


Atıf/Citation

Dilber, M. C. ve Karabaşoğlu, C. (2023). Mûsikîde batılılaşma: muallim İsmail Hakkı Bey ve bülbül opereti. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (1), 42-66.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1308721>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 1 Haziran/ June 2023	Geliş Tarihi/Received: 01.06.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 28.06.2023 Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1308721
---	--	--

Murat Can DİLBER

Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Müzikoloji Bölümü,
muratdilber@sakarya.edu.tr



Cemal KARABAŞOĞLU

Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Müzikoloji Bölümü,
cemalk@sakarya.edu.tr



MÛSİKİDE BATILILAŞMA: MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY VE BÜLBÜL OPERETİ

ÖZ

Osmanlı Devleti'nde Batı müziği ile ilk temasın Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde gerçekleştiği düşünülse de devletler arası herhangi bir yazışmanın günümüzde bulunmaması bu bilgiyi dayanaksız bırakmaktadır. Resmî belgeler ancak III. Selim Dönemi'yle günümüze ulaşmıştır. Bu sebeple III. Selim'in oluşturduğu düzenli ordu olan Nizâm-ı Cedîd bünyesinde bulunan boru takımı Osmanlı'nın ilk Batı müziği bandosunu temsil etmektedir. Osmanlı'nın geneline yayılmayan bu oluşumun başlattığı Batı'ya dönüş, Sultan II. Mahmud Dönemi'yle hız kazanmıştır. Sultan Mahmud'un güçlü iradesiyle dağılan Yeniçeri Ocağı, beraberinde Mehterhâne-i Hümayun'u da olumsuz anlamda etkilemiştir. Mehterhâne-i Hümayun teşkilâtı, Yeniçeri Ocağı'nı hatırlattığı düşüncesiyle görev kapsamı daraltılarak Batılı anlamda eğitim veren Mûzikâ-yı Hümayun'un gölgesinde kalmıştır. Mûzikâ-yı Hümayun ile Batı müziği resmen Osmanlı sarayına girmiş ve bu bağlamda Osmanlı'da Batı müziği formlarında besteler ortaya çıkmaya başlamıştır. Çalışmamızın ana konusunu ihtiva eden Bülbül Opereti ise, Mûzikâ-yı Hümayun'da yetişen ünlü bestekâr Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından Türk mûsikîsi makamlarıyla 3 perde olarak bestelenmiştir. Hicrî 1337 yılında Cemal Sahir Bey, Bülbül Operetini konu edindiği Temsil-i Mûsikî Rehberi adlı matbu bir eser kaleme almıştır. Bu çalışma ile amaçlanan Temsil-i Mûsikî Rehberi adlı matbu eserin transkripsiyonu yapılarak Bülbül Opereti'nin incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Batı müziği, batılılaşma, operet, Muallim İsmail Hakkı Bey

WESTERNIZATION IN MUSIC: MUALLİM İSMAIL HAKKI BEY AND NIGHTINGALE OPERETTA

ABSTRACT

Although it is thought that the first contact with Western music in the Ottoman State took place during the reign of Suleyman the Magnificent, the absence of any interstate correspondence today leaves this information unfounded. Official documents only III. Selim It has reached the present day during the period. For this reason, III. Selim The pipe set within the body of Nizâm-ı Cedid, the regular army formed by, represents the first Western music band of the Ottoman State. The return to the West initiated by this formation that did not spread throughout the Ottoman State, Sultan II. Mahmud It gained speed during the reign of. The Janissary Corps, which was dissolved by the strong will of Sultan Mahmud, also negatively affected the Mehterhâne-i Hümâyün. The Mehterhâne-i Hümâyün organization was overshadowed by the Mûzikâ-yı Hümâyün, where education in the Western sense was seen, by narrowing the scope of its duties with the thought that it reminded the Janissary Corps. With the Mûzikâ-yı Hümâyün, Western music officially entered the Ottoman palace and in this context, compositions in Western music forms began to emerge in the Ottoman State. The Nightingale Operetta, which contains the main subject of our work, was composed by the famous composer Muallim İsmail Hakkı Bey, who grew up in Mûzikâ-yı Hümâyün, with Turkish music tones in 3 acts. In 1337 Hijri, Cemal Sahir Bey wrote a printed work called "Temsil-i Mûsikî Rehberi" on the Nightingale Operetta. The aim of this study is to analyze the Nightingale Operetta by transcribing the printed work called Temsil-i Mûsikî Rehberi.

Keywords: Turkish Music, Western music, westernization, operetta, Muallim İsmail Hakkı Bey

1.GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nde görülen Batılılaşma temâyülü resmî olarak III. Selim Dönemi'yle başlamıştır. Tarihsel süreci başlatan III. Selim, Batılı tarzda düzenli ordu kurma düşüncesini pratiğe geçirmiş ve 1789 yılında Osmanlı'nın ilk düzenli ordusu olan Nizâm-ı Cedîd'i teşekkül etmiştir. Ömrü pek uzun olmayan yeni düzenli ordu, faaliyetlerini Levent çiftliğinde gerçekleştirmiştir. XIX. Yüzyılda gelişimini sürdüren Dünya ülkelerinin durumunu iyi tahlil eden ve bu minval üzerine ordunun yenilenmesi düşüncesine kapılan III. Selim'in, bu yeni ordunun gerçekleştirdiği eğitimleri bizzat yakından takip ettiği ve incelemelerde bulunduğu rivayet edilmiştir (Ortaylı, 2008, s.73). Ancak Osmanlı teşkilâtlarının geneline yayılmayan bu girişim, herhangi bir faaliyet gerçekleştirmeden ortadan kaldırılmış ve bu sürecin sonunda III. Selim'in taht-ı riyâseti son bulmuştur (Beydilli, 2007, s.177).

Yaşanan gelişmeler olumsuz sonuçlanmış olsa da bu yeni ordunun bünyesinde bulunduğu rivâyet edilen boru takımı, Osmanlı'nın ilk Batı tarzında bando teşkilâtını temsil etmektedir. Bu bağlamda her ne kadar Batı müziğinin kurumsal anlamda tekâmülü Mûzikâ-yı Hümâyün ile en üst seviyeye çıkmış olsa da Osmanlı'da Batılı tarzda askerî müziğin Nizâm-ı Cedîd bünyesinde oluşturulan bu bando teşkilâtıyla başladığı söylenebilir. Bu noktada III. Selim ile başlayan dönüşüm, sonradan tahta çıkan padişahlar tarafından da desteklenmiş ve çeşitli girişimler hız kaybetmeden devam etmiştir.

III. Selim'in 1807 yılında tahttan inmesiyle padişahlık görevini üstlenen IV. Mustafa çok uzun sürmeyen iktidarını II. Mahmud'a devretmiş ve Sultan Mahmud, çok kısa zaman içerisinde Osmanlı sarayında reformlarını hayata geçirmeye başlamıştır. III. Selim'in düzenli ordu düşüncesini kendi döneminde devam ettiren Sultan Mahmud, 1808 yılında Yeniçerilere alternatif olarak Sekbân-ı Cedîd adlı orduyu bir araya getirmiştir. Ancak Osmanlı'nın köklü askerî teşkilâtı bu oluşuma pozitif bakmamış ve çeşitli ayaklanmalar ile Sekbân-ı Cedîd'i faaliyetlerine başlamadan lağv ettirmiştir (Özcan, 2009, s.328). Bu olay ile başlayan derin bekleyiş yaklaşık 18 yıl sürmüş ve Sultan Mahmud bu süreci kendi lehine organize etmeyi başarmıştır. Nitekim tarih 1826'yı gösterdiğinde Yeniçeri Ocağına yönelik yapılan operasyon Sultan II. Mahmud lehine sonuçlanmış ve Osmanlı'da muhalif düşünceleriyle çeşitli isyan ve ayaklanmalar gerçekleştiren Yeniçeri teşkilâtı ortadan kaldırılmıştır. Vak'a-i Hayriyye olarak bilinen bu tarihi olayla Osmanlı Devleti'nin Batıya yönelimi hız kazanmıştır (Beydilli, 2012, s.454).

Vak'a-i Hayriyye olayından sonra II. Mahmud, Osmanlı'nın askerî teşekkülünü Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ile sağlamak istemiş ve bu ordu ile 1829'da Ruslara karşı, 1831-1833 tarihinde Mısır ordusuna karşı seferler gerçekleştirmiştir (Özcan, 1991, s.457). Sultan Mahmud'un yeni ordu teşekkülü ile bünyesinde bir askerî bando lüzûmu ortaya çıkmıştır. Bu lüzûm neticesinde başta bir boru takımı olarak görev alan ancak 1828 yılında İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a getirilmesiyle saray konservatuarı misyonuna geçiş yapan Mûzikâ-yı Hümâyun'un temelleri atılmıştır. Donizetti'nin yurda getirilmesinden evvel Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye bünyesindeki muzika takımına çeşitli saz siparişleri verilmiştir. Bu kayıtlar Osmanlı arşivinde gerçekleştirdiğimiz araştırma neticesinde bulunmuştur (BOA, HAT, 296/17610). Bununla birlikte çeşitli kaynaklarda Sultan Mahmud'un oluşturulan yeni ordu için acemaşîran makamında bir marş bestelediği rivayet edilmektedir (Uzunçarşılı, 1973, s.161). Tüm bu gelişmeler sonucunda artık Osmanlı sarayında resmî olarak Batı müziği* görülmeye başlanmıştır. Asıl konumuza geçmeden önce Osmanlı'da Batı müziğinin resmî temsilcisi Mûzikâ-yı Hümâyun kurumundan kısaca bahsetmekte fayda görüyoruz.

Osmanlı'da Batı Müziğinin Kurumsal Temsilcisi

Osmanlı Devleti'nin kurumsal yapılanmaları her zaman askerî kanada yönelik gerçekleşmiştir. Teşkilât yapılanmalarında görülen temâyül ise yönetimin siyasi düşüncesi ile doğru orantılıdır. Bu nedenle Osmanlı'nın XVIII. ve XIX. yüzyıl gelişmeleri de Batı gelişmeleri ekseninde şekillenmiştir. III. Selim ile başlayan Batılı olma arzusu, diğer padişahlar tarafından da desteklenerek çeşitli reformlar ile toplumsal hareket hızlandırılmıştır. Zira XIX. yüzyıl Osmanlı toplumu da yaşam biçimlerinde yenilik arzusunda bulunmaktan geri durmamıştır. Bu bağlamda ortaya atılan İslahat, Tanzimat gibi reformlar, toplumun beklentisine yönelik gerçekleştirilen dönüşüm hareketlerinin başında bulunmaktadır (Akyıldız, 2011, s.2). Bu reformlar arasında özellikle Tanzimat Fermanı çok mühim bir konuma sahiptir. Öyle ki 1839 yılı itibarıyla Osmanlı toplumunda yeni bir dönemin başladığını söylemek mümkün olabilir. Bu noktada Tanzimat hareketiyle birçok alanda olduğu gibi müzikte de yeni bir döneme girilmiştir.

* Bu çalışmanın tamamında Batı müziği ifadesinden kastımız, Çoksesli Avrupa Müziğidir.

Bu süreci Tanzimat öncesi ve Tanzimat sonrası olarak ikiye ayırmakta fayda vardır. Zira Sultan Abdülmecid Dönemi'ne geçmeden evvel Sultan Mahmud'un yenilik temellerini sağlam attığını söylemek yerinde olacaktır. Öyle ki 1826 yılında alınan radikal kararlar neticesinde Osmanlı'nın askerî teşkilâtı Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesi tarihi dönüşümü başlatan nokta olmuştur. Bu bağlamda başlarda küçük bir bando takımı olarak görev alan kadroyu genişletme arzusu da yine Sultan Mahmud Dönemi'nde zuhûr etmiştir. Zira ünlü müzisyen Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a getirilmesi ancak her alanda yeterli ve güçlü olma arzusu doğrultusunda yorumlanabilir. Sultan Mahmud'un başlattığı gelişmeler ise Abdülmecid Dönemi'nde gerçekleşen Gülhane Hatt-ı Hümayun'u ile resmen toplumsal anlamda dönüşümü hızlandırmıştır.

Tanzimat Dönemi'ne geçmeden önce Tanzimat'a giden süreci ele almakta fayda vardır. Sultan Mahmud'un öncülüğünde XIX. yüzyılda yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde, Osmanlı toplumunda yenilik beklentileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda artmaya başlayan modernleşme çabası, beraberinde birtakım gelişmelere sebep olmuştur. Lewis'in aktardığına göre Batı dünyasına ait yaşam biçimini simgeleyen Osmanlı'nın modernleşme olgusu ilk olarak III. Selim ile başlamış (Lewis, 1993, s.46) ve bu girişimler Sultan Mahmud Dönemi'nde hız kazanarak devam etmiştir. Zira Nizâm-ı Cedîd düşüncesini başta Sekbân-ı Cedîd, devamında Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ile pratiğe geçiren Sultan Mahmud, idari ve toplumsal anlamda Batılılaşma arzusunu kararlılıkla savunmuştur.

Osmanlı'da Batı müziğinin resmî olarak temsil edildiği Mûzikâ-yı Hümayun ise III. Selim'in açtığı yenilikçi yolda Sultan II. Mahmud'un istikrarlı reformlarıyla kurulmuştur (Dilber, 2023). Burada es geçilen husus ise XIX. yüzyıla kadar Batı müziğinin hali hazırda İstanbul'da mevcut olduğudur. Bunun kurumsal anlamda saraya intikal etmesi ancak Mûzikâ-yı Hümayun ile mümkün olmuştur. Nitekim İstanbul'daki kiliselerin Fatih Dönemi'nden itibaren faaliyetlerine devam ettiği düşünülürse kuvvetle muhtemel Osmanlı topraklarında topluma inmeyen ancak çok yakınlarında dolaşan Batı müziği faaliyetlerinin mevcut olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Tanzimat Dönemi ise Mûzikâ-yı Hümayun için kurum temellerini güçlendiren bir girişim olma özelliğini taşımaktadır. Tanzimat dönemine kadar yapılan gelişmeler kurumun 13 yıllık bir sürecini kapsamaktadır. Hali hazırda oluşturulan sistem, Tanzimat Dönemi ile Giuseppe Donizetti önderliğinde kararlılıkla sürdürülmüştür. Bu süreçte Donizetti'nin Osmanlı-Avrupa ticari ilişkilerinde köprü vazifesi gördüğünü söylemek de yerinde olacaktır. Bu bağlamda arşiv belgelerinde yer alan vesikalarda, Mûzikâ-yı Hümayun bando ve orkestrasında kullanılmak üzere Avrupa'dan müzik aletleri ve notalar sipariş edilmiştir. Avrupa ile yaşanan bu ticari ilişki, Mûzikâ-yı Hümayun'un ilk döneminden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar sürmüştür. Mûzikâ-yı Hümayun için ilk defa 1832 yılında Donizetti aracılığıyla Avrupa'dan 24700 kuruş karşılığında sipariş edilen bu müzik aletleri ile ilgili belge, arşiv vesikalarında yer almaktadır.

Âtûfetlü Müşir Paşa ma'rifetleri ve Mûzikâ-yı Hümayun ustakârı Donizetti vasıtasıyla bundan bir sene mukaddem aşağıya ismarlanmış olan mûzika sazları bu defa verûd etmiş ve icab eden

bahası 24700 kuruşa baliğ olmuş olmakla baliğ mezbûrun tahsisatından i'tası babında emr u ferman hazret-i menlehu'l-emrindir (BOA, C..ML.. 182/7653).

Bununla birlikte Mûzikâ-yı Hümâyun orkestrasının muhtelif zamanlarda Avrupa'ya konser amaçlı yaptığı seyahatlerin, kültürel alışverişi hızlandırdığı söylenebilir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Mûzikâ-yı Hümâyun orkestrasının Salîb-i Ahmet (Kızılhaç) menfaatine Avrupa'da bir konser turnesi düzenlediği Osmanlı arşivinde kayıtlıdır. Vesikalar arasında orkestranın hazırlanışı ve gidişine dair tüm detaylar talimatnâmede yazılmıştır (BOA, HR.SFR.04. 287/12). Osmanlı-Batı etkileşiminin somut örneği olan bu tarihi dokümanlar, Mûzikâ-yı Hümâyun'un son döneminde gelinen noktayı göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Aynı şekilde Avrupa'dan İstanbul'a konser verme amaçlı gelen orkestraların bulunduğu belgeler ile kayıt altına alınmıştır. Ayrıca III. Selim Dönemi'nde gerçekleşen bir opera gösterisi, Ahmet Efendi'nin Ruznâme'sinde şu şekilde aktarılmıştır.

"Ertesi altıncı çahâr-ı şenbih günü Topkapu'ya nüzûl ve dün gece Topkapu'da Ağa yerinde opera nâm müzahref mülâ'abe-i çengiyâne ve etvâr-ı efrencâneleri sohbetleri ve dimâğî zükâm eyliyen is ve pâsları ve tüfengleri tezkârıyla eğlenildi" (Arıkan, 1993, s.248).

Hicri 6 Zilkade 1211 (Milâdi 3 Mayıs 1797) yılına ait olan bu opera gösterisi, Osmanlı sarayında resmî belgeler ile kayıt altına alınmış ilk opera gösterisi olma özelliğini taşımaktadır. Bu bağlamda Mûzikâ-yı Hümâyun kurulmadan evvel sarayda Batı usûlü müzik ve dansın sarayda görülmeye başlandığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Ancak daha önce belirttiğimiz üzere bu düşüncenin resmî temsili Mûzikâ-yı Hümâyun ile mümkün olmuştur. Ayrıca süreç içerisinde Osmanlı sarayında görülen Batı müziği formları çeşitlilik göstererek vals, marş, opera ve operet türlerinde besteler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Çalışmamızın ana konusunu ihtiva eden Bülbül Opereti ise Mûzikâ-yı Hümâyun'da yetişen Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından 3 perde olarak bestelenmiştir. Beste tarihi net olarak bilinmemekle birlikte, Cemal Sahir Bey'in Hicri 1337 (1918/1919) tarihinde kaleme aldığı Temsil-i Mûsikî adlı eserinde Bülbül Opereti hakkında detaylı bilgiler bulunmaktadır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bülbül Opereti dışında ulaşabildiğimiz 14 opereti daha vardır.

Osmanlı topraklarında doğmuş, Türk mûsikîsi eğitimini en ünlü şahsiyetlerden tamamlamış bir bestekârın Batı müziği formlarında eser ortaya koyması Batılılaşma temâyülünü ziyâdesiyle göstermektedir. Ayrıca Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bülbül Opereti, Osmanlı Dönemi'nde matbu bir eserde işlenen operet olma özelliğini göstermektedir.

Muallim İsmail Hakkı Bey ve Bülbül Opereti

Sultan Abdülaziz Dönemi'nde İstanbul'un Balat semtinde dünyaya gelen İsmail Hakkı Bey, henüz çocuk yaşlardayken sesinin güzelliği sebebiyle saraya alınmıştır. Mûzikâ-yı Hümâyun'da suyu Latif Ağa ile Türk mûsikîsi meşk eden İsmail Hakkı Bey, Zati Bey ve Guatelli Paşa ile armoni çalışmıştır (Özcan, 2001, s.101).

Mûsikîde batılılaşma: muallim İsmail Hakkı Bey ve bülbül opereti

Mûsikîdeki kabiliyeti onun Mûzikâ-yı Hümâyun'da muallim olmasına vesile olmuştur. Çeşitli kaynaklarda Mûzikâ-yı Hümâyun'un fasl-ı cedîd oluşumunun başında olduğu ifade edilen İsmail Hakkı Bey arşiv belgelerinde Mûzikâ-yı Hümâyun muallimi olarak da anılmıştır (BOA, DH.MUİ. 61/25).

Bestekârlığını Türk mûsikîsinin çeşitli formlarında sergileyen Muallim İsmail Hakkı Bey, Batı müziği formlarında da eserler ortaya koymuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey'in çalışmamızın ana konusunu ihtiva eden Bülbül opereti ile birlikte Osmanlı arşivinde kayıtlı Falcı, Emel, İyi Saatte Olsunlar, Kiracılar, Tutkun, Ve Mine'l-Garaib, Lale Devri, Nuru's-Sabah, Macun Hokkası, Gelin Kaynana, Gazafer, Yedekçi, Damat İbrahim Paşa ve Şebnem opereti olmak üzere toplam 15 opereti bulunmaktadır (BOA, TRT.MD.d). Bu operetler arasında bir matbu eserde bahsi geçen Bülbül Opereti hakkında ayrıntılı bilgi vermekte fayda görüyoruz.

Cemal Sahir Bey Hicri 1337 (Milâdi 1918/1919) tarihinde kaleme aldığı Temsil-i Mûsikî Rehberi adlı matbu eserde, Bülbül Opereti'nin 3 perdeden müteşekkil olduğu ifade edilmiştir. Operette yer alan sahne heyeti ve saz heyetinin isimleri verilmekle birlikte operette temsil ettikleri karakterlerin isimleri de belirtilmiştir. Ayrıca sahne heyetinden ve saz heyetinden birkaç kişinin fotoğrafı da bu eserde bulunmaktadır. Tarihi açıdan önem arz eden bu görseller ile Bülbül Opereti sahne heyeti ve saz heyeti olarak görev alan isimler şu şekildedir (Cemal Sahir, 1918/1919, s.10).

Tablo 1

Bülbül Operetinde Sahne Heyeti Olarak Görev Alan İsimler

Bülbül Operetindeki Adı	İcrâ Eden
Hacer	Nivart Hanım
Sahra Hanım	Agani Hanım
Cazibe Hanım	Pürvüz Hanım
Ahmed Ağa	Selâhi Bey
Şemsi Bey	Cemâl Sahir Bey
Recep Bey	İsmail Hakkı Bey
Şadan Bey	Şayan Bey
Kemal Bey	Şeref Bey

Tablo 2

Bülbül Operetinde Saz Heyeti Olarak Görev Alan İsimler

İsim	Saz
Muallim İsmail Hakkı Bey	Orkestra Şefi (Bestekâr)
Zeki Bey	Keman
Şahabeddin Bey	Keman
Haşim Bey	Keman
Sıdkı Bey (Muavin Kemaniler)	Keman
Cemâl Bey	Keman
Muallim Udi Fahri Bey	Viyolonsel
Rıza Bey	Santur
İhsan Bey	Neyzen
Sami Bey	Neyzen
Ahmed Bey	Tanbur
Ruşen Bey	Kemençe
Ahmed Bey	Ud
Rıza Bey	Kudüm
Cemâl Bey	Zil
Memduh Bey	Çalpâre

Batı müziğinde küçük opera olarak da tarif edilen operet formu, konuşulan ve teganni edilen bölümlerin sıralı bir şekilde oluşturduğu müzikli oyun anlamına gelmektedir (Yener, 1983, s.446). Batı müziği formu olması sebebiyle Avrupa'da ve Batı müziğinin icra edildiği ülkelerde Batı sazlarıyla icra edilen operet formu, Osmanlı sarayında Türk mûsikîsi sazlarıyla icra edilmektedir. Bu bağlamda Bülbül Opereti'ni diğer operetlerden ayıran en temel özellik, Türk mûsikîsi sazlarıyla icra edilmiş olmasıdır. Yukarıda isimlerini verdiğimiz tanbur, ud, kudüm gibi Türk mûsikîsinin geleneksel sazlarıyla Batı müziğine ait bir formun icra edilmesi, Osmanlı-Batı müziği arasındaki birlikteliği de ziyadesiyle ortaya çıkarmaktadır. 19. yüzyılda yaşanan bu dönüşümün en belirgin işaretlerini bir sahne gösterisinde kullanılan sazlar ile görmek mümkündür.



Görsel 1: Muallim İsmail Hakkı Bey, Bülbül Operetinin Bestekârı, Saz Heyeti Reisi

Muallim İsmail Hakkı Bey nota koleksiyonunda, Bülbül Opereti'ni üç perde olarak tamamıyla notaya almıştır. Ancak arşivde yedi farklı versiyonu bulunan notalar arasından sadece bir nüshada birinci perdenin güfte taksimi yapılmıştır. Bu çalışma ile birinci perdede bulunan güftelerin transkripsiyonu yapılmış ve tekrar notaya alınarak icraya uygun hale getirilmiştir. Türk mûsikîsi tarihi açısından önem arz eden bu notanın günümüz repertuarına kazandırılması, Türk-Batı müziği arasındaki etkileşimi tahlil etme olanağı sağlayacaktır.

2. BULGULAR

BÜLBÜL OPERETİ

1. PERDE

Beste: Muallim İsmail Hakkı Bey

Üvertür

The musical score for the overture is written in 2/4 time and consists of 11 staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melody. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests. The fourth staff continues the melody. The fifth staff ends with a double bar line and repeat dots. The sixth staff is a 3/8 time signature piece with a rapid eighth-note melody. The seventh staff returns to 2/4 time with a melody of quarter notes. The eighth staff continues the melody. The ninth staff features a melody with a sharp sign on the second note. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff ends with a double bar line and repeat dots.

The first part of the musical score consists of seven staves. The first staff is in 3/8 time with a key signature of one flat. The second staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in 2/4 time with a key signature of one flat and include first and second endings. The fifth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The sixth staff is in 3/8 time with a key signature of one flat. The seventh staff is in 2/4 time with a key signature of one flat.

Ahmed Ağa

The vocal part of the musical score consists of seven staves of music with lyrics in Turkish. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The second staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The third staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The fifth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The sixth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The seventh staff is in 2/4 time with a key signature of one flat.

BAK NE GÜ ZEL ŞU HA VA HER TARAF DA KUŞ LAR CI VIL DAR
GÜN DE GÜ NEŞ PA RIL DAR PA RIL DAR
SAN Kİ Â LEM İ ÇİN DE HA CER CI ĞİM PEK ŞEN DİR PEK ŞEN
- SAZLAR -
DİR PEK SEV Gİ Lİ
HA CER CI ĞİM BE NİM BİR TEK YIL DI ZİM

Biraz Durmalı Sinyal Var



- SAZLAR -



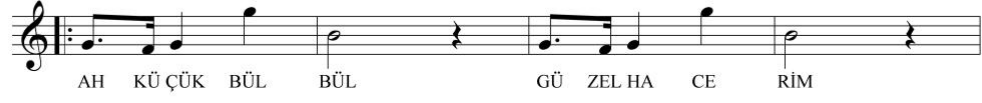
Ahmed Ağa



- SAZLAR -



Semsi



- BİR AZ ÇABUKÇA -

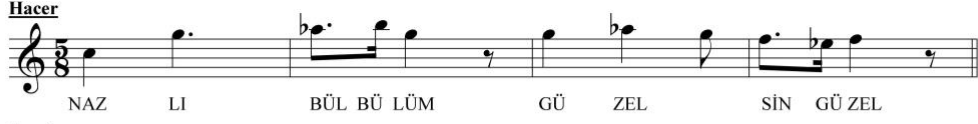


- SAZLAR -



Mûsikîde batılılaşma: muallim İsmail Hakkı Bey ve bülbül opereti

Hacer



NAZ LI BÜL BÜ LÜM GÜ ZEL SİN GÜ ZEL

Semsi



SEN LE YA ŞA MAK YE GÂ NE E MEL

Beraber

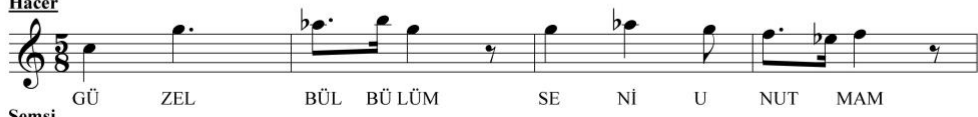


BÜL BÜ LÜM SEN SİZ BA HAR O LUR MU



AŞK SİZ GÖ NÜL BAH Tİ YÂR O LUR MU

Hacer



GÜ ZEL BÜL BÜ LÜM SE Nİ U NUT MAM

Semsi



BAŞ KA AŞK İ LE GÖ NÜL A VUT MAM

Beraber



BÜL BÜ LÜM SEN SİZ BA HAR O LUR MU



YA BAN CI BA NA HİÇ YÂR O LUR MU

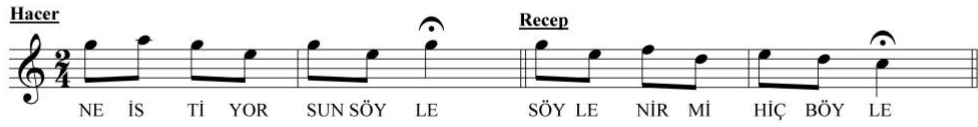
- KUDÜM İLE -

Hacer **Recep**



KİM O A CEP BE NİM RE CEP

Hacer **Recep**



NE İS Tİ YOR SUN SÖY LE SÖY LE NİR Mİ HİÇ BÖY LE



ÇIK DA GÖ RÜN SEN BA NA AN LA TA YIM BEN SA NA

Hacer



İ ŞİM VAR BI RA KA MAM DI ŞA RI YA ÇI KA MAM

Recep



ÇIK DA DİN LE SEN BE Nİ BEK Lİ YOR LAR DE DE Nİ

Hacer



ÇOK OL DU O Gİ DE Lİ UĞ RAK VER Dİ BES BEL Lİ

Recep



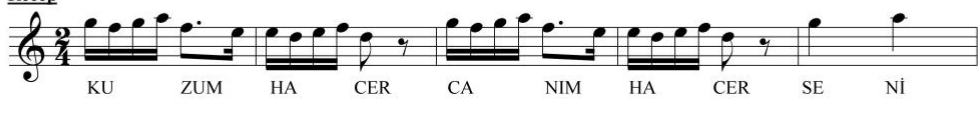
HAY Dİ ÇIK DI ŞA RI YA NE O LUR GEL BU RA YA

Hacer

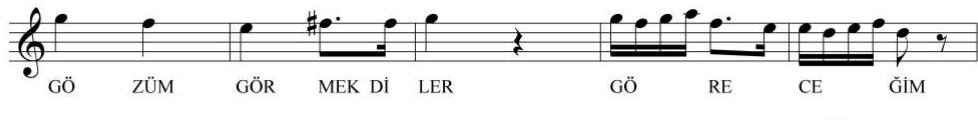


HA YIR HA YIR ÇI KA MAM İ Şİ Mİ BI RA KA MAM

Recep



KU ZUM HA CER CA NIM HA CER SE Nİ



GÖ ZÜM GÖR MEK Dİ LER GÖ RE CE ĞİM



MUT LAK SE Nİ DI ŞA RI ÇIK ÜZ ME BE Nİ

- SAZLAR -



Recep

TA KÜ ÇÜK LÜĞÜM DEN BE Rİ ÇOK SEV Dİ ĞİM HA CE Rİ Mİ

YAL VA RI YO RUM BU NU BİZ DEN A YIR MA YIN BU NU BEN DEN

Semsi

AŞK NE DE MEK SEN NE DE MEK BÖY LE ŞEY LER NE NE GE REK

BİR ÇO BAN SIN SEN BU NU BİL BU AŞ KI NI KAL BİN DEN SİL

SEN DER Dİ Nİ GİT DE A VUT HA CE Rİ SEN AR TIK U NUT

Recep

YAL VA RI RIM TEK RAR Sİ ZE İ LİŞ ME YİN AR TIK Bİ ZE

İN SAF ET DE HA Lİ ME BAK HA CER Cİ Ğİ BA NA Bİ RAK

AŞK YA KI CI BİR GÜ NEŞ TİR O A LEV Lİ BİR A

TEŞ TİR BEN KEN Dİ Mİ HİÇ YA KA MAM

Semsi

O NU SA NA Bİ RA KA MAM

Recep



Semsi



Semsi



Recep



- KAVGA BAŞLIYOR -



Mûsikîde batılılaşma: muallim İsmail Hakkı Bey ve bülbül opereti

- SAZLAR -



Semsi Hacer Birlikte



Gİ DE LİM GÖN LÜ MÜZ Bİ ZE REH BER DİR



Gİ DE LİM İS TAN BUL PEK GÜ ZEL YER DİR

Semsi



PEK ŞEN DİR GÖ RÜR SÜN O RA DA BA HAR



BÜ TÜN YIL HA CER Cİ ĞİM Çİ ÇEK LER A ÇAR

Hacer



SA HİH O RA LAR DA GÜ ZEL Mİ BA HAR



DUY DUM Kİ SÜN BÜL LER BÜ TÜN YAZ A ÇAR

Beraber



Gİ DE LİM GÖN LÜ MÜZ Bİ ZE REH BER DİR



Gİ DE LİM İS TAN BUL PEK GÜ ZEL YER DİR

- SAZLAR -

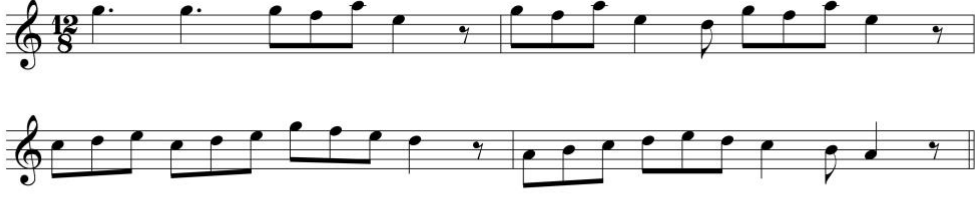


Koristler (Cumhure)



HAY DİN KIZ LAR Gİ Dİ Gİ Dİ VE RE LİM
BOR LU YA BOR LU YA BOR LU YA VAY
Bİ Zİ BAŞ TAN ÇI KAR DI LAR
ZOR LA YA ZOR LA YA ZOR LA YA VAY
HAY DİN KIZ LAR Gİ Dİ Gİ Dİ VE RE LİM
GEZ ME YE GEZ ME YE GEZ ME YE VAY
ÇE REZ KON MUŞ AL LI DA PUL LU
YAZ MA YA YAZ MA YA YAZ MA YA VAY
VAY VAY VAY VAY VAY VAY VAY

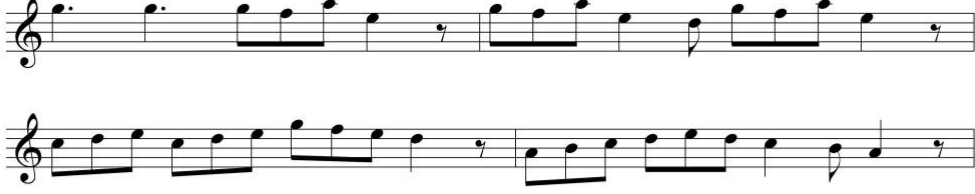
- SAZLAR -



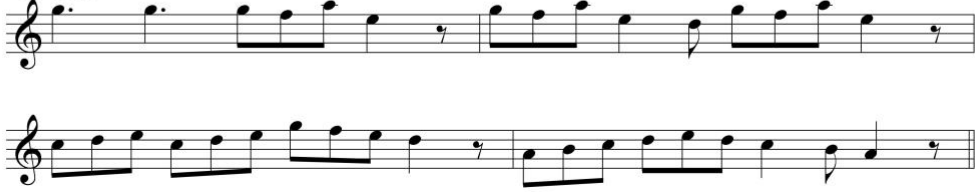
Korolar (Cumhur)



- ARANAĞME -



- SAZLAR -



- ZEYBEK MÂ RAKS HAVALARI -

The image displays a musical score for the piece "Zeybek Mâ Raks Havalari". The score is written in a single system with 12 staves. The first four staves are in 3/8 time, featuring a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The fifth staff is in 2/4 time and shows a simpler, more melodic line. The sixth through tenth staves continue in 2/4 time with a steady, rhythmic pattern. The eleventh and twelfth staves are in 2/4 time and conclude the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

The first part of the score consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef and contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a bass line with a few notes, including a whole note and a half note.

- SAZLAR -

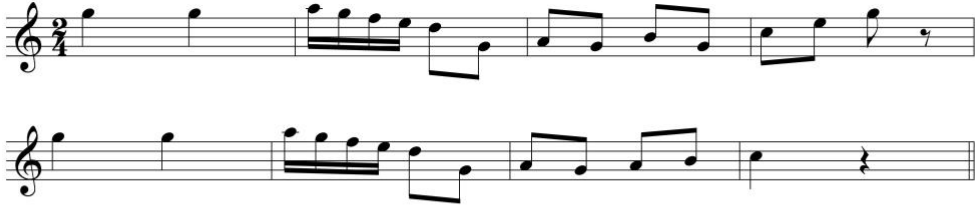
The second part of the score consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef and contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a bass line with a few notes, including a whole note and a half note.

Koristler (Cumhure)

The chorus part of the score consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef and contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a bass line with a few notes, including a whole note and a half note. The lyrics are written below the staves.

HAY DİN KIZ LAR Gİ Dİ Gİ Dİ VE RE LİM
E Vİ Mİ ZE E Vİ Mİ ZE E Vİ Mİ ZE VAY
ŞEN LİK KI NA SI KO YU KO YU VE RE LİM
E Lİ Mİ ZE E Lİ Mİ ZE E Lİ Mİ ZE VAY

- SAZLAR -



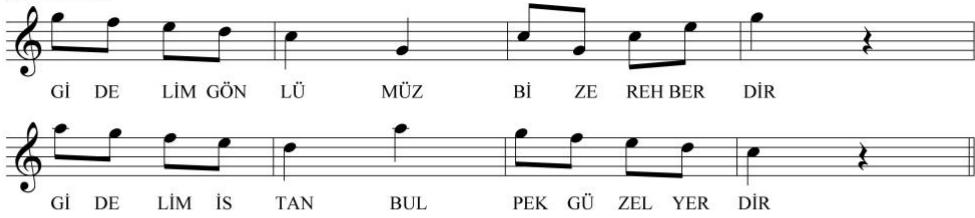
Semsi, Hacer



Ahmed Ağa



Semsi, Hacer



- SAZLAR -



BİRİNCİ PERDE SON

3. TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Türk mûsikîsi tarihinde 19. yüzyıl itibariyle bestekârların dahi tahmin edemeyeceği bir dönüşüm yaşanmıştır. Türk mûsikîsi formları ile Batı müziği formlarının da resmî olarak görülmeye başlanması, Türk mûsikîsi bestekârlarını bir noktada Batı müziği formlarına yakınlıştırmıştır. Zira Batı müziği artık kurumsal anlamda sarayda temsil edilecek düzeye gelmiştir. Mûzikâ-yı Hümâyun'un üstlendiği misyon, bünyesinde yetiştirdiği sanatkârları da etkilemiş ve 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarına doğru Batı müziği besteleri saray ve çevresinde görülmeye başlanmıştır.

Çalışmamızın ana konusunu ihtiva eden Bülbül Opereti ise 19. yüzyılda yaşanan Batılılaşma sürecinin Türk mûsikîsi bestekârları üzerinde gösterdiği etkinin somut bir ürünüdür. Türk mûsikîsini mühim şahsiyetlerden öğrenmiş bir bestekârın Batı müziğine ait bir eser bestelemesi, Türk-Batı müziği arasındaki etkileşimi çok net bir şekilde göstermektedir. Zira Bülbül opereti dışında toplam 15 operet besteleyen Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk mûsikîsi formlarından da bir hayli beste ortaya koymuştur.

Ancak Bülbül Opereti'ni diğer operetlerden ayıran en temel özellik, matbu bir eserde bahsi geçmesidir. Temsil-i Mûsikî Rehberi adlı matbu eserde Cemal Sahir Bey, Bülbül Opereti'ni 3 perde güftesiyle kitap halinde yayınlamıştır. Aslında Cemal Sahir Bey'in yapmış olduğu bu hizmet, güfte mecmualarına benzer bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Bu çalışma ile Türk mûsikîsi repertuarında adı dahi geçmeyen Bülbül Opereti gündeme getirilmiş ve eser icraya uygun hale getirilerek repertuara kazandırılmıştır. Türk mûsikîsi tarihi çalışmalarında mevcut olan eksiklikleri tamamlamak, Osmanlı arşivinde yapılacak araştırmalar ile mümkün olabilir. Bu bağlamda yaptığımız çalışmanın ilgili araştırmacılara rehber olması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Bu araştırmanın ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğunu beyan ederiz.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı

1. yazar katkı oranı: %50
2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışmanın tüm yazarları bu çalışmada, sonuçları veya yorumları etkileyebilecek herhangi bir maddi veya diğer asli çıkar çatışması olmadığını beyan ederler.

KAYNAKÇA

- Akyıldız, A. (2011). Tanzimat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.40).TDV Yayınları.
- Arıkan S. (hızl.), (1993). III. Selim'in Sırkâtibi Ahmet Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme. Türk Tarih Kurumu.
- Beydilli, K. (2007). Nizâm-ı Cedîd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.33). TDV Yayınları.
- Beydilli, K. (2012). Vak'a-i Hayriyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.42). TDV Yayınları.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Cevdet Maliye [C..ML..], No. 182, Gömlek No. 7653.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye [DH.MUİ.], No. 61, Gömlek No. 25.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hariciye Nezareti Paris Sefareti [HR.SFR.04..], No. 287, Gömlek No. 12.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hatt-ı Hümayun [HAT], No. 296, Gömlek No. 17610.
- BOA, Osmanlı Arşivi. TRT Müzik Dairesi Defterleri [TRT.MD.d].
- Dilber, M.C. (2023). Mûzikâ-yı Hümâyun (Yayın No: 794172) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. Metin Kıratlı, Çev. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008). *Osmanlı sarayında hayat*. Yitik Hazine Yayınları.
- Özcan, A. (1991). Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.3). TDV Yayınları.
- Özcan, A. (2009). Sekbân-ı Cedîd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.36). TDV Yayınları.
- Özcan, N. (2001). İsmâil Hakkı Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.23). TDV Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1973). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Bellekten*. (c.41)
- Yener, F. (1983). *Mûzik kılavuzu*. Bilgi Yayınevi.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The concept of Westernization, which intensified by the 19th century, began to be seen in every stage of Ottoman social life. This concept was expressed as Ottoman modernization in many ways and eventually it was seen in every field of art. Westernization attempts in music date back to the 19th century.

III. Selim the opera performances during the period represent the beginning of the trend in the Ottoman palace, although not official. In this context, both the developments in Europe and the Ottoman State's effort to keep up with the times greatly increased the desire to be like a Westerner. However, as a result of the trend that started, the first Western music works began to be seen after the Tanzimat.

III. Selim ignited the torch and formed the first Western-style band of the Ottoman State, which did not show much presence. Sultan Mahmud, who took over the flag from Sultan Selim, realized the Vak'a-i Hayriyye, one of the greatest events in Ottoman history, and abolished the Janissary corps. As a result of this development, the marching band, which was established within the body of the new army, switched to a corporate music school mission with Donizetti. Within the body of Mûzikâ-yı Hümâyun,

both Western music and Turkish music studies were carried out. Muallim İsmail Hakkı Bey, who is the concrete example of this, composed both Turkish music and Western music pieces.

The main purpose of our study is to explain the interaction between Turkish-Western music and to examine the representation of Ottoman modernization in music. The Nightingale operetta, which is considered in this context, is an important work that can be the subject of a printed work in terms of the period it was composed. However, this work, which is not mentioned in today's repertoire, has sunk into oblivion.

In this study, the lyrics of the Nightingale operetta in Cemâl Sahir Bey's work called *Temsil-i Mûsikî Rehberi* were examined and the first act of the operetta in the Ottoman archive was made suitable for performance. Thus, a piece composed in the form of Western music and also performed with Turkish musical instruments was added to the Turkish music repertoire.

2. Method

Document technique is a technique that is frequently used in historical studies. It is aimed to reach the most accurate information on the subject by examining archive documents, magazines, articles, newspaper headlines and books belonging to the period. At this point, since the scope of this research we carried out covers the Ottoman period, the document technique was used as a method throughout the study.

3. Findings, Discussion and Results

In this study, the Westernization trend seen in the field of Turkish music history was examined through a composed work. The Nightingale operetta, in which Muallim İsmail Hakkı Bey, one of the 19th century composers, expertly sampled the operetta form, which is one of the Western music forms, showed the Turkish-Western music interaction.

The printed work called *Temsil-i Mûsikî Rehberi*, written by Cemal Sahir Bey at the beginning of the 20th century, has the characteristics of a work in which an operetta composed in the history of Turkish music is the subject. In this work, in which the lyrics of the entire three-act operetta are given, there are also the names and photographs of the figures in the operetta. This information, which is important for the history of Turkish music, has been included in the study within the limits of the research.

There is no example of the nightingale operetta in any repertoire today. In the research we carried out due to this deficiency, 7 different copies of the Nightingale operetta were found in the Ottoman archives. Only one of these copies has the lyrics of the first act. The lyrics on the note that we determined with the printed work called *Temsil-i Mûsikî Rehberi* have been handled comparatively and the first fret of the Nightingale operetta has been made suitable for performance. The Nightingale operetta has been reintroduced to the existing repertoire in terms of showing the Turkish-Western music interaction in the history of Turkish music.

Finally, it is useful to mention the importance of the research to be carried out in the Ottoman archives in the field researches on the history of Turkish music. Because the existence of a historical document can only be determined by archival research. In this context, the originality and scope of the studied subject will increase in case of interest of the related researchers to the Ottoman archive.