

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
BASIN YAYIN YÜKSEK OKULU
RADYO - TV BÖLÜMÜ

ÜSKÜDAR MUSİKİ CEMİYETİ

Türk Musikisi Hayatındaki Yeri ve Önemi

Doktora Tezi

Mehmet GEZER

İstanbul, 1990

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
BASIN YAYIN YÜKSEK OKULU
RADYO-TV BÖLÜMÜ

ÜSKÜDAR MÜSİKİ CEMİYETİ

Türk Musikîsi Hayatındaki Yeri ve Önemi

Doktora Tezi

Mehmet GEZER

İstanbul, 1990

İÇİNDEKİLER

Önsöz	ii
I. GİRİŞ	1
A- Konunun Niteliği ve Önemi	2
B- İlgili Kaynaklar ve Metot	3
C- Tarihçe	5
1. 18.yüzyıla kadar olan gelişmeler	10
2. 19. ve 20. yüzyıldaki gelişmeler	24
II.OSMANLILAR DÖNEMİNDE MUSİKİ ÇALIŞMALARI	30
1. Okullar ve Eğitim	31
2. Cemiyetler	35
III.ÜSKÜDAR MUSİKİ CEMİYETİ	37
A. Kuruluşu ve kadrosu	39
2. Faaliyetleri	43
IV.BUGÜNKÜ ÜSKÜDAR MUSİKİ CEMİYETİ	47
V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	62
BİBLİYOGRAFYA	65
LEVHALAR LİSTESİ	66

ÖNSÖZ

Toplumumuz birçok bakımdan devamlı bir değişimin hızlı bir gelişiminin içinde bulunmaktadır. Bu değişme ve gelişmelerin en çok yankılandığı sahalardan birisi de şüphesiz ki, güzel sanatlardır. Güzel sanatların musikî dalıda bu çeşit değişme ve gelişme olayları en açık bir şekilde kendisini göstermektedir. Musikî, eski durumu ile ölçülemeyecek kadar hızlı bir şekilde yayılmakta ve toplumu her taraftan sarmaktadır. Radyo, televizyon, teyp, pikap v.b. gibi ses yayan, kayıt eden cihazlar sayesinde musikinin girmedığı yer kalmamıştır. Yolda giderken, caddede gezerken, masa başında çalışırken, yemek yerken kısaca her zaman ve her yerde musikî dinlemek bugün için imkân dahilindedir.

Toplumumuzun her ferdi; gencini-yaşlısını, erkeğini-kadınını, şehirlisini-köylüsünü bu kadar yakından ilgilendiren musikînin toplum hayatındaki önemini bilmek, tartışılmayacak kadar önemi açık olan bir konudur.

Musikinin toplumumuzda varoluşundan itibaren geçirdiği evreleri bilmek, onları araştırmak, musikîmizin topluma kazandırılması ve yaşatılmasındaki önemi dolayısıyla cemiyetleri araştırmak bu bakımdan faydalar sağlayacağı şüphesizdir.

Üsküdar Musikî Cemiyeti başlıklı konuyu ele almamda bana ışık tutan Sayın Hocam Doç.Dr.Selçuk MÜLAYİM'e değerli yardımlarından dolayı teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

İstanbul, 1990

Mehmet GEZER

I- GİRİŞ

Musikînin temeli olan ses, tabiatta bulunan her cismin herhangi bir etki ile hareket ederek titreşim enerjisi doğurması ve kulak aracılığı ile beyinde değerlendirilmesi ile oluşur. İnsan kulağının bu titreşimleri algılayabilmesi için ses frekansının (16-20.000) arasında olması gerekir. Eğer algıladığımız seste bir frekans değişikliği olmuyor ya da pek az oluyorsa, bu sesler "Monoton" dur. Kulağa hoş gelen bir ses "Müzikal", kulağı rahatsız eden bir ses ise "Gürültü" dür.

Musikî her devirde, toplumda mevcut olan insani bir hadisedir. İnsanı diğer canlılardan ayıran beyin yapısı ona konuşma, haberleşme ve düşünme imkânı verdiği gibi, musikî tarzında, sözle ilgili olmayan ifade yolunu da açmış bulunmaktadır. Bunun bir sonucu olan "artistik yaratıcılık ve değerlendirme" de ancak insanlar için mümkündür.

Musikî bir çeşit "insan davranışı" olduğuna göre, insanın sesleri müzik şeklinde kullanmaya nasıl başladığını, yani musikîyi nasıl keşfettiği sorusuna da cevap aramak gerekir. Bir görüşe göre; musikî hayvanlardaki cinsi kaynaklı seslerle ilgilidir. Bu görüş, derhal reddedilmesini sağlayacak kuvvetli aleyhte delilleri de beraberinde getirmektedir. Örneğin kuşlar çiftleşme zamanı dışında da ötmektedirler. Buna karşılık maymunlar çiftleşme devrinde dahi musikî ile ilgisi olmayan sesler çıkarırlar. Bir başka görüş dansın, ritmik hareketlerin musikîden daha önce mevcut olduğunu ve ritm duygusunun seslere eşlik etmesi sonucu musikînin meydana geldiğini ileri sürer. Bu görüşe göre insan zamanla hareket ve sesler arasındaki bağlantıyı bulmuş ve musikîyi keşfetmiştir.

İnsanlık tarihinde insanın gelişme evreleri göstermektedir ki, güzel sanatlar her zaman bir ihtiyaçtan kaynaklanmış ve bir ihtiyaca karşılık verecek şekilde kullanılmıştır. En ilkelinden en gelişmiş olanına kadar bu böyle olmuştur. Örneğin musikî, din adamlarının elinde etkileme aracı olarak kullanılmış, ilkel toplumlarda dini işleri ve toplumsal idareyi elinde tutan din adamları, dini inançlar ve musikî

ile bireyleri bir noktada birleştirebilmişlerdir. Yine insanlık tarihine bakarsak, bir toplulukta bütün güzel sanat kolları, ekonomik refah; devlet adamları ile varlıklı kimselerin sanat ve sanatkarları koruması ve musiki topluluklarını koruması ile orantılı olarak gelişmiştir. Türk güzel sanatlarının bir kolu olan musikimizde bu yasanın dışında kalmamış, bu durumun uygulandığı dönemlerde parlak aşamalardan geçerek yücelmiştir. Musiki tarihimizin sayfaları üzerine eğilir ve biraz karıştırırsak bu gerçekleri yakından görür, bu düşüncelere hak veririz.

A- Konunun Niteliği ve Önemi :

Bilindiği gibi toplum ve kültür hayatımız devamlı olarak bir değişme ve gelişme içindedir. Kültürümüzün önemli yapı taşlarından olan musiki, günümüze gelinceye kadar çeşitli medeniyetler görmüş, bu medeniyetleri etkilemiş, olaylara sahne olmuştur. Ortaasya'dan başlayan kültür hayatımız Asya, Avrupa ve Afrika'nın önemli bir kısmına etki yapmıştır. Böylesine bir coğrafi büyüklüğün içerisinde cereyan eden kültür akımı elbette bünyesinde önemli konuları toplayacaktır.

Her sanat alanında olduğu gibi musiki sanatımıza da etki yapan politik, ekonomik ve sosyal çalkantıların bıraktığı olumsuz izler, şüphesiz bizim konuya ne şekilde yaklaşacağımıza, musikiye sahip çıkacağımıza yardımcı olacaktır.

Hazırlık, klâsik, romantik ve son dönem gibi aşamalardan geçen musiki, dönem dönem yükselerek, her sanatkarın, benliğinden birşeyler katmasıyla oya gibi ince ince işlenerek zirveye çıkmıştır. Ne yazık ki; batıya açılan bir kapıdan girmesi düşünülenlerin tam tersine, girmemesi gereken pek çok unsur girmiş, ters bir uygulama milli niteliklerimizin çoğunun kaybolmasına neden olmuştur.

Türk toplumu bu basiretsizliğin acısını hala çekmekte; musikimizin yaşaması ve devamının sağlanması için başta eğitim kurumlarında olmak üzere bütün devlet kuruluşlarında büyük mücadele vermektedir.

İşte musikimizin yaşatılmasında önemli rol oynayan kurumlardan bir tanesinde cemiyetlerdir. Önce İstanbul'da filizlenen, daha sonraları Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çalışmalarına devam eden bu kuruluşlardan en köklüsü Üsküdar Musikî Cemiyeti'dir.

Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin musiki tarihimizdeki yerini, çalışmalarını ve amaçlarını bilmek; günümüz musiki eğitimine, musikimizin geleceğine önemli ölçüde ışık tutacağı kesindir.

B- İlgili Kaynaklar ve Metot :

Musikî tarihimizin geçirdiği evreleri ele aldığımız bölümlerin dışında konunun ağırlık noktasını oluşturan Üsküdar Musikî Cemiyeti başlıklı bu çalışmada, söyleşilerden faydalanılmıştır.

Türk musikisi tarihini gözden geçirirken bu alanda değerli çalışmaları olan tarihçi ve müzikolog Sayın Yılmaz ÖZTUNA'nın kaynaklarından faydalanılmış, dönem dönem musiki tarihimizden söz edilmiş bu alanda yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir.

Üsküdar Musikî Cemiyeti'ni ele aldığım bu çalışmamda, İstanbul'un tarihinden çok Üsküdar'ın tarihine değinilmiş, İ.H. Konyalı'nın bu konu ile ilgili çalışmalarından büyük ölçüde faydalanılmıştır.

Musikî hayatımızdaki yerinin önemi dolayısıyla, cemiyetle ilgili kaynaklar bir bir taranmış, imkânlarım dahilinde belgeleriyle konuya ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Türk musikîsinin yaşatılmasında, günümüze gelmesinde ve devamında büyük katkısı olan Üsküdar Musikî Cemiyeti'nden önce musikî tarihimiz geniş şekilde incelenmiştir.

Toplumumuzun musikîye karşı gösterdiği ilginin, bu sanattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığını, günümüze kadar değerinden hiçbirşey kaybetmeden getirmesi önemli bir olgudur. İşte bu olguyu geniş bir şekilde ele aldığım giriş bölümünde, en eski devreler ele alınmış, kültürümüze ışık tutan büyük fikir ve sanat adamlarından bahsedilmiştir.

Osmanlı Müzik Kurumları başlığını taşıyan ikinci bölümde, güzel sanatların mimari, resim, şiir v.b. dallarındaki isim yapmış dehaların yanında, musikîmizde önemli yeri olan musikîşinaslarla birlikte bu dönemde yapılan musikî eğitimi ele alınmıştır. Aynı zamanda okullarda yapılan musikî eğitiminin yanında cemiyetler hakkında bilgi verilmektedir.

Üçüncü bölüm, Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin gelişimini ayrıntıları ile inceler.

Bugünkü Üsküdar Musikî Cemiyeti başlığını taşıyan dördüncü bölüm, üçüncü bölümün devamı niteliğinde olup günümüz cemiyetini, çalışmalarını mezunlarını ve amacını işler.

Değerlendirme ve sonuç başlığını taşıyan son bölümde ise musikîmizin eğitim yönü ele alınmış, cemiyetlerin toplum hayatındaki önemi vurgulanmış, musikîmizin arzu edilen seviyeye gelebilmesi için öneriler verilmiştir.

C- Tarihçe :

Türk musikîsi tarihi; hem Türk topluluklarının tarih boyunca musikî ile olan her türlü ilgisinin, hem de Türk musikî sistemi ile bu sisteme az-çok karışan her türlü musikîsinin teknik yönden incelenmesini konu alır.

Şu birkaç cümle ile çizilen sınır, ilmi olarak muazzam bir sahayı kaplar. Türk musikîsinin yayıldığı alanların coğrafi büyüklüğünün daha ilk bakışta insanı heyecanlandırıldığını söylemek mümkündür. Coğrafi genişlik ve yaygınlık, Türkler'in tarih boyunca geçirdiği maceralar, oturduğu veya hakim olduğu memleketler ve kıtalarla mütenasipdir.

Türk musikîsi tarihini devir devir inceleyebilmek için, bu musikînin yaşadığı sahaları düzenli bir şekilde ele almak gerekir.

Herşeyden önce Türk milleti'nin musikiye karşı gösterdiği ilginin, bu sanattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığını en eski çağlardan beri biliyoruz. Arkeolojik kalıntılar, yazılı belgeler, bugün bile varlığını korumuş eski gelenekler, musikî ve raks unsurunun toplumun her kesiminde değişik amaçlarla kullanıldığını gösteriyor. Bütün toplumlarda olduğu gibi, eski Türk toplumlarında da musikînin dinî inançlarla birleştiği ve bütünleştiği kesindir. İlk din adamları kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullanmışlardır. Bazen estetik heyecanın dini heyecana, bazende dinî heyecanın estetik heyecana destek olduğu görülür. Kam, Baksı (Bahşi), veya Şaman adı verilen din adamları, törenlerde bazı ilkel musikî aletlerini kullanarak, birtakım sesler çıkartarak ayin yönetirler, bir yandan da türlü beden hareketleri yaparken, topluluğu etkilemeye çalışırlardı.

Önasya'da özellikle Mezopotamya'da yapılan kazılarda ele geçen belgelerde bazı ritm sazlarına, Davul'a benzeyen kabartma resimlere rastlanmıştır. Eski Doğu dinlerinde ruhun ölmezliğine inanılır ve ölümler kişisel eşyaları ile birlikte gömülürdü. Sümerlerin çivi yazısına benzer işaretler kullanarak ilk nota yazısını buldukları, bir takım ilahileri notaya aldıkları ortaya çıkmıştır. Eti'lerden kalan kabartma

resimlerde de musikî aletlerine rastlanmıştır.(1)

Ortaasya uygarlığı eski dünyanın dört bir yanına yayılırken, her yerleşim bölgesinde de etkilerini göstermiştir. Hun Hakanı Atilla'nın Burgondua düküne bir ses ve saz heyeti göndermesi tarihe geçmiş ilginç bir olaydır.(2)

En eski Çin kaynakları, Türk erkeklerinin hiyuppu denen bir sazı çaldıklarını belgeliyor. Tu-kiyu, Kırgız, Hoveyhu ve Uygur Türklerinde kopuz'dan başka sazlar da vardır. Akınlarda, göçlerde, gezilerde bu sazları yanında taşıyan Türkler, musikîşinaslara büyük saygı gösterir, toplumun saygın bir sınıfı sayarlardı. Bu durum özellikle Uygur'larda bir gelenek halini almıştır. 9.vell.yüzyıllarda yoğunlaşan göçlerle artan bir kültür akımı, Karadeniz'in kuzey ve güney yollarından batıya doğru sürekli olarak taşınmış, eski dünyanın kavimleri ile tanıştırmıştır. Bunun örneklerini birçok eski seyahatnamelerde görmek mümkündür. Gezginler Batu ve Mengü Han'ın sarayında gördüklerini, tanıdıklarını, türkü musikî aletlerini yazmış oldukları kitaplarda belirtmişlerdir.

Plano Caprini, 1246 yılında Batu Han'ın sarayında yapılan toplantılarda, Han'ın ancak musikî dinlerken oturduğuna değiniyor. Aynı gözlemler ünlü gezgin Marco Polo'nun seyahatnamesinde de vardır. Moğol ordusunun savaştan önce, hücum emri beklerken şarkı söylediği belirtiliyor. 14.yüzyılda yazılmış olan komon-fars-latin sözlüğünde kopuz maddesine rastlanır. Kırgız, Altay, Televt, Sagay, Baraba, Koç, Özbek ve Karayim Türk lehçelerinde musikî aletleri ve musiki ile ilgili pekçok sözcük vardır.(3)

1) M.N.ÖZALP, Türk Musikisi Tarihi-Derleme, c.1.,Ank.1986,s.110

2) M.R.GAZİMİHAL, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Birliği Yay., Ankara 1958, s.83

3) Y.ÖZTUNA, Madde; Müzik, Türk Musikisi Ansiklopedisi, c.1., Milli Eğt.Matbaası, İstanbul 1969, s.448

İslâmdan önceki devirlerde bir musikî nazariyesinin mevcudiyeti muhakkak olmakla beraber, bu devirden kalma bir arap ve iran musikî nazariyelerine ait hiçbir belge bulunmamaktadır. Farabi (ölm.339-950) kendi zamanında, hala çalınmakta olan ve adına al-tunbur, al bağıdadi veya al-mizani denilen ve perde taksimleri, "islâmdan önceki devir gamını" veren bir çalgıyı tasvir etmektedir.(4)

J.P.N. Land'a göre, eski arap okulunda tesadüf edilen daha sonraki Pythagoran udunun gamı al-tunbur, al bağıdadi sisteminden gelmekte idi. Eski arap okulunun ud gamından önce bir gama sahip olduğu muhtemeldir. Bu perdeleri C-D-G-A ile tespit edilen tek oktavlı bir gamdır.

7.yüzyılda arap ve iran musikisinde bir nazariyenin mevcudiyetine dair elimizde kesin kayıtlar bulunmamaktadır. Örneğin iran musikisinin (gina) ve bu ülkeye ait icra tarzını (zarb) öğrenmiş ve barbat çalanlardan (barbatiya) ve Bizans (rumi) nazariyecilerden ders almış olan İbn Miscah'tan bahsedilmektedir. İbn Miscah dışardan edindiği bilgiler ile bir sistem meydana getirmiştir ki, bu bütün memlekette benimsenmiştir. Bununla beraber Miscah'ın kendisine "arap musikisine yabancı" görünen iran ve bizans usullerini kabul etmediği ileri sürülmektedir. Bu kayıt, Land'ın ileri sürdüğü gibi, dışarıdan yapılan bu iktibasların "milli musikinin yerini almadığını, fakat özelliği olan arap temeli üzerine aşılandığını" ispat eden nitelikte görülmektedir.(5)

İslâmdan sonra arap dünyası, imparatorluk yoluna ilk adımını atarken eski kültürlerle, özellikle 8.ve 9.yüzyılda eski Mezopotamya uygarlığının kalıntıları ile Türkler'i karşısında buldu. Yeni ülkeler alınarak kültürel alışveriş arttıkça, buralarda bulunan, o yüzyıllara

4) Madde, Müzik, İslâm Ansiklopedisi, İst.1971, s.678

5) Madde, Müzik, İslâm Ansiklopedisi, c.8, Milli Eğt.Mat., İst.1971, s.680

göre oldukça gelişmiş bir musiki sanatını tanımış oldu. İşte bu etkileşme sonucu arap musikisinde "Terennüm DÖnemi" başlamış, şiirin musiki ile okunmasına gına, şiir olmayan sözlerin musiki ile söylenmesine tağbir denmiştir. Zaman ilerledikçe dini ve din dışı musiki gelişmiş, yabancı kültürlerinde etkisi ile vurmali sazlar kullanılır olmuştur.

Türkler, kurmuş oldukları devletlerde musikiyi hiç ihmal etmemiş, 11.yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yayılmaya başlayan, Batı Selçuklu Devletini kuran Oğuz boyları arasında da musiki önemini korumuş ve büyük ilgi görmüştür.

Türkler'in islâmiyeti kabulü yaklaşık 9. yüzyılın sonlarına rastlar. İslamiyetten önce büyük göçlerle batıya taşınan bu eski kültür oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış, değişik türlerin doğmasına neden olmuştur. Bugün bütün batılı musiki tarihçileri, müzikologların düşüncelerine göre telli sazların kaynağı Ortaasya'dır. Ortaçağ'da da yaylı sazların kaynağı olmuştur.(6) Bütün bu görüş ve düşünceler Türkler'in musikiye vermiş olduğu değeri göstermesi açısından çok önemlidir.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikten sonra, toplumsal ilişkiler sıklaştıkça ve kültürel alışveriş kolaylaştıkça, ilim ve sanatta da basitten birleşige doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve sanat anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Bu durum yalnız Türk toplumunda değil, bütün dünya milletleri tarihinde de böyle olmuştur. Dini kültür ve sanatsal anlayıştan kaynaklanan bu farklılaşma türlü musiki şekillerinin doğması ile sonuçlanmıştır. Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk musikisi, cami ve tekkelerde gelişen dini musiki kültürlü ve üst düzey sınıfın elinde gündün güne işlenerek yücelen klâsik musiki güçlü bir devlet sistemi içinde ve buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan Mehter Musikisi ortaya çıkmıştır. (7)

6) M.R.GAZİMIHAL, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklim Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ank. 1958, s.97

7) Y.ÖZTUNA, Türk Musikisi Tarihi Derleme, c.1., Ank.1986, s.10

Mehter sözcüğü farsça kökenlidir, "mihter"den gelmektedir; "en ulu-en büyük" gibi anlam taşır. Mehter musikisi, batı ile ilk etkileşme aracı olan sanat kolumuzdur. İ.Ö.138-115 yıllarına ait Çin kaynaklarında ve Türk tarihinin en eski yazılı belgelerinden olan "Orhun Yazıtları"nda (730-735), Türk askeri musikisine ait işaretler vardır. Türk askeri musikisi tarihimizin başlangıcından beri saray, konak, ordugâh ve cephelerde kullanılmıştır. İlk icra örneklerinden olan "Nebet Vurma" geleneği, savaşta ve barışta günde 3-4 kez vurmak suretiyle sürdürülmüş. İran Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ile başlayan bu gelenek, Anadolu Selçuklu'larında da devam etmiş, Fatih Sultan Mehmet'in zamanında kaldırılmıştır.(8)

Anadolu'da Türkler'in, 11.yüzyıldan başlamak üzere diğer toplumların musikilerini etkilediği görülür. Ortadoks ve Gregoryen kiliselerinde bile-bugün olduğu gibi-yalnız Türk makamları ile ilâhiler okunmaya başlanmıştır. Eski yunan ve bizans musikîlerinin Türk musikisi üzerinde etkisi azdır. Zira bu musikîler Türk musikîsi sistemine zıt ve Türk zevkine uymayan bir musikîdir.(9)

8) M.N.ÖZALP, Türk Musikisi Tarihi-Derleme, c.1, Ank.1986, s.10

9) Y.ÖZTUNA, Türk Musikisi Tarihi, Konservatuar Yayınları, İst.1976, S.45

1718. Yüzyıla Kadar Olan Gelişmeler :

13.yüzyılda musikimiz Cengiz Han ve Moğallar'ın egemenliklerini sürdürdükleri dönem içerisinde kalmıştır. Bu asrın ilk yarısında Alâeddin Keykubad'ın idaresindeki Türk toplumu gücünü kaybetmiştir. Fakat islami Türk edebiyatı gelişme göstermiş, asrın ikinci yarısında büyük Yunus Emre yetişmiştir. Mevlânâ Celâleddin Rumi, mevlevi Türk tarikatının temellerini atarak zamanımızda da devam eden Türk kültür hayatına hız kazandırmıştır.

Mevlana zamanında ve sonraki ilk devirlerde sema için henüz bir usul konulmamıştı. Musiki aletleri çalınır ve neşideler okunurken, semâ etmek, bütün sufilerde müşterektir; ancak tarzda bazı değişiklikler vardır. Bu bakımdan Mevlana'nın ve ilk mevlevilerin semâsı bu tarikatın özelliği sayılmaz.

Bu devirde mukabele adı verilen usûl ve erkânı belirtilmiş bir tören yoktu . Aflakî Ahmet Dede (ölm.1360)'nin Manakîb ul Arifin'i bu devrin semâsını söyle anlatmakta. "biri yemekler yaptırır, eşi-dostu çağırır, yenilir ve içilir. Çok defa yemekten önce hanendeler neşideler okumaya, rebab, ney ve def çalmaya başlarlar. Mevlânâ semâyaya kalkardı; semâ ederken, konuştuğunu, gazel söylediğini, naralar atıp sözler söylediğini, semâ ederek sokakta yürüdüğünü, rûbâi okuduğunu, birini çağırıp, kucakladığını, kendisine hayran hayran bakan birini semâyaya teşvik ettiğini, fetvâ verdiğini, bağırarak birini payladığını, birgün bir sarhoşun kendisi ile birlikte semâ ederken, ona çarptığını ve men etmek isteyenlere Mevlânâ'nın izin vermediğini anlatır." (10)

Mevlânâ'nın ölümünden sonra her Cuma günü, Cuma namazından sonra semâ edildiğini, Kûr'an ve daha sonra da Mesnevi okuduğunu yine aynı kaynaktan öğrenmekteyiz. Ancak aynı eserde Meram Bağı'nda bir meclisten bahsedilmesi, semânın türbeden başka yerlerde de icrâ edildiğini gösteriyor.

10) Aflaki, Manakib ul arifin, c.2, tercüme Prof.Tahsin Yazıcı,İst.1973

Sultan Veled'in zamanında da aynı tarzın devam ettiğini biliyoruz. Sultan Veled yalnız Mevlana'yı görüp, sevenlere değil, Selçuklu beylerine, Moğol beyleri ile Selçuklu beylerinin zevcelerine kasideler yazmış, hepsi ile iyi geçinmiş, mantıki bir şekilde hareket eden temkinli bir kişidir. Selçuklu beyleri tarafından yaptırılan Mevlana türbesine gelir sağlamak için Amasya'ya, Kırşehir'e, Erzincan'a halifeler yollayıp zaviyeler kurdurarak, Mevlana mensuplarını bir merkeze bağlı merkezler etrafında toplamış, bu tarikatı yaymaya başlamıştır.(11)

Mevlevi tarikatında semanın, kudüm ve ney'in bir bütünlük gösterdiği bilinmektedir. Mevlevi dervişlerinin kudüm, ney, nısfıye gibi çalgıların eşliğinde toplu olarak ve dönerek yaptıkları törene (devran, zikir, mukabele de denir) sema denir. Sema, belli düzenli hareketlerle yapılır. Özel kıyafetler giyerek dönme, sazlı sözlü ilahiler okuma şeklinde yapılır.(12)

Sema ilahi, ruhani ve tabii olmak üzere üçe ayrılır. İlahi sema; belli bir aşamaya yükselen velilerin şeyhlerin tanrısal sırları duyması, görmesi demektir. Tanrı'nın bütün varlıklarda görüldüğünü, bütün seslerde dile geldiğini kabul ederler; maddi ve manevi bütün varlığı ile tanrısal sesleri duymaktan doğan sınırsız bir coşkunluğa kapılırlar. Bu semanın en yüksek derecesidir.

Ruhani sema; tasavvuf yolunda olgunlaşan bir insanın ruh aleminde bütün tanrısal sesleri, sırları kavraması duymasıdır. Bu aşamaya ancak ruh bakımından olgunlaşan ulaşabilir.

Ruhani sema adı da verilen musikinin bu çeşidini Ankaravi (13) şöyle anlatıyor. "İlahi sema oldur ki; aslında herşey Allah'ın kelimele ridir. Zira "Kün"(ol) emrinin eseridir. Allah'ın kelimeleri sonsuzdur.

11) A.GÜRPINARLI, Mevlanadan sonra Mevlevilik, İst.1952, s.29-52

12) R.F.KAM, Mevlana ve Musiki, Karar, İstanbul 1961, s.5

13) Ankaravi; Mevlevi büyüklerinden, ilim ve irfan ile ün kazanmış bir seyh olup (Mesnevi Şerhi) adıyla tanınmıştır. En büyük eserleri şunlardır; Şerh-i Mesnevi, Şerh-i Nakşi.

Aynı şekilde Hak'ın kelimelerini işiten evliyanın dahi sonsuz kelimeler kadar batınlarında sonsuz kalb kulakları vardır. İlahi isimlerin bütün sırlarına vakıf olan ariflerden başkası ilahi kelimeleri işitemez. İlahi isimlerden herbir ismin bir lisanı ve her lisanın bir sözü vardır, her söz için bizden ona bir kulak vardır. Halbuki söyleyenin ve dinleyenin gerçekte zatı birdir. Bu mertebede olanlar halkla konuşsalar Hak'la konuşmuş olurlar ve halktan bir söz işitseler onu Hak'tan işitirler. Hakikate nazaran vücutta Allah'tan başka birşey mevcut olmadığı gibi, aynı şekilde hakikatte söyleyen ve dinleyen ondan başkası değildir. Bizden bazı kimse rabbisiyle işitir ve bu rabbisiyle işitmek Hak Tealanın "Ben onun kulağı olurum, benimle işitir" dediğidir. Bizden bazıları kendi zannınca kul bizzat kendisi işitir, der. Halbuki iş bunun aksinedir. İlahi sema ona der ki cemi'i mesmuat'da saridir. Hz.Pir'in: Sema nedir biliyor musun? Bela nağmesini işitmektir. Fakat kendisinden geçip Hak'a vasıl olmak suretiyle, demesi ilahi semaya işarettir.(14)

Tabii sema; sazla, sözle yapılan ve dinleyenleri, sema yapanları (dervişleri) derin bir coşkunluğa götüren semadır. Mevlevi dervişlerinin ayini, sanatla imanın, edeple güzelliğin, teslimiyet ile tevazuun nefis bir kompozisyonudur. "Allah'a varma yolunda kol kanat açan Mevlevi" bu ayinine hem bir sanat, estetik, hem ibadet hali vermiştir. Sema halindeki Mevlevi'nin her hareketi manalıdır. Belirli bir terbiye kuralına bağlıdır. Birbirine ve bütün sevdiklerine verdikleri selam, konuşma ve davranışları, mevleviliğin medeni ve kibar çizgilerini taşır. "Haktan alır, halka sunarız" esprisi gereği, elin biri açık ve yukarıda, diğer el her bir parmağı bir pınar, yere doğru bakar. Sikkesi, hırkası, tennuresi olağan üstü sadedir. Bu sadelik ve iddiasızlık, sema halinde sağ omuza yıkılan baş, şuurlu teslimiyetle kapanmış gözler, göz ve gönül alan bir güzellik oluşturur. Sanki kudüm vurmasa, onun dünya ile bağlantısını kurmasa, bu sema ile onun uçacak ayakları yerden kesilecek sanır görenler.

13.yüzyılın ikinci yarısında Mevlana gibi Hacı Bektaşî Veli'de Bektaşî tarikatının temellerini atmıştır. Bektaşîlik tarikatı içinde, halk musikimiz varlığını sürdürmüş, ilerlemiştir diyebiliriz. Çünkü Bektaşîlik, Mevlevilikle kıyaslanamayacak bir şekilde bütün ülkeye

14) S.ULUDAĞ, İslam Açısından Musiki ve Sema, İrfan yay.,İst.976,s.1

yayılmış bir tarikat idi. Ayrıca bu tarikat halk edebiyatımızın ilerlemesine yardım etmiş, pek çok halk ve Bektaşî şairinin yetişmesi için uğrak ve sığınak yeri olmuştur. 13.yüzyıldayaşamış ve büyük bir ihtimalle Bektaşî olan Taptuk Emre'nin "Şeşta" ya da "Şeştar" denilen altı telli bir halk sazını çaldığını biliyoruz. Ancak halk musikimizde olduğu gibi Bektaşî nefes* lerinde bestekarı belli değildir. Bestekarlarımız nefes bestelememiş eserlerine Bektaşî şairlerinden güfte seçmemişlerdir.

Türk-İslam kültürü içinde esaslı bir yer edinen musiki sanatının özellikle akıl hastanelerinde bu yüzyıllar içinde de önemli bir tedavi aracı olduğunu çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz.(15) Bunun en güzel örneği Sultan II.Beyazıd'ın 1484 yılında Edirne'de yaptırmış olduğu "Darüşşifa" da (Akıl hastanesinde) görülür. Daha sonraki yıllarda yaşamış olan Evliya Çelebi bu tedavi şeklinden söz ederken Neva, Rast, Buselik v.b. makamların hangi tür akıl hastalığına iyi geldiğinin altını çizerek belirtir; haftada üç gün on müzisyenin bu hastanede fasıl yaptığını söyler. Böyle bir tedavi aslında eski bir geleneğin devamıdır. Nitekim İbni Sina "al-kanun fit-Tıp" adındaki kitabında bu tür tedaviden söz eder. Daha sonra İbn-an-Nafis ve İbn-el Kuf gibi ünlü doktorlar aynı doğrultu da açıklamalar yapmışlardır.

13.yüzyılda Türk musikisi Safiyyüddin Urmevi (1224-1294) ile karakterlenir. Urmevi iki önemli eser yazmıştır ki, bunlardan biri fasılları içeren "Risâle-i Şerefiyye" ve makamları içeren "Kitab-ül-Edvâr"dır. Bu önemli kitaplarının yanında 8.ve 9. yüzyıllar içerisinde çok kullanılan iki çeşit musiki aletini de bulmuştur. Bunlardan birisi Çenk ve Kanun'dan alınan ilhamla meydana gelen "Nüzhe"dir. Kırmızı söğüt tahtasından imal edilen bu alet dört köşe olmayıp daha ziyade dikdörtgen biçimindedir. Üstünde iki eşiği ve seksenbir teli vardır, kanunda olduğu gibi her üç tel de bir ses olarak akort edilir.

* Nefes : Bektaşî tarikatlerinde okunan ilahilerdir. Güfteler heçe vezinli şiirlerden seçilir. Halk musikisinde kullanılan usuller, makamlar ve kurallar kullanılıp bestelenmiştir.

15) H.YENİGÜN, Musiki ve Nota Dergisi, sayı 18, s.24

Buluşlarından diğeri de Muganni'dir. Bu sazda kanun, rebab, nüzhe'den alınan ilhamla musikiye kazandırılmıştır. Otuzüç telli olup zerdali ağacından yapılan zahmelerle çalınan bir sazdır.(16)

Urmevi aynı zamanda ses ölçeride "Mıkyas-ı Sıvt" bularak eserlerinde bunun tarifini yapmıştır. Hiç şüphesiz bu buluşuyla perde aralıkları ölçülmüş ve eşit olmayan yirmidört aralığı hesaplamıştır. Eserleri doğu ve batı müzikologlarınca derinlemesine incelenmiş, açıklamalar yapılmış Türk musikisinin başlıca kaynağı olmuştur. Kindi'den sonra "ebced notası; denen bir sistemden hareket ederek harflere numara verilmiş ve perdeler (musikideki ses aralıklarına göre) buna göre değerlendirilmiştir. (17) Elimizde bulunan Nevruz makamındaki Remel usulü ile bestelenen eseri mukisimizin en eski beste örneğidir.

14.yüzyılda Türk kültürü, Tuna ile Çin, Güney Hindistan, Moskova'yı içine alan sahada etkili olmuş, hem batı, hem doğu dilleri ile Türk edebiyatı, önemli eserler vermiştir. Türk şiiri 14.yüzyılın başlarında Anadolu dillerinde Yunus Emre'yi, yüzyılın sonunda azeri dilinde Nesimi gibi ilk dahilerini vermiştir. Çağatay dilinde ise Lutfi yetişmiştir.(18)

15.yüzyılın ilk çeyreğinde musiki dünyamız önemli musikişinaslar ile birlikte önemli bir gelişme göstermiştir. Sultan II.Murad (1421-1451)'ın hem bilgin, hemde sanatkar olması dolayısıyla, her türlü ilim, edebiyat ve sanat gelişmelerini büyük ölçüde desteklemiş, Türk musikisi bilgisi üzerinde değerli eserler yazdırmıştır. Örneğin Hızırbin Abdullah "Edvar", Çeviri; Mercimek Ahmet, "Kaabus-name, Bedr-i Dilşad, "Murâd-nâme" adlı eserleri Türk musikisine kazandırmışlardır.

Abdulkadir Meraği (1360-1435) bu dönemde Sultan II. Murad'a "Makaasıdul-Elhan" (nağmelerin maksadı), sunmuştur. "Kenzul-Elhan" (nağmelerin hazinesi), "Cami'ul-Elhan" (nağmelerin külliyatı) Meraği'nin diğer önemli eserleridir.

16) H.YENİGÜN, Yeni Musiki Musiki Mecmuası, 1956, S.102/8, s.233

17) H.S.AREL, Türk Musikisi Kimindir M.E.Basımevi, 1969, s.25

18) Y.ÖZTUNA, Türk Musikisi Tarihi, Konservatuar Yayınları, 1977, s.10

Meraği musiki eserlerini "ebced notası" ile yazarak günümüze gelebilmesini sağlamıştır. Yazmış olduğu bu eserler beste tekniği açısından ve formlaşmada kendinden sonra gelen musikişinaslara örnek olmuştur. Sözlü eserleri değişik makam ve usullerde olup otuz kadardır. Devri hindi usulü ile bestelemiş olduğu rast makamındaki "Kar-ı Muhtemeşem" ile segah makamındaki "Kâr-ı Şeşâvâz" ve "Haydarnâme" en tanınmışlarıdır. İyi bir nazariyatçı olduğu kadar iyi bir bestekar olan Meraği aynı zamanda udi'dir. O nedenle Devlet Şah (iyi ud çalan birinci sınıf bestekar) demektedir.(19)

15.yüzyılın ikinci yarısında ise Ortaçağ'ın kapanıp Yeniçağ'ın başladığını görüyoruz. Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) Osmanlı Devleti'nin temellerini sağlamlaştırmış, oğlu II.Beyazıd (1481-1512) geliştirmiştir. Buna paralel olarak Türk kültür hayatında büyük atılım yapmış, klasik şiirde Ahmet Paşa, hat sanatında Şeyh Hamdullah bu alanda önde gelen isimlerdi. Bu yüzyıl içerisinde Fatih'e Ladikli Mehmet Çelebi (ölm.1500) tarafından "Fethiyye" ve II.Beyazıd'a "Zeynül-Elhan"ı yazarak Türk musikisine hizmet etmiştir.

Türk musikisindeki bu gelişmelerin akislerini Avrupa ülkelerinde de görmek mümkündür. Uluslararası, ekonomik, kültürel ilişkiler çoğaldıkça batı kültürü ve musikisi Türk musikisinin etkisinde kalmıştır. Bu durumu birçok gezgin, elçi ve devlet adamı türlü vesileler ile yazdıkları eserlerde belirtmişlerdir. Bunlardan biri olan Macar yazarı yaşadığı dönemi değerlendirmiş ve şunları söylemiştir.(20)

"... bizim çalgıcılarımızın daha ziyade Türk usulüne göre ve Türk aletleriyle çaldıkları bilinmektedir. Beç kemanı, leh kemanı daha sonra benimsenmiştir. Savaş türkülerini, birde (silah başına) havasını Türk borusu ile üflemişlerdir. Bütün bunlara kemancılarımızın çoğunun Türk esirleri arasından çıktığını ve bizimkilerin savaşta Türk sazıcı ve okuyucuları tuttuğunu ilave edersek, o zaman Türk ve Macar çalgıcıları arasında yakın ilişki olduğu ortaya çıkar."

19) M.N.ÖZALP, Türk Musikisi Tarihi, c.1, Ankara 1986, s.115

20) A.TANPINAR, Musiki ve Nota, İstanbul, S.32, s.21

Ordunun ilerlediği yerlere, alınan her bölgeye göçebe çingene boylarının yerleştiğini biliyoruz. Yazar bu noktaya değindikten sonra, bu insanların mesleği musiki icrası olduğu için, Türk musikisinin yaygınlık kazanmasında rollerinin olduğunu söyledikten sonra şöyle devam etmektedir.

"... söylemeye hacet bile yoktur ki, bu Türkler kendi türkülerini çalıp söylüyorlardı. Söyledikleri şarkı ve türküler bizimkileride etkilemiş, onlarda bu şarkı ve türküler söylemişlerdi. Dil zorlukları olmasaydı bu türkülerden birçoğu bize kalırdı. Fakat böyle olunca ancak birkaçının başlığını bilmekteyiz."

Daha sonra o zamanki saz takımlarını, kimin neyi çaldığını, ne biçim bir musiki aletinin kullanıldığını renkli bir biçimde anlatmaktadır.

"... Türk çalgıcılar genellikle ikişer ikişer dolaşır, biri saz veya tanburu tıngırdatır, öbürü keman çalardı. Kemanın şekli şimdikinden farklıydı, kullanma sırasında bugün gitarı tuttukları gibi, yani aletin boynunu sol eli ile, sol yanağın yanında tutarlardı; aletin alt tarafını da karnının üstünde tutar ve böylece kullanırlardı."

16. ASIR

*16.yüzyılda Türk toplumunda kendi ilgi alanlarında isim yapmış kişilerin çokluğu dikkat çekicidir. O nedenledir ki, bu asıra "Türk Asrı" denilmiştir.

Hindistan Timuroğullarının kurucusu Babur Şah, bestekar, edip, olarak isim yapmıştır. Çağatay dilinde Nevai ile Şah İsmail "Hatayi" mahlası ile yazdığı şiirlerle Türk dilinin büyük şairleri arasına girmişlerdir. Türk toplumunda Şeyhulislâm Kemal Paşazade Ahmet Şemsettin Efendi tarih ve hukuk, Taşköprülüzâde ansiklopedi ve dini ilimler, Piri Reis coğrafya, katoğrafya (haritacılık), Seydi Ali Reis coğrafya, matematik, Sadrazam Damat Lütfi Paşa fikir, Celâlüzâde tarih, hukuk, Şeyhulislâm Ebussuut Efendi hukuk, Baki Türk şiirinde isim yapmışlardır. Yine bu yüzyılda Mimar Sinan ölümsüz eserleriyle kültür hayatımıza hizmet etmiştir.(21)

* Türk musikisinde ise asrın sonlarında iki büyük bestekar yetişmiş; sözlü eserlerde Şeyh Abdulali ve saz eserlerinde Kırım Hanı II.Gazi Giray Han önde gelen isimlerdir. "Rumeli Türküleri" denilen birçok akıncı türküsü bu asra aittir. Gazi Giray Han'ın zamanımıza yirmidört eseri gelmiş; en ünlüleri "Beste-i Kadim" denilen anonim üç Mevlevi Ayini (düğah, hüseyini, pençgah)bu asırdan kalan eserleri olup elimizdeki en eski ayini şeriflerdir. *

16.yüzyılda Türk sazlarının Avrupa'da ne kadar etkili olduğunu bazı kaynaklardan şu şekilde öğrenmekteyiz.(22)

"... savaşı devirde sazıcı ve kemancılarından başka zurnacı denilen Türk çalgıcılarında çok itibar görürlerdi. Bu durum Türk çalgılarının, bu sevilen çalgının bizde ne kadar hızla yayılmış olduğunu gösterir."

Türk musikisinde 16.yüzyıl sonuna kadar şu sazların kullanıldığını bugüne kaar gelebilmiş belgelerden öğrenmekteyiz.

Telli Sazlar : Ud-i Kadim, Tanbur-i Servinan, Kopuz-ı Rumi, Rebab, Şeştar, Muğni, Ceng, Kanun.

Nefesli Sazlar : Zurna, Nefir, Nay(Ney), Irak Nayı, Burgu.

Vurmalı Sazlar : Kase, Bardak, Davul, Def, Darbuka, Kös, Nakkare, Zil.

* 17. yüzyıl Türk musikisi açısından çok önemli bir zaman dilimi ve aşamasıdır. Aslında bu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir duraklama dönemi olmasına rağmen Osmanlı medeniyeti, hele bazı sanat dalları için tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemi olmuştur. Özellikle Türk musikisi Sultan IV.Mehmet'in (1648-1687) saltanat yıllarında gelişmek için her türlü imkânı bulmuştur.

22) S.TAKATS, Macaristan Türk Aleminden Çizgiler, Çev.Sadrettin Koratay Ank.1958, Maarif Yayınevi, s.112

Şair Nev'i'nin oğlu olan Atâyi ansiklopedi ve edebiyat tarihinde, Peçevi İbrahim Efendi tarih, Kâtip Çelebi ansiklopedi, coğrafya, tarih, bibliyografya, coğrafya da büyük "Cihan-nûması" ile tanınmışlardır. Evliya Çelebi 1640'da başlayan kırk yıldan fazla süren seyahatlerini on ciltlik Seyahatname'sinde Osmanlı toplumunu anlatmaktadır. Muhasip Ömer Gülşeni'den musiki dersi alan ve iyi musiki bilen Evliya Çelebi, Rumeli ve Avrupa gezilerinde org ve orkestrayı tanımış; dinlemiş olduğu musiki eserlerinin çoğunun "Rehavi" makamından yapıldığını öne sürmüştür.

* 17.yüzyılda musikimizin gelişmesi düzenli ve belirgin bir şekilde devam etmiştir. Yazılan kitap sayısının artmış olduğu, az da olsa biyografi nitelikli eserlerin yazıldığı görülmektedir. Bir musiki okulu olan Enderun'da çok iyi musiki ve doğu dilleri öğrenen prens Kantermioğlu (Prens Dimitrius Cantemir- 1673-1727) Türk musikisi üzerinde çalışmalar yapmış, bir nota yazısı bulmuştur. *

Musiki geleneğimiz içerisinde musiki eserlerini özel işaretler aracılığıyla kağıda döküp mevcut repertuarı tespit etmeğe çalışan bir diğer müzisyen ise Ali Ufki Bey (1610-1675) dir. (Lehistanlı Albert Bobowski) (Lev.1a) yazdığı "Mecmua-ı Saz ve Söz" adlı eseri ölümünden seksen yıl sonra 1753'te Sir Hans Sloane tarafından British Museum'a bağışlamıştır. Bu eserinde batı notasını kullanmıştır.(23) (Lev.1b) Söz konusu eserin Türk müzisyenleri tarafından yeniden ortaya çıkarılması 1949 yılına rastlamaktadır. Ali Ufki Bey'in "Serai Enderun" adındaki eserinde, Türk musikisinin nota ile bestelenerek icra edildiğine dair kayıtlar vardır.(24)

* Bu yüzyılda Nayi Osman Dede'de (1642-1647;1729) yeni bir nota yazısı bulmuştur. Galata Mevlevihanesi şeyhlerinden olan Osman Dede aynı zamanda neyzen, mutasavvıf ve bestekardır. Yeni bir "ebced notası" geliştirmiştir.(Lev.2a) (Lev.2b) *

23) C.BEHAR, Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, İst. 1987, s.21

24) Prof.Dr. A.TERZİOĞLU, I.Uluslararası Türkoloji Kong.c.3, İst.1979, s.874

* Bu notanın esası; seslerin baş harfleri alınarak arap alfabesine göre numaralandırılmasıdır. O zamanlar bu notanın bulunuşu ve kullanılışı musikişinaslar arasında hayranlık uyandırmış ve bu durum şu cümlelerle belirtilmiştir.(25) *

"... cümle-i maariften mada musiki fendinde akıllara hayret verici bir marifete ulaşmıştır ki, bir kar veya nakş'ı bir kerre dinlemekle kendi için bir zimmete çıkarmak mümkün idi. Bineanaleyh kelime ve harf yazar gibi nağme, ses yazardı. Tiz ve pest nağmeleri ve bunların uzunluk ve kısalıklarını yazıp bir veçhiyle zaptederdi ki, yazmış olduğu kağıdı önüne koyup ol kar'ı, ol beste'nin nağmelerini ziyadesiz ve eksiksiz okurdu. Bu iş musiki bilenlere açıktır ki, çok zor bir iştir. Nayi Osman Dede gibi kemal erbabından bir kamil bulunması gayet nadirdir..."

* Bu yüzyılda klasik Türk musikisinin en büyük bestekarı, Buhuri-zade Mustafa Itri Efendi (1640-1712) yetişmiş, dini ve din dışı eserler vermiştir. Makamlarımızın seyir ve karakterine hakimiyeti, eşsiz ritm anlayışı ve form bilgisi, melodik cümle yapısı içinde uygulamış olduğu modülasyon tekniği gibi özellikleriyle bulunduğu mevkiye hakkıyla ulaşmıştır. Dini ve din dışı eserlerinde, her iki musiki türünün sanat anlayışında bir bütünlük ve güzellik vardır. Eserlerinin güftelerini Fuzuli, Nev'i, Şehri, Nabi'nin yazdığı şiirlerden yapmıştır. Bazende kendi şiirlerini kullanmıştır.* Dini musikimizin ayin, na't, tevşih, durak, ilahi, salat, tekbir gibi her formda eser vermiştir. * Aynı zamanda bugün bütün İslam dünyasında kullanılan Kurban Bayramı Tekbiri ve Cuma Salası en ünlü eserleri arasındadır. Din dışı eserlerinden biri olan Neva makamındaki kar'ı Türk musikisinin en ölümsüz eserlerindedir. *

* 17.yüzyılda yetişmiş bir diğer ünlü bestekarımız Hafız Post (1630-1694) olarak bilinen Tanburi Mehmet Çelebi'dir.* Kendisinden önceki bestekarlara göre eserlerinde bir yenilik ve hareketlilik vardır. Güfte seçmedeki titizliği, şiirlerin sanat değerinin yüksek oluşu, iyi bir edebi kültür sahibi olduğunu gösterir.* Özetle Hafız Post klasik

25) M.N.ÖZALP, Türk Musikisi Tarihi-Derleme, c.I.,Ank.1986, s.101

musikimizin şekillenmesine, formlaşmasına büyük katkıda bulunmuş bir bestekardır.* Bugün elimizde tevşih, durak, beste, ağır semai, yürük semai olmak üzere on parça eseri bulunmaktadır.(26)

* 18.yüzyılda Türk musikisi geçen yüzyılda olduğu gibi bütün hızı ile devam etmiş,gelişmesini sürdürmüştür. Bu yüzyılda yetişen bestekarlar klasik ekol'ün bütün özelliklerini yerine getirir ve geleneklere bağlı kalırken, yapmış oldukları eserlere bazı yenilikler ilave ederek çok sayıda eser meydana getirmişlerdir. 18.yüzyılın ilk on yılı içinde "Klasik Dönem" zirveye çıkmış, bunda sanat sever devlet adamlarının sanatçıları koruyup gözetmelerinin rolü büyük olmuştur.

→ (9 Mayıs -1718; 2 Ekim 1730)
* 18.yüzyılda musikimizin ilerlemesinde bir diğer faktör tarihe "Lale Devri 1718-1730" sulh ve sükun dönemi olarak geçen zaman dilimidir.* Sultan III.Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa gibi devlet adamlarının sanatı ve sanatkarları korumuş olmalarına bu gelişmeyi bağlamak yerinde bir düşünce olacaktır. Dönemin şairlerinden Seyyid Vehbi "Surnâme" adındaki eserinde şöyle diyor.(27)

"... devrin güzide bir bestekar ve hanendesi olan saray hanendeleri başı Burnaz Hasan Çelebi'nin emrinde devrin tanınmış sazende ve hanendelerinden oluşan seksen kişilik bir saz heyeti teşkil olundu. Nedim, Seyid Vehbi, Talib ve Raşid gibi büyük şairler şarkılar gazeller yazdılar; bunlar bestelendi. Bu muhteşem saz heyeti hergün sarayda toplanarak parçaları meşke başladı..."

* Dini musiki alanında ise tekkelerin meşkhanesinde hemen hemen hepsi sanatkar olan şeyhlerin gayreti ile dini ve dindışı musiki öğrenimi teşvik ediliyordu.* Özellikle mevlevihaneler birer güzel sanatlar akademisi gibiydi. Cami Musikisinde giderek zenginleşiyor, klasik musiki ustaları bu sahada da eşsiz eserler veriyordu. Böylece gerek tarikat mensupları, gerekse diğer ustalar her türde eser vermeyi ihmal etmemişlerdir.

26) R.F.KAM, Hafız Post, Radio Dergisi, c.6, S.71, s.9

27) T.TOPER, Musiki ve Nota, İstanbul. S.18, s.24

* Bu yüzyılda birçok musiki eserinin kaleme alındığı dikkati çeker. Türk musikisinin tıp alanındaki kullanımı sürdürülmüş, bu alanda önemli şahsiyetler yetişmiştir. Örneğin Sultan I.Abdülhamid (1774-1789) ve Sultan III.Selim (1789-1807) dönemi hekimbaşlarından Gevrek-zade Hasan Efendi "Neticetü'l-Fikriyye" ve "Tedbir-i Veladetü'l Bikriyye" adındaki eserlerinde bu alandaki musiki konularına eğilmiştir.(28) *

Tıp Aleminde

* İbni Sina'nın "Tıp Kanunu" nu Türkçe'ye çeviren Tokatlı Mustafa Efendi ile öğrencisi Gevrek-zade Hasan Efendi, eserinin bir bölümünde makamlarımızın hangi çocuk hastalıklarına iyi geldiğinden söz ederken şöyle demektedir: "... musiki icrası ve musiki seslerinin çoğunda zevk alması ile kendilerine ferahlık, huzur, neş'e vererek yaratılışları sağlamlaşır, ruhları rahatlar, keder ve hüznüleri yok olur, uyku ve istirahatları düzenleyerek nefes almalarını düzeltir ve gelişmelerini sağlar..."

Bu düşüncelerden de anlaşıldığı gibi musiki terbiyesinin çocuklukta başlatılmasının gereği vardır.

HASTALIKLARLA İLGİLİ

* Hastalıklara iyi gelen makamlar şunlardır: Rast makamı; Bu makamın nağmeleri ve söylenişi ile beyin hastalıklarından ileri gelen barsak bozuklukları ve yarı felçler önlenir, tedavi edilir. İsfahan makamı; makamın ezgileri zihin açıklığı verir, çocuğun zekasını geliştirir, gücünü tazeler, ateşli hastalıklardan korur. Hicaz makamı; bu makamın ezgileri dinlendiğinde idrar yapma zorluklarından büyük ölçüde kurtulmakta; Uşşak makamının gönül yakıcı nağmelerini yaşı küçük olan çocuklar gündüz dinlerse bütün organlarına kuru, ılık duygular hakim olur. Yetişkinlerin ayak ağrılarına, karşıda çok yararlıdır. Çocukların rahat uyumalarına, dinlenmelerine yaptığı etki çok büyüktür.

* 17.yüzyılın ikinci yarısında III.Selim ekolündeki Türk musikisi, gelişmesini sürdürmüştür. Bir devlet adamı olmanın yanında bir sanat adamı da olan bu duygulu padişahın, hangi şartlar altında yetiştiğini, ne gibi güzellikleri teneffüs ederek bir sanat görüşünü ortaya koyduğunu bilmekte ve buna göre değerlendirmekte yarar vardır. *

Osmanlı İmparatorluğu tahtının otuzuncu padişahı olan III.Selim, III.Mustafa'nın oğludur. 1761'de doğmuş 1807'de şehit edilmiştir. Zamanının Avrupa'sında sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş, Fransız İhtilali patlamıştır. Nizam-ı Cedid adında ordu kurmuş; bir milletin hayatında kültürün önemine inanmış bir insan olarak okumayı teşvik amacıyla matbaalar açtırmış, Yalova'da bir kağıt fabrikası kurdurmuştur. Türkçeye önem vermiş, yazılarında kolay anlaşılabilir bir dil kullanmış tarihçilere sâde bir dil kullanmalarını ve yalandan uzak yazmalarını emretmiştir. Kabakçı Mustafa ismindeki bir şahsın ayaklanmaları körüklemesiyle odasında şehit edildiğinde üflediği neylerle karşı koyduğu bilinmektedir.

* III.Selim edebiyatımızda "İlhami" mahlesiyle şiirler yazmış, şarkı formunda besteler yapmıştır. Musikiye genç yaşında başlamış, ondört makam bulmuştur. Bu makamlar acem-buselik, arazbâr-buselik, evcarâ, gerdaniye-kürdi, nevâ, buselik, pesendîde, rast-ı cedid, sâzidilârâ, şevk-efza ve şevk-i dil'dir. En çok sûz-i dilârâ makamı ile ün kazanmıştır. Musiki hocaları Kıımlı Ahmet Kamil Efendi ile Ortaköylü Tanburi İzak'tır. Musikimizde notanın ne büyük eksiklik olduğunu yakından hisseden III.Selim, bu alanda zamanının büyük müzisyenlerinden olan Şeyh Abdülbaki Nâsır Dede (1756-1812) ile Hamparsum Limonciyan'a nota yazısı yazdırmıştır.

Abdülbaki Nâsır Dede'nin nota sistemi perde isimleriyle şöyledir. Elif (yegâh), noktasız be (pest beyati), dâl (pest hisar), ayn (aşiran), he (acemaşiran) v.s. tiz sesler içinde, harflerin üstlerine iki rakamı konulur.(29)

Hamparsum Limonciyan (1768-1839) nota yazısını ermeni alfabe harflerinden yararlanarak yapmıştır. Sekizli şu şekildedir. Re, bakiye

Re, Mi, Fa, Fa #, Sol, Sol # v.s. Her ses birtakım işaretlerle gösterilir. Dörtlük için iki nota, ikilik için bir nota, birlik es

için uzunlamasına küçük çizgi görev yapar. (Lev.3a) Sus işaretleride birbirine benzer şekillerden yapılmıştır. Bütün sistem bundan ibarettir.(30)

Hamparsum'un bu nota yazısı, kolay ve pratik olduğu ve ermeni kilise ilahilerinin tesbitinde de kullanıldığı için epey yayılmıştır. Zamanında en sık kullanılan nota olduğu ve birçok klâsik eseri unutulmaktan kurtardığı bilinmesine rağmen sistemi bakımından eleştirilmektedir. Örneğin "Hamparsum'un amacı eserleri yazıp yaymak öğrenim ya da icrasını kolaylaştırmak veya standartlaştırmak değil, aksine okunup yayılmalarını engellemek, bazı eserlerin sınırlı sayıda müzisyenin tekelinde kalabilmesini sağlamaktı," denilmektedir.(31)

18.yüzyılın bir diğer önemli kişisi "Kutb-ı Nâyi" diye bilinen Şeyh Osman Dede (ölm.1730) dir. Dini eserler bestekârı, ney virtüozu, musiki bilgini olan Osman Dede bir nota icad etmiştir. Galata Mevlevihanesi şeyhlerinden olan Osman Dede yeni bir Ebced Notası geliştirmiştir. Bu nota sistemi müzisyenler arasında hayranlık uyandırmış ve bu durum şu cûmlelerle belirtilmiştir:(32)

"...Cûmle-i maariften mâda musiki fenninde akıllara hayret verici bir marifete ulaşmıştı ki, bir kâr veyâ nakş'ı bir kerre dinlemekle kendi için bir zimmete çıkarmak mümkün idi. Bineanaleyh kelime ve harf yazar gibi nağme ve ses yazardı. Tiz ve pest nağmeleri ve bunların uzunluk ve kısalıklarını yazıp bir veçhiyle zappederdi ki, yazmış olduğu kağıdı önüne koyup ol kâr'ı, ol beste'nin nağmelerini ziyadesiz ve eksiksiz okurdu..."Segâh makamındaki Mirâciyyesi bugün Türk musikisinde elimizde bulunan eserlerin en büyüğü, en uzunudur. Zamanımıza yirmi eser gelmiştir.

30) a.g.e. s.95

31) C.BEHAR, Klâsik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, İst.1987, s.25

32) KAM, Ruşen FERİT, Nayi Osman Dede, radyo, c.5, S.52, s.10

Sadullah Ağa (1730-1801) dönemin kudretli bestekârlarındandır. Bestecilikte üstün bir kaabiliyeti olan bestekârımız, klâsik sanatın içe ve dışa ait bütün özelliklerinden ustaca faydalanmayı bunları büyük formda eserler makam ve şekillerle değerlendirmeyi bilmiş ve başarmıştır. Eserlerinin büyük bölümü III.Selim'e methiyye şeklindedir. Yirmiyedi eseri zamanımızdadır.

2- 19.ve 20.Yüzyıldaki Gelişmeler :

19.yüzyıl hem doğu, hemde batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. Klâsik Çağı kapanmış, yeni anlayışlara göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, musiki ve heykel gibi güzel sanat dallarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlamıştır. Yenilik hareketleri musiki alanında da etkili olmuş,yüzyılın ortalarından itibaren musiki sanatımızda romantik edebiyat doğmuştur. Her yenilik hareketinin olumlu yönleri olabileceği gibi, olumsuz yönlerini unutmamak gerekir. Zira kültürümüz üzerinde bırakmış olduğu olumsuz etkiler hala devam etmektedir. O yılları yaşamış, görmüş olanlarda aynı kanıdadır. Şu görüşleri ileri sürerek bazı gerçeklere parmak basmışlardır. "... Tanzimat-ı Hayriye'den sonra zenginlerimiz batı medeniyetine temayülleri ile beraber Osmanlı musikisine (yazar bu ismi kullanıyor) rağbet ve bu musikisinin erbabına hürmet hususunda muhafazekâr idiler. Donanma şenliklerinde, resmi ziyaretlerde alafranga musiki kabul edildiyse, özel eğlencelerde yine Osmanlı musikisini tercih ederlerdi. Boğaziçiindeki konak ve yalılarda saz eşiliğinde musiki akisleri semaya yükselirdi.(33)

Burada üzerinde durulması gereken bir nokta var; divan edebiyatı şairleri kendi sahalarında eser vermelerine devam etmelerine rağmen; Sultan III.Ahmet gibi bir hükümdarın Nedim gibi ünlü bir divan şairinin halk edebiyatına yönelmiş olmaları dikkat çekicidir. Bu yöneliş, daha sonraları yaşamış olan şairlerde şair bestekârlarda da görmek mümkündür. İşte bu düşünce ve davranış 19.yüzyılda daha ileri bir düzeye ulaşmıştır.

33) A.G.ALNAR, "Musikimizde Dün-bugün" "Türk Musikisi Dergisi, S.28, s.7, İstanbul 1968

Ünlü bestekârlarımızın çoğu şiirlede uğraşarak eserlerinin bazılarının sözlerini kendileri yazmış, bazende başarılı olmuşlardır. Bestekârlarımız halkın zevkine ve şiir anlayışına eğilerek mani, koşma, güzelleme yazarak halk türkülerine benzeyen eserler ortaya koymuşlardır.

Itrî'den başlayıp Yahya Nazâm Çelebi ile devam eden şarkı formunun ilk örnekleri Hacı Arif Bey (1831-1885) ve Şevki Bey (1860-1891) ile zirveye ulaşmıştır. Bu yüceliği bu gibi gelişme ve anlayışta aramak gerekir. Bununla birlikte 19.yüzyıl bestekârları zaman zaman yine divan edebiyatının ağır ve ağdalı bir dil ile yazılmış divanlarının sayfalarına dönerek şiirleri bestelemişlersede klâsik okuldaki formlar yavaş yavaş azalmıştır.

Batıdan gelen esintilerin şiddeti Sultan II.Mahmud zamanında artmış, ünlü sanatçılarımız bile bu esintiden az çok etkilenmişlerdir. Batı musikisine karşı bu kadar ilgi ve düşkünlük, sanatkârlarımızın güvenmelerine ve enderun'dan ayrılmalarına neden olmuştur.

Bütün bu çelişkeli durumlara rağmen güzel sanatların bu en güzel dalı olan musikimiz hayatını sürdürmüş, yeni sanatçılar yetiştirmiştir. Ancak bu çalışmalar sınırlı çevrelerde kalmış, yavaş yavaş bir geçim aracı olarak sonradan "piyasa ağzı" denilen bozucu ve yozlaştırıcı bir çarkın dişlisine büsbütün terk edilmiştir.

19.yüzyıldaki sanat anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü daha vardır. Zevkler yavaş yavaş basite kaymış, dolayısı ile klâsik formdaki kâr, kâr'ı natık, ağır semaî yavaş yavaş yerini şarkı formuna bırakmıştır. Birkaç istisnanın dışında 19.yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestekârı yetişmiştir denebilir.

Hamamî-zâde İsmail Dede Efendi (1778-1846) dini ve dindışı formda çok sayıda eser vermiştir. Bunun yanında Sultanî-yegâh, nev-eser, sâbâ-buselik, hicaz-buselik, arabân-kürdî makamlarını musikimize kazandırmıştır.

Dellâl-zâde İsmail Efendi (1797-1869) Dede'nin en önemli öğrencisi olup dini ve dindışı alanında seksendört eseri zamanımızdadır. Yegâh makamındaki fasıl takımı ile tanınmıştır.

Zekâî Dede' (Eyyubi Hoca Hafız Mehmet Çelebi 1825-1897) de Dede den musiki dersi almış, uzun süre Mısır'da kalarak arapça eserler öğrenmiştir. Arapça güfteli "Şuğl" ilahileri vardır. İkiyüzden fazla eseri zamanımıza gelmiştir.

Hacı Mehmet Arif Bey (1831-1885) musikimizde "neoklâsik" veya "romantik" denilen sanat akımının kurucusudur. Şarkı formunu musikimizin en önemli dalı haline getirmiş, musikimize yeni bir ruh, heyecan ve hayatiyet kazandırmıştır. Başta Şevki Bey olmak üzere kendisinden etkilenmeyen şarkı bestekarımız yok gibidir. Kûrdili-hicazkâr makamını musikimize kazandırmıştır. Bestekârlık alanındaki dehası çok büyüktür; bir geçede sekiz şarkı birden bestelemiş, başka bir gece, Sultan Aziz'in verdiği bir güfteye yedi ayrı beste yapmıştır. Dörtüyükden fazla eseri bugün elimizdedir.

Şevki Bey (1860-1891) Hacı Arif Bey'in öğrencisidir. Batılılar kendisine "Türklerin Schubert"i demektedir. On yıla yakın bestekârlık hayatında ikiyüzden fazla eser bestelemiştir.

20.yüzyılda Türk musikisi, dünya olaylarının acıları içerisinde devam etmiştir. Balkan ve Birinci Cihan Savaşlarının çıktığı asırda, Türkiye atılım yapmaya ve sanaileşmeye çalışırken, dış Türk dünyasının durumu çok karamsardır. Siyasi sömergecilikte dünya savaşlarından sonra gücünü kaybeden Batı, komünist olsun, kapitalist olsun, kültür emperyalizmine yönelmiştir. Amaç, her türlü servetine hakim olamadığı devletlerin beyinlerini ele geçirerek topyekûn hakim olmaktı. 1938 yılından sonra Türkiye, kültür mücadelesindeki kozları bakımından gittikçe zayıf düşmüştür.

20.yüzyılın başlangıcından günümüze kadar geçen zaman içinde Türk musikisi adına yapılmış olan gelişmeler içerisinde olumlu ve olumsuz çabalar da dikkati çekmektedir. 1926 yılında yayın hayatına giren "Türkiye Radyoları" musikimizin tanıtılması, halka iyi örneklerin sunulması, sistemli bir şekilde sanatçı yetiştirilmesi konularında çok faydalı hizmetlerde bulunmuştur. 1938 yılında hizmete giren Ankara

Radyosu öğretim kadrosu, eğitim sistemi, sanatta disiplin anlayışı ve ciddiyet açısından da bir konservatuar gibi hareket etmiş, çağdaş bir anlayışla çalışmalar yapmıştır.

20.yüzyıl Türkiye'sine damgasını vuran, Türk'e Türk olduğunu hatırlatan, ülkemizi çağdaşlık düzeyine ulaştırmak için her türlü zorluğu göze alarak bir seri "İnkılâp" yapan Atatürk, elbetteki Türklüğe ait özellikleri ve Türk sanatını görmezlikten gelemezdi. Bu büyük insan her sanat dalında Türk'e ait bütün izlerin silinmesini istemediğini o dönemde ortaya konmuş olan resim ve mimari eserlerimizde görmek mümkündür. Bu düşünceden hareketle tarih ve dil kurumlarını kurmuş, özellikle Türkçe'nin yüceltilmesini her fırsatta dile getirmiştir. Yukarıda da belirttiğim gibi Atatürk, uygarlığı sadece değiştirmek için ele almamış, aynı zamanda milli varlıklarımızı çağdaş uygarlık düzeyine çıkartmayı amaç edinmiştir.

O halde Türk musikisi hakkındaki görüşü neydi? Şurası gerçektirki Atatürk Türk musiki'nin pratik yönlerini bilen bir insandı. Bu konu ile ilgili pekçok anı ve gözlemleri vardır. Ayrıca bu sanatı hor görmemiş, her zaman zevk alarak dinlemiş, bütün iddiaların aksine aleyhinde de herhangi bir söz söylememiştir. Musiki sanatımızı batıdan aynen kopye ederek değil, çağdaş uygarlık düzeyinde olması için direktifler vermiştir. Ölümünden sonra bu konudaki isteği, özellikle ile de batı musikini olduğu gibi alalım, kendi musikimizi bırakalım şeklinde yorumlanmaya çalışılmış, bunda başarılı olunmuşturda ne yazık ki. Oysa Atatürk 1930 yılında, Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan bir musiki toplantısına metal tekneli tanbur çalan Selahattin PINAR'a "-bu sazı değiştiriniz... Bunda bizim an'anevi tanburumuzun hassasiyeti yok" diyerek musikimize ne derece bağlı olduğunu belirtmiştir.

Mesut CEMİL, Cevdet KOZANOĞLU, Vehice DARYAL, Refik FERSAN'dan bir musiki topluluğunu Florya Köşkü'nde kabul eden Atatürk, Ürdün Emiri'nin unutamadığı Türk musikisi konserinin aynısını dinlemek istemiş, dinledikten sonra şunları söylemiştir.(34)

34) M.CUMHUR, "Dünden Çizgiler" Musiki ve Nota Dergisi, S.82,s.27,İst.1968

"... şimdi anlıyorum ... Biz çok defa bu musikinin hassasiyetini bulamıyoz. İşte bu dinlediklerimiz hakiki Türk musikisidir ve hiç şüphesiz yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi bütün dünyanın anlaması lâzımdır. Fakat onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz lâzımdır." demiştir.

Atatürk her vesile ile musikimizden söz ederken altını çizerek şu önemli konuya değinmiştir.

"Her müessesemizde, dünya ölçüsünde başarıya ulaşmamızı" belirtmiş başkalarının musikilerini aynen alalım, kendi musikimizi terk edelim dememiştir. Atatürk'ün "Türk Milli Musikisi" hakkındaki görüşleri şöyledir: "Milli ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu sayede Türk Milli musikisi yükselebilir." "Musiki dediğimiz zaman yüksek duygularımızın, yaşayış ve anılarımızın ifadelerini bulan bir musiki murad ediyoruz."

20.yüzyılın başından beri Türk musikisine ciddiyetle eğilme gereğini duyanların çalışmalarının olumlu sonuçlar verdiğini görüyoruz. Türk musikisi sazları üzerinde metod yazma çalışmaları 1910 senesinde Ali Salahi Bey'in ud metodu, Ziya Santur'un 1910 ila 1947 senelerinde Santur ve Ney metodu, 1913 ilâ 1921 yıllarında Abdülkadir TÖRE'nin Keman metodu, 1920'de Fahri KOPUZ'un ud metodu, Suphi EZGİ'nin tanbur metodu yazmaları ile gelişme göstermiştir. Mutlu TORUN, Cinuçen TANRIKORUR, Nevzat SÜMER, Hurşit UNGAY ve Cüneyd ORHON gibi sanatçılarımızda metod üzerinde değerli çalışmalar yapmışlardır. 1976 senesinde açılan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (İ.T.Ü.'ye bağlı)şimdi bu çalışmalarını daha bilimsel bir şekilde ele alıp milletimize sunmaktadır.

20.yüzyıl içinde yaşayan müzikolog ve müzisyenlerimizden bazıları şunlardır:

Hüseyin Saadettin AREL (1880-1955), Rauf YEKTA (1871-1935), Dr.Suphi EZGİ (1869-1962) ve Salih Murat UZDİLEK (1891-1967) musikimizin nazari yönünü ele almışlar, ses sistemimizin meydana gelmesindeki çalışmaları sayesinde yirmidört sestem oluşan sistemi bulmuşlardır. Bu müzikologlar dan AREL aynı zamanda musikimize Lâle-gül ve Ferahnuma makamlarını kazandırmıştır. Türk Musikisi Nazariyatı ve Armonisi ile Türk Musikisi Kimdir? adlı eserleri bugün musikimiz için önemli kaynaklar arasındadır.

Selahattin PINAR (1902-1960) ile Emin ONGAN (1906-1985) bu yüzyıl içerisinde yaşamış olan önemli bestecilerimiz ve hocalarımızdır. Her iki bestekarımızda Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin varolmasında büyük pay sahibidir. Musikimize şarkı formunda eserler kazandırmışlardır.

II. Osmanlılar Döneminde Musiki Çalışmaları.

13.yüzyıl sonuna doğru kurulan, kısa sürede gelişerek topraklarını genişleten Osmanlı Devleti, büyük bir imparatorluk olma yolunda hızla ilerlerken yapısında önemli değişiklikler yapmıştır. Bursa'nın taht şehri olmasından sonra Rumeli'ne el atılmış, Osmanlı Sarayı resmi bir kuruluş haline gelmiştir. Burada, ihtiyaçlarını karşılayacak elemanlara ihtiyaç duyulmuştur. İşte bu düşünce ve ihtiyaçtan yeniçeri denilen yeni bir askeri sistem doğmuştur. Bu yeni sistemin adayları, yeni fethedilen topraklarda yaşayan ve müslüman olmayan ailelerin erkek çocuklarından sağlanmış ve bu askeri sistemle çok iyi yetiştirilmişlerdi.

"Enderun"denilen saray okulunun kuruluşu bu gerçeklere dayanmaktadır. Bu okulda öğrenciler kültürümüze uygun bir şekilde yetiştirilmiş ve musiki öğrenimi yapmışlardır. Daha sonraki dönemlerde ise musiki ayrı bir bölümde çalışmalarını sürdürmüş ve adı "Muzika-i Humayûn" olmuş, yetişenlere de "Enderûni" denilmiştir.

19.yüzyılın sonuna doğru musikimiz, çok az sayıdaki sanatkarın başarıları dışında gerilemeye başlamış, önemli bir kuruluş olan Muzika-ı Humayun'un 1908 tarihinden sonra kapanmasıyla, musikimiz önemli bir kurumundan olmuştur. Mehterhânenin kapatılışının üzerinden ise yüzyıla yaklaşan bir zaman geçmişti. Musikimiz kendi kaderiyle başbaşa kalmıştı. O dönemde yetişmiş olan musikişinaslar durumu şu sözlerle dile getirmişlerdir.

"... şu veya bu semtte, musikideki ehliyetli ağızdan ağıza söylenen tanınmış hocaların çevreleri ve evleri bir nevi konservatuar halindeydi. Bazen bunlar meşkane denilen toplantı yerlerinde çalışmalarını sürdürürlerdi. İstanbul semtinde kemaniler, udiler, kanuniler veya ünlü hanendelerden doğrudan doğruya ders alınarak musiki öğrenimi, devam ederdi. Çoğu zaman geceleri kurulan bu sohbet halkalarına kış günleri bile devam edilirdi.(35)

35) R.F.KAM, İncesaz Takımları, Radyo, 1942, s.16-24

İşte musiki dünyamız bu üzücü durumların içerisinde iken bu durumdan endişe duyan az sayıdaki sanatkâr ve ilim adamları, Türk musikisi öğreten bir kuruluşa şiddetle ihtiyaç olduğuna inanıyorlardı.

A- Okullar ve Eğitim :

Darûlbedâyi, kurulmadan önce Türk musikisinin okullarda öğretilmesi çalışmalarına gidilmiş 1911'de Maarif-i Umûmiyye Nezareti ilkokullara ait bir musiki eğitim planı hazırlanmış, İstanbul'da Matbaa-i Âmire'de bastırılmıştı. Bugün dikkatle okunması gereken bu program şu şekildedir. (36)

İlkokullara Ait Musiki Programı :

Ders saatleri ne kadar olursa olsun musiki dersleri haftada iki saatten az olmaması gerekir. Çünkü haftada bir dersle öğrencinin hiçbir yarar sağlamadığı denemelerden anlaşılmıştır.

İlk Dönem-Birinci Yıl (Haftada bir ders)

Öğretmen önce öğrencinin durumunu incelemeli ve sesin nasıl çıkarılacağını anlatmalı, sonra (sol anahtarı) ile portenin ikinci çizgisi üzerinde bulunan sol sesini kendi sesi ile öğrenciye işittirmeli. Öğrenci öğretmenin sesine, kendi sesini uyguladıktan sonra, öğretmen fa, mi, re, do seslerini de öğrettikten sonrabirinci seneye mahsus beş sestem ibaret olan okul şarkılarını çok bağirtmamak şartı ile okutturmaya başlayacaktır. Öğrenciler bu sesler üzerinde çalışırken öğretmen, adı geçen notaların yerlerini bazen parmaklar üzerinde, bazen tahtaya çizilmiş porte üzerinde öğrenciye ezberletmelidir. Bu kural içinde öğrenciye portenin altındaki dördüncü çizgideki re perdesinden yukarıya, yani mi, fa, sol perdelerine kadar çıkarmak doğru değildir. Her derste (do sırasını) sık sık tekrar ettirmek lâzımdır. Sonra mümkün olduğu kadar yavaş yavaş notaların muhtelif şekillerini tanıtmak, adıgeçen şekillerin değerlerinin adını öğretmek yeterlidir.

İlk Dönem-İkinci Yıl (Haftada bir ders)

İkinci yıl öğrenci porte üstü, altı ve üzerindeki notaları ve notaların çeşitli değerlerini ezberledikten sonra, aynı seste olmak şartıyla (bona) usul ile birlikte notaları okumaya başlayacak, her ders sırasında öğrenciye biraz teganni (eser okuma tekniği denebilir) dersi de ayrıca verilecektir.

Öğrenci birlik, ikilik, dörtlük notaları usul ve vuruşlarına göre uygulayıp okuyacak, şarkıları okumaya başlamalıdır. Bu şarkılar içinde öğrenciyi çeşitli seslerle bestelenmiş eserlere alıştırmak için kesinlikle(Kanon)adı verilen şarkılar seçilmeli. Yılın başlangıcında öğrenciyi onaltılık notalarla hiç uğraştırmamalı, öğrenci sekizlik değerlerle uzun zaman uğraştıktan sonra yılın sonuna doğru, eğer öğrencide yetenek görülürse, onaltılık notalardan oluşan eserlerle eğitime başlamalı. Bu arada öğrenciye notaların adlarını açıklayıp (dikte) biraz da yaptırmalı. Her derste öğrenciye bir şarkı söylemeye zaman ayırmalıdır. Bu şarkılar derslerin sonunda okunmalıdır.

Ara Dönem Birinci Yıl (Haftada bir ders)

Öğrenci diyez ve bemol, yani arızaların notalar üzerindeki etkilerini ve noktalı notaları bağ aracılığı ile diğerlerine bağlanan notaların derslerini gördükten sonra notaların nuanslarını bir kural üzerinde devam edilecektir. Sonra bileşik usuller ve üçlük notalarla çalışmaya, bu meyanda gösterilen derslere temas eden şarkılarında öğretilmesine devam olunacaktır. Fakat bu şarkıların iki sesli olması şarttır.

Üçüncü yılın başından sonuna kadar küçük cümlelerle öğrenciye nota diktesi gerektir, fakat dikte ile öğrenciyi uğraştırmak ve öğrencinin yazamayacağı cümleler söylemek sıkıntı vereceğinden bu yöne dikkat edilmelidir. Senenin başından sonuna kadar teganni derslerine devam edilecektir.

Ara Dönem İkinci Yıl (Haftada bir ders)

Her derste nota okumaya devam etmek, biraz nota yazdırmak çeşitli gamlardan nota okutmak ve gamların notaları arasındaki bir veya yarım seslerin hangi notalar olduğunu öğrenciden sormak, bu notaların adlarını okumak şartıyla iki sesli okumaya mahsus olan eserleri piyanoya uygulamak lâzımdır. Yılın başında öğrenciye anahtarların şekillerini ve türlerini notalar üzerindeki etkilerini anlattıktan sonra her derste biraz da (fa anahtarı) ile nota okumaya devam etmeli, bu arada usullerin adlarından ve metronomdan söz etmek mümkündür.

Öğrenciye şimdiye kadar gördüğü derslerin hem daha genişini, hemde nazariyatını anlayıp, kusursuz bir nota bilgisine sahip olması için (musiki nazariyatının) birinci bölümü tamamlattırılır. Bu arada Türk musikisinde aksak adı altında kullanılan usulde meleke ve alışkanlık elde etmek, her tür Türk musikisi usullerinden çeşitli mertebelere ait şarkılardan okumak gerekir.

Yüksek Dönem Birinci Sınıf (Haftada bir ders)

Öğrenci şimdiye kadar gördüğü dersleri şarkılar üzerine uygulamakla birlikte "Do anahtarı" üzerinde çalışmaya başlayacaktır. Makamları tahlil, makamların dört seslerini bilmek, yazılmış bir eserin muhtelif makamlara transpozisyonunu yapmak, okunan eserlerin hangi makamdan olduğunu bilmek, bir melodinin kelimelerini, cümlelerinin tesirini birbirinden ayırmak gerekir.

Yüksek Dönem Birinci Yıl (Haftada bir ders)

Diğer yıllara ait tamamlanması gereken dersleri tamamlamakla birlikte akorların türlerini mümkün olduğu kadara birbirinden ayırmak, batı bestekârlarının seçkin eserlerinden dört sesli şarkılar okumak, okunan eserler üzerinde öğrenciye şimdiye kadar görmüş oldukları dersler derecesinde açıklamalar yapmak icap eder.

Türk musikisinin okullaşması yolundaki ilk atılım, Fransız asıllı André Antoine adındaki ünlü bir tiyatro ustasının idaresinde bir musiki ve tiyatro okulu olarak düşünülen "Darü'l-Be'dâyi-i Osmanî" nin açılışı ile 1912 yılında yapılmıştı. Bu fikri ilk ortaya atan, İstanbul'un o yıllardaki Şehremini (belediye başkanı) Dr. Cemil TOPUZLU olmuştur. Okul İstanbul Belediyesi'ne bağlı olarak kurulacak, musiki ve tiyatro sanatını öğretecek, halka temsil ve konserler verme amacı güdülecektir. Cemil Paşa 1912 yılında Paris Ode'on Tiyatro'sunun müdürü olan André Antoine'ni bir anlaşma ile İstanbul'a getirtmiş ve okul Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda hizmete girdi. Okulun adını Namık KEMAL'in oğlu Ali Ekrem BOLAYIR "Darû'l Bedâyi-i" olarak koydu. Tiyatro bölümü müdürü Reşat RIDVAN, musiki bölümünün müdürü ise Ali Rıfat ÇAĞATAY'dı. Okulun Türk musikisi bölümü çalışmalarını 14 Mart 1914 yılına kadar sürdürmüş, daha sonra kapanmıştır. Bu bölümün görevi, Türk musikisinin çökmesini önlemek, klâsik eserlerin notasını aslına uygun olarak yazmak ve musiki zevkini yaygınlaştırmak idi. Öğretim kadrosunda Ali Rıfat ÇAĞATAY'dan başka Zati ARCA, Anmet IRSOY, Tanburi Cemil Bey, Hüseyin Saadettin AREL, Suphi EZGİ, Leon HANCIYAN, Zeki ÜNGÖR ve bazı yabancı öğretmenler bulunuyordu. (Lev.3b)

Abdülkadir TÖRE, okulun açılması hakkındaki düşüncelerini bir bildiri şeklinde Maarif Nezaretine vermesi ile çalışmalar bu yönde hız kazandı. Uzun ve yorucu çalışmalardan sonra kız ve erkek öğrencilerin ayrı ayrı eğitim gördüğü okul açıldı. Okulun adını, fahri başkanlığını yapmış olan Ziya Paşa "Seslerin Evi" manasında "Darülelhan" olarak koymuştur. Okulun açıldığı yıllarda I.Dünya Savaşı patlayınca okulun eğitimini olumsuz şekilde etkilemiştir.

Ziya Paşa'nın başkanlığındaki encümenin 9 Ocak 1916 tarihinde hazırladığı yönetmelikle Padişah Sultan Reşat'ın emri ile yürürlüğe girmiş, okul bir musiki ve sanat kurumu olarak kurulmuştur. Vekiller Heyeti kararı ile 1 Ocak 1917 tarihinde erkekler bölümü Şehzadebaşı'nda, kadınlar bölümüde aynı yerde bir başka binada öğretim hayatına açıldı. Okulun çalışmaları devam ederken 9 Aralık 1927'de Maarif Vekili Mustafa Necati'nin emri ile Türk musikisinin öğretim ve öğrenimi yasaklandı.

Musikimize gönül veren ve yaşaması için çevrelerinde toplantılar yapan musikişinaslar İstanbul'un çeşitli yerlerinde faaliyetler gösteren cemiyetler oluşturarak musikimize sahip çıkmışlar, yaşamasını sağlamışlardır.

B- CEMİYETLER :

Darûlelhan'ın kapatılmasından sonra kurulan musiki cemiyetlerinin bazıları şunlardır;

Terakki-i Musiki Cemiyeti ;

1922 yılında Defterdar'da Ali Salahi Bey ve Fahri KOPUZ'un öncülüğünde kurulmuştur. Milli Eğitim Bakanlığının denetimi altında öğrenimini sürdürmüş ise de, uzun ömürlü olamamış ve bakanlık emri ile 1927 yılında kapanmıştır.

Gülşen-i Musiki Cemiyeti ;

Abdulkadir TÖRE tarafından 1925 yılında Cerrappaşa semtinde kurulmuş dokuz yıl sonra 1934'de kapanmıştır. TÖRE, evinin bahçesinde çok güzel ve değerli güller bulunduğu için cemiyete bu adı vermiştir.

Darûl Tâlim-i Musikî Cemiyeti ;

Cemiyetlerin en uzun ömürlü ve en verimli olanlarından biridir. Fahri KOPUZ, Reşat ERER, Âmâ Nazım Bey, Neyzen İhsan Aziz Bey'in öncülüğünde 1916 yılında Şehzadebaşı'nda eğitime başlamış, sonradan bu cemiyette Sadettin AREL ve Dr.Suphi EZGİ'de görev yapmıştır. (Lev.4a) (Lev.4b)

Darûl talim-i musiki cemiyetinde Cevdet ÇAĞLA, Ferit ALNAR, Zûhdû BARDAKÇIOĞLU, Nazım Bey'in iki kızı Naime ve Nebile hanımlar, hanende Arap Cemal Hafız Memduh, Celal TOKSES, Safiye AYLA, Zeki ÇAĞLARMAN gibi sanatçılar görev yapmıştır. Bu cemiyet 1931 tarihinde

kapanmış, Fahri KOPUZ tarafından yeniden açılmışsada, Fahri KOPUZ'un 1939 yılında Ankara Radyosu'na tayin edilmesi dolayısıyla çalışmalarına son verilmiştir.

Darül Musikî-i Osmanî Cemiyeti ;

1908 tarihinde İstanbul'un Koska semtinde Ragıp Paşa Kütüphanesi nin karşısındaki bir binada Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin himayesinde kurulmuştur. 1912 tarihinde okula dönüştürülmüş, 1914'de Çemberlitaş'ta başka bir binaya taşınmıştır. Balkan Savaşı yıllarında kapanmış, bu cemiyet daha sonraları Darûl Talim-i Musiki Cemiyeti'nin temelini oluşturmuştur. (Lev.5a)

Musikî-i Osmanî'den başka İstanbul'da pekçok cemiyet faaliyet göstererek musikimize hizmet etmişlerdir.

Divanyolu'nda Leon HANCIYAN'ın başkanlığında açılan "Darül-Musikî" neyzen İhsan Bey'in çalıştırdığı "Beşiktaş Musiki Cemiyeti", Zûhre-i Musiki Cemiyeti, Mahfil-i Musiki, İttihad-ı Musiki ve Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan Kızıltoprak Musiki Cemiyeti gibi kuruluşlarla Halkevleri sayılabilir.

Darül Feyz-i Musiki Cemiyeti ;

1915 yılında Ali Şâmil Paşa'nın konağında Ethem Bey tarafından kurulmuştur. Saz sanatçılarından Udi Sami Bey, Lavtacı Hacı Tahsin, Kemani Naim Bey, Neyzen ve Nısfıyyezen Cemil Bey bulunuyordu. Daha sonra bu topluluğa Selahattin PINAR, Ata Bey, Kadıköylü tanburî Fuat SORGUÇ'ta katılmıştır. Darül Feyz-i Musikî Cemiyeti sonradan Üsküdar Musikî Cemiyeti 'ne dönüşmüştür.

Cumhuriyetten sonra 1925-1933 yılları arasında İzmir Musiki Cemiyeti, 1948'de kurulan İleri Türk Musikisi Konservatuvarı, 1925'de kurulan Ankara Anadolu Musiki Cemiyeti ile Bursa Musiki Cemiyetleri musikimizin gelişmesine olduğu kadar yaşatılmasına, musikimizin temellerinin sağlamlaştırılmasına, musikimizin tanıtılmasına büyük fayda sağlamışlardır.

III. Üsküdar Musiki Cemiyeti :

Yeryüzünün en güzel beldelerinden olan güzel İstanbul'un muhteşem tarihinde başlıbaşına bir yeri olan, birçok saz ve ses sanatkarının yanında birçok bestekar ve hocanın yetiştiği, Türk ve İslam kültürüne sahip mütevazı bir semt olan Üsküdar'da köklü, güçlü bir musiki cemiyeti doğmuştur.

Bir kasaba olarak görünen Üsküdar'ın tarihi, tek başına yabancı bir ülkenin tarihi ile boy ölçüşebilir. Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin kuruluşuna ve kadrosuna geçmeden önce böylesine bir tarihe sahip olan Üsküdar'ın tarihimizdeki yerine bakmamız gereklidir.

Üsküdar, Karadeniz sahiliyle Karadeniz Boğazı, Marmara arasında bulunan ve Yunan'lularla Roma'lular tarafından Bitini (Bithynie) adı verilen büyük, çok verimli toprakları bulunan bölgenin ikinci derecede bir şehri idi. Kalkedonya'ya (Kadıköy) bağlıydı. Kalkedonya, M.Ö.675 tarihinde Megara, sömürge kuvveti getiren Arşiyas (Archias) tarafından kurulmuştur.(37)

Bitinya, çeşitli kavimlerin parçalanmasından doğan bir devlettir. Siyasi sınırları elâstikidir. Fakat Üsküdar'ı içine alan bölge hep Bitinya sınırları içinde kalmıştır. Çeşitli kaynaklarda Bitinya gibi yazılan bu bölge, Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Bursa (Hüdaverdigâr) vilâyetiyle sınırlanıyor gibiydi. Hüdaverdigâr vilayetinin Bursa, Ertuğrul, İzmit sancaklarının tamamı ile Bolu sancağının batısındaki yarısı bu ülkenin sınırları içerisindedir.

M.Ö. 281 yılından 90.ncı yılına kadar beş hükümdar Bitanya'yı idare etmiştir. Bitini hükümdarı Nikomed, Bitini'yi Roma devletine bırakmıştı. Daha eski Osmanlı idari teşkilatında Bitini, Anadolu eyaletinin Hüdaverdigâr livasının kapladığı yerlere rastlar. Üsküdar, Osmanlılar zamanında Hüdaverdigâr, livasının Kocaeli kazasına bağlı kalmıştır.

37) İ.H.KONYALI, Üsküdar Tarihi, c.1. İst.1976, s.6

Üsküdar, Frigyalılar zamanında, Büyük İskender'in ve haleflerinin zamanındaki Küçük Asya'nın kuzey batısı, Kalkedonya (Kadıköy) ve Krizepolis (Üsküdar), Küçük Frigya'nın (Pyrgia) sınırları içindeydi. (38)

Finikeliler zamanında (M.Ö. 1650) Üsküdar, Kalkedonya'ya bağlı ve burasının bir limanıydı. Kalkedonya ile beraber Üsküdar, M.Ö.508 yılında İran Hükümdarı Dârâ'nın egemenliği altına girmişti. İranlılar Üsküdar'ı aldıktan sonra Anadolu halkından vergi olarak gelen altınları Üsküdar'daki hazinelerinde saklamışlar; bu nedenle buraya (Altın Şehir) adını vermişlerdir.

Emeviler yazamında Üsküdar çeşitli olaylara sahne olmuş, Emevi halifelerinen I.Muaviye, 48. H.668 M. yılında İstanbul'un fethi için bir ordu göndermiş, bu ordu Bizanslılardan şehri almıştır. Hz.Peygamber'in "Kastantiniyye (İstanbul) muhakkak alınacaktır. Onun emiri (kumandanı) ne güzel emirdir, askeri ne güzel askerdir." sözlerini bir ülkü edinen İslâm orduları çeşitli defalar İstanbul'u fethettiler. Bu nedenle Üsküdar bir daha müslüman askerlerinin kısa süre ellerine geçmiş oldu.

Abbasi hükümdarı Harun-ür-Reşid, ordusuyla Krizepolis (Üsküdar) önlerine gelmiş (166 H. 782 M.) Bizans İmparatoriçesine (İren) mağlup olarak geri dönmüştür.

Dânişmendliler ve Konya Selçukluları zamanında da Üsküdar, çeşitli olayları bünyesinde toplamış, Osmanlılar döneminde de Üsküdar çeşitli defalar kuşatılmış ve 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in güzel İstanbul'u Türk toprağına ilave ettiğinde Hz. Peygamber'in müjdelediği Fâtihlik ünvanına yedi buçuk asır sonra sahip olmuştu. Artık Krizepolis adı yüzyılların ötesinde kalmıştı.

Osmanlı Türkleri tarafından Krizepolis'in "Üsküdar" adı ile anılmasını, büyük yazar ve seyyah Evliya Çelebi yakınındaki Kalkedonya'nın (Kadıköy) gelişmesine yanında evlerinin eski ve dar kalmasından (Eski-Dar) dolayı bu adı aldığını söyler.(39)

38) a.g.e. s.7

39) a.g.e. s.8

Bazıkaynaklar Üsküdar adının Farsça olduğunu söylemektedirler. Burhan-ı Kati tercümesinde Üsküdar kelimesini şöyle açıklamıştır;

"Menzilhâneye derler. Menzil atına dahi denir. Her merhalede (konakta) padişah hükümlerini ve başka mektupları elden ele süratle ileten ve eriştiren piyadelere ve ulaklara dâhi derler. Ulakların mektup koydukları kese ve haritayada denir." (40)

Üsküdar, 18.yüzyıldan sonra gerilemeye başlamış yangınlar, ihmaller, değişen genel şartlar karşısında sadece alnında ve çizgilerinde parlayan asaletini koruyup bünyeye sarsılmıştır. Cumhuriyet devri ile kaybettiklerini toplamaya başlamıştı. Üsküdar'daki Türk-İslâm eserleri büyük bir değer taşımakta, 16.yüzyılın eski Valide Camii, 17.yüzyılın Çinili Camii ve hamamı, Şemsipaşa Kûllyesi, III.Selim'in yaptırdığı Selimiye Camii, grup eden eski bir şöhretin parıltılarını koruyormuş gibi mütevazi Üsküdar'ı süslerler.

İstanbul'un terbiyesi, efendiliği ile şöhret bulmuş köşelerinden biri olan Üsküdar'da nezih bir cemiyet ve sanat hayatı da vücut bulmuştur. Tarihi ve estetik bakımından büyük bir değer taşıyan Türk musikisi de Üsküdar'da derlenmiş ve geliştirilmiştir.

A- Kuruluşu ve Kadrosu :

Üsküdar Musiki Cemiyeti İmrahor'da şimdiki nikah dairesinin yerinde ahşap bir konakta Telgrafçı Ata Bey ve Şevket Bey'ler tarafından kurulmuştur. 1908 yılında Ata Bey kendi evinin bir bölümünde "Anadolu Musiki Cemiyeti (Lev.5b) " olarak öğrenime açılan cemiyet "Darûl Feyz-i Musiki Cemiyeti" ile birleştikten sonra bu isimle çalışmalarına devam etmiştir.

Darûl Feyz-i Musiki Cemiyeti'nin ilk binası Paşakapısındaki 39 no lu ahşap konaktır. (Lev.6a), (Lev.6b)

Cemiyetin ikinci binası Ahmediye meydanında (şimdiki pazar kurulan yerde) dışı Hamdi Bey'in konağı ve eski halk fırkası binasıdır. Cemiyetin ismi Cumhuriyetin ilânıyla değiştirilmiş ve Üsküdar Musiki Cemiyeti olmuştur. Bu isimle varlığını 1934 yılına kadar sürdürmüş, türlü imkânsızlıklar nedeniyle çalışmalarını topluluğu oluşturan üyelerin evlerinde devam ettirmiş, nihayet 1939 yılında "Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti (Lev.7a)" adı ile yeniden resmi hüviyetine kavuşmuş ve 1944 yılına kadar Emin ONGAN, Rasim BİLİR, Ethem GÖNER- Nedim ONGAN, Nurettin ÖKTEN gibi kurucularla ve Emin ONGAN'ın hocalığı altında büyük bir azimle çalışmalarına devam etmiştir. (Lev.7b) 1946 yılında Toptaşı'nda o zamanki Halk Partisi ocağında Lütfi AKSOY, Vahdet PEKEL, Ziya ALABAY, Kenan ÖZER, Reşat KAYNAR, Nurettin ÖKTEN, Burhan FELEK, Şemsettin SUNOL, Hafit KÖRTEKİN, Emin ONGAN, Necati ORSA kurucular heyetiyle "Üsküdar Halk Musikisi Derneği" adı altında kuruluşunu yenilemiş, 4 Ekim 1953'de olağanüstü bir toplantı ile "Üsküdar Musiki Cemiyeti" adını tekrar kazanmıştır. (Lev.8)

1967 yılında İstanbul Belediye Başkanı Haşim İŞCAN zamanında Belediye Meclisininin 967/120 sayılı toplantısı sonunda alınan bir karar ile (Lev.9) Üsküdar Kefcedede mahallesi, ehram sokakdaki, 26 pafta, 403 oda, 15 parsel, 499.32 m²'lik arsa üzerine bugünkü cemiyet binasının temeli atılmış, 1968'de bitmemiş durumdaki kendi binasına taşınmıştır. Nihayet 1974 yılında işadamı İbrahim BODUR'un katkıları ile aynı bina içerisinde konser salonuna kavuşmuş olarak çalışmalarına devam etmiştir. (Lev.10a), (Lev.10b)

19 Ekim 1985 tarihinde cemiyet genel kurulunun almış olduğu karar ile "Üsküdar Musiki Cemiyeti" olan ismi "Emin ONGAN Üsküdar Musiki Cemiyeti" olarak değiştirilmiştir.

Cemiyetin kuruluşunda ve kadrosunda başta Telgrafçı Ata Bey ile uzun yıllar hizmet eden değerli musikişinaslardan Kadıköylü Udi Sami Bey, Neyzen Yusuf Paşanın oğlu olan Mızıkacı Celâl Bey, Selimiyeli Bestenigar Hoca Ziya Bey, Prens Ali Rifat ÇAĞATAY Bey, Hafız Arap Celâl Bey ve Emin ONGAN Bey'leritanimamız ve bilmemiz gereklidir. Ata Bey 1876

yılında Üsküdar'ın İnadiye mahallesinde doğmuştur.(Lev.11a) Namık Paşa'nın kızı Şekibe hanım annesi, Mekke-Medine Muhabere başmüfettişi Kaymakam (yarbay) Hacı Reşit Süleyman BEy babasıdır. Nurettin ÖZTAN (Ata Bey'in oğlu)babası hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir. "Merhum babamın bu cemiyet sinesinde sürmediği sefâ ve çekmediği cefâ kalmamıştır. Hayatının başlangıcı çok tatlı, son günleri ise oldukça açığı geçmiştir. Rüştüye ve İdadiye derecelerinde tahsil görmüş bir yandan da, babası tarafından özel hocalar tutularak fransızca, fârîsi, arapça dersleri verilmiştir. Bu meyanda musikiye de merak duymuş, özel kanun hocası Ali Dede'den ders alıp kanun çalmayı öğrenmiştir. Hayata atılırken, baba mesleği olan telgrafçılığa başlamış, iyi bir telgraf memuru olmuştur. İstanbul'un işgalinde Üsküdar telgrafhenesinde ilk olarak Şile'ye hattı bağlayıp Mustafa Kemal Paşa'ya hadiseyi haber veren kendisi olmuştur.(41)

Dilkûşa Tiyatrosu'nun kurucusuda olan Atâ Bey, İhsaniye semtinde Köprülü Konak'ta "Mektep-i Kemâlât" ve "Murad-ı Feyz" adlı okullarında kurucusudur. Atâ Bey 13 Mart 1936 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir. Kadıköy'lü Udi Sami Bey, (Lev.11b) 1876 yılında İstanbul Aksaray'da doğmuş, musikiye ud öğrenmekle başlamıştır. Zekâi Dede ve Ali Rifat Bey gibi üstadlardan des almıştır. Tanburi Cemil Bey'in yakın arkadaşı Sami Bey, Darülfeyz-i Musiki Cemiyetinin ilk hocasıdır. Tanburi Selâhattin PINAR öğrencileri arasındadır. 1939'da Kurbağlıdere'deki evinde vefat etmiş, Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir.

Mızıkalı Celal Bey, (Mehmet Celalettin İyisan) 1878 yılında İstanbul Beşiktaş doğumludur.^(lev.12a) Babasının ölümünden sonra Sultan Abdülhamid'in iradesiyle, büyükbabası Neyzen Said Dede ve babası Neyzen Yusuf Paşa'nın yolunda yürümesi için Mızıka-i Humayun'a alınmıştır. Burada batı müziği ve nezariyatıyla ilgilenmiş, emekliye ayrıldıktan sonra 1918-1931 yıllarında Üsküdar Musiki Cemiyeti'nde ve Ayazma İlkokulunda musiki hocalığı yapmıştır. 1935 yılında İzmit'te vefat etmiştir.

41) A.ANTL "Üsk.Mus.Cemiyeti ve Ata Bey", Musiki ve nota, c.1.1970,s.17

Selimiye'li Bestenigâr hoca Ziya Bey (Lev.12b) 1877 yılında Üsküdar'da doğmuştur. Musikî öğretimini dayısı Behlûl efendiden almış, rüştüye bitirdikten sonra Harbiye Nezareti Masarifat-ı Umumiye kalemine girmiş ve mümeyyizliğe kadar yükselmiştir. Emekliye ayrıldıktan sonra kendisini tamamen musikiye vermiş, Darûlfeyz-i Musikî Cemiyeti'nde hocalık yapmıştır. Aynı zamanda Darûl-elhan'da da musikî hocası olmuştur. Öğrencileri arasında Münir Nurettin SELÇUK, Selâhattin PINAR önemli isimlerdir. Bestenigâr makamını çok sevdiği için bu lâkabla tanınmış, 1923 yılında vefat etmiştir.

Prens Ali Rifat ÇAĞATAY (Lev.13a) 1869 yılında İstanbul'da doğmuş Türk musikisinde batı tekniği ile çalışmaların öncüsü olmuştur. Belediye Konservatuarında Türk Musikîsi Tarihi eserlerinin tasnif komisyonunda Rauf YEKTA ile çalışmış, birçok kıymetli eserin meydana çıkmasında rol oynamıştır. Şark Musikîsi Cemiyeti ve Darûlfeyz-i Musikî Cemiyetlerinde hocalık yapmıştır. Şair Mehmet AKİF'in İstiklâl Marşı güftesini, milli marş olarak bestelemiş ve bu marş bir süre resmen kabul edilmiştir. 1935 'de vefat etmiştir.

Hafız Arap Cemâl Bey 1304'de İstanbul'da doğmuş, (Lev.13b) yüzbaşılıktan emekliye ayrıldıktan sonra 1922 ilâ 1929 yıllarında Üsküdar Üsküdar Musikî Cemiyetinde hocalık yapmıştır. Daha önce Darût talim-i Musikî ve Şark Musikî Cemiyetlerinde bulunmuş, 1929 yılında Balıkesir'de subaylardan oluşan bir cemiyetin yöneticiliğini yapmıştır. 1938 yılında Balıkesir'de vefat etmiştir.

Emin ONGAN, (Lev.14a) 1906 yılında Edirne'de doğmuş, Balkan Savaşı sırasında ailece İstanbul'a yerleşmişlerdir. İlk öğrenimini Üsküdar Ravza-i Terakki mektebinde bitirmiş, lise öğrenimini Edirne Sultaniyesinde yapmıştır. Musikîye ağabeyi Nedim ONGAN için alınan kemani gizli gizli çalarak başlamıştır. 1925 yılına kadar tek başına çalışan Emin ONGAN, tanburi Süreyya Bey'in Anadolu Kulübü'nde yönettiği koroya katılmış, 1927 yılında ise Darûl Feyz-i Musikî Cemiyeti olan Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiştir.(42)

42) A. ANIL, "Emin ONGAN", Musikî ve Nota Dergisi, c.1,1969,S.2,s.22

Emin ONGAN'ın ilk musikî hocası neyzen Yusuf Paşa'nın oğlu Mızıkalı Celâl Bey'dir. Daha sonra Bestenigâr Ziya Bey'den makam, usûl ve repertuar desleri almış, hanende Arap Cemâl'den hayli eser meşk etmiştir; notayı ise Edip Nazım Bey'den öğrenmiştir.(43) 1936 yılında tekel idaresinde görev almış, 1956 yılına kadar "İnhisarlar İdaresi Umum Müdürlüğü Muhasebe, Tetkik Kısım Amirliği" görevinde bulunmuş, Toptaşı İlkokulunda müzik öğretmenliği yapmıştır. Bu sıralarda çeşitli amatör topluluklarda hanende olarak görev yapan Emin ONGAN tekel idaresinde çalıştığı dönemlerde konservatuar Türk Musikîsi İcra Heyeti üyeliğine tayin edilmiş, İstanbul Radyosu'nda 1927 yılında Eyûp ilçesinin Osmaniye semtinde 116 KW güçle yayın hayatına başlamasıyla radyoda görev almıştır. İstanbul radyosu daha sonraları Büyük Postaneye daha sonra da Beyoğlu'ndaki kiralanan binada faaliyet göstermiştir. 1949 yılında yeni İstanbul radyosu hizmete girmiş, hemen arkasından 1951'de İzmir radyosu hizmete girmiştir. Türkiye Radyoları 1964 yılına kadar Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü'ne bağlıydı. Nihayet 2.1.1964 tarihli ve 11596 sayılı resmi gazetede yayınlan 359 sayılı yasa ile "Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu" kurulmuş oldu. Bu 359 sayılı yasa 1.1.1984 tarihinde 2954 sayılı yeni T.R.T. yasası yürürlüğe girdi.*

Radyo programlarındaki saz sanatçılığının yanında koro şefliği'de yapmıştır. Cemiyette derslerini ud eşliğinde vermiş, besteciliğinin yanında Türk musikîsinde öğretici olarak önemli bir yer edinmiştir. Eserlerinde geleneksel şarkı bestekârlığının kurallarına bağlı oluşu ile dikkati çeker. Makamların seyir ve karakterini belirmesi yönünden kusursuz gibidir. Bilinen eserleri üç saz eseri ile doksan kadar sözlü eserdir. 2 Şubat 1985 Cumartesi günü vefat etmiş, Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir.(Lev 14'b)

B- Faaliyetleri :

Üsküdar Musikî Cemiyeti ilk olarak İhsaniye semtinde bulunan sinema salonunda konserini vermiştir.(Lev.15)(Lev.16) Konser çalışmaları ile ilgili çeşitli kaynaklardan alınan bilgilerde şunlar söylenilmektedir.

43) M.N.ÖZALP, Türk Musikî Tarihi-Derlemeler, c.II, Ank.1987, s.166

"Cemiyet 1921 veya 1922 yılında Kadıköy Kuşdili Tiyatrosunda bir konser vermiştir. Sonraları ses kraliçesi olan Hikmet Rıza Hanım ilk olarak bu konserde kendisini göstermiştir. 1929'da ses kraliçesi seçilen Hikmet Rıza Hanım cemiyette yetişmiş, daha sonraları Darûl-talim-i Musikî Cemiyetine geçmiştir. 1931 yılında ise yapılan ses yarışmasında Safiye AYLÂ birinci olmuştur. 1941 yılında Alabanda ve Aldırma rövüleri ile Safiye AYLÂ sanatında önemli atılımlar yapmıştır. Müzeyyen SENAR, Üsküdar Musikî Cemiyetinde bir müddet bulunmuş kıymetli hocalardan musikî dersi almış, 1934 yılında da Atâ Bey'in Üsküdar Hâle Sinemasında ki jübilesinde bir konser vermiştir.

1923 yılından sonra kurulan mehter takımında cemiyetin rolü ve payı büyük olmuştur. Mehterbaşı Arap Cemâl Bey başta olmak üzere, Selâhattin PINAR, Udî Ethem ve Halil CAN ile diğer hocalar mehter takımı na katılmışlardır.(44)

1925 yılında İcadiye tepesinde Ziver Bey tarafından işletilen gazinoda cemiyetin profesyonel heyeti programlar yaparak toplum ile bağlantıyı kurmuş, musikîyi sevdirmiştir.

1926 yılında Dervişzâde İbrahim Bey tarafından işletilen Sarayburnu gazinosuna ilk saz heyeti olarak Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin İcra Heyeti görev yapmış olan toplulukta Hâfız Arap Cemal, Atâ Bey, Necati TOKYAY, Selâhattin PINAR, Şükrü TUNAR ve Emin ONGAN bulunmuştur.

Konser çalışmalarına aralıklarla devam edilmiş, musikîmizin tanınmasında, sevilmesinde rol oynayan cemiyet 8 Mart 1963 tarihinde Üsküdar Şehir Tiyatrosunda bir konser vermiş; M.Cahit ATASOY konser sonrası düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir.

"...klâsik Türk musikîsinin takdimi şeklinde olan konser programında Nihavent eserlere yer verilmiştir. Saz eserleri arasında kanuni Hüsnü ANIL'ın ve neyzen Aka Gündüz'ün çaldıkları H.Sadettin

44) A.ANIL, "Üsk.Mus.Cemiyeti" Musiki ve Nota Dergisi, C.1,S.10,s.19

AREL'in Köy Düğünü isimli saz eseri dikkat çekmiş, İnci ATALAY ile Recep BİRGİT ayrı ayrı ve beraber solo konser vermişlerdir. Konserin sonunda İstanbul türküleri ve güftesinde Üsküdar ismi bulunan eserler icra edilmiştir. Emin ONGAN'n şefliğini yaptığı cemiyet konseri, icra edilen bestelerle benliğimizi koruyan, geçmiş zamanları ve insanları duymak, anlamak için bize yardımcı olmuş musikî sayesinde dile getirilmiştir.(45)

Yapılan çalışmalar sayesinde Türk musikîsinin toplum tarafından benimsenmesi sağlanmıştır. Üsküdar Musikî Cemiyetinin konser çalışmalarının yanında diğer çalışmalarında vardır. Bu konuda kudümzen Hurşit UNGAY şunları söylemektedir...*

"Musikî çalışmalarına katılıp, enstruman çalan bir kişi repertuar çalışmalarına devamlı bir şekilde katılmazsa, musikîde ilerleme gösteremez. Yani tek başına çalışmalarını yürüten, toplu icraya katılmayan musikişinas ne kadar iyi enstruman çalarsa çalsın, bir repertuar çalışmasına eşlik etmedikten sonra gelişme gösteremez. O nedenledir ki bir sazendenin musikîyi öğrenmesi, bilmesi, repertuarını genişletmesi ancak birlikte, yani cemiyetlerde çalışmış olmasına bağlıdır. Denilebilir ki cemiyetin Türk musikîsine yapmış olduğu katkıların başında repertur zengiliğini hanende ve sazandelere sağlamış olmasıdır."

Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin amacı bilindiği gibi musikîmize ve kültürümüze hizmettir. Ancak diğer alanlarda da topluma faydalı olmayı kendisine şiar edinmiştir.

Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin amaçlarını sıralamak istersek şunları söyleyebiliriz. Üsküdar semtinde bulunan (çalışmalara katılanların büyük çoğunluğu), diğer semtlerden gelen musikîmize düşkün şahıslarla toplanıp eser meşk etmek, saz (kanun, ud, ney, keman, kudüm v.b.) icracıları yetiştirmek, çeşitli gazino ve eğlence yerlerine müzisyen göndermek, Radyo'ya ses ve saz sanatçıları yetiştirmek.

45) H.S.AREL, "Üsk.Mus.Cemiyeti" Musikî Mecmuası, İst.1963,S.16,s.179

* 28 Ağustos 1989 Pazartesi günü Hurşit UNGAY'la yapılan söyleşi'den.

Cemiyetin kurucusu olan Atâ Bey, diğeri bir ifade ile zamanının organizatörü gibi görev yapmıştır. Atâ Bey ve müzisyenlerden oluşan topluluk çeşitli zamanlarda İstanbul'un çeşitli yerlerinde konserler vererek çalışmalarını halka gösterme fırsatı bulmuşlardır.

Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin İstanbul Radyosunda program yapması ise Emin ONGAN'ın hocalığı ve yöneticiliği ile olmuştur. Zamanın radyo müdürü Cevdet ÇAĞLA; Hurşit UNGAY, Şekip Ayhan ÖZİŞİK, Sadun AKSÜT, Kemani Nuri Bey gibi cemiyet mensuplarını sınav yaparak radyoda çalışmalarını sürdürebileceklerini söylemiş böylelikle Emin ONGAN yönetimindeki koro radyo programlarına başlamıştır.

IV. Bugünkü Üsküdar Musiki Cemiyeti :

20.5.1973 tarihinde 7-12048 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile "Kamu Yararına Çalışır" dernek haline gelen cemiyet, 1987 yılında cemiyet genel kurul kararı ile Üsküdar Musiki Cemiyeti olan ismine değerli hoca, bestekâr Emin ONGAN'ın ismi ilâve edilerek "Emin ONGAN Üsküdar Musiki Cemiyeti" olarak değiştirilmiştir. Halen üç dershanesi, bir konser salonu, idare ve çalışma odaları ile ikiyüzelliye aşkın öğrencisi ile Türk musikisine hizmete devam etmektedir.

Emin ONGAN musiki cemiyeti salı, perşembe ve cumartesi günleri, 14 ila 20 saatleri arasında altı saat süren çalışma programı uygulamaktadır. Üç sınıf halindeki (A-B-C sınıfları) çalışma programı solfej, usul, nazariyat ve repertuar konularını işlemektedir.

Üç sınıfta öğretilen bu derslerin yanında beste ve edebiyat dersleride verilmektedir.

A,B,C sınıflarındaki derslere giren öğretmenler ile verdikleri derslerin programı ise şu şekildedir;

A Sınıfı :

Solfej	Alaaddin PAKYÜZ
Usûl	Ayhan HAKSAL
Nazariyat	Nihat ADLİM
Repertuar	Ayhan HAKSAL

B Sınıfı :

Solfej	Nihat ADLİM
Usûl	Nihat ADLİM
Nazariyat	Metin ÖZŞAMLI
Repertuar	Nermin ALACAGÜN

C Sınıfı :

Solfej	Metin ÖZŞAMLI
Usûl	Nihat ADLİM
Nazariyat	Varujan ZİLCİYAN
Repertuar	Şeref ÇAKAR

E.O. Musikî Cemiyeti'nde Türk musikîsi bilgileri ile donatılan A sınıfında musikîmizin temelini oluşturan bilgileri öğrenmekte, B sınıfında ise daha geniş bir şekilde bilgilerini zenginleştirirler. C sınıfı ise cemiyetin son sınıfı olmakla beraber cemiyetin icra heyetini de oluşturmaktadır. Türk musikîsinin yaratılmasında ve bugünlere gelmesinde büyük pay olan Emin ONGAN musikî cemiyetinde hiçbir karşılık beklemeden görev yapan kıymetli hocalar şunlardır.

ŞEREF ÇAKAR- 27.5.1930 tarihinde Bursa doğumlu olan Şeref ÇAKAR, (Lev.17a) aslen Antalya'nın Akseki ilçesinden Kadıoğulları eşrafındandır. Babasının memuriyeti dolayısıyla ilkokul ve ortaokulu Bursa'nın Karacabey ve Mustafa Kemalpaşa ilçelerinde tamamlamıştır. Lise öğreniminden sonra İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne girmiş, bir süre devam etmiştir. Musikîye İstanbul'da başlamış, tiyatro sanatçısı Halide PİŞKİN hanımefendinin teşfiki ile konservatuar öğretmenlerinden olan Şefik GÜRMERİÇ'ten musikî dersleri almıştır. Daha sonra Feriha TUNCERİ nin yardımıyla 1958 yılında Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiş, Emin ONGAN'dan destek görmüştür. 1961 yılında cemiyette hocalığa başlamış olan Şeref ÇAKAR'ın Türk musikîsinazariyatı ve usûllerini içeren iki kitabı bulunmaktadır. Halen cemiyetin başkanı ve koro şefliğini yürütmektedir.

AMİR ATEŞ- 1942 yılında İzmit Kandıra doğumludur. Küçük yaşta hâfız olmuş, ilk, orta öğreniminden sonra 1956 yılında Vefa İmamhatip Lisesi'nden mezun olmuştur. (Lev 17b) Bir süre Nuriosmaniye Camii imamı Hacı Hâfız Hasan AKKUŞ'tan dini musikî dersi almıştır. 1958-1959 yıllarında Kadıköy'de musikî çalışmalarına başlamış, 1960 yılında Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiştir. Musikî çalışmalarının ilk meyvelerini

burada veren Âmir ATEŞ, tanburi hâfız ve hattat Kemal BATANAY'dan dersler almış, daha sonraları ise Nezahat hanım, rebâbi Selahattin VOLKAN ve neyzen Halil CAN ile çalışmalarını sürdürmüştür. Beste çalışmalarına cemiyette başlamış, Emin ONGAN'ın desteğini görmüştür. Türk musikî repertuarına eser vermeye 1962 ila 1964 yıllarında başlayan bestekârımızın üçyüzün üzerine şarkısı bulunmaktadır; dini eseride icra edilmektedir. Ateş, ayın zamanda Kadıköy Musikî Cemiyeti'nde de görev yapmaktadır.

HÜSNÜ ANIL- İstanbul Büyükkada'da 1931 yılında doğmuştur. (Lev.18a) İlk öğrenimini 41.ilkokulda tamamlamış, orta öğrenimini Kadıköy Ortaokulunda, liseyi ise Ankara'da tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine giren ANIL, bir süre devam etmiştir. Musikîye 1949 yılında kanun öğrenmekle başlamış, udi Fahri KOPUZ'dan ilk dersleri almıştır. Musikî çalışmalarına daha sonraları, Ekrem ERDOĞRU, Rıdvan AYTAN, Sadun AKSÜT, Nasibin MEHMET ile devam etmiş, 1953 yılında cemiyete girmiştir. Musikî çalışmalarına daha sonraları tanburî Necdet YAŞAR'la devam eden Hüsnü ANIL, 1955 yılında İstanbul Radyo'suna kanun icracısı olarak girmiş, halen bu kurumda kanun sanatçılığının yanında radyo denetleme kurulu üyeliğide yapmaktadır.

VAHİT ANADOL- 1951 Üsküdar doğumludur. İlk musikî çalışmalarına cemiyette başlamış, daha sonraları İstanbul Radyosunda Ulvi ERGÜNER'in çalışmalarına kudümzen olarak katılmıştır. (Lev.18b) Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde görev almış olan Vahit ANADOL; Münir Nurettin SELÇUK, Radife ERTAN, Kemal GÜRSES, Mefaret YILDIRIM gibi koro şeflerinin idresinde çalışmıştır. 1979 yılında İstanbul Radyosu'na sözleşmeli ritm sanatçısı olarak girmiş, musikîmizde "Klâsik Türk Sazları Beşlişi" olarak bilinen, Neyzen Doğan ERGİN, klâsik kemençe Nihat DOĞU, kanun Cüneyd KOŞAL, tanbur Abdi COŞKUN'dan oluşan toplulukta görev yapmaktadır.

METİN ÖZŞAMLI- 1945 yılında Trabzon ilinin Of ilçesine bağlı Hayrat bucağında (Temmuz 1990 da ilçe olmuştur) doğmuştur. (Lev 19a) Babasının memuriyeti nedeniyle 1952-1975 yılları arasında Zonguldak'ta bulunan

Metin ÖZŞAMLI, 1964 yılında Zonguldak Mehmet Çekilel lisesini, 1972 yılında da İ.Ü.İktisat Fakültesini bitirmiştir. Cemiyete 1976'da girmiş 1979 yılında Emin ONGAN'ın teklifi ile solfej ve nazariyat derslerinin hocalığına getirilmiştir.

NERMİN ALACAGÜN- Trabzon doğumlu olan ALACAGÜN musikî seven bir ailenin çocuğu olarak küçük yaşlarda musikî öğrenmiş, 1964 yılında ise Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiş, nazariyat, usûl, repertuar dersleri vermektedir. (Lev 19b) 1990 yılında kendi isteği ile cemiyetten ayrılmıştır.

NİHAT ADLİM- 1932 İzmir doğumludur. (Lev.20a) 1942 yılında bir aile toplantısı sırasında Rakım ERKUTLU ile tanışmış ve kendisinden iki yıl süre ile Türk musikîsi öğrenmiştir. İzmir Urla'daki Halkevi'nde bando takımında klarnet icracısı olarak 1944-1948 yılları arasında görev yapan ADLİM; daha sonra Mersin Halkevi korosunda korist olarak çalışmıştır. 1950 yılında İstanbul'a gelmiş, Neyzen Niyazi SAYIN'ın teşviki ile 1955 yılında Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiş; halen cemiyette Usûl ve Solfej dersi öğretmenliğinin yanında cemiyetin icra heyetinde koristtir. 1958 yılında beste çalışmalarına başlamış, bugüne kadar 21 ayrı makamdan 151 eseri vardır. 100'den fazla eseri T.R.T. repertuarındadır.

NAFİZ ANARAT- 1931 yılında Samsun'un Bafra ilçesinde doğmuştur.(Lev.20b) Ailesinin Türk musikîsine olan düşkünlüğü ile çocuk yaşlarından itibaren musikî ile uğraşmıştır. Bafra'da musikî cemiyetinin kurulmasında görev almış olan Nafiz ANARAT, 1955 yılından itibaren İstanbul'da musikî ile daha yakından ilgilenmiştir. Belediye Konservatuarını bitirmiş, 1969 yılından itibaren cemiyete tanbur hocası olarak görev yapmaktadır.

VARUJAN ZİLCİYAN- 1930 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk, orta öğrenimini yaptıktan sonra 1953 yılında Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiş, musikî çalışmalarına burada devam etmiştir. Bir süre cemiyette

ayrı kalan Varujan ZİLCİYAN 1965 yılında tekrar cemiyete dönmüş, halen cemiyette keman icracılığının yanında nazariyat dersini öğretmektedir. (Lev.21a)

MELEK HİTAY- İstanbul Kuzguncuk'ta 18 Haziran 1919'da doğan Melek HİTAY, ilkokulu İzmit Yeni Turan Okulunda tamamlamış, liseyi Bursa Amerikan Kız Lisesi'nde yatılı olarak okumuştur. Beş yaşında müzik eğitimi almaya başlamış yedi yaşında kemana öğrenmiştir. Ondört sene kadar hocası Yavuz GEMİCİ'den keman öğrenen HİTAY, aynı zamanda hocasının orkestrasında birinci kemancı bulunduğu için piyanoyu seçmiş, çalışmalarını piyano ile sürdürmüştür. Çeşitli hocalardan piyano dersleri almış, daha sonra Türk musikîsi öğrenmiştir. 1967 yılında cemiyete giren Melek HİTAY, İstanbul Gümrükleri Başmüdürlüğü şefliğinden emekli olmuş, halen cemiyette piyano öğretmenliği yapmaktadır. (Lev.21b)

ALAADDİN PAKYÜZ- 17 Şubat 1941 tarihinde Elazığ'da dünyaya geldi. Öğrenim hayatına Elazığ'da İnönü İlkokulu'nda (şimdiki Mehmet Zeki ilkokulu) başladı. Elazığ ortaokulu ve lisesini bitiren PAKYÜZ musikîye 1958 yılında başlamıştır. Elazığ Musikî Cemiyeti'ne devam etmiş, daha sonra İstanbul'daki Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne geçmiştir. İlk bestesini 1983 yılında yapmış, bugün T.R.T. repertuarında bir saz semaisi ile yirmi üç sözlü eseri bulunmaktadır.(Lev.22'a)

CAVİT CENKOĞLU- 1930 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk, orta öğrenimi sonrası Hava Ast. Subay Okulundan 1951'de mezun olmuş, çeşitli yörelerde telsiz operatörü olarak çalışmıştır. 1962 yılında İzmit'te bulunduğu dönemde musikî çalışmalarına başlamış daha sonra da 1968 yılında Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne girmiştir. Beste çalışmalarına 1972 yılında başlamış T.R.T. repertuarında çeşitli makamlarda saz eseri bulunmaktadır. Halen cemiyette keman öğretmenliğinin yanında cemiyetin yönetim kurulu üyeliği görevinde yürütmektedir. (Lev.22b)

Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti'nde verilmekte olan derslerin (Lev.23) dışında cemiyet yönetim kurulu tarafından 27.2.1990 tarih

ve 68/1 sayılı karar ile saz yönetmeliği de belirlenmiştir. (Lev.24) Programlar salı, perşembe, cumartesi günleri belirtilen saatler içerisinde düzenli bir şekilde verilerek devam etmektedir. Aynı zamanda cemiyetin icra heyeti ayda bir konser vererek musikimize hizmeti sürdürmektedir.

Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti, Cevdet ÇAĞLA'nın radyo müdürü iken kendilerine vermiş olduğu emisyon yapma hakkı ile çalışmalarını bugünde sürdürmekte, ayda bir radyo programı yapmaktadır.

Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti dünya müzik sistemleri içnide Batı Müziği sisteminden sonra en yaygın Türk musikîsi sanatını devam ettirmiş, geliştirmiştir. Türk musikîsinin tarihdeki yerini korumuş, topluma sevdirmiştir. Devamlı surette tahribe uğrayan musikimizin bugünkü davasını, geçmiş günlerde görerek musikimize ışık tutacak ve yıllarca sönmeden yanacak Üsküdar'daki meşalenin ilk tutuşturucuları arasında olup, hayatta kalanlar çok azdır bugün. Değil bu kuşak, bundan sonra gelen ikinci hizmet halkasını oluşturan Zeki Arif ATAERGİN, Necati TOKYAY, Zühtü BARDAKÇIOĞLU, Kemal AYZİN, Ethem CÖNER, Hafız İzzet GERÇEKER, Halil CAN, Şükran AY, Müzeyyen SENAR gibi birer yıldız olan sanatçılarımızdan birçoğu vefat etmiştir.

Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti'ne hizmet eden ve cemiyetten yetişenler bugün Türk musikîsi alanında kendilerini branşlarında kabul ettirmiş kişilerdir. Cemiyete hizmet eden, cemiyetten yetişen sanatçılardan bazıları şunlardır;

Avni ANIL, Arif Sami TOKER, Aka Gündüz KUTBAY, Altan ALYÜZ, Ahmet CENNETOĞLU, Amir ATEŞ, Ahmet ÖZHAN, Ali ÇEKİCİ, Bertan ALYÜZ, Burhan ATALAY, Bilge GÜRKAY, Cüneyd ORHON, Cahit PEKSAYAR, Cüneyd KOŞAL, Cinuçen TANRIKORUR, Cavit CENKOĞLU, Erdinç ÇELİKKOL, Erol KÜÇÜKYALÇIN, Fikret BERTUĞ, Hurşit UNGAY, Hüsnü ANIL, Hayri PEKŞEN, İnci ÇAYIRLI, İsmail ANADOL, Kamuran YARKIN, Metin BÜKEY, Necati TOKYAY, Niyazi SAYIN, Nihat DOĞU, Nuri GÜN, Nadir Hilkat ÇULHA, Nedim İÇÖZ, Nihat ADLİM,

Nevin ÖRNEK, Rıdvan AYTAN, Refik AKBULUT, Sadun AKSÜT, Safiye ERDEĞER, Şekip Ayhan ÖZİŞİK, Şükran AY, Şeref ÇAKAR, Tarık KİP, Turan YALÇIN, Vecdi SEYHUN, Vehbi DÜRRÜOĞLU, Varujan ZİLCİYAN, Yücel AŞAN, Yavuz ÖZÜSTÜN, Zeki Arif ATAERGİN, Vahit ANADOL, Zühtü BARDAKÇIOĞLU.

Cemiyetler, Türk musikîsinin varolmasında, yaşatılmasında, bugünlere gelmesinde ve devamındaki önemini yetiştirmiş olduğu kişilerle göstermektedir. İsimleri verilen şahıslara bakıldığında anlaşılacağı gibi Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin Türk musikîsinin geliştirilmesindeki yeri, devirler geçse de bilinecektir.

Köklü bir musikî tarihine sahip olan Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti belirlenen tüzük gereğince çalışmalarına devam etmektedir.

" ÜSKÜDAR MUSİKİ DERNEĞİ " TÜZÜĞÜ

ADI VE MERKEZİ :

1- "Üsküdar Musiki Derneği" adıyla, merkezi Üsküdar'da olan bir dernek kurulmuştur. Şubesi yoktur. Şube açma yetkisi Genel Kurulundur.

GAYE VE FAALİYETLERİ :

2- Derneğin gayesi, Türk Sanat Musikisinin gelişmesini sağlamak, ana tema ve karakterini yersiz değişikliklerden korumak, memleket çapında, Türk Sanat Musikisinin karakter ve zevkini aşılacak sureti ile hizmette bulunmak, ders ve kurslar düzenleyerek üye ve kursiyerlerini musiki ve kültür niteliklerini arttırarak yetiştirmek musiki yanında tali de olsa, ilgili diğer bütün sanat dallarında faaliyette bulunarak üyelerinin kültür seviyelerini geliştirmek, üyeler arasında dayanışma sağlamak, yardım sandığı kurmaktır.

Dernek bu gayelerini gerçekleştirmek için, konserler verir, konferanslar düzenler, lüzumlu musiki ve sanat yayınları yapar, kurslar açar, yurt içi ve dışı geziler düzenler.

KURUCULAR : (Ad, Soyad, Meslek, Sanat, İkametgah, Uyruk)

3- Derneğin kurucu üyeleri şunlardır:

- 1) Lütfü AKSOY : İstanbul Belediye Reis Muavini Türk Tebası
Taksim Recep Paşa C. Kanarya Apt.
- 2) Vahdet PEKEL : Müteahhit, Tüccar Türk Tebası
Kadıköy, Mühürdar bağı Sk. Emek Apt.
- 3) Ziya ALABAY : Yüksek Mühendis Türk Tebası
Üsküdar, Fıstıkağacı Altınbaba Sk.1
- 4) Kenan ÖNER : Avukat, Muallim, Profesör Türk Tebası
Nişantaşı, Valikonağı Cad.1
- 5) Reşat KAYNAR : Avukat, Muallim Türk Tebası
Üsküdar, İmrahor, Vasıf Paşa Apt.
- 6) Burhan FELEK : Muharrir Türk Tebası
Maçka, Varon Apt.4
- 7) Nurettin ÖKTEM : Tekel Gn.Md.Zat İşleri Şb.Md. Türk Tebası
Üsküdar, Aziz Mahmut Ef.Sk. 70
- 8) Şemsettin SUNOL : Denizyolları Gemi Kurtarma İşt.Şef.Türk Tebası
Üsküdar, Ayazma, Tulumba Sk.22

- 9) Hafit KÖKTEKİN : Tekel Gn.Md.Nakliyat Şefi Türk Tebası
Üsküdar, Mahmut Ef.Sk. 34
- 10) Emin ONGAN : Tekel Gn.Md.Muhasebe Tetkik Memuru Türk Tebası
Üsküdar, Aziz Mahmut Sk. 70
- 11) Necati ORSA : Beyoğlu 3.Noter Muhasebecisi Türk Tebası
Selmanağa Çıkmazı, Çeşme Sk.7

DERNEĞE ÜYE OLMA- ÇIKMA VE ÇIKARILMA ŞART VE ŞEKİLLERİ :

4- T.C. Vatandaşı,

Medeni hakları kullanma ehliyetini haiz,

18 yaşını bitirmiş,

Kötü şöhret ve mâhkumiyeti bulunmayan herkez aşağıda belirtilen şartlar altında derneğe girebilir;

a) Üyelik isteği yazılı müracaat ile yapılır. Bu istek yönetim kurulunca görüşülüp, en geç 30 gün içinde red veya kabul edilir. Red halinde sebep gösterme mecburiyeti yoktur.

b) Her üye yılda 12000 TL. olmak üzere, her ay en az 500 TL. aidat öder.

Askere giden üyeler için bu süre devamınca, cemiyetin amaçlarına uygun ve yararlı hizmetleri ile fayladı olduğu kanı ve kararına varılan üyeler için süresiz olarak, yönetim kurulu kararı ile aidat ödeme zorunluluğu kaldırılabilir veya miktarı azaltılabilir. Üye olmayıp, kursiyer olarak eğitim görenler için yönetim kurulu alacağı bir kararla gerekli kurs ücretini tayin eder.

c) Derneğin gelişmesinde, gayelerinin tahakkukunda, kültürel ortamının yükseltilmesinde olağanüstü hizmetleri dokunanlar, yönetim kurulu kararı ile fahri üye kabul edilebilirler. Fahri üyenin oy hakkı yoktur. İsterlerse aidat ödeyebilirler.

d) Cemiyetin asıl gayesinin müzik öğretimi olduğu, müzik sanatını yapabilmenin bir yeneği gerektirdiği bilinen bir gerçek olduğuna göre; derneğe üye olmak üzere müracaat edenlerde musiki kabiliyeti aranması tabiidir. Bu niteliği tam olarak gösterememekle beraber ümit verenler, üye kabul edilmemek üzere, mahallin en büyük mülki Amirliğinden izin alınarak, hazırlayıcı bir kursa tabi tutulabilirler Bunların üye olarak kayıtları kurs sonundaki durumlarına göre tesbit edilir.

- e) Her üye eşit hakka sahip olup, Genel Kurul'da bir oy hakları vardır.
- f) Genel Kurul toplantısından 15 gün evvel aidat borçlarını ödemiş üyeler seçme ve seçilme haklarını kullanamazlar.
- 5) Her üye istifa hakkına sahip olup, her zaman dernekten ayrılabilir. Ayrılan üye, tahakkuk etmiş borçlarını ödemekle mükelleftir. Bunların Üyelikten doğan her türlü müktesep hak ve alacakları derneğe kalır.
- 6) Derneklere üye olma hakkını kaybettiği tesbit edilenlerle, derneğin kurallarına uymayan, manevi haysiyetini zedeleyici davranışlar içinde bulunan, gayesi aleyhinde faaliyet gösteren üyeler, Haysiyet Divanı'ndan geçirilmek suretiyle ve Yönetim Kurulu kararı ile dernekten çıkarılırlar.
- 7) İki ay üstünde aidat vermeyen üyeye, Yönetim Kurulu tarafından, birikmiş aidatlarını ödemesi için 15 gün süre verilir. Sürenin bitiminde aidatını ödemeyen üye istifa etmiş sayılır.

DERNEĞİN ORGANLARI :

- 8) Derneğin organları; Genel Kurul, Yönetim Kurulu, Denetleme Kurulu ve Haysiyet Divanı'dır.

GENEL KURUL : KURULUŞ ŞEKLİ, TOPLANMA ZAMANI, GÖREV VE YETKİLERİ

- 9) Genel Kurul, derneğin en yüksek karar ve yönetim organıdır. Bütün üyelerin katılması ile teşekkül eder. İki yılda bir olağan olarak merkezin bulunduğu yerde toplanır.
- 10) Genel Kurul'un görev ve yetkileri şunlardır;
- a) Yönetim Kurulu, Denetleme Kurulu, Haysiyet Divanı seçimi,
- b) Bu kurulların raporlarının görüşülmesi, kurulların ibrası,
- c) Yönetim Kurulu'nca hazırlanan bütçenin görüşülüp kabulü,
- d) Tüzüğün değiştirilmesi,
- e) Derneğe lüzumlu taşınmaz alım satımı hakkında Yönetim Kurulu'na yetki verilmesi,
- f) Şube açma kararı verilmesi,
- g) Fesih kararı verilmesi,
- h) Mevzuatın yüklediği ve yükleyeceği ütü görevlerin yapılması ve yetkinin kullanılması,

- 11) Genel Kurul, 9.madde gereğince olağan, yönetim ve denetleme kurullarının gerekli gördüğü zaman ve boşalmalar nedeniyle yönetim kurulu üyeleri üçten aşağıya düştüğü takdirde veya üyelerin beştebirinin yazılı isteği ile olağanüstü toplanır. Toplantı çağrısının, olağanüstü toplantılarda bir ay içinde yapılması zorunludur.
- 12) Toplantı çağrısı; toplantı gün, saat, yer ve gündemini belirtir şekilde iki gazete ile en az onbeş gün önceden ilan edilir ve keyfiyet mahalli mülki amirliğe yazı ile bildirilir. Bu yazıya, toplantıya katılacak üyeleri belirten bir liste de eklenir. Bu çağrıda, çoğunluk sağlanamaması sebebiyle toplantı yapılamaması halinde, ikinci toplantının hangi gün yapılacağı da belirtilir. İkinci toplantı günü birinci toplantıdan en az bir hafta sonra olabilir. Toplantı başka bir sebeple geri bırakılırsa; geri bırakılma sebepleriyle, aynı gazetelere ikinci birer ilan verilerek geri bırakılma tarihinden itibaren en geç iki ay içerisinde üyelere duyurulur ve mahalli mülki amirliğe bildirilir. Genel kurul toplantısı bir defadan fazla geri bırakılamaz.
- 13) Toplantının açılabilmesi için üye tam sayısının yarısından bir fazlası gereklidir. Bu çoğunluk sağlanamazsa ikinci toplantı için yönetim ve denetim kurulları üye sayılarının iki katı tutarında üyenin huzuru yeterlidir. Birinci toplantıda çoğunluk sağlanamazsa ikinci toplantının belirtilen şekilde yapılacağı birinci gazete ilânına yazılır.
- 14) Üyeler yönetim kurulunca hazırlanacak isim listesine imzalarını atarak toplantıya girerler. 13.maddede belirtilen çoğunluğun sağlandığı bir tutanakla tesbit edilir ve yönetim kurulu başkanı tarafından toplantı açılır. Toplantıyı yönetmek üzere bir başkan, bir başkan vekili ve toplantı tutanağını düzenlemek üzere iki kâtip seçilir. Toplantı tutanağı başkanlık divanı tarafından imzalanır. Toplantı sonunda tutanak ve belgeler yeni seçilmiş olan yönetim kuruluna verilir. Hükümet komserinin gelmemesi toplantının ertelenmesini gerektirmez.

15) Toplantıda gündemde yer alan hususlar görüşülür. Toplantıya katılan üyelerin ondabiri tutarındaki üye sayısı gündemin sırasını değiştirmek ve yeni maddeler ilave etmek yetkisini haizdir.

YÖNETİM KURULU : TEŞKİLİ, TOPLANMA ZAMANI, GÖREV VE YETKİLERİ

- 16) a) Genel Kurul tarafından gizliıyla,
b) Her türlü hesap işlerini yürütmek ve gelecek dönemin bütçesini hazırlayarak Genel Kurul'a sunmak,
c) Tüzüğün ve mevzuatın yüklediği bütün işlemleri görmek üzere; beş asil ve beş yedek üyeden az olmamak üzere bir yönetim kurulu seçilir. Yönetim kurulu kendi arasından bir başkan, bir ikinci başkan, bir sekreter ve bir muhasip seçer.
- 17) Yönetim kurulu, en az iki ayda bir defa olağan toplanır. Ayrıca başkan yönetim kurulunu gerekli gördüğü zaman toplantıya çağırabilir. Üç toplantıya mazeretsiz olarak katılmayan üye istifa etmiş sayılır. Yerine Genel Kurul'daki aldıkları oy çoğunluğuna göre yedek üyeler çağırılır.
- 18) Yönetim kurulu kararları ekseriyetle verilir. Oyların eşitliği halinde başkanın katıldığı oy galip sayılır. Kararlar 23.maddede gösterilen karar defterine yazılır ve toplantıya katılanlarca imzalanır. Karara muhalif kalan üye bunu sebepleriyle deftere yazabilir.
- 19) Yönetim kurulu bir dönemlik faaliyetlerini, dönem sonunda Genel Kurul'a rapor halinde sunar.

DENETLEME KURULU : TEŞKİLİ, TOPLANMA ZAMANI, GÖREV VE YETKİLERİ

20) Genel Kurul tarafından, gizli oyla, cemiyetin iç denetim görevini yapmak üzere üç asil ve üç yedek üyeden az olmamak üzere bir denetleme kurulu seçilir.

Denetleme kurulu kendi arasından bir başkan seçer. En az altı ayda bir toplanır. Yönetim kurulu kararlarına müdahale edemez. Ancak 11.madde gereğince Genel Kurul'u olağanüstü toplantıya çağırabilir. Denetleme sonuçları dönem sonunda Genel Kurul'a bir rapor halinde sunulur.

HAYSİYET DİVANI : TEŞKİLİ, GÖREV VE YETKİSİ

21) Genel Kurul tarafından gizli oyla üç asil ve iki yedek üyeden müteşşek kil bir haysiyet divanı seçilir.

Yönetim Kurulunca haklarında ihtar, muvakkat ilişki kesme ve kat'i ihraç cezaları talebi bulunan üyeler hakkında mütaleasını Yönetim Kurulu'na bildirir.

22) Genel Kurulca yapılan seçimlerden sonra yedi gün içinde Yönetim Kurulu başkanı tarafından, Yönetim ve Denetleme Kurulu asil ve yedek üyelerinin ad ve soyadları, meslekleri, adres ve uyrukları mahalli mülki amirliğe bildirilir.

DEFTER VE KAYITLAR :

23) Dernek şu defterleri tutar;

a) Üye kayıt defteri : Üyelerin kimlikleri, giriş tarihleri, adresleri, aidat taahhütleri,

b) Karar defteri : Yönetim Kurulu kararları, tarih ve sayıları,

c) Evrak defteri : Gelen ve giden evrakın tarih ve sayıları ile kayıt olduğu defterlerdir. Gelen evrakın asılları, gidenleri suretler dosyalarında saklanır.

d) Gelir-gider defteri : Gelirlerin alındığı, giderlerin harcandığı yerler, tarihli, açık ve düzenli bir şekilde bu deftere kaydolunur.

e) Bütçe, kesin hesap ve bilanço defteri : Dönemlere ait hesap sonuçları, bilançolar bu deftere yazılır.

f) Demirbaş defteri : Derneğin demirbaşları bu deftere numara sırası ile işlenir.

Bu defterlerin Noter tarafından tasdikli olması şarttır.

GELİR KAYNAKLARI VE GİDERLER :

24) Derneğin gelir kaynakları şunlardan oluşur;

a) Üye aidatları,

b) Konser, müsamere, konferans, piyango tertibi, müzik yayınları gibi faaliyetler sonucu elde edilecek gelirler.

c) Derneğin mal varlığından hasılolan gelirler,

d) Bağış ve yardımlar.

Bütün gelirler "Alındı Belgesi" ile derneğe maledilir. Giderler harcama belgesi ile yapılır ve bu belgeler beş yıl süre ile saklanır.

TÜZÜK TADİLİ :

25) 10.maddenin d bendi gereği tüzüğü değiştirmek Genel Kurul'un yetkisi dahilindedir.

Ancak değişiklik kararı verilmesi için, üye tam sayısının en az üçte ikisinin bulunması gereklidir.

İlk toplantıda bu sağlanmazsa ikinci toplantıda bu çoğunluk aranmaz. Her iki halde de kararlar, hazır bulunanların üçteiki çoğunluğu ile verilir.

Toplantı 14 ve 15.maddelerde belirtildiği şekilde yapılır.

Tüzüğün değiştirilmesine karar verilen maddeleri, yeni şekli ile 15 gün içinde mahallî mülkî âmirliğe verilir.

FESİH VE TASFİYE :

26) 10.maddenin g bendi gereği fesih ve tasfiye hakkında karar almak yetkisi Genel Kurulundur. Karar usulü 25.maddede belirtilen gibidir. Fesihten sonra yapılacak tasfiye işleminde, malların devri gayesi Türk Sanat Musikîsinin hizmet anlayışını taşıyan bir hayır kuruluşuna yönetilmiş olacaktır.

MÜTEFERRİK HÜKÜMLER :

27) Yönetim Kurulu, T.V., Radyo ve konserlerin şefleri ile üye ve kursiyerlerin müzik eğitimleri için gerekli öğretim üyelerini tesbit ve tayin eder.

Şef ve öğretim üyeleri, önceden hazırlayıp bildirdikleri programlarının uygulanmasında bağımsız olup, sorumluluğu yönetim kuruluna karşıdır.

28) Eğitim sistemi ve şekli öğretim ve imtihan yönetmelikleri ile TV, radyo konser program ve kadroları, öğretim üyeleri kurulunca hazırlanarak , yönetim kuruluna sunulur.

Eğitim, Öğretim, İmtihan yönetmelikleri ile TV, radyo, konser tertip program ve kadroları yönetim kurulunca son şekli verilerek karara bağlanır.

29) 16.maddede belirli görev ve yetkiler tanımlamasına göre; yönetim kurulu, iş hacmi ve yönetimin gerektirdiği şekilde lüzumlu muhasebeci, personel, hademe istihdam edip, bunlara ücret tayinine ve ödemeye yetkilidir.

30) Yönetim Kurulu, disiplin ve düzeni sağlamak, üyelerin birbirleri ve yönetim kurulu ile arasındaki geekli ahengi temin ve belirlemek için bir iç tüzük yapar.

Otuz madde olduğu
tasdik olunur.

7.9.1990 tarihinde yapılan genel kurul toplantısında yeni yönetim kurulu bu üyelerden oluşmuştur;

Başkan : Şeref ÇAKAR
2.Başkan : Nazif ANARAT
Sekreter : Nural ALGAN
Muhasip : Zeki ÇAVDAROĞLU
Üye : Cahit DENİZ
Üye : Âlaaddin PAKYÜZ
Üye . : Serdar KESKİN

V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ :

Türk musikîsinin tarihsel gelişmesinde görüldüğü gibi, okul dışındaki musiki çalışmalarını zamanımıza gelinceye kadar hep saray çevresinde ve tarikatlarda yoğunlaşmıştır. Kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturan musikimiz amatör müzisyenler ve topluluklar tarafından ele alınarak zamanımıza kadar yaşatılmıştır. Özellikle İstanbul ve çevresinde gelişme gösteren musikimiz zamanla Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de gelişerek canlı tutulmuş, okul dışında topluma kazandırılmaya çalışılmıştır. Bunda cemiyetlerin rolü büyük olmuştur.

Bilindiği gibi eğitim, yeni nesile yaşantılarında iyiyi, doğruyu gösteren bilgilerin dışında, aynı zamanda toplumda yerleşik olan kültürün de devamını sağlar.

Musikî eğitiminde Konservatuarların rolü bazı nedenlerden dolayı sınırlıdır. Zira konservatuarlar eğitimin yanında profesyonel amacın ağırlık kazandığı eğitim kurumlarıdır. Konservatuar eğitimi alamayan müzik severlerin musikîyi öğrenmek için çeşitli amatör kuruluşlara yönelttikleri ve musikîyi bu kuruluşlardan öğrendikleri bir gerçektir. Bu nedenle amatör topluluklar, musikî kültürümüzün yaşatılmasında ve devamının sağlanmasında çok daha yoğun çalışma içerisindedir. Amatör toplulukların en köklülerinden olan Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti, musikimizin yaşatılmasında her zaman ön planda olacaktır. Musikimizin varolması aynı zamanda musikî topluluklarının varolmasını sağlayacaktır.

Musikimizin yaşatılmasında bir okul halini alan cemiyetler toplumun her kesiminden olan kişilere hizmet etmekte, musikî zevklerinin tatmin edilmesinden öteye, musikimizin yaşatılmasında çok faydalı olmuşlardır. Denilebilir ki cemiyetler, bir yerde topluma iyi musikî icrasının yanında musikînin nasıl dinlenileceğini veren kurumlardır. Aynı zamanda bilimsel ve profesyonel eğitim veren konservatuarlara öğrenci yetiştiren bir kurum olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Emin ONGAN Üsküdar Musiki Cemiyeti, 82 yıldır Türk musikisini sanat olarak en güzel şekilde yaşatan bir kurumdur. Musikimizi dünyaya tanıtmak, genç nesile en doğru yoldan aktarılmasını sağlamak için yapılacak olan çalışmalara tereddütsüz katılmayı amaç edinen musikî yuvasıdır.

Ülkelerin kalkınmasında ekonomik durum kadar kültürün de önemli bir rolü vardır. Kültür aynı zamanda o ülkenin tanınmasında önemli bir araçtır. Türkiye çok zengin bir kültür hazinesine sahip olduğuna göre, en önemli tanıtım aracına bizler sahip durumdayız. Özellikle güzel sanatların en önemli bir ögesi olan musikî konusunda çok şanslı sayılırız. Musikimiz dünyada "Türk musikîsi imajını" yaratabilecek zenginliktedir. Çağın özelliklerine sahip olabilmemiz ve batı dünyasında musikimizi iyi bir yere getirebilmemiz için öncelikle kendi musikimizi bilmemiz, tanımamız gerekli, bununla birlikte sağlam kültür temellerine oturtulmuş bir musiki politikasının oluşturulması sağlanmalıdır.

Türk toplumu büyük çoğunluğu ile musikîyi bir eğlence aracı olarak görmekte, insan eğitimindeki önemi henüz tam anlamıyla gelişme gösterememiştir. İnsan hayatında musikînin önemi iyi anlaşılır, eğitimindeki yeri kesinlik kazandığı takdirde istenilen seviyeye çıkmış olacaktır. Bunu başarabilmemiz için temel prensip, "hiçbir özentiye kapılmadan, özelliklerinden taviz vermeden, geçmişine bağlı ama her türlü gelişmeye açık bir Türk musikîsi yaratma" olmalıdır. Ancak bu yolla musikimizi ve kültürümüzü yaşatabilir, evrensel düşüncede yerini sağlamlaştırırız.

Hiçbir yeni kültür, eski kültür mirasını inkâr edemez; bu inkârın üzerine inşaa olunamaz. Tabii bu, eski mirasın çağın gerektirdiği yeni anlayışlar içinde sunulamayacağı, aynı geleneksel malzemede yeni lezzet ve sunuluş biçimleri aranmayacağı anlamına gelmez. Nasıl ki Türk resmi Osman Hamdi çizgisinde, Türk tiyatrosu Vasfi Rıza çizgisinde kalmadı, ilerleme kaydettiyse elbette ki musikimizde Hacı Arif çizgisinde kalmamış ilerleme yapmıştır. Üzerinde durulması gerekli nokta; musikimizi bir curcuna topluluğu gibi görünmekten çıkarmak olmalıdır.

Evrenselleşmenin temel şartı kanaatimce, dünya toplumlarının ilgisini Türk musikîsinin temeline, icrasına çekebilmek, onların Türk musikîsini icra etmelerini sağlamaktır. Diğer bir deyişle, dünya bizim musikîmizi seslendirip dinler hale geldiğinde evrenselleşme sürecine gelmiş, yetişmiş oluruz. Gerçekten uluslararası olmak istiyorsak kendimizden, kültürümüzden, musikîmizden bahsetmek gereklidir.

Türk musikîsinin dünya üzerinde daha iyi anlaşılması için Milli Eğitim'deki musiki politikasının yeniden ve sağlıklı bir şekilde ele alınması şarttır. Şimdiye kadar uygulanan ve uygulanmakta olan yanlış bir körukörüne batılılaşma politikasından vazgeçilmeli, özü ile övünmesini kendisine ve geleceğine güvenmesini sağlamak gerekir.

Musikî politikamızın temelinde önce öz kültürünü musikîsini öğretip sonra dünyanın diğer önemli ve değerli kültürlerinden olan batı musikîsini ve varsa daha başkalarının da öğretmek ilkesini benimsemek kendi öz musikîsini geliştirip çağdaş düzeye çıkardıktan sonra asırlar boyu insanca yaşamış ve yaşamakta devam eden büyük şahsiyeti, kendi öz kültürü musikîsi ile yüce bir millet kişiliği ile dünyaya açılmasını gerçekleştirmek, başlıca ve vazgeçilmez ilkeler olmalıdır.

Musikî eğitimimizin gelişmesinde büyük rol oynayan amatör musikî toplulukları, cemiyetler, konservatuarlar, devlet koroları, T.R.T.'nin diyalog çalışmalarının arttırılması gereği gözönünde tutulmalı, bu topluluk ve sanatçıların yurt dışına çıkışı, oralarda musikîmizi tanıtmaları için maddi yönden destek edilmeli, başarılı olanlar ödüllendirilmeli, yurt içinde cemiyetlerde onore edilmelidir.

Büyük Atatürk'ün şu sözlerini hiçbir zaman unutmamalıyız. "Sıcak savaşlar ergeç biter, ama uygar ülkeler arasındaki çağdaş kültürde üstünlük savaşı, dünya durdukça sürecektir." Bu savaşta kültürümüze sahip çıkar yüceltirsek, çağdaş kültürde yerimiz kesinlik kazanacak, musikîmiz layık olduğu istenilen düzeye çıkacaktır.

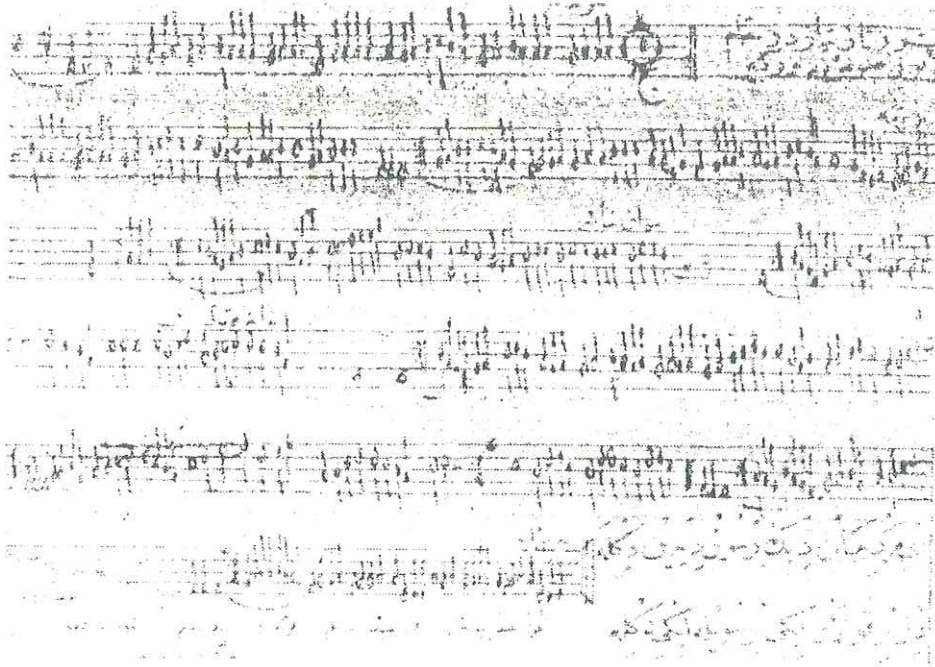
BİBLİYOGRAFYA

- 1) AFLAKÎ; Manakib ûl arifin, tercüme, Prof.Tahsin Yazıcı, İst.1973
- 2) ALNAR, A.B.; Türk Musikîsi Dergisi, İst.1968
- 3) ANIL, A.; Musikî ve Nota Dergisi, c.1, 1970
- 4) AREL, H.S.; Musikî ve Nota Dergisi, İst.1963
- 5) AREL, H.S.; Türk Musikîsi Kimindir? M.E.B. Yayınları, 1969
- 6) BEHAR, C.; Klâsik Türk Musikîsi Üzerine Denemeler, İst.1987
- 7) CUMHUR. M.; Dünden Çizgiler, Musikî ve Nota Dergisi,İst.1986
- 8) GAZİMİHAL, M.R.; Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ank.1958
- 9) GÖLPINARLI, A.; Mevlânâ'dan sonra Musikî, Mevlevîlik, İst.1961
- 10) İslâm Ansiklopedisi, C.8, İst.1971
- 11) KAM, R.F.; Mevlânâ ve Musikî, Karar Dergisi, İst 1961
- 12) KAM.R.F.; Hâfız Post, Radyo Dergisi
- 13) KAM, R.F.; Nâyi Osman Dede,Radyo Dergisi
- 14) KAM,R.F.; İncesaz Takımları, Radyo Dergisi ,1952
- 15) KONYALI, İ.H.; Üsküdar Tarihi, c.1, İst.1977
- 16) ÖZALP, M.N.; Türk Musikîsi Tarihi Derlemeler, C.1.,Ank.1986
- 17) ÖZALP,M.N.; Türk Musikîsi Tarihi Derlemeler, C.LL. Ank.1986
- 18) ÖZTUNA, Y.; Türk Musikîsi Tarihi, Konservatuar Yayınları, İst.1976
- 19) ÖZTUNA,Y.; Türk Musikîsi Ansiklopedisi, C.II, İst.1974
- 20) TAKATS.S.; Macaristan Türk Âleminden Çizgiler, Çev.Sadrettin Karatay
Ank.1958
- 21) TANPINAR, A.; Musikî ve Nota Dergisi
- 22) TOPER, T.; Musikî ve Nota Dergisi, İst.
- 23) ULUDAĞ, S.; İslâm Açısından Musikî ve Sema, İrfan Yayınları, İst.1976
- 24) YENİGÜN, H.; Musikî ve Nota Dergisi, İst.1954
- 25) Yeni Musikî Mecmuası, İst.1956

L E V H A L A R L Í S T E S Í

- Lev 1,a. Ali Ufkî Bey'in kullandığı Batı Notası
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, C.1,90
- " 1.b. 1737 yılında Batı Notası
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi,Derlemeler, c.1.,91
- " 2.a. Kinî Notası'ndan bir bölüm
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.I.s.92
- " 2.b. Safiyüddin Abdülümün Urmevi'nin kullandığı "Ebced Notası"ndan ,
bir bölüm
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1, s.93
- " 3.a. Tanburî Cemil Bey'in yeğeni Hikmet Bey'in el yazısı Hamparsum Notası
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1,s.95
- " 3.b. Darülelhan'ın öğretim üyeleri ve öğrencileri
M.N.ÖZALP, Türk Musiki Tarihi-Derlemeler, c.I, s.86
- " 4.a. Darüt-talim-i Musikî Heyeti
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.I, s.88
- " 4.b. Darüt-talim-i Musikî Topluluğu
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.I,s.88
- " 5.a. Darül Musikî Osmanî Topluluğu
M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.I, s.90
- " 5.b. Anadolu Musikî Cemiyeti
Türk Musikîsi Hizmetinde 50.yıl Üsküdar Musikî Cemiyeti Dergisi s.9
- " 6.a. Darülfeyz-i Musikî Cemiyeti'nin ilk binası
Türk Musikîsi Hizmetinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi s.9
- " 6.b. Darülfeyz-i Musikî Cemiyeti'nin topluluğu
Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi. s.10
- " 7.a. İmrahor'daki Halkevi binası
Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi .11
- " 7.b. 1939 yılındaki Yeni Üsküdar Musikî Cemiyeti Binası
Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem. dergisi.s.12
- " 8. 1946'da Toptaşı'ndaki Hak Partisi Sem Ocağı
Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.der. s.12
- " 9. İstanbul Belediye Meclisi Kararı

- Lev.10. a. Üsküdar Musiki Cemiyeti binasının inşaa halindeki görünümü
" 10.b. Üsküdar Musiki Cemiyeti binasının bugünkü görünümü
" 11.a. Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin kurucusu Atâ Bey
" 11.b. Kadıköy'li Udi Sami Bey
" 12.a. Mızıkalı Celâl Bey
" 12.b. Selimiye'li Bestenigâr Ziya Bey
" 13.a. Prens Ali Rifat ÇAĞATAY
" 13.b. Hâfız Arap Celâl Bey
" 14.a. Emin ONGAN
" 14.b. Emin ONGAN'ın toprağa verilmişinden görünüm
" 15. Üsküdar Dârülfeyz-i Musikî Cemiyeti Konser Belgesi
" 16. Üsküdar Darülfeyz-i Musikî Cemiyeti Konser Heyeti
" 17.a. Şeref ÇAKAR
" 17.b. Amir ATEŞ
" 18.a. Hüsnü ANIL
" 18.b. Vahit ANADOL
" 19.a. Metin ÖZŞAMLI
" 19.b. Nermin ALACAGÜN
" 20.a. Nihat ADLİM
" 20.b. Nafiz ANARAT
" 21.a. Varujan ZİLCİYAN
" 21.b. Melet HİTAY
" 22.a. Alâaddin PAKYÜZ
" 22.b. Cavit CENKOĞLU
" 23 Cemiyetin Ders Programı
" 24 Cemiyetin Saz Yönetmeliği



**Ali Ürkî Bey'in kullandığı Batı Notası
(Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Sâz'den)**

a) Batı Notası (M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1,s.92)

Andante. III. *Antiphona: Domine Deus*

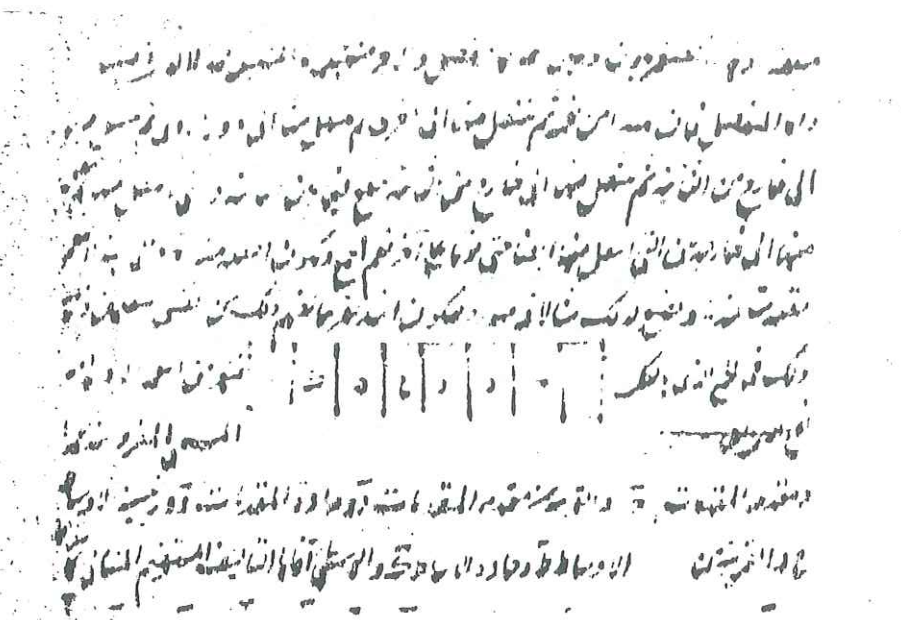
Deus Deus meus in ymnis
dicite, & super exaltate eum in sac-
cu la benedicite. Ange li e jus laudate Dominum de
cœ lis. laudate.

Andante. III. Kyrie eleison

Ky ri e e e le ison.
O ele men. O pi a
Mater miseri cor diae. Sal ve.

1737 yılında Batı Notası

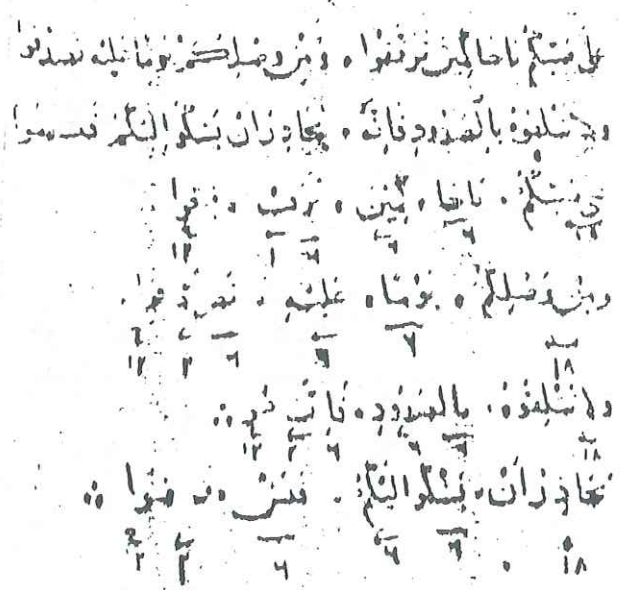
b) (M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1.,s.93)



Kindî Notası'ndan bir bölüm

a) Kindî Notası'ndan bir bölüm

(M.Niyazi ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, C.1, s.92



Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'nin kullandığı "Ebced Notası"ndan bir bölüm

b) Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'nin kullandığı "Ebced Notası"ndan bir bölüm

(M.Niyazi ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1., s.93

Handwritten text in Ottoman Turkish script, likely a letter or document. The text is arranged in several lines, with a small signature or name at the bottom right.

**Tanburi Cemil Bey'in yeğeni Hikmet Bey'in el yazısı
"Hamzasum Notası (Yazarın arşivi)"**

a) (M.Niyazi ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, C.1.,s.95)



**Darülelhan'ın öğretim üyeleri ve öğrencileri bir arada. Soldan sağa
önden dördüncü sıranın en ortasında aksaçlı şahıs Ahmed İrsay, Rauf Yekta, Kâzım Uz**

b) Darülelhan'ın öğretim üyeleri ve öğrencileri bir arada. Soldan sağa önden dördüncü sıranın en ortasında aksaçlı şahıs Ahmet İRSOY, RAUF YEKTA, KÂZIM UZ. (M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler, c.1,s.86)



Darü't-talim-i Müsiki Heyeti
Soldan sağa ayakta duranlar: Neyzen İhsan Aziz Bay, Zeki Çağlarman, Celal Toktas,
Kemençeci Hafid. Oturanlar: Cevdet Çağla, Fahri Kopuz, Ferid Alnar

a) Darü't talim-i Müsiki Heyeti (M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-Derlemeler c.I.s.88)



Darü't-talim-i Müsiki Topluluğu. Ayakta duranlar soldan sağa: Hanende Arap Cemal, Neyzen İhsan Bay, Fahri Kopuz, Tanburi Ahmed, Kanunî Pepe Roşad. Oturanlar: Hanende Hâşim, Hanende Sıdkı, Kanunî Âmâ Nâsım Bey, kimliği tespit edilemedi

b) Darü't talim-i Musikî Topluluğu (M.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-- Derlemeler, C.1.,s.88)



Musiki-i Osmaniye Topluluğu resmi biyafotiyi.

Çin sıranın dördüncüsü Muallim İsmail Hakkı Bey, aynı sıranın en sağında Kanunî Ârâ Nazım Bey

a) Darü'l Musikî-i Osmaniye Topluluğu (N.N.ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi-
Derlemeler, c.I, s.90)



Yıl: 1918

Yukarıdaki fotoğraf Üsküdar Musiki Cemiyetinin nüvesi olan Anadolu Musiki Cemiyetine ait. Flamasında eski harflerle «Anadolu Musiki Cemiyeti 1334» yazılı. Rakamlara göre fotoğrafta bulunanlar: 1 — Klarnet İbrahim Bey, 2 — Udi Ali Bey, 3 — Udi Hayrettin Bey, 4 — Tanburî Fuat Bey, 5 — Hanende Vahdet Bey, 6 — Alâ Bey, 7 — Avukat Besim Şerif Bey, 8 — Kemanî Paşazade Mithat Bey, 9 — Şevket Bey, 10 — Kemanî Binbaşı Ressam Cevat Bey.

b) Anadolu Musikî Cemiyeti

(Üsk.Mus.Cem.dergisi. s.9)

Darülfeyz-i Musiki Cemiyetinin ilk binası yanda görüldüğü gibi bugün halen mevcut olan Paşakapısı karşısındaki 39 No. lu ahşap konaktır.

O zamanki cemiyet yazın devamlı konserler tertip eder. Kış ayları ise meşk ile geçirdi.

İlk hoca Kadıköylü Udî Sami Bey idi. Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti uzun seneler Türk Mus:kisine hizmet etmiş ve büyük kıymetlerin yetişmesine vesile olmuştur.



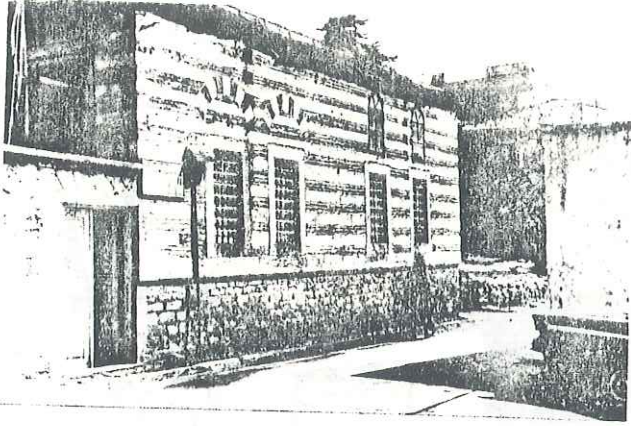
a) Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi.s.9

Aşağıda Darülfeyz-i Musiki Cemiyetinin o zamanki topluluğunun bir fotoğrafı görülmektedir. (Bu fotoğraf Tanburî Fahri Düngelen'in albümünden alınmıştır.)



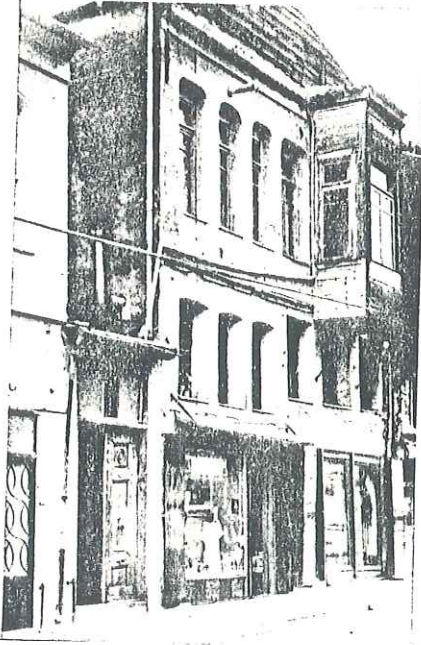
Numaralara göre fotoğrafta bulunanlar: 1 — Udî Sami Bey, 2 — Selâhattin Bey, 3 — Türkmenzade Osman Bey, 4 — 5 — Kanunî Vedat Bey, 6 — Tanburî Selâhattin Bey (Pınar), 7 — Kemanî Paşazade Mithat Bey, 8 — Kanunî Osman Bey (Güvenir), 9 — Tanburî Fahri Bey (Düngelen), 10 — Klârnet Nâzım Bey, 11 — Kemanî Galip Bey, 12 — Kanunî Saffet Bey, 13 — Hanende Arap Ahmet Bey, 14 — Udî Ali Bey (Bıdık Ali)

b) Türk Musikîsinde 50.yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi.s.10



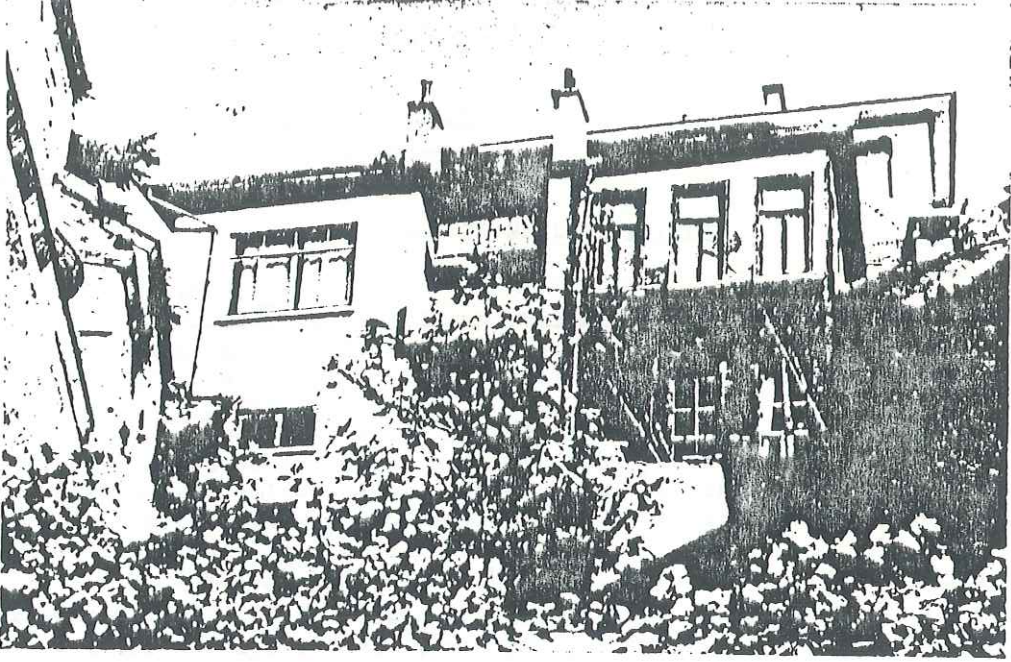
Cemiyetin tarihî gidişatında en belirli husus, bina sıkıntısı çekmesi ve pek çok yer değiştirmiş olmasıdır. Nitekim Ahmediyeden sonra yukarıda fotoğrafı görülen İmrahorda bugün Halkevi olan binaya taşınmış ve Üsküdar Musiki Cemiyeti adı altında 1934 de kadar faaliyetlerine devam etmiştir. Ancak, tekrar ortaya çıkan bina sıkıntısı ve imkânsızlıklar bünye bütünlüğüne dahi tesir etmiş, dört sene kadar hususi bir mahiyet almıştır. Bu devrede çalışmalar üyelerin müsait olan evlerinde yapılmıştır.

a) Türk Musikîsi hizmetinde 50 yıl Üsk.Mus.Cem.der. s.11



Nihayet 1939 da yandaki fotoğrafta görülen Ahmediyede 39 No.lu binada «Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti» adı ile yeniden resmî hüviyetine bürünmüş ve 1944 de kadar Emin Ongan, Rasim Bilir, Ethem Cöner, Nedim Ongan, Nurettin Öktem gibi müessisler heyetiyile ve Emin Ongan'ın hocalığı altında büyük bir azimle faaliyetlerine devam etmiştir.

b) Türk Musikîsi hizmetinde 50 yıl Üsk.Mus.Cem.dergisi. s.11



1946 yılında Toptaşı'ndaki Halk Partisi Semt Ocağı, s.12

**İSTANBUL
BELEDİYE
MECLİSİ
KARARI**

Lev.9

T.C
BELEDİYE MECLİSİ
İSTANBUL

KARAR:967/120

BELEDİYE MECLİSİ KARARI

MEVZU:

Üsküdar, Keğcedede mh. "hram sokak, 26 pafta , 403 ada, 15 parsel 499.32 m2. vusatindeki Belediye mali yerin intifa hakkının 30 sene müddetle ve teklifte belirtilen şartlarla Üsküdar Müsiki Cemiyeti adına devredilmesi HK.

MAZBATA VE KARAR:

Üsküdar Keğcedede mahallesi, Efram sokakı , 26 pafta 403 ada, 15 parsel sayılı ve 499.32 m2 sahali belediye mali yerin intifa hakkının 30 sene müddetle Üsküdar Müsiki Cemiyeti adına devredilmesi hakkındaki Emlûk ve İstimlak Müdürlüğünün 20.1.1967 tarihli ve 1535 sayılı teklifi Belediye Meclisinin 1.2.1967 günlü toplantısında havale edilmele incelenerek;

Üsküdar- Keğcedede mahallesi, Efram sokagında 26 pafta ,403 ada. 15 parsel sayılı 499.32 m2 sahali arsanın Belediyemin mülkiyetinde bulunduğu ve 12.50 metre irtifada inşaat müsait olduğu, yapılan tekkikte Üsküdar Müsiki Cemiyetinin çok eskiden beri kurulmuş olduğu ve memleketimize hayli musikişinaslar yetiştirmiş bulunduğu Musiki ve Kültür yönünden bir irfan müessesesi hüviyetini iktisap ettiği ve bu yollarla yapıldığı hizmetlerin kerkesce kabul ve takdir edildiği anlaşılmakla, Üsküdar, Keğcedede mahallesi, Efram sokagındaki 403 ada, 15 parsel sayılı Belediyemin mali arsanın Üzerine yapılacak binanın inşaat bir konservatuar hüviyetini arzedeceği düşünülmesiyle ve intifa müddetinin hitamında belediyemize devredilmek şartıyla 30 sene müddetle intifa hakkının adı geçen Cemiyete tahsisinin müdürlüklerince uygun görüldüğü bildirilerek;

- Arsa Üzerine karar tarihinden itibaren 2 sene içinde Belediye kabul ve tasdik olunacak projeye uygun olarak bina inşa edilmek,
- Cemiyetin gayelerinden başka bir hizmet için kullanılmamak,
- Intifa müddeti sonunda binanın hususihalde ve bilâ bedel Belediyeye terk edilmek,
- Adama ve tamir masrafları ile vergi , harç ve resimlerin cemiyet tarafından ödenmek,
- Cemiyetin fevhi, sair sebeplerle hükmi şahsiyetinin ortadan kalkması veya intifa hakkı tesisine mesnet teşkil eden cemiyetin bu günkü mevzu ve gayesinin değişmesi halinde 30 yıllık müddet beklenmeksizin derhal Belediyeye iade edilmek,

Şartları dairesinde Üsküdar Müsiki Cemiyetine 30 sene müddetle intifa hakkının devredilmesi uygun görüldüğüne mütedair Kavanin "ncümeninin tasdikli örneği bağlı mazbataı Belediye Meclisinin 17.3.1967 tarihli toplantısında okunarak, aynen kabulü kararlaştırıldı.

Katip

Görülmüştür

28.Mart.1967

Hasan İncan

Belediye Başkanı





a) Üsküdar Musikîsi Cemiyeti binasının inşaa halindeki görünümü



b) Bugünkü Amin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti binası



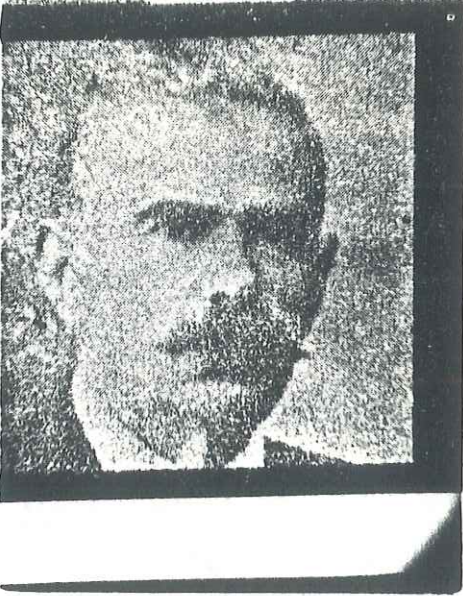
a) Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin kurucusu Atâ Bey (1876-1936)



b) Kadıköy'lü Udî Sami Bey (1876-1939)



a) Mızıkalı Celâl Bey (1878-1935)



b) Selimiye'li Bestenigâr Ziya Bey (1877-1923)



a) Prens Ali Rifat ÇAĞATAY (1869-1935)



b) Hâfız Arap Cemâl Bey (1304-1938)



a) Emin ONGAN (1906-1985)



b) Emin ONGAN'ın toprağa verilişi sırasında son görevlerini yapan cemiyet görevlileri. (Öndeki bayan Emin ONGAN'ın eşi'dir.)

صره نوسردی
۱

لونسر صره نوسردی
۱

اسکدار
دارالفیض موسیقی جمعی

برنجی سنه - برنجی قونسری

رمضان شریف ۱۸ نیمی صالی کوئی آفتابی احسانیه سالون سینما سنه
الافرانقه ساعت اونبرده عمومه مخصوصدر

قونسر - مونولوغ - سینما

اسکدار اعالیٰ محترمہ سہ عنتم برکجه
فیاتلر رسوم امیریه دخی داخول اولدینی حالده

برنجی موقع ۵۰
ایکینی موقع ۳۰

ملیه اقتدیلر و شہارلی ابراز الیدکری تقدیرده برنجی موقع اجیری اونوز غروش اولدی
اغذ ایڈیلکسر .
اون ایک پانسان دون چوغقر ایچون دخی بواسول جاریدر .
استرحام :
اون پانسان اشان چوغقر کتیرلامی و فونسر اشانده سیفاره ایچلامی ریجا اونوزر .

Sıra No: 1

Konser sıra No: 1

ÜSKÜDAR
Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti
1. Sene 1. KONSERİ

Ramazan-ı Şerifin 18. Sağı günü akşamı İhsaniye Salon Sinemasında
alafrañga saat 11 de umuma mahsustur.

KONSER — MONOLOĞ — SİNEMA

Üsküdar ehali-i muhteremesine muhteşem bir gece. Fiatlar rüsum-u
emiriye dahil olduğu halde

Meyki-i mahsus

100.

I. Mevki

50

II. Mevki

30

Talebe efendiler vesikalarnı ibraz eyledikleri takdirde 1. mevki ücreti
30 krş. olarak ahzedilecektir. 12 yaşından dün çocuklar için dahi bu usul
caridir.

İstirham :

10 yaşından aşağı çocuk getirilmemesi ve konser esnasında sigara içil-
memesi rica olunur.

رئيس جمعيت سامي بك تحت اداره سنده

قانون — و داد بك	پيانو — مادموazel فيليا
طليبور — صلاح الدين	تبان — نال بك
» — فخري	» — نعيم
» — علي	» — هرات
خواننده — حافظ جمال	» — اورخان
» — صلاح الدين	» — فلانت — ناظم
» — سنان	»
» — احمد	»

عرض :

دارالفيض موسيقه جمعيتده جمه ، بازار كونلري ذكوره وسالي كونلري اناهدنخى كنى بيانيت مادموazel اليزانك تحت اداره سنده مقتدره معلمل طرفندن مبتدى درسلى وپرولكده در . كرك ذكور وكرك اناث قسمنده مكمل نوطه سى اولوبده فصلاره اشتراك ايده بك بر حاله كلك اوزره آريشه مشق وفصل هموى درسلى دنى واردر . بربده هركون جمعيتك مركزى اولان تونس باغنده پاشا قوسى قارشوسندهكى دائره يه مراجعت ايده بك ذوات كرامه معلومات منصله اعطلا ايده لكده در .

KONSER HEY'ETI

Reis-i Cemiyet Sami Bey'in taht-ı idaresinde

Piyano	:	Matmazel Fulya	Tanbur	:	Selâhattin Bey
Keman	:	Galip Bey	"	:	Fahri Bey
"	:	Naim Bey	"	:	Ali Bey
"	:	Hrant Bey	Hanende	:	Hafız Cemâl Bey
"	:	Orhan Bey	"	:	Selâhattin Bey
Klârnet	:	Nâzım Bey	"	:	Safa Bey
Kanun	:	Saffet Bey	"	:	Ahmet Bey
"	:	Vedat Bey			

Arz :

Darülfeyz-i Musiki Cemiyetinde Cuma, Pazar günleri zükûra ve Salı günleri inâsa dahi kemanî, piyanist Matmazel Eliza'nın taht-ı idaresinde muktedire muallimeler tarafından müptedî dersleri verilmektedir. Gerek zükûr ve gerek inâs kısmında mükemmel notası olup da, fasıllara iştirak edecek hale gelmek üzere ayrıca meşk ve fasl-ı umumî dersleri dahi vardır. Bu babda hergün cemiyetin merkezi olan Tunusbağında ve Paşakapısı karşısındaki daireye müracaat edecek zevat-ı kirama malûmat-ı mufassala ita edilmektedir



a) Şeref ÇAKAR, Emin ONGAN Üsküdar Musikî Cemiyeti'nin başkanı ve koro yöneticisi (1930-)



b) Âmir ATEŞ (1942-)



a) Hüsnü ANIL (1931-)



b) Vahit ANADOL (1951-)



a) Metin ÖZŞAMLI (1945-)



b) Nermin ALACAGÜN



a) Nihat ADLİM (1932-)



b) Nafiz ANARAT (1931-)



a) Varujan ZĪLCĪYAN (1930 -)



b) Melek HĪTAY (1919-)



a) Alaaddin PAKYÜZ (1941-)



b) Cavit CENKOĞLU (1930-)

Cumartesi Ders Programı

DERSİN ADI	İNİS	ÖĞRETMENİ	13.00	14.00	15.00	16.00	17.00
SOLFEJ	A	ALÂEDDİN PAKYÜZ	X				
"	B	NERMİN ALAĞAĞİN	X				
BESTE ETÜD	C	AMİR ATEŞ	X				
USÛL	A	METİN ÖZŞAMLI		X			
"	B	NİHAAT ADLİM		X			
"	C	NERMİN ALAĞAĞİN		X			
TEORİK BİLGİLER MAZARİYAT	A	NERMİN ALAĞAĞİN			X		
"	B	METİN ÖZŞAMLI			X		
"	C	VAKUJAN ZILCIYAN			X		
EDİBİYAT	A-B	FETHİ-KARAHANMUTOĞLU				X	
SOLFEJ	C	METİN ÖZŞAMLI				X	
KEPİRTÜŞE	A	AYHAN HAKSAL					X
"	B	NERMİN ALAĞAĞİN					X
"	C	ŞEREF ÇAKAR					X

EMİN ONGAN ÜSKÜDAR MUSİKİ CEMİYETİ SAZ YÖNETMELİĞİ

1. CEMİYETİMİZDE A, B VE C SINIFLARI VARDIR.
2. A VE B SINIFI YETİŞTİRME SINIFIDIR.
3. C SINIFI İCRA SINIFIDIR.
4. C SINIFI, RADYO-TV. VE KONSER PROGRAMLARI NEDENİ İLE, İCRA SINIFIDIR. İDEAL SAZ SAYISI 25 KİŞİDİR.
5. C SINIFININ DEVAMLİ BİR SAZ KADROSU VARDIR. BU DEVAMLİ SAZ KADROSUNUN DÖRTTE BİRİ, ONBEŞ GÜNLÜK MÜNAVEBELİ BİR ŞEKİLDE, A VE B SINIFLARINDA GÖREV YAPARLAR. VE BU GÖREV BİTMEDEN C SINIFINDA KESİNLİKLE GÖREV ALAMAZLAR. C SINIFINDAKİ BU DÖRTTE BİR BOŞLUĞU, A VE B SINIFLARINDAKİ, YETİŞMEKTE OLAN SAZLAR MÜNAVEBELİ BİR ŞEKİLDE DÖNEM DÖNEM DOLDURURLAR.
6. RADYO. TV. VE KONSER PROGRAMLARINA, DÖNEME RASTLAYAN SAZ ARKADAŞLARININ KATILIMLARI MECBURİDİR. VE BU BİR ZABIT İLE CEMİYET BAŞKANI VE II. BAŞKANCA TESBİT EDİLİR.
7. SAZ ARKADAŞLARI, SALI VE CUMARTESİ GÜNLERİ CEMİYET İÇİNDE SAZ ESERLERİ ÇALIŞMAK ZORUNDADIRLAR.
8. SAZ ARKADAŞLARI, REPERTUAR HOCASININ SINIFA GİRMESİNDEN ÖNCE, AKORTLARI HAZIR HALDE SINIFTA HAZIR BULUNACAKLARDIR.
9. SENE SONUNDA YAPILAN FESTİVAL KONSERLERİNE, YETİŞMİŞ TÜM SAZ ARKADAŞLARI KATILIRLAR.
10. SAZ ARKADAŞLARININ DÖNEM PROGRAMLARI, II. BAŞKAN TARAFINDAN HAZIRLANACAK VE CEMİYET BAŞKANININ ONAYI İLE TATBİK EDİLECEKTİR.
11. BU UYGULAMADAN CEMİYET II. BAŞKANI VE CEMİYET BAŞKANI SORUMLUDUR.
12. BU YÖNETMELİK CEMİYET YÖNETİM KURULUMUZUN 27.02.1990 TARİH. VE 68/1 SAYILI TOPLANTISINDA KABUL EDİLMİŞTİR.

42

11

11

Yard. Doç. Dr. Mehmet GERER

1997

