Türk Musikîsi Tarihi

Ahmet Şahin Ak

Akçağ Yayınları 1441 Tarih /151

ISBN 975-338-427-0

Bu kitabın bütün hakları Akçağ A.Ş.'ne aittir.

Kapak /Emin Bebek Sayfa Düzeni /Akçağ Dizgi Ünitesi Baskı / Başer Matbaası 356 88 88

Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.

Tuna Cad. 8/1 06420 Kızılay - Ankara

Tel: (312) 432 17 98- 433 86 51

Faks: 432 28 52

www. akcag. com. tr akcag@akcag. com. tr

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Ahmet Şahin AK

Ahmet Şahin AK

1956 yılında Malatya da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Malatya da tamamladı. 1977 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesinden mezun oldu. 1977-1990 yılları arasında Konya Anadolu Lisesinde Tarih Öğretmeni olarak çalıştı. 1990 yılında Selçuk Üniversitesinin açmış olduğu sınavı kazanarak Müzik Okutmanı olarak göreve başladı. 1993 yılında Yüksek Lisansını tamamladı ve Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümüne öğretim görevlisi oldu.

Müzik çalışmalarına 1974 yılında Erzurum da başlayan Ahmet Şahin Ak, Musikî Cemiyetlerinde, Erzurum Radyosunda ve Ahmet Zeki Erdal'dan özel dersler alarak Klasik Türk Musikîsi Nazariyatı ve ud icrası ile ilgili hususlarda kendisini yetiştirmeye çalıştı. Konya da, şimdi Kültür Bakanlığı sanatçısı olan Udî Necati Çelik'den istifade etti. Yüksek Lisans Eğitimi esnasında Cinuçen Tanrıkorur'un öğrencisi ve o dönem de aynı fakülte de Öğretim Görevlisi olan Dr. Gülçin Yahya ile çalıştı. Bu arada geleneksel ud icrası ile ilgili araştırma ve çalışmalar yaptı.

Halen Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Öğretmenliği bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışan Ahmet Şahin Ak'ın; "Avrupa ve Türk-Islâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi, Tarihî gelişimi ve Uygulamaları" isimli kitabı 1997 yılında yayınlandı. Ayrıca kitap olarak incelenip onaylanmış, fakat henüz yayınlanmamış olan "Türk Saz Musikîsinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel İcra Yöntemleri" isimli bir kitabı ile çeşitli dergilerde yayınlanmış makale ve yazıları bulunmaktadır. Güzei Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı olan ve yazarın Yüksek Lisans tez danışmanı ve hocası Prof. M. Salih Ergan ile uzun bir süreden beri üzerinde çalışmış oldukları, M. Ragıp Gazimihal'in "Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz" adlı çeviri- yazım çalışması da yayınlanmaya hazır hale gelmiştir.

1999 yılında Fransa'ya Amiens Belediyesinin düzenlediği ve Selçuklu Kültür ve Medeniyetinin tanıtıldığı "Amiens 2000 les couleurs du monde" kültür ve sanat organizasyonuna ud'u ile katılarak Tarihî Türk Musikîsi ve Türk Tasavvuf Musikîsi ile ilgili açıklamalı dinletiler ve Türk Musikîsinin müzik terapide ki önemi ile ilgili konuşmalar yapmıştır.

Ahmet Şahin Ak evli ve dört çocuk babasıdır

Tarayan: Mustafa Karaca

içindekiler

Ön Söz.................................................................................................11

BİRİNCİ BÖLÜM

1-1. Türk Musikîsi Tarihine Giriş.......................................................13

1-2. Türk Musikîsi Coğrafyası............................................................13

1-3. Türk Musildsinin Yayılışı ve Tesirleri..........................................13

1-4. Türk Musikîsinin Batı Musikîsi ve Bestecilerine Tesirleri........18

1-5. Türklerde Nota Yazısı..................................................................22

1.5.1. Genel Nota Tarihi.....................................................................22

1.5.2. Batı Notasının Menşei..............................................................22

1.5.3. Türk Musikîsinde Nota............................................................23

Nayî Osman Dede Notası...................................................................25

Kantemiroğlu Notası...........................................................................25

Nasır Abdülbâki Dede Notası.............................................................25

Hamparsum Notası.............................................................................26

İKİNCİ BÖLÜM

Türk Musikîsi Eğitim Kurumlan........................................................27

2-1. Enderûn-ı Hümâyûn....................................................................27

2-2. Mevlevîhaneler.............................................................................27

2-3. Tekkeler........................................................................................28

2-4. Camiler.........................................................................................28

2-5. Mehterhane-i Hümâyûn..............................................................28

2-6. Özel Dersane ve Ev Toplantıları..................................................29

2-7. Dârülelhan...................................................................................29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Başlangıcından XVI. YY. Sonuna Kadar Türk Musikîsi....................33

3-1. Hazırlık ve Oluşum Dönemi.......................................................34

Şaman Müziği.....................................................................................35

6 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Hunlar Döneminde Türk Müzik Kültürü..........................................36

Göktürkler Döneminde Türk Müzik Kültürü....................................36

Uygurlar Döneminde Türk Müzik Kültürü.......................................37

Karahanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü..................................38

Fârâbî...................................................................................................43

İbn-i Sina.............................................................................................45

Sultan Veled.........................................................................................46

Safiyüddin Abdülmümin Urmevî.......................................................47

Kutbeddin Şirazî.................................................................................49

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Klâsik Öncesi (Preklâsik) Dönem.......................................................51

Abdülkadir Meragî..............................................................................51

II. Murad.............................................................................................57

Ahmedoğlu Şükrullah..........................................................................57

Hızır Bin Abdullah..............................................................................58

Ladikli Mehmet Çelebi.......................................................................58

Gazi Giray Han...................................................................................59

Şeyh Abdülali Efendi...........................................................................59

BEŞİNCİ BÖLÜM

XVII. Yüzyılda Türk Musikîsi............................................................61

Kantemiroğlu.......................................................................................61

Ali Ufkî Bey.........................................................................................63

Hafız Post............................................................................................65

IV Murat.............................................................................................67

Hafız Kömür........................................................................................67

Saatçi Mustafa Efendi.........................................................................67

Solakzade.............................................................................................68

Şeştari Murat Ağa...............................................................................68

Köçek Derviş Mustafa Dede...............................................................68

Eyyubi Mehmet Çelebi.......................................................................69

Zurnazenbaşı ibrahim Ağa..................................................................69

Seyyid Mehmet Nuh Efendi...............................................................69

ALTINCI BÖLÜM

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 7

XVIII. Yüzyılda Türk Musikîsi...........................................................71

Dönemin Ünlü Bestecileri...................................................................72

Çömlekçizade Recep Çelebi................................................................72

Buhurî-zade Mustafa Itrî Efendi.........................................................72

Yahya Nazim Çelebi............................................................................75

Enfî Hasan Ağa....................................................................................76

Hafız Şeyda Dede...............................................................................76

Kara İsmail Ağa...................................................................................76

Nayî Osman Dede...............................................................................77

Zaharya Efendi....................................................................................77

Dilhayat Kalfa.....................................................................................79

İbrahim Ağa.........................................................................................80

Şeyhülislam Esat Efendi......................................................................80

EbubekirAğa.......................................................................................80

Tanburî Mustafa Çavuş.......................................................................80

Tab'i Mustafa Efendi...........................................................................83

Abdülhalim Ağa...................................................................................84

Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi................................................85

Seyyid Ahmed Ağa..............................................................................85

Küçük Mehmet Ağa............................................................................86

Ali Nutkî Dede....................................................................................86

YEDİNCİ BÖLÜM

XIX. Yüzyıl Türk Musikîsi..................................................................87

SultanlII. Selim..................................................................................89

Hacı Sadullah Ağa...............................................................................90

Tanburî İzak........................................................................................91

Abdülbaki Nasır Dede.........................................................................91

Sultan II. Mahmut..............................................................................92

Abdürrahim Künhî Dede....................................................................92

Numan Ağa..........................................................................................93

Tanburî Zeki Mehmet Ağa..................................................................93

Şakir Ağa.............................................................................................94

Hammami-zade İsmail Dede Efendi...................................................94

Eyyubî Mehmet Bey..........................................................................100

8 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Tanburî Arif Ağa................................................................................100

Kemani Rıza Efendi..........................................................................100

Basmacı Abdi Efendi.........................................................................101

Çorlulu Âşık......................................................................................102

Dellal-Zade İsmail Efendi.................................................................102

Kazasker Mustafa İzzet Efendi.........................................................103

HaşimBey.........................................................................................105

Sultan Abdülaziz...............................................................................106

Kömürcü-zade Hafız Mehmet Efendi..............................................106

Neyzen Salim Bey.............................................................................106

RifatBey............................................................................................107

Neyzen Salih Dede Efendi................................................................108

Neyzen Yusuf Paşa............................................................................108

Tanburî Büyük Osman Bey...............................................................109

Hacı Arif Bey.....................................................................................109

Medenî Aziz Efendi..........................................................................112

Şevki Bey...........................................................................................113

Mahmud Celaleddin Paşa.................................................................114

Hoca Zekaî Dede Efendi...................................................................115

Hacı Faik Bey....................................................................................116

Enderûnî Ali Bey..................................,............................................117

Nikoğos Ağa......................................................................................117

Tanburî Ali Efendi.............................................................................118

Neyzen Aziz Dede............................................................................119

Leylâ Hanım......................................................................................120

Mehmet Celaleddin Dede Efendi.....................................................121

SEKİZİNCİ BÖLÜM

XX. Yüzyılda Türk Musikîsi.............................................................123

Bolahenk Nuri Bey............................................................................125

Musûllu Amâ Hafız Osman Bey.......................................................125

Leon (Levon) Hancıyan....................................................................126

Giriftzen Asım Bey............................................................................127

Hüseyin Fahreddin Dede Efendi......................................................128

Santurî Edhem Bey...........................................................................129

Tatyos Efendi.....................................................................................129

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 9

Udî Şekerci Hafız Cemil Efendi.......................................................131

Ahmet Avni Konuk...........................................................................132

Muallim İsmail Hakkı Bey................................................................132

Rahmi Bey.........................................................................................134

LemiAtlı............................................................................................135

Dr. Suphi Ezgi...................................................................................138

Ahmet Rasim Bey..............................................................................140

Selanikli Ahmet Bey..........................................................................141

Kanunî HACI ARİF BEY..................................................................141

Ali Rıfat Çağatay:..............................................................................142

Zekai-zade Hafız Ahmet Irsoy..........................................................143

Bimen Şen.........................................................................................145

Neyzen Tevfik....................................................................................147

Rakım Elkutlu (Rakım Hoca)...........................................................148

Udî Nevres Bey.................................................................................151

Tanburî Cemil Bey............................................................................152

Rauf Yekta Bey..................................................................................159

Refik Talat Bey..................................................................................161

Hüseyin Sadeddin Arel.....................................................................162

Dürrü Turan......................................................................................166

Mustafa Sunar...................................................................................167

Nuri Halil Poyraz..............................................................................168

Mehmet Fahri Kopuz........................................................................168

Suphi Ziya Özbekkan.......................................................................169

Fehmi Tokay......................................................................................171

Muhlis Sabahattin.............................................................................172

Sedat Öztoprak.................................................................................173

Şerif Muhiddin Targan......................................................................174

Refik Fersan.......................................................................................176

Hafız Sadeddin Kaynak....................................................................177

Zeki Arif Ataergin..............................................................................180

Sadilşılay..........................................................................................182

Şerif İçli.............................................................................................183

Münir Nureddin Selçuk....................................................................184

Haydar Tatlıyay.................................................................................187

Recep Hayri Yenigün.........................................................................187

İsmail Hakkı Nebiloğlu.....................................................................188

Kemal Batanay..................................................................................188

Dramah Hasan..................................................................................189

Yesari Asım Arsoy..............................................................................189

Cevdet Çağla.....................................................................................190

Yorgo Bacanos....................................................................................191

Mesut Cemil......................................................................................192

Ruşen Ferit Kam................................................................................194

10 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Selahaddin Pınar...............................................................................196

ÖmerAltuğ........................................................................................198

Halil Can...........................................................................................199

Osman Nihat Akın............................................................................199

Emin Ongan......................................................................................200

Ferit Alnar..........................................................................................201

Şükrü Tunar.......................................................................................202

Reşat Aysu.........................................................................................203

Muzaffer İlkar...................................................................................204

Sadi Hoşses........................................................................................204

Kadri Şençalar...................................................................................205

İsmail Baha Sürelsan.........................................................................206

Vecihe Daryal....................................................................................207

Rüştü Şardağ.....................................................................................208

Yusuf Nalkesen..................................................................................209

Selahattin İçli....................................................................................210

Selahattin İnal...................................................................................210

Ferit Sıdal..........................................................................................211

Kasım İnaltekin.................................................................................211

Dr. Nevzat Atlığ................................................................................212

Alaeddin Yavaşça...............................................................................213

AvniAnıl............................................................................................214

Tarık Kip............................................................................................215

Niyazi Sayın......................................................................................216

Necdet Yaşar......................................................................................216

ZekiMüren........................................................................................219

Sekip Ayhan Özışık...........................................................................221

Ahmet Hatipoğlu...............................................................................221

Aka Gündüz Kutbay.........................................................................222

Akın Özkan.......................................................................................223

Bekir Sıtkı Sezgin..............................................................................224

Erol Sayan.........................................................................................226

Cinuçen Tanrıkorur...........................................................................227

Kaynaklar..........................................................................................233

ONSOZ

Mensubu olmakla gurur duyduğum Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Öğretim Görevlisi olarak yedi yıldan beri okutmakta olduğum "Türk Müziği Tarihi" dersi çerçevesinde, Klâsik Türk Musikîmizin tarihi ile ilgili hazırlıklarımı öğrencilerimize daha güzel daha tertipli ve düzenli sunabilmek amacıyla yazmaya başlamış olduğum "Ders Notları", genişleyerek bir kitap şekline dönüştü.

Türk Musikîsi Tarihi konusunda ülkemizde yazılmış çok güzel ve doyurucu eserler bulunmaktadır. Bu ders notlarını yazarken elbette bu önemli kaynaklardan faydalandım. Öğrencilerime bu güzel kaynakları da zaman zaman tanıtıp tavsiye etmiş olmamın yanı sıra, bu kadar çok sayıda ve temini her zaman mümkün olamayan bu eserlerden öğrencilerimizin faydalanmaları mümkün olamamaktadır.

Toparlamaya çalıştığım ve kesinlikle en iyisi olduğunu hiçbir zaman iddia etmediğim bu ders notları -veya kitap diyebilirsiniz- öğrencilerimize ve bu konuda ilgili olanlara daha özet bir şekilde musikî tarihimiz hakkında bir fikir vermeye yönelik olarak hazırlanmıştır.

Musikî tarihimizle ilgili yayınlanmış ve henüz yayınlanmamış eserlerden, internet imkânlarından ve önemli gördüğüm bazı anektot ve hatıralardan da faydalanarak geniş bir zaman dilimini kapasayan musikî tarihimizi ifade etmeye çalıştım. Bu çalışmada bazı detay bilgiler belki okuyucular tarafından gereksiz görülebilir, fakat bence bazı detay bilgiler bize ilgili dönem veya besteci hakkında önemli ip uçlan vermektedir. Bazı detayları ise dip not şeklînde dizayn ederek konu bütünlüğünü sağlamaya çalıştım.

Yukarıda ifade ettiğim gibi, bu çalışma özellikle bilimsel ve birinci elden kaynaklara dayalı olan, bu konuda yazılmış çok değerli çalışmalara da rakîb olacak bir çalışma değil, diğer kaynaklardan oldukça faydalanılmış, değişik yazar ve değişik yaklaşımlardan söz edilen bir çalışma niteliğinde olan "Ders Notları "dır.

Bu çalışmayı yaparken faydalandığım tüm yazar ve konu ile ilgili olanlara teşekkürü bir borç addediyorum. Alıntı yaptığım tüm kitap ve yazar isimleri-

12 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

ni kaynaklar adı altında ve dipnotlarda referans olarak belirmeye çalıştım, fakat bu konuda çok titiz olmama rağmen eğer gözümüzden kaçmış olan, belirtilmemiş yani referansı gösterilmemiş bir bilgi varsa, bu bilgi ile ilgili kaynak sahiplerinin aflarına sığınıyor ve hoşgörülerini bekliyorum.

Hata ve tüm eksikliklerine rağmen öğrenciler ve konu ile ilgili olanlara bu konuda bir fikir ve bir yaklaşım verebilirsem kendimi mutlu addedeceğim.

Ahmet Şahin AK

birinci bolum

1-1 TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİNE GİRİŞ

Türk musikîsi tarihi, hem Türklerin tarih boyunca musikîyle olan her türlü alâkasının, hem de Türk musilcîsi sistemiyle bu sisteme az çok karışan her türlü musikînin incelenmesi demektir/1)

1-2 TÜRK MUSİKÎSİ COĞRAFYASI

Türk musikîsinin coğrafi azameti, araştırıcıyı korkulu bir tereddüde sevk eder. Bu Türk ırkının 2500 yıl içinde yayıldığı sahanın azame-tiyle mütenasip bir coğrafyadır. Bugün Türk olmayan ülkelerde bile bu musikînin kalıntıları ve tesirleri, hiç olmazsa izleri vardır. Kaldı ki bugün bile Türk yurdu, Kuzey Buz Denizi kıyılarından (Yakutistan)Tuna kıyılarına (Dobruca, Deliorman), Himalayaların az kuzeyinden (Güney Türkistan)Volga kıyılarına kadar uzanır.

Musikî tarihi kültür tarihinin, kültür tarihi de medeniyet tarihinin birer branşıdır. Bu incelik unutulmadan musikî tarihi tetkik edilemez.

Coğrafya ve tarihî coğrafyaya da vukuf şarttır. XV asırda Herat'ın topografyası bilinmeden, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî devrinde Çağatay Türk musikîsini anlatabilmek mümkün değildir. Hangi ülkede hangi asırda hangi kavimlerin oturduğu, hangi dillerin konuşulduğu, hangi devlet ve hanedanların hükümran olduğu, hangi din, mezhep ve tarikatların yaşadığı bilinmeksizin gerçekçi bir müzik tarihi düşünülemez/2) Halen üzerinde çalıştığımız Mahmut Ragrp Gazimihal'in Osmanlıca'dan yeni yazıya çevirisini yaptığımız "Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz" isimli kitapta Anadolu coğrafyasının bile musikîde ve folklorda çok etkili olduğu birçok örneklerle açıklanmıştır. Bu coğrafya gerçeği bilinmeden horon ve zeybek oyunlarını kıyaslayamayız.

1-3 TÜRK MUSİKÎSİNİN YAYILIŞI VE TESİRLERİ

Türk musikîsi sistemi bugün, Batı musikîsi sisteminden sonra dünyaya en çok yayılmış musikî sistemidir. Ayrıca Türk musikîsi, sistemini kabul ettiremediği musikî sahalarında da çok derin tesirler yapmıştır.

\*• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih); s. 39. 2- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih); s. 39.

14 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

25 asırdır Türkler, Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa kıtasının mühim bir kısmında ve Afrika lotasının kuzey ve doğu kısmında uzun hâkimiyetler kurmuşlardır. Buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve sanat unsurları arasında musikînin önemli yeri vardır. Atlas Okyanusu ile Büyük Okyanus ve Hint Okyanusu ile Kuzey Buz Denizi arasındaki saha Türklerin 2500 yıllık hâkimiyet, yerleşme ve hayat sahaları olmuştur. (3)

İslâm âleminde Türk musikîsi hâkimiyet ve tesirleri çok güçlü kesin ve büyüktür. Balkanlar ve Doğu Avrupa da Türk musikîsinin büyük tesir sahalarından biridir. İslâm âleminde en büyük tesirler burada görülür. Zira bu topraklar Osmanlı öncesi ve sonrası olmak üzere bin yıla yalcın Türk hâkimiyetinde kalmıştır. Balkanlar'da Orta Çağ'da birçok Türk kavmi yaşamış, nihayet Osmanlılar 1352'den itibaren Balkanlar'ı fethe başlamış ve 550 yıl kalmışlardır. İdaresindeki Slav kavimler ile kıyas kabul etmez derecede üstün bir medeniyeti temsil eden Altmordu Türk İmparatorluğu (1257-1502) XIII. yüzyılda Sibirya'dan Polonya'ya Letonya'dan Kafkasya'ya kadar uzanıyordu. Bunun yerine (daha küçük çapta olmak üzere) Osmanlı İmparatorluğunun bir parçası olarak Kırım Hanlığı (1460-1783) geçmiştir. Buna diğer Türk devletlerinin hakimiyetinde asırlar geçiren ve ilkel kültürleri olan Doğu Avrupa kavimlerinin hepsinin musikîsinde Türk musikîsinin tesirleri büyük olmuş; Türk sazları, Türk nağmeleri kullanılmıştır. Ruslar, Beyaz Ruslar, Ukranlar, Lehler, Çek ve Slovaklar gibi Slav, Letonlar, Estonlar, Udmurtlar, Çeremis-ler, Maziler gibi Doğu Avrupa-Fin kavimlerinin halk musikîlerinin incelenmesinin sonucu Türk musikîsinin tesirlerini göstermiştir.

Güney Slav kavimleri, Slovenler, Sırplar, Hırvatlar, Makedonlar, Bulgarlar, Karadağlılar, Slavonlarve Slav olmayan Balkan kavimleri, Rumenler, Yunanlılar, Arnavutlar üzerinde zaten Osmanlı öncesi Türk hâkimiyet izleri derindi. Osmanlılar ise; XIV asrın ikinci yarısının ilk yıllarından başlayan, XV asırdan itibaren iyice yerleşen hâkimiyetleriyle klâsik musikîlerine kadar bu bölgelere ve kavimlere nüfuz ettiler. Tura-nî kavimlerden olan Bulgarlar ve Macarlar üzerinde Türk kültür ve bu arada musikî tesirlerinin kırıntıları bugün de açık şekilde görülmektedir. Halk musikîleri, sazları, usûlleri, şekilleri, üslûpları, nağmeleri Türk musikîsinin damgasını taşımaktadır. Birçok klâsik Türk musikîsi makamlarının seyir hususiyetleriyle beraber geçtiği binlerce Balkan halk musikîsi parçasının notaları yayınlanmıştır.

İslâm âleminde ise Türk musikîsinin nüfuz edemediği sahalar daha sonraki asırlarda İslâmlaşmış ve uzakta kalmış Asya ve Afrika ülkeleridir. Klâsik İslâm sahasında ise, Türk musikîsinden kaçabilmiş bölge göstermek mümkün değildir. (4)

-¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih); s. 42. 4- A.g.e. s. 43.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 15

Türk musikîsinin tesirlerinin görüldüğü ilgi çekici ülkelerden biri de Hindistan'dır.(5) Hindistan coğrafi bir kıta olarak bugünkü Pakistan, Bangladeş, Afganistan ve Himalayaları içine alır. Bu lotanın Müslümanlar tarafından gerçek fethi; Türklerin, Gazneliler'in ve halefi olan Türk hanedanlarının eseridir ve 1000 yıllarında başlayan Türk hâkimiyeti 185 7'ye kadar resmen devam etmiştir. Fethedilen bu ülkede yaşayanlar Doğu Avrupa'nın ilkel kavimleri değildi. Büyük ve eski bir medeniyete sahiptiler. Millî-dinî raksları kadar Hindu musikîsi de karmaşık ve orijinal bir musikî idi. İşte. Türk musikîsi tesirleri bu musikînin üzerine binmiştir. Derece, derece Hint ülke ve kavimlerinde Türk musikîsi tesirleri görülür. Nihayet Klâsik Türk musikîsinin bir ekolü, bilhassa XVI-XVIII. asırlarda Hindistan'da özellikle Delhi, Agra ve Lahor saraylarında teşekkül etmiştir. Orada Türk bestekârlarının yaptığı eserler "Hintlilerin" adıyla İstanbul'da da asırlarca çalınmıştır ve haylisinin notası da elimizdedir.

Diğer bir saha da İrandır. İran'a M.O. VII. asırdan beri Türk kavimleri girmeye başlamışlardır. Fakat İran'da Türk hâkimiyeti asıl Müslüman Türklerle yani Gazneliler ve Selçuklular ile başlar. Selçuklular XI. asırda bütün iran'ı ele geçirmişlerdir. I925'e kadar Iran da yalnız Türk imparatorluk hanedanları saltanat sürmüşlerdir. (Selçuklular, Harzemşahlılar, ilhanlılar, Timur oğulları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Avşarlar ve Kaçarlardır.) Iran çok büyük bir klâsik medeniyet sahasıdır, iran'da Sâsâniler devrinde zengin bir Pehlevî (eski Iran dili) şiiri ve musikîsi vardı. Daha önce mevcut Türk kültürel tesirleri, XI. asırla beraber, Türk hâkimiyetiyle daha da arttı. Yeni Iran musikîsi çeşitli özellikleriyle beraber, Türk musikîsi makamlarına dayanır. Iran nüfusunun en az üçte birinin halen Türk olup Türkçe konuşması iki milleti iç içe bir yaşayışa itmiştir. Yavuz ve IV. Murat'ın Tebriz'i fetihlerinde ünlü Azerî bestekâr, sazende ve hanendeleri istanbul'a getirilmişlerdir. Iran Türk imparatorluğunda bestelenen eserler istanbul'da çalınıp okunmuştur ki, bunların "Acemlerin" denen bir kısmının notası zamanımıza kadar gelmiştir. (6)

Halen Türkiye'deki kadar Türk nüfusun yaşadığı Orta-Asya Türk cumhuriyetlerinde Türk musikîsi hâlâ canlıdır. Başta Bakû'deki olmak üzere Türkistan ve Azerbaycan'da birçok konservatuarda Türk musikîsi eğitimi yapılmaktadır. Ayrıca Balkanlar'da da başta Bulgaristan'daki Türkler olmak üzere, Yugoslavya, Romanya, Batı Trakya, hatta Arnavutluk'ta önemli Türk kitleleri yaşamakta ve musikîlerini neşretmektedirler.^)

Balkanlar, geçmişte büyük Türk kültür merkezlerinin bulunduğu ve Rumeli türkülerinin teşekkül ettiği bir çevredir. Irak'ta ki Türk kültür merkezi ise Kerkük'tür. (7)

¦>• A.e.e. s. 44.

"• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 45.

' • A.g.e. s. 45.

16 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Azınlıklarda Türk musikîsi sevgisi çok ileri gitmiştir. Gerek Museviler, gerekse Rum ve Ermeni gibi Ortodoks Hristiyanlar arasından değerli besteci ve icracılar çılonıştır. Azınlıklar en fazla musikî alanında Türkleri başarıyla taklit etmişlerdir. Türk musikîsi onları öylesine etkilemiştir İd, geleneksel Bizans musikîsi yok olup gitmiştir. Rum Ortodoks Ermeni Gregorien kiliseleri ve Musevî havralarında Türk makam ve usûlleri ile bestelenmiş ilahiler okunmuştur. Günümüzde bu şekilde okunan binlerce Hristiyan ilahisi bulunmaktadır. İstanbul dışında taşrada da Ermeni halk musikîsi ve "Aşug" denilen âşık-saz şairleri de Türk halk musikîsini taklit ve tekrar etmişlerdir. Başta İstanbul olmak üzere Osmanlı eyalet ve sancak merkezlerinde, saray ve dergâhlarda üslenen sanat musikîsi, Türk ve gayrimüslim ayrımı yapmak şöyle dursun, böyle bir şeyi tahayyül dahi etmeyerek bütün kabiliyetleri kucaklamıştır. (8)

Arap âlemine gelince; eski Arap musikîsi, cahiliyye devrinde mevcut fakat İslâm'a geçişin ilk asırlarında ortadan kalkmış bir sanattı. (Is-lâmdan önceki devrede Arapların büyük bir çoğunluğu çadırlarda yaşar, deve ve koyunlarını besleyerek göçebe bir hayat sürerlerdi. Bu yüzden yüksek bir düzeyde olan şiir sanatına yalcın bir sanat kolu olan musikî de doğmaya başladı. Bu musikî daha çok göçebe hayatı yaşayan Arap gençlerinin ıssız çöl kumlarında deve kervanlarını yürümeye teşvik etmek maksadıyla pek ilkel melodilerden ibaretti. Bu melodilere "Huda" denilirdik9) Huda'nın çıkışını kadınların ölülerin arkasından ettikleri feryatlara bağlayanlar bulunmaktadır. Hudâyı, terennüm izledi. Arap-larda terennüm iki türlü idi:

1- Şiirin musikî ile söylenmesi. -Buna gına denir, yani şarkı demek-tir.-

2- Manzum olmayan nesir halindeki sözlerin terennümüdür. -Buna da tagbir denilir.) (10)

İslâmın gelmesiyle bu musikînin usûl olarak değişmeyeceği muhakkaktır. Ancak musikînin özünü teşkil eden sözlerde büyük bir anlam değişikliği olmuştur. Fuhuş ve putperestlik ifade eden sözler, yerini tevhid ve saf sevgiyi işleyen sözlere bırakmıştır^11)

Daha sonra komşu ülkelerden aldığı etkilerle gelişen musikî değişik adlar taşıdı. Böylece dinî olmayan musikî doğdu. Mutluluk ve sevinç duygularını ortaya koyan çocuk şarkıları, ninniler, düğün şarkıları hiç şüphe yok ki, hudâ denilen türden tamamen ayrıdır. Eski devre ait olan bu halk şarkılarının ne güfteleri ne de besteleri hakkında bir bilgiye sa-

°- A.g.e. s. 45.

"¦ Dr. Nebi Bozkurt'un "Hadiste Folklor ve Eğlerrce" kitabının 80. sahifesinde Hudâ kelimesi

Hıdâ şeklinde geçmektedir. '0- Ahmet Şahin Ak, Avrupa ve Türkiye-İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ, s. 96. '1- Dr. Nebi Bozkurt, "Hadiste Folklor ve Eğlence", s. 79. '\*• Bahriye Üçok, İslâm Tarihi Emeviler-Abbasiler, s. 147.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 17

Arap dünyasında, önce Sâsânî (eski İran) musikîsi revaç buldu, sonra Türk musikîsi hepsini sildi süpürdü. Gerek Doğuda, başta Bağdat olmak üzere; gerek Batıda Endülüs (İspanya) de pek parlak Arap musikîsi ekolleri teşekkül etti. Endülüs musikîsinin serpintileri zamanımıza kadar gelmiştir.

Bu Endülüs musikîsi İspanyol musikîsi ve raksları ile gelmiştir. Ayrıca Kuzey Afrika'da derin izler bırakmıştır. Fas, Cezayir ve Tunus'ta fasıl musikîsi Endülüs ve Osmanlı musikîlerinin karışımıdır. Cezayir ve Tunus'ta ise belirgin şekilde Osmanlı musikîsi daha hakimdir. Bu ülkelerde hemen bütün makam, usûl ve formlar Türklerden alınmıştır. Osmanlı eserleri buralara intikal edip çalınmıştır. Tunus'ta hâlâ Osman Beyin eserleri çalınmaktadır. Klâsik Türk Musikîsi esasları Kuzey Afrika konservatuvarlarında öğretilmektedir. (13)

Doğu Akdeniz ülkelerinde Türk tesiri daha fazladır. Zira XI. asırdan 1918'e kadar bu ülkeler Türk hâkimiyetinde yaşamışlardır. Suriye, Lübnan, Filistin ve Ürdün'ün bilhassa büyük kültür merkezlerinde asırlarca İstanbul'da çalınan musikî icra ediİmiştir. Halk musikîlerinde de derin Türk tesirleri vardır. Türkmen musikî sahası Suriye, Irak ve Lübnan'ın derinliklerine kadar iner. Yalnız İstanbul musikîsi, Arap musikî çevrelerince 1918'den sonra takip edilmemiştir. İstanbul'da bestelenen peşrev ve saz semaileri derhal Arap ülkelerine, Mısır'a, Suriye'ye, Irak'a, Tunus ve diğerlerine intikal etmişler, pek çok beste ve semaî de Türkçe güftelere Arapça şiir giydirilerek teganni edildiği gibi, Türkçe güfteyle de söylenmişlerdir. Unutulmamalıdır ki bu ülkelerde o devirlerde herkes devletin resmî dilini yani Türkçeyi biliyordu. Arap şehirlerindeki bestekârlar, dinî musikî dahil İstanbul'daki bestekârları taklit ediyorlardı. Türk tarikatları Balkanlar'da, Arap ülkelerinde ve başka memleketlerde devamlı Türk kültür ve musikîlerini yaymışlardır. Bilhassa Mevlevîhane-lerin bu bakımdan hizmetleri pek büyük olmuştur. (14)

Suriye, Mısır ve diğer ülkelerdeki Mevlevîhaneler, Türk kültür ve musikîsinin büyük propaganda merkezleri olarak asırlarca çok önemli görev üstlenmişlerdir. Yakın zamana kadar Arap ülkelerinde hâlâ bir-iki Mevlevihane muhafaza ediliyordu. Irak'ta aynı Türk musikîsi mevcuttur ve bugün Bağdat Konservatuvarında tedris edilmektedir. Pek çok Türk öğretmen (Mesut Cemil, Refik Fersan, Şerif Muhiddin Targan, Cevdet Çağla vs.) buralarda Türk musikîsi öğretmişlerdir.

Türk musikîsinden kopuş Mısır'da başlamış ve diğer Arap ülkelerini istilâ etmiştir ki, bu konu ayrı bir başlık altında ileride incelenecek-tir. (15)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\*3' Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 46. 14- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 47. '->¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 47-51.

18 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

1-4. TÜRK MUSİKÎSİNİN KLÂSİK BATI MUSİKÎSİ VE BESTECİLERİNE TESİRLERİ:

Bu hususta 1939'da İstanbul'da basılmış olan Mahmut Ragıb Kö-semihal'in "Türkiye-Avrupa Musikî Münasebetleri" isimli eserinde detaylara inilerek Türk musikîsi çalgılarının ve Türk musikîsi kültürünün batıyı ne şekilde etkilediği anlatılmaktadır.

Eski Yunan'da mûsikî, ışık bahsi gibi fizik ve tabiat ilimleri arasında geçerdi. Musikî bağımsız bir bilim dalı gibi okutulmazdı. Fârâbî musikîye bağımsızlık verdi. İlk defa "Kitab'ül Musikî" adıyla başlı başına bir eser yazdı. Müzik bu sayede kendi başına bir ilim dalı oldu. Orta Çağ Avrupası'nda ise, musild kilise ilahilerinden ibaret gibiydi. Onu, mazbut bir nota ile derinleştiren Fârâbî ve El Ferec oldu. Sol anahtarlı ve beş çizgili notayı ilk defa Müslümanlar kullanmışlardır. (Hilmi Ziya Ülken, Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü. S. 238.- Baron Rodolphe dEr-langer, La Musiaue Arab. dan.) (16)

Katolik İspanya Kralı Murcia'yı zaptedince oradaki İslâm âlimi Muhammed bin Ahmed El Mursiye'ye hürmet göstererek ve ona bir medrese inşa ederek Hristiyanlara tıp, matematik ve felsefenin yanı sıra müzik dersi vermesini sağlamıştı. (17)

Görülüyor ki müzik Yunanlılardan, Şarka sıçrayıp tekamül etmiş ve daha sonra Endülüs yoluyla tekrar Avrupa'ya geçmiştir.

Fârâbî'nin mantık bilimine dair risalelerinden bazılarının İbranice tercümeleri Münih, Paris ve Escorial kütüphanelerinde mevcuttur. Yine Fârâbî'ye ait "Kitabü'l Musikî-el Ekâbîr" adlı eserin tek nüshası Escori-al'de ve şimdi Madrid kütüphanesinde 602 numarada bulunmaktadır. Bu eser 1930'da Paris'te aynı adla neşrolunmuş ve 1935'te d'Erlanger tarafından Fransızca'ya tercüme edilmiştir.

Bundan başka Fârâbî'nin musildye dair muhtelif eserleri Madrid, Londra, Paris ve Oxford yazmalarından alınarak 1934'te H.G.Farmer tarafından özet tercümeleriyle neşredilmiştir. (18)

Klâsik Batı Müziği bestecilerinin Türk musildsinden ne dereceye kadar faydalandıldarı hakkında bazı örnelder: Yanlış bir fikir vermemek ve mübalağaya kaçılmasına engel olmak için hemen belirtelim İd; Türk musikîsinin bütün unsurlarından mükemmel şekilde faydalanmış hiçbir batılı besteci yoktur. Zira hiçbiri Türk musikîsini öğrenememiş, sadece parçalarını dinleyerek beğenmiş ve taklit etmek istemişlerdir. <19)

|°-Ahmet Şahin Ak, Avrupa veTürk-İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ, s. 174. '¦'• Arslan Terzioğlu, Selçuklu hastaneleri ve Avrupa kültürüne tesirleri Malazgirt armağanı S.64). 1 °- Ahmet Şahin Ak, Avrupa veTürk-İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ, s. 174. '"• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 52.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 19

Osmanlı Mehter Musikîsi yoluyla olan tesirler bilinmektedir ve XVI. asırdan başlar. Orta Avrupa Mehterhaneyi çok dinlemiştir. Avrupalılar Mehter musikîsine "Türk Musikîsi, Yeniçeri Musikîsi" gibi adlar vermişlerdir. Mehterhanenin bir kısım vurma sazları Avrupa bando ve orkestraları için iktibas edildi. Bir Türk üslûbu (Alla turca) modası yayıldı. Bu üslubun atmosferini hiç kavrayamadığı halde taklide yeltenen birçok besteci çıktı. (En ünlüleri Mozart (1756-1791) La minör piyano sonatı, Rondo allaturca ile Beethoven (1770 - 1827) IX. Korolu senfoninin alla mardası, Atina harabelerinden, Türk Marşı) oldu. 5/8, 7/8, 8/8 gibi Türk usûlleri de bu dönemde Batı müziğine girdi.

Türk Musikîsi ile ilgisi olmaksızın Türklere ve islâm âlemine ait mevzuları işleyen müzik eserleri de çoktur. XVII. yy. sonlarında "Bibli-otheque OrientaIe"in XVIII. yy. başlarında ilk "Bin Bir Gece" tercümesinin çıkmasıyla doğuya ilgi uyandı.Türk ve İslâm medeniyetine ilgi arttı. Geothe, Hafız'ı taklit edince Mozartda "Saraydan Kız Kaçırma" operasını yazdı. Sonra Mevlânâ hayranlığı başladı. Doğu mevzularını işleyerek Türk musikîsini taklit etmek isteyen fakat büyük kısmı Türk musikîsini bilmedikleri için buna hiç muvaffak olamayan bestecilerden bir

20 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

kısmı şunlardır: Rossini, Bizet, Verdi, Johann Strauss, Haendel, Çay-kovski, Henri Rabaud, Abt. Bunlar arasında sadece Fransız Felicien Da-

vid (1810-1876) Türk makamlarını aynen kullanmaya muvaffak olmuş ve bu hususta çok ileri gitmiştir. 1835'de Türkiye ve Mısır'da bulunduktan sonra izlenimlerini "Melodies Oriantales"inde yayınlamıştır ki, birkaç Türk nağmesini içine alır. La Desert (çöl -1844) La Captive (esir kız- 1869) La Saphir (Gök Yakut -1865) Lalla Rookh (Lâle Ruh -1862) ve birçok küçük parçası da Türk makam ve nağmeleri ile doludur. O musikî de gerçek bir oryantalisttir. (20)

Büyük Fransız bestecisi C. Saint-Saens (1835-1921) da uzun zaman Cezayir'de bulunmuş, Türk ve Arap musikîlerini çok dinlemiştir. Samson ve Dalila Operasının (Op.47.1877) 3. perdesinin pek meşhur bacchanale'i Neveser makamındadır. Cezayir Süiti (Op.60), Arap Cap-rice'i (Op. 96), Antigon Balesi (1898) ve benzerlerinde Türk makamlarını tecrübe etmiştir.

Türk musikîsinden daha çok faydalananlar Rus bestecileri olmuştur. Bunlar Rus sömürgesi olan Türkistan, Kafkasya, Itil-Ural gibi ülkelerde bulunmuş, Türk musikîsini dinlemiş, bir kısmı da çok yakından incelemiştir. Esasen Rus halk musikîsi iki bin yıl Türk halk musikîsinin tesirinde kalmıştır. O nedenle Avrupalı besteci kulağının kavrayamadığı Türk musikîsi aralıkları ve makamları, Rus müzisyenlerine daha sevimli gelebilmiştir. Rus bestecilerinin bir kısmı dinledikleri Türk melodilerini polifonize edip orkestraya tatbik etmiş yani musikî yağmacılığı yapmışlardır. (21)

Balkan ülkelerinin bestecileri de başta Enescu olmak üzere daima Türk dizilerini kullanmışlardır. Buna karşılık Türk aslından olmalarına rağmen Macar bestecileri Türk musildsine iltifat etmemişlerdir. Hatta Bela Bartok (1881-1915) Türk Halk Musikîsinin Macaristan'daki tesirlerini reddedecek kadar gülünç bir katılığa düşmüştür. (22)

XX. yy.da Doğuya, genellikle gizemli şeylere düşkünlük, Batıda oldukça arttı. Avrupa medeniyetinden başka büyük medeniyetler de olduğu gitgide daha iyi anlaşıldı. ABD.'de C.T. Griffes (1881-1920) Kubilay Han, Hint sahneleri gibi parçalar yazarak oryantalizmi oraya da sıçrattı.

F. Bayraktaroviç'in de dikkatini çektiği gibi, artık ikili aralığı Bal-kanlar'da Türk musildsinin bıraktığı silinmez bir izdir. Artık ikili ile yapılmış makamlar (meselâ hicaz ve çeşitleri ile bunların şedleri) çok bariz bir Türk unsuru olarak Balkan uluslarının halk türkülerinde geçmektedir. Bu türkülerde yine Türkçe kelime ve tabirlere de sıkça rastlanmaktadır. (23)

Geleneksel sanat musikîmizin beş ana dalından biri olan Mehter musikîsinin "Yeniçeri Müziği" adı ile Avrupa'da tanınması, bu etkiden, "Alla Turca" deyimi ile adlandırılan yeni bir biçemin (üslûbun) doğma-

2y- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 52-53.

İk- A.g.e. s. 54.

%%¦ A.g.e. s..55.

¦"¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 55

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 21

sı, genel etkileşimin bir sonucu olmuştur. Avusturyalı müzikbilimci Gottfried Schol, bu durumu şöyle tanımlamaktadır: "Türklerleyapılan savaşlar bittikten, düşmanlıklar kaybolduktan, önyargılar silindikten sonra sanatçılar Batıda bulamadıkları insanî ideallerin çoğunu, bu yeni akımda aradılar. Yüce bir hümanizmanın soyluluk kattığı bu akımın en çarpıcı ve somut örnekleri, Lessing'in "Nathan der Weise" eserindeki Saladin tipi ile Mozart'ın daha önce değindiğimiz ünlü operası "Saraydan Kız Kaçırma" nın Selim Bassa tipinde canlanır. (Alla Turca stili Yeniçeri Müziği)"

Mehter musikîmizin ritmik zenginliğinin aynı zamanda ritmik çok sesliliğe (Polifoni) uygun oluşu, Batı müzikçilerinin çok ilgisini çekerek, onları sayısız uygulamalara yöneltmişti. Ayrıca, çalgılama ve orkestralamada yeni tını olanakları sağlaması, üfleme ve vurma çalgıların öne çıkması gibi nedenler, bu ilginin daha da artmasını sağlamıştır.

Finli müzikbilimci Juoni Suist, bu düşünceleri şu sözlerle pekiştirir: "Batı âlemi temel değişikliklere uğratmadan, kendi kültürlerine Doğudan katmalar yapmıştır. Viyana Kuşatmasından sonra, Türk tehlikesi ortadan kalkınca, Avrupa Osmanlı Türklerinin soylu, insanî ve çekici öğelerini benimsemiş, Türk Müziği de bu yolla girmiştir."

Büyük Japon besteci ve müzikbilimci Tochiro Mayazumi ise, bütün bu düşünceleri, şu kısa deyişle özetlemektedir:

"Tek bir Batı kültürü yoktur. Doğudan alman öğelerle de zenginleşmiş bir sentez vardır ve Türkler bu senteze çok şey katmışlardır!..."^)

27-30 Eylül 1993 tarihleri arasında İstanbul'da 4 gün devam süre ile gerçekleşmiş olan "Uluslar Arası II. Etnomüziko-loji ve Müzikterapi symposiomu'nda", "İspanya'da Doğu Tesiri ve Müzik" konulu bir bildiri sunan Prof. Jose Peris La Casa, İspanyol müziğinin köken olarak Doğudan kaynaklandığını, XV yüzyıla kadar

İspanyada kültür ve medeniyeti ile bütün Avrupa aa Rönesans'ın doğuşuna zemin hazırlayan Endülüs Emevilerinin, yani İslâm tesirinin fevkalâde büyük olduğunu, Barbar Avrupa kavimlerinin müzikle beraber birçok ilmî ve felsefî malzemeyi Müslümanlardan aldığını belirtmiştir. Konuşmasının sonundaki şu cümle gerçekten çok ilginçtir:

"Hatta biz Hristiyanlığı bile doğudan aldık." Bir Sümer İlahisinin No-tası.(25)

\*\*¦ Prof. Dr. Necati Gedikli, Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musikîlerimiz ve Sorunla-

rı, s. 141-142. •"• Ahmet Şahin Ak, Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ, s. 198-

199.

22 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

1.5- TÜRKLERDE NOTA YAZISI

1.5.1- GENEL NOTA TARİHİ

Medeniyetin beşiği olan Yakındoğu kavimleri (Sümerler; M.O. 3400, Mısırlılar bir müddet sonra, Fenikeliler M.Ö. 1500'de Yunan ve Araplar da yazılarını Fenike alfabesinden almış, kısaca ilkçağ kavimlerinin alfabeleri hep Fenike kökenlidir.) lisanlarını yazılı halde tespit ede-bildikden sonra, müziklerini de yazı ile tespiti düşünmüş ve başarmışlardır. Daha Fenikeliler alfabe yazısını bulmadan Sümerler yazıyı buldukları gibi, müzik yazısını da bulmuşlardır, ilk nota yazısını Sümerler M.Ö. 2000'lere doğru kullanmışlardır. (Pennsylvania üniversitesi müzesinde M.Ö. 2800 yıllarına ait bir Sümer flütü vardır. Sümerlerin müziği konusunda bir kitap yazan ingiliz bilgini Francis Galpin bu flütün bir eşini yaptırıp çalmış ve do, re, mi, fa diyez, sol, la, si seslerinin mevcut olduğunu görmüştür. Sümerlerin flütünde bulunan bu dizi, Türk musikî-sindeki Mahur dizisidir. Bu konu müzik tarihi bakımından büyük önem taşır.) (26)

Sümer müzik yazısı ile yazılmış besteleri 1937'de ingiliz bilgini Francis Galpin deşifre edip yayınlamıştır. Galpin'e göre Sümerlerden müzik yazısı Mezopotamya'nın Sami kavimlerine ve Babillilere yayılmıştır. Yalnız, Galpin'in fikirlerini henüz faraziye olarak kabul eden bilginler de vardır.

Sümerler ve Babillilerden sonra eski Mısırlılarda musikî yazısını kullanmışlar, buradan Ibraniler ve sonraları Habeşler gibi diğer Sami kavimlere de intikal etmiştir. Yakın doğu medeniyetiyle ilgileri olmayan Çinliler ve Hindular da belki bundan 2000 yıl kadar önce kendi kendilerine musikî yazısı bulup kullanmışlardır. Sümer ve Mısır musikî yazılarından faydalanan Arâmiler ve Süryaniler bu yazıyı geliştirmişler ve bütün bu yakın doğu Mezopotamya-Mısır medeniyetinin unsurlarını iktibas eden Yunanlılarda da tabiatıyla nota yazısı mevcuttu. Önce Girit'e ve belki İyonya'ya gelen nota yazısı M.Ö.VI. yy.dan önce Yunanistan'da kullanılmaya başlandı. Yunan notası da şimdiye kadar değindiğimiz bütün antik notalar gibi alfabe notasıydı.Yani sesler harflerle gösteriliyordu. (27)

1.5.2- BATI NOTASININ MENŞEİ

Yunanlılar, şüphesiz nota yazısını çok geliştirdiler. Bizanslılar (395-1453) ise Yunan notasına sadık kalmayarak son derece karışık bir sistem kullandılar. Orta Çağ (476-1453) Hristiyan âleminde kullanılan pek yaygın bir sistem de, Gregoryenlerin VII. yy.'dan beri kullandıkları " Nömatik nota yazısı" idi. (Neumen= kiliselerde okunan din kitapları)

~Ş- Laika Karabey Akıncı, Garplı Gözüyle Türk Musikîsi, s. 8-9. 2' ¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 57.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 23

Bu nota yazısının bugünkü sistemin doğmasında önemli yardımı oldu. Melodik seslerin yükseltilmesi iki eğri çizgi yada noktalı eğri çizgi ile belirtiliyordu ve bunların adı: "Acutus, Gravis, Secondicus" idi. Böylece başlayan notalama denemeleri birçok aşamalardan geçti. Daha sonra bu işaretler tek bir çizgi üzerinde değil, tiz ve pes pereler için paralel çizgiler üzerinde gösterildi. Çizgi sayısının XVI. asırda sekize çıktığı görülmüştür. Bugünkü batı notası 1730 yıllarından itibaren son şeklini almaya başlamıştır. (28)

Batı notasını ülkemizde ilk kez Leh asıllı Ali Ufkî Bey (Alberto Ba-bavio) kullanmıştır. "Mecmua-î Saz-ü Söz" adındaki eserini bu notayı kullanarak yazmıştır. Batı notasının ülkemize girişi Sultan II. Mahmut zamanında olmuştur. Batı notası Abdülmecit zamanında iyice yerleşmişse de, eski musikişinaslar Hamparsum notasını daha uzun yıllar kullanmışlardır.

Türk musikîsinin özel ses sisteminden dolayı Batı notasına adaptesi de daha sonraki yıllarda H. Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından ele alınarak günden güne geliştirilmiş, yeni işaretler bulunarak bugün kullandığımız nota sistemi ortaya konulmuştur.

1.5.3- TÜRK MUSİKÎSİNDE NOTA

Türk mûsikîsinin öğretim ve aktarımında yüzyıllar boyunca adına "meşk" denilen bir sistem kullanılmıştır. Çeşitli avantajlarının yanında önemli sakıncaları da bulunan bu sistemde öğrenci, öğreticinin karşısına oturup, onun söylediklerini, yaptıklarını ve gösterdiklerini dikkatle izler; anlayıp özümsedikten sonra taklit ederek tekrarlar. Öğretici ise bu tekrarlar esnasında gerekli uyarıları yaparak yanlışları düzeltir. Mûsikî kuramı, icra teknikleri ve repertuarın beraberce verildiği bu sistemde asla nota kullanılmaz. Öğrenci, kendisine aktarılanların tümünü ezberlemek ve hafızasında tutmakla yükümlüdür.

Meşkin bu özelliği, aynı zamanda en önemli sakıncası olarak, yüzyıllar içerisinde binlerce eserin değişmesinin veya unutulup yok olmasının sebeplerinden birisi olmuştur. Eser kayıplarının bir diğer sebebi de kuşkusuz, hiçbir yere yazılmamış bu eserleri hafızalarında tutanların, aktaramadan ölmeleridir.

Aslında Türk toplumunda müzik yazısının tarihçesi bilinen en eski yıllara kadar uzanır. Ancak, tarih içinde mevcut olan bu nota yazım sistemleri, Türk müzisyenler tarafından -ihtiyaç duyulmadığı için- pek kullanılmamıştır.

Türk toplumunda notanın ilk kez ne zaman kullanıldığı kesin olarak saptanamamıştır. Göktürk alfabesi ile bir nota yazısının bulunup bulunmadığı hâlâ meçhuldür.

2°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, TRT. Türk Musikî Tarihi-Derleme-l.Cilt, s. 94.

24 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Göktürklerden sonra Büyük Türk Hakanlığına geçen Uygurların, 3. yüzyıldan itibaren Sâsânî İran'da geliştirilmiş bir sistem olan "Mani nota yazısı"nı kullandıkları söylenebilir.

9. yüzyılda yaşamış önemli bir İslâm filozofu olan Yâkub el-Kin-dî'nin harflere dayalı olarak icat ettiği Ebced notası örnekleri "Risale fî khubr te'lifi'l-elhân" adlı eserinde kullanılmıştır ve bu tarz notaların ilkidir.

Türklerin İslamiyeti kabulü ile birlikte tanıştıkları Arap alfabesi, beraberinde Kindî notasını da getirdi. X.yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan büyük Türk bilgini Fârâbî, Kindî'nin Ebced notasını kullanmıştır.

Aynı dönemlerde Kuzey Çin'de yaşayan Hıtay Türklerinin adına "Ayalgu" dedikleri kendilerine has bir nota yazısı geliştirip kullandıklarını eski kaynaklardan öğreniyoruz.^)

Türk müzikologları, Kindî tarafından icad edilen Ebced notasını tarih içinde geliştirmişlerdir. XIII. yüzyıl Türk Musikîsi nazariyatçıları Kutbüddîn Şirâzî (1236-1311), Dürretü't-Tâc'ında; Safiyüddîn Urmevî (1225?-1294), Şerefiyye ve Kitâbü'l-Edvâr'ında; Abdülkâdir Merâgî (1360?-1425), Cami'ü'l-Elhân'ında Türk Mûsikîsine uygulamak üzere b-' notayı geliştirerek kullanmışlardı.

kında verdiği oldukça kısa ama çok değerli bilgiler:"

...Hıtaylılar'm musiki ilminde büyük ustalıkları vardır ve aşağıda anlattığımız olay, bunlardan sadece biridir:

Çalgı çalan, daha önceden bilmediği şarkıyı veya gazeli sazla çalmak isterse, bikkaç gün talim etmek zorundadır. Hıtayhlar, bu talim için öyle bir kaide icat etmişlerdir ki, öğrenci hiç duymadığı bu eseri, bu yolla öğrenir.

Üstadlar, her ses için belirli bir şekil kabul etmişlerdir. O şarkı ve gazeli okuyan üstad, her sese öğrencinin öğrenmesi için bir şekil koyar. Öğrenci şekle bakınca hangi ses olduğunu bilir, saz ile çalar. Üçüncü çalışında, tamamen öğrenmiş olur, besteyi düzgün, yanlışsız ve tereddütsüz bir şekilde icra eder. Bu işi bilenleren biri yanına öğrencisini almış, memleketin ileri gelenlerinin huzurunda çalmış ve herkesi şaşırtmış ve o toplantıda hazır bulunan bestecilerle müzisyenler hayret etmişlerdir. Hıtaylılar'm bütün sanatlarda ve ilimlerde bu şekilde birçok usulleri, incelikleri vardır... Ben, bunların pek azını öğrenebildim..."

I: > üifcS

7««-J | Jü yj j^s

Ji.) .\_i w,

\_ u

|(ü! îüî ti» \*™y | .1JL fcö fcJJ ';«»«¦»;

il •\_¦?

lift

J%.;

[' 3 İl »•<;\* iiı-ı

Uı

ıjfett

3-11 15R.S

liU i- —

Çin yöneumi altındaki Doğu Türkistan'da bugün kullanılan bu nota, ses aralıklarının sayılarla gösterilmesi temeline dayalı... Adından başka birşey bilinmeyen "Ayalgu", acaba bu sistemin atası mı:

"AYALGU"

Ayalgu, "Türkî kavimlerin bilinen ilk notasıdır ve sadece tek bir kaynakta bahsedilir ondan: "Tansuk-name-i İlhanî Der Ulûm-ı Fünûn-ı Hitâî" adını taşıyan, 13. yüzyılda yazılmış Farsça bir kitapta...

" Tansukname"nin konusu "Hıtay"ların, yani bilim çevrelerine göre o dönemde Çin sınırında yaşayan, henüz Müslüman olmamış Türkler'in bilim ve sanatta gösterdikleri ilerlemedir... İşte, Tansukna-me'nin ilk Türk notası hak-

• Murat Bardakçı, İstanbul 1995, Focus Dergisi Sayı: 3.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 25

Safiyüddin'in Kitabü'l-Edvâr'ında yer alan Nevruz Remel Beste bugün elimizdeki Türk Mûsikîsi eserlerinin en eskisidir. Daha sonraları Abdül-kâdir Merâgî tarafından yazılmış bir nota mecmuası olan Kenzü'1-El-hân, maalesef kaybolmuştur.

Yukarıda sözü geçen Orta Çağ Türk müzikologlarının kullandıkları Ebced notasında her harf veya harf grubu, bir sese karşılık gelmektedir. Seslerin uzatılma kıymetleri ise harflerin altına konulan rakamlarla gösterilir.

NAYİ OSMAN DEDE NOTASI

Galata Mevlevîhânesi şeyhi ünlü neyzen -hattâ neyzenlerin kutbu manasında Kutb-ı Nâyî unvanıyla anılan- Osman Dede (1652?-1730) de bir çeşit Ebced notası geliştirmiştir. Bu nota sisteminin, kendisi de bir musikişinas olan Sultan 2. Mustafa Devri'nde (1695-1703) meydana getirildiği sanılmaktadır.

Polonya asıllı Ali Ufkî -veya Ufûkî, -Bey (Albert Bobowski 1610-1675?), 1650 yılında yazdığı "Mecmua-i Sâz ü Söz" adlı eserinde sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı Müziği nota sistemiyle 150 kadar eser yazarak (türkü, varsağı ve yekeme) yayınlamıştır. Bu eser, Batı notasının Türk Müziğinde kullanıldığı ilk örnek olmuştur.

KANTEMİROĞLU NOTASI

Osman Dede ile aynı yıllarda yaşayan Demetrius Cantemir (Kan-temiroğlu 1673-1727) de kısaca "Kantemiroğlu Edvarı" diye bilinen, "Kitâb-ı İlmi'I-Mûsikî alâ vechi'l Hurufat -İşaret-i Perdehâ-yi Mûsikî"

adıyla yayınladığı eserinde yeni geliştirdiği yazım sistemini tanıtmıştır.

1693 yılında Sultan II. Ahmed'e sunduğu bu eser iki bölümden oluşmakta; birinci bölümde makam, usûl ve perdelere ait bilgiler; ikinci bölümde ise 300'ü aşkın peşrev ve 40 kadar saz semaîsi yer almaktadır.

XVIII. yüzyıl ortalarında yaşayan ve Kevserî Dede olarak tanınan Neyzen Mustafa Kevserî Efendi, "Kevserî Mecmuası" adlı eserinde bu yazım sistemiyle (Kantemiroğlu notasıyla) 160 kadar eser kaydetmiştir.

NASIR ABDÜLBÂKİ DEDE NOTASI

Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Nasır Abdülbâki Dede de (1765-1821), aynı zamanda büyük bir bestekâr olan Sultan III. Selim Döneminde (1789-1807) ve onun isteği üzerine dedesi Osman Dedenin yazım sistemini geliştirerek meydana getirdiği yeni sistemi "Tahririyye-Tahrir-i Fi'1-Mûsikî" adıyla Sultan'a sunmuştur.

III. Selim tarafından terkib edilen Sûzidilârâ makamından, yine sultanın bestelediği Mevlevi âyini, Peşrev ve Saz Semaîsi ile Seyyid Ah-

26 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

med Ağanın bestelediği Peşrev olmak üzere dört eserin yazımıyla örneklenen bu sistem, benzerleri içinde en mükemmel olanıdır. İlk defa bu nota sisteminde sus işaretleri kullanılmıştır.

HAMPARSUM NOTASI

Ermeni asıllı bir müzikolog olan Hamparsum Limonciyan'da (1768-1839) Nasır Âbdülbâkî Dede ile aynı dönemde yine Sultan III. Selim'in isteği üzerine bir nota yazım sistemi geliştirmiştir. Bestekârlar ve icracılar tarafından çok ilgi gösterilen bu sistem son zamanlara kadar yoğunlukla kullanılmıştır. Günümüzde dahi bilinen ve kullanılan bu sistem, Orta Çağ Avrupası'nda kilise ve manastırlarda müzik yapılırken ezginin iniş-çıkışlarını göstermek amacıyla güftelerin üzerlerine konulan işaretlere (neum) benzeyen 7 işaret üzerine kurulmuştur.

1886 yılında "Nota Muallimi" adıyla bir kitap yayınlayan Notacı Hacı Emin Efendi (1845-1907), bu kitabı ile Batı notasının Türk mü-zisyenlerce tanınmasını sağladı. 400 kadar eseri Batı notasıyla yayınlayan Hacı Emin Efendi, bugünkü kullandığımız sistemin öncüsü olmuştur.

Son dönemin önemli müzikologlarından Rauf Yekta Bey (1871-1935), 1919 yılında "Türk Notasıyla Kıraat-ı Mûsikî Dersleri" adıyla bir kitap yayınladı. Eski Ebced sistemine dayanan ancak bir sekizlide 24-perdenin sembollerine yer verilen bu sistemle Türk Müziğinin tüm nota ihtiyacının giderileceğine inanıyordu. Kendi bestelediği Yegâh Mevlevi âyinini "Türk Notası" adını verdiği bu sistemle yayınladıysa da sistem, devrin müzisyenleri tarafından benimsenmemiştir.

Son olarak Mustafa Nezihi Albayrak (1871-1964), "Yıldırım Sistem" adını verdiği stenografiye benzer bir nota yazım sistemi geliştirmiş ve sistemini "Stenografik Mustafa Nezihi Albayrak Notası" adıyla yayınlamıştır. Batı ve Hamparsum notasını çok iyi bilen Albayrak, sisteminin çok kolay ve kullanışlı olduğunu iddia etmekteydi, ancak bu sistem de benimsenmemiştir. (30)

30- BARDAKÇI, Murat, İstanbul 1995, Focus Dergisi Sayı: 3.

ÇEVİKOGLU, Timuçin, Konya 1994, Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı Nota Yazım Bilgisi Ders Notları.

ÖZTUNA, Yılmaz, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Ankara 1990, Başbakanlık Basımevi, Kültür Bakanlığı Yayınları, No: 1163. TANRIKORUR, Cinuçen, İstanbul, Nota Yazımı Ders Notları. TURA, Yalçın, Nota Yazımının Tarihi Gelişmesi, İstanbul, İTÜ Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı Ders Notları. timucinc@turkmusikîsi.com alitutan@turkmusikîsi.com

İkinci bolum

TÜRK MUSİKÎSİ EĞİTİM KURUMLARI

Osmanlı İmparatorluğunda Türk musikîsi öğretimi ve eğitiminin kaynakları şunlardır:

2.1. ENDERÛN-I HÜMÂYÛN:

Bu kurumun musild kısmı doğrudan doğruya padişahın şahsına bağlı idi. Gerek öğrencileri, gerek hocaları rütbeli subaylardı. En seçkin yetenekler buraya alınır veya musild kısmına ayrılırlardı. Dinî mûsikî de öğretilirdi. Sarayın hafız, imam ve müezzinleri buradan yetişirlerdi. En yüksek düzeyde musikî eğitimi burada yapılırdı.

Nedense yüzyıllardan beri kökleşerek gelişen, sağlam temellere oturan bu kuruluşu restore etmek, eski fonksiyonunu tekrar kazandırmak kimsenin aklına gelmemiş, körü körüne Batıya bağımlılık gösterilerek dağılıp gitmesine göz yumulmuştur.

Önce italya'dan musild hocaları getirtilmiş, musikî öğretiminde batı sistemi uygulanmış, sarayda batı musikîsine önem verilmiş, Türk musikîsi sazlarının yerini Batı sazları almış, sarayda batı musikîsi toplulukları konserler vermeye başlamışlardır. Osmanlı sarayının geleneksel dekoru bile değişmiş, bu "alafranga" denilen kozmopolit dekora Türk musikîsi yakışmaz ve uymaz olmuştur. Bu nedenledir ki; bu tatsız durum Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi'ye "Bu işin tadı kalmadı!" dedirtmiş-tir. Enderun teşkilâtının musikî bölümünün adı "Muzika-î Hümâyûn", buradan yetişenlerin eski adı "Enderûnî" iken, "Müzikali" olmuştur. Yabancı musikî hocaları padişahlar tarafından taltif edilirken, eskilere verilen önem azalmıştı. Bu durum 1908 tarihine kadar devam etti. Bu tarihten sonra Enderun Okulu kesin olarak kapandık31)

2.2. MEVLEVÎHANELER:

Enderun ile kıyaslanabilecek çok yüksek düzeyde musikî eğitimi yapan ikinci müessese, Mevlevîhanelerdir. Her Mevlevîhanede mutlaka

"¦ Yılmaz Öztuna ,Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih ), s. 66

28 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

semâ yapıldığı, semâ ise musikîsiz mümkün olamayacağından en küçüklerinde bile musikî teşkilâtı mevcuttu. Mevlevîhaneler büyük musikî mektepleri olarak asırlarca şöhretlerini korudular ve musikî sahasında dâhiler yetiştirdiler. Mevlevi dergâhlarında yalnız Mevlevî musikîsi değil, dindışı ve dinî musikînin her çeşidi ve her türlü saz, edebiyat ve dil gibi bütün yardımcı ilimlerle beraber öğretiliyordu.

2.3. TEKKELER:

Diğer Türk tarikatlarının, tekkelerinin çoğunda az veya çok musikî faaliyeti vardı. Fakat bunlar Mevlevî dergâhları gibi gerçek birer konservatuar halinde teşkilâtlanmamışlardır Ancak Bektaşî, Gülşenî, Kadiri gibi tarikatlarda musikîye yer verilmiştir.

2.4. CAMİLER:

Camiler ve camilere bağlı müesseselerde yalnız dinî musikî vardır. Buralarda saz öğretimi ve icrası yoktur. Yalnız cami musikîsi öğretilir. Birçok hafız, meşhur dindışı bestekârlar olmuşlardır ama, bunlar dindışı musikîyi başka yerlerde meşk etmişlerdir.

2.5. MEHTERHANE-İ HÜMÂYÛN:

Askerî musikî için eğitim yerinin Mehterhane-i Hümâyûn olduğu aşikardır. Gerek İstanbul'da merkez teşkilâtında, gerekse bütün Beylerbeyilik (Eyalet) ve sancak (vilayet) merkezleri ile büyük imparatorluk kalelerinde mehter takımı vardı. Bunlar müzik kabiliyeti taşıyan ve asker sınıfından olan isteklileri kabul edip yetiştirirlerdi.

1826'da Mehterhane kaldırılarak yerine "Muzıka-i Hümâyûn" açıldı. İlk Batı müziği öğretimi bu kurumda başladı. Bu kurum padişahın şahsına ve saraya bağlı biı teşkilâttı. Batı ve Türk musikîsi kısımları vardı. Her iki musikîyi de öğrenen ilk Türkler buradan yetişti .

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 29

Tanzimat'a has ikilik yani Türk kültürünü korumak, fakat Batı kültürünü de edinmek gayesi bu müessesede de görülür. Ancak, Muzıka-i Hümayûn'un Türk musikîsi kısmı ve saray fasıl heyetinin buraya bağlanması, muhteşem mazisi olan Enderun'u perişan etti ve sonunda yok olmasına sebep oldu. Muzıka-i Hümâyûn faydalı bir kurumdu, fakat bunun için Mehterhaneyi kaldırmaya gerek yoktu.

II. Mahmut gibi çok iyi müzisyen olan bir padişahın inkılâp furyası içinde böyle bir karar vermesi Türk kültürünün önemli bir müessesesini tahrip etmiştir.(32)

2.6. ÖZEL DERSHANE VE EV TOPLANTILARI:

Diğer bir kaynak da meşhur müzisyenlerden arzu edenlerin evlerinde talebe kabul etmeleri idi. Bazıları tek, tek bazıları da toplu olarak meşk ederlerdi ki, bu gelenek ülkemizde hâlâ vardır. Bazı müzisyenler, evlerinde veya evleri dışında başka bir binada gerçek musikî mektepleri de açmışlardır.

2.7. DÂRÜLELHAN:

II. Meşrutiyette (1908) saray teşkilâtı çok küçültüldü ve Muzika-î Hümayûn'da bu arada merkezi askerî bandosu ve saray orkestrası durumuna düştü. Boşluğu doldurmak için doğrudan doğruya batı konservatuarları tarzında bir müesseseye ihtiyaç duyuldu. 1914'te Maarif Nezareti "Dârülelhan" adıyla devlet konservatuarını açtı. Eski maarif nazırlarından bestekâr Vezir Ziya Paşa bu kurumun başına getirildi. Müessesenin tiyatro ve musikî olarak iki kısmı vardır. Musikî kısmı da Türk ve Batı musikîleri olarak ikiye ayrılıyordu. Türk musikîsi kısmında teorik ve pratik dersler öğretiliyordu. Devrinin değerli hocaları toplanmıştı; meselâ musikî tarih ve nazariyatını Rauf Yekta Bey okutuyordu. Tiyatro kısmına ise Dârülbedayi denilir. Dârülelhan yayınlara ve araştırma çalışmalarına da ağırlık verdi. 1924 yılından başlayarak "Dârülelhan Mecmuası" adında bir de dergi yayına başladı. Eski musikî eserlerinin derlenmesine ağırlık verildi. Dînî musikî klâsikleri ile 180 tane Türk Musikîsi Klâsiği hep bu yıllarda hazırlandı. Halk musikîmizle ilgili derleme çalışmaları da yapılmıştır. Batı musikîsi bölümü ise daha çok konserler vermiş bir araştırma çalışması yapmamıştır.

Bu olumlu çalışmalar devam ederken anlaşılmaz bir nedenle Millî Eğitim Bakanlığının denetiminde bulunan bu okulda, bütün özel musikî okullarıyla beraber 9 Aralık 1927 tarihinde Millî Eğitim Bakanı Mus-

•"• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 67.

30 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

tafa Necati'nin bir emri ile Türk musikîsinin öğrenim ve öğretimi yasaklandı. 22 Ocak 1927'de "İstanbul Belediye Konservatuarı" adı altında ve yeni bir yönetmeliğe bağlı olarak açıldı ise de, artık Türk musikîsi öğrenimine yer verilmedi. Rauf Yekta Bey başkanlığında sadece "Alaturka Musikî Tasnif ve Tespit Heyeti" adı altında üç kişilik bir Türk musikîsi bölümü bırakıldı.

Ankara'da Musikî Muallim Mektebi, Devlet Konservatuarı haline dönüşünce, bazı milletvekilleri Türk musikîsi kısmının da olması için ağır konuşmalar yaptılarsa da devrin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, Türk musikîsinde bizzat bestekâr olmasına rağmen, bu düşüncelere karşı koydu.

Fakat Türk musikîsinin her yerden kovulmasının tepkileri gittikçe büyüyordu. Batı musikîsinin onun yerine geçebileceği hayalinde olanlar, bunun için nesiller geçmesi icap ettiğini, Türk musikîsi boşluğunun da arzu edildiği gibi Batı musikîsi ile değil radyo ve filmlerden dinlenen Arap musikîsi ile doldurulduğunu gördüler. Devlet konservatuarı açmamakta, direnmekle beraber Türk musikîsini hiç olmazsa İstanbul Belediye konservatuarına sokmak gerektiğine karar verdiler. Bu görev H. Sadettin Arel'e verildi. Arel 1943'te beş yıllık bir anlaşma ile göreve başladı. Türk musikîsi kısmını kurdu. İlk defa olarak bu sanatın çağdaş ilim ve sanat seviyesine uygun şekilde öğretimine başladı. Türk Filarmoni Derneğini kurdu. Türk ve Batı müziğinin yayılması için bütün imkânları kullandı. (33)

Dârülelhan'dan başka İstanbul'da pek çok özel Türk musikîsi okulu açılmış, o dönemin ünlü musikişinasları bu okullarda öğretim yapmışlardır. Bunların en önemlileri ve diğer Türk Musikîsi kuruluşları şunlardır:

1. Terakki-î Musikî Mektebi

2. Gülşen-î Musikî Mektebi

3. Dar-ül-talimî Musikî

4. Dar-ül Feyzî Musikî

5. Üsküdar Musikî Cemiyeti

6. Dar-ül Musikî-i Osmanî

7. İleri Türk Musikîsi Konservatuarı

8. İzmir Musikî Cemiyeti

9. Ankara Musikî Cemiyeti

10. Bursa Musikî Cemiyeti

33- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 67-68.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 31

11. Eyüp Musikî Mektebi

12. İstanbul Üniversitesi Korosu

13. Ankara Üniversitesi Korosu

14. Ankara Radyosu

15. İstanbul Radyosu

16. İTÜ. Türk Müziği Konservatuarı

17. Devlet Koroları

18. Çeşitli İllerde Kurulan Devlet Koroları

19. Çeşitli İllerde Faaliyet Gösteren Musikî Cemiyetleri

20. Çeşitli Kurumların Kurmuş Oldukları Musikî Cemiyetleri

21. Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümleri.

Türk Musikîsi eğitim ve öğretimi günümüzde tam manâsıyla olmasa bile iyi bir çizgiye gelebilmiştir.

UÇUNCU BOLUM

BAŞLANGICINDAN XVI. YY. SONUNA KADAR TÜRK MUSİKÎSİ

Türk müzik kültürünün evrimini, beş ana dönemde gerçekleşen başlıca müziksel oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümler üzerinde durup yoğunlaşarak incelemek mümkündür: (34)

I. Hunlar Öncesi Dönemde Türk Müzik Kültürü

1- Altaylılar Döneminde Türk Müzik Kültürü

II. Orta Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

1- Hunlar Döneminde Türk Müzik Kültürü

2- Göktürkler Döneminde Türk Müzik Kültürü

3- Uygurlar Döneminde Türk Müzik Kültürü

III. Orta-Batı Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

1 - Karahanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü

2- Gazneliler Döneminde Türk Müzik Kültürü

3- Büyük Selçuklular Döneminde Türk Müzik Kültürü

IV Ön Asya (ve Avrasya) Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

1 - Türkiye Selçukluları Döneminde Türk Müzik Kültürü

2- (Türkiye) Osmanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü

3- Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Türk Müzik Kültürü

V Avrasya Bağımsız Türk Cumhuriyetleri Döneminde Türk Müzik Kültürü

Türk müzik kültürünün evrimine ilişkin bu beş ana dönemde adları belirtilen Türk devletleri, yabancı bir güç veya devlet tarafından değil, kendi yerini almaya çalışan bir Türk gücü veya Türk devleti tarafından yılolmıştır. Yıkılan devletin yerini alan devlet öncekinin bıraktığı

-"• prof. Dr. Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ, s. 14-15.

34 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

kültür mirası içinde kapsanan müzik kültürü mirasını da devralmıştır. Böylelikle Türk müzik kültürü geçmişten günümüze kopmaksızın işle-yegelen bir süreç içinde varlığını ve etkinliğini kesintisiz sürdüregelmiş-tir.

Biz burada yukarıda ifade edilen sınıflandırmaya paralel olarak biraz daha farldı bir sınıflandırma ile Türk Musikîsi Tarihini incelemeye çalışacağız:

3.1- HAZIRLIK VEYA OLUŞUM DÖNEMİ

Başlangıcından Meragalı Abdülkadir'e kadar (1360-1435) uzanan dönemdir. (35)

Türk Milletinin musikîye karşı gösterdiği ilginin, bu sanattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığını en eski çağlardan beri biliyoruz. Arkeolojik kalıntılar, yazılı belgeler bugün bile varlığını korumuş eski gelenekler, musikî ve raks unsurunun toplumun her kesiminde değişik amaçlarla kullanıldığını gösteriyor.

Diğer eski toplumlarda olduğu gibi eski Türk topluluklarında da musikînin dinî inançlarla birleştiği ve bütünleştiği kesindir. İlk din adamları kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullanmışlardır. Kam, Baksı, Şaman gibi din adamları dinî törenlerde bazı ilkel musikî aletlerini kullanarak ve birtakım sesler çıkartarak âyin yönetirlerdi.

Türklerin kendilerine özgü kültür tarihi genel olarak "Altay Dönemi" ile başlar. M.O. üçüncü binden itibaren Altay-Türk kültürü, aynı zamanda Altay-Türk müzik kültürünün de belirleyicisidir.

Altaylılar, Orhun kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına etldde bulunarak ve milattan önce ikinci binden itibaren de ilk yurtlarından ayrılarak gelecekteki Orta Asya Türk müzik kültürünün temellerini hazırlamışlardır.

¦ Av. Ercümend Berker, Türk Musikîsinin Dünü Bugünü Yarını (Haz. Feyzi Halıcı) s. 117.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 35

ŞAMAN MÜZİĞİ

Türklerin ilk dönemlerindeki müziğin yapısı, mitik ve epik karakterli, basit ama içten ve coşkuluydu. Kökleri tarih öncesine dayanan her müzik türü gibi Türk müziği de başlangıçta çok az perdeli idi. Ezgiler belirli aralıkta iki ses üzerinde dolaşır dururdu. Kullanılan perde sayısı zamanla artıp, giderek üçe, dörde yükselerek dört ya da daha az perdeli müzik olan "mod öncesi müzik"'m en ileri aşaması olan dört perdelik (tet-ratonik) oluşuma gelindi. Aynı ezgisel motifin tekrarından kurulu biçimden oluşan müzik, ritim açısından, özellikle Şaman müziğinde, Şamanın hareketlerine bağımlı ve çeşitliydi. Sözler doğaçtan kurulu olup, melodi ve ritim önemliydi. Müziğin ana temelini insan sesi oluşturmaktaydı. Baksılar, kopuzlarını seslerine tellere vurduğu monoton seslerle eşlik veriyorlardı. Yani musikî aleti melodiye değil hafifçe ritme eşlik ediyordu. Destanlarda veya dualardaki ana ses de, insan sesi idi. İnsan sesi ve şarkıya eşlikte davul ve defin önceliği vardı. Boru (borguy) ve kopuzun (kubuz) ilk ön örneklerine erişildi. "Şaman Müziği" denilen büyüsel -din-sel-törensel özelliği olan müzik, bağı(sihir)'nın bir yardımcısı ve uzun zamanlar bir zevk işi gibi değil, bir büyüleme aracı olarak kullanıldı.

Bağı (sihir) müziğinin etki alanı oldukça genişti. Yağmur yağdırmak, havayı açtırmak, hastalıkları iyi etmek, yırtıcı hayvanları evcilleştirmek, zararlı hayvanlardan korunmak, bir şehri yok etmek, cehennemin kapılarını zorlamak, zebanileri yumuşatmak, cansız maddeler üzerinde etki yapmak, tabiat kanunlarını değiştirmek, cinleri ölüleri davet gibi konular hep bağılı müziğin etki alanı içindeydi ve tüm bu akışı Şaman yönlendirirdi.

Trans halinde gördüğü doğaüstü güçler, cinler vb. karşısında korkuyla, heyecanla titreyen Şaman ve onun etkisiyle aynı duygu halini yaşayan topluluk, Şamanın çalgısından duyulan müzikle, tılsımlı bir maske takmışçasına kendini birden doğa üstü güçlerle eşit bir varlık olarak görmeye başlar; böylece tüm kötülükleri, tehlikeleri, doğa üstü güçleri korkutup kaçırırlardı. Şaman âyinleri temelde Orta Asya'ya has bir davranıştır, ancak bazı ayrıntılar sonradan güneyden gelen tesirler altında kalmıştır. (36)

Zamanla Kamlar büyücü çalgıcılık, ozanlar da şair -çalgıcılık görevini üstlenmişlerdir. Şamanizm de toplumun dinî önderi olan Kam, vec-de gelen, raks eden, şiir söyleyen ve gizli ruhlarla temas kuran insandır. Bu kudret, ancak Şamanlar neslinden olan pek az soyda bulunur ki, onlar kendi kudretlerini babadan oğula, bunun dış işareti olan Şaman davulu ile birlikte intikal ettirirler. XIX. Yüzyılda Şaman'ın transa girmek için kullandığı davulun yerini, telli bir saz olan kopuz almıştır.

•'"' Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi (Deneme), s. 27.

36 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Al taylardan itibaren ziraat kültürüne giren Türk'ün müziği, fonksiyonel açıdan yeni bir oluşumu da doğurur. Ziraat yapan toplumda, topluca çalışma, belli bir düzeni getirir ki bu toplu çalışma "süreci düzen-leştirici bir çalışma ritmi"ni doğurur. Bu çalışma ritmi ise, bir ağızdan söylenen ezgiyle desteklenir. Toplum yapısı ile müzik yapısı arasında mutlak bir ilişki vardır. (37)

HUNLAR DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Uzun zaman sihrin etkisinde ve işlevinde olan müzik, örgütlenerek, kurumlaşarak Hun hakanlığında ilk "askeri müzik topluluğu"'olarak "tuğ takımı" görüntüsü aldı. Müziğe büyük bir güç atfedildi. Öyle ki sancak ve "askerî müzik" birbirinden ayrılmayan bir bütün halini aldı. Tahta geçen hakanlara sancak ve davul verilmekte, bazen davulun yanına boru da katılmaktaydı. Türk hükümdarlarının egemenlik belirtisi olarak davul ve sancak kullanmaları töresi, Türkler aracılığıyla İslâm devletlerine yayılmıştır. Tuğ adı Tabılhane ve Nevbet'e çevrilmiş, ancak temel gelenek değişmemiştir. Hükümdar bir kişiye beylik vereceği zaman, öteki alâmetleriyle birlikte davul ve sancak da verirdi. Beylik geri alınırken, bunlar da geri alınırdı. Bunlar devletin malı olup hükümdar tarafından verilmezse kimse kullanamazdı. Bu dönemde, Türk müziği ses sistemi beş tam ses aralıklı (pentato-nik)yapıya ulaşmıştır. Bu dönemin bir diğer özelliği, Çin ve Iran müzik kültürleriyle etkileşimdir ki, bunda ve diğer kültürlerle olan karşılıklı etkileşimde özellikle İpek Yolu etkin ve önemli bir rol oynamıştır. İpek Yolunun yalnızca ticaret yolu olmayıp insanlar arası iletişimi, insanların birbirlerini anlamalarını, tanımalarını, yakınlaşmalarını, aydınlanmalarını, sağlayan bir yol olma rolü de vardı. Dolayısıyla Türk müziklerinin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi olan ozanların, Hazar Denizinin güneyinden, Mezopotamya ve İran'dan Taklamakan Çölünün kuzey ve güneyi yoluyla Akdeniz'i Çin'e bağlayarak Si-Ngan-fu da son bulan İpek Yolunda, "gezginci ozan" kimliğiyle, Türk kültür müziklerinin birbirleriyle etkileşiminde ve kaynaşmasında önemli rolü olmuştur. 7000 km. uzunluğundaki bu yol boyunca insanlığın evrim ve uygarlık tarihi gizlidir. (38)

GÖKTÜRKLER DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Modal müzikte ilerlemeler olmuş, pentatonik yapı iyice belirginleşmiş, ses (perde) sayıları artarak ezgi genişlemiştir. Ezgi içindeki sesler (perdeler) geniş aralıklarla kullanılmıştır.

Bu dönemde kopuzun yanı sıra ıklığ denilen yaylı kopuz geliştirildi. İpek yolu kültürel etkileşimleri müzikte de yansımalarını artırdı. Ad-

38- A.g.e. s. 35.

-\*' • Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi (Deneme), s. 35.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 37

lan ve yaptıkları, yazılı Çin kaynakları yolu ile günümüze kadar ulaşan ilk büyük Türk müzikçileri yetişip kalıcı etkinliklerde bulundu. Bunların en ünlülerinden biri olan SucupAkari 560'lı yıllarda "12 perdeli Türk müziği ses sistemini-kuramını" ve Türk müziği modlanm-çığırlarını Çinli müzikçilere tanıttı, açıkladı ve sunduğu müziklerle örneklendirdi.

Bu dönemde, göçebe müzik kültürünün yerine yarı göçebe müzik kültürü egemen olmaya başladı.

Orta Asya uygarlığı eski dünyanın dört bir yanına yayılırken, her yerleşim yerinde de varlığını sürdürdü. Hun İmparatoru Attila'nm Bur-gondiya düküne bir ses ve saz heyetini göndermesi, tarihe geçmiş ilginç bir olaydır. En eski Çin kaynakları Türk erkeklerinin "hiyuppu" denen bir sazı çaldıklarını belgeliyor. Eski Türklerde kopuzdan başka sazlarda vardı. Akınlarda, göçlerde, gezilerde bu sazları yanlarında taşıyan müzisyenlere "büyük saygı gösterirlerdi. Bu durum özellikle Uygur Türklerinde bir gelenek halini almıştı. IX. ve XI. Yüzyıllarda, yoğunlaşan göçlerle artan bu kültür akımı, Karadeniz'in kuzey ve güney yollarından, Batıya doğru sürekli olarak taşınmış, eski Dünyanın kavimleri ile tanıştı-rılmıştır. (39)

UYGURLAR DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Uygurlar döneminde müzik, Göktürkler dönemine göre her bakımdan çok daha gelişmiş, çok daha çeşitlenip zenginleşmiş olarak devlet, toplum ve birey yaşamının, din ve devlet törenlerinin, bayram, şölen ve eğlencelerin ve günlük yaşayışının vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelmiştir.

Uygurların hayatı, yerleşik yaşama biçimine dayandığından Uygurlar, öteki göçebe Türk topluluklarına göre daha uygar; kültür, sanat ve müzikte onlardan daha ileriydiler.

Uygurlar döneminde Türk müziği ses sistemi beş perdeli (pentato-nik) ezgiler yönünden zenginleşti ve onunla birlikte "altı perdelilik" ve "yedi perdelilik" de gelişimini sürdürerek 7-8 perdeli modal müzik aşamasında ileri bir düzeye ulaştı.

Uygurlar döneminde Türk müziği, kent, kasaba, köy biçimindeki yerleşime ve yüksek, orta, alt tabaka biçimindeki katmanlaşmaya dayalı bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişme ve farklılaşmayla bağıntılı olarak ilk kez "saray müziği"- "halk müziği"- "kent müziği"-"köy (kır) müziği"biçiminde ayrımlaşmaya ve türleşmeye başladı.

Uygurlar döneminde, doğaçlama yöntemi etkinliğini korumakla birlikte, besteleme yöntemi de hızla ağırlık kazanmaya başladı. Belirli ilke, kural, kalıp, yöntem ve tekniklere bağlı müzik yapma ve yaratma anlayışı benimseniyor ve yaygınlaşıyordu. Yalnız ustanın ağzından-elinden işitip göre-

¦"• Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni-Geli3/ıimi (Deneme), s. 41.

38 / TÜRIC MUSİKÎSİ TARİHİ

rek değil, aynı zamanda yazıp okuyarak da müzik yapma yöntemi öğrenilip uygulanıyordu. Bunu Uygur çalgıcılarının müzik yazısından (yada notasından) çaldıklarına ilişkin sağlam ve inanılır bir.gözJemin Tansuk-name, de yer almasından anlıyoruz. Böylece Türkler, tarihlerinde bilindiği kadarıyla ilk kez sınırlı da olsa "yazıya dayalı müzikyapma" aşamasına gelmiş oluyorlardı. (40)

Uygurlar, özellikle ticaret dolayısıyla İran ve Hint halklarıyla da sıkı ilişkilerde bulunuyorlardı. Bu ilişkiler çerçevesinde Türk müziği ile Hint ve İran müziklerinin birbirlerinden etkilenmiş olmaları doğaldır.

Uygurlar döneminde Türk müziği çeşitli iç ve dış dinamikler ve etkileşimler sonucunda çok yönlü ve kapsamlı bir gelişme göstermişti. Uygur devleti dağılınca bu yetenekli Türklerin müzik mirası, yeni egemenlik kuran Moğollarla batıya ve İslâm dünyasına geçip yayılma sürecine girdi.

Plano Caprini 1246'da Batu Han'ın sarayında yapılan toplantılarda, Han'ın ancak müzik dinlerken oturduğunu söylüyor. Aynı gözlemler, ünlü gezgin Marco Polo'nun seyahatnamesinde de vardır. Moğol ordusunun savaştan önce hücum emri beklerken şarkı söylediği belirtiliyor.

Batılıların Türk musikîsini ısrarla Arap ve İranlılara mal etme çabalarına karşı Araplar da İslâmdan önce önemli bir musikînin olmadığını, günlükya-şantı içinde yerine göre kullanılan bazı monoton ezgilerin bulunduğunu, bunlara "Hud'a" denildiğini, İbn-i Haldun, ünlü "Mukaddime"sinin "şarkıcılık ve musikî'- bölümünde anlatır.

İslâm'dan sonra Arap dünyası imparatorluk yoluna ilk adımını atarken eski kültürlerle özellikle VIII. ve IX. yüzyıllarda eski Mezopotamya uygarlığının kalıntıları ile Türkleri karşısında buldu. Yeni ülkeler alınarak kültürel alışveriş sıklaştıkça, buralarda bulunan ve o yüzyıllara göre oldukça gelişmiş bir müzik sanatını tanımış oldu.(41)

KARAHANLILAR DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Türklerin İslâmiyeti kabulü yaklaşık IX. yüzyılın sonlarına rastlar. İslâmiyetten önce büyük göçlerle Batıya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik musikî türlerinin doğmasına neden olmuştur.

Bu yeni dönemde Türk müziği İslâmî anlayış doğrultusunda yeniden düzenlenmeye, Türk müziğinin hiyerarşik düzeni yeniden yapılanmaya ve özellikle başta Türk dinî musikîsi dalında olmak üzere yeni türler, çeşitler ve biçimler belirmeye başladı.

40- prof. Dr. Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ, s. 30-31,.

41- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, TRT. Türk Musikîsi Tarihi -Derleme-1. Cilt. s. 111.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 39

İlkin mescit ve camilerde, sonraları bunların yanı sıra medreselerde yapılan eğitim ve uygulamalarla birlikte Türk dinî müziği İslâmî karakter taşımaya ve geleneksel Türk sanat müziğinin inançsal iki dalından birincisini oluşturan "Türk cami müziğinin" ilk örnekleri ortaya çıkmaya başladı. Bunu 12. yüzyılda Hoca Ahmet Yesevî'nin Türklerin eski kamhk ve köklü ozanlık geleneğine dayanan müzik ve dansına tasavvuf yolunu açan öncülüğüyle oluşan tekke edebiyatıyla birlikte yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan ve inançsal dalın ikincisini oluşturan "tekke müziği"nin ilk örneklerinin ortaya çıkmaya başlayışı izledi.

Karahanlılar döneminde Türk askerî müziği, yavaş yavaş "tuğ müziğinden "tabii müziği"ne ve tuğ takımı, tabılhaneye dönüşmeye başladı. Özellikle sanat amaçlı müzikler makamsal niteliğe bürünmeye yüz tuttu.

Türk halk müziği kendi doğal ortamında kendi yolunda yürürken Türk sanat musikîsi, ilk Türk müzik kuramcısı FârâbVnin 10. yüzyılda "Horasan tan-buru" üzerine anlattığı, bir sekizlinin 17 aralığa bölündüğü ve ilk sesin sekizlisi île birlikte 18 perdeden oluştuğu, geleneksel Türk müziği ses sistemi üzerine te-mellenerek gelişmeye koyuldu. Bu sistemin iskeleti ise yarım perdesiz pentatonik diziydi ve kökü ilk Çağ Hunlarına dayanıyordu. (42)

Tabılhane nöbetlerinde "kök"(küğ)denilen, belirli usûllerde bestelenmiş saz eserlerine yer verilirdi. Her gün ayrı bir kök (eser) seslendirilip dinletilirdi. Böylece bir yılda toplam 366 kök "eser" seslendirilip dinletiliyordu. Bu durum kuşkusuz, Türk askeri müzik repertuarının tarihsel gelişimi içinde Karahanlılar dönemine gelindiğinde ne denli artıp zenginleşmiş olduğunun göstergesiydi.

Bugün bütün Batılı müzik tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya'dır ve Orta Çağ'da da yaylı sazların kaynağı olmuştur. (43)

ilkçağın en eski yıllarına ait belgelerinde vurmalı ve telli sazlara rastlandığı halde, yaylı sazların ilk örnekleri Uygur Türklerinde görülür. Bu görüş ve kanıtlar, Türk ırkının musikîye vermiş olduğu değeri göstermesi açısından çok önemlidir.

Türk Musikîsinin kaynağı araştırmamıza kuvvetli ip uçlarıyla katılacak bir konu da, eski bir musikî âletimiz olan "Çeng"dir. (44) "Gerek re-bap, gerekse çeng'in sanıldığı gibi Arap ve Acem çalgıları olmayıp, Mev-lâna'nın öz yurdu olan Asya illerinden gelmiş olmaları çok dikkate değe^\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4^- Prof. Dr. Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe TÜRK MÜZİK

KÜLTÜRÜ s. 33-34-35-36. "• (M. Ragıp Gazimihal, "Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ" ses ve tel birliği yayın-

lan Ankara-1958). ""• M. Ragıp Gazimihal, Konya'da Musikî, s. 12.

40 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

1924 yılında Sovyet araştırıcı Rudenko ve Griaznov tarafından Al-tay araştırmaları başlatıldı. 1924'de Rudenko Pazıhk vadisinde bir mezarda beze sarılı olarak harp'e benzer bir çeng buldu. Bir başka çeng de Orta Altaylarda bulunan Başadar mezarında görülmüştür. Rudenko bunun Pazıhk'dakinden daha basit olduğunu söylüyor. Bu bulunan şeyler Pazıhk vadisinde yaşayan insanların kültür hayatında müziğinde rolü olduğunu göstermektedir. Rudenko buradaki insanların tarihini M.O. 1700'lere kadar götürmektedir. Bu konuda yabancı kaynaklı bir ansiklopedide ise çengin çıkış yeri olarak Ural dağları ve Güney Sibirya-Al-tay bölgeleri gösterilmektedir.

Bela Bartok; Macar müziğinde en esaslı vasfın beş sesli sistem olduğunu ve Çinlilerden çok Türk tesiri ile Volga-İdil Çeremislerinin ve Kuzey Türklerinin melodilerinin beş sesli vasıfları itibariyle Macar musikîsine kaynak olduğunu belirtmektedir.

Bu sistem Bering Boğazı kanalı ile Eskimo, Aztek, İnka müziğini, sistem, melodi ve enstrüman açısından etkilemiştir. Dolayısıyla Adnan Soygun "Beş sesli musikî Türk'ün musikîdeki damgasıdır" diyerek bütün dünyaya orijin bir hakikati ilân etmiştirS45)

Toplumsal ilişkiler sıklaştıkça ve kültürel alışverişler kolaylaştıkça, ilim ve sanatta hızlı ilerlemeler oldukça sanatta da basitten mükemmele doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve sanat anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Bu durum yalnız Türk toplumunda değil, diğer toplumlarda da böyle olmuştur. Dinsel, kültürel ve sanatsal anlayıştan kaynaklanan bu farklılaşma türlü musikî şekillerinin doğmasına sebep olmuştur.

• R. Oruç Güvenç, Türk Musikîsinde Kökler ve Batıya Yansıması-Bildiriler- Türk Musikîsinin Dünü Bugünü Yarını (Hazırlayan Feyzi Halıcı) s. 41.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 41

Türk müzik kültürü, sanat ve müzik merkezi durumuna gelen Gaz-ne kentinde çok yönlü bir değişim ve gelişim gösterdi. Fars, Arap ve Hint müzik kültürleriyle yoğun bir etkileşim içine girdi. Makamsal müziğin belli özelliklerini edindi. Çoğu övgü amaçlı "kaside" türündeki şiirler "doğaçtan" ve usulsüz ezgilendirildi. "klâsik şiir" ile ilintili "klâsik müzik" ortaya çıkmaya başladı. Türk müziği özellikle Kuzey batı Hint Müziğini etkiledi. Türk müziği dizgesi Kuzey Hint müzik bilginlerince çok iyi biliniyor ve "Truşka" adıyla anılıyordu.

Selçuklularla birlikte Türk müzik kültürü aynı sınırlar içinde Fars ve Arap müzik kültürleri ile birlikte oldu, etkileşti ve giderek kaynaştı. (46)

Selçuklulardan itibaren müzik, daha sonraları iyice belirginleşecek olan yapılanmasını oluşturarak varlığını sürdürdü. (47)

Türk müziği Abbasilerin sağladığı olumlu ortamın ardından, Kara-hanlı ve Gazneli egemenlikleriyle birlikte İslâm dünyasına açılırken, Büyük Selçuklu egemenliğiyle ve bu egemenlik sayesinde gerçekleşen Büyük Türk göçüyle birlikte İslâm dünyasının tam içine girdi. Odağında yer aldı ve getirdiği yeni canlılık, devingenlik, çeşitlilik ve zenginliklerle bu dünyanın en etkin müziği durumuna geldi.

Zaten İslâm evresinin başında Arapların kendilerinde anılmaya değer düzeyde bir müzik anlayışı pek olmadığı, Arap ve Acem müziğin-deki oluşumların hemen hepsinin Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklularla birlikte eski Türk müziğinin soyundan geldiği, geç de olsa bazı araştırmacıların dikkatini çekmeye başlamıştır.(48)

Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk musildsi, kültürlü ve üst düzey sınıfın elinde günden güne işlenerek yücelen sanat musikîsi, güçlü bir devlet sistemi içerisinde ve buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan Mehter musikîsi ortaya çıkmıştır.

Böylece her dalda ilerlemesini sürdüren musikîmizi bilimsel olarak inceleyen, teoriler ileri süren skolastik fiziksel görüşleri inceleyerek daha mükemmelleştiren ilim adamları yetişmiştir.

Türk musikîsinin asıl ses sistemini, daha sonraları sağlam temellere oturtan Safiyüddin Abdülmümin El-urmevî olmuştur.

Çalgıcılar

XIII. yüzyılda Dünya, Cengiz ve Moğol istilasıyla alt üst olmuş, Türk Dünyası bu sebepten kaybetmiştir. Gelişen tarihi süreç içerisinde İslâmî Türk edebiyatı gelişir ve Anadolu'da Mevlânâ Celaleddin-i Rumî, Mevlevi Türk tarikatının temellerini atarak yüksek Türk kültür ha-

4^- Prof. Dr. Ali Uçan, Türk Müzik Kültürü s. 41.

™- Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme), s. 5.

4'- Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme), s. 51.

42 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

yatına, zamanımıza kadar devam edecek emsalsiz bir hamle kazandırmıştır.

m

Anadolu Türk Halk kültürü ve Bektaşî tarikatı içinde Hacı Bektaş-ı Veli aynı şeyi yapmıştır. Bu suretle Horasan'dan gelen bu iki büyük Türk mutasavvıfı Türkiye'nin manevî kalkınması için büyük hizmetlerde bulundular. Mevlevîliğin musikîyi birinci dereceye alması, Mevlâ-nâ'nın ve halefi Sultan Veledin bestekâr olması, Türk musikîsi tarihi bakımından fevkalâde önemli olmuştur. Bu asır Türk musikîsi ilminin bir Azerî Türk'ü olan Safiyüddin tarafından kitaplaştırılması ile karakterlesin

Bu dönemlerde Doğu ve Batı Türk âlemleri ile bunların arasında kalan ve Türk hâkimiyetinde yaşayan İranlılar ve Araplar, hatta Kuzey Hindistan arasında sıkı bir kültür ve musikî alışverişi vardır.

Abdülkadir Meragî; Bursa, Meraga, Tebriz, Bağdat, Semerkant, Herat şehirlerinde yaşamıştır İd, bir tek Türk bestecisinin Marmara ile Çin sınırı arasında faaliyet gösterdiği, bugün Türkiye, Rusya, Irak, İran, Afganistan devletlerine ait topraklarda baş tacı edildiğini gösterir. Safiyüddin ile Kutbeddin'in hayatı da böyledir. O dönemde henüz doğu ve batı Türkçeleri birbirinden ayrılmamıştır. Türk âlemi, ayrı devletler halinde olsa bile iç içedir. (49)

1453 tarihinde İstanbul alındıktan ve büyük bir imparatorluğun temeli atıldıktan sonra bu güzel belde bir taht şehri olmaktan başka, türlü özellikleriyle Türk-İslâm uygarlığının merkezi durumuna gelmişti. Bu uygarlığın ilerlemesine emeği geçmiş ülkelerde üne kavuşmuş ne kadar ilim ve sanat erbabı varsa, yeni ufuklara ulaşmak, yeni imkânlar aramak için, ilim ve sanat yüklü kervanlar gibi adeta İstanbul'a akmıştı. Bu seçkin kişilerin sanat ve kültür yükü 500 yıl birikip tortulaşacak ve "istanbul Medeniyeti" içinde bütünleşecektir.

4"- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 72.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 43

Osmanlı uygarlığı, daha tam şeklini almadan önce Herat'ta gelişmiş ve ilerlemiş bir uygarlığın ışığı yanmaktaydı. Aynı sanat erbabı daha önce bu ışığın çevresinde toplanmıştı. İşte Türk müziği tarihi açısından önemli bir yeri olan ve "Herat Musikî Okulu" adını alan bu gelişme musikîmizi etkileyecek, Türk musikîsi XVII. yy. sonunda doruğa ulaşacaktır.^)

Türk musikîsinin kaynaklarına eğilirken, bilimsel araştırmalara, bu araştırmaları yapanların hayatına ve yazdıkları eserlere göz atmak gerekecektir. Çünkü ses sanatımızın yüzyıllarca işlenerek gelişmesine, matematiksel ve fiziksel kurallarla örülmüş sağlam temellere oturtulmasına bu insanlar yardımcı olmuştur. Bu ilim adamlarının başında ünlü Türk filozofu Fârâbî gelir.

FârAbî (Ebu Nasr Muhammed)

(870 - 950)

Türkistan'da eski bir yerleşim merkezi olan Farab'da (Otrar) doğdu. Filozof, bilgin ve sanatkâr olarak yaşadığı yıllarda bugün tanındığı kadar tanınmamıştı. Ebu Nasır Fârâbî Aristo'nun bütün eserlerini açıkladığı ve incelediği için "Üstad-ı Sani, Hace-i Sani(51) gibi sıfatlar almıştır. Batı kaynaklarında adı "Alphar-bius" veya "Alpharabi" olarak geçer.

Eski Yunan filozof ve ilim adamlarının eserlerinin Arapça'ya çevrilerek öğrenilmesi Fârâbî ile başlamıştır denilebilir.

Musikîdeki önemi, Doğu Musikîsinin nazariyatı ile ilgili, Kindî'deni52) sonra ilk önemli eseri yazmış olmasındandır. Musikî ile astroloji arasındaki ilgiyi reddetmiş ve Kindînin kurup geliştirdiği okulun ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

"Kitabü'l-Musikîü'l-Kebîr" (Büyük Musikî Kitabı) adındaki eseri biri sekiz diğeri dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde musikî tesirlerini anlattıktan sonra, ikinci bölümde kendisinden önceki musikişinasların ileri sürmüş oldukları fikirleri eleştirir. Bu kitabı ve "El Methal Fi'l- Musikî" adındaki kitapları Aristo ile eski Anadolu filozofları, özel-

5"' Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- l.cilt, s. 114.

j£ 2. Hoca, 2. Üstad demektir.

'\*• El-Kindî'nin musikî ile ilgili çalışmalarından sadece üç tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Bunlar: Risale fî Hubr Ta'lif el-Elhan, Risale fî Ecza'Habariyye el-Musîka ve Risale fi'1-Luhûn'dur. Bu çalışmalarda, el-Kindî'nin musikîyi ele alış tarzı anlaşılabil-mektedir. (Y. Çetinkaya, İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi.

44 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

likle Pythagoras'ın görüşlerini yansıtıra53) Fârâbî, el-Medhal'de musikî teorisine ait çalışmaların yetersizliğine dair meseleleri ortaya koymaktadır.

Musikînin orijini hakkında Fârâbî'nin düşünceleri ve çağdaş düşünceler, bazı benzerlikler taşımaktadır. Kari Bücher "Work and Rhythm" adlı kitabında, musildnin orijininde, bedensel çalışmanın ritmik olarak ifade edilmesi gibi tabiî bir eğilimin yer aldığını ileri sürmektedir. El-Fâ-râbî de, musikînin bedensel çalışmada bir etkisi olduğundan ve insanların güçlükleri yenmek için şarkıdan nasıl medet umduğundan söz etmektedir. Bu arada El Fârâbî notadan da söz eder.(54)

"İhsa'ül- Ulûm" adındaki eserinde ise musildnin hangi ilim ve sanat dalına bağlı olduğuna değinmiştir.

Fârâbî hakkında İbn Ebi Usaybia "Tabakatü'l-Etıbba" adındaki eserde; "Bir saz icat etmiştir, musikînin amelî ve nazarî yönlerini iyi bilirdi" diyor.

"Tezkeretü'l Hükûm-u Fi-Tabakatü'1-Ümen" de şöyle bir bölüm vardır: "Emir Seyfüddevle-î Hemedanî'nin saz sanatkârları bir süre çalıp söylediler, mecliste bulunan Fârâbî daha sonra cebinden tahta parçaları çıkartarak birbirine eldedi ve çalmaya başladı. Orada bulunanlar önce güldüler, sonra sazın yapısını değiştirerek çaldı, herkes ağladı. En sonunda herkesi uyutarak sessizce meclisi terk etti." Buna benzeyen başka hikâyelerde vardır. (55)

Ud ve Kanunun Fârâbî tarafından kat edildiği ileri sürülmekle beraber doğruluğunu kanıtlayacak bir belge yoktur. Belki de ud üzerinde yeni düzenlemeler yapmıştır. Çünkü ud hakkında Kindî, Fârâbî'den önce bilgi vermiştir. (Bu konu ile ilgili Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in bir belgesi vardır.)^6)

->3- Dr. Mehmet Nazmi Özalp.Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1. cilt, s.120. 3^- Y. Çetinkaya, Ihvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi s. 71. "• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1. cilt, s. 120. -\*"• Dr. Mehmet Nazmi Özalp.Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1 .cilt, s. 120.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 45

İBN-İ SİNA (EBU ALİ SİNA - AvİCENNA) (980 - 1037)

Türk musikîsi tarihinde ikinci büyük isim Fâ-râbî'nin ölümünden 30 yıl sonra dünyaya gelen, skolastik çağın büyük temsilcilerinden biri olan İbn-i Sina'dır.i57)

Ailesi Belh şehrinden gelerek Buhara'ya yerleşmiştir. On sekiz yaşında iken çağının bütün ilim dalları ile ilgilenmiş, pek çoğunu öğrenmişti. Gürcan'da ünlü "Tıp Kanun"unu yazdı.

İbn-i Sina'nın musikî hakkındaki görüşleri yeterince incelenmemiştir. Musikîyi bir ilim, aynı zamanda sanat ve kültür dalı sayar. O da Fârâbîgibi Kin-dînin eserlerinden yararlanmış, bu görüşlere yenilerini eklemiştir.

Musikî ile Astroloji ilişkisini kabul etmez. Fârâbî'nin geliştirdiği bilimsel temele oturan musikî onun "Cevami-ilmi'l-Musikî" adındaki eseri ile çağının en yüksek noktasına ulaşmıştır.

Musikî ilmini ikiye ayırarak inceler. Eserinin birinci bölümünde nağmelerin uyum ve uyumsuzluklarını açıkladıkdan sonra, "musikînin konusu nağmelerdir" der. ikinci bölümde usûllerden söz ederek bunların nağmelerle ilişkisi üzerinde durur. Yukarıda adı geçen eserin bir bölümü ile "Kitabü'ş-Şifa"mn riyazi ilimler bölümünün XII. faslını musikîye ayırmıştır. Sonuncusunun musikî bölümü Baron d'Erlanger tarafından "Arap Musikîsi" başlığı altında Fransızca'ya çevrilmiştir. "Kitabü'n-Ne-cat" ile "Danişname"de musikî ile ilgili bölümler vardır.

Büyük İslâm bilgin ve filozoflarından İbn-i Sina, musikînin tıpta oynadığı rolü şöyle tanımlamaktadır: "...Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın aklî ve ruhî güçlerini artırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, hastanın çevresini sevimli ve hoşa gider hale getirmek, ona en iyi musikîyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir."

İbn-i Sina, Fârâbî'nin eserlerinden çok yararlandığını ve hatta musikîyi de ondan öğrenerek, tıp mesleğinde tatbike koyduğunu söylemektedir. Arapça yazdığı, Kitabü'l-Necat ve Kitabü'n-Şifa'da ki 12. fasıl tamamen musikîye ayrılmış olduğundan bu kısım Baron Radolphe d'Erlanger tarafından Fransızca olarak "La Musıque Arap" adıyla yayınlanmıştır.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1 .cilt, s. 121.

46 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İbn-i Sina'ya göre; ses, varlığımız için zaruridir. Tabiî olarak çıkartılan sesler çok çeşitli olan ihtiyaçlarımızı karşılayamadığı için ses tonundaki değişikliklerden faydalanılmıştır. İnsan ve hayvanlar ses ile kendi üzüntülerini, acılarını ve sevinçlerini yansıtabilirler. "Ahenkli bir düzen içerisinde, belirli bir şekilde ayarlanmış olan sesler insan ruhu üzerinde çok derin tesirler yapar. İnsan, kendi ses tonunda ki değişiklikleri kullanır. Sesin tabii etkisi, insan sanatı ile zenginleştirilir. Meselâ bazı zamanlarda, mırıltı halinde olan ses, bir duraklamadan sonra yükselir. O ses zayıflığı, güçsüzlüğü ifade eder ve merhamete başvurur. Aksine, bir ses aniden yükselirse tehlikeli olur. Kuvvet ve sertlik izlenimi verir."

İbn-i Sina'ya göre ses tonu değişiklikleri insanın ruh hallerini belirtir. İnsan başkalarını hatırlatan, onları temsil eden, taklit eden şeylere cezbedilir. Bazı müzik notaları bu karakterdeki bir niteliği hatırlatma özelliğine sahiptir.

Müzik bestelerini bize hoş gösteren işitme gücümüz değil, o besteden çeşitli telkinler çıkaran idrak yeteneğimizdir. Sesin duyumu, ses ahenginin cazibesi ruha en büyük ve en tatlı hazzı verir. Bunun için seslerin düzenli olarak birbirine ahengi, besteleri, ahenkli vuruşların düzenli ve kurallara uygun oluşları, insanı derinden derine etkiler.

İslâm dünyasında Platon ve bilhassa Aristo'nun felsefesini en iyi şerh edenlerden büyük Türk-Islâm âlimleri ve hekimleri Er-Razi (854-932) Fârâbî (870- 950) ve İbn-i Sina (980 -1037) müzikle tedavinin bilhassa müziğin, psişik hastalıkların tedavisindeki ilmî esaslarını kurmuşlardır. (58)

Musikîyi matematik ve fizik ölçüleri içerisinde incelediğinden, ustası Pisagor'un görüşlerini benimsemiş, fakat onun kadar derinlemesine inmemiş, musikînin uygulamalı yönü ile uğraşmamıştır.

Sultan Veled

(1226- 1312)

Mevlânâ Celaleddin-i Rumî'nin oğludur. Babasının musikîye verdiği önem sonucu, çağının musikî ustalarından ders alarak yetişmiş ve Re-bap çalmayı öğrenmiştir. Bestekârlık yaptığı da ileri sürülmüş, "Sultan Veled Devri" adı verilen Acem makamındaki peşrev ile üç haneli ve yürük semaî usûlü ile bestelenmiş Irak makamındaki saz semaisi ona izafe edilmiştir. Eğer bu doğru ise, bu eserler saz musikîmizin en eski örnekleridir. Şem-i ruhuna cismimi pervane düşürdüm" güfteli Segah makamındaki ilahi de Sultan Veled'e isnat edilir. (59)

58- Ahmet Şahin Ak, Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ s.l 14-115-11.

59- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1. cilt, s. 123.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 47

Safiyüddin Abdülmümin Urmevî

(? - 1294)

Mûsikîmizin büyük isimlerinden biri de Sultan Veled ile hemen hemen çağdaş olan Safiyüddin Abdülmümin'dir. Türk Mûsikîsi Tarihi kaynaklarında Urmiyeli Safiyüddin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî, İb-ni Fâhiri'l-Urmevî, Safiyüddin Abdülmümin bin Yusuf bin Fahir gibi isimlerle anılan mûsikîmizin bu büyük nazariyatçısının doğum tarihi kesin olarak bilinmiyor. Takriben yetmiş yaşlarında 28 Ocak 1294 tarihinde İsfahan'da öldü.

Ailesi Urmiyeli (Rızaiyeli) olmakla birlikte, doğum yeri bilinmiyor. 0 zamarın sanat ve kültür merkezi olan Bağdat'a ailece göç etmiş olmaları ve Safiyüddin'in de doğum yerinin Bağdat olması muhtemeldir. Son Abbasi halifesi Mutasım Billah'ın (ölümü: 1258) musahibliğinde bulunuşundan önceki yıllarına ait hayat hikâyesi karanlıktır. O yıllarda genç yaşında ün kazanmış bir musikişinas olduğu, hem sarayda görev almasından, hem de halifenin ölümünden sonra vezir Alâeddin Cüveynî'nin eserlerini yazması için ona yetki vermesinden anlaşılıyor. İyi bir öğrenim gördüğünü, kendini iyi yetiştirdiğini elde bulunan eserleri ortaya koyuyor. Türklüğü ve Türkleri görmezlikten, bilmezlikten gelen yabancı araştırmacıların bu büyük insanı Arap olarak kabul etmesi bir bakıma doğal sayılabilir. Çünkü bu durum Avrupalıların eski bir hastalığıdır. Ancak silinmez bir "Urmevî" yâni Türk etiketi taşıyan Safiyüddin'e Türk yazarlarının "Arap"hk etiketi yapıştırması şaşılacak bir şeydir.

Bağdat sarayında musikişinas ve Ud sanatkârı olarak çalışırken, aynı zamanda halifenin ünlü kitaplığının idaresine bakıyor ve "müsten-sih"lik yapıyor, yâni kitapları el yazısı ile yazarak çoğaltıyordu. Çok sevilip sayıldığı, büyük ücretler karşılığında çalıştığı bu mutlu günler çok uzun sürmedi. Moğol İmparatoru Hulâgu'nun 1258 yılında Bağdat'ı istilâ etmesi ile her şey son buldu. Halife öldürülmüş, şehir yerle bir edilmiş, kütüphane yakılıp yıkılmış, kitaplar Dicle nehrine dökülmüştü.

Bu karışık günlerde Safiyüddin'in yeni hükümdarın huzurunda ud çaldığı, mûsikîşinashğı sayesinde hayatını ve servetini kurtardığı anlaşılıyor. Nitekim bağışlanmış, eski saygınlığı geri verilmiş, hem de yıllık tahsisatı arttırılmıştı. Bir yandan bu hizmetleri sürdürürken, bir yandan da İlhanlılar'ın baş veziri Şemseddin Cüveynî'nin iki oğlu Bahaeddin Muhammed (ölümü: 1279) ile Şerafeddin Harun (ölümü: 1286)'un hocalığını yapıyordu. Bu iki kişi daha sonra sanat ve edebiyatın koruyucusu olmuşlardır.

48 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Bu görevlerden başka Şemseddin ve Alâeddin Cüveyııî'lerin ısrarı ile "İnşa Divanı"na getirildi. Bahaeddin Muhammed Isfahan Valisi olunca, onunla birlikte 1265 tarihinde İsfahan'a gitti. Cüveynî ailesinin eski gücünü yitirerek çökmesi üzerine Safiyüddin de unutulmuş, hayatının son yıllarını tam bir yoksulluk içinde geçirerek borcunu ödemediğinden hapse atılmış ve hapishanede ölmüştür.

Elde bulunan eserleri, kütüphaneciliği ve öteki görevleri göz önünde tutulursa, büyük bir yazar olduğu anlaşılır. Ayrıca Yakut ve İbni Mukla ayarında bir hattattı; bu konuda bir eseri günümüze gelememiştir.

İbni Tağrıbirdi ve İshak al-Mavşilî'den sonra gelmiş en büyük mûsikî na-zariyatçısıdır. İleri sürdüğü fikirler için Sir C. Hubert H. Parry, "Asla düşünülemeyecek bir ses dizisidir." Dr. Helmholtz ise, "Pitagoras sisteminin esaslı bir şekilde geliştirilmişidir" diyor. Aslında Safiyüddin sistematik nazariyenin kurucusudur. Şerefiyye adındald kitabının, Fârâbî'nin eserinin kısaltılmış şekli olduğu ileri sürülmüşse de yanlıştır. Çünkü Safiyüddin mûsikîde Fârâbî ile İbn-i Sina'nın fikirlerinin karşısında yer alır ve onları bazı noktalardan eleştirir.

Fârâbî ile Safiyüddin'in nazarî görüşlerinin bazı bölümlerine bugün "ölü nazariyeler" gözü ile bakılmaktadır. Fârâbî, Safiyüddin ve Meragâ-lı Abdülkadir'den sonra mûsikîmizde o kadar değişiklik olmuştur ki, bu değişiklikleri eksiksiz olarak ve sıra ile incelemek mümkün değildir. Bununla beraber Safiyüddin'in eserleri, Doğu ve Batı müzikologlarınca derinlemesine incelenmiş, açıklamalar yapılmış, Türk Mûsikîsinin başlıca kaynağı olmuştur. Kendisinden sonra gelen nazariyatçıların eserleri, onun düşünceleri temel alınarak yazılmıştır.

Aynı zamanda bestekâr olan Safiyüddin, Kindî'den sonra "Ebced Notası"nı ilk kez kullanan sanatkârdır. Elimizde bulunan Nevruz makamında Remel usûlü ile bestelenen eseri mûsikîmizin en eski beste örneğidir. Türk Mûsikîsinin ses sistemini bilimsel temele oturtan adamdır. Mûsikî aletlerinden Santur ve Nüzheya da Mugnî ve Kânun gibi sazları İsfahan'da bulunduğu yıllarda icat ettiği söylenir. Bir başka yazar bu sazlara bir de Lavta ek-lemişse de kaynak göstermemiştir.

Mûsikînin pratik yönleri ile uğraşarak birçok mûsikî aletini çalmasını bilen ve bu yönden Fârâbî'ye benzeyen, tonal sistemimizde yenilikler ortaya koyan makamlarımızın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini inceleyen, Bağdat'ta gelişen bu mûsikîyi yabancı etkilerden kurtarmaya çalışan büyük bir ses fiziği ustasıdır.

Eserleri: Safiyüddin Abdülmümin Türk olduğu halde, çağının ilim dili Arapça olduğu için eserlerini Arapça yazmıştır. Bu eserlerin hemen hepsi Batı dillerine çevrilerek yayınlanmıştır.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 49

1) 130 kadar bestesi olduğu ileri sürülürse de, bunlardan ancak bir tanesi günümüze gelebilmiştir.

2) Risalât-ı Şerefiyyafîl-Nisab al Tâlifiya: Bu kitabın 1252 yılında Şemseddin Cüveynî için kaleme alındığını iddia edenler olduğu gibi, kaynak gösterilmeden öğrencisi Şerafeddin Harun'a sunulduğunu kabul edenler de vardır. Kısa adı ile Şerefiyye, beş makale halinde düzenlenmiştir. Ses fiziği, tellerin titreşimi, ses yüksekliğinin tellere oranı, mûsikî aletlerinin uzun ya da kısa oluşu ile seslerin değişimi Kitabü'1-Ed-var'dan daha geniş olarak anlatılmıştır.

3) Kitabü'l-Edvar: Bu eserinde de birincide olduğu gibi ezgileri araştırmış, tellerin boyuna göre elde edilen seslerin değişmesini incelemiş, tellerin özellilderinden söz etmiş, başta Ney ve Mizmar olmak üzere birçok saz hakkında bilgi vermiş, özellikle Ud'u uzun uzun anlatmıştır. Kitabü'l-Edvar 15 fasıl olarak yazılmış, makamlar 17'ye ayrılmıştır. Ah-med oğlu Şükrullah (1388-1470) bu eseri "Terceme-i Kitab-ı Edvar" adı altında Türkçe'ye çevirmiştir. Merâgah Abdülkadir ise "Şerhü'1-Kitab-ı Edvar" ismi ile açıklamasını yapmıştır. Baron d'Erlanger eseri Fransızca'ya çevirirken Mevlânâ Mübarek Han'ın şerhi ile Şerefiyye'nin tercümesini esas almıştır.

4) Fi'l-Ulûm al-Arûz va'l-Kavâfi va'l-Badî: Aruz, kafiye ve estetik kurallarından söz eder.

Özet olarak Safiyüddin Abdülmümin, yaşadığı dönemde mûsikîyi bilimsel, teknik ve klâsik kalıplara koyarak ortak bir Türk-Islâm mûsikîsinin doğmasına çalışmış Türk Mûsikîsini sistemleştirmiş ve günümüze kadar gelebilmesini sağlamıştır. (6°)

KUTBEDDİN ŞîRAZÎ

(1236- 1311)

Şiraz'da doğdu. Tıp, astronomi, felsefe ve İslâmî ilimlerde geniş bilgi elde etti. Uğraştığı konularla ilgili olarak çeşitli eserler yazan Kutbed-din'in musikî tarihimiz için önemli yönü Farsça olarak yazdığı "Dürre-tü't-Taç" adında ansiklopedik eseridir. Bu eserin bir bölümü musikîye ayrılmıştır. S. Abdülmümin ile çağdaştır. (61)

'¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- I.cilt, s. 123-124. • Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1 .cilt, s. 12.

DÖRDÜNCÜ BOLUM

KLÂSİK ÖNCESİ (PREKLÂSİK) DÖNEM

(Meragâlı'dan Itrî (1640-1712)'ye kadar uzanan dönemdir.)

Abdülkadİr Merâgî

(1353/1360-1435)

Yerli ve yabancı kaynaklarda, Fârâbî ve İbni Sina birinci ve ikinci üstad sayıldıkları için, Üstad-ı Salis, Merâgalı Abdülkâdir, İbni Gaybî, Hoca Abdülkâdir, Merâgalı olarak anılan bu ünlü Türk bilgin ve musikişinası Azerbeycan'ın Merâga şehrinde doğdu. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir, verilen tarihler tahminlere dayanır ve 1353 ile 1360 arasında değişir. Çok ilgi çekici ve fırtınalı bir hayat sürmüştür, hayat hikâyesinin büyük bir bölümü bilinmektedir. Eserlerini, yüzyıllarca ilim ve sanat dili olarak kullanılan Arap ve İran dillerinde yazdığı için, Batıcı araştırmacıların bir türlü tedavi olamadıkları eski hastalıkları depreşmiş ve bu Azerbeycanlı Türk'ü de İranlı mûsikî nazariyatçısı olarak kabul etmişlerdir. Türkçe eser yazması, Azerbeycanlı olması yeterli olduğu halde, bu gibi gerçekleri, Türklük kompleksinden kurtulamayan şartlanmış Avrupalı kafalara sokmak pek güç olsa gerektir. Bu büyük mûsikî bilginimiz hakkında ilk ciddî yayını Rauf Yekta Bey yapmıştır. Babası çağının bilginlerinden Gıyaseddin Gaybî'dir. Babasından söz ederken "birçok ilim dalında üstün bilgisi vardı; bilhassa mûsikînin pratik ve teorik dallarında üstad idi" dediğine göre, temel bilgileri ve mûsikîyi babasından öğrendiği kesindir. Babasının ölümünden sonra Tebriz'e geldi. Daha sonra İlhanlıların hizmetine girerek önce III. hükümdar Sultan Hüseyin'e, sonra 1380 yılında Ahmed Celâyirî'ye nedim oldu. Döneminin tanınmış musikişinası Rızaeddin Rıdvan Şah'ın düzenlediği bir mûsikî yarışmasını kazanmış olması bu yıllarda ünü yaygınlaşmış bir musikişinas olduğunu ispatlar.

1386 yılında Timur'un Azerbeycan'ı istilâ etmesi sonucu Ahmed Bağdat'a kaçmış; Sultan'ın "yâr-ı aziz" dediği Hoca da birlikte gitmişti. Bağdat'ın Timur'un eline geçmesiyle Sultan Ahmed Yıldırım Beyazıd'a

52 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

sığındı; Merâgalı da Timur'un eline düştü. Timur, birçok ilim ve sanat adamı gibi onu da Semerkant'a gönderdi; 1397 yıllarında bu sarayda hizmet gördüğü biliniyor. 1399'da Timur'un akıl hastası oğlu Miran-şah'ın (ölümü: 1400) nedimleri arasındaydı. Bunlar arasında Merâga-lidan başka Kudbeddin-i Nayî, Habib-i Udî, Ardeşir-i Çengi gibi ünlü musikişinaslar da bulunuyordu. Oğlunun anormal davranışlarına çevresindeki insanların neden olduğu düşüncesine kapılan Timur, bunların çoğunu öldürtmüştü. Canını güçlükle kurtaran Abdülkadir, derviş kılığına girdi ve Semerkant'tan kaçarak Bağdat'a geldi. Eski efendisinin hizmetine girdiyse de, bu da uzun sürmedi. 1401 yılında Bağdat yeniden alınınca bir süre saklandı; fakat bir rastlantı sonucu Timur'la yüz yüze geldi. Hiddetlenen imparator hiç tereddüt etmeden idamını emretti. O anda Merâgalı Kur'an-ı Kerîm'den bir sûreyi ezberinden ve çok duygulu bir şekilde okuyunca bağışlandı. Böylece eski saygınlığı geri verilerek bir süre Timur'la dolaştı. Hindistan seferi sırasında Semerkant'a gitmek için Timur'dan izin istedi. Ricasını kabul eden Timur bir de nişan yazılmasını emretmişti. Bu nişanın bizzat Timur tarafından dikte ettirildiğini tarihi kaynaklar belgelemektedir.

Kesin bir kanıt olmamakla birlikte, 1421 tarihinde Bursa'ya gelerek Sultan II. Murad'a eserini sunduğu, Semerkant'a geri döndüğü ileri sürülür. Timur'un ölümünden sonra oğlu Muinüddin Şah'a intisab etti ve bunun torunu Halil Mirza'dan himaye gördü; Şahrûh'un sarayında bulundu. Şahrûh taht şehrini Herat'a nakledince buraya geldi ve 1435'te Herat'ta veba hastalığından öldü.

Sanatı: Ana dili Türkçe'den başka Arapça ve Farsça'yı iyi bilirdi; bestekâr, hanende, nazariyatçı, şair, ressam, hafız ve hattattı. Mûsikî sanatımızı modern bir fizikçi gibi düşünmüş, incelemiş ve birçok kapalı noktalarını açıklamıştır. Merâgah'nın düşünce ve sezişlerini takdir eden ve kendisinden beş yüz yıla yakın bir süre sonra yaşayan HELMHOLTZ, "Fiziologie der Tonemphfindungen" adındaki hocanın büyük eserinde bütün eserlerini okuduğunu, derinlemesine inceleyerek çok yararlandığını söyler. KIESSEWETTER, Türk Mûsikîsi açısından hatâlarla dolu olan eserini HAMMER'in Abdülkâdir'den çevirdiği önemli notları esas alarak yazmıştır.

Eserlerinde musikînin pratik ve teorik yönlerini toplamış, bütün bunları fiziksel olaylara ve fizik yasalarına dayanarak deneysel bir düşünce doğrultusunda açıklamıştır. Nitekim, Câmiü'l-Elhan adındaki kitabının önsözünde musikînin "Erkân-ı Riyâziye"den bir rükün ve Ecza-i Hikmet'ten bir cüzüv" olduğunu söyler. Eskilerin musikîyi Astroloji'ye bağladığı, bu sanatın "İlm-i NucûnV'dan sayıldığı bir dönemde, adı geçen kitabında mûsikîyi şu fasıllara ayırarak incelemesi bunu ispatlar.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 53

I. Bölüm: 1- Sesin tarifi,

2- Ezginin tarifi,

3- Ses ve ezginin kulağa gelmesi,

4- Pestlik ve tizlik

II. Bölüm: 1- Aralıkların oranı,

2- Aralıkların birbirinden farkı,

3- Aralıkların birbiri ile ilgisi,

4- Kulağa hoş gelmeyen seslerin nedenleri. Mûsikîdeki bu derece ustalığından dolayı, kendinden söz eden bütün yazar ve araştırmacılar "Geçmiş zamanları yücelten bir kimse," ya da "Mûsikî nazariyatında en yetkili kişi" gibi sıfatları kullanmışlardır. Eserlerini, kendinden önce yazılmış olanları inceleyerek ve bunların arasındaki çelişkileri, bu çelişkilerin nedenlerini açıklayarak yazmış ve bunları gidermeye çalışmıştır. Meselâ Şirazlı Kudbeddin'in mûsikîden söz eden ansiklopedik eserinde, Fârâbî ve Safiyüddin hakkındaki itirazlara, eleştirilere bilimsel ve teknik kanıtlarla karşılık verir. Kudbeddin'in bu hatalarını, amelî yönden eksik olmasına bağlar. Bir gün bir toplantıda, o yılların sayılı mûsikî bilginlerinden Nasrullah Kâri elinde bir kitapla içeri girer ve Hoca kitabın konusunu kendisine sorar. Nasrullah ise, "Sa-fiyüddin'in Kitabü'l-Edvar'ına bir açıklama yazdım. Sizden eleştirisini ve düzeltilmesini rica ediyorum" der. Kitabı eline alarak bir göz gezdiren Hoca, düzelmesi gereken noktaları o anda söyleyerek bulunanları hayran eder.

Merâgalı'nın en çok etkisinde kaldığı kimse Fârâbî olmuştur. Pita-goras'ın mûsikî ile ilgili fikirlerini Fârâbî'den iktibas ederken, Yunanca bilmediği için yanılgılara düşmüştür. Gerçekten de Yunanca asıllı mûsikî deyimleri Türk Mûsikîsinin yapısına uymadığı gibi, yararlı da olmamıştır.\*62) Arel bunlardan başka Merâgalı'nın bu deyimleri bir cetvel halinde verdiği halde yine hatalara düştüğüne, metinlerle cetvelin birbirini tutmadığına değinir. Birçok sanat dalında uğraşısı olduğu halde, mûsikî ile ilgili eserlerinin dışında başka bir eseri günümüze gelmemiştir. Fârâbî ve İbn-i Sina gibi Hoca Abdülkadir'in de sanatı ile ilgili bir efsane yaratılmıştır. Gerçek dışı olan bu efsanenin özeti şöyle: Hoca, eserlerini çok kıskanır ve kimsenin öğrenmesini istemezmiş. Sultan Hüseyin Baykara, çok zeki bir köleyi sağır ve dilsiz rolü oynatarak Merâgalı'nın hizmetinde çalışmasını sağlamış, bir-iki denemeden sonra kölenin ger-

2- H. Sâdeddin Arel bu konuvu şöyle açıklıyor: "... Bu isimlerle onların tariflerini, Fârâbî'den sonra gelen nazariyatçılardan ancak birkaçı iktibas etmiştir. Fakat, sanırım ki iş işten geçtikten sonra onlar da pişman olmuşlardır. Çünki isimlerin de, tariflerinin de kitaplarda konu edilen mûsikîye bir faydası olmadığı gibi iktibas eden yazarların bunları anlamadığı ortaya çıkmıştır. Merâ-galı Abdülkadir gibi yüksek bir âlim bile kendi eseri olan Câmiü'l-Elhan'ın yine kendi eli ile yazdığı nüshasında, Fârâbî'nin Yunanca'dan çevirdiği devimleri iktibas ederken karmakarışık bir şekle sokmuştur."

54 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

çekten sağır ve dilsiz olduğuna iyice kanaat getiren Üstad, hiç çekinmeden eserlerinin en değerlilerini okumaya ve başka eserler üzerinde çalışmaya başlamış. Bu eserleri hiç sezdirmeden öğrenen köle, gizlice saraya gelir, bellediği eserleri saray musikişinaslarına öğretirmiş. Bir gün Hüseyin Baykara, Hoca'nın da hazır bulunduğu bir mûsikî meclisinde bu eserleri icra ettirmiş, olaya çok sinirlenen ve üzülen bestekâr renkten renge girerek düşüp bayılmış ve bu olaydan sonra da çok yaşamamıştır.\*63) Bestelerinin günümüze çok az olarak gelmesinin nedeni Kenzü'l-Elhan'ın bulunamaması, notaya gereği kadar değer verilmemesi ve aradan geçen beş yüz yıllık zaman olsa gerektir. Bu efsane Divan Edebiyatı içinde işlenerek "Hoca-Gulam" ikilisi sembolleşerek "Âşık-Maşuk" anlamlarını kazanmıştır. Bu etki ile Itrî, Hafız Post'un ölümü için;

Alemin nakşın çıkardı bildi kârın kim ecel

Ne gulâma rahmeder, ne Hace'ye verir aman

Şair Sami ise Küçük Müezzin Çelebi için,

Hâce şayan idi olmaklığa şekirdi anın

Hemçü def seza halka begûş olsa gulam gibi tarih beyitlerini yazmışlardı.

Eserleri:

1- KENZÜ'L-ELHAN: Nağmelerin Hazinesi anlamına gelen bu eser bugüne kadar hiçbir yerde bulunamamıştır. Merâgah diğer eserlerinde sırası geldikçe, mûsikî konularının anlaşılması güç olan bölümleri için, bu esere başvurulmasını salık verir. Ayrıca pek çok bestesinin notasını bu eserine kaydettiğini de söyler. Özellikle Câmiü'l-Elhan'ın önsözünde, adı geçen kitabı iyi incelenirse mûsikî sorunları için başka bir esere başvurmaya gerek kalmayacağını ileri sürer.

2- CÂMİÜ'L-ELHAN (Nağmeler topluluğu): Bu kitabını 1405'de oğlu Nureddin Abdurrrahman'a hediye etmiştir. Kitabı sonradan 1423 yılında geri alarak gözden geçirdiği ve bazı ekler yaptığı, eser üzerindeki notlardan anlaşılıyor. Kitabın üzerinde Şahrûh'a sunuş yazısı bulunan (1415) bir nüshası İstanbul Nuruosmaniye Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Farsça yazılmış olup içinde bazı eserlerinin notası vardır. Geniş olarak yazdığı ön sözünde kendi hakkında ayrıntılı bilgi verir. (64)

"¦¦'¦ Bu olayın gerçekle ilgisi yoktur. Ayrıca Hüseyin Baykara ile çağdaş bile değildir. Kaldı ki Merâgah yazmış olduğu kitaplarda sırası geldikçe değeri yüksek olan eserlerinin anlaşılamadığından ve yaygınlaşamadığından yakınır; ancak orta derecedeki eserlerini öğretebildiğini söyler.

"4- Hoca'nın anlattığına göre:

1376 yılının 12 Aralık günü yapılan bir toplantıda Hükümdar Celâleddin Hüseyin, Şeyhülislâm Şeyh Kâhhî, vezir Emir Şemseddin Zekeriya hazır bulunuyormuş. Bun-

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 55

3- MAKASİDÜ'L-ELHAN (Nağmelerin amacı): 1422 yılında Sultan II. Murad'a sunulmuş ve Farsça olarak yazılmıştır. Eserin bir nüshası Rauf Yekta Bey'in kütüphanesinde, II. Murad'a sunuş yazısı bulunan diğer nüshası da Leiden Üniversitesi Kitaplığında bulunmaktadır. Bu eserinde kendi icadı olan sazlar hakkında bilgi verir; meselâ, değişik büyüklükteki çini kâselerden oluşan bir sazın nasıl çalınacağını anlatır. Yine bu eserde mûsikî sanatını yücelten önemli olaylardan söz eder.

4- ŞERHÜ'L-KİTABÜ'L-EDVAR: Safiyüddin Abdülmümin'm Kitabü'l-Edvar'mm açıklamasıdır. Farsça olarak yazılmış olan bu eserin bir nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesindedir.

5- KİTABÜ'L-EDVÂR: Türkçe yazılmış bu eserin tek nüshası Le-iden'de bulunmaktadır. Bu nazariyat kitabında bazı bestelerinin notası

vardır.

6- FEVAİD-İ AŞERE: (On fayda) Abdülkadir Meragî'nin Farsça edvarıdır. Diğer eserlerinde belirtmediği bilgileri içeren bu edvarda, her biri ikişer fasıllık on faydadan oluşmuştur. Müellif hattı Nur-u Osmaniye kütüphanesindedir. 3651/11

7- ZİKR'ÜN-NEGAM VE USÜLHA: Hoca Abdülkadir'in eserlerinden derlenmiş parçalar içeren bu kitap Farsça'dır. Viyana, Berlin ve Almanya'nın Got'a şehri kütüphanelerinde bulunmaktadır.

a- Dört ana dizi: Yegâh, Dügâh, Segah, Çargâh.

b- Sekiz tâli dizi.

c- Dizilerin özellikleri.

d- Sekiz âvaze: Geveşt, Selmek, Neva, Gerdaniye, Şehnaz, Mâye, Nevruz, Hisar.

lardan başka Safiyüddin'in"Kitâbü'I-Edvar"ı ile"Şerefiyyesi"ne şerh yazmış olan Celâ-leddin Feyzullah Ubeydî, Sadeddin Kûçek ve Horasanlı Ömer Taç da varmış. Bunlardan birisi, "Mûsikî eserlerinden en zor beste şekli olanı Nevbet-i Mürettep'tir ve bir tanesinin bestelenmesi için bir ay gerekir; o da bestekâr kudretli ise" demiş. Hoca Abdülkadir buna karşılık olarak bir ayda otuz tane yapabileceğini, bir ay sonra gelecek olan ramazanın arife gününde otuzunu birden okuyabileceğini söylemiş. Bu sözlere kimse inanmamış. Çağdaşı olan mûsikî ustalarından Hoca Rıdvan Şah, daha önce bestelediklerini okuyacak diye kuşkulanmış. Hoca bunun üzerine "Her gün okunacak Nevbet-i Mürettep'in sözlerini siz seçin ve bana hangilerinin yapılmasını siz söyleyin" demiş. Bunun üzerine hükümdar, orada bulunanlara her gün okunacak nev-betlerin sözlerinin huzurunda saptanmasını, her biri için ses ve düzümde hangi sanatların kullanılması isteniyorsa kararlaştırılmasını istemiş. Sonra Hoca'ya dönerek: "•Birinci Nevbet-i Mürettep'i benim adıma taksim et ve Hüseyni makamından bestele. Bu nevbet-i mürettep Kavi, Gazel, Terane, Früdaşt ve Müstezad olmak üzere beş parça olsun. Son kıt'ada 12 makam ile 6 vâzeyi göster. Öyle ki, her iki makam arasında bir âvâze bulunsun, makamlı olan bölümlerini şiirin bir mısraı ile bestele. Nevbet-i Mürettip'in usûlü de Sakîl-ü Remel olsun. Orada hazırlanan şiirleri istenilen şekilde besteleyip zamanında okuyunca herkes şaşırmış ve bu durum bir ramazan boyu devam etmişti.

56 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

e- Çok kullanılan 25 dizi.

f- Göçürülmüş diziler.

g- Dizilerin gündüz ve gece ile ilişkisi.

h- Vezinlerle diziler arasındaki ilişki.

8- MUSİKÎ ESERLERİ: Bazı musikî aletlerini bulan ve o zamana kadar bilinenleri ıslah eden bu büyük insan, elimizde bulunan eserlerini "Ebced Notası" ile kaydederek günümüze gelebilmesini sağlamıştır. Bu eserler beste tekniği açısından ve formlaşmada kendinden sonra gelen bestekâr mûsildşinaslara örnek olmuştur. Saz mûsildsine ait eseri yoktur. Bu yolda da çok eser bestelediğini her eserinde belirttiği halde, notaya almadığı için kaybolmuştur. Sözlü eserleri değişik makam ve usûllerde 13 Kâr, Beste ve Nakış Beste, Nakış Yürük Semaî, Sengin Semaî ve Aksak Semaî olmak üzere 30 kadardır. Devrihindi usûlü ile bestelemiş olduğu Rast makamındaki Kâr-ı Muhteşem ile Segah makamındaki Kâr-ı Şeşâvâz ve Haydar-nâme en tanınmışlarıdır. Eserlerinin çoğu Kenzü'l-Elhan'la birlikte kaybolmuştur. Bu eserlerin başkalarına ait olduğu görüşü de vardır.

Sonuç olarak Hoca Abdülkadir, iyi bir nazariyatçı olduğu kadar iyi bir bestekârdır. Çok güzel Ud çaldığı çeşitli kaynaklarda belirtiliyor. Onun için Devlet Şah "İyi Ud çalan birinci sınıf bestekârdır" diyor. Bütün bu anlatılanlara bakılırsa verimli bir sanatkârdır. Güzel bir ses sahip olan ve usta bir hanende (gûyende) olduğu bilinmektedir. Denebilir ki Hoca Abdülkadir, Türk Mûsikîsinin şekillenmesine, uslûplaşmasına, nazariyatının bir düzene sokulmasına birinci derecede yardımcı olmuş en büyük musikişinaslarımızdan biridir. Mûsikîmizi daha kolay kullanılabilir, klâsik ve halk mûsikîsi geleneğini daha yakın bir duruma getirmek istemiştir. Klâsik okulun başlangıcı olan bu büyük usta, kendinden sonra gelen musikişinasları yüzyıllarca etkilemiştir. Günümüze gelen eserleri klâsik repertuv arımızın en metin eserleri olarak hâlâ çalınıp söylenmektedir. (65)

MERAGÂLI ABDÜLKADİR'İN OĞLU ABDÜLAZİZ ÇELEBİNİN ESERİ:

Nakavatü'l- Edvar: Tek nüsha Nur-u Osmaniye Kütüphanesi 3464 numarada kayıtlıdır. Bir kopyası Arel Kütüphanesindedir, Farsça olan bu eser Fatih Sultan Mehmet'e ithaf edilmiştir.

Makasidü'l-Edvar: Abdülaziz Çelebi'nin oğlu, Abdülkadir'in torunu Mahmut Çelebi tarafından yazılmıştır. Tek nüsha Nur-u Osmaniye Kütüphanesi numara 3649 da bulunmaktadır. II. Bayezîd'e ithaf edilmiştir. Farsça'dır. Bir nüshası Arel Kütüphanesindedir.

65- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- 1 .cilt, s. 128-129-130.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 57

II. MURAD

(1403-1451)

II. Murad, Osmanoğullanndan çıkan ilk bilgin ve sanatkârdır. Çok büyük bir kültürel ve entelektüel faaliyet gösterir ve her türlü ilim, edebiyat ve sanat sahasını ve tezahürünü büyük ölçüde destelder. Bunu yön vererek çok akıllı bir şekilde yapar. II. Murad Batıda, Fatih Devrinin, Şahruh ise Hüseyin Baykara devrinin gerçek hazırlayıcısıdırlar.

II. Murad, Türk Musikîsi ilgisi üzerinde çok büyük değerde hayli eser de yazdırmıştır. (Hızır Bin Abdullah, Edvar; Mercimek Ahmet, Ka-abûsnâme; Bedr-i Dilşad, Muradnâme) Abdülkadir'in ebced notası ile kaleme aldığı nota koleksiyonu (Kenzü'l -Elhan) bu gün elimizde olsaydı, II. Murad ekolüne ait canlı örnekleri dinleyebilirdik. II. Murad, yüzlerce birleşik makam yaptırıp, her türlü terkibi tecrübe ettirmiştir. Böylesine bir faaliyete ve makam furyasına, başka bir devirde tesadüf etmiyoruz. Bu makamlar bilhassa H. B. Abdullah'ın eserinde kaydedilmiştir. ŞükruUah'ın Terceme-i Kitabü'l Edvarı da bu devre aittir. II. Murad'ın emriyle "Açık Türkçe" ile tercüme edilmiş eserlerden biridir. Safiyüd-din'in ünlü eserinin, Arapça'dan tercüme olmakla beraber, Şükrullah, kendi devri Türk Musikîsine ait çok değerli ilaveler de yaptırmıştır. (66)

Ahmedoğlu Şükrullah

(? - 1470)

Öğrenim hayatı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Eserlerinden iyi bir öğrenim gördüğü sonucuna varılabilir.

Fatih Sultan Mehmet'in çevresinde oluşan ilim ve kültür halkası içinde yerini almıştır.

ESERLERİ:

1- Safiyüddin Abdülmümin'in "Edvar"mı Türkçe'ye çevirmiş, çevirirken bazı ekler ve ayıklamalar yapmıştır.

2- "Edvar kitabı": Otuz beş fasıl olarak yazılmıştır. Kitap da verilen bilgilere bakılırsa; aynı zamanda usta bir saz yapımcısı olduğu sonucuna varılabilir. Eser çok geniş kapsamlıdır. Ses fiziği, büyük ve küçük aralıklar, ses oranları, mülayim aralıklar, ünlü edvar isimleri, "Şed"ler, belirsiz düzenler, ritimler ve devirleri, makamların insan tabiatına uygunluğu, musikî ilmi hakkında açıklamalar, sazlar hakkında teknik bilgiler, sese zararlı ve yararlı etkenler ve eserin sonunda musikî ile astroloji ilişkisi üzerinde durur. (67)

°°- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s.76. "'• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 126.

58 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Hizir Bin Abdullah

(hızır çelebi)

Türk musikîsi alanında önemli eserlerden biri de; Hızır bin Abdullah'ın "Kitabü'l - Edvar" isimli eseridir. Hızır Çelebi bu eserini II. Mu-rad'ın emriyle (1421-1451) Türk musikîsi nazariyatı üzerine 1441'de telif etmiştir. Nazariyat üzerine yazılmış eserlerin en mühimlerinden biridir.

Eserin bulunduğu yerler:

1- İstanbul Topkapı Sarayı Revan Yazmaları 1728'de,

2- Konya Mevlâ'na Müzesi Yazmaları 5762'de,

3- Ankara İl Halk Kütüphanesi (Adnan Ötüken): 133 numarada,

4- Paris Bibliotek Natıonal'da 150 Numarada,

5- Berlin Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Dili Türkçe'dir. Kültür bakanlığı sanatçısı Neyzen Sadrettin Özçimi tarafından yüksek lisans tezi olarak üzerinde çalışma yapılmıştır. (68)

XV. yüzyılın ikinci yarısında, 1453'de İstanbul'un fethiyle başlayan Yeni Çağ'ın musikî açısından önemli olayı Osmanlı taht şehrinin İstanbul'a nakli ve bu şehrin aynı zamanda bir sanat merkezi haline gelmesidir.

Fatih, oğlu bestekâr II. Bayezîd (1481-1512), onun oğlu bestekâr Sultan Korkut, ilmi, sanatı ve musikîyi büyük ölçüde himaye ettiklerinden Türk Musikîsi hem sanat, hem de müzikoloji açısından gelişimini sürdürmüştür.

Fatih'e sunulmuş olan ve "Fatih Anonimi" denilen ünlü Arapça edvar ile II. Bayezîd devrinde Türkçe kaleme alınmış Seydî'nin "Matlâ"ı değerli müzikoloji eserleridir.

Lâdİklİ Mehmet Çelebl

Devrin en büyük müzikologu Lâdikli Mehmet Çelebi'dir. Fatih için Arapça yazdığı "Fethiyye" 1483'de II. Bayezîd için yine Arapça kaleme aldığı daha sonra Türkçe ye tercüme ettiği "Zeynü'l- Elhan" isimli eserleri Türk müzikoloj isinin yüksek seviyeli eserlerindendir.

¦ M.Sadrettin Özçirni, 1989, Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l Edvar, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni. İstanbul s. 221.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 59

Gazi Giray Han

(1554-1607)

Osmanlı İmparatorluğuna yarı bağımlı bir devlet olan Kırım'ın Hanıdır. Savaş meydanlarında yaman bir cengâver olan Gazi Giray Han, özel hayatında şiir ve musikî ile meşgul olmuştur. İyi bir bestekârdır. Klâsik Türk şiirinde de çok önemli bir şahsiyettir. Gazi Giray Han iyi bir sazende olmasından ötürü, daha çok saz musikîsine ait eserler verdiği bugün elimizde mevcut olanlardan anlaşılmaktadır.

Şeyh Abdülalî Efendi

XVI. yüzyılda yetişen büyük musikişinas ve bestekârlarımızdandır. Tahminlere göre Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının sonuna doğru yaşamıştır. Günümüze kâr ve diğer büyük beste formlarından dört-beş eseri gelebilmiştir. Hace-î Sâni lakabıyla anılan Hoca Abdülali Efendi gerçekten zamanının Meragalısı'ydı. Bu bestekârımızın Kâr şeklindeki eserleri taklidi mümkün olmayan birer sanat abidesidir (69)

XV yüzyılın ilk yarısından başlayarak ilerlemesini sürdüren Türk musikîsi, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren büyük gelişmeler kaydetti. Ne yazık ki bu döneme ait belgelerin azlığı birçok noktayı karanlıkta bırakmaktadır. Dindışı musikî kendi yolunda ilerlemesini sürdürürken, dinî musikîmiz de şaheserlerini veriyordu. Beste-î Kadimlerin yani Dü-gâh, Hüseynî, ve Pençgâh Mevlevî âyinlerinin XVI. yüzyılda bestelenmiş olması bu görüşü doğrular.

Bu alanda üne kavuşmuş sanatkârlardan bazıları şunlardır: Şeyh Vefa Efendi, Mahmut Çelebi, Recaî, Üsküplü Niyazi, Tabî Mehmet, Si-naneddin Yusuf, Talîb, ayrıca 1560'a doğru ölen ve elimize 11 parça saz eseri ulaşan Nefirî Behram Ağa, Yavuz'un ünlü nedîmi ve Şeyhülislam Hoca Sadettin Efendinin babası olan ve elimize 3 hüseyni peşrevi ulaşan Hasan Can Çelebi (1490 -1567) zikredilebilir.

XVI. yüzyılın büyük musikişinaslarından Tokatlı Derviş Ömer, Durak Çelebi, Kanuni Hoca Abdullah Merverîd, Udî Kul Mehmet, Neyzen Şeyhî, Mîr Arzu, Bennaî, Udî Şirmend Kanunî İshak sayılabilir.

Türk musikîsi nazariyatı ile ilgili olarak, "Risale-î Musikî Fî Edvar"ı yazan Ahi zade Ali Çelebi ile "Risale-î MusikT sahibi Kırşehirli Yusuf Bin Ni-zameddirii anmak gerekir. (7°)

y- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 81.

'u- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- I .cilt, s. 135.

beşinci bolum

XVII. YÜZYILDA TÜRK MUSİKÎSİ

Türk musikîsinin büyük gelişme asrıdır. Bestekârlık ve icra çok ilerlemiştir. Müzikolojide XV yüzyılda bıralolan çizgiye erişilemez, fakat değerli edvarlar daha yazılmaya devam etmektedir. En ünlüleri yüzyılın sonlarında genç bestekâr Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun edvarıdır. Bu esere ekli olan ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri çok değerli malzeme teşkil eder.

Kantemiroğlu

(1673-1727)

1673 - 1727 yılları arasında yaşamış olan Prens Dimitrius Cantemir'in yazdığı "Kitab-ı Ilmü'l- Musikî ala Vechü'l Hurufat" adlı eseri II. Ahmet'e sunulmuştur. Nefis bir Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ilk kısmı klâsik edvar kitaplarına benzer. Uzun, uzun perdelerden ve makamlardan, kısaca da usûllerden bahseder.

Kantemiroğlu'nun soyunun Cengiz Han'a dayandığı ileri sürülür. Han Mirza Kantemir'in oğlu olan dedesi, sonradan Hristiyan dinini kabul ederek Teodor adını aldı. Babası Moldavya tahtına oturmadan önce, Boğdan valisi iken 26 Ekim 1673'de Yaş'ta doğdu. Osmanlı imparatorluğu ile yapılan anlaşma gereğince önce ağabeyi, daha sonra da Dimitrie Cantemir on dört yaşında iken ilk kez İstanbul'a geldi. (71)

Babasının Moldavya'daki sarayında eğitimine özen gösterilerek yetiştirildi. Çocukluk yaşında İstanbul'a geldiğinde Osmanlı sarayından yakın ilgi ve sevgi gördü. Sultan III. Ahmet kendisini evlâdı yerine koymuş, şehzadeler gibi eğitilmesini istemişti. Bunun sonucu Enderun'a alınarak öğrenimini sürdürdü. Buradaki hocaları Şair Nefi'nin oğlu, şair ve musikişinas Ramî Mehmet Paşa, Ressam Levnî Çelebi, Matematikçi Esat Efendidir. Aynı zamanda Fener Pat-

''• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt 2, s. 211.

62 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

rikhânesi'ndeki yüksek okula devam ederek bilgisinin sınırlarını genişletti. Böylece hem doğu, hem de batı kültürleri içinde yoğrularak çağının çeşitli ilim dallarında geniş bilgi sahibi oldu.

Engin kültürü ve sağlam mantığı sayesinde İstanbul'da her kesim halici inceledi, toplumsal olayları kesicin bir gözlemle izledi, belge topladı, kimsenin görmeyi akıl edemediği pek çok sorunun temelinde yatan gerçekleri gördü. İleride yazacağı eserlerin temelini oluşturdu. Divan-ı Hümâyûn baş tercümanı olduğu için politik olaylara yakından tanık oldu. İstanbul ve bulunduğu diğer yerlerde zekâsı, sanat anlayışı, bilgisi ile üst düzey sınıf arasında ve kültürlü kesimde yaşadı, geniş bir çevre edindi. Verdiği eserler incelenirse, daha çok Doğu kültürünün etkisinde kaldığı görülür. Konağı çağının ilim ve sanat adamlarının uğrak yeriydi. Eserlerinden çoğu ölümünden sonra yayınlandı ve önemi bundan sonra anlaşıldı.

Musikî öğretmenlerinin bestekâr ve kemanı Ahmet Çelebi ile Tanbûrî Anje-liki olduğu ileri sürülür. Musikîde o kadar bilgi sahibi olmuştu ki, o yıllarda bile otorite olarak kabul ediliyordu. Eski Edvar kitaplarını incelemiş, güçlü bir nazariyat bilgisi elde etmiştiA72)

Kantemiroğlu aynı zamanda müzikoloji ile de uğraşmıştır. Kin-dî'den beri kullanıla gelen "Ebced Notası"na değişik bir yön vererek yeni bir nota îcat etti ve Türk Musikîsine unutulmaz hizmetlerde bulundu. Bu notayı kullanarak bir musikî dergisi düzenledi; birçok saz eserini notaya aldı. Bu eserinin Türkler tarafından çok arandığını anılarında anlatır.

ESERLERİ:

Kantemiroğlu, eserlerinin hemen hepsi- t/u&>^u-„

ni Rusya'da yaşadığı 12 yıllık süre içinde yazdı.(73)

1- Kitâb-ı İlmi'l-Musikî alâ Vechi'1-Hu-rûfat: (Harfler Üzerine Musikî Kitabı) ya da "İşaret-i Perdehâ-yi Musikî" (Musikî Perdelerinin İşaretleri) veya kısacası "Kantemiroğlu «^.^M»^.^»^»» Edvarı": İlci bölüm olarak yazılmış olan bu eserin birinci bölümünde, klâsik edvar kitaplarında olduğu gibi, makamlar, usûller, perdeler hakkında bilgiler verilir. Bu bölümde kendisinden önce yazılmış olanları incelemiş, yeni sentezler yapmış olduğu görülür. M<\*-İlcinci bölümde ise XVI.-XVII. yüzyıllarda Kantemiroğlu Edvâr'm

bestelenmiş değişik bestekârlara ait 315 peş- İbrahim Ağa'nm Irak Sazsemâîsi.

' \*•• Eugenia Popescu-Judetz, Prens Dimitrie Cantemir (Çev. Selçuk Alemdar), s. 38. "• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme- cilt-2 . s. 213.

! î\*"^"^''"/,"/l">,'>'

t «

ı t

' T T ¦

• rı » r

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 63

rev ile 40 saz semaîsinin notasını yazmıştır. Ali Ufkî Bey'in aksine söz eserlerine yer vermemiştir. Bundan da o dönemde saz eserlerine verilmiş olan önemi anlamış bulunuyoruz.

2- Osmanlı İmparatorluğu Tarihi

3- Musikî Eserleri: Bilinen eserleri çeşitli makam ve usûllerde bestelediği 21 peşrev ile 9 saz semaîsi ve iki söz eserinden ibarettir. Bu eserler klâsik okulun bütün inceliklerini taşıyan, kurallara bağlı, sağlam yapılı ve güzel eserlerdir.

4- Osmanlı İmparatorluğunun siyasî ve askerî kuruluşları ile ilgili bir eseri,

5- Babasının hayat hikâyesi,

6- Romen kültürünü anlattığı bir eseri,

7- "Divan veya Bilgenin Alemle çekişmesi."

Eserlerinin sayısı yirmiyi bulan Kantemiroğlu şiirle de uğraşmıştır.

Ali Ufkî Bey

(1610-1675)

Ali Ufkî Bey, Polonyalı yani "Leh" asıllıdır. Osmanlı kayıtlarında adı Ali Ağa, Santurî Ali Bey, Avrupa kaynaklarında ise Albert Bobovski, Latince yazılmış kitaplarda Albertus Bobovius olarak geçer. Ailesi ve çocukluk hayatının ayrıntılarını bilemiyoruz. Küçüklüğünde Kırım Türkleri tarafından kaçırılıp özel öğrenim gördükten sonra bilinmeyen bir tarihte esir olarak İstanbul'a getirildi. O sıralarda Müslüman olarak Enderun'a alındı. 19 yıl süre ile bu ilim ve irfan yuvasında her yönü ile yetişti. Genel kültürünü ilerletirken Doğu ve Batı dillerini, Türk sanatını ve musikîsini öğrendi. "Ufkî" "mahlası ile Türkçe ve halk şiirine yalcın, ilâhi biçiminde şiir denemeleri yaptı. Minyatürle uğraştı. Kısacası Enderun'da okutulan derslerin tümünde bilgi sahibi oldu.

XVII. yüzyılın edebiyatçılarından başka, Hafız Post, Buhurî-zâde Mustafa Itrî Efendi, Seyyid Nuh, Yahya Nazım Çelebi, Şâmî Derviş Ali, Derviş Ge-dâ gibi ustalarla çalıştı. Tasavvufa yöneldi, bir tarikat bağlısı olarak şiirlerinde bu duygularını dile getirdi.

Türk Musikîsi Tarihi kaynaklarında yukarıda belirtilen isimlerle bu sanatkârın asıl kimliği ülkemizde yüzyılımızın ortalarına kadar saklı kaldı. İlk kez Çağatay Uluçay 1948 yılında, British Museum'daki incelemeleri sırasında "Hazâ Mecmua-i Sâz ü Söz" adındaki eserini bularak gün ışığına çıkardı. Eser hakkında "Türk Musikîsi Dergisi'nde" bir açıklama yaparak 1 Aralık 1948 tarihli makalesi ile durumu Musikî dünyamıza duyurdu.

64 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Yüzyılın ortalarında SanturîAli Ufkî Bey, eski batı notası ile yüzlerce saz ve söz eserini notaya alır. Bu kitabın adı: "Mecmûa-î Saz-ü Söz"dür. Yazma olan bu eserin tıpkı basımı Prof. Dr. Şükrü Elçin tarafından Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır. Dili Fransızca ve Osmanlıcadır. Yazım tarihi 1650, bulunduğu yer Londra British Museum No: 3114'dedir.

Eserler hüseyni'den başlayarak makam sırasına göre vazılmıştır. Batı notasıyla yazılmış olup güfteler savfa dışında verilmiştir^74)

Ali Ufkî'nın Mecmua-ı Sâz ü Sözünden bir sayfa. (Kendi elyazması)

XVII.yy.'da musikî bir tedavi aracı olarak "Darüşşifa'larda kullanılmaktaydı. Baron J. B. Tavemier istanbul'u ziyaretinde bir yolunu bularak Topkapı sarayını gezmiş ve bütün bunları dönüşünde Paris'te yayınladığı eserinde yayınladığı eserinde belirtmiştir. Ünlü Osmanlı şair ve hekimi Şuurî Hasan Efendi, musikîmizde kullanılan makamların hangilerinin ne gibi hastalıklara iyi geldiğini ve tedavi yöntemlerini etraflıca yazmıştı.

Bu dönemde Batı musikîsi ile olan ilişkiler de devam ediyordu. Ali Ufkî Bey eserinde; Sultan IV. Murat gibi sanatkâr ve bestekâr bir padişahın İtalya'dan bir musikî hocası getirterek, sarayda "Concertando ve Sonnet"ler bestelettiğine değinilir. O dönemlerde Türk musikîsi aletleri de Avrupa'da oldukça yaygınlaşmıştı, istanbul'da olduğu gibi Avrupa'da da konaklarda ve zengin evlerinde saz takımları bulunuyordu (75)

XVII. yyda iz bırakan musikişinasların başhcaları şunlardır: Süt-çüzade İsa, Aziz Mahmut Hüdayi, Hatip Zakirî Hasan Efendi, Benli Hasan Ağa, Amâ Kadri Bey (Çelebi), Mevlevi Yusuf Dede, Derviş Ali Şiruganî, Murat Ağa, Küçük İmam, Hatip-zade Osman Efendi, Gev-rekzade Mustafa Ağa, Köçek Derviş Mustafa Dede, Nane Ahmet Çelebi Şerif Çelebi.

74- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme-cilt -2 . s.209. '5- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme-cilt. 1, s.139.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 65

Hafiz Post

(1630?- 1694)

Üsküdar'da doğmuş olan Hafız Post İstanbulludur. Asıl adı Mehmed, mahlası Hafız, Post ise lâkabıdır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 1630 civarında bir tarih olduğu tahmin edilmektedir. Esad Efendi'nin ifadesine göre "Post" lâkabı kendisine, vücudunun baştan ayağa kadar gür ve sık kıllarla örtülü olmasından dolayı verilmişti. Mûsikî tarihimizin bazı kaynaldarında adından Tanburî Mehmed ya da Hanende Mehmed Çelebi olarak söz edilir.i76)

"Hafız Post'un babası bir imamdı; fakat, kâmil-i devran bir imam. Bu yüzden Imam-zâde Hafız Post diye de anılır. "Çok iyi bir öğrenim gördüğü, genç yaşında hafız ve hacı olduğu biliniyor. Sultan IV Mehmed döneminin bu büyük ustası Klâsik Mûsikîmizin en diklcate değer siması, mûsikî geleneğimizi büyük bir başarı ile Itrî'ye ulaştırmıştır denebilir. Saray'da yapılan fasıllara sazı ve sesi ile katılmış, bütün çağdaşları gibi Selim Giray Hanldan yardım ve ilgi görmüş, bu sanatsever devlet adamının tertip ettiği edebiyat ve mûsikî toplantılarına katılarak sanatkâr kişiliğinin gelişmesini sağlamıştı. Gençliğinde resmi görev almamış, son zamanlarına Divan hocaları zümresine katılmış, daha sonra Bî-run Kâğıt Eminliği'ne getirilmişti.

Türk güzel sanatlarının önemli bir kolu olan Hat sanatına da merak etmiş, çağının değerli hattatı Tophaneli Mehmed Efendi'den Taliyk, Sülüs, Nesih türü yazı meşk ederek "icazet" almıştı. Mustakîm-zâde Sâ-deddin Efendi, "Tuhfe-i Hattatin" adındaki eserinde Hafız Post'un "hüsn-i kitabet ve imlâ" ile ünlü olduğunu söylemektedir. Nitekim, "Hafız Post Mecmuası" adı ile bilinen eserini Taliyk hattı ile yazmıştır. Bununla birlikte hattatlığı mûsikîşinaslığı kadar başarılı değildir.

Şair tezkireleri Hafız Post'un güzel şiirleri, rağbet kazanmış sözleri ve tarih söylemekte hayli mahareti olduğunu yazar. Divan nazmının mühim simalarından biri olan meşhur Nailî'nin talebesinin bu güzel şiirlerinden, rağbet kazanmış sözlerinden ancak yedi mısra var... Şüphesiz bunlar onun edebî şahsiyeti hakkında bir hüküm vermemiz için yeterli değildir. Yalnız bu büyük bestekârdan bir hatıra olarak şu dört mısraı nakledelim:

Leblerin yâdına dil âlemde rüsvâdır gider Kâkülün fikri kara başıma sevdadır gider Gül yüzün şevkiyle ol gönce dehanı her seher Hâfız-ı sâride bülbül gibi şeydâdır gider

Görüldüğü gibi bu şiirin çağına göre oldukça duru bir dili vardır. '°- Yılmaz Oztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 84.

66 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Nâili'nin edebî çevresinde yetişen sanatkâr, bu bilgilerin yanı sıra Arapça ve Farsça öğrendi. O da hocası gibi Halvetiyye tarikatına mensuptu. Çağdaşı olan bazı şairler gibi, halk şiirinden kaynaklanan bir ilhamla âşıkane şiirler de söylemiştir. Buna hece kalıpları ile söylenmiş şu güzel şiir bir örnektir:

Sana dil verdi bir dem Açıldı lâleler, güller

Şad olmadı mahzun gönlüm Feryad eyledi bülbüller

Hasretinle geçti ömrüm Güşade oldu hep diller

Şad olmadı mahzun gönlüm Şad olmadı mahzun gönlüm

Mûsikîye genç yaşında başlayarak kabiliyet ve yeteneği mûsikî, şiir, hattatlık gibi muhtelif güzel sanat şubelerinde kendini gösteren Hafız Post'un asırlar arasından süzülüp gelen şöhretini, onun mûsikîşinas-lığı, bestekârlığı temin etmiştir. Mûsikî üstadı kendi ifadesi ile (pîr-i ci-han-dide) Kasımpaşa'lı Osman Efendi)dir. Bu zat hakkında Esad Efen-di'nin musikişinaslar tezkeresinde şu sözler var:

Üstadlık tarikatının piri, ehliyet vadisinin rehnüması olub birçok mûsikî üstadının üstadı olmuştur. İşte Koca Osman'ın ehliyet vadisindeki rehnümalığı, Hafız Post'un da mûsikîye olan istidat ve kabiliyetini açtı, genişletti ve onu devrinin en büyük üstad ve bestekârı mertebesine yükseltti.

Kasımpaşalı Osman Efendi'den sadece mûsikî dersi almakla kalmadı; hocasının engin kültüründen her yönü ile yararlandı. Tanburî ve hanendeydi. Esad Efendi onun sesinin güzel olmadığından söz ederse de Safaî, okurken (bülbülleri susturduğunu) söyler. Evliya Çelebi ile Mus-takîm-zâde de aynı kanıdadır. Tanbur çalmasını Selim Giray Han'dan öğrendiği sanılmaktadır.

"Hafız Post dinî vedâdinî mahiyette yüzlerce eser bestelemiştir. İlahilerinden başka yalnız Murabba Beste, Semaî, Nakış, Şarkı şeklinde besteledikleri bin'e yaklaşır; fakat, elimizde bulunanlar sekiz-on parçayı geçmez, Klâsik Mûsikî repertuvarımızın en güzellerinden olan bu eserler, onun bestekârlıktaki maharet ve ince duygusunun en parlak delilidir.... Bu eserler rast makamındaki,

Biz âlûde-i sagar-ı badeyiz

Anın çün leb-iyâre dildâdeyiz

Gelse o şuh meclise naz-ü tegafül eylese

güfteli Nakış Semaî ile,

Güftesiyle başlayan aynı makamdaki Yürük Semaîyi hatırlatmak bile bu vadideki kabiliyet ve muvaffakiyetini anlatmaya yeter."

Kendisinden öncekilerine göre eserlerinde bir yenilik ve hareketlilik vardır. Güfte seçmekteki titizliği ve şiirlerin sanat değerinin yüksek

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 67

oluşu, iyi bir edebiyat kültürünün olduğunu gösterir. Özetle Hafız Post klâsik mûsikînin şekillenmesine, formlaşmasına büyük katkıda bulunmuş bir bestekânmızdır.

Bugün elimizde Tevşih, Durak, Beste, Ağır Semaî, Yürük Semaî olmak üzere on eseri bulunmaktadır. Özellikle dinî eserlerinde "İlâhi bir neşvenin şen duyguları hakimdir."

Hafız Post'un Divan, Tasavvuf, Aşık ve Halk edebiyatının her tür şiir şekline beste yapmış olması dikkat çekicidir. Beste tekniği açısından da eşsiz bir başarıya ulaşmıştır. Yazma mecmualardaki kayıtlara bakılırsa, büyük formda olanlardan çok, halk zevkini okşayan, nispeten daha kısa eserler unutulmaktan kurtulmuştur.

Dinî eserlerinde Halvetî şairlerinin, özellikle Niyazî Mısrî'nin şiirlerini seçmiştir. Yaşadığı çağda ve daha sonraki yüzyıllarda ünü yalnız Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde kalmamış, bütün İslâm ülkelerine yayılmıştır. (77)

IV Murat

Bu dönemde de padişahlar musikînin koruyucusudurlar. Bunlardan II. Mustafa, bilhassa IV Murat, iyi müzisyendir. Büyük bestekârlardan olan IV Murat'ın 13 eserinin notası zamanımıza gelebilmiştir.

IV Murat, Tebrizi yeniden fethedince, yüzlerce Azerî Türk Bestekâr ve icrâkârını İstanbul'a getirmiştir. (78)

Hafiz Kömür

(?- 1680)

Birisi beste, diğeri iki ağır semaîden oluşan üç eseri onun güçlü bir besteci olduğuna karar vermemiz için yeterlidir. Üslûbu çok parlaktır. 30'dan fazla din dışı ve dinî eser bestelemiştir. Besteci hakkında Şeyhülislam Esat Efendi'nin Atrabü'l Asar adındaki eserinde bilgi verilmiştir.^)

Saatçi Mustafa Efendi

(7-1710)

Mahlası Muzafferdir. Hangi sazı çaldığını bilmiyoruz. Büyük saz eserleri bestecisidir. 1710'da ölmüştür. Günümüze 23 eseri gelebilmiştir. (80)

!.'¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt, s. 54. '?• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi (Teknik ve Tarih), s. 84. '^ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi I.cilt, s. 242. ''"¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II.cilt, s. 54

68 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

SOLAKZADE

(?-1658)

Asıl adı Mehmet Hemdemî Çelebi'dir. Babasının Saray adamı olmasından dolayı çocukken Enderun'a alındı ve pek çeşitli bilgi ve hünerler edindi. IV. Murada musahib oldu ve bu hükümdarın sevgisini kazandı. Ünlü "Tevarih-i Al-i Osman" yazarıdır. 1658'de ölmüştür. Sazende, hanende, tarihçi, şair, nakkaş, ressam ve politikacı olarak da tanınmıştır. Solakzade'nin en önemli tarafı besteciliğidir. Zamanımıza 29 saz eserinin notası gelebilmiştir. (81)

Şeştarİ Murat Ağa

(1610- 1673)

IV. Murat'ın musahibi olan bu büyük bestekâr, IV Murat tarafından İran'dan getirilmiş Türk sanatkârlanndandır. Şeyhülislam Esat Efendi, 100'e yakın kâr, beste, semai ve şarkı bestelediğini, aslen hanende olduğunu, fakat fevkalâde şeştar çaldığını (6 telli bir çeşit tan-bur)söylemektedir, aynı zamanda bir virtüözdür. Zamanımıza 5 eseri gelebilmiştir.!82)

Köçek Derviş Mustafa Dede

(?- 1683)

Edirne Mevlevîhanesi'nde çilesini tamamlayıp dede oldu. Güzel sesli ve güzel yüzlü idi. Üstadlardan musikî öğrendi.

Bestekârı bilinen elimizdeki ilk âyin Mustafa Dede'nin zamanımıza kalan büyük şaheseri Bayatı Mevlevi âyinidir. Bu âyinden önce bestelenen âyinlerin bestecileri meçhuldür. Bu âyin Türk tasavvuf musikîsinin zirvelerinden biridir.(83) En ünlü eseri olan Bayatî âyin-i şerifi eleş- i tiren Rauf Yekta Bey kusursuz bir prozodiden, bazı güfte sorunlarını us-1 talıkla çözümlediğinden usûl-makam-melodi uygunluğundan, sağlam beste tekniğinden sitayişle bahsederi84)

• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt, s. 246.

• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt, s. 40.

¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt, s. 46.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme-cilt. 1, s. 148.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 69

Eyyubi Mehmet Çelebi

(?-1650)

Asrın kudretli saz eserleri bestekârlarındandır. Günümüze 11 parçası gelebilmiştir. (85)

ZüRNAZENBAŞI İBRAHİM AĞA

(? -1715)

Mehter bestekârlarının en önemlilerindendir. Günümüze 13 bestesi gelebilmiştir. Daha çok peşrev ve saz semaileri vardır. (86)

Seyyid Mehmet Nuh Efendi

(?-1714)

Diyarbakır'da doğdu. IV Mehmet Devrinde şöhret yaptı. Enderun'da baş hanende idi. Şeyhülislam Esat Efendi 30'dan fazla beste, semai ve şarlo bestelediğini söylüyorsa da, eserlerinin sayısının lOO'den daha fazla olduğu güfte mecmualarındaki bilgilere göre söylenebilir. Üslûbu pek muhteşem ve mutantandır. Şehnaz bestesi muhteşemdir. 14 parçası zamanımıza gelebilmiştir. (87)

\*?• Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt, s. 20. °°- Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi I. cilt, s. 292. "'¦ Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. cilt s. 105.

ALTINCI BOLUM

XVIII. YÜZYILDA TÜRK MUSİKÎSİ

XVII. yüzyılda Türk musikîsinin gösterdiği büyük ilerleme, XVIII. yüzyılda da bütün hızı ile devam etti. Yetişmiş olan büyük bestekârlar klâsik okulun bütün gereklerini yerine getirir ve geleneklere bağlı kalırken, yapmış oldukları bazı yenilikler ekleyerek, çok sayıda eser vermeye devam ediyorlardı. Bu yüzyılın ilk on yılı içinde dâhi bestekâr Itrî-'nin kişiliğinde "Klâsik Dönem" zirveye ulaşmıştı.

Bu dönemde divan edebiyatı şairleri İran edebiyatını örnek alarak eser verirken musikişinaslarımızın yabancı musikîlerin etkisi altına girmesi şöyle dursun, Türk musikîsi Arap ve Iran musikîsini etkisi altına almıştı.

Musikî anlayışındaki bu meyil, edebiyat dünyasında da kendisini göstermiş, Halk şiiri anlayışı içinde şairlerimiz hem hece, hem de aruz kalıplarını kullanmış, daha kolay anlaşılabilir eserler vermeye çalışmışlardır. Bunun için bu ihtiyaçtan kaynaklanan başka bir musild türünün doğması da bu yüzyıla rastlar.

Türk sanatı ile Türk halk musikîsi arasında bir tür musikî "Aşık Musikîsi" doğmuş oldu. Her iki türden renk ve koku taşıyan bu musikî o dönemde oldukça revaç bularak XIX. yüzyılda da etkisini sürdürdü.

Türk Sanat Musikîsi repertuarında bulunan koşma, divan, semaî, mâni, kalenderi, kayabaşı, kesik kerem, müstezat ve benzeri şekiller bestelendi. Ayrıca oyun takımlarına eşlik eden; köçekçe ve tavsamaları da bunlara eklemek gerekir.

Bu yüzyılda âyin, naat, durak vb. dinî musild geleneği de bütün ihtişamı ile devam etmiştir. En çok Mevlevî âyini bu yüzyılda bestelenmiştir.

XVIII. yüzyılda birçok musikî eserinin yazıldığı hemen dikkatimizi çekmektedir. Türk musikîsinin tıp alanında kullanılması geleneği de özellikle sürdürülmüştür.

Bu dönemde "Lâle Devri" sanat parlaklığı daha mutedil şekilde devam eder. Bu dönemde sanat, kültür, bu arada musikî başta padişah ve bestekâr olan damadı, sonra I. Mahmut tarafından pek cömert şekilde himaye edilir. Devrin ileri gelenleri de musikîden bir şey esirgemezler. Yine bu dönemde "Enderûn-u Hümayûri'un musikî kısmı çok revaçtadır^\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

00

°°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme-cilt .1, s. 157.

72 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

DÖNEMİN ÜNLÜ BESTECİLERİ

ÇöMLEKÇİZADE RECEP ÇELEBİ

(?- 1710)

IV Mehmet'in saltanat yıllarında yetişen bir bestekâr ve hanendedir. Musikî sanatındaki ustalığı ve besteleriyle ün yapmıştı. Itrî, Nazım, Seyyid Nuh, Ali Ufkî Bey gibi ustalarla çağdaştır. Enderun'da hocalık yapmıştır. 1710'da hacca giderken gemide ölmüştür. Nefir çalmakta ustadır. Çok öğrenci yetiştirmiştir. Saz ve söz eserleri bestekârıdır. Eserlerinin sayısı Itrî'nin eserlerinin sayısına yaklaşır. Şiirle de uğraşmıştır. (89)

Buhurîzade Mustafa Itrî Efendİ

(1640-1712)

İstanbul'da doğdu, aynı kentte öldü. Çağdaşla- ^""'^0\*—^ rının, ölümüne tarih düşürmek amacıyla kaleme aldığı mısralar ile, bestelediği eserlerde güfte olarak kullandığı şiirlerin yazılış tarihlerine göre, yaklaşık 1630 ile 1640 yılları arasında doğduğu sanılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda ölümü için 1711 ve 1712 tarihleri gösterilmektedir. Asıl adı Mustafa'dır. Itrî, şiirlerinde kullandığı mahlastır. Buhurîzade Mustafa Efendi diye de anılmıştır. Buhurîzade adının kendi lakabı mı, yoksa aile adı mı olduğu bilinmemektedir. Yaşamı üstüne bilinenler de, eski ve yeni kaynaklardaki, çoğu birbiriyle çelişen bilgilere dayanır.

Zamanına göre iyi bir öğrenim görmüştür. Ustalarından birinin Hafız Post olduğuna kesin gözüyle bakılır. Nasrullah Vâkıf Halhali, Kasım-paşalı Koca Osman Efendi, Derviş Ömer Efendi gibi 17yy. bestecilerinden de yararlandığı sanılmaktadır. Çağının kaynaldan, onun Mevlevi olduğunda birleşirler. Mevlevi tekkelerinde okunmak üzere bir âyin ile bir naat bestelemiş olması da, bunun bir kanıtıdır. Söylentilere göre, Yenikapı Mev-levîhanesi'nin o zamanki şeyhi Câmî Ahmed Dede'ye (? -1671) kapılanmış, müzik sevgisiyle Mevlevi olmuştur. (90)

Itrî, beş padişah dönemi gördü. Sultan IV. Mehmed zamanında tanındı. Huzurda düzenlenen fasıllara hanende olarak katıldı, bestelediği eserlerle padişahlardan büyük yalonlık gördü. Saraya girmeden önce ne tür işlerde çalıştığı bilinmiyor. Yalonlık gördüğü bir başka devlet adamı

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt 1,8. 161.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt 1, s. 161.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 73

da, şiirleri ve müzik sevgisiyle tanınan Kırım Hanı I. Selim Giray'dı (1634-1704). Itrî, IV Mehmed'le yakınlığının bir sonucu olarak, padişahtan, kendisine esirciler kethüdalığı görevinin verilmesi dileğinde bulunmuş, bu dileği yerine getirilmiştir. Bazı kaynaklar, onun bu dileğini, İstanbul'a getirilen esirlerin ülkelerinin müziği üstüne bilgi edinmek, içlerinden müziğe yeteneği olanları da yetiştirmek istemesine bağlarlar.

Itrî uzun yıllar Enderun'da müzik öğretmenliği ve hanendelik ettikten sonra, elli yaşına doğru emeldi olarak saraydan ayrıldı. Ancak, müzikteki ünü Lale Devri'nde daha da artarak sürdü. Meyvecilikle çiçekçiliğe meraklı olduğu, kendi adıyla anılan İstanbul'un ünlü "Mustabey armudunu" ilk kez onun yetiştirdiği de söylenir. Itırdan gelen Itrî mahlası da, çiçek merakına bağlanır. Divan şairlerinden Şeyhî'nin yazdığına göre, ölümünden sonra "Mevlevihane Yenikapusu harici "ne gömülmüştür. Mezar taşı kayıptır.

Itrî zamanının tanınmış şairlerindendir. Divan ve âşık tarzlarında şiirleri vardır. Naatlar, gazeller, tahmisler, nazireler, tarih düşüren beyitler ve şarlolar dışında, hece ölçüsüyle türküler de yazmıştır. Bestelediği eserlerde şiirlerinin pek azını güfte olarak kullanmış, Nâbî, Bakî, Nazım, Nailî, Nef î gibi ustaların şiirlerini bestelemeyi yeğlemiştir. Şiirlerini topladığı Divan'ı kayıptır. Şiirlerine şuara tezkirelerinde, yazma şiir derlemelerinde rastlanır. Ancak, Itrî mahlaslı bütün şiirler ona ait değildir, 1622'de ölmüş başka bir şair de aynı mahlasla şiirler yazmıştır. 17.ve 18 yy'larda Buhurîzade lakabıyla tanınmış ilci müzikçi daha bulunduğu için, Itrî'nin onlarla da karıştırılmaması gerekir.

Itrî aynı zamanda tâlîk yazı yazan bir hattattır. Edebiyat ve hat öğretmeni Siyahî Ahmed Efendi'dir. (7-1697) Yazdığı talik yazı örnelderi, Hafız Post'un güfte derlemesine eldediği güftelerde görülür. Neyzen olduğu da söylenir. Saz eserleri bestelemesi, ney ya da başka bir saz çaldığını gösterir. Çağının kaynaklarında, kuramsal bilgilerinin çok üstün bir düzeyde olduğundan söz edilir.

Asıl önemi, besteciliğindedir. Eserleriyle bir çığır açmış, Klâsik Türk Müziğinin kurucusu olmuştur. Ondan önceki bestecilerde, bir ölçüde de olsa, Orta ve Yakın Doğu müziklerinin izleri sezilir. Bu etkiler onda bütünüyle silinmiş, Klâsik Türk Müziği diye adlandırılan, Osmanlı-Türk üslûbu en belirgin çizgileriyle ortaya çıkmıştır. Klâsik üslûba bağlı kalmış pek çok bestecide, az ya da çok, onun etkisi vardır. Itri, Abdülkadir Merâgi ve Hammâmîzade ismail Dede Efendi'yle birlikte, Türk müziğinin gelişimini yönlendiren üç önemli besteciden biri olmuştur.

Itrî'nin din dışı eserlerinin başında gelen Neva, Kâr Hâfız'ın bir gazeli üzerine bestelenmiştir. Bu eser çeşitli makam ve usûl geçkileri uygulanarak birbirine bağlanmış ezgilerinin zenginliği yanında, kuruluşu

74 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

ve titiz işçiliğiyle de özgünlük taşır. Aynı zamanda, Klâsik üslûbun niteliklerini de en iyi yansıtan, en özlü örneklerinden biridir. Çeşitli ma-kamlardaki, büyük formlu öbür din dışı eserleri, ilgili fasılların ilk akla gelen parçaları arasındadır. Din dışı küçük formlarda bestelediği hiçbir eseri günümüze ulaşmamıştır.

Itrî dinî musikîye yepyeni bir hava getirmiştir. Dinî eserleri, cami ve tekke müziği örnelderi olarak ilciye ayrılır. Teravih namazı sırasında makam değiştirme kuralı ile, camilerde müezzinlerin uyguladıkları çeşitli kuralların Itrî tarafından konulduğu söylenir. Bayram namazlarında okunan Segah Kurban Bayramı Tekbiri, kutsal emanetlerin ziyareti sırasında okunan Segah Salât-ı Ümmiye, Mâye Cuma Salâtı, Dilkeşhâ-veran Gece Salâtı, üç yüz yıldır etkilerinden bir şey yitirmemiş eserlerdir. Özellikle ilk ikisi çok kısa birer cümle içinde yarattıkları etkinin yoğunluğu bakımından Türk müziğinde benzersiz bir sanat gücü taşırlar.

Mevlevîhanelerde, sema törenlerinde, âyinden önce okunan, Rast Naat-ı Peygamber, Itrî'nin Mevlevi müziğine en kalıcı katkısıdır. Güftesi Mevlânâ'nın bir şiirinden alman eserde, güfte ile beste yetkin bir biçimde bütünleştirilmiştir. Bu naatın, bestelenmesinden sonra Mevlevîhaneler-deki her sema töreninde okunması bir gelenek haline gelmiştir. Segah âyini ise, bu türün ilk güçlü örneklerinden biridir.

Günümüze ulaşan eserlerinin çoğunda mistik bir hava vardır. Bu yönü bir ölçüde, Mevlevi olmasına bağlanabilir. Seçtiği formlar için en uygun anlatımı bulan Itrî, cami müziği olarak bestelediklerinde, derin bir dindarlık duygusunu, Mevlevi müziği eserlerinde, tasavvufî bir içe dönüş heyecanını dile getirmiş, din dışı eserlerinde ise, yoğun müzik cümleleri arasında beliren düşünceli ve düşündürücü bir tavrı benimsemiştir.

Sanatı değerlendirilirken, üslûbunun niteliği ile eserlerinin teknik özellikleri birbirine bağlı iki düzey olarak ortaya çıkar. Itrî'nin müziği 17. yy'da henüz oluşum aşamaları içindeki bir müzik üslûbunda "klâsik" diye nitelendirilebilecek özellikler taşır. Kişisel duygu ve düşüncelerini dile getirmeyen, bütünüyle kendine özgü, kişilikli bir anlatım yaratabil-mistir. Müziğinin dengeli, oturmuş bir yapısı vardır; eserlerinin en dokunaklı bölümlerinde bile, duygusallıktan, abartmadan, gereksiz süslemelerden kaçınmıştır, cümleleri açık seçik ve berraktır.

Eserlerinin ezgi yapısındaki özellikler ise, sanatının ancak teknik bir inceleme çerçevesinde değerlendirilebilecek başka bir yönüdür. Hiçbir bestesinde alışılmış ezgi örneklerine rastlanmaz. Belli bir makamdaki, başka bir bestecinin aynı makamdan bir eseriyle karşılaştırıldığında, o makamı çok farklı buluşlar ve taklit edilmeyen, benzersiz deyişlerle işlediği görülür. Bir makama bağlı müzik cümlelerini sadece komşu perdelerden yararlanarak gelişti

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 75

kolaycılığından kaçınmış, en uzak perdelere dek uzanarak, zor olanı gerçekleştirmeyi yeğlemiştir.

Böylece ezgilerini dar bir ses alanı içinde kalmaktan kurtarmıştır. Onun müziği bu bakımdan makam ve geçki zenginliği taşır. Bu zenginlik, kullandığı usûller için de geçerlidir. Notasıyla günümüze ulaşamamış parçalarının güfteleri ve usûllerini veren eski kaynaklarda, çok ender kullanılmış usûllerde bile eser bestelediği görülmüştür.

Itrî, Şeyhülislam Esad Efendi'nin belirttiğine göre, bini aşkın beste yapmış olan çok verimli bir bestecidir. Bunların büyük bir çoğunluğu unutulmuş ya da kaybolmuştur; bugün ancak kırk dolayında eseri bilinmektedir. Günümüze kalan pek az eseriyle bile bugün de Klâsik Türk müziğinin en başta gelen birkaç ustasından biri kabul edilmesi, sanatındaki olağanüstü özelliklerin bir sonucudur.

ESERLERİ (başlıca): Segah Kurban Bayramı Tekbiri; Segah Salât-ı Ummiye; Dilkeşhâveran Gece Salâtı; Mâye Cuma Salâtı; Segah Mevlevi âyini; Rast Darb-ı Türkî Naat ve Sofyan Tevşih; Nühüft Durak; Nü-hüft İlahî; Nühüft Tevşih; Neva Kâr; İki Pençgâh Beste; Hisar Devr-i Kebîr Beste ve Aksak Semai; Mahûr Ağır Aksak Semai; Rehavî Berefşan Beste; Buselik Hafif Beste ve Yürük Semai; Segah Ağır Semai; Segah Yürük Semai; Bayatî Çember Beste; Bestenigâr Darb-ı Fetih Beste; Dü-gâh Hafif Beste; Isfahan Zencir Beste ve Ağır Aksak Semai; Nikriz Muhammes Beste; Râhatu'l Ervah Zencir Beste; Irak Aksak Semai; Rast Aksak Semai; Nühüft Aksak Semai; Acemaşiran Yürük Semai; Rehavî Peşrev; Nühüft Peşrev ve Saz Semaisi.

Yahya Nazİm Çelebİ

(1647-1690)

İyi bir tahsil gördüğü, mükemmel bir musikî terbiye ve bilgisi aldığı, divanından ve mevcut birkaç bestesinden anlaşılmaktadır. XVIII. yüzyılın değerli musikişinaslarından Esat efendi, onun eserlerindeki melodik karakter ve estetiğin eskilerden ayrılan bir özelliği bulunduğunu söylemekte, bestekârlıktaki üstünlüğünü haldi ve isabetli bir anlayışla övmektedir.

Bilinen beste şekillerinden en çok Murabba beste, Ağır ve Yürük semaîler meydana getirmiştir. Muhayyer makamındaki Murabba bestesi bu makamın en parlak ve başarılı olmuş bir eseridir. Nazim, şairlik ve bestekârlıktan başka hanendelikle de şöhret kazanmıştır. (91)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt 1, s. 167.

76 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Enfî Hasan Ağa

(?- 1729)

Musikî çalışmalarına ilk öğrenimi sırasında babasından ders alarak başladı. Çok genç yaşta Enderun'a alındı. Burada musikî sanatının inceliklerini öğrenerek aynı yere hoca oldu. "Lâle Devri" denen bir dönemin ihtişamlı günlerini yaşadı. Başarılı bir tanburî ve hanende idi. Şeyhülislam Esat Efendi, Hasan Çelebi'yi bizzat dinlediğinden müzikalitesinin çok yüksek olduğunu, tok bir sesi olduğunu, üslûp ve konuşmasının düzgünlüğünü, dinleyenleri kendisine hayran ettiğini belirtiyor.

Beste, semaî, şarkı olarak klâsik geleneklere bağlı, ihtişamlı eserler ortaya koymuştur. Saz eseri besteciliği açısından da başarılı bir sanatkârdır. Günümüze 25 eseri gelebilmiştir. <92)

Hafiz Şeyda Dede (Abdürrahim Dede Efendi)

(1725?- 1799)

Genç yaşta gözlerini kaybetmesine rağmen düzenli bir öğrenim görerek tasavvufa yöneldi. Diğer taraftan musikî bilgisini ilerleterek ney çalmasını öğrendi, hafız oldu ve Kulekapısı Mevlevîhanesi'nde çilesini tamamlayarak "Dede"zümresine katıldı.

Musikî hocası bilinmiyor. Sultan III. Selim kendisini sever ve sayardı. Irak makamındaki âyini meşhurdur. Hafız Şeyda Dede çağının gerçek bir musikişinası idi. Bütün kaynaklar "Üstat Musikişinas" olduğu noktasında birleşir. Çok sayıda eser bestelemesine rağmen, günümüze 7 veya 8 eseri intikal edebilmiştir. (93)

Kara İsmail Ağa

Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Sesinin güzelliği çevresinin dikkatini çekerek 20 yaşlarında Enderun'a alındı. Eğitimini burada tamamlayarak hat sanatı ve musikî öğrendi. Lâle devrinin sonuna doğru İstanbul'da öldü. Daha çok hanende olarak tanınmıştır. Saz eserleri de bestelemiştir. Sözlü eserlerinin hepsi büyük beste formlarındandır. Hüseyni ve Şehnaz eserleri meşhurdur. Özellikle Hüseyni nakış yürük semaîdeki modülasyon önemlidir. (94)

™~- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt. 1, s. 171. 93 • Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt. 1, s. 173. "• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- cilt. 1, s. 175.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 11

Nayî Osman Dede

(16527-1730)

Osman Dede, çok genç yaşından itibaren güzel sanatların musikî, şiir ve hat gibi etkinlilderinde çalışmaya başladı. 1672'de Galata Mev-levîhanesi şeyhi Gavsî Dedenin hizmetine girerek Mevlevî oldu.

Ney çalmasını üç yıllık "çile" süresi içerisinde geliştirdiği söylenir. Gavsî Dede'nin ölümü üzerine 1697'de Mevlevihane'nin şeyhliğine getirildi.

Bir şair olarak o dönemin şiir anlayışı çerçevesinde güzel örnekler vermiştir. Tasavvufî gazelleri, mesnevi şeldinde yazdığı "Miraciye", âşıkane şiirleri, naatları, Hz. Muhammed'in mucizelerini anlatan şiirlerinden başka bazı nazireleri vardır.

Ney üflemedeki ustalığı, o günden günümüze kadar "Kutb-î Nayî" sıfatı ile anılması, neyzen başı olması ve bu görevi on sekiz yıl başarıyla sürdürmesi ile belgelemiştir. Musikînin sadece teknik yönü ile kalmamış, eski edvar kitaplarını inceleyen nazariyat ile de uğraşan bir sanatkârdır. Kendisine ait bir de nota yazısı mevcuttur. (95)

ESERLERİ:

1- Mevlevî âyinleri (Rast, Hicaz, Uşşak ve Çargâh)

2- "Rabt-ı Tabirat-ı Musikî": Bir edvar kitabıdır. Musikîden, musikî ile ilgili eserlerden söz eder. Şiir şeldinde ve Farsça yazılmıştır.

3- "Miraciye": Bütün Türk Musildsinde şaheser bir beste örneğidir. Segah, Müstear, Dügâh, Neva ve Hüseynî makamlarında beş bölüm olarak bestelenmiş, her bölümün başı "tevşih" ile süslenmiştir.

4- Gazeller, nazireler naatlar, saz eserleri

5- Türk Musikîsinde kullanılan perdelerin baş harflerini alarak Arap alfabesine dayalı bir nota yazısı bulmuş ve bu konu ile ilgili bir kitap yazmıştır.

Zaharya Efendi

(?-?)

Zaharya Efendi Ortodoks bir vatandaşımızda Büyük bestekâr Itrî ile çağdaştır. Musild tarihimizin yetkilileri onu Türk musikîsinin Bach'ı sayılan Buhurîzade Mustafa Itrî Efendi ile karşılaştırdıklarında, bu büyük ustayı ondan hiç aşağı tutmazlardı.

Zaharya, gerek kullandığı şiir malzemesi, gerekse musikîmizden aldığı motifler bakımından tam bir Osmanlı-Türk bestekârıdır. Bilhassa eserle-"• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi-Derleme-cilt 1, s.l 75.

78 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

rine güfte olarak seçtiği şiirler göz önünde tutulacak olursa, onun aynı zamanda Klâsik Türk şiirinden nasip aldığı söylenebilir.

Zaharya'nın yaşadığı dönem, "Lâle Devri" denilen ve Türk fikir, edebiyat ve musikî hayatının da yükseldiği dönemdir. İlim, edebiyat ve sanat erbabı, gerek padişahın ve gerekse sadrazam Damat İbrahim Pa-şa'nın bol teşvik ve himayelerine mazhar olmuşlardır. İşte musikîmizin en parlak yıldızlarından biri olan Zaharya Efendi, bu devirde ve bu hava içinde yetişmiştir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, şöhreti 1750 yıllarından sonra yayılmıştır. Zaharya'nın asıl mesleği kürkçülüktü ve aynı zamanda bir kilisede zangoçluk yapıyordu.

Zaharya Efendiden bugün bize intikal eden eser ancak dört besteden ibarettir. Diğer eserleri maalesef kaybolup gitmiştir. Fakat bu dört beste bile onun Türk musikîsindeki eşsiz yerini ve değerini göstermeye kâfidir.

Bazı inanılır kaynaklara göre, Zaharya Efendi ömrünün sonlarına doğru İslâmiyeti kabul ederek "Mir Cemil" adını almıştır. Nitekim bu isim altında da günümüze gelmiş olan eserler, aynen Zaharya'nın üslûp özelliklerini taşımaktadır. (96)

Zaharya'nın dört önemli eserinden üç tanesinin sözleri şunlardır:

HÜSEYNÎ AĞIR SEMAÎ

Talât'ın devri kamerde mihri âlem tabeder Seyret on dördünde ol meh-i âlem mehtâb eder Mihr-i dırahşanım şah-ı hûbanım gel ömrüm gel Seyret on dördünde ol meh-i âlem mehtâb eder.

RAST BESTE

Rengi mevc-i âb-ı zümrütten boyandı câmesi Sevr-i sebz endâme bağ oldu çemen hengâmesi Çâk-i sinem gibi pare pare kusanı nâmesin Nafizin tahrirden hatâ kesilmez hâmesi.

SEGAH BESTE

Çeşm-i meygûnun ki bezm-i mevde cânân dönderir Sâkî-i gül çehre güya cam-ı rahşan dönderir Berk-i ruhsârı arakriz-i gül âb-ı serin olur Ol gül endam ki agûşunda yaran dönderir.

""¦ Baki Süha Ediboğlu, Ünlü Türk Bestekârları, s. 21.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 79

Dilhayat Kalfa

(1710-1780)

Türk musikîsinde önemli bir kadın bestekârdır. Hayatı hakkında pek az bilgiye sahip olduğumuz Dilhayat Kalfa, isminden de anlaşılacağı gibi, sarayda yetişmiş ve "ICalfa" rütbesi kazanacak görevde bulunmuş olduğu kesindir. Musikîyi Harem'de değerli hocalardan öğrendiği ve iyi bir tanburî de olduğu, verdiği eserlerden iyice bellidir. Dilhayat Kalfa hakkında araştırmacılar çeşitli bilgiler veriyorlar. (97)

Bugün elde olan eserlerinden anlaşıldığına göre: Bestekârımız eserlerini mükemmel bir teknik ve üstün bir estetikle bestelemiştir. Makam seyirleri, prozodi mükemmeldir. Özellikle Evcârâ Peşrev ve Saz Semaîsi dehâ derecesine varan bir bestekârlık kudretinin ürünleridir. (98)

ESERLERİ:

Dilhayat Kalfa'nm Saz Eserleri:

Büzürg Peşrevi-Evcârâ Peşrevi - Çifte Düyek Evcârâ Saz Semaîsi Sipihr Peşrevi - Muhammes Mahûr Saz Semaîsi Hüseynî Peşrevi - (Hezar-Dînar) Hüseynî Saz Semaîsi

Dilhayat Kalfa'nın Sözlü Eserleri:

Mahûr Beste - Devr-i Kebîr: "Ta-be-key-sînemde ca etmek cefa vü kîne-

Sabâ Beste-Ağır Hafif: "Yek-be-yek gerçi ırmrad-ı dili takrir etdim." Evç Beste - Ağır Remel: "Çok mu figanım ol gül-i zîba-hıram için." Rast Beste - Ağır Hafif: "Nev-hıramım sana meyleyledi can bir, dil iki."

Yılmaz Öztuna, doğum ve ölüm tarihlerini 1710-1780 olarak yazıyor. M. Nazmi Özalp ise şöyle yazmaktadır: "Dilhayat Kalfa'nın hayat çizgisinin tahminleri, Evcârâ makamının musikîmizde kullanılmaya başladığı yıllara dayanıyor. Bugün birçok kaynak bu makamın Sultan III. Selim tarafından bulunduğunu ileri sürüyor; bir eserde ölüm tarihi 1780 olarak gösteriliyor . Sultan III. Selim 1761 yılında doğduğuna göre, bestekârımızın ölüm tarihinde padişahın 19 yaşında olması lâzım gelir . Dilhayat Kalfa ölümsüz ve abidevî eserlerini herhalde ömrünün son yıllarında bestelemişti. On dokuz yaşında bir delikanlının henüz yetişme dönemlerinde böyle bir makamı tertip etmesi zaten uzak bir ihtimaldir. Evcârâ makamını bu padişaha mal etmek ya da etmemek ne bu dahi insanın dehâsını artırır, ne de sanatına gölge düşürür. Bu nedenle Dilhayat Kalfa'nın hayat süresini bu yıllara kadar uzatmakta yarar yoktur. Pek çok araştırmacının kanaati IV Mehmed'in saltanatının son yıllarında doğduğu noktasında birleşiyor. Sultan III. Süleyman, Sultan II. Ahmed, Sultan II. Mustafa, Sultan III. Ahmed dönemlerini yaşadıktan sonra 1740 yıllarına yakın bir tarihte İstanbul'da vefat ettiği sanılıyor. I Yılmaz Oztuna-Türk Musikîsi Ansiklopedisi C. 1, sh. 167, M. Nazmi Özalp-TRT Müzik Dairesi Bşk.lığı Yay. No 34 Türk Musikîsi Tarihi (Derleme) sh. 177-178.

>

80 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İbrahim Ağa

(? - 1740)

Enderun'dan yetişti. Bu yüzyıl'ın tanınmış saray musikîşinasların-dandır. Günümüze çok az eseri intikal edebilmiştir. Lâle devri bestecisi-dir. Klâsik eserler repertuarımızda 1 adet aksak semaî, 2 adet yürük semai ile beş şarlosı bulunuyor. En tanınmış eseri Mahûr makamındaki "Sabah olsun ben bu yerden gideyim" güfteli sarkışıdır. (")

Şeyhülislam Esat Efendi

(1684-1757)

Adından anlaşılacağı gibi Şeyhülislamdır. Lâle devri bestecisi ve edebiyatçılanndandır. Dinî ve dindışı formlarda, değişik makam ve usûllerde beste, ağır semaî, yürük semaî, ilahi gibi birçok eser bestele-mişse de, notasızlık yüzünden bunların çoğu unutulmuştur.Klâsik geleneklere bağlı bir bestecidir. Ney ve tanbur çaldığı tahmin ediliyor.

Esat Efendinin asıl önemi, XVII. yüzyıl sonu ile XVIII. yüzyıl ortalarına kadar yaşamış olan musikişinasların kısa hayat hikâyelerini, ölümlerine düşürülen tarih şiirleri ile eserlerinden bir örneğin verildiği ve eser sayısının belirtildiği musikî tarihimizin ilk biyografik örneği olan "Atrabü'l-Asar-fi Tezkeret-i Urefâ-i Edvar" adlı musikişinaslar tezkeresini yazmış olmasındandır. (10°)

Ebubekir Ağa

(1685 - 1799)

Eyüp semtinde doğdu. Düzenli bir musikî eğitimi gördü. İyi bir hanende ve bestekârdır. Lâle Devri bestecisidir. Besteleri büyük formda eserlerdir. 1 kâr, 14 beste, 13 ağır semaî ve 14 yürük semaisi bulunmaktadır. Ayrıca bir edvar ve güfte mecmuası yazdığı bilinmektedir/101)

Tanburî Mustafa Çavuş (?-?)

Türk Sanat Mûsikîsinin bu önemli XVIII. yüzyıl bestekârı hakkında, üzülerek belirtelim ki bilgilerimiz çok sınırlıdır. Türk Mûsikîsi Tarihi ile ilgili belgelerde adı Tanburî Mustafa Çavuş, Mustafa Çavuş, Tanburî Âşık, Âşık Tanburî gibi isimlerle anıldığı görülür. Doğum ve ölü tarihleri belli değildir.

Dr. Suphi Ezgi bazı kaynaklara dayanarak ailesinin Kadıköyü'n oturduğunu, Kadıköylü Kadı Mehmed Efendi'nin oğlu olduğunu, b yüzden "Kadı-zâde" adını aldığını söylüyor. Refik Ahmed Sevengil ise

\*)¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 178. J^y- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 178. 101- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 181.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 81

Hafız Hızır İlyas Efendi'nin "Vak'ayi-i Letâif-i Enderun" adındaki eserine, Fatih'teld Ali Emirî Kitaplığında 736 numarada kayıtlı Edirneli Derviş Hüseyin'in (H. 1146) tarihli güfte mecmuasına ve Suphi Ezgi'nin "Tanburî Mustafa Çavuş'un 36 şarlcısı" adındaki eserine dayanarak, XVIII. yüzyılın ilk yıllarında doğduğunu ve aynı yüzyılın ikinci yarısından sonra ölmüş olabileceğini ileri sürüyor. Bu tahminlere göre mezarının yeri bilinmeyen bu büyük sanatkâr 1700-1770 yılları arasında yaşamış olabilir. Esad Efendi'nin verdiği kısa bilgiye göre Enderun'dan yetişti ve saray geleneklerine göre "Çavuş"luk rütbesine kadar yükseldi.

Saraydan ne zaman ayrıldığı, ne gibi görevlerde bulunduğu, kimlerden ders alarak yetiştiği bilinmemektedir. Her ne kadar Kadıköyü'nde doğduğu ileri sürülüyorsa da, Mustafa Çavuş, gelenek ve göreneklerine bağlı, halk mûsikîsi ve halk şiiri zevldni tatmış, bunu verdiği eserlerde kuvvetle hissettirmiş bir halk çocuğu olsa gerektir. Bu nedenle çağının özelliklerine uymayan, şen, şuh, nükteli ve samimi bir üslûbu ve ilginç bir sanatkâr kişiliği vardır. Şairane benliğinden doğan şiirlerine yapmış olduğu besteleri, aynen şiirleri gibi, her türlü özenti ve gösterişten uzaktır. Samimiyetten yola çıkmış, sanat endişesi ile hareket etmemiştir. Çağının mûsikî anlayışına uymamış, bir eserinin dışında büyük beste formlarında eser vermemiştir. Kendi tabiatına uygun olanı yaptığı için, o zamana göre ahşılmışlığın dışında kalan şarkılarının sanat değeri çok yüksektir; şarkı formunun en güçlü öncülerindendir. Böyle olduğu için Mustafa Çavuş, "... musikişinas olarak şarkı edebiyatımızda kendinden öncekilere göre yepyeni bir çığırın ve bugünün anlayışına, zevkine bütün tazeliği ve heyecanı ile seslenen bir seviyenin sahibidir."

"... musikişinas olarak şarkı edebiyatımızda yapmış olduğu orijinalite kadar, şiirde de kendine mahsus bir çığır açmıştır. Kullandığı ölçülerin ritmik inki-şafindaki şekillenmede güzel anlayış ve buluşları vardır. Makamlarımızın estetik ve karakterlerini pek güzel anlamış, kavramış ve ifâdelendirmiştir. Güfteleri, halk edebiyatımızın biraz şehir dili karışmış özel örnekleridir; hepsi kendisinindir. Şarkılarında söz ve ses olarak şen, şuh bir lirizm vardır. Bazı bestekârlarımızın üzerinde etkisi olduğu görülür. Nihayet Mustafa Çavuş, halk sanat ve zevk seviyesini şehir sanat ve zevk seviyesine ustalıkla uygulamayı bilmiş, başarmış en büyük şarkı bestekârlarımızdan biridir."

Bu şakrak, sevimli, neşeli ve çarpıcı üslûbun anlaşılması ve bellenmesi kolay olduğu, her zevke hitap ettiği için günümüze altmış dört eseri gelebilmiştir. J Bunlardan otuz altısının notasını Dr. Suphi Ezgi 1948 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı aracılığı ile yayınlamıştır. Bu şarkıların otuz beşi'nin aranağmesini Suphi Ezgi, "Dök zülfünü meydane gel" güfteli hisar-bûselik makamındaki şarkının aranağmesini de Udî Nevres Bey bestelemiştir. Birçok eseri de unutulmuştur. Eserlerinin biri beste, diğerleri ise şarkı formundadır. Bu eserlerinde yürük aksak, düyek, ağır düyek ve raks aksağı gibi usûlleri kullanmıştır.

82 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Mustafa Çavuş aynı zamanda bir hece, yâni halk şairidir. Şiirlerinde "Tanburî" mahlasını kullanmış, sade ve duru bir Türkçe ile özentisiz, duygulu ve sanatlı şiirler söylemiştir. Elde bulunan şiirleri gözden geçirilirse şiir geleneklerimiz içinde "Edebî Sanatlar"a sık sık yer verdiği görülür. Gerek mûsikîde, gerekse şiir söyleme sanatında ortaya koyduğu eserler onun "Aşık Mûsikîsi" ve "Aşık Edebiyatı" ile klâsik mûsikînin arasında yer aldığı ve kendine özgü bir sanatın mensubu bulunduğu dikkati çeker. Enderun'dan yetişmiş olmasına rağmen mûsikî anlayışını değiştirmemiş, ilhamlarını sanatın dar kalıplarına sıkıştırmamıştır. (102)

Diğer bestekâr şairlerimizin halk şiiri vadisindeki söyledikleri dikkate alınırsa, Mustafa Çavuş'un güçlü bir "Hece Şairi" olduğu sonucuna varılabilir.

Bu yönü yeterince araştırılmamış olan bestekârımızın şiirlerinden örnekler seçerek vermeyi uygun buluyoruz. İşte "Cinaslı"bir şiiri:

Keremkâni efendim gel gül yüze,

Bülbül gibi hasret oldum gül yüze,

Günde yüzün elli kerre görsem de,

Tamahkârım, gözüm doymaz gül yüze.

Nar-ı firkat yerden göğe erişti, Burc-u ahım kamer ile buluştu, Yüz elli yıl ede bari ömrünü, Zahir bâtın yıldızımız barıştı.

Ne mümkindir ben durayım yüz yüze, Seyreyleyim hâl-i aşkım yüz yüze, Sultan-ı aşk dergâhında Tanburî, Çek çileni bir gün gele yüz yüze.

Mustafa Çavuş şiirlerinde mûsikîmizde kullanılan bazı makamların isimlerini başka anlamlarda kullanmış, bunlardan birtakım söz oyunları yaparak aynı makamlardan besteler yapmıştır; meselâ Buselik makamından bestelediği bir şiirinin son dörtlüğü şöyle: \* Mecnûn misal gibi hâlim,

Sevdiğimi bilir Bari.

Tanburfnin her nağmesi,

Buseliktir guîizârı. V

Muhayyer makamından bestelediği bir başka şiirinin son dörtlüğü ise şudur:

Okundukça beste dilde,

TanburTyi pek tut elde.

Sen çıkarma, gözle aşkın;

Muhayyeldir zira perde.

102. rjr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tmhi-Derleme- 1. cilt, s. 183.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 83

Şimdi sunacağımız şiirin samimiyeti, duru Türkçesi ve ifâdesinde-ki güzellik dikkat çekicidir; âdeta bir lor manzarası çizmiş gibidir:

iki âhu bir derede su içer, Dertli âhu dertsizlere dert saçar, Nazlı yârim nasıl benden vazgeçer? Varsın avcı başka avlar avlasın, Tazıları dağdan dağa yollasın.

Çıka çıka şu dağları yoruldum, Ben ahunun gözlerine vuruldum, Ahum için bu yerlere kul oldum, Varsın avcı başka avlar avlasın, Tazıları dağdan dağa yollasın.

Tabî Mustafa Efendi

(?- 1770)

Mûsikî tarihimizde "Tab'î, Kassâm-Ahdeb-zâde, Müezzin Mustafa, Kassâm-zâde" gibi isimlerle bilinen Sermüezzin-i Şehryârî Hattat Mustafa Efendi, XVIII. yüzyılın en tanınmış bestekârlarındandır. İstanbul'da Üsküdar'da doğmuştur. Babası Üsküdarlı Kassam Ahdeb Ahmed Mustafa Efendi'dir ve ulemâ'dandır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir, ölüm tarihi hakkında ise Sicilli Osmanî'de "Asr-ı Mustafa Han-ı Sâlis'de irtihal eyledi" kaydı vardır ki bu tarih 1757-1774 yılları arasına düşmektedir (Aksüt, s. 67). Yüksek tahsili ve mûsikî öğrenimi hakkında kayıt yoktur. Sultan III. Osman döneminde (1754-1757) müezzin-i şehryâri olan Tab'î, 1758 yılında Kapıcılar Kâtibi olmuştur. Bu göreve ağabeyi Kassamzâde Mehmed Kudsî'nin ölümü üzerine getirilmiştir. Tab'î'nin III. Ahmed devrinde (1703-1730) ve Lâle Devri'nde (1718-1730) bestekâr olarak parladığı, bu şöhretini ise saray müzisyeni olarak I. Mahmud devrinde (1730-1754) devam ettirdiği muhakkaktır.

Tab'î Mustafa Efendi sülüs ve nesih hattatı olarak da şöhret kazanmıştır. Hattı Eğrikapılı Ebü'I-Kaasım Hoca Mehmed Râsim Çelebî Efen-di'den öğrenmiştir. Şâir ve nâsir olarak da tanınmıştır; şiirlerinde "Tab'î" mahlasını kullanmıştır.

"1210 H.'de vazılmış ve daha önceki bir mecmuadan kopya edilmiş bir fasıl (güfte) mecmuasında (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Yıldız Sarayı Yazmaları, no. 336), bir Bûselik-Aşîran Kâr'ın güftesi vardır ki, 65 mısra olmakla beraber, bugün dindışı eserlerde elimizde bulunmayan müstesna uzunlukta bir parça olduğu görülüyor. Bu çok büyük

84 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

ve uzun esen, eı\ geç \11\ taT'vVvmde, yam Lâ\e DevrVrun ortasında, 6 bestekâr müştereken bestelemişlerdir: Bekir Ağa (1685-1759), Kara İsmail Ağa (?-1724), sonradan sadrâzam olan Hekimoğlu Ali Paşa (1689-1758), İbrahim Çavuş (?-1740?), Ahmed Çavuş ve bunların en genci olan Tab'î" (Öztuna, s.366). Dügâh faslını ise Şeyhülislâm Es'ad Efendi ile birlikte bestelemişlerdir.

1760'lı yıllarda Galata'daki evinde inzivaya çekildikten sonraki hayatı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Mustakîm-zâde'nin kısaca bilgi verdiği bu terk edilmişliğin sebebi bilinmiyor. Bu inzivaya çekilişten sonra unutulmuş olan Tab'i Mustafa Efendi'nin 1770Ti yıllarda öldüğü sanılıyor.

Tab'î, Türk mûsikîsinin en büyük ve dikkate değer bestekârların-dandır. Elimizdeki eserlerdeki edâ ve tavır çok asil, üstâdane ve nağmelerin işlenişi son derece sanatkâranedir. Orijinal ve lirik üslubuyla zamanındaki bestekârlar arasında sivrilmiştir. Tüm eserlerinde yüksek bir zevk ve sanat anlayışının, istidadlı ve kültürlü kişiliğin izleri vardır.

"Usûl-makam, makam-güfte ilişkisi kusursuz bir prozodi duygusu ile işlenmiş; makam geçkileri, terennümler üstün bir zevk tezgâhında dokunmuş renk renk, desen desen nadide kumaşlara benzer.. Örneğin dügâh makamında bestelediği murabbanın en güzel tarafı, TaVînin dügâh makamının melodik seyir ve hareketine, belli şartlara ve kaidelere uygun, fakat başkalarına, meselâ, çağdaşı Es'ad Efendi'nin aynı makamdaki bestesine göre daha orijinal bir anlayış ve karakter getirmiş olmasındandır." (103)

Bestekârın elimizdeki eserleri 4 saz eseri, 1 Kâr, 12 Beste, 8 Ağır ve 9 Yürük Semaî olmak üzere toplam 34 tanedir.

Abdülhalİm Ağa (Çavuş)

(1708?- 1789) ' r

Enderun'dan yetişti. Padişahın güven ve ilgisini kazanarak Sultan III. Selim'e musahip olmuştur. Günümüze 17 parça eseri gelebilmiştir. Bunların çoğu büyük formdadır. Suzidil makamını Abdülhalim Ağanın bulup kullandığı ileri sürülür. Eserlerinde sağlam bir beste tekniği, klâsik geleneklere bağlılık, ritim ve melodide uygunluk, ustalıklı bir denge görülür. En tanınmış eseri hicaz makamından bestelediği "Olmada diller rübûde gamze-i câdûsuna" güfteli eseridir. (,04)

103. Dr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s.184-185 (Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları'ndan)

104. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 186.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 85

HEKİMBAŞI GEVREKZADE HASAN EFENDİ

(?- 1785)

Hasan Efendi Sultan I. Abdülhamit ile Sultan Hl.Selim dönemlerinde Osmanlı sarayında hekimbaşı görevinde bulundu. Yazmış olduğu "Neticetü'I-Fikriyye veTedbîr-i Veladetü'l Bikriyye" adlı eserinde Musikîmizin tıp ilmindeki yerini ve önemini inceledi. Bu eserinde hangi makamların hangi hastalıklara iyi geldiğini yazmıştır.(I05)

İbn-i Sina'nın meşhur eseri "El-Kanun fi'-Tıbb"ı Türkçeye terecüme eden Tokatlı Mustafa Efendinin talebesi olan Heldm başı Gevrek zade Hasan Efendi'nin bu eserini yazarken eski kaynaldardan ve bilhassa İbn-i Sina'nın "Kanun"undan istifade ettiği görülmektedir.

Hekim başı Gevrekzade Hasan Efendi'nin bu eserinin çocuk psikiyatrisi bakımından en önemli tarafı, varak 94 a ile 104 a arasındaki bölümde hangi makamların hangi çocuk hastalıklarına iyi geldiğinden bahsetmiş olmasındandır. C°6)

Seyyid (Vardakosta) Ahmet Ağa

(?- 1794)

Ahmet Ağa Amasyalıdır. Genç yaşında İstanbul'a gelerek Enderun'a girdi. İlk musikî terbiyesini bu ocaktan aldı. III. Sultan Selimin musahipleri (sohbet arkadaşları) arasına katıldı.

Medenî cesareti gayet fazla olan Ahmet Ağa, doğru bildiğini söylemekten asla çekinmeyen bir insandı. Sultan III. Selim bestelerinin tartışmasını çevresinde bulunan sanatkârlarla yapmak alışkanlığında olduğu için, bir bestesinde zorunlu olarak yapmış olduğu teknik bir hatayı orada bulunanlara sordu: Herkes bu hatanın farkında olduğu halde söylemeye cesaret edemedi. Fakat Ahmet Ağa bu kusuru söylemek ve izah etmekte bir sakınca görmedi.

Galata ve Yenikapı Mevlevîhanelerine devam ederek Mevlevi olduktan sonra olağanüstü kabiliyet ve istidadını dinî musildye yöneltti.

Bestelemiş olduğu Mevlevi âyinleri bizzat padişahın huzurunda okunarak takdir kazandı. Hicaz Mevlevi âyini çok değerli ve önemli-dir.007)

'¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 187.

[¦ Ahmet Şahin Ak, Avrupa ve Türk- İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s.126.

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 187.

86 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Küçük Mehmet Ağa

(? - 1800)

Enderun'dan yetişti. III. Selim'in musahipliğine kadar yükseldi. Eserlerinden 40-42 kadarı günümüze gelebilmiştir. Üslûbu çok sağlam ve mükemmeldir. Daha çok söz eserleri ile ünlüdür. Klâsik mektebin geleneklerini, özelliklerini iyice öğrenmiş, kavramış olan bu bestekârımızın bilhassa Evcârâ makamındaki "Gelince hattı muanber o meh-cemalimize" güfteli birinci bestesi ile "Kâmet-i mevzunu kim bir mısra-ı bercestedir" güfteli ikinci beste, yine aynı makamdan, "Sakîy çekemem vâz-ı zarijâneyi boş ko" güfteli nakış yürük semaîsi ve Zâvil makamındaki ağır semaîsi en parlak eserleri arasındadır. (108)

Bestekârımızın, bilhassa Evcârâ makammdald eserlerinde ses örneklerinin renkleri arasında bazen durgunlaşan ve şuhlaşan lirizmi bu bestelerin en parlak ve en karakteristik özellikleridir.

Ali Nutki Dede

(1762 - 1804)

Nayî Osman Dede'nin torunu, Abdülbaki Nasır Dede ile Abdürra-him Künhî Dede'nin ağabeyidir. Dergâh'da ciddi bir öğrenim gördü. Babası Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi olan Ebubekir Efendi'den ders alarak yetişti.

Hammamî-zâde İsmail Dede, Mevlevîliğe intisap ettiği zaman, Ali Nutki Dede, Mevlevîhanenin şeyhi idi. Nitekim elimizde bulunan ve tek musikî eseri olan "Şevk-u tarab" makammdald Mevlevi âyinini Dede efendiye ithaf etmiştir. (109)

XVIII. Yüzyılın geniş zaman süreci içinde yaşamış olan musikişinaslardan bazılarını da sadece isim olarak saymak gerekirse;

Fennî Mehmet Ağa, Tomtom Abdullah Efendi, Saatçi Mustafa Efendi, Kalburcu-zadc Mehmet efendi, Üsküdarlı Mehmet Efendi, Derviş Musa, Şehlâ vendim Abdullah Ağa, Üsküdarlı Hafiz Rıfat Efendi, Himmet-zade Abdullah, Nevşehirli Damat ibrahim Paşa, Tiz nam Yusuf Çelebi, Arca^zade Ahmet Vef-kî Efendi, Çalâk-zade Şeyh Mustafa, Kemanî Hızır Ağa, Şeyh Abdülkerim Efendi, Neyzen Ali Dede, Neyzen Ömer Efendi, Mustafa Kevserî Dede, Küçük Müezzin Çelebi, Çallı Derviş Mehmet, İsmail Hakkı, Hafız Şühudî Mehmet, Neyzen Derviş Mustafa, Mevlevi Hüseyin Dede, ibrahim Ağa, Hüsnî Dede, Mustakîm-zade, Bursalı Sadık,

108. Qr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 188-189. '\*"¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 189.

yedinci bolum

XIX. YÜZYIL TÜRK MUSİKÎSİ

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klâsik Çağ" kapanmış, yeni anlayış ve geleneklere göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, musikî, heykel gibi güzel sanat kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatına 30-40 yıl gecikerek gelen bu akım en belirgin şekilde Türk musikîsinde etldsini göstermiş, derin yankılar uyandırmış, yüzyılın ortalarından itibaren musikî sanatımızda "Romantik Edebiyat" doğmuştur.

Batı kaynaklı "Ampir", "Rokoko", "Barok" gibi sanat akımları mimaride, süslemede, çiniciliğimizde etldsini daha önceleri göstermiş, hiçbir sınıfa sokulamayan melez bir sanat anlayışı doğmuş, eski Türk sanatının soylu ve olgun üslûbunun yozlaşmasına neden olmuştu.

Dahî bestekâr Itri Efendiden başlayarak, Yahya Nazım Çelebi ile devam eden "Şarkı" formunun ilk örnekleri, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey ile zirveye ulaşmıştır. Bununla birlikte XIX. yüzyıl bestekârları zaman, zaman yine divan edebiyatının ağır ve ağdalı bir dil ile yazılmış divanlarının sayfalarına dönerek seçmiş oldukları şiirleri bestelemekten geri kalmamışlardır. Böylece Kâr, Murabba, Ağır semaî gibi eski büyük form beste şekillerine yer vermişlerse de, daha önceki yıllara göre sayıları çok daha azdır.

Diğer güzel sanat kollarında gerilemenin tam tersine, musikîmiz ilerlemesini bir ölçüde sürdürmüş, büyük bestekârlarımızın kişiliklerinde kısa da olsa parlak bir dönem yaşanmıştır.

Bunu III. Selim'in musikîşinaslığına, musikîye verdiği değere, bu sanatı ve sanatkârları korumuş olmasına bağlamak yerinde olur. Ancak Batidan gelen esintilerin şiddeti Sultan II. Mahmut'un saltanat yıllarında artmış, ünlü sanatkârlarımız bile bu esintilerden az çok etkilenmişlerdir.

Batı musikîsine karşı bu kadar ilgi ve düşkünlük Enderun sanatkârlarını gücendiriyor, padişaha gizliden gizliye serzenişlerde bulunuyorlardı. Sultan Abdülmecit'in sarayda batı musikîsine bu kadar değer ve yer vermesi, koruması, Dede Efendi gibi bir dehâyı bile gücendirmişti. Dede Efendi'nin ileri yaşında bu kadar acele ile hacca gitmesi bu kırgınlı-

88 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

ğa bağlanabilir. Oysa hemen, hemen kendi kaderine terk edilen Türk Musikîsi, Türk hailemin gönlünde yaşıyor ve sanatsever zenginlerin, devlet adamlarının koruması altında varlığını sürdürebiliyordu.

Geleneksel beste tekniği ve "meşk" sistemi unutulmaya yüz tuttuğu ve bestekârlar eserlerini nota ile besteledikleri için, eserlerde eski akıcılığın kalmadığı görülüyordu. Sadece notaya bağlı kalmanın yetmediğini ve notanın her şey demek olmadığını ileri süren eski ustalar haleli çıkıyorlardı. Musikîmizde "nüans" işaretleri bulunmadığı için birçok icra özellikleri unutuluyordu.

"Enderünî" veya "Enderûnlu" sıfatı, "Mızıkalı" sıfatı ile değiştirilmişti. Fakat eski tarz musikî eğitim ve öğretimi sürdürülmekteydi.

Yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız nedenlerle musikîmiz gerilemeye başladıysa da Dede Efendi, Şâkir Ağa ve Dellal-zade İsmail Efendi gibi ustaların çırakları yüzyılın sonuna doğru önemli bir başarıya ulaştılar.

XIX. yüzyıldaki sanat anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü daha vardı. Zevkler yavaş, yavaş basitleştiğinden eski ağır ve mistik havalı "Kâr", "Beste" ve "Semaî" türleri zamanın romantik akımına uymadığı için eskiye ait bir gelenek olarak düşünülmeye başlanmış ve sanat endişesinden uzaklaşılarak sanatı kurallara feda etmemek zihniyeti doğmuştu. Bu düşünce ve telâkkilerin bu yüzyılın sonuna doğru yoğunluk kazandığı ve az sayıdaki sanatkârın dışında, şarkı ve şarkı edebiyatında büyük bir artışın olduğu dikkati çekiyordu. Birkaç istisnanın dışında XIX. yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestecisi yetişmiştir denebilir.

Tekke musikîsine gelince; bunların başında yine "Mevlevîlik" tarikatını görüyoruz. "Mevlevî âyini" bestekârlığı, padişahların bu kuruma olan bağlılık ve ilgilerinden dolayı dikkat çekecek kadar artmıştır.

Diğer tekkelerde bu tür musikînin eskisi gibi ilerlediği söylenemez. Buralarda "Durak", "Tevşih" gibi büyük form dinî eserlerin bestelenmesinin azaldığı, daha çok "İlahi" bestelendiği, hatta bunda bile bir azalış olduğu dikkati çeker. Bu zaman süreci içinde daha çok "Şugl" (sözleri Arapça olan ilahiler) bestelenmiştir.

Kur'an musikîsinin ise olgun bir dönem yaşadığını kabul etmek gerekir.

Bu arada Türk Halk Musikîsinin Türk Sanat Musikîsini etkilemesinin daha belirgin bir duruma geldiği de bir gerçektir. Büyük bestekârlarımız bile bu etkiden uzak kalamanuş, meselâ Hammamî-zâde ismail Dede Efendi bile Anadolu ve Rumeli ağzını andıran besteler yapmıştır. (u°)

110- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 193-194-195-196.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 89

Sultan iii. Selim

(1761 - 1808)

Sultan III. Selim'in hayatı ve sanatı anlatılırken değinildiği gibi, hayatının pek az bir bölümü bu yüzyılda geçen sanatkar ruhlu padişah, Türk Musikîsinin gelişmesine yardımcı olmuş, yüzyıla damgasını vurmuş ve bir "ekol"ün ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sultan Selim, amcasının ölümü üzerine 1789 yılında Osmanlı tahtına oturdu. Bu sırada Avrupa'da sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş, Fransız ihtilâli patlamıştı.

20 yıl süren hükümdarlığı esnasında, yenileşme yolundaki teşebbüs ve gayretlerinden başka, musikî ve şiire karşı göstermiş olduğu derin ve hararetli ilgiden dolayı edebiyat ve musikî tarihimizde kendisine mümtaz bir yer ayırmamız gerekir.

Şiirlerinden de anlaşıldığı gibi "İlhamî" mahlasını kullanmış ve bir "divan" tertip etmiştir. \_

Musikîye genç yaşta başlamış ve bu sanatla en çok şehzadeliği zamanında meşgul olmuştur.

Z/7. Selim'in musikî hocaları Kırımlı Ahmet Kâmil Efendi ve Tanburî İzak'tır. Bilhassa peşrev ve saz semaileriyle o devrin ünlü bestekârlarından biri olan İzak'a Ortaköylü karşı padişahın fevkalâde hürmet ve teveccühü vardı. Yanına geldiği zaman ayağa kalktığı söylenir.

Ayrıca yeni birleşik makamlar meydana getirmiş olması, hassasiyetinin, zevkinin ve nihayet musikî bilgisinin enginliğine delâlet eder. "Isfahanek-i Cedît", "Hicazeyn", "Şevk-i Dil", "Arazbar-Bûselik", "Hüseyni Zemzeme", "Rast-ı Cedit", "Pesendîde", "Neva-Kürdî", "Gerdaniye-Kürdî", " Suzîdilârâ", "Şevkefzâ" makamları onun meydana getirdiği birleşik makamlardır.

Türk Musikîsinin bilimsel yönünü inceleyenlerle özellikle yakından ilgilenmiştir. Milliyet gözetmeksizin herkesten faydalanmanın yollarını aramıştır. Bir yandan Hamparsum Limoncuyan'dan bir nota yazısı bulmasını isterken, diğer taraftan Ali Nutki Dede ve Abdülbaki Nasır Dede ile dostluk kurmuş ve onlardan bu konuda yardım istemiş, teşvik ve iltifatlarım esirgememiştir. Bu sayede Hamparsum notası bulunarak pek çok değerli musikî eserimiz unutulmaktan kurtulmuştur.

Abdülbaki Nasır Dede de, büyükbabası Nayî Osman Dede'nin bulduğu notayazısını geliştirmiş ve padişahın "Suzîdilârâ Peşrevi" ile daha başka eserleri notaya alarak kendisine sunmuştur.

90 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Tanburi ve Neyzen olan Sultan 111. Selim aynı zamanda Mevlevi idi. Başta Hammamî-zâde İsmail Dede, Basmacı Abdi Efendi, Suyolcu-zade Salih Efendi, Dellal-zâde İsmail Dede Efendi olmak üzere daha pek çok sanatkârı musikîmize kazandırmıştır.

Dinî musikîmize ait, âyin, durak, naat, ilahi formundaki eserlerinden başka, dindışı musikîmizin en büyük formu olan "Kâr"dan başlayarak; beste, semaî, şarkı, köçekçe, peşrev, saz semaîsi olarak 64 eseri bilinmektedir.

Bazı ünlü bestekârlarla ortak fasıllar bestelemiştir. En çok kendi buluşu olan "Suzîdüârâ" makamını kullanmıştır. Mevlevi âyini de bu makamdandır. Unutulan eserleri de vardır. Elimizde bulunan eserlerinin 17 tanesi saz eseridir. (ın)

Haci Sadullah Ağa

(1730- 1801)

Sadullah Ağa fevkalâde güzel sesli bir hanendedir. Serhanende, yani Saray fasıl heyetinin şefidir. III. Selim Devri bestekârlarının en kudretlisi ve musikî anlayışı itibariyle en titizidir. Kesin olarak klâsik ekole bağlıdır. Klâsik Türk Musikîsine ölümsüz birçok parça vermiştir. Dehâ sahibi bestecilerimizden olduğu muhakkaktır.

Küçük Mehmet Ağa, Vardakosta Ahmet Ağa ve Hafız Şeyda ile müştereken bestelediği "Tâhir Kâr" unutulan eserleri arasındadır. Baya-tîaraban makamını o canlandırmıştır. Şeddiaraban faslını Tanbûrî İzak ile müştereken besteleyip III. Selim'e takdim etmişlerdir.

Bir rivayete göre; Sadullah Ağa Harem-i Hümâyûn da^ariyelere musikî meşk ederken III. Selim'in şahsen ilgilendiği bir cariyeye aşık olur. Gazaba gelen padişah, Sadullah Ağa'nın idamını emreder. Sonradan padişahın bu iradesine pişman olacağını bilen saray adamları, Sadullah Ağa'yı bir yere hapsederler. Orada Sadullah Ağa uzun zamandan beri terk edilen "Bayati araban" makamından bir fasıl besteler. Bu faslı dinleyip, kimin eseri olduğunu soran padişaha "Sadullah Ağanındır" cevabı verilince, padişah çok müteessir olur. Saray adamları idam emrinin tehir edildiğini bildirmeye cesaret ederler. III. Selim bu habere çok sevinir ve idamı geciktirenleri mükafatlandırır. Sadullah Ağa ile cariyeyi evlendirir.

Bayatiaraban I. bestenin ilk mısraı: "Padişahım, lütfedip mesrûr-u şâd eyle beni" ile başlamaktadır. Yılmaz Oztuna'nın Türk Musikîsi Ansiklopedisinde bildirdiğine göre Hacı Sadullah Ağanın 27 adet eseri vardır/"2)

1 \*\*¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 197-202. 1 '2. Yılmaz Öztuna, Türk Musikîsi Ansiklopedisi cilt-2, s. 194.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 91

Tanburî İzak

(1745 -1814)

Yahudi asıllı bir sanatkâr olan İzak, musikîmizde Zaharya'dan sonra yetişmiş en kudretli azınlık bestecimizdir.

İzak, bir icracı olarak sine kemanı ve tanburla meşgul olmuş, fakat daha sonra sadece tanburla uğraşmıştır. III. Selim zamanında saraya intisap eden İzak, uzun müddet padişahın tanbur hocalığını yapmış, sarayda icra edilen küme fasıllarına tanburu ile katılmış ve Enderun'da hocalık yapmıştır. III. Selim, İzak'a fevkalâde saygı gösterir, huzuruna girdiği zaman ayağa kalkarmış.

İleri sürülen tahminlere göre Tanburî Anjel ile Musi'den ders almıştır. O zamanki sanat anlayışı çerçevesinde başarılı bir sanatkâr olduğu anlaşılıyor. İzak hayatının en verimli yıllarını III. Selim'in saltanatı zamanında yaşamıştır. Bestelediği her eseri için büyük ihsanlar almıştır. İsfahan makamındaki peşrevini padişaha sunuşunda ise bir tanbur teknesi dolusu altın ve gümüş para aldığı söylenir.

Sözlü eserlerinin en ünlüleri gülizar makamında iki beste, ağır ve yürük semaîlerle Şeddiaraban makamında beste ve yürük semaidir.(113)

Abdülbakî Naşir Dede

(1765 - 1821)

Ali Nutkî Dede'nin küçük kardeşidir. Öğrenimini Mevlevihane'de yaptı. Babasının ölümü, ağabeyinin Postnişin oluşundan sonra Mevle-vîhanedeki hücresine çekilerek kendisini çalışmaya verdi. Edebiyat ve tasavvufa vâkıftı. Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği döneminde dergâhın neyzen başı idi. Klâsik ney icrasının son ustalarındandır.

Türk Musikîsinin yüzyıllardır ihmal edilen bilimsel yönünü ele alarak, eski edvar kitaplarını incelemiş, buralarda yazılanları birbiri ile karşılaştırmıştır. ///. Selim'in Türk Musikîsi ile ilgili araştırma ve nota ihtiyacını karşılamak için açtığı çığıra A. Nasır Dede de katılmış, ve incelemelerini "Tet-kîk-ü Tahkik" adı altında bir risalede topladı. Daha sonra bu eserini biraz genişleterek ve bazı ekler yaparak "Tahririye"yi yazdı. Tahririye de, dedesi Nayî Osman Dede'nin bulduğu notayı biraz daha geliştirmiş ve padişahın "Suzîdilâ-râ" peşrevi diğer bazı eserlerini notaya almış ve Sultan III. Selim'e sunmuştur. A. Nasır Dede Efendi, aynı zamanda Hammamî-zade İsmail Dede Efen-di'nin musikî ve ney hocasıdır.

A. Nasır Dede'nin sanatkârlık derecesini, bestelerinde görebiliriz. Isfahan ve Acem Buselik makamlarında iki Mevlevî âyini bestelemiş, ayrıca "Dilaviz", "Ruh Feza", "Gül Rûh" "Dil Dâr", "Nâz", "Niyaz", "Hisar-Kür-dî" adını verdiği makamlarla, bir de "Şirin" adında bir usûl düzenlemiş-tir.(H4)

~- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 2. cilt, s. 215. "4- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 205.

92 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Sultan ii. Mahmut

(1784- 1839)

Musikî öğrenimine amcası III. Selim'in şehzadeliği sırasında başladı. Tanbûr ve ney çalmasını amcasından öğrendi. Mevlevîlik ta rikatına girmiş ve dinî musikîmizi yakmdar tanımıştı. Kudretli bir hanende olduğunu tan hî kaynaklar bildirmektedir.

Türk musikîsini bu kadar yafandan tanıyan, bilen çok iyi bir bestekâr ve icracı olan, hem sazı, hem de sesi ile bu güzel sanatımıza hizmet eden bu büyük hükümdarın musikîmize ilk darbeyi vurması anlaşılması zor bir olaydır.

Enderun'un ihmal edilmesi, saray bandosunun kurulması, Türk Musikîsine esldsi gibi önem verilmemesi hep bu padişahın zamanında olmuştur. Türk musikîsinin devletin koruyuculuğundan ayrı tutulmasının, halka sığınmasına zorlanmasının ve yozlaşmasına göz yumulmasının temelleri yine bu yıllarda atılmıştır.

II. Mahmut daha çok şarkı formunda renkli ve hareketli eserler bestelemiştir. Elimizde bir marş, bir kalenderi, bir tavşanca, ve 22 şarkı olmak üzere 25 eseri bulunmaktadır.(J15) ^

Abdürrahim Künhî Dede

(1769- 1831)

A. Nasır Dede'nin kardeşidir. 22 yaşında bestelemiş olduğu "Hicaz Mevlevî Ayini" bilinen tek musikî eseridir. Bu eser için Rauf Yekta Bey; "Yalnızca Hicaz makamından bestelenmiş olmasına rağmen monoton olmadığı gibi bir sanat abidesidir." diyor.

Hafızasında sakladığı eserlerin çokluğu ile tanınmış güçlü bir hanendedir. Musikîde üstün bir bilgiye sahiptir.(116)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 206.

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 208.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 93

Numan Ağa

(1750-1834)

Numan Ağa 1750 yılında İstanbul'da doğdu. Genç yaşında musikî ile uğraşmaya başladı ve Enderun'a alındı. Çağının en kudretli tanbûri-leri arasında yer aldı. III. Selim'in saltanat yıllarında adı sıkça duyulan Numan Ağa, daha ziyade II. Mahmut zamanında üne kavuşmuş ve Enderun'da hocalık yapmıştır.

Bir saz ve söz eseri bestekârı olmakla birlikte, daha çok saz eseri bestekârı olarak ünlüdür. "Bestenigâr" ve "Şevkefzâ" makamlanndaki peşrevleri birer şaheserdir.

Numan Ağa'dan günümüze altmışa yakın şarkı, bir beste, bir yürük semaî, altı saz semaîsi gelebilmiştir. Şarkılarında Mustafa Çavuş'un etkisi açıkça görü-f«r..(U7)

Tanburî Zekî Mehmet Ağa

(1776-1845)

Zeki Mehmet Ağa Numan Ağa'nın oğludur. Küçük yaşında Enderun'a alındı ve Tanbûrî İzaktan yararlanarak bu sanatın bütün inceliklerini öğrendi.

Zamanla tanbûr icrasında üstün bir ustalık kazanarak, daha babasının zamanında büyük üne kavuştu. Daha sonra Sultan II. Mahmut'a musahip oldu. Sarayda babasıyla aynı ilgiyi gördü. Çok titiz ve geçimsiz bir yaradılışta olduğundan, belki de kıskançlığından Osman Beye bile tanbûr öğretmemiş, bu nedenle olsa gerek bir hayli eseri unutulmuştur.

Türk Sanat Musikîsinin en büyük saz eserleri bestekârlarından biri olan Zeki Mehmet Ağa, sözlü eserlerde bestelemesine rağmen titiz yaradılışı gereği, çok verimli olamamıştır. Daha çok bir "Peşrev" bestekârıdır. Musikî eseri olarak 14 peşrevi ile altı şarkısı bilinmektedir. (1I8)

I Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 209. '¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 211.

94 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Şakîr Ağa

(1779- 1840)

XIX. Yüzyıl musikişinasları arasında Dede Efendi'den sonra gelen Şakir Ağa aslen Kırımlıdır. Dikkat çekecek kadar güzel bir sese sahip olduğundan III. Selim zamanında Enderun'a alınmıştır.

Şakir Ağa'nın asıl önemi musikîdeki olağanüstü yetenek ve hüneridir. Keman ve tan-bur çaldığı ileri sürülürse de o, yaşadığı dönemden günümüze kadar, kudretli bir hanende ve bestekâr olarak musikî tarihindeki yerini almıştır.

Şakir Ağa, çeşitli makam ve usûllerden kâr, beste, ağır semaî, yürük semaî, şarkı olarak pek çok eser ortaya koymuştur. Bu nadide eserler arasında "Ferahnak" makamında ve ağır çember usûlün deki beste ile, aynı makamdaki nakış yürük semaî en meşhurlarmdandır.

Şakir Ağa'nın da tıpkı Dede Efendi gibi, saraya giren Batı esintilerine kulak tıkamadığına, bazı eserlerindeki ritmik ve melodik gelişmeler tanıklık etmektedir.

Bunlardan başka halk şiirine ve halk musikîsine yabancı olmadığını, çağdaşı olan bazı halk şairlerinin eserlerine yapmış olduğu bestelerden anlıyoruz. Diğer XIX. yüzyıl bestekârları gibi Şakir Ağada "Aşık Edebiyatını izlemiş ve bu konuda eserler vermiştir. (119)

Hammamî-zade İsmail Dede Efendi

(1777 - 1846)

Türk Sanat Musikîsi çevrelerinde Derviş İsmail, Dede, Dede efendi, Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi, İsmail Dede gibi isimlerle anılan bu dâhi musikişinasımız, 9 Ocak 1778 tarihinde İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğdu. Babası Süleyman Ağa, Şehzadebaşı'nda bulunan "Acemoğlu" hamamını satın alarak işletmeye başladı. Bu sıralarda Rukiye Hanımla evlendi; bir Kurban Bayramı günü Dede Efendi doğdu. Bu nedenle çocuğa İsmail adı verilmiştir. "Hammamî-zâde" sıfatı buradan kaynaklanır.

119. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- l. cilt s. 213.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 95

İsmail Dede Efendi, daha çocuk yaşlarında musikîye karşı ilgisi ve sesinin güzelliği ile dikkati çekerek okul öğrencileri arasında "îlahici başı" oldu. O yörede oturan Uncu-zâde Mehmet Emin Efendi'nin oğlu da aynı yıl bu okula başlamıştı. Bu nedenle M. Emin Efendi çocukla ilgilenmeye, ilahiler bestelemiş bir musikişinas olarak ona ders vermeye başladı. Böylece aradan yedi yıl geçti, Dede Efendi on dört yaşına basmıştı. Hocası onun geleceği ile de ilgilendi, ailesinin geçimine yardımcı olur düşüncesi ile onu Maliye Nezareti Baş Muhasebe Kalemine "Kâtip Muavini" olarak yerleştirdi. Bir yandan memuriyete ve hocasının derslerine, bir yandan da musikîye karşı olan ilgisi, kendisini,Yenikapı Mev-levîhanesi şeyhi Ali Nutkî Dede'nin derslerini izlemeye itiyordu. Burada âyin dinliyor, bilgisini ilerletiyor, sanat yolunda ilerlemeye çabalıyordu. Bu dersler ve memuriyet hayatı da yedi yıl sürdü. 1797 de resmen "Mevlevi" oldu. Sema meşkini ise 1798 tarihinde tamamladı. Sultan III. Selimin Dede'yi saraya çağırması ve fasıllara katılmasını emretmesi üzerine Ali Nutkî Dede'nin izniyle, 1001 günlük "Çile" süresini tamamlamadan 1799 tarihinde "Dedeler" safına katıldı.

Dede Efendi, ününü daha "çile"de iken duyurmaya başlamıştı. Bu sıralarda bestelemiş olduğu,

Zülfündedir benim baht-ı siyahım Sende kaldı gece, gündüz nigâhım Incitirmiş seni meğer ki ahım Seni sevdim odur benim günâhım

Güfteli Buselik şarkısı, çağının musikî severleri tarafından çok beğenildi. Bu eseri dinlemek, öğrenmek, bestekârı olan Derviş İsmail'i tanımak için tekkeye gelenlerin sayısı gün geçtikçe artıyordu. Olayın akisleri III. Selim'in kulağına ulaşınca, Derviş İsmail'in saraya gelmesi emredildi. Çileye giren dervişlerin akşam ezanından sonra tekke dışında kalmaları âdet olmadığından, bu şartlar altında gidebilmesi için şeyhi izin verdi ve bu durumun padişaha duyurulmasını, gelenlerden rica etti. Padişahın huzurunda ve onun isteği ile eserini iki kez okudu; çok beğenilerek bir kese altınla taltif edildi.

Dedeler arasına katıldıktan sonra kendisine ayrılan hücreye yerleşti; artık ünü bütün İstanbul'a yayılmıştı. "Mukabele" günleri hücresi, sanattan anlayanlar ve musikî heveskârları ile dolup taşıyordu. Hele hicaz makamından bestelemiş olduğu:

Ey çeşm-i ahu hicr ile tenhâlara saldın beni Çün nâfe bağrım hûn edüp sevdalara saldın beni Ey kâmet-i serv-i semen salınmada ellerle seni Uaşrolamam dedikçe ben ferdalara saldın beni

96 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Sultananmet Akbıyık'ta Dede Efendi'ye ait olduğu iddia edilen ev.

Güfteli bestesinden sonra ünü büsbütün arttı. Saray musikişinasları eseri öğrenerek III. Selim'e sundular. Dede yeniden saraya çağrılarak, beste kendisinden dinlendi, ihsan ve iltifatlara boğuldu. Aynı zamanda yapılan "küme fasılları"'na katılması emredildi. Bundan sonra saraya dahil olan Dede Efendi, Enderun'da hocalık yapmaya başladı. Padişahın bu kıymet bilirliliğine karşılık olmak üzere,

Müştak-ı cemâlin gece, gündüz dil-i şeydâ Etti nigeh-i atıfetin bendeni ihya Mesrur ede Hak kalb-i hümâyûnunu daim Ediyye-i hayrın dil-ü canımda hüveydâ

Şiirine Sûznâk besteyi yapmış, bu sanatkâr, padişaha teşekkür etmişti. Bu sıralarda 1801 yılında bir saraylı hanımla evlendi. Bir yandan evinde öğrencileri ile uğraşıyor, Mevlevîhanedeki görevini sürdürüyor, Bir yandan da padişahın her gün biraz daha dikkatini çekiyordu.

Bu mutlu günler uzun sürmedi; Dedeyi derinden yaralayan birçok üzücü olay birbirini izledi. Önce büyük sevgi ve saygı ile bağlı^lduğu şeyhi Ali Nutkî Dede 1804 yılında öldü. Bundan bir yıl sonra oğlu Salih öbür âleme göç etti.

Bir gonca-fem'inyâresi var ciğerimde Ateş dökülürseyeridir âh serimde Her lâhza hayâli duruyor dîdelerimde Takdire nedir çâre bu varmış kaderimde

Güfteli bayatı makamındaki bestesini bu olaydan sonra besteledi Üzüntü ve kederi bununla da bitmedi. 1808'de annesini, 1810'da kü çük oğlu altı yaşındaki Mustafa'yı yitirdi. Bu acılı yıllarda ortaya koy duğu eserler, keder ve elemin izlerini taşır.

Devlet yönetimi düzene girdikten sonra, kendini hatırlayarak sar ya davet eden Sultan II. Mahmut'a musahip oldu. İkinci kez saray hi

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 97

metine giren Dede Efendi, sanat açısından en verimli yıllarını bu dönemde yaşadı. (1812) Bu yıllar onun en güzel, en sanatlı bestelerini yaptığı yıllardır. Bundan kısa bir süre sonrada "Müezzinbaşı"oldu. Kendisini çok takdir eden padişah, yalnız devlet adamlarına verilen bir nişanı bizzat takmış, Ahırkapı'da bir konak hediye etmişti.

Sultan II. Mahmut'un ölümü üzerine tahta geçen Sultan Abdülme-cit, babasının derin bir sevgi ve saygı ile bağlı bulunduğu bu değerli musikişinastan ilgisini esirgemedi; Dede Efendi müezzinbaşılık görevini sürdürdü. Ancak Enderun, değer ve önemini iyice yitirmeye başlamış; adı "Muzika-i Hümâyûn" olmuş, saray teşkilâtı değiştirilmiş, batılı musikişinaslara rağbet artmış, Padişah operet ve opera parçaları dinler olmuş, Osmanlı sarayını batı sazları istila etmiş, Avrupa'dan piyanolar getirtilmiş, orkestra ve bando takımları kurulmuştu. Sayılı birkaç ustanın dışında yüzyılların geleneklerine pek aldırış eden yoktu. Abdülmecit bile, Türk musikîsini iyi bilmediğinden, Dede Efendi'den basit ve sanat değeri olmayan eserler istiyordu. Bütün bunlar Dede gibi bir musikî ustasının katlanacağı şeyler değildi. Nitekim bu duygu ve düşüncelerin etkisi ile, öğrencisi Del-lâl-zâde İsmail Efendi ile sarayın bahçesinde dolaşırken "ismail, bu oyunun tadı kaçtı" demişti. Bu olanların etkisi ve yaşının ilerlemesi nedeni ile çoktan beri hacca gitmeye karar vermesi bu kırgınlığa bağlanabilir. Dellâl-zâde İsmail Efendi ile Mutaf-zâde Ahmet Efendi böylece hacca gitmek üzere yola çıktı. O yıl Mekke'de kolera salgını vardı. Mekke de bu hastalığa yakalanan Dede Efendi, Hac farizasını yerine getirdikten sonra, Kurban Bayramının birinci günü, öğrencisi Mutaf-zâde'nin kolları arasında, 1845 yılında hayata gözlerini kapadı. Cenazesi Hazret-i Hatice'nin mezarının ayak ucuna defnedildi. Dedenin ölümü, İstanbul'da olduğu kadar bütün İslâm dünyasında da derin bir üzüntü yarattı.

Bunlardan da anlaşılacağı gibi ismail Dede Efendi bir kurban bayramında doğmuş, 71 yıl sonra yine bir kurban bayramında ölmüştür. (' 2°)

İCRÂKÂRLIĞI:

Dede Efendi, Yenikapı Mevlevîhanesine devam ettiği yıllarda tekkenin neyzenlerinden, özellikle Abdülbâki Nasır Dede'den ney çalmasını öğrenmişti. Bestekârlığı ve hanendeliğinin yanında neyzenliğinin pek önemi yoktur. Bir ömür boyunca her pazartesi ve perşembe günleri dergâha giderek âyin okur ve naathanlık ederdi. Rauf Yekta Bey'in ifadesine göre, o gün hangi âyin okunacaksa Itrî'nin Rast makamındaki na'tı-nı irticalen o âyininin makamından okurmuş.

Bir gece sarayda teravih namazı kılınırken, dördüncü dört rekattan sonra Eve makamından ilahi okunduğu sırada, padişahın bir sebepten dolayı aldığı karar gereğince, gönderilen biri, müezzinlerin yanına gide-

"°Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- I. cilt s. 214-222.

98 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

rek, Dede Efendi'ye Acem makamını değil Şevkefzâ makamını kullanması emrini tebliğ eder. O zamana kadar Şevkefzâ makamından hiçbir ilahi yapılmadığından ne yapacaklarını şaşıran müezzin efendiler, Dede Efendi'nin yüzüne hayretle bakarlarken, içlerinden biri Dede Efendi'nin işareti üzerine bu makamdan tekbir getirmeye başladığı gibi, imamın da Fatiha-i Şerifi şevkefzâ makamından okumakta olduğunu anlamışlar, Dede Efendi: "Hele bir namazı kılalım da bakalım" demiş ve dört rekat teravih namazı kılınıncaya kadar Şevkefzâ makammdan bir ilahi bestelemiş ve selam verilir verilmez ilahiye başlayıvermişti. Arkadaşlarının hemen hepsi musikî ilminde birer üstat olduklarından, Dede Efendi'ye kulak vererek ağız kalabalığı ile ilahiyi güzelce okuyup bitirmişler ve padişahın takdirlerini kazanmışlardı.

BESTEKÂRLIĞI:

Rauf Yekta Bey'e göre, Dede Efendi'nin eserleri üslûp açısından oldukça asil ve kibardır. Büyük bestekârımızın ustalığında her şeyden önce göze çarpan özellik, Türk musikîsinde Itrîlerin ve buna benzer ustaların gayreti ile yüzyıllardan beri gelişmiş olan geleneksel biçim ve tavrın titiz bir koruyucusu olmasıdır. Bununla birlikte Dede Efendi'nin bu özelliği eserlerini kendinden öncekilerin gösteremediği yeniliklerle süsleyerek beslemesine engel olamamıştır. Hiç çekinmeden söyleyebiliriz ki, XIX. yüzyılda yetişen Türk bestekârları içinde Dede Efendi derecesinde hem klâsik üslûba bütünü ile sadık kalmış, hem de bu üslûbun kaide ve şartlarından dışarı çıkmamak kaydı ile yeni nağmeler bulmuş ve yenilikçi eser ortaya koymayı başarmış bir bestekâr daha gösterilemez. Bir de şurası dikkat çekicidir ki, Dede Efendi bazı bestekârlarımız gibi, daha çok bir tür eserin bestelenmesinde ihtisas sahibi olan ustalardan değildir.

Bu açıdan bakılacak olursa, Dede Efendi'nin her tür musik^Vseri bestelemekte gösterdiği olağanüstü başarıyı takdir etmemek imkânsızdır. Dinî musikîdeki âyinleri, ilahileri durakları ile Dede Efendi adı, musikî tarihimizde âdeta eskileri gıpta ettirecek bir yer elde etmiştir. Klâsik musikî alanında Dede'nin bestelediği kârlar murabbalar, nakışlar, semaîler değer ve sanat açısından eskilerin eserlerinden aşağı olmadığı gibi, bazı noktalardan eskileri bile geçmiştir. Şarkılarına gelince, o yüzyıl- I da hayatta olan musikişinaslar arasında Dede Efendi'nin şarkılarından I daha parlak ve daha ustalıkla şarkı yapan bir bestekâra rastlanmadığını I kesinlikle söyleyebiliriz. Özetle Dede Efendi, yaşadığı sürece Türk Musikîsi I dünyasının hiçbir rakibi olamayan zirvesiydi.

Sultaniyegâh makamı Dede'nin tertiplediği bir makamdır. Yegâh maka-1 minin sesleri arasındaki aralık orantılarını buselik makamına göre değiş-1 tirmiş ve bu yeni ses demeti içindeki melodik seyir ve harekete, buselik I ve nihavent makamından ayrı yeni bir karakter getirmiştir. Bu makam-1

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 99

dan bestelediği iki murabba ile ağır ve yürük semaîleri, Sultan II. Mahmut'a sunmuştur.

Sultaniyegâh, Neveser, Sabâ-Bûselik, Hicaz-Bûselik, Araban-Kürdî makamlarını tertip eden Dede Efendi bir musikî dehası olarak ses sanatımızda derin izler bırakmış, bestekârlıkyolunda her genç sanatkâra öncülük ve ustalık etmiştir. Hacı Arif Bej hariç, şarkı formunda Dede Efendi çapında bir başka bestekâr yetişmemiştir.

ÖĞRENCİLERİ:

Dede Efendi'nin başlıca öğrencileri şu ünlü musikişinaslardır: Eyub-lu Mehmet Bey, Mutaf-zâde Hacı Ahmet Efendi, Yağlıkçı-zâde Bursalı Ahmet Efendi, Vâhib Efendi, Çilingir-zâde Ahmet Ağa, Hâşim Bey Del-lâl-zâde İsmail Efendi, Hoca Zekâi Dede Efendi, Nikoğos Ağa, Azmi Dede, Hafız Hamdi Bey, Yeniköylü Hasan Efendi, v.b. (121)

Kültür Bakanlığı, 1996yılını "Dede Efendi Yılı" ilan etti. Büyük bestekâr Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi'nin 150. ölüm yıldönümü olan 1996 yılının Dede Efendi Yılı olarak kabul edilmesinde, Devlet sanatçısı ve Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Şefi Prof. Dr. Nevzat Atlığ'ın önemli katkıları bulunmaktadır.

24 Şubat-1 Mart 1996 tarih ve 64 sayılı Aksiyon Dergisinin Dede Efendi'yi konu alan araştırma ve incelemesinde, Prof. Dr. Selahaddin İç-li'nin "Dahî Bestekâr" isimli kısa bir yazısını burada zikretmemizin yararlı olacağı düşüncesindeyim: (122)

"Dâhi Bestekâr"

"Müzik geçmişimiz içinde çok sayıda büyük bestekâra sahip olduğumuz gerçeği, onur ve gurur verici bir millî kültür hazinesinin belgesidir. Dede Efendi bu büyüklerden biridir deyip geçmemiz ise asla mümkün değildir. Zira o, önce bir dâhidir. San'at alanında kural olamayacağı kanaatindeyim. Kuralları yerine getirmekle yaşadığımız zaman içinde şöhret sahibi olabilir, özel bir üslûba kavuşabilir, hatta müzik tarihine isminizi bestekâr olarak yazdırabilirsiniz. Ancak şu hakikati gözden kaçırmamak gerekir: Sanatta zirveyi yakalamak, değer hükümlerini verebilmek ve onlardan hareketle yeniyi ve güzeli yaratmaktır. Kısacası devir açmaktır. Dede Efendi geçmişten değerleri özümsemiş, çağının değerlerini yakalamış ve ileriye, çok ileriye kancalarını atmış bir bestekârdır, dâhidir. Müzikte gelişmeyi ve inkılâbı sağlayan ve bunu toplumdan kopmadan, toplumu kendine doğru yükselterek ve yüzyıllar ötesine pencereler açarak yapan bir sanatkârdır:

101

1 ¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 214-222. •"¦ Prof. Dr. Selahaddin İçli, Aksiyon sayı 64, s. 29.

100 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Eyyubî Mehmet Bey

(1804- 1850)

Mehmet Bey, İstanbul'un Eyub semtinde doğup büyüdüğü için bu sıfatı almıştır, İyi bir öğrenim görmüştür, Mehmet Bey, on iki yaşından itibaren Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi'den musild dersleri almaya başladı. Eyyubî Mehmet Bey, geçen yüzyılın en ünlü bestecilerinden birisidir. Eyyubî Mehmet Bey, Dede Efendi'nin meşk halkasında yetişmiş olanların başında gelmektedir.

Dede Efendi, "Mahûr" ve "Ferahfeza" makamlarındaki meşhur takımlarının önemli birkaç parçasını, çırağı olan Mehmet Bey'e bestelet-tirmiştir. Mehmet Bey'in bestecilik yolundaki çalışmaları daha çok murabba, ağır ve yürük semaîler gibi klâsik şekiller üzerinde toplanmıştır. Ayrıca şarkı denemeleri de yapmıştır.

Onun asıl önemi, Dede Efendi gibi bir usta sayesinde Klâsik musikîmizin bütün inceliklerini öğrenmesi, hem hocasının eserlerini hem de Dede Efendi'den öğrendiği nadide eserleri Hoca Zekaî Dede, Hacı Arif Bey, Rıfat Bey gibi seçkin öğrencilerine öğretmesindedir. Klâsik okulun son temsilcilerinden sayılır. (123)

Tanburi Arif Ağa

(?- 1843)

Arif Ağa, Musikî tarihimizde "Keçi Arif Ağa", "Şirin Arif Ağa" isimleriyle bilinir. Genç yaşında Enderun'a alınarak buradan yetişti. Dede Efendi'nin büyük kızı Hatice Hanımla evlenmiş, bu evlilikten hanende ve bestekâr Rıfat Bey doğmuştur. "Dilküşâ" ve "Şevk-Aver" makamlarını düzenlemiş, bestekârlıkla da uğraşmıştır. Saz eserleri repertuarımızda Zavil makamında bir saz semaîsi vardır. (124)

Kemani Riza Efendi

(1781 - 1852)

Üsküdarlı Rıza Efendi, III. Selim'in padişahlığı zamanın da Enderun'a alındı. Rıza Efendi üç padişah dönemini yaşamasına rağmen asıl I ününü Sultan II. Mahmut döneminde kazandı. Bu yıllarda gerek saray I da yapılan fasıllarda, gerekse Enderun'da ünlü ustalar görev yapmaktay-1 di.

Rıza Efendi, Sultan Abdülmecit zamanında bir süre Harem-i Hü-I mayûn Fasıl Heyetinde "Keman muallimliği" yaptı.

Bir bestekâr olarak klâsik okulun geleneklerine bağlı, sağlam yapı-1 h, duygulu kırk kadar güzel şarkı bestelemiştir. Fakat onun asıl şöhret»

12i. rjr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 225. 124. Y)r. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 226.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 101

ni bestelediği üç saz eseri ebedîleştirmiştir. Sultan II. Mahmut'un gayreti ile saraya iyice yerleşen Batı musikîsi, sanatkârımızı az çok etkilemiştir. Rıza Efendi bu etkiden kendini kurtaramamış, nispeten Batı musikîsine yakın iki makamı seçerek, her ilci musikînin esprisini, sanatkâr ruhunda eritmiş, hareketli, sanatlı, o güne kadar pek alışılmamış bir melodik yapı kullanarak "Tahir-Bûselİk"peşrev ve saz semaisi ile Nihavend peşrevini bestelemiştir. (125)

Basmaci Abdi Efendi

(1787-1851)

Türk musikîsi bestekârı. 1787 yılında istanbul'da Davutpaşa semtinde doğdu. Babası Kadı Halil Efendi de bestekârdı. 8 yaşında babasını kaybeden Abdi Efendi, bazı ahbapların aracılığıyla Kapalıçarşı'da yemeni basmacılarından birinin yanma çırak girmiş ve 10 yıl kadar burada çalışarak kendinden üç yaş küçük kız kardeşine de bakmıştır. Bu iki kardeşin kendilerinden hayli büyük bir ağabeyleri vardı ki hayırsız bir kardeşti. Şunu belirtmekte fayda var: Babası basmacı olmadığına göre Abdi Efendi'nin (Basmacızade) diye anılması yanlıştır.

Abdi Efendi 18 yaşlarında iken kız kardeşi ile Merdivenköy'de bir akrabalarını ziyarete giderlerken yorulup bir kenara oturmuşlar. Abdi Efendi, bu sırada bir gazel okumaya başlamış. Kıyafet değiştirmiş olarak oradan geçmekte olan Sultan III. Selim, okuyan gencin sesini beğenmiş ve musahibi vasıtasıyla kim olduğunu öğrendikten sonra ertesi gün kendisini saraya aldırmıştır. Bu suretle Enderun'da musikî öğrenimine başlayan Abdi Efendi, tatlı sesi, güzel tarzı ve üslubuyla kısa sürede, 20 yaşında (1808) padişah müezzinliğine yükselmiştir. Kabataş'ta bir ev satın alarak burada yaşayan sanatkâr, Sultan II. Mahmud' un son yıllarında kurulan Mızıkay-ı Hümayûn'da hocalığa başlamış ve bu görevi Sultan Abdülmecid zamanında da devam etmiştir. Çeşitli formlarda eserler bestelemiş olan Abdi Efendi, önemli bir bestekârdır. Özellikle şarkı formundaki eserlerinde diğer formdakilerden daha başarılı olduğu gözlenir.

Abdi Efendi, 1851 yılında Kabataş'taki evinde ölmüş ve Maçka'da-ki Şeyh mezarlığına gömülmüştür.(126) Kabir taşındaki kitabeden de anlaşılacağı gibi, Abdi Efendi'nin sazendeliği de vardır. Ancak hangi sazı çaldığı bilinmemektedir ve herhangi bir kaynakta bu konuda bir kayda

rastlanılmamıştır. C27)

["¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 226.

• Mezar taşı kitabesi şöyledir: "Musahib-i Şehriyarîden Sazendebaşı Esseyid Abdi Efendi Tarih-i vefatı-126/" Ölüm tarihini günü gününe yazmak lâzım gelirse Rauf Yekta Bey'den aldığı bir defterdeki kayıtlara dayanarak yazan İbnülemin Mahmut Kemal Bey'in notlarına bakmamız gerekir. Üstad: "15 cümadelula 1267" yazmış. Bu

..tarih Miladî olarak "18 Mart 1851 salı gününe tesadüf etmektedir.

i ¦ "http?//www.Turk musikîsi.com.-Bestekârlar web sayfası.

102 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Çorlulu Âşik

(?-?)

Çorlulu Aşık'ın hayat hikâyesi hakkında hemen hemen hiçbir bilgi yoktur. Takriben XIX. yüzyıl ortalarında öldüğü sanılıyor. Saz şairi olduğu "Aşık Musikîsi" içinde yetiştiği söylenir. Günümüze gelen sekiz eserindeki orijinallik bu söylentiyi doğrulayacak niteliktedir. Eserleri içinde "Aldı beni, aldı beni iki kaşın arası" ile "Ben sana gönül vereli bak ne hal oldum" güfteli şarkıları en tanınmış olanlarıdır.!128)

Dellâl-zade İsmail Efendi

(1797 -1869)

Dellâl-zâde İsmail Efendi 1797 yılında İstanbul'da Fatih'in Sarıgü-zel semtinde doğdu. Saray dellalı Mustafa Ağa'nın oğludur. Sahip olduğu olağanüstü ses güzelliği çevresinin dikkatini çektiğinden, bu yüzyılın büyük musikişinası Dede Efendiye takdim edildi. Çocuktaki yeteneği sezen Dede Efendi, yaşı çok küçük olduğu için, on sekiz yaşma kadar Çilingir-zâde Ahmet Ağa ile bu öğrencisinin de öğrenimine özen gösterdi.

Bu sıralarda Enderun'da hoca olarak Dede Efendi ile Şakir Ağa gibi iki büyük musikişinas bulunuyordu. Dede Efendi bu yetenekli öğrencisi ile yakından ilgilendi ve bu beraberlik on yıl kadar sürdü. Dellâl-zâde bir yandan derslere devam ederken, bir yandan da padişahın huzurunda yapılan küme fasıllarına katılıyor, çok etkili ve parlak bir sesi olduğundan, II. Mahmut'un dikkatini çekerek iltifat ve ihsanlara gark oluyordu.

Dellâl-zâde İsmail Efendi bir olaydan duyduğu üzüntü ne«hniyle 1 on bir yıl süren saraydan ayrılmıştır. Bu sıralarda (15 Haziran 1826)Ye-niçeri isyanı başlamış ve arkasından bu isyan bastırıldıktan sonra Yeni-1 çeri Ocağı ile birlikte Mehterhane kapatılmış, padişah İtalya'dan müzis-1 yenler getirtmiş, Batı müziği böylece önem kazanmıştı. Sarayda yapılan fasılların eski önemi de kalmamıştı. Enderun'un en seçkin öğrencileri I Donizetti'nin emrine verilmişti. Bütün bu olaylar hem Dede Efendiyi hem de Dellâl-zâde'yi fazlasıyla üzüyordu. Bu ve buna benzer düşünce-1 lerin etkisi sonucu Dede Efendi, İsmail Efendi, Mutaf-zâde Ahmet Efen-1 di padişahtan izin alarak hacca gittiler. Dede'nin Mekke'de ölümü üze-l rine, Dellâl-zâde büyük acılar içinde İstanbul'a döndü ve Enderun'daki I görevine başladı. 128. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 228.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 103

Dedenin açmış olduğu bestekârlık çığırının en kudretli temsilcilerinden biridir. Dellâl-zâde, eserlerinin melodik kuruluşu ve edasındaki zarafet ve güzellikleriyle, daima ustasının sağında yer almıştır. Büyük küçük çeşitli makam, ritim ve formlarda birçok eserler bestelemiştir. Yegâh makamındaki iki murabba ile ağır ve yürük semaîleri en nefis eserlerindendir. Karcığar makamını yeniden ihya etmiştir. Bunlardan başka Suzinak bestesi, Şehnaz şarkısı ve diğer eserleri klâsik musikîmizin en güzel eserlerini teşkil eder.

Bilinen eserleri, iki ilahî, iki kâr, on üç beste, yedi ağır semaî, on yürük semaî, bir peşrev, bir sengin semai ve kırk şarkıdan ibarettir. Dellâl-zâde İsmail Efendi'nin halk musikîsini de sevdiğini, halk edebiyatı formunda şiirler yazdığını ve bunları halk musikîsi beste formlarına benzeyen bir üslûpla bestelediğini görüyoruz. (129)

Kazasker Mustafa İzzet Efendi

(1801-1876)

1801 yılında Tosya'da doğan Mustafa İzzet Efendi, Tosyalı Bosta-nîzâde Mustafa Ağa adında bir zatın oğludur. Annesi ise, İstanbul'da Tophane'deki Kadiri dergâhının kurucusu ve şeyhi İsmail Rumî Efendi'nin torunlarındandır. Babasının ölümü üzerine annesi onu küçük yaşına rağmen, İstanbul'a göndermiştir. Burada bir akrabasının yardımı ile Fatih Başkurşunlu medresesine girdi. Dinî ilimler ve Arapça öğrendi. Sesinin güzelliği ile dikkati çekiyor ve bu arada Kömürcüzâde Hafız Efen-di'den de musikî meşkediyordu. Hat sanatını ve ney üflemeyi de öğrenmeye çalışıyordu.

Sultan II. Mahmud, İstanbul'da Bahçekapı'da kendi yaptırdığı Hidayet Camiinde bir cuma günü Mustafa İzzet Efendi'yi dinlemiş, sesini çok beğenerek Galata Sarayı'na alınmasını emretmiştir (1819). Üç yıl süren bir eğitim sonrası Enderûn-ı Hümâyûn'a alınan Mustafa izzet, Si-lahdar Gazi Ahmet Paşazade Silahdar Ali Bey'in (sonraları Sadrazam Ali Paşa) kontrolünde eğitim ve öğrenimine burada devam etmiştir. Kısa sürede Kiler Dairesine giren ve büyük bestekâr Şakir Ağa'dan meşk eden, olağanüstü güzel sesiyle de mükemmel bir okuyuş üslûbuna sahip Mustafa İzzet Efendi, gittikçe artan şöhretiyle padişah huzurunda yapılan fasıllarda bulunmuştur.

Bu arada şunu da belirtelim ki, neyzen olarak da pek büyük bir başarıya ulaşmış, hatta virtüöz derecesinde bir neyzen de olmuştu. II.

'^- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 228.

104 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Mahmud, huzurunda yapılan Küme Faslı'nda sekizi hanende, ikisi neyzen, üçü kemanı, dördü tanburî olmak üzere on yedi müzisyen bulunmaktaydı. İsimleri; Hanendeler: İsmail Dede Efendi, Dellalzâde İsmail Efendi, Şakir Ağa, Çilingirzâde Ahmed Ağa, Suyolcuzâde Salih Efendi, Kömürcüzâde Hafız Efendi, Basmacı Abdi Efendi. Neyzenler: Meşhur hattat Mustafa İzzet Efendi, eşsiz musahib Saîd Efendi. (Said Efendi, ney çalarsa da küme fasıllarında giriftzenlik edermiş.) Kemaniler: Beşiktaşlı Rıza Efendi, Mustafa Ağa (Şakir Ağa'nın kardeşi). Ali Ağa (Ferahnak Saz Semaîsi sahibi). Tanburîler: Numan Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Keçi Arif Ağa, Necip Ağa.

Hanende ve sazendeliğinin yanı sıra büyük bir hattat da olan bu değerli sanatkâr, Talik hattı hocası ve adaşı olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den (Yesarîzâde), sülüs ve nesihi ise Vasıf Efendi'den öğrenmiştir.

Enderun'da subay rütbesi sahibiydi; orduya geçmek arzusu reddedildi. Hacca gitmek istemesine de padişah, arzulamayarak izin verdi. 1829 yılı sonlarında kendisine bir maaş bağlandı ve saraydan ayrıldı.

Tasavvuf ilmine merak saran Mustafa İzzet Efendi, nakşıbendî şeyhlerinden Kayserili Ali Efendi'ye kapılanmıştı. Onunla birlikte Hicaz'a, hacca gitti. Mekke'ye geçerek nakşıbendî büyüklerinden Abdul-lah-ı Dehlevî'nin halîfesi Şeyh Mehmed Can Efendi'ye kapılandı; tarikatta bir hayli yol aldı. Oradan Kahire'ye geldi ve 7 ay kadar burada kalarak Arap ilimlerini öğrenmeye çalıştı.

İstanbul'a dönüşünde Mahmutpaşa'daki evinde yaşamaya başladı. Tasavvufla uğraşıyordu. Oysa ki bir ney virtüözü, çok güzel sesli bir hanende ve olağanüstü hat sanatkârıydı. Artık saraya da gitmiyordu. Bir cuma günü Bayezid Camiinde, padişah kendisini dinlemiş ve yüzünü görmeden sesinden tanımıştır. Görüşmek istediğinde de (Özbek Dervı şi) kıyafetinde görünce çok kızmış ve Mustafa İzzet'i cezalandırmak istemiştir. Ancak musahip Saîd Efendi'nin yalvarmaları üzerine bundan vazgeçmiştir. Buna rağmen, Mustafa izzet Efendi'nin tutum ve davranışı padişahı çok üzmüştü. Onu, hocası Kömürcüzâde Hafız Efendi'ye şikâyet etti; İstanbul'dan sürmek istediğini söyledi. Bu kere de Kömürcü-zâde'nin ricaları, yalvarmaları ile cezadan vazgeçen padişah: "Bir daha gözüme görünmesin", diye irade etti. Öğrencisine bu durumu anlatan Kömürcüzâde bir süre sonra tekrar padişahın huzuruna çıktı ve Mustafa İzzet'in pişmanlık duyduğunu, çok üzüldüğünü anlattı. Onun çok kudretli bir sanatkâr olduğunu bilen padişah II. Mahmud, huzurda yapılacak ilk fasla katılması için emir buyurdu. Bundan sonra da padişa-

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 105

hin ölüm tarihi olan 1839'a kadar saraya sık sık gitti, fasıllarda neyzen olarak bulundu ve pek çok hediyeler aldı.

I. Abdülmecid tahta çıktığı zaman Mustafa İzzet 38 yaşında ve Eyüp Sultan Camii hatibi idi. Abdülmecid, Laleli Camii evkaf kaymakamlığını da bu sanatkâra vererek gelirini artırmasını sağlamıştır. 1845 yılı Ocak ayında 2. imam olarak saraya alınan Mustafa izzet Efendi, kısa bir süre sonra (Ser-Imam-ı Hazret-i Şehriyari) baş imam oldu. Selanik-Mekke-İstanbul payelerini almış, 1849 yılı Haziranında Anadolu Kazaskeri, Kasım I849'da ise Rumeli Kazaskeri olmuştur. 1850'de veliahd şehzade Abdülaziz Efendi'ye yazı öğretmenliği de yapmıştır. 1853'de baş imamlıktan ayrılmıştır.

16 Kasım 1876 tarihinde ölmüş ve Tophane'de Kadiri dergâhı mezarlığına Şeyh İsmail Rumî'nin sol yanma gömülmüştür. (,3°)

Haşim Bey

(1814-1868)

Hacı Hâşim Bey, Fatih'in Sangüzel semtinde doğdu. Daha on bir yaşında iken Enderun'un hazine odasına alındı. O yaşlarında musikîdeki yeteneği dikkati çektiği için yetiştirilmesi Dellâl-zâde'nin sorumluluğuna verildi.

Musikî sanatında ilk hocası Dellâl-zâde İsmail Efendidir. O yıllarda Enderun'da hoca olan Dede Efendi'den de yararlandı.

Hâşim Bey, musikîmizin bilimsel yönüyle de uğraşarak "Hâşim Bey Mecmuası" adı ile bilinen bir eser yazmıştır. Eski edvar kitapları biçiminde yazılan bu eserdeki bilgiler, musikîmize bir yenilik getirmediği gibi, birtakım yüzeysel bilgileri ihtiva eder.

Bir icracı olarak çok kudretli bir hanende idi. Geleneksel okuyuş üslûbumuzun bütün inceliklerini bilirdi. Aynı zamanda bildiği eserlerin çokluğu ile de ünlüydü. Çok değerli öğrenciler yetiştirerek bu bilgileri onlara da öğretti. Bunlar arasında her biri ayrı bir değerde olan Hacı Arif Bey, Hacı Faik Bey, Bolahenk Nuri Bey, Ekmekçi Bağdasar, Neyzen Salim Bey sayılabilir.

Dinî ve dindışı musikî bestekârıdır. Çok Bektaşî nefesi bestelemesine rağmen, adını kullanmadığı için elde mevcut eserlerin hangilerinin Hâşim Beye ait olduğu bilinmemektedir. (131)

I Sâdun Aksüt, Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı, İstanbul, 1993.

I Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 231.

106 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Sultan Abdülazîz

(1830- 1876)

Sultan Abdülmecit'in 1861 yılında ölümü üzerine padişah oldu. Piyano ve lavta çalmakla birlikte her sazı biraz kullanır, iyi ney üflerdi. Musikîyi sarayda öğrendi.

Sultan Aziz, ne III. Selim, ne de babası II. Mahmut gibi değerli bir musikişinas değildi. Ancak Türk Musikîsine tutkun olan bu padişah tahtta kaldığı sürece, Saraydaki Batı Musikîsi egemenliğine son vermek istemişti. İyi ahlâklı, biraz delişmen tabiatlı, pehlivan yapılı, yeniliğe taraftar, devletin başındaki gaileleri bilen bu padişah 1876 yılında tahtından indirildi. Bu olaydan beş gün sonra 4 Nisan 1876 tarihinde öldürülmüştür.

Ney çalmasını Neyzen Yusuf Paşa'dan öğrenmişti. "Şevk-efzâ"ve "Muhayyer" makamlarından iki şarkısı ile Hicaz makamından bir sirtosu bilinmektedir.^)

KöMÜRCÜ-ZADE HAFIZ MEHMET EFENDİ

(?- 1885)

Hafız Mehmet Efendi, musikî tarihimizde bu ilci isimle anılır. İstanbul'da doğdu; Enderun'dan yetişerek Sultan III. Selim ile Sultan II. Mahmut'a musahip oldu. Aynı yerde musikî hocalığı yaptı. İyi bir hanende olarak fasıllara katıldı. 1885 tarihinde İstanbul'da öldüğü sanılıyor. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin hocasıydı. II. Mahmut'un Mustafa İzzet Efendi için idam emrini verdiği günİerde olayların çözümlen meşinde önemli bir rol oynadı. "///. Selim Okulu"rum bu büyük bestekâ rı, yaşadığı çağın sanat anlayışı gereği çok güzel eserler besteledi. Bu larm çoğu unutulmuştur. Sultan III. Selim'in düzenlemiş olduğu Şevk-efzâ semaî ve sekiz şarkısı bulunmaktadır. (133)

Neyzen Salim Bey

(1829-1884)

Kardeşi Hacı Faik Bey gibi onun da hayat hikâyesi hakkında ayrı tılı bir bilgimiz yoktur. Zamanına göre iyi bir öğretim görmüştür. P çok tekkede ney çalmış, yeğeninin ifadesine göre "Ticaret Nezaretin müdürlük yapmıştır.\_\_\_\_\_\_\_\_

132. fjr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 236.

133. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 241.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 107

Hoş Şada adındaki eserde ney hocasının neyzen ve tanburî Oski-yan Efendi olduğu belirtiliyor. Fakat bütün kaynaklar bu konuda hocasının Sait Dede olduğu noktasında birleşmektedir. Bir hayli öğrenci yetiştirmiştir. Bunların içinde en ünlüsü Neyzen Aziz Dede'dir.

Söylendiğine göre bazı hatırlı kimselerin konaklarına derse giderdi. Bu yıllarda piyano konaklara girmeye ve Türk Musikîsi icrasına katılmaya yeni yeni başlamıştı. Salim Bey de bu gidişe ayak uydurmaya çalışmış, piyano ile eser icra edilirken akort tutmadığından ney'in boyunu biraz kısaltarak akordu tizleştirirmiş.

Söz eseri de bestelemiş olmasına rağmen daha çok saz eserleriyle tanınmış, bunların çoğu sevilmiş ve tutulmuştur. Zevkli ve güçlü istidadı sayesinde saz musikîmize ölmez eserler hediye etmiştir. Hicaz peşrevi halen en sevilen eserler arasında icra edilmektedir. Bir tarikat mensubu ve tasavvufla uğraşan bir kimse olmasına rağmen, eserlerinde daha çok duygu ve düşüncenin hakim olduğu bir yolda ilerlemiştir. Saz eserleri repertuarımızda beş peşrev ile dört saz semaîsi bulunmaktadır. (134)

Rîfat Bey

(1820-1888)

Keçi (Şirin)Arif Ağa ile Dede Efendi'nin büyük kızı Hatice Hanımın oğludur. Dede Efendi'nin torunu, Arif Ağa'nın oğlu olması nedeniyle çok küçük yaşında Enderun'a alındı. Enderun meşkhanesinde çağının ünlü hocalarından ders alarak ses sanatımızın bütün inceliklerini öğrendi. Kendisinden on bir yaş küçük olan Hacı Arif Bey ile arkadaşlık yaptı.

Çok güzel bir sese sahip olan ve güzel bir üslûpla okuyan bu değerli bestekâr, yaşadığı dönemin en usta hanendesiydi. Mevlevîlik tarikatına girerek dinî musikî kültürünü geliştirdi. Buradan aldığı feyiz ve ilhamın etkisiyle Ferahnak ve Neveser makamlarında iki Mevlevi âyini besteledi. Dinî musikîmizin diğer formlarından olan tevşih ve ilahiler de bestelemiştir.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru çok fazla ilgi görmeye başlayan şarkı besteciliğinde Rıfat Bey'in önemli bir yeri vardır. Büyük formda eserler vermekle birlikte, Hacı Arif Bey'den sonra bu formu geliştirenlerin başında gelir. Muhayyer-kürdî makamını da tertip eden Rıfat Bey'dir. Çok öğrenci yetiştirmiş, bildiğini isteyen herkese öğretmekten çekinmemiştir.

Bugün elimizde âyin, tevşih, ilahi, beste, semaî, şarkı, köçekçe olarak 250 eseri vardır. C35)

^' Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 242. 135. Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 242.

108 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Neyzen Salih Dede Efendi

(1823 -1886)

Musikîyi ve ney çalmasını, Beşiktaş Mevlevîhanesi şeyhi olan Neyzen Said Dede'den öğrendi. Güçlü bir icracı ve usta bir neyzen olarak on sekiz yaşında Muzıka-i Hümayûn'a girdiği zaman İstanbul'da tanınmış bir neyzendi. .

Kasımpaşa Mevlevîhanesinde "Çile"sini doldurarak "Dede"olmuştu. Bilhassa peşrev ve saz semaîleriyle tanınmıştır. Bu yüzyılın en kudretli saz musikîsi bestecisi olan Tanburî Büyük Osman Bey'den sonra bu sahada en çok ün kazanmış üstad besteci Neyzen Salih Dede Efendi'dir. Otuz kadar peşrev ve saz semaîsi bestelemiştir. Dinî musikî sahasında bestelemiş olduğu tek eseri "Şeddiaraban" makamındaki Mevlevî âyinidir. "Güldeste" makamı da onun buluşudur. (136)

Bir âyin, bir oyun havası, on peşrev, altı saz semaîsi ve iki şarkısı bilinmektedir. Uşşak makamındaki saz semaîsi günümüzde çok sevilen eserler arasında yer almaktadır.

Neyzen Yusuf Paşa

(1820-1884)

Neyzen Said Dede'nin oğlu Salih Dede'nin yeğenidir. Sultan II. Mahmut döneminde ve 1840 yılında Muzika-i Hümayûn'a girdi. Hüseyin Fahrettin Dede'den musikî öğrendi.

Sultan Aziz'in tahttan indirilmesinden hemen sonra resmî görevinden ayrılarak Beşiktaş Mevlevîhanesine neyzen başı oldu.

Geleneksel ney icrasının özelliklerini kendinden sonra gelenlere aktaran başlıca ustalardandı ve Hüseyin Fahrettin Dede ayarında bir neyzendi. Sultan Aziz'e hocalık ettiği ileri sürülür, fakat onun en tanınmış öğrencisi Osman Dede'dir.

Yusuf Paşa da amcası Salih Dede gibi XIX. yüzyılın en önemli saz eserleri bestecisidir. Makamlarımızın seyir ve hareketini iyi kavramış, duygulu, sağlam eserler bırakmıştır. Segah makamındaki peşrevi özellikle çok önemlidir.

Bize bıraktığı yirmi üç saz eseri, repertuarımızın en güzel eserleri arasındadır. Eserlerinin toplamı kırkı bulmaktadır. (137)

': Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 243. • Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 244.

türk musikîsi tarihi / 109 Tanburî Büyük Osman Bey

(1816-1885) Tanburî Numan Ağa'nm torunu, Zeki Mehmet

tanburilerden yararlanmakla beraber sazını kendi gayreti ile ilerletti. Rıfat Bey, Hâşim Bey gibi ses ustaları ile fasıllara katılıyordu.

Öğrendiği tanbura daha sonra kendi kabiliyet ve istidadının orijinalitesini de ilave ederek, babasının tavrına daha renkli bir tavır vermiştir. Tarihçi Ata Bey'in verdiği bilgilere göre çok nüktedan, güler yüzlü, zarif bir kimseymiş. Osman Bey, çok hassas bir kulağa sahipmiş. Tanburun ilci telinden birinde çok hafif bir uyuşmazlık sezmiş olsa, derhal telin birini koparıp atar ve sazını tek tel ile çalarmış. Eserlerini değiştirenlere, nağme ilâve edenlere çok lozarmış. Hatta bir gün Uşşak peşrevinin teslimine geçilecek kısmı biraz değişik çalmaya kalkan bir kanunîyi dövmeye bile kalktığı rivayet olunmaktadır.

Özellikle peşrevleri mükemmeldir. Hüzzam ve Nihavend peşrevleri günümüzde çok sık icra olunan eserler arasındadır. Osman Bey için bir saz ve söz eserleri bestekârı, özellikle peşrev bestekârıdır denilebilir. Saz semaîlerinde peşrevleri kadar başarılı olmadığı kabul edilir. Zaten saz semaîlerini babasının ve başka bestekârların peşrevleri için istek üzerine bestelemiştir. Elimizde 16 peşrev, 11 saz semaîsi 25 kadar şarkısı bulunmaktadır. (138)

Haci Arif Bey

(1831 - 1885)

Asıl adı Mehmet Arif olan Hacı Arif Bey, 1831 yılında İstanbul'un Eyub Sultan semtinde doğdu. Babası Eyüb'ün eski "Şeria Mahkemesi" kâtiplerinden Bekir Efendi'dir. Daha ilkokul çağlarında sesinin güzelliği çevresinin dikkatini çekmiş, o zamanlar pek genç ve geleceğin büyük bir musikî ustası olacak olan Mehmet Zekâi Efendi'den musikî derslerine başlamıştı. Eyyubî Mehmet Bey o yıllarda Arif Bey'in okuduğu ilkokulda ilahi hocasıydı; aynı

"°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 245.

110/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

zamanda Muzika-i Hümayûn'da musikî dersleri veriyordu. Mehmet Bey'in öğrencisi olan Mehmet Zekâi Efendi (Dede) aracılığı ile Arif Bey'i de öğrenciliğe kabul etti.

1854 yılında bile musikî çevrelerinde adı duyulmaya başlamış ve bu ün Sultan Abdülmecit'in kulağına kadar gitmişti. Bu sıralarda hocasının yardımı ile "Bab-ı Seraskeriye"de memuriyet hayatına atıldı. Resmî görevine devam ederken musikî çalışmalarını da sürdürüyordu. ICısa süre sonra Muzıka-i Hümayûn'a alındı. Bu alınışın padişahın emri ile olduğu söylenir. Burada bulunduğu ilk yıllarda terbiyesi, yeteneği, nezaketi ile tanındı. Sultan Mecit'in teveccühünü kazandı.

Sultan Abdülmecit'in 1861 yılında ölümü üzerine tahta geçen Sultan Aziz, aynı zamanda musikî ile uğraşan, ney ve lavta çalan bir padişahtı. Şehzadeliğinden beri Hacı Arif Bey'i yakından tanır ve takdir ederdi. O sıralarda saray dışında bulunan bu büyük musikî ustasını hatırlayarak "serhanende" olarak göreve getirilmesini emretti. Sarayın fasıl heyetinin başında ise ünlü bestekâr Rıfat Bey bulunuyordu. Hacı Arif Bey bu görevinde başka, yine eskisi gibi haremde bulunan saraylı kızlara meşk hanede ders vermeye başladı. Pertevniyal Valide Sultan'ın hazinedarlarından Nigârnik ile üçüncü evliliğini yaptı. Kimseden çekin-memesi, dehâsından kaynaklanan pervasızlığı, sözünü esirgememesi, kimseye boyun eğmeyen tabiatına ek olarak, dedikodulu üç aşk macerası yaşaması gibi nedenlerle emeldi edilerek saraydan uzaklaştırıldı. Bunun üzerine çiftliğine çekilerek münzevî bir hayat sürmeye başladı. Ara sıra saraya uğruyor, bazen ders veriyor, Sultan Aziz'e bestelerini sunuyor, bunları büyük ihsanlarla karşılık veriyordu.

Sultan II. Abdülhamit zamanında Hacı Arif Bey son kez saraya girişinde eski rütbesinden düşük bir rütbeyle Muzika-i Hümayûn'a tayin edildi. Artık sarayda Türk musikîsînin eski ihtişamlı durumunu göremiyor, bu sanata artık önem verilmediğini üzüntü ile izliyor, Sultan Ha-mit' in musikîmizden bir şey anlamadığını da biliyordu. Nitekim bir gün Sultan Hamit'in huzurunda bir şeyler okumasını istemesini, hastalığını ileri sürerek reddetmesi ve ikinci emri getiren mabeyinciye Hacı Arif Bey "Sanatta emre tahammül edilemez; kaldı ki ben kendisinin babasına hizmet ettim. Şimdi padişah oldum diye bana şunu çal bunu söyle diyemez. Henüz kiri pisliği üzerimde duruyor" diyebilmişti. Bu sözlerle Sultan Hamit'in şehzadeliğinde geçmiş olan bir olayı imâ etmişti. İyice hiddetlenen hükümdar onu Muzıka-i Hümâyun'un bir odasına hapsettirmiş ve bu mahkumiyeti elli gün kadar sürmüştür.

Ölümünden önce kalp hastalığına yakalanması, arkası gelmeyen hayal kırıklıkları ve türlü sıkıntılarla hayattan büsbütün bezen Hacı Arif Bey'i, hapsedilme olayından sonra Valide Sultanların aracılığıyla

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 111

bağışlanması ve ailesiyle ilgilenilmesi bile tatmin etmedi. Nihayet 28 Haziran 1884'de meşk odasında fenalaştı ve kısa bir süre sonra vefat etti.

Ailesinden ve çocukları arasından kendi çapında bir musikişinas yetişmedi. Oğlu Cemil, Batı Musikîsi dalında çalışarak viyolonselist olmuş ve Muzika-i Hümayûn'da bulunmuştur.

Hacı Arif Bey'in ilk hocası Zekâi Dede'dir. İlk ciddî musikî derslerini ise Eyublu Mehmet Bey'den aldı. Hammamî-zâde'nin bu seçkin öğrencisinden dinî eserlerden başka otuz kadar fasıl geçti. Kendisi on iki yaşında iken Mehmet Zekâi Efendi, Dede Efendi'den ders alıyordu. Zekâi Efendi bu küçük istidadı da hocasına götürerek elini öptürdü. Dede, küçük Arifi dinlemiş, beğenmiş ve geleceğin büyük bir musikî ustası olacağını işaret etmişti. Hacı Arif Bey, Muzika-i Hümayûn'a alındıktan sonra bestekâr ve hanende Hâşim Bey'in öğrencisi oldu. Onun gözetiminde klâsik musikî repertuarının bin kadar seçkin eserini öğrendi. Çok güçlü hafızası olan Hacı Arif Bey, olağanüstü musikî yeteneğiyle öğrenilmesi pek güç bir eseri, pek kısa bir zamanda ses kaydedercesine hemen öğrenirdi.

Hacı Arif Bey, bir musikî aletini çalmasını ve nota öğrenmedi. Müstesna ses güzelliği, üstün bir musikî yeteneği ve tanrı vergisi bir sanat anlayışı ile birleşince ortaya eşsiz bir icra üslûbu çıkmıştı. Daha yirmi ya-şında bir delikanlı iken dinleyenleri şaşkına çevirirdi. Eski hanendeler gibi elini kulağına atmadığını, yüzünde hiç zorlama belirtisi bulunmadığını ve ifade değişikliği olmadığını, en dik perdelerde bile çok rahat dolaştığını kendisini dinleyenler nakletmişlerdir.

Hacı Arif Bey'in bestelediği şarkıların sayısının bine yaklaştığı söylenir. Bunlardan ancak 336'sı günümüze gelebilmiştir. Bu sayı bile başka bestekârlara göre yine de kolay kolay ulaşılabilecek bir rakam değildir. (139)

Arkası kesilmeyen mutsuzluklar, saraydan ayrılma ve geri dönmeler, musikî anlayışının değişmesi ve buna benzer olaylar bu büyük sanatkârı mutsuz ve huzursuz yapmıştı. O belki Tanrı'nın verdiği bu üstün kabiliyetinin herkes tarafından yeteri kadar değerlendirilememesin-den rahatsızdı. Bu nedenle bütün teselliyi, sanatına dönmekte ve beste yapmakta aramıştı. Günde 7-8 şarkı bestelediği, bunların hepsini geçmeye fırsat bulamadığı, bu gür nağme kaynağına söz bulmakta güçlük çektiği çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır.

•"¦ Eserlerinin on kadarının ikisi büyük formda dindışı, sekiz tanesi ise dinî musikî eserleri, 326'sı ise şarkı formundadır. Pek çok kaynağın belirttiğine göre son eseri "Gurub etti güneş dünya karardı" sözleriyle başlayan Kürdilihicazkâr makamındaki sarkışıdır. Şarkıları arasında Kürdilihicazkâr makamından olanların bir ayrıcalığı vardır. Bu makamı yirmi bir-yirmi iki yaşlarında tertip ederek en güzel örneklerini vermiştir. Bu makamdan vapmış olduğu eserler harikulade güzel ve orijinaldir.

112/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Yetiştirdiği öğrenciler arasında Kanuni Mehmet Bey, Zati Arca, Lemi Atlı sayılabilir. Onun sanatının asıl varisi, sanat anlayışının en kudretli temsilcisi Şevki Bey'dir. Leon Hancıyan'ın da öğrencisi olduğu hakkındald söylentiler yanlış olsa gerektir. Leon Hancıyan, Hacı Arif Bey ile sanat arkadaşlığı yapmış, çok sayıda eserini Hamparsum notasına almış, bunların unutulmasını önlemiştir.

Bir bestekâr olarak etkilenmiş denebilir. Aslında bu dahi bestekâr o günden bu güne kadar her şarkı bestekârını değişik ölçülerde etkilemiştir. Müsemmen ve Türk Aksağı usûlü onun ritim anlayış ve zevkinin güzel bir örneğidirA140)

Medenî Aziz Efendi

(1842 -1895)

Medenî Aziz Efendi 1842 yılında Medine'de doğdu "Medenî" sıfatı bu nedenden kaynaklanır. Dokuz yaşında babası ile İstanbul'a gelmişlerdir. Aziz Efendi çok küçük yaşta "hıfz"a başladığı için güzel bir sesle Kur'an okurken Amber Ağa onu pek beğenmiş ve sarayda alıkoymuştur. Babası ile beraber Medine'ye dönemeyen Aziz Efendi'yi Amber Ağa evlât edinmiş ve yetişmesi için büyük emekler harcamıştı.

İlk musikî derslerine Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den ders alarak başladı. Sultan Abdülaziz, bir ramazan günü Aziz Efendi'yi camide dinleyerek çok beğendiği için, Medenî Aziz Efendi'yi ikinci imamlık rütbesiyle saraya almıştır. Sarayda bulunduğu yıllarda 1846'dan itibaren Lâtif Ağa'nın öğrencisi oldu.

Aziz Efendi, musikîmizin dinî ve lâdinî kısımlarında muhtelif makam ve şekillerde, pek çok sözlü eser meydana getirmiştir. Meselâ Hicaz makamında ve Ağır Düyek usûlünde;

Yâr açtı taze yare sine-i sad pareme Gayrı el çek ey Felek vâkıf değilsin çâreme

Güfteli şarkısı ile yine Hicaz makamında ve Türk Aksağı usûlünde;

Ey çerh-i sitemger dil-i nâlâna dokunma Hicr âlemidir ettiğim efgâne dokunma Ey tig-i elem yâr eledin cismimi bari Cananıma nezr eylediğim cana dokunma

Güfteli şarkısı, onun en çok sevilen ve dinlenen eserlerindendir. Hele onun seslerle işlenmiş küçük bir minyatür tablo kadar zarif, şu Hüzzam şarkısı ne kadar renldi ve güzeldir:

140. [)r Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 246.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 113

Kerem eyle mestâne kıl bir nigâh Şarab iç süzülsün o çeşm-i siyah Bu bezm-i safadır gel ey rû-yi mâh Şarab iç süzülsün o çeşm-i siyah

Medenî Aziz Efendi icrâkârlıkla da uğraşmıştır. İyi tanbur ve lavta çaldığı bilinmektedir. Piyano da öğrenmiş ve kız mekteplerinde piyano dersleri vermiştir. Fakat onun en mükemmel icrââtı sesidir.

Dinî ve dindışı musikîmizin bütün inceliklerini kavrayan bir sanatkâr olarak her formda eser vermiştir. İlahi, beste, semaî ve şarlo bestelemiştir. Bilinen eserleri bir beste ile fark üç şartadır.(,41)

Şevki Bey

(1860- 1891)

Sesinin güzelliği ve musikî yeteneği dikkatleri çekerek Muzika-i Hümayûn'a alındı. Burada bulunan hocalardan özellikle o yıllarda aynı yerde öğretmenlik yapan Hacı Arif Bey'den yararlanarak musikîmizin pratik yönüne ait esaslı bilgi elde etti. Ustalaştıktan sonra sarayın fasıl heyetinde hanendelik yapmaya başlamıştır. Sarayın disiplinli hayatına alışamayan Şevki Bey, istifa ederek saraydan ayrıldı ve ölünceye kadar Gümrük Nezaretinde kâtiplik yaptı. Otuz bir yaşında kalp durmasından dolayı vefat etmiştir.

Recai-zâde Mahmut Ekrem Bey'in yazdığı ve Rahmi Bey'in Bayati makamından bestelediği "Şevki yok" redifli şarkının da Şevki Bey için söylendiği ileri sürülür.

Otuz bir yıllık hayat süren Şevki Bey hep rindâne yaşadı. İçki alışkanlığı belki de bu tasa süren ömrün başlıca etkeni olmuştur.

Şevki Bey son yüz senenin yetiştirdiği en büyük şarkı bestekârlarından biridir. Hocası Hacı Arif Bey'in şarta besteciliğinde açtığı çığırı genişleten, tamamlayan ve bunu erişilmez yüksekliğe ulaştıran Şevki Bey olmuştur.

Şevki Bey şarkılarında, sözle sesin uyuşup kaynaşmasını, meselâ şu çok meşhur Hüseynî şarkıda olduğu gibi titiz ve hassas bir itina ile başarmıştır:

Nedir bu haletin ey meh cemâlim? Aman söyle perişan oldu hâlim. Tükendi akl-ü endişem, hayalim, Nasıl kıydı sana o kanlı zâlim. ¦ Dr. Mehmet Nazmı' Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt, s. 256.

114 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Şevki Bey'i şarkılarında gösterdiği harikulade özellikleriyle, kendisinden altmış yıl önce ölmüş olan modern lied'inyaratıcısı Schubert'e benzetebiliriz. O da Schubert gibi hislerinin bütün sıcaklığını, inceliğini şarkılarıyla terennüm etmiş, 600'e yakın şarkı bestelemiş ve nihayet o da Schubert gibi genç yaşında ölmüştür.

Şevki Bey muhtelif makamlardan yüzlerce şarkı bestelemiştir. Yalnız Uşşak makamından 200'den fazla eseri vardır İd, bir makam çerçevesi içerisinde birbirine benzemeyen bu kadar eser besteleyebilmek ancak müstesna bir kabiliyetin işidir. Bu özellik başka bir bestekârda yoktur.

Bestekârlık yeteneğinin çok güçlü olduğu, yarım saatte bir beste, hatta günde sekiz - on eser bestelediği söylenir. Nitekim Şevki Bey ölümüne yakın bir tarihte;

Arz'a lâyık değil amma hünerim,

Naçizane bini buldu eserim. demiştir. Çok iyi hanende olduğunu, temiz ve güzel üslûbunu, çeşitli kaynaklar belirtmektedir. Otuz bir yıllık bu genç ömrün, on yıllık süresi içinde ortaya koymuş olduğu 1000 eserden günümüze bir beste, bir yürük semaî olmak üzere 210'a yakın şarkısı gelebilmiştir.(142)

Mahmut Celâleddîn Paşa

(1839-1899)

Musikîyi ünlü musikişinas Dellâl-zâde İsmail Efendi'den öğrendi. Zamanla geniş bir repertuar edindi. Çağdaşı olan Tanbûrî Cemil Bey, Kemençe-ci Vasilaki, Lemi Atlı ve daha birçok sanatkârı himaye etti. Onlardan yararlandı. Sesi güzeldi ve temiz bir üslûpla okurdu. Türk Musikîsi kadar olmasa bile, biraz Batı Musikîsiyle de uğraşmış ve bu sanatı da tanımaya çalışmıştı.

Bir musikî aleti kullanamayan M. Celâleddin Paşa, geçen yüzyılın yetiştirdiği önemli bir şarkı bes-tekârımızdır. Besteciliğinde Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'in etkileri sezilir. Eserlerinden yirmi beş şarkısı günümüze gelebilmiştir/143)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 260.

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 261.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 115

Hoca Zekaî Dede Efendi

(1824-1899)

Mehmet Zekâi Dede, İstanbul'un Eyub semtinde doğdu. Amcasından hıfz, babasından yazı dersleri aldı. On dokuz yaşında hafız oldu. Zamanın ünlü hattatı Kazasker Mustafa İzzet Efendi, kendisine yazı dersleri almak için başvuran genç hafızı geri çevirmemiş, önce bir ilâhi okutarak beğenmiş, sonra yazı derslerine başlatmıştı. Böylece bu büyük hat ve musikî ustasından sülüs ve nesih gibi yazı türlerinin inceliklerini öğrenmiş, ayrıca hocasının musikî ile ilgili takdir ve teşviklerine mazhar olmuştu.

Daha o yıllarda Zekâi Dede'nin ünü yaygınlaşmış ve musikî çevrelerinin, sanattan anlayanların dikkatini çekmeye başlamıştı.

1868 yılında yani 44 yaşında iken Yenikapı Mevle-vîhanesi Şeyhi Osman Selahaddin Dede'ye intisap ederek "Mevlevi" oldu. Yenikapı Mevlevîhanesinde âyinhanlı-ğından başka Bahariye Mevlevîhanesine' de kudüm-zen başı oldu ve "çile"sini doldurarak "Dede"lik unvanı verildi. Bütün bunlardan başka 1884'te tayir edildiği Darüşşafaka lisesi musikî öğretmenliğini son günlerine kadar devam ettirdi.

Zekâi Dede, H. İsmail Dede Efendi'nin sanat yolunda açtığı çığıra kendi yeteneğinden doğan bir anlayış ve kavrayışla ritim, melodi, şekil olarak birtakım yeni buluşlar ve özellikler katmıştır. Buna ayrıca Hicaz-kâr makamına vermiş olduğu melodik seyir ve hareketin karakteristiğini ve estetiğini de ilâve edebiliriz. Hicazkâr yürük semaî ile Ferahnak makamındaki beste tam bir klâsik form anlayışı ile bestelenmiştir. Ancak Ferahnak yürük semaînin ritmik ve melodik özelliği onun ritim ve melodi zevkinin güzel bir örneğidir. Bundan başka her iki eserde de Ferahnak makamının seyir ve hareketine verdiği karakter, Şakir Ağa ve H. İsmail Dede Efendi'den sonra bu makama daha akıcı, daha orijinal bir renklilik getirmiştir.

Zekâi Dede'nin bestecilik üslûbunda Dede Efendi tavrının tesirleri olmakla beraber, o bu tavır ve üslûba söylediğimiz gibi birtakım yenilikler ve özellikler utmak suretiyle klâsik mektebin oluşmasında en son rolü oynamış ve bu yolun son temsilcisi olmuştur.

Zekâi Dede, eser çokluğu bakımından üstadı Dede Efendi'den sonra birinci heceyi alır. Çeşitli makam ve usûllerde âyin, nakış, ilâhi, durak, kâr, beste, şar-m$>i yüzlerce eser bestelemiştir. Hicaz-Aşiran, Bayati-Bûselik makamları onun Muşlarıdır.

116/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Ali Şirûgâni'den sonra en çok dinî eser besteleyen "Üstaflık mertebesine ulaşmış bir "Hoca" bestekârdır. Günümüze 260 kadar bestesi gelmesine rağmen 500'den çok eser bestelediği bilinmektedir. <144)

Bazı gözlemlere dayanılarak nota bilmediği ileri sürülmüştür. Bazılarına göre ise Batı ve Hamparsum notasını bilirdi. Eski geleneklere bağlı bütün ustalar gibi Zekâi Dede de nota bilmesine rağmen bilmez görünmüş ve notaya sıkı sıkıya bağlı kalmanın doğru olmadığını anlatmak istemiş olabilir. Herhalde notanın musikîmizin bütün inceliklerini yansıtmadığını da bilenlerdendi.

Zekâi Dede'nin bir özelliği de eski ve değerli musikî eserlerimizi en doğru şekliyle bilmesi ve bunları yetiştirdiği öğrencilerine öğretmiş olmasıdır. Başlıca öğrencileri şunlardır: Oğlu Ahmet Irsoy, Beylikçi-zâde Ali Aşkı Bey, Hüseyin Fak-reddin Dede, Şevki Bey, Ahmet Avni Konuk, Dr. Suphi Ezgi, Dr. Arif Ata, Muallim Kâzım Bey, Ahmet Râsim Bey ve Rauf Yekta Bey'dir.^45)

Haci Faik Bey

(?- 1890)

Hacı Faik Bey de ağabeyi Salim Bey gibi bilmediğimiz bir tarihte Üsküdar'da doğmuştur. Öğrenim derecesi ve nerelerde okuduğunu bilmiyoruz. Küçükyaşında Enderun'a alınarak musikîyi Dellâl-zâde ismail Efen-di'den öğrendi. Enderûnî Ali Bey ve Hacı Arif Bey'inyakın arkadaşıydı.

Hacı Faik Bey XIX. yüzyılın en dikkate değer ve bu dönemin kudretli, başarılı bestekârlarından biridir. Musikîmizin dinî ve dindışı kısımlarında âyinden ilahiye, kâr'dan şarkıya kadar birçok eser bestelemiştir.

Hakkında bilgi veren bazı eserlerde, Hacı Arif Bey'in etkisinde mış bir bestekâr olarak gösterilmesi kişisel bir görüştür. Bu görüşün t sine Hacı Faik Bey, eserlerinin her türüne kendi damgasını vurmuş ol bir sanatkârdır.

İyi bir neyzen ve giriftzen olmasına rağmen, daha çok usta bir nende olarak tanındı. Salim Bey gibi saz eseri değil söz eserleri beste di. Yegâh ve Dügâh makamlarında iki Mevlevî âyini bestelemiştir. M bilmediği sanılan Hacı Faik Bey 500'den çok eser bestelemiş, bunlardan l kadarı günümüze gelebilmiştir. Büyük beste formlarının son ustasıdır.

Şiirle de uğraşmış ve eserlerinin çoğunun sözlerini kendisi yaz tır. Şiirde kullandığı Türkçe o zamanki anlayışa göre daha sadedir, ha çok halk zevk ve anlayışına yakın bir dili vardır. Şiirlerinde "F"; mahlasını kullanmıştır. (14°)

144. KJâsik Musikîmizin son ustası olan bu büyük sanatkârın çok hızlı beste yaptı onu yakından tanıyanlar, özellikle oğlu Ahmet Irsoy belirtmiştir. Oğlu ile Bah Mevlevî hanesinden evine gelinceye kadar on dakika içinde, kendisine verilen bir iri 88 zamanlı bir usûl olan "Darb-ı Fetih" usûlünde bestelemiştir. Yalnız 150' fazla ilahisi olduğu, birçok eserini Darüşşafaka'ya giderken yolda bestelediği söyl İ' ^r' Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 262.

146. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 266.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 117

Enderûnî Ali Bey

(1831 - 1899)

Hanende Ali Bey, Kadıköylü Ali Bey, Enderûnî Ali Bey, Kel Ali Bey gibi isimlerle anılan Ali Bey, geçen yüzyılın yetiştirdiği en büyük ses icracılarından ve değerli bestekârlarımızdan biridir. Söz musikîmizin geleneksel icra telcniğine kendi duyuş ve ifadesini de katarak, bu özellikleri daha sonra gelen icracılara da aktarmıştır.

Ali Bey saraydan ayrıldıktan sonra evlenerek Kadıköy'de oturdu. Bundan sonra Zeynep Kâmil Hanımefendi tarafından, ayda yirmi altın aylıkla kalfalara musikî hocası olarak alıkonuldu. Bu hizmeti otuz yıl kadar devam etti. İki kez Mısır'a gitmiştir.

Çok hareketli bir ömür süren Ali Bey, yaşadığı sürece aranmış ve taktir edilmiş, büyük paralar kazanmasına rağmen tutmasını bilememiş, geçimini sağlamak için evinin eşyalarını satmış, son yıllarını sıkıntı içinde geçirmiş, meraklılara az bir ücretle ders vermek zorunda kalmıştır. Hayli öğrenci yetiştiren Ali Bey, 1899 yılında 68 yaşında hayata gözlerini yummuştur.

Ali Bey, hayatı boyunca çağdaşı olan sanatkârlarca çok kıskanılmış, sesinin bozulması için türlü hilelere başvurulduğu ileri sürülmüştür.

Günümüze 40 kadar şarkısı gelen Ali Bey, kır sakallı, uzun boylu bir kimseymiş.C47)

Nikoğos Ağa

XIX. yüzyılın yetiştirdiği üstatlardan birisi de Nikoğos Ağa'dır. Kendisi İstanbullu bir Ermeni vatandaşımızdır. Nikoğos Ağa, besteden ziyade, bilhassa şarkılarıyla tanınmıştır. Kendisi İsmail Dede Efendi'nin en istidatlı ve en çalışkan talebesi olmuştur. Küçük yaşından beri çeşitli sazları çalmayı öğrenmiş ve bilhassa tanburda usta bir icracı olarak şöhret kazanmıştı. Nihayet, devrinin en büyük üstadı sayılan Dellâl-zâ-de İsmail Efendi'ye başvurup kendisinden musikî meşk etmek istedi. Dellâl-zâde, evvelâ onun tanbur çalışını dinleyerek beğendi fakat, şarkı okuyuşuna itiraz etti. Zira genç Nikoğos'un şivesi bozuktu. Bunun üzerine: "Ağa, benden meşk almak istersen evvela Türkçe öğren!" demiştir.

Bu Nikoğos Ağa için ilk büyük ders oldu. Musikîye olan fevkalâde merakı ve Dellâl-zâde'den mutlaka ders almak azmi yüzünden Nikoğos Ağa gece gündüz çalışıp Türkçesini ilerletmeye ve şivesini tamamen düzeltmeye muvaffak oldu.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 267.

118/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Üstadının ölümünden sonra, o da bütün talebeleri gibi bir tarafa çekilmişti. Zira artık Osmanlı sarayında Türk musikîsi yavaş yavaş itibarını kaybediyor, Batı musikîsi onun yerini almaya başlıyordu. Niko-ğos Ağa, müzik severlerce daima aranır, sorulurdu. Uzun ömrünün sonlarına doğru Dede Efendi mektebinin en parlak mümessillerinden biri olarak ayakta kalmıştı.

Nikoğos Ağa tanburda da birçok talebe yetiştirmişti. Bunların en meşhuru Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Celaleddin Dede Efendi'dir. Nikoğos Ağa, onun hem tanburda hem de musild nazariyatında hocasıdır. Bu suretle aynı dergâha mensup bulunan üstadı Hammamizâde İsmail Dede Efendi'den almış olduğu feyzi, yine bu dergâhın şeyhi olan Celaleddin Dede Efendi'ye aktarmış oldu.

Sevilen birçok eserleri arasında, en fazla rağbet göreni ve tutulanı Hicaz makamındaki sarkışıdır.(148)

Tanburî Ali Efendi

(1836-1902)

Tanburî Ali Efendi, 1836 yılında Midilli adasında doğmuştur. İstanbul'da düzenli bir medrese eğitimi görüp bilgisini ilerlettikten sonra musikî çalışmalarına başladı. Tanbur çalmadaki virtüözitesi, sesinin güzelliği, dinî konulara vukufu ve okuyuş üslûbunun asaleti nedeni ile Sultan Aziz zamanında saraya alınarak müezzinliğe, daha sonra "Kudüs Payesi" verilerek ikinci imamlığa getirildi. 1862 yılına kadar bu görevinde kaldı. Sultan II. Abdülhamit'in tahta geçişinden sonra, 1885'de bilmediğimiz bir sebeple izmir'e nakledildikten sonra, bir süre Manisa'da oturmuşsa da sonradan izmir'e yerleşmiş ve aynı şehirde 17 yıl yaşadıktan sonra altmışaltı yaşında 1902'de ölmüştür.

Ali Efendi musikî derslerini Enderûnî Lâtif Ağa, Yenikapı Mevlevihane, Şeyhi Selahaddin Dede, Kanunî Rıza Efendi ile Sütlüceli Asım Efendi'den a di. Tanburu ise Küçük Osman Bey'den öğrendi. Öğrendiklerini kendi kahiliy ve sanat anlayışının süzgecinden geçirerek, klâsik tanbur icrasının büyük ustalı rından biri öWh.(149)

Bir bestekâr olarak musikîmizin en içli bestekârlarından birid1 Bestelemiş olduğu klâsik şekildeki eserleri ve şarkıları ile samimi bir P rizmin heyecanlarını, coşkularını seslendirmiş olan bu değerli bestekâ mız, musikîmizin klâsik kaide ve gelenekleri içerisinde yetişmiş ve biz

'4°- Baki Süha Ediboğlu, Ünlü Türk Bestekârları, s. 91.

""• Bu büyük usta Aksaray'da Tanburî Cemil Beyin de bulunduğu bir mecliste, da delikanlılık çağında olan Cemil Beyi heyecanla dinledikten ve titreyen elleri yüzünü okşadıktan sonra, "Evladım, bunca senedir bu sazı biraz çalardım; eh! şöy böyle biraz yendik de sanırdım, şimdi seni dinledikten sonra bir daha tanburu eli" almayacağım" diyebilmiştir. Eski tanbur icrasını Tanburî Cemil Bey'e öğreten de Efendi'dir.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 119

lere birbirinden güzel eserler bıralcmıştır. Bir aşk macerasının mahsûlü olan "Suzidil" makamındaki beste ve semaîleri, gerçekten yanan bir gönlün kıvılcım ve alevleri ile örülmüş gibidir. Zaten suzidil makamı gerek kelime gerek melodik karakteri bakımından yanan bir gönlün sıcaklığını seslendirmeye en uygun makamlardan biridir."

Nota bilmediği için, eserlerini oğlu Tanburî Aziz Mahmut Bey notaya almışsa da, bu koleksiyon Aksaray yangınında yanmış, sonra yeniden derlenmiştir. Kayıp eseri azdır ve günümüze 110 eseri gelmiştir. Çok seri beste yapabilen üretken bir bestekârdır. Mesela, Suzidil makamındaki takımını bir ramazan ayı boyunca bestelediği söylenir.

Klâsik okulun bütün geleneklerine bağlı olmasına rağmen, eserlerinde bazı yeni buluş ve heyecanların izleri dikkati çeker. Şarkılarında genellikle Hacı Arif Bey'in etkisi olduğu kabul edilir. (15°)

Neyzen Aziz Dede .

(1840- 1905)

Aziz Dede, çok eski yıllarda yaşamış olmamakla birlikte, hayatı hakkında bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını nasıl geçirdiğini, hangi okullarda okuduğunu bilmiyoruz. Gençliğinde Mısır'a giderek Kahire Mevlevîhane-sinde bir şeyhten ney ve ilk müzik derslerini aldı. Mısır'dan Gelibolu'ya gelen Aziz Dede, buradaki mevlevîhanenin şeyhi Hüsameddin Dede'ye intisap ederek çilesini tamamladı ve "Dede" oldu. Gelibolu'dan İstanbul'a gelerek Üsküdar'a yerleşti.

Çok yetenekli bir sanatkâr olarak kısa sürede ilerledi; gittikçe usta-laşarak virtüözlük derecesine yükseldi. Önceleri Üsküdar ve Galata Mevlevîhanelerinde neyzenbaşılık yaptı. Daha sonra Bahariye Mevle-vîhanesinde çalıştı.

Türk musikîsinin tanıdığı en kudretli neyzenlerdendir. Öğrencisi Neyzen Emin Efendi bu sazın iyi bir ustası olmanın yetkisiyle "Ben böyle neyzen görmedim, belki eslâfta da gelmemiştir." diyor.

Aziz Dede'nin bestekârlıktaki başarısı, saz musikîmize ait olan eserlerinden anlaşılır. Bu eserler bugün en çok çalınan ve dinlenen eserler arasında yer almıştır. Özellikle makamlarımızı anlayış ve kavrayışı, bunları bütün hususiyetleriyle eserlerinde belirtmesi bakımından, Aziz Dede'yi bu devrin tanburî Osman Bey, Neyzen Salim Bey gibi ünlü bestekârların arasında saymak ve anmak gerekir.

150. Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- I. cilt s. 273.

120 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Aziz Dede'nin en tanınmış öğrencileri Neyzen ve Hattat Emin Yazıcı, San-turî Ziya Bey ve kısa bir süre ders alan Rauf Yekta Bey'dir. Bestekâr olarak fazla verimli olmamıştır. Saz semaîlerini Osman Bey'in peşrevleri için istek üzerine bestelediği söylenir. Saz eserlerinin bir bölümü kayıptır. Bir peşrevi ile altı saz semaî bilinmektedir.(151)

Leylâ Hanim

(1850-1936)

Leylâ Hanım 1850 yılında İstanbul'da doğmuştur. Hekimbaşı İsmail Paşa'nm kızıdır. Çocukluğunda saraya alınmış ve hayatının yedi senesini burada geçirmiştir. Leylâ Hanım'ın ilk tahsil ve terbiyesi bu muhitte başlar. Daha sonra 1860'da babası ile birlikte Girit'e gitmiş, orada Kantaksasi isminde bir kadın profesörden Rumca, Fransızca dersleri almıştır. Babasının ikinci defaki İzmir valiliğinde, vilayet mektupçu muavini Giritli Sırrı Efendi ile evlenmiştir. Sırrı Efendi, sonradan vezirlik rütbesine kadar yükselmiş olan ve edebiyatla meşgul bulunan Sırrı Paşa'dır.

Leylâ Hanım, harem ve selâmlıkların Batıya pencere açtığı ve çok sesli musikî aletlerinin loş odalarda çalınmaya başladığı bu günlerde ilk piyano dersi alanlardan biridir.

Fakat o saraya gelen Türk Musikîsi üstatlarından da faydalanmış ve asıl şöhretini bu musikî sahasında kazanmıştır. Bestekâr Medenî Aziz Efendi, Leylâ Hanımın en çok faydalandığı Türk Musikîsi üstatların-dandır. Aynı zamanda güzel, manâlı ve zarif bir kadın olan Leylâ Hanımın evi İstanbul'un en tanınmış ve sevilmiş musikişinaslarının toplandığı bir

sanat mahfili halini almıştır. Onun evine devam edenlerin birçoğu kendisine âşıktı. Bunların arasında birçok bestekârlar ilhamlarını bizzat bu şair bestekârdan alırlar, kalplerindeki gizli aşla musikî vasıtasıyla ifade etmeye çalışırlardı. Çok zeki ve hassas bir kadın olan Leylâ Hanım kendisi için yanıp tutuşan bu edepli ve terbiyeli sanatkârlara iltifat eder, onların duygularına hürmette kusur etmezdi.

Leylâ Hanım, çeşitli makamlarda 200 kadar şarkı bestelemiştir. Genel olarak iyi bir melodi ve ritim duygusunun mahsulü ve çok hassas bir kadın gönlünün temiz, samimi lirizminin ses halindeki tezahürleri olan bu eserler, son devrin tek kadın bestekârına cemiyet içinde lâyık olduğu ilgi ve önemi kazandırmıştır.

151. Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 274.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 121

Leylâ Hanımın eserleri piyasada ve konser salonlarında o kadar çok popüler olamamıştır. Bunun sebebi ise üslûbundaki yüksek ve her zevke açık olmayan biraz müphem, biraz kapalı, fakat alabildiğince ince ve derin bir zevktir. Şarkıları öyle her sanatkâr tarafından kolayca okunacak basitlik ve rahatlıkta değildir. Uzun meşk ve çalışmalara ihtiyaç gösterir. <152)

Mehmet Celaleddîn Dede

(1848 -1907)

Mehmet Celâleddin Dede, 1848 yılında İstanbul'da Yenikapı Mev-levîhanesinin hareminde doğdu. Babası aynı tekkenin şeyhi Osman Se-lahaddin Dede Efendidir. Abdülbaki Nasır Dede dedesi; Ali Nutkî Dede ile Abdürrahim Künhî Dede büyük amcasıdır. Arapça, Farsça ve Fransızca bilirdi.

1870'de babasının şeyhliği fiilen bırakması üzerine, Mevlevîhaneyi on sekiz yıl yönetti. Babasının ölümü üzerine 1887'de şeyh oldu.

Tanbur çalmasını Büyük ve Küçük Osman Beylerden, ney çalmasını, eniştesi Hüseyin Fahrettin Dede'den, dinî musikîyi telekeden, dindışı musikîyi Tanburî İsmet Ağa ile Nikoğos Ağa'dan öğrenmiştir. M. Celâleddin Dede daha on sekiz yaşında iken İslâmî ilimlerde ve musikîde temayüz etmiş, adını kültürlü çevrelere duyurmuştu.

Bir bestekâr olarak dinî musikîmize "dügâh" makamında bir âyin hediye etmiştir. Bu âyinin bir özelliği dolayısıyla bestelendiği yıllarda eleştirilere hedef olmuştur. Celâleddin Dede Efendi, bu âyinde büyük dedesi Nayî Osman Dede'nin Hicaz makamındaki âyininin melodilerini Dügâh makamının aralıklarına göre aynen kullanmıştır. Eleştiriler üzerine öğrencisi Rauf Yekta Bey, aralarında hiçbir ilişki bulunmayan bu iki makamı ele aldığını, bunun kolay bir iş olmadığını, kudretli bir musikî bilgisine sahip olmak gerektiğini söyleyerek hocasını savunmuş-tur.('53)

;¦ Baki Süha Ediboğlu, Ünlü Türk Bestekârları, s. 139-143.

'¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- 1. cilt s. 275.

sekizinci bolum

XX. YÜZYILDA TÜRK MUSİKÎSİ

XX. yüzyılın başından günümüze kadar geçen zaman dilimi içinde Türk Musikîsi adına yapılmış olan gelişmeler, olumlu ya da olumsuz çabalar da dikkati çeker. 1936 yılında açılan Ankara Devlet Konservatuarında biçim ve öğretim programı göz önüne alındığında, devletin bu işi ele almayacağı anlaşılmıştı. İstanbul'da denenen ve Türk Musikîsi Konservatuarı olan Dârülelhan, daha sonra başarısızlığa uğratılarak İstanbul Belediyesine devredilmiş ve kendi kaderine terk edilmişti. İşte bu sıralarda teknik bir gelişme olan "radyoculuk" da çok gecikmeden ülkemize girmişti. Aynı propaganda burada da etkisini göstermiş, Türk Musikîsinin yayını buradan da yasaklanmıştı.

Bu tarihlerde musikî tarihimiz için hayırlı bir gelişme oldu. Bu gelişme için, musikî sanatımızın ayakta kalmasını sağlamıştır diyebiliriz. 1938 yılında hizmete açılan Ankara Radyosu öğretim kadrosu, eğitim sistemi, sanatta disiplin anlayışı ve ciddiyet açısından bir konservatuar gibi hareket ederek, çağdaş bir anlayışla sanatkâr yetiştirdi. Musikî icrasına yeni bir düzen verildi, nota kütüphanesi kuruldu, radyo arşivi oluşturuldu. Tek tip bir nota sistemi için, radyoevi içinde bir matbaa bile kurulmuştu. Bu çalışmalar tam verimli olacağı sıralarda çeşitli nedenlerle yarı bırakıldı. Ankara Radyosunun çalışma sisteminde bugün bile bu güzel anlayışın izlerini bulmak mümkündür.

XX.yüzyıl Türkiyesine damgasını vuran, Türk'e Türk olduğunu hatırlatan, ülkemizi çağdaşlık düzeyine ulaştırmak için her türlü riski göze alarak bir seri "inkılâp" yapan Atatürk elbette ki Türklüğe ait özellikleri ve Türk sanatını görmezlikten gelemezdi. Bu büyük insan her sanat I dalında Türk'e has tüm izlerin silinmesini istemiyordu. O dönemde ortaya konulmuş olan resim ve mimarî eserlerimizde bu düşüncenin izlerini bulmak mümkündür. Bu düşünceden hareket ederek tarih ve dil ku-I ramlarını kurmuş, özellikle Türkçe'nin yüceltilmesini her fırsatta dile I getirmişti. Yukarıda da belirtildiği gibi Atatürk, uygarlık değiştirmeyi ¦İleğil, millî varlıklarımızı çağdaş uygarlık düzeyine çıkartmayı amaçlanmıştı. 0 halde Atatürk'ün Türk Musikîsi hakkında gerçek görüşü ney-I di?

124 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Şurası bir gerçektir ki, Atatürk Türk Musikîsinin pratik yönlerini çok iyi biliyordu. Bu konu ile ilgili pek çok anı ve gözlemler vardır. Ayrıca bu sanatı hor görmemiş, her zaman zevk alarak dinlemiş, bütün iddiaların aksine aleyhinde de herhangi bir söz söylememiştir. Söylev ve demeçlerinde bu konu ile ilgili tek cümle yoktur.

Bugünkü düşünce ve telâkkilerde olduğu gibi bazı yeniliklere taraftardı. Musikî sanatımızı Batı'dan aynen kopya ederek değil, çağdaş uygarlık düzeyine çıkartmak istemişti. Konuşmalarında bu doğrultuda bazı işaretlerde bulunmuştu. Ölümünden sonra bu konudaki isteği, özellikle ille de Batı musikîsini olduğu gibi alalım, kendi musikîmizi bırakalım şeklinde yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu şekilde başlatılan kampanyaya birçok sanatkâr katılmış, akıl almaz yazılar yayınlanmıştır. (154)

XX. yüzyılda Türk Musikîsi için olumlu gelişmeleri de şöyle sıralayabiliriz: En önemli çalışmalardan biri Türk Musikîsi nazariyatının incelenmesi ile ilgili yayınlardır. Şeyh Celâleddin Efendi, Hüseyin Fahreddin Dede ve Şeyh Ataullah Efendi'nin başlattığı Rauf Yekta Bey'in yaptığı yayınlarla tanıttığı, daha sonra H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi ile ilerlettiği Türk Musikîsi nazariyatı incelemeleri en önemli gelişmelerdir. Bu çalışmalar sayesinde musikîmizin nazarî yönü belirlendi, mevcut klâsik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirildi. Böylece "Arel - Ezgi - Uzdi-lek" sistemi doğmuş oldu. Bu görüşün dışında Abdülkadir Töre ve daha yakın zamanlarda Kemal İlerici daha değişik görüşler ileri sürmüşlerdir.

Musikî tarihimize ilk el atan Rauf Yekta Bey'dir. Sonradan Suphi Ezgi, Sadettin Nüzhet Ergun, Sadettin Arel, Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam, Vecdi Seyhun, Sadun Aksüt Baki Süha Ediboğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, İsmail Baha Sürelsan, Hayri Yenigün, Haydar Sanal, Avni Önsan, Yılmaz Öztuna, Emin Ongan ve daha başkaları bu konuda değerli eserler ve inceleme yazıları yayınladılar. Bunların en tanınmışları:

Ünlü Türk Bestekârları, 500 Yıllık Türk Musikîsi, 20. Yüzyıl Tür Musikîsi, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İlim ve Musikî, Türk

154. Oysa Atatürk 1930 yılında Dolmabahçe sarayında yapılan bir musikî toplantısında metal tekneli tanbur çalan Selahattin Pınar'a "Bu sazı değiştiriniz!..Bunda bizim ananevi tanburumuzun hassasiyeti yok" diyerek bu musikîye ne derece vukufu bulunduğunu belirtmişti.

Mesut Cemil, Cevdet Kozanoğlu, Vecihe Daryal, Refik Fersan dan oluşan bir topluluğu Florya köşkünde kabul eden Atatürk, Ürdün Emirinin unutamadığı Türk Musikîsi konserinin aynını dinlemek arzu etmiş ve dinledikten sonra şunl söylemişti:

"...Şimdi anlıyorum L.Biz çok defa bu musikînin hassasiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediklerimiz hakiki Türk Musikîsidir ve hiç şüphesiz yüksek bir medeniye' musikîsidir. Bu Musikîyi bütün dünyanın anlaması lâzımdır. Fakat onu but" dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bugünkü medenî dünyanın seviyesin yükselmemiz lâzımdır."

Atatürk her vesile ile altını çizerek "Her müessesemizde dünya ölçüsünde başarı ulaşmamızı" belirtmiş, başkalarınınkini aynen alalım, kendi uygarlığımızı terk edeli dememiştir.

Yine Atatürk müzikle ilgili olarak: "Müzik denildiği zaman yüksek duygularımız yaşayış ve anılarımızın ifadesini bulan bir müzik murad ediyoruz" demiştir.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 125

Musikîsi Antolojisi, Türk Musikîsi Kimindir, Türk Musikîsi Ansiklopedisi, Türk Musikîsi Lügati, Mehter Musildsi, Bektaşi Nefesleri, İstanbul Konservatuarı Yayınları, Halk Musikîsinde usûller, Yurttan Sesler, Türk Musikîsi Bestekârları v.b. eserler sayılabilir.

XX. yüzyılın başından beri bu sanata ciddiyetle eğilme gereğini duyanlarının olumlu sonuçları geç de olsa görülmüştür. Metotlu çalışmanın yararlan bilindiğinden, Türk Musikîsi sazları üzerine metot yazma çalışmaları dikkati çeker. Ali Salahi Bey'in Ud metodu (1910), Ziya San-tur'un Santur metodu (1910-1947), Aynı kişinin Ney metodu (1947), Abdül-kadir Töre'nin Keman metodu (1913-1921), Fahri Kopuz'un Ud meto-du(1920), Suphi Ezgi'ninTanbur metodu bu çalışmalar arasında sayılabilir. Daha yakın zamanlarda Mutlu Torun, Cinuçen Tanrıkorur, Nevzat Sümer, Hurşit Ungay, Cüneyt Orhon değerli çalışmalar yapmışlardır. Yapılmakta olan çalışmalarda sevindiricidir. ('55)

BOLAHENK NURİ BEY

(1834-1911)

Musikî çalışmalarına çok küçük yaşlarda başlayarak çağının ünlü ustalarından yararlandı. Dindışı musikîyi daha çok Dellâl-zade İsmail Efendi'den, dinî musikîyi ise şeyh Rıza Efendi'den öğrendi. Musikî bilgisini mensubu bulunduğu Mevlevîhanelerde ilerletti. Hafızasında sakladığı eserlerin çokluğu ile ünlüydü. Çok titiz bir yaradılışta olan Nuri Bey, iyi bir hanende ve orta derecede bir neyzen olduğu halde, Türk Musildsi tarihinde bestekârlığı ve hocalığı açısından önemli bir musikişinastır.

Dinî musikî alanında Buselik ve Karcığar makamında iki Mevlevi âyini, durak ve ilahiler bestelemiştir. Dindışı musikîmizin her formunda eser vermiş-tirS^)

Musûllu Amâ Hafiz Osman Efendİ

(1840-1920)

Dönemin ünlü musikî ustalarından Hoca Zekâi Dede, Bolahenk Nuri Bey ve Hüseyin Fahrettin Dede'den musikî öğrendi. Kısa sürede çok güzel Kur'an okuyan bir hafız oldu. Aslen Arap olan Osman Efendi, Türkçe'yi de güzel konuşurdu. Amâ Ali Bey'den Kanun dersleri aldı. Üstün bir zekâya sahipti ve olağanüstü bir kulağı vardı. Bir eseri bir kez dinlemekle eksiksiz öğrenirdi. Mevlevîlik ve Nakşibendilik tarikatlarına mensuptu. Mevlevî musildsini iyi bilir, tekkelerde âyin okurdu. Dinî kültürü çok genişti ve Farsça bilirdi. Aynı zamanda iyi bir şairdi, tarih düşürmekte çok ustaydı. Bazı eserlerinin sözlerini kendisi yazmıştır.

j^j- Dr. Mehmet Nazrni Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 3-12 (ÖZET). ^- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 12.

126 I TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Şişman esmer tenli, gözleri kapalı, orta boylu bir kimse olan Osman Efendi, Bağdat MevJevîhanesine şeyh olarak gönderilmiş, bir otomobil kazası sonucu 1920 yılında seksen yaşında iken Bağdat'da ölmüştür.

Bu geniş kültürlü ve sanatkâr insan musikîmizin her türü ile uğraşarak az ve özlü eserler ortaya koymuştur. Hüseyni makamında bestelediği Mevlevi âyini, bir bölümü hariç unutulmuştur. Saz eseri de bestelemiştir. Hüzzam makamındaki "Neş'eyâb-ı Jûtfun olsun bu ser-i şûride-miz" güfteli eseri gerçekten güzeldir. Musikî repertuarımızda on ilahi, bir peşrev, altı şarkısı bulunmaktadır.'157)

Leon (Levon) Hanciyan

(1841-1947)

İstanbul'da doğdu. Ermeni vatandaşlarımız-dandır. Orta öğreniminden sonra Tıbbiyeye kaydoldu ise de bitiremedi. Ailesi musikî ile ilgili idi. Bulgaristan, Romanya ve Mısır'da bulundu. Sofya Konservatuarında Türk Musikîsi dersleri verdi. İstanbul'a dönüşünden sonra kendisini tamamen musikîye verdi. Dârülbedayi ile Dârülelhan'ın kurucuları arasındadır.

İlk musikî derslerini' Kapriyel'den aldı ve Ham-parsum notası öğrendi. Türk Musikîsini kendi ifadesine göre, Zekâi Dede, Mutafzade Ahmet Efendi, Yağlıkçı-zade Ahmet Efendi'den öğrendi. Bunlardan başka müzikolo-ji ile uğraşarak Batı, Çin ve Japon müziklerini de incelediğini söylemiştir.

Musikî sanatının inceliklerini, teorik ve pratik yönlerini, piyano ve keman çalmasını kendi kendine öğrendi. Biraz ud çaldığı da söylenir. Asıl ününü hanendelikte kazandı. Bildiği eserlerin çokluğu ile tanınmıştır. Hacı Arif Bey ile çok iyi bir arkadaşlığı vardır.

O dönemde yetişmiş, isim yapmış, bestekârlık ya da icrâkârlıkla uğraşmış musikişinasların hemen hepsi Leon Hancıyan'dan ders almıştır denebilir. XIX. ve XX. yüzyıl başında yaşayan bazı bestekârlarımızın eserleri için sağlam bir kaynak olarak bilinir. Özellikle Hacı Arif Bey'in çok eseri ya bizzat kendisinden alınmış ya da nota koleksiyonundan elde edilmiştir.

Saz ve söz eseri bestecisidir. Eserlerinin çoğunun unutulmasına rağmen bir peşrev, üç saz semaisi, bir aksak semai ile on beş kadar şarkısı bilinmektedir.'158)

'5'- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 15. 158. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 221.

i

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 127

Giriftzen Asim Bey

(1851 -1929)

Musild çalışmalarına başlayışını kendisi şöyle anlatıyor: "14 yaşında idim, Yenişehir Mevlevîha-nesine gider, gelir; musikî ve âyin seyredip, dinlemekten zevk duyardım. Günün birinde bende karışıp âyin ve naat okumaya başladım. Sesimin çok güzel olduğunu söylerlerdi. Orada Mevlevîhanede Yusuf Paşa'nın çırağı Hasan Dede'den Ney dersi almaya başladım. Üçüncü ayda şeyh, "Arada taksimi Asım'a bırakın" diye emir verdi. Bundan sonra bazen çaldım bazen okudum."

0 zamanların İstanbul'un da Zekâi Dede, Hacı Arif Bey, Yusuf Paşa, Tanburî Ali Efendi, Medenî Aziz Efendi, Bolahenk Nuri Bey, Santuri Edhem Efendi gibi ünlülerle arkadaşlık etti. Bunlarla birlikte musikî meclislerinde bulunarak yararlandı. Bu gibi toplantılara Girift ile katılırdı. Kısa sürede ünü yaygınla-şarak her musikî meclisinde aranan bir sanatkâr olmuştu. 25 yıllık sürgün hayatı yaşadığı Amasya'da da aynı durum oldu. Orada bir musikî çevresinin oluşmasına, Bu Anadolu ilinde bu sanatın tanınmasına yardımcı oldu. Evini bir musikî okulu yaparak hayli öğrenci yetiştirdi.

Onun melodileri çok zengin ve renklidir. Çeşitli ritimler içine dökmüş olduğu bu melodilerle vücuda getirdiği şarkılarında kendine mahsus bir incelik, bir zarafet, bir şuhluk derhal hissedilir. <159)

Büyük Atatürk, daha Selanik'te çocukken onun uşşak makamındaki bir şarkısını duymuş, çok sevmiş ve okumasını öğrenmişti. Yıllar sonra Çankaya Köşkü'nde bu güzel şarkıyı sanatkârlara çaldırır, söyletir ve kendisi de onlara iştirak ederdi. Atatürk'ün bazı yalcın arkadaşları, bu şarkı onun ilk aşklarından biri ile ilgilidir derler. Sözleri şöyledir:

Cânâ! rakibi handan edersin

Ben bi-nevâyı giıyân edersin

Bigânelerle ünsiyet etme,

Bana cihanı zindan edersin.

Giriftzen Asım Bey'in, daha ziyade fasıl heyetleri tarafından okunan bu uşşak şarkısından başka birçok eserleri arasında çok sanatkâra-ne olanı ve radyolarda en fazla okunanı Rast makamındaki sarkışıdır:

Hâb-ı gâh-ıyare girdim arz için ahvalimi

Bir perişan halini gördüm unuttum halimi

Sahten icra ederken dide eşk-i alini

Leblerimle topladım tebrik edin ikbâlimi.

1 Baki Süha Ediboğlu, Ünlü Türk Bestekârları, s. 177-185.

128 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Hüseyin Fahreddîn Dede Efendi

(1854- 1911)

Sözlü musikî dalında hocası Yağlıkçı-zâde Ahmet Efendi, Mutaf-zâde Ahmet Efendi, daha sonraları Hoca Zekâi Dede'dir. Bu üç sağlam kaynaktan klâsik repertuarımızın en güzel eserlerini öğrenmiştir.

Sekiz yaşında postnişinliğe gelmesi ile birlikte elli seneyi bulan bir tarikat mensubu olmasına rağmen, o da bütün Mevleviler gibi, ilahi duyuş ve heyecanını musild ve şiirde bulmuş, bu iki güzel sanatı hassas gönlünde eritmişti. Güçlü bir saz ve söz icracısı, ney çalmakta ve hanendelikte çağının gerçek bir ustasıydı. O dönemlerde onun kadar güzel ney çalan bir başka sanatkâr daha yoktu. Biraz da tan-bur çalardı. Hafızasında saldadığı eserlerin çolduğu ve sağlamlığı ile ünlüydü. Esld eserler ve özellikle Miraciye'yi tam olarak bilen bilgin bir musikişinastı. Ölünceye kadar da bildiklerini öğretmeye devam etti

Fransızca bildiği için, bu dilde yazılmış musikî eserlerini getirtir, okur, eski "Edvar" kitaplarını incelerdi. Bu suretle her iki musikî türünde geniş bilgi elde etti. Böylece musikîmizin bilimsel yönüne eğilmiş ol du. O yıllarda bu konuyu kayınbiraderi olan Yenikapı Mevlevihane Şeyhi Celaleddin Dede ile Ataullah Efendi'de inceliyorlardı. Rauf Yek Bey, bu üç bilgin derviş arasında ilişkiyi sağlamış, bu çalışmalar sayesi de yüzyıllardan beri unutulmuş olan tonal sistemimiz ortaya çıkmış du.

Mevlevîhanede musikî, tasavvuf, Fransızca ve Mesnevî dersleri v rirdi. Alçakgönüllü, asil hareketli, etkili ve güzel konuşan, güzel yüzl nüktedan, eli açık ve hayır sever, şeyhliğin bütün inceliklerini şahsın toplamış bir kimseydi.

Musikî eserlerinin dışında Silsile-nâme, Divançe, Mevlevîlik mecmuası hi eserleri vardır. Musild eserleri olarak, Acem-aşiran makamı ndald M levî âyini bestecilikteki kudret ve kabiliyetini gösterir. Bundan baş Dügâh peşrevi, iki saz semaîsi beş tane söz eseri sayılabilir. Karcığar m karnındaki Kâr'ı unutulmuştur. (16°)

'• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 22.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 129

Santuri Edhem Bey

(1855 -1926)

Edhem Efendi, ilkokuldan sonra Askerî Rüştiyesinde okudu ve daha sonra sınavla Enderun'a alındı. Ünlü musikîşinaslardan Hacı Arif Bey ve Rıfat Bey o sıralarda Enderun'da bulunuyordu. Keman çalmayı çok istediği halde santura başlatıldı. Meşkhanede eski eserleri öğrenirken genel musikî dersleri alıyor ve Batı Musikîsini de öğreniyordu. Batı notasını mükemmel şekilde öğrendi.

Saray hizmetinde uzun süre kalmadı, kısa süre sonra ünü İstanbul'un musikî çevrelerine yayılmış ve her musikî topluluğunda aranır olmuştu. Olağanüstü müzikalitede çaldığı sazı sayesinde geniş bir çevre edindi.

Edhem Efendi, Türk Musikîsinde gelmiş geçmiş santurîlerin en güçlüsüdür. O zamanlar plakçılık gelişmediği için kovanlara çalmışsa da, günümüze icra örneği gelememiştir. Bu saz onunla parlayıp onunla sönmüştür denebilir.

Bestekâr olarak da oldukça verimlidir; 400'e yakın eser bestelemiştir. Nota koleksiyonu ölümünden sonra H. Sadettin Arel'e geçmiştir. Bunlardan 21 peşrev, 26 saz semaîsi, 1 vals, 2 polka, 4 marş, 15 longa ve sirto, 38 beste, 245 şarkısı bilinmektedir. Cehar -Agazin ve Hicazkâr-Bûselik makamları onun buluşlarıdır.^61)

Tatyos Efendi

(1858- 1913)

Gerçek adı Tateos Enkserciyan olan Tatyos Efendi, 1858 yılında İstanbul'da Ortaköy'de doğdu. Ortaköy Ermeni Kilisesi musikişinaslarından Monakyan'ın oğludur. Buradaki Ermeni okulunu bitirdikten sonra bir sanatkâr olması için önce bir çilingirin, sonra bir savatçının yanına çırak olarak verildi. Mûsikîye aşırı düşkünlüğü nedeniyle bütün bunları bıraktı; dayısı Movses Papazyan'dan kânun dersleri alarak, mûsikî hayatına atıldı. Bir süre amatör topluluklarda Kânun çaldı. Daha sonra bu sazı bırakan Tatyos Efendi, Kemani Kör Sebuh'dan keman çalmasını öğrendi. Bir yandan da Andon ve Civan kardeşlerden, Hanende Asdik Ağa'dan aldığı derslerle

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 26.

130 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

mûsikî bilgisini ilerletti; pek çok fasıl geçti. Hanende Karakaş, Tanburî Ovakim, Kanunî Şemsi gibi sanatkârlarla, başta Galata'daki Pirinççi Gazinosu olmak üzere, başka gazinolarda da uzun yıllar kaliteli fasıllar yönetti.

Tanınmış bir sanatkâr olarak Ahmet Rasim Bey, Civan ve Andon kardeşler, Şevki Bey, Kemençeci Vasilâki, Tanburî Cemil Bey ile ilişki kurmuş, birlikte çalmıştır. Saz eserlerinde de bu kadar başarılı bir bestekâr olmasında uzun süren bu beraberliğin büyük etkisi olmuştur.(162) Çok iyi nota bildiği halde zamanında tespit edilmediği için eserlerinin çoğu unutulmuştur. Aynı zamanda şair olan Tatyos Efendi, çok eserinin sözlerini kendisi yazmıştır. İyi bir bestekârdı ve üstün bir mûsikî anlayışı vardı. Çağının gerekleri ve sanat anlayışına göre güzel saz ve söz eserleri bestelemiş, eserlerinde makamlarımızın geleneksel ifade özelliklerini başarı ile yansıtmıştır. Tatyos Efendi, saz eseri bestekârı olarak Karcığar, Suzinak, Rast peşrevleri; Hüseynî, Suzinak, Rast saz semaîleri ve bazı şarkılarıyla şöhret ve hatırasını hâlâ aramızda yaşatmaktadır.

Daha sonra sağlığı bozulan Tatyos Efendi'yi Ahmet Rasim gibi birkaç vefalı dostunun dışında arayan ve soran olmamış, son yıllarını büyük bir yoksulluk ve kimsesizlik içinde geçirerek 16 Mart 1913 tarihinde ölmüştür. Ölümünden sonra cebinden üç kuruş para çıkmış. Kilise defterindeki ölüm kaydının meslek hanesine "Çalgıcı" kaydı konan bu sanatkâr, Ahmet Rasim Bey'in topladığı on-on beş kişi ile kaldırılarak, Kadıköy Uzunçayır Ermeni Mezarlığına gömülmüştür. Ahmet Rasim Bey, sözlerini de kendisinin yazdığı Uşşak makamındaki "Gamzedeyim deva bulmam/Garibim bir yuva kurmam/Kaderimdir hep çektiğim/Ağlarım hiç rehâ bulmam" güfteli eserine, onun ömrünün hâsılasıdır" diyor. Tatyos Efendi, çatık kaşlı, pos bıyıklı, kısa boylu, tıknaz yapılı, kalender yaradılışlı, hafif şehlâ gözlü bir kimseymiş.

Mûsikî repertuarımızda bulunan eserleri, sekiz peşrev, altı saz semaisi, bir beste denemesi, muhtelif makam ve usûllerden bestelediği kırk yedi şarkıdan ibarettir. <163)

¦• Mahmut Demirhan bu gerçeğe şu satırlarla yaklaşmış: "...Vasil'in segah makamının seyri hakkındaki münakaşada -Cemil böyle münakaşaları ve davaları, yüzünde keskin bir zekâ alâmeti olan müstehzi bir tebessümle dinlerdi- Kemanî Tatyos'a: 'Üstad, sen yaparsın ama çalamazsın; sen bestele, fakat ben çalayım', dediği ve hakikaten de öyle oıduğugibi, Cemil Bey'in de eline geçen bir beste cazip bir hüviyet alırdı. Filha- ¦ kika Vasil, Tatyos'un cidden o fevkalâde peşrevlerini başka bir kıvraklık ve canlılıkla beraber, ufak ve şirin süsler ilâvesiyle çalardı. Bir salı gecesi bizde kendi karcığar peşrevini Vasil ve Cemil'den dinlediği vakit şaşırmış, neşe ve heyecandan nasıl alkışlayacağını bilememişti."

'• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt, s. 225.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ/ 131

Ziya Paşa

(1849- 1929)

Musikî çalışmalarına daha çocukluk yaşlarında Çırağan ve Bahariye Mevlevîhanelerinde Şeyh Hasan Nazif Dede'den ders alarak başladı. Yıllarca bu dergâha devam ederek, sesi güzel olduğu için mutrib'e hanende olarak katılırdı. Hüseyin Fahreddin Dede, çocukluk arkadaşıdır. Kanunî Ömer Efendi'den mandalsız kanun çalmasını öğrendi. Ud çalmada da usta bir icracı olduğu biliniyor. Ziya Paşa'nın konağı bir konservatuar niteliğinde idi. Haftada en az iki kez musikî toplantıları ve sohbetleri yapılırdı. Titiz bir koleksiyoncu olan Ziya Paşa, pek çok eski ve nadide eseri toplamakla kalmamış, notası olmayanları da notaya aldırtmıştır. İstanbul Belediye Konservatuarının çekirdeği olan "Dârü'l El-han" onun fahri başkanlığında kurulmuştur.

Bir bestekâr olarak az ve güzel eserler yermiştir. Saz ve söz eserleri alışılmışlığın dışında bir orijinalite gösterir. Özellikle Neva makamındaki saz semaîsinde Itrî'nin Neva makamındaki Kâr'ının ana temasını ustalıkla işlemiştir. Bütün eserlerine eski ve ihtişamlı eserlerin kokusu sinmiş gibidir. Batı musikîsini iyi bildiğinden, hemen her eserinde bu musikîden esintiler vardır.

Ünlü bestekâr Suphi Ziya Özbekkan ile Udî İbrahim Ziya Özbek-kan, Ziya Paşa'nın oğullarıdır^164)

Udİ Şekerci Hafiz Cemil Efendİ

(1867-1928)

İlk musikî derslerini on dört yaşlarında, o dönemin ünlü sanatçılarından Mabeyinci Basri Bey'den başladı. Dört buçuk yıl süren bu derslerden sonra hem repertuarını genişletti, hem de Ud çalmasını öğrendi. Daha yirmi yaşlarında iken istanbul'un en iyi Ud çalanlarından biri idi. Kısa sürede elde ettiği ünü ve çok güzel olan sesi sayesinde on altı yaşında iken Mediha Sultan'a imam oldu. Bu sıralarda ünlü hanende Enderûnî Ali Bey'i tanıdı. Türk musikîsinin bu büyük ustasından, musikî sanatımızın en güç konularından olan "şet yollarını" ve makamları öğrendi. Bu dersler iki buçuk yıl sürdü. Musikî hüviyetini Ali Bey'i tanıdıktan sonra kazandığı ileri sürülür.

Udî Cemil Bey bir şarkı bestekârıdır. "Sultanü'l-Cedîd" makamını düzenlemiş, aynı makamdan peşrev ve saz semaîsi bestelemiştir. Şarkılarında genel olarak insanı okşayan, saran bir yumuşaklık, bir içlilik varıdır. Makamlarımızın karakter ve estetiğini pek güzel anlamış, şarkılarda kullanılan ritimleri, melodik kuruluş ve prozodi yönlerini ustalıkla bağdaştırmıştır. Ud çaldığı için saz musikîmize ait birkaç peşrev ve saz semaîsi bestelemiştir. Bir peşrev, dört saz semaîsi ile kırk kadar şarkısı bilinmektedir. <165)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

-¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 29-30. '"''' Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 31.

132 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Ahmet Avni Konuk

(1868-1938)

%\^^$}.Da^\\af^> ^ vk Hoca Zekâi Dede Efendi'den ders almasıyla başladı. Zekâı Dededen unu \e. &\Tv^\\jfl.\\SN\\ eser öğrendi. Daha sonra Mevlevîlik tarikatına girmiş, buradan aldığı feyizle tasavvuf, şiir, musild gibi birbirine sıkı siloya bağlı irfan ve sanat yollarının hakikî ve samimî bir yolcusu olmuştu.

Ahmet Avni Konuk, musikîyi geleneksel öğretim sistemi içinde, yani diz döverek ve eskilerin "Fenı-i Muhsin" dedilderi iyi ağızdan dinlemek ve geçmek suretiyle öğrenmiştir. Daha sonra bestekârlık kabiliyetini zamanla geliştirerek dinî ve dindışı mahiyette, türlü makam ve şekillerde birçok eser meydana getirmiştir. Ahmet Avni Bey'in en orijinal eseri 119 makamı söz ve melodi halinde bir araya toplayan "Kâr-ı Nâtık" adlı öğretici mahiyetteki eseridir. A. Avni Bey elimizde bulunan Kâr-ı Nâtıkların en uzunu olan bu eserinde, unutulmuş birtakım makamlarımızın musikî kitaplarındaki tariflerine göre, melodik karakter ve seyirlerini belirtmiştir. Dil-Keşide ve Bend-i-Hisar makamları kendi buluşudur. (l66)

Muallim İsmail Hakki Bey

(1865 -1927)

İsmail Hakkı Bey, ilkokulu okuduktan sonra bir örücünün yanma çırak olarak verildi. Mahallesinde ve işyerine yalon camilerde okuduğu ezanlarla sesinin güzelliği dikkati çekiyordu. Birçok musikişinasımızın hayatında olduğu gibi, bu güzel sesi duyan yüksek dereceli bir saray görevlisi, -İd bu kimsenin bir saray müezzini olduğu söylenir- Muzi-ka-i Hümayûn'a alınmasına aracı oldu. O zamanlar 1\* henüz Enderun kapatılmadığı için, geleneksel öğre- \*\* : tim ölçüleri içinde Suyolcu Lâtif Ağa'dan musikî öğrenerek birçok fasıl geçti. Bir taraftan da Muzika-i Hümâyûn hocalarından Batı musikîsi ve Batı notası öğreniyordu. O zamanld Enderun musikişinaslarının hemen hepsi Hamparsum notası bildiğinden bu notayı da öğrendi. Yorulmak bilmez bir çalışma ve öğrenme gayreti içinde sanatını geliştirerek kısa sürede "Ser sazendeliğe" terfi ettirildi. Daha sonra "Kolağası" rütbesi ile müezzin başı (Müezzin-i şehriyarî) oldu.

Musikî hayatına atıldıktan sonra durup dinlenmeden çalış hayli eseri notaya aldı. Sayısız sanatkârın yetişmesinde etken olmuş Ruşen Kam, ders verirken hem konuştuğunu, hem de bir yandan b yaptığını ve çok kolay eser bestelediğini söylemiştir.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 33.

i

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ/ 133

Hoca olarak Enderun'da sersazendelikten başlayarak, Dar-ül Elhan ve İstanbul Konservatuarında, Musikî-i Osmanî de, özel derslerinde, diğer musikî okulları ve cemiyetlerinde durup dinlenmeden çalıştı. Öyle ki, o dönemlerden yetişmiş sanatkârlar arasında İsmail Haklo Bey'den ders almayan yok gibidir. Bu bakımdan "Muallim" sıfatını almıştır.

Eskiden musikişinaslar eserleri "Diz döverek" kulaktan öğrendikleri için notaya önem verilmez, eserler ezbere çalınır söylenir ve notaya bakılarak icra edilmesi hoş karşılanmazdı. Hiç şüphesiz nota her şey demek değildi; ancak değeri de inkâr edilemezdi. Niteldm bu alışkanlık ve notaya önem vermeme durumu nedeni ile pek çok musikî eseri, saklı olduğu hafızalarla birlikte unutulup gitmiştir. İsmail Hakkı Bey bu geleneği de yıktı. Çok titiz ve notanın önemini bilen bir sanatkâr olarak, her nerede musikî icra edilecekse, notalar ve sehpalar önceden oraya gönderilir, sahneye yerleştirilir, sanatkârlar bundan sonra yerini alırdı.

Yine o dönemlerde "İnce saz" takımlarında çalan ve söyleyenlerin sayısı pek fazla olmazdı. Bu alışkanlığın da dışına çıkılarak otuz-kırk kişilik saz ve ses topluluğu ile konser vermenin ilk örneğini de İsmail Hakkı Bey vermiştir.

Çok verimli bir bestekâr olan İsmail Hakkı Bey her formda olmak üzere 1000'e yakın eser vermiştir. İsmail Hakkı Bey'in şu eserleri bilinmektedir:

1- Nazarî Eserleri: Solfej yahut Nota Dersleri, Usûlat, Solfej, Maka-mat ve ilaveli Nota Dersleri, Mahzen-i Esrâr-ı Musikî yahut Teganniyat-ı Osmanî.

2- Cami'ül Elhan: Nazari eserlerinin en kapsamlısı ve en mühimi Cami'ül Elhan adlı güfte mecmuasıdır. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden önce kullanılan Rauf Yekta Bey sisteminde, dizisi ana dizi sayılan Rast Faslı ile başlayan mecmuada 14 basit, 10 şed, 6 özel birleşik ve 3731 eserin güftesi mevcuttur. O67)

i- Musikî Eserleri: 6 operet, 15 peşrev, 21 saz semaîsi, 5 kâr, 1 kâr-ı nâtık, 1 methal, 10 dinî eser, 8 oyun havası, 17 zeybek, 2 longa, 30 ; beste, 26 ağır semaî ve aksak semaî, 3 sengin semaî, 36 yürük semaî, 320 şarkı.

134 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Rahmi Bey

(1864-1924)

Rahmi Bey 1864 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Babası Gümülcine muhasebecisi Trabzonlu Ahmet Hilmi Efendi'dir. Muhiti edebiyat ve musikî ile küçükten beri çevrili olan Rahmi Bey pek küçük yaşta mektebe devam ederken bir taraftan da musikî tahsiline başlamış ve her iki bilgiyi de birlikte yürütmeye muvaffak olmuştur.

Genç yaşında Mektebi Mülkiyeyi bitirdikten sonra çeşitli memuriyetlerde bulunmuş ve nihayet Şura-ı Devlet azalığına yükselmiş, aynı zamanda Vefa Lisesinde edebiyat öğretmenliği ve Dârülelhan Müdürlüğünde bulunarak yüzlerce talebe yetiştirmiştir.

Rahmi Bey, musikîye eğilmeye de erken yaşlarda başladı. Enstrüman olarak nısfiyeyi seçmiş ve kendi kendine öğrenmişti. Belli bir hocadan ders almadı ve musikînin bilimsel yönüne eğilmedi. Bir yandan edebî bilgisini ilerletirken, diğer yandan o dönem istanbul'unun ünlü musikişinasları ile çevre edinmişti. Hemen aynı yaşta olduğu ve bir yıldız gibi parlayan Tanburî Cemil'in sanat halesi içine girerek, bu dostluğu onun ölümüne kadar sürdürdü. Çağmm ünlü ustalarından olan Rauf Yekta Bey, Udî Nevres Bey, Ali Rıfat Çağatay, İsmail Hakkı Bey, Leon Hancıyan ile sanat arkadaşlığı yaparak, musikîmizin pratik yönlerini kusursuz bir şekilde öğrenmişti. Edindiği bu bilgileri, kendi sanat tezgâhında eşsiz melodi motifleri ile dokuyarak şarkı formunun en karakteristik ses çizgileri ile belirlemişti. Bu nedenledir ki, iyi nısfiye üflemesi ve güzel bir okuyuş üslûbu olmasına rağmen, Rahmi Bey'in asıl önemi bestekârlığı ile ilgilidir. Son dönemin en ilgi çekici ve klâsik şarkı formunun en sağlam eserlerini veren ustasıdır. Kırkı aşkın eseri, şarkı geleneğinin en güzel örneklerindendir. Beste-söz, güfte-makaıru güfte-ritim ilişkisini olağanüstü düzeyde kullanmış, son derece duygulu, parlak, sanatlı, az ve özlü eserler vermiştir. Geleneksel kurallara bağlı olmakla birlikte, eserlerine söz olarak seçtiği şiirlerdeki duygu unsuruna yakışacak değişiklikler yapabilmiştir. Bunun için Rahmi Bey'in eserlerinde bu ince hesapların izlerini bulmak her zaman için mümkündür. Lirik bestekârlarımızın başında gelir.

Her musikişinas gibi Rahmi Bey de Batı'dan gelen sanat esintilerinin etkisinden büsbütün uzak kalamamış, bu espriyi taşıyan birkaç eser bestelemiştir. Sözleri Recâi-zâde Ekrem Bey'e ait olan "Süzüp süzüp de ej melek" güfteli Nihavent şarkısı ile sözleri kendisinin olan "Ey mutrib-i zm âşinâ" güfteli Kürdilihicazkâr şarkısı sayılabilir. Bu sonuncusunun ilginç 1 bir hikâyesi vardır:

^

.Oı

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 135

"Rahmi Bey kadro dışında bulunduğu yıllarda, musikişinas dostlarından birinin düğününe davet edilmişti. Elbette ki böyle bir davete eli boş gidilmezdi; bir hediye almak gerekiyordu. Fakat görevinden uzaklaştırılmıştı. Böyle bir hediyeyi kolay temin etmek de pek mümkün değildi. Bu düşünce ile heyecanlanarak şu güfteyi yazdı ve besteledi;

Ey mutrib-i zevk âşinâ

Bir şarkı yaptım ben sana

Tarzı usûlü nev edâ

Çal söyle, eğlen dâima

Dostlarına o anın duygularını söz ve ses halinde armağan etmekle en değerli hediyeyi vermiş oldu.

Bestekâr Şevki Bey'in ölümü üzerine Recâi-zâde Mahmut Ekrem Bey'in söylediği (Şevki yok) redifli şiire yapmış olduğu Bayatî makamındaki şarkı, duygu mânâ ve beste uygunluğuna örnek gösterilebilecek bir şaheserdir:

Gül hazin sümbül perişan bağ-ı zarın şevki yok

Derd-nâk olmuş hezârı nağme kârın şevki yok

Başka bir haletle çağlar cuy-i bârın şevki yok

Ah eder inler nesim-i bî karar'ın şevki yok

Rahmi Bey'in bir özelliği de, kullanmış olduğu makamların bütün özelliklerini eserlerinde âdeta tarif etmesidir. Bu açıdan Cemil Bey'in taksimlerinin ifade gücüne yaklaşmıştır. Pek huzurlu bir hayat sürmemesine rağmen, şarkılarında hüzünlü bir temayı işlemiş olsa da, bunları şuh bir ritim ve melodilerle süslemeyi bilmiştir. Musikî repertuarımızda bilinen eserlerinin sayısı otuz sekiz kadardır. (I69

Lemi Atli

(1869-1945)

Lemi Atlı 1869'da Üsküdar'da doğmuştur. Çerkez ibrahim Bey adında bir zatın oğludur. Küçük yaşında anne ve babasını kaybetmiş, ablası ve eniştesinin yanında büyümüştür. Fatih Askerî Rüştiyesine devam ederken -ki o zaman 17 yaşında imiş-bestekâr ve musikişinas Hafız Yusuf Efendi'den ilk musikî dersini almaya başlamıştır. Daha sonra ho-[ casının aracılığıyla meşhur Hacı Arif Bey'i ve bu şöhretli bestekârımızın Küçük Lemi üzerinde çok büyük tesirleri olmuş ve bu tesirler onun eserlerinde uzaktan uzağa hissedilir. (17°)

,yİ- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derlem '"¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme

-N. cilt s. 41. :- II. cilt s. 45.

136 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Lemi Atlı'nın ilk şarkısı on yedi yaşında iken Karcığar makamından bestelediği ilk şarkısının sözleri şöyledir: Hüsnüne etvarı nazın şan senin Bende takat kalmadı ferman senin İhtiyarım gitti elden can senin Bende takat kalmadı can senin.

Bu şarkıdan sonra Lemi Atlı, zamanına göre profesyonel diyebileceğimiz bir anlayış ve davranışla çeşitli makamlardan birçok eser bestelemiştir. <171)

Lemi Atlı, klâsik ekolün son çağ bestecilerini yakından tanıdığı ve bilhassa bunlar arasında Hacı Arif Bey'den eser geçtiği için, Klâsik Türk Musikîsi zincirinin son halkalarından biri olarak telâkki edilir. Gerçekten de şarkılarında bu eski ekolün şekil mükemmeliyetini, tavır ve üslûp benzerliğini hissetmemeğe imkân yoktur. Fakat Lemi Atlı, gerek ritim zevki ve gerekse melodik ifade hususiyeti ile eski ekolden zaman zaman ayrılır. Buna en güzel örnek Rast makamındaki şu sarkışıdır:

Bu zevk-u safa sahn-ı çemenzâre de kalmaz

Güller dökülür, bülbül ölür, hâre de kalmaz

Bu naz-ü eda şuh-u sitemkâre de kalmaz

Güller dökülür, bülbül ölür, hâre de kalmaz.

1 • Bunların arasında çok meşhur olan Hicazkâr makamındaki bir şarkısına ait hikaye ve hatırayı kendisi anlatıyor:

"O tarihlerde henüz 22 yaşında bir delikanlı idim. Zamanın Nafia Nazırı Mahmut Celaleddin Paşanın Kanlıca'daki yalısında yaz geceleri fasıl musikîsi yapıyoruz, Paşa ne zaman yeni bir şarkı güftesi hazırlasa ertesi günü bizi mutlaka davet eder; fakat yalıya gelinceye kadar sabredemediğinden vapurun vekillere mahsus yan kamarasına girer, hepimizi etrafına toplayarak güftesini yüksek sesle okurdu. Yine böyle bir akşamdı, köprüden kalkan vapurda paşa ile karşılaştık.

"- Gel, gel Lemi Bey! diye yanına çağırdı. Hemen koştum. Yanl^amaraya yerleşince paşa cebinden bir kağıt çıkarıp meşhur şarkı güftesini okudu : \ Pembelikle imtizaç etmiş tenin Sîmeya kâfura benzer gerdenin Ben siyah pırlanta zannettim benin Görmedim cananım emsalin senin.

Herkes gibi benim de kulağıma çalınmıştı. Paşanın Cânân adında bir cariyesiyle fazla meşgul olduğu söyleniyordu. Belli ki bu güfteyi Cânânı için yazmıştı. Güftenin okunması bitince yüzüme baktı:

"-Haydi Lemi Bey, göreyim seni, dedi. Yarma kadar bu şarkıya güzel bir beste hazırla.."

Temennayı basıp ayrıldım. Ertesi güne kadar kim sabreder? Doğruca Köprü Gazinosuna... Bir elimde kahve fincanı, öteki elimde kalem.. İki saate varmadan besteyi bitirdim. Akşam vapur dönüşü karşısına çıkıp da "-Paşam beste hazır" deyince şaşakaldı. Hazırladığım besteyi yan kamarada, ağır ağır geçtim. Paşa çok memnun oldu, âdeta bir çocuk gibi sevindi. Ertesi sabah bir de ne bakayım, Paşanın ağası, elinde pırlantalı bir altın sigara tabakası harıl harıl beni arıyor. Aldım, teşekkür ettim Fakat aksiliğe bakınız, cebimde de o günlerde on para yok. Tabakayı derhal kuyumcunun birine götürüp beş altına sattım."

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 137

Lemi Atlı sık sık âşık olan bir sanatkârdı. Onu yakından tanıyanlar her şarkısının muhakkak bir güzel kadına ithaf edildiğini söylerler. İki hanım arasında paylaşılamayan Hicaz makamındaki şarkısının sözleri şöyledir:

Severim her güzeli senden eserdir diyerek Koklarım goncaları sen gibi terdir diyerek Çekerim sineye her çevri kaderdir diyerek Yanarım ömrüme vallahi hederdir diyerek

Lemi Atlı, ömrümün son yıllarında tanınmış bir ses sanatkârımıza âşık olmuş, onun içinde birkaç şarkı bestelemiştir. Bu şarlolar yürekten duyulmuş gerçek bir aşkın ifadeleridir.

Bestekâr, ihtiyarlık demlerinin son günlerinde ve hastalığında, aşkına, dostluğuna hürmetle mukabele eden bir vefakâr sanatçıya:

Hastayım, yalnızım seni yanımda

Sanıp da bahtiyar ölmek isterim

mısralarıyla başlayan şarkısını bestelemiş, ona karşı duyduğu aşk ve minnet hislerini böylece ifade etmişti.

Lemi Atlı 1945 yılı Aralık ayının ilk günlerinde hayata gözlerini yumdu. Onun ölümü ile, Türk musikîsi, klâsik ekolün en son ve en sevilen bir sanatkârını kaybetmiş oluyordu.

Lemi Atlı, klâsik Türk musikîsindeki müstesna yerini daima muhafaza edecek, şarkıları da gelecek nesillere aynı şevk ve heyecanı verecektir.

Aşağıda bazı şarkılarının sözlerini ve makamlarını veriyoruz: (I72)

UŞŞAK ŞARKI

Siyah ebrulerin duruben çatma Gamzen oklarını âşıka atma Sana gönül verdim beni ağlatma Benim gözüm nuru, gönlüm süruru

RAST ŞARKI

Yok mu cânâ âşık a hiç şefkatin Va'd-i vuslattı hisar da sohbetin Şimdi bilmem kim harim-i ülfetin Yadigârdır gönülde hasretin

'¦¦ Baki Süha Ediboğlu, Ünlü Türk Bestekârları, s. 207-217.

138 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

RAST ŞARKI

Sazın gibi sinem dahi bir nağme-zenindir Vur sineme mızrabın ile sine senindir Feryadımı tasvir edecek gül denenindir. Vur sineme mızrabın ile sine senindir.

UŞŞAK ŞARKI

Bu imtidad-ı çevre ki bahtın şitâbı var Mihnet medar olan feleğe intisabı var Eyler nesim-i lûtfu bize girdibâd-ı gam O rûzigâr-ı bî menend'in inkılâbı var.

UŞŞAK ŞARKI

Neler çektim neler canan elinden Tebâh oldum yeter hicran elinden Nihayetsiz melali hicre düştüm Figan eyler gönül her ân elinden

Bütün musikî hayatı boyunca 300 kadar şarkı bestelemiş ve bu şarkıların bir bölümü de zamanında notaya alınmadığı için unutulmuştur. Şarkı formunun dışında Mahûr makamında bir Saz Semaîsi ile bir de "İstiklâl Marşı" bestelemiştir. Böyle olduğu halde eski ustaları ima ederek eserinin azlığından yakınırmış. Bestelerini Leon Hancıyan, Fulya Akaydın, Selahaddin Pınar ve Suat Gün gibi musikişinaslar notaya almışlardır.

Dr. Suphi Ezgi

(1869-1962)

Daha beş yaşında iken sesinin güzelliği ile dikkatleri çekmiş, "İlahici başı" olmuştu. Babası İsmail Zühdü Bey, iyi bir hanende olduğu kadar keman ve kanun da çalardı. Evlerinde hafta da bir gün musikî toplantıları yapılır, bu toplantılara Medenî Aziz Efendi, Kanunî Hacı Arif Bey, Kemanî Tahsin Bey gibi çağının ünlü sanatkârları katılırdı. Böylece Türk Musikîsini yakından tanıma imkânı bulan Ezgi, 11 yaşında iken Tahsin Bey'den keman ve usûl dersleri almaya, bir yıl sonra kemanı ile bu fasıllara katılmaya başlamıştı. Kanunî Hacı Arif Bey'den Batı notası öğrenerek pek çok saz ve söz

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 139

eserleri meşk etti. Ayrıca o dönemlerde Medenî Aziz Efendi'den de ders aldı. Bahariye Mevlevîhanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den ney, nazariyat, repertuar ve nadide eserler öğrendi. Rauf Yekta Bey'den "İşaretli Hamparsum Notası"m öğrendikten sonra bu notanın "Dilsiz Hampar-sum Notası" denen işaretsiz şeklini de çözdü.

Zekâi Dede'den ders alması 1886 yıllarına rastlar. Onun öğrencileri arasına girmesi Üsküdarlı Udî Ahmet Efendi'nin aracılığı ile oldu. Zekâi Dede'den 17 yaşında iken başlayan derslerle 35 fasıl öğrendi.

Klâsik Tanbur icrasını ve Sine-kemanı çalmasını Rifâi Tekkesi Şeyhi neyzen ve tanburî Abdülhalim Efendi'den öğrenmiştir.

MÜZİKOLOJİ ÇALIŞMALARI:

Dr. Suphi Ezgi sayılı müzikologlarımızdan biridir. Rauf Yekta Bey'in başlatmış olduğu bilimsel araştırmalara 1913 yılında H. Saded-din Arel ile birlikte katıldı. Bu konuya eğilmesi Areli tanıdıktan sonra olmuştur. Böylece eski "Edvar" kitapları ve yazma eserler teker teker incelenerek elden geçirildi. Bu çalışmalara Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek'in katılması ile, musikîmizin ses fiziği (akustik) bölümü de bir düzene sokulmuş oldu. Böylece "Arel-Ezgi-Vzdilek"sistemi doğmuş oldu.

Klâsik eserlerimizi Medenî Aziz Efendi ile Zekâi Dede gibi ilci güvenilir kaynaktan öğrenen Suphi Ezgi, bu gibi eserlerin notaya alınmasında da en büyük etkenlerden biri oldu. Bunun için çalışmalarında ikinci aşama olarak Sadeddin Arel ile birlikte, çeşitli kaynaklardan toplanmış olan pek çok saz ve söz eserinin restorasyon çalışmalarına başladı. Asılları saklanan binlerce eser gözden geçirildi ve aslına uygun hale getirildi.

İCRÂKÂRLIĞI VE MUSİKÎ HOCALIĞI:

Ney, tanbur, keman ve sine-keman çalan Ezgi, özellikle klâsik tanbur icrasının son ustalarındandı. Bu tekniği Mesut Cemil Bey'e de öğretmiştir. Asil bir üslûp ve ölçülü bir sesle okuyan bir hanende olduğunu, öğrencileri ve kendisini tanıyanlar belirtmektedirler. Bununla birlikte Ezgi'yi bir icrâkâr olarak değil bir müzikolog olarak düşünmek ve değerlendirmek daha doğrudur. Uzun süren hayatı içerisinde tıpkı Arel gibi gerek bizzat yetiştirdiği öğrencilerine, gerekse yaptığı yayınlar ve ünlü nazariyat kitabı ile bu sanata gönül verip öğrenmek isteyenlere hocalık etmiştir.

ESERLERİ:

1- Amelî ve Nazarî Türk Musikîsi: Uzun yıllarını vererek elde ettiği sonuçları Arel'in tavsiyesi ile yazmaya başladı. Eserin ilk cildi 1933 yılında kitap haline geldi. Aralıklı tarihlerde tamamlanan bu eser beş

140 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

ciltten ibarettir. Bu güne kadar yeni basımı yapılmamıştır. Nazariyat ve eser muhtevası bakımından değerli bir koleksiyondur. Yine bu eserde eski musikişinaslarımız hakkında kısa biyografik bilgiler verilmiştir.

2- Tanbur Metodu.

3- Türk Musikîsi klâsiklerinden Temcit, Naat, Salât, Durak ve İlahiler kitabı.

4-Tanburî Mustafa Çavuş'un 36 eseri.

5- Tanburi Ali Efendi, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'in eserleri.

6- Solfej kitabı.

7- Bir ömür boyunca bestelediği 700 eserinin ancak 165 inin yayınlanmasını uygun bulmuştur. Eserlerinin tümü Türkiyat Enstitüsüne devredilmiştir. Bu eserlerinin başlıcaları: 13 peşrev, 2 durak, 43 saz semaîsi, 10 oyun havası, 13 beste, 4 ağır semaî, 9 yürük semai, 3 marş, 67 şarkı, 1 operetten (Lâle Devri) ibarettir.O73)

Ahmet Rasim Bey

(1864-1932)

Türk besteci ve yazarıdır. İstanbul'da doğmuştur. Ünlü besteci, yazar ve şair Ahmet Rasim Bey, Darüşşafaka'da yetişmiştir. Müzik terbiyesini Ze kâi Dede'den almış ve okulunu iyi derece ile bitirmiştir. Müzikte olduğu kadar edebiyatta da büyük şöhret yapan Ahmet Rasim, "Fuhş-u Atik", "Şehir Mektupları", "Muharrir Bu Ya" adlı eserleri, dört ciltlik Osmanlı Tarihi ve devrinin gazetelerinde yayınlanan sayısız makaleleri ile Türk fikir hayatına pek çok emeği geçmiş ender sanatçılardandır.

Şarkılarının çoğunda, çapkın içki düşkünü, keyif ehli ve şakacı mizacını dile getirmiştir. Yaşlılık devresinde geçim sıkıntısına düşmemesi için yıllarca edebiyat ve müziğe yaptığı hizmete karşılık İstanbul mebusu seçilmiş ve 1932'de İstanbul da Heybeliada'da ölmüştür.

Sevilen eserlerinden bazıları şunlardır:

Benim sen nemsin ey dilber, Pek revadır sevdiğim ettiklerin, Sineme çeksem seni bir şeb riolur, Dök zülfünü ruhsarına mehtap tutulsun, Dün gece bir bez: i mey de ah edip anmış beni, Benim ömrüm benim canım efendim, Yâr güm"

halime ben ağlarım, Feryadıma efganıma imdâd edecek var.

(174)

173. rj)r. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 48-49-50.

174. yuraı Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 6-7.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ/ 141

Selânikli Ahmet Efendi (bey)

(1868-1927)

Udî Selânikli Ahmet Bey, Selânik'de doğmuş, çocukluk yıllarında ailesi fakir olduğu için okula gidemeyerek dayısının berber dükkânında çıraklık yapmıştır. Sesinin güzelliği, müziğe karşı kabiliyet ve istidadry-la dükkâna gelen müşterilerin dikkatini çekmiş ve onların para toplayarak aldıkları udu kısa zamanda öğrenmiştir. Bir yandan da Mevlevîha-neye giderek oradaki müzisyenlerle tanışmış ve bilgisini artırmıştır.

Okuma ve yazması olmadığı halde 600'e yakın eser bestelemiştir. Müzikte iyice ilerledikten sonra berberliği bırakarak arkadaşlarıyla bir fasıl heyeti kurup geçimini bu yoldan sağlamıştır. 31 Mart Vakası sebebiyle İstanbul'a gelen Hareket Ordusuna gönüllü olarak katılmış ve İstanbul'dan bir daha ayrılmamıştır. 1920'de felç geçirmiş ve altı sene yataktan çıkamamıştır. Sesinin ve bestelerinin güzelliği kadar, tatlı dilli, şakacılığı ve hoş sohbet oluşu ile de sevilmiş ve sayılmıştır.

Sevilen eserlerinden birkaçı şunlardır:

Görmedim uysun felek amalime, Bezm-i paslında civanım bilesin yok kederim, Ben meyl-i vefa bekler iken suy-i semenden, Bir günah ettimse cânâ suzinak oldum yeter, Mahmur bakısın âsıka bin lûtfa bedeldir. Gel bir daha gül rûyini aç handeni göster. (175)

Kanunî Haci Arif Bey

(1862-1911)

İstanbul'da doğmuştur. Koca Mustafa Paşa Askerî Rüştiyesini bitirdikten sonra tahsiline özel olarak devam etmiş, 1885'den 1895'e kadar Posta ve Telgraf Nezaretinde memuriyette bulunmuştur. Kanun çalmaktaki başarısıyla şöhret yapmış, devrin bütün müzik üstatlarıyla dostluk kurmuş onlardan faydalanmıştır. Tanburi Cemil Bey, Neyzen Tevfik, Santuri Ethem, Udi Nevres, Bolahenk Nuri Bey, Zekâi Dede istifade ettiği müzisyenlerin başında gelir.

0 zamanlar kanunda mandal olmadığı için mandalsız çalardı. Daha sonraları mandallı kanunlar ortaya çıktığı halde, bu türü hiç kullanmaz ve nefret ederdi. Kanun icrasında gelmiş geçmiş sanatkârlar arasında önemli bir yeri vardır. Bugün her kanun çalanın yapmaya çalıştığı "fiskeli" icra şeklini ilk uygulayan da odur. Oğlu Zeki Arif Ataergin'in ifadesine göre mandallı kanunu da aynı ustalıkla çalar, "Mandallı kanun yeni başlayanlar için kolay, sonrası güç; mandalsız kanun başlangıçta güç sonrası kolaydır" dermiş.

''¦) Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 381.

(42 f TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Hacı Arif Bey çok öğrenci yetiştirmiştir. Bunlardan Amâ Nazım Bey, Kanunî Tahsin, Fethi, Salim, Selim ve Pepe Reşat sayılabilir. "Da-rü'l -Musikî" cemiyetini kuranlardandır. Tanburi Cemil Bey ve Udî Nev-res Bey'le konserlere katılmıştır.

Bir bestekâr olarak her formda eser verdi. Musikî repertuarımızda 5 peşrev, 10 saz semaîsi, 1 sirto, 3 beste, 2 yürük semaî 70 şarkısı bulunmaktadır. Taksim plakları da vardır.^76)

Al i Rifat Çağatay

(1867-1935)

Çok iyi bir öğrenim görerek yetiştirildi. Yüksek düzeyde Fransızca bilirdi. Arapça ve Farsça'ya da vakıftı. Musikîmizin tanınmasına ve yaygınlaşmasına büyük hizmetlerde bulunmuş ve çok öğrenci yetiştirmiştir. Avrupa'dan döndükten sonra "Türk Musikîsi Ocağını" kurdu. İsmail Hakkı Bey'in ölümünden sonra İstanbul Belediye Konservatuarı Tetkik ve Tasnif Heyeti üyesi oldu. Bu yıllarda Rauf Yekta Bey ve Ahmet Irsoy ile Türk Musikîsi Klâsiklerinin yayınlanmasına hız verilmiştir.

Klâsik Musikîmizi ivi bilen Ali Rıfat Çağatay için Mesut Cemil, "Gayet esaslı, sağlam, temiz teknikli, makbul üsluplu bir ud sanatkârıydı." demektedir. Bu sazda en başarılı öğrencisi Şerif Muhiddin Targan'dır. Targan'm ud'daki başarısını gördükten ve kendisini anladıktan sonra, öğrencisinin sanatına büyük bir saygı duyarak kapılarda karşılar, "Bu öğrencim beni fersah fersah geçti" dermiş.

Musikîmize "Konser Musikîsi" havasını vermeyi ilk kez düşünenlerdendir. Geleneklere bağlı, fakat yeniliğe taraftar olduğu için bir yandan klâsik okulun son ustalarını tanımaya çalışırken, diğer yandan da yeni bir anlayışla klâsik formların birçoğunda güzel eserler vermeye devam etmiştir. Suzidil, nihavent, dilkeş-hâveran makamlarındaki besteleri bestekârlıktaki kudret ve maharetini gösterir. Musikîmizde bir saz eseri formu olan "Methal"i de ilk kullanan odur. Yeniliğe taraftar olması nedeni ile "Çok seslilik" üzerinde durmuş, bazı denemeler yapmıştır. <177)

Sabırlı bir araştırmacı ve koleksiyoncu olan Çağatay, eski sanatkârlardan pek çok eseri notaya almış, buna Said Halim Paşa koleksiyonunu da katarak büyük bir koleksiyon yapmıştır.

Operet, marş, fantezi, methal, saz semaîsi, oyun havası beste ve şarkı olarak 55 kadar eseri bilinmektedir.

'; Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s..56. • Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 57.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 143

Zekaî-Zade Hafiz Ahmet Irsoy

(1869-1943)

Klâsik Türk mûsikîsinin en büyük musikişinas ve en üstat bestekârlarından Hafız Mehmed Zekâî Dede ile eşi Fatma Hanım'in iki evladından ikincisi olan Ahmed Efendi, 1869 yılında İstanbul'da Eyüp'de Cedîd Ali Paşa mahallesinde doğmuştur. Asıl adı Ahmet, mahlası Ilhâmi'dir. Eyüp'de La'lîzâ-de Abdülkadir Efendi iptidaî mektebini (ilkokul) bitirdi. Aynı zamanda babasından hıfza çalışarak (hafız) oldu. Bu sırada 12 yaşlarında idi. Babasından Sülüs ve Nesih yazı şekillerini de öğrenmiş olan Ahmed Efendi, bir süre askerî rüştiyeye de devam etmiş, sonra bu öğrenimini yarım bırakmıştır.

Birçok okullarda mûsikî öğretmenliği yapmış olan Hafız Ahmet Efendi, Sultan Abdülaziz'in oğlu Şehzade Seyfeddin Efendi'nin imamlığını yapar, ramazanda şehzadenin malikanesinde teravih namazı kıldı-nrdı. 25 Temmuz 1941'de Reisü'l-Kurra olan Zekâî-zâde Ahmet Efendi, ölümüne kadar bu unvanın sahibi olmuştur.

Mûsikîmizde önce babasının adı söylenerek Zekâî-zâde Hafız Ahmet Efendi, diye anılan bu kudretli ve büyük musikişinas daha küçük yaşlarında iken sesi gayet güzel ve fevkalâde kabiliyetli olduğundan babası Zekâî Dede'den dinî ve din dışı klâsik mûsikîmizin eserlerini meşk etmeye başladı. Daha sonra Bahariye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den de ney meşk etmiş ve Farsça dersleri almıştır. 24.11.1897 tarihinde babasının ölümü üzerine Bahariye Mevlevîhânesi kudümzenbaşılığı makamına getirildi. Aynı tarihte Darüşşafaka okulunda babasının yerine mûsikî öğretmenliği görevini üstlendi. Hafız Ahmet Efendi, kendisinden meşk etmeye gelen Neyzen Emin Efendi'den Hamparsum notasını öğrenmiş, bununla yetinmeyerek babasının öğren-j cisi ve kendisinin yakın arkadaşı olan Rauf Yekta Bey'den de batı notasını öğrenmiştir.

1914 yılında, İstanbul şehremanetine bağlı olan Darü'l-Bedayî mûsikî kısmına muallim-i evvel (baş muallim) olmuş, ilci yıl sonra Darü'l-Bedayî'nin mûsikî bölümü kaldırılmış ve 1916'da Darü'l-Elhan kurularak buranın baş öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Bu kuruluş da, pek çok eserin orijinalitesi bozulmadan yaşatılmasına Ahmet Efendi'nin üstün gayretleri sebep olmuştur. Babasının Hammamîzâde İsmail Dede Efendi ve Dellâlzâde İsmail Efendi'den kendi eserlerini ve diğer birçok klâsik eseri bizzat meşk etmiş olması ve Hafız Ahmet Efendi'nin de bu

144 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

eserleri hiçbir değişikliğe uğramadan babasından geçmiş olması sebebiyle eserler orijinal niteliklerini kaybetmemiştir. Dede, Dellâlzâde ve Ze-kâî Dede ile kendisinden sonra gelen jenerasyon arasında bu yönden çok önemli bir bağ olmuş ve hatta birçok eserin günümüze kadar bozulmadan gelmesini sağlamıştır. Darü'l-Elhan'dan bir süre sonra istifa eden Ahmet Efendi'nin istifasının ilginç bir hikâyesi vardır^178) Bu olay Hafız Ahmet Efendi'nin mûsilddeki titizliğine, şahsiyetine ve haysiyetine düşkünlüğüne en güzel delildir. Bir süre sonra Ziya Paşa reislikten ayrılınca hoca yeniden görevine dönmüştür. Darü'l-Elhan'ın İstanbul Belediye Konservatuarına dönüşmesiyle (Konservatuar Eski Eserleri Derleme Heyeti Üyesi) olarak görev almış ve bu görevi de 1 Mart 1937 tarihinde konservatuarın Türk mûsikîsi kısmının kapatılmasına kadar devam etmiştir. Konservatuardaki çalışma arkadaşları: Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Çağatay Ali Rıfat Bey ölünce yerine Dr. Suphi Ezgi, Rauf Bey ölünce de yerine Mesut Cemil Bey olmuştur. Bugün klâsik eserler konusunda başvuracağımız en önemli kaynaklardan biri olan ve önceleri Darü'l-Elhan Külliyatı diye yayınlanmaya başlayan, daha sonraları ise Konservatuar Klâsikleri adı ile yayınlanmasına devam edilen 180 parça klâsik mûsikî eserini Hafız Ahmet Efendi okumuş Rauf Yekta Bey ise notalarını yazmıştır. Aynı kuruluşun yayınladığı ilahîler - Bektaşî Nefesleri - Mevlevî Ayinleri (41 adet) - Zekâî Dede Külliyatı (bu eser de üç cilttir)- başta Hafız Ahmet Efendi olmak üzen yukarıda isimlerini saydığımız değerli musikişinaslarımızın eserleridir.

Resmî görevleri dışında özel dersler de vermiştir. Sadrazam Said Halim Paşa'nın yalısına haftada iki gün giderek paşanın müezzini Hafız Kamil'e meşk etmiştir. Ayrıca yetiştirdiği öğrencileri arasında: Tanburî Hafız Kemal Batanay, Dr. Osman Şevld Uludağ, Dr. Rasim Ferit Bey, Tanburî Dürrü Turan, Mehmet Münir Kökten (ablası Ayşe Sıdıka Hanımın oğludur), Münir Nureddin Selçuk, Sadeddin Heper, seçkin olanlarıdır.

Bestekârlığına gelince:

Babasının ayarında olmasa bile klâsik Türk mûsikîsi ekolunun iyi bir temsilcisi olup 300 kadar eser vermiştir. Hafız Ahmet Efendi, ilk ese- ] rini Sultanîyegah makamında ve yürük semaî usûlünde bir nakış beste- 1 lemekle vermiştir. Güftesi:

'' °- Darü'l-Elhan'da Yegâh faslı geçilir ve Dellâlzâde'nin: "Gönül ki aşk ile pür-sinede I hazîne bulur" güfteli Zencir usûlündeki bestesi meşk edilirken (Aşk ile) kelimelerinin ¦ melodi ile ifadesindeki (Fa) notası için reis Ziya Paşa (Eviç perdesidir), Hafız Ahmet Efendi ise (Acem perdecidir) diye ısrar etmişler; ancak Ziya Paşa'nın (Eviç perdesidir) I diye diretmesi üzerine hoca, reise karşı gelmeyip 10 altın olan maaşını terk ederekS istifa etmiştir. Kendisine soranlara istifa sebebini şöyle açıklamıştır: "Bu eseri pederim, Dellâlzâde İsmail Efendi'den meşk etmiştir. Ben de pederimdenM meşk ettim. Peder merhum, besteyi meşk ederken (Aman Hafız dikkat et! Vehleten\* Eviç gibi geliyorsa da Acem perdesidir) diye ikazda bulunmuştu. Ben bu perdeyi evjfl okursam Dellâlzâde ile Zekâî Dede'nin ruhları muazzeb olur."Bu olay Hafız AhmeH Efendi'nin mûsikîdeki titizliğine, şahsiyetine ve haysiyetine düşkünlüğüne en güzel I delildir.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 145

"Ufk-u emelim kapladı çoktan beri ülfet" mısra'ı ile başlayan bu eseri babasına okumuş ve babası pek beğenip kendisine bir gümüş Mecidiye ödül vermiştir.

Bestelediği eserleri dinî ve din dışı olmak üzere iki türdür. Dinî eserleri 50 adet kadardır, ilahîleri (Tevşih-Cumhur-Şuğul-Tesbih) gibi çeşitli şekillerdedir. Bütün bu ilahîler geleneğe uygun olarak bestelenmiş-lerdir. Ayrıca iki Mevlevî âyîn'i vardır. Bayatî buselik ve Müstear makamlarından bestelenmiş olan bu âyinler, âyin formuna en uygun üslûpta bestelenmiş çok güzel eserlerdir.

Din dışı eserlerine gelince: Sağlam teknikli, zarif, hisli, coşkun ve canlı eserlerdir. Klâsik üslûpdan da hiç ayrılmamıştır.

Zekâîzâdc Hafız Ahmet Efendi'nin ölmüş olan bazı eserleri yeniden hayata kavuşturmakla da Türk mûsikîsine büyük hizmetleri geçmiştir.

Ahmet Efendi'nin bazı özelliklerinden de bahsetmek yerinde olur. Dinî mûsikîyi din dışı mûsikîden daha fazla önemsemiş, daima birinci planda tutmuştur. Bu konuda, son derece titizdi. Hayatında hiçbir zaman madde ile fazla uğraşmamıştır. Zekâîzâde Hafız Ahmet Efendi, mutlak kulak (oreille absolu) sahibi idi. Şehir hattı vapurlarının düdüklerinden tanır ve bunların öttükleri zamanda hangi akortta hangi perdeyi tuttuğunu söylerdi.O79)

Bîmen Şen

(1873-1943)

Bimen Şen'in asıl adı Bimen Dergazaryan'dır ve Ermeni asıllıdır; 1873 yılında Bursa'da doğdu. Bir din adamı olan Gaspar Dergazar-yan'ın dördüncü çocuğudur. Musikişinas bir aileden geldiği için sesinin güzelliği dikkatleri çekmiş, çocukluğunda kilisede ilâhi okumaya başlamıştı. Kazandığı başarı kısa sürede çevresine yayıldı. Daha on bir yaşında iken, bir münasebetle Bursa'ya gelen Hacı Arif Bey'e takdim edildi. Ona birkaç şarkı meşk ettiren ve sesini çok beğenen üstat, bu sanatta ilerlemesi için İstanbul'a gönderilmesini tavsiye etti. Ailesinin şiddetle karşı çıkmasına rağmen, on dört yaşında iken ve bir kış günü İstanbul'un yolunu tuttu. Yanında bulunan para kısa sürede bitince açlık ve sefaletle karşı karşıya geldi. Kendi ifadesine göre onu bu durumdan yine açlık kurtardı. İş bulamayınca son bir çare olarak kiliseye başvurmuş ve ilâhi okumuştu. Orada bulunan dindar bir Ermeni, sesini çok beğenerek himayesine aldı. Banker olan bu şahsın yanında bir süre çalıştıktan sonra serbest ti-

'"• www. Türk musikîsi.com vveb sitesinden -Bestekârlar-

146 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

carete başladı. Böylece maddî durumu düzelen Bimen Efendi, bir yandan sarraflık yaparken; bir yandan da çevresini tanımaya çalıştı.

O dönemin ünlü musikişinaslarından Tanburî Cemil Bey, Neyzen Aziz Dede, Şevki Bey, Kanunî Hacı Arif Bey, Rahmi Bey, Hanende Nedim Bey, Hacı IGrami Efendi ve özellikle Hacı Arif Bey'den çok şeyler öğrendi. Yaşadığı sürece ünlü bir hanende olarak tanındı ve takdir edildi. Süleyman Nazif onun için şu beyti yazmıştır:

"Ebedî nâzımıdır sariat-ı feryadımızın"

"Öperiz ağzını hep Bimen-i üstadımızın"

Çok tanınmış bir ses sanatkârı olduğu halde gazinolarda çalışmadı. Özel mûsikî toplantılarında okurdu. Akşamlan "Eldorado" gibi gazinolara gider, ancak, hatırından geçemediği dostlarının ısrarı ile oturduğu yerden bazen bu fasıllara katılırdı. Konserler vermiş ve plâklar da doldurmuştur.

Rahmetli ATATÜRK'ün daveti üzerine Ankara'ya gelmiş, zaman zaman olmak üzere Dolmabahçe Sarayı'na da çağrılmıştır. Bir gazete röportajına verdiği cevapta bir mûsikî aleti kullanmadığını, nota bilmediğini, eserlerini başkalarının notaya aldığını, mûsikîden ve eserlerinden para kazanmadığını, bir kırgınlık sonucu piyasadan çekilerek evvelce biriktirdiğini satarak geçindiğini söylemiştir.

Bimen Efendi, 26 Ağustos 1943 tarihinde öldü. Cenazesi Lemi At h, Neyzen Rıza Bey, Tanburî Dürrü Turan, Sâdeddin Kaynak, Artaki Candan gibi tanınmış musikişinasların katıldığı kalabalık bir toplulukla kaldırılarak, Feriköy Ermeni Mezarlığında toprağa verilmiştir.

Bestekâr olarak, Hacı Arif Bey taklitçisi değildir; ancak bu büyü sanatkârın başlattığı şarkı bestekârlığı yolunun samimî bir takipçisi ol muş, özellilde fasıl mûsikîmizin gelişmesine büyük hizmette bulunmu tur.080)

180. Kendisini bilen, tanıyan ve dinleyen Ruşen Kam onun için şu satırları yazmıştır:" Bu an'anenin en kuvvetli, en popüler bestekârlarının sonuncusu Bimen Şen'dir. Ti Şişli semtinden başlayarak İstanbul surlarına kadar uzanan bölge içinde onun es lerinden birini, hatta birkaçını bilmeyen, terennüm etmeyen bir insan tasa " etmek pek güçtür. Şöhreti ve eserleri I. Dünya Harbi ve sonra onu takip ed mütareke yılları içinde, bütün İstanbul ufuklarını kaplamış olan bu bestekârımız, sınıf halkın kendi zevkini okşayacak tarzdaki şarkıları ile çok sevilmiştir. O dönem ki yeni bir eseri, bütün umumi ve hususi saz meclisleri içinde muhitinin en ku köşelerinden yükselen seslerini, en güzel ahenklerini bu eserin büyüleyici melod' arasında bulurdu. Onun bu sanat ve sanatkârlık tılsımı ölümüne kadar dev etmiştir.

Bimen Şen, zamanının en tutulan ve sevilen Uşşak, Hicaz, Saba, Hicazkâr, Kürdit Hicazkâr, Hüseyni, Segah, Hüzzam gibi makamlarında pek çok şarkı bestelemiştir.' "Melodilerinde, kendinden evvelkilerin tesirlerinin izlerinden ziyade kendi kudret w kabiliyetinin sesi duyulur ve bunlar gâh bir hüzün ve elemin, gâh bir neşve «j sürürün ifadesi olarak gönüllere akseder. Yalnız şunu da ilâve edelim ki, onun baa eserlerinde belli belirsiz şive bozukluğundan doğan bazı prozodi yanlışları biraz kulağı tırmalar. Bu zaten Hristiyan, Musevi Türk bestekârlarının daha bir kısmında kulağa çarpan bir keyfiyet olmakla birlikte, küçük bir tasarrufla bu gibi ufak tefekl hatâlar her zaman için giderilebilir."

Neyzen Tevfik

(1879-1953) Neyzen Tevfik J«7o

Gddi musikî , "V^^kUahl

K»sa sürede^.— , .. ^ w

P"1™ içinde I,t U?yzen Tevflk'in şiiri» ""^'m

M Rr- Mehmet NaTmTTT^-------- °P,a"

'Dr- ^hmet fe g^P. Türk Musikîsi Tarihi D ,

me" "• cilt s. 58

148 / TÜRK MUSIKISl TARİHİ

Rakim Elkutlu (Rakim hoca)

(1872-1948)

Hoca Rakım Elkutlu 1872'de(183) İzmir'de doğdu. Babası İzmir'in tanınmış ailelerinden Hisar Camii İmam ve Hatibi Şuayb Efendi annesi Sıdıka Hanım'dır. İlkokulu mahallesinde bitirdikten sonra orta öğrenimini İzmir İdadisinde tamamladı. Zağ-rah Müderris İsmail Efendi'den dinî ilimler, Amcası İzmirli Şeyh Neyzen Emin Dede Efendi'den de musikî öğrendi. Yine Mevlevî şeyhi olan dayısı Şeyh Nurettin Efendi'den de teşvik görmüştür. 1892'de babasının ölümü üzerine 20 yaşında Hisar Camiine imam ve hatip olmuştur/184) Ölünceye kadar bu görevde kalmıştır. Amcası Şeyh Nâyî Emin Dede'nin vefatından sonra Tanburî Ali Efendi'den beş yıl, Santo Şikâri'den on yıl eser meşk etmiştir. Klâsik Türk Musildsinin büyük bestekârlarından olan Zekâi Dede'nin öğrencisi Aziz Efendi'den de faydalanmıştır/18S) Musikîmizin amelî ve nazarî inceliklerini böyle büyük hocalardan öğrenen Rakım Elkutlu, bestekârlığında bunu açıkça ispatlamıştır. Hepsi Mevlevi tarikatına mensup olan aile büyükleri ile Mevlevîhanede yapılan âyinlere katılarak musikîmizi tanımaya çalışmıştır. Bundan dolayı dinî musikîmizi ve Mevlevîliği öğrenmiş, daha sonrald yıllarda Kudümzen-başı olmuştur. Uzun yıllar "İzmir Musikî Cemiyetinin başkanlığını yapmıştır.

Çok hızlı beste yaptığını ve şiir seçmekte çok titiz olduğunu, en ço Nahit Hilmi Bey, Orhan Rahmi Gökçe ile yeğeni Adviye Hanım'ın şii lerini seçtiğini öğrencisi Hüseyin Mayadağ'm anılarından öğreniyor Her zaman yalçınlarına bestekâr olarak İsmail Dede'yi rehber aldığı büyük bestekâr olabilmek için her formda eser vermenin gerektiği söylermiş.

Otuz beş yaşlarında iken dayısı Şeyh Nurettin Efendi bir güfte v rerek bir âyin bestelemesini istemiş. Ayinin bestesini bir gecede bitir rek ertesi gün tekkede âyinin hazır olduğunu söylemiş. İşi ciddiye alm dığını ve baştan savma bir beste yaptığını zanneden dayısı Raİom H ca'yı kovmuş; fakat yakınlarının ısrarı ile okunmasına razı olmuş. A;! okunup bittikten sonra çok beğenilerek gönlü alınmış. Karcığar ma mındaki bu âyin, Mevlevîhaneler kapanıncaya kadar hemen her derg! da okunmuş ve Konya Mevlevîhanesince de beğenilmiştir.

18i. £)r Mehmet Nazmi Özalp'e göre doğum tarihi 1869 dur. İbnülemin Mahra

Kemal İnal'a göre 1872'dir. (Hoş sadâ s. 240) ]°4- Mustafa Rona, 50 Yıllık Türk Musikîsi (İlaveli 3. Baskı) s. 157. 185- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 59-60.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 149

Rakım Hoca dini ve dindışı musikîmizin hemen her formunda 450'e yakın eser vermiştir.

Tanburî Ali Efendi'den sonra İzmir'de musikîmizi tanıtan ve musikîden anlayan bir çevrenin oluşmasına yardımcı olan bu yüzyılın en dikkate değer bestekârlarındandır. Son derece esprili bir kişiliği olan Rakım Hocaya bir gün, o zamanki değerine göre, 200.000 lirası olursa ne yapacağını sormuşlar, Rakım Hoca da " İlhamım kaçardı" demiş.C86)

Rakım Hoea'nın eserlerinden bazıları şunlardır: (187)

BAYATI ŞARKI

Ne bahar kaldı ne gül, ah ne de bülbül sesi var Ne o cânân, ne bir ümmit, ne gönül neş'esi var Çekecek bence hayatın daha bilmem nesi var Ne o cânân ne bir ümmit ne gönül neş'esi var.

HİCAZKÂR ŞARKI

Bekledim fecre kadar gelmedin ah işte güneş de doğdu Gece mehtap, seni gökler seni âlem seni benden sordu Dediler, nerde o mehveş söyle, o âhûya n'oldu Gece mehtap, seni gökler seni âlem seni benden sordu.

HİCAZKÂR ŞARKI

Visâl-iyâr ile mest ol, hayâle dalma gönül Dudaktan iç meyi cânân elinden alma gönül Geçer bahar o hüsnün hezâna kanma gönül Rebab-ı aşkını hicran yolunda çalma gönül

ACEMAŞİRAN ŞARKI

Gel koynuma gir lâne-i cân kendi evindir Dil hasta-i aşkım beni lûtfunla sevindir Lûtfeyle kerem kıl dökülen yaşları dindir Dil hasta-i aşkım beni lûtfunla sevindir

i Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 59-60.

¦ Şehrazat Toprak, "Rakım Elkutlu Hayatı ve Eserleri", (Selçuk Üni. Devlet

Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı Bitirme Ödevi) Basılmamış nüsha.

150 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

NİHAVENT ŞARKI

Hayâl içinde akıp geçti ömr-ü derbederim Bakıp bakıp ta o maziye, şimdi ah ederim Ne bir emel ne ümmit var hayat bu muydu derim Bakıp bakıp ta o maziye şimdi ah ederim

NİHAVENT ŞARKI

Mümkün mü unutmak güzelim neydi o akşam Rüya gibi hülya gibi bir şeydi o akşam içtik kanarak bir ezelî meydi o akşam JR.üyâ gibi hülya gibi bir şeydi o akşam

BAYATİ ŞARKI

Bilmezsin düşündüğüm ağladıklarım nedir Nasıl bir dert taşırım içimde kaç senedir Anlamaz çünkü kalbin hissime bigânedir Nasıl bir dert taşırım içimde kaç senedir

HÜSEYNÎ BESTE

Müheyya oldu meclis sakîya peymaneler dönsün Bu bezmi ruh bahsin şevkine mestaneler dönsün

(terennüm)

HÜZZAM ŞARKI

Bekledim yıllarca lâkin gelmedin ey nazlı yar Sende Leylâ bende Mecnûn olmak istidadı var Gelmesin eyyamı harın bitmesin artık bahar Sende Leylâ bende Mecnûn olmak istidadı var

HÜZZAM ŞARKI

Aşkın bana bir gizli elem oldu güzel yar Mehtaba bakıp ağladığım çok geceler var Hicranla yanan kalbimin âlâmını gel sar Mehtaba bakıp ağladığım çok geceler var

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 151

Udî Nevres Bey

(1873-1937)

Nevres Bey 1873 yılında Malatya'da dünyaya geldi. Çok fakir bir ailenin çocuğudur. Babası türlü geçim sıkıntıları içerisinde bulunduğundan İstanbul'a çalışmak için gider ve daha sonra oldukça varlıklı ve nüfuzlu bir devlet adamının hizmetine girer. Annesi vefat ettiğinden oğlu Nevres'i de İstanbul'a götürür.

Nevres babasının yanında çalıştığı varlıklı aile tarafından okutulup yetiştirilir. Bu arada hiç kimseden ders almadan ud çalmasını öğrenir. Kendisini dinleyenleri adeta büyüler. Kısa bir süre sonra ud çalmaktaki ünü ve mahareti bütün İstanbul'da yankılanır. İşte bu sıralarda dahî sanatkâr Tanburî Cemil Bey'i tanımıştı. Cemil Bey'i çok iyi yorumlayanların başında gelen Nevres Bey için bu tanışma bir dönüm noktası olmuştur. Yıllarca onun musikî çevresinde bulunması, yetişmesinde Cemil Bey'in tanburda yaptığı reformu Nevres Bey'in Ud'da yapmasına neden olmuştur. Böylece tanınmış musikî ustaları ile saray ve konaklara devam ederek sanatını ilerletmek fırsatını bulmuştur.

Tanzimat'tan başlayarak gelenekleşen Batı musikîsini inceleme ve tanıma merakı Nevres Bey'de de vardı. Bu nedenle 1914 yılında Almanya'ya giderek bu sanatı yerinde inceleme fırsatını buldu. Ayrıca gerek İstanbul çevresinde gerekse doğu ve güney doğu Anadolu'da yaptığı derleme çalışmaları sonucu çok sayıda Tuna ve Anadolu türkülerini notaya almıştır. Yani ülkemizde ilk folklor çalışmasını Nevres Bey başlatmıştır diyebiliriz.

Bütün hayatı maddi sıkıntılarla geçtiği halde sazını geçim aracı olarak kullanmamıştır. O zamanların rakipsiz bir ud icracısı olarak olağanüstü bir kulakla en ufak bir falsoya tahammül edememiş, bütün hayatı boyunca kusursuz bir sanat yorumcusu olmuş, yalnız bir adam oluşu belki de bu noktadan kaynaklanmıştır. Her zaman dostlarına eserlerinin iyi anlaşılamayacağı için beste yapmaktan çekindiğini söylermiş.

Bir udî olarak Nevres Bey de icrâsındaki titizlik ve sihirli özellik ve kendine özgü teknik, kendinden önceki udîlerce tasavvur bile edilememiş, fakat Nevres Bey tarafından Tanburî Cemil Bey'in etkisi ile bir ger-, çek haline gelmiştir. Bu teknikte Cemil Bey'in Lavta mızrabının siline-j mez izleri vardır. Açık tellerden çekinen, iç pozisyonları tercih eden, bir I sol el tekniği, tremololu bir mızrap, kuvvetli bir vibrato, Nevres tavrının j en güzel ve en çıkıntılı taraflarıdır.

Nevres Bey bestekârlıkta çok verimli olmamış gibi görünürse de, fa-j sil musikîmizde, Mustafa Çavuş'un bazı eserlerinde, birçok türkülerde

152 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

kullanılan parlak aranağmelerin sahibidir. Ziya Paşa'nın konağında Lavtacı Andon'dan Gerdaniye ve Karcığar köçekçeleri notaya almıştır. De-de'nin üslûp ve edasına çok uygun olarak meyan dediğimiz üçüncü bölümü eklemiştir.

Günümüze Eve, Gerdaniye, Hüseyni Karcığar, Hüzzam vb. makamlardan sekiz taksimi ile bizzat çalıp okuduğu birkaç sözlü plağı gelmiştir. Hüzzam makamından çok güzel ve çok meşhur bir sazsemaîsi vardır. Değişik makam ve usûllerden 7 sözlü eser bestelemiştir.^88)

Tanburî Cemil Bey

(1873 -1916)

Tanburî Cemil Bey 9 Mayıs 1873'de İstanbul Molla Gürani'de doğdu. Babası Mehmet Tevfik Bey, Annesi Zihniyar Hanım'dır. Babasını erken yaşta kaybetmiş ve Amcası Refik Bey gözetiminde yetiştirilmiştir. İlk ve orta öğrenimi sırasında Fransızca da öğrenmiş, daha sonra başladığı Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'ye bir yıl devam edip bırakmıştır. Bundan sonra tamamen musikîye yönelen Cemil Bey Kemani Aleksan'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrenmiştir. Tanbur icrasına getirdiği yenilikle tanınır. Her türlü enstrümanı ustalıkla çalabilmesi-ne rağmen en çok tanbur ve kemence ile ilgilenmiştir.

Elimizdeki kayıtlara göre, musikî tarihimizin gelmiş geçmiş en büyük virtüözüdür. Başlamış olduğu tanbur metodu, kemence metodu ve Fransızca'dan roman çevirisi günümüze ulaşamamıştır. Cemil Bey 1912 yılında açılan Dar-ül-Bedâyi'ye Musikî muallimi olarak getirilmiştir. 1901 yılında Defter-i Hakanî müdürlerinden Nazif Bey'in kızı Şerife Saide Hanım'la evlenmiştir. Bu ayrı dünyaların insanları arasında uyumlu bir evliliğin bulunmadığını oğlu Mesut Cemil Bey'in verdiği bilgilerden anlıyoruz. Son yıllarında çevresinde bulunan insanlardan uzaklaştı, evinin bahçesinde "Uzletgâh" dediği ayrı bir evde yaşamaya başladı. 1916 yılında yakalandığı verem hastalığından kurtulamayarak vefat etti.

MUSİKÎ ÖĞRENİMİ: Tanburî Cemil Bey'in ailesinde kendi kuşağına kadar musikî ile az çok uğraşanlar olmuştur. Annesi Zihniyar Hanım Adile Sultan sarayında lavta çalardı. Ağabeyi Ahmet Bey, kardeşinin ünü yaygınlaşıncaya kadar, eski tarz tanbur icrasının ustalarındandı. Ayrıca ud, lavta, keman çalardı. Diğer ağabeyi Reşat Bey gezici bir ha şâiriydi.

löö. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 66.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 153

Musikî çalışmalarına hangi yıllarda başladığını kesin olarak bilmiyoruz. Bize bu konuda oğlu Mesut Cemil bazı ipuçları veriyor. Aile büyüklerinden ve babasının çevresinde bulunanlardan işittiklerini özetleyerek bazı değerlendirmeler yapıyor. Cemil Bey'in gizlice mutfağa gidip su bardaklarını değişik oranlarda su doldurup bir çubukla bunlara dokunduğunu ve bir "Gam" oluşturduğunu, kendi kendine bir şeyler çaldığını anlatıyor. Çevresindeki insanları dikkatle dinlediğini, ilkokuldaki çocukların okuduğu ilahi nağmelerini evdeki Çerkez kadınların türkülerini karıştırarak beste yapma oyunlarına devam ettiğini belirtiyor. Hatta, lastik örgülü ayakkabılardan lastik teller çekerek bunları bir tahtaya çakılı çivilere bağladığını, akort ettikten sonra kopuncaya kadar çaldığını söylüyor. Yeni bir çalgı yapma merakının olgunluk yaşlarında da geçmediğini, bir ömür boyu bu arayış içinde dolaştığını yine bu anılardan öğreniyoruz.

Amcası Refik Bey'in evi sanat ve edebiyat adamlarının bir uğrak yeriydi. Cemil için çok renkli ve zevkli bir ortamdı. Musikînin teknik yönlerini ilk kez burada öğrenmeye çalıştı. Bir yandan Ahmet Bey'den genel bilgiler elde ederken diğer yandan büyük amcasının oğlu Mahmut Bey'e keman dersleri vermeye gelen Kemanî Aleksan Ağa'dan Hampar-sum ve Batı notasını öğrendi. Aynı zamanda yeni ve bilinmeyen bir üslûpla tanbur çalmasını ilerletiyordu. Musikî çevreleri artık bu genç ve muktedir sanatkârdan söz ediyordu. Bir gün Mahmut Bey'le birlikte gittiği bir mecliste Tanburî Ali Efendi ile tanıştırıldı. Ali Efendi Cemil Bey'i hayranlıkla dinlemiş, titreyen elleri ile onun yüzünü okşamış, alnından öpmüş, "Evladım! Bunca senedir bu sazı çalardım; eh, şöyle böyle biraz yendik de sanırdım. Şimdi seni dinledikten sonra bir daha tan-f buru elime almayacağım" gibi sözler söylemişti. Bu büyük ustanın söz-j leri sadece orada bulunanları şaşırtmakla kalmamış, Cemil Bey'in sanatının çevresinde bir efsane yaratılmasına, bu yeni çalış tekniğine karşı I çıkanların susmasına da neden olmuştu. Bundan sonra Cemil Bey, çoğu kez Ali Efendi'nin bulunduğu meclislerde bulundu, doğrudan ders almamakla birlikte genel musikî bilgisi ile klâsik okulun asıl karakterine ait incelikleri Ali Efendi gibi büyük bir ustadan öğrendi.

0 zamanki İstanbul'da biraz musikî bilmek, özellikle piyano çalmak görgülü insan olmanın başlıca şartıydı. Yerleşen bu gelenek küçük Cemil'i de musikîye doğru itmiş, küçük yaşından beri sanatkâr ruhunu beslemişti. Refik Bey'in evinde birkaç piyano bulunur, ailenin gençleri mükemmel bir şekilde piyano çalarlardı. O asıl ilerlemesini, dönemin i ünlü musikî ustaları ile tanıştıktan ve onlarla sanat arkadaşlığı yaptık-lan sonra, tükenmez bir gayretle sürdürdüğü bir arayışla elde etti. Musikî ile ilgili her konuyu sabırla inceledi; en basitinden en mükemmeli-ekadar bu sanatın her türünden yararlandı. Musikînin bilimsel yönle-'ni kendi çabası ile öğrendi.

154 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Cemil Bey, Hamparsum notasının bizim musikîmizin perdelerini daha iyi belirttiğini söyler ve onu tercih ederdi. Her iki notada da olağanüstü melekesi vardı; yazı yazar gibi nota yazardı.

ŞAHSİYETİ VE ÇEVRESİ: Cemil Bey yetişmesine temel olabilecek unsurları kendi gayreti ile hazırlamak zorunda kalmıştır. Dehâsının ışığı altında yıllarca bir güzelliğin peşinde koşup durmuştur. Musikî adına güzel olan her şeyden yararlanarak bu motiflerle dâhiyane kompozisyonlar çizmiştir. Kendisini dünya işlerinden uzak tutarak, sanatı seven ve anlayanlarla bir çevre oluşturmuştu. Batı musikîsini de yakından tanımak arzusuyla İtalyan sanatkârların Beyoğlu'nda oynadıkları oyunları ve operaları seyreder, bizim musikîmizde de birtakım yeniliklerin yapılmasını gerektiğini söylerdi. Sıklıkla halk kesimlerinin arasına girer musikînin her türünden ilham alır, bütün bunları asîl bir üslûp içerisinde eriterek yeni kalıplara dökerdi. O sağduyulu, genel kültürü geniş bir insandı. Terbiyeli çekingen, özel hayatında şakacı ve nükteli bir yaradılışı vardı. Türkçe'yi güzel konuşurdu. Ayrıca konuşacak ve tercüme yapacak kadar Fransızca bilirdi. Batı kültürü hakkında da bilgisi vardı. Kabalığı sevmezdi, daima hüzünlü bir insan olarak yaşadı. Güzel yazı yazar, anlatmak istediğini iyi ifade ederdi. Musikî ile uğraşırken dış dünya ile ilişkisini keser, varlığını bu sanatın enginliklerine bırakır, başka bir dünyada yaşardı. Kullandığı her sazı severek ve zevkle çalardı. İstemediği zamanlar bir sazı asla eline almazdı. Musikîden anlar görünenlerden ve kendisinden birtakım basit eserlerin çalınmasını isteyenlerden nefret ederdi. Son yıllarında çevresi daralmış, yakın arkadaşları, dost ve koruyucuları vefat etmişlerdi. O günkü cemiyetin musikî ve sanat anlayışında da esaslı değişiklikler olmuş, eski zevk ve kavrayış kalmamıştı. Cemil Bey bütün bunları görüyor ve üzülüyordu. Bu sebeple ölümüne kadar derin bir yalnızlığın içinde, kederli bir dünyada yaşadı.

Bu büyük dehânın ışığı o günden bugüne kadar gerçek sanatkârların ve sanattan anlayanların gönlünde tesirini sürdürdü ve halen de sürdürmektedir. Büyük şairimiz Yahya Kemal Beyatlı aşağıdaki gazeli onun için yazmıştır:

Bezm-i Cemşîd de devrân ki kadehlerle döner Şevk, şeb-tâ-be- seher raks-ı mükerrerle döner Tutuşur meş'ale-i dille merâyâ-yi huzüz Hüsn-ü Aşk ortada bin mâh, bin ahterle döner Cümle ervâh-ı makâmât açılır Arş'a kadar Rast Mahûr ile, Uşşak Muhayyerle döner Kurtulur pây-i tarabyerden o dem ki melekût Yere gökten süzülür, halka-i şehperle döner

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 155

Her gelen rind kanar zevke bu mecliste Kemâl Cânib-i rahmete son çektiği sâgarle döner

Ayrıca yine büyük şairimizin Cemil Bey için yazdığı şu şiir de onu çok güzel ifade edebilmektedir:

İCAR MUSİKÎLERİ

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu Bir kuytu manastırda dualar gibi gamlı Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı Bir Erganun ahengi yayılmakta derinden Duydumsa da zevk almadım islav kederinden... Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plakta... Birden bire mesudum işitmek hevesiyle Gönlüm doldu istanbul'un en özlü sesiyle. Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık.

SANATI: Cemil Bey'in hayatı ve sanatı hakkında, Rauf Yekta Bey'in onun ölümü üzerine seri halde yayınladığı üç makaleden başka, zamanımıza kadar hemen hiçbir ciddi araştırma yapılmamıştır. Mesut Cemil Bey'in hazırlamış olduğu "Tanburî Cemil Bey'in Hayatı" adlı eserinde bu müstesna insan için; "İlk gençliğine dair işittiklerimize kıyas edilince, Cemil'in çocukken musikîde bir (Harika Çocuk) vasıflarını gösterdiği anlaşılır" diyor.

Bütün ömrü boyunca içinden taşan duyguları, ilhamları kanalize edecek bir yol arayışı içinde yaşadı. Kullandığı her musikî aletinde bir daha kimsenin yetişemeyeceği bir yüksekliğe çıkan bu dâhi insan, kırk üç yıllık kısa ömrü ve yirmi beş yıllık sanat hayatı boyunca içini dökecek, hissettiğini söyletecek bir araç aradı.

Tanburî Cemil Bey'i, Cemil Bey yapan sihir neydi acaba? Onun çaldığı her sazın perdesinden çağlayıp akan o gür pınarın coşkunluğu nereden kaynaklanıyordu? Bu soruların karşılığını bulmakta güçlük çekmiyoruz. Cemil Bey, içinde yaşadığı o günün dünyasında ses sanatımıza ait olan her unsurdan yararlandı. Bunları musikîmizin gelenekleri içinde yoğurarak, bugün unutulmaya yüz tutan perdelerden ses çağlaya-j m halinde akıtmasını bilmiştir. Türk Musikîsinde keşif yapan bu büyük sanatkârın bulduğu yeniliklerin iyi değerlendirildiğini ileri süremeyece-i ğiz. Mesut Cemil Bey'e göre Tanburî Cemil Bey'in Musikî sanatındaki en büyük özelliği ne onun bestelediği saz eserleri ne de onun harikulâ-

156 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

de icrâsıdır. Onun en önemli mirası belki romantik ruhunun kalıp halindeki ölçülerinden, zamanımızdaki en modern musikî anlayışlarına pek uygun olan taksimleridir.

Cemil Bey'in önemli bir özelliği de onun gönüllü bir folklorcu olmasıdır. Cemil Bey Halk musikîsini çok seviyordu. O, yenileşme ruhunu eski köklerden aldığı esrarlı kudretle besleyerek sezen ve bu duygusuna zamanı şartlan içerisinde en büyük ifadeyi veren bir şahsiyettir.

İCRÂKÂRLIĞI: Tanburî Cemil Bey'in tanbur çalış tekniği henüz şekillenmeden önce, eski tanburîlerin icrası revaçtaydı. O yıllarda bunların başında Tanburî Ali Efendi geliyordu. Eski tarz tanbur tekniği, bir mızrap darbesinden sonra elde edilen titreşim sırasında mümkün olduğu kadar fazla perde kullanmak ve az sayıda mızrap atmak temeline dayanıyordu. Cemil Bey'in ünü yaygınlaştıkça ve icrası kişilik kazandıkça tutucu çevrelerin ağır eleştirilerine uğradı. Yüzyıllardan beri süregelen bu gelenek temelinden sarsılmıştı. Onlara göre tanbur çalmak bu değildi. Oysa Cemil Bey bu güzel saza dinamizm ve hareket getiren bir mucitti. Seri mızrap vuruşları ve icrada hareketlilik ifade gücünü yükseltiyor ve melodik cümleler ifadesini daha kolay buluyordu. Makamlarımızın seyir ve karakteri daha renkli kalıplara dökülebiliyordu.

Neyzen Gavsi Baykara'nın verdiği bilgilere göre, sanatının ilk yıllarında Cemil Bey bir gün Baykara'nın dedesi olan Yenikapı Mevlevîha-nesi şeyhi Celaleddin Efendi'yi Topkapı dışındaki köşkünde ziyarete gitmiş. Eski tanbur icrasının bu büyük ustası Cemil Bey'in ricasını kırmayarak tanbur çalmış. Bundan sonra oda Cemil Bey'e ısrar etmiş. Cemil Bey tanbur çalışına karşı olduğunu bildiği için çalmak istememiş. Daha sonra Cemil Bey'i dinleyen Şeyh Efendi ağlayarak şu sözleri söylemiş: "Oğlum! Bu sizin çaldığınız bildiğim tanbur değil; fakat musikî namına şimdiye kadar dinlediğim şeylerin en güzeli. Sizin bu vaziyet karşısında kimseden istifade etmeye ihtiyacınız yok. Bu tuttuğunuz yolda hiçbir söze kulak asmayarak her şeye rağmen yürüyünüz Allah feyzinizi artırsın."

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 157

"Üstadım! Şeddaraban saz semaisine çalışıyorum, dördüncü haneyi kemence ile çalamadım; lütfedip gösterir misiniz?" demiş. Cemil Bey duvarda asılı kemençeyi almış, kısa bir taksim yaparak saz semaîsine girmiş. Dördüncü haneye gelince tanburla yaptığı gibi yapamamış; düz notalarla bitirerek, "Böyle olması gerekir" gibi sözler söylemiş. Gece yarısı evine dönerken aynı sokaktan geçen Atıf Bey, Cemil Bey'in odasının ışığının yandığını, hâlâ Şeddaraban saz semaîsinin dördüncü hanesine çalıştığını, açık pencereden gelen kemence sesinden anlamış. Bunları anlattıktan sonra, "Cemil Bey gibi bir dâhi bile çıktığı zirveye böyle tırmanmıştır" sözlerini eklermiş.

Tanburî Cemil Bey Batı sazlarından Viyolonseli de, ilk kez kendi melodilerimizi icra edecek bir akort ve kemence yayı ile çalan sanatkârdır.

O yıllarda Andon, Hıristo, Civan kardeşler, Vasil ve dönemin kalburüstü sanatkârlarıyla düşe kalka lavta çalmakta da oldukça ustalık kazanmıştı. Lavtayı tanbur mızrabına yalcın bir tavırla çalarak üstün bir teknik düzey elde etmişti. Elde bulunan iki lavta taksimi plağı, tanbur-da olduğu gibi bu saz dada erişilmez bir icrâkârlığa yükseldiğini gösterir. Udu pek kullanmamakla birlikte, bir gün ısrar üzerine Vasil'in Kür-dili hicazkâr peşrevini yalnız gerdaniye teli üzerinde çalmıştı. Beğenerek ve isteyerek çaldığı her musikî aleti Cemil Bey'in elinde konuşur onun emrine girerdi.

Yaylı tanburu bulan ve ilk olarak kullanan da Cemil Bey'dir. Keman veya kemence yayı ile çalar, aynı kıvraklıkla kullanır, ruhundan taşan duyguları türlü kalıplara dökerek taksimler yapar, bazen fasıllara bununla katılırdı.

Cemil Bey yaratılışı gereği, ısmarlama sanat icra etmesini sevmeyen bir sanatkâr olarak önceleri plak doldurmayı reddetmiş, fakat, resmi görevinden ayrılması, yardımcı olan bazı dostlarının gittikçe azalması, para sıkıntılarının baş göstermesi gibi sebeplerle plak yapmaya mecbur olmuştu. Plak dolduracağı zaman titiz ve heyecanlı olduğunu, bazen bütün günün boşa gittiğini söylermiş. Zamanla bu işten hoşlandığını, eve bir gramofon getirtip bu plakları dinleyerek değerlendirdiğini oğlu Mesut Cemil anlatmaktadır. (189)

Merhum üstat Cinuçen Tanrıkorur, "Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler" adlı kitabında Tanburî Cemil Bey icrasının özelliklerini şöyle ifade etmektedir:(190)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 73-82. 'Cinuçen Tanrıkorur, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, "Türk Musikîsinin Son Peygamberi" s. 235.

158 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

A-) TEKNİK AÇIDAN

1- Müzik dilinin çarpma, tril, tremolo, senkop, üçleme, beşleme, glissando, ritardando, accelerando, agitato, appassionato, giocondo, fu-nebre, maestoso, sottovoce, vivace, legato, tenuto ve pizzicato gibi bütün unsur ve nüansları; tesadüfe, tereddüde, hataya yer vermeyen kusursuz bir sağ ve sol el tekniği.

2- Taksimlerinde makamlara her defasında değişik orijinal bir giriş cümlesiyle başlaması ve yine orijinal bir finalle bitirmesi;

3- Bir nevi antiphonarium ve responsorium tarzında soru-cevap motifleri kullanması, sorunun da cevabın da her defasında değişmesi;

4- Yer yer belirli bir usûlü olan veya kendi kendisine tempo verdiği pasajlara girmesi (taksimlerinde) usulsüz olan taksim içinde bu pasajlara giriş ve çıkışlarındaki orijinal mafsallaşmalar;

5- Kendisinin veya başkalarının eserlerinin icrasında, tekrarlanması gereken cümleleri her defasında değişik bir varyasyonla (çeşitleme) çalması, böylece monotonluğu gidermesi;

6- Parçanın ritmik yapısına nefes kesici bir dinamizm ve canlılık getirmesi.

B-) MÂNÂ BAKIMINDAN

1- Taksimlerinde âdeta konuşur, sohbet eder, tablolar manzaralar çizer, ders verir, isyan eder veya şakalaşır gibi doyumsuz bir belagat ve insanı âdeta başka zaman ve mekânlara götüren bir heyecan seli; yer yer koyu bir melankoli, yer yer coşkun bir lirizm;

2- Türk musikîsi makamlarındaki perdeleri kendi anlayışına göre yeniden değerlendirişi -İd Türk musikîsinde son 60 yılın bütün klâsik icralarına hâkim olan perde sistemi, Arel'in kısmen ilmî, fakat sunî sistemi değil, Cemil'in tatbikî sistemidir;

3- Anlatmak istediği konuya göre özel bir akort, perde sistemi ve ritim dengesi seçmesi;

4- Zaman zaman birkaç tele birden (açık veya belli akort düzeninde basılı) aynı zamanda vurarak, bağlamadakine benzer özel bir, çok sesli derinlik arayışının öncülüğü...

SONUÇ:

Yüzyıllarda bir gelip geçen bir kuyruklu yıldız misali, sanat ufkumuzda bir anda belirip kayboluveren Tanburî Cemil mucizesi, önceleri muhafazakâr çevrenin tepkisiyle karşılanan nefes kesici icrâsıyla son 80 yıllık Türk musikîsini tamamen tesiri altına almış, bütün tanınmış Türk musikîsi icracılarının doğrudan veya dolaylı hocası, ilham kaynağı olmuştur. Ve mutlaka bundan sonra da olmaya devam edecektir; çünkü o,

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 159

yüzyıllar öncesinden yüzyıllar sonrasına seslenen, çağlar ve uluslar üstü bir sesin sahibidir.

ESERLERİ:

1- Taksim, söz ve saz eserleri plakları (85 adettir.)

2- Rehber-i Musikî: Türk musikîsinin Batı musikîsi ile karşılaştırmalı olarak yazıldığı bir nazariyat kitabıdır. Bu biçimde yazılan eserlerin ilkidir. İlk baskısı 1902'de, ikinci baskısı 1925'de yapılmıştır.

3- Yarım kalmış kemence metodu

4- Musikî eserleri: Muhtelif makamlardan 8 peşrev, 7 saz semaîsi, 2 longa, 2 zeybek, 1 oyun havası.

ÖĞRENCİLERİ:

Tanburî Refik Fersan, Fahire Fersan, Ressam Tahsin Bey, Samiye Morkaya, Rahmi Bey'in kızı Nahide Hanım, Atıf Esenbel, Şemseddin Ziya Bey, Ziya Hüznî Bey, Tanburî ve kemençeci Kadı Fuad Efendi, Yeğeni Tanburî Hikmet Bey Tanburî Kadıköylü Fuad Sorguç, Murat Öz-torun başlıca öğrencileridir.

Bütün bunlardan başka her tanbur ve kemence çalan Cemil Bey'in manevî öğrencisi olmuştur denebilir. Hatta günümüzde bile Klâsik Türk Musikîsi sazlarından birini çalanlar Cemil Bey'i dinlemek mecburiyetindedirler.

Rauf Yekta Bey

(1871-1935)

Rauf Yekta Bey 27 Mart 1871 tarihinde İstanbul'un Aksaray semtinde doğdu. Babası Ahmet Arif Bey'dir. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Yüksek Lisan Mektebine kaydoldu ve bu okuldan dört yıl sonra üstün bir başarı ile mezun oldu. Bir taraftan da Arapça ve Farsça'ya çalışıyor ve tasavvufu inceliyordu. Diğer yandan ses fiziğine ilgi duyduğu için o dönemin ünlü matematikçisi ve akrabası olan Salih Zeki Bey'den fizik ve matema-| tik öğrenerek musikînin bilimsel yönüne ilk adımını atmış oluyordu.

Durup dinlenmeden çalışıyor, her konuda bilgi toplayarak kültürü-I nü zenginleştiriyordu. Boş zamanlarında Hattat Nasûhi Efendi'den "divanî" türü yazı öğrendi. Asıl adı Mehmet Rauf iken, hocasından icazetini alırken "Yekta" mahlasını eklemişti.

160 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

On yedi yaşında iken Kulekapısı Mevlevîhanesi şeyhi Ataullah Efendi'ye intisap etti. Bu arada şeyhinin teşvild ile eski Arapça bir edvar kitabını inceleyerek bilimsel çalışmalara başladı.

1922 yılında emeldi olduktan sonra çalışmalarını tümüyle musikîmizin araştırılmasına yöneltti. Darülelhan'ın kurucuları arasına girdi. Öğrenime açılışından itibaren "Türk Musikîsi Nazariyatı ve Tarihi" okuttu. Bu görevi Darülelhan da Türk Musikîsinin yasaldanması tarihi olan 1927 yılına kadar sürdü. Daha sonra bu öğretim kurumunda "Tertip ve Tasnif Heyeti"ne başkanlık etti.

Sözlü musikîde hocası Zekâi Dede ile Bolahenk Nuri Bey'dir. Tan-bur çalmasını Celaleddin Dede Efendi'den öğrendi. Ney derslerini Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi ile Aziz Dede'den öğrenen Rauf Yekta Bey, büyük bir neyzen olarak başında sikke ile Yenikapı Mevlevîhanesinde "Mutrib"e çıkarak âyin icra ederdi. Mesut Cemil Bey onun Ney icrasın-dald ustalığına değinerek, "Gerçek Ney tavrının son temsilcisiydi" diyor.

Yurt içi ve yurt dışında ünü yaygın, "Müzikolog" sıfatını hakkıyla elde etmiş bir kimseydik191)

Musikî sanatımıza ışık tutacak birçok eseri içinde barındıran çok değerli bir kütüphane meydana getirmiştir.

Paris konservatuarı musild profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan ünlü "Encyclopedie de la Musi-que"in beşinci cildine, bir yıl boyunca inceleme yaparak 150 sayfalık "Türk Musikîsi" bölümünü yazmıştır ki, bu yazı musikî tarihimizin Batılı anlamda ilk bilimsel araştırmasıdır. (192)

Türkçe'yi çok ustaca, yaşadığı dönemin anlayışı gereği bütün incelikleriyle kullanan bir yazardı. Gazete ve dergilere yazı yazmaya çöker- 1 ken yıllarda, 17 yaşında iken başladı. Esld dergi ve gazete koleksiyonları karıştırılacak olursa Şehbal, Yeni Mecmua, Hâle, İkdam v.b. yerli ya- I yın organlarımızdan başka Revue Musicale, Monde Musicale gibi ya-1 bancı dergilerde sayısız inceleme ve araştırma yazıları yayınlanmıştır.

Rauf Yekta Bey Türk Musikîsine yapılan saldırıların en yoğun olduğu yıllarda bu saldırı ve tenkitleri efendice ve bilgince göğüslemiştir. i Musikî tarihimizde bu özellikte olan pek az insan vardır. Onun sanat i anlayışı ve ileri görüşlülüğünü Mesud Cemil Bey şöyle özetlemiştir: "Sanat anlayışında ve umumiyetle dünya görüşünde bir taraftan eskiye o kadar bağlı olan Rauf Yekta Bey, daha sonraları ileri hamlelere ve yeni gelişmelere son derece taraftar ve müsamahalı bir ruh haletine geçmişti."

1'' • Mesut Cemil'e göre; "İçinde bulunduğumuz yüzyılın başından beri eski edvar kitaplarının, skolastik musikî görüşlerinin dışında modern anlayışla muhafazakâr duygu-vu bağdaştırarak Türk Musikîsinin ilmî izah ve tahlillerini yapan ilk adamdı."

Ivz. pralısızca yazılan bu inceleme o zamanlar büyük bir hayranlıkla karşılanmış ve yayın kurulu üyelerinden Maurice Rolat, Rauf Yekta Bev'e şu satırları yazmıştı: "Musikî ile ilişkili olan bütün Batılılar arasında gerçek bir keşif mahiyetini taşıyacak olan Türk Musikîsi meselelerinden bu kadar ustaca bahsettiğinizden dolayı, ansiklopedi kurulu derin teşekkür ve kutlamalarını size iletilmesine beni görevlendirmiştir."

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 161

Dinî ve dindışı olmak üzere sağlam, geleneklere ve kurallara bağlı, 50 kadar musikî eseri vardır. Özellikle saz musikîmize zarif eserler hediye etmiştir. Rauf Yekta Bey Musikî eserlerinden çok araştırmaları ve yaptığı yayınlarla önemlidir. "Şark Musikîsi Tarihi" adında bir denemesi, bitirilmemiş bir "Türk Musikîsi Nazariyatı" kitabı vardır. "Esatiz-i El-han" serisinden ancak Meragalı Abdülkadir, Dede Efendi ile Zekâi De-de'yi yayınlayabilmiş, ne yazık ki mâli nedenlerle devam edememiştir. Musikî eserlerinin en önemlileri şunlardır: Sultaniyegâh makamında bir Mevlevi âyini, beş peşrev, iki dinî eser, üç saz semaisi beş beste, bir sen-gin semai, iki ağır semai bir kâr, beş şarkı, beş marş. <193)

Refik Talat Bey (Alpman)

(1873-1947)

İstanbul'da doğdu. Eskiden Udi Refik Talat Bey, en çok Bebekli Refik Talat adı ile bilinen sanatkâr, daha sonra "Alpman " soyadını almıştır. İlk öğreniminden sonra Liman şirketinde memuriyete başladı. Darü-lelhan öğretime açıldıktan sonra "Ud Muallimliğine" atandı. 1926 yılında açılan İstanbul Radyosunda Ud sanatkârı olarak çalıştı.

Sanatını başkasının zevkine alet etmeyen, sazını içinden geldiği zaman çalan bir sanatkârdı. Türk Musikîsini çok küçük yaşlarında evlerine gelen Rauf Yekta Bey, Kanunî Hacı Arif Bey, zaman zaman Tanburî Cemil Bey'in kardeşi Tanburi Ahmet Bey, Udî Nevres Bey, Reşat Erer, Ahmet Irsoy Dr. Suphi Ezgi gibi sanatkârları dinleyerek tanıdı. Udî ı Nevres Bey'den ud öğrendi.

Sözlü eserleri Bahariye Mevlevîhanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede, Rauf Yekta Bey, özellikle Ahmet Irsoy'dan öğrendi. Çok kudretli I bir hanende olan sanatkâr, hocalarından geleneksel ses icramızın bütün I inceliklerini öğrenmiş ve bu tekniği öğrencilerine öğretmiştir.

Gerek İstanbul radyosunda, gerekse Darülelhan'da uzun yıllar birlikte bulunan Mesut Cemil ve Ruşen Kam, saz ve ses icrâsındaki ustalığından sıkça söz ederler. Nevres Bey'in icrasından daha teknik bir yol I izlediğini ve üstün bir başarı elde ettiğini söylerlerdi. Maalesef plâk dolduramamış ve icrasından bir örnek günümüze gelememiştir.

Refik Talat Bey'in eserleri arasında, özellikle saz eserlerinde belli bir

¦ orijinalite vardır. Az ve güzel eserler vermiştir. Geleneklere bağlı kal-I makla beraber, belirgin bir Batı etkisi sezilir. Makamları ve modülasyon-

¦ lan iyi kullanmıştır. 8 saz semaisi ile 1 şarkısı bilinmektedir. Mahûr ve I Hicaz saz semaileri halen çok sevilen, çok icra edilen eserler arasında I ver almaktadır. (194)

^ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 83. f ¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 86.

162 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Hüseyin Sadeddin Arel

(1880-1955)

Büyük müzikologlarımızdan biri olan Hüseyin Sadeddin Arel, 18 Aralık 1880 tarihinde İstanbul'un Vefa semtinde doğdu. Anadolu kadıaskerle-rinden müderris Mehmet Emin Efendi'nin altıncı çocuğudur. Annesi Fatma Zekiye Hanım'dır. İlk öğrenimini Vefa'da Taşmektep, Şemsülmaarif ve Nu-mune-i Terakki okullarında tamamladıktan sonra 1886 yılında ailesi ile İzmir'e göç etti.

İzmir'de Fransız Kolejini bitirdikten sonra yüksek öğrenimi için İstanbul'a geldi. Bir yandan medreselerde okuyarak "İcazet" alırken, diğer yandan "Hukuk MektebV'ne devam ediyordu. Üstün başarı ile 4 Eylül 1906 tarihinde buradan mezun oldu ve kendisine "Üstün Başarı Madalyası" verildi. Özel öğretmenlerden dersler alarak dil bilgisini ilerletti. Ciddi bir çalışma sonucu Arapça, Farsça, Almanca, Fransızca, İngilizce'yi iyi derecede öğrendi. Bunlardan başka İtalyanca, İspanyolca, Lâtince, Rumca, Eski Yunanca, Ermenice, hatta Flamanca ve Slavca'yı anlayabilecek kadar bilirdi.

O zamanın anlayışına göre öğrenciler devlet dairesinde görev aldıklarından, Arelde, memuriyete on beş yaşında İzmir'de bulunduğu sırada "Vilâyet Mektûbi Kalemi"nden başladı. İstanbul'a geldikten sona Adliye Nezareti'ne 1901'de tercüman olarak girdi. Aynı yerde Şifre Müdürlüğü, 1909'da Ticaret-i Bahriye Mahkemesi Üyeliği, 1911'de Ceza İşleri Müdürlüğü yaptı ve bir yıl sonra istifa ederek ayrıldı. 1910'da VVashing-ton'da toplanan uluslar arası hukuk kongresine ülkemizi temsilen katıldı. Bu münasebetle orada bazı incelemelerde bulundu, tebliğler ve konferanslar verdi.

1913 yılında Danıştay'da Maliye ve Bayındırlık üyeliklerinde bulundu. 1914'te Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğüne, aynı yıl içinde "Tanzimat Dairesi Reisliği"ne getirildi. Bu daire 1918 yılında kapatılınca görevinden ayrıldı; bir daha resmi görev almadı. Mütareke yıllarında Amerika'ya giderek 1923 yılına kadar orada yaşadı. Amerika'dan döndükten sonra bir büro açarak İzmir'e yerleşti ve avukatlık yaptı. Beş yıl serbest çalıştıktan sonra 1928 yılında İstanbul'a gitti. Son zamanlarına kadar avukatlık mesleğini bırakmadı. İstanbul'da 6 Mayıs 1955 tarihinde, Bomonti'deki evinde hayata gözlerini yumdu. 8 Mayıs 1955 günü kalabalık bir toplulukla Şişli Camiinde kılınan namazdan sonra Zincir-likuyu Mezarlığında toprağa verildi.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 163

Adliye Nezareti'nde çalıştığı yıllarda, eski sadrazamlardan ve adliye nâzın Abdurrahman Nureddin Paşanın kızı Pakize Hanımla evlenmiş, bu evlilikten tek çocuğu olan kızı Naciye doğmuştur.

MÛSİKÎ ÖĞRENİMİ: Musikî çalışmalarına on yaşında başladı. İlk olarak Udî Şekerci Cemil Bey'den Ud ve nazariyat dersleri aldı. Bu ilk adımdan sonra kendi çabası ile bilgisini derinleştirdi. Başta Türk Musikîsi olmak üzere bütün dünya musikîleri hakkında yazılmış olan eserleri topladı. Çok yabancı dil bilmesi nedeni ile her türlü kaynaktan bilgilerini güçlendirdi. Musikîmizin nazariyatından söz eden eski Edvar kitaplarını okudu, araştırdı. Nazari çalışmalarının yanısıra ud, ney, keman, kemence, tanbur, viyola, viyolonsel, özellikle piyano çalmasını öğrendi. 1907-1909 yıllan arasında Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan ve füg öğrendi. Kompozisyon, orkestrasyon ve enstrümantasyon bilgilerini kendi gayreti ile elde etti.

KOLEKSİYONCULUĞU VE YAYINCILIĞI: Arel, büyük fedakârlıklarla iki kez kütüphane kurdu. Bunlardan ilki kayınbabası Abdurrahman Nureddin Paşa'nın konağında oturduğu yıllarda, İstanbul'un işgali sırasında Fransızlar tarafından kasten yakıldı. Bu yangında pek çok nadir yazmalar, koleksiyonlar ve değerli kitaplar yok oldu. İkinci olarak kitap toplamağa İzmir'de başladı; yeni kütüphanesini Bomonti'deki evinde kurdu. Birçok yerli ve yabancı kitabı bir araya getirdi. Bunlar arasında Türk Musikîsi açısından büyük değer taşıyan yazma eserler, fotokopiler, filmler bulunuyor. Bir ömür boyu maddî ve manevî fedakârlıklarla topladığı, bilenlerden bizzat notaya aldığı koleksiyonu özellikle önemlidir. Bu koleksiyona Dr. Suphi Ezgi'nin topladığı eserler de katılmıştı. Sadece Türk Musikîsi ile ilgili eserlerle sınırlı kalmamış, bütün dünya musikîleri için önemli belgeleri biriktirmişti. Sâdeddin Arel, 1908 yılından başlayarak on beş günde bir olmak üzere "Şehbal" adında bir kültür ve magazin dergisi çıkardı. Matrisleri İtalya'da hazırlanan bu dergi, o yıllardaki yayınlara göre, gerek baskı ve gerekse kalite yönünden üstün nitelikte idi. Ancak yüz sayı çıkabilen Şehbal, İstanbul'un işgali sırasında idare binası yanarak koleksiyonu ve belgeleri yok oldu. İBu dergi musikîmiz hakkında araştırma yapacaklar için en önemli kaymaklardan biridir. 1939 yılında İsmail Hami Danişmend'le çıkarmış olduğu "Türklük" dergisi ancak on beş sayı çıkabildi. Bu dergide yayınlaman "Türk Musikîsi Kimindir?" başlığı altındaki seri makaleleri sonradan kitap haline getirilmiştir. 1948 yılında çıkmağa başlayan "Musikî Mecmuası" son yayın organıdır. Başta bu dergiler olmak üzere çeşitli [dergi ve gazetelerde çok sayıda makale, inceleme ve araştırma yazıları [yayınlamıştır. Kütüphanesinin tamamına yakın bir bölümü ölümünden sonra "Türkiyat Enstitüsü"ne hibe edilmiştir.

164 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

MÛSİKÎ HOCALIĞI: Maddî imkânı yerinde, musikî öğrenmek isteyen herkese evinin kapısı açık olan bu büyük insan, hiçbir karşılık beklemeden bir ömür boyu önceleri haftada iki gün, sonraları yalnız cumartesi günleri evinde akademik musikî toplantıları yapardı. Hattâ başlangıçta bu toplantılar yemekli olarak yapılırdı. İzmir'de bulunduğu yıllarda, İstanbul'a gittikten sonra da, ölünceye kadar bu gelenek devam etti. Türk Musikîsi alanında yetişmiş, isim yapmış pek çok sanatkâr Arel'in bu akademik toplantılarından yararlanarak yetişmiştir denebilir. Ayrıca evi, çağının ilim ve sanat adamlarının da uğrak yeri olmuştur.

Engin musikî ve genel kültürü, kendisinin kısa zamanda çevresinde ve İstanbul'da tanınmasına yardımcı olmuş, özel musikî okullarında ders verme teklifleri yağmış, daha 1916 yılında Darüttalimi Musikî'de ders vermeye başlamıştı. Olağanüstü bir yetki ve beş yıllık bir anlaşma ile 1943 yılında İstanbul Konservatuarı'nın başına getirildi. 1948 yılında süresi dolunca yenilemek istemedi; buradan ayrıldıktan sonra "İleri Türk Musikîsi Konservatuarı"nı kurdu ve bu okulun yayın organı olan "Musikî Mecmuası"nı çıkartmağa başladı. Arel'in bu yönlerini değerli öğrencisi Ercüment Berker şu haklı görüşlerle değerlendiriyor: "... Müzikolog H. Sâdeddin Arel, ulusal kültürün soylu ve güçlü bir değeri olan, ancak yüzyıllar boyunca dar bir çevre içinde ustadan çırağa geçen, gizli bir fen ve sanat halinde kıskançlıkla gizlenen Türk müzikolojisini çağdaş metodolojiye gö" düzenleyip -kendi deyimiyle- işporta metaı halinde isteyenin yararına sundu. Böylece, Türk Musikîsi'ninyaygın eğitimini ve Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı'nın kurulması olanağını hazırlıyordu."

TÜRK MUSİKÎSİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ. Bu görüşlerin tü münü burada özetlemek imkânı yok, muhtelif vesilelerle dokunduğu noktalarla ilgili görüşlerini kısa paragraflarla vermeye çalışacağız.

Türk ve Batı Musikîlerini iyi bilen Arel hakkında, ülkemizin Ba musikîsi mensupları da olumlu fikirler ileri sürmüşlerdir. Bu görüşl "Türk Musikîsi"nin çok seslilikte büyük değerler kazanacağına inan" ve bu yolda çaba gösteren bir bilgin olduğu noktasında birleşir. Musikîmizi derinlemesine bilen ve bu sanata âşık bir bilginin şu samimi sözlerini her Türk Musikîsi müntesibi, her Türk çocuğunun ibretle okuması gerekir.

"... Türk Musikîsi, onun değerini anlayabilecek kimselere hayranlık telkin edebilecek kadar muhteşemdir. "

"... Hayatımda Türk Musikîsine sarf ettiğim zamanın birkaç mislini M Musikîsine sarf etmiş olduğum ve bu musikînin şaheserleriyle vecde geldiğim luû-de, bir türlü Türk Musikîsi aşkından kendimi alamayışım, belki kısmen mim meylimdendir; lâkin, mutlaka daha ziyade Türk Musikîsi'nin bünyesinde şriM ğüm olağanüstü inkişaf kabiliyetindendir. "

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 165

"... Realite şudur ki, Batı Musikîsinin bir bestekâra temin ettiği klâsik romantik, modern, polifonik veya monodikle muhakkak veya muhayyel ne kadar vasıta varsa, hepsinin en az on misli, evet on misli Türk Musikîsinin içinde yatıyor. "

"... Batı Musikîsinde duygumuzu ve idrakimizi kamaştıracak kadar harikalar vücuda getiren dehâların, o musikîden en az on kere daha zengin imkân ve vasıtalarla dolu bir sahada neler yapabileceklerini düşünen her akıllı kimse gibi, (Batı Musikîsini sevdiğim için Türk Musikîsini severim) diyecektir. "

"... Garptan almağa muhtaç olduğumuz teknik sekiz ilimden ibarettir. Fakat her Türk bestekârı bütün bu ilimlerden başka bir de kendi millî musikîsini bilmeğe muhtaçtır. Ta ki yazacağı eserler Garp taklidi olmaktan kurtulacak, vazıh bir millî damgayı hâmil bulunabilsin. "

Bu görüşlerin ışığında ortaya çıkan genel kanıya tercüman olan ortak görüşü yine Ercüment Berker dile getirmiş: "... H. Sâdeddin Arel çağına sığmayan dehâsı, Türk Musikîsinin makam, usûl ve form olanaklarını başka hiçbir bestecide görülmeyen genişlikte kullanması, ulusal ve evrensel musikîyi kavrayan geniş ufku ve yorulmak bilmez büyük çalışma gücüyle Türk Musikîsinin altıncı ve son dönemi olan reform dönemini başlatan besteci olmuştur."

TÜRK MUSİKÎSİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER: Musikîmizin to-nal sisteminin XIX. yüzyıl sonuna kadar doğru dürüst araştırılmadığını, eski "Edvar" kitaplarının incelenmediğini, bu yönünü ilk olarak ele alan ve ayrıntılı yayınlar yapan kişinin büyük müzikologumuz Rauf Yekta Bey olduğunu muhtelif vesilelerle belirtmiştik. İşte Rauf Yekta Bey'in başlattığı bu bilimsel çalışmaları daha ileri bir düzeye götüren ve sağlam temellere oturtan da AREL olmuştur. Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek'le yorucu araştırmalardan sonra, musikîmizin akustik bölümünü, tamama yalan bölümünün açıklamasını yapmıştır. Böylece 24 eşit olmayan aralığın varlığı ispatlanmış ve bu görüşün bilimsel dayanakları belirlenmiştirJ195)

Arel Türk Musikîsinde çok sesliliğe taraftardı; ancak, bu çokseslilik kendi tonal sistemimizin gereğine göre yapılmalıydı. Bu düşüncelerini sırası geldikçe söylemiş ve nitekim eserlerinin içinde önemli bir sayıya ulaşan çok sesli besteleri bu esasa göre bestelemiştir. Beş tür kemence ile bir "Kemence Ailesi" fikrini ortaya atması bu düşünceden kaynak-

'"¦'• Bugünki görüşlere göre eğer bu sistemin eksik yönleri varsa, müzikoloji ile uğraşan-lann eleştiri yerine bu eksik yönleri tamamlamaları gerekir. Batı notası tam olarak Sultan II. Mahmud döneminde ülkemizde yaygınlaşmışsa da, Hamparsum notasının yerini tutamamıştır. O zamanki görüşler bu nota ile Türk Musikîsi eserlerinin yazlamayacağı merkezindeydi. Arel, arkadaşlarıyla donanım işaretlerini bularak bu sorunu da çözüme bağlamıştır. Batı musikîsi terminolojisinin bizim musikîmizin ihtiyaçlarını karşılamadığını görmüş, kendi ses yapımız ve icra özelliğine göre bir Türk Musikîsi terminolojisi ortaya koymuştur. Bugün kullanılan bu sözcüklerin pek çoğu Arel'e aittir.

166 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

lanmıştır. Bu düşünce başarı ile uygulanmış, dönemin ünlü sanatkârları tarafından bu sazlar denenerek, bu yoldald besteler icra edilmiştir. Bu büyük insanın açtığı çığır kendinden sonra geliştirilmemiş, yapılmış olanların tekrarından ibaret kalmıştır.

ESERLERİ: Verimli bir bestekâr olan Arel, bir ömür boyu Batı ve Türk Musikîsi dalında iki bin kadar eser ortaya koymuştur. Ercüment Berker'in verdiği listeye göre bu eserlerin sayısı ve türü şunlardır:

51 Mevlevi Âyini, 108 Durak, 87 İlâhi, 13 Ney taksimi bestesi, 24 Peşrev, 28 Konser Saz Semaisi, 80 Saz Semaisi, 42 Oyun havası, 20 Dramatik Saz Eseri, Tanbur ve Viyolonsel için 8 taksim, 11 Köçekçe; Beste ve Semai gibi büyük formlarda 7 sözlü eser, 51 Gazel, 3 Gazelli taksim, 2 Marş, 104 Şarkı, Oda Müziği ve koral, Altılama, Üçleme, İkileme olarak toplam 71 çok sesli eser.

Bunlardan başka Türk Musikîsi nazariyatı dersleri, Armoni dersleri, Kontrpuan dersleri, Füg dersleri, Prozodi dersleri, Türk Musikîsi ile\ ri solfej dersleri, Esld Musikî Tarihi (Başlangıç), Türk Musikîsi Kimin-I dir, Çeşitli makaleleri ve Kantemiroğlu'nun Edvarının yayını sayılabilir. Batı Musikîsi Tarihi notları basılmamıştır. (196)

Dürrü Turan

(1883 -1961)

Dürrü Turan 1883 yılında İstanbul'un Atik Ali Paşa semtinde bü yükbabası Haşmet Efendi'nin konağında dünyaya geldi. Öteld dedesi kemanî ve tanburî Sadık Ağa'dır. Safvet Bey'in oğlu olan Dürrü Turan'ıı büyük dayısı Dede Efendi'nin kızı Hatice Hanımla evliydi.

Mercan İdadisinde orta öğretimini tamamladıktan sonra 1905 lında İstanbul Üniversitesinin, o zamanki adı ile Darülfünun'un Edebiyat Fakültesinden mezun oldu. Çeşitli okullarda Türkçe öğretmenliği yaptı. Darülelhan'ın kuruluşundan bir yıl sonra 1916 yılında Tanbu öğretmenliğine getirildi; hem icra heyetinde, hem de "Tasnif ve tertip heyeti"nde çalıştı. Konservatuarın folİdorik araştırmalar için tertip etti ği bir heyetle, 1925 yılında birçok Anadolu illerini dolaşarak halk türkülerimizin derlenmesine yardımcı oldu.

7 Haziran 1961 tarihinde öldü ve Zincirlikuyu Mezarlığına gömü dü. Çocukluğunda dayısının konağında düzenlediği musild toplantıla nı izleyerek musildye yöneldi. Ressam ve musikişinas olan akraba Hikmet Bey'den ilk musikî derslerini aldı. İdadide okurken sınıf ark daşlarından biri Mustafa Servet Efendi'nin oğluydu. Bu münasebetle

1"°- Hazırlayan: Tâhir AYDOGDU Kaynak: Türk Musikîsi Tarihi. Dr. Mehmet NaaJ ÖZALP.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 167

Servet Efendiyi tanıdı; J 8 yıllık bir süre içinde bu şahıstan hayli eser öğrendi. Üniversitede okuduğu yıllarda Tanburî Aziz Mahmut Bey'in çıraklarından olan tanburî Kenan Bey'den Tanbur dersleri aldı. Enderûnî Ali Bey ile Tanburî Cemil Bey gibi ustalardan da yararlandı. Rauf Yekta Bey ile Ahmet Irsoy da hocaları arasındadır. Bildiği eserlerin çolduğu ile ünlüydü.

Uzun bir musikî hayatı olmasına rağmen bestekârlığa geç başladı. İlk bestesini 1925-1926'h yıllarda yapmıştır. Musikî repertuarımıza Dü-gâh, Hicaz, Bayatî, Rast makamlarından bestelenmiş dört ezan bestesi, on saz semaisi, yirmi yedi şarkısı bulunuyor. Ezan besteleri Türkçe ezan için bestelenmiş olup Diyanet İşleri Başkanlığı arşivinde bulunmaktadır.

Dürrü Turan aynı zamanda iyi bir tanbur yapımcısıydı. Tanbur hakkında teknik bilgilere sahipti/197)

Mustafa Sunar

(1881-1961)

Hüsnü Efendi'nin oğludur. İlkokuldan sonra öğrenim görmedi. Ailesinin karşı çıkmasına rağmen biriktirdiği parayla gizlice keman aldı. Durumu öğrenen babası çok öfkelenerek kemanını kırdı. Buna aldırmayan Mustafa, bir keman daha tedarik etti ve çalışmalarına mahalle bakkalı ile anlaşarak onun evine gizleyerek devam etti.

Memuriyete "Bahriye Nezaretinde" başladı. 1923 yılında emeldi oldu. Bundan sonra çeşitli ilk ve orta okullarda musikî öğretmenliği yaptı. Bir süre İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyetinde yer aldı. Eyüp Musikî cemiyetinde ve evde özel dersler vererek çok öğrenci yetiştirdi.

Kemandan başka Rebab da çalan Mustafa Sunar, ilk musikî çalışmalarına Santurî İzak'tan ders alarak başladı. Bundan başka, Kemanî Aleksan, Kemanî Tatyos Kemanî Memduh ile Kemanî Bülbülî Salih Efendi'den yararlandı. Musikîmizin inceliklerini Hoca Ziya Bey, Bola-henk Nuri Bey, Ahmet Irsoy ve İsmail Hakkı Bey'den öğrendi. Musikî bilgisinin iyi olmasına rağmen güçlü bir kemanî değildi.

Bestekârlığa 1899'da Suzinak makamında bestelediği "Lûtfunla ikram eder gönlüm, sana zalim gönül" güfteli şarkısı ile başladı. Pek çok şarkısı döneminin ses sanatkârları tarafından plâklara okundu. 130 kadar şarkısı biliniyor. Bazı şarkıları gayet güzeldir. (,98)

^ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 93. 1"°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 93.

168 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Nurİ Halil Poyraz

(1885 -1956)

İnebolu'da doğdu, dokuz yaşında iken ailesiyle birlikte İstanbul'a geldi. Sesinin güzelliği ile dikkatleri çekerek 11 yaşında Muzika-i Hümâyûna alındı. Muhtelif aşamalardan geçerek hanendelik ve binbaşılığa kadar yükseldi. Zeki Üngör ile aralarındaki anlaşmazlıktan dolayı istifa ederek Saraydan ayrıldı. Daha sonraları Eski İstanbul Radyosu, Ankara radyosu, yeni İstanbul Radyosunda çeşitli görevlerde bulunarak "Kadınlar Topluluğu"nu yönetti.

Eski Enderun gelenekleri içinde yetişen, musikîmizi geleneksel ölçüler içinde öğrenen Nuri Halil Poyraz, bu özelliği taşıyan musikişinas ve hanendelerin son halkalarındandır. Batı notasını iyi bilirdi. İsteyenlere ders vermiş ve hayli öğrenci yetiştirmiştir. Bilinen eserleri; 3 peşrev, 5 saz semaisi, 1 sirto, 2 oyun havası 5 ilahi, 1 nefes ve 46 şarkıdan iba-rettir. 0 99)

Mehmet Fahrî Kopuz

(1882-1968)

İstanbul'da doğdu. Kadri Bey'in oğludur. 1908 yılında İsmail Hakkı Bey'in başkanlığında bazı arkadaşları ile "Musikî-i Osmanî Cemiyeti"ni kurdu. Daha sonra 1916 yılında bir kısım zamanın ünlü musikişinasları ile birlikte "Darüttalim-i Musikî Cemiyetini kurdular. Bu kurumlardaki görevini 1939'da Ankara Radyosuna tayin edilinceye kadar sürdürdü.

Ankara Radyosunda kendisine Radyoevi Nota Kütüphanesini kurma görevi verildi. Binlerce notayı bizzat yazdı. Bugün bile Ankara Radyosunda kullanılan notaların ço ğu onun yazdığı notalardır. Geleneksel bir üslûp içinde güzel fasıl programları sundu ve hocalık yaptı.

Fahri Kopuz XX. yüzyılın en dikkate değer bestekârlarındandır. Sa ve söz eseri formlarında tekniği sağlam, geleneklere bağlı, duygulu', sursuz eserler bestelemiştir. En değerli hocalardan yıllarca çalışarak elde ettiği teknik bilgilerle eserlerini sağlam temellere oturtmuştur. Özellikle şarkıları, bu formun bütün inceliklerini kavramış bir sanatkâr kişiliğin değerli ürünleridir. Bazıları üstün bir bestekârlık çizgisine yaklaşır. Saz eserlerinde de aynı başarı dikkati çeker.

199. £)r Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 99.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 169

Operet besteciliği akımına kapılarak Musahip-zâde Celâl'in "Atlı Ases" ve "İstanbul Efendisi" adındaki eserlerini Türk Musikîsi Tonal sistemine göre bestelemiştir. Eserleri "Külliyat" şeklinde 1949, "Nazarî ve Amelî Ud Dersleri" adındaki metot çalışması 1920 yıllarında yayınlanmıştır. (200)

SüPHİ ZİYA ÖZBEKKAN

(1887-1966)

Suphi Ziya Bey 1887 yılında İstanbul'da Türbe semtinde doğdu. Babası devlet adamı ve ünlü musikişinaslarımızdan Ziya Paşa; annesi Sami Paşa-zâde Suphi Paşa'nın kızı Ayşe Behiye Hanımdır.

Altı yaşına kadar özel öğretmenlerden ders alarak eğitildi. İlk memuriyeti, istanbul Hukuk Fakültesi öğrencisi iken 1903 yılında girdiği Hariciye Nezareti Fransızca kâtip yardımcılığıdır. Amcası Reşit Paşa Roma Büyükelçisi iken Roma'ya tayin oldu. İki yıl burada, bir yıl Cenevre'de görev yaptı. Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra önemli bazı görevler üstlenmiş, bu görevlerinin yanı sıra 1943-1945 yılları arasında Ankara Radyosu Müdürlüğünde bulunmuştur. 1952 yılında emeldi oldu. Bundan sonra aynı yerde sanat danışmanı, üslûp hocası olarak 1962 yılına kadar çalıştı. "Küçük Koro" nun kurucusudur.

Türk musikîsini babasının konağındaki sanat atmosferini teneffüs ederek tanıdı. Zamanın en ünlü sanatkâr ve bestekârları bu konağa gelip fasıl yaptıkları için, Suphi Ziya Bey o dönemin ünlü simalarından feyiz alarak büyümüştür. Ağabeyi İbrahim Ziya Özbekkan, Ali Rıfat Bey'den Ud dersi alırken Suphi Ziya Bey de tanbur çalmaya heves etti. Ancak Ali Rıfat Bey "Bir evde iki mızraplı saz olmaz" demesi üzerine ke-mençeye yöneldi. Kemençeci Vasil'den dört yıl müddetince ders aldı. Hacı Kiramî Efendi ile Leon Hancıyan'dan makam ve usûl öğrendi. Düzenli bir musikî öğrenimi görmemesine rağmen musikînin pratik yönlerini, özellikle geçki tekniğini iyi bilir, makam ve usûllerin gereğini yerine eksiksiz getirirdi. Eserlerini başkaları notaya almıştır. Kendisi nota bilmezdi.

Bestekârlığa 42 yaşında iken, Hüzzam makamında bir ilahi denemesi ile başladı. İlk dindışı bestesi, sözleri Fazıl Ahmet Aykoç'a ait olan 'Neden hiç durmadan sevmiş, ."güfteli Uşşak makamındaki sarkışıdır. Bu eseri, "Gücendi biraz sözlerime münfail oldu" ve sözleri Büyükbabası Sami Paşa'ya ait olan "Semt-i dildâra bu demler güzerin var mı sabâ" şarkıları izledi.

™- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 102.

170 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Lemi Atlı'dan sonra gelenekçi Türk Sanat Musikîsi bestekârlarının son halkası sayılır. Onun ölümü ile bu tür sanat anlayışı ve yaratıcılığı sona ermiştir denilebilir. Her beste formunu çok iyi yorumlamış, beste-kârlık tekniğini, usûl ve makamların melodik yapısını içine sindirerek buna göre beste yapmıştır. Eserlerinde eşsiz bir duygu zenginliği ve ifade gücü dikkati çeker. Önemsiz birkaç örneğin dışında makam- güfte, güfte- melodi uygunluğu en üst düzeydedir. Geçki zarafeti ve zenginliği dikkat çekicidir. Kullanmış olduğu her formda mükemmel eserler vermiştir. (20 D

Bazı önemli ve güzel eserlerinin güftelerini aşağıda veriyoruz:

SABÂ ŞARKI

Semt-i dildâr a bu demler güzerin var mı sabâ Dil-i hasretzedeye nev haberin var mı sabâ Ben giriftar-ı elem bülbül-i efgan zedeyim Verd-i bağ-ı emelim de seferin var mı sabâ Çin-i zülfünde o yarin eserin var mı sabâ

HİCAZ DİVAN

Dün geceye's ile kendimden geçtim Teselli aradım meyhanelerde Bahtı dûn elinden bir dolu içtim O neş'e kalmamış peymanelerde

Her neye dokunsam zahm-ı rikkat var Her ne yana baksam reng-i firkat var Çalkanır ağlar bir ah-ı hasret var Sularla çağlayan teranelerde

UŞŞAK ŞARKI

Dökülmüş zambak gibi, perişan leylâk gibi Dağılsın sırma saçın göğsün de yumak gibi Sözüm riyadan değil aşkım havadan değil Bil benim kıymetimi atma oyuncak gibi

UŞŞAK ŞARKI

Her şey bu zaman evinde nâçar geçer En geçmeyecek gönül geçer, yar geçer Yalnız günü birlik çağırır bir kapıdan Akşam kimi bitkin, kimi bîzar geçer

^1- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 106.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 171

UŞŞAK ŞARKI

Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm, durmadan yanmış Cihan madem ki hep fâni imiş, giryeyle hicrânmış Demek sevmek de hoş şeymiş, demek vuslat da bir anmış '¦ Ve en kafi hakikat anladım ben, sâde nisyanmış

HÜSEYNÎ ŞARKI

Feryâd ediyor bir gül için bülbül-i şeydâ Mecnunu gönül zincirine bağladı Leylâ Her zerrede bin aşk eseri oldu hüveydâ Sevmekle sevilmek ezelî maksad-ı aksa Kanun-ı muhabbet ediyor hükmünü icra

SABÂ ŞARKI

Ağlarım, ağladığım yâre nümâyan olmaz Aşık in kalbi yanar dîdesi giryan olmaz Bu büyük derde düşen mâil-i derman olmaz Zevk-i vaslında ölen fârık-ı hicran olmaz

Fehmi Tokay

(1889-1959)

Fehmi Tokay 1889 yılında İstanbul'da Üsküdar'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra yüksek öğrenimine "Mühendis Mektebi"nde devam etti. Mesleğini kazandıktan sonra bazı illerde İmar Müdürlüğü ve Baş Mühendislik görevlerini yürüttü. 1954'de emekli oldu ve bundan sonraki hayatını İstanbul'da sanat çevrelerinde sürdüren Fehmi Tokay, 28 Haziran 1959 günü hayata gözlerini yumdu.

Fehmi Tokay çok erken yaşlarda musikî ile tanıştı. Babası Hüsnü Bey amatör fakat güzel keman çalan bir musikişinastı. Uzun yıllar Ye-niköylü Hadi Bey'den ders almıştı. Evinde sık sık musikî toplantıları yapar ve bu toplantılara o dönemin ünlü musikişinasları devam ederlerdi. Bu toplantılara katılan Fehmi Tokay farkına varmadan birçok eseri öğrenmişti.

1919 yılında üniversiteyi bitirdiği zaman babasının teşviki ile, komşusu olan ve evinde musikî dersleri veren, babasının da hocası olan Hadi Bey'den yararlanarak bir hayli eser öğrenmiştir. Dinî musikî alanında ilk eserini 1914 yıllarında besteledi. Tekkelere devam eden babası, her gittiği yere oğlunu da götürür, onun iyi bir musikî terbiyesi almasına zemin hazırlardı. Böylece her iki musikî dalında pek çok sanatkârı tanıdı, bu sanatkârlardan iyi bir üslûp kazandı.

172 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Görevli olarak bulunduğu illerde de boş durmadı. Buralarda musikî dernekleri kurdu, çalıştı hevesli gençlere dersler verdi. Her gittiği yerde musikî sanatımızın tanınmasına ve yaygınlaşmasına gayret etti.

Zevkli ve usta bir musikişinas olmasına rağmen nota öğrenmedi. Eserlerini başkaları notaya almıştır. Rauf Yekta Bey'den de yararlanmıştır. Son derece alçakgönüllü, iddiasız, nazik, güler yüzlü ve terbiyeli bir kimseydi.

Müstear makamından çok güzel bir durak ile beş ilahi, dört se-mâigeri kalanı şarkı olmak üzere 100'ü aşkın esere bestelemiştir. Fehmi Tokay'm eserlerinde geleneksel şarkı besteciliğinin bütün incelikleri bulunur. O da eski ustaların gittiği yoldan gitmekle beraber, duyuş ve anlayış açısından bazı yenilikler yapmayı başarmıştır. Güfte seçiminde de titizdir. Hemen hemen prozodi hatasına rastlanmaz. Söz ve melodi uygunluğu dikkat çekecek kadar güzeldir.(202)

Muhlis Sabahattin

(1890-1947)

Türk besteci. Adana'da doğmuştur. Babası Padişah Abdülâziz'in Mabeyincisi Hurşit Bey'dir. Bestekâr Neveser Kökteş'in abisidir. Abdü-laziz saltanattan uzaklaştırılınca, Hurşit Bey de muhtelif vilayetlere sürgün edilmiş, müziğe meraklı bir şahıs olduğundan sürgünde bulunduğu yıllar tertiplediği sazlı sözlü toplantılarla avunmaya çalışmıştır. Babasının ölümünden sonra 15 yaşına kadar Selanik'te oturan Muhlis Sabahattin, padişahın müsaadesi üzerine ailesiyle birlikte İstanbul'a gelmiştir. Galatasaray Lisesinde okuduğu sırada piyano dersleri almıştır. Meşrutiyetin ilânından sonra hükümet aleyhinde bulunduğundan Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmış, yıllar sonra siyasete karışmamak kaydıyla Türkiye'ye dönmesine izin çıkmıştır. Kendisini tamamen müziğe vermesi o yıllara rastlar. Türk müziğinin çok sesli hale getirilemeyeceğine dair umumî kanaatin aksine bütün bestelerinde tamamen Batı müziğini örnek olarak almış, şarkıdan çok, zamanında büyük ilgi uyandıran operetler bestelemiştir. Ayrıca, tiyatro toplulukları kurarak hemen bütün yurdu dolaşmış ve temsiller vermiştir. 1947'de tüberkülozdan Heybeliada'da ölmüştür. En yaygın şarkısı Bahar geldi gül açıldı, aşka geldi bülbül şimdi.

Müzikli sahne eserleri ve operetliği olan, işini bilir zengin bir in- I sandı. Birçok şarkı bestelemişse de bunların bugün sadece güfteleri kal- I mış, besteleri zamanla unutulmuştur. İstanbul'da ölmüştür.(203)

202. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 108.

203. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 111.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 173

Sedat Oztoprak

(1890-1942)

1890 yılında Konya'da doğdu. Babası ağır ceza reisi Şakir Bey'dir. Ailesinin bütün baskılarına rağmen musikîye aşırı düşkünlüğü nedeni ile ortaokuldan sonra öğrenim görmedi.

İlk musikî derslerini, Konya Mevlevîhanesinin dervişlerinden olan Abdi Dede'den aldı. Bundan sonra ud çalmaya başladı. Olağanüstü kabiliyetiyle hiç kimseden ders almadan sazında üstün bir seviyeye ulaştı. İstanbul'a yerleştikten sonra kısa zamanda musikî çevrelerinin dikkatlerini çekti. Bir süre Darülelhan'da ud hocası olarak da çalıştı. Sazını metodik bir teknikle kullanırdı. Aynı zamanda güzel bir sese sahip olan Oztoprak, temiz bir üslûpla okurdu.

Sedat Oztoprak, XX. yüzyılın önemli bir saz ve söz eseri bestekârıdır. Onun sinirli ruh hali eserlerinde de bellidir. Böyle olmakla birlikte özellikle saz eserleri çok orijinal ve başarılıdır. Çok güzel ve sanatlı şarkıları da vardır. Bilinen eserleri 7 peşrev, 15 saz semaisi longa ve sirtolardan başka 25 oyun havası ile 33 şarkıdan ibarettir. Çok öğrenci yetiştirmiştir. Bunların arasında en tanınmış olanı Vecihe Daryal'dır.(204)

Şerif Muhiddİn Targan

(1892 -1967)

Büyük Türk ud virtüözü Şerif Muhiddin Targan 1892 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Babası son Mekke Emiri Şerif Ali Haydar Paşadır. Bu sebeple kendisi aynı zamanda Hz. Muhammed (sav)'in soyundan gelmektedir.

Henüz çok küçük yaşlarda ud çalmaya başlamış, on üç yaşına geldiğinde ilerlemiş farklı tekniği ve üslubu ile kendinden söz ettirmeye başlamıştır. Tahsilini İstanbul'da Hukuk ve Dar-ül Fünun'un edebiyat fakültelerinde üstün başarı ile tamamlamıştır.

Musikî eğitimine Zekai-zade Ahmet Irsoy'dan makam ve usûl dersleri alarak, Ali Rıfat Çağatay'dan Türk Musikîsi klâsik eserlerini meşk ederek devam etmiş ve kendi gayretleri ile de üstatları tarafından dahi olarak nitelendirilmiştir.

I '"¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 113.

^^^m A.

174 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Bu yıllarda ileride kendisinden udda sağladığı başarılardan söz ettirdiği gibi, viyolonsel çalmaya ve aynı dehayı bu alanda da göstermeye başlamıştır.

Artık udda ve viyolonselde virtüözlüğe yükselen Şerif Muhiddin TARGAN bestekârlığa başlamıştır. 1919 ve 1956 yılları arasında halen günümüzde çalınan birçok şarkı ve saz eseri formunda eserler bestelemiştir. Üstadın, geleneksel olan klâsik üslubun dışında uddan çıkabilecek tüm sesleri ritmik ve melodik olarak bestelemesi uda çok farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bunun sebebi eserlerinin gayet ritmik ve canlı olmasıdır.

Üstat, 1924 yılında Amerika'ya gitmiştir. Amerika yolculuğu sırasında gemide "Koşan Çocuk" isimli son derece önemli bir eser bestelemiştir. Bu eser ve diğer eserleri ile Amerika'da sanat camiası tarafından çok beğeni kazanmıştır. 13 Kanunuevvel 1928 yılında yirmiye yakın Amerikan müzik eleştirmenlerinin de bulunduğu meşhur Town Hail konser salonunda programında Bach, Debussy, Ravel ve Popper gibi büyük batılı bestekârların ve kendi bestelediği şaheserlerinde yer aldığı bir solo konser vermiştir. Bu konser sonunda dinleyiciler ve eleştirmenler tarafından büyük bir beğeni ile dakikalarca alkışlanmıştır.(205)

Üstad bu çalışmaları ve ses getiren konserleri yaparken yorgunluk nedeni ile rahatsızlandı. 1932 yılında Thyroid ameliyatı geçirdi. Doktorları kendisine uzunca bir müddet için konser ve çalışmayı yasakladılar. Targan bunun üzerine İstanbul'a dönmek zorunda kaldı. 1934 yılında İstanbul Fransız Tiyatrosunda bir konser verdi. Bu konser yıllarca konuşuldu ve hakkında onlarca makale yazıldı.

1936 yılında Irak hükümetinin daveti üzerine Bağdat'da Şark ve Garp musikîsini ihtiva eden konservatuarı kurdu. Bu konservatuarın başkanlığını on iki yıl boyunca yaptı. Hastalığı devam ettiği için tekrar İstanbul'a dönmek zorunda kaldı. Burada Şark ve Garp Musikîsi İlmî Kurulu Başkanlığında bulundu. İki yıl sonrada istifa etti.

8 Nisan 1950 yılında kıymetli ses sanatkarı Safiye Ayla Hanımefendi ile evlendi.

205. Amerikanın önemli gazetelerinden Nevvyork Times ve Herald Tribüne bu konser hakkında "Targan şimdiye kadar işitilmemiş bir üslûp ve teknikle muhteşem bir konser vermiştir" başlığını atmıştır. Yıllar 24 Ağustos 1954 yılında The Nevvyork Herald Tribüne gazetesini müzik kısmında Amerika'nın iki ünlü müzisyeni ve eleştirmeni olan Godousky ve Kreisler Şerif Muhiddin Targan'dan bahsederken aynen şu ifadeyi kullanmışlardır; "Şerif Muhiddin ud'da, Paganini'nin kemanda yaptığı inkılâbı yapmıştır.."

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 175

Şerif Muhiddin TARGAN'ın büyük şair Mehmet Akif ERSOY ile derin bir arkadaşlığı vardı. Hatta Targan Amerika'ya gittiğinde, Mehmet Akif böylesine büyük bir ustanın Türkiye'de olamaması ve sanatını icra edememesine üzülmüş ve Targan'a ithafen şu şiiri yazmıştır;

ŞARKA DAVET

Yanık bağrında, yıllardır, kanar mızrabın yadı, Gel ey biçare Şarkın, Şark'a küsmüş evlâdı. Zaman ıssız, mekan ıssız, görünmez kimse meydanda, Gel ey dahi-i gaip, san'atın pek bikes arkanda.

Bütün çevrinde ölgün ruhu inler bir derin ye'sin, Bu viran kubbe yüksek bir figan ister ki ses versin.

Zaman artık senin... Gel de yükselt öyle bir vaha, Bu ıssız çölde haib inleyen binlerce ervaha.

Gel ey Peygamberin fevk-al-beşerfıtratta evladı, Uyansın, gel ki, mızrabınla Şarkın dalgın eb'adı.

Şerif Muhiddin "Hocama" diyerek bazı eserlerini Mehmet Akif e ithaf etmiştir.

Şerif Muhiddin TARGAN bestekârlığı ve icrâcılığı yanında çok usta bir ressam idi. Portre ve peyzaj çalışmaları sergilerde gösterilmiştir. Yaptığı portreler halen müzelerde sergilenmektedir.

Büyük sanatçı Üstad Şerif Muhiddin TARGAN 13 Eylül 1967 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Üstadın vefatından sonra eserleri, üslûbu, tekniği, hatta hayat tarzı ve kişiliği kendinden sonra gelen Ud sanatkârları için örnek olmuştur. Kendinden, icrasından ve eserlerinden etkilenmeyen ud sanatkârı yoktur. (206)

Bestelediği Temrinler, Koşan Çocuk, Çocuk Havası, Etütler, Nihavend Saz Semaisi, Dügâh Saz Semaisi, Kanatlarım Olsaydı, Ferahfeza Saz Semaisi, Irak Saz Semaisi gibi eserlerin her biri ayrı ayrı birer şaheserdir. Özellikle Koşan Çocuk isimli saz eseri bütün bunların içerisinde ayrı bir yer taşır. Öyle ki keseri tam manası ile icra etmek virtüözlüğünyarısı sayılır.

Aynı zamanda 1920 yılında yazmaya başladığı bir de ud metodu vardır. Bu metodu yayınlanmıştır.

'•www. Türk musikîsi.com. Bestekârlar web sayfası.

176 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Refik Fersan

(1893-1965)

Refik Şemseddin Fersan 1893 yılında İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası musikişinas ve bestekâr Hafız Mehmet Şemseddin Beydir. Ailesinin musikîye düşkünlüğü, kendisinin de olağanüstü hevesi ile başlangıçta ud çalmaya çalıştı. Bir süre sonra tanburda karar kılarak on iki yaşında Tanburî Cemil Bey'den ders almaya başladı. Bu dersler beş yıl sürmüştür. Bu sıralarda bir taraftan da Leon Hancıyan'dan usûl dersleri alıyordu.

1909 yılında ailece Mısır'a gittiler. 1911 yılında dönüşünden sonra musikî çalışmalarına hız verdi. 1913 yılında Faik Beyin kızı Fahire Fersan ile evlendi. Aynı sıralarda Cenevre'ye gidecekleri için düğünleri Cenevre'de oldu. İsviçre'de kimya öğrenimine başladıysa da tamamlayamadı. Orada bulunduğu yıllarda Batı musikîsini tanımaya çalıştı. Bu arada tanburunu da ihmal etmiyor, devamlı olarak çalışıyordu. 1917 yılında İstanbul'a döndü ve çok parlak bir sınav vererek Darülelhan'a girdi. Bu sınav sırasında 24 yaşında olan Refik Fersan'a şehzade Ziyaeddin Efendi, başarısını kutlamak amacı ile çok kıymetli olan altın saatini hediye etmişti. Refik Fersan böylece tanbur muallimi olarak öğretim üyeleri arasına katılmış oldu.

1918 yılında askerlik hizmetini yapmak üzere, yine başarılı bir sınavdan sonra "Muzika-i Hümayûn"un Türk Musikîsi dalında muallim muavini olarak yüzbaşı rütbesiyle tayin oldu. Daha sonra bir sınav daha vererek Türk Musikîsi bölümü şefliğine getirildi.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra saraydaki musikî kadroları 1924 yılında Ankara'ya nakledilince "Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti" şefi oldu. 1925'de binbaşılığa terfi etti. 1927'ye kadar çalıştık- t tan sonra sağlık nedenleri ile bu görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleş- i ti.

İstanbul'a yerleşince Münir Nurettin Selçuk ile serbest çalışma ha- i yatma atıldı; pİâk çalışmaları yaptı. 1937 yılma kadar ilk İstanbul Rad- j yosun da çalıştı. 1927 ile 1938 yılları arasında konserler vermek am; cıyla Mısır ve Macaristan'a gitti. 1938'de Ankara Radyosu açılınca pe çok sanatkâr gibi o da Ankara'ya geldi. "Şark Musikîsi Konservatuan"ı kurmak için "Şark Musikîsi Mütehassıs Müşaviri" olarak 1949 yılınd Suriye'ye davet edildi. 1950'de İstanbul'a döndü. Davet üzerine İstan bul Beİediye Konservatuarı İcra Heyetinde çalıştı ve "İlmî Kurul" bc' kanlığı yaptı. Uzun süreden beri çekmekte olduğu akciğer hastalığın 13 Haziran 1965 Pazar günü vefat etti.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 1 77

XX. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Refik Fersan, özellikle saz musikîmiz açısından kudretli bir bestekârdır. Çok güçlü Ham-parsum notası bilgisi bulunduğundan, gerek Ankara Radyosunda gerekse İstanbul Belediye Konservatuarında çalıştığı yıllarda bu nota ile yazılmış eski külliyatlardan çok eseri Batı notasına çevirmiştir. Kuvvetli nazariyat bilgisi, usûllere vukufu, eski makamların seyir ve karakterlerini çok iyi bilmesi nedeni ile metin eserler bestelemiştir. Unutulmuş makamlardan Selmek makamını yeniden canlandırmış, hayli eserler besteleyerek zenginleştirmiştir. Bu bilgilerin ışığı altında bestelediği ve 49 makamı içine alan bir de "Kâr-ı Nâtık"ı vardır. Her formda eser veren Refik Fersan saz ve söz eserlerinde geleneklere bağlı görülmekle beraber, az çok yeniliğe taraftar bir orijinalite sezilir.

Çeşitli form ve niteliklerde şu eserleri bilinmektedir: Rast ve Selmek makamlarında iki Mevlevi âyini, iki ilahi, ilci sirto, on altı peşrev, yirmi yedi Saz semaisi, bir Medhal, bir Kâr-ı Nâtık, bir Kârçe, iki beste, bir Aksak Semai, bir Yürük Semai, altı Taksim plağı, seksen şarkı. Kendisinin ifadesine göre eserlerinin toplamı 400'dür. (207)

Hâfiz Sâdeddîn Kaynak

(1895-1961)

Sâdeddin Kaynak 1895 yılında İstanbul'da do-ğdu. Babası Fatih Camii hocalarından Ali Alaeddin Efendi, annesi Havva Hanımdır. İlk zamanlarında Hafız Sâdeddin Bey olarak tanınmıştır. Bulunduğu semtte ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra İlahiyat Fakültesinden mezun oldu. Balkan Savaşının çıktığı yıllarda (1912), "İlahiyat Zabiti" olarak askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gönderildi. Bu münasebetle Elazığ, Harput, Malat-l ya, Mardin gibi illerimizi dolaştı. İstanbul'a döndükten sonra çalışmalarını kişisel çabası ile sürdürdü. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, o yıllarda admı duyurmuş bir sanatkâr olarak birkaç kez Çankaya Köşkü'ne çağrıl-b. Atatürk'ün emri ile Kur'an-ı Kerîm'in savaşla ilgili âyetleri üzerine ordu komutanlarına konferans verdi.

1926 yılında plâk doldurmak üzere Berlin'e, çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano'ya gitti. Türkiye'de de plak doldurdu. 1953 yılında Sultan Ahmet Camii ikinci imamhğına tayin edilmişti. Beyin kanamasına bağlı olarak 1955'te sol tarafına felç geldi. Son yıllarının Kadıköy Koşuyolu'nda bulunan iki katlı evinde hasta olarak geçirdi. Bu sıralarda

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s.l 16-117-118.

/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

nota defterini her mûsikî severin yararlanmasına açmıştı. Musikişinas dost ve arkadaşlarının ziyaretinden memnun olur, en yakın arkadaşlarının aramamasından yakınırdı. Hastalığı ağırlaşınca Haydarpaşa Numune Hastanesine kaldırıldı. Nihayet 3 Şubat 1961'de burada öldü. 4 Şubat 1961 Cumartesi günü Nuru Osmaniye Camiinde kılınan cenaze namazından sonra, tekbir ve ilâhilerle Topkapı Merkez Efendi Mezarlığında toprağa verildi. Zehra Hanımla evli olan Kaynak, dört çocuk babasıydı.

Sesinin güzelliği çok küçük yaşlarında çevresinin dikkatini çekerek ilk musikî derslerine Hafız Melek Efendi'den ilâhi meşk ederek başladı. Bununla yetinmeyerek, o zamanlar Darüşşafaka'da musikî öğretmeni olan Kâzım Uz'dan yararlandı. Daha sonra Şeyh Cemal Efendi'ye devam ederek Durak, İlâhi ve dört-beş fasıl meşk etti. Kendi ifadesine göre bu hocasından geçtiği ilk eser Tab'i Mustafa Efendi'nin Bayati makamındaki Ağır Semaisiymiş. Hattat ve neyzen Emin Efendi'den de yarar^ lanmıştır. Başlangıçta nota bilmeyen, bestelerini başkalarının notaya aldığı Kaynak, sonraları eserlerini bizzat notaya alacak kadar nota öğren di. Kimseden ders almadan, önce bildiği eserleri notaya alarak geliştirdi. Bütün bunlardan da anlaşılacağı gibi, düzenli bir mûsikî eğitimi görmemesine rağmen mevcut kabiliyetini kullanarak bu sanatta ilerlemey başardı. Her ne kadar plâklar doldurmuş, şarkılar ve gazeller okumu bir kimseyse de Sâdeddin Kaynak'ı bir ses sanatkârı olarak düşünmek doğru değildir. Onun Türk Musikîsindeki yeri bestekârhğıdır.

Sâdeddin Kaynak bestekârlığa, 1926 yılında Berlin'e giderken "Hk-

rân-ı elem....." sözleri ile başlayan bir şiiri Hüzzam makamından bestele

yerek başladı. Eserleri hakkında bir değerlendirme yapmadan öno onun bestekârlığını birkaç yönden ele almak ve incelemek gerekir. Çün kü, hakkında en çok tenkide neden olan film şarkıları bestekârlığınm elbette bir gerekçesi vardı.

Kaynak, mûsikîmizin ustalarının henüz hayatta bulunduğu yılla da geleneklere bağlı sanatkârlardan ders alarak bu sanatın içine girmiş, yeteneği ve merakı ile bilgisini giderek geliştirmişti. Bu nedenle mûsikî-mizdeki beste formlarının geleneklerine uymuş, büyük-küçük her formda gerçekten sanatlı ve güzel eserler vermiştir. Bu eserlerinden çok film şarkılarının üne kavuşması, Kaynak için bir talihsizlik olmuştur, 0 halde bu film şarkılarını ileri sürerek, bugünkü yoz mûsikîye zemin hazır-; ladığını söylemek bir ölçüde büyük haksızlık olur.

Bunu toplumsal gelişmelerde, geniş halk kitlelerinin musikî zevkinin basite kaymasında aramak gerekir. Ayrıca sinema sanatı gibi heml göze, hem de kulağa seslenen bir olayın etkisi yabana atılacak gibi < ğildir. Kaldı ki, o yıllarda "Kanto" ve benzeri mûsikî akımları vardı "Arabesk" denen yoz müzik büyük ilgi görüyordu, Kaynak, buna da itibar etmemiştir.

TÜRK MUSİKISİ TARİHİ / 179

İkinci olarak, doğu ii/erimizde vatanî görevini yaparken, çok zengin ve renkli folklorik özelliği olan bu yörelerde incelemeler yapmıştı. Halk Mûsikîmizin bölgesel motiflerini derinlemesine incelemiş, bu motifleri sanatkâr benliğinde yoğurarak bir form ortaya koymuş, şarkı ile türkü arası bir özellik taşıyan üslûbunu eserlerinde ustalıkla kullanmıştır. O yörelerin özelliği olan uzun havaları ve hoyrat ezgilerini bazen ritimli, bazen resitatif olarak pek çok eserine yansıtmıştır. Bu gibi eserleri bestelerken yine bu yörelerde çok kullanılan Hüseyni, Gerdaniye, Muhayyer gibi makamları seçmiş, çoğuna "Dağî" özellik vermiştir. Güneş, Fırat, Gurbet Mektubu (Göresin mi geldi beni meleğim?), Ağlarım çağlar gibi, Batan gün kana benziyor, Bağrıma taş hasaydım vb. eserlerinde bütün yansımalarını, renk vekakzû^/z/ı/J^ü'j^j'Â/77c/mÂûndur.(2'ai'/

filmcilik o yıllarda Avrupa ve Amerika'da hızla ilerlemiş, pek çok dünya klâsiği filme alınmış ve müzikaller çok moda olmuştu. Ülkemizde de buna karşı bir heves başlamıştı. II. Dünya Savaşı çıkınca hem bu endüstri durdu, hem de çevrilmiş olan filmler gelmez oldu. İşte bu sıralarda Mısır'da bu tür filmlerin çok kötü kopyaları yapılıyor, ucuz fiyatla Türkiye piyasasına sürülüyordu. Bu arada dublaj sanatı gelişerek filmler Türkçeleştirildiğinden filmlerin müziğinin de Türkçeleştirilmesi uygun görülmüştü. Sâdeddin kaynak bu ihtiyaçtan yola çıkarak seksen beş Arap filmini ayrıca Allah'ın Cenneti, Kahveci Güzeli, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor gibi Türk filmlerini de seslendirdi. Bu gibi filmlerin orijinalinde müzikli bölümlerin süresi çok uzundu; bizim beste şekillerimiz bu süreye yetmiyordu. Ayrıca eserlerin sözleri filmin konusu ile ilgili olmalıydı. Böylece Vecdi Bingöl devreye girerek eserlerin sözleri ona sipariş edildi. Bol aranağmeli, usûl ve makam geçkili, geleneksel beste şekillerine benzemeyen yepyeni bir form olan film müziği bestekârlığı doğmuş oldu. Seslendirdiği ilk film "Leyla ile Mecnun"dur. Bütün bu noktalar ve bu gerçekler göz önüne alınacak olursa, Sâdeddin Kaynak'ı üç açıdan incelemek gerekir;

Birinci açıdan, bestekârlık geleneklerimize bağlı olarak büyük ve küçük formlarda eserler veren büyük bir bestekârdır.

İkinci yönden, halk mûsikîmizin geleneksel şekillerini, sanat musikîmizin duyuş ve anlayışı ile yorumlayan bir sanatkâr olarak dikkati çeker.

Üçüncü yönden ise, bazı zorunluluklar ve ihtiyaçtan ileri gelen film müziği bestekârı olarak görünmesidir.

Bazı revülerin müzikli bölümlerini de bestelemiştir. Dinî mûsikî "serleri de vardır. İlâhi bestekârlığında da başarılıdır. Çok verimli bir bestekâr olmasına rağmen eserlerinin tam bir listesi yoktur.

208- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 119-120-121.

180 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

O günlerde olduğu gibi bugünlerde de çok popüler olan Kaynak, tek başına ve Hafız Kemal Efendi ilede plak doldurmuştur. Plağa okuduğu ilk eser Mustafa İzzet Efendi'nin Bayati makamındaki Durak'ıdır. Eserlerinin çoğu plaklara okunmuş; Münir Nureddin Selçuk, Safiye Ayla ve Müzeyyen Senar'ın seslendirdiği eserleri satış rekorları kırmıştır. Zaten kendisi de bu sanatkârları sever, bu sanatkârların okumasını istermiş. Bilinen eserlerinin 5 ilâhi, 3 gazel plağı, 2 beste, 1 marş bestesi ile şarkı, türkü, fantezi ve film müziği eserleri olarak 180 eserden meydana geldiği söylenir.

Zeki Arif Ataergin

(1896-1964)

Zeki Arif Ataergin, 1896 yılında İstanbul'da doğdu. Babası ünlü bestekâr ve kanunî Hacı Arif Bey'dir. Asıl adı Salih Zeki olduğu halde Zeki Arif adı ile tanınmıştır. Ataları, Zindankulesi civarında türbesi bulunan "Sâdât-ı Hüseyniye"den Baba Cafer soyuna dayanıyor. İlk öğrenimini Beşiktaş'taki "Afi-tab-ı Maarif okulunda yaptıktan sonra Vefa İdadi-si'ni bitirdi. Yüksek öğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesinde tamamladı. Babası Yemen'e tayin olunca ailesi ile birlikte bir süre Sana'da kaldı. Adliye teşkilatında çeşitli görevlerde bulundu, hakimlik ve avukatlık yaptı. Son görevi Fatih Noterliği idi ve buradan emekli oldu. 5 Ocak 1964 günü vefat etti, Karacaahmet Mezarlığında toprağa verildi.

Daha çocukluk yaşında babasının mûsikî dünyasında sanatımız; yafandan tanımış olan Zeki Arif Bey, Tanburî Cemil Bey, Kemençeci Va-silâki, Udî Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Leon Hancıyan met Irsoy, Bestenigâr Ziya Bey, Hafız Osman gibi ünlü ustaları tanıyarak mûsikî zevkini geliştirdi. Babası Hacı Arif Bey hemen hemen toplantıya oğlunu da götürür ve mûsikîmizi yakından tanımasını isi di. Daha beş-altı yaşlarında iken babasından meşke başladı; ilk olarak "Doğru söyle sever misin?I Sevdiğimi bilir misin?" kantosu ile bazı hafifi eserlerle biraz kânun çalmasını öğrenmişti. Bu yıllarda babası en yakın dostu ve komşusu olan Rauf Yekta Bey'e götürerek "Kim bu biliyor musun?" demiş, çocuğu yakından tanıyan Rauf Yekta Bey de Tanburî Zeki Meh-med Ağa gibi olacağını söylemiş. Zeki Arif Bey'in Sipihr makamından yapmış olduğu takımı yıllarca eski İstanbul Radyosunda Darüttalim heyetinden dinleyen Rauf Yekta Bey çok duygulanıp heyecanlanarak, "Tanburî Zeki Mehmed Ağa olmadı ama bestekâr Zeki Arif oldu" demiş. Bir başka gün Beylerbeyi'nde Üsküdar'a gelinceye kadar bu eserlerden

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 181

bir kaçının bizzat kendi sesinden dinlemek istemiş ve çok takdir etmiştir.

Uzun süre Hacı Kirami Efendi ile Lâmekâni Mustafa Efendiden mûsikî dersleri aldı. Hacı Kirami Efendiden Suzinak, Hüseyni, Hicaz, Nihavend fasıllarını öğrendi; dinî mûsikî bilgisini de ilerletti. Biraz ilerledikten sonra babası Hacı Arif Bey, Tanburî Cemil Bey, Santurî Edhem Efendi, Kemanî Aleksan Ağa, Hacı Kirami Efendi, Hafız İsmail ve Karcığar Mazhar Bey'in yaptığı fasıllara katılarak repertuarını oldukça genişletti. Babasının ölümünden sonra kemanî Seyyid Abdülkadir Töre ile tanıştı ve bu tanışma onun sanat hayatında bir dönüm noktası oldu. Abdülkadir Töre'den aldığı ilhamla başta Dilkeşhâveran makamı olmak üzere, özellikle eski ve unutulmağa yüz tutmuş makamlara eğildi. Sipihr ve Evc-Mâye makamları üzerinde durduğu bu tür makamların sadece ikisidir. Bu gibi makamlardan hayli eser besteledi. Bir süre "Darü'1-Mû-sikfnin icra heyetinde bulunduktan sonra Darüttalimi Mûsikîye girdi ve burada öğretmen olan İsmail Halda Bey'i tanıdı. Üsküdar'a taşındıktan sonra İsmail Efendi ile oğlu Sadi Işılay'la tanıştı. Sadi Işılay o zamanlar İbrahim Paşa, civarındaki Şehzade Ziyaeddin Efendinin Konağına devam ederdi. Buraya Zeki Arif Bey'i de götürür beraber fasıllara katılırlardı. Faslı Hoca Ziya Bey yönettiğinden, ses mûsikîmizin bu büyük ustasından çok yararlandı. Konağa devam ettiği yıllar içinde Uşşak, Mâ-ye, Segah, Nihavend, Neveser, Sultanî.-Yegâh, Ferahfeza, Karcığar, Mahûr, Irak, Ferahnak, Hicazkâr, Suzidil, Şedd-i Araban, Neva, Eve ve Rast fasıllarını öğrendi. Sonraları Darülelhan'a kaydolarak Hoca Ziya Bey'den yararlanmayı sürdürdü. Bestekârlığa Hoca Ziya Bey ile Abdülkadir Töre'nin ısrar ve teşviki ile başladı. Rauf Yekta Bey ve Ahmed Ir-[ soydan yardım gördü. Birkaç denemeden sonra Dilkeşhâveran takımı ile Mâye, Irak, Sipihr ve Mahûr-Buselik makamlarından bestelediği i eserler birbirini izledi. Nasûhi Şeyhi Kerameddin Efendi ile dostluk ve yakınlık kurarak onun Tasavvuf vadisindeki engin kültüründen yarar-I landı. Pek çok eserinin sözlerini Kerameddin Efendinin söylemiş oldu-I ğu şiirlerden seçti. Zeki Arif Bey ayrıca resim sanatı ile de uğraşmış, gü-I zel eserler ortaya koymuştur.

Kendisini tanıyan ve ders almış olan kimselerin ortak kanısı duygu-

I lu, alçak gönüllü, gösterişi sevmeyen, terbiyeli, nazik, çelebi mizaçlı, di-

I ni bütün, Tasavvuf kültürü zengin bir kimse olduğu noktasında birleşir.

Bir bestekâr olarak eserlerindeki melodi zenginliği başlıca özelliği-

I dir. Eserlerinin icrasında güçlü ve oynak bir hançerenin gerektiğine ina-

¦nılır. Öğrencisi Dr. AJaeddin Yavaşça, onun sanatını şu isabetli cümleler-

I leyorumlamış: "... Türk Mûsikîsi bestekârlığıyönünden onun mevkii ölçülere

wĞacak cinsten değildir. Rahmetli Neyzen Tevfik bile bir gün ona "Senin yerin

I Mâl-zâdelerinyanında" demiştir. Türk Mûsikîsini sevenler arasında is-

182 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

mini gönüllere işleyen Selâhaddin Pınar, beste vadisindeld duygu ve his kalıplarının kendisine Zeki Arif Bey'in üzerinde yarattığı tesirle açıldığını, ona duyduğu derin bir hayranlığın ifadesi içinde, her zaman ihsas etmiştir. O Türk Mûsikîsi bestekârlığı için lüzumlu bütün şartların şahsında topladığı son bestekârdı. Çağdaş bestecilerimizin kolay ve harcıâlem yolu seçme çabası yanında Zeki Arif Bey Sipihr, Dilkeşhâveran, Evc-Mâye, Evc-Bûselik, Mahûr-Bûselik gibi ancak müzik kültürü gelişmiş kimselere hitap edebilen nadide makamlarda, seleflerinin tesirinden azade, belirli özellik taşıyan çok olgun eserler vermiştir. Eserlerinde daha ilk bakışta alışılmamış bir melodi zenginliği göze çarpar. Türk Mûsikîsi beste şekillerinin en küçüğü olan şarkılarda dahi, şed ve modülas-yon bakımından akla, hayale gelmeyen sürprizler yapmış ve bu sürprizleri müstesna kabiliyetinin kendisine verdiği büyük maharetle, en ufak aksaklığa meydan bırakmayacak derecede birbirine yakıştırmıştır. İşte büyüklüğü de buradadır.

Hanende olarak da eski tarz söyleyiş üslûbunun ve Gazel formunun son ustasıydı. Zengin oktavh, pest ve tiz perdeleri aynı güçte, parlak bir sesi vardı.

Burhaneddin Okten'in ifadesine göre, Gazel okuduğu zamanlar tiz perdelerde sazlar bazen karşılık veremezlerdi. Gerçekten de Zeki Arif Bey'in birçok eserinde gazel formunun renk ve motiflerini bulmak mümkündür. Kendi üslûp anlayışı içinde ve icra tekniğine göre bestelediği için, eserlerinin güç olduğu bilinir.

Zeki Arif Ataergin peşrev, saz semaisi, Beste, Ağır ve Yürük Sem ' Tevşih, İlâhi, Şarkı olmak üzere iki yüz'e yakın eser bestelemiştir.

Güçlü nota bilgisi olduğu için eserlerini kendisi notaya almıştır. (2

S ADİ IŞILAY

(1899-1969)

Bestekâr Sadi Işılay 1899'da İstanbul Laleli'de doğdu. 7-8 yaşlarında bir çocuk iken babasının çalıştırdığı ve devrin ünlü musikişinaslarının geldiği kıraathanede ünlü sanatkârların arasına katılarak onları hayranlıkla dinler ve seyrederdi. Çocuk yaşta bu ilgi ve sevgisi dikkatleri çektiğinden kendisine bir keman hediye edilmişti.

12 yaşına gelince Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Musikî-i Osmani" Cemiyetine devam etmeye başladı. Burada gösterdiği üstün başarı sonucunda o

209. Qr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 121-122.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 183

dönemin en çok sevilen ve okunan "Şehbal" mecmuasında çeşitli resimleri yayınlandı. İlk defa sahneye çıktığı Selanik konserinde yapmış olduğu keman taksimi çok beğenilmiş ve uzun uzun alkışlanmıştır.

Haftada üç gün musikî toplantıları yapılan Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin konağına devam ederek, ara sıra Tanburî Cemil Bey'in bulunduğu toplantılara katılıyor dâhi sanatkârdan teşvik görüyor, üslûp kazanıyordu. Bu arada Bestenigâr Ziya Bey'den de sekiz fasıl öğrendi.

Kemandan başka ud da çalan Sadi Işılay'n sesi de güzeldi. O yıllarda Udî Sadi Bey olarak tanınmıştı. Bestelediği ilk eserlerinde bu sıfatı kullanmıştır.

1928 yılında eşi Deniz Kızı Eftelya ile ve Sadeddin Kaynak ile birlikte Fransa'ya gitti. Burada dört yıl süreyle çeşitli konserler ve kısa metrajlı filmler çevirdi. 1932 yılında bir Mihracenin davetlisi olarak Münir Nureddin Selçuk ile Hindistan'a gitti. Ayrıca daha birçok ülkede konserler verdi.

İstanbul'a dönüşünde İstanbul Belediye Konservatuarı ''İlmî Kurul" üyeliğine getirildi. 1950'den sonra İstanbul Radyosunda keman sanatkârı olarak yayınlara katıldı. Çeşitli gazinolarda çalıştı.

Bir keman sanatkârı olarak yıllarca aranan, sevilen bir kimse oldu. Temiz yay tekniği, sağlam baskıları, iyi bir refakatçi oluşuyla haklı bir ün kazandı. Türk musikîsinde keman icrasını iyi bilen bir sanatkârdı.

Bestekârlığa 1928 yılında Segah makamındaki "Ruhunda ölen nağmede sevda sesi var mı?" şarkısı ile başladı. Bundan sonra besteleri birbirini izledi. Saz ve söz eserleri olarak başarılı örnekler verdi. Bilinen eserleri bir peşrev, iki saz semaîsi, iki medhal, iki sirto, bir oyun havası ve otuz şarkıdan ibarettir/210)

Şerif İçli

(1899-1956)

Şerif İçli 20 Aralık 1899 tarihinde Beşiktaş'da doğmuştur. İlk ve orta tahsilinden sonra yüksek öğretime devam etmedi. İyi bir ud sanatkârı olarak sanatsever ve kültürlü çevrelerde aranıyor, zaman zaman Çankaya Köşküne çağrılıyordu. 1938'de Ankara Radyosunda çalışmaya başladı. 21 yıllık memuriyet hayatından sonra 1946 yılında Hakkı Derman, Mefharet Yıldırım, Mustafa Çağlar ile birlikte istifa ederek Maksim Gazinosunda çalışmak üzere İstanbul'a geldi. Sanat hayatını bundan sonra bestekâr-lık, plâk çalışmaları, gazino sanatkârı olarak sürdürdü, özel dersler verdi.

210.

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 126.

\SA ( TVMC MlMlÛSY TAÎUYYA

Hakkı Derman, Şükrü Tunar gibi her biri kendi alanında sazmvn hakimi olmuş sanatkârlarla aynı sanat anlayışı içinde, hâlâ hafızalardan silinmemiş olan çok güzel icra örnekleri verdi.

Bestekârlığa 1924 yılında başladı. İlk eseri "Gelmeseydin âleme, görmeseydim ben seni" güfteli Uşşak şarlosıdır. Onun asıl önemli ve çok ünlü şarkısı, 1927 yılında Süleyman Nazif in "Derdimi ummana döktüm, asumana inledim" mısraı ile başlayan şiirine yapmış olduğu Ağır aksak usû-lündeki Hicaz sarkışıdır. Daha sonra verimli bir bestekâr olarak güzel eserler besteledi. Eserlerinin çoğu, zamanının ses sanatkârları tarafından plâklara okunduk21')

İcrâkâr olarak Nevres Bey, Refik Talat Bey, Şerif Muhiddin Targan gibi teknik bir saz olmamakla beraber, eşlik etmedeki ustalığı, temiz icrası ile tanınmış bir udî idi. Çok güzel fasıl çaldığını herkes kabul eder. Aynı zamanda iyi bir hanende olduğundan fasıllara sesiyle katılırdı. Uzun yıllar emek vererek vücuda getirdiği nota koleksiyonunu, ölümünden sonra Ankara Radyosu satın aldı. Halen TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivinde bulunuyor.^212)

Şerif Içli'nin bilinen eserleri, bayati makamından bir saz semaisi, neva makamından bir yürük semai ve 70 kadar şarkıdır.

Sevilen şarkılarından birkaçı şunlardır: Alamam doğrusu dest-i emele, Hasret dolu ahım sana hüsranımı söyler, Değirmene un yolladım. Gittin bu gidiş bence ölümden de beterdi, Gözlerin hayran bakarmış, Sen de Leyla'dan mı öğrendin cefakâr olmayı, Yine bir sızı var içimde akşam oldu diye, Mest oldu gönül gözlerini gördüğüm akşam, Gece sahilden açıp sandalı enginlere biz, Emeller aldatıp avutmuş beni, Sensiz yaşayamam, bil ki bu söz bence yemindir, Hicran yine hicran mı bu aşkın sonu söyle?

MÜNİR NUREDDİN SELÇUK

(1900-1981)

Münir Nureddin Selçuk, 1900 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde doğdu. İlkokulu tamamladıktan sonra Askeri Rüştiyeden mezun oldu. Daha sonra Kadıköy Sultanisine kaydoldu. 1917 yılında ailesinin ısrarı ile tarım öğrenimi için Macaristan'a gitti. Fakat öğrenimini tamamlamadan yurda dönerek kendisini musikî çalışmalarına verdi. Ziya Paşa'nm başkanlığı döneminde, ünlü musikî ustalarının önünde parlak bir sınav vererek Darülelha-n'a girdi.

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 127.

• Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 187.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 185

Henüz Cumhuriyet ilân edilmeden iki ay önce, askerlik hizmetini yapmak üzere sınavla Muzika-i Hümayûn'a girdi. Teğmen olarak göreve başladıktan iki ay sonra, bütün saray kadroları geçersiz sayıldığından, kadrosu ile birlikte Ankara'ya nakledilerek iki yıl süre ile "Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti"nde çalıştı. 1926'da kendi isteği ile bu görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşti ve serbest olarak çalışmaya başladı. Bu yıllarda ünü oldukça yaygınlaştığı halde ciddi bir eğitimden geçmeyi ve metodik çalışmayı düşündüğü için, 1927 yılında Paris'e giden sanatkâr, Paris Konservatuarının ünlü hocalarından şan, piyano ve solfej dersleri aldı, 1928 yılında geri döndü.

1942 yılında Belediye Konservatuarı "İcra Heyeti"ne girdi. Kişisel nedenlerle bir yıl sonra istifa ederek ayrıldı. 1953 de İstanbul Radyosunda müşavirlik yaptı. Aynı yıl Konservatuarın "İcra Heyeti" başkanlığına getirildi ve burada 16 yıl çalıştı. Son görevi İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Konservatuarı repertuar öğretmenliği idi.

MUSİKÎ ÖĞRENİMİ:

İlkokul sıralarında sesinin güzelliği ile dikkati çekmiş, ilk musikî derslerini amatör bir musikişinas olan babasından almıştı. 1915 yılında "Darü'l -Feyz-i Musikî"ye girdi. Burada birçok hocanın yanı sıra özellikle Edhem Nuri Bey'den çok yararlandı ve bu hocasından kırk kadar fasıl öğrendi. Evlerinde de zaman zaman Hoca Ziya Bey'in katıldığı musikî toplantıları yapılır ve kendisi de sesi ile iştirak ederdi.

Babasının arkadaşı olan Rauf Yekta Bey'in aracılığı ile Zekâi Dede Efendi'nin oğlu Ahmet Efendi'den dört yıl süre ile ders aldı. Geleneksel ses icramızın özelliklerini Bestenigâr Ziya Beyden öğrendi. Ayrıca o dönemin ünlü hanendesi olan Ziya Bey ile Hüsameddin Beyden çok yararlandı. Ali Rıza Avni ile yaptığı röportajda okuyuş üslûbunu bu iki kişiden aldığını ifade etmiştir. Ayrıca zamanının büyük ustalarının hemen hepsinden ders alarak bilgi dağarcığını genişletmiştir.

İCRÂKÂRLIĞI:

Olağanüstü bir ses fiziğine sahip olan Münir Nureddin'in en çarpıcı özelliği, eski okuyuş üslûbu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yepyeni ve soylu bir icra tekniğini koymuş olmasıdır.

Daha o yıllarda musikîmizin her türünün, her formunun bütün inceliklerini sabırla inceleyecek, hepsini en iyi bilenlerden öğrenmiş olarak birini diğerine karıştırmadan her türün gereklerini yerine getirecek bir sanatkâr olacağını müjdelemişti. Şarkıyı sarfa, kâr'ı kâr olarak, türküyü türkü gibi icra etti. Münir Nureddin'i üstatlık derecesine yüksel-

186 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

ten de zaten bu özelliğidir. Eserlerin asıl yapısına dokunmadan, yorumlama ve nüans etmekten ileri gelen ufak tefek değişiklikler yapmıştır. Ancak bütün bunlarda kesinlikle zevksizliğe kaçmamıştır. Pest ve tiz perdelere aynı derecede halcim olan ve üç oktava yaldaşan sesini, uzun bir sanat hayatı boyunca ustalıkla kullanmış, bir ses sanatkârı olarak sesine zarar verebilecek her türlü etkenden kaçınmış ve ses sağlığına titizlikle dikkat etmiştir. Bu sebepledir ki, son yıllarına kadar icrâkârlığını başarı ile sürdürmüştür.

Peyami Safa, onun için özetle şunları söylüyor: "...Bu sanatkârımız, konserlerde frak giyen ve ayakta şarkı söyleyen ilk ses sanatkârımızdır. Getirdiği bu medeni üslûp ve kıyafet, yaptığı bu aksesuar inkılâbı meyhane derbederliği ¦cinde bütün kılık ve eda haysiyetini kaybeden Türk musikîsinin sürvisansında m büyük rolü oynamıştır."

BESTEKÂRLIĞI:

Bestekârlığa 1920 yılında Tevfik Fikret'in "Bu bir teranedir" şiirine /aptığı bir beste ile başladı. İkinci olarak "Sensiz ey şuh" güfteli şarkısını besteledi. Bu iki eserden sonra yirmi yıl süre ile beste çalışması yapmadı. Asıl beste çalışmaları 1940-194l'li yıllardan sonra başlar. Eserlerine çoğunlukla Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerini seçmiş, Nedim ve Fuzûli gibi divan şairlerinin şiirlerini de kullanmış olduğu görülür. Değişik formda eserlerden olmak üzere 150'den fazla eser bestelemiştir. Dinî musikî eserleri de vardır. Büyük formlarda bestelediği eserlerde musikîmizin geleneksel kurallarına bağlı kalmış, bir bölüm eserlerinde ise günümüzün musikî anlayışına cevap verebilecek şekilde bazı yenilikler getirmek istemiştir. Eserlerinin arasında "Atatürk'e Ağıt" ve "Mehter Marşı" gibi eserleri ayrı bir değer taşır. Film musildsi ile de meşgul olmuştur. (213)

Eserlerinden bir kısmı şunlardır: (214)

Sevda ile dinlendi bu son şarkı sesinle, Kalamış, Sensiz ey şuh gözlerim avare ağlıyor, Durmadan aylar geçer yıllar geçer gelmez sesin, Çepçevre bahar içinde bir yer gördük, Yar senden kalınca ayrı, Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç, Bilmem bu gönülle ben nasıl yaşayacağım, Aşığa Bağdat sorulmaz, Otomobil uçar gider, Bu hülyalar diyarında, Sevgi dillerde yara.

3- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 128-129-130.

4- Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 381.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 187

Haydar Tatliyay

(1890-1963)

Serez'de doğdu. Mehmet Efendi'nin oğludur. Bestekâr ve Udî Dra-malı Hasan amcasının torunudur. Babası o yörelerin iyi klarnet çalanla-rındandı. Annesi de güzel keman çalışı ile çevresinde tanınmıştı. Haydar Tatlıyay delikanlılık yaşına kadar bu ortamda yetişti ve ilk keman derslerini annesinden aldı. Dramalı Hasan ile birlikte piyasada çalışmaya başladı.

Askerlik hizmetinden sonra Mısır'a gitti. Çok maceralı bir hayat süren Tatlıyay birçok evlilikten sonra 1948 yılında Makbule Hanımla evlendi. Eserlerini ve hayat hikâyesini bir araya toplayan Makbule Tatlıyay bu kitabı 1965 yılında bastırdı.

Haydar Tatlıyay pratik yoldan yetişen, sazına hakim ve üstün bir müzikalite ile çalan bir sanatkârdı. Mesut Cemil: "Bu adama dikkat ediniz! Bu, sıradan bir adam değil, bir virtüözdür" derdi. Bestekârlılda da uğraşmış, pek çok oyun havası, saz eseri ve bazı güzel şarkılar bestelemiştir. (215)

Recep Hayri Yenigün

(1893-1979)

1893 yılında İstanbul'da doğdu. Babasının işi dolayısıyla çocuk yaşında iken İran'a gitti. İki buçuk yıl kaldığı bu ülkede, musikişinas ve edebiyatçılardan olan Gulâm Rıza Han ve Arif ile tanışarak İran musikî ve edebiyatını inceledi. Sonra Rusya üzerinden Avrupa'ya geçti. Burada Batı musikîsini yakından ince-ıledi ve derinleştirdi. I. Dünya Savaşı başlayınca ülkesine döndü. Yedeksubay olarak Makedonya ve Filistin cephelerinde savaştı. Filistin cephesinde çarpışırken

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 137.

188/TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İngilizlere esir düştü ve Mısır'daki ünlü "Zakazik" kampına gönderildi Barıştan sonra serbest bırakıldığı halde, 5-6 ay daha Kahire'de kalarak Arap Musikîsi hakkında bilgi edindi.

İlk musikî derslerine Rüştiye'de okurken, okulun öğretmenlerinden olan Selahaddin Bey'den başladı. Selahaddin Bey Zekâi Dede'nin seçkin çıraklarındandı. Bu nedenle üç yıllık ders süresi boyunca klâsik besteleri, saz eserleri, solfej, nota ve marşlar öğrendi. 14 yaşında iken Aris Sa-hinyan'dan aldığı keman çalışmalarını Kemanî Memduh'un pratik dersleriyle ilerletti, izmir'de görevli iken Rakım Elkutlu'yu tanıdı ve İzmir Musikî Cemiyetinde görev aldı. Ankara'da Cevdet Çağla'nın kurduğu Ankara Musikî Derneğinde solfej okuttu. Çok öğrenci yetiştirdi.

Türk Musikîsi Tarihi ile ilgili incelemeleriyle, musikîmiz aleyhinde yayın yapanlara karşı savunmasıyla tanındı. Bazı dergilerde yayıncılık yaptı. Iran müziği ile ilgili müzikolojik bir etüt hazırladı.

Çok yönlü, bilgili, genel kültürü geniş olan bu değerli insan, bestekâr olarak da verimli oldu. Günümüze iki saz semaisi, bir aksak semai, bazı fantezi eserleriyle 150 kadar şarkısı kalmıştır. Pek çok eseri plâklara okunmuştur. <216)

İsmail Hakki Nebîloğlu

(1893 -1965)

İstanbul'da doğmuştur. Hukuk mektebini bitirdikten sonra uzun zaman öğretmenlik yapmıştır. İlk müzik terbiye ve derslerini annesinden ud öğrenerek almıştır. 12 yaşından sonra kendi kendini yetiştirerek Türk müziğinin bütün inceliklerini kavramıştır. Bilinen bir hocası yoktur. Udî Afet Efendi'den sadece üç defa ders almış.Tanburi Cemil, Giriftzen Asım, Üsküdarlı Ziya, Lavtacı Lütfi ve Muallim İsmail Hakkı Beylerden faydalanmıştır. Askerlik yaptığı sırada bir kaza sebebiyle gözlerini kaybetmiştir.

İlk eseri, "Rüzgâr uyumuş ay dalıyor" ve "Beklerim her gün bu sahillerde" en sevilen şarkılarıdır. (217)

Kemal Batanay

(1893 -1981)

Kemal Batanay 1893 yılında İstanbul Fatih'de doğdu. İlk ve orta tahsilini tamamladıktan sonra bir müddet medrese derslerine devam etti, sonra İlahiyat Fakültesine kaydolarak bir yıl kadar okudu. Bu sırada Çanakkale Savaşlarına katıldı. Cephede hafızlık ve müezzinlik ediyordu. Savaş bittikten sonra İstanbul Ticaret Odasında çalıştı. 1971-1974 yılları arasında "Kubbealtı Enstitüsünde" repertuar dersleri verdi.(218)

2J°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 139. ~ j/• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 139. ^-1°- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 141.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 189

İlk gençlik yıllarında hıfzını tamamlayan Kemal Batanay, dinî kültürü yüksek bir kimseydi. Hat çalışmalarına da bu yıllarda başladı. İlk hat hocası Hasan Efendidir. Ayrıca şiir ile de uğraşırdı.

Musikîdeki ilk hocası Şeyh Cemal Efendidir. Sonraları Galata Mev-levîhanesi neyzen basısı Neyzen Emin Efendi (Yazıcı), Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy'dan dinî, dindışı musikî ile usûl, makam ve nota dersleri aldı. Özellikle Rauf Yekta Bey'den 16 yıllık bir süre içinde musikîmizin inceliklerini ve nazariyatını öğrenmeye çalıştı. Ahmet Avni Konuk, Suphi Ezgi ve H. S. Arel'den faydalandı. Tanbur hocası Kadı Fuad Efendi, Refik Fersan ve Ömer Beydir.

Nikriz Makamından 1 Mevlevî âyini, yine aynı makamdan sözleri Farsça olan Na't-ı Mevlânâ, mevlid, 1 Ağır semai, 27 şarkı, 5 ilahi, 3 peşrev, 5 saz semaisi, 3 beste, 1 yürük semai ve 1 türkü bilinmektedir. Günümüzün ünlü yaylı tanbur sanatçısı Ercüment Batanay Kemal Batanay'm oğludur. <2'9)

Dramali Hasan (Hasan güler)

(1896-1984)

Hasan Güler 1896'da Drama'da doğdu. Haydar Tatlıyay'ın yakın akrabasıdır. Musikî çalışmalarına çocukluğunda ud çalarak başladı. Musikînin nazari yönlerini kendi kendine öğrendi. Haydar Tatlıyay ve başka gruplarla Mısır, Yunanistan, Romanya ve Suriye'de konserler verdi. Teknik bir saz sanatkârı olmamakla birlikte popüler olmuş, piyasada çok tutulmuştur.

İlk beste çalışmalarına kantoya benzer eserler bestelemekle başladı. Bundan sonra piyasa zevkine uygun eserler besteledi. Bazı eserleri çok beğenilmiştir. Çoğu plâklara okunan eserlerinin sayısı 70' i bulur.

Yesarî Asim Arsoy

(1900- 1992)

Yesâri Asım Arsoy, 1900 yılında Drama'da doğdu. Asım Bey sol elini kullandığı için "Yesâri" sıfatını almıştır.

İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra ailesiyle önce İstanbul'a, sonra 19I7'de Adapazarı'na yerleştiler. 1920 yılında bir müddet Antalya vapur işletmesinde çalıştıktan sonra aynı tarihte ailesi ile beraber İstanbul'a döndü. Bu arada İzmit ve İstanbul'da çeşitli işlerde çalıştıktan sonra en sonunda kendisini tamamen musikîye verdi. 1954 yılında kısa bir süre için İstanbul Radyosunda da çalışmışta\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_J

""¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 140.

190 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Sesi güzel olduğu için çocukluk yıllarında mahallesinin camiinde ezan okurdu. Çok dindar olan babasının "hafız" olması için yaptığı baskılara rağmen hafız olmadı. Musild çalışmalarına Adapazarı'nda başladı. Önceleri bağlama çalarken sonra bunu bırakıp ud çalmayı denedi. Ciddi müzik çalışmalarında ilk hocaları Recai Bey ile Hikmet Beydir.

İzmit'de çalıştığı yıllarda orada görevli bulunan Fehmi Tokay ile Zeki Arif Ataergin'i tanıdı ve onların musikî bilgilerinden istifade etti.

Bestekârlığa 1930 yıllarında başladı. Bugün bilinen eserlerinin sayısı 250 civarındadır. Kendisine özgü bir sanat ve zevk anlayışı ile beste yapmıştır. Plâklara en çok eseri okunan sanatkârlar arasındadır. Ayrıca kendisi de ud çalarak veya başka sazların eşliğinde hayli plâk doldurmuştur. Aynı zamanda şiirle de uğraşan Arsoy, eserlerinin çoğunun sözlerini kendisi yazmıştır. (22°) 1992 yılında vefat etmiştir.

Eserlerinden bazıları şunlardır:(221) Bu mevsim geçmeden, bu âlem bitmeden, Yeniköy'de bir kız gördüm adı sarı zambakmış, Fariğ olmam meşrebi rin-daneden, Sazlar çalınır çamlıcanın bahçelerinde, Perişan saçların aşkımın bağıdır, Yâr saçları lüle lüle, Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır, Biz Heybeli-'de her gece mehtaba çıkardık, Omrümce o saf aşkını kalbimdeyaşatsam, Ayn düştüm sevdiğimden dünya bana dar oldu.

Cevdet Çağla

(1900-1988)

Ahmet Cevdet Çağla 1900 yılında İstanbul Acıbadem'de doğdu. Küçük yaşta keman çalarak müziğe başlamış, 1. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da tahsilde bulunduğu sırada Batı Müziğini inceleme ve bu musikîden faydalanma imkânını elde etti.

1926 yılında hizmete giren ilk İstanbul radyosunda çalıştıktan sonra 1938'de Ankara radyosuna geçti. 1950'ye kadar bu hizmetini sürdürdü. Fehmi Tokay ve diğer tanınmış müzisyenlerle, "Ankara Türk Musikîsi Derne ği"ni kurdu ve müziğimizin yaygınlaşmasında büyük katkılar sağlad 1950 yılında tekrar İstanbul'a dönen sanatçı 1965 yılında Mesut Cen Bey ile Bağdat Konservatuarına keman hocası olarak gidişine kadar 1 tanbul Radyosunda altı yıl müzik yayınları şefliği yaptı. Pek çok sana kâra plâklarda eşlik etti.

220' rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 143. 221 • Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 26.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ/ 191

XX. yüzyıl Türk musikîsinin en dikkate değer bestekârıdır. Klâsik geleneklere bağlı olmakla beraber eserlerinde zevkli, yadırganmayan bazı yeniliklerde uygulamıştır. 100 kadar eseri bilinmektedir. Keman çalı-şındaki üslûpla ayrıca büyük bir şöhret kazanmıştır.(222)

Sevilen eserlerinden bazıları şunlardır:(223)

Gül açar, bülbül öter yaz geçer; Şu göğsüm yırtılıp baksan, dikenler aynı güldendir; Seni coşkun suların koynuna mehtap alamaz; Iftirakınla efendim bende takat kalmadı; Bir dert gibi akşam suların koynuna indi; Sazın gibi al sineme vur, kalbini inlet;

Yorgo Bacanos

(1900-1977)

Udî ve bestekâr. Türk musikîsi tarihinde gayrimüslim musikişinaslar arasında en önde gelenlerden biri olan Yorgo Bacanos, İstanbul Rum cemaati içinde birçok ferdinin musikîyle uğraşmasıyla ünlü bir aile ortamında, müziğin içinde doğdu. Babası lavtacı Haralambos, ağabeyi Kemençeci Aleko, dayısı Kemençeci Anastas, amca oğlu ise Kemençeci Sotiri'dir.

Birçok ünlü müzisyen gibi musikî aşkıyla öğrenimini yarım bırakanlardandır. Saint-Benoit Lise-sindeki tahsilinden vazgeçip babasından aldığı lavta dersleriyle musikîye başladı. Aynı sıralarda Büyük Sinanyan adlı piyanistten Batı musikîsi tekniğinde piyano öğrendi. yaşantısında loşa süre içinde haklı bir şöhret kazandı.

1928 yılında ağabeyi Aleko, Kanunî Ahmet Yatman, Hafız Kemal ve Hafız Sadeddin Kaynak ile beraber Almanya'ya giderek Berlin'de plaklar doldurdu. 1928'de(224) Kemani Sadi Işılay ve Kemençeci Aleko Bacanos'la birlikte gittiği Paris'te Işılay'ın karısı Denizkızı Eftalya'ya eşlik etti. Kendisinden sonraki udilere kılavuz olma niteliği de taşıyan taksimlerini ihtiva eden plaklarının bu döneme ait olduğu bilinmektedir.

1946 yılında radyonun yanısıra İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikîsi İcra Heyetinde de çalışmaya başlayan Bacanos, bu kurumda Nevzat Atlığ ve Münir Nureddin Selçuk dönemlerini de içine almak üzere uzun yıllar ud çaldı. Şan Sinemasında iki haftada bir Pazar günleri halka açık olarak verilen ve radyodan da naklen yayınlanan bu konserlerde, yalnızca yapacağı bir taksimi görerek dinleyebilmek için o

™- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 144.

~~- Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 91.

^4- Biofarma İlaç Sanayii Ltd Şti. 1997, Türk Musikîsi Bestekârları takvimi.

192 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

günlerin ulaşım şartlarında, Ankara izmir gibi çeşitli şehirlerden müzikseverlerin İstanbul'a geldiği bilinmektedir. Bugün dahi ud sazının kullanıldığı bütün ülkelerin musikîcileri için Yorgo'nun herhangi bir taksim kaydını arşivinde bulundurmak bir ayrıcalık sayılmakta, Bacanos, bu müzisyenlerin en çok incelediği ustaların başında gelmektedir. Bu ba-

Vvm&an \send\s\n\ \\\ç £öra\em\ş, yetVv Ne y &Wnc\ yüzkıce. cvgtencisi bu-

\\H\n\aktadw.

Mesut Cemil (Tel)

(1902 -1963)

Mesut Ekrem Cemil, 1902 yılında İstanbul'un Çağaloğlu semtinde doğdu. Dahî sanatkâr Tanbu-rî Cemil Bey'in oğludur. Okul çağına gelinceye kadar babasının sanat atmosferi içerisinde büyüdü; evlerine gelen ünlü sanatkârları tanıdı. İlkokul çağma gelince, babası okumasına karşı çıkmış, edep ve terbiye yeri olarak kabul ettiği Mevlevîlik tarikatına girip bir Mevlevi dervişi olmasını ya da bir sanat öğrenmesini istemişti. Uzun tartışmalardan sonra ilkokula başladı. Okula başladıktan sonra oğlunun dersleri ile ilgilenen Cemil Bey, genel kültürünün ilerlemesi için çalışmalar yaptırdı. Fransızca öğretmeye çalıştı. Orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1920 yılında "Hukuk Mektebi"ne başladı ise de, Şerif Muhiddin Targan ve hocası H. S. Arel'in tavsiyesi ile yarıda bırakarak musikî öğrenimi için Berlin'e gitti. Burada Stern Konservatuarı ve Müzik Akademisinde okudu. Bu sıralarda Almanya'da bulunan Mahmut Ragıp Gazimihal'i tanıdı ve müzikolojiye yöneldi. O dönemin ünlü Batılı sanatçılarıyla tanıştı. Akademinin hocası olan Hugo Becker'in öğrencisi oldu.

Henüz öğrenimini tamamlayamadan 1924 yılında İstanbul'a döndü. 1925 yılında Darülelhan'a tanbur öğretmeni olarak atandı. Aynı zamanda solfej ve nazariyat okutuyordu. Yarım kalan öğrenimini tamamlamak için Edebiyat Fakültesine kaydoldu. Bu arada Batı musikîsine de aynı sevide çalışıyordu. İlk İstanbul Radyosu yayın hayatına başlayınca burada yayın şefi, spiker, baş spiker, kadrolu sanatkâr ve idareci olarak kapanmcaya kadar çalıştı. 1938 yılında Ankara Radyosu açılınca, burada Türk Musikîsi yayın şefi olarak görev yaptı. Türk ve Batı musikîleri idari açıdan birleştirilince "Müzik Yayınları Şefi" oldu. 1940'da Ankara ve Türkiye Radyoları müdürlüğüne getirildi. 1951 yılında radyo müdürü olarak İstanbul'a atandı. Bu sıralarda İstanbul Konservatuarında folklor hocalığı yaptı.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 193

Ankara'da bulunduğu yıllarda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirdi. Bir eğitimci olarak çeşitli okullarda görev yaptı. 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünde viyolonsel, 1944'de Ankara Devlet Konservatuarında yüksek kompozisyon sınıfına Klâsik Türk Musikîsi Tarihi dersleri verdi. 1948 yılında yine aynı okulun viyolonsel öğretmenliğine getirildi. 1959 yılında Türldye radyoları baş müşaviri oldu ve bu görevde iken emekliye ayrıldı. Emeldi olduktan sonra da saz sanatkârı, öğretmen ve koro şefi olarak hizmet etti.

Mesut Cemil Bey, dış gezilere de katıldı; "Doğu Musikîler Kongresi" için 1932 yılında Rauf Yekta Bey ile Kahire'ye gitti. 1935'te Viya-na'da konferanslar verdi. 1955'te Cevdet Çağla ile Irak Hükümetinin daveti üzerine Bağdat'a giderek, dört yıl süreyle "Güzel Sanatlar Enstitüsü Şark Musikîsi Bölümü" şefi ve profesörü olarak çalıştı. UNES-CO'nun 1960'ta Paris'te düzenlediği "Çağdaş Bestekârlar Festivalinde çalıştı. 1963 sonbaharında lösemi hastalığından dolayı vefat etti.

MUSİKÎ ÖĞRENİMİ VE MUSİKÎŞİNASLIĞI:

Musikî çalışmalarına 12 yaşında kemanla, Viyanalı Daniel Fitzin-ger'den ders alarak başladı. Batı musikîsi öğrenimi görmesine rağmen, doğduğundan beri içinde bulunduğu ortam ve kulak alışkanlığı onu Türk Musikîsine itiyordu.

Bestekâr Rahmi Bey ve Şemseddin Ziya Bey'in aracılığıyla babasının sanat çevresini tanıdı; Onun dostlarından ilgi ve yakınlık gördü. Bir yandan da Yenikapı Mevlevîhanesinin kudümzenbaşı olan Ahmet Irsoy ile neyzen başı Rauf Yekta Bey ile ilişki kurdu. Böylece bilgi ve musikî kültürünü günden güne zenginleştiriyor, her ustadan yararlanmanın yollarını arıyordu. Bu arada Galata Mevlevîhanesinde Neyzen Emin Efendi'yi tanıdı. Refik Talat Alpman'dan yararlandı. Dr. Suphi Ezgi'nin derslerine devam ederek klâsik tanbur icrasının teknik ve inceliklerini öğrendi.

0 dönemin isim yapmış sanatçılarından Şerif Abdülmecit'ten ve Kari Berger'den keman dersi aldı. Günün birinde Şerif Muhiddin Tar-gan'ı tanıyıp onun viyolonselini dinledikten sonra bu saza meftun olarak kemanı bıraktı. Almanya'ya gitme fikri bu sıralarda gelişmişti.

İCRÂKÂRLIĞI:

Mesut Cemil, tanbur, lavta, keman, viyolonsel, bağlama ve bağlamaya benzeyen halk çalgılarını ustalıkla kullanırdı. Kendisi umursa-mazmış gibi görünmesine rağmen onun asıl sazı hiç şüphesiz tanburdu.

Tanburu babası gibi değil, kendi sanat anlayışının kalıpları içinde kullanarak babasının bulunduğu zirveye yaklaşmıştır. Viyolonseli de Türk ve Batı müziğinde aynı ustalıkla kullanırdı.

194 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Mesut Cemil'in musikîmize en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirdiği disiplin ve temiz icra tekniğidir. Saz ve söz musikîmizde yıllarca bunu titizlilde ve taviz vermeden uygulamış, eserlerin asıllarına sadık kalınmasını ve sürekliliğini sağlamıştır. Onun koro yönetimindeki başarısına kimse ulaşamamıştır.

Türk Halk Musikîsine de eğilerek ilk İstanbul Radyosunda bu sanat türümüzü halka tanıtmaya çalıştı. Halk türkülerimizi radyo mikrofonlarından anons eden ilk spikerimiz de Mesut Cemil Beydir. Özellikle 1938'den sonra Halk Müziğini uygulama aşamasına getirerek bu sahada çok büyük hizmet etmiştir.

BESTECİLİĞİ:

Mesut Cemil'i bir bestekâr olarak düşünmek doğru değildir. Taş plâklardaki taksimleri Münir Nureddin Selçuk'a eşlik ettiği kayıtlar, Nihavent saz semaisi, bir-iki sözlü eser, film musikîsi denemeleri çok da önemli değildir. Eğer bugün musikî sanatımızda bir yere varabilmişsek işte onun asıl eseri budur.(225)

Ruşen Ferİt Kam

(1902-1981)

İstanbul'da doğdu.Yüksek öğrenimini Edebiyat Fakültesinde tamamlayarak 1935 yılında mezun oldu. Daha öğrenim hayatı sürerken Darülelhan'a kemence öğretmeni oldu. 1926 yılında ilk İstanbul Radyosunda "Daimi Sanatkâr" kadrosuyla göreve başladı. Bu kadroda Mesut Cemil, Vecihe Daryal gibi sanatkârlar bulunuyordu. 1935 yılında buradan ayrıldı ve 1936 tarihine kadar Eskişehir Şeker Fabrikasında görev yaptı. Burada da Udî Nevres Beyle birlikte Münir Nureddin'in konserlerine katıldı. 1936 tarihinde edebiyat öğretmeni olarak Konya'ya gitti. 1938 yılında hizmete açılan şimdiki Ankara Radyosuna girdi. Bundan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü, Ankara Gazi Lisesi Edebiyat Öğretmenliği, Devlet Konservatuarında edebiyat ve yüksek kompozisyon sınıfın "Örnekleri ile Türk Musikîsi" dersleri verdi. 1951-1953 tarihleri arasında Ankara Radyosu Müdürlüğü yaptı. 1967 tarihinde emekli oldu.

MUSİKÎ ÖĞRENİMİ:

Musikî çalışmalarına 14 yaşında iken İstanbul Sultanisinde okuduğu yıllarda bu okulun musikî öğretmeni Viyanalı Danyel Fitzinger'den keman dersleri alarak başladı. Tanburî Cemil Bey'in en başarılı öğrencilerinden Kadı Fuad Efendi'nin ve Tanburi Cemil Bey'in ısrarları ile

225. £)r Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 146.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 195

manı bırakarak kemençeye başladı ve ilk basit dersleri Mesut Cemil'den aldı. Hiç kimseden ders almadan sadece Tanburî Cemil Bey'in plâklarını dinleyerek yoğun bir çalışma ile Cemil Bey'in tekniğini kısa bir sürede kavradı. Aynı üslûba yakın bir mükemmellikte usta bir kemençeci oldu. Bu özelliği ile 21 yaşında iken Darülelhan'ın öğretmenleri arasına katıldı.

Mesut Cemil ile olan arkadaşlığı, Cemil Bey'in sanat halkası içinde bulunan ünlü musikişinaslarla tanışmasına aracı olmuştu. Bu ünlü kişilerle ilişki kurdu. Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy Ali Rıfat Çağatay, Refik Talat Alpman, Karcığar Mazhar Bey, Üsküdarlı Ziya Bey, Neyzen Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Bey ve nihayet Sadeddin Arel ve Suphi Ezgi'den repertuar, nazariyat ve usûl dersleri aldı. Mevlevîhanelere'de devam ederdi. Udî Nevres Bey'den saz eserleri ve üslûp öğrendi. Musa Süreyya Bey ile çalışmalar yaptı.

Musikî çalışmalarının yanı sıra bir taraftan da Türk Musikîsi Tarihine eğiliyor, şair tezkirelerini inceliyordu. Zamanla zengin bir arşiv oluşturmuştu. O dönemin birçok gazete ve dergilerine yazılar yazıyor ve radyo programları yapıyordu.

İCRÂKÂRLIĞI VE MUSİKÎMİZE HİZMETİ:

Ruşen Kam, Türk Musikîsinde yetişmiş sanatkârlar içinde Tanburî Cemil'den sonra en büyük kemence ustasıdır. Derin musikî kültürü, makamlarımızın seyir ve karakterlerini, şed yollarını iyi bilmesi ile kendisine haldi bir ün sağlamıştı. Üstün bir refakat duygusu vardı. Bu sazı sakin ve temkinli bir üslûpla çalardı. Bu ölçüler içinde Mesut Cemil, Cevdet Kozanoğlu ve Vecihe Daryal ile sanat musikîmizin en güzel en olgun icra örneklerini ortaya koydu. Kemençeden başka viyolonsel, ud, lavta ve rebap gibi sazları kullanırdı.

Ankara radyosunda Türk Musikîsi Tarihi ve Edebiyat dersleri verdi. Bu suretle pek çok sanatkârın yetişmesine katkıda bulundu. Eski eserlerimize dokunmadan, musikîmizin tonal sistemini bozmadan, Türk Musikîsi sazları ile yapılabilecek çok sesli çalışmalara taraftardı. Sanatta ciddiyet ve disiplinden yanaydı. Çizdiği sanat çizgisinin dışında kalan bir eseri sanat eseri olarak kabul etmezdi. Bazı musikişinaslarımız gibi zamanın akışına uyarak musikîmiz aleyhinde tek bir satır bile yazmadı. Yazanlara da sinirlenirdi. Gücünün yettiği ölçülerde kalemi ile, sazı ile bu sanatın savunuculuğunu yaptı. "İzahlı Müzik" saatlerinde musikîmizi geniş halk kitlelerine tanıtmaya çalıştı.

Bestekâr olarak Hicazkâr makamında ve Türk Aksağı usûlünde bestelediği bir tek şarkısı bilinmektedir. Tanburî Cemil Bey'i yorumlamaktan, beste yapmaya zaman bulamadığını söylerdi. (226)

'• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 152.

196 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Selahaddin Pinar

(1902-1960)

Selahaddin Pınar, 22 Ocak 1902 tarihinde Üsküdar, Altunizâde'de doğdu. Babası Sadık Bey, aslen Denizli ilinin Çal kasabasındandır. Eski hukukçulardan olan Sadık Bey, çeşitli illerde ve memleketi olan Denizli'de kadılık yapmış, Denizli milletvekili olmuş, İstanbul "Yüksek Ticaret ve İktisat Mektebinde "Medeni Hukuk müderrisliği" yapmıştı. Annesi İsmet Hanım ud çalar, babası da musikîyi severdi. Türk Musikîsini daha çocukluğunda, aile çevresinde tanımıştı. İlkokulu okuduğu yıllarda Sadık Bey, Çal'a tayin olduğundan Selahaddin Pınar ilk öğrenimini burada tamamladı. Buradan sonra sırasıyla önce Saros Adasına, sonra Edirne'ye tayin oldular. Ortaokulu burada okuduktan sonra 1918 yılında İstanbul'a geldiler. Babası oğlunun ciddi bir öğrenim görmesini istiyordu. Bu mümkün olamadı; çünkü o musikişinas olmağa karar vermişti. Bir süre İtalyan Ticaret Okulu'nda okudu ise de yarıda bıraktı. Musikî çalışmalarına on iki yaşında iken, Udî Sami Bey'den ud dersleri alarak başladı. 1920 yılında kurulan, daha sonra "Üsküdar Musikî Cemiyeti" adını alacak olan "Darü'1-Feyz-i Musikî"nin kurucuları arasında bulundu. Burada Telgrafçı Ata Bey, Udî Sami Bey, Tanburî Cemil Bey'in öğrencilerinden Kadıköylü Fuad Bey gibi kimselerle ciddi çalışmalar yapılırdı. Üsküdar Musikî Cemiyeti olduktan sonra bu çalışmalara Necati Tokyay, Emin Ongan, Şükrü Tunar, Hafız Burhan ve daha nice isim yapmış ve yapacak olan sanatkârlar katılmıştı. Bestenigâr Ziya Bey, Mızıkalı Celâl Bey, Udî Sami Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Kâzım Uz ve Ali Rifat Çağatay hoca olarak görev yapıyordu. Selahaddin Pınar bütün bu hocaların çeşitli yönlerinden yararlandı. 1919 yılında tanbur çalmağa yöneldi. Udî Selahaddin Bey diyey ün yapmışken, Tanburî Selahaddin Pınar olmuştu. Aynı zamanda kendine özgü bir üslûp ve boğuk sesi ile okurdu.

Bestekârlığa on sekiz yaşlarında başladı. İlk eseri, sözleri adliyeci Senihî'nin olan Kürdilihicazkâr makamından ve Aksak usûlünde bestelediği "Mülkün ne yaman şule-i ikbâli karardı" güfteli sarkışıdır. En çok bu makamı sevdiğini her fırsatta dile getirdiğini yakınları bilirlerdi. Yıllar ilerledikçe musikî repertuarımıza birbirinden güzel şarkılar hediye etti. Eserlerinin çoğunu İskender Kutmanî yayınlamıştır.

Çok temiz giyinen, zarif, efendi, güzel ve esprili konuşan Selahaddin Pınar, gerek musikî çevrelerinde, gerekse dostları arasında sevilen, sayılan bir kimseydi. Ölümünden iki yıl önce Bursa'da ciddi olarak hastalanmış, bir kalp krizi geçirmişti. Nihayet 6 Şubat 1960'da Todori'nin

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / \97

lokantasında, yanında söz yazarı Selim Aru olduğu halde, yemek yemek üzereyken yine bir kalp krizi sonucu öldü. 7 Şubat 1960 tarihinde kalabalık bir toplulukla Şişli Camiinde kılınan namazdan sonra Zincirli-kuyu Mezarlığında toprağa verildi.

Rahmetli ATATÜRK, Pınar'ı takdir eder, İstanbul'da bulunduğu zamanlar huzuruna çağırırdı/227)

'• Bunlardan birini kendisi şöyle anlatıyor: "...Arkadaşlardan Nubar, Dolmabah-çe'de Büyük Gazi'nin huzurunda çalıyor; Gazi de zevkle dinliyor ve bir ara Nubar'a soruyor:

"Kendi eserleriniz de var mı?"

"Nubar da okumuş. Bir şarkısını daha istemiş. Gazi bunu da çok beğenmiş. "Kendi eserleriniz de var mı:" diye tekrar sormuş. Bunun üzerine Nubar: "Efendim, benim başka şarkım yok ama bir arkadaşımın yeni güzel bir şarkısı var. Müsaade buyurursanız onu okuyayım, diye benim 'Anladım sevmeyeceksin beni sen nazlı çiçek/ Hasta kalbim yine hicranını yalnız çekecek/ Belki ruhum seni çılgınca severken ölecek/ Yine sensin beni bir lahza şifayâb edecek" şarkısını okumuş. Nubar hakikaten güzel okurdu. Gazi'nin de pek hoşuna gitmiş.

"Kimin bu? Bu eserin sahibini öğrenmek isterim" demiş. O da: "Arkadaşlardan Tan-burî Selâhaddin..." deyince, Gazi: "Bu kabiliyetli çocuğu tanısam... " demiş.

Ertesi akşam zaten tanıştığımız Kılıç Ali Bey telefonla beni davet etti. Otomobil gönderdiler, kalktım gittim. Büyük Gazi'nin huzuruna ilk çıkışım. Heyecan içindeyim. Dolmabahçe Sarayı'nın muazzam salonunda nasıl adım atacağımı bilmiyorum. Gazi karşıda oturuyor, etraf da kalabalık. Ne yapacağımı öğretmiş olduklarından elimdeki madeni tanburla ilerledim; elini öptüm. İltifat ettiler. Bir yer gösterdiler, oturdum. Evvelâ bir fısıltı oldu. Hanendeler okudular; ben de iştirak ettim. Bir müddet sonra Gazi bana hitapla: "Sizi yalnız dinleyelim... Dün gece Nubar Bey güzel bir eserinizi okudu. Bir de sizin ağzınızdan dinleyelim" buyurdu. "Emredersiniz", diye okumağa hazırlandım ama.hir hatâ edeceğim diye ödüm ko-puyordu. Tarif edilmez bir heyecan içindeydim. Hele bakışlarım gözlerine ilişince büyülenmiş gibi oluyor, titriyordum. Sazımı akord ettim ve tek başıma okudum. Çok mütehassıs oldu:

"Bir daha okuyun" dedi. Bu iltifatın verdiği sevinçle kabıma sığmayacak hale geldim. O anda dünyalar benim oldu. Tekrar okudum, yine takdir etti, yalnız sazımı beğenmemiş.

"Bu madeni sazı değiştirin... Bunda bizim an'anevi tanburumuzun hassasiyeti yok, buyurdu. O günden sonra madenî saza veda ettim."

"İtiraf ederim ki, sanatımda beni en çok teşvik ve teşci eden, büyük halaskar Atatürk'ün paha biçilmez iltifatlarıdır. O vakit gençlik de vardı. Onun küçük bir takdir ve teşviki insana, yaratma kudreti, hayata ve sanata bambaşka gözle bakma, emniyet ve cesaretle bağlanma aşkını verirdi. Ve o kadar yüksek bir sezişi vardı ki, tarif edemem."

"Florya Deniz Köşkü yeni yapılmıştı. Bir akşam oraya davet ettiler. Hafız Yaşar da orada idi.

"Bir fasıl yapın" dedi. Hüzzam faslı yaptık. O aralık yeni bestelediğim şu şarkı da vardı: "Aşkınla sürünsem, yine aşkınla dirifsem/ Bilmem ki ne yapsam da senin kalbine girsem/ Bir gölge gibi ruhunun altında belirsem... " Bunu Atatürk bilmiyordu. 0 gece saz heyetiyle hep beraber çaldık, söyledik. İlk defa dinledikleri bu şarkı dikkat nazarını çekmiş... Fakat zekâya bakın: "Durun..." dedi ve bana hitapla: "Bu şarkı sizin mi?" diye sordu. " "Evet efendim" dedim.

"Ben anladım zaten... Sen bunu yalnız oku" buyurdu.

"0 kalabalık saz ve hanende içinde daha ilk duyuşta, benim olduğunu sezişi beni hayrette bıraktı. Bu görülmemiş müthiş bir seziş hassasıdır. Sonra son derece hassastı. Meselâ, bir gece yine "Gel gitme kadın" şarkısını okurken, bunun "Karşında esirim bana düşman gibi bakma sözlerini söylerken, ağlayarak masayı terkedip uzaklaştığını görmüştüm."

198 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Eserlerine söz seçmekte çok titiz bir sanatkârdı. Şarkılarının çoğunun sözlerini Mustafa Nafiz Irmak yazmıştır. 20. yüzyıl içinde yetişmiş bestekârlar arasında özel bir yeri olan Pınar, şarkı formunun geleneklerine bağlı olmalda beraber kendine özgü yeni bir yol izlemiş, yeni bir duyuş ve anlayışın etkisi altında güzel eserler bestelemiştir. Eserlerinde makamlarımızın seyir ve hareketi, usta bir modülasyon tekniği, ritim ve melodi uygunluğu dikkat çekicidir. Bu eserlerin çoğu o zamanın ve zamanımızın ses sanatkârları tarafından plâklara okunmuştur. Şarkılarının bilinenlerinin sayısı yüze yaklaşır. Bazıları da unutulmuştur. Sanat hayatının büyük bir bölümünü İstanbul sahnelerinde geçiren sanatkâr, geçimini bu yoldan temin etmiştir.\*228)

Sevilen şarkılarından birkaçı şunlardır: Aylar geçiyor sen bana hâlâ geleceksin; Söylemek istesem gönüldekini; Yalnız benim ol el yüzüne bakma sakın sen; İçen bir daha ayrılmaz; Bir bahar akşamı rastladım size; Kalbim yine üzgün, seni andım da derinden; Gönül yarasından acı duyanlar; Aşkınla sürün-sem yine aşkınla delirsem; Gecenin matemini aşkıma örtüp sarayım; Sormadın halimi hiç kalbimin esrarı nedir; Nereden sevdim o zalim kadını; Ne gelen var, ne haber, gün uzun,yollar uzak; Delisin deli gönlüm.

Ömer Altuğ

(1905-1965)

1905'te Sivas'ta doğdu. İlk öğreniminden sonra Sivas Sultanisinde orta öğrenimini tamamladı. Bir süre medrese öğrenimi gördü. Tanburu kimseden ders almadan kendi kendine öğrendi. 1944 yılında Ankara Radyosuna girdi. O zamanlar ciddi bir sanat eğitimi yapılan bu kuruluşun, onun sanatının ilerlemesinde büyük yararı oldu.

Sessiz ve içe dönük bir yaradılışta olan Ömer Altuğ'un nazik ve duygusal bir kişiliği vardı. Güçlü bir tanburî olmamakla birlikte temiz ve sağlam bir üslûpla çalardı. Özel musikî toplantılarında taksim ederken ışıldan söndürür, gözlerinden akan yaşları saklamaya çalışırdı.

Bestekârlık da yapan sanatkâr 3 saz semaîsi ile 10 kadar şarkısı bilinmektedir. Bunlardan "Gönlümün Melali" adını verdiği Nihavent makamındaki saz semaîsi çok sevilmiştir.\*229)

228. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 157.

229. rjr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 163.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 199

Halil Can

(1905 -1973)

1905'te Üsküdar'da doğdu. 1925 yılında Eczacılık Fakültesini bitirdi. 1926'dan itibaren Türk Silahlı Kuvvetlerinin hizmetinde çalıştı. 1953 yılında istifa ederek İstanbul'a yerleşti. İstanbul'daki bazı görevlerinin yanı sıra İstanbul Belediye Konservatuarında Dürrü Turan, Refii Cevat Ulunay, Nuri Duyguer, Sadettin Heper ile Eski Eserleri Araştırma Kurulunda çalıştı. 10 yıl süreyle Yüksek İslam Enstitüsünde dini musikî okuttu.

1954 yılında başlatılan "Mevlânâ'yı Anma" törenlerinin kurucularındandır. Bu törenlerde uzun yıllar mutrıba çıktı ve neyzenbaşılık yaptı. Zamanla tasavvuf bilgisini derinleştirdi; dinî musikî kültürünü ilerletti. Tanınmış bir arşivci olarak başta ilahilerimiz olmak üzere değerli eserlerin notasını topladı. Unutulduğu sanılan bazı âyinleri notaya aldı. Çeşitli yayın organlarında musikîmiz ve musikî tarihimiz hakkında inceleme ve hatıra yazıları yazdı.

Halil Can iyi bir neyzendi; bu sazı klâsik üslûpta çalardı. Def ve kudümü de iyi kullanırdı. Çok öğrenci yetiştirmiştir. Bulunduğu her yerde bir musikî çevresi oluşturmuştur. Öğrencilerinden hiçbir maddi karşılık beklemezdi. Selami Bertuğ, Ulvi Erguner, Doğan Ergin, Ümit Gürelman ve Ömer Erdoğdular en tanınmış öğrencilerindendir. Bestekâr olarak iki peşrevi bilinmektedir/230)

Osman Nihat Akin

(1905 - 1959)

İstanbul'da doğmuştur. Dedesi besteci ve yazar Ahmet Rasim Beydir. İlk müzik terbiyesini küçük yaşta evlerinde yapılan musikî toplantılarında almıştır. 12 yaşında piyano çalmaya, gençlik yıllarında da besteciliğe başlamıştır. Şarkılarının hemen hepsi halk tarafından sevilmiş ve benimsenmiştir. 1959 yılında ölmüştür. <231)

Sevilen şarkılarından bazıları şunlardır/232) Nemüşkülmüş seni sevmek, sana yâr olmak; Bir güneş bahtıma bir gün doğacaktır sanırım; Bir ihtimal daha nr o da ölmek mi dersin; Geçti hayal içinde bunca yıl Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin; Güzel bir göz beni attı bu derin sev-kya; Yine bu yıl ada sensiz içime hiç sinmedi; Eller uzaktan bak bana yakın {ri, Çevrin yeter artık bu kadar olma sitemkâr; Yaşlı gözlerimi kuruttum bu ge-ıt; Girdim yarin bahçesine.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 163. '' Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 163. ¦• Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 9.

200 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

Emin Ongan

(1906- 1985)

Emin Ongan, 1906 yılında Edirne'de doğdu. Cerrah Kolağası Ahmet Bey ile Çaplıoğulları'ndan Zehra Hanım'ın oğludur. Ailesi Balkan savaşından sonra İstanbul'a gelerek Üsküdar'a yerleşti. İlk öğrenimini Ravza-i Terakki Mektebinde tamamladıktan sonra Edirne'ye geri döndüler. Emin Ongan ortaokulu ve liseyi Edirne'de okudu. Daha sonra yeniden istanbul'a gelerek Üsküdar'da oturdular.

Bir süre serbest çalıştıktan sonra 1936 yılında Tekel Tütün Genel Müdürlüğü Muhasebe Tetkik bölümünde memur oldu. 1945 yılında sınavsız olarak İstanbul Belediye Konservatuarı'na girdi. Burada hem keman sanatkârı hem de koro şefliği gibi görevlerde fahri olarak çalıştı. Üç yıl süren bu hizmetten sonra, memuriyeti nedeni ile konservatuardan istifa etti. 1 Eylül 1951 tarihinde saz sanatkârı olarak İstanbul Radyosuna alındı. 1955 yılında resmî görevlerinden ayrılarak yeniden konservatuardaki kadrosuna döndü. Uzun yıllar Üsküdar Mûsikî Cemiyetine başkanlık ettikten ve pek çok öğrenci yetiştirdikten sonra, 2 Şubat 1985 tarihinde öldü. Üsküdar Doğancılar Camiinde kılınan namazdan sonra 4 Şubat 1985 tarihinde Ka-racaahmet Mezarlığında toprağa verildi.

Titiz tabiatlı, yavaş hareketli, kolayca sinirlenen bir yaradılışta olan Ongan, sanatta disipline taraftar olan bir kimseydi. Son yıllarda keman çalmayı bırakmıştı. 1930 yılında evlenen sanatkârın bir erkek çocuğu bulunmaktadır.

Mûsikîye hevesi küçük yaşında belli olmuş; ilk mûsikî çalışmalarına ağabeyinin kemanını gizli çalarak başlamıştı. İlk mûsikî hocası Neyzen Yusuf Paşa'nın oğlu Mızıkalı Celâl Bey'dir. Bundan sonra Bestenigâr Ziya Bey'den makam, usûl ve repertuar dersleri aldı. Hanende Arap Ce-, mal'den hayli eser meşk etti. Notayı Edip Nazım Bey'den öğrendi. Biraz ilerledikten sonra amatör topluluklarda çaldı. Toptaşı İlkokulunda mûsikî öğretmenliği yaptı. 1926 yılında Üsküdar Mûsikî Cemiyetine girdi. O zamanlar bu toplulukta Nubar Tekyay Selahaddin Pınar, Kanunî Amâ Sıdkı, Tanburî Hafız İzzet Gerçeker, Halil Can, Udî Edhem Gö-ner, Neyzen Emin Aköze, Kemanî Kemal, Kemanî Rüştü, Kemani Ce-vat, Zühdü Bardakoğlu, Santurî Cezmi gibi sanatkârlar bulunuyordu. Bu yıllarda piyasada da çalışmıştır.

Emin Ongan, yüzyılımızın Türk Mûsikîsi bestekârları arasında müstesna bir yer tutar. Eserlerinde geleneksel şarkı bestekârlığının ku-

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 201

rallarma bağlı oluşu ile dikkati çeker. Makamlarımızın seyir ve karakterini belirtmesi yönünden, kusursuz gibidir. Bilinen eserleri; üç saz semaisi ile doksan kadar şarkıdan ibarettir.(233)

Çeşitli bestelerinin sayısı 80'den fazladır. Eserlerinin bir kısmı şunlardır: Gönlümün bir hali var ki gam değil kasvet değil; Hasretle yanan kalbime yetmez gibi derdim; Nazında senin özlediğin eski cefa yok; Bugün yine gönlümün bahçesinde gezindim.

Ferit Alnar

(1906-1978)

Çocuk yaşında kanuni olarak ün yaptı ve Türk Musikîsi Tarihinin en büyük kanun virtüözü olarak tanındı. On altı yaşında besteciliğe başladı. Saadettin Arel'den armoni ve Türk Musikîsi öğrendi. 191 7-1932 yıllarında Viyana Konservatuarında okudu, orkestra şefliği ve kompozisyon dallarından diploma aldı. Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası Şef Yardımcısı 1936) ve Şefi (1946) oldu. İstanbul Belediye Konservatuarında Musikî tarihi okuttu ve Şehir Tiyatrosu Orkestrası'nı yönetti (1972-1936). Ankara Devlet Konservatuarında kompozisyon (1937-1946), armoni ve orkestrasyon okuttu. 1952'de orkestra şefliğinden ayrıldı. Bir süre Viyana, Münih ve Stuttgart'ta oturdu. Daha sonra CSO ve Devlet Operası Orkestralarında da şef olarak çalıştı. 1922'de yazdığı ilk eseri, Türk makamları ile bestelenmiş bir operettir. Bu eserin telcniği, geleneksel Türk Müziği çerçevesindeydi. 1926'da on saz semaisi, 1927'de ilci peşrev ve bir saz semaisi, kanun için birçok taksim besteledi. 1930'dan başlayarak, Türk makamlarını kullandığı batı tarzında birçok parça bestelemesinin yanında, bu arada orkestra için Türk süiti (1930), piyano için beş oyun havası (1932), yaylı sazlar dörtlemesi (1933), sekiz parça (Arel'e ithaf 1935), viyolonsel konçertosu (1943), kanun konçertosu (1951) da besteledi. Avrupa'da çeşitli orkestraları yöneten ALNAR'ın birçok bestesi de Avrupa'da seslendirildi. ALNAR, geleneksel Türk Müziği açısından da önemli bir icracı ve bestecidir. Kanun icrasında çığır açtı. Erişilmesi güç bir virtüözlük düzeyine ulaştı. Kanuni Hacı Arif Bey'in uyguladığı mızrap tekniğinin yanısıra hafif tırnak darbeleri ile süslediği bol tremololu icra tekniğini geliştirdi, ustalıklı bir geçki tekniğini bu çalgıda başarıyla kullandı. Kanun, kemence, piyano, viyolonsel çalan ALNAR, gençlik yıllarında geleneksel Türk Müziği alanında birçok eser besteledi.

Mlii, rjf Menmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 166.

202 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

KANUN KONÇERTOSU:

Ferit ALNAR, daha önce tasarladığı bu konçertoyu }946 \?hnâa Roma'da bulunduğu sıralarda yazmaya başlamış ve ertesi yıl Ankara'da tamamlamıştır. Kanun Konçertosu ilk defa 1951 yılında Viyana Radyosunda Viyana Senfonicileri Orkestrası eşliğinde yayınlanmıştır. AL-NAR, daha sonraları konçertonun 3. bölümünü beğenmeyerek bu bölümü yeniden yazmayı denemiş, 1958 ilkbaharında Hazreti Mevlanâ'yı zi-^MtV\ soraa&vftda As\V.ax&'ya dönücünde bir şaheser olan 3. bölümü birkaç günviçinde yazıvermiştir. İlk bölümün teması Giriftzen Asım Bey'in "ü^ast l?eşîeVv\n^en ts\nVü\&c. 'YoaAans.va. Nkarcvscv V&shsâ ^\^ctv&W.t\ sonra, ana temanın tekrarlanmasıyla bölüm biter. İkinci bölüm, kanun ve orkestranın diyalogunu "Sabâ makanü'nın etkisinde mistik bu bava. ile sürdürür. Hareketli üçüncü bölümde, ana tema kanun ve orkestra tarafından birlikte işlenerek "Rast Peşrevi'ne ulaşan çizgilerle sona erer. Eser bestecisinin dışında Ruhi AYANGiL (1988, Ankara) ve Tahir AY-DOĞDU (1997, İstanbul, CRR Senfoni Ork.), 20-21 Kasım 1998 Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şef: T. Strugala tarafından seslendirilmiştir. 7.12.1998'de de SCA Vakfının düzenlediği ödül töreni ile 1998 yılı en büyük ödülü Sn. Cumhurbaşkanımız tarafından E AJL-NAR'a verilmiş, bu ödül töreni sonrası konçerto, Anadolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Tahir AYDOĞDU tarafından tekrar seslendirilmiştir. Ayrıca 26-27 Şubat I999'da İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile şef Hikmet ŞİMŞEK yönetiminde Kanun Konçertosu Tahir AYDOĞDU'nun solistliğinde tekrar seslendirilmiştir. (234)

Şükrü T un ar

(1907- 1962)

Şükrü Tunar 1907 yılında Edremit'de doğdu. İlkokuldan başka öğrenim görmedi. 1923 tarihine kadar İzmir'de yaşadı ve çeşitli işlerde çalıştı. 1923'te tek başına İstanbul'a geldi ve sanatını günden güne ilerleterek sayılı klarnet sanatkârları arasına girmeyi başardı. Mehterhane, Ankara ve İstanbul Radyolarında çalıştı. Konserlerde ve çeşitli sahnelerde 46 yıl klarnet çalan Şükrü Tunar, 15 Temmuz 1962 tarihinde Cumhuriyet Gazinosunda ses sanatkârı Zeki Müren'e eşlik edeceği sırada bir kalp krizi sonucu öldü.

234- Tahir Aydoğdu, www.Turk musikîsi.com.vveb sitesi, Bestekarlar saytası.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 203

İzmir'de bulunduğu yıllarda İzmir Musikî Cemiyetine devam ederek, burada bulunan hocalardan yararlandı. İstanbul'a geldikten sonra iki yıllık bir süre için Üsküdar Musikî Cemiyetine devam etti. Kâzım Uz'dan, makam usûl ve nazariyat dersleri aldı.

Bestekârlığa askerliği sırasında Uşşak makamından bestelediği " Geçti muhabbet demi ağla gönüljan gönül" güfteli şarkısı ile başladı. Bilinen eserleri 1 peşrev, 2 saz semaîsi ve 55 şarkıdan ibarettir. (235)

Eserlerinden bazıları şunlardır:'236)

Geçti sevdalarla ömrüm; Gönül durup dururken bir güle uçtu; Ay öperken suların göğsünü; Adanın yeşil çamları; Bir zamanlar maziye bak; Gözü ceylan gözüdür, bakışı mestanedir.

Reşat Aysu

(1910-2000)

Mehmet Reşat Aysu, 1910 yılında Bakırköy'de doğdu. Ziraat Yüksek Mühendisidir.

Musikîye 17 yaşında keman çalarak başladı. Batı musikîsi keman metotları ile yetişti. Bu suretle güçlü nota bilgisi elde etti. Türk musikîsine Ahmet Irsoy'u tanıdıktan sonra yönelerek ortaokul sıralarında ders almaya başladı. İzmir'de Rakım Ho-ca'yı tanıyarak musikî bilgisini ilerletti. Onunla birlikte İzmir Musikî Cemiyetini kurdu. Rakım Ho-ca'nın eserlerinin çoğunu notaya almıştır. Birçok öğrenci yetiştirmiştir.'237)

Bestelediği saz eserlerinin bazıları çok önemli ve popüler olmuştur. Ülkemizde saz sanatkârlarının yetişmelerinde önemli katkıları olan bu saz eserleri özellikle sazendelerin virtüözitelerini artırmak, sazların icra kabiliyetlerini zorlamak ve ajiliteyi artırmak açısından çok önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Saz eserleri içerisinde en tanınmış olanları: Kürdili hicazkâr saz semaîsi, Hicaz Peşrevi ve saz semaîsi, Muhayyer kürdi saz semaîsi, Şehnaz buselik saz semaisi, Rast saz semaisi, Nihavent saz semaisi, Mahûr saz semaisi, v.b.

I Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 168.

'¦ Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 430.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 170.

204 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Muzaffer İlkar

(1910-1987)

İstanbul'da doğdu. Vefa İdadisini bitirdikten sonra yüksek öğrenimini yapmadan ticaret hayatına atıldı.

Musikîye düşkünlüğü daha ilk okul sıralarında iken başlamış, ailesinin ve öğretmenlerinin dikkatini çekmişti. Şark Musikî Cemiyetine devam ederek Leon Hancıyan, Dr. Hamid Hüsnü Bey Hanende Bogos Efendi'den bir hayli eser öğrenmişti. İlkar'ın asıl hocası Fulya Akaydın'dır. Fulya Akaydın'ın gayreti ile 1932 yılında eski İstanbul Radyosunda fantezi şarkılardan oluşan programlar yapardı. Mesut Cemil Bey'den de ders almıştır.

Ankara Radyosu hizmete girince, ticareti bırakarak ve kendisini tamamen musikîye vererek Ankara'ya yerleşti. Ankara Devlet Konservatuarına devam ederek Batı Musildsi hocalarından teknik bilgiler elde etti. Ankara Radyosunda çeşitli idari görevlerde bulundu ve koro şefliği yaptı. Programlar yönetti.

Bir bestekâr olarak güzel eserler besteledi. İlk eseri 1929 yılında ve nihavent makamında bestelediği "Bu aşkın nağmesiyle coşmuştu gönül" güf-teli sarkışıdır. Bazıları çok güzel olan 100 kadar eseri vardır.(238)

Sadî Hoşses

(1910-1994)

İstanbul'da doğdu. Babası Tahir Mazhar Bey"in Alanya'da ölümü üzerine ailesiyle İstanbul'a geldi, ilk öğrenimini tamamladıktan sonra Amel-i Hayat ve lisan mektebine devam etti. Okul bitince memuriyete başladı. Bir süre sporla uğraştı.

Bulunduğu mahallenin camiinde zaman zaman ezan okurdu. Musikîye de bu yüzden bir rastlantı sonucu başladı. Okuduğu ezanı duyan Kemani Reşat Erer, ders almak istediği takdirde çalıştırabileceğini söyleyerek evine davet etti. Böylece sanat çevrelerince yavaş yavaş tanınmaya başladı. Zamanının ünlü sanatkârlarından faydalandı.

238. rjr Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musildsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 170.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 205

İstanbul ve Ankara Radyolarında çalıştığı dönemlerde Vecihe Daryal, Refik ve Fahire Fersan, Mesut Cemil, Ruşen Kam gibi ustalardan ders aldı. Zamanla mesleğinde ilerleyerek koro yönetti, stajyerlere ders verdi. Ses sanatkârı olarak çalıştı, yirmi yıllık sanat hayatından sonra 1952 yılında ticaret yapmak amacıyla istifa etti. Son resmi görevi TRT Kurumu Müzik Dairesi Repertuar Kurulu üyeliği idi. Buradan emekli olarak İzmir'e yerleşti.

Sadi Hoşses, geleneksel ses icramızın özelliklerini devam ettiren ses sanatkârlarımızdan biriydi. Titiz ve duygulu bir üslûpla okurdu. Eserlerinin çoğunun sözleri kendisine aittir. Şarkılarında geleneksel şarkı bes-tekârlığı kurallarına bağlılığı ile dikkati çeker. 50 kadar şarkısı bilinmektedir/239) 1994 yılında vefat etti.

Beğenilen eserlerinden bazıları şunlardır/240) Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mahım; Hicranı açmıştır sinede yara; Ağlamakla, inlemekle ömrüm gelip geçiyor; Benden aynlsan da yine gönlüm sendedir; Bir gün gelecek sen de beni anlayacaksın; Gönül gel gitme gurbete ya gelinir ya gelinmez; Gel sen kölen olayım; Aşkın ile gündüz gece giryanım efendim; Şarap mahzende yıllanır.

Kadri Şençalar

(1912 -1989)

1912 yılında İstanbul'da doğdu. Veli Rauf adında bir polisin oğludur. İlkokulu bitirdikten sonra okumadı. İlkokulda iken keman çalmasını öğrendi. Babası Bursa'ya tayin olunca İstanbul'dan ayrıldılar. Kardeşi İsmail Şençalar kanun, Zeki Şençalar keman çaldığı için Kadri Şençalar da ud'u seçti. İlk ud derslerini Bursa'da Kambur Tevfik adında bir kişiden aldı. Küçük yaşında piyasaya atıldı. Eskişehir'de bulunduğu sıralarda orada bir gazino çalıştıran Bülbülî Salih Efendi ile tanıştı. Aynı gazinoda ud çaldı. Piyasanın aranan udilerinden oldu. Ud dersleri verdi.

İstanbul Radyosunda fasıllara katıldı.

Bestekârlığa 1930 yılında başladı. Bazı Arap ve Türk filmlerinin müziklerini hazırladı. Eserlerinin çoğu plâklara okunmuştur. Bestelerinin kesin bir listesi yoktur. Son yıllarında "Hacı" olan Kadri Şença-lar'ın bir de basılmış "Ud Metodu" vardır/241)

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 170.

Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 182.

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 171.

206 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İsmail Baha Sürelsan

(1912-1998)

1912 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta okuldan sonra Işıldar Askeri Lisesini bitirdi; 1935 yılında Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesini bitirdi. 1936- 1972 yılları arasında mesleği ile ilgili çeşitli görevlerde bulundu ve 1972 yılında emeldi oldu.

TRT Kurumunda çeşitli komisyonlarda bulundu. 1968-1972 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde dinî musikî dersleri verdi. 1973'te TRT Kurumu Türk Musikîsi Uzmanlığı, Repertuar Kurulu Başkanlığı, Kültür Bakanlığı Türk Musildsi Komisyonu üyeliği gibi görevlerde bulundu. 1975 yılında Ankara Radyosu Klâsik Türk Musikîsi Korosunun başına getirildi. 1977 yılında sağlık nedenleriyle Antalya'ya yerleşti ve burada musikî çalışmalarını sürdürdü.

Çocukluğundan itibaren 1925 yılma kadar yaşadığı Bursa'da çeşitli musild çevrelerinde bulundu. Bursa Mevlevîhanesine devam ederek bilgisini ilerletti. Asıl sazı olan kanun çalmasını, Kanunî Saim Beyden öğrendi. Millî sanatlarımızdan olan Karagöz üzerinde çalıştı.

İsmail Baha Sürelsan maddi bir karşılık beldemeden her isteyene bu sanatı öğretmeye çalışan nadir şahsiyetlerdendir. Ankara'dald evinde uzun yıllar düzenlediği "Cumartesi Toplantılarını büyük bir disiplin içinde yürütür, bu sanatı akademik ölçüler içinde öğretirdi. Buradan yetişenlerin içinde günümüzün pek çok sanatçısı bulunmaktadır. Musikîmizi daha geniş çevrelere tanıtmak ve yaymak amacıyla çok önemli çalışmalar yapmıştır.

İsmail Baha Sürelsan sadece bir musildşinas olarak değil, yaptığı yayınlarla da dikkati çekmiştir. Çeşitli dergi ve gazetelerde çok değerli inceleme ve araştırma yazıları yayınlandı. Kantemiroğlu hakkında bir incelemesi, UNESCO Türkiye Milli Komisyonunca hazırlanan bir eserde basıldı. Ahmet Rasim Hakkında yazdığı bir ldtap Kültür Bakanlığı yayınlan arasında çıktı.

Son derece titiz, sanatta taviz vermeyen, disiplinli, düzenli bir hayat süren bestekârın özellikleri, eserlerinde de kendini belli eder. Bu nedenle az ve güzel eserler veren bir bestekârdır. Bir peşrev, altı dinî eser, ild yürük semaî ve geri kalanı şarkı olmak üzere 90 kadar eseri bilinmektedir. 1998 yılında vefat etmiştir.(242)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 172.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 207

Vecihe Daryal

(1914-1970)

İstanbul'un Beylerbeyi semtinde doğdu. İlkokul çağına kadar kültürlü ve musikîye düşkün bir aile ortamında yetişen sanatkâr, yedi yaşında iken evlerine sık sık gelen, bestekâr Şevki Bey'in yeğeni Nazire Hanımdan kanun dersleri alarak musikîye ilk adımını attı. On yaşında iken Darülelhan'a kaydoldu. Buradaki hocası Muazzez Hanımdır. Rauf Yekta Bey'den Türk Musikîsi Nazariyatı ve Musikî Tarihi, Ahmet Ir-soy'dan Usûl, İsmail Hakkı Bey'den Nota ve Fasıl Musikîsi, Sedat Öz-toprak ile Reşat Erer'den saz eserleri öğrendi. Ali Ekrem Bey'den edebiyat bilgisini ilerletti. Darülelhan kapatılarak konservatuar adı altında yeniden açıldıktan ve Türk Musildsi öğretimine son verildikten sonra, 1926 yılında diploma alarak "Kız Muallim Mektebi"ni bitirmiş oldu. Bundan sonra aynı yerde üç yıl boyunca Madam Heze ile Edgar Ma-nas'tan piyano dersi aldı. Muhittin Sadak'tan solfej, Ekrem Besim Tek-taş'tan Batı Musikîsi Tarihi, Cemal Reşit Rey'den armoni öğrendi.

1928 tarihinde ilk istanbul Radyosunda "Daimi Sanatkâr" olarak kadroya alındık243)

1938 yılında birçok tanınmış sanatkâr gibi Ankara Radyosuna girdi. 1953 yılına kadar icracı, öğretmen, repertuar kurulu üyesi olarak çalıştı. 1953'de İstanbul'a yerleşen Vecihe Daryal, İstanbul Radyosunda ve Belediye Konservatuarı İcra Heyetinde görev aldı. 1966'da tekrar Ankara Radyosuna geçti. Böylece aralıksız 44 yıl icrâkârlık ve öğretmenlik yapmış, resmi konserlere katılmış, sınav jürilerinde bulunmuştur\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

"J. o yıllar için Mesut Cemil Bey: "Ben, Ruşen Kam ve bir de çocuk denecek yaşta Ve-cihe'den ibaret bir sanatkâr yoksulluğu içindeydik" diyor.

208 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Vecihe Daryal Türk Musikîsi içinde yetişmiş olan en kudretli kanunîlerdendir. Bu sazı olağanüstü bir müzikalite ve kendine özgü estetik ölçüler içinde çalardı. Kusursuz bir refakat duygusuna sahipti. Yeni yetişen saz sanatkârlarına her zaman: "Sadece ses sanatkârlarına değil, saz arkadaşlarınıza da refakat edeceksiniz" diye öğüt verirdi. İcrâkârlığındaki ustalığı gibi son derece güçlü bir ritim duygusu vardı. Her gün programdan saatlerce önce radyoevine gelir, sazının akordu ile uğraşır, kusursuz bir akorttan sonra yayına girerdi. Vecihe Daryal'm katıldığı bir programda ritim aksaması gibi bir durum düşünülemez, sanki her sazı avu-cunun içine alır ve bir metronom gibi programı toparlardı. Yerinde ve kararınca tremololu ve glisandolu mızrabı teller üzerinde uçuşurdu. Yumuşak mızrabı, mandalların indirilip kaldırılmasmdaki ustalığı, izleyenlerin göz estetiğini okşar, hayranlık uyandırırdı. Çok alçakgönüllü, herkesin yardımına koşan, sınava girenlere yardımcı olarak onların heyecanını yatıştıran şefkatli bir insandı. Bütün ustalığına rağmen bir amatör duygusu ile hareket eder, her türlü icraya bu düşünce ile katılırdı.

Vecihe Daryal'a göre kanunu orta derecede çalmak diye bir şey yok, onu ya mükemmel çalmak ya da hiç çalmamak vardı. İşte bu düşünüş ve anlayış içerisinde yetişmiş olduğu içindir ki, kanun icracıları arasında bu virtüöziteye yükselebilmiştir.

Rüştü Şardağ

(1915 -1994)

Rüştü Şardağ, babasının alay kâtibi olarak görev yaptığı sırada 1915 yılında Halep'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra yüksek öğrenimini Trabzon, Balıkesir ve İstanbul Öğretmen Okullarında sürdürdü. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat bölümüne devam etti. Buradan mezun olduktan sonra 1960 yılında fonetik ve diksiyon ihtisası yaptı. Çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği yaptı. Türk Ansiklopedisi Yayın Kurulu Danışmanı idi. İzmir'de Belediye Başkan Yardımcılığı yaptı ve buradan emekli oldu.

Fransızca, Arapça, Farsça bilen Şardağ, çeşitli dergi ve gazetelerde sanat ve edebiyatla ilgili yazılar yayımladı. 1950 yılında hizmete açılan İzmir Radyosunun kurucularındandır. 1983 yılında İzmir Milletvekili seçildi.

Babasının teşviki ile musikî çalışmalarına erken yaşlarda başladı; ilk dersleri babasından aldı. Bir süre Lemi Atlı'dan faydalandı. Üsküdar

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 209

Musikî Cemiyetinde de çalıştı. Sonradan bestekâriığa yöneldi. İlk eseri rast makamındaki "Bahçemde safa hükmediyorken solayım" güfteli sarkışıdır. Bundan sonra elliye yalcın şarkı bestelemiştir. Mustafa Itrî Efendi hakkında da bir incelemesi Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır. Aynı zamanda iyi bir güfte şairidir. Yazdığı şiirleri hem kendisi, hem de diğer bestecilerce bestelenmiştir/244)

Yusuf Nalkesen

(1923 - )

Yusuf Nalkesen, 1923 yılında Rumeli'nde Üs-küp'e bağlı İştip Kasabasında doğdu. İlk ve ortaokulu Turgutlu'da bitiren Yusuf Nalkesen, Balıkesir'de bulunan Necati Bey Öğretmen Okuluna girdi. Ortaokulu iftiharla bitirdiği için bu okula sınavsız alınmıştı. Askerlik hizmetini yedek subay olarak İs-! tanbul'da tamamladı. Sonra öğretmen olarak Mani-: sa'ya atandı. 1951 yılında kurulan İzmir Radyosunda ücretsiz sanatkâr olarak görev aldı. 1953 yılınd? sınavla kadrolu sanatkârlar arasına katıldı. Öğretmenlikten emeldi olduktan sonra, kendini tamamen musikîye vererek I izmir'e yerleşti.

Ailesi musikîye aşina idi. Babası bağlama, annesi kanun çalardı. I Turgutlu'da Halil Aksoy ile aynı mahallede oturur, yapılan musikî top-I lantılarına heveskâr bir genç olarak katılırdı. Turgutlu'da bulunduğu yıl-I larda Udî Ahmet Bey'den ders alarak, ilk ciddî musikî çalışmalarına baş-I ladı. Öğrenim yıllarında da imkân ölçüleri içinde müzikten ilişkisini I kesmedi. Yedeksubay okulunda iken Ekrem Güyer'i tanımıştı. Askerliği [ sırasında çalışmalarına hız verdi. Şerif İçli'nin teşviki ile nota öğrendi. Suphi Ezgi'nin kitabından Nazariyat bilgisini elde etti. Selahattin Pı-I nar'ı tanımış, ve teşvik görmüştü. Manisa'ya tayininden sonra ud çalışmalarına hız verdi. İzmir'de Reşat Aysu'dan yararlandı.

Bestekâriığa 1950'li yıllarda başladı ise de, ilk eserlerini ortaya çı-I karmadı. Daha sonra değişik bir anlayış içinde, günlük zevklere karşılık I verebilen 200 kadar eser besteledi. Halen beste çalışmalarına devam et-I mektedir. (245)

Tl

RP\*1 T»

210/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Selahattîn İçli

(1923- )

1923 yılında İstanbul'un Beşiktaş semtinde doğdu. Ünlü bestekâr Şerif İçli'nin amcasının oğlu ve amatör bir musikişinas olan İbrahim İçli'nin oğludur. Babasının Beşiktaş Musikî Cemiyetine devam etmesinden dolayı, musikî ile tanışması erken yaşlarda başladı. 1949 yılında İstanbul Tıp Fakültesini bitirdikten sonra 1953 yılına kadar İstanbul'da doktor olarak çalıştı. 1953-1961 yılları arasında Balıkesir'de çeşitli görevlerde bulundu. Bundan sonra İstanbul'a yerleşti.

Başlangıçta amatörce sürdürdüğü musikî çalışmalarını "Üniversite Korosu"nda ilerletti. Yine bu yıllarda başlayarak Ekrem Karadeniz'den on yıl süreyle ders aldı. 1942 yılında tanıştığı Se-lahaddin Pınar'dan yararlandı. Amcasının oğlu Şerif İçli'den çok faydalandı.

Bestekârlığa 17 yaşlarında Hüseyni makamında bestelediği "Ah eden kimdir bu saat kuytuda" güfteli şarkısı ile başladı. Bundan sonra bazen şarkı besteciliği geleneklerine bağlı, çoğu zaman değişik bir anlayış içinde beste çalışmalarını sürdürdü. Çok eser besteleyen sanatçı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Konservatuarında öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. (246)

Selahattîn İnal

(1924-1982)

Çankırı'da doğdu. İlkokulu memleketinde, lise öğrenimini Ankara'da tamamladı. Bir yandan da baba mesleği olan fırıncılık yapıyordu. Askerlik hizmetinden sonra Ankara Radyosunun açtığı bir sınavı kazanarak keman sanatçısı olarak göreve başladı. 31 yıllık hizmetinden sonra 1981 yılında buradan emeldi oldu. Ankara'da uzun yıllar piyasada çalıştı. 1982 yılında akciğer kanserinden öldü.

İlk musikî çalışmalarına mandolin çalarak başladı. Daha sonra kendi kendine keman çalmaya çalıştı. Lisede okuduğu yıllarda velisi olan ünlü kemanî Hakla Derman'dan faydalandı. İlk beste denemesini 1947 yılında yaptı. Bundan sonra ölümüne kadar beste tekniği sağlam, duygulu güzel şarkılar besteledi. (247)

246. rjr Mehmet Nazmı Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 180. \*¦"• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 180.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 211

Ferit Sidal

(1925 -2001)

1925 yılında Ankara'da doğdu. Lise öğrenimini tamamladıktan sonra bankacı olarak çalışma hayatına başladı. 1950 yılında Ankara Radyosunun açtığı sınavı kazanarak tanbur sanatkârı oldu. 1972 yılında TRT Müzik Dairesi kurulduktan sonra Türk Müziği Müdürü oldu. 1985 yılına kadar bu görevinde kaldı.(248)

Musikî çalışmalarına 1938 yılında tanbur çalarak başladı. O dönemin bazı ünlü hocalarından ve Ahmet Muhtar Ataman'dan da nazariyat dersleri almıştır. Uzun yıllar çeşitli toplu programlar yöneten, stajyer sanatçılara nazariyat dersleri veren, Ankara Radyosu Klâsik Türk Musikîsi Korosu Şefi olan Ferit Sidal, beste çalışmalarına 1951 yılında başladı. İlk eseri bir saz semaîsidir. Saz ve söz eseri olarak 80 kadar eseri vardır. 9 Ağustos 2001 tarihin de vefat etmiştir. (249) '

Kasim Inaltekîn

(1925 -)

1925 yılında Ödemiş'de doğdu. Musikîye düşkünlüğü ilkokul sıralarında dikkatleri çekmiş, dolayısıyla dokuz yaşında iken Ödemiş'te bulunan Musikî Cemiyetine girdi. Bestekârlığa da küçük yaşlarda başladı. 1948'de Türk Musikîsi Dergisinin açmış olduğu bir yarışmayı kazanarak beşinci oldu. Bir konser için Ödemiş'e gelen Münir Nureddin Selçuk, Kasım İnaltekin'i dinlemiş, beğenmiş, konservatuara gitmesini tavsiye etmişti. Bunun üzerine İstanbul Belediye Konservatuarına girdi. Burada değerli hocalardan faydalandı ve musikîmizin inceliklerini öğrendi. Daha sonra Konservatuarın "İcra Heyeti"ne girdi. Halen İstanbul Radyosunda Fasıl programları yönetmektedir. Değişik makamlardan 200 kadar eser bestelemiştir. (25°)

'• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 180. '¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 180. '¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- U. cilt s. 181.

212/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Dr. Nevzat Atliğ

(1925- )

Türk Musikîsi Koro Şefi. Edirneli bir ailedendir. Babası süvari albayı, şarkı bestekârı Nazmi Athğ'ın görevle bulunduğu Sarayköy (Denizli)'de doğdu.

Keman ve musikî öğrendi. İstanbul Tıp Fakültesini bitirip röntgen teşhis ihtisası yaptı. Üniversite Korosunda keman çaldı, sonra bu koronun şefi, İstanbul Radyosu Türk Musikîsi Şefi, İstanbul Konservatuarı İcra Heyeti Şefi, İstanbul Radyosu Müdürü (1954-1958) oldu. İstanbul Radyosu Küçük Korosu'nu yönetirken 1963'te Mes'ud Cemil'in ölümü üzerine Klâsik Koronun Şefliğine getirildi. 1976 yılına kadar aralıksız bu görevi yürüttü.

1969'da Milli Eğitim Bakanlığı Türk Musikîsi Komisyonu kurulunca başkan seçildi ve bu komisyon Kültür Bakanlığına geçince başkan olarak görevine devam etti. 1000 Temel Eser Komisyonu üyeliğinde bulundu. TRT Yönetim Kurulu Üyeliği yaptı. 1976'da Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nu kurunca koronun şefliğine getirildi.

Çeyrek asır devam ettiği İstanbul Belediye Konservatuarı'ndaki Sanat Kurulu Başkanlığı ve Türk Musikîsi hocalığından ayrıldı. 1981 yılında Kültür Bakanlığı'nın Klâsik Türk Müziği dalında Başarı Ödülünü aldı. Türkiye Milli Kültür Vakfı'nca 1983 yılı Türk Kültürüne Hizmet Ödülüne lâyık görüldü.

1983 yılında Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Üyeliğine seçildi ve 1984 yılında TRT Yüksek Kurulu üyeliğine atandı. 1985 yılında profesör, 1987 yılında devlet sanatçısı unvanı almıştır.

1999'da Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat büyük ödülüne lâyık görülmüştür. Pek çok müzisyen yetiştiren ve halen İTÜ Türk Musikîsi Devlet Konservatuarında Öğretim Üyesi olan Dr. Nevzat Atlığ, evli ve iki çocuk babasıdır. (251)

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 181.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 213

AlAeddîn Yavaşça

(1926- )

1 Mart 1926 yılında Kilis'te doğmuş olan Alâ-eddin Yavaşca'nın annesi Enver Hanım, babası Hacı Cemil Efendidir. İlk ve orta okulu Kilis'te bitirmiş, lise birinci sınıfı Konya'da, ikinci ve üçüncü sınıfları da İstanbul Erkek Lisesinde okumuştur. 1945 yılında Tıp Fakültesi imtihanını kazanmış, 1951 yılında mezun olup, aynı yıl Kadın Hastalıkları ve Doğum ihtisası yapmaya başlamıştır. 1955 yılında mütehassıs hekim olduktan sonra, çeşitli hastanelerde Baş Asistan, Şef Yardımcısı, Klinik Şefliği yapmış, son olarak da Haseki Hastanesi Başheldmliği'nden emeldi olup, aktif tıp hayamu noktalamıştır. Bir süre muayenehane açmış, serbest hekimlik de yapmıştır.

Sanatla iç içe bir ailenin çocuğu olan Alâeddin Yavaşça, evlerinden hiç eksik olmayan zamanın Türk Müziği plaklarını dinleyerek büyümüştür. İlk müzik çalışmasına ilkokul sıralarında Zeki Çelikalp'den Batı Müziği keman dersleri alarak başlamış, notayı da bu yıllarda öğrenmiştir. Kendisinin Türk Musikîsiyle ciddi anlamda tanışması, İstanbul Erkek Lisesinde öğrenim gördüğü yıllara rastlar. Artaki Candan'dan aldığı kanun dersleri ve lise edebiyat hocası Hakkı Süha Gezgin'in evindeki fasıllara hanende olarak katılması musikî hayatına attığı en önemli adımlardır. Tıp Fakültesi yıllarında Üniversite Korosu çalışmaları ve koronun solistliğini yapması, kendisine radyonun kapılarını da aralamıştır. 1950 yılında radyo sanatçılığı imtihanını kazanıp, İstanbul Radyosu ailesine katılmıştır. Alâeddin Yavaşça, üç önemli musikişinastan meşk etmiş ve Türk Musikîsinin inceliklerini öğrenerek kendisini yetiştirmiştir: Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataergin ve Münir Nurettin Selçuk. Bunların yani sıra; Dr. Suphi Ezgi, Mes'ud Cemil, Refik Fersan, Nuri Halil Poyraz, Suphi Ziya Ozbekkan, Cevdet Çağla, Fehmi Tokay, Hüseyin Sadettin Arel, Ekrem Karadeniz, Fikret Kutluğ'dan da önemli ölçüde yararlanmıştır.

İlk eserini 1951 yılında bestelemiş olan Alâeddin Yavaşca'nın dinî ve din dışı, saz ve söz eseri olarak 450 yi aşkın bestesi vardır. Âyin-i Şeriften, çocuk şarkısına uzanan geniş bir bestekârlık yelpazesine sahiptir.

1967 yılından bu yana çeşitli koroları yöneterek şeflik konusunda

I da hizmetlerine aralıksız devam etmiştir. Alâeddin Yavaşça, 1966'dan

başlayarak hocalık görevi ile de Türk Musikîsine katkıda bulunmuş, pek

214/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

çok radyo sanatçısının yetişmesine vesile olmuştur. 1976 yılında kurulan ve eğitim vermeye başlayan Türk Müziği Devlet Konservatuarında öğretim üyeliği ve ses bölümü başkanlığı da yapmış olup, Konservatuardaki eğiticilik görevi devam etmektedir.

26 Mart 1980'de Ayten Yavaşça ile hayatını birleştirmiş olan Alâ-eddin Yavaşça, Yüksek Öğretim Kurulu tarafından 1990 yılında Müzik-Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı Profesörlüğüne atanmış, 1991 yılında da Devlet Sanatçısı unvanını almıştır. Türkiye Yazarlar Birliği 1993'te kendisini yılın Kültür Adamı seçmiş, aynı yıl içerisinde Gaziantep Üniversitesi de "Fahri Doktorluk" unvanı vermiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Türk Musikîsi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu, Kültür Bakanlığı Türk Musikîsi Kurulu ve Devlet Plânlama Teşkilatı Beşinci Beş Yıllık Türk Musikîsi Eğitimi Komisyonu çalışmalarına da katılmış olup, zaman zaman solistlik ve koro şefliği de yapmaktadır. (252)

Avnî Anil

(1928- )

İstanbul'da doğdu. Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra Polis Enstitüsüne girdi. 1953 yılında polis olarak hayata atıldı. 1955 yılında polislikten ayrılıp gazeteciliğe başladı. 1955-1967 yılları arasında İstanbul Radyosunun haber servisinde redaktörlük yaptı. 1967 yılında "Anıl Yayın Ajansı"nı kurdu. Dünya Gazetesinin sanat sayfasını yönetti. Resmi görevle bir süre İzmir Radyosunda çalıştı. İk kez yayınlanan "Musikî ve Nota" dergisi ile "Musikî Sözlüğü" adı altında dört ciltlik bir seri ile musikî tarihimiz açısından önemli olan hatıralar yayınladı.

Musikî çalışmalarına çok erken yaşlarda başladı. İlk ciddi çalışması Üsküdar Musikî Cemiyetinde oldu. Burada çok tanınmış sanatkârlardan faydalandı. 1952 yılında hocalarının teşviki ile besteciliğe başladı. İlk eseri, rast makamından bestelediği "Sordular Mecnun'a Leyla'nın saadet hanesin" güfteli eseridir. Sanatında sabırla ilerleyerek günümüzün en iyi bestecileri arasına girdi. Eserlerinin sayısı 100'den fazladır. 20 kadar filmin musikîsini hazırladı. 1984 yılında Bursa Türk Musikîsî Konservatuarının başına getirildi. (253)

¦ www.Turk musikîsi.com .web sitesi, Bestekârlar sayfası.

• Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 184.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 215

Tarik Kip

(1927-2000)

1927 yılında Samsun'da doğdu. Musikîye olan heves ve istidadı küçük yaşlarda ortaya çıkınca dayısından keman dersleri almaya başladı. Daha sonra mandolinle meşgul oldu. Ortaokulda iken okul bandosu ile okul cazında çalıştı. Ortaokuldan sonra bir keman edinerek konserlerde dinlediği eserlerin notalarını satın alıp bunları çalmaya çalışırdı. Böylece pek tanınmış ve sevilmiş Batı musikîsi eserlerini öğrenmiş ve keman tekniğini ilerletmiş oldu.

Türk musikîsi ile ilgisi Gölcük'te görevli bulunduğu sıralarda başladı. Bir süre kanun ve udla uğraştı. 1952 yılında İstanbul'a tayin olunca "İleri Türk Musikîsi Konservatuarı"na girdi. Böyle bir ortamda bilgi ve tekniğini ilerletme imkânını bulan Tarık Kip, Türk Musikîsi Nazariyatını geliştirdi. Böylece bu dernekte keman öğretmenliği ve çok sesli çalışmalar yaptı. Derneğin kurucusu olan H. S. Arel'in her cumartesi evinde yapmakta olduğu toplantılara çağrıldı. Bu toplantılardan çok şeyler öğrendi.

1956 yılından bugüne kadar viyolonsel ile Türk musikîsi yayınlarına saz sanatkârı olarak katılan Tarık Kip, bu süre içinde stajyerlere öğ-retmenlikde yaptı. Bu arada çeşitli koro ve toplulukları yöneterek, repertuar ve denetleme kurulları gibi sanat kurullarında üyelik yaparak musikîmize değerli hizmetler verdi. Gerçekten bir sabır ve araştırma ürünü olan repertuar kitaplarını hazırlayarak ilgililerin yararlanmasına sundu.

Bestekâr olarak musikî repertuarımıza 20 eser kazandırmıştır. Saz eserleri peşrev, saz semaisi, medhal, oyun havası gibi türlerdendir.

1958 yılında Yüksel Kip(Esen) ile evlenen sanatkâr TRT Müzik Dairesinde uzman, Ankara Radyosunda saz sanatkârı olarak çalışmış ve 2000 yılında vefat etmiştir.(254)

4Pv

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 185.

216/ TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

NİYAZİ SAYIN

(1927- )

1927 yılında İstanbul'da Üsküdar'ın Doğancılar semtinde doğdu. Ortaöğreniminden sonra muhasebecilik yaparak iş hayatına atıldı. Bir yandan da ney çalmaya başla mıştı. Kısa sürede gösterdiği başarı ve olağanüstü İstanbul Radyosu sanatkârları arasına katıldı. Necdet Yaşar ve İhsan Özgen ile bir grup oluşturarak yıllarca birlikte çaldı. 1980-1981 yılları arasında Necdet Yaşar ile birlikte Washington Üniversitesinin davetlisi olarak A.B.D.'ye gitti. Adı geçen üniversitede "Etno-Müzikoloji" konularında misafir sanatkâr olarak olarak çalıştı. Halen İTÜ Türk Musikîsi Konservatuarında ney öğretmenidir. Niyazi Sayın kitap, plak, hat ve antika meraklısıdır. Geleneksel Türk ebru ve tespih sanatının son ustalanndandır. Dinî ve dindışı musikî repertuarı çok güçlü olan bu değerli sanatkârımız XX. yüzyılın yetiştirdiği en kudretli neyzenlerdendir. Bu sahada yeni bir üslûp, sağlam bir pozisyon ve icra tekniği geliştirmiştir. Birkaç eser bestelemekle birlikte, onu bir bestekâr olarak değil, icrâkâr olarak düşünmelidir.(255)

Necdet Yaşar

(1930- )

1930'da Gaziantep'in Nizip ilçesinde doğdu. 1953'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesini bitirdi. Musikîye, bağlama çalarak başladı. Mesut Cemil'in tanbur çalışını dinledikten sonra, yirmi yaşında tanbura yöneldi. Öğrencilik yıllarında tanburuyla Nevzat Atlığ yönetimindeki Üniversite Korosunun çalışmalarına ve konserlerine katıldı. Üniversite Korosunun bir radyo konserinde yayımlanan taksimini çok beğenen Mesut Cemil'in takdir ve ilgisiyle İstanbul Radyosuna girdi. Mesut Cemil'in yönettiği Klâsik Koroda tanbur çaldı (1953-1963). İstanbul Radyosuna girdikten sonra uzun yıllar Mesut Cemil'in derin sanat birikiminden yararlandı 1953-1980 yılları

arasında yirmi yedi yıl İstanbul Radyosunda çalıştı. 1958'de Münir Nurettin Selçuk yönetimindeki İstanbul Belediye Konservatuarı İcrâHeye-

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 185.

TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ / 217

tine tanburî olarak girdi. 1976'ya kadar bu topluluğun, o dönem için büyük önemi olan Şan Sineması konserlerinde tanbur çaldı. 1976'da İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'na girdi; 1983'te bu topluluktan ayrıldı.

Necdet Yaşar'ın 1960'lı yıllarda neyzen Niyazi Sayın'la oluşturduğu ikilinin verdiği saz musikîsi konserleri Türk musikîsi çevrelerini de aşan bir ilgi uyandırdı. Bu ikilinin sadece saz eserlerinden oluşan, zaman zaman Mevlevi âyini gibi sözlü eserlerinde saza uygulandığı programları, icrada dikkate değer bir adım olarak değerlendirildi. Birbirleriyle çok iyi anlaşan, "sazlarını yenebilmiş" bu ilci musikîcinin, özellikle "beraber taksim" diye nitelendirilen ortaklaşa taksimleri başka musikîcileri de etkiledi. Bu ikilinin çalışmaları gitgide geniş bir dinleyici kesimine ulaştı; Türk saz musikîsinin gelişmesi yolunda umutlar uyandırdı. Ortaklaşa taksim, bu sanatçıların çalışmalarından sonra yaygınlaştı; bir musikî şekli oldu.

Necdet Yaşar, I988'de sanat yönetmenliğini de üstlendiği Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğunu kurdu; 1995 yılının sonlarında emekliye ayrıldı. Gerek solo olarak, gerekse yönettiği topluluğun sazları ve hanendeleriyle birlikte Amerika, Kanada, İngiltere, Fransa, Hollanda, Belçika, Finlandiya, Güney Kore, İsrail gibi ülkelerde sayısız konser ve resitale katıldı.

Necdet Yaşar, 1972-1973 ve 1980-1981 öğretim yıllarında ABD'de Seattle'daki Washington Üniversitesinde tanbur dersleri verdi.(256) Yaşar, 1972'de Torpnto Üniversitesinde, 1981'de Seul'da, 1982'de İngiltere'de Durham Üniversitesinde, 1983'te New York'taki Columbia Üniversitesinde, 1988'de de Hong Kong'da düzenlenen, çeşitli ülkelerden birçok musikî otoritesinin katıldığı uluslar arası müzikoloji kongrelerine tanburî olarak davet edildi, bu kongrelerde Türk musikîsini tanıtıcı konserler verdi; büyük musikî otoritelerinin takdirlerini kazandı. Yaşar, bundan sonra, "Necdet Yaşar Esemble" adı altında kurduğu küçük musikî topluluklarıyla üç kıtadaki birçok sanat merkezinde ve tanınmış üniversitede konser verdi.

Necdet Yaşar, Türk musikîsinin öteki sazlarına göre, ses hacmi düşük olan tanburdan yüksek bir ses verimi elde etmek amacıyla, daha kuvvetli mızrap vuruşları geliştirmiş, sol el kıvraklığını mızrap vuruş şiddetiyle bütünleştirmiştir. Bu sağ ve sol el tekniğini değişik hareketlerle beslemek amacıyla, ses kaydırma (glissando) tekniğini tanbura uygulayarak çekme seslerden yararlanmıştır. Öte yandan, bağlamaya özgü te-zeneleri tanbur mızrabıyla, klâsik musikî zevkiyle biçimlendirerek, taksimlerinde halk musikîsi temalarına da sık sık yer vermiştir. Bu uygulamalar, sazın çeşitli tınılarını daha iyi ortaya çıkardığı gibi, çalınan parçalara da yeni nüanslar verilmesini sağlamıştır.

I Türk musikîsinin makam, perde ve usûl sistemini öğretti. Yaşar, ABD'deyken, Amerikalı musikî araştırmacısı Kari Signell'le birlikte, elektronik cihazlara, Türk musikîsinde kullanılan bazı önemli aralıkların grafiklerini çıkardı; her tanini aralığında, yani her tam aralıkta diyez yahut bemol olarak kullanılan, yaklaşık 2.5 koma değerindeki perdelerin ölçümlerini gerçekleştirdi. Bu çalışmanın sonuçlan Kari L. Signell'ın Makam adlı kitabında yayımlandı.

218 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Yaşar, uzun sapı yüzünden çok kıvrak bir teknikle çalınması zor bir saz olan tanburu; keman, kemence, ud, kanun gibi daha kıvrak sazlara rahatlıkla ayak uydurabilecek bir sağ ve sol el tekniği ile çalabilmek için çok çalışmış bir tanburîdir. Sol el kıvraklığını hem yüksek tınılı, hem de zengin, doyurucu seslerle birleştirebilmesi tanbur tekniğinin en ayırt edici yönüdür. Yaşar, Tanburî Cemil Bey'in tekniğiyle beslenmiş olan bütün bu özellikleriyle, sazı "tam kapasiteyle" kullanma yolunda yeni bir tanbur tekniği ortaya koymuştur.

Bununla birlikte, başarısı sadece tekniğiyle sınırlı değildir. Yaşar, her şeyden önce, "taksim" denilen, doğaçlamaya dayalı musikî şeklinin çok başarılı bir yorumcusudur. (257)

Tanburî Cemil Bey ve oğlu Mesut Cemil'le günümüze kadar gelen yeni tanbur üslûbunun 1950'den sonraki en güçlü temsilcilerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz Tanburî Necdet Yaşar, Türk musikîsinin makam, perde ve aralıkları konusunda da en bilgili ve hassas icracılardandır. Perde baskıları kusursuzdur. Makamlara ayırt edici kimliğini veren önemli sesleri, makamların geçki ve şed yollarını, kimi makamlara özgü küçük aralıkları, birbirine benzeyen makamlar arasındaki ince farkları çok iyi bilir. Ama bu konuda belki de en dikkate değer yönü, az kullanılmış, "nadide" makamlar hakkındaki icra bilgileridir. Arşivlerde bu tür makamlardan birçok örnek taksimi vardır. Bu bakımdan, Necdet Yaşar, taksimleri sadece zevkle dinlenecek bir tanburî değil, aynı zamanda, makamları işleyişinden önemli icra bilgileri de öğrenilebilecek bir makam hocasıdır.

Kırk beş yıldır Türk musikîsinde bir tanburî Necdet Yaşar gerçeği vardır. Sazını eski kuşağın üstatlarına beğendirmiş, sevdirmiş, yüksek seviyeli bir sanatkâr olduğunu musikî dünyasına kabul ettirmiştir. Ya-şar'ın tavrı ve tekniği genç kuşağın tanburîlerini de etkilemiştir, Bugün, genç tanburîlerin örnek aldığı sanatçılardan biri de, hiç şüphesiz odur.(258)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

•"'• Onun taksimleri gelişmiş bir saz tekniği, makam bilgisi, geçki zenginliği, alışılmamış geçkiler, çeşniler, şedler ve bunlara bağlı değişik nağme buluşlarıyla işlenmiştir. Nağme buluşlarındaki farklılık hemen kendini belli eder. Aynı makamdan çeşitli taksimleri yan yana getirildiğinde, her taksiminin öbürlerininkinden farklı nağmelerle örülü olduğu görülür. Taksimlerinde daima makamların işlenmemiş yahut az işlenmiş yönlerini arar. Taksimi hiçbir zaman basit bir "seyir gösterme" göreviyle sınırlandırmaz; tıpkı besteli bir eser gibi güzel, kalıplaşmamış nağmelerle bezemek, makamı bir besteci gibi yaratıcı ve disiplinli bir şekilde işlemek ister.

Taksimlerinde dikkati çeken bir nokta da, taksimden sonra okunacak yahut çalınacak eserin makam yapısıdır. Yaşar, okunacak sözlü eserin bestelendiği makamın kendine özgü seyir özelliklerini, o makamın farklı kullanılışları varsa, söz konusu eserdeki uygulamayı hiçbir zaman gözden uzak tutmamıştır. Yaşar'ın klâsik bir eserden, sözgelimi bir murabba besteden önce, ettiği taksim ile yirminci yüzyılda bestelenmiş, sözgelimi bir fasıl şarkısından önceki taksimi de birbirinden farklıdır; eserin bestelendi-t"i dönemin musikîsine özgü duyarlılığı taksimine yansıtmava çalışması onun icrâda-i titizliklerindendir, Taksimleri kolaylıkla ayırt edilir; herhangi bir taksimi, sadece tekniği ile, mızrap vuruşlarıyla değil, nağmeleriyle, nağmeyi geliştirirken kullandığı tınılarla ve baskı (intonation) titizliğiyle de hemen kendini belli eder.

258. NeoJet vasar@turkmusikisi.com.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 219

Zeki Müren

1931 - 1996)

6 Aralık 1931'de Bursa'da dünyaya geldi. Annesi ev hanımı Hayriye Hanım, babası kereste tüc carı Kaya Müren'dir. İlk musikî nağmelerini, sesinin güzelliği ile tanınan dedesi, Şehadet Camii müezzini Bıçkıcı Mehmet Efendi'den duyan Zeki Müren, üç yaşında şarkı söylemeyi öğrendi. İlköğretime Orhangazi İlkokulunda başlayan Zeki Müren'in sahneye ilk çıkışı aynı okuldaki bir oyunda çoban rolünü oynamasıyla oldu.

Zeki Müren, on bir yaşında Bursa Tahtakale Ortaokuluna başladı. Koyu bir Müzeyyen Senar hayranı olan ve onun bütün plaklarını biriktiren Zeki Müren, ilk derslerini Bursalı tambur üstadı İzzet Gerçeker'den aldı. Zeki Müren o yaşlarda hocasından usûl, nota ve solfej derslerini aldı, Müzeyyen Senar'm okuduğu şarkıları hocası ile karşılıklı meşk etti.

Ortaokulu birincilikle bitiren Zeki Müren, ailesini ikna ederek İstanbul Boğaziçi Lisesine yatılı olarak kaydını yaptırdı. 1946 yılında liseye başlayan Zeki Müren, ilk bestesini 1949'da yaptı. Acemkürdi makamında bestelediği bu şarkı radyoda Suzan Güven tarafından okunduğunda, dikkatleri çekmeye başladı. Zeki Müren o sıralar Boğaziçi Lisesine müzik dersleri vermeye gelen değerli bestekârlar Şerif İçli ve Kadri Şençalar'ın derslerini takip etmekteydi. Müziğin yanısıra edebiyat ve resim sanatına da olağanüstü ilgi duyan Zeki Müren, o günlerde Ye-şilçam'm ünlü rejisörü Arşivir Alyanak'ın babası Agopos Efendi'den nazariyat dersleri almakta, Şerif İçlinin evine giderek musikî derslerini sürdürmekteydi.

Katıldığı radyo imtihanında Veli Kanık, Yorgo Bacanos, Refik Per-san, Fahire Fersan, Cevdet Çağla ve Baki Süha Ediboğlu gibi değerli edebiyat ve müzik üstatlarından oluşan jüri karşısında başarılı bir sınav verdi ve sınavı birincilikle kazandı. Kısa bir süre sonra radyoda ilk canlı yayın, programı için davet aldı. Yaklaşık 45 dakikalık başarılı bir konser verdi. Bu ilk canlı yayın büyük yankılar uyandırdı. Radyonun önü akın akın gelen insanlar ile doldu.

Zeki Müren daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Süsleme Bölümünü sınavla kazandı ve buradan 1954 yılında birincilikle mezun oldu.

220 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

İlk plağını 1950 yılında doldurdu. Artık Zeki Müren'i bütün Türkiye dinliyordu. Akademinin bitmesine bir yıl kala 1954'te yapılan teklif üzerine kamera karşısına geçen Zeki Müren "Beklenen Şarkı" filminde başrolü Cahide Sonku ile paylaştı.

Filmlerine devam eden ve Akademiyi bitiren Zeki Müren, yoğun gazino teklifleri karşısında ilk kez 26 Mayıs 1955'te sahneye çıktı. Saz sanatçılarına tek tip kıyafet, T biçimli sahne, perde, dekor, her beş eserde kostüm değiştirme gibi yenilikler ile sahneye çıkan Zeki Müren, büyük ilgi ve beğeni gördü. Aynı yıl "Manolya" adlı bestesi ile ilk altın plağını aldı.

Plak, film, beste, şiir ve desinatörlük gibi çalışmalarını sürdürürken gelen tiyatro teklifi ile yönetmenliğini Cüneyt Gökçer'in yaptığı "Çay ve Sempati" adlı piyesle 1960 yılında sahne aldı.

Haziran 1980'de Kuşadası'nda ciddi bir kalp spazmı geçiren, yılların yorgunluğu ile sarsılan Zeki Müren, sağlığına önce Türkiye, sonra ABD'deld hastanelerde deva aradı. Türkiye'ye dönünce sağlığı açısından uygun gördüğü Bodrum'a yerleşti. Hayatının bu döneminde rahatsızlığından kaynaklanan sıkıntılar içindeki Zeki Müren 1996 yılında aldığı kararla mal varlığını Türk Eğitim Vakfı ve TSK Mehmetçik Vakfı'na bağışladı.

Uzun bir ayrılıktan sonra TRT'den gelen teldifi kabul ederek Bodrum'daki evinde "Batmayan Güneş" isimli belgeselin çekimi yapıldı. Bu belgeselin çok büyük ilgi görmesi üzerine TRT Müren'e yeni bir proje sundu. "Zeki Müren ve Konuklan" isimli televizyon programı için Ajda Pekkan ve Muazzez Ersoy ile İzmir stüdyolarına gidilecek, programda Zeki Müren'e 45 yıl önce radyoda dinleyicilerine seslendiği ilk mikrofon armağan edilecekti.

24 Eylül 1996 akşamı her zamanki gibi neş'eli ve sevenleri ile birlikte olmanın heyecanı içinde olan Zeld Müren, armağan edilen mikrofonu aldıktan sonra rahatsızlanarak, sevgi ve saygının en büyüğünü gördüğü sahnede saat 20.59'da hayata veda etti.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 221

SEKİP AYHAN ÖZIŞIK

(1932-1981)

1932 yılında Ankara'da doğdu. Musikî çalışmalarına babasının isteği üzerine lisede okuduğu yıllarda keman çalarak başladı. İlk musikî hocası olan Selahaddin Bey'den bir yıl boyunca ders aldı. Daha sonra Üsküdar Musikî Cemiyetine kaydola-rak Emin Ongan'ın öğrencisi oldu. Bu sıralarda kemanı bırakıp uda başladı. İleri Türk Musikîsi Konservatuarına devam ederek Laika Karabey'den yararlandı. 1958'de Ankara Radyosuna sınavla sanatkâr olarak alındı. 1966 yılına kadar aynı kuruluşta ud sanatkârı olarak çeşitli programlara katıldı. 1966 yılında İstanbul'a nakletti. Burada hem radyoda hem de gazinolarda çalıştı.

Bestekârlık alanında ilk şarkısı "Belki bir sabah geleceksin" güfteli rast makamındaki sarkışıdır. Çeşitli makamlarda pek çok eser verdi. Bunların arasında günlük zevklere karşılık verenler olduğu gibi, güzel olanları da vardır. Bestelerinin çoğu plaklara okunmuştur. İlk altın plak alan sanatkârdır. 100'e yakın eseri bilinmektedir. Eserlerinin çoğunun şiirlerini de kendisi yazmıştır.(259)

Ahmet Hatİpoğlu

(1933- )

Ahmet Hatipoğlu 1933 yılında Burdur'da doğdu. İlk ve ortaokulu Burdur'da okuduktan sonra liseye Antalya'da başladı. Yüksek öğrenimini Ankara Hukuk Fakültesinde tamamladı ve buradan 1961 yılında mezun oldu. 1965'te avukat oldu.

İlk resmi görevi 1955 yılında girdiği Ankara Radyosu ses sanatkârlığı stajyerliğidir. Dört yıl burada çalıştıktan sonra yüksek öğrenimini tamamlamak için istifa ederek ayrıldı. Bundan sonra tanbur sanatkârı olarak çalıştı. 1965 yılında nota tashihi ve yazımı ile görevlendirilerek yeniden radyo kadrosuna geçti. Çeşitli sınavlarla 1965-1978 yılları arasında tonmayster, 1970'te tanbur sanatkârı, 1975'te kudüm sanatkârı oldu.l978'de TRT Müzik Dairesi uzmanı, 1979 -1980 tarihleri arasında Ankara Radyosu Türk Sanat Musikîsi şube müdürü, 1980'de yeniden TRT Müzik Dairesi uzmanı oldu. 1978 yılında Anka-

"9- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 188.

222 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

ra Radyosu Türk Tasavvuf Musikîsi Korosu kurulunca çalışmalarını dinî musikîmiz üzerine yoğunlaştırarak hem bu koroya şef oldu, hem de bu konuda çalışmaları ile tanındı.

Musikîye aşina olan bir ailenin çocuğu olan Ahmet Hatipoğlu, ilk musikî çalışmalarına kimseden ders almadan, tanbur çalarak başladı. Radyoya girişinden sonra Ruşen Ferit Kam, Halil Bedii Yönetken, Suphi Ziya Özbekkan, Refik Ahmet Sevengil, Mesude Çağlayan'dan yararlandı. Bir süre İsmail Baha Sürelsan'ın derslerine devam etti.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, o güne kadar el atılmamış olan dinî musikîmizi ele aldı. Uzun ve sabırlı araştırmalardan sonra bu tür musikînin incelilderini elde ederek değişik formlardald eserleri bizzat sesi ile icra etti ve tanıtmaya çalıştı. Yurt dışı konserlere katıldı. Tasavvuf Korosu ile radyo ve televizyonda, üniversite salonlarında açıklamalı ve tanıtıcı konserler yönetti. Halen dinî musikî repertuarımız üzerinde çalışmaktadır. Türk musikîsindeki prozodi sorunlarını örnekleriyle karşılaştırmalı ve uygulamalı olarak gösteren bir ldtabı ile solfej derslerini topladığı "Türk Müziği Solfeji" adlı kitapları yayınlanmıştır.

Bestekârlığa 1960'lı yıllarda başladı. İlk eseri segah makamında "Elin avucumda çiçek taze mine" güfteli eseridir. Mevcut besteleri 30 kadar saz eseri, 20 dindışı bestesi, ilahi ve durak formlarında 25 kadar dinî eserden ibarettir.(26°)

Aka Gündüz Kutbay

(1934-1979)

1934 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlkokuldan sonra öğrenim görmedi. Onu ailesi bir meslek öğrenmesi için kunduracı yanma çırak olarak verdi. Böylece dört yıl kadar çıraklık yaptı. Musildye merakı bu yıllarda başlamıştır. Ustasının oğlunun aracılığıyla 1953 yılında Eyüp Musikî Cemiyetine girdi. Burada musikî hocası olan Gavsi Baykara'ya bildiği bir eseri okudu. Sesinin musikîye uygun olmadığını gören Baykara, ney çalmasını öğrenmeyi isteyip istemediğini sordu. Çocuktaki hevesi görünce ertesi günü konservatuara çağırarak ona bir ney verdi. Bundan sonra dört yıl boyunca hocasından d

aldı.

¦ Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 189.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 223

Aka Gündüz Kutbay, Gavsi Baykara'nın dışında Radife Erten ve La-ika Karabey'den de faydalandı. Bu arada Üsküdar Musikî Cemiyetine de devam ederek Emin Ongan'ın öğrencisi oldu. 1960 yılında açılan bir sınavla İstanbul Radyosuna girdi. Koro şefliğine kadar yükseldi. Programlarda ney üflüyor, aynı zamanda erkekler korosunu yönetiyordu. Musikî toplulukları ile dış ülkelere yapılan gezilere katıldı. Devlet Türk Musikîsi Konservatuarında ney hocası idi.

Musikînin her türüne çok düşkündü. Son yıllarında Batı Musikîsine merak sarmış, bir caz orkestrası ile Avrupa ülkelerini dolaşmış, Batı Musikîsi aralıklarıyla ney çalmıştı. Oymacılıktan anlar, marangozluk yapar, Türk Musikîsi sazları imal ederdi. Çağımızın en kudretli neyzenle-rindendi. Sazını olağanüstü bir müzikalite ile çalardı. Gerçek bir ney tavrına sahipti. Türk Musikîsi onun zamansız ölümü ile büyük bir neyzenini yitirmiş oldu. Bestekârlıkla uğraşmamıştır. (261)

Akin Özkan

(1934- )

Akın Özkan 1934 tarihinde Bursa'da doğdu. 1951 yılında Sadun Aksüt'ten tanbur dersleri alarak musikîye başladı. Çalışmalarını "İleri Türk Musikîsi Konservatuarımda Laika Karabey'den, İstanbul Belediye Konservatuarında Şefik Gürmeriç'ten aldığı derslerle sürdürdü. 1953 yılında Nevzat At-lığ'ın yönetimindeki İstanbul Üniversitesi Korosuna katıldı. 1955 yılında İzmir Radyosuna tanbur sanatkârı olarak girdi ve 1958 yılında Ankara Radyosuna nakletti. Ruşen Ferit Kam ile İsmail Baha Sürelsan'dan yakın ilgi gördü. Repertuar ve denetim komisyonlarında görev aldı. Koro yöneticiliği yaptı. 1983 yılında emeldi olarak İzmir'e yerleşti.

Beste çalışmalarına 1953'te başladı. TRT musikî repertuarında 100'den fazla saz ve söz eseri bulunmaktadır. Halen İzmir Türk Musikîsi Konservatuarında çalışmaktadır. (262)

261

262

V" Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 190. p- Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 190.

224 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

Bekir S itki Sezgin

(1936-1996)

Büyük sanatkâr Bekir Sıtkı Sezgin, 1 Temmuz M32£&gKKm^gim 1936 tarihinde İstanbul'un Şehremini semtinde doğdu. Babası Hafız Hüseyin Efendi (1899-1969).. annesi Feride Hanımdır. 1942 yılında ilköğretime başladı, lisede okurken babasının teşviki ile başarılı bir sınav vererek İstanbul Belediye Konservatuarına giren B. Sıtkı Sezgin, buradan mezun oldu. 1956 yılında Denizli'de vatani görevini tamamladıktan sonra 1958'de İzmir'e yerleşti. 1959'da İzmir Radyosunun sınavını kazanarak "yetişmiş sanatkâr" olarak göreve başladı. Aynı yıl içinde solist, bir diğer sınavla da "Birinci sınıf ses sanatkârı" unvanını aldı. 1967 yılından itibaren aynı kuruluşta stajyer sanatkârlara öğretmenlik yaptı. 1973'te İzmir Radyosunda "Klâsik Koro Şefi" oldu. 1976'da İstanbul Devlet Türk Musikîsi Konservatuarı Öğretim Üyeliğine getirildi. Aynı tarihlerden başlayarak İstanbul Radyosu ses sanatkarlığını, Küçük Koro Şefliğini ve TRT Merkez Denetleme Kurulu Üyeliğini birlikte yürüttü. 1980 yılında TRT den emeldi oldu ve konservatuardaki görevinden ayrıldı. 1971-1983 yılları arasında çeşitli Avrupa ülkelerinde dinî ve dindışı musikîmizle ilgili konserler verdi. 1985 yılında özel bir anlaşma ile İ.T.Ü. Türk Musikîsi Devlet Konservatuarında öğretim üyeliğine başladı.

Bekir Sıtkı Sezgin, musikî ve din kültürü yüksek bir aileye mensuptur. Sesi çok güzel olan babası Hafız Hüseyin Efendi, Hafız Hasan Ak-kuş, Fatih Camii İmamı Ahmet Rasim Efendi (Filibeli Arap Hafız), Hafız Ahmet Efendi, Hafız Sadettin Efendilerden musikî dersleri alarak müziğe başlamıştır. 1946-1948 yılları arasında İzmir'deki teyzesinin yanma gittiği zamanlarda Hisar Camiinde Rakım Elkutlu ile tanışır ve onun eserlerini kendisinden öğrenir. Bekir Sıtkı Sezgin'in annesi Feride Hanımın da sesi güzeldi ve ud çalardı, anne annesinden din dışı eserler meşk eden B. S. Sezgin'in güzel sesini ve yeteneğini ilk kez babası fark etmişti. Çok küçük denecek yaşlarda, henüz 3-4 yaşlarında iken sokakta babası ile dolaşırken, babasını evlerinin yalanında bulunan kahveye sürükler, gramofonun yanına oturur ve saatlerce plak dinlerdi. Üç buçuk yaşında "hıfz"a başlayan Bekir Sıtkı Sezgin, "hıfz"ı beş yaşında tamamladı. Ortaokul'un son sınıflarına kadar özel musikî eğitimi aldı ve

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 225

dinî musikîmizin her formuna ait eserler meşk etti, az çok bilgi sahibi oldu. Bu dersler babası tarafından yeterli bulunmadı ve Mevlithan Hafız Mecit Sesigür, Laleli Camii Baş Müezzini Hafız Numan, Nuruosma-niye Camii İmamı Hafız Hasan Efendiden naat, mevlit, ezan, talim, mahrec-i huruf dersleri aldırttı ve ardından "Bu zamana kadar musikîyi sana pratik olarak öğrettik. Şimdi ilmi yönden öğrenim görmenin zamanı gelmiştir. Hadi bakalım! Konservatuar imtihanına gir, muhakkak en iyi derece ile kazanacaksın" diyen babasının sözleri, onun sınava girmesini ve başarılı olarak kazanmasını sağlamıştır.

B. Sıtkı Sezgin babası için bu sebeple, "Hasılı babam, benim hem sebebi hayatım, hem öğretmenim, hem mürebbim, hem de arkadaşım olmuştur" demiştir. Dersler devam ettiği sürede anne annesinden de din dışı eserler öğreniyordu. Toplum içinde ilk musikî icrası denemesini dokuz yaşında iken "Tevhid Bahri"ni okuyarak yapan B. Sıtkı Sezgin, aile ve dost meclislerinde bildiği eserleri okuyarak takdir edilirdi. Konservatuar süresince öğrendiği eserlerin çoğunu din dişi eserler oluşturuyordu. 1959 yılından sonra izmir'de zakirbaşi İlhami, Manisalı Hafız Ahmet, Mübaşir Kemal, Hafız İsmail Efendiden bilmediği klâsik eserleri, tevşih, durak, tavır ve üslûp öğrenen büyük üstad, bütün bu titiz derslerin ve uğraşların sonucunda usta bir ses icracısı olarak kendisine üstün bir zemin hazırladı.

Bekir Sıtkı Sezgin, 1964 yılında İzmir'de evlendi. 1965'te H. Kutsi, 1967'de H. Siyami, 1969'da E Hümeyra adlı çocukları dünyaya geldi. Büyük üstad 10 Eylül 1996 tarihinde vefat ederek hakkın rahmetine kavuştu.

Üstad musikî öğrenmek ve öğretmek konusunda şunları belirtiyor; "....Eğer insan en iyi ses ustalarını, en iyi yorumcu ve icracıları dinler ve onlara hizmet derse, ancak o zaman Türk Musikîsinin makamlarla ilgili yapısını ve perdelerini iyi anlayıp kavrayabilir. Yoksa öğrencilere falan dörtlü ile falan beşli birleştiği zaman şu makam olur deyip, o diziyi iki portelik bir temrin içinde terennüm etmekle musikî öğrenilemiyor ve öğretilemiyor. Böyle olunca mekanik bir musikî öğretimi verilmiş olur ki, onda da ruh yoktur, ruhsuz da musikî olmaz."

Olağanüstü bir ses ve hançere güzelliğine sahip olan, kendisine yetecek kadar tanbur çalan B. Sıtkı Sezgin'in dinî ve din dışı olmak üzere birçok ilahi, durak, beste, ağır semai, yürük semai, şarkıları vardır. Üstadın eserlerinde günümüzün zevk anlayışına cevap verme endişesinden çok, sanatkâr bir ruhun titizliği hissedilir. Dokuz yaşından bu yana ömrü hayatında musikîmizin içinde yoğrulan sanatkâr; "Bütün bunlar haya-

226 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

timi doldurmaya kâfi geldi ve başka bir işle iştigal etmeme esasen fırsat vermedi. Yani kısaca söylemek gerekirse, hayatımı yalnız musikîye vakfettim. Şu gerçeği de önemle belirtmek isterim ki, küçükyaşımda başlayıp hayatımı yalnız musikîye vakfetmiş olan ben, henüz hiçbir şey öğrenmediğimin farkındayım" demiştir. Ömrü boyunca, bildiklerini yetiştirdiği öğrencilerine öğretmeye çalışmıştır ve sayısız sanatkâr yetiştirmiştir.(263)

Erol Sayan

(1936- )

Kastamonu'da doğdu. İlk ve ortaöğreniminden sonra Erkek Sanat Enstitüsünü bitirdi. Ziraat Bankası ile Beden Eğitimi Genel Müdürlüğünde çeşitli görevler aldı. 1961 yılında tanbur sanatkârı olarak Ankara Radyosuna girdi. Aynı kuruluşta repertuar şefliği de yaptı. 1977'de İstanbul Radyosuna geçti. Kendi isteği ile emeldi olduktan sonra aynı yerde istisna akdi ile çalıştı. Halen hem bu görevini, hem de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Konservatuarı repertuar öğretmenliğini sürdürmektedir.

Musikî çalışmalarına çocuk yaşta başlayan Erol Sayan, beste çalışmalarına 1955 yılında başladı. Bugüne kadar 300'ü aşkın eser besteledi. Eserlerinin bir kısmını seçerek "101 Bestem" adı altında yayınladı. İyi bir güfte şairi olduğu için, eserlerinin birçoğunun sözlerini kendisi yazdı.

Günümüzde çok sevilen eserleri bulunmaktadır.(264)

oîl Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 191. ^°4- £)r Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikîsi Tarihi -Derleme- II. cilt s. 193.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 227

CîNUÇEN TaNRIKORUR (1938 -2000)

1938'de İstanbul'da doğan Cinuçen Tanrıkorur, italyan Lisesini ve Mimar Sinan Üniversitesi mimarlık bölümünü bitirdi. Müzik kariyerine 3 yaşında aile içinde ses eğitimiyle başladı, daha sonra kendi kendine nota okumasını, beste yapmasını ve ud çalmasını öğrendi. Besteciliğe 14 yaşında Ferahnak makamında bir saz semaisi ve Fuzuli'nin şiirinden Şevkefza makamında bir şarkı ile başladı (Aşiyan-i mürg-i dil zülf-i perişanındadır). Çeşitli formlardaki söz ve saz eserlerinin sayısı Kasım 1996 itibariyle 338'dir. Besteleri arasında kendi buluşu olan Şeddi-saba, Zavil-aşiran ve Gül-bûse mürekkep makamlarından klâsik fasıllar, Fuzuli'nin 54 mısrahk Museddes'inden bir Kâr (Menem ki kafile-salar-i karban-i gamem), 3 Kâr-ı Natık, Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Itri", "Mehlika Sultan" ve "Sonbahar" gibi uzun şiirlerinden yeni formlarda eserler, Bayati-araban ve Evcara makamlarında 2 Mevlevi ayini, naat, durak, şugul ve ilahiler, klâsik ve yeni formlarda saz müziği eserleri ile yurt içinde ve dışında ödüllendirilmiş besteleri vardır.

Böbrek nakil ameliyatı için Kültür Bakanlığınca gönderildiği A.B.D.'de 2 yıl içinde bestelediği 117 eser arasında Şehnaz ve Çargâh makamlarında iki klâsik takım da bulunmaktadır. Kültür Bakanlığı solist sanatçısı olan Tanrıkorur İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve az Arapça bilir. Kendi icrasından Bayati araban ayini vb. besteleri, Fransız Radyosu tarafından 1986'da LP ve kaset, 1994'te CD olarak yayımlanmıştır (Turquie - Cinucen Tanrikorur, Ocara - Radio France Harmo-nia Mundi C580045). Türkiye'de yaptığı "Cinuçen Tanrıkorur I" adli albümünden sonra, 1995'te "Türk Müziği Faslı" adlı CD'si Leb Hant dua Monden; 1996'da "Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Yahya Kemal", "Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Aziz Mahmud Hudayi" ve "Şeddi-saba Faslı ve İlahiler" adlı CD'leri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı yayını olarak çıkmıştır.(265)

'¦ Bestekâr, ud sanatçısı ve dergimizin "Biraz da Müzik" kösesi yazarı Cinuçen Tanrıkorur ile "Bestecilikte 45 Yır dolayısıyla konuştuk. (Aksiyon dergisi tarafından yapılmış olan bir mülakat)

228 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

—Bestecilik hayatınızda 45. yılınıza ulaştınız. Bugünden itibaren, Bursa Devlet Korosu'nun eserlerinizi seslendireceği bir konserle, "Bestecilikte 45 Yıl" etkinlikleri de başlıyor. Bu 45 yılı anlatabilir misiniz?

—Efendim, 1952 yılı, bestelerimi fiilen saklamaya başladığım, yani "1 numara" verdiğim bestemi yaptığım yıldır. Bu ilk bestem, bir Ferahnak Saz semaîsi idi. 14 yaşımda idim. Aynı yıl içinde güftesi Fuzuli'ye ait Devrihindi usûlünde bir Şevkefzâ şarkı da besteledim. Çocuk denecekyaşta biri için, Ferahnak Saz semaîsi ve Şevkefzâ makamında bir şarkı bestelemek önemli birşey olsa gerek. Bu yaşımda Ferahnak, Şevkefzâ gibi makamları biliyor ve beste yazabiliyorsam, tabii olarak daha küçük yaşlardan itibaren bunların hazırlığı içinde olduğum söylenebilir.

10 yaşımda ilkokulu bitirdikten sonra, hayatımda çok önemli bir yeri olan babam Zaferşan Tanrıkorur tarafından İtalyan Lisesine başlatıldım. 10yaşımdan 18 yaşıma kadar olan sekiz yılı İtalyan Lisesinde geçirdim. Bu lisede okumak bana İtalyanca, Latince ve Fransızca gibi üç yabancı dile hakimiyeti kazandırmış olmanın yanısıra, Türk okullarında okutulan saçma sapan müzik dersinden de kurtardı. "Tanrıkorur" soyadının tecellisi bir kere de orada ortaya çıktı. Gerçi İtalyan Lisesinde müzik dersi okumadık, ama bu süre içinde müzikle ilgilenmeye devam ediyor, sürekli besteler yapıyor ve şarkı söylüyordum.

—Sizin için 14 yaşınıza gelinceye kadarki dönem bir hayli önem taşıyor olmalı. Tıpkı İbni Sina gibi. "İlim adına ne öğrendiysem, 17 yaşıma kadar öğrendim" diyor İbni Sina da.

—Evet, bu yaşa gelinceye kadar okul dışında iyi bir eğitim geçirdim diyebilirim. Özellikle babamın ve Münir Nurettin Selçuk'un öğrencisi olan amcamın yetişmemde çok büyük katkıları oldu. Amcam daha 3-3, 5yaşımdayken bana klâsikleri ezberletmeye başlamıştı. Vakit olsa da size babam Zaferşan Tannko-rur'u anlatabüsem. Çocuklar, Allah vergisi kabiliyetlerin ebeveyni tarafindan işlenmiş olduğu ürünlerdir. Allah vergisi kabiliyetleri ebeveyn vermez. "Allah vergisi" denildiğine göre, Allah veriyor demektir. Ama bu kabiliyetlerin işlenme tarzı, gün ışığına çıkarılması, ailenin verdiği eğitim tarzıyla ilgilidir. 8 yaşımda idim. Annemin çalıştığı Cibali Tütün Fabrikasında, kısım amiri rahmetli Neyzen Süleyman Erguner, fabrikanın lokantasındaki sahnede öğle yemeklerinden sonra müzik çalışması yaparmış. Annem, muhasebe memuru. Süleyman Bey'e: "Benim 8yaşında bir oğlum var. Musikîye meraklı. Şarkı söylüyor. Getirsem bir dinler misiniz?" diye ricada bulunmuş. Süleyman Bey de "Getirin de bir dinleyelim" demiş kırmamak için. İki hafta sonra annem beni Süleyman Erguner'e götürdü. Rahmetli o basbariton sesiyle "Oku bakalım evladım ne biliyorsan" dedi. Ben "âb-u tâb ile bu şeb haneme cânân geliyofu okumaya başladım. Rahmetli şaşırdı, başladı gözlerinden iplik gibi yaşlar akmaya. Aldı beni kucağına, öptü,

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 229

sevdi. Anneme de "Aman Adalet Hanım, çok kabiliyetli. Ne olur bıraktırmayın, ders aldırın" diye ısrarla tavsiyede bulundu.

— Tam bu yaşlarda Süleyman Erguner gibi bir insan ile karşılaşmak da her müzisyene nasip olmaz herhalde..

—Allah'a şükür böyle bir şansım oldu. Tabii 14yaşıma gelinceye kadar, 10 yaşımdayken Takfur Güleryüz adlı Ermeni'nin radyo mağazasında özel bir plak doldurduğumu, Yesari Asım Arsoy gibi dönemin büyük bestecilerinden biriyle tanıştığımı ve ona kendi eserini eksiksiz okuduğumu ve bu bestecinin takdirini kazandığımı da belirtmeliyim. Yesari Asım Arsoy ile bu yaşta başlayan dostluğumuz, onun ömrünün sonuna kadar sürdü. Çok iltifatlarını, teşviklerini gördüm.

Benim ilerideki ud musikîmi ve besteciliğimi hazırlayan iki temel unsur klâsik edebiyat -yani şiir- ve ses eğitimidir.

Edebiyat, klâsik Türk musikîsinin dayandığı temel kaynaklardan biri gerçekten. Özellikle aruz ve musikî ilişkisini nasıl açıklıyorsunuz?

—Müjdat Gezen Sanat Merkezf'nde bir süre verdiğim beş dersten birinin adı Musikî Edebiyatı idi. Bu dersin içinde musikî usûlleri ile aruz vezinleri arasındaki yakın ilişkiyi anlatıyordum. Orada bestekârın çok fazla seçme şansı yok. Meselâ belli bir "a vezni" ile yazılmış olan bir şiirin bestelenebileceği üç veya dört usûl var ve bunlardan bir tanesi, yüzde 60 veya yüzde 45 gibi büyük bir oranla kullanılmış. Amerika'da iken 800 sözlü eser üzerinde araştırma yapmıştım. Bunların vezinlerine ve usûllerine baktım. Meselâ "Failatün" ile yazılmış bir şiir, yüzde 45 Ağır Aksak usûlü ile bestelenmiş. Sonra yüzde 30 Curcuna usûlü ile, Devrihindi ile ve Müsemmen usûlü ile bestelenmiş. Bir Yürüksemai ile asla bestelenmemiş. Benim 14yaşımda iken bestelediğim ve ilk sözlü bestem olan "âşi-yan-i mürg-i dil zülf-i perişamndadır" adlı Fuzûli'ye ait güfte, üç Failatün bir Failün'dur. Ben bunu o yaşta Devrihindi usûlü ile bestelemeyi düşünebilecek kadar sağlam edebî sezgilerle yetişmişim.

—1952 yılından, ciddi bir ameliyat için Amerika'ya gittiğiniz 1989 yılma kadarki 37 yıl içinde 152 beste yaptınız. Amerika'da kaldığınız iki yılda da tam 117 eser bestelediniz. Bu bereketin sebebi neydi sizce?

Vatan hasreti ve huzur. Televizyon yok, telefon trafiği yok. Diyalize giden bir hastanın moral çöküntüsü var. Bu halet-i ruhiye içerisindeki insan için, sığınacak bir ilticagâh, bir melce' lazım. O da musikî oldu. Çevre ve şartlar da değişti. Mesela ilahilerin hepsi Amerika'da bestelendi.

—Çevrenizle birlikte yüreğiniz de değişmiş anlaşılan. Bestekârlığın ne anlama geldiğini sormak istiyorum size. Aşk mıdır bestekârın kayna-

—Eğer bizim dışımızda, öncemizde ve sonramızda; öncemizde her zaman mevcut olmuş, sonramızda her zaman mevcut olacak bir başka âlemin varlığına

230 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

inanıyorsak, -bu postulayi koymak zorundayım, çünkü söyleyeceğim herşey bunun parantezine girer, inanmıyorsak zaten o zaman herkes mânâsız olur,- şahsi tercihleriyle -tabii bu da bir nasiptir, lûtf-u ilahidir- ama dünyevî birtakım cazibe alanlarını bir parça bir tarafa bırakıp üzerinde çalıştığı, kendisini "vergili" hissettiği, en fazla ilgisini çeken bir konu üzerinde derinleşmek cesaretini gösteren insanlara, "Madem ki istedin, madem ki sevdin ve derinleştin, o halde al bakalım" diye öbür âlemden gönderilen mesajlardır, bestekâr da bunları kaydeden kişidir. Yani kendisine seviyesiyle mütenasip olanını, gönderilen mesajları -bu ses dalgaları şeklinde olur, edebî olur, manevî olur- kaydeden kişi olmaktan ibarettir. Adeta bir kalemdir. Kalemi tutan el ise, başkasıdır. Veya kalemi sen tutuyorsan, onunla sana bir yazdıran vardır. Kendimden biliyorum, benim notayazım müsvedde yazarken dahi güzeldir. Ama Bay ati Araban Mevlevî Ayininin notasını görsen bana yakıştıramaz, "Bu sizin yazınız mı?" dersin. Çok süratli yazılmış, Nasreddin Hoca'nın mektubuyla Bağdat'a gitmesi misali, sadece yazanın okuyup anlayabileceği bir tür steno gibi bir yazı. Bunun sebebi de sûr'attir.

— Sür'atin sebebi neydi?

—Birisinin dikte ettiği bir metni ağır yazabilir misin? Yazamazsın. Çünkü kaçırırsın. Birşeyi kaçırmayayım diye süratli yazarsın. Ben ki hayatımda daha önce değil Mevlevî âyini, bunun hazırlayıcıları olan naat, durak, tevşih, şu-gul hatta ilahi gibi formlarda eser yapmamış bir insanım. Devr-i kebîr usûlünde eser bestelememiş bir insan olduğum halde, bu usûlle dört haneli bir peşrevi, yarım saatte dört hamsiyle nasıl yazabilirdim? Tekke eğitimi ve terbiyesi görmüş biri olsam, bunları yazmak kolay olurdu. Ama ben kalemi elime alıp besmeleyi çekince, birden notalar dökülmeye başladı.

— Bir kalem oldunuz o anda.

—Düşünmeye bilefirsat olmadı. Hiçbir düzeltme yoktur o eserde. Neyi düzelteceksin? Sadece söyleneni yazıyorsun. Ben buna o kadar çok inandım ki, başlamasıyla bitmesi adeta bir oldu, aktı gitti. Buradan bestekârın tarifine gelmek istiyorum: Malûmdur ki, sesi üreten merkez, evimizdeki radyo cihazı değildir. Radyo cihazı bir alıcıdır. Sesin üretildiği merkez, radyo stüdyosudur; onun vericilerinden çıkıp, bizim alıcılarımıza gelir. Bizim alıcımızın gücü ne kadar yüksekse, biz de oyayım o kadar iyi alırız. İnsanın kalbinin içinde, imam Gazalinin "Sivadu'l-kalb" dediği bir siyah nokta vardır. 19. yüzyıl sonunda bir Alman ve bir Japon kardiyolog, (Almanın adı Asof Japon'un adı Taıvara) bu siyah noktayı keşfetmişler. Bu siyah noktanın adına kardiyolojide "Asof-Taıvara düğümü" deniyor. Benim inancıma göre ilahi mesajlar beyne değil, buraya gelir. Çünkü beyin, şeytanın meskenidir. Bütün kötülükleri beynimizle üretiriz, kalbimizle değil. Ve bütün güzel mesajlar kalbimize gelir, beynimize değil. Kalbimizdeki bütün sinirler, o siyah noktadan başlar. Bu siyah beneğin alıcı gücü ne kadar yüksekse,

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 231

semavi mesajları o kadar güçlü alırız. Beethoven, Bach, Mozart, Itrî, Dede, Me-ragî gibi dâhiler kalplerindeki bu siyah beneği çok güçlü olan, gönderilen mesajları da çok iyi kaydedebilme gücüne sahip insanlardı. Bu "ilahi mesajları yüksek kaydedebilme gücüne sahip insanlarca ister bestekâr de, ister şair de, ister sanat ve ilim adamı de, ister mimarlık dehâsı de, ne dersen de, aynı kişidir. Bir "yüksek güçte alıcısı olan kaydedici"dir o.

—Sanatçının bir "kemal noktası" olsa gerek. "Aslında ben bir kalemim, ben bir fırçayım. Benim yaptığımı zannettiğiniz bu eserin gerçek sahibi Allah'tır. Ben sadece bir vasıtayım" diyebilmek, sanatta kemal noktasına erişmek olsa gerek. Bunu Dede Efendi de söylüyor, Itrî de söylüyor, Bach'da söylüyor, Hollandalı ressam Van Gogh da söylüyor. Demek ki bu bir kemal noktası sanatçı için.

—Rahmetli Ekrem Amca (Ekrem Hakki Ayverdi), beni "Kâtip, gel buraya" diye çağırırdı. Şunun için: Bayati Araban Mevlevi âyinim Paris'te altın madalya kazanınca, Ahmet Kabaklı hocamız, Tercüman Gazetesindeki "Gün Işığı" köşesinde "Cinuçen Tanrıkorur'u nasıl tebrik edeyim" diye bir yazı yazmış. Bunun üzerine beni Türk Edebiyatı'nda mülakata çağırdılar. Mülakat sırasında ağzımdan bir beyitçik döküldü: "Yoktur benim asla ise dahlim / Ben sadece bir kâtib-i vahyim." Tabii buradaki vahiy kelimesi, "dahlim" ile kafiye olsun diye. Yoksa -hâşâ- vahiy geldiğini kastetmiyorum. Bu bir ilhamdır. Ekrem Amca rahmetli, onu çok beğenmiş, "Gel bakalım kâtip buraya, seni bir öpeyim. Demek sen kâtipsin" derdi. Ben de "Efendim benim yazım biraz güzeldir, onun için bana yazdırıyorlar" derdim. İfade şeklim şaka ama, inancım bu. Bestenin nasıl yapıldığını izah ediyordum. Kalemi eline alırsın, besmeleyi çekersin, bir de bakarsın ki o kalem gidiyor.

—Kalemi her eline alana "Haydi yaz bakalım" derler mi? Diyelim ki "Haydi yaz" dediler. Acaba onu diyen kim? Size "Fena Fillah" noktasında böyle bir ilham geliyor ve yazıyor, besteliyor olmalısınız. Şeytan hangi delikten sızıyor içeriye?

—Ben beste yapmak veya yazı yazmak konusunda yaptıklarıma, şeytanın pek müdahale edebildiğini düşünmüyorum. Zira bunun tedbirini önceden alıyorum. Önce halisane niyetleniyorum. Bir Müslüman için halisane niyetlenmenin manası, önce abdesttir... Yani arınmak, temizlenmek...

Evet, sonra bir şükür niyazıdır. Ondan sonra ellerini açıp niyaz etmektir. Zaten sen zırhlanıyorsun, teçhiz ediyorsun kendini. Euzû besmeleyi niye çekiyoruz? "Euzû" zırhını giydiğin zaman, "Taşlanmış, lanetlenmiş şeytandan Yarab-bi sana sığınırım, ne olur beni koru" diyeyalvardığın zaman, o sığındığın Allah seni mel'ûn şeytanın eline bırakır mı artık? Öncesinde çok halisane bir niyet ve çok halisane bir niyaz vardır. Niyet olmazsa hiçbir şey olmaz. Ama niyetin arkasından niyaz gelmezse, yine bir şey olmaz. Niyetini, o niyete cevap verecek olan makama niyaz etmelisin. Yani dilekçe. Dilekçe gitmeden, avucunuyalarsın.

232 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

— Bu dilekçeye her zaman cevap gelir mi?

—Niyetin ve niyazın halisane ve istenen kurallara uygun ise, dilekçen güzel, doğru ve temiz bir kağıda yazılmışsa gelir. Benim hayatımda hiç geri çevril-mediğini söyleyebilirim. Bu sadece benim için değil, hulûs-i kalp ile yazılan dilekçelerin tümü için geçerlidir.

—Verilen cevapların da çok güzel olduğu, eserlerinizden anlaşılıyor. Güzel dilekçeye güzel cevap...

— Estağfurullah. "Eserlerin" deme, "yazdıkların" de. Bizler de zaten kendimiz Allah'ın eseriyiz. Bizden çıkan şeyler, o eserin küçücük, mikroskobik yansımalarıdır. Pencereden sızan küçük bir ışık huzmesi gibi şekle, kâğıda, renge, cama, taşa, mimariye, kaleme, müzik aletine küçük birer yansımasıdır.

— Evet haklısınız. Bizler onun eseriyiz. Bizden çıkan ve "Benim eserim" dediğimiz şeyler de aslında onun eseri.

— Ama biz kelimeleri büyüttüğümüz, o kelimeleri esas sahibine değil de kendimize yakıştırmayı sevdiğimiz için böyle oluyor.

— Efendim, sizinle konuşulacak ve sizden öğrenilecek daha çok şey var bizler için. Ancak takdir edersiniz ki, bu kadar sınırlı sayfalarda her-şeyi konuşmak mümkün olamıyor.

Bu güzel konuşma için size teşekkür eder, bestecilikte bir 45 yıla daha erişmenizi Allah'tan niyaz ederiz.

KAYNAKLAR

AIC Ahmet Şahin, 1997, "Avrupa ve Türk -İslâm Medeniyetinde MÜZİKLE TEDAVİ Tarihî Gelişimi ve Uygulamaları"; Öz Eğitim Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti, Konya.

AK Ahmet Şahin, 1993, "///. Selim Hayatı ve Eserleri" Basılmamış, Konya.

AIC Ahmet Şahin, 1993, "Tanburî Ali Efendi" Basılmamış, Konya.

AIC Ahmet Şahin, 1996, "Türk Saz Musikîsinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel Icrâ Yöntemleri" Basılmamış, Konya.

AIC Ahmet Şahin - Prof. ERGAN M. Salih, "Anadolu Türküleri ve Musikî istikbalimiz" Çeviri ve Tahlil, (M. R. Gazimihal'in aynı adlı Osmanlıca yazılı eseri) Henüz basılmadı.

AIC Ahmet Şahin - Prof. ERGAN M. Salih, "Memalik-i Şarkiye'ye Bir Se-yahat-i Musikîye" (Rauf Yekta Bey'in Osmanlıca'dan yapılan çeviri-tahlil -inceleme) Makale, Musikî Mecmuası, No: 447, istanbul.

AKINCI Laikâ Karabey, 1963, "Garplı Gözüyle Türk Musikîsi", Doğan Güneş Yayınları no: 12, Sıralar Matbaası, İstanbul.

AKSOY M. - İSKİT S., 1962, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden En Güzel Seçmeler", Tan Matbaası, İstanbul.

AICSÜT Sadun Kemalî, 1967, "500 Yıllık Türk Musikîsi Antolojisi", Türkiye Yayınevi, İstanbul.

AICSÜT Sadun Kemalî, 1990, "Müzisyen Osmanoğulları", İnterbank Yayınları, İstanbul.

AICDOĞU Onur, 1990, "LemiAtlı Ve Eserleri", Kültür Bakanlığı Yayınları No 1247, Ankara.

AICDOĞU Onur, 1990, "Udî Nevres Bey", Kültür Bakanlığı Yayınları No 1251, Ankara.

AICDOĞU Onur, 1991, "Nayî Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı Musikf, İzmir.

ALİ UFICî, 1991, Çeviren: Muammer Uludemir, "Mecmûa-i Sâz-u Söz", İzmir.

234 / TÜRK MUSİKÎSİ TARİHİ

AREL H. Sadeddin, 1969, "Türk Musikîsi Kimindir", Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

ATAMAN Sadi Yaver, 1991, "Atatürk ve Türk Musikîsi", Kültür Balkanh-ğı Yayınları No: 1291, Ankara.

BARDAKÇI Murat, 1986, "Maragalı Abdülkadir", Pan Yayıncılık No: 3, İstanbul.

BEHAR Cem, 1987, "Klâsik Türk Musikîsi Üzerine Denemeler", Bağlam Yayınları No: 9, İstanbul.

BEHAR Cem, 1993, "Zaman, Mekan, Müzik - Klâsik Türk Musikîsinde Eğitim (Meşk) İcra -Aktarım", Afa Yayınları No: 245, İstanbul.

BEHAR Cem, 1990, "Ali Ufkî ve Mezmurlar", Pan Yayıncılık, İstanbul.

BOZKURT Dr. Nebi, 1997, "Hadiste Folklor Eğlence", Mar. Üni. İlahiyat Fak. Vakfı Yayınları Nu. 138, İstanbul.

BUDAK Ogün Atilla, 2000, "Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi (Deneme)" Kültür Bakanlığı Yayınları/2392, Ankara.

ÇETİNKAYA Yalçın, 1995, "İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi", İnsan Yayınları no: 107, İstanbul.

ÇIPAN Yard. Doç. Dr. Mustafa, 1999, "Güfte İncelemesi", S.U. Devlet KonServatuarı Yayınları: 1, Türk Sanat Müziği Yayınları: 1, Konya.

ÇIPAN Yard. Doç. Dr. Mustafa, 2000, "Derviş Avnî Güfte ve Şiir Mecmuası", TC. Konya İl Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları: 24, Konya.

DEVELLİOĞLU Ferit, 1982, "Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Sözlük", Doğuş Ltd. Şti., Ankara.

DİNÇER Nahid, 1981, "Musikînin Tedavide Kullanılması" Sanat ve Kültürde KÖK c.-l sayı. 2 Kuşak Ofset, İstanbul.

DURANT Will, "İslâm Medeniyeti" Tercüman 1001 Temel Eser -İstanbul.

EDİBOĞLU Baki Süha, 1962, "Ünlü Türk Bestekârları", Ak Kitabevi, İstanbul.

ELÇİN Şükrü (Hazırlayan), 2000, "Ali Ufkî Mecmûa-i Saz-ü-Söz" TC. Kültür Bakanhğı/270-9, Ankara.

ERGAN Doç. M. Salih, 1994, "Türkiye Müzik Bibliyografyası" 1929-1993, Kuzucular Ofset, Konya.

ERGAN Prof. M. Salih, 1986, "Zübde-i Makale-i İlm-i Musikî" (Basılma-mış), Konya.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 235

ERGİN Nihat, 1999, "Yıldız Sarayında Müzik, Abdülhamit II Dönemi" Kültür Bakanlığı /2267, Ankara.

ERGUN Sadeddin Nüzhet, 1942, "Türk Musikîsi Antolojisi", Dinî Eserler 1. cilt., İstanbul.

EUGENİA Popescu -Judetz, 2000, (Çev. Selçuk Alimdar) "Prens Dimit-rie Cantemir", Pan Yayıncılık, İstanbul.

EUGENİA Popescu-Judetz, 1998, (Çev. Bülent Aksoy) "Türk Musikî Kültürünün Anlamları", Pan Yayınları, İstanbul.

EZGİ Suphi, "Nazarî ve Amelî Türk Musikîsi" 1-2-3-4. ciltler -İstanbul.

FANTON Charles, 1987, (Çev. Cem Behar) "18. Yüzyılda Türk Müziği"; Pan Yayıncılık, İstanbul.

FÂRÂBî, 1990, (Çev. Prof. Dr. Ahmet Ateş) "İhsâ'ûl-Ulûm (İlimlerin Sayımı)" M.E.B. Yayınları, İstanbul.

GAZİMİHAL M. Ragıp, 1939, "Türkiye-Avrupa Musikî Münasebetleri", 1. cilt. 1600-1875 Numune Matbaası, İstanbul.

GAZİMİHAL M. Ragıp, 1937, "Balkanlar da Musikî Hareketleri", Numune Matbaası, İstanbul.

GAZİMİHAL M. Ragıp, 1947, "Konya'da Musikf, Ulus Basımevi, Ankara.

GAZİMİHAL M. Ragıp, 1958, "Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığı" Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ses ve Tel Yayınları, Ankara.

GEDİKLİ Prof. Dr. Necati, 1999, "Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musikîlerimiz ve Sorunları" (Bildiri ve Makaleler) Ege Üni. Basımevi, İzmir.

GREBENE Bekir, 1978, "Müzikle Tedavi" Sanem Matbaası, Ankara.

GÜVENÇ Rahmi Oruç, 1993, "Türk Musikî Tarihi ve Türk Tedavi Musikîsi" Metinler Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul.

HALICI Feyzi, 1986, "Türk Musikîsinin Dünü, Bugünü, Yarını" (Bildiriler) Sevinç Matbaası, Ankara.

İNAL İbnülemin Mahmut Kemal, 1958, "Hoş Sadâ" (Son Asır Türk Musikişinasları) Maarif Basımevi, İstanbul.

KALAYCİOGLU Rahmi, "Türk Musikîsi Bestekârlar Külliyatı",(İlgili cilt ve fasiküller) İstanbul

KANTEMİROĞLU Dimitrie, 1976, (Çev. Yalçın Tura) "Kitâb-ı İlmü'l -Mûsikî Ala Vechi'l Hurufat" cilt. 1 fas. 1, Tıpkı Basım -Transkripsi-yon-Tercüme, Yenilik Basımevi, Tura Yayınları, İstanbul.

236 / TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

KIRKLIKÇI Osman, 2000, "Cami'ül Elhan'daki Şed Makamlar" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖGEL Bahaeddin, 1991, "Türk Kültür Tarihine Giriş", Cilt.VIIL, IX. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZALP M. Nazmi, 1986, "Türk Musikîsi Tarihi (Derleme)" 1. ve 2. ciltler TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No: 34, Ankara.

ÖZÇİMİ M. Sadreddin, 1989, "Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l -Edvar" (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üni. Sosyal Bilimler Enst., İstanbul.

ÖZTUNA Yılmaz, 1976, "Türk Musikîsi Ansiklopedisi" 1. c, II. c. 1. Kısım II. c. 2. Kısım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ÖZTUNA Yılmaz, 1986, "Hacı Arif Bej", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 698, Ankara.

ÖZTUNA Yılmaz, 1987, "Itrî", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları no: 81, Ankara.

ÖZTUNA Yılmaz, 1987, "Dede Efendi" Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 811, Ankara.

ÖZTUNA Yılmaz, 1987, "Türk Musikîsi Teknik ve Tarih", Kent Basımevi -İstanbul.

RONA Mustafa, 1970, "50 Yıllık Türk Musikîsi", İlaveli 3. Baskı, Türkiye Basımevi.

SANAL Haydar, 1964, "Mehter Musikîsi", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SAY Ahmet, 1991, "Müzik Ansiklopedisi" 1, 2, 3, 4. ciltler, Odak Ofset, Ankara.

SAYGUN Ahmet Adnan "Atatürk ve Musikî, Onunla Birlikte, Ondan Sonra", Ajans-Türk Matbaası, Ankara.

SÖZER Vural, 1964, "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Tan Gazetesi ve Matbaası -İstanbul

ŞARDAĞ Rüştü, 1989, "Buhurîzade Mustafa Itri Efendi" Kültür Bakanlığı Yayınları 1110, Ankara.

TANRIKORUR Cinuçen, 1998, "Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler", Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

TATLIYAY Makbule, 1965, "Haydar Tatlıyay", Baha Matbaası, İstanbul. TURA Yalçın, 1988, "Türk Musikîsinin Meseleleri", Pan Yayınları No: 7, İstanbul.

TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ / 237

TURA Yalçın, 1992, "Nasır Abdülbâki Dede'nin Tedkîk-ü Tahkik (Araştırma ve Gerçeği Araştırma)", Küğbilim Dizisi: 1, Tura Yayınları, İstanbul.

ULUDAĞ Süleyman, 1976, "İslâm Açısından Musikî ve Semâ", İrfan Matbaası, İstanbul.

UYGUN Yard. Doç. Dr. Mehmet Nuri, 1999, "Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitabü'l -Edvâr'ı", Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

ZEYDAN Corci, 1976, "İslâm Medeniyeti Tarihi", 2. ve 5. ciltler, Üçdal Neşriyat, İstanbul.