

ZÜHDİ RIZA'NIN KALEMİNDEN İSMAİL FENNİ ERTUĞRUL VE MUSİKİ ÇALIŞMALARI

Fazlı ARSLAN*

Özet

Genellikle felsefe, İslam itikadı, tarih alanlarında eserleri ve çevirileri ile tanınan son dönem Osmanlı aydınlarından İsmail Fennî Ertuğrul'un aynı zamanda musikişinas olduğu bilinmektedir. Keman ve kanun çalan Fennî Bey, Tanburî Ali Efendi ve Şevki Bey gibi meşhur musikişinaslardan meşk etmiştir. Çok sayıda eseri Batı notasıyla yazmış ve bu notalar yayımlanmıştır. Türk ve Batı musikisi, tekseslilik-çokseslilik tartışmalarında önemli fikirleri kaleme almıştır. Bu çalışmada, münzevi bir hayat süren Fennî Bey'i evinde birkaç defa ziyaret ederek onun çalışmalarını kaleme alan Türk tabip ve musikişinas Zühdi Rıza'nın el yazması notlarının tanıtımı, özeti ve değerlendirmesi yapılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Zühdi Rıza, İsmail Fennî, musiki

ISMAIL FENNI ERTUGRUL AND HIS MUSICAL WORKS FROM THE WRITINGS OF ZUHDI RIZA

Abstract

It is known that one of the latterly Ottoman's intellectuals was Ismail Fenni Ertugrul, famous with his works on the fields of philosophy, religion of Islam and history, at the same time was a musician. Fenni Bey, who played violine and kanun was in artistic collaboration with such famous musicians as Tanburi Ali Efendi and Şevki Bey. There were a lot of music pieces, written by him in Western notation and published. Fenni Bey developed significant thoughts on the themes of disputes about Turkish and Western music, homophonic and poliphonic music in his works. The translations and evaluations of the manuscripts of a Turkish doctor and musician Zuhdi Rıza, who visited Fenni Bey at his home and wrote about him, will be made in the present work.

Key words: Zuhdi Rıza, Ismail Fenni, musiki

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü,
fazliarslan@yahoo.co.uk

Zühdi Rıza Hakkında

Türk tabip, kemençeci, musikişinas Zühdi Rıza'nın hayatı hakkında oldukça sınırlı bilgi bulunmaktadır. 1940'lı yıllarda Edirnekapı Sıhhat Merkezinde başhekim olduğunu, 1945'lerde vefat ettiğini, çağdaşı ve musikide hocası ünlü Türk musiki nazariyatçısı ve bestekâr Hüseyin Sadettin Arel'den (ö. 1955) öğreniyoruz. Sadettin Arel, *Musiki Mecmuası*'nda kaleme aldığı bir yazıda 1922 senesinde kendisinden armoni dersi alanlar içinde Zühdi Rıza'nın da bulunduğunu belirtir.¹ Bu derslerde kemençe üstüne yapılacak çalışmalardan söz edilir. Zühdi Rıza, fikirleri ile bu konuya katkı sağlar, önemli çalışmalar yapar. Arel'in belirttiğine göre, Türk musikisinde armoni tatbikatı için kemençelerden oluşan bir saz takımının ideal bir vasıta olacağı fikrini Zühdi Rıza ortaya atmıştır. Arel, *Musiki Mecmuası*'ndaki yazısında Zühdi Rıza'nın Edirnekapı Sıhhat Merkezinden emekli olduğunu ifade eder ancak emeklilik tarihini belirtmez. Yazıyı kaleme aldığı tarihten (1948) birkaç sene önce de vefat ettiğini yazar. Başka hiçbir kaynakta hakkında bilgi bulunmayan Zühdi Rıza'nın 1945'lerde vefat ettiği düşünülebilir.

Arel'in yazdıklarından ve Zühdi Rıza'nın kendi eseri olan *Asrî Kemençenin* satır aralarından edindiğimiz bilgilere göre o, dönemin ünlü musikişinasları ile birlikte çalışan, musikide yapılması gerekenler üstüne fikirler ortaya koyan ve özellikle kemençe üstüne yaptıkları çalışmalarda Arel'e iştirak eden musikişinas bir aydındır.



Fennî Bey, Fikir ve Âsâr-ı Mûsikîyyesi adlı
yazma içerisinde Zühdi Rıza'nın imzası

Zühdi Rıza'nın Eserleri

Zühdi Rıza'nın musiki ile ilgili iki eseri bulunmaktadır. İlki, Sadettin Arel ile yaptıkları derslerden yararlanarak kaleme aldığı *Asrî Kemençe* (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler nu: 65/1) adlı kitabı, ikincisi ise yine Sadettin Arel'in tavsiyesi ile kaleme aldığı *Bugünün Münzevi Simalarından Fennî Bey, Fikir ve Âsâr-ı Mûsikîyyesi* (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler nu: 87) başlıklı çalışmasıdır.

¹ Sadettin Arel, "Kemençe Beşlemesi Hakkında Hatıralar ve Düşünceler", *Musiki Mecmuası*, sayı, 6 (Ağustos 1948), s. 4.

Ayhan Sarı'nın üstüne bir çalışma yaparak çevirisi ile birlikte yayınladığı *Asrî Kemençe* adlı eserden ve muhtevasından kısaca söz ettikten sonra diğer eserine geçeceğiz: *Asrî Kemençe*'nin ilk sayfasında kitap ve yazarın adından sonra "1926 Kayseri" kaydı bulunmaktadır. Bu kayıt, Ayhan Sarı'ya göre, *Asrî Kemençe*'nin ilk sayfalarının Kayseri'de kaleme alındığını akla getiriyor.² Bu bilgiden yola çıkarak yazarın Kayseri'de de bir süre görev yaptığı sonucuna varılabilir. Bir fihrist ile başlayan yazma eser 83 sayfadan oluşmaktadır. Eserin muhtevasına gelince; kemençenin müzikal değerinden, tını farklarından, ifade gücü ve icra zenginliğinden, musiki fasıllarında kemençenin ve kemanın yeri ve öneminden söz edilir. Kemençenin gelecekteki durumu ele alınır, kemençe tarihi ile ilgili bilgiler verilir. Daha sonra kemençenin teknik özellikleri üstüne bazı yenilikler için yapılması gerekenler kaydedilir. Kemençenin boyunun kısalığının, rast telinin uzunluğunun ne gibi güçlükler doğurabileceği, kemana göre kemençede bir tel noksanlığının kusur sayılıp sayılmayacağı, burguların göğse dayanmasının ne gibi bir kusur meydana getireceği gibi teknik konular ele alınır. Eserin sonuna doğru Zühdi Rıza, kemençe yapımı konusundaki tetkiklerini anlatır ve zamanın diğer saz yapımcıları ile yaptığı görüşmeleri aktarır. Bu gayretli çalışmaları hocası Sadettin Arel;

"Sevgili doktor Zühdi Tinel³ adeta kapı kapı dolaşarak o mesele hakkında faydalı bir fikir vermesi umulan kimler varsa hepsiyle görüştü ve hepsinin mütalaalarını topladı... Musikiye aşık olan, kemençe çalan, bazen de ufak tefek eserler besteleyen doktor Tinel kemençenin tellerine, burgularına, eşiklerine, diz üstündeki mesnedine, yayına ve sairesine dair kendi tecrübelerinden edindiği kanaatleri de tatbik etmek istiyordu. Bu üşenmez dost senelerce süren yorucu mesaiyi, imrenilecek bir takip ruhuyla hiç fütür getirmeden devam ettirerek mesut neticesine kadar götürdü ve bir gün (kendi el yazısıyla kitabında verdiği izahata göre 15 Temmuz 1932'de) bana gelerek artık hazırlıklarını bitirmiş olduğunu müjdeledi."

cümleleriyle ifade etmektedir.⁴

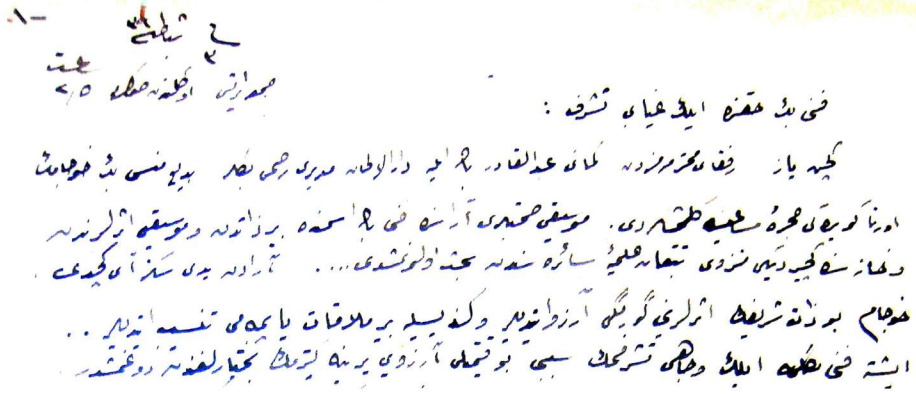
Zühdi Rıza'nın, üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan diğer yazma eseri, Fennî Bey hakkındadır. Bu isim, meşhur İsmail Fennî Ertuğrul'dur. (1855-1946). *Bugünün Münzevi Simalarından Fennî Bey, Fikir ve Âsâr-ı Mûsikîyyesi* başlıklı eser, adından anlaşıldığı gibi büyük ölçüde Fennî

² Zühdi Rıza Tinel, *Asrî Kemençe* (Hzl. Ayhan Sarı), İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul 2010, xi

³ Tinel, Zühdi Rıza'nın soyadıdır. Yazarın soyadı sadece Arel'in bu makalesinde ve Ayhan Sarı'nın çalışmasında geçmektedir.

⁴ Arel, s. 4.

Bey'in musiki dünyası üstünedir. Rik'a hatla yazılmış, sayfalar 1'den 10'a kadar numaralandırılmıştır. Katalog kaydında 1930'larda istinsah edildiği yazılıdır⁵ ancak yazının akışından, ziyaretin yapıldığı günlerde kaleme alınmış olduğu anlaşılıyor. Başlıkta "...Âsâr-ı Musikiyyesi" dense de yazma içerisinde Fennî Bey'in musiki dışında diğer alanlarda yaptığı çalışmalardan da kısaca söz edilmektedir.



Fennî Bey, Fikir ve Âsâr-ı Musikiyyesi

adlı yazmanın ilk sayfasından bir bölüm

Fennî Bey'in musiki çalışmalarına Zühdi Rıza'nın dikkatini çeken yine Sadettin Arel'dir. Arel, Zühdi Rıza'dan, Fennî Bey ile görüşme yaparak eserleri hakkında bir çalışma yapmasını ister. O da bunun üzerine 3, 5 ve 7 Şubat 1339 (1923) tarihlerinde, Fennî Bey'i Cağaloğlu'ndaki evinde ziyaret eder. Zühdi Rıza, sehpa üstünde açık nota sayfaları ve üst üste kitaplar içinde bulunduğu Fennî Bey ile ilk karşılaşmasını ve arkasından gelen ziyaretleri anlatır. Zühdi Rıza, Fennî Bey'in malumatını dinî, felsefî, edebî, musiki ana başlıkları altında sunar. Konumuz musiki olduğu için burada sadece Fennî Bey'in musiki ile ilgili çalışmalarından bahsedilen, ilginç anekdotların da yer aldığı bu ziyaret notlarını tercüme ederek ve kısaltarak buraya nakledeceğiz. İlgili bölüm özetle, Fennî Bey'in, musikiyi kimden öğrendiği, hangi sazlar ile meşgul olduğu, hangi eserleri geçtiği, Türk ve Batı musikilerine nazari ve ameli yönden vukûfuna dair bir takım bilgilerden oluşmaktadır. Bu yazmada Fennî Bey'in bizzat notasını

⁵ Mehmet Zeren, İsmail Güleç, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu*, İstanbul 2009, s. 279.

yazdığı çok sayıda eseri, makamlarına göre ayırdığı ve dosyaladığından söz edilir ki bunlar içerisinde kendi bestesi olan sözel taksimleri de bulunmaktadır.⁶

Günümüz musiki araştırmacılarına önemli ipuçları sağlayacak kıymette olan bu el yazması notlar, hem Fennî Bey'in musiki yönünü ortaya koyması açısından önem taşımakta hem de dönemin musiki anlayışı ve musikişinasları hakkında bilgiler vermektedir. Özellikle dönemin bestekârları hakkındaki özel bilgiler dikkat çekmektedir. Bestekârların eserlerinin kıymeti, hanende ve sazende olarak sahip oldukları değer üstüne yapılan ilk elden değerlendirmelerin tarihsel kıymeti vardır. Örneğin Tanburi Cemil ile ilgili olarak, musiki nazariyatını iyi bilmediğini söylemesi ilk anda okurları hayrete düşürebilmektedir. Çünkü bilinmektedir ki Cemil, *Rehber-i Musiki*⁷ adlı kitabın yazarıdır. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi (ö. 1912) ve müzikolog Rauf Yekta (ö. 1935) arasında geçen bir tartışmanın ardından 1900 yılında *Sabah* gazetesinde Tanburi Cemil de bu tartışmaya müdahil olmuş ve uzunca dört yazı yazmıştır.⁸ Bu bilgiler ışığında günümüzden bakıldığında Cemil'in icrakârlığı yanında musiki nazariyatını da iyi bildiği düşünülebilir ancak kendi çağdaşlarının yazdıkları bunun tam tersidir. Tanburi Cemil'in biyografisini yazan Rauf Yekta da Fennî Bey gibi düşünüyör bu konuda. Rauf Yekta;

“...Lakin bila tereddüd itiraf olunmak zaruridir ki ne saza müteallik âsârında bir Tanburi Büyük Osman, ne de şarkiyatda bir Hacı Arif Bey olabilmıştır. Nazariyat-ı musikiye ile işigalden zaten telezüz etmediği gibi bir aralık *Sabah* gazetesinde intişar eden musiki makaleleri dahi tanburnevazlıktaki şöhret-i fevkaladesiyle mütenasib düşmemiştir. *Rehber-i Musiki* ünvanlı telift mübtediler için şayanı mütalaa ve istifade bir eserdir. Maahaza bu kitabını tettebbüat-ı ilmiyesinin pek nakıs bulunduğu bir sırada yazmış olmalı ki “esvat-ı musikiye” ifasında ilm-i ika mebadisini altüst edecek surette bahsetmiştir.”⁹

⁶ İsmail Fennî Bey'in Batı notasıyla yazdığı eserler ve kendi sözel taksimleri Beyazıt Devlet Kütüphanesinde. İbrahim Yavuz Yükselsin sözel taksimleri üstüne yüksek lisans tezi hazırlamıştır, *İsmail Fenni Ertuğrul'un Sözel Taksimleri*, YLT, İzmir 1994; Ayrıca Fennî Bey'in on bölüm olarak tasnif edip hazırladığı, fasıl notaları 1932 yılında Hilal matbaası tarafından basılmıştır. Yükselsin, s. 8-9.

⁷ İlk kez Şamlı İskender tarafından 1318 (1901) yılında basılmıştır. Eseri, M. Hakan Cevher çevirerek yayımlamıştır. *Rehber-i Musiki*, (çeviriyazım ve yorum Hakan Cevher), İzmir 1993.

⁸ 26 Kanun-ı Sâni, 15 Şubat, 10 Mart ve 24 Mart 1900 tarihli *Sabah* gazetesi nüshaları.

⁹ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, s. 119. (Tasvir-i Efkar'dan naklen. Tasvir-i Efkar'da Rauf Yekta Tanburi Cemil ile ilgili 7, 15, 24 Ağustos 1916 ve 16 Kanun-ı Evvel 1916 tarihlerinde dört yazı kaleme almıştır. Son yazı vefatından sonradır. Bkz. Rauf Yekta *Türk Musikisi*, Pan yay., İstanbul 1986, Kitabın başında Murat Bardakçı, “Rauf Yekta Bey'in Hayatı ve Eserleri”, s. 15; Ekmeleddin İhsanoğlu vd., *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, İrcica, İstanbul 2003, s. 230).

Fennî Bey, kendisinin de musiki nazariyatını pek bilmediğini, daha ziyade amelîyesi ile ilgilendiğini söylüyor ancak özellikle notasyondaki kabiliyeti, makamlara hakimiyeti, tekseslilik çokseslilik tartışmalarına müdahil oluşu dikkate alınırsa onun nazariyatçı yönünün de olduğu bir gerçektir.

Fennî Bey'in İstiklal Marşı bestelediğinin üzerinde duruluyor bu yazıda. 1932 yılında Hilal matbaası tarafından basılan *Fennî Bey'in Âsârı* adlı eserin ilk bölümü Milli Marşlar ve Şarkılar'a ayrılmış ancak bunlar içerisinde sözleri Mehmet Akif Ersoy'a ait olan İstiklal Marşı bestesini bulamadık. Orada Milli Marş başlıklı tek eser var onun da güftesi "Biz cihangir Türklerin ahfadıyız" diye başlamaktadır. Fennî Bey'in, sözleri Mehmet Akif'e ait olan marşı bestelediği hatta yarışmaya katıldığı, kaynaklarda belirtilmekte ise de¹⁰ bu marşa ulaşamadık. Bu besteyi hangi sebeple kendi eserinde Milli Marşlar bölümüne koymadığını bilemiyoruz.¹¹

Fennî Bey, detaylara girmese de o yıllarda Darulelhanın eğitim politikasından rahatsız olduğu bellidir. Bilindiği gibi o satırların yazıldığı tarihten birkaç yıl sonra (1926) Darulelhandan ve Türk Maarifinden Türk musikisinin eğitim ve öğretimi kaldırılmıştır. Fennî Bey'in sohbetinde adını andığı Giriftzen Asım Bey'in oğlu Musa Süreyya, Darulelhanın müdürüdür ve hazırladığı bir raporla Sanayi-i Nefise Encümeni toplanır ve Türk musikisinin kaldırılması kararlaştırılır. Bu olayda ve ardından gelen uygulamalarda Türk musikisine karşı takınılan tavır, bu musiki taraftarları tarafından ciddi bir biçimde eleştirilmiştir.¹² Fennî Bey, bu yazıda Musa Süreyya ile yaşadığı bir olayı nakletmektedir. Bu tür bilgiler, dönemin Türk musikisi aleyhtarlarının içinde bulunduğu ikilemi gözler önüne sermektedir.

Fennî Bey, Batı musikisi taraftarı olanların birçoğunun, gerçekten ne Batı musikisini ne de Türk musikisini bildiklerini belirtir ve buna örnekler verir. Batı

¹⁰ Etem Üngör, *Türk Marşları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1965, s. 71; Turan Sağer, "İstiklal Marşı Besteleri", Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 5, (Aralık 2010), s. 218.

¹¹ Adı geçen eserdeki marşlar sırayla şöyledir: Vatan Marşı, Cumhuriyet Marşı, Milli Marş, Asker Marşı, Türk Şarkısı, Cenk Şarkısı, bkz. *Fennî Bey'in Âsârı*, Hilal Matbaası İstanbul 1932, s. 1-14. Ayrıca bkz. Etem Üngör, s. 49.

¹² Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık İstanbul 1988, s. 38-40; Cınuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1998, s. 296; İsmail Baha Sürelsan, "İstanbul Konservatuarına Dair", *Musikî ve Nota*, Eylül 1971, sy. 23, s. 4; Fazlı Arslan, "İstanbul Darülfünûnu İlahiyat Fakültesi Hocalarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Türk Müsikisinin Terakkisi Üstüne Fikirleri", *Dârülfünûn İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri*, İstanbul 2010, 253-261; F. Arslan, "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Müsikisi Siyasetinde Necip Asım", *Doğu Araştırmaları*, sayı 3 (2009/1), s. 35-58.

musikisinin üstün görülmesinin sebebini, müzikal zenginliğine değil, sunulduğu mekânların lüksüne ve sunanların kılık kıyafetlerindeki göz kamaştırıcılığa bağlar. Türk musikisinin yabancıları nasıl etkilediğine örnekler verir ve kör taassupla Batı musikiyi taraftarlığı yapanlara bu musikinin neden tesir etmediğini “anlamadığını” ifade eder. Batılılaşma cereyanına kapılmış aydınların, zevkle dinledikleri halde kendi musikilerine tepeden bakıp onu hor görmelerini “anlayabilmek” o dönem için gerçekten zordu. Bir tarafta öz musikileri diğer tarafta Batılı olabilmek için(!) dinlemeleri, benimsemeleri gereken Batı musikiyi. İç dünyaları ile halka bakan yüzleri başka idi. Bu ikilem dönemin aydınlarının birçoğunda görülmekteydi.

Fennî Bey’in musiki anlayışını, özellikle Türk ve Batı musikileri konusunda fikirlerini, Süleyman Hayri Bolay, bir makalesinde iki paragrafla veciz bir şekilde özetlemektedir. Bolay’ın ifadesiyle Fenni Bey, Türk musikîsinin teksesli (monoton) olduğu iddiasına karşı gelerek, musikîmizdeki makamların ve usûllerin çok ve çeşitli oluşunun büyük bir zenginlik olduğunu, Türk musikisinin zengin nağmelerine alışmış kulaklara Avrupa musikisinin birbirine muhalifi ve aykırı birtakım seslerden müteşekkil armonisinin bir gürültü gibi geleceğini belirtir. Yine Fenni Bey, Türk musikisinin nazik ve ince nağmeli şarkılarına karşı ekseriya titreşim, bununla beraber sakîl (ağır, kaba) seslerle okunmakta olan düz ve uzun nağmeli 'şanson'ların adeta birer işkenceden ibaret olduğunu vurgular.¹³ Devamla şöyle yazmaktadır Bolay:

“İsmail Fennî, Batı musikîsi parçalarının, onu sevdirmek için sık sık halka dinletilmesine de karşı çıkarak, bunu, sabah akşam yiyeceği olmayan bir fakirin midesini bulgur pilavı ile doldurmasına benzetmektedir. “Bizim için yabancı damgası taşımayan musikî, yerli eserlerdir” diyen İsmail Fennî özellikle, musikîmizin dinimiz ile çok kuvvetli bir bağı olduğunu ısrarla vurgular. Aydınlarımızın bile musikîmizin güzelliğini ve zenginliğini anlayacak kültürden mahrum olmalarının acı sonucu olarak, millî musikîmizin itibarını ve şerefli yerini yitirdiğini kabul eden İsmail Fennî, halkın bu yüzden adı nağmeleri musikî şaheserlerimize tercih ettiğine dikkat çekmektedir.”¹⁴

Yazma Eserin Özeti

Zühdi Rıza eserin ilk sayfasında Fennî Bey ile ilk karşılaşmasını, onun hanesini, odasını ve fiziksel birtakım özelliklerini anlatır. 65 yaşlarında kısa boylu, kuru yüzlü, saçları kaşları kırışmış, dinç, yorulmaksızın seri konuşan,

¹³ Süleyman Hayri Bolay, “İsmail Fennî Ertuğrul”, *Felsefe Dünyası*, sayı, 7 (1993), s. 13; Yükselsin, s. 5.

¹⁴ Bolay, s. 24-25.

telaffuzunda biraz Rumeli şivesi hissedilen bir ihtiyar gençtir Fennî Bey (s. 1). Malumatını, dini, felsefi, edebi ve musiki olarak sınıflandırır (s.2-3). Konumuz musiki olduğu için “Malûmat-ı Mûsikiyyesi” başlığı altındaki bilgileri özetliyoruz:

“Fennî Bey, Sultan Aziz’in baş imamı Tanburi Ali Bey’in çırığıdır. Öğrencileri arasında Fennî Bey’e fazla rağbet gösterirmiş. Tanburi Ali Bey, Kasımpaşalı Asım Bey isminde bir zattan musiki öğrenmiş, tanburu iyi çalarmış ve fakat bazı ayırık perdeleri çalmak için parmaklarının kısa ve tombul olmasından şikâyet edermiş. Tanburi Ali Bey’in muasırı olan arkadaşları Medeni Aziz Bey, merhum Hacı Arif Bey, Zekâî Efendi, Bolahenk Nuri Bey, merhum Şevki Bey imiş. Fennî Bey, hocasının musiki zevkine bilhassa suz-idil faslı hakkındaki himmetine şükran nazarıyla baktığı gibi Hacı Arif Bey merhumun musiki zevkini ve eserlerini takdir ediyor. Merhum Şevki Bey hakkında şöyle mütalaa yürüttü: Şevki çok sarhoştur. Başlı Balıkpazarı meyhanelerinden dışarı çıkmazdı. Divanyolunda bir kahvehane Şevki’nin meşkhanesi idi. Ben bu meşkhane müdavimlerindim (s. 3). Mesela kahve parası on para iken meşk günleri otuz paraya çıkarırlardı ve herkes meşke iştirak edebilirdi. Kahveci, hasılatından her meşk günü Şevki merhuma dört beş mecediye verir idi. Bu münasebetle size bir hikâyeye anlatayım: Kadıköylü Kel Ali Bey isminde bir hanende varmış. Sesi güzel ve kıvrak imiş. Bestekârlar eserlerini bu zata okutmaktan zevk duyarlarmış. Bir gün benim keman hocam Kemani Ağa (Aleksan Efendi)¹⁵ Kadıköy’e bu Kel Ali Bey’i ziyarete gitmiş bilmünasebe keman ile bir hicaz taksimi yapmışlar. Kemani Ağa bilâ ihtiyar bu ne biçim taksim diye şaşırılmış ve eşlik edememiş ve taksimi berbat ederek mahcuben avdet etmiş. Kemani Ağa’ya sebebini sormuşlar. Ağa demiş ki “Hicaz taksimi yapıyordum ben de kemana devam ediyordum. Bir aralık ne oldu bilmem ve nasıl seyir gösterdi bunun farkında değilim. Ali Bey’in hicazdan sonra hicazkârda karar kılmış olduğunu yaptığım taksimin sonunda farkına vardım. Ama iş işten geçti. Taksimi berbat ettim. Makam güçlüsünü bana hissettirmeden nasıl ve ne yolla yaptı şaşırıldım kaldım ve mahcup oldum.” demiş. Bir gün aynı kahvehanede Şevki merhumun teşrifini beklerken kahvehaneye birisi girmiş herkes Kel Ali Bey’in fiskosuna başlamış. Bittabi bu durum Kemani Ağa hikâyesini bilen Fennî Bey’in de dikkatini celp etmiş. Ve yanına gelmiş

¹⁵ Ünlü müzikolog Rauf Yekta’nın da (ö. 1935) övgüyle söz ettiği Kemani Aleksan, Ermeni asıllı piyasa sazanesidir. Öztuna’ya göre talebesi arasında İsmail Fennî Bey de bulunmaktadır. Bkz. Muhammed Ali Çergel, *Rauf Yekta Bey’in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 365, 369; Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, I, 43.

oturmuş. Diğer taraftan tekrar Şevki merhumu meyhaneden getirmek için adamlar saldırılmış. Şevki geledursun Fennî Bey ile Kel Ali Bey sohbetে tutuşmuşlar. Kel Ali Bey, Fennî Bey'e "Çal bakalım şu kemanını, dinleyelim." demiş. Fennî Bey her ne kadar acemiliğini ileriye sürmüş ise de nihayet çalmaya mecbur kalmış. "İstidadın var sakın bu sazı bırakma!" diye tenbihlerde bulunmuş ve sohbet arasında Kemani Ağa ile hicaz-hicazkâr kürdi taksimi meselesini Fennî Bey açarak bu taksimın nasıl yapıldığını, tekrar edilmesini Kel Ali Bey'den rica etmiş o da anlatmış.

Fennî Bey'in Çaldığı Sazlar

Evvela kanuna başlamış. Gençliğinde Kemanî Ağa'dan keman öğrenmiş. Tanburî Ali Efendi'den birçok eseri meşk etmiş ve hatta Ali Bey bestelediği eserlerin bazı yerlerinin olup olmadığını Fennî Bey'e sorarmış. Fennî Bey mahviyetini gösterdikçe ısrar edermiş ve fikrini söyletirmiş. Fennî Bey şurası biraz tuhaf olmuş derse Ali Bey oralarını değiştirmiş. Bu da kendisine Ali Bey'in güvendiğini gösterirmiş (s. 4). Fennî Bey ara sıra Hacı Arif Bey, Medeni Aziz Bey, Tanburi Ali Bey merhumların Edhem Paşa'nın konağında toplanıp fasıllar tertip ettiklerini zikrediyor.

Fennî Bey, Şevki merhumun eserlerinin adedi hakkında sorduğum suale: Otuzu, kırkı geçmez! Beş yüz veya bin şarkısı olduğu katiyen vârid değildir. Hemen bütün şarkılarını geçtik, diyebilirim. Başka eserleri yoktur. Geçilmemiş eserleri olduğunu sanmıyorum. Seri eser bestelerdi fakat o eserleri tespit ettirecek zamanı yoktu. Çünkü rakı başından ayrılmazdı. Hatta bu ibtilası bir aralık cinnet derecesine varmıştı. Bir gün Bursa'da idik. Bursa valisinin meclisinde idik. Vali, Şevki merhuma iltifat ediyordu. Bir aralık Şevki merhum valinin yanına giderek kulağına bir şey söyleyeceğini teklif etmiş ve vali de icabet eder etmez Şevki derhal hart diye valinin kulağını ısırmış ve vali tabii ki can havliyle bağırdı çağırdı. "Def'edin şu deyyusu!" diyerek Şevki'yi kovdular. Maatteessüf musiki istidadını, Şevki, rakı yüzünden baltalamıştı ve serseri bir hayat geçirerek rakı kurbanı oldu.

Fennî Bey'in Nazariyât-ı Mûsikiyesi Hakkında

Hiç malumatım yok dedi. "Esas itibarıyla musiki, nazariyattan ziyade ameli yollarla teessüs etmiş olduğundan musiki bir ilim değil musiki bir fendir." diyor ve bu tarife istinad ederek musiki nazariyatıyla uğraşmaktan ziyade amelî âsâr meydana getirmek ve çalmak cihetini iltizam ettiği anlaşılıyor. Nazariyatın öğrenilmesini de faydalı buluyor.

Fennî Bey'in Âsâr-ı Mûsikiyyesi

Takım olarak on kadar muhtelif makamlarda fasıl bestelediği koleksiyonunu gösterdi. Her fasıl ayrı nota kağıtlarında ve ince kaplarda üzerleri kalın ve güzel yazı ile yazılmış, keza notalar muntazam ve temiz okunaklı yazılmış olduğu gibi güfteli eserleri de aynen dikkatli ve itina ile ve güzel bir Türk yazısı ile -kendi yazısı- yazılmış olduğunu gördüm. Bu eserlerden bazılarını hanesinde yazmak şartıyla kopya etmeye müsaade ediyor. Fennî Bey İstiklal Marşını da bestelemiş. Bunu gelecek ziyarette göreceğim (s. 5).

Fennî Bey'in Sazendeler Hakkındaki Mütalaaları

Kanun

Kanunî Şemsî¹⁶ kadar kanun ustası gelmemiştir. Fikrimce mandallar kanunun sesine madeni bir çeşni veriyor. Vakıa mandallar makam değiştirmek kolaylığı sağlıyor lakin parmak idaresiyle -ki Şemsî böyle yapardı.- diyezleri, bemolleri idare etmek kabiliyetini gösteren bir kanuniden kanunu dinlemeğe doyulmaz. Son zamanlarda kanun çalanlar içinde biraz Selanikli Mustafa Efendi'yi gördüm. O kanunda mandal kullanmakla beraber ara sıra dediğim üslûpta da icrakârlık ettiği için hoşuma giderdi.

Keman

Kemanî Ağa (Aleksan) üstad idi. Kemani Tatyos'un taksimleri mahirane değildi. Bir zevk duymazdım. Fakat bestelediği eserlerin ekserisi pek âlâdır. Memduh'un¹⁷ kemanını beğenirim. O ruhlu taksim yapar. Tanburî Cemil Bey merhum iyi bir icrakâr idi. Fakat musiki bilgisi olmamakla beraber ekseriya

¹⁶ Dönemin meşhur sazendelerinden biridir. Rauf Yekta'nın "İncesaz Takımlarımız" başlıklı makalesinde ifade ettiği gibi son derece hassas bir kulağa, sîratlı parmaklara sahipti. Kanundan çıkardığı ses son derece sağlam, pürüzsüzdü ve taksimleri mükemmeldi. Bkz. Çergel, 471; Ruhi Kalender, "Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 23, (1978), s. 412.

¹⁷ Rauf Yekta'nın "emsâli arasında bir nazîri daha bulunmaz bir artist" olarak tavsif ettiği Kemani Memduh, (Çergel, s. 471) 1868'de Ayvansaray'da doğdu. Kemani babasından öğrendi. Genellikle Şehzadebaşındaki kiraathanelerde çalardı. İkinci Abdülhamid çalışını beğenirdi ve ara sıra saraya çağırıldı. Bu davetlerden birinde kendisine som altından bir baston hediye etmiştir. İcracılığın bestekârlığının üzerindedir. 1938 de ölmüş Edirnakapı Tokmaktepe mevkiindeki kabristana defnedilmiştir. Bkz. İbnülemin, s. 221.

icrakârlıkta serbest hareket edemediği nağmeleri icra ederken sıkıldığı hissedilirdi.¹⁸

Kemençe

Artık dünya yüzünden hemen silinmiş gibidir. (Kaba rast telinin olmaması bence büyük kusurdur).¹⁹ Bu sazın ustası Vasilaki²⁰ idi. Selis (akıcı), sıkıntısız çalan ruhlu bir icrakârdı. Hanendeler içinde son zamanlarda bir yerde tesadüf ettiğim Arap Cemal Bey isimdeki gencin taksimlerini fena bulmadım. Titrek iyi bir sesi olmasına rağmen bazı taksim acemilikleri var.

Darülelhan Hakkında Mütalaaları

Fikrimce Darülelhanda takip edilen yol çıkmaz. Musiki müntesiplerini aşığı görmeğe alışmış olan bir millette, bu zilleti, erbabına maddi menfaat temin etmekle yavaş yavaş silmeliyiz. Mesela bu babda benim düşünebildiğim, “güzel sesli kimselere cüz’i bir para vererek veya başlangıçta para vermeyerek ve fakat Darulelhandan şehadetname alan bir müezzin veya imama en az 40-50 lira maaş vererek camii şeriflerde kullanılacaktır.” tarzında hükümetin ve evkafın kararını ilan etmek kâfidir. İşte böyle bir istikbalde maddi rabıta musikinin kıymetini yükseltebilir.

Gülünç ve ruhsuz besteleri alkışlayamam. Başkalarına ait eserlerin keyfi biçimde tahrif edilmesine karşıyım. Hazır sırası gelmişken eserlerin tahrifi cihetindeki fikrimi söyleyeyim. Ben kaç kere gördüm. Bir bestekâr yaptığı eserin bir ay, birkaç sene sonra (s.6) bir veya birkaç ölçülük bir nağmesini - beğenmediği için- değiştiriyor. Olabilir ki bazı eski eserlerde bestekârın değiştirmedeği bir yeri zevk sahibi biri aslına hanel getirmemek şartıyla değiştirebilir. Bunda suiistimal caiz değildir. Herhalde Darülelhan hakkında söyleyeceğim son söz furüatla uğraşmaktan ziyade usüle riayetkâr olmasıdır. Bu gibi mebahis cereyan ettiği zaman Ziya Paşa’dan bu tarzda sözler söylemişim.

¹⁸ Kemençe icrasında da dehası bilinen Tanburi Cemil ile ilgili bu cümleler belki de bir sonraki Kemençe başlığı altında olmalıydı. Cemil’in eline aldığı birçok sazı kısa bir sürede ustalıklı icra ettiği bilinmekte ise de kemanın sesini acı bulduğu için terk ettiği de bir gerçektir. (Bkz. İbnülemin, s. 118) Hatta Rauf Yekta onun kemana ve piyanoyu hiç sevmediğini belirtmektedir. İbnülemin, s. 119. (Rauf Yekta’nın *Tasvir-i Efkâr*’da Tanburi Cemil ile ilgili yazısından)

¹⁹ Parantez içindeki bu son cümle satır arasına sıkıştırılmıştır. Bu fikir Zühdi Rıza’ya ait olabilir. Çünkü kendisi *Asrı Kemençe*’de de bu telin yokluğunu önemli bir kusur olarak vurgulamaktadır. Ayhan Sarı, s. 43.

²⁰ Kemençeci Vasilaki, Yorgi adından birinin oğlu. 1845 de Silivri’de Litros Nahiyesinde doğdu. Nakkare, klarnet ve son olarak kemençe çalardı. Çok uzun yıllar Galata’da meyhaneye ve gazinolarda çaldı. Kemençede çok mahirdi ve kendine has bir tavrı vardı. Kemençe imal ederdi. 1907’de öldüğünde 63 yaşındaydı ve kemençe tavrı da kendisiyle beraber yok oldu. İbnülemin, s. 282-283.

Alafranga Musiki ve Bunun Perestkârı Olan Türkler Hakkındaki Mütalaaları

Bu ciheti bir misal ile anlatayım: Birinci ferik Rıza Paşa komşum idi. Bir gece hanesinde musiki sohbeti ediyorduk. Ben de birkaç parça eser çaldım. Söz alafranga musikiye intikal edince Paşa: “Bu asırda Türk musikisi gibi monoton bir musiki dinlenilmez. Alafranga ile uğraşmalıdır.” deyince ben; “Ben musikimizde monotonluk hissetmiyorum. Alafrangaya nisbetle bizim aralıklarımız ve makamlarımız daha zengindir.” dedim. Ama Paşa ilmî ve amelî olarak her iki musikide de hiç malumatdâr olmamakla beraber Avrupa salonlarında gördüğü gözleri kamaştırıcı baldırlar, gerdanlar ve kokulu tuvaletlerin tesiriyle duyduğu musikinin en münis ve şerefli, şanlı bir musiki olduğuna hükmediyordu. Bu gibi şehvani his ile mütehassis olmak cihetine gelince onu teslim ederiz ki bizim musikimiz henüz öyle erkek ile kadının birleştiği serbest salonlarda cevelan edemediğinden, öyle bir kıymet nokta-i nazarından alafranga musikiden dündür. Adadaki hanemde bir aralık ecnebi kont ve kontesler cebren ikamet ettiriliyordu. Ben odamda yine böyle kendi halimde okuyor ve ara sıra kemanımı çalıyordum. Bir aralık birkaç gün kemanla meşgul olmadım. Aşağıda bulunan ecnebi kadın ve erkekler konuşurken birkaç gündün beri kemanla meşgul olmadığımı, kendilerini Türk musikisinin pek mütehassis ettiğini söylediler. Keza Köprülü Camii’nde güzel sesli bir müezzin içerde güzel sesiyle okurken bir Rus’un cami kapısında dinleyerek ağladığını gördüm. Böyle misaller çoktur. Şu halde ecnebilere bile ruhen tesir eden musikimizin birtakım Türklerimize neden yabancı geldiğini ve aleyhinde bulduklarını anlayamıyorum. Alafranga musiki Frenklere hoş gelir. Bize hoş gelmez. Alışamadık. Bizim ananemize, muhitimize, duygumuza muvafık gelen musiki bizim musikimizdir.

Piyanist Musa Süreyya Bey’in Hanesinde

Bir gün Asım Bey’in mahdumu Süreyya Bey buraya geldi. Musikimiz hakkında fikirlerini sordum. Cevaben: “Türk musikisi olduğu gibi muhafaza edilmelidir. Bunun üzerinde teceddüde kalkışmamalıdır.” demişti. Aradan bir iki hafta geçti. Tanıdığım bir zat bana geldi ve Süreyya Bey’in musikimiz hakkındaki sözünü söyledim. O zat bana dedi ki; “Musa Süreyya Bey ile konuştum. (s. 7) Size karşı öyle söylemiş ama bana dedi ki: ‘Ne yapayım öyle söyledim. Esasen Türk musikisi yaşamayacaktır ve yaşamamalıdır. Zaten bu musikinin müntesipleri gittikçe azaldı, azalıyor. Zaman gelecek bunlar ölecek ve Türk musikisi de ortadan kalkacak. Ben neden zavallı ihtiyarın daha şimdiden gücüne gidecek surette alafranga musikiperverliği söyleyeyim. İyisi

bu yolda idare-i kelim ederim vesselam.” demiş. Bakınız hâle. Burada başka söz sarfi ediyor dışarıya çıkınca başka söylüyor.

Musikinin Günah Olup Olmaması Hakkındaki Fikri

Neden musiki günah olsun veya neden günah olmasın? Kullandığın yere göre sevabı da var, i‘tabı da var. Ben İmam Birgivi’nin musiki aleyhdarlığını sufililiğine haml ederim. İmam Gazali en büyük İslam filozoflarından. Onun da musiki lehdarlığı doğrudur. Bununla beraber unutmayalım ki musiki fenalığa da sebebiyet verir.²¹

Eski Eserlere Denk ve Onlara Yakın Eserler Yapmak Hakkında

Fennî Bey diyor ki; “Bir gün dahiliye müsteşarı Fuat Bey bana dedi ki: ‘Dede Efendi’nin irak makamında (Her zaman piş-ı nigâhında hüveydasın sen) güfteli meşhur bestesine muadil eser yapmaya kalkışmak doğru değildir.’ Ben dedim ki; Hayır efendim benim mütalaam aksinedir. Bizim gibi musiki bidaası (birikim, kazanım) az olanların, geçmişlerimizin eserleri ile yarış yaparcasına eser bestelemesi, o eserlerin kıymetini tenzil etmez, bilakis yükseltir. Çünkü mütalaanız vechile ne de olsa o dahinin eserleri gibi eser yapamaz. Ben şu fikrimden dolayı *Her zaman sahra-i kalbimde*²² güfteli irak makamında eser besteledim²³(s. 8).

Fennî Bey’i ikinci ziyaret 5 Şubat 1339 Pazartesi

Ber mu‘tad odasına girdiğim zaman onu Tırnovalı hemşehrilerinden bir ihtiyar zatla konuşuyor buldum. Sohbetleri bir buçuk saat sürdü. Maksadım nota yazmak olduğu için hem geçirdiğim zamana acıyordum hem de cesaret edip “Nota yazmaya geldim, siz bana notaları veriniz siz konuşurken ben yazadurayım.” diyemiyordum. Bir aralık bana teveccüh edip musiki hakkında bugün ne ile meşgul olacağımı sordu. Ben de, “Yazmama müsaade buyrulmuştu.” dedim. Kendi eserlerinin kıymetsizliği hakkında uzun uzadıya mütalaa yürütürken misafir ruhsat istedi gitti. Biz bize kalmıştık. Tekrar sordu ne yazacaksınız? Ben dedim ki Her bestekâr tarzını bir başka musiki addederim,

²¹ Zühdi Rıza, İmam Birgivi’nin musikinin aleyhindeki, Gazzali’nin de faydalı olan musikinin lehindeki fikirlerini bildiği ortadadır. Zühdi Rıza, İmam Birgivi’nin bu husustaki görüşlerini onun sufiye yaşam tarzına bağlamış ancak görüşlerinin detaylarına yer vermemiştir. Bu çalışmada sadece Fenni Bey’in musiki çalışmaları ve musiki üstüne yazdıkları aktarıldığından musikin helal ve haram oluşu tartışmalarına girilmemiştir. Bu hususta detaylı bilgi almak için bkz. Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müsiki ve Semâ’*, Uludağ Yayınları, Bursa 1976.

²² Son sayfada bu şarkının adı tekrar geçiyor ve *Her zaman sahra-i kalbimde müheyyasın sen*, güfteli şarkı olduğu belirtiliyor.

²³ Fennî Bey’in bu bestesini koleksiyonunda gördüm ve güftesini kaydettim. (Zühdi Rıza)

bir iki eserinizin bulunmasını istiyorum. Eserlerinden rast defterini çıkararak iki şarkı çaldı. Bir yere koydu. Kemani gayet bozuk sesi de ona uygun. Buna rağmen ihtiyarda musikiye karşı genç bir aşk var. Bilafütür çalıp okumak hevesindeydi. İstiklal Marşını da çaldı. Hakikaten bildiğini göstermek lütufi ve faziletinde bulunduğundan dolayı pek müteşekkir kaldım. Vaktin darlaşması münasebetiyle müsaade isteyerek rast faslından iki şarkısını yazdım ve ayrıca İstiklal Marşını aldım o da müsaade etti. Bazı vatan beyitlerini okudu. Acemaşirandan bir şarkı güftesini pek beğendiğim için hemen yazdım. Bestesini sonra yazarım dedim ve Çarşamba veya Perşembe gelip bir peşrev ile bir saz semaisi dahi yazmama müsaade etti. Ezan okunurken veda ettim (s. 9).

Üçüncü ziyaret 7 Şubat Çarşamba

Fennî Bey'i hücrelerinde yine kitapları arasında buldum. Felsefi eserine felsefi bir lügatçe tertibiyle meşguldü.²⁴ “Tabiriniz vechile yine gayya kuyusuyla uğraşıyorsunuz.” dedim. Biraz felsefi sohbetlerde bulduk. Mecray-ı kelim dinin felsefesine intikal ediyordu. Biraz sohbe devamdan sonra ben notaları istedim. “Hangisini istersiniz.” dedi. “Hangi makam hoşunuza gidiyorsa onun peşreviyle saz semaisini kaydedeceğim.” dedim. Bence fark yok dedi. Irak faslı çıkardı. “Belki beğenmezsiniz evvela çalayım.” dedi. Ben “Zahmet vermek istemiyorum lütfediniz bir an evvel yazayım.” dedim ve peşrevi yazdım. İki besteden birinci beste ki sekizinci sayfanın son satırlarında bahsi geçen *Her zaman sahra-i kalbimde müheyyasın sen* bestesi idi. Bunu yazmayınız ikinci daha iyidir dedi. Ben biraz ısrar ettim. Dede efendinin *Her zaman piş-i nigâhında hüveydasın sen* bestesine nazire olduğundan belki cüretkârlık telakki edilir diye ötekini yazınız, dedi. Ben de “Merhum Reşat Fuat Bey’e cevabını vermiş idiniz. Ne zararı var biz de aynı sizin fikrinizdeyiz.” dedim, fazla ısrar etmedim. İkinci besteyi yazarım, deyince pek âlâ yazınız, dedi. İkinci besteyi ve sonra Irak saz semaisini yazdım. Vakit karardı. Ruhsat isteyerek ayrıldım (s. 10).

Sonuç

Tarihte asıl çalışma alanı musiki olmayan ancak Türk musikisine büyük hizmet etmiş birçok ilim ve fikir adamı görmekteyiz. Bu noktada Osmanlı'nın son dönem aydınlarından birkaç örnek verecek olursak Ahmet Mithat Efendi bir edebiyat dehası idi. Necip Asım (ö. 1935) bir dilci, Celal Esat Arseven (ö. 1971) bir asker, Sadettin Arel aslen bir hukukçu idiler. Ancak hepsi musikiye de kafa yormuşlar ve Türk musikisinin gelişmesi için fikirler ortaya atmışlardır. Bu

²⁴ 1341’de basılacak olan *Lügatçe-i Felsefe* adlı çalışmasıdır. Bu eser dilimizde yazılan ilk felsefe sözlüğüdür. Bkz. Bolay, s. 13; Yükselsin, s. 5.

fikirlerin lehte veya aleyhte olması amaca hizmeti değiştirmemiş, dikkatleri musikiye çekerek aynı vazifeyi yerine getirmişlerdir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi ortalama bir musiki bilgisine rağmen 1880'lerden 1900'lere kadar yazdığı çok sayıda makale ile İstanbul'un aydınlarını ve musikişinaslarını, musiki sahasında yazmaya ve araştırmaya teşvik etmiştir.²⁵ Musiki sahasında birçok tartişmanın fitilini ateşlemiş ve yıllar sonra bu tartişmalar ürünlerini vermiştir. Bu durum birçok isim için geçerlidir. Hasan Basri Çantay gibi bir din bilgini müfessirin İstiklal Marşı bestelemesinin²⁶ günümüz insanına çok anlamlı mesajlar verdiğini düşünürüz. Musiki araştırmacılarının bu aydınların musiki konusundaki fikirleri üstüne yeni çalışmalar yapmaları gerekmektedir. Böylece hem o aydınların farklı yönleri ile yeni kuşaklar tarafından tanınmaları sağlanır hem de musikiye dışarıdan bakanların fikirlerinden yararlanma imkânı sunulmuş olur. Eduard Hanslick'in (ö. 1904) "Yalnız müzikle uğraşan müziği de anlayamaz!"²⁷ sözü bu açıdan önemlidir. Farklı yaklaşımlar, farklı açılımlar demektir. Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarını yaşamış aydınların fikirleri, yaşadıkları dönemin musiki siyasetini günümüze aktarması açısından büyük önem taşımaktadır. Son dönem Osmanlı aydınlarından birisi olan İsmail Fennî Bey'in musiki yönünün bu çalışma vesilesi ile biraz daha yakından görölmüş olmasını diliyor ve bütün el yazması notları üstüne yeni çalışmalara ihtiyaç olduğunu hatırlatmak istiyoruz.

²⁵ Fazlı Arslan, *Başmuharrir'in Müsikişinaslığı Ahmet Mithat ve Müzik*, Yayın Evi, Ankara 2009.

²⁶ Etem Üngör, s. 48, 71.

²⁷ Necati Gedikli, *Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999, s. 135.

KAYNAKLAR

- AREL, Hüseyin Sadettin, “Kemençe Beşlemesi Hakkında Hatıralar ve Düşünceler”, *Musiki Mecmuası*, sayı 6 (Ağustos 1948).
- ARSLAN, Fazlı, *Başmuharrir'in Mûsikîşinaslığı Ahmet Mithat ve Müzik*, Yayın Evi, Ankara 2009.
- “İstanbul Darülfünûnu İlahiyat Fakültesi Hocalarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Türk Mûsikîsinin Terakkisi Üstüne Fikirleri”, *Dârülfünûn İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri*, İstanbul 2010, 253-261;
- “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Mûsikîsi Siyasetinde Necip Asım”, *Doğu Araştırmaları*, sayı 3 (2009/1), s. 35-58.
- BOLAY, Süleyman Hayri, “İsmail Fenni Ertuğrul”, *Felsefe Dünyası*, sayı, 7 (1993), s. 13, 24-25.
- ÇERGEL, Muhammed Ali, *Rauf Yekta Bey'in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- TANBURİ CEMİL, *Rehber-i Mûsikî*, (çeviriyazım ve yorum M. Hakan Cevher), İzmir 1993.
- ERTUĞRUL, İsmail Fenni, *Fenni Bey'in Âsârı*, Hilal Matbaası, İstanbul 1932.
- GEDİKLİ, Necati, *Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999, s. 135.
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, İrcica, İstanbul 2003.
- İNAL, İbnülemin M. Kemal, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958.
- KALENDER, Ruhi, “Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 23, (1978) s. 412.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, I, 43.
- SAĞER, Turan, “İstiklal Marşı Besteleri”, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 5, (Aralık 2010), s. 218.
- SÜRELSAN, İsmail Baha, “İstanbul Konservatuarına Dair”, *Musikî ve Nota*, Eylül 1971, sy. 23, s. 4.

- TANRIKORUR, Cinuçen, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.
- TİNEL, Zühdi Rıza, *Asrî Kemeçe*, (Hzl. Ayhan Sarı) İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yay., İstanbul 2010.
- TURA, Yalçın, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık İstanbul 1988.
- ULUDAĞ, Süleyman, *İslam Açısından Müsikî ve Semâ'*, Uludağ Yayınları, Bursa 1976.
- ÜNGÖR, Etem, *Türk Marşları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1965.
- YEKTA, Rauf, *Türk Musikisi*, Pan yay., İstanbul 1986 (Kitabın başında Murat Bardakçı, "Rauf.Yekta Bey'in Hayatı ve Eserleri", s. 15)
- YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz, *İsmail Fenni Ertuğrul'un Sözel Taksimleri*, YLT, İzmir 1994.
- ZEREN, Mehmet, İsmail Güleç, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu*, İstanbul 2009.
- Zühdi Rıza, *Bugünün Münzevi Simalarından Fennî Bey, Fikir ve Âsâr-ı Müsikîyesi*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi nu: 87 (vr. 1a-10b).