

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
(Türk Din Mûsikîsi)**

**AHMET HATİPOĞLU’NUN
HAYATI, ESERLERİ VE MÛSİKÎ ANLAYIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatih KOCA

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Bayram AKDOĞAN

ANKARA – 2004

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
KISALTMALAR	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ	VII
A. TEZİN AMACI VE ÖNEMİ	XI
B. TEZİN METOD VE KAPSAMI	XII

I. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN HAYATI

1. Doğumu ve Ailesi	1
2. Tahsili ve Mûsikî Sanatı ile İlgisi	4

II. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN HİZMETLERİ VE SANAT KİŞİLİĞİ

1. TRT'deki Görevleri	14
a – Ses Sanatçılığı	14
b – Usûl Sanatçılığı	16
c- Tanbur Sanatçılığı	16
d – Kütüphanecilik, Tonmaisterlik ve Stüdyo Görevleri	18
e– Koro Şefliği ve Hocalığı	19
f– Öğrencileri	20
g – İdareciliği	21
h – Komisyon Çalışmaları ve Jüri Üyeliği Görevleri	22
2. Bestekârlık Yönü	23
a-Tarihlerine Göre Besteleri	26
b-Formlarına Göre Besteleri	34
3. Ahmet Hatipoğlu'nun Bazı Eserlerinin Tahlilleri	39
4. Şahsiyeti ve Sanat Kişiliği	53

III. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU’NUN ÇALIŞMALARI

1. Kitapları	54
a. Türk Mûsikîsi Solfeji	54
b. Türk Mûsikîsi Prozodisi	55
c. Türk Mûsikîsinde Formlar	56
d. Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri	57
2. Verdiği Konserler, Konser Anıları ve Hakkında Çıkan Bazı Yazılar	58
3. Dinî Mûsikîmize Olan Hizmetleri	81
4. Aldığı Ödüller:	87

IV. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU’NUN MÛSİKÎ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

1. Ahmet Hatipoğlu’na Göre Mûsikî	96
2. Dinî Mûsikî Hakkındaki Görüşleri	96
3. Ahmet Hatipoğlu’na Göre Güfte Unsuru	98
4. Ahmet Hatipoğlu Göre Uslûp Unsuru	113
5. Sistem ve Sistem Karşısı ile İlgili Düşünceleri	115
6. Mûsikîde Prozodi Meselesi	

V. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU’YA AİT ÇEŞİTLİ TOPLANTI, KONFERANS, RÖPORTAJ VE MEKTUP METİNLERİ, BAZI SANATÇI VE İLİM ADAMLARININ KENDİSİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

1. Toplantı Metinleri	126
a. T. S. M. Danışma Kurulu 29- 30/ 9/ 1988 İSTANBUL	
b. T.S.M. IV. Danışma Kurulu 11/12/1989, İSTANBUL	130
2. Ahmet Hatipoğlu’nun, Mustafa Çıpan’ın “Güfte İncelenmesi” Adlı Kitabına Yazdığı Sunuş Yazısı	
3. 2001 Ramazan Ayı Kadir Gecesi’nde Yayınlanmak Üzere Prof. Dr. Cemal Sofuoğlu, Prof. Dr. Said Mehmet Hatipoğlu ve Ahmet Hatipoğlu’nun Katıldığı Programın Kısaca Metni	132
.....	137
.....	137
.....	138

4. Ahmet Hatipoğlu İle Yapılan Bazı Söyleşiler.....	
a. 12 Şubat 2001 Tarihinde Yapılan Röportaj	140
b. 14 Şubat 2001 Tarihinde Yapılan Röportaj	141
5. Kayseri’den Genç Bir Müzikseverin Ahmet Hatipoğlu’na Gönderdiği Mektup ve Hatipoğlu’nun Cevabı.....	151
a. 11. 03. 1999’da Kayseri’den gönderilen mektubun metni	152
b. Ahmet Hatipoğlu’nun Halil Tekiner’e Cevabı	154
6. Ahmet Hatipoğlu Hakkında Bazı Sanatçı ve İlim Adamlarının Görüşleri	156
Alâeddin YAVAŞÇA (Prof. Dr. Bestekâr)	157
Selahattin İÇLİ (Bestekâr)	157
Mehmet Nazmi ÖZALP (Yazar, Mûsikîşinâs)	159
Erol SAYAN (Sanatçı, Bestekâr)	
Muzaffer ŞENDURAN (Öğretim Görevlisi)	
Ruhi KALENDER (Yard. Doç. Dr. Emekli Öğretim Üyesi)	
Bayram AKDOĞAN (Yard. Doç. Dr. Öğretim Üyesi)	
Mustafa KILIÇ (Emekli Dr. Öğretim Görevlisi)	
SONUÇ	160
KAYNAKLAR	162
EKLER	
1. Fotoğraflarla Ahmet Hatipoğlu	168
2. Ahmet Hatipoğlu’nun Bazı Besteleri	193

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.r.	: Aynı röportaj
A.H.	: Ahmet Hatipoğlu
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi vesellem
Bkz.	: Bakınız
T.R.T.	: Türkiye Radyo Televizyonu
s.	: Sayfa
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
Fak.	: Fakülte
a.g.r.	: Adı geçen röportaj
S.Ü.	: Selçuk Üniversitesi
T.D.V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
İ.T.Ü.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
T.S.M.	: Türk Sanat Müziği
c.	: Cilt
T.V.	: Televizyon
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
O.D.T.Ü.	: Ortadoğu Teknik Üniversitesi
Hız.	: Hazreti
ö.	: Ölümü
A.Ü.İ.F.D.	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

ÖNSÖZ

Sanatın değer taşlarından birisi olan mûsikî, hayatımızın vazgeçilmez unsurlarındandır. Yaşamımızın her safhasında yer alan mûsikî ile, her an, farkında olmadan iç içe olmaktayız. Evde, iş yerinde, otobüste, durakta, ibadethanede, her yerde... Yüce Rabbimiz insanı en değerli varlığı olarak yaratmış, bir çok nimetler gibi mûsikîyi de ona bir lütuf olarak bahşetmiştir. İnsan duygusunun zirvesinde varlığı hissedilen mûsikî sanatı, insanın günlük yaşamından soyutlanması düşünülemez. İnsan varlığıyla paralel yaşayan, gelişen, tekâmülüne doğru ilerleme kateden mûsikî, doğal olarak yine insanların gayret ve çabalarıyla bugünlere ulaşmıştır.

Türk Mûsikîsi tarihinde kitap, beste ve diğer çalışmalarıyla, mûsikîmizin tekâmülü için emek vermiş yüzlerce şahsiyet yetişmiştir ve bunlar önemli bir hizmet zinciri oluşturmaktadır. XX. yüzyılın ikinci yarısında bu zincirin önemli bir halkası durumunda olan Sayın Ahmet Hatipoğlu'nun kendi gayret ve çabalarının bir nebze olsun su yüzüne çıkmasında böyle bir çalışmada bulunmamız ve mûsikî severlerin hizmetine sunmamız bizim için mutluluk vesilesi olmuştur. Çalışmamız süresince şahsını daha iyi tanımamız ve hizmetlerini kaydetmemiz, mûsikî hayatımızda bize ve bu işe gönül verenlere bir rehber olacaktır.

Ahmet Hatipoğlu'nun bizzat kendi ifadelerinden yola çıkarak tezimize yansıttığımız hayatı ve mûsikî anlayışı, bu alanda çalışmak isteyenler için bir örnek teşkil edecektir. Ahmet Hatipoğlu'nun Dinî Mûsikîmiz'in inkişâfı için göstermiş olduğu gayretleri, bu Mûsikî'nin yurt içinde hatta yurt dışında sevilmesine ve yabancıların yoğun ilgisine mazhar olmuştur. Özellikle prozodi konusunda derinleşmesi, genel olarak Türk Mûsikîsi'nin önemli bir problemini halletmesi yönünden takdire şayan bir çalışma olmuştur. Bugün genel olarak müzik alanında yapılan prozodik yanlışların düzeltilmesi, Türkçemizin nağmelere aktarılması ve iyi kullanılabilmesi çok önemlidir. Tüm müzisyenlerin bu konuyu öğrenmesi, Türkçemizin hayatımızdaki önemini koruması bakımından çok önemli bir hadisedir. Ahmet Hatipoğlu çalışma hayatında yetiştirdiği talebeleriyle, klâsik üslûbun unutulmaması için yaptığı uygulamaları ve koro şeflikleriyle mevcut kariyerine yeni kariyerler katmış, bu alanla ilgilenenler nazarında, o'nu gereken yere yükseltmiştir. Halkımız da onun hizmetlerini karşılıksız bırakmamış, her ne kadar kendisin bu ilgiye layık olmadığını zaman zaman söylemiş olsa da, o'nu gönül tahtında hak ettiği yere oturtmuştur.

Türk Din Mûsikîsi alanında çalışmama karar verdiğim andan itibaren Yüksek Lisans Tezi olarak bu konuyu çalışmamı öneren, sayın Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan başta olmak üzere, bu konuda beni destekleyen sayın Yrd. Doç. Dr. Ruhi Kalender'e, beni kırmayıp yeni nesillere önem veren sayın Ahmet Hatipoğlu ve eşi Sema Hanım'a tezin hazırlanmasında bize sunmuş olduğu nezaketlerinden dolayı şükranlarımı sunarım.

Ayrıca tezin hazırlanışında emeği geçen tüm hoca ve müzisyen arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamızın Türk Din Mûsikîsiyle ilgilenenlere yararlı olması dileğiyle...

Fatih KOCA

26 Haziran 2003

Beşevler

GİRİŞ

İnsanlıkla beraber varolan ses-müzik, zamanla tekâmül ederek günümüze kadar ulaşmıştır. Müzik, her sanatta olduğu gibi sonu olmayan, her geçen gün kendisine yeni anlamlar kazandıran ve sonunun düşünülmesi pek mümkün olmayan, bir sanat dalıdır. Şüphesiz sonu olmayan tek varlık Yüce Yaratıcıdır. Kâinattaki her şey O'nun bir eseri. O'ndan bir parçadır. Aslında her şey O'nu anlatır, O'nunla vardır. Müzik de tabiatıyla O'nun eseridir. Her eşyanın Yaratıcısı ile olan ilintisi ayrı ayrıdır. Eşyalar, "*Ben Yaratıcının bir eseriyim*" diye haykıramaz belki ama; onun böyle haykırdığını anlayanlar ya da düşünenler bunu algılayabilirler. Her sanat eserinin, Yaratıcı ile olan bağı, ona hayat veren sanatkârın duygularından fişkırان ilhamlarla açığa çıkar. Dolayısıyla sanatın özündeki "*güzellik*" in temelinde de yine Yaratıcı bulunmaktadır. Bu mefhumu anlayabilmek de sanatçı olmayı gerektirir ki mûsikî, bu sanatlardan biridir.

Her şey kendisini en iyi "sanat"la ifade eder. İnsanı, Yaradan'ına giden bir kuş olarak telakki edersek kanadının mutlaka estetik yani sanat olduğunu müşahade ederiz. Sanat, insanların gördükleri,

işittikleri, tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmeleridir. Bir çalışmanın sanat eseri olabilmesi için insan elinden çıkmış olması, güzel ve orijinal olması gerekmektedir. İnsan-ı kâmil olmanın altında yatan cevher, ilmî hakikatların dışında yüksek bir estetik zevke sahip olmaktır. Sanat fitrîdir. Yani her insanda şu veya bu şekilde sanata karşı bir yatkınlık mevcuttur. O halde sanat ferdî anlamda fitrî, tarihî ve sosyolojik anlamda evrenseldir. Bir kültürün ürünü olarak meydana çıkan bir eserin diğer kültürler tarafından kabulü bunun en güzel örneğidir. Müslümanlar, hem Yaradan’a duydukları his ve heyecanlarını dile getirmek, hem de ibadetlerinin ruhânî bir atmosferde daha feyizli olmasını sağlamak açısından, ibadethanelerini soyut nakışlarla süslemek yoluna gitmişlerdir.¹ Bu sadece görsel manadadır. Ancak mü’minler camide soyut görselliğin yanında işitsel sanata da büyük önem vermiş, ibadetlerini daha mistik bir ortamda yerine getirebilmek için, camide okunan ezan, tesbîhât, yapılan müezzinlik, imamlık, dua vs. gibi ibadetlerini sanatın kaçınılmazı olan mûsikî ile süsleme gayreti içerisinde girmişlerdir. Allah’a olan sevgimizin dışarıya yansıtılması açısından mûsikî’nin kullanılması, bu düşüncelerin tezahürleri olsa gerektir.

Türk ve İslam mîmârîsi süsleme sanatının en çok sevilen ve en zengin motiflerinden birini teşkil eden “yıldız ve çokgen” motifleri insan ruhu üzerinde çok derin ve ulvî tesirler uyandıran girift kompozisyonlar meydana getirir ki bu, tefekkür ve ahiret alemini düşünmek için en ideal ifade vasıtası olarak görülür.² Aynı ifadeleri milletimiz, mûsikîde kullanılan ses aralıklarındaki gizemli nağmelerle ifadelendirmiş ve tefekkür için bir vasıta olarak algılamıştır. Örneğin Segâh ve Sabâ makamlarındaki duyguların “ayrılık”ı, Hicaz makamındaki duygunun “hüznü”, Uşşak makamının “aşk ve sevgi” unsurunu anlatması gibi. Bu makamlarla yoğrulan ibadetlerin, insanın Allah’la olan bağlantısında ne derece vasıta olacağı ancak onu yaşamakla mümkündür ki bu, her insanda farklı his ve zevk bırakacaktır.

*Sanat sadece duygudan ibaret değildir. Onda fikrin tefekkürün ve aklın bütün çilesi vardır. Fakat unutmamak gerekir ki sanat, ilimden çok ibadete benzemektedir. Bu bakımdan sanatla tasavvuf arasında bir münasebet vardır.*³ Sanatın sahip olduğu güçleri şöyle sıralayabiliriz; a) Sanat ortamı, hoşgörü, güzellik ve sevgi ortamıdır. b) Sportif faaliyetler, çeşitli sanat dalları ve kültürel faaliyetler insanları iyi yönde kanallı etmek için önemli araçlardır. c) Sanatsal faaliyetler insanların kaynaşmasına, hatta ulusların birbirleriyle sıcak diyalog kurmalarına vesile olan güçlü bir iletişim vasıtasıdır. d) Sanatsal faaliyetler ülkemizin hariçte tanıtılması için çok önemli eylemlerdir.⁴

Müziği diğer sanatlardan ayıran özellik, duyumdur. Resmi, heykeli görerek algılarız. Resmi görerek, heykeli ise daha teferruatlı (üç boyutlu) algılarız. Ancak müzik böyle değildir. Onu algılamak

¹ Nusret Çam; *İslam’da Sanat Resim ve Mîmârî*, Ankara 1994, s. 9-19.

² Nusret Çam; a.g.e., s. 85.

³ Bayram Akdoğan; “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak”, A.Ü.İ.F.D., c. XLII, Ankara 2003, s. 242.

⁴ Bayram Akdoğan; a.g.e., s. 222.

ve yaşayabilmek için duyum şarttır.⁵ Notalara dökülmüş nağmelere bakmak, hiçbir şey ifade etmez. Notalara yazılmış melodilerin ses olup kulaklarımıza ulaşması gerekmektedir ki, fiziksel olarak gelen bu hareket kulağa ulaşır ve oradan his dünyamızdaki en doruk noktasına kadar çıkar. Bu duyum ve hissedişler direkt kalbe işler. Gönül bu nağmelerle o anki hâlet-i rûhîyesine göre hüznlenir; ağlar, ya da haz duyup coşabilir. Bu mutluluk ya da hüzn, insanın yüzüne da yansır, müziğin insanın yüz hatlarındaki bu farklılığı göstermesi, onun gücünün bir kanıtı olsa gerektir. Bu yüzdendir ki insan, bu sanatla insanlık tarihi boyunca ilgilenmiş, onu anlama ve geliştirme konusunda büyük çaba sarf etmiştir.

Müziğin formlarını düşündüğümüzde, onu farklı kategorilere ayırmak belki biz insanların farklılığından ileri gelmektedir. Nağmeler zaten Yaratıcı tarafından insanlık için bahşedilmiş bir biçimde bir yerlerde mevcut idi. Onları bulmak, yakalayabilmek armonize edebilmek, insana düşen bir görevdir. Bu bahşedilmiş melodileri bestekârlar kendi duygu ve düşünceleri çerçevesinde harmanlar ve sunuma hazırlarlar. Ses ya da nağmeleri kendi duygularına göre yorumlayan sanatkârın aslında kendini orada kendi gibi yansıttığından kaynaklanan bir farklılıktır. Bu yüzden müzik için evrensellik tabirini kullanabiliriz. Ancak bu, müzikte farklı nüansların, farklı düşüncelerin, duyguların olmayacağı anlamına da gelmez. Elbette ki aynıyı düşünenlerin bir araya geldiği bir gurup ya da bir kategori olmalıdır. Dinî müzik yapanların, sevenlerin o müziği daha iyi anlama, onu daha iyiye götürme noktasında onunla hemdem olmaları çok normaldir. Pop, caz ya da rock, etnik vs. tarzların kendi sevenleriyle yoluna devam etmesi kadar doğru yada doğal bir şey olamaz.

Dinî müziğimiz bu kategoriler arasında tarihte yerini ilk başta alan müzik tarzıdır. Eski kaynaklara bakıldığında insanlar nağmeleri dinî âyinlerle beraber icra etmişlerdir, yani müzik ilk başta dinsel formdadır. Eski Türklerde müzikle uğraşanlar din adamlarıdır. Bu günkü Dinî Mûsikî formlarının başlaması Ahmet Yesevî'nin (?-1166) Hikmetlerine yapılan melodilerle dervişlerin duygu ve coşkularını yansıttığı Yesevî Hikmetleridir.⁶ Orta Asya'dan Anadolu'ya geçen Türkler bu müziği Anadolu'ya getirmişlerdir. Anadolu'da Yunus Emre (Ö.H.7Ö7-M.1307-08), Kagusuz Abdal, ve Hacı Bayram-ı Velî (ö.H. 833-M.1429-30), bir nevi Ahmed Yesevi'nin takipçileridir. Bunların dışındaki takipçiler de Yesevi'nin tesirinde kalmışlardır. Ancak Yunus; felsefî unsur bakımından daha geniş bir mahiyet alarak sarîh bir anlatımla ifadeleri daha lirik ve canlı tutmuştur. Bu bakımdan Yesevi'den bir nebze olsun ayrılır.⁷ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî de bu müziğin bu günkü formatının oluşmasına ışık tutmuştur.⁸ Bu yüzden Dinî Mûsikîmizin temellerinin, Mevlânâ (1207-1273) ve onun oğlu Sultan

⁵ Ahmet Hatipoğlu; 20 mayıs 2002 tarihinde Hatipoğlu'nun Ankara-Etlık'teki evinde yapmış olduğum söyleşi.

⁶ Fuad Köprülü; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 4, 85, 169, 177, 242, 243. Ankara 1984. Ayrıca bkz. (Köprülü; "Ahmet Yesevî", *İslam Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul Maarif Matbaası, İstanbul 1940, s. 214.)

⁷ Bayram Akdoğan; "Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar", A.Ü.İ.F.D., c. XLIV., sayı. 1, Ankara 2003, s. 352-353.

⁸ Fuad Köprülü; a.g.e., s. 223, 342.

Veled (1226-1312) ile atıldığını söyleyebiliriz.⁹ Onun formasyonu müziğe ve raksa getirdiği yorum, öncekilere nazaran biraz daha farklıdır ki o da sema'dır. Sema ya da müzik, o'nun için Allah'a ulaşmada bir vasıttır. Mevlânâ için müziğin Allah'a ulaşmadaki yüksek niteliği Kur'an ve Sünnet'ten sonra gelir. Çünkü ona göre müzik, Allah'ın bir lütfudur, Allah'ın insanlara bahşettiği yüce duygulardır. Onu doğru kullandığımızda, o deryadan bir damla olsun ruhumuza serptiğimizde orada oluşan ferahlık, Allah'la beraber olma aşamasına bir kat daha yaklaşımdır. Bu duygularla yoğunlaşan Mevlevi müziği, günümüze ulaşmada büyük yol kat etmiş ve bünyesinde büyük şahsiyetler yetiştirmiştir.

Türklerin mûsikî ile olan alakaları İslam'a girdikten sonra daha da teşvik görmüştür. İslam Peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v.) güzel sese ve Kur'an'ın güzel nağmelerle okunmasına ümmetini teşvik etmiştir.¹⁰ Çünkü güzel her zaman güzeldir. O gün güzel olan şey, bu gün de güzeldir. İslam evrensel ve mantıklı olup, insan merkezli insana has bir din olduğu için güzeli kötü sayamazdı, saymadı da. Rasûlullah güzel giyinir, güzel konuşur, güzel kokardı ve O'nun her şeyi güzeldi. Onun İçin, Hz. Peygamber güzeli ve estetiği her zaman savunmuş, teşvik etmiştir. Bu yüzden İslam kültüründe güzel sanatlara gösterilen değer ve ilgi anlaşılamayacak kadar yüksek değerdedir. Kur'an-ı Kerim'in güzel sesli ve etkileyici okunması, ezanların güzel okunması dinî bir vecibedir. Bu vecibeyi yerine getirmek için müzikle bir şekilde de olsa bağlantı kurmak gerekmektedir. Bunun içindir ki, Osmanlı döneminde bu müzik -Dinî Mûsikî- en yüksek değerlere ulaşmış, yüksek eserlerin çıkmasına büyük şahsiyetlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır.

Özellikle de XVI. yy. dan sonra yetişen bestekârlar bu müziğin zevkine ulaşılmaz değerde eserler vermişlerdir. XVI. yy. dan önce yazılan -ister nazari olsun ister pratik eser mahiyetinde olsun- eserler bu yüzyıldan sonra oluşan eserlerin temel kalıplarını belirlemişlerdir. Sefiyyuddîn Urmevî (1217-1294), A. Kadir Meraği (1360-1435), Fethullah Şîrvânî (1417-1486), Lâdikli Mehmet Çelebi (888/1483'de hayatta) gibi müzikologlar müziğin nazari kısmıyla ilgilenmişler, devletten de teşvik görerek bu müziğin varolan mevcudiyetini daha da geliştirmişler, kalemlerine yansıtarak insanlara ulaşmasına büyük katkı da bulunmuşlardır.¹¹

Müziğin bir derya olduğunu, bu deryaya girmek için paçalarını sıvayıp hazırlanırken ömrünün kifayet etmediğini söyleyen Dede Efendi (1778-1846)¹², muhteşem bir besteyle *Tekbir*'in tüm İslâm aleminde aynı besteyle okunmasını sağlayan İtrî (1640-1712), Dinî Mûsikîmizin büyük bestekârlarından Zekai Dede (1825-1897) vs. gibi şahsiyetler zincirinin günümüzdeki son temsilcilerinden birisi de Ahmet Hatipoğlu'dur. O, sadece Dinî Mûsikîde değil Klâsik Türk

⁹ Köprülü; a.g.e., s. 238. Ayrıca bkz. (Ogün Atilla Budak; *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 89.)

¹⁰ Buhari, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail; *Sahîhu'l-Buhârî*, Kitâbu't-Tevhîd, Bab. 52, Mektebet'u Mustafa el-Bâbî, Kahire 1958; Ebû Dâvut; Süleyman b. Eş'as es-Sicistânî, *Sünen*, Vitr, 20.

¹¹ Akdoğan; *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletun Fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, Giriş.

¹² Ruhi Kalender; "Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi türk din Mûsikîsi Ders Notları", Ankara 1992.

Müziğinde de ayrı yeri ve önemi olan bir nazariyatçı ve bestekârdır. Ancak, bizi daha çok onun Dînî Mûsikî yönü ilgilendirmektedir.

A. TEZİN AMACI VE ÖNEMİ

Dînî Mûsikîmiz yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Her geçen gün bu çatı altında yüzlerce sanatkâr yetiştirmekte ve bunlar tarafından sürekli olarak Mûsikîmiz yenilenmekte ve gelişmektedir. Bu mûsikîye gönül vermiş olanların gayret ve çabalarıyla tekâmülünü tamamlamaya devam eden Dînî Mûsikîmiz, Ahmet Hatipoğlu gibi şahsiyetleri de bünyesinde barındırarak yeni ufukların sahibi olmuştur.

Dînî Mûsikîmizin unutulmaya yüz tuttuğu dönemlerde bu müziğe gönül verenlerden birisi olan Hatipoğlu, önceki dönemlerde bestelenmiş ve o dönemler büyük ilgi ile dinlenen eserleri tekrar günümüze kazandırmış, bununla da kalmayıp yeni ilâhiler bestelemiş ayrıca kendi ifadesiyle “Yeni Büyük Form”larda bestelediği eserlerle bu müziğimize büyük hizmetlerde bulunmuştur. Sadece eserleriyle hizmet vermemiş, mûsikîmize teori bazında da büyük eserler kazandırmıştır. Bununla da kalmayıp bunu büyük kitlelere aksettirmek için hem yurt içinde hem de yurt dışında bu gayretlerini sürdürmüştür. T.R.T’den emekli olduktan sonra da bu hizmetlerine devam eden Hatipoğlu, bu zaman zarfında birçok öğrenci yetiştirmiştir.

Ahmet Hatipoğlu hiç şüphesiz yüzyılımızda yetişmiş önemli mûsikî şahsiyetlerinden biridir. Yüzyılımızda yetişmiş dînî mûsikî bestekârlarının tümünün ya da birkaçının hayatını ve mûsikî anlayışlarını incelemek, mûsikîmiz açısından son derece önemlidir. Ahmet Hatipoğlu dışında bu yüzyılda Dînî Mûsikîmize hizmet etmiş birçok değerli sanatçı ve bestekâr yetişmiştir ve hala da yetişmektedir. Tahir Karagöz (1918-1994), Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996), Kani Karaca, Amir Ateş, Ahmet Özhan akla ilk gelen isimlerdir. Bunların dışında üniversitelerimizin İlahiyat Fakültelerinde bulunan Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı kürsülerinde bu konu üzerinde çalışan çok değerli akademisyen ve doktora, yüksek lisans yapan öğrencilerin varlığı da mûsikîmiz açısından bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

B. TEZİN METOD VE KAPSAMI

Tezi hazırlarken takip ettiğimiz metod diyalog, bazı yazılı kaynaklar ve Hatipoğlu’nu tanıyanlarla yapılan röportajlardan oluşmaktadır.

Araştırmamızı hazırlamamızda bize doğrudan yardımcı olan, tezimizin konusunu teşkil eden, bizzat Ahmet Hatipoğlu’nun kendisidir. Hatipoğlu ile farklı zamanlarda karşılıklı yapmış olduğumuz söyleşiler tezimizin oluşumunda büyük rol oynamıştır. Yapmış olduğumuz söyleşilerin tümünü kasete kaydettikten sonra bu kasetlerin tamamını teker teker inceleyerek aynen dikte ettik. Bu merhaleden sonra, yapılan dikteleri, konuşma dilinden mümkün mertebe yazı diline aktarmaya çalıştık. Bunların dışında onu yakinen tanıyanlarla irtibatımızı koparmamaya da özen gösterdik.

Bu araştırmamızın temel nedeni; besteciliği, icrâcılığı ve nazarî çalışmalarıyla mûsikîmize hizmet etmiş ve birçok öğrenci yetiştirmiş olan Ahmet Hatipoğlu’nun, mûsikî severlerle farklı bir platformda buluşturulması işteğidir. Araştırma, yeni nesillerin Ahmet Hatipoğlu’nu tanıması ve onun birikimlerinden yararlanması ağıısından önem arz etmektedir.

Araştırmamızda Ahmet Hatipoğlu’nun hayatı ve mûsikî anlayışının dışında, hayatını incelerken kendisi ile ilgili bazı detaylara da girilmiş, mûsikî dışında ilgi duyduğu kendine has bazı özelliklerden de söz edilmiştir. Fakat bu, kesinlikle konumuzun akışını engellememiş aksine onu daha iyi anlama da bize yardımcı olmuştur.

I . BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN HAYATI

1. Doğumu ve Ailesi

Ahmet Hatipoğlu 25 Eylül 1933'te Burdur'da doğmuştur. Babası Hatip Hoca nâmıyla tanınan değerli bir din âlimi Mehmet Hatipoğlu, annesi Meryem Edîbe Hanım'dır. Dedesi Hasan Efendi, Burdur'un Arvalı köyünden gelip Burdur'a yerleşmiştir.¹³

Hatip Hoca, Dinî sahada kapasitesi yüksek, konuları fazla ve eksikliği olmadan asliyetine uygun hüviyetiyle halka aktarmayı başarmış, ileri görüşlü bir din âlimidir. Bir asır evvel yazmış olduğu bazı eserleri bugün hala canlılığını korumaktadır.¹⁴

Ahmet Hatipoğlu'un ikiz kardeşi Prof. Dr. Mehmet Said Hatipoğlu babası Hatip Hocayı şöyle anlatmaktadır;

“Bizim hayatımız neredeyse 70 sene evvel başlamış. İslâm ilimleriyle meşgul olmuş bir babanın evladıyız. İslâmî hayatın yaşandığı, cemaatle namaz kılınan bir evde büyüdük. Babamdan bize hatıra olarak, camilerde okuduğu meşhur hutbeleri, bütün Burdur halkının kendisine gösterdiği sonsuz hürmet, en büyük hoca olarak takdimi ve oturma odamızı dolduran kitaplar kaldı. Merhum, o kitapları o odada okurdu; fakat biz onlardan hiçbir şey nasiplenebilmiş değildik. Kendisi sürekli, şehrin kafası işleyen kimseleriyle meşgul olduğu için, bize ders veremiyordu. İkiz kardeşim Ahmet ile beni, tanıdığı bir mahalle hocasına gönderdi. Kur'an okumayı, rahmetli Hâfız Ömer Efendi'den öğrendik. Biz on iki yaşındayken, 1945'te babam kısa bir hastalığın ardından vefat etti. Ben o sırada sanat okuluna gidiyordum; mühendis olacaktım. Fakat babamın bıraktığı kitaplara sahip çıkabilmek için, ailenin tensibiyle sanat okulu ikinci sınıftan ayrıldım ve ortaokula tekrar birinci sınıftan başladım. Ortaokul bittikten sonra, Burdur'da lise olmadığı için, liseye İzmir Atatürk Lisesi'nde başladım ve Antalya'da bitirdim. Daha liseyi okuyorken Ankara'da İlahiyat Fakültesi açılmıştı. 1953-54'de İlahiyat'ı bitirdim.

¹³ 20 Mayıs 2002 tarihinde Ahmet Hatipoğlu ile Ankara/Etlik'teki evinde yapmış olduğum kişisel röportaj. Ayrıca Hatipoğlu'nun kendi el yazısından kısaca hayatı.

¹⁴ Aynı röportaj.

Ben Cumhuriyet'in onuncu yılında doğmuş birisiyim. Babam rahmetli, Burdur'da, İstiklal Harbi'nin hazırlanmasında rol almış kimselerden birisi; Burdur'da Müdâfaa-i Milliye Îâne Komisyonu Reisliği, Müdâfaa-i Hukûk Cemiyeti Reisliği yapmış; epeyce hizmeti var."¹⁵

Edîbe Hanım, Hatip Hoca'nın ikinci eşidir. Hatip Hoca Edîbe Hanım'a talip olduğunda ahbabları ona şaka yollu şu şekilde takılmışlardır; "*Hocam! Siz falan hanımla izdivaç edeceksiniz ama, o hanım ud çalıyor, size yakışır mı?*". Espiri cinsinden yapılan bu şaka yollu takılmaya Hatip Hoca da aynı cinsten bir cevapla gereken cevabı şu şekilde kendilerine vermiştir; "*İyi ya işte, o çalarsa ben de oynarım!*".¹⁶

Hatip Hocayla Edîbe Hanım'ın dünya görüşleri aslında aynıdır. O dönemlerde değişmez bir kâide imiş gibi hanımlar ud çalarlardı. Edîbe Hanım da ud çalmaya merak salmış -kolay olduğu için herhalde- ud öğrenmiştir. Ancak Edîbe Hanım evlendikten sonra Hatip Hocaya hürmetinden olsa gerek, udu eline hiç almamıştır. Ahmet Hatipoğlu, küçüklüğünde ud çalması için annesini birçok kez zorlamasına rağmen, onu kabul etmeyip bir mâzeretle nezâketen geri çevirdiğini, ancak teyzesi Nezihe Hanım'a zor bela çaldırdığını ifade etmektedir.¹⁷

Edîbe Hanımın sesinin de çok güzel olduğu söylenmektedir. Ahmet Hatipoğlu küçük yaşta olmasına rağmen içinde doğuştan var olan mûsikî aşkının etkisiyle annesinin okuduğu Kur'an-ı Kerim'den oldukça etkilenir, onu gözü yaşlı dinlerdi. Hatipoğlu'nun ağabeyi Hasan Bey'in ifadesiyle Hatip Hoca da Kur'an-ı Kerim'in Hicâz-kâr makamında okunmasından büyük haz duyardı.¹⁸

Ahmet Hatipoğlu, kendi ifadesiyle; küçüklüğünde yaramaz, yaramazlığının yanında o kadar da sevecen, içine kapanık, çekimser, evde fazla durmayan, dışarıda oyundan başka bir şey düşünmeyen, ağaçların tepesinden gün boyu inmeyen ve bazen bir yerlerini kırıp eve öylece dönen afacan bir çocuktur.¹⁹

¹⁵ İlhami Güler - Ali Dere; "M. Said Hatiboğlu ile Söyleşi: Kültürel Mirasımız Üzerine", İslamiyat Dergisi, Bülten Eki, Sayı 2.

¹⁶ Ekrem Özdemir; "Ehl-i Dildir Diyen Bilmemek İnsaf Değil", Anadolu Gençlik Dergisi, Sayı: 30, Temmuz 2002, s. 70-71.

¹⁷ A.r.

¹⁸ Aynı röportaj.

¹⁹ A.r.

Hatip Hoca, Burdur ve ahâlisinde çok sevilen ve hürmet edilen bir din âlimi olduğu için insanlar onu gördüklerinde hürmeten ayağa kalkarlar, bayram seyranlarda Hatip Hoca'nın evine mahşeri kalabalıklarla ziyarete gelirlerdi. İki katlı ahşap bir ev olan binanın alt katında semaverler kaynar, Ahmet Hatipoğlu, ikiz kardeşi Mehmet'le, misafirlere çay dağıtanlara yardım ederlerdi.²⁰

O dönemlerde milliyetçi bir gazete olan Cumhuriyet Gazetesi'nin sahibi, Dinî alanlarda birçok eser yazmış, aynı zamanda İstiklal Marşımızın şairi Mehmet Akif Ersoy'un damadı olan Ömer Rıza Doğrul da, İstanbul'dan Burdur'a Hatip Hoca'yı ziyarete gelir, ondan feyz alırdı. Hatta bazen köylere at arabasıyla vaaz için beraberce gittiklerinde Ahmet Hatipoğlu da bu fırsatı kaçırmaz onlara eşlik ederdi. Câmi çıkışında cemaat bu iki büyük insanın elini öpmek için sıraya girerler, aynı zamanda, Hatipoğlu'nun yanaklarını sıkarak onu severlerdi. O günlerin Ahmet Hatipoğlu'nu gözü yaşlı olarak anlatan Ahmet Hatipoğlu, hayat çizgisinde bu günlerin büyük tesirinin olduğunu ifade etmektedir.²¹

Hatip Hoca evde asla boş durmaz, pencerenin önünde yer alan divanın üzerinde gayet edepli bir şekilde oturur her zaman kitap okurdu. Kütüphanesi büyük ve geniş çaplı idi. Bazen okuduğu kitaptan başını kaldırmadan Ahmet ya da Mehmet'e “*Şu sıradaki falan kitabı bana verin!*” diye seslenerek hangi kitabın nerede, bir konunun hangi kitabın hangi sayfasında olduğunu bilecek kadar konuya vakıf bir insandı. Eve gelen kişilerin ister ailevî ister başka bir konuda olsun meselelerini halletmeden onları göndermez, ikna etmek için elinden gelen gayreti gösterirdi.²²

Ahmet Hatipoğlu böyle bir aile atmosferi içinde, sonraki yıllarda meyvesini verecek olan ilk nüvelerin tohumlarının atıldığı bir ortamda yetiştirme fırsatı bulmuş bir şahsiyettir. Bir tarafta ud çalan, müziği bilen, güzel sesiyle okuduğu Kur'an ile dinleyenleri etkileyen bir anne; diğer yanda va'zu nasihatler edip insanları doğru yola ulaştırmak için gecesini gündüzüne katıp çalışan, okuyan, yazan bir Osmanlı din âlimi olan babası Hatip Hoca. Bu iki insanın onda bıraktığı tesiri, başka hiçbir insan bırakmamıştır. Onlardan kendisine etki eden bu sihirli tesir, bugün onun ruhundan,

²⁰ A.r.

²¹ A.r.

²² A.r.

his dünyasından melodiler kazanarak dışarıya yansıyan emârelerini, o gün ekilen tohumların bugün beste olarak çıkan “olmuş meyve” olarak nitelemek en doğru ifadedir.

Böyle bir ortamda çekirdek yapısını belirleyen Ahmet Hatipoğlu, bundan sonra devam edecek olan okul hayatında da bu çizgisini koruyacak, din-müzik ikilisinin bulunduğu mistik ortam diye adlandırabileceğimiz Dinî Mûsikî temellerinin atıldığı his dünyası, daha da gelişip seyr-i sülûk’üne devam edecektir.

2. Tahsili ve Mûsikî Sanatı İle İlgisi

Ahmet Hatipoğlu, işte o zaman okulun, dersin, tahsilin farkına varır, ancak iş isten geçmiştir. Okul hayatına sınıfta kalarak başlayan Hatipoğlu, bundan sonraki dönemlerde kardeşi gibi başarılı olmasa da tahsilini iyi bir seviyede tamamlamış, bir hukukçu olarak yetişmiştir.²³

Ahmet Hatipoğlu beşinci sınıfa geldiğinde kendisinden, halkevinde yapılacak olan müsâmerede okul yönetimi tarafından şarkı okuması istenir. O da bunu kabul eder. Okuyacağı şarkıların repertuarı şunlardır; *1- Yine bir sızı var içimde akşam oldu diye... 2- Bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin... 3- Fincanı taştan oyarlar...* Çıktığı sahnede sazsız okuduğu bu şarkılarla coşkulu bir şekilde alkışlanır. Bu, onun ilk sahne deneyimi ve dinleyiciler tarafından ilk ateşlenmesidir. Şarkıları okurken biraz heyecanlanmış, kalabalığın stresinden olsa gerek şarkıları, eteğini çekiştirerek okuduğunun farkında bile olmamıştır.²⁴

Henüz 11-12 yaşlarında iken “klâsik” diye tarif ettiğimiz, o yaşlarda bir insanın okuması bir hayli güç olan bu şarkıları, dinleyenleri etkileyecek derecede icrâ etmesi, Hatipoğlu için büyük bir başarıdır. Okumasını bir tarafa bırakırsak, o yaşlarda bir çocuğun bu şarkılardan duyduğu hazzı anlayabilmek dahi zor olsa gerektir. Çünkü o dönemler, çocuk şarkıları ve melodileri, daha basit müzik eserlerini icrâ etmeye müsâit bir dönemdir. Ancak Hatipoğlu hem yaşının hem de aldığı eğitimin daha da ötesinde bir ruh yapısıyla bu şarkıları severek ve haz duyarak okumuştur. Bu da onun dehâ sahibi bir yaratılışa sahip olduğunu kanıtlar mahiyettedir.

²³ A.r.

²⁴ A.r.

Müsâmerede gösterdiği bu başarıdan sonra çevresi tarafından keşfedilen Hatipoğlu, okul bitirme imtihanlarında da hocalarından aldığı şaka yollu tehditlerle, her imtihanda bir şarkı söyleme mecburiyetinde kalmıştır.

Ahmet Hatipoğlu'nun bu yıllarda hayran olduğu iki şahsiyet vardır. Birisi Münir Nurettin Selçuk (1900-1981), diğeri ise Hâfız Necmi Rıza Ahıskan'dır (1911-1944). Öğrendiği tüm şarkıları, zamanın lâmbalı radyolarını dinleyerek öğrenmiştir. Radyoda çıkan şarkıları tüm dikkatiyle dinlerdi. Çünkü o şarkının bir daha ne zaman çıkacağı belli olmadığından, ilk dinlemelerinde şarkıyı ezberleyip okumaya gayret ederdi. Necmi Rıza Ahıskan'a karşı ayrı bir sempati duyar, onun gibi okuyabilmek için can atardı. Necmi Rıza hâfızdı. Okuyuşunda Dinî bir kisve olduğunu sezinleyebiliyor, belki aynı atmosferin insanları olması, onları bu his dünyası içinde birleştiriyordu.²⁵

Gramofon ve radyodan başka bir yerde müzik dinleme fırsatı bulunmayan o dönemlerde, Burdur çarşısındaki bir kırtasiyecinin önüne gramofon dinlemeye giden Hatipoğlu, gramofondan dışarıya yansıyan o güzel sesin âşığıdır. Plağın bir yüzünde “*Ada sahillerinde bekliyorum*” şarkısı vardır. Şarkıyı Necmi Rıza Ahıskan okumaktadır. Necmi Rıza'nın şarkıyı okurken sonunda yaptığı bir gırtlak nağmesi vardır ki onu oraya çeken asıl güç budur. Bu güç ya da büyü, Hatipoğlu'nun kulağında bugün hala etkisini sürdürmektedir.²⁶

Ahmet Hatipoğlu ilk müzik derslerini teori anlamında ortaokulda almaya başlamıştır. Okulda gösterilen müzik dersleri onun âşına olduğu müzik değildir. O dönemlerde öğrencilere, besteleri Batı müzikçilerine ait olan nağmeler, Türkçe çocuk şarkılarına uyarlanarak öğretiliyordu. Hatipoğlu nota, solfej gibi müzik alt yapıları öğretilmeden kulaktan dolma, hocanın kemanı eşliğinde bu şarkıları öğrenmeye fazla ilgi göstermemiştir. Halbuki o, kendi müziğini öğrenme arzusu içinde yanıp tutuşuyordu. İçinde duyduğu duygularına tercüman olamayan bu müziğe karşı ilgi göstermeyince müzik hocası ile de araları açılmıştır. Halbuki hocası onun güzel sesli olduğunu biliyordu.²⁷

²⁵ A.r.

²⁶ A.r. Ayrıca bkz. (E. Özdemir, a.g.e.)

²⁷ A.r.

Hatipoğlu, okul derslerinde vasat bir öğrencidir. Arkadaşları ve hocaları tarafından sevilen, onların aşırı istekleri üzerine sınıfta şarkılar okuyan, kimseyi kırmamaya çaba gösteren bir yapıya sahiptir. Onun tek arzusu müziğin asliyetini öğrenmektir. Bu endişesine yardımcı olan hocaları da olmuştur ama bu, İstanbul'dan kitap getirtmekten öteye gitmemiştir.

Hatipoğlu, ortaokul dördüncü sınıfta iken Burdur'dan ayrılıp İzmir'e ağabeyinin yanına yerleşmiş ve burada Tilkilik Ortaokulunda öğrenimine devam etmiştir.

Tilkilik Ortaokulundaki ilk günün boş geçen bir dersinde, okuduğu şarkıyla hocasını etkileyen Hatipoğlu, ertesi gün aynı hocayla soluğu İzmir Radyosu'nda almıştır. İzmir Radyosu, o zamanlar fuarın içinde küçük, baraka gibi bir yerdir. İki katlı, ahşap yapılı, içerisinde yukarı kata çıkan tahta bir merdiveni olan basit bir binadır. Radyonun cihazları üst katta, mikrofon ise alt kattadır. Odun sobasından çıkan alev sesleri ve merdivenin çatırtıları bazen Radyo yayınlarından bile duyulurdu. İzmir Radyosunu bu haliyle gören Hatipoğlu'nun müzik hayatındaki bu günü, onun yıllarca sürecek olan Radyo serüveninin ilk gayri resmi günüdür. Radyoda hocasının tanıştıracığı şahsı bulamayınca oradan ümidi kırık olarak ayrılır. Radyoda okuma fikrinin fîliyâta dökülmesine ramak kala sonuçsuz kalan bu iş, onun için yine de büyük bir ateşleme olmuştur. Ruhunda büyümeye bıraktığı bu aşk, gün geçtikçe daha da büyümüş ve olgunlaşma safhasına girmiştir.²⁸

Ortaokuldan sonra öğretim seviyesi üst derecede olan Atatürk Lisesine kaydolan Ahmet ve ikiz kardeşi Mehmet, İzmir'de Bahribaba parkının üzerindeki bir câminin imamlığını yapan ve câminin lojmanında ikamet eden ağabeyi Hasan Bey'in yanında kalıyorlardı. Ahmet Hatipoğlu o günleri hayatının en sıkıntılı günleri olarak ifade etmektedir. Atatürk Lisesinin dersleri diğer okullara nazaran ağır olduğu için derslere ayak uyduramamış ve o yıl eve, altı tane zayıfla gelmiştir. Diğer ağabeyleri Hüseyin Bey'in tâyini Antalya'ya çıkınca aynı yıl Antalya'ya göçmek zorunda kaldılar. Antalya Lisesinin dersleri ağır olmadığı için burada sınıfı iftiharla geçer. Ramazan ayına rastlayan bu günlerde yeni ibadete açılan Burdur Nur Câmîinde

²⁸ A.r.

ramazan boyunca eşrâfin aşırı ısrarı üzerine müezzinlik yapmaya başlamıştır. Bu yüzden lise son sınıfı Burdur'da bitirmiştir.²⁹

Ahmet Hatipoğlu bu günleri anlatırken o günlerde sıkça okunan, bugün bile hala etkisinden kurtulamadığını ifade ederek Burdur'a has özel bir mevlîd türünden bahseder. Tarihi kıymeti ve sanat değeri pek yüksek olan bu mevlîd, bir nevi Osmanlı kültür yapısının Burdur'daki yansımasıdır. Bu mevlîdi sadece erkekler değil kadınlar da icrâ ediyordu. Hatipoğlu daha iki yada üç yaşlarında iken annesi merhum Edibe Hanım'ın elinden tutup mevlîd dinlemeye gittiklerini, kadınların da kendi aralarında topluca bu mevlîdi icrâ ettiklerine şahit olduğunu ifade etmektedir.³⁰

Mevlîdlerin Burdur'da solo olarak okunmasında, Demokrat Parti döneminde Radyodan okunan canlı solo mevlîdlerin etkisi büyüktür. Münir Nurettin ve Necmi Rıza'nın okuyuşları bu dönemde Hatipoğlu'nu büyük ölçüde etkilemiştir. Hâfız Kemal'in (1882-1939) okuyuşuna başka türlü bir meftûniyet duyan Hatipoğlu, emanet olarak temin ettiği 78'lik plaklarla ve yine emanet bir gramofonla onları aylarca hiç usanmadan dinleyerek Mevlîd-i Şerîf'i baştan sona ezberlemiş aynen Hâfız Kemal okuma noktasında bir hayli mesafe katetmiştir. Bununla ilgili bir hatırasını Hatipoğlu şöyle anlatır;

“Rahmetli Hasan ağabeyim³¹ her vesile ile benim ezan okumamı, zaman zaman cami içi müezzinliği yapmamı çok arzu eder, bundan bir nevi gurur duyardı. Özellikle cumaları Burdur Ulu Câmiî'nde kendisinin hutbede iken benim de müezzinlik vazifelerini yerine getirmemi arzu eder, ben de onu kıramaz yapardım. Bu arzularından biri de Mevlîd okumam hususunda idi. Burdur'un hatırı sayılır eşrâfından birinin evinde okunacak olan Mevlîd için bana da okumam için ısrar edince mazeret bulamadım ve beraberce oraya gittik. Solo Mevlîd âdet olmaya başladığından, ağabeyim benim ezbere okuduğum Hâfız Kemal müktesebâtımı cemaate duyurmak istiyordu. Bunu hissediyordum. Yalnız olacağımı zannederken meğer civar şehirlerin birinden şöhretli bir mevlidhân'ın davet edilmiş olduğunu gördüm. İsmi şu an hatırlayamıyorum. Biraz sonra Mevlîd'e başlandı. O da

²⁹ A.r.

³⁰ A.r.

³¹ 11-14 Eylül 1969 yılında İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'nün düzenlediği Mevlâna Törenlerine Tanbur saziyle katılan Hatipoğlu, Törenlerin ikinci günü Hasan Ağabeyinin vefat haberini almış ve heyetten ayrılarak Burdur'a gitmiştir.

sanırım kendisini tek okuyucu olarak zannediyordu. Ben ise bu işten sıyrıldım düşüncesiyle birden rahatlamıştım. Birinci bahr'i bitirdikten sonra ev sahibi muhterem zât Hâfız'ın kulağına birşeyler fısıldadı. O da, tabii okusun... dedi. Belli etmemeye çalışsa da biraz bozulur gibi olduğunu gördüm. Elden ne gelir, emr-i vâkî karşısında ikinci bahr'den okumaya başladım. Söz aramızda Hâfız'ın okuyuşu bana pek avâm gelmiş hiç beğenmemiştim. Büyük üstâd Hâfız Kemal'in asîl okuyuş uslûbu ve kendine mahsus tavrını, takliden de olsa bihakkın yerine getirmiş olmalıyım ki hemen yanımda oturan misafir dinleyicinin takdir duyguları da inzımam edince mevlidhân'ın kıpırdanmaya başladığını ve ben bahr'i bitirmeden mütekebbir bir edâ ile çıkıp gittiğini farkettim.”³²

Mevlîdin solo olarak değil, toplu halde koro ile okunması meselesi, okunan bu mevlîdin bestelenmiş olduğu kanısını uyandırmaktadır. Zîra toplu icrâlardaki mükemmellik, bir bestenin mevcudiyetini zaruri kılar. Aksi halde kargaşadır. Toplu halde okunan, bilinen bir icrânın varoluşu, bu okunan mevlîdin muhkem bir bestesinin varolduğu anlamı taşımaktadır.

İcra edilmekte olan mevlîdin günümüze intikâl etmiş elimizde yazılı bir bestesi yoktur. Hâfızlar okudukları bu mevlîdi meşk usûlü ile öğrenmişlerdir. Bundan on yıl evvel Ahmet Hatipoğlu Burdur'daki ağabeyi ile beraber, Burdur'un en eski hâfızlarından Nalçacı Ahmet Hâfız Efendi önderliğindeki mevcudu bir veya iki'yi geçmeyen hâfızların okuduğu bu mevlîdi kayda almıştır. Amacı bu mevlîdi notaya serdedip tertipli hale getirmektir. Yapılan kayıttan sonra, okunmuş bu mevlîde bazı noksanlıkların farkına varılması sonucu bu işe ara verilmiştir. Çünkü her bahr'in öncesinde okunan ilâhi ile o bahr'in makamı birbirini tutmamaktadır. Mesela bahir muhayyer ise öncesinde okunması gereken ilâhi de muhayyer olması icap eder. Fakat burada okunan ilâhi sabâ makamındadır. Diğer bahr'lerde de aynı durum devam etmektedir. Hatipoğlu, okunması unutulmuş ihtimalini farzederek değişikliğe uğrayan bu mevlîdin notaya alımını yarım bırakmıştır. Bahir aralarında okunan ilâhilerin notaya raptedilmesinde bazı zorluklarla karşılaşılrsa da -ilâhiler bazen ağır, bazen yürük okunmaktadır- Hatipoğlu, bu ilâhileri düzenleyerek notaya almış, bazı konserlerinde koro elemanlarına -tiz oktavları da dahil- okutmuştur.

³² 21 Kasım 2003 Cuma. Hatipoğlu ile, İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Şef Yard. Erhan Parlat Bey'le Beraber İzmir Polisevi'nde Yaptığımız Söyleşi.

Bunlardan, muhayyer makamındaki kendine özgü usûllü “*Alemler nura gark oldu Muhammed doğduğu gece*” ilâhisi ile “*Salât-ı Selam*” ve usûllü diğer ilâhiler gibi sanat değeri pek yüksek eserler ilk akla gelenlerdir. Burdur mevlîdinde okunan bazı ilâhilerin kesin bir usûlü yoktur ama kendine has, akışında dinleyiciyi etkileyen, onlarda güzel intibalar bırakan bir özelliği vardır. Hatipoğlu, bu ilâhileri hâfizlar nasıl okuduysa aynen bu şekilde notaya almış, onları düzenlemiş ancak icrâ safhasına gelme işlemini henüz tamamlamamıştır. Son senelerde problemleri gördüğü yerlerin aydınlanması amacıyla Burdur’a gidip, malum kişilerden tekrar tekrar bu mevlîdi dinlemiş olduğunu ifade eden Hatipoğlu; “*İlk kayıttan kazanım sağlayacak bir gelişme olmadı, zaten bilenler de kalmadı*” demiştir. Ne var ki mevcut durumuyla dahi olsa çalışmasını tamamlayıp icrâ safhasına getireceğini de ilave etmiştir.³³

1955 yılında Ankara’ya gelen Hatipoğlu, içi müzik aşkıyla yanıp tutuşan genç bir delikanlıdır. İlk işi Ankara’da müzik dersleri veren bazı derneklere başvurmak olmuştur. İsmail Baha Sürelsan’ın (1912-1998) Türk Ocağındaki derslerine katılmak için gittiğinde derslere devam eden öğrencilerin ciddiyetsizliğinden yakınan Sürelsan; “*Ben buraya size faydalı olmak için geliyorum, ama sizden gerekli ciddiyet ve vakarı göremiyorum. Bu iş burada biter!*” der ve gider. Hatipoğlu’nun 1960’lı yıllara kadar evlerindeki çalışmalara katılacağı zamana kadar bu özlem sürer.³⁴ Böylece daha ilk derste tüm ümitleri yıkılan Hatipoğlu, bir ilanda Ankara Radyosu’na stajyer ses sanatçısı alınacağını öğrenir öğrenmez, gökte ararken yerde bulmuşçasına hemen gider ve kaydını yaptırır. Kendisine olan güveni ona apayrı bir enerji vermektedir. Fakat bu kayıttan ailesinin haberi yoktur.³⁵

Eğitim amaçlı açılan bu ilk Radyo imtihanı için yurdun çeşitli bölgelerinden yüzlerce kişi müracaat etmiştir. Alınacak kişi sayısı oldukça kısıtlı olan imtihanda jüri üyeleri; Münir Nurettin Selçuk, Rûşen Kam³⁶ (1902-1981), Suphi Ziya

³³ A.r.

³⁴ A.r. Ayrıca bkz. (Ekrem Özdemir, a.g.e.)

³⁵ A.r.

³⁶ 26 Mart 1902’de İstanbul’da doğdu. 1923’de Dârülelhan’a kemençe muallimi oldu. 1926’da İstanbul Radyosu’na “daimi sanatkarlar” kadrosuna tayin edildi. 1935’ten 1938’e kadar çeşitli görevlerde bulundu. 1938’de Ankara Radyosu’na girdi. 1951-53 yıllarında Ankara Radyosu müdürlüğü yaptı. Ankara Radyosu’nda hem kemençe sanatkarı hem de öğretim kadrosunda bulundu. 1951’de Klâsik Koro’ya şef oldu. Ankara Radyosu’nda çeşitli görevlerde bulundu. 1969’da kemençe icracılığını 1972’de kendi isteğiyle tüm görevlerini bıraktı. Birçok dergi ve gazetede çeşitli yazıları yayımlandı. 28 Temmuz 1971’de İstanbul’da vefat etti. (M. Nazmi Özalp; *Türk Müsîkîsi Tarihi*, c.2, s.285, MEB, İstanbul 2000.)

Özbekkan³⁷ (1887-1966), Muzaffer Sarısözen (1899-1963), Fehmi Tokay (1889-1959), Refik Fersan (1893-1965), opera baş solistlerinden Mes'ude Çağlayan, Halil Bedîi Yönetken (1899-1968), Refik Ahmet Sevensil (1903-1970) ve Muzaffer İlkar (1910-1987) gibi tanınmış şahsiyetler vardır. Ahmet Hatipoğlu yapılan iki imtihanda Ebû Bekir Ağa'nın (1685-1759) "*Etti o güzel ahde vefa*" isimli segâh Yürük Semâî'sini bir Radyo sanatçısı edasıyla okur ve ilk sekiz kişinin arasına girerek 1955'te Radyoya ismini yazdırır.³⁸

Hatipoğlu, ailesinin olumsuz tavırlarıyla karşılaşmamak için olsa gerek, Radyo dışında bir üniversite bitirmek dileğindedir. Radyodaki derslerini engellemeyen aynı zamanda devam mecburiyeti de olmayan Hukuk Fakültesine girer.³⁹

Hatipoğlu 1955 yılında⁴⁰ Radyoya maaşlı olarak girdiğini iki ay sonra mütemetlikten öğrenir. Mütemet Ahmet Bey'den "*Evladım iki aydır neredesin? Seni arıyoruz. Al şu maaşını da kurtulayım senden!*" diye işittiği, biraz da azar dolu sözlerinden sonra meselenin farkına ancak varır. Hem müzik eğitimi alıp hem de bu eğitimi aldığı için kendisine para ödenmesi, onun için ters bir durumdur. Hatta almış olduğu bu ilk maaşını, bir iki ay, haramdır düşüncesiyle harcayamamıştır bile. Fakat daha sonra Türkiye şartlarının böyle olduğunu anlayınca içi rahatlamıştır. Bu günden sonra hem ailesinin yükünü hafifletmiş hem de harçlıklarını çıkarmaya başlamıştır. Çünkü sadece Hasan ağabeyinin tek bir maaşıyla geçinen koca bir aile vardır. Bu arada ikiz kardeşi Mehmet Hatipoğlu da Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde yüksek tahsilini yapmaktadır.⁴¹

Ahmet Hatipoğlu Radyoya girdikten sonra verilen mûsikî derslerine daha da katkı sağlamak ve arzuladığı bilgilere hemen ulaşma çabası içerisine girmiş ve kütüphaneyi mesken edinip kütüphanede tozlu rafların arasında vakit geçirmeye başlamıştır. Daha sonraları Hatipoğlu'nun "*Benim asıl hocam bunlardır*" dediği

³⁷ 1887'de İstanbul'da doğdu. 1943'e kadar devletin çeşitli kademelerinde görev yaptı. 1943'te Ankara Radyosu müdürü oldu. 1952 yılında buradan emekli oldu. Bundan sonra aynı yerde sanat danışmanı ve üslup hocası olarak 1962'ye kadar çalıştı. 19 Temmuz 1966 yılında Ankara'da vefat etti. (M. Nazmi Özalp, a.g.e., c. 2, s. 206.)

³⁸ A.r.

³⁹ A.r.

⁴⁰ Ahmet Şahin Ak; *Türk Müsîkîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, Tarihsiz, s.221.

⁴¹ A.r.

“*Mûsikî Mecmuaları*” nı bulmuş ve onlarla haşır neşir olmaya başlamıştır. Artık hocası Hüseyin Sadettin Arel’dir (1880-1955). Gece gündüz demeden çalışmış hatta Radyodaki arkadaşlarına bile bu bilgileri aktarmıştır. Bunların dışında arkadaşları gibi, hocalarıyla pek içli dışlı olmamıştır. Aslında onları kendine çok yakın hissediyordur, ancak karakteri icabı olsa gerek asla böyle bir temâyülde bulunmamıştır.⁴²

Radyoda derslerin bitiminden sonra imtihanlar yapılır, imtihanların sonucuna göre stajyerler ancak *mikrofon* yüzü görürdü. Elbette ki Hatipoğlu ve arkadaşlarının tüm hayalleri budur. Ancak Hatipoğlu mikrofona çıkmadan evvel mücehhez bir bilgi donanımına sahip olmak istemektedir. Bundan dolayı Radyo’nun dışında da mûsikî bilgisini artırmıştır ki bu, *Mûsikî Mecmuaları*’dır.⁴³

Hatipoğlu, hocalarını her dem hayırla anan, onlara karşı saygı ve hürmetini eksik etmeyen, bir kişiliğe sahiptir. Hatta onlardan bahsederken gözlerinin dolduğuna bir çok defa şahit olmuşuzdur. Hatipoğlu’nun geçmişteki bu türden olayları tahlil etme nedeni, gençlik yıllarında Mûsikî nazariyatını hangi şartlarda öğrendiklerini ifade etmek ve bu alanda ne gibi sıkıntılar çektiklerini anlatabilmek düşüncesinden kaynaklanmaktadır.⁴⁴

İmtihanların birisinde hocası Ruşen Kam ile arasında şöyle bir olay geçmiştir;

İmtihanda Ruşen Kam’ın Hatipoğlu’na ilk sorusu, “*Bestenigârı anlat bakalım Ahmet*” olur. Hatipoğlu, bestenigârı Mûsikî mecmuasından öğrenmiştir. Tahtaya geçip oradan öğrendiği şekliyle sabâ ve ırak görünümünü porte üzerinde gösterir. Hoca, “*Yahu bunlar nedir? Ben size böyle mi öğrettim?*” diye haykırarak onu azarlar. Hatipoğlu tahkîr edilme duyguları içinde belki de hayatının en kaba hareketini yaparak “*Sen bize bir şey öğretmedin ki!*” diye cevap verir ve hocasının “*Çık! İmtihan bitmiştir*” hitabıyla kapıyı alabildiğince çarpıp odadan dışarı fırlar. Bu sırada dışarıda bir el onu sakinleştirmek için omzundan yakalayır. Bu kişi olaya şahit olan Muzaffer Sarısözen’dir. Onun sakinleştirici sözleri Hatipoğlu’nu biraz olsun rahatlatır. İmtihanlar iki nolu stüdyoda yapılmıştır. Sonuçlar açıklanınca Hatipoğlu beyninden vurulmuşa döner. Herkes aslî kadroya geçmiş, o ise spiker kadrosunda gözükmemektedir. Belki bu kadroyu bile vermeyeceklerdi ama -bir formül

⁴² A.r.

⁴³ A.r.

bulma zarûretinden olsa gerek Muzaffer hoca'nın direktmesi ile ancak ona spikerlik kadrosunu uygun görmüşlerdir. Zaten bunların karşılığı fazla sürmemiştir. Altı ay kadar sonra jürideki hocalardan bir kaçı yaptıkları bazı işlerden dolayı mahkemelik olurlar. Sonuçta hepsi de Radyodan uzaklaştırılmışlardır. Bu olaylar 1960 ihtilalinden önce 1956-57'li yıllara rastlamaktadır.⁴⁵ Bu meyanda Hatipoğlu'nun bir ifadesini burada ifade etmekte fayda görüyorum;

“Aslında benim bütün ilgim, değerli hocalarımız arasında özellikle bu hocama yakın olmak, onun alâkasına mazhar olmaktı. Bu beklentim hiç olmadı diyebilirim. Halbuki kendimi herkesten fazla o'na yakın buluyordum. İçimde hep bir ukde olarak kalmıştır. Yönettiği Klâsik Koroyu tonmaister olarak illâki benim kaydetmemi istemesinden zımnî de olsa bana bakış açısının farklı olduğunu hissederdim. Öfkesi burnunda bir kişilikti. Bandı kesip tekrar alınma durumlarına asla tahammülü yoktu. Bu durumlarda dahi bana asla itiraz etmezdi. Asıl beni hayrete düşüren husus ise Sayın Dr. Nazmi Özalp'in bu hocamdan, hakkımdaki düşüncesini duymak olmuştur. Nazmi Bey, hocamın talebesi olmasının ötesinde en yakını sayılırdı. Benim kendisine olan serzenişim karşısında cevaben, “O böyle düşünmüyordu. Beraber bir gün “Yahu bu çocuk bu okuyuş uslûbunu ve tavrını nereden almış hayret ediyorum, pek beğeniyorum... sanki tekkeden yetişmiş” dediğini nakletmişti. Nasipte birbirimizi uzaktan takip etmek varmış. Meğer Radyoda çalıp okuduğum ilâhileri dinlermiş.”⁴⁶

Bu olaylardan sonra Ankara Radyosunun TSM Müdürlüğüne İzzettin Ökte (1911-1990) getirilir. Kendisi Hatipoğlu'na önderlik etmiş değerli bir tanbur sanatçısıdır. Ahmet Hatipoğlu da spikerlik kadrosunda görevini sürdürmektedir. Ancak, olaya vâkıf olan ve haksızlığı tâmir sadedinde Ökte'nin ısrarları neticesi, bazı programlara da girmiştir. Bu programlardan az da olsa para da kazanmıştır. 1958'de Hukuk Fakültesini bitirmek için kimsenin göze alamayacağı bir şey yaptı ve Radyodan istifa etti. Bu yıllarda bestekârlığa da başlayan Hatipoğlu, semâi usûlünde segâh makamındaki “Elin avcumda çiçek taze mine” isimli ilk eserini besteledi. 1960 yılında yapılan ihtilalle birlikte Radyonun başına bir binbaşı getirilmiştir. Okulunu bitirmekle uğraşırken Binbaşı Nüzhet Bey'den kendisini göreve davet eden

⁴⁴ A.r.

⁴⁵ A.r.

davet mektubu alır. Nüzhet Bey'in kızı da aynı okulda okuduğundan olsa gerek meseleyi kızının haber vermiş olması muhtemeldir. Hatipoğlu bu mektuba kemâl-i nezaketle, önce okulunu bitirmek istediğini, daha sonra kendisini Radyoda ziyaret edeceğini belirtir bir mektupla cevap verir. Binbaşı Nüzhet Bey'in adı Radyoda "Terlikçi Nüzhet" olarak anılmaktadır. Sebebi ise; Radyo için "*Burası bir ibadethanedir, stüdyolara herkes ayakkabısını çıkartıp terlikle girecek*" diye emir vermesinden dolayıdır.⁴⁷

İhtilalle birlikte üniversiteyi de bitiren Ahmet Hatipoğlu stajın mahkeme safhasını geçip avukatlık safhasına başlayınca askere çağrılır. Ankara Polatlı'da yapılan askerlik sonrası stajının avukatlık safhasını da bitirmiş, avukatlık ruhsatı almaya hak kazanmıştır. O zamanda para bulamadığı için belgeyi alamayan Hatipoğlu, gerekli görmediğinden hala bu belgeyi almış değildir.⁴⁸

Askerlik sonrası Ankara Radyosu'na tekrar müracaat eden Hatipoğlu, kadro olmadığı için Radyonun kütüphanesine arkadaşı Tarık Kip⁴⁹(1927-2000) ile beraber memur olarak atanırlar. Rûşen Kam emekli olmuş, Muzaffer İlkar⁵⁰(1910-1987) Radyoya geri dönmüştür. Muzaffer İlkar daha önce olan olaylardan ötürü Hatipoğlu'ndan bir hayli tedirgin olmuştur ama o, hocasına gereken saygı ve hürmette kusur etmemiş, hiçbir şey olmamış gibi davranmıştır. Hatta Muzaffer İlkar yeni yaptığı şarkıları Hatipoğlu'na; "*Oğlum, akşam karalayıverdim şunu, bir bakar mısın?*" diye, eserin düzeltilmesi gereken yerleri varsa düzeltmesini isterdi. Fakat yine de bir tedirginliği vardır. Bu tedirginliğine sık sık şahit olan Tarık Kip, Hatipoğlu'na "*Ben sana sebebini söyleyeyim mi? O seni kendi yerine geçeceğini sanıyor*" demiş, Hatipoğlu da "*Git, söyle rahat olsun, bizim böyle bir niyetimiz yok*" diyerek kendisine cevap yollamıştır. Çünkü Hatipoğlu hem yüksek tahsilli hem de

⁴⁶ 27 Kasım 2003 Ramazan Bayramı'nda Ankara-İncek'te Ahmet Hatipoğlu ile Yapmış Olduğum Söyleşi.

⁴⁷ A.r.

⁴⁸ A.r.

⁴⁹ Bir ara Ankara Radyosu Viyolonsel sanatçılığı da yapmış olan Tarık Kip'in eşi Yüksel Kip (1937-) de ses sanatçısıdır. Bkz. (Cinuçen Tanrıkorur, *Saz-ü Söz Arasında Cinuçen Tanrıkorur'un Hatıraları*, Dergah Yayınları, İstanbul 2003, s. 87, 114.)

⁵⁰ Ankara Radyosu Türk Sanat Müziği Şube Müdürü iken yaş haddinden emekli olmasına altı ay kala Müzik Dairesi Başkanı Cüneyd Orhon tarafından açılan soruşturma sonucu görevinden uzaklaştırılmıştır. Bkz. Cinuçen Tanrıkorur, a.g.e., s. 186. İlkar, 1910'da İstanbul'da doğdu. 1938'de Ankara Radyosu'na girdi. Burada çeşitli idari görevlerde bulundu. Koro şefliği yaptı. Yaş sınırı sebebiyle 1975'te emekli oldu. 22 Şubat 1981'de İstanbul'da vefat etti. (M. Nazmi Özalp, a.g.e., c. 2, s. 319.)

müzisyenlikte diğer elemanlardan kapasite olarak farklı bir pozisyonadadır. Belki ileride İlkar'ın yerini o alacaktır.⁵¹ Bu, Hatipoğlu'nun idarecilikte asla gözünün olmadığına kanıtı sayılabilir. Türlü vesilelerle idarecilik ihsas edilse bile bu durum aynen devam etmiştir.

Radyoda bir yere gelebilmek için mutlaka imtihana girmek ve başarmak zorunda olmak gerekmektedir. Bu arada tonmaisterlik sınavı açılır ve söz konusu imtihanı başarıyla geçer. Tonmaisterlikten program başı, maaş dışı ücret de alır. Bu görevi sürdürürken tanbur sazını da ilerletmektedir ve bir hayli yol almıştır.⁵²

II. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN HİZMETLERİ VE SANAT KİŞİLİĞİ

1. TRT'deki Görevleri

a- Ses Sanatçılığı:

Ahmet Hatipoğlu sesinin güzelliğini ilk önce kendisi daha çocukken fark etmiştir. İlkokul çağlarında müsâmerelerde okuduğu şarkılarla hocalarının ve dinleyenlerin ilgisini çekmiştir. Bu müsâmerelere çıkmadan evvel hocaları tarafından keşfedilen Ahmet Hatipoğlu daha sonra İzmir Tilkilik Ortaokuluna başladığı ilk gün, boş bir derste okuduğu “*Dönülmez akşamın ufkundayız*” şarkısıyla, hocalarının bir kez daha dikkatlerini çeker. Bir hocası onu elinden tutup ertesi gün İzmir Radyosu'na götürür. Bu ilgi ve alâka onun Mûsikîye olan şevkini bir kat daha artırmış ve Mûsikîyle daha çok uğraşmasına vesile olmuştur.

Hatipoğlu Ankara Radyosu'nda 1955'te stajyer ses sanatçısı olarak göreve başlamış ve sırasıyla çeşitli görevlerde bulunmuştur. Radyoda stajyerken başından bazı tatsız olaylar geçmiş, üniversiteyi bitirmek için de bunları fırsat bilerek Radyodan istifa ederek ayrılmıştır. Bir süre sonra Radyoya tekrar dönmek istemiş ancak, bu sefer kadro olmadığı için ses sanatçısı olarak değil, memur olarak göreve

⁵¹ A.r.

⁵² A.r.

başlamıştır. Görevindeki başarısından dolayı Radyoda zamanla en üst kademelere kadar yükselmiştir.

Hatipoğlu kısa bir süre ses sanatçılığı yapmış olmakla beraber o, sürekli sesinin güzelliği ile ön planda olmuştur. İcrâlarında özellikle Münir Nurettin tavrından hiç ayrılmamıştır. Yaptığı besteler aslında onun sesinin ve gırtlığının ne derece üstün olduğuna bir kanıttır. Hatipoğlu, bestelerinin çoğunu konserlerde kendisi icrâ etmiştir. Şimdi yetmiş yaşında olmasına rağmen serbest olarak icrâ ettiği eserlerde bile gösterdiği üstün performansı, müzisyenler tarafından takdire şayan bulunmaktadır. Bestelerindeki melodi zenginliği ve icrâsındaki yeteneği, benim de şahit olduğum bir konserde⁵³, hem koronun ve sâzendelerin hem de dinleyicilerin onu, gözleri yaşararak izlemelerine sebep olmuştur.

Ahmet Hatipoğlu, Mûsikîmizin klâsik icrâ ekolünün günümüzdeki en önemli temsilcilerinden birisidir. Hem Dinî Mûsikî hem de din dışı Mûsikî icrâlarında, iki tarzı da klâsik meşk tarzıyla okuma üstünlüğüne ulaşan, günümüz Mûsikî üstadlarının da takdir ettiği bir şahsiyettir. Konserlerinde hem sazların çalınış tarzını hem de koronun okuma tarzını hiçbir zaman bu uslûp dışına çıkartmamıştır. Bu, onun hem dinleyicilerine ve üstâdlarına hem de kendisine olan saygısından kaynaklanmaktadır. Hatipoğlu, aynı zamanda kendi duygularıyla yoğurduğu eserlerini dinleyiciye aktaracak mükemmel bir ses sanatçısıdır. Müzisyen olarak onu diğer sanatçılardan ayıran en önemli özelliklerden birisi de budur.

Hasan Oral Şen'in Alaeddin Yavaşca'yı (1927-) anlattığı eserinde ses icrâcılığı ile ilgili şöyle bilgiler yer almaktadır:

“Tarihte ses icrâcıları *Hânende, Gazelhân, Ses sanatçısı, Korist, Solist* isimleriyle anılmaktadır.” Sanatçının bir eseri istenildiği şekilde veya bestekârın duygularını aksettirebilecek ölçüde olabilmesi ve sanatçının okuyabilmesi için eseri iyi tahlil etmesi gerekir. Bestekâr ile eseri okuyacak ses sanatçısı arasında ruh birliği bulunması eserin dinleyicilerde uyandıracağı güzel intiba açısından önemlidir. Aksi halde eser bestekârın duygularıyla dinleyicilerin duyguları arasında çakışık kalır. Bir eser ne kadar iyi ve eksiksiz yazılmış olsa bile az da olsa icrâcının katacağı yorum

⁵³ 28 Kasım 2002 Tarihli, Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Adnan Saygun Salonunda icrâ edilen, Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun Tasavvuf Müziği Konseri. Bu konserde âcizane solist olarak görev almıştım.

farkı, bir şekilde eseri farklı kılabilir. Bu da normaldir. Bunun yanında icrâcının o an ki ruh haleti eserin metronomunda farklılık da gösterebilir. Bu da doğaldır. Bestekârın eserinin, bestekârın duygularıyla dinleyicilere aktarılmasında icrâcının yanında sazların da önemi pek büyüktür. Sazların esere vukûfiyeti ve icrâciya eşlikteki başarısı eserin iyi bir şekilde dinleyiciye ulaşmasında etkisi büyüktür. Ses icrâcılığında meşk usûlü sisteminin önemi bugün daha iyi anlaşılmaktadır. Geçmişteki icrâcıların “*Fem-i muhsin*” dedikleri güzel tavrı kendisine rehber edinenler ve onlarla çalışma fırsatı bulanlar bugün başarıya ulaşmışlardır”.⁵⁴ Hatipoğlu’nun bu başarısındaki sırrı Necmi Rıza, Münir Nurettin gibi büyük şahsiyetleri çok dinlemesindendir.

Hatipoğlu, müziğimizin temel tavır ve uslûbuna bağlı olarak Radyo macerası ve sonrası dönemde, eserleri en güzel şekilde icrâ etmiş ve icrâ edenlere de örnek olmuştur. O’nun için, solist ve icrâ ön plandadır. Mûsikî anlayışları farklı olan sâzendelerin bir arada aynı parçayı farklı yorumlaması solist açısından dezavantajdır. Ahmet Hatipoğlu başarılı bir icrâ için klâsik Mûsikîye vâkıf olan sâzendelerle çalışılmasını ve her sazdan bir adet bulunmasını tavsiye etmektedir.

b- Usûl Sanatçılığı:

Bir sanatçı ya da müzisyen için usûl bilmek son derece önemlidir. Müzik usûlle başlar. Muhakkak usûlsüz, düz, ritimsiz müzikler de vardır. Taksim, gazel, kasîde, uzun hava vs. gibi. Ama o, müziğin içerisinde bir formdur, çeşnidir, güzelliştir. Mûsikîşinas olmanın temeli usûl, nota ve solfej bilmektir. Hiç kuşkusuz Ahmet Hatipoğlu da her müzisyen gibi müzikle beraber usûl de biliyordu. Ancak usûl bilip bir de onun sanatçılığını icrâ etmek ayrı bir yetenektir. Hatipoğlu diğer görevlerinin yanında, Radyoda usûl âletlerinden biri olan kudûm sanatçılığı da yapmıştır. O, Radyonun her türlü kademesinde yer almıştır. Bunlardan biri de kudûm sanatçılığıdır.

c- Tanbur Sanatçılığı:

⁵⁴ Hasan Oral Şen; *Alaeddin Yavaşca*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1998, s. 95-96.

Tarik Kip⁵⁵ ile kütüphanede nota işleriyle meşgul olurken İsmail Baha Süreksan Bey⁵⁶ de klâsik koro şefi olmuştur. İsmail Baha Bey bu görevi üstlenince Ahmet Hatipoğlu'ndan bu koroda kudûm vurmasını talep eder. Hatipoğlu bu talebe olumlu yanıt verir ve Radyoda her kademenin bir imtihanı olduğu için kudûm sanatçılığı imtihanına girer ve kazanır. Böylece 1975'te klâsik koroda kudûm sanatçısı olarak görevine devam eder.⁵⁷

Ahmet Hatipoğlu ilk olarak tanbur sazına merak sarmıştır. Her sanatçının bir ya da birden fazla enstrüman öğrenme aşkı vardır. O da tanbura iltifat eder.

Hatipoğlu 1955'te Ankara'ya gelince ilk işi biriktirdiği harçlıklarıyla bir tanbur almak olur. Ankara Denizciler caddesinde bir tanbur satıcısı olduğunu öğrenir öğrenmez hemen yanına gider. Dükkana girdiğinde kendi ifadesiyle “*Nemrut bir adamla*” karşılaşır. Bu adam Sezai isminde bir tanbur îmalâtçısıdır. O sıralar Hatipoğlu Ankara Radyosu'na yeni girmiştir. Adama bir tanbur almak istediğini söyler ve karşılığında “*Başka bir saz bulamadın da tanbur mu alacaksın?*” cevabını alınca, bu kişinin yaptığı işle kendisinin tezat teşkil ettiğini fark eder. Fakat adamın biraz deli olduğunu anladığı için meseleyi pek önemsemez. Seçme şansı yoktur ve o günün parasıyla 100 lira karşılığında kendi ifadesiyle “*et tahtası*” bir tanbur satın alır.⁵⁸

Hatipoğlu tanburla -kendi tabiriyle- iki yıl kadar boğuşur. Tanburu da mûsikîyi öğrendiği gibi kendi kendine, hocasız öğrenir. Aslında onun mûsikî nazariyatında hocası Arel'in “*Mûsikî Mecmuası*”dır. Ama tanburda bir hocası olmamıştır. Ankara Radyosu'nda dinledikleriyle yetinmek durumunda kalmıştır.

⁵⁵ Tarik Kip, Mûsikîye hizmet bâbındaki tercihi onu hep geri plandaki çalışmalara itmiş ve icrâcılığının önünde yer almasına sebep olmuştur. Kıymetli bir violonselist olan Kip'in, sanata bakış açısında ciddiyet, saygınlık ve titizlik ön plandadır. “Türk Mûsikîsinde Sözlü Eserler ve Saz Eserler”i isimli çalışmaları önem arzetmektedir. Arel'in öğrencilerindendir. Merhumun beste çalışmaları daha çok saz eserleri'dir. Daha çok sanat'ın mutfağında çalışmış bir insan olarak öne çıkmıştır. (A. Hatipoğlu'nun kendi arşivindeki el yazısından faydalanılmıştır.)

⁵⁶ Kültürel birikimin, artistik bir yetenekle bütünleşip fevkalâde doğal olarak tezahür etmesi hocanın şahsiyetinin temel yapısını oluşturur. Genel çerçevede eserlerinde romantik duygu hakimdir. Saz eserlerine fazla yönelmemiştir. Ciddilik karakterinin sonucu ortaya çıkan aşırı titizliği ayakkabı bağlarının ütülenmesine kadar varsa da asıl tezahürü, yazılarında, derslerinde, konser ve konferanslarında hatta sohbetlerinde görülür. Mûsikîye ait nazariyatın, bilimin hiç telaffuz edilmediği, hatta düşmanca bakıldığı dönemlerde bu işin Ankara'daki bayraktarlığını yapan Süreksan hocadır. Öğretim safhasında takip ettiği yol Arel-Uzdilek yolu olmakla birlikte Rauf Yekta'ya da bağlılığını her vesile ile dile getirirdi. (A. Hatipoğlu'nun kendi arşivindeki el yazısından faydalanılmıştır.)

⁵⁷ A.r.

⁵⁸ A.r.

Hatipoğlu, hocasızlığın yarattığı sıkıntıları sonradan idrak eder ancak iş işten geçmiştir. Zîra, Tanbûrî Cemil'i (1871-1916) çok geç zamanlarda dinlemiş olmasının bir talihsizlik olduğunu ifade ederken, saplantı haline gelmiş kötü kullanımların (mızrap ve parmak) artık kolay terkedilemeyen noktada oluşunun kendisinde umutsuzluğa yol açtığını dile getirir ve *"Bu husus, benim, tanburu ikinci plana atmama sebep olmuştur"* der. Bu sebeple sanatta muhakkak surette kişinin feyiz aldığı insan yada insanların olması gerekliliğini savunur. Bir sanatçının yetişmesinde hocanın önemi çok büyüktür. Talebenin uzun bir sürede uğraşıp elde edebileceği bir çok hususu hocası talebesine çok kısa bir sürede öğretebilir. Böylece talebe zamandan kazanmış olur. Örneğin; tanburdaki mızrap tekniğini, parmak hareketlerini ve daha bir çok önemli hususu, hoca öğrencisine birkaç saat içinde öğretebilir. Öğrenci de bu teknikleri hocasının nezâretinde tekâmüle erdirtir. Hatipoğlu'nun ifadesiyle *"Amerika'yı yeniden keşfeden olmazsınız"*. Yani zaman bakımından iktisadi davranmış olursunuz.⁵⁹

Hatipoğlu Radyoda tanbur sanatçılığı imtihanına girer ve bu imtihanı kazanarak 1970'te⁶⁰ tanbur sanatçılığı ünvanını alır. Aynı imtihanda İhsan Özgen (1942-) kemençe, Gültekin Yerdut da kanun sanatçısı olur. Hatipoğlu imtihanda çok başarılı olduğu için, jürinin de isteğiyle ilk etap olarak Radyodaki korolarda tanbur çalmasına karar verilir.⁶¹

d- Kütüphanecilik, Tonmaisterlik ve Stüdyo Görevleri:

Ahmet Hatipoğlu, Radyodaki memurluk döneminde Tarık Kip ile birlikte kütüphanede görev yapmaya başlamıştır. Kütüphanede çalıştığı dönemlerde (1965) nota tasnifleriyle ilgilenmiş, hem eski notaları hem de Radyoya gelen yeni notaları tasnif etme imkanı bulmuştur. Hatta Muzaffer İlkar yeni yaptığı eserleri Hatipoğlu'na getirip ondan bu eserleri düzeltmesini talep bile etmiştir. Bu sırada repertuarını da oldukça genişletme imkanı bulmuştur. Aynı yıllarda (1965-1978) Radyoda tonmaisterlik yapmaya da başlamış, bu da kendisine ek gelir sağlamıştır.⁶²

⁵⁹ A.r.

⁶⁰ Şahin Ak, a.g.e. s. 221.

⁶¹ A.r.

⁶² A.r.

Tonmaisterlik kolay bir iş değildir. fevkalâde önemli bir meslektir. Hatipoğlu bu konuda hala sıkıntılıdır. Şimdiye kadar yapmış olduğu konser kayıtlarının lâıyıkıyla yapıldığına inanmamaktadır. Bu ister Radyoda olsun ister televizyonda olsun, aynıdır.

Türkiye’de bu mesleği erbabı yapmamaktadır. TV’de ya da diğer kademelerde bu işi yapanların salahiyetsizliği, işi çıkırından çıkarmaktadır. Bu işi tonmaister sıfatı altında ses teknisyenleri yapmaktadır ki bu da yapılan icrâların tam manasıyla dinleyiciye ulaşmasında sıkıntı yaratmaktadır. Hatipoğlu’na göre tonmaister olan ya da olacak kişilerde aranan şartlar şunlar olmalıdır:

1. Konservatuar mezunu olması gerekmektedir. Yani müziği lâıyıkıyla bilmelidir. (Hatipoğlu kendi döneminde Radyoya bu şartı koydurtmuştur.)

2. Ses ve saz sanatçısı hatta şef kadar müziği bilmesi, hatta ondan da artısı olması gerekmektedir. Çünkü kayıt esnasında sanatçıyla muhatap olacak kişi odur. Saygınlık, bu îtimâdın varlığıyla sağlanır.

Batıda bu iş halledilmiştir. Ama Türkiye’de kerhen tonmaisterlik yapılmaktadır. Eskiden Radyolarda bu görevi ses teknisyenleri yürütmekteydi. Hatipoğlu bu konuda, ses teknisyenlerini küçük gördüğü için değil, bilakis emanetin ehline verilmesinden yana olduğu için titiz davranmaktadır. Hatipoğlu’nun bu konudaki şu sözlerinin gerçekliği hala devam etmektedir;

*“Solist soloya giriyor, mikrofon yarım dakika sonra açılıyor ve icrâ sakata giriyor. Saz ve ses dengesi doğru dürüst ayarlanamıyor, gürültü ve uğultu içinde kayıtlar yapılıyor, ritimler ve sazlar arasında ses uyumu yok, ney sesinin balansı yok vs. Tonmaister en azından solistin ve sazların nerede ne yapacağını nota olarak takip edebilmeli, şan bölümlerinde soliste, aranağmelerde sazlara dikkat etmeli, balansı iyi ayarlamalıdır”.*⁶³

Hatipoğlu, yapılan konser ve icrâlar ne kadar güzel olursa olsun, kayıt ya da ses ayarları iyi yapılmazsa bunların hiçbir kıymetinin olmadığına işaret etmektedir. O, yapılan konser ya da icrâların canlı yapılmasından yanadır.

⁶³ A.r.

Hatipoğlu, Radyoda tonmaisterken Sema Hatipoğlu ile izdivaç etmiştir. Sema Hanım'ı İsmail Baha Sürelsan'ın evine derse giderken Sema Hanım'larında aynı binada oturmasından dolayı orada tanımıştır.⁶⁴

e- Koro Şefliği ve Hocalığı:

İleride anlatılacağı gibi, çeşitli aşamalardan geçildikten sonra 1977'de Ankara Radyosu'nun Gökçen Solak imzalı Program Müdürlüğü'nden çıkan ilk "olur"lu Tasavvuf Mûsikîsi Korosu, TSM Müdürü Orhan Özgediz zamanında Ahmet Hatipoğlu tarafından kurulmuştur. Bu koronun şefliğini de Hatipoğlu üstlenmiştir. İkinci koroyu da 1978'de yine kendisi kurmuştur.⁶⁵ 1978'de ikinci defa kurulmasının sebebi ileride konu edilecektir.

Türk müziğinde Mesut Cemil'e (1902-1963) kadar, "şeflik" diye bir müessese olmamıştır. Şef, daha ziyade hânendelerin başı ve elinde def olan bir kimsedir. Mesut Cemil bu konuda bir çığır açmıştır. Mesut Cemil hem usûle hem de eserin ruhuna nüfûz eden bir şeftir. Refik Fersan (1893-1965), konseri idare ederken eserin usûlünü ellerinin hareketleriyle adeta havada vurur, M. Nurettin ise koroyu idare ederken kudûmzenin hareketlerine dikkat edip eserin usûlünün son darbını kudûmle uyum arzedecek şekilde ellerinin hareketleriyle gösterirmiş.⁶⁶

Ahmet Hatipoğlu tüm bu vasıfları şahsında taşıyan bir şeftir. Onu diğer şeflerden ayıran özelliği, Tasavvuf Mûsikîsi Korosu yönetmesidir. Bu müziğin kendine has ayrı bir ritm unsuru vardır. Coşku ve heyecanın zirveye ulaştığı Dînî müzik konserlerinde, bu coşkuyu kendi içinde bizzat yaşayan şefin de koroyu yönetirken takındığı tavrı ve vaziyeti diğer koro şeflerinin hâlet-i rûhiyesinden ayrı olsa gerektir. Hatipoğlu'nun koroyu yönetirken adeta kendinden geçtiğine, tüm dikkatini eserlere ve onlardaki duygu seline bıraktığına şahit olmuşumdur. Eserlerdeki coşkun duygu yoğunluğundan, dinleyicilerin ruh hâletinin ayrı dünyalara uçtuğu o anda, Hatipoğlu'nun ise onlar gibi sadece ruh hâliyle değil; cismânî olarak da uçtuğunu müşâhede edebiliriz.

f- Öğrencileri

⁶⁴ A.r.

⁶⁵ A.r.

⁶⁶ Ethem Ruhi Üngör; "Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Hakkında", Mûsikî Mecmuası, Yıl: 38, No: 408, Mart 1985.

1980'den sonra Ahmet Hatipoğlu, TRT kurumunun kendi bünyesinde yetiştirmek üzere imtihanla aldığı stajyer sanatçılara (Ankara ve İzmir Grubu) Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersleri vererek hocalık yapmıştır. Resmî olarak yaptığı bu hocalığın yanında kurum dışı da bir çok öğrenci yetiştirmiş, hala da yetiştirmektedir.

Kurum dışı bir çok koronun da şefliğini ve hocalığını yıllardır sürdüren Hatipoğlu, şu an kendi adına kurulan, sanat yönetmenliğini Muzaffer Şenduran'ın üstlendiği Gazi Üniversitesi Ahmet Hatipoğlu Türk Tasavvuf Mûsikîsi Korosu'nu yönetmektedir.

Aynı zamanda Selçuk Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi olarak öğrencilerine Türk Mûsikîsi hakkındaki derin bilgilerini aktararak hizmetlerine devam etmektedir.

Ayrıca birikimlerini katıldığı konferans ve toplantılarda dinleyicilerine aktarma gayreti içerisinde dir.

Ahmet Hatipoğlu TRT bünyesinde yetişmiş birçok değerli sanatçının hocalığını yapmıştır. Özellikle 1980 döneminde TRT için alınan stajyer ses sanatçıları dahil emekli olana kadar bu camiada yetişen sanatçıların ses eğitiminde büyük katkıda bulunmuş ve hizmet etmiştir. Vedat Kaptan Yurdakul, Cemile Uncu, Nâlan Altınörs, son dönemlerde Elif Güreşçi, Erhan Parlat, Timuçin Çevikoğlu ilk akla gelenlerdir.

Hatipoğlu emekli olduktan sonra da hocalık vasfını devam ettirmiştir. Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda Öğretim Görevlisi vasfıyla buradaki öğrencilerin nazariyat derslerine girmiş, Gazi Üniversitesi Türk Tasavvuf Müziği Korosu şefliği ve hocalığını yapmıştır. Ayrıca Ankara Türk Müziği Derneği'nde Türk Müziği Solfej derslerini devam ettirmekte ve Türk Müziği bünyesine yeni sanatçılar kazandırmaktadır.

g- İdareciliği:

Ahmet Hatipoğlu 1978’de TRT Müzik Dairesi Uzmanı, 1979-1980 tarihleri arasında Ankara Radyosu Türk Sanat Mûsikîsi Şube Müdürü, 1980’de yeniden TRT Müzik Dairesi Uzmanı olmuştur.⁶⁷

Ahmet Hatipoğlu 1978’de bir sabah Radyoya gelir ve içeri girer girmez herkes, “*Hayırlı olsun hocam!*” diyerek onu tebrik etmek için sıraya girer. Hatipoğlu çok şaşırır ve müracaat memuruna bunun ne demek olduğunu sorar. Müracaat memuru kendisine Türk Müziği Müdürü olduğunu bildirir. Hatipoğlu idarecilik işlerini pek sevmediği için bu durumdan rahatsız olur ve doğruca Müzik Dairesi Başkanı Cavidan Selanik’e çıkar. Odaya girer girmez Cavidan Selanik ondan evvel davranıp, kendisine haber verilmeden bir emr-i vâki yapıldığını, araştırmalar sonucu bu görevin kendisine verildiğini özür dileyerek ifade eder. Hatipoğlu nezâket icabı bu görevi üstlenmek zorunda kalır. Aynı hafta Radyo Müdürü de değişmiştir. Yeni Radyo Müdürü Turan Erdemgil olur. Turan Erdemgil Radyo toplantılarında ve her vesileyle karşılaştıklarında Hatipoğlu’na “güzel işler” yaptığını ve neden şimdi bunun devam etmediğini ısrarla sormaktadır. Ancak bir gün, Erdemgil kendisine biraz da sitemkâr bir şekilde, “*Artık yapacaksan yap şu işi, aksi halde ben Radyo Müdürüyüm sen Şube Müdürüsün, onun için emrediyorum yapacaksın*” der. Erdemgil’in yüreklilikle bahsettiği şey Tasavvuf Mûsikîsi Korosu’nun yeniden kurulmasıdır. Hatipoğlu kendisine önceki koronun başına gelenleri anlatınca Erdemgil, bu işe kimsenin karışamayacağını îmâ ederek, “*Ben buradayım*” der. Böylece Hatipoğlu 1978’de ikinci koroyu da kurar.⁶⁸

1979’ da Hatipoğlu Radyoda stajyer öğrencilere ders vermeye başlar. Yurdun muhtelif yerlerinden gelen gençler, resmî vasıfta ve eğitim amaçlı olmak üzere sanatçı yetiştirilmek için son defa 1978- 1979 döneminde imtihanla Radyoya alınır ve bir daha da Radyoya o vasıfta sanatçı alınmaz. Radyonun yetiştirmek üzere stajyer eleman aldığı dönemler 1955, 1966, 1979 dönemleridir. Alınan bu kişiler maaşlı sanatçı olmuşlardır. Onun dışında Radyoya değişik kategorilerde sanatçılar da alınmıştır.⁶⁹

⁶⁷ Şahin Ak, a.g.e. s. 221.

⁶⁸ A.r.

⁶⁹ A.r.

h- Komisyon Çalışmaları ve Jüri Üyeliği Görevleri:

Komisyon çalışmaları müessesesi Ahmet Hatipoğlu'nun zamanından önce kurulmuş ve hala devam etmekte olan bir müessesedir. Bu komisyonlar, imtihan komisyonları, denetim komisyonları adı altında bir çok çalışmaya imza atmıştır. Denetim komisyonu, Radyo içerisinde denetime gelmiş programların, ister solist olsun ister koro olsun denetimini yapıp icrâsına bakan ve değerlendiren bir komisyondur. Bu denetimlerden sonra program ancak yayına hazırlanmaktadır. İmtihan komisyonları ise sanatçı alımında devreye girer. Bu komisyonların dışında bir de repertuar kurulu ile sanat kurulu vardır ki diğer bir adı sanat kurullarıdır. Repertuar kurulu Türkiye genelindeki bütün bestekârların yeni besteledikleri eserleri denetleyen ve inceleyen bir kuruldur. Sanata bakış açısı ve yetkisi bakımından TRT, kapasite itibarıyla tekel durumunda olduğu için, bestekârların eserlerini duyurabilmelerinin tek merciîdir ve eserin yayınlanabilmesi için bu kuruldan geçmesi gerekmektedir. Bu kurul çalışmalarının, belli kıstasları vardır. Söz unsurundan notasyona (notaya alma işlemi) kadar eserin incelenmesi gerekmektedir. Eser hem güfte açısından hem de beste açısından detaylı bir şekilde incelenir. Söz ile beste arasında uyum olması yani prozodisi düzgün olması gerekmektedir. Bu bahsettiğimiz hususların incelenmesi komisyonun görevidir. Sanat Kurulu ise, melodik veya notasyon (notalama) vs. hatalar yüzünden icrâsı mümkün olmayan, repertuarda mevcut eserlerin inceleme araştırma sonucu bu hatalardan kurtararak “Tek Tip” hale getirilme hususunda görev yapmaktadır. Burada Hatipoğlu'nun şu sözleri kayda değerdir; *“Notanın güzel yazımı yeterli değildir. Nota altın varaklara da yazılmış olsa, eser icrâ edilemez durumda olduktan sonra bir anlamı yoktur.”* Bazı eserlerin değişik nüshâları vardır. Bu farklı nüshâların bir araya getirilip icrâ edilebilir bir halde sunulması da yine bu komisyonun görevlerindendir. Aynı eserin değişik şekillerde icrâ edilmesi elbette iyi bir şey değildir. İhtisas komisyonu, sanat komisyonu, inceleme komisyonu da denilen bu kurulun en önemli görevi, eserlerdeki bu pürüzleri gidermektir.⁷⁰

Komisyon çalışmaları “sanat” başlığı adı altında yapılan bir çalışma olduğundan, kuruldaki üyelerin kendilerine ait sanat anlayışları ve sübjektiviteleri vardır. Bunu kanaat olarak da nitelendirebiliriz. Örneğin komisyonda beş üye varsa,

beşinin de kanaati farklı olabilir ki güzellik mefhumu izâfî olduğu için bu normal sayılabilir. Burada önemli olan, bu sıkıntıları giderebilmektir. Eğer ittifak halinde bir eser beğenilmişse ortada sıkıntı yoktur. Ancak herkesin fikri farklı ise ortaya çıkan bu sıkıntı nasıl giderilecektir? İşte problem burada başlamaktadır. Bazen bir eser hakkında ortak bir sonuca varılamadan kurulun dağıldığı bile olmuştur. Bir de tekniği ilgilendiren meseleler vardır ki bu konularda böyle bir sıkıntı yaşanmaz. Bunlar fiziksel olarak aşılabılır. Eserin kompozisyonu dediğimiz, örneğin usûl kullanımında, usûlün darplarının vasfını yitirmeden kullanımında, melodilerin darplara dağılımında, eserin denge unsurunda bir problem varsa bunlar düzeltilir. Dengeden kasıt eserin, okuyanı ve dinleyeni tatmin edebilme meselesidir ki bu; genellikle eserin bölümleri arasındaki ölçü adedindeki istikrar ve buna bina edilmiş melodik istiflerdeki uyum sayesinde oluşur.⁷¹

2. Bestekârlık Yönü:

Ahmet Hatipoğlu'nun aslında en önemli yönü bestekârlığıdır. Hatipoğlu tanbûrîdir, koro şefidir, idarecidir, ses sanatçısıdır. Dinî Mûsikîmize ve Türk Müziğine büyük katkıları vardır ama hepsinin ötesinde kendisinden her zaman söz ettirecek olan en önemli özelliği bestekârlığıdır. Hatipoğlu'nun şarkı, saz eserleri vs. gibi eserleri de vardır mutlaka, ancak onu Hatipoğlu yapan, “*Bu bir Hatipoğlu bestesidir*” dedirten, onun Tasavvuf Mûsikîsi eserleridir. Tabiatıyla bu dönemde de Dinî eserler besteleyen yüzlerce bestekâr vardır ancak Hatipoğlu'nun tavrı, onun eserlerinin ritmik havası, eserlerin kendi içindeki terkihi ve prozodik yapısı ayrı bir estetikdir. Bunların dışında Hatipoğlu, son dönemlerde kullanırlılığını yitirmiş ya da bestekârların cesaret edemediği büyük usûllü eserler de bestelemiştir ve bu eserler konserlerde icrâ edilip takdir görmüştür.

Öteden beri teksesliliği savunan Ahmet Hatipoğlu, çok sesliliğe de karşı çıkmamış hatta bazı eserlerinde buna yer vermiştir. Hüzzâm makamında bestelediği “*Hu Zikri*” buna bir örnektir.

Hatipoğlu bestekârlığa yirmi yedi yaşında başlamıştır. İlk eseri, 1960'da “*Elin avcumda çiçek taze mine...*” isimli semâi usûlündeki segâh eseridir. Eserlerinin

⁷⁰ A.r.

bazıları, dergi ve kitaplarda yayınlanmıştır. “*Yunus İlahileri*” adı altında kendisinin derlediği ilâhilerin notaları içerisinde, eserlerinin bazılarına da yer vermiştir. Ancak tüm eserleri bir külliyyât olarak şu ana kadar yayınlanmamıştır. Tamamlanmamış onlarca eseri de beklemektedir. Bu anlamda bir kitap çalışmasının son safhaya geldiği söylenebilir.

Hatipoğlu, eserlerinde klâsik tavrı yansıtır. Eserlerin ona ait olduğu, müzik çevrelerince hissedilir. Eserlerinde özellikle melodi zenginliği göze çarpar. Mûsikînin bütün imkanlarından faydalanmış, bir eserde birden fazla geçki yaparak, makamsal olarak zengin bir eser manzumesi çıkarmıştır. Örneğin eser, hicâz makamında ise, eserin içerisinde çok iyi geçki teknikleriyle hicâz ailesinin diğer makamlarını da kullanmıştır. Eser içerisinde eğer lüzum görmüşse ritim değişiklikleri de yaparak dinleyiciyi etkilemeyi ön plana çıkarmıştır.

Hatipoğlu bunların dışında sadece solo olarak okunan, ritmsiz bazı eserlerde bestelemiştir. “*Yesevîyye*” bestesi buna en büyük örnektir. Ahmet Yesevî’nin sözlerini içeren bu eser bazen solo olarak bazen koro bazen de saz olarak bestelenmiş büyük bir formdur. Bu eserde bazı şedd pozisyonları da denemiştir. Yeni Büyük Form diye adlandırılan bu “*Yesevîyye*” isimli eser dinlemeye değer bir çalışmadır. Bu anlayışta, birçok makam, geçkileriyle kullanılıp çeşitli bölümler halinde ve yine yeni bir form disiplini içinde kompoze edilmiştir. Geçkiler denenmiş, genelde solo ve koro icrâlara yer verilmiştir. Ritmik hareketlerin değişkenliğiyle yeni atmosferlerin yakalanmasına çalışılmıştır. Zaman zaman serbest/ritmsiz olarak bestelenen bölümlerin mevcudiyeti dikkat çekicidir. Türk Mûsikîsi’nde çok önemli yeri olan serbest deyişlerin (kasîde vs.) güdümlü ve maksada uygun kullanımıyla sanat potası içinde değerlendirilmesi bu kompozisyonların karakteristiğini oluşturup yeni form anlayışıyla yazılan eserlerin her birinin teker teker incelenip tahlil edilmesi gerekmektedir ki bu ayrı bir çalışma konusu olacak boyuttadır. Yeni Form, mevcut formları irdeleyerek aynılarını kullanmak yerine (dondurulmuş formların dışına çıkma) mevcut unsurlardan yararlanarak güne hitap edebilmektir. Yeni düşünce tarzını ifade edebilecek şeklî bir form da diyebiliriz. Mûsikîde gelişme, formlar üzerinde yeni formlar geliştirerek gelişme sağlamakla olmak durumundadır. Bu atılımlar ancak bu yeni formlarla yakalanabilir ki bu yeni ifadelere, yeni düşünce ve

duygulara ulaşma açısından çok önemlidir. Düşünce ve duyguların yeni boyutlara taşınmasını sağlayacak olan vasıtalarından biri belki en önemlisi geliştirilmiş yeni formlardır. Müzikal fikirler ancak şeklî disiplin olarak tanımlayabileceğimiz formlar sayesinde takdim edilebilir. Önemli ve farklı düşünceleri ifadede mevcut formlar yeterli olmadığı ahvalde o fikrî kapasiteye yâr olabilecek şeklî disiplini geliştirmek, bestekâr'a düşen bir keyfiyettir.⁷²

a. Tarihlerine Göre Besteleri

Ahmet Hatipğlu'nun yapmış olduğu bestelerin güfte sahibi, tarih ve yerlerine göre tasnifini gösterir tablo.

⁷² 25 Kasım 2003 Salı, Ramazan Bayramı İlk Günü Hatipoğlu'nun Evinde Yaptığım Söyleşi.

Eser Adı	Güfte Sahibi	Beste Tarihi ve Yeri
Elin Avucumda Çiçek Taze Mine – Segâh Şarkı		1960 Ankara
Yâr İstese Hicrânına – Hicâzkâr Şarkı	Cahit Öney	1960 Ankara
Nihâvend Saz Semâîsi		8-9 Nisan 1963 Polatlı
Hicâz Saz Semâîsi		21 Temmuz 1963 Polatlı
Dâvetim Var Zâhida – Uşşâk İlâhi	Rüşdî	1964 Ankara
Bûselik Saz Eseri		1964 Yeni Mahalle
Lutfun Dileriz Mevlâ – Hicâz İlâhî	Yunus Emre	17. 3. 1964 Polatlı
Geldi Bir Hâle Gönül - Acemkürdî Şarkı	Muhammed Bahâuddîn Hayret Efendi	20. 6. 1964 Ankara
Ey Garib Bûlbül Diyârın Kandedir – Hüseyinî Şarkı	Niyazi Mısrî	Ağustos 1964 Ankara
Sustukça Semâ – Bûselik Şarkı	Bekir Sıtkı Erdoğan	29 . 8. 1964 Ankara
O Gece Ne Kadar Güzeldi Mehtap – Rast Fantezî Şarkı	Hüseyin Nihal Atsız	Kasım 1964 Ankara
Güzel Senden Neler Çektim – Hicâzkâr Şarkı	Cahit Öney	3. 12. 1964 Ankara
Âşinâ-Yı Aşk Olanda – Uşşâk İlâhî	Niyazi Mısrî	16. 12. 1964 Yenimahalle
Hicâz (Uzzâl) Saz Eseri (Düşünceler-2)		1965
Ben Bu Yolu Bilmez İdim - Hicâz İlâhi	Yunus Emre	1965 Ankara
Ne Günlerdi O Birlikte Geçen – Neveser Şarkı	Cahit Öney	6. 1. 1965
Söylemem Derdimi Hem Derdim– Hicâz Şarkı	Hızır Ağazâde Saîd	1. 7. 1965
Sultânî Yegâh Saz Eseri (Düşünceler 2)		2 Eylül 1965
Bayâti-Araban Saz Eseri		13 Eylül 1965
Nevbahâr Olmaz – Şevkefza Şarkı	Aydî	27. 8. 1967
Ferahnâk Peşrevi		Kasım 1968 Ankara
Kim Dervişlik İster İse - Hüseyinî İlâhî	Yunus Emre	1969 Ankara
Nice Feryâd Edip – Nihâvend İlâhî	Yunus Emre	1. 5. 1969 Ankara
Âşık Oldum Bende-İ Cânâneyim –Rast İlâhi	Yunus Emre	1970 Ankara
Gel Gülşen-İ Tevhîde - Mahur-Bûselik İlâhi	Osman Şems	1970 Ankara
Eşidin Ey Yarenler – Gerdâniye İlâhî	Yunus Emre	22. 7. 1972 Ankara

Nice Zârîlîği Şol Bûlbûl Eyler – Rast İlâhî	Yunus Emre	10. 9. 1972
Pir Divânına Uğradım – Uşşâk Nefes	Seyyid Nesîmî	1973 Ankara
Ev Yerli Yerinde Fakat – Sabâ Şarkı	Cemil Üner	Ocak 1973
Düşelden Sen Nigârın – Hûzzam Şarkı	Yunus Emre	5. 2. 1973
Şükür Allaha Ki - Hüseyinî İlâhî	Mustafa Tahralı	2. 1. 1980
Ey Bûlbûl-Ü Nalende – Hûzzam Şarkı	Sezâî	10. 6. 1981. Amsterdam
Ferahnâk Saz Semâî		4 Aralık 1981
Gönlüm Ne Dertlidir - Hicâz Şarkı	Necip Fazıl Kısakürek	1982 Ankara
Tatlı Bir Bakışla – Rast Fantezi		13. 2. 1985
Nâgehân Uğradım Derde – Evcârâ İlâhî	Câhidî	Nisan 1985
Serbâz Girer Bu Meydâna – Yegâh İlâhî	Yunus Emre	11. 7. 1985
Dünyâ Gözüyle Görsek – Kürdîlihîcâzkâr Şarkı	Cahit Sıtkı Tarancı	23. 9. 1985
Bilmeden İstemedi Sen – Sûznâk	Güngör Fahri Tüzün	1986
Mehtaplı Gecenin Sihrine Kandım – Nihâvend Şarkı	Nazmi Özalp	31986
Bihamdillâh Derim – Hûzzam İlâhî (Yeni Güfte) Bihamdillâh Ki Bi Nam Ü	Divâne Mehmet Çelebi	15. 4. 1986
Bayâtî-Araban Saz Eseri 2		1987
Bir Segâh Esti Gece Anlattı İstanbul’u - Segâh Şarkı	R. Ersan Merhacı	1987 Ankara
Şam Ü Seher Zikrelerem - Hûzzâm	Sâfî	1987 Tisan
Habîb-İ Âşikânın - Bestenigâr İlâhî	Şeyh Selâmî	6. 1. 1987
Şüpeyr Ü Sepper – Şehnâz İlâhî	Mustafa Hâşim Baba	25. 9. 1987
Varsın Sen İlâhî Yine Varsın - Segâh İlâhî	Cenâp Şehâbettin	1988
Bi Hamdillâh Ayân Oldu Bana Hû – Mâhûr İlâhî	İsa Mahvî	Temmuz 1988 Ankara
Âşık-I Âhım Karârım Yok – Hûzzâm Gazel	Kenan Rifâî	Ekim 1988
Bu Kadar Cürm-Ü Seyyiatımla – Dügâh İlâhî	Şair Emin Hümâyî	29. 11. 1988

Hicaz Zirgüle Duâ - Hicaz Zikir – Duâ - Segah Esmâ Tezkîri - Hûzzam İlâhi, Sâlik Merâtîp Kateder - Zikir - Kasîde - Segah Tezkîr, Allah Yâ Dâim - Uşşâk İlâhî, Allah Allah Hüve Rabbünâ	Hüseyin Fahrettin Dede Senâî Anonim, Düzenleme; Ahmet Hatipoğlu	1989 Ankara
Gönlümü İlâhî Senden Ayırma – Dügah İlâhi (Duâ)	Zakîrî	Mayıs 1989 Ankara
Dünmüş Gibi Aklımda O Gün - Kürdîlihicâzkâr Şarkı	Güngör Fahri Tüzün	10. 6. 1989
İsteyen Yâr'ın Hak Eder Vâr'ın - Hicâz	Aziz Mahmut Hüdâî	9. 8. 1990 Tisan
Şedarabân Saz Semâî		29. 8. 1990 Tisan
Sanırsın Ki Nur Akıyor – Hicâzkâr	Ayhan İnal	Eylül 1990 Tisan
Dost Bağında Açan Gülde	Nedim Uçar	Aralık 1990
Su Kasîdesi – Mâhur Form	Fuzûlî	Kasım 1991
Rast Yeni Form - İstiğfâr, Salavât, Esmâi Hünsâ, Salâvât - Zikir, Kasîde, Esmâi Hünsâ - Mahur İlâhî, Müşerref Gözlerin - Esmâi Hünsâ, Salavât	M. Asım Köksal	Kasım 1991 Ankara
Gelin Uşşâk Açalım Perdeyi -Uşşâk Kâr-I Nâtık	Mustafa Tahralı	1992
Uşşâk Tevhît - Yeni Form - İstiğâr, Duâ - Salavât - Tevhît İlâhisi - Duâ, Salavât - Esmâi Hünsâ, Kaside - Salavât	Zekâî Mustafa Efendi, Mustafa Tahralı	1992
Ey Kardeşler Gelin Hakka - Uşşâk İlâhi	Mustafa Tahralı	30. 8. 1992 Tisan
Tecelli Eyledikçe Hüsn-Ü Anın - Hisar Bûselik- Yeni Form	Osman Hulûsi Ateş	25-28. 12. 1992 Ankara
Cûşa Gelir Dağ İle Taş – Muhayyer	Osman Hulûsî Ateş	Ağustos 1993 Tisan
Soyun Vârından - Muhayyer İlâhi	Osman Hulûsi Ateş	13. 8. 1993 Tisan
Ya Bismillah Ya Allah - Uşşâk İlâhi	Hüsameddin Uşşâkî, Cemâlî	23. 8. 1993
Ferahnâk Saz Eseri		20. 11. 1993 Ankara

Aleyke Sallallâh Yâ Hayre Halkillah - Segâh Suğul	Kenan Rifâî	1994
Bir Şah-I Felek Mertebedir – Segâh İlâhî	Kemal Edip Kürkçüoğlu	1994
Bir Garip Kul Düştü Yola – Ferahfeza İlâhi	Mustafa Tahralı	21. 5. 1994 Tisan
Yâ Rab Âciz Bîcâreyiz – Hicâz İlâhî	Mustafa Tahralı	28. 5. 1994 Tisan
Muhayyer Sünbüle Saz Semâîsi		1995
Rast Saz Semâîsi 2		1995
Rast Saz Semâîsi		1995
Nesl-İ Pak-İ Resul'deniz - Bayâti-Araban İlâhi	Mürîd	1995 Ankara
Nihâvend Yeni Form - Duâ - Fihrist-İ Esmâ - Etti Kalb-İ Mürîdi Nûrânî - Nihavend Tarikat Fihristi	Seyyid Ahmet Rifâî Seyyid Ahmet Rifâî Seyyid Ahmet Rifâî Abdülhay Abdurrahman Sâmî	1995 Tisan
Teâlâ Şânühu Gel Gör Ki - Rast Nefes	Hatayî	6. 4. 1995
Sevdâ-Yı Sivâdan Geç – İsfahan İlâhî	Aziz Mahmut Hüdâî	6. 4. 1995 Ankara
Doldurdu Sâki Etti İnâyet- Şehnâz-Bûselik Şarkı	Osman Hulûsî Ateş	17. 7. 1995 Tisan
Ol Müsteân Rabbur Rahim – Hüzzam İlâhî	Abdurrahman Sami Niyâzi Efendi	6. 8. 1995 Tisan
Ey Aziz Ü Nâsır Allah – Uşşâk İlâhi	Abdurrahman Sami Niyazi Efendi	15. 8. 1995 Tisan
Efendimsin Cihanda - Hüzzâm İlâhî	Şeyh Gâlip	6. 10. 1995 Ankara
Zeybeğimi Birkaç Kızan Vurdular-Zâvil Ağıt	Necip Fazıl Kısakürek	Haziran 1996
Ey Sârban Men Nâtüvan – Gülizâr	Osman Hulûsi Ateş	10. 7. 1996 Ankara
Halvetî'yem Kesretim – Tâhir Fihrist İlâhi (Kâr-I Tarîkat)	Abdurrahman Sâmî Niyâzi Efendi	14. 8. 1996 Tisan
Sultanîyegâh Saz Semâîsi (Düşünceler 1)		16. 8. 1996, Tisan
Bezm-İ Gamda Ah Edip - Ferahfezâ Nakış Aksak Semâî	Kanûnî Sultan Süleyman	1997
Hicâzkâr Yeni Form - Tesbih, Esmâul Hünsâ - Duâ	Siracüddîn El-Mahzûmî	28. 8. 1997 Tisan
Dügâh Sabah Ezanı		1998 Tisan
Hüseynî Saz Eseri (Memleket Havası)		Ağustos 1998 Tisan

Pir Bugün Bize Geldi – Uşşâk İlâhî	Kul Himmet	Kasım 1998
Bu Gördüğün Başka Bülbul – Hüseyinî Bûselik İlâhî	Musa Elitaş	16. 7. 1999 Kuşadası
İstemesem De Gittin – Hüzzâm Şarkı	Musa Elitaş	20.7.1999 Kuşadası
Emrolunmuş Maya Hazır – Acem Kürdî İlâhî	Musa Elitaş	24. 7. 1999 Kuşadası
Benim Pîrim Pîr Âlidir – Hicâz Nefes	Musa Elitaş	Ağustos 1999 Tisan
Yine Zuhûr Etti Özden – Uşşâk İlâhî	Musa Elitaş	2. 8 . 1999 Alanya
Uşşâk Zeybek		3 Ağustos 1999 Alanya
Dilimdedir Bismillâh – Uşşâk İlâhî	Mustafa Tahralı	Kasım 1999
Geldik Kâh Akla Uyduk - Muhayyer Kürdî Sarkı	Ahmet Ilgaz	17. 11. 1999 Ankara
Perde Ve Makam Değişimli Ses Ve Saz Toplu İcraları Ve İrticâlî Taksimler – Yeni Form	Kuddûsî, Mustafa Tahralı, Ahmet Hatipoğlu	2001
Hicâz (Uzzâl) Saz Eseri (Düşünceler-1)		2001 Tisan
Uşşâk Peşrev – Niyaz		Kasım 2001
Ey Allâhım Sana Âşık Olan – Hicâz İlâhî	Geredeli Mustafa Rumi Efendi	2. 5. 2002 Ankara
Sır Evliyânın Nimet Hüdâ'nın– Nihâvend İlâhî	Giritli Salacoğlu Mustafa Celvetî	20. 8. 2002
Ben Bir Garip Ve Avare – Hicaz (Ravza İştıyakı)	Fethullah Gülen	Eylül 2002 Ankara
Doğdu Mâh-I Hüdâ – Sultânî İsfahan (Velâdet)	Fethullah Gülen	9. 9. 2002 Ankara
Belirim Onu Her Sabah – Evc (Millet Ruhu)	Fethullah Gülen	9. 9. 2002 Ankara
Sana Gönül Veren Aşık – Suzidîl (Neylesin)	Fethullah Gülen	15. 9. 2002 Ankara
Mâhur Ramazan İlâhisi	Abdulahad Nurî	25. 9. 2002
Öpsem Elini – Hüzzam Niyaz İlâhî	Mevlüt Uluğtekin Yılmaz	25. 9. 2002 Tisan
Atlastan Cepkenli - Mahur (Akıncı Türküsü)	Fethullah Gülen	24. 10. 2002 Ankara
Bahar Geçer Yaz Gider – Sultaniyegah (Hazan Şöleni)	Fethullah Gülen	5. 11. 2002 Ankara
Ezelden Ebade Uzayan – Kürdilihicazkâr (Hiç Eskimeyen)	Fethullah Gülen	5. 11. 2002 Ankara
Gönlüm Hasretinle Yanar – Acemkürdî (Millet Ruhu)	Fethullah Gülen	5. 12. 2002 İstanbul
Ah Mübtelâyı Mihnet-İ Mâsivâ – Hicaz Zîrgüle Na't	Fethullah Gülen	24. 12. 2002 Ankara

Elimde Işığın Dilimde Sözü – Hicaz Zîrgüle (İçimdeki Ezan Sesi)	Fethullah Gülen	24. 12. 2002 Ankara
Bilirim Seni Yalan Dünyâsın – Gerdâniye Mersiye	Yunus Emre	2003 Ankara
Belirdi Bir Kıratlı – Gerdâniye (Işık Adam)	Fethullah Gülen	Şubat 2003 Ankara
Her Şey Senden – Hüzzâm İlâhi	Fethullah Gülen	1. 5. 2003 Tisan
Arkadaşlar Arkadaşlar – Zâvil İlâhi	Fethullah Gülen	Mayıs 2003 Ankara
Bulanlar Hakkı Buldu – Bayati Araban (Onun Yolunda)	Fethullah Gülen	Mayıs 2003 Ankara
Yâ Rab Nâ Ümmîde Matlâb Sensin – Nihâvend İlâhî	Fasîh Ahmet Dede	Temmuz 2003 Tisan
Bir Yer Ki Adacıklarla Bezenmiş – Kürdilihicazkâr Şarkı	Sevim Ertan	Temmuz 2003 Tisan
Ay Yüzlüm Apaçık Sözlüm – Nihavend	Fethullah Gülen	Eylül 2003
Ah Edip Ağlamadan – Uşşâk (Aşılmaz)	Fethullah Gülen	Eylül 2003 Ankara
Seni Seven Her Ruh – Nihavend (Gönlümün Gülü)	Fethullah Gülen	18. 9. 2003 Ankara
Aceb Neden Benim Zârüfigânım (Gülizâr Divân) Dosttan Cûda Düştüm	Hasan Dede	Tespit Edilemedi.
Aceb Şu Yerde Var M’ola - Nişâbûr	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Âfitab Vechin Hakîkat - Hüzzâm Tevşîh (Yeni Form Çalışması)		Tespit Edilemedi.
Âşık-I Âhım Karârım Yok Benim – Hüzzam Gazel		Tespit Edilemedi.
Âşık Oldum Bugün Meydan İçinde– Rast İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Âşkın İle Âşıklar – Sûznâk İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Ben Güzel Leylâ’ya Taht Kurdum – Askefzâ		Tespit Edilemedi.
Bende Mecnûndan Füzûn - Şehnâz Nakış Semâî	Fuzûlî	Tespit Edilemedi.
Bu Aşk Ben Bilmez İdim – Hüzzam	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Can Ü Baştan Geçmişiz – Gerdâniye		Tespit Edilemedi.
Dil-Hânesi Pürnûr Olur – Segâh İlâhi		Tespit Edilemedi.
Doldur Kadeh Sungıl Bize – Rast İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Doydum Olmaz O Güzelin İşvesine – Bayâtî-Araban		Tespit Edilemedi.
Dünyâya Mağrur Kişi – Rast İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.

Düşt Önüme Hubbül Vatan - Sûzidil	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Edelim Cevlân – Mâhûr İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Edelim Cevlân – Şehnâz İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Ehl-İ Aşkın Nây-I Cisminde – Nihâvend		Tespit Edilemedi.
Es-Selâm Ey Sâlık-I Râh-I - Hicâz Selamlama	Nizamoğlu Seyyid Seyfullah	Tespit Edilemedi.
Etti Kalb-İ Mürîdi Nûrânî	Abdülhay	Tespit Edilemedi.
Evvel Benem Âhir Benem – Nikriz İlâhî	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Evvelde İllallah - Hicâz İlâhi		Tespit Edilemedi.
Ey Gönül Cümle Sivâdan – Hicâz İlâhi	Geredeli Şeyh Mustafa Rumîefendi	Tespit Edilemedi.
Geldi Saâdetle		Tespit Edilemedi.
Gelişini Haber Verdi Nebîler – Acem		Tespit Edilemedi.
Görmesem Her Gün Seni – Isfahan		Tespit Edilemedi.
Gün Gelir Yaşını Silen Bulunmaz – Müstear		Tespit Edilemedi.
Habîb-İ Kibriyâ – Hüzzam İlâhi	Ali Ulvi Kurucu	Tespit Edilemedi.
Hak Bir Gönül Verdi Bana - Nikriz İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Hak Müyesser Etse Varsam – Acemaşîran İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Hasretin Ciğirim Biryân Eyledi - Rast İlâhî		Tespit Edilemedi.
Her Kim Bana Ağyar İse – Hicâz		Tespit Edilemedi.
Hû Zikri – Hüzzam İlâhi		Tespit Edilemedi.
Işk Yoluda Fenâ Bolay – Hüzzam İlâhi	Ahmet Yesevi	Tespit Edilemedi.
Kâinat İnsana Rabbın Fazl-I Keremi – Hüseynî		Tespit Edilemedi.
Keling Dostlar Allah Yâdın – Rast İlâhi	Ahmet Yesevî	Tespit Edilemedi.
Kuşa Pek Meraklı Bir Adam Varmış		Tespit Edilemedi.
Lâ İlâhe İllallah - Hicâz Zîrgüle Duâ		Tespit Edilemedi.
Menem Garibin – Rast İlâhi		Tespit Edilemedi.
Mevlevîyem Dökerim Eşk-İ Teri – Yegâh İlâhi	Şeyh Selâmî	Tespit Edilemedi.
Muhammed Neslinden – Muhayyer İlahi		Tespit Edilemedi.
Na't-I Nebevi- Ya İmâme'l Kibleteyn		Tespit Edilemedi.
Ol Güzel Gözlü Âhu – Nihâvend Şarkı		Tespit Edilemedi.
Safha-İ Sadrında Aşkın Efkârı – Hicâz İlâhî	Cemâli Halvetî	Tespit Edilemedi.
Segâh Hu Zikri Ve Esmâ-I Hüsna -İlahi		Tespit Edilemedi.
Sultânım İllallah - Hicâz İlâhi		Tespit Edilemedi.

Şaştım Elinden – Bûselik Şarkı		Tespit Edilemedi.
Şol Dem Gördüm Dîdârını - Evc İlâhi	Şemsi Hüdâ Akbıyık Sultan	Tespit Edilemedi.
Tecelli-İ Cemâl İster – Uzzâl İlâhî		Tespit Edilemedi.
Teferrüc Eyleyi Vardım – Hüzzam İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Toplu İcralar (Perde Ve Makam Değişimli)		Tespit Edilemedi.
Yâ İmâmel Kibleteyn – Na't-I Nebevî	Kenan Rifâî	Tespit Edilemedi.
Yâ Rab İrâdem Varmış – Rast Şarkı	Ahmet Ilgaz	Tespit Edilemedi.
Yeseviye-Hikmetler -Yeni Form	Ahmet Yesevî	Tespit Edilemedi.
Yüce Sultânım – Pençgâh İlâhî	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Zehî Katre Ki Deryâdan Göründü – Hüseyinî İlâhi	Yunus Emre	Tespit Edilemedi.
Ağladım Nisyâna Döktüm Aşkımın Hicranını	Nazmi Özalp	Tespit Edilemedi.
Gönül Gitmek İster – Evc Şarkı	Erzurumlu Aşık Emrah	Tespit Edilemedi.
Gönül Kuşu Uçtu Uçar – Gerdâniye Şarkı	Mustafa Tahralı	Tespit Edilemedi.
Kuşa Pek Meraklı Bir Adam Varmış – Nihavend Çocuk Şarkısı	Hız. Mevlânâ	Tespit Edilemedi.
Öyle Gelir Ki Bana – Nihâvend Çocuk Şarkısı	Rıza Akdemir	Tespit Edilemedi.
Ruhun Mu Ateş – Evcârâ Şarkı	Hüseyin Nihal Atsız	Tespit Edilemedi.
Yılların Korkmuyorum – Hüzzam Şarkı		Tespit Edilemedi.
Hüzzâm Saz Semâîsi		Tespit Edilemedi.
Sultânîyegâh Saz Eseri (Düşünceler)		Tespit Edilemedi.
Şenlik – Bûselik Saz Eseri		Tespit Edilemedi.
Uşşâk Fihrist Saz Semâîsi		Tespit Edilemedi.

b. Formlarına Göre Besteleri

Sayfa Sayısı	Eser Adı
	Dinî Eserleri
3	Aceb Neden Benim Zârüfigânım – Gülizâr Divan
2	Aceb Şu Yerde Var M’ola – Nişâbûr İlâhi
14	Âfitab Vechin Hakikat - Hüzzâm Tevşih (Yeni Form Çalışması)
1	Aleyke Sallallâh Yâ Hayre Halkillah - Segâh Suğul
2	Âşık- Âhım Karârım Yok Benim – Hüzzam Gazel
2	Âşık Oldum Bende-İ Cânâneyim –Rast İlâhi
2	Âşık Oldum Bugün – Rast İlâhi
2	Âşık-I Âhım Karârım Yok - Hüzzâm İlâhi
3	Âşinâ-Yı Aşk Olandan – Uşşâk İlâhî
1	Âşkın İle Âşıklar – Sûznâk İlâhi
1	Ben Bu Yolu Bilmez İdim - Hicâz İlâhi
1	Ben Güzel Leylâ’ya Taht Kurdum – Aşkefzâ
2	Bende Mecnûndan.. - Şehnâz Nakış Semâî
2	Benim Pîrim Pîr Âlidir – Hicâz Nefes
2	Bezm-İ Gamda Ah Edip - Ferahfezâ Nakış Aksak Semâî
2	Bi Hamdillah Ayân Oldu Bana Hû – Mâhûr İlâhî
2	Bihamdillâh Derim – Hüzzam İlâhi (Yeni Güfte) Bihamdillah Ki Bi Nam Ü Nişanız
2	Bilirim Seni Yalan Dünyâsın – Gerdâniye Mersiye
2	Bir Garip Kul Düştü Yola – Ferahfeza İlâhi
2	Bir Şah-I Felek Mertebedir – Segâh İlâhî
5	Bu Aşk Ben Bilmez İdim – Hüzzam İlâhi
1	Bu Gördüğün Başka Bülbül – Hüseyinî Bûselik İlâhi
1	Bu Kadar Cürm Ü Seyyiatımla – Dügâh İlâhi
2	Cûşa Gelir Dağ İle Taş – Muhayyer İlâhî
1	Can Ü Baştan Geçmişiz – Gerdâniye İlâhî
1	Dâvetim Var Zâhida – Uşşâk İlâhi
1	Dil-Hânesi Pürnûr Olur – Segâh İlâhî
2	Dilimdedir Bismillâh – Uşşâk İlâhî
3	Doldur Kadeh Sungıl Bize – Rast İlâhi
2	Dost Bağında Açan Gülde
2	Doydum Olmaz O Güzelin İşvesine – Bayâtî-Araban
4	Dünyâya Mağrur Kişi – Rast İlâhi

2	Düş Öñüme Hubbül Vatan - Sûzidil İlâhi
2	Edelim Cevlân – Mâhûr İlâhi
1	Edelim Cevlân – Şehnâz İlâhi
3	Efendimsin Cihanda - Hüzzâm İlâhî
2	Ehl-İ Aşkın Nây-I Cisminde – Nihâvend İlâhi Nefes
1	Emrolunmuş Maya Hazır – Acem Kürdî İlâhi
2	Es-Selâm Ey Sâlık-I Râh-I - Hicâz Selamlama
3	Eşidin Ey Erenler – Gerdâniye İlâhî
2	Etti Kalb-İ Mürîdi Nûrânî - İlâhî
2	Evvel Benem Âhir Benem – Nikriz İlâhî
1	Evvelde İllâllah - Hicâz İlâhi
1	Ey Allâhım Sana Âşık Olan – Hicâz İlâhi
1	Ey Aziz Ü Nâsır Allah – Uşşâk İlâhi
1	Ey Gönül Cümle Sivâdan – Hicâz İlâhi
2	Ey Kardeşler Gelin Hakka - Uşşâk İlâhi
1	Ey Sârban Men Nâtüvan – Gülizâr
1	Gel Gülşen-İ Tevhîde - Mahur-Bûselik İlâhi
1	Geldi Saâdetle
2	Gelişini Haber Verdi Nebîler – Acem
2	Gönlümü İlâhî Senden Ayırma – Dügah İlâhi (Duâ)
1	Görmesem Her Gün Seni – Isfahan
1	Gün Gelir Yaşını Silen Bulunmaz – Müstear
2	Habîb-İ Âşikânın - Bestenigâr İlâhî
2	Habîb-İ Kibriyâ – Hüzzam İlâhi
1	Hak Bir Gönül Verdi Bana - Nikriz İlâhi
2	Hak Müyesser Etse Varsam – Acemaşîran İlâhi
3	Halveti'yem Kesretim - Tâhir İlâhi
2	Hasretin Ciğerim Biryân Eyledi - Rast İlâhî Bunca Zârîlğı Şol Bûlbül Eyler
2	Her Kim Bana Ağyar İse – Hicâz
7	Hicâzkâr Form
13	Hisar Bûselik- Yeni Form Çalışması
2	Hû Zikri – Hüzzam
2	Işk Yoluda Fenâ Bolay – Hüzzam İlâhi
2	İsteyen Yâr'ın Hak Eder Vâr'ın - Hicâz İlâhi
14	İstiğfâr - Uşşâk Form – Uşşâk Tevhid
2	Kâinat İnsana Rabbin Fazl-I Keremi – Hüseyinî
2	Keling Dostlar Allah Yâdın – Rast İlâhi

1	Kim Dervişlik İster İse
2	Kuşa Pek Meraklı Bir Adam Varmış (Çocuk Şarkısı)
9	Lâ İlâhe İllallah - Hicâz Zîrgüle Duâ
2	Lutfun Dileriz Mevlâ – Hicâz İlâhî (Duâ)
2	Menem Garibin – Rast İlâhi
2	Mevlevîyem Dökerim Eşk-İ Teri – Yegâh İlâhi
3	Muhammed Neslinden – Muhayyer
3	Na't-I Nebevi- Ya İmâme'l Kibleteyn
2	Nâgehân Uğradım Derde – Evcârâ İlâhî
2	Nesl-İ Pak-İ Resul'deniz - Bayâti-Araban İlâhi
2	Nice Feryâd Edip – Nihâvend İlâhî
16	Nihâvend (Yeni Form Çalışması)
1	Ol Güzel Gözlü Âhu – Nihâvend Şarkı
2	Ol Müsteân Rabbur Rahim – Hûzzam İlâhî
3	Öpsem Elini – Hûzzam Niyaz
3	Pir Bugün Bize Geldi – Uşşâk İlâhî
2	Pir Divânına Uğradım – Uşşâk Nefes
13	Rast Yeni Form
1	Safha-İ Sadrında Dâim – Hicâz İlâhî
1	Segâh Hu Zikri Ve Esmâ-I Hüsna
2	Serbâz Girer Bu Meydâna – Yegâh İlâhî
2	Sevdâ-Yı Sivâdan Geç – İsfahan İlâhî
2	Sır Evliyânın – Nihâvend İlâhi
2	Soyun Vârından - Muhayyer İlâhi
5	Su Kasîdesi – Mâhur
2	Sultânım İllallah - Hicâz İlâhi
2	Şam Ü Seher Zikreylerem - Hûzzâm İlâhi
2	Şaştım Elinden – Bûselik Şarkı
1	Şol Dem Gördüm Dîdârını - Evc İlâhi
1	Şükür Allaha Ki - Hüseyinî İlâhî
2	Şüpeyr Ü Sepper – Şehnâz İlâhî
2	Teâlâ Şânühu Gel Gör Ki - Rast Nefes
1	Tecelli-İ Cemâl İster – Uzzâl İlâhî
3	Teferrüc Eyleyi Vardım – Hûzzam İlâhi
10	Toplu İcralar (Perde Ve Makam Değişimli)
1	Uşşâk Esmâ Zikri (Hicâz Duâ'nın İçine Dâhil Edildi.)
12	Uşşâk Kâr-I Nâtık
2	Varsın Sen İlâhî Yine Varsın - Segâh İlâhî

3	Ya Bismillah Ya Allah - Uşşâk İlâhî
3	Yâ Rab Âciz Bîcâreyiz – Hicâz İlâhî
3	Yâ Rab İrâdem Varmış – Rast Şarkı
27	Yeseviyye-Hikmetler (Yeni Form Çalışması)
2	Yine Zuhûr Etti Özden – Uşşâk İlâhî
1	Yüce Sultânım – Pençgâh İlâhî
2	Zehî Katreden Deryâ Göründü – Hüseyinî İlâhî
3	Zeybeğimi Birkaç Kızan Vurdular- Zâvil Ağıt
2	Sabah Ezanı – Dügâh
	Lâ Dinî Eserleri
2	Ağladım Nisyâna Döktüm
2	Bilmeden İstemedен Sen – Sûznâk Şarkı
3	Bir Segâh Esti Gece Anlattı İstanbul’u - Segâh Şarkı
2	Doldurdu Sâki Etti İnâyet- Şehnâz-Bûselik Şarkı
2	Dünmüş Gibi Aklımda O Gün - Kürdîlihicâzkâr Şarkı
2	Dünyâ Gözüyle Görsek – Kürdîlihicâzkâr Şarkı
2	Düşelden Sen Nigârın – Hüzzam Şarkı
1	Ev Yerli Yerinde Fakat – Sabâ Şarkı
1	Ey Bülbül-Ü Nalende – Hüzzam Şarkı
2	Ey Garib Bülbül Diyârın Kandedir – Hüseyinî Şarkı
1	Geldi Bir Hâle Gönül - Acemkürdî Şarkı
4	Geldik Kâh Akla Uyduk - Muhayyer Kürdî Şarkı
1	Gönlüm Ne Dertlidir - Hicâz Şarkı
2	Gönül Gitmek İster – Evc Şarkı
2	Gönül Kuşu Uçtu Uçar – Gerdâniye Şarkı
1	Güzel Senden Neler Çektim – Hicâzkâr Şarkı
2	İstemesem De Gittin – Hüzzâm Şarkı
1	Mehtaplı Gecenin Sihrine Kandım – Nihâvend Şarkı
2	Ne Günlerdi O Birlikte Geçen – Neveser Şarkı
2	Nevbahâr Olmaz – Şevkefza Şarkı
2	O Gece Ne Kadar Güzeldi Mehtap – Rast Fantezî Şarkı
3	Öyle Gelir Ki Bana – Nihâvend Çocuk Şarkısı
1	Ruhun Mu Ateş – Evcârâ Şarkı
2	Sanırsın Ki Nur Akıyor – Hicâzkâr Şarkı
2	Söylemem Derdimi – Hicâz Şarkı
1	Sustukça Semâ – Bûselik Şarkı
2	Tatlı Bir Bakışla – Rast Fantezi

2	Yâr İstese Hicrânına – Hicâzkâr Şarkı
1	Yılların Korkmuyorum – Hüzam Şarkı
	Saz Eserleri
2	Bayâtî-Araban Saz Eseri
2	Ferahnâk Peşrevi
2	Ferahnâk Saz Eseri
1	Ferahnâk Saz Semâî
2	Hicâz (Uzzal) Saz Eseri (Düşünceler – 1)
2	Hicâz Saz Semâîsi
2	Hüzâm Saz Semâîsi
2	Memleket Havası – Hüseyinî Saz Eseri
1	Muhayyer Sünbûle Saz Semâîsi
2	Nihâvend Saz Semâîsi
2	Rast Saz Semâîsi-2
2	Rast Saz Semâîsi
2	Sultânî Yegâh Saz Eseri – Düşünceler – 2
2	Sultânîyegâh Saz Eseri – Düşünceler
2	Sultanîyegâh Saz Semâîsi
1	Şedarabân Saz Semâî
4	Şenlik – Bûselik Saz Eseri
5	Uşşâk Fihrist Saz Semâîsi
2	Uşşâk Zeybek
2	Uşşâk Peşrev – Niyaz

3. Ahmet Hatipoğlu’nun Bazı Eserlerinin Tahlilleri

Ahmet Hatipoğlu, mûsikîde önemli bir yere gelmiştir ki mûsikîmizde çok kullanılan Sultaniyegah makamının düğah üzerindeki hicaz yapısını yine düğahdaki

uşşak dörtlüsü ile karar eden ısfahan makamıyla terkip ettiği Sultaniisfahan (ilk kez) makamı başka bir bestekâr tarafından şu ana kadar kullanılmamıştır. Bu terkip Ahmet Hatipoğlu tarafından kullanılmış ve müzisyenlerce büyük ilgi görmüştür. Bu makamda bestelediği “Veladet” isimli (Doğdu mah-ı Hüda) eseri buna bir örnektir.

Hicaz Zirgüle Dua

Makam; Hicaz Zirgüle

Usûl; Sofyan

Söz; Hüseyin Fahrettin Dede tertibi, Dualar, Esmâ-i Hüsna ve İstiğfar

Eser zirgüleli hicazın inici tezahürü ile başlar (Şehnaz gibi). Koro terennümlü ölçülerin sonunda eser ırak yedenli normal hicaza döner. Solo bölüm yedensiz normal hicazla bitirilir. Buna hümayun kalış demek daha doğru olur. Koronun icrâ ettiği “ya hû” esmaların tamamı normal hicaz zirgüle ile seyreder muhayyer perdesiyle tiz durakta kalış yapar.

Türk Müziği geleneğinde hicaz ailesine mensup makamlar birbirinin içine çok fazla dahil olurlar. Dolayısıyla zirgüleli bir hicazdan zirgüle, uzal, hümayun ve normal hicaz geçkilerinden bahsedilemez. Hicaz bir eserin içinde zirgüleli hicaz, uzal, hümayun, normal hicaz sık sık kullanılır. Burada bir geçkiden söz edilemez. Geçki ancak başka bir makam olduğunda varlığını gösterir.

A.) 1.) Eserin ilk 8 ölçüsü koronun icrâsı ile muhayyer perdesinden başlar, şehnaz gösterilir, son iki ölçüde şehnaz perdesi kaldırılıp gerdaniye gösterilerek karara gidilir. 2.) Bundan sonraki 16 ölçü solo olarak bestelenmiştir. Bu bölümde özellikle gerdaniye perdesinde dolaşılır, eviç gösterilerek karara gidilir. 3.) Koro ve usûlsüz olarak bestelenen ve 3 ölçü yazılmış bu bölümde özellikle nevâ, çargah, segah perdeleri asıl alınmış ve karara gidilmiştir. 4.) Solo bestelenmiş bu bölüm tek ölçü ve usûlsüzdür, muhayyer açılır ve karara düşülür.

KORO

1. *Lâ i lâ he il lâl lâh Mu ham me dür Re sù lûl lâh*

2. *Lâ i lâ he il lâl lah Mu ham me dür Re sù... lûl.... lâh*

SOLO serbestçe

3. *Cel le Rab bî..... ve ka der az ze Rab bi ve ka her*

4. *Val lâ hu ğa fû rul lî men sa ber ve le zik rul lâ hî ek (i) ber*

5. *Nî'mel Hâ fî zul lâh Nî'mel kâ di rul lah*

6. *"Fe ka der nâ fe nî'..... mel kâ.... di run"*

KORO

7. *Al lâ hüm me in nî e ũ zû bî ke mî nel hav ri bâ' del kev ri*

8. *Al lâ hüm me in nî e ũ zû bî ke mî nel hav ri bâ' del kev ri*

9. *Al lâ hüm me in nî e u zû bî ke mî nel hav ri bâ' del kev ri*

B.) Bu bölüm ritimsiz biten solonun ardından sofyan usûlü ile koronun zikir tertibi şeklinde girmesiyle başlar. 4 ölçüdür ancak son ölçüde yavaşlayarak yine şehnaz açılır ve solo-koro olarak bestelenen "Ta'zim" bölümüne geçilir.

KORO *ritim: sofyan=66* *(rit.....)*

11. *Yâ Hû Yâ Hû Yâ Han nân Hu Ya Ev ve lû Â hi rû Zâ hîr Hû*
Yâ Hû Yâ Hû Yâ Men nân Hu Yâ Kay yu mu vâ hi dû Vâ ris Hû
Yâ Hû Yâ Hû Yâ Set târ Hu Yâ Mün zi lû Bâ ri ũ Gaf fâr Hû

12. *Yâ Hû Yâ Hû Yâ Ceb bâr Hu Yâ Hâ lî ku Nâ fî u Bâ ki Hû*

C.) Bu bölümün ilk altı ölçüsü solo tizden devam ederken bitime yakın koro, alt perdeden aynı çeşnileri göstererek devam eder, devamında sadece solo olarak hüseyinî, neva, çargah asıl alınarak karara düşülür.

serbestçe

SOLO (M) KORO

1. *Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ*

SOLO KORO

2. *Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ*

SOLO KORO

3. *Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ*

SOLO (dönüşte)

4. *Al lâ hu ek ber Al lâ hu ek ber Al lâ hu ek be ru â' zâm ke bî râ 1 2 râ*

D.) Bu bölüm **b** bölümünün tekrarıdır. Aynen şehnaz gösterilerek muhayyerde karar kılınır ve devamı soloya bırakılır.

E.) Bu bölüm 4 ölçüdür. İlk 5 ölçüsü solonun zirgüle-hicaz makamında seyretmesiyle başlar, yine muhayyer perdesi açılır ve koro son ölçüde şehnaz perdesini kaldırıp gerdaniye ile karara düşer. Bu bölüm de usûlsüzdür. Ancak son ölçünün sonunda ritimler sofyan usulüne girer ve koro zikre başlar. Bu esnada ney hicaz taksimine başlar. Uzunca bir taksimden sonra ritim biraz daha hızlanır, bu arada ney segah perdesi açar, koro “Hay Zikri”ne başlar. Ney segah taksime devam edip hüzzama bağlayınca ritimlerin tekrar hızlanmasıyla “Segah Esmâ Tezkiri” ilahisine girilir. Bu ilahinin son bölümünde koronun “Ya Allah” zikri ile kasidehan kasideye girer, kaside bitince aynı hızda “Salik Meratip Kat Eder” ilahisine girilir.

KORO = 66

5 Yâ Hû Yâ Hû Yâ Al lâm Hu Yâ Bâ ti nu Vâ li u Câ mi Hû
 Yâ Hû Yâ Hû Yâ Rez zâk Hu Yâ Kâ bı du Bâ si tu Hâ fid Hû
 Yâ Hû Yâ Hû Yâ Tev vâb HU Yâ Muh sı nu Müb dı u Muh yi Hû

6 Yâ Hû Yâ Hû Yâ Rah mân Hu Ya Ka dı ru Al la hu Al lah Hû

SOLO serbestçe.....

7 Es tağ fi rul la hel a zîm el ke rîm el le zî Lâ i lâ he il lâ Hû
 (rit.....)

a. temp...

8 El Hay yül Kay yû mu ve e tû bu i leyh ve nes e lû hut tev be te

(Beraber..)

9 Vel mağ fi re te vel hi dâ ye te le nâ İN NE HU HU VET TEV VÂ BUR RA HİM (mî)
 (rit.....)
 (♩) = 84

10 KORO ve Neve

(*) Point d'orgue'lar 4 birim zaman (4 Elif) miktarı uzatılır.

AL LAH AL LAH

ritm : 4/4

F.) Bu ilahinin bitiminde ritimler birden düşürülerek “Segah Zikir”e girilir. Bu esnada ney tiz perdeden taksime devam eder. Taksim sonunda aynı hızda “Segah Tezkir”e girilir.

G.) Bu ilahinin bitiminde her ölçüde hızlanmak suretiyle segah, çargah, neva, hüseyini, neva, çargah, segah, düğah perdelerinde “La ilahe illallah” lafzı koro tarafından icra edilerek uşşak makamına geçki yapılır.

H.) Bu bölümde Devranîler zikri diye adlandırılan “Allah Hüve Rabbüna” ilahisine girilir. Bu ilahinin sonunda ritim biraz daha hızlanır ve “Esmâ Zikri”ne girilip, sonunda birden kesmek suretiyle eser tamamlanmış olur.

Tahir Fihrist Kâr-ı Tarikat İlahisi

Bu eser 10 kıtadan ve 11 makamdan oluşmaktadır. Her kıta için ayrı makamlar tertip edilmiş ve bu minval üzere bestelenmiştir. Eser Tahir makamıyla başladığı için eser bu makamı almıştır. Her kıta 8 ölçüden oluşur.

Makam; Tahir

Usûl; Düyek

Söz; Abdurrahman Sami Niyazi Efendi

1. İlk bölüm Tahir makamının seyri ile başlar, karara gidilmeden evvelki ölçülerde küçük karcıgar çeşnisi yapılır. Bu bölüm Halvetî ve Celvetî tarikatı ile ilgilidir. Son ölçüde tiz çargah gösterilerek bayati araban makamı için geçki yapılır.



2. Bu bölüm Kadiri ve Nakşibendi tarikatları içindir. Ses aralıklarında ustaca yapılan geçkilerle bayati arabanın bütün özellikleri işlenir. Son ölçüde güçlü seste yani nevada karar kılınır.



3. Bu bölüm Rifaî ve Bektaşî tarikatları içindir. Yerinde hicaz yapılarak sonraki ölçülerde şehnaz gösterilip, yine yerinde hicazla karar kılınır. Son ölçüde geçki için sazlar tarafından hüseyini sesi gösterilir



4. Bu bölüm Bayramî ve Düssûkî tarikatları içindir. Diğerlerinde olduğu gibi burada da hüseyinî makamının bütün özellikleri gösterilir. Son ölçüde eviç perdesi sazlar tarafından gösterilip beşinci bölüme geçki yapılır.



5. Bu bölüm Şazeli ve Bedevî tarikatları içindir. Bu bölümde evç'e geçi yapmak için hicaz perdeleri kullanılır ve ustaca gösterilen geçkiler, ırak perdesine bağlanır. Son ölçüde neva buselik için neva sesi gösterilir.

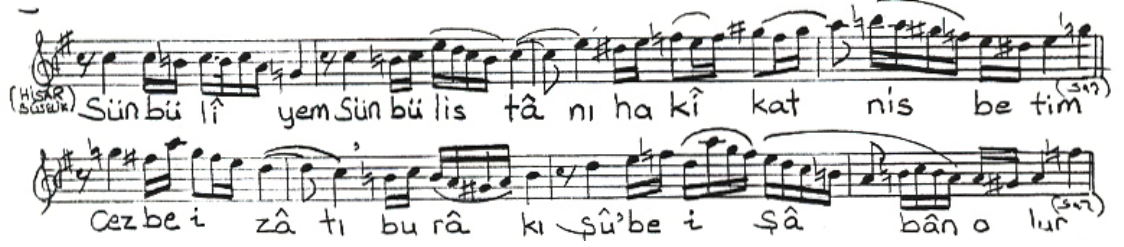


6. Bu bölüm Mevlevî tarikatı içindir ve neva buselik makamını içerir. Neva perdesinde yapılan buselik yerinde buselikle bitirilir. Son ölçüde hisar buselik için çargahta karar kılınır.

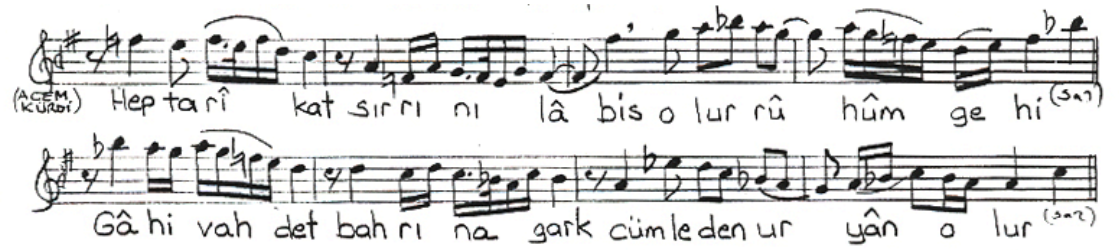


7. Bu bölüm Sümbülî ve Şabanî tarikatları içindir. Hisar buselik makamı diğer geçki çeşnileriyle beslenir, bazen suzidil makamının çeşnileri ile seyr edilir

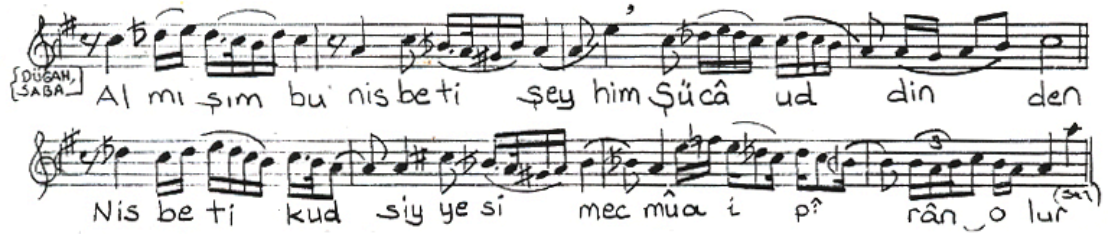
gösterilir ve karar sesi olan düğah perdesine bağlanır. Son ölçüde acem perdesi gösterilerek diğer makam için hazırlık yapılır.



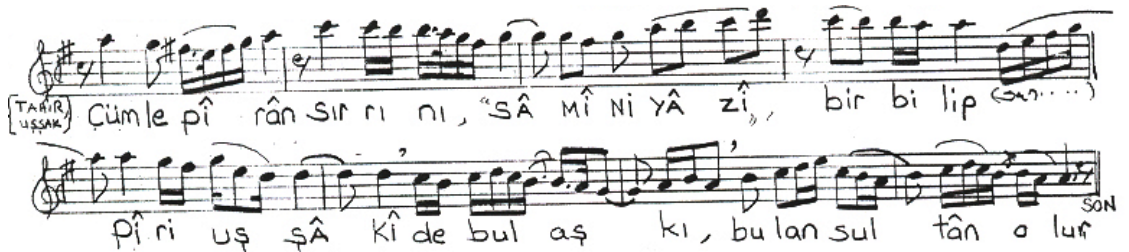
8. Bu bölüm Acem kürdi makamı içindir. Bu makamın normal seyri yapıp, çargahta karar kılınır.



9. Bu bölüm düğah ve saba makamını içerir. Yerinde saba ve yerinde düğah ile son bulup son ölçüde, son bölüm için muhayyer perdesi açılır.



10. Son bölüm eserin ilk makamı olan tahir makamına bağlanıp, son dört ölçüde uşşak makamının seyri ile sonlandırılır.



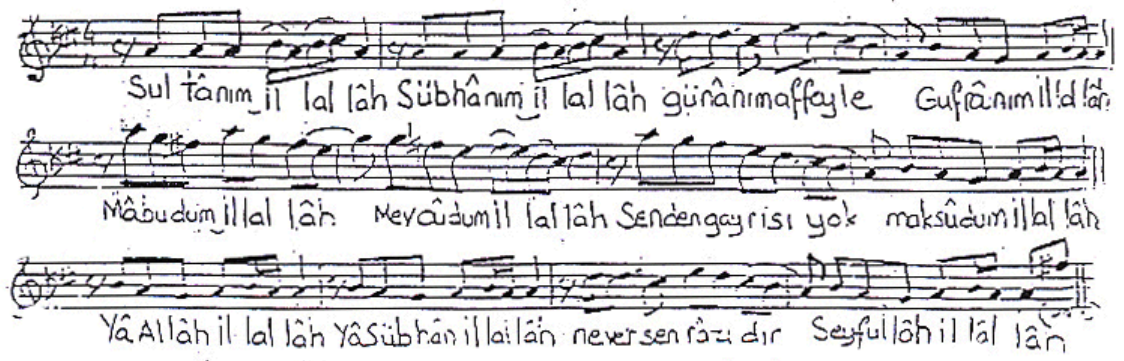
Sultanım İllallah Hicaz İlâhi

Makam; Hicaz

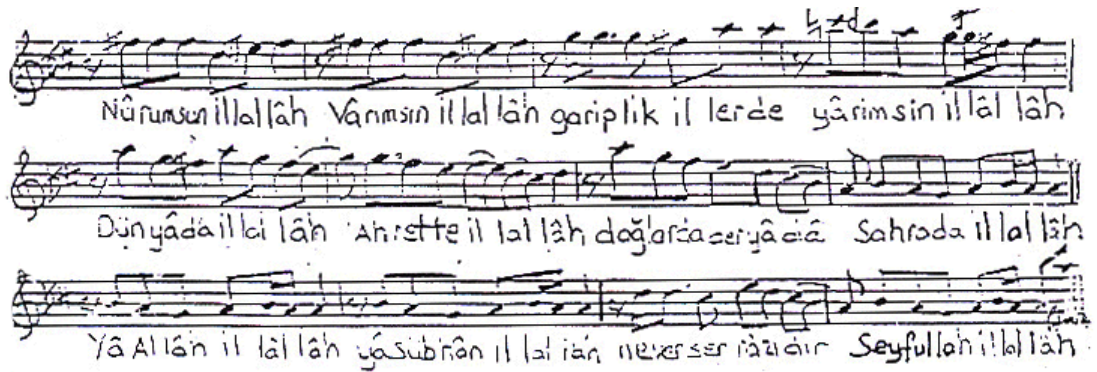
Güfte; Nizamoğlu Seyyid Seyfullah

Usûl; Sofyan

Eser 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümdeki ilk dört ölçü hicaz makamının normal seyri ile başlar, yani burada yerinde hicaz dörtlüsü kullanılmıştır. Bu bölümün ikinci dört ölçüsü muhayyer perdesinden başlar ve neva üzeri hicaz gösterilip yine neva üzeri bûselik yapılarak yerinde hicazda bırakılır. Bu bölümün son dört ölçüsü yine yerinde hicaz yapılarak son bulur. İkinci bölüme daha net girebilmek için sazlar tarafından eviç perdesi gösterilir.



İkinci bölümün ilk dört ölçüsü eviç perdesinde segah makamı gösterilerek yine bu perdede karar kılınır. İlk bölümde olduğu gibi bu bölümün ikinci ve üçüncü dört ölçüsü aynen tatbik edilir, ancak üçüncü bölüme geçilirken eviç değil muhayyer perdesi gösterilerek son bölüme rahat geçki sağlanır.



Üçüncü ve son bölümün ilk dört ölçüsü hüseyinde hicaz kullanılması ile şehnaz yapılır ve yine muhayyerde bırakılarak yukardaki bölümlerin 2. ve 3. dört ölçüleri aynen tatbik edilir.

E minim il lal lāh e mānım il lal lāh Sîremde hemdî nim î mānım il lal lāh

Öl dürsen il lal lāh çövdürsen il lal lāh Sîremde hemdî nim î mānım il lal lāh

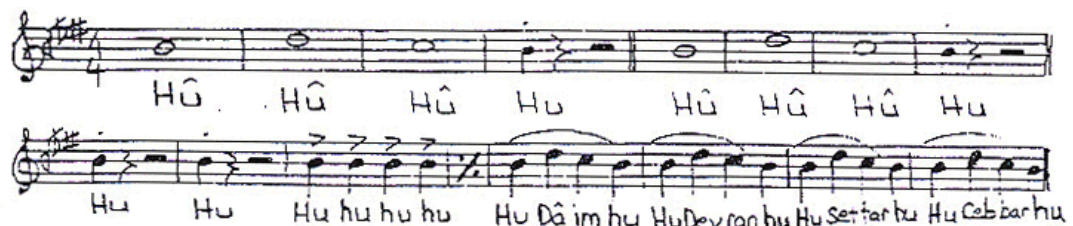
Yâ Allah il lal lāh yâ Subhān il lal lāh Neversenî râzîm Seyfî fân il lal lāh

Hüzzam Hû Zikri

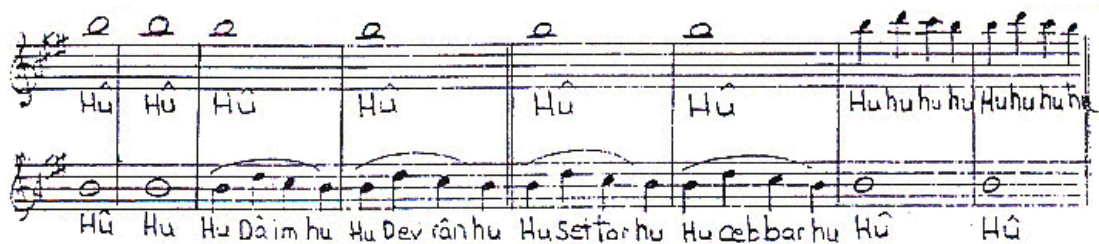
Usûl; Sofyan

Eser 6 bölümünden oluşmaktadır. Bu eserin diğer eserlerden farklı yönü, aynı metronom içinde erkekler ve bayanlar için farklı melodilerin yazılıp bestelenmesidir.

Eser ilk bölümde koronun icrâ edeceği on altı ölçü ile başlar. Bu bölüm bir hayli ritmiktir. Zikir tasvirleri ile “hû” esmasının yerinde segah perdelerine yerleştirilerek bir zikir havası verilmeye çalışılmıştır.



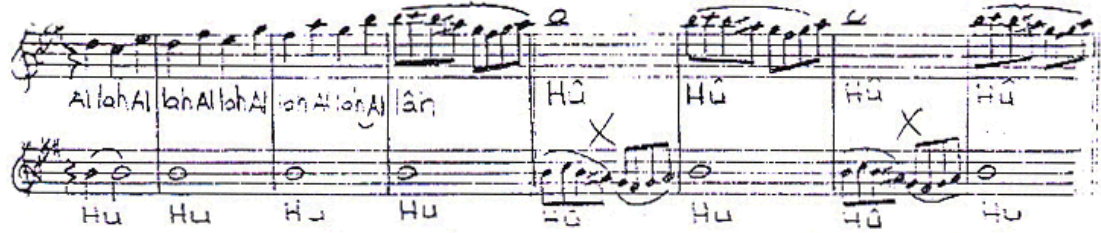
İkinci bölüm eserin özelliğinin ilk göstergesidir. On altı ölçünün sekiz ölçüsü tiz segah perdesinden erkekler tarafından icrâ edilirken aynı ölçülere paralel yazılan bayanlar kısmı ise yerinde segah perdesinden icrâ edilir. Bu farklılık erkeklerin tiz segah perdesinde “hû” ismini icrâ ederken bayanlar kısmında aynı ölçülerde yerinde segah perdelerinde başka melodilerle icrâ edilir ki bu bize batı müziğindeki çift sesli/çok sesliliği hatırlatır.



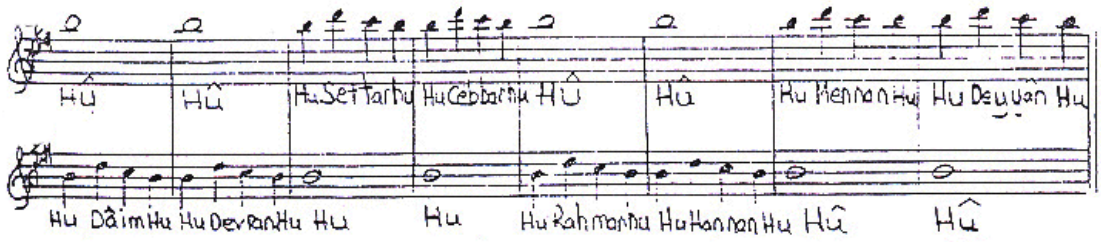
Üçüncü bölüm koronun icrâ ettiği on altı bölümden oluşur. İlk sekiz ölçüde muhayyerde uşşak ve neva üzeri hicaz yapılır. İkinci sekiz ölçü ise yine yerinde segah ile bitirilir.



Dördüncü bölüm yine on altı ölçüden oluşur ve erkekler ve bayanlar olmak üzere farklı melodilerle icrâ edilir. İlk sekiz ölçüde eviç perdesinde segah yapılır, ikinci sekiz ölçü yine yerinde segah ile bitirilir.



Beşinci bölüm de on altı ölçüden oluşur. Karşılıklı erkekler ve bayanlar ile beraber icrâ edilir, erkekler eviç perdesinde segah, bayanlar ise yerinde segah melodileri icrâ ederler.



Son bölüm üçüncü bölümün ilk sekiz ölçüsü koro ile iki kez aynen icrâ edilerek ritimlerin aniden susmasıyla eser son bulur.



Uşşâk Kâr-ı Nâtık

Güfte: Prof. Dr. Mustafa TAHRALI

Eser yirmi dört makamdan oluşmaktadır. Her bir beyitte bir makam ismi yer almak suretiyle beyt sayısı yirmidördttür. Eser kâr'a ismini veren başlangıç makamının tekarlandığı, güftekâr ve bestekârının isimlerinin de yer aldığı sekiz mısralık final bölümüyle biter.

Form yapısı:

Essr bestekârının yeni form arayışları çerçevesinde yazdığı denemelerdendir. Kâr formlarının yapılarından ileri gelen bestekarları bağlayıcı belirlenmiş bir formu olmadığından birbirin pek benzemeyen nev-i şahsına mahsus pek çok değişik formda kârlar bestelenmiştir. Uşşâk Kâr-ı Nâtık da Kârların karakterine uygun olarak çok değişik bir formda ele alınmış tasarlanmış bir yapıdadır.

Eser uşşak makamında dört haneli medhal ile başlar. Peşrev formundadır. Her hane ve teslim bir adet muhames ile ölçülmüştür. Hemen hemen geçkisizdir. Beste planlamasında yirmi dört beyit dörderli gruplar halinde altı gruba ayrılmıştır.

Birinci grupta:

Birinci beyitte uşşak

İkinci beyitte bayatî

Üçüncü beyitte hüseyinî

Dördüncü beyitte sabâ makamları yer alır.

Her mısra dört ölçülük satırlar oluşturup sekiz ölçülü ve iki satırlı beyitler halinde her bir makamın müzikal cümleleri tamamlanıp diğerine intikali suretiyle irinci grup sekiz satırda sözlü beste olarak saba makamıyla nihayetlenir. Birbirine yakın olmaları sebebiyle makamlar arası geçişlerde ana geçkilere (intikal geçkilerine) bu bölümde gerek duyulmadığı örülür. Bu grupta düyek usulü kullanılmış, hece dağılım simetrisine, güfte direncine rağmen azami dikkatin gösterildiği anlaşılmaktadır. Keza güftenin her mısradaki değişken olan anlam durakları da bu açıdan dikkat çekici bir ihtimam ile müzik cümlelerinde uyum içerisinde yer aldığı

görülür. Bu yapıdaki bir güfte için hatasız bir prozodinin mevcudiyeti çok önemli bir ayrıcalık olarak dikkat çekmektedir.

Saba makamıyla biten bölüm yine saba makamında ve sofyân usulünde sözlü terennüm takip etmektedir. Ardından ikinci bölümün ilk makamı hicaza hazırlık mahiyetindeki sabadan hicaza dönüşümlü yürük semai usulünde saz terennümü hicaza bağlanmaktadır. Yürük semai usulünün sok tek’inden giren ve “naçar kapılır seyrine” mısraı ile başlayan ikinci bölümde; hicaz, nikriz, hicazkar, kürdilihicazkar, makamları yer almaktadır. Birinci bölümde söylenenler ikinci bölümde de aynı titizlikle yerine getirilmiştir.

Birinci ve ikinci bölümlerde tespit ettiğimiz bu formel yapı aynen altıncı bölüm tamamlanana kadar devam ederken pek çok usulün kullanıldığına şahit oluruz. Dikkat çekici diğer bir husus birbirine uzak makamlardaki geçişlerin ustaca yapıldığıdır.

Nevadan sonra gelen final bölümü yürük semai saz terennümü ile başlayıp Mevlevî ayinlerindeki üçüncü selâmın yürük semai bölümlerinde söze son tek’ten girme tarzındaki çok esprili kullanımın burada da uygulandığını görmekteyiz. Bu espri içinde coşkuyla biten uşşâk bölüm yine Mevlevî ayini esprili son yürük semai ile süratli ve coşkulu olarak nihayet bulmaktadır.

Eserin Form Yapısı:

Medhal:

- I. Bölüm: a) Uşşâk, bayatî, hüseyinî, sabâ, beyitleri.
b) Sözlü terennüm
c) Sazlı terennüm (hicazla yürük semai, intikal terennümü)
- II. Bölüm: a) Hicaz, nikriz, hicazkar, kürdilihicazkar, beyitleri.
b) Sözlü terennüm
c) Sazlı terennüm (Devri hindi, nihavende intikal terennümü)
- III. Bölüm: a) Nihavend, suzinak, hüzzam, segah, beyitleri
b) Sözlü terennüm

d) Saz terennümü (Semai, rasta geçiş terennümü)

IV. Bölüm: a) Rast, mahur, evc, ferahnak.

b) Sözlü terennüm

c) Saz terennümü (Düyek, bestenigara geçiş terennümü)

V. Bölüm: a) Bestenigar, şevk-u tarab, acemaşiran, ferahfeza.

b) Sözlü terennüm

c) Saz terennümü (Düyek, düğah makamına geçiş terennümü)

VI. Bölüm: a) Düğah, muhayyer, gerdaniye, neva

b) Sözlü terennüm

c) Saz terennümü (Yürük Semai, Uşşak geçiş terennümü)

VII. Son Bölüm: Son yürük semai

Sonuç olarak kendine mahsus pek çok özellikler taşıyan bu yeni form anlayışında diğer pek çok kârlarda rastlamadığımız bir formal disiplin göze çarpıyor. Bu disiplinin sağlamış olduğu bütünlük hissi eserin dikkat çeken en önemli yönlerindendir. Makam ve usul kullanımları melodik istiflerdeki başarı müzik cümlelerinin güftedeki anlam duraklarına tam uygunluğu geniş bir müktesebatın mevcudiyetini ve bunun tezahürünü hatırlatmaktadır. Hatta bir başka değerli bestekarın dikkatini çeken form yapısı kullanılmak suretiyle yeni bir güfte ve yen bir kâra vücut vermesi bu tür çalışmaların makes bulduğu işaretini vermektedir. Pek çok hususiyetlerinden bahsedilebilecek bu kâr için son değerlendirmeyi İş Bankası Genel Müdürlüğü'nün açtığı yarışmada jürinin tek eser olarak “Büyük Ödül”e layık görmesi anlatılanları doğrular niteliktedir.

4.Şahsiyeti ve Sanat Kişiliği:

Ahmet Hatipoğlu ne uzun ne kısa, orta boylu, esmer tenli bir kişidir. Küçüklüğünde çevresindeki insanlar onu, “*Karaoğlu*” diye çağırırlarmış. Yüzü daima güleç, nezâket ve tevazu sahibi bir insandır. Karşısındaki insanı daima nezâket içerisinde dinleyen ama kendi doğrularını da sonuna kadar savunan bir kişiliğe sahiptir. İnsanlara hiçbir zaman incitici ve küçük düşürücü sözler sarf etmez. Düşüncelerini açıklarken uzun cümleler kurar ve anlattıklarını örneklerle renklendirir. Türk Milliyetçisi ve muhâfazakâr bir yapıya sahip olan Hatipoğlu, kendi his dünyası içerisinde ileri görüşlü dindar bir şahsiyettir. Konuşmalarında Osmanlıca sözcükler kullanır ki bu, onun yetiştiği aile ve kültür çevresinden kaynaklanmaktadır. Evinde konuk ettiği misafirlerine karşı oldukça cömert ve saygılı olan Hatipoğlu’nun bu misafirperverliğinde eşi Sema Hanım’ın güleç yüzünün ve nezâketperverliğinin de katkısı büyüktür. Evdeki günlerinin az bir kısmını dinlenmekle geçiren Hatipoğlu vaktinin çoğunu çalışma odasında müzikle ilgili çalışmalara ayırır. Hukukçu kimliğini de göz önünde bulunduracak olursak okumaya oldukça düşkün bir insandır. Hazırlamakta olduğu bir konser için aylar önceden hatta bazen bir yıl önceden çalışmaya başlar ve bu konsere titizlikle hazırlanır. Bu da onun hem kendi kariyerine hem de dinleyicilerine olan saygısının bir göstergesidir. Yapacağı bir şeyi en iyi şekilde yapmak ister ve bunun için büyük çaba sarf eder. Bu yüzden tamamlamadığı daha onlarca eseri vardır.

Hatipoğlu’nun his dünyasındaki duyguları, eserleriyle dış dünyasına yansımıştır. Onun bu özelliği öğrencileri ile olan ilişkilerini olumlu yönde etkilemiştir. Hatipoğlu’nun birbirinden ayrı, dünya görüşleri ve yaşam biçimi farklı olan birçok öğrencisi vardır. Öğrencileri arasında ayırım yapmaksızın her birine eşit davranır, çünkü onun tek amacı müziktir. Koro çalışmalarında hiçbir zaman ciddiyetsizliğe müsaade etmez ve disipline çok önem verir. Ayrıca sazların akorduna seslerin uyumuna çok dikkat eder.

Ahmet Hatipoğlu Cumhuriyet dönemine kadar câmi, tekke, dergah vb. yerlerde icrâ edilen fakat sonraları unutulmaya yüz tutmuş bazı Dinî Mûsikî Formlarını yeniden canlandırmış, bunun yanında bu alanda yeni eserlere de imza

atmıştır. Asıl mercîlerinde icrâ edilemese de (asıl mercileri câmi ve minâredir) bu eserleri konser salonlarında okumuş, okutmuştur.

III. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN ÇALIŞMALARI

1. Kitapları

Ahmet Hatipoğlu bir çok alanda olduğu gibi kitap te'lifinde de önemli eserler ortaya koymuştur. Her biri kendi alanında akademik bir unvan getirecek başlıca kitapları şunlardır;

a. Türk Mûsikîsi Solfeji:

Ahmet Hatipoğlu'nun Türk Mûsikîsi Solfeji kitabı, 3 bölüm halinde 1982 yılında Ankara'da basılmıştır. Türk Mûsikîsi ses sisteminin Batı Müziğinden farklı oluşu, eğitimlerinin de farklılığını gerektirmektedir. Batı Müziğinin Türk Müziği esaslarına göre eğitimi nasıl mümkün değilse, Türk Müziğinin de Batı Müziği esaslarına göre eğitimi mümkün değildir. Türk Müziğinin eğitimi konusunda bugün üzülerek belirtelim ki, hiç de iç açıcı olmayan bir durum söz konusudur. Bu iki sistemin eğitimindeki farklılık “solfej” alanında kendisini göstermiştir. Oluşan bu boşluk Batı Müziği sistemiyle yazılmış solfej kitaplarına başvurarak doldurulmaya çalışılmıştır. Fakat bunlar Türk Mûsikîsi ses aralıklarının özelliklerini tam olarak aksettirmekten uzaktır. Tam dörtlü ve beşlilerin karakterini ve makam dizilerinin özelliklerini belirtmeyen ve usûl zenginliklerini ihtiva etmeyen hiçbir solfej yeterli olamaz ve Türk Mûsikîsi Solfeji niteliğini taşımaz. İşte bu boşluğun doldurulması amacıyla yazılan bu solfej kitabı üç ayrı bölümden oluşmuştur.⁷³

1. Bölüm

Türk Mûsikîsinde kullanılan seslerin (aralıkların) egzersizlerine yer verilmiş, Batı Müziğinde kullanılmayan fakat Türk Müziğinin sistemde varolan bütün aralıkların kullanılması ile II. Bölüme hazırlık amacı güdülmüştür.

⁷³ Ahmet Hatipoğlu; *Türk Mûsikîsi Solfeji*, T.R.T. Yay., Ankara 1982, Giriş Bölümü.

II. Bölüm

Makam dizilerini oluşturan altı adet “Tam Dörtlü”, altı adet “Tam Beşli”, altı adet “Diğer Dörtlü ve Beşlilerimizin” egzersizlerine yer verilmiştir.

III. Bölüm

I. ve II. Bölümlerde sağlanacak ilerleme ile 13 adet Basit Makam egzersizleri “Diğer Dörtlü ve Beşlilerin “ oluşturduğu altı adet makam ve bazı mürekkep (birleşik) makam egzersizleri işlenmiş, bu egzersizlerde ayrıca Türk Müziği usûllerine de yoğun biçimde yer verilmiştir.

Kademeli ve metodik anlamda yazılmış “*Türk Mûsikîsi Solfeji*” kitabının bu alanda “ilk olma” özelliğinin yanında önceki tecrübelerden yararlanamama gibi bir şanssızlığı da vardır.⁷⁴

b. Türk Mûsikîsi Prozodisi:

Karşılaştırılmalı ve uygulamalı Türk Mûsikîsi Prozodisi adlı kitap TRT Müzik Dairesi Yayınları (yayın no: 35) ve TRT Basın Yayınlar Müdürlüğü Yayınlarından (yayın no: 191) 1983’te Ankara’da basılmıştır.

Eğitim malzemeleri içinde ihtiyaç duyulan konuların başında prozodi meselesi gelmektedir. Bu kitap prozodi konusunda yine diğer kitaplar gibi “ilk olma” özelliğine sahiptir. Ancak bu konuda Hatipoğlu’nun tek yararlandığı kaynak Arel’in *Mûsikî Mecmuasıdır*.

Prozodi, kelimelerin bestede kullanımıyla ilgili bir konudur. Konuşma prozodisi dilin fonetik yapısına göre kelimelerin söylenişi sırasında ortaya çıkan tabii ve gerçek bir durumdur. Prozodi, hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına uyularak kelimeleri düzgün okuma ilmidir. Arapça’daki “tecvid” kelimesinin karşılığıdır. Prozodin dil ile ilgili bir ilim olması, onun bütün besteciler tarafından bilinmesini gerekli kılmaktadır.⁷⁵

Kitapta açık ve kapalı heceler, hecelerin birim değerleri, uzun-kısa hece münasebetlerinin usûllere uygulanması, tek çizgi yönteminin usûllere uygulanması

⁷⁴ Hatipoğlu, a.g.e.

⁷⁵ Hatipoğlu; *Türk Mûsikîsi Prozodisi*, T.R.T Yayınları, Ankara 1983, Giriş Bölümü.

gibi prozodi ile ilgili daha birçok konu, detaylı bir biçimde ve örneklerle beslenerek okuyucuya iletilmektedir.

Prozodi konusuna ilerde daha detaylı olarak değinilecektir. Kitap ana başlıklarıyla şu konuları ihtiva etmektedir:

- Açık heceler (kısa heceler)
- Kapalı heceler (uzun heceler)
- Beste öncesi hazırlık çalışması
- Kısa hece birimleri
- Seslerdeki kısa- uzun heceler münasebetlerinin usûllere uygulanması
- Meselenin usûl darpları yönünden ele alınması
- Darplarda birleşme ve bölünme imkanları
- Prozodi açısından güfte
- Nakarat mısraları veya dörtlükler arası farklılıklardan doğan, güfteye bağlı prozodik uyuşmazlıklara bulunabilecek çözüm yolları
- Prozodide cevaz (hoş görme) meselesi ve hoşgörünün sınırları
- Mertebe farkından doğan hatalar
- İmale
- Zihaf
- Vurgu
- Karşılaştırmalı örnekler ve tek çizgi yöntemi
- Tek çizgi yönteminin usûllere uygulanması
- Hece birim zamanının usûl birim zamanından farklı olabilmesi
- Örnek eserlerle meselenin anlaşılması⁷⁶

c. Türk Mûsikîsinde Formlar:

Türk Mûsikîsinde Formlar isimli kitap 2000 yılında Ankara’da yayınlanmıştır. Bu kitabı yayına araştırmacı Can Ceylan hazırlamıştır. Mûsikî

⁷⁶ Hatipoğlu, a.g.e.

sübjektif bir yapıya sahiptir ancak bu sübjektif yapı form kisvesiyle tezâhür eder. Bu tezâhür de sübjektiftir ancak bu, idrak ve algılama ile anlaşılır. İşte bu intibah oluşumunu sağlayan, arka plandaki “form” denilen disiplindir.⁷⁷

Bu kitapta geleneksel form anlayışları detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Ancak bilinçli olarak, bilinen formun dışına çıkılmış, yeni bir görünüm oluşturmayı amaçlayan yeni form anlayışının anlatımı sunulmuştur.

Kitap kısaca şu konuları ihtiva eder:

- Mûsikîde form
- Mûsikîde iç yapı- dış yapı
- Edebi kompozisyon ve Mûsikî kompozisyonu
- Mûsikî elemanları; motif, ezgi, melodi, ritim, dizin, ölçü- usûl mefhumu
- Form çeşitleri (saz- söz Mûsikîsi formları)
- Türk Mûsikîsi formlarının tasnifi ve tahlili
- Peşrev
- Methal
- Saz Semâisi
- Saz eseri
- Aranağme- koda- terennüm⁷⁸

d. Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri:

Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları tarafından 1993'te Ankara'da basılmıştır.

Bu kitapta 254 adet Yunus şiirinin notası mevcuttur. Bu bir derleme kitabıdır. Bu son derleme kitabında Yunus Emre ve diğer Yunusların sadece ilâhileri değil, şarkı ve türkü formunda bestelenmiş şiirleri de bulunmaktadır. Hatipoğlu'nun bu kitapta kendi bestelerinden oluşan 24 adet eseri de bulunmaktadır.

Bu kitapta yer alan eserler, Yunus Emre'nin bestelenmiş şiirlerinin sadece bir kısmını içerir. Bunların dışında yüzlercesinin varlığından da kuşku duyulamaz. Her eser için mümkün olduğu ölçüde kaynak taraması yapılmış, varsa gerekli düzeltmeler

⁷⁷ Hatipoğlu; “S.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı 1995-96 Ders Notları”

⁷⁸ Hatipoğlu; a.g.e.

ve düzenlemelerle eserler icrâ edilebilir bir duruma getirilmiştir. Ancak bazı eserlerde okuyuş rahatlığını bozacak ve estetiği zedeleyecek tarzdaki işlemlerden kaçınılarak eserin eski haliyle kalması tercih edilmiştir. Eserlerin büyük bir bölümü anonimdir. Yani bestekârı bilinmemektedir. Her eserin kaynağı mutlak surette dipnotlarla belirtilmiştir.⁷⁹

Ahmet Hatipoğlu'nun eserlerinin tamamının bir arada bulunduğu bir kitap şu an için mevcut değildir. Ancak Kubbealtı Akademi Kültür Sanat Vakfı'nın bu doğrultuda bir çalışması vardır.

Cem Bahar "*Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*" isimli eserinde, son yarım asırda bestelerini derleyip yayınlayan bestekârlar arasında Hatipoğlu'nu da zikretmiştir.⁸⁰ Bu kitabın basıldığı dönemde Hatipoğlu'nun yayınlanmış eserleri sadece 24 tanedir ki o da *Yunus Emre İlâhileri* isimli Diyanet Vakfı yayınlarından çıkmış ilâhi notalarından mevcuttur.. Hatipoğlu'nun 200 civarında eseri vardır. Kubbealtı Yayınları şu an bu eserlerin tamamını yayınlamak için çalışmalarını sürdürmektedir. Araştırmacı sayın Can Ceylan nota tashihi ile bizzat kendisi ilgilenmektedir.

2. Verdiği Konserler, Konser Anıları ve Hakkında Çıkan Bazı Yazılar

Fransa Konserleri

Hatipoğlu 1968'de Fransa Rennes'den gelen Kültür Merkezi Müdürü Cherif Khaznadar'ın daveti ile Fransa'ya davet edilmiş ve burada Bekir Sıtkı Sezgin'e⁸¹ kudûm ile eşlik etmiştir. Grupta ney'de Aka Gündüz Kutbay, kanun'da Cüneyt Kosal, ud'da Cinuçen Tanrıkorur ve kemençe'de Nihat Doğu gibi devrinin en usta sâzendeleri bulunmaktadır. Bu konserde özellikle Sultan Veled'in Acem Devri adlı peşrevi bir hayli ilgi çekmiştir. Burada konseri dinleyen Hollanda Kraliyet Tropikal

⁷⁹ Hatipoğlu; *Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri*, T.D.V Yayınları, Ankara 1993.

⁸⁰ Cem Behar; *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1998, s.146,

⁸¹ 1 Temmuz 1936'da İstanbul'da doğdu. 3,5 yaşında hıfza başladı. 5 yaşında hâfız oldu. Dini kültürü yüksek bir aileye mensup olan Sezgin, dini müziği önce babası ve diğer hâfızlardan meşk etti. 1959 yılında İzmir Radyosu'na "Yetişmiş Sanatkâr" olarak girdi. 1973'te Klâsik Koro Şefi oldu. 1976 yılında İstanbul'a gelerek İTÜ Türk Müsikîsi Konservatuvarı'na öğretim üyesi oldu. İstanbul Radyosu'nda çeşitli görevlerde bulunan Sezgin 10 Eylül 1996'da İstanbul'da vefat etti. Avrupa Ülkelerinde dini ve din dışı müsikîmizle ilgili birçok konser vermiştir. (M. Nazmi Özalp, a.g.e., c. 2, s. 333.)

Enstitüsü'nden K niglich Tropen Instituut, aynı grubu Amsterdam'a davet etmiş 19.03.1968'de gruba kemen eci İhsan  zgen'i de katarak konser vermişlerdir.⁸²

Ankara Mill  Kütüphane Konseri

Yine 1968'de Tanb r  Cemil Bey'in 52. Ölüm yıldönümü münasebetiyle Mill  Kütüphane'de muhteşem bir konser icr  etmişlerdir. Hatipoğlu bu konsere kud m ile katılmış, tanbur Necdet Yaşar, kemençe İhsan  zgen, ney Selami Bertuğ, ud Cinuçen Tanrıkorur ile Bekir Sıtkı Sezgin'e eşlik etmişlerdir.⁸³

Paris'de Sema Gösterisi

1970 yılında Mevlev  Sem  Grubu'yla Paris'in  nl  Şehir Tiyatrosu (eski Sarah Bernard Tiyatrosu)'nda Mevlev  Ayinleri geçmişlerdir. Ertesi gün gazeteler "*Paris'e Mevlev   ıkartması*" başlıklarını atarak ilginin ne derece büyük olduğunu göstermiştir. Aynı günlerde Paris Radyosu'ndan kayıt için teklif almışlar, Ulvi Erguner, Aka Gündüz Kutbay, Cüneyt Kosal, Cinuçen Tanrıkorur, Nezih Uzel ve Hatipoğlu Dr. Suphi Ezgi'nin Gerd niye Peşrevi ve Saz Sem isi ile Yusuf Paşa'nın Seg h Peşrevlerini icr  ederek kayıt yapılmıştır. Bu kayıt 1971'de,  nl  Ocora serisi içinde LP olarak yayınlanmış ve Fransız Mill  Plak  d l 'ne l yık görülmüştür.⁸⁴

Ankara Amerikan Kültür Merkezi Türk Müziği Dinletisi

1974'te Cinuçen Tanrıkorur'un Ankara Amerikan Kültür Merkezi'nde Türk M sik si  zerine verdiği İngilizce konferansa Cinuçen Bey'in ric sı  zerine Hatipoğlu bu konferansta örnek eserleri icr  etmiştir.⁸⁵ Yine aynı yıl Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde Aka Gündüz Kutbay'ın ney'i ve Cinuçen Tanrıkorur'un ud'u eşliğinde Hatipoğlu kud m vurarak okuduğu Mer ğ  ve Kutbu'n-n y  Osman Dede'nin eserleri büyük ilgi görmüştür.⁸⁶

⁸² Tanrıkorur; *Saz-  Söz Arasında Cinuçen Tanrıkorur'un Hatıraları*, s. 154.

⁸³ Tanrıkorur, a.g.e., s.152.

⁸⁴ Tanrıkorur, a.g.e., s.169 – 170.

⁸⁵ Tanrıkorur, a.g.e., s.201.

⁸⁶ Tanrıkorur, a.g.e., s.256.

Ankara Kùltür Derneği Konseri

29 Nisan 1977’de Ankara Kùltür Derneği tarafından dñzenlenen Tasavvuf Mùsikîsi Konseri, 7 Mayıs 1977 tarihli Hùrriyet Gazetesi’nde; “Tasavvuf Mùsikîsi Konseri Bñyñk İlgi Gñrdñ...” başlığıyla yer almıştır. Haberde şunlar yazılıdır;

“Ankara Kùltür Derneği tarafından dñzenlenen Tasavvuf Mùsikîsi Konseri, Ticaret ve Sanayi Odaları salonlarında kalabalık bir izleyici topluluğu önñnde yapıldı. Ahmet Hatipoğlu yñnetiminde başarılı bir konser veren Ankara Radyosu sanatçıları ve amatñr seslerden oluşan yirmi beş kişilik koro, ùç buçuk saate yakın bir sñrede sundukları eserlerle bñyñk ilgi gñrerek, izleyiciler tarafından uzun sñre alkışlandılar. Sanatçılar (A. Hatipoğlu); *“Amacımız her geçen gñn ilginin biraz daha azaldığı Tasavvuf Mñziđini halka sevdirmek, ayrıca yetişen yeni neslin de eski bir geçmişe sahip olan bu mñziđe ilgilerini artırmaktır”* dediler.⁸⁷

Ahmet Hatipoğlu yurtiçi ve yurtdışında sayısız konserler vermiştir. İlk Radyo dışı konser teklifini 1981’de O.D.T.Ü.’den Doç. Dr. Yahya Tñzel tarafından O.D.T.Ü.’de vermek ùzere almıştır. Dışa açılımlı ilk bñyñk konser bu olmuştur. Ancak bu da resmi olurlu olarak yapılan bir konserdir. O dñnem siyasi çalkantıların yoğun olduğu bir dñnem olduğu için konsere tedirgin gidilmiş, ancak hiç de umulmayan bir başarı ile dññlmñřtñr. Bazı provokasyonların olabileceği dñřññlerek konser salonuna ve salonun dışına gñzcñler konulmuştur. Konser sırasında salon tıklım tıklım dolmuş, yıllardır yapılamayan bir ilk’in gerçekteşmesinin verdiği bñyñk heyecanla konser icrâ edilmiş ve konser sırasında izleyiciler gñz yaşlarını tutamamışlardır.

Hatipoğlu, Yugoslavya, İtalya, Fransa, Almanya, İngiltere, Balkan Ùlkeleri, Kuzey Afrika (Tunus, Cezayir), Arap Ùlkeleri , Pakistan, Makedonya gibi daha birçok yabancı ùlkede sayısız konserler vermiştir.

⁸⁷ Hùrriyet Gazetesi, “Tasavvuf Mùsikîsi Konseri Bñyñk İlgi Gñrdñ”, 7 Mayıs 1977.

Hatipoğlu'nun yurtdışında verdiği konserlerden birkaçını kısaca nakletmeye çalışacağız:

1973 yılında İsveç'e konser vermek üzere davet edilir. İsveç'in müzik politikasını elinde tutan bir müessese (Rikskonserter), 1973 senesinde Dünya Müzikleri içinde Türkiye'ye de yer vermiştir. Amaçları İsveç halkına özellikle de lise ve konservatuar seviyesindeki öğrencilere ders verircesine bu müzikleri sazlarla canlı olarak dinletmektir.

Deben Bhattacharya isimli Hintli bir zât, enstitünün görevlisi olarak Ahmet Hatipoğlu ile görüşmek üzere Radyoya gelmiştir. Amacı Hatipoğlu ile anlaşmayı yapıp, onu ekibi ile birlikte konser vermek için İsveç'e götürmektir. Hatipoğlu kendisine İstanbul'da büyük şahsiyetlerin olduğunu söylemiş ve bu işi onlarla organize etmesini önermiştir. Fakat o, Hatipoğlu'nun bu önerisine ilgi göstermemiş ve bu işi Hatipoğlu ile yapma isteğinde ısrar etmiştir. Hatipoğlu yine de İstanbul'da Ulvi Erguner'le görüşmesini kendisinden rica etmiştir. Daha sonra bu kişi İstanbul'da Ulvi Erguner'le görüşmüş, bu görüşmenin ardından Ulvi Erguner, Hatipoğlu'nu arayarak ondan kadrosunu kurmasını ve bu konseri Hatipoğlu'nun vermesini istemiştir. Ayrıca kuracağı kadroya oğlu Kudsi Erguner'i de almasını rica etmiştir. Bunun üzerine Hatipoğlu konser için kadrosunu kurmuş ancak telefonda oğlu için *"Senden rica ediyorum, bu yaramaz oğlanın elinden tut götür,o oradan tahsil için Fransa'ya gidecek"* sözleri karşısında Ulvi Bey'in hatırını kıramayarak oğlu Kudsi Erguner'i de kadroya dahil etmiştir.

İsveç'e konserden bir hafta önce gidilmiştir. Burada verilecek konserlerin sayısı otuz beştir ve her ilde aynı konser icrâ edilecektir. Programa göre ilk konser Stokholm Müzesi'nde verilecektir. Mütercimleri ve mihmandarları olan görevli Hanım, Enstitü Müdürü'nün icrâ edilecek konseri önceden dinlemek arzusunda olduğunu bildirince, kendisine her bölümden örneklerin bulunduğu kısa bir dinleti yapılır. Enstitü Müdürü her bölümü büyük bir heyecanla dinler. Bu dinletide Hatipoğlu her zaman olduğu gibi Dinî Mûsikî eserlerini en sona koymuştur ki bu Hatipoğlu'nun genel bir prensibidir. Çünkü ona göre Dinî Mûsikî'nin yeri orasıdır yani en sondur. Zîra Dinî Mûsikî'nin bıraktığı kaçınılmaz cezbeden sonra diğer müziklerin dinlenirlik şansının kalmadığını defaatle müşâhede etmiştir. Dinleti sona erdiğinde Hatipoğlu mütercimler vasıtasıyla kendisine, şu soruyu sorar;

“Dinlediğiniz bölümlerden en fazla hangisini beğendiniz?, Bunu bir İsveçli olarak belirtirseniz konser programlarımızı daha isabetli yapmada bize yardımcı olursunuz!” Müdür bu soruya; *“Hepsi çok güzel! Ancak son bölümde dinlediğim eserlerin cazibesi çok yüksek, bana bu zamana kadar tatmadığım bambaşka duygular yaşattı, bu müziğin mahiyeti nedir?”* şeklindeki sorusuna aldığı cevap *“Dinî Mûsikî”*dir. Tekrar *“Otuz beş konser boyunca da mı?”* sorusunu sorar ve Hatipoğlu’nun verdiği cevap ise sadece *“İsabetli olur”* dur. Aslında bu cevap Dinî Mûsikîmizin, müslüman olsun ya da olmasın Yaradan ile insan arasındaki illiyet⁸⁸ bağıını göstermesi açısından son derece önemlidir. Hatipoğlu aldığı bu güzel tepkinin üzerine verdiği otuz beş konserin tamamında Dinî Müziğe ağırlık vermiştir. İsveç’te verilen bu konserler başarıyla icrâ edilmiş Hatipoğlu ve ekibi amaçlarına ulaşarak Türkiye’ye dönmüştür.⁸⁹

Aynı konserleri neyzen Kutsi Erguner şöyle anlatır;

*“Hintli müzikolog Deben Bhattacharya Türkiye’ye “Rikskoserter” adlı İsveç Enstitüsü adına verilecek Geleneksel Türk Müziği konserlerini organize etmek amacıyla gelmişti. Babamı da (Ulvi Erguner) aynı nedenle ziyaret etmiştir. Bütün günüm ikisinin arasında tercümanlık yaparak geçti. O gün yapılan konuşmalardan sonra Deben İsveç’e gitti. Grupta benim de neyzen olarak katılmamı önerdi. Babam da gitmem hususunda ısrar etti. Ankara Radyosu’ndan tanbûrî Ahmet Hatipoğlu, neyzen Arif Biçer, kudûmzen Ergun Balcı, İstanbul Radyosu’ndan bağlama sanatçısı Nejat Giray ile kabak kemâneci Yalçın Özsoy’dan oluşan ekip, hem klâsik müzikten hem de halk müziğinden örnekler verecekti”.*⁹⁰

Dillere destan olan, bütün dünyayı etkileyen bir eser olan “Hicâz Dua” yı besteleyen Hatipoğlu, hem bu eserin hem de Londra konserinin macerasını şöyle anlatır;

“Öyle bir eser yapmalıyım ki, hem bu zamana kadar form bakımından kimse tarafından bu şekilde ele alınmış olmasın hem de İngilizleri kasıp kavursun. Aslında her Türk Mûsikîsi eseri yabancıları etkiler. Benim amacım eserin formu da değişik

⁸⁸ Yaratan ile yaratılan arasındaki ilişki.

⁸⁹ 10 Ocak 2003 tarihinde Hatipoğlu’nun evinde Yukarı Ayrancı Câmîî müezzini kudûmzen Mustafa Bayram ile Hatipoğlu’yla yapmış olduğumuz söyleşi.

⁹⁰ Kutsi Erguner; *Ayrılık Çeşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 123-124.

olsun. İngiliz dinleyicisini devamlı takip üzere kılıp acaba ardından ne gelecek duygusu içerisinde alakasını diri tutarak sürükleyip götürsün. Bunu en güzel yapacak olan “gizli kalmış sanatlar olarak vasıflandırdığım “Zikir Müziği” esprisini idi. Düşünürken birden, hiç aksiyon hale getirilmemiş, bu zamana kadar bir kompozisyon olarak notalandırılmamış “zikir Mûsikîsi” geldi aklıma. Ben Konya Mevlâna törenlerine çok defa katıldığım için yabancıların Mûsikîmizin bu yönüne hayran olduklarına şahit oldum. İşte asıl maksadım yüce milletimin inanç dünyasına yabancıları hayran bırakmaktı. Türkiyem’i tanıtmak maksadıyla yazdım bu eserimi. Önemli olan korodaki arkadaşlarımızın bunu daha çok benimsemesiydi. İcrayı onlar yapacaktı çünkü. Koronun daha ilk çalışmada esere bakış açısı umduğumdan daha büyük oldu. Londra’ya gittik. Bizi Royal Albert Hol diye bir yere götürdüler. Meğer orada her grup konser veremezmiş. En az beş bin kişilik bir antik salon. Birkaç katlı localar var. Talat Halman da Amerika’dan konferans için gelmiş oraya. Hatta daha sonraları Ergun Balcı’ya Ankara Konservatuarındaki Batıcı müzisyenler; “Orada konser vermek herkesin harcı değil, herkes orada konser vermek için can atar! Ama muradına eremez, siz nasıl konser verirsiniz orada!” tarzındaki istihzâlarına muhatap olduğunu bana aktarmış idi. Konser saati geldiğinde hayretler içinde kaldım. Beş bin kişilik salon lebâlep dolu. Londra Büyük Elçimize “Bu ne haldir?” diye sorduğumda “Ahmet Bey! hiç yer kalmadı, İngilizlerin hiç adeti olmadığı halde, boş yerlere de koltuk koymak zorunda kaldılar” dedi. İcra esnasında o beş bin kişilik salondan çıt çıkmadı. Hicâz Dua, Mevlevî müziği ve sema onları mest etti. Kuliste Büyükelçi Nurver Nureş bana hitaben şöyle dedi; “Ahmet Bey bizim elli yıldır yapamadığımızı siz burada iki saatte başardınız, çok büyük etki yarattı, tebrik ederim.” Türkiye’ye döndüğümüzde sıcağı sıcağına aynı konseri Türk-Japon işbirliği ile tekrar icrâ ettik. Hicâz zikir de vardı tabi. Ertesi gün daktilo ile yazılmış bir mektup aldım. Aynen şöyle diyordu; “Yirmi yıldır büyükelçi sıfatıyla yurt dışında hizmet ettim. Şu an emekliyim. Müzikle de ilgim var. Evim de Kuğulu Park’ta. Kütüphanemde 300 ciltlik bir müzik bölümü var. Hayatım boyunca Türk Müziğinden nefret eden bir kişiydim, tek sesli müziği dinlemeye tahammül bile edemezdim, ta ki dün akşam icrâ ettiğiniz konseri dinleyene kadar. Akşam ayaklarım geri geri gittiği halde gelmek mecburiyetinde olduğum bu konser, neyin müziğidir? Nedir bu?, Çözemiyorum, teknik anlamda tek sesli olmasına karşın ortaya çıkan orijinal çok

seslilikle beni tatmin duygularıyla hayrete düşürdünüz, hala şaşkınlık içerisindeyim, dünyam değişti, bu müzik benim mi? Dünyaya hitap eden bu müzik benim mi? Bu zamana kadar dinlediklerime benzemiyor. Sizi niçin dünya tanımıyor? Bunları öğrenmek istiyorum.”

*İşte, kültürümüze saplantılardan sıyrılıp gerçekler karşısında olumlu bakabilen bir insan. Aynen yabancılar gibi. Yabancıların saplantıları yok Türk Müziği'ne karşı. Dinî Mûsikîmizin içindeki bu coşku; ritim, beyinlerdeki küçük melodilerle oluşan, duygu yoğunluğunun eseridir. Ama bir yabancı, duygu olarak majör ve minörden çıkamaz. O duygu içerisinde kalır. Sadece majör ve minör”.*⁹¹

Hatipoğlu ile ilgili çeşitli yayınlarda çıkmış bazı yazılardan örnekler;

“TRT'nin kadrosunda her dalda hala yetenekli kişiler var ama kullanılmıyor. TRT'nin bir oda orkestrası var, konser vermiyor. Türk müziğinde de aynı durum, örneğin, Ahmet Hatipoğlu diye bir sanatçımız var. Tamburuyla, kültürüyle biriki-miyle gurur duyulacak bir sanatçı, onun kurduğu koroya TV'de neden yer verilmez acaba? Türk müziğinin eski ustalarını, ölümsüz bestecilerini, İtri'leri, İsmail Dedeleri, Ali Efendileri genç kuşaklar neden dinlemez?”⁹²

Tercüman Gazetesi

“Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Mûsikîsi Korosu'nun, geçen ay sunduğu Tasavvuf Mûsikîsi konserinde bir konuğumuz vardı; Ahmet Hatipoğlu... Hatipoğlu, konunun ustası, konuda uzman bir sanatçımız. Dr. Teoman Önal'dı yönetimindeki koronun sunduğu Mîrâciye'nin solo bölümlerinde başarılı bir solist olduğunu da gördük, alkışladık sanatçımızı hâkimdi esere, rahattı bölümlerinde.”⁹³

Tercüman Gazetesi

“Bugün ki nesil, TRT'de bol bol tasavvuf Mûsikîsini, cami Mûsikîsini dinliyor. Ancak belirli yaşta olanlar, tek bir ilâhî'nin Radyoda yayınının şiddetle yasaklandığı dönemi hatırlıyorlar. Konya'da mukaabele'ler yapılıyor. Ankara'da Ahmed Hatiboğlu, başarılı yayınlar yapıyor. Nevzad Atılg'ın Devlet Korosu, şaşaalı

⁹¹ A.r.

⁹² Nehar Tüblek; “Düğmeyi Çevirmeden”, 20 Nisan 1983.

⁹³ Avni Anıl; “Bir Konser Bir Konuk”, Tercüman Gazetesi, 22 Mayıs 1990.

Mevlevî Âyînleri'ni, Mûsikîmizde asla erişilmemiş bîr zevk ve estetik çizgisinde, bir ibadet şeklinde değil, sadece Mûsikî sanatı bakımından icrâ ediyor.”⁹⁴

Bizim Dergah Dergisi

“Bizim Dergah Dergisi”nin şubat 1992, 46. sayısında Prof. Dr. Nusret Çam’ın “Türk Sanatının Dünü, Bugünü ve Yarını” isimli makalesinde Türk Sanatından bahsederken Klasik Türk Müziği’ne de değinmiş, Klasik Türk Müziği’nin bugünkü durumunun pek iç açıcı olmadığından bahsederken klasik manada bestelerin bugün yapılmadığına ve bestekârların yetişmediğine dikkat çekmiştir. Ancak tüm bunlara rağmen Dinî Türk Müziği’nde bu canlanmanın Ahmet Hatipoğlu ile yeniden var olduğunu şöyle dile getirmiştir.

“Bu arada, diğer sevindirici husus da tamamen unutulmaya yüz tutan Dinî Türk Mûsikîsi’nin Ahmet Hatipoğlu gibi sanatkarların şahsi gayretleriyle canlanmaya başlamış olmasıdır. Hatta bu sahada yapılan bazı besteler eski devirlerde yapılan besteleri aratmayacak kadar başarılıdır. Üzülerek söylemek gerekirse, Dinî Türk Mûsikîsinin bu güzelliklerini kavrayıp takip edecek çok az sayıda insanımız bulunmaktadır.”⁹⁵

Sabah Gazetesi

Köşkte verilen Tasavvuf Mûsikîsi’nin ardından medyaya yansıyanlar;

“Nevruz Şeker Bayramı ve Rusya...

Cuma gecesi Çankaya’da Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın Ankara’daki kordiplomatik için “ıftar yemeği”vardı. Bu, Çankaya tarihinde “ilk”miş... Bu güne kadar müslümanların mübarek Ramazan ayında çoğunluğu “gayri müslim” büyükelçilere iftar yemeği verilmemiş. Aslında, müslüman büyükelçilere de verilmemiş. Bu yıl, o bakımdan “ilk”ti. Özal, ramazan başlarında, müslüman ülke büyükelçilerine bir iftar yemeği vermişti. İftar yemeği sonunda Türk Tasavvuf Mûsikîsi Korosu unutulmaz bir akşam yaşatmıştı büyükelçilere... Cumhurbaşkanı, son iftar yemeğini biraz da, sadece İslam ülkeleri büyükelçileri değil, bütün büyükelçiler Türk Tasavvuf Mûsikîsini dinlesin diye vermiş. Son iftar yemeğinde sağ

⁹⁴Yılmaz Öztuna; “Dinî Mûsikîmiz”, Tercüman Gazetesi, 20 Ağustos 1987.

⁹⁵ Nusret Çam; “Türk Sanatının Dünü, Bugünü ve Yarını” Bizim Dergah Dergisi, Yıl:4, Sayı:46, Şubat 1992, s. 12.

yanında kordiplomatığın duayeni sıfatıyla Vatikan büyükelçisi Sebastiani, boynunda koca bir haç, siyah Katolik din adamı giysisiyle oturuyordu. Türk Tasavvuf Mûsikîsi Korosunda bu kez, başları açık, aralarında ünlü solistlerin de bulunduğu kadınlar da yer almıştı. Müthiş bir kompozisyondu. Bir müslüman gecesinde Vatikan büyükelçisi din adamı, “teşekkür” ve dinlerin barışıklığı konuşması yapıyor; başı açık bayanların yer aldığı koro, Yunus Emre’nin güftesi ile Muammer Dede’nin, Münir Nurettin Selçuk’un segâh ve hicaz besteleriyle “Allah” adının sürekli tekrarlandığı “zikir”i ney, rebab, tanbur, kanun, bendir, kemençe ve kudümün büyülü eşliğinde kulaklarda silinmez izler bırakarak seslendiriyor...”⁹⁶

Sabah Gazetesi

“O Ramazan, Bu Bayram...

Ramazan bitti ve zihnim dört yıl geriye gitti. Tam dört yıl önce 1993’ü ramazanında Kadir Gecesinde bir gün önce Çankaya Köşkü’nde iftar yemeği vardı. Davet sahibi Cumhurbaşkanı Turgut Özal, davetliler ise Ankara’daki kordiplomatik. Devlet Tasavvuf Mûsikîsi Korosu da öneticileri Ahmet Hatipoğlu ile birlikte salondaki yerlerini almıştı. Özal; *“daha önce sadece İslam ülkelerinin büyükelçileri için bir iftar yemeği vermiştim. Orada Türk Tasavvuf Mûsikîsi Koromuzu dinlemiştim. Öylesine büyüleyici bir müzik icrası idi ki, Türk İslam kültürünün bu güzelliğinden sizlerin mahrum kalmasına içim razı olmadı. Bunu da bu gece burada hep birlikte paylaşalım istedim.”* dedi. Tasavvuf Mûsikîsini dinlerken neredeyse kendimizden geçtik. Özal’ın, kendi yanına gelmesini beklemeden, büyük bir alçak gönüllülük ve takdir duygusuyla, yerinden kalkarak Ahmet Hatipoğlu’nu salonun ortasında karşılayıp kucakladığı gözlerimin önünde. O gece Türkiye’de temsil edilen bütün ülkeleri diplomatlarına, İslam’ın barışçı mesajı verilmiş, onların belki de hiç bilmediği özelliklerinin, örneğin tasavvufun Türkiye kültüründe nasıl kuvvetle yer ettiği ve ne harikulade bir şey olduğu aktarılmıştı. Batı dünyasına “ilâhî” iyi ve güzel olan İslam’ın sahibi ve temsilcisi gibi sunuluyordu.”⁹⁷

Zaman Gazetesi

“Yetmişiki Millet...

⁹⁶ Cengiz Çandar; “Nevruz, Şeker Bayramı ve Rusya”, Sabah Gazetesi, 23 Mart 1993.

⁹⁷ Çandar; “O Ramazan, Bu Ramazan”, Sabah Gazetesi, 9 Şubat 1997.

... Biraz sonra TRT Ankara Radyosu Tasavvuf Mûsikîsi Korosu ilâhîler seslendirmeye başlıyor. Yunus Emre'nin o hep bildik yetmişiki millete bir göz ile bakan mısraları Mûsikî kalıplarına dökülmüş. Kalıpları zorlayan bir yakarışla Rabbe münacaat da var. Solistlerin hançerelerinden yükselen seslerle, neyden gelen inlemelere birbirine karışıyor. Dehşetli bir karma. Koronun şefi Ahmet Hatipoğlu yürekten gelen bir sesle “Esmâ-i Hüsnâ'yı sıralıyor; koro üyeleri mehabetli salonda onun dediklerini candan tekrarlıyor. Çankaya Köşkü bir anlamda bir tekkeye dönüşüyor; dinleyicileri yetmişiki milletten, bütün dinlerin mensuplarından oluşan büyük bir tekkeye... Ramazan'ın en değerli gecesine yirmi dört saat kala Çankaya Köşkü, Cumhuriyet tarihinin en ilginç olayının tanığı...”⁹⁸

Zaman Gazetesi

“Çankaya Köşkünde İftar...

...Yemeğin dinî atmosferini güçlendirmek için olacak, TRT'nin Dinî Mûsikî Heyeti'nin sunduğu eserleri dinledik. Heyet üyesi üstadlar, sanatlarını ilk kez Çankaya Köşkünde icra etmekten mutluydular. Fasılları, söyledikleri ilâhîler zevk ve huşû içerisinde dinlendi. Bir ara teke mûsikîsi örneklerini sunarken, büyük salon Tekbir sesleriyle çınladı. Yıllar önce Suriye'nin başkenti Şam'da bir Mevlevî aynine katılmışım. Mevlevîler tıpkı önceki akşam bize Tekke Mûsikîsi örnekleri sunan heyet gibi, zil ve def kullanarak zikrediyorlar. Şam'da camilerde yapılan ve adına “halka” denilen açık zikirde ise çalgı kullanılmaz. Mevlevîler arasındayken, ayinin ayakta yapılmasını ve mûsikî aletleriyle icra edilmesini yadırgamışım. TRT Dinî Mûsikî Heyeti de sanıyorum Mevlevî geleneği üzere çalışıyor. Arada büyük benzerlik var. İcrâ ettikleri parçalar arasında Yunus Emre ilâhîlerinin yorumları da var. “Talea'l Bedru Aleynâ” gibi çok bilinen arapça ilâhîler de... Arapçalara, Arap ülkeleri sefirleri de sesleriyle katıldılar. Dinî Mûsikî üstadlarının icraları yemeği unutturuyor. Nitekim, baktım, etrafımda bulunanlar çatalı bıçağı bırakmış hayranlık dolu gözlerle ve doymayan kulaklarla eserleri dinliyorlardı. Herkes çok etkilendi. Bu etkilenmede Dinî Mûsikînin icra edildiği mekanın bir katkısı oldu mu bilmiyorum. Kendi adıma söyleyeyim, Çankaya Köşkü'nin bu havası beni mestetti. Cumhurbaşkanı Özal da aynı hisler içinde olmalı ki, ilâhîler bitince, heyet

⁹⁸ Fehmi Kuru, “Yetmişiki Millet”, Zaman Gazetesi, 21 Mart 1993.

başkanının⁹⁹ yanına kadar gidip beş dakikaya ulaşan bir süre kendisine ve arkadaşlarına teşekkür etti. Turgut bey yaptığı işlerin başkaları tarafından beğenilmesine önem veriyor, onun kişiliğinin bu yönün dikkat etmeyenler, bazı çıkışlarını anlayamıyorlar. Önceden düşündüğü, titizlikle planladığı bazı girişimlerine karşı çıkıldığında gösterdiği tepki şiddetli oluyor. Yemek sonrası yanından geçerken, “*nasıl beğendin mi?*” diye sorması yaptığı işe tasdik aramasından...”¹⁰⁰

Hürriyet Gazetesi

“Özal geçen yıl milletvekillerine verdiği iftarda imamlık yaparak namaz kıldırması. Bu yıl iftar yemeğine TRT Klâsik Türk Müziği Korosunu getirterek ilahiler dinletti. Özal konuşmasında Çankaya Köşkü’nde ilk kez Tasavvuf Müziği’nin dinlendiğini söyledi.”¹⁰¹

Milliyet Gazetesi

“Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın Kocatepe Camii’ndeki cenaze töreninde, üçyüz yıl önce Hatip Hasan Efendi’nin bestelediği, güftesini Sümbül Efendi’nin yaptığı ancak, son ikiyüz yıldır okunmayan bir padişah duası okundu. Yapılan tören programında Özal için verilen salâ ile naaşın cami avlusuna gelişi arasındaki boşluğun dua okunarak kapatılması düşünüldü. Bu aradaki sürenin kapatılması için Temcid ve Münacaat adlı duanın okunması görüşü benimsendi. Dua Özal’ın naaşı Kocatepe Camii’ne getirilip musalla taşına konana kadar Ahmet Hatipoğlu tarafından kıraat edildi. Yetkililer söz konusu duanın üçyüz yıl önce bestelendiğini ve Osmanlı padişahları ile önemli devlet adamlarının cenazelerinde olunduğunu kaydettiler. Bu duanın okunmasının bir Osmanlı geleneği olduğunu vurgulayan yetkililer ancak hafızlarca fazla bilinmediğini, çok zor olduğunu, son iki yüz yıl içinde ilk olarak Cumhurbaşkanı Özal’ın cenaze töreninde okunduğunu bildirdiler. Yetkililer Temcid ve Münacaat duasının normal salâ duasının bir başka çeşidi olduğunu ve kendine has makam ve yorumu olduğunu söylediler.”¹⁰²

Kubbealtı Akademi Mecmuası

⁹⁹ Ahmet Hatipoğlu.

¹⁰⁰ Taha Kıvanç; “Çankaya Köşkünde İftar”, Zaman Gazetesi, 4 Mart 1993.

¹⁰¹ Hürriyet Gazetesi; 3 Mart 1993.

¹⁰² Milliyet Gazetesi; 22 Nisan 1993.

Kubbealtı Akademi Mecmuası, Temmuz 2001, yıl; 30, sayı 3'te "Hz. Türkistan Bereketi" başlıklı A. Yağmur Tunalı'nın Ahmet Hatipoğlu'nun 27 Nisan 2001 tarihli "Yesevîyye" isimli konserine ilişkin yazısından birkaç paragrafla bu konuyu biraz daha genişletelim.

"Programı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı düzenlemişti. Bu konser için Kültür Bakanlığı da salon tahsis etmişti. Burada sihirli isimlerden bahsetmek lâzım. TRT'den emekli olan A. Hatipoğlu, son asrın en önemli Türk Mûsikîsi üstadlarından biri. O bir Yesevî devamcısı. O, nesli çok çok azalmış idealist. Onun besteciliğinin, icrâcılığını bilenler değerlendirsınler, haddi aşmayayım. Fakat O'nun kadar Türk Mûsikîsi'nin tasavvuf ayağını ayağa kaldıran kaç isim sayılabilir. Her türlü zorluğu yumuşaklığıyla, yumuşaklığıyla birleşen otoritesi ile aşan ve her verdiği konserde sonrakilerin yolunu açan, yani fırsatı fırsatlar açmak için değerlendiren kaç isim sayabiliriz. Kalem serbest bırakıp onu dilediğince yazsın diyeceğim. Kalem o kadar istekli ki onu yazmak, yazmak, yazmak istiyor. Ahmet Yesevî'den Yunûs'a Türk Tasavvuf Mûsikîsi Özel Konseri isimli konser iki bölümden ibaretti. Birinci bölümde bütün sûfî anlayışlar kol kola giriyordu. Tasavvuf tarihimizin belli başlı yollarının sesleri, BİR OLAN'ın birliği içinde dönüyordu. Mevlevî Mûsikîsi ve Bektaşî Mûsikîsi iki ana başlık altında, iki büyük tasavvuf Mûsikîsi kolu olarak veriliyordu. Bu iki bölümde çok karakteristik eserler seçilmişti. Sonra ilâhî formundan dört örnekle genel Mûsikî çizgisi veriliyor ve devran Mûsikîsine geçiliyordu. Bu bölüm, gayesi bir yolların, harikulade beraberliğini duyurmak bakımından dikkat çekicidir. Konserin ikinci bölümü yeni bir esere ayrılmıştı. Belki de en çok bu bölüm merak ediliyordu. Çünkü yeni keşfetmeye başladığımız geçmişimizin büyük siması Ahmet Yesevî Hikmetleri'nin devam eden tesirini bir daha su yüzüne çıkaracaktı. Bu gece, Mûsikînin kollarında o hikmetlerden örnekleri Çağatay Lehçesini mümkün mertebe bozmadan besteleyen Ahmet Hatipoğlu'ndan dinleyecektik. Hatipoğlu eserine "Yesevîyye" ismini vermişti. Eser yirmi bölümden oluşuyordu. Birbirine bağlı çeşitli makamlardan yirmi bölüm. Gelenekle çağımız çizgisini buluşturan bir eser. Makam geçişlerinde, usûl değişikliklerinde, dikkati şaşırtıcı bir güzelliikle tazelemeler yapan, yekpare bir eser duygusunu güçlendiriyor. Eserin dikkate değer bir diğer yanı, Türkistan Mûsikîsinden tadlar taşımasıydı. Müzikologların pentatonik dediği beşli aralıklarla

yazılan Asya Türk Mûsikîsi karakterinin yer yer eserde merkeze oturduğu da oluyor. Öyle anlaşıyor ki Hatipoğlu, lehçe özellikleri yanında bin yıl önceki müzikaliteyi duymak ve bugünün Türk Mûsikîsinin yüksek zevkiyle sunmak istemiştir. Aşk olsun demek hissiyatımı ifade etmeye yeter mi bilmem? Ben¹⁰³ Ankara’da ilk defa büyük bir konser izdihamı gördüm. En derin krizler ortasında ruh dünyamızda bir yükseltici veya en azından bir teselli olarak tasavvufun girmesi kaçınılmaz oluyor. Çünkü bu milletin tasavvuf anlayışıyla beraber yürüttüğü hayatı unutulsa da genler böyle bir konserle harekete geçiyor ve hatırlıyor. Aziz Ahmet Hatipoğlu’nu ve bu yazıda adını daha önce anmadığım topluluğun yönetmeni, kadim dostum, birçok işte beraber yürüdüğümüz Muzaffer Şenduran’ı gönüller alkışladı. Bu üniversite korosuna Ahmet Hatipoğlu’nun adını vermek kadirşinaslığını gösteren Muzaffer Şenduran, yıllardır gençlere Türk Mûsikîsi sevgisi aşılayarak yurda salarken Yesevî çizgisinde idi. Bugün o çizgiyi kalite ile devam ettirmek istiyor. Var olsunlar!”¹⁰⁴

Zaman Gazetesi

“İlk arayan eski talebelerimden birisiydi. TRT’de çok değişik bir konserin olduğundan bahsediyor, izlememi istiyordu. Halbuki o anda ben de zaten Ahmet Hatipoğlu’nun Tasavvuf Müziği Korusu’nu can kulağıyla dinliyor, can gözüyle izliyordum. Daha doğrusu izlemeye çalışıyordum, çünkü telefonların arkası kesilmiyordu. Sağolsun dostlarım “aman kaçırma” diyerek art arda arıyorlardı. Bu sene, tasavvuf Mûsikîsi neredeyse resmî Ramazan yayını haline geldi. Hangi kanalı açarsanız iftar vakitlerinde, bazen sahurda bir tasavvuf Mûsikîsi grubu karşınızda. Eskiden bu tür bir program çıksa diyen izleyiciler de, şimdi beğenmez oldular. Geçenlerde bir dostum şöyle diyordu: “Böyle muhafazakâr bir kanalda, ortada mason olmayan bir sürü sanatçı varken, bir masonu çıkartıp takdir etmenin ne lüzumu var.” Ama, TRT’deki biraz daha farklıydı ki herkes özellikle ondan bahsediyor, onu konuşuyordu. Diğerlerinde üniforma gibi yakasız gömlek ve hırkayı üzerine çelen, neyi, kudümü, bendiri kapan, halkayı kurduğu halde, bunda bizzat TRT’nin kadrolu sanatçılarına “hu” çektiriliyordu. Saç-baş açık, makyajlı, son derece çağdaş (!) hanım sanatçılarımız bir konser formunda resmen zikrediyorlardı. Hemen yanı başlarında da Kadiri usulü devran yaptığı ifade edilen başka bir grup ki bunlar yukarıda bahsedilen klâsik gruplardan bulunmaktaydı. Böylece program, bir yanıla konser,

¹⁰³ A. Yağmur Tunalı.

bir yanıyla da Mevlevi, Kadiri, Bektaşî her tarikat usulünden ilâhî, nefes ve zikirlerin yer aldığı bir özellik kazanıyordu. Bu zikir salonda yapılırsa, şeyh yerine de bunu koro şefî idare ederse okunan na'lar, çekilen hular karşılığında sözlü nidalar, Allah, var ol, nur ol feryatları, cezbelere yerine, bol bol alkış görülür. Böyle satıcıya böyle müşteri! İnşallah, katılanlardan girişte para da almamışlardır! Sizin anlayacağınız tam bir gösteri, başka bir deyimle bir nevi show!. Bütün bunlara rağmen yine de insan görmekten olmasa da, duymaktan memnun oluyor. Hele resmî ideolojinin kanalından.

Ahmet Hatipoğlu'nun Tire'deki Horasani Ali Baba Bektaşî Tekkesi'nden bir nefes derlediğini ve TRT 1 de okuduğunu öğrenmek beni çok memnun etti. Demek ki Tire'nin dağ yamacındaki bir zeytinlikte bulunan dergahtaki kültür ortamı, eğer ilgilenen ve işleyen çıkarsa böyle bir eser olarak aktarılabilir.. Adı geçen tekke, zamanımızda Osmanlı Bektâşîliğinin Anadolu Aleviliğine dönüşmeden devam ettiği ender erenler mekânıdır.”¹⁰⁵

Gazete Ege

“Kültür Bakanlığı TRT işbirliği ile düzenlenen Dede Efendi Beste Yarışması sonuçlandı ve birincilik ödülü Ahmet Hatipoğlu'nun Şehnâz Nakış Semâî adlı bestesine verildi. Ahmet Hatipoğlu'nu kutluyoruz. Yarışmada ikincilik ödülü Sûz-i dil şarkısıyla Akın Özkan'ın. Kutluyoruz.”¹⁰⁶

Türkiye Gazetesi

Aynı konserin yankısını 7 Mayıs 2001 tarihli Türkiye Gazetesi'nden Ayhan Katırcıkara, köşesinde şöyle ifade etmiştir;

“Ahmet Yesevî'den Yunus'a Türk Tasavvuf Mûsikîsi Özel Konseri'ni izledik. Türk Ocağındaki izleyiciler kadar dışarıda bunun iki misli insan vardı. “Ahmet Hatipoğlu Türk Mûsikîsi Topluluğu” nu izlememek bir nakîse gerçekten. Müzik hayatımızda da bu konserle bir milad yaşadık adeta. Ahmet Hatipoğlu'nun bestelediği Hoca Ahmet Yesevî'nin “Yesevîyye”si, bu koroyla muhteşemdi. İcrâ süresi kadar izleyiciler ayakta alkışladı. 20 bölümün tümü... Bu konserin CD'si, kaseti mutlaka yayınlanmalı. Gazi Üniversitesi Türk Müziği Topluluğu'na ve

¹⁰⁴ Tunalı; “Hazret-i Türkistan Bereketi”, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz 2001

¹⁰⁵ Haluk Dursun; “Eski Konak İftarları, Yeni Ramazan Şovları”, Zaman Gazetesi, 14 Şubat 1996.

¹⁰⁶ Gazete Ege; “Dede Efendi Beste Yarışması Sonuçlandı”, 17 Aralık 1996.

yönetmeni Muzaffer Şenduran’a teşekkürler. Uğraşın daim olsun. Yeni nesillere aktarılınsın. Sağ olun sanatçılar ve sanatseverler”.¹⁰⁷

Yeni Düşünce Dergisi

Başka bir kalemden Hatipoğlu,

“Ahmet Hatipoğlu yine büyüledi...”

Konserin en önemli özelliği ise, büyük bestekâr Ahmet Hatipoğlu’nun yıllardır üzerinde çalıştığı ve yakınlarına “*Benim şah bestem olacak*” dediği “Yesevîyye” eserinin bir bütün olarak seslendirilmesi idi. “Ahmet Yesevî’den Yunus’a” adlı konsere ilgi yoğunluğuydu. Dinleyiciler arasında bakanlar, milletvekilleri ve üst düzey bürokratların varlığı dikkat çekiyordu. Cumhuriyet döneminde ilk kez TRT’de “Türk Tasavvuf Müziği Korusu”nu kuran bestekâr, ses ve saz sanatçısı Ahmet Hatipoğlu yönetimindeki koro çeşitli formlarda, çeşitli makamlarda ilâhiler sundu. “Yesevîyye” bilinen ilâhilerden birisidir diye düşünürken, koro birden o muhteşem besteyi seslendirmeye başlayınca nefesler tutuldu. Salon ve dışarıdaki dinleyiciler adeta büyülenmişti. Konser bitimi Şef Ahmet Hatipoğlu ve korusu dakikalarca ayakta alkışlandı”.¹⁰⁸

Öner Sanat Dergisi

“Kültür Bakanlığı Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu, bu münasebetle 20 Aralık akşamı Üniversite Kültür merkezinde “Türk Tasavvuf Müziği Konseri ve Sema” töreni düzenledi. Üniversite kültür merkezinin büyük bir kısmını dolduran izleyiciler, çok soğuk hava nedeniyle gündüzden yakılmadığı için tam ısınmayan salonda güzel sanal ziyafeti ve Mevlana’nın Bursa’ya uzanan sevgi iklimiyle ısındılar adeta. Programın birinci bölümünde Sayın Ahmet Hatipoğlu’nun bestelerinden oluşan Türk Tasavvuf Müziği eserleri seslendirildi. Sanatçı hem koroyu yönetti, hem solistlik yaptı. Sayın Hatipoğlu’nu yakından tanıtmak gereğini duyuyorum, çünkü bu tip insanlar, her zaman yetişmiyor. Sahasında otorite olduğu tartışılmadığı gibi klâsik bestelerinin yanında yeni form arayışlarını sürdüren sanatçı, Bursa’daki izleyemeyenlerin büyük bir fırsatı kaçırdığına inandığım konserinde bunun örneklerini verdi. Burada izlenen eserlerin kalıcılık şansı olmayan günümüzün dakikada yapılan besteleriyle kıyası; çakıl taşı ile dağın kıyası gibidir. Sayın Hatipoğlu’nu

¹⁰⁷ Ayhan Katırcıkara; Türkiye Gazetesi, Fantezi ve Kulis Köşesi, 7 Mayıs 2001.

¹⁰⁸ Cem Şahmuratlı; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 19, 11-17 Mayıs 2001, s. 42.

Bursalı sanat severler sanıyorum unutamayacaklar, özleyecekler ve tekrar karşılaşmayı sabırsızlıkla bekleyeceklerdir.”¹⁰⁹

28 Eylül- 02 Ekim 1977 tarihleri arası, Makedonya’nın Üsküp, Ohri, Gostivar, Kalkandelen şehirlerinde verilen ve Ahmet Hatipoğlu tarafından yönetilen Tasavvuf Mûsikîsi Konseri’nin ardından bazı görüşler;

Makedonya Türklerinin Gazetesi

“İyi oldu ki, böyle görkemli bir gösteriyi yaşadık. Hem de canlı olarak. TRT Ankara Radyosu Türk Tasavvuf Mûsikîsi Korosu’nu 30 profesyonel sanatçısıyla birlikte yakından izlemek apayrı bir gurur veriyor insana. Hele orkestra şefi Ahmet Hatipoğlu’nun bu soylu ve titiz çalışmalarını izleyip yaşamak çok büyük bir mutluluk. Gostivar Kültür Evi bunca yıl bu denli sıcak, coşkulu, canlı ve görkemli bir havayı yaşamış değildi. Bu kültür evi böylesi değerli ve ilgi çekici temsillere susamış gibiydi. “İğne atsan yere düşmez” bir hali vardı. Koromuzun programında neler vardı; Üsküp’lü hemşehrimiz büyük Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı’nın sözlerine göre besteler, en güzel Türk Tasavvuf Mûsikî eserleri, bir de bunca yıl gönül coşkusuyla dinlediğimiz Rumeli Türküleri...”¹¹⁰

Kubbealtı Mecmuası

“Akşam Üsküp Ordu Evi’nde verilen konser cidden muhteşemdi. Bir defa eserler güzel seçilmişti. Birinci bölümde çoğu üstâd M. Nurettin Selçuk tarafından bestelenmiş olan Yahya Kemal’in şiirlerinden seçilmiş eserler yer alıyordu. Özellikle de peşrev yerine “*Vur pençe- i Ali’deki şemşir aşkına*” adındaki mahur beste gönülleri hop hop hoplatmaya yetiyordu. İkinci bölümdeki Rumeli Türkülerine salondaki kalabalık eşlik ediyordu. Son bölüm ise Tasavvuf Müziğinin seçkin ilâhileri idi. Ahmet Hatipoğlu iyi bir şef, mükemmel bir icrâcı olduğu kadar, klâsik müziğimizin beste alanlarında, üstelik en zor alan olan ilâhi, tevşih ve zikir formlarında başarılı eserler vermekle çok usta bir bestekâr olduğunu da bu güzel örneklerle ortaya koymuş oluyordu. Bu samimi, şefkatli ve gayretli dostumuzu,

¹⁰⁹ Hüsamettin Olgun; “Mevlâna Haftası, Semâ ve Bir Konser”, Öner Sanat Dergisi, sayı 29, Aralık 1994, s. 24.

¹¹⁰ Yusuf Sabit; “Yahya Kemal’i Anma Bildirileri”, Kubbealtı Neşriyat, s.169,. Ayrıca bkz. (L.Selman; Makedonya Türklerinin Gazetesi, 11 Eylül 1997.)

korosunu yönetirken gerçekten ruh dünyamızı fethetmiş bir kahraman gözüyle görüyordum ve içimden işte gerçek sanat budur, gönülleri fethetmektir diyordum. Aslında beş konserin hepsinde muhteşemdi. Hele en son gün televizyona kaydetmek için stüdyoda verilen konser bile, herkesin yorgun olmasına rağmen muhteşemdi”.¹¹¹

Kubbealtı Mecmuası

“Konserlerin ardından, Üsküp’lüler *“Bu konser, çok büyük bir olay, tarihimizi yazıyoruz”* dediler. Bir genç, *“Hayatımda böyle değişik duygular tatmamıştım, bu geceyi hayatım boyunca unutmayacağım”* dedi. Birlik Gazetesi “Asrın Olayı” manşetini verdi. Zira Osmanlı’nın bu topraklardan çekilmesinden bu yana Türkler hiç bu kadar büyük ve kapsamlı bir seferi düzenlememişlerdi. Bu sefer “Gönül Seferi” idi.”¹¹²

Yeni Düşünce Dergisi

“TRT’den Tasavvuf Müziği Konseri...

TRT Arı Stüdyosunda Kadir Gecesi (03.01.2000) Türk Tasavvuf Müziği Konseri verdi. Şef Ahmet Hatipoğlu yönetiminde gerçekleşen konser, aynı gece televizyonda yayınlandı. TRT, uzun süredir tasavvuf müziği konseri düzenlemiyordu. Halkın beğeni ile izlediği bu konserlerin niçin düzenlenmediği sorusuna dergimiz Yeni Düşünce yanıt aradı. Dergimizin bir sorusuna Hatipoğlu TRT ’den bir talep gelirse ben hazırım” demişti. Bu yayınıma üzerine TRT harekete geçti ve Kadir gecesi izlediğimiz o görkemli konseri hazırladı. Konser TRT ’ye yakışan güzellikte idi. Konserin programı ve düzeni *“TRT isterse en güzelini yapar”* sözünü adeta doğruluyordu. Konusunun uzmanı Şef Ahmet Hatipoğlu yönetimindeki koro ve solistler üç bölümden oluşan konserde birbirinden güzel eserleri seslendirdiler. Sultan IV. Murat’tan (1612-1640) günümüz bestecilerine uzanan bir zaman diliminde, dinleyiciler Dinî müziğin görkemli örneğini tattılar”.¹¹³

Yeni Düşünce Dergisi

¹¹¹ Emin Işık; Kubbealtı Mecmuası, Sayı: 1, 27 Ocak 1998, s. 13.

¹¹² Leâl Yılmaz; Kubbealtı Mecmuası, Sayı: 7, Ocak 1998, s. 4.

¹¹³ Cem Şahmuratlı; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 03, 14-20 Ocak 2000, s. 48.

“25 Aralık 1999’da TBMM lokalinde, Altay Vakfınca hazırlanan toplantıda, başkentin sanatçı, bilim ve siyasetçilerini buluşturdu. Tasavvuf Mûsikîsinin duâyenî Ahmet Hatipoğlu ve saz topluluğunun seslendirdikleri birbirinden güzel besteler, konukların büyük beğenisini kazandı. Konseri dört gözle bekleyen konuklar, Ahmet Hatipoğlu ve ekibi sahneye gelince, yoğun bir alkışla karşıladılar. Topluluk XVII. Yüzyıl bestelerinden “Sabâ Temcîdî” ile konserine başladı. İlk bölümde yer alan “Nakış Beste” zevkle dinlendi. Daha sonra bestesi IV. Murat’a (1623-1640) ait olan ilâhînin icrâsı konukların takdirini topladı. Kuşkusuz bu konserinde en doruk noktası, bestesi A.Hatipoğlu’na ait olan “Hicâz ilâhî” idi. Bu parça seslendirilirken, koca salon nefeslerini tutmuş, adeta büyülenmiş insanları barındırıyordu. Hicâz ilâhînin bitiminde dinleyenler Hatipoğlu’nu dakikalarca alkışladılar. Yine konserin son eseri ayrı bir güzellik taşıyordu. Sözleri M. Akif’e ait “*Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker*” ilâhisi konukların gözlerini yaşarttı. Konser sonrası tüm salon tekrar ayağa kalkarak Hatipoğlu’nu dakikalarca susmayan alkışlarla tebrik ettiler”.¹¹⁴

Hatipoğlu’nun üzerinde yaklaşık bir yıl çalıştığı daha gün yüzü görmemiş eserlerinin halkımıza sunumu 10 Mayıs 2003 tarihinde Ankara Resim Heykel Müzesi’nde (Eski Türk Ocağı) muhteşem bir organizasyonla gerçekleşti. Sanat yönetmenliğini Öğretim Görevlisi Muzaffer Şenduran’ın üstlendiği *Ahmet Hatipoğlu Tasavvuf Müziği Topluluğu*’nun, üzerinde sekiz aydır çalıştığı bu yeni repertuar ve tertip’in sunumuna, devlet erkânımızın da büyük ilgisi oldu. Konser sonrası A. Hatipoğlu ve korosu dakikalarca ayakta alkışlandı. Aynı konser istek üzerine 25 Mayıs 2003 tarihinde İstanbul Lutfi Kırdar Konser Salonunda tekrarlandı. Yaklaşık 2500 kişinin izlediği konser sonrası Hatipoğlu ve koromuz Ankara’daki gibi dakikalarca ayakta alkışlandı. Konser programında Dînî Mûsikîmizin en seçkin yapıtları sayılan *Temcîd – Münâcaat, Devrân Mûsikîsi, Nâ’t, Tesbîh, Kasîde* ve Hatipoğlu’nun kendi tertîbi olan *Hicâz Zirgüle Duâ – Zikir*’in yanında sözleri Fethullah Gülen’e ait besteleri Hatipoğlu tarafından yapılmış Dînî – Lâ Dînî eserleri seslendirildi. Ayrıca güfte ve bestesinin kime âit olduğu bilinmeyen fakat Ali Ufkî’nin (1610-1675) *Mecmuâ-i Sâz ü Söz* adlı meşhur eserinden Hatipoğlu’nun derlediği *Tâhir Tesbîh*’in solo bölümlerinin seslendirilmesini ve irticâlî olarak

¹¹⁴ Şahmuratlı; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 01, 31 Aralık 1999- 6 Ocak 2000, s. 50,

seslendirilen *Kasîde*’leri Değerli Şefimizin nezâketen bana yöneltmesi, benim için bir onur kaynağı olmuştur.

Yeni Şafak Gazetesi

“Şef Ahmet Hatipoğlu'nun hazırlayıp yönettiği Ahmet Hatipoğlu Türk müziği topluluğunun sunduğu “Ahmet Yesevi’den Yunus’a Türk Tasavvuf Müziği” konseri Ankaralılar’a unutulmaz bir akşam yaşattı. Kültür Bakanlığı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Altay Kültür Eğitim ve Sanat Vakfı, Ahmet Yesevi Üniversitesi’ne Yardım Vakfı tarafından Resim Heykel Müzesi Türk Ocağı Kültür Salonu’nda yapılan konsere, TBMM Genel Sekreteri Vahit Erdem ve Kültür eski Bakanı Namık Kemal Zeybek başta olmak üzere çok sayıda siyasi de katıldı. İki bölümden oluşan konserin birinci bölümünde Mevlevî, Bektaşî ve Devran Mûsikîsinin örnekleriyle ilâhî formu örneklerine yer verildi. Konserin ikinci bölümünde ise Ahmet Hatipoğlu tarafından bestelenen ve ilk defa icrâ edilen eserler Ankaralılar’ın ilgisine sunuldu. Soloların da yer aldığı konser de Şef Ahmet Hatipoğlu da bir ilâhî okudu.”¹¹⁵

Anadolu Gençlik Dergisi

“8 asırlık dev bir çınar ağacının gölgesindeyiz. Hâfıza ve nota yoluyla, dilden dile gönülden gönüle günümüze erişir Mûsikî sanatı. Fakat bu o kadar kolay olmamıştır. Hâfıza İle İlgili problemleri deşifre etmeye başladığınızda, Mûsikîmizin günümüze gelinceye kadar ne gibi aşamalardan geçtiği tahayyül edilebilir, fakat şöyle bir soru da akla gelebilir; Acaba bugünkü haliyle dinlediğimiz eser, Dede Efendi’nin ortaya koyduğu eserle aynı mıdır? Çünkü hâfıza-i beşer nisyan ile malûldür. 800 yıllık bir zamandan bahsediyoruz. Bu zaman zarfında kimbilir kaç hâfızadan geçmiştir? Ahmet Hatipoğlu’nun tahrifat endişesini, her bestenin birbirini nakzeden beş altı nüshasının mevcut olduğunu öğrenince daha iyi anlıyoruz. Tam burada Mûsikî sanatını ayakta tutan bir anlayıştan haberdar oluyoruz; Meşk olayı. Nedir meşk? Hatipoğlu; “*Üstadının dilinden, birinci ağızdan, en güzel haliyle, eserin talebeye aktarılmasıdır. Hoca-talebe münasebetiyle ortaya çıkmamış, meşk edilmemiş eserler yarım kalmışlardır. Bu fevkalâde mühim bir husustur. Halihazırda,*

¹¹⁵ Selvi Doğan; “Ankara’da Tasavvuf Coşkusu”, Yeni Şafak Gazetesi, 29 Nisan 2001

günümüzde böyle bir anlayışı görmek mümkün değildir. Ben fakir dahi, bunu birçok defa yaşarmışımdır. Bestenizi alıyorlar, icrâ etmeye kalkıyorlar, hiçbirinin aklına bu böyle midir? diye sormak gelmiyor. Üstüne bir de yaptığı eseri kaydedip size gönderiyor. Dinliyorsunuz, eser tanınmayacak hale gelmiş.” Yazık. Dini Mûsikînin yeniden icrâsı için çalışan bir adamın önüne ne gibi engeller çıkar, bunu tahayyül etmek fazla zor olmasa gerek. Üstad, Mûsikînin günümüz dünyasındaki varlığına yapılan iki saldırı türünden bahsediyor; "Beyinlere yerleşmiş zihniyetleri silip atmamak zor oluyor. Nedir bu telakkiler? Birincisi belirli ideolojiler doğrultusunda, dini anlayış içinde yer alan “Günah” kavramı. Bu anlayışa sahip kişiler, Mûsikî ile uğraşan kişilere de pek iyi gözle bakmazlar. Mûsikî haramsa eğer, onunla uğraşan günah işliyor demektir. Haram işleyenin de millet nazarında makbul tarafı yoktur. İşte belli bir zümrenin düşüncesi budur. İkinci bir yobazlık da aydın yobazlığıdır. Yobazlığı dindar kişilere atfederiz de, aydın kişilere gelince göz ardı ederiz. Aslında asıl tehlike buradadır. Çünkü dini yobazlığın temelini cehalet oluşturduğu için, belki onu affetmek mümkündür. Diğer, kendini aydın bilen, ilerici gören kişinin yobazlığıdır ki, bu yobazlık çok daha büyük tehlikeler arz etmiştir. hala daha bu yobazlığın cezasını çekiyoruz. Mûsikînin geri kalmışlığının en büyük nedenlerinden ikisi budur. Üstadın gönlü anlatmaktan yana değil. Vakit yok, yapacak çok iş var. Bu konuştuğumuz meselelerin her biri günlerce, haftalarca, aylarca konuşsak bitmeyecek derinliktedir. H. Sadettin Arel’den Münir Nurettin Selçuk’a, Turgut Özal’dan Tarık Erdemgil’e, İhsan Akay’dan Turan Dursun’a, lehte ve aleyhte nice isimlerin tepkilerine, Londra’da kendi türküsünü okuyamayıp, bir İngiliz kadından dinleyen opera sanatçılarımızın hazin durumlarına kadar, üstadın yetmiş yıllık hayatı, Mûsikînin varlık mücadelesine dair hatıralarla dolu. Sadettin Arel’in yıllar önceki ızdırabı bugün hala tazeliğini koruyor; “Türk müziğini, Türk yurdunda Türklere karşı savunmak ne hazin şey.”¹¹⁶

Ankara Resim Heykel Müzesi’nde 10 Mayıs 2003 tarihinde yapılan konserin ardından Araştırmacı-Yazar Mustafa Karaalioğlu Yeni Şafak gazetesindeki köşesinde konser ve Hatipoğlu hakkındaki yazısını aynen aktarıyorum:

Yeni Şafak Gazetesi

¹¹⁶ Özdemir; “Ehl-i Dildir Diyen Bilmemek İnsaf Değil”, Anadolu Gençlik Dergisi, sayı 30, Temmuz 2002, s. 72.

“Herşey siyasetten ibaret değil, siyasette hayatın en önemli parçası değil. Hayatın temposu bazılarımızı siyaset güzergâhına mahkum edip mecburi istikamete zorlasa da bir yolunu bulup oradan yan yollara kaçmak da zor değil. Şükür ki Türkiye’de hala herkese yetecek ve herkesin hayatını renklendirecek ve herkese dünyadan bir zevk aldırarak kaçış yolu bulunuyor. Hepsinden önemlisi, Türkiye’nin övünebileceği ve şartlar ne olursa olsun değerini kaybetmeyen “değer” leri var. Mûsikî bir değerdir, Mûsikîyi omuzlayıp geçmiş asırlardan geleceğe taşıyan büyük ustalar başka bir değer... Yarın İstanbul Harbiye Lütfi Kırdar Salonu’nda Türk Tasavvuf Mûsikîsi adına bulunmaz ve kaçırılmaz bir konser verilecek. Tasavvuf Müziğinin hemen hemen bütün önemli formlarından örneklerin sergileneceği ve bu kadar rengin bir konserde bir araya gelmesinin pek az mümkün olabileceği usta işi bir konser... *“Ahmet Hatipoğlu Türk Müziği Topluluğu”*, İstanbullular’ın önüne Sabâ’dan Uşşâk’a, Nevâ’dan Hicâz’a tasavvuf Mûsikîsi hangi makamda lezzet buluyorsa o makamda uzun bir icrâ ile çıkacak. Konserin önemi de zaten biraz topluluğun adında, yani Ahmet Hatipoğlu isminde saklıdır. Tasavvuf Mûsikîsinin sadece yaşayan değil, aynı zamanda “iş başındaki” tartışmasız en büyük ustası Hatipoğlu resmen emekli olsa da zaten her zaman bu görevini çok çok aşmış olan beste ve icrâ faaliyetini sürdürüyor. Ankara’da Muzaffer Şenduran’ın Genel Sanat Yönetmenliği’ni yaptığı gerçek bir yetenekler topluluğunun başında, tanıyanların çok iyi bildiği o bitmek tükenmeyen heyecanla ile icrâ-ı sanata devam ediyor. Ahmet Hatipoğlu markası değerlendiriliyor ve her geçen gün biraz daha parlıyor; “üstad”, yeni bestelerle her kıpırdanışında yeni bir zirveye adım atıyor. El attığı her işe değer katmakla şöhret bulan Şenduran Hoca ile gerçek bir kalite ortaklığı yapan Hatipoğlu, kendi adını taşıyan ve kısa sürede ülkenin sayılı koroları arasına giren Türk Müziği Topluluğu ile kariyerinin zirvelerine bir yenisini daha katıyor. Bu konseri iki hafta önce Ankara’da izleyen şanslı insanlardan birisiyim. Tıklım tıklım dolu Türkocağı Salonu’nda (Resim Heykel Müzesi) besteden besteye, zikirden kasîdeye koştururken Hatipoğlu üstâd’ın hem bir şef olarak icrâsını, hem de sesiyle kattığı lezzeti tattım. Mükemmel icrâ ile birlikte, ritmi ile koskoca salonu anında bir gönül tekkesine dönüştüren coşkun bir Mûsikî... Hele, ney’in, kanun’un, ud’un, ve tanbur’un sürükleyip götürdüğü ruhların finale doğru “üstâd”ın Uşşâk Esmâ Zikri’nde kudûm ve bendir ile coşması var ki, o görkemli tınıyı anlatabilmek için de ancak Hatipoğlu

olmak lâzım: “Kadîr Allah Allah, Hâlik Allah Allah, Gaffâr Allah Allah, Allah...Ya Hayyu, Ya Kayyûm...” Bu icrâ’ya şahit olduktan sonra Hatipoğlu’nun Esmâ Zikri’nin sadece Dînî Mûsikî’nin değil, Lâ Dînî Mûsikî’nin de en görkemli, en senfonik ve en heyecan verici eserlerinden birisi olduğunu da itiraf etmek gerekiyor. Koro da her isimde icrâ heyecanıyla esere hak ettiği bu madalyaları bir bir takıyor. Ayrıca, Topluluğun Fatih Koca adında bir de “hâfız”ı var ki, “ism-i sübhân...” diye âvâzeyi salmaya başladığında, İstanbullu hâfızların yerlerinden şöyle bir doğrulacaklarını görür gibi oluyorum. Duru, iddiasız ama insanın tâ kalbine işleyen benzersiz bir ses... Mûsikîye biraz olsun meyli olanların yarın saat 18.00’de Lütî Kırda’da olmamaları ve Ahmet Hatipoğlu’nun İstanbul ile bu özel buluşmasına tanıklık etmemeleri için çok iyi bir bahane bulmaları lâzım.”¹¹⁷

Lütî Kırda’da yapılan konserin ardından yine Yeni Şafak gazetesinde Hale Kaplan Öz’ün haberinde çıkan yazı da ise şöyle deniliyordu;

Yeni Şafak Gazetesi

“Lütî Kırda’da Mûsikî gecesi...

Ahmet Hatipoğlu Türk Müziği Topluluğu geçtiğimiz akşam Lütî Kırda Kongre Salonu’nda verdiği konserle İstanbullular’a unutulmaz bir Mûsikî gecesi yaşattı. Daha önce hiç seslendirilmemiş orijinal eserlerin yer aldığı konserde Fethullah Gülen’in sözlerinden Ahmet Hatipoğlu’nun Kürdîlihîcâzkâr makamında bestelediği “*Hiç Eskimeyen*” adlı eser de seslendirildi. Muzaffer Şenduran’ın genel sanat yönetmenliğini yaptığı Ahmet Hatipoğlu Türk Müziği Topluluğu, üç yıl önce Gazi Üniversitesi Türk Müziği Topluluğu’ndan yetişmiş ve halen yetişmekte olan 30 öğrenciden oluşuyor. Türkiye’nin yetiştirdiği çok önemli müzik dehâlarından biri olan Ahmet Hatipoğlu’nun şefliğini yaptığı koro ilk programını, 2001 yılında Namık Kemal Zeybek’in teşvikiyle Ahmet Yesevî’nin Hikmet’inden bestelenmiş bir eserle gerçekleştirdi. Konser öncesi konuştuğumuz koronun genel sanat yönetmeni Muzaffer Şenduran, “Türk Mûsikîsi’nin çok önemli bir formu olan dînî Mûsikî’nin ehliyetli bir el tarafından yönetildiği ve farklı meslek gruplarından genç yeteneklerin gönül vererek sürdürdüğü bu tür etkinliklerin artarak devam etmesini” diledi.”¹¹⁸

¹¹⁷ Mustafa Karaalioğlu; “Aşk Beni Etti Zebûn, Ne Yamanmış Bu Füsûn” ,Yeni Şafak Gazetesi, 24 Mayıs 2003.

¹¹⁸ Hale Kaplan Öz; “Lütî Kırda’da Mûsikî Gecesi”, Yeni Şafak Gazetesi, 27 Mayıs 2003 Salı.

Zaman Gazetesi

“Artık eski besteler yapılmıyor” hatta, “şimdi böyle eserler yapılamaz” şeklindeki serzenişlerin çoğaldığı bir dönemde çıkan “Âteş-i Bahar” albümü, zevk sahibi mûsikîşinasların özlemini çektiği bir çalışma.

“Âteş-i Bahar”, öyle sıradan bir albüm değil; bu eserin sanat değerini anlamak için bestekâr ve güftekâr penceresinden bakmak yeterli. Mûsikî eseri terâzisinin beste ve güfte kefelerinin, son yıllarda, birbirine bu kadar yakışırçasına denk geldiği pek görülmedi. Güftekârın bu dizilerin dünyâımıza gelmesine vesile olurken çektiği fikir sancıları, bestekârın dantel misâli ördüğü nağmelerle, dinleyicinin hem gönül hem de düşünce yapısına birer yapı taşı gibi yerleşiyor. Dinleyicinin dünya görüşü ne yönde, manevî seviyesi hangi mertebede olursa olsun; her kulak, kendince bir mesaj almakta, her gönül, kendince şâd olmakta ve her kalp, kendince bir ritimle usûllere iştirak ediyor.

Fethullah Gülen’in “Asra Gülme” samîmiyetiyle kaleme aldığı bu dizeler, Ahmet Hatipoğlu’nun mûsikî zevki, disiplini ve hassasiyetiyle Hicâz’ın uhrevîliğini, Sultânî Yegâh’ın haşmetli tevâzusunu, Kürdîlihicâzkâr’ın duygusallığını ve Mâhur’un cenge sürükleyen enerjisini aksettiriyor. Beste, güfteye o kadar güzel giydirilmiş ki, sadece şiiri okuduğunuzda anladıklarınızla, güfteyi kaldırıp besteyi dinlediğimizde hissettiğiniz şeyler hiç de farklı değil.

Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı tarafından yayınlanan “Âteş-i Bahar”, günümüzün çağdaş sâzende ve hânendelerini bir araya getirmiş. Göksel Baktagir, Yurdal Tokcan, Derya Türkan, Mehmet Güntekin, Mustafa Demirci, Bekir Ünlüataer ve Fatih Koca gibi müzisyenler, eserin şanına yakışır bir icrâ gerçekleştirmiş. Bu bestelere klâsik tarzı bozmadan çağdaş bir anlayışla yaptığı düzenlemeler ile renk katan Kânûnî Göksel Baktagir, mûsikîmizin istikbâli için müjdeler vermekte. Albümdeki 11 eserin, aynı özen ve dikkatle icrâ edilmesi de, bu eserlerin can kazanmasına neden olmuş. Her yaratılan, kendi kabiliyetince Âlemlerin Rabbı’nı zikrederken, Hilâl’in güfte hâli, Âteş-i Bahar’da Lâle olup bestelenmiş ve Allâh’ı meşk ediyor. Bu meşk’e “Hû” diyelim.”¹¹⁹

Yeni Asır Gazetesi

“İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, iki yıldır güzel bir uygulamaya imza atıyor. Sanat sever İzmirliyle Ramazan ayı içinde tasavvuf Mûsikîsi konseri sunuyor, ikincisini geçen akşam dinledik, seyrettik; koroyla birlikte coşup taşık, büyük haz yaşadık.

Geçen yıl olduğu gibi bu sene de koroyu misafir şef sayın Ahmet Hatipoğlu yönetti. 70 yaşındaki bu delikanlı insan, sadece koroyu yönetmekle kalmıyor; her bir sazla, her notayla, her melodiyle adeta özdeşleşiyor; hücrelerinde, beyninin kıvrımlarında, ruhunun derinliklerinde nağmeleri hissediyor ve bunu koro elemanlarına ve dinleyicilere de yansıtıyor. Ritmin hızlandığı bölümlerde neredeyse kanatlanıp uçacakmış duygusuna kapılıyorsunuz.

Sanatın gücünü, güzelliğini ve yapıcı etkisini bir kere daha gördük. Yediden yetmişe, kadın erkek, bir salon dolusu insanın nasıl bir duygu seline kapıldığına şahit olduk. Sadece şefleri değil, bütün saz ve ses sanatçıları fevkalâde uyum içinde ve kusursuz bir icrâ ile konseri sundular. Seçilen parçalar, kaliteli bir icrâ ve ramazan maneviyeti duyguları ile coşturdu, doyumsuz bir sanat ziyafeti yaşandı.

Başta Koro Müdürlüğü ve yöneticileri olmak üzere, görev alan bütün elemanlara, bu sanat şöleni için İzmir halkı olarak teşekkür ediyoruz.”¹²⁰

3. Dinî Mûsikîmize Olan Hizmetleri:

Ahmet Hatipoğlu’nun küçüklüğünden beri rûhiyâtının içerisinde gizli kalmış ve zamanını bekleyen duygu birikimleri vardır. Yaşadığı evin atmosferi icabı, farkında olmadan şuurlatında oluşan bu birikimlerle ruh yapısı oluşmuştur. Burdur’da Arap Radyolarının frekansları diğer Radyolara nazaran daha net bir şekilde dinlenirdi. Bazen de başka bir frekans parazit yapar, mesela bir piyano eşliğinde ezan dinleme gibi garâbet oluşurdu. Daha o zamanlarda Radyolardaki ezan seslerini hâfızasına kaydeden Hatipoğlu’nun bu merakı sonraki yıllarda kuvveden fiile geçmesiyle semeresini vermiştir.

Mısır’lı Şeyh Mustafa İsmail’in Kur’an okuyuşunu ve Şam’lı Tevfik-el Müneccid isimli bir şahsın sesi onu çok etkilemiştir. Yıllar sonra Pakistan’a gittiği

¹¹⁹ Can Ceylan; “Hilâl ile Lâle’nin meşk hâli: “Âteş-i Bahar”, Zaman Gazetesi, 09 Kasım 2003.

bir konserde bu şahsın Şam'lı olduğunu öğrenmiştir. Suriye seyahatinde kendisini ziyaret etmiş, Umeyye Câmî'nde kendi topluluğuyla verdiği Dinî Mûsikî merasiminde bulunmuş, sohbetlerinde kendisinin Demokrat Parti zamanında Türkiye'ye davet edildiğini Türkçe ezandan Arapça ezana dönüşün Menderes'in isteği üzerine kendi okuyuşuyla başladığını öğrenmiştir. Hatipoğlu ilk defa koro halinde ilâhileri bu şahıs ve onun korosunu Radyodan dinlemiştir. İster istemez bunlar altyapı açısından kendisinde bir birikim oluşturmuştur.¹²¹

1957- 58 yıllarında ilk defa evden habersiz Mustafa Seyran'la (Konya-Ereğli'den) Konya'daki Mevlevî İhtifallerine gittiler. Maksatları Mevlevî Âyini'nin nasıl icrâ edildiğini görmektir. Çok kalabalık olduğu için âyin'i ancak kapıdan izleyebildiler. Bu âyin, meseleyi tam olarak anlayamamış olsa da Hatipoğlu'nun duygu dünyasında derin bir iz bırakmıştır. Hatipoğlu daha sonraki yıllarda Mevlevî İhtifallerine davetli olarak 20 seneye yakın birçok kez katılmıştır.¹²²

1960'lı yıllarda Hatipoğlu yakın aile dostları, her gün bir yerde toplanıyorlar ve sabahlara kadar meşk ediyorlardı. Hatipoğlu bu dönemlere ısınma ve alışma dönemleri demektedir. Ergun Balcı ile beraber her gün başka bir evde bir araya gelip ilâhiler okurlardı. Andaç Beyler'de (1933-2003) yapılan aile toplantılarına Abdülbâki Gölpınarlı (ö. 1982) da katılırdı. Abdülbaki Gölpınarlı yapılan bu işlerden memnun olduğunu ifade etmek maksadıyla Ahmet Hatipoğlu'nun sırtını sıvazlayıp kendisine “*Aferin oğlum*” dermiş. Yine o meclislere o dönemlerde gazinolarda şarkı okuyan Ahmet Özhan da gelir ve Hatipoğlu'nun dizinin dibine otururdu. Okunan eserlere ilgisi olduğu için bu eserleri öğrenmeye gayret ederdi.¹²³

İstanbul cenahında da neyzen Ulvi Erguner (1924-1974) ve neyzen Niyazi Sayın'ın (1927-) gayretleriyle bu tarz meclislerde ilâhiler icrâ edilirdi.¹²⁴ Meselenin resmi yönü, yani koronun resmi olarak kurulması Ahmet Hatipoğlu'na nasip olmuştur.

Ergun Balcı Radyo 1 için program yapmaya başlamıştır. İşte o zaman bir adım daha atılmış oldu. Bu programın denetimden geçebilmesi için klâsik eserlerden

¹²⁰ Mehmet Demirci; “AKM’de Tasavvuf Müziği”, Yeni Asır Gazetesi, 22 Kasım 2003.

¹²¹ A.r.

¹²² A.r.

¹²³ A.r.

¹²⁴ Erguner; *Ayrılık Çeşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 41.

bu zaman kadar icrâ edilmemiş olanlar seçilip aralarına da ilâhiler serpiştirildi. Abdülkadir Meraği'nin (1353-1435) Şeşavâz-ı Kâr'ı o zamana kadar icrâ edilmemişti. Bu eser uzun bir eser olmakla beraber dinleyende Dinî bir eser icrâ ediliyormuş gibi bir intiba bırakacak vasıftadır. Bu eserin girişi ve son bölümü olan "Tarsiyât" diye adlandırılan bölümü ile bir de canlı-ritmik bir bölümü vardır. 4- 5 makamı içerisinde bulunduran bu bölümler ile yine Meraği'nin Farsça Bestenigâr Kâr'ının bir bölümünü kayıt ettiler. Hatta daha sonra Abdülkadir Meraği adı altında ilâhilerle bir program dahi yapıldı.¹²⁵

Bu arada ev çalışmaları devam etmektedir. Şuan TRT ney sanatçısı olan Ali Balakbabalar'ın babası olan Muhsin Bey, Ali İhsan Ayaz Bey'lerle (İzmir'de Sosyoloji Profesörü) sabahlara kadar aileler arası ilâhi çalışmaları bütün hızıyla devam etmekteydi.

Program beğenildi, kabul gördü ve bu iş yürümeye başladı. Radyo idaresi de bu işe olumlu bakmaya başlayınca bir adım daha atarak sazların sayısını çoğalttılar. Artık Hatipoğlu tek başına okuyor, sazlar da ona eşlik ediyordu. Hatipoğlu'nun maksadı aksine bu işin müesseseseleşmesi noktasında adımlar atmaktı. İlahiler başlamadan önce kemeçe ile İhsan Özgen, ney ile Arif Biçer küçük taksimler yapar, mistik bir ruh sükûnu sağlanır ardından eserlere girilirdi.¹²⁶

Aynı yıllarda Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde, Dinî Mûsikî dersleri veren İsmail Baha Sürelsan¹²⁷(1912-1998), derslerde icrânın tam manasıyla yapılabilmesi amacıyla, hem eserleri ehlinden dinlemek ve hem de konuyla ilgili eserleri öğrencilere anfide dinletmek için Hatipoğlu'nu fakülteye davet etmiştir. Bu derslerde birçok Dinî Mûsikî eserlerinin icrâları yapılmıştır. Böylece dersler renk ve anlam kazanınca talebelerin ve Dekanlığın isteği ve resmî talep yazısıyla Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı'na asistan olarak alınmak istenmiştir. Sınavda 100 tam puan almasına rağmen doktorasını daha önce tamamlamış olan Gültekin Oransay yönetmelik gereği asistan olarak atanmıştır.¹²⁸

¹²⁵ A.r.

¹²⁶ A.r.

¹²⁷ Rûşen Kam'ın vefatıyla Ankara Radyosu Klâsik Türk Mûsikîsi Korosu Şefliğine getirilen Sürelsan, çok şık, titiz ve tevazu sahibi bir insandı. Bkz. (Cinuçen Tanrıkorur, a.g.e., s. 197-200.)

¹²⁸ A.r. Ayrıca (15 Mart 2003 tarihli, A.Ü.İlahiyat Fak. Türk Din Mûsikîsi emekli öğretim üyesi Yrd.Doç.Dr. Ruhi Kalender Hocamla İlahiyat Fakültesinde yapmış olduğum söyleşi.)

Radyo Müzik Müdürü Orhan Özgediz bir gün Ahmet Hatipoğlu'na *“Hoca, güzel şeyler yapıyorsun, okuyorsun, koro kurma arzunu biliyorum, bunu devreye sokalım artık. Yalnız bu işin neden gerekli olduğunu, enine boyuna açıklayan bir gerekçe yaz, ben götürüp isteyeyim. İsteyenin bir yüzü, vermeyenin iki yüzü kara, bakarsın “olur” dan çıkar. “Olur” dan çıkarsa hemen koroyu kuralım.”* dedi. Hatipoğlu Dînî Mûsikî Korosuna neden gerek duyulduğunu gösteren iki sayfa halinde bir gerekçe yazıp Orhan Bey'e verdi. O da program müdürüne gerekçeyi imzalatmaya çıktı. O vakit Hatipoğlu'ndaki heyecanı anlayabilmek zor olsa gerektir. Orhan Bey'in kovulacağını beklerken elinde bir kağıtla sevinerek coşkuyla, *“İmzalattım!”* diye geldiğini görünce sevinç gözyaşlarını tutamamıştır.¹²⁹

Ertesi gün Hatipoğlu'nun en büyük ideallerinden ilki olan Ankara Radyosu Türk Tasavvuf Müziği Korosu kuruldu. Böylece İlk olurlu koro 1977'de Ahmet Hatipoğlu şefliğinde kurulmuş oldu.¹³⁰

Koro ilk olarak erkeklerden kurulmuştur. Koroya bayanlar da dahil edilmek istense de halkın bunu yanlış anlayacağı düşünülerek bu mesele sonraya bırakılmıştır. Hatipoğlu ilk programında Nat-ı Peygamberle başlamış, solo okunan Yusuf Çelebi'ye (1670-1728) ait târihî Nat-ı Peygamberi'yi koroya okutmuştur. Ancak konser öncesi spikerin, nât'ı şiir şeklinde okuması gerekiyordu. İçinde Kur'anî lafızlar olduğu için okumak görevi yine Ahmet Hatipoğlu'na devredildi. Kayıt yapıldı, montajlandı ve program yayınlandı. Programı Hatipoğlu evde Radyodan büyük bir heyecanla dinlemiştir.¹³¹ O ânı yaşamak herhalde onun için gurur verici bir duygu olsa gerek.

¹²⁹ A.r.

¹³⁰ A.r.

**Müdürlük Makamının 3. 4. 1979 gün ve 238 Sayılı Olurları Gereğince
Oluşturulan Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğu Ses ve Saz Kadrosu;**

Yöneten: Ahmet Hatipoğlu

Sesler

Cevdet Bolvadin
Dündar Balkan
Cemalettin Evirgen
Ahmet Melik
Turhan Özek
Tahir Engin İçöz
Akif Özişen
Zekai Tunca
Metin Everest
Kadri Şarman
Akin Uğur
Selçuk Aygan
Yüksel Bozbay
Tuğrul Mumcu
Mehmet Derya

Sazlar

Arif Biçer (Ney)
Ekrem Vural (Ney)
Yılmaz Pakalınlar (Tanbur)
İsmail Akdeniz (Viyolonsel)
Tevfik Soyata (Tanbur)
Atilla Mayda (Bendir)
Ergun Balcı (Kûdüm)
Ayhan Toktay (Bendir ve Halile)
Dr. Nazmi Özalp (Klasik Kemençe)
Demir Karabaş (Viyola)
Dr. Asım Dirim (Viyola)

Pazartesi günü Radyoya gittiğinde tebrik edilmesini beklerken müzik müdürü Orhan Özgediz, kendisini düşünceli ve asık bir surat ifadesiyle karşılayınca işin neticesi biraz sonra ortaya çıkmıştır. Radyonun üst kurulu, bu programdan ötürü “*Bunu nasıl yayınlarsınız*” şeklinde bir ifadeyle Orhan Beyi üzmüştür.¹³²

¹³¹ A.r.

¹³² A.r.

Programı yönetim kurulu dinlemiştir. Cumartesi günü acilen bir toplantı düzenleyip bu mesele hakkında bir karara varmak üzere müzakere ederler. Müzakere sırasında “*Nasıl yayınlanır?, buna kim müsaade etti?, kim yayınladı?*” şeklinde sorular da sorulmuş ve sonuç olarak koronun fesh edilmesine ve programın bir daha yayınlanmamasına karar verilmiş ayrıca Orhan Bey de ikaz edilmiştir.¹³³

1978’e kadar bu böyle devam etti. İlk programdan sonra hiç program yapılamadı. Ahmet Hatipoğlu’nun yıllarca hayalini kurduğu mürüvvet sadece bir programlık olmuştu. Ahmet Hatipoğlu yönetim kurulunun bazı çarpık düşünceli insanlardan müteşekkil olduğunu ifade ederek bu müstesna işe son verildiğini üzgün bir şekilde anlatmaktadır.

1978’de bir gün âniden Radyoda istemediği halde Türk Müziği Müdürü olduğunda, TRT tarihinin ikinci Türk Tasavvuf Müziği Korosu’nu kurdu. Buna vesile olan o günün yeni Radyo Müdürü yürekli insan Turan Erdemgil’dir. Dikkat çekici husus sol tandaslı (eğilimli) olduğu halde asla aydın geçinen yobazlardan olmadığını, meseleye sanat penceresinden bakmasını bilen değerli bir insandır. Kendisini tanıma faziletine erişmişlerden olduğunu söyleyen Hatipoğlu, onu daima kadirşinas duygularla dile getirir. Bu koro hala devam etmektedir. Bu koro da yine erkeklerden müteşekkil olarak kurulmuştur. “Gönül Telimizi Titretenler”, “Din-Ahlak Programları” adı altında koronun kayıtları yayınlandı. Daha sonraları yine bir adım daha olarak algılanan, televizyondan (TRT) pek çok Dinî Mûsikî eserinin enstrumental kayıtlarının yapıp yayınlanması önemli bir aşamadır.¹³⁴

Ahmet Hatipoğlu Dinî Mûsikî üzerinde bu kadar durmasının sebebini şöyle anlatmaktadır;

“Mûsikînin panoramik olarak bütün yönleri içinde bulunmuş ve sergilemiş bir insan olarak, asla ayırt etmediğim şöyle bir konuyu tespit etmemiz lâzım. Benim aşk ve şevk ile birinci tercihim tasavvuf Mûsikîsidir. Dinî Mûsikî dışındaki Mûsikîmiz, henüz icrâ edilmemiş pek çok eser olmasına rağmen, üç aşağı beş yukarı okunmuş, tanınmıştır. Fakat, bunun yanında en azından din dışı Mûsikî kadar ve hatta daha fazla önem arz eden bir Mûsikî yönümüz daha var ki, o bu zamana kadar lâyük-ı veçhile hiç tanıtılmamıştır. İşte benim içime sindiremediğim, kavgasını

¹³³ A.r.

¹³⁴ A.r.

*verdiğim, Dinî Mûsikînin, tasavvuf Mûsikîsi olarak Türk Milletine duyurulmasıdır. Bu büyük bir maceradır aslında. Öyle kolay da başarılmamıştır. Acizane bayraktarlığını yapmış olmamız bu meseleye aşk ile bağlı oluşumuzdandır. Buna mecburdum. Yazık olacaktı. Bu bizim iman dünyamızın bir çeşnisidir. Vebal altında kalmaktan korktuğum için, bu Mûsikî türünü milletimin gönül dünyasına aksettirdim. Yüzlerce yıldır varolanı aksettirdim”.*¹³⁵

4. Aldığı Ödüller:

Pek çok ödüller arasında, kendisinin özellikle önem verdikleri;

- Ahmet Hatipoğlu 1987 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Türk Mûsikîsi ve Tasavvuf Mûsikîsi’ne katkılarından dolayı “Yılın Sanatçısı” seçilmiştir.

- 1993’te Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü’nün açtığı Türk Sanat Müziği Beste Yarışması’nda “Uşşâk Kâr-ı Nâtık” adlı eseri diğer bir adı “Gelin Uşşâk Açalım Perdeyi” isimli eseri ile “Büyük Ödül”e lâyık görülmüştür.¹³⁶

- Kültür Bakanlığı ve T.R.T’nin birlikte düzenledikleri “1996 Dede Efendi Yılı”, Türk Sanat Müziği Beste Yarışması’nda “Şehnâz Nakış Beste” si ile Birinci olmuştur.

Şüphesiz ödül, sanatçı için büyük gurur kaynağı ve yeni eserler yapması için bir teşviktir. Hatipoğlu’nun en büyük ödülü, *yaptığı eserleri ve yeni form çalışmaları* ile konser salonlarında onu gönüllerinden alkışlayan *dinleyicileri ve yetiştirdiği öğrencileridir*.

¹³⁵ Mevlüt Uluğtekin Yılmaz; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 663, Aralık 1999, s. 62.

TRT
TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON
KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

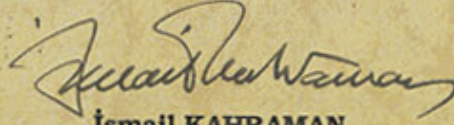

T.C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI

Sayın : *Alimet Hatipoğlu*
(Besteci)

Eserin Adı : *Bende Mecnun'dan
Hüzün Aşkılık istediğim var.*

Kültür Bakanlığı ve TRT Kurumu'nun 1996 Dede Efendi Yılı
münasebetiyle ortaklaşa düzenledikleri
"1996 DEDE EFENDİ YILI TÜRK SANAT MÜZİĞİ BESTE YARIŞMASI"na
iştirak ettiğiniz eserinizi ile 1.'lik ödülüne layık görülmüş bulunuyorsunuz.

Tebrik eder, başarılarınızın devamını dilerim.
Saygılarımla.


İsmail KAHRAMAN
Kültür Bakanı

¹³⁶ Türkiye İş Bankası İç Yayın Organı; "Büyük Ödüllerimiz Törenle Verildi", Sayı: 367, Ankara 1998, s. 16-17,

Büyük Ödül Onur Belgesi



IV. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU'NUN MÛSİKÎ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

1. Ahmet Hatipoğlu'na Göre Mûsikî:

Ahmet Hatipoğlu müziğin anlatım ve icrâsında, anlatımı daima ikinci planda görmektedir. Onun misyonu sözden ziyade icrâdır. 1955'ten bu yana bu düşünce hala kendisinde hakim durumdadır. Çünkü ona göre söylenecek sözler söylenmiş, yazılabilecekler de yazılmış ve netleşmiştir. Bunların artıları eksileri elbette olacaktır. Ama bunların dışında hala yapılacak bir şey varsa, o da müzik eserinin tanıtımı yani icrâsıdır. Bir bestenin, âyin'in, murabbâ'nın, kâr'ın vs. bunların anlatımı hususunda sathî dahi olsa, elbette çok şeyler söylenebilir, yazılabilir, eserin yapısı incelenir, eserin teknik yönden analizi yapılabilir, makamı ve makam geçkileri usûlü irdelenir. Bunlar söz ve yazı ile yüzde yüz net olmamakla birlikte, yapılabildiğince ifade edilmeye çalışılır. Teknik meselelerde eserin anlatımı ile bir nevi başarıya ulaşılabilir. Ancak his dünyasına girdiğimiz zaman bütün bunların yetersiz kaldığını, hele dinleyiciyi hiç ilgilendirmedğini görürüz. Çünkü duygular

hissedilir, bunun ifadesinde kalemler de âciz kalır. Bir sabâ makamının dinleyen insanda bıraktığı his dünyası; eserin dinleyen kişiye verdiği ilhamlar, o insanda yaptığı açılımlar ve onu sürüklediği duygu seli, bir şekilde ifade edilebilir, ancak bu sadece o kişiye mahsus olarak kalır. Bir diğeri ise aynı makamı dinlediği anda çok farklı şeyler de hissedebilir. O zaman bu anlatımların tatmin edici olmadığı, yetersiz kaldığı ve şahsa mahsus olarak ortaya çıktığı derhal anlaşılır. Önemli olan, insanlarda farklılık gösteren bu his dünyalarının esrarlı bir biçimde yine kendilerinde gizli kalmakta olduğunu kavramaktır.¹³⁷

Bu zamana kadar hep nakilcilik yapılmıştır. Bir kişi ne yaptıysa, ne yazdıysa o şeyi alırız veya aynı şeyi kendimizce değiştirerek yeni bir cümle halinde yeniden yazarız ki bu, nakletmenin ötesinde başka bir şey değildir. Bu tür aldatmacaların yapılamayacağı bir şey vardır ki, o da eserin icrâsıdır. İcrâ bütün çıplaklığıyla kendini ortaya kor. İcrânın yerine onu anlatan hiçbir söz, hiçbir kayıt yeterli değildir. O zaman müziğe ne gerek var ki!¹³⁸

Büyüklerimizin hala icrâ edilmemiş eserleri mevcuttur. Bunlar yüzyıllardır tozlu raflarda yerini almış bu zamana kadar gelmiştir. En azından eser notaya tespit edildiği ana kadar gelmiştir. Eserlerin Cumhuriyet dönemine yani notaya alınabildiği döneme kadar, bu eserler nasıl gelmiştir? Elbette ki hâfıza yoluyla gelmiştir. Hâfızadan hâfızaya nakiller sonucu beş yüz, altı yüz yıllık bir macera sonucu ulaşmıştır bizlere. Ancak nakil yoluyla bizlere kadar ulaşan bu eserler aslını ne kadar koruyabilmiştir?. “Çok mükemmel, çok etkileyici bir esermiş ki unutulmadan bize kadar ulaştı.” diyebiliriz. Bunu söylemek her zaman için mümkün olsa da kesin bir hüküm ifade etmemektedir. Ahmet Hatipoğlu bu yaşına gelip de bu tür eserleri daha yeni icrâ ettiğini hayıflanarak dile getirmektedir. Bu eserleri Klâsik Koroya da icrâ ettirmiştir. Ancak hala icrâ edilememiş onlarcasının olduğunu da üzülerek ifade etmektedir.¹³⁹

Müzikte de Hadîs isnâdına benzer rivayet zincirleri gibi silsile vardır. Her bestekârın, her hocanın mutlaka en az bir talebesi mevcuttur. Hoca talebelerine eseri

¹³⁷ 21 Mayıs 2002 Tarihinde, A.Ü. İlâhiyat Fak. Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı Başkanı Yrd.Doç.Dr. Bayram Akdoğan hocam ile beraber, Hatipoğlu’un Etlik/Ankara’daki evinde yapmış olduğumuz söyleşi.

¹³⁸ A.r.

¹³⁹ A.r.

icrâ eder, onlarda meşk yoluyla eseri öğrenirlerdi. Onlar da, daha sonra kendi öğrencilerine öğretir ve bu şekilde devam ederek eser seyahatini sürdürürdü. Öğrenci hocasından öğrendiği eseri olduğu gibi beynine nakşederdi. Zaten hoca da kendisine yâr olmayacak talebeyi kabul etmezdi. Örneğin Dede Efendi (1778-1846) Dellâlzâde Mustafa İsmail Efendi (1797-1869) gibi bir talebe yetiştirmiştir.¹⁴⁰

Bu kadar eserin Cumhuriyet dönemine kadar - eserler tasnif edilene kadar- notaya alınana kadar yüzde yüz kesin bir şekilde gelmiştir demek çok iddialı bir yorumdur. Sekiz- on kuşak nakiller yoluyla gelmekte olan esere ya da eserlere, bu, bestekârın aynen icrâ ettiği gibidir demek zordur. Eser “tek tip” halinde yani muhtelif nakilcilerin icrâda ittifak ettikleri bir biçimde gelmiş olsaydı belki denilebilirdi ama, muhtelif kanallardan gelen bir eser için bunu söylemek oldukça zordur. Filan eseri şu zât şöyle okumakta diğeri şöyle okumakta, bir başkası da şöyle okumaktadır. Yani bir eserde dört- beş icrâ tarzı mevcuttur. Keşke o zamanlar gramofon ya da bugünkü kayıt cihazları olmuş olsaydı da eser, bestekârın okuduğu şekliyle kaydedilmiş olarak kalsaydı. İşte o zaman “müellif nüsha” olur mesele de kalmazdı. O zamandan günümüze intikal eden eserlerin bestekâr kaynaklı notası da olmadığından eser tahrifata uğrayarak günümüze gelmektedir.¹⁴¹

Mevlevî Âyinlerindeki durum da bundan ibarettir. Âyinlerdeki farklı okuma tarzları da tekkeler arası farklılıklardan dolayıdır. Mesela Sadettin Heper¹⁴²(1899-1980); *“Âyini Yenikapıdaki okunan şekliyle mi okuyalım, yoksa Üsküdar Tekkesinde okunan şekliyle mi okuyalım!”* dermiş. Bir başkası; *“Her ikisini de okumayalım, bizim tekkedeki gibi okuyalım”* diyecek kadar fanatikliğe ulaşan bir düşünce bile öne sürmüştür. Herkes en doğrusu bizim okuduğumuz gibidir der. Mesela Kâni Karaca, Sadettin Heper’den öğrendiği tarzı benimsemiştir. Başka tekkede okunan tarzıyla okumaz. 1933’lerde yayınlanan Âyin-i Şerif Mecmuası, Rauf Yekta (1871-1935) ve Zekâizâde Ahmet Irsoy Efendi (1869-1943)’nin oluşturdukları tasnifler, tevhidî bir çalışmadır. Muhtelif tekkelerde okunan âyinleri birleştirip, onların tek tip okunması

¹⁴⁰ A.r.

¹⁴¹ A.r.

¹⁴² 1899’da İstanbul’da doğdu. 1924 yılında tekkelerin kapatılmasına kadar mevlevîhanelerde kudûm çaldı. Bir ara İstanbul Radyosu’nda danışman olarak çalıştı. Her yıl Konya’da Mevlânâ’yı anma törenlerinde âyin yönetti. Geleneksel meşk sistemiyle yetişen Heper, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine karşıydı. Mevlevî Âyinleri adında bir eseri olan Heper 11 Mayıs 1980 yılında İstanbul’da vefat etti. (M. Nazmi Özalp, a.g.e., c. 2, s. 239.)

için yapılan bir çalışmadır. Aslında en doğrusu da budur denemez, denilmemelidir. Güzellik mefhumu görecelidir çünkü. Ama yine de asgari noktada, işin selameti açısından, icrâda dağınıklığı, kaosu ortadan kaldırmak açısından tek nüshanın olmasında yarar vardır. Mesela bir eser vardır ve icrâ edilmesi gerekmektedir. Eser ya tektir ya da başka nüshâları vardır. Bu durumda objektiflik ve tarafsızlık çok mühimdir. Bir örnekle açıklamak gerekirse Dr. Subhi Ezgi'nin (1896-1962) neşretmiş olduğu Dede Efendi ile Reis Mahmud Efendi'nin (1760-1807) birlikte yaptıkları Rast- ı Cedid adıyla malum Kâr-ı Müşterek'in icrâ edilmesi gerekmektedir. Eserin notası elimizdedir, eser hakkında hiçbir bilğimiz yoktur ama eseri incelediğimizde pek çok tereddüt ettiğimiz yerler çıkmaktadır karşımıza. Akışta, dengede, simetri, zemin, nakarat, mekan zemin arasındaki bağlantıda, usûlün kullanılmasında, terennümlerde vs. ters durumlar göze çarpmaktadır. Bu bozukluklar icrâyı engelleyen unsurlardır. Bunları göz göre göre koroya okutturmak vebal altına girmektir. O zaman eseri incelemeye almak gerekmektedir. Müellif nüsha olmuş olsa, "*Dede Efendi bunu böyle kaleme almış*" denir ve buna kalem atılamaz, sineye çekilir ve öyle icrâ edilir. Çünkü müellifin kendi imzası vardır altında. Bu çok büyük bir mesuliyettir. Kalem atarken elimiz tir tir titrer, acaba bir yanlışlık yapar mıyız diye. Kolay bir iş değildir. Bu vicdanla hareket ettiğimiz zaman işin önemi daha da hassaslaşmaktadır. İstedığınız gibi hareket edemezsiniz. Değişik nüshâların mevcudiyeti bize gösteriyor ki eserler bize ulaşana kadar karşılaştıkları bariyerlerde epey zâiyât vermiştir. Bu nokta-i nazarda şüpheli davranmak lâzımdır. Ama kastedilen, problemlili olan eserlerdir. Bu, illâki her eserde kalem oynatmak anlamında değildir. Bazen bilinen eserlerde bile problem çıkmaktadır. Günümüz bestekârının bir eseri Ankara Radyosu'nun kütüphanesinde mevcut, notaya göre okunur ve çalınır, aynı eser İstanbul Radyosu'nda başka bir notayla başka bir tarzda çalınır söylenir. Bu, aynı bestekârın, aynı usûlde, aynı güfteyle, aynı bestesidir. Kastedilen yorum değildir. Yorum farklı bir şeydir. Eser doğru olup yorum farklı olabilir ki kastedilen bu değildir. Eserlerde notasyon olarak farklılıklar vardır. İzmir Radyosu'ndaki nüsha ise daha farklıdır. O zaman şu kana'te varılır ki "x" besteci bu eseri besteledi birine verdi ya da öğretti. Sonra vazgeçti düşündü taşındı, o eseri yeniden besteledi. Onu da başka bir talebesine verdi. Sonra ikisinden de vazgeçti

yeniden besteledi. İnsanın aklına bunlar geliyor. Başka türlü nasıl olur? Onun için şüpheyile yaklaşmak en doğrusudur.¹⁴³

Müzik hakkında istediğimiz kadar ilâ nihâye konferanslar verelim, onu anlatmaya çalışalım icrânın yerini asla tutmaz. Müzik eseri kağıt üzerinde nota olarak görünür ki o notalar o eserin temsilcisidir, aslı değildir. O eser asırlarca şurada veya burada nota olarak durabilir. Birisi alıp da onu icrâ edene kadar kağıt üzerinde şekil olarak ömrü ne kadarsa o kadar durabilir. Nota üzerindeki o melodiler ancak ses dünyasına dönüştüğü andan itibaren canlanır, hayat bulur.¹⁴⁴

Nota kaynağı olduğu gibi bir de hâfıza kaynağı vardır. Hâfızamızda bir eseri hayal edebiliriz, onu beynimizde duyabiliriz, ama birisinin hissettiği duyguları bir başkası duyamaz, hissedemez. Önemli olan kendimizin duymasıdır. Duyurma açısından da dinleyen kişi önemlidir. Müzik söz ile anlatılamaz, müzik zaten vardır. Eser -melodi- icrâ esnasında hayâtiyet kazanır, o zaman mevcuttur. İcrâ bittikten sonra eser yine hâfizalardadır. Tekrar icrâ edilene kadar yaşayacaksa yine orada yaşar. Eserin notası mevcutsa o melodiler notaların üzerinde potansiyel enerji olarak durup yeniden ruh kazanmayı bekler. Büyüklerden birisinin şöyle bir sözü vardır; *“Beste, müzik havaya düğüm atmak gibidir!”* İşte aslolan bundan sonra yapılacak iş, o düğümü çözmektir ki o da notalarda gizli olan melodileri yeniden ses dünyası haline getirmektir. Bu da *“icrâ”* dır. Anlatmak istediğimiz duygularımızı bundan daha güzel ifade tarzımız yoktur. O bakımdan verilen konferanslar, yapılan dersler, yazılanlar hep nazariyattır ya da analizlerdir. Önemli olan o eseri icrâ edip dinletmektir. Eserin icrâsından sonra ondan duyduğumuz intibaları dile getirmek, eserin anlaşılmasında ya da verdiği hazda, bestekârla aynı duyguları paylaşmış oluruz ki belki bu daha yararlı olacaktır. Yine de o icrânın verdiği, bizde bıraktığı intibai dile getirecek dünya üzerinde hiçbir hatip ya da yazar yoktur. Eser başlı başına bizâtihi *“eser”*dir.¹⁴⁵

Müziği daha iyi anlayabilmek için nazariyata muhakkak ihtiyaç vardır. Ancak tarih boyunca bu nazariyat meselesi kesinlik kazanmadığı için müzisyenler, nazariyatta sıkıntıya düşmüşlerdir. Nazariyatçılar müzikle ilgili bir konuyu

¹⁴³ A.r.

¹⁴⁴ A.r.

¹⁴⁵ A.r.

açıklarken sanki mesele anlaşılmasın diye özen gösterircesine anlaşılması güç ifadeler kullanmışlardır. Makam tariflerini incelediğimiz zaman bunları görmek mümkündür. Çok basit bir konuyu anlatmak istediklerinde ifadeler cümleler, allanmış pullanmıştır ama anlatılandan hiçbir şey anlaşılır. Cumhuriyet döneminde müzikolog Hüseyin Sadettin Arel'in tetkik ettiği konuların başında bu mesele gelmektedir. Onun yaptığı aslında bir nevi tedvindir. O, bu kargaşayı ve dağınıklığı ortadan kaldırmak için meselenin özünü alıp büyük bir hizmet yapmıştır.¹⁴⁶

Ahmet Hatipoğlu'na göre müzik bir oluşumdur. Müzisyen, ses malzemesiyle, duygularımı, düşüncelerimi nasıl ifade edeyim diye düşünür. Ses malzemesi subjektif bir meseledir. Subjektif bir meseleyi objektif hale getirmek ne kadar mümkünse, müzik ancak o kadar ifade edilebilir. Müzik, sesleri ilzam edecek bir biçimde melodik ifadelerle, o duyguların yine subjektif olarak anlatımıdır. Müziği fizik kaideleriyle anlatmak bilimselliği ve bilim adamlılığını gerektirir ve yine bu işlem asla müzik değil, müzik öğretimidir. Müzik ise; seslerle, melodilerle güzellikler yaratmaktır. Fakat bunun tezahürleri nasıldır dediğimizde işte o zaman bir meslek vücuda gelmiş olur ki bu meslek bestekârlık ya da icrâ mesleğidir. İster bestekârlık olsun ister icrâ mesleği olsun karşılaştıkları konu, “eser vücuda getirme”dir. Bu eserler bizâtihi bir heykel, bir resim gibi objektivitesi olmayan eserlerdir. Bu eserin malzemesi notadır ki bu malzemenin o anda müzikle bir ilgisi yoktur. Nota kağıt üzerinde bir eserin temsilcisi olması nedeniyle fiziki bir görünümde potansiyel enerji olarak durur. Onu ancak orada bir müzisyen anlayabilir. O notalar seslendirilir, gerçek ses haline getirilir, oradaki ifadeler belirmeye başlarsa, işte o zaman müzik dediğimiz hadise ortaya çıkar. İşte bu hadise çok önemlidir. Bu hadisenin ortaya çıkması anına gelene kadar yapılan her şey müzik için yardımcı malzemedir. Mesele o anı yaşamaktır, müzik o andır. Bu yardımcı malzemelerden birisi *hâfıza* dır. İnsan beyninde enerji halinde duran, her an çıkmayı bekleyen sesler vardır. Bu sesler öyle seslerdir ki -buna nağmeler bütünlüğü de diyebiliriz- deşifre edildiğinde birileri tarafından algılanabilecek durumdadır. Hâfızadaki bu nağmeler bütünlüğü seslerle ifade edilene kadar hiçbir mana ifade etmez. Bu duygular manzumesini ancak ve ancak müzikle ifade ederek anlatabiliriz. Bu duyguları sözlerle anlatamayız çünkü

¹⁴⁶ A.r.

sözler, müzik için yardımcı unsurlardan biridir çünkü müzik tamamen subjektif bir hâdisedir.¹⁴⁷

İlim adamları sanatı kendi içerisinde kategorize etmişlerdir. Sanat, maddeden kurtulduğu nisbette ulvîleşir, büyür ve subjektivitesi artar. Sanat zirvede Mûsikî olarak tezâhür eder. Mesela bir heykeli biz ancak madde olarak temaşa ederiz. Buradan bir adım daha ileri gittiğimizde karşımıza bu, resim olarak çıkar. Burada üç boyut biraz daha daralır. Fakat resim olarak da olsa onu görme imkanımız vardır. Bu görünüm herkeste farklı farklı intiba bırakır. Maddeden manaya yavaş yavaş yaklaşmış durumdayız ama maddeden tamamiyle soyutlanmış değiliz. Maddeden soyutlanmış bir sanat varsa o da Mûsikîdir. İşte o zaman Allah’a yaklaşmış oluruz. Burada his dünyamız devreye girmektedir. His dünyamız devreye girdiğinde eseri kendi kapasitemizce, kendi kabiliyetimizce bizde bıraktığı intibaya göre anlar, etkileniriz; seviniriz, üzülürüz, ağlarız... Bu yüzden müziği sözle anlatmak mümkün değildir.¹⁴⁸

Şu makam şu duyguyu, şu makam başka bir duyguyu anlatır demek, makamı belirli bir çerçeveye dahil etmek saplantıya girmek demektir. Çünkü müzik izâfidir. Bir insan rast makamından, sabâ makamından ne anlıyorsa o, onun duygusu ve onda bıraktığı intibadır. Herkes aynı makamdan ayrı duyguları hisseder. Ancak aynı duyguda birleşenler de olabilir. Sabâ makamı insana hüzün verir ama bazı oyun havaları sabâ makamında bestelenmiştir. Aynı eserde kimisi ağlar kimisi eğlenabilir diyebiliriz. Şunu ifade etmek gerekir ki his dünyalarımızı kesin ifadelerle anlatmak mümkün değildir. Bu ancak duyulur. Müziğin vazifesi de budur. Nazariyat da müziğin alternatifi değildir. Nazariyat sayesinde müzik var değil; aksine müzik varolduğu için nazariyat vardır ve müziğin hizmetindedir.¹⁴⁹

Sırası gelmişken Hatipoğlu’nun hâfıza ile ilgili meselede önemli yer tutan ezan vs. gibi doğaçlama olarak okunan formları yine Hatipoğlu’nun kendi ifadelerinden yola çıkarak aktarmaya çalışalım;

“Özellikle belli bir usûl ile bestelenmiş eserler kategorisi dışında kalan; kasîde, gazel, mevlîd, Kur’an okuma, durak (cumhur durak hariç) mîrâciye, ezan vs.

¹⁴⁷ A.r.

¹⁴⁸ A.r.

¹⁴⁹ A.r.

gibi irticâli (doğaçlama) icrâların notalanmış görünümüleri bizâtihi eser hükmünde olmayıp, belki temsîlî bir anlam taşırlar. Olması lazım geleni hatırlatan bir anlamdır bu. Olması lazım gelen ise; o esere ait hâfızada yer almış intibalardır. Açıkçası notalar, bu intibaları hatırlatan malzemelerdir. Bu gerçekten hareketle denilebilir ki notalar icrâların iç dinamiklerini yani ritmik ve melodik istif ve disiplinini geleneksel uslûp-tavır özelliklerini kişiye has hançere vibrasyonu veya mızrap karakteristiğini hepsinin üstünde sanatçının ses özelliğini icrâ yeteneğini ve Mûsikî bilgisiyle özdeşleşen nev'i şahsına has yorum tarzını hakkıyla belirtmekten uzaktırlar. Ezanın bütün hususiyeti hâfızada yer almamış, böyle bir mefhumdan nasibi olmayan her hangi bir müzisyenin sadece nota icrâsıyla başarılı olması asla mümkün değildir. O icrâ belki bir yorum belki bir etki tepki ifadesi esinlenme olacaktır, ama ezan olmaz. Bu gibi icrâlar ancak “meşk” yoluyla veya “duyum-taklit” yöntemiyle öğrenilebilir ve öğretilir.”¹⁵⁰

Bu durum bize şunu gösterir;

1. Pek çok eser kaybolmuştur
2. Eserlerin orijinalitesi kaybolmuştur
3. Aynı eserin değişik türleri ortaya çıkmıştır
4. Bestelerden bazılarının sahibi kaybolmuştur
5. Bazı bestelerin sahipleri birbirine karışmıştır¹⁵¹

2. Ahmet Hatipoğlu'nun Dinî Mûsikî Hakkındaki Görüşleri

Tüm dünyadaki müziklerin çıkış noktası Dinîdir. Her devirde din duygusu insanlar üzerinde ağırlık kazanmıştır. Denilebilir ki kul mahsulü olan sanat, ilk önce dünyada bu yönde yani Dinî duygular çerçevesinde gelişmiştir.

Dinî Mûsikîmizin etkileyici özelliği, Kur'ânî vasıfları ihtiva etmesinden, Dinî ibareleri ve Dinî mahiyette olan hususları kapsamasından kaynaklanmaktadır. Bu hususlar insan hissiyatında daha bir ağırlık kazanır ve tesir eder. Müziğin her türünde bu vasıf aşağı yukarı mevcutsa da Dinî Mûsikîde bütün ağırlığıyla kendini göstermesi her halde bu illiyet bağından olsa gerektir. Bütün yaratılmışlar ister farkında olsun ister olmasın Yaradan'a kavuşma meyli içerisinde olduğundan bu

¹⁵⁰ Hatipoğlu'un kendi el yazısı arşivinden edinilen bilgiler.

¹⁵¹ Ethem Ruhi Üngör; “Bir Eserin Bestekârı Nasıl İspat Edilir? Edilebilir mi?”, Mûsikî Mecmuası, Yıl: 38, No: 410, Eylül 1985.

duygu ve iştiyâka yoğun biçimde tercüman olan Dinî Mûsikînin elbette ağırlığı da olacaktır.¹⁵²

3. Ahmet Hatipoğlu'na Göre Güfte Unsuru

Mûsikîmizde yaşanan problemler yanında bir de güfte unsuru problemi vardır. Elli altmış yıl dil'de olan yanlış anlayış ve uygulamalar bu gün güfte unsurunda bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü güftelerin pek çoğu Osmanlıcadır. Bunlar, zamanında tetkik edilmediğinden bugün ve gelecekte bir problem olarak karşımıza çıkacaktır.¹⁵³

Müziğimiz normal tarihi akışı boyunca kopukluk olmaksızın günümüze gelmiş olsaydı herhangi bir problemle karşılaşılmayacaktı. Dede Efendi'nin veya Nayi Osman Dede'nin (1652-1730) eserini kendilerinin nasıl icrâ ettiklerini bugün bilememekteyiz. Zâtından istifade edemediğimiz gibi müellif nüshaya da ulaşmış değiliz. Zincir halkalarında¹⁵⁴ kopukluklar tezâhür ettiği için eserin müellifinin icrâ ettiği tarzı tam manasıyla yakalamamız mümkün değildir. Olaya kültür bazında baktığımızda her halka kendi döneminin gerektirdiği biçimde esere ayrı bir misyon yüklemiştir diye düşünmek yanlış olmasa gerektir. Kaç dönem halka varsa her halka kendi döneminden bir öncekinin tekâmülüdür. Normalde her tekamül bu grafiğin yükselmesi demektir. Gelişme de elbette yükselerek olur. Ancak bunu söylemek bugün çok zordur. Çünkü bu halkalarda kopukluklar meydana gelmiş ve süreklilik kesilmiştir. Günümüzün sıkıntısı da budur.¹⁵⁵

Mîrâciye olsun, durak olsun, temcîd olsun vs. diyelim ki bu eserleri icrâ edilebilir hale getirdik. Yani kompozisyonunu tamamladık. Peki bu eseri biz nasıl icrâ edeceğiz? Kutb-ı Nayi Osman Dede mîrâciye'sini nasıl okurdu? Yüzyıllar geçmiş bir eseri okumak bugün nasıl olur? Burada yapılacak iş şudur; Kapasitemizce, anlama kabiliyetimizce, sezgi ve müktesebatımızca eserlere vukûfiyetimizin gereği, o eserden ya da o eserlerden alabildiğimiz mesajları değerlendirmek gerekmektedir. Bize düşen görev de budur.¹⁵⁶

¹⁵² A.r.

¹⁵³ A.r.

¹⁵⁴ Eserin bestekârı ve ilk icrâcısından notaya aktarımına kadar eseri muhâfaza edenler.

¹⁵⁵ A.r.

¹⁵⁶ A.r.

Hatipoğlu'nun bu ifadelerine hak vermemek mümkün değildir. Ahmet Hatipoğlu, Ahmet Yesevî Hikmetleri'ne yazdığı kompozisyonu yaparken, Kazakistan'ın o vadilerinde yazılmış, Dinî anlam taşıyan eserlerini yerinde incelemeyi çok arzulamasına rağmen böyle bir imkana sahip olamamıştır. Ancak Yesevî eserini şimdiye kadar olan bilgi birikimlerinden faydalananarak halk oyuna sunmayı başarmış ve büyük takdir görmüştür.

Mîrâciye, temcîd, durak, na't gibi Dinî Mûsikîmizin temel taşları dediğimiz bu eserleri elbette câmilerde, minârelerde okumamız gerekmektedir. Unutulmaya yüz tutmuş, tozlu raflarda icrâ edilmeyi ve icrâ edildiğinde gönüllere su serpmeyi bekleyen yüzlerce eserimiz bugün asıl mercîlerinde bilgisizlik ve vurdum duymazlık yüzünden beklemektedir. Sanki ahirete kadar mezara kapanmışçasına kıyameti bekleyen bu eserleri bugün su üstüne çıkartan Hatipoğlu'nu tebrik ve takdir etmemek mümkün değildir. Asıl mercîlerinde olmasa da konser salonlarından halka duyurmayı başarmıştır. Bazı eserlerimizin ne kadar yüksek sanatla bestelendiğini görüp de bestekârlarına rahmet okumamak mümkün değildir.

Mesele, hâfıza dediğimiz meşk usûlü ile birbirinden eser öğrenenlerin bugünkü halkalarını bulmadadır. Bu husus günümüzde imkansız hale gelmiştir. Bu yüzden, özellikle Türk Mûsikîsi'nde nakilcilik çok önemli bir kaynak olurken, bu kaynak şimdi kurumuştur. Eserler raflarda durup tozlansın diye yazılmamıştır. Çünkü nota yok iken eserler mevcuttu ve hâfızalarda idi. Nota eserin bir unsurudur, aracıdır, amacı değildir; yani zâtının yerini asla dolduramaz.¹⁵⁷

4. Ahmet Hatipoğlu'na Göre Uslûp Unsuru

Uslûp ve tavır konusu hakkında Hasan Oral Şen'in Alaeddin Yavaşca'yı anlattığı esrinde şu bilgilere ulaşılmaktadır:

Türk Mûsikîsinde ses icrâcılığı ile ilgili “*Klâsik, Hâfız, Gazelhan, Radyo, Piyasa*” gibi tanımlar, tavır-ustûp için de kullanılmıştır.

Tarihi seyir içerisinde tavır ve ustûp Mûsikîşinaslarca farklı algılanmış, tavrın mı yoksa ustûbun mu kişisel olduğu konusunda fikir birliğine ulaşılamamıştır.

¹⁵⁷ A.r.

Klâsik tavrı-üslûb, Mûsikîmizin “*Kâr, Beste, Ağır ve Yürük Semâi, Şarkı vs.*” gibi klâsik eserlerin melodik zenginliğin ön planda olduğu dönemlerde, usûlden fedakarlık yapılmadan ritmin önem kazandığı ve nüanssız bir icrâ tarzını ifade eden bir kavramdır.

Hâfız ve gazelhan tavrı-üslûbu, gırtlak nağmelerinin ön planda olup, süslemenin hakim olduğu ve Kur’an tilâveti ile Dinî Mûsikî izleri taşıyan bir icrâ tarzı olarak ifadelendirilebilir. Bu hâfız ve gazelhanlar “*tenor*” vafında, tizleri güçlü bir sese sahip, genellikle de eserleri “*bolahenk*” yâni yerinden, makamın kendi tonundan okumayı tercih eden kişilerdir.

Radjo tavrı-üslûbu, nüansı, gırtlak nağmesi, süslemeleri, nefes bölmeleri yerli yerinde ve yeterince, abartmasız, ölçülü, güzel ve temiz bir tavrı ve bu üslûbun temsilcilerinin icrâ tarzıdır.

Piyasa tavrı-üslûbu, gazino veya eğlence yerleri ile plâk kaset CD gibi amaçlarla sanat değeri fazla olmayan icrâların tarzıdır. Ancak bu tarz olarak kabul edilip gerçek tavrı ve tarzda icrâ edenler de bulunmaktadır.¹⁵⁸

Tavrı ancak ustadan, kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek önemli meziyettir. Tavrı, kendinden öncekilerin seçkin vasıflarını kendinde topladıktan sonra yine kendi kabiliyetince hocalarından almış olduğu malzemelerle tertemiz bir üslûp inşa etmektir. Nihayet makbul bir tavrın anahtarı ancak ustadan çırağa tevdi edilir.¹⁵⁹

Saadet Gültaş’ın 1982 yılında Sadettin Heper ile üslûp hakkında yapmış olduğu mülâkatta Sadettin Heper şunları söylemiştir; “*Efendim eskiden fem-i muhsin dediğimiz, iyi ağızdan öğrenme çabası vardı. Onların önüne oturur, diz dōge dōge o eserleri meşk ederдіңіз. Klâsik üslûp böyle devam ederdi. Şimdi nota var tabi...*”

Anlaşıyor ki Sadettin Heper, nota ile meşk’in yok olduğundan yakınmaktadır. Ancak konuşmasının devamında bugünün üslûbu ile eskinin üslûbunu karşılaştırarak aradaki temel farkı şu çarpıcı sözlerle ifade eder; “*Maddî düşünceler içindeki bir sanatkârdan eski zevki aramak, beklemek imkansızdır.*”

¹⁵⁸ Hasan Oral Şen; *Alaeddin Yavaşca*, T.R.T Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1998, s. 96-97.

¹⁵⁹ Alaeddin Yavaşca; “İcrânın Dili, Türk Mûsikîsinde Tavrı”, Kök “Mûsikî Dergisi”, Yıl: 1, Sayı: 1, İstanbul 1981.

*Eskiden sanatkârlar, daha ziyâde mâneviyât kuvvetinin tesiri altında zevkle çalışırlardı. Aksi takdirde o ruh, ilham, sanat yok olur”.*¹⁶⁰

Aynı konu hakkında Hâfız Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996) de buna paralel bir görüş içindedir. Sezgin şöyle der;

*“Mûsikîşinas olmak için önce Dinîni iyi bilmelisin. Kitabını okumayı bileceksin. Bütün Mûsikî formlarını bileceksin. Edebiyat onun ayrılmaz bir parçası, onu öğreneceksin. Nefsini terbiye edeceksin. Tasavvufu yaşayacaksın. Hepsi bir araya gelecek, ondan sonra kâmil bir Mûsikî ortaya çıkacaktır . İşte günümüzde bunların eksikliği var. Çocuklarımıza ne öğretiyoruz?”*¹⁶¹

Ahmet Hatipoğlu ise meseleye biraz daha farklı bakmaktadır. Ona göre eserlerin okunmasında üslûp fevkalâde önemli bir konudur. Uslûp tarihi akışı içerisinde devamlılık arz eden bir husustur. Hatipoğlu uslûbu bir üst başlık olarak ele almaktadır. Diğer icrâ tarzları ise uslûbun altında yan başlık olarak yer alır. Bunlar şahısların geliştirdiği hususlardır. Sıra şu şekilde olmalıdır; **Uslûp, tavır, yorum** vs gibi. Yorum, tavrın içerisinde ayrı bir başlıktır. Mesele uslûbu devam ettirmektir. Tavır, tarz, yorum vs. bunlar hep olacaktır. Dinî Mûsikîmizde ise *Tekke* uslûbunu muhafaza edip, devam ettirmemiz gerekmektedir. Uslûbu ana başlık olarak aldıktan sonra bu uslûp dahilinde bir Münir Nurettin tavrı ya da bir Sadettin Kaynak tavrının belirginleştiğini görürüz. Münir Bey muhtelif merhaleler sonucu Sadettin Kaynak espirisinden ayrılarak modern ve çağdaş bir tavra ulaşmıştır. Böylece bu istikamette yeni yorumlar sergileyebilmiştir. Münir Bey’in bu anlamdaki gelişim grafiği hayat boyu yükselerek devam etmiş, sergilediği yeni yeni ve modern ifade özellikleri asla geleneksel uslûbumuza ters düşmemektedir. Diyebiliriz ki bu müspet gelişme Alaeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin gibi iki önemli icrâcımızla taçlanarak yeni nesillere örnek olmuştur. Buradaki sırrın, uslûbun korunarak değişik tavırlarla değişik lezzetlere ulaşmada yattığını unutmamak gerekir. Bu anlayış daha da gelişerek her çağa hitap eden değerlerimiz olarak tescil edilecektir. Ancak uslûptan çıkıldığında, ondan taviz verdiğimizde, tarihi akışı içerisinde bize intikal eden okuyuş tarzımızın dışına çıkarız ki bu, dejenerasyon demektir.

¹⁶⁰ Saadet Gültaş; “Sadettin Heper ile Mülâkât”, Kök Mûsikî Dergisi, Yıl:1, Sayı: 12, İstanbul 1982.

¹⁶¹ Nuran Ürkmez; “Mûsikî Bir Nimettir, Hüsn-i İstimâl Gerekir”, Bekir Sıtkı Sezgin ile röportaj, İzlenim Dergisi, Sayı: 1, Aralık 1992, s. 126.

Münir Nurettin'den bahsetmişken burada onun uslûbu hakkında bazı bilgiler vermek istiyorum. Onun uslûbunu oğlu Timur Selçuk şöyle tarif eder; *“Babam müziğimize uslûbunu değiştirmeden çağdaş eserler kattı. Eskiden müzik daha çok sesi duyurma esasına dayalı idi. Uzaktan dinleyenler sizi duyabilsinler mantığına dayalı. Hâfız okuyuşu denen bir okuyuş. Dinî ve Lâdinî müzikler M. Nurettin'e kadar daha mistik bir uslûpla söylenmiştir. M. Nurettin imanlı bir kişi olarak işin bu yanına karşı çıkmamış ancak yurtdışında eğitim gördükten sonra çağdaş okuyuşun farklı olması gerektiğini fark etmiştir. Sesin daha doğal kullanıldığını; inişleriyle, çıkışlarıyla, yumuşak bölgeleriyle daha çağdaş okuyuş uslûbunu getirmiştir. Ama eserlerin ahlâkını, iman tahtasını bozmamıştır”*.¹⁶²

Konumuza geri dönersek Hatipoğlu'na göre Türk müziğinin asaletini bilenler bu tür bir icrâ tarzının (goygoyculuk) dillendirilmesini asla kabul etmezler. Eser, bu tür icrâ tarzını zaten kabul etmez. Esere yeni bir ifade kazandırmak ya da tavır yapmak istiyorsak kesinlikle o çizgiden, uslûp çizgisinden ayrılmamak onu muhâfaza etmek gerekir. Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca orijinal olarak ayrı bir tavidir ama o uslûbun takipçisidir. Otantik olarak o uslûbu devam ettirmiş fakat bir Alaeddin Yavaşca olarak tezahür etmiştir. Veya bir Bekir Sıtkı Sezgin olarak tezahür etmiştir. Bunların hepsini tesiri altına alan M. Nurettin'dir ki o, uslûp dairesi içinde goygoyculuğu/gavgavcılığı temizlemiştir. Ahmet Özhan da Dinî Müziğimiz için bu uslûbu devam ettirenlerdendir.

Ahmet Özhan, 17 Aralık 2003 Mevlâna İhtifalinden sonra o gece topluca törene katılan sanatçılarla helva yemek üzere bir yere gidildiğinde Hatipoğlu'na olan muhabbet ve saygılarını dile getirerek hürmetlerini sunmuştur.

Şarkı uslûbunu devam ettirmek bugün bir bakıma mümkündür. Çünkü o uslûbun temsilcilerinin kayıtları ve o uslûptan yetişmiş talebeleri mevcuttur günümüzde. Ancak tekke uslûbunu devam ettirmek, bunun tam tersi olduğu için bu konunun zor olduğu anlaşılmaktadır. Dinî Mûsikîmizin nasıl icrâ edildiğine tam manasıyla vakıf değiliz. Bu bilinmiyor ama en azından M. Nurettin'in kayıt ve talebeleri olması bize yol gösterebilmektedir. Olsa olsa bu tarz ve tavırda olur demekten başka çaremiz yoktur. Fakat yine de kendi müktesebatımızı da kullanarak daha iyi icrâlara ulaşmak da mümkün olabilir.

¹⁶² Yalçın Çetinkaya; *Müzik Yazıları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 172.

Hatipoğlu bu konu hakkında şunları söylemektedir:

*“Ancak şuna dikkat etmek gerekmektedir; İstek ve ihtiraslardan uzak olmak lâzımdır. İhtiras, sanat çizgisi altında olursa güzeldir. Başka türlü ihtiraslar tezahür etmeye başlayınca sanattan ve her şeyden uzaklaşılır. Ne form kalır ne de üslûp. Ben genelde prensibim olarak bu sapmalara yer vermemeye çalıştım. Çok şükür, sanat hayatımda, maddiyat ile sanatı karıştırmama gibi bir duygu hakimiyeti içerisinde olmuşumdur. Eğer birinci planda maddiyat olursa işin esnafılık dönemi ağır basar ki o zaman sanattan uzaklaşmış olursun”.*¹⁶³

Dinî Mûsikî uslûbunun nasıl olması gerektiği hususunda kaynak olmadığı için, kendi müktesebâtımıza başvurmamızı savunan Ahmet Hatipoğlu, bu işin asaletine uygun yapılması için hiçbir zaman titizliği elden bırakmamıştır. Dinî Mûsikî, şarkı uslûbu ile okunamayacağına göre, eserlerin kendi melodilerinde saklı olan mesajları iyi algılamak gerektiğini ifade etmektedir. Ancak bu, geleneksel uslûbun dışına çıkılmadan yapılması lâzımdır. Geleneksel uslûbu tam benimseyip o çizgide Dinî Mûsikîye yeni bir nefes katarak halkımıza sunmak zorunda olduğumuzu vurgulayan Hatipoğlu, Mûsikî hayatında bu çizgiden ödün vermemiştir.

Durak, mahfel sürmesi gibi Dinî Mûsikîmizin önemli formlarını birinci ağızdan dinleyemediğini üzülererek ifade eden Hatipoğlu, bunları dile getirirken derin bir “ah” çekerek bu Mûsikîmizdeki dejenerasyona yol açan anlayışın neticesi olduğunu vurgulamak istemiştir sanki. Eserlerdeki otantiklikten taviz vermek gibi bir bedbahtlığa asla kapılmamamız gerekir.

Konya’ya Mevlânâ İhtifalleri için İstanbul’dan Sadettin Heper ile Hopçu Şakir Çetiner de gelirmiş. Hopçu Şakir’in durak vs. gibi Dinî formları okuduğunu işiten Hatipoğlu, Konya’daki Âyin-i Şeriflerin dinlenmesi ve kulisteki sohbetlerden ötürü kendisini dinleme fırsatı bulamamıştır. Daha sonra “Mîrâciye” eserini çalışırken Hopçu Şakir’in okuyuşu hakkında küçük de olsa uslûbu hakkında bazı bilgilere ulaşmıştır. O uslûp dairesi çerçevesinde “Mîrâciye” yi düzenlediğini söylemektedir. Bu olayın gerçekleşmesini Hatipoğlu şöyle anlatmaktadır:

“Dinî formlarımızdan olan Mîrâciye’nin tanıtımı için bir konferans düzenlenmişti. Bu konferansta T.R.T mensupları da hazır bulundu. İlgi duyan herkes bu konferansa davet edilmişti. Mîrâciye hem sözlü hem de sesli olarak tanıtılacaktı.

¹⁶³ 21 Mayıs 2002 Tarihli a.g.r.

Yani birinci bölümde Mîrâciye lafızlarla anlatılacak ikinci bölümde de Hopçu Şakir'in eseri banttan okumasıyla dinletilecekti. Davetliler arasında Mîrâciye'nin sözlerini yazan Şeyh Nasuhi Hz'lerinin yedi göbekten torunu olan Orhan Nasuhi¹⁶⁴ de hazır bulunmakta idi. Orhan Nasuhi araştırmacı-yazardır aynı zamanda. Rauf Yekta'nın (1871-1935) Lavinyak'ını (Lavienac) da Fransızca'dan terceme etmiştir. Mûsikî Mecmualarında bazen yazıları da çıkardı. Orhan Nasuhi nefis bir konferans verdi. Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin bestesiyle ortaya çıkan bu eseri bir an önce dinlemek için millet öyle heyecanlandı, yüreklendi ki anlatamam. Acaba eser nasıl dinletilecekti? İcrâ uslûbu ve tavır açısından işte ben hep bunun üzerinde dururum. Söz ile anlatılan eserin icrâ ile de mükemmelen dinletilmesi icab eder. Sıra eseri dinlemeye geldi. Eser Hopçu Şakir ile bir talebesi tarafından kasete okunmuştur ve kasetten dinletilecektir. Eser beraber olarak okunuyor iki kişi tarafından, ama bazı yerler ise solo olarak icrâ ediliyordu. Ancak tarihi kayıtlar kasette solo olarak okunan kısımların da koro olarak okunduğu doğrultudadır. Yani solo olarak okunan yerlerin bile en az iki kişi tarafından okunduğu kayıtlıdır. Şimdi bu iki kişinin yani Hopçu Şakir ile talebesinin nasıl okuduğu da tereddütlüdür. Okuyuş tarzlarında nasıl birleşiyorlar? Nasıl bir uslûp takip ediyorlar? Neyse sıra kaseti dinlemeye geldi. Herkeste bir heyecan. Ben, başta şaka yapıyorlar zannettim. Bir bant kaydı ki ne olduğu anlaşılmıyor. Birbirlerini nakz eden ters sesler, müzik dersin hiç bir şey anlaşılmıyor, bir kargaşadır gidiyor. İman derecesinde inandığım bu konuda sanatımız adına üzüntü duydum. Orada bizden olmayanlar da var gazeteciler de var. Herkes meseleyi bir yönüyle alıp yazacak. Böyle olmaması lâzımdı. Anlatılanlarla dinletilmek istenenler tam bir ikilemi doğurdu. Şu muazzam eserin ortaya çıkan hazin durumuna bakın. Oradakiler de kaset bir an evvel bitse de gitsek anlamında kıpırdanmalar bile oldu. Herhalde bu durumu sezinlediler ki şimdilik bu kadar örnek yeter deyip kaseti kestiler. Ben bu hadiseyi hiçbir zaman unutamam. İşte bundan sonra koyuldum Mîrâciye'yi yeniden gözden geçirmeye".¹⁶⁵

Hatipoğlu, bu konu hakkında detaylı bilgiyi Kubbealtı Akademisi Yayınlarından çıkan Mîrâciye isimli çalışmanın broşüründe şöyle dile getirmektedir;

¹⁶⁴ Orhan Nasûhîoğlu aynı zamanda avukattır. Bkz. (Cinuçen Tanrıkorur, a.g.e., s. 219.)

¹⁶⁵ A.r.

“Nâyî Osman Dede’nin “Mîrâciye”si, Türk Mûsikîsi repertuarının en uzun eseri olarak bilinir. “Mevlid”in ilk zamanlarında besteli olduğu düşüncesinden hareket edersek ki bu faraziye haklı kılacak deliller vardır -hâlen Süleyman Çelebi’nin Mevlid’i, Burdur’da cumhur (koral) olarak ve belli bir beste ile okunmakta ve bu geleneğin ne zaman başladığı bilinmemektedir. Bu takdirde Mîrâciye, Mevlid’den sonra, form ve uzunluk bakımından ikinci büyük eser durumundadır. Form itibariyle Mevlid ile temelde benzerlik görülürse de, bâzı noktalarda farklılıklar bulunmaktadır. Mîrâciye’nin koro-solo vasfının yanında, besteli mevlid baştan sona cumhur olarak okunmaktadır, (koral)dir. Mevlid nihayet “folklorik” ve anonim bir vasma bürünmüşken, Mîrâciye bir sanat âbidesi olarak karşımızdadır. Bahsi geçen ve ayrı bir yazı konusu olan “Burdur Mevlîdi”nin notaya tesbîti yapıp icrâsı da gerçekleştirilirse, Mîrâciye ile birlikte, onun gibi büyük ve târihî bir eser daha Türk kültürüne kazandırılmış olacaktır. Diğer taraftan, bestecisi bilinmeyen, fakat asırlardan beri işlene işlene günümüze kadar gelmiş, belli bir “form” ve tertîbe kavuşmuş “Zikir Mûsikîleri” nin de üstünde durulmaya ve incelenmeye değer olduğunu belirtmeliyiz. Tercihli (alternatif) eserleriyle, kendine mahsus tertip ve icrâ tarzıyla büyük bir zenginlik arz eden bu “form”un, Mûsikîmizde müstesna bir yeri vardır.

Mîrâciye’nin yapısı hakkında Dr.Suphi Ezgi’nin Türk Mûsikîsi, S. Nüzhet Ergun’un Türk Mûsikîsi Antolojisi, birer kaynaktırlar.

Yılmaz Öztuna’nın Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Ekrem Karadeniz’in Türk Mûsikîsi Nazariye ve Esasları ve Nazmi Özalp’in Türk Mûsikîsi Beste Formları adlı eserlerinde geniş bilgi mevcuttur. Burada aynı konuları tekrar etmeden, çok önemli saydığımız bir-iki noktaya temas etmeyi uygun görmekteyiz.

Bir kere, şükran ve minnet borçlu olduğumuz bir hususu öncelikle belirtmeliyiz. Değerli büyüklerimiz H. Sâdeddin Arel, Dr. Suphi Ezgi, Ahmet Irsoy ve Abdülkadir Töre’nin müşterek ve paha biçilmez mesaîleri netîcesinde muhtelif hâfizalardan yararlanarak notaya tesbit ettikleri Mîrâciye, onların sayesinde unutulmaktan kurtulmuştur. Şayet böyle bir çalışma olmasaydı, Türk Mûsikîsinin pek çok eseri gibi bu eser de, sâdece kitap sahîfelerinde isminden bahsedilen “ismi var cismi yok”lar arasına girmiş olacak ve neticede Mûsikîmizin bu en büyük ve müstesna

eserinden yoksun kalmış bulunacaktık. Malumdur ki bir Mûsikî eseri, icrâ edildiği zaman vardır ve ancak bu maksatla meydana getirilir. Bir eser icrâdan mahrum ise yok gibidir.

Türk Mûsikîsi repertuarını oluşturan binlerce eserin nesiller boyu kulaktan kulağa “hâfızalar silsilesi” ile gelip, büyük ekseriyetinin, ancak Cumhuriyet döneminde notaya alındığı malumdur. Bu”şans”a erişmiş eserlerin dışında nicelerinin “tâlihsizlik”e uğramaları ve acımasız bir nisyâna terkedilmiş olmaları, bizler için çok hazin ve tarifsiz bir hüznün kaynağıdır. Notaya tesbîti yapılmış olan eserlerin doğruluk dereceleri, hangi sebeple olursa olsun kâbil-i münâkaşa olsa bile, bunlar, kaynak oluşturma nitelikleri ve üzerinde çalışma imkânı vermek açısından fevkalâde önem taşır ki, ilgilenenler için bulunmaz bir nimettir. İşte yalnız bu yönüyle dahi Dr. Suphi Ezgi'nin ve benzerlerinin hizmetleri her türlü takdirin üzerindedir.

Çok önemli saydığımız ikinci husus “icrâ”yı ilgilendirmektir. Bu tür eserlerin icrâlarında, bünyelerinde pek çok hususiyetin bulunması ve bilinmezlerle dolu olmaları sebebiyle, güçlükler ortaya çıkmaktadır. Bu güçlükler, “teknik” hatâların ötesinde, bilhassa “yorum” denilen ifâde tarzında karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan bu tür târîhî eserlerin nota tesbitlerinin yanı sıra “tavır” ve “uslûp”unu belirleyecek icrâlarının da yapılması kaçınılmaz bir zarurettir. Türk Mûsikîsinin vazgeçilmez karakterini, icrâ tarzı (tavır ve uslûp) oluşturur. Nota, bu vasfı hatırlatan “rumuzlar” mahiyetindedir. Gerçek bu olunca, icrâsındaki tavır ve uslûp bilinmeden bir eserin yorumlanmasında ister istemez önemli noksanlar bulunacaktır. Hele câmî ve tekke Mûsikîsinin büyük ihmâl gördüğü çağımızda, bu noksanlık olanca ağırlığı ile kendini hissettirmektedir

Mîrâciye'nin icrâ tarzı ve uslûbu da zaman içinde kesikliklere uğramış, farklı okuyuşlar ortaya çıkmıştır. Kayıt cihazlarının bulunmayışı veya yetersiz olması, hele bu tür eserlerin değerini takdir edip icrâlarına destek olacak mâlî kaynakların olmayışı, daha önceleri sıhhatli bîr kaydın tahakkukunu imkânsız kılmış, son elli yıl içinde, eseri tanıyan bir iki zevatın da irtihalleri ile, bu şans bugün iyice azalmıştır. Pek değerli insan Hopçuzâde Şâkir Çetiner merhumun, Mîrâciye'yi ezbere bilen tek kimse olduğu söylendiği halde, kendisinden yararlanmamız maalesef mümkün olmamıştır.

Bundan on beş sene kadar önce 1976-1977 yıllarında, bu zâtın okuyuşundan tesbit edilmiş bir bandı dinlediğimi hatırlıyorum. Ankara'da sanıyorum Türk Kadınları Kültür Derneği'nin tertip ettiği “Mîrâciye” konulu bir konferansa davetli idik. Hatırimda kalan isimlerden müzik araştırmacısı Sayın Ethem Üngör ve değerli insan Sayın Orhan Nasûhîoğlu, Mîrâciye hakkında çok kıymetli ve etraflı bilgiler verip bu eserin tanıtımı hususunda mümkün olanı yaptılar. Konferansın sonunda “bu büyük eserin banttan dinletimine” geçileceğini söylediklerinde heyecan son haddinde idi. Eser iki kişi tarafından okunuyordu. Bir iki dakîka sonra tahammül edilmez bir hal almaya başladı, iki ses arasındaki büyük uyuşmazlık, “detone” ve “surtone”ler, motif ve nağme kargaşası, teknik kayıt hatâları v.s. eser hakkında bir fikrin oluşmasına fırsat vermediği gibi, aksine taciz edici bir durum yaratmaya başlamıştı. Fevkalâde üzüntü içerisinde idim. Bir an evvel bitmesi için duâ ediyordum. Uzunca korktuğum başıma geldi. Dinleyici kıpırdanmaya başladı ve salonu terk ederken, hayâtımda unutamadığım ve devamlı bana ezâ veren şu sözleri işitiyordum; “Medhedilen büyük eser bu muymuş!...” Şimdi düşünüyorum da yaptığımız bunca çalışma ve inceleme sonunda, o bandı tekrar dinleme imkânım olsa idi, bana muhakkak ki pek çok fikir verebilirdi. Ancak o günkü bilinmezlikler içerisinde bıraktığı intiba, ne yazık ki, tamamen olumsuzdu.

İşte o anda bu eser hakkındaki merakım arttı. Eseri tanımak istedim. Dr. Suphi Ezgi nüshasını inceledikçe gördüm ki, icrâyı engelleyen büyük problemler vardı ve öncelikle bunların halli gerekirdi. Söze ve notaya müteallik bu problemlerin çözümü için baş vurulacak kaynaklar hemen yok gibi idi. Olanlar da biri diğerinin tekrarı görünümündeydi. Hele öncelikle çözümlenmesi gereken bir husus vardı ki, o da eserin solo bölümlerinin bir usul ile mi, yoksa serbestçe mi okunacağı idi. Gerçi çalışmama temel olarak aldığım Dr. S. Ezgi nüshası “usûl” endişesiyle yazılmıştı. Eserin, bizzat defalarca yaptığımız icrâ tabîkâtı sonucunda uyandırdığı intiba, solo bölümlerinin, keskin çizgileriyle belirlenmiş bir usul ile okunmasından daha ziyâde, serbest tarza yakın ve kendine mahsus bîr ritimle okunması yönünde idi. Nitekim bu tarzın pek çok örneği bulunmaktadır. Sanki usulle okunuyormuş intibasını bırakan, yalnız o esere has bu ritmik ve melodik ifâde tarzını, “Tekbir”de, “Salât-ı Ümmiyye”de, “Temcid”de, “Salâtlar”da, “Durak” ve “Na’tler” v.s. de görmek mümkündür. Bu tür ifâde tarzında, illâ bir usûle rabtetme düşüncesi, gerçeklere pek

uymadığı gibi, sanırım bestekârın tercih etmediği bir uygulamadır. Nitekim bu türden eserlerin icrâsında usûle direnmeler baş gösterdiği için, ister istemez usul dışı uygulamalar ortaya çıkmakta, uzatmalar, kısaltmalar, beklemler kaçınılmaz olmaktadır. Bunun yaşanılan pek çok örneğinden en canlısı Terâvih namazlarında sıklıkla okunan ve kendine has melodik ritmi bulunan Salât-ı Ümmiyenin Semaî usûlü ile yazılmak istenmesidir. Türkiye'nin her yerinde insanlar bu eseri toplu icrâ ederken semaî usûlüne göre okumazlar ve sonunda da notasında olduğu gibi 3 birim zaman beklemeler. Ayrıca “Tekbîr”in de Durak Evferi usulüyle yazılması benzer hatalı sonuçları doğurmaktadır. Eser adetâ usûlü (Durak Evferi'ni) reddetmektedir.

Bu zorlamadan doğan diğer ve çok Önemli bir mahzur da “tecvid” de (yâni arapça kelime ve terkiplerin doğru ve güzel okunmasında) kendini göstermektedir. Hayli uzun bir teknik îzâhı gerektiren bu husus erbabınca bilinmektedir ki, “usûl” darplarının bilinçsizce kullanılması yüzünden, -ki bu sebeplerden sâdece bir tanesidir. Tecvid ve prozodi ile ilgili meseleler ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden Ezgi nüshasında karşılaştığımız Kur'ânî lafızlardaki sayısız tecvid hatâlarının büyük çoğunluğunu, eserin Türkî Darp usûlüne zorâkî uygulanmasından ileri gelmektedir. Ayrıca konunun lâyıkıyla bilînmeişi sebebiyle bu hususa gereken önem de verilmemiştir. Bunun örneğini Mîrâciye'nin diğer nüshâlârında da görmekteyiz. Usulsüz yazıldığı halde, aynı hatâların devam ediyor olması, sâdece usul çizgisini silivermekle meselenin halledilmiş olmayacağını göstermektedir.

Eser üzerinde çalışırken olması gerekenin ötesinde zorlamalardan kaçınıp, tabîî bir icrâ tarzına ulaşmayı hedef aldık. Bu yüzden acâip kılıklara giren kelimeleri karışık, anlaşılmaz söyleyişlerden kurtarıp esas yapısına kavuşturmaya çalıştık. Arûz vezninde “imâle” zaruretinden doğan Türkçe kelimelerdeki prozodi hatâlarını, usûl ve vezin gerekleri dışına çıkararak, ortadan kaldırmaya ve böylece Türkçe kelimeleri anlaşılır bir şekilde icrâ etmeye özen gösterdik. “Bâşına” değil “Başına”, “île” değil “ile”, “emrîni” değil “emrini” ve keza Arapça menşeli kelimeleri “ûruc” değil “urûc”, “Mûhammed” değil “Muhammed”, “Rêsul” değil “Resûl” (ve bunlar gibi pek çok kelime) dedik. Kur'ânî lafızların telaffuzlarında (prozodi mânâsında değil) vâkî olabilecek hatâlar bizim noksanımızdan ileri gelmektedir. “Mahâric-i hurûf” ayrı bir ihtisas işi olduğundan bu hususta erbâbının müsamahâlârına sığınıyoruz.

Nota üzerinde belirttiğimiz üzere, “Nevâ Bahri” hâriç, diğer bahirlerin bestelenmiş.beyitlerinin tamâmı (160 mısra) ve 4 Tevşih (27 mısra) icrâ edilmiştir. Ezgi nüshasında unutulmuş bâzı beyit besteleri, E. Karadeniz ve O. Nasûhioğlu nüshâlârından alınmış ve diğer beyitlerin uslûbuna uygun biçimde yazılmıştır. Bu üç kaynak (ki son iki kaynak birbirinin aynıdır) devamlı bir şekilde karşılaştırılarak, tereddütlü hususlar asgarîye indirilmeye çalışılmıştır. Aşırı uzatmalara ve biktırıcı nağme istismarlarına yol açmayacak biçimde tesbit edilen melodik istifler, baştan sona eserin bütünü içinde düşünülerek değerlendirilmiş ve bir düzen altına alınmıştır. Pek tabîîdir ki bu tür eserler, değişmez biçimde bir icrâ şekline saplanıp kalınmadan ve fakat istiflere riâyet edilerek uslûbu dâiresinde serbestçe yorumlanmaya müsait veya yoruma açık olan eserlerdir. Bu bakımdan yapılan iş, yukarıda bir kısmından bahsettiğimiz sebeplerden ötürü, icrâ edilemez, okunamaz duruma gelmiş olan bu eseri, günümüz şartlarında güçlük ve özür saydığımız hususlardan kurtarıp, özüne zarar vermeden icrâ edilebilir hâle getirmek olmuştur. Bunun için 1988 yılında yaptığımız ilk tecrübe kaydını tâkîben eserin tamâmı için 5 seneyi bulan bir çalışma gerekmiştir. Bir yandan eserin “müellif nüshası”nın mevcut olmaması yüzünden güftedeki bâzı farklılıkların ve hatâların yarattığı sıkıntıların giderilmesi, diğer yandan elimizde 20. asrın başlarında tesbit edilmiş 3 notası bulunan bu eserin, günümüz anlayışına göre prozodi hatâlarının kaldırılarak melodik bir düzene alınması ve bir bütünlük içinde okunabilîrlik kazanması için yapılan çalışmalar bu sürenin uzamasına sebep olmuştur. İcrâsı ise, eser alışılmışın dışında, farklı ve fevkalâde güçlükler arzetmiş bulunduğundan, yapılamamıştır. Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı'nın ön ayak olmasıyla tahakkuk ettirilen bu icrânın ilk adım olması bakımından önemi vardır. Daha ileriki çalışmalara örnek teşkil etmesi ve mevcut hatâ ve noksanlarından arındırılarak daha güzele varılması en halisane temennimizdir. Çalışmalarımızda vicdanî kanâatimiz dâima önder olmuştur. Buna rağmen vâkî olan hatâlarımız affa mazhar olursa bu, en büyük tesellimiz olacaktır.

Hazırlık safhasında değerli katkılarından yararlandığımız Sayın Prof. Dr. Mehmet Hatiboğlu'na, Sayın Doç. Dr. Mustafa Tahralı'ya, Sayın Orhan Nasûhioğlu'na, kıymetli mesâîlerini aşk ve şevkle yerine getiren Ankara Radyosu Sanatçıları ve Tonmaisterleri'ne, bu hayırlı teşebbüse öneyak olan Sayın İlhan Ayverdi ve Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı mensuplarına ve TRT Genel

Müdürü Sayın Kerim Aydın Erdem'e, burada isimlerini sayamadığımız pek çok kıymetli zevatla birlikte bilhassa, konunun baştan sona fikrî ve bedenî mücâhidliğini yapan Sayın Dinçer Dalkılıç'a sonsuz şükranlarımızı sunarız. Makbul ve hayırlı olması dileğimizle..."¹⁶⁶

Hatipoğlu az da olsa duymuş olduğu bu eseri mükemmel bir icrâ safhasına kadar üzerinde iki yıl çalışmıştır. Eser tamamlandıktan sonra koro ve solo olarak ile icrâ edilen *Mîrâciye* büyük ilgi görmüş ve böylece yeniden bizlere kazandırılmıştır. İlgi gördü görmesine ama bu icrâ sadece konser salonlarında kalmıştır. *Mîrâciye*'nin asıl icrâ mercii camiîdir (minâredir). Eserin oradan okunması gerekmektedir. Ne yazık ki bugün bırakın okumayı *Mîrâciye*'nin adını dahi duymamış birçok din görevlimiz vardır. Burada yeri gelmişken Dinî Mûsikî formlarımızın asıl icrâ yerleri olan câmilerimizde din görevlilerimizin bu konuda ister bilgi ister icrâ bakımından yoksun olduklarını -kendim de eski bir din görevlisi olarak- üzümlere ifade etmek istiyorum.

Dinî Mûsikîmizin okullarımızda, en azından din görevlisi yetiştiren İmam Hatip Liseleri ve İlâhiyat Fakültelerinde yeterli derecede bu eğitimden geçirilmesi gerektiğini vurgulamak isterim. Kur'an-ı Kerim'i güzel okumanın, ezanlarımızın ve müezzinliklerin doğru icrâ edilmesi her şeyin ötesinde Dinî bir vecibedir. Bize göre bunları icrâ edecek müezzin yok diye merkezî ezan'a dönerek müezzinlik müessesesini yozlaştırmaktansa, din görevlilerine mûsikî eğitimi vererek bu kültürün yeniden canlandırılması daha uygun olur kanaatindeyiz.¹⁶⁷ Bunların estetik manada icrâ edilebilmesi için de Mûsikî nazariyatının ve Dinî Mûsikî formlarının iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu dersler yeteri derecede öğrencilere sunulamamaktadır. Öğrencilerimizin bu derslere olan ilgi ve alakasızlığını da göz önüne alırsak Dinî müziğimiz adına bu üzüntü vericidir. Eğitim sistemimizdeki sınırlılık bu konunun üst seviyeye ulaşmasında mani teşkil etmektedir. İyi düşünebilme ve doğru karar verme cihetinde nasıl felsefe ve mantık derslerine ihtiyaç varsa, din görevlilerimizin aslî görevlerini gerçek manada icrâ etme hususunda da Dinî Mûsikîye o derece hatta daha fazla ihtiyacı vardır.

¹⁶⁶ Hatipoğlu; Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin "Mirâciye" Adlı Albüm Çalışması İçin Hazırlanan Tanıtım Broşürü, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Eylül 1992 İstanbul.

¹⁶⁷ Akdoğan; "Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod", A.Ü.İ.F.D. c. XLIII, sayı. 2, Ankara 2002, s. 315-353.

Ahmet Hatipoğlu son dönemde unutulmaya yüz tutmuş Dinî Mûsikîmizi, icrâ bâbında yeniden canlandırma hususunda başarmayı başarmıştır. Milletimizin kendi öz evlatlarının yapmış olduğu eserleri gün yüzüne çıkarmayı konser salonlarında da olsa başarmış ve dinletmiştir. O, eski ile yeni arasında bir köprü vazifesi görmüş, dâhi bir vatanperverdir. Segâh Temcîd’i asıl mercîi olan câmii minâresinden (Kocatepe Câmii) koro ile 9. Cumhurbaşkanımız rahmetli Turgut Özal’ın vefatında (17 Nisan 1993) icrâ ederek bu şerefe de nail olmuştur. Olayı kendi ağzından dinleyelim;

“Minârenin içi zaten çok dar, birinci şerefede mi, ikinci şerefede miyiz neyiz? Sağ omzumda bir adam, sol omzumda bir adam, sırtımda bir adam var tepeden bakıyor ben ortadayım. İki kişi de önüme oturmuş mikrofon ortamızda, altı kişiden fazla idik herhalde. Tâhir Engin İçöz, Mustafa Öztürk, Vedat Kaptan Yurdakul ve Orhan Saygıcı var diğerlerini hatırlayamıyorum. Nasıl sığırdık minâreye? belki iki gün kendime geledim. Tabi ben solo bölümleri okuyorum, koro bölümlerini de çocuklar okuyor.

Evdeydim, bir telefon geldi. Özal vefat etmiş, tabi çok üzüldüm. Telefonda ki şahıs “Ahmet Bey! Reiscumhurumuz sizi çok severdi, çok takdir ederdi, ne olur O’nun hatırına, ruhâsniyetine Kocatepe’de bir şeyler okumanızı sizden çok istiyoruz.” Telefon köşkten mi geldi?, ailesinden mi?, yoksa başka yerden mi?, onu kesin olarak bilemiyorum. Özal ile ölümünden bir sene öncesinden başlayan fevkalâde gelişmeler kaydeden durumlar oldu sanat nokta-i nazarından. Şimdi ben birden bire adetim değildir, kusura bakmayın beni affedin diyemedim telefondaki şahsa. Ben de şaşkın durumdayım ama bakalım ne zuhûr eder düşünmeye çalışayım dedim. Allah Allah ne yapsam ki dedim dilkeşhâveran makamındaki salâyı okuyayım bari dedim. Şimdi aklında olsun, çok önceleri notasını Dr. Subhi Ezgi’den (1869-1962) alıp üzerinde çalıştığım ve ilk okunuşundan sonra, hatta iki kişiyle de okunduktan sonra, hem icrâ hem de arapça sözlerini erbabına danışarak tashih ve düzenledikten sonra son noktaya getirdiğim segâh salâtı okunabilir durumda idi. Ezanı zaten güzel okuyanlar var, ezan da zaten ezan gibi okunmalı. Dik seslerden okunmalı yani. Ama bu salâyı kimse bilmiyor, onu okuyayım dedim. Hatırlarını kırmayayım bari dedim. Bu niyetle kapıdan tam çıkarken birden aklıma gelen bu salâ da üç aşağı beş yukarı hüseyinî makamında yarım yamalak da olsa okunuyor, sen

öyle bir şey yap ki Özal'ın da karakterine uysun bu, fikriyle geri döndüm. O, böyle ilk olan şeylere pek meraklıydı. Özal, kafası çok çalışan, cesur ve sürprizleri seven atılgan birisiydi. O zaman “temcîd”i oku minâreden dedim kendi kendime Zâkir Hasan Efendi'nin (1550-1623) temcîd'ini. Yine onun üzerinde çalışmışlığımız var, Radyoda ve televizyonda koro-solo olarak okumuşluğumuz da vardı. Hemen Radyoya telefon açtım. Müdüre “ Kadriciğim (Kadri Şarman) şu anda vazifede olan şu şu... sanatçılara haber sal ayrılmasınlar, beni beklesinler geliyor. Kimi yakalayabilirsen kalsın” dedim. Hepsine söylemiş, sağolsunlar hepsi de ora da beni bekliyorlar. Bakın dedim çocuklar tarihi bir iş yapacağız. Hemen ayaküstü bir prova yaptık. Ama câminin girişinde bir alâmet, bir izdiham, her taraf insan kaynıyor. Neyse câmiye diğer taraftan girdik, müezzin mahfiline doğru ilerledik. Vazifelinin biri, hocam hoş geldinîz, merakla sizi bekliyorduk dedi. Meseleyi anlattım. Hocam siz nasıl uygun görürseniz o zaten güzel olur dedi ve bizi yüreklendirdi. Neyse okuduk. Görevliye bu okuyacağımız eserin (minareden ilk defa okunacak) sanat değeri ve tarihi değeri yüksek bir eser olduğu, adına temcîd-münâcaat dendiğini söyledim. Aklında olsun dedim. Kendilerine yapılan işin ne derece önemli olduğunu anlatmaya çalışıyordum. Galiba bizi karşılayan Harun Bey idi. Söz gelimi çok önemli hadiseler olduğu zaman, mesela padişahın öldüğünü veya kandil gecelerinde, seferden muzaffer dönüşlerde vs. Dua anlamıyla yüklü arapça olan bu eser işte o zamanlar okunur dedim. Tabi benim anlattığım onun aklında ne kadarıyla kaldıysa, eser icrâ edildikten sonra gazeteciler durur mu? Minârenin tepesinde koronun ne işi var.? Alışılan bir şey değil ya. Gazeteciler gelmiş, o da bu sultanlara okunan bir eserdir diye cevap verince olan olmuş. Halbuki benim söylediğim ne, onun söylediği ne? Başına geleceği ne bilsin Harun Bey. Karşısındakiler öküzin altında buzağı arıyorlar. Ertesi gün gazetelerde şöyle bir manşet vardı; “Osmanlıyı Hortlatıyorlar” bu olaydan dolayı canım sıkıldı. Ertesi gün Hürriyet Gazetesinden Sedat Ergin isminde bir gazeteci aradı. İş büyümek sevdasındalar anlaşılan. Bana ne yapmak istiyorsunuz havasında bir şeyler söyledi. Ben de kendisine “Bakın Sedat Bey! Siz aklı başında münevver bir insansınız, bizim icrâ ettiğimiz eser dinî vasıfta bir sanat eseridir. Yoksa niye câmide, minârede okuyalım ki. Bu müzik eseridir. Bunu böyle algılayın, ne tekkeler hortluyor, ne de padişahlık geliyor, müsterih olun, sultan lafından hala niye korkuyorsunuz” dedim. Derhal sustu. Öyle havalı başlayan

sözlerine hürmet duygusuyla karışık “Öyle mi Hocam! Özür dileriz” deyip meseleyi kapatmış olduk. Devam etseydi söyleyeceklerim vardı ama o, nezâketen kesince ben de bir şey demedim”.¹⁶⁸

Hatipoğlu, Cumhurbaşkanı Turgut Özal ile ilgili bazı anekdotlarını şöyle dile getirir;

“18 Ocak 1993’te Kubbealtı Vakfı konseriyle birlikte Mîrâciye kasetlerinin çıkması münasebetiyle Mîrâciye’nin tanıtımını amaçlayan 15 dakikalık bir konserinde yer almam ve nihayet iyi bir seslendirme ile bu görevi yerine getirmem gerekiyordu. Konsere Cumhurbaşkanı Özal da geldiler. Köşkteki mûtab receptionlarından biri de bu güne rastlamasına rağmen bilhassa beni dinlemek üzere 2. bölüme yetiştiler. Vahit Erdem’in (Savunma Sanayii Müsteşarı) bana söylediğine göre, Kendileri gelme hususunda pek niyetli değillermiş. Vahit bana “Kusura kalmazsan söyleyeyim, adını kullandım, onun üzerine Özal’ın, “Hatipoğlu varsa gelirim” demesi üzerine, 16’sında yapılması gereken konseri 17’sine bizzat kendileri aldırılmışlar. Tabi konserin tamamının benim vermediğimi anladığında biraz bozulmuş ve sitem etmiş. Şeref Salonunda boynuma sarılırken bizzat bana bunu söyledi ve ardından topluluğumla birlikte ramazanda köşke beklediğini ısrarla ve heyecanla tekrarladı. Sebebi var, evvelki sene Prof. Dr. İhsan Doğramacı’nın evinde iftardan sonra Turgut Özal ve diğer vekil vüzerâ’ya vermiş olduğum konser kendisini çok heyecanlandırmış. Aynını hatta daha geniş biçimde tekrarını isterken muhakkak benim “Zikir Kompozisyon”umu istediğini vurgulayan ve iftara bütün yabancı sefir ve yetkililerinin ilk defa davet edileceğini ifade ederken, “Bu mûsikîyi inşallah gelecek sene Ramazanda köşkte icrâya var mısın?” diyordu. (1992) Bunu Vahit Erdem’e daha önce söylemiş. Bu sözlerinin akabinde hemen nazik bir zât yanıma gelerek sayın Özal’ın isteklerini tekrarladı. Bu, Özal’ın özel kalem müdürü sayın Volkan Bozkır idi. Bana kartını verdi ve arayacağını söyledi. Sayın Özal’ın bu günkü konserden buruk ayrılmasının sebebi işte evvelki sene dinlemiş olduğunu arayıp da bulamamasından ve biraz da aldatılmış gibi hissetmesinden doğmaktadır. Nasip olursa bu Ramazanda arzu ettikleri gibi bir konseri vermek kaçınılmaz oldu. Ben de

¹⁶⁸ A.r.

*Kendilerine, “Her zaman şerefle bu görevi yerine getirmeye hazır olduğumu ve Kendilerini çok sevdiğimi söyledim.”*¹⁶⁹

Neticede Ramazanda verilen konser olumlu geçmiştir ancak köşkte iftar yemeğinde Hatipoğlu ve diğer sanatçılara yapılan bazı olumsuz sebeplerden dolayı Hatipoğlu biraz üzölmüş, hatta kasîdehan İsmail Coşar¹⁷⁰ yemekte görevlilerin yaptığı bu muameleden dolayı köşkü terk etmiştir. Daha sonra bu olumsuz tavırlar, Vahit Erdem vasıtasıyla Turgut Özal’a iletilmesi neticesinde, Özal bu olaydan dolayı çok üzölmüş ve bu olaylara vesile olan şahsı görevden uzaklaştırmıştır.¹⁷¹

Yapılan iş, ister Mîrâciye olsun ister Kur’an-ı Kerim, ezan, kamet ve Cumhur müezzinliği, Hutbe, Mevlîd, İlâhî, Salât, Tevşîh, Tesbîh, Mahfel Sürmesi, Temcîd ve Münâcaat, Na’t, Tekbîr, Tardiyye, Âyin, Durak, Şuğûl, İsm-i Celâl, Savt, Mersiye, Nefes¹⁷² olsun icrâsı mükemmel olmalıdır. İcrâ oldurur da öldürür de. Herhangi bir iş yapılmak istendiğinde o işi asgari düzeyde belli bir seviyede yapmak şarttır. Hatipoğlu Hatipoğlu biraz da mütevâzi davranarak şu ana kadar icrâ ettiği eserlerin doruk noktada mükemmel bir icrâ sergilediğini asla söylememiştir. Sanatın yapısından olsa gerek kendisinde hep daha iyi’ye düşüncesi hâkimdir. Bu meyanda

¹⁶⁹ Hatipoğlu; Kendi arşivindeki özel yazılardan.

¹⁷⁰ Kocatepe Camii İmam Hatibi, Mevlithan, Kasîdehan.

¹⁷¹ Hatipoğlu; Özel arşiv.

¹⁷² Kur’an-ı Kerim; Kur’an’ı okurken tecvîd ve tertîl üzere okumak. Ezan; Telaffuzları bozulmadan okunmalı ve gereksiz nağmeler yapılmamalıdır. Kamet ve Cumhur Müezzinliği; Telaffuza riayet edilmeli ve mûsikî bilen müezzin ya da her hangi biri tarafından yapılmalıdır. Cumhur Müezzinliği ise büyük camiîlerde bütün müezzinler tarafından icrâ edilir. Mevlîd; Hz. Peygamber’in doğumuna hürmeten yazılan eserlerdir. Vaktiyle bestekârlar tarafından usûle bağılı olarak bestelenmişse de bugün irticâlî olarak okunur. İlâhî; Allah’a ait demektir. Dinî ve tasavvufî duyguları dile getirmek maksadıyla hece vezniyle yazılmış ve çeşitli makamlarda bestelenmiş, kendine has tavrıla okunan manzûm eserlerdir. Salât; Dua anlamındadır. Nağmeleri çeşitli makamlardan yapılır ve Salât-ı Ümmiyye hâric Durak Evferi usûlü ile ölçölürler. Tevşîh; Süslemek demektir. Mevlîd ve Mîrâciye’nin bölümleri arasında okunan sözleri Hz. Peygamber’in doğumundan ve O’nun vasıflarından bahseden bir çeşit Camii Mûsikîsi formudur. Tesbîh; Sübhân’allah diyerek Allah’ın şânını yüceltmektir. Çeşitli makamlarda bestelenmişlerdir. Mahfel Sürmesi; Camilerde bir veya birkaç müezzin tarafından müezzinlik mahfelinden kısım kısım nöbetleşerek geleneksel bestesi ile okunulan Arapça eserlerdir. Temcîd ve Münâcaat; Büyökleme, ululamak demektir. Ramazan geceleri ve diğeri mübarek gecelerde genellikle sahurdan sonra sabah namazından önce bir müezzin ile koro tarafından okunur. Na’t; Peygamberimizin vasıflarını Türkçe, Arapça ve Farsça olarak bildiren ve çeşitli makamlarda bestelenen eserlerdir. Tardiyye; Allah razı olsun demektir. Cuma ve bayram hutbelerinde hatîbin minberde Peygamberimize, ailesine salât ve selam okuduktan sonra Dört Halîfeyi ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin’i anması ve bu sırada müezzinlerden birisinin “Radıyallâhü anh” diye nidâ etmesidir. Durak; Allah’ı yücelten kasîde tarzında yazılmış eserlerin Durak Evferi usûlü ile bestelenmiş bir Dinî Mûsikî formudur. Şuğûl; Meşğûliyyet, iş, hizmet anlamlarına gelir. Türkler tarafından bestelenmiş sözleri Arapça olan eserlerdir. Savt; Ses anlamına gelen Kâdirîlerin, Celvetîlerin ve Gülşenîlerin ilahilerinin adıdır. Nefes; Bektâşî şairleri tarafından yazılmış ve Bektâşî Tekkelerinde okunan çeşitli

doyumsuzluk ve güzelin güzeli vardır gerçeği onu bu manada ısrarlı arayışa sürüklemiştir.

5. Sistem ve Sistem Karşısı ile İlgili Düşünceleri

Yüzyıllar boyu müzik bazında ameliyâtla (icrâ) nazariyât (teori), birbiriyle anlaşamamışlardır. İcrâcılar, ruhlarından kulaklarına yükselen sesleri duymak istemişler; nazariyâtçılar ise, sesleri bazı oran hesaplarıyla sabitleştirmek istemişlerdir.¹⁷³ Bu yüzden icrâcılar nazariyâtçıları, nazariyâtçılar icrâcıları kendi kurallarına göre müzik yapmaları için zorlamışlar ancak, her iki taraf da başarıya ulaşamamıştır. Hatta salt bu yüzden birbirlerine karşı ağır ithamlarda bile bulunmuşlardır.

Tarihte bilinen ilk tartışma, hesapçı/matematikçi *Pythagoras (Fisagor)* ile hesaptan ziyade duygu ve deneye önem veren *Aristoxenes (d. M.Ö.350)* arasında yaşanmıştır. Asırlar boyu süren bu sürtüşmelerin yüzyılımızdaki uzantısını *Arel-Ezgi* ile *Yekta-Töre-Karadeniz* oluşturur. *Arel-Ezgi*, nazariyâtı, *Pythagoras*’ın sisteminden *Mercator-Holder*’in geliştirdiği 53 koma ve Beşli bindirme çenberini savunur. *Yekta-Töre-Karadeniz* ise ameliyeyi, *Aristoxenes*’i geliştiren *Zarlino*’nun “tabîî büyük üçlü” sistemini savunur.¹⁷⁴

Müziği, duygular bütünlüğünün melodi olarak yansıması ve bu yansımaların da belirli zaman aralıklarına bölünerek kulaklarımıza ulaşması olarak tarif edersek hem nazariyeyi hem de ameliyeyi birbirinden ayıramayız. Bir elmanın iki yarısı gibidirler. Nazariyâtçı Robert Dussaut’un şu sözleri bu konuya açıklık getirmesi açısından kayda değerdir; “*Yeryüzünde çeşitli milletlerin değişik mûsikîleri gibi, bu mûsikîlerin ses düzenini açıklamaya çalışan çeşitli akustik sistemlerinin de birbirlerinden üstün ve eksik tarafları vardır. Kesin olan şudur ki, bugüne kadar mûsikîyi hesaba dökmek amacıyla insanoğlunun bulduğu hiçbir sistem mükemmel olma vasfını hâiz değildir*”.¹⁷⁵

makamlarda bestelenmiş eserlerdir. Bkz. (Bayram Akdoğan; “Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod”, A.Ü.İ.F.D. c. XLIII, sayı. 2, Ankara 2002, s. 330-350.)

¹⁷³ Tanrıkorur; *Müzik Kimliğimiz Üzerine*, İstanbul 1998, s. 21.

¹⁷⁴ Tanrıkorur, a.g.e.aynı yer.

¹⁷⁵ Tanrıkorur, a.g.e. s. 26.

Ahmet Hatipoğlu, Radyodan hocası Rûşen Ferit Kam ile bestenigâr makamının tahtaya yazılımı hadisesinde ayrı düşmüşlerdir. Hatipoğlu bu makamı Mûsikî Mecmuâsı'ndan nasıl öğrendiyse o şekilde tatbik etmiş, Rûşen Kam da bundan dolayı kendisini azarlamış ve yanından kovmuştur. Nedir bu meselenin aslı, neden böyle bir şey olmuştur?

Hatipoğlu Rûşen Kam'ın karşına Arel'ci olarak çıkmıştır. Aralarındaki farklı sistemden dolayı bu düşmanlığını, Arel gibi düşünenlere de gösteren Kam'dan nasibini Hatipoğlu da almıştır.

Bugün olduğu gibi aynı cepheleşmeler o günler için de geçerli. Ahmet Hatipoğlu tarihten gelen bu cepheleşmelere gücü yettiğince engel olmaya çalışmıştır. Bu gibi mantıksızlıklarla bir yerlere varılamayacağını, bunların hem müziğimize hem de müzisyenlere zarar getireceğini her türlü platformda dile getirmiş, özellikle gençler üzerinde durmuştur.

Ahmet Hatipoğlu'na göre sistem, şu an gelebileceği noktaya gelmiştir. Sistem mutlak mükemmellik değildir, bunun mükemmellikte olmasını da kimse bekleyemez. Bu mesele ilim adamlarının meselesidir. Müzisyenlerin sistemle bir meselesi yoktur. Onlar ne öğrendiyse onu icrâ eder, onu işler. Sistemin içinde varolan hâdise, bilim adamlarının, müziği, fizik yoluyla matematiksel olarak anlatma endişesi ve çabasından kaynaklanmaktadır. Bu, müzisyenin dışında olan bir meseledir. Sistemi sanki Arel kurmuş gibi ona hücum etmelerinin sebebi de budur. Halbuki sistemi Arel kurmuş değildir. O, tarihten gelen sistemi elle tutulur, gözle görülür hale getirmekten başka bir şey yapmamıştır.

M. Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 yılında TBMM'nin dördüncü dönem dördüncü toplanma yılını açarken müzikle ilgili sözlerini aynen aktarıyorum:

“Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk müziğidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, müzikte değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeğe yeltenilen Mûsikî, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce,

genel, son müzik kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, evrensel müzikte yerini alabilir”.¹⁷⁶

Atatürk’ün bu sözleri, batıcılar tarafından yanlış yorumlanmıştır. Zira Atatürk, Vasfi R. Zobu’yu 1936’da Dellâlzâde’nin Isfahan Yürük semaîsini okutmak üzere İstanbul’dan Ankara’ya davet ettiğinde, kendisine aynen şu sözleri söylemiştir:

“Ben Türk Mûsikîsini kaldırıp yerine Batı’nın Mûsikîsini koyun demedim. Benim sözlerimi yanlış anladılar ve ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki ben de bir daha lafını edemez oldum”.¹⁷⁷

Atatürk’ün bu konu hakkındaki bir söylemi de şöyledir;

14 Ekim 1925’te İzmir Kız Öğretmen Okulunda yaptığı konuşmada “Hayatta Mûsikî lazım mıdır” diye sorar ve şöyle devam eder;

“Hayatta Mûsikî lazım değildir. Çünkü hayat bir Mûsikîdir. Mûsikî ile alakası olmayan mahlûkât insan değildir. Eğer mevzubahis olan hayat insan hayatı ise; Mûsikî behemehal vardır. Mûsikîsiz hayat zaten mevcut olamaz. Mûsikî hayatın neşesi, ruhu, sürûru ve her şeyidir. Yalnız nev’i şâyânî mütaleadır.”¹⁷⁸

6. Mûsikî’de Prozodi Meselesi

Türkiye genelinde tüm bestekârların yeni üretimlerini denetleyen, inceleyen bir sanat kurulu vardır. Burası T.R.T’dir. Hem sanata bakış açısı hem de yetkisi bakımından T.R.T tekel durumunda olduğu için bestekârların eserlerini duyurabilmelerinin tek şansları burasıdır. Eserin duyurulabilmesi için de eserin bu sanat kurulundan geçmesi gerekmektedir. Bu kurulların söz unsurundan notasyona kadar belli başlı bazı kıstasları vardır. Eserin hem güfte yönünden hem de beste yönünden incelenmesi, beste ile güfte uyumu yani prozodisinin düzgün olması bu kurulların başlıcalarıdır. Bu komisyonun vazifesi; mevcut eserlerdeki icrâyı zorlayan

¹⁷⁶ Yalçın Çetinkaya; *Müzik Yazıları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 92.

¹⁷⁷ Cinuçen Tanrıkorur; *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, s. 115. Ayrıca bkz. Vasfi R. Zobu; “Yanlış Anladılar”, *Görüşler ve Hatıralarla Atatürk*, İ.Ü. Tıp Fak. Talebe Cemiyeti Yayınları. 1, İstanbul 1962, s. 43-44.

¹⁷⁸ Ogün Atilla Budak; *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 147.

problemlerin giderilmesidir. Yoksa notaların güzel yazılıp yazılmaması meselesi değildir. Nota altın varaklarla da yazılsa eser eğer icrâ edilemeyecek durumda ise o eserden bir hayır gelmez. Komisyonun ana kriteri, mevcut eserleri ya da yeni gelen eserleri düzenleyip tek tip hâle getirmektir. Eserlerin tek tip hâle getirilmesi eserler açısından çok önemlidir. Eserin değişik değişik icrâ edilmesi hoş bir şey değildir. İhtisas komisyonu, sanat komisyonu ya da inceleme komisyonu denilen bu kurulların özündeki görevi bu pürüzleri gidermektir.¹⁷⁹

Eserlerin kuruldan geçme aşamasında üyelerin doğal olarak subjektivitesi ön planda olduğu için neticelerin çıkmasına da mani olmaktadır. Bu nedenle, kuralların elle tutulur gözle görülür hâle getirilmesi gerekiyordu. Ahmet Hatipoğlu Türk müziğimizin buna büyük ihtiyacı olduğu kanısına vararak prozodi meselesine ağırlık verip “*Türk Mûsikîsi Prozodisi*” adlı eserini meydana getirdi.

Hatipoğlu şimdiye kadar edinilen bilgiler ve fikirler doğrultusunda, bu bilgi ve fikirleri belli bir kurala bağlamak koşuluyla prozodi konusunu inceleyip bugünkü haline getirmiştir. Kurul üyelerinin de bu kriterlere olumlu yönde tepkileri neticesi, o âna kadar oluşan problemler ortadan kalkmış oldu. Müessese dahilinde bu kriterler “olur” görmüştür ancak; yurt genelinde bunun böyle olduğu söylenemez. Bestekârların eserleri bu kriterlere göre incelenip varsa hataları posta yoluyla tekrar kendilerine iletiliyordu. Bu kriterleri herkesin hemen kabul ettiğini söylemek yanlış olur. Çünkü yurt genelinden gelen tepki mektupları bunun bir kanıtı sayılabilir. Neticede bazı münakaşalar yaşanmaya başladı. Bu münakaşaların olması doğaldı ve olması da gerekiyordu. T.R.T Genel Müdürlüğü bunun üzerine “Danışma Kurulu Toplantısı” adı altında bu meselenin incelenmesi konusunu gündeme getirmiştir. Yapılan bu çalışmayı -Türk Mûsikîsi Prozodisi- çok değerli bulup olumlu yaklaşanların yanında, Hatipoğlu’nun kendi deyimiyle kuyruğu dik tutanlar da vardı. Bu toplantı İstanbul Radyosu’nda yapıldı. Yine kendi ifadesiyle, toplantının *günah keçisi* kendisi idi. Eserleri reddedilenler, kendisine hücum ediyorlar o da gereken cevapları veriyordu. Hatta bazıları küsmüş, pasif direnişe geçmişlerdi. T.R.T’nin yapmış olduğu bu toplantının amacı zaten bu kavgalara bir son vermektir ama, bu daha yolun başlangıcıydı.¹⁸⁰

¹⁷⁹ A.r.

¹⁸⁰ A.r.

Ahmet Hatipoğlu'nun bu nokta-i nazarda yaptığı çalışmalar, aydınlanma noktasında kendisinin de tahmin edemediği mükemmel neticeler elde etmiştir. Başlangıçta şikayette bulunanlar, sonraları meselenin aslını öğrenince, kraldan ziyade kralcı olarak bu kriterleri Hatipoğlu'ndan daha da katı uygulamaya başladılar. Sabır ve zaman gerektiren bu meseleyi anlamak için birçok mütâlea'nın yapılması gerekiyordu. Danışma Kurulu toplantısından önce Ahmet Hatipoğlu tarafından kaleme alınan prozodi kitabı, konuyu herkesin iyi anlaması için toplantı üyelerine dağıtıldı.¹⁸¹

İtirazcıların başında Erol Sayan (1936-) gelmektedir. Erol Sayan aslında Hatipoğlu'nun çok yakın dostudur, ama eserlerini kurula göndermeyerek pasif direniş içine girmiştir. Bir gün TRT'ye Hatipoğlu'nun yanına gelerek çantasından bir eser çıkartıp masasının üstüne koydu. Hatipoğlu esere bakıp “iyi” deyince bir ikincisini, üçüncüsünü... çıkartmaya başladı. Eserlerin ardı arkası kesilmiyordu. Çünkü o da küsenler arasında olduğu için o ana kadar eserlerini göndermemiş biriktirmişti. Amacı, eserlerini kurula vermeden Hatipoğlu'nun bir ön fikrini almaktı. Eserlerin Hatipoğlu tarafından beğenildiğini görünce “Kurula göndereyim mi” dedi. Hatipoğlu, “Erol o zaman işin rengi değişir, burada kurallar geçerli, bu iş benim insiyatifimden çıktı, kurul bu kriterleri benimseyip katı bir uygulamaya geçti hatta İsmail Baha Süreksan'ı bu hususta darılttık o da ayrılıp gitti, şimdi arkamızdan konuşuyormuş” diye cevap verdi. Erol Sayan'nın eserleri güzeldi ama kurulun bu eserleri prozodi açısından onaylaması mümkün değildir Hatipoğlu'na göre. Kendisine bunun böyle olacağını, eserlerin tekrar îade edileceğini, prozodisinin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini söyleyen Hatipoğlu'na Erol Sayan kırılmıştır.¹⁸²

Ahmet Hatipoğlu prozodi konusunda meselenin nedenlerini ortaya koymuştur. İfade bakımından akıllarda olup da ifadelendirilmeyeni ifade etmiştir. Hareket noktası olarak Hüseyin Sadettin Arel'in Mûsikî mecmuasında yayınlanan prozodi hakkında iki makaleden yola çıkmıştır. Bu zor anlaşılan iki makalenin anlaşılması için gayret göstermiş ve ilgililere sunmuştur.

¹⁸¹ A.r.

¹⁸² A.r.

Ahmet Hatipoğlu, yaptığı bu çalışmanın yıllar sonra daha iyi anlaşılacağını, kısa zamanda doğru uygulamaların başlayacağını her ifadesinde yinelemektedir. Şimdi prozodi'yi Hatipoğlu'nun kendi ağzından dinleyelim;

“Kural evvel emirde, işin rahatlaması, meselenin çözümlenmesi bakımından en asgarî noktada şarttır. Hiçbir şey kuralsız ve disiplinsiz değildir. Beste ise hassas dengelere dayanan fakat bazılarının fark edemediği bir meseledir.

Kurallar uygulanma noktasında yüzde yüz uygulanmamaktadır. Kurala uygun olan birçok alternatifler vardır.

Kuralın formülü $\frac{1}{2}$ dir. (1) açık hecenin yani kısa hecenin değerini, (2) ise kapalı yani uzun hecenin en az değerini belirler. Tecvîd de böyledir. Dilimizde açık ve kapalı hece mefhumu vardır. Biz açık heceyi prozodik açıdan kısa hece, kapalı heceyi de uzun hece olarak vasıflandırıyoruz. Aslında Türkçemizde uzunluk mefhumu yoktur. Kelimeyi konuştuğumuzda kelime ağzımızdan bir çırpıda çıkar. Hepsi sanki kısa imiş gibi gelir. Arapçada bu böyle değildir. “Bâkî” dendiğinde hepsi de uzundur. “Bakıyorum” dediğimizde (a) ve (o) kısadır.

$\frac{1}{2}$ formülü , yüzde yüz bir fikri ifade eder. Nedir bu? Bir kelime içinde açık heceler varsa ki vardır. Bu, kısa hece anlamını taşır. Bunlar, (a, e, ı, i, u, ü, o, ö) dır. Kısadan kastım, îtibârî olarak 1 saydığım birimdir. Kısa değeri 1 olarak düşünüyorsan o artık 1 dir. Bunu usûl rakamlarının altındaki değer ifade eder. Mesela $\frac{9}{8}$, 8'lik birim zamanda; $\frac{9}{4}$, 4'lük birim zamanda yazılmıştır. İşte bu birim zaman genelde açık hecenin ifadesidir. Genelde diyorum! $\frac{9}{8}$ ' liği 8' lik kabul etmezsin de 16' lık kabul edersin, o da olur. 8' liği 1 açık birim zamanı olarak kabul edersen hemen ardından bir kapalı hece gelecektir, o artık 1 olamaz. Kapalı hecenin hakkı en az 2' dir. Bunlar ince detaylardır ama buradan hareketle asla açık heceleri, yani kısa heceleri değerinden ne küçük ne de fazla kullanamazsın. Değeri ne ise odur. 1 kabul ettinse 1 dir. 1,5 ya da 2 olamaz. Genel yapı budur. Kısayı 1 kabul ettinse, kapalı en azından 2 olacaktır. Fazlası da olabilir. Ancak ikiden az olmaz. 3, 4, 5 vs olabilir. O, bestekârın takdîridir. Kısa hecenin uzatılmaya tahammülü yoktur. “Bâkıyorum” diyemezsin, “Géliyorum” diyemezsin. Kapalı heceler uzun vasfında olmadığı halde uzamaya meyilli olduğundan uzun hece tabirini kullanıyoruz. Onu uzatabiliriz. Onun sonundaki kapalı harf tatmin duygusu verir.

Eseri gelişigüzel içine doğduğu gibi bitirirsen, tamamladıktan sonra onları düzeltme imkanı da bulamazsınız. Bazıları düzelebilir. Biz zaten iade ettiklerimize şunları şunları şöyle düzelt diye göndeririz. O, eserin düzelebileceğindendir. Bazılarından ise ne köy olur ne kasaba. Onun yeniden bestelenmesi gerekir.

Kuralların birebir uygulanması tek tip eserlerin çıkmasına neden olabilir. Fabrikasyon eserler yani. Ben buna meydan vermemek için “aman” diyorum. Çünkü doğru uygulamanın bir tek şekli yoktur. Kuralların uygulanması için pek çok alternatifler vardır. Bu alternatiflerin hepsi de kurala uygundur. İsabetli uygulanması gereken husus şudur; bestekârın en uygun alternatifi seçip uygulamasıdır. Bestekâr bestesine çalışırken kuralın alternatifleriyle beraber çalışmalıdır. Bestekâr zaten böyle çalışırsa onlarca ihtimal birden çıkar. Bu on ihtimalin hangisini uygun görürsen onu uygularsın. Mesela benim yıllardır kesin karar veremediğim, pek çok yarıda bıraktığım eserlerim vardır. Böyle güzelliğler, alternatifler devreye girince bunlar birbirleriyle çarpışıyorlar, ben güzelim, ben daha güzelim diye isyan ediyorlar. Bunlar belki fantezi gibi gelir ama, her gün yaşadığım şeylerdir. Yahya Kemal’de böyle imiş. Bir şiirindeki bir kelime için otuz sene beklemiştir. Bu tatminsizliktir. Ben yine de okunabilirliği, icrâda rahatlığı tercih ederim.

Tecvîd, prozodinin karşılığıdır. Prozodinin iki vechesi vardır. Birincisi uzunluk kısalık, ikincisi ise telaffûzdur. Yapıya bağlı ancak telaffûz özelliği ile ortaya çıkan husustur. Biz, kitabımızda prozodinin ilk vechesini inceledik. Bu bölümde birçok hataların yapıldığı için evvel emirde bu hataların halledilmesi gerekiyordu. Bunun için önce bu husus gelmektedir. Telaffûz ise “kabe” ile “kâbe” kelimelerinin farklı telaffûz edilmesinden ileri gelmektedir. İkisinde “uzunluk” “kısalık” açısından aynı değerdedir. Fakat telaffûz bakımından ikisi de farklıdır. “Ka” derken ikisi de uzundur. Ama birisi kalın diğeri ince telaffûz edilir. “Yâni” kelimesini “Yaani” diye bestelemek lâzımdır. “Yani” diye besteler isek büyük hata yapmış oluruz. “Kâbe” diyeceğimize “Kabe” dersek uzunluk açısından doğru, telaffûz bakımından yanlış yapmış oluruz.

Hatipoğlu sözlerine şöyle devam ediyor;

*Yazılan prozodi kitabında işlenen hususlar bunlardır. Kitabın ikinci bölümü ise tölerans ve istisnalar yani kurala uymayan konulardan teşekkül edecektir. Bunlara hoş görülecek hususlar da diyebiliriz. Ancak bunlar, kural öğrenildikten sonra devreye girecek meselelerdir. Bu söylediğim mesele kitapta incelenmemiştir. Fakat biz bu meseleyi uygulama olarak devreye soktuk ve uyguluyoruz da. Ancak beni üzen şudur; beni rencide edenler, kitabı okuduktan sonra kuralları benden daha katı uygulamaya geçtiler. Jüri üyeleri şimdi çok katı uyguluyorlar. Ama ben onlara şunu baştan söyledim; “Beyler, ben bu işi yaptım ama bu, mesele aydınlanana kadardı. Bu işin toleransları mutlaka olmalı. Kural işe yaramalı, ayakbağı olmamalı, meselenin harâbiyetine neden olmamalı” dedim. Uygulama kısmını kitaba yazmadım ama, uygulamayı devreye soktum. Ancak bu uygulama kısmı, kitâbî olarak yer almadı. Bunun için ben bu meseleye kitap bazında yarım kalmış bir mesele derim”.*¹⁸³

V. BÖLÜM

AHMET HATİPOĞLU’YA AİT ÇEŞİTLİ TOPLANTI, KONFERANS, RÖPORTAJ VE MEKTUP METİNLERİ, BAZI SANATÇI VE İLİM ADAMLARININ KENDİSİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Türk Mûsikîsinin gerek Dinî, gerek Lâ-Dinî (dindışı) eserlerine XV. asırdan itibaren rastlanıldığı, tarihî kayıtlardan ve eldeki nüshâlârdan anlaşılmaktadır. Gerçi Sâdeddin Nûzhet Ergun’un Türk Mûsikîsi Antolojisinde belirttiği üzere, XV. asırdan önce de çok büyük Mûsikîşinasların yetiştiği biliniyor, ancak bu şahsiyetlerin hiçbirinin eseri bugüne intikal etmemiştir. S. N. Ergun, bu bilgilere ancak, XVII ve XVIII. y.y. da yazılmış mecmualarla sahip olunabildiğini, bu yüzden biraz da rivâyete dayandığını, XV. ve daha evvelki asırlara âit hiçbir mecmuaya henüz rastlanmadığını belirtir. XVI. Asırda da, gene tezkerelerden, büyük şöhrete ulaşmış ve kendilerine fevkalâde sitayişle bahsedilen önemli bestekârların yetiştiğini; hatta ünlerinin Türkiye sınırlarını aşıp, eserlerinin Arab-Acem ülkelerinde çalınıp söylendiği raks ve semâların yapıldığını öğreniyoruz. Ne yazık ki bu asırdan da günümüze gelebilmiş hiçbir eser yoktur. Ancak, bugün okunmakta olan bestekârı

¹⁸³ A.r.

bilinmeyen bir takım ilâhilerin o asırdan gelmiş olduğu hatta meşhur Mevlevî Âyinlerinden “Beste-i Kadîmler”in (Pençgâh-Dügâh, Hüseyinî) XV. veya XVI. asırda bestelendiği tahmin edilmektedir.

XVII. Asır “Tesbîh”lerin, “Tevşîh”lerin, “Îlâhî”lerin, “Durak”ların bolca bestelendiği Mûsikînin daha bir tekâmül edip incelendiği bir asırdır. Dinî Mûsikîmizin zirvelerinden olan, Hatîb Zâkirî Hasan Efendi bu asırda yaşamıştır. (ö. 1622)

XVIII. Asır, Türk Mûsikîsinin, tekâmül seyri içinde, çok parlak bir dönemidir “Cami”, “Tekke”, “Klâsik”, “Âşık” ve Halk Mûsikîsi olarak gelişimini sürdüren bu sanat mahsulleri, evvelki asırlardan daha fazla ve daha yüksek derecededir. İtri (ö.1711) Dervîş Alî Şîrûganî Dede (ö. 1714) ve Kutb-ı Nâyî Osman Dede (ö. 1729), bu asrın yetiştirdiği nice değerli şahsiyetler arasında nirengi noktalarını oluştururlar.

Türk Mûsikîsi Repertuarında mevcut görünen Dinî ve Lâ-Dinî eserlerin pek çoğunu, maalesef ne tanıyabilmiş ne de tanıtabilmiştik. Hele bu eserler Mûsikîmizin nirengi noktaları olan büyük şahsiyetlere âit olup da, hala yabancı iseler, gaflet ve ihmalkârlığımızı hiçbir mazeret haklı gösteremez. Her Türk Mûsikîsi mensubunu bu konu, yakından ilgilendirmelidir. Eserler ancak icrâ edildikleri zaman hayat bulurlar. Antolojilerde ne yazık ki binlerce eserin sâdece adı var. Nota gibi, medenî, büyük bir vasıtanın kullanıldığı dönemlere ait olan bu eserlere artık, maalesef, ölmüş nazarıyla bakılabilir. Hiç değilse mevcutları kurtaralım... düşüncesiyle ve tamamen hizmet endişesiyle, uzun zamandır üzerinde çalışmakta olduğumuz bu tür eserlerden mâhiyette olan birkaçını, tanıtım amacıyla, konferansımız çerçevesine dâhil etmeyi uygun gördük.¹⁸⁴

Bu eserler;

- XVII. y.y.dan Hatib Zâkirî Hasan Efendi'ye âit; “Temcîd ve Münâcat” ile “Nühüft Mersiye”

- XVIII. y.y.dan Dervîş Ali Şîrûganî Dede'ye âit; “Evç ilâhî” ile “Uşşâk Durak” ve Acemi...

¹⁸⁴ Hatipoğlu; “3 Büyük Bestecimiz Hatib Zâkirî Hasan Efendi, Ali Şîrâzî Gani, Kutbînâyî Osman Dede'nin Bilinip İcralarıyla Tanınmayan Eserleri Üzerinde Bir Çalışma”, Kültür Bakanlığı, Konya Valiliği ve Selçuk Üniversitesi Türk Müziği Etkinliği, 27–29 Nisan 1998, Konya.

**-XVIII. y.y.dan Kutb-ı Nâyî Osman Dede'ye âit “Mîraciye” den bir
bölüm.¹⁸⁵**

1.Toplantı Metinleri

a. T. S. M. III. Danışma Kurulu 29- 30/ 9/ 1988 İSTANBUL

Prozodi konusunu içeren ve başkanlığınıza sunulan bu yazı, genel anlamda ve açıklama niteliğindedir.

Prozodi meselesi, zaman zaman kendinden bahsedilen ve fakat daima üstü küllenip unutulan ikinci derecede bir konu mahiyetinde iken son 4- 5 sene içerisinde ön plana çıkmış, halen de güncelliğini bütün canlılığıyla koruyan bir nitelik kazanmıştır.

Prozodi bir ilim olduğuna göre, (ki bunda şüphesi olan var mıdır bilemem), ilmî bir ifade ile de açıklanabilmesi gerekir. Şayet bu ifadede bir tereddüt varsa ve şüphelerle dolu ise gerçekçi olmaktan uzaktır. Hele mesele, teknik bir hüviyet taşıyorsa bunun kesin olarak ifade edilebilmesi gerekir.

İşte prozodinin ilmî niteliği ve bestede teknik yapıyı oluşturması, İlmî Kurul ve Repertuar Kurulları’nda görev alanları, kurallar çerçevesinde çalışmaya ister istemez zorlamıştır. Ancak bu kuralların olmayışı, düşünülen tarzda bir çalışma düzeninin kurulmasına fırsat vermediği gibi 20 senedir bu konu, denetleme esasları içerisinde uygulaması keyfiliğe kaçan, sadece lafzî mahiyette ve “Eserin prozodisi düzgün olmalıdır” gibi içeriği olmayan sönük bir madde olarak yer almış, ruhî manasıyla bilinmezliğini muhafaza ettiği için de herkese göre değişmeyeceğinden, uygulamada birliğin sağlanması ve doğruya ulaşması ancak kuralların sıhhatle tespitine bağlıdır.

Uzun zamandır kurul üyeliği yapmış bir kişi olarak, bu maddeden ve özellikle de kuralsızlıktan büyük sıkıntılar çektiğimizi ifade edebilirim. Bu durumun ister istemez yarattığı keyfilik ve geliş güzel kararlarda da kendini gösterdikçe ıstırap daha da büyümüş, iş görmez hale gelmiştir.

1981’lerde başladığım çalışmalar 1983’te belirginleşmeye başlamış, eski-yeni binlerce eser, kuralların oluşturulması için incelenmiş, hatalar birer birer tespit

¹⁸⁵ Hatipoğlu, a.g.e.

edilmiş, sebepleri ortaya konmuş, doğru olana ulaşmaya çalışılmıştır. Günümüze kadar geçen dönem içerisinde de geniş bir uygulama sonucunda kuralların olgunlaştırılması yönünde bir hayli yol alınmıştır.

Kuralsızlığın sonu, hangi konuda olursa olsun anarşi ve kargaşadır. Bir futbol oyununun kurallarına göre oynanmadığını, büyük bir gökdelenin statik hesaplarının olmadığını, trafikte kural diye bir şeyin kabul edilmediğini bir an için düşününüz. Daha nice örneklerin bu menfi görünüm altında yol açacağı kargaşanın hatıra getirilmesi bile ne kadar ürperticidir. İnsan tabiatına ters gelse de (zirâ insan özgürlüğü sever) kabul edilmiş kurallara uymak, işin selâmeti açısından zorunludur.

Açık kalplilikle ve büyük bir rahatlıkla söyleyebilirim ki, prozodi konusunda son üç senedir kurul üyeleri, çalışmalarının en huzur verici ve en isabetli olanını yapmışlardır. Bu husus tabiki kurul üyeleri açısındandır. Bestecilerimiz açısından ise, bu kadar rahat bir ifade kullanmak mümkün değildir. Bunun normal olduğunu düşünüyorum. Çünkü kurallar, ister istemez bestecileri kayıt altına almakta ve buna konunun bilinmezliği de eklenince bu durumun bestecilerimiz üzerinde yarattığı psikolojik rahatsızlık ve tedirginlik kendilerini isyana sürüklemektedir.

Bu durum, hiçbir zaman kurallara atfedilecek bir zafiyet anlamı taşımamalıdır. Zira, aynı kuralların uygulanması çerçevesinde, bir besteci başarılı olurken diğeri olmayabilir. Veya örneklerine sık rastlandığı gibi farklı güzellikte çok değişik eserler meydana getirirken, daha işin başında kuralların kavranmasında bile başarısızlığa uğrayanlar bulunabilir. Bu hususların iyi ayırt edilmesi gerekir. Harlem (Amerika’da ünlü bir basketbol takımı) takımının karşısında varlık gösteremeyen “x” takımının oyuncularını da aynı kurallara göre oynamaktadır. Başarısızlıklarını kurallara hamletmek mümkün müdür? Temeli fevkalâde çürük olan bir binanın, estetik görünümü güzel olabilir ama ömürsüzdür. Temeli sağlam olan ve estetik güzelliği de bulunan binalar, neticede tercih sebebi değil midir?

İlk akla gelen ve tedirginlik yaratan husus, bu kuralların doğru olup olmadığıdır. Sanıyorum ki, endişe buradan doğmaktadır. Bizim kuralların doğruluğu hususunda tam kana’at sahibi oluşumuz bu safhada yeterli olmamaktadır. Şümûl kazanması, tasvip görmesi, konunun çok iyi bilinmesine ve çok iyi kavranılmasına bağlı olduğuna göre bir müddet daha sabırlı olmak gerekecektir.

Dilimizin hece, müziğimizin melodik ve usûl yapısının sergilediği gerçeklere ters düşmeyen yüzde yüze varan bir katiyetle doğru uygulama alanı sağlayan, zannedildiğinin aksine bestekârın elini kolunu bağlamayıp ona, uygun ve doğru olan imkanları alabildiğine açan kuralların doğru olacağı kanaati, aksi bilimsel olarak ortaya konana kadar tarafımızca geçerliliğini koruyacaktır. Kurallar çerçevesinde yapıla gelmekte olan bestelerin, daha isabetli, daha güzel, daha maksada uygun ve bilimsel olma niteliğini taşıması bu kanaatimizi kuvvetlendiren büyük delillerdir.

Demek ki; tereddütlü hususların aydınlığa kavuşmasıyla -ki pek çok bestecimizin, “*Biz bunun aksinin istendiğini sanıyorduk, yanılmışız.*” dediğini hatırlıyorum- yüzde yüze varan bir katiyetle geçerliliği olabilecek bir kurallar manzumesine sahip oluyoruz demektir. Pek tabi ki bunun yanında güfte sorununun da halledilmesi, kıymetli şairlerimizin istenen vasıflara uygun güfteler yazmaları gerekmektedir. Bu şuurun uyanması, yani “Güfte Şairliği’nin” doğmasıyla güfte vasfında şiirlerin ortaya çıkması, besteciye büyük ölçüde rahatlatacağı gibi birçok problemi de halletmiş olacaktır.

Önemli olan diğer bir husus şudur; Eski eserlerimiz içerisinde, taramalarımızla ancak bir bölümünü yayınlatabildiğimiz, kurallara tam uyan eserlerin bulunuşu en büyük garantiyi oluşturmaktadır. Bozuk eserlerle bunlar arasındaki büyük farkı müptedîler bile anlar.

Çok değerli bestecilerimizin arasında, insiyaki olarak prozodisi çok mükemmel eser yazarlar vardır. Samimiyetle söylüyorum ki bu, şuûrlu olmaktan ziyade insiyaki ve tesadüfî olmuştur. Zira, aynı bestecimizin prozodisi çok bozuk eserlerini de görmekteyiz. Halbuki şuurlu ve bilerek yapılmış olsa o hatasız eseri yazabilen bestecinin bu tür hataları yapmaması gerekir. Güzeli tefrîk ve tercih yeteneği bu hataları yapmasına müsaade etmez.

Kurul olarak, uygulamalar sonucunda, iftiharla söyleyebileceğim husus şudur;

-İleriye, doğruya, güzele doğru çok mesafe alınmıştır.

-Bu yolda pek tabii ki kırılanlar olmuş ve olacaktır da; bunu normal görürüz.

-Asıl olan hizmettir, ideal bir düşünce ve hoşgörü ile halledilemeyecek mesele olamaz.

-İttifak içinde, yek vücut olmamızı gerektiren çok sebepler vardır.

-Açıklıkla ve samimiyetle ifade ediyorum ki; bütün bu çalışmalar, ihtirasları tatmin için değildir. Mûsikîmize hizmetten gayri düşüncemiz yoktur.

-“*Mûsikîmizi seviyorum.*” demek yeterli olmuyor. Bilimsel olmaya her zamankinden daha fazla muhtacız ve mecburuz.

Sayın başkanım, değerli üyeler, sözlerimi bitirmeden önce çok önemli bulduğum bir hususu belirtmeme müsaade buyurunuz.

Beni memnun eden, gecikmiş bir olaydan bahsedeceğim.

Yukarıda ifade etmeye çalıştığım kuralların doğruluğunu sergileyebilecek görüşlerimize büyük destek sağlayan iki kaynaktan söz etmek istiyorum.

Bunlardan birisi, Sayın Ali Rıza Avni'nin göndermek nezâketinde bulundukları, Samih Rifat Bey'le Rauf Yekta Bey arasında “ilm-i îka” ya dair, o zamanların Sabah Gazetesi'nde yer alan uzun ilmî münakaşaların toplandığı ve 1934'te Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayınlanan “*Samih Rifat, Hayatı ve Eserleri*” adlı kitaptır.

İkincisi ise, kıymetli arkadaşım sayın Murat Bardakçı'nın yayınlamış bulundukları “*Meragalı Abdülkâdir*” adlı kitaptır.

Her iki kaynak da incelendiğinde görülecektir ki; bizim ulaştığımız esaslara tam olarak uyan görüşler bulunmaktadır. Böylece en az elli sene evveline kadar giden sağlam bir zincirin oluşmuş olduğunu görmekteyiz ki bu husus büyük önem arz etmektedir. Kitabımızın baskısının tamamlanmasından sonra bu kaynakların elimize geçmesine üzülmemek elde değildir.

Kalben inanmış olduğumuz çalışmalarımıza, tarihi bir desteğin sağlanmış olması, gerekçe arayanları tatmin edecektir sanırım.

Saygılarımla,

Ahmet HATİPOĞLU

b. T.S.M. IV. Danışma Kurulu 11/12/1989, İSTANBUL

1988 Danışma Kurulu Toplantısında müzakerelerin ağırlık merkezini prozodi konusu oluşturmuştu. Bu meydanda, yazmış olduğumuz “*Türk Mûsikîsi Prozodisi*” kitabının adeta sınavını yaşamıştık.

Yüzyılın ihmali olan muğlak ve şerefli bir konunun, bir toplantıda layıkıyla anlaşılması mümkün olamayacağı için, çözüme dayanmayan, serzeniş dolu münakaşalar ortaya çıkmıştı. O anki duygularımı ifade etmem gerekirse, diyebilirim ki; pek olumlu değildi ve beni ister istemez üzüntüye sevk etmişti. Toplantının ertesi günü, konuyu inceleyen komisyonun varlığı sonucu komisyon sözcüsü Sayın Erol Sayan dile getirdiği anda, sağduyunun eninde sonunda galip geldiğini bir kere daha en çarpıcı bir biçimde görmüş olduk ve mutlu olduk.

Prozodi meselelerinin uygulanmasında, en muarız olanlarımızın da ifadeleriyle hemen hemen % 80 nispetinde, uygulama birliği sağlanmış ve hedefe ulaşılmıştır. Bu büyük bir merhaledir. Aslında sanatta, bu manada, mutlak doğruyu bulmak sanırım imkansızdır. Objektif verilerle sübjektif duyguların karmaşa halinde bulunduğu sanatta, bu boşluk daima olacaktır. Nazariyatın, icrâat karşısında zaman zaman yetersiz kalması, makam tariflerinde düştüğümüz sıkıntılar, Türk Müziği sistemi üzerindeki münakaşalar, ikili aralıklarımızın seslendirilmesinde ortaya çıkan ihtilaflar ve daha birçokları, hep sübjektif verileri zafiyeti, gene objektif ifadelerle ve fakat birer rumuz, bize olması gerekeni hatırlatan birer işaret gibi farz etmek sûretiyle gidermeye çalışmıyor muyuz?

Zannımca, sanatın güzelliklerini belki bu boşluklarda arayıp bulmak gerekecektir. Duyduğumuz, hissettiğimiz halde riyâzi katiyetle ifade edemediğimiz ve belki hiçbir zaman ifade edemeyeceğimiz hususlarda istisnaların ve toleransların ustaca kullanılabilmesi sığınacağımız hal çareleri olmaktadır. Bununla birlikte sanatta, her şeyin kural demek olmadığı, ama kuralsız da sanatın olamayacağı hakikatini insafı elden bırakmadan samimiyetle kabullenmeliyiz. Meselelerin disipline edilmesi o kadar şarttır ki, anarşi ancak böyle önlenmiş olur. Bugün eğitim ve öğretimden bahsedebiliyorsak ve bunda bir seviyeye ulaşabilmişsek, bu disiplin sayesinde olmuştur. Emeği geçenleri şükranla anarız.

Bu bakımdan, doğruluğuna inandığımız kurallarımızı çok çok iyi bildikten sonra kendimizi kural üstü düşünmeye salâhiyetli görmeye başladığımız anda, işte o zaman belki daha doğru hareket etmiş oluruz. Aslında hedef de bu değildir.

Kurul çalışmalarının temelini bu disiplinin oluşturması, işin selâmeti açısından şarttır. Şahsi fikirler ne kadar muhterem olursa olsun, sıhhatli bir sonuca ulaşabilmek, bütün üyelerin ortak bir noktadan hareket etmesiyle mümkündür. İşte bu nokta, disipline edilmiş esaslar ve kurallar olarak asgari müştereki oluşturur. Burada birleşmek gerekir, aksi hal kargaşa doğurur.

Kurul çalışmalarımızda bu asgari müştereki oluşturabilmek için on seneyi aşkın bir çalışma gerekmiştir. Açık yüreklilikle ifade edeyim ki, dört beş sene öncesine kadar bir kargaşa ortamında görev yapılmıştır. Bunun yarattığı sıkıntı ve vebal duygusu kelimelerle anlatılamaz. Ve gene iftiharla ifade edebileceğimiz husus,

son senelerde ulaştığımız noktanın çok memnuniyet verici olmasıdır. Belli prensiplerden hareket etmenin verdiği büyük rahatlığı inkar etmek mümkün değildir.

Bir senedir İstanbul’da görev yapan repertuar kurumumuzun aynı sıkıntıları yaşaması normaldir. Sanıyorum ve mit ediyorum ki, onlar da belli noktalarda, asgari müşterekin oluşması şartında, benimle aynı düşünceyi paylaşmaktadırlar. Bunda zaruret vardır. Aksi hal, tekrar arz ediyorum, karmaşadır ve ifte standartlara yol açar.

şu hususu da memnuniyetle ve gururla ifade edebilirim. Bugünkü ulaşılan seviye, yurt genelinde bestecilerimizin prozodik meseleleri ne kadar benimseyip sahip çıktığını göstermektedir. Önceleri yüzde yüzleri bulan hatalı uygulamalar, günümüzde asgari düzeye inmiş, yüzde onlara düşmüştür. Sevinilecek bir tablo. Bundan sonra sanıyorum üzerinde durulacak en önemli husus, estetik değerlendirmelere (prozodik ve kompozisyon açılarından) ağırlık vermek olmalıdır. Fikrimize göre gerçek sanatçı, meselelere ve sanatına bütün bilinenlerin ve kuralların üzerinden bakabilendir. Hürriyetini, bağımsızlığını bu manada kullanabilendir. Bunun, kaide bilmezlik ve kural tanımazlık olmadığı açıktır. İşte, bu st seviyeden bakabilen sanatçı meseleyi halletmiş sayılır ve tasarrufları saygıyla karşılanır. Aksi halde, istihzdan kendin kurtaramaz. Düşüncemizin ana merkezini oluşturan bu hususların tahakkuku, pek tabii ki kolay değerdir. Evvel emirde kuralların bestecilerimizce çok iyi bilinmesi şartının, hiçbir tereddüde yer vermeden yerine getirilmesi gerekir. O kadar gerektir ki, istisn ve toleransların layıkıyla ve gerektiğince kullanılması ancak bu şartın oluşmasıyla mümkündür. Yani, kural bilinmezse istisnanın anlaşılması mümkün değerdir. İşte bu noktada, bestecilerimizin bizi, “katı tutumla” itham etmelerini dima büyük bir sabır ve hoşgörü ile karşılamışızdır. Kendi açılarından haklı görünmeleri bu seviyede, problemin halinde maalesef yarar sağlamaktadır. Konunun daha iyi anlaşılması, zamanı gerektirmektedir. Özellikle bu düşünceden hareketle, kurallaştırdığımız hususların, kitabımızda tavizsiz örneklerini vermekte gösterdiğimiz titizliğin ana sebebi budur. Günümüz bestecilerinin, eski bestecilerimizin, kurala tıpatıp uyan eserlerinin özellikle seçilmesi bu maksada matuftur. Acizne yazdığımız örneklerimizin ise sırf bu endişeden hareketle tolerans ve istisnaya dayanmadan (estetik açıdan da düzenlemeye gitmeden) kuralın aynen uygulanmasını hedef aldığını açıklıkla ifde

ederim. Bütün bunlardan maksadım, vurgulayarak tekrar ediyorum, kuralların bihakkın öğrenilmesi ve uygulanması içindir. Bu, ikinci safha için şarttır. İkinci safha nedir? Estetiktir. Bu safhada güzelliğe ulaşmak için, teknik meselelerde, özellikle prozodik meselelerde yapılabilecek ya da yapılması gerekli istisnâî uygulamaların, toleransların ne olduğunun araştırılması gerekmektedir. Bu safhaya ulaşmış besteci için istisnâların ve toleransların kullanılmasında hiçbir sakınca olamaz. Olmamak lâzımdır. O, ne yaptığını bilen kişidir artık. Meseleye vâkıftır. Bütün alternatifleri kullanmış ve güzellik uğruna bazı tasarruflara gitmeye mecbur olmuştur.

Sanatçının, bağımsızlığını, hürriyetini bu mânâda anlıyorum. Sadettin Arel Bey'in bir sözünü nakledeyim. Diyor ki;

“Bence bestekâr dünyanın en hür ve müstebit insanıdır. Onun keyfine kimse karışmaz. Yeter ki meydana koyduğu eser sanat değerini taşıyın. Bu sebeple bestekâr, kendi dehası, estetik zevki, mânevi olduğu nispetinde hiçbir kaide tanımamak hakkına maliktir. Zaten öyle olduğundan dolayıdır ki, dahi bestekârların kaide bozuşlarından yeni terakki hamleleri doğmuştur. Lâkin hiç dehaya sahip olmadığı halde boyuna kaide bozanlara da tesadüf ediliyor. Fikrimizce ihtiyata muvafık en doğru hareket tarzı, hiç olmazsa dâhiliğimiz sabit oluncaya kadar, makul kaidelere riayet zahmetini ihtiyar etmemizdir”.

Sayın Erol Sayan' la geçen sene bu hususun müzakeresini yapmış; kendilerinin “katı kural” serzenişleri karşısında, konunun yalnız ikimizi ilgilendirmediğini, biraz sabırlı olmanın gerektiğini, ancak bu husustaki bilgi ve şuurlanmanın son süratle ilerlediğini, hatta kitabın da yayınlanmış olmasından sonra, artık istisna ve toleranslara geçilmesinin bir sakıncasının olmayacağı hususunda görüş birliğine varmıştık.

Şimdi tekrar açıklıkla belirtiyim, artık buna mâni bir hal yoktur. Hatta ifadeye çalıştığım özellikleri kendinde taşıyan besteci için, yaptığı kural dışı icrâatı da makbuldür. Zira o, lisân-ı hal ile demektedir ki; “Ben ne yaptığımı biliyorum”.

Evet, ne yaptığını bilen bestecilerimizin çoğalmasi dileğiyle.

2. Ahmet Hatipoğlu'nun, Mustafa Çıpan'ın “*Güfte İncelemesi*” Adlı Kitabına Yazdığı Sunuş Yazısı

Ahmet Hatipoğlu'nun Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan'ın Selçuk Üniversitesi Basımevi'nde basılan “*Güfte İncelemesi*”¹⁸⁶ kitabının sunuş bölümünde, konuyla ilgili düşüncelerini şöyle anlatmıştır:

Sanat faaliyetlerinin geliştirilerek sürdürülmesi, o sanat dalını oluşturan unsurların korunması ve bir bakıma kültürel devamlılığın sağlanmasıyla mümkündür.

Bizde temelde lüzumlu ve haklı gerekçelere dayanılarak gerçekleştirilen Harf İnkılabını müteakip bazı tedbirlerin alınmaması yaklaşık bin yıl müddetle kullanılan Arap kökenli Türk alfabesiyle yazılan eserlerin âtıl kalmasına, muazzam bir ilim ve

¹⁸⁶ Mustafa Çıpan; *Güfte İncelemesi*, S.Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya 1999, s. 9.

kültür birikiminin yeterince değerlendirilmemesine sebep olmuştur. Hele ilerleyen dönemde yapılan bir takım olumsuz sun'î müdahalelerle Türkçe'miz büyük bâdirelere sürüklenmiştir.

Çok değil, daha Cumhuriyet dönemi veya hemen öncesi yazılmış edebî eserleri altmışlı yaşların altındakilerin anlamak ve anlatmakta âciz kalmaları bu tespitimizin en çarpıcı bir örneğini teşkil eder. Bu, Türk kültürünün sürekliliği ve bütünlüğü açısından fevkalâde hazin bir durumdur. Benimsenmiş olan “kültürel değişim” politikası yerine “kültürel gelişim”in esas alınması gerektiği gerçeğinin, yaşanan bunca acı tecrübeden sonra yeni yeni anlaşılıyor olması, ne yazık ki meydana gelen büyük tahribatı ortadan kaldırmaya ve doğan boşluğu doldurmaya yetmemektedir.

Bu tahribattan en çok etkilenenlerin başında maalesef Türk Mûsikîsi gelmektedir. Eserlerin büyük çoğunluğunun “sözlü” ve “Cumhuriyet döneminden öncelere ait” oluşu sanırım sıkıntının boyutlarını ifade için yeterlidir. Klâsik eserlerin güftelerinin, Divân Şiiri (Eski Türk Edebiyatı) nazım şekilleriyle yazılmış olması, bu sıkıntıların Mûsikîmizi de etki alanına alması sonucunu doğurmuş; bizâtihi kendi sorunlarına bu tür sorunların da eklenmesiyle durum, adeta içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Öyle ki, problemleri çözebilmek ve ihtiyaca cevap verebilmek için aracı unsurlara, ihtisas ünitelerine muhtaç duruma gelinmiştir. İhtisas üniteleri her saha için elbette gereklidir. Ancak bundan daha yetmiş seksen sene önce bu yurdum insanların büyük çoğunluğunun zahmetsizce anlayım zevkine erme şansına ve mutluluğuna sahip oldukları çok değerli edebî eserlerimizin şimdi anlaşılmasız bir yığın haline dönüşmesi, gerektiğinde sayıları mahdud ve günden güne azalan birkaç bilene müracaatın kaçınılmaz oluşu kültürümüz ve insanımız adına esef edilecek bir durumdur.

İşte bu hazin tablodan nasibini alan mağdurlardan biri olarak bilhassa klâsik repertuarımızın tespiti, yayımı, icrâya yönelik ön çalışmaları ve icrâları esnasında çok büyük problemlerin yaşanmakta olduğunu belirteyim. O derece ki Sayın Çıpan'ın elimizdeki bu çok değerli çalışması işin vahametini açıkça ortaya çıkan bu çalışmadan dolayı kendilerini yürekten kutlarım. Zira gün geçtikçe daha da artan bu

tür sıkıntıları giderebilmek için konunun uzmanlarının bir an evvel yaraya neşter vurmaları gerekmektedir.

Bu eserin büyük bir ihtiyacı karşılayacağı şüphesizdir. İlk adım veya ilk deneme mahiyetinde de olsa, kapsamlı ve bakir konunun büyük bir vukufla ele alındığını görüyoruz. Sayın Çıpan'ın bu çalışmasıyla bazı hedeflere ulaşmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Bunları şu şekilde özetleyebiliriz:

-Konservatuarların Türk Sanat Müziği Bölümlerinde Güfte incelemesi, Edebî Bilgiler ve Osmanlıca dersleri için öğrencilere bir ders kitabı hazırlamak ve bu konularda karşılaşacakları sorunları gidermeğe çalışmak,

-Radyolar, Kültür Bakanlığı Koroları, Belediye Koro ve Toplulukları, Dernekler ve Mûsikîye gönül verenler için bir kaynak kitap oluşturmak,

-İlgililere, mümkün olduğu kadar doğru nota, doğru güfte, edebî tahliller, geniş açıklamalar ve eserler hakkında bilgi sunmak,

-Bilhassa güfte incelemesi ve şekil özellikleri açısından seviyeli bir müzisyence bilinmesi gereken hususların tespit, açıklama ve değerlendirilmesini yapmak.

Eser, müzikle edebiyatın iç içeliğini bütün boyutlarıyla belirlerken yukarıda işaret edildiği gibi münderecatıyla da türünün örnek teşkil edecek ilk çalışmasını sergilemektedir. Gönül, bu ilk adımı diğerlerinin takip etmesini istiyor. İnsan ömrünü aşacak bir istek belki bu.

Böyle de olsa, kitabın isminin altına konulan “1” rakamından çalışmanın devamının geleceğini ümit ederek, araştırmacının bu yoldaki gayretlerini sürdürmesi en içten temennimiz olmaktadır.

Soruna bu kadar ciddî ve ehliyetle bakabilen Sayın Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan'ı tekrar ve candan kutluyor, kendisine, bu yüksek anlayışının emir ve gereğini yerine getireceğinden emin olarak, çalışmalarında başarılar diliyorum.

3. 2001 Ramazan Ayı Kadir Gecesi'nde Yayınlanmak Üzere Prof. Dr. Cemal Sofuoğlu, Prof. Dr. Mehmet Said Hatipoğlu ve Ahmet Hatipoğlu'nun Katıldığı Programın Kısaca Metni

Soru: *Mûsikî hayatınızı anlatır mısınız?*

1955'te yüksek tahsil için Ankara'ya geldim. Radyo Müdürlüğünün açtığı ilk resmi nitelikli “stajyer ses sanatçılığı” imtihanını kazanarak Radyoya intisap ettim. Aynı tarihte, devam mecburiyeti olmayan ve Radyo çalışmalarına engel teşkil etmeyen Hukuk Fakültesine girdim.

Soru: *Hocalarınız kimlerdi?*

Hocalarım: Suphi Ziyâ Özbekkan, Rûşen Ferit Kam, Refik Ahmet Sevengil , Halil Bedîi Yönetken, Mes'ûde Çağlayan ve daha sonraları tanıştığım İsmâil Baha Süreksan. Şu hususu belirtiyim; Radyodaki eğitim daha ziyade uygulamaya yönelikti. Bu günkü anlamda müfredata yönelik öğretim yoktu. Bundan büyük rahatsızlık duyuyordum. Tesâdüfen tanıdığım “Mûsikî mecmuaları” imdadıma yetişti. Aradığımı orada buluyordum. Bu mecmûada yer almış ve büyük bir vukufle kaleme alındığı belli olan çarpıcı yazıların sahibi H. Sâdettin Arel de, bu anlamda “gıyâbî” hocam olmuştur diyebilirim.

Soru: *Radyoda ne gibi görevlerde bulundunuz?*

Çok çeşitli... bunlardan bazıları: ses icrâcılığı, tonmaisterlik, kütüphâne ve nota yazım çalışmaları, kudümzenlik, tanbûrîlik, koro şefliği, denetim- repertuar inceleme gibi sanat kurulu üyelikleri, TSM Müdürlüğü, hocalık...

İnsanın sanat hayatında zaman zaman ilgi alanında bazı odaklaşmalar olabiliyor. Tabi ki bu öncelikler, diğerlerinin yok olması anlamına gelmiyor.

Soru: *Bütün bu görevler arasında zaman içinde odaklaşmış ve öncelik kazanmış olanlar hangileridir?*

Hepsi de muhterem olmakla birlikte elbette ki Tasavvûf Mûsikîsi çalışmalarıdır. O tarihlerde (1955 ve sonrası) zihinlerde böyle bir mefhum da yoktu, şahsi çalışmalarımızla gelebildiğimiz nokta beni, bu Mûsikînin halkımıza daha geniş

çapta duyurulması fikrine itti. Türkiyemiz’de bu konular iki zümrenin tasallutundan kurtulamamıştır. Dîni yobazlık ve aydın yobazlığı. Bu iki zümreden “günah veya ilkelere aykırılık damgası yemiş olan Mûsikîmizin, lâyıkiyle bu nâkîseden ve töhmetten kurtulması gerekiyordu. Bunun için de tek şart, muazzam Mûsikî sermayemizin temsilcileri olan eserlerin öncelikle gün yüzüne çıkartılması, icrâlarının yapılmasıydı. İnaniyorum ki, eserler karşısında bu iki zümrede şapkalarını çıkartacaklardı, öyle de oldu. Tabii bu noktada TRT’nin yaklaşımını bir vefâ borcu olarak ifade etmeliyim. 1978’de ilk resmî kuruluş niteliğiyle Ankara Radyosu Tasavvuf Korosu, bu sâyede büyük hizmetler verme şansına kavuşmuştur. Bu bir dönüm noktasıdır. Bu toplulukla icrâ edilen eserlerin, yurt içinde ve yurt dışında fevkalâde bir ilgiyle ve takdire mazhar olmasıyla menfî fikirleri de yavaş yavaş ortadan kaldırdı. Tarihî geçmişiyile birikimi fevkalâde zengin olan Mûsikîmizin Dinî yönü, bu icrâlarla devamlı bir gelişme kaydedip halka mâl olur noktaya geldi.

Soru: *Tam bu noktaya gelmişken, günümüzdeki durum nedir?*

Pek iç açıcı değildir aslında, gelinmiş olan nokta, tanıtım ağırlığını taşımakla birlikte, yeni bir meseleyi de beraberinde getirmektedir. O da zengin birikimden yararlanarak yeni ufuklara açılmak, yeni gelişmelere kapı aralamaktır. Türkiye’nin bugün yaşamakta olduğu “sanat kaosu” içinde bu gelişmenin sağlanması hayli zor görünüyorsa da, TRT’nin dün olduğu gibi bugün de yüklendiği “Nâzım Rolü”nü unutmayıp ileriye ışık tutmasına bağlı kalmış gibi görünüyor. TRT’den bu olmakla beraber onun özel TV’leri kendisine rakip kabul edip ticaret ve reyting sevdasına düşmüş olması, bu yüzden aynı kulvarda kendisini yarışa zorlaması kendisine bağlanan bütün ümitleri yok etmektedir.

Eser İcrâsı: Hicâz Münâcât (Lutfun dileriz mevlâ)

Not: Rahmetli annemizin vefâtı sırasında kaleme alınmıştır. 1964 Polatlı.
Sözler: Yunus Emre’ye aittir. (A. Hatipoğlu)

Soru: *Sizde bu Dinî Mûsikî sevgisi nasıl doğdu?*

Kesin cevabı yok... belki, küçükken içinde bulunduğumuz Dinî atmosfer sebebiyle diyebilirim ama, her şeyden önce anlatımı zor olan içten gelen temayül, yenilmez arzu ve heyecan şevkiyledir desem daha doğru olur. Sanırım bu temâyülü körükleyen sâik husus, esasen Dinî Mûsikîmizin bünyesinde mevcuttur. Bu, herhalde

yüce yaratıcıyla insan oğlu arasındaki illiyet bağından gelen O'na âidiyetin ve özlem duygusunun bir tezahürüdür. Bu yüzdendir ki eserler, farkına bile varmadan insanı yaka paça yakalamakta ve rûhi tatmine ulaştırmaktadır.

Bir hâtıra:

Müsâade ederseniz bir hatıramı anlatayım. 1973 senesinde, neyzen Arif Biçer, kudümzen Ergun Balcı, neyzen Kutsi Erguner'le birlikte 35 konser vermek üzere davet edildiğimiz İsveç'e gittik. Rikskonserter adlı bir enstitü, 1973 yılını Türk Mûsikîsi'ne tahsis ederek, onu yurt genelindeki okullarda, müzelerde, canlı olarak tanıtmayı amaçladığı için biz de Mûsikîmizin her türünden, bu maksada uygun bir repertuar hazırladık. Stokholm'deki konser öncesi ön provamıza gelmek isteği ve nezaketini gösteren enstitü müdürüne her türünden eserlerimizi dinlettik. Çok memnun kaldı. Ben kendilerine bir ricada bulundum; *“Konserlerimizin daha makbule geçmesi, hem dinleyicinin hem bizlerin memnun kalması için kendinizi halktan bir dinleyici yerine koyup, bu dinlediğiniz çeşitli örneklerden hangilerinin konserde yer almasını tavsiye edersiniz?”* dedim. Cevaben; *“Hepsi de çok orjinal ve güzel ama son bölümde icrâ ettikleriniz insanı bir başka âleme götürüyor, doğrudan kalbe nüfûz ediyor, bu zamana kadar tatmadığımız duyguları yaşıyor. Sorduğunuz için söylüyorum, elbette takdir sizin”* dedikten sonra, ben; *“35 konser boyunca da mı bu eserlere yer verelim?”* Soruma karşı; *“isabet olur, ama lütfen söyler misiniz bu eserler hangi türdendir?”* Dinî Mûsikî... ve dediğini yaptık, yanılmadığını çarpıcı bir biçimde 35 konser boyunca gördük ve yaşadık.

Soru: Günümüzdeki sosyal ve kültürel değişimlerin sanata etkisi nedir?

Tarihi geçmişinde müzik adamlarımızın kendi dönemlerinden pek memnun kalmadıklarını, adeta eskiye özlem duyduklarını okuyoruz. Günümüzde de öyle... bu sanırım sanatın ve sanatçının muhafazakâr vasfından ve sosyal kültürel değişimlere birden ayak uyduramamasından ileri gelmektedir. Hele bu değişimler, öz değerlere yabancı kalıyorsa, sıkıntının boyutları daha vahim olmaktadır. Eskiden değişmelerin getirdiği yabancılaşmalar geniş zaman dilimlerinde olurken bugün neredeyse günlük hale gelmiştir.

II. Mahmut zamanında, sarayda büyük itibara kavuşmuş olan Türk Mûsikîsi'nin, Abdülmecit'le birlikte saltanatını yavaş yavaş kaybettiğini görüyoruz.

Enderûn'un yerini Mızıkâ-ı Hümâyûn'un alması, bando ve mızıkâ takımlarının kurularak batılı müzisyenlerin sarayı adeta istilâ etmeleri, Enderûnlu- Mızıkâlı ikilemini ortaya çıkartıp, Türk Müziğinin sarayda sıkıntı durumuna getirilmesi, vb. karşısında Dede Efendi'nin fevkalâde üzüntüye kapılarak, talebesi Dellalzâde İsmâil Efendiye (1797-1869); "*İsmâil! artık bu oyunun tadı kaçtı*" dediği rivâyet edilir.

Bugün de belki o dönemden bir kat daha fazla yabancılaşma karşısında kalan Türk Müziğinin hali perişandır. Sanatın bu günlük ve ani değişmelere ve yabancılaşmaya ayak uydurması mümkün değildir. Bu yüzden doğan boşluklara müzahrefâtın hücumu kaçınılmazdır. Türkiye bugün yozlaşmanın getirdiği bir kaos yaşamaktadır. Sanatçılar da bu arenada şaşkın ve çaresiz kalakalmışlardır. Adeta, bu hal ekonomideki "kötü para iyi parayı kovar" kuralına benzemektedir ki kötü müzik iyi müziği kovmuş durumdadır.

Elbette ki, dünyayı kasıp kavuran değişim rüzgarlarını önlemek mümkün değildir. Memleketimizde bundan nasibini almaktadır. Sanat erbâbının ve müesseselerinin bu durumda paniğe kapılmadan kendi statülerini yeniden gözden geçirmeleri gerekir. Bunu soysuzlaşmaya pirim anlamında söylemiyorum. Bu memleketin gene büyük çoğunluğu ciddi müziği dinlemeye dünden daha fazla teşnedir. Ben bir hata ettim, yarışma için halk ne anlar demiştim. Halk ne anlar dememelidir. (Dede Efendi Besteleri yarışmasında şehnâz bestem için de ben aynı kanaatte idim ve sonucu olumsuz beklerken 11 bölge Radyolarında kurulan halk jürileri bu eseri birinci ilân etti.)

Bu yüzden, tefrik kabiliyeti yüksek olan insanımıza, yüksek kalitede eserler ve icrâlarla çıkmalıyız. Bu noktada TRT'nin önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Doğum ölüm gibi, yükseliş ve çöküşlere milletlerin hayatında dâima rastlanmıştır. Sanat grafiğinde de bu zikzaklar görülür. Şimdi çöküş dönemi yaşayan sanatın dibe vurduktan sonra, bir top gibi tekrar yükselişe geçmesi kaçınılmazdır. Bu yükselişin sağlıklı olması için, kültürel kimlikte bir kopukluğa meydan vermeden gelişimin sağlanması şarttır. Yeni yetişen genç müzisyenlerimizin yaraya neşter vurup "Yeniden Doğuş"u sağlayacaklarına inanıyorum. Bunun için, Türkiyemiz'de yanlış bir politikanın oluşmasına yol açmış olan "Sanatta Değişim" anlayışının doğru zemine oturtulması gerekir. Değişimi; değiştirme, değiş- tokuş etme anlamında

kullandığımız için kültürel kimlikte büyük tahribatlara sebep olduk, şimdi bunun cezasını çekiyoruz. Bunun yerine “Gelişim” tabirini kullanmış olsaydık Cumhuriyetin ve Atatürk’ün maksadına daha uygun hareket etmiş olurduk. Millî değerleri koruyarak gelişmek şîârımız olmalıdır. İbda sanatının millî Mûsikîmizin gelişmesinde tek ve vazgeçemeyeceğimiz bir yol olduğunu unutmamalıyız. İbda sanatının Mûsikîmizdeki ifadesi, kendi aslî (millî) unsurlarımıza bağlı kalarak yeni ifade zenginliklerine açılım sağlamaktır.

Mehmet Âkif bunu öz bir ifade ile, Dinî bir ifade ile şöyle dile getirmektedir:

“Doğrudan doğruya Kuran’dan alıp ilhamı, asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm’ı”

Eser İcrâsı: Hüzûm Niyâz (Gönüller Ummanı ...)

4. Ahmet Hatipoğlu ile Yapılan Bazı Söyleşiler.

a. 12 Şubat 2001 Tarihinde Yapılan Röportaj

Soru: *Türk Dinî Mûsikînin Radyoda yayımı ve dinleyicilere ulaştırılması süreci nasıl gerçekleşmiştir.?*

1955 şartlarından bu güne gelişim macerası, önceleri yurt dışı yayımlarıyla başladı. Daha sonra 1968’ler de çok kısıtlı ferdi tanıtımlarla Radyo 1 programına intikal etti. Bu seyri takiben ilk ve resmi kuruluş olarak 1977’de Ankara Radyosu’nda “Ankara Radyosu Türk Tasavvuf Mûsikîsi Korosu” olarak kuruldu. Daha sonraları bir sene askıya alındıktan sonra 1978’ de yeniden kuruldu ve kesintisiz olarak bu günlere kadar geldi. Dinî Mûsikîmiz türlü telakki ve yanlış anlayışların Türk kültüründe ve sanatında yaptığı büyük tahribattan nasibini almıştır. Bu yüzden icrâ safhasına koral olarak çıkması büyük bir tedirginlik ve korku yaratmıştır. Zaman içinde bu tedirginlik ve korkuların altından birer birer kalkmam, bu büyük sanatın varlığının anlaşılmasını sağlamam, konserler bazında bu koronun ve bu Mûsikînin hemen hemen tek istenilen ve taleplere mazhar olmasını sağlamam, hatta Cumhurbaşkanlığı’ndaki periyodik ramazan konserlerine kadar ulaştırabilmem hadisesi Mûsikî tarihimiz açısından fevkalâde önem taşır.

Soru: *Türk Mûsikîsi Solfeji kitabını yazarken amaçlarınız nelerdi?*

Radyo tarihinde 1955 yılı, ilk resmi anlamda ve eğitim amacıyla sanatçı yetiştirmek üzere stajyer alımının tarihidir. (İkincisi 1966’da, üçüncüsü ve sonuncusu 1980’ de olmuştur.) Benim de kazananlar listesinde yer aldığım 1955 eğitim dönemi ile 1966 dönemi stajyerlerinin solfej eğitimi Batı Müziği Konservatuarların hocalarıyla yapılmakta idi. Belki zarureten doğan fakat temelde çok büyük yanlışlıklara sebep olan bu uygulamaya 1980’ de son verilmesi, Türk Müziğinin solfej eğitiminin ancak Türk Müziği solfej hocalarına yaptırılması gerektiği ve doğru olduğu anlayışının gelişmesi açısından fevkalâde önemlidir.

1980 yılı stajyerlerinin solfej eğitiminin bana verilmesi üzerine, iki önemli konuda mesuliyet duygusuna kapıldım.

1. Türk Müziğini layıkıyla bilmeyen kişilerce yapıla gelmekte olan solfej eğitiminin yanlışlıkları, ancak Türk Müziği hocaları sayesinde giderilebileceği iddiasının ispatlanması ve bunda muvaffak olunması zarureti.

2. Bunun için önce müfredata uygun ve metodik anlamda bir solfej eğitiminin yapılması ve böylece bir eğitim için maksada uygun (o ana kadar mevcut olmayan) bir kitabın yazılması.

İki aylık yoğun bir çalışma ile söylenilen anlamda bir metodu yazıp, eğitime başladım. Bu ve daha sonraları yapılan özel ve resmi eğitim sonuçlarının tahminin üzerinde yararlı ve verimli olduğunu söyleyebilirim.¹⁸⁷

b. 14 Şubat 2001 Tarihinde Yapılan Röportaj

Soru: *Prozodi konusunda yaptığınız çalışmalardan bahseder misiniz?*

Bir konuda bilinmezlerden hareketle hüküm verme durumunda olanların çektiği ızdırıp tarife gelmez. Görevim gereği bulunduğum Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Repertuar Kurulu'nda ben ve diğer üyeler, eserler hakkında böyle bir bilinmezden hareket ederek hüküm vermek durumuyla karşı karşıya idik. Ortaya çıkan vicdani rahatsızlık ve bu rahatsızlığın odak noktasını oluşturan “prozodi” meselesine eğilmem kurul olarak adeta bir kaosun içinde olmamızı. fevkalâde güç ve tehlikeli bir davanın içinde buldum kendimi. Bir şeyler yapmalı idim. Eski eserlerimizin, bilhassa klâsiklerin önderliğinde, binlerce yeni gelen eserin incelenmesi, Türk dilinin yapı özellikleriyle bağdaşan, doğru sayılabilecek uygulamaların, ne olması veya ne olmaması gerektiğini bir kural olarak belirlenmesi anlamına geliyordu. Bu kuralın uygulanabilir olması, Türk Mûsikîsinin usûl- nağme bağlantısını zedelemekten, kelimelerin mümkün olduğu kadar bestede doğru kullanmaya teşvik edilmesi ve sonuçta benimsenmesi gerekiyordu. Kurul üyelerinin bu konuyu benimsemesi kolay oldu. Yurt genelinde meselenin anlatılmasının güçlüğü hayli sıkıntı yarattı. Sanatın mutlak ve kesin kurallarla kontrol altına alınmaya çalışılması, sanatın sübjektif tabiatına aykırıdır. Bu anlayışta direnmek mutlak başarısızlığı önceden kabullenmektir. Ne var ki sanatın kendi özelliklerinin yarattığı disiplinler manzumesi olduğu da göz ardı edilemez bir gerçektir. Burada zannımca önemli olan husus objektif ve sübjektif hususiyetleri, estetik endişeler çerçevesinde telif etmek her iki mefhumu aşırı tahrip etmeden ortak bir çizgide buluşturmaktır. Bu ana hedefe ulaşmak iki etapta mümkün olabilir.

1. Öncelikle kuralların belirlenmesi, uygulamalarda tecrübe kazanılması. Bütün bunlardan sonra;

¹⁸⁷ Esra Aşçıoğlu; “Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı ve Sanatçı Kişiliği”, İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Bitirme Tezi, İstanbul 2001, s. 64-65.

2. Estetik kaygılarla, gerekli olabilecek kural dışı uygulamalara geçilmesi.

İlk etap uygulamalara bu düşünceyle ağırlık verilmesi haklı bir sıkıntı ve endişeye yol açsa da bestecilerimizin çoğunun tasvibine mazhar olmam ve meselenin tahminlerden daha kısa bir zaman içinde uygulama safhasına geçmesi, fevkalâde hayret ve memnuniyet vericidir. Bu arada çok katı uygulamalara da müsaade edilmesi, haklı endişelerin (sanatın kurala fedâ edilmesi) doğmasına yol açmıştır. İşte ikinci etap uygulamasına esas olacak; toleranslar, istisnalar, cevaz verilebilecek ve bilerek yapılacak hatalar, vurgu konuları gibi estetik kaygıların gereği olan uygulamaları bu safhada kitabi bir çalışma olarak hizmete konmadığı için, prozodi konusu bu bakımdan yarım kalmış bir çalışma durumundadır.

Soru: *Kutb-ı Nâyi Osman Dede'nin eseri olan Mîrâciye'nin tanıtımı ve dinleyiciye ulaşması sürecini anlatır mısınız?*

Türk Mûsikîsinin fevkalâde önemli eserlerinden biri olan Kutb- ı Nâyi Osman Dede'nin büyük eseri olan Mîrâciye'nin tanıtımı, benim için büyük önem taşır. İcrâ safhasına ulaşmamış pek çok nadide eserimizin başında gelen Mîrâciye'yi bekleyen iki önemli hizmet var idi. Bunlardan biri icrâ edilebilirliği olan sağlıklı bir notaya kavuşmak, ikincisi icrâ ile dinleyiciye ulaşmak. Çok büyük, zahmetli ve mesuliyeti olan bu işe girişmeyi mecbur kılan hususlar; sağlıklı notanın bulunmaması, elde bulunan nota kaynaklarımızın dikkatli ve sabırlı tetkik edilmesi gerekliliği, mukayesesi ve kriterlerinin yapılması, prozodik hataların giderilmesi, dağınık melodik ifadelerin özüne ulaşması hedefi, sadeleştirilmesi gibi daha pek çok problemlerin hallini gerekli kılmak idi. Nitekim diğer Dinî eserlerimizde de amaç hep bu olmuş, geleneksel icrâlar, zaman ve mekanı, maksada uygun, tam olarak yerine getirilmemişti. Uzun çalışmalardan sonra meydana gelen yazımın verdiği icrâ rahatlığıyla tanıtım safhasına geçildiğinde güdülen amaç, eserin icrâsı ile sanat değerinin ortaya çıkartılması idi. T.R.T, Kubbealtı Kültür ve Sanat Akademisi işbirliği ile iki kaset olarak yayınlandı.

Soru: *Yeni ve büyük formlarda eser yazma, form geliştirme çalışmalarınızdan bahseder misiniz?*

Geliştirilebilecek yeni formların, yeni fikir ve düşüncelere yol açacağı inancıyla, yapmış olduğum form çalışmalarına önem verdiğimi belirteyim. Bu vadide yazılmış eserler belirli bir yekûn tutar, bazıları da icrâ edilmiştir.

Soru: *Bazı tetkik, tashih ve tertip çalışmalarınızdan bahseder misiniz?*

Dinî müzik alanında pek çok deneme çalışmalarının, icrâ edilebilirlik noktasında notasyona kavuşturulması ve icrâlarının yapılması, gene sayısız derecede, icrâyı engelleyen olumsuzluklarla mevcut eserlerin, tetkik, tahsis ve tanzimlerinin yapılarak yeniden notalandırılması ve icrâlarının yapılması meselesidir.

Klâsik Koro repertuarlarında görülüp de icrâlarının bugüne kadar yapılmamış çok değerli bazı eserlerin, gün yüzüne çıkarılması için, icrâyı engelleyen olumsuzluklardan ayıklanıp, kaynakların mukayese ve kritik çalışmalarıyla, icrâ edilebilirlik kazandırılması kayda değer görülebilir. Bu vasıfla pek çok eser, ilk defa veya yeniden icrâ edilmiştir.¹⁸⁸

5. Kayseri’den Genç Bir Müzikseverin Ahmet Hatipoğlu’na Gönderdiği Mektup ve Hatipoğlu’nun Cevabı.

a. 11. 03. 1999’da Kayseri’den gönderilen mektubun metni:

Sayın Hocam Ahmet Hatipoğlu,

16 yaşındayım. Annem ve babam eczacı. Kayseri Fen Lisesi 2. sınıfta yatılı olarak okuyorum. 5 yaşında piyanoyla müziğe başladım. Müzik sistemini, tarihini, fiziğini ve hepsinden önemlisi, felsefesini anlamaya çalıştım. 1995’te keman eğitimi alarak kendi öz müziğimizle tanıştım. Üzülerek söylüyorum ki, Kültür Bakanlığı’nın ve TRT’nin bünyesi dışında, Mûsikîyi doğru anlayan pek az kişi gördüm. Özellikle Kayseri’de yakın çevremde bana bu konuda destek verip yönlendirecek kişi sayısı çok az. Bu olumsuzluğa rağmen piyano, gitar, bağlama daha sonra tanbur, klâsik kemençe, ney, ud, keman, vb. müzik aletlerini çalmayı öğrenmeye çalıştım; az da olsa muvaffak olabildim

Mûsikîde bilgimi artırdıkça, kafamda ki sorular çoğaldı. Sorduğum kişilerin verdiği cevaplar da beni tatmîn etmedi, eksik veya hatalı geldi. Doğru yolun müzik

¹⁸⁸ Aşçıoğlu, a.g.e. s. 65-68.

otoritelerine sormak olduđunu dűşündüm. Bu sorularda sizin dűşüncelerinizi merak ediyorum. Çünkü, Műsikű ile ilgili bir şey söylenmesi gerekiyorsa, bu, kalbini ve zamanını müziđe veren kişilerin hakkıdır.

1.Türk Müziğinde çok seslilik olmalı mıdır? Olursa nasıl, hangi müzik âletleriyle?

2.Türk Müziğı ile Batı Müziğı arasında ki akort problemi çözülebilir mi?

3. Ana hatlarıyla Arel- Ezgi- Uzdilek sistemi nedir? Varsa yanlışları nelerdir?

Hocam, Műsikűyi hiçbir zaman profesyonel olarak yapıp, para kazanmayı düşünmedim. Müziğı öğrenmeyi, kendim için görev sayıyorum. Műsikűmize, bir şekilde benim de katkım olmasını istiyorum. Pek çok kaynağın hatalı ve eksik olduğundan bahsetmiştim. Dinlemem için tavsiye ettiğiniz kasetler, geçmem gereken formlar nelerdir? (Affınıza sığınarak söylüyorum, Dede Efendi'nin Sabű Âyini'nin notalarını bulamadım. Műmkűnse notalarını gönderebilir misiniz?)

Saygıyla ellerinizden öper, uzun ömürler dilerim.

Halil TEKİNER

b. Ahmet Hatipoğlu'nun Halil Tekiner'e Cevabı:

Sevgili evladım Halil Tekiner,

Emekliye ayrıldıktan sonra, Ankara Radyosu'na çok nadir gider oldum. Mektubun, bu sebepten elime geç ulaştı. Yazı yazmaya alışkın ve hevesli biri olmamama rağmen, sana cevap vermeyi adeta kendime vazife bildim. Yaşından beklenmeyen ve Műsikűmiz hakkındaki umulanın üzerindeki dűşüncelerin, meselelere bakışın, ilgi alanının üst seviyede olması ve adeta akademik konulara kadar uzanması, her türlü takdirin üzerindedir. Türkiye gibi, sanatın ayaklar altına alındığı, sanat namına yapılmakta olan rezilliklerin ayyuka çıktığı, başların ayak, ayakların baş olduğu bir ülkede, insanın neredeyse kahrından bunaldığı noktada, senin gibi gençlerin zuhűrunu görmek, adeta insanı yeniden hayata bağlıyor. Allah, feyzini ve gayretini artırsın. Bugűnűn dűnden, imkanlar açısından daha iyi olduğunu unutma. Yararlanma noktasında çektiğın sıkıntıyı takdűr ederim. Ama gene unutma

ki, bundan 40- 50 sene önceki imkansızlıklarla, bugünküler mukayese bile kabul etmez. Bunun kanıtı, bizzat mektubundur. Senin yaşında iken, senin gibi Mûsikî aşkıyla yanarken, bizler bunlardan bihaberdik.

Sorduğun konular, mektup çerçevesini aşan, derinlemesine boyutları olan, hassas ve akademik konulardır. Bu ve benzeri pek çok konuları içine alabilecek genel bir tespit yapılırsa, Türkiyemiz’de şöyle bir hakikatle karşı karşıya kalırız.

Batının Türkiye’ye, Türkiye’nin Batı’ ya bakış açılarında temelde çok büyük farklılıklar vardır. Batı, hala 700 yıllık Türk kudreti ve hakimiyetinin kuyruk acısından kurtulmuş değildir. Tutum ve politikalarında dâima bu ağırlık hakim olmakla birlikte, Türk sanatına bakışında fanatik değil, takdirkar ve hayrandır. Türkiye ise, kendi büyüklüğünden habersiz olarak, Batının tutkunu ve ona karşı aşâğılık duyguları içindedir. Bu sonuçta bizi, “*Batı, ne yaparsa iyidir ve onları ne kadar sahiplenirsek, iyi ve hayırlı bir iş yapmış oluruz*” gibi hatalı bir noktaya getirmiştir. Çağdaşlaşmak nâmına, her hususta Batıyı taklit etmek, onun gibi olmak, onun gibi düşünmek, onun gibi yiyip içmek, onun gibi giyinip kuşanmak, onun gibi sanat yapmak, velhasıl, tamamen bir İngiliz, bir Alman, bir Fransız olmak... Belki aşırı bir tespit gibi gelse de, Türkiye’de yapılan veya yapılmak istenenler, A’dan Z’ye hep bu çerçeve içinde derecelendirilebilir.

Bütün bunlara yol açan tek bir sebep vardır. O da, kendimizi hiç tanımıyor olmamızdır. Bu sebeple de, kendimizden uzaklaşmak için, elimizden geleni yapıyoruz. İnsanlığın sapıtmasını önleyen, onu dimdik ve onurlu tutan, onun manevi değerleridir. İnanç ve kültürel değerler olarak özetleyeceğimiz “Millet Kimliği” sarsılmaya başladığı anda, başkalarının kuklası olmaktan kurtulamaz.

Bu doğrultuda, Mûsikîmiz açısından meseleyi değerlendirecek olursak, bütün bu Batı saplantılarından kurtulmak mecbûriyetinde olduğumuzu söylemeliyim. Bir kere, “*Mûsikî, şöyle olursa çağdaş, böyle olursa çağdışı olur*” gibi manasız şartlanmaları bir kenara bırakmalıyız. Hele hele sübjektivitesi en üst noktada olan, Mûsikî gibi, sanatların şahı mukaddes bir mefhumu, böylesine anlamsız dayatmalara konu etmek cinayetten başka bir şey değildir. Kimliğin baş unsuru olan Mûsikîye şu veya bu şekilde girmeye başlayan yabancı unsurlar, onu, özünden az veya çok ama muhakkak uzaklaştırmaktadır. Bizzat Mûsikînin kendisine musallat edilen bu

unsurlarla mücadelesini, onları bünyesine almamakta direnmesinden anlamak, gören, duyan ve bilenler için zor değildir. Bu, adeta, vücudun yabancı bir organı reddetmesi gibidir. Ama, ya reddetmiyorsa? İşte bu nokta çok önemlidir. Onu alıp değerlendirmekten de korkulmamalıdır. Daha ziyade, teknik konularda tecelli eden ve kıstas olabilecek hayati ve hassas noktayı tespit edebilmek, ancak konuya fevkalâde vâkıf olanların yapabileceği bir iştir. Bu tespiti hiç gerek duyulmadan, Cumhuriyet öncesi ve sonrası, büyük hataların yapıldığına şahit olmaktadır. Adeta devlet politikaları haline gelen bu hatalar, sanatı özde tekamül yerine, onu hepten atıp, yerine başkalarının sanatını ikame etmek olarak tezâhür etmiştir. Bundan şimdi bile kurtulmuş sayılmayız.

İlk soruda ki, *“Türk Müziği’nde çok seslilik olmalı mıdır? Olursa, nasıl olur ve hangi müzik âletleriyle?”* konusuna gelirsek, yukarıda söylediklerimizden mantık silsilesiyle ulaşacağımız sonuç şudur: *“Çok seslilik, Mûsikîmize göre yabancı bir unsurdur ve bu unsuru, Mûsikî kabul etmiş midir, etmemiş midir?”* buna verilecek cevap, sorunun da cevabı olacaktır. Bizim gördüğümüz, bu âna kadar Mûsikîmizin, kendisine yabancı gördüğü bu unsurları, pek kabule yanaşmadığı merkezindedir. Sanki haysiyetini, onurunu, varlığını kaybetme ve hepten yok olma korkusuyla, zımnî bir direnme içindedir.

Çok seslilik, Batı Mûsikîsinin kendi sistemi içinde ve tekâmül seyri sonucunda ulaştığı fevkalâde önemli bir olgu ve vasıta. Bu seyir sonucunda ulaşılan nokta, o Mûsikî ile elde edilecek duygu ve düşüncelerdeki tekâmülü ifade eder ve saygıyla karşılanır. Batının kendi uslûbu dairesinde ulaştığı bu teknik başarıdan hareketle, ona imkan veren vasıtalar, acaba olduğu gibi Türk Mûsikîsi’ne uygulansa, aynı netice elde edilebilir mi? İki Mûsikî arasındaki temelde mevcut farklılıklar (sistemleri, aralıkları, makamları, ritmik ve melodik yapıları) ve hepsinin neticesi olan duygu ve düşüncedeki farklılıklar, hemen hemen bu işin imkansız olduğunu veya ancak yok olma pahasına mümkün olabileceğini bize göstermektedir. Çağdaşlaşma adına, Mûsikîyi temelden sarsacak böyle bir teşebbüse hakkımız var mı? Büyük dehâlar yetiştiren bu Mûsikînin, o dehâlârca böyle bir uygulamadan vareste tutulması bizi hiç düşündürmez mi? Bu, çağdaşlaşma sendromuna tutulmuş, kendini asla tanımayan ve bu sebepten de aşağılık duygusuyla mâlûl olanların derdidir. O, bütün kuvvet ve kudretiyle insanına verebileceği imkanları hala bağrında

taşımaktadır. Sanki Allah'ın bir lütfu olarak, kullandıkça artan, arttıkça besleyen bir kudret olarak...

Şayet şartımız tahakkuk eder de, Mûsikînin reddetmediği bir doku ile karşılaşılırsa, şüphesiz bundan, çok sesli veya başka bir uygulama olarak yararlanmak her zaman için mümkündür. Çalgıların, elbette Türk Mûsikî'sinin malzemesi olan seslerini, nağme ve uslûp karakterini ifâdeye muktedir yapıda olması gerekir. Faraza, piyano, Batı müziği için vazgeçilmez, muhteşem bir saz olabilir, ama, Türk Mûsikîsi'nde bu saltanatın birden yıkıldığını görmek bizi şaşırtmamalıdır.

Çok seslilik konusu, bugünün olduğu kadar belki, geleceğin de konusudur. Bunun böyle olacağı tarihi gelişiminden anlaşılmaktadır. Çok seslilik düşüncesinin başladığı, yani Türk Mûsikîsinin Batı Müziğiyle tanıştığı veya batılılaşma politikasının etkinlik kazanmaya başladığı anlardan itibaren, günümüze kadar uzanan ve gündemin baş konusunu teşkil eden bu konunun, faydasız münakaşalarla hala daha net bir çözüme ulaşamadığını görüyoruz. Ulaşılaçağa da benzemiyor. Sebebi gâyet açık: Anlata geldiğimiz veçhile bu iki Mûsikînin temeldeki fiziki ve ruhî yapılarının çok farklı oluşu ve bunun bir türlü kavranılmamış olmasıdır. Dillerin, harf- ses- cümle yapılarındaki farklılık gibi Mûsikîlerin de kullandıkları ses malzemelerindeki farklılıklar, sonuçta farklı diller ve farklı Mûsikîler yaratmıştır.

Türk dilinin normal telaffuzunu, İngiliz aksanına dönüştürüp cümle kuruluşunu da tersine çevirdiğimizi düşünelim. Bu şayet bir maksat için (tiyatro, vb.) veya Türkçe öğrenmek hevesinde olan bir yabancının masumane yaptığı hatalar cümlesinden değil de kast'a dayanıyorsa, ne kadar nefrete ve infiale sebep olabileceğini tahmin etmek zor değildir. Bu, henüz maddî yapıdaki bir tahrifin sonucu iken, manevi sahada yapabileceği tahribatı insan düşünmek bile istemez.

Dildeki bu sonuç, Mûsikîmiz açısından da aynen geçerlidir. Türk insanının kendi ses dünyasını oluşturan, beyinde ve şuuraltında asırlardır yerleşmiş ve müesseseleşmiş duyguların, ancak ve ancak, gene kendi ses malzemeleriyle ifadelendirebilmesinin mümkün olacağı hakikatine ulaşmalıyız. Bu gerçekten haberi olmayanların, çağdaşlık adına sergiledikleri icrâlar, hezeyandan başka bir şey değildir. Yemen Türküsünün abartmalı opera ağzıyla yabancılaşması, Yûnus Emre zerâfetine, Yûnus emre oratoryası ile zangoçlaştırılması ve bunların çağdaşlık adına

yapılıyor olması, aslında çağdaşlığa da bühtandır. Dikkat edilirse, böyle bir icrâda, o türkünün taşıdığı his dünyası, deprem geçirmekte, tarih alt üst olmakta, doğallıklar sun'iliğe, güzellikler tiksintiye düşmektedir.

Türk Mûsikîsi'ni ve icrâsını hiç bilmeyen, yabancı bir opera sanatçısının, Yemen Türküsünü okuması yukarıdaki dil örneğinde olduğu gibi hoş karşılanabilir. Hatâları, düştüğü komik durum, alkışlanabilir de, ama bunu, bizden birinin, üstelik o yabancıyı taklîden, büyük bir ciddiyetle ve çağdaşlık namına yapıyor ve üstelik bunun eğitimini konservatuarlarda görüyor olması, tam bir trajikomik olaydır, doğadışıllıktır ve ihanettir. Türkülerimize musallat olan bu hastalık ve bu kandırmaca, milletin başını daha çok ağrıtaçağa benziyor. Klâsik eserlerimizin bu tahrîbattan kurtulmuş gibi görünmeleri, bu icrâların, o eserleri, bereket, hiçbir zaman anlama ve kavrama şerefine nail olamayışlarından ileri gelmektedir. Şükürler...

Yurdumuzda, çok seslilik düşüncesi çerçevesinde gelişen üç anlayışı belirtmekte yarar var;

1.Türk Mûsikîsini terk edip, yerine Batı Mûsikîsini getirmek isteyenler. Bunlara kökten değışmeciiler (radikaller) de diyebiliriz.

2.Türk Mûsikîsinin sisteminde ve ses dünyasında asla değışime rıza göstermeyenler. Bunlara muhafazakarlar diyebiliriz.

3.Türk Mûsikîsinin asli unsurlarına zarar vermeden, Batı'nın teknik imkanlarından da yararlanarak, çok sesliliği mümkün görenler. Bunlara ılımlılar veya ilericiler diyebiliriz.

Çok karmaşık olan bu konunun, Türkiye manzarası özet olarak budur. Birinci görüşte olanların, sonuçta ulaşmak istedikleri hedef, yukarıda belirtilen gerekçe ile kesindir: *“Türk Mûsikîsini kaldırıp (veya yasaklayıp) yerine Batı Mûsikîsini ikame etmektir.”* Bu amaç doğrultusunda, devletin politikası da maalesef bu olmuştur. Millet şuuru devam ettiği müddetçe, böyle bir politikanın başarıya(!) ulaşması mümkün değildir. Yani, Türk Milletini toptan, İngiliz, Fransız veya Almanlaştırmak gibi bir şeydir bu. Bu milletin de soysuzlaşmaya asla rıza göstermeyeceği düşünülürse, millete rağmen yapılmak istenenlerin yanlışlığı, sanırım daha iyi anlaşılır. Bu politika tutmayınca, bir taktik değışikliğinin sergilendiğine şahit oluyoruz. Bu, Halk Türkülerinin çoksesli olarak seslendirilmesiyle, hem Türk'e hem

yabancıya hitabın daha kolay olacağı, böylece, iki tarafın da bu işten memnun kalacağı, aynı zamanda, çağdaşlığın da kurtarılmış olacağı varsayımdır. Batı ile boy ölçüşebilecek, özgün bir beste üretemeyen kompozitörler için bu taktik, bir ümit ışığı olarak belirdiyse de, türkülerin, köçeklerin çok seslendirilip kendilerine mâl edilmelerinden öte bir başarı getirmemiştir. Millet nazarında, millet malında sû-i istimâl olarak görülen bu uygulamadan, kimsenin bir başarı veya takdir beklemeye hakkı yoktur. Aslı dururken, taklidinî ve değerinin itibarı olmaz. Asırlardır okuna gelmekte olan, mâşeri duyguyu oluşturan eserlerin, çok seslendirilmesi kadar abes ve gereksiz bir iş olamaz. Bu, davayı baştan kaybetmektir. *Asıl olması gereken, çok sesli düşünceyle yazılmış yeni eserlerdir.* Ama ne yazık ki, Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği anlı şanlı büyük bestecilerimizden bir ikisi hariç, hiç biri, bu vasıfta değildir. Çünkü kaynaktan mahrum ve bihaberdirler.

Muhafazakarlara gelince, temelde bunların, gelişime karşı değil de, radikallere karşı bir tavır içinde olduklarını görüyoruz. Bu, bir bakıma nefsi müdafaa gibi bir şeydir. Mûsikîmiz geliyecekse, kendi ses dünyası içinde, kendi uslûbu ve karakteri doğrultusunda gelişmelidir. Aksi uygulamalar veya Mûsikî değiştirme gibi değişik tokuşlar asla kabul edilemez. Mûsikîye girecek olan yabancı unsurlara, her ne olursa olsun müsaade edilmemelidir. Başka Mûsikîye heves edenler, varsın etsinler. Bu onların, yani kendi egolarını tatmin uğrunda, milletin Mûsikîsiyle oynayanların sorunudur.

Kökten değişmecilerin, çağdaşlaşma adına, çağdışılıkla(!) itham ettikleri muhafazakarlardan, tek ve en kuvvetli dayanağı, hiç şüphesiz kendi Mûsikîleri ve o Mûsikînin zatında mevcut, sarsılmaz kuvvet ve kudretlidir. Bu düşünce, ne kadar ulvî de olsa, politikalar gereği, adeta reddi mîrâsa uğramış olmalarının yarattığı eziklikle, mensuplarının, kendilerini bir bakıma oyalamaya terk etmiş olmaları, gelişim sağlayamamaları esef vericidir. Öte yandan, *devletin de Millî Mûsikîye karşı üvey evlat muamelesinden bir an evvel vazgeçmesi, ona kol kanat germesi beklenir.*

Ilımlıları ikiye ayırabiliriz:

1. Bir kısmı, Batı normları dâhilinde kalıp, o sistem ve enstrümanlarıyla çok sesli Türk Müziği Yaptıkları zehâbındadırlar.

2. Diğerleri ise, Türk Müziği sistemini ve özünü bozmadan geliştirilecek olan Türk Mûsikîsi armonisiyle ve ona muvazi oluşturulacak çok seslilik prensipleriyle gerçek Çok Sesli Türk Mûsikîsi'ni yaratma düşüncesindedirler. (Buna, “*Arel Ekolü*” de denilebilir.)

Bu üç kategorik doğrultuda ortaya çıkan Mûsikî ortamı, maalesef tam bir kaostur. Her kategoride de net ve müspet bir sonuca ulaşıldığı söylenemez. Ilımlılardan ikincilerin, temeldeki fikirleri ne kadar doğru da olsa, bu doğruyu kanıtlayacak eserler, henüz gün yüzüne çıkmış değildir. Bu ana kadar, denemelerden ileri gitmeyen bu tür çalışmaların genel bir kabule ulaştığı da söylenemez. İş, fevkalâde zordur. İleriki zamanlarda belirginleşmesi muhtemel görülen bu durum hakkında şimdiden olumlu veya olumsuz kesin bir hükme varmak yanlış olur.

Bütün bu tablodan sonra, sorudaki “Türk Müziği çok sesli olmalı mıdır?” ifadesini “olabilir mi?” şekline dönüştürerek cevabı özetlese; her şey bir ihtiyaca binaen ortaya çıkar. Türk insanı, çok sesliliği dayanılmaz bir ihtiyaç olarak gördüğü anda, neden olmasın. Böyle bir ihtiyaç içinde miyiz? Ayrıca, çok sesli adı altında yapılmış eserlere baktığımızda, henüz bu sahada kesin bir başarıya ulaşıldığını söylemek de mümkün değildir. İyi niyetimizi muhafaza etmekle beraber, itiraf etmeliyiz ki, asıl kesin olan, bu uygulamalarla Türk Mûsikîsi'nden bazı şeylerin kaybolmakta oluşudur. Çok seslilik uğruna bu kayıplara katlanmak doğru ve uygun mudur? Türk Müziği'ni yaralayan, benliğinden uzaklaştıran böylesine uygulamalar, ne pahasına olursa olsun makbûl mü sayılmalıdır? Bu Mûsikî haysiyetini, şerefini yitirme noktasına getirecek bir uygulamaya mahkum mu edilmelidir? Ama milletin dayanılmaz isteği(!) kapıya dayanırsa?...

Sanırım, böylesine çalışmalara girecekler için tek bir şart gereklidir. Çok seslilik kurallarını çok iyi bildiği gibi, Türk Mûsikîsi'ni de çok iyi bilmek. Bilmek de yetmez; icrânın içinde olmak. Bu husus ölçüdür, kıstastır, bütün işlerin ruhsatıdır. Maalesef gördüğümüz şudur; çok seslilik adına çalışma yapanlarda aranan bu iki şarttan biri muhakkak eksiktir.

Beğeniye mazhar olabiliyor, güzele, estetiğe ulaşabiliyor, milli değerlere ters düşmüyor ve sanat değeri taşıyorsa, her çalışma mukaddestir.

Sonuç olarak, müzik, güzele ulaşma sanatı olduğuna ve güzele ulaşmada da muhtelif yollardan istifade edebilmek mümkün olduğuna göre, bu yollardan sadece ve sadece birini devlet politikası olarak tensip etmek, ayrımcılıktır. Sanatın bünyesi, böyle dayatmaları kabul etmez. Sanat, mutlak hür düşünceyi, duyma ve hissetme özgürlüğünü telkin ile bunun yaşanılmasını ister. İnsanlar, kendi müzikleriyle hem hal oluyor, onda kendilerini bulabiliyor ve bahtiyar oluyorsa, buna saygı göstermek en büyük çağdaşlıktır. *“Hayır! Sen şöyle düşünüp şöyle hissedeceksin, duygularını şu yönde ifade edeceksin, bunun için ancak şöyle bir sanat yapabilir, şu mûsikîyi dinleyebilirsin”* gibi dayatmalar, ne kadar çağdaş görünümlü bile olsalar, ilkeldirler.

İkinci soru, *“Türk Müziği ile Batı Müziği arasındaki akort problemi çözülebilir mi?”*

Türkiye’nin sanat ortamında, yaşamakta olduğumuz kaostan yarattığı problemlerden biri de akort meselesidir. Farklı müzik ve çalgıların bir arada kullanılmakta oluşu, bu problemin baş sebebi olarak görülse de, bizzatı Türk Mûsikîsinin kendi iç dünyasının sorunudur da. Tam tatmin edici noktada olmasa bile, bu sorun, bir derecede çözülmüş gibidir. Muhtelif kapasitedeki sazlarımızın tek bir akortla, belli yerlerden çalma gibi bir mecburiyet içinde kalmaları ve buna “ses icrâcıları” lehine katlanmaları, bu çözümü sağlamış gibidir. Kanun, Tambur, ud, kemençe gibi sazlarımızın, belli standartlarda imallerinin dışına çıkılmamış olması, neticede, ancak bünyelerinin kaldırabileceği bir akorda bağlı kalmaları gibi bir sonuç doğmuştur. Bu yüzden “ney” hariç, yoğun transpoze çalışmaları gündemdedir. Ses sınıflamalarının -belki geçerli sebeplerden- yapılamamış olması, yapıları itibarıyla, muhtelif akortta sazlarımızın yokluğu, ses ve saz açısından rasyonel bir uygulamaya imkan tanımamaktadır. Yani icrâlarda, çoğu sazların daima fedakarlığı gerekmektedir. Takdir edilir ki bu, o sazların imkanlarında ve icrâların performansında kayıplara sebep olmaktadır. Mûsikîmiz açısından sazlar aleyhine çözülmüş gibi görünen akort problemi, Batı sazlarının da katılımıyla yapılan çok sesli icrâlarda daha belirgin olarak devam etmektedir. Bu yazı çerçevesine sığmayan çok etraflı düşünceler geliştirilebilse de, uygulamalarda yan problemlerin ortaya çıkma ihtimali her zaman vardır. Çok zahmetli de olsa partiyon uygulamaları, biraz rahatlık getirebilir. Bu yönde, diyapozon “Lâ”sının, “Re”(Nevâ) değil, “Lâ” olarak

kabulü, ifadede birlik sağlamaya yönelik yarar sağlayabilse de, “Re” akorduna göre yazılmış notaların “Lâ”ya çevrilmesi gibi, diğer bir sorunla uğraşmayı da getirecektir. Velhasıl, problem içinde problem olan bir konudur. Belki, bütün sazlarımızın “tembr”lerini bozmadan, dinamik ve statik yapılarının yeniden ele alınmasıyla, ileride bir çözüme ulaşılabilir.

Üçüncü soru, “*Arel- Ezgi- Uzdilek sistemi nedir? Varsa yanlışları nelerdir?*”

Bu fevkalâde akademik bir konudur. Nazariyât ve icrâatın birlikteliğini zaruri kılan, biri diğerinden azade düşünülüğünde fevkalâde yanlışlara sebebiyet verecek bir hassasiyet taşır. Sistem ve nazariyatçılar ile icrâcılar arasında, daimi bir sürtüşmeye sebep olmuştur. Taraftarlarını, bağnazlığa hatta fanatikliğe kadar götüren bu tutum ve doğurduğu problemler, XIII. asırdan bu yana devam edelmektedir.

Nazariyat ve sistem, ortada olan, var olan bir Mûsikîyi, anlatabilmek, açıklayabilmek ve öğretebilmek ihtiyacından doğmuştur. Yani bir vasıtaadır ama sanatın kendisi değildir. Anlatabilme bir ölçüde yararlı ve mükemmel sayılır. Hemen ilave etmek gerekir ki, şu anda dünya üzerinde mevcut Mûsikîleri yüzde yüz ifadeye muktedir olan hiçbir sistem ve onun paralelinde gelişen nazariyatı yoktur. Bu beklenemez de... O zaman denebilecek söz şudur; *mevcut mûsikîyi anlatımda, tarifte, açılmamda, bilgilendirmede en elverişli ve en muktedir olanını seçmek ve onu esas kabul etmek, en uygun olan hal tarzıdır.*

Bu zaviyeden bakılınca, şimdilik Mûsikîmiz için en uygun olan ses sisteminin, *Tarihî 24’lü Sistem’* den tedvin edilmiş *Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi* olduğu görülür. İcrâcılar gözüyle bakılınca -her ne kadar sistemciler bunu kabûl etmese de- bazı noktalarda ortaya çıkan problemlere, nazariyat cevap verememektedir. Normal ve tabi karşılanması gerekirken, bu hususun, icrâcılarla nazariyatçılar arasında büyük kavgalara sebep olduğunu görüyoruz. İcrâcılar sistemcileri, sistemciler icrâcıları mat etme gayretindedirler. Bunun gereksizliğine inanıyorum. Her iki tarafın da inadına rağmen, bu mûsikî var olduğuna göre, önemli olan, nazariyatın bu mûsikînin emrinde nasıl kullanıldığıdır. İnancım o dur ki, burada önemli olan husus, mûsikîyi bihakkın yaşayan, kûnhüne vâkıf olanlar için, nazariyatın önemli olmadığıdır. Gerçekleri ve bunları ne derce bildiğimizi, ancak nazariyatın artıları ve eksileri ile ifade edebiliriz. Bu husus hareket noktası (referans)

olması açısından fevkalâde önemlidir. Faraza, uşşâk ‘si’ si, icrâda zaman zaman dik kürdî ile Segâh perdeleri arasında bir yerde kullanılıyorsa, bu gerçeği inkar etme yerine bu sesin, Segâh perdesine göre muhayyel bir yerde olduğunu, gene mevcut sistem sayesinde, izah etmek daha akılcıdır. Mevcut sistemin böyle bir perdeyi (bilimsel zaruretle) kabullenmemesi, sistemin hatırı için, bizi bu gerçeği yok saymaya sevk etmemelidir. Bu ve buna benzer pek çok nazariyat dışı seslerin (perdelerin) kullanılmakta olduğu da göz önüne alınırsa, nazariyatın zafiyetine rağmen, gene bunu, onun sayesinde anlatabilmemiz, bizim için az fayda değildir. Hele, Türk Mûsikîsi gibi, kendine mahsus, çok detaylı özellikleri olan bir Mûsikîyi, belli adette ses kalıplarına hapsedmek mümkün değildir. Melodik seyir esnasında kullanılmakta olan nâmütenâhi frekanstaki sesler, bu mûsikînin gizli hazîneleri olarak bir karakter oluşturuyorsa, nazariyâtta yeri yok diye bu güzelliklerden sarf-ı nazar etmek mümkün değildir. Mevcut nazariyâtımızı, daha mükemmele ulaşana kadar, anlatımda ve yazımda, bize sağladığı kolaylıklardan yararlanabileceğimizi bir vasıta olarak görürsek, sanırım en uygun hareketi yakalamış oluruz.

Şahsım için söyleyeceğim şudur; nazariyata rağmen yapılmakta olan, makul ve güzel icrâlardan asla rahatsız olmadım. Aksine, ille de nazariyata (sisteme) uygun olsun diye, yaşanan mûsikîye ters düşen uygulamalar makbûlüm olmadı. Buna rağmen ve bu gerçekler ışığı altında nazariyatı da asla inkara yeltenmedim. Bir vasıta olarak, anlatımda bana sağladığı imkanlardan yararlandım. Unutmamalı ki, bu sistem ve buna bina edilmiş nazariyat sayesinde, konservatuarlarda eğitim ve öğretim yapılabilmektedir.

Şöyle bitireyim; hiçbir saplantıya girmeden, yaşanan bazı gerçekleri de göz ardı etmeden, nazariyatla ameliyatı telif etmenin gerekliliğine inanıyorum. mûsikîyi anlatımda, nazariyatın hangi noktalarda yetersiz kaldığını, ancak bu işin içinde olanlar bilebilirler. Evvel emirde, iyi mûsikî dinlemek, eserleri ve makamları tanıtmak, Türk Mûsikîsi’nin inceliklerine vakıf olmak ve bu zahmetli yolda epey mesafe kat etmekle, ancak nazariyatın ne demek istediği veya neyi, ne kadar diyebildiği anlaşılabilir ve yarar umulur. Bu ise, mûsikîyi nazariyata feda etmek değildir.

Bu yolda hayırlı ve verimli çalışmalar dilerim. Duâlarım seninledir. Allah feyzini artırsın.

Ahmet HATİPOĞLU
TRT Ankara Radyosu Klâsik Koro
ve Tasavvuf Korosu Şefi

Not: Dede Efendi'nin Sabâ Âyini'nin elimdeki mevcut iki ayrı notası, yanlışlarla doludur. Üzerinde çalışmayı düşünüyorum. Bitirince göndermeyi gönlüm uygun buldu. A. Hatipoğlu.¹⁸⁹

6. Ahmet Hatipoğlu Hakkında Bazı Sanatçı ve İlim Adamlarının Görüşleri

Alâeddin YAVAŞÇA¹⁹⁰

Koro şefi, solist, tanbûrî, kudümzen, araştırmacı yazar, Dinî Mûsikîyi TRT mikrofonuna ve ekranına ilk getiren ve bu alanda birçok şaheserin tekrar gündeme getirilmesini sağlayan bir sanat adamıdır. Bu kadar vasfı şahsında toplayan kişi hakkında kalem kullanmak oldukça zordur.

Ankara Radyosu'nda ve TRT Genel Müdürlüğü Müzik Dairesi'nde yıllarca hizmeti geçmiş, çeşitli kurullarda aktif görevlerde bulunmuş, icrâda ve kurum içi çalışmalarlarıyla ismini geleceğe taşımıştır.

Türk Mûsikîsinin Dinî türlerinin en muhteşemi ve en büyüğü, Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin bestesi “Mîrâciye” üzerinde uzun süren incelemeleri sonucu başarılı kayıtlar yapmıştır. Böylece eserin ileri ki tarihler yönünden unutulmamasında gayret sarf edenlerin arasına katılmıştır.

Dervişliğin getirdiği mahvîyet, tevâzu ve mûnis tabiat, onun karakterine sinmiştir. Türk Mûsikîsinin önemli şahsiyetlerinden Suphi Ziyâ Özbekkan, Rûşen

¹⁸⁹ A.Hatipoğlu'nun özel arşivinden faydalanılmıştır.

¹⁹⁰ 1 Mart 1926'da Kilis'te doğdu. 1951'de tıp fakültesinden mezun oldu. 1950'de İstanbul Radyosu'na solist icracı olarak girdi. Zamanla Türkiye Radyolarında ve TRT bünyesinde danışman, denetleme ve repertuar kurullarında görev aldı. 1967'den bu yana koro şefliği yapmaktadır. Halen

Ferid Kam, İsmâil Bahâ Sürelsan, Vecîhe Daryal'la¹⁹¹ beraber çalışma imkânı bulmuş ve bu imkânlardan yararlanmıştı.

İyi vasıflarla donanmış Ahmet Hatipoğlu kardeşimize, Mûsikîye hizmet yolundaki başarılarının devamını gönülden diliyorum.¹⁹²

Selahattin İÇLİ¹⁹³

Türk Mûsikîsi'ne derinden ve sessizce hizmet edenleri, saygı ile yad etmek hepimiz için bir borç ve vazifedir.

Ahmet Hatipoğlu, yıllardır Mûsikîmizin çeşitli alanlarında, faydalı çalışmalar yapmış bir müzisyendir. TRT yayınları içinde yer alan “prozodi” kitabı ile önemli bir hizmette bulunmuştur. Tanbûrî Hatipoğlu, topluluklar yönetmiş, Tasavvuf Korusu'nu kurarak çok enfes icrâ ve yorum örnekleri vermiştir.

Bestekâr olarak, klâsik değerlere sadakat ve saygıyı daima muhafaza ile güzel eserler veren Hatipoğlu'na sağlık içinde başarılı yıllar dilerim.¹⁹⁴

Mehmet Nazmi ÖZALP

Ahmet Hatipoğlu ile TRT'de yıllarca beraber olduk. Onu kısa cümlelerle anlatmak zor olsa gerek benim için. O hiçbir zaman için, yaptığı hizmetlerinin karşılığını maddesel manada karşılığını beklememiştir. Çocukluğundan beri mûsikî aşkıyla dolmuş ve bu sanat çerçevesinde bilgisini günden güne üstüne koyarak öğrenmeye gayret etmiş değerli bir müzik adamıdır. Onunla TRT bünyesinde yirmi beş yıl beraberliğimiz olmuştur. Bundan dolayı kendisini yakinen tanıgımı

İstanbul Radyosu'nda Klâsik Türk Mûsikîsi Erkekler Korusu şefidir. (Yılmaz Pamukçu; *Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Alaaddin Yavaşca Besteleri I*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2000, s. 13.)

¹⁹¹ 9 Nisan 1914'te İstanbul'da doğdu. 1928'de İstanbul Radyosu'na daimi sanatkar olarak girdi. 1938'de Ankara Radyosu'na kanun sanatçısı olarak girdi. 1953 yılına kadar burada bir çok görevde bulundu. 1953'te İstanbul Radyosu'na geri döndü. 1966 yılında Ankara Radyosu'na nakledildi. 12 Kasım 1970'te İstanbul'da vefat etti. (M. Nazmi Özalp, a.g.e., TRT, c. 2, s. 173.)

¹⁹² Esra Aşçıoğlu, a.g.e. s. 69.

¹⁹³ 6 Ekim 1923'de İstanbul'da doğdu. Tıp fakültesinden mezun oldu. 1942 – 43 yıllarından itibaren Nevzat Atlığ tarafından idare edilen üniversite korosuna girdi. Ekrem Karadeniz'den on yıl faydalandı. Amcası Şerif İçli'den yararlandı. Yurdun çeşitli yerlerinde görev yaptıktan sonra 1961'de tekrar İstanbul'da Mûsikî çalışmalarına devam etti. (Mustafa Rona; *XX. Yy. Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1970, s. 622.)

¹⁹⁴ Aşçıoğlu, a.g.e. s. 70.

söyleyebilirim. O hiçbir zaman eksik bilgiye tahammül etmemiş ve onu öğrenmek için elinden geldiğini yapmıştır.

Hatipoğlu bir tanbur sanatçısı olmasına rağmen bu sazına fazla eğilmemiştir. Çünkü onun için sadece bir saz sanatçısı olarak müzik hayatını tamamlaması onun tabiatına uygun değildir. Çünkü o çok yönlü bir insandır. Ancak buna rağmen o, sazını mükemmel bir şekilde kullanmıştır.

Küçük yaştan beri kuvvetli bir ritim duygusuna sahip olduğundan büyük-küçük bütün ritim usûllerimizin bütün inceliklerini öğrenerek kudûm sazına ağırlık vermiş ve bu sazdaki ustalığını da göstererek TRT bünyesinde icrâ etmiştir.

Türk Mûsikîsi'nin gerçek bir solfej uzmanıdır. Bu konuda da en geniş, en güzel eseri yazan odur. Gerek stajyerlere, gerekse öğrencilerine yıllarca solfej öğretmiş, evvelce çoksesli müzikçilerin tekelinde olan bu konuyu kendi tonal sistemimize göre uyarlamıştır.

Makamlarımızın seyir ve hareket özelliklerini çok iyi bildiğinden ele aldığı her makamı geleneksel ölçüler içerisinde çok ustaca kullanmış, ritim bilgisini de ekleyerek sağlam ve duygulu eserler bestelemiştir.

Çok güçlü bir kulak terbiyesi olduğu, tonal aralıkları ve baskıları iyi bildiği için Ankara Radyosu'nda yıllarca tonmaister olarak çalışmış, bu sanata hizmet etmiştir. Üstün bir Mûsikî estetiğine sahip olmakla başarılabilecek bu işi de iyi bir şekilde değerlendirmiştir.

Bir koro yöneticisi yani şef olarak da çok başarılıdır. Türk Mûsikîsi toplu programlarını, özellikle Tasavvuf Mûsikîsi ile klâsik koroyu yıllarca yönetmiştir; bugün de yönetiyor. Onun şefliği döneminde klâsik koro, şimdiye kadar hiç icrâ edilmeyen eserleri sunmaya yönelmiştir. Yetkisiz kişilerin elinde çiçeklenen, bozulan, birçok özelliği unutilan eserleri ele almış, rekonstürte etmiş, icrâ edilebilir duruma getirterek repertuarımıza katmıştır. Günümüzde klâsik koro anlayışı ile, çok eskilerde olduğu gibi, dinamizm ve nüans kazanmıştır.

Hatipoğlu'nun asıl ilgi alanı tasavvuf Mûsikîsidir. Bu türün ağza alınmasının bile düşünülmediği dönemlerde cesaretle ortaya atılmış, câmilerde ve mevlîdlerde okunan birkaç ilâhiden ibaret olduğu sanılan, bu zengin repertuarı ortaya çıkarmıştır. Tasavvuf Mûsikîsi onun çabaları ile güncelleşmiştir denilebilir. Akan zaman içinde

bütün beste şekillerini en büyüğünden en küçüğüne kadar dinleyicilere tanıtmış ve sevdirmiştir. Bugün bu alanda üstad geçinenler Hatipoğlu'na minnet borçludur.

Bir ses sanatçısı olmamasına rağmen güzel bir ses fiziğine sahiptir. Her sanat dalının bir otantizmi olduğu gibi, Dinî Mûsikîmizin de bir otantizmi vardır. Doğrusunu söylemek gerekirse bu konuyu en iyi bilenlerdendir. Daha yeni yeni duyulduğu zamanlarda bir solosunu dinleyen rahmetli hocam Rûşen Kam; *“Oğlum, bu kadar güzel tekke ağzını nereden öğrenmiş?”* diye hayranlıkla sormuştu. Özelliği olan eserlerin solo bölümlerini bizzat icrâ ederek genç sanatçılara önderlik etmiştir.

Ritim şekillerimizle aruz kalıpları arasında yakın bir ilişki olduğundan, eski şiirimiz bestekârimıza küçümsenemez bir kolaylık sağlamıştır. Oysa aruz günümüzde çok az kullanılmaktadır. Bunun yerini hece kalıpları almıştır. Bunun sonucu olarak ortaya bir prozodi sorunu çıkmıştır. H. Sadeddin Arel'den sonra bu sorunu bilimsel açıdan ilk kez inceleyip bir eser yazan da odur. Kitabın yazılış tarihinden günümüze kadar geçen süre içinde yeni gelişmeler yapılmış, ilgililerin işi kolaylaşmıştır.

Bence en önemli ve en son özelliği, tasavvuf Mûsikîsi alanında yüzlerce yıldan beri kullanılan beste formlarının dışına çıkarak bir form arayışı içine girmesidir. Onun bu konuda bestelemiş olduğu eserlere dikkat edilirse, yeni formların doğduğu ve sisteme yeni esprilerin katıldığı görülecektir. Bestekârlık kariyerinin en çarpıcı yönü burasıdır. Bütün bu eserlerine mistik duygu zenginliğini, “ritim- melodi- söz“ uyumu eklemeyi bilmiştir.

Özetlemek gerekirse Kâr-ı Nâtık'tan şarkıya, ilâhiden dua, tesbih, tevbe ve tevhid zikri tespitlerine kadar pek çok eser besteleyerek Mûsikîmize hediye etmiştir. Aziz Kardeşim Hatipoğlu'na sağlıklı bir ömür, başarılı çalışmalar diliyorum.¹⁹⁵

Erol SAYAN

Ahmet Hatipoğlu ile kırk seneye yakın bir süredir çalışırız. Kendisiyle bir çok sefer evlerimizle ailecek görüşerek, fasıllar yaptık. Bu ortamlarda gerek çok sesli, gerek tek sesli bestelerimizi beraberce çalıştık. Daha önemlisi Baha Süreisan hocamızın, cumartesi günü evinde yaptığı akademik toplantılarda beraber olduk.

¹⁹⁵ Fatih Koca; 11 Mart 2004 Perşembe günü Dr. Nazmi Özalp'ın Ankara-Kızılay'daki ofisinde kendisi ve Yılmaz Pakalınlar'la yapmış olduğum söyleşi ve Ahmet Hatipoğlu için verdiği özel yazı.

Ahmet Hatipoğlu müziğe ciddi olarak eğilmiş, müziğin düzeyli olanını kendisine örnek almış bir sanatçımızdır. Önceleri Klâsik Türk Mûsikîsi alanında, İsmail Baha Sürelsan hocamızdan geçtiğimiz eserlerle hepimiz gibi büyük bir deneyim kazanmıştır. Bu çalışmalarda kudümüyle usûl vururdu. Kendisi büyük usûllerimizin velveleli şekillerini icrâ edebilenlerin başında gelir. Hatipoğlu tanbur çalardı ve daha sonra yaylı tanbûr da çaldı.

1964- 1965 yıllarında bir prodüktörün isteği üzerine Türkiye’de ilk defa ramazan ayında sahurlarda Radyodan yayınlanmak üzere ilâhi okutmam istendi. İsmâil Baha Sürelsan hocamızın gurubundaki altı arkadaşım ile beraber klâsik ilâhilerden bir kısmını bantlara doldurduk. Bunlar sahur programlarında yayınlandı. Yaptığımız bu çalışmalar halk arasında çok iyi bir etki bıraktı, istekler oldu. Bunun üzerine bu konuda geniş bir repertuarı olan Ahmet Hatipoğlu’da bu konuya eğildi ve cuma sabahları yayınlanmak üzere tanburuyla tek başına ilâhiler okumaya başladı. Çok beğeni topladı ve halk tarafından benimsendi. Hatipoğlu gerçekten halkın ilgisini çekecek güzel ilâhileri seçmesini iyi biliyordu. Bu şekilde Dinî müziğimizin en önemli öğelerinden olan ilâhileri ülkemiz insanına tanıtmıştır. Bu konu çok önemlidir ve kendisine teşekkür etmemiz gerekir.

Benim İstanbul’a tayinimden sonra da kendisiyle saygı ve sevgiye dayanan dostluğumuza devam etmişizdir.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı’nda görev aldığı süre içerisinde yeni bestelerde prozodi konusunu ele almıştır. Bu konuda çıkarttığı prozodi kitabında, kendisine göre bir prensibi ortaya koydu. Prozodi bir bestecinin öncelikle ve önemle bilmesi gereken bir konudur. Ancak bu konuda ki bazı hatalar tolerans sınırı içerisinde hoş görülmelidir. Ahmet Hatipoğlu’nun prozodi konusundaki bu kitabında tolerans bölümünün daha fazla yer almasını arzu ederdim, çünkü bağışlanabilir hatalar konusu çok önemlidir.

Ahmet Hatipoğlu başarılı bestelere de imza atmıştır. İş Bankası’nın düzenlediği yarışmada birinci olan bestesi gerçekten başarılı ve istediğini aktarabilen bir eserdir. Alâeddin Yavaşca ile bu besteyi görüşmüş ve çok beğenmiştik. İsmâil Baha Sürelsan hocamızın evindeki çalışmalarda klâsik formda yapılmış çok güzel eserlerini dinledik.

Kendisine ömür boyu başarılar diliyor, daha nice güzel eserlerini duymak dileğiyle sevgilerimi sunuyorum.¹⁹⁶

Muzaffer ŞENDURAN¹⁹⁷

Bir kültür hizmetkârı;

Tanıdığım Mûsikî ustalarının hiç şüphesiz en önemlilerinden biridir A.Hatipoğlu. Onun Mûsikîdeki ustalığı; sâzendeliği, bestekârlığı, koro şefliği, ses sanatkârlığı, nazariyat hocalığı ve yazarlığı v.s. pek çok meziyetinin fevkinde çok az insanımıza nasip olan araştırmacı tarafı ile ifade etmeye çalışacağım.

Hiç şüphesiz yukarda sıraladığım özelliklerinin her birisi bir araştırmannın konusu olabilecek kadar ehemmiyeti olan özelliklerdir. Fakat Hatipoğlu hocanın beni en çok etkileyen özelliği, pek çok eski âsârın kalıcı olabilecek hale getirilmesini sağlayan arşiv araştırması, nakillerden dinleyerek notaya alması, bizzat uygulama törenlerini izleyerek notaya alması (Kâdirî Devrânı gibi), Mûsikî ile iştigal eden her insanın rahatlıkla hakkını teslim edeceği bir özelliktir sanırım.

A.Hatipoğlu bu terkipleri bizzat araştırarak daha sonra da bıkmak usanmak bilmeyen gayretlerle öğrencilerine öğretmek bunları uygulatmak ve ses-görüntü kayıtlarını gerçekleştirmek, konser-Radyo-TV programları ile geniş kitlelere dinletilmesini sağlamak gibi çok zahmetli ve çileli bir işin dervişâne bir sabırla hizmetkârı olması doğrusu kelimelerle anlatılabilecek bir özellik değildir.

Onun çok önemli özelliklerinden bir diğeri de öğrenme kâbiliyeti yüksek düzeyde olan öğrencilerine darağacındaki bilgileri esirgmeden vermesidir. Bu özellik pek çok hocada rastlanılamayan bir farklılıktır.

Tanrının yarattığı insanoğlu küçüğü-büyüğü, hanımları-beyleri ile asla incitilmemesi gereken varlıklardır onun için. Çok sinirlendirildiği hallerde bile yoğun

¹⁹⁶ Aşçıoğlu, a.g.e. s. 73.

¹⁹⁷ Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Akademisi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi.

bir sabır hali, onda gözlenebilecek bir başka özelliktir. Eşine, oğullarına, kardeşlerine olan düşkünlüğü sıradan bir özellik gibi gelmemelidir. Konuşurken maksat'a mâtûf kelimelerin seçiminde de çok özenli bir Türkçe ustasıdır.

Hatipoğlu hocanın bana göre çok önemli bir beşerî özelliği de beyefendiliğidir. (Hani İstanbul beyefendisi diye bir tabirimiz vardır ya bu tabiri haksız çıkarabilecek bir Burdur beyefendisidir O.)

Hatipoğlu hoca ile 1986 yılında TRT Müzik Dairesi'nde başlayan dostluğumuz artarak devam etmekte olup bu durum beni çok umutlandırmaktadır.

Siz değerli Fatih Bey; sizi de bu çok önemli kültür hizmetkârınızı araştırmakla yaptığınız hizmetten dolayı tebrik eder, başarılarınızın devamını dilerim.¹⁹⁸

Ruhi KALENDER¹⁹⁹

Sayın Ahmet Hatipoğlu, Türk Mûsikîsinde özellikle Türk Tasavvuf Mûsikîsinde, TRT Kurumunda başarılı çalışmalarıyla çeşitli makamlarda yaptığı bestelerle kendini kanıtlamış ve mûsikîde bir ekol olmuş saygın, hoşgörülü ve müşfik bir sanatçıdır.

Görevli bulunduğu Ankara Radyosunda stajyer saz ve saz sanatçılarının yetiştirilmesinde önemli bir rol almıştır. Tanbur virtüözu, ses sanatçısı, ritm icrâcısı ve hocası olan Hatipoğlu'nun Türk Mûsikîsine kazandırdığı yazılı eser olarak bestelerinin yanında , III ciltlik “*Türk Mûsikîsi Solfeji*” ve “*Türk Mûsikîsi Prozodisi*” adlı eserleri zikre değer kitaplarındandır.

TRT'de, yurt içi ve dışında hazırlayıp yönettiği Türk Tasavvuf Mûsikîsi konserleriyle mûsikîşinas dinleyicilerinin gönlünde derûnî ilâhî duygularla taht kurarak daima hatırlanacak olan Hatipoğlu'na sağlıklı uzun ömür dileğiyle saygılarımı sunarım.

¹⁹⁸ Muzaffer Şenduran; Gazi Üniversitesi Müzik Bölümü Öğretim Görevlisi, 15.04.2003 Tarihinde tezimiz için Hatipoğlu adına yazmış olduğu özel yazı.

¹⁹⁹ Yrd. Doç. Dr. Ruhi Kalender. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi.

Bayram AKDOĞAN²⁰⁰

Babam 1961 yıllarında ilk defa radyo alıcısını eve getirmişti. O vakitlerde Radyolar uzun bir hava anteni ve bir ucu nala bağlanıp yere gömülen toprak antenleriyle parazitli olarak çalışırdı. Transistöre geçilmiş olmasına rağmen bu Radyolarla Kaynaşlı'da yayınları pek de iyi dinleyemiyorduk.

Radyo dinlemeğe başladığım seneler veya Radyonun dikkatimi çektiği 1961 yıllarından 70'li yıllara kadar, Cuma akşamları T.R.T. Ankara Radyo'sunda din ve ahlâk programlarında dinlediğim Tasavvuf Mûsikîsinin, o harika müziğin tambur sanatçısı ve solisti... Ahmet Hatipoğlu diye hazırlayanın ismini duyuyorduk. Görmüyorduk ama gıyabında ona hayrandık. Meğer yıllar sonra tanışmak nasip olacaktı.

Rahmetli Anneciğim gününü ve saatini hiç unutmadan takip ettiği ve biz çocuklarına da dinlettiği bu programları, çocukluk duygu ve hayallerimizle, tek katlı ahşap-kerpiç karışımı köhne fakat hayat dolu evimizde, kış yaz zevkle ve şevkle dinlerdik. O yıllarda Radyodan Hatipoğlu'nun icrâsından öğrendiğim Rast makamındaki "İlim ilim bilmektir", Hicâz makamında "Geldi geçti ömrüm benim" ilâhileri hala en çok sevdiğim ve hafızamdan hiç çıkmayan eserlerdir.

60'lı yıllarda Üstâd Hatipoğlu'nun kayıtlardaki o çalışmaları, dînî Mûsikîye ilgi duymamda bana rehberlik etmiş, bu duygu ile 70'li yıllarda Mehter Mûsikî'sine de ilgi duymuş oldum. Hatta ilk okuldan sonra 4 yıl ara verdikten sonra bu müzikler (ilâhiler ve mehter) beni tekrar okula çekmiştir. İmam Hatip Lisesi ve İlâhiyat yıllarım hep bunlarla dolu olmuş, daha sonra da Türk Din Mûsikîsi benim hayatımı verdiğim bir çalışma alanım olmuştur.

15 yıllık akademik çalışma alanımdan edindiğim bilgiler ve tecrübeler doğrultusunda, Üstâd Ahmet Hatipoğlu'nun bu alandaki faaliyetlerini takdire şayan bulmuş, mümkün olduğu kadar Hocam Yrd. Doç. Dr. Ruhi Kalender'le birlikte Üstadın konserlerine gitmiş, notalarından almış, Fakültemizde bu repertuarları uygulamaya çalışmışızdır. İşte bu sebeple, A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı Başkanı ve Öğretim Üyesi olarak, bir yetenekli öğrencimize Hatipoğlu'nun Hayatı ve Çalışmaları hakkında Yüksek Lisans Tezi hazırlamasını

²⁰⁰ Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan. Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi

önerdim ve kendim de takip ettim. Çünkü Hatipoğlu, Türk Din Mûsikîsi alanındaki besteleriyle, konser düzenlerinden tutun, sahnedeki solistliği ve şefliğine varıncaya kadar icraatıyla örnek şahsiyettir. Üstadın bizce ve başkalarınca da bilinmeyen taraflarının ortaya konulması, bu alanda akademik çalışma yapmak isteyenlere ışık tutması açısından son derece önemlidir. Bu sebeple Hatipoğlu'nun hayatı ve çalışmaları, bu zamana kadar aldığı görevler numûne-i imtisal cinsinden değer taşımaktadır.

Değerli Üstâd Hatipoğlu bizim bu konudaki ciddiyetimizi anlamış ve –aslında tevazu göstererek bundan kaçınmak istemişse de- sonunda böyle bir araştırma konusunda ciddi olduğumuzu anlayınca, bir çok zamanını ve muhtelif dokümanlarını bizim için seferber etmiştir. Günlerce vakitlerini bizim sorularımıza ve kendilerinden öğrenmek istediğimiz hususlara ayırmıştır. Değerli Üstâd Ahmet Hatipoğlu'na burada şükranlarımı arz ederken, tüm sevdikleriyle daha nice yıllara ulaşmasını niyâz ederim. Sa'yinin meşkûr, amelinin mebrûr olmasını dilerim. Ayrıca böyle önemli bir görevi üstlenen Fatih Koca arkadaşımıza da başarılar dilerim.²⁰¹

Mustafa KILIÇ²⁰²

Ahmet Hatipoğlu'nu 1965'in baharında tanıdım. Öğretmenlik yaptığım okulda aynı zamanda koroyu da çalıştırıyordum. Bu dönemlerde repertuar açısından hocamızdan çok faydalandım. Gerek öğretmenliğim gerekse okul dışı müzik faaliyetlerimde Hatipoğlu'nun derlediği notaya aldığı bestelediği eseleri radyodan dinleyerek meşk eder, sonra cami ve cami dışı merasimlerde halka sunardık.

Şefliğinde kendine has coşkulu el ve vücut mimikleri, jestleri ilgiyle izlenmektedir. Saflık ve yumuşaklık manalarıyla yüklenmiş olan tasavvufun aksine, müziğindeki ritmik sürat ve coşku şefleri de ritmik figürlere zorluyor. Bir konserinde Ahmet Bey'in şefliğini seyreden iyi bir dinleyici hem mutlu oluyor hem de tebessümle “*böylesine gerek var mı acaba*” demişti.

Anabilim Dalı Başkanı.

²⁰¹ Bayram Akdoğan; Hatipoğlu Hakkında Yazdığı Özel Yazı.

²⁰² Dr. Mustafa Kılıç. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Emekli Öğretim Görevlisi.

Ahmet Hatipoğlu'nun dini müziğimize çok büyük hizmetlerde bulunmuştur. Bu vesile ile bundan sonraki hayatında kendisinde sağlık ve mutluluklar dilerim.²⁰³

SONUÇ

Çalışmamızın bu merhaleye gelmesiyle, Ahmet Hatipoğlu'nun hayatını, eserlerini ve Mûsikî anlayışını kendi ifadelerinden yola çıkarak sunmaya çalıştık. Hatipoğlu ile ilgili yazı, makale, gazete ve dergi vs. gibi iletişim araçlarında çıkan haber ve yazıları bulabildiğimiz kadarını tezimizde yansıtmaya özen gösterdik.

Ahmet Hatipoğlu'nun nazariyat olarak yapmış olduğu eserleri, kitapları ve içinde bulunan konuları tezimizde sunduk. Özellikle prozodi meselesini kendi ağzından yansıtmaya gayret gösterdik. Şimdiye kadar yapmış olduğu bestelerin tam listesini tezimizde, bazı eserlerinin de notalarını tezimizin sonunda bulunan ek bölümünde verdik. Ahmet Hatipoğlu'nun hayatını ve mûsikî anlayışını tam manasıyla yansıtamamışsak bile bu kadarının Türk Mûsikîsi seven müzisyenler için sevindirici olacağını düşünmekteyiz.

Ahmet Hatipoğlu XX. yüzyılda Türk Din Mûsikîsi'ne büyük hizmette bulunmuş değerli bir büyüğümüzdür. Besteleri, kitapları, yetiştirdiği öğrencileri ve özellikle müziğimize kazandırmış olduğu *Yeni Form* besteleri buna en güzel örnektir. Yeni nesillerin bu formlar üzerinde çalışması, müziğimiz adına büyük bir gelişme olacağı kanaatindeyiz.

Hatipoğlu'nun eserlerinin çoğunluğunda, özellikle Dinî Mûsikî eserlerine bakıldığında bize yansıyan ilk tema, coşkudur. Eserlerindeki melodilerin kendine has

²⁰³ Hatipoğlu hakkında yazdığı özel yazı.

kalıplarla yerleştirmesindeki ahengin dışında bununla beraber insanın kalbini titreten, insanı yerinden kaldırıp uçuracak gibi bir melodik ve ritmik ahenk söz konusudur. Özellikle “zıkr” hususunda yapmış olduğu eserleri bunun daha da ötesindedir.

Tasavvufta insanın kendisinden geçmesi diye adlandırılan vecd halini, müzikte uygulayan, hem okuyanı hem de dinleyeni aynı frekansa sokabilen bir müzik otoritesi, onun en belirgin özelliğidir. Onun kendi varlığında bulunan dev gibi bir coşkuyu insanlara yansıtabilmesi de kısa zamanda olacak bir iş değıldir. Çünkü o, tüm ömrünü müziğe adanmıştır. Onun müziğini dinleme bahtıyarlığına erdiğini söyleyen bir arkadaşımızın şu sözü onun bu çalışmalarını anlatır gibidir; *“Kalbi titretici kısa soluklu melodiler, uzun soluklu çalışmaları gerektirir.”*

Büyük bestekârların ana özelliğı, yaptığı eserlerin beğenilmesi ve bu eserlerin yüzyıllar boyu devamlılığını muhâfaza etmesidir. Eserler hem bestekârı döneminde hem de ondan sonraki dönemlerde ilgi görüp beğeniliyorsa o eser, bir şâheserdir diyebiliriz. Hatipoğlu eserleri de bunlara bir örnektir. Elli yıl önce yapmış olduğu eserler, bugün aynı diriliğini muhâfaza etmektedir. Ancak bunların kritiğini yapabilmek için en azından eseri yapan kişi ile aynı kategoride olup bu işin uzmanı olmak gerekmektedir. Mesele, eserin o dönem ile sonraki dönemlerdeki eserlerle karşılaştırılıp kritiğini yapabilmektir.

Müziğimizin güzellik dışı melodiler ve seslerle kirlenmeye yüz tuttuğu şu dönemlerde, Ahmet Hatipoğlu gibi şahsiyetlerin sözlerine ve eserlerine bakıp, yeniden kendimize bir çeki düzen vermemizin gerektiğı görüşünü her zaman muhâfaza etmişimdir. O ve onun gibi değerkler azdır. Bu değerklerin kadrini bilmek, onların yolunu düştür edinmek hem kendimiz hem de Türk Mûsikîsi için fevkalâde önemli bir gerekliliktir.

Değerli Ahmet Hatipoğlu’na eşsiz mûsikîmize hizmetlerinden dolayı minnet duyuyor, çalışmalarının eksiksiz devamını temenni ediyor ve kendilerine sağlıklı uzun ömürler diliyoruz.

KAYNAKLAR

ACAR, Erkan; Zaman Gazetesi Turkuaz Eki, 1 Haziran 2003 Pazar.

AK, Ahmet Şahin; *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara Tarihsiz.

AKDOĞAN, Bayram; *Fethullah Şîrvânî ve “Mecelletun Fi’l-Mûsika” Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Giriş, Ankara 1996.

_____ ; “Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod”, A.Ü.İ.F.D. c. XLIII, Sayı.2, Ankara 2002

_____ ; “Türk Din Mûsikîsi’nin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, A.Ü.İ.F.D, c. XLIV., sayı.1, Ankara 2003.

_____ ; “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlâk”, A.Ü.İ.F.D, c. XLII, Ankara 2003.

_____ ; *Türk Din Mûsikîsi’nin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihî Seyri*, A.Ü.İ.F.D., c. XLIV, Sayı: 1.

_____ ; Ahmet Hatipoğlu adına yazmış olduğu özel yazı, Ankara 22.07.2003.

Aksiyon Dergisi; “Lütfi Kırdar’da Akıncı Türküsü”, 2 Haziran 2003.

ANIL, Avni; “Bir Konser Bir Konuk”, Tercüman Gazetesi, 22 Mayıs 1990.

AŞÇIOĞLU, Esra; “Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı ve Sanatçı Kişiliği”, İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Bitirme Tezi, İstanbul 2001.

AYCAN, İrfan; “İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı”, A.Ü.İ.F.D., Cilt; XXXVIII., s. 155-193., Ankara 1998.

BEHAR, Cem; *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1998.

BUDAK, Ogün Atilla; *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

BUHÂRÎ, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl; *Sahîhu’l-Buhârî*, Mektebet-u Mustafa el-Bâbî, Kahire 1958.

CEYLAN, Can; Zaman Gazetesi Turkuaz Eki, 1 Haziran 2003.

ÇALIŞKAN, Hulusi; Zaman Gazetesi Turkuaz Eki, 19 Ekim 2003.

ÇAM, Nusret; *İslam’da Sanat Resim ve Mîmârî*, Ankara 1994.

_____; “Türk Sanatının Dünü, Bugünü ve Yarını”, Bizim Dergah Dergisi, Şubat 1992. Sayı: 46.

ÇANDAR, Cengiz; “Nevruz, Şeker Bayramı ve Rusya”, Sabah Gazetesi, 23 Mart 1993.

_____; “O Ramazan, Bu Ramazan”, Sabah Gazetesi, 9 Şubat 1997.

ÇETİNKAYA, Yalçın; *Müzik Yazıları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

ÇİPAN, Mustafa; *Güfte İncelemesi*, S.Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya 1999.

DEMİRCİ, Mehmet; “AKM’de Tasavvuf Müziği”, Yeni Asır Gazetesi, 22 Kasım 2003.

DOĞAN, Selvi; “Ankara’da Tasavvuf Coşkusu”, Yeni Şafak Gazetesi, 29 Nisan 2001.

DURSUN, Haluk; “Eski Konak İftarları, Yeni Ramazan Şovları”, Zaman Gazetesi, 14 Şubat 1996.

Ebû Dâvud; *Sünen*, Vitr 20.

EREN, Burhan; “Arabesk ile ilâhının şaibeli ilişkisi”, Zaman Gazetesi Turkuaz eki, 15. 2. 2004.

ERGUNER, Kutsi; *Ayrılık Çeşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Gazete Ege, “Dede Efendi Beste Yarışması Sonuçlandı”, 17 Aralık 1996.

GÜLER, İlhami – DERE, Ali; “M. Said Hatiboğlu ile Söyleşi: Kültürel Mirasımız Üzerine”, İslamiyat Dergisi, Bülten Eki, Sayı 2.

GÜLERCE, Hüseyin; Zaman Gazetesi, 11 Kasım 2003.

GÜLTAŞ, Saadet; “Sadettin Heper ile Mülâkât”, Kök Mûsikî Dergisi, Yıl:1, Sayı:12, İstanbul 1982.

HATİPOĞLU, Ahmet; *Türk Mûsikîsi Solfeji*, Ankara 1982.

_____ ; *Türk Mûsikîsi Prozodisi*, T.R.T Yayınları, Ankara 1983.

_____ ; Selçuk Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı 1995-96 Ders Notları.

_____ ; *Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri*, T.D.V Yayınları, Ankara 1993.

_____ ; Kendi el yazısından kısaca hayatı.

_____ ; “3 Büyük Bestecimiz Hatib Zâkiri Hasan Efendi, Ali Şirazi Gani, Kutbînayı Osman Dede'nin Bilinipte İcralarıyla Tanınmayan Eserleri Üzerinde Bir Çalışma”, Kültür Bakanlığı, Konya Valiliği ve Selçuk Üniversitesi Türk Müziği Etkinliği, 27–29 Nisan 1998, Konya.

_____ ; Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin “Mîrâciye” Adlı Albüm Çalışması İçin Hazırlanan Tanıtım Broşürü, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Eylül 1992 İstanbul.

_____ ; Kendi Özel Arşivi

Hürriyet Gazetesi, “Tasavvuf Mûsikîsi Konseri Büyük İlgi Gördü” 7 Mayıs 1977.

_____ ; “Çankaya Köşkünde Namaz ve İlâhî”, 3 Mart 1993.

İŞİK, Emin; Kubbealtı Mecmuası, Sayı: 1, 27 Ocak 1998.

KALENDER, Ruhi; “Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Ders Notları”, Ankara 1992.

_____ ; “XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Mûsikîsi’nin Kısa Tarihçesi” A.Ü.İ.F.D., Cilt; XXXIX., s.253-272., Ankara 1999.

_____ ; 15 Mart 2003 tarihli, A.Ü.İlahiyat Fak. Türk Din Mûsikîsi emekli öğretim üyesi Ruhi Kalender’le İlâhiyat Fakültesinde yapılan söyleşi.

KAPLAN, Safa; “Mevlânâ Kriterleri, Kopenhag Kriterleri’nden çok daha ileridedir”, Ahmet Özhan ile röportaj, Hürriyet Gazetesi Pazar eki, 5 Ocak 2003.

KARAALİOĞLU, Mustafa; “Aşk Beni Etti Zebûn, Ne Yamanmış Bu Füsûn” ,Yeni Şafak Gazetesi, 24 Mayıs 2003.

KATIRCIKARA, Ayhan; Türkiye Gazetesi, Fantezi ve Kulis Köşesi, 7 Mayıs 2001.

KAZANCI, Abdullah; “Tahir Karagöz Hayatı ve Eserleri”, Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fak. Bitirme Tezi, Ankara 1995.

KILIÇ, Mustafa; Ahmet Hatipoğlu Hakkında Yazdığı Özel Yazı.

KIVANÇ, Taha; “Çankaya Köşkünde İftar”, Zaman Gazetesi, 4 Mart 1993.

KOCA, Fatih – BAYRAM, Mustafa; Ahmet Hatipoğlu ile söyleşi, Ankara-Etlik 10 Ocak 2003.

KOCA, Fatih – AKDOĞAN, Bayram; Ahmet Hatipoğlu ile söyleşi, Ankara-Etlik, 21 Mayıs 2002.

KOCA, Fatih; Ruhi Kalender ile söyleşi, Ankara-Beşevler, 15 Mart 2003.

_____ ; Ahmet Hatipoğlu ile röportaj, Ankara-Etlik, 20 Mayıs 2002.

_____ ; Ahmet Hatipoğlu ile söyleşi, Ankara-Etlik, 25 Kasım 2003.

_____ ; Ahmet Hatipoğlu ile söyleşi, Ankara-İncek, 27 Kasım 2003.

_____ ; 11 Mart 2004’te Ahmet Hatipoğlu ile Dr. Nazmi Özalp’in Ankara Kızılay’daki ofisinde yaptığım röportaj.

_____ ; 11 Mart 2004’te Dr. Nazmi Özalp ve Yılmaz Pakalınlar ile Dr. Nazmi Özalp’in Ankara-Kızılay’daki ofisinde yaptığım söyleşi.

KOCA, Fatih – PARLAT, Erhan; Ahmet Hatipoğlu ile söyleşi, İzmir-Polisevi, 21 Kasım 2003.

KORU, Fehmi; “Yetmişiki Millet”, Zaman Gazetesi, 21 Mart 1993.

KÖPRÜLÜ, Fuad; *MEB İslam Ansiklopedisi*, Ahmed Yesevî Maddesi, İstanbul Maarif Matbaası, İstanbul 1940.

_____; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1984.

Milliyet Gazetesi, “Özal’a Padişah Duası”, 22 Nisan 1993.

OLGUN, Hüsamettin; “Mevlâna Haftası, Semâ ve Bir Konser”, Öner Sanat Dergisi, sayı 29, Aralık 1994.

ÖZ, Hale Kaplan; “Lütfi Kırdar’da Mûsikî Gecesi”, Yeni Şafak Gazetesi, 27 Mayıs 2003.

ÖZALP, M. Nazmi; *Türk Mûsikîsi Tarihi*, MEB, İstanbul 2000.

ÖZDEMİR, Ekrem; “Ehl-i Dildir Diyenin Bilmemek İnsaf Değil”, *Anadolu Gençlik Dergisi*, Sayı: 30, Temmuz 2002.

ÖZTUNA, Yılmaz; “Dinî Mûsikîmiz”, Tercüman Gazetesi, 20 Ağustos 1987.

_____; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1969.

PAMUKÇU, Yılmaz; *Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Alaaddin Yavaşca Besteleri I*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2000.

RONA, Mustafa; *XX. Yy. Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1970.

SAK, Sema; Aksiyon Dergisi, sayı, 465, 3 Kasım 2003.

SELMAN, L.; Makedonya Türklerinin Gazetesi, 11 Eylül 1997.

SEVİNDİ, Nevval; Zaman Gazetesi, Turkuaz Eki, 09 Kasım 2003.

ŞAHMURATLI, Cem; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 19, 11-17 Mayıs 2001.

_____; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 03, 14-20 Ocak 2000.

_____;Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 01, 31 Aralık 1999 - 6 Ocak 2000.

ŞEN, Hasan Oral; *Alaeddin Yavaşca*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1998.

ŞENDURAN, Muzaffer; Ahmet Hatipoğlu adına yazmış olduğu özel yazı, Ankara 15.04.2003.

TAHRALI, Mustafa; *Allah Dostları*, Şule Yayınları, İstanbul 1996.

TANRIKORUR, Cinuçen; *Saz-ü Söz Arasında Cinuçen Tanrıkörür'un Hatıraları*, Dergah Yayınları, İstanbul 2003.

_____; *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.

TUNALI, A.Yağmur; “Hazret-i Türkistan Bereketi”, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz 2001.

TÜBLEK, Nihar; “Düğmeyi Çevirmeden”, 20 Nisan 1983.

Türkiye İş Bankası İç Yayın Organı, “Büyük Ödüllerimiz Törenle Verildi”, Sayı: 367, Ankara 1998.

ÜNGÖR; Ethem Ruhi; “Bir Eserin Bestekârı Nasıl İspat Edilir? Edilebilir mi?”, Mûsikî Mecmuası, Yıl: 38, No:410, Eylül 1985.

_____; “Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Hakkında”, Mûsikî Mecmuası, Yıl: 38, No: 408, Mart 1985.

_____; “M.Nurettin Selçuk Hayatı ve Eserleri”, Mûsikî Mecmuâsı, Yıl: 34, No: 379, İstanbul 1981.

ÜRKMEZ, Nuran; “Mûsikî Bir Nimettir, Hüsn-i İstimâl Gerekir”, Bekir Sıtkı Sezgin ile röportaj, İzlenim Dergisi, Sayı: 1, Aralık 1992.

YALIN, Tuncay; “Ahmet Hatipoğlu'ndan Türk Müziği'ne Büyük Hizmet ve Armağan”, Tercüman gazetesi, 25 Haziran 1992.

YAMANOĞLU, Vildan; “70’li yılların Tarkan’ıydım”, Ahmet Özhan ile röportaj, Sabah Gazetesi Günaydın eki, 8 Ocak 2003.

YAVAŞÇA, Alaeddin; “İcrânın Dili, Türk Mûsikîsinde Tavrı”, Kök M sik  Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 1, İstanbul 1981.

YILMAZ, Le l; Kubbealtı Mecmuası, Sayı: 7, Ocak 1998.

YILMAZ, Mevlüt Ulu tekin; Yeni Düşünce Dergisi, Sayı: 663, Aralık 1999.

YUSUF, Sabit; “Yahya Kemal’i Anma Bildirileri”, Kubbealtı Neşriyat.

Zaman Gazetesi “Tasavvuf Müziği’nin Huzur Veren İklimi”, Televizyon Servisi, 15 Haziran 2003.

ZOB , Vasfi R.; “Yanlış Anladılar”, G r    ler ve Hatıralarla Atatürk, İ. . Tıp Fak. Talebe Cemiyeti Yayınları 1, İstanbul 1962.

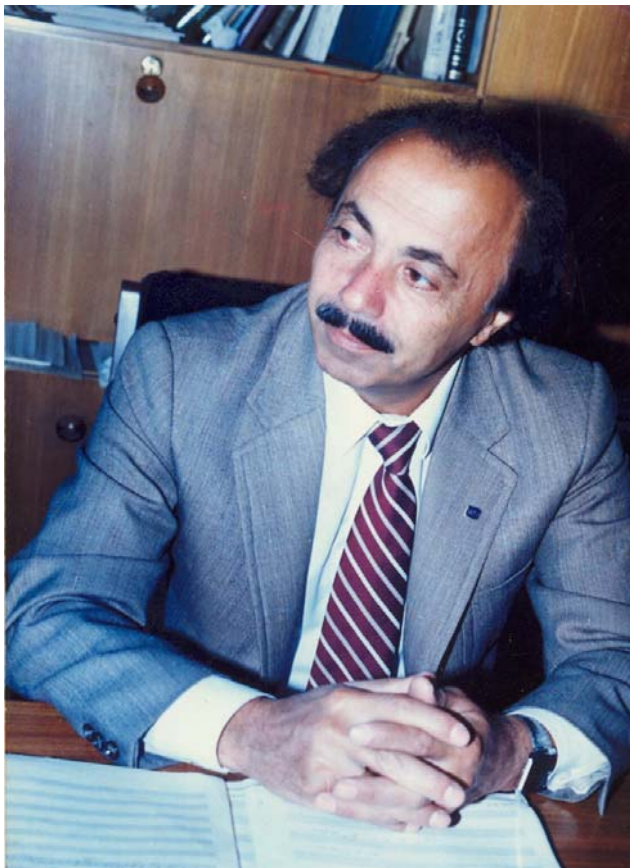
EK I

FOTOĞRAFLARLA AHMET HATİPOĞLU



Ahmet Hatipoğlu ve Eşi Sema

Hanım





İtrî Hatipoğlu

Neyzen Emrah Hatipoğlu



İkiz kardeşi M. Said Hatipoğlu ve Ailesi



16 Nisan 1961 Yenimahalle Ankara.



1962 Polatlı.



1963 Polatlı



2 Aralık 1963.



8 Ağustos 1965, Düğün. Yüzükleri İsmail Baha Süreksan takıyor.



Düğünde İsmail Baha Süreksan ve yeni çiftler.



Mayıs 1967, Savern-Fransa.



Radyolu Yıllar.



16 Aralık 1968 Konya. Andaç Arbaş, T. Engin İçöz, Hatipoğlu ve Osman Erkahveci.



İHTİFAL II GÜN SÜRDÜ

Onu bütün dünyaya yayılan büyük Türk düşünürü Mevlana Celaleddin-i Rum'ın ölümünün 695. yıldönümünde Konya'da yapılan ve 11 gün süren bir ihtifal ile anılmıştır. 60 binden fazla yerli ve yabancı turistin takip ettiği ihtifal dün gece yapılan "Şeb-i Arus gecesi ile sona ermiştir. İhtifal sırasında tertip edilen sema gösterilerinden birinde ortadan dönen semazenlere iki mevlâ sazları ile refakat ediyor..

18 Aralık 1968 Konya.



Paris 1970



Paris Radyosu Stüdyosu 1970. Sağ baştan, Ahmet Hatipoğlu, Cinuçen Tanrıkorur, Cüneyt Kosal, Nezih Uzel, Ulvi Erguner, Aka Gündüz Kutbay, Doğan Ergin



19 Ekim 1970 Müzik Dairesi Oran-Ankara. Nazmi Özalp'in emekli olduğu günün hatırası.



17 Mart 1972 Konya . Kani Karaca, Hatipoğlu ve diğer Sazendeler.

Muzaffer İlkar — Sırası gelince. Şubat 1973

BAYRAM HEDİYESİ

Son günlerde Ankara müzik çevresinde bir söylenti var :

"Ankara Radyosu Türk Sanat Müziği Müdürü Muzaffer İlkar yakında emekliye ayrılacak" diye.

Emekliye ayrılacağının gerçek olup olmadığını Muzaffer İlkar'a sorduğumuzda :

"Herhalde emekliye ayrılmamı isteyen bazı kişiler bana bir bayram hediyesi vermek istediler, emekliye ayrılacağım söylentisini çıkararak. Emekliye ayrılacağımdan benim haberim bile yok." cevabını aldık.

Şubat 1973



Aralık 1975 Konya Mevlâna İhtifalleri.



Bir Ayin Öncesi...



2 Şubat 1975. Sadettin Kaynak için düzenlenen Televizyon Programı.



1977 Ağustos.

27 Mayıs 1977 Kayseri.



27 Eylül 1980. Özer Altın'ın oğlu Rahman'ın sünnet düğününde çekilen bir fotoğraf, Altınna.



26 Kasım 1982 Cidde. Sol baştan, Ahmet Özhan, Ahmet Hatipoğlu, Fuat Türkelman,

İzmir Radyosundan Udİ., Uğur Derman, Atilla Mayda.....



Ahmet Özhan ile umre ziyaretinde.. Kasım 1982, Mekke.



11 Kasım 1983. Ankara Radyosu Televizyon Konseri.



6 Mayıs 1984.



Temmuz 1984 Cezayir.



Makedonya...



Bir Mevlîd esnasında. Makedonya.



24 Aralık 1986. Kasıdehan İsmail Doruk.



11 Kasım 1987 Kumkapı. Erol Sayan ile birlikte.



Bir Kutlu Doğum Haftası Konseri'nden. Kasîdehan Hâfız Bilal Demiryürek.



Bir Kutlu Doğum Haftası Konseri.



Şubat 1990 Mustafa Sağyaşar ile...



20 Nisan 1992 Yükseliş Koleji. Üstün Hizmet Plaketi verilirken. Eski Milli Eğitim Bakanı Avni

Akyol ve Ahmet Özhan.



Bir Konser Çıkışı.



17 Ocak 1993 Türkocağı, "Mirâciye'nin tanıtım konserinden.



17 Ocak 1993 Türkocağı, “Mirâciye’nin tanıtım
konserinde Cumhurbaşkanı Turgut ÖZAL’ın Hatipoğlu’na,
Köşkte İslam Ülkeleri sefirlerine vereceği iftar yemeğinde
Tasavvuf Mûsikîsi konseri yapmaları ricasında bulunurken.



Bir çalışma esnasında, 1998.



Hatipoğlu, Muzaffer Şenduran ile.



Alaeddin Yavaşca ve Hatipoğlu.



7 Haziran 2003, Semiha Ayverdi'nin 10. Ölüm yılı sempozyumu. Etem Ruhi Fığlalı,
İlhan Ayverdi, Vahit Erdem ve Hatipoğlu.





25 Mayıs 2003 Resim Heykel Müzesi Ankara. G. Ü. Tasavvuf Müziği Korusu.



22 Kasım 2003 İzmir Klasik Türk Müziği Şefi Hayati Çiftçi İle ...



22 Kasım 2003, Hatipoğlu'nun öğrencisi, İzmir Klasik Türk Müziği Şef Yard. Erhan Parlak İle...

ABSTRACT

Koca, Fatih; “The Life of Ahmet Hatipoğlu, His Works and Views of Music”, Master Thesis, Advisor, Assist. Professor. Bayram Akdogan .

Ahmet Hatipoğlu is one of the most prominent persons who has known with his attempts in the field of Turkish Religious Music of the Republican era. In this field he composed a lot of songs, wrote some books and taught many students.

In the Republican era he founded the first officially approved “Turkish Religious Music Chorus” under TRT. He dealt with the problem of prosody, which has not been studied for a long time and wrote a voluminous work.

In the thesis the biography of Hatipoğlu has been narrated mainly through his own explanations, and the news and articles about him issued in the press have been directly used during the thesis. The complete list of his works and some scores have been given at the appendix of the thesis.

ÖZET

**Koca, Fatih; “Ahmet hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı”,
Yüksek Lisans Tezi, Danışman, Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan.**

Ahmet Hatipoğlu, Cumhuriyet Dönemi Türk Din Mûsikîsi alanında hizmetleriyle tanınmış en önemli şahsiyetlerdendir. Bu alanda birçok eser bestelemiş, kitap yazmış ve öğrenci yetiştirmiştir.

Cumhuriyet Döneminin ilk resmî olurlu “Türk Tasavvuf Müziği Korosu” nu TRT bünyesinde kurmuştur. Yıllardır üzerinde çalışılmayan prozodi meselesine eğilmiş ve bu konu hakkında geniş çaplı bir eser yazmıştır.

Tezde Hatipoğlu’nun hayat hikayesi kendi ifadelerinden yola çıkılarak aktarılmaya gayret edilmiş, kendisi ile ilgili basında çıkan yazı ve haberler aynen teze aktarılmıştır. Eserlerinin tam listesi ve bazı notaları tezin ek bölümünde okuyucularla paylaşılmıştır.