KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI : 698

HACI ÂRİF BEY



YILMAZ ÖZTUNA

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ : 24

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI 698

HACI ÂRİF BEY

Yılmaz ÖZTUNA

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ : 24

Kapak Düzeni **Saim ONAN**

Onay 24.10.1986 tarih ve 928.1 - 3940 sayı
Birinci baskı, Aralık 1986
Baskı Sayısı 10.000
Afşaroğlu Matbaası — ANKARA



Resim XI : Hacı Ârif Bey

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

I. Ârif Bey'in Hayatı 13

II. Ârif Bey'in Yaşadığı Yıllarda Türk Toplumu 32

III. Şahsiyeti 47

IV. Eserleri 68

V. Kaynaklar 89

VI. Hacı Ârif Bey'in Şarkılarından Seçmeler 94

ÖNSÖZ

Hacı Ârif Bey (1831 - 1885), Türk Musikisi'nin en büyük birkaç bestekârından biridir. Tanzîmât döneminin en büyük bestekârı... Nedir Tanzîmât?

Osmanlı Türk devlet ve toplumunun batıya açılmasıdır. İddia edildiği gibi batı «mukallidliği» değildir. Taklit derecesinde kalan yenileşmeler elbette oldu. Ama Türkiye'nin kesin şekilde batıya yönelmesi de sağlandı. Bu yönü sonradan muhafazakâr olsun, hattâ mürtecî olsun, ilerici olsun, hiçbir akım değiştiremedi, hattâ temelden reddedemedi. Kaldı ki Tanzîmât, devletin, çok büyük bir imparatorluğun ayakta kalabilmesi, Türkiye'nin Türkistan ve Kafkasya hâline düşmemesi için gerekli görülmüştü.

Edebî sahada batı tarzında, hattâ Fransız formları ile şiir, roman, hikâye, tiyatro, fıkra, edebiyatımıza girip gelişirken, musiki sahasında ne oldu? Musikide değişme, edebiyattakinden bile zordur. Kaldı ki Türk Musikisi, göz kamaştırıcı bir geçmişe sahipti. En büyük temsilcilerinden Dede Efendi (ölm. 1846) hâlâ hayatta idi. Türk'ün musiki zevki de, batınınkine hayli aykırı bulunuyordu, bugün de öyledir. Üstelik Türk Musikisi, birçok doğu milletinin musikilerine tesir etmiş, bazen onları silip süpürerek yerine geçmiş bir san'attı. Edebiyat ve şiirimiz ise bu derecede tesirli olamamıştır.

Batı Musikisi'nin, Türkiye'de kesin yenileşme tarihinin başlangıcı olan Vak'a-i Hayriye'nin (1826) hemen hemen ertesi günü, hem de devletin resmî himayesinde müesseseleşmesi, elbette millî musikinin rakipsiz ve müstesna durumunu sarstı. Edebiyat sahasında bu derecede radikal bir devlet himayesi gö-

rülmez. Nihayet orta öğretimde Arapça ve Farsça mecburî dersler olarak muhafaza edilmek şartıyle, Fransızca - deniz okullarında İngilizce - öğrenimi başlamıştır, o kadar.

Dede'nin parlak dehasına rağmen, klasik musikinin ltrî devrindeki çizgisinde bulunmadığı da muhakkaktır. Bulunsa idi, Üçüncü Selim, daha 1780'lerde, musikiyi yenileştirmek için o kadar karmaşık faaliyetlere girişmezdi. Dede'nin öğrencileri, onun yolunda, bestekârlık çalışmalarına devam ettiler. Ama hiçbiri onun seviyesini tutturamadı. Böylesine bir ortamda, Ârif Bey adında, 20 yaşlarında bir deha kendini gösterdi.

Ârif Bey, klasik dönem bestekârlarımızın çileli «meşk» yıllarını geçirmiş değildi. Hiçbir zaman da ayni derecede dinî ve dindışı bir musiki eğitimi almadı. Şüphesiz sarayda bol bol Batı Musikisi dinledi. Ancak hiçbir şekilde Batı Musikisi öğrenmedi. Zahmet edip ve birkaç haftasını harcayıp nota bile öğrenmedi. Zira birçok san'atkârı klasik bir eğitimden geçirmek mümkün olmamıştır. Ârif Bey ise, kelimenin en dolu manasiyle tam bir san'atkârdı ve yalnız san'atkârdı. Bestelemek ve okumak için yaratılmıştı.

Şimdi tesirleri bir daha ve iyice tesbit edelim : Bir musiki dehası ile karşı karşıyayız ki, eski üstadlar gibi yıllarca Mevlevî dergâhlarına ve Enderûn konservatuarına devam ederek çileli bir musiki eğitiminden geçmemiştir. Onlar derecesinde Arapça, Farsça, edebiyat tahsil etmemiştir. Birden, emsalsiz güzellikle sesiyle ve nağme oluşturmadaki tükenmez kabiliyetiyle ortaya çıkmıştır. Klasik sahada eski üstadlara yetişemeyeceğini, bir Dede derecesinde Beste ve Semâî besteleyemeyeceğini, hemen anlamış olması gerekir. Din ve tasavvuf eğilimleri de üstadları kadar kuvvetli değildi, cami ve tekkeden gelmiyordu. Sadece mutlak güzelliğe şiddetle âşıktı ve bu bir platonik aşk değildi, cismânî bir aşktı. Bir bakıma Ârif Bey, tam bir epiküryen idi. Kaldı ki, en birinci dinleyicisi sayılan padişah, Sultan Abdülmecid, babası İkinci Mahmud gibi, klasik musikimizin bütün bilgilerini yutmuş, hazmetmiş değildi. Çok sathî şekilde Türk Musikisi öğrenmişti ve Batı Musikisi ile daha fazla uğraşmıştı, belki batı san'atından daha fazla zevk alıyordu.

Ârif Bey'in padişahtan sonra gelen dinleyicilerinin, hanedan ve saray mensuplarının, İstanbulluların, nihayet bütün imparatorluk halkının zevk ve isteği de ayni istikamette idi. Daha hafif, daha kolay, daha çabuk öğrenilebilen parçalar... Unutmamalıdır ki Batı Musikisi'nin merkezi olan Viyana'da da Beethoven'dan sonra Strauss yetişmiş ve daha çok tutulmuştur. Tanzîmât, halka daha çok açılma olduğu gibi dünyevî hazların, eğlencenin, kolay san'atın rağbet kazandığı dönemdir. San'atkârın eseri, derlenip saklanmak için değildir. Okunup teşhir edilmek içindir. Yazı kullanmayan bir «semâî» (kulaktan öğrenilen) san'atta, yani Türk Musikisi'nde bu durum ve ihtiyaç, büsbütün apaçıktır. Ârif Bey, hemen besteleyip derhal okuduğu eserlerinin, anlaşılmasına, beğenilmesine, tutulmasına, öğrenilmesine, ezbere alınabilmesine muhtaçtı. Hiç unutulmamalıdır ki şarkılarının çoğunun muhâtabı da belirli kadınlardır. Bunlar da tabiatiyle klasik musiki bilgileri olmayan hanımlardır. Onlara derd anlatmak, onlara tesir etmek için bestelenen eserlerin, onların anlayacağı ve tesir altında kalacağı şartları taşıması zarurî idi.

Bu ortam, Hacı Ârif Bey'i doğurdu. Ve Ârif Bey, bu ortamı temsil etti. Klasik ekol şüphesiz günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde de beste, semâî, âyîn gibi klasik formları kullanan bestekârlar var. Ancak klasik ve Üçüncü Selim-Dede Efendi'nin neoklasik ekolünün sonu, Hacı Ârif Bey'dir. Ârif Bey'in benim daha önce «neoklasik» dediğim «şarkı ekolü»ne arkadaşım Ercümend Berker, «romantik ekol» demiştir. Bu isimlendirme daha doğru ve yerindedir ve ben de kabûl ediyorum.

Nedir Ârif Bey'in «romantik ekol»ü? Şarkı formunun kesin hâkimiyetidir. Onun için Ârif Bey'e «şarkı bestekârı» diyoruz. Üstâdım Dr. Subhi Ezgi, bu hususta çok ısrar etmişti. Ona göre bestekâr, bütün formlarda eser veren san'atkârdı. Böyle olmayan bestekârları dikkatle ayırmak gerekiyordu. Ârif ve Şevki ve Rahmi Beyler'e - dehalarına rağmen - ancak «şarkı bestekârı», meselâ Cemil Bey'e ancak «saz eserleri bestekârı» demek doğru idi. Ben bu derecede bir sınıflandırmaya gitmek istemiyorum, müfrit buluyorum.

Ama Ârif Bey'in bir «şarkı bestekârı» olduğu da doğrudur. Diğer formları hiç sevememiş, maksadı için belki lüzumsuz

bulmuştur. Bir tek formu - günümüze kadar - bir millî san'atın tek hâkim şekli hâline getirmek elbette o san'at için fevkalâde tehlikeli bir akımdır. Ama ne çare ki böyle olmuş, musikimiz bu yolda gelişmiştir.

Ârif Bey, şarkı formunun eski tabirle «mübdii», yeni tabirle «yaratıcısı» değildir. Bu form, asırlardan beri Türk Musikisinde mevcuttur. Şu halde bütün bu mülâhazalardan sonra, bu formda bestekârımız ne yapmıştır ki, Türk Musikisi'nde o derecede müstesna bir yer almıştır?

Öncelikle belirtmek gerekir, Deha, her türlü kaideyi alt üst eder. Herkesi susturur. Bugün değilse yarın üstünlüğü ortaya çıkar (Bach'ın dehasının üç çeyrek asır sonra anlaşılabilmesi gibi). Dehanın şurasını burasını, benim yukarıdaki paragraflarımda olduğu gibi, biz tarihçi ve tenkitçiler kusurlu görürüz ama, çıplak dehaya karşı çıkmak, kimsenin haddi olamamıştır. Ârif Bey işte böyle bir adamdır. Bestelemek için doğmuştur. Zorla, teşvikle, eğitim ve öğretim metodlarıyle değil, tabiatinin icabı olarak bestelemiştir. Bir san'atın mutlak manada en güzel parçalarını verebilmiştir. Bu güzellik, bu san'at kudreti karşısında söylenecek söz yoktur. Sadece büyük bir zevkle dinlenir.

Sonra, Ârif Bey'in kullandığı şarkı formu, ilk defa olarak çeşitli yazılarımda benim belirttiğim gibi, kendisinden önceki şarkı formu değildir. Sadece isimleri ve umumî kompozisyon şekli aynıdır. Bu forma Ârif Bey, başka bir isim de verebilirdi, vermemiştir. Eski şarkı formu, günümüze kadar bazı parçalarda kullanılmakla beraber, Ârif Bey'in daha hayatında, hattâ gençliğinde, onunla beraber, devrini kapatmıştır.

Ârif Bey'den önce şarkı formu, türkü'ye ve fantezi'ye çok benzer, pek kesin kaideler içinde bulunmayan, çok defa hece vezni güfteleri kullanan, bir bakıma klasik musikimizin hafif musikisi çeşnisinde bir form idi. Böylesine bir form şüphesiz Lâle Devri'nde Mustafa Çavuş gibi bir dâhî yetiştirmiştir. Ama gerçek klasik bestekârlarımızca eğlence musikisi sayılmıştır.

Ârif Bey, şarkı formunu, klasik musikinin «Beste» formu gibi anlamıştır. Büyük usuller ve terennüm kullanmayan bir Beste... Ayni derecede düzgün bir güfteye, sıkı kaideleşmiş kompozisyon şekillerine sahip olacaktır. Sadece «büyük usul» ve «terennüm-i îkaaî» kullanmayacaktır. Bu yüzden bazı münekkıtler Ârif Bey'i «tasannû» yani fazla süslü nağmeler kullanmakla itham etmişlerdir, talebesi Şevkı Bey kadar tabiî ve samimî bulmamışlardır. Ama Ârif Bey olmasaydı Şevkı Bey'in zuhuru mümkün değildi ki... Kaldı ki, hiçbir şarkı bestekârı Ârif Bey'i geçememiştir. Hiçbir şarkı bestekârı keza Ârif Bey'in bütün tesirlerinden uzak kalamamıştır. Şüphesiz Ârif Bey, şarkı formunu çok geniş bir anlayışla kullanmıştır. Beste havası kokan ve yüksek zevke hitab eden parçaları yanında kıvrak, hafif eserleri de çoktur. Fakat hiçbir zaman belirli bir çizginin altına düşmediği gibi, form titizliği ile de gelecek nesillere âdetâ rehberlik etmiştir. Kısaca, klasik kaidelerden çok uzaklaştığı sanılan bu bestekâr, aslında klasik değerlere olabildiğine sadık kalmıştır.

Tarihçinin ve tenkitçinin bir dehayı veya herhangi bir tarihî kişiyi, her yanıyla ele alması, esprit critique'in vazgeçilmez bir ana metodudur. Birçokları, bir büyük insanı anlatırken, sadece medhetmişler, medhiye yazmışlardır. Böyle bir tutuma tarihçilik denemez. Tarihçiliği şüphesiz en geniş manasıyle kullanıyorum. Kusursuz bir deha da yoktur. Kendi sahalarında fevkalâde sivrilen, öncülük eden, ayni sahadakileri belirli şekilde çok geçen, toplumlarına uzun süre büyük tesirlerde bulunan kişilere biz dâhî diyoruz. Ârif Bey, yaptığım bu kabataslak dâhî tarifine kesin şekilde girmektedir. Tenkid fikrine sahib olmadan tarihçilik yapmak mümkün değildir. Zira gerçekleri ortaya çıkarmak imkânı olmaz.

Her parçasını 5 yaşımdan bu yana yüzlerce defa dinlediğim, dört yüz parça eserinin binlerce ayrı notasını incelediğim, biyografisini ortaya çıkarabilmek için kendisine yetişenlerle 1940'larda uzun uzun konuştuğum Ârif Bey hakkında bu monografiyi zevkle kaleme alıyorum. Eserlerinin bir külliyat hâlinde neşri, vazgeçilmez bir zarurettir. Ârif Bey'in en büyük şarkı bestekârımız olduğunu iddia eden ve kabûl ettiren de benim. Daha önce Şevkı Bey'in daha büyük olduğu iddiası

hâkimdi. 1949'da Ârif Bey hakkındaki ilk yazım çıktığı zaman bu iddiam münakaşa edilmişti. Mevzuu konuştuklarımız arasında Sadeddin Arel ve Subhi Ezgi gibi çok büyük iki üstad da vardı ve benim hem dostlarım, hem hocalarım idiler. En büyük şarkı bestekârı olduğunu vurgulamamdan fazla Türk Musikisi tarihinde işgal ettiği azametli yer hakkındaki işaretlerime itiraz etmişlerdi. Zira onların geçen asrın son yıllarında içinden yetiştirildikleri yüksek musiki çevrelerinin Ârif Bey hakkındaki kanaatleri bugünkü kadar müsbet değildi. Sanırım bugün Ârif Bey'in en büyük şarkı bestekârı olduğunu, musikimizin estetiğinden anlayan hiç kimse reddetmiyor.

Ankara, 4 Ağustos 1986

Yılmaz Öztuna

I

ÂRİF BEY'İN HAYATI

Doğumu, Ailesi, Yetişmesi :

Hacı Ârif Bey, 1831 yılının ikinci yarısında İstanbul'da Eyüb'de doğdu. Eyüb şer'î mahkemesi başkâtibi Ebû-Bekir Efendi'nin oğludur. Vak'a-i Hayriyye'den (15.6.1826) 5 yıl sonrasıdır. Ailesi Osmanlı Türk toplumunda orta sınıfın mütevâzi' kesimi sayılır. Eyüb ise İstanbul'un en rûhanî semtidir. Ulemây-ı rüsûm (*) sınıfının seçkinleri, büyükleri bu semte yerleşmişlerdir. Haliç kıyılarına doğru sultan (Osmanlı imparatorluk prensesi) sarayları dizilidir. Dinî hava hâkimdir. Her taraf kurşun kubbedir. Her haneden Kur'ân, ilâhî sesleri yükselmektedir. Azınlık yoktur. Koyu bir Türk şehridir. Şehir dedim, zira Osmanlı İstanbul'unda Galata, Üsküdar gibi Eyüb de ayrı bir şehirdir. Ahlâk çok disiplinli, terbiye çok kaidelidir. Her çocuk, okula başlamadan «âdâb-ı muâşeret» denen toplumun nezaket protokolünü, davranışını, konuşmasını, birbirine bakarak derhal öğrenmektedir. Bunları, Ârif Bey'in genç yaşında saray protokolüne o derecede çabuk uyabilmesindeki sırrı açıklamak için yazıyorum.

Zamanın âdetince 5 yaşında ilkokula başladı. Her mahalle mektebinde sesi güzel erkek çocuklar, ilâhî okuyan bir grup oluştururlardı. Gerçi ilkokul muhtelit yani

(*) Osmanlı devletinde sarıklı, özel üniformalı ilmiye görevlileri ki, din, adalet, eğitim sahalarında vazife görürlerdi.

kız - erkek karmadır. Yalnız yerde, minder veya hasır üzerinde, bir odada, kızlar bir köşede, erkek çocuklar diğer tarafta oturmaktadır. Ancak kızlardan ilâhîci olarak musiki eğitimine tabi tutulanlar yoktur. Ârif Bey, okulun bu grubuna girdi. Sesinin güzelliği ve bir defa dinlediği ilâhî'yi hemen ezberlemesiyle dikkati çekti (1). Zekâî Efendi denen, kendisinden sadece 6 yaş büyük delikanlının eğitimine verildi. Geleceğin büyük bestekârı Zekâî Dede'dir (2). Ârif Bey'in ailesi ile ayni mahallede komşu idiler. Ancak Zekâî'nin çocuk Ârif'e musikide öğreteceği fazla bir şey yoktu. Zekâî, hocası ve kendileri gibi Eyüblü olduğu için «Eyyûbî» denen Mehmed Bey'e (3), talebesi Ârif'ten bahsetti. Ârif, 1840 yılına doğru, Mehmed Bey gibi devrinin çok tanınmış bir bestekârından meşke başladı. Beste, semâî, şarkı, ilâhî formlarında eserleri hocası okuyor, Ârif tekrarlıyor, hocası düzeltiyor, hangi makamdan olduğunu belirtiyordu. Okurken usûl vurmak vazgeçilmez kaide idi. Böylece usûlleri de öğretiyordu. Devrin musiki eğitimi, kabataslak bu şekilde idi.

---

(1) **İlâhî**: Türk Musikisi'nde bir form. Dinî şarkı'dır ve şarkı formunun başlıca kaideleri, ilâhî formu için de geçerlidir. Ancak duygu bakımından dinî - tasavvufî rûhun hakim olması gerekir. **(Türk Musikisi Ansiklopedisi (=TMA)**, I, 296a-7a), güfte de tabiatiyle din ve tasavvuf yolundadır. Her Türk çocuğu bir kaç ilâhî'yi olsun ezbere bilirdi.

(2) Eyyûbî Hoca Hâfız Mehmed Zekâî Dede (1825 başı - 24.11.1897) **(TMA**, II, 402b - 8b) : Dede Efendi'den sonra klasik yolda yetişen bestekârların Dellâl - zâde ile beraber en büyüğü, onun talebesi, âyîn, ilâhî, beste, semâî, şarkı formlarında yüzlerce eseri vardır ve ayrıca çok değerli öğrenciler de yetiştirmekle ünlüdür.

(3) Şâhinbey-zâde Eyyûbî Mehmed Bey (1804 - 1850) (**TMA**, II, 19a) Ünlü hânende, musiki hocası, klasik yolda çok değerli bir bestekârdır.

1839 haziranında İkinci Mahmud ölmüş, oğlu Birinci Abdülmecid delikanlı yaşında tahta oturmuş, ayni yılın kasım ayında, hâriciye nâzırı Mustafa Reşid Paşa'ya Tanzîmât'ı ilân etmesi için izin vermişti, zira babası Sultan Mahmud'un vasiyeti bu yolda idi. 8 yaşında bulunan Ârif, bu yeni dönemin şartları içinde yetişecekti.

Eyyûbî Mehmed Bey, Ârif'i dinler dinlemez büyük bir istidat karşısında olduğunu anladı. En girift besteleri bir dinleyişte ezberleyip tekrar ediyordu. Makamları derhal kavrayıp ayırıyor, geçkileri anlıyor, eserin usûlüne hemen giriyordu. Sesi tamamen falsosuz, inanılmaz derecede güzel ve tesirli idi. Bu suretle Mehmed Bey'den 30 fasıl (4) meşk etti, yani öğrenip ezberledi. Bu da kendisine 30 makamı geçkileriyle ve birçok usûlü öğretti. Bir gün Mehmed Bey, Ârif'i elinden tutup hocası Büyük Dede Efendi'ye (5) götürüp tanıttı. Dede, Ârif'i çok beğendi, çok övücü sözler söyledi. Bir müddet Ârif'i evine kabûl edip ders de verdi. Bu suretle, Dede'nin öğrencileri olan Mehmed Bey'le Zekâî Dede'den sonra, bizzat Dede'den de ders görerek, klasik Türk musikisinin meşk silsilesine bağlandı. Bu silsile, XV. asır başlarında Abdülkadir Merâğî, hat-

(4) Fasıl (**TMA**, I, 216a-b) : - Yukarıda geçen manasiyle - ayni makamdan 2 Beste, 2 Semâî olmak üzere 4 parça klasik güfteli büyük söz eserinin toplamı. Böyle bir makamdan 4 büyük formda eser öğretilirken, yanında ayni makamdan bir kaç küçük şarkı da meşketmek, bir çok hocanın âdeti idi.

(5) Hammâmî-zâde İsmâîl Dede ki kısaca «Dede Efendi» diye ünlüdür. (9.1.1778 - 20.11.1846) : Itrî'den gelen bütün klasik bestekârların en büyüğü (**TMA**, I, 302a-8a). Dinî ve dindışı musikide, sözlü eserlerin gerek büyük, gerek küçük formda olanlarında, çok büyük başarı göstermiştir. «Dede» (**TMA**, I, 154a), Mevlevî tarîkatine mensup bulunduğunu gösterir resmî unvandır.

tâ XIII. asırda Safiyyeddin Abdülmü'min Urmevî'ye kadar çıkmaktadır.

Mehmed Bey, talebesi Ârif'i Muzıkay-ı Hümâyûn'un (6) Türk Musikisi kısmına da yazdırdı. Bu suretle saraya adımını attı. Zira Muzıkay-ı Hümâyûn doğrudan padişaha bağlı idi ve sarayın bir dairesinde çalışıyordu. Burada Hâşim Bey'in talebesi (7) oldu ki, o da Büyük Dede'nin ve Büyük Dede'nin en değerli talebesi olan Dellâl-zâde İsmâil Efendi'nin (8) talebesidir. Bu arada Mehmed Bey, Ârif Efendi'yi, seraskerlik (9) kalemlerinden birine stajyer kâtib olarak da yazdırdı. Ârif Efendi 1844'te 13 yaşından başlayarak buraya da devam ediyordu. İlk yıllarda maaşsız stajyer memurdu. Âmirlerinden «kitâbet-i resmiyye» denen resmî yazışma usullerini ve diğer her türlü devlet memuru için gerekli bilgiyi öğreniyordu. Bu şekilde yetişme, Osmanlı bürokrasisinin temel taşlarındandır. Bir kaç yıl sonra Ârif Efendi, küçük bir maaşla aslî kadroya kâtib olarak girdi. Hem buraya, hem Muzıkay-ı Hümâyûn'a, hem hocalarının evlerine devam ederek büyük bir

(6) Muzıkay-ı Hümâyûn (**TMA**, II, 30a-b) : İkinci Mahmud'un kurduğu Saray veya Devlet konservatuvarı ki, Batı ve Türk musikileri kısımları vardı ve her ikisine de birer icra heyeti bağlı bulunuyordu.

(7) Müezzinbaşı Hacı Hâşim Bey (1815 - 1868) (**TMA**, I, 255b-7a) : Bu da Dede'nin ve Dellâl-zâdenin talebesi. Neoklasik ekolün büyük bestekârlarından biri.

(8) Dellâl-zâde Hacı Hâfız İsmâil Ağa (1797 - 1869) (**TMA**, I, 308e-9b : Dede'nin en değerli talebesi, Dede'den sonra gelen en büyük klasik bestekâr (dindışı sözlü musiki).

(9) Seraskerlik : İmparatorluk savunma bakanlığı ki genel kurmay da buraya bağlı idi. Yalnız deniz kuvvetleri ile askerî fabrikalar başka bakanlıklara bağlı bulunuyordu. 1826'da kuruldu. 1908'de adı harbiye nezâreti olarak değiştirildi.

faaliyete başladı. Kâtiplikten aldığı küçük maaş, babasının mütevazı maaşına ekleniyordu. Evinin Eyüb'de, seraskerliğin Bayazıt'ta, Muzika'nın Dolmabahçe'de olduğu düşünülürse ve en çok kullanılan aracın - sandal dışında - yaya gitmek olduğu hatırlanırsa, nasıl bir çalışma içinde bulunduğu anlaşılır. Ancak artık sesinin güzelliğinin şöhreti Istanbul'u tutmuştu. Padişah da işitti.

Saray Hayatı, Çeşm-i Dilber Hanım

Sultan Abdülmecid (1839-1861), 1823 doğumlu olmakla, Ârif'den yalnız 8 yaş büyüktü. Padişah ile Ârif'in tanışmalarının en muhtemel yılı 1850'dir. Fakat daha önce de Sultan Abdülmecid, Ârif Efendi'yi görüp dinlemiş olabilir. Ancak padişah huzurunda tek başına okumak için çok yetişmiş ve istidatlı bir ses san'atkârı olmak, hepsinden zoru da, sarayda Türk Musikisi hocalarının izin, ruhsat ve tavsiyesini almak gerekiyordu. Ârif Efendi'nin Saray'daki hocası, kendisinden 16 yaş büyük olan Hâşim Bey'di. Gerçi Hâşim Bey'den epey meşk etti. Fakat iyi geçindiği söylenemez. İstidadı hocasından büyüktü. Hocasının bir defa okuduğunu hemen aynen tekrar ediyor, eseri cümle cümle pek çok tekrarla geçen diğer öğrencileri huzursuz ediyordu. Sonunda padişah huzuruna çıkartılıp birkaç parça okudu. Müzisyen olan Sultan Abdülmecid, hayatında dinlediği en güzel ses karşısında olduğunu hemen anladı. Bu kadarla kalsa, Ârif Efendi'yi yüksek maaşla saray hânendeleri arasına alırdı. Fakat genç hânendenin yüzünün olağan dışı güzelliği, hareketlerinin kibarlığı ve inceliği, padişahı bir kat daha etkiledi. Tebrik etmek için çağırıp kendisiyle konuştu. Padişah bir kanapede idi. 19 yaşındaki Ârif Efendi de mutad uzaklık olan üç metre mesafede ellerini önüne kavuşturmuş olarak konuşuyordu. Padişah, delikanlının terbiyesine, çok tabiî ve doğuş-

tan olduğu belli nezaketine, protokol bilgisine hayran kaldı. Mâbeyncileri arasına alınmasını irâde ([10]) etti.

Bu sırada Ârif, 19 yaşında idi ve 1.000'in (bin) üzerinde Türk Musikisi parçasını ezbere biliyordu, en üstün teknik ve en hassas müzikalite ile okuyabiliyordu. Mâbeyncilerin (*) «Bey» diye anılması âdet olduğu için, Ârif Efendi artık «Ârif Bey» oldu. Sakal da salıverdi. Sarıya yakın açık kumral sakalı ile yakışıklılığı daha tesirli oldu ve daha olgun gösterdi. Esasen bütün hareketleri yaşından olgundu.

Padişaha mâbeynci olmak, bu göreve tercihan gençler seçilmesine rağmen, imparatorluk Türkiyesi'nde, bir Türk genci için, özenilecek en gözde makamdı. Maaş fevkalâde dolgundu ve her fırsatta padişah ve hanedan «atıyye»si (altın, mücevher gibi hediye) almak kabildi. Mâbeyn-i Hümâyûn'dan çıkanlara, en yüksek devlet görevleri açıktı. Zira bu görevler için yetişmiş sayılırlardı. Başmâbeynci, Mâbeyn-i Hümâyûn müşîrinden (saray mareşali) sonra sarayın en yüksek görevlisi idi. İkinci ve üçüncü mâbeyn-

(10) İrâde: Osmanlı'da padişahın sözlü veya yazılı emri, irâde-i seniyye, irâde-i şâhâne, irâde-i hümâyûn denir ve yalnız hâkan-halife'nin emri için kullanılır, padişah buyruğuna «emir» denmez. Hanedan üyelerinin (vâlide-sultan, sultan, şehzade, kadınefendi) emirleri hakkında da «irâde-i seniyye» denmesi, sadece nezaket eseri olup resmî değildir. İrâde-i şâhâne, kanun hükmündedir. Ancak icraya dökülmesi gerekince, yazılı ve kanunlara uygun hâle getirilir. İrâde'ye «hayır» ve «olmaz» denilemez. Yapılamayacak bir şeyse, niçin yerine getirilemeyeceği açıklanır. Padişahın annesine, velîahdine, sadrazâmına verdiği talimat da uşağına verdiği emir de «irâde» dir.

(*) Sarayda hükümdarın her türlü protokol işlerini düzenleyen memurlar.

ciler de büyük devlet adamları sırasında idiler. Sonra sıra numarası verilmeyen birkaç mâbeynci daha bulunurdu ki, Ârif Bey, bunların arasına alınmıştı.

Mâbeynci, padişahın devlet işleri ve hükûmetle olan her türlü ilişkisinin düzenlenmesinde hizmet verirdi. Gerek başmâbeynciden, gerek doğrudan padişahtan emir alabilirdi. Sadrâzam dahil hiç kimse, yanında bir mâbeynci olmadan padişahla görüşemezdi. Padişahın çok itimadını kazanmış ve saray protokolünü çok iyi bilmesi gerekiyordu. Zira Osmanlı'da, her hanedan mensubuna, her devlet görevlisine ayrı şekillerde hitab edilir. Tesadüfe bırakılmış hiçbir davranış yoktur. En küçük hareket protokole bağlanmıştır. Osmanlı saray protokolü ise, son derece karmaşık bir düzendir. Hususî bir kavrayışla yaratılmayanlar bu düzenin içine giremezler.

Saray dışında mâbeynci, çok itibarlı bir adamdır. Zira hâkan - halîfe ile hergün yüzyüze gelen, mahremiyetine giren, yanında bulunan, onunla konuşan kişidir. Buna karşılık bir mâbeyncinin - başkaları için tabiî kusur sayılan - en küçük bir terbiye hatası, en küçük bir kabalığı asla affedilmez. Sarayda da, halk nezdinde de mazur görülmez.

İşte Ârif Bey'in ayak bastığı dünya, böylesine bir âlemdi. Eyüb semti ile saray, biribirine çok uzak değildi. Ancak uygulanan âdetler, farklıydı.

Sarayın Harem-i Hümâyûn denen ve beş yüzden fazla kadının yaşadığı kısmında da musiki eğitimi vardı. İstidatlı cariyelere musiki öğretilir, okurlar, saz çalarlardı. Kızlardan oluşan incesaz heyeti ve bando vardı. Bu genç kızlar yalnız kendilerinden kıdemli cariyelerden ders almazlardı, zira böyle bir eğitim kifayetsiz kalıyordu. Gerek

musiki, gerek diğer dersler için, dışarıdan, hattâ büsbütün saray dışından müderrisler, muallimler, hocalar da getirilirdi. Osmanlı hareminde yüz örtülmez, istisnasız bütün kadınların yüzü açıktır. Saç da, büyük kısmı görünecek ve daha fazla süs mahiyetinde başlıklarla örtülü durumdadır. Etekler, yerlere kadar uzun ve çok şatafatlıdır. Tualet, boğaza kadar kapalıdır. Tül içinde, yarı çıplak cariye, ancak filmlerde görülür. Cariye ve hanedan mensubu hanımların erkek hocaları yaşlı başlı, namlı ulemâ arasından seçilir. Ancak musikide iş değişmektedir. Zira musiki hocaları ilmiyye mensubu değillerdir ve çoğu gençtir. Saz, bilhassa ses, genç müzisyenlerce tablatiyle daha iyi icra edilmektedir. Bu yüzden Ârif Bey'den önce en az bir müzisyen, büyük bestekâr Hacı Sâdullah Ağa'nın, XVIII. asrın sonlarında Harem-i Hümâyûn cariyeleri ile başı belâya girmiş, mesele padişaha (Üçüncü Selim) kadar aksetmişti. Ancak Ârif Bey'in bu konuda başına açtığı belânın emsali yoktur, zira tekerrür etmiştir.

Ârif Bey, mâbeynciliğe, saray hânendeliğine ek olarak, Harem-i Hümâyûn'daki istidadlı cariyelere musiki hocası da tayin edildi. 20 yaşlarında, sesi derecesinde yakışıklılığı ile de ün salmış bir müzisyenin hoca olarak hareme girmesi, cariyeler arasında heyecan yarattı.

Burada Harem-i Hümâyûn cariyesinin ne olduğu hakkında hiç olmazsa birkaç şey söylemeye mecburum. Zira birçok okuyucu, bu cariyeleri padişahın odalıkları sanmaktadır ([11]).

XIX. asır Harem-i Hümâyûn cariyelerinin tamamı Kafyasya asıllı ve bunların çoğu da Çerkes'tir. İstanbul

(11) Osmanlı Harem-i Hümâyûn teşkilâtı için bk. **Büyük Türkiye Tarihi**, VIII, 1978, s. 230 v. dd. ve **Osmanlı Devleti Tarihi**, II, 1986, s. 21 v. dd.

ve çevresinde oturan iyi Çerkes ve Kafkas aileleri kız çocuklarını, çok küçük yaşlarında, saraya vermektedirler. Bu kızlar, saray hizmetleri için eğitilmektedirler. İstidatlarına göre çeşitli sahalarda ders görmektedirler. Eğitimden sonra 7 yıl saray hizmetinde bulunmaya mecburdurlar. 7 yıl sonunda, yüksek bir devlet görevlisi veya onun oğlu ile, zengin çeyiz verilerek evlendirilirler. 7 yıl yüksek maaş aldıkları ve her şeyleri sağlandığı için maaşlarını biriktirdikleri için, esasen zengin kızlardır. Bunlara halk «saraylı hanım» demektedir. Saraya kusursuz güzel kızlar alındığı, çok iyi terbiye ve eğitim gördükleri, zengin oldukları, vâlide-sultân ve başkadınefendi manevî anneleri sayıldığı için, İstanbullu her yüksek aile o devirde oğlunu bir «saraylı hanım»la evlendirmek istemiştir. İşte bu kızlardan çok küçük bir kısmı, padişah eşi olmak üzere yetiştirilir ve padişahla evlendirilirdi. Diğerleri, haremde padişahın, hanedan kadınlarının, haremin, şehzadelerin hizmetlerini görürlerdi. Hizmetkâr idiler. Fakat yüksek rütbe taşıyıp resmî maaş alırlardı. Avrupa saraylarında kraliçenin hizmetindeki kadınların markiz, kontes olması gibidir.

İşte böyle bir çevrede, bir düzineden fazla cariyeye Ârif Bey, meşka başladı. Cariyeler, çocukluktan henüz çıkmış genç kızlardı. İçlerinde 15 yaşlarında Çerkes asıllı «Çeşm-i Dilber» adındaki kız da vardı. Fevkalâde güzelliği dolayısıyla padişaha eş olarak hazırlanacağı söyleniyordu. Ancak henüz eğitimde, saray tabiriyle «acemî cariye» idi.

Kısa zamanda Çeşm-i Dilber'le Ârif Bey arasında ilgi başladı. Çok dikkatli olan saray muhitinde, bu platonik ilgiyi duymayan da kalmadı. Duyulmaması mümkün de değildi. Zira Ârif Bey, ertesi gün bütün İstanbul'a yayılan biribirinden güzel, biribirinden cazip şarkılar bestelemeye başlamıştı. Ve kim olsa bu şarkıların büyük bir

aşkın eseri olduğunu anlardı. Bu sıralarda Ârif Bey, Kürdî'li Hicâzkâr makamını bulmuş, bestekâr olarak da ün yapmaya başlamış, muhtemelen yeni makamdan ilk eser olarak **Geçdi zahm-î tîr-i hicrin tâ dil-î nâ-şâdıma** şâheserini bestelemişti. Büyük skandaldı. Bir bakıma sarayın sahibine hakaretti. Ama aşkın üstün olduğu duygusu da çok gönlü rikkate getiriyordu. Çeşm-i Dilber, eğitiminin son safhasında, 15 yaşlarında idi, 7 yıllık mecburî hizmeti vardı. Bu müddet içinde padişah eşi olarak ayrılmadığı takdirde, ancak müddetin sonunda evlenebilirdi. Ancak haremin akıllı kadınları, padişaha, cariyeyi evlendirmek suretiyle skandala son verilmesini tavsiye ettiler. Padişah, zengin çeyiz vererek Çeşm-i Dilber'i Ârif Bey'le evlendirdi. Ârif Bey'i de ayda 60 altın maaşla saray hizmetinden çıkardı. Artık mâbeynci değildi ve devlet kademelerinde ilerlemek imkânı kalmamış, memur kariyerini mahvetmişti. Harem musiki hocası da değildi, buradan aldığı ek maaştan da mahrumdu. Ancak arada Muzıkay-ı Hümâyûn'a gelip ders vermesine izin çıktı.

Akıl izdivacı değil, tamamen duyguya, karşılıklı güzelliğe ve cinsî cazibeye dayanan bir evlenme idi. Saray ve padişaha çok alışan Ârif Bey üzgündü. Seçme eserlerini artık paşidaha, sarayın seçkinlerine okuyamıyordu. Çeşm-i Dilber ise, Ârif Bey'e kapılmaktan çok, cariye arkadaşlarına isterse musiki hocalarını elde edebileceğini göstermek için evlenmişti. Aylar ilerledikçe, hırçınlığa başladı. Ârif Bey'i hiçbir zaman gerçek bir aşkla sevemedi. Padişah zevceliğinden mahrum kaldığını, çılgınlık yaptığını, gittikçe daha fazla düşünmeye başladı. Ârif Bey'in mütevazı konağı, sarayın ihtişamının yanında gittikçe sönük geliyordu. Taşlık'taki konak, padişahın Ârif Bey'e ihsanı idi. Çeşm-i Dilber 9 ay sonra Cemil'i ve ardından hemen ertesi yıl Nebiye'yi doğurdu. İkinci lohusalığından kalkar kalk-

maz da evini terketti. Evlilik sadece 2 yıl sürmüştü. Ârif Bey hemen karısını boşadı. O da derhal yeniden evlendi. Böyle bir evliliğin zeminini hazırlayarak kaçtığı anlaşılmaktadır. Çeşm-i Dilber'i 17 yaşında kaybeden Ârif Bey, çok üzüldü. Saraya karşı mahcupdu. Karısı birkaç defa kendisini boşamasını istemiş, hem padişaha yeni bir saygısızlık olur diye, hem karısını hâlâ sevdiği için boşamamıştı. Şimdi iki bebekle beraber Taşlık'taki konakta yalnızdı. Kürdî'li Hicâzkâr'dan **Niçün terk-eyleyip gitdin, a zâlim** şarkısı ile, başkaları ile, ince ve asil hüznünü terennüm ett. Bu ayrılık dolayısıyle besteledikleri, en güzel şarkıları arasındadır. Ticaretle uğraşan bir adamla evlenen eski karısının döneceğini bile ümid etti, bu terketmeyi, bu ayrılığı, uzun zaman sindiremedi. Bu ümidle Kürdî'li Hicâzkar'dan **Düşer mî şânına ey şâh-i hûbân'ı** besteledi. Çeşm-i Dilber'in ikinci izdivacından bir kızı oldu. Bu kız, Tanbûrî Cemil Bey'in ağabeyi Ahmed Bey'le evlenmiş ve bu izdivaçtan doğan kız da, şair Fâzıl Ahmet Aykaç'ın eşi olmuştur. Fâzıl AhmedBey'in (1884-1967) kayın - validesinin, eşinin ve kızının güzellikleri vaktiyle İstanbul'da meşhurdu ki, herhalde Çeşm-i Dilber Hanım'a benziyorlardı.

Saraya Dönüş, Zülf-i Nigâr

Birkaç yıl geçti. Ârif Bey 30 yaşına yaklaştı. Sultan Abdülmecid kendisini çağırtarak affettiğini göstermiş oldu. Tekrar mâbeynci yaptı. Çok tuhaftır ve tarih tekerrürden ibarettir, eski hatasını tekrarladı, Ârif Bey'i, Muzıka'daki hocalığına ilâveten, gene Harem-i Hümâyûn'daki kızlara musiki meşkıne memur etti. Bestekârın Sultânî - Irâk'tan **Banâ lutf-eyler-îken sen - Neden menfûrum-oldum ben?** şarkısı, padişahın afvına zemin hazırlamıştır.

Ârif Bey, yıllar sonra Harem-i Hümâyûn'da, eskisinden büyük ilgiyle karşılandı. Zira kızlar hocalarının, nasıl bir skandalın ve ne büyük, sonu ne kötü biten bir büyük aşkın kahramanı olduğunu biliyorlardı. Ârif Bey ise daha ilk dersinde, o kadar kız arasında, bir tanesinin çehresini görür görmez can evinden vuruldu. Kızın adı Zülf-i Nigâr idi, bu da Çerkes asıllı idi. Kız, büyük bestekârın bakışlarına cevap verdi. Çok hassas olan kızlar, dedikoduya başladılar. Haremdeki her şeyden haberdâr edilen başkadınefendi, padişaha durumu bildirdi. Sultan Abdülmecid'in yeni bir skandaldan ödü koptu. Mesele alevlenmeden, Ârif Bey'in Zülf-i Nigâr ile evlendirilmesini emretti. Zülf-i Nigâr, belki Çeşm-i Dilber kadar güzel değildi. Fakat kocasını sevdi. Ârif Bey, gene saraydan ayrılıp Taşlık'taki konağına çekildi. Rabîa adlı kızı doğdu. Fakat karısının verem olduğu anlaşıldı. Kısa bir evlilikten sonra Zülf-i Nigâr da bir bebek bırakarak öldü. Sonsuz acılar içinde kıvranan bestekâr, Segâh'dan **Olmaz-ilac sîne-i sad-pâreme** şarkısını besteledi. Hemen arkasından 1861 haziranında Sultan Abdülmecid de genç yaşında, 38'inde, veremden öldü. Tam 30 yaşında bulunan Ârif Bey, bu felâketlerle fevkalâde sarsıldı.

Sultan Aziz ve Nigârnîk

Yeni hâkan - halîfe, 31 yaşında ve Ârif Bey'den 1 yaş büyüktü. Sultan Abdülaziz, Sultan Abdülmecid'in 7 yaş küçük kardeşi ve İkinci Mahmud'un küçük oğlu idi. Veliahdliğinden beri Ârif Bey'le tanışıyordu. Ağabeyinin aksine, Batı Musikisi ile ilişkili değildi, sadece dinlerdi. Ama Türk Musikisi'ni çok iyi biliyor, ney üflüyor, bestekârlık yapıyordu. Ârif Bey ümide düştü. Böyle bir padişah kendisine her istediğini verebilirdi. Ama gene Sultan Aziz, ağabeyi Sultan Mecid'in aksine, duygulu, fakat sert disip-

linli ve protokol hatalarını hoş görmez tabiattaydı. Sultan Aziz, Ârif Bey'e mâbeycilik vermeyerek titizliğini gösterdi. Ancak ağabeyinin üst üste iki hatasını tekrarlayarak, Ârif Bey'i gene Harem-i Hümâyûn musiki hocalığına ve saray fasıl hey'etinin ser-hânendeliğine yani birinci ses san'atkârlığına getirdi. Fasıl hey'etinin şefi, Dede Efendi'nin kızından torunu olan ve şarkı bestekârlığında Ârif Bey'i takip etmekle beraber onun disipline aykırı bulduğu hareketlerini benimsemeyen Rif'at Bey idi.

Ârif Bey'in bu defa Harem-i Hümâyûn'da çengel attığı kız, ilk ikisi gibi talebe ve acemî cariye değildi. Son hizmet yıllarını padişahın annesi Pertev-niyâl Vâlide - Sultan'ın nedîmesi olarak tamamlayan Nigârnîk Kalfa idi. Ancak bu genç kız da Ârif Bey'in tesirinde idi ve eskiden beri Ârif Bey'i tanıyordu. Vâlide - Sultan'dan kendisini evlendirmesini isteyecek kıdeme gelmek üzere idi. Ama saray âdetince ille Ârif Bey'le evlenmek isteyemezdi. Ârif Bey'in ilgisi ile ümide düştü. Vâlide - Sultan, yanı başındaki nedîmesinin temayülünü anladı. Ârif Bey'le evlendirdi. Gene Çerkes asıllı olan Nigârnîk, kocasını pek çok sevdi.

1861'i takip eden yıllarda Sultan Aziz'in saltanat dönemidir - Ârif Bey'in şöhreti, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte olan muazzam imparatorluğun bütün ülkelerine yayılmıştı. Şarkıları, her ülkede zevkle okunuyordu. Devrin en büyük bestekârı olduğu münakaşa edilmiyordu. Ârif Bey, Taşlık'taki konağını sattı. Zencirlikuyu'da bir çiftlik aldı. Çiftlik içindeki köşkünde yaşamaya başladı. Karakteri zamanla değişmişti. Artık musikideki yerinden emindi. Pek çok bestekâr onun ekolünü takip ediyorlardı ki içlerinde kendinden yaşlı olanlar vardı. Bu da her san'atkâra nasip olmamıştı. Aşırı iltifatlar, her isteğinin yerine getirilmesi, hattâ üst üste üç defa Saray-ı Hü-

mâyûn gibi bir yerden istediği kızlarla evlendirilmesi, büyük bir şöhret, kendisinden birkaç şarkı geçmek veya bir şarkı dinlemek için rica ve minnet edenler, büyük san'atkârı bezginliğe ve gurura sürükledi. Sarayın büyük adamlarına, hattâ hanedan mensuplarına kaprisler yapmaya başladı. Müzisyen olan padişaha bile istediğini okuyor, onun istediğini bazan okumuyordu. Sultan Aziz, 40 altın aylıkla büyük bestekârı saraydan çıkarttı (1871). 1876'ya kadar 5 yıl gûyâ memurluk yaptı. Önce Şûrây-ı Devlet'e kâtip oldu. Sonra Beykoz maliye müdürlüğünde bulundu. Görevlerine arada uğruyor, kimse sesini çıkarmıyordu. 1876'da 45 yaşına gelmişti. Sultan Aziz'den sonra 3 ay için yeğeni Beşinci Murad, 3 ay sonra da onun kardeşi İkinci Abülhamid tahta çıktılar. Sultan Aziz, son 5 yılında da çok takdir ettiği bestekârı uzaktan himaye etti. Muzıkay-ı Hümâyûn'a devam edip arada ders vermesine göz yumdu. Ağabeyi gibi o da Ârif Bey'in bir çok yeni şarkısı için ağır ihsanlarda bulundu. Zira Ârif Bey cömert ve hesapsız ve daima parasızdı. Ayda 40, 60 altın resmî maaşla geçinecek adam değildi. Bir ara Hacca gitti ve artık «Hacı Ârif Bey» olarak anıldı.

İkinci Abdülhamîd ve Son

Ama Sultan Abdülhamîd ile beraber atmosfer değişti. Sarayın israfı ilk defa olarak son buldu. Amcası ve babası derecesinde Ârif Bey'e cömert davranması bahis konusu değildi. Üstelik Türk Musikisi'ni hiç bilmeyen ilk padişahtı ve gene üstelik Batı Musikisi öğrenmişti ve bu san'ata düşkündü. Ahlâk bakımından çok titizdi. Çocukluğundan beri sarayda tanıdığı Ârif Bey onun için, kutsal haremde üç defa skandal çıkartmış, babasının ve amcasının güvenini kötüye kullanmış, ahlâksız değilse bile kayıtsız ve sorumsuz bir adamdı. Şimdi üstelik vaktinden önce

yaşlanmış, titizlenmiş, mağrurlaşmış, eski ince nezaketini kaybetmişti. Böyle bir Ârif Bey'e kolağası gibi çok düşük bir rütbenin maaşını vererek Muzıkay-ı Hümâyûn'a aldı. Zira bu kadar meşhur bir adamı saray dışında başıboş bırakmak da Sultan Abdülhamîd politikasına aykırı idi. Harem-i Hümâyûn'u bile yakından tanıyan çok nadir erkeklerden olan Ârif Bey, bütün hanedanın erkek ve kadınları ile tanışıyordu. Hepsine okumuş, atıyye'ler (*), ihsan' lar almış, samimileşmişti.

İkinci Abdülhamîd karakterinde ve ciddiyetinde bir hükümdârın böyle bir Ârif Bey'i tekrar saraya alması zaten bir mecburiyetten doğmuştu. Büyük bestekâr, Zencirlikuyu'da, o zaman şehrin dışında kalan bu mahalde münzevi yaşıyordu. İran'ın İstanbul büyükelçisi Muhsin Hân ([12]), büyük bestekâra bir vesileyle murassâ (elmaslı) bir altın tütün tabakası hediye gönderdi. Her şeyi günü gününe öğrenen, hele yabancı elçilerle münasebet kurulmasını hoş görmeyen İkinci Abdülhamîd bunu duydu. Hattâ bir gün Muhsin Hân, padişaha, hükümdârı Nâsireddin Şâh Kaçar'ın (salt. 1848 - 1896) Ârif Bey'in şöhretini bildiğini, şarkılarını zevkle dinlediğini, Sultan Aziz zamanında İstanbul'u ziyaretinde Ârif Bey'in huzurunda okumasını unutmadığını, Osmanlı sarayı hizmetinde bulunsa böyle bir ricaya cesaret edemeyeceğini, fakat çiftliğinde münzevi yaşadığını öğrendiğini, padişahın izniyle Tahrân Sarayı'na davet edeceğini söyledi. Sultan Abdülhamîd,

(12) Müşîr (mareşal) rütbesi taşıyordu. 18 yıl (1873 - 1891) İstanbul'da büyükelçilik yaptı ve corps diplomatique doyen'i oldu. Aslen Türk olup Âzerî lehçesi yanında Osmanlı Türkçesi'ni de çok iyi konuşurdu ve Türk Musikisi'ne çok düşkündü.

(*) Padişahın ve Hanedan üyelerinin memnuniyetlerini belirtmek veya himaye etmek için verdikleri ve çok defa altın para şeklinde olan hediyeye atıyye deniyordu.

Ârif Bey şöhret ve değerindeki bir adamın bir yabancı devletin hizmetine girmesindeki vehâmeti derhal kavradı. Büyükelçiye, onun Muzıkay-ı Hümâyûn'da görevli olduğunu, maaş aldığını, ancak Muzıka'ya devam edip etmediğini bilemeyeceğini, kendisini yerinin doldurulamayacağını söyleyerek özür diledi. Ârif Bey'e de kolağası maaş ve rütbesiyle Muzıka'ya devamını bildirerek nefretini belli etti ve açıkça hakaret etti. Zira amcası Sultan Aziz, Yusuf Paşa, Necib Paşa gibi Ârif Bey'le mukayese bile edilemeyecek müzisyenlere Muzıka'da ferîk (korgeneral) rütbesi vermişti.

Tahrân'a gitmek isteyen Ârif Bey, mecburen dişlerini gıcırdatarak saraya döndü ve ilk fırsatta padişaha karşılık vermek gibi o devirde akıl almaz bir şeyi aklına koydu. Zira Nâsıreddin Şâh hem 1871, hem 1873'te İstanbul'a geldiği zaman Beylerbeyi Sarayı'nda Ârif Bey'i dinlemiş, Hâfız'ın Farsça gazelinin bestesini çok beğenmiş, bestekâra büyük iltifatlarda bulunmuş, Sultan Aziz'in göğsü kabarmış, Tahrân'a dönünce de Ârif Bey'e nişan ve çok değerli hediyeler yollamıştı.

Ârif Bey, Sultan Aziz gibi heybetinden korkulan bir padişaha bile kaprisler yapmıştı. Yeğeni Sultan Hamîd'e bunları tekrarladı. Bir defasında padişah, yeni şarkılarını dinlemek üzere bestekârı huzûruna çağırdı. Ârif Bey'in pek de seyrek olmayan keyifsiz anlarından biri idi. Hasta olduğunu bildirdi. Kaprislerinden yaka silken, biraz da Ârif Bey'i kıskanan Rif'at Bey ([13]) padişaha «Ârif Bey temâruz ediyor (*) efendimiz» deyince padişah kızdı. Hasta ise Muzıka'da ne işi olduğunu, evinde yatması gerektiğini

(13) Ser-müezzin mîralay Rif'at Bey (1820-1888) (**TMA**, II, 179b-82b): Büyük şarkı bestekârı, 2 de Âyîn besteledi.

(*) «Hasta olmadığı halde kendi hasta gösteriyor».

söyledi, derhal gelmesi için irâdesini tekrarladı. Gelen mâbeynciye Ârif Bey «san'atta irâde-i hümâyûn» olmaz dediği gibi, şimdiki padişahın babasından ve amcasından daha fazla riâyet gördüğünü ekledi. Dilini tutmak âdetinde değildi. Padişahın küçük çocukken, kendisini kucağında gezdiren Ârif Bey'in üstünü ıslattığını söyledi. İkinci Abdülhamîd, Ârif Bey'den ancak 11 yaş küçük olduğu için bu olay, onun belki mâbeynciliğinin ilk günlerinden de evvel, Muzıka'ya devam ederken geçmiş olabilir. Fakat böyle bir olayın değil söylenmesi, hatırlanması bile, saray protokolünde ağır nezaketsizlik, mühim bir suç sayılıyordu. Sultan Hamîd kızdı. Bestekârın, Muzıkay-ı Hümâyûn'daki odasında süresiz olarak hapsedilmesini buyurdu. 50 gün odasından çıkamayan Ârif Bey, daha fazla tahammül edemedi. Nihâvend'den **Ahterî düşkün garîb-û â'şık-î âvâreyim** şarkısını besteleyerek hükümdara okunması için arkadaşı Rif'at Bey'e rica etti. Rif'at Bey, kadir bilirlik gösterdi. Şarkıyı padişah huzurunda okudu. İkinci Abdülhamîd, Ârif Bey'in cezasına son verdi ve mîralay (albay) rütbesine yükseltti.

Bundan sonra Ârif Bey, Muzıka'da derslerine seyrek olarak gelmeye başladı. Eskisi gibi ihsanlar alamıyor, elindekini cömertçe savuruyor, eski padişah hediyelerini değerlerine bakmaksızın satıyordu. Üçüncü hanımından Hayriye adlı kızı doğmuştu. Gene saraya gidiyor, eski vâlide-sultan Pertev-niyâl'i, yeni vâlide sultan Perestû'yu Beşiktaş ve Maçka'daki saraylarında da ziyaret ediyordu. Hanedanın, eski padişahların yakını olarak kabûl ediliyordu. İltifat görüyor, eski ve yeni şarkılarını onlara okuyordu. Ölümünden bir yıl önce kalbinden rahatsızlandı. Hayattan büsbütün bıktı. Son karısını aşkla değil, şefkatle, bir arkadaşı gibi seviyordu. Bir gün Muzıkay-ı Hümâyûn'daki odasında idi. **Gurûb-etdî güneş, dünyâ karardı**

Kürdî'li Hicazkâr şarkısını henüz bestelemiş, okuyordu. Bitirdikten sonra fenalaştı. Muzıkay-ı Hümâyûn'daki oğlu Cemil Bey'le diğer öğrencileri odasına girdiler. Büyük san'atkâr, oğlunun göğsüne yaslandı, kendisini kıbleye çevirmesini istedi ve 28 Haziran 1885 günü son nefesini verdi. Henüz 54 yaşında idi. Birçok dâhî gibi hayata çok erken başlamış, çabuk ihtiyarlamıştı. Ertesi gün padişahın emriyle, hanedan mensuplarının gömüldüğü Beşiktaş'da Yahya Efendi dergâhının bahçesindeki mezarlıkta toprağa verildi. İstanbul'da musiki çevreleri, Ârif Bey'in hayattaki arkadaşları, talebeleri, Zekâî Dede'ler, Şevkı Bey'ler, Rif'at Bey'ler, yakın arkadaşı Hacı Fâik Bey (14), teessürle sarsıldılar. Türk Musikisi'nde bir güneşin battığı kesindi.

Ailesi

İlk eşinden ayrılan Ârif Bey, ikincisini kaybetmiş ve üçüncüsü kendisinden sonra hayatta kalmış, ilk iki izdivacı çok kısa sürmüştür. Sonuncusu Nigârnîk Hanım'la ise 14 yıl evli kaldı. İlkinden Cemil Bey'le Nebiye Hanım, ikincisinden Rabîa Hanım, sonuncusundan Hayriye Hanım dünyaya geldiler. Tek oğlu Cemil Bey (1961 - 1926 = 65), Muzıkay-ı Hümâyûn'un Batı Musikisi kısmına girdi ve ünlü bir violonselist oldu. Bunun oğulları Ârif Cemil Denker (1887 - 1945 = 58) ve Abdülhâlik Denker (doğ. 1894)' dir ve ikincisinin babasından dinleyerek, dedesinin biyografisini kaleme aldığı söylenmektedir. Babasından dinleyerek dedesinin biyografisi hakkında söyledikleri de bize intikal etmiştir. Cemil Bey, babası Ârif Bey öldüğü zaman 14 yaşında ve Muzıkay-ı Hümâyûn'da talebe idi. 1969'da hayatta olan Abdülhâlik Denker, Lavignac'ın ünlü **Musiki**

(14) Hacı Fâik Bey (**TMA**, I, 213a - 4b) : (1831? - 1891) : sözlü dındışı ve dinî eserlerin üstad bestekârı.

Terbiyesi adlı kitabını Türkçeye çevirmiştir (İstanbul 1939, Kanaat Kitabevi, 376 s.). Ağabeyi Ârif Denker'in oğlu Câhid Davran'ın oğlu İstanbul Üniversitesi medenî hukuk profesörü Dr. Bedî Bülend Davran (1912 - 1969 = 57), bunun oğlu da Ârif Davran (doğ. 1950)'dır. 21.11.1969'da İstanbul'da ölen Bülend Davran, babası ile beraber 3 cildlik **Almanca - Türkçe Büyük Lugat**'in ve başka eserlerin yazarıdır. Annesi Zeyneb Davran, eşi Süheylâ Davran (Yalkın) (doğ. 1923)'dır. Ârif Cemil Denker'in eşi Sârâ Câhide Denker'dir. Zeyneb Davran, Bedî Yazıcı ile Müzehher Yazıcı'nın kızıdır. Prof. Davran'ın kardeşleri Ali ve Elif'tir.

Ârif Bey'in küçük kızı Hayriye Hanım, 6 çocuk sahibidir. Kızlarından Orhâniye Denker'i halasının oğlu Abdülhâlik Denker'le evlendirmiştir. 6. çocuğu İclâl Hanım, 2 evlilik yapmıştır ve çocukları Ayşe Şira, 1985'te Bangkok büyükelçisi bulunan Mehmed Rehâ Aytaman, Okşan Aytaman, Murad Aytaman'dır. Bu sûretle Ârif Bey'in oğlu Cemil Bey'le kızı Hayriye Hanım'dan bugüne kadar 5. kuşak torunları doğmuştur. Diğer kızları Nebiye ve Rabîa Hanımlar'ın durumları için bilgi edinemedik. Torunları ile görüşerek etraflı bir şecere çıkarmak gerekiyor. Vakit kıtlığından ben bugüne kadar bunu yapamadım. En doğrusu aile üyelerinin yazılı olarak bilgi vermeleridir. Fakat aile üyeleri, dedeleri hakkında yazılanları az bir ilgi ile okumakla yetiniyorlar.

Hacı Ârif Bey'in ismini tesbit edemediğim bir paşa amcası olduğu, torunlarından biri tarafından söylenmiş ve bu paşanın Müzeyyen ve Kâmile adlı iki kızı olduğu beyan edilmiştir. Bu beyanı da, araştırılması kaydıyle yazıyorum.

II

ÂRİF BEY'İN YAŞADIĞI YILLARDA TÜRK TOPLUMU

Çocukluk Yılları

Bestekârımızın içinde yaşadığı toplumdan, teba'sı bulunduğu devletin durumundan ve düzeninden bazı çizgileri belirtmek, onun musiki şahsiyetini daha iyi anlamak bakımından yardımcı olacaktır. Ârif Bey, nasıl bir toplumun insanıdır? Yaşadığı dönemin şartları nelerdir? Bu konuda birkaç şey söylemek gerekiyor.

Yarım asrı az geçen bir hayat döneminde (1831 - 1885) Türk toplumu, epey radikal değişikliklere uğramıştır. İçinde yaşadığı devletin durumu da, çocukluk ve olgunluk yıllarında ayni olmamıştır.

Önce çocukluk yıllarını ele alsak bile, Ârif Bey'in eski Türkiye'de, 1826 öncesinin yeniçerilik ve anarşi döneminde hiç yaşamadığını, bu devrin kapanmasından 5 yıl sonra dünyaya geldiğini belirtmek gerekir. Henüz Tanzîmât-ı Hayriye denen reformlar dizisi başlamamıştır ama, İkinci Mahmud'un çok köklü olan reformları başlamıştı ve Ârif Bey, bu reform (Osm. ıslâhât) devrinde doğdu.

Ordu başta olmak üzere hemen bütün devlet, hattâ saray müesseselerinin yenilendiği, hattâ değiştirildiği yıllarda dünyaya gelen Ârif Bey, babasının yaşadığı devirden epey farklı bir ortamda doğdu ve büyüdü. Bu farklı-

lık belki Anadolu ve Rumeli köyünde, kasabasında bir şey değiştirmiş değildi. Ama İstanbul'da değişiklik, kesin ve göze çarpıcı idi.

Ârif Bey, İkinci Mahmud Türkiye'sinde doğdu. İkinci Mahmud (1808 - 1839, doğ. 1785), Kanûnî Sultan Süleyman'dan, 1566'dan bu yana gelmiş en büyük Osmanlı hükümdarıdır. Saltanat dönemi 1808 - 1826 ve 1826 - 1839 olarak ikiye ayrılır. İlk dönem, Üçüncü Selim'in (1789 - 1807) Nizâm-ı Cedîd'ini yıkmış yeniçelerle padişah arasında kıl kadar ince bir dengenin düzeni ayakta tuttuğu tam bir geriye dönüş dönemidir. 1826'da Vak'a-i Hayriye ile başlayan dönem ise, imparatorluğun bir asra yakın devam edecek modern çağıdır. 1793'te Üçüncü Selim de Nizâm-ı Cedîd'i başlatarak batıya dönmüştü ama, 1807'te tahttan çekilmeye mecbur kalarak başarısızlığını ilân etmişti. 1826 batıya dönüşü artık kesindir. O tarihten günümüze kadar monarşist, cumhuriyetçi, ilerici, gerici hiçbir iktidar, Türkiye'yi batıdan döndürememiştir.

Daha bir iki asır önce dünyaya hükmetmiş, cihan devletine sahip olmuş bir topluma - hem de batıdan ilham alındığı pek açık olan - radikal reformlar uygulamak, hele 1826'larda uygulamak, hiç kolay değildi. Ancak başka çare yoktu. Devlet parçalanmanın eşiğine gelmişti. «Yeniçeri» denen ordusu, başıbozuklar sürüsü idi. Kendini büyük Avrupa devletlerine karşı değil, âsî Mehmed Ali Paşa'ya, Rum ihtilâlcilerine karşı bile savunamıyordu. Müesseseler eskimiş, gerilemiş, bazıları çökmüştü. Bütün bunlara rağmen, İkinci Mahmud'un bile radikal reformlarını zevk ve keyifle yaptığı söylenemez. Mecburiyetle yapmıştır. Devleti ayakta tutabilmek için yapmıştır. «Avrupa'ya benzemezsek Asya'ya çekilmeye mecburuz» demiştir. Ama belki İstanbullular da dahil halk, bu radikal

değişiklikleri pek iyi ve hoş karşılamamıştır. Azametli kavuk yerine kırmızı fes giyme mecburiyetine tepki göstermiştir. Asırlardan beri şanlı atalarından gördüklerinin bir kısmını değiştirmenin manasını anlamamıştır. Sultan Mahmud'un adı «gâvur padişah»a çıkmıştır. Halk böyle demiştir ama, bir an bile onun meşru hâkan ve halîfeleri olduğuna şüphe etmemiştir. Osmanoğulları Hanedanı, imparatorluğun bütünlüğünü sağlayan mutlak şekilde en kudretli unsur olarak kalmıştır. 1826'da imparatorluğun sınırlarının Fas, Büyük Sahrâ, Orta Afrika, Orta Avrupa, Kafkasya, Hind Okyanusu'na dayandığı unutulmamalıdır.

Binaenaleyh Hacı Ârif Bey, yeniçerilik devrini hiç görmedi. Nasıl bir devir olduğunu büyüklerinden dinledi. İkinci Mahmud öldüğü zaman Ârif Bey 8 yaşında idi. Modern Türk ordusu, Harbiye, Tıbbiye kurulmuş, birçok müesseseler yenilenmişti. Ancak Cezayir, Mora kaybedilmiş, Mısır isyanı henüz sona erdirilememişti. İkinci Mahmud, devletin büyük ve ana problemini halletmiş, birçok büyük problemi de ortada bırakmış olarak öldü. Devleti yönetecek kadroya iki akım hâkimdi : Muhafazakârlar ki, İkinci Mahmud'un reformlarından geriye dönüşü, bir yeniçeri dönemi restorasyonunu düşünmüyorlar, sadece ölen padişahın ıslahat ve inkılâp hareketlerini hazmetmeyi, yavaşlatmayı, belki sona erdirmeyi arzu ediyorlardı. Bu zümre nisbeten yaşlı sivil ve asker bürokratlardı ve başlarını ihtiyar Husrev Paşa çekiyordu. Ölen padişahın reformlarını onun gösterdiği istikamette geliştirmek isteyen radikallere Tanzimatçılar deniyordu. Gösterişte liderleri Rauf Paşa ise de, gerçek liderleri genç Mustafa Reşid Paşa idi; ilerici bürokrasinin başı, İkinci Mahmud'un büyük ihtimamla yetiştirdiği bir diplomattı. 1826 öncesini isteyenler, yönetici kadro içinde hemen hemen mevcut değildi, var idiyse bile kimse onları ciddiye almıyordu.

İkinci Mahmud, Reşid Paşa'dan başka, oğlunu da, Sultan Abdülmecid'i de eğitip kendi fikirlerine göre yetiştirerek ölmüştü. Oğul, babasının yolunda devam etmek istiyor, babasının inkılâplarının devleti kurtardığından şüphe etmiyordu. Reşid Paşa için açık desteği vardı. Ancak Tanzimat hükümdarı olarak siyasî akımlara karşı tarafsızdı. Babasının dehası onda yoktu. Üstelik çok gençti. Ancak, Türk eğitimi yanında batı eğitimi de alarak yetişen ilk Osmanoğlu idi. İşlek Fransızca konuşuyor, Batı Musikisi'ni biliyordu. Taassupla ilgisi yoktu. Ancak babasının nüfuzuna da sahip değildi ve babası gibi aklının kestiği her işi derhal uygulamak imkânından mahrumdu. Zira Tanzimat Fermanı ile padişah, bir kısım haklarından, kendi isteğiyle feragat etmişti. Padişah artık saltanat sürecek, hükûmet etmeyecekti. Bayrak gibi imparatorluğun birliğini işaret eden bir semboldü. Ârif Bey, mutlak bir padişah görmedi. Tanzimat hükümdarları ile karşı karşıya geldi.

Klasik Türk edebiyatı ve şiiri devam ediyordu. Tanzimat edebiyatı daha başlamamıştı. Türk gazeteciliği daha kurulmamıştı. İkinci Mahmud, **Takvîm-i Vekaayî'** adlı gazeteyi kurmuştu ama, bu bir resmî devlet gazetesidir. Gerçek manada siyasî halk gazetesi değildir. Ama musikide Tanzimat çoktan başladı.

İkinci Mahmud, seçkin bir bestekârdı. Gerçi Üçüncü Selim gibi musikide dâhî değildi. Fakat Türk Musikisi'ni yeterince biliyordu. Elimizdeki besteleri kâfidir. Batı Musikisi'ni elbette dinlemişti. Fakat gerçek manada Batı Musikisi'ni anladığını hiç sanmıyorum. Nitekim Fransızca konuşulanları anlıyor, fakat kendisi konuşamıyordu. Büyük bir hattattı. Her şeyden önce kelimenin tam manasiyle büyük bir hükümdardı. Devleti gerçekten kurtarmıştı. İnkılâplarını, devletin boğazına bıçak dayandığı yıllar-

da ve alelacele yaptı. Bugün bir buçuk asır sonra çok uzaktan bakıyoruz. Ekseri reformlarının yerinde ve kalıcı olduğuna hükmediyoruz. Bir kültür değişikliğine gitmeyi aklından geçirmedi. Ama Osmanlı Türk kültürüne batıyı açmaya da kararlı idi. Fazlası onun işi değil, kültür adamlarının işi idi. O bir politikacı idi.

İkinci Mahmud devrinde Türk Musikisi canlı idi. Üçüncü Selim yeni bir ruh getirmişti. Dede Efendi gibi Itrî'den (ölm. 1712) beri gelen en büyük bestekârı yetiştirebilmesi, millî ses san'atının bir şansı idi. Enderûn'da ve Mevlevî dergâhlarında en yüksek seviyede konservatuvar eğitimi yapılıyordu. Ama Üçüncü Selim, iki ayrı nota sistemi düzenletmesine rağmen, bir tek bestekâr bile nota kullanmadı. Musikide her şey ezbere ve kulağa dayanıyordu. Ölen bestekârın eserlerinin çoğu unutulup gidiyordu.

Şüphesiz Türk bestekârları Batı Musikisi dinliyorlardı. Zira İstanbul'da asırlardan beri Batı Musikisi dinleme imkânı vardı. Dede'nin, Emin Ağa'nın, Rıza Efendi'nin birkaç eseri, Batı Musikisi dinlediklerine şüphe bırakmaz. Beyoğlu'nda eskiden beri Batı Musikisi dinlemek mümkündü. Kiliselerde de bu imkân vardı. Fakat bu bir ses musikisi idi. Daha çok İtalyan tarzı operaya ve bel canto'ya dayanıyordu. Oda ve orkestra musikisi hemen hemen Türkler için meçhuldü. XIX. asır boyunca da gerçek manada bir oda ve orkestra musikisinin kurulamadığı söylenebilir. Türk zevkine belki çok aykırı gelmiştir. Ama Türk bandoları, senfonik parçalar da icra ediyorlardı.

Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye marşını majör tonundan (fa majör = Acem-aşîrân) besteleyerek İkinci Mahmud, millî musikisinin yanında Batı Musikisi de olduğuna işaret etti. Nasıl reformlarına ordudan, askerden

başladıysa, musiki reformuna da askerî musikiden başladı. Halbuki Türk askerî musikisi, Mehter-hâne-i Hâkaanî, çok ileri, çok millî, halkın ve askerin ruhuna girmiş bir san'attı. Bir yeniçerilik unsuru şeklinde telakki edilmesi doğru değildi. Hiç olmazsa askerî bandonun yanında muhafazası lâzımdı. Ama Sultan Mahmud, tamamen lağvetti (1908'de yeniden kurulacaktır). Yeniçerilik alâmetidir diye Bektâşî tekkelerini kapatan, Bektâşî şeyhlerini süren, yeniçeri başlıklı mezar taşlarının başlıklarını kırdıran, taassubu kırmak için öz kızını kışlalara askerin arasına gönderen, resimlerini yaptırıp astıran, pantolon, ceket, pelerin, fes giyen bir padişahın, halkın ne dereceye kadar incineceğini düşünecek vakti olmadı. Zira tedbirlerini derhal alınazsa halk incinmekle kalmayacak, düşmanın ayakları altında kalacaktı. Padişah, derebeyliği taslayan, imparatorluğun her köşesinde nüfuz edinen ailelere ve kişilere karşı da merhametsiz davrandı. Devlet emri dışında ailesinden gelen bir nüfuz iddia edeni, yüzlerce yıldır elinde tuttuğu topraklardan kaldırıp sürdü, aile reislerini Istanbul'a getirtti, oğullarını Harbiye'ye kaydettirdi, fermanına direnenlerinin başını vurdurmaya tereddüd etmedi.

Hacı Ârif Bey, bu devri hiç görmedi. Onun tanıdığı İstanbul; Paris ve Londra, Viyana ve Petersburg derecesinde medenî, asayişli, huzurlu bir belde idi. Ne yeniçeri zorbalığı kalmıştı, ne idam taşları. Gene Ârif Bey, belki Eyübsultan'da Batı Musikisi işitmedi. Fakat 13 yaşında ayak attığı Muzıkay-ı Hümâyûn'un, Hâşim Bey'in yönetimindeki Türk Musikisi kısmının yanıbaşında, Batı Musikisi kısımından yükselen sesleri de duydu. Bu musikinin yöneticileri ile tanıştı. 1828'de Muzıkay-ı Hümâyûn'u kuran, Sultan Mahmud'un İtalya'dan getirdiği Giuseppe Donizetti Paşa (6.11.1788 - 12.2.1856) henüz hayatta ve sa-

rayda idi. Sultan Abdülmecid'e Batı Musikisi öğretmişti. Ârif Bey'in bazı şarkılarını armonize bile etti. Hattâ Şevkefzâ makamından bir peşrev yazdı. Batı notası artık girmişti. Birçok Türk Musikisi eseri de bu nota ile yazıldı. Fakat Türk bestekârlarının tamama yakını, bu notayı değil kullanmak, öğrenmek istemediler. Donizetti'nin yerine başka bir İtalyan, Callisto Guatelli Paşa (1820? - 1899) Muzıkay-ı Hümâyûn kumandanı oldu. Hacı Ârif Bey'in, Rif'at Bey'in, Şevkı Bey'in yüzlerce şarkısını piyano için çokseslendirdi ve notalarını bastırdı. Hacı Ârif Bey, basılan notalarının yüzüne bile bakmıyordu. Ama nota, hareme bile girdi. Sultanlar, cariyeler, nota ve piyano öğrendiler. İtalyan asıllı Fransız albay François Lombardi Bey, müstakbel Beşinci Murad ile İkinci Abdülhamîd'e Batı Musikisi öğretti. Ünlü keman virtüozu ve orkestra şefi İtalyan Luigi Arditi Bey (1822 - 1903), Sultan Mecid'in davetiyle 1856 - 1861 arasında sarayda çalıştı. Ermenî asıllı Fransız Paul de Dussappe Paşa (ölm. 1905?), İspanyol d'Arenda Paşa (ölm. 1909'dan sonra), Sultan Mecid'in İstanbul'a davet edip nişan verdiği Liszt'in talebesi olan Alman Hege, Madam Romano, hep saraydaki Avrupalı müzisyenlerdir. Türk müzisyenleri ile yan yana odalarda çalışmışlardır. Biribirlerine tesirleri, inanılmaz derecede azdır.

Gençliği

Hacı Ârif Bey, sarayda padişah olarak Birinci Abdülmecid'i (1839 - 1861, doğ. 1823) gördü. Kendisinden yalnız 8 yaş büyük, genç, kibar, zarif, terbiyeli, cömert bir padişah. Tanzimat hükümdârı... 16 yaşında tahta geçen, 38' inde ölen Sultan Mecid, 22 yıl tahtta kaldı. Hacı Ârif Bey' in en parlak dönemi budur. Saraydan kız almak yerine Eyüb'de evlenmiş olsaydı, geleceği değişirdi. Ancak san' atkârlar akılları ile değil, duyguları ile davranırlar.

Sultan Mecid devri, devleti padişahın değil, yüksek bürokratların, Doğu ve Batı kültürlerini benimseyerek yetişmiş aydınların yönettikleri bir dönemdir. Çok sınırlı bir demokrasi de diyebiliriz. Herhalde mutlakıyet değildir. Bahtiyar bir dönemdir. İkinci Mahmud döneminin Rusya, İngiltere, Fransa, İran'la korkunç savaşları, akıl almaz boyutlara varan, şehir muharebelerine dönüşen ihtilâlleri, ayaklanmaları, Osmanlı tarihinin en büyük iç isyanları, bir çağdan başka bir çağa geçişin acıları, büyük topraklar kaybı, bu dönemde yoktur. Sultan Mecid devri sonlarındaki Kırım Savaşı, zafer ve başarı ile bitmiştir. Mustafa Reşid Paşa devridir. Devlet, onun planladığı şekilde yürütülmüş, Türk diplomasisi büyük başarılar kazanmıştır. Sulh ve huzur ile beraber aşırı eğlence, aşırı israf da başlamıştır. Herkes keyfindedir. Hacı Ârif Bey'in dertleri, kadınlarladır. Başka bir ciddi sıkıntısı yoktur.

Türk Musikisi'ni babasına nisbetle çok sınırlı bilen, Batı Musikisi'ni birazcık daha iyi öğrenen, işlek Fransızca konuşan, yakışıklı ve genç Sultan Abdülmecid devrinde Batı Musikisi artık Türkiye'de kök salmıştır. Ama sadece sarayda. Gerçi Beyoğlu'nda da bu musiki icra edilmektedir ama, orada zaten eskiden beri çalınıp okunuyordu. Bütün halk tabakaları, Batı Musikisi'ne yabancıdır. Türk Musikisi ile gündelik hayatında iç içedir. Beş vakit namazdan önce bu musiki ile ezan dinlemekte, Kur'ân okumaktadır. Her semtte birkaç adet olan zamanın bir çeşit klüpleri mahiyetindeki tekkelerde yalnız bu musiki dinlenmektedir. Semâî kahvehanelerinde âşıklar, bu musikiyi söylemektedir. Binaenaleyh Hacı Ârif Bey'in ve arkadaşlarının durumları sağlamdır ve rakipleri yoktur.

Sultan Mecid'in son yıllarında Tanzimat edebiyatı da başlamıştır, Türk gazeteciliği de. Mustafa Reşid Paşa,

İbrahim Şinasi Efendi, Ziya Bey (Paşa), Cevdet Efendi (Paşa) gibi büyük kültür ve edebiyat adamlarını da yetiştirmiştir. Ziyâ Bey, paşa'nın tavsiyesiyle Sultan Mecid'e kâtib olmuş, klasik Türk formlarıyle, fakat muhteva bakımından yeni şiirler söylemektedir. Delikanlı Nâmık Kemal Bey de adını duyurmaya başlamıştır.

Batıdan gelen yeniliklere karşı tepki, gittikçe sükûnet kazanmıştır. Tanzimat'ın hâlâ muhalifleri vardır. Fakat onlara da sorsanız, teferrüata ait şeylere itiraz etmekte, Tanzimat'ın esas siyasî yapısından vazgeçmeyi düşünmemektedirler. Avrupa tarzı mobilya, büyük şehirlerde olsun, evlere girmeye ve gittikçe yayılmaya başlamıştır. Her memur, her paşa oğlu ve kızı, Fransızca öğrenmek istemektedir. Kitap yayını canlanmış, tercümeler çoğalmıştır.

1826'da İkinci Mahmud, askeri politikadan kesin şekilde çektiği gibi, mülkiye görevlerini de generallerden almıştı. Subay, İkinci Mahmud'un eseri olduğu için huzursuzluk olmadı. Ancak ilmiye sınıfında huzursuzluk az çok devam etti. Zira Sultan Mahmud bu sınıfın yetkilerini dörtte üç nisbetinde ellerinden almıştı. Gerçek, çok kudretli bir mülkiye sınıfı kuruldu. Bunlar bir müddet sonra, devletin gerçek ve meşru yöneticileri oldukları, halktan iyi düşündüklerini iddia etmeye başladılar. Mülkiyede maarif, hariciye, dahiliye, adliye sınıfları kudretle oluştu. Hariciye sınıfı, imparatorluğun yönetimi ve en yüksek menfaatlerinde oynadıkları hayatî rol sebebiyle üstünlük kazandı. Sadrâzamlar, ekseriya diplomasiden gelenlerden seçildi (Mustafa Reşid Paşa, Âlî Paşa, Keçeci-zâde Fuad Paşa vs.). İlmiye sınıfı imparatorluk hükûmetinde bir sandalye (şeyhülislâm), askeriye üç sandalye (serasker, kapdân-ı deryâ, Tophâne müşî-

ri) (*) ile temsil ediliyorlardı, diğer nâzırlar mülkiye sınıfından idiler. Bazan bir kazasker, bir müşîr sandalyesiz devlet nâzırı olarak da hükûmete alınabiliyordu. Üç nâzır müşîrin dışında subayın politikaya karışması kesin şekilde yasaktı. Zamanına göre, hem Türkiye'de, hem diğer Avrupa devletlerine göre hiç kötü bir denge değildi. Demiryolları, telgraf hatları, Sultan Mecid'in son yıllarında döşenmeye başlandı. Refah arttı.

1847'de Dede Efendi öldü. Pek müsterîh olarak ölmedi. Gençliğindeki Türk Musikisi'nin parlaklığı kalmadığını anlamıştı. San'at seviyesinin düştüğünün farkında idi. Dede öldüğü zaman Ârif Bey 16 yaşında idi ve bestekâr değildi. Dede'nin en istidatlı iki talebesi, Dellâl-zâde İsmail ve Zekâî Efendiler, neoklasik ekolü devam ettirdiler. Başka büyük bestekârlar da eksik değildi. Tanbûrî Osman Bey (1816 - 1.10.1885), hârikulâde peşrev'leri ile saz musikisine yeni bir parlaklık getirdi. Ama 1850'lerden itibaren Ârif Bey'in şöhreti çok yayıldı. Şarkı formu üstünlük kazandı.

Olgunluk Yılları

Sultan Abdülaziz'in saltanat yıllarını (1861 - 1876, doğ. 1830), Hacı Ârif Bey'in olgunluk yılları sayabiliriz. Bu padişah tahta geçtiği zaman bestekârımız 30, tahttan indiği zaman 45 yaşında idi. 20 ilâ 30 yaşları arasında çok ünlü bir bestekâr olarak yıkılmaz bir şöhret yapmıştır.

Sultan Abdülaziz, Birinci Abdülmecid'in 7 yaş küçük kardeşidir ve Ârif Bey'den 1 yaş büyüktür. 31 yaşında tah-

(*) Serasker: ayni zamanda genel kurmay başkanı ve kara kuvvetleri kumandanı olan harbiye nâzırı (millî savunma bakanı); kaptân-ı deryâ: deniz kuvvetleri kumandanı da olan bahriye nâzırı; Tophâne müşîri: Ordunun teknik sınıfları ve askerî fabrikalardan sorumlu bakan.

ta oturdu. Batı Musikisi öğrenmemişti, fakat dinliyordu. Türk Musikisi'ni ise, hemen hemen babası İkinci Mahmud kadar biliyordu, birkaç güzel şarkı besteledi, üstadça ney üflüyordu. Ney'i, devrin büyük saz eserleri bestekârı ve virtüozu Yusuf Paşa'dan (1821 - 1884) öğrenmişti. Atalarının çoğu gibi Mevlevî idi ve dinî - tasavvufî musikiyi de seviyordu. Tanzimat dengeciliği icabı, her iki musikiden de himayesini eksiltmemeye çalıştı. Ancak Türk Musikisi'ne ağabeyi devrindekinden biraz daha ihtimam gösterdi ve Batı Musikisi'ne verilen imkânları azaltmadıysa da artırmadı.

Sultan Abdülaziz'in 15 yılı, iki döneme ayrılır. Ayrılık yılı 1871 sonudur. 1871'de Âlî Paşa'nın ölümüne kadar eski Tanzimat devri devam etmiş, son 5 yıla yakın zamanda Tanzimat'ın bazı güzel esasları bozulmuştur. Eğitim, askerlik, donanma, bayındırlık alanlarında gelişme büyük olmuştur. Ancak 1871'den itibaren siyasî istikrarsızlık başlamıştır. Avrupa'da da devletler dengesi bozulmuş, Fransız imparatorluğu yıkılmış, Almanya imparatorluğu ve İtalya krallığı oluşmuş, Rusya, Kırım Savaşı'nın rövanşına hazırlanmıştır.

Hacı Ârif Bey'in romantik ekolü iyice yaygınlaşmıştır. Din ve dindışı klasik veya neoklasik yolun bestekârlarının büyükleri artık tarih sahnesinden çekilmişler veya ihtiyarlamışlardır. Ârif Bey'i takip eden, bazıları çok kabiliyetli bir sürü şarkı bestekârı çıkmıştır. Hepsinin üstâda saygıları tamdı ve Ârif Bey san'at sahasındaki otoritesinin azlığından şikâyet edemezdi.

Bezginlik Yılları

Sultan Abdülaziz feci şekilde tahttan indirilip öldürülünce denge büsbütün bozuldu, siyasî istikrar tamamen

mahvoldu, dış tehlikeler çok büyüdü. Önce 3 ay için Beşinci Murad tahta geçti (1876). Beşinci Murad, Sultan Abdülmecid'in büyük oğludur ve amcası Sultan Aziz'in 15 yıllık saltanatı boyunca velîahd idi. Türk Musikisi de öğrenmekle beraber daha çok Batı Musikisi ile meşgul olarak babasının yolunu takip etti. Bütün san'atkârlar gibi müzisyenleri de velîahdliğinde himaye etti, onlarla arkadaşça görüştü. Beşinci Murad (doğ. 1840, ölm. 1904), geçici bir akıl hastalığı dolayısıyle tahttan indirildi. 2 yaş küçük kardeşi, İkinci Abdülhamîd (salt. 1876 - 1909, doğ. 1842, ölm. 1918) unvanıyla tahta geçirildi. İşte Hacı Ârif Bey, hayatının son 9 yılını bu padişah devrinde yaşadı. Diğer şehzadeler gibi İkinci Abdülhamîd'i de çocukluğundan beri tanıyordu.

İkinci Abülhamîd'in saltanatı, çok büyük krizlerle açıldı ve devam etti. Padişah istikrarı ancak birkaç yıl sonra sağlayabildi ki artık Ârif Bey de son yıllarını yaşıyordu. Birinci Meşrutiyet tecrübesi ve «93 Harbi» denen çok felâketli 1877 - 78 Rus - Osmanlı Savaşı, yeni padişahın ilk yıllarındadır. Yüz binlerce Rumelili göçmenin istilâsına uğrayan İstanbul, neşesini kaybetti. 1878'de padişah şahsen ve Tanzimat esaslarına aykırı olarak devlete el koydu ki 1908'de İkinci Meşrutiyet'e kadar sürecek bu döneme «İstibdâd Devri» denmektedir. Tanzimat müesseseleri ayakta kalmış, hattâ çok geliştirilmiş, fakat siyasî güç ve yönetim Bâb-ı Âlî'den (hükümet) saraya (padişah) geçmiştir. «Kaanûn-i Esâsî» denen Anayasa ilga edilmemiş, fakat birçok hükmü hiç uygulanmamıştır. Üstelik yöntem liberalleşeceğine, yıllar ilerledikçe mutlaklaşmış, ağırlaşmıştır. Dışarıda da Avrupa emperyalizminin kudurduğu dönemdir. Hıristiyan olmayan sadece birkaç devlet istikbâlini korumaktadır (Türkiye, İran, Afganistan, Fas, Habeşistan, Siyam, Japonya, Çin; bunların dışında

Hıristiyan olmayan hiçbir devlet yoktur). Asya ve Afrika, en büyük ülkeleriyle, Avrupa devletlerinin sömürgesi olmuştur. Ancak Avrupa devletleri arasındaki dehşetli ve hayasızca bir dünyayı yağma etme rekabeti, yarışı ve düşmanlığı, Osmanlı İmparatorluğu'nu üç kıt'a üzerinde hâlâ ayakta tutmuştur.

Eski Boğaziçi âlemleri, Göksu ve Kâğıthane safaları, İstibdâd Devri'nin disiplini altında ortadan kalkmadıysa bile sönükleşmiştir. Üstelik İkinci Abülhamîd, Batı Musikisi'ne âşıktır ve şehzadeliğinde bir hayli de bu san'atı tahsil etmiştir. Türk Musikisi'ni hiç bilmemektedir ve 7 oğlu ile 6 kızına da hep Batı Musikisi ve sazları öğretmiştir. Enderûn'da musiki eğitimi çoktan tarihe karışmıştır. Padişahın bu tutumu yüzünden Muzıkay-ı Hümâyûn'un Türk Musikisi kısmı da sönükleşmiş, Batı Musikisi yanında artık tamamen ikinci dereceye düşmüştür. Artık en iyi ve yüksek musiki eğitimi Mevlevî dergâhlarında verilmektedir ama, artık bu dergâhların da san'at çizgisi eski hizasında olmaktan uzaktır, gelirleri de eskisi gibi değildir. Zira ilk defa olarak bir padişah, İkinci Abdülhamîd, atalarının Mevlevî tarîkatini bırakarak başka tarîkatlere intisâb etmiştir. Türk Musikisi, konaklarda hayatını devam ettirmektedir. Arada - zaten devlet işleriyle çok yoğun şekilde meşgul ve dolu olan - padişah, atalarının geleneğine uymak için, Saray musiki heyetinden veya dışarıdan çağırdığı ünlü san'atkârlardan Türk Musikisi dinlemektedir. Türk bestekârlarına usûlen bazı ihsanlarda bulunmaktadır ama yeni padişah ayni zamanda tutumlu bir adamdır. San'atkârlar kendisine «Pinti Hamid» demeye başlamışlarsa da, bu yakıştırma haklı değildir. Zira sadece eski padişahlar derecesinde ihsanlarda bulunamamaktadır. Zira devletin refahı eskisi gibi değildir. Gerçi

hayat ucuzdur ve kolaydır, İstanbul da müreffehtir. Fakat eskisi gibi vur patlasın, çal oynasın hayat yoktur.

Artık bestekârlar, birçok eski üstadları gibi zengin insanlar değildir. Orta halli san'at adamlarıdır ve yoksulları bile vardır. Türk Musikisi de bir kalkınma yoluna gitmemektedir. Birkaç bestekâr batı ve Hamparsum notası kullanmaya başlamıştır ama sayıları çok azdır. Birçok bestekâr da hayatını kazanmak için piyasaya, gazinolara dökülmüştür. Gazinolarda çalamayacak vekar içinde olanlar konaklarda, saraylarda Kur'ân, dinî ve dindışı musiki, Mevlid okuyup çalarak hayatlarını kazanmaktadırlar. Düğünler, san'atkârları nisbeten tatmin eden bir gelir kaynağıdır. Padişah huzurunda okumaya nazlananlar şimdi konaklara gidip paşa oğullarına ve kızlarına musiki öğretmektedirler. Hacı Ârif Bey, eski devirdeki tutumuna devam edince, kolağası rütbesi verilerek aşağılanmış ve hizaya getirilmiş, az sonra ancak mîralay rütbesine yükseltilmiştir. O, şuraya buraya devam ederek hayatını kazanmaya mecbur olacak döneme girmeden dünyadan ayrılmıştır. Gerçekten güneş gurûb etmiş, dünya kararmıştır. Hiç olmazsa bir kısım san'atkârlar için böyledir.

İşte bu ortamda, fakat Hacı Ârif Bey'in ölümünden biraz sonra, Türk Musikisi'ni amatörler ele almaya ve yürütmeye başlamışlardır. Profesyonel dinî ve dindışı müzisyene rağbet azalıp onlar da eskileri derecesinde başarı gösteremeyince, bu büyük san'atın uğradığı kayıpları karşılamak için, bu büyük san'ata hayran ve Türk Musikisi öğrenmiş amatörler, san'atın politikasını ellerine almışlardır. Gerçi eskiden beri amatör bestekârlar, bazı padişahlar dahil olmak üzere, mevcuttu. Fakat şimdi artık bir dönem başlıyordu ki, mesleği müzisyenlik olmayan ve musiki ile hayatlarını kazanmayan, musikiden bir gelir

beklemeyen aydınlar, Türk Musikisi'ni, bu sanatla geçinen profesyonellerden devralıyorlardı. Bugün bile durum çok farklı değildir. Hacı Ârif Bey'den sonra yalnız müzikle uğraşan profesyonel büyük bestekârlar gittikçe azalmıştır. Bunlar Şevkı Bey, tanbûrî Cemil Bey, İsmail Hakkı Bey, Lem'i Atlı gibi isimler ve Bimen Şen, Selânikli Ahmed Efendi gibi piyasa musikisi mensuplarıdır. Şeyh Atâullah Dede, Şeyh Celâleddin Dede, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Rauf Yektâ Bey, Avni Avni Konuk, Sâdeddin Arel, Dr. Subhi Ezgi, Subhi Zıyâ Özbekkan, Ercümend Berker, Prof. Dr. Nevzad Atlığ, İsmail Baha Sürelsan, Sâdeddin Nüzhet Ergun, bu satırların yazarı, Salih Murad Uzdilek, Abdülhalim Paşa, Edhem Paşa, Şeyh Abdülhalim Efendi, Rahmi Bey ve daha sayılamayacak kadar bol isim, hep asıl meslekleri musiki olmayan bestekâr, müzikolog ve yöneticilerdir. Profesyonel müzisyende piyasa ağırlığı bugün de mevcuttur.

Ârif Bey'in hayata veda ettiği yıllarda Türk Musikisi ilmi hemen hemen ortadan kalkmıştı, bilinmiyordu. Bestekâr ve icracı - istisnalar dışında - nota kullanmayı reddediyordu. Klasik musikimizi eski manasıyle iyi bilenlerin sayısı artık parmakla gösteriliyordu. Musiki, kişiyi refaha, servete götüren bir sanat olma cazibesini çoktan kaybetmişti. Ama hâlâ yaşıyordu. Türk milleti var oldukça yaşıyacağından da en küçük şüphe yoktur, zira o milletin musikisi, o milleti millet yapan birkaç kültür unsurundan biridir.

III

ŞAHSİYETİ

Karakteri

Hacı Ârif Bey, çok yakışıklı bir erkekti. Yüzü pek güzeldi. Son yıllarında üçte ikisi ağaran uzun olmayan sarıya yakın açık kumral sakalı vardı. 20 yaşından bu yana sakalını kesmedi. Kaşları koyu sırma sarısı, saçları açık kumraldı. Teni beyazdı. Eyüb'ün Müslüman Osmanlı Türk terbiyesi ile yetişti. Saraya adım attığı zaman bu terbiyeyi sindirmiş, hazmetmişti. Hiçbir hareketinde kabalık yoktu. Konuşması fevkalâde terbiyeli idi. Nazik, kibar, zarifti. Bestekârlığına ve ses san'atkârlığına itimadı tamdı. Esasen bu kabiliyetleri münakaşa edilmiyordu. İki kötü felâketle biten kısa evlenme, kısmen içini kararttı. Kaprislere başladı. Kaprislerini artırdıkça artırdı ve son yıllarında zamanına göre terbiye sınırlarını da aştı. Şunu bunu kabûl etmemeye başladı. Gerçi herkesle görüşmek istese, evi musiki meraklıları ile dolup boşalacaktı. Fakat dostlarını da reddettiği oldu. Yalnız kalmak için, saray muhiti olan Taşlık'taki padişah ihsanı konağını sattı. O dönemde şehir dışında olan Zencirlikuyu'da bir çiftlik köşküne çekildi ki ancak araba ile gelinip gidilebilirdi. Elinde, yanı başında büyüyen şahzadelerin tahta çıktığını gördü, şımardı. Gittikçe asabîleşti. Küçük şeylere kızar, sinirlenir oldu. Eski üstadlar musiki sahasını birer ikişer terkettikçe gururu arttı, âdetâ mağrur bir adam oldu. En büyük bestekâr olduğuna inandı. Genç yaşında her tür-

lü zevki tattı, en güzel kadınlar içinde, dünyanın en muhteşem saraylarında, dünyaca adı bilinen kişiler arasında yaşadığı için, zamanla her şeyden bıktı ve bezdi. Her gelen dönem de kendisi için bir öncekini aratıyordu.

Kabiliyetleri olağanüstü idi. Hâfızasının kudretiyle bütün üstadları hayrete düşürdü. En girift bir besteyi bir dinleyişte ezberine alıp hemen kusursuz şekilde okuduğu gibi, yıllar sonra da unutmuyordu. Binlerce parçayı pürüzsüz okuyabilir hâle geldi. Sesi, devrinin en güzel sesi idi. Okuyuş üslûbu çok san'atkârâne, tesir edici, büyüleyici, kibardı. Çok büyük zevk sahibi idi. San'atında güzelle güzel olmayanı hemen ayırabiliyordu. Tabiatinden güzel olmayan bir şey de doğmuyordu.

Musiki bilgisi hocaları derecesinde değildi, hiçbir zaman da o dereceyi bulamadı. Zira musiki çok erken yaşlarda öğrenilir, sonradan öğrenmek zordur. Ârif Bey, falsosuz, dünyaya nadir gelen sesiyle çocuk yaşında öyle bir şöhret kazanıp el üstünde tutuldu ki, kendisini daha derinden musiki öğrenmeye veremedi. Hocaları Mehmed Bey, Hâşim Bey, Zekâî Dede kadar musiki öğrenemedi ama bestekârlıkta hepsini gölgede bıraktı. Hiçbiri de onun kadar iyi hânende (ses san'atkârı) değildi, zira sesleri Ârif Bey derecesinde güzel yaratılmamıştı. Yüz ve ses güzelliği, Ârif Bey'in bestekârlık dehasının derhal kabûl edilmesinde birinci derecede yardımcı faktörler oldu ki, az bestekâr bu şansa sahip olabilmiştir.

Osmanlı'nın «meclis-ârâ» (*) dediği meclislerde çok aranan bir şahsiyetti. Zira konuşması da güzel, sesi tesirli, nükteci, neş'eli, biraz müstehzi idi. Çok konuşur, dinletir,

(*) Meclis-ârâ Meclisi süsleyen, yüksek seviyeli bir toplantıda çok iyi konuşup gereğince davranmasını bilen, bulunanların her bakımdan hoşuna giden.

kendisi de muhatabını dikkatle dinler, zeki cevaplar verirdi. Hazırcevap, gerçek zekâ sahibi idi. Para işlerine hemen bütün gerçek san'at ve ilim adamları gibi aklı ermezdi. Para gelir ve giderdi.

Musiki Şahsiyeti

13 Yaşında iken Eyyûbî Mehmed Bey tarafından Büyük Dede'ye götürüldüğü zaman, ihtiyar üstad, istisnaî kabiliyetini hemen teşhis etmişti. 2 yıl sonra Dede öldü. Bestekârlığı verimli idi. Bir gece 8 şarkıyı birden besteledi. Bir başka gece, Sultan Azîz'in verdiği bir güfteye 7 ayrı beste yaptı, padişahın beğendiğini yaydı, diğerlerini kimseye «geçmedi» (öğretmedi). Çok defa - Şevkı Bey'de olduğu gibi - güfteyi eline alınca bir şarkı hâlinde derhal okuyor ve ilk okuyuşta besteliyordu. İlhâmı bu derecede feyizli idi. Ayni zamanda dehâ dolu idi. Yaptığı şarkılar biribirine pek benzemez ve biribirine apayrı tarzda zıdolanlar mevcuddur. Şevkı Bey'de ise şarkılar biribirine yakın ve benzerdir. Nâsıreddîn Şâh, Sultan Abdülaziz'i resmen ziyaret için İstanbul'a gelince Ârif Bey, en büyük Fars gazel şairi Hâfız-ı Şîrâzî'nin dîvânının ilk gazelini besteleyerek okudu, Şâh hayran kaldı

Elâ yâ eyyühe's-sâkıy, edir ke'sen wo nâwil-hâ
Ki 'ışk-âsan nemôd-ewwel, welî oftâd moşkil-hâ

Son yıllarda okurken gözlük takıyordu.

Romantik Türk Musikisi

Ârif Bey'le başlayan Türk Musikisi ekolüne Romantik Türk Musikisi diyoruz. Bu ekolün başlıca hususiyeti, şarkı formunun, büyük güfteli klasik formların yerini almış olmasıdır. Kâr-Beste-Semâî dönemi âdetâ sona ermiştir. 1850'de Ârif Bey'le başlayan bu şarkı formunun

hâkimiyeti, başka devreler geçirerek ve dejenere olarak, zamanımıza gelmiştir. 1850'den bu yana neoklasik tarzda Türk Musikisi sönmüş değildir, üstelik saz musikisi de Cemil Bey'den sonra Arel ve daha başka bestekârlarla çok büyük ilerleme kaydetmiştir. Ancak şarkı bestekârlığı, bestekârlığın esası olmuştur. Klasik ekol de Zekâi Dede'den sonra dehâ sahibi bir bestekâr yetiştirememiştir. Buna karşılık tasavvuf musikisi, Arel'le çok büyük bir atılım yapmıştır. Fakat dinî tasavvufî musiki, belirli yer ve zamanlarda okunduğu için, dindışı sözlü musiki kadar yayılma sahası yoktur.

Romantik ekolün parlak dönemi, 1850 - 1925 arasındaki kabaca üç çeyrek asırdır. Şevki ve Rahmi Beyler gibi dâhî, Rif'at Bey, Lem'i Atlı, Şemseddin Ziyâ Bey, Subhi Ziyâ Özbekkan, Selânikli Ahmed Efendi, Bimen Şen gibi büyük bestekârlar ve daha hayli üstad bestekâr yetiştirmiştir. Şüphesiz 1925'ten günümüze kadar da çok değerli şarkılar bestelenmiştir. Fakat şarkı formu, tek musiki şekli olarak gittikçe gerçek musiki ihtiyacını karşılayamamış, millî musiki şarkı musikisi ve oradan piyasa musikisi hâline gelmiştir. Onun için asrımızda birçok bestekâr, başka formlara da eğilmeye başlamışlar, saz eserleri, dinî eserler yapmışlardır.

«Şarkı» Nedir?

«Şarkı», Türk Musikisi'nde dindışı, sözlü ve küçük kompozisyon formu (şekil)dur. Batı Musikisi'ndeki lied'e karşılıktır. Küçük usullerle ölçülür ([15]). En çok Aksak (9/8), Curcuna (10/8), Düyek (8/8), Sengîn Semâî (6/4),

(15) **TMA**, 1, 357b. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı'dan küçük (yani 2 ilâ 15 zamanlı) usullere «küçük usul», 16 zamanlı'dan başlayarak «büyük usul» denir.

Türk Aksağı (5/8) usulleri ve bunların değişik mertebelerinin - yukarıda geçen sıra ile - kullanıldığı görülür. Ârif Bey'in şarkılarının hangi usullerle bestelendiği eserlerinin listesinde görülecektir. Kâr, Beste ve Semâî'de kullanılan «terennüm» yoktur. Ancak nâdiren «of» gibi çok kısa terennümler görülür. Tabiatiyle istisnasız her makamdan şarkı bestelenebilir. Türk Musikisi kompozisyon şekillerinin hiçbirinde makam kısıtlaması yoktur, her şekil her makamda olabilir. Ancak usul kısıtlamaları vardir, belirli formlar ancak belirli usullerle ölçülebilir (16). Üstâdım Dr. Subhi Ezgi'nin eserlerinin kompozisyona ait III. cildinde 25 çeşit şarkı, örnekleriyle gösterilmiştir. Ancak daha genel bir tasnif mısrâ sayısı ile yapılır. Şarkıların beşte dördünden fazlası «murabbâ» yani 4 mısrâlıdır. Bir kısmı muhammes (5 mısrâlı) ve müseddes (6 mısrâlı) olup müsemmen (8 mısrâlı) olanlar da vardır ve 3, 7, 9, 10 mısrâlılar çok azdır. Miyan'sız 2 mısrâlı da olabilir.

İlk mısrâ, 4 mısrâlı bir şarkı'da «zemîn», 3. mısrâ «miyân» olup nağmeleri - güfteleri değişik de olsa - ayni olan 2. ve 4. mısrâlar «nakarât»tır. Yürük şarkılar hemen okunup bittiği için, ayni beste ile güftenin 2. ve 3. kıt'ası da okunabilir. Her mısrâ, iki defa tekrar edilerek okunur. Tabiatiyle her mısraı bir defa okuyarak çabuk bitirmek de mümkündür, fakat usulsüzdür. Kafiye a a a a şeklinde olup diğer kıt'alarda b b b a şekline girer. İlk kıt'ada a b a b veya a a b a kafiyelenmesi de caizdir. Esas makam geçkisi miyân'da yapılır. Nâdiren usul değiştiren şarkılar da vardır, bunlara «değişmeli» denir. Ârif Bey ekolünde güfte arûz iledir. Tabiatiyle hece

(16) Şarkı formu için büyük tafsilât için bk. **TMA**, II, 267a - 70b; **S. Ezgi, Türk Musikisi, III**, 221 - 85.

ile olmasında hiçbir musiki mahzuru yoktur. Güfte serbest ve kompozisyon da Ârif Bey ekolü sınırlarını muhafaza edemiyorsa «fantezi» denmiştir ki XX. asır Türk Musikisi'nde ve fazla olmayarak kullanılmıştır. Burada kısaca bahsedilen bu kaideler, bugün de devam eden Ârif Bey ekolü içindir. Ondan önce şarkı, daha serbest hemen hemen bir türkü idi ve türkü'den ancak üslûbu, san'atkârane makam yapısı ile ayrılıyordu ki bu çeşidin büyük üstâdı, Lâle Devri'nde yetişmiş olan Tanbûrî Mustafa Çavuş'tur.

İki şarkı biribirine veya bir şarkının kıt'aları biribirine «aranağmesi» denen saz parçası ile bağlanır. Bestekârlar, çok büyük ekseriyetle aranağmesi bestelemezler. Sonradan daha çok saz musikisi ile uğraşan bestekârlar aranağmeleri yapmışlardır. Aranağmesi, o şarkının bestesinden ustaca çıkarılır.

İstisnasız her türlü konuda güfte, şarkı olabilir. Sadece dinî ve tasavvufî olmaması, dindışı güfte olması gerekir. Zira dinî - tasavvufî gûfteli şarkıya «ilâhî» denir. Ancak Türk Musikisi'nde, on şarkının dokuzu aşk ve kadın mevzuunu, bu mevzuun her türlü hurda teferrüatını işler. Tabiat güzelliklerini terennüm edenler de çoktur. Hamâsî (kahramanlık) ve vatanî konular da işlenebilir.

Bugün Türk Musikisi repertuvarında mutlak şekilde en çok elimizde notası bulunan form şarkı'dır. Yeni bestekârlarınkiler dışında elimizde 15.000'in üzerinde şarkının notası mevcuddur. Aslında ben, yalnız Ârif Bey ekolünden, 1850'den bu yana 100.000'in üzerinde şarkı bestelendiğini tahmin ediyorum. Fakat çoğu nota kullanılmamak yüzünden devirlerinde unutulmuş, bazan bestekâr eserini başkasına öğretecek zaman bile bulamamıştır.

Elimizdeki şarkıların estetik değeri biribirinden tamamen farklıdır. Şarkılar içinde, Ârif Bey öncesinde de, Ârif Bey ekolünde de şâheserler vardır. En küçük estetik değer taşımayan, çok çirkin ve acemi eserleri de bestelenmiştir. Umumiyetle kalite her devirde biraz daha düşmüş, fakat daima istisnalar çıkmıştır.

Kürdî'li Hicâzkâr

Hacı Ârif Bey, 1855 yılına doğru, bu isimle anılan makamı bulup kullanmaya başladı. Bu makamdan bugün elimizde -yeni bestekârların parçaları- dışında 1.200 kadar parçanın notası vardır ki bu sayı, Hicâz, Uşşak, Nihâvend, Râst, Hüzzâm ve Hüseynî makamlarından sonra 7. sıradır. 1855'den bu yana Türk Musikisi'nde en çok kullanılan makamların da başında yani 1. gelmektedir. Dügâh (lâ) perdesindeki Kürdî makamının bir tam ses peste, râst (sol) perdesine nakledilmiş şeddidir ([17]). Ancak Hicâzkâr + kürdî dörtlüsü şekli de çok kullanılmıştır. Nitekim «Hicâzkâr - Kürdî» de denmiştir. Esas çatısı bu olan makam, Türk Musikisi'nin en değerli makamlarından biridir. Güzel, şuh, tesirlidir ve çok geniş bir kullanma sahası vardır.

Müsemmen Usulü

Hacı Ârif Bey'in 1860'da doğru bulduğu bir küçük usulün adıdır ki şarkılarda kullanılmıştır ([18]). 8 zamanlı ve 3 darblıdır. 8/8 ile yazılır. Vuruluşu şöyledir: Düm (3 zamanlı, kavî), tek (2 zamanlı, nîm kavî) tek (3 zamanlı, kâvî).

(17) **TMA**, I, 359a - 60a; Ezgi, I, 212 - 3, IV, 264 - 5; Arel, 460, no. 11, 462; **Hânende**, 211 - 7.

(18) **TMA**, II, 58b - 9a; Arel, 206; Ezgi, II, 37.

Mecmû'a-i Â'rifî

Hacı Ârif Bey, bu isimle bir güfte dergisi (Osm. mecmû'a-i şarkıyyât) yayınlamıştır. Eserde 50 küsur makamdan 1000 küsur eserin güfteleri ve bu arada kendi eserleri yer alır. 17 Mart 1873 günü yani ölümünden 12 yıl önce İstanbul'da Vezirhanı'nda İbrahim Sırrı Efendi Matbaası'nda basımı tamamlanmıştır. 600 sahife kadardır.

Öğrencileri

Zamanımıza kadar tesirleri şiddetle devam eden ve zamanımıza kadar taklid ve takip edilen Ârif Bey, hayli talebe yetiştirdi. Biri Kaanûnî Mehmed Bey'dir ([19]). Muzıka'da Ârif Bey'in talebesi oldu ve 1908'e kadar Muzıkay-ı Hümâyûn'da kaanun öğretmenliği ve çalıcılığı yaptı. Diğer hocaları Kaanûnî Edhem Efendi ve Latîf Ağa'dır. İyi edebiyat ve tasavvuf bilmekle tanınmıştı. Ârif Bey'den 28 yaştan fazla küçüktür ve hocasının ölümünde 26 yaşında idi. 18 güzel peşrev ve saz semâisi elimizdedir. Enderûn fasıl hey'eti şefliği de yapmıştır. Ahmed Mükerrem Akıncı ile oğlu Yektâ Akıncı öğrencilerindendir.

Diğer bir talebesi Servet Efendi'dir ([20]). Çocuk yaşında Ârif Bey'den meşka başlayarak Ârif Bey'in ölümüne kadar derslerine devam etti. Ârif Bey'den 10 yaş küçüktü ve Ârif Bey'in ölümünde 44 yaşında idi. 1909'da hâriciye nezaretinden emekli ve 1916'da Halvetî şeyhi oldu. «Canlı Kütüphâne» denecek kadar kültürlü idi. Hocası Ârif Bey'in pek çok şarkısını notaya aldı. Elyazısı ile 2.500'den fazla notası, talebesi Dürrü Turan'a kaldı. Birkaç şarkı besteledi.

---

(19) Kaanûnî Enderûnî Beykozlu Sâlih Mehmed Bey (1859 başları - 11.4.1925) : **TMA**, II, 19b.

(20) Hânende Şeyh Mustafa Servet Efendi (1841 - 25.3.1918) : **TMA**, II, 233a.

Diğer bir talebesi Santûrî Edhem Efendi'dir ([21]). 1868'e doğru Ârif Bey'in talebesi oldu. Hocasından 24 yaş küçüktür. Ârif Bey'in ölümünde 30 yaşında bulunuyordu. Rif'at Bey, Santûrî Hilmi Bey, Santûrî Hasîb Bey, Şefik Bey, diğer hocalarındandır. Santûr virtüozu olarak meşhurdur. Zıyâ Santur, öğrencilerindendir. Her formda 378 dindışı söz ve saz eserlerinin elyazısı ile notası Arel Kütüphânesi'ndedir. Şehnâz Longa'sı Türk saz musikisinin şâheserlerindendir.

Diğer bir talebesi Levon Hancıyan'dır ([22]). 37 kadar saz eseri ve şarkısı elimizdedir. Ârif Bey'in bir kısım şarkılarını da o notaya almıştır. Ârif Bey'den 26 yaş küçük ve onun ölümünde 28 yaşındadır. Refik Fersan, Lâika Karabey, Subhi Zıyâ Özbekkan, Lem'i Atlı, Zeki Ârif Ataergin, Kapriyel Ebeyan, Nigâr Galib Ulusoy, öğrencilerindendir.

Diğer bir talebesi Zâtî Arca'dır ([23]). Daha çok Batı Musikisi ile uğraşmış flütist ve klarnetçidir. Muzıkay-ı Hümâyûn'da albay olmuştur. Guatelli ve d'Arenda paşaların talebesidir. Ârif Bey'den 32 yaş küçük ve onun ölümünde 22 yaşında idi. Hayli bestesi, bilhassa pek çok marşı vardır. İsmail Hakkı Bey, öğrencilerindendir.

Diğer bir talebesi Âsım Bey'dir ([24]). Ârif Bey'den 21

(21) Santûrî Büyük İbrahim Edhem Efendi (1855 - 14.9.1926) : TMA, I, 180b - 5a.

(22) Levon Hancıyan (1875 - 11.2.1947) : **TMA**, I, 249a - b, P. Tevyan, **Yerçanik** (Ermenîce yıllık), İstanbul 1949, s. 88 - 98.

(23) Mehmed Zâtî Arca (1863 - 4.8.1951) : **TMA**, I, 44a - 5b; G. Oransay, **60 Türk Bağdar**, 12; M.R. Gazimihal, **Türk Askerî Muzıkaları**, 123 - 6.

(24) Mîralay Giriftzen Hacı Mustafa Âsım Bey (1852 - 26.2.1929) : **TMA**, I, 74a - 5b; **Hoş Sadâ**, 76 - 80; Dr. Ezgi, IV, 143, V, 469 - 70, 493-4, 553.

yaş küçük ve onun ölümünde 33 yaşındadır. Girift virtüozu olarak şöhret kazandı. 53 kadar şarkı ve saz eserinin bestekârıdır. Üstad şarkı bestekârı Mûsâ Süreyyâ Bey'in babası, onun, diğer çocukları arasında Cevad Âsım Bey'le Nihal Erkutun'un, İzzet Bey'in, Hâfız Nûri Efendi'nin hocasıdır. 1885 - 1908 arasında 23 yıl Amasya'da yaşamıştır. Tesalya Yenişehri'nde doğmuş, İstanbul'da ölmüştür. Mevlevî'dir. Neyzen Hasan Dede, Neyzen Sâlim Bey, diğer hocalarıdır.

Diğer bir talebesi, son 2 yılında meşk ettiği büyük şarkı bestekârlarından Lem'i Atlı'dır (25). Ârif Bey'den 38 yaş küçük ve onun ölümünde 16 yaşındadır. 14 yaşında bestekârlığa başladı ve çok güzel şarkılar besteledi. 171'inin notası elimizdedir. Bimen Şen, Ârif Sami Toker öğrencilerindendir ve bu satırların yazarı da Lem'i Bey'in konuşmalarından faydalanmıştır. Yusuf Efendi, Mahmud Celâleddin Paşa, Fâik Bey, Ali Bey, Levon Hancıyan, Kirâmî Efendi, Bolâhenk Nûri Bey, Lem'i Atlı'ya meşk edenlerdendir.

Diğer bir talebesi Bimen Şen'dir (26). 1884'te - ölümünden bir yıl önce - Bursa'ya gelen Hacı Ârif Bey'e, 11 yaşındaki Bimen'i dinlettiler. Beğenen Ârif Bey, musiki eğitimi için İstanbul'a gelmesini söyledi. Hocalığı, bu yol göstermeden ibarettir. Ancak buraya Ermenî asıllı büyük şarkı bestekârı Bimen Şen'i bilhassa kaydettim. Zira Hacı Ârif Bey'in en derinden tesirinde kalan şarkı bestekârıdır. 256 güzel şarkısının notası elimizdedir. Rahmi Bey, Cemil Bey, Aziz Dede, Şevki Bey, Kirâmî Efendi, Ne-

(25) Hâlid Lem'i Atlı (1869 - 25.11.1945) **TMA**, I, 82a - 4b; Dr. Ezgi, V, 495 - 6, 555.

(26) Bimen Şen (Dergazaryan) (1873 - 26.8.1943) : **TMA**, II, 277b - 80a; **Hoş Sadâ**, 106 - 8.

dim Bey, Kaanûnî Ârif Bey, Lem'i Atlı'dan meşk etti. Piyasada hânende olarak çalıştı. Bu satırların yazarı, kendisiyle görüşüp konuşmuştur. Ârif Bey, Bimen Efendi'den 42 yıl büyüktü.

Şevkı Bey

Ama Hacı Ârif Bey'in en seçkin talebesi, takipçisi ve kendisinden sonra Türk Musikisi'nin en züyük şarkı bestekârı, genç dâhî Şevkı Bey'dir (27). İstanbul'un Fatih semtinde Kumrulumescid'de Pirinçci Sinan mahallesinde doğdu. Tarakçı esnafından Ahmed Efendi'nin oğludur. Necmeddin Bey'den musiki öğrenip ortaokulu bitirince Muzıkay-ı Hümâyûn'a girdi ve burada Ârif Bey'in talebesi oldu. Ârif Bey'den 31 yaş küçük ve onun ölümünde 24 yaşında idi. Ârif Bey, çok büyük bir istidatla karşı karşıya olduğunu anlayıp onu evine çağırarak hususî dersler de verdi. Hocasının ölümünde şarkıları çok sevilmiş bir bestekârdı. Muzıkay-ı Hümâyûn incesaz hey'etinde hânende oldu, lavta da çalıyordu. Ancak saray disiplinine dayanamayarak rüsûmât nezâretine kâtib olarak girdi. Devamlı içiyordu. İçkiyle kendisini mahvetti ve 31 yaşında öldü. Beylerbeyi ile Kuzguncuk arasındaki mezarlığa gömüldü. İçki belâsı olmasa saraydan ayrılmayacak, hayatı ve bestekârlığı devam edecek, musikimizdeki esasen büyük olan yeri daha büyüyecekti. Ağabeyi Tarakçı Servet Efendi, ondan sonra 23 yıl yaşayıp 1914'te öldü, birkaç şarkısı vardır ve babasının tarakçı dükkânını çalıştırmaya devam etmiştir. Bunun kızı Kaanûnî Nazîre Hanım, amcası Şevkı Bey'den ders aldı. Şevkı Bey'in bir diğer talebesi İsmail Fennî Ertuğrul'dur. Şair Hafîd Bey, Ahmed Râsim Bey, Dr. Sub-

(27) Şevkı Bey (1860 sonları - 20.7.1891) :TMA, II, 285b - 9a; Dr. Ezgi, I, 98, 101, 256, II, 10, 13, 28, 40, 42, III, 224, 230, 238, 251, 273 - 6, IV, 145 - 50, V, 552.

hi Ezgi, Şevkı Bey'in yakın arkadaşı idiler. Şevkı Bey, bir müddet Zekâî Dede'den de meşk etmiştir ki, Hacı Ârif Bey'in ilk hocasıdır.

Ayni yaşta ölümü, lied (şarkı) bestekârlığı, verimliliği, mütevazı hayatı bakımlarından «Türkler'in Schubert'i» denen Şevkı Bey, 10 küsur yıllık bestekârlık hayatından, bazıları açık dehâ eseri pek güzel şarkılar besteledi. Bir çoğu bir okuyuşta besteleği irticâlî parçalardır. İyi hânende idi. Önceleri hocası Ârif Bey'i taklid etti, sonra sahsiyetini buldu. Bir içki sofrasında 8 - 10 şarkı birden bestelediğini arkadaşlarından dinledik. 1.000'den fazla şarkıyı bu şekilde besteledi. Elimizde 227'sinin notası vardır. 73'ü Uşşak makamındadır. Başka hiçbir bestekârın bir makamdan bu kadar eseri yoktu. Şarkılarında biribirine benzeyenler çoktur. Makam, usul, geçki zenginliği bakımından Ârif Bey'in paletine sahip değildir. Üslûp Ârif Bey'e nisbetle monotondur. Ancak mahzun, sitemkâr, lirik, samimi, basit ifadesi, çok büyük bir hayran kitlesi oluşturmuştur. Bu vasıflarına vurulan birçok şarkı bestekârı, Ârif Bey yerine Şevkı Bey yolunu takip etmişlerdir. Şevkı Bey, tamamen Ârif Bey ekolünün bir bestekârıdır. Üstâdın şarkı formunda yaptıklarının hepsini, diğer çağdaşları gibi o da benimsemiştir. 200'den fazla Uşşak şarkı bestelediği söylenen Şevkı Bey'in güftelerinin bir kısmını yakın arkadaşı savcı ve şair Hafîd Bey, **Âheng-i Şevk** adlı bir kitapta topladı. Diğer arkadaşı Subhi Ezgi de 120 şarkısını notaya almıştı, bastıramadı. Eserleri hâlâ en büyük rağbetle dinlenen Şevkı Bey'in en güzel şarkıları arasında şunlar anılabilir

Uşşâk Ağır Aksak Şarkı (Kimseler gelmez senin feryâd-ı âteş-bârına, güfte arkadaşı Ahmed Râsim'in), Uşşâk Aksak müsemmen Şarkı (Gülzâra nazar kıldım, vîrane-

misâl-olmuş, Sâdî Bey'in) Uşşâk Curcuna Şarkı (Tutuldû dâm-ı zülf-î yâre gönlüm, Sâdî Bey), Uşşâk Curcuna (Yâd-ilê geçdî zamânım, ağlarım, Recâîzâde Ekrem Bey), Uşşâk Yürük Aksak (Dûçâr-ı hicr-i yâr-olalî, dîdem-ağlıyor), Uşşâk Yürük Aksak (Mecnun gibi ben dağlar gezerken, 2 kıt'a), Uşşâk Curcuna (Hastasın, zannım vefâ mahzûnusun); Hicâz Aksak (Kış geldi, firâk-açmadadır sîneme yâre); Muhayyer Yürük Aksak (Şeb-î yeldây-i hicrân-içre kaldım, 2 kıt'a), Muhayyer Curcuna (Ol gonca-dehen, bir gül-i handân-olacakdır); Yegâh Curcuna (Mû'tâd-edelî giryeyi, zevkaa hevesim yok, muhammes); Hüseynî Curcuna (Nedir bû hâletin, ey meh-cemâlim, Deli Hikmet Bey), Hüseynî Türk Aksağı (Hicrân-okuu sînem deler, muhammes, 2 kıt'a); Uzzâl Yürük Semâî (Afv-eyle suçum, ey gül-i ter, bâşıma kakma, Vâsıf); Hicâzkâr Devr-i Hindî (Gönlümû dûçâr-eden bû hâle hep); Hüzzâm Yürük Curcuna (Küşâde tâli'im, hem bahtım-uygun); Beyâtî Orta Aksak (Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-i fenâdan, müseddes, Zıyâ Paşa), Beyâtî Sofyân (Emel-î meyl-i vefâ sende de var, bende de var).

Başka Ârif'ler

Musikimizde Ârif adı taşıyan diğer tanınmış müzisyenlerden biri, Şeyh Ahmed Ârif Hikmetî Dede'dir (ölm. 1874). 1838'den başlayarak 36 yıl Üsküdar Mevlevî-hânesi şeyhi oldu. Mâhûr'dan bestelediği Âyîn bugün unutulmuştur. Ârif Ağa (1790? - 1843), Keçi ve Şîrîn diye ünlüdür, tanbûrîdir. Enderun'dan yetişerek orada tanbûr hocalığı ve çalıcılığı yapmış, İkinci Mahmud'un takdirini kazanmıştır. Dede Efendi'nin kızı ile evlenmiş ve bu izdivaçtan büyük bestekâr Rif'at Bey doğmuştur. Dilküşâ ve Şevk-âver makamlarını yapmıştır. Günümüze yalnız 3 saz eseri gelmiştir. Üsküdarlı Zâkirbaşı Ârif Efendi (ölm. 1890 baş-

ları) ünlü bir zâkir (tekke hânendesi) olup günümüze bir ilâhîsi gelmiştir.

Ahmed Ârifî Bey (1856 başları - 15.8.1908), devlet adamı, şarkı bestekârı, hattat ve yazardır. İstanbul'da doğdu. Ulemâdan Harputlu Mustafa Fâik Efendi'nin oğludur (Mekke pâyeli ve Mecelle Cemiyeti üyesi, 1807 - 1888). Yüksek medrese mezunu olan Ârifî Bey, mülkiye görevlerine başladı. 1877 - 82'de Şâm'da hizmet etti. Burdur, Mersin, Kırşehir, Havrân, Akkâ, Maan, Kerek, Kayseri'de mutasarrıf (vali) oldu ve bu sonuncu şehirde öldü. Rütbesi ûlâ evveli idi (korgenarale eşit mülkiye rütbesi). 1. Mecîdî ve 2. rütbe Osmânî nişanları vardı Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Yunanca biliyordu. Arapça şiirler, Fransızca kitap yazmıştır, gazeteciliği de vardır. İmarcı, bilgin, san'atkâr bir vali idi. 12 şarkısı elimizdedir ve Râst makamındaki ünlüdür. Büyük oğlu Fâruk Ârifî Emhaz (1904 - 1962) keza şarkı bestekârıdır. Amcası Mekke pâyeli Ahmed Fehmî Efendi (1810 - 1898), Dellâl-zâde'nin talebesidir. Kardeşleri ferîk Ahmed Emin Paşa (1863 - 1941), her ikisi de Mekke pâyeli (tümgenerale eşit ilmiye rütbesi) Mehmed Rif'at Efendi (1855 - 1915) ve Ahmed Reşid Efendi'dir.

Kaanûnî Hacı Ârif Bey

Ancak Hacı Ârif Bey'le bazan eserleri bile karıştırılan ve gene «Hacı Ârif Bey» denen, ancak «Kaanûnî» denerek büyük şarkı bestekârından ayrılan san'atkârdan burada genişçe bahsetmek istiyorum. Ârif Bey'imizden 31 yıl sonra 1862'de İstanbul'da Aksaray'da Hubyar mahallesinde doğdu. Baba Câfer neslindendir. Kocamustafapaşa askerî rüşdiyesini (ortaokul) bitirdi. 1885'te posta ve telgraf nezâreti muhâsebe kalemine kâtip olarak girdi. 10 yıl bu hizmette kaldı. 1895'de Yemen eyalet posta ve telgraf

başmüdürlüğü başkâtibi olarak San'a'ya gitti. 6 yıl kaldı. 1901'de İstanbul'a döndü. Ayni nezârette başkâtib olarak 9 yıl daha çalıştı. 1910'da eski göreviyle Yemen'e gönderildi. Bu defa birkaç hafta kalabildi. Bir bombanın evine isabeti ve kayınbiraderinin ölümü üzerine İstanbul'a alınmasını istedi. İstanbul'da nezâret muhâsebesi başkâtibi, sonra Galata postahânesi veznedarı oldu. Birkaç ay sonra eski görevini isteyerek üçüncü defa Yemen'e gitti. Yüksek maaşla emekliye ayrılabilmek için bu görevi istemişti. Fakat iki ay geçmeden Yemen'in Manâha şehrinde koleraya yakalanıp 49 yaşında öldü. Sonradan sadrâzam olan Yemen eyalet valisi ve VII. Ordu kumandanı müşîr Ahmed İzzet Paşa'nın emriyle «Vilâyet posta ve telgraf başmüfettişi» unvânıyla âsîlerin bozdukları telgraf hatlarının tamirine nezaret ediyordu. Manâha kabristanına gömüldü. Yemen'de ilk bulunuşunda Hacca giderek hacı olmuştu. Bektâşî idi.

Kaanûnu Sarı Tal'at Bey'den öğrendi. Kaanûn virtüozu olarak parladı. Mandalsız kaanûn çalmakta emsalsizdi. Türk Musikisi tarihinin - Ferid Alnar'dan sonra - en büyük kaanûn virtüozu sayılmaktadır. Bu sazın yeniden Türk Musikisi'nde esaslı ve vazgeçilmez şekilde yer almasını sağlamıştır. Hacı Kirâmî Efendi'den dindışı söz musikisini öğrenmişti. Başlıca öğrencileri Kaanûnî Nâzım Bey, Kaanûnî Reşâd Bey, Şehzâde Cemâleddin Efendi, Dr. Subhi Ezgi'nin babası Kaanûnî İsmail Zühdü Bey, Fahri Kopuz, oğlu Zeki Ârif Ataergin'dir. Subhi Ezgi'ye batı notası öğretip saz eserleri meşk etmekle, bu satırların yazarının da hocasının hocasıdır. 13.12.1893'te sâlise (binbaşıya eşit mülkiye rütbesi), 5.5.1905'te sâniye (yarbaya eşit) rütbelerini almıştı ve bu sıralarda görevi

devlet yıllığında ([28]) «posta ve telgraf nezâreti tahrîrât-ı hâriciyye (dış yazışmalar) kalemi başkâtibi» olarak geçmektedir.

Türk Musikisi'nin çok büyük dostu olan ve Itrî, Dede, Cemil gibi bestekârlar için çok güzel şiirler söyleyen büyük şair Yahyâ Kemâl, Türk Musikisi zevkini, 1902 yılında, 18 yaşında iken, akrabasından Abdurrahman Paşa-zâde İbrahim Bey'in Sarıyer'deki konağında (ki şair burada kalıyordu ve Rumeli'nden İstanbul'a ilk gelişidir) her hafta Kaanûnî Ârif Bey'in şefliğindeki fasıl heyetinin icrasından aldığını yazmaktadır ([29]). Ârif Bey de Sarıyer'de oturuyordu.

«Dârü'l-Mûsikî» adıyle bir musiki cemiyeti kurdu ve Tepebaşı Tiyatrosu'nda Tanbûrî Cemil Bey, Santûrî Edhem Efendi, Ûdî Nevres Bey gibi üç büyük virtüozla beraber halka ciddî konserler verdi. Eserlerinin notaları büyük oğlu Zeki Ârif Ataergin'e kaldı. Diğer oğulları 1970'de hâkimlikten emekli olan Tal'at Uras, Dr. Şefik Uras, emekli subay iken 4.7. 1968'de ölen Sezâi Ataergin, keman çalan ve bazı besteleri olan diş hekimi Sâdi Ataergin'dir (ölm. 20.6.1970). Kızı 1970'den önce ölen Senîha Ataergin'dir. Galib Türkkan ve Atâ Bey'le ortaklaşa bir Hüzzâm Saz Semâîsi de besteledîler. Sultânî-Yegâh'dan peşrev ve saz semâîsi besteleyerek bu makamı canlandırdı ki ayni şeyi Şedd-i Arabân makamı için Cemil Bey ayni yıllarda yaptı. Bu suretle pek kullanılmayan bu çok değerli iki makam rağbet kazandı. Sultânî-Yegâh Peşrevi, en güzel ve tanınmış eseridir. Çok defa kendi yazdığı güfteleri iyi değildir. Güfteli eserleri orta derecede, bazan ortanın üze-

(28) **Sâl-nâme-i Devlet-i 'Aliyye-i 'Osmaniyye, 1315 = 1897, 53. Sene ve 1328 = 1908, 64. Sene,** s. 608-9.

(29) Yahyâ Kemâl, **Hâtıralarım**, s. 72.

rindedir. En güzelleri Mâhûr Müsemmen Şarkı'dır (30). Kaanûnî Hacı Ârif Bey'in eserleri şunlardır :

Peşrevler : 1. Şehnâz I Devr-i Kebîr, 2. Şehnâz II Fâhte, 3. Hüseynî - Aşîrân Fâhte, 4. Sultânî - Yegâh Muhammes, 5. Sûznâk Devr-i Kebîr. - Saz Semâîleri 6. Bestenigâr, 7. Dügâh, 8. Gül'izâr, 9. Hüseynî, 10. Isfahân, 11. Karcıgâr, 12. Kürdî'li Hicâzkâr, 13. Sabâ, 14. Sultânî - Yegâh, 15. Sûznâk. 16. Nihâvend Sirto.

17. Kürdîli Hicâzkâr Zencîr I. Beste (Ne kadar yâreledî gamzelerin bak bedenim), 18. Kürdî'li Hicâzkâr Lenk - Fâhte II. Nakış Beste (Dil mest-i hüsniin-oldû ey turra-î tarâvet), 19. Kürdî'li Hicâzkâr Nakış Yürük Semâî (Yâd-eyle benî sevdiğim-Allâh-içün-olsun); 20. Hicâz Lenk-Fâhte Nakış Beste (Çıkdıkca sûz-i dilden cânâ figaan-ü nâle), 21. Râst Yürük Semâî (Âmâde olur zevk-ı çemen zümre-i rindân).

Şarkılar Acem-Aşîrân : 22. Â'kıbet Mecnûn-edip düşürdün beni aşkına (Sengîn Semâî), 23. Ey mâder-î devlet-penah, buldun cihandâ izz-ü şân (Kadrî, 1910, Vâlide-i Hıdîv'e medhiye, Düyek), 24. Kahr-ü mihnet yakdı bû cân-û teni (Ağır Aksak), 25. Titriyor cismim sevdiğim görünce ruhsârını (Ağır Aksak, Feraknâk'den de bestelemiştir), 26. Vakt-i firkatdê tahayyül/eylèdikcê bû teni (Ağır Aksak, 1907), 27. Yandı aşka bu cân-ü ten (Türk Aksağı).

---

(30) Y. Öztuna, **TMA**, I, 67b - 8b; Ayni Yazar, **Ses San'atçılar Ans.**, 35b; Ayni Yazar, **Türk Musikisi Lugati**, 2a - b, 373b; Ayni Yazar, **Türk Bestecileri**, 78 - 9; Ayni Yazar, **Meydan - Larousse**, I, 651a; Z.Â. Ataergin, **İslâm - Türk Ans.**, I, 507a - 9a; İ.M.K. İnal, **Hoş Sadâ**, 73 - 4; M. Rona, **50 Yıllık Türk Musikisi**, 47 - 50; Z.Â. Ataergin, **İstanbul Ans.**, II, 989b - 91b; **Hânende**, baştaki resim; Cemîl Beşîr, **el-û'd**, 43 - 4, 86.

Bestenigâr 28. Çâresiz bir derde dûçâr-oldu dil (Devr-i Hindî).

Dilkeş-Hâverân 29. Bir şarkı.

Dilkeşîde 30. Görmüş değil çeşm-î cihân (Düyek).

Evc-Hûzî 31. Bir nev-civân-î hoş-edâ (Düyek, müseddes).

Ferahnâk 32. Âteş-i aşkın senin, ey meh-likaa (Ağır Aksak), 33. Gerçi aşkaa mübtelâ dünyâda sâdê ben değil (Yürük Semâî, muhammes), 34. Titriyor cismim görüncê sevdiğim ruhsârını (Ağır Aksak, bu güfteyi Acem-Aşîran'dan da bestelemiştir).

Hicâz 35. Bir gün seni görmesem bana ölümden beter (Aksak), 36. Câiz mi bulutlarla güneş müstetir-olsun? (Aksak), 37. Hâmi-î cûd-ü sehâ, lutf-u kerem (Ağır Aksak, Valide-i Hıdîv için medhiye), 38. İştiyaklâ bekler-îken ben beni (Aksak, Hüseynî'den de bestelemiştir), 39. Mecnûn-işitip derd-i dilim, dağlara düşdü (Aksak), 40. Pek cefâ-cûsun, sanâ yokdur bedel, 41. Sevdiğim-çün mû benî töhmetle ithâm-eyledin?.

Hicâzkâr 42. Ey Şehenşâh-î cihân-efrûz, v'ey Zıll-î Hudâ (Marş-ı Hamîdî).

Hüseynî 43. İştiyaklâ bekler-îken ben seni (Hicâz'dan da bestelemiştir), 44. Kâkülündür bedr-i vechindê senin zerrin nikaab (Ağır Aksak), 45. Yakdın dili âteşlere ey şûh-ı sitem-kâr (Sengîn Semâî).

Hüzzâm 46. Dil hastasıyım, bû dile hap, âh gerekdir (Sengîn Semâî), 47. Hayli demdir görmedim dilber seni (Aksak), 48. Hicrin/ilê yakdın teni (Orta Aksak, müseddes).

Karcığâr : 49. Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki telinde (Aksak, Tevfik Fikret, muhammes), 50. Serenler, serenler, yüksek serenler.

Kürdî'li Hicâzkâr 51. Â'lemde şehâ hicr-ile firkat benim-olsun (Sengîn Semâî), 52. Âteş-i aşkın senin, ey meh-likaa (Ağır Aksak, Ferahnâk'den de bestelemiştir), 53. Bir gün görmesem, bana ölümden beter (Devr-i Hindî), 54. Gönülde yâre açdı âh-ü efgaan (Düyek), 55. Künc-i gamdâ yaralandî yüreğim (Devr-i Hindî), 56. Hakk-edê mes'ud senî dil-hâh-ı hayrânım gibi (Aksak), 57. Olamam cihanda sensiz bir ân (Aksak), 58. Tâ-be-key hicrinle giryân-ôlayım? (Aksak), 59. Zevkın ne isê söyle, hicâb-eyleme benden (Sofyân, muhammes, Nâmık Kemâl).

Mâhûr : 60. Cânım senî gaayet sever (Türk Aksağı, 2 kıt'a, 1906), 61. Cânımâ kasd-etmek-ister sevdiğim cânâ benim (Ağır Aksak), 62. Oldu teşrîf-î kudûmunlâ kulûb-î bendegân (Vâlide-i Hıdîv'e medhiye), 63. Senle durmak derd-nâk-eyler beni (Müsemmen), 64. Serv-i nâzım sensin - ancak/âlemê dâd-û penâh (Düyek).

Muhayyer 65. Bir şarkı.

Müsteâr 66. Can dayanmazmış vedâ'-î firkate (Ağır Devr-i Hindî), 67. Bir nev-civân-î hoş-edâ (Müsemmen, müseddes, 1900).

Nihâvend 68. Aşkın belâsınâ olalî mübtelâ gönül (Curcuna), 69. Vakf-eyliyen-aşkım/idi dildâra bu gönlü (Aksak).

Nîkrîz 70. Sâyende ey ısmet-nişân (Sofyân Marş, Vâlide-i Hıdîv'e).

Nühüft 71. Bir şarkı.

Râst 72. Çokdan beridir çâresi mahrûm-i visâlim (Yürük Semâî), 73. Ey dilber-î â'lî-neseb, 74. Ey nevâziş-perverim, hâlim beğenmiş hâlini, 75. Geçmiyor/eyyâm-ı mihnet, gitmiyor benden melâl (Ağır Aksak, muhammes, Ahmed Râsim), 76. İltıfâtın, eyledî ihyâ beni (Devr-i Hindî), 77. Söyle doktor, kârın nedir cefâdan? (Ağır Aksak).

Sabâ 78. Nedir sendê bu işvê, nûr-i irfân?.

Sâzkâr 79. Seninlê neş'e-yâbım ben (Yürük Aksak).

Sultânî-Yegâh : 80. Hayli demler, ıztırâb-î aşkınî çekmiş/iken (Ağır Aksak), 81. Sevdim seni ben, sev beni sen bir dahi olsun (Sengîn Semâî).

Sûznâk 82. Cânâ, firâk-î aşk-ı sûz-nâkinim, 83. Dâğdâr-î hasret-etdin hicr-ilê cân-û teni, 84. Gitdi elden yâd-ı mâzî, bilmez-oldum hâlimi (Ağır Aksak), 85. Meylin yokdur makaamâta ezelî, 86. Taht-gâh-î kalbinê Şâhım cülûsundan beri (Sultan Reşâd'a medhiye, 1909).

Tâhir 87. Bir tarâvet verdi kim feyz-île dehrê sonbahâr, 88. Kelebeğim, gel yanıma.

Uşşâk 89. Âşık-olmaz mı gören mâh seni? (Curcuna), 90. Kaçma dîdemden, amân-ey gül-tenim (Ağır Aksak), 91. Seni görmek/ile rûşen/oluyor dîdelerim (Ağır Aksak).

Plağa Çaldığı Taksimler 92. Hüzzâm I, 93. Hüzzâm II, 94. Hicâzkâr, 95. Karcığar, 96. Mâhûr.

Benim dinleyebildiğim plakları bunlardan ibarettir, başka plakları da olabilir. İşaret ettiklerimden başka şarkıları da Hıdîv Abbâs Hilmî Paşa'nın annesi prensese

bestelemiştir ki, Kaanûnî Hacı Ârif Bey'in koruyucusu idi.

Kaanûnî Hacı Ârif Bey'in 5'i erkek 6 çocuğundan Zeki Ârif Ataergin de tanınmış bir bestekârdır (1896 - 4.1.1964). İstanbul'da doğdu, ayni şehirde 68 yaşında öldü. Annesi Hadice Hûriye Hanım'dır. Hukuku bitirerek hâkim, savcı, noter, baro başkanı, avukat, 1946'da DP.' nin Kocaeli kurucu il başkanı oldu. Karaçaahmed'e gömüldü. Eşi Ikbâl Ataergin (1900), oğlu Sabûhî Ataergin (1926), kızları ise Nüveyre (1923), Betûl (1931), Gönül (1939)'dür. Babasından, Hacı Kirâmî Efendi, Ahmed Irsoy,Levon Hancıyan, İsmail Hakkı Bey, Abdülkadir Töre'den meşk etti. Öğrencilerinin başında Dr. Alâeddin Yavaşça gelir. Yesârî Âsım Arsoy, Dr. Ekrem Perk, Prof. Dr. Hâlid Zıyâ Konuralp'e de meşk etmiştir. Kaanûnî, hânende, ressam, hattat, hukukçu, politikacı, Dilkeş - Hâverân makamına düşkünlüğü ile ünlü idi. 170 parça eserinin notası görülmüştür. Bestekârlığı babası derecesindedir. Eserlerinin 150'si şarkıdır. Dilkeş - Hâverân'dan 19 ve Sipihr'den 16 parça besteleyerek bu makamlardan peşrev, saz semâîsi, ikişer beste ve semâî ile tam fasıl meydana getirmiştir ([31]).

(31) **TMA**, I, 78a - 9b; **Türk Musikisi Lugatı**, 311a - b, 406a, 434b; **Istanbul Ans.**, III, 1.192b - 3a; M. Rona, 291 - 5; **Hoş Sadâ**, 300 - 1; **Kim Kimdir?**, 85b; **Türk Bestecileri**, 77; **Ses San'atçılar Ans.**, 41b; Rahmi Kalaycıoğlu, **Türk Musikisi Bestekârları**, Istanbul 1960; **Cumhuriyet**, 21.6.1970, s. 7; **Meydan - Larousse**, I, 795c.

IV

ESERLERİ

Bestekârlığı

Hacı Ârif Bey'i, bütün Türk Musikisi tarihinin en büyük 6 bestekârının 4.'sü olarak belirlemek yanlış olmaz. Kendisinden öncekiler Abdülkaadir Merâğî, Itrî, Dede, kendisinden sonrakiler Cemil Bey ve Arel'dir. Ârif Bey öldüğü zaman Cemil 13 ve Arel 5 yaşlarında idiler. Bu 6 büyük dâhî, ekol sahibi olup her biri musiki san'atımızı uzun vâdede çok derinden etkilemişlerdir. Bunlardan yalnız Cemil saz eserleri bestekârı, Arel hem saz, hem dinî eserler bestekârı, diğer dördü ise yalnız söz eserleri bestekârlarıdır. Itrî ve Dede, hem dinî, hem dindışı sözlü eserlerde ayni dereceye erişmişlerdir. Herhalde Merâğî de öyleydi, fakat elimizde yalnız dindışı büyük formlu sözlü eserleri bulunmaktadır.

Bu 6 büyük bestekârın içinde yalnız tek formda dehâ gösteren tek bestekâr Ârif Bey'dir. Cemil Bey ise peşrev, saz semâîsi, taksim gibi hiç olmazsa üç formda ayni çizgiye ulaşmıştır. Ârif Bey 1.000'in üzerinde şarkı ve hiç olmazsa 100'ün üzerinde ilâhî bestelemiştir. İlâhîlerinin unutulmasının sebebi, bir tekkeye, bir tarîkata mensup bulunmamasıdır. Tekkelerine devam etmeyen bir san'atkârın ilâhîlerine hiçbir tarîkat sahip çıkmamış, okumamış, meşk etmemiş, unutulmuştur. Ârif Bey, Itrî ve Dede derecesine değil, meselâ Cemil ve Arel derecesinde, yani

çok az da olsa Mevlevî dergâhlarına devam etseydi, hem musiki bilgisi ve ufku genişler, hem de dinî eserleri yayılır, başka dinî eserler bestelemesi için de teşvik görürdü. Ancak iki yer bilmiştir: Saray ve evi. Saray adamıdır. Saraydan mecburen ayrılınca evine kapanmıştır. Dinî-tasavvufî musikinin ise o dönemde yeri saray değildi, tekkelerdi, camilerdi. Ârif Bey'in herhangi bir tarîka muhib olduğuna dair bir rivayet bize gelmemiştir. Ancak Hazret-i Hüseyn için bestelediği 5 ayrı eser elimizdedir. Bu da uzaktan da olsa Bektâşî muhibliğine bir işaret sayılabilir mi, kestiremiyorum. Zira bu konu en çok Bektâşî tarîkatinde işlenmekle beraber, bütün Müslümanlar için istisnasız Hazret-i Hüseyn kutsal bir kişidir.

Ârif Bey Nihâvend'den bir de büyük formlu bir Beste bestelemiştir. Büyük usulleri de kullanabileceğini mi göstermek istemiştir, bilmiyorum. Başka Beste'si olup olmadığı da bilinmiyor, elimizde yalnız bunun notası mevcuttur. Ama Beste'nin terennümsüz olması -ki klasik Türk Musikisi'nde fevkalâde nadirdir-, Ârif Bey'in bu güzel eserini bir inatlaşma neticesi ve irticâlen bestelediği görünüşünü veriyor. Terennüm'ün gereksizliğini vurgulamak istemiştir. Terennüm, klasik musikimizin yalın musiki hâlinde en tesirli kısımlarını oluşturduğu için, Ârif Bey, hassaten böyle bir vurgulama yapmışsa, yersizdir.

Ârif Bey'in şarkı formuna getirdiği disiplin ve âdetâ yeni bir form gibi kullanması, 1850 yılından başlayarak, birçok bestekâr tarafından taklit ve takip edilmiştir ki bu bestekârlardan bazıları Ârif Bey'den yaşlıdır. Günümüze kadar da şarkı formunda Ârif Bey'in tesirinde kalmayan belli başlı hiçbir bestekâr olmadığını söylemek, mübalağa sayılmaz. Bazı şarkıları, bıkılmaksızın taklid edilmiştir. Tesirleri başka sahalara, saz eserlerine kadar

taşmıştır. Meselâ Kemânî Tatyos Efendi, şâheseri olan Kürdî'li Hicâzkâr Saz Semâîsi'nin nağme yapısında, Ârif Bey'in Kürdî'li Hicâzkâr «Kanlar döküyor...» şarkısını taklid etmiştir.

Aşağıda Ârif Bey'in şarkılarının elimizde notaları bulunanların bir listesi verilecektir. Bu liste benim şu satırların tape edildiği 1986 ağustosuna kadar görebildiğim notalardan oluşuyor. Aşağıdaki liste, benim 1969'da **Türk Musikisi Ansiklopedisi**'nde verdiğim listeden 51 fazla şarkı ihtiva ediyor. Demek 17 yıl içinde 51 yeni şarkısının notasına tesadüf etmişim. Binaenaleyh aşağıdaki listenin tamam olduğunu da iddia etmekten uzağım. Yeni birkaç şarkısına en umulmadık eski notalarda tesadüf edileceği ümidi, her zaman için saklıdır. 51 şarkının ehemmiyetli kısmını arkadaşım Tarık Kip, İsmail Hakkı Bey koleksiyonu gibi eski koleksiyonlarda bulup bana bildirmiştir. Ehemmiyetli bir kısmını da bana Türk Musikisi'ne ait Ermenice metinleri yıllardan beri bıkıp usanmadan tercüme etmek lutfunda bulunan arkadaşım Kevork Pamukcıyan, Hamparsum'la yazılan eski Ermeni müzisyenlerinin nota defterlerinde bulup bana iletmiştir.

Ârif Bey'in şarkılarında 44 makam kullandığı, daha doğrusu 44 makamdan elimizde eseri bulunduğu, aşağıdaki listeden anlaşılır. Bu da Şevkı Bey ve diğer bütün büyük şarkı bestekârlarına nisbetle sanıyorum daha zengin bir palet oluşturuyor. Evc, Nevâ, Şedd-i Arabân, Sultânî-Yegâh, Yegâh gibi çok kullanılan makamlardan ise bir şarkısının notasına tesadüf edilmemiştir. Güftelerini bazan kendi yazmış, çok defa devrinin şairlerinden, nadiren eski şairlerden seçmiştir. Şairi bilinen güftelerin hepsinin şairleri işaret edilmiştir. Aşağıdaki listede şarkılar, makamdan harf sırasına dizilerek ilk mısrâlariyle

gösterilmiştir. Her makamın şarkısının ilk mısraının başladığı harfe göre de ikinci bir harf sıralaması yapılmıştır. Bu suretle hangi makamdan hangi şarkının bestekâra ait olduğu kolaylıkla bulunabilecektir.

Dinî Eserleri : 1) Segâh 4. Bahir Tevşîhi (Yürük Evsat) : Sadr-ı cem'-î mürselîn sensin yâ Reşûllallâh (Hüdâyî), 2) Uzzâl Durak : Senin/â'şıkların kılmaz nazar Firdevs-i â'lâya (Âşık Paşa), 3) Tâhir İlâhî (Yürük Evsat : Kat'edip gerden-i gerdundan-emel zencirini - Halka sermâye-i sevdâ vü cünûn-oldu Hüseyn (Muharrem ilâhîsi), 4) Tâhir İlâhî : Ağlıyarak geldim sana, 5) Hicâz İlâhî : Mahzen-î esrâr-ı Şâh-î Murtazâ'sın yâ Hüseyn (Muharrem ilâhîsi), 6) Hüseynî İlâhî (Devr-i Kebîr) : Kurretü'l-ayn-î Habîb-î Kibriyâ'sın yâ Hüseyn (Muharrem ilâhisi, Kâhyazâde Ârif), 7) Hüseynî İlâhî (Yürük Evsat) : Şehîdlerin ser-çeşmesi (Muharrem ilâhîsi), 8) Hüseynî İlâhî (Evsat) : Mahzen-î esrâr-ı Şâh-î Murtazâ'sın yâ Hüseyn (Muharrem ilâhîsi, Hicâz İlâhî ile ayni güfte).

Büyük formdan dindışı eser : 9) Nihâvend Çenber terennüm'süz Beste (Gâhî gönül firâkın-ilê dêrd-nâk-olur).

Şarkılar

Acem-Aşîrân : 10) Nazîrin gelmemiş, aslâ cihâna (Devr-i Hindî, 2 kıt'a).

Acem-Bûselik : 11) Ne yapsam, ol cefâ-kârâ, inanmaz (Devr-i Hindî).

Acem-Kürdî 12) Ey kaşlarî semmur-siyâh (Düyek, 2 kıt'a).

Bestenigâr 13) Cihan kâm-almadâ devrinde dâim (Düyek, 2 kıt'a, medhiye), 14) Çok gördü felek şimdi

benî bezm-i civanda (Aksak, muhammes, «Of» terennümlü, Hafîd), 15) Dağlar-açdî âteş-î aşkın dil-î nâşâdıma (Ağır Aksak), 16) Saldı sevdâya dil-î zârı gamın (Aksak, «Of» terennümlü, Hafîd).

Beyâtî : 17) Bû sîne-i â'şık tîğ-ı nigâh-île uyandı (Yürük Semâî, muhammes), 18) Gamınlâ dil-fikâr-olsun (Sofyân, 2 kıt'a).

Beyâtî-Arabân : 19) Aratmada nâzı o mest-i nâzınım (Ağır Aksak), 20) Bezminde dönen sâgar-ı mey, tâze donansın, 21) Bû kemend-î zülfünê gül/ağlatır (Devr-i Hindî), 22) Cisminê «sükker» demek dê söz müdür? (Türk Aksağı), 23) Gönlüm-aldın gösterip rûy-î vefâ (Devr-i Hindî), 24) Hazân-erdî, sular çağlar (Aksak), 25) Lutfunû kesdin/a zâlim/â'şık-î bî-çâreden (Aksak), 26) Sen gibî dilber-î nâzik-beden (Aksak), 27) Şimdi eyyâm-î bahâr-oldû yine (Devr-i Hindî), 28) Yetişir, etme itâb (Yürük Aksak, 3 kıt'a).

Bûselik : 29) Ey Şâh-ı kerem-perver-ü dâd-âver-i mekkâr (Düyek, medhiyye-i sûriyye), 30) Sûziş-i sînem değil kâr-etmiyen (Yürük Semâî, 2 kıt'a).

Dügâh 31) Figaanın/aksi doldurdû cihânı (Curcuna).

Evcârâ 32) Dâğdârım, iftirâk-î yâr-ile (Devr-i Hindî), 33) Olup/aşkınla âvâre (Devr-i Hindî, 2 kıt'a).

Ferahfezâ : 34) Hazret-î Şâh-î Cihan, sedre iclâlî müdâm (Düyek, medhiye).

Ferahnâk : 35) Mülk-i millet ,şems-i adlinden senin/ aldıkça nûr (Ağır Düyek, medhiye), 36) Gördüm senî ey rûh-ı şen (Düyek).

Hicâz : 37) Â'lemde ey serv-î semen (Aksak), 38) Aman dağlar, canım dağlar (Aksak), 39) Berîd-i âhdan haylice haber var (Düyek), 40) Bil derd-âşinâ cây-i figandır (Yürük Aksak), 41) Cânım senin-olsun, beni cânın gibi sakla, 42) Çiğnendi zemin, sahn-ı çemen-rengi nem-aldı (Curcuna), 43) Düşdû güzelim gül gibi ruhsârına gönlüm, 44) Dûr-olâlî senden-ey şûh-î cihân (Devr-i Hindî), 45) Eşk-ilê tahmîr-olunmuş, ehl-i aşkın mâyesi (Ağır Aksak), 6) Etmesin/avdet melâl-î intizâr, 47) Ey dil, ne bitmez âh-ü vâhın (Düyek), 48) Ey gonca-dehen, şerbetinê cânımı kandır (Aksak, «Of» terennümlü), 49) Ey-yâm-ı nev-civâniyi kim/eylemiş güzer?, 50) Gam-û âlam benî her dem safâ vû neş'e-yâb-eyler (Aksak), 51) Gamzeden hançer takınmış bî-amandır gözlerin («Of» terennümlü), 52) Görmez-oldum sevdiğim sen mâhını (Aksak), 53) Hatâdır yâd-edilmek «bî-vefâ» nâmıyle dilberler (müsemmen, Sâdî ve son iki beyti kendisinin), 54) Kudretin kâfî değildir sûz-i âteş-zârıma (Devr-i Hindî), 55) Makdemin, üftâdeler / eyler / emel (Düyek), 56) Müjgânın-okuu sînede ey çeşm-i siyâhım (Sengîn Semâ-î), 57) Ne karâ günlere kaldım gam-ı hicrânından (Curcuna), 58) Nâr-ı cansûz-î derûnum, dağlarâ dağlar/ açar (Düyek), 59) Pek sevdi gönül bir gül-i nevreste-fidânı, 60) Saçdı âteş sînemê bir çeşm-i âfet bakışlar (Curcuna), 61) Severdim bir meh-î âşüfte-hâli (Aksak), 62) Soluk benzimden-efkârım/uyandır, 63) Sonbahârın zevkı hoşdur (Devr-i Hindî), 64) Şû yıkılmış gönlüm-âbâd-olmuyor (Curcuna), 65) Tasdî' edeyim yâri biraz dâ sühanimle (Aksak, müseddes, Sâdî), 66) Vâ'd-ederken yâr kâm-î vuslatı (Ağır Düyek), 67) Var mı cânâ derd-i aşkın çâresi? (Ağır Düyek), 68) Vücûd-ıklîminî her lahza berbâd-eyliyorsun (Devr-i Hindî), 69) Yine vaz'-î felekden mî şikâyet? (Türk Aksağı).

Hicâzkâr : 70) Açıl-ey gonca-i sad-berk, yaraşır (Aksak), 71) Âh-esîr-î derd-i hicrân-etdi cânâ firkatin (Ağır Aksak, muhammes), 72) Âh-ü efgânım cefâ-cû yâre hiç kâr-etmedi (Ağır Aksak), 73) Aldı gönlüm fend-ilê bir fitnekâr (Aksak), 74) Bir cilve-ger nevrestedir (Aksak) 75) Bir hâlet-ilê süzdü yinê çeşmini dildâr (Düyek), 76) Çal kemençê nâz-ilê dilber bana (Türk Aksağı), 77) Dâimâ feryâd-ü efgandır gönül (Curcuna), 78) Dilerim zülfüne ber-dâr-olayım (Aksak), 79) Dil harîm-î vaslınî arzû eder (Türk Aksağı), 80) Ey Şehenşâh-î Cihân-û adl-ü dâd (Aksak, medhiye), 81) Eyyâm-ı bahâr-oldu güzel, müjdeler-olsun (Yürük Semâî), 82) Firâk-î yâr-ilê her dem benim rencîdedir gönlüm (Aksak), 83) Gönlüm gibi yan, âteş-i aşk-içre kebâb-ol (Sengîn Semâî), 84) Güldü, âçıldî yinê gül yüzlü yâr (Yürük Curcuna, müseddes, Sâdî), 85) Hazân-erdî gülistân-î balıâra (Yürük Semâî), 86) Kubbe-î nil-gûna karşî ferş-i sebz-etmiş bahâr (Müsemmen), 87) Muhabbet, â'şıkaa gerçî belâdır (Curcuna), 88) Nev-bahâr-oldû, açıldî goncalar (Düyek), 89) Nevrûz-i bahâr-oldu yinê ey gül-i handân (Sofyân, Sâdî), 90) Ne derdim tâzelersin? (Yürük Aksak, müsemmen, 2 kıt'a), 91) Sevdim yinê bir nev-civân (Sofyân), 92) Seyr-i bahâra açıldî dağlar (Curcuna, muhammes), 93) Söyle derûnundaki râzım gönül (Yürük Curcuna), 2 kıt'a), 94) Yine canlandı bugün her nebâtı bahârın (Sofyân).

Hisâr-Bûselik : 95) Şerhaladı sînemdeki yâreyi (Devr-i Hindî).

Hümâyûn : 96) Âh-eylediğim serv-i hırâmânınıçündür (Ağır Aksak Semâî, Fuzûlî), 97) Günden güne efzûn-oluyor hâl-i melâlim (Sengîn Semâî), 98) Saydeyledi bû gönlümü bir gözleri âhû (Türk Aksağı, muhammes).

Hüseynî : 99) Â'lem-içrê bî-bedeldir, ol perî (Ağır Aksak), 100) Bana lutf-eyler-iken (Düyek, 2 kıt'a), 101) Dağıldî gitdi yurd-û yuvâsı (Yürük Curcuna), 102) Etdiğin cevrin kesilmez / ârası (Devr-i Hindî), 103) Ey felek, hâk-i â'lemde haşre-dek etdin kan (Sofyân, muhammes), 104) Mihnet-î aşkaa devâ âsan değil (Aksak), 105) Nâvek-î hicran gönüldê gam yâresi (Devr-i Hindî, Ulviye Sultân'a mersiye 1875), 106) Nedendir, bilmezem/aslâ (Yürük Curcuna, muhammes, 2 kıt'a), 107) Perî-veşsin, güzelsin, işve-gersin (Curcuna).

Hüzzâm : 108) Bahâr-oldu, akar sular çayıra (Düyek), 109) Bahâr-oldû, güzel, evdê durulmaz (Yürük Curcuna), 110) Bahâr-oldû, sular çağlar (Aksak), 111) Bir gün beni dildâr-acabâ şâd-edecek mi? (Aksak, değişmeli, müsemmen, Sâdî), 112) Bugün-ey mâh, seninlê gidelim (Ağır Aksak), 113) Derdimê çâre nedir, ey meh-i hûbân? (Yürük Semâî, muhammes), 114) Düşdü dildâr-ile firkat/araya (Düyek), 115) Güzel gün görmedi âvâre gönlüm (Curcuna), 116) Hâl-i dil-î zârımı duysa cihân (Sengîn Semâî, muhammes), 117) Her şeb göreyim gül yüzünû, arz-ı cemâl-et (Curcuna), 118) İftirâkın vurdu zahmî bû dil-î bî-çâreye (Curcuna), 119) Meftûn-olalî sen şeh-i hûbân-ı cihâne (Türk Aksağı, muhammes), 120) Rakı verme hürmetli (Sofyân, 2 kıt'a), 121) Sîne-î mecrûhumâ ey dil-rübâ (Sofyân, 2 kıt'a), 122) Tal'at-eyler mî aceb/ ah sûy-i Kâğıt-hâne'den? (Curcuna), 123) Tâzelendî tâb-ı â'lem, herkesin bak şevkı var (Aksak).

Isfahân : 124) Düşme ey âşık hayâlê, yağma yok (Müsemmen, Sâdî), 125) Canda hâsıyyet mi var, sevdây-ı cânân-olmasa? (Sofyân), 126) Elâ gözler belâdır, cânı gözler (Türk Aksağı), 127) Ey tîr-i cefâ, dîde-i mestânıma değme (Evsat), 128) Kim demiş, aklım-alan cilve-i

cânân-oldu? (Aksak), 129) Gel-ey rûh-î revan, melek-sıfâtım (Aksak), 130) Mahzun gönülê zevk-u safâ kâr-ger-olmaz (Aksak), 131) Ol gonca-gülû görmiyelî hayli zamandır (Sengîn Semâî), 132) Râhatım yok bu dil-î şeydâdan (Curcuna), 133) Severim çâresiz-ey mâh (Aksak), 134) Vaz geçmez mi sîne âh-ü zârdan? (Türk Aksağı), 135) Tâli'im dûr-eyledî senden beni (Curcuna).

Karcığar : 136 Aşkı pinhân-edemem, nâle-i efgandır bu (Düyek, muhammes, kendisinin), 137) Bilmez misin, ey bül-aceb? (Düyek, 2 kıt'a), 138) Bir goncaya, bir hâra nigâh-eyledi bülbül (Sengîn Semâî), 139) Buldum gam-ı hûbân-ı zamandan (Sengîn Semâî, muhammes), 140) Bu yosmalık geçer, bu çağ değişir (Müsemmen), 141) Dağda tavşanlar geziyor (Aksak, muhammes), 142) Dinle aklın var/isê pîr-î mugaanın pendini (Ağır Aksak, muhammes), 143) Ey güzel gözlü, şîrin sözlü güzel (Yürük Semâî), 144) Geçenlerde efendim (Yürük Aksak, 3 kıt'a), 145) Gerçî kıyamam, iki gözüm, uykuya dalsın (Aksak), 146) Gönlümün hayli zamân-özge perîşanlığı var (Yürük Curcuna, 2 kıt'a), 147) Gönül, bezm-î harâb-âbâd-ı gamdır (Curcuna, Sâdî), 148) Gönlümün, âlâyiş-î dünyâya istiğnâsı var (Derv-i Hindî), 149) Her subh-u şâmın dâim safâde (Düyek, müseddes), 150) İltıfâtınlâ benî şâd-eyledin (Türk Aksağı), 151) Kimê arz-êdeyim bilmem ki ahvâl-î diğer-gûnum? (Sâdî), 152) Kuzumun gözleri kaare (Sofyân, muhammes, 2 kıt'a), 153) Mest-î elemê bâde-i ferhunde sunulmaz (Aksak), 154) Mümkin-olur mu sevmemek seni? (Aksak), 155) Nazlıdır sevdiğim, niyâz-ister (Müsemmen), 156) Peykârın başında güller açılmış (Sofyân), 157) Reng-i ruhsârım gören der «gül gibi» (Ağır Aksak), 158) Sen mehi gördükçe şehâ, yandı derûnum (Yürük Semâî, muhammes), 159) Varken gönülde bin türlü yâre (Türk Aksağı, 2

kıt'a), 160) Yıkma sakın burc-u penâhım felek (Sengîn Semâî), 161) Yolun - uğrarsa arz - eyle cânâna (Aksak), 162) Yüzüme dikkatle bakdı (Yürük Curcuna, 2 kıt'a).

Kürdî'li Hicâzkâr : 163) Ârif'im, ahkâm-ı sevdâdan şikâyet/eylemem (Düyek, kendisinin), 164) Aşkın, eser-î sûzişinê cân-acımaz mı? (Curcuna), 165) Berdâr - olalî zülfüne yar fikr-ü hayâlim (Yürük Semâî), 166) Bir zülf-i perîşâna yinê yakdım-abâyı (Aksak, müsemmen), 167) Deşme dâğ-î sîne-î sûzânımı (Türk Aksağı, Sâdî), 168) Dil, harîm-î vaslınî arzû eder (Curcuna), 169) Düşer mi şânına ey şâh-i hûbân? (Curcuna, Sâdî), 170) Bâis fiğân-ü nâleme, aşk-ıbtilâsıdır (Curcuna), 171) Etdikce sanâ â'şık-ı dil-haste recâyı (Sengîn Semâî), 172) Eyyâm-ı bahâr - oldu güzel, müjdeler - olsun (Yürük Semâî), 173) Firkatin te'sîr/etdî cânıma (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 174) Geçdi zahm-î tîr-i hicrin, tâ dil-î nâşâdıma (Ağır Aksak, müseddes, Es'ad=Şeyh Gaalib), 175) Gelince yâda âhû gibi güzeller (Türk Aksağı), 176) Gurûb - etdî güneş, dünyâ karardı (Yürük Curcuna, Deli Hikmet Bey, son eseri : 6.1885), 177) Güzelim hîç - aramaz mî dil-i âvâre seni? (Aksak, muhammes), 178) Harâb-î deşt-i gamdır şimdi bî-gam gördüğün gönlüm (Aksak), 179) Gönül bağlandı yine bir güzele (Curcuna), 180) Hazân - erdî gülistan-î bahâra (Curcuna), 181) İftirâkındır sebeb bû nâle vû feryâdıma(Müsemmen), 182) Kanlar döküyor derdin - ilê dîde-i giryân (Aksak), 183) Muntazır teşrîfinê hâzır kayık (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 184) Nerdesin, ey tatlı sözlû sevdiğim? (Devr-i Hindî), 185) Niçin terkeyleyip gitdin, a zâlim? (Aksak, muhammes, «Of» terennümlü, kendisinin), 186) Oldum - eğlence cihânâ n'ideyim? (Sofyân), 187) Olmasâ kârım, eğer her gâh vâh (Curcuna, muhammes), 188) Sana hiç nâlem - eser etmez mi? (Aksak, «Of» terennümlü), 189) Sendê aceb - uşşâka eziyyet mi

çoğaldı? (Curcuna, Sâdî), 190) Sırma saçlı yâre kim haber versin? (Aksak), 191) Seyr-i bahâra açıldî dağlar (Curcuna).

Mâhûr : 192) Çekmemek mümkin midir cevr-û cefâ ağyârdan? (Curcuna), 193) Görsen - ey çeşm-î felek, görsen sen (Aksak), 194) Hasretle gönlüm yanmayâ kaail (Sofyân, müsemmen), 195) Hayli demdir görmedim, ey meh seni (Sofyân, 2 kıt'a), 196) İşitdim ki şûh-ı vefâ (Aksak), 197) Nâr-ı can-sûz-i firâkınla harâb - oldu gönül (Düyek, müseddes, «Of» terennümlü), 198) Vuslatından nâ-ümîdim, ey perî (Devr-i Hindî), 199) Zâhir-î hâle bakıp, etme dahıl bir ferdi (Yürük Curcuna, müseddes, Vâsıf).

Mâye : 200) Gördüğüm şeb bağrımî hûn - eyledin (Devr-i Hindî).

Muhayyer : 201) Bükdü meyl-î kaametin cânâ belim (Sâdî), 202) Çıkalım dağlar başına (Yürük Aksak), 203) Bir benim meftun sana (Düyek, 2 kıt'a), 204) Devâ yokmuş neden bîmâr-ı aşka (Aksak, «Of» terennümlü, Osmân Efendi çokseslilendirmiştir), 205) Durdurur/eşk-î teri (Düyek, 2 kıt'a), 206) Dünyâ değil bû, mihnet yuvâsı (Curcuna), 207) Ey/ âteş-i gam, bağrımı yak, kanlı kebâb - et (Aksak), 208) Ey muhabbet mülkünün/âvâresi, 209) Gam-dîdeleriz sâkıy, sun bir dolu kab/olsun (Devr-i Hindî, müseddes, Sâdî), 210) Ger cihan yansâ/yakılsâ, dönlümê gelmez/elem (Curcuna), 211) Görmeden/âsâr-ı nîsânî, bahâr - elden gider (Devr-i Hindî), 212) Hâl-i dilden kime şekvâ edeyim? (Türk Aksağı), 213) Humârî yok, bozulmaz meclisî meyhâne-î aşkın (Aksak, Sâmî Paşa), 214) İlişdi bir saçı Leylâ'ya gönlüm (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 215) İltimâs - etmeye yârê varınız, yalvarınız (Evfer, kendisinin), 216) Kim - olur zôr - ile maksûduna reh-yâb-ı zafer (Devr-i

Hindî, müseddes, Vâsıf), 217) Meyhâne, tarab-gâh-ı meyâşâm-ı cihandır (Devr-i Hindî, müsemmen, Sâdî, «Küçük Meyhâne»), 218) Niçin mahzun bakarsın bâna öyle? (Düyek, 2 kıt'a), 219) Sahn-ı sînem yandı nâr-î firkat-î cânâneden (Aksak, müseddes), 220) Sanki geldim de ne buldum bu harâb-âbâde? (Yürük Aksak).

Muhayyer-Kürdî : 221) Görüncê oldum - efgende (Düyek).

Muhayyer-Sünbüle : 222) Açılmamış bir gonca-i ter (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 223) Devr-i lâ'lindê baş - eğmem bâde-î gül-fâma ben (Düyek).

Müsteâr : 224) Güzel görsem, yanar sabr-û karârım (Aksak), 225) Pâre-pârê oldu sînem gamze-î cânâneden (Müsemmen).

Nev-eser : 226) Bahâr - erdî, yeşillendî çemenler (Curcuna, muhammes).

Nihâvend 227) Ahterî düşkün garîb-û â'şık-î âvâreyim (Ağır Aksak, Yahyâ Bey), 228) Aşk - âteşi sînemde yinê şûle-feşandır (Devr-i Hindî, müseddes, Sâdî), 229) Bakmıyor çeşm-i siyeh feryâde (Yürük Aksak, Sâdî), 230) Ben bûy-i vefâ bekler - iken sûy-i çemenden (Türk Aksağı), 231) Benim gönlüm sende kaldı (Aksak), 232) Bir güzel kız salıncakda sallanır (Zeki Üngör çokseslilendirmiştir), 233) Bülbülû dem-beste etdî nâle vû feryâd-ı dil (Aksak), 234) Cân-ı cihan Hazret-i Abdülhamîd (Ağır Aksak muhammes, medhiye), 235) Cülûs - etdî Şehenşâh-î kerem-kâr (Düyek, medhiye), 236) Çözülmê zülfünê ey dil-rübâ, dil bağlayanlardan (Curcuna, Vâsıf), 237) Devr-i feyzâfeyzin - ey Şâhenşeh-î â'lî-tebâr (medhiye, Feyzî), 238) Dîde-î giryân-ı hasret, aldı akl-û cânımı (Sengîn Semâî, müseddes, değişmeli), 239) Dil-î nâlânı çeşmin - etdi pür-hûn (Aksak), 240) Dün gece rûyâda görüm yâri-

mi (Aksak, «Of» terennümlü), 241) Ey meh-i Yûsuf-şiyem-î rûzgâr (Düyek), 242) Mahzûn - ise dil, âna safâ cil-ve-ger - olmaz (Devr-i Hindî, müseddes, Sâdî), 243) Meyler süzülsün, meydâna gelsin (Aksak), 244) Nâ-murâdım, tâli'-im, âvâredir (Ağır Aksak, V. Murâd), 245) Neden tâ subh - oluncâ êşk-bârım? (Curcuna), 246) Nev-bahâr-î dil-sitansın sevdiğim (Müsemmen), 247) Nâdîde-i hüsn-i mümtâz (Aksak), 248) Pâdşâh-î bahr-ü ber, Abdülha-mîd-î kâm-cû (Düyek, medhiye), 249) Peyâm-ı hüsn - ile peymâne gözler (Semâî), 250) Rûyinden - at nikaabı (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 251) Sâkıy çevir demâdem câm-î sa-fâ-medârı (Türk Aksağı), 252) Şarâb - iç, gülfemindê güller - açılsın (Yürük Curcuna), 253) Tâ'rîfe gelir mî o mehin zülf-i siyâhı? (Sengîn Semâî), 254) Uyur dâim, uyanmazdî benim baht-î siyeh-kârım (Curcuna, medhiye), 255) Üzme ey perî (Yürük Semâî, muhammes, 2 kıt'a), 256) Vakf - eyliyen de aşk - ıdi dildâra gönlümü (Aksak, muhammes), 257) Vücûd - ıklîminin sultânısın sen (Cur-cuna), 258) Yâdgâr kaldı banâ dilde bu âh (Yürük Ak-sak), 259) Zevkın - ilê ben de aşk-ı dili (Aksak), 260) Ya-nılmâ âteş-î aşkaa, ciğer-gâhîmı dağlatma (Curcuna, mü-seddes).

Nîkrîz : 261) Dilber nigehin rûhumu gaşy - eyledi gitdi (Sengîn Semâî).

Nîşâbûrek : 262) El-amân - artık, çekilmez derd-i aşk - âsan değil (Yürük Semâî), 263) Sâkıy yetişir, uyan aman gel (Türk Aksağı, muhammes, Nâmık Kemâl).

Râst 264) Â'şık - oldur kim kılar cânın fedâ cânâ-nına (Curcuna, Fuzûlî), 265) Çeşm-i mahmûrun sebebdir nâle vû feryâdıma (Devr-i Hindî), 266) Ehl-î dil - isen kendine zevk - eyle cefâyı (Ağır Devr-i Hindî, değişmeli, müseddes, Zıyâ Paşa), 267) Elâ yâ eyyühe's-sâkıy, edir

ke'sen vo nâvil-hâ (Devr-i Hindî, değişmeli, 14 mısrâ, Hâfız, Farsça, Nâsıreddîn Şâh'a ithâf), 268) Ey gül-nihâl-î işve-bâz (Türk Aksağı, muhammes), 269) Ey vatanperver, yinê gel gayrete (Sofyân), 270) Esdî nesîm-î nev-bahâr - âçıldı güller subh-dem (Türk Aksağı, 2 mısrâ, Nef'î), 271) Hâtırımdan çıkmaz - aslâ ahd-ü peymânın senin (Curcuna), 272) Luft - edip bir kerre gel (Yürük Aksak), 273) Mükedder derd-i pey-der-peyle şimdi (Yürük Aksak, «Of» terennümlü, Sâdî), 274) Pençe-î dâğ-ı cünûn - içre nihandır bedenim (Devr-i Hindî), 275) N'eyledî gör bana ol mâh-i mehi (Yürük Curcuna, müsemmen, Türkçe - Arapça mülemmâ), 276) Seyl-i âteşden, emîn - olmaz yapılmış hâneler (Türk Aksağı, İzzet), 277) Vuslatından gayri el çekdim, yeter, ey bî-vefâ (Müsemmen), 278) Yetiş/ imdâda ey serv-î bülendim (Yürük Aksak, 2 kıt'a).

Sabâ : 279) Bîgânelerlê gel, etme ülfet (Sofyân, 2 kıt'a), 280) Buyur bezmê safâlarla (Aksak), 281) Dilberân - ahd-û vefâyı (Düyek, muhammes, 2 kıt'a, Mahtûmî), 282) Etmem gayri felekden dilek (Yürük Semâî, muhammes), 283) Haberin var mı sabâ kâkül-i cânânımdan? (Aksak, Sâdî), 284) Hayli zamandır sorarım bir mehi (müseddes), 285) Niyê gördû gözüm yâri? (Düyek, muhammes, 2 kıt'a), 286) Nigâh-î mestinê canlar dayanmaz (Devr-i Hindî, muhammes, 2. zevcesi için mersiye, Recâî-zâde Ekrem Bey), 287) Olmuş - iken dîdelerin gibi mest (Curcuna), 288) Öyle bir dilbere, kim/olsa da dilbeste olur (Curcuna), 289) Söyle sen, kasdin nedir/âyâ bana? (Devr-i Hindî), 290) Tükendî tâkatim, zîrâ bu candır (Yürük Aksak).

Sabâ-Zemzeme : 291) Aşkınla düşdüm/âteşe (Yürük Aksak), 292) Gönül bilmez misin, ol şîve-sâzı (Devr-i Hindî, muhammes), 293) Kabûl - eylê, sanâdır/arz-ı hâ-

lim (Ağır Düyek), 294) Karardî söndü ıkbâlim, ümîdim hâksâr - oldu (Ağır Düyek), 295) Cihan gözümde yok haylî zamandır (Curcuna), 296) Neş'e-mendim, sunma lutf - et sâkıyâ peymâneyi (Ağır Düyek), 297) Yâreledî yâr dil-î zârımı (Ağır Düyek).

Segâh : 298) Âh, artık kalmadî sabr-û karâr (Devr-i Hindî), 299) Bakıp - ahvâl-i perîşânıma, âr - eyle gönül (Ağır Devr-i Hindî), 300) Bülbül yetişir, bağrımı hûn - etdi fiğânın (Aksak, müstezâd, İzzet), 301) Düşdü dil-dâr - île firkat/âreye (Düyek), 302) Feryâdımı gördükce benim, ey gül-i râ'nâ (Aksak, müstezâd, Leylâ Hanım), 303) Her kimde vardır/aşk - ıbtilâsı (Türk Aksağı, 2 kıt'a, Sâdî), 304) Lutfedip teşrîfe rağbet/eyledin (Devr-i Hindî), 305) Olmaz - ilac sîne-i sad-pâreme (Yürük Curcuna, 2 kıt'a, Nâmık Kemâl; bir rivayete göre 2. zevcesine, diğer rivayete göre Behîce Sultân'a mersiye), 306) Sâkıy bu cefâ-hâneyi bakıy mi sanırsın? (Ağır Aksak Semâî).

Sultânî-Irâk : 307) Bana lutf - eyler - iken sen (2 kıt'a, Sultan Abdülmecîd'e).

Sûz-i Dil 308) Açıldî lâle vû sünbül, bahar dâ dil-küşâ oldu (Düyek), 309) Dil veren sen dil-rübâya (Yürük Aksak, müsemmen, 2 kıt'a), 310) Ey Şehenşâh-î mekârim-î'tiyâd (Ağır Aksak, medhiye), 311) Geldî zamân-î geşt-i bâğ (Yürük Aksak, 2 kıt'a), 312) Oldum - ol nevres-edâyâ mübtelâ (Yürük Aksak, muhammes, 2 kıt'a).

Sûznâk ve Zengûle'li Sûznâk : 313) Akl - ermez, şu feleğin oyunu çok (Yürük Aksak), 314) Alıncâ gönlümû mihr-î cemâli (Curcuna, muhammes, Zengûle'li), 315) Başladın, ağyâr - ilê ünsiyyete (Devr-i Hindî), 316) Benî bî-zâr - ederken serzenişler (Aksak, «Of» terennümlü), 317) Benî candan usandırdî, cefâdan yâr - usanmaz mı? (Türk Aksağı, Zengûle'li, Fuzûlî), 318) Bir dil ki esîr-î

gam - olur, neş'e-ver - olmaz (Devr-i Hindî, değişmeli, müseddes, Sâdî), 319) Cevr - etme banâ böyle (Düyek, Zıyâ Paşa), 320) Çekmê elem-î derdini bû dehr-i fenânın (Aksak, müseddes, Sâdî), 321) Dâm-ı hüsnû yârimin tâzê şikârîdir gönül (Müsemmen, Zengûle'li), 322) Dün geçerken hüsn - ilê bir hâl-i Mecnûn'a (Curcuna), 323) Edemem kimseyê hâlim hikâyet (Aksak, Sâdî), 324) Eski hâlimi hiç göremem, bana n'oldu ben bilemem (Yürük Aksak), 325) Firâkın sevdiğim kâr - etdi câna (Sofyân), 326) Gör, etmededir hâr-ı elem dîdeyi giryân (Yürük Semâî), 327) Gözümden gitmiyor bir/an (Curcuna), 328) Hüsn - âleminî tutdu senin şöhret-ü şânın (Yürük Semâi, Sâdî), 329) Mahzûn - ise dil, anda safâ cilve-ger - olmaz (Devr-i Hindî, Sâdî), 330) Meclis bezendî, sun bâde sâkıy (Yürük Aksak,muhammes, 2 kıt'a), 331) Pâ-bûsuna ermek îçin - ey yâr (Yürük Curcuna), Zengûle'li, Muallim Feyzî), 332) Sen bir gül-i nevreste-fidansın (Ağır Düyek), 333) Soldum bu küçük yaşda yazık, gül gibi soldum (Aksak, Sâdî), 334) Sûznâk - etmê benî ey mehveşim (Ağır Aksak), 335) Toplanılsâ hep güzeller bir yere, 336) Uslanmadı hâlâ emelî bitmedi gönlün (Aksak, Zengûle'li), 337) Visâl - içün, o civânâ recâlar - eylendi (Düyek), 338) Yandım/o güzel gözlere ey şûh-ı sitemkâr (Aksak, müseddes), 339) Yinê mürğ-î seher, âvâzelendi (Aksak).

Şehnâz : 340) Bir dil ki olâ hüsnüne mâil (Sofyân), 341) Dilden hayâlin bir zamân (Aksak), 342) Gül-cemâlinde hatt-î müşk-nâb (Aksak), 343) Meftûn - eder gül bülbülü (Düyek, müsemmen, 2 kıt'a), 344) Oldu ömrüm, âh-ü zâr - îlê tebâh (Düyek), 345) Rübûde oldu sim-tenê gönlüm (Yürük Aksak).

Şevk-efzâ 346) Andelîb-âsâ yinê bir tâze yâr (Düyek, 2 kıt'a), 347) Nedir bû hayretin, ey verd-i âlim? (Devr-i Hindî).

Tâhir : 348) Tükendî gönlümün sabr-û karârı (Yürük Semâî).

Uşşâk : 349) Ağlamaz mî çeşm-i hasret-perverim? (Aksak), 350) Âh, ey/aşk - âteşî, hicrâna yakmâ cânımı (Aksak Semâî), 351) Âkıbet bezdirdi benden, âh-ü efgaanım seni (Curcuna), 352) Baht - uyansâ hâba varsâ dîde-î bîdârımız (Müsemmen), 353) Baş/alamam derd-ü gamından felek (Curcuna), 354) Başdan başa isterse cihan güllerle donansın (Aksak), 355) Bezm-i safâyı kurdukca (Yürük Aksak), 356) Bir melek-sîmâ perî gördüm der-î meyhânede (Aksak), 357) Cân - alacak tâlib-i cânân-ı aşk (Yürük Semâî), 358) Dem-i meydir devrân, ya aşk devrânı mıdır? (Devr-i Hindî), 359) Derdinle senin, ey gül-i nevreste-nihâlim (Aksak, muhammes), 360) Deşt-i dehşetde kalıp zâr-ü sefîl (Curcuna, muhammes), 361) Elinde var billûr şîşe (Ağır Aksak), 362) Erdi nev-bahâr, şenlendi dağlar (Yürük Aksak), 363) Ey dil, ne bitmez bû âh-ü vâhım? (Curcuna), 364) Ey şûh-ı cefâ-pîşe, bırak vaz'-ı cefâyı (Sengîn Semâî, değişmeli, müsemmen, Sâdî), 365) Ey gözüm, ağlama, dildâr - uyanır (Aksak, «Of» terennümlü), 366) Katıldî tâli'im, hem derdim - efzûn (Curcuna), 367) Mahzun gönülê zevk-u safâ kâr-ger - olmaz (Devr-i Hindî, müseddes), 368) Meyhâne değil, meclis-i rindâne-i Cem'dir (Orta Aksak, müsemmen, Hafîd), 369) Meyhâne mi bû, bezm-i tarab-hâne-i Cem mi? (Aksak, müsemmen, mısrâlar birer kere, Sâdî, «Büyük Meyhâne»), 370) Meyhâneyi seyr - etdim, uşşâka mutâf - olmuş (Aksak, müseddes, Gaalib), 371) Ne revâdır ki görüp cevrini «bed-hû» diyelim (Devr-i Hindî), 372) Nazar kıl hâlimê ey mâh-melek (Düyek), 373) Olmaz dilim/ elemden bir dem tehî vü hâlî (Yürük Aksak), 374) Pârepârê oldu sînem, gamze-î cânâneden (Devr-i Hindî, müseddes), 375) Sâkıy, içelim câm-ı musaffây-ı keremden

(Türk Aksağı, değişmeli, müsemmen), 376) Sâkıy yetişir, uyan, aman gel (Türk Aksağı, muhammes, Nâmık Kemâl), 377) Salıp sevdâlarâ zülf-î siyâhın (Curcuna), 378) Usandım, ağlayıp, âh-eylemekden (Devr-i Hindî), 379) Yandım bilerek çâresi yok gerçi bu nâra (Türk Aksağı).

Uzzâl 380) Aşkınla senin sevdiceğim zâr-ü zebûnum (Devr-i Hindî, müseddes), 381) Kurbânın-olam, ey âfet-i cân (Aksak), 382) Kurdu meclis, â'şıkan meyhânede (Aksak), 383) Kamer-çehrê, perî-rû, tende cânım (Müsemmen, kendisinin).

Zâvîl 384) Gösterip, ağyâre lutfun, bizlerê bîgânesin (Müsemmen).

Zengûle : 385) Bak ne hâlê koydu bû baht-î siyâh (Ağır Aksak).

Kullandığı Makamlar

Elimizde bulunan 44 makamdan 385 parçanın makam tasnifi şöyledir

Nihâvend	35	Sabâ	12
Hicâz	34	Beyâtî-Arabân	10
Uşşâk	31	Segâh	10
Kürdî'li Hicâzkâr	29	Mâhûr	8
Karcığar	27	Sabâ-Zemzeme	7
Sûznâk ve Zengûle'li		Şehnâz	6
Sûznâk	27	Sûz-i Dil	5
Hicâzkâr	25	Uzzâl	5
Muhayyer	20	Bestenigâr	4
Hüzzâm	16	Hümâyûn	3
Râst	15	Tâhir	3
Hüseynî	12	Beyâtî	2
Isfahân	12	Bûselik	2

Evcârâ	2	Ferahfezâ	1
Ferahnâk	2	Hisâr-Bûselik	1
Muhayyer-Sünbüle	2	Mâye (Segâh-Mâye)	1
Müsteâr	2	Muhayyer-Kürdî	1
Nîşâbûrek	2	Nev-eser	1
Şevk-efzâ	2	Nîkrîz	1
Acem-Aşîrân	1	Sultânî-Irâk	1
Acem-Bûselik	1	Zâvîl	1
Acem-Kürdî	1	Zengûle (Zîrgüle'li	
Dügâh	1	Hicâz)	1

Güfte Şairleri

Hacı Ârif Bey'in şiirlerini bestelediği şairler tesbit edebildiğimiz kadarıyle ve harf sırasıyle şunlardır

ÂRİF (Hacı Mehmed Ârif Bey) (1831 - 1885) : Bestekârımızın kendisidir. 53, 136, 163, 185, 215, 384 no.lı parçaların güftesi kesin şekilde kendisinindir. Diğer şairi gösterilmeyen güftelerin ehemmiyetli kısmı da onundur.

ÂRİF (Kâhya-zâde=Kethudâ-zâde kazasker Mehmed Ârif Efendi) (1771 - 28.2.1849) **(Son Asır Türk Şâirleri = SATŞ**, 16 - 20) : No. 6.

ÂŞIK PAŞA (Kırşehir 1272 - Kırşehir 1333) : Ünlü mutasavvıf. No. 2.

EKREM (Recâî-zâde Mahmud Ekrem Bey) (14.3.1847 - 31.1.1914) (K. Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,** 3. baskı, 80 - 118) : Nâzır, senatör, müderris olan ünlü Tanzimat edibi ki Ârif Bey'le çağdaştır. No. 286.

FEYZÎ (Muallim Ahmed Feyzi Efendi) (Tebrîz 1842 - İstanbul, 27.2.1910) (**SATŞ**, 419 - 21) : Ârif Bey'le çağdaştır. No. 237, 331.

FUZÛLÎ (Mehmed Efendi) (Hille 1480? - Bağdâd 1556) (F. Köprülü, **İslâm Ans.**, 686b - 99a) : Ünlü şair. No. 264, 317, 96.

GAALİB (Şeyh Mehmed Es'ad Gaalib Dede) (1758 başları - 3.1.1799) (A. Gölpınarlı, **İslâm Ans.**, XI, 462b - 7b) : No. 174, 371.

HÂFIZ (Hâce Şemsüddîn Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî) (Şîrâz? Şîrâz 1390) (H. Ritter, **İslâm Ans.**, V - I, 65b - 71a) : Fars şiirinin en büyük gazel şairi. No. 267. Dîvânın ilk gazelinin tamamını Ârif Bey çok uzun ve san'atkârâne besteleyerek Beylerbeyi Sarayı'nda - Türk asıllı - İran şâhı Nâsırüddîn Şâh Kaçar'la Sultan Abdülaziz'e bizzat okumuştur.

HAFÎD (Mehmed Hafîd Bey) (11.1850 - 12.4.1920) (**SATŞ**, 2.143 - 4) : Ârif Bey'in çağdaşı, onun ve Şevkı Bey' in yakın arkadaşı olan şair savcı. No. 14, 369.

HİKMET (Deli Hikmet Bey) (1845? - 1890?) (**SATŞ**, 632 - 8) Ârif Bey'in çağdaşı. No. 176. Ârif Bey'in son şarkısıdır.

HÜDÂYÎ (Şeyh Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi) (1543 - 1.10.1628) (**TMA, I**, 270a - b) : Büyük mutasavvıf ki kendisi de bestekârdır ve tasavvufî şiirleri tasavvuf musikimizde pek çok bestelenmiştir. No. 1.

İZZET (Keçeci-zâde Mehmed İzzet Molla) (1785 - Sıvas 8.1829) (**SATŞ**, 723 - 46) Oğlu Sadrâzam Fuad Paşa, Ârif Bey'le çağdaştır ve tanıştıkları muhakkaktır. No. 276, 300.

KEMÂL (Mehmed Nâmık Kemâl Bey) (Tekirdağ, 21.12.1840 - Sakız, 2.12.1888) (Akyüz, 52 - 76) : Ârif Bey'in 9 yaş küçük çağdaşı ve arkadaşıdır. No. 263, 305, 376. Bir güftesini Ârif Bey hem Uşşâk, hem Nîşâbûrek'ten bestelemiştir.

LEYLÂ Hanım (1800? - 1848) (**SATŞ**, 874 - 9) : Sadrâzam Keçeci-zâde Fuad Paşa'nın dayı kızıdır. No. 302.

MAHTÛMÎ Saz şairi'dir. No. 281.

MURÂD V (21.9.1840 - 29.8.1904) (**TMA**, II, 40a - b) : Osmanlı padişahı olup Ârif Bey, veliahdliğinde sarayına devam ederdi. No. 244.

NEF'Î (Dulkadıroğlu Ömer Nef'î Bey) (Hasankale 1572 İstanbul, 27.1.1635) (A. Karahan, **İslâm Ans.**, IX, 176a - 8b) : No. 270.

SÂDÎ (Mehmed Sâdî Bey) (1839 - 17.7.1902) (**TMA**, II, 193b - 4a) : Bâlâ rütbesinde yüksek bir bürokrat olup devrin en tutulmuş güfte şairidir, kendisi de bazı parçalar bestelemiş bir musiki meraklısıdır. Aşağıda gösterilenler dışında da Ârif Bey'in şarkılarının bazılarının bu şaire ait olduğu muhakak gibidir. Ârif Bey'in yakın arkadaşıdır. No. 53, 84, 111, 124, 147, 151, 167, 169, 188, 201, 209, 217, 229, 242, 273, 283, 318, 320, 323, 328, 329, 333, 364, 369.

SÂMÎ (Abdurrahman Sâmî Paşa) (Trapoliçe 1793 başları İstanbul, 24.5.1881) : Vezir ve nâzırdır. Ârif Bey'in çağdaşıdır. No. 213 (**SATŞ**, 1.649 - 61).

VÂSIF (Enderûnî Osman Vâsıf Bey) (1775? - 1825) : Sadrâzam Halil Paşa'nın kardeşinin kızının oğludur. Güfteleri en çok bestelenen şairlerdendir (**SATŞ**, 1.953 - 6). No. 199, 216, 236.

YAHYÂ (ölm. 1582) (M. Çavuşoğlu, **Yahyâ Bey Dîvânı**, 198) : No. 227'nin güftesi, az değiştirilip baştaki «yıldızı» kelimesi tercüme edilip «ahteri» yapılarak elde edilmiştir.

ZIYÂ (Abdülhamîd Zıyâeddin Paşa) (1826 başları Adana, 18.5.1880) (Akyüz, 22 - 51) : Ârif Bey'in çağdaşıdır. Tanzimat edebiyatının kurucularından ünlü vezir şair. No. 266, 319.

V

KAYNAKLAR

Musiki tarihinin kaynaklarının başında notalar gelir. Nota olmaksızın musiki tarihi tamamen ölü bir hikâye hâlindedir. Türk Musikisi'nde notalar - arşiv vesikalarımız gibi ve onlardan çok daha fazla - dağınık, tasnifsizdir. Elde ne olduğu bile tastamam bilinmez. Her zaman için yeni notalara tesadüf edilir. Notalar çok defa musikimizin tekniğine - perde, makam, usul bakımlarından - aykırı olarak ve bir kısmı yetişmemiş müzisyenlerce yazılmıştır. Müzikolog, bunları bu hataları içinde değerlendirerek aslî metne inmeye ve bestekârın bestelediği şekle yaklaşmaya çalışır. Zira notalar bestekârlarından kopya edilmiş değildir. Bir bestekârın eserini meşk etmiş (ezberlemiş) bir müzisyenin ağzından veya sazından notaya alınmıştır. Onun için elimizde bir bestekârın bir eserinin on ayrı yerden gelme on notası varsa, çok defa onu da biribirine aykırılıklar, hiç olmazsa farklılıklar gösterir.

Hacı Ârif Bey'in şarkılarının notaları da bu durumdadır. Her elde, her koleksiyonda notalarına tesadüf edilen bestekârlarımızdan biridir. Bu notaların bir kısmı basılıdır ve basılı olanlar da yazma olanlardan doğru değildir. Mütehassıs ve yüksek müzisyenlerce notaya alınmış, daha doğrusu düzeltilmiş olanlar tabiatiyle bu hükmümüzün dışında kalır. Faydalandığımız en büyük koleksiyon, Arel kütüphanesinin yazma Hamparsum ve batı notaları

koleksiyonudur ki, en büyük koleksiyondu ve Necib Paşa koleksiyonundan gelme ve doğru notalar da burada idi. 1949 - 55'te yaprak yaprak incelediğim Arel koleksiyonunu o tarihten sonra görmedim. Büyük kısmının çalındığı bilinmektedir.

Küçük ve büyük, yazma ve basma pek çok nota koleksiyon, dergi ve yaprağında en çok tesadüf edilen bestekârlardan biri, bir çok yerde birincisi Hacı Ârif Bey olduğu halde, bunları ayrı ayrı göstermek, bir çeşit Türk Musikisi nota bibliyografyası yapmak demek olacağından, luzumsuzdur. TRT'de ve hususî ellerde de mühim koleksiyonlar vardır. Dr. Subhi Ezgi, Hacı Ârif Bey'in 200'e yakın şarkısının notasını düzelterek yazmıştı, bu koleksiyon da Arel kütüphanesinde idi. Güfte mecmualarında da daima Ârif Bey'in güftelerine tesadüf edilir. Bunları da sayıp sahife göstermek tamamen fuzulî gayretkeşlik olur. Zira her birkaç sahifede Ârif Bey güftesi yer alır. Gezüryan'ın 1887'de Hamparsum notası ile yazdığı yazma **Şarkıyyât Mecmuası**'nda da, Ârif Bey'in ölümünden 2 yıl sonra notaya alınmış hayli şarkısına tesadüf edilir (I, no. 23, 53, 114, 119, 176, 203, 247, 259, 280, 382, 292, II, no. la, 4, 9, 17, 24, 31, 35, 46, 51, 63, 71, 80, 87, 96, 111, 115, 116). Keza Serovpyan'ın 1902'de Hamparsum'la yazdığı yazma nota mecmuasında çok Ârif Bey şarkısı vardır (II, 68, 83, 86, 87, no. 44, 50, 53, 54'deki notalar, diğer koleksiyonlarda bulunmayan nadir şarkılarıdır). Esasen birçok Ârif Bey şarkısı, bestekârın hayatında, Muzıkay-ı Hümâyûn'da batı notası ile yazılmış, bir kısmı basılmış, hattâ bir kısmı Muzıka müzisyenlerince piyano için polifornize edilerek büyük boy iki yaprak iyi kâğıda basılmıştır, birçok örneği Arel koleksiyonunda mevcuddu, güfteler eski harflerle ve Fransızca alfabesi ile Türkçe olmak üzere alt altadır.

Ârif Bey'in biyografisi ise, şifâhî (sözlü) kaynaklardan sağlanmıştır. Sözlü kaynaklarımızın bir kısmı Ârif Bey'e yetişmişlerdir, yahut yetişenlerden nakletmişlerdir. Ârif Bey'in tek oğlu Cemil Bey, babasının biyografisini bize şifahen nakleden kaynaklardan biridir. Diğerleri, Ârif Bey'in öğrencileridir. Yahut öğrencilerinin öğrencileridir. Bunları ben, 1949'dan bu yana yazılı olarak nakletmeye başladım. 1966'da **Hayat Tarih Mecmuası**'nda, 1969'da **Türk Musikisi Ansiklopedisi**'nde geniş şekilde anlattım. Bunlara dayanılarak Yücel Çakmaklı, Hacı Ârif Bey'in hayatını, bir TV dizisi olarak filme de aldı (32). Ârif Bey hakkında ansiklopedilerde, gazetelerde, kitaplarda, radyo ve televizyon konuşmalarında ne yazılıp söylenmişse, benim yazdıklarıma dayanmaktadır ve çok defa aynen iktibas edilmiştir, veya kısaltılmıştır. Bu yazılıp çizilenleri burada tâdâd etmek tamamen lüzumsuz ve fuzulîdir. Zira

(32) Yücel Çakmaklı (1937), arkadaşım bestekâr Mustafa Cahit Atasoy (1927) vasıtasıyla benden randevu alarak, 1969'da, genel yayın müdürü bulunduğum Hayat müessesesine geldi, yanımda yazı işleri müdürüm Orhan Yüksel ve teknik sekreterim Öz Dokuman olduğu halde, benimle konuştu. Ârif Bey'in ve Dede'nin hayatlarını anlatan iki film çevirmeye kararlı olduğunu, hayatlarını benim yazdıklarımdan okuduğunu söyledi ve yardımımı istedi. Sonraki yıllarda telefon da ederek bu gayesinden vazgeçmediğini bildirdi. Nihayet Hacı Ârif Bey TV dizisini çekti ki TRT genel müdür kültür müşaviri görevinden henüz ayrılmıştım. Senaryo, tamamen benim yazdıklarıma dayandığı halde ismim kaynak olarak jenerikte hiç anılmadı. Filmi bir mütehassıs tarihçi ve müzikolog da incelemediği için vahîm tarih ve musiki yanlışları ile dolu idi. Buna rağmen iyi filmdi, kültürümüze hizmetti, beğenildi. Ancak kültür adamları arasında böyle şeyler olmamalıdır. Kaynak olarak adımın jenerikte anılması kâfi idi. Ve elzemdi. Öyle yapılsaydı, bu satırları yazmam da lüzumsuz hâle gelirdi.

gerçek bir bibliyografya oluşturmazlar. En küçük yeni bilgiyi ihtiva etmezler. Aşağıda bir seçme yapmakla yetinilmiştir. Ama Ârif Bey hakkında yazılanlar, basılı ve yazma notaları, güfteleri, ayrı bir bibliyografik kitap hâlinde, müzikologlarca kullanılmak için, tesbit edilebilir. Bu da bir çalışma olur ve daha çok konservatuvar lisans öğrencilerinden meraklı olanlarının yapacağı bir iştir. Asıl yapılacak şey, Ârif Bey'in şarkılarının notalarını düzgün ve ilmî bir külliyat hâlinde yayınlamaktır. Dr. Subhi Ezgi ve Prof. Dr. Nevzad Atlığ'ın notaya aldıkları, mükemmeldir. Fakat bestekârın ancak bir kısım şarkılarıdır ve toplu şekilde yayınlanmamıştır. Diğer nota yayınlarının en büyük çoğunluğu, ya teknik, ya estetik yanlışlarla doludur.

Hacı Ârif Bey üzerinde yazdığım yazılar şunlardır: **Türk Musikisi Lugati**, 1949, s. 1a-2a, 370b-3b, 406b, 420a; **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, MEB, I, 1969, s. 61b-7b; **Hacı Ârif Bey**, **Hayat Tarih Mecmuası**, 1966, no. 6 ve 7; **Türk Bestecileri**, 1969, s. 4-8; **Türk Tarihinden Yapraklar**, ilk baskı, 1969, MEB, 279-81; **Türk Musikisi Klasikleri**, MEB, I-6, 5b-10a, 1972; **Ses San'atçılar Ans.**, 1970, s. 35a-b; **Dünya** gazetesi, 23.8.1972, s. 6; **Tercüman** gazetesi, 28.6.1985; **Meydan-Larousse**, I, 650b-1a, 653b, 1969; **Hayat Küçük Ansiklopedisi**, s. 459, 1968; **Hayat Ansiklopedisi**, ilk baskı, III, 1.424b-c, 1962; **Türkiye Tarihi**, X, 1966, s. 274; **Büyük Türkiye Tarihi**, XI, 1978, s. 25, 240; **Tarih**, MEB, 1977, s. 362; **Yeni Türk Ansiklopedisi**, III, 1985, s. 1.168a-9a; Yazılı olarak benden istenen bilgiler aktarılarak: İ.H. Dânişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, IV, 327-8, ilk baskı, 1954; Ayni Yazar, **Tarihî Hakikatler**, II, 210-1; S. Borak, **100 Türk Büyüğü**, 1968, s. 28-9.

Eşref Edib Fergan, **İslâm-Türk Ans.**, I, 503a-7a ve ayni makale: **Istanbul Ans.**, II, 985b-9b; Avni Özsan, **Musiki**

Dergisi, no. 25; Semih Mümtaz, **Hayâl Olmuş Hakikatler**, 1948, s. 59; Hikmet Feridun Es, **Akşam** gazetesinde çıkmış bir seri makale; Nâil Tuman, sözlü bilgi; Dr. Subhi Ezgi, sözlü bilgi; Sâdeddin Arel, sözlü bilgi; Abdülhâlik Cemil Denker, sözlü bilgi; Ârif Cemil Bey, sözlü bilgi; İ.M.K. İnal, **Hoş Sadâ**, 66-72; Mahmud Ragıb Gazimihal, **Türk Askerî Muzikaları**, 101; **Türk Ansiklopedisi**, III, 310b; İ.A. Gövsa, **Meşhur Adamlar** ve **Türk Meşhurları**, 158b-9a; Refik Ahmed Sevengil, **Meşrûtıyet Tiyatrosu**, 202; **Kim Kimdir?**, 206b-7a; Ali Rızâ Bey, **Saray Hayatı**, Şevket Rado nş., 35c.

Güfte mecmuaları : **Mecû'a-i Â'rifî**; Ahmed Avni (Konuk), **Hânende; Gülzâr-ı Mûsikî**; Hâşim Bey, **Mecmû'a** ve yeni yazı ile yayınlanmış güfte mecmualarında Ârif Bey'in pek çok güftesi yer alır. Arşak Çömlekçiyan'ın, Onnik Zaduryan'ın piyasa üslûbunda yazılmış fasıl mecmualarında bestekârımızın pek çok notası vardır. Nezvad Atlığ, **Türk Musikisi Klasikleri**, MEB, I-1, I-2, I-3, I-5; Dr. Subhi Ezgi, **Türk Musikisi**, I, 265-7, II, 37, III, 241-2, 271-3, 279-81, 283-4, IV, 143, 265-6, V, 431-4, 551; Ayni Yazar, **Temcid, Nâ't...**, 46; Raûf Yektâ vs., **Mevlid Tevşîhleri**, 46-7 mükemmel yazılmış notalar ihtiva ederler. **Türk Bestekârları Antolojisi**, 337-76 gibi popüler eserlerde de çok nota vardır. TRT Müzik Dairesi repertuar kurulundan çıkmış notalar, bilhassa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun elindeki notalar, teksir edilmiş, doğru notalardır, fakat umumun faydalanmasına açık değildir. 1969'a kadar üyesi bulunduğum TRT Repertuar Kurulu, bestekârın hayli şarkısını mükemmel şekilde notaya alıp TRT hizmetleri için teksir ettirmişti. Sâdeddin Nüzhet Ergun, **Türk Musikisi Antolojisi, Dinî Eserler**, II, 5, 560-1, 752, 760, Edebiyat Fakültesi 1943 adlı muazzam eserinde, bestekârımızın yalnız dinî parçaları üzerinde durur.

VI

HACI ÂRİF BEY'in ŞARKILARINDAN SEÇMELER (33)

Bestenigâr Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte Hafîd Bey)

Çok gördü felek şimdi benî bezm-i civanda
Gerdî arayâ perde-i gurbet şu zamanda
Her şâmın-olur subh-i safâ-bahşı cihanda
Gam çekme gönül bir gün-erer firkate pâyân
Takdîr-i Hudâ elbet-eder gönlümü handân

Hicâz Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte Sâdî Bey)

Tasdî'edeyim yâri biraz dâ sühanimle
İfhâm-ederek hâlimi fekk-î dehenimle
Mahv-eyledi aşkın dilimî câd-ü tenimle
Korkar beni kim görse bu zâ'f-î bedenimle
Allâh-için-ey şûlı, uzaklaşma benimle
Gel müşterek-ol sen dahi derd-û mihenimle

(33) En güzel şarkıları seçilmiştir.

Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Aksak)

Açıl-ey gonca-i sad-berk yaraşır
Sana gülzarda gezinmek yaraşır
Takdığın gül yüzünê pek yaraşır
Gül ki gül-rûyine gülmek yaraşır

Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Düyek)

Bir hâlet-ilê süzdü yinê çeşmini dildâr
Evvel nazarî etdi benî aşka giriftâr
Gel bâri nigeh-bânına ey tâli'-i bîdâr
Nâz-uykusunun mestidir-ol şûh-ı sitem-kâr

Hasretle gönül çekmekdedir, âh-ile vâhı
Sayd-eyledi dil mürgunu gîsûy-i siyâhı
Şemşîrini tâ cân-önünê atdı nigâhı
Nâz-uykusunun mestidir-ol şûh-ı sitem-kâr

Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Aksak)

Dilerim zülfüne ber-dâr-olayım
Mülk-i tenden çıkayım yâr-olayım
Tâ-be-key bezmine hayrân-olayım
Mülk-i tenden çıkayım yâr-olayım

Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Yürük Curcuna)
(Güfte : Sâdî Bey)

Güldü açıldî yinê gül yüzlü yâr
Gülşen-î hüsnünle göründû bahâr
Ben de gönül bâğını arz-eyleyim
Tâ ola âsâr-ı çemen/âşikâr
Sû yerinê çûş-eden-eşk-î terimdir benim
Bülbülü hâmûş-eden nâlelerimdir benim

Hüzzâm Şarkı (Usûlü : Curcuna)

Güzel gün görmedî âvâre gönlüm
Neler çekdî neler bî-çâre gönlüm
Muhabbetlê serâpâ yâre gönlüm
Neler çekdî neler bî-çâre gönlüm

Görünmez çeşmimê gülzâr-ı Cennet
Nedir bû çekdiğim cevr-û eziyyet
Meğer/ölsem dahî cânîma minnet
Neler çekdî neler bî-çâre gönlüm

Hüzzâm Şarkı (Usûlü : Türk Aksağı)

Meftûn-olalî sen şeh-i hûban-ı cihâne
Atf-î nazar-etsem çemenistân-ı zamâne
Hayrân-edelî Hak beni hüsnündeki âne
Aşkın/elemî cismimi döndürdü hilâle
Hûn-î dilimiz başladı gözden cereyâne

Karcığar Şarkı (Usûlü Düyek)
(Güfte : Kendisinin)

Aşkı pinhân-edemem nâle-i efgandır bu
Nice âh-etmiyeyim firkat-i cânandır bu
Ağlarım şâm-ü seher dîde-i giryandır bu
Gerçi sabr-et diyemem, âteş-i sûzandır bu
Var-isê sabrın-eğer vuslat-ı âsandır bu

Karcığar Şarkı (Usûlü : Sengîn Semâî)

Bir goncaya bir hâra nigâh-eyledi bülbül
Derdî iki oldûğuna âh-eyledi bülbül
Mâtem-zede zann-etdi görüp dûd-i siyâhı
Bir/âh-ile gülzârı siyâh-eyledi bülbül

Karcığar Şarkı (Usûlü Türk Aksağı)

Varken gönüldê bin türlü yâre
Dûş-oldu gönlüm bir şîve-kâre
Etmezdim-arzû ammâ ne çâre
Dûş-oldu gönlüm bir şîve-kâre

Çeşm-î elâsî pek fitne-sazdır
Varsâ cihandâ emsâli azdır
Hûb-î dilârâ hem/işve-bazdır
Dûş-oldu gönlüm bir şîve-kâre

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Düyek)
(Güfte : Kendisinin)

Â'rif'im, ahkâm-ı sevdâdan şikâyet/eylemem
Senden-ey şûh-î cihân-ölsem ferâgat/eylemem
Sûz-i hicrinlê yanar, ağlar nedâmet/eylemem
Senden-ey şûh-i cihân-ölsem ferâgat/eylemem

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Curcuna)
(Güfte Sâdî Bey)

Düşer mi şânına ey şâh-i hûbân
Bırakmak-â'şıkı böylê perîşân
Esirger mi efendim kulundan ihsân
Buyur kendî kulundur, eyle fermân

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Ağır Aksak)
(Güfte : Şeyh Gaalib)

Geçdi zahm-î tîr-i hicrin tâ dil-î nâ-şâdıma
Merhamet, ey gamze-î câdû yetiş, imdâdıma
Öyle bîhûş-eyledin, âzâr-ilê kim tab'ımı
Gelmez-oldû bir dahî lutf-î kelâmın yâdıma
Meclis-î ehl-î sühandê yek-kalemdir bû gazel
Es'adâ söz var mı hüsn-î tab'-ü istî'dâdıma

Kürdî'li Hicazkâr Şarkı (Usûlü : Yürük Curcuna)
(Güfte : Deli Hikmet Bey)

Gurûb-etdî güneş dünyâ karardı
Gül-î bâğ-î emel soldû sarardı
Felek dê böyle mâtemler/ararda
Gül-î bâğ-î emel soldû sarardı

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Müsemmen)

İftirâkındır sebeb bû nâle vû feryâdıma
Gelmez-oldun sevdiğim haylî zamandır yânıma
Kûşe-î gurbetde kaldım gel yetiş/imdâdıma
Gelmez-oldun sevdiğim haylî zamandır yâdıma

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Aksak)

Kanlar döküyor derdin-ilê dîde-i giryân
Âteş saçıyor hicrin-ilê sîne-i sûzân
Zülf-î siyehî gîbi dilin hâli perîşân
Öldürdü benî dilde gamın, ey şeh-i hûbân

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Yürük Aksak)

Muntazır teşrîfinê hâzır kayık
İnce yaşmaklâ bu cum'â seyre çık
Penbe mantinden ferâcê nê de şık
İnce yaşmaklâ bu cum'â seyre çık

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte : Kendisinin)

Niçin terk-eyleyip gitdin, a zâlim
Senî sevmek midir bilmem vebâlim
Fedâ olsun sanâ bû cân-ü mâlim
Hayâlimdir hayâlin hasb-ı hâlim

Kürdî'li Hicâzkâr Şarkı (Usûlü : Curcuna)
(Güfte : Sâdî Bey)

Sendê aceb-uşşâka eziyyet mi çoğaldı?
Yâ bizde cefâ çekmeye tâkat mi azaldı?
Âşıkların-âzâr-ile bî-tâb-ü tüvandır
Ey kân-ı kerem lutf-u inâyet sana kaldı

Mâhûr Şarkı (Usûlü : Yürük Curcuna)
(Güfte : Vâsıf)

Zâhir-î hâle bakıp, etme dahıl bir ferdi
Çekilir çille değil çille-i germ-û serdi
Kendi hâlince olur her kişinin bir derdi
Tükenir mî feleğin mihnet-i serd-û zerdi
Mihnetî kendine zevk-etmedir-â'lemde hüner
Gam-ü şâdî-i felek böyle gelir böyle gider

Muhayyer Şarkı (Usûlü : Aksak)

Devâ yokmuş neden bîmâr-ı aşka?
Neden bir çâre yok nâçâr-ı aşka?
Rehâ olmaz mı bend-î târ-ı aşka?
Aman Yârabbi yandım nâr-ı aşka

Muhayyer Şarkı (Usûlü : Aksak)

Ey/âteş-i gam bağrımı yak kanlı kebâb-et
Vîrân-olasî hâne-i kalbîmi harâb-et
Sâkıy ciğerim kaanını al bezme şerâb-et
Mahşerde sorarlarsa bilê böyle cevâb-et

Muhayyer Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte : Sâmî Paşa)

Humârî yok bozulmaz meclisî meyhâne-î aşkın
Ayılmaz haşre-dek mestânesî peymâne-î aşkın
Hârîm-i Kâbe-î aşkî tavâf-eyler dil-i Cebrîl
Per-î Kerrûbiyan mebnâsıdır kâşâne-î aşkın

Muhayyer Şarkı (Usûlü : Evfer)
(Güfte : Kendisinin)

İltimâs-etmeye yârê varınız yalvarınız
Kula kul/oldum-aman kurtarınız
Etsin-âzad beni gamdan yalvarınız
Kula kul/oldum-aman kurtarınız

Muhayyer Şarkı «Küçük Meyhâne» (Usûlü : Devr-i Hindî)
(Güfte : Sâdî Bey)

Meyhâne tarab-gâh-ı mey-âşâm-ı cihandır
Peymâne safâ-bahş-ı dil-î pîr-ü civandır
Vermez feleğê kûşe-i meyhâneyi rindân
Zîrâ ki o gam def'ine bir/özge mekândır
Yâd-et/o demî kim tutarak/elde piyâle
Bin nâz-ile sâkıy gele âğûş-i visâle
Başdan çıkar-âdem değil-insan melek-olsa
Sâ'dî nice sabr-eyleye bilmem ki bu hâle

Niçin mahzun bakarsın bâna öyle?
Nedir küskünlüğün/ey mâh söyle
Mükedder durduğun lâyık mı böyle?
Nedir küskünlüğün/ey mâh söyle

Olur/â'lemde her bir derde çâre
Üzülmê zârınî kıl/âşikâre
Dil-î mecrûhum-etmê pâre-pâre
Nedir kırgınlığın/ey şûh söyle

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Ağır Aksak)
(Güfte : Yahyâ Bey)

Ahterî düşkün garîb-û â'şık-î âvâreyim
Gün gibî deryây-ı aşkındâ gezer bî-çâreyim
Sâna kul/oldum kapındâ gayri kandê vârayım?
Pâdişâhım sen dururken ben kimê yalvârayım?

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Devr-i Hindî)
(Güfte : Sâdî Bey)

Aşk-âteşi sînemde yinê şûle-feşandır
Şevk-î ruh-ı dildâr-ile çeşmim dolu kandır
Bî-çâre gönül derd-ile bî-tâb-ü tüvandır
Bû hâle koyan hep beni bir yosma civandır
Yektây-ı zaman şûh-ı cihan rûh-i revandır
Âhû nigehî akla ziyân-âfet-i candır

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Yürük Aksak)
(Güfte : Sâdî Bey)

Bakmıyor çeşm-i siyeh feryâde
Yetiş-ey gamze yetiş, imdâde
Gelmiyor hançer-i ebrû dâde
Yetiş-ey gamze yetiş, imdâde

Koydu sayd-î dile dâm-î gîsû
Elinê aldı kemânî ebrû
Vuruyor dâne-i hâl-î hindû
Yetiş-ey gamze yetiş, imdâde

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Türk Aksağı)

Ben bûy-i vefâ bekler-iken sûy-i çemenden
Aldım boyumun/ölçüsünû serv-ü semenden
Âzâr-ı hezâr-etse de vaz geçse de benden
Geçmez yine şeydâ gönül-ol gonca-dehenden

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Curcuna)
(Güfte Vâsıf)

Çözülmê zülfünê ey dil-rübâ dil bağlayanlardan
Kaçınmâ âteş-î aşkınla bağrın dağlayanlardan
Düşer mî ictinâb-etmek senin-çün/ağlayanlardan
Sirişk-î çeşmimin bak farkı var mî çağlayanlardan

Senin bir reng-i rûyin var ki gül-berk-î izârında
Bulunmaz gülsitân-î â'lemin bâğ-î bahârında
Otur, ihrâma ârâm-et biraz hayzın kenârında
Sirişk-î çeşmimin bak farkı var mî çağlayanlardan

Gelip fasl-î bahâr-â'lem safây-î gülşen-etdikde
Nevây-î bülbülû şâh-î gül-î râ'nâ işitdikde
Uyup/ahbâba cânâ seyr-i Sâ'dâbâd'e gittikde
Sirişk-î çeşmimin bak farkı var mî çağlayanlardan

Hevây-î kâkülünlê başka bir hâlet/olur serde
Yenî başdan misâl-î Vâsıf-uğratdın benî derde
Gamınlâ gerçi çokdan/ağlarım, ammâ bugünlerde
Sirişk-î çeşmimin bak farkı var mî çağlayanlardan

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Ağır Aksak)
(Güfte: V. Murâd)

Nâ-murâdım, tâli'im, âvâredir
Derdimê ancak visâlin çâredir
Zahm-ı hicrânınla dil sad-pâredir
Derdimê ancak visâlin çâredir

Nihâvend Şarkı (Usûlü : Curcuna)

Uyur dâim, uyanmazdî benim baht-î siyeh-kârım
Arar bulmazdı aslâ hâb-ü râhat çeşm-i bîdârım
Açıldî gonca-î matlab yinê şenlendi gülzârım
Benî lutfunla dilşâd-eyledin Şevketlü Sultânım

Sabâ Şarkı (Usûlü : Devr-i Hindî)
(Güfte Recâî-zâde Ekrem Bey)

Nigâh-î mestinê canlar dayanmaz
Uyanmaz/uykudan cânân-uyanmaz
Bu nâz-û işveden/aslâ usanmaz
Sabâh-oldûğunâ gûyâ inanmaz
Uyanmaz/uykudan cânân-uyanmaz

Sabâ gîsûların/etmiş perîşân
Gül-olmuş zîr-i sünbülden nümâyân
Güneş vechîne olmuşken zer-efşân
Sabâh-oldûğunâ gûyâ inanmaz
Uyanmaz/uykudan cânân-uyanmaz

Segâh Şarkı (Usûlü : Ağır Devr-i Hindî)

Bakıp-ahvâl-i perîşânıma âr-eyle gönül
Terk-i yâr-eyle veyâ terk-i diyâr-eyle gönül
Beni dinlersen-eğer durma firâr-eyle gönül
Terk-i yâr-eyle veyâ terk-i diyâr-eyle gönül

Segâh Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte İzzet Molla)

Bülbül yetişir bağrımı hûn-etdi figaanın
Zabt-eyle dehânın
Hançer gibi deldî ciğerim tîğ-ı zebânın
Zabt-eyle dehânın

Ben/uğramışım zannım-odur, illet-i aşka
Hîç-eyleme şübhe
Bir fâidesi olmadı zîrâ bu kemânın
Tedbîr-i devânın

Segâh Şarkı (Usûlü : Yürük Curcuna)
(Güfte Nâmık Kemâl Bey)

Olmaz-ilac sîne-i sad-pâreme
Çâre bulunmaz bilirim yâreme
Baksa tabîbân-ı cihan çâreme
Çâre bulùnmaz bilirim yâreme

Kasd-ediyor tîr-i müjen cânıma
Gözlerin-âhır girecek kaanıma
Şerh-edeyim derdimi cânânıma
Çâre bulunmaz bilirim yâreme

Sûznâk Şarkı (Usûlü : Aksak)

Benî bîzâr-ederken serzenişler
Yürekdê şimdi tîr-î hicrin-işler
Değil bîhûde bû feryâd-edişler
Yürekdê şimdi tîr-î hicrin-işler

Sûznâk Şarkı (Usûlü : Devr-i Hindî değişmeli)
(Güfte Sâdî Bey)

Bir dil ki esîr-î gam-olur neş'e-ver-olmaz
Bin câm-ı safâ sunsan-onâ kâr-ger-olmaz
Bû â'lem-i imkândır-efendim neler-olmaz
Sînem gibi peykân-ı belâyâ siper-olmaz
Her/ehl-i dilin çekdiği ahkâm-ı kaderdir
Her fikre bu evzâ'-ı kader gerçi hünerdir

Sûznâk Şarkı (Usûlü Aksak)
(Güfte Sâdî Bey)

Edemem kimseyê hâlim hikâyet
Gönül senden kimê etsem şikâyet
Neler çekdim elinden bî-nihâyet
Gönül senden kimê etsem şikâyet

Sûznâk Şarkı (Usûlü : Yürük Aksak)

Eski hâlimi hiç göremem bana n'oldu ben bilemem
Bu firkate sabredemem, bana n'oldu ben bilemem
Hayli çekdim bunca emek, lâyık mıdır-terkeylemek?
Rahmeyle bârî şimdicek, bana n'oldu ben bilemem

Sûznâk Şarkı (Usûlü Curcuna)

Gözümden gitmiyor bir/an hayâlin
Meleksin/ey güzel yokdur misâlin
Benî ağlatdırır derd-î visâlin
Meleksin/ey güzel yokdur misâlin

Sûznâk (Zengûle'li) Şarkı (Usûlü : Yürük Curcuna)
(Güfte Feyzî Efendi)

Pâ-bûsuna ermek-îçin-ey yâr
Hâk-oldu rehinde â'şık-î zâr
Ey/â'şıka hasm-olan cefâ-kâr
Maksûduna nâil-olmadın mı?

Dehrin gam-ü derdi hep banâdır
Â'lem bana meclis-î belâdır
Gündüz de gecem gibî karâdır
Ey çille-i aşk dolmadın mı?

Sûznâk Şarkı (Usûlü : Ağır Aksak)

Sûznâk-etmê benî ey mehveşim
Aşk-ılê zâten mücessem/âteşim
Derd-ocâğîdır dil-î mihnet-keşim
Aşk-ılê zâten mücessem/âteşim

Uşşâk Şarkı (Usûlü : Aksak)

Bir perî-sîmâ melek gördüm der-î meyhânede
Kalmadî gamdan/eser/aslâ dil-î dîvânede
Var/imiş bir başka â'lem sohbet-î mestânede
Gözlerim sâkıyde kaldî, ellerim peymânede

Uşşâk Şarkı (Usûlü : Sengîn Semâî değişmeli)
(Güfte Sâdî Bey)

Ey şûh-ı cefâ-pîşe bırak vaz'-ı cefâyı
Vaz geç bu sitemden takın-etvâr-ı vefâyı
Güldür güzelim bizleri ağlat husemâyı
Sâyende senin tâ sürelim zevk-u safâyı
Sen gitgide bir/âfet-i devrân-olacaksın
Canlar yakacak, âteş-i sûzân-olacaksın
Bilmem ne zaman derdime dermân-olacaksın
Çâğın geçecek sonra peşîmân-olacaksın

Uşşâk Şarkı «Büyük Meyhâne» (Usûlü : Aksak)
(Güfte Sâdî Bey)

Meyhâne mi bû bezm-i tarab-hâne-i Cem mi?
Peymâne mi bû efser-i dârât-ü haşem mi?
Sâkıy mi bu nev-bâve-i bustân-ı cemâlin
Reşk-î çemenistân-ı hıyâbân-ı İrem mi?
Mir'ât-ı musaffâ mı değil câm-ı şerâbın
İç gör ki safâsî ne imiş, âlem-i âbın
Çekmez/elem-û mihnetinî dehr-i fenânın
Pekcê sarılan dâmeninê pîr-i muğânın

Uşşâk Şarkı (Usûlü : Aksak)
(Güfte Şeyh Gaalib)

Meyhâneyi seyr-etdim, uşşâka mutâf-olmuş
Teklîf-ü tekellüfden sükkânı mu'âf-olmuş
Bir neş'e gelip meclis bî-havf-ü hılâf olmuş
Gam sohbeti yâd-olmaz meşrebleri sâf-olmuş
Â'şıkda keder n'eyler gam halk-ı cihânındır
Koymâ kadehî elden söz pîr-i muğânındır

Uşşâk Şarkı (Usûlü Orta Aksak)
(Güfte Hafîd Bey)

Meyhâne değil meclis-i rindâne-i Cem'dir
Peymâne değil dâfi'-i endûh-i elemdir
Sâkıyleri pek sûret-i insanda görünmez
Ammâ bir-ikî dilber-i hûbân-ı İrem'dir
Çek sâgarını durma Hafîd bâde-i nâbın
Te'sîrini anlâ ne imiş bir yudum-âbın

Uzzâl Şarkı (Usûlü Aksak)

Kurdu meclis, â'şıkan meyhânede
Neş'eler var dîde-î mestânede
Aks-i hüsnün rû-nümâ peymânede
Neş'eler var dîde-î mestânede

Uzzâl Şarkı (Usûlü Müsemmen)
(Güfte Kendisinin)

Kamer-çehrê perî-rû tende cânım
Nigârım dilberim rûh-î revânım
Enîsimsin benim yâr-î vefâkâr
Nigârım dilberim rûh-î revânım

Hümâyûn Şarkı (Usûlü : Curcuna) ([34])

Âteş-î sûzân-ı firkat yakdı cism-û cânımı
Bir harâb-âbâde döndürdû dil-î vîrânımı
Neyle teskîn-eyleyim bû dîde-î giryânımı
Çünki aldırdım/elimden sevgili cânânımı
Ağla çeşmim, ağla durmâ gitdi elden nazlı yâr
Çağla ey eşk-î terim çağlâ misâl-î cûybâr

(34) Hacı Ârif Bey'in iki yakın arkadaşından Mehmed Sâdî Bey (1839-1902) güftesini yazıp Hacı Fâik Bey (1831?-1891) bestelemiştir. Ârif Bey'in ölümü üzerine 1885'te onun hâtırasına mersiye olarak yazılıp bestelenmiştir. Ârif Bey için başka mersiye şarkılar da bestelenmiştir.



Öndeki resimde

Soldan sıra ile

1 — Beykoz paltolu küçükkız Cevdet Hanım (Sâdî Bey'in annesi)

2 — Cevdet Hanım'ın yanındaki sakallı : Cevdet Hanım'ın büyükbabası Mustafa Efendi

3 — Paşa amcazadesi Müzeyyen Hanım (ayakta)

4 — Hacı Ârif Bey'in oğlu Cemil Bey (ayakta)

5 — Oturmuş vaziyette : Hacı Ârif Bey

6 — Hacı Ârif Bey'in sağında erkek elbisesi giymiş çocuk (Kâmile Hanım)
yani Müzeyyen Hanımın kızkardeşi
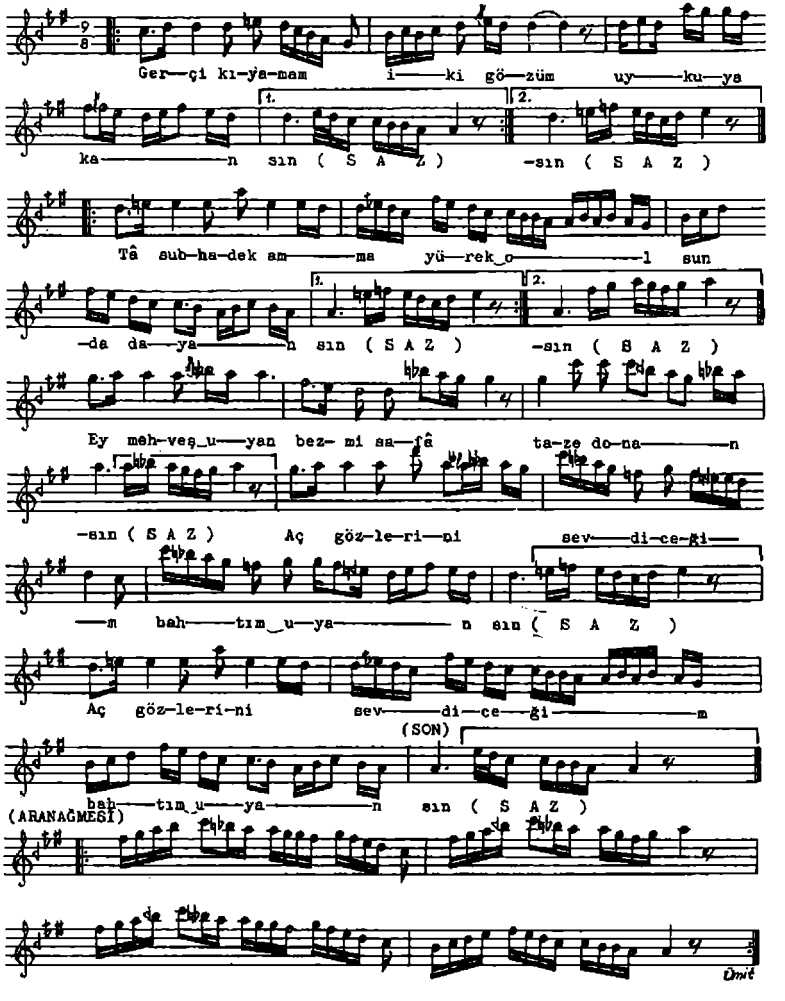
7 — Hacı Ârif Bey'in solundaki çocuk
Hacı Ârif Bey'in kızı (Rabia Hanım)

Prof. Dr. Nevzad Atlığ'dan alındı

KARCIĞAR ŞARKI

Usûlü: Fiksek

Bestekârı: Hacı Ârif Bey
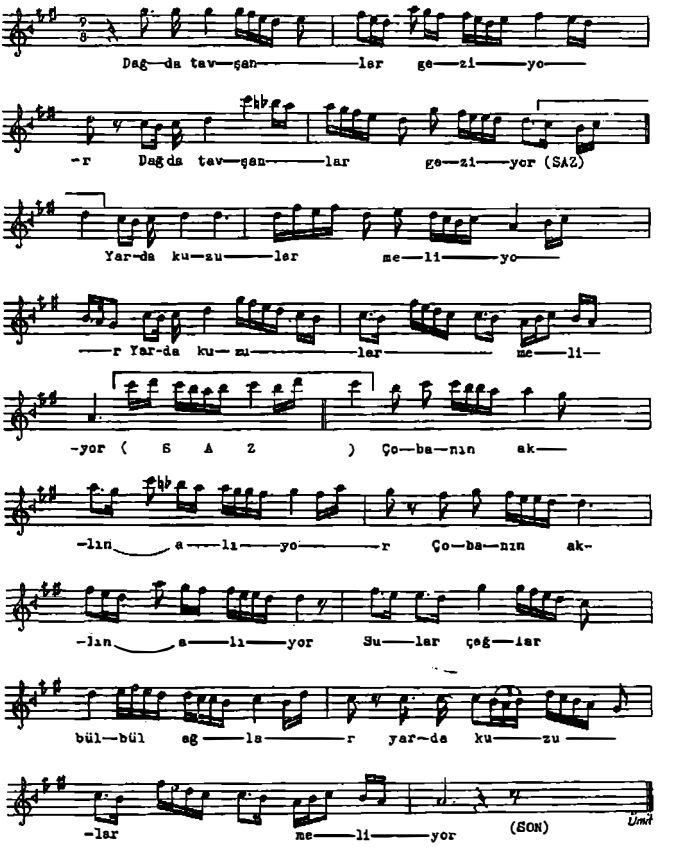


Gerçî kıyamam îki gözüm uykuya kansın
Tâ subhadek ammâ yürek‿olsun da dayansın
Ey mehveş uyan bezm-i safâ tâze donansın
Aç gözlerinî sevdiceğim bahtım‿uyansın

Vezni : Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün

Subhadek : Sabaha kadar
Mehveş : Ay gibi güzel olan
Bezm : Meclis
Safâ : Gönül şenliği, kedersizlik, eğlence

KARCIĞAR ŞARKI

Usûlü: Aksak — Bestekârı: Hacı Arif Bey
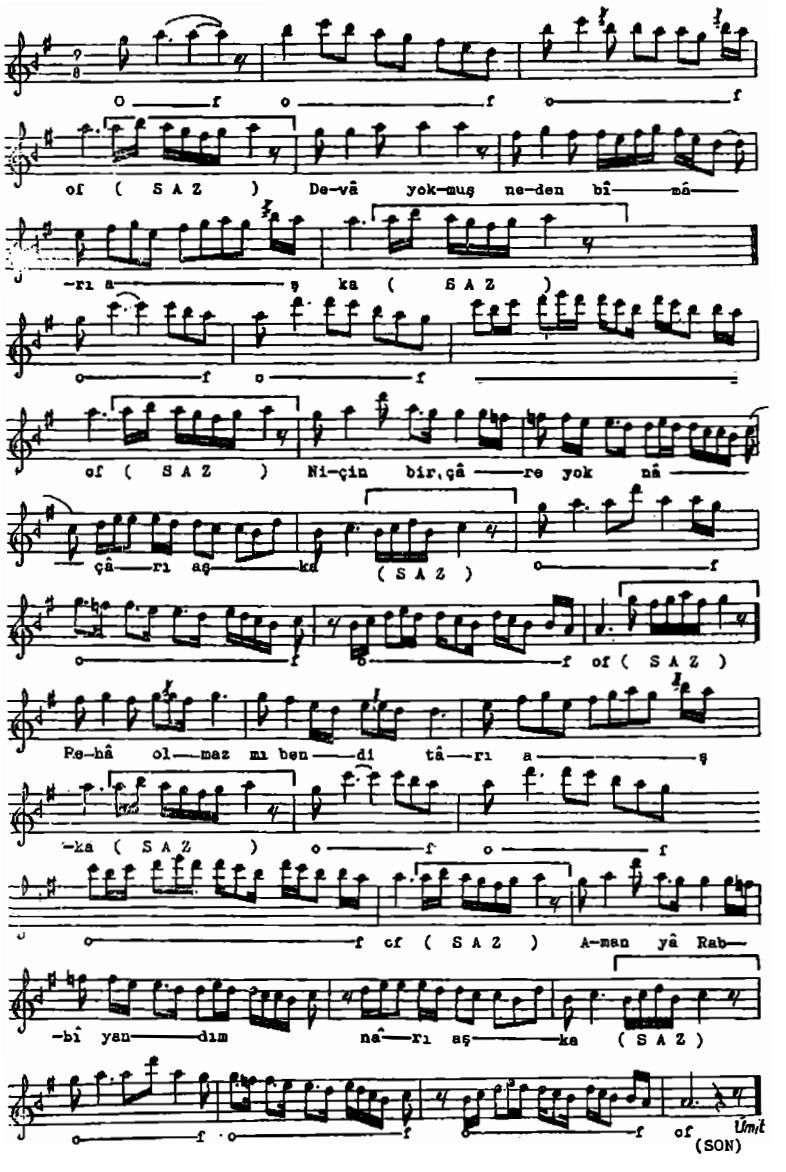


Dağda tavşanlar geziyor
Yarda kuzular meliyor
Çobanın aklın alıyor
Sular çağlar bülbül ağlar
Yarda kuzular meliyor

MUHAYYER ŞARKI

Usûlü: Aksak

Bestekârı: Hacı Ârif Bey



Devâ yokmuş neden bîmâr-ı aşka
Niçin bir çâre yok nâçr-ı aşka
Rehâ olmaz mı bend-i târ-ı aşka
Aman yâ Rabbi yandım nâr-ı aşka
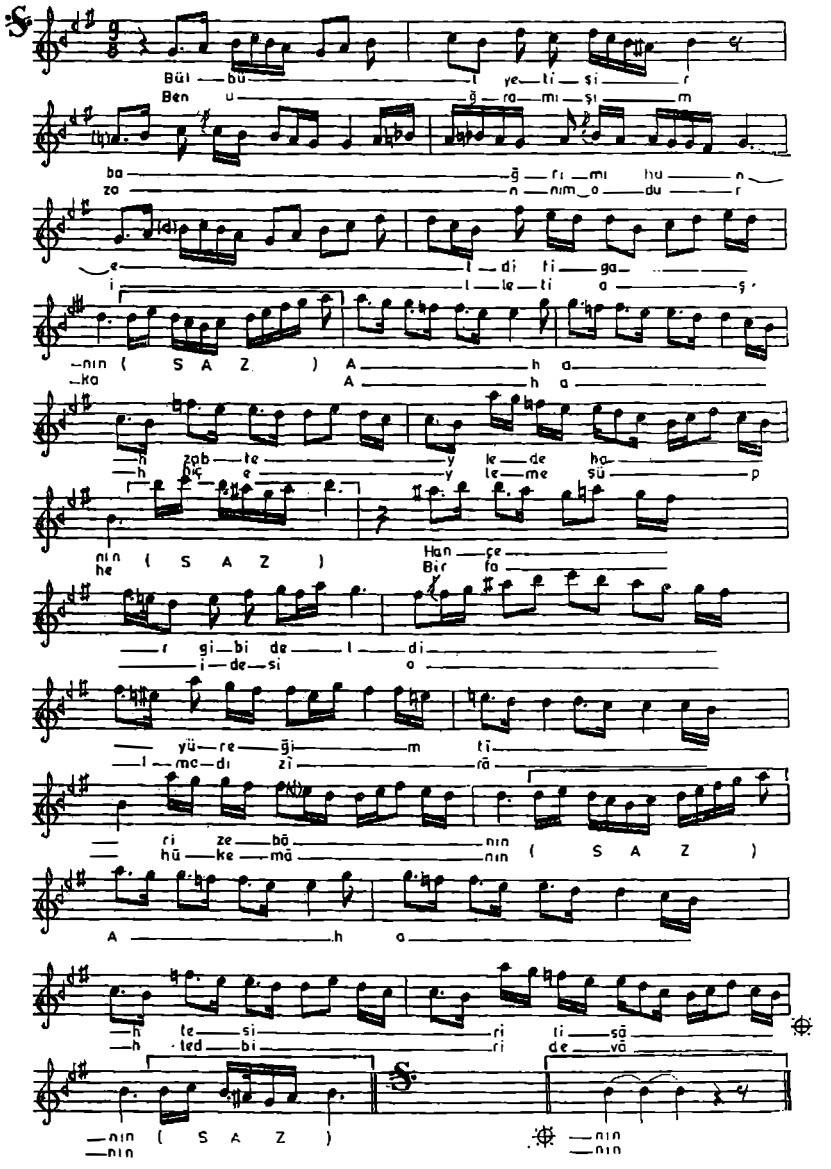
Vezni : Mefâîlün mefâîlün faûlün

Devâ : İlâç, çâre
Bîmâr : Hasta
Nâçâr : Çaresiz, necbur, çâresizlik, içinde kalmış, ne yapacağını bilmez
Rehâ : Kurtuluş, kurtulma
Bend : Bağ, bağlama; râbıta, alâka, ilgi; birini emri altına alma
Târ : İplik, ip
Nâr : Ateş

SEGÂH ŞARKI

Usûlü : Aksak

Bestekârı: Hacı Ârif Bey



Bülbül yetişir bağrımı hûn ‿ etdi figaanın
Zabt ‿ eyle dehânın
Hançer gibi deldi yüreğim tîr-i zebânın
Te'sir-i lisânın
Ben uğramışım zannım odur illet-i aşka
Hiç eyleme şüphe
Bir fâidesi olmadı zirâ hükemânın
Tedbir-i devânın
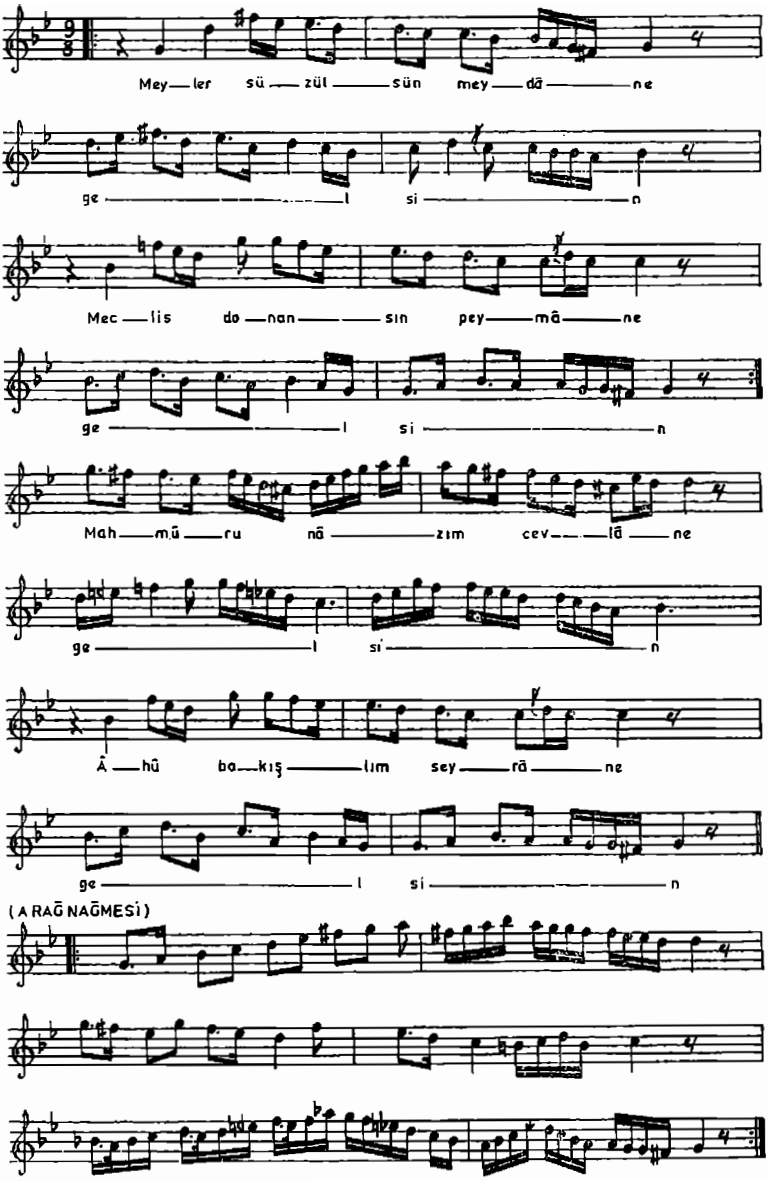
Vezni : Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün
Mef'ûlü feûlün

Hûn : Kan
Figaan : Bağırma, inleme
Zabt etmek : Sıkı tutmak, hâkim olmak
Dehân : Ağız
Tîr : Ok
Zebân : Dil
İllet : Hastalık, dert
Hükemâ : Hekimler
Devâ : Çâre, ilâç

NİHÂVEND ŞARKI

Usûlü : Fiksak

Bestekârı: Hacı Ârif Bey



Meyler süzülsün meydâne gelsin
Meclis donansın peymâne gelsin
Mahmûr-i nâzım cevlâne gelsin
Âhû bakışlım seyrâne gelsin
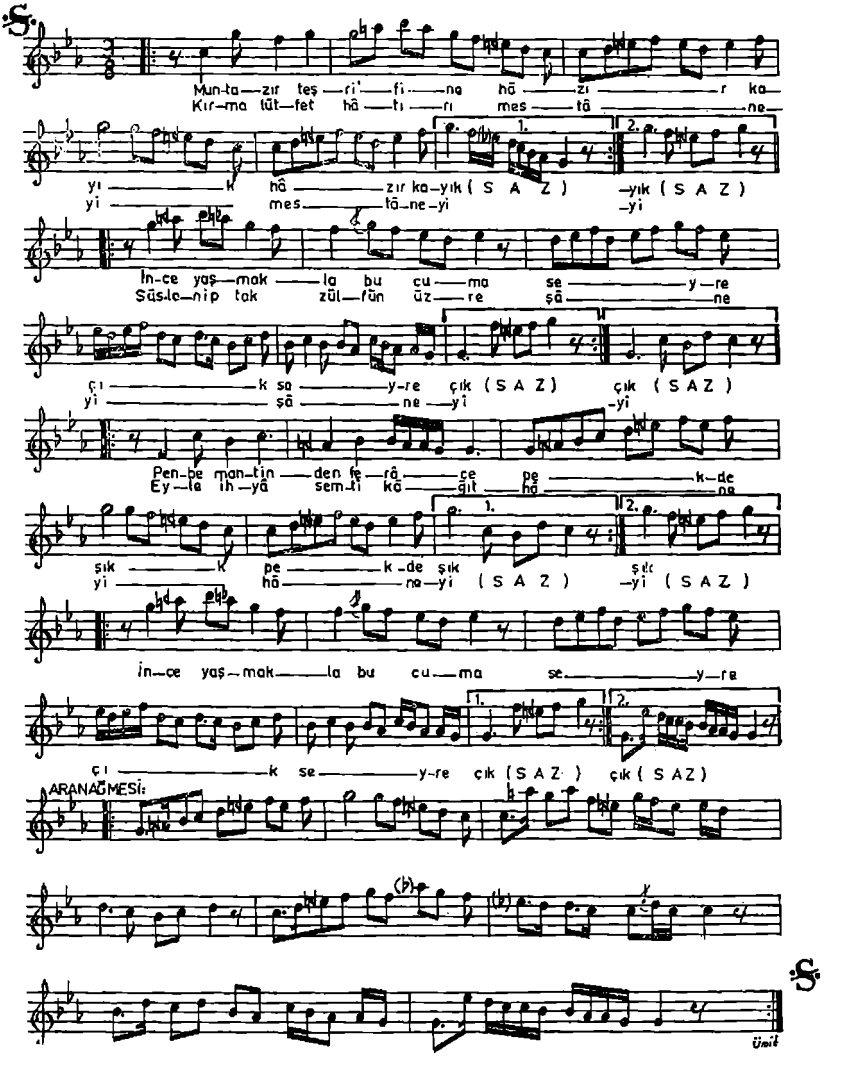
Vezni : Müstef'ilâtün müstef'ilâtün

Mey : Şarap
Meclis : Toplanılacak yer
Peymâne : Kadeh
Mahmûr : Uyku veya içki ile ağırlaşmış, süzülmüş, baygın humarlı (göz için)
Mahmûr-i nâz : Naz mahmûru, nazla süzülen
Cevlân : Gidip gelme, dönüp dolaşma, dolanma
Âhû : Ceylân
Seyrân : Gezinme

KÜRDÎ Lİ HİCÂZKÂR
ŞARKI

Usûlü : Aksak

Bestekârı: Hacı Ârif Bey



Muntazır teşrîfinê hâzır kayık
İnce yaşmaklaa bu cum'â seyre çık
Penbe mantinden ferâcê pek de şık
İnce yaşmaklaa bu cum'â seyre çık

Kırma lutfuna et hâtır-î mestâneyi
Süslenip tak zülfününe üzrê şâneyi
Eyle ihyâ semt-i Kâğıdhâne'yi
İnce yaşmaklaa bu cum'â seyre çık
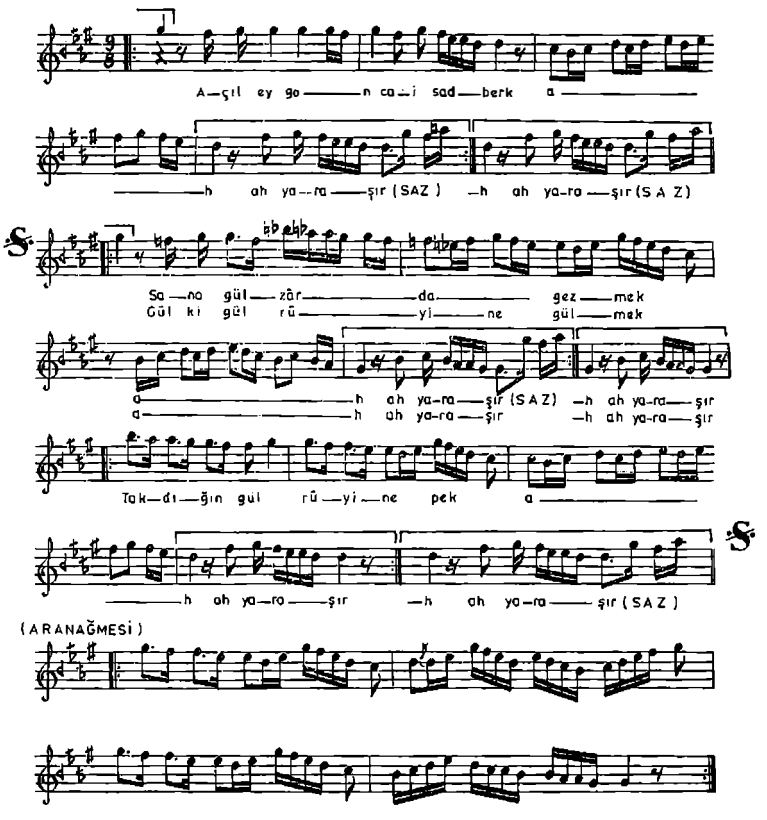
Fâilâtün fâilâtün fâilün

Muntazır : Bekliyen
Teşrîf : Şereflendirme
Yaşmak : Eskiden kadınların yüzlerini örttükleri tül
Mantin : Eski bir kumaş çeşidi
Ferâce : Eskiden bilhassa kadınların elbise üzerine giydikleri üstlük, bir çeşit manto
Şâne : Tarak
İhyâ : Diriltme, canlandırma

HİCÂZKÂR ŞARKI

Usûlü : Fiksak

Besteleyen: Hacı Ârif Bey



Açıl ey gonca-i sad-berk yaraşır
Sana gül-zârda gezmek yaraşır
Takdığın gül teninê pek yaraşır
Gül ki gül-rûyine gülmek yaraşır
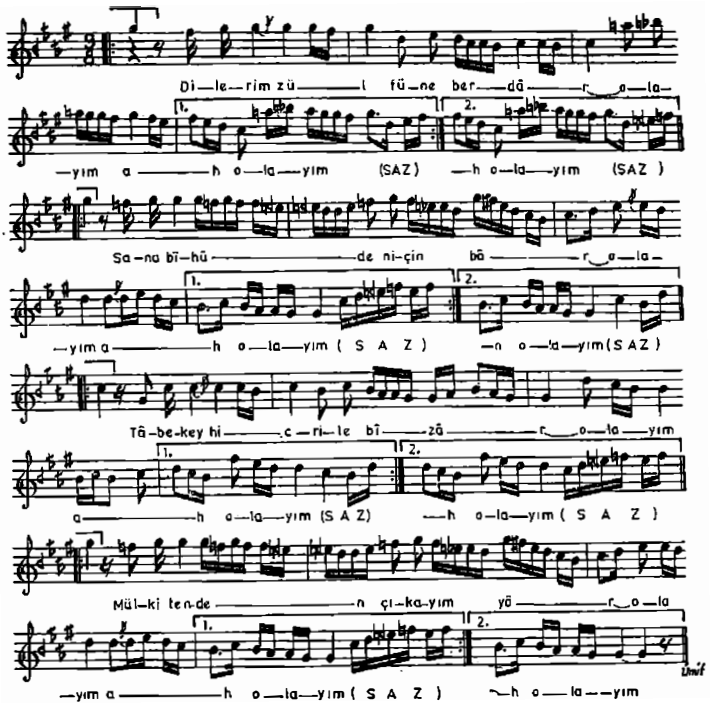
Vezni : Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilün

Sad-berk : Yüz yapraklı (katmerli)
Gul-zâr : Gül bahçesi
Rûy : Yüz

HİCÂZKÂR ŞARKI

Usûlü : Fiksak

Beshirâni Hacı Ârif Bey



Dilerim zülfüne ber-dâr olayım
Sana bî-hûde niçün bâr olayım
Tâ-be-key hicr ile bî-zâr olayım
Mülk-i tenden çıkayım yâr olayım
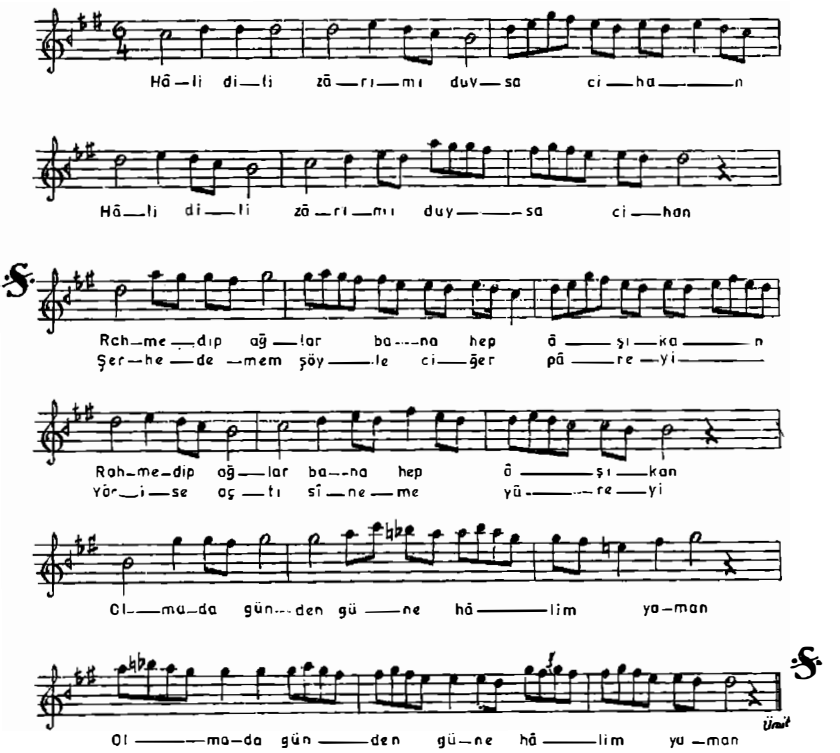
Vezni : Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilün

Zülf : Saç
Ber-dâr : Asılmış
Bî-hûde : Beyhude, nafile, boş, faydasız
Bâr : Yük
Tâ-be-key : Ne zamana kadar
Hicr : Ayrılık
Bî-zâr : Bıkmış, usanmış
Mülk : Ülke
Ten : Gövde, vücud
Yâr : Sevgili, dost

HÜZZÂM ŞARKI

Usûlü : Sengîn Semâî

Bestekârı: Hacı Ârif Bey



Hâl-i dil-î zârımı duysâ cihân
Rahm_edip_ağlar bana hep, âşıkaan
Olmada günden güne hâlim yaman
Şerh_edemem şöyle ciğer-pâreyi
Yâr_ise açdı sînemê yâreyi

Vezni : Müfteilün müfteilün fâilün

Hâl : Durum
Dil : Gönül
Zâr : İnliyen, ağlıyan
Rahm etmek : Acımak
Âşıkaan : Âşıklar
Şerh etmek : Açıklamak
Sine : Göğüs

Notalar **Prof. Dr. Nevzad Atlığ**

86 - 06. Y. 0001 - 698

№ 02501