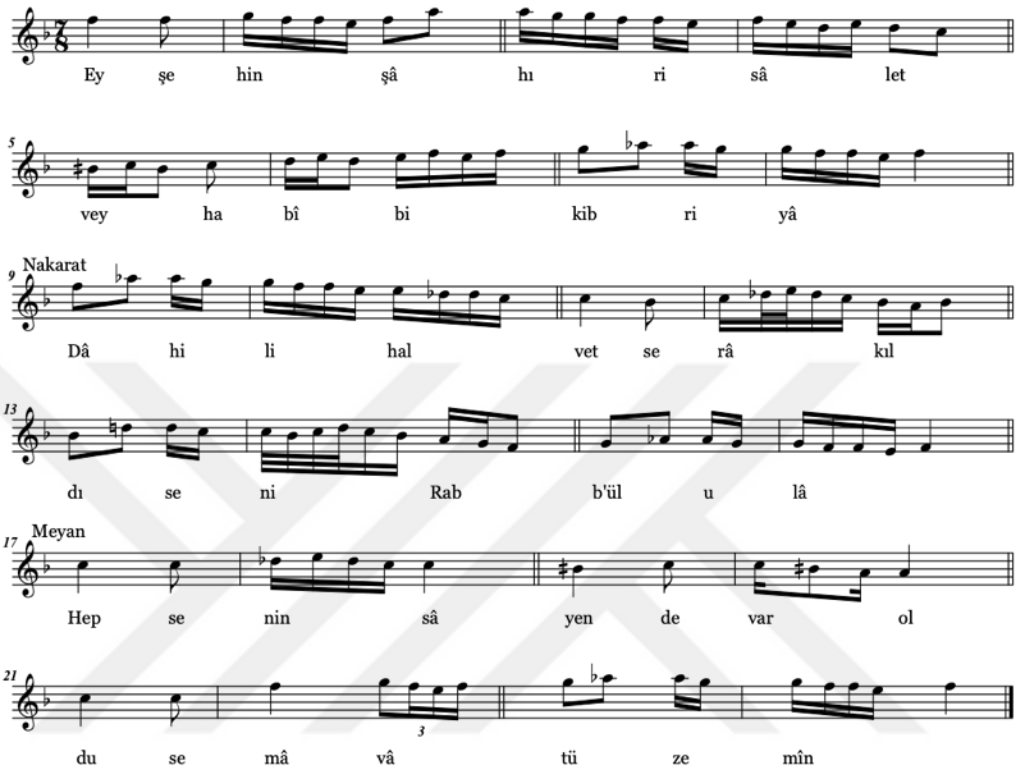
Güçlü Acem perdesi civarından seyre başlar. Nevâ üzerindeki bûselik beşlisini gösterdikten sonra ikinci derece güçlü çargâh üzerinde kalış yapar. Kısaca muhayyer üzerindeki kürdî çeşnisini gösterdikten sonra birinci derece güçlü olan acem perdesinde nikriz ile kalır. Nakarat bölümünde çargâh-acem atlamasını yaptıktan sonra dügâhta bûselikle kalarak acem-bûselik geçkisi yapar. Rastta hicaz çeşnisini duyurup, acemaşîran perdesinde nikriz çeşnisi ile kalır. Meyan bölümünde ise, acemaşîran makamının alışılageldik geçkilerinden olan sabâ geçkisini yaptıktan sonra yine dügâhta bûselikli kalır ve acembuselik geçkisi yapar. Son olarak acem perdesinde nikriz çeşnisini göstererek güçlü acem perdesinde kalır. Ardından tekrar nakarat bölümüne dönerek aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak acemaşiranda çargâhla karara gider.

Ol cihânın fahrinin sırrına kurbân olayım	**A**
Hutbe-i Levlâk'inin şânına kurbân olayım	**A**
Evliyâ ana Niyâzî kul u kurbân oldular	**B**
Yoluna gidenlerin izine kurbân olayım	**A**

Ey şehinşâh-ı risâlet ve'y habîb-i kibriyâ

Usûl: Devri Hindî
Acemaşîran Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat

Rahmeten li'l-âlemsin yâ Muhammed Mustafâ

70. Ey şehinşâh-ı risâlet ve'y habîb-i kibriyâ

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Devri Hindî

Tür: Tevşîh

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

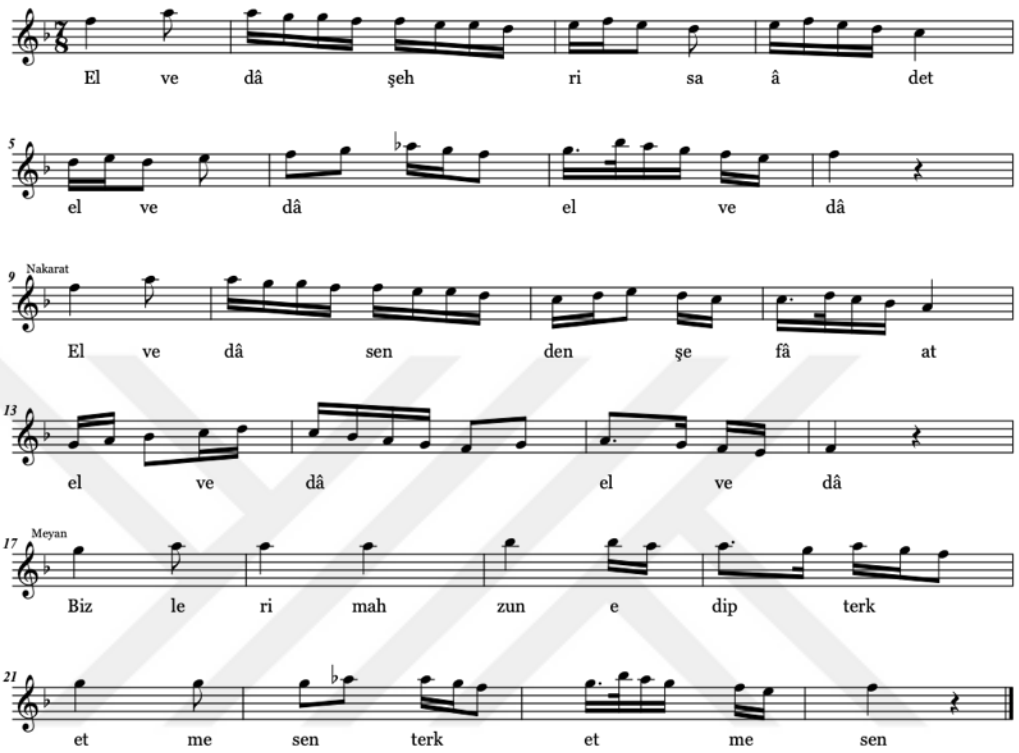
Birinci derece güçlü acem perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta çargâhlı kaldıktan sonra acemde çargâhlı kalış yapar. Nakarat bölümünde acemaşîran makamında sıklıkla görülen sabâ geçkisini yapar. Kısa bir rastta hicaz geçkisinden sonra acemaşîran perdesinde nikrizle kalır. Meyanda ise, yine küçük bir sabâ geçkisi ve acembûselikli kalış yapar. Son olarak da tekrar nakarata dönerek aynı kalışlarları gösterdikten sonra acemâşiranda çargâhla karara gider.

Ey şehinşâh-ı risâlet ve'y habîb-i kibriyâ	**A**
Dâhil-i halvet-serâ kıldı seni Rabb'ül-ulâ	**A**
Hep senin sâyende vâr oldu semâvât ü zemîn	**B**
Rahmeten li'l-âlemsin yâ Muhammed Mustafâ	**A**

Elvedâ şehr-i saâdet elvedâ

Usûl: Devri Hindî
Acemaşîran Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat

Elvedâ lütf-u inâyet el-firâk

71. Elvedâ şehr-i saâdet elvedâ

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Devri Hindî

Tür: Cumhur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [?]

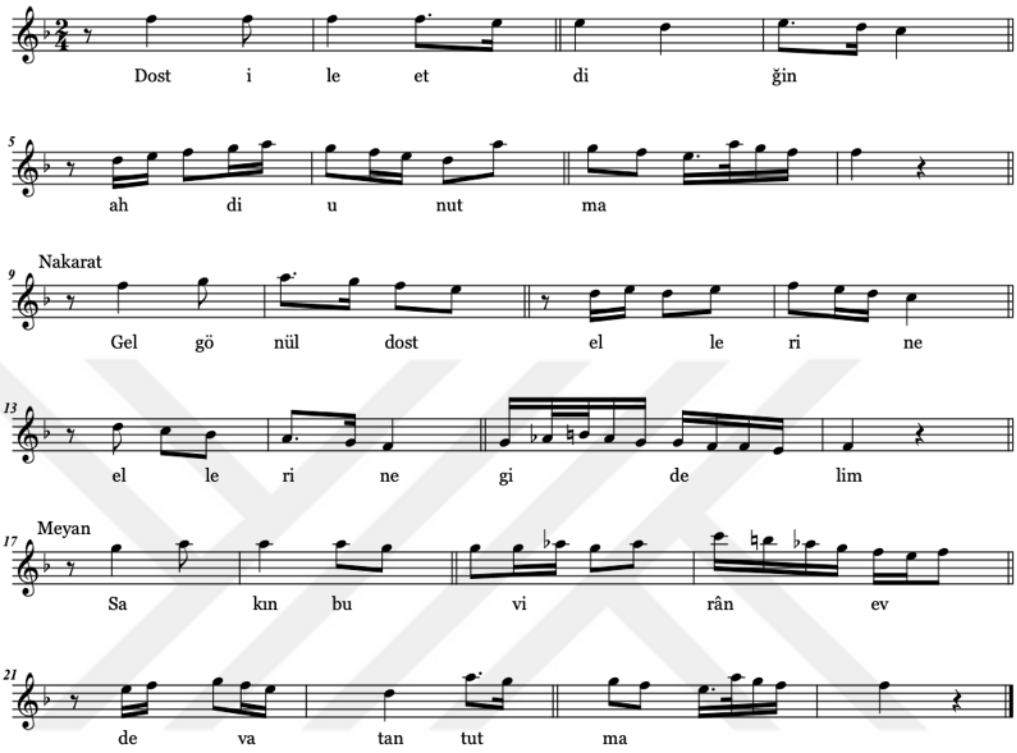
Birinci derece güçlü acem perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta çargâhlı kalış yaptıktan sonra, acemde bûselikli kalış yapar. Nakarat bölümünde kısa bir acemkürdî dizisi gösterdikten sonra acemaşîranda çargâhlı tam kalış yapar. Meyanda ise, gerdaniyede buselik ve acemde buselik çeşnilerini gösterir. Son olarak nakarata dönerek acemkürdî geçkisi yapar ve acemaşîranda çargâhlı karar verir.

Elvedâ şehr-i saâdet elvedâ	**A**
Elvedâ senden şefâat elvedâ	**A**
Bizleri mahzun edip terk etme sen	**B**
Elvedâ lütf-u inâyet el-firâk	**C**

Dost ile ettiğin ahdi unutma

Usûl: Düyek
Acemaşîran İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]



Nakarat

Gel gönül dost ellerine gidelim

72. Dost ile ettiğin ahdi unutma

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Düyek.

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Aziz Mahmud Hüdâyi Hazretleri]

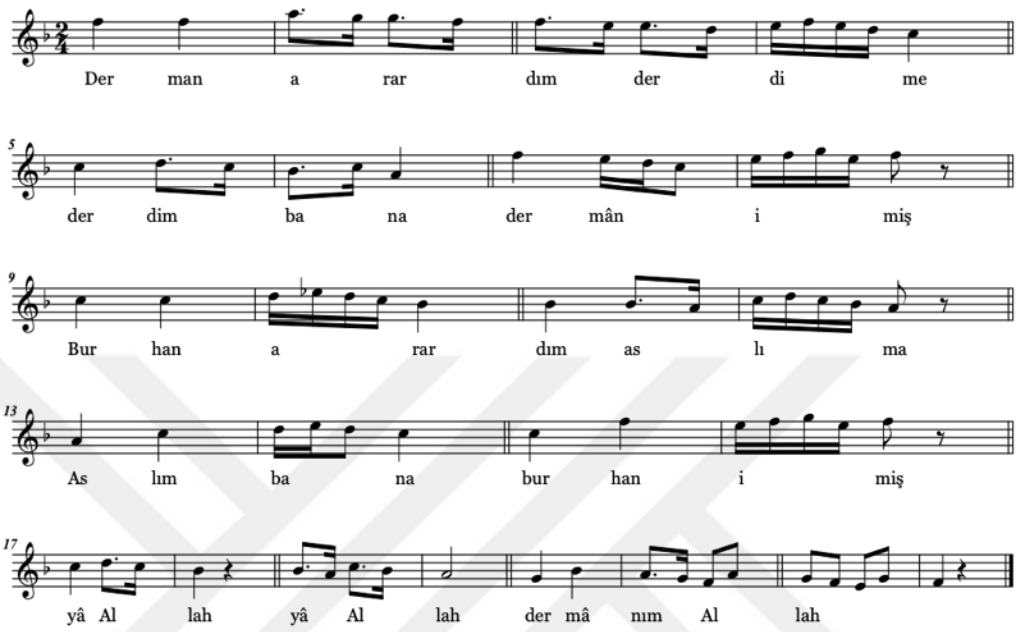
Acem perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta çargâh ve acemaşîranda çargâh çeşnilerinde kalışkar yaparak acemaşîran makamı dizisini gösterir. Nakarat bölümünde çargâhta çargâh çeşnisinden sonra acemaşîranda nikrizli kalır. Meyanda ise, bu sefer acem perdesinde nikriz çeşnisini gösterir. Son olarak nakarata döner ve aynı kalışları yaparak acemaşîranda çargâhla karara gider.

Dost ile ettiğin ahdi unutma	**A**
Gel gönül dost ellerine gidelim	**B**
Sakın bu vîrân evde vatan tutma	**A**
Gel gönül dost ellerine gidelim	**B**

Derman arardım derdime

Usûl: Düyek
Acemaşîran İlâhi

Beste: Muallim İsmail Hakkı
Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]



73. Derman arardım derdime

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Düyek.

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]

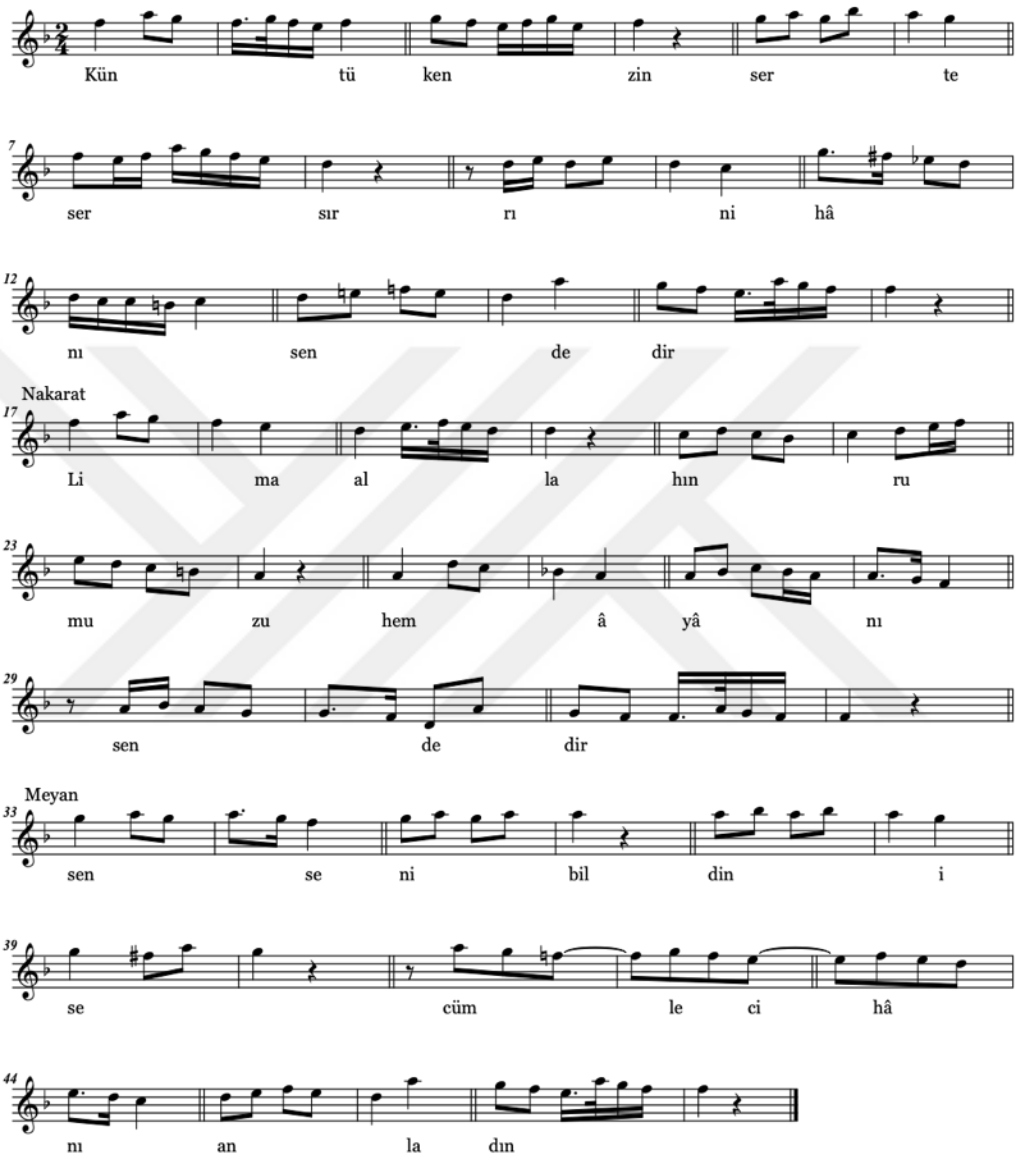
Acem perdesi civarından seyre başlar. Dügâh perdesine kadar düşerek acemkürdî dizisini gösterir. Sonra tekrar acemde çargâh, çargâhta çargâh, kürdîde çargâh ve dügâhta kürdili çargâhlı kalışlar yapar. Acemaşîranda çargâhla karara gider.

Derman arardım derdime	**A**
Derdim bana derman imiş	**B**
Burhan arardım aslıma	**C**
Aslım bana burhan imiş	**A**

"Küntü kenz"in ser-te-ser sırr-ı nihânı sendedir

Usûl: Düyek
Acemaşîran İlâhi

İsmail Hakkı Bey
Güfte: [Muhyî]



Nakarat

Zâhir ü bâtın kamû aşkın nişânı sendedir

74. “Küntü kenz”in ser-te-ser sırr-ı nihânı sendedir

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey

Güfte: [Muhyî]

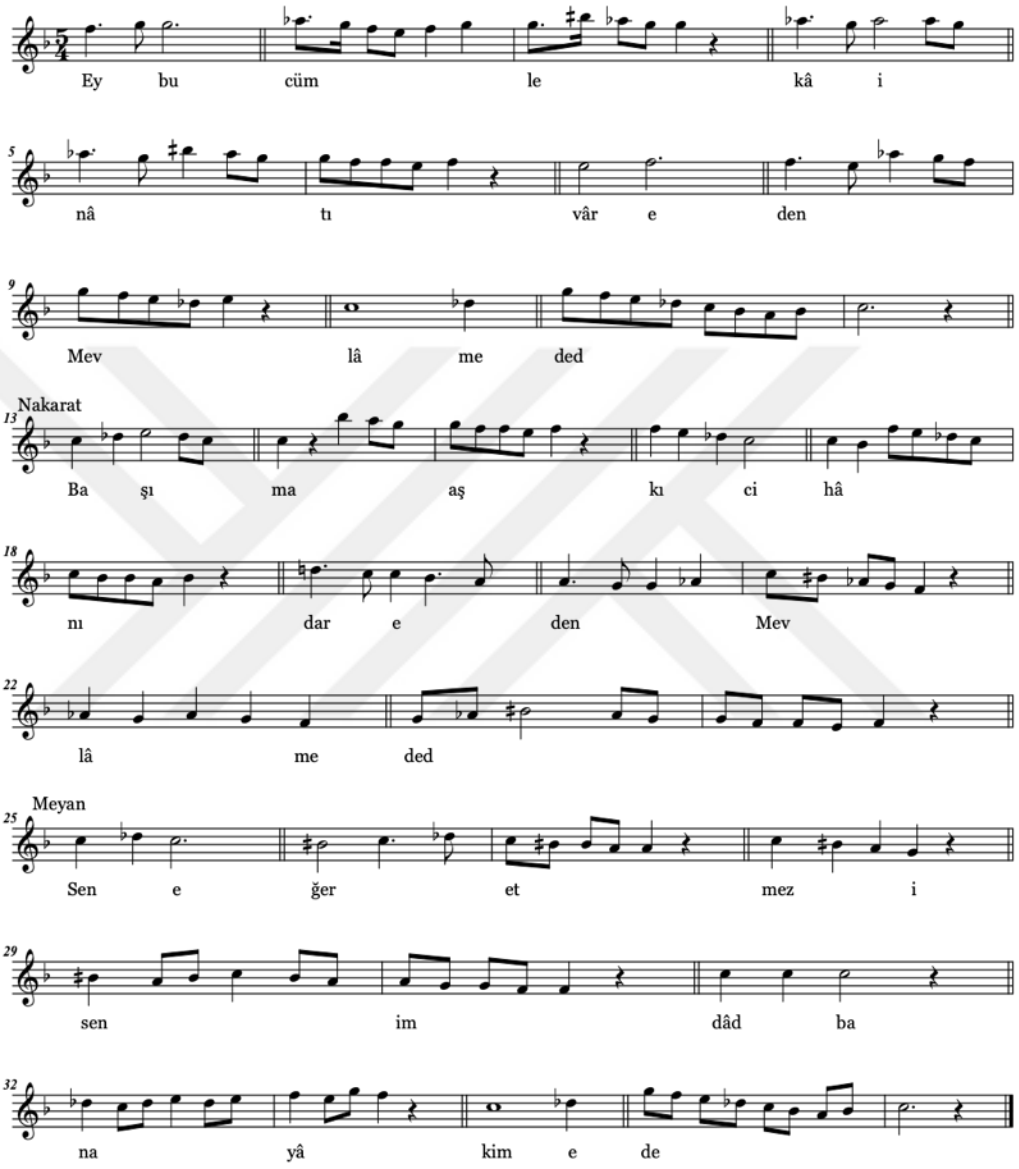
Birinci derece güçlü acem perdesi civarından seyre başlar. Sırasıyla acemde çargâh, nevâda bûselik, çargâhta çargâh, nikriz ve acemde çargâhlı kalışlar yapar. Nakarat bölümünde nevâda bûselik, dügâhta bûselik, dügâhta kürdî geçkileri yaptıktan sonar acemaşîranda çargâhlı tam kalış yapar. Meyanda ise acemde çargâh, gerdâniyede bûselik, çargâhta çargâh çeşnilerini yaparak güçlü acem perdesinde kalır. Ardından tekrar nakarata dönerek aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak acemaşîranda çargâhla karara gider.

“Küntü kenz”in ser-te-ser sırr-ı nihânı sendedir	**A**
“Lî maallah”ın rumuzu hem âyânı sendedir	**A**
Sen seni bildin ise cümle cihânı anladın	**B**
Zâhir ü bâtın kamû aşkın nişânı sendedir	**A**

Ey bu cümle kâinatı vâr eden Mevlâ meded

Usûl: Evsat
Şevkefzâ Cumhur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Kuddûsi]



Nakarat

Vasl-ı sevdâsı beni çün zâr eden Mevlâ meded

75. Ey bu cümle kâinâtı vâr eden Mevlâ meded

Makamı: Şevkefzâ

Usulü Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Tür: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Kuddûsi]

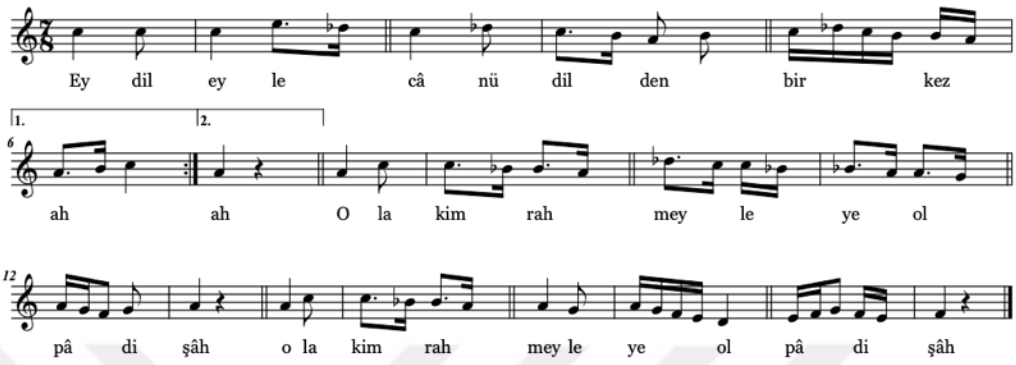
Birinci derece güçlü gerdâniye perdesi civârından seyre başlar. Gerdâniyede hicaz, acemde nikriz ve çargâhta hicaz çeşnileriyle kalışlar yapar ve ikinci derece güçlü çargâh üzerinde kalır. Nakarat bölümünde çargâhta hicaz, segâhta nikriz ve acemâşiranda nikriz çeşnilerini gösterir. Meyanda ise çargâhta hicaz, dügâhta bûselik, rastta çargâh ve çargâhta hicazlı kalışlar yaptıktan sonar tekrar nakarata döner. Nakaratta yine aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak acemaşîranda nikrizle karara gider.

Ey bu cümle kâinâtı vâr eden Mevlâ meded	**A**
Başıma aşk-ı cihânı dar eden Mevlâ meded	**A**
Sen eğer etmez isen imdâd bana yâ kim ede	**B**
Vasl-ı sevdâsı beni çün zâr eden Mevlâ meded	**A**

Ey dil eyle cân ü dilden bir kez ah

Usûl: Devri Hindî
Şevkutarâb İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Hâfız]



Yüzünü yere sürüp eyle figân
Bedr ola rûy-i siyâhın hem çü mâh

Aşkı bende ola-gör eyle niyâz
Hâfızâ bulmak dilersen Hakk'a râh

76. Ey dil eyle cân ü dilden bir kez ah

Makamı: Şevkutarâb

Usulü: Devri Hindî

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Hâfız]

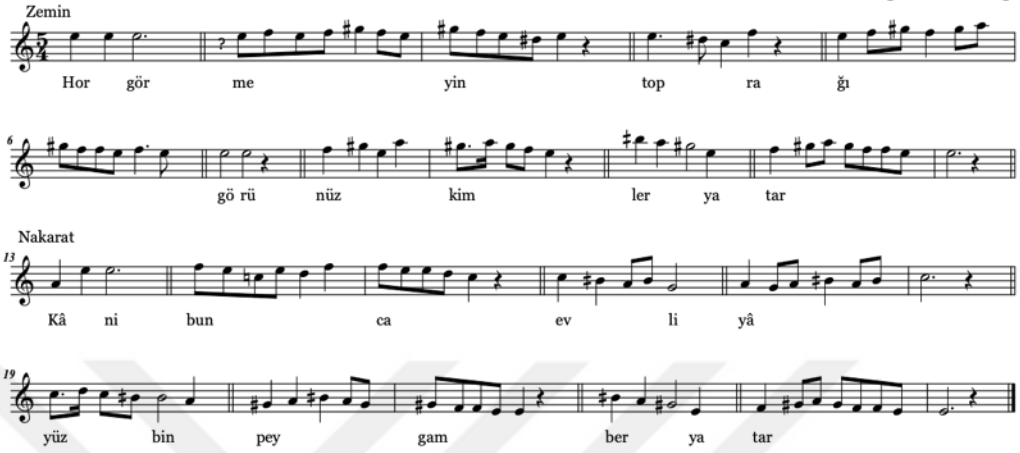
Birinci derece güçlü çargâh perdesi ile seyre başlar. Çargâhta hicaz çeşnisini duyurarak birinci dolapta çargâhta, ikinci dolapta da ikinci derece güçlü dügâhta kalır. Daha sonra acemaşîran dizisine geçiş yaparak rastta bûselik, yegahta bûselik gösterip, acemaşîranda karar verir.

Ey dil eyle cân ü dilden bir kez ah	**A**
Ola kim rahm eyleye ol pâdişâh	**A**
Yüzünü yere sürüp eyle figân	**B**
Bedr ola rûy-i siyâhın hem çü mâh	**A**
Aşka bend ola-gör eyle niyâz	**B**
Hâfızâ bulmak dilersen Hakk'a râh	**A**

Hor görmeyin toprağı görünüz kimler yatar

Usûl: Evsat
Sûzidil İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Yûnus Emre]



77. Hor görmeyin toprağı görünüz kimler yatar

Makamı: Sûzidil

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur.

Tür: İlâhi Cumhur

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Yunus Emre]

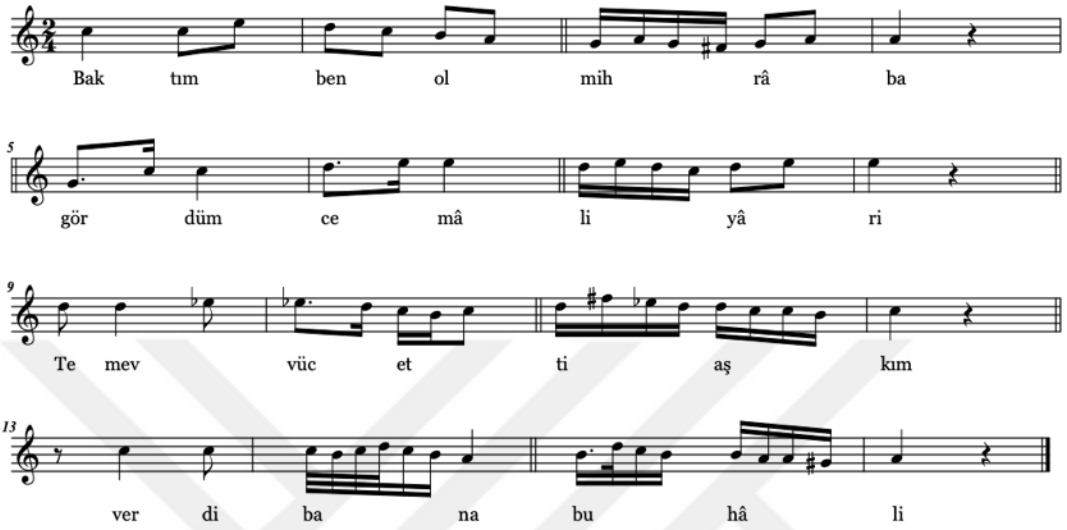
Birinci derece güçlü hüseyî civarından seyre başlar. Hüseynî üzeerindeki hicazı gösterir. Nakarat kısmında dügâhta bûselik, rastta çargâh, hüseynîaşîranda hicazlı kalışlar yaparak hüseynîaşîranda karar verir.

Hor görmeyin toprağı görünüz kimler yatar	**A**
Kanî bunca evliyâ yüz bin peygamber yatar	**A**

Baktım ben ol mihrâba gördüm cemâli yâri

Usûl: Düyek
Bûselik İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Ziyâ]



78. Baktım ben ol mihrâba gördüm cemâli yâri

Makamı: Bûselik

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Ziyâ]

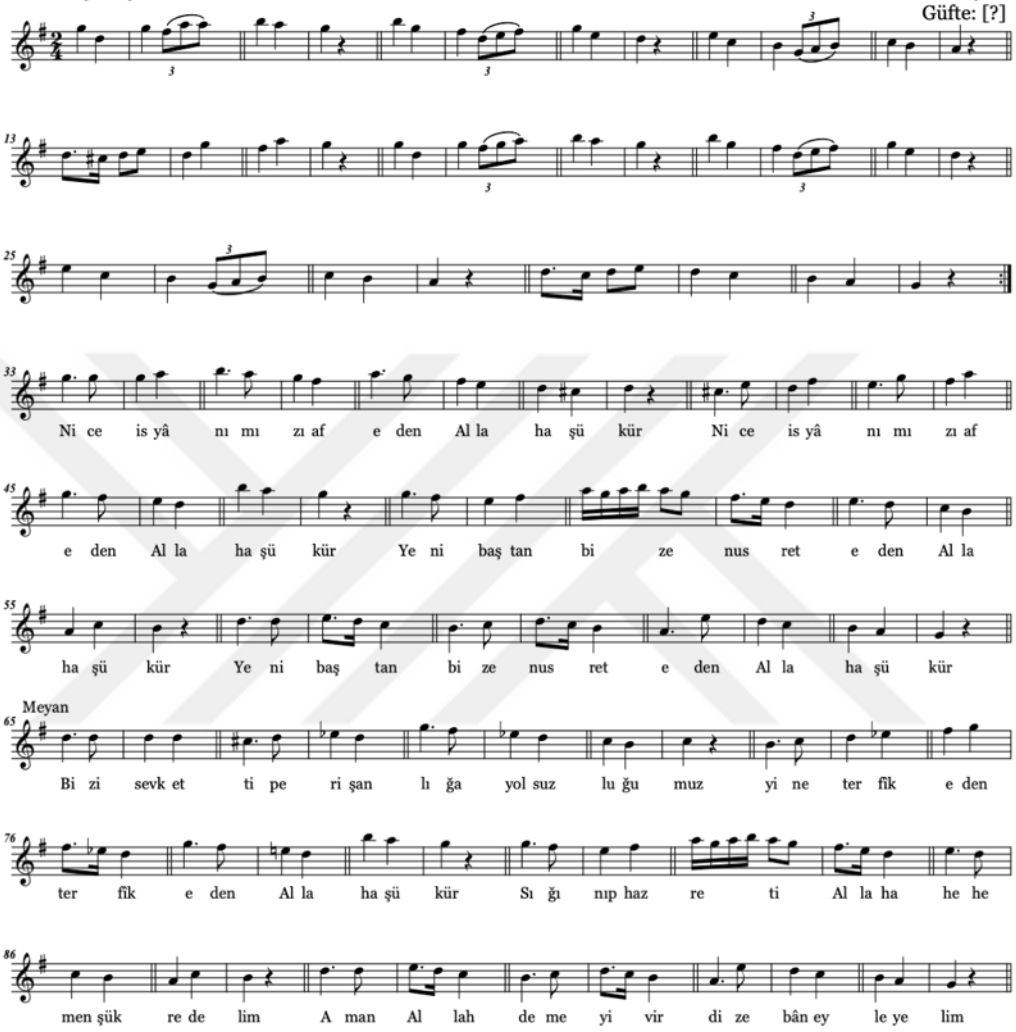
Çargâh perdesi civarından seyre başlar. Dügâhtaki bûselik çeşnisini gösterip, güçlü hüseynî perdesinde kürdîli yarım kalış yapar. Daha çargâhta nikrizli kalışlar yapar. Son olarak dügâhtaki buseliği göstererek nim zirgüle yedeni ile dügâhta karar verir.

Baktım ben ol mihrâba gördüm cemâli yâri	**A**
Temevvüc etti aşkım verdi bana bu hâli	**A**

Nice isyanımızı affeden Allah'a şükür

Usûl: Nim-Düyek
Mahûr Şükriye İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey'in
Güfte: [?]



79. Nice isyânımızı afv eden Allah'a şükür

Makamı: Mâhur

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi (Şükriye)

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

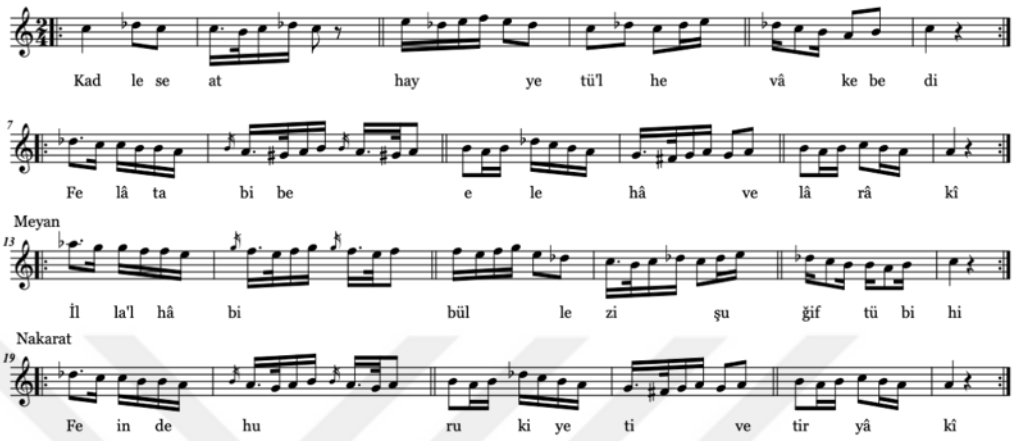
Birinci derece güçlü gerdaniye perdesi civarından seyre başlar. Sırasıyla gerdaniyede çargâh, nevâda rast, dügâhta uşşak çeşnilerini ikişer kez gösterdikten sonra rastta rastlı kalır. Gerdaniyede çargâhla başlayıp tekrar rasta inerken nim hicaz perdesini kullanarak nevada rastı yedenler. Rastta rastlı kalış yapar. Meyanda ise, nevâda hicaz, çargâhta nikriz, nevâda rast, gerdaniyede çargâh, segâhta segâhlı kalışlar yapar ve rastta rastla karara gider.

Nice isyânımızı afv eden Allah'a şükür	**A**
Yeni baştan bize nusret eden Allah'a şükür	**A**
Bizi sevk etti perişanlığa yolsuzluğumuz	**B**
Yine tevfîkini terfik eden Allah'a şükür	**A**
Sığınıp hazret-i Allah'a hemen şükredelim	**C**
Aman Allah demeyi vird-i zebân eyleyelim	**C**

Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî

Usûl: Düyek
Sabâ Şuğul

Beste: İsmail Hakkı Bey



80. Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî

Makamı: Sabâ

Usulü: Düyek

Tür: Şuğul

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

Güçlü çargâh perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta hicazlı kalışlar yaptıktan sonra nim zirgüle perdesini yeden olarak kullandıktan sonra dügâhta sabâlı kalış yapar Meyan bölümünde gerdaniye üzerindeki hicaz, acemde nikrizi gösterdikten sonra çargâhta hicaz yapar. Nakaratta ise, yine çargâhta hicaz yaptıktan sonra dügâhta sabâlı kalır.

Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî / Felâ tabibe lehâ velâ râkî

İlla'l-habibüllezi şuğiftü bihi / Fe indehû rukyetî ve tiryâkî

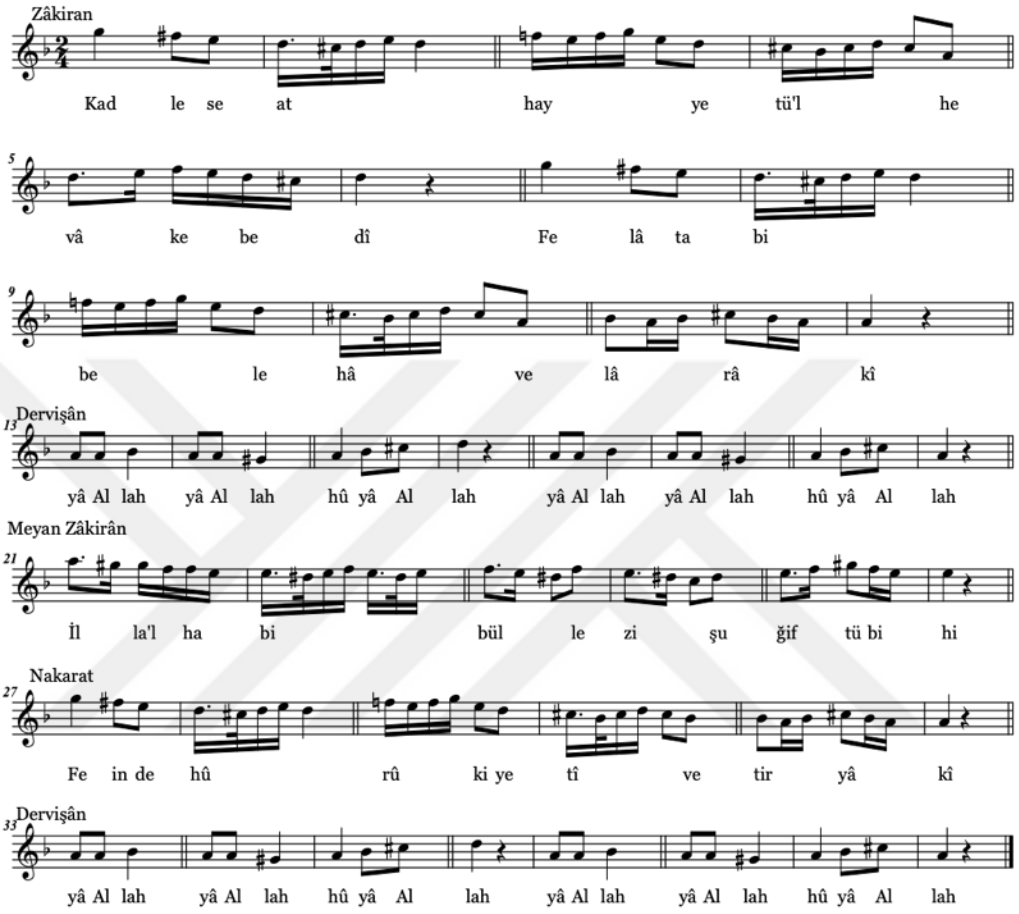
"Nefis ve hevâ yılanı ciğerimi soktu. Onun doktoru da efsuncusu da yok!
Kendisine âşık olduğum bir sevgilim var ki, efsunum da, panzehirim de ondadır"[124]

[124] Çalışmamızda 57. sırada yer alan "Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu" güfteli ilâhinin bu şuğulün nazmen çevirisi olduğunu düşünülmektedir.

Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî

Usûl: Düyek
Uzzâl Şuğul

Beste: İsmail Hakkı Bey



81. Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî

Makamı: Uzzal

Usulü: Düyek

Tür: Şuğul

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar. Zakirân yazan bu kısımda nevâda rast ve bûselikli kalışlar yaptıktan sonra dügâhta hicazlı kalır. Dervişân kısmında ise sadece dügâhtaki hicazı gösterirken, yeden olarak rast yerine nim zirgüle perdesini kullanır ve dügâhta kalır. Meyan bölümünde ise tekrar zakirân notu düşülmüş olup, hüseynî üzerindeki hicaz gösterilmiştir. Nakaratta da nevada rast ve bûselik yapar ve dügâha kadar inerek dügâhta hicazlı kalır. Son olarak tekrar dervişân kısmına dönerek dügâhta hicazla karara gider.

Kad leseat hayyetü'l-hevâ kebedî / Felâ tabibe lehâ velâ râkî

İlla'l-habibüllezi şuğiftü bihi / Fe indehû rukyetî ve tiryâkî

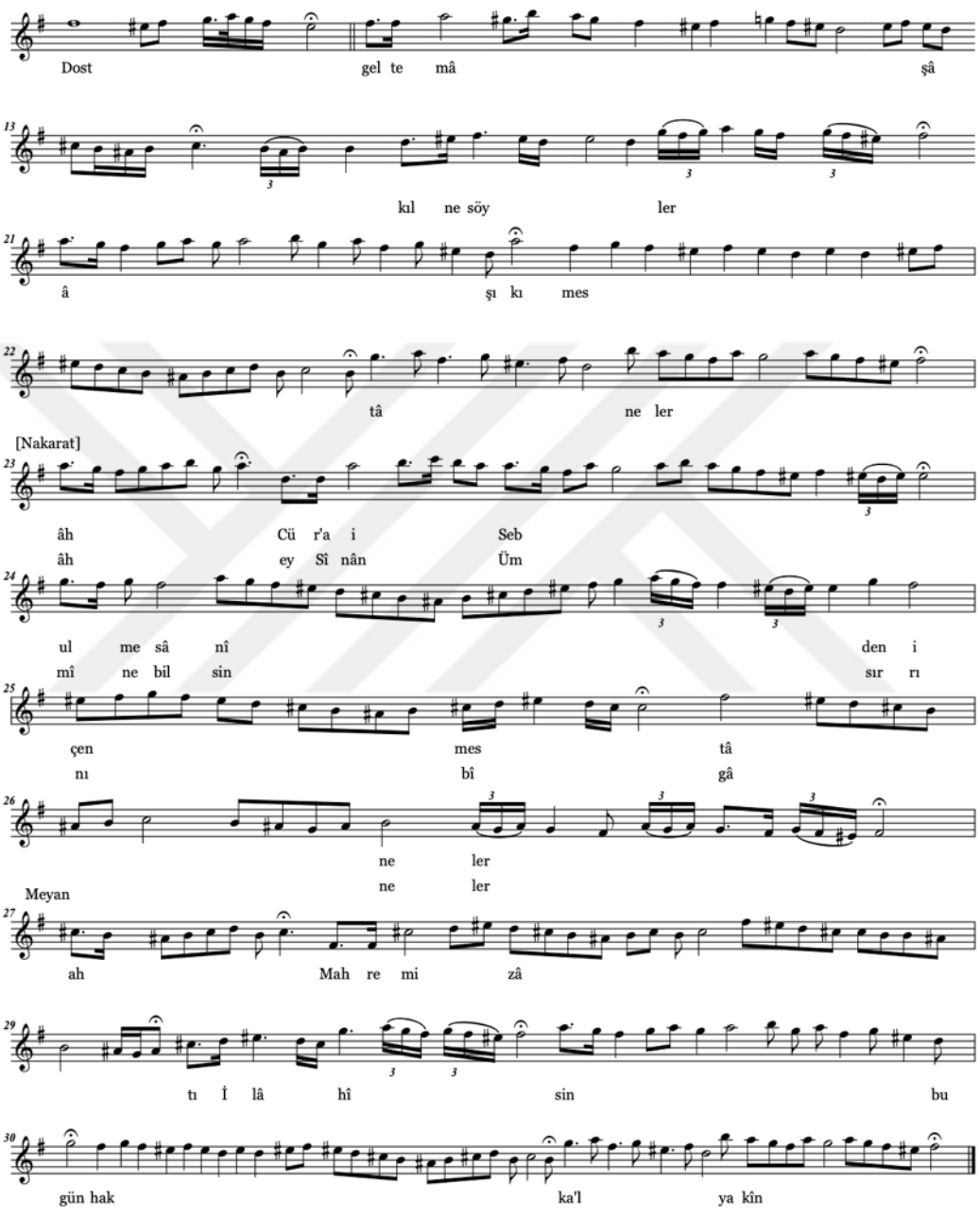
"Nefis ve hevâ yılanı ciğerimi soktu. Onun doktoru da efsuncusu da yok! Kendisine âşık olduğum bir sevgilim var ki, efsunum da, panzehirim de ondadır"[125]

[125] Bir önceki şuğul ile güfteleri müşterektir.

Gel temâşâ kıl ne söyler âşık-ı mestâneler

Evcârâ Durak

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Sinân Ümmî]



Nakarat

Ey Sinân Ümmî ne bilsün sırrını bî-gâneler

82. Gel temâşâ kıl ne söyler âşık-ı mestâneler

Makamı: Evcârâ

Usulü: -

Tür: Durak

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Sinân Ümmî]

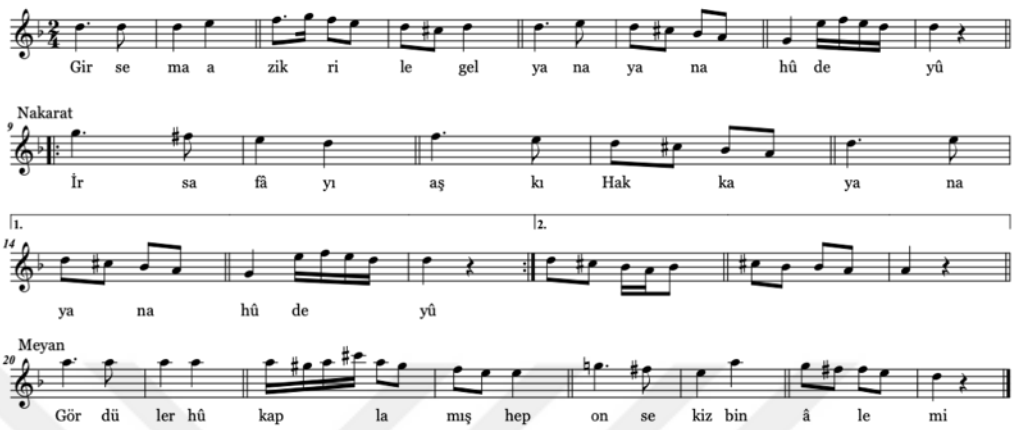
Birinci derece güçlü olan tiz durak eviç perdesi ile seyre başlar. Acem perdesini yeden olarak kullanarak eviçte segâhlı ve müstearlı kalışlar yapar. Daha sonra nim hicazda hicaz, segâhta nikriz, eviçte segâh, nim hicazda hicaz, nevâda çeşnisiz kalışlar yaptıktan sonra tekrar aynı kalışlarla devam eder.Meyana geçmeden önce ırakta hicazlı kalış yapar. Meyanda ise yine nim hicazda hicaz, segâhta nikriz, ırakta hicaz, eviçte segâh çeşnilerinde kalışlar yapar. Durak notasının içinde nakarat ibaresi yer almamaktadır.Ancak eser içinde dönmesi gerektiğini tespit ettiğimiz kısma köşeli parantez ile [nakarat] yazılmıştır. Eserin sonundan bu ibareye dönülüp, meyandan hemen önceki ırak perdesinde karar vermelidir.

Gel temâşâ kıl ne söyler âşık-ı mestâneler	**A**
Cür‘a-i Seb‘u’l-mesânîden içen mestâneler	**A**
Mahrem-i zât-ı İlâhîsin bugün hakka’l-yakîn	**B**
Ey Sinân Ümmî ne bilsün sırrını bîgâneler	**A**

Gir semâ'a zikr ile yana yana hû deyû

Usûl: Düyek
Hümâyun İlâhi

Beste: [İsmail Hakkı]
Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]



Nakarat

Feyz alurlar cümle hûdan yana hû deyü

Zât-ı Hakk'ı buldular buluştular bu hû ile
Dost göründü her taraftan yana yana hû deyü

Ey Niyâzî gönlüne âşıkların hikmet dolar
"Küntü kenz"in haznesinden yana yana hû deyü

83. Gir semâ'a zikr ile gel yana yana hû deyû

Makamı: Hümâyûn

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Niyâzî-i Mısrî]

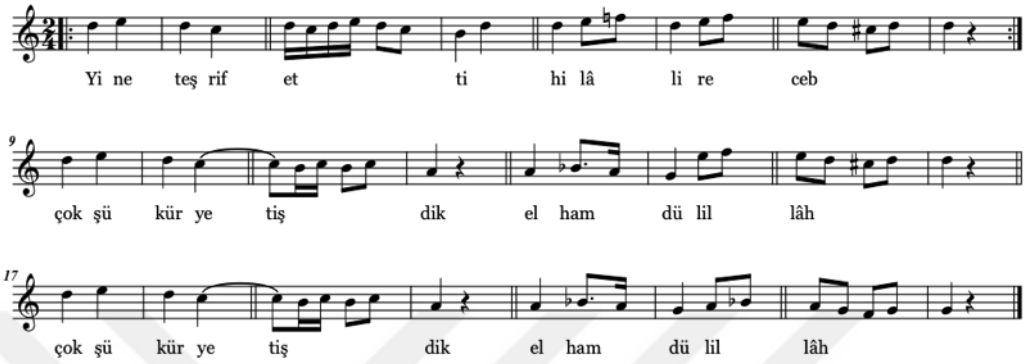
Güçlü nevâ perdesi ile seyre başlar. Nevâda bûselik ve dügâhta hicaz çeşnilerini gösterdikten sonra nakarata geçerek nevâda rast yapar. Dügâhta hicaz, çargâhta nikriz ve tekrar dügâhta hicazlı kalır. Meyan bölümünde muhayyerde hicaz yapar. Şehnaz perdesini de kullanarak zirgüleli hicaz geçkisi yapar. Son olarak nevâda rast yaparak nakarata döner. Aynı kalışları kullanarak dügâhta hicazla karara gider.

Gir semâ'a zikr ile gel yana yana hû deyû	**A**
İr safâ-yı aşk-ı Hakk'a yana yana hû deyû	**A**
Gördüler hû kaplamış hep on sekiz bin âlemi	**B**
Feyz alurlar cümle hûdan yana yana hû deyû	**A**
Zât-ı Hakk'ı buldular buluştular bu hû ile	**C**
Dost göründü her taraftan yana yana hû deyû	**A**
Ey Niyâzî gönlüne âşıkların hikmet dolar	**D**
"Küntü kenz"in haznesinden yana yana hû deyû	**A**

Yine teşrif etti hilâl-i Receb

Usûl: Düyek
Pençgâh İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



1

Yine teşrif etti hilâl-i recep
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh

Abdest alıp namazımız kılalım
Tevhid-i şerifle meşgul olalım

Verdiği ihsânın kadrin bilelim
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh

2

Hilâl-i Recep'dir canların cânı
Şâbân-ı şerifdir şefâkat kânı

Şehr-i Ramazan'dır dertler dermânı
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh

Âşık hicâbını gönülden kaldır
Nur-i imanla kalbini doldur

Hakk'a vâsıl eyler bir doğru yoldur
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh

84. Yine teşrif etti hilâl-i Receb

Makamı: Pençgâh
Usulü: Düyek
Tür: İlâhi
Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]

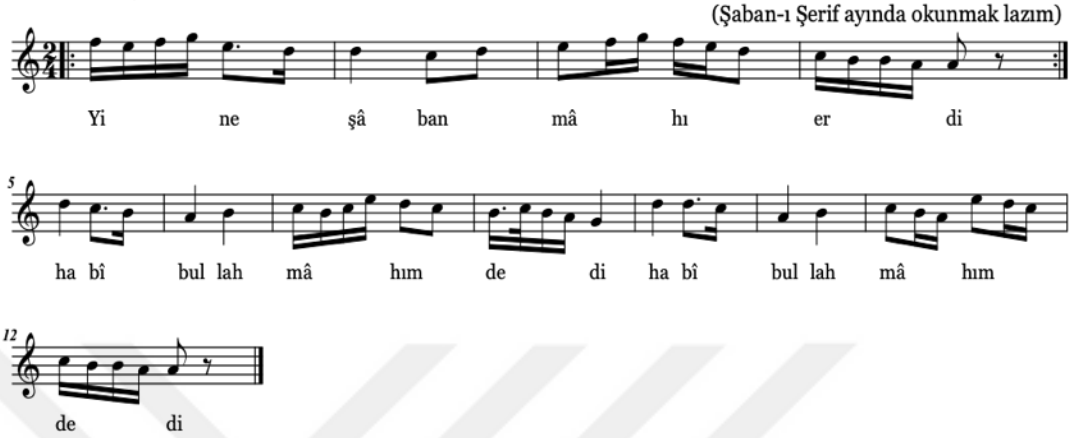
Güçlü nevâ perdesi civarından seyre başlar. Nevâda bûselik yaptıktan sonra dügâhtaki rastı vurgulamak için nim hicazı kullanır ve nevâda kalır. Ardından dügâhta uşşak, rastta bûselik -teorik olarak rastta bûselik olmakla birlikte nikriz hissi vermektedir-, dügâhta rast seslerini duyurarak nevâda kalır. Son olarak tekrar dügâhta uşşak ve rastta bûselik yaparak rastlı kalır.

Yine teşrif etti hilâl-i Recep	**A**
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh	**B**
Abdest alıp namazımız kılalım	**C**
Tevhid-i şerifle meşgul olalım	**C**
Verdiği ihsânın kadrin bilelim	**C**
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh	**B**
Hilâl-i Recep'dir canların cânı	**D**
Şâbân-ı şerifdir şefâkat kânı	**D**
Şehr-i Ramazan'dır dertler dermânı	**D**
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh	**B**
Âşık hicâbını gönülden kaldır	**E**
Nur-i imanla kalbini doldur	**E**
Hakk'a vâsıl eyler bir doğru yoldur	**E**
Çok şükür yetiştik elhamdülillâh	**B**

Yine Şâban mâhı erdi

Usûl: Düyek
Horasani Bayâti İlâhi

Beste: [İsmail Hakkı]
Güfte: [?]
(Şaban-ı Şerif ayında okunmak lazım)



Hakkın rahmeti erişti
Bihamdillah bihamdillah

Size haktan nazar oldu
Melekler amel yazar oldu
Cennetlerin bezer oldu
Bihamdillah bihamdillah

Habibim ayıdır ol ay
Rahmet bulur yohsul bay
Maksudların verir Hayy
Bihamdillah bihamdillah

Hazırlanmış durur Burak
Cennet olmuşdurur durak
Gitti bizden cümle firak
Bihamdillah bihamdillah

Şaban ayında ol saim
Tutasın şer'imi kaim
Şefaat size edeyim
Bihamdillah bihamdillah

Hak ... idiser size
Didârın gösterir sûza
Verir cennette bil ceza
Bihamdillah bihamdillah

85. Yine Şâban mâhı erdi

Makamı: Horasânibayâti

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "Şaban-ı Şerîf ayında okunmak lazım" notu bulunmaktadır.

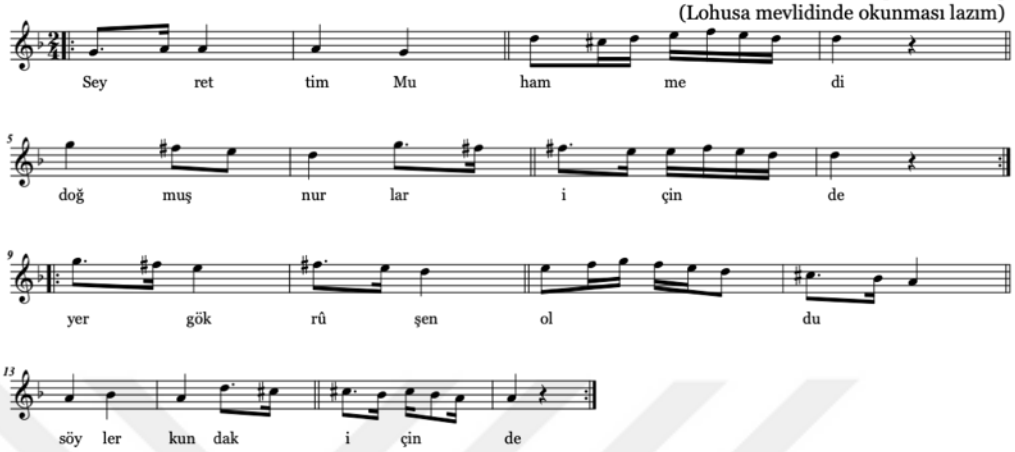
Acem perdesi ile seyre başlar. Nevâda bûselik çeşnisini göstererek aşağı doğru iner ve dügâhta uşşaklı kalır. Ardından rastta rastlı kısa bir kalış yaparak dügâhta uşşaklı kalır.

Yine Şâban mâhı erdi	**A**	Hazırlanmış durur Burak	**E**
Habîbullah mâhım dedi	**A**	Cennet olmuşdurur durak	**E**
Hakkın rahmeti erişti	**A**	Gitti bizden cümle firak	**E**
Bihamdillah bihamdillah	**B**	Bihamdillah bihamdillah	**B**
Size Haktan nazar oldu	**C**	Şaban ayında ol saim	**F**
Melekler amel yazar oldu	**C**	Tutasın şer'imi kaim	**F**
Cennetlerin bezer oldu	**C**	Şefaat size edeyim	**F**
Bihamdillah bihamdillah	**B**	Bihamdillah bihamdillah	**B**
Habibim ayıdır ol ay	**D**	Hak ... idiser size	**G**
Rahmet bulur yohsul bay	**D**	Didârın gösterir sûza	**G**
Maksudların verir Hayy	**D**	Verir cennette bil ceza	**G**
Bihamdillah bihamdillah	**B**	Bihamdillah bihamdillah	**B**

Seyrettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde

Usûl: Düyek
Hicaz İlâhi

Beste: [İsmail Hakkı]
Güfte: [Yûnus Emre]
(Lohusa mevlidinde okunması lazım)



Seyrettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde
Yer gök rûşen oldu söyler kundak içinde

Doğuran ana hayran melekler eder bayram
Hakk'ın didârın seyran eyler kundak içinde

Bağlamışlar elini kimse bilmez hâlini
Zikre vermiş dilini söyler kundak içinde

Gökten iner melekler üstüne nurlar saçarlar
Ümmet için dilekler eyler kundak içinde

Adın koymuşlar Ahmed ezeldendir Muhammed
Ümmeti için minnet eyler kundak içinde

Sürmelemiş gözünü Hakk'a vermiş özünü
Muhammed'in yüzünü göster mahşer yerinde

86. Seyrettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde

Makamı: Hicaz

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Yunûs Emre]

- Eserin başında "Lohusa mevlidinde okunması lazım" notu bulunmaktadır.

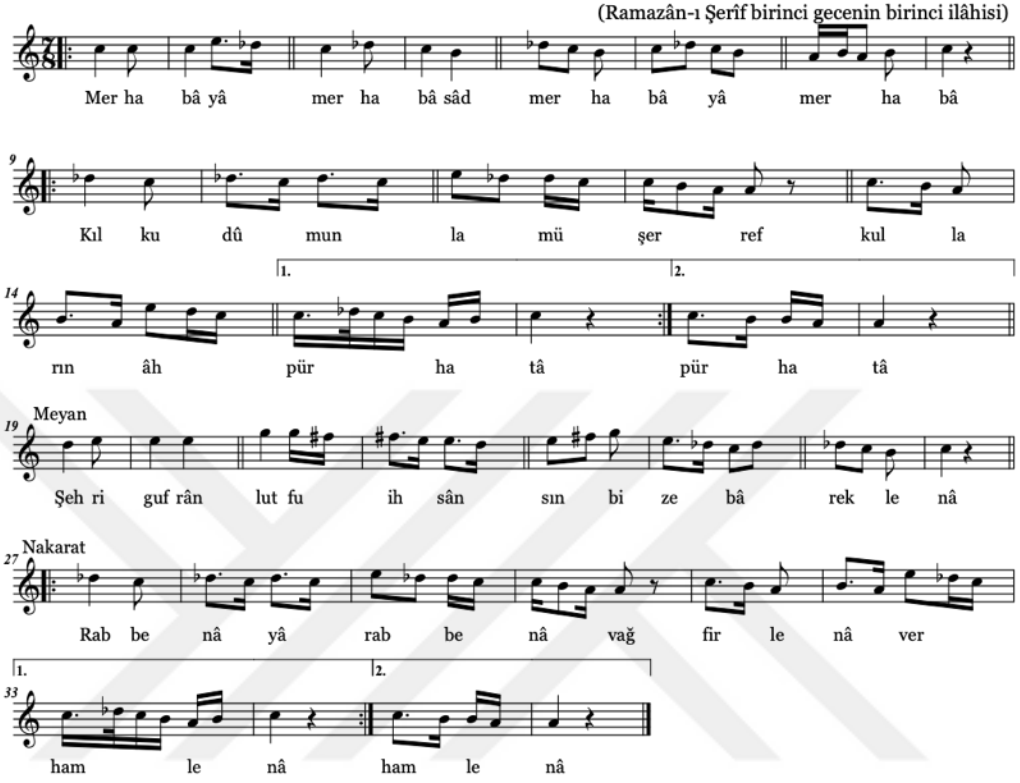
Dügâh perdesi civarından seyre başlar. Dügâhta hicazlı ve nevâda rastlı kalışlar yaparak hicaz dizisini gösterir. Ardından tekrar nevâda rast ve dügâhta hicaz yaparak karara gider.

Seyrettim Muhammed'i doğmuş nurlar içinde	**A**
Yer gök ruşen oldu söyler kundak içinde	**A**
Doğuran ana hayran melekler eder bayram	**B**
Hakk'ın didârın seyrân eyler kundak içinde	**A**
Bağlamışlar elini kimse bilmez hâlini	**C**
Zikre vermiş dilini söyler kundak içinde	**A**
Gökten iner melekler üstüne nurlar saçarlar	**D**
Ümmet için dilekler eyler kundak içinde	**A**
Adın koymuşlar Ahmed ezeldendir Muhammed	**E**
Ümmeti için minnet eyler kundak içinde	**A**
Sürmelemiş gözünü Hakk'a vermiş özünü	**F**
Muhammed'in yüzünü göster mahşer yerinde	**A**

Merhabâ yâ merhabâ sâd merhabâ yâ merhabâ

Usûl: Devri Hindi
Sabâ İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]
(Ramazân-ı Şerîf birinci gecenin birinci ilâhisi)



87. Merhabâ yâ merhâbâ sâd merhabâ yâ merhabâ

Makamı: Sabâ

Usulü: Devri Hindî

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "Ramazân-ı Şerîf birinci gecenin birinci ilâhisi" notu bulunmaktadır.

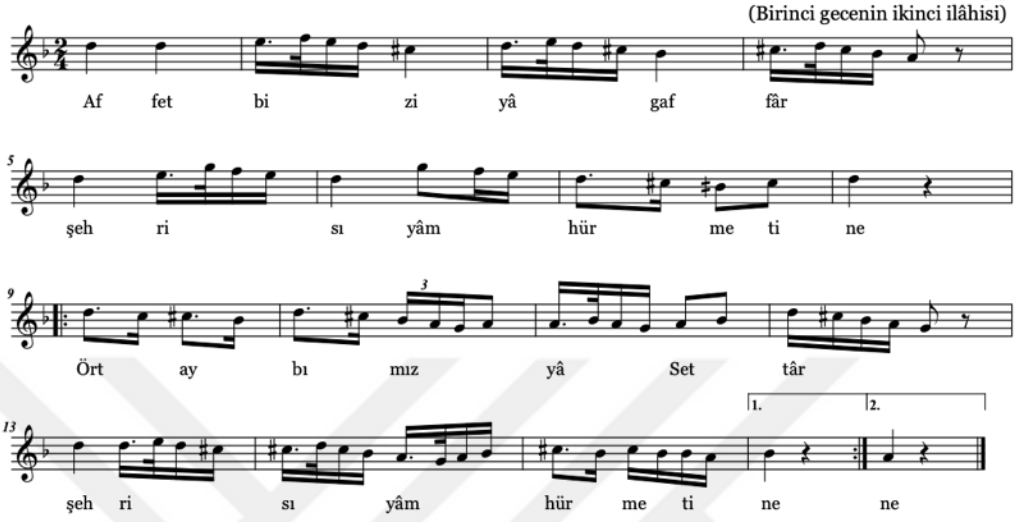
Güçlü çargâh perdesi civarından seyre başlar. Çargâhtaki hicazı vurguladıktan sonra dügâhtaki sabâ dörtlüsünü gösterir. Ardından tekrar çargâhta hicaz ve dügâhta sabâ çeşnileri ile karara gider.

Merhabâ yâ merhâbâ sâd merhabâ yâ merhabâ	**A**
Kıl kudûmunla müşerref kulların âh pür-hatâ	**A**
Şehr-i gufrân lutf u ihsânsın bize bâreklenâ	**A**
Rabbenâ yâ rabbenâ vağfirlenâ verhamlenâ	**A**

Affet biz yâ Gaffâr şehr-i sıyâm hürmetine

Usûl: Düyek
Hicaz İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]
(Birinci gecenin ikinci ilâhisi)



88. Affet bizi yâ Gaffâr şehr-i sıyâm hürmetine

Makamı: Hicaz

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "birinci gecenin ikinci ilâhisi" notu bulunmaktadır.

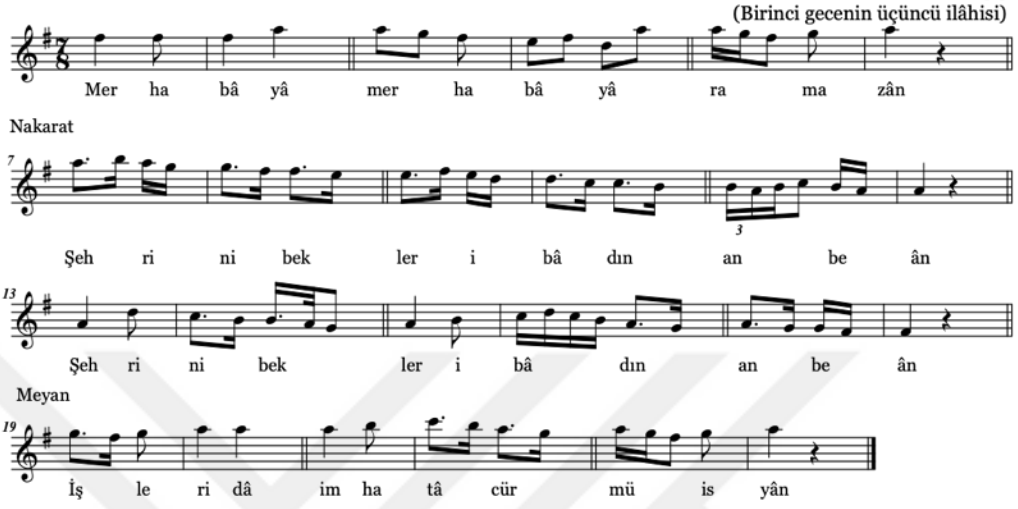
Güçlü nevâ perdesi civârından seyre başlar. Dügâhta hicaz, nevâda bûselik ve nişâbur çeşnilerini gösterir. Ardından tekrar dügâhta hicaz ve rastta nikrizli kalışlar yaptıktan sonra dügâhta hicazla karara gider.

Affet bizi yâ Gaffâr şehr-i sıyâm hürmetine	**A**
Ört aybımız yâ Settâr şehr-i sıyâm hürmetine	**A**

Merhabâ yâ merhabâ yâ Ramazan

Usûl: Devri Hindî
Evc İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]
(Birinci gecenin üçüncü ilâhisi)



Nakarat

Bekliyorlar yâ Kerîm aff ü gufrân

89. Merhabâ yâ merhabâ yâ Ramazân

Makamı: Evc

Usulü: Devri Hindî

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "birinci gecenin üçüncü ilâhisi" notu bulunmaktadır.

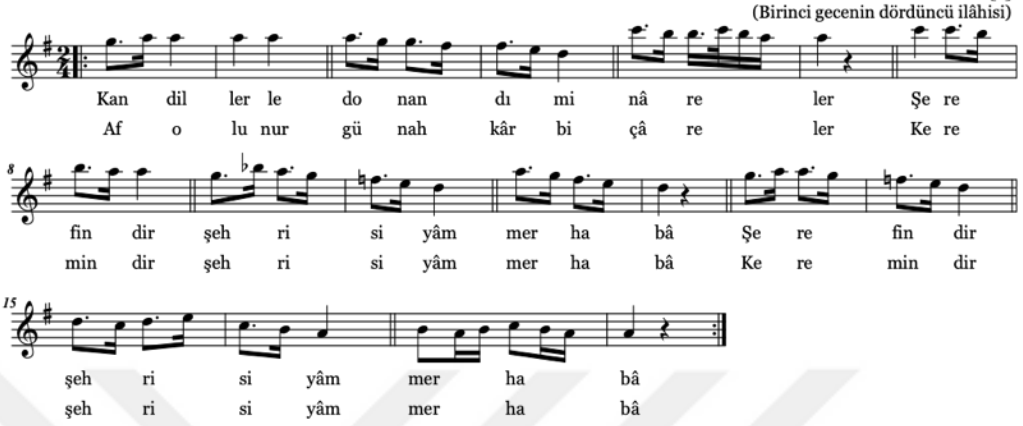
Güçlü eviç perdesi civarından seyre başlar. Nevâ üzerindeki rastı gösterdikten sonra, nakaratta eviçte eksik segâh ve dügâhta uşşaklı kalışlar yaparak ırakta segâhlı tam kalış yapar. Meyanda ise tekrar eviçte eksik segâhlı kalışlar yaptıktan sonra nakarata döner. Aynı melodik kalıp ve kalışları gösterdikten sonra ırakta segâhla karara gider.

Merhabâ yâ merhabâ yâ Ramazân	**A**
Şehrini bekler ibâdın an be ân	**A**
İşleri dâim hatâ cürm ü isyân	**A**
Bekliyorlar yâ Kerîm aff ü gufrân	**A**

Kandillerle donandı minâreler

Usûl: Düyek
Tâhir İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]
(Birinci gecenin dördüncü ilâhisi)



90. Kandillerle donandı minâreler

Makamı: Tâhir

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "birinci gecenin dördüncü ilâhisi" notu bulunmaktadır.

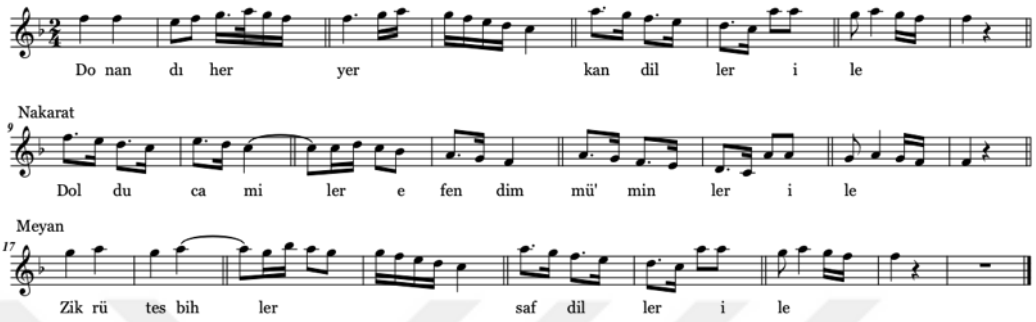
Birinci derece güçlü muhayyer perdesi ile seyre başlar. Nevâda rast, muhayyerde uşşak, muhayyerde kürdî ve nevâda bûselikli kalışlar yaptıktan sonra dügâhta uşşakla karara gider.

Kandillerle donandı minâreler	**A**
Şerefindir şehr-i siyâm merhabâ	**B**
Affolunur günahkâr bi-çâreler	**A**
Keremindir şehr-i siyâm merhabâ	**B**

Donandı her yer kandiller ile

Usûl: Düyek
Acemaşîran İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]
(Birinci gecenin beşinci ilâhisi. Kadir gecesi dahi okunur)



Nakarat

Sana eylerler şehr-i ramazan
Hoş safâ geldin şehr-i ramazan

91. Donandı her yer kandiller ile

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "Birinci gecenin beşinci ilâhisi. Kadir gecesi dahi okunur" notu bulunmaktadır.

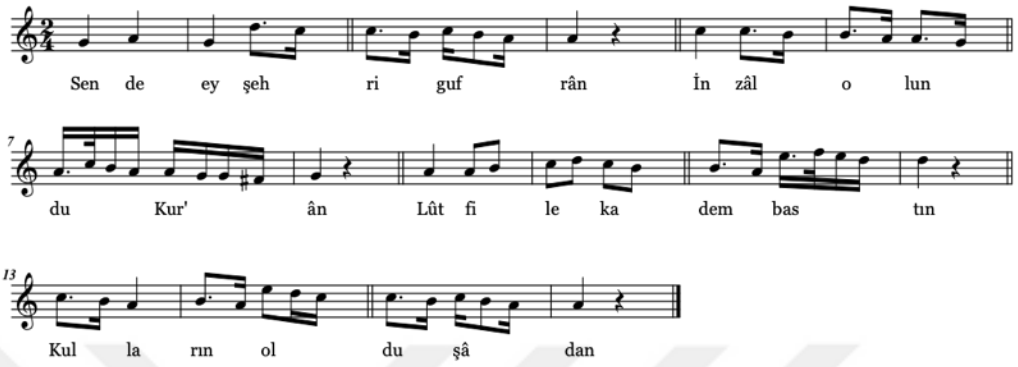
Birinci derece güçlü acem perdesi ile seyre başlar. Acemaşîranda çargâh ve çargâhta çargâhlı kalışlar yapar. Nakarat bölümünde acemaşîran üzerindeki çargâhı vurguladıktan sonra meyana geçer. Meyan bölümünde acemde çargâhlı kalışların ardından nakarata döner ve acemaşîranda çargâhla karara gider.

Donandı her yer kandiller ile	**A**
Doldu camiler mü'minler ile	**A**
Zikrü tesbihler saf diller ile	**A**
Sana eylerler şehr-i ramazan	**B**
Hoş safa geldin şehr-i ramazan	**B**

Sende ey şehr-i gufrân

Usûl: Düyek
Uşşak Birinci İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



92. Sende ey şehr-i gufrân

Makamı: Uşşak

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

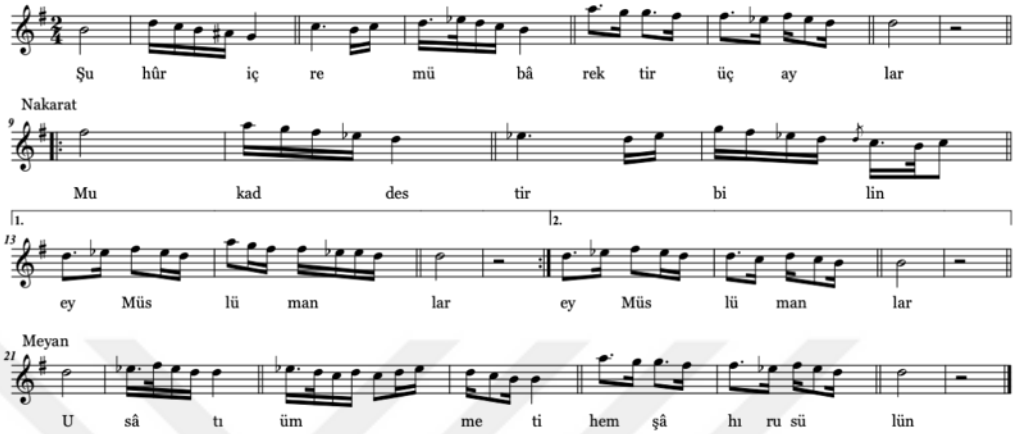
Dügâh perdesi civarından seyre başlar. Dügâhta uşşak, rastta rast ve nevâda bûselikli kalışlar yaparak dügâhta uşşaklı karara gider.

Sende ey şehr-i gufrân	**A**
İnzâl olundu Kur'an	**A**
Lûtf ile kadem bastın	**B**
Kulların oldu şâdân	**A**

Şuhûr içre mübârektir üç aylar

Usûl: Düyek
Hüzzam İlâhi

Beste: İsmail Hakkı Bey
Güfte: [?]



Nakarat

Bu aylarda hemen mağfur olurlar

93. Şuhûr içre mübârektir üç aylar

Makamı: Hüzzam

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

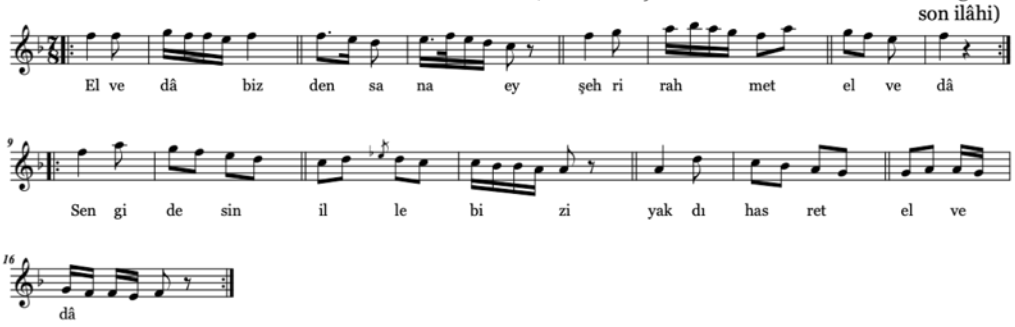
Segâh perdesi civarından seyre başlar. Segâhtaki hüzzam çeşnisini vurgular ve nevâda kalır. Nakarat bölümünde nevâda hicazlı, çargâhta nikrizli kalışlar yaptıktan sonra ikinci dolapta segâhta hüzzamlı kalır. Meyanda ise nevâda hicazlı ve gerdaniyede bûselikli kalışlar yaparak nakarata döner. Aynı kalışları yaptıktan sonra segâhta hüzzamla karara gider.

Şuhûr içre mübârektir üç aylar	**A**
Mukaddestir bilin ey Müslümanlar	**A**
Usât-ı ümmeti hem şâh-ı rusülün	**B**
Bu aylarda hemen mağfur olurlar	**A**

Elvedâ bizden sana ey şehr-i rahmet elvedâ

Usûl: Devri Revân
Acemaşîran İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]
(Ramazan-ı Şerif'in en sonunda okunması lazım gelen son ilâhi)



Geldiğinde yer gök cümle melekler sevinir
Gittiğinde ağlaşırlar çağrışırlar elvedâ

Her gün aynı mübârek hem gecelerin kâdir idi
Çıktın elden gaflet ile cân-ı canân elvedâ

Nûr ile zeyn oldu âlem cümle mescîdler temâm
Zikr u tesbîh u terâvih gitti bunlar elvedâ

94. Elvedâ bizden sana ey şehr-i rahmet elvedâ

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Devri Revân

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "Ramazân-ı Şerîf"in en sonunda okunması lazım gelen son ilâhi" notu bulunmaktadır.

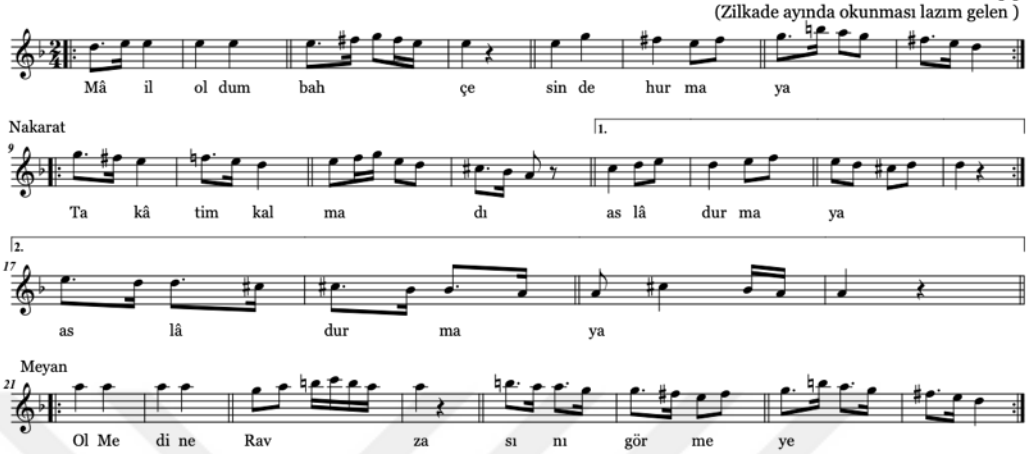
Birinci derece güçlü olan acem perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta çargâh, acemaşîranda çargâh, dügâhta kürdî ve rastta bûselikli kalışlar yaptıktan sonra acemaşîranda çargâhlı karara gider.

Elvedâ bizden sana ey şehr-i rahmet elvedâ	**A**
Sen gidesin ille bizi yaktı hasret elvedâ	**A**
Geldiğinde yer gök cümle melekler sevinir	**B**
Gittiğinde ağlaşırlar çağrışırlar elvedâ	**A**
Her gün aynı mübârek hem gecelerin kadir(i)di	**C**
Çıktın elden gaflet ile cân-ı canân elvedâ	**A**
Nûr ile zeyn oldu âlem cümle mescîdler temâm	**D**
Zikr u tesbîh u terâvih gitti bunlar elvedâ	**A**

Mâil oldum bahçesinde hurmaya

Usûl: Düyek
Hicaz İlâhi

Beste: [İsmail Hakkı]
Güfte: [?]
(Zilkade ayında okunması lazım gelen)



Nakarat

Görmeyince alma yâ Rab cânımı

95. Mâil oldum bahçesinde hurmaya

Makamı: Hicaz

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

- Eserin başında "Zilkade ayında okunması lazım gelen" notu bulunmaktadır

Güçlü nevâ perdesi ile seyre başlar. Hüseynide uşşak, nevâda rast, muhayyerde bûselik çeşnileri üzerinde gezinerek nevâdaki acemli rast dizisini gösterir. Nakarat bölümünde nevâda rast, nevâda bûselik ve dügâhta hicaz çeşnilerini göstererek tam kalış yapar.

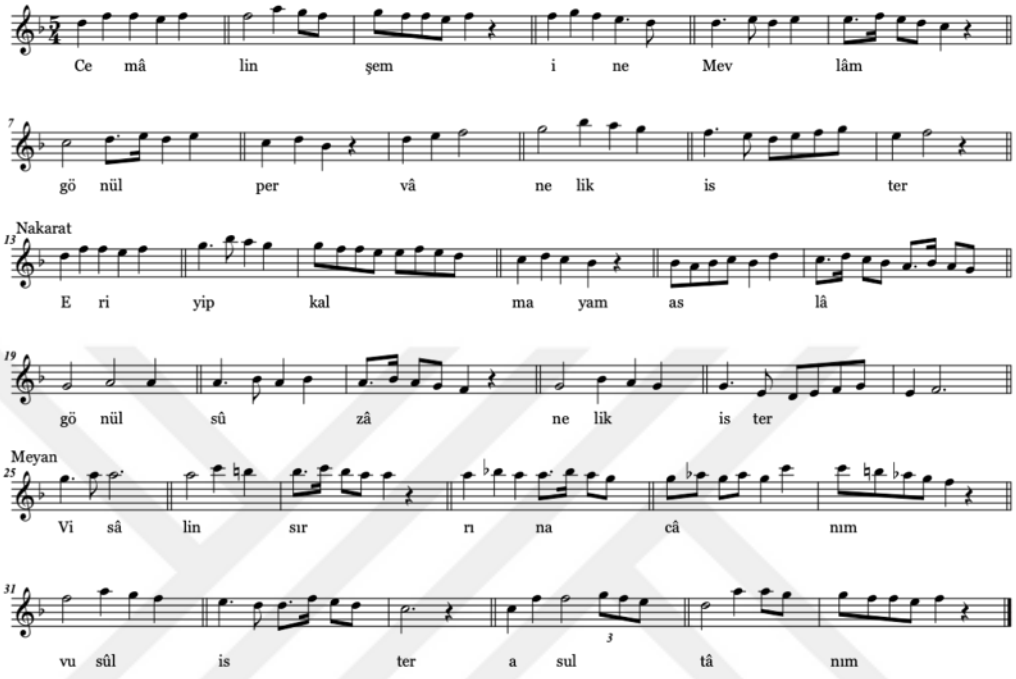
Meyanda ise tekrar muhayyerde bûselik ve nevâda rast çeşnilerini duyurduktan sonra nakarata döner. Son olarak nakarat kısmındaki aynı kalış ve melodik kalıpları kullanarak dügâhta hicazla karara gider.

Mâil oldum bahçesinde hurmaya	**A**
Takâtım kalmadı aslâ durmaya	**A**
Ol Medine Ravzasını görmeye	**A**
Görmeyince alma yâ Rab cânımı	**B**

Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister

Usûl: Evsat
Acemaşîran İlâhi Cumhur

Beste: [?]
Güfte: [İsâ Mahvî]



Nakarat

Bırakıp akl ile cânım gönül divânelik ister

96. Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister

Makamı: Acemaşîran

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır.

Tür: Cumhûr İlâhi

Beste: ?

Güfte: [İsâ Mahvî]

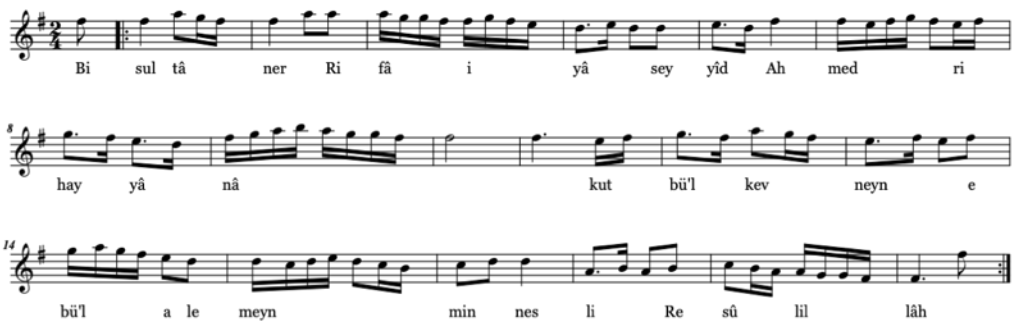
Güçlü acem perdesi ile seyre başlar. Acemde çargâh ve çargâhta çargâhlı kalışlarla makam dizisinin bir kısmını gösterir. Nakarat bölümünde muhayyerde kürdî, nevâda bûselik, rastta bûselikli kalışlar yaparak acemaşîrnda çargâhlı tam kalış yapar. Meyanda ise muhayyerde bûselik acemde nikriz, çargâhta çargâhlı kalışlar yapar. Ardından tekrar nakarata dönerek aynı kalışları göstererek acemaşîranda çargâhla karara gider.

Cemâlin şem'ine Mevlâm gönül pervânelik ister	**A**
Eriyip kalmayam aslâ gönül sûzânelik ister	**A**
Visâlin sırrına cânım vusûl ister a sultânım	**B**
Bırakıp akl ile cânım gönül divânelik ister	**A**

Bisultan er' Rıfâ'î yâ seyyîd Ahmed

Usûl: Düyek
Evc İlâhi

Beste: [?]
Güfte: [Kabûlî]



97. Bi sultan er'Rifâi yâ seyyîd Ahmed

Makamı: Evc

Usulü: Düyek

Tür: İlâhi

Beste: ?

Güfte: [Kabûlî]

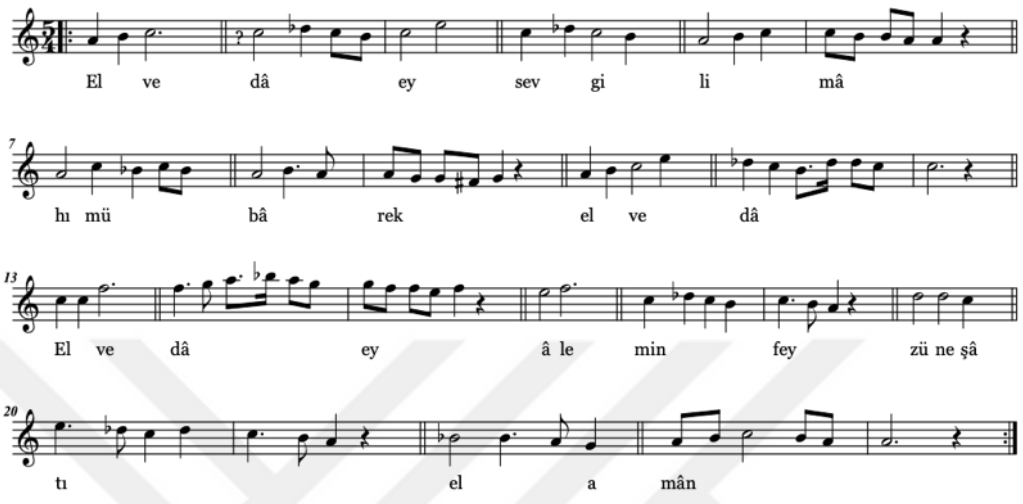
Güçlü eviç perdesi civarından seyre başlar. Eviçte eksik segâhlı, nevâda rastlı kalışlar yaptıktan sonra ırakta segâhla karara gider.

Bi sultan er'Rifâî yâ seyyîd Ahmed rihayyânâ	**A**
Kutbü'l-kevneyn ebü'l-alemeyn min nesl-i Resûlillah	**B**

Elvedâ ey sevgili mâh-ı mübârek elvedâ

Usûl: Evsat
Düğâh Cumhur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Sensin ol âlemi nûrunla münevver eyleyen
Elvedâ ey bâis-i fahr ü mübâhât elvedâ

98. Elvedâ ey sevgili mâh-ı mübârek elvedâ

Makamı: Dügâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

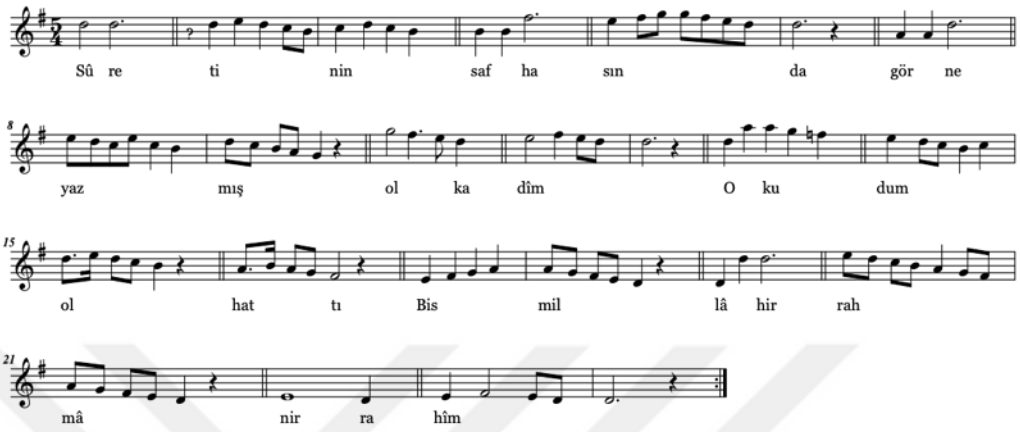
Dügâh perdesi civarından seyre başlar. Çargâhta hicazlı, dügâhta sabâlı, acemde çargâhlı, çargâhta hicazlı kalışlar yaptıktan sonra dügâhta sabâ dörtlüsüyle karara gider.

Elvedâ ey sevgili mâh-ı mübârek elvedâ	**A**
Elvedâ ey âlemin feyz ü neşâtı el amân	**B**
Sensin ol âlemi nûrunla münevver eyleyen	**C**
Elvedâ ey bâis-i fahr ü mübâhât elvedâ	**A**

Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm

Usûl: Evsat
Yegâh Cumhur İlâhi

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [Nesîmî]



Başa

Kirpiğin "Elhamdülillah" yazdı Rabbülâlemîn
Dedi aşkın yolu çün hâzâ sırâtü'l müstakîm

99. Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm

Makamı: Yegâh

Usulü: Evsat. 26 zamanlı olan evsat usulünü (5+4+4)+(5+4+4) kalıbıyla, yani bir Türk aksağı iki sofyan bir Türk aksağı iki sofyan usullerinden oluşan şekli ile kullanılmıştır. Evsat usulünün ikinci ölçüsünde sembolü mevcuttur

Tür: İlâhi

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [Nesîmî]

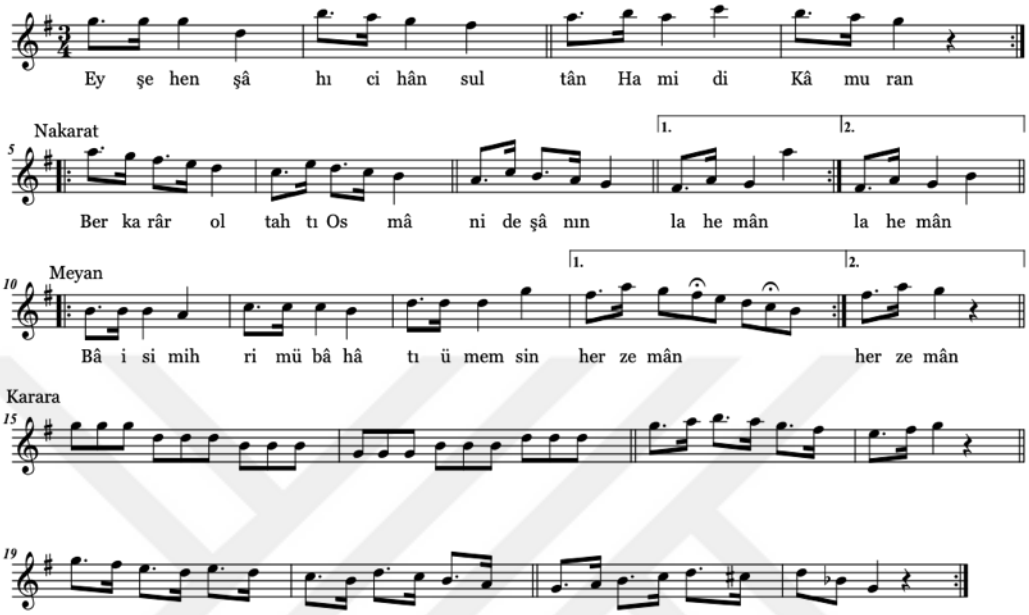
Birinci derece güçlü nevâ perdesi ile seyre başlar. Nevâda rast, rastta rast, nevâda bûselik, segâhta segâh, Irakta segah, yegâhta rastlı kalışlar yapar. Son olarak yegâh makamı dizisini göstermek için nevâdan başlayarak yegâha kadar iner ve yegâhta rastla karara gider.

Sûretinin safhasında gör ne yazmış ol kadîm	**A**
Okudum ol hattı “Bismillahirrahmânirrahîm”	**A**
Kirpiğin “Elhamdülillâh” yazdı Rabbülâlemîn	**B**
Dedi aşkın yolu çün hâzâ sırâtü’l-müstakîm	**A**

Ey şehen şâh-ı cihân sultân Hamid-i Kâmuran

Usûl: Yürük Semai
Mahûr Duânâme

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Çok yaşa ey nûr-i çeşm-i millet-i Osmâniyân

100. Ey şehen şâh-ı cihân sultân Hamid-i Kâmuran

Makamı: Mahûr

Usulü: Yürük Semâî

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

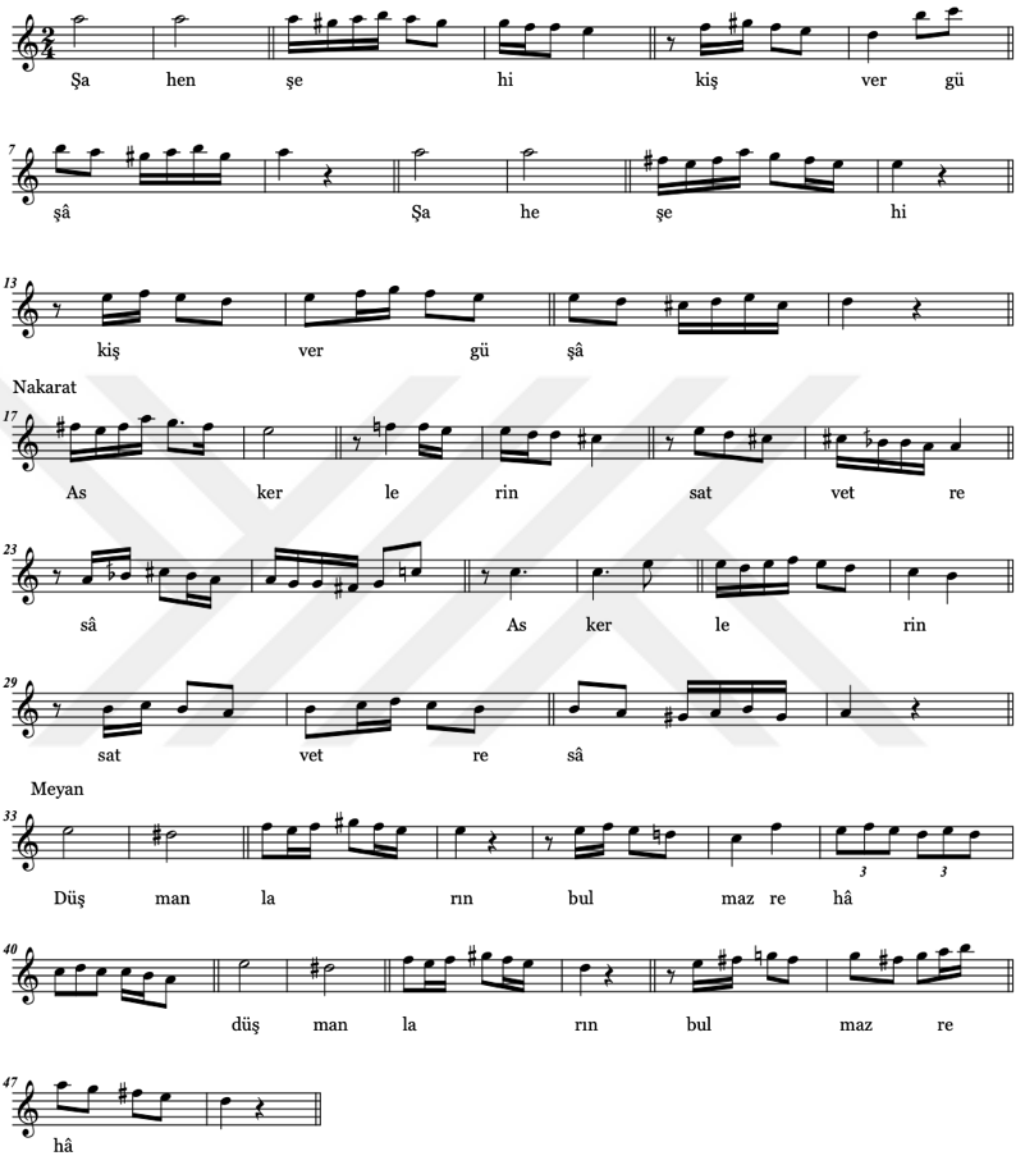
İnici seyir karakteri ile gerdaniye civarından seyre başlayan eser, çargah dörtlüsü ile neva üzerinde kalış yaparak gerdaniye perdesinde durur. Nakarat kısmında geçki olarak rastta nikriz gösterip tekrar gerdaniyeye çıkmış, sonrasında dizi sesleri ile inerek rast perdesinde çargah beşlisi, dügahta buselik dörtlüsü ve buselikte kürdi göstererek rast perdesinde karar verir.

Ey şehen şâh-ı cihân sultân Hamid-i Kâmuran	**A**
Ber karâr ol taht-ı Osmânî'de şânınla hemân	**A**
Bâis-i mihr-i mübâhat-ı ümemsin her zemân	**A**
Çok yaşa ey nûr-i çeşm-i millet-i Osmâniyân	**A**

Şahenşeh-i kişver-güşâ

Usûl: Düyek
Şehnazbûselik Duânâme-i Pâdişah

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Sultan Reşâd pek çok yaşa

101. Şahenşeh-i kişver-güşâ

Makamı: Şehnazbuselik

Usulü: Düyek

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

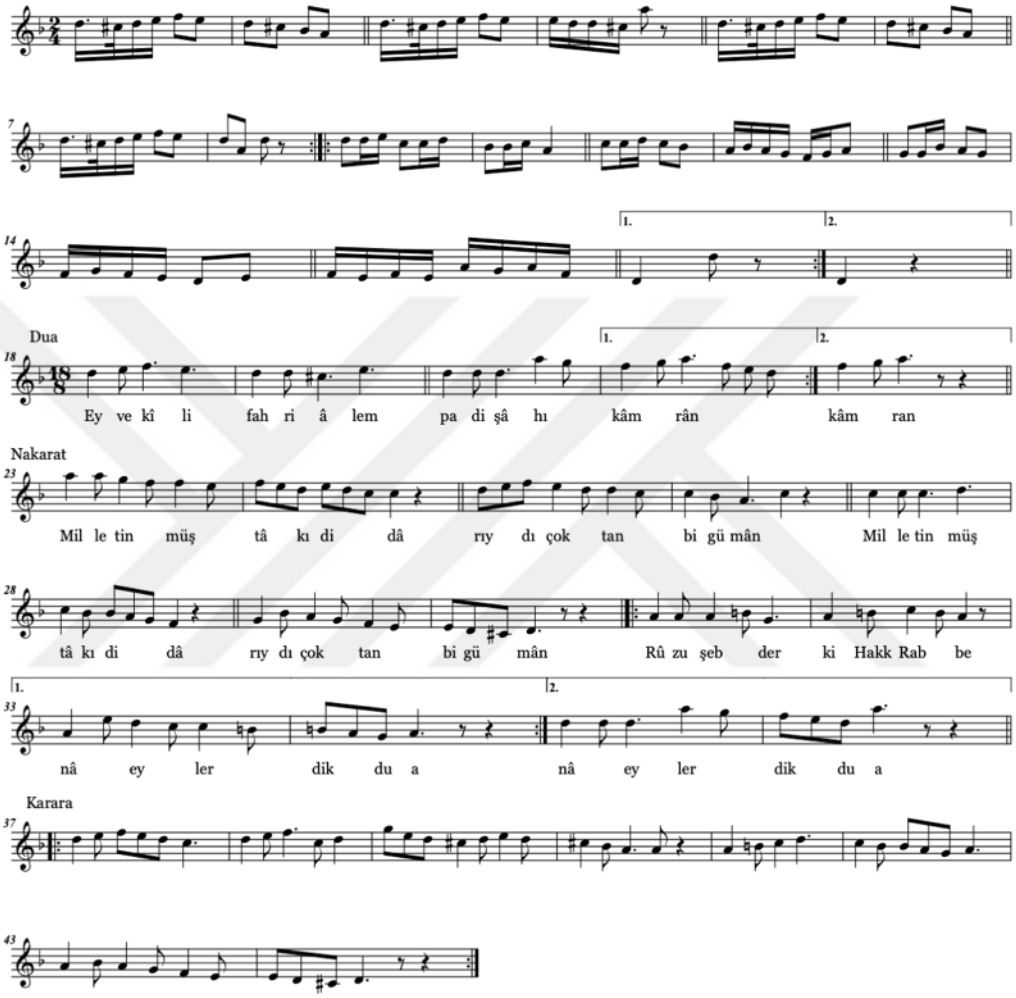
Şehnazbuselik makam dizisini oluşturan hüseynideki hicaz dörtlüsü ile seyre başlar. Muhayyerde buselik ile tiz bölgede dolaştıktan sonra tekrar hüseynide hicaz ve neva da buselik duyurarak nakarat ve meyana geçilir. Burada hüseynide hicaz nevada buselik ve dügahta hicaz duyurduktan sonra çargah perdesiyle hicazı terk ederek makam dizisi seslerine döner ve zirgüle perdesini yeden alarak dügahta buselik ile eseri sonlandırır.

Şahenşeh-i kişver-güşâ [2 defa]	**A**
Askerlerin satvet-resâ [2 defa]	**A**
Düşmanların bulmaz rehâ [2 defa]	**A**
Sultan Reşâd pek çok yaşa	**B**

Ey vekîl-i fahr-i âlem padişâh-ı kâm-rân

Usûl: Raks Semâî (Küşad Düyek)
Ferahfezâ Duânâme-i Hazret-i Padişah

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Bağrışalım bir ağızdan pâdişâhım çok yaşa

102. Ey vekîl-i fahr-i âlem padişâh-ı kâm-rân

Makamı: Ferahfezâ

Usulü: Raks Semâi [Küşad Düyek]

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

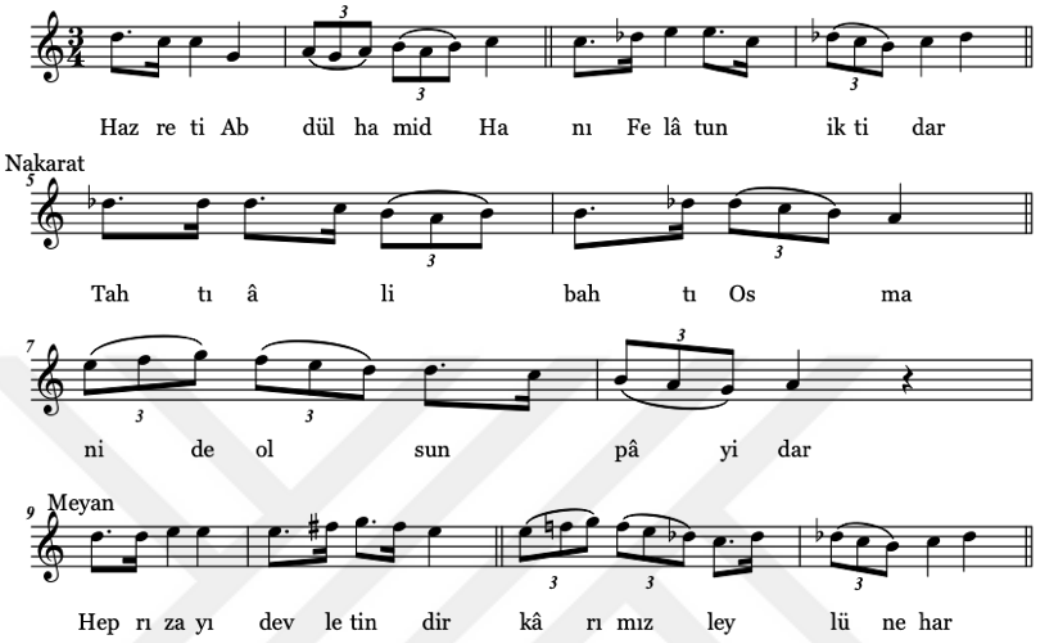
Neva üzerinde buselik çeşnisiyle seyre başlar. Eser dügâhta hicaz gösterdikten sonra çargâh perdesine dönerek dügâhta kürdi ve acem aşiran üzerinde çargah (nigâr) çeşnilerini göstererek yegâhta buselik ile karar verir. Nakarat bölümünde acem perdesi vurgulanarak çargâhta çargâh, dügâhta kürdî çeşnilerini duyurarak yegâhta buseliğe düşer ve kaba nim hicazı yeden alarak karara gider.

Ey vekîl-i fahr-i âlem padişâh-ı kâm-rân	**A**
Milletin müştâk-ı didârındı çoktan bi-gümân	**A**
Rûz u şeb der ki Hakk Rabbenâ eylerdik dua	**B**
Bağrışalım bir ağızdan padişâhım çok yaşa	**B**

Hazret-i Abdülhamid Hân Felâtun İktidar

Usûl: Yürük Semâi
Sabâ Duânâme-i Hazret-i Pâdişah

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat: Tahtı âli-bahtı Osmânî de olsun pâyidâr

103. Hazret-i Abdülhamid Han-ı Felâtun-iktidar

Makamı: Sabâ

Usulü: Yürük Semâi

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

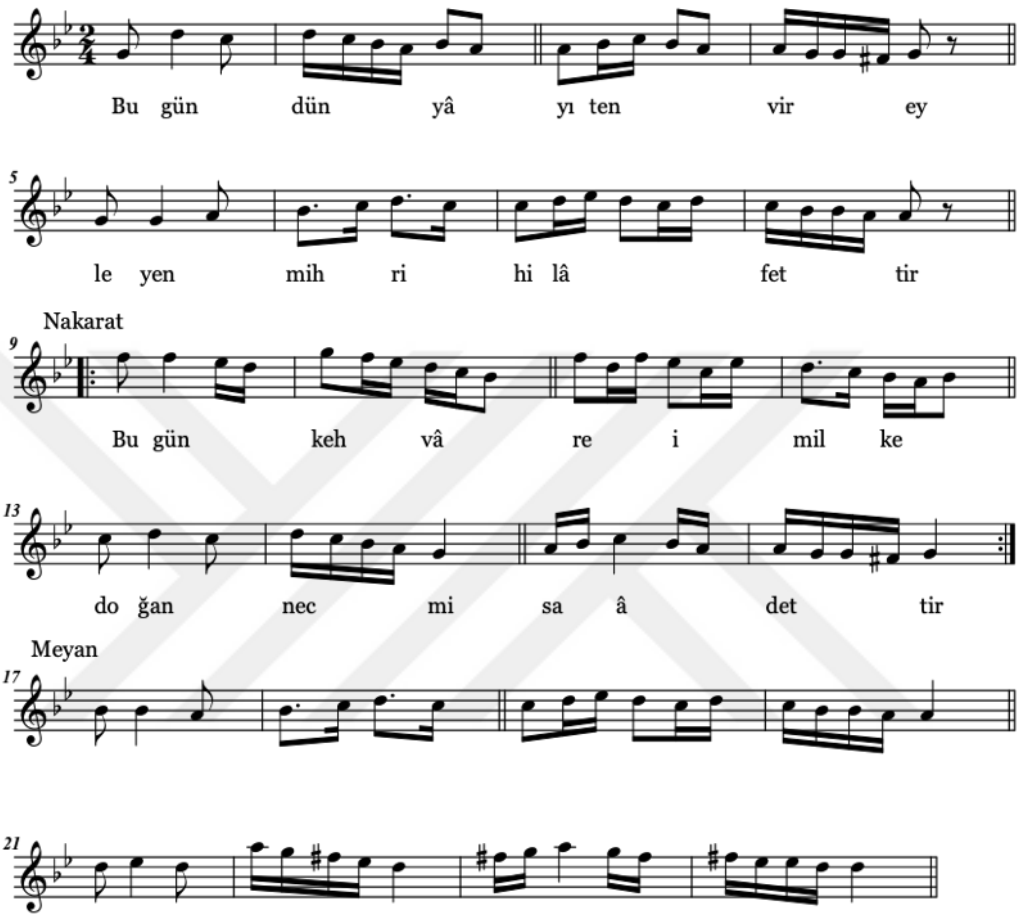
Dügah üzerindeki sabâ dörtlüsünü göstererek seyre başlar. Eser çargah perdesinde hicaz çeşnisini duyurarak dügaha iner. Sonrasında meyan bölümünde eviç perdesi alarak hüseynide uşşak gösterir ve acem perdesine dönerek dizi sesleri ile dügah üzerinde saba dörtlüsü ile karar verir.

Hazret-i Abdülhamid Han-ı Felâtun-iktidar	**A**
Tahtı âli-baht-ı Osmani de olsun pâyidar	**A**
Hep rıza-yı devletindir kârımız leyl ü nehar	**A**
Tahtı âli-baht-ı Osmani de olsun pâyidar	**A**

Bugün dünyâyı tenvir eyleyen mihr-i hilafettir

Usûl: Düyek
Nihavend Duânâme

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Nakarat

104. Bugün dünyayı tenvir eyleyen mihr-i hilafettir

Makamı: Nihâvend

Usulü: Düyek

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

Güfte: [?]

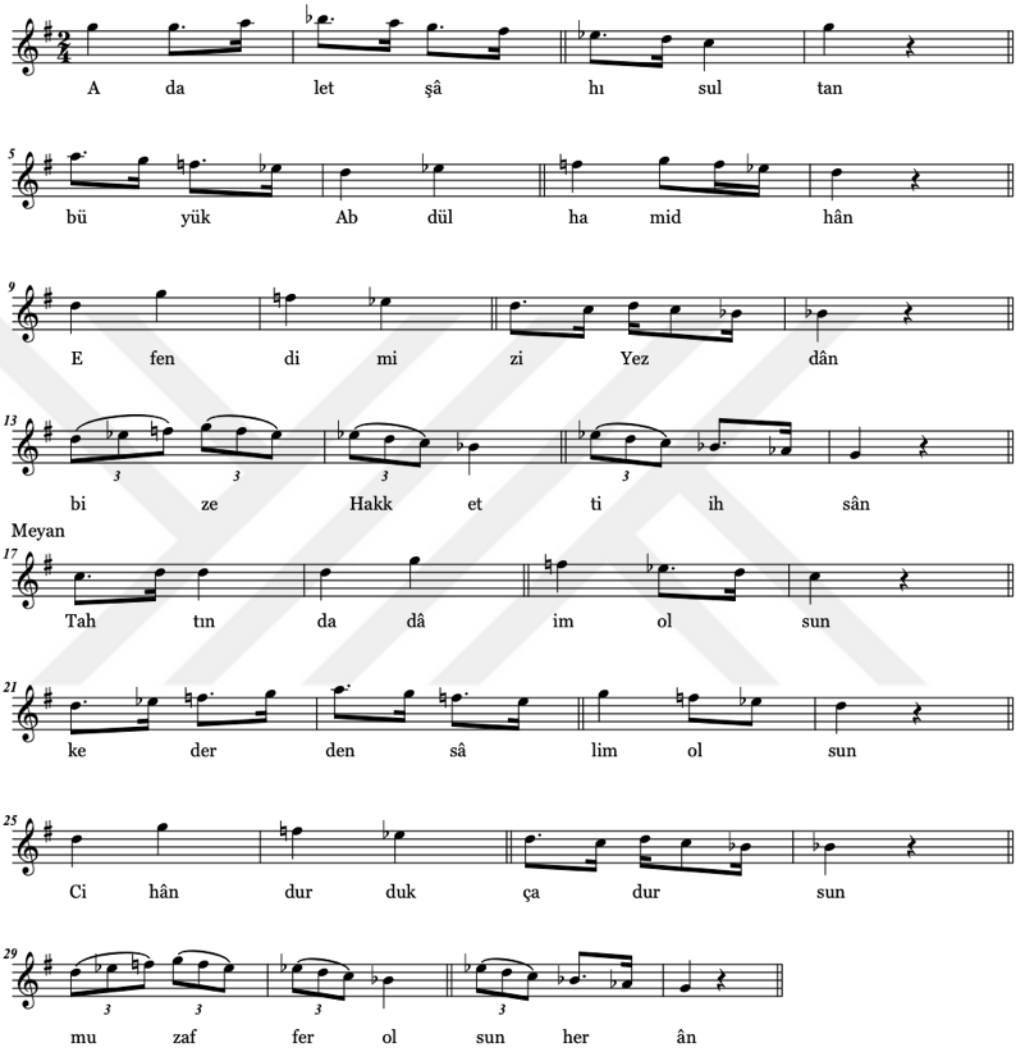
Rastta buselik beşlisi ile seyrine başlayan eser, dügâhta kürdî gösterip nakaratta acem perdesine çıktıktan sonra kürdî perdesinde çargâh göstererek rastta buseliğin ardından meyan bölümüne geçiş yapar. Burada eserin genel çerçevesinden farklı olarak gerdaniyedeki buseliğin pest bölgeye genişlemesi olarak nevada hicaz duyurduktan sonra dizi seslerine dönerek rastta buselikli karar verir.

Bugün dünyayı tenvir eyleyen mihr-i hilafettir	**A**
Bugün kehvâre-i milke doğan necm-i saâdettir	**A**

Adalet şâhı sultan Büyük Abdülhamid Hân

Usûl: Düyek Sofyanı
Kürdilihicazkâr Duânâme

Beste: İsmail Hakkı
Güfte: [?]



Adalet şâhı Sultan Büyük Abdülhamid Hân
Efendimiz Yezdân bize Hakk etti ihsân
Tahtın da dâim olsun kederden sâlim olsun
Cihân durdukça dursun muzaffer olsun her ân

105. Adalet şâhı Sultan Büyük Abdülhamid Hân

Makamı: Kürdilihicazkâr

Usulü: Düyek

Tür: Duânâme

Beste: İsmail Hakkı

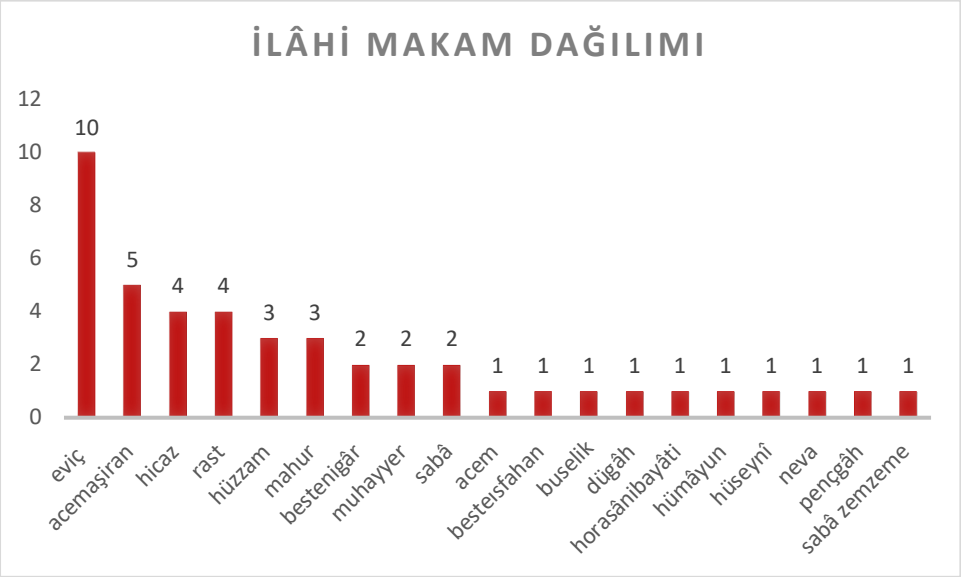
Güfte: [?]

Eser inici seyir karakteri gösteren makam özelliği ile gerdaniye ve civarından seyre başlar. Çargâhta buselik, nevada kürdâ ve kürdîde çargâh ile devam eder. Ardından rastta kürdî göstererek meyan bölümüne geçilmiştir. Meyanda da yine dizi seslerinde aynı kalışları duyurarak rastta kürdili karar vermiştir.

Adalet şâhı Sultan Büyük Abdülhamid Hân	**A**
Efendimiz Yezdân bize Hakk etti ihsân	**A**
Tahtında dâim olsun kederden sâlim olsun	**A**
Cihân durdukça dursun muzaffer olsun her ân	**A**

İncelenen bu 105 eserde İsmail Hakkı Bey'in kendi terkib ettiği veya "canlandırdığı" makamlardan birini kullanmayı tercih etmediği, ancak geleneğe olan hakimiyetinin bazı makamları kullanımına yansıdığı görülmüştür. Örneğin; birinci sırada verdiğimiz "Dildeki nâr-ı muhabbet cevher-i cândır bize" başlıklı eserde rast ilâhi başlığının yanına "zirkeşîde" notu düşüldüğü görülmüştür. Anadolu edvâr geleneğinde terkibler arasında yer alan zirkeşîde ile bu ilâhide kullanılan "zirkeşîde"nin hüseynî ile başlayıp rehâvi ile biten seyir karakteristiği açısından benzeştiği görülmektedir. Analizi yapılan eserlerin genel itibariyle kendi içinde türlere göre ayrışan bir yapıya sahip olduğu; bu yapıyla uyumlu bir makam ve usul dağılımı gösterdiği tespit edilmiştir.

İlâhiler arasındaki makam ve usul dağılımına bakıldığında eviç (10), acemaşiran (5), hicaz (4), rast (4), hüzzam (3), mahur (3), bestenigâr (2), muhayyer (2), sabâ (2), acem (1), besteısfahan (1), buselik (1), dügâh (1), horasânibayâti (1), hümâyun (1), hüseynî (1), neva (1), pençgâh (1), sabâ zemzeme (1) makamları ve düyek (49), devri hindi (4), evsat (3), devri revan (1), nim düyek (1) usulleri kullanılmıştır.

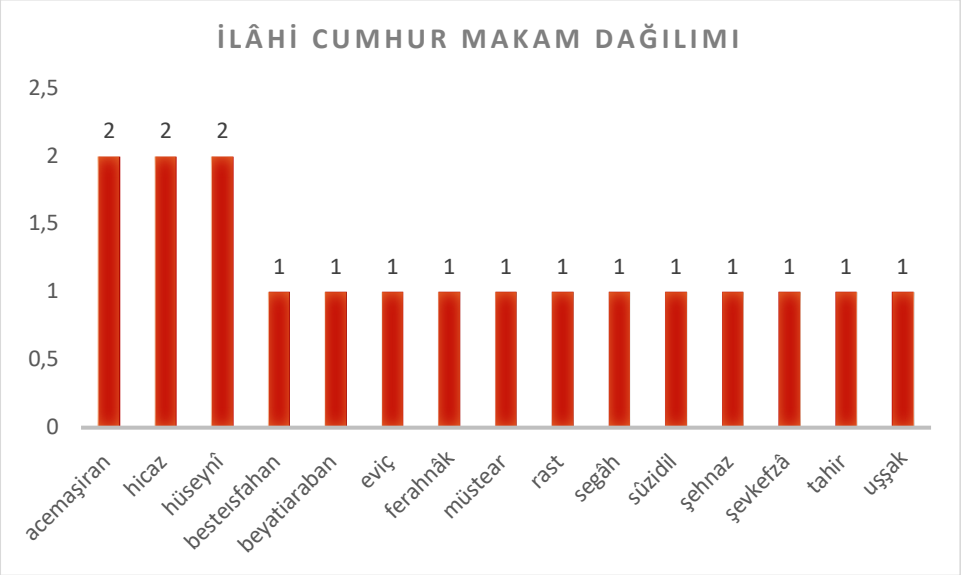


Şekil 3.8: İlâhi Makam Dağılımı

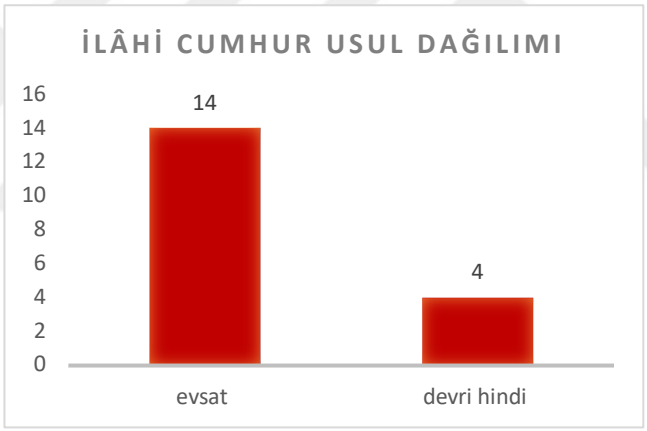
Şekil 3.9: İlâhi Usûl Dağılımı

İlâhi cumhur/cumhur ilâhiler arasındaki makam ve usul dağılımına bakıldığında toplam 18 eserde 15 farklı makam kullanmayı tercih eden İsmail Hakkı Bey'in çeşitliliğe önem verdiği görülmektedir. Bu makamlar; acemaşiran (2), hicaz (2), hüseynî (2), besteısfahan (1), beyatiaraban (1), eviç (1), ferahnâk (1), müstear (1), rast (1), segâh (1), sûzidil (1), şehnaz (1), şevkefzâ (1), tahir (1), uşşak (1) makamlarıdır. Ancak makam kullanımında görülen bu çeşitlilik usul kullanımına yansımamıştır. Gelenekte zikir arasında okunan "cumhur ilâhiler" genelde "evsat" veya "devr-i hindî" usûllerinde bestelenmektedirler.[126] İsmail Hakkı Bey de geleneğe bağlı kalarak sadece bu iki usulü kullanmış, evsat usulüne ağırlık vermiştir. Usullerin dağılımı şöyledir; evsat (14), devri hindi (4).

[126] M. Nuri Uygun, "Türk Din Mûsikisinde Usûl İlâhileri", **Rast Müzikoloji Dergisi**, c.2, s. II, 2014, s. 41 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115275 25.07.2020



Şekil 3.10: İlâhi Cumhur Makam Dağılımı

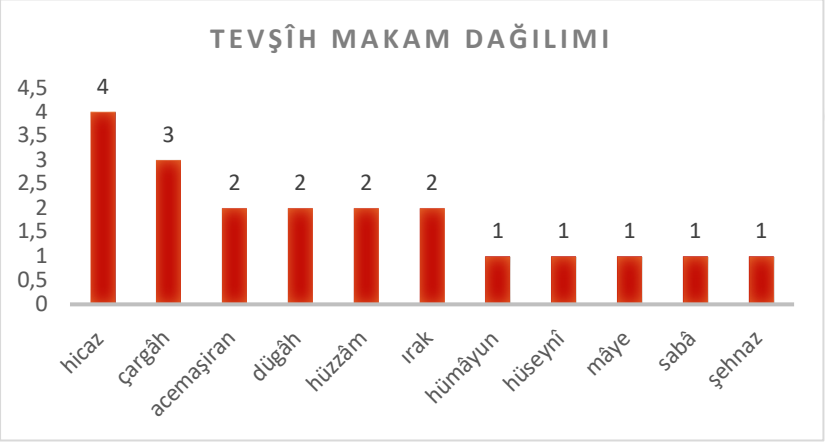


Şekil 3.11: İlâhi Cumhur Usûl Dağılımı

Tevşîh türündeki eserlere bakıldığında ise; İsmail Hakkı Bey'in Türk din mûsikîsi repertuarındaki tevşih besteciliğinde nicelik olarak önde olduğu görülmektedir. Literatürde var olan tevşîh/ilâhi tevşîh adlandırması ikileminde tercihini tevşîh kullanımından yana yapmış, sadece bir eserinde "ilâhi tevşih" adlandırmasına rastlanmıştır. Yaygın kullanımı sebebiyle çalışmamızda tevşîh adlandırması tercih edilmiştir. İsmail Hakkı Bey, makam kullanımına bakıldığında tevşîhlerde geleneksel makam kullanımına sadık kalmıştır. Güncel araştırmalarda ifade edildiği gibi "tevşîhlerin mirâciye ve mevlid bahirleriyle uyumlu olması gerekliliği" göz önünde bulundurularak makam kullanımına bakıldığında mevlid bahirlerinde kullanılan çargah-

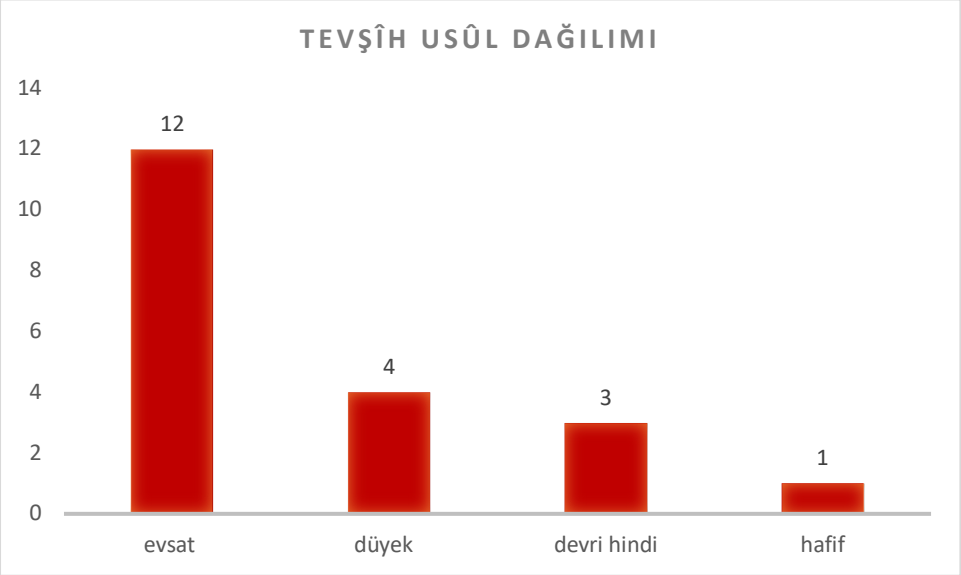
sabâ, hicaz, rast, hüseynî, segâh/hüzzam, hicaz, uşşak ve bunların terkipleri veya akraba diye nitelendirilen makamların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.[127]

Bu doğrultuda incelememiz sonucu tevşîhlerde kullanılan makamların hicaz (4), çargâh (3), acemaşiran (2), dügâh (2), hüzzâm (2), ırak (2), hümâyun (1), hüseynî (1), mâye (1), sabâ (1), şehnaz (1) makamları olduğu tespit edilmiş olup, bu tespit yukarıda bahsettiğimiz genel makam kullanımı ile uyumludur. İsmail Hakkı Bey'in aynı şekilde usul kullanımlarına da tevşîh besteciliğinde en yaygın kullanılan usuller olan evsat (12), düyek (4), devri hindi (3) gibi usulleri tercih ettiği, bunların yanı sıra bir adet de nadir görülen hafif (1) usulünde tevşîh bestelediği görülmektedir. Hafif usulünde bestelenen tevşîh repertuarda yer alan iki hafif usulündeki eserden biridir.[128] İsmail Hakkı Bey'in özellikle tevşihler açısından geleneğe olan bağlılığı ile birlikte bestelediği 20 tevşîhte 11 farklı makam kullanması da yine makam çeşitliliğine verdiği önemin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.



Şekil 3.12: Tevşîh Makam Dağılımı

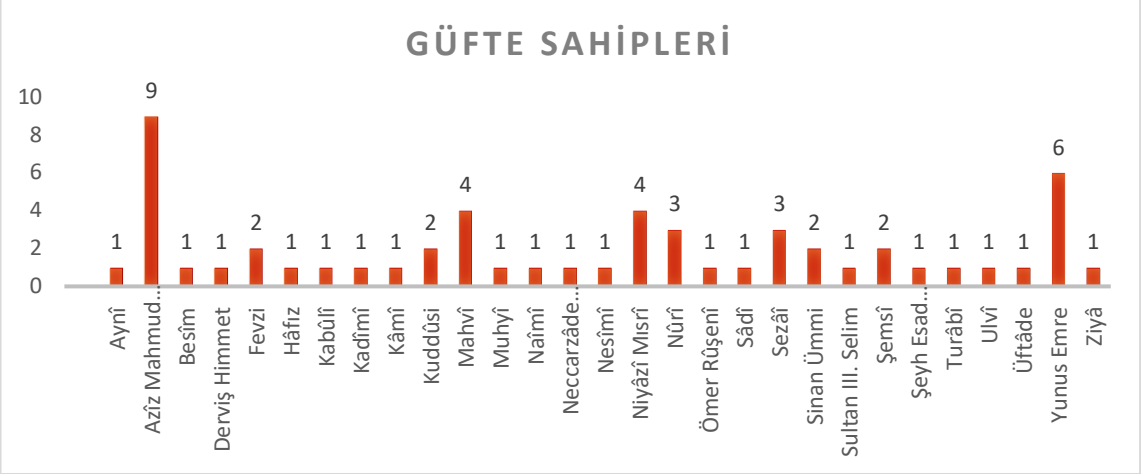
[127] Ayşe Başak İlhan Harmancı, "Türk Din Mûsikisi'nde Tevşîh (Tevşîh ve Naat Mukâyesesi)", **İSTEM**, y. 18, S. 35, 2020, s. 106.
[128] Bkz. İlhan Harmancı, a.g.e., s.102



Şekil 3.13: Tevşîh Usûl Dağılımı

İncelememizde İsmail Hakkı Bey bestesi olan iki şuğul aynı güftenin sabâ ve uzzâl makamlarında bestelenmesinden ibaret olduğu görülmüştür. Her ikisi için de düyek usulü tercih edilmiştir.

Çalışma genelinde güfte sahipleri belirtilmemiş olup, tarafımızca mahlâslardan yola çıkılarak bir kısmı tespit edilmiştir. Aşağıda yer alan grafikte tespit edilen güfte sahiplerine göre dağılım görülmektedir.

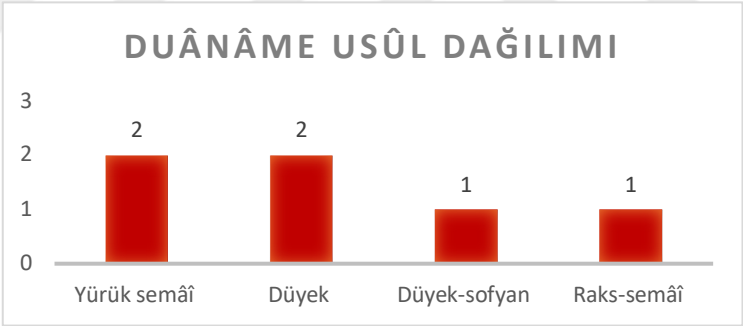


Şekil 3.14: Güfte Aidiyet Dağılımı

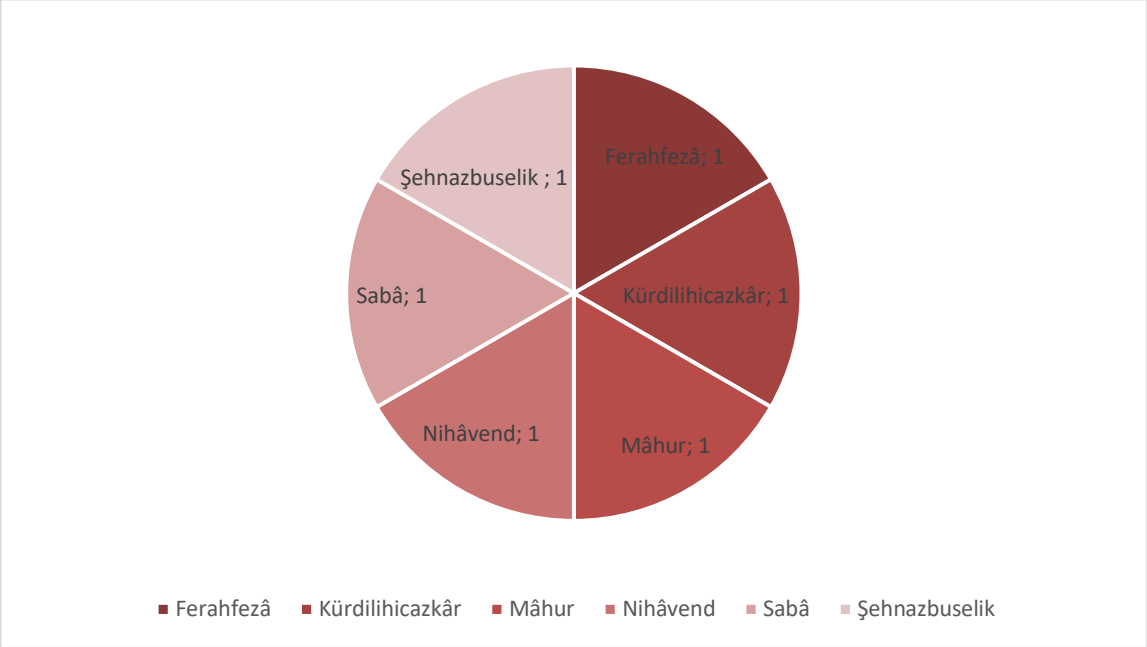
Analiz bölümünde 10. sırada yer alan "Gubâr-ı âsitânın tûtiyâdır yâ Resûlallâh" başlıklı çargâh tevşîhin güfte aidiyeti belirlenirken "Fütâde" mahlas olarak kullanılmış, bu mahlasın Üftâde'ye ait olabileceği düşünülmüş ve köşeli parantez içinde soru işareti ile [Üftâde?] şeklinde yorum olarak eklenmiştir. Taranan dîvanlarda bulunamadığı için bu varsayım soru işareti ile birlikte eklenmiştir.

Bunun dışında dikkat çeken bir durum "Ciğere mâr-ı hevâ zahm urdu" başlıklı bestenigâr ilâhide söz konusudur. Güftenin anlam yapısı olarak 80 ve 81. sırada yer alan "Kad leseat hayyatü'l heva kebadi" başlıklı Arapça şuğulün nazmen çevirisi olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca, İsmail Hakkı Bey ile anılan bir tür olan duânâme türünde verdiği altı örneğin her biri farklı makamlarda bestelenmiştir. Ferahfezâ, kürdilihicazkâr, mahur, nihavend, sabâ, şehnaz buselik makamları tercih edilmiştir. Usul kullanımına bakıldığında yürük semâî (2), düyek (2), düyek-sofyan (1), raks-semâî (1) şeklindedir.



Şekil 3.15: Duânâme Usûl Dağılımı



Şekil 3.16: Duânâme Makam Dağılımı

Durak türünde olan tek eseri de evcârâ makamında ve usulsüzdür. Çağdaşı olan Suphi Ezgi'nin (1869-1962) icât ettiği durak evferi usulünü kullanmayı tercih etmemesi dikkat çekicidir.

Bir başka merak uyandıran konu ise, Devlet Arşivleri Başkanlığı'na aktarılan koleksiyonundaki Mevlevî ayinlerinden hiçbirinin kendisine ait olmamasıdır. Her türde eser vermeye adeta özen gösteren, denemeler içinde olan İsmail Hakkı Bey'in ayin-i şerîf bestelemeyi denememesi önemli bir detaydır.

İsmail Hakkı Bey, yaşadığı dönemin ikiliği, odağında olduğu batı-doğu/alaturka-alafranga çatışması içinde bestelediği dînî mûsikî formlarındaki eserlerinin niteliği ile ön plana çıkmaktadır. Batı etkilenimi yüksek olarak değerlendirilen, alafranga üslubuyla eleştirilerin hedefinde bir isim olmasına rağmen dînî mûsikî repertuarındaki çok bilinen eserlerin büyük çoğunluğunun bestecisi olması, ilâhi ve ilâhi cumhurlarının yaygınlığı, repertuardaki tevşîh türündeki eserleri en çok besteleyen isim olması gibi özellikleri İsmail Hakkı Bey'in bu alanda kıymetli bir isim olduğunu göstermektedir.

5. SONUÇ

Biyografi yazımı ve kişisel arşiv çalışmaları, uzun yıllar Osmanlı/Türk müziği tarihinin yazımında duyulan ihtiyacı karşılayan bir alan ne yazık ki olamamıştır. Osmanlı/Türk müziği çalışmalarında gözlemlenen temel sıkıntılardan biri sanatçıyı toplumdan kopuk bir birey olarak kabul etmek ve değerlendirmektir.

Belli başlı biyografi kaynakları üzerinden yürütülen Osmanlı/Türk müziği tarih yazımı, son yıllarda devlet arşivlerine ve kişisel arşivlere ulaşım imkanlarının artmasıyla nispeten rağbet gören bir alan haline gelmiştir. Tarihsel müzikoloji alanındaki biyografi çalışmalarının kültürel belleğin önemli bir parçası olduğu kabul görmeye başlamış, biyografi yazımının metodoloji açısından da gelişime açık bir alan olduğu ortaya çıkmıştır.

Tarih araştırmacıları da son yıllarda sıklıkla toplumsal kuramların tarih olgu ve olaylarını anlatmada yardımı olup olmadığı konusunu tartışırken, fikirler "toplumsal kuram ile tarihsel kanıt arasındaki simbiyotik ilişki"[129] üzerine yoğunlaşmaktadırlar. Kuram ve belge arasında biyolojideki simbiyotik kavramına benzer, birbirinden karşılıklı yararlanmaya dayalı ikili ilişkinin varlığı tarih araştırmaları kadar, diğer disiplinlerle ilişki içinde olan tarihsel müzikoloji alanını da etkilemektedir.

Toplumsal kuram araştırmaları ile belgeleri daha anlaşılır kılmayı sağlayan bu ilişkinin ve aynı şekilde disiplinler arası çalışmalarla toplumsal bir kuramın tarihe uygulanmasının önemi bu çalışmada vurgulanmak istenmiştir.

Özellikle keskin çizgilerle ayrılmayan, tarihsel geçişlerin muğlak olabildiği Osmanlı/Türk müziği tarihi yazımında yukarıda bahsettiğimiz yaklaşımlardan da faydalanarak bir tarih yazım yönteminin ortaya konulmasına ihtiyaç vardır.

Bu sebeple, çalışmamızda bir geçiş dönemi bestecisi olan Muallim İsmail Hakkı Bey biyografik açıdan ele alınarak arşiv belgeleri ışığında incelenmiş, bu

[129] Ayrıntı için bkz: Cenk Reyhan, "Toplumsal Kuram Açısından Tarihsel Malzeme", **Tarih Nasıl Yazılır?-Tarihyazımı İçin Çağdaş Bir Metodoloji**, Ahmet Şimşek (Ed.), s.152.

belgelerin yorumlanması konusunda kuramsal olarak toplumsal değişme kuramından destek alınmıştır. Aynı zamanda toplumsal değişme kuramının dinamikleri tarihsel çerçevede değerlendirilmiş, yaşanan dönüşümün izleri sürülmüştür.

Böylece "belgeye/belgelere sorulan kuramsal sorular ve ondan/onlardan alınan cevaplar" doğrultusunda "kuramın/kuramların aracılığı ile metodolojik çözümlemelerin yapılması"na[130] çalışılmıştır.

Çalışmaya başlarken sorulan "Muallim İsmail Hakkı Bey musikişinas, bestekâr ve eğitimci yönleriyle geçiş dönemi olarak adlandırılan Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan bu süreçten etkilenmiş midir? Bu etkilenim toplumsal değişme ile doğru orantılı mı ilerlemiştir? Doğru orantılı ise, yaşamında ve musikişinaslığındaki yansımaları nelerdir?" ve "Dini müzik formlarındaki eserlerinin nicel ve nitel olarak incelenmesi sonucunda dini müzik besteciliğinin de bu toplumsal değişme sürecinden etkilendiğini söylemek mümkün müdür?" sorularına bu minvalde cevap aranmıştır.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in besteciliğinin ve kişisel tarihinin satır aralarını arşiv belgeleri üzerinden okumanın mümkün olup olmadığı incelenmiş, besteciliği dışında da İsmail Hakkı Bey'i araştırma yoluna gidilmiştir. Geçmişten günümüze besteciliği üzerine süregelen "hafif" ve "piyasa" söylemlerinin ötesinde bir alandaki besteleri ile ele alınmış; dini müzik formlarındaki eserleri içerik, tür ve makamsal yapı yönlerinden incelenmiştir.

Öncelikle temel araştırma sorularımızdan ilki toplumsal değişme ile Muallim İsmail Hakkı Bey'in yaşamının doğrudan etkilenip etkilenmediğidir. Bu açıdan bakacak olursak; tüm toplumsal yapının ve buna bağlı olarak ilişkiler ağının etkilendiği bir süreçten, kültür ve eğitim hayatının odağındaki bir birey olarak hayli etkilendiğini söylemek mümkündür. Osmanlı Devleti genelinde bu sürecin bazı ani dönüşümleri olsa da esas itibariyle Tanzimat'tan başlayarak birbirini izleyen reformlar dizisi neticesinde gerçekleştiği düşünüldüğünde, bir meyvenin olgunlaşması gibi adım adım yaşanan bir dönüşüm olduğunu görmekteyiz.

[130] Reyhan, s.154.

Dolayısıyla Muallim İsmail Hakkı Bey, bu dönemin her aşamasına şahit olmuş bir şahsiyet olarak, bazı çağdaşlarından bir adım daha gelenekselliğe bağlı kalmış ancak her türlü yeniliği denemekten geri durmamış, bu değişme sürecinde görece edilgen bir yapı sergilemiştir.

İsmail Hakkı Bey, çağdaşı olan diğer son dönem Osmanlı aydınlarından farklı bir çerçevede yer almaktadır. Yazın ve düşün hayatını bir adım geriden takip etmiş, dönemin hararetli atmosferi içinde yer alan tenkit ve polemiklerin içinde nadiren yer almıştır. Kendisinin geleneğe bağlı olarak değerlendirilmesini bazı kaynaklar saray kökenli bir eğitimden geçmiş olması ile ilişkilendirmektedir.

Direkt olarak doğrulanamasa da bu yorum gerçeğe yakın bir noktada durmaktadır. Muzika-yı Hümayun kökenli, Müezzinân bölüğüne bağlı bir askeri yapı içinde yer alması, yaşamının ilk çeyreğini beş padişah değişikliğine şahit olan Osmanlı Devleti'nin değişken yapısı ekseninde geçirmesi gibi sebeplerle bu bağlantı akla yatkındır.

Müzikal açıdan "muallim" ve "bestekâr" yönü ile ön plana çıkmış, yenilikçi adımlarını bu doğrultuda atmıştır. Meşkten, yazılı müziğe geçiş dönemine aktarım yönünden hızla adapte olmuş, bu süreci faydaya çevirmiştir. Her ne kadar yüz yüze eğitim sürecinde meşk dinamiklerine bağlı bir eğitim ve sınav yöntemi kullanmaya devam etmiş olsa da[131], yaşamının son yılına kadar solfej ve nota eğitimi alanındaki seri neşriyatı, adaptasyon hızının bir göstergesidir.

Nazariyat ve tarih alanındaki açıklamaları gerek kendi döneminde gerekse takip eden on yıllarda müzikologlar tarafından spekülatif, izafi ve içerik olarak derinlemesine düşünülmemiş olarak nitelendirilmiştir. Halihazırda düşün yazıları fazla değildir, olanları da "eksik veya yanlış" olmaları sebebiyle eleştirilmiştir. Nazari olarak dönemin batı etkilenimli rüzgârının etkisiyle Osmanlı/Türk müziği ses sistemi üzerine çok fazla çalışmadığı, 12 tona yakın bir perde dizgesi kullandığı ve bu dizgenin sistematik olarak Osmanlı/Türk müziğini karşılamadığı doğrudur.

[131] bkz. s.31.

Bu eleştirilere rağmen İsmail Hakkı Bey'in özellikle yönettiği icra heyetlerinde çok sayıda musikişinasla etkileşim halinde olduğu ve dönemin musiki çevrelerince fikrine saygı duyulan bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. Müzikal olarak sıklıkla "danışılan bir büyük" olduğu alan yazınındaki biyografik çalışmalarda yer alan hatıralardan edindiğimiz bilgiler arasındadır. Hiç şüphesiz ona duyulan bu güvenin arkasında önemli bir bilgi birikimi olması ve repertuara hakimiyeti gibi hususlar yatmaktadır.

Müzik yaşamı boyunca yönettiği icra heyetleri ve faaliyetleri ile ön planda olan İsmail Hakkı Bey, kimi zaman Sanâyî-i Nefîse ve Mecidiye nişanlarına layık görülecek hizmetlere imza atarken, kimi zaman da dönemin Şeyhü'lislamları tarafından ahlaka mugayir bulunmuştur. Bu da bize hem dönemin dual toplumsal hayatını, hem de İsmail Hakkı Bey'in hayatında bu ikiliğin izdüşümlerini göstermektedir.

Oldukça geniş olan bestecilik yelpazesi içinde özellikle bazı eserleri ön plana çıkmış, günümüze kadar varlığını sürdürmüş; bazıları ise gizli kalmış veya dikkate değer bulunmamıştır.

Dini musiki formlarındaki eserleri de kısmen gizli kalmış taraftadır. Çalışmamızda incelenen türler ilâhi (58) ağırlıklı olmak üzere, tevşîh (20), ilâhi cumhur (18), duaname (6), şuğul (2), durak (1) şeklinde dağılım göstermiştir. Bu eserlerin güfteleri günümüz alfabesine aktarılmış, ortak dil oluşturması ve bugün halen kullandığımız aktarım sistemi olması sebebiyle Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre makamsal analizleri yapılmıştır. Bu noktada İsmail Hakkı Bey'in tonalite odaklı perde kullanım sistemi, makam anlayışı, Arel-Ezgi-Uzdilek'ten farklı olması sebebiyle bazı açıklaması güç durumlar ortaya çıkmıştır. Bu durumlar sadece sistem farkından değil, İsmail Hakkı Bey'in günümüze net aktarılmamış nazariyat anlayışından kaynaklanmaktadır. Yukarıda İsmail Hakkı Bey'in nazariyat anlayışı üzerinde yoğunlaşan eleştiriler konusunda bahsettiğimiz gibi bir nazariyat anlatımında bir "tamamlanmamışlık" hissedilmektedir. Sistematik olarak iki anlayış birbirini karşılamasa da bugünün ortak diliyle açıklamaya ve anlamaya çalışmak Osmanlı/Türk müziği çalışmalarının kadim sorunlarından biri olduğu gerçeğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Benzer bir "dil farkı" çalışmamız içinde tür-biçim-form gibi adlandırmalarda da karşımıza çıkmış; bu tartışmalara kısa da olsa literatüre katkı sağlamak adına yer verilmiştir. Osmanlı/Türk müziğinde önemli sorunsallarından biri "form mu, tür mü" gibi sınıflandırma ve terminoloji birliğine varılamayan isimlendirmelerdir. Ekollere göre farklılık gösteren bu adlandırmalardan ve sebeplerinden literatür değerlendirmesi bölümünde bahsedilmiştir. Sonuçta terminolojik olarak geldiğimiz nokta; genel bir şemsiye altına "form" ana başlığında toplamak olmuştur. Yani tercih edilen anlatıma göre "dini müzik formları" dediğimiz ana başlık bütünü temsil etmekte, altında ilâhi, tevşîh, şuğul gibi "tür"leri barındırmakta, bunun dışında bölümlerin iç yapılarının anlatıldığı kısımlar "biçimsel inceleme" olarak değerlendirilmiştir.

Bu tercihimizin sebebi "tür-biçim" adlandırmasını öne çıkaran diğer terminolojik kullanımın yanlışlanması değil, yaygın olarak yine dilde birlik sağlanmasıdır. Bu yaklaşım "Galat-ı meşhûr fasîh-i mehcûrdan evlâdır" cümlesine bir adım yakın durmamızdan kaynaklıdır. Bugün müzik eğitimi veren kurumlarda verilen dersler dahil "form bilgisi" çatısında toplanmakta, bu doğrultuda alt başlıklara ayrılmaktadır. Dolayısıyla bu yol "tür ve biçim" kullanımının da doğruluğunu önemsemekle birlikte, yaygın kullanımın "evlâ" olduğu kabulüyle tutulmuştur.

Bu problematiğin dışında dini musiki formlarındaki diğer güfte, makam, usul dağılımlarına baktığımızda güftelerin aidiyetiyle ilgili İsmail Hakkı Bey'in eserlerinde genellikle bilgi vermemeyi tercih ettiği görülmektedir. "Azîz Mahmud Hüdâyi Hazretleri" olarak aidiyet belirttiği "Sakın dünyâya aldanma" güfteli bir eser haricinde hiçbir eserde güfte sahiplerinden bahsetmemiştir. Çalışmamızda belirleyebildiğimiz güfte sahiplerinin isimleri köşeli parantez [ ] ile tarafımızca eklenmiştir. Toplamda 51 adet aidiyeti tespit edilememiş eser bulunmaktadır. Tespit edilen güfte sahiplerinin dağılımı ise şöyledir; Aynî (1), Azîz Mahmud Hüdâyî (9), Besîm (1), Derviş Himmet Efendi (1), Fevzi (2), Hâfız (1), Kabûlî (1), Kadîmî (1), Kâmî (1), Kuddûsi (2), Mahvî (4), Muhyî (1), Naîmî (1), Neccarzâde Şeyh Rıza (1), Nesîmî (1), Niyâzî Mısrî (4), Nûrî (3) Dede Ömer Rûşenî (1), Sâdî (1), Sezâî (3), Sinan Ümmi (2), Sultan III. Selim (1), Şemsî (2), Şeyh Esad Efendi (M. Esad Erbilî) (1), Turâbî (1), Ulvî (1), Üftâde (1), Yunus Emre (6), Ziyâ (1).

İsmail Hakkı Bey'in usûl kullanım tercihlerine bakıldığında düyek (57) ilk sırada, evsat (29) ikinci sırada, devr-i hindî (12) üçüncü sırada yer almaktadır. Makam kullanımları açısından 41 makam kullandığı; hicaz (10), eviç (8), acem aşiran (8) makamlarının en çok kullandığı makamlar olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra eserlerin üzerindeki küçük notlarla edvâr geleneğindeki bazı terkiblere göndermeler yapmaktadır. Rast ilâhiye düştüğü zirkeşide notu, veya acem ilâhiye düştüğü nevruz notu ile edvâr geleneğine göz kırpmaktadır.

Çalışmamızın analiz bölümü "birincil kaynak" olarak ele alabileceğimiz bestecinin el yazması notasyonundaki verilere dayalı analizlerimizi içermekte olup, genel hatlarıyla İsmail Hakkı Bey'in dini musiki formlarındaki tür, makam, usul ve güfte tercihlerini ortaya koymuştur.

Bunun haricinde araştırmacılar tarafından gerek dini gerekse dindışı (lâdînî) eserlerinin kompozisyon açısından derinlemesine yapılacak biçim analizleri ile bir bütün olarak İsmail Hakkı Bey'in besteciliği ve üslubu hakkında daha geniş perspektifli çalışmalar yapılmasının gerektiği görülmüştür.

İsmail Hakkı Bey'in sadece kendi besteleri değil, arşivinin tamamı kompozisyon ve stil analizi konusundaki çalışmalar için önem arz etmektedir. Özellikle Tasnif ve Tespit Heyet'indeki görevi sebebiyle repertuara kazandırdığı ve arşivinde bulunan diğer eserlerinin incelenmesi, Osmanlı/Türk müziğinin önemli bir bölümünün değerlendirilmesi için yazılı kaynak imkanı sunar. Avrupa müzik yazısı ile yazılmış en erken dönem yayınları yapan bir bestecinin aktarımıyla yapılacak analitik incelemelerin alana fayda sağlayaktır.

Bugüne kadar Dede Efendi gibi, Itri gibi bestecilerin, velût ve büyük besteciler olduğu bilgisi analitik bir bakış olmaksızın, yazılı kaynaklardaki yorumlar ve ezberler üzerinden yürütülerek günümüze kadar ulaşmıştır. İsmail Hakkı Bey de bazen nitelik açısından zayıf bulunmuş, bazen bestelerinin niceliği açısından övgüye layık görülmüş; ancak günün sonunda kendinden önceki bestecilerle aynı kaderi paylaşmıştır.

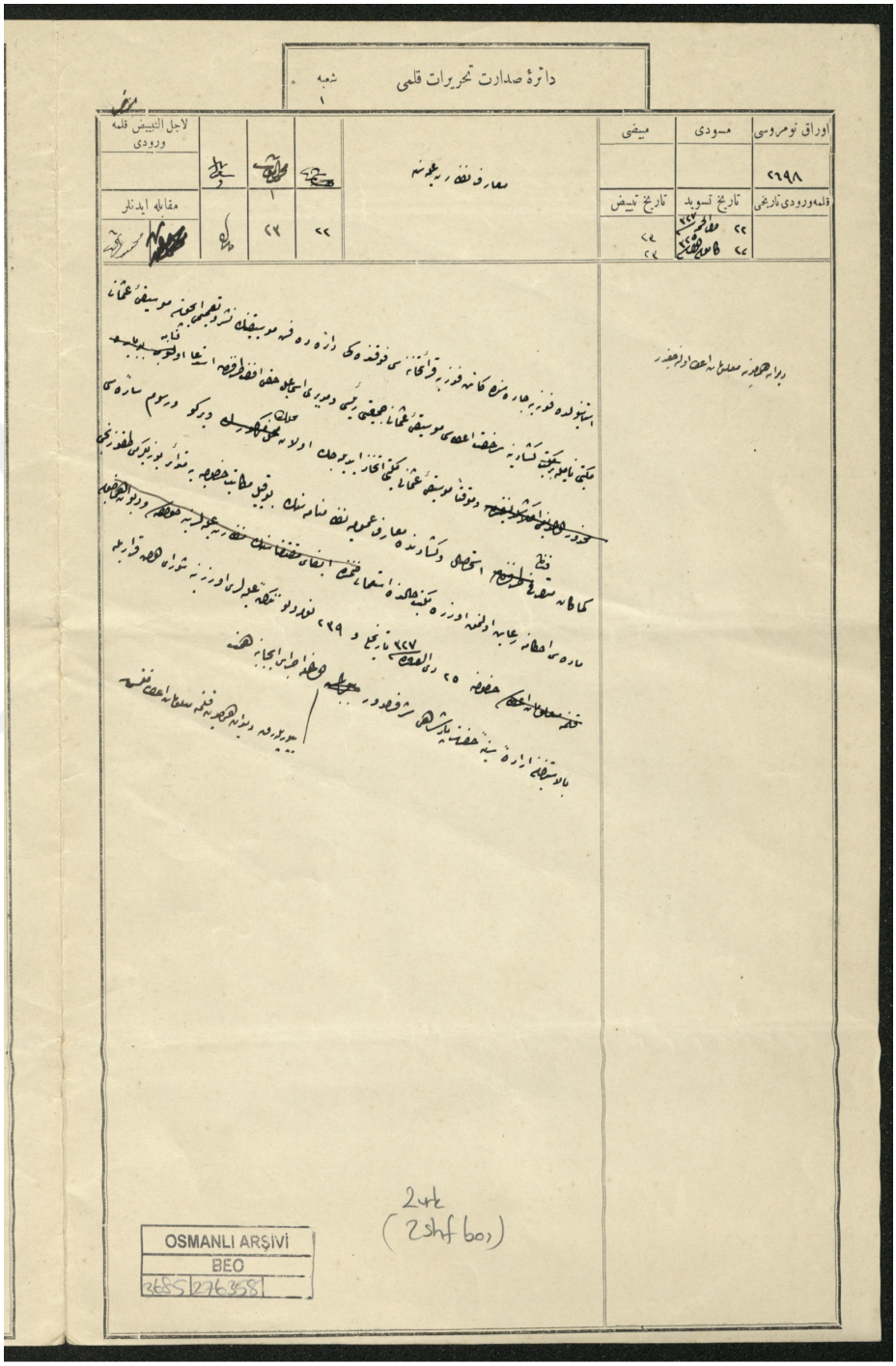
Besteciliğinde ve arşivciliğindeki gayreti Osmanlı/Türk Müziğinin -dönemin ifadesiyle "alaturka musikinin"- tekâmülü ve bekası içindir. Temelinde geleneği yaşatma ve yenileyebilme gayesi taşır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1954 yılında Dede Efendi üzerine söylediği şu sözlerle durumu daha net ifade etmek mümkündür; "Yazık ki, Dede'nin eserlerinin mukayeseli bir tahlili yapılmış değildir." der Tanpınar.

İşte tam da bu nokta, İsmail Hakkı Bey'i 20. yüzyıl öncesi diğer bestecilerden ayırmaktadır. Notalamaya olan vukufiyeti ve merakı ile, eserlerinin kendisi tarafından notaya alınmış olması kendi besteciliğine ve üslubuna dair yapılacak olan tespit ve analizlerde yol gösterecektir. Bunun yanı sıra yaptığı derlemelerle, şefliğiyle, eğitimci yönüyle, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş dönemi hakkındaki çalışmalara önemli ölçüde katkı sağlayacak bir köprüdür.

EKLER

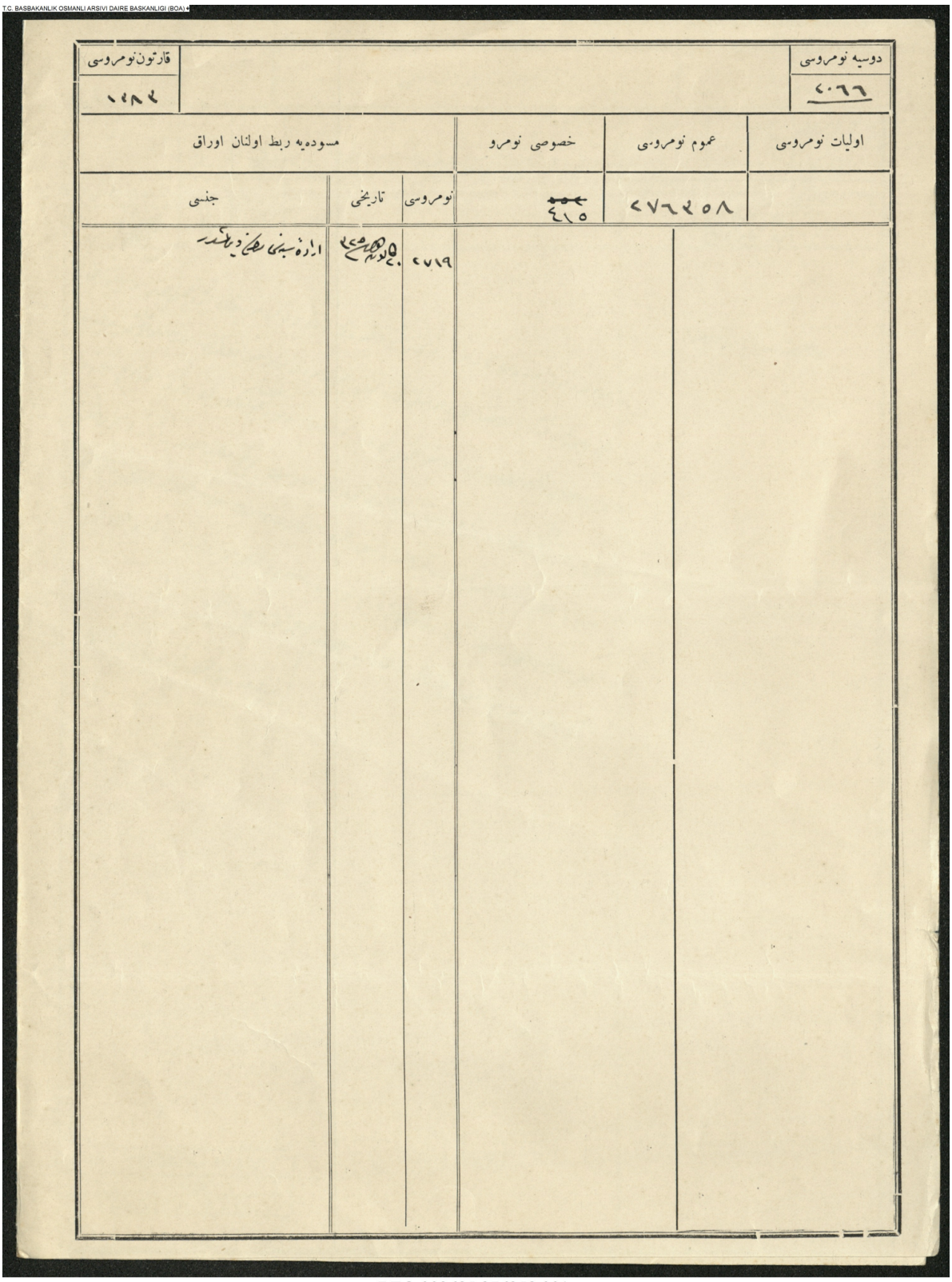
Ek 1: İstanbul'da Fevziye Caddesinde Mûsikî-i Osmani Mektebi adlı bir mektep açılmasına ilişkin belge



003685.276358.001

Ek 1A

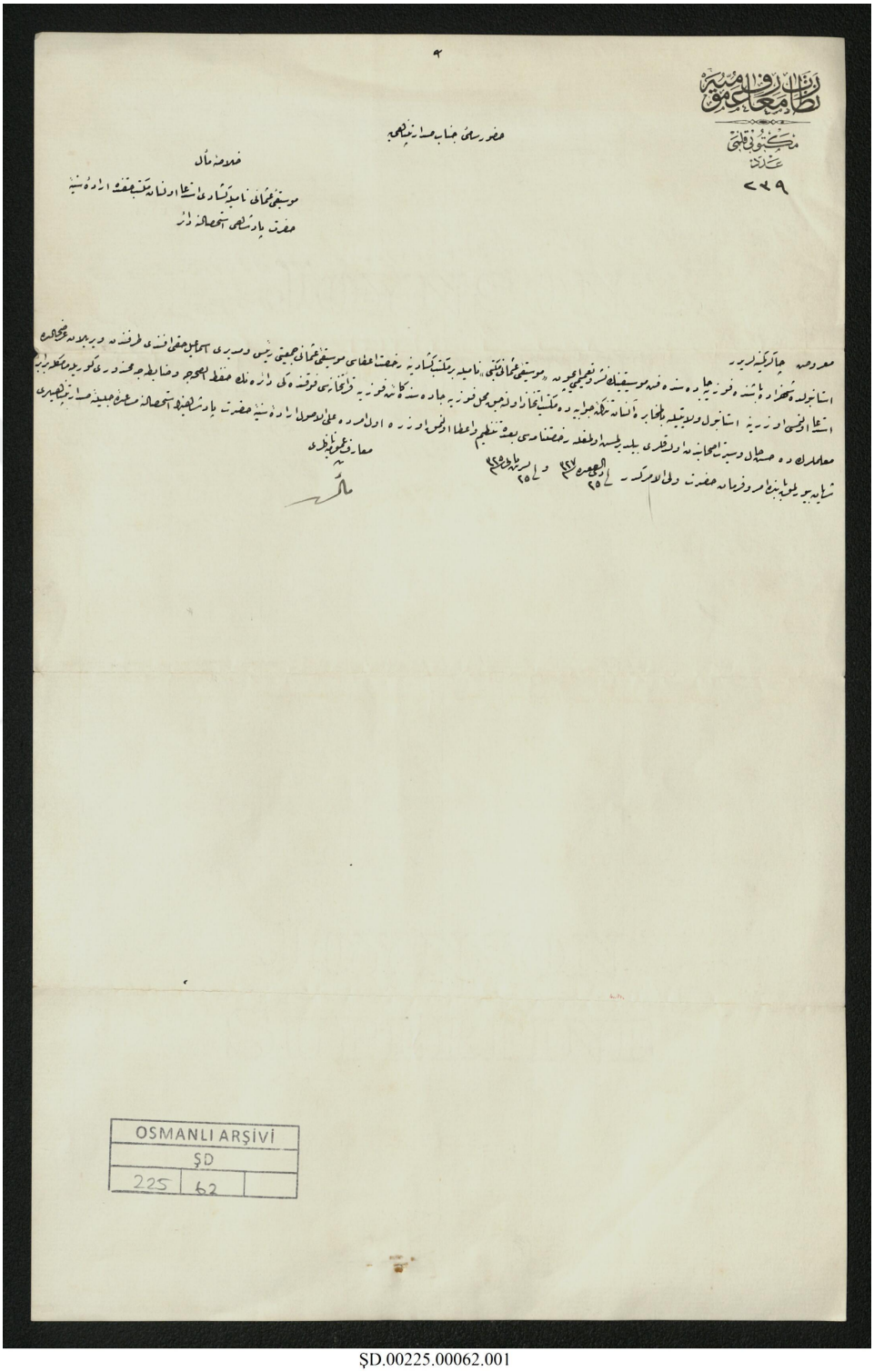
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



BEO.003685.276358.001

Ek 1B

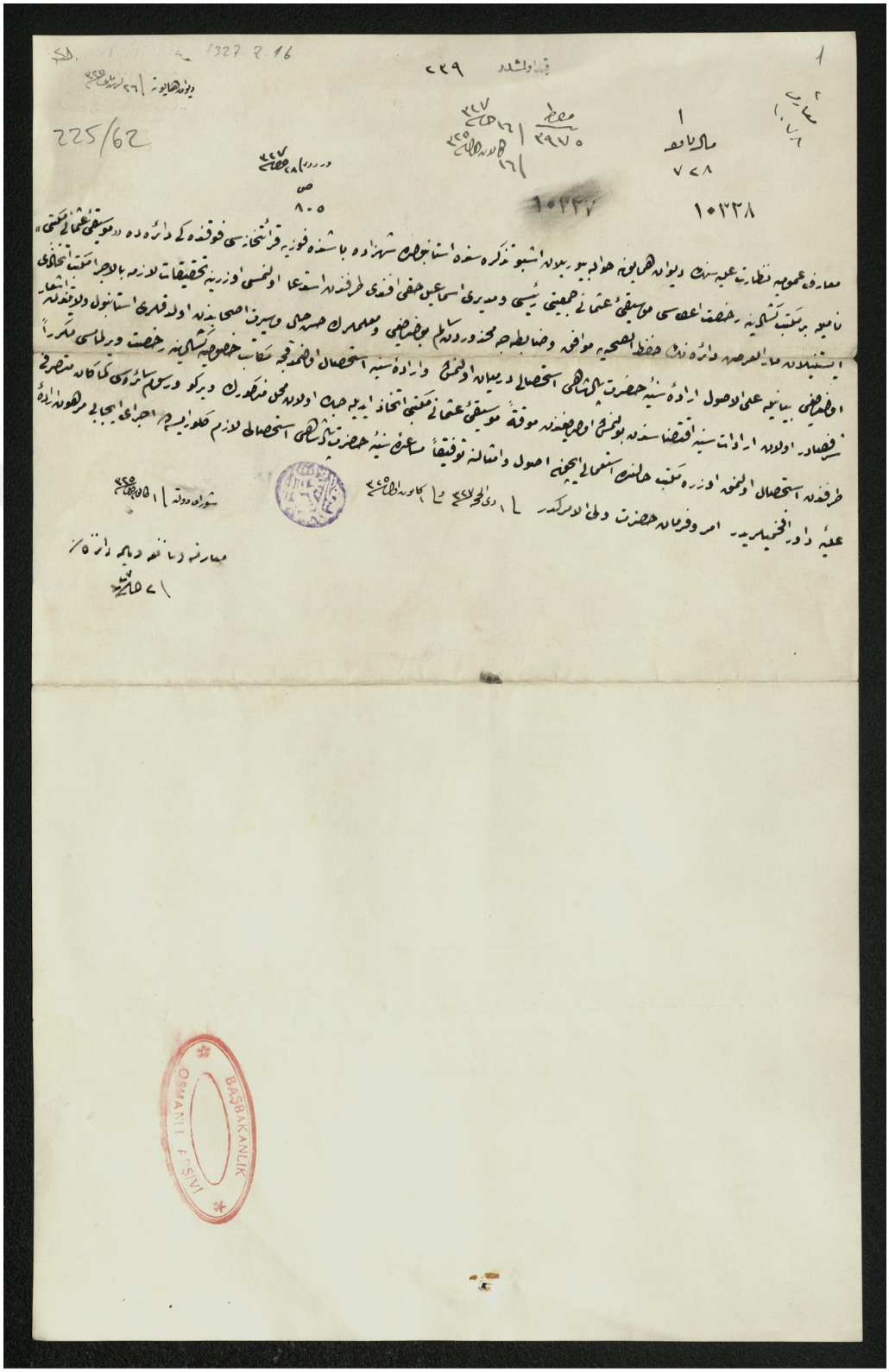
Ek 2: Mûsikî-i Osmani Cemiyeti Reisi İsmail Hakkı Efendi tarafından Mûsikî-i Osmani Mektebi adıyla bir mektep küşad olunacağı. (Maarif 2)



OSMANLI ARŞİVİ
ŞD
225 | 62

ŞD.00225.00062.001

Ek 2A



ŞD.00225.00062.001

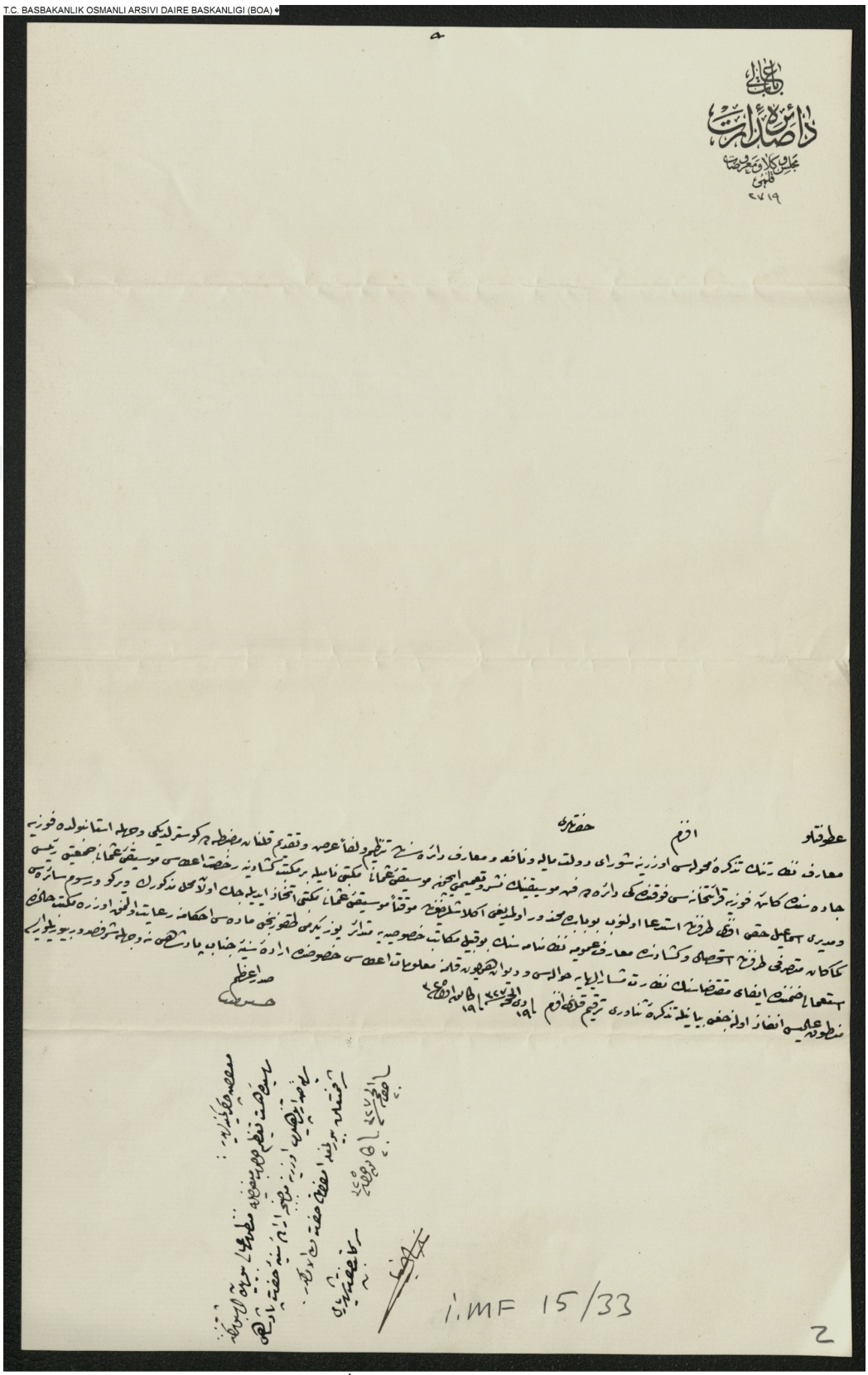
Ek 2B

Ek 3: Musika-i Osmani Mektebi adıyla bir mektep açılmasına ruhsat itası

İ.MF.00015.00033.001

Ek 3A

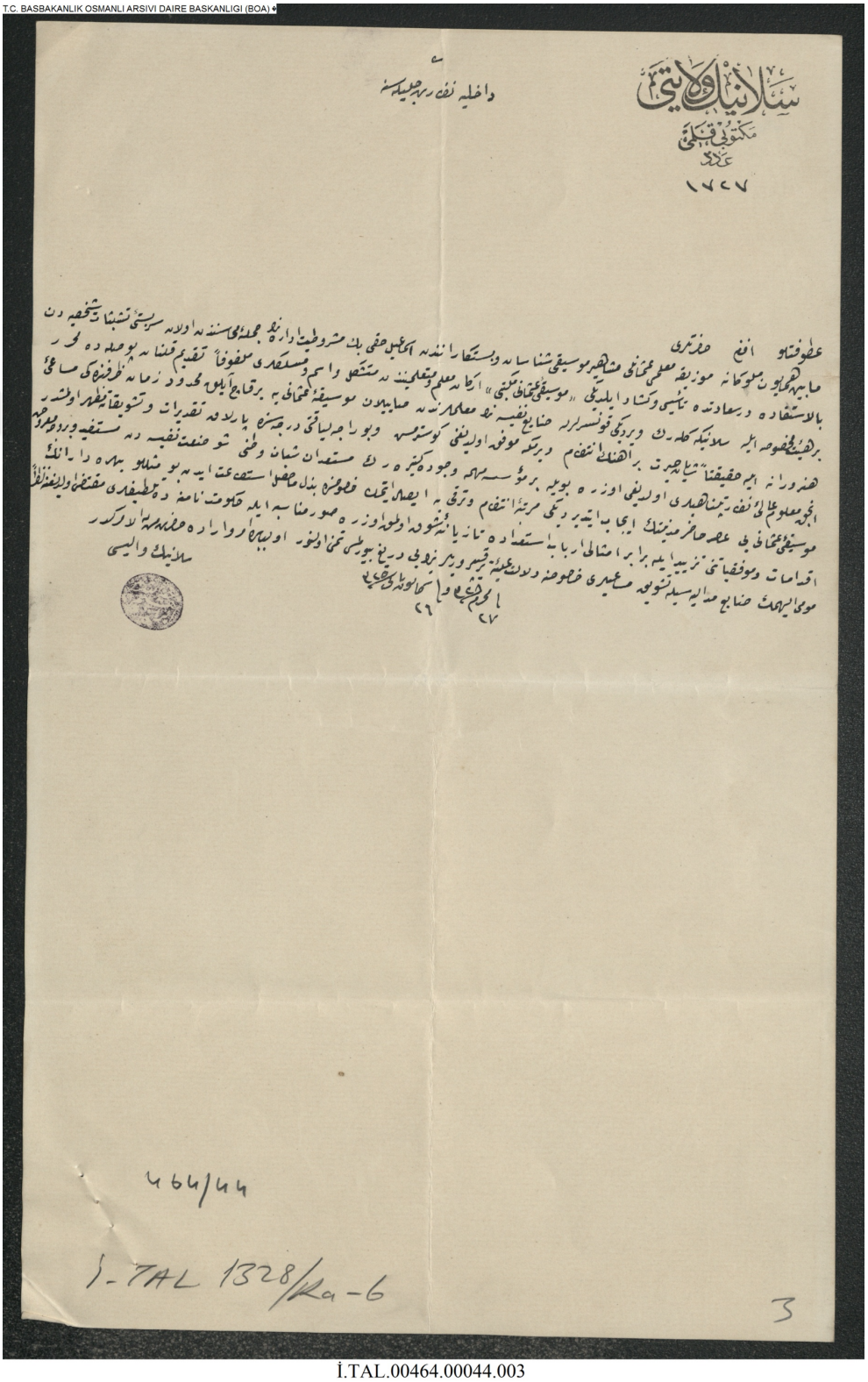
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



İ.MF.00015.00033.002

Ek 3B

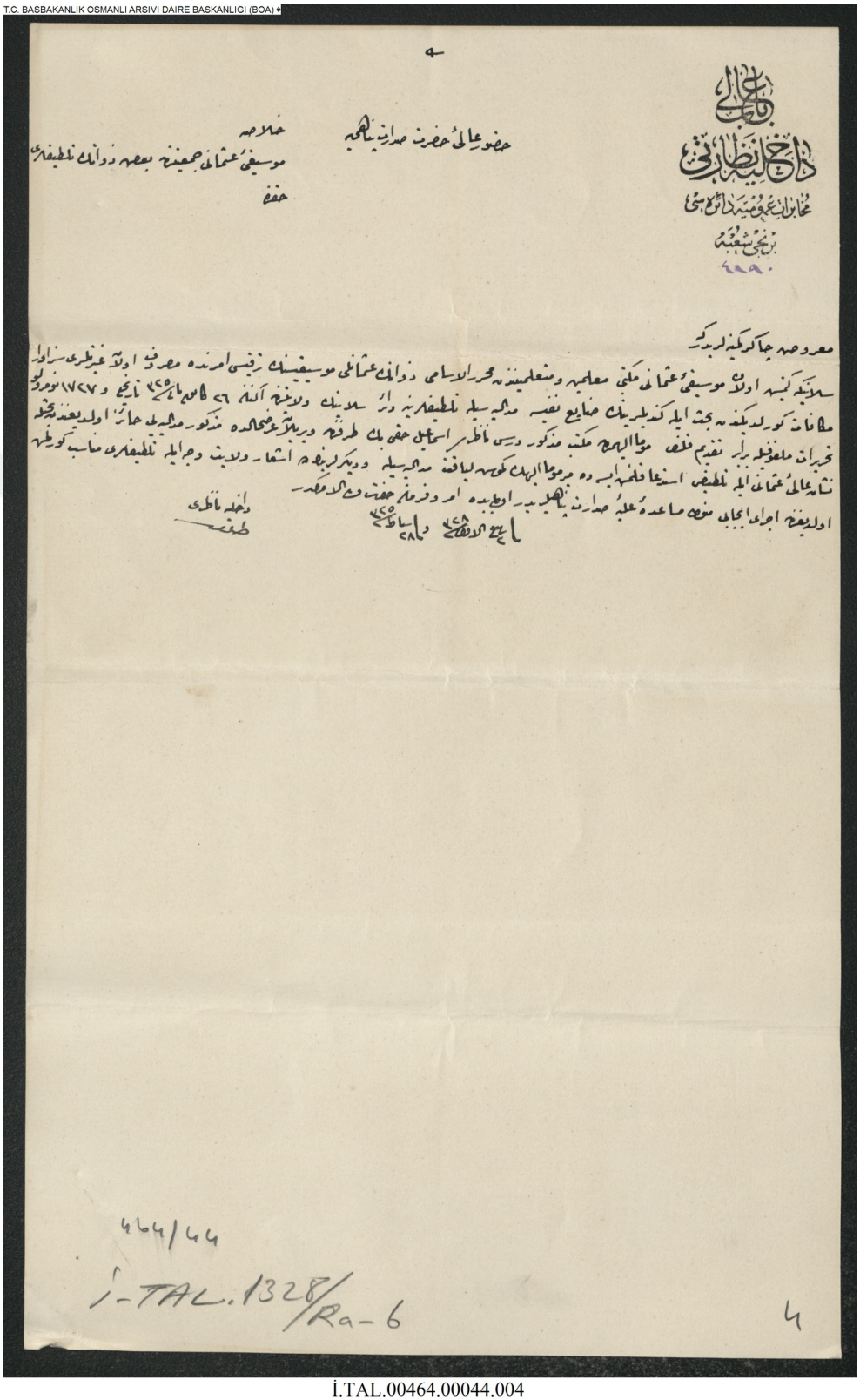
Ek 4: Musıka-i Osmani Mektebi ders nazırı İsmail Hakkı Bey'e gümüş Liyakat ve sairenin Sınayi-i Nefise madalyalarıyla taltifleri



İ.TAL.00464.00044.003

Ek 4A

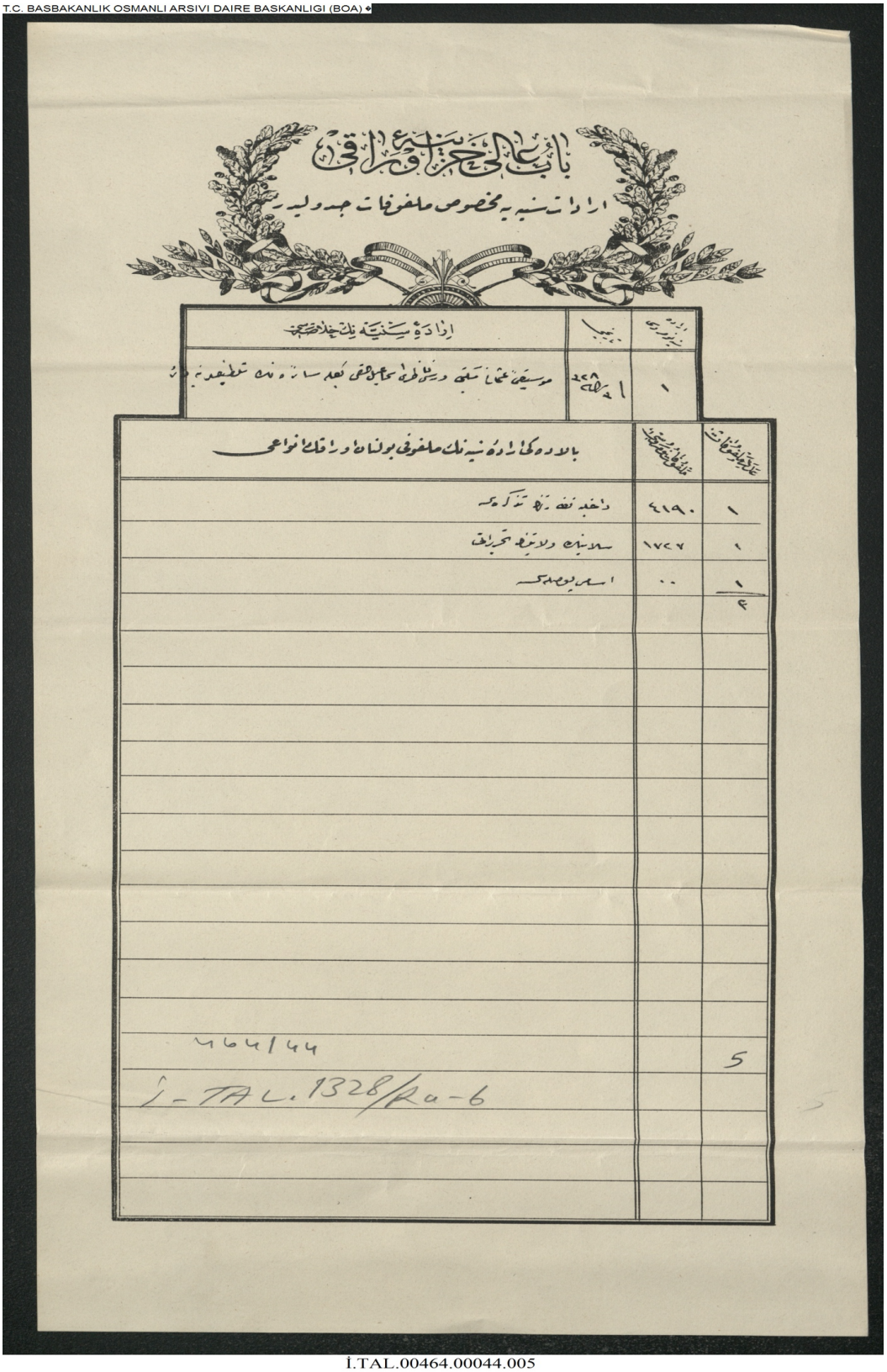
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



İ.TAL.00464.00044.004

Ek 4B

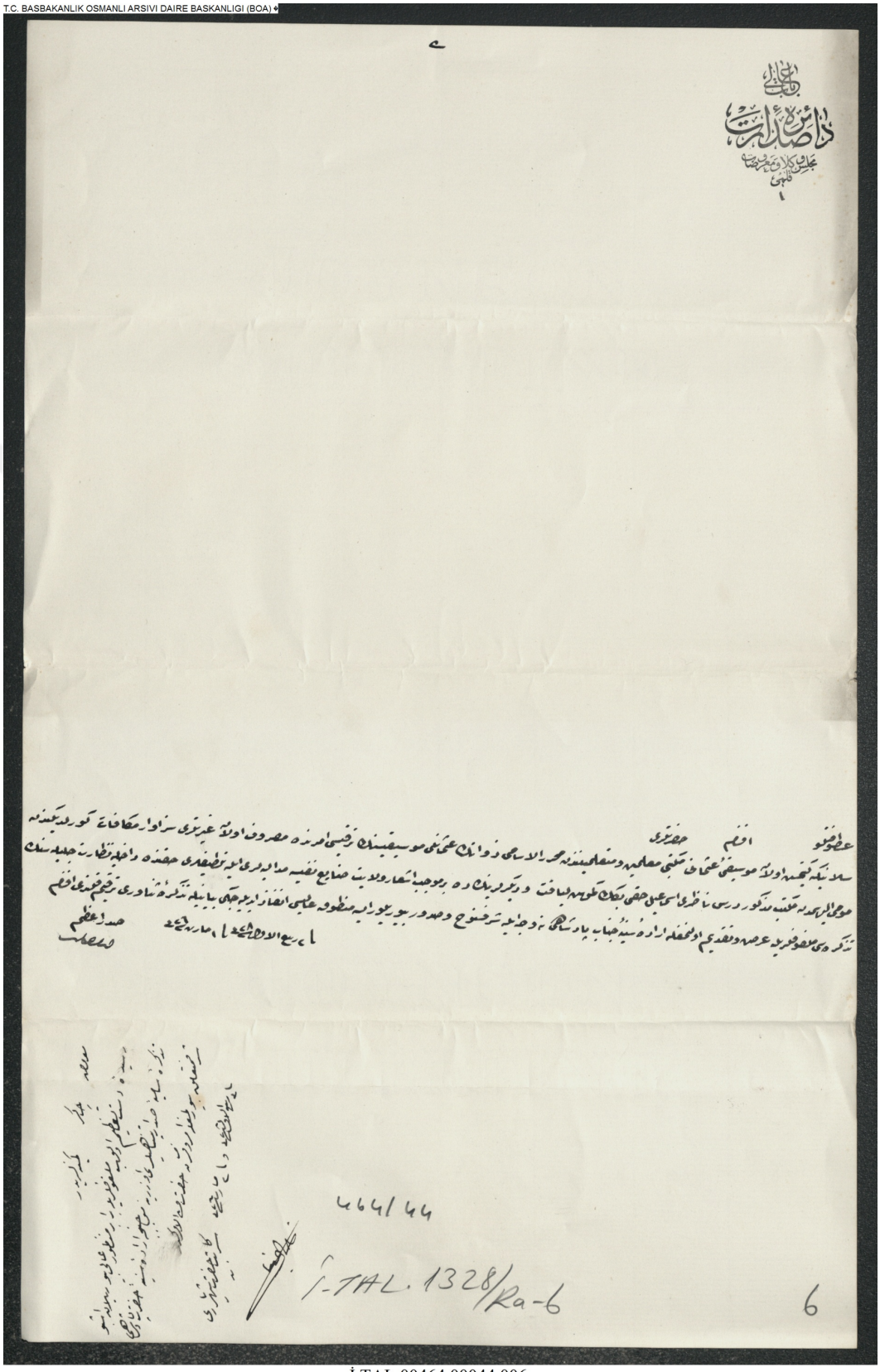
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



İ.TAL.00464.00044.005

Ek 4C

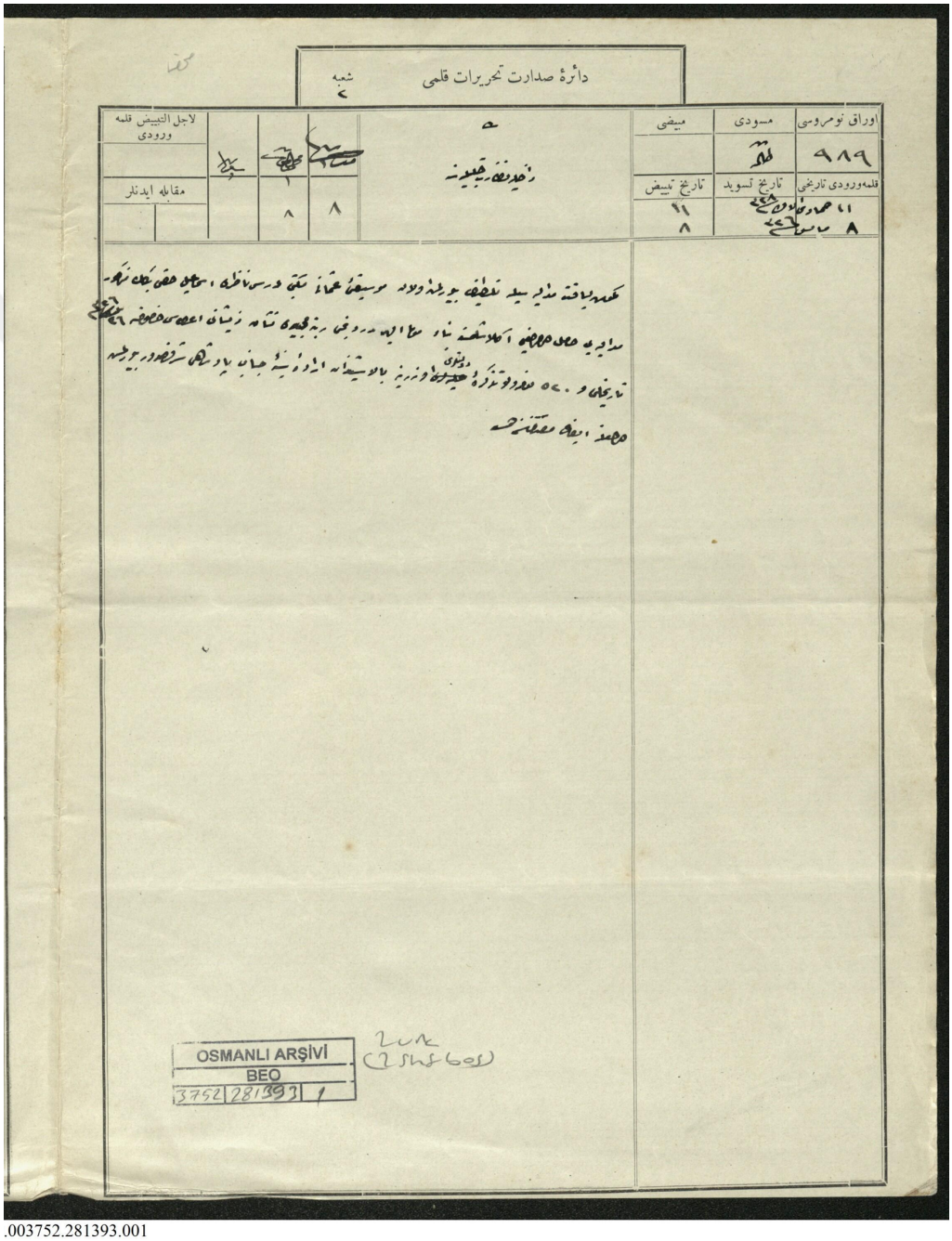
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



İ.TAL.00464.00044.006

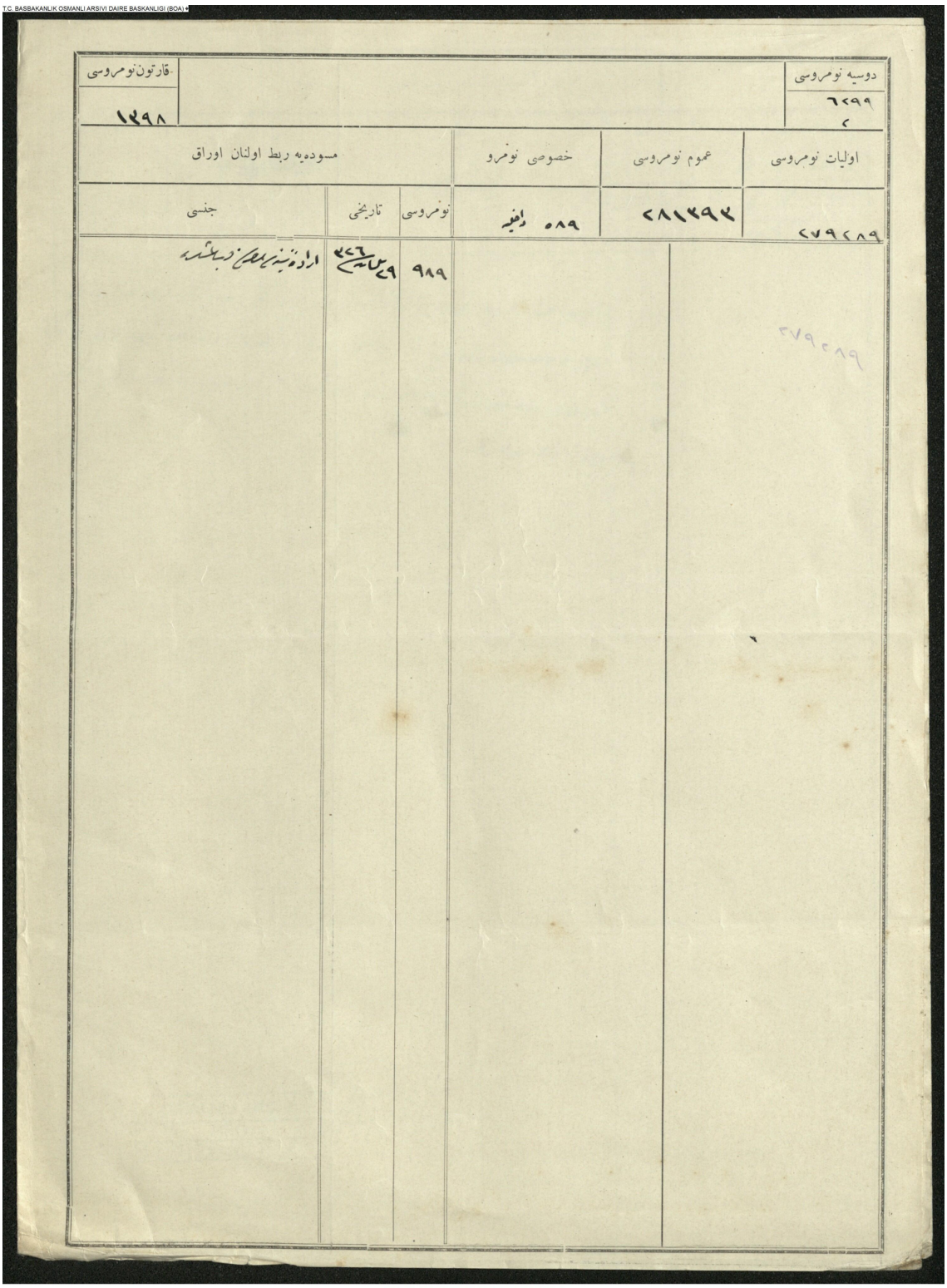
Ek 4D

Ek 5: Gümüş Liyakat Madalyası ile taltif edilmiş olan Musika-i Osmani Mektebi Ders Nazırı İsmail Hakkı Bey'in mezkur madalyayı hamil olduğu anlaşıldığından Mecidi Nişanı itası.



.003752.281393.001

Ek 5A



دوسیه نومروسی		قارتون نومروسی
٦٢٩٩ / ٢		١٢٩٨

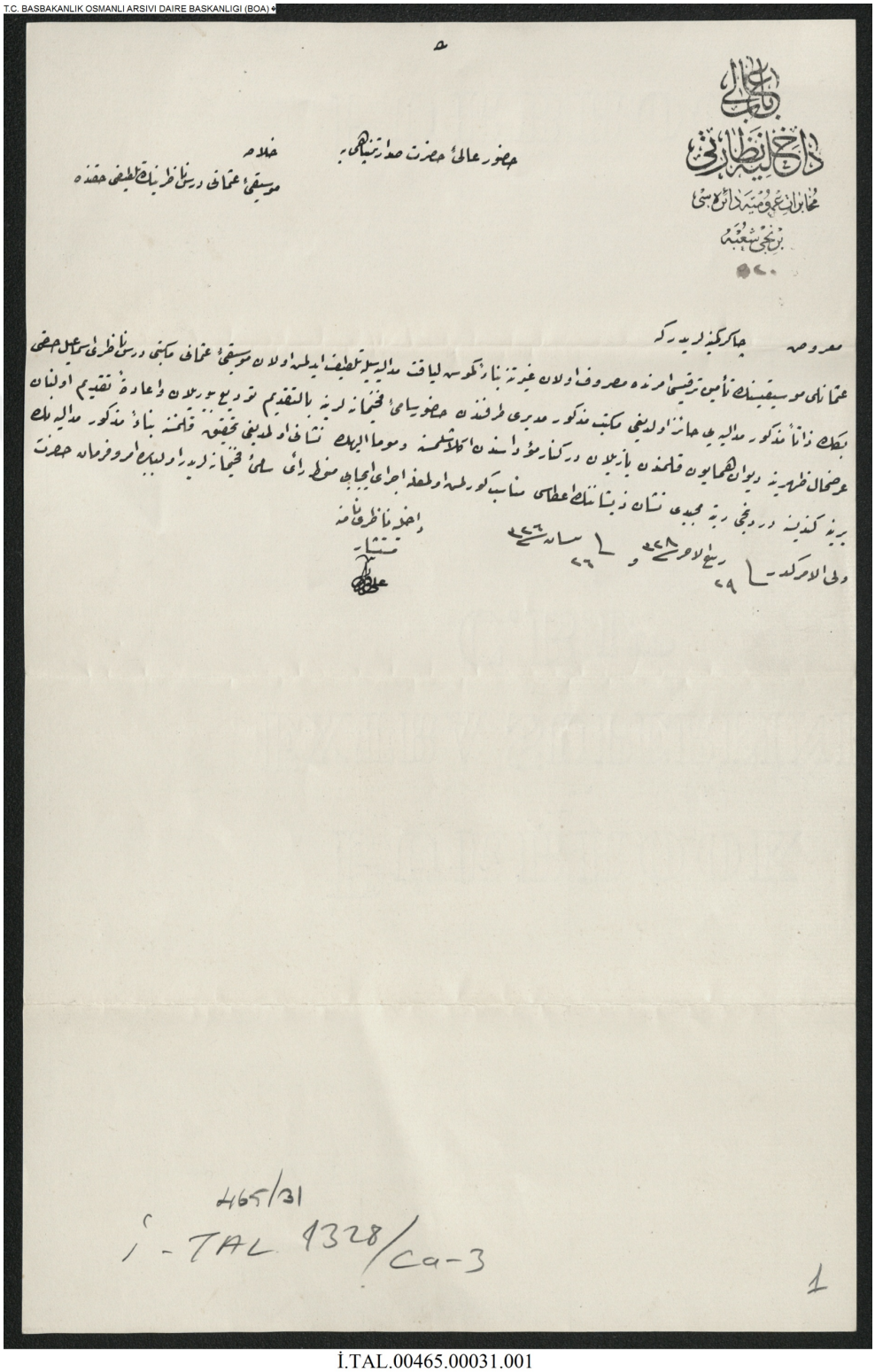
اولیات نومروسی	عموم نومروسی	خصوصی نومرو	مسوده‌یه ربط اولنان اوراق		
			نومروسی	تاریخی	جنسی
٢٧٩٢٨٩	٢٨١٣٩٢	٥٨٩ داخلیه	٩٨٩	٢٩ [illegible] ٣٢٦	اراده‌ینه [illegible]

٢٧٩٢٨٩

BEO.003752.281393.001

Ek 5B

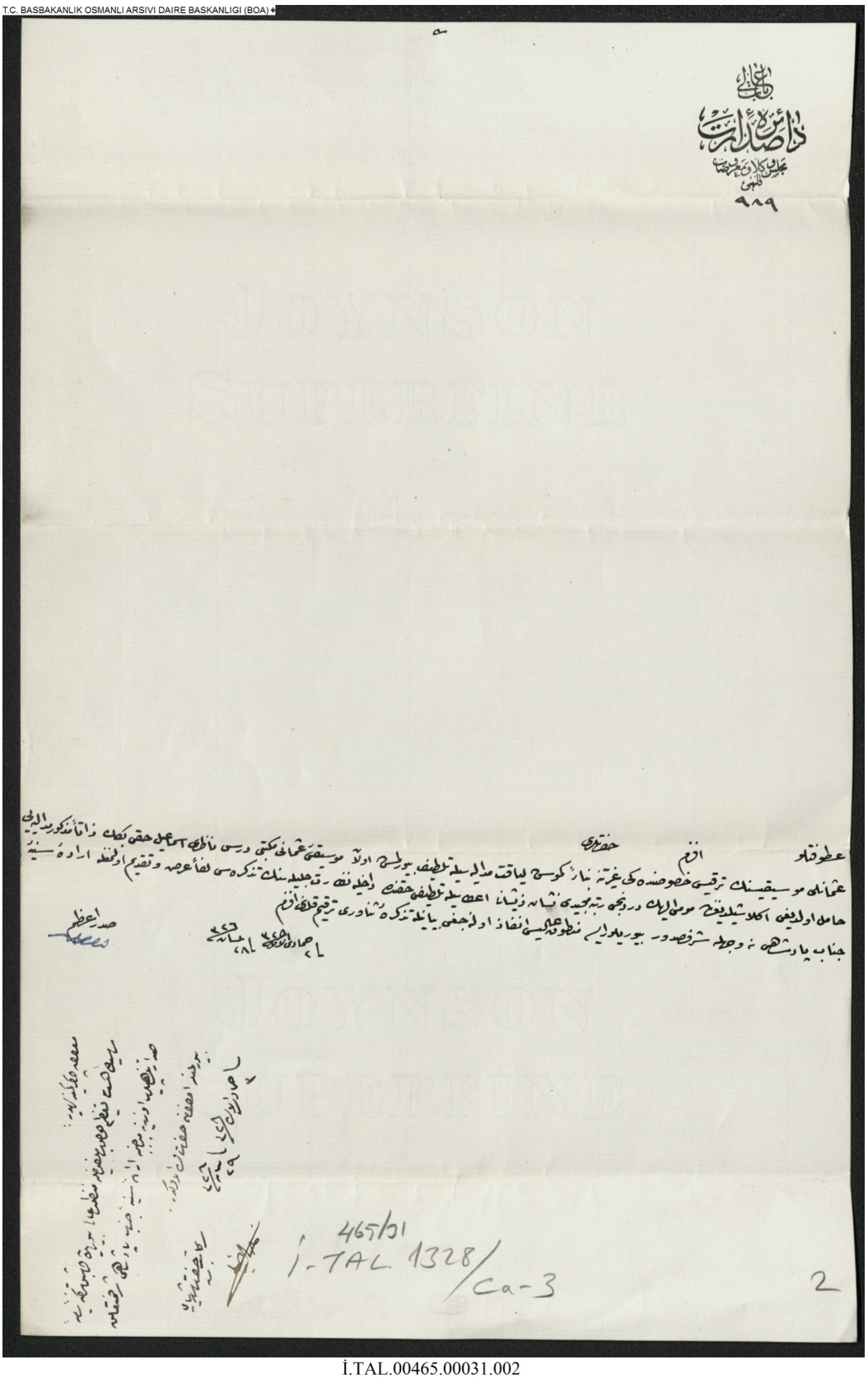
Ek 6: Musıki-i Osmani Mektebi ders nazırı İsmail Hakkı Bey'in dördüncü rütbeden Mecidi Nişanı ile taltifi


T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)

İ.TAL.00465.00031.001

Ek 6A

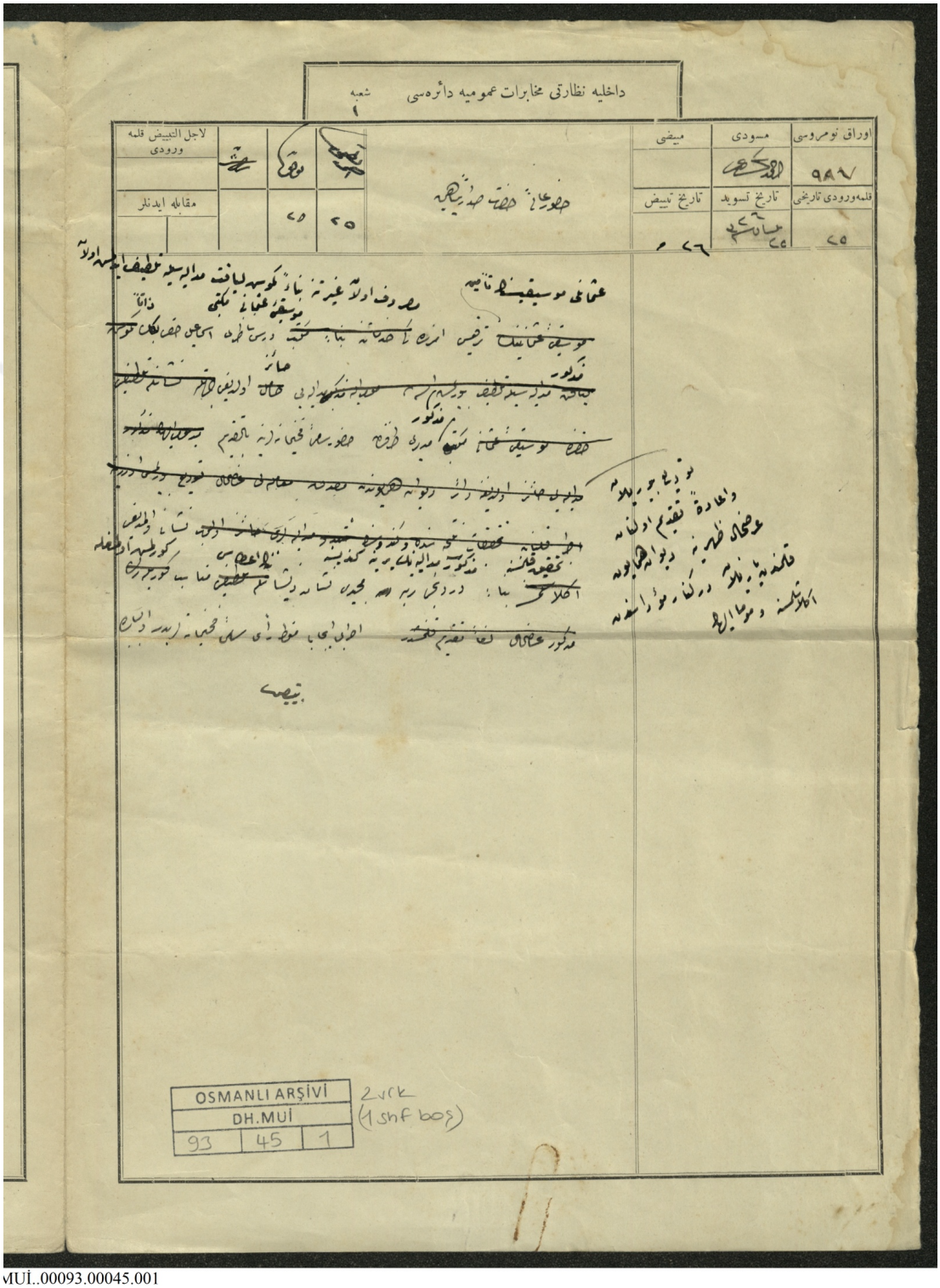
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



İ.TAL.00465.00031.002

Ek 6B

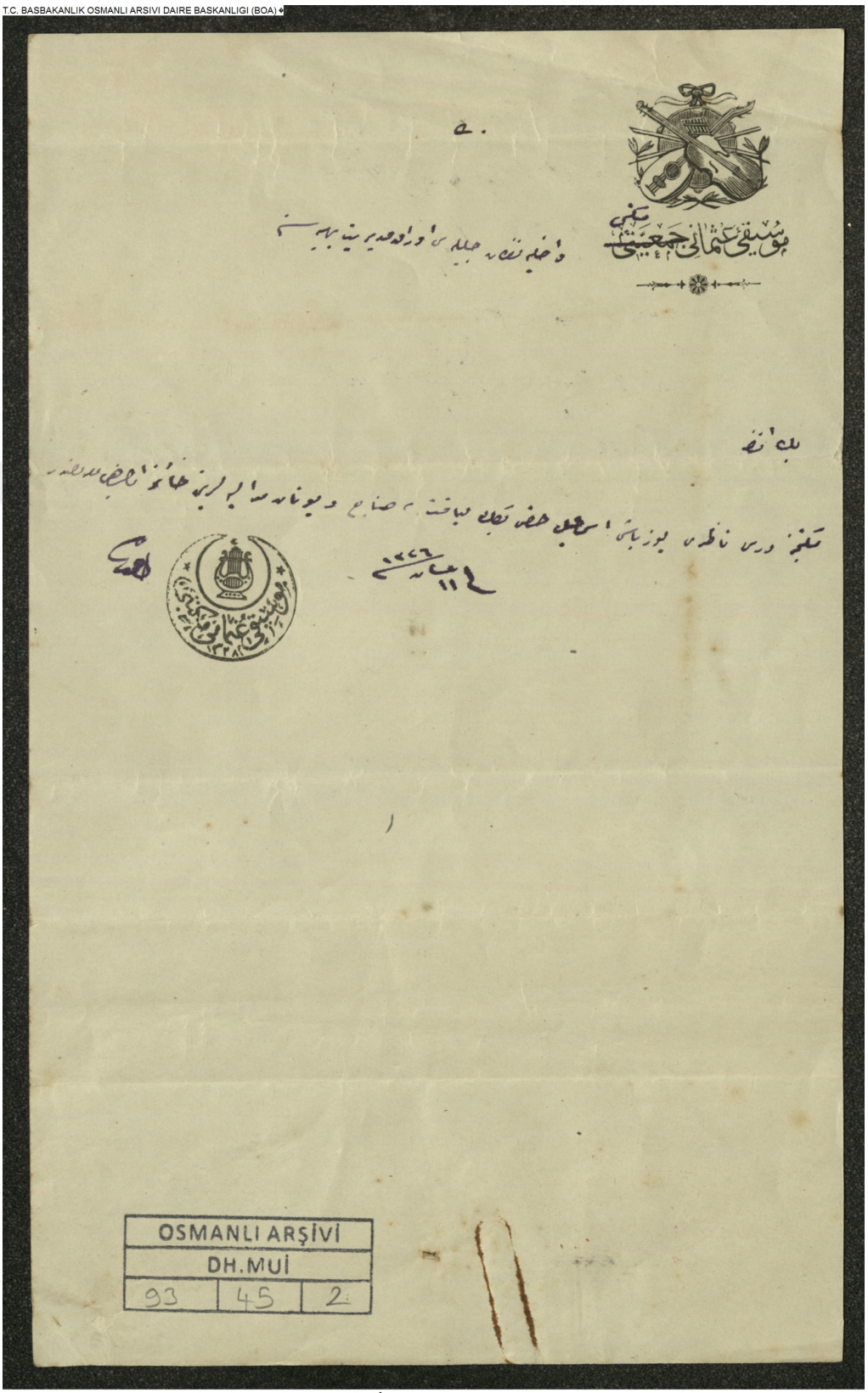
Ek 7: Osmanlı Mûsiki Mektebi Ders Nazırı İsmail Hakkı Bey'in Osmanlı Musikîsinin terakkisinde gösterdiği gayretten dolayı taltif



MUİ..00093.00045.001

Ek 7A

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



DH.MUİ..00093.00045.002

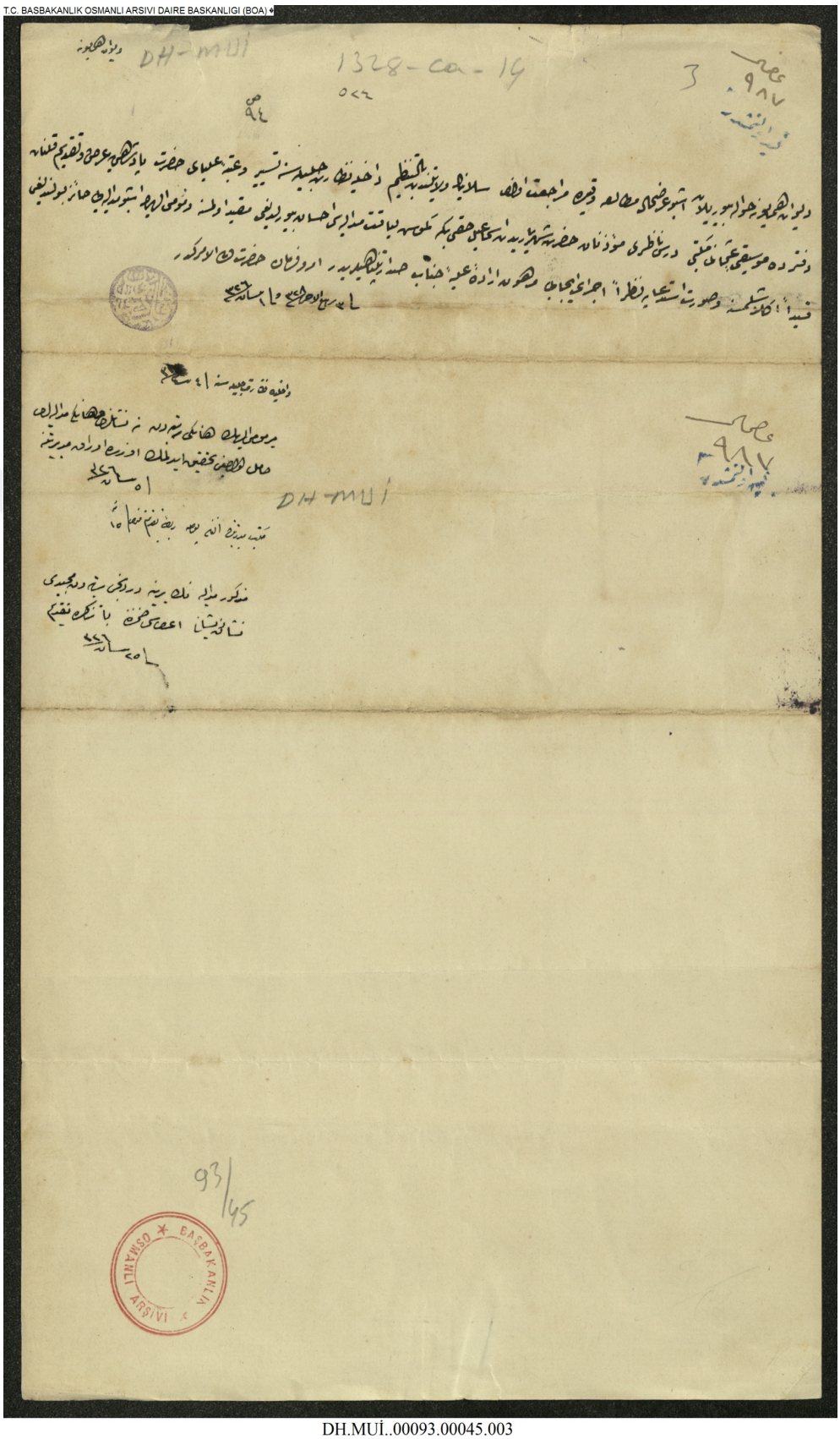
Ek 7B

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)

OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
93 | 45 | 3
DH.MUİ..00093.00045.003

Ek 7C

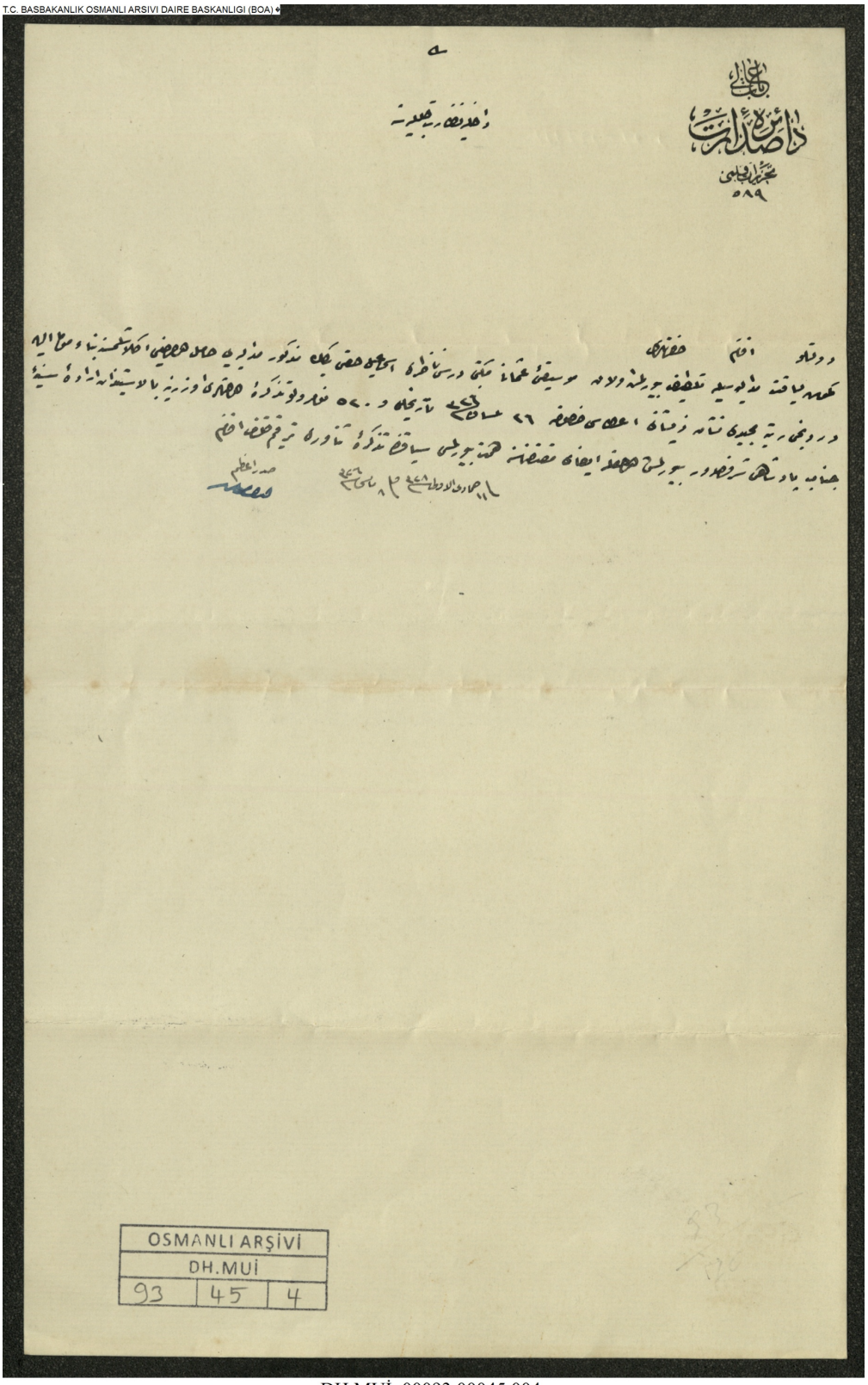
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



DH.MUİ..00093.00045.003

Ek 7D

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)

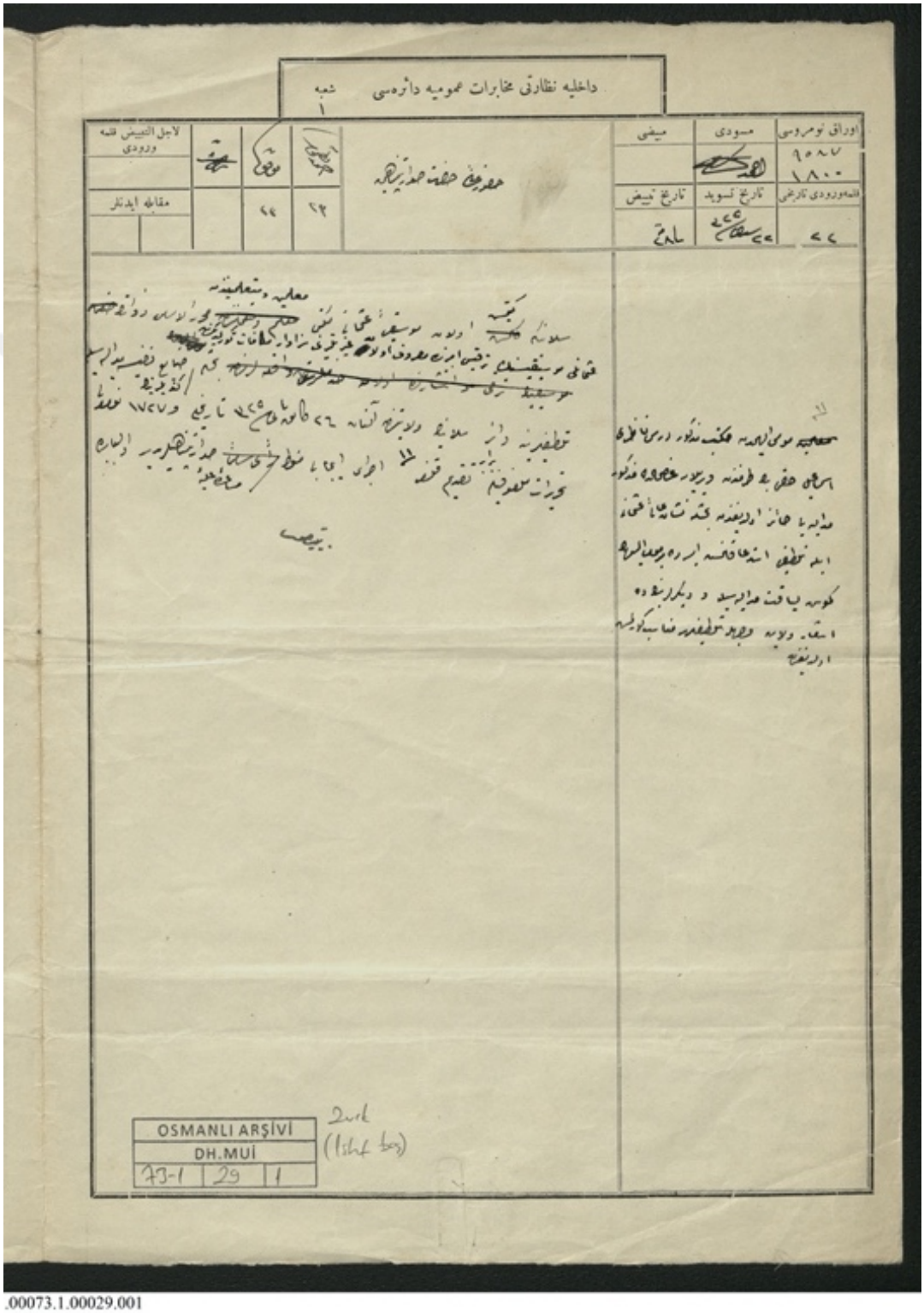


OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
93 | 45 | 4

DH.MUİ..00093.00045.004

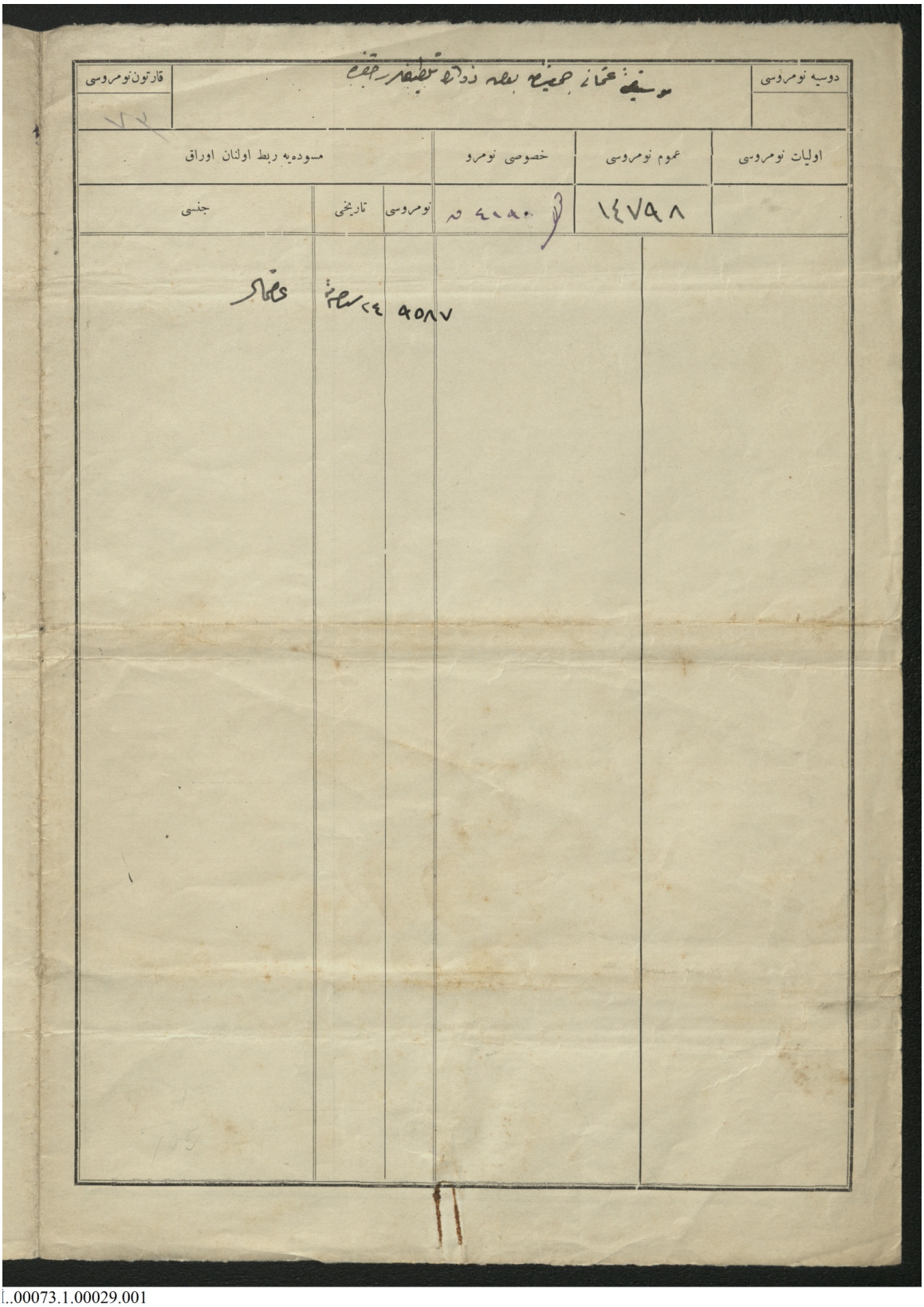
Ek 7E

Ek 8: Selanik'e gitmiş olan Mûsikî-i Osmani Mektebi muallimi ve müteallimininin Sanayi Madalyası'yla taltifi



.00073.1.00029.001

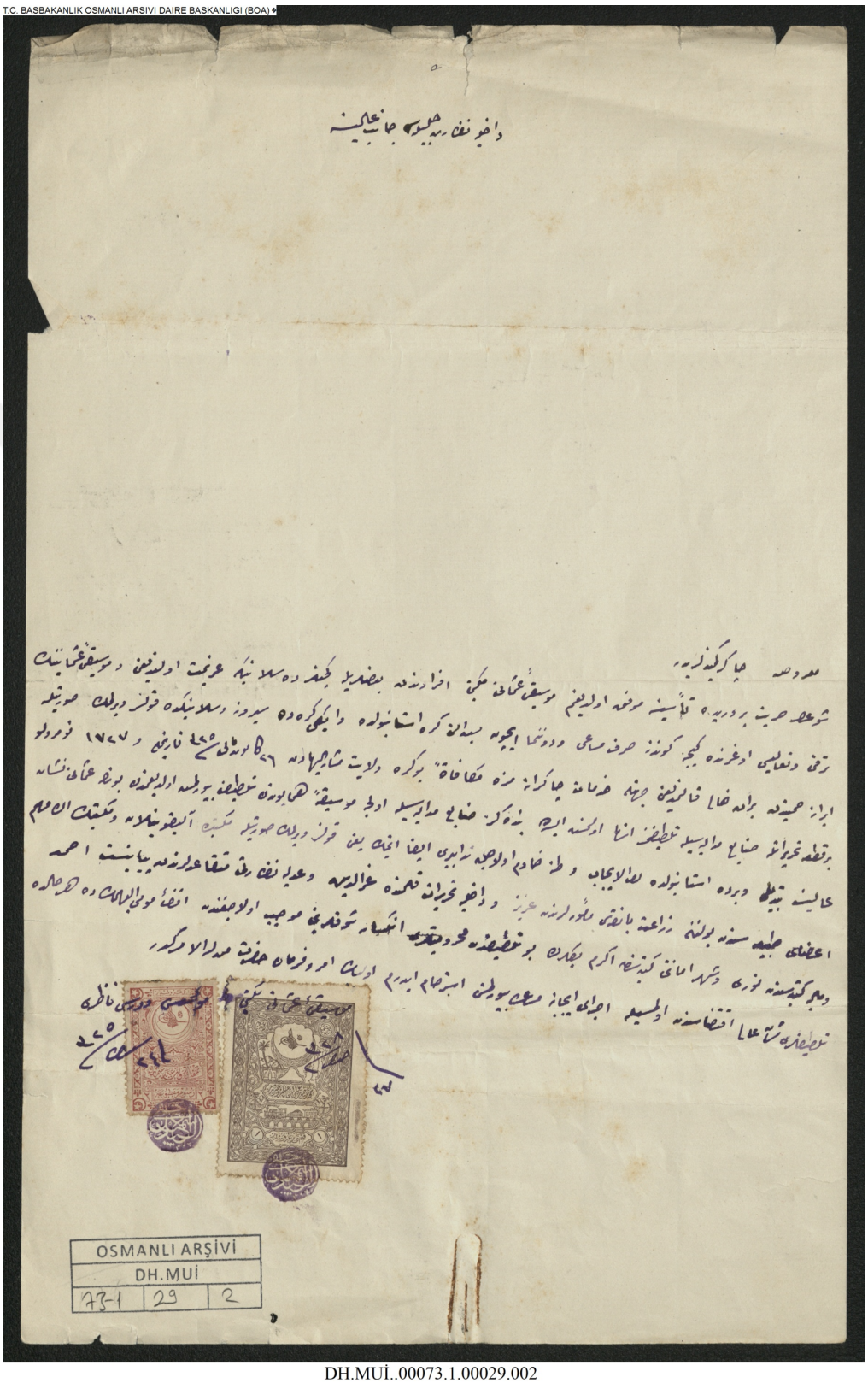
Ek 8A



[..00073.1.00029.001

Ek 8B

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)

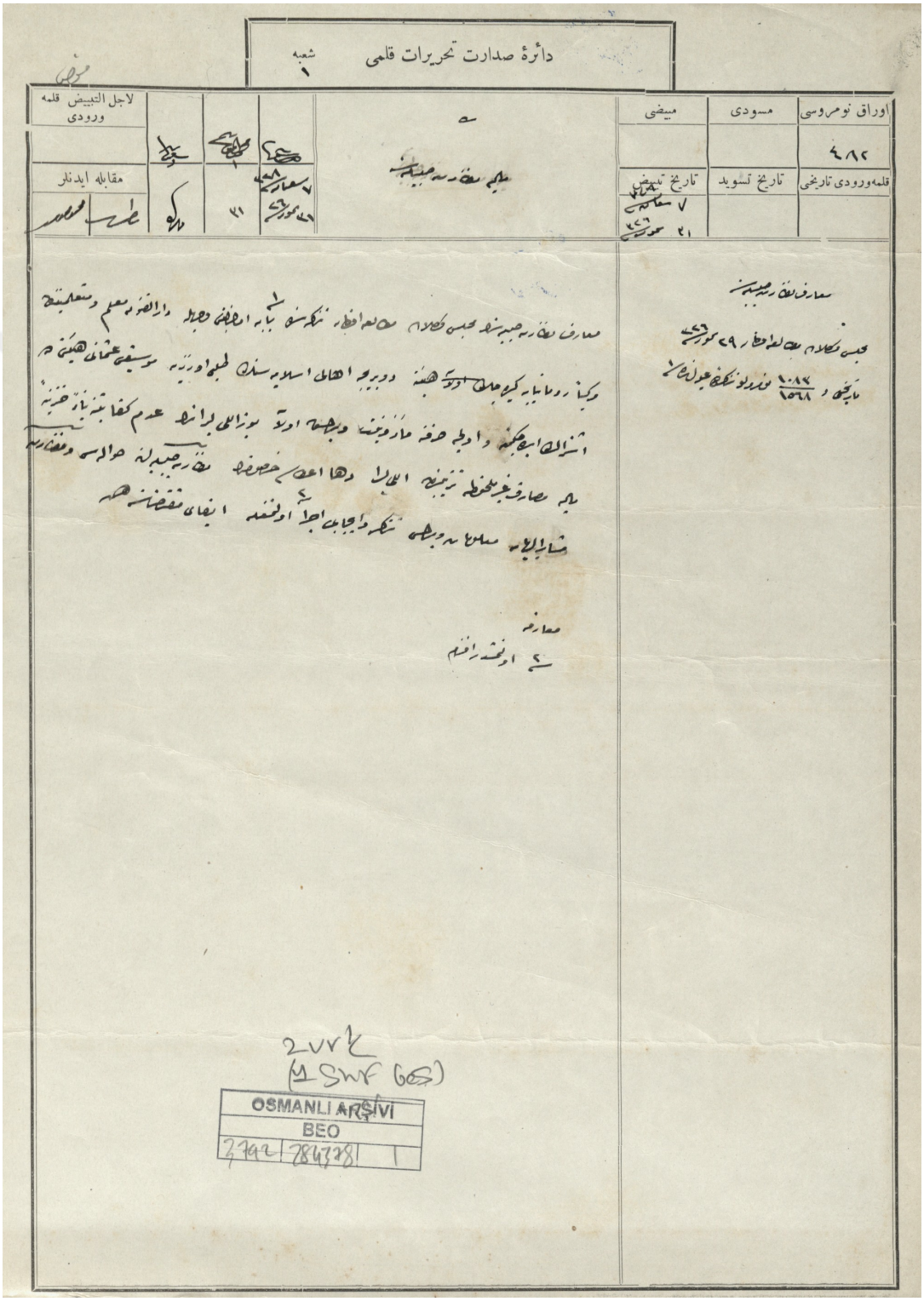


OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
73-1 | 29 | 2

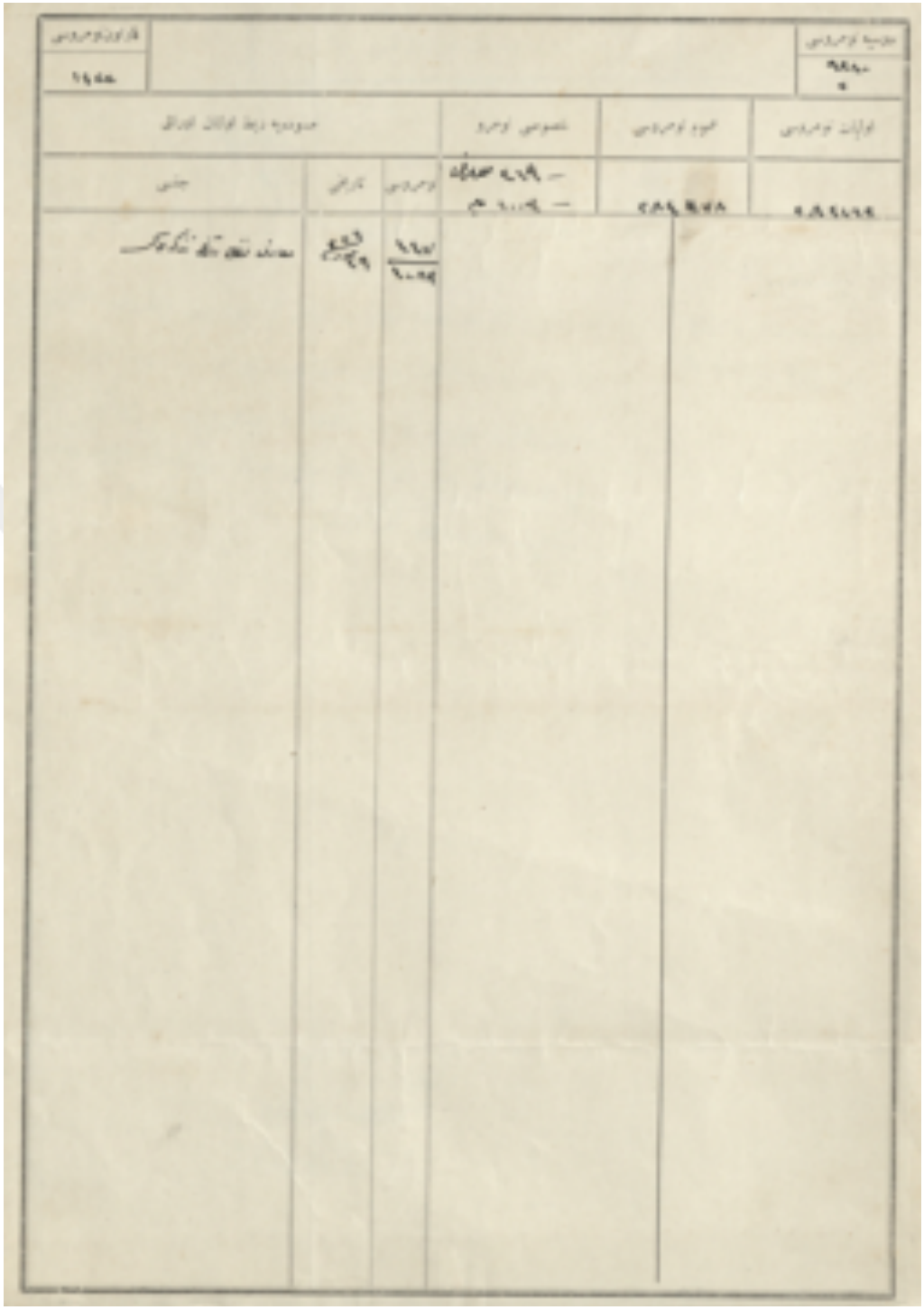
DH.MUİ..00073.1.00029.002

Ek 8C

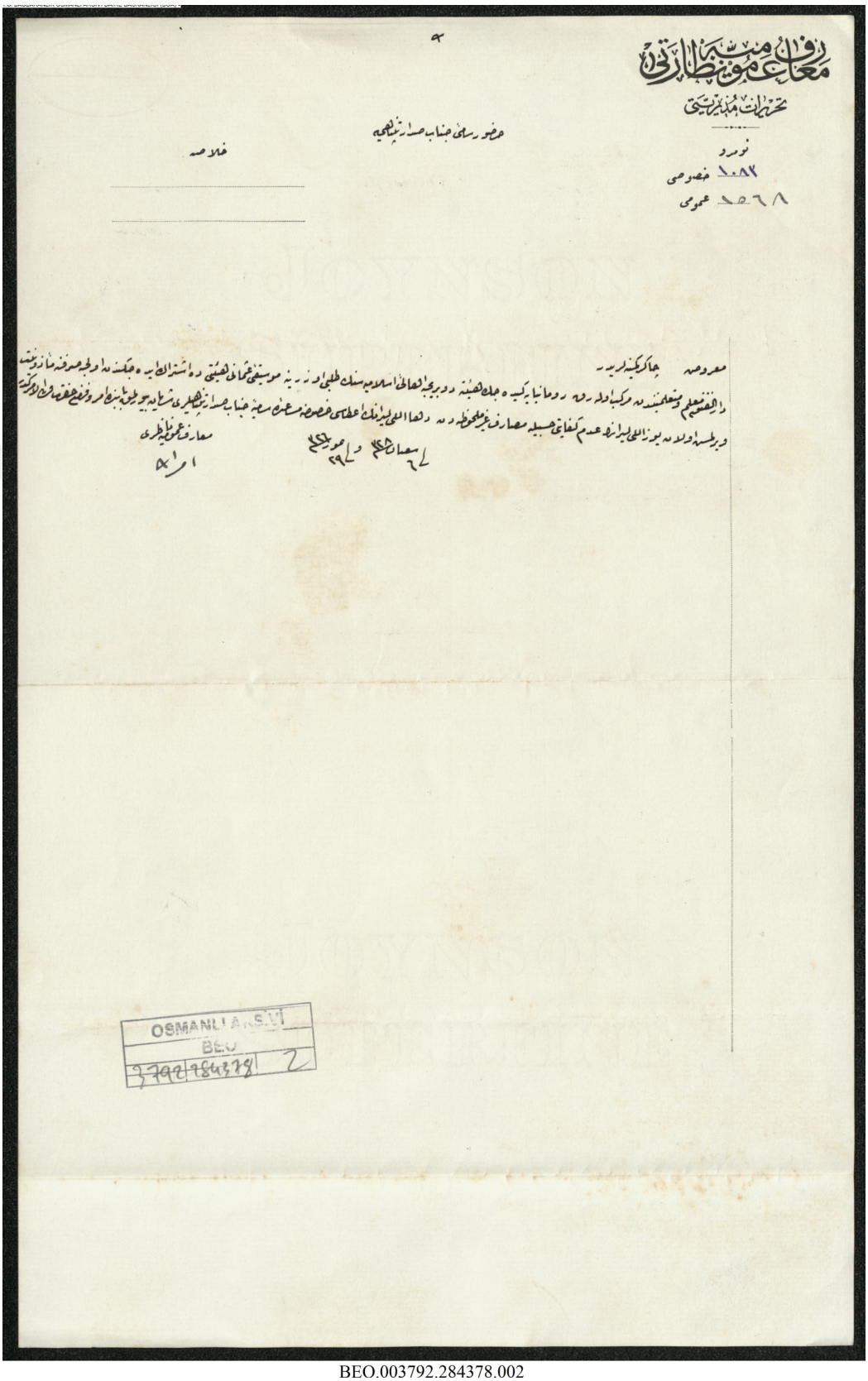
Ek 9: Romanya'ya gidecek Darülfünun hoca ve talebelerinden oluşan heyete, Dobrucalı Müslüman ahalinin talebi üzerine, musiki-i Osmani heyetinin iştirak etmesi ve masarifinin suret-i tesviyesi



Ek 9A



Ek 9B



معارف عمومیه نظارتی

تحریرات مدیریتی

نومرو

١٠٨٢ خصوصی

١٥٦٨ عمومی

حضور سامی جناب صدارتپناهیه

خلاصه

معروضه چاکرکمینه‌لریدر

دار الفنون معلم و متعلمیندن مرکب اولدرق رومانیایه کیده‌جک هیئت دوبریجه اهالی اسلامیه‌سنک طلبی اوزرینه موسیقی عثمانی هیئتی ده اشتراک ایده‌جکندن اولجه صرفنه مأذونیت ویرلمش اولان یوز اللی لیرانک عدم کفایتی حسبیله مصارف غیر ملحوظه‌دن دها اللی لیرانک اعطاسی خصوصنه مساعده سامیه جناب صدارتپناهیلری شایان بیورلمق بابنده امر و فرمان حضرت ولی الامرکدر

٦ شعبان ١٣٢٨ و ٢٩ تموز ١٣٢٦

معارف عمومیه ناظری

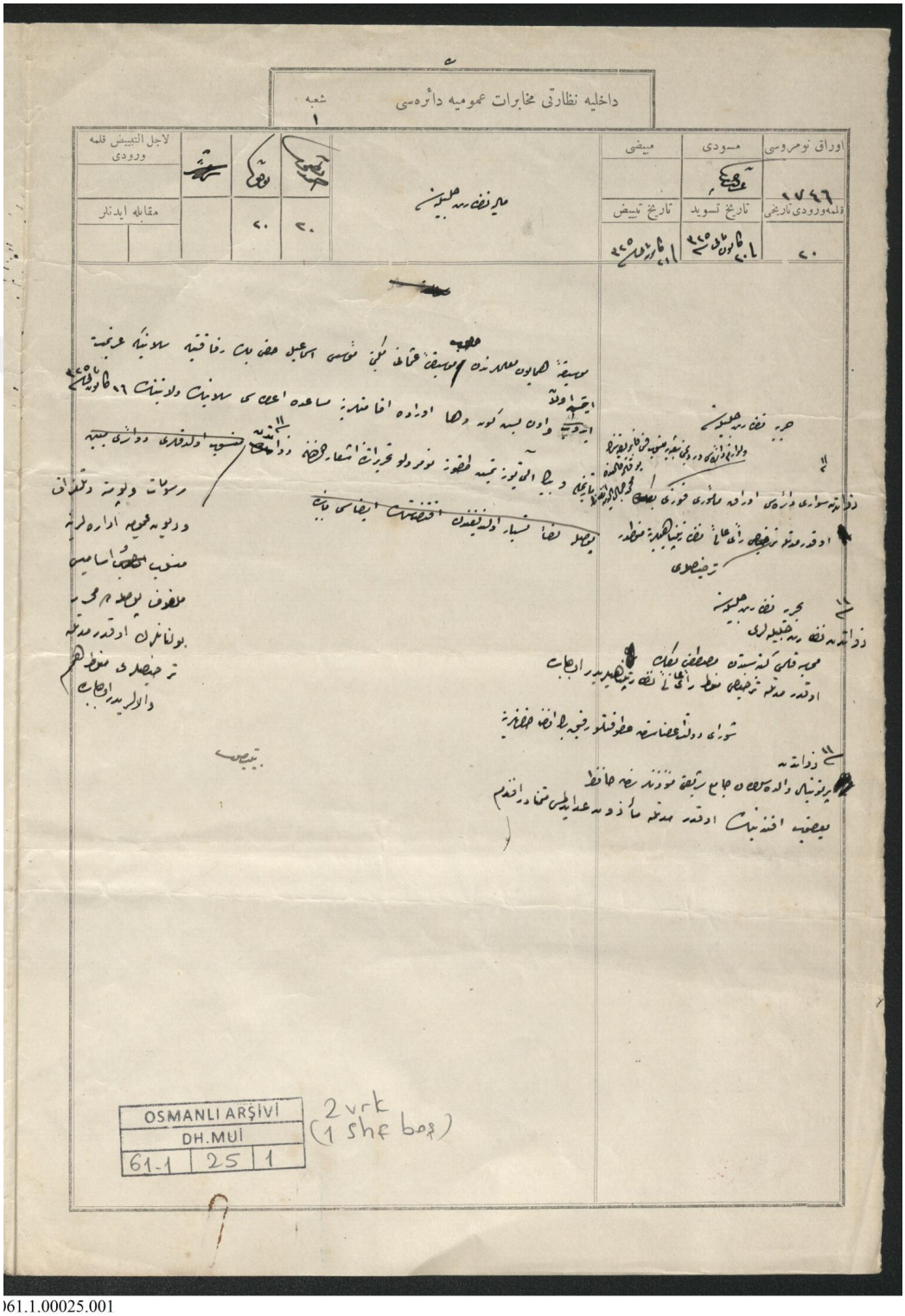
امر ١

OSMANLI ARS.VI
BEO
3792 284378 2

BEO.003792.284378.002

Ek 9C

Ek 10: Muzika-ı Hümayun Muallimi İsmail Hakkı Bey'le Rusumat-Posta ve Telgraf ve Duyun-ı Umumiye idarelerine mensub şahıslara onbeşgün müddetle izin verilmesi.



061.1.00025.001

Ek 10A

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA) ©

سلانیك ولایتی
مکتوبی قلمی
عدد
١٦٧٩

داخلیه نظارت جلیله سنه

موزیقهٔ همایون معلمی اسماعیل حقی بکك
مدت مأذونیتنك اون بش کون دها
تمدیدینه دائر

دولتلو افندم حضرتلری

موزیقهٔ همایون معلمی و موسیقی عثمانی مکتبی مؤسسی اسماعیل حقی بکك موسسهٔ مذکوره ارکان معلم و متعلمیندن مرکب اولهرق رفاقتنده سلانیکه کتدیکی اولدیغی هیئت میانلرك
بعضیلری لفاً تقدیم قلنان پوصله ده اسملری خذاسنه اشارت ایدیلن مأموریتلرده مستخدم و اون بش کون مدتله مأذون بولنمش اولوب انجق معلم شهیر مومی الیهك
عثمانلی موسیقیسنه ویرمکه موفق اولدیغی آهنك انتظامی و مساعی واقعه سنك بخش ایلدیکی آثار ترقی یی هیئتك بوراده ویردیکی قونسرلردن
کورن خلقده کندیلرینه قارشی حصوله کلن شوق و مجلوبیت و بالخاصه عناصر مختلفهٔ عثمانیه ده حیات عسکریه و وطنیه یی تولید و تحریك ایده جك
زمینلرده بالترتیب بسته لنمش اولان متعدد مارشلرك کوستردیکی تأثیرات حسنه سوقیله دها بر مدت سلانیکده قالملری و در سعادته
عودتده ده سیروز و درامه یه اوغرامدی ایچون امرای عسکریه داخل اولدیغی حالده بر چوق طرفدن تشویق و ابرام اولنمشلردر. مأثر مشکورهٔ
مشروطیتدن اولمق اوزره عثمانلی موسیقیسنده ترقیات حالیه ایله مترافق بر تجدد و انتظام کورمکه اوته دن بری متحسر اولان خلقك و جهات
عسکریه نك شویولده کی احتساسات تقدیرکاریسنك مظهر حسن تلقی ایدلمسی مصلحةً موافق کورولمش و مؤسس مومی الیه اسماعیل حقی بکك
موزیقهٔ همایون معلمی اولمق اعتباریله مدت مأذونیتنك دها اون بش کون تمدیدینه مساعده بیورلمسی مابینه باش کتابت جلیله سنه یازلمشدر سالف العرض
پوصله ده مندرج ذواتك دخی اون بش کون ترخیصلری حقنده جانب عالی نظارتپناهیلرینه منسوب اولدقلری دوائره تبلیغات اجراسی
خصوصنه مساعدهٔ جلیلهٔ نظارتپناهیلری شایان بیورلمق بابنده امر و فرمان حضرتلرینه مفوض الامرکدر.

١٧ محرم سنه ٣٢٨ و ١٦ کانون ثانی سنه ٣٢٥

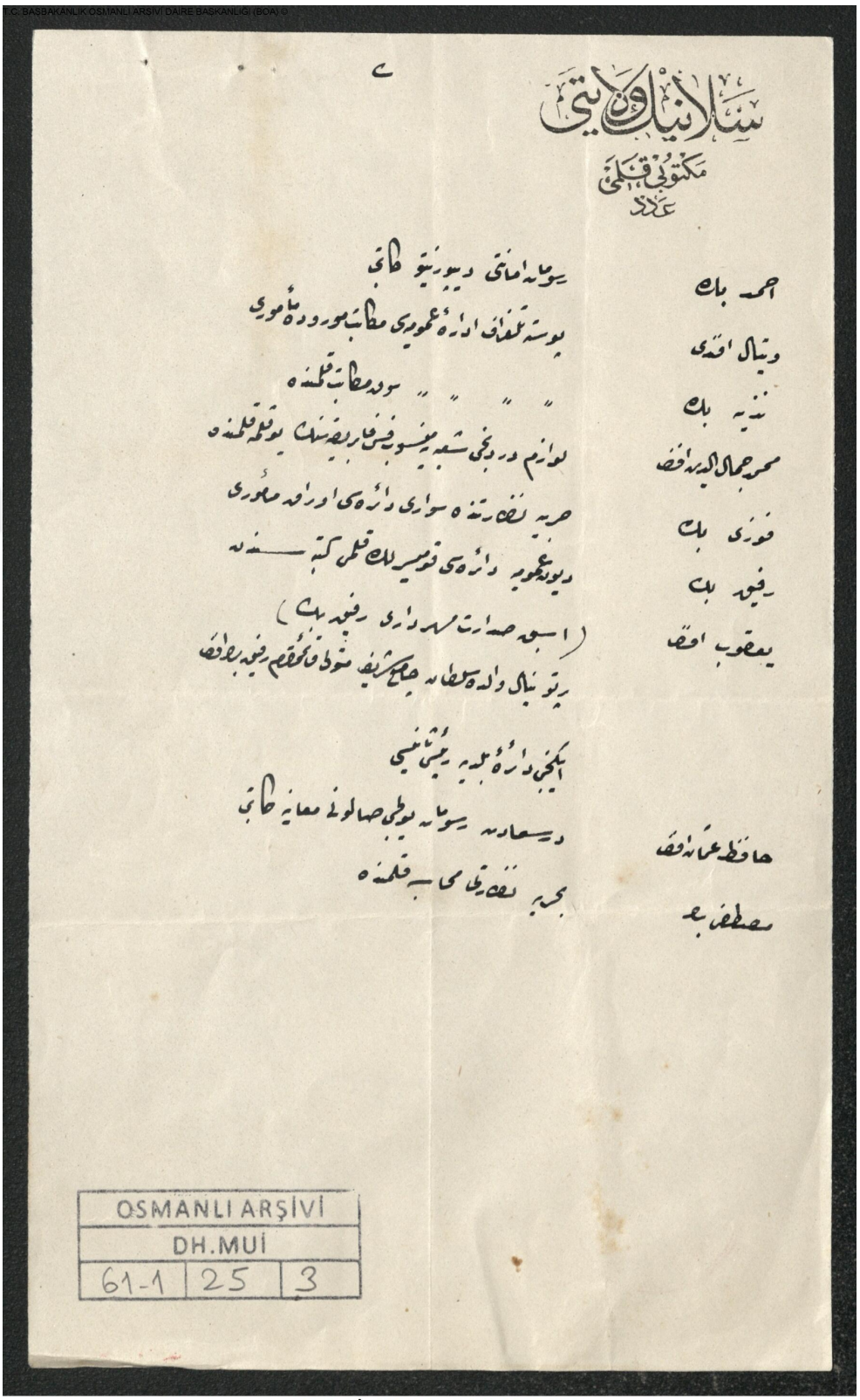
سلانیك والیسی

OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
61-1 | 25 | 2

DH.MUİ..00061.1.00025.002

Ek 10B

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



٢

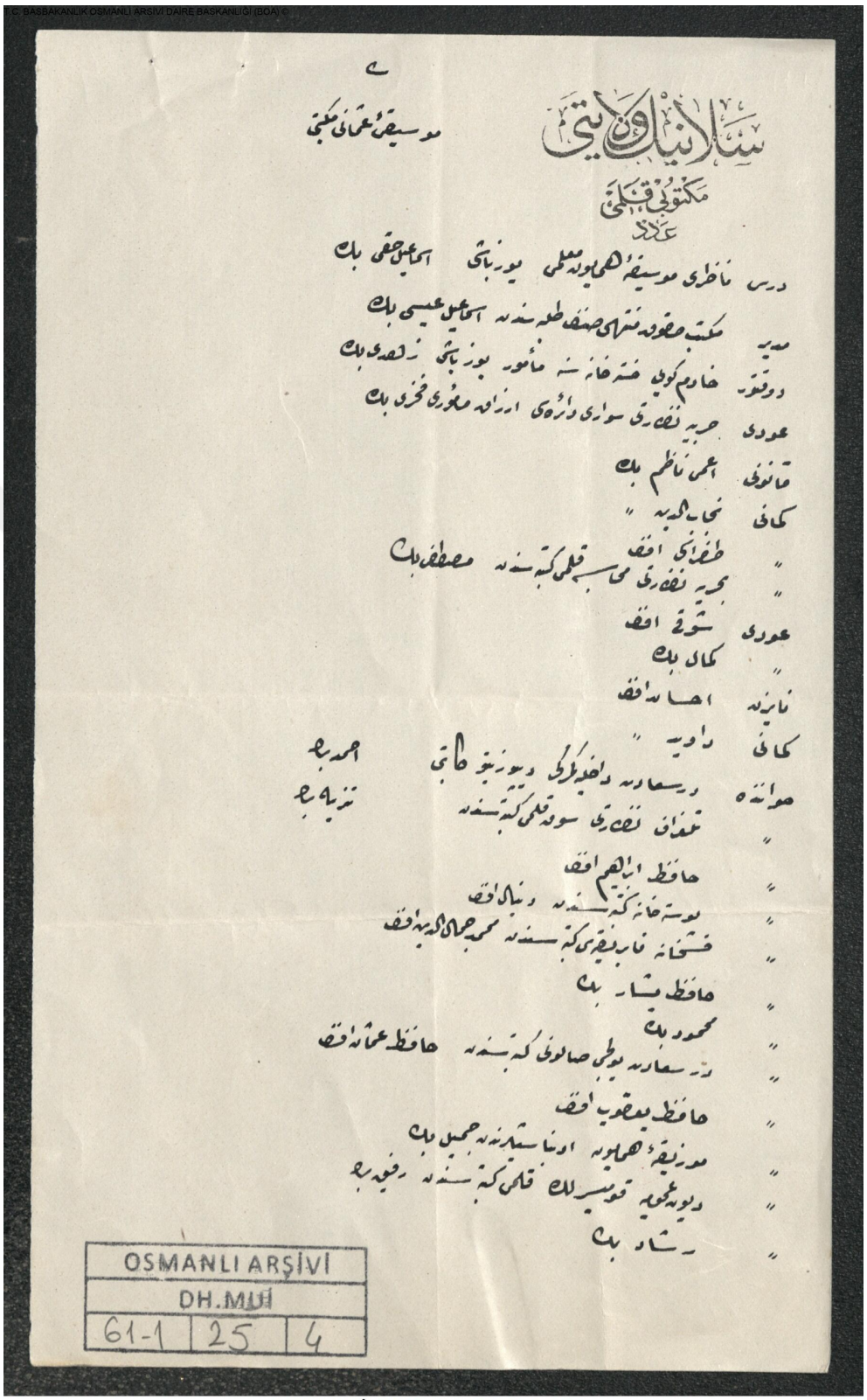
سلانیك ولایتی
مکتوبی قلمی
عدد

احمد بك	رسومان امانتی دیپوزیتو کاتبی
ویتال افندی	پوسته تلغراف ادارهٔ عمومیه‌سی مکاتب مورودهٔ مأموری
نذیه بك	" " " سوق مکاتب قلمنده
محمد جمال الدین افندی	لوازم دردنجی شعبه‌یه منسوب فس فابریقه‌سنك یوقلمه قلمنده
فوزی بك	حربیه نظارتنده سواری دائره‌سی اوراق مأموری
رفیق بك	دیون عمومیه دائره‌سی قومیسرلك قلمی کتبه‌سندن
یعقوب افندی	(اسبق صدارت مهرداری رفیق بك)
	پرتو نیال والده سلطان جامع شریف متوطن قائمقام رفیق بك افندی
	ایکنجی دائرهٔ بلدیه رئیس ثانیسی
حافظ عثمان افندی	درسعادت رسومان یوطی صالونی معاینه کاتبی
مصطفی بك	بحریه نظارتی محاسبه قلمنده

OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
61-1 | 25 | 3

DH.MUİ..00061.1.00025.003

Ek 10C



سلانیك ولایتی

مکتوبی قلمی

عدد

موسیقی عثمانی مکتبی

درس ناظری موسیقی همایون معلمی یوزباشی اسماعیل حقی بك

مدیر مکتب حقوق منتهای صنف طلبه سندن اسماعیل عیسی بك

دوقتور خادم کوی خسته خانه سنه مأمور یوزباشی زهدی بك

عودی حربیه نظارتی سواری دائره سی ارزاق مأموری فخری بك

قانونی اعمی ناظم بك

کمانی نجاب الدین "

" طغرائی افندی

" بحریه نظارتی محاسبه قلمی کتبه سندن مصطفی بك

عودی شوقی افندی

" کمال بك

نایزن احسان افندی

کمانی داوید "

خواننده در سعادت داخلیه کرکی دیوزیتو کاتبی احمد بك

" تلغراف نظارتی سوق قلمی کتبه سندن تنزیه بك

" حافظ ابراهیم افندی

" بوسته خانه کتبه سندن دنیال افندی

" قشخانه فابریقه سی کتبه سندن محمد جمال الدین افندی

" حافظ بشار بك

" محمود بك

" در سعادت یولجی صالونی کتبه سندن حافظ عثمان افندی

" حافظ یعقوب افندی

" موزیقه همایون اونباشیلرندن جمیل بك

" دیوان عمومیه قومیسرلك قلمی کتبه سندن رفیق بك

" رشاد بك

OSMANLI ARŞİVİ
DH.MUİ
61-1 | 25 | 4

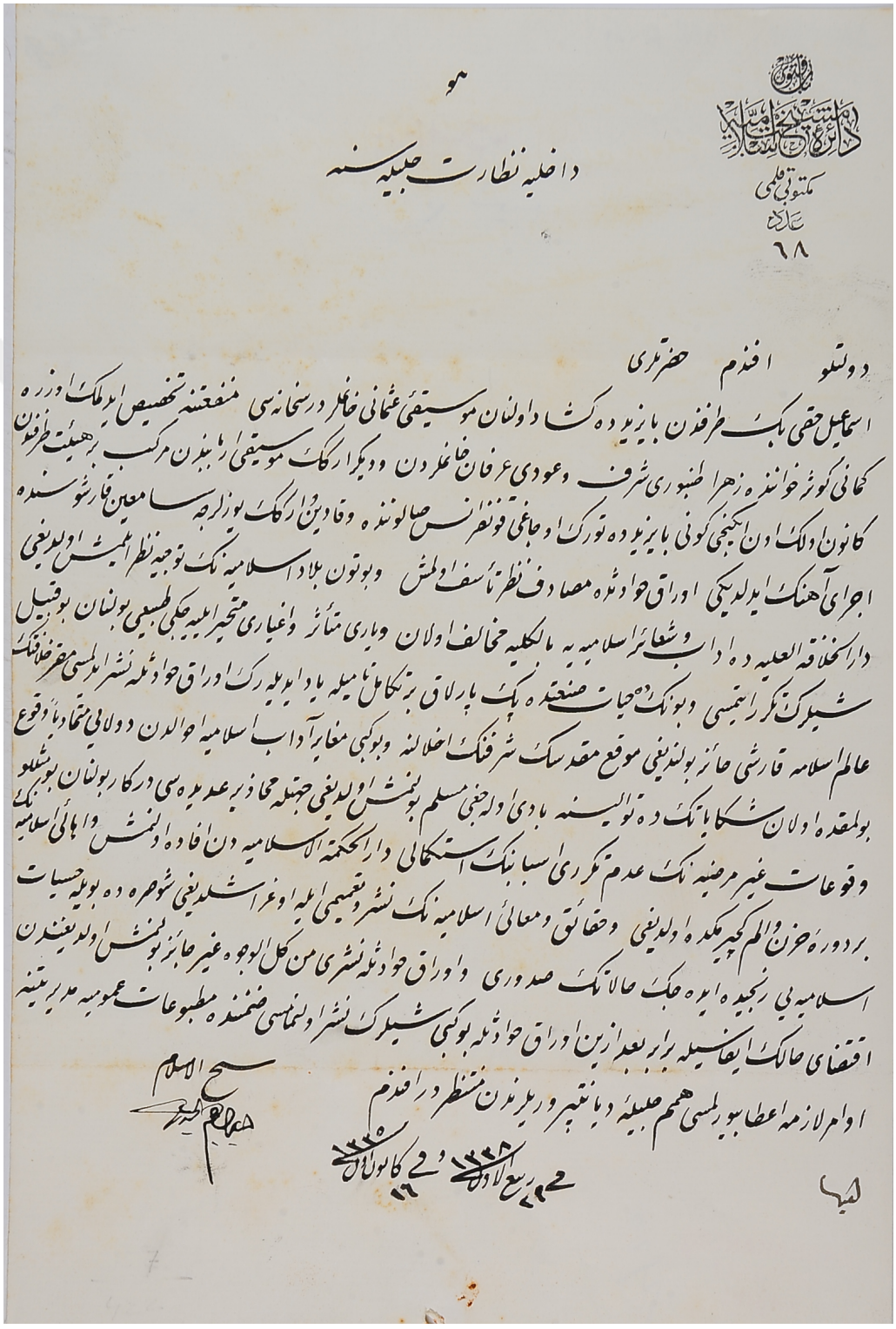
DH.MUİ..00061.1.00025.004

Ek 10D

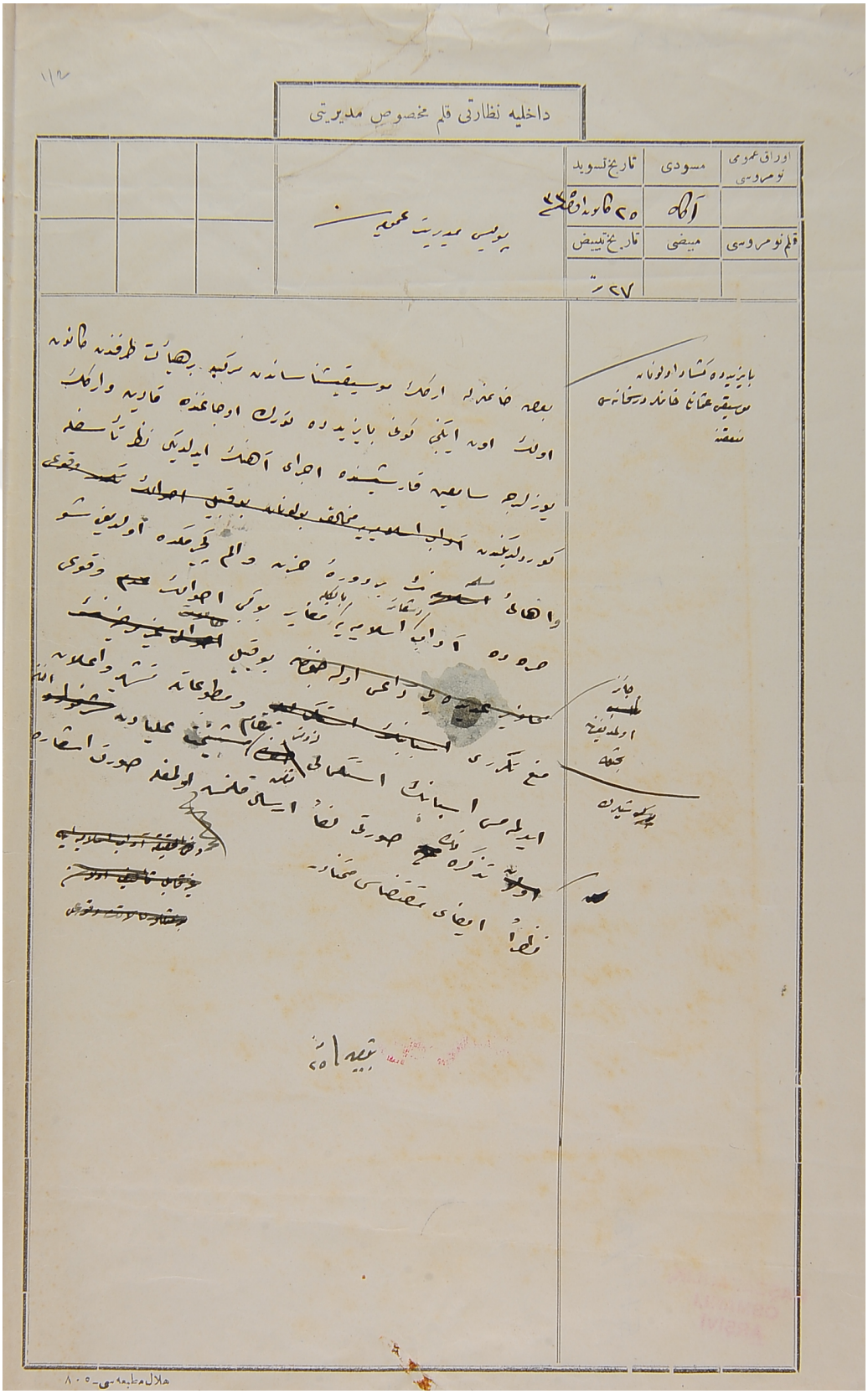
Ek 11: Taltifat; Musa Bey, Hacı (Mutki'de Milis Reisi); Ziyaeddin Efendi, Şeyh (Mutki'de Milis Reisi); Said Ağa (Çatalca Tursun köyü eşrafından); İsmail Hakkı Bey (Mûsikî-i Osmani Mektebi Müdürü); (Petridis Efendi Anadolu Demiryolu Kumpanyası Müfettişi); Liyakat Madalyası; Mecidi Nişanı; Sanayi Madalyası

İ.DUİT.00066

Ek 12: Türkocağında kadın ve erkeklerden müteşekkil bir musiki heyetinin verdiği konserin adab-ı islamiyeye mugayir olduğu, bunun tekrarının önlenmesi gerektiğine ilişkin yazışmalar



Ek 12A



داخلیه نظارتی قلم مخصوص مدیریتی

اوراق عمومی نومروسی	مسودی	تاریخ تسوید
	آگاه	۲۵ کانون اول ۴۴
قلم نومروسی	مبیضی	تاریخ تبییض
		۲۷ ر

پولیس مدیریت عمومیه

بایزیدده کشاد اولونان موسیقی عثمانی خانلر درسخانه‌سی منعقد

بعض خانملرله ارکک موسیقیشناساندن مرکب بر هیأت طرفندن قانون اولک اون ایکنجی کونی بایزیدده تورک اوجاغنده قادین و ارکک یوزلرجه سامعین قارشیسنده اجرای آهنک ایدلدیکی نظر تأسفله کوردلدیکندن ~~آداب اسلامیه‌یه مخالف بولونان بوقبیل احوالک~~ ~~تکرر وقوعی~~ واهالی ~~اسلامیه‌نک~~ بر دوره حزن و الم کچرمکده اولدیغی شو حرده آداب اسلامیه‌یه مغایر بوکبی احوالک ~~عدم~~ وقوعی ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ داعی اولمغله بوقبیل ~~[illegible]~~ ومطوعاته تشهیر و اعلان منع تکرری ~~اسبابنک استکمالی~~ ~~[illegible]~~ مقام مشیخت علیادن ~~[illegible]~~ ایدلمسی اسبابنک استکمالی ~~[illegible]~~ ارسال قلنمسی اولمغله صورت اشعاره ~~اولان~~ تذکره‌نک صورتی لفا ارسال قلنمسی اولمغله صورت اشعاره نظراً ایفای مقتضاسی مختاردر

جاز ~~[illegible]~~ اولمدیغنه بحثله

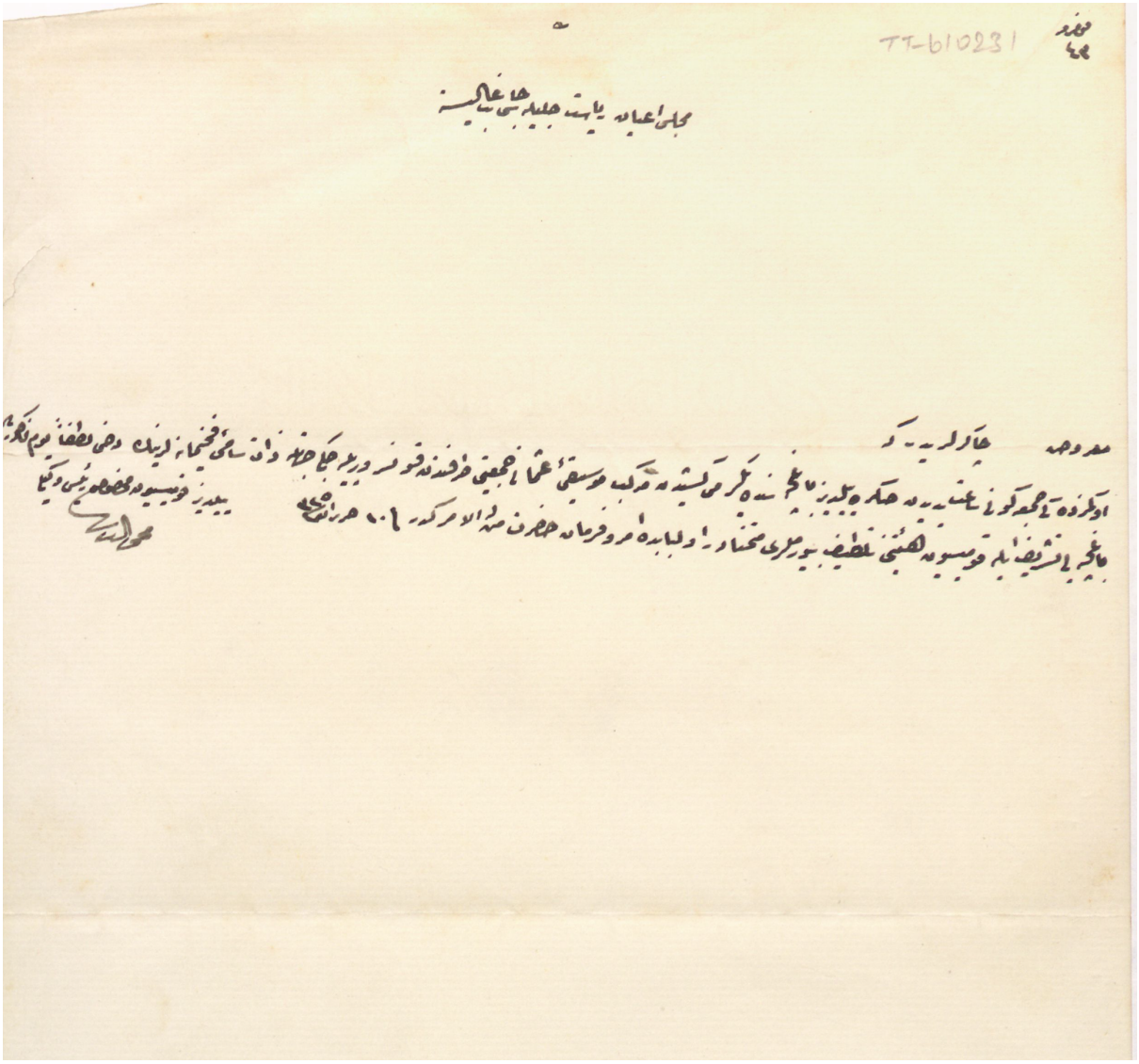
بیک شیدرک

تبیه ۲۵

هلال مطبعه‌سی ۸۰۵

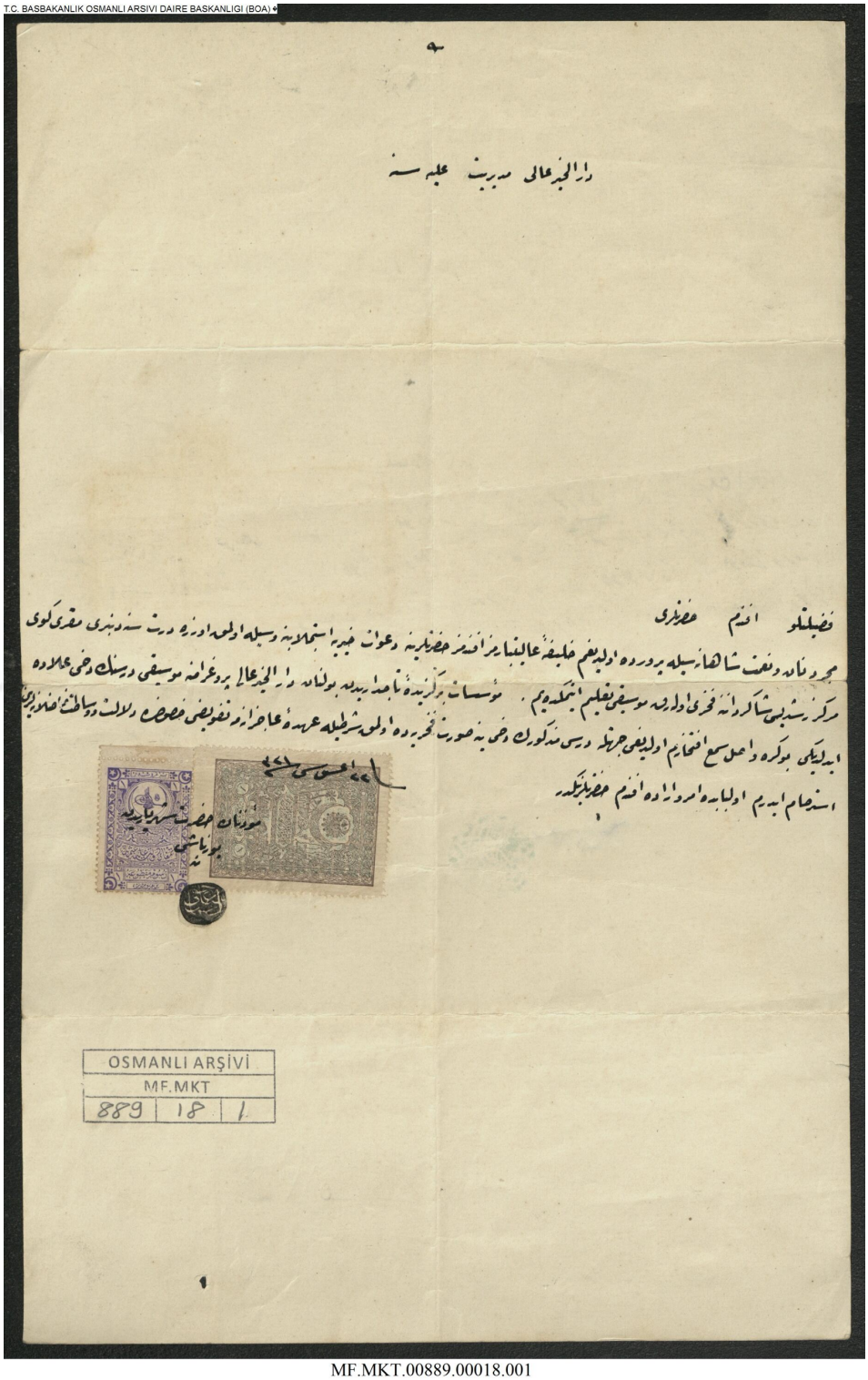
Ek 12B

Ek 13: Muhiddin Bey tarafından Meclis-i Ayan Başkanlığı'na gönderilen Mûsikî-i Osmani Cemiyeti konser davetiyesi (Taha Toros Arşivi)



Ek 14: Darülhayr-ı Ali fahri Mûsikî Muallimliği'ne tayini talebinde bulunan Müezzinan-ı Şehriyari Yüzbaşı İsmail Hakkı Efendi'nin musiki dersine ihtiyaç olmadığından tayin edilemeyeceği

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞIVI DAIRE BAŞKANLIĞI (BOA)

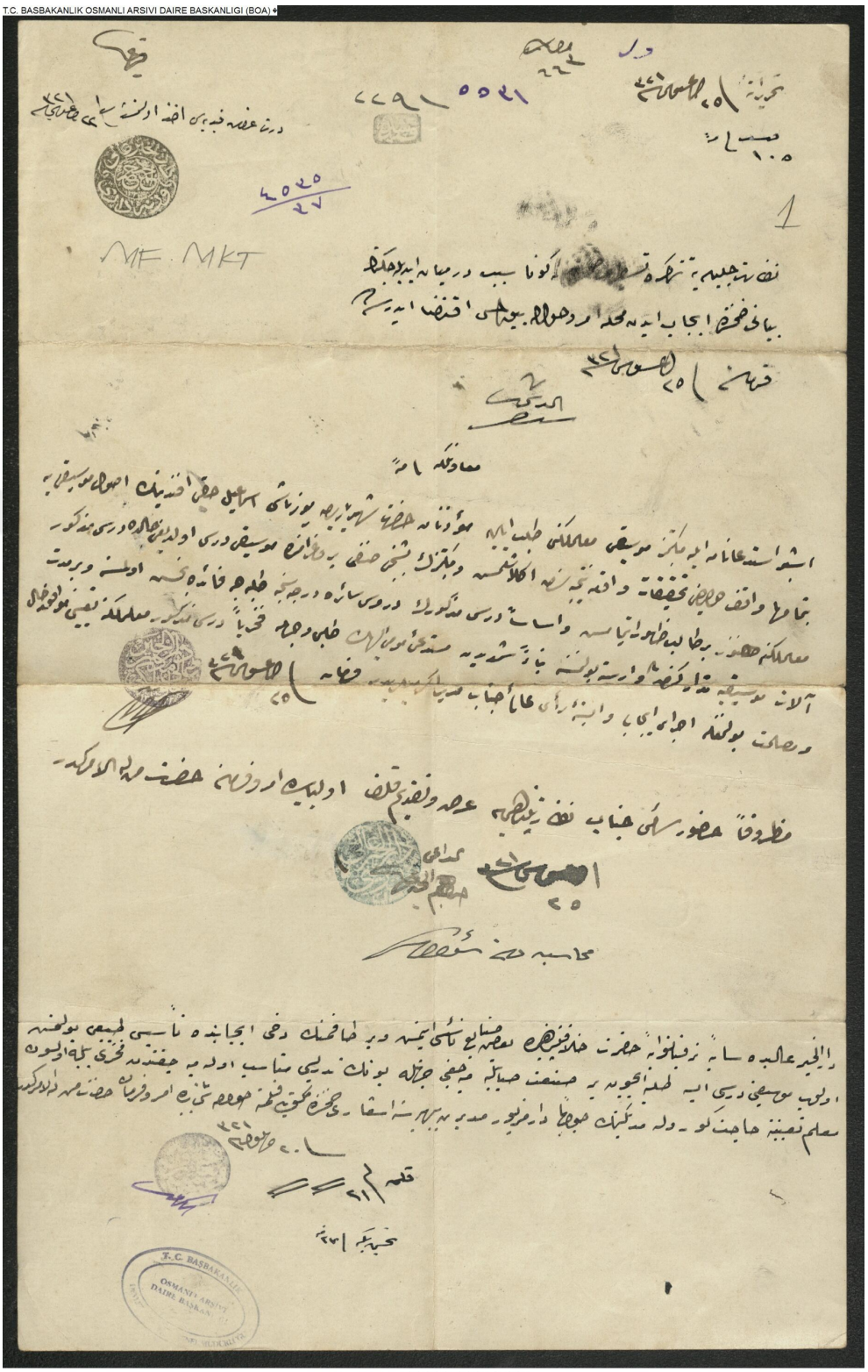


OSMANLI ARŞİVİ
MF.MKT
889 | 18 | 1

MF.MKT.00889.00018.001

Ek 14A

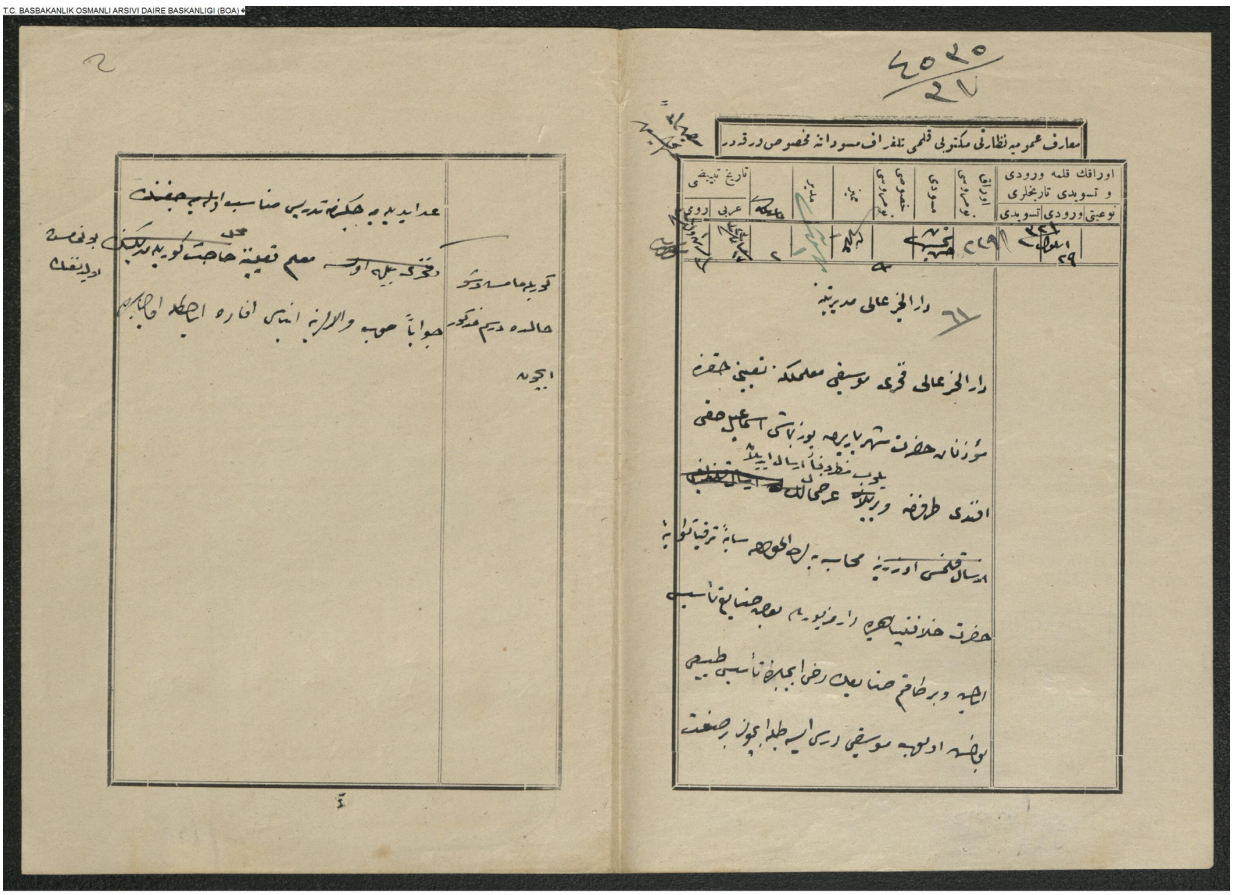
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



MF.MKT.00889.00018.001

Ek 14B

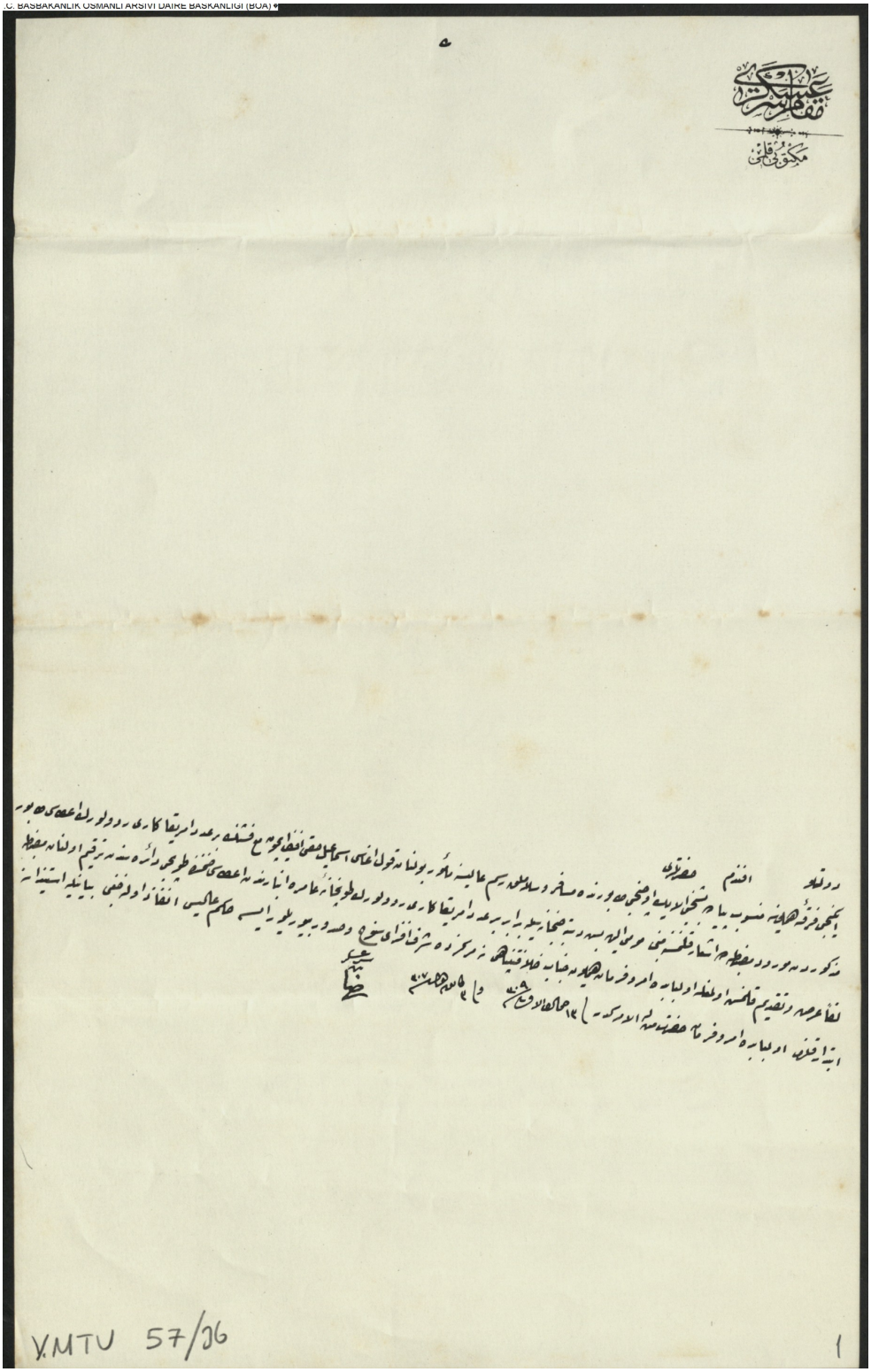
T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



MF.MKT.00889.00018.002

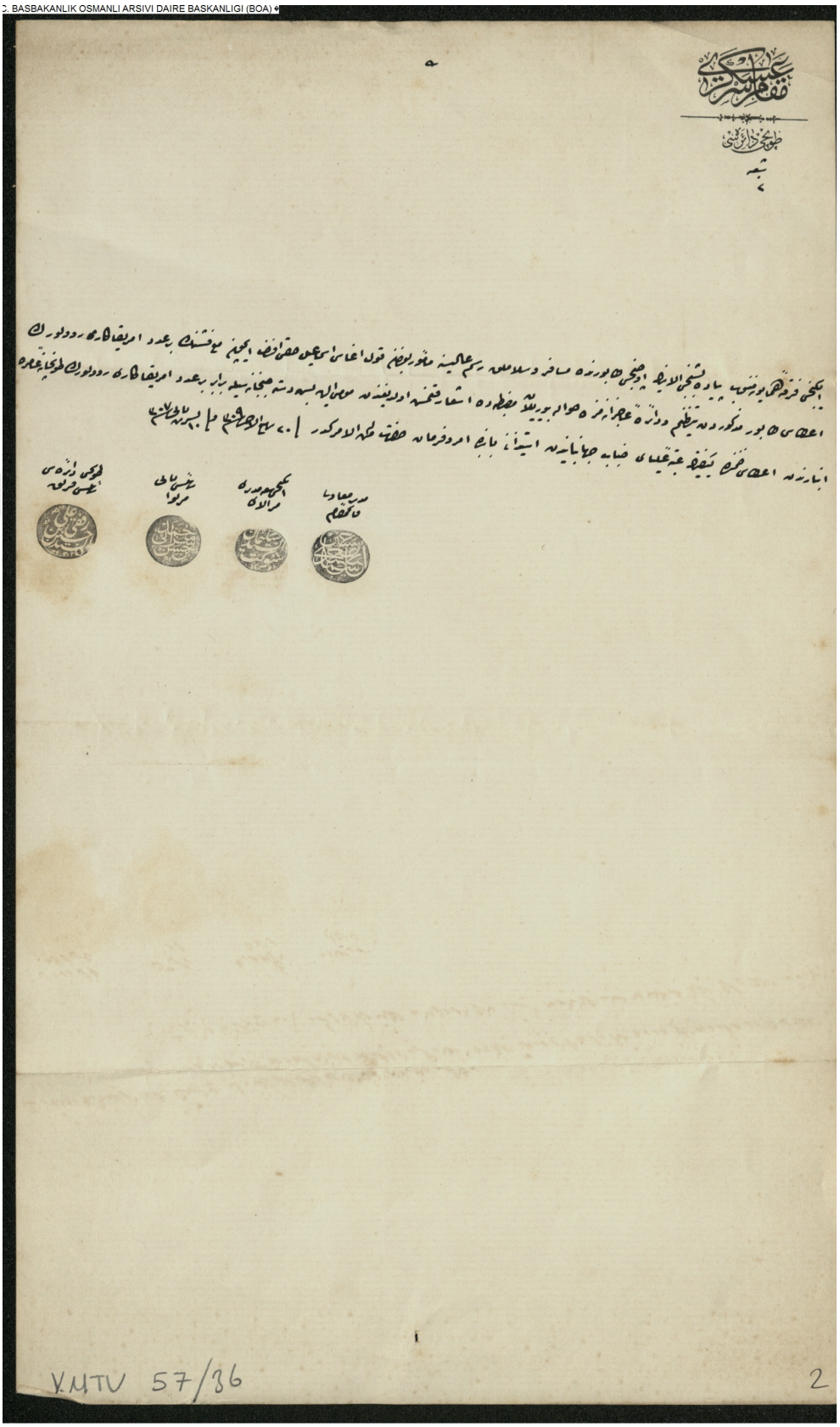
Ek 14C

Ek 15: İkinci Fırka'da Kolağası İsmail Hakkı Bey'e bir tabanca verilmesi lüzumuna dair Seraskerlik tahriratı


C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)
Y.MTV 57/36

Ek 15A

C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



Y.MTV.00057.00036.002

Ek 15B

KAYNAKÇA

Aksoy, Bülent. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mûsikî ve Batılılaşma", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,** Cilt.5, s.1212-1236, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Aksoy, Bülent. **Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar,** İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.

Akdoğu, Onur. **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, 1. Baskı, İzmir: Ege Ünversitesi Basımevi. 1996.

Alimdar, Selçuk. "XIX. Yüzyıldan İtibaren Osmanlı Devleti'nde Batı Müziğinin Benimsenmesi ve Toplumsal Sonuçları", **Doktora Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Aracı, Emre. **Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu**, İstanbul: YKY, 2006.

Aracı, Emre. "Franz Liszt'in İstanbul Macerası", **Toplumsal Tarih**, y.7 nu.42, İstanbul 1997.

Ayas, Güneş. **Mûsikî İnkılabı'nın Sosyolojisi-Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014.

Baloğlu, Bekir Şahin. "Saz Musikisinin Pîri Tanburî Cemil Bey Dinî Musikinin Neresinde?", **Geçmişten Günümüze Uluslararası Dini Mûsiki Sempozyumu**, Amasya, 2017.

Bardakçı, Murat. **Safiye**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Bardakçı, Murat. **Refik Bey… Refik Fersan ve Hatıraları**, 2. basım, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.

Baydar, Evren Kutlar. (2010). "Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli", **Zeitschrift für die Welt der Türken**, Vol.2, No.1.

Behar, Cem. **Zaman, Mekan, Müzik**. İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993.

Behar, Cem. **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul: YKY, 2006.

Berkes, Niyazi. **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, 4. Baskı, İstanbul: YKY, 2003.

Çolakoğlu Sarı, Gözde. "Osmanlı Türk Müziği'nde 19. Yüzyılın Son Çeyreğinden 20. Yüzyıla Uzanan Köprü: Darülelhan Muallimi, Besteci ve Notacı İsmail Hakkı Bey", **Şehvar Beşiroğlu'ya Armağan**, Namık Sinan Turan ve Şeyma Ersoy Çak (Ed.), İstanbul: Pan Yayıncılık, 2019.

Deniz, Ünsal. "Musikinin "Yenises"i: Alaturka Musikinin Kaldırılması Doğru Mudur, Değil Midir?" **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research** Cilt: 11 Sayı: 59 Yıl: 2018

Doğrusöz, Nilgün. Ergur, Ali. **Musikinin Asri Prensi Ali Rifat Çağatay**, Nilgün Doğrusöz ve Ali Ergur (Ed.). İstanbul: Gece Kitaplığı, 2017.

Duran, Mehmed Hadi. "Milli Mecmua ve Tiyatro ve Mûsikî Adlı Dergilerdeki Türk Musikisi ile İlgili Makaleler", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Ergur, Ali-Doğrusöz Nilgün. "Resistance and Adoption towards Written Music at the Crossroads of Modernity: Gradual Passage to Notation in Turkish Makam Music", **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music,** Vol.46, No.1 (June 2015), Croatian Musicological Society, pp.145-174, 2015.

Ezgi, Suphi. **Nazari ve Ameli Türk Musikisi**, Cilt.5, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1953.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. **Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. **Türkiye-Avrupa Mûsikî Münasebetleri**. Cilt I. İstanbul: Nümûne Matbaası, 1939.

Güçtekin, Nuri. "İlk Türk Mûsikî Cemiyeti: Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti (Mektebi) Ve Faaliyetleri (1908-1914)" **Rast Müzikoloji Dergisi,** Cilt.3, s.1, 2014. https://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/47/45(26.06.2020)

Güntekin, Mehmet. "İsmail Hakkı Bey (Muallim)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt.IV, s.214, İstanbul, 1994.

Güntekin, Mehmet. "Osmanlı'da Mûsikî ve 'Hikmete Dair Fenn'in' 'Son Osmanlılar'ı", **Osmanlı Ansiklopedisi-Kültür ve Sanat**, İstanbul, 2002, Cilt.10, s.659, 1999.

İlhan Harmancı, Ayşe Başak, **Türk Din Mûsikisi'nde Tevşîh (Tevşîh ve Naat Mukâyesesi)**, İSTEM, yıl: 18, sayı: 35, 2020.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. **Hoş Sadâ,** İstanbul: İşbankası Yayınları, 1959

Kaygusuz, Nermin. **Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri**, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları, 2006.

Kesgin, Safiye. Osmanlı'nın Son Döneminde Kimsesiz ve Korunmaya Muhtaç Çocukların Eğitimi ve Topluma Kazandırılması: Kastamonu Örneği", **Dini Araştırmalar**, Temmuz-Aralık 2016, c.19, S.50.

Oransay, Gültekin. **Belleten-Türk Küğ Araştırmaları**, haz. Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu, İzmir: DD Yayını, 1990.

Osmanlı Türk Müziği Araştırmaları Grubu, ed. Nilgün Doğrusöz, **Rauf Yekta Bey'in Mûsikî Antikaları***,* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2018.

Öğütle, Vefa Saygı, Etil, Hüseyin. "Geçiş Sürecinde Yiten Mûsikî: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,** Cilt: 7, Sayı:14, 2009.

Öncel, Mehmet-Tıraşçı Mehmet. "Şengel - Töre Koleksiyonu ve (Kubbealtı) İlâhileri'nin Güfte Olarak Alfabetik Listesi", **Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt.3, 2012.

Öner, Onur. "A Collective Biography Study of Musicians: Patterns, Networks and Music as a "Profession" in the Late Ottoman Era And The Early Republican Years in Istanbul (Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde İstanbullu Müzisyenlerin Sosyal Profil Analizi: Sosyal Ağlar Ve Bir "Meslek" Olarak Müzik)", **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Özalp, Nazmi. **Türk Musikisi Tarihi**, Cilt.2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.

Özcan, Nuri. "Dârü'lelhan", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, s.520, 1993.

Özcan, Nuri. "Hünkâr Müezzini ", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt.18, s. 491, 1998.

Özcan, Nuri. "İsmail Hakkı Bey", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt.23, s.101-102, 2001.

Özden, Erhan. "Osmanlı'nın Mûsikî Okulları", **Rast Müzikoloji Dergisi,** c.1, S.2., s17-29, 2013, https://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/19/21 (26.06.2020)

Özden Erhan. **Osmanlı Maârifi'nde Mûsikî**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.

Öztuna, Yılmaz.**Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, İstanbul: Hayat Neşriyat, 1976.

Öztuna, Yılmaz. "İsmail Hakkı Bey", **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

Öztuna, Yılmaz. "Tebrîz" **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, İnceleyen: Nevzat Atlığ, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Öztürk, Okan Murat. "Dârülelhan Sürecinde Garpçıların Şark Musikisiyle Baş Etme Stratejileri", **Konservatoryum**, c.5, S.1, 2018.

Polat, Nazım Hikmet. Yaygın, Emine Özlem. "Musavver Hâle Dergisi Üzerine Bir İnceleme", **TÜBAR XLV**, 2019. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/744847 (07.07.2020)

Popescu-Judetz, Eugenia. **Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları**, Bülent Aksoy (Çev.), 3. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007.

Reyhan, Cenk. "Toplumsal Kuram Açısından Tarihsel Malzeme", Ahmet Şimşek (Ed.), **Tarih Nasıl Yazılır? Tarihyazımı İçin Çağdaş Bri Metodoloji**, İstanbul: Tarihçi Kitabevi.

Say, Ahmet. **Müzik Tarihi,** İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997

Sevengil, Refik Ahmet. **Saray Tiyatrosu**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1962.

Sullivan, Larry. "Social Change". **The Sage Glossary of the Social and Behavioral Sciences**, Thousand Oaks: SAGE Publications, 2009.

Sunar, Lütfi. **Toplumsal Değişme Kuramları**, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 2397, Eskişehir, 2017.

Sürelsan, İsmail Baha. "Ölümünün 35. Yılı Münasebetiyle Rauf Yekta Bey" **Mûsikî ve Nota Dergisi**, Sayı.3, Ocak 1970.

Toker, Hikmet. "Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî", **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2012.

Torun Mutlu. "Türk Müziği Formları" Yayınlanmamış Ders Notları.

Turan, Namık Sinan. "19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma ve Müzik", **Bilgi ve Bellek-Türk Devrim Çalışmaları Dergisi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.

Uygun, M. Nuri **Türk Din Mûsikisinde Usûl İlâhileri**, Rast Müzikoloji Dergisi, c.2, s. II, 2014, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115275 (25.07.2020)

Uymaz, Bora. "Şehbal'de Mûsiki Yazıları (Transkripsiyon ve Yorum) 1-50. sayılar", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Yavaşça, Alâeddin. **Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri**, 1. Baskı, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2006.

Yıldızeli, İrem Ela. **Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

Yiğit, İrfan. "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mûsikî Yargısı" **Etnomüzikoloji Dergisi,** Yıl:2, S.2, 217-244, 2019. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/900203 (08.07.2020)

Elektronik Kaynaklar

Web:

Bardakçı, Murat. "Osmanlı'nın Popstar'ını Polis Marifetiyle Yasaklamıştık", **Hürriyet Gazetesi,** (4 Ocak 2004), https://www.hurriyet.com.tr/osmanlinin-popstarini-polis-marifetiyle-yasaklamistik-193628 (07.07.2020)

Bardakçı, Murat. "Osmanlı İmparatorluğu'nu teşkil eden milletler için yapılmış ama hiç çalınmamış bir besteler albümü", **Habertürk Gazetesi,** (03 Mart 2019). https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2390800-osmanli-imparatorlugunu-teskil-eden-milletler-icin-yapilmis-ama-hic-calinmamis-bir-besteler-albumu (07.07.2020)

Bardakçı, Murat. "İmparatorluğun farklı dillerinde bestelenmiş 30 adet azınlık şarkısı" **Habertürk Gazetesi,** (20 Aralık 2009), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/224001-imparatorlugun-farkli-dillerinde-bestelenmis-30-adet-azinlik-sarkisi (07.07.2020)

Görsel malzeme:

Mûsikî-i Osmanî fotoğrafı http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/18441/001511347006.pdf?sequence=1&isAllowed=y (07.07.2020)

Mûsikî-i Osmanî davetiye

http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/22529 (07.07.2020)

Türk Bestekâr Portreleri-Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi

http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/17816/001605090015.pdf?sequence=1&isAllowed=y (07.07.2020)

Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî görseli

https://www.barnebys.se (07.07.2020)

Arşiv Belgeleri:

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı-Osmanlı Arşivi

DABOA., Y..MTV., 57/36, (H-13-05-1309)

DABOA., ŞD., 225/62, (H-16-12-1327)

DABOA., BEO., 3685/276358.1 (H-23-12-1327)

DABOA., İ.MF., 15/33, (H-20-12-1327)

DABOA., TRT.MD.d.219/59 (M-01-01-1927)

DABOA., İ..TAL.,464/44 (H-03-03-1328)

DABOA., İ..TAL.,465/31 (H-03-05-1328)

DABOA., DH. MUİ. 93/45 (H-14-05-1328)

DABOA., DH. MUİ. 73/29 (H-01-03-1328)

DABOA., BEO., 3792/284378 (H-07-08-1328)

DABOA., İ..DUİT. 66/26 (H-11-09-1334)

DABOA., DH. KMS. 57/20 (H-04-04-1338)

DABOA., MF.MKT. 889/18 (H-17-08-1323)

DABOA., BEO.,3752/281393 (H-11-05-1328)

DABOA., DH. MUİ. 61/25 (H-21-01-1328)

DABOA., TRT.MD.d. 32-630/7 (M-01-01-1927)

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde tamamladı. Lisans eğitimi dahilinde Socrates/Erasmus Öğrenci Değişim Programı ile Almanya Köln Üniversitesi'ne (Universität zu Köln) giderek bir yıl eğitim gördü.

2007 yılında gönüllü olarak Hakan Sezgin ile otizmli çocuklarda müzikle tedavi üzerine çalışmaya başladı. 2008 yılında Alman müzik terapist Prof. Dr. Karin Schumacher'in çocuklarda müzik terapi üzerine düzenlediği atölye çalışmalarına katıldı. 2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programı'nda öğrenimine devam etti. Müzik teorisi ve tarihsel müzikoloji alanında çalışmalar yaptı.

2010 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müzik Teorisi Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. 2012 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde İslam Tarihi ve Sanatları doktora programına başladı.

Araştırmalarını geç Osmanlı-erken Cumhuriyet dönemi üzerine yoğunlaştırdı. 2014 yılında kurulan Osmanlı/Türk Müziği Araştırmaları Grubu'nda (OTMAG) tarihsel müzikoloji ve kişisel arşivler üzerine çalışmalarına devam etti. OTMAG yayınlarında araştırmacılığın yanı sıra editör ve editör yardımcılığı görevlerini yürüttü. 2018 Ocak ayında Öğretim Görevlisi olarak atandığı Müzikoloji Bölümü'nde tarihsel müzikoloji alanında dersler vermektedir.