

müzişyenler



TÜRKİYE'NİN
BİRİKİMLERİ



TÜRKİYE'NİN BİRİKİMLERİ-3
MÜZİSYENLER

İlke Yayıncılık : 142

BİYOĞRAFI

Özgün Adı

Türkiye'nin Birikimleri-3 "Müziyenler"

Dizi Editörü

Hüseyin Türkan

Yayına Hazırlayan

İlke Yayıncılık

Kapak

İlke Yayıncılık

Yayıncı Sertifika No:

18579

ISBN

978-605-5961-34-3

I. Baskı

İstanbul, 2014

Baskı-Cilt

Ravza Yayıncılık ve Matbaacılık
Davutpaşa Cd. Kale İş Merkezi No. 51
Topkapı- İSTANBUL
Tel: 0 212 481 94 11

İlke Yayıncılık

P.K. 117 Üsküdar 34672 İstanbul

Tel.&Faks: 0 216 341 15 88 - 495 29 63

www.ilkeyayincilik.com

bilgi@ilkeyayincilik.com

TÜRKİYE'NİN BİRİKİMLERİ-3
MÜZİSYENLER

İÇİNDEKİLER

TAKDİM... 9

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY (1866-1937) <i>Mehmet Öncel</i>	11
LEMİ ATLI (1869-1945) <i>Mehmet Öncel</i>	19
ALİ RİFAT ÇAĞATAY (1869-1935) <i>Mehmet Öncel</i>	27
AHMED İRSOY (1869-1943) <i>Mehmet Öncel</i>	35
RAUF YEKTÂ BEY (1871-1935) <i>Mehmet Öncel</i>	45
TANBÛRÎ CEMİL BEY (1873-1916) <i>Mehmet Öncel</i>	55
HÂFİZ SÂMİ ÜNOKUR (1874-1943) <i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	63
HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL (1880-1955) <i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	71

ŞERİF MUHİDDİN TARGAN (1892-1967)	
<i>Mehmet Güntekin</i>	81
REFİK FERSAN (1893-1965)	
<i>Mehmet Güntekin</i>	93
ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU (1894-1973)	
<i>Melih Duygulu</i>	99
SADEDDİN KAYNAK (1896-1961)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	115
ZEKİ ARİF ATAERGİN (1896-1964)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	127
YESÂRÎ MUSTAFA ÂSİM ARSOY (1896-1992)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	133
HALİL BEDÎ YÖNETKEN (1899-1968)	
<i>Melih Duygulu</i>	141
MUZAFFER SARISÖZEN (1899-1963)	
<i>Yrd. Doç. Dr. İrfan Karaduman</i>	155
MÜNİR NUREDDİN SELÇUK (1900-1981)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	167
MAHMUT RAGİP GAZİMİHAL (1900-1961)	
<i>Melih Duygulu</i>	179
SELÂHADDİN PINAR (1902-1960)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	195
SADİ YAVER ATAMAN (1906-1994)	
<i>Yrd. Doç. Dr. İrfan Karaduman</i>	203
NEVZAD ATLIĞ (1925)	
<i>Mehmet Güntekin</i>	213
ALÂEDDİN YAVAŞÇA (1926)	
<i>Mehmet Güntekin</i>	219
NİDA TÜFEKÇİ (1929-1993)	
<i>Melih Duygulu</i>	227
KÂNÎ KARACA (1930-2004)	
<i>Mehmet Güntekin</i>	241

YÜCEL PAŞMAKÇI (1935)	
<i>Sıla Erol</i>	247
BEKİR SIDKI SEZGİN (1936-1996)	
<i>Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan</i>	259
NEŞET ERTAŞ (1938-2012)	
<i>Nihan Tahtaışleyen</i>	269

YAZARLAR HAKKINDA... 283

DİZİN... 287

TAKDİM

Geçen yüzyılın başlarında Anadolu coğrafyasına hapsedilen Osmanlı Devleti, insanlığa büyük bir medeniyet tecrübesi ve örneği bırakarak tarih sahnesinden çekildi. Ondan kalan son topraklar üzerinde yeni bir devlet kurulurken, eğitimde, ilimde, sanatta, siyasette, ticaretle, dini yaşantıda, gündelik hayatta, kısacası insan yaşamını ilgilendiren her alanda ciddi bir değişim/dönüşüm yaşandı. Böylece, yeni nesillerin söz konusu alanlardaki yüzlerce yıllık birikimle irtibatı zayıfladı, hatta kimi alanlarda tamamen kesildi.

Geride kalan yaklaşık bir asırlık süreçte toplum olarak yaşadığımız bu kültürel travmanın olumsuz etkilerine karşın, Türkiye, yüzlerce yıllık köklü birikiminden güç alarak hemen her alanda hatırı sayılır bir birikim üretmeyi başardı. Bu tablo, tüm iddiasını 'bu coğrafyanın bir medeniyet üretmediği' söylemi üzerine inşa eden kompleksli yaklaşımın yanlışlığını ortaya koymaya yetiyor.

Bugün düşüncede, ilimde, sanatta, akademide oluşan bu zenginliğin bir sağlamlasını yapmak ve özellikle genç kuşaklara örneklik teşkil edecek bu tabloyu gözler önüne sermek... İşte, yaklaşık 500 önemli şahsiyetin 20 ayrı kitapta bir araya getirileceği *Türkiye'nin Birikimleri* dizisinin amacı bu!

* * *

Telif bir çalışmanın ürünü olan bu külliyatla; hayatları, fikirleri ve eserleriyle topluma yön veren, çalışma yaptıkları farklı saha ve disiplinlerin seyrini şekillendiren örnek isimler, bütüncül bir yaklaşımla ele alındı. *Müziyenler* kitabı, yaklaşık 100 kişilik bir telif heyeti tarafından hazırlanan *Türkiye'nin Birikimleri* dizisinin üçüncü kitabı olarak okurla buluşuyor. Dizinin yayıma

hazırlanan diğerk kitapları da önümüzdeki aylarda kültür dünyasına kazandıracak. Bu dev külliyyat içerisinde yer alacak diğerk çalışmalar şu şekilde sıralanabilir:

Edebiyatçılar (Yayımlandı), İlahiyatçılar (Yayımlandı), Tarihçiler, Sosyologlar, Felsefeciler, Edebiyat Tarihçileri, Şairler, Mimarlar-Şehirciler, Gelenekli Sanatlar, Tiyatro ve Sinemacılar, Ressamlar, Fikirinsanları, Kültür Taşıyıcıları, Mutasavvıflar, Biliminsanları, İktisatçılar, Siyasetbilimciler, Hukukçular, Gazeteciler.

* * *

Kitaplarda yer alacak şahsiyetlerin belirlenmesi, çalışmaların hacmi de göz önünde bulundurulduğunda, oldukça zor ve riskli bir tercih sürecine dönüştü. Tercih edilecek isimler, çalışmanın amacı doğrultusunda sınırlandırılmak durumunda kaldı. Ancak Türkiye'nin sözkonusu alanlardaki birikiminin bu çalışmada yer alan şahsiyetlerden ibaret olmadığı açıktır. *Türkiye'nin Birikimleri* külliyyatında yer almayan çok kıymetli isimlerle, aynı büyüklükte birkaç külliyyat daha hazırlanabileceğini söylemek sanıyoruz abartı olmayacaktır. Sadece bu tablo dahî, böyle bir çalışmanın gerekliliğini ortaya koymaya yetiyor.

Kıymetli fikirleriyle projenin oluşum safhasında çalışmamıza önemli katkılar sağlayan genç akademisyenler Yrd. Doç. Dr. Lütfi Sunar, Yrd. Doç. Dr. Murat Şentürk, Yusuf Alpaydın, Adem Başpınar ve Hamdi Çilingir'e teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Türkiye'nin Birikimleri külliyyatının toplumumuza ve kültür dünyamıza faydalı olmasını diliyoruz. Dizinin diğerk kitaplarında buluşmak üzere...



MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY

(1866-1927)

"İsmail Hakkı Bey çoğu içli fakat hareketli, lirik bir üslûbun altında yaşama sevincinin hissedildiği; kimi zaman musikiyi bir ilân-ı aşk aracı haline getiren, kimi zaman da aşk duygusunu belirgin tabiat dekorlarıyla ustalıkla kaynaştıran çizgi üstü şarkıların bestekândır."

(Mehmet Güntekin)

A. HAYATI

İsmail Hakkı Bey, İstanbul'un Haliç kıyısında bulunan Balat'ın Molla Aşkî mahallesinde 1866 yılında dünyaya gelir.¹ Babası devrinin önemli hanendelerinden Râşid Efendi², İdâre-i Mahsûsa (Özel İdâre) memurlarındandır.

İlk tahsilden öteye gidemeyen İsmail Hakkı, 13 yaşlarında Mercan semtinde Örücü İbrahim Ağa'nın yanında çıraklığa başlar. Mahalle camiinde okuduğu ezanlarla dikkatleri üzerine çeken İsmail Hakkı, yine bir gün ezan okurken camide bulunan devlet büyüklerinden birinin dikkatini çeker ve bu vesileyle Muzıka-i Hümayûna girer. Muzıka-i Hümayûn'da Latif Ağa'dan Türk Mûsikîsi, Zati Bey (Arca)'den Batı notasını öğrenir. Enderûn'da bulunan hocaların hemen hepsi Hamparsum notasını bildiği için bu notayı da öğrenir. Bunun yanında Guatelli Paşa'dan da dersler alarak kendini geliştirir. Bu arada sarayda göstermiş olduğu üstün başarılarından dolayı 'sersazendeliğe' yükseltilir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in 'serhânende' mi yoksa 'sersâzende' mi olduğu hakkında kaynaklarda ihtilafı görüşler bulunmaktadır.³ İsmail

1 Hicrî takvim hesaplamalarından dolayı kendisinin 1865 yılında doğduğuna dair bilgiler de bulunmaktadır. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Hoş Sadâ*, Ahmet Şahin Ak'ın *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Nazmi Özalp'in *Türk Mûsikîsi Tarihi II* adlı eserlerinde İsmail Hakkı Bey'in doğum yılı 1865 olarak gösterilmiştir.

2 Bazı kaynaklarda 'Reşid Efendi' olarak geçmektedir.

3 Serhanende olduğuna dair bilgiler Sadun Aksüt'ün *Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı*, Yılmaz Öztuna'nın *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Vural Sözer'in *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Nuri Özcan'ın *Diyanet İslam Ansiklopedisi*'ndeki *Muallim İsmail Hakkı Bey* maddesi', Mahmud Kemal İnal'ın *Hoş Sada* adlı eserlerinde ve yazılarında geçmektedir. Sersâzende olduğuna dair bilgiler ise Nazmi Özalp'in *Türk Mûsikîsi Tarihi II*, Ahmet Şahin Ak'ın *Türk Mûsikîsi Tarihi* ve Ahmet Say'ın *Müzik Ansiklopedisi* adlı eserlerinde yer almaktadır.

Hakkı, daha sonra 'kolağası' rütbesi ile 'sermüezzîn-i şehriyârî'liğe (müezzinbaşî) terfi ettirilir. Hem Batı hem de Türk mûsikîsini iyi bildiği için, Muzıka-i Hümâyûn'un fasl-ı cedîd ve fasl-ı atîk heyetlerinde görev almış ve kaymakamlığa kadar yükselmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra artık mûsikî çevrelerince hem bestekâr hem de hanende olarak kabul gören İsmail Hakkı Bey, mûsikî çalışmalarını sadece saray içinde değil, halka açık konserlerle İstanbul'da farklı mekânlarda da sürdürür. Şehzâdebaşî'ndeki Fevziye Kırathanesi'nin üst katında İzzettin Hümâyî (Elçioğlu) ile birlikte Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti (Mektebi) adıyla bir eğitim ve öğretim kurumu açar. Bu kurum daha sonra 1911'de Balkan Savaşı nedeniyle kapanmıştır. 1908-1918 yılları arasında halka açık birçok konser yönetir. O güne kadar görülmemiş olan aynı kıyafetlerle ayakta ve arkada bulunan hanendelerin yarım daire şeklinde dizildiği, önde nota sehpa-ları ve notalarıyla sazandelerin oturduğu konser tarzı ilk defa Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından düzenlenir. Defter-i Hakaanî Nazırı Ziya Paşa'nın başkanlığında açılmış olan Dârülelhân'da⁴ solfej ve fasıl hocalığı yapar. Aynı zamanda Türk Mûsikîsi kısmında müdürlük vazifesinde bulunur. 1926 yılında Dârülelhân'ın Şark Mûsikîsi bölümü kaldırılınca kurulan Tarihi Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti üyeliğine tayin olunur.

Ruşen Kam, kendisinin ders verirken hem konuştuğunu, hem de bir yandan beste yaptığını ve çok kolay eser bestelediğini söylemiştir. Birçok eserin notaya alınmasında rol oynayan Muallim İsmail Hakkı Bey'in el yazısıyla yazılmış on binlerce notayı kapsayan nota defterleri koleksiyonu TRT Müzik Dairesi arşivindedir. Bunlar arasında yer alan 19. yüzyılda yaşamış meşhur Tanbûrî Ali Efendi'nin Aksaray yangını münasebetiyle kaybolan eserleri Muallim İsmail'in nota arşivi sayesinde unutulmaktan kurtulmuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey İstanbul Opereti'nin kurucularından olup bestelediği operetleri bizzat kendisi yönetmiştir.

Bu büyük sanatkâr 30 Aralık 1927'de Dârülelhân'dan Bebek'teki evine

4 Bu kurumun 1927 tarihinde kapanmasının ardından 1986 yılına kadar eğitim veren İstanbul Belediye Konservatuarı, bu tarihten sonra İstanbul Devlet Konservatuarı ismini alarak İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmıştır.

dönmekte olduğu esnada tramvayda kalp krizi geçirerek vefat eder. Naaşı, Chopin'in cenaze marşı eşliğinde hafız okuyuşlarıyla Eğrikapı Mezarlığı'na ve Bektâşî'den Saka Baba'nın yanına defnedilmiştir.

Beş erkek çocuk sahibi olan İsmail Hakkı Bey'in oğulları Ahmet Saim Aksoy, Ziver Aksoy, Ahmet Aksoy, Zeki Aksoy ve Said Aksoy da amatör olarak müzikle ilgilenmiş birer bestekâr ve sazendedir.

B. MÜZİSYEN KİŞİLİĞİ

Mûsikîmizin hemen her alanında eser besteleyen İsmail Hakkı Bey, döneminin en önemli mûsikîşinaslarından biri olarak gösterilmektedir. Hem bestekâr hem de hanendelik vasfının yanında kabul edilen bir diğer önemli özelliği de muallimliğidir. Nitekim, İsmail Hakkı Bey'in, birçok önemli ismin yetişmesinde payı vardır. Bunlar arasında damadı Ali Rıza Şengel, bacanağı Musa Süreyya Bey, Nuri Halil Poyraz, İzzeddin Hümayi Elçioğlu, Hâfız Muhittin Tanık, Bulgurlu Hâfız Hüsnü Efendi, Udî Ekrem Bey, Neyzen İhsan Bey, Mustafa Sunar, Hasan Fehmi Mutel, Fahri Kopuz, Kanuni Ama Nazım Bey, Hâfız Memduh Efendi, Sadı Işlay, Ruşen Ferid Kam, Vecihe Daryal, Udî Mısırlı İbrahim, Yaşar Okur, Zeki Arif Ataergin, Celal Tokses, Ali Rıza Sağman sayılabilir.

İsmail Hakkı Bey'in 2000'den fazla eser bestelediği söylene de bunların yaklaşık 1000 kadarı tespit edilmiştir. Yılmaz Öztuna'nın *Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü* adlı eserinde 961 adet eseri verilmiştir. Bu eserler 26 tevşih, 50 ilahî, 1 şuşl, 1 nefes, 1 durak, 34 peşrev, 69 saz semâisi, 75 oyunhavası, 1 kâr-ı nâtık, 7 kâr, 38 beste, 48 ağır semâî, 48 yürük semâî, 42 marş, 15 operet ve 505 şarkıdan oluşmaktadır.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in nasıl bir mûsikîşinas olduğu hakkında Mehmet Güntekin'in şu ifadeleri her şeyi açıkça göstermektedir:

“Kabına sığmayan bestekârlık uğraşı Türk mûsikisinin klasik beste şekilleri dışında fokstrot, vals, polka, çok sesli marş, kanto, mazurka ve operet türlerinde eserler vermesiyle de kendini belli etmiştir.

İsmail Hakkı Bey çoğu içli fakat hareketli, lirik bir üslûbun altında yaşama sevincinin hissedildiği; kimi zaman musikiyi bir ilân-ı aşk aracı haline

getiren, kimi zaman da aşk duygusunu belirgin tabiat dekorlarıyla ustalıklı kaynaştıran çizgi üstü şarkıların bestekârıdır. Birçok eserinde belki bir Bektaşî muhibbi olmasının da etkisiyle hayata alabildiğince rind-meşrep bir bakışla yaklaştığı hissedilir. Bu türden eserlerinde en yalın aşk konularını bile en rindâne duyularla işler. Özellikle İstanbul tabiat şarkılarının değişmez dekorunu teşkil eder. Bazı eserlerinde Osmanlı İstanbul'unun geniş mozayığına ait halk ağzını ustalıklı kullanır. Köyü ve çobanların hayatını yansıtan pastoral bir kimlikle ortaya çıktığı çarpıcı şarkıları vardır. Bazen öğüt vermek için didaktik bir üslûba başvurduğu görülür. Marşları hamasî duyguları ustalıklı dile getiren eserlerdir. Özellikle Sultan 2. Abdulhamid'e sunduğu medhiyeleriyle bu türün önde gelen bir temsilcisi olan İsmail Hakkı Bey besteli dua tarzını da denemiştir. Yaşadığı dönemin toplumsal hayatını canlı bir şekilde yansıtan eserlerinde balo, dans, otomobil, doktor, sinema, tiyatro gündelik hayatla ilgili kişi ve konuları uçar, nükteli ve eğlendirici bir dille işlemiştir. Kâr-ı nâtıktan oyun havasına, Arapça ve Farsça güfteli ilahîlerden marşlara kadar hemen hemen bütün beste şekillerini değerlendiren bestekâr geniş ufuklu ve renkli bir mûsiki anlayışına sahiptir.”

Nazarî Eserleri arasında *Solfej Yahut Nota Dersleri*, *Usulat Solfej Makamat* ve *İlaveli Nota Dersleri*, *Mahzen-i Esrar-ı Mûsiki Yahud Teganniyat-ı Osmanî*, *Mûsikî Tekâmül Dersleri* ve *Zeybek Oyun Havaları* sayılabilir.

Muallim İsmail Bey'in, bir başka kıymetli müzisyen Rauf Yektâ Bey ile yaşadığı polemikler de oldukça meşhurdur. *Şehbal* mecmuasının 21. sayısında Rauf Yektâ Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey'in *Hale* mecmuasında yazmış olduğu makaledeki eksiklik ve yanlışlıkları delilleriyle belirtmiş, bunun üzerine Muallim İsmail Bey, Rauf Yektâ Bey ile hararetli tartışmalara girmiştir.

Muallim İsmail Hakkı, kendi eserlerini fasiküller halinde yayımlamak istemiş, fakat yalnızca 4 fasikül çıkarabilmiştir. *Câmi'ü-l Elhân* adlı 1086 sayfalık küçük boyda güfteler mecmuası da yayınları arasındadır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin; Türk Müsikisi Tarihi; Akçağ Yayınları; Ankara; 2009.
- Aksüt, Sadun; Türk Müsikîsinin 100 Bestekârı; İnkılap Yayınevi; İstanbul; 1993.
- Güntekin, Mehmet; “Osmanlı’da Musiki ve Hikmete Dair Fennin Son Osmanlıları”; Güler Eren (Ed.); Osmanlı Kültür ve Sanat; Yeni Türkiye Yayınları; 1999.
- İnal, Mahmut Kemal; Hoş Sada; Maarif Basımevi; İstanbul; 1958.
- Kaygusuz, Nermin; Muallim İsmail Hakkı Bey ve Müsiki Tekâmül Dersleri; İTÜ Vakfı Yayınları; İstanbul; 2006.
- Öncel, Mehmet; Rauf Yektâ Bey’in Âti, Yeni Mecmua, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmûalarda Müsiki ile İlgili Makalelerinin İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2010.
- Özalp, M. Nazmi; Türk Müsikîsi Tarihi I-II; MEB. Yayınları; İstanbul; 2000.
- Özcan, Nuri; “İsmail Hakkı Bey”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 23; Sayfa: ???; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 2001.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Müsikisi Ansiklopedik Sözlüğü; Orient Yayınları; İstanbul; 2006.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Müsikîsi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.
- Salgar, M. Fatih; 50 Türk Müziği Bestekârı; Ötügen Neşriyat; İstanbul; 2005.
- Say, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi; Cilt: 3; Sayfa: ???; Sanem Matbaası; Ankara; 1985.
- Sözer, Vural; Müzik Ansiklopedik Sözlük; Remzi Kitabevi; İstanbul; 2005.
- Yazıcı, Ümit; Tanbûrî Ali Efendi Hayatı ve Eserleri; Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları; İzmir; 2011.



LEMİ ATLI

(1869-1945)

"Besteleyeceği güfthenin manalı ve vezne uygun olmasında ve bâhusus güfteye makam ve usul intihâbında çok itina gösterirdi. Kendi eserlerinin geçilmesi esnasında tavırlarını doğru olarak elde etmesine sonsuz gayret gösterir ve layıkıyla öğretmek için en ufak bir noktayı tekrarlamaktan asla yorulmaz usanmazdı."

(İzzettin Ökte)

A. HAYATI

1869 yılında Üsküdar Sultantepe'sinde dünyaya gelen Lemi Atlı, henüz bir haftalık iken annesi Dilber Hanım'ı, iki yaşında da babası Çerkes İbrahim Bey'i kaybeder. Atlı'nın bundan sonraki yaşamı kendisinden 17 yaş büyük ablası ve Fatih Belediyesi'nde muhasebeci olarak görev yapan eniştesinin himayeleri altında devam eder. İlköğrenimini Tezgaahçılar İbtidai Mektebi'nde tamamlayan Atlı, daha sonra Fatih Askeri Rüşdiyesi'ne başlar. Hocalarından biriyle geçinemeyince nakil yoluyla Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi'ne geçer, 1887 yılında öğrenimini tamamlayarak buradan mezun olur. Ardından Mülkiye Mektebi'ne kaydolar, fakat bitirmeye muvaffak olamaz. Lemi Atlı, okulun yanı sıra İskender Hoca'dan Türkçe ve Arapça, İtalyan bir bayan hocadan Fransızca dersleri alır. 1889'da Dahiliye Nezareti Mektûbî Kalemî'nde görev başlar ve aynı zamanda *Takvîm-i Vekâyi* gazetesinde muhabir olarak çalışır. Ardından Dahiliye Müsteşarı Mühürdarlığı'nda ve son olarak Zabtiye Nezâreti Mektûbî Kalemî'nde bulunur. 1907 yılında memuriyetten ayrılan Atlı, bundan sonraki hayatını sadece mûsikîyle uğraşarak sürdürür. Halid Lemi, 21 Harizan 1934 Soyadı Kanunu'nun kabulünün ardından babasının mensub olduğu 'Şizemu' isimli kabilenin Türkçe karşılığı 'Atlı' soyadını almıştır. Lemi Bey'in kişiliği hakkında yeğeni Şefik Keskin, *Canlı Tarihler* adlı eserde sakin, uysal tabiatlı, güler yüzlü hoşsohbet birisi olduğunu belirtir. Bunun yanında son derece cömert, dedikoduyu sevmeyen birisi olduğunu ve en büyük zevkleri arasında gezme ve güreş izleme olduğunu öğrenmekteyiz.

Lemi Atlı'nın evlilikten yana hocası Hacı Arif Bey gibi yüzü gülmemiştir. Atlı'nın dört evlilik geçirdiği ve bu evliliklerinin hepsinin hüsrana sonuçlandığı kaydedilmiştir. 25 Kasım 1945 tarihinde, 75 yaşında iken, kalp krizi sonucu Kadıköy'de vefat eden Atlı'nın cenazesi İçerenköy Mezarlığı'na defnedilmiştir.

B. MÛSİKÎ ÖĞRENİMİ

Kendi döneminin en önemli mûsikişinasları arasında gösterilen Lemi Atlı, mûsiki öğrenimine küçük yaşlarda başlar. Mûsikî meraklısı eniştesi Şefik Bey'in konağında düzenlenen mûsikî toplantılarından ilk mûsikî zevkini alan Lemi Bey, etkili güzel sesiyle kısa zamanda çevresinin beğenisini kazanır. Lemi Bey ilk mûsikî dersini 12 yaşında Fatih Askeri Rüşdiyesi'ne devam ederken Vezneciler'de tütüncülük eden bestekâr ve muallim Hâfız Yusuf Efendi'den almıştır. Lemi Bey kendi hatıratında ilk dersini şöyle anlatmaktadır:

“Eniştem mûsikiye fevkalâde muhip olmakla laakal ayda bir gece evinde, zamanın benam üstadlarından mürekkep bir saz, daha doğrusu küme faslı erkânı tecemmu ederdi. Huzuru mutad olan kemani meşhur Fenerli Mike, Kanuni Solak Mihal, Santûrî Ethem Efendi, Tanbûri Garbis, Giriftzen Harbiye Nezaretinden meşhur Rıza Bey, okuyucu Beylerbeyli Hakkı ve Domates Ahmet Bey'lerle Fatih Rüştiye-i Askeriyesindeki ezanlarımın hayranı olan eniştemin ehibasından Beylikçizâde Sadık Bey'in tavsiyesiyle bana muallim tayin edilen Vezneciler'de Zeynep Hatun konağı karşısında ufak tütüncü dükkanında tütüncülükle iştiğal eden o zamanın mûsiki muallimlerinden Hafız Yusuf Efendi'den ibaretti. Bu Hafız Yusuf Efendi'nin bana muallim olarak tahsis edilmesine ve tütüncü dükkanı ile evimizin pek yakın olmasına binaen sıkça meşk etmeğe gelir ve ekseri, gece de kalırdı. Kendisinden ilk defa temessül ettiğim şarkı, hicazkar kürdi makamı eserlerinden curcuna usulünde ‘Taliim düşkün, gamım efzun, kalbi yareyim’ idi. Bu şarkıyı beş defa hocamın tekrarı üzerine yalnız okuyunca gerek hocam gerek hemşiremin göz yaşlarını tutamadıklarını hatırlıyorum.”

Daha ilk derslerinde bile karşındakileri bu kadar etkileyen Lemi Bey gelecekte ne kadar önemli bir mûsikişinas olacağını sinyallerini henüz 12 yaşındayken vermiştir.

Lemi Atlı, Hâfız Yusuf Efendi'den sonra, 14 yaşında iken, Türk mûsikîsinin şarkı formunun en büyük bestekârlarından Hacı Arif Bey'den yaklaşık iki yıl kadar ders almıştır. Hacı Arif Bey'in Lemi Atlı üzerinde şüphesiz büyük tesiri olmuştur. Bir gün Lemi Bey, Santûri Ethem eşliğinde mu-

hayyer “*Humarı yok bozulmaz meclisi meyhane-i aşkın*” şarkısını hocasına okumuş ve göstermiş olduğu istidad hocasının büyük takdirine mazhar olmuştur. Hocası onun için “*İnşaallah zamanın en büyük bestekârı olursun!*” diye dua etmiştir. Hacı Arif Bey, Şefik Bey’in evinde düzenlenen mûsiki meclislerine erkenden gelip Lemi Atlı’ya ders verdikten sonra fasla girilirdi.

Lemi Atlı, yukarıda zikrettiğimiz hocaların dışında dönemin tanınmış mûsiki üstadları Hacı Faik Bey, Bolâhenk Nuri Bey, Sermüezzîn Rifat Bey, Tanbûrî Ali Efendi, Kadıköylü Ali Bey ve Püsküllü Osman Efendi’lerden bir hayli istifade etmiştir.

C. BESTEKÂRLIĞI ve HANENDELİĞİ

Lemi Atlı ilk bestesini 18 yaşındayken âşık olduğu bir kız için yapar. Bu konuda Mustafa Rona şu bilgileri kaydeder:

“İlk şarkısı, henüz on sekiz yaşında iken komşularından güzel, sevimli bir kıza uzaktan aşık olmuş ve duygularını bildirmeğe muvaffak olmayınca, bir yaz günü güzel komşusunun sokaktan geçtiğini görmüş ve ihtiyarı elinden giderek bir ağaca dayanmış, evvelce Reşit Mümtaz Paşa’nın verdiği güffeyi hatırlayarak aşkını izhar maksadıyla kız önünden geçerken:

Hüsnüne etvâr-ı nâzın şân senin

Bende takat kalmadı ferman senin

İhtiyarım gitti elden cân senin

Bende takat kalmadı ferman senin

şürini okumuş ve oradan ayrılıp eve gelir gelmez karcıgar makamından besteleyerek bu ölmez eseri mûsikî âlemine hediye etmiştir.”

Bu eseriyle bestekârlığa ilk adımını atan Lemi Bey, bundan sonra vefatına kadar sürekli beste yapmakla uğraşır. Yine dönemin meşhur bestekârlarından Mahmud Celâleddin Paşa’nın kendisine bestelemesi için vermiş olduğu şiiri, iki saat kadar kısa bir zamanda hicazkâr makamında, ağır aksak usulünde besteleyerek kendilerine takdim eder. Bunun üzerine Mahmud Celâleddin Paşa çok kıymetli pırlantalı altın bir sigara tabakasını Lemi Bey’e hediye eder.

Hemen her olaydan, her ortamdaki etkilenerek beste yapabilen, hatta rü-

yada iken bile beste yapma kabiliyetine sahip yüksek kaliteli bir mûsikîşinas olan Lemi Bey, çevresindeki mûsikîşinalar tarafından takdir görmüştür. Rüyasında bestelemiş olduğu şarkının hikâyesini Vecdi Bingöl şöyle anlatır:

“Boğazda Vaniköy’deki Beşiktaş muhafızı Hasanpaşazâde Sait Paşa Yahısı’nda Lemi Bey’le Leon Hancıyan Efendi bir gece ziyafettedirler. O gece Lemi Bey rüyasında Namık Kemal’i görür. Büyük şair kendisine iltifat eder ve ‘Zevkin ne ise söyle hicap etme benden’ seyriyle başlayan güftesini, Manyasizâde bestelemişse de hoşlanmadığını, bu şiirin bir de Lemi Bey tarafından bestelenmesini arzu ettiğini söyler. Vatan şairinin bu isteğinden sevinç ve gurur duyan üstad, hemen o anda şarkıyı Nihavend bir beste ile süsler. Bu başarı heyecanı ile uyanan Lemi Bey bu işin rüyada işlendiğini hayretle görür. Derhal diğer yataкта uyumakta olan Leon Efendi’yi uyandırarak rüyayı anlatır ve şarkıyı birlikte notaya alırlar. Ne hoş değil mi?...”

Özellikle dönemin önemli mûsikîşinaslarından Neyzen Aziz Dede, Bahariye Mevlevî Şeyhi Hüseyin Efendi, Hacı Arif Bey, Santûri Edhem Efendi, Sermüezzın Rifat Bey ve Tanbûrî Cemil Bey gibi üstadlarının kendisinden sitayişle bahsetmesi Lemi Bey’i cesaretlendirmiştir. Lemi Bey mûsikîyi çok iyi bilmesine rağmen nota öğrenmemiştir. Bestelerini genellikle Vahit Bey, Eliza Hanım, Fulya Akaydın, Suat Gün, Leon Hancıyan ve Selahaddin Pınar gibi mûsikîşinaslara yazdırmıştır. Eserlerinin çoğu şarkı formunda olup 300’e yakın eser bestelemiş, fakat bu bestelerden yalnızca 170 kadarı günümüze ulaşmıştır. Bu eserlerin biri *İstiklal Marşı*, biri saz semâîsi olup diğerleri şarkıdır. İzzettin Ökte, Atlı’nın beskekârlığı ile ilgili olarak şunları kaydeder:

“Besteleyeceği güftenin manalı ve vezne uygun olmasında ve bâhusus güfteye makam ve usul intihâbında çok itina gösterirdi. Kendi eserlerinin geçilmesi esnasında tavırlarını doğru olarak elde etmesine sonsuz gayret gösterir ve layıkıyla öğretmek için en ufak bir noktayı tekrarlamaktan asla yorulmaz usanmazdı.”

Bestekârlığının yanında söylediği şarkıların karşısında kucağından tanburu çekip kaldırarak *“Bu hançereye yetişecek saz yoktur.”* diyen mûsikî dehâsı Tanbûri Cemil Bey’in sözleri onun aynı zamanda ne kadar önemli bir hanende olduğunun kanıtı olarak yeterli olacaktır. Kıvrak bir sese ve hançereye sahip olan Lemi Atlı gençliğinden itibaren mûsikî meclislerinin vazgeçilmez

hanendeleri arasına girmiş ve ‘Boğaziçi Bülbülü’ namıyla şöhret kazanmıştır. Bunun yanında Lemi Bey için hançeresindeki müstesna kıvraklık ve titremeden dolayı hocaları tarafından kendisine ‘Devrinin Külhanbeyi Hüseyin Dedesi’ lakabı verilmiştir.

İstanbul’da Şark Musikisi Cemiyeti ve İzmir’de bulunduğu sıralarda Darülmûsıkî’de hocalık yapan Atlı’nın yetiştirdiği talebeler arasında Bimen Şen, Arif Sami Toker en bilinenleridir.

KAYNAKÇA

- Güntekin, Mehmet; “Lemi Atlı”; İstanbul’un 100 Musikîşinası; İBB Kültür Yayınları; İstanbul; 2010.
- Ökte, İzzettin; **Makale Adı ???**; Türk Musikisi Dergisi; Sayı: 18; **Sayfa: ???**.
- Yenigün, Hayri; “Lemi Atlı”; Musiki Mecmuası; Sayı: 238; Sayfa: 12.
- Özalp, Nazmi; “Halid Lemi Atlı”; Musiki Tarihi-II; Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları; 2000.
- Özcan, Nuri; “Lemi Atlı”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 4; Sayfa: 81; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1991.
- Öztuna, Yılmaz; “Atlı Halid Lemi”; Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü-I; Sayfa: 128; Orient Yayınları; Ankara; 2006.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Musikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1970.
- Yazıcı, Ümit; Lemi Atlı Hakkında Yazılanlar ve Eserleri; Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları; İzmir; 2011.



ALİ RİFAT ÇAĞATAY

(1867-1935)

Ali Rifat Bey, klasik Türk müziğine konser havası vermeyi hedefleyen ilk mûsıkîşinaslardandı. Türk mûsıkîsi icrasında bilinen ilk 'şef' Çağatay, zamanın görgü kurallarına ters düşmemek maksadıyla konserlerini, yüzü seyirciye dönük olarak yönetmiştir.

A. HAYATI

Türk mûsikisinin en önemli bestekâr ve icracılarından biri olarak kabul edilen Ali Rifat Çağatay 1867'de İstanbul'da dünyaya gelir. Doğum tarihi hakkında muhtelif bilgiler olmakla beraber, yaygın olan kanaat budur. Ali Rifat Bey'in büyükbabası Kaymakam (Yarbay) Hurşid Bey, Leh asıllı bir ailenin çocuğu olup Türk ve Batı mûsikisi ile yakından ilgilenmiştir. Hurşid Bey'in ikisi kız toplam altı çocuğu olup bunlardan Hasan Rifat Bey, Çağatay'ın babasıdır. Hasan Rifat Bey, 93 Harbi'nde bulunmuş, 15 Şubat 1900 tarihinde Şam'da vefat etmiştir. Hasan Rifat Bey'in en büyük çocuğu Ali Rifat başta olmak üzere Samih Rifat, Muzaffer Rifat ve Cevat Rifat adında 4 erkek çocuğu dünyaya gelmiştir.

Eğitimi ve Görevleri

Ali Rifat Çağatay'ın tahsili konusunda yeterli bilgi bulunmamaktadır. İleri düzeyde Fransızca'nın yanısıra Arapça ve Farsça'ya da vakıf olduğu bilinmektedir. Uzun süre Bab-ı Âlî Memûrîn-i Mülkiyye Komisyonu mümeyyizliğinde bulunan Ali Rifat Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Kadıköy'de Şark Mûsikisi Cemiyeti'ni kurar. Türk Mûsikî Ocağı'nın kuruculuğunu yapar, Mualim İsmail Hakkı Bey'in vefatından sonra da Dârülelhân'da Türk Mûsikî Tedkik ve Tasnif Heyeti'nde üyeliğe getirilir.

Rauf Yektâ ve Hâfız Ahmed Irsoy'la beraber Türk mûsikîsi eserlerini hafızalardaki şekliyle beraber notaya alıp yayımlamaya başlayan Çağatay, daha sonra Rauf Yektâ'nın öncülüğünde Dr. Süleyman Şevki Uludağ ve Peyami Safa'yla beraber Mûsikî Federasyonu'nun kuruluşunda rol alır. Bu görevlerin yanında bir müddet Darülbeyâ-i Osmanî'nin mûsikî heyeti reisliği görevinde bulunur.

Evlilikleri ve Vefatı

Ali Rifat Bey, Sadrazam Said Halim Paşa'nın kızkardeşi Zehra Hanım'la evlenerek Kavalalı ailesine damat olur. Fakat bu evlilikle ilgili Yahya Kemal'in bir sohbetinde çok ilginç ifadelerde bulunduğunu görmekteyiz:

“Nedimlere (Hanende Nedim Bey) udî ve bestekâr Ali Rifat Bey sık sık gelirmiş. Ali Rifat Bey Prenses Zehra'ya aşık olmuş. Ve Nedim'den boşatıp kendisi almış... Nedim de Heybeli'ye çekilip kendisini içkiye veriyor ve orada ölüyor.”

Ali Rifat Çağatay, Prenses Zehra'yla Fransa'da iken Prenses Zehra vefat eder ve bunun üzerine Çağatay da yurda geri döner. Çağatay'ın bu evlilikten çocuğu olmamıştır. Daha sonra 1923 yılında Nimet Hanım'la evlenen Çağatay'ın bu evlilikten biri kız toplam dört çocuğu olur.

3 Mart 1935'te 68 yaşında kalp krizi sonucu vefat eden Çağatay'ın naaşı Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir.

B. MÛSİKİŞİNASLIĞI

Kemençe, tanbur, viyolensel gibi birçok mûsiki aletini çalabilen Çağatay, asıl şöhretini ud icracılığıyla kazanır; 'Udî Rifat Bey' ve 'Udî Ali Bey' adıyla tanınır. Ali Rifat Bey'in ud icrasında ne kadar ileri bir seviyede olduğuna dair üstad Lemi Atlı hatıratında şu ifadeleri kullanır:

“Ali Rifat Bey'i dinledim. Bütün manasıyla hayran oldum. İltizamen başladığını anladığım taksiminde, söyleyişindeki selâset ve belâğat misillü nağmelerdeki insicam ve letâfet, bir de sazına hâkimiyet... Ali Rifat Bey'in beni mest ve bitâp bırakarak sona erdirdiği taksim ile hasıl ettiğim hüküm ve kanaatle o büyük üstada udilerin şâhî ünvanını verdim. Çalışkan ve malumatlı, müdekkik Ali Rifat Bey son derece de teceddüd perverlikle müştahir erbâbı yesardan idi.”

Özellikle Prenses Zehra ile evlendikten sonra Kızıltoprak'taki evi mûsikinin gerek uygulamalı, gerekse ilmî olarak tartışıldığı önemli merkezlerden biri haline gelir. Bu konuda Mesud Cemil: *“Kızıltopraktaki köşklerinde hemen her akşam mûsiki sohbetleri kurulur, refâh saadetin pembe çehresiyle gülümseyen salonlarda, sofalarda o zamanın hemen bütün maruf mûsikişinasları toplanırdı.”* der. Bu isimler arasında Leon Hancıyan, Hâfız Ahmed Irsoy,

Rauf Yektâ Bey, Udî Nevres, Rahmi Bey, Münir Nureddin, Kaşıyarık Hüsameddin Bey, Ziya Paşa gibi devrin önemli musikîşinasları bulunmaktadır.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Hoş Sada* adlı eserinde Çağatay için; “*Alaturka musikîyi garb tekniği ile armonize etmek hususunda ilk kuvvetli adımları atmış ve muvaffak olmuş değerli bir sanatkâr idi.*” derse de, bu konuda Rauf Yektâ Bey ile karşılıklı tartışma içinde olduklarını görmekteyiz. Bu tartışma ile ilgili olarak Süleyman Erguner şunları nakleder:

“*Dönemindeki tek resmi mûsiki eğitimi veren kurum hüviyetini taşıyan bu kuruluşun (Darülelhan) başında bulunan Ali Rifat Çağatay ve arkadaşları mûsikide reform yapmak, sistem ve icramızı Avrupa Mûsikisi sistemine (Tamperement=dengelenmiş, on iki aralığa bölünmüş sistem) uygun hale getirmek için çareler arıyorlardı. Bu maksatla, oluşturulan saz heyetine viyolenselin yanında bir sabit perdeli saz olan ‘armonyum’u ilave ettiler. Hâlbuki bu beraberlik Yektâ’ya göre imkansız bir şeydi. Çünkü tamperement sisteme göre yapılmış sazların bizim musikimizdeki aralıkları çıkartabilmesi, sabit perdeli, tanbur gibi sazlarımızla beraber icra edebilmesi imkânsızdı. Bunu uygulamaya kalkışmak ise yenilikçilik olarak görülmemeliydi. Eğer bu gibi kişiler illa yenilikçilik yapmak istiyorlarsa, eski sazlarımızı terk etmeli idiler.*”

Bütün bu gayretlere rağmen Ali Rifat Bey’in muvaffak olamadığını düşünen Yılmaz Öztuna’nın, Rauf Yektâ Bey’i tasdik eden şu cümleleri kayda değerdir:

“*Türk Musikisi’ne Batı Musikisini tatbik etmek istedi. Batı sazlarını da katarak Musiki konserleri verdirdi. Bazı eserleri Batı sistemiyle çok seslendirdi. Fakat bu armoni musikimize uymadı.*”

Ali Rifat Bey, klasik Türk müziğine konser havası vermeyi hedefleyen ilk mûsikîşinaslardandı. Türk mûsikîsi icrasında bilinen ilk ‘şef’ Çağatay, zamanın görgü kurallarına ters düşmemek maksadıyla konserlerini, yüzü seyirciye dönük olarak yönetmiştir.

C. ESERLERİ

Ali Rifat Bey’in sazendeliğinin yanında bestekârlığı ve müzikolog olarak yazdığı makaleler de her zaman önplandadır. *Fenn-i Mûsikî Nazariyatı* adlı

makaleler serisi, *Malumat* mecmuasındaki yazıları onun bu yönünü göstermektedir. Bunun yanında kendi döneminin ve kendinden önceki üstatlarının eserlerini toplamasıyla önemli bir koleksiyon oluşturmuştur. Bu koleksiyonu, özellikle Said Halim Paşa koleksiyonunu da katarak daha da büyütüştür. Müzikolojiye yönelmesiyle beraber yurtdışından kitaplar getirtmiş ve incelemiştir.

Çağatay'ın Türk mûsikisinin usul, makam ve üslup yönünden bütün inceliklerine vakıf olduğu eserlerinde açıkça görülür. Operet, marş, taksim, medhal, peşrev, saz semâîsi, beste, yürük semâî, şarkı, türkü ve ilahî gibi birçok formda yaklaşık 56 eser besteleyen Çağatay, mûsikimizde bir saz eseri formu olan 'medhal'i ilk kullanan kişidir. *İstiklal Marşı*'nın bilinen ilk bestesi acemaşiran makamında olup ona aittir ve milli marş olarak ilk kabul edilen eserdir. Bu marş 1924-1930 yılları arasında resmî olarak okunup çalınmıştır. En önemli eserleri arasında Akif'in kaleme aldığı *Köse İmam* opereti, acemaşiran *İstiklal Marşı*, nihavend *Ordunun Duası*, mahur değişmeli *Bülbül* örnek olarak gösterilebilir.

Talebeleri

Ali Rifat Çağatay'ın talebeleri arasında Münir Nureddin Selçuk, Mesud Cemil, Udî Sami Bey, Subhi Ziya Özbekkan, Selahaddin Pınar, Şerif Muhiddin Targan, Enise Can, Necmettin Tokyay, Ruşen Ferid Kam gibi kendi döneminin önemli mûsikîşinasları yer almaktadır. Özellikle talebesi Şerif Muhiddin Targan'ın uddaki başarısını gördükten sonra, onu kapıda karşılamış ve onunla ilgili "*Bu benim öğrencim beni fersah fersah geçti.*" dermiş.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin; Türk Müsikisi Tarihi; Akçağ Yayınları; Ankara; 2009.
- Özalp, Nazmi; Türk Müsikisi Tarihi-II; Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları; İstanbul; 2000.
- Cemil, Mesut; “Tanıdığım Müsikişinaslar”; Müsiki Mecmuası; Sayı: 264; Sayfa: 21.
- Erguner, Süleyman; Rauf Yektâ Bey; Kitabevi Yayıncılık; İstanbul; 2003.
- Güntekin, Mehmet; İstanbul’un 100 Müsikişinası; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları; İstanbul; 2010.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sada; Maarif Basımevi; İstanbul; 1958.
- Özcan, Nuri; “Çağatay, Ali Rifat”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 8; Sayfa: 167-168; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1993.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Bestecileri Ansiklopedisi; Hayat Yayınları; İstanbul; 1969.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Müsikisi Ansiklopedik Sözlüğü-I; Orient Yayınları; İstanbul; 2006.
- Öztürk, Serdar; Ansiklopedik Sanat Sözlüğü; Edebiyat, Müzik ve Sahne Sanatları Yayınları; İstanbul; 2001.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Müsikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.



AHMED IRSOY

(1869-1943)

"Gerek Zekai Dede gerekse oğlu Ahmet Bey, mûsikîmizin kemalat ve ahlak ile olan kopmaz bağını gösteren çok güzel iki örnektir. Baba ve oğlun sadece Darüşşafaka'da yaptıkları gönüllü hizmet 70 seneyi bulmaktadır."

(Savaş Şafak Barkçin)

A. HAYATI

İlk Dönem Hayatı ve Öğrenimi

Türk mûsikîsinin en büyük mûsikîşinas ve hocalarından Hâfız Ahmed Irsoy, İstanbul'un Eyüp semtindeki Cedîd Ali Paşa Mahallesi'nde 1869 yılında dünyaya gelir. Babası dinî mûsikîmizde Derviş Ali Şirugani'den sonra en fazla eser besteleyen Zekai Dede (ö.1897), annesi Fatma Hanım'dır. Bu evlilikten Ahmet İlhami ve ablası Ayşe Sıdıka Hanım dünyaya gelmiştir. Mûsikî çevrelerinde 'Zekaizâde' olarak bilinen Hâfız Ahmed, ilköğrenimini Eyüp'te Kalenderhane mahallesindeki La'lizâde Abdülbaki Efendi İbtidâî Mektebi'nde tamamlar. Bu süre zarfında bir yandan da Hâfızlık çalışmalarını Hâfız Osman'la sürdürüp 1881 yılında icâzet alır. Hâfızlığını babasının yanında yaptığı hususunda bazı kaynaklarda bilgiler yer alsa da baskın olan görüş Hâfız Osman'la yaptığıdır. Mûsikîşinaslığının yanında hattat olan babasından aynı yıl sülüs ve nesih yazıda icâzetnâme alır.

Hâfız Ahmed ilköğreniminin ardından Askerî Rüşdiye'ye devam etmişse de bitirmeye muvaffak olamaz. Asıl mesleği olan Kur'ânî ilimlerde derinleşmeye karar verip dönemin meşhur hocalarından Kumbarahane Camii Başımamı Reisülkurra Hoca Süleyman Efendi'den kıraat-i seb'a, aşere ve takrip okuyarak 1884 yılında icâzet alır. Bundan sonra Eyüp dersiâmlarından Hoca Raik Efendi'den İslamî ilimleri ve Arapça'yı en iyi şekilde öğrenerek icâzet alır.

Hâfız Ahmed ilk mûsikî derslerini 'mahzeni esrâr-ı mûsikî' diye adlandırdığı babasından alır. Dinî ve din dışı pek çok eseri babasından meşk ederek küçük yaşta neredeyse hoca olacak seviyeye gelen Hâfız Ahmed, daha sonra özellikle Mevlevî âyinleri ve usulleri konusunda kendini geliştirir. 1884 yılında Hâfız Ahmed 15 yaşındayken, babası Zekai Dede'nin Bahariye Mevlevîhanesi'ne kudumzenbaşı olarak getirilmesiyle her hafta çarşamba günü

Mevlevî ayinlerine iştirak ederek bu ayinlerin inceliklerini öğrenir. Bu dönemde Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi ve dönemin önemli neyzenlerinden meşhur *Acemaşiran Mevlevî Ayin*'nin bestekârı Hüseyin Fahreddin Dede'den ney ve Farsça dersleri alır. Yenikapı Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Ahmed Dede'den *Na't-ı Mevlânâ ve Miraciyye*'yi geçen Irsoy, Bahariye Mevlevîhânesi'ne meşke gelen Neyzen Emin Yazıcı'dan Hamparsum notasını, daha sonra da talebesi Rauf Yektâ'dan Batı notasını öğrenir. Hâfız Ahmed küçük yaşta babasına derse gelen Rauf Yektâ'ya, babasının isteği üzerine meşk yapar. Henüz nota bilmeyen Irsoy, ilk olarak İsmail Dede Efendi'nin *Hicaz Yürük Semâ*'sini geçtiğinde oldukça zorlandığını şu ifadeleriyle anlatır:

“Birinci meşkimde iki musraa kadar yerini hafızama alabildim. Ondan sonra her hafta Bahariye dergâh-ı şerifine devâma başlayarak, üçüncü haftasında semâîyi ikmal etmiş oldum.”

Bunun yanında Rauf Yektâ'nın evi, hocası Mehmed Nuri Bey'in evine çok uzak olmasından meşklere zor katıldığını ve bu sebeple Hatipzâde Osman Efendi'nin *Rast Kâr-ı Nâtık*'ını kendisine meşk etmeyi reddettiğini öğrenen Hâfız Ahmed, bu eseri Rauf Yektâ'ya geçmeyi kabul eder ve eseri tam bir yılda meşkeder.

Hâfız Ahmed bu dönemlerde Rauf Yektâ'nın dışında Subhi Ezgi, Ahmed Avni Konuk gibi daha sonra kendi döneminin en önemli mûsikîşinasları arasında gösterilen kişilerle tanışmıştır.

Çalışma Hayatı

Babasının vefatıyla onun yerine Bahariye Mevlevîhânesi'nin kudümzenbaşılığına getirilen ve Darüşşafaka'da mûsikî hocalığına başlayan Irsoy, Darüşşafaka'da mûsikî ve Kur'an-ı Kerîm derslerini yaklaşık yarım asır devam ettirir. Üç yıl sonra Yenikapı Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Ahmed Hüsameddin Dede'nin vefatıyla buranın kudümzenbaşılığı da kendisine verilir. Irsoy bu görevi 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasına kadar sürdürmüştür. Eğitiminin akabinde üstlendiği ilk görev, dedesi Süleyman Hikmeti Efendi'nin (ö.1864) ve daha sonra babası Zekai Dede'nin (ö.1897) görev

yaptığı Eyüp'te Cedit Ali Paşa Camii imamlığıdır. Yine aynı semtte Hasip Efendi Camii'nde hatiplik vazifesinde bulunur. Irsoy'un, babasının daha önceden görev yaptığı Bahariye Mevlevîhanesi kudümzenbaşılığı, Darüşşafaka'da mûsikî ve Kur'an hocalığı, Cedit Ali Paşa Camii imamlığı gibi vazifeleri devam ettirmesi sebebiyle Mustafa Rona, Hâfız Ahmed için, *“tam manasıyla babasının hayrülhalefi”* olduğunu söylemiştir. Hakkı Süha ise Hâfız Ahmed için *“Babası Zekai Dede'nin hem kanına hem de sanatkarlığına varistir.”* sözüyle onun mûsikimizde ne kadar mühim bir şahsiyet olduğunu belirtir. Savaş Şafak Barkçin ise bu konuda şunları nakleder:

“Gerek Zekai Dede gerekse oğlu Ahmet Bey, mûsikîmizin kemalat ve ahlak ile olan kopmaz bağını gösteren çok güzel iki örnektir. Baba ve oğlun sadece Darüşşafaka'da yaptıkları gönüllü hizmet 70 seneyi bulmaktadır.”

Hâfız Ahmed bu görevlerinin dışında birçok kurum ve kuruluşta çeşitli vazifelerde bulunmuştur. 1904'te Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi İbtidâî Mektebi başmuallimliği, Çemberlitaş Esmâhan Kaya Sultan (Kızlar) Mektebi (1914), Eimme ve Hutabâ Mektebi, (1916) Hoca İshak Efendi (1919), Kasımpaşa Numune (1920), Üsküdar III. Mustafa İbtidâî Mekteplerinde (1923) mûsikî hocası olarak görev yapmıştır. 3 Mart 1924'te Tevhîd-i Tedrîsat Kanunu'nun ardından İstanbul İmam-Hatip Mektebi'nde Kur'an, tecvid ve mûsikî, Çemberlitaş (1930), Gaziosmanpaşa (1932) ve Eyüp (1933) orta kısımlarında mûsikî hocalığı görevini sürdürür. Bunlarla beraber doğrudan mûsikî ve sanat eğitimi yapan kurumlardan 1914'te açılan Dârülbedâyi'de alaturka mûsikî başmuallimliği, 1917 tarihinde açılan Dârülelhân'da 'fasl-ı mûsikî' muallimliği görevlerinde bulunur. Dârülelhân'ın 1923'te Musa Süreyya Bey yönetiminde biraz daha genişletilerek tekrar açılmasıyla 'ilahiyat' ve 'usûlât-ı mûsikîyye' derslerini verir. 1926 yılında Dârülbedâyi ve Dârülelhân'dan Türk Mûsikîsi bölümünün kaldırılmasının ardından yine aynı yıl 9 Aralık 1926 tarihinde kurulan Tarihî Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti üyeliğine seçilir. Rauf Yektâ Bey'in başkanlığında Hâfız Ahmed Efendi ve Muallim İsmail Hakkı Bey'den oluşan bu heyette, İsmail Hakkı Bey'in 30 Aralık 1927'de vefatının ardından yerine Ali Rifat Çağatay tayin edilir, 1933'te Dr. Mehmet Subhi Ezgi ve 1935'te Mesud Cemil'in de katılımıyla üye sayısı beşe yükselir. Ancak 1935'te Rauf Yektâ ve Ali Rifat

Çağatay'ın ölümü ve üç yıl sonra Mesud Cemil'in Ankara Radyosu'na tayin edilmesi sonucu bütün işler Hâfız Ahmed Irsoy ve Subhi Ezgi tarafından yürütülmüştür.

Yukarıda zikrettiğimiz görevlerinin yanında sarayla olan ilişkisini de devam ettiren Hâfız Ahmed, Sultan Abdülaziz'in oğlu Sultan Seyfeddin Efendi'nin imamlığında, Sultan Vahdetin'in başmevlidhânlığında bulunmuştur. Sadrazam Said Halim Paşa'nın isteğiyle müezzinlerinden Hâfız Kemal'e¹ düzenli olarak özel ders verir. Ahmet Efendi'yi beğenen Said Halim Paşa ona maaş bağlatmış, Paşa'nın vefatından sonra oğlu da bu uygulamayı devam ettirmiştir.

Evliliği

Naciye Hanım ile evlenen Ahmed Irsoy'un bu evlilikten iki kız bir erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. İlk çocuğu küçük yaşta iken vefat eden Irsoy'un diğer çocukları Fatma Misbah Hanım ve oğlu Abdülhalim Bey'dir. Abdülhalim Bey askeriyeden albay rütbesiyle emekli olmuştur.

Talebeleri

Henüz çocuk yaşlarda mûsikî hocalığına başlayan Irsoy'un talebeleri arasında başta Rauf Yektâ olmak üzere, kudümzenbaşı Sadeddin Heper, Tanbûrî Dürrü Turan, bestekâr-hanende Münir Nureddin Selçuk, bestecineyzen-hattat Emin Yazıcı, doktor-müzisyen-milletvekili Osman Şevki Ulu dağ, Safiye Ayla, Udî Şerif Muhiddin Targan, Zeki Arif Ataergin, Tanbûrî Hâfız Kemal Batanay, Dr. Emin Kılıç Kale ve bestekâr Sadeddin Kaynak gösterilebilir.

Mûsikî talebelerinin yanında birçok Kur'an talebesi de yetiştirmiş olan Hâfız Ahmed Irsoy, altı hâfız ve beş Kur'an talebesine kıraat alanında icâzet vermiştir. 25 Temmuz 1941 tarihinde kendisine 'Reisü'l-Kurra' ünvanı verilmiştir.

1 İbnülemin Mahmud Kemal İnal bu zatın ismini 'Kâmil', Nuri Özcan ise 'Hafız Kemal' olarak belirtmiştir.

Vefatı

Hâfız Ahmed Irsoy kalp rahatsızlığı sonucu 13 Ağustos 1943 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş, cenazesi Eyüp Gümüşsuyu'ndaki Kaşgari Dergâhı civarında babasının mezarının yanına defnedilmiştir. Cenazesine mûsikî camiasından büyük bir vefasızlık gösterilmiş olup, sadece Sadi Işılav ve Artaki Candan katılmıştır.

A. MÛSİKİŞİNASLIĞI VE ESERLERİ

Klasik Türk mûsikîmizin sıkıntılı ve karanlık bir döneminde, hafızalardaki eserlerin önemli bir kısmını bir sonraki kuşağa aktarmada göstermiş olduğu çaba ve gayret neticesinde bugün hepimizin istifade ettiği eserler, kuşkusuz Hâfız Ahmed ve onun yakın arkadaşları Rauf Yektâ, Subhi Ezgi ve diğerlerinin sayesinde. Geleneksel mûsikîmizin inceliklerini bütün zerrelrinde yaşayan Hâfız Ahmed'in gelişmesinde kuşkusuz babasının çok önemli bir rolü vardır. Cem Behar bu konuda şunları kaydeder:

“Daha çocuk denecek yaşta Kur'an'ı hıfz etmiş olması eser meşkini kolaylaştırmış olmalıdır. Ulûm-u diniyenin öğrenimi ve hıfz ile geleneksel musiki meşkinin esas itibariyle taklide ve uyum sağlamaya dayanan asırlık yöntemleri arasındaki bildiğimiz paralellik burada Ahmet Efendi'nin kişiliğinde birleşiyor.”

Hâfız Ahmed'in sesi hakkında İbnülemin “*Sesi güzel değildi*” demişse de bunun doğru olmadığı kanaatindeyiz. Çünkü kendisiyle uzun müddet aynı ortamda çalışmış ve yakın arkadaşı olan büyük mûsikîşinas Subhi Ezgi *Nazari ve Ameli Türk Mûsikisi* adlı eserinde onun hakkında “*Sesi ince ve falsosuz güzeldi.*” demiştir.

Muhteşem bir hafızaya ve kulağa sahip olan Ahmed Bey, eserlerin okunuş üslubuna ve eserin hatasız okunmasına çok dikkat ederdi. Dârülelhân'da hocalığı sırasında müdür Ziya Paşa ile ihtilafa düştüğü nakledilir. Nuri Özcan bu konuyu, İslam Ansiklopedisi'ndeki “Ahmet Irsoy” maddesinde şu şekilde ifade eder:

“Dellâlzâde'nin zincir usulünde ‘Gönül ki aşk ile pürsînede hazîne bulur’ mısraıyla başlayan Yegâh bestesi geçilirken ‘aşk ile’ kelimesinin melodisindeki

fa notasının Yûsuf Ziya Paşa eviç, Ahmet Efendi ise acem perdesi olduğunda ısrar etmişler. Ziyâ Paşa'nın eviç perdesinde direktmesi üzerine bu eseri babasının Dellâlzâde İsmail Efendi'den, kendisinin de babasından meşkettiğini, bu notanın acem perdesi olduğu konusunda babasının kendisini özellikle uyardığını söylemiş ve 'Bu perdeyi eviç okursam Dellâlzâde ile Zekai Dede'nin ruhları azap çeker' diyerek istifa etmiş, Ziya Paşa müdürlükten ayrılıncaya kadar Dârülelhan'a dönmemiştir."

Bu davranışıyla Hâfız Ahmed'in bu konuda ne kadar hassas ve ciddi olduğunu görmekteyiz. Müzik kulağı en ufak seslerin arasındaki farklılığı hissedecek kadar güçlü olan Irsoy, talebesi Sadeddin Heper'in anlattığına göre İstanbul'daki şehir hatları vapurundan çıkan sesin hangi perdeye denk geldiğini söyleyebilecek bir kulağa sahiptir. Müzikte bu tür insanlara 'mutlak kulak' (absolute pitch) denir.

Dinî ve din dışı eserlerinde klasik üslubun dışına çıkmayan Hâfız Ahmed, ilâhi, tevşih, şuğl, Mevlevî ayini, şarkı, beste gibi formlarda birçok eser vücuda getirmiştir. Ancak bunların büyük bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Kaynaklarda bestelediği eser sayısı hakkında muhtelif bilgiler bulunmaktadır. Yılmaz Öztuna 500 kadar, Subhi Ezgi 300'ü aşkın, Sadeddin Nüzhet Ergun 100'ü aşkın besteden bahsederken, kendi ifadesine göre eserlerinin sayısı 100'ü aşkındır. Ancak sadece 50 civarında eseri notasıyla günümüze kadar gelmiştir. Nuri Özcan, Irsoy'un besteleri ile ilgili şu bilgileri verir:

"İlk bestesi sultaniyegah makamında 'Ufk-i emelim kapladı çoktan beri zulmet' mısrasıyla başlayan yürük semâisidir. 'Bin cefâ görsem ey sanem senden' mısrayla başlayan tâhir-bûselik bestesi, 'Teaşşaktü bi-envâri cemâlik' mısrayla başlayan hicaz şuğulu, 'Hak şerleri hayreyle' mısrayla başlayan segâh ilâhisi, 'Yâ ilâhî âsîtanın hastaya dârüşşifâ' mısrayla başlayan düğâh tevşîhi en tanınmış eserleridir. Bayatî-buselik ve müstear makamlarında bestelediği Mevlevî âyinleri Türk mûsikisinde âyin formunun en güzel örneklerindedir. 25 Mayıs 1905 günü Yenikapı Mevlevîhânesi'nde ilk mukabelesi yapılan bayatî-bûselikâyini karcığar makamı ile son bulur. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra yine Yenikapı Mevlevîhânesi'nde özel bir toplantıda ilk mukabelesi yapılan müstear makamındaki âyini de üçüncü selâmında evsat usulünün kullanılması gibi önceki âyinlerde görülmeyen özelliklere sahiptir."

Ahmed Irsoy, bestelerinin dışında, *Mehâric ve Sıfât-ı Hurûf Risâlesi*, *Muhtasar İka ve Usul Risalesi* ve *Mûsiki Makamları Hulâsası* adlı üç eser yazmış, fakat bunların hiçbirisi neşredilmemiştir.

Hâfız Ahmed'in Tespit ve Tansif Heyeti'ndeki 20 yıllık mesaisi sayesinde birçok önemli eserlerin notaya alınmasını sağlaması, özellikle İtrî'nin (ö.1712) *Na't-ı Mevlânâ'sı* ve Kutbünnâyî Osman Dede'nin (ö.1729) *Miraçıyye'si* dinî mûsikimizde çok mühim bir yer tutar.

Hâfız Ahmed'in de içinde yer alıp anahtar rolü oynadığı Tarihî Türk Mûsikisi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Komisyonu'nun yayımladığı eserler kısaca şunlardır:

- *Dârüelhân Külliyyâtı* başlığıyla daha sonra İstanbul Konseruatuvarı Neşriyatı adıyla 1923-1930 yılları arasında yayımlanan 180 sayının 120'si Arap, 60'ı Latin harfleriyle olup toplamda 257 adet klasik eserin notasını ihtiva etmektedir.
- 1931-1939 yılları arasında mevlid tevşihleri, ilahîler, Bektaşî nefesleri, Mevlevî ayinleri, İtrî'nin *Na't-ı Mevlânâ'sı*, peşrev, son peşrev ve yürük semâîlerin bulunduğu külliyyat neşredilmiştir. Toplam 18 ciltlik bu eserin ilk 5 cildinde ilahî, tevşih, Bektaşî nefesler olup toplam 207 eser, kalan 13 ciltte ise Mevlevî ayinleri, peşrevler, *Na't-ı Mevlânâ* ve yürük semâîler yer almaktadır.
- 1940-1943 yılları arasında 3 cilt halinde Zekai Dede külliyyatı neşredilmiştir. Zekai Dede'ye ait 117, XIX. yüzyıl bestecilerine ait 24 eser neşredilmiştir.
- Hâfız Ahmed'in hemen vefatının ardından 1943 yılında *Buselikli Fasıllar* cildi yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aksüt, Sadün; Türk Müsikisinin 100 Bestekârı; İnkılâp Kitabevi; Ankara; 1993.
- Barkçin, Savaş Şafak; Ahmet Avni Konuk, Görünmeyen Umman; Klasik Yayınları; İstanbul; 2009.
- Behar, Cem; Müsikiden Müziğe; Yapı Kredi Yayınları; İstanbul; 2008.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet; Türk Müsikisi Antolojisi-II; Rıza Coşkun Matbaası; İstanbul; 1943.
- Erguner, Süleyman; Rauf Yekta Bey; Kitabevi Yayınları; İstanbul; 2003.
- Ezgi, Suphi; Nazari ve Ameli Türk Müsikisi-V; İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı; İstanbul; 1953.
- Güntekin, Mehmet; İstanbul'un 100 Müsikişinası; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları; İstanbul; 2010.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sada; Maarif Basımevi; Ankara; 1958.
- Özalp, Nazmi; Türk Müsikisi Tarihi-II; Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları; 2000.
- Özcan, Nuri; "İrsoy, Ahmet"; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 19; Sayfa: 131-133; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1999.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Müsikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.
- Yılmaz, Öztuna; Türk Müsikisi Ansiklopedik Sözlüğü-I; Orient Yayınları; İstanbul; 2006.



RAUF YEKTÂ BEY

(1871-1935)

"Mûsikîmize dokunan gayretkeşlere karşı isyan ve tuğyan ederdî; kalemine doladığı her meselenin altından mutlaka muzaffer çıkar, karşı çıkanlara ve düşmanlık edenlere karşı galip gelirdi. Türk mûsikîsinin temsilciliğini ömrü boyunca gönüllü olarak yaptı. Senelerce Türk mûsikîsi için çalıştı. Denilebilir ki Türk mûsikîsi için doğdu, Türk mûsikîsi için yaşadı."

(Kemal Batanay)

A. HAYATI

Rauf Yektâ, Bey 26 Mart 1871 tarihinde İstanbul Aksaray'da bulunan Muhtesib Karagöz Mahallesi'nde doğar. Babası Harbiye Nezâreti Mektûbî Seraskerî Kalemî birinci mümeyyizi Ahmed Arif Bey, annesi ise İkbâl Hanım'dır. Rauf Yektâ Bey, 'Reîsülküttâbzâdeleler' diye anılan bir aileden gelmektedir. 3-4 yaşlarındayken annesini, 7 yaşında iken babasını kaybedince vasîliğini İstanbul'un tanınmış ailelerinden Altûnîzâdeleler üstlenir.

İlk ve ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Yüksek Lisan Mektebi'ne kaydolan ve bu okulda Fransızca öğrenen Rauf Yektâ Bey, buradan birincilik derecesiyle mezun olur. Fransızca öğrenmesinin yanında Arapça ve Farsça çalışır ve tasavvufun kendisinde oluşturduğu ilgi neticesinde de bu alanda incelemelerde bulunur. İşte bu merak ve incelemelerin bir sonucu olarak 1888'de 17 yaşında iken Kulekapısı Mevlevîhânesi şeyhi Ataullah Efendi'ye intisab eder. Vaktinin bir kısmını ilgi duyduğu hat sanatına ayırır ve Hattat Nasûhi Efendi'den divanî türü yazı öğrenir. Burada asıl adı olan Mehmet Rauf'un yanına 'Yektâ' mahlasını hocası icâzet alırken eklemiş ve kendisi de o tarihten itibaren Rauf Yektâ ismini kullanır.

6 Ağustos 1884'te henüz tahsiline devam ediyor olmasına rağmen Dîvân-ı Hümâyûn Kalemî'nde kâtip yardımcılığı göreviyle memuriyete başlar. Memuriyetine hep Sadâret'te (Başbakanlık) devam eder. 1922'de beylikçi muavini iken 51 yaşında emekli olur ve Dârülelhân kurulunca 'Türk mûsikîsi nazariyatı ve tarihi' muallimi olarak 1926 yılında Türk mûsikîsi tedrisatına son verileceye kadar bu dersleri okutur. 1926'dan ölümüne kadar da İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Tarihi Türk Mûsikîsi Eserlerini Tesbit ve Tasnif Heyeti'nin başkanlığını yapar.

Yakalandığı tifo hastalığından kurtulamayarak 8 Ocak 1935'te Beylerbeyi'nde vefat eden Rauf Yektâ Bey, Kuzguncuk'taki Nakkaştepe Mezarlığı'na

defnedilir. Konservatuar Tasnif ve Tespit Heyeti'nde görevli olduğu tarihlerde, Mevlevî âyinlerinin notaya alınışında beraber çalıştığı arkadaşı Abdülbâki Gölpınarlı (1900-1982) Rauf Yektâ Bey'in ölümüne yedi tarih düşürmüştür. Rauf Yektâ Bey'in ölümü üzerine birçok mûsikîşinâs ve sanatkâr kendisinin ardından üzüntülerini gerek dost meclislerinde, gerek gazete sütunlarında belirtir. Vefatı hakkında Cemal Reşit Bey: "*Mûsikînin şehidi oldu*" demiştir.

B. SANATÇI KİŞİLİĞİ

Araştırmaları ve çalışmalarıyla Türk müzikolojisinin önemli şahsiyetlerinden olan Rauf Yektâ Bey, müzikolog olmasının yanında bestekâr ve neyzen kimliği ile de Türk mûsikisine hizmet etmiştir. Zekai Dede (1824-1897), Rauf Yektâ Bey'in ilk mûsikî hocasıdır. Mûsikîye başladığı tarih olan 1885 yılında, Bahariye Mevlevîhânesi'nde Zekai Dede'ye takdîm edildiğinde; kendi ifadesiyle 'şarkıyyat' eserlerine önem vermediği için, eksik ve yanlış olarak ancak bir iki murabba'ı bilebilen Rauf Yektâ Bey, Zekai Dede'nin birçok iltifatını görür. Diğer hocaları da, mûsikî alanında oldukça önemli kişilerdir. Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911) ve Yenikapı Şeyhi Celâleddin Efendi'yle (1849-1907) çalışmış ve kendisinden tanbur öğrenmiş, ney meşkine başlamış ve ilk meşkini Yenikapı Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Cemal Efendi (1860-1899) ile etmiştir. Zekai Dede (1825-1897) ve Bolâhenk Nuri Bey'den (1834-1910) de oldukça zengin bir repertuar edinmiştir. Müzikolojinin ayrılmaz bir parçası olduğuna inandığı ses fiziği konusunda ünlü fizik bilgini Salih Zeki Bey'den (1864-1921) istifade etmiştir. Rauf Yektâ Bey Batı müziğini ve literatürünü inceleme imkânı bulmuş, bu sayede hem Doğu, hem de Batı müziğine hâkim olmuştur. Bütün bu birikimleri onun ilerleyen yıllardaki te'liflerinin temelini oluşturmuştur.

Rauf Yektâ Bey, Lisan Mektebi'ni bitirdikten sonra kendini mûsikî araştırmalarına adanmış, hocalarından da aldığı feyzle İstanbul kütüphanelerini dolaşarak bulduğu eserleri kopya ettirmiş, yurtdışındaki mûsikî ile ilgili çalışmaları da dikkatle takip etmiştir.

Rauf Yektâ Bey, klasik üslûbda iyi bir bestekârdır, büyük bir neyzen olarak başında sikkeyle Yenikapı Mevlevîhânesi'nde 'mutrib'e çıkarak âyin icra

edecek kadar da iyi bir neyzendir; fakat onun asıl büyüklüğü bir mûsikî bilgini olmasıdır. Paris Konservatuarı mûsikî profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan *Encyclopédie de la Musique*'in beşinci cildine, 150 sayfalık 'Türk Mûsikîsi' bölümünü Rauf Yektâ Bey yazmıştır.

Rauf Yektâ Bey, X. yüzyıldan beri İslam dünyasında, XV. yüzyıldan sonra da Osmanlı sahasında yazılan mûsikî nazariyatıyla ilgili eserleri incelemiş ve Türk mûsikîsi için 24 eşit olmayan aralıktan oluşan bir dizi temeline dayanan bir sistem önermiştir. Ana hatlarıyla Rauf Yektâ Bey tarafından ortaya atılan ve bilimsel analizini de onun yaptığı bu sistem, vefatından sonra Dr. Subhi Ezgi (1869-1962) ve Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955) tarafından da benimsenmiş, ancak perdelerin kesin yerini belirleyen kişinin Rauf Yektâ Bey olduğu kaydedilmeden "*Yıllar önce Mevlevî şeyhlerinden mûsikî nazariyatı dersleri alırken, bu sistemi müştereken ortaya koyduk*" gibi ifadeler kullanılmıştır.

Rauf Yektâ Bey, Dârülelhân'ın kuruluşundan itibaren muallim olarak yıllarca tedrisatta bulunmuş ve bilâhere İstanbul Konservatuarı adını alan bu müessesenin Eski Eserleri Tasnif Heyeti'ne reis seçilmiş, bu vazifeyi yıllarca büyük bir başarıyla yerine getirmiştir. Bu arada birçok eski eseri tesbit ederek Türk mûsikîsine büyük hizmetlerde bulunmuştur.

Hakkı Süha Gezgin'in deyişiyle "*memleketimizin biricik mûsikî âlimi*" odur. Rauf Yektâ Bey, klasik Batı müziğinden Çin müziğine kadar hemen her türlü müziği araştırmıştır. Bu nedenle kütüphanesi gerek o devirde, gerekse günümüzde emsali olmayan el yazması, nota, mûsikî belgeleri ve mûsikî eserlerinden oluşan bir hazine niteliğindedir. Nâdir el yazması eserlerinin de bulunduğu bu kütüphanede ölümünden sonra bir kısım el yazması kitaplar kaybolmuş, matbu kitapları ise Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır. Kütüphane ve koleksiyonlarından kalanların büyük bir kısmı ise torunu Yavuz Yektay'da bulunmaktadır.

Rauf Yektâ Bey'in şöhreti müziğimizi yabancı kaynaklarda tanıtan tek kişi olması nedeniyle Avrupa'da da büyük olmuştur. Çünkü o, müziğimizi sadece milletimize değil, bütün dünyaya anlatmayı hedef edinmiştir. Rauf Yektâ Bey'in böyle bir yol tutmasının esas amacı, ülkemizde o devrin Batı'yı her

şeyden üstün gören yaklaşımı karşısında mûsikîmizin bir değerinin olduğunu, Avrupalıların ileri sürdüğü müsbet ilimlere göre bir kıymete sahip olduğunu isbat etmektedir. Bu nedenle Rauf Yektâ Bey'in gazetelerde yayımlanan pek çok yazısı Batı'ya hayran olan kişilere cevaben yazıldığı için polemik karakteri taşır.

Rauf Yektâ Bey'in 16 yıl talebeliğini yapmış Kemal Batanay onun bu özelliğini şöyle ifade eder:

“Mûsikîmize dokunan gayretkeşlere karşı isyan ve tuğyan ederdi; kalemine doladığı her meselenin altından mutlaka muzaffer çıkar, karşı çıkanlara ve düşmanlık edenlere karşı galip gelirdi. Türk mûsikîsinin temsilciliğini ömrü boyunca gönüllü olarak yaptı. Senelerce Türk mûsikîsi için çalıştı. Denilebilir ki Türk mûsikîsi için doğdu, Türk mûsikîsi için yaşadı.”

C. ESERLERİ

Yetişmesine Katkı Sağladığı İsimler

Nuri Özcan'ın ifade ettiğine göre, Rauf Yektâ Bey'in yetiştirdiği öğrenciler arasında; Kemal Batanay, Sadeddin Heper, Burhaneddin Ökte, Gavsî Baykara, Âsaf Hâlet Çelebi, Mesud Cemil, Halil Can, Mehmet Subhi Ezgi, Mehmet Emin Yazıcı, Faruk Ârifî Emhaz, Zeki Ârif Ataergen, Subhi Ziya Özbekkan, Ruşen Ferid Kam, Vecihe Daryal gibi önemli isimler vardır.

Kitap Çalışmaları

Rauf Yektâ Bey'in yapmış olduğu eserlerin tasnifli halini Süleyman Erguner'in doktora tezinden istifade ederek şu şekilde sıralayabiliriz:

1. *Esâtîz-i Elhân: Hoca Zekâi Dede* (İstanbul 1318, I. cüz)
2. *Esâtîz-i Elhân: Hâce Abdulkâdir-i Merâgî* (İstanbul 1318, II. cüz)
3. *Esâtîz-i Elhân: Dede Efendi* (İstanbul 1341 r./1925, 3. cüz)

Rauf Yektâ Bey'in bir seri olarak tasarladığı bu çalışmada neşredemediği 'Nâyî Osman Dede', 'Safıyyüddin Urmevî' ve 'Hacı Arif Bey' bölümlerinden son ikisi bugün Murat Bardakçı'da bulunmaktadır.

4. *Risâle-i Mûsikî* (İstanbul 1328)
5. *Türk Notası ile Kırâat-ı Mûsikîyye Dersleri* (İstanbul, 1335 r. /1919)

6. “*La musique turque*” (Encyclopédie de la Musique, Paris 1922, c.5, s. 2945-3064)
7. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* (İstanbul 1343/1924)
8. *Şark Mûsikîsi Tarihi* (İstanbul 1343/1924, 1933)
9. *Mutâle’ât ve erâ’e havle mu’temerü’l-mûsikîyyi’l-‘Arabîyye* (Kahire 1934)
10. *Mu’temerü’l-mûsîka’l-‘Arabîyye* (Kahire 1933)

Makaleleri

Rauf Yektâ Bey’in makalelerinin neşredildiği mecmua ve gazetelerden tesbit edilebilenleri ise şunlardır:

Mecmualar: *Âhenk, Âlem-i Mûsikî, Anadolu Mecmuası, Dârülelhân, Hâle, Ma’lûmât, Millî Tettebbûlar Mecmuası, Nota, Peyam, Resimli Gazete, Resimli Kitap, Servet-i Fünûn, Şehbâl, Tiyatro ve Mûsikî, Yeni Mecmua.*

Gazeteler: *Âti, Çiçek, İkdâm, İleri, Tasvîr-i Efkâr, Tevhîd-i Efkâr, Ümmet, Vakîf, Yenises.*

Ayrıca Paris’te Jules Combarieu tarafından yayımlanan *Revue Musicale* adlı dergide 1907-1908 yılları arasında makaleleri, *Monde Musical*’de de inceleme ve araştırmaları çıkmıştır.

Nota Neşriyatı

Rauf Yektâ Bey nota neşriyatı alanında da önemli hizmetler yapmıştır.

1. *Dârülelhân Külliyyâtı* adlı eserinde, ilk 120’si Arap harfleriyle toplam 180 adet klasik Türk mûsikîsi eseri yaprak nota halinde yayımlanmıştır. Bu çalışmada notaların yanısıra mûsikî bilgileri de yer alır.
2. *Türk Mûsikîsi Klasiklerinden İlâhîler*: (I-III, İstanbul, 1931-1933) Mehmet Subhi Ezgi, Ahmed Irsoy ve Ali Rifat Çağatay ile ortak hazırlanan bu serinin I. cildi mevlid tevşîhlerine, II ve III. ciltleri ise ilâhîlere ayrılmıştır.
3. *Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri*: (IV-V, İstanbul, 1933)

4. Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Mevlevî Âyinleri: (VI-XVIII, İstanbul, 1934-1939)

Besteleri

Süleyman Erguner'in Rauf Yektâ Bey adlı eserinde ifade ettiğine göre Rauf Yektâ Bey'in saz eserleri, peşrevler ve sözlü eserler olmak üzere birçok eseri mevcuttur:

Saz Semâîleri:

1. Acem Bûselik Saz Semâîsi
2. Arazbar Bûselik Saz Semâîsi
3. Beyâtî Saz Semâîsi
4. Beyâtî Araban Saz Semâîsi
5. Mâhur Saz Semâîsi
6. Nevâ Saz Semâîsi

Peşrevler:

1. Irak Peşrev
2. Mâhur Peşrev
3. Nevâ Peşrev
4. Yegâh Peşrev
5. Yegâh Son Peşrev ve Yürük Semâî

Sözlü Eserler:

1. Araban I. Beste ("*Tura-i zerîni dökmüş sevdiğim ruhsârına*")
2. Araban Aksak Semâî ("*Gülistân-ı cemâlinde femin gonca, ruhun güldür*")
3. Bestenigâr Aksak Semâî ("*Gönül bestenigâre sâkiyâ peymâneler olsun*")
4. Yegâh Âyin-i Şerif ("*Ey nâyi hoş nevâyî ki dildâr ü dilkeş*")
5. Yegâh İlâhî ("*Ey tâbi'i nefs-ü hevâ*")

6. Şedaraban İlâhî (*“Karîn-i bezm-i hâs eyle”*)
7. Rast Millî Tekbîr (*“Allahü Ekber, Allahü Ekber kâim onunla mihrâb-u minber”*)
8. Tâhir Bûselik Kâr (Öztuna, BTMA, C. II, s. 220)
9. Beyâtî Araban Bûselik Beste (*“Gönlümü sevdâ-yı zülfün dağ-dâr etti yine”*)
10. Eviç Murabba‘ Beste (*“Halka-i zülf-i siyâhı fark olunmaz dâmden”*)
11. Hisar Bûselik Beste (*“Aceb o zühre gibi zâde-i semâ mı olur?”*)
12. Nevâ Beste (*“Ey bülbül-i rebû, bâis nedir neyaya”*)
13. Beyâtî Araban Buselik Sengin Semâî (*“Ey gözleri ahu beni kıl vashına merhem”*)
14. Bestenigâr Şarkı (*“Sevdi canım sen gül-i nâzik-teni”*)
15. Dilkeşîde Şarkı (*“Kapılma ey gönül”*)
16. Hicaz Şarkı (*“Oldu şeb mahmûr-ı zevkin neşr-i feyz etmiş seher”*)
17. Sipîhr Şarkı (*“Gönül aşkına bend oldu”*)
18. Ahretlik- Evlatlık Kız
19. İstiklal Marşı
20. Mahur-Muzafferiyet Marşı
21. Rast- 1908 Hürriyet Marşı
22. Esirgeme Derneği Marşı
23. Hüseyini Marş

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin; Türk Müsîkîsi Tarihi; Akçağ Yayınları; Ankara; 2004.
- Bardakçı, Murat; “Rauf Yektâ Bey’in Hayatı ve Eserleri”; Türk Müsîkîsi, Rauf Yektâ; Çev. Orhan Nasuhioğlu; Pan Yayıncılık; İstanbul; 1986.
- Barkçin, Ş. Savaş; Ahmet Avni Konuk Görünmeyen Umman; Klasik Yayınları; İstanbul; 2009.
- Çergel, Mehmet Ali; Rauf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Müsîkîsi Konulu Makaleleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2007.
- Dağlı, Yücel & Üçer, Cumhure; Tarih Çevirme Klavuzu; V.Cilt; Ankara; 1997.
- Develioğlu, Ferit; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat; Aydın Kitabevi Yayınları; Ankara; 2000.
- Duman, Hasan; Osmanlı Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri; Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı; Ankara; 2000.
- Erguner, Süleyman; Rauf Yektâ Bey Neyzen-Müzikolog-Bestekar; Kitabevi Yayınları; İstanbul; 2003.
- Öncel, Mehmet; Rauf Yektâ Bey’in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbal Adlı Mecmûalarda Müsîkî ile İlgili Makalelerinin İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2010.
- Özalp, M. Nazmi; Türk Müsîkîsi Tarihi I-II; M.E.B.Yayınları; İstanbul; 2000.
- Özdemir, Hüseyin; Rauf Yektâ Bey’in Resimli Gazete, Yeni Ses ve Vakit Gazetelerinde Müsîkî ile İlgili Makalelerinin İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); M. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2010.
- Özcan, Nuri; “Rauf Yektâ”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 34; Sayfa: 468-469; Türkiye Diyanet Vakfı; İstanbul; 2007.
- Özkan, İsmail Hakkı; Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri; Ötüken Neşriyat; İstanbul; 2006.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Müsîkîsi Ansiklopedik Sözlüğü; Orient Yayınları; İstanbul; 2006.
- Rauf Yekta & Akbayar, Nuri; Esâtiz-i Elhân; Pan Yayıncılık; İstanbul; 2000.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Müsîkîsi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.
- Şemsettin Sami; Kamûs-i Türkî; Enderun Kitabevi; İstanbul; 1989.
- Ustaoğlu, Rasim; Resimli Kitap (1324/1908-1329/1913) ve Resimli Gazete (1339/1923-1929)’nin Dil, Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistematik İndeksi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2000.



TANBÛRÎ CEMİL BEY

(1872-1916)

“Saz çalmakta erişilmez bir mertebeye yükselmiş olan Cemil Bey, aynı zamanda gayet hassas kuvvetli bir bestekârdı. Billhassa saz eserlerinde gösterdiği hudutsuz incelik ve kıvraklık dinleyicileri başka âlemlere sürükleyecek kadar daima değişen bir tazelik arz eder.”

(Mustafa Rona)

Doğumu

İstanbul'un Molla Gürâni semtinde dünyaya gelen Cemil Bey'in doğum tarihi ile ilgili olarak oğlu Mesud Cemil 1873 yılını, İbnülemin M. Kemal İnal ve Rauf Yektâ Bey 9 Mayıs 1871 tarihini verirken, Başbakanlık Sicil Defteri'nde ise 17 Eylül 1872 tarihinde doğduğu belirtilir. Tanbûri Cemil Bey'in doğum tarihi hakkında daha birçok kaynaklarda farklı zamanlar gösterilmektedir.

Ailesi

Cemil Bey'in büyükbabası Mustafa Reşit Efendi, Vezir Giridîzâde Balıkesirli Mehmet Paşa'nın evlatlığı olup, Sadrazam Hüsrev Paşa'nın sadaret müsteşarlığını yapmış, daha sonra ölen Mehmet Paşa'nın eşi ile evlenir. Bu evlilikten üç evlat dünyaya gelir ve Mustafa Reşit Efendi'nin Tevfik ve Refik adında iki oğlu, bir de kızı olur. Mustafa Reşit Efendi'nin en küçük oğlu Mehmet Tevfik Bey, Cemil Bey'in babası olup, Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyanca bilen, İşkodra vali muavinliği, Tahran müsteşarlığı, maslahatgüzarı ve daha sonra ceza hakimliği görevlerinde bulunmuş bir şahsiyettir.

Tevfik Bey, Adile Sultan'ın sarayında yetişmiş Zihniyâr Hanım ile evlenir. Adile Sultan, Zihniyar Hanım'a Taşkasap'ta bir ev, çeşitli çeyiz eşyaları ve cariyeler verir. Zihniyar Hanım, kaderin cilvesiyle satıldığı eve bu sefer gelin olarak döner, zira daha gelin olmadan evvel Mustafa Reşit Efendi'nin yanında 3-4 sene kadar kalmış ve orada hizmetçi olarak çalışmıştır. Evdeki işlerin kendisine ağır geldiğini gören Mustafa Reşit'in; *"Bu işleri yapacak daha münasib kimse kalmadı mı?"* demesiyle, evin hanımı tarafından gizli bir emirle esir pazarına gönderilerek II. Mahmud'un kızı Adile Sultan'ın sarayına satılmıştır.

Bu evlilikten Reşad, Beyhan, Ahmed ve Cemil adında dört çocuk dünyaya gelir. Reşad Bey, Tanbûri Cemil'in en büyük ağabeyi olup Bektâşi veya Melâmî tarikatine intisab etmiş bir derviş, bir saz şairidir. Kendisinin bir meczup gibi aylarca sazıyla Anadolu ve Rumeli'yi dolaştığını ve en son gidişiyle beraber bir daha dönmediğini Mesud Cemil'in eserinden öğrenmekteyiz. Ablası Beyhan Hanım kendisinden 10 yaş büyük olup çok zeki ve yaratılıştan sanatkâr bir kadındır. Diğer ağabeyi Ahmed Bey ise kendisinden 5 yaş büyük olup klasik tavrıda çok güzel tanbur, lavta, ud ve keman çalmıştır.

Eğitimi

Cemil Bey 3 yaşlarında iken babasının vefatının ardından amcası Refik Bey'in himayesi altında ilköğrenimini mahalle mektebinde sürdürür. 1882'de ilkokulun ardından rüşdiyeye başlar, amcasının Horhor'daki 32 odalı konağına yerleşir. Konağın iki odası Cemil'e tahsis edilmiş olup cuma geceleri annesinin evine gitmesine müsaade edilir. Tanbûrî Cemil, ortaokul sürecinde kaldığı evin kendisine sunmuş olduğu imkânlardan oldukça yararlanır. Amcasının çocuklarına lisan derslerine gelen yabancı hocalardan Fransızca öğrenir. Ortaokulun ardından birer yıl Hamidiye Ticaret Mektebi ile Mekteb-i Mülkiye-i Şahâne'ye devam eden Cemil Bey sinirsel rahatsızlığı yüzünden okulu tamamlayamaz. Bu dönemden sonra kendisini tamamen mûsikîye verir Kemanî Aleksan'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrenir. 13 yaşındayken amcasının vefatıyla ikinci defa hamisiz kalan Cemil Bey, ailesiyle birlikte önce Bakırköy, sonra Kartal kaymakamlığı yapmış olan amcaoğlu Mahmud Bey'in evine taşınır. Mahmud Bey, Cemil için sadece bir koruyucu değil, aynı zamanda ona mûsikî konusunda yardımcı ve rehber olur. Yaklaşık 4 yıl burada yaşadıkdan sonra Mahmud Bey'in tayininin Suriye'ye çıkmasıyla, Cemil Bey, annesi Zihniyar Hanım'ın Taşkasap'taki evine döner.

Mûsikî Öğrenimi

Cemil Bey'in ailesinde hemen hemen herkes mûsikî ile az çok uğraşmıştır. Başta annesi Zihniyar Hanım, Adile Sultan Sarayı'nda lavta çalmış, ağabeyi Ahmed Bey ise klasik tanbûr icrasında ustalaşmış, bunun yanında ud, lavta ve keman çalmıştır. Diğer ağabeyi Reşad Bey de bir halk şairidir.

Küçük Cemil, 10-12 yaşlarında iken gelecekte önemli bir mûsikîşinas olacağını alametlerini gösterir. Bardaklara değişik oranlarda su doldurup ince bir değnekle bardaklara vurarak sesler çıkarır. Bununla beraber eve gelen misafirlerin pabuçlarından birer ikişer lastik iplik çekerek bunları bir tahta parçasına çakdığı çivilere gerip dikkatle akort etmesi, bu acayip çalgı üzerinde lastik tellerin hepsini koparınca kadar çalması, onun gelecekte ne kadar önemli bir mûsikîşinas olacağını belirtir. Küçük yaşlarda ağabeyi Ahmed Bey'in tanburunu gizli gizli kullanması ve bir yıl sonra durumu farkedene ağabeyinin tanbûru kendisine hediye etmesiyle Tanbûrî Cemil'in hayatında yeni bir dönem başlar.

İlk müzik bilgilerini ağabeyinden aldıktan sonra, diğer yandan büyük amcasının oğlu Mahmud Bey'e keman dersleri vermeye gelen Kemanî Aleksan'dan da istifade eder. Tanbura olan ülfetinin giderek artması ve çalışmalarını bu yönde büyük bir iştiyakla devam ettirmesi, Cemil Bey'in kısa zamanda tanınmasını sağlar ve bir gün bir mecliste devrin ünlü bestekâr ve icracısı Tanbûrî Ali Efendi'ye takdim olunur. Cemil Bey'in bu mecliste yapmış olduğu taksim Ali Efendi'nin büyük takdir ve iltifatına mazhar olur. Hatta Tanbûrî Ali, Cemil Bey'in icrasını o kadar beğenir ki: *"Evlâdım, bunca senedir bu sazı çaldım. Eh şöyle böyle biraz yandık de sanırdım. Şimdi seni dinledikten sonra, bir daha tanburu elime almayacağım."* gibi bir cümle sarf ederek mecliste bulunan herkesi çok şaşırtır. Bu sözler Cemil Bey'in sanat camiasında bir efsane olarak görülmesine ve ortaya koyduğu yeni çalış tekniğine karşı çıkanların susmasına da neden olur. Cemil Bey bundan sonra, çoğu zaman Ali Efendi'nin bulunduğu meclislerde bulunur. Bizzat Ali Efendi'den ders almamakla birlikte bu meclislerde genel mûsikî bilgisini ve klasik okulun inceliklerini ondan öğrenir. Cemil Bey genellikle Hamparsum notasını kullanmış, Türk mûsikîsi nağmelerinin tesbit ve muhafazasının Hamparsum notasıyla yazılmasının Batı notasına göre daha değerli olduğunu söylemiştir.

Memuriyeti

Tanbûrî Cemil Bey, 19 Ekim 1892'de Babıâli Tercüme Kalemî'nde mü-lazım olarak göreve başlarsa da bu görevi çok kısa sürer. 2 Kasım'da

Hariciye Nezareti Umûr-ı Şehbenderî Kalemi katipliğine geçen Cemil Bey, daha sonra bu görevde başkatipliğe yükseltilir ve kendisine II. Abdülhamid tarafından ikinci rütbe Mecîdî Nişanı verilmiştir. Ancak memuriyetine muntazam olarak devam ettiği görülmeyen ve dairesine çok sık gitmeyen Cemil Bey, vaktinin çoğunu mûsiki ile geçirmiştir. Cinuçen Tanrıkorur bu durumu şöyle izah eder:

“Saraya yakın ricali olmak üzere kendisinden tanbur/kemençe dersi alan şehzadeler, hanım sultanlar ve padişah damatlarından oluşan yüksek düzeyde dostlara sahip olduğu için, göreve gitmek yerine evinde veya dost meclislerinde aralıksız çalışıyor, ünlü Fransız müzikologlarının (Fetis, Lavignac, Decoudre, Marmontel) kitapları üzerinde çalışıyor, Türk ve Batı müzikleri arasındaki sistem farklarını açıklayan nazariyat kitabıyla tamamlamadığı müzik sözlüğü ve kemençe metodunu yazıyordu. Bu yüzden de işine gitmiyor, maaşı evine gönderiliyordu.”

Cemil Bey, II. Meşrutiyet’in ardından Hariciye’deki görevinden kendi isteği ile ayrılır, daha sonra 1912’de açılan Darülbedayi’nin mûsikî bölümünde bir müddet hocalık vazifesinde bulunur. II. Meşrutiyet’ten sonra Sultan Mehmed Reşad tarafından Muzıka-i Hümayun’a çağrılan Cemil Bey, bu teklifi münasib bir şekilde reddetmiştir. Aynı dönemlerde Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa, özel yatını İstanbul’a göndererek Cemil Bey’i Kahire’ye davet etmiş, fakat Cemil Bey’in bu teklife cevabı da menfi olmuştur.

Evliliği

1901 yılında Şerife Saide Hanım’la evlenen Cemil Bey’in, bu evlilikten tek evladı Mesud Cemil Bey, 1902 yılında dünyaya gelmiştir.

Sanatkârlığı

Türk mûsikîsinin gelmiş geçmiş en önemli icracıları arasında bulunan, klasik fasıl mûsikîsini çok iyi bilen ve icra eden Tanbûrî Cemil Bey, bu sahada yüksek bir zevkin temsilcisi olmuştur. Mustafa Rona bu konuda şunları nakleder:

“Saz çalmakta erişilmez bir mertebeye yükselmiş olan Cemil Bey, aynı

zamanda gayet hassas kuvvetli bir bestekârdı. Bilhassa saz eserlerinde gösterdiği hudutsuz incelik ve kıvraklık dinleyicileri başka âlemlere sürükleyecek kadar daima değişen bir tazelik arz eder.”

Tanburî Cemil Bey, Türk mûsikîsinin özellikle saz eserlerinden peşrev, saz semâîsi, longa, oyun havası ve şarkı formunda yaklaşık 40 eser bestelemiştir. Bunlar arasında en ünlüleri şedd-i araban, ferahfeza, muhayyer saz semâîleri, hüseyinî oyun havası (*Çeçen Kızı*) gösterilebilir.

Yılmaz Öztuna, Cemil Bey’in icracılığının bestekârlığının önünde olduğu kanaatinde. Öztuna bu kanaatini şu cümlelerle dile getirir:

“Cemil’i, bestekârlığından daha mühim olmak üzere Türk Mûsikîsi’nin yetiştirmiş olduğu en büyük virtüöz hüviyetinde incelemek lazımdır. Tanbur, yaylı tanbur, kemençe, lavta, hatta viyolensel ve rebabda gerçek virtüöz olan Cemil, târ, bağlama, cura, divan sazı, bozuk, tanbura, zurna gibi halk sazlarını da çok iyi çalmıştır.”

Cemil Bey’in bir diğer önemli özelliği ise bilinen en büyük ‘taksim bestecisi’ olmasıdır. Cemil Bey, II. Meşrutiyet döneminin ardından İstanbul Tepebaşı Tiyatrosu’nda, Selanik, Resne ve Edirne’de mızraplı/yaylı tanbur ve kemençe ile resitaller vermiş, devrin ünlü sazende ve hâfız-gazelhanlarıyla beraber çeşitli konserler icra etmiştir. Cinuçen Tanrıkorur, ona ait kayıtlarla ilgili olarak şu bilgileri verir:

“1910-13 yılları arasında dostu ziraat mühendisi Ş. Dikmenişik’in ısrarıyla, Alman yahudisi Blumenthal kardeşlerin Or-Feon firmasına tanbur, kemençe, lavta, yaylı tanbur ve viyolensel gibi sazlarla 84’ü taksim, 41’i eşliksiz saz eseri, 20’si gazel eşliği türünde olmak üzere, 78 devirli plak yaptı. Sonradan Columbia’nın da mümessili olan Blumenthal’ler ‘Regent’ etiketiyle yeniden birkaç Cemil plağı çıkardılar ve İstanbul Konservatuvarı arşivine özel plaklar yaptılar.”

Kemençevî Vasil, Kanûnî Hacı Arif Bey, Giriftzen Asım Bey, Rahmi Bey, Musa Süreyya Bey, Udî Nevres Bey, Hanende Kaşyarık Hüsameddin Bey, Hâfız Osman Efendi, Hâfız Mustafa Efendi, Udî Fethi Bey kendisinin beraber çalıştığı müzisyen arkadaşlarından bazılarıdır. Tanbûri Cemil’in en yakın dostu ise koruyucusu Ferik Yanyalı Mustafa Paşa olmuştur.

Talebeleri

Pek çok kıymetli sanatçının yetişmesinde emeği olan Tanburi Cemil'in öğrencilerinden bazıları; Tanbûrî Refik Fersan, Fahire Fersan, Ressam Tahsin Bey, Atıf Esenbel, Şemseddin Ziya Bey, Ziya Hüzni Bey, Tanbûrî ve Kemeñeci Kadı Fuad Efendi, Tanbûrî Hikmet Bey, Tanbûrî Kadıköylü Fuat Sorguç, Rahmi Bey'in eşi Nahide Hanım ve Murat Öztoran'dur.

Vefatı

Bulunduğı çevre tarafından çok sevilen ve Türk mûsikîsi için çok büyük bir değer ifade eden Cemil Bey'in hayatı, üzüntü ve keder içinde sürmüş ve Cemil Bey hayata küskün olarak veremden 29 Temmuz 1916 tarihinde vefat etmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin; Türk Mûsikisi Tarihi; Akçağ Yayınları; Ankara; 2009.
- Aksüt, Sadün; Türk Mûsikisinin 100 Bestekârı; İnkılâp Kitabevi; İstanbul; 1993.
- Cemil, Mesut; Tanbûrî Cemil'in Hayatı; Kubbealtı Neşriyat; İstanbul; 2002.
- Atar, Cevad Memduh; "1908 Meşrûtiyetinde Chopince Tanbûrî Cemil Bey"; Musiki Mecmuası; Sayı: 185 (Temmuz 1963); Sayfa: 100-101.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sadâ; Maarif Basımevi; İstanbul; 1958.
- Ökten, Sadettin; Yahya Kemal'in Rûzgârıyla Duyuşlar Düşünceler; Ötüken Neşriyat; İstanbul; 2008
- Özalp, Nazmi; Türk Mûsikisi Tarihi-II; Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları; İstanbul; 2000.
- Özcan, Nuri; "Cemil Bey (Tanbûrî)"; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 8; Sayfa: 326-327; Türkiye Diyanet Vakfı; İstanbul; 1993.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü; Orient Yayınları; İstanbul; 2006.
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Mûsikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.
- Salgar, M. Fatih; 50 Türk Müziği Bestekârı; Ötüken Neşriyat İstanbul; 2005.
- Tanrıkorur, Cinuçen; Türk Müziği Kimliği; Dergâh Yayınları; İstanbul; 2004.



HÂFIZ SÂMÎ ÜNOKUR

(1874-1943)

Hâfız Sami Efendi, Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş ve başta Kur'an-ı Kerim tilâveti olmak üzere ezan, mevlid, kasîde ve gazel okumada zamanın en önemli birkaç sîmâsından biri olmuştur.

Hâfız Sâmi, bugün Bulgaristan sınırları içerisinde yer alan Filibe’de doğar. Hacı Ali Rıza Efendi ile Zâtiye Hanım’ın oğludur. 1877-78 Osmanlı-Rus savaşında (93 Harbi) Filibe’nin Ruslar tarafından işgal edilmesi üzerine ailesiyle birlikte İstanbul’a göç ederek Fatih’te Hâfızpaşa semtine yerleşir. 10 yaşlarında, Tezgâhçılar (bazı kaynaklarda Mehmed Atâ) Sıbyan Mektebi’nde okuduğu sırada, sesinin güzelliğiyle dikkati çekmesi üzerine bu mektepteki hocası ve Yavuz Sultan Selim Camii imamı reîsülkurrâ Hâfız Hasan Efendi’de hâfızlığa başlatılır. İki yıl sonra, Fatih Camii’nde düzenlenen hıfz cemiyetinde hâfız olur. Daha sonra hocası Hasan Efendi’den ‘kırâat’, Yedi Emirler türbedârı Hacı Kadir (Kadri) Efendi’den ‘tashîh-i hurûf’ ve ‘ta’lîm-i Kur’ân’ dersleri alır. Ayrıca Fatih dersiâmlarından Hâfız İdris, Eğinli Rahmi ve Demirhisarlı Hacı Abdüş Efendilerden medrese dersleri okur ve üçünden de icazet alır.

1893-1906 yılları arasında Halıcıoğlu’ndaki Topçu Mektebi’nde imamlık yapan Hâfız Sâmi daha sonra hacca gider. 1910’da hacdan dönüşünde hünkâr imamı Malak Hâfız’ın vefatı üzerine Sultan Mehmed Reşad, Şeyhülislam Hüseyin Hüsni Efendi’den, bu vazife için uygun birinin bulunmasını istemiş, Şeyhülislamın bu vazifeyi Hâfız Sâmi’ye teklif etmesi ve hattâ ısrar etmesine rağmen o, “*Kurb-i sultân âteş-i sûzân büved (Hükümdara yakınlık, yakıcı ateştir)*” diyerek bu teklifi kabul etmemiştir. Bir ara Galata Camii’nde imamlık yaparsa da 1912’de sinir hastalığına yakalanması üzerine bu görevden ayrılmak zorunda kalır. Hayatının bundan sonraki döneminde, camilerde artık düzenli bir şekilde okuyamaz, okuyuşları hep bazı tesadüflere bağlı kalır. 1936’da İstanbul Kolordu Komutanı Şükrü Nâilî Paşa ile Süleyman Hidayet Paşa’nın yardımlarıyla Gülhane Hastanesi’nde tedavi edilirse de hastalığı tekrar eder. 26 Nisan 1943 tarihinde kızkardeşinin ısrarıyla doktora giderken yolda “Allah” nidâsıyla vefat eder. Ertesi gün Fatih Camii’nde kılınan cenaze

namazının ardından Edirnekapı'da şair Bâkî'nin mezarının arkasına defnedilir. Soyadı kanunundan sonra 'Ünokur' soyadını almış ancak bunu kullanmamış ve dâimâ 'Hâfız Sâmi' olarak anılmıştır.

Hâfız Sâmi'nin Mûsikî Çalışmaları

Hâfız Sâmi'nin mûsikîdeki ilk hocası bestekâr ve mûsikî hocası Şeyh Müştakzâde Hacı Edhem Efendi'dir. Sonraları Enderunlu Hâfız Hüsnü Efendi, Bolâhenk Nuri Bey, Bestenigâr Ziya Bey, Sultanselimli Hâfız Cemal Efendi ve Hacı Kirâmi Efendi gibi dönemin ünlü mûsikîşinaslarından dinî ve dindışı formlarda pek çok eser meşkeder. Gençlik yıllarında arkadaşı Mehmed Münir Kökten, dedesi ünlü mûsikîşinas Zekai Dede'den Sâmi'ye mûsikî meşketmesini rica eder. Zekai Dede, Sâmi'yi dinledikten sonra, "*Oğlum, sana Hûda meşketmiş, benim meşkedecek bir şeyim yok!*" diyerek bu gencin istikbâlini âdetâ keşfetmiştir.

İcrâcılığı ve Hâfız Sâmi

Hâfız Sâmi, başta Kur'ân-ı Kerim kırâatı olmak üzere mevlid, kasîde, gazel gibi irticâlî (doğaçlama) okuyuşlarında, yetiştiği dönemin en önemli birkaç simasından biri olmuştur. O icrâlarıyla, her zaman dinleyenlerin kalplerinde taht kurmayı başarmış, ciddiyetiyle herkesin hürmetini kazanmış bir okuyucu olmuştur. Bu özellikleriyle 38 yaşına kadar icrâlarını devam ettirmiş ancak bu yaştan itibaren rûhî sarsıntılarının tesiri ile normal bir mûsikî hayatı sürdürmemiştir. Herşeye rağmen, bu okuyuşlarıyla bile bir döneme adını yazdırmıştır. Bu icrâatlarını, ara başlıklarla anlatmaya çalışalım:

Kur'ân tilâveti: İlk olarak 14 yaşında Fatih Camii'nde, ramazanda okuduğu mukâbelelerle tanınmaya başlar. Bu mukabeleler daha sonra uzun yıllar Beyazıt ve Yerebatan camilerinde, büyük kalabalıklar önünde devam eder. Hâfız Sâmi, Kur'ân tilâvetinde tecvide son derece dikkat etmiş, lüzumsuz nağmelerden kaçınmıştır. Okurken, kelimelere vukûfiyeti, mânâyı kavramada ve nükteleleri sezmede onun en büyük yardımcısı olmuştur. Bu konuda en önemli özelliklerinden biri ise "harflerin mahreçlerinden çıkarılırken aşırılığa kaçmaması"dır. Ayrıca okurken, kelimenin mânâsına göre sesin alçalması,

yükselmesi, hafiflemesi ve kuvvetlenmesine yani “edâ” konusuna da büyük hassasiyet göstermiştir.

Hâfız Sâmi'nin özellikle 1900-1910 yılları arasında ramazan aylarında Fatih Camii hünkâr mahfilinin altında öğle ile ikindi arasında okuduğu mukâbelerinden çok söz edilir. Bu konuda yakın arkadaşı ünlü tarihçi ve mûsikîşinas Ali Rıza Sağman'ın şu ifadeleri dikkat çekicidir:

“Sâmi okurken Fatih Camii'nde en az otuz Oflu hoca, ellerini önlerindeki tahtaya vurarak bağırıyor, en az yirmi hâfız, birbirini basturmak için bütün âvazlarının çıktığı kadar haykırıyorlardı. Bunlar hep aynı zamanda oluyordu. Bu kadar gürültünün içinde Hâfız Sâmi'nin sesi, büyük kubbede tın tın çalarak kendini gösterirdi. Ben bu işe hayret ederim. Hem Hünkâr mahfilinin altı gibi kapalı bir yerde çıkan ses, o kadar cemaatin arasından süzülerek, o derece hoyrat nâraları tepeleyerek koca kubbede kendini, hem de bütün vasıflarıyla göstermesi doğrusu şaşılacak bir işti. Ondan sonra, ondan başka böyle bir sesi dinlemedik.”

Ünlü yazar Ahmed Midhad Efendi, *Tarîk* gazetesindeki bir makalesinde onun kıraatını özetle şöyle anlatıyor:

“...Evet Hazreti Kârî, zuhûr etti. Minderi üzerine oturarak eûzübesmeleyi çekti ve Hicr sûre-i şerîfesinden tilâvete başladı. O muhrık sedâdaki letâfeti kalem târif ve tâyin edemez. O takdir ve tâyin kulağa mahsustur. Dinlemeli de anlamalı: Tecvîd-i Kur'an ilm-i şerîfini tatbîkatında hiçbir eksik, ziyâde bulunamaz. Mahâric-i hurûf hususunda ifrad görülmeyip kalkaleler bir derece-i tabîyyeyi geçemez. Asıl câ-yi ehemmiyet lâhîn cihetindedir. San'at-i latîfiye-i mûsikiyeye mevzu olan lâhîn cihetindeki bu cihette hâfız-ı müşârun ileyh emsalinden hiçbirisine makîs olamaz. Kırâat-ı şerîfeye makâmı uşşâktan girerek bir aralık semt-i hicâza tahvîl-i âvâze ile sabâ ve nevâ yollarında dolaşmış, hüseynî ve şadaraban nağmeleriyle müstemî'leri nâil-i zevk-i vecd eyledikten sonra rast makâmına inerek anın aksâmından olan sûzinâk ve nihâvend hükümlerini vermiştir. Bu sıralarda bazen bayâtî ve bazen sabâ makamlarını müzeyyen olarak kullanmakta hakîkaten pek büyük bir maharet göstermiştir. Hazreti Hâfız'ın lâhîn hususunda en büyük mahâreti, hangi makâmı icrâ etmekte ise o makamdan birer zemin ve birer karar teşkil eyle-

dikten sonra birer de meyan açarak işte bu meyanlarda makâm-ı mezkûre en büyük münasebeti olan makâmât-ı sâireyi müzeyyen ittihâz etmesinde görülür.”

Onun, en önemli özelliklerinden birisi çok tesirli bir sese sahip olmasıdır. Kızkardeşi Sıdıka Aktürk bu konuda şu hâtırayı anlatır:

“Meşrutiyet yıllarında idi. Esad Efendi’nin tekkesinde bir ‘sûre-i mülk’ okudu. Dervişler öyle bir hâle geldiler ki dizleriyle yere kütür kütür vurmaya, kendilerini yerlere atmaya, bağırıp çağırmaya başladılar. Semâhane gürültüden bambaşka bir hâle girdi. Vaziyet çok kötüleşti. Şeyh Efendi yüksek sesle ‘el-fâtiha’ diye bağırıp okumayı kesmek zorunda kaldı.”

Mevlid okuyuşu: O mevlid okuyuşunda da mânâyâ ve diksiyona bilhassa dikkat etmiştir. Yorulmak bilmeyen sesi yanında çok uzun bir nefesi vardı. Kur’ân tilâvetinde tecvide uymak sebebiyle ses kullanma ve nağme yapma konusunda bir çeşit sınırlama bulunduğu göz önüne alındığında, mevlid okuyuşunda sesin gücünü gösterme imkânı daha fazladır. Gayet hareketli bir gırtlığa sahip olup okuyuşlarında tatlı bir ses tonu vardı, sesine devamlı oynaklık vermezdi. Okuyuşlarında hiçbir şekilde falsoya rastlanmaz; yarım sesleri değil gerekirse çeyrek sesleri bile rahatlıkla bulabilirdi. Mevlid okurken üç beyti bir solukta, gerekli perdeleri ve nağmeleri de göstererek okurdu. Okuyuşundaki tavır, tamamen ona has idi. Kendinden önceki okuyuculardan hiçkimseyi taklid etmemiştir. Mevlidde mısraları âdetâ yaşayarak seslendirmiş, mânâsını duya duya, yerine göre hecelere basa basa okumuştur. Okurken kelimeleri sağlam ve tamam okumuş, hecelerde herhangi bir aşınma söz konusu olmamıştır. Okuyuşundaki güzelliği, yine Ali Rıza Sağman şu ifadelerle dile getiriyor:

“Sâmi’nin 1910’da Dârülfünun gençlerine Süleymâniye Camii’nde bir mevlid okuyuşuna şahit oldum. Ben değil kimse o revnakı, o ulvîyeti tasvir edemez. Koca Süleymaniye o kadar dolmuştu ki pencerelerin içinde bile halk, birbirinin üstüne çıkmışçasına sıkışmıştı. Fakat gürültü, uğultu değil çıt yoktu. Önce Sâmi okudu. Öyle bir okudu ki o parlak sesin kemerlere, kemerlerden kubbelerle çarparak hâsıl ettiği tesiri duyunca bâni-i şöhret şîâr Sinan ile Kahraman-ı nâmdâr Süleyman’ın; bu semâvi kubbelerde uçuştuklarını görür-

yor gibi olmuşuk. Ah, o kudretli sesi şimdi hatırladıkça insanın içi, önüne geçilmez bir incizap [cazibesine kapılıp ona doğru yönelme] ile mabedin o gününe doğru akıp gidiyor. Mirâc'a yine Sâmi çıktı. Artık nasıl okuduğunu anlatmak için ben kelime bulamıyorum. Çok güzeldi desem, az gelir. Fevkalâde desem, bir şey söylemiş olmam. Ne diyeyim? Bilmem ama Mimar Sinan'ın yaptığı kubbenin dinlediği ve inlediği ilk ve son ses olsa gerektir.”

Kasidehanlığı ve gazelhanlığı: Dönemin üstad gazelhanları arasında da anılan Hâfız Sâmi, güftenin fesâhatını bozmadan, en tiz ve en pest perdelerde, heceler hakını vererek ve vurgulara dikkat ederek; üç oktav üzerinde rahatlıkla okurdu. Özellikle kaside ve gâzel icrâlarında meyan içinde meyan açması, sahip olduğu ses genişliğinin açık göstergelerindedir. Otuz ikilik nota değerleriyle nağme yapmak onun için olağan bir işti. Hiç umulmadık yerlerde yaptığı altmış dörtlük nağmeler dinleyenleri hayrette bırakırdı. Mansur akordunun tiz nevâsı üzerinde okur, bu esnada kelimeler asıl yapılarından hiçbir şey kaybetmezdi. Okurken sağ dizine koyduğu sağ avucunu yumar; sol dizindeki elini açarak dizinin üzerine uzatır, gözlerini kapatır; bütün yüreği, samimiyeti ve aşkıyla okurdu. Bulunduğu toplulukta sevdiği ve saydığı kişiler varsa oturur fakat okumazdı. Vakit geceyarısına doğru gelip el ayak çekildiğinde Hâfız Sâmi'nin coşma vakti gelmiştir. Kendisine neden hep geceyarısından sonra coştığı sorulduğunda, “Çünkü o vakit, aşk çağıdır. Bir âşık kendisini geceyarısından sabaha kadar daha iyi sezer ve anlar” cevabını vermiştir. Eyüp'te bir gül bahçesinde sabaha karşı okurken bir bülbülün yüksek bir dala konarak onu uzun süre dinlediğini bizzat kendisi anlatmıştır.

Hâfız Sâmi ayrıca dîni ve dindışı formlarda pek çok eseri plağa okumuş ve bu plaklar o dönemde büyük ilgi görmüştür. Ancak onun gençlik yıllarına ve plak endüstrisinin de henüz gelişmemiş dönemlerine ait olan bu plaklar, Hâfız Sâmi'nin okuyuşundaki incelikleri yansıtmaktan uzaktır. Özellikle plaklardaki belirli süre içerisinde okunma zorunluluğundan doğan zaman sınırlaması, onun tabî okuyuşunun önünde bir engeldir. “Aşk ehline âlemde dilârâ mı bulunmaz” mısraıyla başlayan segâh gazeli plaklara okuduğu meşhur eserlerindedir. Ayrıca sözleri Şeyh Esad Erbilî'ye ait “Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nevbahar âteş” mısraıyla başlayan hicazkâr gazeli, onun en çok okuduğu kasîde olarak bilinir.

Cumhuriyet döneminin ilk yarısına damgasını vurmuş, örneğine nadir rastlanabilen büyük ses Hâfız Sâmi'yi yukarıdaki cümlelerle özet olarak anlatmaya çalıştık. Satırlarımıza yine Ali Rıza Sağman'ın tesbitiyle son verelim:

“Hâfız Sâmi, medeniyet sarayının dayandığı pîlpâyelerden biri olan müzik ufkunun bir güneşi idi; parlamak ve parlatmakta eş tanımayan bir güneş.”

KAYNAKÇA

- Sağman, Ali Rıza; Meşhur Hâfız Sâmi Merhum; Ahmet Sait Matbaası; İstanbul; 1947.
- -----; “Hafız Sâmi Merhum”; İstiklâl; İstanbul; 27 Ağustos 1943.
- Ahmed Midhad Efendi; “Hâfız Sâmi Efendi Hazretleri”; Tarîk; İstanbul; 16 Kânûnu Sâni 1314.
- Öztuna, Yılmaz; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi; Cilt: 2; Sayfa: 260-261; Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1990.
- Özcan, Nuri; “Hâfız Sâmi”; Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; Cilt: 15; Sayfa: 102-103; Türkiye Diyânet Vakfı; Ankara; 1997.



HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL

(1880-1955)

"Senelerden beri daima belirtmekten geri durmadığım bir hakikat var ki o da musikimizin şimdiye kadar kabiliyeti nisbetinde katıyyen inkişaf etmemiş olmasıdır. Başkalarına karışmam fakat ben kendim Türk Mûsikisinin bugünkü tecelliyatına değil, tâbir câizse istikbaldeki hayâline meftunum."

(H. Sâdeddin Arel)

A. HAYATI

Hüseyin Sâdeddin Arel, günümüzde “Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi” olarak adlandırılan Türk mûsikîsi nazariyatı ve ses sisteminde anılan üç isimden biridir. Yirminci yüzyılın başında sistemleştirilen “Türk Mûsikîsi”, ona çok şey borçludur. Ailesi, Dardağanzâdeler olarak anılır. Babası Anadolu Kazaskeri Dardağanzâde Hacı Mehmet Emin Efendi, annesi Fatma Zekiye Hanım’dır. Dardağanzâde ailesi, Soyadı Kanunu’ndan sonra Dardağan, Arsebük ve Arel soyadları ile devam etmiştir.

Arel, 18 Aralık 1880 tarihinde İstanbul’un Vefâ semtinde doğar. İlmiye sınıfına mensup ailelerin çocuklarının eğitime erken başlatılması ve gerektiğinde kabiliyetleri göz önünde bulundurularak özel eğitim verilmesi geleneği uyarınca, 5 yaşında evlerinde öğrenime başlar. 6 yaşında Vefâ’daki Taşmektep’te başlayan ilköğrenimine Şemsülmaarif ve nihayet Numûne-i Terakkî mekteplerinde devam eder ve buradan mezun olur. Bu sırada babasının nâib olarak İzmir’e tayini üzerine öğrenimini oradaki Fransız Koleji’nde yapar. Ayrıca özel olarak İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça ve Farsça dersler alır. Öte yandan İzmir medreselerine devam ederek orta kısmını bitirdikten sonra “ruûs” denilen yüksek medrese diploması için İstanbul’a döner ve buradaki öğreniminin ardından “İstanbul ruûsu” denilen en yüksek medrese diplomasını alır. Yüksek tahsilini İstanbul’da Mekteb-i Hukûk-ı Şâhâne’den 4 Eylül 1906’da birincilikle mezun olarak tamamlar. Ancak daha ortaöğrenimi sıralarında o zamanki geleneğe uyarak memuriyete başlayan Hüseyin Sâdeddin, 13 Ağustos 1895 tarihinde, önce Aydın vilâyeti Mektubî Kalemî’ne müsevvid tayin edilir, daha sonra da İstanbul’da Adliye Nezareti’nde mütercimlik, Mektûbî Kalemî şifre kâtipliği, mühür ve şifre müdürlüğü ile mektûbî muavinliği görevlerinde bulu-

nur (30 Temmuz 1907). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra aynı nezâretin mektûbî müdürlüğüne getirildi. Ticâret-i Bahriyye Mahkemesi âzâlığı ve Rumeli-i Şâhâne Vilâyât-ı Selâse adliye müfettişliği (1 Kasım 1909) ile görevlendirilmesinin ardından 1910'da Washington'da toplanan Milletlerarası Hukuk Kongresi'ne Osmanlı delegesi olarak iştirak eder. Bir süre sonra tekrar döndüğü Adliye Vekâleti'ndeki görevlerini takiben 1 Mart 1913'te Şûrâ-yı Devlet Nâfia ve Maliye Dairesi'ne üye, bir yıl sonra Defter-i Hâkâni nâzirliğine, 1915'te Şûrâ-yı Devlet Tanzimat Dairesi reisliğine tayin edilir. Bu görevinin ardından Cumhuriyet'in ilan edildiği gün İzmir'e gider ve orada beş yıl avukatlık yaptıktan sonra tekrar İstanbul'a dönerek hayatının bundan sonraki kısmını hukuk ve mûsikî sahasına vakfeder.

1928 yılında Adliye Vekâleti Ahkâm-ı Şahsiyye Komisyonu'na başkanlık eder, Tapu ve Kadastro Kanunu'nun çıkmasını sağlar. Bir yıl sonra Lahey Adalet Divanı dâimi üyesi olur. Türk Hukukçular Derneği ile Türk Flarmoni Derneği'nin kurucusu ve ilk başkanı olan Arel, 1943'te İstanbul Belediye Konservatuvarı İlmi Kurul başkanlığına getirilir. 1948'te başkanlıktan istifa ederek İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Derneği'ni kurar ve hayatının sonuna kadar bu derneğin başkanlığını yapar. 1953'te Eminönü Yeni Postahane arkasındaki avukatlık yazıhanesini kapatan Arel, 6 Mayıs 1955'te, yakalandığı siroz hastalığından kurtulamayarak Şişli'deki evinde vefat eder. Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu Asrî Mezarlığı'nda toprağa verilir.

B. MÛSİKÎ ÖĞRENİMİ ve MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

Ciddi anlamda mûsikî çalışmalarına, İzmir'de 10 yaşlarında iken mandolin öğrenerek başlayan Arel, daha sonra Şeyh Cemal Efendi'den ud ve Türk mûsikîsi dersleri alarak mûsikî bilgilerini ilerletir. İstanbul'a döndüğünde başta ünlü bestekâr Ūdî Şekerci Cemil Bey olmak üzere dönemin önemli mûsikîşinaslarından aldığı derslerle kendini yetiştirir. Ney, ud, keman, piyano, viyola, viyolonsel ve diğer bazı yaylı ve nefesli sazları öğre-

nir. 1907-1909 yılları arasında ünlü müzik adamı Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan ve füğ dersleri alır; başta Bahariye Mevlevîhanesi şeyhlerinden Hüseyin Fahreddin Dede olmak üzere pek çok mûsikî üstadından klasik Türk mûsikîsi ve dinî mûsikî eserleri meşkedir. Bir toplantıda tanıştığı Dr. Subhi Ezgi ile olan mûsikî arkadaşlığı hayat boyu devam eder.

Darü'tta'lim-i Mûsikî Cemiyeti'nin öğretim kadrosunda yer alan ve burada mûsikî nazariyatı dersleri veren Arel'in asıl hedefi, çok sesli Türk mûsikîsidir. Bu konuda ciddi projeler yapar. Bunlar arasındaki en önemli çalışması kemençede yaptığı değişikliktir. Kemençenin üç telini dörde çıkartır ve "kemençe beşlemesi" gibi bir yeniliği gerçekleştirerek soprano, alto, tenor, bas ve kontrbas olmak üzere beş ayrı boy kemençe imal ettirir; bu enstrümanlar için dörtleme ve beşlemeler besteler. İstanbul Şehir Umumî Meclisi'nde İstanbul Konservatuvarı Batı Müziği Bölümü'nün ıslahı, 1926'da kapanan Türk Mûsikîsi Bölümü'nün açılması ve bu kısma bağlı bir de İcrâ Heyeti kurulması için büyük yetkilerle İlmî Kurul reisliğine getirilen (1943) Arel, burada "Türk mûsikîsi nazariyatı ve tarihi", "armoni", "prozodi" dersleri verir. Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti adıyla bir topluluk kurmasının yanısıra konservatuvarın Batı mûsikîsi bölümünü kendi ifadesiyle "3. sınıf bir Batı konservatuvarı düzeyine" getirir. Bu kurumdaki görevinden ayrıldıktan sonra kurduğu İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda 1953 yılına kadar mûsikî dersleri okutur.

Arel ve Türk Mûsikîsi

Türk mûsikîsinin yüzyıllar boyu devam eden "sistem" kargaşasından kurtarılarak lâyük olduğu seviyeye getirilmesi konusunda yapılan bazı teşebbüslere paralel olarak Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhlerinden Mehmed Celâleddin Dede, Galata Mevlevîhânesi şeyhlerinden Mehmed Atâullah Dede ve Bahariye Mevlevîhânesi şeyhlerinden Hüseyin Fahreddin Dede XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaklaşa bir çalışma başlatırlar. Ancak bu çalışmaların neticeleri daha ortaya çıkmaya başlamadan üstadların hayattan birer birer çekilmeleri üzerine görevi talebeleri Raûf Yektâ,

H. Sadeddin Arel ve Subhi Ezgi devralır. Yıllar süren inceleme ve araştırmalar sonucu konu ile ilgili makaleler ve eserler çeşitli basın organlarında yayımlanmaya başlar. Sonuç olarak bugün adına “Arel-Ezgi” veya “Arel-Ezgi-Uzdilek” denilen Türk mûsikîsi ses sistemi doğar. Türk mûsikîsinin halen kullanılmakta olan bu tek sisteminin yerleşmesinde Arel’in büyük rolü olmuştur.

Etrafında çok geniş bir mûsikî çevresi oluşturan Arel, İstanbul’da Şişli Küçükbahçe Sokağı’ndaki evinde düzenlediği mûtat “Cumartesi toplantıları”yla dönemin edebiyat, sanat, mûsikî ve çeşitli kültür konularının münakaşa ve münazara edildiği âdetâ “Hüseyin Baykara meclislerini” yaşatır. Buradaki akademik sohbetler, geleceğin Türk mûsikîsi nazariyatının bir mektebi olarak kabul edilmektedir. O, engin bilgisinin yanısıra ağırbaşlı, ölçülü ve nâzik şahsiyeti ile birçok talebe ve ilim adamının da zaman zaman müracaat kaynağı olmuştur. Türk ve Batı mûsikîsi alanında söz sahibi pek çok mûsikîşinas onun eğitim ve kültür halkasında yetişmiştir. Mesud Cemil, Ahmed Ahdan Saygun, Rûşen Kam, Fahri Kopuz, Kemal Batanay, Hasan Ferit Alnar, Kemal İlerici, Laika Karabey, Ercümen Berker, Haydar Sanal, Muammer Kemal Özergin, Burhan Yılmaz Uysal, Yılmaz Öztuna, Mustafa Cahit Atasoy bu isimlerden bazılarıdır.

“*Ben mûsikîden teselli bekledim, o bana saadet verdi.*” Arel her vesile ile bu cümleyi tekrar ederdi. O, bu saadetin verdiği mutluluğu nefes nefes yaşadı. Bu saadet, ömrünün sonuna kadar onu bitmeyen bir şevk ve sarsılmaz bir inanç içinde yaşattı. Onun, Türk mûsikîsinin nazariyatı ve tatbikatı ile ilgili düşüncelerini benimseyen öğrencileri, “Arel ekolü” etrafında kurumsallaştı ve bu, bir akım olarak nitelendirildi.

Arel’in, zaman zaman tenkid edilen bir diğer ifadesi vardır: “*Ben Batı mûsikîsini sevdiğim için Türk mûsikîsini seviyorum.*” Bu cümle ilk bakışta Türk mûsikîsini hafife alan bir ifade olarak görünüyorsa da, o, bu ifade ile “*Batı mûsikîsinde az sayıda makam ve usûl bulunmasına karşın, Türk mûsikîsinin bu yöndeki zenginliği göz önüne alındığında; Batı tekniğini kavramış bir sanatkârın, Türk mûsikîsinin bu engin hazinelerinden fayda-*

lanarak şâh eserler ortaya koyabileceğini” anlatmak istemiştir. Kendi ifade-
siyle “Paradoksal görünüşüne rağmen bu söz tam realitenin aynasıdır”.

“Mûsikînin ilmini bilmeyen, nazariyatını öğrenmeyen kişiye müzisyen
denilemez“ diyen Arel’in hayatında düzensizliğin yeri yoktur. Bir şeyin
yapılması gerektiğine kanaat getirirse onu derhal yapardı. İngilizlerin “Bir
şey yapılmaya layıksa, onun en iyisi yapılmalıdır.” anlamındaki atasözü de
çok hoşuna giderdi.

Arel ekolünün ilkelerini, talebesi Haydar Sanal şu şekilde özetlemiştir:

“-Millî mûsikîmizin adı Türk mûsikîsidir, ona alaturka demek yanlış-
tır.

-Türk mûsikîsi bir bütündür; sanat mûsikîsi ve halk mûsikîsi gibi ayrı-
rılar bu bütünün dallarından başka bir şey değildir.

-Millî mûsikî heptatoniktir (bir sekizlide yedi ses kullanılır), pentato-
nik (beş sesli) değildir.

-Türk mûsikîsi ses sistemi, tarihten gelen bir düzen içinde yirmidört
perdeli ve aralıkları eşit olmayan bir sistemdir ve Türk mûsikîsinde Arel-
Ezgi notasyonu olarak anılan notasyon ses sistemi ile bağlantılı olarak kul-
lanılır.

-Türk mûsikîsi, sahip olduğu geniş, zengin, değerli kaynak ve malze-
mesiyle ilerlemeye Batı mûsikîsinden daha müsaittir. Bununla beraber
Türk mûsikîsi, Batı mûsikîsinin metot ve usullerinden de faydalanmalıdır.

-Okullarda mûsikî eğitimi ve öğretimi Türk mûsikîsi nazariyatı esas-
larına göre metotlu bir şekilde yapılmalıdır.

-Türk mûsikîsi ilmî olarak incelenmeli, araştırılmalı ve çok sesliliğe
açılmalıdır.”

C. BESTEKÂRLIĞI

Arel, Türk mûsikîsinin dinî ve dindışı sahasında yüzlerce eser beste-
lemiş, yeniden gözden geçirdiği bu eserleri arasında 750 kadarını benim-
semiştir. Onun beste yaptığı mûsikî formlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Âyin-i şerifler, ilâhiler, duraklar; besteler, semâîler, şarkılar, marşlar, gazeller, çocuk şarkıları, ney için taksimler, peşrevler, konser saz semâîleri, saz semâîleri, tasviri saz eserleri, oyun havaları ve çok sesli eserleri. (Eserlerinin tam listesi için bkz. Yılmaz Öztuna, *Sâdeddin Arel*, 105-138)

Prozodik bakımdan son derece başarılı olan sözlü eserlerinin yanısıra Arel'in bestelerinde dikkati çeken en önemli özelliklerden biri makam zenginliğidir. 100 civarında makamın kullanıldığı eserlerinde o zamana kadar kullanılmamış çeşitli makam geçkilerine rastlanır. "Lalegül" adlı yeni bir makam terkip etmiştir. Çeşitli makamlardan 51 âyin bestelemiş, bestelediği gazeller ve duraklarla da bu formlarda söz sahibi olduğunu ortaya koymuş, ayrıca saz semâîlerini 4 haneden 6 haneye çıkararak, sazında teknik olarak yüksek bir düzeye ulaşmış sanatkârlara yeni ufukların açılmasını hedeflemiştir. Günümüzde Türk mûsikîsi eğitimi ve öğretiminde kullanılmakta olan güçlü, donanım, geçki, dizi, dörtlü, beşli gibi pek çok Türkçe mûsikî terimi de ilk defa Arel tarafından kullanılarak yaygınlaşmıştır.

D. KÜTÜPHANESİ ve MÛSİKÎ NEŞRİYATI

Arel'in bu engin mûsikî bilgisinin muhakkak bir altyapısı vardır. Bu altyapı da, büyük emekler vererek meydana getirdiği kütüphanesidir.

O ilk kütüphanesini, İstanbul Kuruçeşme'de kayınpederi Sadrazam Abdurrahman Nureddin Paşa'nın köşkünde oturduğu sırada meydana getirmiştir. Ancak 1920'de İstanbul'un Müttefik kuvvetlerce işgali üzerine Fransız İşgal Kumandanlığı'na tahsis edilen köşk, iki yıl sonra işgal kuvvetlerinin İstanbul'u terk etmesi esnasında tamamen yakılmış, binlerce matbu ve yüzlerce el yazması ilmî eser bu şekilde yok olmuştur. Ancak Arel'in bu konudaki azmi her şeyin üzerindedir. Yangının ertesi günü yeniden bir kütüphane kurma kararlılığıyla eser biriktirmeye başlar. Zamanla geliştirerek zenginleştirdiği bu kütüphanede Türk mûsikîsi nazariyatı üzerine yazılmış hemen bütün Arapça, Farsça ve Türkçe yazmaların orijinaleri veya kopyalarının yanısıra, Batı mûsikîsinin her sahasıyla ilgili

zengin bir kitaplık ve yüzlerce dosyalık zengin bir nota koleksiyonu mevcuttur. Arel'in vefatında besteleri ve telif eserleri Laika Karabey'de kalmış, diğer eserleri ise ailesi tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü'ne bağışlanmıştır.

7-8 lisanı çok iyi bilen ve İslam hukuku, Mecelle ve Avrupa hukuku hakkında derin bilgisiyle Türk hukuk tarihinde de ayrı bir yeri bulunan Arel, mûsikî ile ilgili bilgilerini ve düşüncelerini, o devrin imkânları çerçevesinde daha çok makalelerle ifade etmiştir. 1909-1914 yılları arasında, teknik olarak dönemin en mükemmel magazin ve fikir mecmuası kabul edilen *Şehbâl*; 1939-1940 yılları arasında İsmail Hami Dânişmend'le birlikte çıkardığı *Türklük* ve 1948 yılında Lâika Karabey'le birlikte yayımlamaya başladığı *Mûsikî Mecmuası*'nda son derece önemli yazılar ve başyazılar kaleme almıştır. Arel, yazılarında kendi isminin yanısıra müsteâr isimler de kullandı. *Şehbâl*'deki Bedî' Mensî; *Mûsikî Mecmuası*'ndaki Tanık, Asma, Arı, Gülümser, Gerigören, Kimo ve Susak Emre gibi müsteâr isimler bunlardandır. Onun kaleme aldığı bu makalelerden bazıları sonradan kitap haline getirilmiştir. *Türk Mûsikî Nazariyatı Dersleri*, *Türk Mûsikîsi Kimindir?* ve *Prozodi Dersleri* vefatından sonra neşredilen eserleridir. Ayrıca neşre hazırladığı halde basılamayan eserlerinden bazıları ise şunlardır: *Kontrpuan Dersleri*, *Türk Mûsikîsi İleri Solfej Dersleri*, *Piyano İçin Eser Nasıl Yapılır? Füg Dersleri*.

Türk mûsikisinin XX. yüzyıldaki en önemli birkaç sîmasından biri olan Arel'in, Türk mûsikîsinin geliştirilmesi ile ilgili görüşlerinden bazı pasajlarla satırlarımı sonlandırıyorum:

"Hayatımda Türk mûsikisine sarfettiğim zamanın birkaç mislini Batı mûsikisine hasretmiş olduğum ve bu mûsikinin şaheserleriyle vecde geldiğim halde bir türlü Türk mûsikisi aşkından kendimi alamayışım belki kısmen millî meylimdendir. Lakin mutlaka daha ziyade Türk mûsikisinin bünyesinde gördüğüm olağanüstü inkişaf kabiliyetindedir. Çünkü ilerlemeye yarayacak ne varsa hepsine tohum halinde ve fazlasıyla mâliktir.

Senelerden beri daima belirtmekten geri durmadığım bir hakikat var

ki o da musikimizin şimdiye kadar kabiliyeti nisbetinde katiyyen inkişaf etmemiş olmasıdır. Başkalarına karışmam fakat ben kendim Türk Mûsikîsinin bugünkü tecelliyatına değil, tâbir câizse istikbaldeki hayâline meftunum.”

KAYNAKÇA

- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sadâ; Türkiye İş Bankası; Ankara; 1958.
- Özalp, M. Nazmi Özalp; Türk Mûsikîsi Tarihi; Cilt: 2; Sayfa: 185-190; Milli Eğitim Bakanlığı; Ankara; 2000.
- Öztuna, Yılmaz; Sâdeddin Arel; Kültür ve Turizm Bakanlığı; Ankara; 1986.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San’at Mûsikîsi’nin Ansiklopedik Sözlüğü; Cilt: 1; Sayfa: 71-97; Orient Yayınları; Ankara; 2006.
- Sanal, Haydar; “Arel, Hüseyin Sâdeddin”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 3; Sayfa: 352-354; Diyanet Vakfı Yayınları; Ankara; 1991.



ŞERİF MUHİDDİN TARGAN

(1892-1967)

Türk mûsikîsinin, Batı sanat ölçülerinde yetiştirdiği en büyük virtüozdur. Virtüozluğu, Udî Nevres, Tanbûrî Cemil veya Yorgo Bacanos'da görülenin aksine, Türk mûsikîsinin kendi geleneksel yapısı içinde gelişmiş olan bir ustalığın değil, Batı mûsikîsi icra şekillerinin ud sazına uygulanmasıyla elde edilen ve daha çok sazın teknik imkânlarını ortaya çıkaran, kulağa ve akla hitap eden bir sâzendelik çabasının ürünüdür. Bu özelliğiyle, Türk mûsikîsinde kendisinden sonra gelen sâzendelere ve bestekârlara, sazları udun haricinde de olsa, yeni ufuklar açmış bir mûsikîşinastır.

A. HAYATI

Ailesi

Ud ve viyolonsel virtüözü, bestekâr ve ressam olan Şerif Muhiddin Targan, İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in 37'nci kuşaktan torunudur. 21 Ocak 1892'de İstanbul'da doğan Targan, Osmanlı Devleti'nin senatosu olan Meclis-i Âyan'ın ikinci reisliği ile evkaf nâzırlığında, yani Vakıflar Bakanlığı'nda bulunan ve son Mekke emiri olan Ali Haydar Paşa'nın dört oğlunun ikincisidir. Ağabeyi Dâmad Şerif Abdülmecid Targan, kardeşi Muhammed, küçük kardeşi Faysal Targan'dır.

Ali Câbir Paşa'nın (1856-1880) oğlu olan babası Ali Haydar Paşa (1865-1945), bir önceki Mekke Emiri Şerif Hüseyin Paşa'nın Osmanlı Devleti'ne isyan etmesi üzerine vezirlik rütbesiyle 29 Ekim 1916'da Mekke emirliği görevine getirilir. 8 Şubat 1961'de vefat eden annesi Sabiha Targan, Top-hane müdürlüğü, Hassa ve Seraskerat müsteşarlıkları, Meclis-i Vâlâ âzâlığı ve Viyana sefirliği gibi birçok yüksek devlet görevlerinde bulunan Arif Mehmed Efendi'nin kardeşi Ziver Efendi ile Tevhide Hanım'ın kızlarıdır.

Şerif Muhiddin Targan'ın 23 Kasım 1965'te İstanbul'da vefat eden ağabeyi Şerif Abdülmecid Bey'in adının başındaki 'Dâmad' lâkabı, Osmanlı hânedanından Rukiyye Sultan ile evli olmasındandır. Kardeşi gibi mûsikî ile yakından ilgilidir. Keman, piyano ve viyolonsel sazlarını çizgiüstü şekilde çalmıştır. Şerif Muhiddin Targan gibi onun da evlâdı yoktur. Küçük kardeşi Faysal Targan (1905-1956) ise ağabeyleri gibi mûsikîyle yakından ilgili değildir. Nûkhet Hovel ve Necla Sarpel adlarında iki kız evlât bırakmıştır.

Ailenin bütün erkeklerinin isimlerinin başında ortak olarak kullanılan 'Şerif', isim değil sıfattır. Ailenin İslâm Peygamberi'nin soyuna mensubiyetini ve Hz. Hasan kolundan indiğini belirtir. Şerif Muhiddin Targan'ın kendi hazırlamış olduğu ve silsileye mensup bazı isimlerin yanına eliyle notlar düştüğü şecerede, Hazreti Peygamber'in 37. kuşaktan torunu olduğu görülmek-

tedir. İmlâsında Şerif Muhiddin Targan'ın yazdığı orijinal belgeye sadık kalınan silsile, Resûlullah'ın 21 kuşak öncesinden başlayarak şu şekildedir:

Adnan – Ma'ad – Nizar – Mudhar – İlias – Mudrikeh – Muzeymeh – Kenaneh – Nadzr – Malık – Fehir – Chalib – Luay - Ka'ab – Murrah – Hakeem –Qussay – Abdu Menaf – Hashım – Abdul Muttalib – Abdullah – MOHAMMED (The Prophet, 570-632) – Fatma – Hassan – Hassan Al Musenna – Mussah – Abdullah – Mussa – Mohammed – Abdullah – Ali – Suleyman – Hussein – Issa – Abdul Kerim – Muta'ın – İdriss – Sherif Kata-da – Sherif Ali – Sherif Hassan – Sherif Abu-Numay – Sherif Rumayseh – Sherif Ajlan – Sherif Hassan – Sherif Berekat – Sherif Mohamed – Sherif Berekat – Sherif Abu-Numay – Sherif Hassan – Sherif Hussein – Sherif Muhsin – Sherif Zeid – Sherif Sa'ad – Sherif Sa'id – Sherif Mussa'ad – Sherif Ghalib – Sherif Abdul-Muttalib – Ali Jabir – Sherif Ali Haidar – Ve oğulları Abdul-Mejid - ŞERİF MUHİDDİN TARGAN – Mohammed ve Faisal.

Ailenin, 12 kuşak öncesinden, Şerif Hasan'ın diğer oğlu Abdullah'tan ayrılan tarafından gelen kol ise şu şekildedir:

Hussein – Abdullah – Muhsin – 'Awn – Abdul-Mu'in – Mohammed – Ali – Hussein – Ve bu sonuncusunun oğulları Ali, Abdullah, Faisal ve Zeid. Ali'nin oğlu Abdullah. Abdullah'ın oğlu Talal. Faisal'ın oğlu Ghazi ve torunu Faisal (II). Abdülillah, Temmuz 1958'de patlayan Irak İhtilali'nde kral naibi, yani küçük yaşta olan kralın bütün yetkilerini elinde bulunduran vekil olarak fiilî kral olarak bulunmuş ve kraliyet ailesinin birçok mensubu gibi feci şekilde öldürülmüştür. Faysal, Gazi ve Faysal (II) de Irak kralları idiler.

Ailenin diğer kolları içerisinde, dünya tarihine yön vermiş başka önemli isimler de bulunmaktadır. Üçüncü halife olan Hz. Osman, Ebû-Süfyan, Muâviye, ilk Abbasi halifesi Saffah, İkinci Abbasi halifesi Mansûr, Halife Hârûn-ür-Reşid ve ilk Mekke Emiri Jaffar, örnek olarak anılabilecek isimlerden bazılarıdır.

Çocukluğu ve Yetiştirilmesi

Şerif Muhiddin Targan'ın içinde yetiştiği ortam, Osmanlı aristokrasisinin tam anlamıyla merkezidir. 18 yaşına kadar süren özel eğitimi sırasında

gördüğü diğer derslerin yanısıra Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca öğrenir. Mûsikîye, ilk olarak 14 yaşında aldığı viyolonsel dersleriyle başlar. Ud dersi hiç almamıştır. Yalnızca, babasının verdiği davetlere icabet ederek evlerine sık sık gelen Ali Rifat Çağatay'ı dikkatle izlemiş ve dinlemiştir.

Çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu özel eğitim süreci ve yine özel nitelikli mûsikî eğitimi dışında, resmî olarak iki ayrı yükseköğrenimi bir arada sürdüren Targan, 1908'de, Meşrutiyet'in ilânından hemen sonra girdiği Dârülfünûn'un Hukuk Fakültesi'nden ve 1909'da girdiği Edebiyat Fakültesi'nden aynı sıralarda ve 22 yaşında mezun olur.

Henüz 13 yaşındayken, klasik üslûptaki saz eserlerinden *Hüzzam Saz Semâîs'i*'ni bestelemeye başlamasının yanısıra, İstanbul mûsikî çevrelerinde önde gelen bir udî olarak anılmaya ve 1919'dan itibaren, ud için etüdler yazmaya başlar. Herbiri birer virtüözite etüdü olarak değerlendirilen bu eserler, sonraki yıllarda ud icrasında ilerlemek isteyen sanatçıların çalışma prensipleri üzerinde belirleyici etkilere sahip olacaktır.

Mûsikîşinas olarak yetişmesinde en büyük etkiyi, babasının düzenlediği ve konaklarını bir mûsikî mahfili haline getiren toplantılara devam eden dönemin ünlü mûsikî ustalarından alır. Babası Ali Haydar Paşa'nın konağı, adeta bir konservatuar gibidir. Şerif Muhiddin Bey, konaklarının müdavimlerinden olan Ali Rifat Çağatay'ı izleyerek udda büyük bir ilerleme kaydeder. Dönemin usta bir mûsikîcisi olan Çağatay, Şerif Muhiddin Bey'in gösterdiği büyük başarı karşısında, *"Bu çocuk beni fersah fersah geçti"* sözleriyle övünmüştür. Targan, Hâfız Ahmed Irsoy'dan usûl, Rauf Yektâ Bey'den de nazariyat hususlarında faydalanır.

İlk bestesini yaptığı 13 yaşından bir yıl sonra başladığı viyolonsel sazında üstün bir çizgiye erişir. Ancak, o sıralarda vuku bulan 31 Mart Vak'ası'nın patırtısı içinde gayrimüslim viyolonsel hocası kayıplara karışınca, bu sazı kendi çalışmalarıyla geliştirme yoluna gider. Ud ve viyolonsel sazları daima ilk planda olmak üzere, viyola, piyano, keman ve lavta sazlarını da ustalıkla icra eder.

Maceralı Hayatı

Şerif Muhiddin Bey, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Hicaz'da çıkan

isyanlardan sonra 29 Ekim 1916'da Mekke emirliğine tayin olunan babası Vezir Ali Haydar Paşa'yla birlikte Hicaz bölgesine gider. Bir süre, önce Medine-i Münevvere'de, ardından Şam'da yaşar. Bu süre zarfında mûsikîden ayrı kalır.

Targan'ın babası Ali Haydar Paşa ve ailesinin, yakın akraba olmalarına rağmen Şerif Hüseyin Paşa ve oğullarının, bazı büyük devletlerin uluslararası siyasi oyunlarına âlet olarak Osmanlı Devleti'ne karşı giriştikleri isyana iştirak etmemeleri ve Devlet-i Âliyye'ye sonuna kadar sadakatle bağlı kalmaları, çok büyük kayıplara uğramalarının da temel sebebinin teşkil eder.

Dönemin yükselen değeri şeklinde dünya siyasi konjonktürü üzerinde etkili olan milliyetçilik cereyanlarıyla ve daha çok İngiliz politikalarının bir sonucu olarak bölgede ortaya çıkarılan Arap isyanlarının hemen ardından masabaşında ihdas edilen çok sayıda yeni devletin yönetimleri, Osmanlı'ya isyan eden eski Osmanlılara verilir. Bu yeni devlet oluşumlarının sınırları içinde kalan topraklarda, Ali Haydar Paşa'nın, dolayısıyla Şerif Muhiddin Targan ve kardeşlerinin büyük çapta gayrimenkulleri ve menkulleri bulunmaktadır. Devlete sadakat, önemli bir servetin kaybını da beraberinde getirmiş olur.

Targan, 1924'te 32 yaşındayken, ABD başkanı Theodore Roosevelt'in oğlu ve yakın dostu Archibald Roosevelt'in himayesi ve davetiyle; biraz da Türkiye'deki mûsikî ikliminin geriye doğru hareketinin bir neticesi olarak gittiği New York'ta sekiz yıl yaşar. ABD'de verdiği ud ve viyolonsel resitalleri birer sanat hadisesi olarak değerlendirilir. Dönemin önde gelen müzik adamları ve eleştirmenleri Leopold Godowsky, Jascha Heifetz, Auer, Fritz Kreisler ve Muscha Elman gibi isimler, *The New York Herald Tribune* gibi ABD'nin önde gelen yayın organları için kaleme aldıkları yazılarda Targan'ın udunu Pagannini'nin kemanına eş gösterirler.

1924 ile 1928 yıllarında, yani ABD'de yaşadığı ilk dört yıl boyunca Targan, maddî ve manevî olarak mahrumiyet ve üzüntü dolu günler geçirir. Bir taraftan hayatını kazanmak ve bozuk olan sağlığı ile uğraşmak, diğer taraftan vereceği ilk ve büyük konserin hazırlığını yapabilmek gibi güçlüklerle göğüs germeye çalışır. New York'ta Vaşka adlı bir hocadan ders alarak pekiştirdiği viyolonseliyle, 13 Aralık 1928'de New York Town Hall'de verdiği viyolonsel

ve ud resitalinde, dönemin 20 kadar önde gelen eleştirmeni hazır bulunur. Resitalden üç gün sonra 16 Aralık 1928'de *Sunday Telegraph* gazetesinde yayımlanan kritikte, “*Viyolonselde zengin bir sesle kibar bir üslûba, müstesna sağ ve sol el tekniğine mâlik olduğu; udda ise, çıkardığı yuvarlak, sihirli seslerle gitarıcı Segovia’yı hatırlatıyorsa da, Segovia’dan farklı olarak udda şimdiye kadar işitilmemiş bir tekniği ibda’ eylediği*” belirtilir. Hakkında, *New York Times* ve *Sun* gibi yayın organlarında da aynı dönemler içinde bu türden yazılar yayımlanır.

Targan, ABD'nin başka eyaletlerinde ve şehirlerinde de konserler verir. New York WBNY Radyosu'nda verdiği resitalle, bir konser salonunun hacminden daha geniş kitlelere ulaşabilme şansını yakalar. 3 Mart 1928 tarihli *Musical America*'da yayımlanan bir başka yazıda ise “*Bir icrakâr olarak, pasajları nefes kesici tempoyla ve şâyân-ı hayret bir sür’at ve suhûletle çaldığı gibi, bir bestekâr olarak da gecenin en enteresan parçalarını Şerif Muhiddin verdi*” diye, kendisinden övgüyle bahsedilir.

ABD'de sürdürdüğü yaşantının sekizinci yılı olan 1932'de, New York'ta Roosevelt Hastanesi'nde geçirdiği bir tiroid ameliyatının ardından, doktorlarca uzunca müddet sahne heyecanından ve yorgunluklardan kaçınmasının tavsiye edilmesiyle Türkiye'ye dönen Targan, ayrı kaldığı sekiz yıldan sonra, İstanbul'da iki yıl kadar kalır. 4 Aralık 1934 Salı günü, Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda bir resital verir. Bu konser hakkında Ali Rifat Çağatay'ın, 7 ve 8 Aralık 1934 tarihli *Akşam* gazetesinde yayımladığı “*Şerif Muhiddin Kimdir, Nasıl Yetiştirdi?*” ve “*Çalınan Parçalarda Artistin Gösterdiği Büyük San'at Kudreti*” başlıklarını taşıyan iki uzun makale bulunmaktadır.

Targan'ın İstanbul'da kaldığı bu iki yıl içerisinde, hemen evvelindeki sekiz yıl içinde ABD'de ortaya koyduğu çizgiüstü performansın yankıları açıkça bilindiği halde, Türkiye'nin mûsikî dünyası için kendisine herhangi bir görev verilmemiş olması dikkat çekicidir. Bu rahatsızlık, o günlerin entelektüel camiası içinde de derinden duyulmuş ve bazı aydınlar tarafından yetkililerin dikkatleri çekilmeye çalışılmışsa da başarılı olunamamıştır. Yetişme tarzı ve kültürel yapısı itibarıyla Targan'ın, bir görev almak için bizzat başvuruda bulunması da pek mümkün değildir.

Genç Türkiye yönetiminin, mûsikîyle ilgili temellerini atma ve kurumlaşmalar için çabalama dönemine denk düşen bu iki yıl içinde ve en verimli olabileceği bir dönemde, kendisine herhangi bir görev verilmeyen Targan, o günlerde aldığı bir davetle Irak'a gider. ABD'den sonraki ikinci, biraz da zorunlu ve oldukça uzun süren bu gurbet hayatında, Irak'ta kaldığı 14 yıl boyunca Batı ve Doğu mûsikîleri kısımlarından oluşan Bağdad Konservatuarı'nı kurar ve yönetir. Yakın akrabaları olan dönemin Irak kraliyet ailesinin ve yönetiminin tanıdığı geniş imkânlarla, temelinden çatısına kadar kendi eseri olan bu okulda, sonraki yıllarda ünleri ülkelerinin dışına taşan Münir Beşir ve kardeşi Cemil Beşir ile Selman Şükür gibi birçok mûsikî adamını bizzat yetiştirir. Bağdad'daki mühim görevinden, geçirdiği bir rahatsızlık sonucunda ayrılıp İstanbul'a döndüğünde, yıl 1948'dir ve 56 yaşındadır.

İstanbul'a döndükten sonra getirildiği, Sadeddin Arel'in istifasıyla boşalan Konservatuar İlmi Kurulu Başkanlığı'nda iki yıl kadar görev yaptıktan sonra 1951'de istifa eder. 1920'de yazdığı *Ud Metodu* 75 yıl sonra 1995'de bir amatör mûsikî müntesibi tarafından yayımlanabilir. İcralarından oluşan bir CD ve 80 sayfalık bir kitapçığın eşliğinde adıyla yayımlanan ilk albümünün tarihi ise 2000'dir. Türkiye'de ve çeşitli Arap ülkelerinde yayımlanmış çok sayıda plak çalışması olduğu kaydedilmektedir.

İlk ve son evliliğini, 8 Nisan 1950'de 58 yaşındayken, dönemin şöhretli sesi Safiye Ayla ile yapan Targan'ın Ayla ile 17,5 yıllık beraberliği, vefâtıyla son bulur. Sanat hayatının son büyük resitalini, 1953'de Saray Sineması'nda yapan Şerif Muhiddin Targan, 13 Eylül 1967'de İstanbul'da vefat ettiğinde 75 yaşındadır.

B. SANATI ve ESERLERİ

Sanatı

Targan, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri Türkiye'leri arasında köprü görevi üstlenen sanat adamları kuşağının önde gelen isimlerindedir. Ancak büyük birikiminden gerektiği ölçüde yararlanılamamıştır. Tanzimat'tan itibaren büyük değişimler geçiren Türkiye'ye ait renklerin ve dokunun mûsikîdeki en güçlü yansımalarından birinin ifadesi olduğu anlaşılamamıştır.

Türk mûsikîsinin, Batı sanat ölçülerinde yetiştirdiği en büyük virtüozdur. Virtüozluğu, Udî Nevres, Tanbûrî Cemil veya Yorgo Bacanos'da görülenin aksine, Türk mûsikîsinin kendi geleneksel yapısı içinde gelişmiş olan bir ustalığın değil, Batı mûsikîsi icra şekillerinin ud sazına uygulanmasıyla elde edilen ve daha çok sazın teknik imkânlarını ortaya çıkaran, kulağa ve akla hitap eden bir sâzendelik çabasının ürünüdür. Bu özelliğiyle, Türk mûsikîsinde kendisinden sonra gelen sâzandelere ve bestekârlara, sazları udun haricinde de olsa, yeni ufuklar açmış bir mûsikîşinastır. Bilinen 25 eserinin büyük kısmı saz mûsikîsine ait eserlerdir. *Uşşak Saz Semâîsi* gibi klasik üslûptaki birkaçı dışında, virtüozitesinin genel karakteristiğini ele veren ve teknik yönü önde giden eserlere imza atmıştır.

Mûsikîde eriştiği çizginin yanısıra, portre ve peysaj dallarında eserler vermiş bir ressam olan Targan'ın çok sayıda tablosu, çeşitli özel ve kurumsal koleksiyonlarda yer almaktadır. İki Abdülhak Hâmid portresinden biri Topkapı Sarayı Müzesi'nde, diğeri İstanbul Üniversitesi'nde bulunmaktadır. Çağdaşı olan birçok önde gelen sanatkâr ve aydınla sıkı dostlukları bulunan Targan'ın en yakın arkadaşlarından olan Mehmed Âkif Ersoy, ünlü eseri *Safâhat*'in yedinci kısmını, "*Şark'ın tek dâhî-i san'atı Şerîf Muhyiddin Beyefendi'ye hâtıra-i tâ'zim*" cümlesiyle Targan'a ithâf etmiştir. Filozof Rıza Tevfik'in de, *Serâb-ı Ömrüm* adlı eserinde, Şerif Muhiddin Targan için yazdığı bir şiir bulunmaktadır. Arif Nihat Asya da Targan için yazan şairlerdendir.

Eserleri

Enstrümantal Eserleri:

1. *Etüd* (Larghetto) (8 Mart 1919 tarihli)
2. *Etüd* (*Kanatlarım Olsa İdi*) (Allegro) (1924'de Çamlıca'da bestelenmiş.)
3. *Etude* ("*Hocam Mehmet Âkife İthâf Edilmiştir*" kaydı düşülerek bestelenmiş.)
4. *Kapris-I* (*Capriccio-I*) (Allegretto) (1923'de Çamlıca'da bestelenmiş.)
5. *Kapris-II* (*Capriccio-II*) (Allegro Con Brio) (1924'de Çamlıca'da

- bestelenmiş.)
6. *Koşan Çocuk-I* (Allegretto) (Nisan 1924'de Atlantik Okyanusu'ndaki bir gemi seyahatinde)
 7. *Koşan Çocuk-II* (Allegro) (1956'da ABD yolunda transatlantikte bestelenmiş.)
 8. *Koşan Çocuk-III* (Keman ve Piyano İçin) (Allegro Saltolo)
 9. *Dans Eden Çocuk* (Çocuk Havası) (Allegro) (1928'de ABD'de bestelenmiş.)
 10. *Teemmül-I* (Etüd-Ud İçin) (Allegretto) (Nisan 1923'de Çamlıca'da bestelenmiş.)
 11. *Teemmül-II* (Etude) (Presto)
 12. *Teemmül-III* (Etüd)
 13. *Teemmül-IV*
 14. *Teemmül-V* (Allegro)
 15. *Teemmül-Etüd* ("*Ud İçin İlk Bestelediğim*" kaydı düşülerek 27 Şubat 1919 tarihinde bestelenmiş.)
 16. *Irak Saz Semaîsi* (1940 tarihinde Bağdad'da bestelenmiş.) (Büyük müzikologumuz Rauf Yektâ, bu eseri ilk dinleyişinden sonra Ahmed Irsoy'a şunları söylemişti: "*Irak Fashî şimdi tamam olmuştur. Çünkü o fashî böyle bir saz semâîsi yoktu.*")
 17. *Hüzzam Saz Semaîsi* ("*Hocam Büyük Şair Mehmet Âkîf'e nâçiz bir ithaf*") kaydıyla bestelenmiş.)
 18. *Uşşak Saz Semaîsi* (Mesud Cemil'e ithafen 18 Mayıs 1939 tarihinde Bağdad'da bestelenmiş.)
 19. *Ferahfezâ Saz Semaîsi* (1921 yılında Nişantaşı'nda bestelenmiş.)
 20. *Dügâh Saz Semaîsi* (Nisan 1934'de Kahire'de başlanmış, 1948'de İstanbul'da tamamlanmıştır.)
 21. *Nihâvend Saz Semaîsi* (1940'da Bağdad'da bestelenmiştir.)
 22. *Müsteâr Saz Semaîsi* (1958 yılında Etiler'de bestelenmiştir.)

Sözlü Eserleri:

23/1. *Müsteâr Şarkı* / Usûlü: Semaî / Güfte: Yenişehirli Avnî

“Yâre fâş et râzımı ammâ dehânın duymasın”

24/2. *Yegâh Şarkı*/Usûlü: Aksak / Güfte: Yahyâ Kemâl Beyatlı

“Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük”

25/3. *Sûznâk Şarkı*/Usûlü: Müsemmen/Güfte: Behçet Kemal Çağlar

“Ömrümün son şevki sensin başka bir yâr istemem”

KAYNAKÇA

- Aksüt, Sadun Kemali; 500 Yıllık Türk Musikisi Antolojisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1967.
- Bardakçı, Murat & Güntekin, Mehmet; “Şerif Muhiddin Targan – Peygamber Torununun Müziği”; İstanbul; 2000.
- Bayrak, M. Orhan; İstanbul’da Gömülü Meşhur Adamlar (1453-1978); İstanbul; 1979.
- Cevher, M. Hakan; Şerif Muhiddin Targan; İzmir; 1993.
- Çağatay, Ali Rifat; “Şerif Muhyiddin Kimdir, Nasıl Yetiştirdi?” ve “Çalınan Parçalarda Artistin Gösterdiği Büyük San’at Kudreti”; Akşam (7-8 Aralık 1934).
- Daniş, Cengiz; “Hz. Muhammed’in Şeceresi ve Son Torunu”; Tercüman (11 ve 20 Ocak 1966).
- Güntekin, Mehmet; “Şerif Muhiddin’in Ud Metodu”; Tercüman (16 Nisan 1991).
- Güntekin, Mehmet; “Targan, Şerif Muhiddin”; Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi; Tarih Vakfı; İstanbul; 1994.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sadâ; Türkiye İş Bankası; Ankara; 1958.
- Kalaycıoğlu, Rahmi; Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı; Cilt: II; Fasikül: 3; İstanbul; (Tarihsiz).
- Mesut Cemil; **Makale Adı: ???**; Radyonun Sesi; Sayı: 4 (22 Mart 1953); Sayfa: 26.
- Nadaroğlu, Halil; “Şerif Muhiddin’le...”; Türk Musikisi Dergisi; **Sayı:???** (Eylül 1948); **Sayfa: ???**.
- Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu); “Üstad Şerif Muhiddin İçin”; Radyo Haftası; Cilt: II; Sayı: 16 (2 Eylül 1950).
- Özalp, M. Nazmi; Türk Musikisi Tarihi; Ankara; 1989.
- Öztuna, Yılmaz; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi; Cilt: II; Sayfa: 377; Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1990.
- Rit, Hilmi; “Şerif Muhiddin Targan”; Ses; Sayı: 13; **Sayfa: ???**.
- Tanrıkorur, Cinuçen; “Geçen Yıl Kaybettiğimiz Büyük Virtüöz Şerif Muhiddin Targan Musikimiz Hakkında Ne Düşünürdünüz?”; Hayat Tarih Mecmuası; Sayı: 8 (Eylül 1968); Sayfa: 13.
- Targan, Şerif Muhiddin; Ud Metodu; Yay. Haz.: Zeki Yılmaz; İstanbul; 1995.



REFİK FERSAN

(1893-1965)

Cemil Bey'den sonra gelen tanbûrîler arasında ön sıralarda yer alan Fersan, tanburuyla çok sayıda plağa taksimler doldurmuş ve önde gelen sanatkârlara eşlik etmiştir. Kayıtlardaki doğaçlamaları, Türk mûsikisinde önemli bir icra şekli olan taksim formunun kompozisyon, istif, mûsikî cümleleri ve müzikalite açılarından şâheserleri arasındadır. Solo icralarının yanısıra eşi Fahire Hanım'la ikili veya üçlü ve daha fazla sayıda saz eşliğinde yaptığı icralarda da çok üstün performanslar sergilediği görülür. Kayıtları, ifadeli ve tavrılı bir icranın nasıl olması gerektiği konusunda ders niteliği taşır.

A. AİLESİ ve İÇİNDE YETİŞTİĞİ ORTAM

Bestekâr ve tanburî Refik Fersan, Haziran 1893'te İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğar. Babası Mehmed Şemseddin Bey'i henüz bir yaşındayken kaybedince Sultan II. Abdülhamid'in mabeyincisi ve devrin İstanbul'unun en zenginlerinden biri olan teyzezâdesi Faik Bey'in Bebek'teki yalısında, aristokrat bir ortamda büyür.

1900'de başladığı, bugünkü adı Galatasaray Lisesi olan Mekteb-i Sultânî'den mezuniyetinin ardından Robert Kolej'de öğrenim görür. Ahmed Rasim ve Tevfik Fikret'ten aldığı özel derslerle edebiyat öğrenir. 1905'ten itibaren Tanburî Cemil Bey'den tanbura başlar ve aynı sıralarda Leon Hancıyan'dan genel mûsikî bahisleri üzerine ders alır. Yaşadığı evi devrin önde gelen mûsikî mahfillerinden biri haline getiren mûsikî toplantılarının içinde Enderunî Hâfız Hüsnü Bey, Lavtacı Andon, Rahmi Bey, Lem'i Atlı ve Neyzen Aziz Dede gibi önemli mûsikîşinaslar arasında büyür.

Hâmisi Faik Bey, Abdülhamid'in en yakın adamlarından biri olduğu için, İttihat ve Terakki Partisi iktidar dizginlerini ele geçince, Türkiye'yi terk edip Mısır'a gitmek zorunda kalır. Refik Bey, bu sebeple 1908'de ailesiyle beraber gittiği İskenderiye'de iki yıl yaşadıkdan sonra 1910'da tekrar İstanbul'a döner.

Himayesinde büyüdüğü teyzezadesi Mabeyinci Faik Bey'in kızı olan Fahire Hanım'la 27 Aralık 1911'de nikâhlanıp 1913'te evlenir. Eşi de kendisi gibi Tanbûrî Cemil Bey'in talebesidir. 1913'te ailesiyle birlikte İsviçre'ye gidip Kimya Fakültesi'nde okumaya başlar. Kimyevî maddelerin sağlığına dokunması üzerine iki yarıyıl sonra öğrenimini bırakır. 1915'te eşi Fahire Hanım'la İstanbul'a dönüp ardından yeniden İsviçre'ye gider.

B. SANAT HAYATI

İsviçre'den 1917'de ailece İstanbul'a kesin dönüşlerinden sonra ilk konseruvarımız olan Dârülelhân'ın imtihanını kazanarak tanbur muallimi olur.

Padişaha bağlı bir sanat merkezi kimliğindeki Muzıka-yı Humayun'un İncesaz Heyeti'ne 1919 yılında sınavla kabul edilerek yüzbaşı rütbesiyle ve 'sersâzende muavini' pâyesiyile tayin edilir. 1924'te Muzıka-yı Humayun'un ilga edilmesi üzerine rütbesi binbaşılığa terfi olunarak tayin edildiği Ankara Riyaset-i Cumhur Muzıka Heyeti Alaturka Kısmı muallimliğinden ve tanbûrlüğünden 1927'de istifa ederek İstanbul'a yerleşir. Aynı yıl ilk plağını doldurur.

1938'e kadar sürecek olan İstanbul Radyosu'ndaki çalışmalarına, ilk defa 1927'de katılmaya başlar. Aynı dönemde, yakın arkadaşı Münir Nureddin'in konser ve plak çalışmalarında yer alır. Münir Nureddin'le beraber 1928'de Prens Yusuf Kemal'in davetiyle Mısır'a ve 1929'da eşi Fahire Hanım'ın da iştirakiyle Yunanistan'a giderek konserler verir. Prens Yusuf Kemal'in davetiyle 1934'te gittiği Macaristan'da da konserler verir ve Peşte Radyosu'nda tanbur çalar. 1935'te, eşi Fahire Hanım ve Münir Nureddin'le beraber Irak'a; aynı grupta 1937'de tekrar Yunanistan'a giderek konserler verir.

1938'de Ankara Radyosu hizmete girince eşiyile beraber tayin edildiği Ankara'da yaşamaya başlar. 1948'de ailesiyile birlikte bir konservatuar kurmak için davet edildiği Şam'da sekiz ay geçirdikten sonra Ankara'ya döner. 1950'den itibaren tekrar İstanbul'a gelir ve çalışmalarını İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti ile İstanbul Radyosu'nda sürdürür. 1957'de yaş haddinden emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Radyosu'nda sözleşmeli olarak çalışmaya başlar. İlmî kurullarda ve jürilerde görev alır. Hamparsum notasıyla yazılı olan repertuarı çevirmeye başlar.

Fersan'ın vefatından önceki son görevi İstanbul Belediye Konservatuarı Tasnif ve Tedkik Heyeti başkanlığı olmuştur. Hayrettin (d. 1917), Melek (d. 1919), İmran (d. 1920) ve Füzuzan (d. 1930) adlarında dört çocuğu olan Fersan, 3 Haziran 1965'te Levent'teki evinde vefat eder. İki gün sonra Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilir.

C. SÂZENDELİĞİ ve BESTEKÂRLIĞI

Cemil Bey'den sonra gelen tanbûrîler arasında ön sıralarda yer alan Fersan, tanburuyla çok sayıda plağa taksimler doldurmuş ve önde gelen sanatkârlara eşlik etmiştir. Kayıtlardaki doğaçlamaları, Türk mûsikisinde önemli bir icra şekli olan taksim formunun kompozisyon, istif, mûsikî cümleleri ve müzikalite açılarından şâheserleri arasındadır. Solo icralarının yanısıra eşi Fahire Hanım'la ikili veya üçlü ve daha fazla sayıda saz eşliğinde yaptığı icralarda da çok üstün performanslar sergilediği görülür. Kayıtları, ifadeli ve tavırlı bir icranın nasıl olması gerektiği konusunda ders niteliği taşır. Yedi yıl boyunca aldığı derslerle, hocası Cemil Bey'in sağ ve sol el tekniklerini tam anlamıyla kavramış ve hazmetmiş olduğu kayıtlardaki icralarından anlaşılır.

Fersan, özellikle saz eserleriyle 20. yüzyıl Türk mûsikîsinin en güçlü bestekârlarından biri olmasının ötesinde, Münir Nureddin, Mesud Cemil ve Şerif Muhiddin Targan gibi arkadaşlarında da görüldüğü gibi, gelecek onyıllar boyunca Türk mûsikîsine hayatiyet aşılayan bir mûsikî anlayışının önde gelen temsilcilerindedir. Mevlevî âyininin ilâhilere, peşrev ve saz semâîlelerinden sirto ve marşlara, kâr-ı nâtuktan kârçeye, beste ve semaîlerden şarkı ve fantezilerle reklam müziklerine kadar dinî ve lâdinî beste şekillerinin hemen hepsinden 400 civarında esere imza atmıştır. Saz eserleri bestekârlığında hocası Tanburi Cemil Bey'i yer yer aşmış olduğu rahatça görülebilen Fersan, klasik geleneklere bağlı fakat yeniliğe açık, yol gösterici ve tamamen kendine has bestekârlığıyla Türk mûsikîsinin kendisinden sonraki dönemlerini ve bestekârlarını derinden etkilemiştir.

Beste formlarının klasik çerçevelerini, tamamen alışılmışın dışında, çarpıcı, akıcı ve kendiliğinden gelen usta işi ezgilerin yaratıcısı olarak doldurmuştur. Bestekârlığının ilk dönemlerine ait eserlerinde ezgilerinin ritim unsurunun sürükleyiciliğinde olduğu görülen Fersan, kendine has mûsikî motiflerini soru-cevap cümleleri şeklinde örgülemek suretiyle farklı bir bestekârlık tavrı geliştirmiştir. Makamları kullanım tercihinde ise tamamen geleneksel üslup dairesinde kalmıştır. Birçok bestekârdan farklı olarak, eserlerinde büyük usuller de dâhil olmak üzere zengin bir yelpazede son derece akıcı eserleriyle usuller üzerindeki kudretli hâkimiyetini ortaya koymuştur.

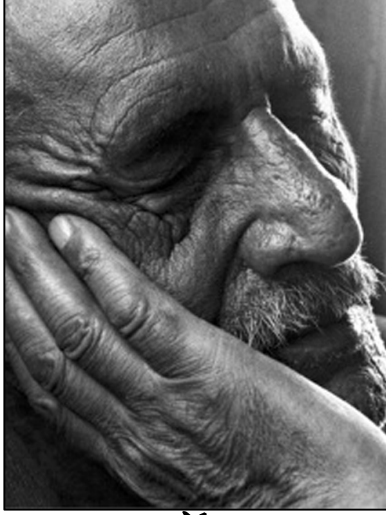
Refik Fersan'ın makamat ve usuller konusundaki hâkimiyetini, 1919 yılında girerek, devrin büyük üstadlarının oluşturduğu jüriden en yüksek notu aldığı Muzıka-yı Humayun'un sınavında karşılaştığı ve üstesinden geldiği barajlar ortaya koymaktadır:

Sınavda aştığı ilk baraj, tanburuyla birbirine aykırı beş makam üzerinde beş dakikalık bir taksim etmesidir. İkinci olarak, bilmediği bir eserin makamını ve usûlünü keşfederek notasını yanlışsız ve hızlı biçimde yazması istenir. Senkop ve tremolo gibi ritim ve nüans özellikleri taşıyan bir eserin melodisini dinleyerek notaya alması, aştığı üçüncü engeldir. En basitinden başlamak suretiyle Darbıfeth'e kadar bütün usulleri tek tek vurmuş, güfte taksimatlarının, usullerin hangi darblarına gelmesi gerektiğini örnekleriyle göstermiştir. Nihayet, güfte taksimatı yapılmamış ve usul çizgileri çekilmemiş bir nota üzerinde usulü belirleyip, sadece şiir olarak verilen güfteyi notaya doğru biçimde yerleştirmesi de aştığı beşinci baraj olmuştur.

Türk mûsikisindeki varlığı yalnızca bestekârlık ve icracılık boyutlarında kalmayan Fersan, Ankara Radyosu ve İstanbul Konservatuarı'nda çalıştığı yıllarda çok iyi derecede bildiği Hamparsum notası sistemiyle yazılmış sayılamayacak kadar çok klasik eserin transkripsiyonunu gerçekleştirerek, müzikolog kimliğiyle büyük ve tarihî bir hizmeti gerçekleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- Aksüt, Sadun Kemali; 500 Yıllık Türk Musikisi Antolojisi; İstanbul; 1967.
- Bardakçı, Murat; "Refik Bey - Refik Fersan ve Hatıraları"; Pan Yayıncılık; İstanbul; 1995.
- Güntekin, Mehmet; "Fersan, Refik"; Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi; Tarih Vakfı; İstanbul; 1994.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sadâ; Türkiye İş Bankası; İstanbul; 1958.
- Kalaycıoğlu, Rahmi; Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı; Cilt: I, İstanbul; (Tarihhsiz).
- Öztuna, Yılmaz; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi; Cilt: I; Sayfa: 290; Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1990.



ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

(1894-1973)

Âşık Veysel geleneksel âşık tipinin kendi yöresi içinde yer alan tüm özelliklerini taşımaktadır. Bu bakımdan özgün bir saz çalış tekniği vardır ve değişlerini bu tavrın dışında çalmamaya özen gösterir. Kendine has bir söyleme tekniği ile diğer icracılardan hemen ayrılır. Değişlerini ve yöre türkülerini bütünüyle yerli ağızla söyler.

A. HAYATI

Zor ve Acılı Yıllar

Âşık Veysel [Şatıroğlu] 1894 (H. 1310) yılının mayıs ayında Sivas'ın Şarkışla İlçesi'nin Sivrialan (=Sivr'alan/Söbalan) Köyü'nde dünyaya gelir. Annesi Gülizar Hatun, babası Ahmet Ağa'dır.

Veysel'in doğduğu Sivrialan köyü kıraç, verimsiz topraklara sahiptir. Köylüler kara sabanla çift sürer, kağı ile sap, saman getirir, bir çift öküzle döven koşarlar. Yaşam zordur köyde... Tarım ve hayvancılığa dayalı üretim biçimi, kır tipi hayat tarzı Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi Sivrialan Köyü'nde de hüküm sürmektedir... İşte bu zorlu hayat koşulları içinde, 7 yaşına kadar, koşar, oynar, coşar, güler Veysel... O yıl köyü kasıp kavuran çiçek hastalığı salgınına Veysel'le birlikte iki kardeşi daha yakalanır. Kardeşlerden ikisi o yılların aman vermeyen hastalığına, köydeki pek çok çocuk gibi yenik düşerler ve ölürlere... Veysel ise sol gözünü kaybeder...

Hem Veysel hem de ailesi, kaderlerine çaresiz razı olurlar. Ama felaketler bunla kalmaz; kötü kader yakasını bırakmak istemiyordur anlaşılana... Rivayet odur ki; bir gün babası inek sağarken Veysel babasının yanına gelir. Ters ve âni bir hareketinden ötürü orada duran öküzün boynuzu Veysel'in sağ gözüne girer; o gözü de hemen orada akıp kör olur... Ailesinin tedavi için ne maddî imkânları vardır, ne de yol yordam biliyorlardır. Bu çaresizlik içinde babası Ahmet Ağa, Veysel'in bu talihsizliğine bir yandan üzüldü, bir taraftan da ona yardım etmeye çalışır. Neyse ki yaşadığı ortam, Veysel'in başından geçenleri kısmen de olsa unutturacak, ona yeni bir hayat sunacaktır.

Gençlik Yılları ve Evliliği

Veysel'in dilinin çözüldüğü yıllar, gençliğe adım attığı yıllardır. Babası,

Veysel'in evlenme çağının geldiğini düşünmektedir. Bu düşüncesini kısa bir süre sonra hayata geçirir ve akrabalarından Esmâ'yı Veysel'le evlendirir. Veysel karısını sever; ancak bu sevgi kıskançlığı da beraberinde getirecektir. Karısı Esmâ bu kıskançlıkla dolu hayata 8 yıl tahammül edebilir; bu duruma dayanamayacağını anlayınca bir başkasıyla kaçıp terk eder Veysel'i...

Bu olaydan sonra Veysel daha da içine kapanır. Bu dönemde arkadaşları Kürt Kasım, Veysel'i yalnız bırakmaz; can yoldaşı olur ona. Kürt Kasım Veysel'e can yoldaşı olmak, onunla birlikte saz çalıp türkü söylemekle kalmaz, Veysel'in ikinci evliliği için de aracı olur. Bir süre sonra Zara'daki¹ 'Yalıncağ Baba Türbesi'nin işlerini yapan Gülizar Hanım ile evlenirler.

Veysel bu olayların ardından köyüne döner ve yaşamına devam eder. Çok geçmeden annesi ve babası ardı ardına hayatlarını kaybeder... Bir süre sonra çocukları olur; hayatını onlara adar. Yaşamını böylece sakin ve huzur içinde devam ettirir.

Yaşadığı Çevre ve Yetiştirme Koşulları

Âşık Veysel'in yaşadığı Sivas (Şarkışla) ve çevresi zorlu doğa koşullarına sahip bir yöredir. Veysel'in bu çevrede yaşadığı yıllar, -yani 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başları- kapalı bir sosyal yapının var olduğu, üretim ve tüketim ilişkilerinin bitmek tükenmek bilmeyen kısır bir döngü içinde devam ettiği yıllardır. Bu da yetmiyormuş gibi yoksulluk, kıtlık, savaş ülkeyi kırıp geçirmektedir. Veysel'in gençliği I. Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Elbette gözünden ötürü askere alınmaz ama tüm Anadolu halkı gibi o da savaşın sıkıntısını, zorluklarını büyük ölçüde yaşar.

Âşık Veysel'in köyü Alevî inanç ve kültürüne mensup bir Türkmen köyüdür. Özellikle kış aylarında Alevîliğin gereği olarak köye dedeler gelir, muhabbet edilir, âyin-i cemler yapılır. Bu toplantılarda hem müzik ve söz aracılığı ile mistik bir evrene yolculuk yapılır, hem de toplantının bir kısmında dünya işleri konuşulur, tartışılır. Mürşitler, dedeler konuşur; talipler dinler. Pek çoğu tasavvuf terimleriyle dolu olan deyişler okunur, zâkirler sazlarıyla söze eşlik ederler.

1 Sivas'ın bir ilçesi.

Cemlerde çalınıp söylenen deyişler, duvazlar, semahlar zaman zaman didaktik bir üslupla söylense bile, çoğu kez insanı duygusal bir ruh haline götüren coşkulu eserlerdir. Veysel'in mensubu olduğu toplum, dolayısıyla yaşadığı köy, her yıl bu türden toplantılara sahne olur. Sivrialan'ın da içinde bulunduğu bu bölgeden (Emlek Yöresi) yetişen ünlü âşıklar vardır. 'Kemter', 'Âşık Veli', 'Âşık Hüseyin', 'Agâhî', 'Ali İzzet Özkan', 'Devranî', 'Tâlibî', 'Veyselî' (19. yüzyıl âşıklarından), 'Kul Sabri' bu yörenin âşıklarından yalnızca birkaçıdır. Veysel bu âşıkların bazılarıyla tanışır; onlarla arkadaşlık yapar. Bir kısmını tanıma fırsatı bulamaz, ama onların da deyişlerini dinler, sözleriyle pişer.

Veysel'in âşık olarak tanınmasında ve bu mesleği yapmasındaki etmenler arasında şansa beraber onun duygu dünyasını besleyen, geleneksel kültürünü aldığı bu çevreyi de gözardı etmemek gerekir.

Talih Kuşu Kapıya Geliyor

1931 yılında, dönemin Sivas Maarif Müdürü Ahmet Kutsi Tecer ve onun birkaç yakın arkadaşının çabasıyla 'Halk Şairlerini Koruma Derneği' kurulur. Dernek üyeleri Sivas'ta bir 'Halk Şairleri Bayramı' düzenlemek fikrini kısa zamanda geliştirirler ve hayata geçirirler. Bayram süresince çalıp söyleyecek yerel müzikçileri ve âşıkları belirlemek ise başlı başına bir sorundur. Zira o yıllarda yerli sanatçılar bugünkü gibi rahatlıkla geniş kitleler önünde sanat uygulaması yapamazlar. 'Halk Şairleri Bayramını Düzenleme Komitesi', Şarkışla'nın Sivrialan Köyü'ne de uğrar. Heyet, Veysel'in evine geldiğinde Veysel karısına evde olmadığını söyler, katılmak istemez bu etkinliklere. Aslında çekinmektedir, hatta biraz da korkusu vardır. Zira devletin adamlarının onu soruşturmasının ardından, 'başına bir iş geleceğini' düşünür. Talih kuşunun kapısına kadar geldiğinin farkında değildir. Ancak, Tecer'in ısrarları karşısında dayanamaz ve bayrama katılır. Ve Bayramın en renkli simalarından biri haline gelir. 1931 yılına, yani 37 yaşına gelene kadar yoksul bir köylü saz şairi olarak yaşayan Veysel artık kabuğunu kırmış, meslekteki ilk hamlesini yapmıştır. O güne kadar 'Kör Veysel' adıyla anılan bu kişi, artık 'Âşık' payesi verilerek anılacak, ilk önce kendi vilayetinde, sonradan da tüm yurttan tanınarak Türk müzik ve edebiyat kültüründe seçkin yerini alacaktır.

İşte bu bayramla âşıklık mesleğinin kapılarını aralayan Veysel'in kısa zamanda dili çözülür, yalnızca eski âşıkların deyişlerini değil, kendi deyişlerini de özgüvenle çalıp söylemeye başlar. Yüzlerce şiir söyler, onlarca plak doldurur, memleketin dört bir yanında konserler verir, Köy Enstitülerinde eğitimlik (belletmenlik) yapar. Hakkında kitaplar, makaleler yazılır. Adından ve sanatından -yaşarken ve öldükten sonra- en çok söz edilen âşıklardan biri olur.

Her ne olursa olsun doğanın o en acımasız kuralı, Veysel için de geçerlidir elbette. Yalnız bu kural bazen acı çektirerek, yatağa düşürerek işler. İşte Veysel de böyle bir dertle yatağa düşer. Onulmaz derdinin adı akciğer kanseridir. Derdinin çaresizliğini kendisi de bildiğinden, son günlerini köyünde geçirmek ister. 21 Mart 1973 günü Âşık Veysel Şatıroğlu yaşamını yitirir. 22 Mart günü de 'sâdık yâri' olan kara toprakla buluşur.

B. SANATI VE ESERLERİ

Âşıklık Geleneği ve Âşık Veysel

Veysel'in köyü Sivrialan, 'Emlek' adı verilen ve daha çok Türkmen toplulukların yaşadığı bir yörenin içinde yer almaktadır. Sivrialan'a da bu yörenin âşıkları sık sık uğrar, sohbetler, muhabbetler, cemler yapılır. Veysel küçüklüğünden beri bu toplantılara katılmış, yörenin âşıklarından deyişler dinlemiştir. Babası da bu tür muhabbetlerin müdaviimlerindedir. Veysel'in şiire, saza, söze merakını keşfeden Ahmet Ağa, oğluna bir bağlama yaptırır. İlk saz derslerini kendi köyünün usta sazcularından Molla Hüseyin'den ve Çamşılı Ali Ağa'dan alır Veysel. Çalıştıkça saz çalmayı ilerletir; dağarcığına yüzlerce eseri katar. Kısa zamanda Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Agâhî, Sıtkı, Veli gibi usta âşıkların deyişlerini, sazıyla köyünde yapılan toplantılarda seslendirebilecek düzeye gelir. Âşıklığa ilişkin ilk adımların atıldığı bu yıllarda, Sivas'ta ve Sivrialan'da gelenek hiç kuşkusuz hâlâ tüm canlılığı ile yaşamaktadır. Veysel de artık diğer ozanların deyişlerini söylemenin yanında kendisine ait sözlerle bu geleneğin içinde var olmak arzusu içine girecek ve duygularını sözlerle dile getirmeye başlayacaktır. Bu onun âşıklık mesleği için başlangıç dönemidir.

1900'lü yılların ilk çeyreğinde Anadolu toprakları üzerinde cereyan eden olaylar ve bu olayların sonucunda karşı karşıya kalınan siyasal durumun

Cumhuriyet rejimini doğurması, geleneksel kültür hareketleri içinde en önemli taşıyıcı ve tamamlayıcı unsurlardan biri olan âşıkların bu rejime büyük ilgi duymaları sonucunu doğurmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde - zaman zaman tekke kültürü içerisinde yer alsalar, büyük şehirlerin çeşitli muhitlerinde ve asker ocaklarında farklı bir görünüm sergileseler dahi- köylü kültürünün bir parçası olarak görülen âşıklar, Cumhuriyet'in kendileri için bir çıkış yolu olacağını kısa zamanda fark etmişlerdir. "*Köylü memleketin efendisidir*" sözünden güç alarak, kentli olma, medeniyetle bütünleşme yolunda kısa zamanda büyük atılımlar yapılacağı ümidi, âşıklarda sürekli var olmuştur. Bu bakımdan yönetimin onlara verdiği/yüklediği görevleri yine toplum adına kullanarak yeni rejimi desteklemekten geri durmamışlardır.

Cumhuriyet bir açıdan sosyal değişim ve dönüşüm projesi olduğundan, bu değişim ve dönüşümün getirdikleri âşıkları da etkilemiştir. Bu genel değerlendirmenin daha pek çok sosyal olguya indirgenmesi mümkünse de, biz burada daha fazla ayrıntıya girmeden yukarıda ele almaya çalıştığımız bu dönem ve bu dönemin yetiştirdiği âşık tipinin belirgin siması Âşık Veysel'e getirmek istiyoruz sözü. İşte Âşık Veysel böylesi bir dönemde bir kısım fikir ve sanat adamının 'halkçı' görüşleri doğrultusunda Anadolu'yu anlama gayretleri sırasında keşfedilmiş 'özel' bir âşıktır. Veysel için Âşıklar Bayramı önemli bir olaydır; ki bu organizasyon, o güne değin elinde sazı, yöresinin türkülerini ve eski âşıkların deyişlerini söyleyen yerel sanatçı tipinden çıkıp âşık kimliğine geçişin sürecini belirlemiştir. Veysel'i âşık yapan, elbette tek başına Âşıklar Bayramı değildir. Bu yalnızca bir vesiledir. Âşık Veysel'in iç çelişkileri, yaşama dair beklentileri, daha önce yaşadığı dramatik olaylar, onun duygu dünyasını geliştirmiş, belki de o güne kadar olgunlaşmasını sağlamıştır.

O, Anadolu'nun ortasındaki bir köyde kendi sosyal çevresinin oluşturduğu şartlar ve iç dünyasının yönlendirmesiyle yetişmiş bir köylü âşıktır. Şeklen geleneksel çizgisini sürdürse de 'gelenekçi bir âşık' değildir o. Kendi bildiklerini (veya doğru bildiklerini) anlatmak ve bir ölçüde de geçimini temin etmek için düşer yollara. Bu bakımdan geleneksel 'gezgin âşık' tipinin modern versiyonu olarak görebiliriz Veysel'i. Köyden köye, şehirden şehire dolaşır durur memleketi. Önceleri yanında İbrahim adlı bir arkadaşı vardır. 1940'a kadar onunla gezerler. Daha sonra köylüsü, 'Küçük Veysel' lakabıyla anılan bir genç

arkadaşı ile -Veysel Erkılıç- dolaşırlar yurdu. Küçük Veysel, onun hem can yoldaşı, hem de meslek arkadaşıdır. Her gittikleri yerde birlikte çalar, çağırırlar. Fikirleri de uyar birbirlerine, sesleri de. Küçük Veysel, yaşama genç yaşında veda edince Veysel yalnız kalır. Son zamanlarına kadar ona yolculuklarında eşlik eden oğlu Ahmet Şatıroğlu olmuştur.

Halk Şiiri İçinde Âşık Veysel'in Yeri

Âşık; kendi deyişlerini (şiiirlerini) yazan veya söyleyen yerli halk sanatçısı tipine verilen isimdir. Zira Anadolu'nun çeşitli yerlerinde âşık adıyla anılan -Veysel'in daha önce yaptığı gibi- yöresindeki eski ve yeni âşıkların deyişlerini seslendiren, halk türkülerini çalan ve okuyan kişiler de vardır. Ancak Anadolu yarımadasında karşımıza çıkan âşıkların bazı özellikleri Veysel'de yoktur. Örneğin Veysel 'atışma' yapmaz, 'muamma' çözmez, 'leb-değmez' söylemez; gördüğü rüya sonucunda pîr elinden dolu içip dili çözülmemiştir. Buna karşın 'âşık şiiiri' geleneğinin tüm şekil özellikleri Veysel'in şiiirlerinde görülür. Veysel şiiirlerinde, hece veznini ve bu veznin 8'li ve 11'li kalıplarını kullanır.

Deyişlerinde (ki Veysel, 'şiiir' yerine 'deyiş' demeyi tercih eder) daima öz-lü ve içten bir anlatım vardır. Doğayla, insanla, toplumla yoğrulmuş sözler Veysel'in şiiirlerinde en üst düzeyle dile getirilir. Özellikle 'toprak' üzerine söylediği deyişler, insana varlık ve yokluk arasındaki derin gitgelleri hatırlatan duru ifadeleri içerir. Köyün, köylünün, kır toplumunun en fazla önemsedığı ve yaşamını bağladığı 'toprak', Âşık Veysel'in şiiirinde -o güne kadar hiç ele alınmamış bir biçimde- irdelenmiştir:

*“Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldu
Benim sadık yârim kara topraktır”*

Bu deyişindeki lirizmin, tasvir zenginliğinin yanında toprakla olan ilişkisini anlatan daha basit deyişleri de vardır:

*“Aşlıma karışıp toprak olunca
Çiçek olup mezarımı süslerim*

*Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar
Gökyüzünde dalgalanır seslerim”*

Ya da:

*“Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir benim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider”*

Âşık Veysel’in şiirlerindeki pastoral anlatım gerçekten doğayı gözle görebilen bir kişinin dahi ilerisindedir.

*“Cümle ağaç uykusundan uyandı
Giyinmiş donunu yeşil atlastan
İrenk irenk çiçeklere boyandı
Gidermiş kederi kurtulmuş yastan”*

Veysel inançlı bir insandır. Allah’ın varlığını ve birliğini deyişlerinde sürekli tekrarlar: “Allah varlığı mevcut insanda”, “Allah birdir inanmışız insana”, “Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar”, “Korkarız Allah’tan bir de vicdandan” gibi dizeler bunlardan yalnızca birkaçıdır. Zaman zaman da çok samimi bir üslupla Allah’la söyleşir:

*“Bu âlemi gören sensin
Yok gözünde perde senin
Haksıza yol veren sensin
Yok mu suçun bunda senin”*

.....

*“Saklarım gözümde güzelliğini
Her neye bakarsam sen varsın orda
Kalbimde gizlerim muhabbetini
Koymam yabancıyı sen varsın orda”*

Deyişlerinde köy ve çevresinin sosyal yapısına ilişkin örneklemelere bolca yer verir. Bunu biraz daha ileri götürerek yurt genelindeki çoğu olayda köyü ve köylüyü temel alarak fikir beyan eder. Ancak -daha sonraki bölümde bu

konuya değineceğimiz gibi- tüm bu olayları işleyen/içeren şüirlerinde yöneten ve yönetilen arasındaki çelişkiye dair eleştirel bir yön bulmak zordur. Çünkü dönemin entelektüelleriyle ve devlet erkânıyla, dolayısıyla rejimle ve onun ideolojisiyle sıkı ilişkileri vardır Veysel'in.

Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içinde önemli bir yer oluşturan 'Alevî âşıklar' arasında da özel bir konumu vardır. Alevî kültürü içinde yetişmiş olması, onun duygu dünyasını hiç kuşku yok ki direkt etkilemiştir. Ancak o, ne Alevîliğini ne de Alevîliği -birkaç örnek hariç- deyişlerinde işlememiştir. Bunu, o dönemin koşullarında kendisine yüklenen veya yüklediği 'ayrılıkçı' değil 'birleştirici' bir kimlik taşıma misyonuna bağlamak mümkündür. Alevî kültürünün 'mersiye' (Kerbela için), 'semah' gibi türlerindeki bazı örneklerini -usta malı eserler olsa da- seslendirmiştir. Ancak Alevî-Bektaşî edebiyatının en karakteristik temalarından olan 'Duvaz-İmam', 'Kerbela mersiyesi', 'Hz. Ali Nâtı', 'Miraçlama' vs. türlerde örnekler vermediğini -bu türden şüirleri varsa da- en azından bunların yayımlanmadığını biliyoruz.

Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içindeki konumunu yukarıda kısaca ele almaya çalıştıktan sonra, şimdi de âşıklığı üzerinde yapılan tartışmalara ve görüşlere kısaca değinelim: Hemen belirtmekte yarar vardır ki bunlar daha çok Veysel'in ölümünden sonra ortaya çıkan, bilimsel bir üslup ve yöntem izlemekten ziyade, duygusal ve ideolojik yanı ağır basan görüşlerdir ve bu perspektifle değerlendirilmelidir. Bu görüşlerden ilki, folklorcu Cahit Öztelli'ye aittir. Öztelli şöyle diyor yazısında:

"...bir sanatçıda her şeyden önce sanat gücüne bakılır. Değeri ona göre biçilir. Konuları ne olursa olsun, söyleyiş biçimine, diline, sazına, güzelliği getirişine bakılır. Bu bakımdan Veysel'e güçlü ozandır demeye hak kazandıracak yanı çok azdır (...) Onun dostlarına bu yargılar belki acı gelecektir, ama ne yapalım ki gerçek budur. Veysel çok şişirilmiş bir balondur."

Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş ise şöyle demektedir:

"...âşık geleneğinin son ve büyük temsilcisi ise Âşık Veysel'dir. (...) Âşık Veysel'in bir büyük tarafı da aşırı cereyanlara kapılmamasıdır. Bazı âşık geçiren kimseler saz ve sözlerini sosyalizmin, marksizmin emrine vermişler ve yok olup gitmişlerdir. O saz ve sözünün haysiyetini korumasını bilmiştir. Bir

zümrenin değil, milletin şairi olması bu sebeptedir. Veysel milletin ve vatanın bütünlüğüne inanan, bunu dile getiren âşıktır. Devrimizin en büyük ‘âşık’ı olarak edebiyat tarihimizde mümtaz bir yer alacaktır.”

Doğan Hızlan ise şu sözlerle tanımlar Âşık Veysel’i:

“Halk şiiri geleneğinin son temsilcisi Âşık Veysel öleli dört yıl oldu. Aradan geçen dört yıl şu değerlendirmeye götürüyor bizi. Âşık Veysel’den sonra halk şiiri geleneği noktalandı.”

Görülen odur ki yazılanların ve söylenenlerin tümü acele ile kaleme alınmış duygusal ve popüler yazılardır. Hiçbir bilimsel analiz yapılamadan 1970’li yılların ‘tozu dumanı’ içerisinde heyecanla yazılmışlardır. Âşık Veysel ne ‘çok şişirilmiş bir balon’dur, ne de ‘âşıklık geleneğinin son temsilcisi’dir. Bu türden fikirleri bugün dahî dile getiren pek çok kişi vardır elbette... Âşık Veysel’in tüm özellikleri ancak çeşitli disiplinler tarafından analizler yapıldığında ve bütüncül olarak ele alındığında anlaşılacaktır. Böylelikle geleneğin içindeki Âşık Veysel’in sanatsal, ideolojik, felsefi yönleri daha rahat ortaya konulmuş olacaktır.

Âşık Veysel’in Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi

Âşık Veysel geleneksel âşık tipinin kendi yöresi içinde yer alan tüm özelliklerini taşımaktadır. Bu bakımdan özgün bir saz çalış tekniği vardır ve deyişlerini bu tavrın dışında çalmamaya özen gösterir. Kendine has bir söyleme tekniği ile diğer icracılardan hemen ayrılır. Deyişlerini ve yöre türkülerini bütünüyle yerli ağızla söyler. Bu konuyla ilgili olarak Ruhi Su, bir anısında Veysel’in tavrı konusundaki hassasiyetini şu sözlerle dile getirir:

“Veysel ile tanışmamız oldukça ilginç. Sanırım 1941 yıllarıydı. Ankara’da Ahmet Kutsi Tecer Bey’in evindeydim. (...) Bir ara, türkü söyleme arzumu belli ettim. ‘Pekala, hadi bakalım Ruhi Su, sen de bir iki türkü söyle’ dediler. Bir saz eşliği olmadan birkaç türkü söyledim. Sonunda, ‘nasıl buldun Veysel?’ diye bir soru atıldı ortaya. Veysel düşündü; ‘efendim dedi, dağlarda bir çiçek olur, onu alır şehre getirirsin, güzel saksılarda güzel topraklar içinde yetiştir, geliştirirsin. Belki, bir gün daha güzel bir çiçek olur, ama eski kokusunu belli ki bulamayız’ dedi. Ben bu davranışa biraz alındım. Gereken dersi de aldım.

Ama işimin yanlış olmadığını da biliyordum. Benim aldığım müzik kültürü, ses eğitimi içinde görevim zaten, işte o başka çiçeği bulmaktı. O gelişmiş başka çiçeği...”

Müzikal uygulamaları bakımından Âşık Veysel'i her ne kadar geleneğin içinde görsük de, o aynı zamanda geleneğin içinde kendi tarzını oluşturabilmiş bir sanatçıdır. Geleneği hem yeniden üreten bir vasfa sahiptir, hem de geleneğin aktarıcısı konumundadır. Örneğin âşık tavrı dışında kalan repertuar içinde Sivas yöresinin pek çok türküsünü çalar ve söyler. *Kekliğidim Vurdular, Çiğdem Derki Ben Elâyım, Yüce Dağ Başında Kar Var Buzunan, Bülbül, Hacı Bey'in Ağıtı* gibi kırık havalar; *Yastadır Ey Deli Gönül, Ağ Gül Seni Camekanda Görmüşler* gibi uzun havalar hep onunla hayat bulmuş ve ondan derlenmiş halk ezgileridir. Yani bir bakımdan Veysel yerel halk ezgilerinin kaynak kişisidir de. Âşık şiiri içinde yer alan ezgilerin ve deyişlerin bir kısmının repertuara kazandırılması da Veysel sayesinde olmuştur. *Kul Olayım Kalem Tutan Ellere* (Pir Sultan Abdal), *Yiğitler Silkinip Ata Binince* (Koroğlu), *Dedim Dilber Didelerin Islanmış* (Erzurumlu Emrah) bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Tüm bu repertuarı hafızasında tutar. Hafızayı canlı tutmak ve deyiş/türkü sözlerini unutmamak için sazından yararlanır. Veysel bir söz ustası olmakla beraber sazsız düşünülemez elbette. Bulunduğu ve tâbî olduğu kültür saza kutsiyet izafe eder ve âşığı sazsız düşünemez. Ancak onun gibi pek çok âşık için geçerli olan bu durum Veysel sözkonusu olduğunda ayrıca ele alınmalıdır. Zira onun bağlamayla olan ilişkisini ikili bir sebep-sonuç ilişkisi içinde değerlendirmek gerekir: Sazı onun için hem dilinin çözülmesi, hem de 'gönlüne dert ortağı' olması için kullandığı bir araçtır. Bağlamasına verdiği düzen (akort) ile öylesine özdeşleşmiştir ki halk müziği terminolojisinde bu akort sistemine 'Veysel Düzeni' adı verilir.

Cumhuriyet İdeolojisi ve Âşık Veysel

Hiç kuşku yok ki Anadolu'nun ortasındaki bir köyde basit bir hayat süren orta yaşlı bir sazıcıyı 'Âşıklar Bayramı' adı altında düzenlenen bir organizasyon sayesinde keşfedenler, Cumhuriyet ideolojisini tüm yurda yayılmasını

amaçlayan ve gittikleri yerleri 'aydınlatmak' üzere görevlendirilen sanat ve fikir adamlarından başkaları değildiler. Ahmet Kutsi Tecer ve Muzaffer Sarı-sözen başta olmak üzere daha pek çok kişi Veysel'in tanınmasında büyük rol oynamışlardır.

Veysel'in ilk şiirleri Ankara Halkevi'nin resmî yayın organı olan *Ülkü*'de yayımlanır. 1940 yılında Ahmet Kutsi Tecer, Veysel'in kırka yakın şiirini bir kitap bütünlüğünde yayımlar, ki bu Veysel'in ilk şiir kitabı olmuştur.

Âşık Veysel, profesyonel meslek yaşamına başladıktan sonra devlet erkânıyla daima iyi ilişkiler içerisine girmiştir. Behçet Kemal Çağlar, Sabahat-tin Eyüboğlu, Refik Ahmet Sevensil, Bakî Süha Ediboğlu, Mesud Cemil Tel, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha nice bürokrat, bilimsanı ve sanatçıyla dostluk ilişkisi yaşadığı bilinmektedir.

Atatürk devrimlerine sıkı sıkıya bağlı bir âşıktır. O, Atatürk'ün açtığı yoldan gösterdiği hedeflere ulaşmak için çalışmanın en büyük erdem olduğunu düşünür:

*“Atatürk'tür Türkiye'nin ihyası
Kurtardı vatanı düşmanımızdan
Canını bu yolda eyledi feda
Biz dahi geçelim öz canımızdan”*

Dizeleriyle başlayan bu destan 1933 yılında Cumhuriyet'in onuncu yıl-dönümü nedeniyle yazılmıştır. 1938 yılında Atatürk'ün ölümü üzerine söylediği *Atatürk'e Ağıt* adlı deyişi onun için asıl dönüm noktası olmuştur.

*“Ağlayalım Atatürk'e
Bütün dünya kan ağladı
Hükümrân olmuştu mülke
Geldi ecel can ağladı”*

.....

Atatürk'ün ölümünün ardından söylediği bu deyiş hemen plağa alınmış, radyolarda sürekli çalınmış, kasaba ve şehirlerde hoparlörler aracılığı ile geniş kitlelerin duyması sağlanmıştır. Böylelikle Âşık Veysel'in yurt genelinde sesi-nin duyulmadığı yer kalmamıştır. 1940'lı yıllara gelindiğinde artık iyiden iyiye

Veysel'in 'büyük bir âşık' olarak tanınacağı koşullar hazırlanmış bulunmaktadır. Bu dönemde Veysel, Köy Enstitülerinin bünyesinde 'belletmen' olarak görev almaya başlar. Köy Enstitülerinde bazen saz dersi verdiği, öğrencilerle türküler çalıp söylediği bilinmektedir. Kanaatimizce Veysel'in enstitülerde daha önemli bir misyonu bulunmaktadır. Bilindiği gibi Köy Enstitüleri, köylü çocukları arasından seçilen gençleri çeşitli alanlarda (eğitim, tarım, sanat, sağlık) yetiştirerek tekrar köye göndermeyi, dolayısıyla 'aydınlanmayı' ve 'kalkınmayı' köyden başlatmayı amaçlayan bir projenin kurumlarıdır. Burada yetişen köylü çocuklarına, müzik, resim, heykel gibi sanatların formal eğitimleri en üst düzeyde verilmektedir. Ancak bu kurumlarda köylü çocuklarının dilinden anlayan köylü edasıyla konuşan kişilere de ihtiyaç vardır. İşte Âşık Veysel de böyle bir ihtiyacın sonucunda, köylü çocuklarına köy türkülerini söyleyen ve söyleten, onlara Atatürk devrimlerinin yılmaz savunucusu olmaları yolunda öğütler veren bir halk şairidir.

Veysel'in enstitü macerası Arifiye'de (Sakarya) başlar; daha sonra Hasanoğlan (Ankara), Gölköy (Kastamonu), Çifteler (Eskişehir), Yıldızeli/Pamukpınar (Sivas)'da devam eder ve Akpınar (Samsun) Köy Enstitüsü'nde son bulur. Daha sonraki yıllarda köye hizmet götürecek yüzlerce öğretmen adayının hocasıdır artık Veysel...

1940'lı yılların tek partili iktidarı süresince yaşamının en hareketli dönemini yaşamıştır. Âşıklık mesleği bakımından da en parlak dönemi bu dönemdir. Yaşamı boyunca gerek Cumhuriyet Halk Partisi'nin üst düzey yetkililerinin ve aydınların, gerekse partinin en çok önem verdiği Köy Enstitülerinin daima yanında yer almıştır. 1950 yılından sonra gelişen olaylar, Veysel'i enstitülerden kopardığı gibi devlet ve hükümet erkânıyla ilişkilerinde de bozulmalara neden olmuştur; bu sebeple 1950'li yılları daha çok köyünde geçirmek zorunda kalır... Tüm bu olaylar üzer Veysel'i... Ancak bu dönemin de hükmü geçmiştir. 1960 yılında ihtilal olur. Veysel yine aynı şevkle Atatürkçü düşüncüyü solumak ister, ama artık yaşlanmıştır. O dönemin ileri gelen bürokrat ve vekillerinin devrin iktidarına götürdükleri teklif ve sonrasında çıkartılan bir yasa ile (16.7.1965/690) Âşık Veysel'e, 'anadilimize ve millî birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı' yaşadığı sürece vatanî hizmet tertibinden 500 lira aylık maaş bağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, İbrahim; Sivas Halk Şairleri Bayramı; Sivas; 1965.
- Duygulu, Melih; Âşık Veysel (CD/Kitap); Kalan Müzik; İstanbul; 1999.
- Hınçer, İhsan; “Şarkışlalı Aşık Veysel Şatıroğlu”; Türk Folklor Araştırmaları; Cilt: 1; Sayı: 14 (Eylül 1950); Sayfa: 216.
- Hızlan, Doğan; **Makale Adı: ???**; Cumhuriyet Gazetesi (26 Mart 1977).
- Öz, Gülağ; Anı, Makale ve Röportajlarla Âşık Veysel Antolojisi; Ankara; Tarih-siz.
- Özen, Kutlu; “Âşık Veysel’in Eşi Gülizar Şatıroğlu Diyor ki: ‘Âşık Beni Çağırıyor’”; Türk Folkloru; Cilt: 3; Sayı: 33 (Nisan 1982); Sayfa: 12-13.
- Öztelli, Cahit; “Âşık Veysel Gerçeği”; Milliyet Sanat; Sayı: 176 (19 Mart 1976); Sayfa: 7.
- Su, Ruhi; “Âşık Veysel”; Yelken Dergisi; Sayı: 194 (Nisan 1973); Sayfa: 14.
- Şatıroğlu, Âşık Veysel; Dostlar Beni Hatırlasın; Düzenleyen: Ümit Yaşar Oğuzcan; Türkiye İş Bankası; İstanbul; 1973.
- Timurtaş, Faruk Kadri; “Âşık Veysel ve Halk Kültürü”; Sivas Folkloru; Cilt: 1; Sayı: 4 (Mayıs 1973); Sayfa: 13-14.
- Turan, Metin & Öz, Gülağ & Yılmaz, Osman; Dostlar Seni Unutmadı/Âşık Veysel; Kültür Bakanlığı; HAGEM Yay.; Ankara; 1999.



SAEEDDİN KAYNAK

(1895-1961)

“Sadettin Kaynak, uçsuz bucaksız ilhâmını; ister Frât’ın köpük köpük sularından, Bingöl yaylalarının yücelerinden, Hatay’ın Türk topraklarına katılmasından almış olsun; isterse Erzincan felaketinin derin acısından, oğlu Feyyaz’ın yanan boynunda Mehmetçiğin kahramanlığını görüp de alsın. İsterse de film senaryolarındaki sevdâlardan, ayrılıklardan, aşklardan, Karadeniz uşaklarının çığırışlarından ya da hayâl dünyasının sonsuzluklarından almış olsun. O besteler, öz be öz Türk’ün ve onun mûsikîsinin malıdır. Bugüne kadar olduğu gibi, bundan sonra da modası hiç geçmeyecektir.”

(Hasan Oral Şen)

A. HAYATI

Yirminci yüzyılın olduğu kadar, Türk mûsikî tarihinin de en önde gelen bestekârlarından biri olan Kaynak, 28 Mart (bazı kaynaklarda 15 Nisan) 1895 tarihinde İstanbul'da Fatih'in Sarıgül semtindeki Lütü Paşa Mahallesi'nde doğar. Soylarının, İran'la Irak arasındaki bölgeye yerleşmiş Türkler'den geldiği söylenir. Daha sonra bir kısmı İspir'e, diğer bir kısmı Rize dolaylarına göç eden bu toplulukta Kaynak'ın ailesi Rize-Derepazarı civarındaki Çukurlu köyüne yerleşen kolda yer almakta ve 'Hacıoğulları' diye tanınmaktadır. Babası, Fatih Camii dersiâmı, Huzûr-ı Hümâyun hocası ve Tedkîkât-ı Şer'iyye Ahkâm-ı Şahsiyye (Temyiz Mahkemesi) üyelerinden müderris Ali Alâeddin Efendi, annesi Havva Hanım'dır. Ali Alâeddin Efendi'nin hastalığı sebebiyle Rize'ye giden aile, onun 1905'te vefatı üzerine tekrar İstanbul'a döner ve Eminönü'nde Küçükpazar semtine yerleşir. Kaynak, ilk ve ortaöğretimini civardaki okullarda sürdürürken 9 yaşında babasının da büyük isteği olan hâfızlığını tamamlayarak Fatih Camii'nde icâzet alır. Mercan İdâdîsi'ni bitirdikten sonra Balkan Harbi sırasında Dârülfünûn Ulûm-ı Şer'iyye Şubesi'ne (İlahiyat Fakültesi) kaydolursa da I. Dünya Savaşı'nda tahsil gören gençlerin de askere alınması üzerine 1917'de tahsilini bitiremeden askere alınıp ihtiyat zâbiti olarak Diyarbakır'a gider. Bu dönemde Mardin, Elazığ ve Harput'ta bulunur. 1920'de terhisıyla birlikte İstanbul'a dönerek Odesa'ya sefer yapan gemilerde kâtip olarak çalışmaya başlar. Ancak onun asıl arzusu, babası gibi dinî sahada çalışmaktır. Bu sıralarda fark imtihanını verip yarım kalan ilâhiyat öğrenimini tamamlamasının ardından Yavuz Sultan Selim Camii ikinci imamlığına tayin edilir. 1928'de aynı camiinin başimamlığına yükseltirse de, bestekâr ve icrâcı olarak mûsikî adamı kimliğinin zamanla önplana çıkması, onun bu iki kimlikten birini tercih etmesini zorunlu kılar ve imamlık görevinden istifa eder. Kaynak, hayatının bundan sonraki kısmında kendini tamamen

mûsikî çalışmalarına verir. 1953 yılında kendi isteği üzerine Sultanahmet Camii ikinci imamlığına getirilirse de aynı yılda ses sanatçısı Hamiyet Yüceses'in Şişli'deki evinde, *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* filminin mûsikî çalışmaları sırasında beyin kanaması sonucu felç geçirir. 14 Ağustos 1954 tarihinde İstanbul'da yapılan jübilesini, Ankara ve İzmir'deki jübileler takip eder. Hastalandıktan sonra biraz da istirahat amacıyla ömrünün son yıllarını Kadıköy Koşuyolu'nda müstakil bir evde geçirir. 3 Şubat 1961 Cuma günü Haydarpaşa Numune Hastahanesi'nde vefat eder ve ertesi gün vasiyeti üzerine Nuruosmaniye Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Merkezefendi'deki aile kabristanına defnedilir.

1926 yılında Yavuz Sultan Selim Camii başıamamı Ömer Efendi'nin kızı Fatma Zehra Hanım'la evlenen Kaynak'ın, bu evlilikten Emine Cavidan (ö.1993), Ali Yavuz (ö.1994), Ömer Feyyaz, Cengiz ve Mustafa Günaydın (ö.1993) adlı çocukları dünyaya gelmiş, Cengiz 2,5 yaşında iken vefat etmiştir.

B. SANATI

Mûsikî Öğrenimi ve Çalışmaları

Küçük yaşta sesinin güzelliğiyle dikkati çeken Kaynak, 10 yaşlarında Hâfız Melek Efendi'den ilk mûsikî bilgilerini alarak kendisinden bir süre ilâhi meşkeder. Bu çalışmalarını bir müddet sonra Kasımpaşa Küçük Piyale Camii imamı mûsikîşinas Şeyh Mehmed Cemâleddin Efendi ile devam ettirir. Hattât, bestekâr Kemal Batanay'la beraber 1 yıl kadar devam ettirdikleri bu derslerde dört fasıl, pek çok ilahî ve durak meşkeder. Cemâleddin Efendi'den geçtiği ilk eser, Tab'i Mustafa Efendi'nin "*Çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin*" mısırâyıyla başlayan bayâtî ağır semâîsidir. Askerliği sırasında bulunduğu bölgelerin halk mûsikîsi kaynaklarını yakından inceleme imkânı bulur. Askerlik dönüşü (1920) hattât, bestekâr Neyzen Emin Dede (Yazıcı) ve Muallim Kâzım Bey (Uz)'den aldığı derslerle mûsikîdeki bilgilerini ilerletir. Kâzım Bey'den meşk ettiği ilk eser, Zekai Dede'nin sabâ makamındaki kâr-ı nâtûkıdır. Kaynak, hocası hakkında, "*Usûl vurmada mâhir ve nâzik bir tavır sahibi olan Kâzım Bey her yaptığı eseri sıcağı sıcağına bana*

meşk eder ve benden dinlemekten zevk alırdı. Bütün eserlerini bizzat kendisinden meşk ettim. Meşk etmekten usanmaz, her müracaat edene bilgi verir, kabiliyetli olanların ayağına kadar gider meşk ederdi.” ifadelerini kullanmıştır. 50’ye yakın eser geçtiği hocası Kâzım Bey’le birlikte İbnülemin Mahmud Kemal (İnal)’in Beyazıt Bakırcılar’daki konağında her hafta pazartesi günü düzenlenen mûsikî toplantılarına katılarak dönemin ünlü edebiyat, sanat ve mûsikî çevreleriyle tanışma imkânı bulur. Diğer hocası Emin Dede’den meşk ettiği ilk eserler Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin “*Ey Habîb-i Kibriyâ ve’y matla-ı nûr-i Hudâ*” mısırâyıyla başlayan hüzzam durağı ile sûzidil durağıdır. Daha sonra İsmail Dede Efendi’nin hüzzam, şevkutarab ve ferahfezâ âyinleriyle kısmen Itrî’nin segâh, Zekai Dede’nin sûzinâk ve İsfahan âyinlerini, *Mî’râciyye*’nin ilk bölümünden bir kısım ve bazı ilahîler meşkederek.

Kaynak, mûsikîde notaya çok önem vermiş, notayı herhangi bir eğitim almadan kendi kendine öğrenmiştir. İşlerinin yoğunluğu, onun bu konuda sürekli bir hocaya devamını zorlaştırmıştır. Bunun üzerine, önce bu konudaki genel bilgileri öğrenmiş, ardından ezberinde olan eserleri nota olarak okumaya çalışmıştır. Bestekârlığa başladıktan epey bir zaman sonrasına kadar nota okumayı bildiği halde bir melodiyi notaya alamaz. O zamana kadar eserlerini başkalarına notaya aldırılmıştır. İlk zamanlarda bazı eserlerini hocası Kâzım Uz ve Leon Hancıyan, daha sonraları Udî-Bestekâr Kadri Şençalar ve Kemanî Maksut Sazer notaya almışlardır.

Hâfızlığı, Okuyuculuğu (Kur’an, Mevlid, Gazel)

Kaynak, dinî sahadaki vazifelerini son derece önemsemiş ve kendisinin de bu özellikleriyle anılmasını istemiştir. Ali Rıza Avni’ye bizzat dikte ettirdiği biyografisi ile ilgili olarak söylediği ilk cümle son derece mânidardır: “*Evlât, benim için ileride yazacağın veya senden isteyecekleri terceme-i hâlim (hayat hikâyem) için yazıların başına hâfız demeyi, sakın unutma.*”

Kaynak’ın çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren en büyük arzusu, dinî sahada babası gibi donanımlı; Kur’an, ezan ve mevlid okuma konusunda da söz sahibi bir kişi olabilmektir. Bunu da hakkıyla başarmıştır. O, hâfızlığa verdiği önemi ve hâfızlığın hayatındaki yerini şöyle ifade etmektedir: “*Yüce Allah’ın bana en büyük ikrâmı ve lütfu, kendi kelâmını ezberime almayı bana*

nasibetmiş olmasıdır.” Nitekim o dönemin bestekâr-hâfızlarından arkadaşı Ali Rıza Sağman bir eserinde Kaynak için şunları söyler: *“O tatlı, o yumuşak ve o zengin sesi, her şeyden ziyade Kur’an okumak için yaratılmıştır. O ibrişim sedâ, o güzel edâ, ne Kur’ân’ı sıkır, ne kulakları tıkar, ne de ruhları boğar.”* Bir diğer eserinde de tecvidle okuduğu Kur’ân’ı *“Genel bir tabirle, yağdan kıl çekilir gibi”* kelimeleriyle ifade eder. Talebelerinden Hâfız Kâni Karaca, Kaynak hakkında şöyle der: *“Ben notayı Sadettin Kaynak Hoca’dan öğrendim. Makamların özelliklerini tek tek anlatır, makamın seyrindeki o perdeleri sesiyle verir, sonra bunlardan uzun uzun tatbikat yaptırır. Çok kuvvetli bir hâfızdı. Ezberi inanılmayacak kadar kuvvetli olup, Kur’an’ın neresini açarsanız oradan okurdu, yani hâfızası mükemmeldi.”*

Hatipliği konusunda da oğlu Feyyaz Kaynak şunları söylüyor: *“Babam, cemaate hitap edeceği zaman öylesine hazırlık yapardı ki, imtihana gidecekmişcesine, resmen ders çalışır gibi anlatacağı konuyu ezbere alıp, inandırıcı bir tonda, ikna edici olmaya çok özen gösterirdi. Okumak yerine, ezberden konuşmayı her zaman tercih ettiğini söylerdi.”*

Sadeddin Kaynak’ın, din dışı mûsikî sahasındaki gazelmanlığı da hâfızlığı ile birlikte düşünmek gerekir. Mûsikî öğretiminde ehil kişilerle ve meşek geleneği çerçevesinde çalışmalar yapmış, sahip olduğu ses güzelliğiyle dinî mûsikî icrâlarının yanısıra özellikle gazelmanlıkla da büyük başarı sağlamıştır. Onun plâklara okuduğu gazellerle birlikte mûsikî meclislerindeki gazelleri de Türk mûsikîsi arşivinin unutulmaz eserleri arasındadır. Tizleri son derece güçlü etkileyici sesi ve makam geçkilerindeki hâkimiyeti ile bestekârlığının da etkisiyle ortaya çıkan nağme zenginliği, onun icrâlarındaki başarının önemli etkenlerindedir.

Kaynak’ın 1926-1935 yıllarında doldurduğu taş plaklar, Türk mûsikîsi arşivinin en değerli eserleri arasındadır. 1926-1927 yıllarında önce Dârüt-tâlîm-i Mûsikî heyetiyle Pathé, daha sonra tek başına, ayrıca Hâfız Kemal ile birlikte Odeon ve Columbia firmaları için pek çok plak doldurmuştur. Plağa okuduğu ilk eser Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin *“Ben dost hevâsına düştüm gayri hevâ neme gerek”* mısraıyla başlayan bayâtî durağıdır. Ona plak çalışmalarında çoğunlukla kemençeci Aleko Bacanos ile kardeşi Üdî Yorgo Bacanos eşlik etmiştir. O, okuyuculuğu bıraktığı yıllardan sonra besteci olarak tanınıp sevlmeye başlanmıştır.

Bestekârlığı-Film Müzikleri

Sadeddin Kaynak bestekârlığa, 1926 yılında plak doldurmak için Berlin'e giderken, Sirkeci Garı'nda kendisini uğurlamaya gelen Ali Şevket isimli bir avukatın verdiği *"Hicrân-ı elem sîne-i pürhûnumu dağlar"* mısrayla başlayan şirini hüzzam makamında besteleyerek başlar. Kaynak, eserlerinde geçmiş bugüne ve geleceğe bağlayan bir bestekâr olarak dikkati çeker. Talebesi Alâeddin Yavaşça onu, *"mûsikî ufkunu zorlayan, kabına sığmayan bir bestekâr"* olarak tanımlar. O, bir bestekâr olarak, icrâcîdan dinleyene, mûsikî zevki ve bilgisi yönünden en üst seviyedeki kişiden en alt seviyeye kadar herkesi etkilemiştir. Yine Alâeddin Yavaşça bu konuda şunları söyler:

"Onu diğer bestekârlardan ayıran özelliklerinden biri, yaptığı eserlerle her tabakadan insanı kucaklamış olmasıdır. Herkesin hoşlanabileceği, çeşitli kültür ve müzik zevkine sahip her tabakadan insanın, içerisinde kendini bulabileceği eserler ortaya koymuştur. O, dehâ tarifine uyan bir sanatkârdır. Klâsik mûsikîmizin ölçüsü ve usulü içerisinde giderken bir bakıyorsunuz, çok yakışan bir şekilde bir tangoya girebiliyor, ama bunu Türk mûsikîsi kurallarıyla lezzetiyle yapıyor. Dinî mûsikîdeki ilâhileri, onlar da bir başka türdür. Biraz da alışlagelmişin dışındadır."

Sadeddin Kaynak'ın eserlerinde form, makam ve usûl gibi mûsikî unsurlarının, geçmişteki kuralların bağlayıcılığından sıyrılıp bir serbestiye kavuştuğu söylenebilir. Meselâ; şarkılarında klasik tavırla folklorik özellikler yanyanadır. Şarkı, fantezi ve türkû âdetâ iç içedir. Makam, onun için tabii ki önemlidir ancak kesin makam kurallarını pek benimsediği söylenemez. Meselâ bazı eserlere, başladığı makamla değil, farklı bir makamla karar verir. Bu özellikleriyle o, mûsikîşinaslar tarafından şöyle tarif edilir: *"Onun adı Sadettin Kaynak. Ne yapacağı, nasıl bir sürprizle eserini ortaya koyacağı belli olmaz."* Bestelerinde usûl kavramı da kendine özgüdür. Aranağmesi başka, sözlü bölümü başka usullerle bestelenmiş; içerisinde iki, üç, dört usul değişikliği yapılmış eserleri mevcuttur.

O, bestelerindeki folklorik ve halk mûsikîsi etkilerini şöyle anlatır: *"Askerliğim gereği karış karış gezmek zorunda kaldığım o yerlerin dağlarında, ovalarında, yaylalarında, yalnızlığını kavalıyla paylaşan ne çobanlar gördüm."*

Hâlâ unutamadığım, yüreğimi sızlatan ne tadına doyulmaz nağmeleri, ne yanık seslerden duydum, dinledim. Bugün ortaya koyduğum eserlerden çoğunda bunların izlerini görürsünüz.”

Sadeddin Kaynak'ın bestekârlığında 'aranağme'lerin çok ayrı bir yeri vardır. Her özelliğiyle bir 'sözlü eser bestekârı' olan Kaynak'ın eserlerindeki unutulmaz aranağmeleri ve kullandığı renkli saz bölümleri, onu diğer bestekârlardan ayıran bir özelliğidir. Bu konuda şunları söylemektedir:

“Öbür bestekârların şarkılarının çoğunda aranağme var mı? Yok. Ben şarkılarımın neredeyse hepsinin başına, bir bakıma şarkının takdimi gibi gördüğüm, düşündüğüm; uzun ve anlamlı, uyumlu nağmeler koyarım. Hiç birbirine ve başkalarınınkine benzemeyen, sadece o şarkıya ve ifadesine uygun, ona münhasır bir aranağme. Şarkıyla beraber hatta daha fazla güfteyi düşünürüm. Sanki o aranağme güftenin aranağmesidir.”

Günümüzde, şarkı ve fantezi türü eserlerde kullanılan aranağme yoğunluğunu göz önüne aldığımızda Kaynak'ın kendisinden sonraki bestekârları ne ölçüde etkilediği açıkça görülebilir. Onun, mûsikî âleti çalma konusundaki görüşü de şudur: *“Şimdiye kadar elime hiçbir mûsikî âleti almadım. Bir sazla meşgul olsaydım, onun hâkimiyeti, tesiri altında kalırdım. Benim mûsikî âletim hançerem, yani sesimdir.”*

Yukarıda da kısmen değindiğimiz gibi o eserlerinde, klasik ve folklorik müzik alanları arasındaki kültürel köprüyü nitelik zaafına düşmeden ustalıklı kurabilmiş ender sanatkârlardandır. Cınuçen Tanrıkorur'un ifadesiyle, *“İlk defa Tanbûri Cemil Bey'in dehâsıyla klâsik Türk mûsikîsinin anlatım araçları arasına sokulan folklor müziğinin içine bu derece duygu ve cesaretle girebilen, klâsik mûsikî eğitimiyle yetişmiş ilk söz müziği bestecisi Sadettin Kaynak'tır.”* Türkü tarzı eserlerinde Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah ve Karacaoğlan gibi Türk halk edebiyatı şairlerinin manzumelerini tercih etmiştir.

Kendi ifadesine göre 1000'in üzerinde eser bestelemiş olan Sadeddin Kaynak, beste çalışmalarını, ölümünden iki yıl öncesine kadar devam ettirmiştir. Bazılarının güftesi kendisine ait olan bestelerinde daha çok Vecdi Bingöl'ün manzumeleri dikkati çekmektedir. Klasik formda sadece iki bestesi bilinen Kaynak'ın şarkı, fantezi, tango, marş, türkü, ninni, mersiye, ilahî, ne-

fes, şuşul formlarıyla birlikte revü müzikleri, düetler ve ağıtlardan meydana gelen bestelerinden 668 adedinin listesini Hasan Oral Şen, *Sadettin Kaynak* adlı eserinde neşretmiştir. O, eserlerinde 55 makam kullanmıştır. Bunlar içerisinde en fazla beste yaptığı makamlar ise hicaz, hüseyinî, hüzzam, muhayyer, nihâvent, rast, uşşaktır. Talebesi Hâfız Ahmed Kibritçioğlu'nun, "*Hocam, ben bu makamların hepsini çok seviyorum, hepsi birbirinden güzel!*" ifadesine karşılık, "*Yok hâfızım yok, bunların hepsinin en güzeli hicazdır. Onun ifade ettiklerinin tadı bir başkadır. Tabii ki diğerleri de güzeldir ama hicazın yeri ayrıdır.*" cevabını vermiştir. Sadeddin Kaynak'ın bestelerinin pek çoğu Münir Nureddin Selçuk, Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Őukran Özer, Muallâ Mukadder Atakan, Hamiyet Yüceses gibi dönemin ünlü ses sanatkârları tarafından plaklara okunarak satış rekorları kırmıştır.

Film Müzikleri Bestekârı Sadeddin Kaynak

Sadeddin Kaynak'ın bir besteci olarak en yoğun olduğu saha, film müziği bestekârlığıdır. Onun çok sevilen eserlerinin büyük bölümü, filmler için yaptığı bu çalışmaların ürünüdür.

Türk sinemasında aslında 1932'den itibaren Hasan Ferit Alnar, Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşler ve Muhsin Ertuğrul'la film müziği çalışmaları başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri sebebiyle Batı kaynaklı yabancı filmler henüz film piyasasına hâkim olmadan önce, Mısır filmleri ağırlıktadır. Daha sonra yerli filmler müziği konusunda dönemin ünlü bestekârlarından yararlanılmaya başlanır. Zamanla Mısır filmlerinin yerini yerli filmler alınca Şerif İçli, Kadri Şençalar, Selâhaddin Pınar, Münir Nureddin Selçuk, Artaki Candan, Sadi Işıl原因 ve Sadeddin Kaynak gibi bestekârlar film müziği çalışmalarına yönelirler. Bu besteciler içinde çalışmalarını en uzun ve en başarılı biçimde sürdüren sanatkâr da Sadeddin Kaynak olmuştur. Kendi ifadesine göre 85 filme müzik yapmış ve her film için 10-20 civarında eser bestelemiştir. Kaynak'ın müziğini yaptığı filmlerden bazıları şunlardır: *Kahveci Güzeli*, *Leylâ ile Mecnun*, *Selâhaddin Eyyûbi*, *Allah'ın Cenneti*, *Beyaz Zambak*, *Endülüs Geceleri*, *Hârûnurreşid'in Gözdesi*, *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber*, *Çanakkale*, *Meçhul Gazi*, *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*. Seslen-

dirdiği ilk Mısır filmi *Leylâ ile Mecnun*, yerli film ise *Allah'ın Cennet'*dir.

Sadeddin Kaynak'ın Mısır filmleriyle olan bu münasebeti, sonraları kendisine Arap filmlerindeki melodilerin taklitçisi olmak ve bugün adına *arabesk* denen bir türün oluşmasına katkı sağlamak gibi birtakım haksız suçlamaların yöneltilmesine yol açmıştır. Bu konuda kendisinin bizzat verdiği cevabı şöyle özetleyebiliriz: Ülkeye gelen Mısır filmlerinin diyalogları Türkçe'ye çevrilmekte, şarkıların Arapça söz ve müzikleri aynen kalmaktadır. Filmciler, şarkıların da Türkçe'ye çevrilmesini düşünürlerse de bu, filmlerin halk arasında tutulmasına olumsuz etkileri olabilecek riskli bir meseledir. Bu durumda filmciler ikiye ayrılırlar: a) Filmdeki şarkıların söz ve müziğinin aynen korunarak Arapça olarak takdimi, b) Film şarkılarındaki Arap müziğinin korunarak şarkı sözlerinin Türkçeleştirilmesi. Sadeddin Kaynak'ın görüşü ise tamamen farklıdır; Müzikleri, Türk mûsikîsi melodileri ve Türkçe sözlerle yeniden bestelemek. Kaynak'ın kendi görüşünde ısrar etmesi üzerine bir deneme yapılır. Beyoğlu'nda iki ayrı sinemada Arap mûsikîli orijinal film ile Türk mûsikîsi tatbik edilen kopya film aynı günde gösterime girer. Sonuçta, müziği Kaynak tarafından yeniden bestelenen Türk mûsikîli dublâjlı film, diğerinden üç kat fazla hasılat yapar. Bu aşamadan sonra Kaynak, film müziği çalışmalarına yoğunluk vererek pek çok başarılı besteye imza atar.

Sadeddin Kaynak Berlin'den başka, çeşitli tarihlerde plak doldurmak üzere Milano ve Viyana'ya gitmiş, oralarda aynı zamanda Batı müziğini inceleme imkânı bulmuş ve ayrıca Paris'te bir konser vermiştir. Hazırlamakta olduğu *Müzik Tarihi* çalışmasını bitiremediği söylenir. Kaynak'ın 5 defterden oluşan ve bizzat kaleminden çıkmış olan bir nota koleksiyonu ise bugün Alâeddin Yavaşca'da bulunmaktadır.

Mûsikî yazarı ve tambûri Sâdun Aksüt bir sohbetinde, ünlü bestekâr-tambûri Selahaddin Pınar'a, Sadeddin Kaynak'ın eserlerinden hangilerini beğendiğini sorduğunda şu cevabı alır: "*Vallahi onun her şeyini beğenirim. O, nev'i şahsına münhasır bir bestekârdır, hiçbirimize benzemez.*" Sadeddin Kaynak hakkında, günümüze kadar yapılan çalışmaların en kapsamlısını gerçekleştiren Hasan Oral Şen ise eserini şu ifadelerle bitirir:

"Sadettin Kaynak, uçsuz bucaksız ilhâmını; ister Fırat'ın köpük köpük

sularından, Bingöl yaylalarının yücelerinden, Hatay'ın Türk topraklarına katılmasından almış olsun; isterse Erzincan felaketinin derin acısından, oğlu Feyyaz'ın yanan boynunda Mehmetçiğin kahramanlığını görüp de alsın. İsterse de film senaryolarındaki sevdâlardan, ayrılıklardan, aşklardan, Karadeniz uçaklarının çığırtılarından ya da hayâl dünyasının sonsuzluklarından almış olsun. O besteler, öz be öz Türk'ün ve onun mûsikîsinin malıdır. Bugüne kadar olduğu gibi, bundan sonra da modası hiç geçmeyecektir.”

KAYNAKÇA

- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sadâ; Maarif Basımevi; İstanbul; 1958.
- Kaynak, Günaydın & Özcan, Nuri; “Kaynak, Sadettin”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Türkiye Diyanet Vakfı; Cilt: 25; Sayfa: 85-87; İstanbul; 2002.
- Kendi Sesinden Hafız Sadettin Kaynak (Kitapçık ve CD); Kalan Müzik Arşiv Serisi.
- Rona, Mustafa; Yirminci Yüzyıl Türk Mûsikîsi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1970.
- Şen, Hasan Oral; Sadettin Kaynak; Türkiye Radyo Televizyon Kurumu; Ankara; 2003.
- Tanrıkorur, Cinuçen; Mûsikî Kimliğimiz Üzerine Düşünceler; Ötüken Neşriyat; İstanbul; 1988.
- Tükel, Zeki; “Üstad Bestekâr Sadettin Kaynak'ın Evinde Bir Saat”; Radyo Haftası; Sayı: 131 (1952); Sayfa: 27-29.



ZEKİ ARİF ATAERĞİN

(1896-1964)

“Asıl teessüf edilecek nokta, ibda kabiliyeti göstermiş birçok büyüklerde olduğu gibi, Zeki Arif’in de taşıdığı kişilik ve değeri nisbetinde toplumumuz tarafından la-yıkıyla tanınmamış ve anlaşılmamış olmasıdır. Türk mûsikisi bestekârlığı yönünden onun mevkiî, zamanımız ölçülerine sığacak cinsten değildir. Rahmetli Neyzen Tevfik bile bir gün ona: ‘Senin yerin Dellâlzâde’lerin yanındadır’ demiştir. ... Eserlerinde, daha ilk bakışta alışılmamış bir melodi zenginliği göze çarpar. Türk beste şekillerinin en küçüğü olan şarkılarda dahi şed ve modülasyon bakımından akla hayale gelmeyen sürprizler yapmış ve bu sürprizleri, müstesna kabiliyetinin kendisine verdiği büyük maharetle en ufak bir aksaklığa meydan bırakmayacak derecede yakıştırmıştır. İşte büyüklüğü de buradadır.”

(Alâeddin Yavaşca)

Hayatı

1896 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Zeki Arif'in asıl adı Salih Zeki olup babası meşhur bestekâr Kanunî Hacı Arif Bey'den dolayı bu ismiyle tanınmıştır. Annesi Hatice Huriye Hanım, kardeşleri Dr. Şefik Uras, emekli subay Sezai Ataergin, dış doktoru ve bestekâr Sadi Ataergin ve Semiha Ataergin'dir. Zeki Arif ilköğrenimini Beşiktaş Akaretler'deki Afitab-1 Maarif Mektebi'nde, ortaöğrenimini Vefa Sultanîsi'nde, yükseköğrenimini ise İstanbul Hukuk Fakültesi'nde tamamlar. Babası Hacı Arif Bey, Yemen'e Yemen Posta Telgraf başkâtibi göreviyle tayin olunca bir müddet ailesi ile birlikte San'a'da kalır. Adliye teşkilatının çeşitli kademelerinde avukatlık, savcılık, hâkimlik gibi görevlerde bulunan Ataergin, son olarak 1952 yılında Fatih Noteri olarak görev yapmıştır. İkbâl Hanım ile evlenen Zeki Arif'in bu evlilikten dördü kız toplam beş çocuğu dünyaya gelmiştir. Kızların isimleri Nüveyre, Betül, Gönül ve erkek çocuğun adı Sabûhî olup torunu Çiğdem Özkan, Türk siyaset hayatının bilinen simalarından Hüsâmettin Özkan'ın eşidir.

Mûsikî Öğrenimi

Zeki Arif ilk mûsikî eğitimini, döneminin ünlü bestekârı ve sazencisi olan babası Hacı Arif Bey'den alır, daha sonra babasının da hocası olan Hacı Kirâmî Efendi'den suzinak, hüseyinî, hicaz, nihavend fasıllarını, Lâmekânî Mustafa Efendi'den dinî mûsikî derslerini okur. Kendisi; *“Çok hazin kıvrak bir sese malik olan bu değerli üstattan [Hacı Kirâmî] birkaç sene meşk ederek feyiz aldım. Daha sonraları Zekai Dede Zâde Hafız Ahmed Efendi, Kemani Abdülkadir Bey, Leon Hancıyan ve muzikalı İsmail Hakkı Bey gibi üstatlardan müstefid oldum. Bestekârlığım hocam Seyyid Abdülkadir Bey'in teşvikiyle olmuştur”* sözleriyle başta Hacı Kirâmî olmak üzere dönemin önemli mûsikîşinaslarından dersler aldığını ifade eder. Yukarıda zikredilen

mûsikîşinasların dışında Rauf Yektâ, Tanbûrî Cemil, Udî Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Bestenigâr Ziya Bey, Kemengeci Vasilaki gibi mûsikîşinasları yakından tanıma fırsatı da bulur.

Babasının vefatından sonra tanıştığı Abdülkadir Bey, Zeki Arif'in hayatında kendi ifadesiyle dönüm noktası olur. Ataergin, Abdülkadir Bey'in derin bilgisinden tam manasıyla istifade ederek mûsikîde otorite haline gelir. Dârü't-ta'lîm-i mûsiki ve Dârü'l-mûsiki'nin icra heyetinde bulunan Zeki Arif Bey, Nasuhî Dergâhı'na intisab eder ve orada zakirbaşılığı yapar. Bu da onun dinî mûsikîde ne kadar ileri bir seviyede olduğunu göstermektedir.

Kendine has okuyuşa sahip ve usta bir kanun icracısı olan Zeki Arif ile ilgili Nazmi Özalp'ın şu cümleleri, sesinin güzelliğinin bir kanıtıdır:

“Eski tarz söyleyiş üslubunun ve gazel formunun son ustasıydı. Zengin oktavlı, pest ve tiz perdeleri aynı güçte, parlak bir sesi vardı. Burhanettin Ökte'nin ifadesine göre, gazel okuduğu zamanlar tiz perdelerde sazlar bazen karşılık veremezlerdi.”

Buna ilaveten talebesi Dr. Alâeddin Yavaşca, vefatının ardından *“Asıl tessüf edilecek nokta, ibda kabiliyeti göstermiş birçok büyüklerde olduğu gibi, Zeki Arif'in de taşıdığı kişilik ve değeri nisbetinde toplumumuz tarafından layıkıyla tanınmamış ve anlaşılmamış olmasıdır. Türk mûsikisi bestekârlığı yönünden onun mevkîi, zamanımız ölçülerine sığacak cinsten değildir. Rahmetli Neyzen Tevfik bile bir gün ona: ‘Senin yerin Dellâlzâde’lerin yanındadır’ demiştir. ... Eserlerinde, daha ilk bakışta alışılmamış bir melodi zenginliği göze çarpar. Türk beste şekillerinin en küçüğü olan şarkılarda dahi şed ve modülasyon bakımından akla hayale gelmeyen sürprizler yapmış ve bu sürprizleri, müstesna kabiliyetinin kendisine verdiği büyük maharetle en ufak bir aksaklığa meydan bırakmayacak derecede yakıştırmıştır. İşte büyüklüğü de buradadır.”* sözleriyle hocasının Türk mûsikîsindeki yerini özetlemiştir.

Zeki Arif Ataergin; peşrev, saz semâîsi, beste, ağır semâî, şarkı, yürük semâî, tevşih, durak, ilahî formunda yaklaşık 200 eser bestelemiştir. Bunlar arasında unutulmaya yüz tutmuş evc-bûselik, maye, sipihr, pesendide, dilkeş-hâverân gibi makamlarla bestelediği eserler de yer almaktadır. En önemli eserleri arasında, maye makamında *“Açıldı bahçede güller”*, dilkeşhâverân

çenber beste “*Kimseler hiç sevmesin canan canan üstüne*”, şehnaz “*Beni ateşlere salan o kapkara siyah gözler*”, bayatıaraban “*Kalacak sanma bu çağın, bu güzellik solacak*” gibi eserler gösterilebilir.

Vefatı

Mûsikîşinaslığının yanında ressam ve hattat olan Zeki Arif, geçirdiği kalp krizi sonucu kaldırıldığı Numune Hastanesi’nde 4 Ocak 1964 tarihinde vefat etmiştir. Cenazesi 5 Ocak Pazar günü Osmanağa Camii’nden alınarak Karacaahmet’teki aile mezarlığına defnedilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin; Türk Musikisi Tarihi; Akçağ Yayınları; Ankara; 2009.
- Bardakçı, Murat; “Hacı Arif Bey’in Damadı Hüsam Bey”; (<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-232487>)
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal; Hoş Sada; Maarif Basımevi; Ankara; 1958.
- Nasuhioğlu, Orhan; “Ölümünün 10. Yılında Zeki Arif Ataergin”; Musiki Mecmuası; Sayı: 296 (Haziran 1974); Sayfa: 6.
- Milliyet (04.01.1964).
- Rona, Mustafa; 50 Yıllık Türk Musikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1960.
- Özalp, M. Nazmi; Türk Mûsikîsi Tarihi; Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları-II; İstanbul; 2000.
- Özcan, Nuri; “Ataergin Zeki Arif”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 4; Sayfa: 40; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1991.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Bestecileri Ansiklopedisi; Hayat Yayınları; İstanbul; 1969.
- “Vefat Haberi”; Musiki Mecmuası; Sayı: 191 (Ocak 1964); Sayfa: 316.



YESÂRÎ MUSTAFA ÂSİM ARSOY

(1896-1992)

“Benim aşkım, ben doğmadan önce doğmuş. Ben doğunca aşkımı bana muntazır [bekleyen] buldum. Bu aşk hem mecâzî hem de hakiki mânâdaki aşktır. Aşk mukaddes bir şeydir. Onu lâîyk olduğu mertebede tutmalıyız. Ben bu kâinata Allah'ın yarattığı her şeye âşıkım. Benim en büyük aşkım Yüce Allah'tır.”

(Yesârî Mustafa Âsım Arsoy)

A. HAYATI

İstanbul aşkının, nağmelerinde bulan yankısıyla ona gerçek anlamda bir 'İstanbul bestekârı' diyebiliriz. Mustafa Âsım 6 Ağustos 1896'da, günümüzde Kuzey Yunanistan sınırları içerisinde bulunan Drama şehrinin Namazgâh Mahallesi'nde doğar. Doğum tarihi, kendisiyle ilgili çeşitli yayınlarda 1896-1900 yılları arasında gösterilmektedir. Kendisinin 'nüfus kâğıdına 2 yaş küçük yazıldığını' ifade etmesi ve nüfus kâğıdındaki 1898 kaydı göz önüne alındığında doğum yılının 1896 olarak kabul edilmesi doğru bir tesbit olmalıdır. Babası Berkofçalı Ömer Lütfi Efendi, '93 Harbi' de denilen Osmanlı-Rus Savaşı'nda (1877-1878) Berkofça'dan ayrılarak Makedonya bölgesindeki Drama'ya yerleşip burada Zübeyde Hanım'la evlenir. Mustafa Âsım bu evlilikten doğan sekiz çocuğun altıncısıdır. Drama'da 1907'de girdiği Nazîfi Mektebi'nin ardından kaydolduğu (1910) Beykonağı Rüşdiyesi'ni ve yatılı okuduğu Yeni İdâdî'yi bitirir. O dönemlerde ders süresi içerisinde okulda ezan okunup namaz kılınmaktadır. İdâdî yıllarında ezanı, geniş ve renkli sesi ile Mustafa Âsım okumakta, aynı zamanda mahallerindeki camide de müezzinlik yapmaktadır.

Balkan Harbi başlayıp Makedonya'nın düşman işgaline uğraması üzerine 12 Ekim 1912 tarihinde ailece 'el-Mahrûsa' adlı gemi ile önce Çanakka- le'ye daha sonra İstanbul'a inerler. Ardından Anadolu'ya geçerek Adapazarı'na yerleşirler. Burada kaldıkları sürede otel işleterek hayatlarını devam ettiren aile 1920'de İstanbul'a, Fatih semtine göç eder. Bu arada Adapazarı'nda iken Geyve civarında Milli Kuvvetler'e katılan Mustafa Âsım 1917'de Antalya'ya giderek orada bir İtalyan gemi firmasında acente kâtipliği yapar. Burada gizli olarak Milli İstihbarat Teşkilatı adına çalışır. Ailenin İstanbul'a yerleşmesi üzerine 1921'de İstanbul'a döner. 1923'te İzmit'te bir süre maliye memuru olarak çalıştıktan sonra istifa ederek Tabakos adlı bir tütün şirketinde

muhasip muavinliği yapar. Tekrar İstanbul'a döndüğünde 6 ay kadar Galata Gümrüğü'nde bir komisyoncunun yanında çalışmasının ardından, bir ara avukat kâtibliğinde bulunur. 1930 yılında ünlü Colombia plak şirketiyle anlaşarak pek çok eseri plağı okur, bu anlaşma 33 yıl devam eder. Bu sıralarda henüz Soyadı Kanunu çıkmadığından, ilk plaklarında anne tarafından gelen 'Büyük Türkoğulları' lâkabı dolayısıyla 'Mustafa Âsım Türkoğlu' ismini kullanır. Daha sonra Soyadı Kanunu ile (1934) 'Arsoy' soyadını alır. Solak olduğu ve udu sol elle çaldığı için anıldığı 'Yesârî' lâkabı da ismiyle birlikte nüfusa kaydedilir.

1933'te bilirkişi olarak Yunanistan'a, 1938'de de Batı müziği bilgisini iletirmek ve yöresel mûsikîleri dinlemek maksadıyla 3 ay kadar kaldığı Bükreş'e gider. Arsoy'un 1949'da Zehra Altuğ'la yaptığı evliliği 5 yıl sürer. 1955'de İstanbul Radyosu ses stajyerliği hocası kadrosunda 6 ay, 1958'de de 9 ay kadar çalışır. 1975 yılında İzmir Radyosu'nda stajyerlere üslup dersleri verir. 1977'de Suzan Hanım'la evlenir ve bu evliliği hayatının sonuna kadar devam eder. 1991'de 'Devlet Sanatçısı' unvanı verilen Âsım Arsoy, 18 Ocak 1992 tarihinde vefat eder ve Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verilir. İsmail Hakkı Özkan'ın onun vefatı üzerine yazdığı tarih manzumesinin son beyitleri şöyledir:

*“Âtîdeki beytiyle dedi tarihi ma'nen
Hakkî-yi perîşân bu gece hicr ile zârî
Rahmet ile üç Hû sesi geldi gece Hak'dan
'Allah' diye secde ederek göçtü Yesârî. H.1412”*

B. SANATI

Yesârî Âsım Arsoy, derin bir romantizm ve lirizmin hâkim olduğu besteleri ve kendine has okuyuşuyla son dönemin üslûp sahibi birkaç mûsikîşinası arasında yer almaktadır. Düzenli bir mûsikî eğitimi almamasına rağmen, kabiliyeti ve zaman içerisinde kazandığı birikim onu belli bir mûsikî zevkine ve seviyesine ulaştırmıştır. Küçük yaşta hâfızlığa (bazı kaynaklarda babası, bazılarında ise dayısı Hâfız Mehmed Efendi ile) başlamış, ancak bitirememiştir. 7-8 yaşlarında kendi çabalarıyla Çerkes armoniği ile başlayan enstrüman me-

rakı, sonraları bağlama ve divan sazına dönüşmüş, ancak 15-16 yaşlarında udda karar kılmıştır.

Babasının, mûsikî ile uğraşmasına karşı çıkararak birkaç kez udunu kırmasına rağmen aile, onun mûsikî çalışmalarında ısrar eder. İlk nota bilgilerini Adapazarı'nda Rehber-i Terakkî Mektebi hocalarından Recâi Bey ile Bando mûsikî muallimi Muzıkalı Hikmet Bey'den alarak mûsikî çalışmalarına başlar. 1923'ten sonra İzmit'ten tekrar İstanbul'a dönüşünde Muallim İsmail Hakkı Bey'in başkanlığını, İzzeddin Hümâyi Bey'in (Elçioğlu) yardımcılığını yürüttüğü Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti'nde mûsikî çalışmalarını devam ettirir, özellikle İzzeddin Bey'den faydalanır. Bu arada komşularından Ūdî Rifat, Kemânî Vâmık ve Kanûnî Süreyya Beyler'den klâsik eserler meşkeder. Ayrıca Hâfız Âşir, Bahriyeli Şihap, Hâfız Şaşı Osman ve Arap Yaşar gibi dönemin hânendelerinden şarkı üslubunu geliştirmesinin yanısıra Ūdî Selanikli Ahmed Efendi ve Abdi Bey'lerden de sahne teknikleri öğrenir, Zeki Arif Ataergin ve İzmit'te bulunduğu dönemde Fehmi Tokay'dan istifade eder.

Yesari Asım, 1929'da bestelediği üç eserle bestekârlığa ilk adımlarını atar. Kûrdîlihiczakâr makamında *“Kedersiz hiç çoşar ağlar, taşar mı kalb-i nâşâdım”*, nevâ makamında *“Geçer her gün bir şirin kız buradan”*, sabâ makamında *“Zavallı kalbimi dinle, sana figân eylesin bak”* mısraıyla başlayan şarkılarını daha sonra 300 civarında eser takip eder. Divan edebiyatı şairleri içerisinde en çok Nedim'i beğenen Yesârî Âsım'ın bestelerindeki güftelerin tamamına yakını kendisine aittir. Onun eserlerinde dikkati çeken en önemli özellik romantizm ve lirizmin hâkim olduğu coşkun bir aşktır. Ancak onun romantizmi, “hayatın her türlü olayları karşısında, bu olayları bütün nüans ve incelikleriyle hissedebilmek ve bu duyguları hayal ve his dünyasının renkleriyle terennüm edebilmektir”. Bu özelliğiyle o bir ‘mûsiki şairi’, bir ‘gönül adamı’dır. Bu konuda onun şu sözü ne kadar anlamlıdır: *“Eğer ilhamsız bir eser yapacak olursam huzûr-ı Rabbülâlemîn’de ne cevap veririm?”*

Onun eserlerinde ilhamsız bir tek motif bile bulmak mümkün değildir. Son derece engin bir iç dünyası vardır. Hayatı boyunca tasavvufî anlayıştan ayrılmaz. *“Benim aşkı, ben doğmadan önce doğmuş. Ben doğunca aşkı bana muntazır [bekleyen] buldum. Bu aşk hem mecâzî hem de hakiki mânâdaki aşktır. Aşk mukaddes bir şeydir. Onu lâyük olduğu mertebede tut-*

malıyız. Ben bu kâinata Allah'ın yarattığı her şeye âşıkım. Benim en büyük aşkım Yüce Allah'tır."

Bu sözler onun hayat felsefesinin ana hatlarıdır. Gösterişsiz ve âsûde bir hayatı, ömrü boyunca tercih eder. Şöhret için 'şöhret afettir' demiş ve hak etmeden kazanılan şöhretler için de 'şöhret-i kâzibe (yalancı şöhret)' ifadesini kullanmıştır. Onu yakından tanıyanların ortak ifadesiyle o: "*Mistik bir âlemin girdâbında, buram buram tasavvuf ve duygu kokan bağıryanık bir aşk yolcusu*"dur.

O, 'tevâzuun zirvesi' idi. Kendisine; "*Üstâdım kusura bakmayın!*" diyenlere şaka yollu; "*Kendi kusurlarımı bitirdiğim zaman sizin kusurunuz da bakarım!*" derdi. Herkese teşekkür ederdi. "*Kula şükretmesini bilmeyen, Allah'a da şükredemez*" diye 'şükür' dersi verirdi. Bir keresinde İstanbul Devlet Klâsik Türk Musikisi Korosu sanatçılarından İrfan Doğrusöz solist olduğu bir konsere üstâdı davet eder. Konser bittikten sonra Doğrusöz'ü üstad herkes gibi alışılmış ifadelerle tebrik etmeyip, "*Sana onu verene teşekkür et, iki rekât namaz kıl*" diyerek iltifat eder.

Okuyuşta üslup olarak en çok Kasımpaşalı Arap Yaşar Bey'i beğendiğini söyleyen Arsoy, pest perdeleri kuvvetli, renkli bir sese sahipti. Plâklara, tamamen kendisine mahsus orijinal üslubuyla sadece kendi bestelerini okumuştur. Sağlam bir hançeresi vardı, okurken bir harfe bile dikkat ederdi. Yumuşak ve etkili sesinin yanısıra diksiyonu da mükemmeldi. Asıl sıfatının 'bestekârlık' olduğunu söylerdi. Gelen pek çok teklife "*Ben okuyucu değilim!*" cevabını vermiş, bu sebeple, okuduğu plâkları dışında kendisine teklif edilen yüksek ücretleri kabul etmeyerek piyasada okumamıştır.

Âsım Arsoy'un eserleri en tiz ve en pest tonlar arasında geniş bir varyasyon esasına dayalı ahenkli bir melodi yumağıdır. Aranağmelere ve ara sazlara çok önem verdiği gözlenen eserlerinde o, geleneksel tarzın yanında daha çok, yeni biçim ve orijinal nağmelerin peşinde bir bestekârdır. Onun eserlerinde güfte ile bestenin nasıl birbirini tamamlayan unsurlar olabileceği çok açıkça görülebileceği gibi ilhamının doğrultusundan ayrılmayan, tamamıyla ilhama bağlı bir bestekâr profilini okuruz. Onun duygu yüklü eserlerinde, belli bir usulün zorlayıcı gidışı de görülmez. Bu sebeple daha çok, başta sofyan ve

düyek olmak üzere sadece küçük usulleri kullandığı dikkati çeker. Ayrıca onun, çoğu kendine ait geleneksel olarak aruz vezniyle yazmış olduğu güftelerinde dahi, çok sâde bir dil kullandığı görülür. Bu güftelerin önemli bir özelliği de, gerçek bir İstanbul Türkçesi ile yazılmış olmasıdır. Âsım Arsoy, İstanbul'un pek çok semtini bir aşk hikâyesi içerisinde dile getiren bir 'İstanbul aşığı' ve gerçek anlamıyla bir 'İstanbul bestekârı'dır. *Sazlar Çalınır Çamlıca'nın Bahçelerinde, Alsam Ada'nın Dilberini Çamlara Gitsem, Hisarlı Kız, Geçen Hafta Kızıltoprak Yolunda, Biz Heybeli'de Her Gece Mehtâba Çıkarırdık, Yeniköy'de Bir Kız Gördüm Adı Sarızambak'mış, Benim Yârim Beşiktaşlı, Biz Çamlıca'nın Üç Gülüyüz* gibi eserleri, onun İstanbul aşkının ürünlerinden bazılarıdır. Bu İstanbul aşkı aynı zamanda onun vatanına duyduğu sevginin de bir yansımasıdır. *Erzincan'ın Dağlarını Aşar Giderim, Konyalı Güzel Derler, Bursa'nın Gözlerine Hayran Oldum Ben, Sivahlı Kız Gelin Olmuş, Ankara'nın Yürük Kızı* gibi eserlerinde bu yansımayı adım adım hissedebiliriz.

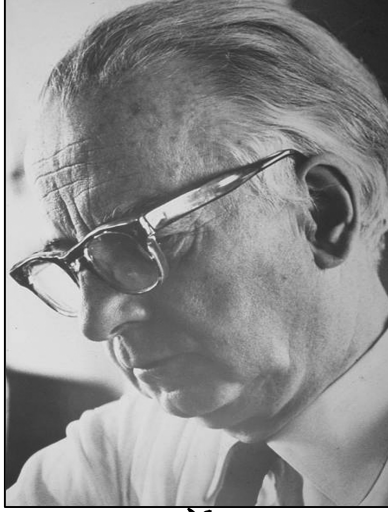
Ayrıca hicaz makamında *Adalar'dan Bir Yar Gelir Bizlere* ve *Al Gonca'yı Veremedim*; hüseyinî makamında *Fârîğ Olmam Meşreb-i Rindânenen*; hüzzam makamında *Ömrüm Seni Sevmekle Nihayet Bulacaktır, Sen Olmasaydın Eğer Aşka İnanmazdım* ve *Yar Yolunun Kolladım (Akasyalar)*; nihâvend makamında *Bekledim de Gelmedin*; sabâ makamında *Seni Herkesten Kıskanıyorum*; uşşak makamında *Menekşe Gözler Hülyâlî* mısralarıyla başlayan şarkıları, günümüzde de beğeniyle çalınan ve söylenen eserlerinden sadece birkaçıdır.

Her eserinde farklı bir ruh halinin akisleri yankılanan sınır tanımaz sanatkâr Yesârî Âsım Arsoy'un besteleri, Türk mûsikîsinin icra edildiği ciddi programların en seçkin eserleri arasında yer almaya devam edecektir.

40 yıla yakın bir süre yanından ayrılmayan dostu, arkadaşı, sırdaşı, talebesi Dr. Bülend Gündem, Arsoy'un vefatından sonra İstanbul'da Dârü'lilham Yesârî Âsım Arsoy'u Yaşatma Derneği adıyla bir mûsikî derneği kurmuş ve eserlerini de neşretmiştir.

KAYNAKÇA

- Gündem, Bülend; Yesârî Âsım Arsoy Hayatı ve Eserleri; Erol Matbaası; İstanbul; 1995.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal; Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikîşinasları; Türkiye İş Bankası; Sayfa: 81-82; İstanbul; 1958.
- Koçu, Reşad Ekrem; “Arsoy (Mustafa Âsım Yesârî)”; Cilt: 2; Sayfa: 1061-1063; İstanbul Ansiklopedisi; İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat; İstanbul; 1959.
- Özcan, Nuri; “Arsoy, Yesâri Mustafa Âsım”, Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi, Sayfa: 69-71; Üsküdar Belediyesi; İstanbul; 2012.
- Rona, Mustafa; 20.Yüzyıl Türk Musikisi: Bestekârları ve Besteleri Güftelerile; Sayfa: 446-455; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1970.



HALİL BEDÎ YÖNETKEN

(1899-1968)

Halil Bedî Yönetken herşeyden önce bir öğretmendir. Müziğin pek çok alanında çeşitli görevlerde çalıştığı hâlde, Türk müziği çevreleri onu daima ilk 'müzik pedagogu' ve mesleğine âşık bir öğretmen olarak tanır. Yönetken'i, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun akabinde açılan neredeyse tüm müzik okulları ve konservatuarların eğitim kadrosunda hoca olarak görebilmek mümkündür. O hem müzik politikalarının oluşturulması sırasında etkin rol oynamış, hem de bu kurumların müfredatları için aktif çalışmalar yapmıştır. Bunlarla da yetinmeyerek, öğretmenlik mesleğinin yüksek hazzını alabilmek için, bu kurumlarda fiilen çalışmıştır.

HAYATI

İlk Gençlik, Öğrencilik ve Öğretmenlik Yılları

Halil Bedî Yönetken, 15 Mayıs 1899'da Bursa'da doğar. Anne ve babasının Bulgaristan'dan Bursa'ya gelen göçmen ailelerden olduğu rivayet edilirse de, ailesi hakkındaki bilgiler son derece kısıtlıdır. Yönetken öğrenimine mahalle mektebinde başlar; daha sonra Bursa Sultanîsi'ne geçer ve lise öğrenimini burada tamamlar. Yükseköğrenimi için öğretmenlik mesleğini seçen Yönetken, bu alanın en yetkin okullarından biri olan İstanbul Dârülmuallimini'ne kaydolar ve 1917 yılında okulunu başarıyla bitirir. Mezuniyetinin ardından Bursa'ya döner. Kısa süre Bursa'daki mahalle mekteplerinde öğretmenlik yaptıktan sonra İstanbul'a tayinini ister. İstanbul'daki Kadıköy, Balmumcu ve Ortaköy Dârüleytamları'nda (Yetimler Yurdu) bir süre öğretmenlik yapar ve 1923'de tekrar Bursa'ya tayin olur. Bir yıl kadar Işıklar Askerî Lisesi'nde çalışan Yönetken 1924 yılında yeniden İstanbul'a döner. Kadıköy Ortaokulu'nda, İstanbul Lisesi'nde, Ortaköy Kız Öksüzler Yurdu'nda, Kuleli Askerî Lisesi'nde ve Vefa Lisesi'nde öğretmen ve idareci olarak çalışır. Tüm bu gitgeller içinde yaşadığı zorlukları mesleğine olan tutkusu sayesinde aşabilir.

Yönetken, çalıştığı okullarda sınıf öğretmenliğinin yanısıra müzik öğretmenliği yapmayı da ihmâl etmez. Zira müzik, ilk gençlik yıllarından itibaren öğretmenliğe olan ilgisi kadar, içinde yaşadığı bir tutkudur. Öğretmenlik mesleği Yönetken'in hayatında hep vardır ancak en yoğun yaşadığı 11 yıllık ilk dönem, 1928 yılının bahar aylarında sona erer.

Öğretmenlikten Öğrenciliğe: Prag Yılları

1928 yılında yapılan bir sınavı kazanarak Maarif Vekâleti'nin (Millî Eği-

tim Bakanlığı) bursu ile Çekoslovakya'ya, Prag Devlet Konservatuarı'na 'müzik pedagojisi' eğitimi almak üzere gider. Yönetken'in müzik pedagojisi alanına yönelmesinin bizce iki sebebi vardır;

Bunlardan ilki, uzun süre emek vererek öğrenimini aldığı öğretmenlik mesleği, ikincisi ise gönlünü verdiği ve ilk gençlik yıllarından itibaren üzerinde titizlikle mesai harcadığı müzik sanatı... İki alanı bir potada eritebileceği ve insan yetiştirebileceği yegâne bölüm, müzik pedagojisidir elbette... Bunu çok önceden anlayıp konuyla ilgili metodoloji öğrenmenin gereklilik olduğunu keşfetmiştir. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik eğitimcisi ihtiyacı da bildirildiğinden, tüm bu ihtiyaç ve eğilimler yanyana geldiğinde Halil Bedî'nin neden bu alana talip olduğu daha iyi anlaşılır.

Avrupa'da müzik pedagojisi 1920'li yılların sonlarına doğru, yaygın bir öğretim alanı haline gelmiştir. Prag Konservatuarı'nın Pedagoji Bölümü'nde Alman ve Rus ekolünün sentezi üzerinde yoğun çalışmalar yapmaktadır. Özellikle 'öğretmen ve öğrencilerin davranış biçimlerinin müzik öğrenimindeki etkisi', 'yeteneği sınırlı öğrencilere pedagojik yaklaşım', 'çocuklara (6-15 yaş) solfej öğretimi', 'ses sistemlerinin analizi' vd. konular hep bu okulun konuları içinde yer almaktadır. Halil Bedî'nin özlemini ve beklentilerini bu okulda geçirdiği 4 yıllık eğitimi karşılar. O, burada yalnızca müzik pedagojisi okumakla kalmaz; Bursa'da başlayan müzik macerasında edindiği tecrübelerini sınama, Batı müziğinin ses sistemi üzerine derinlemesine incelemeler yapma fırsatını da bulur. Öyle ki, yapmış olduğu bir ödevle, dönemin seçkin profesörlerinden Alois Haba'nın dikkatini çekmeyi başarır. Daha sonra üzerinde uzun tartışmalar yapacağı, müzikte 'çeyrek ses sistemi' hakkında Haba ile bir yıl kadar çalışır. Aynı okulun 'halk müziği analizi ve öğretimi' derslerine katılır. 1932 yılında Prag Konservatuarı'ndan mezun olduktan sonra, aldığı eğitimin stajını yapmak, bununla birlikte meslekî görgü ve bilgisini arttırmak üzere önce Berlin, daha sonra Paris'te incelemelerde bulunur. Muallim Mektebi'nde öğrendiği Fransızca'nın bu çalışmalar sırasında büyük yararı olur. Fransızca'nın yanında Çekoslovakya'da Çekçe ve Almanca da öğrenir. Halil Bedî'nin meslek hayatında Prag Konservatuarı'nın etkisi kadar, bu şehirlerde yaptığı incelemeler de önem arz eder.

Yönetken, 1933 yılında Türkiye'ye döner. Artık Halil Bedî için Ankara

yılları başlamıştır... Önce Ankara Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanır. Kısa bir süre sonra Musiki Muallim Mektebi'nde göreve başlar; bu okulda, 'müzik pedagojisi' ve 'kulak terbiyesi' dersleri verir. Ancak yurtdışında eğitim görmüş, birkaç lisan bilen, cumhuriyet ideolojisine kalben inanmış bir gencin birikiminden yalnızca müzik öğretmeni olarak yararlanmanın yeterli olamayacağına düşünen yöneticiler, Halil Bedî'yi sanat bürokrasisi içine dâhil ederler.

Ankara Yılları ve Sanat Bürokrasisi

1934, Cumhuriyet'in müzik, kültür ve sanat hareketi için önemli bir yıldır. Dönemin kültür, eğitim ve sanat bürokratlarıyla yakın ilişkiler kuran Yönetken, müzik öğretmenliği ile eşzamanlı olarak bazı idârî görevlerde de bulunur. Bu çalışmaları sırasında sıradan bir bürokrat değil, konusuna vakıf, bürokrasiye yön veren bir fikiradamı profili çizer. Bu dönemde, Musikî Muallim Mektebi'nin Gazi Eğitim Enstitüsü'ne dönüşmesi sırasındaki etkin rolünün yanısıra, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü şefliği; aynı okulun 'müzik metodikası ve ders uygulaması' dersi öğretmenliği; Adnan Saygun'un Özsoy Operası'na, librettosunun oluşumuna ve koroya yaptığı katkılar; Maarif Vekâleti'nin Yüksek Öğretim Genel Müdürlüğü bünyesinde yer alan Güzel Sanatlar Şubesi müdürlüğü başlıca görevleri arasında sayılabilir. 1935 yılından itibaren Ankara Devlet Konservatuari'nin kuruluş çalışmalarına katılır. Aynı yıl, Musikî Muallim Mektebi'nin öğrenci korosunu kurar. Ankara Radyosu'nda tonmaysterlik yapar ve açıklamalı Batı müziği programlarını hazırlar ve sunar.

Artık onu çok yönlü bir hayat beklemektedir. Türk müzik hayatına yön veren bir bürokrat ve fikiradamı, öğretmen, koro şefi, tonmayster, program yapımcısı ve folklorcu... Halil Bedî Yönetken 1936 yılından itibaren Ankara Devlet Konservatuari'nin kurucu üyesi ve öğretim kadrosunun en seçkin öğretmenlerindedir.

İlk öğretmenlik yıllarında başladığı okul şarkıları ve marş besteciliğine bu dönemde de devam eder. Bir yandan konservatuvarın 'solfej/ kulak eğitimi' derslerini sürdürürken, diğer yandan marş ve çocuk şarkıları adaptasyonları, bestecilikle ve libretto çevirileri ile uğraşır. *Orfeo, Hansel ve Gratel, Satılmış*

Nişanlı, Boris Godunou (Nurullah Taşkıran'la birlikte) operalarının librettolarını Türkçe'ye çevirir.

Hayatı boyunca görevden göreve koşan, yılmak bilmeyen bir azimle çalışan Yönetken, belki de Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılmasıyla, özlediği, hayal ettiği işe kavuşmuş olacaktır... Kendi ifadesine göre hayatının en mutlu yıllarını bu kurumda yaşayacaktır. Onu bu denli mutlu eden elbette konservatuardaki öğretmenliğidir; belki bundan daha da önemlisi, konservatuvarın onu folklorculuğa götürmek üzere hazırladığı ortamdır.

Folklorcu Yönetken

Halil Bedî Yönetken daha yirmili yaşlarındayken yazdığı fikir yazılarında 'halk musıkîsinden beslenmeyen bir çoksesseliliğin başarılı olamayacağını' dile getirir. Bu fikirleri Çekoslovakya'daki eğitimiyle daha da geliştirmiştir. Bir konuşmasında şöyle der: *“Ben Çekler kadar halk musıkîsine önem veren bir millet görmedim. Halk müziğine o kadar önem veren bir yerde olmuş olmamdır ki, belki memleketimin öz müziğini bu derece sevmeme sebep olmuştur.”*

1937 yılından itibaren halk müziği araştırmalarını hayatının merkezine oturtmuş, diğer alanlardaki çalışmalarını hep bu çerçeve üzerinden ele almıştır... Asıl uzmanlık alanı olan müzik eğitimciliğini dahi halk müziği üzerinden ele almış, en azından halk müziği ile ilişkili bir biçimde sürdürmüştür.

Yönetken'in folklorculuğu hiç kuşkusuz erken Cumhuriyet döneminin 'halkçılık' fikirleri çerçevesinde şekillenmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın Türkiye'yi müzik örnekleri bakımından tarama projesinin önce destekçisi, daha sonra da uygulamacıları arasında yer alır. 1937 yılında Ankara Devlet Konservatuarı adına çıktıkları derlemelere 1939 yılında ara verir; fakat ardından gelen yıllarda 1940-1952 arasındaki tüm derlemelere filen ve büyük çoğunluğunda başkan olarak katılır. 1940-1952 arası yapılan derleme çalışmalarında mesai arkadaşları Muzaffer Sarısözen ve ses teknisyeni Rıza Yetişen'dir.

Yönetken bu derlemelere yalnızca ezgi kaydetmek veya bazı yerel melodilerin çeşitlerini tespit etmek için çıkmaz. Derlemeleri bir tür müzik araştırma-

ları haline dönüştürmeyi bilmiş ve yaşadıklarını gün be gün notlar olarak kaydetmiştir. Bu notlar, Türkiye'nin 'müzik folkloru tarihinde' ve hatta 'erken dönem romantik etnomüzikoloji çalışmaları' içinde önemli bir yer tutar. Yörelerdeki halk çalgılarını, bunların boyutlarını, çalım tekniklerini, akortlarını vs; yerel müzik terminolojisini; icracıların toplum içindeki konumlarını olabildiğince detaylı bir biçimde kaydetmiş ve bunları çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın topladığı bir halk ezgisi koleksiyonu Muzaffer Sarısözen tarafından nasıl *Yurttan Sesler* adlı müzik programıyla ülke çapında yayımlanarak geniş kitlelere ulaştırıldıysa, aynı derlemelerde toplanan müzikal veriler Yönetken sayesinde folklor ve müzik araştırmalarının hizmetine sunulurken önemli bir işe imza atılmıştır.

Bunun yanı sıra gerek konservatuar derlemeleri, gerekse kişisel çalışmaları sırasında, halk oyunlarına gösterdiği ayrı bir önem ve bu konuda hayli uzun bir mesaisi vardır. Oyunların Anadolu insanının hayatındaki özel konumu, yörelere göre dağılımları, oynanış biçimleri gibi teknik ve sosyal özelliklerini araştırmak, Yönetken için adeta bir zevktir. O, oyunlar hakkında yürüttüğü çalışmalarını bununla da sınırlı tutmaz; birkaç arkadaşıyla kurduğu Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi bünyesinde yaptığı çalışmalarla halk oyunlarının sergilenmesi konusunda katkıda bulunur. Dönemin Yapı ve Kredi Bankası'nın himâyeleri ile yapılan Halk Oyunları Bayramı adlı etkinlik bu kapsamda gerçekleşmiştir ve konuyla ilgilenen kesim tarafından hâlâ övgüyle anılır.

Folklor konusundaki derin bilgi ve görüşünü, Muzaffer Sarısözen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Şerif Baykurt gibi arkadaşlarıyla paylaşarak, zaman zaman tartışarak geliştirmiş, bu alandaki deneyimini konservatuardaki öğrencilerine aktarmaya gayret göstermiştir. 1958-1965 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Türk Musikîsi Bölümü'ndeki ve İcra Heyeti'ndeki öğrencilere 'folklor' adlı bir ders vermiş, birikimini paylaşmıştır.

Eğitimseliliği

Halil Bedî Yönetken herşeyden önce bir öğretmendir. Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra, içinde bulunan öğretmenlik mesleğine ve 'müzik pe-

dagojisi' eğitimi almak gibi bir hedefe, aşk ile koştuğu muhakkaktır. Müziğin pek çok alanında çeşitli görevlerde çalıştığı hâlde, Türk müziği çevreleri onu daima ilk 'müzik pedagogu' ve mesleğine âşık bir öğretmen olarak tanır. Yönetken'i, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun akabinde açılan -1934-1968 yılları arasında faaliyette olan- neredeyse tüm müzik okulları ve konservatuarların eğitim kadrosunda hoca olarak görebilmek mümkündür. O hem müzik politikalarının oluşturulması sırasında etkin rol oynamış, hem de bu kurumların müfredatları için aktif çalışmalar yapmıştır. Bunlarla da yetinmeyerek, öğretmenlik mesleğinin yüksek hazzını alabilmek için, bu kurumlarda fiilen çalışmıştır. Buna rağmen Yönetken'in hep içinde yaşattığı mesleğini aralıksız ve tam doyuma ulaşılarak yaptığı söylenemez. Müzik eğitimciliği/öğretmenliği, diğer alanlardaki çalışmaları ve idareciliği sebebiyle sürekli kesintiye uğramış, buna rağmen idârî görevleri, folklor çalışmaları, çevirmenliği ve besteciliği ile eğitimciliği birlikte yürütmeği başarabilmiştir.

Besteciliği

Yönetken'in 20. yüzyılın başlarında yetişen ilk kuşak müzik insanları arasındaki yerini diğerlerinden farklı kılan, hiç kuşkusuz eğitimciliğinin önplanda olmasıdır. Ancak dönemdaşı olan diğer meslektaşları gibi aktif bir besteci olamasa da, içindeki eser yazma tutkusu ve dönemin ruhunun itici gücüyle zaman zaman beste çalışmaları da yapmıştır. Yönetken, okul şarkıları, marşlar, çocuk şarkıları, yabancı ülkelerin çocuk şarkılarından bazı uyarlamalar ve insan sesi için düzenlemeler yaparak bestecilik alanında da varlık gösterir. Onun Türk beste okulundaki yeri sadece bunlarla sınırlıdır. Büyük formlarda eser yazmak gibi bir çabaya hiç girmemiş; belki de bunu gerekli görmemiştir. Daha çok eğitim müziği veya bir başka deyişle eğitim sırasında kullanılmak üzere müzik yazmaya çalışmış olduğundan, onun bestecilik yönü eğitimciliğinin gölgesinde kalmıştır.

Müzik Yazarlığı

Halil Bedî Yönetken'in müzik yazarlığı beş ayrı kategoride şekillenmiştir. Bunlar:

1- Fikir ve İnceleme Yazıları, 2- Eğitim Konulu Kitapları, 3- Folklor ve Derleme Yazıları/ Kitapları, 4- Çevirileri, 5- Besteleri.

Bu alanların içinde herbiri kendi alanında özgünlük taşımasına karşın, ilk üçü Yönetken'in fikir adamlığı, araştırmacı/bilimsel kişiliği ve eğitimci yönlerini ortaya koyması bakımından daha önemlidir. Yönetken, genç yaşlarda başladığı yazı hayatına ömrü boyunca sürecek ideolojik perspektifinin ilk ışıkları altında daha 27 yaşındayken başlamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki 'Cumhuriyetçi', 'Halkçı', 'modernist' ve 'Avrupalı bakış açısı'yla yerli kültürü sentezleyerek 'yeni ve çağdaş bir Türkiye' için ortaya konulan ideolojik bakış açısının müzik alanındaki ilk gayretli savunucularından biri Halil Bedî'dir. Dönemin saygın müzikologlarından ve geleneksel kültürün savunucularından biri olan Rauf Yektâ ile Alaturka-Alafranga mûsikî üzerine yaptığı yazılı tartışmalar, Türk müzikolojisinin ilk ve esaslı tartışma yazıları arasında yer alır. 1920'li yılların sonlarında cereyan eden bu tartışmalarda, o dönemde olgun bir müzik adamı olan Rauf Yektâ Bey'in genç ve heyecanlı rakibini pek de ciddiye almadığı bilinmekte ise de Halil Bedî'nin bu durum karşısında hayli törpülendiği, bunun yanı sıra her defasında üslubunu daha da sertleştiği görülür. Davasının yılmaz savunucusu olan Halil Bedî'nin, yıllar geçtikçe aynı davayı daha ılımlı ve olgun ifadelerle dile getirdiğini söyleyebiliriz:

"(...) Alaturka musıkî Arap, Acem musıkîsi gibi şark müziğinin bir şûbesidir. Türkler, bu müziği Tanzimat'tan evvel asırlarca içinde yaşadıkları şark medeniyet zümresinde işlediler ve yakın şark medeniyetinde hususî bir ekol yarattılar. Bu müziğe gerek tonalite ve gerek ritim bakımlarından yenilikler getirdiler. Alaturka müzik, şark müzikleri içinde ve şark medeniyetinde Türk'ün, Osmanlı Türkü'nün hususî zevkini taşıyan bir müziktir. O, şark medeniyetinde, hususî bir Türk müzik üslûbu, müstakil bir Türk müzik okuludur."

Avrupa'ya eğitim almaya ve görgüsünü arttırmaya gidip döndükten yaklaşık 10 yıl sonra kaleme aldığı bu makalede daha ılımlı bir üslûp görülmektedir ki bu tutum geçiş döneminin kültürel ortamını kategorize etmeye çalışan bir yaklaşım biçimi olarak değerlendirilmelidir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türkiye'nin kültür hayatında belirgin bir biçimde, ilerleyen dönemlerinde ise yoğunluğu azalarak devam eden Ziya Gökalp'in ideolojik perspektifi, bu dö-

nemin pek çok müzik icracısında görülmekte; Halil Bedî Yönetken, Mahmut Rağıp Gazimihal, Ahmed Adnan Saygun gibi besteci, müzikolog kişiliği öne çıkan kişilerde daha da belirgin hissedilmektedir. Gökalp'in, "*Medeniyetimizin müziği, halk musıkîsi ile Batı musıkîsinin sentezinden oluşacaktır.*" görüşü dönemin birçok fikiradamı tarafından benimsenmiştir. İşte bu fikir etrafında birleşen gençler arasında Yönetken en ön sıralardadır. O, bu konu ile ilgili fikirlerinin en olgun ve neredeyse ölümüne kadar hiç değişmeyen biçimini orta yaşlarında kaleme aldığı bir yazısında şöyle ele alır:

"...müzikteki öz Türk kaşesi, öz Türk zevki, Türk halk müziğindedir. Batı müzik tekniği bu kaşeyi terennüm edecek, yeni Türk müziği Anadolu köy havaları ve oyunları üzerine teessüs edecektir. Çünkü öz Türk düşüncüsü, öz Türk müzik teessüsü, Anadolu köylüsünün düşüncüş tahassüsüdür. Millî modern sanat davası önünde Anadolu Türk çobanının kavalındaki tahassüsler, eski alaturka müziği kâr veya nakışlarındaki tahassüslerinden çok daha kıymetli, çok daha orijinal ve millîdir. Halkı batı müziğine alıştırmak, batı çoksesli müziğini halka sevdirmek için, onun kulak itiyadından hareket edeceğiz. Fakat idealimiz yeni Türk müziğini, Türk'ün öz halk sesi üzerine kurmaktır."

Anlaşılaacağı üzere bu sentezci fikirler bir davanın, bir modernleşme projesinin nüvesini oluşturmakta, hayatının son dönemine kadar da devam etmektedir. Yönetken'in inceleme yazılarında da bu fikrî zemini bulmak mümkündür. Bazı inceleme yazıları da ilk dönemlerde karşımıza çıkan polemikçi üslûbun izlerini taşımakla beraber, artık söylemlerde daha olgun bir Yönetken'le karşılaşırız. Zira orta yaş ve olgunluk dönemlerinde kendisiyle temasta olan kişiler, Yönetken'in zarif, nazik, olgun, dürüst kişiliğine vurgu yaparlar ve onu daima saygıyla anarlar. Bu kişilik özelliklerinin yazılarına da yansdığı muhakkaktır.

Yazarlığının ikinci ve belki de en belirgin ürünleri eğitim üzerine yazdığı makale ve kitaplarıdır. Yönetken'in en tanınmış vasıflarından olan eğitimciliği, yazarlığının en verimli eserlerine de yansımış, konusunda ilk ve tek örnekleri bu alanda kaleme almıştır. Yayımlanan 11 kitabının 6'sı müzik eğitimi üzerine olduğu gibi, onlarca makale de bu alanda yazılmıştır. Buna rağmen yazdığı makalelerin büyük bir kısmı, fikir yazılarıyla, folklor ve müzik derlemeleri

üzerinedir. Bu bakımdan Yönetken hakkında daha derin araştırmalar yapıldığında görülecektir ki, o, fikir/inceleme yazılarıyla folklor/derleme yazılarını, davasının ve duygularının belgeleri olarak literatüre kaydetmiştir.

Bunların dışında Yönetken'in Türkiye'deki müzik folkloru araştırmacıları için hazine niteliği taşıyan çalışmaları vardır. Konu hakkında yayımlanan makale ve kitapları, onun yıllarca Anadolu ve Trakya'da yaptığı alan araştırmalarının sonucunda kaleme alınmıştır. Eğitimsizliği, fikir adamlığı ve ideolojisi kadar önemsenecek, büyük ihtimale kendisinin de önemsemek sûretiyle ömrünün bir bölümünü bu alana verdiği folklor/müzik folkloru çalışmaları, maalesef bugüne kadar tam ve ciddiyetle ele alınamamıştır. Bilhassa Ankara Devlet Konservatuvarı adına Muzaffer Sarısözen'le birlikte yaptıkları derlemelerde elde edilen ezgilerin TRT radyoları aracılığı ile yayımlanması sırasında Sarısözen adının öne çıkarıldığı hâlde Halil Bedî'den hiç söz edilmemesi son derece talihsiz bir durumdur. Hiç kuşkusuz bu, Sarısözen'in adının bertaraf edilmesi gerektiği anlamını taşımaz. Ancak bu kadirbilmezlik bugün hâlâ sürmekte, az sayıdaki meraklı kesim hariç, tüm çalışmanın Sarısözen tarafından yapıldığı zannedilmektedir. Her ne şekilde olursa olsun Yönetken'in halk müziğine olan muhabbeti ve bunun sonucu oluşan eserleri bir gün değerini bulacak, onun Türk müzikolojisi içindeki konumu daha iyi anlaşılacaktır.

Yönetken, yazarlık serüveni içinde folklor literatürüne katkı olarak, maalesef sadece bir kitap yayımlayabilmiştir. Aynı kitabın ikinci cildi ölümünden hayli sonra yayımlanmıştır. Konuyla ilgili çok sayıda eser yazabileceği muhakkakken, buna ömrü kifayet etmemiştir.

Yönetken'in çevirileri ise birkaç Batılı sahne eserinin Türkçeye kazandırılması şeklinde olmuştur. Bunların yayın dünyasında şansı pek olamayacağı için büyük bir kısmı konser broşürlerinde yer almış, ancak bir tanesi konser-vatuar yayınları içinde basılabiliştir. (Bkz. Kitapları). Onun kitap, broşür, nota, makale, bildiri gibi eserlerinin çoğu devlet kitapları arasında yayım şansı bulmakla beraber, fikir yazıları veya incelemelerinin çoğu özel kurumlarca yayımlanan dergi ve gazetelerde yer almıştır.

Yayımlanmış Kitapları

1-*İlk Mekteplerde Gınânın Usûl-ü Tadrîsi* (İstanbul, 1927, Millî Matbaa, 57 s.), 2-*Smetana-Satılmış Nişanlı* (Çeviri, Ankara, 1943, 58s.), 3-*Diskotek Klavuzu* (Ankara, 1948, Milli Eğitim Basımevi, 70 s.), 4-*50 Okul Şarkısı* (Ankara, 1950, Zeren Basımevi, 32 s.), 5-*Lise Müzik Kitabı I-II-III* (Ahmed Adnan Saygun ile birlikte, Ankara, 1951. Bu kitap çeşitli yıllarda 6 baskı yapmıştır.), 6-*Okullarda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları* (İstanbul, 1952, 124 s.), 7-*İlkokul Müzik Klavuzu* (İstanbul, 1966, Milli Eğitim Basımevi, 44 s.), 8- *25 Okul Şarkısı* (İstanbul, 1953, Milli Eğitim Basımevi, 30 s.), 9-*Derleme Notları I* (İstanbul, 1966, Orkestra Yayınları, 160s.), 10-*Derleme Notları II* (İstanbul, 1991, Orkestra Yayınları, 85s.), 11-*Halkevlerinde Halk Müziği ve Oyunları Üzerine Nasıl Çalışılmalı* (Bu kitap ile ilgili çeşitli kaynaklar hemen aynı bilgiyi vermekte oldukları halde, biz kitabı görmediğimiz için burada daha fazla ayrıntı veremiyoruz.)

Yayımlanmamış Kitapları

1-*Müzik Formları*, 2-*Yiğitlik Ezgileri* (Resim ve Notalarıyla), 3-*Türk Müzik Folklorunda Kullanılan Terimler* (İlk üç kitap Veysel Arseven, “*Halil Bedi Yönetken Bibliyografyası-1*”, *Orkestra*, S.72, Mart/ 1969, s. 51’de yer almaktadır.), 4-*Folklor Ders Notları* (*Orkestra* dergisinde tefrika edildi), 5-*Türk Halk Oyunları* (*Orkestra* dergisinde tefrika edildi), 6-*Estergon’dan Kore’ye*, 7-*Bazı Halk Ezgilerinin Türk Müziği Makamlarıyla Tahliline Dair*, 8-*Türk Geleneksel Müziğinde Kullanılan 1 ‘Aksak’ Adlı Ritimler ve Onların Bugünkü Yorumlanması* (4-8 arasındaki kitaplar ise, Özcan Seyhan, “*Halil Bedi Yönetken*”, *TFA*, Ocak 1969, S.234, C. 11, s. 5169- 5173. makalesinde yer almaktadır.)

Burada yer alan kitap isimleri Yönetken’in iki öğrencisi tarafından yaklaşık aynı tarihlerde kaleme alınmış iki makalede yer almaktadır. Burada isimleri verilen kitapların akıbetleriyle ilgili herhangi bir bilgi sahibi değiliz. Her iki kaynakta da kitaplar benzer isimlerle verilmiş olmakla beraber, bizim aynı kitap olması ihtimalini taşıdığımız eserler de vardır. Örneğin: *Müzik Formları* ile *Bazı Halk Ezgilerinin Türk Müziği Makamlarıyla Tahliline Dair* adlı

kitaplar; *Yigitlik Ezgileri* ile *Estergon'dan Kore'ye* adlı kitaplar kanaatimizce aynı kitaplardır. Yazarların, adı geçen bu kitapları, onlara söylendiği, onların da akıllarında tutabildikleri kadarıyla, gündeme getirmiş olma ihtimalleri yüksektir. Yönetken'in makaleleri de yayımlandıkları yer ve sayı bakımından bu türden bir belirsizlik içindedir. Bizim tespit edebildiğimiz makaleler şu dergi ve gazetelerde yayınlanmıştır:

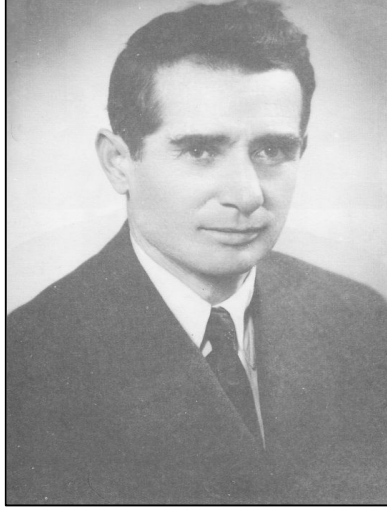
Müzik Görüşleri, Radyo, Ülke, Hayat, Ulus, Ar, Varlık, Ülkü, Devlet Konservatuarı, Musıkî, Darülelhan, Millî Mecmua, Dergâh, Uludağ, Sanat ve Edebiyat, Çığır, Yücel, Eğitim ve Psikoloji, Eğitim ve Öğretim, Bursa, Yeni Ses, Yeni Nesil, Hisar, Hakimiyet-i Milliye, Vatan, Cumhuriyet, Türk Folklor Araştırmaları, Orkestra, Ajans Türk, Opus, Folklor Postası, Dernek, Çocuk ve Yuva, Devlet Tiyatrosu, Filarmoni, Folklor ve Turizm, Folklor Doğru, La Turguie Kemaliste, Melodi, Perde ve Sahne, Pınar, Yeni Musiki Mecmuası, Yeditepe, Turing Belleteni, Yarın, Musıkî.

Yönetken ömrünü Türk müzik eğitimi, kültür hayatına adanmış önemli bir fikir ve dâvâ insanıdır. Genç yaşlarında mutlu bir yuva kurmuş, eşi Bedia Hanım daima Yönetken'in arkasında durarak ona yaşamı boyunca destek olmuştur. Ozan adlı bir oğlu vardır.

Erken Cumhuriyet döneminin kültür-sanat hareketlerine yön veren ideolojisinin akışına katkı sunan, çok yönlü ve sevecen kişiliği ile pek çok kişiye örnek olmuş bir insan olan Yönetken, hayatının son yıllarını hastalıklarla geçirmiştir. 1965 yılında geçirdiği kalp krizinin ardından toparlanamamış, sağlığı gün geçtikçe daha da kötüleşmiş, 1968 yılının başlarında yakalandığı mesane kanserine 28.12.1968 tarihinde yenik düşerek hayata gözlerini kapamıştır...

KAYNAKÇA

- Arseven, Veysel; “Halil Bedi Yönetken Bibliyografyası-1”; Orkestra; Sayı: 72 (Mart 1969); Sayfa: 51-55. (Arseven’in aynı dergide daha sonra devam eden bu bibliyografya çalışması bugüne kadar yayımlanmış en kapsamlı Halil Bedi Yönetken makaleler bibliyografyasıdır. Bununla beraber hayli eksik olduğunu da burada belirtmek gerekir.)
- Gazimihal, Mahmut Ragıp; Bursa’da Musiki; Bursa Yeni Yayınevi; Bursa; 1943.
- Melih Duygulu özel arşivinde yer alan Halil Bedi Yönetken mektupları.
- Seyhan, Özcan; “Halil Bedi Yönetken”; Türk Folklor Araştırmaları; Cilt: 11; Sayı: 234 (Ocak 1969); Sayfa: 2169-2173.
- Tongur, Hikmet; “Halil Bedi Yönetken”; Orkestra; Sayı: 72 (Mart 1969); Sayfa: 3-9.
- Tör, Vedat Nedim; “Halil Bedi Yönetken’in Arkasından”; Orkestra; Sayı: 72 (Mart 1969); Sayfa: 10.
- Tüfekçi, Nida; “Halil Bedi Yönetken”; Orkestra; Sayı: 72 (Mart 1969); Sayfa: 3-9.
- Ülkütaşır, M. Şakir; Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları; Ankara; 1973.
- Yönetken, Halil Bedi; “Milli Müzik Davasında Alaturka Musikinin Vaziyeti”; Varlık; Sayı: 116 (1 Mayıs 1938); Sayfa: 689-690.



MUZAFFER SARISÖZEN

(1899–1963)

Muzaffer Sarısözen denince akla ilk gelen derleme çalışmalarıdır. Bu derleme gezileri sayesinde ülkenin hemen her bölgesini anlama fırsatı bulan Sarısözen, derlenen 10.000 civarında ezgiyi farklı yöntemlerle kaydetmiştir. Günümüzde halk müziği repertuarında kayıtlı yaklaşık 5000 ezginin 1000'e yakını Sarısözen derlemiştir.

A. AİLESİ VE HAYATI

Sivaslı Sarısaçlılar (Sarıhatipzâdeler)

Sivas il merkezindeki Ulu Cami Mahallesi'nde halen haziresi¹ bulunan ve 'Sarısaçlılar' olarak da bilinen Sarıhatipzâde ailesi, Yavuz Sultan Selim'in İran seferi sırasında Sivas'a yerleşmiştir. Sarısözen'in dedesi Yakup Efendi, o dönemlerde dinî bilgisinin derinliği ile tanınmış ve Sultan'ın dikkatini çekmiştir. Ailenin soyadı Yakup Efendi'nin uzun sarı saçlarından gelmektedir. Sarısözen'in babasına kadar, dedelerinin tamamının Nakşibendî şeyhleri olduğu ve bazılarının da müftülük yaptıkları bilinmektedir. Ailede birçok din adamı bulunmasından dolayı 'Sarıhatip' sözcüğünün eşanlamlısı olan 'Sarısözen' soyadını aldıkları düşünülmektedir.

Sarıhatipzâdelerde İlim ve Sanat

Sarıhatipzâde ailesinden çok sayıda ilim ve sanat adamı yetiştiği söylenebilir. İlim ve sanat ile ilgilenen aile üyelerinden başlıcaları şunlardır: Abdullah Efendi (ö. 1731), Abdullah Efendi (ö. 1772), Abdullah Evliya Efendi (ö. 1862), Hacı Abdurrauf Efendi (ö. 1926), Ahmed Hamdi Efendi, Faik Efendi, Numan Sabit (ö. 1768), Hüseyin Hüsnü Efendi (ö. 1917), Abdülkadir Sarısözen (ö. 1973) ve Muzaffer Sarısözen (ö. 1963). Adlarını zikrettiğimiz kişilerden Hüseyin Hüsnü Efendi'ye kadar ailenin her üyesi müftülük ve müderrislik yapmışlardır.

1 Aileye ait olan hazire, Ulu Cami'nin hemen yanındaki müstakil bir evin bahçesinde bulunmaktadır. Geçmişte önemli birçok bilgin ve sanatçı yetiştirmiş olan ailenin bu bölgede medrese ve kütüphane binasına sahip oldukları bilinmektedir. Bugün, yarıdan geçenlerin hiç fark etmedikleri ve daracık bir yol kenarı ile iki katlı bir müstakil ev arasına sıkışmış olan hazirenin acilen düzenlenmeye ihtiyacı vardır.

Ailenin hemen her üyesinde şairlik neredeyse gelenek haline gelmiştir. Ahmed Hamdi Efendi'nin, kardeşi Abdullah Efendi'nin ölümü nedeniyle yazmış olduğu mersiye, aile fertlerinin şiir sanatındaki maharetinin en güzel örneklerindedir. Mersiye'nin bir kısmı şöyledir:

“İsm ile fazl ü reyîyle ahsen-i ahlâk ile

Şehr-i Sivas'a adıyla gelmemiştir bî güman

Âhi-i vâ'zında cümle halk edip vedâ

İntikalinde haberdâr etti tak-ı râyegân”

Bu mersiyeden Abdullah Efendi'nin vaizlik yaptığını da öğrenmekteyiz.

Ailenin müziğe düşkün olan iki üyesi Abdülkadir ve Muzaffer Sarısözen'dir. Keman, kanun ve bağlama çalan Abdülkadir Sarısözen, gezip gördüğü yerlerde öğrendiği türküleri kardeşi Muzaffer Sarısözen'e söyleyerek bu eserleri yok olup gitmekten kurtarmıştır.

Ailenin daha çok din ilimleri ile uğraşması sebebiyle gördüğü itibar, aile fertlerinin müzikle gizli bir şekilde uğraşmasına sebebiyet vermiştir. Bunu ailenin Sivas'taki evinin çatı katında camları vitray ve duvarları kütüphane yaparak oluşturulan gizli bölmede saklanan müzik aletlerinden anlamaktayız.

Sivas'ta Gelenek Dolu Bir Yaşam

1899 yılında Cami-i Kebir Mahallesi'nde doğan Muzaffer Sarısözen, Hüseyin Hüsnü Efendi ile Zeliha Hanım'ın beş erkek evladının en küçüğüdür. Çok küçük yaşlarda müzik eğitimi almış, çocukluğunda bağlama ve ud çalmaya başlamıştır.

1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı Müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu yönetiminde Rauf Yektâ, Ekrem Besim Tektaş ve Dürrî Turan'dan oluşan Türk halk müziği araştırma ekibi Sivas'a gelir. O tarihte halen öğretmenlik yapan Sarısözen'in yeteneğini ve hevesini fark eden ekip, Sivas Valiliği'nin de desteğini alarak Sarısözen'in konservatuarda öğrenim görmesini sağlar. Ekrem Besim Bey ile keman çalışan Sarısözen, daha sonra Sivas'a döner ve müzik öğretmeni olarak görev yapmaya başlar. Sarısözen memleketine öylesine değer verir ki; Sivas gibi geleneklerine bağlı küçük bir şehirde müzik okulu bile açar, ancak açmış olduğu okulun Batı müziği eğitimi vere-

cek olmasından dolayı öğrenci bulunamaz.

1930 yılında Ahmet Kutsi Tecer ve Vehbi Cem Aşkun ile tanışır. Bu tanışma Sarısözen'in adının ülke genelinde tanınmasını sağlayacak folklor çalışmalarına vesile olacaktır. Tecer aynı yıl Halk Şairlerini Koruma Derneği'ni kurarken Sarısözen de bu derneğin yönetim kadrosunda yer alır. Sarısözen'in yaşamında memleketi için yaptığı ilk folklor hizmeti bu dernek vasıtasıyla gerçekleşir. Derneğin düzenlediği Halk Şairleri Bayramı'nda Âşık Veysel'in varlığından herkes haberdar olur. Bayramdan hemen sonra yapılan çalışmalar bir dergi olarak yayımlanır ve Sarısözen bu yayında nota yayımlar. Memleketinde yaptığı bu çalışmalar 1937 yılına kadar sürer.

Sivas'tan Tüm Türkiye'ye ve Yurtdışına Uzanan Çalışma Azmi

Muzaffer Sarısözen'in adını ülke genelinde duyuracak olan çalışmaların başlangıcı 1937 yılında Halil Bedî Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan bir ekibin derleme için Sivas'a gelmesine dayanır. Ahmet Kutsi Tecer, il içi ve çevresinde çalışmaları ile bilinen Sarısözen'i, Sivas'a derleme için gelen ekibe tanıtır ve Sarısözen'in ekibe katılması için Yönetken'e tavsiyede bulunur.

Sarısözen'in Sivas ili ve çevresini iyi tanınması derleme ekibinin işini kolaylaştıracaktır. Sivashlı âşıklaı yakından incelemiş olan Sarısözen, ezginin yanısıra yöresel ağızların da doğru bir biçimde kayda geçirilmesinde başlıca rol oynar. Sarısözen'in folklorla olan bu ilgisi Sivas civarındaki diğer vilayetlerde derleme yaparken de çok önemli rol oynamıştır.

Erzurum, Erzincan, Malatya, Rize ve Trabzon illerinde de derleme çalışmalarına katılan Sarısözen, birkaç yıl içinde Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv Şefliği'ne atanır. Yeni görevi sayesinde 1953 yılına kadar birçok derleme çalışması gerçekleştirir ve derlenen bu ezgileri notaya alarak ve farklı şekillerde seslendirerek günümüze kadar gelmesini sağlar.

Mesleğine bağlılığı ve çalışma azmi çok yüksek olan Sarısözen, 1940 yılında kurulan Yurttan Sesler Topluluğu'nu yönetmeye başlar. Sonraki yıllarda aynı topluluğun benzerlerinin İstanbul ve İzmir'de kurulması için yapılan çalışmalara da öncülük eder.

Halk dansları alanında da çalışmalar yapan Sarısözen, yurtdışında yapılan

birçok halk dansları festivalinde başkanlık görevini yürütür, Yapı Kredi Bankası'nın 1955'te kurduğu Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesis'i'nin meydana gelmesinde önemli rol oynar.

Araştırma yazıları ve kitap çalışmaları, Muzaffer Sarısözen'in alana çıkmadığı zamanlarda boşa vakit geçirmediğini göstermektedir. Derlemeleri sırasında edindiği ve sonrasında oluşturduğu çalgı koleksiyonu ve fotoğraf albümleri çalışmayı hiç bırakmayan kişiliğinin varlığını göstermektedir.

Çok Çalışan ve Uzaktaki Baba

Sarısözen, Yurttan Sesler Korosu'nda tanıştığı Neriman Altındağ Hanım ile 1951 yılında evlenir. Eşine aynı zamanda hoca ve rehber olur. Onun sonraki yıllarda kazanacağı çok büyük ve saygın şöhretinde en çok emeği bulunan kişilerin başında Muzaffer Bey gelir. 1952 yılında Memil adında bir çocuğu dünyaya gelir. Sarısözen bu dönemlerde bile öylesine çalışmaktadır ki; oğlunun dünyaya gelişini çok ilginç bir biçimde şöyle öğrenmiştir: Muzaffer Bey eşinin doğumu sırasında Cizre'de derleme yapmaktadır. Cizre'ye gitmeden önce Neriman Hanım'a *"Eğer kız olursa, 'Yenge Kızı Bir Tane'; oğlan olursa 'Oğlan Boynuma Dolan' adlı türküyü, Yurttan Sesler'in programında dinlerim."* der. Sarısözen derleme yaparken Muzaffer Akgün, *Oğlan Boynuma Dolan* adlı türküyü okuyunca çocuğun erkek olduğu anlaşılır.

Oğlu Memil'in adını da derleme yaparken bulur. Sarısözen'in aile yaşamında daha birçok olay gerçekleşirken kendisi görevlerinin başında bulunmuştur. Kendi yaşamından birçok şeyi mesleği uğruna feda etmiş ve sonraki kuşaklara büyük bir bilgi birikimi bırakmıştır.

Çalışarak Geçen Bir Ömrün Son Demleri

Prostat rahatsızlığı nedeniyle 1962 yılında Devlet Demiryolları Hastanesi'ne yatan Sarısözen, burada geçirdiği operasyonun ardından ağabeyi Abdülkadir Bey'in evinde dinlenmeye çekilir. Sağlığı tam olarak düzelmez ve tekrar rahatsızlanır. 4 Ocak 1963 günü Ankara Hastanesi'nde vefat eden büyük usta, büyük bir törenle Asrı Mezarlığı'na defnedilir.

B. KİŞİLİĞİ

Oğluna Yazdığı Mektupta Sarısözen

Muzaffer Sarısözen’i tanıyan herkeste oluşan ortak fikir, onun sakin, nazik ve nahif bir yapıya sahip olduğudur. Buna ek olarak sevdiklerini tüm kötülüklerden ve zorluklardan koruma isteği oğluna yazdığı mektupla çok güzel biçimde açıklanabilir. Sarısözen öldüğü zaman henüz 11 yaşında olan oğluna bırakabileceği en önemli miras bu mektuptur. Sarısözen’i anlatan Armağan Coşkun Elçi’nin kitabından alıntılanan mektupta o şöyle yazmaktadır:

“Sevgili Memil,

Bu yazıyı çok dikkatli oku ve çok iyi sakla. Nüfus cüzdanın gibi kaybolmayacak bir yere koy. Yaşına göre değil de başına göre artık büyümüş sayılırsın. Şimdi beni iyi dinle:

1. Okula giderken numara almak veya sınıf geçmek için değil de çok şeyler öğrenmek için gittiğini unutma. Bunu unutmazsan göreceksin ki almak istediğin notlar da geçmek istediğin sınıflar da ayaklarının altında kalmıştır.

2. Sınıfta akıllı ve teneffüslerde yaramaz olacaksın.

3. Okulda arkadaşlarına ve büyüdüğün zaman da bütün yurttaşlarına, hatta bütün insanlara iyilik etmeye çalışacaksın.

4. İnsanlar arasında iyiler de kötüler de vardır. Onları tanıyacaksın ama hiçbir vakit ‘flan kötü adamdır’ demeyeceksin. Onlardan uzak durursun olur gider.

5. Hayatta hiçbir vakit paranın ve mal zenginliğinin peşinde koşmayacaksın. Onun yerine adam kazanmanın peşinde koşacaksın. Her çeşit zenginlik ancak böyle elde edilebilir.

6. Yüksek yerlere göz dikmeyeceksin. Ancak yüksek bir bilgiye, yüksek bir ahlaka, yüksek bir vicdana sahip olmaya çalışacaksın. O vakit yüksek sandığın yerlerin kendi ayakların altında kaldığını hayretle göreceksin.

7. Liseyi bitirene kadar daima erkek arkadaşlarını kız arkadaşlarına tercih edeceksin. Ben senin yerinde olsam bir meslek adamı oluncaya kadar kızlarla hiç ilgilenmem. Çünkü onlar insanın kafasını dağıtmak için birebirdir, bunu unutma.

Yukarıdaki baba nasihatını her sene bir iki defa dikkatle oku. Göreceksin ki bu küçük yazı seninle beraber büyüyecek ve hayatta rastlayacağın güçlüklerde sana en büyük destek olacaktır.”

Sarısözen’in oğluna yazdığı mektubun maddeleri, kendi kişiliğinin tüm ayrıntılarını göstermektedir.

Dürüst, Mütevazı ve Sabırlı

Dürüstlük, Sarısözen için vazgeçilmez bir meziyettir. Zira dürüst olmadan meslek yaşamında bu kadar başarılı olması beklenemezdi. Derlediği türkülere ait bilgileri büyük bir titizlikle değerlendirdiği bilinmektedir.

Mesud Bey ile yaptıkları programda Sarısözen, koroyu çalıştırıp programı gerçekleştireceğini fakat kesinlikle adının geçmemesini rica etmiştir. Bu durum, oğluna yazdığı mektup ile örtüşen bir kişiliğe sahip olduğunu ve makamı önemsemediğini göstermektedir.

Sarısözen’in öğrencisi olmuş herkes onun işinde çok titiz olduğunu söyler. Yurttan Sesler Topluluğu onun için en önemli kurumdur. Çünkü derlenen ezgilerin tek tek titizlikle incelenmesi ve tekrar halka sunulması gerekmektedir. Bu sebeple İstanbul ve İzmir’de aynı topluluğun kurulması için çalışır. O dönemlerde günde 12 saat çalışır. Öğrencilerinden öğreneceği çok şey olduğunu iyi bilen, takıldıkları konularda onlara saatlerce açıklama yapan bir öğretmendir. Öğrencilerini yüreklendirmesi ve anlayışlı olması ile ilgili olarak Özcan Özdemir’in Talip Özkan’dan birebir aldığı bilgi şöyledir:

“Hocanın günün belli saatlerinde olan derslerine girmeye başladık. Derslerde genellikle derlemelerinden bahseder, derlediği türkülerin solfejini yaptırır. Genel olarak açıklamasını yapardı. Esas olarak halk müziğini inceleme şansına radyoda sahip oldum. Muzaffer hoca sık sık ‘bizim müziğimizin fakülteli, yüksek tahsilli kişilere ihtiyacı var. Senin fakülten de zaten bize yakın. Seni idare ederim. Sen tahsiline ara verme’ dedi. Zaman zaman benimle yürürdü. Akşam radyo dağıldıktan sonra beni teşvik edici bir takım nasihatlerde bulunurdu. Bir defasında ‘Talip haftaya o zeybeği çaliver’ dedi. Takdimini de kendi yaparak beni solo olarak radyoda programa dâhil edeceğini söyledi. Fakat aradan bir hafta geçti, 10 gün geçti, 2 hafta geçti. Bir türlü gel çal de-

mez. Bu arada radyoda bazı arkadaşlar bana hoca hazırlan der senin iyice hazırlanmanı sağlar. Heyecanının yatışmasını bekler. Sonra çağırır dediler. Kendimi hazır hissedince Hocam dedim bana çal demiştiniz. Hoca daha sonraki bir zamanda beni çağırmişti.”

C. ÇALIŞMALARI

Derlemeler

Muzaffer Sarısözen denince akla ilk gelen derleme çalışmalarıdır. Sarısözen ekip olarak 16, tek başına 2 olmak üzere 18 derleme gezisi yapmıştır. Dördüncü derleme gezisinden itibaren ekibin başkanlığını yapmaya başlamıştır. Bu derleme gezileri sayesinde ülkenin hemen her bölgesini anlama fırsatı bulmuştur. 10.000 civarındaki derlenen ezgiyi farklı yöntemlerle kaydetmiştir. Derlenen bu ezgilerin ancak bir kısmını notalama imkânı bulabilmiştir. Günümüzde halk müziği repertuarında kayıtlı yaklaşık 5000 ezginin 1000'e yakını Sarısözen derlemiştir.

Radyo Yayınları

1940 yılında Yurttan Sesler Topluluğu ilk olarak hem sanat müziği hem de halk müziği sanatçılarından oluşmakta ve Mesud Cemil tarafından yönetilmektedir. Sarısözen repertuar hocalığı yaptığı bu toplulukta sanat müziğinin yanında halk müziğinde yetişmiş sanatçı ve çalgıların daha az olmasından dolayı sıkıntı yaşar. Buna rağmen her bir elemanın yetişmesi için günlerini harcayarak halk müziği grubunun yetişmesinde büyük katkılar sağlamıştır. Bu kapsamda radyoda 'Bir Türkü Öğreniyoruz' saati bile açılmıştır. 1946-1947 yıllarında Türk halk müziği kendi topluluğunu kurarak yıllarca derlediği ve incelediği ezgileri seslendirme imkânı bulur.

Yurttan Sesler'in ilk kadrosunda yer alan isimler şöyledir: Muzaffer Sarısözen, Neriman Altındağ, Muzaffer Akgün, Alican, Turhan Karabulut, Nurretin Çamlıdağ, Sabahat Tarabuş, Sarı Recep, Ahmet Yamacı, Osman Özdenkçi, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcıman. Sonraki yıllarda bu kadroya birçok farklı isim eklenmiştir.

Muzaffer Sarısözen bu topluluğu bir halk müziği okulu niteliğinde gördüğü için İzmir ve İstanbul'da Yurttan Sesler Toplulukları kurmuştur. İzmir Topluluğu'nun şefliğine Mustafa Hoşsu, İstanbul Topluluğu'nun şefliğine de Ahmet Yamacı atanmıştır.

Sarısözen'in ölümünden sonra beraber çalıştığı arkadaşlarından başta Nida Tüfekçi ve Neriman Hanım olmak üzere birçok kişi topluluğun yönetiminde söz sahibi olmuşlar ve aynı ciddiyetle görevlerini sürdürmüşlerdir. 1976 yılına kadar bu çalışmalar devam etmiş, Nida Tüfekçi ve Neriman Hanım konservatuara bağlı halk müziği bölümü kurmuşlardır.

Sarısözen derlediği bu ezgileri belki konservatuar bünyesinde öğretip icra edememiştir fakat kendisinin yetiştirdiği öğrenciler sonraki yıllarda bunu başarmışlardır.

Kitaplar ve Makaleler

Sarısözen yaptığı alan araştırmaları ve radyo yayınlarının yanısıra kitap ve makale yazmayı da ihmal etmemiştir. Ülkenin hemen her bölgesinde gezip gördüklerini sadece müzikle ifade edebilmesi elbette mümkün değildir. Bu sebeple engin birikimini yazı yoluyla da gelecek nesillere aktarmıştır. Sarısözen'in yayınları şunlardır:

Sarısözen'in yayımlanan üç kitabı bulunmaktadır. Bunlar; *Seçme Köy Türküleri* (İstanbul, 1941), *Yurttan Sesler* (Ankara, 1952) ve *Türk Halk Musikisi Usûlleri*'dir (Ankara, 1962). Ayrıca onun *Çorum Halayı* (1939, 1940), *Bağlamada Çokseslilik* (1940), *Halaylar* (1941), *Garkın Halayı* (1942), *Nefesli Halk Sazlarında Çokseslilik* (1942), *Bergama'da Milli Oyunlar* (1943), *İki Sesli Halk Türküsü* (1944, 1945), *Halk Oyunları: Halk Halayı Hakkında* (1961), *Sivas'ın Abdurrahman Halayı* (1962) başlıklı makaleleri bulunmaktadır.

Bunların dışında Sarısözen'in kaleme aldığı fakat yayımlanamayan iki eseri daha bulunmaktadır. Bu eserlerden biri *Altay Türkleri Halk Musikisi* diğeri de *Türk Halk Oyunlarından Sivas Halk Oyunları*'dir.

KAYNAKÇA

- Aksu, Ali; “İbrahim Aslanoğlu’nun Sivas Meşhurları’nda Sarıhatipzâdeler”; Kültür Tarihimizde Sivash Bir Aile Sarıhatipzâdeler; Sivas; 2011.
- Altınay, Reyhan; Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği; Balçova Kaymaklığı; İzmir; 2004.
- Coşkun Elçi, Armağan; Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları); Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1997.
- Özdemir, Özcan; Talip Özkan’ın Sanatçı Kişiliği ve Ege Bölgesine Kazandırdığı Zeybek Eserlerin Müzikal Analizi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); **Üniversite ve Enstitü: ???**; İstanbul; 2008.
- Say, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi; Cilt: 3; Müzik Ansiklopedisi Yayınları; Ankara; 2010.
- <http://tdkterim.gov.tr/bts>.



MÛNİR NUREDDİN SELÇUK

(1900-1981)

Türk mûsikîsindeki eski okuyuş tavrı ile yeni anlayışı, olağanüstü parlak, lirik-tenör sesiyle birleştiren farklı bir icrâ ortaya koyan ve bu özelliğiyle dönemin en çok sevilen ve zamanla taklit edilen bir sanatkârı olan Mûnir Nureddin, mûsikîyi bir meşgale değil, hayatının bir mânâsı kabul etmiştir. Nitekim Alâeddin Yavaşca, *“Son kırk senede onun tesirinde kalmayan tek sanatkâr yoktur desem, mübalağâ etmemiş sayılırım”* derken bu gerçeği ifade etmiştir.

A. HAYATI

Türk mûsikîsinin, ciddi sanat mahfillerinde bile rağbet görmediği ve hattâ yok sayıldığı Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde, ona şahsiyet kazandıran ve 'Türk mûsikîsini ayağa kaldıran adam' olarak tanımlanan Münir Nureddin Selçuk, İstanbul'da doğar ve burada yaşar. Doğum yılı, çeşitli kaynaklarda 1899, 1900, 1901 ve 1902 olmak üzere farklı tarihlerde kaydedilmiştir. Münir Nureddin Selçuk'un hayatı ve sanatı hakkında son yıllarda yapılan en kapsamlı yayın olan Ayşe Kulin'in *Bir Tatlı Huzur* adlı eserinde, onun 1900 yılında doğduğunun ifade edilmesi üzerine biz de aynı yılı esas aldık. Ayrıca pek çok eserde Münir Nureddin'in Beyazıd semtinde doğduğu kayıtlı ise de Ayşe Kulin ve yakın arkadaşı Orhan Telmen onun Sarıyer'de doğduğunu kaydederler. Babası Dîvân-ı Hümâyün muâvini, Dârulfünûn İllâhiyat Fakültesi Fars edebiyatı müderrisi ve Kadıköy Sultânîsi Fransızca muallimlerinden şâir Mehmed Avni Nureddin Bey, annesi Fatma Hanife Hanım'dır. Ailesi, anne tarafından Selçuklular'a ve Germiyanogulları'na kadar uzandığından 'Selçuk' soyadını almıştır.

İlk tahsilini Beyazıd İbtidâî Mektebi'nde yaptıktan sonra, Soğukçeşme Askerî Rüşdiyesi (günümüzde Gülhane Parkı'nın giriş kapısının karşısındaki Çocuk Mahkemesi binası)'ni bitirir ve Kadıköy Numûne Mektebi'nde okur. 1915'te Sînekemânî Nuri Bey (Duyguer) aracılığı ile Kadıköy'de Ali Şâmil Paşa konağında faaliyetlerini sürdüren Dârülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti'ne hânende ve talebe olarak girer. Refik Fersan *Hatıralar*'ında, "kendisi Muzıka-i hümayun'da sersâzende muâvini iken Münir Nureddin'i bizzat imtihan ederek üçüncü sınıf mülâzım-ı sâni ile müezzinliğe tayin ettirdiğini, Muzıka'da hem hânende olarak incesaz takımında hizmet ettiğini hem de 'müezzin-i hazreti şehriyârî' unvanıyla haftanın belirli günlerinde sarayın salonunda sabah ezanları okuduğunu" anlatır.

Münir Nureddin, I. Dünya Savaşı'nın sonlarında birkaç müzisyen arkadaşı ve hocalarından bazılarıyla birlikte Şark Musiki Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alır ve burada hânende olarak görev yapar. Bir ara ailesinin ısrarıyla ziraat tahsili için Macaristan'a giderse de mûsikî sevgisi ağır bastığından tahsilini yarıda bırakarak İstanbul'a geri döner. Aynı yıllarda hocası Zekaiâde Hâfız Ahmed (Irsoy) Efendi vâsıtasıyla, Yusuf Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde Dârülelhân'a alınır. Onun mûsikîye ciddi olarak başladığı dönem burada geçirdiği yıllardır.

Cumhuriyet'in ilânında 'İncesaz Heyeti' kadrosunda 'mülâzım-ı evvel' rütbesiyle hânende olarak görevine devam eder. Bu dönemde Atatürk'ün mâhiyetinde de bulunan Münir Nureddin, onun pek çok özel toplantısına çoğunlukla Hâfız Yaşar Okur ve Tambûrî Refik Fersan'la birlikte sesiyle iştirak eder. 1926'da Atatürk'ün izni ile heyetten ayrılarak İstanbul'a döner.

Aynı yıl İstanbul'da Sahibinin Sesi plak şirketiyle anlaşarak plak çalışmalarına başlar ve mûsikî bilgilerini arttırmak gayesiyle Paris'e gider. Burada Paris Konservatuvarı'nın ünlü hocalarından piyano, şan ve solfej dersleri alır. Dönüşünde bu firmaya ait plak çalışmalarıyla başlayan icrâcılığı, pek çok konser programıyla devam eder. Bu arada 1937 yılından itibaren *Allah'ın Cenneti*, *Hasret*, *Çoban Kızı*, *Kahveci Güzeli*, *Yavru Kuş*, *Seven Ne Yapmaz* ve *III. Selim'in Gözdesi* adlı filmlerde rol alır ve bu filmlerdeki şarkıları seslendirir. Bu çalışmalar onun için bir deneme olarak kabul edilmelidir. Çünkü o, asıl anlamda "müzik dünyasının bir parçası, bir müzik adamıdır."

1942-1947 yılları arasında İstanbul Konservatuvarı Türk Mûsikisi İcra Heyeti'nde hânende olarak görev yapan Münir Nureddin, bu dönemde konservatuvar arşivi için 15 adet taş plak doldurur. 1945 yılında, özellikle yurtdışında verdiği konserlerin yoğunluk kazanması üzerine konservatuardan ayrılır, ancak bir yıl sonra 'üslup' ve 'usûl' dersleri vermek üzere yeniden tayin edilir. 1954'te, artık İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almış olan Konservatuvar'ın İcrâ Heyeti şefliğine getirilir ve bu görevini 1976 yılına kadar devam ettirir. Münir Nureddin'in şefliği dönemi, İcra Heyeti'nin en parlak dönemi olarak kabul edilir. Taksim'deki Şan Sineması'nda 15 günde bir pazar sabahları verilen bu konserleri, son yıllarında, bu satırların yazarı da dinleme bahtıyarlığına erişmiştir. İlk bölümü İstanbul Radyosu'ndan naklen yayımlanan bu

programlar büyük ilgi görmüş, Türk mûsikî dinleyicilerine uzun yıllar zengin bir repertuar sunulmuş ve özellikle klasik Türk mûsikîsinin, ülkenin en ücra köşelerinde bile tanıtılması ve dinletilmesi sağlanmıştır.

Münir Nureddin, hocalığını ayrıca çeşitli kurumlarda devam ettirmiştir. İstanbul Radyosu'ndaki stajyer sanatçılara hocalık ve müşavirlik görevi (1954-1958) ile 1971-1973 yılları arasında Kubbealtı Cemiyeti Mûsikî Enstitüsü'ndeki 'tavır' ve 'usûl' dersleri bunlardandır. Son resmî görevi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı'nda Repertuar Kurulu üyeliği ve 'repertuar' hocalığı olan üstad, 27 Nisan 1981 tarihinde Nişantaşı'ndaki evinde vefat eder. Cenazesi iki gün sonra Teşvikiye Camii'nde kılınan öğle namazının ardından 'Aziz İstanbul'unun' Rumelihisarı'ndaki Âşîyan Mezarlığı'nda eşi Enise Hanım'ın yanına defnedilir. İstanbul'la özdeşleşen Münir Nureddin'i İstanbullular unutmamıştır. 27 Nisan 1991 tarihinde Kadıköy Belediyesi tarafından Kalamış sahilinde büstü dikilmiş ve bir caddeye adı verilmiştir. Ünlü müzisyen Timur Selçuk, onun üç çocuğundan biridir.

B. SANATI

Mûsikî Öğrenimi ve Çalışmaları

Mûsikîye olan kabiliyeti, küçük yaşlarda sesinin güzelliğiyle sezilen Münir Nureddin, ilk mûsikî derslerini babasından alır. Babasının konağında dönemin ünlü mûsikî üstadlarının katılımıyla düzenlenen mûsikî sohbetlerinde ilk 'tavır' derslerini aldığı gibi, bazı icrâlara sesiyle katılmaya başlar. Kendisinden bazı fasıllar meşkettiği hânende Üsküdarlı Edhem Nuri Bey, 4 yıl kadar derslerine devam ettiği Zekaizâde Hâfız Ahmed Bey (Irsoy), Kaşyarık Şehlâ Hüsameddin Bey, Sinekemânî Nuri Bey (Duyguer), geleneksel mûsikî üslubunu öğrendiği Üsküdarlı Hoca Bestenigâr Ziya Bey, Ali Rifat Bey (Çağatay) ve Rauf Yektâ Bey, mûsikîde faydalandığı üstadların başında gelir.

17 yaşında, Dârülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti'nin Donanma Cemiyeti yararına Kadıköy'deki Apollon Sineması'nda (günümüzde Reks Sineması) verdiği konserde okuduğu Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin "*Gözümde dâim hayâl-i cânâ*" mısraıyla başlayan 'rast kâr-ı nev' onun için bir dönüm noktası

olur. Bu programda dikkatleri üzerine çeken genç Münir Nureddin, ardından aynı cemiyetin Şehzadebaşı, Tepebaşı ve Kadıköy'deki çeşitli konserlerine katılır. Daha sonra Şark Mûsikî Cemiyeti bünyesindeki konserlerle şöhreti yayılmaya başlar. 1926'da Riyâset-i Cumhur İncesaz Heyeti'nden ayrıldıktan sonra serbest bir mûsikî hayatı yaşar. İçkisiz ortamdaki bahçelerde, pek çok sinema ve tiyatro sahnesinde konserler verir. Onun yazın Moda Deniz Klübü ile Kalamış Klübü bahçelerinde verdiği konserler, müzikseverlerin hâfizalarında yer etmiş önemli sanat olaylarındandır. Münir Nureddin, son derece çekici birçok teklifi kabul etmeyerek gazinolarda hiç okumamıştır. Özellikle hayır kurumlarından (Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu vb.) gelen teklifleri hiç geri çevirmemiştir.

Konserlerini 1940'dan sonra 3 yıl Fransız Tiyatrosu'nda, daha sonra 5 yıl Melek Sineması'nda (bugün Emek Sineması) ve ardından Saray Sineması'nda (yaklaşık 23 yıl), 1963'ten sonra Emek Sineması'nda icra eder. 30 yılı aşkın memleketin çeşitli yerlerinde ve ayrıca Mısır, Irak, Kıbrıs, Yunanistan, İngiltere, Macaristan, Fransa ve Amerika'da binin üzerinde konser verir. O, Şerif Muhiddin Targan'dan sonra Newyork'taki ünlü konser salonu Town Hall'de konser veren ikinci Türk sanatçısıdır (Mart 1969). Koro şefi olarak da yüzlerce konser yöneten Münir Nureddin, koro yöneticiliğinde disipline çok önem vermiş, provaya gelmeyen sanatçıları konsere almamış, geç kalanları affetmemiştir. 1960'lı yıllarda, bir konserine geç kalan izleyicilerin salona girmesi üzerine konseri kesip yer gösteren görevliyi; "*Konser başladıktan sonra gelenleri içeri almamanı tembihlemiştim!*" diye uyardığı söylenir. Koro yöneticiliğindeki önemli özelliklerinden biri de klâsik eserlerin icrâsı esnâsında 2, 3 ve 4'lü usullerle değil, eserin asıl usulüne göre vurarak (devr-i kebir, çember, remel vd.) koroyu idare etmesidir. 'Koro eşliğinde solo' icrâsı da Münir Nureddin'in yeniliklerindedir. Yönettiği konserlerde sık sık solo-koro icrâlara yer vermiş, kendisi solo yaparken zaman zaman hanım seslerini icraya katmıştır.

Münir Nureddin 1951 yılında 35., 1966'da da 50. sanat yılını kutlar. Konserlerindeki başarısında kendi güçlü yorumu yanında ona eşlik eden saz ustalarının da büyük payı vardır. Mesud Cemil, Ruşen Ferid Kam, Sâdi Işılay, Nubar Tekyay, Fahire ve Refik Fersan, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos,

Selahaddin Pınar, Artaki Candan, Vecihe Daryal, Cevdet Çağla, Hilmi Rit, Cevdet Kozanoğlu ve Fevzi Arslangil gibi üstadlar onun vazgeçilmez saz arkadaşlarıdır.

İcracı Münir Nureddin

Münir Nureddin, 20. yüzyılın özellikle ikinci çeyreğinden sonraki Türk müzikîsi icralarından son derece rahatsızlık duymuştur. Paris dönüşünde, Türk müzikîsinin lâıyk olduğu seviyeye ulaşabilmesi için adımlarını şu düşünceler ışığında atmaya karar verir:

“Avrupalı, klasik müziğini iki saat süreyle konser salonunda çıt çıkarmadan, tam bir sessizlik içinde, zevk alarak dinleyebiliyorsa, Türk halkı da kendi klâsik müziğini aynı saygı ve ilgiyle, zevk duyarak dinleyebilmelidir. Öz müzikimizin Batı müziğinden eksiki yoktur. Çok sesli Batı müziğinin bir oktav içindeki 12 çeşit aralığına karşın Türk musikisi bir oktav içinde eşit olmayan 24 aralıkla, müthiş bir ses ve melodi zenginliğine sahiptir. İşte çeşitli makamları, usulleriyle, dinî temalarıyla bu eşsiz müzik, meyhanelerden ve eğlence toplantılarından kurtarılmalı; müzik dinlemeye gelen müziksever insanların katına, konser salonlarına yükseltilmelidir.”

İşte bu anlayışla 22 Şubat 1930 tarihinde Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda (sonraları Ses, Dormen ve günümüzde Orta Oyunları Tiyatrosu) ilk solo konseriyle müzikseverlerin huzuruna çıkar. Tanbûrî Mesud Cemil, Kemençeci Ruşen Ferid Kam, Kanunî Artaki Candan ve Kemanî Nubar Tekyay gibi saz üstadlarının eşliğinde ilk defa frak giyilerek, ayakta, ses tekniği kullanılarak, yepyeni bir uslûpla, konser disiplini içerisinde ve mikrofonsuz olarak verilen bu konser, müzikîye saygı ve ciddiyeti getiren yepyeni bir anlayışın doğuşu olmuştur.

Münir Nureddin, uzun süren sahne tecrübesine rağmen konserlerinden önce, kendi ifadesiyle, hep 'hastalık' derecesinde heyecan çekmektedir. *“Sahnede heyecan duyar mısınız?”* sorusuna, *“Hem de nasıl. Hasta olacak kadar. Bir konserden en az on gün evvel sıhhatim bozuluyor.”* cevabını vermiş, bu heyecanı yalnız sahnede duymadığını, radyo konserlerinde mikrofon önünde de aynı heyecanı duyduğunu ifade etmiştir: *“Mikrofon önü, sırat köprüsü gibi bir şey... Hele Allah esirgesin bir gıcık. Düşünün bir kere, sizi görmeden*

dinleyenlerin kulaklarına, bir gıcığın yapacağı fena tesiri. Gerçi heyecan sah-nede de mikrofonda da aynıdır. Fakat ben sahneyi tercih ederim. Çünkü ora-da beni dinleyenleri görürüm. Onların an be an duygularını, gözlerinde sezer, okurum. Ve içimden gelen bir nağmenin, karşımdakilerin ruhlarına sızıışına, gözlerimle şahit olurum. Ancak radyo mikrofonu önünde söylemek daha güç... Burada yapayalnız olduğum için, sade kendi heyecanıyla başbaşayım.”

Türk mûsikisindeki eski okuyuş tavrı ile yeni anlayışı, olağanüstü parlak, lirik-tenör sesiyle birleştirerek farklı bir icrâ ortaya koyan ve bu özelliğiyle dönemin en çok sevilen ve zamanla taklit edilen bir sanatkârı olan Münir Nureddin, mûsikîyi bir meşgale değil, hayatının bir mânâsı kabul etmiştir. Nitekim Alâeddin Yavaşça, “*Son kırk senede onun tesirinde kalmayan tek sanatkâr yoktur desem, mübalağâ etmemiş sayılırım*” derken bu gerçeği ifade etmiştir. Bilhassa klasik eserleri okuyuş tavrı sehl-i mümtenîdir; beste, semâî ve şarkı formundaki eserleri, gerektiği gibi farklı tavırlarda okumuş ve sesini, kendisine eşlik edeni olduğu kadar, dinleyeni de rahatlatacak şekilde ölçülü kullanmıştır. Falih Rıfki Atay, Münir Nureddin’in icrâsı için, “*Alaturka ve alafrangada ses boğazdan mı göğüsten mi, nereden gelir pek bilmem. Fakat Münir Nureddin’in sesi doğrudan doğruya gönülden gelir.*” der.

Münir Nureddin rast makamını çok sever, Dellâlzâde İsmail Efendi’nin yegâh besteleriyle semâîlerine hayrandır. Okuyuşunda, Bestenigâr Ziya Bey’le Hâfız Şaşı Osman Efendi’nin üslubundan etkilenmiş olabileceğini söylemiştir. Onun gazel anlayışı da geleneksel tavırdan farklıdır. Pest ve tiz seslere aynı derecede hâkimiyeti, üç oktava yaklaşan ses genişliği ile son yıllarına kadar başarılı bir icrâcı olarak sanat hayatını devam ettirmiştir. Münir Nureddin’in saz heyetinde 25 yıl kanunu ile eşlik eden Hilmi Rit, 1962’de İzmir’de Elhamra Sineması’nda verdikleri bir konserde, onun mikrofonsuz okuduğu bir gazelden sonra, alkışların titreşiminden, tavandaki büyük avizenin sallandığını anlatır.

Münir Nureddin, iki defa dinlediği bir eseri hâfızasına alabilecek derecede de kuvvetli bir müzik kulağına sahiptir. Osman Şevki Uludağ ise eski hânendelerle Münir Nureddin’in okuyuşunu kıyasladığı bir yazısını şu ifadelerle sonlandırır: “*...Ama Münir’in sesi ifade bakımından kıymetli olmakla beraber, sanatı temsil bakımından da eşsizdir. Zorlanmayan hançere, buruştu-*

rulmayan çehre, çarpılmayan ses ağız ve neticede sanat eserinin sanat olarak temsili Münir'e nasip olmuştur.”

Bestekârlığı

Münir Nureddin sadece hânendeliği ile Türk müziğini ayağa kaldırmamış, bestelediği eserlerle de 20. yüzyıl Türk mûsikîsine damgasını vurmuştur. Besteleri, geleneklere bağlı ancak eskiyle yetinmeyen, yeni arayışların ürünleri olup harikulâde makam seyirleri ve geçkileriyle şekillenmiş, ayrıca güfte-beste uyuşmasının en zarif örnekleri olarak Türk mûsikîsi repertuarının seçkin eserleri arasında yerini almıştır. Bestelerini daima gün ağarırken yaptığını, kışın hiç eser bestelediğini söylemiş; *“Yeşillik, deniz ve güneşin batışını bir arada görebilmek benim en güzel ilham perimdir!”* demiştir.

1920 yılında sözleri Tevfik Fikret'e ait *“Sabâ eser gusûn-i ter”* mısraî ile başlayan sabâ şarkısıyla bestekârlığa adım atan Münir Nureddin, bir yıl sonra bir şarkı daha bestelemesinin ardından 20 yıl hiç eser bestelememiş. Onun asıl bestekârlık çalışmaları 1940'lı yıllarda başlar. Kâr, kârçe, semâî, şarkı, marş, ninni, gazel, saz semâîsi, tevşih ve ilâhî formlarında 100 civarında eser bestelemiştir. Eserlerinde güfte seçimine özen gösteren Münir Nureddin, çoğunlukla Fuzûlî, Nedim gibi divan şâirleriyle Ümit Yaşar Oğuzcan, Mustafa Nâfiz Irmak, Behçet Kemal Çağlar, Vecdi Bingöl ve özellikle Yahya Kemal Beyatlı gibi şairlerin şiirlerini bestelemiştir.

Onun bestekârlığında yakın arkadaşı Yahya Kemal Beyatlı'nın ayrı bir yeri vardır. Münir Nureddin, Yesâri Asım Arsoy gibi bir İstanbul âşığıdır. Bu aşkı onu 'İstanbul bestekâri' yapmıştır. Yahya Kemal'in şiirlerindeki İstanbul semtleri, onun besteleriyle bir boyut daha kazanmıştır. Hilmi Rit *“...Üstad (Münir Nureddin) için az konuşurdu derler ama Yahya Kemal'in şiirleri ve onun müziği ile koskoca İstanbul dile geldi, daha ne söylesin ki”* sözleri ile bu gerçeği ifade etmektedir.

Bir defasında Yahya Kemal, Münir Nureddin'in Nişantaşı'ndaki evine, akşam yemeğine davetlidir. Yemeğin sonunda Münir Nureddin; *“Üstâdım, sana bir hediyem var!”* der. Yahya Kemal; *“Nedir Münir?”* diye sorunca kızı

Meral, Münir Nureddin'e tamburunu getirir. Münir Bey hem çalar, hem de Yahya Kemal'e muhayyer makamında yeni bestelediği eserini okur:

*“Çepçevre bahar içinde bir yer gördük
Ferhat ile Şirin'i beraber gördük*

.....

*Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele”*

Yahya Kemal'in gözlerinden yaşlar süzülmemektedir. Arkadaşının kolunu sımsıkı tutar; *“Bana söz ver Münir!”* der, *“Benim şüirlerimi senden başka kimse bestelemeyecek. Buna müsaade etmeyeceksin. Onları ancak sen besteleyebilirsin!”*

Hicaz makamında *“Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul”* ve *“Gittin de bıraktın beni aylarca kederde”*, hüseyinî makamında *“Dumanlı başları göklere ermiş”* ve *“Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek”*, hüzzam makamında *“Sevdiğim dünyalar kadar”*, kürdîlîhicazkâr makamında *“Zil, şal ve gül (Endülüs'te Raks)”* ve *“Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın”*, mâhur makamında *“Ne doğan güne hükümüm geçer ne halden anlayan bulunur”* ve *“Âşıkâ Bağdat sorulmaz”*, muhayyer makamında *“Bir safâ bahşedelim gel şu dil-i nâşâde”* ve *“Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük*, nihavent makamında *“Kandilli yüzerken uykularda ve “Yok başka yerin lütfü ne yazdan ne de kıştan (Kalamış), rast makamında “Erdi bahar sardı yine neş'e cihanı ve “Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül”, segâh makamında “Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç (Rindlerin Akşamı)”, sultânîyegâh makamında “Sen şarkını söylediğin zaman”, uşşak makamında “Bir merhaleden güneşle deryâ görünür mısırâyıla başlayan şarkılarıyla, “Vur pençe-i Alî'deki şemşîr aşkına” mısırâyıla başlayan mâhur mehter marşı ve “Git ey akan gözyaşım mısırâyıla başlayan sabâ ilâhisi onun çok sevilen eserlerinden bazılarıdır.*

Plak Çalışmaları

Münir Nureddin, plaklarında klâsik Türk mûsikîsinin kâr, beste, semâî gibi formlarından; Mevlevî âyini, tevşih, ilâhî, mersiye gibi dinî eserlerden türkülere kadar değişik beste formlarından pek çok eser seslendirmiştir. Neti-

ce olarak bu plak neşriyatının, çeşitli formlarıyla Türk mûsikîsinin bütün yurttan tanınmasında ve yaygınlaşmasında önemli rolü olmuştur. Mûsikîye başladığı ilk dönemlerde Dârülelhân Derleme Kurulu tarafından yapılan bir dizi özel kayda korist ve solist olarak katılmıştır. Ardından Polydor, Pathé, Orfeon Record (Artistic Record), Odeon ve büyük çoğunluğu Sahibinin Sesi firmalarına ait olmak üzere 150'ye yakın taş plağı okumuştur. Bu çalışmalarında ona başta Mesud Cemil, Fahire ve Refik Fersan, Artaki Candan olmak üzere Ruşen Ferid Kam, Nubar Tekyay, Cevdet Çağla ve Feyzi Arslangil gibi dönemin seçkin saz üstadları eşlik etmiştir. Daha sonra 45 ve 33 devirli uzunçalar ve kaset döneminde bazı eserler seslendirmiştir. Ayrıca 70 yaşlarında okuduğu 57 eser Yapı ve Kredi Bankası tarafından önce uzunçalar, sonra da CD olarak neşredilmiştir. Aynı zamanda iyi bir tambur ve piyano icrâcısı olan Münir Nureddin, uzun süreli sanat hayatı içerisinde pek çok öğrenci yetiştirerek sanat dünyasına kazandırmıştır. Bunlar arasında Alâeddin Yavaşça ve Necmi Rıza Ahıskan kendisinden çok yararlanmış, Meral Uğurlu ve İnci Çayırılı'yı ise bizzat yetiştirmiştir.

Münir Nureddin Selçuk ile ilgili yazımızı, oğlu Timur Selçuk'un, babasının özelliklerini özetlediği şu tesbitlerle noktalıyoruz:

- *“Doğa vergisi mükemmel bir ses ve onu değerlendirmiş olan hem geleneksel, hem çağdaş bir eğitim.*
- *Eskiyle yetinmeyen, yeni deyişler arayan, geleneklere bağlı ama çağdaş bir bestecilik anlayışı.*
- *Klasik repertuarımızı solo ve koro olarak değerlendiren bir icrâcı ve koro şefi.*
- *Üslup dalında örnek bir hoca.*
- *Çağın ilerisini görebilen ve aşan devrimci bir sanatçı.”*

KAYNAKÇA

- Bardakçı, Murat; Refik Bey / Refik Fersan ve Hatıraları; Pan Yayıncılık; İstanbul; 1995.
- Güntekin, Mehmet; “Selçuk, Münir Nureddin”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi; Tarih Vakfı; Cilt: 6; Sayfa: 496-497; Ankara; 1994.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal; Hoş Sadâ; Türkiye İş Bankası; Ankara; 1958.
- Kulin, Ayse; Bir Tatlı Huzur / Fotoğraflarla Münir Nurettin Selçuk’un Yaşam Öyküsü; Sel Yayınevi; İstanbul; 1996.
- Münir Nureddin ve 35 Yıl (Edisyon); Cumhuriyet Matbaası; İstanbul; 1951.
- Rona, Mustafa; Yirminci Yüzyıl Türk Musikisi; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1970.
- Selçuk, Timur; “Münir Nureddin Selçuk ve Kültür Değerlerimiz”; Gösteri Dergisi; Sayı: 7; Sayfa: 26.
- Özcan, Nuri; “Selçuk, Münir Nureddin”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 36; Sayfa: 361-363; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 2009.
- Özalp, M. Nazmi; Türk Mûsikîsi Tarihi; Millî Eğitim Bakanlığı; Ankara; 2000.
- Tükel, Zeki; “Münir Nureddin Selçuk”; Radyo Haftası; Sayı: 7; Sayfa: 26-30.
- Telmen, Orhan; “Aramızdan Ayrılışının 15. Yılında Üstad Münir Nureddin Selçuk’u Anarken”; Tarih ve Toplum; Sayı: 148; Sayfa: 25-34.
- Ünlü, Cemal; “Münir Nureddin Selçuk Taş Plaklarda”; Tarih ve Toplum; Sayı: 148; Sayfa: 35-43.



MAHMUT RAGIP GAZİMİHAL

(1900-1961)

Müzik alanında telif eserler yazan, karşılaştırma yaparak -ideolojik dahî ol-
sa- fikirler öne sürebilen, çeviriler yapan ve Türk kültürünün önemli kısım-
larından biri olan müziğe ilişkin çalışmalarını memleket sevgisiyle yürüten
bir önemli kişiliktir Gazimihal. Onu sadece müzik folkloruna hizmet eden
bir kişi olarak görmek de doğru olmaz elbette... Belki de ona, kadim dostu
Halil Bedî Yönetken'in deyimiyile 'Müzik Türkoloğu' demek daha doğru
olacaktır.

A. HAYATI

Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları

Mahmut Ragıp Gazimihal, 27 Mart 1900'de İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğar. Babası, Osman Gazi zamanında Bilecik Vilâyeti'nin Gazimihal Nahiyesi'ndeki Harmankaya Tekfuru olan Kösemihal Bey'in soyundan gelme Mustafa Ragıp Bey'in oğlu Dr. Yusuf Ragıp Bey'dir. Annesi ise, yine Kösemihal Bey'in oğullarından Mahmud Nedim Paşa'nın kızı Fethiye Hanım'dır. Mahmut Ragıp Bey ve ailesi soyadı kanunu çıktığı tarihlerde, soylarının Kösemihal Bey'e dayanması nedeniyle soy isimlerini 'Kösemihal' olarak tescil ettirmişlerdir. Ancak 1950'li yıllardan itibaren Mahmut Ragıp Bey köklerinin Gâziyan-ı Rum'a [Rum Gazileri'ne] kadar uzanmasından ötürü aile adı/ünvanı olan 'Kösemihal' isminden vazgeçerek, Mihaloğulları'na uzanan soylarının önündeki 'Köse' sıfatı yerine 'Gazi' sıfatını kabul etmiş, böylelikle soyadını 'Gazimihal' olarak değiştirmiştir. Mahmut Ragıp'ın bu sebepten ötürü yazılarında ve kitaplarında 1950 sonrası bu soyadını kullandığını biliyoruz.

Mahmut Ragıp, öğrenim hayatına babası Dr. Yusuf Ragıp ile başlamıştır. Dr. Yusuf Ragıp Bey, Mahmut Ragıp'ı ve ondan iki yaş büyük ablası Mediha'yı ilkokula göndermemiş, ortaokul öğrenimine doğrudan kendisi hazırlamıştır. Mahmut Ragıp, resmî öğrenimine ilk olarak Hadika-i Meşveret Rüşdiyesi'nde başlamış, daha sonra Vefa Sultanisi'ne ve Kumkapı Fransız Koleji'ne devam etmiştir. 14 yaşında iken Bakırköyü'nde geçirdiği bir kaza sonucu resmî öğrenimine ara vermek zorunda kalır. Daha sonraki yıllarda Avrupa'da tahsil yapmasına rağmen, Türkiye'den bir diploma sahibi olamaması sebebiyle 1938'de lise bitirme belgesini Ankara'da alacaktır.

Müziğe İlk Adım

Mahmut Ragıp, ilk müzik bilgilerini de babası Yusuf Ragıp Bey'den da-

ha 5 yaşındayken almaya başlar. Bu çalışmalar daha ziyade makamsal nitelikli Osmanlı/Türk müziğinin teorik bilgilerini içermektedir. Bu eğitimi sırasında, ablasıyla birlikte -yine babasından- Fransızca dersleri de alacaktır. 20. yüzyılın ilk yıllarına rastlayan bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde müzik eğitimi alınabilecek çok fazla kurum yoktur. Babasının teşvikiyle bir süre Şehzadebaşı'ndaki Musikî-i Osmanî Cemiyeti'ne devam eder. İlk nota öğrenimini babasından almakla beraber bu kurumdaki eğitimi sırasında nota okumayı hayli ilerletir. Keman çalmaya da cemiyete gittiği yıllarda başlar. Küçük yaşlarda İstanbul'da oynanan operetlerin saz takımlarında (orkestralarında) keman çalan Mahmut Ragıp, genç yaşına rağmen, keman icrasındaki üstün başarısı sayesinde fasılların aranan kemancısı olur. Kemana 'Türk mûsikîsi' tarzı ile başlayan Mahmut Ragıp, 11 yaşında iken Batı tekniği ile keman öğrenebilmek için dönemin ünlü hocalarından Kemanî Yorgi Efendi'den dersler alır. Daha sonra Albert Braun'dan metodlu keman dersleri alarak bu alandaki çalışmalarına devam eder. İyi bir kemancı olma yolunda hızla ilerlemektedir... Artık kemanyla Cherni, Clementi ve Mozart'dan küçük parçalar çalabilmektedir. Öğreniminin bir kısmını Kumkapı Fransız Koleji'nde sürdürürken, teori çalışmalarına da kompozitör Merceiner ile yine o yıllarda başlar. Çoksesli müziğe olan merakı gün geçtikçe daha da ilerlemektedir. Öyle ki okul arkadaşlarıyla kanonlar ve çift sesli eserler üzerine çalışıp bunları okul müsamerelerinde sunarlar... Bu dönemden itibaren kendisini tamamiyle çoksesli müziğe verecek, daha sonraki yıllarda gelişmek, ilerlemek için tüm fırsatları değerlendirecektir.

Genç Mahmut Ragıp 14 yaşındayken geçirdiği bir kaza sonucu ayağından sakatlanması nedeniyle uzun süre hasta yatağından kalkamaz. Hastalandığı ilk günlerden itibaren hayatla olan bağını koparmamak için yine babasının tavsiyesi üzerine Rauf Yektâ Bey'in çeşitli dergi, gazete ve ansiklopedilerde çıkan yazılarını okumaya başlar. Onun "*Rauf Yektâ gibi musikî âlimi olmak, hatta onu geçmek*" düşüncesi bu yıllara rastlar. Rauf Yektâ Bey'in, çeşitli mecmualarda çıkan müzik yazılarını okuduktan sonra müzikolojiyle ilgilenme isteği doğmuş, bu çabalarını meslek haline getirebilmek için hummalı bir çaba içine girmiştir. Fransızca bilmesi sayesinde yabancı ansiklopedilerdeki müzik ve keman maddelerini de yine bu dönemde etraflıca inceleme imkânı

bulur. Fetis'in *Historie Generale de la Musiciens* ve *Biographie Universalle des Musiciens* adlı eserlerini okuduktan sonra müzik ufku daha da genişler. Bir yandan okuduğu kitap ve makaleler onun müzik tarihi ve müzikoloji alanında ilerleme isteğini kamçılarken, diğer yandan küçük yaşlarda başladığı keman icracısı olma hevesini aklından çıkartamaz. Hatta bir ara ortaya çıkan kompozitör olma hevesini de göz önünde bulunduracak olursak Gazimihal'in müzik alanında çok yönlü çalışmalarının temelini daha o yıllarda attığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Avrupa'da Eğitim Yılları

Aradan geçen yıllar, metotlu bir müzik eğitiminin ancak yurtdışında alınabileceği kanaatini doğurmuş, Almanya'ya gitme isteği her geçen gün artmıştır. İstanbul'un işgali, Osmanlı Devleti'nin sosyo-ekonomik şartlarının gittikçe zorlaşmasına rağmen, tüm olumsuzlukları aşarak içindeki ateşi söndürmek isteyen Mahmut Ragıp, babası Dr. Yusuf Ragıp Bey'in mâlî desteğini alarak 1921'de Almanya'ya gider. Önce Berlin'deki Stern Konservatuari'na kaydolar. Buradaki keman çalışmalarına Prof. İzai Barmas'ın gözetiminde, yardımcısı Prof. Walter Detlefs ile başlar. Prof. Jakobi'den armoni ve piyano dersleri alır. Daha sonra konservatuar müdürü Alexander Von Feilitz ile orkestra şefliği, aynı konservatuarın müdür muavini olan Arthur Wilmer ile armoni ve Bach estetiği çalışır. Bir yandan da 20. yüzyılın ilk çeyreğinde efsaneleşmiş karşılaştırmalı müzikoloji okulunun önemli isimleriyle tanışır ve onların müzik folkloru, çalgı bilimi ve karşılaştırmalı müzikoloji alanındaki bilgi ve tecrübelerinden faydalanır. Almanya'da geçirdiği 4 yıl içerisinde (1921-1925) Berlin kütüphanelerinin müzik ile ilgili dokümanlarını inceleme fırsatı bulur. Müzikoloji alanındaki çeşitli araştırmalarını ve Avrupa'daki güncel müzik hareketlerini makale haline getirip Türkiye'deki bazı gazete ve dergilerde yayımlamaya başlar.

1925 yılında yurda döner ve çeşitli okullarda müzik dersleri vermeye başlar. Bir yıl sonra mûsikî öğrenimini tamamlamak üzere bu kez Paris'e gider. Schola Cantorum adlı müzik okulunda Eugéné Borrel'in talebesi olur. Burada keman, müzik tarihi, armoni ve kontrpuan çalışmıştır. Vensan Dhendi'nin

kompozisyon kurlarını takip eder. Aynı yıllarda devlet bursuyla Paris'e müzik tahsili için gelen Ahmed Adnan [Saygun]'la tanışır. Aynı ülkenin, aynı ideolojiyle donanmış iki genci tamamen rastlantı eseri aynı okulda aynı hocalardan dersler almakta, bunun yanısıra hocaları Borrel'in teşvikiyle Türk müzik kültürünün kodları üzerine çalışmaktadırlar. Bu kader arkadaşlığı yaklaşık bir yıldan fazla süren oda arkadaşlığına dönüşecek, eş zamanlı olarak dava arkadaşlığını da beraberinde getirecektir. O yıllarda başlayan dostluğun daha sonra amaç birliğine dönüştüğü bilinmektedir.

Memlekete Dönüşü ve Müzik Eğimciliğine Başlaması

Mahmut Ragıp o dönemde yurtdışına gönderilen müzik öğrencilerinden farklı olarak tamamen kendi imkânlarıyla eğitimini sürdürmektedir. Ona bu desteği sağlayan babası olmuştur. Babasının maddî imkânları azalınca ülkesine geri dönmesi artık bir zorunluluk halini alır. Bu sebeple onu yurtdışında eğitim alan burslu müzik öğrencilerinden ayrı bir yerde tutmak gerekir. Memlekete dönüşü hem ailevî ve ekonomik sebeplerle, hem de kişisel sebeplerle öne alınmıştır. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgilere sahip değilseniz de kesin dönüşün ve sonrasının onun hayatındaki zor yılların başlangıcı olduğunu biliyoruz.

Gazimihal Paris'te 2 yıl kaldıktan sonra 1928'in sonunda Türkiye'ye döner. İstanbul'da bulunan Dârülelhân'a (İstanbul Belediye Konservatuvarı'na) ve 1924 yılında Ankara'da açılan Musiki Muallim Mektebi'ne 'keman' ve 'solfej' hocalığı için başvurur; o yıllarda bu okulların yetişmiş müzik eğitimcisi açığı olmasına rağmen kabul edilmez. 1929 ders yılı başında müracaat ettiği İstanbul Kız Lisesi'ne geçici kadroyla müzik öğretmenini olarak başlar. Kısa bir süre sonra da Fransızca bilmesinden ötürü Galatasaray Lisesi'nin müzik öğretmenleri arasına katılır. Bir süre bu görevlere devam ettikten sonra 1932'de tekrar başvuru yaptığı Ankara Musikî Muallim Mektebi'nin eğitim kadrosuna alınır. Bu okulda 'keman', 'müsikî nazariyatı', 'opera' ve 'bale tarihi' dersleri verir. Gazimihal'in Ankara yılları başlamıştır artık. Devletin üst düzey yöneticileri, genç Cumhuriyetin yeni sanat kurumlarına ihtiyaç duyduğunu fark etmişler, özellikle Ankara'da 'müzik inkılabı'nı başlatmışlardır. Bu çerçevede

bazı kurumlar kapatılırken bazıları da açılmaya başlanır. Bunlardan Musiki Muallim Mektebi bu oluşum dâhilinde bazı öğrencilerini Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne, bir kısmını ise yeni açılan Ankara Devlet Konservatuvarı'na nakleder. İşte bu yeni oluşumun ve 'müzik inkılabı'nın önemli aktörleri arasında yer alan Gazimihal, bu dönemden itibaren tamamen müzik eğitimine ve müzikoloji çalışmalarına yönelir. Bir yandan yeni açılan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Müzik Bölümü'nde ve Ankara Askerî Mızıka Okulu'nda, diğer yandan da Ankara Devlet Konservatuvarı'nda eğitimciliğe devam etmiştir. Bu okullarda, 'keman', 'müzik tarihi', 'müzik estetiği' öğretmenliği görevlerinde bulunmuş, bu görevlerine ölümünden bir yıl önce, emekli olana kadar devam etmiştir.

Dünya Görüşü ve Müzik Yazarlığı

Mahmut Ragıp Gazimihal'in daha çocuk denecek yaşlarda başlayan keman virtüözlüğü rüyası, orta yaşlarda yerini sanatın cazibesi daha az olan müzik eğitimciliğine ve müzik yazarlığı kısmına dönüşmüştür. Aslında çocuk denecek yaşlarda müzikolojinin temel kaynaklarını okuması ve Avrupa'da aldığı müzik eğitimi bu duruma imkân hazırlamıştır. Zira Almanya'da ve Paris'te aldığı eğitim ve bulunduğu çevre, onu müzikoloji alanına kuvvetli bağlarla bağlamıştır. Tüm bunların yanında Gazimihal 20. yüzyılın başında doğmuş, şehirli kimliği ve elit bir ailenin eğitilmiş bir üyesi olarak dönemin siyasal, sosyal ve ideolojik gelişmelerine kayıtsız kalmamıştır. O, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında gelişen tüm fikrî hareketlerin muhakkak ki etkisi altındadır. Nitekim bu hareketlerin birçoğunun fiilen dışında olmasına rağmen dönemin yükselen ideolojik değeri olan Cumhuriyet fikrini benimsemiş ve kucaklamıştır.

Ailesinden aldığı ve gittiği tüm okullarda edindiği eğitim ve terbiye Batılıdır. Aydınlanma cereyanına karşı duyduğu sempati her zaman yüksek olmuştur. Onun hayatında, yukarıda sıraladığımız nedenler kadar dönemin Türk fikir hayatına damgasını vuran iki kişinin etkisini de gözardı etmemek gerekir. Bu kişiler Mehmet Fuad Köprülü ve Ziya Gökalp'tir. Tüm bu ortam ve şahıslarla şekillenen fikir dünyası, çoğu kez güçlü bir söylem ve tutumun

da eşlik ettiği modernist bir anlayışla, bazen de millî ve manevî değerlere önem veren çehresiyle ortaya çıkar. Geçmişe saygılı, ancak devrimci; geleneği anlamaya çalışan ancak modernist fikirlere sahip olma hali, birçok insanda olduğu gibi Gazimihal'de de vardır. O genelde sanat alanında özelde ise müzik sanatında 'Türk kimliğinin üstün vasıflarını' ortaya koyma gayretini taşıyan bir yaklaşım biçimine sahiptir.

Aslında Tanzimat'tan sonra ortaya çıkıp Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ideolojisi ve kurumlarıyla varlığını isbat eden çoksesli müzik akımının ilk şiddetli savunucularından biridir Gazimihal. Elbette bu sevgi ve hayranlığın, 'geleneksel Türk müziği'ne karşı bir tutum biçiminde algılanması yanlış olur. Türk müziğinin sanat seviyesi yüksek tarihî değerlerine kıskançlıkla sahip çıkılması gerektiğini daha 28 yaşında iken Paris'te kaleme aldığı *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz* adlı ilk kitabında şu sözlerle ortaya koyar:

"... O gençlik ki tarihî an'anelerin kıskançlıkla saklanması lüzumunu da müdriktir. İtrî'nin kârlarını ihmal etmekle, Süleymaniye Camii altına bomba koymak arasında hiçbir fark görmüyoruz."

Geleneksel müzikleri bu derece önemsemesine karşın dönemin Gökalpçi fikirlerinin etkisinden de kurtulamaz. O yıllarda Bizans, Arap ve İran (Acem) müziklerinin Osmanlı müziğinin temellerini oluşturduğu fikrini şiddetle savunur; 'klasik Türk mûsikîsi' veya 'edvar mûsikîsi' olarak adlandırılan müzik türünü, 'Arap ve İran mûsikîlerinden esinlenen sanat nazariyeleri' olarak nitelendirir. Bu müşterek Doğu mûsikîlerinin ilmî temellerinin de Yunanlılar tarafından atıldığını ileri sürer. Eski Yunan müziği sistemine vurgu yaparak bu tür fikirler ileri sürmek çok eskilere dayanan bir tutumdur. Gökalp'in müzik bilmeden bu fikirleri öne sürme cesaretine rağmen, Gazimihal bu fikirleri bir müzikolog kimliği ile ileri sürerek Gökalp'in tezinin -meslekten bir uzman kimliği ile- bilimsel açıdan destekçisi olmuştur. Çeşitli yazılarında bu konuya temas etmiş, bu fikri yabancı kaynakların belgeleriyle uzun süre isbata çalışmıştır.

Sonraki yıllarda bu fikirlerinden kısmen de olsa uzaklaştığı, en azından bu alanda ısrarcı olmadığı bilinmektedir. Artık onun için resmî müzik öğreniciliği yıllarından itibaren hocaları tarafından araştırılması gerektiğini ısrarla vur-

guladıkları halk müziği önem taşıyacaktır. Gazimihal mesleğe atıldığı ilk yıllardan itibaren halk müziklerinin araştırılması için büyük çaba harcar. “Türk müzik ve oyun folkloruna ait incelemelerinde Türklüğün büyüklüğüne olan kuvvetli inancı ışık tutmuştur.” Gazimihal’e göre: “*Anadolu’daki Halk Müziklerinin kendine özgü bir yanı vardır ki, bu onun Orta Asya’dan gelen öz Türk melodileri olmasından kaynaklanır.*” “*Öz Türk ezgilerinin pentatonik çatı üzerine kurulu olduğu*” fikri işte bu temel üzerine oturtulmuştur. Paris’teki eğitimi sırasında tanıştığı, Ahmed Adnan [Saygun] ile pentatonizm ve Türk müziğinin temel yapısı üzerindeki görüş alış-verişi öğrencilik yıllarında başlamış ve yıllar boyu sürmüştür. “*Asya’da yaşayan Türklerin musiki sistemlerinin pentatonizme dayandığı, Anadolu ezgilerinin de çatısında bu sistemin bulunduğu fikri*” uzun yıllar Gazimihal’in kitaplarının ve yazılarının temel konusu olmuştur. Küçük yaşlarında müzik hevesini artıran Rauf Yektâ Bey artık onun meslekteki rakibidir. Rauf Yektâ ve Ali Rifat [Çağatay] ile gazetelerde uzun süre devam eden kalem münakaşalarının sebebi de ‘Türk halk ezgilerindeki pentatonik kalıntılar’ meselesinden kaynaklanır. Gazimihal daha sonraki yıllar içinde, Türk pentatonik ezgileri hakkındaki görüşlerini, *Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi* ve *Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi* adlı kitaplarıyla (risaleleriyle) bilim çevrelerine anlatmaya çalışmıştır. Gerçi Gazimihal’in bu alandaki çalışmaları ve yayınları daha eski ise de siyaset ve kültür politikalarını belirleyen çevreler bu konuda Adnan Saygun’un çalışmasını esas almışlardır.

İlk meslekî araştırmaları arasında Asya Türklerinin müzikleri, Balkanlar’daki müzik hareketleri ve çağdaş Türk müziğinin dünya müziği içindeki konumunu ortaya koymaya gayret eden çalışmalar yer alır. Zaman içinde ilgi alanları genişlemiş, karşılaştırmalı müzikoloji, folklor, organoloji, onomastik gibi alanlarda eser veren bir yazar olmuştur. O, ‘Türk mûsikîsi kalkınışının halk müziklerinden faydalanmadan gerçekleşmeyeceği’ görüşündedir. Halk müziği ritimlerinden ve melodilerden ilham alan bestecileri her zaman desteklemiştir. Ancak ‘kompozitörlerin halk mûsikîsinden faydalanma işinin folklorla hiçbir ilişkisi olmadığını bunun sadece millî sanat ekolünün bir parçasından ibaret kalacağını’ belirtmeyi de ihmal etmez. Zira o yıllarda halk ezgilerinin derlemesinin gerekliliği sadece yerel bir repertuar zenginliğini ortaya koymak-

la sınırlı kalmayıp, bu ezgilerin Batı müziği tekniği ile işlenerek yaratılacak ‘millî mûsikînin temeli’ olarak görülmesinden kaynaklanır. Böylelikle Gazimihal, geleneksel müzik araştırmalarının farklı bir cephesinin olduğu gerçeğini işaret ederek dönemin müzik folkloru araştırmalarına yepyeni bir yön çizmiştir. Hatta bu fikir erken dönem Türk etnomüzikolojisi için önemli açılımlar sağlamıştır.

Tüm bu fikirler onun müzik yazarlığının oluşmasına, şekillenmesine ve markalaşmasına temel teşkil eder. Müzik alanında telif eserler yazan, karşılaştırma yaparak -ideolojik dahî olsa- fikirler öne sürebilen, çeviriler yapan ve Türk kültürünün önemli kısımlarından biri olan müziğe ilişkin çalışmalarını memleket sevgisiyle yürüten bir önemli kişiliktir Gazimihal. Onu sadece müzik folkloruna hizmet eden bir kişi olarak görmek de doğru olmaz elbette... Belki de ona, kadim dostu Halil Bedî Yönetken’in deyiimiyle ‘Müzik Türkoğu’ demek daha doğru olacaktır.

Müzikolog Kimliği

20. yüzyılın başlarından itibaren gelişen müzikoloji çalışmaları içinde Osmanlı/Türk müziğini en kapsamlı bir biçimde ele alan Rauf Yektâ Bey olmuştur. Birbirlerine zıt yönde ilerlemekle beraber Türkiye’deki müzikoloji çalışmalarına hem katkıda bulunan hem de yön veren ikinci kişi Mahmut Ragıp Gazimihal’dir. Bilhassa Avrupa müzikolojisi ve özellikle de Alman-Fransız okulu çerçevesinde çalışmalar yürüten Gazimihal, Rauf Yektâ’dan farklı olarak müzikoloji alanının sınırlarını genişletmiş, daha önce ele alınmayan pek çok alanda eser vermiştir. Bu çalışmaları onu uluslararası alanda tanınmış bir müzikolog yapmıştır. Fransızca, Almanca ve İngilizce’yi iyi düzeyde; Yunanca, Latince ve İtalyanca’yı ise orta düzeyde bilen Gazimihal, Doğu dünyasının medeniyet dillerine vakıf olamadığını Arapça ve Farsça bilmemesinden ötürü eski yazma müzik eserlerini inceleyemediğini üzülenek belirtmiş, İğ Asya Türk müziklerinin kaynaklarına daima dolaylı yollardan ulaşabilmemesinin sıkıntısını her zaman üzülenek yazılarında vurgulamıştır. Osmanlı müziğinin ise ayrı bir araştırma alanı olduğunun bilincindedir ve konuya ilgi duyanları daima teşvik etmiştir. Bu alanın boşluğunu geleceğin Türk müzikolo-

logları tarafından doldurulmasının bir gereklilik olduğunu düşünür.

Gazimihal'in yaşadığı dönemde Türkiye'de müzikoloji bölümleri, müzik araştırmaları merkezleri vs. yoktur. Bu tür konular ilgililerin veya meraklıların çabalarıyla araştırılır, bazısı günyüzüne çıkmakta, bazısı ise kısıtlı imkânlarla yayımlanma şansını elde etmektedir. O, böylesi imkânsızlıklar içerisinde bir 'Türk müzikolojisi' kurma çabası içine girmiş ve bunu bir ölçüde başarabilmiştir.

Gazimihal yurtdışında ve içinde faaliyet gösteren müzik ve folklor cemiyetlerinin asil üyeliğini yapmıştır. Bunların başlıcaları: Soci t  Francaise de Musicologie (Fransa), International Folk Music Council (İngiltere) ve Halk Bilgisi Derneği'dir (Türkiye).

İstanbul'da kurduğu Opera Derneği ile 1930'lu yıllarda çıkan *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisi, onun hayatındaki önemli kilometre taşlarındandır. Zira bir Türk operasının kurulması ve müzikle ilgili fikirlerin rahatlıkla yayımlanabildiği bir dergi her zaman idealleri arasındadır.

Folklorculuğu ve Alan Deneyimi

Folklorcu olabilmek ve Anadolu'yu karış karış dolaşıp derleme yapmak hep idealleri arasında olmasına karşın, ayağındaki sakatlık yüzünden bu hevesini tam anlamıyla yaşayamamıştır. Gazimihal, hayatı boyunca zorlandığı sağlık durumunun olumsuzluğuna rağmen Anadolu'da üç derleme gezisine bizzat katılmıştır. Bunlardan birincisi, Dârülelhân'ın  zenlediği 15 Ağustos-17 Eylül 1929 tarihlerinde Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum ve çevresinde yapılan halk müziği ve oyunları derlemesidir. Katıldığı ikinci derleme Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1939 yılının Ağustos ayında  zenlediği  orum ili halk müziği derlemesidir.   nc  ve son derleme çalışması, yine aynı konservatuvarın 1940'da Konya'da yaptığı derlemedir. Gazimihal, alan araştırmalarına fazla katılamamakla birlikte, folklor konusunda uluslararası literatürü takip etmesi ve karşılaştırma metodolojisini başarıyla kullanabilmesi sayesinde folklorculara rehber olacak çok sayıda kitap ve makale yazmayı başarmıştır.

Gazimihal'in folklor çalışmaları içinde pek çok alana ilk kez temas etmesi

onun keşif yeteneği ile ilgili olsa gerektir. Halk oyunlarının yörelere göre dağılımını ve kökenleriyle ilgili açıklamalarını içeren çalışmalar, Türk halk çalgılarının etimolojik ve tarihsel kökleri ile ilgili araştırmalar, Anadolu'nun ses kültürüne ilişkin çok sayıdaki araştırma hep Gazimihal imzasıyla yayımlanmıştır.

B. ESERLERİ

Gazimihal'in çeviri ve telif olmak üzere iki tür yayın faaliyeti içinde olduğunu söyleyebiliriz. Müzik yazarlığını şekillendiren temel mesele Türk tarihi içindeki müzik ya da kendi deyimiyle 'Türk ses kültürü'dür. Bu çalışmaların önemli bir kısmı tarih metodolojisi kullanılarak, bir kısmı da folklor ve onomastik/etimoloji metodlarıyla kaleme alınmıştır.

Gazimihal'in çeşitli hacim ve boyutlarda, çeviri ve telif olmak üzere yayımlanmış 26 kitabı bulunmaktadır. Yayımlanmış makalelerinin sayısı -kendi ifadesiyle- 3 bin kadardır. Sağlığında bu kitapların 21'ini basılı halde görebilmiştir. Yayımlanmış ve yayımlanmamış kitaplarının listesi tarih sırasıyla ve kısa açıklamalarla aşağıda verilmektedir.

Yayımlanmış Kitapları

Anadolu Türküleri ve Musiki İnkılabımız (İstanbul, 1928, eski yazı ile.)

Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları (İstanbul, 1929): Bu eser İstanbul Belediye Konservatuari'nin Kuzey Anadolu derlemelerinde elde edilen malzeme-yi içeren bir kitaptır.

Türk Musikisi Tarihi (Ankara, 1932): Bu eser, *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı eserin müsveddeleri içinde yer almaktadır. (Seri: I, No. 261)

Umumi Musiki Tarihi (İstanbul, 1934, Çeviri)

Armoni Dersleri (İstanbul, 1934, Çeviri)

Türk Halk Musikilerinin Kökeni Meselesi (İstanbul, 1936): Bu eser *Türk Tarihinin Ana Hatları* eserinin müsveddeleri içinde yer almaktadır. (Seri: III, No. 8)

Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi (İstanbul, 1936): Bu eser pentatonik müzik üzerine yazılmış bir risaledir.

Balkanlarda Musiki İlerleyişi (İstanbul, 1937)

Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri-I (İstanbul, 1939): Bu eserin yayımı üç cilt olarak planlandığı halde yalnızca bir cildi yayımlanmıştır.

Ankara Bölgesi Musiki Folkloru (İstanbul, 1939, Hulusi Karsel'le birlikte)

Musiki Tarihi (İstanbul, 1940, Çeviri)

Bursa'da Musiki (Bursa, 1943)

Johann Sebastian Bach (İstanbul, 1946, Çeviri)

Konya'da Musiki (Ankara, 1947)

Schumman (İstanbul, 1948, Çeviri)

Necdet Remzi Atak (Ankara, 1948)

Türk Askeri Mızıkaları Tarihi (İstanbul, 1955)

55 Opera (İstanbul, 1957)

Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı (İstanbul, 1957)

Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklğ (Ankara, 1958)

Musiki Sözlüğü (İstanbul, 1961): Bu eser Türkiye'de Türkçe yazılan ilk telif müzik sözlüğü özelliği taşımaktadır.

Türk Vurmalı Çalgıları (Ankara, 1975)

Türk Nefesli Çalgıları (Ankara, 1975)

Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız (Ankara, 1975)

Türk Halk Oyunları Kataloğu (3 Cilt, Ankara, 1991): Eserin asıl adı *Yurt Oyunları Kataloğu*'dur.

Franz Liszt ve M.[ahmut]R.[agıp] Gazimihal'in, Liszt'in İstanbul Konserleri, (Ankara, 1991, Müzik Ansiklopedisi Yayınları): Aslında uzunca bir makale olan bu çalışma *F. Liszt'in İstanbul Konserleri* (Ankara, 1961) adıyla kaleme alınmıştır. Pek çok kaynakta kitap olarak anılmış ve yıllarca basılamamıştır. Sonunda Gazimihal'in eski öğrencilerinden Prof. Koral Çalgan

tarafından yayına hazırlanmış ve Müzik Ansiklopedisi Yayınları tarafından basılmıştır.

Yayımlanmamış Kitapları

Çeşitli kişilerin bilgi dağarcığında veya bazı kitap ve makalelerin içinde, Gazimihal'in yayımlanmamış eserleriyle ilgili bilgilere rastlamak mümkündür. Aşağıdaki liste, bu bilgiler ışığında oluşturulmuştur.

İzmir'de Musiki, Bale Tarihi, Adnan Saygun, Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihi, Şark ve Garp Musiki Münasebetleri Tarihi, Türk Halk Musikilerindeki Şekiller Meselesi, Türk Halk Musikilerindeki Ritim Hususiyetleri Meselesi.

Makaleleri

1921 yılından beri müzik yazıları yazan Gazimihal, bugüne kadar müzik hakkında inceleme niteliğinde en fazla müzik makalesi yayımlayan yazarlardandır. Kendi ifadesine göre 3 bini bulan bu yazıların bize göre sayısı 2 binden azdır. Gazimihal, yazarlığının gücünü Avrupa'ya da kabul ettirmiş, yurtdışında yayımlanan çeşitli dergilere de müzik konularında makaleler vermiştir. Gazimihal'in yurtdışında yayımladığı makaleleri daha çok, *Revue de Musicologie* (Paris), *Le Monde Musical* (Paris), *Revue Inter De Musique* (Brüksel) adlı dergilerde çıkmıştır. Türkiye'de 50'den fazla dergi ve gazetede yazıları yayımlanan Gazimihal'in makalelerinin yayımlandığı başlıca dergi ve gazeteler ise şunlardır: *Milli Mecmua, Varlık, Darülelhan Mecmuası, Yücel, Müzik Görüşleri, Uludağ, Fikirler, Türk Yurdu, Müzik ve Sanat Hareketleri, Türk Folklor Araştırmaları, Ülkü, Folklor Postası, Damla* dergisi; *Akşam* gazetesi, *Vakit* gazetesi, *Bartın* gazetesi, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi vd..

Makalelerinde daha çok millî müzik meseleleri, çalgı bilimi, bestecilerin hayatları, onomastik vb. alanlar işlenmiştir. Bu çalışmalarını dağınık bir üslupla kaleme almasından ötürü gerek o dönemlerde gerekse daha sonraki dönemde hayli eleştirilmiştir. Ancak bilinen odur ki Gazimihal bu alanın son derece bakir olduğuna ve kısa zamanda çok inceleme yaparak ortaya yeni ve somut bilgilerin çıkarılması gerektiğine inanmıştır. Kanaatimizce bu denli çok makale yazması yazı üslubunda bazı sıkıntıları da beraberinde getirmiştir.

Sona Yaklaşırken...

Ömrünü, araştırmalarına, öğrencilerine ve kitaplara adayan Gazimihal, yoğun alkol ve tütün kullanmasından ötürü sağlıksız bir hayat sürmüştür. Bunun yanısıra sakatlığı sebebiyle hareket kısıtlılığı, konservatuvardaki fizikî ortamının yetersizliğine eklenen yalnızlık duygusunun, onun daha da yıpranmasına sebep olduğu muhakkaktır. Bu sebeple 60 yaşındayken emekliliğini istemiş, kısa süre İstanbul'daki evinde dinlenmeye çekilmiş ancak yılların yorgunluğu karşısında vücudu 13 Aralık 1961 günü ecele yenik düşmüştür. Eyüp'teki aile kabristanına defnedilmiştir.

KAYNAKÇA

- Alaner, Bülent; “Ölümünün 25. Yıldönümünde Mahmut Ragıp Gazimihal”; Anadolu Folkloru; Sayı: 3; Sayfa: 15-20.
- Çiçekoğlu, Fikri; “Gazimihal, Hayatı, Çalışmaları”; TFA; Cilt: 7; Sayı: 153; Sayfa: 2691-93.
- Çiçekoğlu, Fikri; “Mahmut Ragıp Gazimihal’in Biyografyaları”; TFA; Cilt: 8; Sayı: 173; Sayfa: 3259-60.
- Duygulu, Melih; “Mahmut Ragıp Gazimihal”; Orkestra; Sayı: 247; Sayfa: 46-51.
- Duygulu, Melih; “Ahmed Adnan Saygun'dan Mahmut Ragıp Gazimihal'e Mektuplar”; Sosyal Bilimler (MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi); Sayı: 1; Sayfa: 76-87.
- Duygulu, Melih; “Mahmut Ragıp Gazimihal”; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi; Cilt: 13; Sayfa: 477-479; Türkiye Diyanet Vakfı; İstanbul; 1996.
- Gökbilgin, M. Tayyib; “Mihaloğulları”; İslam Ansiklopedisi; Cilt: 8; Sayfa: 285-292; Milli Eğitim Bakanlığı; Ankara; 1960.
- Oransay, Melahat & Oransay; Gültekin; Çağdaş Seslendiricilerimiz ve Küğ Yazarlarımız; Sayfa: 78; Küğ Yayınları; Ankara; 1969.
- Sözer, Vural; Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi; Cilt: 1; Sayfa: 269; Remzi Kitabevi; İstanbul; 1986.
- Tangör, Safa; “Büyük Türk Müzikoloğu Gazimihal”; TFA; Cilt: 7; Sayfa: 161; Sayfa: 2918-20.
- Yönetken, Halil Bedi; “Sevgili Mahmut Hakkında”; TFA; Cilt: 7; Sayı: 152; Sayfa: 2667-70.



SELÂHADDİN PINAR

(1902-1960)

“Kendine has garip bir romantizmin kapılarını zorlayan bu İstanbul çocuğu, kendinden evvel gelenlerin hiçbirine benzemeyen buruk bir acılık içinde, bin yıllık hicranlarımızı, kederlerimizi, ümitlerimizi başka bir mûsiki lisanıyla dile getiriyordu. Bu lisanda, güftenin beste kadar müessir olması, hiç değilse ondan aşağı kalmaması Selâhaddin’in başlıca endişesi idi. Ge-reği kadar şiir ve edebiyat eğitiminden geçmediği halde şayan-ı hayret bir sezış ve davranışla mûsikimizdeki söz unsurunun yerini ve mevkiini takip etmesini; mısralardaki söz istifinin güzelliğini en küçük bir gölge dahî düşünmeden beste ile mezcetmesini biliyordu. Onun için Selâhaddin Pinar’ın bütün şarkılarında âdeta besteden müstakil, şahsiyetini kaybetmemiş bir söz müziğini sezmemeye imkân yoktur.”

(Baki Süha Ediboğlu)

A. HAYATI

Özellikle bestelediği şarkılarla mûsikîmizin bu formuna yeni bir soluk getiren Selahaddin Pınar, 22 Ocak 1902 tarihinde Üsküdar'ın Altunizâde semtinde doğar. Babası, İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi Kânûn-ı Medenî müderrislerinden ve son İstanbul kadısı Sâdık Efendi, annesi İsmet Hanım'dır. İlköğrenimine, babasının kadı olarak görev yaptığı Denizli'nin Çal kazasında başlar. Daha sonra babasının aynı vazifeyle tayin edildiği Saros ve Edirne'de öğrenimine devam eder. Babasının Denizli mebusu seçilmesiyle aile İstanbul'a döner. Burada İtalyan Ticaret Mektebi'ne devam etmeye başlarsa da mûsikîye olan ilgisinden dolayı bu öğrenimini devam ettiremez ve hayatının bundan sonraki bölümünü mûsikî ile iç içe geçirir. Askerliğini, Mehter Muzikası'nda muallim muavini olarak yapar. 1920'de Üsküdar Paşakapısı'nda, Dârülfeyz-i Mûsiki Cemiyeti'nin, Ata Bey (Öztan) tarafından ikinci defa faaliyete geçirilme çalışmalarına katılarak kurucuları arasında yer alır. Cemiyetin 1923'te Üsküdar Mûsiki Cemiyeti adıyla devam eden çalışmalarına 1934 yılına kadar tamburu ile katılır. Selâhattin Pınar İstanbul'un seçkin gazinolarında dönemin en ünlü sanatçılarında sazı ile eşlik eder, radyo programlarına katılır. 6 Şubat 1960 tarihinde Fenerbahçe'de Todori Gazinosu'nda yakın arkadaşı şair Selim Aru ile sohbet ederken geçirdiği bir kalp krizi sonucu vefat eder. Bu onun, iki yıl önce Bursa'da geçirdiğinin ardından ikinci krizidir. Cenazesi ertesi gün Şişli Camii'nde kılınan ikinci namazından sonra kalabalık bir cemaatle kaldırılarak Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilir. Sahneye çıkan ilk Türk kadın tiyatrocu Afife Jale ile evliliği 6 yıl sürmüş, ikinci evliliğini ise Âtîfet Hanım'la yapmıştır.

B. SANATI ve ŞAHSİYETİ

Mûsiki Hayatı Ve Şahsiyeti

Selahaddin Pınar'ın çocukluğunda, annesinin aldığı ud dersleri esnasında kulağına âdetâ fısıldanan nağmeler ve mızrap sesleri, mûsikîyle ilk tanışmasıdır diyebiliriz. Küçük yaşlarında güzel sesiyle ailenin dikkatini çekmesi üzerine 12 yaşlarında annesinin de etkisiyle ud dersleri almaya başlar. Mûsikîyle yakından ilgili bir ailede yetişmesine rağmen anne ve babası, oğullarının profesyonel bir müzisyen olmasını hiç istememiştir. Selahaddin Pınar, çocukluk yıllarından söz ederken babasının bu konudaki tavrını şöyle anlatır:

“Mûsiki aşkımı ve bu yolda bitip tükenmeyen çalışmalarımı babamdan bir gizli sevda gibi saklardım. Rahmetli: ‘Bu çocuk çalgıçı olursa ne yaparız?’ diye herkese dert yanarmış!”

İşte böyle bir ortamda Üdî Sami Bey'den dersler almaya başlar. 7 yıl devam eden bu derslerden sonra tambura yönelir. Tamburda, dönemin üstadları arasında yer alır ve bu sazda kendini kabul ettirir. O artık ‘Tambûrî Selahaddin’dir. Dârülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti’nde başladığı çalışmalarını, cemiyetin ad değiştirmesinden sonra da (Üsküdar Mûsiki Cemiyeti) devam ettirir. Bu dönemde Kaşyarak Hüsameddin Bey, Ali Rifat Çağatay, Yusufpaşazâde Enderûnî Celal Bey, Muallim Kâzım Uz ve özellikle Bestenigâr Ziya Bey gibi üstaplardan faydalanır. Düzenli bir mûsikî eğitimi almamasına rağmen onun üstad seviyede bir mûsikîşinas olmasında, yukarıda sözü edilen mûsikîşinasların büyük etkisi olmuştur. Ayrıca Ali Rifat Çağatay'ın başkanı olduğu Şark Mûsikisi Cemiyeti ve Türk Mûsikisi Ocağı kadrosunda tambûrî olarak çalışmıştır. Bu dönemde başta Kemânî Necati Tokyay olmak üzere Kemânî Emin Ongan ve Klarnetçi Şükrü Tunar'la olan arkadaşlıklarının Selahaddin Pınar'ın hayatında farklı yeri vardır. Ayrıca kısa bir süre Dârütlîm-i Mûsiki Cemiyeti'nde Hâfız Burhan'la birlikte çalışmıştır.

Pınar'ın disiplinli bir hayatı olmuştur. Bunda hassas kişiliğinin önemli rolü vardır. Kıyafetine, konuşmasına son derece dikkat etmiş, her çeşit insanla rahatlıkla dostluk kurabilmiştir. Dedikodudan hoşlanmamış, yapanlarla adeta kavga edercesine tartışmış, dostlarını her yerde her zaman müdaafa etmiştir. İstikrar ve müsamaha onun hayatının iki kelimeyle ifadesidir.

Bestekârlığı, Eserleri ve Eserlerinin Özellikleri

Selahaddin Pınar bestekârlığa, Hacı Arif Bey-Şevki Bey üslubunun takipçisi olarak başlamasına rağmen eserlerinin hiçbirinde eski ustaları taklit etmemiş, onun bu özelliği, kendine has bir romantizmin ifadesi olan ‘Selahaddin Pınar tavrı’ nı Türk mûsikîsine hediye etmiştir. Bu konuda Mesud Cemil: *“Onun istese murabbâ nakış besteler, nakış semâîler besteleyebileceğini; Hacı Ârif Bey’in şarkısını okurken yahut dinlerken heyecandan renginin solduğunu, gözlerinin yaşardığını, klâsik mûsikiye olan sevgisi ve saygısıyla beraber kendi müstakil şahsiyetinin, onu eski ustaların kuru taklitçileri olmaktan kurtardığını ve kendisine mahsus tavrı kazandırdığını”* ifade eder. Selahaddin Pınar’ın bestelerindeki incelikleri, yakın arkadaşı Bâki Süha Ediboğlu şu sözlerle anlatır:

“Kendine has garip bir romantizmin kapılarını zorlayan bu İstanbul çocuğu, kendinden evvel gelenlerin hiçbirine benzemeyen buruk bir acılık içinde, bin yıllık hicranlarımızı, kederlerimizi, ümitlerimizi başka bir mûsiki lisanıyla dile getiriyordu. Bu lisanda, güftenin beste kadar müessir olması, hiç değilse ondan aşağı kalmaması Selâhattin’in başlıca endişesi idi. Gereği kadar şiir ve edebiyat eğitiminden geçmediği halde şayan-ı hayret bir sezgi ve davranışla mûsikimizdeki söz unsurunun yerini ve mevkiini takip etmesini; mısralardaki söz istifinin güzelliğini en küçük bir gölge dahî düşürmeden beste ile mezcetmesini biliyordu. Onun için Selâhattin Pınar’ın bütün şarkılarında âdeta besteden müstakil, şahsiyetini kaybetmemiş bir söz müziğini sezmemeye imkân yoktur.”

Yukarıda özellikle zikredildiği gibi Selahaddin Pınar, güfteye çok önem vermiştir. Onun şarkılarında güfte icra sırasında kolaylıkla hece hece duyulabilir. Güftelerini belirli şairlerden titizlikle seçmiştir. Eserlerinin çoğunun güftesini Fuat Edip Baksı, Vecdi Bingöl ve özellikle yakın arkadaşı Mustafa Nâfız İrmak’tan almıştır. *“Bunlar benim şairlerim”* demiştir. Ayrıca Yahya Kemal ve Orhan Veli Kanık’ı da çok sevmiş ve takdir etmiştir. Onun bestelerindeki önemli özelliklerden biri de Sadeddin Kaynak’ta görüldüğü gibi ‘eser içindeki usûl geçkileridir.’ Çok az bestekârda rastlanan usul geçkilerini de büyük bir ustalıklı işlemiştir. Yakın arkadaşı Mesud Cemil onun yeni bir beste üzerindeki çalşıma sürecini şöyle özetler:

“Selâhattin Pınar’ın durgun ve dalgın görüldüğü zamanlar, yeni bir şarkının bestesini tasarlamakta olduğunu bilirdik. Etrafına dikkati azdır, gözlerinin rengi daha açık bir ışıkla görünür, göz kapakları sanki biraz düşmüş gibidir. Bakışları hafif sislenir, sorularınıza kısa cevaplar verir, yavaş sesle konuşur, daha ağır yürür, mendiliyle oynar, parmaklarıyla vezinli hareketler yapar. Dış görünüşündeki alışılmış hareketlilik ve canlılık âdetâ kalbinin içine gizlenmiştir.”

Çok zengin bir melodik yapının dikkati çektiği eserlerindeki bir diğer özellik de ‘tekrarlardan kaçınmak’tır. Onun her eserinde makamın değişik bir kompozisyonu içerisine girersiniz. Selahaddin Pınar eserlerinde en çok kürdîlihiczakâr makamını kullanmış ve bu makamı çok sevmiştir. 18 yaşında ilk bestelediği eser olan “Mülkün ne yaman şûle-i ikbâli karardı” mısraıyla başlayan şarkısı da aynı makamdadır. 150 civarında eser bestelemiş, ancak bunlar arasında kendi eliyle tasnif ettiği 84 eserinin altına imza atabileceğini ifade etmiştir. 4 saz eserinin dışındaki diğer eserleri şarkı formundadır. Ayrıca kendi cenazesinde çalınmak üzere segâh makamında bir ‘cenaze marşı’ bestelemiştir. Zaman zaman çok tiz perdelere yer verdiği eserlerinin, her hânende tarafından icra edilemeyeceği, mûsikîşinasların ortak görüşlerindedir.

“Ne gelen var, ne haber, günler uzun yollar uzak”, “Nereden sevdim o zâlim kadını”, “Ne demiştin niçin caydın sözünden” mısralarıyla başlayan kürdîlihiczakâr; “Gecenin matemini aşkıma örtüp sarayım”, “Sormadın hâlimi hiç, kalbimin esrârı nedir” mısralarıyla başlayan hüzzam; “Bir bahar akşamı rastladım size”, “Anladım sevmeyeceksin beni sen nazlı çiçek” mısralarıyla başlayan hicaz; “Kalbim yine üzgün seni andım da derinden” mısraıyla başlayan bayâtî; “Dile düştüm senin yüzünden yine” mısraıyla başlayan karcığar; “Bakışı çağırır beni uzaktan” mısraıyla başlayan muhayyer kürdî; “Beni de alın ne olur koynunuza hatıralar” mısraıyla başlayan hisar bûselik, “Hayal deryâsına ben bazı bazı” mısraıyla başlayan hüseyinî, “Ben yürürüm yâne yâne” mısraıyla başlayan nevâ; “Söndü yâdında akisler gibi aşkın seheri” mısraıyla başlayan evcârâ; “Aylar geçiyor sen bana hâlâ geleceksin” mısraıyla başlayan rast; “Ayrılık yarı ölmekmiş” mısraıyla başlayan nişâbürek şarkıları günümüzde de sevilerek okunup çalınan eserlerinden birkaçıdır.

Eserleri arasında 3 şarkının ayrı bir yeri vardır: Güftesi Baki Süha Edi-

boğlu'na ait hisar bûselik şarkısı *Hâaturalar* için: “*Bestekârlıkta yapmak istediklerimin hepsini bu şarkıda yaptım. Nağme olarak beni en çok saran şarkıdır. Hiçbir teknik noksanlığı yoktur. Eserlerim arasında en uzun ömürlü olacağına inandığım eserdir*” dedikten sonra sözleri Yahya Kemal Beyatlı'ya ait “*Kalbim yine üzgün seni andım da derinden*” mısraıyla başlayan bayâtî şarkısıyla, sözleri Mustafa Nâfiz Irmak'a ait “*Söndü yâdımda akisler gibi aşkın seheri*” mısraıyla başlayan evcârâ şarkısını daima diğer eserlerinden farklı olarak değerlendirmiştir. Ses sanatçısı Sâbite Tur Gülerman bu evcârâ şarkısını, ölümünden bir hafta sonra mezarı başında okumuştur. “*Anladım sevmeyeceksin beni sen nazlı çiçek*” ve “*Nereden sevdim o zâlim kadını*” mısraıyla başlayan şarkılarını da ilk karısı Afife Jale Hanım için bestelemiştir.

Mûsikî ve Mûsikî Dünyasıyla İlgili Yorumları

Selahaddin Pınar, Sadeddin Kaynak kadar olmasa da döneminde bazı film çalışmalarına da katılmıştır. Pınar, bestekâr olarak Saadeddin Kaynak'ı çok takdir etmiştir. Sâdun Aksüt'ün “*Bana çok sevdiğiniz bir bestekârı söyley misiniz? Zeki Ârif Bey [Ataergin] hariç (zira Zeki Ârif Bey'e büyük bir hayranlığı vardı)*” sorusuna; “*Sâduncuğum, ismiyle müsemmâ Kaynak var. Doğrusu hiçbirimize benzemiyor. Nev'i şahsına münhasır bir bestekârdır*” cevabını vermiştir. Sesinin rengiyle Münir Nureddin'i, eserlerini en iyi yorumlayan sanatçı olarak da Sâbite Tur Gülerman'ı çok beğendiği bilinmektedir.

Ud ve tamburun yanı sıra viyolonsel de çalan Selahaddin Pınar pek çok talebe yetiştirmiştir. Bunlar arasında Necmi Rıza Ahıskan, Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar, Can Akşit, Mefharet Yıldırım, Suzan Güven ve Lütfi Güneri özellikle zikredilmelidir.

O, her fırsatta sanatın, lâıyk olduğu düzeyde tutulmasını ve bunun için de ‘eğitim ve öğretim’in şart olduğunu savunmuştur. 1950’li yıllarda Türk mûsikisinin içinde bulunduğu durum sorulduğunda bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“*Bugünkü vaziyette Türk mûsikisine hamle yaptırabilecek bestekârlar yetişmediğine kânûim. Bu vaziyette Türk mûsikisi yalnız okuyucuların ve çalgıcıların amansız çalışmalarıyla ilerleyemez. İlk hal çaresi husûsî ve resmî mûsiki mekteplerinin açılmasıdır.*”

Onun sanat hakkındaki görüşleri de gayet nettir:

“Sanatkâr halkın seviyesine mi inmeli yoksa halkı sanat seviyesine mi çıkarmalı? Halkın, sanatkârı takip etmesi lazımdır.”

Dönemin en ünlü tambûrîleri arasında yer alan Selahaddin Pınar ayrıca kendine has yumuşak sesiyle sahnelerde ve plâklara da okumuştur.

Sahnedeki enstrümanı ile çalıp okuma şeklindeki icrânın da ilk defa onun tarafından başlatıldığını burada ifade etmek gerekir. Ölümünün üzerinden yarım asrı aşkın bir zaman geçmesine rağmen Selahaddin Pınar sevgisi devam etmekte ve besteleri düzeyli mûsikî programlarının repertuarlarındaki seçkin yerini muhafaza etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksüt, Sadün; Alkışlarla Geçen Yıllar “Hatırat”; Aksoy Yayıncılık; İstanbul; 2000.
- Ediboğlu, Baki Süha; Ünlü Türk Bestekârları; Sayfa: 231-242; Ak Kitabevi; İstanbul; 1962.
- Kalaycıoğlu, Rahmi; Türk Musikisi Bestekârları Külliyyâtı-5; İstanbul; 1960.
- Özcan, Nuri; “Pınar, Selâhattin”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; Cilt: 34; Sayfa: 269-270; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 2007.
- ----; “Üsküdar’ın Romantik Bir Sanatkârı: Tanbûrî Bestekâr Selâhattin Pınar”; Üsküdar Sempozyumu VI: Bildiriler; Cilt: 2; Sayfa: 157-166; Üsküdar Belediyesi; İstanbul; 2009.
- ----; “Pınar, Selâhattin”, Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi; Sayfa: 316-317; Üsküdar Belediyesi; İstanbul; 2012.
- Öztuna, Yılmaz; Türk Mûsikisi Ansiklopedik Sözlüğü; Cilt: 2; Sayfa: 190-192; Orient Yayınları; Ankara; 2006.
- Rona, Mustafa; Yirminci Yüzyıl Türk Musikisi; Sayfa: 495-505; Türkiye Yayınevi; İstanbul; 1970.
- “Selâhattin Pınar-Arşiv Serisi” (CD Kitapçığı); Kalan Müzik Yapım; İstanbul; 1999.
- Tarhan, Zahide; “Hayranı Olduğumuz Büyük Bestekâr Selâhattin Pınar”; Radyo Haftası; Sayı: 15; Sayfa: 11-15, 47.



SADİ YAVER ATAMAN

(1906-1994)

Sadi Yaver Ataman denince akla ilk gelen iki özellik çalışma azmi ve inatçılık olarak göze çarpmaktadır. Folklor alanında birçok ilki gerçekleştirmiş olması bu özelliğini isbatlamaktadır. Klasik Türk mûsikîsi hâkimiyetindeki radyolarda Türk halk müziğinin yaygınlaşması için bıkmadan çalışmalar yapmıştır.

A. HAYATI

Türk folklorunun en büyük isimlerinden olan Sadi Yaver Ataman, 23 Nisan 1906'da Yanya'da doğar. O yıllarda, babası Dr. Ali Yaver Ataman Yanya'da çalışmaktadır. Annesi, Dr. Ali Yaver Bey'in ikinci eşi olan Habibe Hanım'dır. Babası Kafkasyalı, annesi ise Safranboluludur.

İstanbul İstiklâl Lisesi'ni 1926 yılında tamamlayan Ataman, diş hekimliği için İstanbul Üniversitesi'ne kayıt yaptırır fakat eğitimini tamamlayamaz.

Folklor Alanında Öğrenim ve Öğretim Tutkusu

Sadi Yaver Bey, memleketi Safranbolu, Ege ve Yaren derneklerindeki saz ustaları ve âşıklarını (Eğrioğlu Cemal, Balaban Mehmet Ağa, Karagöz Mehmet Ağa ve Şahin Baba) dinleyerek türkü ve oyun repertuarını genişletir. Çocukluğunda yaşadığı bir anıyı şöyle anlatır:

“Musikiye istidâdı olan her Anadolu çocuğu hızını evvelâ bağlamadan alır. Halk çalgıları arasında bağlamanın daha popüler ve müteammim olmasının çeşitli sebeplerinden biri de ‘tüfek’ gibi elde taşınır bir yiğit çalgı oluşundandır. Ben de çocukluğumda (8–9 yaşlarında) asker borusundan hevesimi alıp bağlamaya bağlanıvermiştim. Asker borusu deyince çocukluğumun hala unutamadığım bir hatırasını anmamak elimden gelmez. Safranbolu'da evimizin karşısında bir askeri birlik vardı. Sabah, öğle ve akşam çaldıkları cem, karavana ve yat borularını işittikçe adeta mest olurdum. Birliğin borazancılardan Taşköprülü Hamza adında âşık biri vardı. Tenekeci Mehmet Usta'ya onun tarifine göre bir boru yaptırıldı. Hamza'dan öğrendiklerimi gizlice talim etmeğe başladım. Bir gece el-ayak çekilince bahçeye çıkıp olanca hızımla Hamza'dan son öğrendiğim havayı veriştirmiştim. Şehir ayaklanmış, yangın tulumbası kapıya dayanmış, babam kulağıma yapışmış ve bizim boru elimden alınıp parçalanmıştı. Meğer Hamza'nın bana son öğrettiği hava ‘yangın borusu’ imiş.”

Sadi Yaver Bey'in kendisinin anlattığı bu olay, müziğe düşkünlüğüne ve durdurulamayan öğrenme azmine güzel ve esprili bir örnektir.

Çocukluğundan beri var olan müzik tutkusu nedeniyle önce Beylerbeyi Musiki Cemiyeti'ne, sonrasında ise İstanbul Konservatuarı'na gider. Başta Rauf Yektâ olmak üzere, Ahmed Irsoy, Musa Süreyya Bey, Muallim İsmail Hakkı ve Mahmut Ragıp Gazimihal gibi isimlerden de dersler alır. Aynı yıllarda Mehmet Fuad Köprülü'nün Türkiyat Enstitüsü'ndeki derslerini takip eder. Konservatuardan 1930 yılında mezun olan Sâdi Yâver Bey, Musiki Muallim Mektebi Ehliyet Sınavı'nda başarılı olarak Üsküdar Ortaokulu'nda müzik öğretmeni olarak göreve başlar. Babasının daveti üzerine 1931-1935 yılları arasında Ereğli'de (Karadeniz) müzik öğretmenliği görevine devam eder.

1933-1934 yılları arasında vatanî görevini yerine getiren Sadi Yaver Bey, teğmen rütbesi ile terhis olur. Terhisinden 1938 yılına kadar öğretmenlik görevini devam ettirir ve daha sonra öğretmenlikten kendi isteği ile ayrılır. 1940 yılında bağımsız olarak Karabük Belediye Başkanlığı'na seçilen Ataman, aynı zamanda Halkevi başkanlığı görevini de sürdürür. 1940 ve 1946 yıllarında iki kez daha askerlik hizmetine girer. Müzik ve folklor tutkusu ile geçen ömrünün vazgeçilmezlerinden olan öğretmenlik görevini son kez 1953 yılında Aksaray Lisesi'nde ifa eder.

İki Kez Atatürk'ün Huzurunda

Ahmed Rasim Bey, Atatürk'ün 1927 yılında İstanbul'a geldiği sırada Dolmabahçe Sarayı'na Tamburacı Osman Pehlivan ile birlikte henüz 17-18 yaşında bir genci de davet eder. Bu genç Ahmet Rasim Bey'in Kadıköy Şark Musikisi Cemiyeti'nden tanıdığı Sadi Yaver Ataman'dır.

Halk müziğinin sadece yörelerde icra edildiği ve yaygınlaşmadığı o dönemde Atatürk'ün özellikle dinlemek istediği bir kişi vardır. Adı Tanburacı Osman Pehlivan olan bu kişi ile kısıtlı radyo yayınları yapmaya başlayan Sadi Yaver Bey için Dolmabahçe Sarayı daveti mükemmel bir fırsat olur.

Dolmabahçe Sarayı'nda Atatürk'ün huzuruna çıkan Sadi Yaver Bey, büyük masanın hemen yanında küçük bir masaya oturtulur. Atatürk'ün yanına

gelmesiyle ayağa kalkan Sadi Yaver Bey, Atatürk ile Osman Pehlivan'ın konuşmalarını dinler ve Ahmed Rasim Bey'in takdiminden sonra sazı ile bir zeybek ezgisi çalar. Çaldığı ezgiler ile ilgili sorular soran Atatürk'e ayrıntılı bilgiler veren Sadi Yaver Bey halk müziğine gelecekte ne denli hizmetlerde bulunacağını sinyallerini daha o görüşmede vermiştir.

Sadi Yaver Bey, Mesud Cemil Bey ve Kemal Niyazi Seyhun ile birlikte ikinci kez Atatürk'ün huzuruna Çankaya Köşkü'nde çıkar. Atatürk bu görüşmede, bir önceki görüşmenin ayrıntılarını çok net biçimde hatırladığını gösteren ifadeler kullanarak Sadi Yaver Bey'den İstanbul'da okuduğu bozlağı tekrar okumasını ister.

Kültür Hizmetine Adanan Bir Ömür

Ülke genelinde yaptığı alan araştırmalarında çok miktarda halk bilgisi ürünleri toplayan Ataman, kendi memleketinde var olan kültürel yapıyı anlatan ilk kitabını 1936 yılında *Safranbolu Düğünleri* adı altında yayımlar.

1938 yılında Ankara Radyosu Halk Müziği Yayınları yöneticiliğine atanır. Bu atama sayesinde, radyoda ilk kez açıklamalı halk müziği yayınları yapılmıştır. Sadi Yaver Bey, 1940 yılında istifa edene kadar geçen iki yıllık sürede Ankara Polis Koleji'nde de dersler verir.

1950 yılında İstanbul Radyosu'nda Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği'ni kurar ve şefliğini yapar. 1952 yılında İstanbul Konservatuvarı Folklor İnceleme ve Derleme Kurulu'na atanır. 1953 yılında bu kurula bağlı Folklor Tatbikat Topluluğu kurulmuş ve şefliğine Sadi Yaver Bey getirilmiştir.

1953-1955 yılları arasında Radyo İslah Komisyonu üyeliği ve raportörlüğü ve radyonun halk müziği müşavirliği görevlerini yürütmüş olan Sadi Yaver Bey, 1963 yılından emekli oluncaya kadar da İstanbul Belediye Konservatuvarı Folklor İnceleme ve Derleme Kurulu üyeliği görevini sürdürmüştür. 1971 yılında emekli olan Ataman 1972-1976 yılları arasında Yapı ve Kredi Bankası Genel Müdürlüğü kültür ve sanat işleri müşavirliği görevini yürütmüştür.

Ereğli İdman Yurdu Musiki Şubesi, Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Vakfı, Fatih Halkevi Müzik Kolu, Türk Folklor Derneği, Halk Oyunları Derneği, Türk Sanat ve Halk Musikilerini Yaşatma ve Yayma Kurumu, Türk Folklor Kurumu gibi birçok kuruluşun başkanlık ve üyelik gö-

revlerini yürüten Sadi Yaver Bey, Paris Müzikoloji Enstitüsü'nden de fahri üyelik almıştır.

Ataman, Balkan ülkelerini gezmiş, Yugoslavya ve Arnavutluk halk kültürünü incelemiştir. Ülke genelinde yaptığı derleme çalışmalarında elde ettiği bilgileri, yapılan kongre ve sempozyumlar vasıtasıyla yurtdışında da ilgili kişilere aktarmıştır.

Türk kültürüne yıllarca hizmet etmiş olan Ataman'ın dört çocuğu olmuştur. Ülkenin dört bir yanında çalışmalar yapan Sadi Yaver Bey, 88 yaşında iken 10 Aralık 1994 tarihinde İstanbul'da vefat eder. Hiçbir zaman dilinden ve kaleminden düşürmediği Safranbolu'da annesinin yanında toprağa verilir.

B. ÇALIŞMALARI

Radyo Günleri

Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün talimatıyla kurulan ilk radyo 1927 yılında Sirkeci'deki Büyük Postane'nin üst katında hizmete girer. Vericisi Bakırköy Osmaniye'dedir ve gücü yalnızca 5 kilovattır. İstanbul'da radyonun açılmasıyla aynı yıl Ankara'da da 5 kilovatluk bir radyo yayını yapılmaya başlanır. Kısıtlı bir çevreye yayın yapan bu radyo, Ankara Palas Otel'i'nin bodrum katından gönüllü birkaç kişinin çabaları ile amacına ulaşmaya çalışır. Ankara'daki radyo binası ise 1936 yılında tamamlanır.

Sadi Yaver Bey, Ankara Radyosu'nda yönetici ve yayıncı olarak ilk kez program yaptığında aslında radyolarda kendi çalıp söyleyen ilk sanatçı olmuştur. Açıklamalı halk müziği çalışmalarına Bayram Aracı, Âşık Veysel, Celal Güzelses gibi kaynak kişileri davet eder ve dinletir. Bu çalışmalara ek olarak radyonun Türk mûsikîsi sanatçılarını türküler öğreterek Müzeyyen Senar, Sadi Hoşses ve Mustafa Çağlar gibi isimlerle halk müziği programları yapar.

İstanbul'da radyo çalışmalarını ayda bir yarım saatlik programlarla da olsa başlatmış olan Sadi Yaver Bey, tanıdığı plak şirketlerinin desteği ile üç bağlama ve tek ritm sazdan oluşan toplulukla çalışmalara başlar. Daha sonra saz kadrosuna bir arkadaşı ve oğlunu ekler, kendisi de curası ile topluluğa katılır. Saz topluluğuna genç erkek ve bayanlar sesleri ile eşlik ederler.

Derlemeler

Çocukluk yıllarından itibaren halk müziğine ve oyunlarına ilgi duyan Sadi Yaver Bey, memleketinde oynanan oyunları dikkatle izleyerek büyümüştür. Ataman, folklorla olan ilgisini şöyle bir örnekle ifade eder:

“Folklorun kaynağı köylerdir. Ben küçük yaşımdan beri köy ve köylü ile halli-hamur oldum. Köyelerine gelen her kravatlıyı tahsildar sanarak fellik fellik kaçan köylü zihniyeti çağlarında folklor tetkiki yapmanın güçlüğünü tahmin etmek zor değildir. 15–16 yaşlarında bir folklor aşığı idim. Mezarlıklarda dolaşarak baş-ayak taşlarının yazılarını okumak ve bazı manzum kitabelerin kopyasını almak merakına düşmüştüm.”

Safranbolu düğünleri üzerine derleme yaparken kadın kıyafetleri giyerek gizlenmek zorunda kalır. Tavan aralarından düğünleri izlediği de olmuştur. Farklı bölgelerde yanlış anlamalarla karşılaşmış ve köylülerin tepkilerinden son anda kurtulduğu olmuştur. Gittiği köylerdeki köpeklerin saldırıları bile Sadi Yaver Bey’i yıldırılmamış ve bu sayede çok sayıda derleme yapmış ve derlediği bu bilgilerin yaşatılmasını sağlamıştır.

Yayınlar

Sadi Yaver Bey’in 40’a yakın kitap yazdığı bilinmektedir, ancak bunların sadece 20 kadarı yayımlanabilmiştir. Kalem aldığı kitapların bazılarını yayınevlerine göndermiş ve 17 tanesi basılmadan iade edilmiştir. Bazı kitaplar da iade edilmemiş fakat akıbetleri hakkında bilgi verilmemiştir. Yayınlarının bazılarında Emre Kayaoğlu adını kullanmıştır. Basılı kitapların isimleri şu şekildedir:

Müzik Folklorumuzdan Örnekler (İstanbul, 1934), *Safranbolu Düğünleri/Oyunlar-Türküler* (Bartın, 1936), *Âşık Nâîfî* (Zonguldak, 1937), *Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Musikisi (Müzik) Karakterleri* (İstanbul, 1938), *Bu Toprağın Sesi/Toprak Kokan-Memleket Havaları* (İstanbul, 1951), *Memleket Havaları / I: Esnaf Türküleri* (İstanbul, 1954), *Okullar İçin Halk Müziği ve Müsâmere Türküleri* (İstanbul, 1965), *Okullar İçin Yeni Şarkılar ve Kahramanlık Türküleri* (İstanbul, 1966), *Başını Vermeyen Şehit Gencosman* (İstanbul, 1972), *İki Resimli Roman Bir arada: Genç*

Osman ve Han Buyruğu (İstanbul, 197?), *100 Türk Halk Oyunu* (İstanbul, 1975), *Dümbüllü İsmail Efendi* (İstanbul, 1975), *Türk Halk Oyunları: 1/BARLAR* (İstanbul, 1977), *Mehmet Sadı Bey* (Ankara, 1987), *Atatürk ve Türk Musikisi* (Ankara, 1991), *Eski Türk Düğünleri* (Ankara, 1992), *Türk Halk Musikisi ve Bağlama Metodu* (İstanbul, 1992), *Eski Safranbolu Hayatı* (İstanbul, 1994), *Türk İstanbul* (İstanbul, 1997).

Sadı Yaver Ataman, yazmış olduğu onca kitabın yanısıra doldurduğu 32 plak ile döneminin ezgilerini sonraki kuşaklara sesli olarak aktarmayı başarmıştır. Gazete ve dergilerde yayımlanan çok sayıda makale de kaleme alan Ataman'ın almış olduğu birçok ödül vardır. Yapmış olduğu çalışmalar sebebiyle ömrünün son demlerinde 'Devlet Sanatçısı' unvanı ile ödüllendirilmiştir.

c. kişiliği

Sadı Yaver Ataman denince akla ilk gelen iki özellik çalışma azmi ve inatçılık olarak göze çarpmaktadır. Folklor alanında birçok ilki gerçekleştirmiş olması bu özelliğini isbatlamaktadır. Klasik Türk müzikisi hâkimiyetindeki radyolarda Türk halk müziğinin yaygınlaşması için bıkmadan çalışmalar yapmıştır. Bu konuda kendisinin bir hatırasına yer vermek gerekir. Kendisinden nakledilen hatıra şöyledir:

“Bizim çocukluğumuzda bağlama çalan çok azdı. Bağlamaya da bağlama çalana da iyi gözle bakılmazdı. Bu sazı hakir görürlerdi. Hiç unutmam, merhum Hocam Rauf Yektâ Bey bile benim bağlama çaldığımı gördüğünde ‘Bırak şu avam sazını da tanbur çalış, tanbur’ demişti.”

Türk müziğinin en önemli isimlerinden biri olan Rauf Yektâ Bey'in dahi bu şekilde düşündüğünü düşünecek olursak, Sadı Yaver Ataman gibi sayıları o dönemde çok az olan halkbilimcilerin önemi ortaya çıkacaktır. Sadı Yaver Bey, kendisiyle birlikte çalışacak kişi sayısındaki azlığın, verdiği sıkıntıyı ve yılmadan çalıştığını şu şekilde anlatmıştır:

“Beni hep sayı hesabıyla yendiler, ama sırtımı yere getiremediler. Ben hayatım boyunca Allah'dan başka hiç kimseye minnet etmedim. Vasiyetim olsun, mezar taşıma da ‘Hiç kimseye minnet etmeden yaşadı’ yazdırın.”

Sadı Yaver Ataman'ın öğrencilerine ve çevresindekilere karşı hoşgörülü

olduğu da bilinmektedir. Yanlış yaparı gördüğü zaman ya esprili biçimde ya da sakince açıklayarak yanlış düzeltmeye çalışmıştır. Kendi anılarından bir örnek ile bu yönünü izah etmek mümkündür.

“Çakı ile genç bir çam ağacının kabuğunu soyan 13-14 yaşlarında bir çocuğa; çamın kabuğunu niçin soyduğunu sorduğum zaman, masum bir gülcükle bana;

- Soymuk çıkarıyoruz, tadını alıyoruz, demişti.

Soymuk çıkarmak, çamın ölümü demektir.

- Peki oğlum, dedim, bu soymuk ağacın canını almaz mı? Bir damlacık tad için koca çamı öldürüyorsun.

Çocuk o masum gülcükle:

- Bir soymuktan n’olur dayı? dedi, biz her vakit aluruz.

- Bak oğlum, dedim. Bu ağacın ağzı dili yok ki ‘bana kıymayın’ desin. Çaresiz kuruyup gidecek, böylece ormandan bir ağaç eksilecek, eksile eksile ormanda ağaç tükenecek, orman tükenince de sen ne soymuk bulabileceksin, ne yakacak odun, ne de ev yapacak kereste. Toprağa rahmet de düşmeyecek, ürün yetiştiremeyeceksin, aç kalacaksın, sağlığın da bozulacak, ölüp gideceksin. Gördün mü bir damla tad almak için kestiğin o soymuktan neler çıkıyor?...

- Bi daha kesmem dayı, dedi. Köyün uşaklarına da kestümen gayri...”

Her folklorcunun sahip olması gereken en önemli özellik yörelerin değer yargılarını iyi bilip ona göre iletişim kurabilmektir. Hemen her yaştan yöre insanıyla iletişim kurabilmiş olan Sadi Yaver Bey’in sanki yörenin kendi insanıymış gibi rahat derleme yaptığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Altınay, Reyhan; Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği; Balçova Kaymakamlığı; İzmir; 2004.
- Ataman, Adnan; Bu Toprağın Sesi Halk Musikimiz; Yay. Haz.: Süleyman Şenel Türk Edebiyatı Vakfı; İstanbul; 2009.
- Ataman, Sadi Yaver; Atatürk ve Türk Musikisi; Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1991.
- Ataman, Sadi Yaver; Türk Musikisi; Yay. Haz.: Süleyman Şenel; İstanbul; 2006.
- Ilıcak, Nezire Gamze; Sadi Yaver Ataman'ın Eserlerinde İstanbul Folkloru; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; İstanbul; 2010.
- Say, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi; Cilt: 1; Müzik Ansiklopedisi Yayınları; Ankara; 2010.
- Şenel, Süleyman; Sadi Yaver Ataman; İstanbul; 2005.



NEVZAD ATLIĞ

(1925)

Atlđ, 65 yılı aşan sanat hayatının merkezine yerleştirdiği klasik Türk mûsikîsi konusunda en küçük zaafa ve yanlışlığa taviz vermeye yanaşmayışıyla tanınmıştır. Ciddiyet, disiplin ve çalışma azmi hususlarında yarışılması zor bir varlık göstermiş olmasıyla ve kabiliyet sahibi gençlere, mûsikî alanında ön sıraları açmasıyla da örnek teşkil etmiştir. Mûsikîde attığı her adımı birebir izlediğini varsaydığı Türk mûsikîsinin büyük bes-tekârı Dede Efendi'ye kalbî bağlılığıyla ilgi çekici bir sorumluluk anlayışı geliştirmiş ve hayatına uygulamıştır.

A. HAYATI

14 Ekim 1925 tarihinde, aslen Edirneli bir aileye mensup ve süvari albayı olan babasının görevli olarak bulunduğu Denizli'nin Sarayköyü kasabasında doğar. Nazmi Bey ile Seniha Hanım'ın üç oğlunun en büyüğüdür. Kardeşleri, Nejat (d. 1928) ve Sedat (d. 1943) adlarını taşımaktadır. Babası Nazmi Atlığ, Millî Mücadele'ye katılmış ve düşman işgalinden kurtarılması sırasında İzmir'e giren Türk birliklerinin komutanı olan Fahrettin Altay Paşa'nın maiyetinde görev almış bir asker, amatör bir keman sanatkârı ve bestekârdır.

Nevzad Atlığ çocukluk çağlarının önemli kısmını, ülkenin dört bir yanında vatan hizmetinde olan babasından ayrı geçirir. Gelibolu'da başladığı ilköğrenimini 1937 yılında Ankara Cumhuriyet İlkokulu'nda bitirir. Adana'nın Ceyhan ilçesinde ortaokul bulunmaması sebebiyle, Ceyhan'a tayin edilen babasıyla birlikte gidemez ve üç yıl boyunca babasını hiç görememek, annesini ise sadece iki kez görebilmek üzere ortaokul öğrenimini Edirne'de dedesinin ve halalarının yanında 1940 yılında tamamlar. Dönemin Mersin'inde lise bulunmadığından, aynı yıl Mersin'e tayin edilen babasından yine ayrı kalır ve lise öğrenimine Edirne'de dedesinin yanında başlar. Bir süre sonra babasının yeni tayini üzerine gittiği Antakya'da hem yıllar sonra babasına kavuşur, hem de lise öğrenimini tamamlar. Antakya'da bulunduğu ilköğrenim yıllarında ciddi nitelikli müzik çalışmalarına adım atar. Evlerinde tertiplenen toplantılarda ilk müzik zevkini ve bilgilerini aldığı babasının teşvikleriyle keman öğrenir.

Lise öğreniminin ardından 1943 yılında İstanbul Tıp Fakültesi'ne kaydolur. O yıllarda bir okul niteliğinde olan Ankara Radyosu'nun yayınlarından büyük istifadeler sağlar. Tıp Fakültesi'ne girdiği yıl dâhil olduğuERCÜMEND BERKER'in kurup yönettiği üniversite korosunda keman çalmaya başlar. Aynı yıllarda, önde gelen kültür adamları İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, Ekrem

Karadeniz ve Hakkı Süha Gezgin'in evlerinde yapılan ve herbiri konservatuar niteliğinde olan mûsikî meşklerine ve kültür sohbetlerine katılır. 1948 yılında Ercümen Berker'in ayrılmasıyla şefliğine getirildiği ve 10 yıl aralıksız yönettiği üniversite korosuyla, İstanbul, Ankara ve Kıbrıs'ta konserler verir ve radyo programları yapar. Tıp Fakültesi'nden 1949'da mezun olduktan sonra askerlik görevini tamamlar ve 1952 yılında radyoloji ihtisasına başlar. Aynı yıl İstanbul Belediye Konservatuarı öğretmenliğine tayin edilir.

B. SANATI

1953 yılında, şef Refik Fersan'ın geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı yönetemeyeceği bir konseri idare etmek üzere İzzettin Ökte tarafından davet edildiği İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyeti'nin yönetiminde gösterdiği başarıyla göz doldurur ve kısa bir süre sonra kurumun şefliğine atanır. Henüz 28 yaşındayken üstlendiği bu görevde, 1880'li yıllarda doğmuş usta müzisyenlerden kendi akranlarına kadar geniş bir kıdem yelpazesinden müzisyenleri başarıyla yönetebilmesiyle dikkat çeker. Aynı yıl, bizzat tanışmadığı, ancak kendisini gıyabında tanıyan Bedii Faik ve Şevket Rado gibi dönemin önde gelen gazetecilerinin, İstanbul Radyosu'nun yayınlarından şikâyet eden Başbakan Adnan Menderes'e tavsiyeleri üzerine tayin edildiği İstanbul Radyosu yöneticisi olarak, programların düzenlenmesi görevini üstlenir. Üstlendiği bu görevle, çocukluk yıllarından beri radyo hoparlörlerinden dinleyip hayranı olduğu ve büyük istifadeler sağladığı Mesud Cemil'in asistanı olarak birlikte çalışma fırsatını yakalar.

Radyo'da görev aldığı yıllar zarfında, üniversite korosunu, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyeti'ni ve İstanbul Radyosu Küçük Korusu'nu yönetir. Ertesi yıl, sanatçıların piyasada çalışmalarını önlemek üzere alınan tedbirlerin, politik kulislerin eseri olarak yürürlüğe sokulamaması üzerine, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyeti şefliğinden istifa eder.

Müzikle ilgili görevlerinin yoğun olduğu bu dönemde, tıp alanındaki çalışmalarına ara vermek zorunda kalır. 1955 yılında Mesud Cemil'in Bağdad Konservatuarı'na gidişi üzerine getirildiği İstanbul Radyosu müdürlüğü dö-

nemi, İstanbul Radyosu'nun müzik yayıncılığında en düzgün ve başarılı dönemleri olarak değerlendirilir. Mart 1958'de radyo müdürlüğü görevinden kendi isteğiyle ayrılarak döndüğü İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda 'solfej' ve 'nazariyat' dersleri öğretmenliği, Sanat Kurulu üyeliği ve Sanat Kurulu başkanlığı gibi görevleri üstlenir. 1963 yılında Mesud Cemil'in vefatıyla Klâsik Koro'yu devralır ve 1976 yılına kadar yönetir. 1970 yılında Yılmaz Öztuna ile Milli Eğitim Bakanlığı Türk Musikisi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu'nu kurar. Bu komisyon 100 fasikül nota yayını ve Hüseyin Sadeddin Arel'in *Türk Musikisi Kimindir* adlı eserini yayımlar. 1972 yılında TRT Yönetim Kurulu'na üye olarak seçilir.

Bir dönem idarî zaafa düşen Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda vekâleten başkanlık yapar ve bu kurumun yeniden yapılanmasını sağlayan Atlığ'a, Kültür Bakanlığı ve YÖK tarafından ortak kararlarla 1985 yılında profesör, 1987 yılında, 'Devlet Sanatçısı' unvanı, 1998 yılında da Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülü verilir. 1985 yılından itibaren İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda olan memuriyeti İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na nakledildikten sonra da Devlet Korosu'ndaki şeflik görevini sürdürür.

C. ESERLERİ

Sayırsız konserlerle, birçok TV ve radyo programları, yurtiçi ve yurtdışı turneleri, kaset ve CD çalışmalarından başka 20 adet nota fasikülü yayını gerçekleştirdiği Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'ndaki görevi 1999 yılında sona erer.

Aynı yıl sanat hayatı ve hatıraları ile ilgili olarak Türk Kültürüne Hizmet Vakfı tarafından *50. Sanat Yılında Prof. Dr. Nevzat Atlığ* isimli kitap neşredilir. 2004 yılında da Ergun Balcı'nın hazırlayıp Kubbealtı Akademi Vakfı tarafından yayınlanan *Nevzat Atlığ- Musikimizle Övünmemiz İçin* isimli kitap okuyucularla buluşur. İstanbul'da 1940'lı yıllarda başlayıp hâlen sürmekte olan sanat hayatı boyunca hakkında yapılmış haberleri ve yazılan yazıları eksen alarak her bir konu için 65 yıllık sanat hayatının gözlüğünden değerlendirmelerini içeren *Basında Nevzat Atlığ – 1949'dan Günümüze* adlı kitabı

2010 yılında Üstün Eserler tarafından yayımlanır. Mehmet Güntekin tarafından kaleme alınan *Nevzad Atlğ'ın Tanıklığında* adlı kitap ise *Tanıklarıyla Türkiye'de Musikinın Yakın Tarihi* dizisinin ilk eseri olarak 2012 yılında 21. Asır Yayınevi tarafından yayımlanır. Yapıp yönettiği sayısız radyo ve TV programları bulunan ve yayımladığı plak, kaset ve CD'lerin kesin sayısı bilinmemekle birlikte en az 50 civarında olan Atlğ, sanat hayatı boyunca çeşitli kurum ve kuruluşlarla birlikte yüzlerce klasik eserin notalarını yayımlamıştır.

D. KİŞİLİĞİ

Atlğ, 65 yılı aşan sanat hayatının merkezine yerleştirdiği klasik Türk mûsikîsi konusunda en küçük zaafa ve yanlışlığa taviz vermeye yanaşmayışıyla tanınmıştır. Ciddiyet, disiplin ve çalışma azmi hususlarında yarışılması zor bir varlık göstermiş olmasıyla ve kabiliyet sahibi gençlere, mûsikî alanında ön sıraları açmasıyla da örnek teşkil etmiştir. Mûsikîde attığı her adımı birebir izlediğini varsaydığı Türk mûsikîsinin büyük bestekârı Dede Efendi'ye kalbî bağlılığıyla ilgi çekici bir sorumluluk anlayışı geliştirmiş ve hayatına uygulamıştır. Hâlen, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim üyesi ve Bakırköy Musiki Vakfı Konservatuvarı'nda Sanat Kurulu başkanı olarak mûsikî çalışmalarını sürdürmekte olan Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Nevzad Atlğ, Vedia Atlğ (Kasaymirza) ile evli ve Bülent Atlğ (d. 1952) Nihan (Atlğ) Simpson (d. 1960) isimli iki evlât ve dört torun sahibidir.



ALÂEDDİN YAVAŞÇA

(1926)

Sesi bilimsel araştırmalara konu olan ve “golden throat” (altın gırtlak) olarak nitelenen Yavaşca, mükemmel icracılığının yanında, 600’ü aşkın eseriyle büyük bir bestekâr ve Türk mûsikîsinin bilinen en geniş nota arşivi, belge ve fotoğraf koleksiyonuna sahip olmasıyla eşsiz bir kaynak niteliğindedir.

A. HAYATI

1 Mart 1926 tarihinde Kilis'te doğar. Enver Hanım ile Hacı Cemil Efendi'nin altı çocuğunun en küçüğüdür. İlk ve ortaöğrenimini Kilis'te tamamlar.

Lise öğrenimi için gittiği Konya'da yatılı okurken şiddetli bir zatürree geçirdiği için öğrenimine ara vererek Kilis'e geri döner. Tedavisinin ardından öğrenimine İstanbul Erkek Lisesi'nde devam edebilmesi için ailece İstanbul'a göç ederler. Liseden mezuniyetinin ardından 1945 yılında ideali olan Tıp Fakültesi'ne kaydolur.

Tıp Fakültesi'ni 1950-1951 döneminde tamamladıktan sonra aynı yıl, devrin önde gelen tıp ve kültür adamı Ord. Prof. Dr. Tevfik Remzi Kazancıgil'in asistanı olarak yaptığı jinekoloji ihtisasını, yıllar sonra başhekimliğine atanacağı Haseki Hastanesi'nde 1955'te bitirir.

Askerlik görevini yedeksubay olarak Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde yerine getirdikten sonra 1957'de muayenehane açarak serbest hekimliğe başlar. 1958'de Beyoğlu İlyardım Hastanesi 1. Doğum Kliniği'nde başasistan; 1963'te Şişli Etfal Hastanesi'nde şef yardımcısı ve aynı dönemde Hemşire Okulu'nda hoca olarak görev yapar.

1969'da açılan sınavı kazanarak atandığı Vakıf Gureba Hastanesi Kadın-Doğum Kliniği şefliğini 1976 yılına kadar sürdürür. Ardından Haseki Hastanesi'nde klinik şefliğinde bulunur.

1980'de muayenehanesini kapattıktan sonra ABD'nin Baltimore şehrindeki Johns Hopkins Üniversitesi Hastanesi'nde İdarecilik ve Aile Planlaması alanında çalışır.

1985 yılında atandığı Haseki Hastanesi başhekimliğinden 1990 yılında emekliye ayrılarak aktif tıp hayatını noktalar. Hekimlik hayatı boyunca çeşitli tıp dergilerinde ve bültenlerinde 50'nin üzerinde tebliği ve makalesi yayımlanır.

B. SANATI

Yavaşca'nın çocukluğu, sanatla dolu bir aile ortamında geçer. Dedesi divan sahibi bir şair, amcası şair, ablası ve ağabeyleri çeşitli sazları çalan ve güzel sese sahip olan amatör müzisyenlerdir. Doğduğunda kulağına ezan okuyan ve çocukluğu boyunca her sabah tan ağardığı vakitlerde Kur'an tilavetini dinlediği babası Cemil Efendi, devrin zor şartlarında dahi İstanbul'da çıkan bütün plakları Kilis'e getirip borulu gramofonunda dinleyen güzel sesli bir mûsikî meraklısıdır. Alâeddin Yavaşca, ilk mûsikî meşklerini, bu plaklardan dinlediği Tanbûrî Cemil Bey, Münir Nureddin Selçuk ve Dârüttâlim-i Musiki Heyeti gibi önemli icralardan yapar. Kilis'te geçen çocukluk döneminde, babasının arkadaşı olan ortaokul öğretmeni Zihni Çelikalp'ten Batı mûsikîsi tarzında keman dersleri alır.

Mûsikîye olan ilgisini, İstanbul'daki lise öğrenciliği yıllarında, önde gelen kanun üstadı Artaki Candan'dan dersler alarak devam ettirir. Lisede edebiyat öğretmeni olan gazeteci, yazar, edebiyat tarihçisi ve neyzen Hakkı Süha Gezin'in haftada bir gün evinde topladığı mûsikî meclislerine davet edilmesiyle, İstanbul'un mûsikî hayatına gerçek anlamda adım atmış olur.

Üniversite öğrenimi sırasında 1945 yılından itibaren Subhi Ezgi, Sadeddin Arel, Ekrem Karadeniz, Salih Murad Uzdilek, Mesud Cemil, Refik Fersan, Nuri Halil Poyraz, Subhi Ziya Özbekkan, Fehmi Tokay, Cevdet Çağla, Fikret Kutluğ, Süleyman Erguner, Selahattin Tanur, Sadeddin Kaynak, Zeki Ârif Ataergin ve Münir Nureddin Selçuk gibi devrin en önde gelen mûsikî adamlarıyla ya hoca-talebe ilişkisi veya dostluk bağlantılarıyla büyük istifadeler sağlar. Dönemin büyük kültür adamı İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın evinde düzenlediği toplantılara uzun yıllar katılarak, sadece mûsikî alanında değil, kültürün, sanatın ve edebiyatın diğer dallarında da bilgi ve görgü edinir. İbnülemin'in meclisine giren önde gelen kültür, sanat, bilim ve siyaset adamlarıyla tanışıp istifadeler sağlar.

Tıp Fakültesi'ndeki öğrenciliği sırasında önceERCÜMEND BERKER'in, ardından NEVZAD ATLIĞ'ın yönetiminde çalışmalarını sürdüren Üniversite Korosu'nun çalışmalarına katılır. ATLIĞ'ın yönetimindeki Üniversite Korosu'nun canlı radyo neşriyatları sırasında yaptığı sololarla mûsikî dünyasının dikkatle-

rini daha yoğun bir şekilde çekmeye başlar ve ünü radyo yayınlarının ulaştığı çok geniş bir alana yayılır. 1950 yılında, jürisini Refik Fersan, Fahire Fersan, Kemal Niyazi Seyhun, Nuri Halil Poyraz ve Cevdet Çağla'nın oluşturduğu bir sınavda başarı göstererek İstanbul Radyosu sanatçıları arasına katılır. 1950'li yıllardan itibaren, Türk mûsikîsinin en yetkin ve en şöhretli erkek ses sanatçılarından biri olarak anılır.

Türk mûsikîsinin önde gelen üstadlarından meşk eden Yavaşca'nın dâhil olduğu meşk silsilesi birkaç ayrı koldan Tanbûrî İsak'a ve Dede Efendi'den öncesine kadar uzanmaktadır:

1. Alâeddin Yavaşca – Sadeddin Kaynak – Muallim Kâzım Bey (Uz) – Zekai Dede – Dede Efendi – Uncuzâde Mehmed Emin Efendi.
2. Alâeddin Yavaşca – Zeki Ârif Ataergin – Hacı Kirâmî Efendi – Bolâhenk Nuri Bey – Dellâlzâde İsmail Efendi – Dede Efendi - Uncuzâde Mehmed Emin Efendi.
3. Alâeddin Yavaşca – Münir Nureddin Selçuk – Edhem Nuri Bey – Yeniköylü Hasan Efendi – Dede Efendi - Uncuzâde Mehmed Emin Efendi.
4. Alâeddin Yavaşca – Subhi Ezgi – Şeyh Abdülhalim Efendi – Kuyumcu Oskiyam – Zeki Mehmed Ağa – Tanburî İsak.

Yavaşca'nın sesi, ciddi bir tıbbî araştırmaya da konu olur ve 1990'lı yıllarda Hacettepe Üniversitesi'nde Prof. Dr. Erol Belgin tarafından yapılan bir laboratuvar çalışmasının sonuç raporunda, “golden throat” (altın gırtlak) özellikleri gösterdiği bilgisi yer alır.

Mûsikîde sadece tek bir kulvarda varlık göstermeyen Yavaşca'nın ses sanatçılığından sonraki en önemli özelliğinin ise bestekârlığı olduğu kabul edilir. Son dönem Türk mûsikîsi dünyasının, eserleri sanatçılar ve dinleyiciler tarafından en çok ilgi ve talep gören bestekârlarındandır. Hocaları olan Zeki Arif Ataergin ve Sadeddin Kaynak'ın bestekârlık anlayışlarından etkilenerek eserler vermiştir. Yavaşca, 'sûznâk-ı nev' adını verdiği bir makam icad etmiştir. Dede Efendi, Numan Ağa, Nigoğos Ağa, Subhi Ziya Özbekkan, Fehmi Tokay ve Mustafa Nâfız Irmak gibi birçok bestekârın şarkılarına bestelediği ve sayıları 20'yi aşan aranağmelerin eserlere uyum açısından başarıları şaşkın-

lık verecek ölçülerdedir. 1961 yılında çekilen *Gönülden Gönüle* adlı Yeşilçam filminin müzikleri de Yavaşca'ya aittir.

1967 yılında İstanbul Radyosu'nda *Berber Şarkılar* adlı programla başladığı koro şefliğinde, özellikle İstanbul Radyosu Klasik Türk Musikisi Erkekler Korosu'yla yaptığı icralar, kayıtlar ve yayınlarla öne çıkar. Türk mûsikîsinin nadide klasiklerinden birçoğu, ilk kez bu çalışmayla kayıt altına alınmış olur.

1960'lı yılların ikinci yarısında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda, 1976 yılından itibaren de İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda (TMDK) üstlendiği hocalık görevlerinde sayılamayacak kadar çok öğrenci yetiştiren Yavaşca, resmî hocalık faaliyetleri dışında, eski tarz üzere evinde haftada bir tertip ettiği ve yıllarca sürdürdüğü meşklele, sadece mûsikî birikimini değil, hocalarından tevarüs ettiği bütün bir hayat tarzını kendisinden sonra gelen kuşaklara aktarmaya gayret etmiştir.

Yavaşca, Yüksek Öğretim Kurumu tarafından 1990 yılında İTÜ TMDK Müzik-Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı profesörlüğüne atanır. 1991 yılında 'Devlet Sanatçısı' unvanını kazanır. 1993'te Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Üstün Hizmet Ödülü'yle ve Gaziantep Üniversitesi tarafından fahri doktora payesiyle taltif edilir. 2008'de Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne lâyıy görülür.

Sanat hayatı boyunca TRT Kurumu'nun Denetleme ve Repertuar kurullarında üye ve başkan olarak çalışmasının yanısıra, Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Planlama Teşkilatı gibi resmî kurumların çalışmalara komisyon üyelikleriyle katkıda bulunur.

Hem hocalarından devraldıkları ve hem de kendi yazdıkları olmak üzere, Türk mûsikîsinin bilinen en geniş nota koleksiyonlarından birine sahip olan Yavaşca ayrıca mûsikî tarihiyle ilgili zengin bir belge ve fotoğraf arşivine de sahiptir.

Mûsikîde güfte şairliği vadisinde de çok sayıda eser veren Yavaşca'nın yazarlık ve resim gibi alanlarda da gölgede kalmış eserleri bulunmaktadır. Birçok dergide ve gazetede yayımlanmış mûsikî üzerine yazıları; bestekârlardan bazıları üzerine resim çalışmaları bulunmaktadır.

C. ESERLERİ

Bestekârlığa ilk adımı attığı eser, 10 Ocak 1951 tarihli, güftesi de kendisine ait olan “*Aşkın beni bak yıktı harâb eyledi*” mısraıyla başlayan Hicaz makamındaki şarkıdır. 60 yılı aşan bestekârlık hayatı boyunca bestelediği eserlerin sayısı, şarkılardan saz eserlerine ve türkülere, Mevlevî âyinlerinden ilâhîlere kadar 600’ün üzerindedir.

Sanat hayatı boyunca yaptığı radyo kayıtlarının sayısı belirlenemeyecek kadar çoktur. TRT arşivlerindeki icra kayıtlarının sayısı tesbit edilememiştir. Yayımladığı plak, kaset ve CD’lerin toplam sayısı 60’ın üzerindedir. 25 adedi 78’lik (taşplak), 1 adedi 33’lük (LP) ve 15 adedi 45’lik olmak üzere 51 adet plak; 4 MC (kaset), 15 kadar CD ile 1 adet DVD yayımlamıştır. Eserlerinden ve hayatından bahseden çok sayıda kitaba konu olmuş; hakkında hâlen çalışmaları devam eden kitaplar bulunmaktadır. Hakkında yapılan en geniş sesli yayın, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı adına Mehmet Güntekin tarafından yayımlanan ve klasik formlardan icralarını, klasik şarkıları, kendilerinden meşk ettiği 20. yüzyıl bestekârlarının eserlerini ve nihayet kendi eserlerini seslendirdiği 4 CD ile, Hasan Oral Şen’in kaleme aldığı bir biyografik kitabı içeren *Dünden Bugüne Alâeddin Yavaşca* adlı albümdür.

D. KİŞİLİĞİ

Özellikle tabiat sevgisiyle tanınan Yavaşca, hayattaki en büyük desteği olduğunu ifade ettiği eşi Ayten Yavaşca ile birlikte yaşadıkları ortamları kediler, köpekler, çiçekler ve ağaçlarla donatmakla ünlenmişlerdir. Mûsikî çalışmalarını yorulmak bilmeyen bir enerjisiyle sürdürmesi, her zaman ve her şart altında üretmesi ve bildiklerini değer gördüğü öğrencilerine kayıtsız, şartsız ve karşılıksız şekilde aktarması ile daima takdir edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Özalp, M. Nazmi; Türk Musikisi Tarihi-Derleme-; TRT Müzik Dairesi Başkanlığı; Ankara; 1989.
- Güntekin, Mehmet; Alâeddin Yavaşca'yla Mülâkat (Yayımlanmamış ses kayıtları); İstanbul; 2002.
- Şen, Hasan Oral; Dünden Bugüne Alâeddin Yavaşca (CD-Kitap); Türk Kültürüne Hizmet Vakfı; İstanbul; 2006.
- Kalaycıoğlu, Rahmi; Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı; Cilt: II; Fasikül: 3; İstanbul; Tarihsiz.



NIDA TÜFEKÇİ

(1929-1993)

Nida Tüfekçi, hocası Muzaffer Sarısözen'den aldığı bayrağı genç kuşaklara iletmek için görevlendirilmiş bir dâvâ insanıydı. Halk müziğinin kutsallığına inanmıştı. Onun bu yoldaki çalışmalarında tek dayanağı hocasıydı. 1991'de Kültür Bakanlığı tarafından verilen 'Devlet Sanatçılığı' ünvanını aldığı anda, *"Bunu, şahsıma verilmiş bir pâyeye olarak değil, halk musikisine verilmiş bir pâyeye olarak kabul ediyorum"* diyerek dâvâsını, şahsının üstünde tuttuğunu bir kez daha göstermişti..

Çocukluğu, Aile Hayatı, Eğitimi

Nida Tüfekçi resmî kayıtlara göre, 1 Mart 1929 tarihinde, kendi ifadesine göre ise 1926'da Yozgat'ın Akmağdeni ilçesinde doğar. Hiç kullanmadığı hâlde nüfusta kayıtlı olan ön ismi Mehmet'tir. Nida Tüfekçi'nin babası Hamdi Bey, annesi Zeynep Hanım'dır. Baba tarafından ailesi Akmağdeni'nin eşraflarından biri olup, aile bireylerinden bazıları ilçe düzeyinde bürokratik yapmışlardır.

Akmağdeni'nin o günkü yaşam koşulları göz önüne alındığında, Tüfekçi'nin şanslı bir çocukluk dönemi geçirdiği söylenebilir. 1930'lu ve 40'lı yıllar, ülke ekonomisinin zorluklar içinde olduğu, yeni bir savaşın -Türkiye fiilen katılmasa da- çetin şartlarının hissedildiği bir dönemdir. Buna rağmen Tüfekçi ailesi, bünyesinde barındırdığı gayretli, çalışkan ve hırslı üyeleri sayesinde birbirlerine kenetlenmiş, zor şartların üstesinden gelme konusunda irade ortaya koymuşlardır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen ailesinin neredeyse tüm bireyleri, müziğe olan tutkunluklarını yeri geldiğinde ortaya koyar, ud, keman ve bağlama çalarak, söyleyerek, müziğin derinliklerine nüfuz eder, kültürlerini duygularıyla harmanlayıp yaşatırlar. Mazbut, mütevazı bir aile ortamında büyüyen Tüfekçi, ilkokula Akmağdeni'ne bağlı Hisarbey köyünde başlar. Babasının okul inşaatının ihalesi işi için gittikleri bu köyde fazla kalamayan aile, kısa sürede ilçeye döner; Tüfekçi de okulu Akmağdeni'nde tamamlar. Ortaokulu ise Yozgat Lisesi'nin ortaokul kısmında başlayıp Boğazlıyan'daki aile dostlarının yanında kalmak sûretiyle Boğazlıyan Ortaokulu'nda bitirir.

Evin tek erkek çocuğu olması, ailesinin onun üzerine titremesine neden olur. Babaannesi, babası ve bilhassa amcasının ısrarlarıyla, lise eğitimi alması için tüm imkânlar seferber edilir. Bulunduğu çevrede lise olmadığı ve başkalarının yanına gönderildiğinde hem Tüfekçi Ailesi'ne hem de birlikte yaşadığı insanlara yük olacağı düşüncesiyle, Ankara'da Mâliye Okulu'na gönderilir.

Sınavla öğrenci alan bu okulun yatılı bölümüne müracaat eden Tüfekçi sınavı kazanır ve lise düzeyinde olan bu okulu hayli zor şartlarda da olsa başarıyla bitirir.

Tüfekçi'nin, Anadolu'nun bozkır görünümünde olan bir kasabasından çıkıp kente gelme serüveni, her ne kadar ailesinin almasını istediği lise eğitimi içinse de, onun gönlünde büyük şehirde yaşama özlemi daha küçük yaşlardan itibaren vardır... Daha Boğazlıyan Ortaokulu'nda iken çevre ilçe ve illerden gelen öğrencilerin, onun bu isteğine katkı sunduğu bilinmektedir. Böylelikle Ankara gibi, dönemin önemli yönetim ve kültür merkezlerinden birine gelebilmiş, dahası küçük yaşlarından itibaren elinden bırakmadığı bağlamasıyla bir şekilde kendini gösterebilme fırsatını yakalamıştır...

Müziğe Başlaması

Anadolu insanı müzikaldir; yaşamın hemen her kesitinde müzik onun duygularını dile getirme aracıdır. Her aile müziğe karşı duyarlı olduğu hâlde müzikal uygulamalar pek çokları tarafından 'makbul işler' arasında görülmez. Tüfekçi ailesinde ise durum bundan hayli farklıdır. Babası Hamdi Tüfekçi ve amcası Edip Tüfekçi bağlama, ud, keman çalmakta, yörenin (Yozgat'ın) ve çevre illerin türkülerini aile meclisinde okumaktadırlar. Bir ara Anadolu kadınları arasında moda hâline gelen ud çalma, Tüfekçi ailesinin hanımlarında da görülmektedir. Annesi Zeynep Hanım kartal teleğinden yapılmı mızrabıyla İstanbul'dan getirtilen udunu çalmış, kadınların kendi aralarında yaptıkları eğlencelerde aranan simalar içinde yer almıştır.

Böylesi bir müzik ortamının içine doğan Tüfekçi daha 5-6 yaşlarında iken babasının bağlaması ile tanışmış, kişiliğinin ona verdiği gayret sayesinde kısa zamanda bağlamanın şifrelerini çözmüştür. Kendisinden 1,5 karış büyük olan bağlamasıyla çoğu zaman babasının bile icra sınırlarını zorlamakta, ailesinin ve yakın çevresinin takdirlerini üzerine toplamaktadır. 6 yaşındayken yaşadığı bir olay vardır ki, bu hem kendisi hem de ailesi için müzik yeteneğinin tescili olur:

“Maden'de [Akmağdeni] babamın bir kahvehanesi vardı. Sabah erken saatte beni yanında götürürdü kahvehaneye; borulu gramofondan plak dinle-

meye gidiyoruz. Erken giderdik ki; hem çevre hoş karşılamazdı hem de benim terbiyem için... Sabahın erken saatlerinde birkaç tane plak dinletirdi babam. Bazı yeni plaklardan üst üste çalardı ki benim kulağımda kalsın diye. Hiç unutmuyorum, 'Sarı Kurdela Sarı' türküsünün plağı yeni çıkmıştı. Üst üste on kere çaldı belki. Ondan sonra 'git eve, bağlamada bunu çal bakalım' dedi. Ben birkaç saat içinde çaldım. O yaştaki bir çocuk için önemli tabii. Babam çalamamıştı."

İlkokul çağlarından itibaren ilçede yapılan pek çok etkinliğin aranan müzisyenidir artık. Okul müsamerelerinde Halkevi'nin konser vs. etkinliklerinde Tüfekçi davet edilir, onun sazı ve sesinden türküler dinlenir. Tüfekçi o günleri şu sözlerle dile getirir:

"Okulda, Halkevi'nde falan benim saz çalmamı isterlerdi. Yanıma koydukları bir mindere bağlamayı dayardım, elimin altından kaymasın diye. Yere oturturlardı beni; çalar söyledim. Bunlar sayesinde memleketin en sevilen çocuğu hâline geldim. Birdenbire herkes tanır oldu. Ama düğünlerde falan çalmazdım, kaçardım öyle yerlerden."

İlkokul sıralarında müzik dersi hocası Yaşar Ören'dir. Tüfekçi'nin müziğe olan duyarlılığını kısa zamanda keşfetmiş, küçük yaşına karşı prensipli yönünü anlamış ve bu verilere göre ona yön vermiştir. Yozgat Lisesi'nin orta kısmına kısa bir süre devam ettiğinde, buradaki Yozgatlı mahallî sanatçılarla tanışır. Tüfekçi'nin kendi yöresinin dışına çıkıp yakın ve uzak kültürlerle tanıştığı bu ortam onun müzikal kimliğine olumlu katkılarda bulunmuştur. Yörenin tavrına hâkim usta sazcular, âşıklar, çevre illerden gelen yerel icracılarla ilk tanışma bu dönemde yaşanır. Lise yıllarında Ankara'ya geldiğinde hayatının akışını değiştirecek olayla yüzyüze gelecektir.

Muzaffer Sarısözen ile Tanışma

İnsanların hayatındaki bazı olaylar, hayatlarının akışını da değiştirebileceği gibi onların geleceğini de belirleyebilir. Tüfekçi, lise öğrenimi için Ankara Maliye Okulu'nun sınavlarına geldiğinde yakın arkadaşlarından biriyle Muzaffer Sarısözen'in yanına giderler... Sarısözen daha önce bu genç yeteneğin ismini duymuştur. Sarısözen, Tüfekçi'ye kendi sazını vererek çalmasını,

söylemesini ister. Yurttan Sesler'in o günkü programında bir türkü çalıp okuması için yüreklendirir Tüfekçi'yi. *"Akdağmadenli Nida Tüfekçi'den bir türkü dinliyorsunuz"* anonsu ile radyo hayatı başlamış olur. İşte o gün, Türk halk müziğinin geleceğine damgasını vuracak isim, halk müziğine kurumsal kimliğini kazandıran kişi tarafından keşfedilmiş olur. 1947 yılının Haziran ayında, o güne kadar sadece hayâl ettiği Ankara'yı, Ankara Radyosu'nu, Muzafer Sarısözen'i, Yurttan Sesler programını ve kadrosunu tanımakla kalmamış, hayâlini gerçekleştirerek bu ortamın ve ekibin bir parçası olmuştur. Ancak önceleri misafir olarak gider Yurttan Sesler'e. Zira Sarısözen'in onu kadroya alması için bir şartı vardır; şöyle der: *"Nida Tüfekçi seni her zaman kadroya alabilirim. Burası senin ikinci yuvan. Ancak mektebini bitirmeden buraya giremezsin."*

Bu sözlerin ne denli önemli olduğunu o sıralar idrak edemez. Hatta biraz kırılır da. Sarısözen'in isteğini yerine getirebilmek; sonunda radyoya kabul edilebilmek için bir yandan okulunu bitirmeye gayret eder, diğer yandan müzikal bilgi ve görgüsünü ilerletmeye çalışır. 1951 yılında Maliye Okulu'nu bitirir. Memleketine döner, kısa bir süre sonra askerliğini yapmak için tekrar Ankara'ya gelir. 18 ay süren askerliğini Yedek Subay Okulu'nda tamamlar. Kulağı radyodan gelecek dâvettedir. Tüfekçi lise tahsilini sürdürdüğü sırada ve askerlik hizmeti süresince radyoya gidip gelir. Kadroyla ilişkilerini koparmaz. Artık Sarısözen'in, okulu ve askerliği bitirdikten sonra onu radyoya dâvet etmesini beklemektedir... Ama bu dâvet bir türlü gelmez. Ta ki 1953 yılının ilkbaharında, Ankara Radyosu'nda açılan sınav haberine kadar... Bu haber, 'Akdağmadenli Nida Tüfekçi'nin Yurttan Sesler kadrosuna alınmasıyla sınırlı bir haber değil, aynı zamanda Türkiye'nin halk müziği hareketlerine yön verecek bir kişinin devlet mekanizmasının içinde yer alacağını/almakta olduğunun müjdecisidir.

Aynı dönemde Maliye'de hesap uzmanı olarak göreve başlar. Haftada dört gün Yurttan Sesler; her gün sabahdan akşama kadar maliyedeki görevi... Elbette mesailer çakışır; huzursuzluklar başlar. Ve sonunda Maliye'den istifa eder ve kendisini tamamen halk müziğine verir. Kendisinden önceki kuşak, iyiden iyiye repertuara hâkim olmuş, nota ve usûl sorununu çözmüştür. Bazı yerlerde bu birikiminin eksik olduğunu diğer ekip elemanları hissettirir ona:

“Neriman Hanım’ın [Altındağ Sarısözen] bir solosu var o günkü yayında. Kıdemli kadrodan birkaç kişi gelemedi yayına; biz de oturuyoruz bir kenarda. Neriman Hanım stüdyoya girdi: ‘Çocuklar sazlar yok mu’ dedi. O zaman diğerlerine nazaran musikide geri olan bizleri sazdan saymıyorlar. Demek ki saz olabilmek için, notanın kuvvetli olması lâzım... O güne kadar yaptığımız çalışmalar yetersiz. O zaman ben de ne gerekiyorsa yaptım. Yurttan Sesler defteri vardı. Bu defteri tam beş defâ yazdım. Şehirlere göre, türkü adına göre falan.”

Tüfekçi’nin bu yaşında başladığı sanat hayatı her geçen gün gelişerek ilerlemiş, radyodaki kadrolu sanatçı statüsüyle en ileri konumuna ulaşmıştır.

Meşhur Olma Yolunda

Nida Tüfekçi, Sarısözen’in kendisine tanıdığı imkânları öyle büyük bir ustalıkla kullanır ki, kısa zamanda tüm Türkiye onu tanır hâle gelir. Radyo frekanslarıyla halka ulaşan, bununla da kalmayıp plak dünyasına nüfuz eden bir Tüfekçi vardır artık. Hem plak piyasasının aradığı nitelikleri bünyesinde barındırır, hem de ‘radyo âdâbı’nın gereklerini yerine getirir. Sağlam bir saz çalış tekniği, güçlü bir sese sahiptir. Ama o ne plak dünyasını, ne de piyasayı hayatının önceliği olarak görür. Halk müziğinin inceliklerini öğrenmeyi, bu yolda çalışmalar sürdürmeyi yani sürekli öğrenci kalmayı, piyasanın sunduğu imkânlara ve vaadlere tercih eder.

Sürmeli’nin Peşinde

Her ne kadar uzak dursa da küçük yaşlarından itibaren duyduğu, icra ettiği ve daha sonraları geliştirerek yurt sathına yaydığı bir türkünün şöhretiyle Nida Tüfekçi, adeta bütünleşmiştir. Babası Hamdi Tüfekçi’den duyduğu ve daha sonra kendi yorumuyla bezediği bir türkü olan *Sürmeli* ile Nida Tüfekçi adı öyle bütünleşmiştir ki, yıllar içinde etle kemik gibi olmuştur. *Sürmeli*’yi çalmak özel bir teknik, ritmik denge ve yöresel tavır gerektiren, söylemesi de bir bu kadar özelliğin yanında işlek bir hançereye ihtiyaç gösterir. Yıllar içinde bu tavrı çözümleyen ve icrasını bunun kriterlerinde yerine getirebilen az sayıda icracı olmuştur.

Babasından duyduğu bu türkünün daha sonra başka çeşitlemelerini derler Tüfekçi. Radyo emisyonlarında yüzlerce kez icra eder, plaklara okur, konserlerde seslendirir *Sürmeli*'yi. Her seferinde, yeni bir *Sürmeli* lezzeti, olgunluğu dökülür sazından ve sesinden. Hayatının sonuna kadar da *Sürmeli*'yle gelen şöhret, onun izinde ve olgunluğunda devam etmiştir.

Halk Müziği Dâvâsı

Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosu'nda başlattığı halk müziği programları, Anadolu'daki gençlerin halk müziğine karşı ilgi duymalarını sağlar. Sarısözen'in öncülüğünü yaptığı bu halk müziği akımının, en etkin ve sağlam temsilcilerinden biri Nida Tüfekçi'dir. Tüfekçi'nin meslek yaşamında birincil rol oynayan ve daima yol gösteren, Sarısözen tarafından öğrencilerine ve çalışma arkadaşlarına aşılana 'halk müziği dâvâsı'... Peki nedir bu halk müziği dâvâsı? Bunu, 1989 yılında yaptığımız bir sohbetle şöyle anlatmıştı Tüfekçi:

“Bizler halk musikisinin içinden geliyoruz. 50 yıldır bağlama çalıyorum; bağlamayı öğrenmeye çalışıyorum. Piyasalardaki halk musikisi icralarına karşılık bizler, radyolardaki seviyeli bir halk musikisi icrası için yıllarca uğraştık. Birçok dernek ve cemiyette talebe yetiştirmemizin yanı sıra TRT’de de halk musikisinin bir şûbe olarak temsil edilmesi için uğraş verdik. Eğer hoca hanımla [Neriman Tüfekçi] ben Muzaffer Sarısözen’e yetişmeseydik, halk musikisi bugünkü yerinde olmazdı. (...) Çok Sesli musiki medeniyetin gereklerindedir. Ama halk musikisi kültürel, millî bir meseledir.”

Sarısözen'den miras alınan, başta Neriman Tüfekçi, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı gibi isimler aracılığı ile Türkiye'nin müzik hayatına damgasını vuran bu dâvâ, halk müziğinin kültürel ve millî bir özellik taşıması ve seviyeli bir icra anlayışıyla geniş kitlelere ulaştırılması esasına dayanır. Konunun Sarısözen tarafından daha etraflıca ortaya konduğu da bilinmektedir. Folklorun müdafaa edilmesi gereken en önemli malzemesini müzik olarak gören Tüfekçi, eğer bunun üzerinde çalışmalar bilinçsiz bir biçimde yapılacak olursa, telâfi edilemeyecek hatalarla karşılaşılacağını ve bunun millî kültüre zararının büyük olduğunu savunmuştur.

Bürokrasi Yılları

Sanat hayatının en verimli yıllarında, sözü edilen dâvânın peşinde, idareciliğe ve eğitimciliğe başlar. Zira sanat uygulaması başıboş kalınca, yapılan iyi niyetli çalışmalar bile istismar edilebilir. 1959 yılında Ankara'dan tayin ile İstanbul'a geldiğinde, İstanbul'un renkli ortamında bulur kendini. Koro şefliği, bazı özel kuruluşlarda müzik öğretmenliği yapsa da gönlü ve aklı daima radyodaki müzik ortamındadır. Zira seviyeli ve orijinal bir halk müziği icrasına ihtiyacı vardır; daha sonraki yıllarda bu seviyeyi yakalayabilecek kadronun yetiştirilmesi için, idareci olmanın zaruretini anlar. 1964 yılında Türk halk müziğinden sorumlu Türk Müziği Şûbesi müdür yardımcılığına, 1972 yılında ise TRT Müzik Dairesi Türk halk müziği müdürlüğüne atanır. 1974 yılında ise TRT Müzik Dairesi başkanlığına vekâleten getirilir. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın kurucu üyeleri arasında Tüfekçi'nin de adı vardır. 1976 yılından itibaren bu kurumda (İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı) yönetim kurulu üyeliği, başkan yardımcılığı, bölüm başkanlığı ve danışma birimi üyeliği yapar. TRT'nin derleme, denetleme, repertuar kurullarının en kıdemli ve yetkin isimlerindedir.

Bir sanatçının bürokrasiyle uğraşmasının, onun sanatçı kimliğine, sanatına, verimine faydadan çok zarar getirdiği bilinir. İşte tüm bunları bile bile, sanat hayatının en verimli döneminde, tamamen 'mirası yaşatmak' ve 'dâvâya sahip çıkmak' için bürokraside uzun yıllar geçirir. Radyonun halk müziği uygulamalarının yanında, ülkenin müzik piyasası da daima faaliyette olmuştur. Piyasa daha geniş kitlelere ulaşabilmek için devletin olanaklarından faydalanmak ister; istemiştir de. Nida Tüfekçi'nin TRT bünyesindeki denetim kurullarındaki etkin rolü, halk müziğinin ticarileşmesine ne derece engel olmuştur, bu tartışılır; ancak 1970'li yılların müzik bürokrasisinde önemli bir figür olan Tüfekçi, dönemin müzik sektörüne 'seviyeli icra' ve 'otantizm' gibi kavramları getirmiştir. Radyonun halk müziği icrasında bir dönüm noktası olduğu ve bu müziğin aslının (otantik) bu kurumdaki icralarda sergilendiğini bir sohbetinde şöyle dile getirmişti:

“Ticarî maksatlı çalışmaların önüne geçemeseydik, bugünkünün yüz misli rezillikler yaşanırdı. Üstelik hangisinin halk müziği, hangisinin pop müziği olduğu anlaşılmadan... Zaten o dönemler, yani 40'lerden sonra bizim Batı

musikiciler, türküleri çok seslendirip söyletiyorlardı. Bir de, bunun aslını söyleten bir merkeze ihtiyaç vardı. (...)”

İşte bu fikirlerinden ve yaptırımlarından ötürü Tüfekçi'nin birçok kurum ve kişiyle yıllar boyu ters düştüğü bilinmektedir.

Müzik Yapımcılığı Yılları

Tüfekçi'nin bağlama sanatçılığı ile başlayan, bir süre sonra ses icracılığı, koro şefliği gibi alanlara ulaşan müzik etkinliklerinin, bürokrasiye girmesiyle sona erdiğini düşünmemek gerekir. Belki zaman zaman kesintiye uğradığını söylemek daha doğru olacaktır. Zira o, bürokrasi içinde de kendisini geniş dinleyici kitleleriyle buluşturacak arayışları sürdürmüştür. Bu çalışmalarından biri de, icra topluluklarının yöneticiliğidir. Koro ve saz topluluklarının şefi olarak çalıştığı süre içinde; Bağlama Takımı, Beraber ve Solo Türküler, Yurttan Sesler, Dört Ses Dört Saz, Dîvan-Bağlama-Cura gibi programlarda icracı ve yönetici olarak görev yapmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren radyolarda halk müziği ile ilgili; Ezgilerin Getirdiği, Deyişler ve Ezgiler, Halk Ozanları Geçiyor, Ozanlar ve Bölge Sanatçıları; televizyonda ise Türküler ve Oyunlar, Türkülerin Dili adlı programları hazırlayıp sunmuştur.

Bu icra topluluklarının ve programların içeriğine dikkatlice bakılacak olursa, kitlelere halk müziğinin karakteristik özelliklerini ve edebî yönünü seçkin örneklerle tanıtip sevdirmek ideali görülür. Yapımcılığın eğitimle paralel yürütüldüğü programlardır bunlar. Program yapımcılarının ve sunucuların halkın nabzını yakalamak için verdikleri uğraş, Nida Tüfekçi'nin programlarında kendiliğinden oluşur, karizmatik hitap şekli ve ses tonuyla sunduğu didaktik programları bile onun bu özellikleri sayesinde beğeniyle dinlenmiştir. Bu bakımdan onun program yapımcılığı ile eğitimciliğini bir bütün hâlinde düşünmek yerinde olacaktır.

Eğitimciliği

Nida Tüfekçi'nin eğitimci yönünü iki boyutlu düşünmek gerekir. Bunlardan birincisini özel kurum ve kuruluşlardaki halk müziği öğretmenliği oluşturur. Yine aynı dönemlerde özel öğrencileri de olmuştur. Bu kurumların

içinde, Aksaray Musiki Cemiyeti, Musiki Kültür Derneği ve Folklor Kurumu'nu öncelikli olarak zikretmek gerekir. Özellikle Aksaray Musiki Cemiyeti, onun ve eşi Neriman Tüfekçi'nin özel statüdeki çalışmaları arasında yer alsada, aslında buralardan yetişenler ile radyo arasında organik bir bağ vardır. Bu kurumdan yetişen Arif Sağ, Ümit Tokcan, Mustafa Günaydın, Baksen Günaydın, Soner Özbilen, Mine Yalçın gibi öğrencilerin büyük bir kısmı, daha sonra radyo icracısı olmuşlar, uzun yıllar bu alanda faaliyette bulunmuşlardır. Dolayısıyla Tüfekçi özel eğitim kurumlarındaki faaliyetleri ile de -bir boyutuyla- resmî kurumların kadrolarına katkı sağlamıştır.

Onun devlet kurumlarındaki eğitimciliği ise TRT ve konservatuardaki öğreticiliği üzerinden ele alınmalıdır. TRT'nin çeşitli zamanlarda kadrosuna dâhil ettiği bir kısım icracıları radyo ortamıyla tanıştırmak, halk müziğinin özelliklerini onlara tanıtmak şeklinde cereyan eden bu eğitim etkinliği, düzenli ve verimli sürmüştür. Ancak Tüfekçi, 1976 yılından itibaren konservatuardaki eğitimciliği ile eğitim alanındaki en verimli dönemini yaşamıştır... Tüfekçi'nin konservatuardaki eğitim etkinliklerini iki boyutta ele almak yerinde olur: Birincisi 'bağlama öğretmenliği', ikincisi 'teori öğretmenliği'dir. 1960'lı yıllardan itibaren edindiği tecrübe ile bağlamanın ne biçimde öğretileceği, yaş gruplarına, çalgının boyutuna, teknik özelliklerine göre nasıl bir müfredat oluşturulacağı gibi konularda Nida Tüfekçi lokomotif rolü oynamıştır. Daha önce akademik bir ortamda öğretilmeyen bir halk çalgısının konservatuar düzeyinde eğitimi, ilk kez Tüfekçi'nin çabalarıyla başarılmıştır. Bu sâyede 1970'li yılların ortalarından itibaren bağlama eğitimi, akademik bir platformda sürdürülebilmiş ve bu sâyede virtüöz düzeyinde icracılar yetişmiştir.

Bağlamada hâl böyle iken Nida Tüfekçi'nin halk müziği teorisi alanına verdiği/sunduğu katkılara da burada değinmek yararlı olacaktır. Halk müziğinin konservatif bir eğitim anlayışıyla öğretimi sırasında, yalnız icra ile yetinilmesi sözkonusu olamayacağı için, bu alanın teknik yanına da ihtiyaç duyulmuş, burada da görev ve sorumluluk Nida Tüfekçi'ye düşmüştür... Yıllar içinde biriktirdiği tüm bilgi birikimini, kendine özgü bir metodolojiyle ele alan Tüfekçi, daha önce bu alanda oluşmuş birikimi de arkasına alarak -ama daha çok kendi tecrübeleri doğrultusunda- bir halk müziği teorisi oluşturmuştur. Aslında kendi söylemiyle, *"bu bir teori değil, Türk halk musikisinin*

bilgi birikimidir". O sebeple de bu çalışma biçimi ve bu alanda okuttuğu dersin adını 'halk müziği bilgileri' olarak belirlemiştir. Asıl olarak bu dersleri 17 yıl aralıksız okutan Tüfekçi, bunların yanısıra 'Türk halk müziği solfeji' ve 'bölge tavırları' derslerini de lisans ve yüksek lisans düzeyinde vermiştir.

Her iki alanda oluşturduğu bilgi birikimini öğrencilerine aktarmış, Sarı-sözen'den aldığı dâvâ bilincinin benimsenmesi için yıllarca çaba sarf etmiştir. Konservatuarda 70'li ve 80'li yıllarda eğitim alan öğrencilerin hemen tamamı Tüfekçi ekolünden izler taşır.

Derleyiciliği ve Yazarlığı

Tüfekçi, meslekteki ilk yıllarından itibaren, çeşitli ortamlarda tanıştığı, kaynak niteliği taşıyan kişilerden ezgiler kaydetmiş, bunların bir kısmının notasını yazarak radyo yayınları bünyesinde icra edilmesini sağlamıştır. TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'nın basılı yayın hâline getirilmesi için büyük çabalar gösterdiği muhakkaktır. Bunu yalnız bürokrat olarak değil, repertuara alınan ezgilerin derleyiciliğini ve notalayıcılığını üstlenerek, yani teknik destek vermek sûretiyle de yaptığını vurgulamak gerekir. Ancak bu derleme faaliyetlerinin büyük bir kısmı alanda yapılan çalışmalar değildir. Meslek yaşamının en olgun döneminde folklor araştırma metodlarını kullanarak yaptığı, bir alan araştırması çalışması vardır. 1971 yılında Zihni Derçin ve teknisyen Muzaffer Yönden ile birlikte yaptığı bu derlemede, Erzurum ve Kars havâlisindeki halk müziği ve âşıklık geleneği üzerine çalışmıştır. Yaklaşık 200 kadar ezgiyi TRT Müzik Dairesi adına kaydetmiş ve bir kısmını yayımlamıştır.

Tüfekçi'nin bilimsel yayınları, nota yayınları kadar zengin değildir. Buna karşın az sayıdaki makale ve tebliğleri yol gösterici niteliktedir. Neriman Tüfekçi ile yayınladığı *Memleket Türküleri* (İstanbul 1964, Hakan Yayınevi) ise, bir başucu kitabı niteliği taşır. Yayımlandığı dönemin şartlarında özgün bilgiler veren bu çalışmayı geliştirip tekrar yayımlamak hep arzu ettiği bir durum olmasına karşın, maalesef gerçekleşmemiştir. Çeşitli dergilerde çıkan makaleleri ve bazı toplantılarda sunduğu bildirilerinden bazıları şunlardır:

"Halk Türküleri ve Besteleri Üzerine" (*Türk Yurdu*, 1956, C.5, S. 323, s. 21.), *"Uzun Havalı"* (*Folklorla Doğru*, İstanbul Ekim 1969, s. 22-23),

“Bozlaklar” (*Folklorla Doğru*, İstanbul Kasım 1969, s. 24-25), “Türkülerimiz” (*Türk Halk Müziği ve Oyunları*, Ankara 1982, C.1, S.2, s.1), “Âşıklarda Müzik” (*II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1983, C.III, s. 325-340), “Türk Musikisi Eğitiminde Türk Sazları” (*Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu*, İstanbul 1988, s. 25-28.)

Sonuç Yerine

Nida Tüfekçi, hocası Muzaffer Sarısözen’den aldığı bayrağı genç kuşaklara iletmek için görevlendirilmiş bir dâvâ insanıydı. Halk müziğinin kutsallığına inanmıştı. Onun bu yoldaki çalışmalarında tek dayanağı hocasıydı. Yöneticilikten ve eğitimcilikten gelen disiplin, halk müziği dâvâsının verdiği sorumlulukla birleşince, sert, dogmatik, ödün vermez bir karakteri doğurmuştur. Ancak meslek hayatı dışında sevecen, merhametli, doğal ve içten bir kişiliği vardı. Konuşma biçimi, davranışları, üslûbu halk gibi olduğu için çok sevilmiş ve beğenilmiştir. 1991’de Kültür Bakanlığı tarafından verilen ‘Devlet Sanatçılığı’ ünvanını aldığı anda, “*bunu, şahsıma verilmiş bir pâyeye olarak değil, halk musikisine verilmiş bir pâyeye olarak kabul ediyorum ve alıyorum*” diyerek dâvâsını, şahsının üstünde tuttuğunu bir kez daha göstermişti.

Türk folklorunun müzik ve oyun dallarında, yurtiçinde ve yurtdışında seçkin bir yer edinmiş, çalışmalarıyla halk müziği dünyasına damgasını vurmuş olan Devlet Sanatçısı M. Nida Tüfekçi, 18 Eylül 1993 Cumartesi günü sabaha karşı İstanbul’da yaşama veda ettiğinde, arkasında büyük bir miras bıraktığı muhakkaktır.

KAYNAKÇA

- Duygulu, Melih; "Mahmut Ragıp Gazimihal"; Orkestra; Sayı: 24; Sayfa: 46-51.
- Duygulu, Melih; Nida Tüfekçi ile Röportaj; İstanbul; 1989.
- Duygulu, Melih; "Devlet Sanatçısı M. Nida Tüfekçi"; Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1994; Sayfa: 154-156; Kültür Bakanlığı Yayınları; Ankara; 1996.
- Duygulu, Melih; Nida Tüfekçi/ Sürmeli (CD/ Kitap); Kalan Müzik; İstanbul; 1998.



KÂNİ KARACA

(1930-2004)

Türk mûsikîsinin son dönemindeki en önde gelen sanatkârları arasın-da ilk sıralarda yer alan Kâni Karaca, sadece besteli eserlerin icrasında de-ğil, Türk mûsikîsinin kendine özgü ve en mühim alanlarından birini oluşturan irticâfî (doğaçlama) icra tarzlarında da son yarım yüzyılda gelen en usta ses sanatkârıdır. İrticâfî icra tarzının geçerli olduğu Kur'an tilâvetin-de, özellikle 'Üsküdar tavrı'yla zirvesini bulan Türk tarzı okuyuşun en önemli ismidir.

Ailesi ve İçinde Yetiştığı Ortam

Kâni Karaca, 1930'da Adana'nın Adalı köyünde, yoksul bir köylü olan ve ilk eşinden erkek çocuk sahibi olamayan babasının ikinci evliliğinden dünyaya gelir. Henüz üç aylıkken, bir kıskançlık krizine giren üvey annesinin kezzapla kastetmesi sonucunda gözleri zarar görür. Zamanın kısıtlı imkânları ve yoksulluk sebebiyle tıbbî çareler yerine kocakarı ilaçlarıyla tedavi edilmeye çalışıldığı için görme kabiliyetini, "*Görmek nedir, hatırlamam!*" dediği kadar küçük çağlarında tamamen kaybeder.

Birkaç yıl sonra babası vefat edince, tekrar evlenmesine engel teşkil edebileceğini düşünen öz annesi tarafından diri diri gömüldüğü yerden, sesini duyan köylüler tarafından kurtarılır. Başına gelenleri duyan ve başka bir köyde yaşayan halası ve eniştesi tarafından himaye altına alınır. İlerleyen dönemlerde, gözlerini kaybetmesine sebep olan ve pişmanlık duyan üvey annesi tarafından da bakılır.

Yetiştirilmesi ve Sanat Hayatı

Halası ve eniştesi tarafından, yaşadıkları köyün imamlığının yanısıra saatçilik yapan, vaktiyle İstanbul'da Sultan Hamid'in hizmetinde bulunmuş olan Saatçi Ali Efendi'nin derslerine verilerek, 6-7 yaşlarında Kur'an-ı Kerîm'i hıfz etmesi ve yeni alfabeyi öğrenmesi sağlanır. Civar camilerinde mukabele okumaya başladığında sesinin güzelliğiyle dikkat çeker ve Hacı Şefika Hâtun Camii İmamı Abdi Efendi'nin derslerine verilir. Mûsikîyi nazarî olarak bilmeyen, ancak vaktiyle ney üflediği için pratik ve kulaktan dolma şekilde mûsikîye âşina olan Abdi Efendi'den bazı makamları, seyirleri ve mûsikî tavrıyla kıraati öğrenir.

İlkgençlik çağlarında ise mahallî şöhreti civar köyleri aşır Adana camilerine doğru yayılır. Aynı yıllarda hiçkimseden ders almaksızın, tamamen otodidaktik bir şekilde edindiği *Mevlid* kıraatiyle hem Adana dolaylarında, hem de Mersin ve Tarsus gibi civar şehirlerde ün kazanır. Arap radyolarından Eş-şeyh Muhammed Ferîdî Sencûrî, Eş-şeyh Kâmil Yûsufî'l Behtimî, Eş-şeyh Ahmed Süleyman Sâdâdî, Eş-şeyh Muhammed Süleyman Tantavî, Eş-şeyh Mahmud Halil Bannâ, Eş-şeyh Mahmud Hâbil Fosârî, Eş-şeyh Edûbu't-târifî, Eş-şeyh Muhammed Hasânü's-safâ, Eş-şeyh Abdülfettah Şâşâî ve Eş-şeyh Mansûrî Şâmî Dâmen Hûrî gibi dönemin önde gelen hâfizlerini dinlemek suretiyle Arap tavrı Kur'an tilavetini öğrenir ve başarıyla uygular.

Adana'da sadece cami mûsikîsi ile sınırlı kalmaz. Adana Türkocağı bünyesinde Klarnetçi Ali Bakır ve Kemanî Galip Ongün gibi amatör müzisyen arkadaşlarıyla mûsikî faaliyetlerine katılarak lâdinî mûsikîye de adım atar. Adana camilerinde sesini dinleyip hayranlık duyan, başta dönemin Halk Partisi İl Başkanı İbrahim Burduroğlu olmak üzere eşraf tarafından, Adana'da harcanmayıp İstanbul'a gönderilmesi ve ileri gelen mûsikî üstadlarından feyz alması sağlanarak, din ve sanat hayatına kazandırılması düşünülür.

1950 yılında 20 yaşındayken İstanbul'a gönderilen Kâni Karaca, İstanbul'daki evinde kendisine oda verip bir de mihmandar tayin eden Adanalı önde gelen işadamı Mustafa Özgür'ün himayesine girer. Kayserili bir işadamı olan İbrahim Büyükçopur'un tavassutuyla önce Yeraltı Camii İmamı Üsküdarlı Ali Efendi ile, ardından Sâdeddin Kaynak'la başlamak üzere mûsikî çevrelerine tanıtılır. Hâfiz ve dönemin en popüler bestekârı olan Sâdeddin Kaynak ve Yeraltı Camii İmamı Üsküdarlı Hâfiz Ali Efendi'den üslûp, tavrı ve repertuar; Sâdeddin Heper'den ise usûl, kudüm icrası ve repertuar konularında eğitim alır. Özellikle Ali Efendi'nin üslûp ve tavrından önemli ölçüde etkilenir; Heper'den çok sayıda Mevlevî âyini ve lâdinî klasik eser meşkeder. Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Fahire Fersan, Münir Nureddin Selçuk ve Arif Sami Toker gibi dönemin diğer

üstadlarından da mûsikînin çeşitli bahisleri konusunda faydalanır. Başta Üsküdarlı Ali Efendi olmak üzere zamanın önde gelen üstadlarının karşısında verdiği bir sınavla aldığı icâzet, teferruatlı makam bilgisini, geniş repertuarını ve üstün mûsikî yeteneğini tescil eden önemli bir aşama olur.

1955 ile 1968 yılları arasında, Mesud Cemil'in davetiyle İstanbul Radyosu'nda başladığı solo programlarında, birçoğu daha önce seslendirilmemiş veya hiç kaydedilmemiş çok sayıda klasik eseri ve bazı fasılları icrasıyla günışığına çıkarır. Bu programlarında kendisine tanburuyla veya viyolonselile Mesud Cemil; kemençesiyle Ruşen Ferid Kam; kudümüyle Sâdeddin Heper; kemanlarıyla Sâdi Işıl, Emin Ongan ve Cevdet Çağla; kanunlarıyla Vecihe Daryal ve Cüneyd Kosal; uduyla Yorgo Bacanos; neyiyle Niyazi Sayın ve tanburuyla Necdet Yaşar gibi devrin önde gelen saz üstadları eşlik eder.

Yıllar boyu Konya'da ve İstanbul'da düzenlenen Şeb-i Arûs törenlerinin değişmez naathanı, âyinhanı ve kudümzenbaşısı olarak eşsiz icrasıyla hafızalarda yer eder. Yurtiçinde ve çeşitli ülkelerde yapılan çok sayıda konserle Mevlîvî âyini ve semâ törenine katılır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda üslûp ve repertuar öğretmeni olarak çalıştığı kısa dönem içinde birçok sanatkar adayına ders verir. Sesi ve icrası, hem yurtiçinde, hem de yurtdışında birçok plak, kaset ve CD'ye kaydedilir.

Türk mûsikîsinin son dönemindeki en önde gelen sanatkarları arasında ilk sıralarda yer alan Kâni Karaca, sadece besteli eserlerin icrasında değil, Türk mûsikîsinin kendine özgü ve en mühim alanlarından birini oluşturan irticâlî (doğaçlama) icra tarzlarında da son yarım yüzyılda gelen en usta ses sanatkarıdır. İrticâlî icra tarzının geçerli olduğu Kur'an tilâvetinde, özellikle 'Üsküdar tavrı'yla zirvesini bulan Türk tarzı okuyuşun en önemli ismidir. Yine en önemli irticâlî okuyuş şekillerinden Mevlîd, ezan, kasîde ve gazel formlarının icrasında da, daha yaşarken tarihe geçecek derecede bir ustalığın sahibi olmuştur. Doğaçlamaya dayalı bu formları icra ederken güftelerin edebî özelliklerini mûsikîyle en doğru biçimde kaynaştırabilme-

si, yaptığı usta işi geçkiler, ses perdeleri üzerindeki hâkimiyeti ve hayranlık uyandırıcı hareket kabiliyeti ‘erişilmez’ olarak değerlendirilmiş ve ismini bir efsane haline getirmiştir.

Dinî ve lâdinî mûsikîlerin üslûp özelliklerini ustalıkla ayırabilen Karaca’nın, bariton cinsteki sesinin pest perdelerde olduğu kadar tiz perdelerde de lezzetinden hiçbir kayba uğramayan geniş hareket alanı, özellikle doğaçlamaya dayalı icralarında öne çıkan geçki (=modülasyon) ustalığındaki başarısını katlayan özelliklerindedir.

Münir Nureddin Selçuk’tan sonra yetişen en önde gelen ses sanatkârı olan ve Selçuk’tan farklı olarak sadece lâdinî mûsikîde değil, bütün kulvarlarıyla dinî mûsikîde de bir icra zirvesi oluşturan Karaca, bir devrin son ustalarından tevârüs ettiği derin bir birikime ait geleneği, geçmişten bugüne en yetkin bir çizgide aktaran tarihi şahsiyetlerden biri olmuştur.

Adana’dan İstanbul’a geldiği günlerden itibaren yarım yüzyıldan fazla sürdürdüğü ve her cuma namazından sonra Fatih Sultan Mehmed’in türbesinde gelenek haline getirdiği Kur’an tilâveti, 29 Mayıs 2004 tarihinde, garip bir tecelliyle, Fatih’in İstanbul’u fethettiği tarihteki vefatıyla son bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Bülent; “Karaca, Kâni”; Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi; Cilt: IV; Sayfa: 443; Tarih Vakfı; İstanbul; 1994.
- Bardakçı, Murat; Kâni Karaca’yla Röportaj (Yayımlanmamış ses ve görüntü kayıtları).
- Güntekin, Mehmet; Kâni Karaca’yla Mülâkat (Yayımlanmamış ses kayıtları); İstanbul; 26 Mart 2002.
- Güntekin, Mehmet; Vefatının 5. Yılında Kâni Karaca; İstanbul; 2009.



YÜCEL PAŞMAKÇI

(1935)

Halk kültürünün ve halk müziğinin değerinin bilinmesi gerektiğini; *“Halk müziği, kendi kültür dairesi içerisinde bir estetik değerdir; değer bilmekten uzaklaşırsanız, değersiz kalırsınız...”* sözü ile ifade eden Yücel Paşmakçı, sanatçı, eğitimci ve idâreci olarak, gelecek nesillere örnek teşkil eden yüksek vasıflı bir dâvâ insanıdır...

A. HAYATI

Çocukluk ve Gençlik Yılları

Paşmakçızâdeler adıyla anılan köklü bir ailenin mensubu olan Yücel Paşmakçı, 24 Ağustos 1935'te, Kadıköy/ Acıbadem'de kâgir bir evde dünyaya gelir. 16. yüzyıldan bu yana İstanbul'da ikamet ettiği rivâyet olunan Paşmakçızâdeler, aile ismini ayakkabıcılık yapan dedelerinin lâkâbından almıştır. Alemdar Mustafa Paşa'nın torunu olan annesi Fatma Hûriye Hanım'ın ve sağlık sorunları sebebiyle askerlik görevinden ayrılıp 1940'lı yıllarda Râgıp Paşa Kütüphanesi'nin müdür muavinliği görevini üstlenmiş olan babası Kemal Bey'in tek oğlu Yücel Paşmakçı, kendisinden 2,5 yaş büyük olan ablası İnci Hanım ile birlikte büyür.

Öğrenim hayatına 6 yaşında (1941) Acıbadem'deki II. İlkokul'da başlar. Birinci sınıfın sonunda ailesinin Acıbadem'den Moda'ya taşınması sebebiyle Moda'daki VIII. İlkokul'a devam eder. İlkokulu burada tamamladıktan sonra ortaokulu, Kadıköy'deki Yeldeğirmeni III. Ortaokul'da okur ve 1949 yılında bu okuldan mezun olur. Çocukluktan gençliğe adım attığı dönemlerde içindeki asker olma arzusu Paşmakçı'yı, Heybeliada Deniz Koleji'ne (Heybeliada Deniz Lisesi) yönlendirir. 600 kişinin katıldığı sınavı, üstün başarı göstererek ilk sıralarda (18. olarak) kazanır; ancak kaydını yaptıırıp 15 gün derslere katıldıktan sonra, okulun yatılı olması sebebiyle ve babası Kemal Bey'in isteği üzerine bu okula devam etmez. Yücel Paşmakçı, Heybeliada Deniz Koleji'nden kaydını sildirdikten sonra, aynı yıl Haydarpaşa Lisesi'ne kayıt olur ve lise eğitimini bu okulda tamamlar (1954). 1955 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni kazanır. 1956 yılının Eylül ayında Nuray Hanım ile nikâhlanır ve iki ay sonra askere gider (Kasım, 1956). Askerliği devam ederken babası Kemal Bey vefat eder. Yücel Paşmakçı, 1958 yılında askerlikten terhis olur; ailesinin geçimini temin edebilmek için, bir süre devam edebildiği İktisat Fakültesi'ndeki eğitimini yarıda bırakır.

Müzik Hayatının Başlangıcı ve İlk Çalışmalar

Şehir kültürünün tam mânâsıyla yaşatıldığı bir ailede çocuk olmak ve bu değerlere karşı duyulan yoğun hislerle dolu bir sanat ortamında büyümek, böylelikle sanata ve müziğe verilen değerle yoğrulmak, Yücel Paşmakçı'nın müzik hayatının başlamasında ve gelişiminde önem arz eden etmenler arasında yer alır. Paşmakçı'nın babası Kemal Bey'in radyo sevgisi ve radyodan gelen müzikal seslere olan aşırı ilgisi münâsebetiyle, evlerinde devamlı bir müzik sesi duyulur. Ailesinde ve yakın çevresinde tanık olduğu radyo dinleme âdâbı ve annesi Fatma Hûriye Hanım'ın udundan gelen ezgilerle büyüyen Yücel Paşmakçı'nın müziğe olan merâkı, çocukluk yıllarında şekillenmeye başlar. Ailesinde, Fatma Hûriye Hanım dışında herhangi bir müzik aleti çalan veya profesyonel olarak müzik icra eden kimse yoktur. 9 yaşında, kendisine bir ağız armonikası hediye edilir. Müzik icrasına, ilk enstrümanı olan bu armonika ile başlar. Paşmakçı, bu enstrümanı kendi gayretiyle, o dönemin aranjmanlarını seslendirmeye çalışarak öğrenir.

Paşmakçı'nın ilk ve ortaokulu okuduğu dönemlerde, okullarda okutulan müzik kitaplarında, Avrupa ülkelerinin çocuk şarkıları ve bu şarkıların Türkçe uyarlamaları yer almaktadır. Müzik derslerinde öğretilen bu şarkılar, Paşmakçı'nın ailesinde ve yakın çevresinde duymaya alışık olduğu ezgilerden çok farklıdır. Küçük yaştan itibaren kulağında yer eden ve yaşadığı kültüre ait olan sesleri, bu şarkılarda bulamaz; bu durum Yücel Paşmakçı'nın çocukluğunu yaşadığı dönemlerde, müzik derslerini ötelemesine neden olur. Okuldaki müzik derslerine olan isteksizliğine karşın Paşmakçı'nın ailesinde gördüğü müzikseverlik kendisine örnek teşkil etmiş olacak ki, müziğe olan merâkı, müzik dinleme ve icra etme isteği gün geçtikçe açığa çıkar.

Haydarpaşa Lisesi'nde okuduğu yıllarda Yıldırım Alpago isimli bir öğrencinin elinde gördüğü bağlamadan etkilenen Paşmakçı, aynı tarihlerde dinlediği radyo programlarından ve plaklardan da hayli etkilenir ve bu enstrümanı daha yakından tanımak ister. Bu yıllarda radyolarda gittikçe yoğunlaşan bir halk müziği ortamı oluşmuşsa da sanat müziği daha revaçtadır ve ailesi de sanat müziğini dinlemekten keyif almaktadır. Ahmet Üstün, Perihan Altındağ, Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla, Sabite Tur ve Zeki Müren 1950'li yıllarda parlayan ve ailesinin de dinlemekten keyif aldığı sanat müziği icracılarıdır.

Ailesinin bu müziğe iltifat etmesine karşın Paşmakçı'da beliren halk müziği sevgisi, onu bağlamaya ve radyolardaki halk müziği programlarına yönlendirir. Ankara Radyosu'nda pazar günleri öğle saatlerinde, salı ve perşembe günleri ise akşam saatlerinde yayımlanan Yurttan Sesler programını büyük bir ilgiyle takip eder. Salı ve perşembe akşamları yayımlanan bir diğer program ise, Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği'dir. Sadi Yaver Ataman'ın yönetimindeki programın icra kadrosunda Hasan Mutlucan, Adnan Türköz, Nevzat Ekmekçi, Alaaddin Palandöken ve Adnan Ataman yer almaktadır. Bunların dışında o dönemde 15 dakikalık solo yapılan programlarda bir isim vardır ki, Paşmakçı'nın bağlamaya olan hevesinin perçinlenmesinde büyük etkisi olduğu yadsınamaz: Ankaralı Bayram Aracı... Kendisinin sazından ve tavrından etkilenen Paşmakçı, okuldaki arkadaşı Yıldırım Alpago'nun da bağlama çaldığını görünce bu hevesini ve isteğini fiiliyata dönüştürecek ortamları aramaya başlar. Dayısının arkadaşı olan ve bağlama çalan Yüzbaşı Muzaffer Bey'in sazını bir süreliğine ödünç alır. 10-15 gün kadar ödünç aldığı bu sazla çalışan Paşmakçı, babasından kendisine bir saz almasını rica eder. Oğlunun bu ricası üzerine Kemal Bey, Yücel Paşmakçı'ya ilk sazını Mercan Yokuşu'ndaki bir Ermeni saz yapımcısının dükkânından satın alır. Lise yıllarında, dinlediği radyo programları ve plakların yanısıra, ikamet ettikleri Bağlarbaşı'ndaki çeşitli mekânlara saz çalıp türkü söylemeye gelen kişileri dinlemeye gider, gördüklerini hafızasına yerleştirir. Görerek ve dinleyerek öğrendiklerini büyük bir şevkle çalışıp kendisini bu şekilde geliştirir.

Halk ozanlarının kitaplarını okuyarak, radyo programlarında ve plaklarda dinlediği türkülerin sözlerini yazarak ve dinlediği ezgileri bağlamada çalmaya uğraşarak halk müziğini ve halk kültürünü öğrenmeye gayret eden Yücel Paşmakçı'nın bu alana olan sevgisi ve bağlılığı gün geçtikçe artar. Liseden mezun olduğu 1954 senesinde İstanbul Radyosu'nun halk müziği stajyer ses ve saz sanatçıları için açtığı sınava girer (24 Temmuz 1954). İki aşamalı olan sınavın jürisinde Mesud Cemil, Cevdet Çağla, Refik Fersan, Muzaffer Sarısözen, Ahmet Yamacı ve İstanbul Radyosu'ndaki bu oluşuma katkı sağlayan milletvekili Bahadır Dülger yer almaktadır. Yaklaşık 50 saz, 200 ses icracısının müracaat ettiği iki aşamalı sınavı 10 ses, 4 saz olmak üzere 14 kişi kazanır.

14 stajyer sanatçı, yaklaşık bir sene Muzaffer Sarısözen'den ve ardından

Ahmet Yamacı'dan repertuar ve solfej dersleri alır. Muzaffer Sarısözen solfej derslerinde, *Seçme Köy Türküleri* adlı kitabındaki 73 ezgiyi bu kişilere çalıştırır. 3-4 aylık bir çalışma süresinin ardından Ankara'ya giden Muzaffer Sarısözen, dersleri Ahmet Yamacı'ya devreder. Muzaffer Sarısözen ve Ahmet Yamacı'nın eğitimliğinde uzun bir öğrenim sürecinden geçen halk müziği topluluğu, Cumhuriyet Bayramı için hazırlanan 15 dakikalık Kahramanlık Türküleri adlı programı hazırlar. Böylece Paşmakçı ilk yayınına bu programla çıkmış olur.

Lise yıllarında müzisyen olmak istemeyen, hattâ bu düşünce sebebiyle İktisat Fakültesi'ne kayıt yaptıran Yücel Paşmakçı için artık profesyonel müzisyenlik hayatı başlamış olur. Halk müziğine olan sevgisi ve bağlılığının sonucunda İstanbul Radyosu'nun seçkin saz sanatçıları arasındaki yerini alır ve yetiştiği sosyal ortamın etkisiyle, müzisyenlikle kalmayıp gelecek nesillere örnek teşkil edecek bir sanatçı kimliğine bürünür.

Çalışma Alanları ve İdâî Görevleri

1954 yılında kazandığı sınavla, İstanbul Radyosu'nun stajyer sanatçısı olarak göreve başlayan Yücel Paşmakçı, 1960 yılında stajyer sanatçılar için açılan sınava girer ve bu sınavla İstanbul Radyosu'nun asil kadrosuna geçer.

Radyoda stajyer sanatçı iken, aynı zamanda aile bütçesine katkıda bulunabilmek için, Taksim'deki Uray Limited Şirketi'nde muhasebecilik yapar. 1958 yılında, askerden döndükten sonra ise, Eminönü'ndeki Büyük Okur Han'da plastik imâlâthânesi açar ve üç yıl ticaret ile uğraşır. İstanbul Radyosu'ndaki saz sanatçılığının yanısıra, İstanbul Belediye Konservatuvarı Folklor Tatbikat Topluluğu'nun saz sanatçılığı için açtığı sınavı kazanarak burada da göreve başlar. Bu topluluktaki saz sanatçılığının yanında, topluluğun şefi olan Adnan Ataman'ın yardımcısı olarak görev alır (1961-1972).

Önceleri bazı plak firmaları adına, radyolardan gelen sanatçılara ve bazı yöresel sanatçılara sazıyla eşlik eden Yücel Paşmakçı, kişisel ilk plağını 1960 yılında, Ahmet Yamacı, Ali Can ve Orhan Dağlı ile birlikte Yeşilköy'deki bir müzik stüdyosunda yapar. Bu çalışmanın ardından bazı özel plak firmalarında sanat yönetmenliği ve saz sanatçılığı gibi görevlerde bulunur. Ayrıca bu yıllarda, birkaç sinema ve reklam filminin müziklerini hazırlar.

İstanbul Radyosu'nda Yurttan Sesler Topluluğu'nun şefi olarak ilk kez

1969 yılında görevlendirilir. 1972 yılına kadar saz sanatçılığı, koro şefliği, özel plak firmalarında sanat yönetmenliği yapan ve ticaret sektöründe plastik imâlâthânesi işleten Yücel Paşmakçı'nın ilk idârî görevi, İstanbul Radyosu'nun Halk Müziği ve Oyunları Şubesi müdürlüğü olur (1972). İstanbul Radyosu'ndaki bu görevini sürdürürken, 1974 yılında Türk Folklor Kurumu'nun genel başkanlığına seçilir. 1974-1975 yılları arasında İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın kuruluş aşamasında 'kurucu üye', 'yönetim kurulu üyesi' ve 'halk müziğinden sorumlu başkan yardımcılığı' görevlerinde bulunur.

Paşmakçı'nın, 1972 yılında başlayan idarecilik serüveni 90'lı yıllara kadar devam eder. 1976 yılında Türk Folklor Kurumu genel başkanlığından ayrılır ve İstanbul Radyosu'ndaki Halk Müziği ve Oyunları Şubesi müdürlüğü görevinden, Türk Halk Müziği ve Oyunları Merkezi müdürlüğü görevine atanır. Aynı yıl, Kasım ayı sonlarında Ankara, İstanbul, İzmir, Erzurum Radyoları Türk halk müziği sanatçılarından oluşan bir kadroyla, Kıbrıs'ta 10 konser verir. Ankara'daki görevini sürdürürken, TRT'yi temsilen, Avrupa Yayın Birliği'nin Folklor Alt Grubu'nda 2 yıl görev alır. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'ndaki Türk Halk Müziği ve Oyunları Merkezi müdürlüğü görevinde 3 yıl çalışan Paşmakçı, 1979 yılında İstanbul Radyosu'na program yapımcısı olarak tayin olur. Bu görevini sürdürdüğü 4 yıl içerisinde Dört Ses Dört Saz, Yurttan Sesler [Karma Koro], Yurttan Sesler Kadınlar Topluluğu, Yurttan Sesler Erkekler Topluluğu, Türküler ve Oyun Havaları gibi programları yapar ve toplulukları yönetir.

Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi'nden, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivi'ne kopyalanan plaklar üzerinde çalışır. 1983 yılında, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda 'sanatçı öğretim görevlisi' kadrosunda sözleşmeli olarak göreve başlar. Aynı zamanda da TRT İstanbul Radyosu'ndaki Yurttan Sesler Topluluğu'nun şefliğine ve bazı kurul üyeliklerindeki görevine de bu süreçte devam eder. Bir süre İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Temel Bilimler Bölümü THM Anasanat Dalı başkanı olarak görev alır. Bu görevindeyken, Repertuar Müfredat Komisyonu, Mızraplı Çalgılar Müfredat Komisyonu, Teknik Bilim Komisyonu ve çeşitli sınav komisyonlarında, ayrıca pek çok kurulun çalışmalarında yer alır.

1993 yılında, Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuarı'nın Türk Halk Müziği Bölümü'nün kurulmasını üstlenir. 1997 yılında ise bu kurumun Türk Halk Müziği Bölümü'nde başkan ve öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuarı'ndaki görevi sırasında aynı kurumun genel sanat yönetmeni olarak yaklaşık 1 yıl çalışır ve belediyeye bağlı bir Halk Müziği İcra Heyeti kurar. 1997 yılından itibaren bu kurumda hem öğretim görevlisi olarak halk müziğiyle ilgili bazı derslere girer, hem de İcra Heyeti'ni çalıştırır ve bu heyetin konserlerini yönetir. Bursa'daki görevine fiilî olarak 1997 yılında başlayan Yücel Paşmakçı, 2005 yılında buradaki görevinden ayrılır.

1983 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda 'sanatçı öğretim görevlisi' olarak başladığı görevinden 2000 yılında emekli olur; çalışmalarına bir yıl daha devam ederek, 2001 yılında konservatuardaki görevinden tamamen ayrılır.

Derleyiciliği

Halk müziği derleyiciliğini, *“mahalline gidip kaynağı araştırarak, iyi muhbiri bularak yapılması lâzım gelen bir hizmet”* ve *“bir kuyumcu titizliği ve sabırla çalışılması gereken bir alan”* olarak ifade eden Yücel Paşmakçı, ilk derlemesini 1956 yılında Diyarbakırlı Mehmet Ali Erdem'den yapmıştır. Kurumsal derleyici kimliği taşımamakla birlikte, derlediği ürünlerin büyük bir kısmı radyo merkezli çalışmalardır. Radyoda idârî görevini sürdürdüğü yıllarda Müzik Dairesi Başkanlığı'na müracaat eden mahallî sanatçıların, eserlerinin kayıt altına alınmasını talep etmeleri üzerine mahallî sanatçıların icra ettiği eserleri kaydetmek sûretiyle repertuara kazandırmıştır. Bu bakımdan Yücel Paşmakçı'nın derleme faaliyetlerinin büyük bir kısmını, çevreden merkeze gelen (kuruma) kaynak kişilerden yapılan derlemeler oluşturur. Bunların dışında Yücel Paşmakçı'nın Kütahya, Kırklareli, Tekirdağ ve Bursa'dan derlediği çok sayıda halk ezgisi bulunmaktadır.

Eğitimselliği

Yücel Paşmakçı'nın saz sanatçılığı ve idârî görevlerinin yanında, uzun

yıllar süren bir eğitimcilik hayatı vardır. Paşmakçı, 1961-1963 yılları arasında Nida Tüfekçi ile birlikte, Aksaray Mûsikî Cemiyeti'nde 'Türk halk müziği repertuarı' ve 'Türk halk müziği solfej'i' dersleri vererek eğitimcilik hayatına başlar. 1974 yılında Türk Folklor Kurumu'nun genel başkanlığına seçilip bu görevini sürdürdüğü yaklaşık 1,5 yıl içerisinde, bu kurumda 'solfej' ve 'repertuar' dersleri verir. TRT İstanbul Radyosu'nun 1980 yılında yaptığı bir sınavla alınan stajyer sanatçılara 'repertuar öğretmenliği' yapar. 1985 yılında radyoya alınan yeni sanatçılara ise radyo ortamını tanıtıcı kurslar verir. Bu yıllarda Üsküdar Halk Eğitim Merkezi'nde bir süre halk müziği ile ilgili dersler verir.

1983'ten 2001 yılına kadar, 18 yıl emek sarf ettiği İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda 'Türk halk müziği solfej ve nazariyatı', 'Türk halk müziği repertuarı', 'toplu icra'; İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Mûsikî Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'nda ise 'Türk halk çalgıları' ve 'halk oyunları' dersleri verir. İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı ile birlikte 1985 yılından 1989 yılına kadar, Adapazarı Belediye Konservatuvarı'nda 'Türk halk müziği repertuarı' ve 'Türk halk müziği solfej'i' dersleri verir. 1997 yılından 2005 yılına kadar ise, Bursa Belediye Konservatuvarı'nda 'öğretim görevlisi' olarak halk müziği ile ilgili dersler verir.

İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı, Adapazarı Belediye Konservatuvarı ve Bursa Belediye Konservatuvarı'nda uzun yıllar halk müziği üzerine dersler veren Paşmakçı, İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'ndan emekli olduktan iki yıl sonra, Haliç Üniversitesi Konservatuvarı lisans ve yüksek lisans düzeyinde 'Türk halk müziği repertuarı', 'Türk halk müziği solfej'i', 'Türk halk çalgıları', 'Türk halk oyunları/ ezgileri', 'Türk halk müziğinde yöresel tavırlar' ve 'bağlamada ileri icra' dersleri verir.

1961 yılında, Aksaray Musıkî Cemiyeti'nde verdiği derslerle eğitimciliğe adım atan Yücel Paşmakçı, gençlik yıllarından günümüze uzanan çalışma hayatı boyunca yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Gerek radyodaki sanatçılar, gerekse görev yaptığı konservatuvarlardaki sanatçı adayları, Yücel Paşmakçı'nın öğrencileri arasında yer almışlardır.

Paşmakçı'nın eğitimcilik hayatında, çok değişik profile ve kesimlere sa-

hip öğrencilerle çalıştığı söylenebilir. Yücel Paşmakçı, radyo ve konservatuar çevresinin sanatçı kimlikli veya sanatçı adaylığını içeren kesimlerinin yanında, Halk Eğitim Merkezi, Folklor Kurumu veya yerel konservatuarlarda geniş halk kesimlerinden insanlarla halk müziği çalışmalarını yapmıştır. Bu da ona resmî ve özel ortamlarda halk kültürünü tanıtmaya, bununla birlikte halkı tanıma imkânı sağlamıştır. Halk müziğini öğretmenin yanında ‘insan yetiştirmeye’ yönelik çalışmalar yapmış; sabırlı, sevecen, mûnis yapısıyla öğrencilerini evlâdı gibi benimsemiş ve bu içtenlikle, halk müziği gibi zor, halk müziğinin yazıya geçirilmesi gibi en zor konuları dahî, öğrenciyi korkutmadan, yıldırmadan öğretmeyi başarmıştır. Yücel Paşmakçı’dan solfej dersini öğrenme sürecini, *“halk müziğinin ses dünyasında uzun bir yolculuğa çıkmak”* olarak ifade eden öğrencisi Melih Duygulu, hocası Yücel Paşmakçı’nın solfej derslerinde, usûller ve mikro tonlar üzerinde titizlikle durduğunu ve küçük birimlere öğrencilerine duyurabilmek için büyük gayret sarf ettiğini belirtmiştir.

Büyük bir şevkle uzun yıllar kendisi gibi kıymetli öğrenciler yetiştiren Paşmakçı’nın dâvâsına olan bağlılığının ve bu mesleğe olan saygısının, yetiştiği sosyal çevreden ve sanatçı kişiliğinden kaynaklandığı muhakkaktır...

B. SANATI ve ESERLERİ

Kişiliği ve Hayata Bakışı

Aile geçmişi göz önüne alındığında en az 500 yıldır saray âdâbıyla ve şehir kültürüyle yoğrulmuş bir sosyal çevrenin mensubu olan Yücel Paşmakçı, hem yetiştirilme biçimi hem de yetiştiği sosyal ortam bakımından tam bir kentli kimliği taşımaktadır. İnsanların düşünüş biçimlerini ve davranış kalıplarını, içinde yaşadıkları kültürel ortamın şekillendirdiği; bununla birlikte, Anadolu’nun herhangi bir köyünde doğup büyüyen bir insanın yetiştiği kültürel ortam ile şehirli bir insanın sahip olduğu kültürel ortamın birbirinden farklı olduğu muhakkaktır. Bu düşünceden hareketle söyleyebiliriz ki, Paşmakçı şehirli kimliği ile köy yaşamını idâme ettiren bir insandan daha farklı düşünmeyi öğrenmiş, büyüdükçe zihninde özgün bir estetik değer algısı oluşmuş ve bütün bunlara bağlı olarak, hayata karşı özel bir duruş kazanmıştır. Henüz çocukken zihninde filizlenen bu değerler bütününün Yücel Paş-

makçı'ya kazandırdığı sosyal bir statü vardır. Bu, onun kentli kimliği ile paralellik gösteren, ulusal ve mânevî değerlere saygılı olma hâlini de beraberinde getirmesine olanak sağlamıştır. Cumhuriyet'in ilk kuşak şehirli insanında görülen tüm özellikler Paşmakçı ailesinde, dolayısıyla Yücel Paşmakçı'da açıkça görülür. Kadıköy-Acıbadem-Moda hattında gelişen bir hayatın içinde dahî, Cumhuriyet'in halkçı fikirlerine sıcak bakabilmek, bunun erdemi ile kendine bir dâvâ edinip yaşamı bu doğrultuda oluşturmak, o dönemin ve ortamın görgü ve anlayışının bir sonucu olsa gerektir.

Sanatçı Kişiliği

İstanbul Radyosu'nun açtığı stajyer sanatçı sınavını kazanarak sanatçılığa ilk adımını attığı yıllarda Muzaffer Sarısözen'in öğrencisi olmak, onun savunduğu ideolojiye birebir tanık olmak, onun ahlâkî eğitiminden geçmek, Yücel Paşmakçı'da, hocasına karşı bir hayranlık uyandırmış ve bu hayranlık zamanla örnek almayı da beraberinde getirmiştir. Bu disiplin, otorite, sevgi ve saygı ortamında yetiştirilen Yücel Paşmakçı'nın daha sonra oluşturduğu sanat uygulaması da, 'ciddiyet' ve 'gelecek nesillere model olma' fikri üzerine kurgulanmıştır.

Radyolarda yapılan Yurttan Sesler programlarını, 'millî birlik şuurunun aşlanması meselesi' olarak değerlendiren ve bu ciddiyetle görevini yerine getiren Muzaffer Sarısözen'in yetiştirdiği bir öğrenci olmanın, Yücel Paşmakçı'ya bu dâvâda ayrı bir bilinç aşıladığı muhakkaktır. Paşmakçı, hocasından örnek aldığı bu bilinçle; devletin, müzik uygulamaları sırasında aslanan hususun ciddiyet olduğunu ve bu müziğin gelecek nesillere örnek teşkil edecek bir sanat ortamında icra edilmesi gerektiğini savunmaktadır...

Eserleri

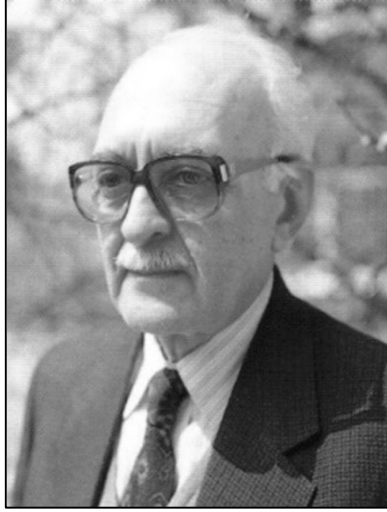
Paşmakçı'nın uzun yıllardır devam eden meslek hayatında, halk müziğine kazandırdığı eserler yadsınamaz. Bir sesi resme dönüştürme kâbiliyetini, annesi Fatma Hûriye Hanım'ın sarayda nota hocalığı yapan dedesinden alan Paşmakçı'nın, halk ezgilerini notaya alması, dâvâsı uğruna verdiği emeklerin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bunun yanında, asıl önem arz eden husus,

onun bu ezgileri hangi amaçla notaya aldığıdır. Radyoda stajyer sanatçı olarak Muzaffer Sarısözen ve Ahmet Yamacı'dan aldıkları 'solfej' ve 'repertuar' dersleri sırasında, Ahmet Yamacı'nın yaptırdığı diktelelerden hayli etkilenen ve kendisinin de yapması gerektiğini hisseden Paşmakçı, 1956 yılında ilk kez "Bu Meral Bakışın Ey Perî Sûret" sözleriyle başlayan ezgiyi notaya almıştır. Nota yazarlığına bu eserle başlayan Paşmakçı'nın ezgileri notaya almaktaki amacı, koral icrada bir standardı yakalamak ve üslûptan ödün vermemeye çalışmaktır. Paşmakçı, yöre üslûbunu, notayı okuyacak olan kişiye aktarabilmek için, kaynak kişinin eseri icra ederken yaptığı yöresel hançere hareketlerini yazmaya önem vermektedir. Kaynak kişinin icrası sırasında meydana gelen aksaklıkların düzeltilmesi meselesini ise 'değiştirmek' ya da 'müdahale etmek' değil, 'bir yanlışın arkasından gitmemek' olarak değerlendiren Yücel Paşmakçı, nota yazan kişinin tecrübesi dâhilinde bu tür müdahaleleri yapması gerektiğini belirtmektedir.

Yücel Paşmakçı meslek hayatı boyunca, verdiği emeklerden ötürü pek çok ödül almıştır. Son olarak ise 2004 yılında, Aydın Doğan Vakfı'nın 'Türk Halk Müziği Ödülü'ne lâyık görülmüştür. Paşmakçı'nın meslek hayatının 50. yılına tesâdüf eden bu ödül, halk müziği câmiâsı için onur verici bir durum olarak değerlendirilmiştir. Halk kültürünün ve halk müziğinin değerinin bilinmesi gerektiğini; "Halk müziği, kendi kültür dairesi içerisinde bir estetik değerdir; değer bilmekten uzaklaşırsanız, değersiz kalırsınız..." sözü ile ifade eden Yücel Paşmakçı, sanatçı, eğitimci ve idâreci olarak, gelecek nesillere örnek teşkil eden yüksek vasıflı bir dâvâ insanıdır...

KAYNAKÇA

- Aydın Doğan Türk Halk Müziği Ödülü (2004) Kitapçığı; İstanbul; 2004.
- Erol, Sıla; Melih Duygulu ile Kişisel Görüşme; İstanbul; Ocak; 2012.
- Erol, Sıla; Yücel Paşmakçı ile Kişisel Görüşme; İstanbul; Şubat; 2012.
- Şenel, Süleyman; Yücel Paşmakçı ile Türküler Üzerine; İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları; İstanbul; 2009.



BEKİR SIDKI SEZGİN

(1936-1996)

*"Üslûbu güzeldi, şakıyan bir başkaca sestî
Sezgin bize bir lutf-ı İlâhi, özge nefesti
Feryâdların âfâkı tutan nağmelerinde
Rüzgar gibi cümle makâmât sonsuzluğa esti"*

(Alaeddin Yavaşca)

A. HAYATI

Türk mûsikîsinin XX. yüzyılın ikinci yarısında yetiştirdiği en büyük ses sanatkârlarından biri olan Bekir Sıdkı Sezgin, 1 Temmuz 1936 tarihinde İstanbul Şehremini’de doğar. Babası Erzincan’ın Kemah ilçesinin Hüdü köyünden Kâdirî şeyhi Hâfız Hüseyin Sezgin, annesi Trabzon’un Vakfıkebir ilçesinden Feride Hanım’dır. Henüz 5 yaşında iken Kur’an’ı hatmetmiş ve hatim merasimi, babasının müezzin olarak görev yaptığı Haseki’deki Keyci-hatun Mescidi’nde yapılmıştır. Bu merasimde babasının yakın arkadaşlarından Hâfız Hasan Akkuş’un açış Kur’ân’ını Fahri Tükel, Beşiktaşlı Mahmud Efendi, Mecid Sesigür, Kavalalı Mehmed Efendi gibi dönemin ünlü hâfız ve mevlidhanlarının okudukları mevlid takip eder. Bu merâsim, küçük Bekir Sıdkı’nın hayatındaki unutulmaz hatıralardan biridir.

İlkokul ve ortaokulu, babasının vazifesi sebebiyle bulunduğu Isparta ve Muğla’da okur. 1950’de ortaokulu bitirdikten sonra eğitimine iki yıl ara vererek bu süre içerisinde hâfızlığını tamamlar. 1952 yılında İstanbul’da Pertevniyal Lisesi’ne, bir yıl sonra da İzmir’de bulunan babasının teşviki ile İstanbul Belediye Konservatuarı’na (238 kişi arasında birincilikle kazanarak) girer. 1956’da her ikisini de bitirerek Denizli’de askerliğini yapar. Terhisten sonra İzmir’de (Ekim 1958) kısa bir süre ‘ilaç propagandistliği’ yapmasının ardından 1959’da İzmir Radyosu’na girer. İki yıl sonra stajyerliği kalkarak ‘solist sanatçı’ olur. Bu görevi, 1961 Anayasası ile kurulan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) bünyesinde de devam eder. 1965’te ‘birinci sınıf ses sanatçısı’ olur, iki yıl sonra da stajyer sanatçılara ‘üslup’ ve ‘repertuar’ hocalığı yapar. 1974’te İzmir Radyosu’nda klasik koro şefliğine getirilir.

1975-1976 öğretim yılında İstanbul’da eğitime açılan Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı’nın şan bölümünde repertuar hocalığına tayin edilen Bekir Sıdkı, aynı zamanda İzmir Radyosu’ndaki görevini de İstanbul Radyo-

su'na naklederek İstanbul'a yerleşir. 1978 yılında İstanbul Radyosu'ndaki görevine Küçük Koro ve Kadınlar Topluluğu şefliğiyle Repertuar Kurulu üyeliği ve ayrıca TRT Merkez Denetleme Kurulu üyelikleri eklenir. 1981'de TRT'den emekli olursa da 1982'de İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı'ndaki derslerine vefatına kadar devam eder. Son yıllarında Adapazarı Belediye Konservatuarı öğretim kadrosunda da yer alır. Onun Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı'ndaki son görevleri, Ses Eğitimi ve Temel Bilimler Bölümlerindeki 'repertuar ve üslûp'; Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans programında 'dinî müsikî eğitimi' dersleri hocalığıdır.

Bekir Sıdkı Sezgin 10 Eylül 1996 tarihinde Kadıköy Adliyesi'nde geçirdiği bir kalp krizi sonucu vefat eder ve ertesi gün Sahrâyıcedid Mezarlığı'na defnedilir. Alâeddin Yavaşça, Bekir Bey'in vefatı üzerine yazdığı dörtlüğü hüzzam şarkı olarak besteler: *“Üslûbu güzeldi, şakıyan bir başkaca sestî / Sezgin bize bir lutf-ı İlâhî, özge nefesti / Feryâdların âfâkî tutan nağmelerinde / Rüzgar gibi cümle makâmât sonsuzluğa estî”*. Çocuklarından Hüseyin Kudsi Sezgin koro şefi ses sanatçısı ve neyzen olarak müsikî çalışmalarını devam ettirmektedir.

B. MÜSİKÎ ÖĞRENİMİ ve ÇALIŞMALARI

Müsîkîye olan kabiliyeti çok küçük yaşlarda babası tarafından farkedilen Bekir Sıdkı'nın müsikîdeki ilk hocaları babası ve annesi olmuştur. Müsikî konusundaki kabiliyetinin keşfedilmesinin de ilginç bir hikâyesi vardır: Hüseyin Efendi, küçük Bekir'i akşamları Şehremini Meydanı'nda gezintiye çıkarmaktadır. Bu gezilerde çocuğun ısrarla yaptığı bir hareket Hüseyin Efendi'nin dikkatini çeker: Meydandaki kahvehanede bulunan borulu gramofonu dinlemek istemektedir. Bekir Sıdkı bu hatırasını şöyle anlatır:

“Kahvehaneye giriyoruz, kahveci gramofonun yanına bir tabure koymuş. Beni de tabureye oturtup plakları mikrofona koyar, ben bıkmadan saatlerce dinlermişim. Artık kahveci de almış. Her akşam babam beni kahveye götürüyor, kahveci 'gel bakalım benim maviş oğlum' diyerek beni oturtuyor ve bana plakları dinletiyor.”

Kur'an ilimlerinin (tecvid, ta'lîm, mehâric-i hurûf) yanısıra mûsikî ve özellikle dinî mûsikî konusunda donanımlı bir kişi olan babası Hüseyin Efendi, hatim merasiminden sonra Bekir Sıdkı'yı gerek Kur'an ve gerekse mûsikî konularında eğitmeye başlar. Ayrıca güzel sesinin yanısıra iyi bir ûdî olan annesinden de din dışı sahada şarkılar meşk eder. Annesinden ilk meşkettiği eser, Şerif İçli'nin "*Derdimi ummâna döktüm âsumâna inledim*" mısraıyla başlayan hicaz şarkısı olmuştur. İlkokula başladığında (1942) dinî ve dindışı formlarda en az 5-6 makamda eser icra edebilecek, bazı makamları karakteristik vasıfları ile pratik olarak tanıyabilecek seviyeye gelmiştir. Bunlarla da yetinmeyen Hüseyin Efendi, oğlunun dönemin önde gelen mevlidhanlarından *Mevlid* meşkini sağlar. *Mevlid*'in tevhid bahrini Hâfız Fahri Tükel, velâdet bahrini Hâfız Mecid Sesigür, merhabâ bahrini Hâfız Rıza Efendi, mi'râc bahrini Hâfız Mahmud Öncü'den meşkededen Bekir Sıdkı ayrıca Lâle Camii başmüezzinlerinden Nu'man Efendi'den, ezanın vakitlere göre farklı makamlarla okunuşunu öğrenir.

10 yaşlarına geldiğinde babasının, onun bir topluluk karşısında okuyabileceği kanaatine varmasıyla, cami kürsüsüne çıkarak *Mevlid*'in tevhid bahrini okur. Bu onun topluluk karşısındaki ilk icrâsıdır. Bu arada 1946 yılında zaman zaman gittiği İzmir'de ünlü bestekâr Hoca Râkım Elkutlu ile tanışır ve Elkutlu'nun vefatına kadar (1948) bazı eserlerini kendisinden meşketme fırsatı bulur. Ayrıca 1959'dan sonra İzmir'de bulunduğu dönemde Manisalı Çorapçızâde Hâfız Ahmed Efendi, Salepçibaşı Camii imamı, zâkirbaşı Hâfız İlhâmi Efendi, Mübâşir Kemal Efendi, Nazillili Hâfız İsmail Gürses gibi mûsikî üstadlarından üslup ve klasik repertuar, Zeki Baran ve Fuat Edip Baksı'dan edebiyat dersleri alır.

C. İCRÂCILILIĞI ve BU KONUDAKİ GÖRÜŞLERİ

Mûsikîyi, kendisine bağışlanmış yüce bir değer, bir nimet olarak kabul edip onun israf edilmeden, iyi kullanılması, iyi icrâ edilmesi gerektiğini ifade eden Bekir Sıdkı'ya göre günümüzde müzik öğretim kurumlarımızın en büyük eksikliklerinden biri, öğrencilere müzik felsefesinin kazandırılmamasıdır. Müzikten beklenen nedir? İyi bir icrâ için ne gibi çalışmalar yapılmalıdır?

İşte bu soruların cevabını, kendisiyle yapılan bir röportajda, aşağıda özetlediğimiz ifadelerle vermiştir:

“Cumhuriyetin ilânından sonra belli bir kitle nedense gerçek Türk kültürünü ve bu kültürün içerisinde önemli bir yer işgal eden musiki kültürünü nesillere umacı gibi gösterdi. Ondan kaçınılması gerektiğini ileri sürdüler ve bu faaliyetlerinde de başarılı oldular. Bunların kalıntıları bugünlere kadar geldi. İşte bu anlayışların neticesinde Türkiye’de devamedegelen çarpık Milli Eğitim politikası içerisinde Türk musikisine yer verilmedi. Ben de tahsil hayatımda batı mûsikîsi okudum. Beni hayatımın hem acı, hem tatlı, enteresan bir hâtırası vardır. Ben ortaokulda müzikten ikmale kaldım. Neden biliyor musunuz! Çaykovski’nin doğum ve ölüm tarihini bilemedim. Babam beni üç buçuk yaşında eğitmeye başlamış. Beş yaşında Kur’an’ı hatmettim, dokuz yaşında mevlid kürsüsüne çıktım. Bu arada hâfızlığımı tamamladım.

Ben musikiyi küçük yaşlarda öğrenerek ortaokul çağlarına geldiğimde birinci derece bir mevlidhan, hâfız-ı Kur’an ve musikişinastım. Bütün formları icrâ ediyordum: kaside, ilâhi, tevşih, şuşul, durak, ezan... Buna rağmen müzikten ikmale kalmama herkes şaşırđı. Bu konuda hadi biraz daha geniş düşünelim: Evet, batı müziğı diye bir vâkıa var, bunu tanımak gerekir. Bu dünyada yaşayan insanın herşeyi tanınası lâzım. Çocuk onu da tanısın ama benim musikimi niye öğrenmesin? Ben Çaykovski’yi, Beethoven’i, Mozart’ı öğrendiğim gibi Itri’nin kim olduğunu da bileyim. Dede’yi de bileyim. Hayır olmaz. Gericilik dediler.

Şimdi, bunda 400 seneki mûsikîmize ve musikişinaslarımıza göre bizim daha ileri bir seviyeye gelmemiz gerekirdi. Ama ne yazık ki bugün o musiki çok üstün vasıflarda kendini muhafaza ediyorken, bugün yapılan musiki onun çok gerisinde. Sebebi ise şu: insanların toplum içerisindeki yetişme tarzı.

Sadece birkaç şarkı okumakla ‘musikişinas’ olunmaz. Musikişinas olmak için dinini iyi bileceksin. Kitabını okumayı iyi bileceksin. Bütün musiki formlarını bileceksin. Edebiyat onun ayrılmaz bir parçası, onu öğreneceksin. Nefsini terbiye edeceksin. Tasavvufu yaşayacaksın. Ayrıca iyi bir icrâ, bütün bu özelliklere ses tekniğinin ilâvesiyle kazanılır. Bunlar bir araya gelerek, ondan sonra ‘kâmil bir musiki’ ortaya çıkacak. İşte günümüzde bunların eksikliği var.”

Mûsikînin sadece teknik bilgi ya da kitaplardan değil, meşk yoluyla yani iyi bir ağızdan (fem-i muhsin), usta-çırak ilişkisiyle, dinleyerek ve izleyerek öğrenilebileceğini ifade etmiş, hayatı boyunca bu anlayışı savunmuştur. Yani mûsikî, bir hocanın karşısına geçerek, onu taklid ederek, nefes alınan yerlere bile dikkat ederek, hatâ yaptığıında hocası tarafından uyarılarak öğrenilir. Onun için meşk esnasında en küçük bir ayrıntı bile önemli olup, meşk bir çeşit nefis terbiyesidir.

Kafa ve göğüs seslerini de kullanarak ortaya koyduğu ses hâkimiyeti ile yumuşak üslubu, onun kusursuz icrasındaki unsurlardandır. Eserleri, âdetâ yaşadığı boyutun da ötesine geçerek sanki farklı bir âlemde okuduğunu, bu esnâda oralardan birtakım sesler hissettiğini söyler; küçük yaşta aldığı dinî mûsikî eğitiminin, onun icrasındaki en önemli altyapıyı oluşturduğunu hemen her fırsatta vurgulamıştır. Ses perdelerini basma konusunda son derece hassastır. Sazların dahi basmakta zorlandığı perdeleri, sesi ile verebilmesi mûsikî çevrelerinde onun ‘perdeci’ diye anılmasına sebep olmuştur.

Onun, son dönemlerde icrası oldukça azalan kaside ve gazel gibi irticâlî (doğaçlama) formlardaki başarısı da özellikle zikredilmelidir. Bekir Sıdkı Sezgin kendisine ve sanatına olan saygısından dolayı hiçbir zaman gazinolarda okumamıştır. Klâsik Türk mûsikîsinin yanısıra tasavvuf ve Mevlevî mûsikîsi repertuarı çerçevesinde yurt içinde ve Belçika, Fransa, Almanya, Hollanda, İngiltere, İspanya, İtalya, Japonya gibi ülkelerde, herbiri başlı başına bir sanat hadisesi olarak nitelendirilen pek çok konser vermiştir. 1981’de Amsterdam KRO Radyosu arşivi için geniş bir repertuarla ‘Türk Mûsikîsi Klâsikleri’ni seslendirmiştir. 11 Ocak 1977’de Sheraton Oteli Salonu’nda verdiği konser, İstanbul’daki ilk konseridir. Bu konseri, 1984 yılında aynı salonda iki konser daha takip eder. Ancak 1981 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Bâbüssaâde önünde verdiği konser, onun en başarılı icrâlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle o konserde Muhlis Sabahattin Ezgi’nin kürdîlîhicazkâr şarkısı “*Ey benim bahtı yârim/Gönlümün tahtı yârim*”ı okurken bütün dinleyiciler ağlamaktadır. Zaten daha sonra da, “*En iyisini o gün okudum*” diyerek bir daha bu eseri okumamıştır. Ayrıca 1986’da Şan Tiyatrosu ve Aynalıkavak Kasrı’ndaki icrâları da büyük yankı uyandırmıştır. Bu satırların yazarı da bütün bu icrâlardaki zarif ve nezih üslubun şahidi olan bahtiyarlardandır.

Bekir Sıdkı Sezgin plak, kaset ve CD'lere çok az okumuştur. 1960'lı yılların ilk yarısındaki gazel ve kaside kayıtlarını “*tamamen medâr-ı maişet endişesiyle*” yaptığını söylemişse de bu plaklardaki icrânın mükemmeliyeti konusunda mûsikîşinaslar fikir birliği içerisinde. Bu çalışmalarını, daha sonra bazı kaset ve CD'ler takip eder. 1993-1994 yıllarında Yapı Kredi Bankası Kültür Yayınları arasında hazırlanıp neşredilen *Büyük Besteler Büyük Ustalar ve Güldeste* adlı Türk mûsikîsi kaset ve CD'lerinin müzik danışmanlığı ve genel yayın yönetmenliğini yapmasının yanısıra bu çalışmadaki bazı eserleri de seslendirmiştir. Bu sahada onun icrâcı olarak yaptığı son çalışma ise, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı adına yaptığı *Hamâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Nevâ Mevlevî Âyin-i Şerifi* adlı CD çalışmasıdır. Ayrıca Bekir Sıdkı Sezgin'in özel toplantı ve konserlerde, verdiği derslerde kaydedilmiş pek çok ses kaydı bugün özel arşivlerde yer almakta ve bu kayıtlar, nitelikli Türk mûsikîsi icrasının gelecek nesillere aktarımında son derece önemli bir kaynak vazifesi görmektedir. O, ortaya koyduğu mükemmel icrânın gelecek nesillere taşınması konusunda da büyük gayret göstermiş ve talebeler yetiştirmiştir. Kendi ifadesine göre oğlu Hüseyin Kudsi Sezgin, Doğan Dikmen, Serhat Sarpel, Necmeddin Yıldırım, Aytaç Ergen, Fatih Salgar bu talebelerden bir kısmıdır.

Bütün bu icrâlarda ona başta Niyazi Sayın (ney) ve Necdet Yaşar (tambur) olmak üzere dönemin seçkin sanatçıları eşlik etmiştir. Bu sanatçılardan bazıları şunlardır: Cevdet Çağla (keman), Yılmaz Özer (keman), Abdi Coşkun (tambur), Akagündüz Kutbay (ney), Doğan Ergin (ney), Ömer Erdogdular (ney), Sadrettin Özçimi (ney), Ümit Gürelman (ney), Cinuçen Tanrıkorur (ud), Necati Çelik (ud), İhsan Özgen (kemençe), Nihat Doğu (kemençe), Cüneyd Kosal (kanun), Erol Deran (kanun), Vahit Anadol (ritm).

D. BESTEKÂRLIĞI ve DİĞER MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

Bekir Sıdkı Sezgin, icrâcılığı kadar önplanda olmasa da, bestelediği eserlerle de mûsikî repertuarımızı zenginleştirmiş, bu yönüyle de başarılı bir sanatkârdır. Bestelerinde, güfte seçiminde gösterdiği hassasiyetin yanısıra kullandığı usuller de bu başarının önemli unsurları arasındadır. Bu konuda, ken-

disini yakından tanıyan müzisyen dostu Yavuz Özüstün şunları söyler:

“Şüphesiz ki Türk mûsikîsini destekleyen en büyük hususlardan biri edebî bilgidir. Bekir Bey onda da yektâdır doğrusu. Bunun bir başka neticesi daha vardır, bestecidir. Klâsik formda yaptığı eserlerde îkâ mükemmeliyeti, her şeyin yerli yerine gelmesi, veznin beste ile olan intibâkı, daha yakın çağlara hitap eden eserlerinde eski kültürün rüzgârlarını görürüz. Flu olarak bir minyatür, bir ebru, bir hat görmek gibidir.”

Yakın dostu, bestekâr, ses sanatkârı Alâeddin Yavaşca da onun besteleri hakkında “bestelerinde az kullanılan makamları tercih ettiğini, klâsik formlarda ve dinî mûsikî formlarında Türk mûsikîsine güzel eserler kazandırdığını, eserlerinin sanat değerinin yüksek olduğunu, harc-ı âlem olsun, tutulsun diye mûsikî zevkini düşürmediğini” ifade etmiştir.

Bestelediği 36 adet dinî eseri içerisinde 23 tanesi ilâhî formundadır. Tevşih, durak, münâcât, salât, nefes, şuğul formundaki bestelerinin yanısıra muhayyer sünbûle makamındaki Mevlevî âyini ile de bestekârlıktaki üstün seviyesini ortaya koymuştur. Şarkı ağırlıklı ve peşrev, saz semâisi, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semâî, yürük semâî formlarındaki din dışı eserleri arasında evcârâ ve sûzidil makamlarındaki iki klâsik takımın yanısıra çocuk eğitime verdiği önemi de bestelemiş olduğu 5 adet çocuk şarkısıyla ortaya koymuştur. Klâsik icrâ tavrındaki zenginliğin, bestelerine de bütün canlılığıyla yansıdığı rahatlıkla söylenebilir.¹

Hüzzam makamını çok seven, en çok sevdiği bestekârları Eyyübî Zekai Dede, Hacı Ârif Bey, Râkım Elkutlu ve Avni Anıl olarak sıralayan Bekir Sıdkı Sezgin’in ilk bestesi, sözleri Yavuz Sultan Selim Han’a ait “*Sanma şâhim herkesi sen sâdıkâne yâr olur*” mısırâyıyla başlayan ağır aksak usulünde 6 Mart 1962’de bestelediği şehnaz şarkısıdır.

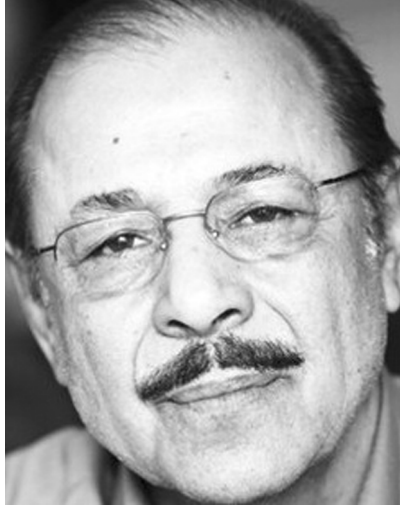
Sezgin ayrıca Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi’nde bazı maddeler yazmış, Şubat 1981-Aralık 1982 tarihleri arasında yayımlanan *Kültür ve Sanatta Kök* adlı derginin genel yönetmenliği ve sanat kurulları başkanlığı görevlerinin yanısıra müellif kadrosunda yer almıştır. Adı geçen dergide *Dü-*

1 Bestelediği 91 adet eserinin listesi için bkz. Gönül Paçacı, *Türk Müzik Geleneğini Yaşatanlar: Bekir Sıdkı Sezgin*, Boyut Yayın Grubu, VCD Kitapçığı, s. 28-32.

şüncelerimiz ve *Usullerimiz* sütunları altında mûsikî meseleleri ve mûsikî usullerini konu alan makalelerle, *Sanat Âbidelerimiz* başlığı altında dinî ve dindışı formlarda pek çok nota neşretmiştir.

KAYNAKÇA

- Çoban, Şemsettin; Bekir Sıdkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Besteleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; İstanbul; 2012.
- Dikmen, Mustafa Doğan; "Türk Müziğinde Şarkı İcrâcılığı"; Mûsikîşinas; Sayı: 7; Sayfa: 97-99.
- Gedik, Gülay; "Bekir Sıdkı Sezgin, Dinî Mûsikî ve Meşk Usûlü"; Mûsikîşinas; Sayı: 7; Sayfa: 100-104.
- Gültaş, Saadet; "Bekir Sıdkı Sezgin'le Dinî-Tasavvufî Mûsikî ve Klâsik Mûsikîmiz Hakkında Mülâkât"; Kültür ve Sanatta Kök; Sayı: 13; Sayfa: 24-26; ag. mec Sayı: 16; Sayfa: 45; ag. Mec. Sayı: 17; Sayfa: 38-39.
- Güntekin, Mehmet; Bekir Sıdkı Sezgin; Kaf Müzik Basın Reklâm Filmcilik San. ve Tic. Ltd. Şti. tarafından hazırlanan albüm kitapçığı.
- Özcan, Nuri; "Sezgin, Bekir Sıdkı"; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; Cilt: 37; Sayfa: 82-83; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 2009.
- Paçacı, Gönül; Bekir Sıdkı Sezgin; Türk Müzik Geleneğini Yaşatanlar; Boyut Yayın Grubu; VCD Kitapçık.
- Ürkmez, Nuran; "Mûsikî Bir Nimettir, Hüsn-i İstimâl Gerektirir"; İzlenim; Sayı: 12; Sayfa: 125-12.



NEŞET ERTAŞ

(1938-2012)

Ertaş, türkülerinde aşkı 'Leyla' figürü ile simgeleştirir. Leyla, kendisinin bir zamanlar eşi olan kişi zannedilse de, aslında âşık olduğu tüm kadınları temsil etmektedir. Neşet Ertaş kendisini Leylasını arayan bir Mecnun olarak nitelendirmiştir. Aşk, Ertaş'ın türkülerinin en önemli üretim sebebi ve kendisinin de yaşam kaynağı olmuştur.

A. HAYATI

Çocukluk Yılları

Türk halk müziğinin önemli isimlerinden biri olan Neşet Ertaş, 1938 yılında, Muharrem Ertaş ve Döne Ertaş'ın çocuğu olarak, Kırşehir'in Kırıttılar Köyü'nde dünyaya gelir. Doğduğunda duyduğu ilk ses, babası Muharrem Ertaş'ın ve bağlamasının sesi olur. Müzisyen bir babanın çocuğu ve Abdal Aşireti'ne mensup bir ailenin ferdi olması sebebiyle, çocukluğundan itibaren müzik onun yaşamında vazgeçilmez bir unsur olarak yer alır.

Neşet Ertaş'ın çocukluk yıllarında eline aldığı ilk çalgı, annesinin çamaşır tokacına tel takmak suretiyle yaptığı oyuncak bağlamadır. İlerleyen yıllarda babasının eve gelmediği günlerde, onun bağlamasıyla uğraşarak icrasını iletir. Hiçbir zaman babası Muharrem Ertaş'tan birebir bağlama eğitimi almamıştır.

Ona hayatının en güzel hediyesi olan tokaçtan bozma bağlamasını veren annesi, en son çocuğunu dünyaya getirirken vefat edince, Neşet Ertaş ve kardeşleri küçük yaşta öksüz kalır. Eşinin ölümünün ardından çocuklarıyla birlikte memleketinden ayrılan Muharrem Ertaş, Yozgat'ın Kırıksoku Köyü'ne yerleşir. Geçimin dilencilikle sağlandığı ve Abdal Aşireti'ne mensup insanların yaşadığı Kırıksoku Köyü'nde tanıştığı Arzu Hanım ile üçüncü evliliğini yapar. Muharrem Ertaş, önceki evliliğinden olan üç aylık kızı Muhterem'in ölümünün hemen ardından askerlik görevini yapmak üzere evden ayrılır. Bu dönemde Neşet Ertaş ve kardeşleri, üvey anneleri ile birlikte yaşarlar.

Köçeklikten Dilencilığe, Dilencilikten İcraçılığa

Abdal Aşireti'nde, meslek olarak karşımıza çıkan köçeklik, dilencilik ve icracılık aynı zamanda bu geleneğin birer parçasıdır. Bu gelenekte, köçeklik

çok küçük yaşlardaki erkek çocukları tarafından yapılmaya başlanır. İsteyen, ileriki yaşlarda da bunu bir meslek olarak sürdürebilir. Neşet Ertaş da 5 yaşından 11-12 yaşlarına kadar düğünlerde zil çalıp oynayarak, babasının sazına ve çalgı takımına eşlik etmiştir. Kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde, Abdal Aşireti mensubu olmasından ötürü dışlandığını belirten Ertaş için köçeklik, her geçen gün ikinci bir dışlanma sebebi olarak etkisini artırır. Fakat bu sayede küçük yaşta ritim duygusu gelişmiş ve düğün repertuarını erken yaşta öğrenmiştir.

Babasının askerlik görevini yapmak üzere evden ayrıldığı dönemde, evde ciddi bir geçim sıkıntısı yaşanır. Ev bütçesine katkıda bulunabilmek için, Neşet Ertaş da çalışmaya başlar. Kırıksoku Köyü'nden elinde sazıyla çıkar ve bir akrabasıyla birlikte on-on beş köyü günlerce gezerek dilenir.

Ertaş, 11-12 yaşlarında köçekliği bırakıp önce darbuka, ardından cümbüş ve keman çalmaya başlar. Babası ve çalgı takımıyla birlikte çevre köylerin düğünlerine, artık çalgıcı sıfatıyla katılır. Ertaş, bu çalgıların tamamını kendi kendine öğrenmiş ve hiçbir solistlik kaygısı duymadan, sadece babasının bağlamasına eşlik etmek suretiyle çalmıştır. Zira yörenin müzik uygulamalarında yer alan 'tam çalgı' içerisinde bağlama, solist sıfatıyla önplanda icra edilmektedir. Diğer çalgılar ise bağlamaya eşlik eder. Bağlamayı çalan ve türküleri söyleyen kişi müzikte ustalık mertebesindeki kişidir. İcrada ustanın önüne geçmek, onun icrasını arka planda bırakmak, bu tarz icra geleneklerine aykırı bir tutumdur. Babasının ustalığına hürmeten yanında hiçbir zaman bağlama çalmamış olan Neşet Ertaş, diğer çalgıları da yalnızca düğünlerde onun yanında çalmıştır.

Hayat Mektebi

“Ben çocukluğumu 5 yaşına kadar yaşadım. Köy köy dolaşsak da çocukluğumu yaşadım. 5 yaşından sonra bitti her şey” diyerek öksüz kalmanın bedelini küçük yaşta ödemeye başladığını belirten Neşet Ertaş, hiç okula gitmemiştir. Ağabeyi Necati'den alfabeyi, kendi kendine de okumayı öğrenir. Muharrem Ertaş'ın işinin düğün çalgıcılığı olması ve bu sebeple köy köy dolaşmaları, Neşet Ertaş'ın ilk eğitim sürecini okul yerine düğünlerde tamamlamasına sebep olmuştur.

Abdal kimliğinden ötürü yaşlıları ve hatta yetişkinler tarafından dışlanmak, ölüm acısını hem anne hem de kardeş üzerinden yaşamak, kimi zaman açlık sınırlarına ulaşan bir fakirlik görmek ve sürekli mekân değiştirmekten ötürü sosyal yaşama entegre olamamak, Neşet Ertaş'ın erken yaşta hayata atılmasının sebepleri arasında yer alır. Böylece hayat mektebinin Kırşehir ve Yozgat gibi küçük şehirlerindeki dönemini tamamlayarak büyük şehirde daha zorlu bir dönemine başlar.

İki Büyük Göç

Neşet Ertaş'ın aklında Kırşehir'den ayrılma fikri çocukluğundan beri vardır. Bir gün, Muzaffer Sarısözen'in Yurttan Sesler Programı'nda Hacı Taşan'ın çalıp söylediğini duyunca, bağlamasını alıp Ankara Radyosu'na gider. Yaşının küçük olması sebebiyle hiçbir şey çalıp söylenmeden geri gönderilir. Fakat Ertaş'ın büyük şehre gitme isteği o kadar güçlüdür ki, kısa bir süre sonra Ankara'ya tekrar gider; Emin Aldemir'in tavsiyesi üzerine Yurttan Sesler Programı'nda bir türkü okumayı başarır. Sazı ve sözü Muzaffer Sarısözen tarafından öyle beğenilmiştir ki, o günden sonra Sarısözen iki-üç ayda bir Neşet Ertaş'ı çalıp söylemesi için Yurttan Sesler Programı'na çağırır.

İstanbul ve Ankara

Neşet Ertaş, Kırşehir'den İstanbul'a 14 yaşında göç etmiştir. Cebinde 2,5 lira ile yola çıktığı için ancak Ankara'ya kadar gidebilmiş, otobüs muavinlerine sabaha kadar bağlama çalma karşılığında İstanbul otobüsüne binebilmiştir. İstanbul'a gider gitmez bir otele yerleşip iş aramaya başlayan Ertaş, yedi günün sonunda Şençalar Plâk Şirketi'nde iş bulur. Şençalar Plâk'ın kapısına gidip iş aradığını söylediğinde ondan çalıp söylemesini isteyen Kadri Şençalar, yeteneğine inandığı Ertaş'la plâk yapmak üzere kontrat imzalar. Böylece Neşet Ertaş'ın *Neden Garip Garip Ötersin Bülbül* adlı deyişi seslendirdiği ilk plâğı için artık tüm koşullar hazırdır. Kadri Şençalar, yatacak yeri ve parası olmadığını anlayınca, bağlamadaki ustalığına güvenerek Neşet Ertaş'ı Beyoğlu Saz adlı pavyonda işe başlatır. Yaklaşık 2 yıl burada çalışan Ertaş, maddî bakımdan düzene girince otelden ayrılıp Hacıhüsrev'de yaşlı bir kadının evinde kiracı olarak yaşamaya başlar.

Ertaş, bir dönem, akşamları pavyonda çalıp söylemesinin yanısıra günlerini, Ömer Gök'ün Kasımpaşa'daki ve Şemsi Yastıman'ın Beşiktaş'taki saz evlerinde geçirir. Bu saz evlerinde çeşitli sanatçılarla tanışma fırsatı bulur. Bir süre sonra, tüm sosyalleşme çabalarına rağmen İstanbul'da büyük bir yalnızlık hissine kapılıp şehrin zorlu şartlarına ayak uyduramayarak Kırşehir'e dönmeye karar verir. Fakat radyolarda ve İstanbul pavyonlarında çalışmış olan Neşet Ertaş için Kırşehir, artık meslekî açıdan onu tatmin edebilecek bir yer değildir. Bu sebeple kısa bir süre sonra tekrar Kırşehir'den ayrılır ve bu kez kendi memleketine daha yakın bir başka büyük şehir olan Ankara'ya göç eder.

Ertaş, Ankara'ya ilk gittiğinde Kırşehirli bir hemşehrisinin pavyonunda çalıp söylemeye başlar. Kısa süreliğine bir tanıdığıın evinde kalır, daha sonra tek odalı bir eve çıkar. Artık buraya tamamen yerleşip hayatının Kırşehir faslını tamamen kapatır. Zaten küçüklüğünden beri gidip geldiği Ankara Radyosu'nun açtığı imtihandan geçerek, 'mahallî sanatçı' unvanıyla ayda iki kez 15 dakikalık programlar yapmaya başlar. Radyo programları Ertaş'ın Ankara ve çevre illerdeki düğünlere çağırılmasına, konser ve hatta turne teklifleri almasına imkân sağlar. Neşet Ertaş, başkalarının turnelerine katılmış olmakla birlikte, kendi turne ekibini de kurarak dört-beş yıl boyunca Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde konserler verir.

Radyo programıyla her geçen gün ünlenen Neşet Ertaş, zamanla plâk piyasasında da tercih edilen bir icracı olur. Plâk kaydı için sık sık İstanbul'a gider. Bu piyasada yılda 5-6 plâk kaydedecek kadar ünlenir. Ertaş'ın ilk plâk kaydettiği yıllar gramofonun kullanıldığı yıllardır, fakat Neşet Ertaş'ın asıl üne kavuştuğu yıllar pikap dönemine rastlar.

Neşet Ertaş Ankara'da yaşadığı yıllarda aynı zamanda saz yapımıcılığıyla uğraşmıştır. Buradaki günlerini Ulus'ta Hüseyin ve Ahmet Usta'nın saz evine gidip bağlama teknesi oyarak geçirir. Bir süre sonra bu dükkânın sahipleri dükkânı Neşet Ertaş'a devretmişlerdir. Böylece Neşet Ertaş Sazevi oluşmuş ve Ankara icracılarının uğrak yeri olmuştur. Neşet Ertaş Sazevi, Ertaş'ın, ilk eşi Leyla Hanım ile tanışmasına da vesile olur. Ailesinin muhalefetine rağmen, saz evine, kendisini sık sık görmeye gelen Leyla Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Döne, Hüseyin ve Canan adlı üç çocuğu olur. Fakat bu evlilik 7-8 yıl sürmüş ve Neşet Ertaş'ın askerden dönmesinin ardından sona ermiştir. Ertaş bu yılları mutsuz ve zorlu yıllar olarak tanımlar.

Almanya

Neşet Ertaş içkili mekânlarda çalışmaktan ve evli olduğu dönemdeki mutsuzluğunu giderme ihtiyacından ötürü aşırı alkol tüketmeye başlar. Gün geçtikçe bağımlılık boyutuna varan bu tüketim, bir gün sahnede çalarken parmağının tutulmasına ve başka bir gün de İstanbul'da plak kaydındayken tamamen çalamaz hâle gelmesine sebep olur. Bunun üzerine Hacettepe Hastanesi'nde uzun süre tedavi görür. Ertaş, daha sonra, bu tedaviyi tamamlamak için Almanya'ya gittiğini belirtmiş olsa da, Türkiye'den ayrılmasının başka sebepleri de olduğu muhakkaktır.

Ağabeyi, Ertaş'ı tamamen Almanya'ya yerleştirmek ister. Ertaş da ağabeyinin desteğiyle, hem tedavi olmak, hem de yaşamını düzene sokmak için Almanya'ya yerleşmenin yollarını aramaya başlar. O güne kadar çalıştığı yerlerden gerekli evrakı toplayarak profesyonel müzisyen olduğunu kanıtlar ve 1976 yılında Almanya'da yaşama hakkını elde eder. Gurbetteki ilk günler çocuklarıyla birlikte ağabeyi ve yengesinin desteğiyle geçer. Daha sonra düğünlerde ve konserlerde çalıp söylemeye devam eden Ertaş, maddî durumunu düzelterek, Berlin'de ağabeyinden ayrı bir ev tutar ve üç çocuğuyla burada yaşamaya başlar.

Türkiye'de çıkarmış olduğu plaklar, yaptığı radyo programları, konserler ve düğün performansları sayesinde büyük bir üne sahip olan Neşet Ertaş, Türkiye ile bağlarını sürdüren Almanya'daki birinci kuşak göçmenlerin de o dönemde severek dinlediği bir sanatçı olmuştur. Neşet Ertaş Almanya'ya yerleştiği dönemde, oraya Kırşehir, Yozgat, Kayseri, Konya, Niğde ve Ankara gibi Orta Anadolu illerinden göç eden ilk kuşak göçmen işçi kesimiyle iyi ilişkiler içine girer. Bu sebeple Neşet Ertaş'ın müziği hemşehrilerinin müzikal zevkini tatmin eder ve sanatçı yoğun ilgi görür. İlk dönemlerde sadece Almanya'daki düğünlerde, müzikhollerde ve çeşitli konser mekânlarında çalıp söyler. Bu dönemde bir müzik okulundan saz dersi vermesi için kendisine teklifte bulunulmuş ve Neşet Ertaş burada 2 yıl saz öğretmenliği yapmıştır. İleriki yıllarda Hollanda, Belçika, Fransa, Avusturya, İsveç, Danimarka ve İsviçre gibi diğer Avrupa ülkelerinden de düğünlerde çalması ve konserler vermesi için davet alır. Aynı dönemde kendisinin sebep olarak gösterdiği üzere, Avrupa ülkelerinden gelen düğün taleplerini karşılayabilmek için daha

merkezi bir şehirde yaşama zorunluluğundan ötürü Köln'e yerleşir.

Neşet Ertaş Köln'e yerleştiğinde, okullarına devam etmeleri için, çocuklarını, Berlin'de ağabeyi ve yengesinin yanında bırakmıştır. Çocuklarından ayrı kalmış olsa da, onları okutmuş olmanın kendisi için büyük gurur kaynağı olduğunu sıklıkla dile getirmiştir. Ekmek peşinde düğün çalgıcılığı yaparken, çocuklarının eğitimlerine devam etmeleri için büyük çaba harcamıştır.

Neşet Ertaş Türkiye'ye seyrek aralıklarla gelmiş olsa da memleketi Kırşehir'e ancak 1984 yılında babası Muharrem Ertaş'ın rahatsızlanması sebebiyle gitmiştir. 1975-85 yılları arası kendisini Türkiye müzik piyasasından tamamen soyutladığı yıllardır. Hiçbir radyo ve TV programına katılmaz. Hatta o yıllarda kendisinin ölmüş olduğu haberlerinin dolaştığı rivayet edilir.

Memlekete Dönüş

Neşet Ertaş 1990'lı yılların sonunda kendisiyle ilgili çıkan ölüm haberlerini bertaraf etmek amacıyla, piyasanın talepleri doğrultusunda ve ülkedeki müzik ortamının hazırladığı şartların uzantısında, Türkiye'deki çeşitli TV programlarına katılmaya başlar. Yaklaşık olarak 2000 yılından itibaren Türkiye'ye yoğun bir şekilde gelip giden Ertaş, bu tarihten itibaren Türkiye'de pek çok konser vermiştir. Bu tarihlerden ölümüne dek hem Almaya'da hem de İzmir'in Karabağlar ilçesindeki evinde yaşamını sürdürmüştür.

Yaşamının son iki yılında kansere yakalanan sanatçı, uzun bir tedavi sürecinin ardından 25 Eylül 2012 tarihinde İzmir'de vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine yolculuğunun başladığı yer olan Kırşehir'de babası Muharrem Ertaş'ın mezarının yanına defnedilmiştir.

B. KİŞİLİĞİ

Neşet Ertaş'ın kişiliğinde hâkim olan unsurların başında 'hikâye anlatıcılığı' ve 'doğaçlama yeteneği' gelir. Ertaş'ın soyundan miras aldığı bu unsurlar, müziğinin yanısıra, kendisiyle yapılan söyleşilerde ve sohbetlerde açıkça hissedilmektedir. Ertaş'ın bu özellikleri sebebiyle, söyleşilerde sorulan sorulara verdiği cevaplar masalsi bir nitelik taşır.

Ertaş'ın kişiliğinde önplâna çıkardığı bir diğer unsur ise 'acı'dır. 'Acı', yaşamı boyunca çektiği çilenin ve bunun sonucunda çıkan eserlerin temelini oluşturur. Ertaş, bu unsur üzerine kurguladığı yaşam hikâyesini, âşıklık, Abdallık gibi farklı toplumsal kimliklerle beslemiştir. Bu kimlikler, onun yaşamdan soyutlanmasına sebep olmuş gibi gözükür. Fakat Ertaş'ın düşünlerde çalmasından ve bu ortamın kurallarını yerine getirmesinden ötürü, gündelik ve sosyal bir yaşam içerisinde de varlık göstermiş olduğu muhakkaktır.

Âşıklık ve Aşk

Neşet Ertaş, rüyasına giren pîrin elinden bâde içip tarikat sırlarını öğrenen 'Hak aşığı' veya 'bâdeli âşık' tipine uymaz. Kendisi de rivayetler –kendi söylemiyle hikâyeler- üzerine kurulu bir sistemin âşığı olmayı reddetmiştir. Ustalaşma sürecine kadar geçirdiği evrelere bakıldığında Ertaş, 'âşık' özelliği taşıyor gibi gözükmektedir. 14-15 yaşlarına kadar babası Muharrem Ertaş'ın çırağı olarak aldığı eğitim, usta bir âşık olma yolundaki evrelerin tamamını kapsar. Hâttâ kendi deyimiyile babası tarafından kendisine 'Garip' mahlasının verilmesi, Neşet Ertaş'ın âşıklık yolunda son mertebeye eriştiğini gösteren bir durum olarak değerlendirilir. Fakat Neşet Ertaş'ın müzisyenliğindeki belirleyici faktör, asıl olarak düğün çalgıcılığıdır. Bu sebeple, Neşet Ertaş'ı çoğunluğun aksine, Anadolu'daki âşıklık geleneğinin modern çağdaki bir temsilcisi veya âşıklığın şehirli bir versiyonu olarak görmek yerine, profesyonel bir müzik üreticisi ve icracısı olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Ertaş'ın hayatı, küçükken evcilik oynadığı sevgilisine karşı hissettiği naif duyguların peşinden koşup, aynı duyguları farklı insanlarda bulmaya çalışmakla geçmiştir. Kırşehir'de, İstanbul'da, Ankara'da ve Almanya'da aradığı sevgili aslında, türkülerine ilham olan, müzikal üretimini tetikleyen tamamen kendi zihninde yarattığı bir hayaldir. Ertaş, türkülerinde aşkı 'Leyla' figürü ile simgeleştirir. Leyla, kendisinin bir zamanlar eşi olan kişi zannedilse de, aslında âşık olduğu tüm kadınları temsil etmektedir. Neşet Ertaş kendisini Leylasını arayan bir Mecnun olarak nitelendirmiştir. Aşk, Ertaş'ın türkülerinin en önemli üretim sebebi ve kendisinin de yaşam kaynağı olmuştur.

Abdal mı, Çingene mi? Alevî mi, Bektâşî mi?

Tarih boyunca Çingenelerle Abdallar mesleklerinden ve yaşam biçimlerinden ötürü bir tutulmuştur. Bugün de düğün çalgıcılığı, dilencilik, sepetçilik gibi meslekler söz konusu olduğunda ilk akla gelen topluluk Çingeneler olsa da, Abdal Aşireti'ne mensup insanlar da bu gibi meslekler üzerinden hayatlarını idame ettirmektedir.

Neşet Ertaş iki topluluğun farkını müzik üzerinden ortaya koyarak Çingene kimliğinden sıyrılır. Neşet Ertaş'a göre "Çingeneler, Abdallar gibi türkü okuma özelliği göstermez, ince saz takımlarıyla Roman havaları ve oyun havaları çalarlar. Abdalların geçmişten gelen bir de hikâye söyleme özellikleri vardır" ki, ona göre bu, müzikteki yaratıcılığı da tetikleyen bir durumdur. Neşet Ertaş bu bakımdan Çingeneler ile Abdalların farklı olduğunu belirtmiştir. Fakat bazı yörelerdeki Abdalların, geleneksel kalıplarla belirlenmiş ezgiler dışında, gelenekten tamamen kopmadan yeni müzikler ürettiklerini, aynı durumun özellikle Trakya ve Batı Anadolu Çingenelerinde de olduğunu bugün biliyoruz. Ayrıca 'gezgin müzisyen' özelliği gösteren bu iki topluluğun mensuplarını, müzikal işlevleri bakımından birbirinden tamamen ayırmak imkânsızdır.

Abdallar daha ziyade köy Alevîsi'dir. Fakat kendi kimliklerini şehir kültüründe meşrulaştırılabilmek için Bektâşilik inancı ile anılmayı tercih ederler. Neşet Ertaş da kökenini Bektâşilere dayandırıp Alevîlerden ayırmak için bu toplulukların müzikâl özelliklerinden faydalanmıştır. Ertaş'a göre "türkü üreten ve söyleyen topluluklar Abdallar ve Bektâşiler'dir. Alevîler deyiş söyler ve asla türkü üretmezler." Böylece o, Abdal kimliğini, Çingene ve Alevî topluluklarından ayırarak, bir anlamda aklanmış olur. Ertaş'ın bir üst kimlik olarak Bektâşiliği bu şekilde önplana çıkartması, gezgin bir müzisyenin Sünnî ağırlıklı bir toplumda var olma biçimlerini anlama bakımından oldukça önemlidir.

Ertaş inanç bağlamında kendini Alevî-Bektâşî geleneklerinden uzak tutmuştur. Bu durumu, eserlerinin konularından ve sözlerinden anlamak da mümkündür. İstanbul'da Şençalar Plakçılık'tan çıkan ilk plağında söylediği *Neden Garip Garip Ötersin Bülbül* adlı deyişte yer alan "*Dağı taşı cırnağıyla*

kaldırđı, Gördüm seyreyledim Hacı Bektaş'ı" sözlerini insanlara açıklayamayacağını düşünerek, o günden itibaren Alevî-Bektâşî mistisizmine gönderme yapan türde ezgiler söylemekten vazgeçer. Bu tip türkü ve deyişlerin "vebalini üstüne almamak" için aşk, doğa vb. gibi tamamen dünyevî konulu türkülere yönelir.

Müzikâl Kimliği/Türk Müzik Piyasasındaki Yeri ve Önemi

Muharrem Ertaş'ın bir baba ve usta figürü olarak Neşet Ertaş'ın yaşamında büyük bir yeri vardır. Neşet Ertaş, yöre icracılarının, ama en çok da babasının bozlakları ve türküleriyle büyümüştür. Fakat hayatı boyunca dinlediği bu bozlak ve türküleri icra etmiş biri olarak, babasını taklit etme yöntemine hiçbir zaman başvurmamıştır.

Ertaş, soyunu, Kerem, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal gibi isimlere bağlayarak bu soyun, babası Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiş Ali ve kendisiyle sürdürdüğünü bir ayrıcalık olarak belirtmiştir. Bazı müzik araştırmacıları tarafından 'Muharrem Ertaş Ekolü' olarak adlandırılan bu grup içerisinde Neşet Ertaş, oluşturduğu müzikal tavırla bu ekolden büyük ölçüde ayrılır.

Halk müziği piyasasında bozlak türünün ustası olarak nitelendirilen babasına karşın kendisi, asıl olarak bir türkü ustasıdır. Neşet Ertaş'ın türkü türünde faaliyet göstermesi, müzikal bakımdan oldukça zengin bir yer olan Kırşehir'de yetişmesi ve türkünün, bozlak gibi bir uzun hava türüne oranla, şehirdeki dinleyici kitlesi tarafından daha kolay anlaşılır bir tür olmasından kaynaklanır. Neşet Ertaş kendi soyunu, türkü söyleme özelliği ile diğer topluluklardan ayırdığı gibi, kendisini de, şiiirini çoğunlukla kendisinin yazdığı eserler besteleme özelliği ile Kırşehirli meslektaşlarından ayırmıştır.

Ertaş, gelenekten gelen türküleri kendi üslubu ile icra ederek, olduklarından daha farklı bir şekilde dinleyiciye sunmuştur. Bu durum, türkülerdeki mahallî üslubun kırılmasına yol açmış olsa da, türkülerin yeniden gündeme getirilmesini ve şehir dinleyicisiyle buluşmalarını sağlamıştır. 1960'lı yıllarda Türk halk müziği, ülkenin müzik kültürünü oluşturma misyonunu edinen TRT sanatçıları, geleneğin kendisini bizzat yaşayan ve yaşatan yöre sanatçıları ile dönemin popüler müzik kültürünü halk müziği ile harmanlayan sanatçılar

tarafından icra edilmektedir. Neşet Ertaş, geleneğin içinde yetişmiş bir icracı olsa da genç yaşlarda şehirde çalışmanın etkisiyle, popüler müzik kültürünü halk müziği ile harmanlayan sanatçılar kategorisine girmektedir.

Her dönemin nabzını tutmaya özen göstermiş olan Ertaş, 70'li yıllarda elektronik müzik piyasasının önplana çıkmasıyla birlikte elektro bağlama çalmaya başlamıştır. Almanya'da yaşadığı bu yıllarda Türk dinleyicisinin nabzını tutabilmek için elektro bağlamayla birlikte org, bateri ve elektrogitardan oluşan bir orkestra kullanarak, düğünlerdeki 'çalğı takımı' geleneğini kendine göre biçimlendirmiştir. Bu biçimlendirme, müziğinin 'halk müziği' geleneğinden büyük ölçüde kopmasına sebep olur. Geleneğin kırılması ve yeni bir üslubun ortaya çıkması sebebiyle Neşet Ertaş'ın müziği, dönemin aynı özellikleri barındıran Arabesk müzik tarzına yaklaşır. İcrasındaki mahallî tavrı, kendine has bir icra üslubuyla birleştirerek yeni bir sentez oluşturmuştur.

Neşet Ertaş'ın eserleri daha çok insan güzelliği, aşk, sevgi ve adalet gibi dünyevî konuları içerir. Sözü ve müziği kendisine ait olan eserlerinin yanı sıra, Karacaoğlan, Agâhî, Âşık Arap Mustafa, Toklumenli Âşık Sait, Ali İzzet Özkan ve Nesimî gibi âşıkların şiirlerini bestelediği eserleri de mevcuttur. Bu eserleri bugüne kadar farklı müzik tarzları da dâhil olmak üzere, genç-yaşlı pek çok sanatçı icra etmiştir. Kendisinin en çok etkilendiği sanatçılar arasında, babasından sonra Bayram Aracı ve Neriman Altındağ Tüfekçi yer alır. Türkiye müzik piyasasında aktif olarak çalıştığı yıllarda Zeki Müren, Orhan Gencebay, Arif Sağ vb. gibi döneme damgasını vurmuş veya yeni yetişmekte olan pek çok sanatçıyla karşılıklı çalıp söylemiştir. Ölümüne dek müzikle bağını asla koparmayan Ertaş'ın müzikal özellikleri, çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiştir. Hayatta iken Unesco tarafından 'Yaşayan İnsan Hazinesi' olarak kabul edilen Neşet Ertaş, gerek Türk halk müziği piyasası, gerekse Türk müzik tarihi bakımından önemli bir kişilik olmuştur.

Yaklaşık 400 plâk, onlarca kaset ve bir o kadar long play kaydetmiş olan Neşet Ertaş'ın eserlerinin külliyatının tamamını olmasa da önemli bir kısmını günümüze taşımış olan albümler, Kalan Müzik Yapım tarafından 16 CD hâlinde piyasaya sunulmuştur. *Zülûf Dökülmüş Yüze, Gönül Dağı, Dane Dane Benleri Var Yüzünde, Mühür Gözlüm, Niye Çattın Kaşlarını, Seher Vakti Çaldım Yarın Kapısını, Hapishanelere Güneş Doğmuyor, Anam Ağlar*

Başucumda Oturur, Çiçek Dağı, Vay Vay Dünya gibi türküler sayısını kendisinin dahi bilmediği onlarca eserinin arasından yalnızca birkaçıdır.

KAYNAKÇA

- Akman, Haşim; Gönül Dağında Bir Garip “Neşet Ertaş Kitabı”; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; İstanbul; 2006.
- Albayrak, Nurettin; “Âşık”; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; Cilt: 3; Sayfa: 547-549; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1991.
- Duygulu, Melih; Neşet Ertaş’ın Külliyyat’ı Hakkında; Kalan Müzik Yapım; Cd No; 1-13; İstanbul; 1999-2001.
- Dündar, Can (Yön.); Garip/Neşet Ertaş Belgeseli; Kalan Müzik Yapım; İstanbul; 2005.
- Köprülü, Orhan F.; “Abdal”; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; Cilt: 1; Sayfa: 61-62; Türkiye Diyanet Vakfı; Ankara; 1988.
- Tokel, Bayram Bilge; Neşet Ertaş Kitabı; Akçağ Yayınları; Ankara; 2004.

YAZARLAR HAKKINDA

Melih Duygulu: 1967'de İstanbul'da doğdu. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın Temel Bilimler Bölümü'nden 1989 yılında mezun oldu. Lisansüstü eğitimini de aynı üniversitede tamamladı. Anadolu, Trakya ve Balkanlar'da yerel müzikler üzerine araştırmalar yaptı ve 2500 civarında halk ezgisi, halk edebiyatı örnekleri, 80 kadar yerel çalgı ve çeşitli etnografik ürün derledi. Yurtiçi ve yurtdışında Türk müziği tarihi ve tekniğine, Türk ve Ortadoğu müzik kültürlerine ilişkin sunumlar yaptı, konferanslar verdi. Yurtiçi ve yurtdışındaki dergi ve ansiklopedilerde müzikle ilgili bilimsel makaleler yayımladı. Kalan Müzik bünyesinde hazırladığı 26 adet CD/kitabın yanı sıra, *Gaziantep Türküleri* (1995), *Alevi Bektaşî Müziğinde Değişler* (1997) ve *Türkiye'de Çingene Müziği* (2007) adlı üç kitabı yayımlanan Duygulu, Music Instrument Museum (Arizona)'da Türkiye Bölümü'nün küratörlüğünü yapmıştır. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ve İÜ Devlet Konservatuvarı'ndaki görevlerinin ardından, 1994 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen aynı üniversitenin Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Başkanı olarak görev yapmaktadır. Ayrıca Haliç Üniversitesi'nde yüksek lisans düzeyinde Etnomüzikoloji dersleri vermektedir. 2006-2012 yılları arasında Hollanda Rotterdam Devlet Konservatuvarı'nda misafir öğretim üyesi olarak çalışmıştır.

Sıla Erol: 1987'de İstanbul'da doğdu. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nden 2009 yılında mezun oldu. Konservatuarda okuduğu yıllarda TRT Türk Halk Müziği Gençlik Korosu'nda ve çeşitli korolarda görev aldı. 2009 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı'nda başladığı yüksek lisans eğitimi sırasında, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda koristlik ve solistlik yaptı. Yüksek lisans tezini din ve müzik ilişkisi üzerine yazdı. 2012-2013 eğitim-öğretim yılında Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2010 yılından itibaren Melih Duygulu'nun yönetiminde Anadolu'nun çeşitli illerinde yerel müzikler ve müzik kültürleri üzerine alan araştırmaları yaptı. 2013 yılından itibaren Tekirdağ Belediye Konservatuvarı'nda halk müziği ile ilgili dersler vermektedir.

Mehmet Güntekin: İÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi mezunu. Üniversite Korosu'ndan yetişti. Müzik alanında icracılık, araştırmacılık, yazarlık, yayıncılık, TV programları yapımcılığı ve sunuculuğu, yöneticilik ile organizasyon gibi birçok dalda faaliyet ediyor. Altı kitabı ve çok sayıda risalesi yayımlandı. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı müzik yönetmenliğinde bulundu. 1986'dan beri görev yaptığı Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nun müdürlüğüne 2006'da, şef yardımcısı vekilliğine 2012'de atandı.

Yrd. Doç. Dr. İrfan Karaduman: 1977'de Kayseri'de doğdu. 1997-2002 yılları arasında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde okudu. 2004 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Bölümü (Türk Halk Müziği) Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. 2011 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Musikisi) Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimini tamamladı. Halen Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalış-

maktadır. Şiirleriyle ve Türküleriyle Âşık Pirani adlı bir derleme kitabı ve çeşitli makale/bildirileri bulunmaktadır.

Mehmet Öncel: 1980'de Şanlıurfa'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Şanlıurfa'da, yükseköğrenimini Marmara Üniversitesi Bilgisayar Öğretmenliği bölümünde tamamladı. 2005-2007 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Belediye Konservatuarı'na devam etti. 2007-2010 yılları arasında Marmara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Türk Din Mûsikîsi Bölümü'nde "Rauf Yektâ Bey'in Âti, Yeni Mecmûa, Resimli Kitap ve Şehbâl Adlı Mecmûalarda Mûsikî İle İlgili Makalelerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans çalışmasını hazırladı. 2010 yılında yine aynı fakültede doktora çalışmasına başlayıp "Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kitabı Kemâli Edebi'l-Ğına Adlı Eseri" başlıklı doktora çalışmasını sürdürmektedir.

Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan: 1951'de Kuşadası'nda doğdu. 1976'da İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü ile İstanbul Belediye Konservatuarı (günümüzde İÜ Devlet Konservatuarı) Türk Mûsikîsi Bölümü'nü bitirdi. Kısa süre öğretmenlik yaptıktan sonra 1977'de İstanbul YİE'de "Meslekî Türk Mûsikîsi Asistanı" oldu. Kurumun 1982'de "MÜ İlahiyat Fakültesi"ne dönüşmesinden bir yıl sonra tezini vererek "doktor" oldu ve aynı yıl yardımcı doçentliğe yükseltildi. İlerleyen yıllarda İÜ Edebiyat Fakültesi Arap ve Fars Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nü de bitirdi. 1971 yılında Konservatuar'da başlayan mûsikî çalışmalarında Nevzad Atlığ, Süheyla Altmışdört, İsmail Hakkı Özkan, Naime Batanay gibi hocalardan faydalandı. Süheyla Altmışdört yönetimindeki İstanbul Üniversitesi Korosu'na uzun süre devam etmesinin yanısıra özel mûsikî topluluklarında çalıştı, yurtiçi ve yurtdışı pek çok konser programına katıldı. Birçok dergi, ansiklopedi ve kitapta mûsikî konulu makaleler yazdı; ilmî toplantılara katıldı. Hâlen MÜ İlahiyat Fakültesi'nde Türk Din Mûsikî Anabilim Dalı'nda akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

Nihan Tahtaışleyen: 1983'de İstanbul'da doğdu. MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı'nın lise devresinde Nuri İyicil'in keman sınıfından 2005'te, MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nden 2009'da mezun oldu. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Etnomüzikoloji ve Folklor Programı'ndaki yüksek lisans eğitimini "Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü" başlıklı teziyle 2013'te tamamladı. 2008-2012 yılları arasında halk müziği kültürü ile ilgili çeşitli alan araştırmalarına katıldı. MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde 2009 yılından bu yana ders veren Tahtaışleyen, aynı bölüm bünyesinde yayın yapan Müzik-Bilim Dergisi'nin 2012'den beri genel yayın yönetmenliğini yapmaktadır.

DİZİN

- Abbas Hilmi Paşa; 60
Abdi Efendi; 243
Abdülhamid, II.; 16, 60, 95, 243
Abdulkadir-i Merâğî; 50
Abdurrahman Nureddin Paşa; 78
Adile Sultan; 57
Afife Jale; 197, 201
Agâhî; 103, 104, 280
Ahiskan, Necmi Rıza; 177, 201
Ahmed Hüsameddin Dede; 38
Ahmed Midhad Efendi; 67
Ahmed Rasim; 95, 206, 207
Ak, Ahmet Şahin; 13
Akaydın, Fulya; 24
Akgün, Muzaffer; 160, 163
Akkuş, Hasan; 261
Akses, Necil Kazım; 159
Aksoy, Ahmet; 15
Aksoy, Ahmet Saim; 15
Aksoy, Said; 15
Aksoy, Zeki; 15
Aksoy, Ziver; 15
Aksüt, Sâdun; 13, 124, 201
Akşit, Can; 201
Aktürk, Sıdıka; 68
Aldemir, Emin; 273
Alemdar Mustafa Paşa; 249
Ali Alâeddin Efendi; 117
Ali Haydar Paşa; 83, 85, 86
Alnar, Hasan Ferit; 76, 123, 159
Altay, Fahrettin; 215
Altındağ, Perihan; 250
Anadol, Vahit; 266
Aracı, Bayram; 208, 251, 280
Arap Yaşar Bey; 137, 138
(Arca), Zati Bey; 13
Arcıman, Mucip; 163
Arel, Hüseyin Sadeddin; 49, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 88, 217, 222
Arif Mehmed Efendi; 83
Arseven, Veysel; 152
Arslangil, Fevzi; 173, 177
Arsoy, Yesârî Mustafa Asım; 133, 135, 136, 137, 138, 139, 175
Aru, Selim; 197
Asya, Arif Nihat; 89
Âşık Arap Mustafa; 280
Âşık Hüseyin; 103
Âşık Nâilî; 209
Âşık Ömer; 122
(Âşık) Sıtkı; 104
Âşık Veli; 103, 104
Aşkun, Vehbi Cem; 159
Ataergin, Sadi; 129
Ataergin, Zeki Arif; 15, 40, 50, 127, 129, 130, 131, 132, 137, 201, 222, 223
Atak, Necdet Remzi; 191
Atakan, Muallâ Mukadder; 123
Ataman, Adnan; 251, 252
Ataman, Sadi Yaver; 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 251
Atasoy, Mustafa Cahit; 76
Atatürk, (Mustafa Kemal); 111, 112, 170, 206, 207, 210
Atay, Falih Rıfkı; 174
Atlı, Lemi; 19, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 95
Atlığ, Bülent; 218
Atlığ, Nazmi; 215
Atlığ, Nevzad; 213, 215, 216, 217, 218, 222
Atlığ, Vedia (Kasaymirza); 218
Avni, Ali Rıza; 119
Ayhan, Ahmet Gazi; 163
Ayla, Safiye; 40, 88, 123, 250
Bacanos, Aleko; 120
Bacanos, Yorgo; 81, 89, 120, 172, 245
Bach, Johann Sebastian; 183, 191
Balaban Mehmet Ağa; 205
Balcı, Ergun; 217
Bakır, Ali; 244
Bâki; 66
Baksı, Fuat Edip; 199, 263
Baran, Zeki; 263
Bardakçı, Murat; 50
Barkçin, Savaş Şafak; 35, 39
Barmas, İzai; 183
Batanay, Kemal; 40, 45, 50, 76, 118, 120
Baykara, Gavsı; 50
Baykara, Hüseyin; 76
Baykurt, Şerif; 147
Bedii Faik; 216
Beethoven; 264
Behar, Cem; 41
Belgin, Erol; 223
Berker, Ercüment; 76, 215, 216, 222

- Besteniğâr Ziya Bey; 66, 130, 171, 174, 198
Beşir, Cemil; 88
Beşir, Münir; 88
Beyatlı, Yahya Kemal; 30, 91, 175, 176, 199, 201
Bingöl, Vecdi; 24, 122, 175, 199
Bolâhenk Nuri Bey; 23, 48, 66, 223
Borrel, Eugéné; 183, 184
(Bölükbaşı), Rıza Tefvik; 89
Braun, Albert; 182
Bulgurlu Hafız Hüsni Efendi; 15
Burduroğlu, İbrahim; 244
Büyükcöpur, İbrahim; 244
Can, Ali; 252
Can, Enise; 32
Can, Halil; 50
Candan, Artaki; 41, 123, 173, 177, 222
Celâleddin Efendi; 48
Chemi; 182
Chopin; 15
Clementi; 182
Combarieu, Jules; 51
Coşkun, Abdi; 266
Çağatay, Ali Rifat; 27, 29, 30, 31, 32, 39, 51, 85, 87, 171, 187, 198
Çağla, Cevdet; 173, 177, 222, 223, 245, 251, 266
Çağlar, Behçet Kemal; 91, 111, 175
Çağlar, Mustafa; 208
Çalğan, Koral; 191
Çamlıdağ, Nurettin; 163
Çayırılı, İnci; 177
Çaykovski; 264
Çekiç Ali; 279
Çelebi, Âsaf Halet; 50
Çelik, Necati; 266
Çelikalp, Zihni; 222
Dağlı, Orhan; 252
Dânişmend, İsmail Hami; 79
Daryal, Vecihe; 15, 50, 173, 245
Decoudre; 60
Dede Efendi (Hammâmizâde İsmail Dede Efendi); 38, 50, 119, 171, 213, 218, 223, 264, 266
Dellâlzâde İsmail Efendi; 41, 42, 127, 130, 174, 223
Demircioğlu, Yusuf Ziya; 158
Demirhisarlı Hacı Abdüş Efendi; 65
Deran, Erol; 266
Derçin, Zihni; 238
Derviş Ali Şirugani; 37
Detlefs, Walter; 183
Devranî; 103
Dhendi, Vensan; 183
Dikmen, Doğan; 266
Doğu, Nihat; 266
Doğrusöz, İrfan; 138
(Duyguer), Nuri; 169, 171
Duygulu, Melih; 256
Dülger, Bahadır; 251
Dümbüllü İsmail Efendi; 210
Edhem Nuri Bey; 171, 223
Ediboğlu, Baki Süha; 111, 195, 199, 200
Eğimli Rahmi Efendi; 65
Eğrioğlu Cemal; 205
Ekmekçi, Nevzat; 251
Elçi, Armağan Coşkun; 161
(Elçiöğlü), İzzeddin Hümayi; 14, 15, 137
Elkutlu, Râkım; 263
Elman, Muscha; 86
Emhaz, Faruk Ârif; 50
Enderüni Celal Bey; 198
Enderunlu Hâfız Hüsni Efendi; 66
Erdem, Mehmet Ali; 254
Erdoğdular, Ömer; 266
Ergen, Aytaç; 266
Ergin, Doğan; 266
Ergun, Sadeddin Nüzhet; 42
Erguner, Süleyman; 31, 50, 52, 222
Erkılıç, Veysel; 106
Erkin, Ulvi Cemal; 159
Ersoy, Mehmed Akif; 89, 90
Ertaş, Muharrem, 271, 272, 276, 277, 279
Ertaş, Neşet; 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280
Ertuğrul, Muhsin; 123
Erzurumlu Emrah; 110, 122
Esenbel, Atf; 62
Eserler, Üstün; 218
Eş-şeyh Abdülfettah Şâşâi; 244
Eş-şeyh Ahmed Süleyman Sâdâdî; 244
Eş-şeyh Edübu't-târif; 244
Eş-şeyh Kâmil Yüsufî'l Behtimî; 244
Eş-şeyh Mahmud Hâbil Fosârî; 244
Eş-şeyh Mahmud Halil Bannâ; 244
Eş-şeyh Mansûrî Şâmî Dâmen Hûrî; 244
Eş-şeyh Muhammed Ferîdî Sencûrî; 244
Eş-şeyh Muhammed Hasânü's-safâ; 244
Eş-şeyh Muhammed Süleyman Tantavî; 244
Etikan, Arif; 159
Eyüboğlu, Sabahattin; 111
Ezgi, Mehmet Subhi; 38, 39, 40, 41, 42, 49, 50, 51, 75, 76, 222, 223
Ezgi, Muhlis Sabahattin; 265
Fatih Sultan Mehmed; 246
Ferik Yanyalı Mustafa Paşa; 61
Fersan, Fahire; 62, 95, 96, 97, 172, 177, 223, 244

Fersan, Refik; 62, 93, 95, 96,
97, 98, 169, 170, 172, 177,
216, 222, 223, 244, 251
Fetis, (François Joseph); 60,
183
Fuzûlî; 175
Gazimihal, Mahmut Ragıp; 147,
150, 179, 181, 182, 183, 184,
185, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 192, 193, 206
Gencebey, Orhan; 280
Gezgin, Hakkı Süha; 39, 49,
216, 222
Giriftzen Asım Bey; 61
Godowsky, Leopold; 86
Gök, Ömer; 274
Gökalp, Ziya; 149, 150, 185,
186
Gölpınarlı, Abdülbaki; 48
Guatelli Paşa; 13
Gülerman, Sâbite Tur; 201
Gün, Suat; 24
Günaydın, Baksen; 237
Günaydın, Mustafa; 237
Gündem, Bülend; 139
Güneri, Lütfi; 201
Güntekin, Mehmet; 11, 15, 218,
225
Gürelman, Ümit; 266
Gürses, İsmail; 263
Güven, Suzan; 201
Güzelsen, Celal; 208
Haba, Alois; 144
Hacı Arif Bey; 21, 22, 23, 24,
50, 61, 129, 199
Hacı Bektaş; 279
Hacı Faik Bey; 23
Hacı Kirâmî Efendi; 129, 223
Hâfız Âşir; 137
Hâfız Burhan; 198
Hâfız Hasan Efendi; 65
Hâfız Hüsnü Bey; 95
Hâfız İdris; 65
Hâfız Melek Efendi; 118

Hâfız Memduh Efendi; 15
Hâfız Mustafa Efendi; 61
Hâfız Şaşı Osman Efendi; 61,
137, 174
Hâfız Yusuf Efendi; 22
Hanende Hüsameddin Bey;
130
Hancıyan, Leon; 24, 30, 95,
119, 129
Hasan, Hz.; 83, 84
Hatipzâde Osman Efendi; 38
Heifetz, Jascha; 86
Heper, Sadeddin; 40, 42, 50,
244, 245
Hızlan, Doğan; 109
Hoşses, Sadi; 208
Hoşsu, Mustafa; 164
Hüseyin Fahreddin Dede; 38,
48, 75
Hüseyin Hüsnü Efendi; 65
Hüsrev Paşa; 57
İrmak, Mustafa Nâfiz; 175, 199,
201, 223
İrsoy, (Hafız) Ahmed; 29, 30,
35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43,
51, 85, 90, 129, 170, 171, 206
İşilay, Sadi; 15, 41, 123, 172,
245
İtrî; 43, 119, 186, 264
İçli, Şerif; 123, 263
İlerici, Kemal; 76
İnal, İbnülemin Mahmud Kemal;
13, 31, 40, 119, 215, 222
Kadı Fuad Efendi; 62
Kale, Emin Kılıç; 40
Kam, Ruşen Ferid; 14, 15, 32,
50, 76, 172, 173, 177, 245
Kanık, Orhan Veli; 199
Kanuni Ama Nazım Bey; 15
Karabey, Laika; 76, 79
Karabulut, Turhan; 163
Karaca, Kâni; 120, 241, 243,
244, 245, 246
Karacaoğlan; 122, 279, 280
Karadeniz, Ekrem; 215, 222

Karagöz Mehmet Ağa; 205
Karsel, Hulusi; 191
Kaşyarık Hüsameddin Bey; 31,
61, 171, 198
Kayaoğlu, Emre; 209
Kaynak, Feyyaz; 120
Kaynak, Sadeddin; 40, 115,
117, 118, 119, 120, 121, 122,
123, 124, 199, 201, 222, 223,
244
Kazancıgil, Tevfik Remzi; 221
Kazasker Mustafa İzzet Efendi;
119, 120
Kemanî Abdülkadir Bey; 129,
130
Kemanî Aleksan; 58, 59
Kemanî Yorgi Efendi; 182
Kemençeci Vasil (Vasilaki); 61,
130
Kemter; 103
Kerem; 279
Keskin, Şefik; 21
Kibriçioğlu, Ahmed; 123
Konuk, Ahmed Avni; 38
Kopuz, Fahri; 15, 76
Kosal, Cüneyd; 245, 266
Kozanoğlu, Cevdet; 173
Kökten, Mehmed Münir; 66
Köprülü, Mehmet Fuad; 185,
206
Koroğlu; 110
Kreisler, Fritz; 86
Kul Himmet; 104
Kul Sabri; 103
Kulin, Ayşe; 169
Kutbay, Akagündüz; 266
Kutluğ, Fikret; 222
Kuyumcu Oskiyam; 223
Lâmekânî Mustafa Efendi; 129
Latif Ağa; 13
Lavignac, Albert; 49, 60
Lavtacı Andon; 95
Liszt, Franz; 191
Mahmud, II.; 57

- Mahmud Celaleddin Paşa; 23
Mahmud Nedim Paşa; 181
Malak Hâfız; 65
Manas, Edgar; 75
Marmontel, (Antoine Francois); 60
Mehmed Atâullah Dede; 75
Mehmed Avni Nureddin Bey; 169
Mehmed Celâleddin Dede; 75
Mehmed Cemaleddin Efendi; 118
Mehmet Sadi Bey; 210
Menderes, Adnan; 216
Merceiner; 182
Mesud Cemil; 30, 32, 39, 40, 50, 57, 58, 60, 76, 90, 97, 111, 162, 163, 172, 173, 177, 199, 207, 216, 217, 222, 245, 251
Mevlânâ; 43
Mimar Sinan; 68, 69
Mozart; 182, 264
Muallim İsmail Hakkı Bey; 11, 13, 14, 15, 16, 29, 39, 129, 137, 206
Muhammed, Hz.; 83, 84
Musa Süreyya Bey; 15, 39, 61, 206
Mutel, Hasan Fehmi; 15
Mutlucan, Hasan; 251
Müren, Zeki; 250, 280
Müştaẓzâde Hacı Edhem Efendi; 66
Namık Kemal; 24
Nedim; 137, 175
Nesimî; 280
Neyzen Aziz Dede; 24, 95
Neyzen İhsan Bey; 15
Neyzen Tevfik; 127, 130
Nigoğos Ağa; 223
Numan Ağa; 223
Oğuzcan, Ümit Yaşar; 175
Okur, Yaşar; 15, 170
Ongan, Emin; 198, 245
Ongün, Galip; 244
Osman Dede; 43, 50
Ökte, Burhaneddin; 50, 130
Ökte, İzzettin; 19, 24, 172, 216
Öncü, Mahmud; 263
Özalp, Nazmi; 13, 130
Özbekkan, Subhi Ziya; 32, 50, 222, 223
Özbilen, Soner; 237
Özcan, Nuri; 13, 40, 41, 42, 50
Özçimi, Sadrettin; 266
Özdemir, Özcan; 162
Özdenkçi, Osman; 163
Özer, Şükran; 123
Özer, Yılmaz; 266
Özergin, Muammer Kemal; 76
Özgen, İhsan; 266
Özgür, Mustafa; 244
Özkan, Ali İzzet; 103, 280
Özkan, İsmail Hakkı; 136
Özkan, Talip; 162
Öztan, Ata; 197
Öztelli, Cahit; 108
Öztorun, Murat; 62
Öztuna, Yılmaz; 13, 15, 31, 42, 61, 76, 78, 217
Özüstün, Yavuz; 267
Palandöken, Alaaddin; 251
Paşmakçı, Yücel; 234, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258
Pınar, Selahaddin; 24, 32, 123, 124, 173, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202
Pir Sultan Abdal; 104, 110, 279
Poyraz, Nuri Halil; 15, 222, 223, 244
Prens Yusuf Kemal; 96
Rado, Şevket; 216
Rahmi Bey; 31, 61, 62, 95
Rauf Yektâ Bey; 16, 29, 31, 38, 39, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 75, 85, 90, 130, 149, 158, 171, 182, 187, 188, 206, 210
Ressam Tahsin Bey; 62
Reşit Mümtaz Paşa; 23
Rey, Cemal Reşit; 48, 123
Rey, Ekrem Reşit; 123
Rit, Hilmi; 173, 174, 175
Rona, Mustafa; 23, 39, 55, 60
Roosvelt, Archibalt; 86
Roosvelt, Theodore; 86
Rukiyye Sultan; 83
Saatçi Ali Efendi; 243
Safa, Peyami; 29
Safiyüddin Urmevi; 50
Sağ, Arif; 237, 280
Sağman, Ali Rıza; 15, 67, 68, 70, 120
Said Halim Paşa; 30, 32, 40
Salih Zeki Bey; 48
Salgar, Fatih; 266
Sanal, Haydar; 76, 77
Santûrî Edhem Efendi; 22, 24
Sarı Recep; 163
Sarısözen, Abdülkadir; 157, 158, 160
Sarısözen, Muzaffer; 111, 146, 147, 151, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 227, 231, 232, 234, 238, 239, 251, 252, 257, 258, 273
Sarpel, Serhat; 266
Say, Ahmet; 13
Saygun, Ahmed Adnan; 76, 145, 150, 152, 184, 187, 192
Sayın, Niyazi; 245, 266
Sazer, Maksut; 119
Schumann; 191
Selanikli Ahmed Efendi; 137
Selçuk, Münir Nureddin; 31, 32, 40, 96, 97, 123, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 201, 222, 223, 244, 246
Selçuk, Timur; 171, 177
Senar, Müzeyyen; 123, 201, 208

Semüezzin Rifat Bey; 23, 24
 Sesigür, Mecid; 261, 263
 Sevengil, Refik Ahmet; 111
 Seyhan, Özcan; 152
 Seyhun, Kemal Niyazi; 207, 223
 Sezgin, Bekir Sıdkı; 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267
 Sezgin, Hüseyin; 261, 262, 263
 Sezgin, Hüseyin Kudsi; 262, 266
 (Simpson), Nihan Atlıg; 218
 Sorguç, Fuat; 62
 Sözer, Vural; 13
 Su, Ruhi; 109
 Sultan Abdülaziz; 40
 Sultan Mehmed Reşad; 60, 65
 Sultan Vahdettin; 40
 Sultanselimli Hâfız Cemal Efendi; 66
 Sunar, Mustafa; 15
 Süleyman Hidayet Paşa; 65
 Süleyman Hikmeti Efendi; 38
 Şahin Baba; 205
 Şatiroğlu, Ahmet; 106
 Şatiroğlu, Âşık Veysel; 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 159, 208
 Şefik Bey; 22, 23
 Şekerci Cemil Bey; 74
 Şemseddin Ziya Bey; 62
 Şen, Bimen; 25
 Şen, Hasan Oral; 115, 123, 124, 225
 Şençalar, Kadri; 119, 123, 273
 Şengel, Ali Rıza; 15
 Şerif Hüseyin Paşa; 83, 86
 Şevki Bey; 199
 Şeyh Abdülhalim Efendi; 223
 Şeyh Cemal Efendi; 74
 Şeyh Esad Erbilî; 68, 69
 Şükrü Nâilî Paşa; 65
 Şükür, Selman; 88
 Tabî Mustafa Efendi; 118
 Tâlibî; 103
 Tamburacı Osman Pehlivan; 206, 207
 Tanbüri Ali Efendi; 14, 23, 59
 Tanbüri Cemil Bey; 24, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 81, 89, 95, 97, 122, 130, 222
 Tanbüri Hikmet Bey; 62
 Tanbüri İsak; 223
 Tanık, Muhittin; 15
 Tanpınar, Ahmet Hamdi; 111
 Tannkorur, Cinuçen; 60, 61, 122, 266
 Tanur, Selahattin; 222
 Tarabuş, Sabahat; 163
 Targan, Faysal; 83
 Targan, Şerif Abdülmecid; 83
 Targan, Şerif Muhiddin; 32, 40, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 97, 172
 (Tarhan), Abdülhak Hâmid; 89
 Taşan, Hacı; 273, 279
 Taşkıran, Nurullah; 146
 Tecer, Ahmet Kudsi; 103, 109, 111, 159
 Tektaş, Ekrem Besim; 158
 Tekyay, Nubar; 172, 173, 177
 Telmen, Orhan; 169
 Tevfik Fikret; 95, 175
 Timurtaş, Faruk Kadri; 108
 Tokay, Fehmi; 137, 222, 223
 Tokcan, Ümit; 237
 Toker, Arif Sami; 25, 244
 Toklumenli Âşık Sait; 280
 Tokses, Celal; 15
 Tokyay, Necati; 198
 Tokyay, Necmettin; 32
 Tunar, Şükrü; 198
 Tur, Sabite; 250
 Turan, Dürrü (Dürrî); 40, 158
 Tüfekçi, Edip; 230
 Tüfekçi, Hamdi; 230, 233
 Tüfekçi, Neriman (Altındağ); 160, 163, 164, 233, 234, 237, 238, 280
 Tüfekçi, Nida; 164, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 255
 Tükel, Fahri; 261, 263
 Türköz, Adnan; 251
 Udi Ekrem Bey; 15
 Udi Fethi Bey; 61
 Udi Mısırlı İbrahim; 15
 Udi Nevres Bey; 31, 61, 81, 89, 130
 Udi Sami Bey; 32, 198
 Uğurlu, Meral; 177
 Uludağ, Osman Şevki; 40, 174
 Uludağ, Süleyman Şevki; 29
 Uncuzâde Mehmed Emin Efendi; 223
 Uras, Şefik; 129
 Uysal, Burhan Yılmaz; 76
 Uz, Mualim Kâzım; 118, 119, 198, 223
 Uzdilek, Salih Murad; 222
 (Ünokur), Hafız Sami Efendi; 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70
 Üsküdarlı Ali Efendi; 244, 245
 Üstün, Ahmet; 250
 Veyselî; 103
 Von Feilitz, Alexander; 183
 Wilmer, Arthur; 183
 Yalçın, Mine; 237
 Yamacı, Ahmet; 163, 164, 251, 252, 258
 Yastıman, Şemsi; 274
 Yaşar, Necdet; 245, 266
 Yavaşca, Alâeddin; 121, 124, 127, 130, 167, 174, 177, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 259, 262, 267
 Yavuz Sultan Selim; 157, 267
 Yazıcı, Neyzen M. Emin; 38, 40, 50, 118, 119
 Yektaş, Yavuz; 49
 Yeniköylü Hasan Efendi; 223
 Yenişehirli Avnî; 91

Yetiſen, Rıza; 146

Yıldırım, Mefharet; 201

Yıldırım, Necmeddin; 266

Yönden, Muzaffer; 238

Yönetken, Halil Bedî; 141, 143,
144, 145, 146, 147, 148, 149,

150, 151, 152, 153, 159, 179,
188

Yusuf Ragıp Bey; 181, 183

Yusuf Ziya Paſa; 42, 170

Yüceses, Hamiyet; 118, 123,
201, 250

Zekai Dede; 35, 37, 38, 39, 42,
43, 48, 50, 66, 118, 119, 129,
223, 267

Zeki Mehmed Ağa; 223

Ziya Hüznî Bey; 62

Ziya Paſa; 14, 31, 41, 42