

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İslâm Tarihî ve Sanatları Anabilim Dalı
Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

GÜNÜMÜZ DİNÎ TÜRK MÛSİKÎSİ HOCASI
PROF. A. AYHAN ALTINKUŞLAR
ŞAHŞİYETİ, SANATKÂR YÖNÜ VE
MÛSİKÎ ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

Danışman
Yrd.Doç Dr. Mehmet Nuri Uygun

Hazırlayan
Gürcan Papatya
9830208073

Isparta, 2006

**GÜNÜMÜZ DİNÎ TÜRK MÛSİKÎSİ HOCASI PROF. A. AYHAN
ALTINKUŞLAR ŞAHŞİYETİ, SANATKÂR YÖNÜ VE
MÛSİKÎ ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME**

Gürcan Papatya

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (-Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2006, 200 sayfa, Isparta

Danışman: Yrd.Doç.Dr.Mehmet Nuri Uygun

ÖZET

Tez konusu ve amacı, yaklaşık yarım asırlık hayatını Türk Kültür ve sanatına vermiş; sanatkâr, Hoca Prof. Ahmet Ayhan Altıncuşlar'ın ilgisini, bilgisini, görgüsünü, deneyimlerini ve mesleğinin inceliklerini belgelemek/belgelenenleri istifadeye sunmaktır.

Ayrıca Türkiye’de Hoca hakkında akademik olarak yazılan ilk/tek bu çalışmada, (-bu alandaki boşlukları doldurmaktan çok/öte Hoca’yı toplumsal hafızada güncellemeye ilişkin analitik bir yön hedeflenmiştir. Çünkü Hoca;

- Edebî, ilmî ve estetik planda, renkli ve tarzlı yaşantısı ile yüksek bir değer,
- Dinî Türk Mûsikîsi’nde, Türkiye’nin ilk/tek (-Profesör olarak üniversitede çalışan akademisyeni,
- Ordu müziğinin özünde, aksiyom ve aksiyon planda öncü bir şahsiyettir.

Bu gerekçelere bağlı tezde, Hoca’nın hayatında belirgin ve sanatında belirleyici olan hususlar değerlendirilmiş, biyografiden çok monografinin yapılmasına çalışılmıştır.

Tez, üç ana bölümden oluşturulmuştur: Birinci bölümde, Hoca’nın edebî portesi verilmiş, hâl tercümesi yapılmıştır. Sonra hayatı tafsîlâtı bilgiler verilerek açıklanmaya çalışılmış; sanatkârlığındaki ana damarlar ve olaylar ile yer yer şiir ve hatıralar bütünleşik olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Hoca’nın mûsikî şahsiyeti, sanatkâr yönü ve eserleri; saz sanatkârlığı ve icrakârlığı, mehter uygulamaları ve koro yöneticiliği, bestekârlığı, şairliği ve şiirleri ile akademisyen ve öğreticiliği incelenmiş, analitik bir yaklaşım gözetilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, Hoca’nın bestelenmiş eserleri teknik ve biçim olarak incelenmiş; bazı eserlerinin tafsîlâtı analizleri yapılmıştır. Ayrıca, eserler ile bağlantılı genel açıklamalara yer verilmeye çalışılmıştır. Çalışma genel bir değerlendirme ve sonuç ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Prof. Ahmet Ayhan Altıncuşlar, Türk Din Mûsikîsi, Ordu Mûsikîsi, Mûsikî Eğitimi, İlahi formu.

**AN INVESTIGATION ON THE PERSONALITY, ARTISTIC STYLE AND
MUSICAL WORKS OF PROF. A. AYHAN ALTINKUŞLAR,
A SCHOLAR OF THE CURRENT RELIGIOUS TURKISH MUSIC**

Gürcan Papatya

Süleyman Demirel University Institute of Social Sciences Main
Research Branch of Islamic History and Arts (-Research Branch of The Religious Music,
Master's Thesis July 2006, 200 pages, Isparta

Advisor: Assist. Prof. Dr. Mehmet Nuri Uygun

Abstract

The topic and the purpose of thesis, to document interests, knowledge and experiences of Scholar Ayhan Altınoşlar, artist who dedicated approximately half century of his life to Turkish culture and art.

In addition, this analytical study, the first academic publication on the Scholar, also aimed to refresh social memory on the Scholar. Because;

- High value in his life in the aspects of literary, informative and esthetic.
- The first and the only academician in Turkey worked as a professor in a university in the area of Turkish Music
- Leading personality on action and action plan of military music

In the thesis bounded with these reasons, the points obvious in the life and art of the Scholar were investigated with a monograph rather than a biography.

The thesis was divided into three chapters; in the first chapter, literary portrait and curriculum vitae of the Scholar is given. Later, his life was described with detailed information; main arteries, places and sometimes poets and memories of his artistic life were analyzed with a combined way.

In the second chapter, musical personality, artistic way and productions; a stringed instrument (saz) artistic and performance, Ottoman Military Music (Mehter) applications and Choir lead, song making, poetry and poets, academics and teaching of the Scholar were investigated with an analytical way.

In the third chapter, musical works of the Scholar were investigated in technique and shape; some of the musical productions were analyzed in detail. In addition, general information related with these productions were tried to be presented. The study was completed with general evaluation and conclusion.

Key words: Prof Ahmet Ayhan Altınoşlar, Turkish Religious Music, Military Music, Musical Training, Religious Music (İlahi) form.



Ahmed Ayhan ALTINKUŞLAR
(14 Ağustos 1931-)

İ Ç İ N D E K İ L E R

HOCA PROF. AHMET AYHAN ALTINKUŞLAR’NIN KRONOLOJİSİ	vi
GİRİŞ: MÛSİKÎ TARİHİNE KISA BAKIŞ	1

Birinci Bölüm

HAYATI VE HÂL TERCÜMESİ

1.1. Edebî Portresi ve Hâli	8
1.2. Ailesi: Doğumu ve Çocukluğu	12
1.3. Tahsil Hayatı: Yetiştirilmesi	14
1.4. Askerliği ve Bulunduğu Görevler	18
1.5. Aile Hayatı	23

İkinci Bölüm

ŞAHŞİYETİ: SANATKÂR YÖNÜ VE ESERLERİ

2.1. Saz Sanatkârlığı ve İcrakârlığı	27
2.2. Mehter Uygulamaları ve Koro Şefliği	33
2.3. Bestekârlığı	39
2.4. Edebî Yönü: Şairliği ve Şiirleri	44
2.5. Akademisyenliği ve Öğreticiliği	52

Üçüncü Bölüm
MÛSİKÎ ESERLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Saz Mûsıkî Formlarının İncelenmesi	62
3.2. Sözlü Mûsikî Formlarının İncelenmesi	67
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	87
EKLER.....	91
Çeviri Kitapların Orijinalleri ve Kendi el yazısı ile bir tarihleme.....	92
Yayınlanan Çalışmalar.....	97
Kendi Yazımı ile Dinî ve Din Dışı Muhtelif Makamlara İlişkin Örnek Notalar	121
Hakkında Yazılan Muhtelif Yazılar ve İlişkin Belgeler	151
Fotoğraflar	165
Bazı Konserlere İlişkin Belgeler	177
Şiirlerinden Seçmeler	189

HOCA PROF. AHMET AYHAN ALTINKUŞLAR’NIN KRONOLOJİ

1931- 14 Ağustos Ahmet Ayhan Altınoşlar Manisa ilinin Turgutlu ilçesinde doğdu.

1931- Kasım ayı Hoca daha 3 aylık bebek iken ailesi ile birlikte Turgutlu’dan İzmir’e göçtü.

1935- Balçova’da ilkokul öncesi semt anaokuluna kayıt oldu.

1937- İzmir Balçova’da Şehit Fazıl Bey ilkokuluna tercihen kabul edildi.

1941- Şehit Fazıl Bey İlkokulu’nu pekiyi derece ile ikmal ederek mezun oldu.

1941- Aile yeniden Turgutlu’ya göçtü.

1944- Turgutlu Ortaokulu’ndan mezun oldu.

1944- Hoca, mezuniyetin hemen ardından bir sene kadar Manisa Lisesi’nde okudu.

1946- Lise seviyesinde İstanbul Resim-Müzik Seminerleri Okulu’na yerleştirildi.

1947- İstanbul Resim-Müzik Seminerleri Okulu kapatıldı.

1950- 1 Temmuz Bolu Erkek Öğretmen Okulu’ndan mezun oldu.

1950- İlk öğretmenlik: Ağrı (Karaköse) İli ve Amca torunu Hatice Hanım ile Nişanlılık.

1950- Erzincan’a yedek subay olarak gitti.

1950- Hoca ilk kez 7,5 liraya alınan ud ile sokak satıcılarından alınan ve eski yazı ile yazılı Kanuni Hacı Arif Bey'in Sultan-ı Yegah makamındaki Peşrevi geçti.

1952- Hatice Hanım ile evlendi.

1953- İzmir'de Asuman adında bir kız çocuğu dünyaya geldi.

1958- Turgutlu'da Bedri adında bir oğlan çocuğu dünyaya geldi.

1958- Askerlik sonrası 1958 yılına kadar kalacağı Burdur ili Yetiştirme Yurdu Müdür yardımcılığı/idareciliği yaptı.

1958- Hoca 1958 yılına kadar, on bir değişik yerde resmi görevde bulundu.

1960- Hoca Turgutlu Halk Eğitim faaliyetlerini yürütmekle görevlendirildi ve aynı yıl içinde görevinden ayrıldı.

1961- Çocuk kütüphaneciliğine geri döndü.

1963- Turgutlu'da Arsevenler Derneği'nin kurulmasında faal rol oynadı ve musikinin kurumsal çatı altında müstakil yürütülmesine ön-ayak oldu.

1964- İzmir'de Alman asıllı konservatuar hocası Macar Yahudisi Madam Marta Amati'den Haziran-Eylül aylarını kapsayan ve haftada 2 gün olmak üzere her ay ders için 40 lira ödeyerek ilk keman dersi aldı; Mozart'tan iki eser çalabildi.

1964- Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'nü fark derslerini vererek mezun oldu ve Turgutlu Kız Enstitüsü kadrosuna atandı.

1965- Türkiye'de ilk defa (-Kanunî Devri mehterini örnek alarak Esnaf Mehteri'ni Turgutlu'da kurdu.

1967- 23 Nisan Kurduğu Türkiye'de ilk Esnaf Mehteri ile ilk çıkışı gerçekleştirdi.

1968- Hoca, ilk aruzlu şiirlerini yazdı.

1969- Eylül ayı, İzmir için İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nde imtihanı başarılı ile verdi. Aynı yılın Aralık ayında İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'ne tayin edildi.

1970- Hoca'nın ilk bestekarlık çalışması; "Bu feragat..." sözleri ile başlayan Aşık Virani'ye ait olan Hüseyinî makamında bir ilahi oldu.

1971- İsmail Baha Sürelsan'ın yönetiminde "Türk Dini Musikisinde Kullanılmış Usûl ve Makamlar: Bunlarla Yapılmış Bestelenmiş ve Bunları İbdâ Eden Zevât-ı Muhteremin Tercüme-yi Hâlleri" adlı tezini Ankara İlahiyat Fakültesi'nde başarı ile tamamladı.

1976- YAYKUR-Açık Yükseköğretim Dairesi Yayını olarak 1976'da Ankara'da "Meslekî Türk Musikisi" ortak çalışması yayımlandı.

1979- Hoca kurucusu olduğu mehter için Mahur Makamında/Sofyan usûlünde, güftesi Arif Nihat Asya'ya ait "yelkenler biçilecek, yelkenler dikilecek" marşını besteledi.

1982- 20 Temmuz'da Hoca, İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'nün yeni açılan Dokuz Eylül Üniversitesi'ne İlahiyat Fakültesi olarak bağlanmasından sonra, üniversitede öğretim elemanı olarak göreve başladı.

1983- Akademik ve profesyonel manada ilk koro çalışmalarını Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir İlahiyat Fakültesi'nde yaptı.

1984- Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in direktifleri ile İmam Hatip okullarının ortaokul ve liselerinde Türk Mûsikîsi okutulmasına/öğretilmesine yönelik, Milli Eğitim Bakanlığı Din Talim ve Terbiye Genel Müdürlüğü gözetiminde, değişik konservatuardan ve yerlerden uzman dokuz kişiden oluşturulmuş Mûsikî İhtisâs Komisyonu üyesi olarak, "İmam Hatip Ortaokul ve Liselerde Mûsikî" programı hazırlama ve kitap yayımlama çalışmasına katıldı.

1984- Kalem Yayınları tarafından 1990’da, İmam Hatip Liselerinde mesleğe yönelik seçmeli derslerde okutulmak üzere Ayhan Altıncu, Ruhi Kalender ve Nuri Özcan tarafından hazırlanan “Dini Mûsikî” ortak çalışması yayınlandı.

1987- Hoca Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Doçentliğine atandı.

1991- Hoca Dokuz Eylül Üniversitesi’nden emekli oldu.

1996- Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Profesörlüğü unvanı ile 3 yıl kadrolu olarak görev yaptı.

1997- Isparta Mehter Takımını kurdu.

1999- Süleyman Demirel Üniversitesi’nden emekli oldu.

2000- Haziran ayına kadar sözleşmeli hoca olarak görevini devam etti.

2001- İzmir’e avdet etti. Hâlihazırda hayatını İzmir’de, doğup büyüdüğü semt olan Balçova’da eşi Hatice Hanım’la birlikte sürdürmektedir.

GİRİŞ: MÛSİKÎ TARİHİNE KISA BAKIŞ

Tüm zamanlarda genel olarak dilin kötüye kullanımı neticesinde sözün düşüşü¹, buna mukabil sözü kurtarmayı isteme halinde/hamlesinde de sesin kayboluşu hep yan yana olmuştur. Günümüzdeki dil problemleri, modern toplumların dağınık ve saçık bulunan sözlerin tahrîf edilmesinden bu yana sesin cazibesini tekrar kazandırmak için uğraşlar (-var gücüyle sürmektedir. Bu uğraşlardan en önemlisi olanlarından mûsıkî, kendisini kabule zorlayan ve mesafesiz tutumunu insanlara sunarken, tezât bir şekilde sürekli dipnotlara bağlı anlaşılma ve hatta (-yer yer aşağılanma ile karşı karşıya kalmıştır. Entelektüeller, mûsıkînin duygu yolu ile düşünceyi hırpaladığından, akademisyenler sosyolojik/teolojik birikimlerin dışında ele alınması gerektiğinden söz etmektedirler. Oysa mûsıkî ne sosyolojik, ne de teolojik birikimler dışında önemsiz olmamıştır. Çünkü gerek sözün düşüşü; gerekse sesin yükselişi, mûsıkî ile anlaşılmaktadır.

Türklerde ilm-i şerif (-şerefli ilim olarak mûsıkî, güçlü ve ayrı bir sesin yükselişini işaret eder. Doğumdan-ölüme kadar², hayatın her alanında kendine yer

¹ Bu düşüşe, İbrahim Ağa'nın sevdiğinden söz ederken; "Kul oldum bir cefakare, cihan bağında gülfemdir." vurgusu, zamanımızda "Kıl oldum abi"ye dönüşmesi güzel bir örnektir. Bkz. Cınuçen Tanrıkörür, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 388/133, s.107; Ayrıca Bkz. Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü** (çev. Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Ya., 1998.

² Bunu Saadettin Arel şu özlü sözlerle ifade etmiştir: "Türk, mûsıkî ile doğar, mûsıkî ile yaşar, mûsıkî ile ölür dersek; tam hakikati ifade etmiş oluruz." Bkz. Saadettin Arel, **Mûsıkî Mecmuası**, S. 19, s. 35; Ayrıca Bkz. Mustafa Özdamar, **Doğumdan Ölüme Mûsıkî**, İstanbul: Kırk Kandil Ya., 1997.

bulan mûsıkî, zaman zaman gerçekleşen faylanmalara, kırılmalara ve depremlere, karanlık anlara ve yatağını bozma isteklerine rağmen, tutkun ve tutuklu serencamını gerçekleştirmiş/gerçekleştirmeye devam etmektedir.³

İlk Türklerde folklorik (-iptidai mûsıkîden, mûsıkînin zirve yaptığı Osmanlı medeniyet mûsıkîsine kadar mümtaz mevkiî, son derece zengin ve renkli bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Ancak ne Osmanlı mûsıkîsi folklorik mûsıkîsinin gelişmiş şekli, ne de folklorik mûsıkî Osmanlı mûsıkîsinin folklorik şekli olmuştur. Tanzimat'la gelen Doğu-Batı kültür çatışması; önü, sonu, başı, temeli gibi zorlama terminolojiler ile hiç mevcut olmamıştır. Çünkü, Türkler Hun iken de, Osmanlı iken de mûsıkîyi bilmişler; ya davul-zurnalı savaş veya meydan mûsıkîsi olarak nevbet vurmuşlar, ya çağırıcı köğlemişler (şarkı söylemişler) ya da kobzaşmışlar (saz çalmışlar) dı.⁴ Bu kadarı bile Türk mûsıkîsinin coğrafi genişlik ve tarihi derinlik olarak ne kadar şatafatlı ve gelişmiş bir mûsıkî olduğunu ifade etmeye kafi gelir.

Çeşitli Türk boylarında (-özellikle Tonguz, Altay, Kırgız, Yakut, Oğuz Türklerinde idari, askerî ve dinî törenlerde mûsıkî kullanılmış; mûsıkî ile uğraşanlar (-hekimlik, sihirbazlık gibi işler yapan ve şaman, kam, baskı, oyun, ozan gibi adlandırılan sanatçılar halktan ayrı bir iltifât ve saygı görmüştür. Zamanla kamlar şifâcılık-çalgıcılık, ozanlar da şairlik-çalgıcılık görevi üstlenmiştir. Hep şiir ve mûsıkî birlikte değerlendirilmiştir. Türklerin İslâm dininden önceki bir çok değişik inançlarında ise, mûsıkî hep önemini korumuştur.⁵

İslâm dininde mûsıkî hakkında kesin bir nas bulunmamaktadır; mûsıkînin cins ve icrâ bakımından (-dinleyenlerde insanî değerleri alçaltıcı, nefsanî duyguları

³ Sözelimi, Türk mûsıkîsinde saray-halk mûsıkîsi, klasik-folklorik mûsıkî, alaturka-alafranga mûsıkî, tek sesli-çok sesli mûsıkîsi gibi suni ayrımlar ile ele alma isteği bu serencamı etkilemiştir. Ne var ki, Türk mûsıkîsi özünden aldığı, türettiği/ürettiği geniş bütününüyle 25 yüzyıllık ömrünü, (-şu günlerde güçlü ve dipten gelen dalgalar şeklinde yaşamaktadır.

⁴ Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsıkîsi**, Ankara: Dergâh Ya. No 220/1, 2003, s. 14.

⁵ Bkz. Ogün Atilla Budak, **Türk Mûsıkîsinin Kökeni-Gelişimi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Ya. 2392/263-9, 1998.

uyandırıcı ise, levh (-yani vaktin boşa harcanması, ziyan ve israf edilmesi; yok eğer manevî duyguları uyandırıyor ise, mubah (-yani yapılması halinde sakıncalı olmayan; hatta daha ileri giderek, helal sayılmıştır.⁶ Hazreti Peygamber de sesin güzelliğinin önemini vurgulayan hadisinde, “Kur’an’ı güzel sesle süsleyiniz” buyurmuştur. Bir çok Müslüman bu kutsal buyruğa bağlı, Kur’an’ın güzel okunması için “Kırâat ve Tecvîd ilimleri”ni en güzel biçimde uygulamaya çalışmıştır. Sevinçli günlerinde nikah ve düğün merasimlerinde, bayramlarda ve seyranlarda mûsıkînin esrarından yararlanmışlardır.⁷

Dolayısıyla hem uyumlu yaşama, hem toplumsal heyecan, hem de manevi etkinlikler için mûsıkî ana kaynak olmuştur. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, Türklerce mûsıkînin idari ve dinî kullanım alanı dışında, askerî alanda/harpte yegâne ve vazgeçilmez unsur olarak ilk defa kullanılmış olmasıdır. Çünkü, askerîn gücü sahip olduğu ozanları ve kopuzcuları (-daha ileride “tuğ⁸” ile ele alınmakta; askerî gücü teçhiz ile birlikte algılanmakta; zayıflaması halinin ordunun zâfiyet alâmeti olarak değerlendirilmektedir.⁹

19 uncu yüzyıl Türk mûsıkîsi daha farklı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde kârlar yerine yeni moda eserler (-kârçe veya kâr-ı nev, ikinci beste yerine çokça şarkılar, darbeyn besteler yerine hafif besteler, saz eseri yerine de longoların yer almasına karşılık; dinî mûsıkîde naât, durak, salât ve savt’lar yerine Mısır, Şam, Trablus ağzı şügl’ler (-Arapça güfteli ilahiler revaç bulmaktaydı. Yani, din dışı mûsıkîde klasik formlar gözden düşerken, dinî mûsıkîde de formlar bu

⁶ İmâm-ı Gazâlî, **İhyâu Ulumiddin**, İstanbul: Çağrı Ya., C. 2, s. 265; Ayhan Altıkuşlar, “Türk Musikisi Tevhîde Dayalıdır”, **Zaman**, 1 Mayıs 1995.

⁷ Bu konudaki yapılan tartışmalar tez ekseninde olmadığından, biz burada sadece bu düşüncelerin de olduğunu belirtmekle yetineceğiz. Tartışmalar hakkında Bkz. Süleyman Uludağ, **İslam Açısından Mûsıkî ve Semâ**, İstanbul: Marifet Ya. 157/55, 1999; Ömer Tuğrul İnancı, “Osmanlı Tarihinde Dini Mûsıkî”, **Mûsıkî Mecmuası**, Y. 52, S. 465 (Yaz-Haziran 1999), 9-16.

⁸ Askerî mûsıkî takımı.

⁹ M. Fuat Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Ya., 1981; Tanrıkorur, **Mûzik Kimliğimiz...**, s.17-18.

paralelde gözden düşmüştür. Ancak, bu dönemde Mevlevî mûsıkîsinde ve nazârî alanda umulmadık bir gelişme dikkat çekmektedir. Sözgelimi, Mevlevîliğin doğduğu 16 ıncı yüzyıldan 19 uncu yüzyıla kadar geçen 500 yıl içinde toplam 10-15 ayin bestelenmişken, sadece 19 uncu yüzyılda 35-40 ayin bestelenmiştir. Yanısıra, III. Selim ve II. Mahmud’un teveccüh ve ihsanları ve Ali Ufki, Nayî Osman Dede, Nasır Dede, Hamparsum gibi mûsıkîmizin devleşen isimleri ile çağdaş mûsıkî nazârîyatı çalışmalarına ilgi kesintisiz devam etmiştir. Önce III. Selim, sonra II. Mahmud’un teveccühleri ve Mevlevîlik tarikatındaki (-Hüseyin Fahreddîn Dede, Mehmet Celâleddin Dede ve Atâullah Dede adındaki üç isim, çağdaş Türk Mûsıkî nazârîyatı çalışmalarında; 20 inci yüzyıl Türk müzikolojisine imza atan, Rauf Yekta, Hüseyin Saadettin Arel ve Dr. Suphî Ezgi’nin gibi üç büyük ismin öncüsü olmuşlardır. Burada, 19 uncu yüzyılda, Abdalbâki Nâsır Dede’nin “Tedkîk-u Tahkîk” ve “Tahrîriyye” adlı ortaya koyduğu eserleri de belirtmek gerekir.¹⁰

Yine 20 inci yüzyıla bağlayacak olan, Hacı Sadullah Ağa, Numan Ağa, Tambûri Zeki Mehmet Ağa, Şakir Ağa, Hamamî-zâde İsmail Dede Efendi, Neyzen Said Dede, Eyyûbi Mehmet Bey, Kemanî Rıza Efendi, Basmacı Abdi Efendi, Dellâl-Zâde İsmail Efendi, Hâşim Bey, Veli Dede, Nasîb Dede, Sultan Abdülaziz, Neyzen Salim Bey, Rıfat Bey, Neyzen Salih Dede, Neyzen Yusuf Paşa, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Mahmud Celâleddin Paşa, Hoca Zekai Dede Efendi, Hacı Faik Bey, Tambûrî Ali Efendi, Neyzen Aziz Dede; Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski), Kantermiroğlu (Tanbûrî Anjel), İlya, Tanbûrî İzâk, Oskiyan Efendi, Nikoğos Ağa, Asdik Ağa, Levon Hancıyan, Kemeñeci Nikoloki, Lavtacı Andon, Lavtacı Hristo, Kemanî Tatyos Efendi, Bimen Şen, 20 inci yüzyıl içinde kendini Türk Kültür ve Medeniyetinin pınarlarına bağlayan müzisyenler; Artaki Candan, Yorgo Bacanos, Giriftzen Asım Bey, Leyla Saz Hanım, Santuri Edhem Efendi, Ahmet Avni Konuk, Ahmet Irsoy, Rahmi Bey, Santuri Ziya Bey, Halid Lemî Atlı, Ammed Rasim Bey, Neyzen Tevfik,

¹⁰ Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz...**, s. 272-274.

Hoca Rakım Elkutlu, Muallim Kâzım Uz, Udî Nevres Bey, Şükrü Şenozan, Şehzâde Seyfeddin Osmanoglu, Tambûrî Cemil Bey, Nasibin Mehmed Yürü, Neyzen Emin Dede, Mustafa Sunar, Dürrü Turan, Musa Süreyya Bey, Kaptanzâde Ali Rıza Bey, Nuri Halil Poyraz, Suphi Ziya Özbekkan, Fehmi Tokay, Sedat Öztoprak, Tanbûrî Refik Fersan, Saadeddin Kaynak, Zeki Arif Ataergil, Saadetin Heper, Sadi Işılay, Şerif İçli, Münir Nureddin Selçuk, Kemal Batanay, Yesâri Asım Ersoy, Cevdet Çağla, Mesud Cemil, Ruşen Kâm, Gavsi Baykara, Süleyman Ergüner, Selahaddin Pınar, Neveser Kökdeş, Mustafa Nâzif Irmak, Halil Can, Osman Nihat Akın, Emin Ogan, Zeki Duygulu, Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Lâika Karabey, Muzaffer İlkar, Sadi Hoşses, Vecihe Daryal, Ekrem Güyer, Selahattin İnal, Şekip Ayhan Özışık, Bekir Sıtkı Sezgin, İsmail Baha Sürelsan, Ferid Kam, Nubar Tekyay, Akagündüz Kutbay, Yıldırım Gürses, Cuniçen Tanrıkorur ve daha nicelerinin boşluklarını doldurmak oldukça zor olmuş/olmaktadır. Neyse ki, sonradan gelen Neyzen Ahmet Yakupoğlu, Neyzen Niyazi Sayın, Alaeddin Yavaşca, Necdet Yaşar, Avni Anıl, Selahaddin İçli, Meral Uğurlu, İhsan Özgen gibi (-ismini sayamadığımız daha çok sanatkârlar bu bayrağı günümüze taşımışlardır.¹¹

O halde bu cümlelere bağlı hareket edilirse, denilebilir ki;

“Mûsıkînin diğer sanâtlar yanında tekâmüllü, en ziyâde mûsıkî dehâlarının kendilerinde aramak zarûrîdir...(ve) mûsıkî tarihi, mefhûmu, madde ve probleminin husûsiyetinden dolayı, daha ziyâde sanatkârların tarihi olmaktadır.”¹²

İşte bu tez sanatkâr Prof. Ahmet Ayhan Altıkuşlar’ın tarihidir. Bu açıdan tezde yaklaşık yarım asırlık hayatını sanata ve mûsıkîye vermiş Hoca’nın, sanat ve mûsıkî bilgileri, görgüleri, deneyimleri bağlamında eserlerinin ve mesleğinin inceliklerini belgelemek, yüzyıllardan beri geleneğimize ve inançlarımıza bağlı

¹¹ Bkz. Nazmi Özalp, **Türk Mûsıkîsi Tarihi I-II**, İstanbul: MEB Ya. No. 3109/964-72, 2000.

¹² Cevat Memduh Atlar, “Müzikte Madde ve Problem”, **Ağaç Sanat, Fikir, Aksiyon Dergisi**, 18 Nisan 1936, s. 6.

mûsıkîmizin gurur dolu haykırışlarını ifade etmek; mûsıkîmize emek vermiş önemli şahsiyetlerin (-alışıla-gelen bir perspektif dışında yaşarken anlamlarını kavramak/kavratmak ve hakkını teslim etmek; bir şükran ifadesi olarak ortaya konan belgeleri/bulguları istifadeye sunmak; dahası geleceğe bırakma önemini/önceliğini pekiştirmek ve anlaşılabilmesini kolaylaştırmak amaçlanmaktadır. Ancak, her halükarda bu tür belgeleme ve bulguları paylaşma çalışmalarına/araştırmalarına her zamandan daha fazla/şiddetle ihtiyaç vardır. Diğer bir söyleyişle, özellikle/öncelikle mûsıkîmizi geleceğe bugünden hazırlayan ve gerekli şartları belirleyen ilim, sanat ve mûsıkî adamlarının değerlerinin değerlendirilmesi bir mecburiyet olmalıdır.

Yanısıra tez araştırma konusu olarak Hoca Prof. A.Ayhan Altınuşlar'ın ele alınması şu gerekçelere bağlı düşünölmüştür:

- Türkiye'de Türk Mûsıkîsi içinde özellikle dinî mûsıkînin akademik platformda öncülerinden,
- Ordu mûsıkînin (-mehterin yaşayan ve hamle planına çeken mümtaz temsilcilerinden,
- Mûsıkîmizde klasik üslubu ve gerçekte dünden-bugüne ve geleceğe uzanan köprülerinden,
- Renkli ve tarzlı yaşantısıyla Türk'ün gerçek ve billurlaşmış fikir ve ruh dünyasının sembollerinden,
- Saf ve büyük tefekkür planında velûd, ibdâ edici derinliklerinden,
- Her şeyden önce de, edebî, ilmî ve estetik alanda övgüye değer bir şahsiyet olduğundan.

Bu amaçla tezde; Hoca Prof. Ahmet Ayhan Altınuşlar'ın hayatında belirleyici olan ve dolayısıyla, hayatımızda belirleyici olacağı düşünölen bazı hususları gelecek kuşaklara aktarmak ve bir biyografi vermekten öte belgeselleştirmek gözetilmiştir. Bu

bağlamda Hoca'nın bir kronolojisi yapılmış; yayınlanmış çalışması, basında çıkmış haberleri, fotoğrafları, kendi yazımı ile dinî ve din dışı muhtelif makamlara ilişkin örnek notalar ve bazı yardımcı materyaller ile şiir seçkisi ekte verilmiştir. Ayrıca Hoca'nın (-kendi yönetiminde seslendirilen eserlerinden bir kaçının görüntülü bir CD çalışması yapılmıştır. Bununla, daha çok toplum hayatında, geleneklerinde, hafızasında Hoca'yı dirik tutmak ve gelecek kuşakların ilgisini çekmek hedeflenmiştir.

Bu belgelemeye ve toplum hafızasını güçlü tutmaya yönelik çalışma; üç ana bölümden oluşturulmuştur.

Birinci bölümde, Hoca'nın edebî portesi verilmiş, hâl tercümesi yapılmıştır. Sonra hayatı, tafsîlâtı bilgiler verilerek açıklanmaya çalışılmış; sanatkârlığındaki ana damarlar ve olaylar ile yer yer şiir ve hatıralar bütünleşik olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Hoca'nın mûsıkî şahsiyeti, sanatkâr yönü ve eserleri; saz sanatkârlığı ve icrakârlığı, mehter uygulamaları ve koro yöneticiliği, bestekârlığı, şairliği ve şiirleri ile akademisyen ve öğreticiliği incelenmiş, analitik bir yaklaşım gözetilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, Hoca'nın bestelenmiş eserleri teknik ve biçim olarak incelenmiş; bazı eserlerinin tafsîlâtı analizleri yapılmıştır. Ayrıca, eserleriyle bağlantılı genel açıklamalara yer verilmeye çalışılmıştır.

Çalışma genel bir değerlendirme ve sonuç ile tamamlanmıştır.

Açıklayıcı Not:

* Tezde “(-“ şeklinde kullanılan imlâ işareti, yeni teknolojik dile bağlı geliştirilmiş/esinlenmiş ve geleneksel parantez verme kavramından farklı, özellikle uzun cümlelerin anlaşılabilmesi ya da vurgunun güçlendirilmesine ilişkin okuyan kişinin ilgisini/dikkatini çekmeye ve okuyana parantezi kapatma inisiyatifi vermeye ilişkin tarafımızdan (-ilk defa değerlendirilmiştir.

* Tezde “tırnak” içinde yazılanlar, bizzat Hoca'nın kendi ağzından ve kaleminden olduğunu belirtmeye ilişkin değerlendirilmiştir.

Birinci Bölüm

HAYATI VE HÂL TERCÜMESİ

Ahmet Ayhan Altınuşlar Klasik Türk sanatlarında müstesna bir şahsiyet olarak, on parmağında onlarca mârifet sahibi bir zevk ve uğraş sahibi; derin duygulu, yüksek mefkûreli şair, müzisyen, akademisyen, gönüllere seslenmesini bilen bir hezarfen (-elinden bir çok iş gelen biri olduğu görülür.

Bu açıdan Hoca'nın hayatı ve hâl tercümesi değerlendirildiğinde, karşımıza Hoca'nın sadece yaşantısı değil, daha ötesinde bir kültür ve medeniyet manzumesi karşımıza çıkar.

1.1. Edebî Portresi ve Hâli

Türk-İslam kültür ve medeniyet pınarlarından yeşeren ve yaşayan önemli isimlerinden Hoca Prof. Ahmet Ayhan Altınuşlar, bestelediği saz ve sözlü mûsikî eserleri yanında, güzel sanatların diğer alanlarında da çeşitli ve sayısız eserler vermiş; gerek akademi, gerekse akademi dışında çalışmalarını titizlikle günümüze taşımıştır.

Düşürdüğü ebcetler, çalıştığı hatlar, ses verdiği notalar, renklendirdiği tuvaler, şekillendirdiği kâğıtlar ile derinliğine ve genişliğine hayatı değer olmaktan çıkarmış; değer üreten hayatlardan olmuştur. Özelde el'an üç nesildir hayatîyetini

devam ettiren mehter kurucusu olarak, yaşarken anlamlı bir sonucu görmüş bir bahtiyardır. Hayatınızda/hayatımızda bulunmuş âlicenap bir şahsiyettir.

Bir çok kere sohbetlerde, meşklerde ve konserlerde birlikte hem yakın bir dost, hem de icrakâr Erol Civelekoğlu¹³, Hoca için şu önem taşıyan edebî porteyi paylaşmıştır:

“Çiçeklerle bezenmiş ve yer yer al al olmuş balıketi bir ten, dalgın ve kendinden geçmiş/kendine yaslanmış duran gözler, gümrâh kaşlar, ıslak ve bitişik kirpikler ile geniş/uyanık bir alın. Mütenâsip ve düz bir burun, ince ve kırpık bıyıklarının altında konuşmasını önceden öğrenen minyatür bir ağız ve yüzü çevreleyen hafif kırçillı sakallar. Sonsuz bir tebessümün rahatlatan ifadeleri.

Hoca hep gülümser, ince, nazik ve ürkek ağzından dökülen kelimelerin mûsıkîsi etrafında yankılanırdı. Kelimelerin mûsıkîsinden, neredeyse, herkesin duymak için koşacağı zannedilirdi.

Onu ayakta görmekten ziyâde, çok kere gözleri kapanmış, elindeki “Camel” marka sigarasının dumanı ile vecd halinde bulursunuz. Bazen içtiği piponun/tütünün neş’eli râhiyasının, onunla birlikte çevreyi sardığını da şahit olursunuz. Elleri bir baba, bir sevgili hassasiyetinde; bilekleri hem kalın, hem de dolgun görünür. İyi giyinmesinin ardında bilen, anlayan, düşünen ve öğreten yüksek estetik kaygı ve saygı vardır.

Üzerine çoğu zaman mavinin, kavuniçi renginin açık tonunu, toprak, bulut ve leylâk renginin canlı tonlarını yakıştırır. Mutlaka kravatlı, ütülü ve ayakkabıları boyalı olurdu. Yürürken ne toprağı incitecek, ne de asfaltı ağlatacak kadar şiddetli yürür; adımlarını, önceden provasını yapmış gibi atardı.

¹³ Süleyman Demirel Üniversitesi Spor ve Kültür Dairesi Başkanı (1998-2002).

Oturduğunda, dostları önünden kül-tablasını, az şekerli kahvesini eksik etmezdi. İllâ ki, kahve derdi demli bir çaydan önce. Onda bir tutku, bir duygu, bir düşünce olurdu kahve, çay ve sigara; “*Kahveye Mersiye*” ve “Çay’a gazel” bu meyânda yazılmış olmalı:¹⁴

Dürlü dürlü derd için vardır şifâsı kahvenin
Hem sezâdır kim yapılsa bin senâsı kahvenin

Her hâşin mizâca lî net hem sükûnet bahşeder
Besmeleyle halk olunmuştur binâsı kahvenin

(Kahveye Mersiye)

Bezme revnâk vermek için mutlakâ nây olmalı,
Raks edecek rakkâsenin kaşları yây olmalı,
Mey de, ney de, başka şey de şimdi kâr etmez bana
Önce kahve, hemen sonra demli bir çây olmalı.

(Kıt’a)

Yavaş yavaş, tane tane konuşur; konuşmanın hakkını verir, dinleyene hürmet ederdi. O konuşurken kimse konuşmaya cesaret edemez; pürüzsüz olarak kelimeleri kullanır, sürç-i lisan etmezdi. Hemen hemen her konuda görüşlerini dile getirir, aydın kişiliği ile ciddiyetini ve anlayışını bozmazdı.

Çoğu kez yanında onu merak edenler, yaptıklarını heyecanla takip edenler bulunurdu. Yalnız bırakılmazdı gece-gündüz. Herkese açık olan kapısından girenlerin

¹⁴ Bkz. Keyif verici maddeler ve uyarıcı maddeler olarak çay, kahve, tütün insan hayatının vazgeçilmezleri olmuştur. Zevke ve keyfe yönelik kullanılan bu maddeler aynı zamanda yeme-içme kültürünün en tartışmalı alanı haline getirmiştir. Bu yönde çeşitli dönemlerde yazılmış yazıların bir derlemesi için Bkz. Fatih Tıgılı [Haz], **Ehlikeyfin Kitabı**, İstanbul: Kitapevi Ya. Dışkirası Kitapları No. 8, 2004; Ayrıca Hoca’nın Kahveye Mersiye şiiri, Ayhan Songar merhum tarafından daha sonra bestelenmiş ve yorumlanmıştır. Buna ilişkin Bkz. Ayhan Songar, “Kahveye Methiye veya Mersiye”, **Yeni Sempoium Dergisi**, Y. 19, S. 1 (Ocak 1981), s. 62-64 (Bu çalışma daha sonra Ayhan Songar, **Çeşitleme**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1981, s. 246-248’de yayınlanmıştır.)

ellerine, cebinden çıkardığı küçük şekerleri, zaman, mekân, kişi gözetmeksizin “*siz sigara içmezsiniz, içmeyin! Bari şeker yeyin*¹⁵” dercesine sıcacık bir sevgiyle bırakırdı. Bir karıncayı dahi incitmeyen edâsını, ilgisini ve tâvrını muhâfazâ ederdi.

Sanatkârdı. Hocaydı. Öyle doğmuş; yaşamış, yaşayacaktır. Sohbetine, meşkine, atmosferine katılanları o kadar etkilemiştir ki; birer hatıra kabilinden rengini, notasını, edâsını, üslubunu hayatlarına katmıştır.”

Hoca’nın Dokuzeylül Üniversitesi’nden öğrencisi Erdoğan Ateş¹⁶ ise, Hoca’ya ilişkin şu tespitlerini paylaşmıştır:

“Onu ilk tanıdığım zaman gösterdiği yakınlık ve samimiyet, benim de hocam karşısında daha dikkatli konuşmam ve davranmam gerektiği duygusunu vermişti. Onun sahip olduğu ve gösterdiği nezâket ve samimiyet karşısında, hep kendime çekidüzen verme zorunluluğu hissederdim.

Hocamı gerek üniversitede mesai saatleri içerisinde, gerekse özel ziyaretlerimde, giyinmesini bilen, bir insan olarak hatırlıyorum: Fötr şapkası, kravatlı-takım elbiseli, kendine has parfüm kokusu ve pırıl pırıl pabuçları... Hoca’nın en belirgin özelliği olmuştur.

Okulda sınıfa girdiği zaman öğrenciler mutlaka ayağa kalkar, derse başlamadan önce âdâb-ı muaşeret konularından bahsederdi. Konuşmalarında pürüzsüz bir Türkçe kullanır, anlatmak istediğini tane tane, açık ve net olarak ifade ederdi. O konuşurken herkes dinlemekte yarışır, hitabında ise bir Osmanlı Beyefendisinin duyarlılığı bulunurdu. Karşısındaki kişiyi hatasından dolayı ikâz etmek veya kızmak

¹⁵ Sigara veya tütüne düşkünlüğüne ilişkin Hoca’nın bir hatırası anlatılır: Hoca, ağız ve burun yollarından bir ameliyat geçirir. Sigara içmesi mümkün değildir; canı da durmaz; lâkin ağzı, dudakları şiş. Hemen sigaraların tütünlerini bir kül-tablasına açarak, oracıkta bulunan kolonya ile tutuşturur. “*Bari içmesek de dumanından istifade de edemez miyiz?*” der, ve çevresine sigaranın çok çeşitli yollarla içilebileceğini göstermiştir.

¹⁶ Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı öğretim elemanı ve Isparta Klasik Türk Mûsikîsi Çocuk Korusu’nun yöneticisidir.

yerine, bir olay, bir hikâye veya bir kıssa anlatarak bu olaydan ders çıkarmak gerektiği duygusunu verirdi. Hiçbir zaman bilgiyi paket vermez, o bilgileri bizim paketlememizi isterdi.

Her şeyden önce de bana mûsikîyi sevdiren, odasının kapısını çaldığım zaman bıkıp usanmadan bir şeyler paylaşmaya çalışan, nadide ve nadir bir insandı. Mübârek himmetlerinden daha çok şeyler beklenir.”

1.2. Ailesi: Doğumu ve Çocukluğu

Manisa ili Turgutlu ilçesinin en eski ve yerlisi denilebilecek aileye mensup Hoca'nın aslen baba tarafı 16 ıncı yüzyılda (-yaklaşık 400 sene önce göçer Avşar Yörüklerinden, ana tarafı Kırım Tatarlarındandır. Devlet-i Aliyye IV. Mehmet tarafından Turgutlu'da şimdiki Hacı Zeynel Cami ve Türbesi civarında iskân edilmiştir. Dedeleri ilmîyeden ve saraydan olan Hoca'nın, ana tarafı Bodukoğlu Osman'ın torunu Osman, Balkan harbinde cephede parçalanarak kalmıştır. Annesinin babası sarayda mültezim (-saray memuru olarak görevde bulunmuş; sert tabiatlı, disiplinli bir insan olarak bilinmektedir. Daha sonra zehirli hil'at (-kaftan giydirilerek öldürülmüştür.

Babası Hüseyin Efendi (1907–1982); annesi, Zehrâ (1912–1984) Hanım'dır. Annesi, ailenin 12 çocuğundan dokuzuncu çocuk olarak dünyaya gelmiştir; Kırım güzeli, okumuş, gün-görmüş, eğitilmiş bir kişidir. Anlatılanlara göre oldukça alımlı, yeşil gözlü, kumral saçlı, beyaz tenli ve iri olmayan, vezinli bir vücuda sahiptir. Dizlerinin altına kadar gelen uzun ve gür saçları, herkesin ilgisini çekermiş. Konuşması etkili, esprili, çokça dinlenirmiş. Sesi güzel olduğu kadar, kendisi de “ud mübtedîsi” olan Zehrâ Hanım, Hoca'nın, mûsikî hayatında oldukça büyük etkisi olmuştur. Hâfızasında oldukça fazla eser bulunduğu Hoca tarafından zikredilmiştir.

Ahmet Ayhan Altıncu, resmi kayıtlarda 14 Ağustos 1931 tarihinde¹⁷, (-babası İzmir’de askerlik yaparken ailenin ilk çocuğu olarak Manisa’nın Turgutlu ilçesinde dünyaya geldi. Kendinden sonra Kâmûran, Câvidan ve Nurhan adlı bir erkek ve iki kız olmak üzere üç kardeşi de olan Hoca’nın soyadı annesinden, adını dedesi “makarr-i ulemâ” Hâfız Ahmet’ten almıştır.

Her ne kadar lâkapları anne tarafı Kurtoğulları, baba tarafı Seyfioğulları olarak bilinse de, özellikle Kurtoğulları ile Hoca ailesi ünlenmiştir. Asıl işi kunduracılık olan babası, İstiklâl savaşı mücadelesinde görev almış sert mizaçlı, gerek hayatın zorlukları, gerekse mesleğinin verdiği öz-disipline sahip bir zanaatkâr olarak bilinmektedir. Ailesini genç yaşta kaybetmiş, yetim büyümüş; halalarının yanında yetişmiştir. İlkokulu üçüncü sınıftan terk etmiş, okumamıştır. Bu yüzden okuma yazmasını zor beceren bir kişiymiş. Halk tipi, sivri ayakkabı giyen ve arkasına basarak yürüyen, dinî inancı sağlam bir Anadolu erkeğiymiş. Çoğu kez duygularını yoğunluğuna yaşarmış. Çalışmalarını yapmak üzere dükkân bulamadığı zamanlar, kunduracılığını sokakta yapar; meydana malzemelerini kor, tamirleri orada gerçekleştirirmiş. Çok kazanmasa da, kazandığıyla yetinmesini bilen ve ailesine çok düşkün yaşayan bir kişiymiş. Tabiatıyla şükrediciymiş. İçindekini saklayamayan, içi-dışı bir; üzüntüsünü, sevincini açıktan yaşarmış. Para kazanamadığı zamanlar, suratı asılır; hemen anlaşılırmış.

Rahmetli babası çocuklarının hem daha iyi bir eğitim alması, hem de olan mali ve iktisadi zorlukları aşmak adına, 1931’de (-Hoca daha 3 aylık bebek iken Turgutlu’dan İzmir’e göçmüş; baba, burada Balçova ziraat semtinde/sahasında bir evde geçici olarak bahçıvanlık yapmaya başlamıştır. “1934 yıllarında, zamanın belediye başkanı Dr. Behçet Uz tarafından başlatılan ve ileride Uluslararası

¹⁷ Hoca ile yapılan bir sohbette aslen doğum tarihinin 1930 olduğunu belirtmiştir. Doğumunda babasının askerde olmasından, nüfus kayıtlarının da buna bağlı geç yapıldığından söz etmiştir.

(-Enternasyonal İzmir Fuar'ı biçimine dönüşecek olan İzmir Kültür Parkı'nda oldukça yüksek maaşlı bir memur olarak çalışmıştır.”

Ebeveynleri tarafından son derece dikkatli ve itinalı biçimde büyütülen Hoca; eğitim-  retim için daha dört yaşındayken semt anaokuluna yazılmış ve bu olay ailede büyük bir heyecan yaratmıştır. O haftanın pazarı, evde kurban kesilmiş, öğleden sonra türbe ziyaretleri yapılmış, gecesi de yine evde du lar edilerek kutlanmıştır.

Ertesi gün gittiği okulda, daha sonra evde tartışmalar yaratacak bir olay yaşamış olan Hoca, bu olayı hep bir öfke ve üzüntüyle hatırlamaktadır:

“Kırmızı mektep  nl   m, beyaz yakalı ım ve açık mavi papyonum ile müdüre hanım, beni pek şık ve zar f bulmuş olacak ki, kaydımı yapacağı sırada dizlerine oturtarak sevip okşadıktan sonra adımı sormuştu. Benden ‘Ahmet’ cevabını alınca, anneme dönerek, ‘Ahmet ismi zar f değil...Biz bu çocuğa hitap ederken nüfus cüzdanında yazılı olan diğer ismini kullanalım. Ayhan diyelim, siz ne dersiniz?’ diyerek annemden muvaf kat almış, bir anda ismim değişmiş ve öyle okul kaydı yapılmıştı.”

O günden sonra aile içinde müdüre hanımın bu yaklaşımı tartışmaların yaşanmasına yol açmıştır. Hatta annesi, anneannesinin sert m d halesi ile karşı karşıya kalmış, ancak, yine annesinin yüksek ikna yeteneği ile tatlıya ba lanmıştır. Ancak, o günden sonra Hoca hep “Ayhan” ismi ile tanınmış ve  nlenmiştir.

1.3. Tahsil Hayatı: Yetişmesi

O günkü şartlarda erken olarak nitelendirilebilecek yaşlarda anaokuluna başlayan Hoca, iki sene müddetle semt anaokuluna devam etmiş; bir yaş küçük olmasına rağmen, 1937’de yine semtte bulunan (-İstiklal Savaşı sırasında İzmir’in Kadifekalesi civarına uçağı düşen şehit pilot subay’ın adını taşıyan şehit Fazıl Bey

ilkokuluna tercihen kabul edilmiş; okulu pekiyi derece ile ikmal ederek 1941 yılında mezun olmuştur.

“İkinci Dünya Savaşı sıralarına rast gelen bu mezuniyet, (-Türkiye’nin iştirak etmemesine rağmen hem genel olarak ülkeyi, hem de özelde İzmir’de yaşayan aileyi mali, iktisadi ve sosyal olarak olumsuz etkilemiş; bütün Türkiye’yi saran savaş buhranı ülkeyi kaosa sürüklemiştir. Bu arada işte/kadrolarda yapılan azaltmalar (-birçokları gibi baba Hüseyin Efendi’yi işsiz kalmasına, birikimlerin hızla erimesine ve mali gücün zayıflamasına yol açmıştır. Buna ilaveten İzmir’de kulaktan kulağa muhtemel düşman taarruzlarından söz edilir olması, ilde yaşayanların menkul ve gayr-i menkulleri ne varsa paraya tahvil ederek şehri terk etmesinde etkili olmuş; işsiz kalan baba Hüseyin Efendi de bu etkiye bağlı olarak son varlığı evini de satarak (-bir zamanlar göç ettikleri ilçeye Turgutlu’ya, bu sefer yine aynı gerekçeyle göçmek durumunda kalmıştır.”

Ailenin yeniden Turgutlu’ya göçmesi, Hoca’nın eğitim-öğretim hayatının önemli bir dönemini oluşturmuştur. Özellikle müzik ve resim alanında ağırlıklı olarak gözlenen bu etkiyi Hoca şu biçimde anlatmaktadır: “Orta öğretimini Turgutlu Ortaokulu’nda tamamlamak mukaddermiş. Mükemmel öğretici kadroya malik olan okuldan çok şeyler kazandığımı itiraf etmeliyim. Bilhassa müzik ve resim cihetiyle emsaline nazaran fevkalade mezunlar veren bu okulu da, her yılında takdirnameler alarak pekiyi derece ile bitirdim.”

1944 yılında Turgutlu’da lise bulunmadığından dolayı Hoca, mezuniyetin hemen ardından bir sene kadar Manisa Lisesi’nde okumuş; daha sonra, el’an iştiaqla andığı Turgutlu Ortaokulu resim Hocası Mehmet Marangozoğlu’nun ısrarlı tavsiyeleri ile İstanbul’da Türkiye çapında Maarif Vekâletince lise seviyesinde açılan imtihanı iştirak ederek, kazanmıştır. Türkiye’nin muhtelif bölgelerinden seçilmiş olan kırk erkek/kırk kız ve İstanbul-Beşiktaş Yıldız’da Resim-Müzik Seminerleri ismini taşıyan

bu 5 yıllık/iki bölümlü okulun resim bölümüne yerleşmiştir. Zamanın Maarif Vekili Reşat Şemşeddin Sirer tarafından gelecek projesi ve uygulaması olarak tasarlanan bu okulda, yüksek seviyeli, çağdaş sanatkârların yetiştirilip mezun edilmesi; daha sonra mezunlarına iki senelik Avrupa ihtisası öngören proje ile kaliteli ve müstakil sanatkârlar amaçlanmıştır.

Resim-Müzik Seminerleri lisesinde yardımcı dal olarak müzik bölümü okunuyordu. Okulun eğitimi-öğretiminde İstanbul'un müstakil ressamı ve müzisyenleri ile Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeleri görev almışlardı. Sözelimi müzikte İstiklal Marşı Bestekârı Osman Zeki Üngör'ün oğlu Ekrem Zeki Ün keman hocası olarak geliyordu. Lise kültürü verecek olan öğretmenlerin birçoğu, Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'ndan gelmekteydi.

Ancak, Maarif Vekili Reşat Şemşeddin Sirer'in elim bir trafik kazasında hayatını kaybetmesi üzerine, yerine geçen Tahsin Banguoğlu'nun emri ile ve "...görülen lüzum üzerine" 1947 yılında okul kapatılarak, öğrencileri dağıtılmıştı. Böylece, fikri/fiziki o kadar masraf edilen ve fevkalade bir ileri görüş projesi olan Resim-Müzik Seminerleri lisesi, "*...görülen lüzum üzerine*" amacına erişmeden kaybolmuştur.

Hoca'nın İstanbul'da lise okuma macerası yaklaşık bir sene kadar devam etmiştir. İkinci sınıfa başlamak üzere tekrar İstanbul'a gelip, kapıları kapatılan okulun öğrencilerine, bir bürodan "Şayet arzu edilirse, (-erkek öğrencilere Bolu Erkek Öğretmen Okulu'nda, (-kız öğrencileri ise Edirne Kız Öğretmen Okulu'nda meccanen okunabileceği", aksi takdirde, herkesin başının çaresine bakmaları gerektiği söylenir. 16-17 yaşlarında kendi başının çaresine bakma noktasında olan Hoca, aynı gün aldığı muvafakatini vererek, hayatının ilk kırılma noktasındaki kararını vererek Bolu Erkek Öğretmen Okulu'nun yolunu tutmuştur. İki sene ikmal-i tahsilden sonra, 1 Temmuz 1950 yılında okulu (-pekiyi derece ile bitirerek ilk

mezunu olarak ilkokul öğretmeni oldu. Ancak ailesinin mali ve iktisadi imkânsızlığı ve babasından izin alamaması yüzünden¹⁸, (-daha sonra 1964 Eylül ayında fark derslerini verip bitirdiği Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'ne o yıl gidemez.

Ancak daha sonraları Hoca, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirme imkânı bularak; bir vesile ile yeniden kaydını yenilettirir. Fark dersleri verir. O zamanlar Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'nün başında Eduard Zückmayer adında bir Alman bulunmaktaymış. Ancak, 22 Haziran-23 Eylül 1964 yılında tek fark dersi saz icrası olarak keman kalmış; yapılan imtihanda, daha keman tutmasını bilmeden Mozart'ı (-Kıptiler gibi çalmaya çalışması yüzünden gülen Enstitü hocalarından biri;

“-Yürü oğlum yürü, sen çok gelirsin buraya, çok...Bu Gazi Terbiye'nin toprak yolları var ya, onları sen beton edersin, beton...” dedikleri 42 senelik hatırayı anlatır. Bu sözlerden çok alınan Hoca, bu imtihanlara “*Hani o bırakıp giderken seni, bu öksüz tavrını takmayacaksın*” sözleri Orhan Seyfi Orhon'un olan Muhayyer-kûrdî şarkının bestekârı merhum Yusuf Nalkesen'nin de sekiz yaz boyunca gelmesiyle teselli bulmuştur. O zamanlar Yusuf Nalkesen de ilkokul öğretmenliği yapmaktadır.

Aslında bu imtihan için Hoca yanında ud götürmüş, ancak ud'u kabul etmedikleri için ya piyano, ya viyonelsel ya da kemandan birini çalması gerekmiştir. Hoca da kemana çalmak istemiş, ancak becerememiş, keman icrâsı dersinden Yusuf Nalkesen ile birlikte kalmıştır. Çaresiz, boyun bükerek, İzmir'e dönen Hoca, keman imtihanı geçmek için haftada 2 gün olmak üzere Ankara'dan İzmir'e gelmiş gitmiştir. İzmir'de 60 yaşlarında (-eti-kemiği sörpüşmüş Alman asıllı paragöz, aynı zamanda konservatuar hocası, Konak caddesinde bulunan Sinagog'ta ve İzmir Radyo'sunda

¹⁸ Hatta bu konuda Hoca, babasının buna yönelik olarak “*Ben şahımı buraya kadar severim*” diyerek, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde okuması konusunda zorluk ve zorunluluğu birlikte ele almış ve anlatmış olduğunu söylemektedir.

birinci keman çalan Macar Yahudisi Madam Marta Amati'den evinde aldığı keman dersleri ve her ay ders için 40 (-kirk lîra ödemek koşulu ile Hoca¹⁹, 22 Haziran'da kovulduğu Gazi Terbiye'den, 22 Eylül'e kadar Amati'den aldığı derslerle 23 Haziran'da mezun olmuştur. Yaklaşık 3 ay zarfında Mozart'tan sadece iki eser çalışan Hoca, onun Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'nden mezun olmasına yetmiştir. Böylece Madam Marta Amati'den ilk keman dersi almış ve 3 aylık bir sürede Madam Marta Amati'den oldukça istifade etmiş; kemanın nasıl tutulacağını, nasıl boyna konacağını, yayın nasıl çekileceğini öğrenmiştir. Daha sonra Hoca, okulu bitirince kendisi "*hocalık*" yapmaya başlamıştır. Çeşitli meşklerde bulunmuş, İzmir Kültür Sanatları Derneği usta kemancılarından feyz almıştır. Sonradan Radyo'ya intisap eden ve İstanbul Konservatuvarı öğretim üyesi olan Halil Aksoy, arkadaşı ve daha sonra TRT'ye bestekâr olarak giren Yusuf Nalkesen, Türkiye'nin yetiştirdiği büyük ud virtüözü Cuniçen Tanrıkorur'dan kâh müşterek çalma, kâh konuşmalarla bilgisini genişletmiştir. Ancak Hoca'nın gerçek manada ud sazı için hocası olmamıştır. Hep kendi gâyetleri ile çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

1.4. Askerliği ve Bulunduğu Görevler

Bolu Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra, 19 yaşında: "Vazife uğruna gözü yaşlı bir anayı, kederli bir babayı, hıçkırıklarını boğazına düğümleyen bir nişanlıyı terk edip gidebilecek kadar celâdet göstererek", ilk tayin yeri Ağrı (-o zamanki adı Karaköse ili'ne idealist, ufak-tefek, narin fakat hayat dolu bir delikanlı olarak öğretmenlik mesleğine ilk adımı atar.

Yıllar önce (-daha 9 yaşında iken yaşanan bir hatıra ile bu mesleğin izdüşümleri bulunabilir:

¹⁹ Hoca o günün şartlarında aylık 150 lira para almaktaymış. 40 lirasını öğrenmek, 80 lira ailenin geçimi geri kalan 20 lira ile Ankara okul gidiş-gelişlerine ayırmış. Gerçi o yaz çok zorlanmış Hoca, 2 çocuk, "don-gömlek" kalmış.

“İlkokul üçüncü sınıfta idim. Mevsim kış ve oldukça soğuktu. Çok şiddetli bir anjin geçiriyorum ve evimizde ateşler içinde yatıyordum. Okulumuzun müdürî devamsızlığımın ikinci gününde, sınıf öğretmenimle birlikte birkaç arkadaşını da alarak ellerinde hediyeleri ile bana ‘geçmiş olsun’a gelmişlerdi. Hocalarımın bu asilâne jestleri, mahallemizde aileme, arkadaş muhitimde de bana haysiyet ve şeref bahşeden mühim bir hadise teşkil etmiş, daha mühimi, ben, gerek evimizde ve gerekse arkadaşlarım arasında bir hayli itibar kazanmıştım.”

Bu olay, Hoca’nın öğretmenlik mesleği içinde önemli bir ayrıntı olarak bu yolculukta ilk nefesin alınmasında etkisi büyük olmuştur. 1950 yılı Cumhuriyetin 27. yılı kutlanırken Türkiye’nin bir köşesinden İzmir’den, bir köşesine, Karaköse ilinin Tutak kazasının Molla-Şemdinli köyünde başlayacak serüven, bir kış günü yaşanmıştı. Maceralı bir yolculuk ile Erzurum’a gelen Hoca, daha ilerisine gidemez. Yolların kapalı olması dolayısıyla 2 gün bir gece, eski bir kervanserayda mahsur kalır. Döşeme taşları çakılı Han ve dışarıda 2,5 metre yüksekliğinde kar; soğuk bir iklim. Henüz yeni alınmış bir palto var sırtında. Neyse ki, yolların geçit vermesi ile Karaköse ili Tutak kazasının Molla-Şemdinli köyüne erişilir. Ancak Murat nehri hala buzdur ve araçlar oradan yol almakta zorlanmaktadır.

O ders yılını Molla-Şemdinli köyünde yapan Hoca’nın, 1949–1950 iki (-Ekim-Kasım-Aralık-Ocak ayı ile Şubat-Mart-Nisan-Mayıs ayı ders dönemi sonunda yedek subaylık olarak görevi çıkar. Ankara’daki mayıs-ekim aylarında alınan 6 aylık yedek subaylık eğitimden sonra, çekilen kur’a neticesinde 6 aylık kıta çalışması için Erzincan’a tayin olmuştur. Ancak o sıralarda Erzincan 1939 depreminin ardından yıkılmış, harabe haline gelmiştir. Düm düz, bina olarak bir şey bulunmuyordur.

18 inci Kolordunun yaptığı “beceri ölçme” imtihanından sonra, teknik sınıfa ayrılan Hoca; askerliğin geri kalan 6 aylık süresinde 18 inci müstakil ölçme

taburunda ses ölçme bölümünde osilograf takım kumanda olarak (-topçu sınıfın 10,5 luk dedikleri OBÜS topunun ölçmecisi olarak askerlik görevini itmam eder.

Askerlik sırasında taburu Marshall planına göre Kore'ye savaş için yazmaları ilginç bir tesadüftür. O zamanlar 3 üncü kolordunun başında daha sonra Cumhurbaşkanlığı da yapan Cemal Gürsel bulunmaktadır. Hızlandırılmış eğitimi Amerikan askerleri ile görür ve İngilizce, Japonca öğretilmeye çalışılır. O sırada her çeşit araba kullanımı öğrenilmiş; savaş için gerekli çalışmalar yapılmış; ancak, her nedense sonraki zamanlarda tabur Kore'ye gönderilmemiştir.

Hoca, askerlik sonrası 1958 yılına kadar kalacağı Burdur iline öğretmen olarak tayin olur. Sırasıyla, Yeşilova Kazası Başkuyu Köyü ilkokulu'nda baş-öğretmenlik yapan Hoca, aynı zamanda aynı ilde Askerîye Köyü Merkez Yetiştirme Yurdu Müdür yardımcılığı/idareciliği, son olarak da Çerçin Köyü İlkokulu baş-öğretmenliği görevinde bulunmuştur. Bu arada evliliği gerçekleşmiş (1952), bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir.

Nihayet, Manisa ili emrine verilerek Turgutlu'ya görevi çıkmış; iki sene Turgutlu'nun Çepnidere ilkokulu baş-öğretmenliği, Akçapınar Köyü ilkokulu baş-öğretmen olarak çalıştıktan sonra, yeniden yetiştirme yurdu açmak üzere Manisa merkez görevi verilmiştir. En sonunda bir daha görev yeri değiştirilmemek üzere, 1958'den itibaren görev yeri olarak Turgutlu'ya verilmiştir.

1951'den 1958 yılına kadar Hoca, on bir değişik yerde resmi görevde bulunmuş; kütüphanecilik yanında orta dereceli okullara müzik dersi de vermeye devam etmiştir. Her bulunduğu yerde ilgi odağı olan Hoca'nın Turgutlu'da/öz memleketinde sükûna ermesi için hiçbir neden kalmamıştır.

Hoca Turgutlu'ya verilmesine bağlı; "Turgutlu benim öz memleketim. Avşar Türkmenlerinin 1600'lü yıllarda vatan tuttukları şirin kasaba. Baba soyum, o Türk

kabilesinden gelme. 17. asırdan bu yana, bütün sülalemi sinesinde barındıran güzel memleket. Ben, onun için çalışmayıp kimin için çalışacaktım.” der ve kolları sıvar.

Okul faaliyetleri dışında, muhtelif yerlerde müzik kursları açar, bu kurslarda çeşitli müzik aletleri öğretmeye çalışır. Resmi görevinin yanında, gayr-i resmi üstlendiği müzik öğretme çalışmaları Hoca'nın bölgede yavaş yavaş ünlenmeye başlamasına neden olur. Bu ünlenmeye bağlı, 1960'lı yıllarda Halk Eğitim Bölge Merkez Müdürlüğü uhdesine verilmiş; ancak, makamın siyasileşme eğilimi yüzünden daha altı ay olmadan görevi iade etmiş; o zamanlar boş bulunan Turgutlu Çocuk Kütüphanesi'ne müracaat ederek, müracaatı kabul olarak tayin olmuştur.

1964 yılına kadar kütüphaneciliği olan Hoca'nın, kütüphanede çalıştığı süreyi büyük bir fırsat haline dönüştürmeyi bilmiş; 1964 yılında, bir zamanlar ailesinin malî ve iktisadî imkânsızlığı ve babasının gitmesini izin vermediği Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü'nün fark derslerini vererek, dışarıdan bitirmiştir. Bu yıldan sonra Turgutlu Kız Enstitüsü kadrosunda görev almış, kütüphanecilikten ayrılmış, orta dereceli okulun resim-müzik öğretmeni olmuştur.

Aynı zamanda lise, ortaokullarda resmi müzik dersleri (-yanında özel derslerde vermiş ve ilgilenmiştir. Bu arada Kızılay başkanlığını da yürütmeye devam etmiştir. Diğer yanda iş, aş, bir yanda eş, uğraş. Hoca ile beraber olanlar yorulmasına rağmen, o zaman, mekân sınırı tanımaksızın ve motosikleti ile yorulmak nedir bilmeksizin koşturup durmuştur.

İlk şikâyet evinden “ya eşin, ya işin”, daha sonra Arsevenler Derneği'nden “ya biz, ya mehter”, Garnizon komutanlığından “mehteri bırak, öğretmen ol”. Böyle bir ahvalde bir taraftan soruşturmalar, kovuşturmalar, karakolda aile boyu sabahlamalar ile iyice sıkılan Hoca, diğer taraftan lise derslerinin kesilmesi, engellemeler, korkutmalar, yıldırmalar karşısında Turgutlu'daki işinden ayrılıp, 1969 Eylül'ünde İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'nde boş bulunan ve çocukluk arkadaşı Orhan Seyfi

Yüçetürk'ün tâvsiyeleri ile dinî mûsıkî öğretmenliği için İstanbul'da zorlu bir imtihanı verme yolunu seçmiş; İstanbul Yeraltı Camii İmamı Ali Efendi, Saadetin Heper (1899–1980), Neyzen Halil Can, Ankara İlahiyat Fakültesinden İsmail Baha Süreksan, yine aynı fakülteden Prof. Dr. Mehmet Hatipoğlu ve bakanlıktan Ömer Bey'den oluşturulmuş bir jüri karşısında imtihanı tek Hoca başarıyla verip, okula dinî mûsıkî öğretmeni olarak girmiştir. Ancak, kazandığını ne eşinin, ne işindeki arkadaşların, ne de uğraş olarak söz ettiği mehter grubunun haberleri olmuştur; ve bir kış günü tatlı esintilerin eşliğinde (-aralık ayında İzmir'e resmen göçmüştür.

İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'ne yaklaşık 6 ay hummalı bir çalışma ile hazırlanan Hoca, İzmir Milli Kütüphanesinden, Manisa Kitapsaraylarından ağırlıklı olarak istifade etmiştir. Bu arada İzmir Radyosu ile temas kurarak, nota temini ve görüşmelerde bulunmuştur.

Daha sonra, 2809 sayılı kanun ve 657 Sayılı Devlet Memurları Kanununa tabi olarak İzmir Yüksek İslam Enstitüsü, 20 Temmuz 1982'de yeni açılan Dokuz Eylül Üniversitesi'ne, İlahiyat Fakültesi olarak bağlanmasından sonra Hoca'nın üniversite görevi başlamıştır. 1982 yılından önce iki senelik öğretmen okulu mezunu olduğundan dolayı, 1982 yılından sonra sıkıştırılmış program ve fark dersleri vermesi sayesinde 4 yıllık yüksek okuldan mezuniyet diploması alarak, üniversite görevini devam etmiştir.

Hoca, 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Doçentliğine atanmıştır. 1991'de emekli olmuş; lüzum üzere 1996 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalına Türkiye'de "ilk ve tek Profesör" olarak atanmıştır. Yaklaşık 3 yıl kadrolu, 1 yıl dışarıdan sözleşmeli olarak görev yaptıktan sonra, emekliliğe ayrılmıştır; yeniden İzmir'e dönmüş, bir süre daha Dokuz Eylül Üniversitesi'nde dışarıdan sözleşmeli olarak dersler vermiş; en sonunda 2003 yılından itibaren kendinî sevdiği ve "kutsal

ibadet” olarak tanımladığı, mûsikî eğitimi ve öğrenci yetiştirme uğraşısına ikmâl ve itmâm etmeye çalışmaktadır.

1.5. Aile Hayatı

1950 yılında Bolu Erkek Öğretmen Okulu’nu bitirdikten sonra, (-Gazi Terbiye Enstitüsü’ne gidememesine bağlı koz olarak “*evlenme tercihi*”ni öne-süren Hoca, ebeveynleri sıcak bakmamalarına rağmen, amca-torunu Hatice Hanım’la nişanlanır. Bu konuda Hoca’nın ısrarı, inadı, ebeveynlerinin rıza göstermesinde etkili olmuştur. Çünkü daha henüz 19 yaşında sakalları yeni çıkan Hoca’nın, Karaköse ili Tutak kazasının Molla-Şemdinli köyünde tek teselli olarak parmağındaki yüzüğü olmuştur. Ancak nişanlılığı, askerlik dönüşü biter; 1952 yılında Burdur’da görev yaparken evlenir. 1953’de İzmir’de Asûmân adlı bir kız çocuğu, 1958’de Turgutlu’da Bedrî adlı bir erkek çocuğu olan Hoca’nın, bir oğlu da 1955 yıllarında doğum sonrası vefat etmiştir.

Hatice Hanım (1931) Osman dedenin kardeşi eski nüfus kâğıtlarında şöhreti Ali Efe (-nâm-ı diğer Kurtoğlu Aleğa olarak anılan ailenin kızıdır. Ailesi itibariyle Hoca ile akraba olan Hatice Hanım, gün-görmüş, asâlet ve celâdet sahibi bir kadındır. Yaşı yetmişe aştığı halde, hâlâ dinç ve son derece zârif bir hanım efendidir. Ancak, her hâlde Hatice Hanım’ın en takdir edilecek tarafı, “*gördüklerini, bildiklerini, yaşadıklarını*” Hoca ile anlamını çoğaltması olmalıdır.

O yüzden Hoca için bazen bir sığınak, bazen bir mevziî; bazen bir yanardağ, bazen bir liman olmuştur. Öyle ya, Hoca ile çoğu kez dalgalı hayat denizinde, üzerinden nice haşin rüzgârlar eserken 50 yılı aşkın süredir birlikte kürek çekmek kolay değildir. Yakmak, birbirini sönmeyen yerinden; yağmur olup yeşertmek toprağı, değişik kaynaklardan iki dereyken, birleşip bir çay/ırmak olmak, akmak; hayatı üretmek birlikte, sadakat örneği.

Hoca'nın 1982 yılında evliliklerinin 30 uncu yıl dönümleri için "*Renk veren revnak veren gündüzüme geceme, hây atıla tek varlığım refikam Hadîcem'e*" ithâfı ile yazdığı şiir tüm açıklığı ile öne sermektedir.

İki dereydik doğduk değişik kaynaklardan
Birleşüb bir çay olduk beraber akıyoruz
İki derecik daha alarak uzaklardan
Irmak olduk tepeden ovaya akıyoruz.

Biz başka sevdaları atarak serimizden
Yakdık birbirimizi sönmeyen yerimizden
Nice haşin rüzgârlar esdi üzerimizden
Sönmedi meş'alemiz hedefe koşuyoruz.

Gözümün rengisin sen kanımda bereketim
Ancak seni beğendim ve bağlandım, nitekim
Hayatda bir bu oldu en doğru hareketim
Sen de aynen öylesin, ondan anlaşıyoruz

Sen soframın ekmeği, çanağımda aşımsın
Sen gövdeme yön veren omuzumda başımsın
Canımsın, sevgilimsin hayat arkadaşımsın
Uzadıkça yolumuz daha kaynaşıyoruz

Bulut oldun gölgenle serinletdin başımı
Yağmur oldun yeşertdin toprağımı taşıma
Biz beraber kazandık bu hayat savaşını
Aynı azimle hâlâ yine savaşıyoruz.

Deneyenler çok oldu su katmayı aşma
Kim bakardı ayağım sürçseydi göz yaşına
Sevgilim sen getirdin bu aklımı başıma
Şimdi maniaları birlikde aşıyoruz.

Hünerin zenbîl etdi delik deşik torbamı
Buğday yerine saydın çavdarımı, arpamı
Ziyafet kabul etdin tuzsuz yavan çorbamı
Otuz yıldır bahtiyar, sevgiyle yaşıyoruz

Sana neler borçluyum kolay kestiremezsin
Kurduğum hayalleri bil desem bilemezsin
Dolu tarafına bak, boşu da göremezsin
Sönmesin ateşimiz, sona yaklaşıyoruz.

Yoluna can koyduğum kolla vaziyyetini
Çok takdir ediyorum kadın meziyyetini
Elbet olmuşdur afv et, hoş gör eziyyetimi
Bazen birbirimize neden sataşıyoruz?

Arkadaşlık unutmak demektir verdiğini
Helâl etdim yoluna canımı serdiğimi
Sen de söyle hakkını helâl eylediğini
Huzurla yaşayalım, çünkü can taşıyoruz

Gel, deyelim darısı hep dostların başına
Onlar da katılsınlar mutluluk yarışına
Elem, keder gelmesin hiç birinin başına
Cümlesine duâlar edip dolaşıyoruz.

(Otuz Yıl Sonra, 14 Kasım 1982-İzmir)

İkinci Bölüm

ŞAHŞİYETİ: SANATKÂR YÖNÜ VE ESERLERİ

Hoca'nın sanatkâr yönü ve şahsiyeti sadece mûsıkî ile sınırlı değildir. Sanatın her yönünü hak edebilmek için çabalamış, öğrenmiş ve uygulamaya çalışmıştır. Ancak Hoca daha çok, şiir ve mûsıkî alanında ürettiği ürünler dolayısıyla akademik perspektifte değerlendirilmeyi hak etmiştir. Bu alanda gerçek çalışmalarını da 1958'de Turgutlu'ya yerleştikten sonra vermiş; Türk kültürüne ve medeniyetine hizmet etmiştir.

Hoca'nın sanatkâr yönü ve şahsiyetini 5 ana bölümde ele almak mümkündür:

2.1. Saz Sanatkârlığı ve İcrakârlığı

Hocanın mûsıkî hayatında en/ilk etkili olan unsur, annesi olmuştur; “annesinin inançları da davranışları kadar aydınlık ve zevk-i selim sahibi olan babası tarafından tutulmuş, Hamide Hanım adlı bir ud ustası nezaretinde, haftanın belli günlerinde evde mûsıkî öğrenimi sürdürmüştü; dersler ilerledikçe, ‘*Bak şu dilber kadına saçların yandan atmış*’, ‘*Sahilde sabâ rüzgarı ağırlarken uyan sen*’, ‘*Balkonda saatlerce düşündüm*’, ‘*Yâr yolunu kolladım*’ gibi sayısız eseri oldukça pürüzsüz sesi ile çalıp-söylemesinin büyük etkisi olmuştur.” Hoca o zamanlar daha henüz ilkokulu bitirmemiştir. Elbette, bu konuda annesinin rüştiye mezunu olması, çocuk yetiştirme ve öğretimi konusunda seçkin bilgisinin bulunması da etkili olmuştur. Hatta Hoca,

annesinin Karşıyaka Kız Öğretmen Okulu'na seçilmesine rağmen, evliliği dolayısıyla bunun gerçekleşmemesinden söz etmesi oldukça manidardır.

Gerçekte Hoca'nın mûsıkî ve saz sanatkârlığı ile ilk bilgisi, Ankara'da 6 aylık yedek subay eğitimi sırasında, 7,5 liraya satın aldığı bir ud ile başlar. Hoca ilk çalışmasını, 7,5 liraya satın aldığı ud ile sokak sergisinden 3 kuruşa aldığı, Kanunî Hacı Arif Bey'in Sultan-ı Yegâh Makamı'ndaki iki sayfalık Peşrevi'nin eski yazılı notası ile askerî garnizonda yapar. Bu Hoca'nın para vererek satın aldığı ilk mûsıkî notası ve ud ile geçtiği ilk peşrevi olmuştur.

Yaklaşık 6 ay yedek subay talebesi olarak bulunduğu Ankara'da, Bolu Erkek Öğretmen Okulu'nda eğitimini aldığı mandolin bilgisi ile Sultan-ı Yegâh Peşrevini (-kendi deyimi ile “tım... tım..” olarak sökmüştür. Bu manada Hoca ud'u kendi çabaları ile öğrenmeye çalışmıştır. Ancak, bir gün yine ud ile Sultan-ı Yegâh Peşrevi'ni çalmaya çalışırken, oradan geçmekte olan (-cerbezeli bir üsteğmenin uyarısı, hatalarını belirtmesi ve Hoca'ya ders verebileceğini söylemesi kendi çabalarına bir an için önemli bir katkı oluşturmuştur; daha sonra kendince “*mûsıkîde ilk çilem*” dediği bir süreçte, alacağı ders ve hatalarını düzeltmek için üsteğmen ile bir türlü buluşamamıştır. Ankara Dışkapı'da üsteğmenin söylediği yere, Bahçelievler'den trolleybüs ile defaatle gitmesine rağmen bir türlü görüşme imkânı sağlanamamış; klâsik anlamda ve profesyonel bağlamda ilk hocası olacak üsteğmenden bir tek ders alamadan Erzincan'a gitmiştir. Daha sonraları, Behiye Aksoy'un eşi Halil Aksoy'dan bazı nazari bilgiler ile merhum Yusuf Nalkesen'den zaman zaman görüşülerek ud icrasına ait nazari bilgiler alma fırsatı olsa da, Hoca için genel olarak maddi imkânsızlıklar ve küçük yerlerde büyüme dolayısıyla, mûsıkî ile ilgili derslerin alınması ve kişilere ulaşılması hep zor olmuştur.²⁰

²⁰ Hoca bunu, “*küçük yerlerin insanları, nâsipsiz olur*” sözü ile anlatmıştır.

Kezâlik zaman zaman Ankara Radyosuna gidip, Türk Mûsikîsi Korosu şefi (- aynı zamanda radyo yöneticilerinden biri olan merhum bestekâr Muzaffer İlkâr (1910-1987)'ın katkıları olmuştur. Özellikle yönlendirme ve motivasyonda yakınlık göstermiştir.

Hoca “O zamanlar (-1950’li yıllar Ankara’da Devlet Konservatuvarı var diye duyarak, Cebeci’de bulunan Konservatuar’a gitmiş. Konservatuara girdiğinde karşısından iki kişi çıka gelmiş; biri uzun, birisi daha küçük boylu. Sormuş ve demiş:

‘- Beyler affedersiniz; Türk Mûsikîsi bölümünün şefi ile görüşmek istiyorum.

Tuhaf bir şekilde uzun boylu, tepeden yiyecek gibi bakan adam Hoca’ya:

- Burası konservatuar kardeşim, burada Türk müziği olmaz.’ demiş.

Bu olay Hoca’yı çok üzmüş; “kıarak boynunu” Ankara Radyosu’na Muzaffer İlkâr’ın yanına gitmiş. Kapıdan girer girmez, ağlamalı olması karşısında; Muzaffer İlkâr;

‘- N’oluyorsun?’ diye teselli etmeye çalışmış. Hoca da;

‘- Hocam, böyle böyle oldu’ demiş. Muzaffer İlkâr şöyle durarak;

‘-Bre evlâdım! Burada bir yere gidecek olursan gelip bana soracaksın, ben şuraya gideceğim diyeceksin; ben sana git diyeceğim, gitme diyeceğim; adres vereceğim; şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın diyeceğim.’ demiş.

‘- Tamam Hocam’ diyerek yanından ayrılmış.

Ancak bu yaşananlar Hoca’yı çok dokunmuştur. O zamanlar Türk Mûsikîsi’ne olan olumsuz bakış hat safhadadır. Konservatuar eğitimi için daha evvelden Batı’dan adamlar çağırılmış; okulun yönetimi, tedrisatın nasıl yapılacağı konusunda kitaplar yazdırılmıştır. Bu yazılan kitaplara göre, mûsikî ele alınmış, işlenmiştir. O zamanlar

Gazi rahatsızdı; 1934–1936 yılları hastalığının şiddetlendiği zamanlardı.²¹ Etrafının ablukası vardı. Çetin ve güzel adam Gazi'nin, “*Cumhuriyet ve Medeniyet projesi*” rahatsızlığı dolayısıyla, bir zaman sekteye uğramıştı.²²

Gazi Paşa'nın, sadece Batı bağlantılı müzik değil; çağdaş, ancak köklerinden kopuk olmayan Türk Mûsikîsi'ne ağırlıklı olarak bu projenin içinde, onu, bütün dünyaya anlatabilmek için yer verdiği açıktır. Atatürk; “Bir çok defa Türk Mûsikîsi'nin tam haysiyetini bulamıyoruz. Türk Mûsikî'si yüksek bir medeniyetin mûsikîsidir. Bu mûsikîyi dünyanın anlaması lâzımdır. Onu bütün dünyaya anlatabilmek için, milletçe bugünkü medenî dünyanın seviyesine yükselmek gerekir.” der.

Atatürk, hep Türk sanatının, milletin hayatındaki önemini işaret etmiş; Türk sanatının ileri hamlelerle, çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşması gerektiğini vurgulamıştır.²³ Fakat hâlâ Atatürk'ün Türk Mûsikîsi yönü ve Cumhuriyet dönemi Türk Mûsikîsi hakkında, gerçekçi değerlendirmelerin bir şekilde ifade edilmediği/anlatılmadığı ve gereken hassasiyetin gösterilmediği söylenebilir.²⁴

Hoca genelde ve özelde mûsikî hayatına yön verici olarak ilkökul sıralarında, öğretmenine ziyarete gelen ve daha sonra mandolinle bir mini konser veren Kâmil isimli çocuktan iştiaakla söz eder:

²¹ Dikkat edilirse; Gazi Paşa'nın hastalığının şiddetlendiği zamanlar, Türkiye'de, Türk Mûsikîsi öğretimine resmen son verildiği zamanlar olmuştur. Dâhiliye vekâletinin 3 Kasım 1934 günkü emriyle, Türkiye Radyosu'nun yayınlarından Türk Mûsikî'si tamamen çıkarılmıştır. Bkz. Yalçın Tura, **Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri**, İstanbul: Pan Ya. No. 7, 1998, s. 41; Ayrıca Bkz. Yalçın Çetinkaya, **Müzik Yazıları**, İstanbul: Kaknüs Ya. No. 67/15, 1999, s. 15-16 ve 89-93.

²² Hüseyin Sadettin Arel buna ilişkin olarak, başka bir açıdan değerlendirmede bulunmuştur. Arel Türk Mûsikîsi'ne gereken ciddiyetin addedilmemesi üzerinde durmakta; diğer yönden halkın mûsikî ile iştigâlinin kâh ayıp, kâh günah olarak düşünülmesinin/düşündürülmesinin; dolayısıyla, medeniyet terakkisinin takip edilememesi açısından ifade etmektedir. 7-16 Temmuz 1927 yılında İzmir Türk Ocağı'nda verilen ve Vakıf Gazetesi'nde yayınlanan “Türk Mûsikîsi Üzerine İki Konferans” metni için Bkz. Saadettin Arel, “Türk Mûsikîsi Üzerine İki Konferans”, **Mûsikî Mecmuası Eki** 1997, s.1-39.

²³ Sadi Yaver Ataman, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Ya. No 1291/31, 1991; Bediâ Mükerrrem Dinçer, **Atatürk ve Türk Mûsikîsi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyoloji Enstitüsü Sosyoloji Konferansları 19.Kitap, 1981.

²⁴ Bkz. Tura, s. 37-51.

“Son sınıfta ve yine aynı öğretmenin talebesi idim. Günlerden birinde dershanemize bir sene evvel bizim öğretmenimizden mezun olmuş Kâmil isminde bir çocuk çıka-geldi. Öğretmenin çok sevdiği bir talebesi olmalıydı ki, mezuniyetinden sonraki bu ilk görüşme pek hararetli bir şekilde cereyan etmiş; çocuk onun ellerini öpmüş, öğretmenimiz ise Kâmil’i hasret ve sevgi ifade eder bir tarzda sarmış kucaklamıştı. Hepimiz nazarlarımızı bu enteresan kavuşma sahnesine çevirmiştik. Bizlere hitaben yaptığı açıklamada öğretmenimiz kısaca Kâmil’den bahsetmiş; güzel mandolin çaldığını, müzik dersi almaktan geldiğini, yanında enstrümanı bulunduğuna göre bir şeyler çalıp dinletirse kendisinin memnun kalacağını ilave etmişti. Bunun üzerine Kâmil, bildiği müzik parçalarından bir demet takdim etmek suretiyle öğretmenin ricasını yerine getirmiş adeta küçük bir konser vermiştir.” Yine bir arkadaşının okula getirdiği mandolini babası Hüseyin Efendi’ye göstermek için götürmesi, bir hışımla babasının getirilen mandolini kırması ve mandolin almak yönünde yüz bulamaması bu ilgiyi azaltmamıştır.

Yine 1974 yılı Kıbrıs Barış Harekatı sıralarında yaşanan bir olay bu ilginin zamanla nasıl dönüşüme uğradığını işaret etmiştir. O zamanlar “*ışıkları karatma tatbikâtı*” sebebiyle evlerin camları kapatılmak zordaydı. Bu durum Hoca ve ailesinin bir evde toplanması sağlanmış, Hoca’da “*belki çalınır, bir şeyler söylenir*” diye mandolini yanında götürmüştür. Hoca’nın mandolin ile bir-iki ilahî çalması karşısında bir zamanlar ilgi göstermeyen baba Hüseyin Efendi’nin gözleri dolmuş; ağlamakta olduğuna şahit olmuş. Belki yaşanmış bir vak’anın mahcubiyetinden, belki de olağanüstü duygu yoğunluğundan çalınan Yunus ilahileri babasını etkilemiştir.

Ama en çok Hoca, bir zamanlar sırtında mandolini kırmış babasından değil, Kâmil isimli öğrencinin ustalıkla verdiği mandolin konserine imrenmiştir ve etkilenmiştir. Bu olay hem meslek hayatında, hem de mûsıkî ve saz sanatkârlığında oldukça belirleyici olmuştur. Ancak mûsıkîde her ne yaptıysa “tırnaklarıyla kazıya kazıya” yapmıştır. Daha açık olarak, Hoca’nın mûsıkî ve saz sanatında hiç hocası

olmamış, okuduğu okulları (-Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü gibi dışarıdan bitirmesi, mûsikîde hep kendi gâyetleri ve ısrârı belirleyici olmuştur. Elbette zor eğitim ve hayat yıllarında, ailesinin kırk-kanaat maddi ve olağanüstü manevî desteğinin büyük rolü olduğu unutulmamalıdır.

Temel olarak Hoca'nın saz icrakârlığı, kendi-kendine öğrenmesinden kaynaklanan bambaşka bir üslup içerir. Belki bu üslup “bir bozma” şeklinde nitelendirilebilirse de; Hoca'nın ne böyle bir iddiası ne de böyle bir arzusu olmamıştır. Ancak, kendine has uygulamaları ile sazı ile arasındaki buzları eritmekte zorlanmamıştır. Ud, keman yanında son zamanlarda lavta da çalan Hoca, usûlden ve icrâ ölçülerinden çıkmayarak eserleri/eserlerini büyük bir ustalıkla çalmıştır. Ancak mandolinden ud'a, ud'dan kemana, kemandan lavta çalmaya yöneldiği; lavtayı ve kemana daha az çaldığı bilinir. Lavtayı ud mızrabına yakın çalması ve özellikle Süleyman Demirel Üniversitesi'nde görevliyken (-Isparta'ya lavtayı tanıtmayı/öğretmesi dikkat çekicidir.²⁵

Hoca eserleri/eserlerini çalarken, hazır bulunanları mest eder; kendini dünyadan çekip alırdı. Bu yönde Ankara'da ilk göz ağrısı Sultan-ı Yegâh Peşrevi'ni her çalışında, bir zamanlar “anneciği” ile yaşanmış hatıraları yakalamak için, sonradan ibdâ edilenleri/tecellileri fedâ etmekte bir beîs görmemiş; hep hâsret ile yanmıştır. Bu yüzden dikkat edilirse, bestelediği eserlerinin çoğunda annesine yönelik hasretin tâbi örgüsü ile ona, hayranlık veren nağmeleri arayışı hissedilebilmektedir.

Ayrıca 1958 yılından sonra Turgutlu'da görev yaparken, Manisa Halk Eğitim Folklor Müziği çalışmalarına iştirâk ederek, öğretmen Haydar Bayçın idaresinde bağlama çalmış olan Hoca, ilk Manisa Mesir Şenlikleri'nde ve Ankara Radyosu'nda

²⁵ Isparta'da lavta o güne kadar yaygın olarak bilinmemekte/çalınmamaktadır. Hoca'nın Isparta'ya gelişine bağlı olarak lavta öğrenenlerin sayısı artmış ve Isparta'da lavta bilinir ve çalınır olmuştur.

Muzaffer Sarısözen (1899–1963) idaresinde Manisa Türkülerinden oluşan repertuarla konserler vermiştir.

Yanısıra Hoca, çeşitli korolarda, ritim saz (-kudüm, bendir, darbuka ile çeşitli ölçeklerde nefesli, yaylı, telli sazları da çalmıştır. Ancak temel saz olarak ud'da karar kılan Hoca, zamana bağlı olarak sazsız da mûsikî ile ilgili meclislerinde bulunmuştur.

2.2. Mehter Uygulamaları ve Koro Yöneticiliği

Mehter Türkler'in hem resmî tören müziği, hem de ilk ataları Hunlar'dan bu yana (-o zamanki adı “tuğ”, dünya müzik sanatına armağanları olan askerî bir müziktir... İmparatorluk asırlarında, devletin ihtişamına uygun, heybetiyle dünyanın bütün ordularını titretmiş, korkudan savaştacak gücü kalmayan düşmanı teslim almak suretiyle harbi (-yani insan kanı dökülmesini önlemiş; Haydın, Mozart, Beethoven gibi müzik devlerine ölümsüz eserler bestelemelerinde ilham kaynağı olmuştur.

Selçuklular'ın Tabılhâne veya Nevbethâne dediği mehterhane kurumunda, tâ Hunlardan beri ikisi nefesli (-zurna ve boru, dördü vürmalı (-çevgân, zilk, davul ve kös'ten oluşan altı temel çalgı yer almıştır. Daha sonra çalgılar zenginleştirilmiş olsa da, özünü muhafaza etmiştir. Özel olarak bestelenen müziği bulunan mehterin, savaşlarda, gündelik şehir hayatında, namaz vakitlerinde, resmi münasebetlerde çıkışı, hep coşkulu ve renkli olmuştur.²⁶ Genelde mehterin büyüklüklerini “kat” terimi ile nitelenir; mehterde bulunan saz (-her bir sazdan sözgelimi mehterin en önemli sazlarından olan kös sayısına göre mehter adlandırılırdı. Padişahın 12 kat, sadrazamın 9, vezir ve paşaların 7 katlı mehterleri bulunmaktaydı. Bu katlar, bir güç ve icrâ gösterisi olmaktaydı.²⁷ Savaşta saf, normal zamanlarda ise yarımaya biçiminde icrâda

²⁶ Bkz. Cuniçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Ankara: Dergah Ya. No 220/1, 2003, s. 22-26.

²⁷ Batılı yazarlar da benzer vurguları tartışmıştır. Bkz. Eugenia Popescu-Judetz (çev. Bülent Aksoy), **Türk Musiki Kültürünün Anlamları**, İstanbul: Pan Ya. No. 38, 1996.

bulunurlardı. Halkanın veya safın başına geçen mehterbaşı elindeki çevgânla konseri yönetir, konser gülbank ve duâlarla sona ererdi.²⁸

Bu meyanda Hoca'nın bugünkü bilgi ve şuurumuzla görmeye çalıştığımız en önemli tarafı, mehter uygulamaları olarak karşımıza çıkar. Hoca bunu Klasik mûsıkînin bir ard-alanı olarak düşünür:

“Klasik mûsıkîmizin tedkikî insanı, istese de istemese de şiir ve edebiyatın kucağına itiyor. Şiir ve edebiyatı tetkik ediyorsunuz; tekniği öğrenmek kafi gelmiyor, tarih içindeki tekamülünü bilmek mecburiyeti hâsıl oluyor. Bu sefer tarih incelemelerine başlıyorsunuz; kronolojik vak'aların yanı sıra kültür ve medeniyetlere temas edildiğinde kendinizi yeniden sanatın kucağında buluyorsunuz ve böylece, içinden çıkılmaz bir çenber üzerinde bulunduğunuzun farkına bile varmadan dönüyor, dönüyorsunuz.

Ben de bu seyirden müstağni kalamazdım. Nitekim öyle oldu; klasik mûsıkîmizi incelerken, albenisi hala üzerinde duran tarihi ve askerî mûsıkîmizle de burun buruna geldim ve onlarla da bilişmek zorunda kaldım. II. Sultan Mahmud zamanında lağvedilen²⁹ bu askerî ve tarihi kuruluşun kıyafetleri, tarz-ı hareketleri ve mûsıkîleri, benim için yepyeni ve cazibedar birer mevzu' teşkil ediyor ve zevk-i selimimi okşuyordu. Sonunda bu merakım sevgiye, oradan da aşka tahavvül etti ve bu sefer de methur kurma sevdasına kapıldım.”

O zaman Turgutlu'da kuruluşunda rol aldığı Arsevenler Derneği'nde çalışmalarını sürdüren Hoca, yeni bir ilgi alanı oluşturarak Mehter kurma çalışmalarına başlar. İki sene hassaten mehter tetkikleri yapar. Bursa-İnegöl Mehteri ve İstanbul Askerî Mehteri ziyaretlerinde bulunur. İnegöl Mehteri, 1961 yılında kurulmuş, astsubaylıktan emekli olmuş bir zatın nezaretinde ve yaş ortalaması elli civarında olan din görevlilerinden oluşturulmuş sivil bir mehterdi. İkincisi İstanbul

²⁸ Bkz. Cuniçen Tanrıkorur, “Çınıraklı Mehter”, **Aksiyon Dergisi**, S. 46 (Ekim 1995), s. 53.

²⁹ Bkz. Raşit Gündoğdu, “Arif Paşa'nın Mûsıkî Risalesi: Mehter”, **Mûsıkî Mecmausu-Yakın Plan**, Y. 515, S. 461 (Haziran 1998), s. 28-32.

Askerî Mehteri, 1952 yılında ordu bünyesinde Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın (1883–1986) iradesi ile kurulmuş askerî bir mehterdi.³⁰ Daha profesyonel ve daha etkili donanıma sahipti. 3 katlı olarak kurulan bu mehter, kısa süre sonra İstanbul'un 500 üncü yıldönümünde icra-ı sanat yapmış, katılanları ve duyanları etkilemiştir.

Ancak Hoca'nın bu tetkiklerden tatminkâr bir sonuç alamaması üzerine, bir vesile ile o zaman Topkapı Sarayı Arşivi Müdürü olarak çalışan meşhur tarihçi İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1888–1977) ile tanışması, bu çalışmalarında nirengi oluşturmuştur. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın ilgisi, yönlendirmeleri ve bilgileriyle; Hoca, 1965 yılında Turgutlu'da Turgutlu Milliyetçiler Derneği hükmi şahsiyetinde ve finansmanında Türkiye'de ilk defa, mevcudunun tamamı esnaftan oluşturulmuş ve yaş ortalaması otuzu geçmeyen (-Kanunî devri mehterini üç katlı, beş tuğlu ve yedi alemlî, yüz kişilik kadrosu bulunan bir “Esnaf Mehteri” kurmuş; 1969 yılında İzmir'e gidinceye kadar bizzat başında bulunmuştur. İzmir'e gidişinden sonra, “mehterin çıkışları”na yine iştirâk eden Hoca, ancak, 1972 yılının sonuna doğru Ankara İlahiyat Fakültesi tezindeki yoğunlaşması sebebiyle mehterle ilgisini hemen hemen kesmiş, daha sonra bırakmıştır.³¹ Yine de, bu ilgi daha 1997 yılında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi'nde görev yaparken, yeni bir mehteri kurması ile yeniden açığa çıkmıştır.³²

³⁰ Orta Asya kökenli mehter mûsikîsi, Enver Paşa ve Ahmet Muhtar Paşa'nın gayretleri, daha sonra 1935 yılında savunma bakanı Zekâi Apaydın tarafından engellenmesine rağmen, 1952'de zamanın Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın (1883-1986) iradesi ile ve mehter takımı şefi Hasan Tahsin Parsadan'ın çabalarıyla; önce 3, sonra 6, en sonunda da 9 katlı olmak üzere geliştirilmiştir. Çeşitli tarihler taşıyan ve mehterânın yeniden kuruluşunu düzenleyen daha önceden tarihî/resmî belgeler için ayrıca Bkz. Mehmet Zeki [Haz. İsmail Akçay], “Mehterhâne-i Hâkânî ve Muzîka-yı Hümâyûn”, **Musiki Mecmuası**, Y. 52, S. 464 (Mart/Bahar 1999), s. 70-78.

³¹ Turgutlu'da 1969 yılında Milliyetçiler Derneği'nin ilk kurduğu mehter, 1980 yılında tekrar yenilenmiş; “Has Mehter” ismini alarak (-Has Mehter Başkanı İsmail Özdemir, Başkan Yardımcısı ve Turgutlu Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Ahmet Balıca ve Mehter başı Adil Çölova nezaretinde Türk kültürünü tanıtım günlerinde ve özel merasimlerde, kuruluşunda olduğu gibi yeniden yapılanma sonrası da Ayhan Altıkuşlar gözetiminde çalışmalarını 33, 40 ve 90 kişilik kadrosu ile donanımlı bir şekilde devam etmektedir. Bkz. <http://www.turgutluhasmehter.com>

³² Isparta'da mehter takımı el'an faaliyetlerini büyük bir iştîyâkla sürdürmektedir.

Hoca bir çok kere coşku ve ilgi ile karşılanan yürüyüşler gerçekleştirmiştir. Bu yürüyüşlerde, gerek kıyafetlerde gerekse tüm tarz-ı tavırlarda gösterdiği hassasiyet, tarihe bağlılık ve ölçülülük içinde mehterin “*aslına halel getirmeyecek*” şekilde davranışları, kurduğu mehterin üç nesil boyunca devam etmesini sağlamıştır. Bu arada kurucusu olduğu mehterin önünde de özel kıyafetleri ile yürümeyi de bir şiâr bilmiştir.

Ancak 23 Nisan 1967 yılında Türkiye’de ilk defa kurulan “Esnaf Mehteri”nin Turgutlu’da ilk gösterisinde Hoca’nın başından (-maâzallah ciddi bir olay geçer ve Hoca bunu tarafına yönelik bir suikast olarak nitelemektedir:

“Avcılar Kulübü önünden geçiyoruz. Yirmi-yirmi beş kişilik kulüp azası...Ellerinde çifteleri, ayakta ve hazır bekliyorlar. Havaya ateş ederek mehteri selamlayacaklar...Tam önlerinden geçiyoruz. Namlular havaya doğruluyor ve o anda dehşetle patlayan kurusıkıların acemice korusu...Etrafa yayılan kesif bir barut kokusu ve havaya yükselen namlu dumanlarını delerek düşen keçe parçaları...O keşmekeş arasında, bana tevcih edilen namlulardan birisi ateşini üzerime kusuyor. Hem de kurusıkı değil. Saçmalar başımdaki börkü yakarak yalayıp geçiyor. Farketmiş olsam belki tedbir alabilirdim. İnsanları henüz tanıyamamışım. Demek ki kim vurduya gitmek içten bile değil. Lakin kılım kıpırdamadan aynı vakarla yürüyorum. Ölmekse, orda veya burada...Şöyle veya böyle...Ne çıkar?”

Korkusu yoktur Hoca’nın, gözleri ileride, endamından celadet taşmaya devam eder. Bu gözü pekliği, bir anda kurucu olduğu mehterin de büyümesine ve ilginin hızla artmasına yol açmıştır. Artık mehtere ilişkin “meşgalesi boyunu aşmış”, duruma gelmiştir.

Yanısıra Hoca Koro şefliğini tabîi olarak yapmıştır; yüzlerce saz ve söz fasıllarında, konserlerde, toplantılarda yönetim gerçekleştirmiştir. Genel olarak tüm provalara katılan Hoca’nın; konser provaları şenlikli, şölen niteliğinde gerçekleşmiştir. Hoca bu çalışmalarda önce güfteyi/notayı okur, daha sonra

melodisinin çalınmasına geçerdi. Ancak, eserin her geçişinde (-önceki tecrübî bilgisi ve gelişmelere bağlı daha iyisini yapmaya yönelik adımlar birlikte aşıldı).

Hoca'nın nitelikli, yumuşak, renkli, zevkli, pürüzsüz konuşmaları, seslerin ve eserin rahat şekilde çalınıp-söylenmesine ve mûsikî meclisinde bulunanları olumlu yönde etkilerdi. Koroyu sadece bir müzik icrâ edilen yer olarak görmez, bir nezâket, bir zerâfet, bir medeniyet alanı olarak görür; icrâ edilen mûsikîyi de bir eğitim aracı olarak konumlandırır. Bu nedenle her konuşmasını, her davranışını, her düşüncesini çekici duruma getirmeye ihtimâm gösterirdi.

Konser provalarından sonra, özel olarak yönetime hazırlanan Hoca, bu yüzden konserde “oldukça etkili bir yönetim sergilerdi.” Koro kültürünü yerleştirmek ve bağdaşık (homojen) ses elde etmek için, sürekli uyarılarda bulunur, (-fazla asabi durumu tezahür etmese de, kızdığında insanların gönlünü almak adına “cebinden çıkardığı şekeri” ikram ederdi. Bu şekilde koro disiplini, bir iç-disipline dönüştürdü. Dolayısıyla, korodaki fertler “*sıkı bir düzen*” içinde başarıyı paylaşmaya çalışırdı. Aynı zamanda hedefli olma, duygu ve davranış ahengi sağlama, mûsikî bilgisi ve görgüsünü artırma, güven duygusu kazandırma ve her şeyden önce geçmiş ile gelecek arasında bugünden bağ-kurma imkânı konusunda sayısız yararlar sunardı.

Bu sebeple Hoca, bazen engin hoşgörü ile bazen ilkeli davranışlarını açıktan göstererek, yerine göre uyguladığı yaptırımlarla mûsikî icrasında daima istekli, dirik, üretken ve etkili kılmayı başarabilen bir insandı.³³ Ancak, ferdî ses kalitesinin ortaya çıkması için, solo çalışmalarının önemini vurgulardı. Çünkü Türk mûsikîsi ozan geleneğine dayalı bir solo kültürünü ve oda müziğini işaret eder. Mûsikî tarihinde ne koro vardır, ne de önünde el-kol sallayan birisi. Koro (-chorus eski Yunan tiyatrosuna

³³ Koro eğitimi ve yönetme teknikleri için Bkz. Suna Çevik, **Koro Eğitimi**, Ankara: Doruk Ya. No. 9, 1997, s. 53-90.

eşlik eden dans grubunun adı olup, kilise tarafından benimsenmiş ve dinî amaçla geliştirilmiş, saz eşliği olmadığı zaman da, insan seslerindeki bünyevî fark (-tizlik-pestlik sebebiyle ister istemez düşey gelişimli/çok porteli teknikle icra edilen ve soprano-alto-tenor-bas ses türlerinden oluşmuş bir ses müziği türüdür. Bu açıdan Türk Mûsikîsi'yle ne kök ilgisi, ne de uygulama benzerliği bulunmaktadır.

Yapısı yatay gelişimli/tek porteli Türk Mûsikîsi'nde, bütün söyleyenler ve çalanlar aynı porteyi görürler; çok az saz, fakat farklı sazdan müteşekkil/eşliğinde, iyi bir solist veya ses sınır ve renkleri birbirine uygun az sayıda ses tarafından icra edilir. İllâ ki, koro düşünülemez. Eğer koro düşünülecekse, ses sınırı ve renkleri birbirine uygun olmasına özen gösterilmelidir. Ancak, Türk Mûsikîsi'nin daha iyi anlaşılması/aktarılması, daha renkli ve tınıyı fark etmeye yönelik solo (-oda veya salon müziği düşünülmelidir. Bu meyanda ne mehter uyku müziğidir, ne faslımız, ne de cumhur ilahîlerimiz; çünkü, hiç birisi kilise korosundan mülhem değildir. Hepsinin kendine mahsûs sazları, ritim aletleri, özel ses renkleri ve tınları vardır.³⁴

Gerçek (-akademik manâda koro yönetimlerini “*üniversiteye kalboduktan sonra*”, 1983'de Fakülte içinde gerçekleştirmiş olan Hoca, bugüne kadar binlerce konser vermiş; şimdilerde Isparta, Manisa, İzmir gibi çeşitli illerdeki bir çok “koro hocasının hocası” olmuştur. Emeklilikten sonra da, gerek TRT İzmir Radyosu'nda, gerek İzmir'in çeşitli yerlerinde korolar ile el'an konserler vermeye devam etmekte; her hafta Cumartesi günleri mûsikî dersleri yapmaktadır. Bu yönde 1972 yılında edebiyat dünyasına mal olmuş, ebedî ve fikrî eserleri yanında dinî ve manevî hayatıyla de irfân hayatımızın âbîde şahsiyeti, (-rahmetli Sâmiha Ayverdi'den aldığı işaret ve manevî destek ile çalışmalarını sürdürmektedir.³⁵

³⁴ Bkz. Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz...**, s. 350-351; Ayrıca Bkz. Cuniçen Tanrıkorur, “Mes'ud Cemil Öleli 30 Yıl Olmuş Bile”, **Dergah Dergisi**, S. 45 (Kasım 1993), s. 8-10.

³⁵ Aysel Yüksel, Zeynep Uluant [Haz.], **Sâmiha Ayverdi**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Ya., 2005 içinde; Ergun Balcı, “Sâmiha Ayverdi ve Mûsikîmiz”, s. 151-160; Ayrıca Bkz. Sâmiha Ayverdi için Bkz. Sâmiha Ayverdi, **Rahmet Kapısı: Hâtıralar**, Ankara: Hülbe Ya., 1985.

Ayrıca değişik yaş gruplarına göre korolar hazırlayan Hoca'nın hassaten çocuklara yönelik koro çalışmaları oldukça dikkat çekmiştir.³⁶ Bu korolardan sayısız insanlar feyz almış, yeni mayalanmalar gerçekleşmiştir. Hayatını üretme/mayalama, Türk kültürü ve medeniyetinin hizmetinde geçiren-sürdüren, fedâkâran/yılmaz çabalarını ve çalışmalarını, kadirşinas kurumlar ve kişiler şükranla karşılamıştır.

2.3. Bestekârlığı

Hayatı boyunca duygularını ve düşüncelerini kanallere edebilecek yol arayışlarında, mûsikî ve şiiri birlikte değerleyen Hoca'nın, ilk bestekarlık çalışması, 1970 yıllarında “*Bu feragat...*” adlı ve Aşık Virani'ye ait olan Hüseyinî Makamı'nda bir ilahî olmuştur. Hoca Hüseyinî Makamı tercihi şu şekilde yorum getirmiştir:

“Peygamberimizin torunlarından Hazreti Hüseyin'in Yezîd tarafından Kârbelâda şehit edilmesi, insanların ruh hallerinde bir acılık yaratmıştır. İşte Türk milleti Hazreti Hüseyin'in şehit edilmesinde acılarını mûsikî olarak makam Hüseyinî Makamı'nı tanzîm etmiştir. Dolayısıyla bir yanıklık neticesi, Türk'ün Ehl-i Beyte duyduğu sevgi yüzünden bu makamla olan eserler mûsikîmizde ayrı bir önem taşımıştır. Mûsikîmizde Hüseyinî Makamı ile en yanık/yakıcı mersiye (-ağıtlar bestelenmiştir.”³⁷

1960 yıllarında (-bir mübtedî olarak bestekârlık çalışmaları içinde bulunan Hoca, gerçek manada beste çalışmalarını, 1970'li yıllardan sonra yapmaya başlamıştır. Daha önceden Turgutlu'da da bazı ufak-tefek çalışmalar yapmış olsa da,

³⁶ Türk Müziğini Araştırma ve Tanıtma Grubu (TÜMATA)'nın, sırası ile İzmir, Manisa, Denizli, Isparta illerini içine alan “Gül Yolculuğu” adlı projede, Hoca'nın yönetiminde “Türk Sanat Müziği Çocuk Korosu” ile bir konser planlanmıştı. <http://www.tumata.com>

³⁷ Mersiye edebiyatımız içinde ağıt'a karşılık olarak divan edebiyatında önemli bir şiir türüdür. Tekke mûsikisinde bu yönde yazılmış şiirlerin yapılan bestelerine de mersiye adı verilir. Din uluları için değişik makamlarda (-özellikle Bektaşilik tarikatında Kârbelâ şehitlerini anmaya ilişkin bestelenirler. Ancak bestelemek için herhangi bir makam tercihi bulunmamaktadır. Bkz. Nazmi Özalp, **Türk Mûsikîsi Tarihi I**, İstanbul: MEB Ya. No. 3109/964-72, 2000, s. 126.

fazla işlenmeden yapılan bu çalışmalar kaybolmuş gitmiştir. Sözlü eserlerinin güftelerini tanınmış/tanınmamış çeşitli yazarlardan ve sufi büyüklerinden seçen Hoca, kendi yazdığı şiirleri (-özellikle din dışı bestelerinde güfte olarak çokça kullanmıştır.

Tablo 1: Hoca'nın Bazı Sözlü Eserlerinde Kullanıldığı Güfteler ve Yazarları

	Makam	Ad	Güfte
Din Dışı Besteler	Acemaşîran	Hâlimi Arzet Sabâ	İshâk Efendi
	Acemaşîran	Keşke Görmeseydim	A. Ayhan Altınkuşlar
	Hicâz	Dünya	Figen M. Nazgündür
	Hicâz	Sensin	A. Ayhan Altınkuşlar
	Hicâzkar	Ödenmez Borcum Var	A. Ayhan Altınkuşlar
	Hüseyinî	Bir Bakışla Mail Oldum Ben Sana	A. Ayhan Altınkuşlar
	Hüzzam	Perişan Eden Beni	A. Ayhan Altınkuşlar
	Nihâvent	Bir Bakışla Bir Dilber	A. Ayhan Altınkuşlar
	Nihavet	Değildin Sen Evvel	A. Ayhan Altınkuşlar
	Rast	Hasretin Bir Derin Yara	A. Ayhan Altınkuşlar
	Rast	Seni yalnız Seni Sevdim	A. Ayhan Altınkuşlar
	Segâh	Bir Edalı Dilbere	A. Ayhan Altınkuşlar
	Sûzinâk	Hancı	Sâmiha Ayverdi
	Hicâz	Aşkın Odu	Yunus Emre
Dinî Besteler	Hicâz	Bir Mürşid-i Kamile	Aydî Baba
	Hicâz	Kuldan Sana Layık N'ola	Aziz Mahmud Hûdaî
	Hicâz	Pür Cefâ O Yâre Mecburum	Ahmet Şem'i Efendi
	Nevâ	Ey Aşık-ı Dildâde	Hasan Sezâyî
	Nihavent	Hamdiye	Bagdâdî
	Nihâvent	Dil Hânesi	Sultan Ahmet I
	Nikriz	Hakkı Seven Aşıklar	Hız. Üftade
	Nikriz	Cümle Hevâdan Geçelim	A. Ayhan Altınkuşlar
	Rast	Haram Katma Aşımıza	İâerdi
	Segâh	Aşkın Kime Yâr Olur	Niyâzî Mısrî
	Segâh	Ey Rahmeti Bol Padişah	Kuddîsî Baba
	Segâh	Aşkın ile Aşıklar	Yunus Emre
	Segâh	Gel Yüz Sürelim	Kuddîsî Baba

Her vesile ile kâh kelimelere, kâh melodilere içini dökmeye çalışan Hoca, beste yaparken ilk doğuşun önemli olduğunu, mutlaka bu ilk doğuşun peşinden gidilmesi gerektiği üzerinde durmuştur:

“Beste şiir ile başlar; her lahza o şiirle yaşanması gerekir. Hep o şiire bakılarak, nihayetinde şiirin “*beni beste*le” dercesine kontak kurması beklenir. Bu

kontak aynı zamanda bir mecburiyet de yaratır. Bir iki mırıldanıp, bu mırıltıyı eline aldığı saz ile bir-kaç nota dökerek, nağmeler ile heceleri dost edinilmesine çalışılır.” Ancak her zaman şiir ile dostluğun kaybedilmemesi temeldir. Herhangi bir şiir kitabına açıp, oradaki bir şiiri dost edinmeden bestelemek ise, (-ham olur, çiğ olur doğru yaklaşım içermez. Şiir ile kucak kucağa olmadan bestenin yapılması, nağmelerin bulunması mümkün olmaz. Öyle ki, şiir, besteleyecek kişiye o hale getirmelidir ki, hale göre etkisi hiçbir zaman azalmamalıdır. Zaten, şiir sizi mânen hangi yöne doğru sürüklüyorsa; o makama ve nağmelerle gidilir.

Hoca, beste yaparken şiir veya güfte seçiminden sonra en çok dikkat ettiği, bestelenmesi ve seçilmesi gereken makamı ve usûlü değerlemektedir. Her makam, her şiire/güfteye gitmez. Şiire/güfteye en uygun makam, şiir/güfte ile gelir. Bestekârın, hangi şiiri/güfteyi, hangi makamı ve hangi usûlü nasıl uygulanacağını bilmesi gereklidir. Burada Türk Mûsikîsinin genel karakteri belirleyicidir.³⁸ Tabîî olarak da zarîf olan her tür şiir/güfte bestelenebilir.

Yanısıra, kadim bestekârlar gibi çok yönlü/çok boyutlu olmak gerekir. Sözelimi, mûsikîmizde Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevî tıp, astronomi ilimleri ile ilgilenen ve konusunda eserler yazan önemli alimlerdenidir. Ancak Urmevî daha ziyâde, yazdığı “*Kitâbü’l Edvârî*” ile müzisyenlerin lideri olarak tanınır.³⁹

³⁸ Türk Mûsikîsi’nin genel karakteri; a) aralıkları tabîî frekanslara dayalı ve makamlar üzerine kurulu olması, b) makam kişiliğini diziler değil, seyirlerin verilişleri ve kuralları değişmez olması, c) kısa veya uzun pek çok ritim kombinezonunu usûller içinde kalıplaştırmış olması, d) sazdan çok söze-şiire dayalı bir müzik oluşu, e) askeri ve bazı dinî türleri dışında koro icrâsından çok solo icrâsına büyük önem vermesi, f) solo icrâlarında gazel ve taksim denen ses ve saz irticâllerinin belirleyici olması, mecbur olmadıkça, notadan değil, meşk usûlü ile hocadan geçilerek öğrenilmiş olması’dır. Bkz. Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz...**, s. 80.

³⁹ Bkz. Mehmet Nuri Uygun, **Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi ve Kitâbü’l Edvârî**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Ya. No. 71, 1999.

Genellikle Hoca toprak tabiatlı Segâh, su tabiatlı Uşşak ve Hüseyinî, ateş tabiatlı Rast ve Hicâz, hava tabiatlı Nevâ ve Nihâvent Makamları'nı kullanmıştır.⁴⁰ Ancak her halükarda şiirin taşıdığı mana ile dokunaklı olan kısmın, makamla arasındaki ilişkiyi tabiî olarak gerçekleşmesini sağlamaya yönelik tavrın kaybedilmemesi üzerinde durmuştur. Yani, hangi makamla şiirin ifade edileceğinin belirlenmesi önemlidir. Sözelimi, eğer zühd ve takvâ ya da kıvrak bir şiir makamına erişmezse, bestenin yapılması imkansızlaşır. Diğer yandan hangi makamın hangi noktada insan ruhuna etki edeceğinin bilinmesine, buna göre makamın kullanılmasına özen gösterilmesi gerekir.⁴¹

Hoca kendi öğrendiği ud ve daha sonra öğretmen okulu eğitiminde uğraştığı keman ile bugüne kadar, peşrev, saz semai, nakış beste, şarkı, marş, kanto, ilahî, durak, salât olarak 100 söz-saz müziği bestelemiştir. Dinî olarak bestelediği mûsikî eserleri daha çok bilenen/çalınan Hoca'nın, daha iyi ve hatasız besteler hazırlama konusundaki titizliği dolayısıyla, birçok eserinin notası icra için mûsikî meclislerine sunulmamıştır. Ayrıca birçok eserini, mûsikî anlayışına cevap verebilecek şekilde düzenlemek için alı-koymaktadır. Ancak icra edilmesi için sunulan besteleri, el'an televizyon ve radyolarda ve çeşitli korolardaki sanatkârlar mârifetiyle icrâ edilmektedir.

Hoca'nın bestekârlığı konusundaki asıl büyüklüğü, yaptığı hiçbir eserin yarışma ve siparişe bağlı yapılmamış olmasıdır. Kültürün, müziğin yarışmasından ziyâde, yozlaştırmadan anlatılması/aktarılması konusundaki tâvîzsiz tutum ve tavırları dikkat çekicidir. Bu bağlamda eğitici-öğretici yanı ile çevresindeki yetenekli kişileri ibdâ etmiş, üretmiş ve geliştirmiştir. Bu yüzden mûsikî geleneğine sıkı sıkı kök salarak, yeni unsurdan yararlanmaktan da çekinmemiştir. Sözelimi, Rast

⁴⁰ Bkz. Ahmet Hakkı Turabi, **Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi**, İstanbul: Rağbet Ya., 2005, s. 120-121.

⁴¹ Bu konuda Bkz. Bekir Grebene, **Müzikle Tedavi**, Ankara: Güven Kitabevi Ya., 1978; Adnan Çoban, **Müzikterapi**, İstanbul: Timaş Ya. No. 1253/9, 2005.

makamında, sofyan usûllü eski bir kantoya sözler yazarak, Ramazan ayına ilişkin “*Ramazan Kantosu*” yapmıştır. Bu kanto Hoca’nın, özellikle Ramazan konserlerinde çalınıp neşe içinde söylenmiştir.

Yenilikleri seven ve mûsikîyi “*yozlaşmadan uzlaşmak*” vasıtası olarak gören Hoca, nev’i şahsına münhâsır bir bestekâr olarak vasıflandırılabilir. Köklerinden kopmadan, esrarını muhafaza ederek yenilerle beslenen ve gelecek için azami ihtimamı gösteren Hoca, çoğu kez eserlerinde klasik olgunluğu göstermiş, hassas, candan, coşkulu, romantik melodiler kullanmıştır.

Bestelediği 100 kadar eser (-edindiği bilgi ve eğitime bağlı belki çok değildir; ancak, bestelerinin en modern mûsikî anlayışına dahi uygun düşecek muhtevası bakımından değerli bir birikim oluşturur.

Hoca’nın yarım yüzyıllık mûsikî ve sanat hayatında, yazdığı, çizdiği ve söylediği eserler ile bestekârlığı, hem güfte bölme, hem güfte seçimi, hem de makam ve geçki niteliklerini kullanma ve eserin icra dirikliği açısından önemlidir. Bestelerinde aruza hâkimiyeti, güfte bölmeleri ve yerleştirme konusunda oldukça yararlı olmuştur.

Ağırlıklı olarak tanınmış şair ve tasavvuf adamlarının ve çevresindeki bildik şairlerin, şiir-yazar dostlarının şiirlerini güfte olarak kullansa da, kendi yazdıkları çok sayıda güftesini de (-yine kendi bestelemiştir. Bestelerinin gerek kompozisyon, gerekse enstrümantasyon bilgilerini kendi çabaları ile elde etmiştir. Yine kendisi, “*şâhsi bilgisini derinleştirmek ve pekiştirmek*” açısından besteler yaptığını ifade etmektedir; ancak, eserler incelendiğinde bestelerinin oldukça başarılı örnekler olduğu görülecektir.

Hoca’nın, çalınan meşhur eserleri arasında Segâh, Hicâz, Nikriz, Uşşak, Hüseyinî, Rast, Acemaşîran Makamı’ndaki ilahiler yanında; Rast, Hüseyinî, Nihâvent gibi çeşitli işlek ve güçlü makamlarda, Hicâzkar, Hüzzam, Suzinâk Makam’larında

şarkı ve besteleri vardır. Oldukça büyüleyici bir seyir ve ihtizâz içinde çalınan eserleri yanında, yetişkinler kadar çocukları da mûsıkîyi sevdirmek amacıyla, bazı çocuk (-*Kitap* gibi şarkıları ve sınırlı sayıda (-Hüseynî, Nihâvent, Hüzam Makamı'nda saz eserleri de bestelemiştir. Ayrıca Hoca mehter için de marşlar bestelemiştir. Bunlardan en meşhurları arasında güftesi Arif Nihat Asya'ya ait, sofyan usûlünde/Mahur Makamı'nda bestelenen “*Yelkenler Biçilecek, Yelkenler Dikilecek*” ile güftesi Tatar Gazi Gıyar Han'a ait, sofyan usûlünde/Rast Makamı'nda bestelenen “*Rayete Meylederiz*” marşlarıdır.

2.4. Edebî Yönü: Şairliği ve Şiirleri

Mûsıkî ve şiirin, birlikte/yan yana oluşu, birbirinin içindeymiş gibi görünmesine neden olmaktadır. Aslında bunda pek bir sorun gözükmemektedir ve tüm anlatımlar şiir, edebiyat ile mûsıkînin birbirinin karşısında olmadığını vurgulamaya dönüktür; bu, mûsıkînin derûhte kapasitesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Hoca'nın şiirleri için ilk temel okumaları teminde annesinin küçük yaşlarda Osmanlıca yazma ve okuma dersleri verme ısrarı yararlı olmuştur. Hoca ilkökul üçüncü-dördüncü sınıfta iken, annesinin bu aydın anlayışı daha sonra okulda, büyük problemlerin çıkmasına da sebebiyet vermiştir. “O zamanlar eski yazı ile yazmak şiddetle memnu' idi. Buna rağmen okulda olsun, dışarıda olsun sağdan sola yazıp okuyan büyüklere rastlamak ahval-i adıyyedendi. Bayan öğretmen bunlardan biriydi. Yaşlıcaydı. Masasında eski harflerle yazılmış yazılara sık sık tesadüf edilirdi.

Üçüncü sınıfta henüz birinci sınıf çocuğu gibi olsa da, küçük kıraat parçalarını okuma; dördüncü sınıfa başladığında ise eski harflerle yazma çalışmalarına başladı. Bir gün okula götürdüğü defterin sayfalarının arasında kargacık-burgacık satırları hocanın fark etmesi ile problemin patlamasına yol açması bir oldu. Müdüriyete çağrılan annesi ile hakkında fezleke çıkarılarak mahkeme eşiğine kadar gelen olay,

müteakip günlerden birinde babasının iş muhitinden sözü geçer bir zatın tavassutu ile probleme hal çaresi bulundu. Bir daha kat'iyen meşgul olmamak kayd-u şartıyla dava geri alındı.”

Ne çare ki, çetin uğraşta yılmaz bir tutum ve tavır sergileyen ailesinin de katkılarıyla Hoca, bugün mûsıkî kadar ünlendiği şiirlerini, aruz ile ele almasına da bir zemin oldu. Burada Hoca'nın şiirin evrensel dilinden soylu zevkler edinmesinde ebeveynlerinin sınırsız katkısı kadar, kendisinin yazılan aruz ve divanlardan aldığı zevkin de büyük etkisi olmuştur.

Aruz, özelde “divân şiiri”nin en büyük unsurunu oluşturur. “Divan şiiri Türk şiirinin has bahçesidir. Bu iklim içinde her his ve her fikir bir çiçek edâsıyla koklanır, klasik bir zevkle duyulur, süslü bir üslûpla yazılır ve üstadâne bir nefesle söylenir. Öyle ki her şair söylediği şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslûbu ve edâsına ruhunun sesini, neye üfler gibi üfleye üfleye işler; her mısra erişmesi gereken kemâli bulasıya dek tılsımlı bir gönül heyecanı ile beslenir, büyütülür. Bu mısralar dikkat ve itina ile işlenir; acelesiz ve ihmalsiz söylenir. Her mısra beşerî ve dünyevî hisler yanında aşk ve sevdâyı derin ama klasik bir çerçevede anlatır. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin yaşanmamış aşkların, sevdaların hikâyesi anlatılır. Bu şiirin üstâdları kendi çağlarının gündelik icapları yanında bütün zamanlara ait beşerî duyguların ve sevdaların sözcüsü olurlar.” Bu sebeple aruz için sadece şaire fıtrî istidat ve ilham yeterli değildir; bütün çağ farklılıklarını aşp, her çağa ilişkin güçlü bir kültür ve birikimi edinmeleri gereklidir.⁴²

⁴² Burada, divân edebiyatının kaynakları; Kur'an-ı Kerîm âyetleri ve hadîs-i şerîfler, dinî ilimler, İslâm tarihi ve Peygamber kıssaları, mucizeler, kerâmetler, tarihî ve efsanevî kişilerin maceraları, çağın gerek pozitif, gerekse felsefî ve bâtıl ilimler, Türk milli kültürü ve yerli malzemesi, dil imkanları büyük önem taşır. Bkz. İskender Pala, **Divan Edebiyatı**, İstanbul: Ötüken Ya. 332/109, 1997.

Bu meyanda eski harflerle yazıp okuduğu, Osmanlıca'nın uslûp ve edâsını bildiği için Hoca'nın pek çok kaynağa erişebilir olması, bu yönlü kültür ve birikiminin teşekkülüne yardımcı olmuştur. Kezâlik Hoca'nın, aruz ile uğraşmasının günlük hayatını, his ve hayal yönünden zenginleştirdiği; daha sonra bilimsel olarak çalışmalar yapmasında ve eserler ortaya koymasında da etkili olduğu söylenebilir.

Şiiri bir hayat tarzı olarak benimseyen ve bunu işleten Hoca, ilk aruzlu şiirlerini 1968-1969'lu yıllarda yapmıştır. Genel olarak; Türklerin kullanıldığı/çok müstamel (-kullanılmış bulunan/olan ve şair Nedîm'in; "*Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün*" veya; Büyük şair Fuzulî'nin tercih ettiği "*Feilâtün, Feilâtün, Feilâtün, Feilün*" kalıbı ile⁴³ sayısız aruzlu şiir yazan Hoca'nın, Türk Dili fonetiğine uygun söyleyiş biçimlerinde (-her ne kadar aruz kalıplarına uymayan pek çok Türkçe kelimeler bulunsa da hep ısrarlı olmuştur. Bu açıdan birçokları Hoca'nın şairlik tarafını besteciliğinden daha çok bilmektedir/anmaktadır.⁴⁴

⁴³ Bkz. Hikmet İlaydın, **Türk Edebiyatında Nazım**, Ankara: Akçağ Ya. No.219/42, 1997, s. 42-77.

⁴⁴ Sözelimi 28 Temmuz 1999 Çarşamba günü, saat 17.00 civarlarında Kütahya'ya ziyarete gelen Cinuçen Tanrıkorur ile bir evde bizzat yapılan bir sohbette, Hoca'yı aydın, eski Türk zevkine ihanet etmeyen, Osmanlıca'ya ve kelimelerin niteliğine hakim, yazdığı şiirlerinin yüksek değer taşıdığı güzel, nâdir biri olarak tanındığını vurgulamıştır.

Menfaat te'mînine vâ-beste kânun koyana
Sîm ti zer-i devlet için âr libâsın soyana
"Edeb yâ-hû" dan sebak-hân olmayan gâfilâna
"Altı da var"dan habersiz zümre-i câhilâna
Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün fâilün
Yûf ü yûfun, tûfû tûf eyvah ki vâh vâh esefâ

Feryâd-ı halk-ı ma'sûm çıkmaktadır asumana
Böyle devre görmedim ben doğduğumdan bu yâna
Bu millet-i muazzezi benzetdiler soğana
Devlet-i müebbet iken rezîl olduk cihâna
Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün failün
Vâh ü vâhün, hayf ü hayf olsun size, vâ-esefün

(Edeb Yâ-Hu, 2002, İzmir)

Hoca'nın aruza düşkünlüğünde, divan şiiri şahikalarından Fuzulî, Nedîm, Nabî, Nef'î, Bakî yanında, 1911'lerden sonra sade dili müdafaa eden genç nesli aruza ısındıran, şiddetli tepkileri uysallaştıran ve aruzu hatasız kullanan İstiklal Marşı yazarı Mehmet Akif Ersoy ve romantik şiirlerin öncüsü Yahya Kemal Bayatlı'nın da katkıları etkili olduğu ayrıca burada zikredilebilir.⁴⁵

⁴⁵ Bu konu için Bkz. Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, İstanbul: Gonca Yayınevi Med Dizisi 2, 1987; Yahya Kemal Bayatlı, **Kendi Gök Kubbemizden**, İstanbul: MEB Ya. 1000 Temel Eser No. 371/34, 1985.

Hoca, güzel konuşma yoğunluğu ve ağırlığı içinde dili bir müzik aracı haline getirmiştir.⁴⁶ Bu manada Hoca'nın konuşma nağmesi diye bilinen, vurgu ve söyleyiş nağmesinin, giderek müzik nağmelerine dönüşümü düşünülebilir.⁴⁷ Çünkü ses mûsıkîsinde temel unsur dildir. Ne kadar dil etkili kullanılırsa, mûsıkî o kadar güçlü yorumlanır. Aruz bu açıdan dilin etkili kullanılması ve hecelerın niteliğine bağılı bir önem arz eder. Buna karşılık hece vezni, hecelerın niceliğine yönelik değerlendirilir.

Hoca her ne kadar şiirlerini (-hayranı olduğı/bağıın bulunduğı arzu vezni ile yazmış olsa da, hece vezni ile de şiirler yazmasını “bir özentı” olarak nitelemektedir. Ancak bu özentı şiirler bir elin parmaklarını aşmaz. Sadece genel eğilime/dönem uygulamalarına bağılı olarak, denenmiş şiirler olarak kalmıştır. Aynı zamanda Hoca kendisi; “*bu adam öbür tarafa hiç bakmamış demesınler*” diye hece vezni ile şiirler yazmış, başarılı uygulamalar gerçekleştirmiştir.⁴⁸

Ordu millet, asıl millet, ey şanlı Türk Milleti,
Hak'dan aldın bu şerefi kabullenme zilleti,
Sergilendi işte yine küffârın cibilleti,
Haydi yürü engeli aş kahraman Türk Milleti.

....

Nasıl yardım da yol buldun demirlerden dağıları,
Ergenekon'dan taşıp da nasıl çıktın yukarı,
Öyle kabar, öyle taş ki, parmak ısırsın âlem,
Kır artık kır kabuğunu, çık artık çık dışarı.

(Haydi Yürü)

⁴⁶ Süleyman Demirel Üniversitesi Batı Kampusu'nde Kimya bölümü Kurucusu merhum Prof.Dr.Turgut Teberdar, Öğretim Görevlisi/edip Nazik Erik ve Hoca arasında yapılan bir sohbe misafir olanlar, dili mûsıkî olarak kullanma ve konuşma nağmelerine dönüştürme serencamını ilgi ile takip edilmişti.

⁴⁷ Bkz. Gültekin Oransoy, **Mûsıkî Tarihi**, Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Ya., 1977, s. 37.

⁴⁸ Hoca'nın şu anda “*Derûnî Dilden Damlalar*” adlı yaklaşık 240 sayfalık şiir kitabı, Kubbealtı Akademisi tarafından 2006 yılı itibariyle basılmakta, yılın ikinci yarısında piyasaya verilmesi hedeflenmektedir.

Gezerim bir dostu mihmân olmadan, Yol göster kendine cezbeyle beni,
Zamânım harcarım pişmân olmadan, Bilirsin yürekden severim seni,
İlâhi, kâse-i ömrüm leb-â-leb Bırakma içimde ne mâ, ne menî,
Nezninde varamasam insân olmadan. Hıfz eyle dillere destân olma'dan.

Yâ Rabbi, hem derdsin hem de devâsı,
Kevninin mestûru hem rûşenâsı,
Var mı ki ulûmun sadre şifâsı,
Kâşki alamasan irfân olmadan.

(Yakarış)

Hoca tarihî vak'aların (-savaş, doğum, ölüm gibi oluş yıllarını, bir sanat eserinin (-bina, çeşme, cami gibi yapılaş yıllarını sözle/harfle tespit etmeye yönelik ve Türkler tarafından geliştirilmiş “ebced” usûlünü de başarıyla uygulamıştır.

Türk-İslam kültür ve medeniyetinde müstesna bir yeri olan Ebced (-tarih düşürme/tarih belirleme sanatı, “ebced alfabesi”nde yer alan her harfin bir sayıya karşılık oluşu keyfiyetine bağlı, söz-harf ve sayı bütünlüğünden doğan bir edebî sanattır. Sadece edebî bir sanat değil, aynı zamanda konu olan olayın temel hususiyetleri, kişileri ve en belirgin vasıfları şiirde gözükmektedir. Asırlar sonra, o olay yeri, kişiler, karakterler tüm açıklığıyla ifade edilmiş olması açısından da tarihî belge niteliği taşımaktadır. Bir diğer işlevi de, hatırlama ve belgeleme veya doğru verileri tespit kolaylığı sağlamasıdır.

Ebced alfabesi, Arap harflerinin ebced denilen özel bir sıraya göre dizilişlerine bağlı ve her bir harfe sayı değeri verilmesi ile oluşturulmuştur. Bu değerlere göre harflerin toplamı herhangi bir olayın yılını veren bir kelime, bir tamlama veya bir mısra, bu olayın tarihi oluşturulur. Ancak burada kelimelerin veya mısraların ustalıklı kullanılması söz konusudur.

Tarihleme, edebî sanatlar içinde kullanımı, İstanbul’un 1453 yılında fethi ile hızlanmış ve divan edebiyatımızda sıkça kullanılır olmuştur. İlk defa ne zaman

başladığına ilişkin kesin bir bilgi bulunmasa da, Türk-İslam edebiyatı ve kültüründe, divanlarda, mezar taşlarında, sanat abidelerinde, kitabelerde ve hayatın her alanında çok geniş bir uygulaması olmuştur.⁴⁹ Nazım şekli bakımından kıt'aya benzeyen ebcette, en son mısrasından veya beytinden tarihler çıkarılır. Şair bunu “...*dedim tarihin*,..” gibi işaretle hissettirir. Bundan önceki beyitlere “tarihin kasidesi” denir.

Çok çeşitli tarihleme biçimleri olsa da, mısranın harf değeri yıl rakamına denk geliyorsa “tam tarihleme”, aksine ustalık toplama-çıkarmaları içeren “ta'miyeli tarihleme” yaygın olarak kullanılmıştır. Yanısıra bazı tarihlemeler noktalı harflerle (-Gevher-i bâhr-i remel gibi, bazıları noktasız harflerle (-sâde, bî-nukut gibi yapıldığı da görülmektedir.⁵⁰

Tâm târihle ufûlünü kalb-i hazînime yazdım:

“Çeküb gitdi Rektör Hasan Gürbüz âlem-i fânîden.” =1996*

(Süleyman Demirel Üniversitesi Rektörü
Prof.Dr.Hasan Gürbüz'ün Ufûlüne Târihdîr)

Hoca'nın ebced düşürme konusunda mahareti, yakınları tarafından birer üretim imkânı olarak görülmüş; karşılıklı yazışmalara, konuşmalara ve sohbetlere konu olmuştur. Şiiri, ebcedi veya tarih düşürmeyi bilenler tarafından bu imkânlar değerlendirilmiştir. Bu konuda Prof.Dr. İsmail Yakıt⁵¹ Hoca'ya yazdığı şiir, gerek üslûp, gerekse ustalık bakımından dikkat çekicidir.

⁴⁹ Eskiden sanat değeri taşıyan yapılara yapılış ve tamir tarihlerini belirtmeye yönelik “tarih düşürmek” adettendi.

⁵⁰ Bu yönde Türkiye’de sayılı çalışma olarak Bkz. İsmail Yakıt, **Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 245/65, 1992.

* Bu tarihleme Süleyman Demirel Üniversitesi Kurucu Rektörü merhum Prof.Dr. Hasan Gürbüz’ü anmaya yönelik İlahiyat Fakültesi Dergisi Özel sayısında “Tâm târihle ufûlünü..” ifade, “Ufûlünün târihini...” şeklinde yayınlanmıştır. Bkz. **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Rektör Prof.Dr.Hasan Gürbüz’e Armağan S. 3 (Özel Sayı 1996), sunuş kısmı s. v.

⁵¹ Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Felsefesi Anabilim Dalı Başkanı ve Üniversite İlahiyat Fakültesi kurucu Dekanı.

Vefâdâr Dostum
Muhterem Dekan
Profesör Doktor İsmail Yakıt Beyefendiye
BİR KIT'A-İ HABER

İzmir'deki mütekâid profesör kardeşin
Birâder-i fâhiminden tazarru'lar bekliyor
Fî-emân-illâh bu cum'a on üç nisan sabahı
Medîne-i müzeyyene'ye azimet eyliyor

Vusûl ve duhûlümüz hususunda ediye-i hayriyeleriniz mercû ve taraf-ı âcizânemizden selâmet ve afiyetleriniz mütemennadır. Ayrıca, Envâ-i nakâis ve rû-siyâhıma rağmen bilâ-hazer, hakk-ı âlilerinizde tastîrine mübâderet dahî müstecâb olur ümmîd-i kavîsiyle icâbet-gâh-ı İlâhiye takdime mücâseret etdiğim şu kît'a-i nazm-ı nâ-sazımın da safâ-nazar ve hüsn-i kabullerinizden nasîbe-dâr olacağına kanâat-i kâmile ile kaniim efendim.

KIT'A
"Ma'deletin şu'le-bâr eylesün âlemi Yâkût
Kevâkib-i âsmâne hurşid-misâl چراğ ol
Koymasun sensiz cihanı kâinatın sahibi
Tâ-be-mahşer Asaf ol hem Süleyman ol hem sağ ol.
Ta'zîmlerimle...

(Balçova-10 Nisan 2001)
Birâder-i kemteriniz,
Ayhan

Örneklere bağılı olarak Hoca'nın şiirleri incelendiğinde; şiirlerinin sadece akli ve görünen değil, sezgiye, dostluğa, erdemlere ve güzelliğe dayalı güçlü bir birleşim içerdiği açıkça görülür.⁵²

2.5. Akademisyenliği ve Öğreticiliği

Hoca akademisyen olarak hem entelektüel, hem de ahlakî ya da eğitim, bilimsel araştırma ve katkı yapma açısından ciddi, disiplinli ve titiz olmuştur. Yıllar önce talebesi olmuş Mestan Günel⁵³: “*Vaktiyle mandolinle bize ilahiler öğretmeye çalışan Ayhan Altıkuşlar'ın dersini terk etmeye kalkmıştım...(daha sonra) Bana mûsikî sanatını tanıtmıştı. İşin arka-planını iyice anlatmıştı.*” biçiminde iştîyâkla söz etmektedir.⁵⁴ Aynı biçimde Erdoğan Ateş de şu tespiti yapmıştır: “İlk öğretim seviyesinde pek çok çocuğa (-meccânen enstrüman çalmayı öğretmiş, bu çocuklara kızıp bağırdığını hiç gören olmamıştır. Bana da hep şu tavsiyede bulunmuştur: ‘Oğlum, sabırlı olmak lâzım. Su akmaya başlayınca mutlaka bir yol bulur. Allah, emek sârf edilerek yapılan hiçbir işi mükâfatsız bırakmaz.’ Aslında Hoca, bu duruşu ile sanatının nezaketini taşıyan gerçek bir rehber, örnek bir eğitimci tipini ortaya koymuştur.”

Ancak Hoca'nın verdiği derslerden kazanç talep etmemesi veya böyle bir arzusunun hiç bulunmaması, ders vereceği insanı seçmediğini nitelememektedir. Hoca bu konuyu şöyle anlatmaktadır:

“-Sen Ayhan Hoca'yı her önüne gelene ders veren insan mı zannediyorsun? Çıkıp geliyorsun buraya, hadi bakalım. Olmaz. Seviye itibarıyla şuraya şuraya gel, ondan sonra benim yanıma gel’ derim gönderirim. ‘Para canlısı olsaydım, gel buraya

⁵² Bir sohbetle yeni vefat etmiş, tanıdık biri için mezar taşına yazılmak üzere tarihleme konuşmasında; “*daha henüz çocuğu cennete düşüremedim*” ifadesi bu sezgi ve ilham işaret edilmiştir.

⁵³ Mestan Günel, şimdilerde Kütahya'nın Gediz ilçesinde Edebiyat öğretmenliği ve Yeni Gediz Gazetesinde köşe yazarlığı yapmaktadır.

⁵⁴ Mestan Günel, “Müzik Yeniden Keşfediliyor”, **Yeni Gediz Gazetesi**, 20.10.1997.

oğlum, otur derdim. Ben insan canlısıyım, benim bir yerde, değil on kuruş, beş kuruş param dahi yok; ehemmiyet vermedim. Herhalde bize ölünce sorular o yüzden sorulmayacak, inşallah...”

Hoca özellikle 1958 yılında Turgutlu’ya avdetinden sonra, muhtelif yerlerde mûsıkî kursları açmış ve kurslarda çeşitli müzik aletleri çalmayı/öğretmeyi hız vermiştir. “Bu arada Salihli’deki mûsıkî cemiyetinde ud çalmak üzere göreve başlamış; haftanın iki günü oraya giderek, çalışmalara ve konserlere katılmıştır.” Yine bu bağlamda, ilçede mûsıkî faaliyetleri içinde bulunmuş, ilkokul, ortaokul ve Erkek Sanat Enstitüsünde dersler vermiştir.

1960 ihtilalinden sonra Halk Eğitim faaliyetlerini yürütmekle görevlendirilen Hoca, aynı yıl içinde Halk Eğitim görevinden ayrılarak Çocuk kütüphaneciliğine geri dönmüş; bu dönüş akademik faaliyetleri için Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü’nü bitirme fırsatı oluşturmuştur.

1963 yılına kadar devam ettiği Salihli’deki mûsıkî çalışmalarını o sene, Turgutlu’da kurulan ve Hoca’nın da ön-ayak olduğu Arsevenler Derneği’ne kaydırarak daha kurumsal düzeye getirmiştir. Dernek çalışmaları, kısa süre içinde gerek ilçede, gerekse il ve civarında semeresini vermiş; sık sık konserler tertip etmek durumunda kalınmıştır. Yorucu olsa da Dernek faaliyetleri, Hoca’nın yetişmesi, gelişmesi ve üretmesi açısından en büyük faktörlerden biri olmuştur. Ciddi ve disiplinli Dernek çalışmaları daha sonra, 1969 yılına kadar Turgutlu dışında İzmir ve Ege bölgesinde en sevilir Dernek ve en bilindik isim olmuştur. Bu dernekten birçok hanende ve sazende yetişmiştir. Ancak, Hoca’nın 1969 Eylül’ünde İzmir Yüksek İslam Enstitüsü’ne tayininden sonra Dernek feshedilmiş; faaliyetleri sekteye uğramıştır.

1969 Eylül’ünde İzmir Yüksek İslam Enstitüsü’ne tayinden sonra, Ankara İlahiyat Fakültesi’ne bağlı bir teze tabi tutulan Hoca, Fakültenin Sanat Tarihi

Kürsüsü Öğretim Görevlilerinden ve Türkiye'nin sayılı müzikologlarından olan İsmail Baha Sürelnan'dan (1912-1998), 1971 yılında “*Türk Dinî Mûsikîsinde Kullanılmış Usûl ve Makamlar: Bunlarla Yapılmış Bestelenmiş ve Bunları İbdâ Eden Zevât-ı Muhteremin Tercüme-yi Hâlleri*” adlı tezi vermiştir. 144 makamın incelendiği ve yaklaşık 500 sayfalık derinliğine ve genişliğine, Türk Dinî Mûsikîsi'nde Kullanılmış Usûl ve Makamlar ve eser sahipleri hakkında yazılan bu tez oldukça takdir ve kabul görmüştür. O zamanlar Türk Mûsikîsi ile ilgili kitaplar henüz piyasada yok denecek kadar azdır. Bu yüzden tez danışmanı İsmail Baha Sürelnan, yüksek okul müdürüne; “*İlahiyat fakültesinde çalışacak adam böyle olur. Biz böyle adamlar istiyoruz.*” demiştir.

Daha sonra, bu tez, hatalarından arındırılarak, yine İsmail Baha Sürelnan'ın hazırladığı bir raporla, Din Eğitimi Genel Müdürlüğü'ne basıma yönelik değerlendirilmek üzere gönderilmiştir. Kitap yayıma kabul edilmesine rağmen, bazı talihsizlikler dolayısıyla basımı yapılmamıştır.⁵⁵

Yine Hoca, 1984 yılında Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in direktifleri ile ortaokul ve liselerde Türk Mûsikî'si okutulmasına/öğretilmesine yönelik⁵⁶, Din Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı Ülkü Bilgen gözetiminde, ülkenin değişik konservatuarından ve yerlerden uzman müzikçilerden oluşan dokuz kişiden (-sözelimi Konya'dan Cinuçen Tanrıkorur gibi oluşturulmuş Mûsikî Özel İhtisâs

⁵⁵ Bu basımda, kitap içinde bazı ifadeler (-sözelimi meşhûr “*Ömrün şu biten neşvesi...*” adlı eserin bestecisi, ney virtüöz dede Süleyman Ergüner'den söz ederken, 1934 yılına kadar Mevlevihane'lerde ney üfledi ifadesine bağlı olarak bazı talihsizlikler yaşamış, basımı yapılmamıştır. Oysa o zamanki Din Eğitimi Genel Müdürlüğü, “Kitabı derhal Kültür Bakanlığı'na gönderiniz.” şeklinde, “Kitabınız bakanlık çevrelerinde itibâr görmüştür; ayrıca, tez vermiş olduğunuz hoca tezinizi beğenmiştir.” diye rapor verilmesine rağmen; o zamanki Kültür Bakanlığı yayınlarından sorumluları tarafından, 15 güne varmadan övülmüş kitabı der-top edip “basılması lâayık görölmemiştir” olarak iade edilmiştir.

⁵⁶ Daha önce 1983 yılında, Cinuçen Tanrıkorur tarafından Dünya Gençlik ve Avrupa Müzik yılı olması münâsetiyle zamanın başbakanı Turgut Özal'a okullardaki müzik eğitimi faciası üzerine bir rapor sunulmuş, çözüm yolları önerilmiştir. Bkz. Cinuçen Tanrıkorur, “Bu Şuursuzluk Nereye Kadar”, **Aksiyon Dergisi**, S. 52 (Aralık 1995), s. 53.

Komisyonu üyesi olarak, yaklaşık 1 yıl süre ile sabahtan akşama kadar çalışmak sûretiyle, “Ortaokul ve Liselerde Mûsıkî” programı hazırlama ve kitap yayımlama çalışmasına katılmıştır. Böylece, 6 yıllık orta öğretim müzik müfredatı yeniden düzenlenmiş, Türk çocuklarına; Bach, Beethoven, Mozart yanında İtrî’yi, Dede’yi, Tamburi Cemil Bey’i tanıma ve öğrenme imkanı kazandırmışlardır. Diğer deyişle, 50 yıldan beri, devam eden % 98,5 Batı müziği, % 1,5 Türk müziği bilgilerinin oranı % 50 oranındaki doğru dengesine getirilmiştir. Bu yönde hazırlanan rapor, o zamanın sorumlu Milli Eğitim Bakanı Vehbi Dinçerler’e sunulmuştur. Bu rapordaki öneriler, üniversite ve konservatuarlardan alınan görüşlerle, önce Talim ve Terbiye; sonra, Bakanlar Kurulu’nca kabul edilerek Resmi Gazete’de yayınlanmış, 1988 yılından itibaren yürürlüğe girmişti. Ancak hazırlanan kitaplar, bütünüyle basılmamıştır.

Fakat bu arada 1984’de, Ayhan Altıkuşlar, Ruhi Kalender ve Nuri Özcan tarafından İmam-Hatip Liselerinde okutulmak üzere, “*Dinî Mûsıkî*” adlı 150 sayfalık ortak çalışma yapmış, yayınlanmıştır. Takdîr ve tekdîr arasında kitap çok tartışılmış; genel anlamda bu tartışmalar sonraki yapılacak çalışmalar için bir ölçü olmuştur.

2809 sayılı kanun ve 657 Sayılı Devlet Memurları Kanununa tabi olarak İzmir Yüksek İslam Enstitüsü, 20 Temmuz 1982’de yeni kurulan Dokuz Eylül Üniversitesi’ne, İlahiyat Fakültesi olarak bağlanmasından sonra Hoca’nın üniversite görevi başlamıştır. 1987 yılında Doçent olan Hoca, 1991’de emekli olarak dışarıdan dersler vermiştir. 1996 yılında Hoca, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsıkîsi Anabilim Dalında profesör olmuştur.

Profesörlük jürisi teşkilinde oldukça zorluk yaşanmıştır. Bir müddet profesörlüğüne karar verecek, Türkiye’de bu alanda elemanın olmaması sebebiyle bir jüri kurulamaz. Çünkü Hoca bu alandaki tek hocadır. Daha sonra güç-bela oluşturulan (-Devlet Türk Musikisi Koro Şefi Nevzat Atlığ, Konservatuar hocalarından, bestekâr ve ses sanatkârı Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca, yine Konservatuar hocalarından Prof. Dr.

Selahaddin İçli, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Tarihi Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. Mustafa Tahralı, İzmir Devlet Konservatuvarı Klasik Türk Musikisi Konservatuvarı Müdür Ali Haydar Bayat ve Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. İsmail Yakıt'tan müteşekkil bir jüri ile profesör olmuştur. Aynı yıl içerisinde Süleyman Demirel Üniversitesi alınan bir karar ile Türkiye’de ilk defa Türk Din Mûsikîsi profesörü olarak atanmıştır.

3 yıl kadrolu olarak görev yaptıktan sonra, 1999 yılında yaş haddinden emekli olmuştur. 1 yıl kadar da, aynı fakültede “*dışarıdan sözleşmeli*” olarak görev yapan Hoca, 2000 Haziran’ından sonra yeniden İzmir’e dönmüştür. Dönüşte Dokuz Eylül Üniversitesi’nde “*dışarıdan sözleşmeli*” olarak bir süre daha doktora dersleri yönetmiş/dersler vermiş; en sonunda 2003 yılından itibaren kendini sevdiği ve uğraş olarak tanımladığı, öğrenci yetiştirme işine hız vermiştir. Bugüne kadar, yüksek eğitim almış, çeşitli mesleklerden mûsikî ile ilgili (-özellikle yüksek lisans ve doktora düzeyinde bir hayli öğrencisi olmuştur.⁵⁷ Herkesin yapması gerektiği gibi, üzerine düşen “*kültür taşıyıcılık*” görevini lâıykıyla yerine getirmiştir.

Basılmış akademik yazıları az olsa da, Hoca’nın, “*basıma hazır olan*” bir çok/çeşitli konularda yazıları bulunmaktadır. Bu eserlerin hemen hemen hepsini İzmir’e geldiği 1970 ila 1990’lı yıllar arasında yazmıştır. Aşağıda Hoca’nın temel olarak alınabilecek bazı akademik çalışmalarına ilişkin ayrıntılar verilmiştir:

- İlk yayınlanmış çalışma; YAYKUR-Açık Yükseköğretim Dairesi yayını olarak 1976’da Ankara’da yayımlanan “Meslekî Türk Mûsikîsi” adlı ortak çalışmadır. Bu çalışma Yüksek İslam Enstitüsü Dışarıdan Bitirme ders notu hüviyetinde kaleme

⁵⁷ Bunlardan bazıları, Alp Ataç (Berlin Konsolosluğu Türk Mûsikîsi Koro Şefi), Adem Göksüğü (profesyonel ressam ve fotoğraf sanatçısı), Fatih Topaloğlu (Dokuz Eylül Üniversitesi akademisyen), Tunca Yüksel (Ankara Radyosu Ud Sanatçısı), Ruşen Coşkun (Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürleri Araştırma Merkezi), Ufuk Demirbaş (İzmir Devlet Konservatuvarı Klasik Türk Mûsikîsi Ud Sanatçısı), Hakan Gevher (İzmir Devlet Konservatuvarında Akademisyen) Bülent Anıtsoy (Bursa Devlet Türk Musikisi Korusu Tambur Sanatçısı) burada zikredilebilir.

alınmıştır. Kitap İzmir, İstanbul, Konya ve Kayseri Yüksek İslam Enstitüsü öğretim görevlileri Ahmet Ayhan Altıncıuşlar, Necdet Aker, Mehmet Salih Ergen ve Taner Şenay tarafından bölümler halinde hazırlanmıştır.

Hoca'nın kitapta hazırladığı bölüm, “Ana Hatlarıyla Türk-İslam Kültürü Çerçevesinde Din Mûsikîsinin Doğuşu ve Gelişmesi: Güzel Sözler ve Tarifler İle Mûsikî Hakkında Kısa Bir Tarihçe” dir.

- İkinci yayınlanmış çalışma; Kalem Yayınları tarafından 1984’de yayımlanan, İmam Hatip Liselerinde mesleğe yönelik seçmeli derslerde okutulmak üzere Ahmet Ayhan Altıncıuşlar, Ruhi Kalender ve Nuri Özcan tarafından hazırlanan “Dinî Mûsikî” adlı ortak çalışmadır.⁵⁸

Bu kitapta, dinî mûsikî konusunda tafsilatlı bilgi ile ele alınmış, ritmin ve melodik yapıları güçlü eserlerin notalarına yer verilmiş, Türk mûsikîsinin korunması ve yaşatılması şuurunun verilmesi hedef tutulmuş, gerek öğretmenlerin gerekse öğrencilerin her zaman el altında bulundurabilecekleri küçük bir repertuar sunulmuştur. Ancak temel olarak dinî mûsikî öğretimine yardımcı bir ders kitabı olarak yazılmıştır. Kitapta ayrıca, araştırmayı yönlendirici “hazırlık çalışmaları”, “değerlendirme çalışmaları” bölümleri ile Türk Din Mûsikîsi’nde büyük bestekârların biyografileri, terimler sözlüğü ve istifade edilen yararlı kitaplar listelenmiştir.

- Üçüncü yayınlanmak üzere hazırlanan, ancak basılmayan kitap, 1985 yılında Ankara’da yazımına başlanmış “Edebiyatımızda Takma İsimler” adlı kitaptır. Bu kitap çalışmasında, takma isim kullanan edebiyatçılarımızın biyografileri, şiirlerinden örnekler ve yardımcı olacak kaynak kitaplar değerlendirilmiştir.

⁵⁸ 2003-2004 Eğitim ve Öğretim Yılında Okutulacak İlköğretim ve Ortaöğretim Ders Kitapları “Din Mûsikîsi”, Ankara; Kalem Ya. Bkz. **T.C. Tebliğler Dergisi**, Yayınlar Dairesi Başkanlığı C. 66 (Haziran 2003), S. 2549, s. 226

- Dördüncü yayımlanmak üzere hazırlanmış kitap bir çevridir. “Ezop” ismi ile Ebuzziya Tefik tarafından tab’ edilen ve basılan 1370 tarihli, küçük boy ve eski yazı ile yazılmış 64 sayfalık çalışmadır. Çeviri kitap masalları ile ünlü ozan Ezop’un⁵⁹ hal tercümesi ve masalları ile tetkikleri içermektedir.

- Beşinci olarak yayımlanmak üzere hazırlanmış, ancak yayımlanmamış Rizaeddin Remzi adlı bir zatın “Bir Aşkın Seyranı” adlı, bilâ tarih kendi el yazısı ile muharrer eski harflerden çeviri kitapçıktır. Tasavvufî ağırlığı olan bu çeviri 1993’de İzmir’de çevrilmiştir.

- Altıncı olarak alfabetik olarak kaleme alınmış 65 sayfadan müteşekkil, basıma hazır, Türk Din Mûsıkîsi’nde cami ve tekke bölümlerinde kullanılmış bütün formları içeren “Formlar (eşkal)”dir. Hoca, Türk Din Mûsıkîsi’nde, “camî mûsıkîsi ile türlü mistik duyuş ve anlayışların raksle tezahürü tekke mûsıkîsi içinde ele alınan formları ele aldığı bu ders notunda, bazı seçilmiş eser notaları ile örneklere de yer vermiştir.

- Yedinci olarak, 1995’de Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi’nin 10. sayısında yayımlanan, “Kişiler-arası İlişkilerin Olumlu Yönde Gelişmesinde ve İnsanların Toplumsallaşmasında Mûsıkînin Yeri ve Önemi” adlı makalesidir. Bu makalede, mûsıkînin belirleyici rolü, ilişkileri yönlendirme ve geliştirme yönü, toplumsallaştırılmasındaki önemi vurgulanmıştır.

- Sekizinci olarak basıma hazır, ancak yayını yapılmamış, “Planlı (Bilimsel) Müzik Eğitimi Nedir?” başlıklı makaledir. Bu makale, genel anlamda eğitimin, özelde mûsıkî eğitim ile ilişkilerini belirlemeye/keşfetmeye yönelik kaleme alınmıştır.

⁵⁹ Ezop’a ilişkin Bzk. Aisopos, **Masallar** (çev. Nurullah Ataç), Ankara: MEB Ya. Batı Klasikleri No. 1123/251-51, 2001.

- Dokuzuncu olarak yine basıma hazır, ancak yayımlanmamış, “Mûsıkî Bir Dil Midir?” başlıklı makaledir. Bu makale, temel problematiklerden olan mûsıkînin dil olup-olmadığı yönündeki tartışmalara ilişkindir.

Bu yazılı çalışmalar yanında Hoca, çeşitli konularda çok sayıda konferans, seminer ve değerlendirme faaliyetlerinde bulunmuştur. Bunlardan bazıları aşağıda listelenmiştir:

- 10 Kasım 1975: “*Atatürk ve Mûsıkî*”, İzmir Yüksek İslam Enstitüsü: Gazi’nin vefatının 37 inci yılı münasebetiyle yapılan anma programında verdiği konferans.

- 26 Aralık 1981: “*Dinî Mûsıkîmiz*”, İzmir AKM: Dinî mûsıkînin çeşitli yönlerini tanıtmaya ilişkin konferans.

- 26 Mayıs 1989: “*Mûsıkî Sohbetleri*”, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Seminerleri.

- 30 Ocak 1991: “*Yunus Emre*”, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü: Prof. Dr. İhsan Turgut’un başkanlığında yapılan panel.

- 20 Mart 1991: “*Mevlana*”, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü: Prof. Dr. İhsan Turgut’un başkanlığında yapılan panel.

Burada Hoca ile yapılmış ve Hoca’nın genel anlamda Türk Mûsikîsi ve Dinî Türk Mûsikîsi hakkında görüşlerini vurgulamaya yönelik, 1 Mayıs 1995 yılında Zaman Gazetesi’nde yayınlanan röportajının değerlendirilmesinde yarar vardır.⁶⁰ Hoca, bu röportajda şu noktaları vurgulamıştır:

“Batı müziğine olan özentî, milleti medya marifetiyle kendi öz değerlerinden uzaklaştırdı ve bir aşağılık kompleksi oluşturdu. Oysa Türk Mûsikîsi’ni her yönüyle Batı mûsikîsinden üstün olduğu bilinir. Teknik, icrâ ve nitelik olarak Türk Mûsikîsi,

⁶⁰ Ahmet Ayhan Altıkuşlar, “Türk Musikisi Tevhîde Dayalıdır”, **Zaman**, 1 Mayıs 1995.

Batı müziği ile oldukça farklılık gösterir. Her şeyden önce, Türk Mûsikîsi'ndeki ses aralıkları farklıdır. Batıda ses aralıkları eşit ve 12 perde iken, Türk Mûsikîsi'nde bu aralıklar eşit değil ve Türk Mûsikîsi'ndeki perdeler, batı müziğinden iki kat (-yani 43 perde vardır. Zaten, mûsikî tarifleri de buna göre yapılır. Batının 2 üretken makamına karşılık, Türk Mûsikîsi'nde bu sayı 12'dir. Türk Mûsikîsi'nde kullanılan makam sayısı, kullanılmaya-kullanılmaya kaybolan makamlar hesaba katılırsa, 600 civarındadır. Aynı hesaplama, Türk Mûsikîsi'nde 78 çeşit usûl varken, batı müziğinde 2-3 zamanlı 3 tane basit usûl bulunmasına bağlı da yapılabilir. Bu demektir ki, Türk Mûsikîsi gerek makam, gerek usûl, gerekse ses/perde sayısı itibariyle çok üstündür.

Son zamanlarda Türk insanlarının Türk Mûsikîsi'nden kopmasında, gerek beklenen kurumsallaşmanın sağlanamaması, gerekse yanlış medya yönetimi sebebiyle istenen yerden bir hayli uzaklaştığı görülmektedir.⁶¹ Oysa “*Her şey aslına rücû eder.*” ifadesinde olduğu gibi, Türk insanı da mûsikîsine sahip çıkacaktır. Çünkü Türk Mûsikîsi, çok etkili bir müziktir. Sözgelimi hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Hatta daha ileri giderek, hangi makamların hangi hastalıklara iyi geldiğine ilişkin “reçeteler” hazırlamışlardır.

Türk Mûsikîsi, tek'lik üzerinedir. Tevhide dayalıdır. Bu Türk mûsikîsi'nin “*vâhdet mûsikîsi*” olduğunu açıklamaya yeterlidir. Allah insanda mûsikî aleti yerine kaim olan hançeresini yaratırken, tek sesli söylemeye müsait olarak yaratmıştır. Yani ne kadar zorlanırsa zorlansın, insan hançeresinden aynı anda iki ses birden çıkarmak mümkün değildir. Böyle olunca, Türk Mûsikîsi tek seslidir. Bu ise Allah'ın birliğine işaret eder; ve insanın iliklerine-kemiklerine kadar siner. Ruh ten kafesinde saklı bulunan Allah'ın bir varlığı olarak, musiki ile tenşib olur (-yani, içeriği harekete geçirir. Ervâh âleminden, “*bezm-i gâl-û belâdan*” kopup gelen ruh, o geldiği bezm'i aramakta; nerede bir güzellik, nerede bir letâfet, nerede bir zarâfet görürse celb

⁶¹ Bu bağlamda Bkz. Çetinkaya, s. 127-128.

olmaktadır; ve o bezm'e olan özlemi gidermeye çalışır. Mûsikî de, ruhlar aleminde o güzelliğin taşıyıcısı olmuştur. O yüzden insanoğlu dünyaya gelmekle o kaybettiği/unuttuğu sesi, mûsikîyi aramaklı olmaktadır. Zaten, insanoğlu “unutan” demektir. Ana rahmine düştüğünden, kabre girinceye kadar 70 bin perdeden geçer. Dolayısıyla, bu perdeleri insanoğlu sürekli unuttur. Unutmak ise, bir nakise (-noksanlık değil; bilakis şifâdır. Çok seslilik ise, batının çıkmazlarının bir neticesidir. Ancak, çok seslilik Türk Mûsikîsi'ne uygulanamaz değildir. Türk Mûsikîsi'nin buna ihtiyacı ve lüzumu yoktur.

Günümüzde “*Türk Mûsikîsi'ni şuurlu yapayım*” diye bir endişe bulunmamaktadır. Maişet alanı, kazanç bölgesi olarak müzik kullanılmaktadır. Gerçi, bu ihtiyaç zaruretlerden kaynaklandığı söylenebilir. Ancak, yine “*şuurlu bir zarûret*” edinmeden de ileri medeniyetlerden olmak zor gözükmektedir.

Birçok sanatkârimız, sanatı ibtizâle (-bozuma uğratmaktadır. Şiir gibi mûsikîyi yıpratmakta, çökertmektedir. Bugünkü şiir ve besteler, daha çok insanların behimi arzularına hitap etmektedir. Mamafih, Osmanlı şairleri de, aşktan, bahardan, çiçekten bahsederdi. Ancak, edepsizliği edep kabul etmezdi. Dolayısıyla önce şiir bozuldu, sonra mûsikî edepsizliğe hapsedildi; elbette, bu kendi kendine olmadı. Müzikle ilgilenen kişilerden kaynaklandı. Üretmediler, ürettikleri numune-i imtisâlden olmadı. Sanatı paranın peşinde düşürdüler. Oysa “*sanat, para peşine düşerse alçalmaya başlar.*” Para kazanmak için her şey istismâra açılır ve bir o kadar cüretkâr olunur; dolayısıyla her şey mubâh olur. Sana necilik, bana necilik oluşur.

Sanatkârların bir an önce kendilerine gelerek, değer kazanmak için sanatın değerini vermesi ve düştüğü çukurdan bir an önce çıkarmaları gerekir. Bu bir görev, bu bir ibadettir. Bu hizmetlerin en şereflişidir de.”

Kısacası Hoca'nın akademik geçmişi incelendiğinde şu husus ön plana çıkmaktadır: Hoca, mûsikînin, geleceğin, hayatın topyekûn insanlığın özüne/ahlakına uygun davranış ve eylemleri hakkıyla gerçekleştirmiş, bu yönde eserler vermiş, talebeler yetiştirmiş örnek insanlardandır.

Üçüncü Bölüm

MÛSİKÎ ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Genel olarak mûsıkî eserlerinde formlar, teknik bir içeriğe sahiptir. Özellikle “*sesin mimarlığı*” olarak da adlandırılabilir formların, bağlayıcı olmasından çok bağlamlayıcı, belirleyici olmaktan çok belirginleştirici oluşu büyük önem taşır.

Bu güne kadar çok değişik mûsıkî formları ve tasniflerinden söz edilse de itibar gören din ve dindışı olarak yapılan tasnif olmaktadır.⁶² Ancak, çalışmamız için değerlendirmeyi saz ve sözlü eser formları içinde yapmanın, hem Hoca’nın eserlerini daha iyi vurgulamak, hem de daha etkili incelemek açısından kolaylık yaratacağı düşünülmüştür.

Hoca, toplam 100 kadar eser bestelemiş; ancak yarısından fazlası üzerinde tetkiklerini ve tashihlerini sürdürmektedir. Sunulan ve çeşitli mûsıkî etkinliklerinde çalınan eserleri ise, 40’ı aşkındır. Bu bölümde bestelenmiş eserlerin teknik ve biçim olarak önemli görülenlerinin analizlerinin yanısıra, eserleriyle bağlantılı genel açıklamalar yapılmıştır.⁶³

3.1. Saz Mûsıkîsi Formlarının İncelenmesi

Hoca saz mûsıkîsinde ayrı bir duyuşa, yüksek bir hissiyata sahip olmak gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü, sözsüz müzik “*fikrîyatı ser-azâd*” etmektedir. Oysa

⁶² Meseleyi din ve din dışılık olarak da koymamak gerekir. Kuşkusuz her şey dinî mekanlar içinde olup bitmedi. Ancak, mûsikînin tümüyle seküler bir alan olarak kabul edilmesinin de anlaşılabilir bir yanı olduğu tartışma götürmez. Hatta, din ile mûsikîyi veya diğer sanatları birbirinden ayırmaya çalışmak Batının öngörüsünde “aydınlanma sonrası” düşünce olduğu unutulmamalıdır. Oysa Türk kültür ve medeniyetinde din-dindışı ayrımı/ikilemi yaşanmamıştır. Çünkü özellikle mûsıkî, dinî bir ifade biçimi olmuştur. Aralarındaki ilişkiyi anlatmak elbette kelimelere sığmaz. Bkz. Çetinkaya, s. 27-29.

⁶³ Eserlerin teknik ve melodik yapıların çözümlenmesinde yardımcı olarak Bkz. İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 180/41, 1987; Ekrem Karadeniz, **Türk Mûsıkîsinin Nazariye ve Esasları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Ya. Bilâ tarih.

söz müziği, daha biçimleyici, kavrayıcı, açıklayıcı olmaktadır. Yürüyüşler belirlidir, yol açıktır. Söze bağlı olunur. Sözsüz müzikte böyle bir imkân zor yakalanır. Mûsikîmizde Tamburi Cemil Bey ve daha birçok bestekâr, bu zoru kolaylaştırandan olmuştur. Kaldı ki, saz müziği yapmak için, daha yüksek bir yoğunlaşma, daha güçlü sanatkâr bir ruh ve her an değişime bağlı sürekli odaklaşma gerekir. Bu bağlamda Hoca büyük formlarda saz eserleri bestelememiş; bestelediği (-sözgelimi Hüseyinî peşrevinde sofyan usûlünü kullanmıştır. Daha ziyâde sözlü mûsikî besteleri yapmayı tercih etmiş; ancak yaptığı son derece az saz eserlerinde, güzel geçkiler ve çeşniler⁶⁴ kullanarak, makamın temel özelliklerini yansıtan başarılı örnekler oluşturmıştır.

Bu kısımda Hoca'nın temel olarak az sayıda bestelediği saz eserlerinden “Nihâvent Saz Semai” ve “Hüseyinî Peşrevi”nin analizi yapılacaktır:

Nihâvent Makamı'ndaki Saz Semai, klasik saz semai türünden (-yani 4 hane bir teslim olarak bestelenmiş aksak semai usûllü bir eserdir. Bitiş eseri olarak, saz semaileri kıvrak, hızlı ve genel olarak 16'lık ve 32'lik notalar kullanılarak yapılır.

İlk hanesinde makamın güçlüsü Nevâ üzerinde Hicâz gösterilmiş, teslim hanesinde Nihâvent Makamı'nda görülen peste doğru genişleme yapılmamış; rast perdesinde yeden Irak perdesi kullanılarak karar verilmiştir. II inci hanenin hemen girişinde Nevâ'da Hicâz gösterilmiş, tize doğru genişleme yapılarak, nim hisar perdesi kullanılmış ve çargah çeşnişi ile asma kararlar yapılmıştır. III üçüncü hanede gerdaniye perdesi üzerinde bûselik geçkisi kullanmıştır. Dört bölümlü eserin son hanesinde görülen usûl değişikliği, saz eserlerinde uygulanan tipik usûl değişikliklerine bağlı (-6/8'lik yürük semai olarak değiştirilmiştir.

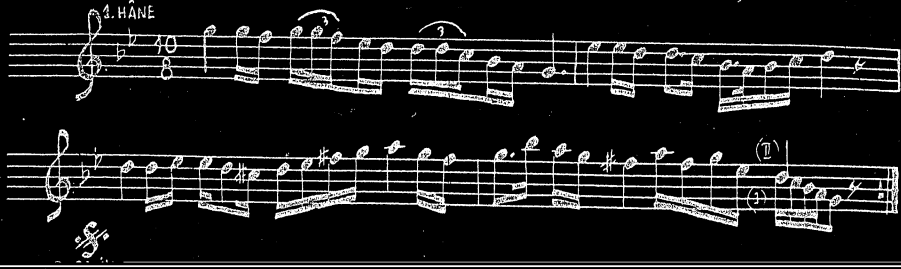
Teslim olarak nitelendirilen bölüm, saz eserlerinde çok özellikli işlenilir. Daha vurgulu ve daha etkili olmasına çalışılır. Bu amaçla eserde, Nihâvent Makamı'nın genel seyrine bağlı teslimde bazı asma kalışlar yapılmış; nevâda kürdî ve bûselik asma kararları, bu duyguyu güçlendirmeye yönelik gösterilmiş ve işlenmiştir.

⁶⁴ Geçki; eser içinde eserin ait olduğu makamdan başka bir makama geçme işlemidir. Çeşni ise, eser içinde başka bir makamı hatırlatmak amacıyla, eserin makamıyla ilgili durak veya güçlü seslerini geçici olarak değiştirmek veya makam dizisinin birden çok seslerinden birini geçki (alterasyon) olarak arka arkaya kullanılması/yapılması suretiyle gerçekleşen işitilen değişimdir. Bkz. Onur Akdoğu, **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, İzmir: Can Ofset, 1995, s. 33-35.

AKSAK SEMÂÎ

Nihâvend Saz Semâisi

BESTE:
Ayhan Altınkuşlar
2.10.1984 - İzmir



Hüseyinî Makamı'nda Peşrev sofyan usûlünde, çok ritmik ve dört bölümlü olarak bestelenmiştir. Ancak, eser klasik peşrevlerin büyük usûllerde yapılması ve usûl değişikliği yapılmaması karakteristiğinden oldukça uzak bir nitelik göstermektedir.

Hubbû'l Hafîd (-ismiyle müsemma torununa atıf yapılan bu peşrev; hem sofyan gibi küçük usûlle, hem de son hanesinde yapılan usûl değişikliği ile (-sık görülmeyen bu uygulama, esere farklı bir peşrev hüviyeti kazandırmıştır. Ayrıca peşrev, pentatonik (-yani, özellikle Orta Asya ve Uzakdoğu halklarına özgü, beş sestten oluşan makam dizilerinin kullanıldığı bir nitelik göstermektedir.

Eser dikkatli incelendiğinde melodik yapısı ile de klasik yapıli peşrevlerden farklı bir kurgu sergilemektedir. Tıpkı Ege'nin denizi gibi, çırpıntılı, esler çizen bir nota dizilişı göze çarpmaktadır. Ancak inici-çıkıcı seyri, makam dizileri, geçkileri ve çeşnileri ile klasik peşrevlerden biri olması için hiçbir neden olmadığı görülür.

1 inci hanede yerinde Hüseyinî Makamı dizisini göstermiş, inişlerin câzîbesiyle evç perdesi acem perdesi olarak kullanılmıştır. Güçlü hüseyinî perdesi üzerinde uşşak çeşnisi ile yarım kararlar yapılmıştır. Nevâda bûselik çeşnileri de kullanmıştır. 2 inci hanede çargahta çargah kalışlar gösterilmiş; nadiren acem perdesi kullanılmıştır. Nevâda rast karakteristiği vurgulanmıştır. 3 üncü hanede saba geçkisi kullanılmış; çargahta çargah, yerinde düğâh perdesinde hüseyinî çeşnisi yapılmıştır. Son Hane (-saz semai gibi 6/8'li usûl değiştirilerek işlenmiştir. Son derece dirik 4 üncü hanede, hüseyinîde kürdî, çargahta çargah çeşnileri ile makamın ikinci derecede önemli asma kararı segâh perdesinde kalışlar yapılmıştır.

Ayrıca eser tiz segâh perdesinden yukarı, ırak perdesinden aşağıya bir genişleme göstermemiştir. Hüseyinî Makamı'nın temel niteliklerine ilişkin seyir izlemiş, her hane çift çalınarak teslime bağlanmıştır.

SOFYÂN

MUSEYNI HANE

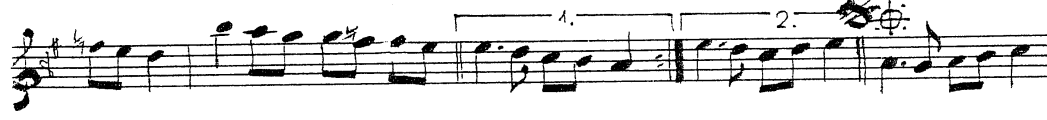
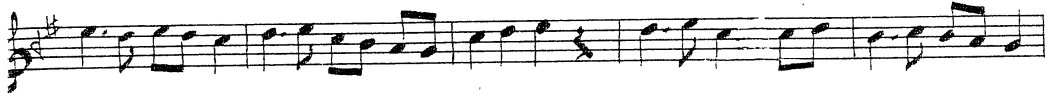
(HURBU'L-HAFİD)

(Tümüne müsemma tohumum için)

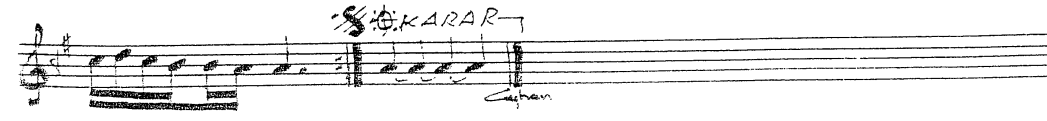
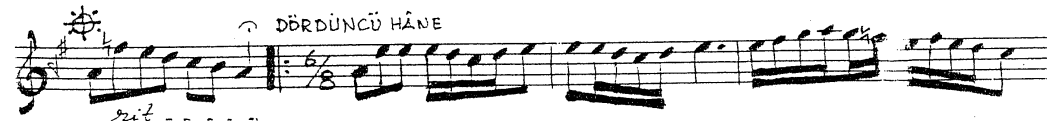
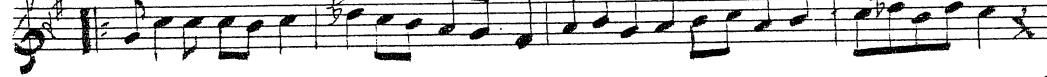
Notlar:

2. Fikrî ve Hukukî

BİRİNCİ HÂNE



ÜÇÜNCÜ HÂNE



3.2. Sözlü Mûsikî Formlarının İncelenmesi

Hoca'nın sözlü mûsikî formunda, usûllü (-bazen eğitim amaçlı, bazen de duygu yoğunluğuna bağlı bestelenmiş 20 kadar ilahi notası tashîhten geçmiş ve mûsikî meclislerinde çalınıp-söylenmektedir. Hiç büyük formlarda dinî ve din dışı eser bestelemeyen Hoca'nın, genel itibariyle din dışı olarak şarkı formunda bestelenen eserleri ağırlıktadır.

Hoca'nın bestelediği 10 kadar marşın yanında, folklorik anlamda 2-3 çalışması zikredilebilir. Usûlsüz olarak ve eğlenceye yönelik eser bestelemeyen Hoca, daha ziyâde usûllü, dinî-ilahi formunda ve eğitim amaçlı çocuk şarkıları üzerinde durmuş; ağırlıklı olarak kendi şiirlerini bestelemiştir.

Burada Hoca'nın farklı formlarda bestelenmiş eserlerinden tipik olan bir kaçına ilişkin teknik analizlere yer verilmiştir:

Hoca bir zamanlar Kubbealtı Cemiyeti'nin Başkanı ve Fetih Cemiyeti Kurucusu İsmail Hakkı Ayverdi'nin (1899–1985) teşvîki ve takdîri ile 1979 yılında Mahur Makamı'nda/Sofyan usûl, güftesi merhum şair Arif Nihat Asya'ya ait “*Yelkenler Biçilecek, Yelkenler Dikilecek*” ilk marş bestesini yapmıştır.

Bu marş⁶⁵, mehterin düzenli yürüyüşüne ilişkin oldukça ritmik ve heyecanlıdır. Marşta, gerekli prozodiye (-yani mûsikînin tecvîdine, Türk dilinin kendine has hece vurgularının doğru şekilde kullanılmasına özen gösterilmiş ve Mâhur Makamı'n coşkusu hissettiren bir nitelikte işlenmiştir. İnici bir seyir gösteren eser, aranağme ile başlamıştır.

Güçlü ve akıcı bir aranağme sonrası girilen sözlü kısımda, nevâda çargah yapılmış; birinci derecede tiz durak gerdaniye perdesinde çargah çeşnili yarım karar yaptıktan sonra, yine güçlü nevâda çargah çeşnili asma kararlar gösterilmiştir. Eser, temiz ve duru bir makam seyri göstererek, durak perdesi rastta karar vermiştir.

⁶⁵ Marş, dilimize Fransızca'dan (-marcher=yürümek fiilinden girmiş ve II. Mahmut “Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye Marşı (1825)” ile yaklaşık 160 yıldır işlenmektedir.

SOFYAN

Mahur
(FETİH MARŞI)

G: ÂRİF NİHAD AŞA
B: A. Ayhan Altınkuşlar

Mars

1. 2. 1.

ye! ken ler bi çi le cek ye! ken

2.

ler di ki le cek - saz - ye! ken ler di ki le cek Dağ lar dan çek di ri ler

1. 2.

kal yon lar çe ki le cek - saz - lar çe ki le cek Ker pe ten

ler le sū run dış le ri - sö kü le cek dış le ri - sö kü lecek Yū

re

rū hā lâ ne di ye o yun da oy nas da sin Fā ti h in is

1. 2.

tan bu lu fet het di ği yaş da sin fet het di ği yaş da sin

Hoca'nın ilkokul, ortaokul, lise mûsikî öğretmenliği sıralarında, kendi yaptığı küçük denemeleri öğrencileri ile birlikte mandolinle geçtiği; daha sonra, Türk Mûsikîsi sazları ile pekişmesini sağladığı bilinir. Böylece öğrencilerine “*diskotek nesli*”^{*} olmamaları için Hoca “*bir yol*” olmuştur. Bu ekseninde Hoca'nın bestelediği ve sözü de kendisinin olan “*Kitap şarkısı*” teknik açıdan incelemeye değerdir.

Büyük, küçük türlü çeşitden
Lâzım olan sâde kitapdır
Kabre kadar tâ küçücükden
Lâzım olan sâde kitapdır
Her çocuğun arkadaşı cicibici kitapdır
Arkadaşın en güzeli cici bici kitapdır.

Kitapları sevmeli herkes
Hoş tutmalı bakmamalı ters
Ömür boyu almak için ders
Lâzım olan sâde kitapdır
Her çocuğun arkadaşı cicibici kitapdır
Arkadaşın en güzeli cici bici kitapdır.

Rast Makamı'nda, sofyan usûlünde ve marş temposu ile bestelenen şarkı, 8 ölçülük bir giriş kısmından sonra, sözlü kısmına geçilmiş; rast perdesinde rast dizisi gösterilip, nevâ perdesinde yarım kararlar yapmıştır. Rast Makamı'n ağır seyrini vurgulamak ve tiz tarafa genişletilmediğini göstermek için durak perdesi rastta, çoğunlukla makamda gösterilen yeden (-ırak perdesi ile rastta tam karar verilmiştir.

* Mûsikî bağlamında “Diskotek nesli”, seçici özellikleri körelmiş ve pazarlanan müziği satın alıp-çabuk tüketen ve her şeyden önce de satın alınan müziği sorgulamayan/düşünmek istemeyen ve toplumsal dönüşüme uğramış genç nesli ifade etmek için kullanılmıştır.

KITAP Sarkısı

Marş temposu

Söz ve müzik :
Ayhan Altınkuşlar

GİRİŞ

BÜ YÜK KÜ ÇÜK TÜR LÜ CE ŞİT TEN LÂ ZİM O LAN
KAB RE KA DAR TA KÜ ÇÜ ÇÜK DEN " " " "

SÂ DE Kİ TAP DIR HER ÇO ÇU ĞUN AR KA DA ŞI Cİ Cİ Bİ Cİ Kİ TAP
" " " "

DIR AR KA DA ŞIN EN GÜ ZE Lİ Cİ Cİ Bİ Cİ Kİ TAP

DIR — saz — DIR

KİTAPLARI SEVMELİ HERKES
ZEVK ALMALI, BAKMAMALI TERS

İBRET İÇİN, ALMAK İÇİN DERS
LÂZİM OLAN SÂDE KİTAPDIR.

نصائی زاده شاملی اسکندر

Hoca'nın Acemaşîran Makamı'nda iki şarkısı dikkat çekicidir.

Bunlardan ilki sofyan usûl “*Keşke Görmeseydim*” adlı, güftesi de kendine ait olan şarkıdır.

Keşke görmeseydi gözlerim seni

Ben artık her zaman özlerim seni

Affeyle üzerse sözlerim seni

Ben artık her zaman özlerim seni

Aklıma düşdükçe ben o sahile

Uğrarım ararım fakat nâfile

Kapıldım bir kere aşk denen sele

Ben artık her zaman özlerim seni

İki bölümlü ve aranağmeli, 3/4 zamanlı (-semai usûlünde bestelenen bu şarkı, çargah makamına/dizisine oldukça sadık işlenmiştir. Aranağmesi iki dönüşlü olarak yapılmış; güçlü acem perdesinde çargah çeşnili yarım karar göstermiştir.

Aranağmenin ikinci dolabında acemaşîran perdesinde çargah dizisi kullanılarak karar gösterilmiştir. Sözlü kısımda acem perdesinde yine çargahta, çargah çeşnili asma karar yapmış; şarkının nakaratında çargahta zirgüleli hicâz geçkisi kullanılmıştır. Dügahta kürdî çeşnisi ile yarım asma karar yapmıştır. Sonra, makamın temel dizisine dönülerek durak ve karar perdesi acemaşîran perdesinde karar verilmiştir. Meyan bölümünde yerinde saba geçkisi gösterilmiştir.

USÜLÜ :
SEMÂİ

Acemaşiran

(KEŞKE GÖRMESEYDİ)

Qafte ve Rastca

A. Lyhan & Enküstler

ARANAĞMESİ

1. 2.

KEŞ KE GÖR MESEY Dİ GÖZ LE RİM SE Nİ ... SÖZ ...

KEŞ KE GÖR ME SEY Dİ GÖZ LE RİM SE Nİ ... SÖZ ...

BEN AR TIK HER ZA MAN ÖZLE RİM SE Nİ

BEN AR TIK HER ZA MAN ÖZ LE RİM SE Nİ (SÖZ)

1. 2. AF FEY LE Ü ZER SE

SÖZ LE RİM SE Nİ AF FEY LE Ü ZER SE

SÖZ LE RİM SE Nİ ... SÖZ ...

zunan

AKLIMA DÜŞDÜKCE BEN O SÂHİLE / UĞRARIM ARARIM FAKAT NÂFİLE
KAPILDIM BİR KERE AŞK DENEN SELE / BEN ARTIK HER ZAMAN ÖZLERİM SENİ

İnici seyir gösteren ikinci Acemaşîran Makamı'nda “*Hâlimi Arzet Sabâ*” müsemmen usûllü şarkıdır. Güftesi İshâk Efendiye aittir.

Hâlimi arz et sabâ dildâre Allah aşkına
Sûziş-i dilden haber ver yâre Allah aşkına
Ey tabib-i hâzık-i nabz âşinâ-yı derd-i dil
Haste-i hicrim bana bir çâre Allah aşkına

İki bölümlü olan şarkının ilk bölümde, öncelikle çargahta zirgüleli hicâz geçkisi kullanmış, nevâda bûselik göstermiştir.

Nakaratta makamın genel seyri gösterilmiş, tiz tarafa genişleme yapılmamıştır. Çargahta çargah çeşnili asma kararlar yapılmış, yeden hüseyinî aşîran perdesi gösterilerek karar verilmiştir.

İkinci bölüm seyrinde saba geçkisi kullanılmış, makamın genel karakterleri çerçevesinde kalınmıştır. Karara doğru acemli hüseyinî dizisi ile çargahta çargah çeşnisi kullanılmıştır.

Acemaşîran Makamı'nda incelenen iki eser de, seyre Acem perdesi civarında başlamış; çoğunlukla hüseyinî, gerdaniye, muhayyer perdelerinden terennüm yaptıktan sonra, acem perdesine inilmiş; burada acem ve çargah perdeleri üzerinde duruşlar yapılarak, makamın kendine mahsus (-zürgüleli hicâz, saba çeşnileri kullanılmıştır. Daha sonra, nim kürdî, düğah ve rast perdeleri ile Acemaşîran perdesinde karar verilmiştir. Karara doğru (-“*Hâlimi Arzet Sabâ*” adlı eserde olduğu gibi yeden hüseyinîaşîrân perdesi gösterilmiştir. Ancak asıl kararda, (-“*Keşke Görmeseydim*” adlı eserde olduğu gibi yedensiz Acemaşîran perdesi ile kararı verilmiştir. Her iki eser de bu bağlamda gerekli seyri gösterme bakımından çarpıcı örneklerdir.

USÛLÜ :
Müsemmen

acemaşiran şarkı

(Hâlimi arzet sabâ)

Güfte: İshak Ef.
Beste: A. Altınkuşlar
İzmir: 24.2.1982

Hâ li mi arz et sa bâ dil
dâ re Al lah aş kı na ah
ah ah yâ re Al lah aş kı na
saz saz Sû zi şî dil den ha
ber ver yâ re Al lah aş kı na
saz saz Ey ta bi bi hâ zı ki
nabz â şî nâ yı der di dil ey ta
bi bi hâ zı ki nabz â şî nâ yı
der di dil saz

HÂLİMİ ARZ ET SABÂ DİLDÂREALLAH AŞKINA
SÜZİŞ-İ DİLDEN HABER VER YÂRE ALLAH AŞKINA
EY TABİBİ HÂZİKİ NABZ AŞİNÂ-YI DİRD-İ DİL
HAŞTE-İ HİCRİM BANA BİR ÇÂRE ALLAH AŞKINA

Hoca'nın Devr-i Hindî usûlünde, Hüseyinî Makamı'nda “*Bir Bakışda Mâil Oldum Ben Sana*” şarkısı, lafzi terennümle/nakış bestelenen nadir çalışmalarındandır. Şarkı güftesi de kendine aittir.

Bir bakışda mâil oldum ben sana
Cânım ye-le-lâ-li ömrüm ye-le-lâ-li
Öldürdün beni soldurdun beni
Firkatin bezdirdi canımdan beni

(Bir Bakışda Mâil Oldum, Isparta 1998)

Bestenin ilk bölümünde, makamın güçlüsü hüseyinî perdesinde uşşak çeşnileri ile yarım karar, makamın karakteri çargahta çargahlı kalışlar yapmıştır. Nakış tarafında karar perdesi düğâhtan başlasa bile, hemen güçlü hüseyinî perdesine yönelmiş; saba geçkilere yer verilmiştir.

Şarkının nakaratında inişte acemli Hüseyinî dizisi ile çargahta asma karar göstermiş ve çargah çeşniyle düğâh perdesinde karar vermiştir.

Nakış kısmında makamın ikinci önemli asma karar perdesi segâh perdesinde, ferahnâk çeşnili asma karar yapmıştır. Şarkının ikinci bölümünde hicâz geçkisi gösterilerek, nakarata bağlanmış; makam perdeleri dolaşıldıktan sonra karara yönelenilmiştir.

Klasik anlamda kâr, beste ve semai formundaki eserlerde çoğunlukla kullanılan lafzi terennümler, şarkı formunun aslî unsurlarından olmasa da, “*Bir Bakışda Mail Oldum Ben Sana*” şarkısında “*canım ye-le-lâ-li ömrüm ye-le-lâ-li, öldürdün beni soldurdun beni, sevdiceğim üzme beni gel, gel bana*” kendine has biçiminde şiirde yer verilmiş ve bestelenmiştir.

DEVİR-HİNDİ

Hüseyin Sazke

(Bir bakışta mâil oldum bensana)

Gülte ve Bestesi
A. Ayhan Altinkuşlar
İsmi - 1998

Bir ba kış da mâ il ol dum ben sa
na mâ il ol dum ben sa
na — SAZ — Canımye le lâ li öm rümye le
lâ li öl dürdün be ni sol dur dum
be ni Sev di ce ğim üz me be ni
Gel ge ba na — SAZ —
(SON) na — SAZ — Fir ka tın bez din di câ
nım dan be ni — SAZ — ni — SAZ.

Hoca'nın dinî mûsikîde çoğu ilahi formunda bestelediği, 4 eserini burada teknik ve nitelik açısından incelemeye çalışacağız.

Bunlardan ilki, güftesi Yûnus Emre'nin sofyan usûlünde Segâh Makamı'ndaki “*Aşkın ile Aşıklar*” adlı ilahisidir. Tek bölümlü dönüşmelidir; aranağme ile güftenin diğer sözlerine geçilmektedir. Makamın genel seyri içinde nevâ perdesinde yarım asma kalışlar yapılmış; yerinde segâh dizisini kullanmıştır. Segâh perdesinde karar verilirken, karar duygusunu kuvvetlendirmek için kürdî perdesi (-bakiye diyezli lâ yedeni kullanılmıştır. Tek bölümlü olması açısından bu ilahi dikkat çekicidir.

Yine aynı makamdan güftesi Kuddûsî Baba'nın, sofyan usûlünde “*Ey Rahmeti Bol Padişah*” adlı ilahi incelenmeye değerdir. Eser, iki bölümlüdür. Seyre durak ve civarından başlanmış, pest tarafa gelişme göstermiş, makamın üçüncü derecedeki güçlüsü nevâyı ve uşşak çeşnişi göstermiştir. Nakarat bölümünde nevâda uşşak göstererek, tam segâh beşlisi ve yedeni ile karar vermiştir. İkinci bölümde makamın temel özelliği itibariyle tiz tarafa gelişme göstermiş; evçte segâhlı asma kalışlar yapmıştır. Bu ilahi, güftesinin farklı makamlarda farklı bestekârlar tarafından bestelenmesi açısıyla dikkat çekicidir.

Üçüncü olarak iki bölümlü, inci-çıkıcı bir seyir gösteren Nevâ Makamı'nda Türk aksağı usûlünde “*Ey Aşıkı Dildâde*” ilahisi değerlendirilebilir. Usûl bakımından diğer ilahilerden farklılık gösteren bu ilahi, seyrine güçlü nevâ perdesinde rast çeşni göstererek başlamıştır. Nevâda yarım asma kararlar yaptıktan sonra, makam perdelerini karışık gezinerek dügahta uşşak çeşnili karar vermiştir. İkinci bölümde nevâda hicâz geçkisi dikkat çekicidir. Bu ilahi tipik Nevâ Makamı' örneği olması açısından önemlidir.

Son olarak güftesi Sutan I. Ahmet Han'ın, sofyan usûlünde “*Dil Hanesi Pür Nûr Olur*” adlı Nihâvent Makamı'ndaki ilahi değerlendirildiğinde; Hoca'nın buradaki güfte seçimi dikkat çekicidir. İlk iki satırda, Bûselik Makamı'nın rast perdesindeki şeddi olarak dizi bozulmadan kullanılmış; güçlü nevâ perdesinde yarım asma karar yapmıştır. Tiz tarafa nevâda, pest tarafa yegâhta hicâz dizisi gösterilmiştir. Rast perdesinde bûselik çeşnili ve Irak (-fa diyez yedenli tam karar yapılmıştır.

SOFYÂN

Seyah Ulâhi

(ÂŞKIN İLE ÂŞIKLAR)

G: Yunus Emre
B: A.A. Altınkuşlar

Aş kin i le â şık lar yansın ya Re sû lâl lah
i çüb aş kin şe râ bin kansın ya Re sû lâl lah
kan sin kan sin kansın ya Re sû lâl lah kan sin
kan sin kansın ya Re sû lâl lah (ARANAĞMESİ)
1. 2.

2. ŞOL SENİ SEVEN KİŞİ / VERİR YOLUNA BAŞI
İKİ CİHAN GÜNEŞİ / SENSİN YÂ RESÛLÂLLAH

3. ÂŞIKIM OL DILDÂRE / BÛLBÛLÛM ŞOL GÛLZÂRE
SENİ SEVMİYEN NÂRE / YANSIN YÂ RESÛLÂLLAH

4. ŞOL SENİ SEVENLERE / KİL ŞEFÂAT ANLARA
MÛ'MİN OLAN TENLERE / CÂNSIN YÂ RESÛLÂLLAH

5. ÂŞIK YUNUS'UN CÂNI / İLM-Ü-ŞEFÂAT KÂNI
ÂLEMLERİN SULTÂNI / SENSİN YÂ RESÛLÂLLAH

SOFYAN

Segân Lâhî
(EY RAHMETİ BOL PÂDİŞÂH)

G: Kuddûsî Bâva
B: A.A. Altınkuşlar

EY RAHME Tİ BOL PÂ Dİ ŞÂH

EY RAHME Tİ BOL PÂ Dİ ŞÂH CÜR MÜMİ LE

GEL DİMSA NA CÜR MÜMİ LE

GEL DİMSA (SON) BEN İŞLE DİM HAD SİZ GÜ NÂH

BEN İŞLE DİM HAD SİZ GÜ NÂH

ADIN SENİN GAFFAR İKEN AYB ÖRTÜCÜ SETTÂR İKE
KİME GİDEM SEN VARİKEN CÜRMÜM İLE GELDİM SANA

HİÇ SANA KULLUK ETMEDİM RÂH-ı RİZÂNA GİTMEDİM
HEM BUYRUĞUNU TUTMADIM CÜRMÜM İLE GELDİM SANA

İSYANDA (KUDDUSİ) ŞEDİD KULLUKDA BİR BATTAL PELİT
DER, KESMEYİP SENDEN ÜMİD CÜRMÜM İLE GELDİM SANA

Usûlü:
Türk Aksâğı

Mevâ'îlâhî

Güfte : Hasan Sezâyî
Beste : Ayhan Altınkuşlar

Ey â şı kı dil-dâ de
gel nûş e de lim bâ de
Bir bâ de ge rek am ma
kim i çi le me' vâ de
me' vâ de Sâ kî si o
la Mev' lâ ak da hı a
nines mâ

4- Bir kerre içen kat'a
Gam görmeye dünyâde

Nûş eyleyen ol candan
Subhu ne bile şam'dan
Ta'lîm-i cünûn eyler
Mecnûn ile Ferhad'e

İğit bu Sezâyî'Den
Ne gördü Fenâyî'den
Dost vechini gösterdi
Mîr'ât-ı mücellâde

SOFYAN

NIHÂVEND İLÂHÎ
(DİL HÂNESİ)

G: Sultan Ahmed Hân-ı Evvel
B: A. Ayhan Altınkuşlar
20.6.1984 - İZMİR

dil hâ ne si pürnür o lur En vâ rı zik rullah i le
ik li mi dil mâ mûr' o lur mi mâ rı zik rullah i le
Ya Mâ bûd mi mâ rı mız ol nûr do la lim mâ mûro la lim
Hermûskiliş â sân o lur 'der di di le der mân o lur
Cân nı i çin de ca o lur Es râ rı zik rullah i le
Ya Mâ bûd Dermân ver bi ze Cân bu la lim pürnûro la lim

ZİKREYLE HAKK'I HER NEFES
PES GAYRİDEN ÜMİDİ KES

ALLAH BES BÂKİ HEVES
TEKRÂR-I ZIKRULLAH İLE

AHMED SENİ İKRÂR İDER
İHLÂSINI İŞ'ÂR İDER

HEM ZİKRİNİ TEKRÂR İDER
EŞ'ÂR-I ZIKRULLAH İLE

SONUÇ

Kültür ve medeniyet, belli bir zümrenin, belli bir milletin olsa da, etkisi ile bütün insanlığın ortak değeridir. Sanat (-bilhassa mûsıkî, kültür ve medeniyet için temel belirleyicidir. İbn-Haldun, “Mûsıkî milletlerin yükseliş ve çöküşleriyle alâkalıdır. Milletler yükseldikçe mûsıkîleri de yükselir, milletler çöktükçe mûsıkîleri de çöker.” demektedir.⁶⁶ Bu sebeble ileri medeniyetler, sahip oldukları birikimi doğru bir şekilde sentezler ve mûsıkîlerine gereken hassasiyeti, ciddiyeti ve ilgiyi gösterirler.

Türk mûsıkîsi tarihi açısından yapılan incelemeler göz önüne alındığında birbirinden değerli mûsıkî dehâları ile dolu olduğu görülür. Bu dehâlar sayesinde mûsıkî anlatılmış, anlaşılmaya çalışılır. Ancak, bu dehâların kendilerini anlamadan mûsıkîyi kavramak ve kucaklamak pek mümkün görülmemektedir.

Tez konusu olarak seçilen ve incelenen, günümüz mûsıkî tarihi içinde önemli ve akademik olarak Türkiye’de “Türk Din Mûsıkîsi” alanında ilk ve tek olan Prof. Ahmet Ayhan Altıkuşlar, bu yüksek duygu ile ele alınmış, daha iyi anlaşılması ve bilgi/kavrayış için belgelenmiştir.

⁶⁶ Bkz. Ahmet Ayhan Altıkuşlar, “Türk Musikisi Tevhide Dayalıdır”, **Zaman**, 1 Mayıs 1995.

Ne var ki, günümüz teknolojileri içinde internet arama motorları tarandığında⁶⁷, Hoca'nın sınırlı sayıda adını görmemiz bizi yanıltmamalıdır. Hoca'nın gerek yaşantısı, gerekse geçmişi ile bu sınır/interneti dahi doldurabilir.

Bestelenen eserlerin her biri ayrı bir nitelik gösterse de, genel olarak Hoca'nın besteleri hakkında şu tespitleri yapmak mümkündür:

- Hoca, dinî ve din dışı sözlü eserler yanında saz eserleri de bestelemiştir.
- Saz eserlerinde klasik ve modern yaklaşımlar birlikte ele alınmış; peşrevleri, klasik uslûbta dört haneden oluşmuş ve haneler A+a, B+a, C+a, D+a şeklinde teslimlerle birlikte çalınmıştır. Melodik olarak 1 inci hane ve teslim, 2-4 haneler yakın ve komşu perdelere/makamlara; 3 üncü hane ise tiz perdelere seyreden genel makam seyirlerinde ilişkin geçkilerle bağlanmıştır. Özellikle sınırlı sayıdaki saz eserlerinde orijinal denilebilecek, giriş ve gelişme cümlelerine yer verilmiştir.
- Usûllü küçük formlar (-özellikle din dışı bestelerinde şarkı formu kullanılmış; çoğu şarkının güftesini kendisi yazmıştır. Eserlerinin ritmik yapısına uygun seçtiği şiirler/güfteler ile kesintisiz bir canlılık hissi yaratmıştır. Yumuşaklık, belegât ile nisyân, isyân gibi olumsuz nitelemelere bile akıcılık verilmiştir.
- Bestelerinde büyük formlarda eserleri bulunmamaktadır.
- Genel olarak dinî formda ilahi; din dışı şarkı formunda, iki bölümlü eserler bestelemiştir. Nadîren dinî eserlerde diğer formlardan (-sözelimi salât ve selâm, duâ (münacât) formlarından da yararlanmıştır.

⁶⁷ Hoca, internet sayfasında tarandığında hakkında 6 tane (Haziran 2006 itibariyle) web adresi çıkmaktadır. Bu adresler, ya Hoca'nın öğrencisi, ya müzik adamı, ya arkadaşı, ya da ilgili olan kişilerdir/kurumlardır. Ancak bunlardan araştırma yapacaklar için <http://www.onurakdogu.com>, <http://www.tumata.com>, <http://www.ismailyakit.com>, <http://www.turgutluhasmehter.com>, <http://www.neyzen.com> adresleri yararlı özellikle söz edilebilir.

- Din dışı eserlerinde daha çok basit veya temel makamlar (-rast, hicâz, uşşak, sûzinâk, nevâ kullanılmıştır. Şed (-göçürmeli ve mürekkep makamlardan da besteler yapmıştır. Sözelimi bilinen mahûr, acemaşîran, nihâvent, hicâzkar gibi şed makamlar; hüzzâm, nikriz gibi mürekkep makamlar çokça işlenmiştir.
- Eserlerinde çarpma, üçleme gibi ince ayrımlara fazlaca yer vermeksizin, bestelenen makama ilişkin genel seyirler gösterilmiştir. Makamın elverdiği nispette makam içinde olağanüstü çeşniler ve geçkiler kullanılmaktan kaçınılmıştır. Her makamın teknik açıdan gözetilmesi gereken başlıca özellikleri işlenmiştir.
- Genel olarak, dinî bestelerinde sofyan, düyek usûlleri kullanmış; din dışı eserlerinde 3, 4, 8, 9 zamanlı usûller tercih edilmiştir.
- Askerî marşlar ve çocuk şarkıları yapmıştır. En bildik Mahûr Makamı'nda/sofyan usûlünde, güftesi Arif Nihat Asya'ya ait “*Yelkenler Biçilecek, Yelkenler Dikilecek*” marş bestesidir. Kolay öğrenilebilen ve akılda kalıcı olan çocuk şarkıları da dikkat çekicidir. Müzik eğitimi çerçevesinde hem metodu, hem de ritmi algılama açısından bir çok çocuk şarkısı bestelemiştir.

Biz bu bağlamda/tezimizde Hoca'nın bir bütün olarak mûsıkî yönünü, sanatkârlığı ekseninde ele aldığımızda, şu temel sonuç cümlelerine erişmek mümkündür:

- “Hoca Türkiye’de Türk Din Mûsıkîsi alanında ilk ve tek hoca olma özelliğini korumaktadır. Yaklaşık yarım asırlık hayatını sanat ve mûsıkî ile geçiren Hoca, etrafını sürekli üretmiş/üretmektedir. Sahip olduğu mûsıkî bilgilerini, görgülerini, deneyimlerini, eserlerini ve mesleğinin

inceliklerini sürekli çevresiyle paylaşmış/paylaşmakta, bir çevre oluşturmaktadır. Yetiştirdiği öğrenciler, Türkiye'nin hatta yurt dışında kültür taşıyıcılık bayrağını gururla taşımaktadır. Kurduğu çocuk koroları ve mehterleri bile, bugün kendini üretmeye devam etmektedir.

Ancak, Hoca'yı sadece bir müzisyen veya sadece bir şair olarak ele almak doğru değildir. Gerçi bu iki yön Hoca'nın temel vasıflarındandır. Yine de, Hoca'yı bir bütün olarak değerlemek ve değer vermek gerekir. Bu ise, yaşı 75'lere gelmiş Hoca'dan daha çok nasıl istifade edilmesi gerekçesini ifade etmektedir.”

Son olarak denilebilir ki, Hoca hakkında yapılan bu çalışmanın, bir biyografiden çok monografik temelde ilk ve tek olması; ve sunulan materyaller açısından da, daha sonra yapılacak çalışmalara önemli bir katkıda bulunması dolayısıyla ayrıca değerlendirilmesinde yarar vardır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Aisopos, **Masallar** (çev. Nurullah Ataç), Ankara: MEB Ya. Batı Klasikleri No. 1123/251-51, 2001.

Akdoğu, Onur, **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, İzmir: Can Ofset, 1995.

Altınuşlar, Ahmet Ayhan, “Türk Musikisi Tevhide Dayalıdır”, **Zaman**, 1 Mayıs 1995.

Arel, Saadettin, “Türk Mûsikîsi Üzerine İki Konferans”, **Mûsikî Mecmuası Eki** 1997: 1-39.

Ataman, Sadi Yaver, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Ya. No 1291/31, 1991.

Atlar, Cevat Memduh, “Müzikte Madde ve Problem”, **Ağaç Sanat, Fikir, Aksiyon Dergisi**, 18.Nisan.1936: 6.

Ayverdi, Sâmiha, **Rahmet Kapısı: Hâtıralar**, Ankara: Hülbe Ya., 1985.

Bayatlı, Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemizden**, İstanbul: MEB Ya. 1000 Temel Eser No. 371/34, 1985.

Budak, Ogün Atilla, **Türk Mûsikîsinin Kökeni-Gelişimi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Ya. 2392/263-9, 1998.

Çetinkaya, Yalçın, **Müzik Yazıları**, İstanbul: Kaknüs Ya. No. 67/15, 1999.

- Çevik, Suna, **Koro Eğitimi**, Ankara: Doruk Ya. No. 9, 1997.
- Çoban, Adnan, **Müzikterapi**, İstanbul: Timaş Ya. No. 1253/9, 2005.
- Dinçer, Bedia Mükerrerem, **Atatürk ve Türk Mûsikîsi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyoloji Enstitüsü Sosyoloji Konferansları 19.Kitap, 1981.
- Ellul, Jacques, **Sözün Düşüsü** (çev. Hisamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Ya., 1998.
- Ersoy, Mehmet Akif, **Safahat**, İstanbul: Gonca Yayınevi Med Dizisi 2, 1987.
- Gazâli, İmâm-ı, **İhyâu Ulumiddin**, İstanbul: Çağrı Ya., C. 2.
- Grebene, Bekir, **Müzikle Tedavi**, Ankara: Güven Kitabevi Ya., 1978.
- Gündoğdu, Raşit, “Arif Paşa’nın Mûsikî Risalesi: Mehter”, **Mûsikî Mecmauası-Yakın Plan**, Y. 515, S. 461 (Haziran 1998): 28-32.
- Günel, Mestan, “Müzik Yeniden Keşfediliyor”, **Yeni Gediz Gazetesi**, 20.10.1997.
- İlaydın, Hikmet, **Türk Edebiyatında Nazım**, Ankara: Akçağ Ya. No.219/42, 1997.
- İnançer, Ömer Tuğrul, “Osmanlı Tarihinde Dini Mûsikî”, **Mûsikî Mecmuası**, Y. 52, S. 465 (Yaz-Haziran 1999): 9-16.
- Karadeniz, Ekrem, **Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Ya. Bilâ tarih.
- Köprülü, M. Fuat, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Ya., 1981.
- Oransoy, Gültekin, **Mûsikî Tarihi**, Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Ya., 1977.
- Özalp, Nazmi, **Türk Mûsikîsi Tarihi I-II**, İstanbul: MEB Ya. No. 3109/964-72, 2000.

- Özdamar, Mustafa, **Doğumdan Ölüme Mûsikî**, İstanbul: Kırk Kandil Ya., 1997.
- Özkan, İsmail Hakkı, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 180/41, 1987.
- Pala, İskerder, **Divan Edebiyatı**, İstanbul: Ötüken Ya. 332/109, 1997.
- Popescu-Judet, Eugenia, **Türk Musiki Kültürünün Anlamları** (çev. Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Ya. No. 38, 1996.
- Songar, Ayhan, “Kahveye Methiye veya Mersiye”, **Yeni Sempoium Dergisi**, Y. 19, S. 1 (Ocak 1981): 62-64.
- Songar, Ayhan, **Çeşitleme**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1981.
- Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Rektör Prof.Dr.Hasan Gürbüz’e Armağan S. 3 (Özel Sayı 1996).
- Tanrıkörur, Cinuçen, **Mûzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 388/133, 1998.
- Tanrıkörur, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Ankara: Dergah Ya. No 220/1, 2003.
- Tanrıkörur, Cinuçen, “Bu Şuursuzluk Nereye Kadar”, **Aksiyon Dergisi**, S. 52 (Aralık 1995): 53.
- Tanrıkörur, Cinuçen, “Çınıraklı Mehter”, **Aksiyon Dergisi**, S. 46 (Ekim 1995): 53.
- Tanrıkörur, Cinuçen, “Mes’ud Cemil Öleli 30 Yıl Olmuş Bile”, **Dergah Dergisi**, S. 45 (Kasım 1993): 8-10.
- T.C. Tebliğler Dergisi**, Yayınlar Dairesi Başkanlığı C. 66 (Haziran 2003).
- Tığlı, Fatih [Haz], **Ehlikeyfin Kitabı**, İstanbul: Kitapevi Ya. Dışkirası Kitapları No. 8, 2004.

Tura, Yalçın, **Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri**, İstanbul: Pan Ya. No. 7, 1998.

Turabi, Ahmet Hakkı, **Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi**, İstanbul: Rağbet Ya., 2005.

Uludağ, Süleyman, **İslam Açısından Mûsikî ve Semâ'**, İstanbul: Marifet Ya. 157/55, 1999.

Uygun, Mehmet Nuri, **Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi ve Kitâbü'l Edvârı**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Ya. No. 71, 1999.

Yakıt, İsmail, **Ebcce Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul: Ötüken Ya. No. 245/65, 1992.

Yüksel, Aysel, Uluant, Zeynep [Haz.], **Sâmiha Ayverdi**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Ya., 2005.

Zeki, Mehmet [Haz. İsmail Akçay], "Mehterhâne-i Hâkânî ve Muzıka-yı Hümâyun", **Musiki Mecmuası**, Y. 52, S. 464 (Mart/Bahar 1999): 70-78.

İnternet Siteleri

<http://www.ismailyakit.com>

<http://www.neyzen.com>

<http://www.onurakdogu.com>,

<http://www.tumata.com>

<http://www.turgutluhasmehter.com>

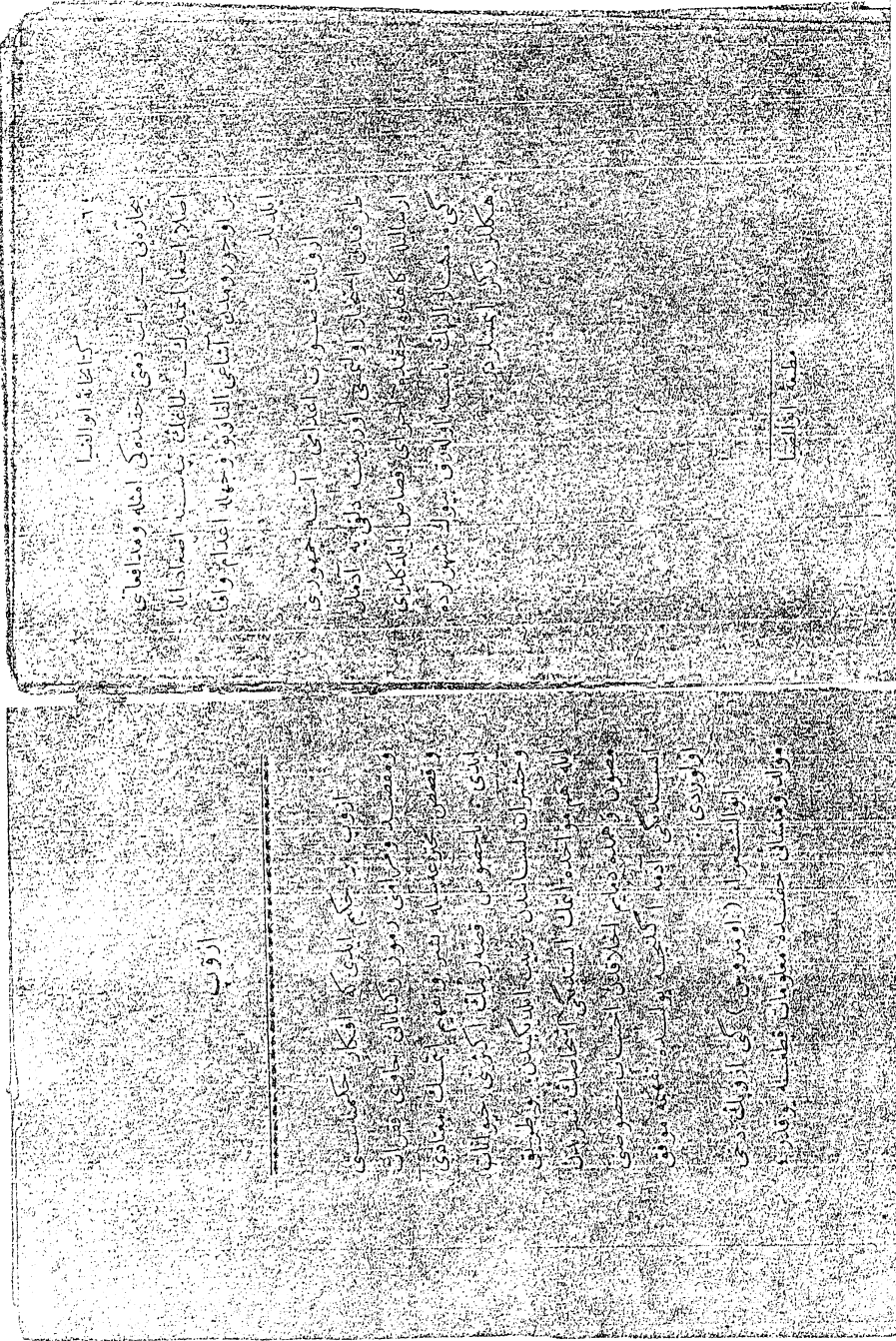
EKLER

Çeviri Kitapların Orijinalleri ve Kendi el yazısı ile bir tarihleme

Ebuzziya Tefvîk, “Ezop” 1370. (Küçük boy ve eski yazı ile yazılmış 64 sayfalık çeviri yapılan çalışmanın ilk ve son sayfalarının orijinali).

Rızaeddin Remzi, “Bir Aşkın Seyranı” bilâ tarih ve yer. (Yazarının kendi el yazısı ile muharrer eski harflerden çeviri kitapçığının ilk ve son sayfalarının orijinali).

Ebced: Erol’umuza



Ebuzziya Tefvik, "Ezop" 1370 tarihli, küçük boy ve eski yazı ile yazılmış 64 sayfalık çeviri yapılan çalışma nın ilk ve son sayfalarının orijinali.



Rızaeddin Remzi, "Bir Aşkın Seyranı" bilâ tarih kendi el yazısı ile muharrer eski harflerden çeviri kitapçığın ilk ve son sayfalarının orijinali.

قطعیاً مهاجرتی لازم بود

دیر انداخته بود که چاره کار را نپوشانیم

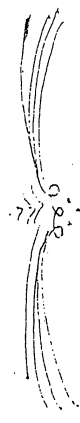
نیاز آید که به هر دو گروه خانه هم بکوت

ایلام و عبادت و طاعت این اوقات

اولدم

لایحه‌ای که در خزانگی

اهوا : در اواخر روزهای



بر عا شفق سیرانی

= ۱۰

کوچک یا شمس برو کوثر لاری سوخت

برهن شهرت متعین اوله قزیه وج

همه بنی جذب آید . سببی صورت

ایستادن تمام به ده بیستم کلاس

بر کوثر تصادف آید یکم زمام غیر

بر نش طویارم . قلمبه ضربا شریلا

(أول) دهره

EROL'UMUZA

مردت عمر نجه ارول گوز آچمه دی مساعیدن	Müddet-i ömrünce Erol, göz açmadı mesâiden
بر دم دهی دور اولمه دی هسته لری بداویدن	Bir dem dahı dur olmadı hastaları tedâviden
عدالتله امرار عمر ایندی حقیقت شناردی	Adaletle imrâr-ı ömr etdi, hakikat şinâsdı
واصل صحبت سلطانلری معبوددی صحابیدن	Vasıl-ı sohbet-i Sultândı ma'duddu sahâbiden
ارباب خدمتدن ایدی و طبعاً غایتله مونس	Erbâb-ı hizmetden idi ve tab'an gâyetle munis
خصوصاً اجتناب ایلمر ایدی دائم امانیدن	Hususâ ictinâb eyler idi dâim emâniden
نکته دانری شین زبأن بره آدمی دوققور اول	Nüktedândı, şirin-zebân bir âdemdi Doktor Erol
بر چیده دامن گزردی بر بوزینده ازانیدن	Berçide-dâmen gezerdi yer yüzünde edâniden
موسیقیده اسلوب عالی بر ادا صحیبیدی	Musikide uslub-i âlî bir edâ sâhibiydi
که مطالعہ تعدادی لازم زوات با صداعیدن	Ki mutlak tâ'dâdî lâzım zevât-ı bâ-sadâiden
آداب وارکانه امثالسه بولطیف ظریف کیشی	Adâb-u erkânda emsâlsiz bu lâtif, zârif kişî
تقاعدنده آرزوکره افول ایندی نهانیدن	Tekaüdünden az sonra uful etdi nihâniden
درداغنده توعبد ایله توب ایندی عقیابه	Dudağında tevhid ile tevessüb etdi ukbâya
هیونکه دعوت وارد اولمشدی رب لایزالیدن	Çünkü da'vet vârid olmuşdu Rabb-i lâ-yezâlden
حاکه دوشدی کرچی اما نذر حقه ایندی اوروج	Hâke düşdü gerçi amma nezd-i Hakk'a etdi uruc
بویله آدمده خوف اولماز زغرعهی زبأنیدن	Böyle âdemde havf olmaz za'zaâ-yi zebâniden
پرتو نور عصمتک آفل اولهک دهی ارول	Pertev-i nur-i istmetsin âfil olsan dahı Erol
راحت ایت درکه حقه گری دورمه تغنیدن	Râhat et dergeh-i Hak'da geri durma taganniden
سنالر ایلمر حقه چون کلا وردی مراتب	Senâlar eylerim hakk'a çün sana verdi merâtib
نایک اوفله فطرک چال دلیک طومعه سماعیدن	Nâyın üfle mazharın çal dilin tutma semâiden
رب تعالی سرکمن نعدسین ایشون مغفور اغی	Rabb-i Teâlâ sırrını takdis etsin mağfur ahı
چکوب کیتطه قور تولدک شونات نفا نیدن	Çeküb gitmekle kurtuldun hevesât-ı nefsaniden
	Vird-i zebânım ki oldu vefâtına târih-i tam
	O insan üstü bir ihvândı bende-i Rifâiden

Yayınlanan Çalışmalar

Ayhan Altınuşlar, Necdet Aker, Mehmet Salih Ergen ve Taner Şenay, “Meslekî Türk Musikisi”, Ankara: YAYKUR-Açık Yükseköğretim Dairesi Yayını, 1976. (Hoca’nın hazırladığı bölümün tam metni)



YAYKUR

Açık Yükseköğretim Dairesi

YÜKSEK İSLAM ENSTİTÜSÜ

DISARDAN BİTİRME

Sınıf:I

MESLEKİ TÜRK MUSİKİSİ

Hazırlayanlar

NECDET AKER

MEHMET SALİH ERGAN

KIYASETTİN TEMELLİ

TANER ŞENAY

A. AYHAN ALTINKUŞLAR



Ankara 1976

MESLEKİ TÜRK MUSİKİSİ

Bu ders notu İzmir, İstanbul Konya ve Kayseri Yüksek İslâm Enstitüleri Öğretmenlerinden A.Ayhan Altınkuşlar, Necdet Aker, Mehmet Salih Ergan ve Taner Şenay tarafından bölümler halinde hazırlanmıştır.

MESLEKİ TÜRK MÜSİKİSİ

A.Ayhan ALTINKUŞLAR

İzmir Yüksek İslâm Enstitüsü

Öğretim Görevlisi

- 1 - Ana hatlarıyla Türk - İslâm kültürü çerçevesinde doğmuş ve gelişmiş olan dinî musiki.
- 2 - Dinî musiki hakkında söylenmiş güzel sözler ve tarifler
- 3 - Musikimiz için kısa bir tarihçe

A N A H A T L A R I Y L A
Türk-Islâm Kültürü Çerçevesinde
Doğmuş ve Gelişmiş Olan
DİNİ MUSİKİ

A.Ayhan Altınoşlar
İzmir Yüksek İslâm Enstitüsü
Mesleki Türk Musikisi Öğretmeni

ANA HATLARIYLA
Türk-İslâm Kültürü Çerçevesinde
Doğmuş ve Gelişmiş olan
TÜRK DİN MUSİKİSİ

Doç.A.Ayhan Altınkuşlar(*)

Mûsikî, his ve hayâl dünyamızın kaynağı olan
G ü z e l s a n a t l a r içinde en mu'teber ve
en mu'tenâ yeri işgal edenidir.

Bu itibarla, temel malzemesi ses olan ve ses-
ler üzerine müesses bulunan bu güzel sanat şûbesinin,
diğerleri arasında en güzeli ve tesirlisi olacağı
şüphesizdir. S a n a y î - i N e f f i s e (Les
Beaux-arts) dediğimiz güzel sanatların diğer hiç
bir şûbesi, hangi cihetten mütâlaa olunursa olunsun,
mûsikînin tesir seviyesine ulaşamaz. Yalnız ve sâde-
ce mûsikîdir ki ma'şerî bir vîcdânın doğmasına ve
ma'şerî bir fiilî cereyânına zemin hazırlayabilir.
Edebî sanatlara gelince onlar, uzun vâdede efkâr-ı
umûmiyyenin teşekkülüne bâis olabilirler.

Diğer güzel sanat şûbelerine yabancı kalmış,
farzâ, şiirden, resimden(vs.) zevk almadıklarını râhat-
lıkla söyleyebilen çok sayıda insana rastlamak imkân
dâhilindeyken; ilk insandan bu yana "Ben mûsikîden
hazzetmem " diyebilecek tek bir kişiye dahî tesâdüf
etmek mümkün değildir.

(*) D.E.Ü. İlâhiyat Fakültesi, Doç.A.Ayhan Altınkuş-
lar.

Tedkîk erbâbından birçok kimse, çeşitli yiyecek ve içeceklerin bedenimize gıda teşkil etmeleri gibi rûhumuzun beslenmesinde de mûsikîyi gıda olarak kabûl etmişlerdir. Doğruluğu açık seçik ortada ve isbâtına ihtiyaç bulunmayan bu keyfiyetten şu neticelere varabiliriz: Birlikte bulundukları müddetçe ruh ve bedenin dengeli olarak beslenmeleri zarûreti vardır. Aksi halde, marazî bünyeler ve hasta ruhların vücûd bulması şüphesizdir. Beden için alınan çeşitli gıdaların kimileri protein, kimileri karbonhidrat, kimileri yağları vs. cihetiyle organizmaya faydaları dokunur. Bunlardan, teneffüs yoluyla alınan havâyı hayâtın temel ve evvel şartı olarak bir tarafa ayıracak olursak; saydığımız bu besleyiciler arasında öyle bir tanesi vardır ki onun kontrolü ve iştirâki (ayırıcılığı, birleştirciliği, topyekûn hayat bahşediciliği) sâyesinde ancak, diğer gıda maddeleri bedeni ihtiyaclarımıza cevap verebilir. Bu temel gıda maddesi SUDUR . Bunun gibi, rûhu da besleyecek çok çeşitli besleyiciler mevcuttur. Bu meyanda, temâşâ etmek, seyretmek, cemiyyetle ihtilâtda bulunmak, gülmek, ağlamak, eğlenmek, duâ etmek, ibâdet etmek, Kur'ân-ı Kerîm tilâvet etmek ve her çeşit eser okunak vs. gibi birçok misaller sıralanabilir. Fakat içlerinde en mûmeyyez (seçkin) olanı yâni rûhî gıdaların (Su) yu mesâbesinde bulunmasını, hiç şüphesiz yoktur ki m û s i k î olması icâbeder.

Yine erbâb-ı tedkîk zevât mûsiki için: "Ginâ, fehme saffet, zihne rikkat, haşîne lînet, cebîne cesâret ve bahîle sahâvet verir" buyurmuşlardır ki bunların her biri, mûsikî mevzûunda ortaya atılmış başka birer hakikat ve her bireri ayrı ayrı mücerreb (denenmiş) birer keyfiyettirler.

Buna göre, çok büyük bir tesir kabiliyetine sâhip bulunan mûsikînin emperyalizmi karşısında beşere sâdece teslîmiyyet düşecek ve hakîkî mûsikî eserleri

bu istilâ politikasının empozan birer gücü olarak gönüllerimizi kaplayıp ruhlarımızda hükümrân olacaklardır ki çok tabîidir.

Böylece, müzahref (pislik, çer çöp) değil de aşkın lisânı olan mûsikî ile beslenen ruhlar, onunla her temâsa geçişte, ikrâr verip ayrıldığı kudsî âleme tekrar tekrar yükselerek, ezeli ve hakikî güzelliği temâşâ etmişcesine mest ve hayran kalacaklardır. Elbette, böyle ruhlara sâhip bedenlerden doğacak hal ve hareketlerin Hâlikın emirleri hâricine çıkması düşünülemez.

Şu halde, kâinâtın zübdesi, mahlûkatın en şerefli ve mükemmeli olarak yaratılan insanı, tesir altına almakta emsâlini çok geride bırakan mûsikîye, mükevvenât içinde bir yer vermek icâbetseydi, onu, Hâlikı ile kendisi arasında en şerefli bir mevkie oturtmak lâzım gelirdi. Bu tekrîm ve ta'zizde yanılmadığımızı idrâk ve basîret sâhipleri herhalde teslim ederler.

Yaratılmış olan her şeyi emrine tahsis ettiği halîfesinin rûhuna, Cenâb-ı Kaadir-i Mutlak'ın bahşetmiş bulunduğu efvkalâde vasıflar ve potansiyeller arasında bilhassa iki tanesi vardır ki i l i m v e s a n a t bunun netîcesinde vücûd bulmuştur : İ d - r â k v e i b d â güçleri.. İnsan hayatının var-
câğı bu sonsuz iki ideale, bilmek ve mevcut malzemedен eser meydana getirkek de diyebiliriz. Bunların ilki olan ilim ne kadar mühim ise de ; onun kuru ve çıplak olan varlığını telbis edip zînetlendirmek için, san'atın tek başına âlemler vücûda getiren varlığına ve sihirli kudretine mutlak sûrette ihtiyaç vardır. Çünkü, mevcûdiyetin sırrı san'atte gizlidir. Kâinât ve hilkat ilâhî san'atın eseri değil midir? Bir ilâhî aşk ve Allah'a mahsûs bir cezbenin netîcesinde var olmamış mıdır?

Şâir de bu hakîkati en güzel bir biçimde ifâde etmiyor mu?

"Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledi
Çeşm-i âşıktan dönüp kendin temâşâ eyledi.."

O halde, hem vücûdu ve hem rûhu idrâk edebilmek için san'ati de ilmi de mütesâviyen anlamağa, at başı beraber yürütmeğe mecbûruz. İlim ve sanat, beşeriyet kuşunun dengeli bir şekilde uçabilmesi için iki kanat mesâbesindedir; ne san'atsiz ilim ve ne de ilimsiz san'at yoluna devam edebilir. İnsanoğlunun insanca ve mes'ud yaşayabilmesi için, bu iki hâsılanın desteğine, yardımına ihtiyâcı vardır. Hele, san'at ile giydirilmiş ilme, îmân ve amel de ilâve olunursa bu saâdetin şümûlü iki cihanı kaplar.

Buraya kadar yazılanların ışığı altında , cemiyeti meydana getiren insanları bahsimiz muvâcehesinde gruplara ayırarak yolumuza devâm edelim.

Dikkat edilecek olursa bir cemiyetin şu gruplardan meydana geldiği görülür:

- 1 - İlimle uğraşanlar, 2- San'atle uğraşanlar,
- 3- İlmin ve san'atin verdiklerinden faydalananlar ,
- 4- İlim ve san'ate alelâde alâka duyanlar, 5- İlim ve san'atten anlamıyanlar ve 6- İlim ve san'at düşmanları.

Zihnen ve bedenlen sıhhatli yâni normal bir insanın muhakkak ilk üç gruptan birisinde bulunması şarttır. Diğer üç gruptaki bahtsızlar, derece derece ilim ve san'atin gerilemesine, çökmesine ve mahvolmasına sebep olan ilim, san'at ve cemiyet düşmanlarıdır.

Şimdi, ilimden anlayan kimselere âlim veya zeki insan demenin yanında san'atten anlayan bir kimseye tam ve olgun insan demek yersiz sayılmaz. Bu olgun ve tam insanların mesleklerini iki grupta toplayabiliriz. Bir kısmı resim, heykel ve mi'mârî ile uğraşırlar ki bu san'atlerin dilleri yoktur. İnsana nüfûzları zamana vabestedir. Diğer kısmı mûsikî ve şiir gibi konuşan san'atlerle

uğraşırlar ki bu san'atlerin kolay idrak edilmesi ifâdelerinin üstünlüğü ve çok geniş bir tesir sâhasına sâhip olmaları cihetiyle diğerlerinden önde oldukları izâhtan vârestedir.

Şiirin ise esâsen orijini mûsikî olduğuna göre hiç bir güzel sanat dalının mûsikî ile rekabet edemeyeceğini anlamakta kimse güçlük çekmez.

O halde, aynı hakîkati bir başka türlü de ifâde ederek bu kısmı tamamlayalım :

Madem ki düşünceyi saflaştıran, zihni incelten, sert huyu yumuşatan, korkakları cesur kılan ve cimri-leri cömert yapan mûsikîdir ;

Mademki, insanın ruhunu tâ elest bezmine kadar götürerek ona, kalûbelâ'da Rabbisiyle buluşmuşcasına mânevî hazlar veren mûsikîdir ;

Madem ki, konuşmanın icâdından evvel, düşünce yoluyla aşkı yaratan, güzeli var eden beşeriyeti romantizme sürükleyen mûsikîdir ; o halde, mûsikînin üstünlüğü münâkaşa kabûl etmez ve bu mevzuda fazla söze de hâcet yoktur.

2- MÜSİKİ HAKKINDA SÖYLENMİŞ GÜZEL SÖZLER VE TARİFLER

Mûsikî, bugüne kadar pek çok ve çeşitli şekillerde târif edilegelmiştir. Yerli, yabancı, müslüman veya gayr-i müslim kimseler tarafından târif ve açıklamaların bir kısmını bilmekte fayda vardır. Bunlardan bâzılarını aşağıya yazılmıştır:

EPLATON - Müzik, ruhu terbiye eden biricik vâsitadır.

PİTHAGORAS - Müzik, birkaç diskordan sesin bün-yede sağladığı âhenktir.

M^{me} DE STAEL - Müzik seslerin mîmârisidir.

M^{me} VAÇARESCO - Müzik halkın dili ve dünyanın timsâlidir.

J.J.ROUSSEAU - Müzik, sesleri kulağa hoş gele-

bilgecek şekilde terkip ve imtizac ettirme sanatidir.

L.A.DE MUSSET - Beni Allah'a inandıran şey mûsikî olmuştur.

R.WAGNER - Şiir ve resmin ifâde edemediği şeyi mûsikî ifâde eder.

WEBER - Melodi, insan ruhunun lisânıdır.

KANT - Bir sıra hoş duyguları seslerle ifâdelerdirmek sanatidir.

MICHELET - Müzik, gönüllerin kaynaştığı yerdir.

F.J.FETİS - Nağmelerin birleştirilip kaynaştırılması vâsıtasıyla heyecan uyandırma sanatıdır.

HECTOR BERLIOZ - Lisânın kuvvetli bir yardımcısı makamında olarak, zeki ve seçkin bir fıtratla yaratılmış olan insanları nağmelerle tesir altına alma sanatıdır.

G.KASTNER - Mânevî bakımdan müzik, sesler vâsıtası ile duygu ve ihtirasları izhar etmek, yahut da maddî bakımdan sesleri bâzı şekil ve birtakım şartlar altında birleştirmektir.

Dr. H.RİMAN - Müzik insan ruhunu dalgalandıran , gıcıklayan ve ona ince zevkler tattıran nefis bir sanattır.

L.V. BEETHOVEN - Müzik ilâhî bir sanattır.

L.V.BEETHOVEN - Müzik, insanı Allah'a en ziyâde yaklaştıran şeydir. Bütün bilgilerin ve bütün felsefelerin fevkindedir.

EMİL ZEİG - Müzik duygularımızın en açık bir lisânıdır.

GOETHE - Müzik doğrudan doğruya ruha hitabeder. Ruh da kendisini ancak müzik vâsıtasıyla en iyi ifâde edebilir.

GOETHE - Mûsikî olan evde dedikodu olmaz.

Dr.K.JANSEN - Müziği, estetik duyguların gelişmesine yardım etmesinden başka ahlaki kuvvut ve tesiri

o kadar büyüktür ki onu, halk kitlelerinin anlayıp istifâde edebilecekleri bir şekle sokmalıyız.

M.LUTHER- Müzik sanatını bilen kimse asil ruhlu insandır. O her şeyi yapmağa muktedirdir.

KONFİÇYUS - Bir memleketin ahlâk cihetiyle nasıl idâre edildiğini anlamak isterseniz o memleketin müziğini tedkik ediniz .

Dr. LEDERE - Müzik ilmi en eski fakat en modern bir hakikat ilmidir.

SHAKESPEARE - Müzik, gökle yer arasındaki her varlığı hiç kimsenin tahayyül bile edemeyeceği bir kudretle sarsar.

İBN-İ SİNA - Müzik, riyâzî bir ilimdir.

MOLLA CAMÎ - Mûsikî ıstılahda bir ilimdir ki o ilimle nağmelerin yek diğeriyle olan mülâyemet ve mûnâferetleri bakımından halleriyle bu nağmelerin arasına giren zamanların hallerinden bahsedilir.

MERAGÎ - İka denilen usûl'dan herhangi birisiyle tertibolunmuş ve kulağa mülâyim gelen nağmelerin cem edilmiş haline mûsikî denir.

S.ABDÜLMÜMİN - Mûsikî ilmi bir sînâtdır ki sînâtlar ortasında bundan aziz ve bundan şerif bir sînât yoktur.

MEVLANA - Avâz-ı rûbâb cennet kapılarının sesleridir.

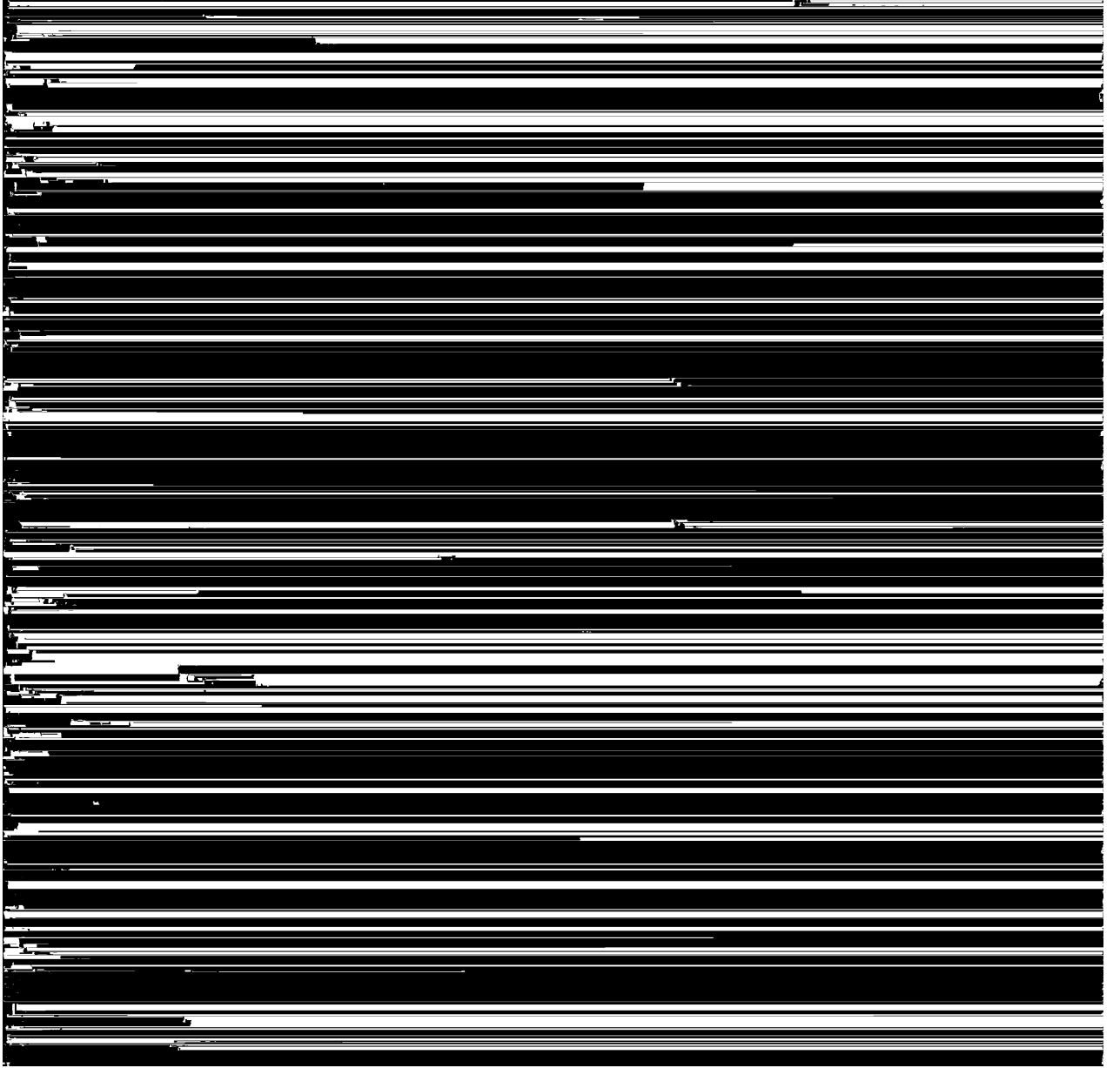
GAZALÎ - Bahârın ve ezhârının udun ve evtârının tahrîk edemediği kimsenin mizâcı o kadar fâsittir ki ilâcı yokdur.

NABLUSÎ - Zî ruhda, hımârdan gayri, mûsikîden müteessir olmayan yokdur.

KINALIZADE - Her kim ki nağme-i tayyib ve âvâz-ı hûb anda tesir icrâ eylemeye, o kimse dâire-i insâniyetden hâricdir. Belki hayvâniyyetden de alçak ve insân-ı kâmil katında cemâd-ı mutlakdır.

NABLUSİ - Hüsni-i sadâ ve hüsni-i lîka mevâhib-i ilâhiyedendir. Bunların tenşid edemediği tebâyî tedâvî etmek lâzımdır. 2.

İBN-İ HALDUN - Mûsikî, devletlerin tegevî ve ihtilâlleri halinde zâil ola sanayi-i nefîsenin akdem ve evvelidir.



Mûsikî vâsıtasıyla bulunduğu âlemde tecerrüd ederek bir an olsun başka âlemlere dâlamayan bir kişi tamam sayılmasa gerekdir. Çünkü mûsikî, bir cihetle, ilâhî kudretin, kâinâtda ses olarak tecellisidir. Ta-bîat denen şu muazzam bütünlüğün içinden, diğerleri sâbit tutulmak sûretiyle, yalnız " SES " denilen motifin çıkarılması hâlinde tabîatin ne hâl alacağını anlamak zor değildir.

Rüzgârıyla, yağmuruyla, çağlayanlarıyla, sel ve seyllablarıyla, makinesiyle endüstrisiyle, insanıyla hayvanıyla bu muazzam tabîat, sükûttan elbiseler giyecek ve dirilik vasfını kaybedecektir. O halde, tabîatı daha güzel ve mânâlı bir hâle getiren şey ses denilen ilâhî varlıktır.

İnsanoğlunun doğumundan ölümüne kadar bütün ömrü boyunca mûsikîyle sarmaş dolaş bulunduğu; beşerî varlığından mûsikînin aslâ koparılıp atılamıyacağı nazarı itibâra alınır; bu cihetten mûsikî, bizâtihi hayâtın kendisi demek olmasa bile, enmühim bir rûknü olarak kendisini kabûl ettirir.

Elhakîka mûsikî, hayâtın ve tabîatin bir lâzımı gayr-i müfârıkı yâni ayrılamaz, ayrı mütâlaa olunamaz bir parçasıdır.

Dr. J.Marks, onun ehemmiyetini, maddî, mânevî, ictimâî, siyâsî ve iktisâdî sayısız faydalarına bağlar. Bir de tabâbet cihetiyle ele alınacak olursa, mâzide olduğu gibi zamânımızda da şifâyâb hassalarının, tıbbî ilmi zâviyesinden tedkîk edilmekte olduğu görülür.

4 - MÜSİKİNİN SİNFLANDIRILMASI :

Geniş bir mevzûu daha anlaşılabilir bir hâle sokmak için tasnîflere mürâcaât olunur. Fevkaâde vüs'atı

sebebiyle mûsikîyi de , her cihetiyle daha iyi anlay-
labilir bir hâle getirmek için bâzı tasnîfâta tâbi
tutmak faydalı olur.

A) Temel unsur olan (ses) nokta-i nazarından
tasnîf:

a- Tek sesli mûsikî (Homofonik müzik)

İçlerinde Türklerin de bulunduğu şark kültür
çerçevesine dâhil milletlerin mûsikîleri bu nevidendir.
Herbirisi ayrı karakter ve sistemler arzeden bu mûsi-
kîler içinde en mütekâmil olanı TÜRK MÜSİKİSİ dir.

Burada hemen şunu hatırlatalım ki bu tasnîf-
den hareket eden çok sesli müzik taraftarları, tek ses-
liliği ibtidâîlik, geri kalmışlık sayıyorlarsa da ka-
nâatimizce monofoni ve polifoni meselesinin bir üstünlük
meselesi olarak ele alınması doğru değildir. Hangi çe-
şit mûsikî olursa olsun üstünlüğü güzel olmasındadır.
Bu cihetle Türk Mûsikisine tek sesliliği yüzünden hü-
cûmlarda bulunanlar, gayrî mûsâvi aralıklı 24 perde
sistemine dayalı mûsikîmizi Avrupa'nın tempéré sistemiyle
değiştirme siyâseti gütmektedirler ve hücûmları bu mak-
sada mâtuftur.

b- Çok sesli mûsikî (Polifonik müzik). Bu mû-
sikî XIII. asır Avrupa'sında doğmuş ve tekâmül ede ede
zamanımıza kadar gelmiştir. Şark kültür çerçevesi dışın-
daki müziklerin hemen hepsi bu cereyâna tâbi olmuşlardır.

B) Mâhiyetleri cihetiyle yapılan tasnîf:

a- Saz mûsikîsi (Müzik enstrümantal)

Bu gruptaki mûsikîler bir veyâ birkaç mû-
sikî âletiyle icrâ olunurlar.

b- Söz mûsikîsi (Müzik vokal)

bu da saz refâkatî olmadan sâdece seslerle
yapılan mûsikîdir.

C) Bir başka açıdan yapılan tasnîf :

a- Klasik mûsikî.

Geçmişde olduğu gibi hâlde ve istikbalde
dahî herkes tarafından takdirle karşılanacak mâhiyette
olan mûsikîdir

b- Halk Mûsikîsi

Cemiyetin esâsını teşkîl eden geniş halk tabakalarının mûsikîsidir. Sanat tarafı az olmakla beraber sâf ve âlâyîşden uzak bir mûsikîdir.

Burada bir hatırlatma daha yapmak gerekir.

Türk Mûsikîsi klâsik, halk ; dînî , askerî vs. bölümleriyle ve bu sölümlerin tâli kısımlarıyla birlik ve bütünlük arz eden bir mûsikîdir. Onun bir bölümünü baş tâcî ederek diğer bölümlerine yermek veyâ umursamamak yolunu tutanların hareketlerinde ayrı mânâ ve maksatlar aransa yerinde olur.

c- Modern mûsikî

İçinde bulunduğumuz çağın mûsikîsidir ki diğerlerinden onu ayıran galip karakter, yenilikler peşinde koşar olması, alışılmış kalıp ve kaidelere bağlı kalmamasıdır.

D) Vazîfeleri cihetiyle yapılan tasnîf:

a- San'at Mûsikîsi.

Sâdece ve yalnız san'at için yapılan bir mûsikîdir.

b- Ta'lim Mûsikîsi .

Öğretmek için yapılan etüd ve ekzersizlerdir.

E) Enstrüman adetlerine göre yapılan tasnîf :

a- Oda Mûsikîsi.

10 enstrümana kadar çeşitli saz topluluklarının yaptığı mûsikîdir.

b- Salon Mûsikîsi.

Dhaziyâde bir eğlenti mûsikîsidir.

F) Coğrâfî bir tasnîfe göre de :

a- Garb Mûsikîsi

Şark kültürü dışında kalan milletlerin mûsikîleridir.

b- Şark Mûsikîsi.

İçlerinde Türklerin de bulunduğu şark kültür çerçevesi dâhil,ndeki milletlerin mûsikîleri

Bu kısımda en mütakâmil mûsikînin Türk Mûsikîsi olduğunu başlangıçda söylemiştik.

G) Dînî Mâhiyet İtibâriyle yapılan tasnif :

a- Dînî Mûsikî. (Müzik religîöz)

Mevzû ve maksad itibâriyle dîne müsteniddir.

b- Gayr-î Dînî Mûsikî. (Müzik profane)

Dînî mûsikî dışında kalan mûsikîdir ki, lâ-dînî, din dışı veyâ dünyevî gibi isimler de verilmiştir.

Bunlar dışında daha birçok şekillerde tasnifler yapmak da mümkündür.

5 - Mûsikî KELİMESİ .

Mûsikî kelimesi hemen bütün dillerde Yunanca aslından alınmış ve İslâm kültürüne bağlı dillerde üç hecesini de uzatarak söylemelerine rağmen biz Türkler, ortadaki heceyi kısaltarak söylüyor ve bunu daha âhenkli buluyoruz. Cumhuriyet Devrinde, Fr. aslındaki söyleniş gibi memleketimizde de " MÜZİK " şeklindeki telaffuzunu mutantan ve murassâ san'atımızın asâletiyle bağdaşır olmaktan uzak buluyoruz.

6- MUSİKİMİZ İÇİN KISA BİR TARİHÇE

Mûsikî, sesler üzerine kurulmuş bir güzel sanat şûbesi ve şüphesiz diğer şûbelerin en müessiri ve en güzeli'dir.

Umûmiyetle insanların, bütün güzel sanat şûbeleri arasında, yalnız mûsikîye olan meclûbiyetlerini göz önünde tutarak diyebiliriz ki; bu sihirli sanat şûbesinin tarihi insanlık tarihi ile beraber başlar ve onun inkişâfına paralel olarak devâm eder.

Merâğa'lı Hâce Hâfız Abdülkadir ibni Gaybî (Vef.- 1435) mûsikînin en esâslı iki unsûru olan ritm ve sesin Hz. Âdem'de mevcûd olduğunu " Câmî-ül-Elhân " isimli e-

serinde kayd eder.

Böylece, en ibtidâî insan cemiyetlerinden başlayarak inkişâf ve tekâmül eden bu sanat şûbesi zamanımızda, coğrâfî bir tasnifle, doğu ve batı mûsikîsi olarak iki ana bölümde mütâlaa olunmaktadır.

Batı Mûsikîsi -Amerikalılar dâhil- bütün garb milletlerinin, asırlarca çalışarak müstereken vücûda getirdikleri ; makam, usûl, polifonik teknik ve ses sistemi cihazlarıyla asıl ve esâsda birlik ve beraberlik prensibine dayanan bir mûsikîdir.

Doğu mûsikîsi denilince, garb mûsikîsi sistemi dışında kalan daha ziyâde Asya ile doğu Avrupa ve Afrika'da mevcûd mûsikîler akla gelir. Fransızca bir tâbirile La Musique Orientale denilen şark mûsikîsi şümûlü içine Moğol, Japon, Çin, Hind, İran, Ortaasya, Sibiryâ, Doğu Avrupa, Arab, Türk ve Berberî mûsikîleri girer. Ancak bu sâhanın en geniş kısmını Türk Mûsikîsi sistemi işgal eder. Aynı zamanda, bu mûsikînin oldukça mebzûl malzemesinden istifâde etmemiş- gerek şark ve gerekse garbde- sâir sistemler varsa bile pek azdır. (1)

Dikkatle tedkîk edilecek olursa görülür ki, gerek ibtidâî kavimlerde, gerekse modern ve medenî cemiyetlerde mûsikînin menşei D i n teşkîl etmiştir. Nasıl ki Avrupa Mûsikîsi kilisenin, klâsik mûsikîmiz tekkelerin mahsûlü idiyseler; İslâm'dan önceki Türklerin mensûb bulundukları dinler de aynı şekilde onların mûsikîlerine mesned teşkîl etmişlerdir.

İlk inanç ve ibâdet şekilleri incelenecek olursa Türkler, İslâmiyyetder çok önce, kâinâtın bir yaratıcısı olması lâzım geldiğine inanmışlar ve bu yaratıcıya " Gök Tanrı " adını vermişlerdir. Gerek gök kubbede cereyân eden merhûş hâdiselerin tesiri ile dehşete kapılışlarını,

(1) Bu konuda geniş bilgi için bkz. H. Sâdeddin Arel , Türk Mûsikîsi Kimindir, M.E.B. İst. 1969.

gerekse, lezzet aldıkları tabîî hâdiselerin kendile -
rine bahşettiği sermestîyi mûsikî ile dile getirmiş ;
zamanla bu ilâhî nağmelere düzen de vererek inanca mü-
teallik merâsimler ihdâs etmiş; daha sonraları ay ve
yıldızların mevsûn hareketlerini tanzîren (r a k s) 1
da icâd ederek törenlerine ayrı bir çeşni vermişlerdir.

Türklerin Müslüman olmaları IX. ve bilhassa X.
asırlara rastlar. Aslında Arab ve Türkler arasındaki
temâsların, Arabların c â h i l i y y e devrinde baş-
ladığı şübhesizdir. (2)

Bir yaratıcıya inanabilmek gibi ulvî bir duyguya
ezelden sâhib ve millî rûhu, İslâmiyyete tamâmen mutâ-
bık oluşu yüzündendir ki Türkler, hiç bir maddî mecbû -
riyet altında olmaksızın İslâmiyyeti benimsemişler ve
büyük kitleler hâlinde ihtidâ ederek Müslüman olmuşlar-
dır (3)

Türklerin tâ Hz.Ömer zamanında ihtidâ etmeğe baş-
ladığı(4), bu hâlin üç dört asır gibi uzun bir müddet
devâm ettiği ve İslâm'a girişin önceleri ferdî veyâ âi-
levî, sonraları, tedricen, büyük topluluklar hâlinde ol-
duğu tarihen sâbit bulunduğuna göre; her devirde yeni
kitlelerin eskilerine katılması, Şamanist an'ane ve akî-
delerinin çok uzun asırlar -Hattâ zamanımızda bile- can-
lılığını muhâfaza edişine sebep sayılabilir.(5)

(2) İ.Hâmi Dânişmend, Türklerle Hind-Avrupalıların
Menşei Birliği, I., 123, İst. 1935.

(3) İ.Hâmi Dânişmend, Türkler ve Müslümanlık, s.47

(4) Abdülkadir İnan, Müslüman Türklerde Şamanizm
Kalıntıları, ilâhiyat Fak.Derg., I., 4 , Ank. 1952

(5) Abdülkadir İnan, a.g. yazı

Örf, âdet ve akîdelerle birlikte güzel sanatlerde de keyfiyyet aynı şekilde tecellî etmiş, Türkler, İslâm'dan sonra dahî mûsikîlerindeki mükteseb husûsiyetlerini ekseriyyetle muhâfaza etmişler ve esâsen İslâmîyetin rûhunda mevcûd müzikal sempati ve espriye ve bizzat Hz. Muhammed'in tasvib ve teşviklerine(6) ve onun fikrî muakiblerine istinâden, mûsikîyi dînin bir rûknü hâline getirmişler ve ibdâ ettikleri âsâr-ı güzîdeyle gayr-i müslim ülkelerin mûsikîleri üzerinde bile müessir olmuşlardır. (7)

Bahsimiz dışında kalan gayr-i dînî (profane) mûsikîde ise Türklerin muvaffakiyyet ve şöhretleri izahdan vârestedir.

"Tegannî ile Kur'ân okumayan bizden değildir." (8) şeklinde Sa'd İbni Ebi Vakkas'dan rivâyet olunan bu hadîs-i Peygamberî'nin ve diğer benzerlerinin(9) mevcûdîy-

(6) Corci Zeydan, Medeniyet-i İslâmîyye Tarihi , Zeki Megâmiz Tercümesi, V., 54

(7) Sâdeddin Nûzhet, Türk Mûs. Anto., I., 7

(8) Tayyib Okıç, K.Kerîmin Üslûb ve Kırâati, s.17

Hadîs : "Leyse minnâ men lem yeteganne bilkur'ânî"

(9) Bumevzûda diğer hadîslerden bâzıları :

" Zeyyinü'l-Kur'âne bi esvâtiküm, feinne-s-savtü'l-haseni yezîdü'l-Kur'âne hüsnâ." Kur'ân-ı Kerîmi seslerinizle süsleyiniz. Muhakkaktır ki güzel ses Kur'ân-ı Kerîmin güzelliğini artırır.

"Liküllî şey'in hilyetün. Fehilyetü'l-Kur'ânî savtü'l-haseni." Her şeyin bir süsü vardır. Kur'ân-ı Kerîm'in süsü de güzel sesdir.

"Mâ ezin'Allahü lişey'in keizni'n-Nebiyy hüsnê't-terennümü bilkur'ânî." Allah, Kur'ân-ı Kerîmi güzel terennüm etme husûsunda, peygamberine verdiği izin gibi bir izni hiç bir şey hakkında vermemiştir.

mevcûdiyyetlerine binâen, İslâmiyyetin henüz Arap Yarımadasından dışarıya taşmadığı devirlerde, halîfeler ve imamlar arasında -mûsikînin tekrîm ve tahrîmi mevzûunda- ihtilâflara düğüldüğü(10), İmam Mâlik tarafından reddedilirken İmam Şâfî tarafından tecvîz edildiği (11), hulefânın gizli veya âşikâr muvafakat veya mûmânaâtleri bulunduğu da tarihî gerçeklerdendir (12)

Hüccetü'l-İslâm lakabına hak kazanmış olan İmâm-ı Gazâlî⁽¹³⁾ ve fikrî muakkebleri ise orta bir yol tutarak mûsikînin helâl veya haramlığını kullanılış biçimine bağlamışlardır.(14)

Bir yandan zaman ilerlemiş, servet artmış, medeniyet yükselmiş ve mûsikî ihtiyaç duyulan bir metâ hâline gelmiştir amma diğer yandan inkişâfını tamamlamak için mûsikî, büyüyerek devâm eden mutaassıb zihniyetin elinden yakasını kurtarıp, mûsâmahakâr mutasavvifenin kucağına kendisini atarak hayatını tekkelerde sürdürebilmiştir.

Araştırma ve incelemelerimiz neticesinde bizde de hâsil olan kakâat şudur ki, tarîkat müessis ve müntesiblerinin elinde en güzel örneklerini veren mûsikî; ulvî hisler ve heyecanlara bâis oluşu yüzünden tekkelerden câmilere taşmış ve hakîkatte tasavvuf ve tarîkate başka nazarlarla bakan bu İslâmî zümrenin mâbetlerinde de yine aynı şekilde İlâhî zevk ve heyecan fırtınaları koparmıştır. Aslında birer sanat âbidesi mesâbesinde olan câmi mûsikîsi şâheserlerinden her birinin, bahsi geçen tolerans sâhibi mutasavvıf güftekar ve bestekârların birer bedîası olduğunda da şüphemiz yoktur.

(10) Corci Zeydan a.g.e., V., 53 vd.

(11) İbnî Haldun, Mukaddime, Z.K.Ügan terc., II, 468 vd.

(12) Corci Zeydan, a.g.e., V., 55 vd.

(13) Bağdatlı İsmail Paşa, Esmâ-ul-Müellifin, II., 79

(14) El-Gazâlî, İhyâu ulûmi'd-Din, C., 2 , 268 vd.

İlk tekkenin H.150 de ilk sūfî olarak bilinen Ebû Hâşimü'l-Kūfî (15) zamanında, Suriye'de Remle denilen bir mahalde kurulmuş ve H.II. asırdan itibaren meyvelerini vermiş olması düşünülse bile; nota ve metin araştırmalarını bu tarihe kadar indirmek, şimdilik kaydıyla beyhüdedir.

Hattâ, ilk defâ olarak bütün Türk Memleketlerine yayılmış kuvvetli bir tarikat kuran Hoca Ahmed Yesevî(16) ile Bektâşî ve Mevlevî tarikatlerinin kuruluş tarihleri arasında geçen zaman dahî bâzı yönlerden olduğu gibi mûsikî cihetinden de bulunmaktadır. Bu sebeple metin ve nota araştırmalarımızı daha derinlere indirmedik. Ancak, ünlü Arap şâiri Safiyyü'l-Hillî' (H.677-750) nin "İlim bir avdır, yazmak da onun tuzağıdır" (17) sözüne uyarak, bu kadarını olsun zabt etmekle, daha mükemmelini yapma yolunda çalışacaklara faydalı olmağı düşündük.

7- DİNİ MÜSİKİ VE TASNİFİ :

Başka milletlerin mûsikîlerinde olduğu gibi Türk Mûsikîsinde de, dindışı mûsikînin yanında bir şûbe daha vardır ki buna dînî mûsikî veya T ü r k d i n M ü s i k î s i adını vereceğiz. Bunu da iki ana bölümde toplamak gerekecek :

I- Câmî Mûsikîsi.

II- Tarikat Mûsikîsi.

Her ne kadar tasnifte câmî ve tarikat mûsikîlerini yekdiğerinden ayrı gibi gösteriyorsak da, bu sınıflamada tesbît edilen dînî mûsikî formları, zaman zaman birbirinin yerine girmişler ve girmektedirler.

Meselâ: Tarikat Mûsikîsi formu olan bir ilâhînin veya bir tekke na'tinin câmîlerde okunabilmesine mukabil, câmî mûsikîsi formlarından olan bir salâtın, bir mevli-

(15) Türkiye Gazetesi, Evliyâlar Ans. V., 183

(16) Prof.Dr.Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mu-
tasavvıflar, Ank., 1966, 2. bsm., s., 306

(17) " El-ilmü saydün ve'l-kitâbetü kaydün "

din veyâ bir tevşîhin tekke form ları arasına girerek
çalınıp okunmasına engel teşkil edecek hiç bir sebep
mevcûd değildir.

Mülga tekkelerle hâlen mevcûd cāmilerde bugüne
kadar icrâ edilegelmiş Türk Din Mûsikîsi formlarını
harf sırasıyla şöylece gösterebiliriz :

I- CAMİ MÜSİKİSİNDE KULLANILAN FORMLAR

Cāmilerdeki icrâlar saz refâkatî olmadan yapı-
lagelmiş münhasıran vokal (sözlü) dir.

- a) Ezan
- b) Hutbe
- c) Kaamet
- d) Kur'ân-ı Kerîm tilâveti
- e) Mevlid
- f) Mi'râciyye
- g) Salâtlar :
 - 1- Cumâ ve Bayram Salâtı
 - 2- Cenâze Salâtı
 - 3- Salât-ı Ümmiyye
- h) Tekbîr
- i) Temcîd
- j) Tesbîhler :
 - 1- Mahfel sürmesi
 - 2- Namaz tesbîhleri

II- TARİKAT MÜSİKİSİNDE KULLANILMIŞ FORMLAR

Tekkelerde, muhtelif sazlar refâkatinde
sözlü veyâ sözsüz eserler icrâ edilmiş, binâenaleyh
bu mûsikî hem vokal, hem enstrümantal (âlâtî) dir.

- 1- Âyîn-i şerîf
- 2- Durak
- 3- İlâhî

- 4- Na't
- 5- Nefes
- 6- Mersiye
- 7- Savt ve kasıde

Birinci sınıfın konuları burada bitiyor . Mû-
sikîmizin diğer bahisleri 2. kitapta yer alacaktır.

Ke ndi Yazımı ile Dinî ve Din Dışı Muhtelif Makamlara ilişkin Örnek Notalar

a) Dinî Besteler

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Aşkın Odu”, Usûlü: Düyek, Güfte: Yunus Emre

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Bir Mürşid-i Kamile”, Usûlü: Sofyan, Güfte: Aydî Baba

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Dünya”, Usûlü: Düyek, Güfte: A. Ayhan Altıkuşlar

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Kuldan Sana Layık N'ola”, Usûlü: Düyek, Güfte: Aziz Mahmud Hûdaî

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Pür Cefâ O Yâre Mecburum”, Usûlü: Düyek, Güfte: Ahmet Şem'i Efendi

Hicâz Makamı'nda İlahi: “Yalan Dünya”, Usûlü: Düyek, Güfte: Yunus Emre

Nihavent Makamı'nda İlahi: “Hamdiye”, Usûlü: Düyek, Güfte: Bagdâdî

Nikriz Makamı'nda İlâhi: "Cümle Hevâdan Geçelim", Usûlü: Sofyan, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Nikriz Makamı'nda İlâhi: "Hakkı Seven Aşıklar", Usûlü: Düyek, Güfte: Hz. Üftade

Rast Makamı'nda Duâ: "Haram Katma Aşımıza", Usûlü: Düyek, Güfte: Lâedi

Rast Makamı'nda Niyâz: "Ey Allah'ım", Usûlü: Sofyan

Segâh Makamı'nda İlâhi: "Aşkın Kime Yâr Olur", Usûlü: Sofyan, Güfte: Niyâzî Mısrî

Segâh Makamı'nda İlâhi: "Gel Sürelim Dem", Usûlü: Aksak, Güfte: Kuddîsî Baba

Segâh Makamı'nda Salât-u Selâm: Usûlü: Sofyan

Uşşak Makamı'nda İlâhi: "Ey Hayy-i Settar", Usûlü: Sofyan, Güfte: Aydî Baba

b) Din Dışı Besteler

Acemaşîran Makamı'nda Şarkı: "Hâlimi Arzet Sabâ", Usûlü: Müsemmen, Güfte: İshâk Efendi

Hicâz Makamı'nda Şarkı: "Sensin", Usûlü: Düyek, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Hicâzkar Makamı'nda Şarkı: "Ödenmez Borcum Var", Usûlü: Aksak, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Hüzzâm Makamı'nda Şarkı: "Perişan Eden Beni", Usûlü: Aksak-Sofyan, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Nihavent Makamı'nda Fantezi Şarkı: "Bir Bakışla Bir Dilber", Usûlü: Düyek, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Nihâvet Makamı'nda Şarkı: "Değildin Sen Evvel", Usûlü: Aksak Semai-Semai, Güfte: A. Ayhan Altıncuşlar

Rast Makamı'nda Şarkı: “Hasretin Bir Derin Yara”, Usûlü: Semai, Güfte: A. Ayhan Altınoşlar

Rast Makamı'nda Şarkı: “Seni yalnız Seni Sevdim”, Usûlü: Aksak, Güfte: A. Ayhan Altınoşlar

Segâh Makamı'nda Şarkı: “Bir Edalı Dilbere”, Usûlü: Semai, Güfte: A. Ayhan Altınoşlar

Sûzinâk Makamı'nda Şarkı: “Hancı”, Usûlü: Düyek, Güfte: Sâmiha Ayverdi

c) Diğer Din Dışı Besteler

Rast Makamı'nda Marş: “Rayete Meylederiz”, Usûlü: Sofyan, Güfte: Tatar Gazi Giyar Han

Rast Makamı'nda Ramazan Kantosu: “Her Yıl Ramazan Ayı Geline”, Usûlü: Sofyan, Güfte: A. Ayhan Altınoşlar, Beste: Bilinmiyor

DÜYEK

Hicâz
İLÂHÎ
= AŞKIN ODU =

G: YUNUS Emre
B: Ayhan Altınkuşlar
İZMİR - 1.2.1985

AŞ KINO DU Cİ GE Rİ Mİ YA KA GEL Dİ
GA RİB GÖNLÜM BU SEV DA Nİ ÇE KE GEL Dİ

YA KA Gİ DER HÛ HÛ MEV LÂM HÛ
ÇE KE Gİ DER

— 5 2 2 — KARET

Dİ Fİ RAKCÂ Nİ MA Â Şİ Kİ OL DUM SUL TÂ NİMA

SUL TÂ Nİ MA AŞKZENCİ RİN DOST BOYU NU MA TAKA GELDİ

TAKA Gİ DER HÛ HÛ MEVİ LÂMİ HÛ

— 5 2 2 — Ceyhan

SÂDIKLAR DURUR SÖZÜNE
GAYRİ GÖRÜNMEZ GÖZÜME

BU GÖZLERİM DOST YÜZÜNE
BAKGELDİ BAKA GİDER

ÂŞIK YÛNUS DER SÖZLERİ EFGAN EDER BÜLBÜLLERİ
DOST BAĞÇESİNİN GÜLLERİ KOKA GELDİ KOKA GİDER

SOFYAN

Ölâz Ölâhi
(BİR MÜRŞİDİ KÂMİLE)

Gutte : Aydı Baba
Beste : A. Altınkuşlar

BİR MÜRŞİDİ KÂ Mİ LE Saz VARDIM EL HAM

1. DÜ LİL LÂH ... Saz ... 2. DÜ LİL LÂH ... Saz ...

... YÜ ZÜM HÂ Kİ PÂ Yİ NE SÜRDÜM EL HAM
BİR TÛ KEN MEZ DEV LE TE ER DİM EL HAM

DÜ LİL LÂH SÜRDÜM EL HAM DÜ LİL LÂH Saz ...
ER DİM ER DİM

DÜ LİL LÂH ... Saz ... DÜYMÜŞÜ DİM ZİL LE TE

VARMİŞÜ DİM HAY RE TE ... Saz ...

2. TE Saz

TE Saz ZİKR İLE DEVRÂN İLE ŞEVK İLE GİRYÂN İLE
HİZMETİNE CÂN İLE DURDUM ELHAMDÜLİLLÂH

KİM BU YOLA GELMEDİ DERDE DEVÂ BULMADI
ŞİMDİ BENİM KALMADI DİRDİM ELHAMDÜLİLLÂH

DÜYEK

Hicaz Nâhi

(DÜNYA)

Güfte : 1985
Beste : A. Altınkışlar (1985)

KİM-U MAR BEN DEN VE FÂ Yİ

Yİ YA LAN DÜN YA YA LAN DÜN YA DE GİL Mİ

SİN SİN MU HAMME DÜL MUSTA FÂ Yİ

ÂH — 102 — MU HAMME DÜL MUSTA FÂ Yİ

ÂH

YÜRÜ HEY BİVEFÂ YÜRÜ
SENSİN HOD BİR KÖHNE KÂRİ
NİCE YÜZBİN ERDEN GERİ
KALAN DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

GEHİ GÂH VE GEHİ BENDE
PEK ÇOĞUNU EDEN BENDE
VAR MI MEKÂN TUTAN SENDE
YALAN DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

SÜSLE DONATIP KENDİNİ
ŞANLANDIRIP SEMENDİNİ
BİZE MİHHET KEMENDİNİ
ATAN DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

KİMİNİ NÂLÂN EDEREK
KİMİNİ NÂNDÂN EDEREK
BONUNDA DÜYÂN EDEREK
BOYAN DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

GÖZ DİKİP HALKIN ÖZÜNÜ
TÜRÂB EKEREK ÇOĞUNU
EHL-İ GAFLETİN YÜZÜNE
GÜLEN DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

İŞİN GÜCÜN DÂİM YALAN
NİCE KEZ DOLAN BOŞALAN
PEK ÇOK ERDEN ARTA KALAN
FALAN (?) DÜNYA DEĞİL MİSİN ?

DÜYEK

İllicâz İlâhî

(Kuldan sana lâ-yık nola)

Güfte: Aziz Mahmut HÜDAYİ
Beste: Ayhan ALTINKUŞLAR
İZMİR: 2.4.1985

Kul dan 'sa na Lâ yık nola â şık 'sa ni kan de bu la

1. 2.
dost — SAZ — dost — SAZ —

Me ger sen den ih sâ n o la me ger sen den

ih sâ n o la Yâ Rab be nâ

Yâ Rabbe nâ Sen den ke rem sen den a tâ

Yâ Rab be nâ Al lah Yâ Rab be nâ

— SAZ —

Sugra senin kübra senin
ulâ senin uhra senin
Dünyâ senin ukbâ senin (Yâ Rabbenâ)

Nefse bizi ısmarlama
Çığnetme derd ile gama
Erdir sana yolda koma (Yâ Rabbenâ)

Koma HÜDAYİ'yi garîb
Vaslin ona eyle nasîb
Yessir merâmî Yâ Mücîb (Yâ Rabbenâ)

PUYER

PORTUĞALCA TAKİMECİBİRDİM

Hicaz İlahi

© Ahmed Semî Ef
Nâhan Nânakuslar
25 II 1985 İZMİR

Pür ce fâ o yâ re mec bû rum â câ nim
sor ma hiç sor ma hiç — saz —
sor ma hiç Der di aş ki le ko cāl dū nâ
Pür a lev dur mazya nar cık maz
tū vâ nim sor ma hiç
du mā rum " " "
sor ma hiç Der di aş ki le ko
Pür a lev dur mazya
cāl dū nâ tū vâ nim sor hiç
nar cık maz du mā nim " "
sor ma hiç (SON) saz — Giz li bir â teş
bı rak dı ka sı rı dil â . . . h
al dı fi til — saz — Giz li bir â teş
bı rak dı ka sı rı dil â . . . h
al dı fi til cıyhan

DÜYEK

Hicâz İlahî

(YALAN DÜNYÂ)

Güfte : Yunus Emre
Beste : A. Altın' uşlar 1979

U ÇAN KU ŞUN KA NA DI NI KI RI
YOR MEV LAM YOR AL DAN MA ŞU DÜN YA
YA LAN DÜN YÂ DIR AL DAN MA ŞU DÜN YA
YA LAN DÜN YA DIR AH Nİ CE Sİ NİN DEF TE Rİ Nİ
DÜ RÜ YOR AMAN AL LAH Nİ CE Sİ NİN DEF TE Rİ Nİ
DÜ RÜ YOR — saz — DIR AL LAH GAF FÂR AL LAH
RAH MÂN AL LAH RAHİM HÛ SÛB HÂN AL LAH
SULTAN AL LAH KERİM HÛ Cühan

DÜYFEK

Nihâvent İLAHİ (HAMDIYYE)

Güfte: BAĞDÂDÎ
Beste: Ayhan ALTINKUŞLAR
İZMİR - 20.1.1985

AL LAH Bİ ZE LÜTFET Dİ ŞÜKÜREL HAM DÜLİL LÂH

Nİ ME Tİ NE GAR KET Dİ ŞÜKÜREL HAM DÜLİL LÂH

DÜLİL LÂH ŞÜKÜREL HAM DÜLİL LÂH Yİ YE LİM Nİ

METİ Nİ U MA LIM RAH 'METİ Nİ METİ Nİ

ŞÜKÜREL HAM DÜLİL LÂH HARCE DE LİM VÂ Rİ MİZ

KUR BÂ NOL SÜN CÂ Nİ MİZ GÂ Nİ MİZ

ŞÜ KÜREL HAM DÜLİL LÂH BAĞDÂDÎ NİN BUSÖ ZÜ

KABÛL EY LE NİYÂ Zİ — saz — KABÛL EY LE

Nİ YÂ Zİ

2. ANALIM HAZRETİNİ

3. KUR'ANDIR İMÂNİMİZ

4. DERGÂHA SÜRER YÜZÜ

SOFYAN

NİKRİZ

(CÜMLE HEVÂDAN GEÇELİM)

Güfte ve beste :

A. Ayhan Altınkaya

CÜMLE HEVÂ DANGE ÇE LİM BU GE CE

(I) CÜMLE HEVÂ DAN GE ÇE LİM BU GE CE
KEV SER HAVZİ

(I) MEYİ MU HAB BETİ ÇE LİM BU GE CE
BE NÜ BEN LİK DENG E ÇE LİM BU GE CE

(II) MEYİ MU HAB BET ÇE LİM BU GE CE
BE NÜ BEN LİK DENG E ÇE LİM BU GE CE

CE — SAZ — REFETİP SER DEN Sİ VÂ Yİ BU GE CE
CE (SON)

REFE DİP SER DEN Sİ VÂ Yİ BU GE CE

CÜMLE HEVÂDAN GEÇELİM BU GECE } KEV SER HAVZİ SERÂSINDAN İÇELİM
MEYİ MUHABBET İÇELİM BU GECE } HALKA İ TEVHİDDE TENDEN GEÇELİM

REF' ENB SERDEN SIVÂ Yİ BU GECE } DÎVİ NEFSİ ESMÂ İLE BİÇELİM
BEN Ü BENLİK DEN GEÇELİM BU GECE } KEM Ü KEMLİK DEN GEÇELİM BU GECE

USÛLÜ:
DÜYEK

Nikâiz İlahi
(HAKK'İ SEVEN ÂŞIKLAR)

Güfte: Hz. Üftâde
Beste: A. Altınkuşlar

1. HAK KI SE VEN Â ŞIK LAR ZİK RUL LAH DÂN

2. KA ÇAR MI ZİK RUL LAH DÂN KA ÇAR MI

(I) Â RİF O LAN CEV HE Rİ Nİ BOŞ YER LE RE
(II) KE RÂ ME TE E REN LER GİZ Lİ SİR RİN

1. SA ÇAR MI SA ÇAR MI BUL DUMDE MEZ
A ÇAR A ÇAR MI MI (son)

BÜ LAN LAR GÖR DÜMDE MEZ GÖ REN LER

KE RÂ ME TE E REN LER GİZ Lİ SİR RİN

A ÇAR MI

EY HÂCE ETME GÜMAN / YOKDUR SÖZÜMDE YALAN
EMMÂREYE KUL OLAN / HAYRİ, ŞERRİ SEÇER Mİ ?

ÜFTÂDE YANIB TÜTER / BÜLBÜLLER GİBİ ÖTER
KİM DERVİŞE TAŞ ATAR / İMÂN İLE GÖCER Mİ ?

USULÜ:
DÜYEK

Rast Dua

(HARAM KATMA AŞIMIZA)

Güfte :
Beste: A. A. Altınkaya

Harâm katma a şı mı za bı rak ma tek başı mı za

yardı m eyle i şı mı ze Al la him Al la him yardı m eyle

i şı mı ze Al la him Al la him Â min â min Yâ Rabb el

â le mîn Yâ Rabb el â le mîn kim se ler muh ta c ol ma sın

dünyâ mı zda aç kal ma sın ye ti min ben zi sol ma sın Al la him

Al la him ye ti min ben zi sol ma sın Al la him Al la him (SOA)

Has ta la ra şı fâ eyle dert li le re de vâ eyle du a mı zı ka bu leyle

Al la him Al la him du â mı zı ka bül ey le

Al la him Al la him

2. KİMSELER MUHTAC OLMASIN
DÜNYAMIZDA AÇ KALMASIN
YETİMİN BENZİ SOLMASIN
ALLAHIM

1. HARAM KATMA AŞIMIZA
BIRAKMA TEK BAŞIMIZA
YARDIM EYLE İŞİMİZE ALLAHIM
ÂMİN ÂMİN YÂ RABBEL ÂLEMİN

3. HASTALARA ŞİFÂ EYLE
DERTLİLERE DEVA EYLE
DUÂMIZI KABUL EYLE
ALLAHIM.

SÖFYÂN

Rast Niyâz
(EYALLAH'IM)

Çayırdağlı.
D. Ayhan Aitinkuzîci-

EY AL LA HIM EY AL LA HIM EY AL LA HIM - saz -

HIM DÖNDER YÜZÜM SENDEN YANA EY AL LA HIM EY AL LA HIM - saz - HIM - saz -

A ŞİP TAŞ MA DANGÜ NAHİM - saz - DÖNDER YÜZÜM SENDEN YANA - saz - EY AL LA HIM

EY AL LA HIM - saz - DÖNDER YÜ ZÜM

SEN DEN YANA EY AL LA HIM EY AL LA HIM - saz - HIM - saz -

EY AL LA HIM DÖNDER YÜZÜM SENDEN YANA EY AL LA HIM - saz -

HIM - saz - YANLIŞ YOLLA RA SEVK ET ME GAYRİ SEVDÂ LARA İT ME BE Nİ A TES

LE RE AT MA DÖNDER ÖZÜM SEN DEN YANA EY AL LA HIM EY AL LA

HIM DÖNDER Ö ZÜM SENDEN YANA EY AL LA HIM - saz - EY AL LA

HIM HIM

SOFYÂN

Segâh-ı Lâhî

(AŞKIN KİME YÂR OLUR)

Göste : NİYÂZÎ-İ MİSRÎ
Beste : Ayhan ALTINKUŞLAR
İZMİR - 10.1.1985

AŞ KIN Kİ ME YAR O LUR DÂ İM İ Şİ ZÂR O LUR DİN MEZ GÖ ZÜ
NÜN YA ŞI YA NAR İ Çİ NÂR O LUR YA AL LAH YA AL LAH
YA RAH MAN YA AL LAH SEV DÂ Yİ ZÜL FÜN Kİ MİN TA KİL SA GER
DA Nİ NA DA Nİ NA MÂNSÜR Gİ Bİ Â Kİ BET YO LUN DA BER
DÂR O LUR MÂNSÜR Gİ Bİ Â Kİ BET YO LUN DA BER DÂR O LUR

İBRÂHİM-İ EDHEMİ DERVİŞ İDİN AŞKINDIR
DERDİNE DÜŞEN ŞAHİN TAHTI TÂRUMÂR OLUR

TERK ET NİYÂZÎ SENİ BUL ANDA OL SULTANI
HER KİM CANINDAN GEÇER OL VÂSİL-İ YÂR OLUR

AKSAK

Segâh İLÂHÎ
(GEL SÜRELİM DEM)

G: KUDDÜSÎ BABA

B: Ayhan Altınkışlar

Gelsü rc lim dem cā nim Hû di ye lim
Hû — saz — Hû — saz — def e de lim game fen dim
Hû di ye lim Hû — saz — Hû — saz — Busözü din
le din le aş i le in le in le gel de se nin
le e fen dim Hû di ye lim Hû cā nim Hû — saz —
Ey şeh zî de düş mefc sâ de e fen dim
Sut hu me sâ de gel Hû di ye lim Hû — saz —
Hu cā nim ARANAĞMESİ

2. münkire uyma, sözünü duyma
Gâşuna koyma Hûdeyelim Hû
mâ'ya sen kul ol, el na maktûl ol Hû ile Hû ol Hû diyelim Hû
Hû'iside ver el mîskîlin kul hal Kuddûsî ye gel Hû diyelim Hû

Usûlü :
SOFYÂN

SEGÂH
Salât-u-Selâm

VEDİCİ :
A. Ayhan ALTINKUŞLAR

Al la hümmesal li a lel Musta fa Al la hümmesal li a
lel Musta fa Bedi al ce mâ li ve bah ri ve fâ
Bedi al ce mâ li ve bah ri ve fâ Ve sal li a ley hi ke
mâ yenba ğî Ve sal li a ley hi ke mâ yenba ğî
Essâ dıkMu ham meda ley hisse' lâm Es sâ dıkMu hammeda
ley his se lâm

ALLAHÜMME SALLİ ALE-L-MUSTAFÂ
BEDİ'-AL-CEMÂLİ VE BAHR-ÜL-VEFÂ

VE SALLİ ALEYHİ KEMÂ YENBAĞÎ
ES-SÂDİK MUHAMMED ALEYHİ'S-SELÂM.

SOFYAN

UŞŞAK Jâhi

Y: Aydı Dada
B: Ayhan Altınkuşlar

4/4

Ey Hay yi Set tar — saz —
Aş kin la her an — saz —
Kıl mı şem ik ran — saz
Ci ge rim bür yan — saz
İs mi ni her an
Dur ma yub dev ran
Ey le rim tek rar — saz
2. ey yar — saz
yar — saz — An la maz râ zı
Bağlı can gö zü Taney ler bi
zi çok eh li in
kâr — saz —

DOSTA GİDERLER GAYRİ NİDERLER
DEVRÂN İDERLER TÂLİB-i DÎDÂR

ÂŞIK PERVÂNE BAKMAYUB CÂNE
ŞEM'İ SÛZÂNE DÖNMEDE HER BÂR

AYDÎ PÜR ÂZÂR EYLER ÂH U ZÂR
SENDEN GAYRİ YÂR İSTEMEZ ZİNHÂR

ÜSÜLÜ : DÜYER

Hicaz Sazl (DUNYA)

G: Figen Mercankösk
Naz Gündür

B: A. Ayhan Altınkuşlar
İZMİR : 1976

DÜNYA DÜNYA DÜNYA KE DER LE DOL MUŞ YA RIN YA RIN
YA RIN NOLUR Bİ LİN ME YA RIN NOLUR Bİ LİN MEZ İN SAN BA ZAN İN SAN BA ZAN SE Vİ NİR
BA ZAN BA ZAN BA ZAN GÖZ YA ŞI DİN MEZ SA Z
BA ZI Sİ NA DUY GU DUR BA ZI Sİ NA KAY GU DUR
BA ZI Sİ NA UY KU DUR AH DOS TUM AH DOS TUM AH DOS TUM HAYAT BU DUR
BU DUR BU DUR BU DUR

GÜNÜ GÜN ETMEK KOLAY
HERKES DE YAPAR BUNU
GÖNÜL ÇABUK KIRILIR
KIRMA SAKIN DOSTUNU

KİMİ UZUN BOYLUDUR
KİMİ ASIL SOYLUDUR
KİMİ ÇİRKİN HUYLUDUR
AH DOSTUM HAYAT BUDUR

(♩ = 96)

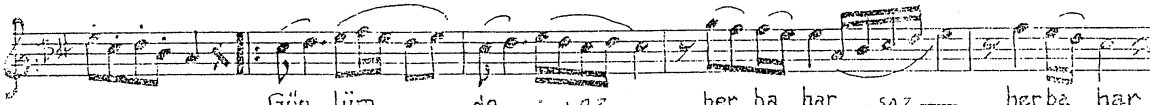
Minaz Sazı

(Sensin)

B: A. Ayhan Hittinkustlar



ARANAĞMESİ



Gön lüm

de

SAZ

her ba har

SAZ

her ba har



SAZ

bir çi çek

a

çar

SAZ

çar

SAZ

Yaprağı sen
Goncalar

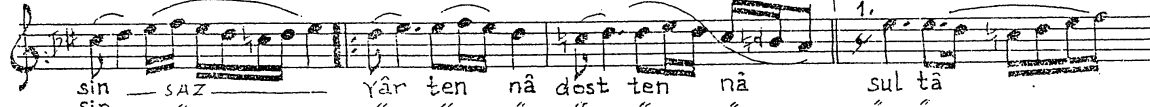


rengisen
mi sâ li

ko ku su sen
sengü lüm ser

sin
sin

ko ku su sen
sengü lüm ser



sin

SAZ

Yâr

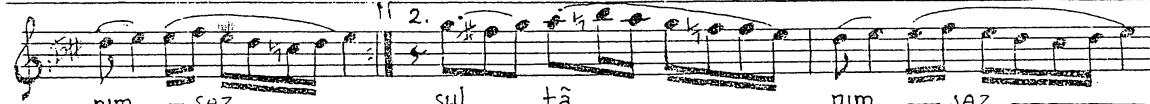
ten

nâ

dost ten

nâ

sul tâ



nim

SAZ

sul

tâ

nim

SAZ



Yaprağı sen
Goncalar

rengi sen
mi sâ li

ko ku su sen
sengü lüm ser

sin
sin



ko ku su sen
sengü lümser

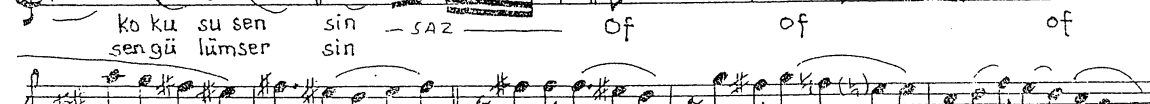
sin

SAZ

Of

Of

Of



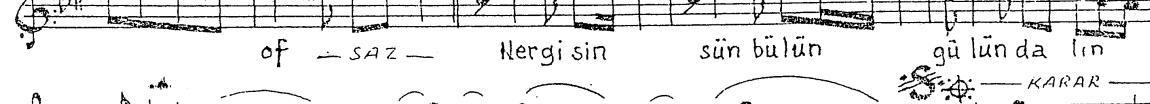
of

SAZ

Nergi sin

sün bülün

gü lün da lın



da

ah

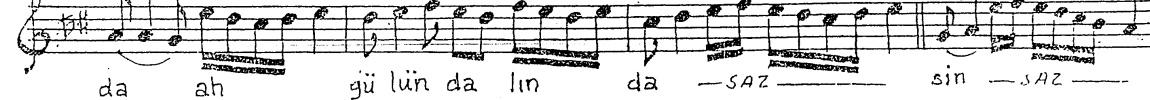
gü lün da lın

da

SAZ

sin

SAZ



ULSIZLIK:
A.K.SAK

Hicazkâr
(ÖRENMEZ BORDALIM VAR) *Şarkı*

B: A. AYHAN ALTINKUŞLAR

ARANAĞMESİ

Ö DEN MEZ BOR

CUM VAR BU Â LEM HAL KI NA

HAL KI NA — saz —

— saz —

VER DİK CE — saz — DA HA VER DA HA VER VER DA HA VER Dİ YOR LAR
YA VU ZU YAH Şİ Yİ SEV MEK TİR Dİ YOR LAR

DA HA VE DİYOR LAR
SEV MEK TİR DİYOR LAR

SO RAR SAN BOR CU MU BU Cİ HAN HAL KI

NA — saz — SO RAR SAN BOR CU MU BU Cİ HAN

HAL KI NA — saz —

DEĞİŞMELİ

Müzzam Sâki

(PERİŞÂN EDEN BENİ)

Ayhan Allinkuşlar
3.7.1905

AKSAK

Pe ri şân e den be ni zül fi

pe ri şân dır hey zül fi pe ri şân dır

hey - az baş dan çı ka ran be ni

cıl ve i câ nân dır he cıl ve

KODAYA

SOFYAN

Yandım hi lâl ka şı na cân ve rem nak ka şı na

Sinem de ki başı na bu gün lüm hay rân dır hey

Sinem de ki başı na bu gün lüm hay rân dır hey

Codası

DÜYEK

NIHÂVEND

Bir Bakışla Bir Dilber

(Fantezi)

ŞARKI

Güfte ve Beste:

A. Ayhan Altınkuşlar
Isparta 09.06.2000

1. BİR BA KİŞİLA BİR DİLBER AVLA DI BE Nİ ÇÂ RE YOK ÇÂ RE YOK — saz —

2. ÇÂ RE YOK — saz — DİLLER DÖKE REK KENDİSİ NE BAĞLA DI BE Nİ

ÇÂ RE YOK ÇÂ RE YOK DİLLER DÖKE REK KENDİSİ NE BAĞLA DI BE Nİ

ÇÂ RE YOK ÇÂ RE YOK SİMSİ CACIK BÛ SE LER LE

DAĞLA DI BE Nİ ÇÂ RE YOK ÇÂ RE YOK

SİMSİ CACIK BÛ SE LER LE DAĞLA DI BE Nİ ÇÂ RE YOK

ÇÂ RE YOK — saz —

Ayhan

BİR BAKIŞLA BİR DİLBER AVLADI BENİ ÇÂRE YOK
DİLLER DÖKEREK KENDİSİNE BAĞLADI BENİ ÇÂRE YOK

SİMSİCACIK BUSELERLE DAĞLADI BENİ ÇÂRE YOK
DİLLER DÖKEREK KENDİSİNE BAĞLADI BENİ ÇÂRE YOK

Nihâvend

Değişmeli
(Âksak semâî - Âksak)

(Değildin sen evvel)

Şarki

BESTE:
Ayhan Altınkışlar

ARANAĞMESİ

Değil din sen

ev velöy le ne ol dun ah

ne ol dun — SAZ —

Kırıldın Neden sus

mi ah tun ah a çık söy le ne oldun ah

ne ol dun — SAZ —

Sa kır gü ler din bül bül ler mi sâ li — SAZ

şa kır gü ler din bül bül ler mi sâ li

— SAZ —

DEĞİLDİN SEN EVVEL ÖYLE NE OLDUN ?
KIRILDIN MI ACIK SÖYLE NE OLDUN ?
ŞAKIR GÜLERDİN BÜLBÜLLER NİSALİ
NEDEN SUSDUN HEMEN BÖYLE NE OLDUN ?

Gazel:

ÂKILÂN HÂMÜŞ OLUR GER BEZM.İ NÂDÂN İÇREDİR
DOST İÇİNDEYDİN NEDEN SILDIN SÜKÛTÂ KENDİNİ ?

USULÜ :
SEMÂİ

RAST ŞARKI
(Hasretin bir derin yara)

Güfte ve bestesi :

A. Ayhan Altınkuşlar

HRANAĞNESİ

Has re tin bir de rin ya ra i çim
de sa z... ya ra i çim de sa z Ka nı yor
her za man baş ka bi çim de sa z Ka nı yor
her za man baş ka bi çim de Ah A ra rım
i zi ni çe men de çim de çe men de çim de sa z
Ka rar cı gö züm de pe mbe u fuk lar sa z
bir se rap i miş hep o mut lu luk lar sa z

Ben miyim suçlusuz bu büyük aşkın Sevgini tattırıp özletme ben
Dertliyim kederim başımdan aşkın Yollara baktırıp gözletme beni
Perişan haldeyim şaşkın mı şaşkın Canımdan bıktırıp sözletme ben
Gözümden hayâlin gitmez konuklar Yıkmasın bu askı bu ayrılıklar
Tıpkı bir serapmış o mutluluklar Dönmesin seraba o mutluluklar

USÛLÜ :
AKSAK

Rast Sarkı

(SENİ, YALNIZ SENİ SEVDİM)

Güfte ve beste
A. Ayhan Altınkuşlar

Se-ni yal nız se-ni sev dım
a gü zel şaş ma sa kin saz
ma sa kin saz Benimol sâ
de-ce hiç kim se ye yak laş ma sa
kin saz saz Ne ö lur hâ li me
rah met şu ya nan kal bi me
bak saz Neo lur hâ li me rah met
şu ya nan kal bi me bak saz

SENİ, YALNIZ SENİ SEVDİM A GÜZEL SAŞMA SAKIN
BENİM OL SÂDECE, HIÇ KİMSEYE YAKLAŞMA SAKIN

NE OLUR HÂLİME RAHM ET, ŞU YANAN KALBİME BAK

USÛLÜ : SEMÂİ

Segâh

(BİR EDÂLİ DİLBERE)

Güfte ve Bestesi :
A. AYHAN ALTIN KUŞAK

ARANAGMESİ

BİR E DA LI LÂ SE RE DİL VER DİM OL DİM BAH Tİ YAR -- SÖZ --

VER DİM OL DİM BAH Tİ YAR -- SÖZ -- VAR MI CÜ ZEL LER İ

ÇIK DE NH BİY Lİ SE VİM Lİ BİR YAR -- SÖZ --

BİY LE SE VİM Lİ BİR YAR (SÖN) -- SÖZ -- RAH LÜ LÜK DÂN UÇ DU

GÖN LÜM SADI Kİ GÜL LE RE KA DAR -- SÖZ --

SADI Mİ GÖR LE RE KA DAR -- SÖZ --

TAKİ, TAVRİ ÂRU GÖZLÜ CEYLANLARI ANDIRIR
TATLI, TATLI DİLLERİ BÖLBÜLLERİ KISKANDIRIR
HER ZAMAN BEN ALDANIRIM, HER ZAMAN O KANDIRIR.
VAR MI GÜZELLER İÇİNDE BÖYLE SEVİMLİ BİR YAK

A.A.A.

DÜYEK

Suzinâr arke
"HANCİ"

G: SÂMİHA AYVERDİ H.E.
B: A. Ayhan Altıntaşlar

HAN DIR BU GÖN LÜM YÂ Mİ SA FİR HÂ NE.
Mİ SÂ FİR HÂ NE - SAZ - NE - SAZ - DERT KONUK LAR.
DER MAN KONUK LAR HAYAL KÖ NÜK LAR MELAL KÖ NÜK LAR MÜMKİN KÖ NÜK
LAR MU HA KÖ NÜK LAR - SAZ - LAR - SAZ.
HE LE BİR HAN CI VARDIR WİÇİK MAZOR DAN HİÇ ÇIK
MAZ OR DAN - SAZ - HİÇ ÇIK
MAZ OR DAN HİÇ ÇIK MAZOR DAN - SAZ.

HANDIR BU GÖNLÜM YIKIK DÖKÜK
FAKİR KONUKLAR, ZENGİN KONUKLAR, ÂLİM KONUKLAR, CÂHİL KONUKLAR
GELEN KONUKLAR, GEÇEN KONUKLAR. HELE BİR HANCİ VARDIR HİÇ ÇIKMAZ ORDAN HİÇ
ÇIKMAZ ORDAN . . S.A.

SOFYAN

Rast

Ramazan Kanosu

B: Eski bir kanto

Söz: A.D. Altınkızlar

HER YIL RA MA ZAN A YI GE LİN CE SÜ RÜK LER Bİ Zİ
NE ŞE SE VİN CE CÂN U GÖ NÜL DEN Ö NA HAZİR LA Nİ RİZ
TÜRLÜTÜRLÜ Yİ YE CEKLER TUZ DAN Pİ RİN CE

NE SU , NE EKMEK , NE KOLA , NE ÇAY
BUNLARA BENZER BİNBİR İSTEK SAY
ERNEK

TAMAM OTUZ GÜN GÜNDÜZÜN YEMEK YASAK
SABREDER ORUÇ TUTARIZ HER SENE BİR AY

İLK GÜNLERİ ZOR BELKİ DE BİRAZ
SONRALARI ZORLUĞU DAHA AZ

ALLAH'IM SANA YARANMAK MURADIMIZ
BİZE HAYIRLAR NASİB ET UZUN ÖMÜR YAZ

SİZİ GÖRENLER İBRET ALSINLAR
NAMAZ KILSINLAR ORUÇ TUTSUNLAR

ŞEYTÂNA KANIP SAKIN ALDANMASINLAR
FARZA SÜNNETE UYARAK MES'UD OLSUNLAR

Usûlü : SOFYÂN

Rast
(RÂYETE MEYLEDERİZ)

G: Tatar Gazi Giray Han
B: A. Ayhan Altınkuşlar
1978 - İZMİR

Mars

ARANAĞMESİ

RÂ YE TE MEY LÊ DE RİZ KÂ METİ DİL

CÛ YE Rİ NE TÛ ĞA DİL BAĞ LA MI SİZ
NÂ VE Kİ GAM ZE 'İ DİL

KÂ KÛ LÛ HOŞ BÛ YE Rİ NE HE VE Sİ TÎ
DÛ Z İ LE EB RU YE Rİ NE

RÛ KE MAN ÇIK MADI DİL DENAS LÂ

2) SÜRERİZ TÎĞİMİZİN ZEVLİK-U SAFÂSIN HER DEM
BİR PERÎ-ŞEKLİ SANEM, GÖZLERİ ÂHÛ YERİNE

OLMUŞUZ CÂN İLE BİLLAHİ GAZÂYİ TEŞNE
İÇERİZ DÜŞMAN-I DİNİN KANINI SÛ YERİNE.

Hakkında Yazılan Muhtelif Yazılar ve İlişkin Belgeler

1977: “Dinî Mûsıkî Konsunda Açıklamalı Konser”, **Yeni Asır**, 5 Şubat 1977.

1981: Ayhan Songar, **Çeşitleme**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1981, s. 246-248.

1983: Avni Anıl, “Mevlevî Musikisinden Örnekler”, **Yeni Asır**, Y. 89, S. 27947, s. 5.

1983: “Türkiye’de İlk Defa Türk Din Musikisi Korosu Kuruldu”, **Tercüman**, 30 Temmuz 1983.

1995: “Türk Mûsıkîsi Tevhîde dayalıdır”, **Zaman**, 15. Mayıs 1995.

1985: Manisa Vakıf Haftası Münasebetiyle verilen Konser **Teşekkür Belgesi**

1987: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Hizmetiçi Eğitim Dairesi Başkanlığı **Teşekkür Belgesi**

1988: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Hizmetiçi Eğitim Dairesi Başkanlığı **Teşekkür Belgesi**

1988: T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı “Din Öğretimi ve Din Hizmetleri Seminerleri” katkıları dolayısıyla **Teşekkür Belgesi**

1995: İzmir Özel Fatih Koleji Kültür Merkezi 28 Mayıs, 5 Mayıs tarihlerinde verilen konserlere ilişkin **Teşekkür Belgesi**

Yeni Asır 5.2.1977

Dini Türk Musikisi konusunda açıklamalı konser

TÜRK-Amerikan Derneği Türk Musikisi Konser Grubu'nun erkekler topluluğu iştiraki ile bu akşam dernek salonunda dini Türk musikisi eserleri icra edilecek.

İzmir Yüksek İslâm Enstitüsü müzik öğretmeni Ayhan Altınkuşlar'ın eserler konusunda açıklama ile katılacağı bu gecede birinci bölümde cami musikisi örnekleri sunulacak, küçük bir mevlid örneği verilecek. Konferansın ikinci bölümünde de Mevlevî ayinlerinden örnekler, ilâhiler ve bektâşî nefesleri sazlarla birlikte erkekler korusu tarafından icra edilecek. Programın müzik bölümü Dr. Ayhan Sökmen tarafından yönetilecek.

Prof.Dr.
**AYHAN
SONGAR**
CESİTLEME



KAHVEYE METHİYE VEYA MERSİYE

«Kahve-i rû-yi siyahın nef'i var bedene
Sad hezâr lânet olsun tütünü icâd edene»

Uzun zamandır, kırk yıl hatırı olduğu söylenen şu bir fincan kahveye hasretiz ya... İşte biraz da ondan bahsetmek, böylece bir çeşit «hasretlik gidermek» istiyorum.

Kahvenin, İstanbul'a, Kanûnî deyrinde gemilerle getirildiği söylenir. O zamanlar Yemen'de yetiştirmiş. İlk defa Arabistan'da, Mokka'da bulunup meydana çıkarıldığı rivâyet edilmektedir. Hâlâ Avrupa'da, bir kahve cinsine, «Mokka» adı verilir. Bizden Marsilya'ya, 17 inci yüzyılda gitmiş. Parislileri kahveye, o târihlerdeki Türk elçisi Süleyman Ağa'nın alıstırdığı, birkaç yıl sonra da bir başka elçimiz, Mehmet Ağa eliyle Viyana'ya intikal ettiği, Salâh Birsal'in «Kahveler Kitabı»nda, Yılmaz Öztuna'ya atfen kaydedilmektedir.

Zaman zaman, kahve içmenin memleketimizde çeşitli sebeplerle yasaklandığına şahit oluruz. Birinci Sultan Ahmet devrinde (1590 - 1617), bir ara kahvehaneler kapatılmış, Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin fetvâsı ile, çuval çuval kahve denize dökülmüş; 1633 yılındaki büyük İstanbul yangınından sonra, IV. Murad'ın emriyle gene kahvehanelere kilit vurulmuştu. IV. Murat tütünü de yasak etmiş, bu yasağa uymayan birçok kimseyi ölümle cezalandırmıştır. 1971 yılında Beyoğlu'nda 1259 kahve varmış. Eminönü 1133, Fâtih 857, Kadıköy 417, Zeytinburnu 400, Etilip 383, Üsküdar 277, Beşiktaş 217, Beykoz ise 139 kahvehane ile sıralanmaktadır. Kahvehaneler, bir zaman ehl-i dil ve ehl-i irfân kişilerin toplandığı, bir fincan kahvenin önünde sohbet edip hoşça vakit geçirdikleri yerler iken, zaman zaman da işsiz güçsüz takımının vakit öldürdüğü mahaller olmuş. Tarihçi Naimâ, IV. Murad'ın kahvehaneleri kapatmasından bahsederken, «Bizzat kendileri gezip, gece ve gündüz dolaşıp, rasgeldiği rezilleri, eşkiyâyı ve bütün toplantı yapanları yakalayıp öldürttü. Geceleri sokağa çıkan pervasızlara da ölüm şerbeti içirirdi», demektedir.

«Kahve» isminin de, hâlen Habesistan sınırları içinde bulunan *Kaffa* şehrinde dilimize girdiği söylenir. Bugün, dünya kahve istihsalinin % 50'si Brezilya'da yapılmakta ve büyük iktisadî ehemmiyeti sebebiyle «siyah altın» bile denilmektedir.

Herşeyin fazlası zararlı olduğu gibi kahvenin de bir miktardan ötesi, sinir sistemi ve kalb üzerine yaptığı münebbih tesirler sebebiyle bazı zararlar doğurabilirse de, bunlar hiçbir zaman, şâirin de işâret ettiği gibi, yakın arkadaşı olan tütünükilerle mukayese edilemez. Hattâ mutedil dozlarda zihne küşâyış verdiği, çalışma gücünü arttırdığı ve sinir sistemini dinlendirdiği söylenebilir. Kalb ve dolaşım sistemi üzerinde de hafif münebbih tesiri vardır ve bu tesir sebebiyle kahvenin müessir maddesi olan kafein, bazı dolaşım yetersizliklerinde tedâvî ilâcı olarak kullanılmaktadır.

Bazı iktisadî sebepler, bizi bu eski dostumuzdan uzun süredir mahrum etti. Artık bir fincan kahve ile kırk yıllık hatıra alma imkânını pek bulamıyoruz. Bu vesile ile, Ayhan Altıkuşlar tarafından yazılan «Kahveye Mersiye»yi besteleyip okuyucularıma sunmak istiyorum. Kahve canları çektiğinde söylerlerse, birkaç fincan kahve içmiş gibi olurlar.

Kahveye Mersiye

*Türlü türlü derd için vardır şifâsı kahvenin
Hem sezâdır kim yapılsa bin senâsı kahvenin*

*Her haşin mizâca lînet, hem sükûnet bahşeder
Besmeleyle halkolunmuştur esâsı kahvenin*

*Hâl-i istiğnâ ki elbet her şey üze var hemân,
Yeryüzünde olmaz aslâ kim gınâsı kahvenin*

*Bir beyaz fincan içinde her öğünde bir kerre
Şüreb edenler niçün olsun mübtelâsı kahvenin*

*Kahve esvâd, kâse ebyaz kâkül-i sîmten gibi
Bir acep lezzet verir kalbe safâsı kahvenin*

*Kırk kadem yoldan dahî duysam beni bir hoş eder
Kavrulurken, çevrilirken râyihâsı kahvenin*

*Savt-ı mâ, esvât-ı mangır, bir de savt-ı zenneye
Unsur-u râbî gerekdir hoş nevâsı kahvenin*

*Etme şekvâ almıyor aklım deyât ey müşteki
Fehme saffet, zihne rikkattir şifâsı kahvenin*

Bâzıları var doymaz aslâ gıce gündüz şübh eder
İptizâlınden sakın çoktur cefâsı kahvenin

Mide münhal olduğunda içmemek lâzım ânı
Hâb-ı leylin evvelinde en fenâsı kahvenin

Derdnâk olmak murâd etmezsen ey dostum sana
Pendim olsun pek belâdır iptilâsı kahvenin

Telvesin içmek ânın tıpkı ağû içmekle eş
Telvesidir fa'l-i hayri bed-nümâsı kahvenin

İştirâkımdır senin güştâr eden bu Ayhan'ı
Hasretinden çâk oluptur yok sadâsı kahvenin

(Ayhan Altıncuğlar)

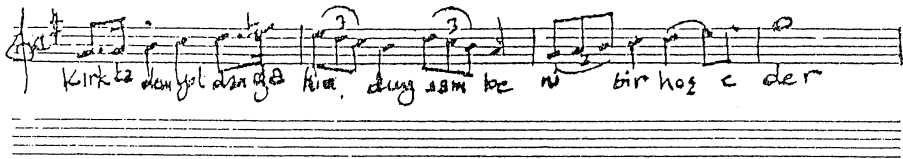
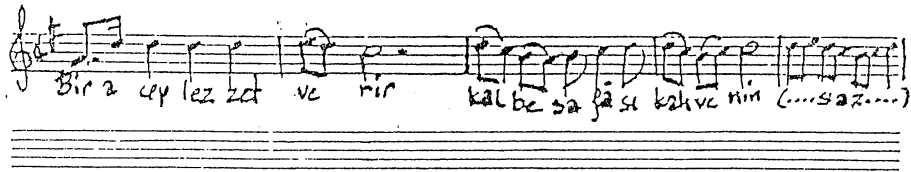
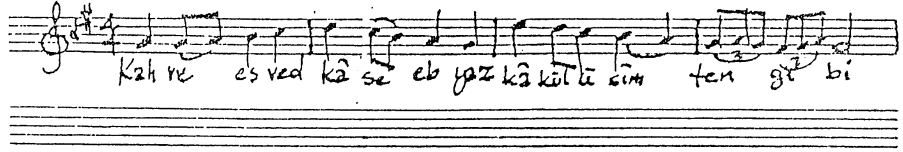
RAST.

"KAHVEYE MERSİYE"

BESTE: Ayhan SONGAR

GÜFTE: Ayhan Altıncuğlar

Sofyan





BİRAZ KÜL BİRAZ DUMAN

Avni ANIL

Mevlevi Musikisinden örnekler

Ayhan Sökmen yönetimindeki Cumhuriyet Korosu, mevsimin ikinci konserini 3 Aralık 1983 Cumartesi akşamı saat 20.30'da, Atatürk Kültür Merkezinde verecek.

Konserin birinci bölümü Mevlana haftası dolayısıyla Mevlevi Musikisinden örneklerle ayrılmış bulunuyor. Bu bölümde İtri'nin Rast Na'i'ni Sadi Hoşses okuyacak. Dede Efendi'nin Ferahfeza ayininden bölümler erkek konistler tarafından sunulacak...

Daha sonra Cami Musikisinden örnekler var. Yılmaz Yüksel, Bayati bir Durak okuyacak, Mevlid'den bir pasajı Sadi Hoşses ve Bayram Fidan birlikte seslendirecekler. Birinci bölüm Tekbir ve selat-ı Ümmiye ile sona erecek. Konserin ikinci bölümü Yunus Emre'nin şiirlerinden bestelenmiş ilahilere ayrılmış. Rast, Mahur, Uşşak, Hüseyini, Segah, Çargah ve Saba makamlarında 12 ilahi karnâ koro tarafından okunacak.

Program ve eserler hakkındaki açıklamalar, İlahiyat Fakültesi öğretim görevlilerinden Ayhan Altınkuşlar tarafından yapılacak.

★★★

Ege Üniversitesine bağlı olarak açılacak, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı çalışmaları ilerliyor.

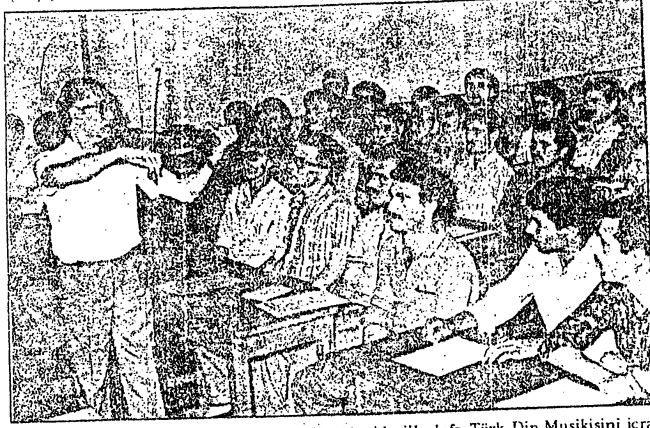
Haber aldığımız göre önümüzdeki ders yılında hazırlık sınıfı açılacak ve yapılacak bir genel sınavla öğrenci alınacak. Üniversite giriş sınavının birinci aşamasını başaran, yetenek sınavını da kazanan gençlerle öğretime başlanacak.

★★★

Kültür Bakanlığı Klasik Türk Musikisi korosunun İzmir'de kurulacak kısmı için de çalışmalar ilerlemekte. Bu koroya da, yetişmiş ses ve saz sanatçıları yanında sınavla yetenekli gençler alınacak.

Geniş bilgileri önümüzdeki günlerde sizlere ulaştıracağız.

Tercüman, 1983 3 Temmuz



Türk Klâsik Müziği Sistemi içerisinde Türkiye'de ilk defa Türk Din Musikisini icra eden Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi musiki korusu bir çalışma esnasında (FOTO: AHMET GUMUŞÇU)

"Türkiye'de ilk defa "Türk Din Musiki Korusu" kuruldu

9 Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde kurulan koro'nun asıl amacı: Klasik Türk Musikisi ile dini musikinin sistemi bir şekilde uygulanması.

AE KAYADIBİ

İZMİR, (Tercüman). Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Klasik Türk Musikimiz içinde Dini Musikimizi daha güzel bir şekilde icra edebilmek amacıyla "Türk Din Musikisi Korusu" meydana getirdi.

Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Korusu'nda kudüm çalan 33 yıllık usta müzisyen ve İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi Ahmet Ayhan Altınkuşlar nezaretinde kurulan 30 kişilik koro çalışmalarına başladı.

İlgili koronun ileriye doğru çalışma yapabilmesi amacıyla alt sınıflardan ses kabiliyeti fazla olan öğrencilerden teşekkül ettirildiğini bildirildi.

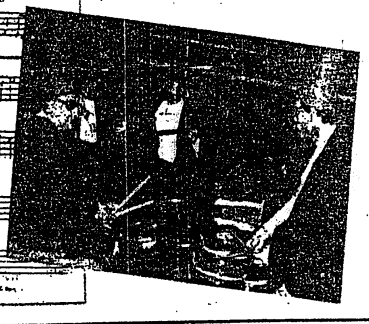
Koro, klâsik Türk musikisi ve din musikisi türlerinde ayda bir konser vererek bu sanatı yurt

sathına yayma amacını hedef alacak. Türk musikisinin en büyük üstadlarından Hamâmizade İsmail Dede Efendi, Buhurizade Mustafa İtrî Efendi, Hoca Mehmet Zekai Efendi'lerin eserlerini en güzel şekilde seslendirmeyi başaran öğrenciler diğer fakültelerde de Türk din musikisinin gelişmesi için gayret sarfedeceklerini bildirildi.

Musiki Öğretim Üyesi A. Ayhan Altınkuşlar "Din musikisi insan ruhunu rahatlatıp, dünya ve ahiret için güven hissini sağlar. Ulvi duygu ve düşüncelerin doğmasına sebep olarak sosyal münasebetleri müsbet yönde tasnif eder. Gayemiz kabiliyetli öğrencileri Türk Klasik ve din musikisi dalında yetiştirerek halkımızla iç içe yaşatabilmek, hasret kaldıkları kendi musikimizle başbaşa yaşatabilmektir." dedi.

Türk musıkisi tevhide dayalıdır

Y. S. A. G. 2000



O kadar müessir bir musiki'dir ki, Ba

Çok seslilik Batı müziğinin kısırlığından ortaya çıkmıştır. Ondan

İbn-i Haldun der ki: Musiki

nda olmaqları sizi tədavi edər.



Vakfı ve Vakıf hizmetlerini Milletimize Tanıtmak ve Vakıf Kuran Atalarımızın Ruhlarını Şad etmek amacıyla ihdas edilip 2-8/Aralık/1985 tarihleri arasında ve Yurt Sathında kutlanan III. Vakıf Haftası'na göstermiş oldukları ilgiden ve değerli emeklerinden dolayı Sayın, **AYHAN ALTINKUŞLAR** ve koresuna teşekkür eder başarılarının devamını dilerim

Doğan YAĞLI
Vakıflar Bölge Müdürü

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM GENÇLİK VE SPOR BAKANLIĞI
Hizmetiçi Eğitim Dairesi Başkanlığı

SAYI : 209.İd.İşl.Şb.Md. 5375

ANKARA

KONU : Teşekkür

26/11/1987

Sayın
Ayhan ALTUNKUŞLAR
9 Eylül Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Öğretim Üyesi

İZMİR

Hizmetiçi Eğitim çalışmalarında gösterdiğiniz başarıdan dolayı
teşekkür eder, bu yararlı çalışmalarınızın bundan böyle de devam et-
mesini dilerim.

BAKAN ADINA

Dr.Yusuf EKİNCİ
Daire Başkanı

T. C.
MILLÎ EĞİTİM GENÇLİK VE SPOR BAKANLIĞI
Hizmetiçi Eğitim Dairesi Başkanlığı

SAYI : 209.1. 1D.1ŞL.ŞB.1 6094

ANKARA

KONU : TEŞEKKÜR

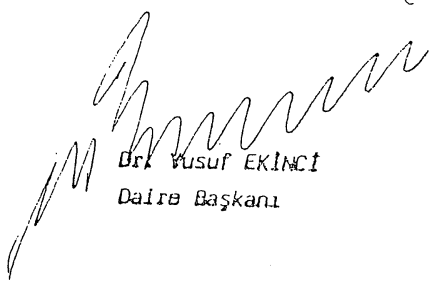
23.11.1988

Sayın

Ayhan ALTUNKUŞLAR
9 Eylül Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi

Hizmetiçi Eğitim faaliyetlerinizde göstermiş olduğunuz üstün başarıdan dolayı
" TEŞEKKÜR " eder, bu yararlı çalışmalarınızın bundan böyle de devam etmesini
dilerim.

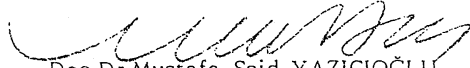
BAKAN ADINA


Dr. Yusuf EKİNCİ
Daire Başkanı

T. C.
Diyanet İşleri Başkanlığı
Özel

Doç.Dr.Ayhan ALTINKUŞLAR

8-10 Nisan 1988 tarihleri arasında Diyanet İşleri Başkanlığı, A.Ü.İlahiyat Fakültesi ve Türkiye Diyanet Vakfı işbirliği ile gerçekleştirilen "Din Öğretimi ve Din Hizmetleri Semineri"ndeki katkılarınız için teşekkür eder, her türlü ilmi çalışmalarınızda başarılarınızın devamı dilekleri ile saygılar sunarım.


Doç.Dr.Mustafa Said YAZICIOĞLU
Diyanet İşleri Başkanı

19-JUL-1995 14:38

İZMİR ÖZEL FATİH LİSESİ

90 232 4463993

P.01

T. C.
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
İZMİR ÖZEL FATİH LİSESİ MÜDÜRLÜĞÜ

Sayı : 510/1597

Konu : Doç. Ayhan ALTINKUŞLAR'ın.

İZMİR

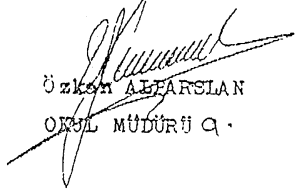
19 / 07 / 1995

İLGİLİ MAKAMA,

9 Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Musikisi
Bölümünden Doç. Sn. Ayhan ALTINKUŞLAR, 28 Mayıs 1994 ve 5 Mayıs 1995
tarihlerinde İzmir Özel Fatih Koleji Kültür Merkezi'nde iki konser
vermiştir.

Kendisini kutlar, başarılarının devamını dileriz.

Saygılarımla,


Özkan ALPARSLAN
OKUL MÜDÜRÜ A.

Fotoğraflar

Turgutlu: Turgutlu Lisesinde muhtelif sazlarla verilen bir enstrümantal konserden.

Manisa: Merhum Haydar Bayçın yönetiminde bir Manisa Mesir Konserinde bağlama çalarken.

Turgutlu: Turgutlu Arsevenler Derneği'nde Konser öncesi açıklama yaparken.

Turgutlu: Turgutlu Arsevenler Derneği Konserlerinden.

Turgutlu: Turgutlu Çocuk Kütüphanesi'nde Mandolin Kursu öğrencileri ile.

İzmir: AKM'de kudümzen olarak verilen bir konserden.

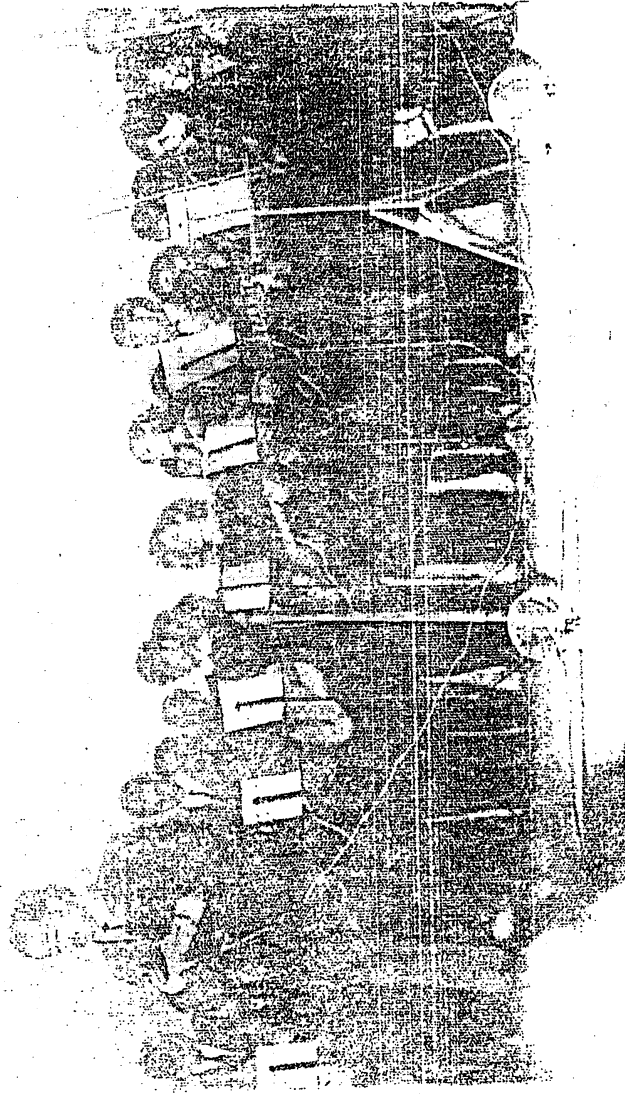
İzmir: AKM Konserinde Neyzen Selami Bertuğ ve Bestekar Yusuf Nalkesen ile.

İzmir: 30 Temmuz 1983 Fakülte öğrencileri ile verilen bir konserden.

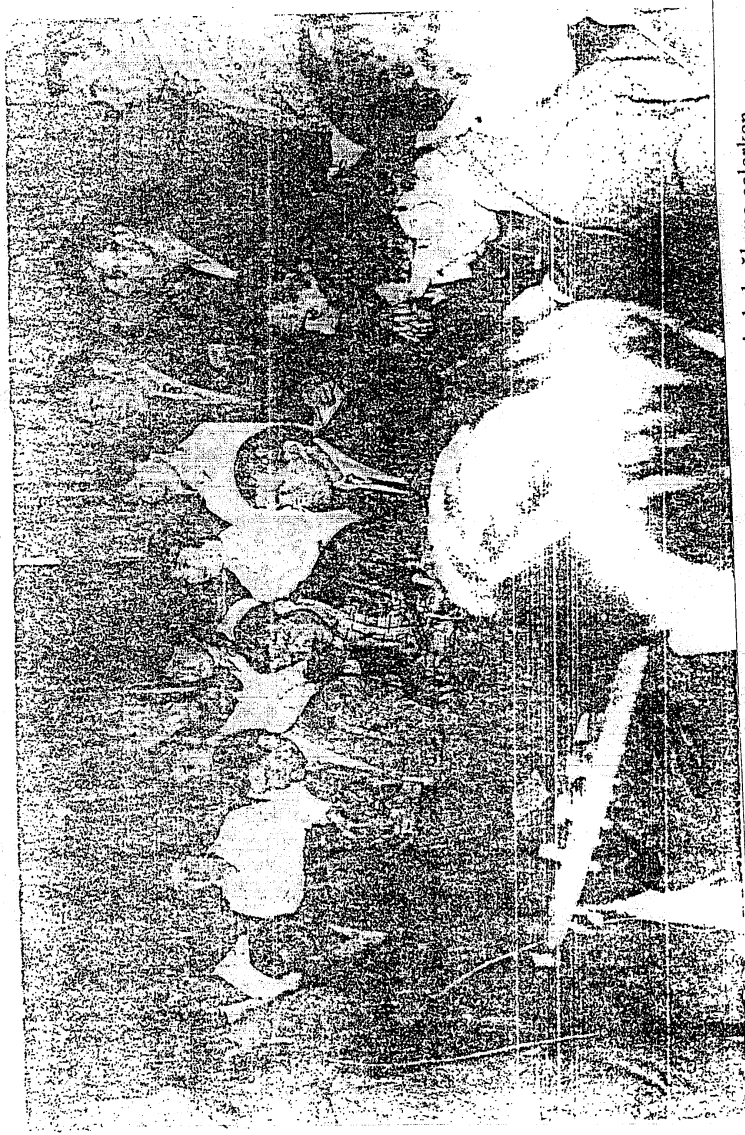
İzmir: Talebesi Ali Ortapınar ile Yüksek İslam Enstitüsü Mezuniyet Konserinden.

İzmir: AKM'de Şef Ayhan Sökmen yönetiminde kudümzen olarak verilen bir konserden.

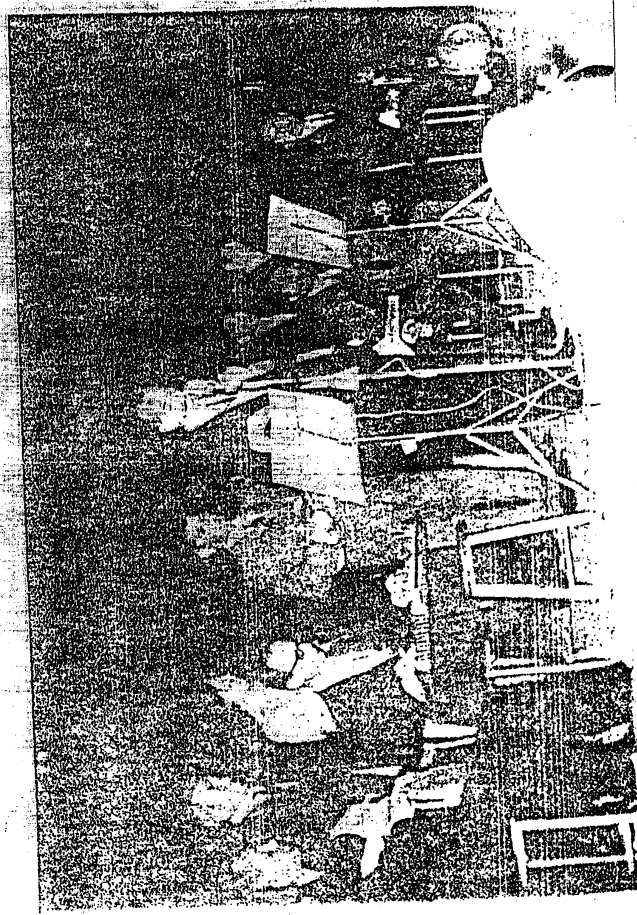
İzmir: İzmir Radyosu Sanatkârları ile A.Ayhan Altıkuşlar yönetiminde verilen yıl sonu konserinden (Klarnet: Süleyman Şen, Kanun: Turan Yalçın, Keman: Muammer Çetinyay, Ud: Güner Erman).



Turgutlu: Turgutlu Lisesinde muhtelif sazlarla verilen bir enstrümantal konserden.



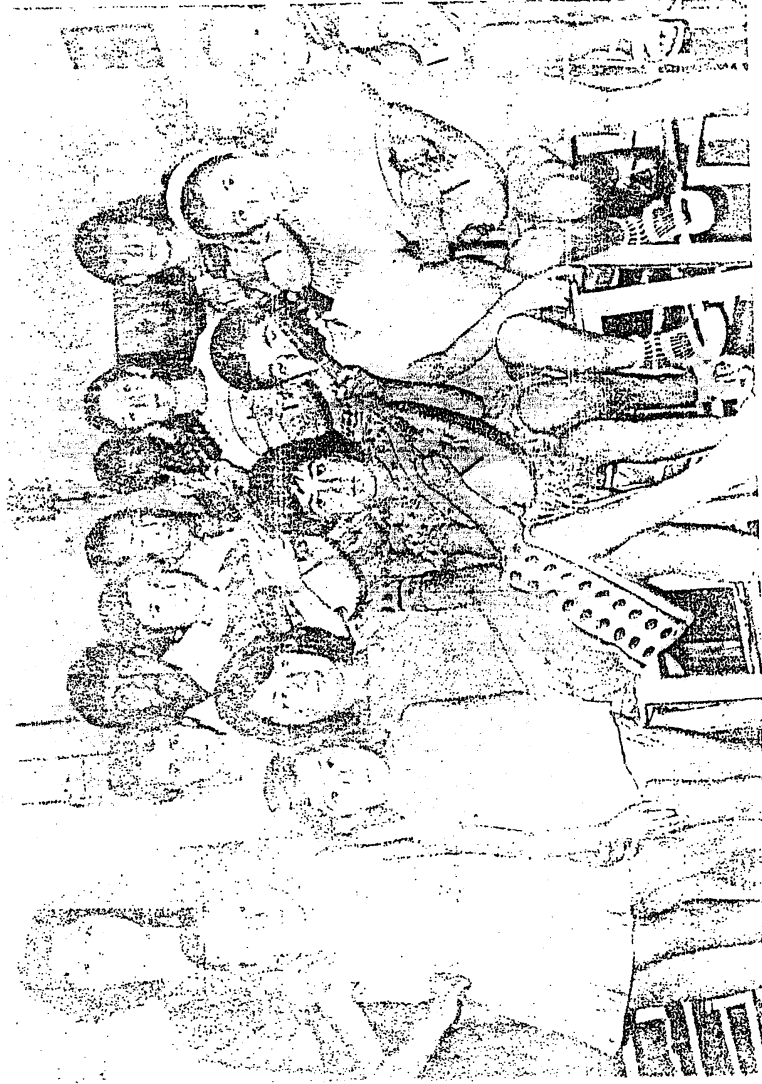
Manisa: Merhum Haydar Bayçın yönetiminde bir Manisa Mesir Konserinde bağlama çalarken.



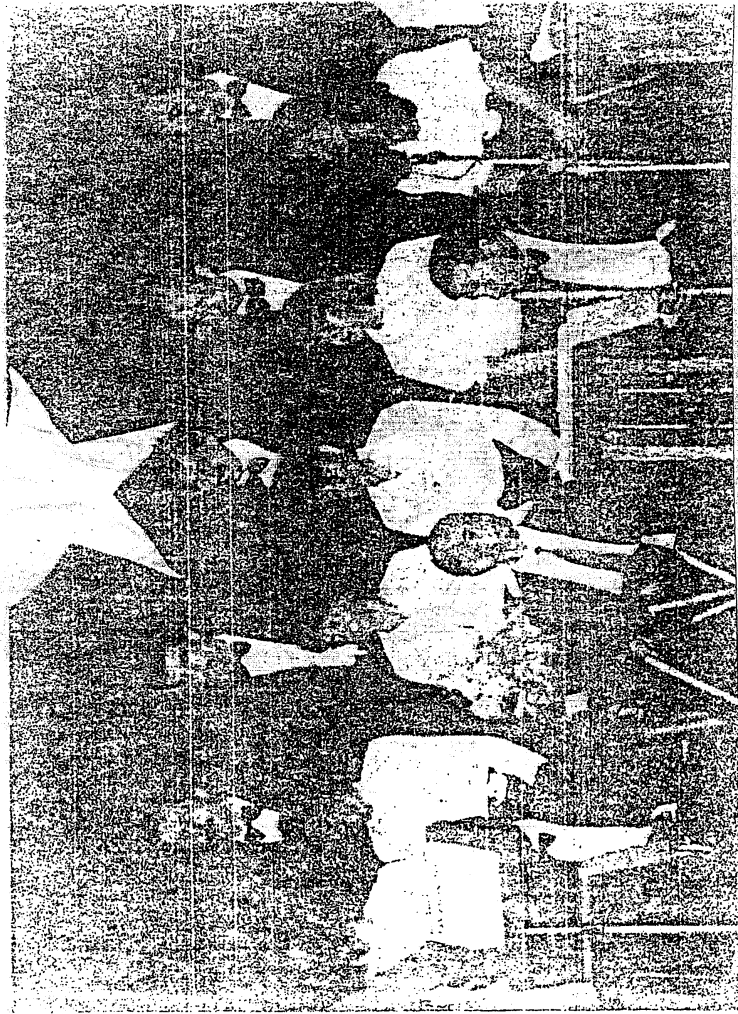
Turgutlu: Turgutlu Arsevenler Derneği'nde Konser öncesi açıklama yaparken.



Turgutlu: Turgutlu Arsevenler Derneği Konserlerinden.



Turgutlu: Turgutlu Çocuk Kütüphanesi'nde Mandolin Kursu öğrencileri ile.



İzmir: AKM'de kudümzen olarak verilen bir konserden.



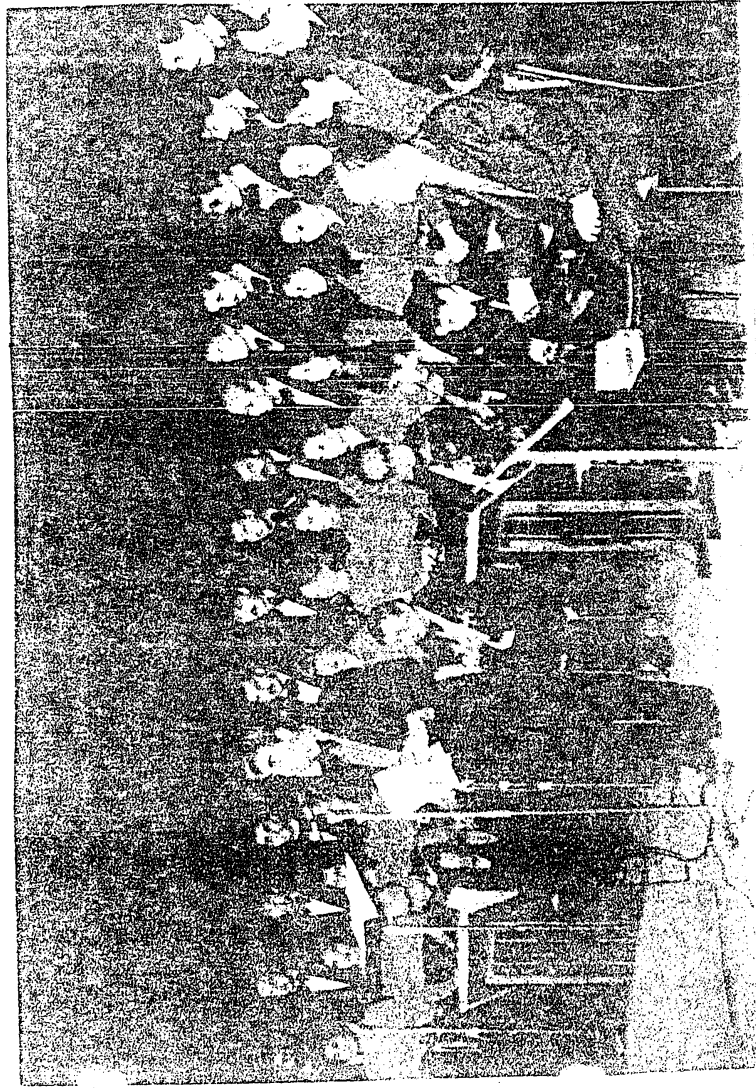
İzmir: AKM Konserinde Neyzen Selami Bertuğ ve Bestekar Yusuf Nalkesen ile...



İzmir: 30 Temmuz 1983 Fakülte öğrencileri ile verilen bir konserden.



İzmir: Talebesi Ali Ortapınar ile Yüksek İslam Enstitüsü Mezuniyet Konserinden.



İzmir: AKM'de Şef Ayhan Sökmen yönetiminde kudümzen olarak verilen bir konserden.



İzmir: İzmir Radyosu Sanatkarları ile A. Ayhan Altınkuşlar yönetiminde verilen yıl sonu konserinden.
Klarnet: Süleyman Şen, Kanun: Turan Yalçın, Keman: Muammer Çetinyay, Ud: Güner Erman

Bazı Konserlere ilişkin Belgeler

- 1983: Ege Üniversitesi ve İzmir Cumhuriyet Korosu XVII Türk Mûsıkîsi Konseri
- 1983: İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinî Mûsıkî Korosu Konseri
- 1985: Manisa Vakıf Haftası Münasebetiyle verilen Konser
- 1987: Trabzon İmam Hatip Lisesi 38 Nolu Hizmetiçi Dinî Mûsıkî Kursu Konseri
- 1988: İzmir Gençlik Merkezinde verilen Konser
- 1989: Bartın İmam Hatip Lisesi 194 Nolu Hizmetiçi Dinî Mûsıkî Kursu Konseri
- 1990: Ordu İmam Hatip Lisesi 58 Nolu Hizmetiçi Dinî Mûsıkî Kursu Konseri
- 1991: Karşıyaka Yunus Emre sevgi Yılı münasebetiyle verilen İlahilerle Yunus Emre gecesi dernek Korosu Konseri
- 1994: Aile yılı münasebetiyle Abdi Şahsiyetler Samiha Ayverdi seri paneli sonrası Dernek mini Konseri
- 1995: İzmir Özel Fatih Koleji Kültür Merkezi 28 Mayıs, 5 Mayıs tarihlerinde verilen konserler

EGE ÜNİVERSİTESİ VE İZMİR CUMHURİYET KOROSU
XVII TÜRK MÜSİKİSİ KONSERİ

3 Aralık Cumartesi 20.30

4 Aralık Pazar 15.00

Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi İzmir Salonu

MEVLÂNA HAFTASI DOLAYISI İLE

- 1- MEVLEVİ MÜSİKİSİ VE DİNİ MÜSİKİ ÖRNEKLERİ
- 2- YUNUS EMRE'NİN ŞİİRLERİNDEN BESTELENMİŞ İLÂHİLER

NOT : 1- 10 yaşından küçük çocuk getirilmemesi

2- Koltuklar numarasızdır. Kitap, palto vs ile yer tutulmaması

3- Konser başladıktan sonra birinci bölüm sonuna kadar salona girilmemesi

GELECEK KONSER : 7 Aralık Cumartesi 20.30 : Program: Hamâmîzade İsmail DEDE efendinin klâsik eserleri, şarkıları, köçekçeleri icra edilecektir.

4.5. MANİSA MESİR ŞENLİKLERİ KUTLAMA KOMİTESİ

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim görevlisi
AYHAN ALTINKUŞLAR İktisadî Fakültesi "TÜRK DİN MÜSİKİSİ KONSERİNİ"
onurlandırmızı saygı ile dile.

PROGRAM

A) BİRİNCİ BÖLÜM

- Acı konuşması
- Türk Din Müsikişi hakkında konuşma

1 - SEGÂH MAKAMINDA ESERLER

Güfte	Beste
-------	-------

- Tekbiri Şerif ve
Sâdâtı Ümmiye : Tanburi Osman Bey —
- Segâh Peşrevi : Yunus Emre —
- Ey enbiyâlar serveri : Yunus Emre —
- Durman Yanalım
âteş-i aşka Hayâli —
- Hak şerhleri Hayreylar : İ. H. Erzurumi
Dervişlik başadur : Yunus Emre —
- Allah bize lûtf etti
(Şükriyye) : Bağdâdi —
- Aşkın Kime Yar olur : Misri
Allahım Sultanım : Halil Ef. —
- Taşdı rahmet deryası : Yunus Emre —
- Server-i sar - bülentimiz : Sâdi —
- Çelâbım bir şar yaratmış
yarattım : Hacı Bayram —
- Ercilerin Solihetli : Ümmi Sinan —

II - HÜZZAM MAKAMINDA ESERLER

Güfte	Beste
1 - Geçiş Taksimi :	—
2 - Gözüm ki kane boyandı :	—
3 - Ey cihân-ârâ halim nic'olur :	Hakkı —
4 - Milk-i cihan sultanı : Şevki —	—
5 - Aşkın odu ciğerimi : Eşrefoğlu —	—
6 - Aşkın ile aşklar : Yunus Emre —	—
7 - Aşık oldum ben Allahın adına :	Yunus Emre —
8 - Çıldım erik dalına : Yunus Emre —	—

B) İKİNCİ BÖLÜM

1 - HİCAZ MAKAMINDA ESERLER

1 - Giriş taksimi :	Haşim	—
2 - Şebir ü Sebbir :	—	Sublîci
3 - Ey Halik :	—	—
4 - Ölümü âkına getir :	Yunus Emre	—
5 - Gizlice Şâha buyur :	Adile Sultan	—
6 - Ben dervişem deyene :	Yunus Emre	—
7 - Dağlar ile Taşlar ile :	Yunus Emre	Kutbi dede
8 - Aşkın odu ciğerimi :	Yunus Emre	A. Altinkuşlar
9 - Yandım yakıldım :	—	—
10 - Ya vâsial maâğfiret :	İ. H. Erzurumi	Ali Aşkı bey
11 - Kuldum sana layık :	Hüddai	—
12 - Ey aşkan :	Yunus Emre	Şeyh Mesut Ef.
13 - Ben bu yolu bilmez idim. <i>Geçti zaman</i> :	Yunus Emre	Hatipoğlu

Dokuz Eylül Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi Dekanı
Prof.Dr.Ethem Ruhi Fırlıklı

Ayhan Altınkuşlar yönetiminde İlahiyat Fakültesi Dinî Mûsikî korosunun ve
başlı konseri teqrifinizi saygılarıyla rica eder.

Yer : İlahiyat Fakültesi
Tarih : 30 Temmuz 1983 Cumartesi
Saat : 19.00

Not : Davetiye bir kişiliktir.
Çocuk getirilmemesi.

P R O G R A M

İRİNCİ DÖLÜM : SABÂ VE ÇARGÂH MAKÂMLARI	İKİNCİ DÖLÜM : HİCAZ MAKÂMI
Sabâ Peşrevi.....Tanbûrî	1-Hicâz-Hümâyûn Peşrevi.....Veli Dedo
Osman Bey	2-Tevhîd İlâhisi (Ey Mü'minler.?)
Git Ey Akan Gözyaşım,Git....M.Nüreddin Sel-	3-Durman Yanalım Ateş-i Aşka...Müezzîn-i Şeh-
çuk	riyâri Nûri E
Yanub Derd ü Elemlele.....?	4-Kim Umar Sendeñ Vefâyı.....Ayhan Altın-
Gud Bi lûtfik Yâ İlâhî.....Hacı Fâik Bey	kuşlar
Gelin Ey Âşıklar Gelin.....?	5-Bir Mürşid-i Kâmil'e.....Ayhan Altın-
Gönül Gitdi Elimden.....Ayhan Altın-	kuşlar
kuşlar	6-Ey Hâlık Lâ Yezâl.....Sebilci Hüse-
-Geçiş taksimi	7-Ara taksimi
-Yüz Bin Cefâ Kılın Bana.....?	8-Nice Bir Uyursun.....?
-Ezelden Aşkınla Ben.....?	9-Ey Âşıkân, Ey Âşıkân.....Şeyh Mes'ud
-Ben Dervişem Diyene.....?	Efendi
	10-Ben Bu yolu Bilmez İdim.....Ahmed Hatipoğ-
	lu
(10 Dakika Ara)	11-Abdülkaadir Ya Kaadir.....?
	12-Vesvese-i Ten-güzeşt.....Ahmed Hatipoğ-
	lu

PROGRAM

- 2.12.1985 Pazartesi günü saat 10.00
a) Atatürk Anıtına çelenk konulması,
b) Saygı Duruşu
c) Günün anlamı ile ilgili açış konuşması.
- 3-4.12.1985 Salı ve Çarşamba günü saat 10.00
İlimiz kıyı kesimlerindeki ilkokullarda okuyan dar gelirli öğrencilere bölge müdürlük binasında giyecek ve gıda yardımı yapılması.
- 5.12.1985 Perşembe günü öğle namazını müteakip,
Tire - Odemiş - Bayındır - Bergama - Selçuk ve Dikili İlçelerimizde mevlüt,-----
- 6.12.1985 Cuma günü Cuma namazını müteakip,
İzmir Şadırvanaltı Caamiinde mevlüt,
- 7.12.1985 Cumartesi günü saat 14.00 17.00 arası
Atatürk Kültür merkezi Tiyatro salonunda Vakıf Haftası nedeniyle düzenlenen konferans,
a) Açılış Saygı duruşu ve İstiklâl Marşı
b) Vakıflar Genel Müdürlüğünün mesajı,
c) İzmir Vakıflar Bölge Müdürünün konuşması,
d) Dokuzeylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm Tarihi öğretim görevlisi sayın Mevlüt FERİĞÜL'ün " Vakfın Sosyal, Kültürel ve İktisadi fonksiyonu " Konulu konuşması
e) Diyanet İşleri Başkanlığı Teftiş Kurulu Emekli üyesi Sayın Mehmet ORUÇ'un "Vakfın kaynağı ve Toplum üzerindeki etkileri, konulu konuşması
f) Vakıflar Genel Müdürlüğünde 20 sene hizmeti geçen memurumuza şilt verilmesi.
g) vakıf haftası nedeniyle düzenlenen şilve hutbeyarış malarında dereceye giren öğrencilere ödöl verilmesi
h) Dokuzeylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Dini Musikisi Korosunun öğretim görevlisi Sayın Ayhan ALTINKUŞLAR yönetiminde ve Sayın İsmail DORUK (Bülbül Hoca) 'un konuk sanatçı olarak katıldığı konser ve kapanış.
- 7 12.1985 Cumartesi günü saat 20.00 - 23.00 arası
Atatürk Kültür Merkezi, İzmir Salonunda Sayın Dr. Ayhan SÖKMEN ve korosunun Sayın Sadı HOŞSES ve Sayın İsmail DORUK'nn misafir olarak katıldığı konser.

*3-ncü Vakıf haftası münasebetiyle
düzenlenen konferans ve konseri
anırladığımızı istirham ederim*

Doğan YAĞLI
Vakıflar Bölge Müdürü

SAYILAR

DEĞERLER : Dr. Mustafa Hilal
Düzce İmam Hatip Lisesi Öğretmeni
HACİLER : Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan
İstanbul İlahiyat Fakültesi Öğr. Görevlisi

KUTUPLAR : Zekâî Kaplan
Konya İmam Hatip Lisesi Öğretmeni

KÂNUN : Yrd. Doç. Dr. Râhî Kalandar
Ankara İlahiyat Fakültesi Öğr. Görevlisi

NEY : Nûri Hıncın
İstanbul İmam Hatip Lisesi Öğretmeni

TARABUÇ : İlhan Özköçer
Eskişehir İlahiyat Fakültesi Öğr. Görevlisi

OKUYANLAR

Okuyuşunun son duruşu, İmam Hatip Lisesi'nde yazılmıştır. Öğretmenler

Akif Karakaya Hasan Bazarı Mustafa Heleş
Ali Demirkaya Hayreddin Hilmiye Necati Bektas
B. Sami Hıncın Hüseyin Hilmiye Recep Özyaydan
Dilaver Hıncın İbrahim Bazarı Seret Gedikli
Erkan Hilmiye İbrahim Hilmiye Şenel Ercan
Gökçe Hilmiye İbrahim Hilmiye Hilmiye Hilmiye
Hilmiye Hilmiye Hilmiye Hilmiye

Şeyh : A. Zaman Zaman Hilmiye
İstanbul İlahiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi

TRABZON İMAM-HATİP LİSESİ

38 No.lu

HİZMETÇİ DİNİ MÜSİKİ KURSU

KONSERİ

15.7.1987

İdare eden: Ayhan Altınkaya

Trabzon Anadolu Lisesi

ORDU İLİ

İMAM-HATİP LİSESİ

İstihakla Eakdım Edet

TÜRK
Easavvuf Müsikisi
İLÂHİLER KONSERİ

25. 7. 1990

İdâre eden :

Doç. Ayhan Altınkışkır

(DEÜ. İLÂHİYAT FAK. ÖÖR. ÜYESİ)

T.C.
MILLÎ EĞİTİM GENÇLİK VE SPOR BAKANLIĞI
GİRESUN
58 No.lu Dini Müzikî Kurau
Türk Tasavvuf Müzikî Konseri
PROGRAMI

Tadkim eden : Ali KILIÇARSLAN
İdare eden : Ayhan ALTINKUŞLAR

KONUŞMALAR:

- a. AÇIŞ KONUŞMASI : İ.H.L.Müdüğü Ahmet KUĞU
b. VİLAYET ADINA KONUŞMA: H.E.G.ve Ş.Müdüğü Ahmet KILIÇITOĞLU
c. İCRÂ HEY'ETİ ADINA KONUŞMA: Doç. Ayhan ALTINKUŞLAR
SAZ ESERLERİ :

- a. NEYESER PEŞREVI NEYZEN YÜSUF PAŞA
b. GEÇİŞ TAKSİMİ: (Çalanlar: Alfabe Tarasıyla)
c. NİHAVEND SAZSEMAİSİ : AYHAN ALTINKUŞLAR
Kemane.....AYHAN ALTINKUŞLAR DEU İlah.Fak.Doç.
Ud.....BAYRAM AKDOĞAN AU İlah.Fak.A.Öğr.
Tanbûr.....İLHAN ÖZKEÇECİ EUİlah.Fak.Okut.
Ney.....NÜRİ UYGUN Kütah. İHL Öğr.
Kânûn.....RÜHİ KALENDER AU. İlh.Fak.Yrd.Doç.Dr.
USÛL ÇALGILARI Bendir.....BAYRAM FİDAN İzmir İHL Öğr.
Halîle.....HURİ ÖZCAN M.U.İlh.Fak.Yrd.Doç.Dr.
Kudûm.....ZİKÂİ KAPLAN Konya İ.H.L.Öğr.

C. İLÂHİLER

- a- RAST HAKÂMÎ : (Rast Medhal.... REFİK PERSAN)
1- İntisûbın tâ ezeldendir Cenâb-ı Ahmed'e..... SÂDİ BEY
2- Âşık oldum bende-i cânâneyim AHMED HATİBOĞLU
3- İnile ey derdli gönül inişe GÜLTE: MİSRİ NİYÂZİ.....?
4- Ey âşık-ı dildâde.....GÜLTE HASAN SEZÂİŞÂDİK EFENDİ
5- Kâbenin yolları.....?
b. HICÂZ HAKÂMÎ : (Geçiş taksimi...İcrâ heyeti)
1- Gel sürelim dekSEBİLÇİ HÜSEYİN EFENDİ
2- Hiç bulunmaz akrânıHÜSNÜ SARIER
3- Hail oldum bah;esinde hurmaya.....GÜLTE : YÖNUS EMRE.....?
4- Ben bu yolu bilmez idimGÜLTE : YÖNUS EMRE Ş. AHMED HATİBOĞLU
c. NİHAVEND HAKÂMÎ : (Geçiş taksimiİcrâ hey'eti)
1- Yarabbi aşkın ver bana..... Güfte SEYYİD NİHAHOĞLU....?
2- Aşkın ile âşıklar..... Güfte: YÖNUS EMRE..... DOĞAN ERGİN
3- Nice feryâd edib zâri kılam ben Ahmed HATİBOĞLU
4- Bu aşk bir bahr-i ummandır..... Güfte: SEYYİD SEYFULLAH....?
5- Güzel âşık çevrimizi çekemezsin demedimmi? SEBİLÇİ HÜSEYİN EFENDİ

Karşıyaka Kaymakamı
Abdülvahap YILDIRIM

1991 Yunus Emre Sevgi Yılı Karşıyaka İlçe
Faaliyet Programında yer alan Kültür ve Sanat
Derneği'nin "İlahileriyle Yunus Emre" Gecesine
onur vermenizi diler.

26 Nisan 1991 Cumartesi Saat 20.30
M. Ali Lâhür Ticaret Lisesi Salonu Serinkuyu
Devlet Hastanesi arkası Karşıyaka - İZMİR

PROGRAM

Açılış Konuşması

Sevgi ÖZKÜZNE

Kültür ve Sanat Derneği Genel Başkanı

Müzik San'atı ve Yunus İlahileri

Konuşmacı

Doç. Dr. Mehmet DEMİRCİ

İlahileriyle Yunus Emre Konseri

Şef, Doç. Dr. Ayhan ALTINKUŞLAR

İdaresinde

Kültür ve Sanat Derneği Korosu

1994 Aile yılı münasebetiyle ;
Cemiyetimizin Temel Taşları, Abide Şahsiyetler seri panellerimizden
1. ncisi Merhum Mütefekkir yazar Samiha AYVERDİ 'ye ayrılmıştır
Oturum başkanlığını, Dr. Orhan Seyfi YÜCETÜRK ' ün yapacağı
panelimizde gazeteci yazar
Ergun GÖZE, Prof. Dr. Mehmet DEMİRCİ ve
Prof. Dr. Kenan GÜRSOY
konuşmacı olarak katılacaklardır.

Panel, Doç. Ayhan ALTINKUŞLAR idaresinde
Dernek Korumuzun mini konseriyle noktalanacaktır.
Teşriflerinizi arz ederiz.

Genel Başkan
Sevgi ÖZKUZNE

Yer : Atatürk Kültür Merkezi - İZMİR
Tarih : 12.11.1994 Cumartesi
Saat : 14.00

19.7.1988 Salı günü saat 21.00'de Doç. Dr.
Ayhan Altunkuşlar yönetiminin te icra edilcek **TÜRK**
TASAVVUF MÜSİKİSİ konserine tapriflerinizden
mutluluk duyarız.

TERTİP KOMİTESİ

Ahmet KUĞU — Ulviye TOSUN
Merkez Md. Eğitim Yöneticisi

İCRA HEYETİ

Yard. Doç. Dr. Ruhi KALENDER
Yard. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN
Araş. Gör. Bayram AKDOĞAN
Okutma İlhan ÖZKEÇELİ
Zekai KAPLAN
Bayram FİDAH
Nuri UYGUN

Yer : Gençlik Merkezi - Kültür Salonu

Şiirlerinden Seçmeler

Arzu

Ey güzel

Niyâz

Yakarış

Sen bilirsin

Çay

Haydi yürü

Aşr-i Muharrem

Târîh-i Vefât-ı Burak

Süleyman Demirel Üniversitesi Rektörü Prof.Dr.Hasan Gürbüz'ün ufûlüne târîhdir

Devr-i Yakut

Şarkı

Duramam

ARZU

Sırr-ı eşyâ murâdım, şekl ü elvânı nîdem
Tahkîk îmân dilerem, sûrî îmânı nîdem.

Görse idim bir defâ dilberimin vechini
Cân ü tenden geçerdim fânî cihânı nîdem

Kuş dilini bir bilsem tıbkı Süleymân gibi
Lisân-ı Fars u Arab ya da Süryân'ı nîdem

Serde tâc-ı ma'rifet olsam ebedî sultan
Nîdem taht-ı Kısra'yı tâc-ı hâkânı nîdem

“Sakahüm” hâmirini bir içsem yâr elinden
Ab-ı hayvânı hattâ âb-ı harâmı nîdem

Bir dalub gülzârına duyabilsem sesini
Sadâ-yı bülbülü hem bâğ-ı bustânı nîdem

Edebilsem bâğrımı nâr-ı aşkıyla biryân
Nîdem azâb-ı kabri nâr-ı nîrânı nîdem

Dostum gönül bağma lûtf idüb bir su verse
Dopdolu bulutlara berk ü bârânı nîdem

AHMED, vasl-ı Alî'den sırr-ı noktaya ersen
Öyle tamâm olurdun yâ bu noksânı nîdem.

(İzmir 22 Eylül 1979)

EY GÜZEL

Söyle dîdeden bu gün neden nihânsın ey güzel
Derd mi çeksin âşıkın revâ mı yansın ey güzel
Firkatin helâk ider inan ki cim-ü- cânımı
Sen ki câna can katansın âb-ı cânsın ey güzel

İstemem cihânda senden özge kimse ille sen
Bir tuhâf olur içim elinle değsen ellesen
Zor mu sanki ben fakîri her zaman gönüllesen
Dil-sitân-U-bî-âman-u-hüsn-ü-ânsın ey güzel

NİYÂZ

Ey Allah'ım, Ey Allah'ım, Dönder yüzüm senden yana
Başımdan aşdı günâhım, dönder yüzüm senden yana

Yanlış yollara yollatma, kötü dillere söyletme
Beni âteşlerde yakma, dönder yüzüm senden yana

Yakın eyle uzakları, yok et bütün tuzakları
Sil aklımdan bezekleri, dönder yüzüm senden yana

Ben sana kıldıkça secde, yâ Rab getir beni vecde
Oruçda, namazda, hacda; dönder yüzüm senden yana

Var mı ki AYHAN gibisi, kâh eskisi, kâh yenisi
Bağışlayıp cümlemizi, gönder yâ Rab senden yana

(İzmir 13 eylül 1989)

YAKARIŞ

Gezerim bir dosta mihmân olmadan
Zamânım harcarım pişmân olmadan
Îlâhi, kâse-i ömrüm leb-â-leb
Nezninde varamasam insân olmadan

Yol göster kendine cezbeyle beni
Bilirsin yürekden severim seni
Bırakma içimde ne mâ, ne menî
Hıfz eyle dillere destân olma'dan

Yâ Rabbi, hem derdsin hemde devâsı
Kevninin mestûru hem rûşenâsı
Var mı ki ulûmun sadre şifâsı
Kâşki alamasan irfân olmadan.

SEN BİLİRSİN

Fikr idüb cümle hatamı hayfa yandım bu gece
Bakub defter-i esvede çok utandım bu gece
"Setr eyledim rahmetimle öfkemi" diyen Allah'ım
Âcizin afv-ı ilâhine dayandım bu gece

Derdin ile derdleneni dilim vîrâne oldu
Hicrinle ülfet ideli kârım efgane oldu
Ki korkarım ârâm-gehim od-u-nîrâne oldu
Âcizin afv-ı İlahine dayandım bu gece.

ÇAY

Afyon 'un Çay kazasında bir (Çay Gecesi)

Çâr anâsır hamse baliğ oldu bu şeb çay ile
Çay'da çay içdik beraber zil, kudüm ü nây ile
Meclisin her ferdi memnun, cümlesi mesrûr u şen
Doldu neşve tarab-gâhe zurna kerre nây ile

Âdemoğlu câmid değil a'sâbı var, canı var
Hilkaten ahsendir insân; müşerrefdir, şânı var
Ammâ lâkin derûnunda bir dîv-i şeytânı var
Hazzına sedd çekmeyenler gider vâ y u vâ y ile

Huzûzu memnu' o dîvin, hukukun vermek gerek
Bu hususu böyle görmek, böyle göstermek gerek
İsmi mevcûd, cismi mefkûd o dîvi bilmek gerek
Bu nûkte fehm olunduysa çal, oyna hay hay ile

HAYDİ YÜRÜ

Ordu millet asîl millet, ey şanlı Türk Milleti	Azgınlığı yatıştıran sen değil miydin ey Türk?
Hak'dan aldın bu şerefi kabûllenme zilleti	Haksızlığı göğüsleyen sen değilmiydin ey Türk?
Sergilendi işte yine küffârın cibilleti	Adâleti yeryüzüne yayanda sendin ancak
Haydi yürü engeli aş kahraman Türk Milleti	Hak yolunun mücâhidi sen değilmiydin ey Türk?
Dahl-i din ve sünnet-ullah kararın değil miydi?	Sen ki Hakk'ın yeryüzünde tek ilâhî sesizsin
Mekke'deki Kâbe-t-ullah hisârın değil miydi?	Beşeriyetin beyi'sin, ıssı, efendisisin
Ahde vefâyı terk etmek düşer mi hiç şânına?	Aç gözünü, hâin eller kısmak ister şavkını
Îlâ-yı kelimetullah şîârın değil miydi?	Sen ki mihrin bir eşisin, kamerin kardeşisin,
"Kâlubelâ" lardan önce azîzdin, müslümandın	Nasıl yardım da yol buldun demirlerden dağları
İslâm ile şeref buldun dört bir yana uzandın	Ergenekon'dan taşıp da nasış çıktın yukarı
Üç kıt'ada yetmiş iki millete el öptürdün	Öyle kabar, öyle taş ki, parmak ısırsın âlem
Nice taht-u baht ilinde Hak rızâsı kazandın	Kır artık kır kabuğunu, çık artık çık dışarı
Kaptan-ı deryâ kesilmiş sırp iti kan gölünde	Yeryüzünde zâlimlerin korkusu ol korkusu
Ermeniler uluyorlar Azerbaycan ilinde	Adâlet mi zâil olmuş? Sorgusu ol, sorgusu
Silkelen, dök üstündeki türâb-ı kabri artık	Me'mûr-i nizâm-i âlem sensin ancak bunu bil
Kan kusuyor Müslümanlar arzın dört bir yerinde	Ey kahraman Türk Ordusu, ey Allah'ın Ordusu.

AŞR-İ MUHARREM

Yine elem dolu dilim bugün ki On muharremdir
Hiç ummasın o kimse mağfîret bu ayda muharremdir
 Bürehne-ser bürehne-pa Resuli Ekrem ahfadı
 Kesildiler birer birer bu yüzdendir ki matemdir
Vukû' bulan o arz-ı deşt-i Kerbela cinâyeti
Bu âlem-i fenada bi-misaldir ve müsellemdir
 O seyf-i zâlimin vurub irâka-yı dem ettiği
 Resuli Müctebâ'ya bûse-gâh olan o gerdendendir
Kimin ki kalbi bu elim elem ile yanık değil
Yezid ü şimri mel'ûna müsâvî ya ki tev'emdir
 Ferâmuş etmeki tazarrur etmesin i'tikadın
 Yezîd'e lânet eylemek neler nelerden akdemdir
Hüseyn'-i Kerbelâ için gözün akıtdığı dümû
Devâ-yı derd-i dil olur cerihalara merhemdir
 Yezîd'e kim ki hak vire anın inancını lâîn
 Nihâyet iştirâ eder bu keyfiyet lâ-ceremdir
Eyâ hüseyni ahsenim sana takarrüb eyleyen
Karîn olur Nebiy-yi zîşâna o ne mükerremdir
 O cedd-i kudsın aşkına şefâat et AHMED'ine
 Kabul buyur nazm-ı nâ-nizâmımı ki surremdir

(İstanbul 27 Ekim 1982)

TÂRÎH-İ VEFÂT-I BURAK

Atmasın hele Âzrail bir kula kemendini
Aceb yükletir mi ona hurcu ile dengini
 Hasâd eyler gibi ervâhı kabz eyler sanki
 Hazân ider sayfı soldurur bahârın rengini
Kalır merhûmun ardında yârân-ı aşk- feşanı
N'idelim ki ölüm bozar her evin âhengini
 Burak nâmında bir evlâd yaşardı kurbümüzde
 Sezer oldukdu son demde nedense dil-tengini
Bu dil-tengî nedendi bir dürlü aklım ermedi
meğer mevt kurmuşmuş ona tuzak nîrengini
 Oyun oynar gibi yaklaştı Burâk'ın yanına
 Saldı sonra üzerine o hunhâr pelengini
Silâh etdi de pelengi verdi onun eline
Cânından etdi patladı beynine tûfengini
 Bir anda gök gürlemesi gibi bir ses duyuldu
 Yıkdı ölüm etfâlin en güzel en levendini
İlm ü irfân edeb erkân ne ararsan ondaydı
Ta'dâde tâkat yeter mi hüner ferhengini
 Muhibb-i sâdıkım Sâdık suç onda bunda deme
 Düşün " izâ câe'l kazâ amye'l basar " bendini
Takdîri tedbîr bozar mı, var mıdır nümûnesi
Bin tedbîr alsan da takdîr dağıtır hevengini
 Cennetde binekdi Burâk, Hâk Resûl'dü râkibi
 Özlemişmiş demek cennet türâbiyle sengini
Şimdi Tûbâ gölgesinde Hak yanında Burâk'ın
Bir daha âlem görür mü benzeriyle dengini
 Nebiyi Zîşânı verdi Refref'e bitdi işi
 Sidre'ye götürdü gitdi o nihayet kendini (=1991)

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRÜ
PROF.DR.HASAN GÜRBÜZ'ÜN UFÛLÜNE TÂRÎHDİR

Rabbim bizleri esirge eşkıyadan, haramiden
Sebebler halk eyle her dem cümlemize nihânîden

Terk-i tedbîr nâ-sezâdır tevekkül tedbîrden uhrâ
Meşakkatler çeker inşân taacülden, cüvânîden

Vezne imkân dahî vermez bir bakarsın ki hâdisât
Kalursun vâkıf-ı hayret zuhur eyler de anîden

Îlâhî takdîre uymak şartdır elbette beşere
Edeb lâzımdır inşâna çünkü Hakîm ü sânrden

Ansızın bir cum'a günü göçdü lâkin azîmeti
Ne maraz-i intânîden, ne mahlûk-ı yabanîden

Atabey'de hudûs eden müellim kazada gitdi
Semâlar sarsıldı sanki âvâzededen, ünânîden

Tâm târihle ufûlünü kalb-i hazînime yazdım :
"Çeküb gitdi Rektör Hasan Gürbüz âlem-i fâniden" (=1996)

DEVİR-I YAKUT

Lâfzan ü ma'nen târîh

Değil merde nîce hâcât ehli var nâ-merde muhtâc
Kimi mağmum, kimi mahrum, kimi mazlum, kimisi aç
Ni'metullahı ta'dâde kulda takat var mıdır
Abd-i Merzân da Allah'ım kalmasınlar lâ-ilâc
Demiş şâir : "Bileydim bunca devasız derdli var
İhtiyarım la olur muydum tabîb dünyâda hiç"
Kavânînin atasın çalmak gerekdir rûyine
Soyar sırtından libâsın ne hırka kor ve ne tâc
Şuûnâtın her biri mahz-ı kumâş-ı hikmetdir
Hakka Hakk'a arif isen îdrîs gibi kes ve biç
"Ve'l kamere kaddernâhu menâzil" celîlesin
Pîş-i enzârdan sakın dûr etme, râh-ı rastı seç
Muhtemeldir başka bir menzil senin çün halk eder
Kâdir-i mutlakdır Allah, var mıdır Allah'a güç
Makamın terk eyleyen tek Ademoğlu sen misin
Geç efendin hemm ü gamdan boş ver, aldırma, vazgeç
Nasırı Hakk'dır muhakkak şahs-ı mazlumun, ancak
Sen yeter ki müstakim ol sabrı eki et, şükrü iç
İhtiyâren olmasa da ıztırâren ederler
Bunu doktor, şunu rektör ; beni çâhî, seni eve
Neyse tulü' etdi fursat, ver hayâta bir düzen
Fuâdın yâr u yandaşa, sînen ehîbbâna aç
Çün beş arşın bezle mesturen savarlar ahiren
Âşıkın zekâtı vermek.. .Dâima ver alma bac
Gitdi tahkîka Âdil bu târîh doğru demişler:
"Hitâm buldu, devr-i Yâkût fî sene iki bin üç" (2108-105=2003)

ŞARKI

İtrini bûyîşe kalksam ca'd-ı zülfün sedd çeker
Sîne-gâha el uzatsam bâd-ı hüsnün sedd çeker
Vuslat ümmîdiyle tutsam dâmenin kangı zemân
Şübhe yok gönlün var amma rû-yi zerdin sedd çeker

Çeşm-i fettanınla sayd etdin de mescûn eyledin
Sonra saldın sahr u sahralara mecnûn eyledin
Koymadın Yâ'kûb'a nevbet eskimi hûn eyledin
Şübhe yok gönlün var amma rû-yi zerdin sedd çeker

ŞARKI

Öyle mecruhum ki verdim gönlü bir meh-pâreye
Merhem-i Lokman dahî kâr eylemez bu yâreye
Bî-vefâlardan verilmiş hisse ben bî-çâreye
Merhem-i Lokman dahî kâr eylemez bu yâreye

Can çekişdirmek yerine gelsin alsın canımı
Bir kalem çeksın de yok bilsın, unutsun nâmımı
Rabb'im ol insafsızın misliyle yaksın canını
Merhem-i Lokman dahî kâr eylemez bu yâreye

Aşk mı ne ? Bilemiyorum... "Seviyorum işte, var mı bir diyeceğin" İşte çay manîleri :

DURAMAM

“Ç’ Ayhan 'im duramazdım Çaya manîler yazdım”

Keman çalınmaz yaysız
Safa sürülmez naysız
Aç, susuz kalınır da
Bir an durulmaz çaysız.

Güneş misin, ay mısın?
Keman mısın, yay mısın?
Lezzetine doyulmaz
Taze, demli çay mısın?

Yârim alaydan gelir
Sanki saraydan gelir
Bana göre mutluluk
Demli bir çaydan gelir.

Kaplarımız kalaysız
Gün geçmiyor olaysız
Olaylara siz bakın
Beni koymayın çaysız

Nar gibi salçaya bak
Güzelde kalçaya bak
Bel, kalça şöyle dursun
Elindeki çaya bak.

Nisan Mayıs ayları
Sarar bayan, bayları
Gel sevgilim seninle
Demleyelim çayları.

Güller açıldı bu ay
Neş'eye, sevince say
Ver ki keyif alayım
Lâle-hadd gibi bir çay.

Bak şu ata, tay gibi
Bacakları ray gibi
Hiçbir şey sevindirmez
Beni demli çay gibi.

Ay doğar, dolunay mı?
Üflediğin saz, nay mı?
Kereminiz vâr olsun
Sunduğun demli çay mı?

CD Çalışması: Bir Kahve Molası...Hayat

CD çalışması Hoca Prof. Ahmet Ayhan Altıncuşlar ile ilgili yazılan tez'in görsel ve belgesel ikinci kısmını oluşturmaktadır.

Bu tez çerçevesinde CD'de, Hoca'nın bizzat yönetiminde (-1998-1999 yıllarında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi'nde verilen konser kayıtları ile Haziran 2006 yılında (-Hoca'nın İzmir/Balçova'daki evinde tarafımdan çekimleri yapılmış kayıtlar değerlendirilmiştir. Böylece, bu CD ile Hoca'nın kendi yönetiminde (-bir kaç kendi eserlerinin icrası ile kendi ağzından öz-yaşamı belgelenmiştir.

Umarız ki, bu tez Hoca hakkında yapılacak bundan sonraki çalışmalarda gerekli bir kaynak özelliği korur ve yararlı olur.

Bir Kahve Molası...Hayat CD'sinin detayı (33'28"):

1. 1988 yılı Yıl sonu Konseri: Takdim (-0.23"
2. Kendi ağzından Öz-yaşamı (-24'27"
3. 1999 yılı Yıl Sonu Konseri: Eserler (-5'92"
 - a. Hüseyini Peşrevi (-3'52"
 - b. Hüseyini Şarkı: Bir Bakışla (-2'40"

Bu CD'nin hazırlanmasında Sn. Fatih Kurt, Sn. Ahmet Kuntay Demiral, Sn. Hüseyin Şatirel, Sn. Nurhan Papatya ve asıl kaynak olarak Hoca Prof. Ahmet Ayhan Altıncuşlar'a teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Gürcan PAPATYA

Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi

Çünür Doğu Kampüsü ISPARTA Tel: 0 246 2113044

[e-mail: gpapatya@iibf.sdu.edu.tr](mailto:gpapatya@iibf.sdu.edu.tr)

Kişisel

Doğum Tarihi ve Yeri: 1964 (-17 Nisan Kütahya

Medeni Durumu: Evli, bir çocuk.

Eğitim

Doktora: İşletme Anabilim Dalı Doktora Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Süleyman Demirel Üniversitesi (1994-1997)

Yüksek Lisans: İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Mûsikîsi Yüksek Lisans Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Süleyman Demirel Üniversitesi (1998-2006)

Yüksek Lisans: Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi (1987-1990)

Lisans: Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Ney Bölümü, Kütahya (1983-1987)

Lisans: İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü, Anadolu Üniversitesi Kütahya İİBF (1982 - 1986)

Lise: Kütahya Atatürk Lisesi (1977-1980)

Halen Çalıştığı Kurum ve Görevi

Yrd.Doç.Dr, İşletme Bölümü Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı, SDÜ-İİBF (-Eylül 1993 Görev devam ediyor

Akademik ve İdari Görevler

Öğretim Elemanı, KBK Türk Mûsikîsi Nazariyatı, Kütahya (1987-1988)

Üniversite Stratejik Araştırmalar Merkezi Müdürü, Isparta (1997- 2003)

Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı Başkanı, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta (1997-2002)

Editör ve Dergi Komisyonu Başkanı, SDÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Isparta. (1997-2003)

Üniversite Merkez Mutfakları Yönetim Kurulu Başkanı, Isparta (1999-2003)

Ödüller

“Türkiye İşletmelerin Küresel Normlara Entegrasyonu: Verimlilik Sorunları ve Çözmeye İlişkin Bir Düşünce” başlığını taşıyan araştırması ile **2000 50.Yıl Milliyet Büyük Ödülleri Yarışmasında Ekonomi dalında ikinci Eser.**

“Türkiye Sanayi Sektörünün Küresel Rekabet Gücü Yol Haritasının Değerlendirilmesi: İlişkin Dinamik Bir Analiz, Yeniden Konumlandırma ve Sürdürülebilirlik için Bir Model Önerisi”, **2002 Milliyet Gazetesi Ekonomi Anadolunda Birinci Eser.**

“Türkiye İhracat Sektörünün Sürdürülebilirliğine İlişkin Bir Manifesto Denemesi: Ana Yönelimlere Bağlı Analiz, Kavramsal Modelleme ve Geliştirilen Senaryolar-Uygulama Koşulları Olarak Temel Kurumsal ve Entegre Eylem Araştırması”, **2003 Milliyet Gazetesi Ekonomi Anadolunda İkinci Eser.**

Diğer Açıklamalar

Derleme, değerlendirme, editörlük, proje, çeviri çalışmaları yaptı; ulusal ve uluslararası tebliğler verdi, ders notları hazırladı. Bugüne kadar işletmecilik alanında 70’i aşan makale ve çalışma yayınladı. Bir çok komisyonda başkan, yürütme kurulu üyesi, bilirkişilik, sempozyum organizatörlüğü, dergi hakemliği ve dergi yayın kurulu başkanlığı, danışman, proje başkanı, ve yürütücüsü olarak sinejistik oluşumlarda görev yaptı/yapmaktadır.