

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bestecilik Yönü ve Ferahfeza Peşrevinin İncelenmesi

İrfan KARADUMAN*

Özet:

Türk müzikisinin yapı taşlarından birisi makamsal yapısıdır. Bestekârların makam ve usûl konusuna hâkimiyetleri, bu alanda oluşturacakları eserlerin kalitelerini doğrudan etkilemektedir. Muallim İsmail Hakkı Bey, bestekârlık alanında kendisini unutulmazlar arasına yerleştirmeyi başarmıştır. Klasik üslûp olarak bilinen üslûbu çok iyi kavramış ama zaman zaman bu üslûbun dışına çıkarak özgün nitelikte besteler de vermiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey, döneminin müzik üslûbunun dışına çıkmış olsaydı kuvvetle muhtemel unutulurdu. Ferahfeza makamı, bazı yönleriyle başka makamlarla karıştırılmıştır. Bazı bestekârların makamları birbirine karıştırması durumu, bu makam için de geçerlidir. Sultaniyegâh makamı ile içi içe kullanılan ve bazı bestekârlar tarafından birbirinden ayıramayan ferahfeza makamı, Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından net biçimde anlaşılmış ve ustaca kullanılmıştır. Bu çalışmada, Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait ferahfeza Peşrev'in analizi yapılacak ve bestekârlık özellikleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ferahfeza makamı, Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk Müzikisi

Abstract:

One of the fundamentals of Turkish music is maqam. Mastering of composers to the subject of maqam and usul, directly affects the quality of their works. Muallim İsmail Hakkı Bey has succeeded to place himself among the unforgettable. He has well conceived the style called "classical style", however he has given original works out of it. If Muallim İsmail Hakkı Bey hadn't done so, maybe he would be forgotten. The maqam called ferahfeza is confused with other maquams because of it's some properties. This confusion of maqam and usul which is sometimes seen on some composers is the same for this maqam too. Maqam ferahfeza which is used in a mixed way with maqam sultaniyegâh and afterwards couldn't be separated from each other is perfectly understood by Muallim İsmail Hakkı Bey and used by him expertly. In this study, Muallim İsmail Hakkı Bey's

* Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi - Sivas.

ferahfeza peşrev will be analyzed and him character of compose will be tried to state expressly.

Key Words: Ferahfeza Maquam, Muallim İsmail Hakkı Bey, Turkish Music

Giriş

Türk mûsikîsi tarihsel olarak, ancak bestekârların yaşamları ve eserlerin sözleri itibarıyla belirli yönleriyle aydınlatılabilmiş bir sanat alanıdır. Nazariyat çalışmaları, bestelerin ezgisel yönden incelenememesi sebebiyle yeterince anlaşılır hale gelememiştir. Bu sorunun temelinde geçmiş yüzyıllara ait ses kayıtlarının olmaması ve nota yazısının yeterince bilinmemesi yatmaktadır. Yazmalar sayesinde nazari bilgileri inceleyebildiğimiz kaynaklarda nota yazıları ile ezgisel incelemeleri sadece birkaç kaynaktan istifade ederek yapabilmekteyiz. Bu kaynaklar, ya yabancı müzisyenlerin (Kantemir¹, Ali Ufki², gibi...) ya da nota yazısını merak edip öğrenme fırsatı bulmuş Türk müzisyenleridir. Bu durumun sonucu olarak hemen her yüzyılda makam tanımlarının değiştiğini görmekteyiz³. Bu değişim, nota yazısının kullanılmaya başlandığı XIX yy.'dan sonra da devam etmiştir. Bestekârlar, bazı makamları ustalarının kendilerine aktardıkları şekilde kullanmışlardır. Bazı bestekârlar da öğrendikleri makamlarda ve beste yapılarında değişimi yakalayabilmiş ve özgün besteler vermişlerdir. Geleneği uygulamanın ötesine geçme cesaretini gösteren bestekârların adları bugün hâlâ hatırlanmaktadır.

Türk mûsikîsi makamlarının sayısı XIII. yy.'dan günümüze kadar 623 tanedir⁴. Bu makam yapıları, tamamen özgün nitelik taşımamaktadırlar. Bazı makamların işitsel olarak birbirine benzemesi normaldir. Çünkü matbaanın ve nota yayıncılığının olmadığı dönemlerde mûsikî ilgililerinin mevcut makamlardan haberdar olmaları mümkündür. Birbirlerine benzer makamların yanında bazı

¹ Dimitri Kantemir 1673 yılında Boğdan'da doğmuştur. "Mûsikîyi Harflerle Tesbit İlminin Kitabı" adlı kitabını Yalçın Tura çevirmiştir.

² Ali Ufki 1610 tarihinde Polonya'da doğmuştur. Asıl adı Botix Bob'dur. "Mecmûa-i Sâz ü Söz" adlı kitabını M. Hakan Cevher çevirmiştir.

³ Oya Levendoğlu Yılmaz, *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Ün. Fen Bil. Ens., Ankara, 2002

⁴ Oya Levendoğlu Yılmaz, a.g.e., s. 4.

makamlar ise özgünlüğü ile karşımıza çıkmaktadır. Bu makamlardan bir tanesi Ferahfeza makamıdır.

Ferahfeza makamı XVIII. yy'da oluşturulmuş ve çok kişiyi etkilemeyi başarmış bir makamdır. Bu makamı en güzel işleyen bestekârlardan birisi Muallim İsmail Hakkı Bey'dir. Ferahfeza makamı yanlış kullanıma da çok müsait bir makamdır. Çünkü sultanîyegâh makamı ile karıştırılabilir. Hüseyin Sâdeddin Arel, "Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri" adlı kitabında ferahfeza makamı seyrini açıklarken şu noktaya dikkat çekmektedir: "*Yegâh perdesindeki Bûselik makamından ibaret olan Sultanî-Yegâh'ın seyri ile Ferahfezâ'nın seyri birbirine pek yakın bulunduğundan Sultanî-Yegâh makamına mensup bazı eserlerin Ferahfezâ diye isimlendirildiği vakidir.*"⁵. Geleneksel beste anlayışı da makam kullanımını hem kısıtlayan hem de yanlışla sürükleyebilen bir anlayıştır. Geleneksellik ile değişmezlik aynı değildir⁶. Bu makalede, hem ferahfeza makamının özellikleri hem de Muallim İsmail Hakkı Bey'in bestekârlık yönü incelenerek, Türk müsîkîsi alanında yeni beste yapacak olan kişilere makam kullanımı ile gelenek kavramının değişkenliğinin önemi izah edilecektir.

Ferahfeza Makamı:

Seyyid (Vardakosta) Ahmet Ağa (1728-1794) tarafından oluşturulan ferahfeza makamının, en güzel örneklerini Hammamîzade İsmail Dede Efendi (1778-1846) bestelemiştir. Dede Efendi ile Hünkâr İmamı Zeynelabidin Efendi arasında geçen bir olaya kadar çok fazla bilinmeyen ferahfeza makamı, olayın ardından Sultan II. Mahmut'un (1785-1839) isteği üzerine Dede Efendi tarafından tekrar ele alınmıştır⁷. Dede Efendi ile Hünkâr İmamı arasında geçen olay şu şekildedir: "*Ramazan ayında kılınan teravih namazının son dört rekâtında, Acem-Aşîrân makamında ilahi okunması İtri'den beri alışlagelmiş bir uygulama idi. İmam-Şehriyari'nin de aynı makamdan Kur'an okuması gelenek haline gelmişti.*

Zeynelabidin Efendi, musîki bilgisinin sınırlılığına rağmen, yüksek kabiliyeti ile kendini kabul ettirmiş bir zat imiş. Müezzinler ilahiyi hangi makamdan okursa okusun o da aynı makamdan Kur'an okumakta güçlük çekmezmiş. Fakat teravih namazının rekât aralarında icrası güç ve az kullanılan makamlardan okuduğu ilahilerle

⁵ Hüseyin Sâdeddin Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, Haz: Onur Akdoğan, Kültür Bakanlığı Yayınları:1347, Ankara, 1991, s. 143.

⁶ Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 23.

⁷ Fatih Salgar, *50 Türk Müziği Bestekarı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s.170-171.

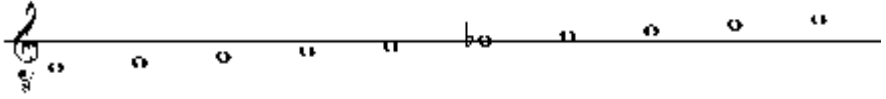
*Dede Efendi, zaman zaman İmam Efendi'ye sıkıntılı anlar yaşatır-
mış. Doğal olarak bu hal, II. Mahmud gibi musikiyi çok iyi bilen bir
Padişahın gözünden kaçmazmış.*

*Zeynelabidin Efendi de, Padişaha namaz kıldırıldığı bir gecede,
Acem-Aşîrân makamında seyredip, Yegâh perdesine düşerek ve
henüz o makamdan bir ilahi bestelenmemiş olduğundan, Dede
Efendi'yi Acem-Aşîrân makamından ilahi okumağa mecbur ederek
üstünlük sağlamak amacıyla imiş.*

*İşte bu düşünceler doğrultusunda hareket eden Zeynelabidin
Efendi, kıldırıldığı bir teravih namazında, Yegâh perdesinde karar
kılar. Bir sonraki rekâta da aynı şeyi yapınca Dede, İmam Efen-
di'nin amacını anlar ve bir ara mahfilin bir köşesine çekilip Yu-
nus'un ünlü ilahisini o anda besteler ve İmam Efendi'nin Ferahfeza
karar vermesi üzerine hemen orada bestelemiş olduğu ilahiyi
okur...⁸.*

Yukarıdaki metne göre, makam kavramını tanımlayan bazı kaynaklarda anlatıldığı üzere, genişleme bölgesi veya geçkiler makamın tanımında çok büyük önem taşımamaktadır. Çünkü Dede Efendi, ferahfeza'yı sadece bitişteki yegâh'tan anlamıştır.

Farklı kaynaklarda, küçük ayrıntılar dışında ferahfeza makamı ile ilgili ortak tanım, yerinde acemaşiran makamı dizisine yegâh'ta buselik dizisinin eklenmesi şeklinde yapılmıştır. Aşağıda ferahfeza makamı dizisi gösterilmektedir.



Ferahfeza Makamı Dizisi

Ferahfeza makamının etkisini tam olarak duyurabilmek için acemaşiran seyir yapıldıktan sonra yegâh perdesinde karar vermek yeterli olacaktır. Ferahfeza makamı içinde önemli perdelerden birisi olan dügâh perdesinde kalış yapılacağı zaman, neva perdesine geçici yeden olarak kullanılan nim hicaz perdesinin etkisi azaltılmalıdır. Aksi halde sultanîyegâh makamının etkisi artmış olacaktır. Ferahfeza makamında vazgeçilmeyecek kalışlardan birisi olan acemaşiran perdesinde çargâh'lı kalış⁹ dik hicaz'ın tam tersine azaltılmalıdır. Bu durumda sultanîyegâh etki yine artmış olacaktır.

⁸ Salgar, a.g.e., s.170.

⁹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998, s. 217.

Kısaca söylemek gerekirse, ferahfeza makamını işlemek aslında zor değildir. Acemaşiran perdesinde çargâh gezindikten sonra yegâh perdesinde karar vermek yeterli olacaktır. Bu birleşim tonal müziklerde, fa majör ile (ilgili minörü olan) re minör arasındaki ilişkiye benzetilebilir.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Hayatı:

Muallim İsmail Hakkı Bey, 1866 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Raşid Efendi müsikî ile hanende olarak uğraştığı için İsmail Hakkı Bey ilk müsikî eğitimini babasından almıştır. Hünkâr müezzininin dikkatini çekerek Mızika-yı Humayun'a girmiştir. Mızika-yı Humayun'da Türk müsikîsinin yanı sıra batı müsikîsini de öğrenme fırsatı bulmuştur. Bu eğitim Muallim İsmail Hakkı Bey'in dönem anlayışının dışında da besteler verme nedenini açıklamaya yetmektedir. Müsikî eğitimi aldığı kişiler, Latif Ağa, Zati Bey, Guatelli Paşa olarak sayılabilir. Öğrencilerinin başında Hafız Yaşar, Faize Ergin, Zeki Arif Ataergin, Ali Rıza Şengel gibi isimler yer almaktadır¹⁰.

Muallim İsmail Hakkı Bey, müsikîye sadece bestekâr olarak emek vermemiş, müsikî topluluğu oluşumlarına da katkı sağlamıştır. Müsikî-i Osmanî adlı topluluğu kurmuştur. O dönemde müsikî uygulamalarının artırılmasına bu sayede faydalar sağlamıştır.

Bestelerinin sayısı dikkat çekecek kadar çoktur. Buna rağmen bestelerinin sayısı ve listesi tam olarak belirlenmemiştir¹¹. Besteleri arasında polka, mazurka, film müzikleri ve operetler de bulunmaktadır.

1927 yılında Dar'ül Elhan'dan evine dönerken kalp krizi nedeniyle ölmüştür. Eğrikapı'da aile kabristanına defnedilmiştir¹².

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Ferahfeza Peşrevi'nin Analizi:

Muallim İsmail Hakkı Bey'in peşrev¹³ biçiminde bestelemiş olduğu ferahfeza peşrevde, ilk olarak söylememiz gereken özellik, bestecinin, peşrevi yaşadığı dönemin ezgi anlayışı dışında kalan bir anlayışla bestelemiş olmasıdır. Bestecinin yaşadığı dönemin klasik ezgisel özelliklerinden birisi, ikili aralıklarla ve aynı ezgi kalıplarıyla oluşturulan eserlerdir. Bilindiği gibi yaşadıkları dönemlere adını

¹⁰ Salgar, a.g.e., s.357.

¹¹ Recep Uslu, "İlk Folklor Derlemecilerinden İsmail Hakkı Bey Arşivinin Önemi" Folklor/Edebiyat, Cilt: 14, Sayı: 54, s. 154.

¹² Recep Uslu, a.g.e., s. 154.

¹³ Peşrev Biçimi: $A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d+...x)$ şeklinde olmasına rağmen bazen bestekârlar bu biçimin dışında da peşrevler bestelemişlerdir. Bu konu için Bkz: Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 2003.

yazdıran kişiler, her zaman klasik anlayış dışına çıkan kişilerdir. Bu eserde de bahsettiğimiz farklılıkların bulunduğu, bölümleri inceleyen yazının devamında belirtmeye çalışacağız.

Peşrevin birinci bölümüne bakıldığı zaman, önce de bahsettiğimiz gibi süreleri birbirinden farklı seslerden oluşmuş ezgileri ve düzum değişikliklerini görmekteyiz. Bu sayede besteci, dinleyenler üzerinde tekdüze duyum oluşmasını engellemiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in, bestecilik kimliği hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştıran özelliklerden birisi de karşımıza henüz sekizinci ölçüde çıkmıştır. Sol (diyez) ve fa (diyez) seslerini kullanırken aynı zamanda da motif sekilemesi yaparak renk elde etmiş olan besteci, bu ölçünün hemen sonrasında dördü ve beşli aralıkları kullanarak eseri dinleyenler üzerinde farklı etkiler yaratmayı başarmıştır. Bu bölümde ferahfeza makamını güçlü bir biçimde hissettiren Muallim İsmail Hakkı Bey, peşrevlerde genel olarak yapılan uygulamanın da dışına çıkmamış ve ilk haneyi peşrevin makamında bestelemiştir. Eserde göze çarpan bir diğer ayrıntı ise, her bölümde bulunan ve teslim bölümüne geçişte kullanılan bir ölçülük köprüdür¹⁴.

İkinci bölümde yapılan çeşni ve geçki, esere işitsel zenginlik kazandırmıştır. Böylece eser monotonluktan kurtarılmıştır. Bu değişimi bölüme başlar başlamaz görüyoruz. Besteci, sabâ, ferahfeza ve acemaşiran makamlarının ortak ve önemli perdesi olan acem (fa) perdesini kullanarak önce acemaşiran geçki yapmaktadır. Acemaşiran geçki içerisinde dikkat çeken sekilemeler gerektiği kadar kullanılmış ve hemen terk edilerek sonraki ezgilerin tahmin edilebilmesini zorlaştırmıştır. Acemaşiran geçkinin hemen ardından sabâ çeşni ve tekrar ferahfezaya dönüş yapılmıştır.

Üçüncü bölümün başlangıç perdesi olan muhayyer (la) perdesi, teslimin son perdesi olan yegâh perdesinin hemen ardından çok farklı bir duyum oluşturmuştur. Bu bölümü, makam geçkisi olmasına rağmen bu özelliğinin oluşturduğu farklılıktan dolayı ayrı bir bölüm olarak ele alıyoruz. Bölümün ilk iki ölçüsündeki ezgi, üçüncü ve dördüncü ölçüsünde bir büyük ikili aşağıya alınarak renk elde edilmiştir. Bestecinin bu şekilde elde etmiş olduğu renkler, eseri sıkıcılıktan kurtaran temel özelliklerden sadece birisidir. Aynı şekilde 11.-12. ölçülerde ve 13. ölçüde yapılmış olan çeşitlemeler esere dinamizm kazandırmıştır.

Eserin son bölümüne besteci yegâh perdesi üzerinde nihavend ile giriş yapmış ve aynı zamanda üçlemelerin de sıkça kullanılmış olduğu sekilemelerle ezgiyi tamamlamıştır. Bu şekilde ferahfezadan

¹⁴ Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 2003, s. 59.

uzaklaşıldığını düşündüren besteci, sultanîyegâh'ı sadece anımsatıp tekrar ferahfeza makamını tam olarak işlemiş ve eseri bitirmiştir.

Ferahfeza Peşrevi

Muslîm İsmâil Hatîrî Bey

Fahre ♩ = 60

1. *Hane*

7. *Tevim*

2. *Hane*

3. *Hana*

4. *Hana*

Sonuç

Muallim İsmail Hakkı Bey, Türk mûsıkisinde Mızıkâ-yı Humayun ile birlikte ortaya çıkan değişimi yaşamış ve meşk yöntemi ile yeni tarz mûsıkî sistemini bir arada yaşatmayı başarmış bir mûsıkîşinastır. Muallim, Hoca ve Ser-hanende unvanlarını almış olması, yaşadığı dönemde de el üstünde tutulduğunu göstermektedir. Buna rağmen bestelerinin tamamının tasnif edilmemiş ve üzerine yeterince çalışma yapılmamış olması önemli bir eksikliktir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in müzik anlayışına bir örnek olduğunu düşündüğümüz incelenen peşrevde, bestekârın ferahfeza ile sultanîyegâh makamlarının ayrımını yaptığını ve bunun bilinci içinde olduğunu görmekteyiz. Bu ayrım, bestekârı tamamen tanıtmamakla beraber bestekârlık anlayışının ne denli büyük olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Muallim İsmail Hakkı Bey hakkında yapılacak olan çalışmaların sayısı ve hacmi artırılmalıdır.