



**İHSAN ÖZER'İN MÛSİKÎ ANLAYIŞI
VE TÛRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI**

Yunus ÇOBAN
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Yıldırım AKTAŞ
Mayıs, 2025
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İHSAN ÖZER'İN MÛSİKÎ ANLAYIŞI VE TÜRK
MÛSİKÎSİNE KATKILARI

Hazırlayan
Yunus ÇOBAN

Danışman
Doç. Dr. Yıldırım AKTAŞ

AFYONKARAHİSAR 2025

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İhsan Özer’in Mûsikî Anlayışı ve Türk Mûsikîsine Katkıları” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

19/06/2025

İmza

Yunus ÇOBAN



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Yunus ÇOBAN
	Numarası	2200651011
	Anasanat Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		İhsan Özer'in Mûsikî Anlayışı ve Türk Mûsikîsine Katkıları
Tez Savunma Sınav Tarihi		19.06.2025
Tez Savunma Sınav Saati		14.30

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır

ÖZET

İHSAN ÖZER'İN MÛSİKÎ ANLAYIŞI VE TÜRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI

Yunus ÇOBAN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

Mayıs, 2025

Danışman: Doç. Dr. Yıldırım AKTAŞ

Bu çalışma Klasik Türk müziği camiasının isimlerinden olan İhsan Özer'in yaşam öyküsü ve sanatçı kimliğini konu almaktadır. Bu bağlamda adı geçen sanatçının eserlerinin Klasik Türk müziğindeki yerinin aydınlatılması amaçlanmaktadır. Söz konusu amaç doğrultusunda Özer'in estetik dünyasının hangi unsurlar etrafında şekillendiği incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesi Klasik Türk müziğine ait başat kaynaklar ekseninde ele alınmıştır. Özer'in hayatı, sanatı ve Klasik Türk mûsikîsi ile olan ilişkisi içinse birincil kaynaklara ulaşılmıştır. Bu noktada elde edilen veriler yazılı kaynaklardan çok İhsan Bey'in şahsiyeti, aile bireyleri ve sanat çevresi tarafından sağlanmıştır. Özer'in kendine özgü icrasıyla Klasik Türk mûsikîsi dünyasının zenginleşmesine katkı sağladığına dair ulaşılan veriler başta İhsan Bey ile yapılan mülakatlar sonucunda sağlanmıştır. Bundan dolayı böyle bir incelemenin sanatsal açıdan yeni bir yorumlama alanının önünün açılacağı gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İhsan Özer, Klasik Türk mûsikîsi, Müzik kültürü, bestecilik.

ABSTRACT

İHSAN ÖZER'S UNDERSTANDING OF MUSIC AND HIS CONTRIBUTIONS TO TURKISH MUSIC

Yunus ÇOBAN

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

May, 2025

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Yıldırım AKTAŞ

This study focuses on the life story and artist identity of İhsan Özer, one of the names of the Classical Turkish music community. In this context, it is aimed to illuminate the place of the works of the artist in Classical Turkish music. In line with this purpose, the elements around which Özer's aesthetic world is shaped are analyzed. The theoretical framework of the study is discussed on the axis of the main sources of Classical Turkish music. Primary sources were accessed for Özer's life, art and his relationship with Classical Turkish music. The data obtained at this point was provided by İhsan Bey's personality, family members and artistic circle rather than written sources. The data that Özer contributed to the enrichment of the world of Classical Turkish music with his unique performance was provided primarily as a result of interviews with Mr. İhsan. Therefore, it has been revealed that such an examination will open up a new field of interpretation in terms of artistic aspects.

Keywords: İhsan Özer, Classical Turkish music, Music culture, composing.

ÖN SÖZ

Öncelikle, bilgi ve birikimiyle çalışmamın her aşamasında rehberlik eden, akademik yolculuğumda bana ilham kaynağı olan değerli danışmanım Doç. Dr. Yıldırım Aktaş'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Kültür Bakanlığı Sanatçısı, değerli sanat yönetmeni İhsan Özer'e; çalışma konumun merkezinde yer alan kıymetli katkıları ve yol göstericiliği dolayısıyla minnettarım. Onun sanata ve kültüre olan derin bakışı, tezimin şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Yanımda olan, desteğini her daim hissettiğim sevgili kardeşim Doğanay Dağlar'a ve hayat yolculuğumun en kıymetli eşlikçisi, sevgili eşim Bahar Ünal Çoban'a gönülden teşekkür ederim. Röportaj sürecinde bana destek veren ve kıymetli vakitlerini ayıran Sayın Ahmet Özhan'a, Prof.Dr. Ruhi Ayangil, Turgut Özüfler'e, Melihat Gürses'e, Necip Gürses'e, Mustafa Doğan Dikmen'e, Safinaz Rizeli'ye ve Bahri Güngördü'ye samimi katkıları için şükranlarımı sunarım.

Bu tez, yalnızca bir akademik çalışmadan ibaret değil; aynı zamanda birlikte yürüdüğümüz insanların katkısıyla anlam kazanmış bir kültürel bellek çalışmasıdır. Tüm katkı sunanlara en derin teşekkürlerimle...

Yunus ÇOBAN
2025, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1. TÜRK MÛSİKÎSİNİN ANA HATLARI HAKKINDA BİLGİLER.....	4
2. MAKAM.....	9
3. ÇALGILAR.....	10
4. İCRA GELENEĞİ.....	11
5. KLASİK TÜRK MÛZİĞİNİN EVRENSELLİK İLKESİ	12

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	14
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	14
3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	14
4. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI.....	15
5. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIK LARI	15
6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	15
6.1. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ	15
6.2. VERİ TOPLAMA KAYNAKLARI VE YÖNTEMİ	16
6.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	16
6.4. İLGİLİ LİTERATÜR	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

1. ÇALIŞMANIN ALT PROBLEMLERİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN GENÇLİK, AİLE VE EĞİTİM HAYATININ MÛZİK YAŞAMINDAKİ ROLÜ NEDİR?	19
2. ÇALIŞMANIN İKİNCİ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN KANUN SANATÇISI OLARAK TÜRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI NELERDİR?	21
3. ÇALIŞMANIN ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN TÜRK MÛSİKÎSİ CAMİASINDA BİR MÛTEFEKKİR OLARAK ETKİLERİ NELERDİR?	23

4. ÇALIŞMANIN DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN BESTECİ KİMLİĞİNİN TÜRK MÛSİKÎSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ NEDİR?	25
5. ÇALIŞMANIN BEŞİNCİ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN TOPLULUK ŞEFİ OLARAK TÜRK MÛSİKÎSİNDEKİ ROLÜ NEDİR?	26
6. ÇALIŞMANIN ALTINCI ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN EĞİTİMCİ KİMLİĞİNİN TÜRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI NELERDİR?	28
7. MÜLAKATLAR.....	30
8. ESERLERİNDEN ÖRNEKLER.....	37
9. ESERLERİNE İLİŞKİN TASNİF	48
 SONUÇ	 57
KAYNAKÇA.....	59
EKLER DİZİNİ	60



TABLÖLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. İhsan Özer'in Besteleri	48
Tablo 2. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Formlar.....	54
Tablo 3. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Usüller	54
Tablo 4. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Makamlar	55



ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Sûz-i Dîl Şarkı “Hüzün ve Huzûr”	37
Şekil 2. Neveser Şarkı “Anla İşte”	38
Şekil 3. Rast İlâhi “Ey Bâd-ı Sabâ Gel Bize Cânan Haberin Ver”	39
Şekil 4. Hicâz Şarkı “Fîrârım Burgaz”	40
Şekil 5. Sûz-i Dil Peşrevi	41
Şekil 6. Ecemaşiran Saz Semaîsi.....	42
Şekil 7. Hicaz İlâhi “Senden Şefâat Umarım yâ Mustafa yâ Müctebâ”	43
Şekil 8. Nihâvend Tevşih “Nâzenin-i hazreti Mevlâ Muhammed Mustafâ”	44
Şekil 9. Şevkefzâ Peşrevi	45
Şekil 10. Rast İlâhi “Sûre-i Kadr’de Hak Celle Alâ”	47



GİRİŞ

Köklü bir tarihe sahip olan Türkler, kültür ve medeniyet dairesini estetik unsurlarla donatmıştır. Bu tarihin içerisinde yer alan ve bugüne kadar uzanan söz konusu unsurlardan birinin de hiç kuşkusuz müzik olduğu söylenebilir. 7 ve 8. yüzyıldan beri muhtelif amaçlarla icra edilen müzik, Türk kültür coğrafyasının önemli parçalarından biri olmuştur. Öyle ki müzik kültürü coğrafya, tarih, kültürel gelişmeler gibi birçok faktörden etkilenmiş ve bu doğrultuda kendi çerçevesinde zenginleşerek ilerlemeye devam etmiştir. Enstrümanların araç olarak kullanıldığı bu kültürde müziğin toplumun birçok ihtiyacını karşılayan bir kaynak olduğunu ileri sürmek mümkündür. Nitekim müzik, eskiden beri itikadi açıdan köprü vazifesi görmüş, toplumun kültürel etkileşimine katkı sağlamış ve bireylerin estetik dünyalarına hizmet etmiştir.

Türklerin tarihsel süreci, yalnızca politik ve askerî hadiselerle sınırlı kalmamakta; bu sürecin içinde şekillenen derinlikli kültürel yapılanmalarla birlikte çok katmanlı bir medeniyet inşasını da barındırdığı ifade edilebilir. Bu bağlamda müzik, Türklerin kültürel yaşamında sadece bir eğlence ya da sanat unsuru değil, aynı zamanda toplumsal ritüellerin, dinî ve mistik uygulamaların ve hatta gündelik yaşam pratiklerinin taşıyıcısı olarak önemli bir yer tutmuştur. Dolayısıyla, Türk mûsikîsinin anlam dünyasını çözümleyebilmek adına, bu müziğin köklendiği tarihsel ve kültürel bağlamın ayrıntılı olarak ele alınması gerekmektedir.

Orta Asya'da, göçebe yaşam tarzı ile şekillenen Türk toplumlarının kültürel kodları, doğayla kurulan sıkı ilişki ve inanç sistemleri üzerinden şekillenmiş olup, bu durum müziğin erken dönemlerde törensel bir vasıta olarak kullanılmasına yol açmıştır. Kam ve baksı adı verilen ruhani figürlerin müzik eşliğinde gerçekleştirdiği ritüeller, yalnızca dinî birer uygulama değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı pekiştiren ve bireylerin ruhsal denge arayışlarını ifade eden çok yönlü kültürel pratiklerdir (Çetin, 2019, s. 48). Bu müziksel anlatım biçimleri, zaman içerisinde gelişerek bugünkü geleneksel müziğin temel dinamiklerini oluşturmuştur.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte, müziğin dinî ve felsefî anlam dünyasında yeni bir boyut kazandığı görülmektedir. Özellikle tasavvufî öğretilerin etkisiyle, müzik bir manevî terbiye aracı olarak değerlendirilmiş ve bu anlayış Mevlevihane gibi kurumlarda sistematik hâle getirilmiştir. Bu kurumlarda icra edilen mûsikî formları, bireyin iç dünyasında arayışa yönelmesini sağlayan ruhsal bir dönüşüm aracına dönüşmüştür

(Gültekin, 2015, s. 127). Bu yaklaşım hem müzik icrasını hem de teorisini etkileyerek makam sistemine ve usûl anlayışına mistik derinlik kazandırmıştır.

Türklerin Uygur döneminden itibaren yerleşik yaşama geçmeleriyle birlikte müzik, saray çevresinde sistematikleşmiş, icracıların eğitildiği kurumsal yapılar ortaya çıkmıştır. Uygurların Budist tapınaklarında gerçekleştirilen tören müzikleri, yazılı nota sistemi ile kaydedilerek, Türk müzik tarihinde kalıcılık ve aktarım açısından bir dönüm noktası oluşturmuştur (Kafesoğlu, 2008, s. 178). Bu gelişim çizgisi, Selçuklular ve devamında Osmanlılar döneminde daha da olgunlaşmış ve Enderun mektepleri aracılığıyla profesyonel müzisyenlerin yetiştirildiği bir eğitim sistemine dönüşmüştür (Behar, 2017, s. 94).

Osmanlı döneminde özellikle sarayda gelişen mûsikî anlayışı hem teorik hem de icraya dayalı olarak ileri düzeyde bir yapı kazanmıştır. Enderun'da verilen müzik eğitimi, yalnızca ses ve saz icrasını değil; aynı zamanda edebiyat, estetik ve felsefî düşünce ile iç içe geçmiş çok yönlü bir sanat eğitimi sistemine dayanıyordu (Öztuna, 1990, s. 220). Bu dönemde mûsikî, devletin resmî kimliğini oluşturan kültürel kodlardan biri hâline gelmiş, klasik Türk mûsikîsi formlarının gelişmesine imkân sağlamıştır.

Öte yandan, halk arasında sözlü kültür aracılığıyla aktarılan müzik formları da Türk mûsikîsinin temelini oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Yerel ezgiler ve yöresel formlar, halkın duygusal dünyasını yansıtan, yaşam pratiği ile birebir örtüşen örneklerdir. Bu halk müziği geleneği zamanla sanat mûsikîsine de ilham kaynağı olmuş, özellikle melodik yapıların zenginliği klasik müziğin repertuvarına katkı sağlamıştır (Yener, 2012, s. 102). Böylece halk ile saray arasında çift yönlü bir müzikal etkileşim meydana gelmiştir.

Türklerin kültürel hafızasında müziğin bu çok yönlü işlevi, onu yalnızca bir sanat formu olmaktan çıkarak; tarihsel, toplumsal ve hatta metafizik bir anlatı aracına dönüştürmüştür. Türk mûsikîsinin biçimsel ve yapısal özelliklerinin ötesinde, taşıdığı anlam katmanlarının ve kültürel süreklilik içindeki rolünün kavranması, bu sanatı daha derinlemesine değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda Türk mûsikîsi hem geçmişin izlerini taşıyan hem de geleceğe aktarılan dinamik bir kültürel kod olarak değerlendirilebilir.

Klasik Türk müziği dünyasının gelişmesinin paydaları arasında yer alan sanatçılar eserlerinin nitelikleriyle günümüzün sanat anlayışına doğrudan tesir etmiştir. Bu

Çalışmanın ana hattını oluşturan İhsan Özer de bahsedilen sanatçılar arasında yerini alır. Muhtelif formlarla yaklaşık 250 eseri bulunan Özer, konservatuvar eğitimi sayesinde klasik Türk mûsikîsinin hem teorik hem de pratik boyutu hususunda oldukça derin bir bilgi birikimine sahiptir. 1981 yılında başlayan müzik kariyerinde birçok sanatçı yetiştirmiş, müziğe karşı sergilemiş olduğu özgün kimliğiyle klasik Türk müziğine katkıda bulunmuş ve sanat yolunda ilerleyen isimlerin önünü aydınlatmıştır.

Bu bilgiler ışığında tezin sistematik boyutunu ön plana çıkarabilmek adına çalışma üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde klasik Türk mûsikîsi hakkında ana hatlarıyla bilgi verilmiş ve literatür taramaları yapılmıştır. İkinci bölümü çalışmanın metodolojisi oluşturmaktadır. Bu bölümde problem cümlesinden yola çıkarak tezin bilimsel ve akademik çerçevesi hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölüm ise İhsan Özer'in biyografisine, sanatçı kimliğine ve eserlerinin klasik Türk mûsikîsindeki yerine ayrılmıştır. Çalışmanın inceleme evresini oluşturan bu bölüm, elde edilen veriler ışığında ortaya çıkmıştır.

Bu alışma İhsan Özer hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmaması açısından önem arz etmektedir. Nitekim böyle bir inceleme, ilerleyen süreçte yapılacak olan çalışmalara yeni bir yorumlama sahası sunacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1. TÜRK MÛSİKÎSİNİN ANA HATLARI HAKKINDA BİLGİLER

Türk mûsikîsinin binlerce yıllık köklü bir tarihinin bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Türk ırkının sahip olduğu kültürel ve tarihî birikim sosyokültürel bir boyutun günümüze kadar uzanmasına zemin hazırlamıştır. Türk mûsikîsinin de söz konusu boyut etrafında teşkil edildiği değerlendirildiğinde Türk müziğinin sistematize edildiği gerçeği gün yüzüne çıkacaktır.

Müzik, içinde bulunduğu toplumla birlikte gelişir, değişir, evrilir ve durmadan yenilenen bir yapıyla somutlaşır. Durmaksızın tekrar eden bu süreç içerisinde toplum-müzik ilişkisi, toplumun tarihsel süreç içerisinde yaşadığı bütün olaylardan etkilenmektedir. Adorno'nun da söylemiyle müzik toplumsal yapıları yansıtan pasif bir ürün değil, bu yapıları dönüştürme potansiyeline sahip bir idrak biçimidir (Akt. Ayas, 2019, s.149).

Hemen her toplumda olduğu gibi Türklerde de sanatın geçmişe dönük bir tarafı bulunur. Din, kültür, tarih, coğrafi etkenler gibi toplum adına önem arz eden hemen her unsurun müzikle yakın bir teması olduğunu söylenebilir. Yaklaşık MÖ 3000'den itibaren Altay müziğinin belirginleşmeye başladığını ifade etmek mümkündür. Dinsel ve törensel faaliyetlerde etkin bir biçimde rol oynayan şamanlar bu dönemin müzik adına icra ortamlarını oluşturmuştur. Türk kültür tarihi incelendiğinde, bu sürecin başlangıcı olarak Altay dönemine kadar inildiği ve Altay dağlarının güneybatı eteklerinde Türk kültürünün ilk oluşumlarının izlerine rastlandığı bilinmektedir (Kaya, 2012, s.95). Böylesine köklü bir geçmişe sahip Türkler var oldukları andan günümüze değin kültürleri içerisinde müziği gerek günlük yaşantılarında gerek sosyal olayların ifadesinde gerek dini alanlarda gerekse resmi ve askeri olaylarda sıklıkla ve etkili bir biçimde kullanmışlardır.

Bununla beraber Altayların geniş bir coğrafyaya uzanmaları sonucunda Türk müziğinin de yayılımına katkı sağlamıştır. Ahmet Şahin Ak *Türk Mûsikîsi Tarihi* başlıklı eserinde Şamanların ilkel müzik aletleriyle muhtelif amaçlara hizmet eden müzik icrası gerçekleştirdiğini vurgulayarak söz konusu düşüncayı desteklemektedir. Ona göre Şamanlar doğayı, topluluğu ve geleceği kendi koşulları çerçevesinde şekillendirmekte ve bu durum Türk müziğinin mistik görüntüsünü ortaya çıkarmaktadır (2014, s.42-43).

İlerleyen dönemlerde Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte çok yönlü bir kültürel yapı meydana gelmiştir. Karahanlılar Türk-İslam müziğinin kültürel yapısına zemin hazırlamış ve onu takip eden yıllarda Türk-İslam müziği sistematik bir düzeye ulaşmıştır. Adnan Çoban bu konuyla ilgili *Müzik Terapi/Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi* adlı çalışmasında şu ifadeleri dile getirir:

“İslamiyet döneminde en çok tasavvuf ile ilgilenen kişiler müziği kullanmış ve ruhsal hastalıkların tedavi edilmesinden söz etmişlerdir. Zamanın büyük İslam âlimleri ve hekimlerinden Zekerîya Er-Razi (854-952), Farabi (870-950), İbn-i Sina (980-1037), Şuuri Hasan Efendi (-1693) ve Gevrekzade Hafız Hasan Efendi (1727- 1801) müziğin psikolojik hastalıkların tedavisinde kullanılmasındaki ilişkiyi açıklamışlardır. Ayrıca Farabi "Mûsikî-ul-kebir" adlı eserinde müziğin fizik ve anatomiyle olan bağlantısını da izah etmeye çalışmıştır” (2005, s.38).

İlerleyen dönemlerde Gazneliler’in etnik yapısı ve diğer milletlerle kurmuş olduğu etkileşim ağı Türk müziğinin çeşitliliğine katkı sağlamıştır. Nitekim Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde nevbet adı verilen takımlarla yapılan askerî müzik Türk kültür coğrafyasının bir parçasını haline gelmiş ve bu durum Osmanlı müziğinin askerî koluna zemin hazırlamıştır. Mesut Engin de “Türk-İslâm Dünyası’ndaki Mûsikî Birikiminin Anadolu’daki Dinî Mûsikîye Katkısı” başlıklı makalesinden hareketle ilgili durumu desteklemek mümkündür:

“Türkler, Müslüman olduktan sonra da geçmişlerinden getirmiş oldukları savaşı ruhlarını İslâm diniyle birlikte gazâ ve fütûhat yoluyla sürdürmüşlerdir. Bunun sonucunda Selçuklulardan itibaren Anadolu’ya yerleşmiş, gazâ ve fetihler Müslümanların en önemli temsilcisi konumundaki Türk-İslam devleti Osmanlılar ile devam etmiştir. Müslüman Türkler, fethettikleri yerlere dinleri ile birlikte kültürlerini de taşımış ve orada geliştirmişlerdir. Bu kültürün en önemli öğelerinden biri de Türk mûsikîsiydi” (2023, s.173).

Bu bilgilerden hareketle Türk müziğinin İslamiyet öncesindeki durumu ile İslamiyet’in kabulüyle birlikte olan sanatsal hareketliliği izah etmek mümkündür. Bu açıdan İslam dininin topluma kültürel açıdan katkı sağladığı dile getirilebilir. Müziğin de kültürün önemli bir taşıyıcı unsuru olarak konumlandırılabilceği düşünüldüğünde Türk-İslam sanatı dairesinde oldukça büyük bir yeri teşkil ettiği ifade anlaşılr.

“Yaklaşık IX. asırdan itibaren Müslüman olan Türkler, İslâm dinine girmeden önce doğudan batıya doğru göç etmişler ve geçmişten getirmiş oldukları kültür birikimlerini de yanlarında getirmişlerdi. Bununla da yetinmeyip gittikleri yerlerde karşılaşmış oldukları kültürlerle de yabancı kalmamış, o kültürleri kendi yaşantılarıyla mezedip yeni bir kültür ve medeniyetin doğmasını sağlamışlardır. Türk mûsikîsi de bu kaynaşmadan nasibini almıştır. İslâm’la tanışan Türkler, eski mûsikî geleneklerini yeni dinlerine göre revize etmişlerdir. Bu doğrultuda Türklerin mûsikîlerinde yeniden şekillenen “Türk Din Mûsikîsi” adıyla yeni bir müzik biçimi ortaya çıkmıştır” (Ak, 2014, s.129)

Yukarıda aktarılan tarihten günümüze kadar uzanan süreçte mûsikînin köklü bir geleneğin ürünü olduğu söylenebilir. Bu noktada estetik ve manevi doyumun belirleyici unsurlarından olan müzik bir tür yüksek sanat dalları arasındadır. Bu sanat dalının saray ve tekkelerde oldukça büyük bir önem taşıdığı adı geçen mekânlar, bu noktada kaynak misyonu üstlenir. Bu süreçte özellikle Osmanlı döneminde mûsikî büyük bir gelişme göstermiştir. Örneğin Enderun Mektebi, müzik eğitiminin en önemli bilgilerinden biri olmuş, burada yetişen sanatçılar, mûsikînin teorik ve pratik bilgilerini öğrenerek bilimi daha ileri taşımışlardır. Aynı zamanda tasavvufî mûsikîsinin tekkelerdeki varlığı önemli bir yer edinmiş, Mevlevî, Bektaşî ve diğer tarikatlar kendi müzikal formlarını oluştur

Klasik Türk mûsikîsi, makam sistemi üzerine kurulu ve çok zengin bir yapıya sahiptir. Makamlar, belirli perde dizilimleri ve seyir kuralları çerçevesi icra edilir ve her bir makamda farklı bir ruh hâlinin yansıtıldığı ifade edilebilir. Bu müzik türleri kullanılan standart icralar arasında ney, tanbur, ud, kanun ve kemençe gibi enstrümanlardan faydalanılarak eser dairesindeki yerini alır. Böylece klasik Türk mûsikîsinin makam sistemi de geniş bir yelpazede konumlanır. “Makam sistemi, klasik Türk mûsikîsinin en temel unsurlarından biridir. Bu sistem, belirli dizi yapıları ve seyir kuralları çerçevesinde yürütülür. Osmanlı döneminde özellikle Kantemiroğlu ve Hâşim Bey gibi müzik teorileri, makamların sistemli olarak tasnif edilmesi önemli katkılarda bulunmuşlardır” (Bardakçı, 2010, s.75). Bugün de bu makam sistemi, akademik gelişmelerle korunmaya ve geliştirilerek öğretilmeye devam edilmektedir. Ne var ki bu sistem bir bakıma usul yapılarını da beraberinde getirmiştir. “Klasik Türk mûsikîsi, aynı zamanda usûl adı verilen ritmik yapılara dayanıklıdır. Usûller, belirli vuruş kalıplarına göre temizlenir ve eserin formülüne ve ruhuna uygun olarak bestelenir. Küçük usûller (Sofyan, Semâî, Düyek) ve büyük usûller (Zencîr, Devr-i Kebîr, Darbeyn) olmak üzere iki ana gruba ayrılırlar” (Karadeniz, 2013, s.59).

Bu bilgilerden hareketle Klasik Türk mûsikîsinin sadece bir müzik türü değil, aynı zamanda bir medeniyetin sesi olduğu söylenebilir. Yüzyıllar boyunca saraylardan tekkelerin mistik atmosferine, sanat toplantılarından gündelik hayata kadar her konumunda varlığı gösterildi. Bu mûsikî, bir notalar bütünü olmaktan öte, bir hâl aktarımı konumuna erişmiştir. İçinde hüznü ve coşkuyu barındıran, bazen derin bir ney taksimi bazen bir fasıl heyecanı ile hayat bulan sanat hâline gelmiştir. Bu sistemin omurgasını makamlar oluşturur. Makam, yalnızca bir dizi ses değil, bir anlatıdır, her biri farklı bir duyguyu, düşünceyi, atmosferi taşır. Rast, Segâh, Nihâyend, Hicaz gibi makamları

mecliste sunan sanatçılar hem bu makamların içinde dolaşır hem de dinleyicileri bir tür ruh yolculuğa çıkarmaktadır.

Günümüzün klasik Türk müziği, tarihin derinliğini ve geleneksel yapılarını koruyarak kültürel konumunu muhafaza ederken aynı zamanda modern dünyada yeni biçimler ve yaklaşımları da geliştirmektedir. Bu müzik, akademik düzeydeki eğitim, konserler, dijital platformlar ve toplumsal etkinlikler gibi faaliyetleri referans alarak tüm hızıyla devam etmektedir. Akademik alanda da klasik Türk müziğinin varlığı bulunduğu yerde büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü Türk müzik konservatuvarlarında, üniversitelerin müzik periyotlarında ve özel eğitim kurumlarında bu müzik programı üzerine kapsamlı çalışmalar yapılması klasik Türk müziğinin dinamiğine hizmet eder. Geleneksel makamlar, usûller, çalmalar ve yürütme yöntemleri üzerinde yoğunlaşan akademik camianın varlığı, klasik Türk müziğinin kültür taşıyıcısı olarak sürekliliğini sağlamasında büyük bir öneme sahiptir.

Klasik Türk müziği günümüzde yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda kültürel bir direnç ve süreklilik mekanizması olarak değerlendirilebilir. Geleneksel yapısını koruyarak modern toplumla diyalog kurmaya çalışan bu müzik türü, geçmişin estetik anlayışını bugünün duygu dünyasına tercüme etme çabası içindedir. Bu açıdan bakıldığında, klasik Türk müziği aslında zamansal sınırları aşan bir ifade biçimidir; çünkü hem tarihsel olarak köklü hem de değişen sosyokültürel bağlamlara karşı oldukça esnektir. Onu bu kadar özel kılan da tam olarak bu çift yönlü yapısıdır: Hem sabit hem dönüşen hem geleneksel hem çağdaş olabilme niteliği. Akademik alandaki varlığı da bu çok yönlülüğün bir yansımasıdır. Üniversitelerde, konservatuvarlarda ve özel müzik kurumlarında sürdürülen teorik ve uygulamalı çalışmalar, klasik Türk müziğinin sadece repertuar odaklı değil, aynı zamanda metodolojik ve analitik boyutlarının da derinlemesine ele alınmasını sağlar. Bu da müziği salt bir icra pratiği olmaktan çıkarıp disiplinlerarası bir araştırma alanına dönüştürür.

Modern çağın beraberinde getirdiği dijitalleşme olgusu, klasik Türk müziği açısından ilk bakışta bir tehdit gibi görünse de doğru yönlendirildiğinde büyük bir fırsata dönüşebilir. Artık müzik eğitimi yalnızca fiziki meşk ortamlarıyla sınırlı kalmamakta; çevrimiçi platformlar, interaktif uygulamalar ve sanal konser alanları sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmak mümkün olmaktadır. Bu, klasik Türk müziğini yalnızca meraklılarının değil, potansiyel ilgililerinin de radarına sokmaktadır. Ancak burada önemli bir kırılma noktası söz konusudur: Klasik Türk müziğinin özüyle biçimi arasında

kurulan hassas denge. Eğer bu müzik yalnızca izleyiciye “hoş gelen” bir sahne gösterisine dönüşürse, özündeki derin kültürel anlam kaybolabilir. Bu nedenle, dijitalleşmeyle gelen yenilikler değerlendirilirken müziğin ruhuna sadık kalmak ve geleneksel yapının özenle korunmasını sağlamak hayati önem taşır.

Toplumsal düzeyde ise klasik Türk müziği, bireyler ve kolektif bellek arasında güçlü bir bağ kurar. Özellikle kentleşmenin hızlandığı ve bireysel yaşam biçimlerinin öne çıktığı günümüz toplumunda, bu müzik türü hem bir aidiyet aracı hem de bir sığınak olarak işlev görebilir. Gelenekten gelen melodilerin insanlara duygusal ve kültürel bir zemin sunduğu açıktır. Bu nedenle klasik Türk müziği, yalnızca sanatseverlerin değil, kimliğini yeniden tanımlamak isteyen bireylerin de başvurduğu bir referans noktası hâline gelir. Ayrıca bu müzik türü, toplumun farklı kesimleri arasında bir ortak zemin yaratma potansiyeline sahiptir. Akademik çevre ile halk arasında bir köprü kurar; çünkü hem kurumsal bilgiye hem de halkın sezgisel deneyimine dayalıdır. İşte bu ikili yapı, klasik Türk müziğini sadece yaşanmış bir gelenek değil, yaşamakta olan bir kültür hâline getirir. Günümüzde klasik Türk müziğinin hem akademik mecrada hem de dijital ve toplumsal alanda sürdürdüğü bu çok katmanlı varlık, onun sadece korunmakla kalmayıp aynı zamanda yeniden üretildiğini ve çağdaş bir bağlama ustalıkla yerleştiğini göstermektedir.

Klasik Türk müziği yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda kolektif hafızanın inşasında önemli bir araçtır. Tarihsel süreçte Osmanlı’dan günümüze kadar uzanan bu müzik geleneği, toplumsal olaylarla, dini törenlerle, saray yaşamıyla ve gündelik halk kültürüyle iç içe gelişmiş, böylece her dönemde kendi çağının ruhunu yansıtan bir ifade biçimi olmuştur. Bu durum, klasik Türk müziğini durağan bir gelenek olmaktan çıkarıp, sürekli olarak kendini yenileyen ve toplumla birlikte evrilen bir kültürel yapı hâline getirmiştir.

Kültürel kimliğin yeniden üretiminde müziğin rolü üzerine yapılan çalışmalarda, klasik Türk müziğinin bu yönü açıkça ortaya konmaktadır. Örneğin Çevik (2020), klasik Türk müziğinin bir “kültürel bellek taşıyıcısı” olarak işlev gördüğünü ve bireyin kendisini tarihsel bir süreklilik içinde konumlandırmasına yardımcı olduğunu belirtmektedir (s. 148). Özellikle modernleşme ve küreselleşme süreçlerinde kültürel belirsizlik yaşayan bireyler için klasik Türk müziği, geçmişle kurulan sembolik bir bağ olarak işlev görür. Bu müziğin makamlarının ve usûllerinin geçmiş dönemlerin toplumsal yapılarıyla olan ilişkisi, günümüzde yeniden yorumlanarak bireyin kendilik inşasında bir referans alanı oluşturur.

Ancak bu geleneksel müzik formunun yalnızca nostaljik bir değer olarak ele alınması yetersiz bir yaklaşımdır. Tam tersine, klasik Türk müziği çağdaş sanat formlarıyla kurduğu ilişki sayesinde yeni ifade alanları yaratmakta, böylece kendi sürekliliğini korurken yeni anlam katmanları da kazanmaktadır. Günümüzde bazı besteciler, klasik Türk müziği makam sistemini modern armonik yapılarla birleştirek çağdaş kompozisyonlar üretmekte, sahne sanatlarında klasik repertuarı farklı disiplinlerle buluşturmaktadır. Bu çabalar, müziğin özünden uzaklaşmadan onu bugünün estetik anlayışına taşımayı mümkün kılar. Aydın (2018), klasik Türk müziğinin bu bağlamda "geleceğe açılan gelenek" olduğunu ve çağdaş yaratımlar için hem formel hem de ruhsal bir kaynak sağladığını vurgular (s. 203).

Buna ek olarak, klasik Türk müziğinin günümüzde yeniden popülerlik kazanmasında kültürel politikaların da etkisi büyüktür. Devlet destekli sanat kurumları, belediye konservatuvarları ve özel müzik akademileri bu müziğin hem yaygın hem de nitelikli biçimde öğretilmesine olanak tanımaktadır. Aynı zamanda TRT gibi medya organlarının bu müziğe yer vermesi, toplumun geniş kesimlerinin klasik Türk müziğiyle yeniden temas kurmasına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla klasik Türk müziği sadece akademik çevrelerde değil, popüler kültür alanında da yeniden görünürlük kazanmaktadır. Bu durum, bir yandan geleneksel müziğin korunmasını sağlarken diğer yandan onun yeni nesiller tarafından içselleştirilmesine olanak tanır.

Bu çok katmanlı yapı, klasik Türk müziğini kültürel bir "köprü" haline getirir. Geçmiş ile gelecek, gelenek ile yenilik, yerel ile evrensel arasında kurulan bu köprü, sadece müziksel bir aktarımı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin sürekli olarak yeniden inşasını da ifade eder. Günümüzde klasik Türk müziğini sahiplenen, dönüştüren ve yayan bireyler ile kurumlar, bu müziği yaşıyan bir kültür haline getirmenin temel aktörleridir.

2. MAKAM

Klasik Türk müziğinin ses ve ahengiyle bütünleşen makam, belirli bir duygunun açığa çıkmasına olanak sağlayan ve dinleyicisinin duygu dünyasındaki atmosferin oluşumuna hizmet eden melodik bir yapıdır. Bu yapı, notalar arasında uyumlu bir ilişki kurarak müziğin tamamlayıcı rolünü üstlenmektedir. Rast ve Hicaz gibi makamların karşıtlıklarına göre muayyen bir daire oluşturan makamın müziğin en temel taşlarından biri olduğunu ifade etmek mümkündür.

Makam kavramı aynı zamanda klasik Türk müziğinin doğaçlama (taksim) ve beste üretiminde kurucu bir rol oynar. Taksimlerde, icracının makamın kurallarına uygun biçimde serbest dolaşım yapması beklenir. Bu dolaşımda makamın seyrine bağlı kalınması, klasik Türk müziğinde geleneksel sınırlar çerçevesinde özgün ifade biçimlerinin gelişmesine olanak tanır. Beste formlarında ise makam, eserin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde belirli yapısal roller üstlenir. Özellikle klasik formlar olan *peşrev*, *saz semaisi*, *kar*, *beste* ve *ağır semai* gibi türlerde makamın seyri, eserin genel yapısını belirleyen temel etkidir.

Makam sistemi, tarihsel süreç içerisinde çeşitli teorik modellerle sınıflandırılmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda ortaya konan nazariyeler, makamların sistematik hale getirilmesini amaçlamış, özellikle Abdülbaki Nasır Dede ve Hâşim Bey gibi nazariyatçılar tarafından detaylandırılmıştır. Günümüzde kullanılan makam sistemi ise Sadettin Heper, Hakkı Derman, Yılmaz Öztuna gibi teorisyenlerin katkılarıyla şekillenmiş ve konservatuvar eğitiminde yaygın biçimde benimsenmiştir (Kaçar, 2018, s. 149).

Sonuç olarak, klasik Türk müziğinde makam, yalnızca teknik bir dizge değil, aynı zamanda müzikal anlam üretiminin merkezinde yer alan kuramsal bir birimdir. Bu nedenle, klasik Türk müziği icrasında ve analizinde makam bilgisi, estetik değerlendirmeler kadar yapısal çözümlerin de temelini oluşturur. Günümüz müzikolojisi için makam hem tarihsel gelişimi hem de çağdaş uygulamalarıyla dinamik bir araştırma alanı olma özelliğini sürdürmektedir.

3. ÇALGILAR

Üflemeli, telli ve vurmali olmak üzere üç kalıp kategoride değerlendirilen çalgılar, klasik Türk müziğinde müziğin estetik yolculuğunu sağlamak için bir tür araç misyonu üstlenir. Bu doğrultuda özellikle ney, keman, tanbur, kanun ve ud gibi enstrümanlar öne çıkar. Bunlar hiç kuşkusuz icra ettiği sanatçının estetik ve teknik özelliklerini açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla enstrümanların bu müzik türünün yanı başında yer alan parçalar olduğunu belirtmek gerekir.

Klasik Türk mûsikîsinde çalgıların işlevi sadece ses üretmekle sınırlı değildir. Her bir çalgı, müziğin içyapısına hizmet eden, formun inşasına katkıda bulunan ve hatta eserin ruhunu yansıtan bir araçtır. Örneğin, tanbur veya ney gibi çalgılar, makamsal geçişleri açık ve belirgin biçimde sunarak eserin tonik yapısını güçlendirir. Aynı zamanda bu

Çalgılar, doğaçlama bölümler olan taksimlerde solistin müzikal bilgi düzeyini ve stilini ortaya koymasına olanak tanır.

Ayrıca algılar, icra ortamına göre farklı işlevsel biçimlerde organize edilir. Saray msikisi içinde yer alan topluluklarda tanbur, ney ve kemençe genellikle bir arada kullanılırken; tekke ve dergâh müziklerinde ney ve kudm daha belirgin bir rol üstlenir. Bu farklı kullanım biçimleri, klasik Türk müziğinde çalgıların sadece teknik değil, aynı zamanda sosyokültürel bağlam içinde değerlendirildiğini de göstermektedir.

Klasik Türk müziği algılarının öğrenimi geleneksel olarak meşk sistemi ile sağlanır. Bu sistemde ustadan çırağa aktarılan bilgi, sadece alğının fiziksel kullanımıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda o alğının üslubu, repertuar içindeki yeri ve makamsal geçişlerdeki kullanımı da öğretilir. Bu pedagojik sistem, çalgıların teknik becerinin ötesinde bir müzikal ifade aracı olarak gelişmesini sağlamıştır. Günümüzde konservatuvar eğitimlerinde hem Batı müziği terminolojileriyle uyumlu sistematik eğitim hem de geleneksel meşk yöntemleri bir arada kullanılmaktadır (Ersoy, 2012, s. 92).

Sonuç itibarıyla klasik Türk msikisinde algılar, sadece eşlik eden araçlar değil; melodik yapının taşıyıcısı, ritmik organizasyonun belirleyicisi ve kültürel kimliğin sembolleri olarak çok katmanlı işlevlere sahiptir. Bu algıların her biri, müzik içinde temsil ettiği estetik, tarihsel ve teknik boyutlar sayesinde klasik Türk müziği sisteminin hem teorik hem pratik düzeyde devamlılığını sağlamaktadır. Dolayısıyla algılar, klasik Türk müziğinin yaşatılması, öğretilmesi ve icrası açısından vazgeçilmez temel taşlarıdır.

4. İCRA GELENEğİ

Genellikle solo performanslar eşliğinde icra edilen klasik Türk müziğinin geleneksel birikimi icranın belirlenmesinde oldukça önemlidir. Bu gelenek, yalnızca nota ya da repertuar aktarımıyla sınırlı olmayan, aynı zamanda tavır, üslup, mimik, sessizlik ve jest gibi sözlü olmayan birçok unsuru da içeren bütüncül bir aktarım pratiğidir. İcra geleneği, müziğin sadece işitsel değil, kültürel, sosyal ve ritüel boyutlarını da barındırır. Bu nedenle klasik Türk müziğinde icra, bireysel bir performans olmanın ötesinde, kolektif bir mirasın canlı temsilidir. Nitekim icra geleneği klasik Türk müziğinin köklü sanat geleneğinden hareketle oluşmuştur. Ne var ki bu iki gelenek yıllar boyu harmanlanmış ve bir icra anlayışı gelişmiştir. Bu anlayışa göre klasik Türk müziğinin belirli unsur ve kaynakları tespit edilmiş, her sanatçının kendine has yorumuyla özgünlük boyutunu sürekli yenilemiştir.

İcrada belirleyici olan temel unsur, eserin makamına, usûlüne ve formuna uygunluk kadar, o eserin hangi çevrede, hangi gelenekte ve hangi tavırla icra edildiğidir. Bu durum, klasik Türk mûsikîsini Batı müzik geleneklerinden ayıran önemli bir farklılık olarak dikkat çeker. Örneğin aynı peşrev ya da saz semaisi, farklı meşkhanelerde ya da farklı üstatlar tarafından belirgin biçimde farklı tavırlarla icra edilebilir. Bu fark, notada değil, icra geleneğinde saklıdır; çünkü klasik Türk müziği icrası, yazılı materyalin ötesinde sözlü kültürün taşıdığı inceliklerle biçimlenir.

İcra geleneği, klasik Türk mûsikîsinde pedagojik aktarımın da temelini oluşturur. Meşk sistemi olarak bilinen bu yöntem, usta-çırak ilişkisine dayanır ve yazılı nota sisteminden çok işitsel belleğe ve doğrudan gözleme bağlıdır. Bu eğitim modeli, yalnızca teknik becerilerin değil, aynı zamanda geleneksel yorum anlayışının da aktarılmasını sağlar. Meşk süreci içinde bir öğrenci, bir eseri sadece çalmayı ya da söylemeyi değil, o eserin nasıl durulması gerektiğini, nerede hafif, nerede vurgulu icra edilmesi gerektiğini, hatta dinleyiciyle nasıl bir ilişki kurulacağını da öğrenir. Bu bağlamda icra hem estetik bir üretim hem de sosyal bir iletişim biçimidir.

Tarihi süreç içinde saray, tekke, dergâh ve meclis ortamlarında şekillenen icra biçimleri, bu geleneksel yapının çeşitlenmesini sağlamıştır. Örneğin Mevlevîhânelerde gerçekleşen ayinlerde icra edilen eserlerin yorumlanışı ile Enderun'daki saray müziği arasında hem repertuar hem de tavır bakımından farklar gözlemlenir. Bu farklar, doğrudan müziksel metinden değil, o müziğin icra edildiği çevrenin estetik ve ritüel normlarından kaynaklanır. Dolayısıyla icra geleneği yalnızca müzikal değil, aynı zamanda kültürel bir davranış biçimidir.

5. KLASİK TÜRK MÜZİĞİNİN EVRENSELLİK İLKESİ

Tarihin kat ettiği mesafe yalnızca sanatın estetik boyutunu değil, siyasi, iktisadi ve kültürel yapısını da şekillendirmiştir. Öyle ki Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş bir coğrafyaya hükmetmesi, müziğin beynelmilel dairede sürekli bir etkileşim ağına sahip olmasına olanak sağlamıştır. Kaldı ki Arap, Fars ve Balkan müziklerinin klasik Türk müziğiyle olan temasından kaynaklanan müzik anlayışı, bu düşüncenin ürünlerini taşımaktadır. Öyleyse klasik Türk müziğinin evrensel bir alanda yayılım gösterdiğini ve bu durumun müziğin kapılarının genişlemesini sağladığı anlaşılabilir. Evrenselliği sağlayan bir diğer önemli unsur ise Türk müziğindeki yani doğaçlama pratiğidir. Klasik Türk müziğinde, özellikle taksim gibi doğaçlama bölümlerinde, sanatçı özgürce müziksel anlatımını geliştirir. Bu doğaçlama pratiği, müziğin teknik ve kültürel sınırlarını aşarak

evrensel bir iletişim aracına dönüşür. Dinleyicilerin her biri, icracının ruh halini, anlatımını ve kendine has tavrını kendi kültürel bağlamlarına göre farklı biçimlerde algılayabilir ve buna karşılık verebilir.

Klasik Türk müziğinin küreselleşmesi, aynı zamanda müzikal anlamda bir yeniden tanımlama sürecini de tetiklemiştir. Kültürel çeşitliliğin arttığı günümüzde, bu müzik tarzı yalnızca Türk dinleyicilerine değil, farklı kültürel kökenlere sahip insanlara da hitap eder hale gelmiştir. Türk müziğinin tarihsel birikimi ve estetik evrimi, farklı coğrafyalarda bir kültürel köprü işlevi görür ve Türk kültürünün tanıtılmasında önemli bir araç olur.

Sonuç olarak klasik Türk müziğinin hem kendi içinde hem de küresel bir dinamikte yer bulmasından dolayı yüksek bir sanat kolu olduğu söylenebilir. Klasik Türk müziği, yalnızca bir kültürün müzikal mirası olarak değil, aynı zamanda evrensel insanlık deneyimlerine hitap eden bir sanat formu olarak öne çıkar. Müzikal yapıları, ritüel anlamları ve estetik gücüyle Türk müziği, kültürel sınırların ötesinde bir iletişim dili oluşturur. Evrensellik ilkesi, Türk müziğinin sadece tarihi bir geçmişin izlerini taşımakla kalmayıp, gelecekte de kültürler arası bir bağ kurma potansiyeline sahip olduğunu gösterir. Bu nedenle, Klasik Türk müziği, bir kültürün sanatsal ifadesi olmanın ötesinde, insanlığın ortak mirasına katkıda bulunan önemli bir evrensel müzik dilidir. Bundan dolayı müziğin yalnızca estetik doyumun sağlanması için varlığının sürdürülmesi gerektiği anlaşılan bir zanaattan çok muayyen bir bilgi birikimine dayalı, tarihsel zeminde oldukça büyük bir önem arz eden sanat olarak değerlendirmek mümkündür. Bu durumun hem teorik hem de pratik açıdan bir duygu, düşünce dünyasına girmesiyle anlaşılabilceğinin de altını çizmek gerekir.

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmanın problem cümlesini “İhsan Özer’in mûsikî anlayışı ve Türk mûsikîsine katkıları nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1.2.1. İhsan Özer’in çocukluk, gençlik, aile ve eğitim hayatındaki önemli noktalar nelerdir?

1.2.2. İhsan Özer’in kanun sanatçısı olarak Türk mûsikîsine katkıları nelerdir?

1.2.3. İhsan Özer’in Türk mûsikîsi camiasında bir mütefekkir olarak tesiri nedir?

1.2.4. İhsan Özer’in besteci kimliğinin Türk mûsikîsindeki yeri nedir?

1.2.5. İhsan Özer’in topluluk şefi olarak Türk mûsikîsindeki rolü nedir?

1.2.6. İhsan Özer’in eğitimci kimliğinin Türk mûsikîsine katkıları nelerdir?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Türk müzik kültüründe önemli bir yeri teşkil eden İhsan Özer, Türk müziğinin kültürel birikiminin muhafaza edilmesinde sanatçı kimliğinin oldukça büyük bir etkisi bulunmaktadır. Nitekim bu çalışmanın ortaya çıkmasında da Özer’in müzikal mirasını Türk mûsikîsi camiasına kaydetme düşüncesi gözetilmiştir. Bu sayede bu ve benzeri çalışmalar gelecek nesillere karşı bir bilgilendirme alanı yaratacak ve Özer’in Türk mûsikîsine katkıları değerlendirilebilecektir.

Buna ek olarak bir sanatçının yaşamının müzik dünyasını nasıl şekillendirdiği İhsan Özer örneği üzerinden anlaşılabilecek ve sanatın estetiksel formunun yaşamla olan organik bağı gözler önüne serilmiş olacaktır. Dolayısıyla bu çalışma İhsan Özer özelinde müzik ve yaşam ilişkisinin belirli paydalarla oluşan dinamiğini vurgulayabilmek adına önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı da söz konusu önem dairesi etrafında oluşturulmuş ve İhsan Özer’in yaşamından hareketle Türk mûsikîsine olan katkıları üzerine bir inceleme yapılmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu çalışmada kullanılan araştırma modelinin çalışmanın konu ve amacına uygun bir biçimde olduğu varsayılmaktadır. Bu sayede kullanılmış olan model ve yöntemler elde edilen veriler çerçevesinde değerlendirilmiş ve bu verilerin çalışmaya sağlayacağı katkı sayıltıları göz önünde bulundurularak hareket edildiği ifade edilebilir.

5. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu çalışmanın kapsamı genel Türk mûsikîsi bağlamından hareketle oluşturulmuş ve İhsan Özer'in yaşamı ile sanatçı kimliği etrafında sınırlandırılmıştır. Bu noktada öncelikle Türk mûsikîsi hakkında başat kaynaklara başvurulmuş, sonrasında İhsan Özer'e dair birincil dayanaklara ulaşılmıştır. Bu sayede elde edilen veriler bilimsel bir çerçevede geçerli ve güvenilir bir kaynağa dönüşmüştür. Çalışma yüksek lisans seviyesinde olduğu için zaman dahil olmak üzere tüm imkanlar ilgili sınırlılıklara sahiptir.

6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada veri toplamak amacıyla konservatuvar ve sosyal bilimler kapsamında literatür tarama yöntemi kullanılmış, yapılandırılmış ve yapılandırılmamış olmak üzere iki temel modele dayalı görüşme teknikleri uygulanmıştır. İşitsel ve görsel model esas alınmıştır. Yapılandırılmış görüşmeler, ayrıntılı sorularla sunulanlardan standart cevaplar alınırken, yapılandırılmış görüşmelerde daha serbest bir diyalog ortamı yaşanmıştır. İşitsel model sesli ifadeleri üzerinden anlatımların öğretilmesi, daha zengin verilerle gösterilmesi sağlanmıştır. Bu kesintiler, hem nitel veri toplama boyunca çeşitlilik yaratmış hem de elde edilen verilerin miktarını artırmıştır.

6.1. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırma evreni araştırmanın yapılacağı işlemin genellenebilir olması amacıyla kullanılan bir terimdir. Bu evrende yapılan incelemeler oldukça geniş bir kapsama sahip olup uzun bir zaman kaynağı gerektirmektedir. Bu nedenle çalışmanın evrenine dair bir sınırlılık çemberi oluşturularak araştırmanın örnekleme belirlenir. Örneklem, çalışma evreninin bir bölümünün alındığı ve bu doğrultuda ortaya çıkan ilgili kısmın incelendiği bölümdür. Araştırılmasına imkân olmayan evrenler de kendi örneklem dairesine ayrılarak farklı eksenlerde incelenebilirler. Bu tanımlar doğrultusunda araştırmanın evrenini Türk müzik kültürünün köklü geçmişi ve geleneğini kapsarken, araştırmanın örneklemini M. İhsan Özer oluşturmaktadır.

6.2. VERİ TOPLAMA KAYNAKLARI VE YÖNTEMİ

Çalışmanın söz konusu isim özelinde ilk çalışma sıfatına sahip olması nedeniyle çalışmaya dair toplanılan kaynaklar ses kayıt cihazları, zaman, kamera olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda M. İhsan Özer birincil kaynak olarak değerlendirilmiş ve kendisiyle yapılan röportaj yöntemine dayalı olarak veriler toplanmıştır.

6.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Çalışmada elde edilen veriler, gönüllü olarak röportaj yapılmasını kabul eden kişiler aracılığıyla elde edilmiştir. Bu noktada görüşme formları uygulanmış ve sağlanan bilgiler yorumlanmıştır.

6.4. İLGİLİ LİTERATÜR

Klasik Türk müziğini hakkında yapılacak olan bir yazın çalışmasının ilgili alanda yer edinen unsurların tespiti adına büyük bir yeri teşkil etmektedir. Bu noktada klasik Türk müziğinin temel materyallerinden kültürel araçlarına kadar oluşturulabilecek bir tasnif ilgili hususun sistematik boyutuna katkı sağlayacaktır.

Klasik Türk mûsikîsi saray müziğinde köklerini toplayan ve zamanla halk müziğiyle sentezlenen formal bir bütündür. Bu açıdan usul, makam, tür, form, icra geleneği gibi birçok yapısal kodların yer aldığı tasnife yer verilebilir. Nitekim bu kodlar klasik Türk müziğinin hem işlevsel analizini tespit edecek hem de müziğin kuramsal çerçevesinde dair temel yaklaşımları gözler önüne serecektir.

Bu çalışmanın literatür eksenindeki yeri yapılmış olan benzer çalışmalar göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Ataberk Çingirt'in "Kanuni Erhan Akalın'ın Hayatı ve Türk Müzik Kültürüne Katkıları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezi, Melih Yenilmez'in "Neyzen Hakan Alvan'ın Hayatı, Türk Mûsikîsine Katkıları ve Eserler" adlı yüksek lisans tezi, Mustafa Karıcı'nın "Afyonkarahisarlı Mûsikîşînas Ekrem Taşkınsel'in Hayatı, Eserleri ve Türk Mûsikîsindeki Yeri" başlıklı yüksek lisans tezi gibi çalışmaların metodolojik ve yapısal açıdan benzerlik gösterilebilecek türden araştırmalar olduğu söylenebilir. Buna ek olarak diğer çalışmalar şöyle sıralanabilir:

Alkan, M. (1998). Türk Müziği Teorisi Ve Estetiği. İstanbul: Müzik Yayınları.

Arel, H. S. (1991). Türk Mûsikîsi Nazariyatı (M. E. Özkan, Ed.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aslan, İ. (2005). Türk müziğinde makam kavramı: Tarihsel bir inceleme. *Müzikoloji Dergisi*, 8(1), 17–29.

Büyükbeşe, S. (1999). Türk müziği ve Türk müzik tarihi üzerine bazı notlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 2(1), 67–82.

Demir, P. (2021). İlhan Usmanbaş'ın Hayatı ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları. (Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Güvenç, R. (1985). Türk Mûsikîsi Üzerine Araştırmalar. İstanbul: Timaş Yayınları.

Kamiloğlu, R, Karakaya, A. (2020). Salih Urhan'ın Hayatı ve TRT'ye Kazandırdığı Eserler. *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 5, 388-398.

Köksal, E. (2007). Klasik Türk müziği repertuarında form çeşitliliği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45(2), 199–212.

Köprülü, M. F. (1994). Türk müziği ve halk müziği arasındaki benzerlikler. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 19, 103–115.

Nişancı, M. (2009). Türk Müziği Tarihi ve Kültürel Yansıması. İstanbul: Arion Yayınları.

Okan, N. (2004). Osmanlı Döneminde Klasik Türk Mûsikîsinde Form Anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 32, 211–225.

Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikî Tarihi 1, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikî Tarihi 2, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özkan, M. E. (2006). Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usulleri Kudüm Velveleleriyle. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (1987). Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarihi. İstanbul: Kent Basımevi.

Paker, N. (1990). *Türk müziği repertuarı: Makamlar ve usuller*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Say, A. (1997). Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Ya Söylemez, M. (2016) Bestekâr Koca Osman. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4, 1127- 1134.

Söylemez, M. (2016) Bestekâr Koca Osman. Rast Müzikoloji Dergisi, 4, 1127-1134.

Şafak, D. (1996). Dilhayat Kalfa Hayatı – Besteciliği – Eserleri. (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Şen, İ. (2020) Bestekâr Tahir Karagöz'ün Hayatı ve Eserleri. İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi, 6, 354-381.

Şenduran, F. M. (2021). Gedikpaşalı Yahya Nazım Efendi'nin Hayatı ve Eserleri. Yegâh Mûsikî Dergisi, 4, 335-354.

Tarih, M. (2011). Klasik Türk müziği geleneklerinde ritmik yapılar. *Müzik ve Toplum Dergisi*, 18(4), 123–135.

Tura, Y. (1988). *Müzik ve uygarlık*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Yılmaz, M. (2003). *Osmanlı-Türk müziği ve toplumsal değişim*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yöre, S. (2002). Geleneksel Türk müziğinde makam: Teorik ve uygulamalı yaklaşımlar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(2), 85–100.

Yurdagül, H. Z. (2021). Manisa Müftüsü Ahmet Alim Efendi'nin Hayatı ve Mûsikî Eserlerinin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi) Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

Bu bölümde çalışmanın birinci bölümünün kuramsal çerçevesinde yer alan alt problemlere ilişkin bulgulara yer verilecektir. Bu noktada İhsan Özer'in hayatı ve sanatçı kimliğiyle beraber Türk müzikine olan katkıları incelenmiştir. Çalışmada elde edilen veriler ilk elden olup bizzat İhsan Özer'e dair yapılan röportajdan yola çıkılarak toplanmıştır. Sonrasında Klasik Türk müziği camiasının öne çıkan isimlerine başvurulmuş ve Özer hakkında ikinci elden verilere ulaşılmıştır.

1. ÇALIŞMANIN ALT PROBLEMLERİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN GENÇLİK, AİLE VE EĞİTİM HAYATININ MÜZİK YAŞAMINDAKİ ROLÜ NEDİR?

M. İhsan Özer, 20. yüzyılın önemli Türk sanat müziği sanatçılarından biridir. 1950'lerde doğmuş olan Özer, müziğe olan ilgisini küçük yaşlardan itibaren göstermiştir. Klasik Türk müziği repertuarında derin bir bilgiye sahip olan sanatçı, özellikle solo performansları tanınmıştır. Özer, bir yandan eğitim alarak müziğe yönelmiş, diğer yandan kendi repertuarını oluşturmuş ve bu alandaki birçok önemli eseri seslendirmiştir. Müzik kariyerinde özellikle tanınan bir başka özelliği ise, orijinal ve geleneksel Türk makamlarının modernize edilmeden doğru şekilde icra edilmesidir. Sanatçı, çok sayıda albüm yayımlamış ve konserler vermiştir. Sözlü ve enstrümantal icralarında, geleneksel Türk müziği formlarını başarıyla yaşatırken, aynı zamanda Türk müziğine katkı sağlayan önemli eserler bırakmıştır. İhsan Özer, müzikteki katkılarının yanı sıra, genç sanatçılara eğitim verme konusunda da önemli bir figür olmuştur. Müzikal kariyerinin yanı sıra, zaman zaman televizyon ve radyo programlarında da yer almış ve geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Geleneksel Türk müziğini yaşatmayı ve yaymayı amaçlayan Özer, zaman içinde Türk müziğine dair yaptığı katkılarla kültürel bir değer haline gelmiştir. Müzikal yolculuğunda, geleneksel eserlerin yanı sıra kendi bestelerini de seslendiren sanatçı, Türk sanat müziği camiasında saygı gören bir isim olmuştur.

İhsan Özer'in henüz çocukluk yıllarında oluşmaya başlayan müzik merakının babasından miras kaldığını ifade etmek mümkündür. 1950'li yılların müzik kültürüne olan yaklaşımından kaynaklanarak İhsan Özer'in babasının bu merakının ancak ilerleyen yıllarda giderilmeye başlandığı söylenebilir. Dolayısıyla Özer'in çocukluk yıllarında müzik kulağının babasının müziğe olan ilgisiyle oluşmaya başladığı anlaşılr. İlk

eğitimi Bayezit İlkokulu'nda tamamlayan Özer, bu yıllarda müzik öğretmeniyle olan etkileşimi sayesinde çalgılara olan ilgisini keşfetmiştir. Kısa bir zaman sonra bağlamaya olan merakını dile getiren Özer, o yılların müzik popülaritesine uygun olarak elektro bağlamaya evrilen ilgi, muhtelif yer ve mekânlarda bağlama çalmaya başlamıştır. Lise yıllarında darbukaya da merak salan sanatçı eğlence gecelerinde sahneye çıktığını ifade ederek vurmali çalgılara olan girişimini dile getirmiştir. Gençlik dönemlerine adım adım ilerlerken babasının piyano merakıyla tanışan Özer, ablasının piyano derslerine gözlemci olarak katılmış ve bir süre sonra bu gözlem eyleme dönüşmüştür. Böylece bağlama, klarnet, darbuka, piyano gibi çalgılarla tanış olan sanatçı kendi icra dünyasının ilk adımlarını atmaya başlamıştır.

Lise yıllarında 1978 yılının ilk çeyreğinde Vefa Lisesi'nde dönemin siyasi ve sosyal çatışmaları gereği oldukça hareketli bir dönemin içerisinde yer alan sanatçı, bu hareketli dönem etrafında kariyerine İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü'nde adım atmıştır. İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğunda yer alan bilgilere göre bu süreç içerisinde Ruhi Ayangil, Demirhan Altuğ, Ercümen Berker, Tülün Korman, Metin Örsler, Yalçın Tura, Ergen Korkmaz, Haydar Sanal ve Saadet Gültaş gibi çeşitli hocalar ile çalıştı. Kanun sanatçılığına giriş yapan Özer, üniversiteden 1982 yılında mezun olmuştur. 1981 yılında TRT İstanbul Radyosu'nun düzenlediği stajyer saz sanatçılığı sınavını kazanarak bu kurumda göreve başlayan sanatçı, çeşitli dönemlerde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği İcra Heyeti'nde ve 1988–1990 yılları arasında Kültür Bakanlığı'na bağlı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda kanun sanatçısı olarak görev yaptı.

Sanat yaşamı boyunca, Bekir Sıdkı Sezgin, Alaeddin Yavaşca, İnci Çayırılı ve Rıza Rit gibi usta ses sanatçılarına kanunla eşlik etti. Bunun yanı sıra, Cinuçen Tanrıkorur, Abdi Coşkun, İhsan Özgen, Mutlu Torun ve Necdet Yaşar gibi değerli enstrüman ustalarıyla birlikte çalışma fırsatı buldu. Ayrıca, “Sarband” ve “Pera Ensemble” topluluklarının konserlerinde yer aldı ve bu gruplarla birlikte yayımlanan 12 CD'de kanun icra etti. 1986 ile 1988 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, “Ses Cinsleri ve Çeşitli Akortlar Açısından Türk Müziği'nde Koro” başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1995 yılında ise “Türk Müziği İcrasında Yönetim” konulu çalışmasıyla sanatta yeterlik derecesini aldı. Beste alanında da eserler veren İhsan Özer'in solo, koro ve orkestra için kaleme aldığı çeşitli kompozisyonları, Uluslararası İstanbul Festivali ile Yapı Kredi Festivali gibi önemli

etkinliklerde, Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu tarafından seslendirildi. Ayrıca, 1990 yılında TRT'nin düzenlediği “Türk Sanat Müziği Beste Yarışması”nda, saz eserleri kategorisinde mansiyon ödülüne layık görülen bir bestesi bulunmaktadır.

1993 yılında santur çalgısı üzerine çalışmalarına başlayan sanatçı, bu enstrümanı ilk kez aynı yıl 21. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında düzenlenen İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun konserinde icra etti. Santur üzerindeki çalışmalarını halen kendi kurduğu toplulukla ve “Bezmarâ” adlı müzik topluluğunda sürdürmektedir.

2. ÇALIŞMANIN İKİNCİ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN KANUN SANATÇISI OLARAK TÜRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI NELERDİR?

İhsan Özer'in Türk mûsikîsine yapmış olduğu katkılar, yalnızca bir icracının bireysel performans yetkinliği ile sınırlı kalmamakta; aynı zamanda geleneksel müzik mirasının yaşatılması, yorumlanması ve ulusal sınırların ötesinde temsil edilmesi noktasında çok yönlü bir misyon üstlendiğini göstermektedir. Sanatçının müzik yaşamı boyunca sergilemiş olduğu faaliyetler ve etkileşimler, onun kanun sazı çerçevesinde Türk mûsikîsine sunduğu katkıları hem tarihsel hem de estetik bir bütünlük içinde ele almayı mümkün kılmaktadır.

Özer'in müzik kariyerinin kurumsal temelleri, 1981 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) İstanbul Radyosu bünyesinde düzenlenen stajyer saz sanatçısı sınavını başarıyla tamamlamasıyla atılmıştır. Bu başarı, sanatçının Türk mûsikîsinin kamusal sahnesine ilk adımını atmasının yanı sıra, ilerleyen yıllarda pek çok prestijli sanat kurumunda üstleneceği görevlerin de habercisi olmuştur. Nitekim, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği İcra Heyeti ve Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu gibi ülkenin önemli müzik oluşumlarında icracı olarak görev alması, onun sanatsal gelişim sürecinde kurumsal destekle bireysel yetkinliğin nasıl iç içe geçtiğinin açık bir göstergesidir.

Özer'in sanatsal kimliği, özellikle kanun enstrümanı etrafında şekillenen icra pratiğiyle daha da belirgin hale gelmektedir. Ancak bu noktada, onun sadece bir enstrümanı çalan kişi olmanın ötesinde, kanun sazını hem geleneksel formda koruyan hem de çağdaş müzik anlayışlarıyla yeniden yorumlayan bir figür olarak değerlendirilmeyi hak ettiği göz ardı edilmemelidir. Öyle ki, geleneksel Türk mûsikîsi repertuarındaki eserleri icra ederken gösterdiği teknik ustalık ve yorum derinliği,

yalnızca döneminin değil, aynı zamanda gelecekteki müzik kuşaklarının da referans alabileceği bir örnek teşkil etmektedir.

Özellikle Bekir Sıdkı Sezgin, Alaeddin Yavaşca, İnci Çayırılı ve Rıza Rit gibi klasik Türk mûsikîsinin önemli ses ustalarına eşlik etmesi, onun müziksel donanımını, uyum kapasitesini ve duyarlılığını gözler önüne sermektedir. Bu iş birlikleri, yalnızca sahne paylaşımına dayanan birer performans ilişkisi olmanın ötesinde, icracının müziksel kimliğini zenginleştiren ve repertuvarın ruhuna nüfuz etmesini sağlayan önemli birer etkileşim alanı olmuştur. Aynı şekilde, Cinuçen Tanrıkorur, Abdi Coşkun, İhsan Özgen, Mutlu Torun ve Necdet Yaşar gibi saz sanatının duayen isimleriyle gerçekleştirdiği ortak çalışmalar, Özer'in teknik becerisinin yanı sıra, geleneksel üslup ve tavırlara olan hâkimiyetinin de bir yansımasıdır.

Sanatçının katkılarının sadece Türkiye sınırları içerisinde kalmadığı, özellikle Sarband ve Pera Ensemble gibi uluslararası müzik topluluklarıyla kurduğu ilişkiler aracılığıyla, Türk mûsikîsinin evrensel düzeyde temsil edilmesine öncülük ettiği görülmektedir. Bu topluluklarla verdiği konserler ve katkı sunduğu on iki adet CD kaydı, hem geleneksel müzik unsurlarının farklı kültürel bağlamlarda nasıl algılandığını hem de kanun sazının uluslararası müzik çevrelerindeki temsiline nasıl katkı sunduğunu anlamak açısından kayda değerdir.

Bununla birlikte, İhsan Özer, aynı zamanda yaratıcı bir besteci kimliğiyle de müzik dünyasında yer aldığı görülmektedir. Solo, koro ve orkestra için bestelediği eserlerin, başta Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu olmak üzere çeşitli prestijli topluluklar tarafından seslendirilmiş olması, onun bestecilik alanındaki üretkenliğini ve eserlerinin icraya uygunluğu kadar estetik niteliğini de ortaya koymaktadır. 1990 yılında TRT tarafından düzenlenen Türk Sanat Müziği Beste Yarışması'nda mansiyon ile ödüllendirilmesi, bu yönünün resmi düzeyde de takdir edildiğini göstermektedir.

Ayrıca, sanatçının akademik alandaki çalışmaları da göz ardı edilemeyecek bir diğer önemli katkı alanıdır. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1986-1988 yılları arasında tamamladığı yüksek lisans eğitimi sırasında hazırladığı “Ses Cinsleri ve Çeşitli Akortlar Açısından Türk Müziğinde Koro” başlıklı tez çalışması, müziğe yalnızca uygulamalı bir alan olarak değil, bilimsel çözümleme gerektiren bir disiplin olarak yaklaştığını kanıtlamaktadır. 1995 yılında “Türk Müziği İcrasında Yönetim” başlıklı sanatta yeterlik çalışmasıyla bu yaklaşımını daha ileri bir düzeye

taşıyan sanatçı, müziksel organizasyonun yönetsel boyutuna dair da kapsamlı bir bilgi üretimi gerçekleştirmiştir.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde, İhsan Özer'in Türk mûsikîsine kanun sanatçısı olarak sunduğu katkılar, çok boyutlu bir yapıya sahip olup; yalnızca sahnede sergilenen performanslarla sınırlı kalmamakta, akademik üretim, bestecilik, uluslararası temsil ve topluluk çalışmaları gibi pek çok alanı kapsamaktadır. Bu yönüyle Özer hem geleneksel mirası yaşatan hem de bu mirası günümüz müzik dünyasına entegre eden nadir sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir.

3. ÇALIŞMANIN ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN TÜRK MÛSİKÎSİ CAMİASINDA BİR MÛTEFEKKİR OLARAK ETKİLERİ NELERDİR?

Türk mûsikîsi tarihsel gelişimi itibarıyla yalnızca bir icra sanatına indirgenemeyecek ölçüde derin felsefi, estetik ve kültürel kodlar barındıran çok katmanlı bir gelenekler bütünüdür. Bu bağlamda, müzikle ilişkisi yalnızca icra boyutunda şekillenmeyip, düşünsel, kültürel ve pedagojik alanlara da nüfuz edebilen sanatkârlar, mûsikî camiası içerisinde “mütefekkir sanatçı” vasfıyla anılmayı hak etmektedir. İhsan Özer'in uzun yıllara yayılan çok yönlü sanat hayatı incelendiğinde, onun yalnızca virtüöz düzeyinde bir kanun icracısı ya da üretken bir bestekâr değil; aynı zamanda derinlikli müziksel düşünceleriyle Türk mûsikîsine yön veren, onu yorumlayan ve çağdaş perspektiflerle yeniden inşa eden bir mütefekkir kimliğiyle anılması gerektiği açıkça görülmektedir.

Özer'in bu mütefekkir kimliği, her şeyden önce onun sanat anlayışını biçimlendiren epistemolojik zeminden kaynaklanmaktadır. Zira o, mûsikîyi salt bir sesler bütünü ya da işitsel estetik formasyon olarak değil; kültürel kimliğin inşasında, tarihsel hafızanın aktarımında ve kolektif duyguların yeniden ifadesinde merkezî bir unsur olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısı, onun hem akademik çalışmalarında hem de sahne üzerindeki hâkimiyetiyle açık bir biçimde gözlemlenmektedir. Öyle ki, gerek Türk müziğinin nazariyatına yönelik derinlikli çözümlemeleri gerekse farklı kültürlerle diyalog kurmayı amaçlayan sahne projeleri, onun gelenek ile çağdaşlık arasında kurduğu dengeyi düşünsel düzlemde de temellendirdiğini göstermektedir.

İhsan Özer'in özellikle kanun sazı etrafında şekillenen müzikal faaliyeti, çoğu zaman teknik ustalikle sınırlandırılan icracılığın ötesinde, enstrümanın felsefi ve kültürel

temsil kabiliyetini de sorgulayan ve yeniden yorumlayan bir tavır içermektedir. Kanunun Türk mûsikîsi içerisindeki tarihi ve estetik konumunu yeniden ele alırken, sazın geçmişten günümüze geçirdiği evrimi hem teknik hem de sembolik düzeyde irdeleyen bir yaklaşımı benimseyen Özer, bu yönüyle enstrüman merkezli müzik düşüncesine önemli katkılar sunmuştur. Ayrıca, kanun sazının geleneksel repertuar içerisindeki rolünü dönemin değişen estetik ve icra anlayışlarıyla ilişkilendirmesi, onun müzik tarihine dair sahip olduğu derin sezgisel ve analitik bakış açısını ortaya koymaktadır.

Sanatçının mütefekkirlik yönü yalnızca teorik düzlemde kalmamış, doğrudan uygulamaya yönelik pedagojik çerçevede de etkisini göstermiştir. Eğitim faaliyetleri sırasında yalnızca teknik bilgi aktarımıyla yetinmeyip, öğrencilerine müziksel düşünciyi bir yaşam biçimi olarak içselleştirme perspektifi sunması, onun öğreticilik misyonunu klasik anlamda bir “üstâd-çırak” ilişkisinin ötesine taşıdığını kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda Özer’in, müzik eğitimi sadece nota bilgisi ve repertuar hâkimiyetiyle sınırlamayıp, bireyin estetik duyarlılığını, kültürel aidiyetini ve yorum kapasitesini geliştiren bütüncül bir süreç olarak kurguladığı görülmektedir.

Diğer taraftan, İhsan Özer’in Türk mûsikîsi içerisindeki düşünsel etkisi, uluslararası düzeydeki müzikal etkileşimlerde de kendini göstermiştir. Özellikle Sarband ve Pera Ensemble gibi disiplinlerarası çalışan müzik topluluklarıyla yürüttüğü projelerde, yalnızca müziği icra eden değil, aynı zamanda müziğin tarihsel ve kültürel arka planını temsil eden bir figür olarak yer alması, onun çok katmanlı sanat anlayışını küresel platformlara taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu tür iş birlikleri, Türk mûsikîsinin yalnızca nostaljik bir miras olarak değil, çağdaş kültürün üretken bir bileşeni olarak sunulmasına imkân tanımıştır. Müzik düşüncesine dair ortaya koyduğu bakış açısı, yalnızca bireysel bir yaklaşımı değil, aynı zamanda geleneksel Türk mûsikîsinin evrensel bağlamda yeniden konumlandırılması sürecinde işlevsel bir paradigma sunar. Özer gerek teorik çalışmalarıyla gerekse uygulamalı projeleriyle, müziği bir düşünce biçimi olarak ele almış, geçmişin mirasını bugünün ihtiyaçlarıyla harmanlayarak süreklilik kazandırmayı başarmıştır. Sanatçının bu tavrı, geleneksel müzik formlarının yalnızca muhafaza edilmekle yetinilmemesi, aynı zamanda çağdaş bir yorumla yeniden işlenmesi gerektiği düşüncesini destekler niteliktedir. Onun bu yaklaşımı, müzikte dönüşümün kaçınılmaz fakat yönlendirilebilir bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde, İhsan Özer’in Türk mûsikîsi camiasındaki tesiri, yalnızca sesler ve notalar aracılığıyla değil, bu seslerin ardındaki anlamı

özmlleme, yeniden yapılandırma ve geleceğe aktarma çabası üzerinden şekillenmektedir. Onun düşünsel etkisi; icra, eğitim, bestecilik ve akademik üretim alanlarında gösterdiği bütünlüklü yaklaşım sayesinde yalnızca dönemsel bir katkı olmaktan ıkımış, Türk mûsikîsi düşüncesine kalıcı bir iz bırakacak nitelikte evrensel bir değer kazanmıştır.

4. ÇALIşMANIN DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEMİNE İLİşKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN BESTECİ KİMLİğİNİN TÜRK MSİKİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ NEDİR?

İhsan zer, Türk mûsikîsi sahasında yalnızca bir icracı ve eğitici olarak değil, aynı zamanda derin bir besteci kimliğine de sahip bir sanatçıdır. Onun bestecilik anlayışı, geleneksel Türk müziğinin yapı taşlarını modern bakış açılarıyla birleştiren, geçmişle geleceği harmanlayan bir perspektife dayanır. zer'in besteci kimliği, sadece müziksel eserler üretmekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda Türk müziği repertuarının evrimleşmesinde de kritik bir rol oynamıştır. Bu yönüyle, Türk müziğine katkıları yalnızca bireysel eserlerle değil, onun bestecilik vizyonunun ortaya koyduğu derinlikli ve zengin düşünsel birikimle şekillenmiştir.

İhsan zer'in bestecilik kariyerini değerlendirirken, onun müziğe kattığı yenilikçi anlayışın temelinde, Türk mûsikîsinin geleneksel formlarına duyduğu derin saygı ve bu formların ağdaş bir yorumla yeniden şekillendirilmesi fikri yatmaktadır. Geleneksel Türk müziğinde belirli kurallar ve kalıplar mevcut olsa da zer bu kalıpları koruyarak, bunları modern armonik yapılar ve farklı enstrümantal tekniklerle zenginleştirmiştir. Bu yenilikçi yaklaşım, onun eserlerine hem tarihsel bir derinlik hem de günümüz dinleyicisinin estetik beklentilerine hitap eden bir tazelik kazandırmıştır. zer'in eserlerinde, geleneksel makam yapıları ve ritmik formlar, modern müzik anlayışlarıyla harmanlanmış, Türk müziğinin evrimsel sürecine katkıda bulunacak nitelikte bir yenilik getirilmiştir.

zer'in besteci kimliğinin Türk mûsikîsindeki yerini anlamak için, onun müziksel üretiminde kullandığı temalar ve yapılar üzerinde durmak oldukça önemlidir. Eserlerinde sıklıkla işlediği temalar, Türk halkının kültürel kimliğine, yaşadığı dönemin sosyopolitik atmosferine ve bireysel insan deneyimlerine dair derin bir anlatım barındırmaktadır. Bestelerinde, sadece müzikal değil, aynı zamanda sosyokültürel anlamda bir iz bırakma amacını gderecek, Türk müziğini bir kültür aracı olarak yeniden tanımlamayı

hedeflemiştir. Bu bakış açısı, onun bestecilik kariyerinin temel taşlarını oluştururken, aynı zamanda Türk müziğinin derinlikli ve çok boyutlu bir sanat formu olarak kabul edilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

İhsan Özer'in Türk müziği repertuarındaki yeri, sadece kendi eserleriyle değil, aynı zamanda Türk müziğinin gelişimine katkıda bulunan topluluklardaki liderliği ile de pekişmiştir. Bu topluluklar, onun müzikal bakış açısını daha geniş kitlelere ulaştırmasını sağlamış, aynı zamanda eserlerinin icrasına dair önemli bir platform yaratmıştır. Özellikle “Ayangil Türk Müziği Orkestrası” ve “İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu” gibi topluluklarla yaptığı iş birlikleri, Özer'in besteci olarak Türk müziğinin temsilinde ve yorumlanmasında öncü bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır. Bu topluluklar aracılığıyla, Özer, müziğin sadece bir icra alanı olmadığını, aynı zamanda bir kültürel miras ve kimlik inşası aracı olarak da kullanılması gerektiğini vurgulamıştır.

Bir başka önemli nokta ise, Özer'in besteci kimliğinin müzik eğitime olan katkılarıdır. Onun müziksel üretim anlayışı, öğrencilere yalnızca teknik bilgi değil, aynı zamanda müziksel düşünme biçimi kazandırma amacını taşımaktadır. Bestecilik sürecine dair sunduğu rehberlik, genç müzisyenlere sadece müziksel formlar hakkında bilgi vermekle kalmayıp, aynı zamanda müzikle ilgili derin düşünsel bir bağ kurmalarını sağlamaktadır. Bu yönüyle, Özer'in besteci kimliği, Türk müziği camiasındaki en önemli eğitici katkılardan biri olarak kabul edilebilir. Buna ek olarak Özer'in besteci kimliği, Türk müziği camiası için çok önemli bir yer tutar. Onun bestecilik anlayışı, yalnızca geleneksel formları modern yorumlarla harmanlamakla kalmamış, aynı zamanda Türk müziğinin geleceğine dair bir vizyon ortaya koymuştur. Özer'in eserleri, geçmişin mirasını yaşatırken, aynı zamanda günümüzün estetik anlayışlarıyla beslenen bir müzikal dil oluşturmuştur. Bu açıdan, onun besteci kimliği, Türk müziğinin hem kültürel hem de sanatsal boyutlarda gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

5. ÇALIŞMANIN BEŞİNCİ ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN TOPLULUK ŞEFİ OLARAK TÜRK MÛSİKÎSİNDEKİ ROLÜ NEDİR?

İhsan Özer'in müzik hayatında üstlendiği çok yönlü roller arasında, topluluk şefi kimliği özel bir öneme sahiptir. Zira bu görev, yalnızca teknik bir yönlendirme ve düzenleme sürecinden ibaret olmayıp, aynı zamanda müziğin anlam dünyasını şekillendiren, icrayı yöneten ve sanatçılar arasında bütüncül bir uyum kurma misyonunu

taşıyan entelektüel bir işlevi de içerir. Özer, bu anlamda klasik Türk mûsikîsinin sahneleme biçimlerine yönelik derin bilgi birikimi ve estetik sezgisiyle, topluluk şefliği görevini salt bir yönetsel pozisyon olmaktan çıkarıp, yaratıcı bir rehberlik fonksiyonuna dönüştürmüştür. Onun bu alandaki etkisi, Türk müziğinde orkestral düşünce evrilmesinde önemli bir dönüm noktasına işaret etmektedir.

Özer'in topluluk şefi olarak sergilediği performans, klasik Türk müziği repertuarının özgün yapısını bozmadan, modern sahneleme olanaklarıyla yeniden yorumlanmasına imkân tanımıştır. Özellikle farklı dönem ve üsluplardan gelen eserleri bir araya getirerek oluşturduğu konser programları hem tarihsel bilinç hem de estetik bütünlük içermektedir. Bu durum, onun müziksel düşünceyi yalnızca tınısal düzlemde değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir bağlam içinde ele aldığına işaret eder. Dolayısıyla Özer, şeflik pozisyonunu icracıları teknik olarak yöneten biri olarak değil, aynı zamanda onların müziği yorumlarken taşıdıkları duygusal ve kültürel yükü fark eden ve yönlendiren bir sanat lideri olarak üstlenmiştir.

İhsan Özer'in topluluk şefliğindeki ayırt edici özelliklerden biri, müziksel yapının çok katmanlı doğasını kavrayarak, topluluk üyeleri arasında yalnızca teknik uyumu değil, aynı zamanda duygusal ve zihinsel bir birlikteliği de inşa etmesidir. Bu bağlamda, onun yönettiği orkestralarda ortaya çıkan tınılar, yalnızca notaların birleşimi değil, aynı zamanda bir düşünce dünyasının ve ortak bir estetik anlayışın ifadesi haline gelmiştir. Bu da gösteriyor ki, Özer'in şefliği, Türk mûsikîsinin performans boyutuna sadece bir disiplin kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda icra sürecini daha derinlikli ve anlam yüklü bir sanatsal deneyime dönüştürmüştür.

Ayrıca Özer'in topluluk şefi olarak Türk mûsikîsine sunduğu katkılar, pedagojik anlamda da dikkate değerdir. Yönetmiş olduğu topluluklarda genç müzisyenlerle birlikte çalışmış olması, sadece müzikal değil, aynı zamanda ahlaki ve estetik değerlerin de kuşaktan kuşağa aktarılmasına olanak sağlamıştır. Şeflik süreci boyunca benimsediği disiplinli fakat yaratıcı yaklaşım, öğrenciler ve genç icracılar üzerinde yalnızca mesleki değil, kişisel gelişim açısından da belirleyici bir etki yaratmıştır. Bu yönüyle Özer, hem sahne üzerinde hem de sahne arkasında bir “sanat eğitici” işlevi görmüştür.

Özer'in topluluk şefi olarak görev yaptığı önemli topluluklar arasında “İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu” ve “Bezmara” gibi gruplar, onun müzikal liderliğini görünür kılmıştır. Bu gruplar aracılığıyla sunduğu müzikal organizasyonlar hem

yurtiçinde hem de uluslararası düzeyde Türk mûsikîsinin daha geniş kitlelerce anlaşılmasına ve değer görmesine olanak tanımıştır. Onun bu yönlendirmesiyle şekillenen performanslar, yalnızca teknik mükemmellik değil, aynı zamanda kültürel temsiliyet açısından da dikkate değer bir düzeye ulaşmıştır. Bununla beraber İhsan Özer'in topluluk şefi kimliği, Türk mûsikîsinin sahnelenme biçimlerine disiplin kazandırmasının ötesinde, onu estetik, pedagojik ve kültürel düzeylerde dönüştürme potansiyeli taşıyan bir misyona evrilmiştir. Onun bu alandaki etkisi, geleneksel müzik anlayışının çağdaş sahneleme ihtiyaçlarına yanıt verecek şekilde yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmuş, müziğin yalnızca icra edilen değil, aynı zamanda düşünülen, hissedilen ve yaşatılan bir sanatsal ifade biçimi olduğunu hatırlatmıştır.

6. ÇALIŞMANIN ALTINCI ALT PROBLEMİNE İLİŞKİN BULGULAR: İHSAN ÖZER'İN EĞİTİMCİ KİMLİĞİNİN TÜRK MÛSİKÎSİNE KATKILARI NELERDİR?

İhsan Özer'in Türk mûsikîsi sahasındaki çok yönlü varlığı içerisinde, hiç kuşkusuz en kalıcı ve etkili olan rollerden biri de onun eğitimci kimliğidir. Eğitimci faaliyetleri yalnızca bilgi aktarımıyla sınırlı olmayan, bilakis geleneksel müziğin düşünsel boyutlarını kuşaklar arasında aktaran, sürekliliği esas alan bir kültürel vasiyet niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, Özer'in öğretici olarak üstlendiği misyonun, Türk mûsikîsinin yalnızca bugünkü icrasına değil, aynı zamanda gelecekteki anlam dünyasına da yön verecek nitelikte bir derinlik taşıdığı söylenebilir. Eğitimci kimliğini sanatçı duyarlılığı ve entelektüel birikimiyle bütünleştirerek şekillendiren Özer, öğrencilerine yalnızca makam ve usul bilgisi öğretmekle kalmamış, aynı zamanda müziği bir yaşam disiplini ve düşünme biçimi olarak sunmuştur.

İhsan Özer'in öğreticilik anlayışında dikkat çeken temel unsurlardan biri, eğitimin yalnızca bireysel bir gelişim süreci olmadığı, aksine kültürel bir belleğin sürekliliğini sağlayan kolektif bir eylem olduğuna dair inancıdır. Bu yaklaşım, onun eğitici faaliyetlerini basit bir teknik aktarımın ötesine taşıyarak, Türk mûsikîsinin tarihsel köklerine, estetik anlayışına ve felsefi derinliğine yönelik çok katmanlı bir kavrayış geliştirmesini mümkün kılmıştır. Özer'in derslerinde ya da çalıştaylarında benimsediği bu bütüncül yaklaşım, geleneksel müzik pedagojisinin yeniden tanımlanmasına katkıda bulunmuş; icrayı mekanik bir tekrar değil, kültürel anlamlarla yüklü bir sanat pratiği olarak kurgulamıştır.

Eğitim sürecinde kullandığı yöntemler, klasik konservatuvar pedagojisinin sınırlarını aşan, deneyimsel ve gözlem temelli öğrenmeyi önceleyen yaklaşımlarla bütünleşmiştir. Bu da öğrencilerin, müziği sadece teknik bir uzmanlık alanı olarak değil, aynı zamanda bireysel yaratıcılıklarını ve sanatsal duyarlılıklarını geliştirecek bir ifade biçimi olarak görmelerini sağlamıştır. İhsan Özer'in eğitimsel pratiğinde sıkça vurguladığı bu yaratıcı özgürlük, özellikle bestecilik, icra ve yorumlama alanlarında yetişen genç sanatçılar üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Bu yönüyle Özer, gelenekten beslenerek özgünlüğe ulaşmayı hedefleyen bir öğretim modelini hayata geçirmiştir.

Eğitimcilik süreci boyunca çeşitli kurumlarla iş birliği içinde yer almış olan Özer, özellikle konservatuvar ortamlarında ve kültürel topluluklarda yürüttüğü çalışmalarla hem formel hem de enformel müzik eğitimi alanlarında etkili olmuştur. Bu bağlamda, öğrencileri yalnızca akademik anlamda bir müzik bilgisine sahip bireyler olarak değil, aynı zamanda Türk müziğinin taşıyıcıları ve yeniden üreticileri olarak yetiştirmiştir. Onun rehberliğinde eğitim almış birçok müzisyenin, bugün Türkiye'nin önde gelen müzik kurumlarında görev alıyor olması, Özer'in eğitimci kimliğinin ne denli kurucu ve sürdürülebilir bir etki yarattığını somut biçimde ortaya koymaktadır.

Özer'in eğitimsel katkıları aynı zamanda yazılı kaynak üretimi ve bilimsel çalışmalarla da desteklenmiştir. Yüksek lisans ve sanatta yeterlik tezleri ile ortaya koyduğu teorik birikim, müzik eğitiminin akademik zeminine ciddi katkılar sağlamıştır. Bu çalışmalarda ortaya koyduğu yaklaşımlar hem müzik teorisi hem de topluluk düzenlemeleri gibi uygulamalı alanlarda eğitim programlarına yön vermiştir. Böylece İhsan Özer, yalnızca sahne üzerindeki yönlendirici figür değil, aynı zamanda eğitim alanında yol gösterici bir müzik düşünürü olarak da ön plana çıkmıştır.

Bu bilgilere ek olarak İhsan Özer'in eğitimci kimliği, Türk mûsikîsinin hem bugünkü icrasını nitelikli bireylerle güçlendiren hem de bu müziğin gelecek kuşaklara aktarımını güvence altına alan bir kültürel süreklilik misyonu üstlenmiştir. Onun eğitime yaklaşımı, yalnızca öğretme edimiyle değil; düşünce üretimi, yaratıcı keşif ve sanatın manevi boyutlarıyla da iç içe geçmiş çok katmanlı bir pedagojik inşayı temsil eder. Bu yönüyle Özer, eğitimciliğiyle Türk mûsikîsinin süreklilik, dönüşüm ve yenilenme ekseninde yeniden anlamlandırılmasında merkezi bir rol oynamıştır. Nitekim İhsan Özer'in hem icracı hem de eğitici kimliğini yansıtan önemli projelerinden biri olan Tellerin Niyazı albümü, 2013 yılında Yenikapı Müzik etiketiyle yayımlanmıştır. Albüm, klasik Türk musikisinin icra geleneklerine bağlı kalarak, özellikle kanun sazı odağında

şekillendirilmiş bir enstrümantal çalışmadır. Bu albüm, hem müzikal içerik hem de pedagojik yönüyle dikkat çeken bir sanat eseridir. Albümde, İhsan Özer’in yanı sıra, onun yetiştirdiği öğrenciler de yer almaktadır. Bu bağlamda Tellerin Niyazı, yalnızca bir icra albümü değil; aynı zamanda usta-çırak ilişkisinin ve akademik eğitimin bir ürünü olarak değerlendirilmelidir. Albümde yer alan taksimler ve saz eserleri, farklı öğrencilerin kanun yorumlarını sergilemekte ve böylece hem bireysel müzikal yaklaşımlar hem de ortak bir estetik dil ortaya konmaktadır. Bu yönüyle albüm, İhsan Özer’in kanun pedagojisi anlayışı üzerine önemli bir belge niteliğindedir. Albüm, yaklaşık kırk dakikalık bir süreye yayılmış olup; “Macar Dansı” gibi düzenlemeler ile başlayarak, çeşitli taksim ve icralarla devam eder. Taksim bölümlerinde, Özer’in öğrencilerinden Bahadır Şener, Erkin Sefer, Ateş Erol, Ahmet Güçlüer gibi isimler bireysel performanslarıyla öne çıkar. Bu bireysel performanslar, hem teknik ustalığı hem de geleneksel Türk musıkisi üslubunu modern bir perspektifle harmanlama becerisini yansıtır. Müzikolojik açıdan değerlendirildiğinde Tellerin Niyazı, klasik Türk musıkisinde taksim geleneğinin çağdaş bir yorumla sunulduğu örneklerden biri olarak öne çıkar. Albüm aynı zamanda, Türk müzik eğitimi literatüründe usta-öğrenci ilişkisini belgeleyen nadir kayıtlar arasında yer almakta ve akademik açıdan önem arz etmektedir. Tellerin Niyazı albümü; İhsan Özer’in hem bir kanun virtüözü, hem de bir müzik eğitmeni olarak Türk musıkisine yaptığı katkıyı somutlaştıran önemli bir çalışmadır. Bu albüm, onun sanat anlayışının, eğitimci kimliğinin bütüncül bir yansımasıdır.

Özer’in bu kimliğine ek olarak “solistliğini Ahmet Özhan’ın yaptığı ‘Ateş-i Aşk’ isimli 5 CD nin, ‘ İlahiyat-ı Kenan’, ‘ Padişah Bestekarlar’ , ‘ Ramazan İlahileri’, ‘Edeb Ya Hû’, ‘ İrfân-ı Aşk’, ve ‘Hulis-i Aşk’ ayrıca Tanburi Abdi Çoşkun’un icra ettiği ‘Osmanlı Müziği (Amanruya) ’ isimli CD ler ile bunların yanında İstanbul Tarihi Topluluğu’nun ürettiği ‘Hace Abdulkadir Merâği’, ‘ Muallim İsmail Hakkı Bey’, ‘Mehter Musıkisi’, ‘Anadolu Evliyalrı 1’, Anadolu Evliyalrı 2’ ve ‘Miraciye’ isimli CD lerin müzik yönetmenliğini de yapmıştır” (Özkoç & Adar 2024, s.44).

7. MÜLAKATLAR

İhsan Özer’den alınan veriler ışığında ulaşılan bu bilgilerin dışında sanatçının bilinen yönlerini ikinci bir kaynaktan görebilmek adına Necip Gülses, Melihat Gülses, Turgut Özüfler ve Mustafa Doğan Dikmen ile yapılan görüşmelerde de Özer hakkında oldukça özgün bilgilere ulaşılmıştır. Bu noktada elde edilen verilerin Özer’in besteci, şef, hocalık ve icracılık kimlikleri etrafında toplandığını belirtmek gerekir. Başvurulan

isimlere daha çok İhsan Özer'in sanatçı kimliği hakkında ne düşünüldüğü, Özer'in bu kimliğinin sizdeki ve müzik camiasındaki etkilerinin neler olabileceği, sanatçının bu dolaşımdaki etkin rolü gibi sorular yöneltilmiştir. İlk olarak Necip Gülses ile 14 Nisan 2025 tarihi saat 14.00'de yapılan görüşmeden aktarılan bilgilere yer verilecektir ancak Necip Gülses hakkında ön bilgi sağlamak İhsan Özer'in sanatçı kimliğinin arka planına katkı sağlayacaktır.

Türk mûsikîsinin çağdaş temsilcilerinden biri olan Necip Gülses, hem bestekâr hem de icracı kimliğiyle sanat hayatında özgün bir yer edinmiştir. Necip Gülses'in sanat anlayışı ve mûsikîye yaklaşımı dikkate alındığında, onun İhsan Özer'e bakışı da çok katmanlı ve derinlikli bir perspektifi yansıtır. Gülses'in gözünden İhsan Özer, yalnızca bir müzisyen değil; aynı zamanda mûsikî kültürünü nesilden nesile aktaran bir rehber ve çağdaş bir gelenek taşıyıcısıdır. Bu açıdan bakıldığında, İhsan Özer'in bestekârlığı, klasik formlara ve makamsal estetik ilkelere olan sadakati ile dikkat çeker. Gülses'in gözünde Özer, geçmişin büyük üstatlarından aldığı ilhamı bireysel duygu dünyasıyla harmanlayan bir bestekârdır. Onun eserlerinde gelenekle bireysel yorum arasında kurduğu denge hem teknik olgunluk hem de duygusal derinlik açısından Gülses için takdire şayandır. Gülses'in icra ve topluluk yönetimi konusundaki hassasiyeti göz önüne alındığında, İhsan Özer'in şeflik anlayışı da onun nazarında özgün bir değer taşır. Özer, bir mûsikî topluluğunu yalnızca ritmik ve melodik uyum içerisinde idare etmekle kalmaz; aynı zamanda icracıların ruh hâllerini ve eserlerin duygusal atmosferini yönlendiren bir sanatkâr hassasiyeti gösterir. Necip Gülses'e göre, Özer'in şeflik tarzı, geleneksel üsluba sadık kalarak disiplin ve sanatsal özgürlüğü dengeli bir şekilde bir arada tutabilmesiyle öne çıkar. Eğitimci kimliğiyle de tanınan İhsan Özer, Necip Gülses'in değerlendirmesinde mûsikî terbiyesinin taşıyıcılarından biri olarak görünür. Gülses için iyi bir hoca, bilgiyi aktarmanın ötesinde, bir tavır ve anlayış öğreticisidir. Özer'in öğrenci yetiştirirken gösterdiği titizlik, makam bilgisi, usûl disiplini ve repertuvar seçiciliği konularındaki duyarlılığı, onu yalnızca bir bilgi aktarıcısı değil, bir mûsikî kültürü inşa edicisi kılmaktadır. Bu yaklaşım, Necip Gülses'in eğitimde estetik duygunun önemi vurgusu ile birebir örtüşür. İcracılık, Necip Gülses'in sanatında olduğu gibi, duygu ve teknik ustalığın bir arada yürütülmesi gereken bir disiplindir. İhsan Özer'in icracı kimliği de bu bakımdan Gülses için ayrı bir kıymet taşır. Özer'in icralarında görülen içtenlik, teknik mükemmeliyetle birleşen bir sadelik anlayışı ortaya koyar. Gülses'e göre, Özer'in

yorumlarında eserlerin ruhu, abartıya kaçmadan, yalın ama derin bir ifade ile hayat bulur; bu da onu günümüzün pek çok icracısından ayıran önemli bir özelliktir.

Özer hakkında başvuru yapılan diğer bir isim Melihat Gülses'tir. Türk mûsikîsinin güçlü kadın seslerinden biri olarak öne çıkan Melihat Gülses, müziğe olan ilgisini çok genç yaşlarda keşfetmiş ve bu doğrultuda sistemli bir eğitim sürecinden geçerek sahne sanatlarında kendine sağlam bir yer edinmiştir. Gülses ile 15 Nisan 2025 tarihi saat 13.00'de yapılan görüşmeye göre İhsan Özer, sanat hayatındaki disiplinli yaklaşımı, estetik duyarlılığı ve kültürel derinliği, onu yalnızca döneminin değil, aynı zamanda mûsikînin devamlılık arayışındaki önemli figürlerinden biri hâline getirmiştir. İhsan Özer'in bestekârlık anlayışı, klasik formlara duyulan derin bir bağlılık ile özgün anlatım arayışını dengeli bir şekilde harmanlamaktadır. Geleneksel makam ve usûl bilgisine dayalı eserlerinde, klasik estetikten sapmadan, bireysel bir duygu ve yorum katma becerisi dikkat çekicidir. Özellikle şarkı ve saz eseri formlarında, eski üstatların izinden giderken, melodik yapıların akıcılığı ve duygu yükü ile çağdaş bir ifade imkânı oluşturduğu görülmektedir. Bu yönüyle Özer'in besteleri, hem geleneksel mûsikî anlayışına sadakat göstermekte hem de yeni dinleyici kitleleriyle estetik bir bağ kurmayı başarmaktadır.

Bir mûsikî topluluğunu yönetmek, yalnızca teknik bir koordinasyon değil, aynı zamanda sanatsal bir atmosferin kurulması sürecidir. İhsan Özer'in şeflik pratiği, bu iki unsuru dengeli biçimde bir araya getirmektedir. Topluluk yönetiminde disiplinli bir yapı oluşturarak, her bir icracının teknik ve duygusal performansını bütüncül bir estetik anlayışla şekillendirmeyi başarmaktadır. Yönetiminde dikkat çeken unsurlardan biri de geleneksel repertuvarın ruhuna sadık kalınarak modern bir yorum özgürlüğü sağlanmasıdır. Böylece topluluğun hem teknik yeterliliği hem de ruhî derinliği gelişmektedir. Eğitimsel yönü, İhsan Özer'in sanat hayatının vazgeçilmez bir boyutunu oluşturmaktadır. Mûsikî öğretiminde yalnızca makam ve usul bilgisi aktarımıyla yetinmeyip, öğrencilere klasik üslup anlayışı, repertuvar bilgisi ve sanat ahlâkı kazandırmaya özel bir önem vermektedir. Eğitim sürecinde hem teorik hem uygulamalı alanlarda titiz bir yöntem benimseyerek, öğrencilerin yalnızca teknik açıdan değil, sanatın manevî boyutları açısından da olgunlaşmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, Türk mûsikîsinin nesiller arası aktarımında nitelikli bir süreklilik sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Buna ek olarak İhsan Özer'in icracı kimliği, teknik mükemmeliyet ile estetik sadelik arasındaki hassas dengeyi gözetten bir anlayışa dayanmaktadır. İcra ettiği

eserlerde, eserin ruhuna uygun bir duygusal derinlik yaratırken, aşırı süslemelere veya dramatik aşırılıklara kaçmadan zarif bir ifade dili kullanmaktadır. Bu özellik, özellikle geleneksel eserlerin günümüz sahne anlayışında doğal bir anlatımla sunulmasına imkân tanımakta, böylece klasik mûsikî eserleri samimi bir duyuşla dinleyiciyle buluşmaktadır.

İhsan Özer'in öğrencilerinden olan kanun sanatçısı Turgut Özüfler'den 17 Nisan 2025 tarihi saat 16.00'da yapılan görüşmeden aktarılan bilgilere göre Özer, klasik Türk Mûsikîsi'nin estetik kodlarına yaklaşırken, bu geleneği durağanlıktan kurtaran yaratıcı dokunuşlarla şekillenmektedir. Onun eserlerinde klasik form sadakati, melodik kurgunun doğal akışı ve estetik zarafet daima ön plandadır. Özüfler'in yorumuna göre, Özer'in besteleri, geçmişin musikî mirasını saygıyla selamlarken, çağının sanat diline de kendine özgü bir incelikte cevap vermektedir. Özer'in oldukça disiplinli bir kimliğe sahip olduğunun altını çizen Özüfler, eknik doğruluk ve duygusal derinlik arasında nadir rastlanan bir denge kurmaktadır. Onun yönetiminde, sesler yalnızca doğru perdeye oturmaz; aynı zamanda eserin ruhunu taşıyan bir bütünlük hâlinde canlanır. Özer'in hocalık faaliyetleri, yalnızca bir müfredatın aktarımı çerçevesinde sınırlı değildir. O, mûsikîyi bir yaşam biçimi, bir kültürel duruş olarak öğreten nadir sanatkârlar arasında yer alır. Özüfler'in gözlemlerine göre, Özer'in eğitim anlayışı, öğrenciyi teknik becerilerle donatmakla beraber aynı zamanda ona estetik bir duyarlılık, gelenek bilinci ve sanat etiği kazandırmayı da hedefler. Böylece eğitim süreci, bilgi aktarımının ötesinde bir kişilik ve sanat inşası sürecine dönüşür.

İhsan Özer'in yakın çevresinden olan ve bu çalışma adına da Özer hakkında önemli bulgular sunan diğer bir isim Mustafa Doğan Dikmen'dir. Mustafa Doğan Dikmen ile 22 Nisan 2025 tarihinde saat 15.00'de bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Dikmen, Türk müzik sahnesinde çağdaş yorumun geleneksel referanslarla iç içe geçtiği bir hattı temsil eder. Dikmen'in Özer'e dair bakış açısı çağdaş Türk müziğinde klasik çalgı anlayışını yeniden tanımlayan ve yorum pratiğini biçimlendiren önemli bir figür olmasına dayanır. Ona göre Özer, özellikle ses temelli müzik yapılarında, eşlik olgusunu edilgen bir unsur olmaktan çıkararak yapısal ve estetik bir derinliğe kavuşturması, onu geleneksel kanun ekolünden ayıran temel özelliştir. Özer'in icrasında, enstrümanın tarihsel fonksiyonlarıyla modern yorum teknikleri arasında kurduğu dengeli geçişler hem anlatı hem de atmosfer açısından çok katmanlı bir ifade düzlemi oluşturur.

Müzikal birliktelik kurduğu vokalistlerle olan etkileşiminde, yalnızca tonal uyum değil, aynı zamanda hermenötik bir anlayış da belirgindir. Kanun ile ses arasında kurduğu

ilişki, yapısal bir denge olmaktan öte, bir tür kavramsal diyalogdur. Bu bağlamda Özer, sesin taşıdığı anlam alanını genişleten, sanatçının ifade imkânlarını çoğaltan ve icrayı monologdan çok sesli bir düşünsel eyleme dönüştüren bir konumda yer alır. Onun müzik pratiği, gelenekle kurduğu mesafeli sadakat sayesinde ne taklitçi ne de kopuk bir görünüm arz eder; bilakis geleneği bugünün duyumsama biçimleriyle yeniden üretir.

Özer'in düzenlemelerinde görülen biçimsel sadelik, özde karmaşık bir anlatım örgüsüne işaret eder. Türk müziğinin çağdaş sahnede yeniden yapılandırılmasında önemli rol oynayan bu yaklaşım, başta vokal sanatçılar olmak üzere pek çok icracının ses estetiğini dönüştürmüştür; müziğin yalnızca bir işitsel deneyim değil, aynı zamanda anlam kurucu bir form olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla İhsan Özer'in müzikal varlığı hem teknik hem de estetik yönelim bakımından günümüz Türk müziğinde belirleyici bir etki yaratmaktadır.

Özer'in sanatçı kimliğinde verilerin toplandığı diğer bir isim Safınaz Rizeli'dir. Safınaz Rizeli, Türk mûsikîsinin hem icracı hem de eğitici kimliğiyle öne çıkan, kanun sazına getirdiği zarafetle tanınan önemli bir sanatçıdır. 26 Nisan 2025 tarihinde saat 20.00'de yapılan görüşmeden yola çıkarak Rizeli'ye göre Özer'in mûsikîye yaklaşımı, yüzeysel bir icra ya da repertuvar muhafızlığından ibaret değildir. O, klasik formların ardındaki estetik mantığı, dönemin kültürel iklimiyle birlikte düşünmeye çabalamış; bu bağlamda, özellikle Mevlevi ayinlerinden şarkı formuna, saz semailerinden peşrev yapılarına kadar uzanan geniş bir külliyatı yorumlarken, yalnızca teknik sadakatle değil, estetik bir yorumla da yaklaşmıştır. Özer'in icrasında dikkat çeken en önemli hususlardan biri, makam anlayışının son derece derinlikli oluşudur. Bu derinlik, onun geleneksel formları çağdaş bir dikkatle yeniden kurgulamasını mümkün kılmış; icra ettiği eserlerde adeta dönemin ruhu ile bugünün duyarlılığını yansıtmıştır. İhsan Özer'in müzikle kurduğu ilişki, onu bir icracı kimliğinin ötesine taşımış, müziği bir tefekkür alanı olarak yorumlayan bir estetik düşünceye evrilmiştir. Bu bağlamda Özer, sesin taşıdığı kültürel anlamı çözümlemeyi amaçlayan ve müziği tarihsel hafızanın sesi olarak değerlendiren nadir sanatçılardan biridir. Onun duruluğu, sadece çaldığı notalarda değil, duruşundaki sadelikte de hissedilir. Bu sadelik, geleneğe neşet eden bir vakar duygusuyla birleşmiş ve zamanın koşullarına teslim olmayan bir direniş biçimi olarak müziğine sinmiştir.

Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, İhsan Özer'i Türk müziği içinde bir "üslup sanatçısı" olarak tanımlamak mümkündür. Onun çalışması, sadece bir teknik yeterlilik değil, aynı zamanda bir anlam arayışının ürünüdür. Bu da Özer'i, klasik ile

çağdaş arasında salınan ama her ikisini de içeren bir anlatımın taşıyıcısı hâline getirir. Müzikle kurduğu bu bütünlüklü ilişki sayesinde, İhsan Özer'in adı yalnızca icra ettiği eserlerle değil, temsil ettiği derinlikli mûsikî anlayışıyla da anılmayı hak etmektedir.

İhsan Özer hakkında yeterli verilerin toplanması adına başvurulmuş diğer bir isim İstanbul Tarihi Türk Müziği'nden yardımcısı olan Bahri Güngördü'dür. Bahri Güngördü, Türk mûsikîsinin hem icra hem de akademik alanlarında derin izler bırakmış, disiplinli ve çok yönlü bir sanatkâr olarak öne çıkmaktadır. 29 Nisan 2025 tarihinde saat 19.30'da yapılan görüşmede Güngördü'ye göre Özer, mûsikî mecrasında yalnızca bir icracı değil, aynı zamanda bir yorum coğrafyasıdır. Özer'in her notası, kendine özgü bir kıvamla varlık kazanır; bu kıvam, teknik maharetin çok ötesinde, sesin derinlikteki mânâyâ erişimini temsil eder. Özer, makamdan makama geçerken geçişin teknik sınırlarında değil, geçişin estetik dilinde gezinen bir sanatçıdır. Onun icrasında bir makam, yalnızca bir perdeler zinciri değil, bir düşünce dizgesi hâline gelir. Bu dizgeyi kurarken Özer, mûsikîyi bir iç konuşma gibi sürdürür; susar ama sustuğu yer dahi çınlar. Gelenekten beslenirken geleneği yeniden üretir. Her formu, eskiye sadakatle değil, eskiyi bugünle anlamlandırarak işler. Bu bağlamda Özer'in mûsikîdeki varlığı, durağan bir muhafaza değil; akışkan bir yeniden doğuştur. Sazı bir âlet değil, bir anlatım biçimi hâline getirmesindeki kudret, onu zamansal bir sanatçının ötesine taşır. Özer, sesin mahremiyetini bilir. Yani icra ederken gösterişli bir kudret değil, duyurulması gereken hakikatin zarafetini arar. Bu yönüyle Özer'in icrası, sesin gölgede kalan tarafına da dokunur. Her icrası bir tören gibi değil, bir iç çekiş gibi yankılanır. Disiplinin suskun tarafını taşır. Onun öğrenciliği, hocaya görünmeden onu duyabilmenin inceliğidir. Onun hocalığı ise, kendini görünür kılmadan sezdirmenin maharetidir. Müzikteki bu zarif denge, Özer'in eğitimci kimliğinde de belirgindir: ne bastırır ne yönlendirir, sadece mümkün kılar. İcraya teorisin gölgesini değil, tefekkürün ışığını düşürür. Bu anlamda, notaları çalarken onları düşünmez; düşünürken çalar. Bu hal, mûsikîyi didaktik bir etkinlikten ziyade bir ruhi tecelli alanına dönüştürür. Özer, müziği bir yoldaş gibi taşır, hem yorgunluk hem teselli olur o ses. Onun mûsikîsi, bellekle şimdi arasında kurulan bir ahenktir. Zira Özer, sesin geçmişe ait izini bugünün kalbine düşürürken, zamansız bir sadeliği de mümkün kılar.

İhsan Özer hakkında detaylı bilgiler almak için başvurulmuş diğer bir isim Ruhi Ayangil'dir. 13 Mayıs 2025 tarihinde saat 17.00'de bir görüşme gerçekleştirilmiştir.

Prof. Dr. Ruhi Ayangil, Türk makam müziğinin hem icra hem de akademik sahasında derin izler bırakmış, çok yönlü bir sanatkâr ve düşündürüdür. Ayangil'e göre Özer, yalnızca bir musikî erbabı değil, bir iç sesin terbiyesidir; yani, tınıyı sestten önce işiten, sesi ise iradeyle değil zarafetle kullanan nadir sanatkârlardandır. İhsan Özer'in musikîdeki varlığı, notaların dizilişinden çok, o notaların arasındaki sükûtlara verdiği anlamda belirir. Zira Özer'in icrası, sadece duyulmaz; duyulmadan evvel sezilir. Bu sezgi hâli, Türk müziğinin kadim yapısıyla bireysel sezginin incelikli kesişiminden doğar ve işte tam da burada, Özer'in sanatındaki esas kuvvet tebarüz eder: usulü öğretmeden usulü yaşatmaktır. Ona göre Özer, gelenekle çağdaş arasında bir gerilim değil, bir irtibat köprüsüdür. O, geçmişin ihtişamını bugüne taşıırken onu yalnızca korumaz, dönüştürerek yeniden kurar. Bu yönüyle icrası, mektepten yetişme bir disiplinin değil; meşk meclislerinden süzülmüş bir hikmetin seslenişidir. Aynı anda hem bir talebe gibi dikkatli hem bir muallim gibi serinkanlı kalmayı başarır; çünkü bilir ki musikîde hüner, sadece çalmakta değil, ne zaman susulacağını bilmektedir. Özer'in icrasındaki bu terbiye, Ayangil'e göre bir sanatın değil, bir terbiyenin tezahürüdür. İcrayı bir temsil değil, bir iç temsil olarak kavrar. Elinde tuttuğu saz, onunla konuşan değil, onun yerine konuşandır. Bu yüzdendir ki sazının sesi, zamanın sıradan akışını yavaşlatır ve dinleyeni gündelik zamanın dışında bir idrake davet eder. Bu davet, zorla değil; davet edenin zarafetiyle gerçekleşir. Özer'in sesi çağırılmaz; yalnızca bekler. Ve bekleyişteki o sabır, Ayangil'e göre bir sanatkârın değil, bir müridin vakur hâlidir.

Ona göre Özer'in şahsiyetinde de musikî bir yankı bulur. Konuşması, düşünmesi, dinlemesi hepsi bir icranın parçaları gibi ahenk içinde ve ölçülüdür. Çünkü Özer, sesin kirliliğinden çok, sessizliğin içindeki saflığı önemser. Böylece, her susuşu da bir icraya dönüşür. Onun musikîsi, sesin kudretinden ziyade ahengin edebine dayanır; bu edep, Ayangil'e göre, yalnızca bir üslup değil, bir yaşama biçimidir.

Sonuç itibarıyla, Ayangil'e göre Özer, bir sanatkâr değil, musikînin kendinde var ettiği bir hâfizadır. O, hatırlamak için değil, hatırlatmak için çalar. Her notasında bir çağrışım, her çağrışımında bir tevazu vardır ve bu tevazu, mûsikî meclislerinin zarif, fakat az konuşan ustalarına mahsustur. Bu bakımdan, Özer'in varlığı, icracı kimliğinin çok ötesinde, bir irfanın ses hâline bürünmüş hâlidir.

Zaman bir kaynak olarak değerlendirildiğinde kısa fakat ölçülü bir veri akışını sağlayan bir diğer isim Ahmet Özhan'dır. Özhan ile 26 Mayıs 2025 tarihi saat 17.30'da yapılan görüşmeden yola çıkarak Özhan, Özer'in çok sesli ve çok yönlü sanatçı kimliği

üzerinde durur. Onun oldukça geniş bir ölçekte kimliğinin bulunduğunu ve buna paralel olarak karakteristik bir özelliğe sahip olduğunu dile getirir. Uzun yıllar beraber çalıştığını ifade eden Özhan, müzisyenliğinin dengeli bir yapıda olduğunu altını çizer. Bu noktada müziğinin nerede pekişeceğini nerede duracağını profesyonel bir biçimde kurduğu vurgular. Kişiliğinin sanatına tezahür ettiğini, müziğinin de saygın bir çerçevede çizildiğini ifade eder.

8. ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

Şekil 1. Sûz-i Dîl Şarkı “Hüzün ve Huzûr”

SÛZ-İ DÎL ŞARKI
(HÜZÜN VE HUZÖR)

Söz: Saadet GÜLDAŞ
Müzik: M.İhsan ÖZER

♩ = 126
AKSAK

ARANAĞME

A ğa ran saç la rım da se ni ha tır lı yo rum Şar kı lar söy len dik çe

1. bir bi ri ar ka sın dan Saz 2. bir bi ri ar ka sın dan Saz

Ben bir ba ha—r gü nünde genç lik rü yâ—la rı mın Sen bir ha zanso nu n da

kaybolmuşhütyâ—ların Negözya şı ne ke der mut lu yum tâ de ri n den Saz

Hâ ti râ lar tu tu yor sim si cakel le ri—m den Saz

YÜRÜK SEMÂİ

ARANAĞME

Şekil 2. Neveser Şarkı “Anla İşte”

NEVESER ŞARKI

Anla işte

Serbest icra

Söz: Hediye BUDAK

Müzik: M.İhsan ÖZER

30.10.1987

Usûl: Değişmeli

The musical score is written for a 7/4 time signature and a key of D major (indicated by two sharps). It consists of 12 staves. The first two staves are instrumental, with the first staff labeled 'Aranâğme'. The lyrics are written below the staves. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, and triplets. The lyrics are in Turkish and describe a scene of a person looking at a flower and feeling a sense of longing and love.

Aranâğme

Ağ lar mıs ra la rım ka le min u cun da

Ağ lar mıs ra la rım ka le min u cun da

An la iş te öy le si ne öy le si ne has re tim sa na

An la iş te öy le si ne öy le si ne has re tim sa na

Aranâğme

Ağ lar göz le rim yü re ğim ben li ğim

vü cu dum da Saz Ağ lar göz le rim

yü re ğim ben li ğim vü cu dum da

Şekil 3. Rast İlâhi “Ey Bâd-ı Sabâ Gel Bize Cânan Haberin Ver”

RAST İLÂHİ

Ey bâd-ı sabâ gel bize cânan haberin ver

Söz: Şeyh Mehmed Şerüfeddin Ef.

(Bursa Eyyüb Ef. Celvetî dergâhı şeyhi)

H. (1080-1147)

Müzik: M. İhsan Özcer (14.5.2008)

Usûl: Sofyan

Ey bâ dı sa bâ gel bi ze câ nan ha be rin ver
Vâ iz bi ze vus lat da o lan zev ki be yân et

Di li bü l bü lü ne ol gü li han dâ n ha be rin ver
Züh d eh li ne var rav za i rı d vâ n ha be rin ver

Â şık la rı na ruh la rı ev sâ fi nı söy le
Ger "Ken zî ha fî" sır rı na maz har o lan er gel

Müş tak la ra ol ser vi hu râ man ha be rin ver
SEY Yİ D ŞE REF in der di ne der mân ha be rin ver

İlû İlû İlû Al lah me det il lal lah

İlû İlû İlû Al lah me det il lal lah **D.C.**
İhsan

Şekil 4. Hicâz Şarkı “Fîrârım Burgaz”

HİCÂZ ŞARKI

Fîrârım Burgaz

Söz: Elâ Kurt

Müzik: M. İhsan Özer

22.5.2008

Usûl: Aksak

Aranağme

Mev sim yaz saz mev sim Bur gaz saz

gö nül Mar ma ra çe ker ge ce ler de saz bir aşk

vu rur kı yı sı na İs tan bu lu mun İs tan bu lu mun ah

öz le di ğim öz le di ğim öz le di ğim Bur gaz saz

öz le di ğim öz le di ğim öz le di ğim Bur gaz

Aranağme

Mev sim yaz saz mev sim Bur gaz saz

sa bah çı kah ve le rin de u ya nır ço cuk lu ğum

Şekil 5. Sûz-i Dil Peşrevi

SÛZ-İ DİL PEŞREVİ

Usûl: Muhammes

Müzik: M.İhsan Özer

1982

Birinci Hane



§ Teslim



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



Ihsan

Şekil 6. Ecemaşiran Saz Semaîsi

Acemaşiran saz
-semaîsi-

USULÜ: Aksak Semaî

BESTE: Mehmet İhsan
ÖZER
1982

♩:116 İHANE



Şekil 7. Hicaz İlâhî “Senden Şefâat Umarım yâ Mustafa yâ Müctebâ”

HİCAZ İLÂHÎ

Senden şefâat umarım yâ Mustafa yâ Müctebâ

Söz: Ahmed İlâhî Bursavî

(15.yy.) (Melâmî Nakşî)

Müzik: M.İhsan Özer

10.12.2008-Konya

Usûl: Sofyan 8/8

Sen den şe fâ at u ma rım yâ Mus ta fa
Gön lüm gö rür en vâ rı nı câ nım so rar
Vas lı na müş tâk ol mu şam şev ki yû zün

yâ Müc te bâ lut fi le rah met u ma rım
es râ rı nı gö züm u mar dî dâ rı nı
den dol mu şam hic rân o du na yan mî şam

yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ
yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ
yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ

Şev kin den gir yân ol mu şam der din den nâ
Gön lüm fe dâ en vâ rı na ca nım fe dâ
Yâ Rab hi dâ yet bu la yım lut fi le rah

lân ol mu şam yo lun da hay rân ol mu şam
en vâ rı na kur ban o lam dî dâ rı na
met bu la yım sen den şe fâ at bu la yım

yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ
yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ
yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ yâ Mus ta fa yâ Müc te bâ

Senden şefâat umarım yâ Mustafa yâ Müctebâ
Lutf ile rahmet umarım yâ Mustafa yâ Müctebâ

Şevkinden giryân olmuşam derdinden nâlân olmuşam
Yolunda hayrân olmuşam yâ Mustafa yâ Müctebâ

Gönlüm görür envârını cânım sorar esrârını
Gözüm umar didârını yâ Mustafa yâ Müctebâ

Gönlüm fedâ envârına canım fedâ envârına
Kurban olam didârına yâ Mustafa yâ Müctebâ

Vaslına müştâk olmuşam şevki yüzünden dolmuşam
Hicrân oduna yanmışam yâ Mustafa yâ Müctebâ

Yâ Rab hidâyet bulayım lutf ile rahmet bulayım
Senden şefâat bulayım yâ Mustafa yâ Müctebâ

Şekil 8. Nihâvend Tevşih “Nâzenin-i hazreti Mevlâ Muhammed Mustafâ”

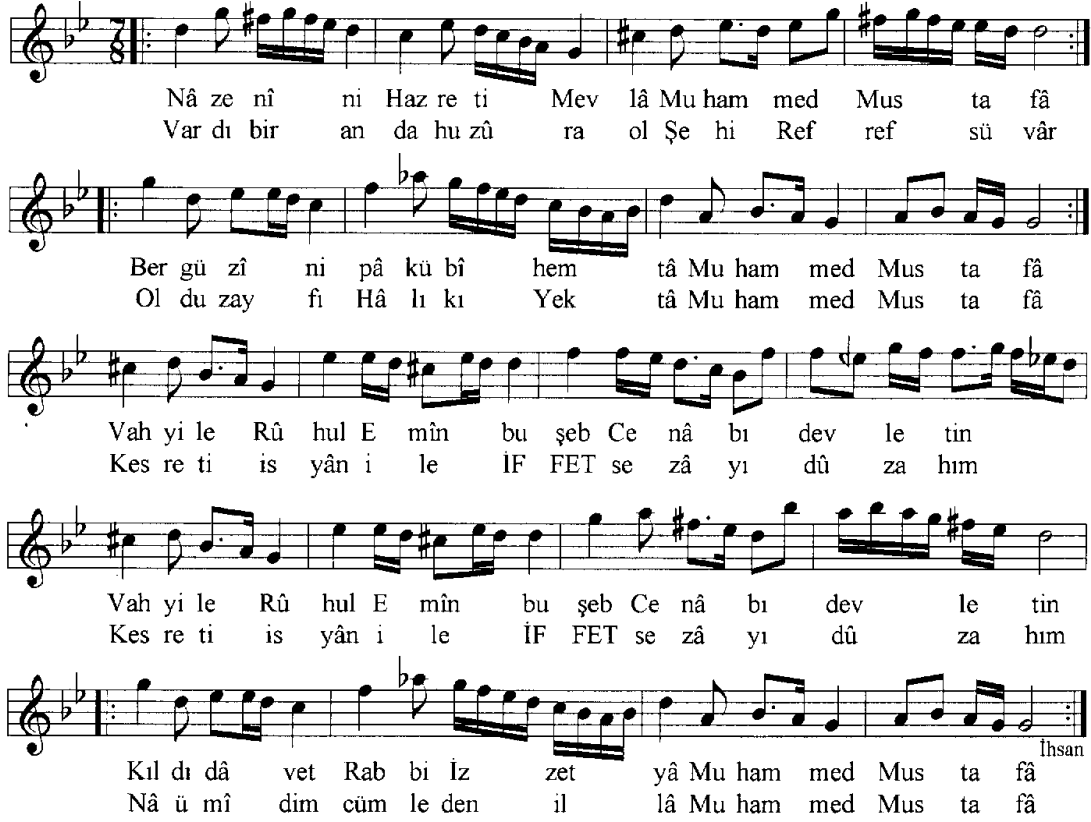
NİHÂVEND TEVŞİH

Nâzenin-i Hazreti Mevlâ Muhammed Mustafâ

Söz: Bursalı İffet Efendi
(?-1840)

Müzik: M.İhsan Özer
9.12.2008-Konya

Usûl: Devr-i Hindî



Nâ ze nî ni Haz re ti Mev lâ Mu ham med Mus ta fâ
Var dı bir an da hu zû ra ol Şe hi Ref ref sü vâr

Ber gü zî ni pâ kü bî hem tâ Mu ham med Mus ta fâ
Ol du zay fi Hâ lı kı Yek tâ Mu ham med Mus ta fâ

Vah yi le Rû hul E mîn bu şeb Ce nâ bı dev le tin
Kes re ti is yân i le İF FET se zâ yı dû za hım

Vah yi le Rû hul E mîn bu şeb Ce nâ bı dev le tin
Kes re ti is yân i le İF FET se zâ yı dû za hım

Kıl dı dâ vet Rab bî İz zet yâ Mu ham med Mus ta fâ
Nâ ü mî dim cüm le den il lâ Mu ham med Mus ta fâ

Nâzenin-i Hazreti Mevlâ Muhammed Mustafâ
Ber-güzini pâk ü bî-hemtâ Muhammed Mustafâ

Vahyi le Rûhu'l-Emîn bu şeb Cenâb-ı devletin
Kıldı dâ'vet Rabb-i İzzet yâ Muhammed Mustafâ

Vardı bir anda huzûra ol Şeh-i Refref-süvâr
Oldu zayf-ı Hâlık-ı Yektâ Muhammed Mustafâ

Kesret-i isyân ile İFFET sezâ-yı düzahım
Nâ-ümîdim cümleden illâ Muhammed Mustafâ

Şekil 9. Şevkefzâ Peşrevi

ŞEVKEFZÂ PEŞREVİ

Usûl: Muhammes

Müzik: M.İhsan Özer

31.10.1981

Birinci Hane



§ *Teslim*



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



İhsan

Şekil 9 (Devam). Şevkefzâ Peşrevi

ŞEVKEFZÂ PEŞREVİ

Usûl: Muhammes

Müzik: M.İhsan Özer

31.10.1981

Birinci Hane



§ *Teslim*



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



İhsan

Şekil 10. Rast İlâhî “Sûre-i Kadr’de Hak Celle Alâ”

RAST İLÂHÎ

Sûre-i Kadr’de Hak celle alâ

Söz: Muzaffer Ozak (Hz. Aşkî)

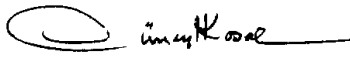
Müzik: M. İhsan Özer

4.5.2006

Usûl: Sofyan



Sû re i Ka dir de Hak cel le a lâ kad ri ni bil dir di
Ka dir ge ce si lût fiy le faz lıy le ol yü ce Mev lâ
ku lu nu gül dūr dü Ka dir ge ce si O ge ce ey le di
Kur' a nı in zâl O ge ce ey le di Cib ri li ir sâl
se lam lar gön der di Rab bi mü te al göz ya şın din dir di
Ka dir ge ce si Bin ay dan ha yır lı bi lin bu yur du
Ka di rin kad ri ni bi ze du yur du Mü' mi ni kâ fi ri
nû ra do yur du rah me te er dir di Ka dir ge ce si
Ey AŞ KÎ kad ri ni bil de şük rey le ba şı nı sec de ye
koy da zik rey le Rab bi nin ih sa nı ne dir fik rey le
a te şî sön dūr dü Ka dir ge ce si ihsan

 M. İhsan Özer

9. ESERLERİNE İLİŞKİN TASNİF

Tablo 1. İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Acemaşiran	Mutlulukla Akardı	Düyek	Şarkı	Uğur Yayla
Acemaşiran	Ne Güzel Geçti Bütün Yaz	Sofyan	Tango	A. Hamdi Tanpınar
Acemkürdi	Sevda Diyeceğim Dilim Varmıyor	Düyek	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Bestenigar	Seni Sevmek Mahvü Helak Olmak Mı Demektir	Düyek	Şarkı	Mustafa Rona
Buselik	Mecnun Bakarak Göklere Leyla Dedi	Düyek	Rübai	Hamza Tanyaş
Buselik	Binbir Gecede Bin Yıldız Olup Konuversem Saçına	Aksak	Şarkı	Müberra Gönen
Buselik	Gecenin Alnında Bir Umut Gibi Parlayan	Düyek	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Buselik	Güzelim Sanma Sakın Aşk Dediğin Tek Hecedir	Aksak	Şarkı	Özgen Bilgisel
Hicaz	Mevsim Yaz Mevsim Burgaz	Aksak	Şarkı	Ela Kurt
Hicaz	Ömrüm Tükendi Şu Fani Dünyada	Düyek	Şarkı	Aydın R. Özer
Hicaz	Sıcacık Davetkar İçten Gülüşün	Düyek	Şarkı	Hamza Tanyaş
Hicaz	Bunca Yıldır Hiç Kırmadım İncitmedim Ben Seni	Düyek	Şarkı	Dr. Hüsamettin Olgun
Hicazkar	Bir Tesadüf Yetecekmiş Beni Senden Almaya	Aksak	Şarkı	Gönül Paçacı
Hüseyini	Ay Küçülür Hilal Olur	Sofyan	Şarkı	Özgen Bilgisel
Hüseyini	Benim Senden Benim Aşktan Kalmadı Ki Alacağım	Aksak	Şarkı	Mustafa Kemal Kocaballı
Kürdi	Aşık Oldum Demek Yetmez	Düyek	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Kürdilihicazkar	Kimseleri Sevmedim Aşk İle	Sofyan	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Kürdilihicazkar	Savursam Küllerimi Zerrelerce Ayırsam	Düyek	Şarkı	Hayati Çiftçi
Kürdilihicazkar	Yıllar Su Gibi Akıp Geçti Avuçlarımdan	Sofyan	Şarkı	Sevgi Balın
Kürdilihicazkar	Sevgilim Güvenme Güzelliğine	Düyek	Şarkı	Kemalettin Kamu
Kürdilihicazkar	Derdimle Bugün Başbaşa Kaldım	Yürük semai	Şarkı	Akif Hikmet Gökoğlu
Kürdilihicazkar	Eğer Neş'eyse Sâki Mey Elbette Güzeldir	Düyek	Şarkı	Dr. Hüsamettin Olgun
Mahur	Marmara'da Süzülen Bir Martıdır Gemimiz	Düyek	Şarkı	Hamza Tanyaş
Mahur	Nasıl Hırçın Dalgalar Kayaları Döverse	Nim Sofyan	Şarkı	Sevgi balın

Tablo 1 (Devam). İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Mahur	Git Gönlüm Efkar Dolu Kapımı Çalma Bahar	Nim Sofyan	Şarkı	Refet Körüklü
Mahur	Mehtap Işıl Işıl Yanarken Gökçe	Sofyan	Tango	Hüseyin Balkancı
Muhayyerkürdi	İncecik Endamın Benzer Selviye	Düyek-Semai	Şarkı	Özgen Bilgisel
Muhayyersünbüle	Seni Sevmek Ne Güzel	Aksak	Şarkı	Hasan Ö. Balın
Neveser	Ağlar Mısıralarım Kalemin Ucunda	Türk Aksağı Serbest	Şarkı	Hadiye Budak
Neveser	Hale Düşmüş Mahına Can Verir Pervanesi	Curcuna	Şarkı	Bülent Özbek
Neveser	Ömür Ne Çabuk Hazan Oldu	Curcuna	Şarkı	İbrahim Bodur
Nihavend	Gönlü Derya Elleri Tanbur- Abdi Çoşkun'a	Düyek	Şarkı	Ela Kurt
Nihavend	Esmekte Bahar Meltemi Gelsin Bizi Sarsın	Yürük Semai	Şarkı	Hamza Tanyaş
Nihavend	Lal Olmuş Dudakta Bir Lahza Kalaydım	Yürük Semai	Şarkı	Münire Aksaray
Nihavend	Yaprak İndi Kalbe	Düyek	Şarkı	Münire Aksaray
Nihavend	Sen Akşamlar Kadar Büyülü Sıcak	Sofyan	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Nihavend	Gönül Karanlığının Işığı Bir Tebessüm	Düyek	Şarkı	Uğur Yayla
Nihavend	Davetkar Çağırıyor Bakışların Uzaktan	Sofyan	Şarkı	Saadet Güldaş
Nihavend	Bir Mısra Yeter	Sofyan-Semai	Şarkı	Dr. Hüsamettin Olgun
Nihavend	Gölgesiz Yürüdüm Bu Gece	Semai	Şarkı	Bülent Özbek
Nihavend	Birgün Geleceksin Ki Ümitle Dolu Gönlüm	Sofyan	Tango	Hamza Tanyaş
Rast	Zaman Akıp Gidiyor Artık Hatıralar Var	Sofyan	Şarkı	Saadet Güldaş
Saba	Hala Titriyor Gördükçe Seni	Yürük Semai	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Seğah	İşte Geldik Karşınıza	Aksak	Kanto	M. İhsan Özer
Seğah	Has Bahçede Bülbülleri Güller İle Dinle	Yürük Semai	Şarkı	Hamza Tanyaş
Sultaniyegah	İçimde Yolunu Bilmeden Koşan Bir Şiir Var	Semai	Şarkı	Müberra Gönen
Suzidil	Ağaran Saçlarımda Seni Hatırlıyorum	Aksak-Yürük Semai	Şarkı	Saadet Güldaş

Tablo 1 (Devam). İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Suzinak	O Günahkâr Bakışın Öldürecek İnsafı Yok	Aksak	Şarkı	Özgen Bilgisel
Suzinak	Umutla Baktığım Yollar Yine Boş	Düyek	Şarkı	İbrahim Budak
Suzinak-seğah	Haydi Kuzum Gel Yanıma	Sofyan	Kanto	M. İhsan Özer
Şedaraban	Bir Ben Bilirim Kaç Gece Ağlayarak Uyandım	Düyek	Şarkı	Özgen Bilgisel
Şedaraban	Gözümü Yollarda Bırakma Sakın	Semai	Şarkı	Hüseyin Balkancı
Şehnaz	Ta'una Giriftar Olarak Minada	Semai	Rübai	Yahya Kemal Beyatlı
Şehnaz	Hayran Olurum Baktığım An Hüsnüne Ey Yar	Yürük semai	Yürük semai	Birol Yayla
Hicaz	Uykusuz Gözlerle Dalma Geceye	Düyek	Şarkı	Murat Kemal Kocaballı
Hicaz	Bir Gün İcadiyede	Düyek- Devri Hindi	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Nihavend	Selam Olsun Bizden Güzel Dünyaya	Devri Hindi- Yürük Semai	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Buselik	Rıhtımda Uyuyan Gemi	Düyek	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Ferahfeza	Sesin Yıldızlı Gecemdir	Semai	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Seğah-hicaz	Bu Akşam Bir Tenha Saati Ömrün	Düyek	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Hicaz	Yavaş Yavaş Aydınlanan Bir Denizaltı Alemi	Düyek	Şarkı	A. Hamdi Tanpınar
Buselik	Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında	Sofyan	Fantezi	A. Hamdi Tanpınar
Mahur	Gel Yanıma	Aksak	Kanto	İhsan Özer
Zavil	Dar-ı İslam-ı Münevver Kıldı Envar-ı Gaza		Marş	Hubbi Hatun
Hicaz (çocuk)	Anneler Günü	Aksak- semai	Şarkı	İ. Hakkı Talas
Buselik (çocuk)	Doğruluk	Sofyan	Şarkı	İ. Hakkı Talas
Suzinak (çocuk)	Gözün Aydın	Türk Aksağı- Evfer	Şarkı	İ. Hakkı Talas
Rast (çocuk)	Orman Sevmek	Semai	Şarkı	İ. Hakkı Talas
Hüseyini (çocuk)	Tutumlu Ol	Aksak	Şarkı	İ. Hakkı Talas
Nihavend	Aç Gözünü Bir Dem Uyan	Sofyan	İlahi	Ümmi Sinan Hz.
Nihavend	Arz-ı Halim Evvela Avlad-ı Mevlana'ya Hû	Devr-i Hindi	İlahi	Şem'i Konyalı

Tablo 1 (Devam). İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Eviç	Aşk İle Devran Ederler	Sofyan	İlahi	Nuzuli
Suzinak	Baş ü Candan Geçmedikçe Vashı Canan İsteme	Devr-i Hindi	İlahi	Şeyh İzzettin Efendi
Hüzzam	Bize Ağyar Olana Hak Yar Olsun	Sofyan	İlahi	Kaygusuz Abdal
Nikriz	Bu Gün Bu Dehr İçinde Biz Eşrefiz Eşrefiz	Sofyan	İlahi	Şeyh Sır Ali Sultan
Şefkefza	Bugün Lebbeyk Diyen Hüccac Alırlar Vakfede İhsan	Düyek	İlahi	İsmail Hakkı Zühdi Efendi
Hicaz	Bugün Mecnun'uyum Leylay'ı Aşkın	Düyek	İlahi	Osman Hulis-İ Darandevi Hz
Dilkeşhaveran	Can Bu İlden Göçmeden Cananı Bulmazsa Ne Güç	Düyek	İlahi	Niyazi Mısri Hz
Uşşak	Cemal'in Nuruna Karşı Gelin Hu Diyeli Ya Hu	Düyek	İlahi	İsmail Hikmet Uşşaki
Bestenigar	Çünkü Bildin Mü'minin Kalbinde Beytullah Var	Sofyan	İlahi	Seyyid Nesimi
Uşşak	Deme Kim Hakk'ı Sende	Sofyan	İlahi	Niyazi Mısri Hz
Nikriz	Derd-i ya ri Bilmez İdim Bende- yi Pir Olmasam	Sofyan	İlahi	İsmail Hakkı Zühdi Efendi
Hüzzam	Dilhanemizin neş'esi Hal Olsun Erenler	Sofyan	İlahi	Ali Ulvi Kurucu
Acemaşiran	El Açanlar Mahrum Kalmaz	Sofyan	İlahi	Muzaffer Ozak (hz. Aşkî)
Acemkürdi	Daim Hakkı Zikredelim	Sofyan	İlahi	Muzaffer Ozak (hz. Aşkî)
Sultaniyegah	Esdî Mihnet Rüzgarı Verdi Safadan Gayrı	Sofyan	İlahi	Ahmet Ilgaz
Dilkeşhaveran	Et Mürüvvet Bir Nazar Kıl Kalbimin Viranına	Devr-i Revan	İlahi	Osman Hulis-i Darandevi Hz
Rast	Ey bad-ı Saba Gel Bize Canan Haberin Ver	Sofyan	İlahi	Şeyh Mehmed Şerüfeddin Ef.
Gerdaniye	Feyz-i Akdesten Erişdi Kalbime Asarı Hu	Sofyan	İlahi	Şeyh Mehmed Şerüfeddin Ef.
Uşşak	Gel Gör Ahî Dost Bağının Handanım	Sofyan	İlahi	Ümmi Sinan Hz.
Gerdaniye	Gel Halka-i Tevhide Gir	Sofyan	İlahi	Neccar Zade Şeyh Rıza
Hicaz	Geldi Şükür Mah-ı Recep	Sofyan	İlahi	Râufî
Sultaniyegah	Gönlümün Meydanına Kılmış Durur gülzar-ı hu	Sofyan	İlahi	Ahmed İlahi Bursavi
Nikriz	Gördüm Gezip Her Yanını Yalancılar Pazarının	Sofyan	İlahi	Osman Hulis-i Darandevi Hz

Tablo 1 (Devam). İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Ferahnak	Hak Erenler Rehberimiz Râhımıza Kim Ne Der	Devr-i Hindi	İlahi	İsmail Hakkı Zühdi Efendi
Nihavend	Hak Yolunu Bilmeyene Bildirirsin Bilmeyene	Sofyan	İlahi	Aydın R. Özer
Nihavend	Hakkı Arayan Derviş Gel Gezelim Bursa'yı	Sofyan	İlahi	Vardavî Prof. Dr. Mustafa Kara
Muhayyer	Halk İçre Bir Ayineyim Herkes Bakar Bir An Görür	Sofyan	İlahi	Niyazi Mısri Hz
Hicaz	Hz Eyyûb Düştü Derde	Sofyan	İlahi	Abuzer Akbıyık
Hüzzam	Her Demde Sürülmez Bu Devrân- ı Rasullu'llah	Sofyan	İlahi	Osman Hulis-i Darandevi Hz
Acemkürdi	Her Neye Baksa Gözün Bil Sırrı Sübân Andadır	Sofyan	İlahi	Niyazi Mısri Hz
Nikriz	Karardı Dil Evi Yine Bugün Kesret Gamından	Türk Aksağı	İlahi	İsmail Hakkı Zühdi Efendi
Hisar	Katreyim Surette Amma Ma'nidedir Ya Benim	Devr-i Hindi	İlahi	Şeyh Eşref-i Sani Ef.
Hüseyni	Kerbela'da Su Su Deyen	Sofyan	İlahi	Fırat Kızıltuğ (Kul Ozan)
Hicaz	Kimse Bilmez Ahvalim Aşk İle Yar Olan Bilir	Düyek	İlahi	Ümmi Sinan Hz.
Nikriz	Muhammed'in Üç Beni Var Yüzünde	Türk Aksağı	İlahi	Pir Sultan Abdal
Nihavend	Nazenin-i Hazreti Mevla Muhammed Mustafa	Devr-i Hindi	Tevşih	Bursalı İffet Efendi
Hicaz	Onsekiz Bin Aleme Server Olan Muhammed	Sofyan	İlahi	Hoca Ahmed Yesevi Hz.
Hicazkar ilahi	Rûyum Siyah Geldim Sana	Sofyan	İlahi	Tevhide Hanım
Hicaz	Senden Şefaât Umarın Ya Mustafa Ya Müctebâ	Sofyan	İlahi	Ahmed İlahi Bursavi
Rast	Sûre-i Kadr'de Hak Cella Alâ	Sofyan	İlahi	Muzaffer Ozak (hz. Aşkî)
Rast	Aşkınla Yandım Elhamdulillah	Raks Aksağı	İlahi	Muzaffer Ozak (hz. Aşkî)
Rast	Beytullah'ta Ben	Sofyan	İlahi	Cengiz Numanoğlu
Suzinak ilahi	Şah şehid-i Kebala'nın Dardine	Sofyan	İlahi	Aşık Hayrani
Gerdaniye	Tâ Elest Bezmindeki Peymana Başım Bağlıdır	Sofyan	İlahi	Baharzade Feride Hanın
Hicazkar	Tâ Elest Bezmindeki Peymana Başım Bağlıdır	Sofyan	İlahi	Baharzade Feride Hanın
Mahur	Tâ Elest Bezmindeki Peymana Başım Bağlıdır	Sofyan	İlahi	Baharzade Feride Hanın

Tablo 1 (Devam). İhsan Özer'in Besteleri

Makam	Eser adı	Usûl	Form	Güfte
Muhayyerkürdi	Tevhid Eyle Her Yerde	Sofyan	İlahi	Muzaffer Ozak (hz. Aşkî)
Hüseyinî (çocuk)	Uykudan Uyan Dertlere Boyan	Sofyan	İlahi	Osman Hulis-i Darandevi Hz
Acem ilahi	Yâ Rab Ne Ola Olsam Yâranı Ehli Derdin	Sofyan	İlahi	Osman Hulis-i Darandevi Hz
Hicaz ilahi	Ya rabbi Şehr-i Mekke'ye Doyamadım	Sofyan	İlahi	Hafız Abdullah Nazırlı
Beyati	Geldi Yine Mevsim-i Hac	Sofyan	İlahi	Hafız Abdullah Nazırlı
Nihavend	Küfrü Terk Et Zahida	Devr-i Hindi	İlahi	Seyyid Osman Efendi
Buselik	Tehi Sanma Eyâ Gafil	Sofyan	İlahi	Seyyid Osman Efendi
Hüzzam	Sakın Terk-i Edebtan		Naat	Şeyh. Galib Hz
Ramazannâme	Teravih Usulü İlahi Terkibi			Alvarlı Efe Hz
	Süzidil Selavat			
	Çarhah Selavat			
	Acemaşiran Naat			
	Beyati na't-ı Mevlana			
	Buselik na't-ı Mevlana			
	Ferahfeza na't-ı Mevlana			
	Seğah na't-ı Mevlana			
	Saba na't-ı Mevlana			
	'Bir düş" Hicaz Orkestra Eseri			
	'Pırıltılar" Rast Orkestra Eseri			
	Süzidil Peşrev			
	Şevkefza Peşrev			
	Kürdilihicazkar Saz Semaisi			
	Eviç Saz Semaisi			
	Nişaburek Saz Semaisi			

Tablo 2. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Formlar

	Form	Adet
1	Şarkı	60
2	İlahi	57
3	Tango	3
4	Rubai	2
5	Kanto	2
6	Tevşih	1
7	Marş	1
8	Saz Semaisi	3
9	Peşrev	2
10	Naat	6
	Toplam	137

İhsan ÖZER eserlerinde on farklı form kullanmıştır en fazla şarkı ve ilahi formunda eser üretmiştir.

Tablo 3. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Usüller

	Usül	Adet
1	Düyek	35
2	Sofyan	53
3	Aksak	15
4	Nim Sofyan	3
5	Yürük Semai	10
6	Türk Aksağı	4
7	Devr-i Hindi	7
8	Curcuna	2
9	Semai	5
10	Düyek-Devr-i Hindi	1
11	Devr-i Hindi- Yürük Semai	1
12	Türk Aksağı- Evfer	1

İhsan ÖZER eserlerinde 12 farklı Usül kullanmıştır. Düyek ve Sofyan en çok tercih ettiği usullerdir.

Tablo 4. İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Makamlar

	Makam	Adet
1	AcemAşiran	4
2	AcemKürdi	5
3	Bestenigar	2
4	Buselik	5
5	Hicaz	29
6	Hicazkar	3
7	Hüseyni	1
8	Kürdi	1
9	Kürdilihicazkar	9
10	Mahur	4
11	Muhayyerkürdi	2
12	Muhayyersünbüle	1
13	Neveser	3
14	Nihavend	17
15	Rast	5
16	Saba	2
17	Seğah	3
18	Sultaniyeğah	1
19	Suzidil	3
20	Suzinak	3
21	Suzinak-seğah	1
22	Şedaraban	2
23	Şehnaz	2
24	Nihavend	4
25	Buselik	2
26	Mahur	2
27	Zavil	1
28	Eviç	2
29	Hüzzam	2
30	Nikriz	4
31	Şefkefza	2
32	Dilkeşhaveran	2
33	Uşşak	1

Tablo 4 (Devam). İhsan Özer Eserlerinde Kullanılan Makamlar

	Makam	Adet
34	Gerdaniye	1
35	Ferahfeza	1
36	Ferahnak	2
37	Muhayyer	1
38	Hissar	1
39	Hicazkar	1
40	Mahur	1
41	Beyati	2
42	Ramazaname	
43	Çargah	1
44	Nişaburek	1

İhsan ÖZER eserlerinde 44 farklı makam kullanmıştır. Hicaz, kürdili hicazkar, nihavent en fazla tercih ettiği makamlardır.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Türk makam müziğinin çağdaş icracılarından biri olan İhsan Özer'in sanatkâr kimliği, estetik yaklaşımı, gelenekle kurduğu ilişki ve pedagojik katkıları çok yönlü bir şekilde ele alınmış hem literatür taraması hem de örnek icralar ve tanıklıklarla desteklenmiş kapsamlı bir değerlendirme ortaya konulmuştur. Araştırma sürecinde ulaşılan bulgular, Özer'in yalnızca bir saz icracısı veya repertuvar hâkimi bir müzisyen değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin ve taşıyıcısı olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur.

İhsan Özer'in sanat anlayışında merkezî bir yer oluşturan husus, geleneksel musikî ile çağdaş zaman arasında kurduğu dengeli ve katmanlı ilişkidir. Birinci ve ikinci alt probleme ilişkin varılan sonuç, Özer, geçmişin sadece muhafızı değil, aynı zamanda bugünün diliyle yeniden anlamlandırıcısıdır. Bu noktada özellikle tespit edilmiştir ki, Özer'in statik bir aktarıma değil, dinamik bir yeniden inşa sürecine dayanmaktadır. Onun müzikteki icrası, klasik meşkin izlerini taşıırken aynı zamanda bireysel duyarlılıkların ve çağrışımların izlerini de içinde barındırır. Bu yönüyle Özer'in yaklaşımı, nakilci bir tavırdan çok, yenileyici bir tavır sergiler.

Çalışma sürecinde yapılan çözümlemeler ışığında varılan ve çalışmanın üçüncü ve dördüncü problemine ilişkin varılan sonuç, Özer'in sadece icracı değil; aynı zamanda derinlikli bir dinleyici, seçkin bir müzik pedagogu ve öz disiplinli bir yorum mimarı olduğudur. Sanatçının bireysel çalışmaları kadar, çeşitli topluluklarla gerçekleştirdiği performanslar da bu çok boyutlu karakteri doğrular niteliktedir. Örneğin, klasik repertuvara bağlı kalarak gerçekleştirdiği konserlerdeki üslup sadakati hem geleneğe olan saygısını hem de detaycı icra anlayışını açıkça ortaya koymuştur. Bu sadakatin, körü körüne bir tekrar değil, bilinçli bir yapılandırma olduğu da örneklerle ortaya konulmuştur.

Özer'in icra pratiğinde belirginleşen bir diğer unsur ise suskunlukla kurduğu estetik bağdır. Bu çalışmada analiz edilen çeşitli icralarda, onun sadece çaldığı notalarla değil, sustuğu anlarla da güçlü bir anlatım kurduğu gözlemlenmiştir. Nitekim müziğin, zamanın içinde meydana gelen bir sanat olarak her daim işitsel değil, aynı zamanda sezgisel bir derinliği olduğu düşünülürse, Özer'in bu sezgi alanındaki mahareti, onun sanatkârlığının ayırt edici niteliklerinden biri olarak tespit edilmiştir.

Tez kapsamında yapılan arşiv taramaları, söyleşiler ve dinleti analizleri sonucunda ulaşılan ve çalışmanın beşinci ile altıncı probleminden varılan sonuç, Özer'in

eğitici kimliğinin müzikal kimliğinden ayırıştırılamayacak ölçüde iç içe geçtiğidir. Gerek bireysel hocalığı gerekse topluluk çalışmalarında sergilediği rehberlik yaklaşımı, geleneksel “meşk” sisteminin çağdaş bir versiyonunu inşa ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Özer’in eğitim anlayışı yalnızca teknik aktarımı değil, bir yaşam biçimi olarak mûsikî terbiyesini kapsamaktadır. Öğrencileriyle kurduğu ilişki, öğretici-hâkim bir çizgiden ziyade, beraber öğrenen ve birlikte derinleşen bir çizgiyi işaret etmektedir.

Sanatçının kurucu ve yönlendirici rolü, sadece bireysel faaliyetleriyle sınırlı kalmamış; çeşitli kurumlarda yürüttüğü müzik direktörlüğü ve danışmanlık çalışmalarıyla kurumsal düzeyde de etkisini göstermiştir. Bu bağlamda tespit edilmiştir ki, Özer’in bulunduğu yapılar, onun sanatsal kişiliğinden doğrudan etkilenmiş ve bu etki müzikal üretim biçimlerine de yansımıştır. Kendi çizgisini taklit ettirmek yerine, kendi çizgisinin ana ilkelerini açıklayan ve bireyleri kendi yolculuklarına teşvik eden bir sanat anlayışı, bu etkilerin temelini oluşturmuştur.

İhsan Özer’in müzik yolculuğu, sadece bireysel başarılarla tanımlanabilecek bir seyir sunmaktan uzaktır. Onun sanatındaki esas kıymet, bireysel yetkinliğin ötesinde, kültürel devamlılıkla kurduğu anlamlı ilişkidir. Bu ilişkiler hem gelenekten ne alındığını hem de geleceğe ne bırakıldığını düşündürmektedir. Zira Özer’in icrası, yalnızca geçmişi yaşatmakla yetinmeyip, geleceğe aktarılacak bir dil üretmektedir. Bu dil, sabırla işlenmiş; sezgiyle yoğrulmuş sessizlikle sınanmış ve en nihayetinde, sesin ahlakına dönüştürülmüştür.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında örneklerle desteklenen bulgular doğrultusunda ulaşılan genel kanaat şudur ki: İhsan Özer, Türk makam müziği içinde kendine mahsus bir dil ve üslup inşa etmiş; bu dil üzerinden hem icra hem eğitim hem de kültürel taşıyıcılık alanlarında derin izler bırakmıştır. Onun sanatkârlığı, klasik ile çağdaş, bireysel ile kolektif, gelenek ile yorum arasında kurulan nadir dengelerden biri olarak, müzik araştırmaları literatüründe ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Özer hakkında yapılan bu akademik çalışma hem Türk müziğinin estetiğini hem de sanatın ahlâkî boyutlarını bir arada düşünme çabası olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2002). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydın, E. (2018). Gelenekten geleceğe klasik Türk müziği: Modern sanatlar içinde geleneksel formların yeniden yorumu. *Sanat ve Kuram Dergisi*, 5(2), 193–210.
- Bardakçı, M. (2010). *Osmanlı'da Mûsikî Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (2017). *Türk mûsikîsinin meseleleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, Y. (2019). Orta Asya Türk toplumlarında müzik kültürü. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (90), 45–66.
- Çevik, E. (2020). Kültürel bellek ve müzik ilişkisi bağlamında klasik Türk müziği. *Kültürel Bellek Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 145–159.
- Çoban, A. (2005). *Müzik Terapi/Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi*. Timaş Yayınları: İstanbul.
- Ersoy, İ. (2012). Türk Müziği Kültüründe Çalgı ve Çalgı Müziği. *EÜ Devlet Konservatuvarı Dergisi*, 2, 91-98.
- Engin, M. (2023). Türk-İslâm Dünyası'ndaki Mûsikî Birikiminin Anadolu'daki Dinî Mûsikîye Katkısı. *Anasay* (26), 172-185.
- Gültekin, H. (2015). Tasavvuf mûsikîsi: Ruhsal bir eğitim aracı olarak Mevlevî Âyinleri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (32), 121–138.
- Güneş, A. (2014). “‘Mûsiki İnkılâbı’ ve Medyada Sembolik Şiddet: Erken Cumhuriyet Dönemi Gazete-Dergilerinde Osmanlı Müziğinin Temsili”. G. Ay & M. E. Kahraman (Ed). *Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu Bildirileri içinde* (s. 181-200). İstanbul: YTÜ Basım-Yayın Merkezi.
- Kaçar, Yahya G. (2018). Türk Mûsikîsinde Makam. *İstem*, 6 (11), 145-158.
- Kafesoğlu, İ. (2008). Türk Milli Kültürü (12. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaya, E.E. (2012). Türk ordu geleneğinde askeri müzik olgusu. *İDİL Dergisi*, 1(3), 93-105.
- Küçük, M. (2019). Klasik Türk müziğinin toplum içindeki yeri ve kültürel devamlılık. *Müzik ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 45–58.
- Özkoç, Ö. & Adar, Ç. (2024). *Türk Müziğinin Kanuni Bestekârları*. Ankara: Eğitim Yayınevi.
- Öztürk, A. (2022). Dijitalleşme sürecinde geleneksel müziklerin görünürlüğü: Klasik Türk müziği örneği. *Yeni Medya ve Kültürel Miras*, 4(1), 83–97.
- Pirgon, Y. (2021). İslâmiyet Öncesi Türklerde Askeri Müzik. *Journal of Human and Social Sciences*, 4(1), 121-134.
- Tura, Y. (2020). *Makam: Geleneksel Türk müziğinde teorik sistemler*. Pan Yayıncılık.
- Yener, B. (2012). Halk müziği geleneğinin Türk sanat mûsikîsi üzerindeki etkileri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 28(1), 98–113.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Yalçın Tura ve Melihat Gülses	61
Ek 2: Mehmet Erenler ve İhsan Özer	62
Ek 3: Cüneyt Kosal ve İhsan Özer	63
Ek 4: Ayten Yavaşca-Alaeddin Yavaşca ve İhsan Özer.....	64
Ek 5: İhsan Özer, Lütfiye Özer, Emre Özer	65
Ek 6: (Soldan Sağa) Niyazi Sayın, Şehvar Beşiroğlu, Salih Bilgin, Serhan Aytan, Mithat Arısoy	66
Ek 7: Melihat Gülses, İhsan Özer CRR Korosu	67
Ek 8: Bekir Sıdkı Sezgin, Kasım Ayı, Aynalıkavak.....	68
Ek 9: Alaeddin Yavaşca ve İhsan Özer	69
Ek 10: İhsan Özer Eski Atatürk Merkezi'nde	70
Ek 11: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Haliç Üniversitesi'nde	71
Ek 12: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Ahmet Yesevi Konseri'nde	72
EK 13: İhsan Özer Alaturka Rekord Zorlu Center'da	73
Ek 14: İhsan Özer Bezmara Topluluğu Dolmabahçe Sarayı'nda.....	74
Ek 15: İhsan Özer Yunus Emre Konseri	75
Ek 16: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Konser Sonrası Hatıra Fotoğrafı.....	76
Ek 17: İhsan Özer Anadolu Evliyalari Yenikapı Mevlevihanesi'nde	77
Ek 18: İhsan Özer	78
Ek 19: Sanatçı Ahmet Özhan.....	79
Ek 20: Prof. Dr. Ruhi Ayangil.....	80
Ek 21: TRT Sanatçısı Mustafa Doğan Dikmen	81
Ek 22: Kanun Sanatçısı Turgut Özüfler	82
Ek 23: Melihat Gülses ve Necip Gülses	83
Ek 24: Mevlana'nın Dilinden "Sevgiliden Hatıralar" Albümü	84
Ek 25: Mevlananın dilinden Gel Albümü	85
Ek 26: Tellerin Niyazi Albümü	86

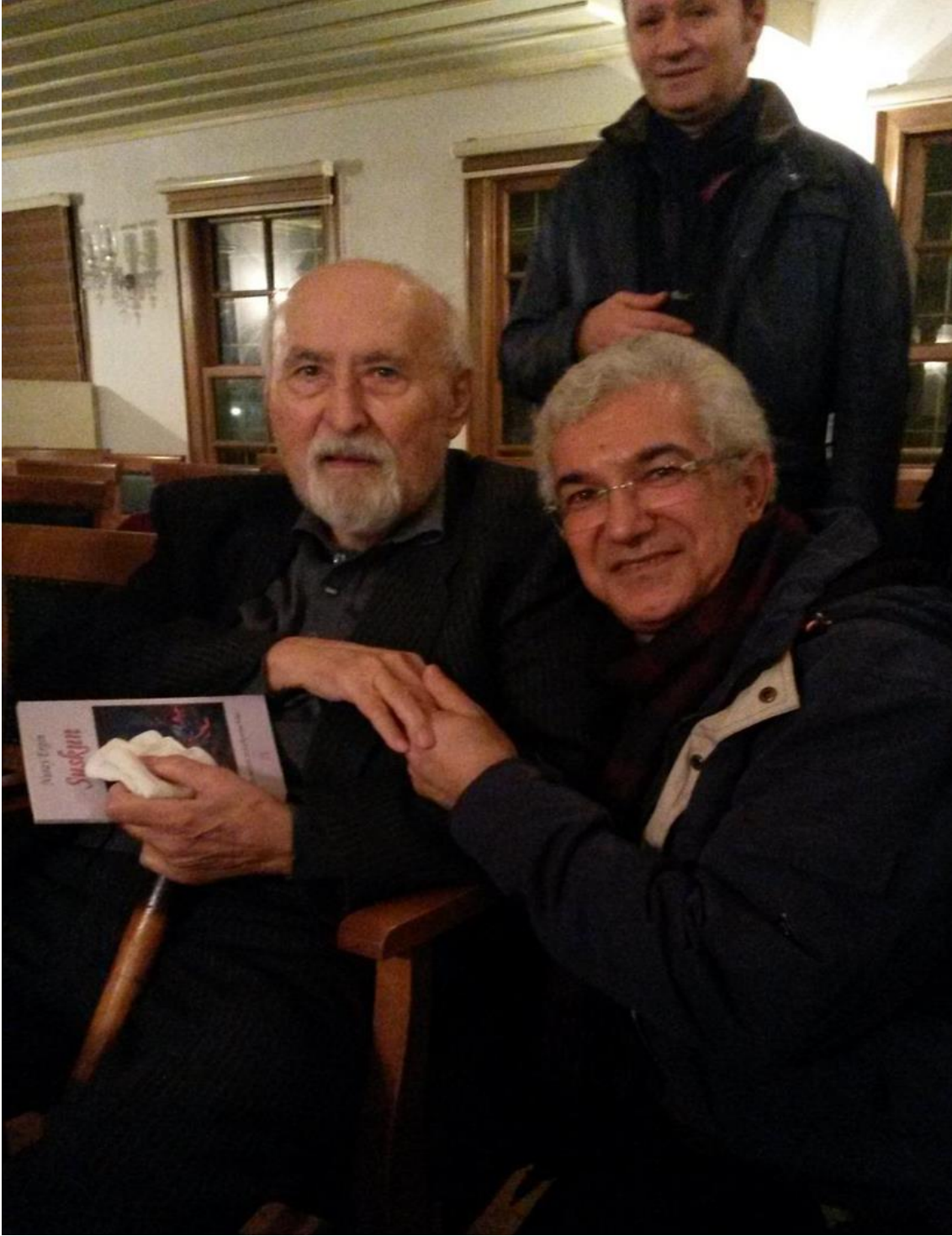
Ek 1: Yalçın Tura ve Melihat Gülses



Ek 2: Mehmet Erenler ve İhsan Özer



Ek 3: Cüneyt Kosal ve İhsan Özer



Ek 4: Ayten Yavaşca-Alaeddin Yavaşca ve İhsan Özer



Ek 5: İhsan Özer, Lütfiye Özer, Emre Özer



Ek 6: (Soldan Sağa) Niyazi Sayın, Şehvar Beşiroğlu, Salih Bilgin, Serhan Aytan, Mithat Arısoy



Ek 7: Melihat Gülses, İhsan Özer CRR Korusu



Ek 8: Bekir Sıdkı Sezgin, Kasım Ayı, Aynalıkavak



Ek 9: Alaeddin Yavaşca ve İhsan Özer



Ek 10: İhsan Özer Eski Atatürk Merkezi'nde



Ek 11: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Haliç Üniversitesi'nde



Ek 12: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Ahmet Yesevi Konseri'nde



EK 13: İhsan Özer Alaturka Rekord Zorlu Center'da



Ek 14: İhsan Özer Bezmara Topluluğu Dolmabahçe Sarayı'nda



Ek 15: İhsan Özer Yunus Emre Konseri



Ek 16: Ahmet Özhan ve İhsan Özer Konser Sonrası Hatıra Fotoğrafı



Ek 17: İhsan Özer Anadolu Evliyaları Yenikapı Mevlevihanesi'nde



Ek 18: İhsan Özer



Ek 19: Sanatçı Ahmet Özhan



Ek 20: Prof. Dr. Ruhi Ayangil



Ek 21: TRT Sanatçısı Mustafa Doğan Dikmen



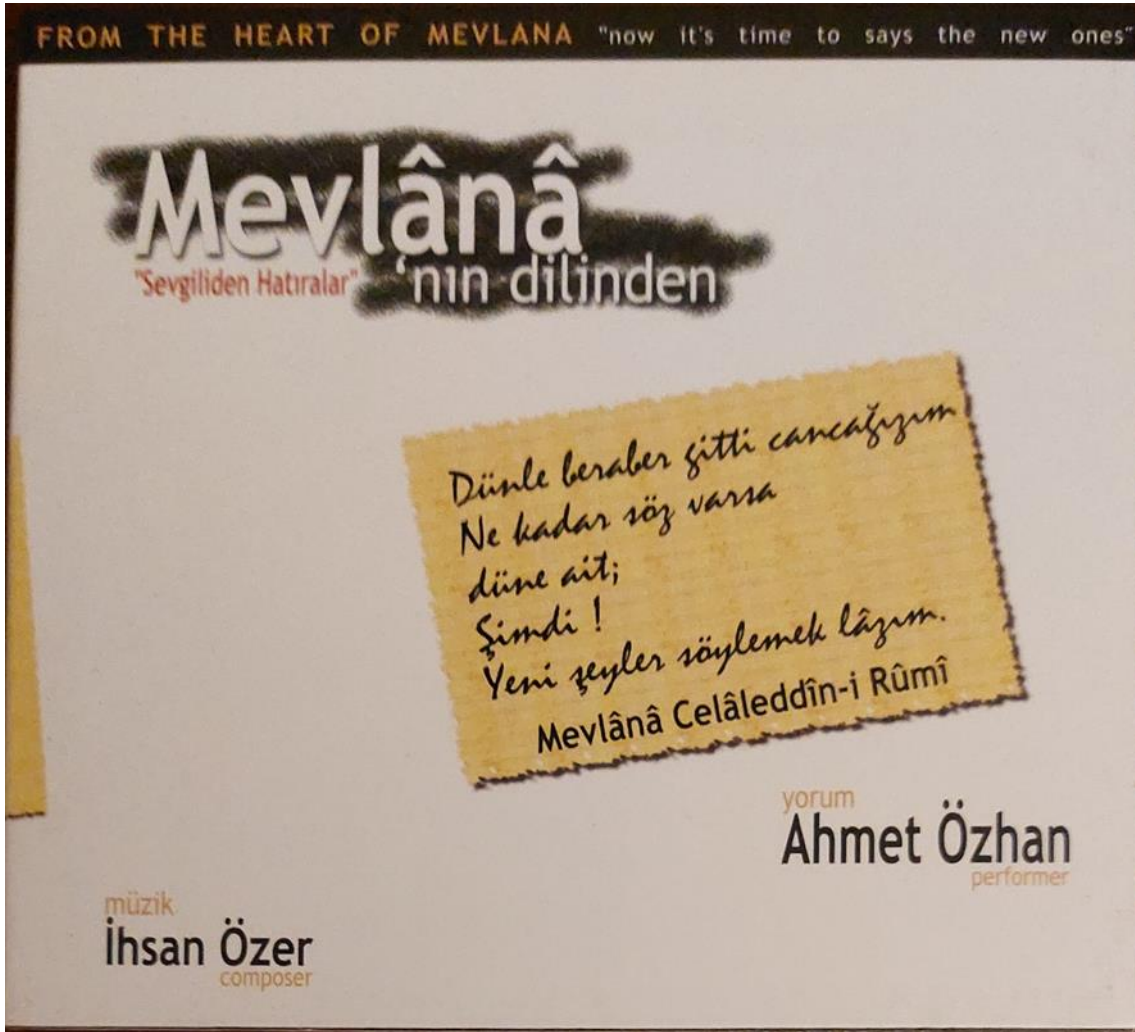
Ek 22: Kanun Sanatçısı Turgut Özüfler



Ek 23: Melihat Gülses ve Necip Gülses



Ek 24: Mevlana'nın Dilinden "Sevgiliden Hatıralar" Albümü



Ek 25: Mevlananın dilinden Gel Albümü



Ek 26: Tellerin Niyazi Albümü

