

Zekâi Dedezade Hafız Ahmet Efendi (Irsoy) (1869-1943)

Irsoy Ahmed

—Bir geçiş dönemi bestecisi ve hocası—

26 HAZİRAN 1984

CEM BEHAR

Hâfız Ahmet Efendi Klasik Türk Müziğinin önde gelen ya da en tanınmış bestecilerinden değildir. Onun kişilik ve müzik kariyerinde ne babası Zekâi Dede'nin ya da onun hocası Büyük Dede Efendi'nin efsaneleşmiş şöhret ve etkisini, ne de aşağı yukarı çağdaşları olan Hacı Arif veya Şevki Beylerin parlak yaratıcılığını ve müzik dehalarını bulabiliriz. Nitekim, Türk Musikisi camiası dışında Ahmet Irsoy'u tanıyan ve bilen yok gibidir.

Oysa Hâfız Ahmet Efendi, bizce, gerek biyografisi gerekse icra ve ardında bıraktığı eserlerle, *imparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş döneminde Klâsik Türk Müziğinin simgesi* durumunda olan bir musikîşinastır. Yaptıkları ve yapamadıklarıyla Klâsik Türk Musikisinin tarihî ve sosyal statüsünün sembolü gibidir Ahmet Irsoy. Amacımız sadece geleneği terketmeden zamanın gereklerini yerine getiren bu müzisyenin takibettiği güzergâhı tanımlamaya çalışmak. Ayrıntılı bir biyografisi kaleme almamak elbette ki sözkonusu değil. Ahmet Irsoy'un sembolik nitelik taşıyan bazı özelliklerinin Klâsik Türk Musikisinin kaderiyle nasıl özdeşleştiğine değinmek istiyoruz sadece. Çünkü bizce Ahmet Efendi'nin özelliklerinin birçoğunu Klâsik Türk Musikisinin son asırdaki evrimine teşmil etmek mümkündür.

Müzik ve tevazu

Herşeyden önce efendice bir tevazu, neredeyse mahviyetkârlık derecesinde bir alçakgönüllülük. Ölümünden beş yıl kadar önce, o da herhalde Dr. Suphi Ezgi'nin zoruyla, hayat hikâyesinin kağıda dökülmesine razı olmasaydı, Hâfız Ahmet Efendiyle ilgili bugün hemen hiçbir şey bilemeyecektik. Bu hayat hikâyesi kupkuru bir üslupla kısacık iki sayfaya sığdırılmış (1). Bu da olmasaydı araştırmacılar, Klâsik Türk Musikisi bestecilerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi, yine söylentilerle, ikinci elden ya da müzikle ilgili olmayan kaynak ve belgelerle, şurada burada anlatılan ve doğruluğu şüphe götüren birtakım dedikodu ve rivayetlerle yetinmek zorunda kalacaktı. Maalesef Ahmet Irsoy'un ölümünden bu yana geçen yarım asırlık süre içinde kendi verdiği bilgilere pek az sayıda yenisi eklenebilmiştir.

Zekâizade Ahmet Efendi'nin tevazuu bununla bitmiyor. Yaşamını anlatmakta takındığı tavır Ahmet Efendi aynen kendi eserleri için de göstermiştir. Bestelerinin ve müzikle ilgili diğer eserlerinin okunup yayılması ya da basılıp yayınlanması için gayret sarfettiği pek söylenemez. 1938 yılında kaleme alınan elimizdeki biyografisinde "... kendisinin ilm-i musikiden muhtasar ika' ve usul risalesiyle musikî makamları hülâsası namlarıyla gayrimatbu telifatı vardır" denilmektedir. Dönemin kuşkusuz sayılı musikî üstadlarından birinin usul ve makamlara ilişkin yazılı eserlerinin bugüne kadar "gayrimatbu" kalmasını nasıl izah etmeli, nasıl kabullenmeli?

Aynı biyografide "dinî ve lâdinî... yüzü müte-caviz eserleri ile... iki... Mevlevî Ayini vardır", deniliyor. Oysa, neresinden baksak, Ahmet Efendi'nin bugün *notalarıyla birlikte* bize ulaştırmış olan eserlerinin sayısı otuzu geçmez. Ölümünden on yıl kadar sonra İbnülemin Mahmut Kemal bu duruma esef eder: "Muhtelif makamlardan üstadane eserler vücutte getirdi... fakat ...eserleri ...Konservatuar tarafından notaya alınmadı ve neşr edilemedi." (2) Oysa Ahmet Efendi iyi nota bilir ve yazardı. Yirmi yıl boyunca Konservatuar Tasnif ve Tesbit Heyeti üyeliği yapmış bir kişi olarak bestelerini dikte ettirip notaya aldırma imkânları da her an elinin altındaydı. Ayrıca, bestelerini meşketirebileceği, yayacağı öğrencileri vardı.

Buna rağmen Ahmet Irsoy bestelerinin kaderini zamana ve şansa bırakmayı tercih etmiştir. Anlaşılan, Darüelhan ve Konservatuardaki görevleri sırasında ezberindeki yüzlerce klâsik eseri okuyup notaya almayan ve Konservatuar Klâsikleri arasında yayınlanmasını sağlayan Ahmet Efendi klâsik eserlere, (özellikle de babasınınkilere) beslediği saygıyı kendi bestelerinden esirgeyecek derecede mütevazıydı. (3) Bu eserleri yaymaya, notaya almaya ve yaşatmaya sarfettiği gayreti kendi eserleri için hiç göstermedi dense yeridir.

Klâsik Türk Musikisinin öğretim ve intikalinin manûği ve 'gerekleri açısından bunun ihmâlkâr bir davranış olduğunu şimdi açıkça söyleyebiliriz. Daha eski dönemlerde, yeni bestelenmiş bir eserin yayılması, okunup çalınır hâle gelmesi, herşeyden önce bu eserin bestecinin öğrencileri tarafından meşk edilmesine bağlıydı. Bunu iyi bilen musikî üstadlarının çoğu da kendi bestelerini talebelerine geçmekten geri durmazlardı. (4)

Notanın yaygınlaştığı dönemlerdeyse mesele daha da basitleşmişti tabii. Hâfız Ahmet Efendi'nin öğrencilerine geçmeye, notaya almaya ve yaymaya özel bir özen gösterdiğini bildiğimiz eserleri ise sadece Bayatı Büselik ve Müstear makamlardan bestelediği iki Mevlevî Ayininden ibarettir. Ahmet Irsoy diğer eserlerini daha az beğenmiş, yayınlanmalarına önem vermemiş ve öncelikle bu iki Ayinle hatırlanmak istemiş olabilir. Bu duruma geçmiş dönemlerde de bazen rastlanırdı. Nitekim elimizdeki geçmiş asırlara ait birçok güfte ya da ilâhi mecmuasının aslında sadece birer *beste mezarlığı* olmaları yine aynı türden bir ihmâl ve alçakgönüllülüğün sonucu olabilir.

Zekâizade Hâfız Ahmet Efendi, yetmiş küsur yıllık ömrü boyunca pek az sayıda bestesinin basılıp yayınlandığını görebilmiştir. Örneğin Sadeddin Nüzhet Ergun, Ahmet Efendi'nin öldüğü yıl yayınlanan *Türk Musikisi Antolojisi* adlı kitabında, onun kırk kadar ilâhi ve tevşihinin güftesini verir (5). Bugün bunların pek azının notası elimizdedir. Ahmet Efendi'nin Şamlı İskender ve Selim, Onnik Zadoryan, Udî Arşak gibi dönemin İstanbul'unun tanınmış nota yayıncıları ile ilişkisi de pek

mesafeliydi. Özellikle ikinci Meşrutiyetten hemen sonra bu yayıncıların ardarda bastıkları çok sayıda nota dergi, yaprak veya fasiküllerinde Zekâi Dedezade Hâfız Ahmet Efendi'nin adına pek rastlanmıyor.

Ahmet Irsoy'un hayatayken yayınlandığını bizzat görebildiği eserlerinin sayısı toplam olarak on-onikiyi geçmez. Neyse ki çağdaşları Eyüplü Ali Rıza Şengel (1880-1953) ve Abdülkadir Töre (1873-1946) onun bazı ilâhi ve tevşihlerini notaya alıp nisyandan kurtarmayı başarmışlardır. Bu kişilerin elyazması ilâhi mecmuaları da ancak 1980'li yıllarda yayınlanabildi. Ali Rıza Şengel'in mecmuasında Ahmet Efendi'nin dokuz, Abdülkadir Töre'nininde ise dört ilâhisinin notası mevcuttur (6). Ahmet Irsoy'un kişisel nota yayım denemeleri 1927 yılında çıkardığı yarım formalık incecik bir fasikülden ibarettir. Bu fasikülden, babası Zekâi Dede'nin beş eserinin ardına kendi Sultaniyegâh Yürük Semaisiyle Hüzam şarkısını ilâve etmekle yetinmiştir. Ahmet Efendi'nin günümüzde dinî ya da dindışı eser bestecisi olarak pek bilinmemişini, kusmen de olsa, Klâsik Türk Musikisi evreninde başka örneklerini de gördüğümüz bu tür bir aşırı tevazuya bağlamak anlamlı olmaz.

Gelenek zinciri ve yetişme tarzı

Türk Musikisinin son büyük klâsik üstadlarından Zekâi Dede'nin (1825-1897) oğlu olan Ahmet Efendi 1869 yılında Eyüp'te doğdu. Eyüp'teki Kalenderhane İlkokulu'nu bitirdikten sonra bir süre de Askerî Rüşdiye'ye devam etti, fakat mezun olmadı.

Ahmet Efendi'nin çocukluk dönemlerine ve yetişme tarzına damgasını yuran eğitim kesinlikle bu formal eğitim değildi. Babası tarafından küçük yaştan itibaren huzfa çalıştırılan Ahmet Efendi, henüz oniki yaşındayken hıfzını dinletip Hâfız oldu. Yine ilkokul yaşlarındayken, babasından sülüs ve nesih yazılarını meşkedip daha çocuk yaşında hat icazeti almıştı.

Ahmet Efendi'nin musikî istidatı da kendini erken yaşta gösterdi. Dönemin en ünlü üstadlarından olan Zekâi Dede onu bu alanda da yetiştirmekten geri durmamış, eser meşkedip usulleri öğrettiği gibi, Ahmet Efendi'yi beraberinde dönemin 'konservatuarları' sayabileceğimiz mevlevihanelere götürmüştü, onlardan yararlanmasını sağlamıştı. Askerî ortaokula devam ettiği yıllarda bile Ahmet Efendi dinî ilimleri tahsile devam etmiş, muhtemelen zamanının büyük bölümünü bunlara hasretmiş, onbeş yaşındayken ilm-i kiraat'ten, 1892'de de medrese derslerinden icazet almıştı. Asıl mesleği, o dönemlerde, kendi ifadesiyle, 'ulûm-u Kur'anîye'dir (7). Nitekim, ilk üstlendiği görev Eyüp Ce'it Ali Paşa Camii imamlığı ile yine Eyüp'te Hasab Efendi Camii hatipliğidir. 1869 yılında dünyaya gelen Zekâizade Ahmet Efendi, o tarihten bir ya da iki asır öncesinin İstanbul'unda benzer bir aile çevresinde doğmuş ol-

Zekâi Dedezade Hafız Ahmet Efendi (Irsoy) *Irsoy Ahmed* (1869-1943)

–Bir geçiş dönemi bestecisi ve hocası–

CEM BEHAR

(Geçen sayıdan devam)

Zekâi Dede öldüğünde, yerine derhal "vâris-
meslek ve fazileti olan oğlu Hâfız Ahmed Efen-
di" (13) tayin olundu. Ahmet Efendi uzun süre
babasından devraldığı geleneksel musiki öğre-
tim sisteminden şaşınadı, her yıl seçtiği yete-
nekli öğrencilerle ayrı bir sınıf oluşturup eser
meşketti. Bu böylece 1925 yılına dek devam
etti. O yıl çıkarılan *Tevhid-i Tedrisat Kanunu*
gereğince tüm okullardaki müzik eğitimi Batı
Müziği pedagojisi ve esasları etrafında birleşti-
rildiğinde ise bu yeni duruma uyum sağlamak
gerekti. Okul yöneticileri musiki tedrisatının
1927 yılındaki durumunu şöyle ifade ederler:
"Elyevm Darüşşafaka'da iki türlü musiki tedris
olunmaktadır. Birisi resmî programa göre su-
ret-i umumiyede ders olarak solfej, diğeri de
yine eskisi gibi suret-i hususiyede meşk edi-
len musikidir". Verilen her iki tür musiki
eğitiminin de her bakımdan "çağdaşlığımı" vur-
gulamak için olsa gerek, Darüşşafaka yöneti-
cileri buraya bir de "Her ikisinde de nota tatbik
edilmektedir" (14) ibaresini eklemişler.

Yapılan aslında gayet basitti. Bir yandan yasal
zorunluluğa uyulmakta, diğer yandan da gerek-
lilik ve faydası artık ispat gerektirmeyen bir
diğer öğretim türünün devamı sağlanmaktaydı.
Hatta Darüşşafaka yöneticileri meşk derslerini
eskisi gibi devam ettirebilmesi için Ahmet
Efendi'ye özel bir ek ücret de tahsis etmişlerdi.
Böylece bu dönemde Ahmet Efendi ve okul
yönetimi müzik eğitiminde 'geleneksel' ve
'çağdaş' yöntemleri birlikte kullanarak örnek
bir uyum sağlamış oluyordular. Ancak bu geçiş
dönemi uzun sürmedi. 1930'lu yılların son-
larına doğru, bilinmeyen bir sebeple, Ahmet
Efendi'nin özel tahsisatı yenilenmedi ve Darüş-
şafaka'daki meşk dersleri kesintiye uğradı (15).
Daha birkaç yıl okuldaki görevini terketmeyen
Ahmet Irsoy, *Musiki Hocası* olarak 1897'de
girdiği Darüşşafaka'dan 1943 yılında bir *Müzik
öğretmeni* olarak ayrılacaktır.

Darülbedayi ve Darülelhan

Ahmet Efendi'nin musiki hocalığı yaptığı bir
diğer önemli kurum da *Darülelhan*'dır. İki ayrı
tür müzik öğretiminin birarada yaşatılıp öğren-
ci yetiştirilmesine Darüşşafaka'ya sadık bu kur-
umda katkıda bulunur Ahmet Efendi. *Darülel-
han* Türkiye'nin ilk resmî müzik konservatu-
arıdır. 1916'da kurulan Darülelhan'a "fasl-ı
musiki muallimi" tayin edilen Zekâi Dedezade
Hâfız Ahmed Efendi, bu müessesede 1923'te
genişletilerek tekrar kurulduğunda bu kez "ilâ-
hiyyat ve usûlât-ı musikiye" hocalığına başladı
(16). Ancak Darülelhan denemesi uzun ömürlü
olamadı. Türk Musikisi şubesi Maarif Vekili
Mustafa Necati Bey'in inisiyatifiyle 1926'da
kapatılınca bu iki müzik türünü aynı çatı
altında öğretme teşebbüsü son buldu. Bundan
önce Ahmet Efendi Türkiye'nin ilk sahne sa-
nalları konservatuarı olan *Darülbedayi*'de 1914
yılından, müzik derslerinin kaldırıldığı 1916

yılına kadar "alaturka musiki baş muallimi"
sıfatıyla görev yapmıştır.

Hâfız Ahmed Efendi'nin hocalık hayatı sadece
çeşitli okullarda verdiği musiki derslerinden
ibaret değildir elbette. Bu okullardaki binlerce
öğrencinin yanısıra özel olarak da çok sayıda
talebeye musiki meşketmiştir. Öğrencileri ara-
sında en tanınmışları son kudümzenbaşılardan
Sadeddin Heper (1899-1980), tanburî Dürrü Turan
(1883-1961) ve neyzen Emin Yazıcı (1883-
1945)'dir.

Bilenebildiği kadarıyla, Ahmet Efendi özel
öğrencilerine verdiği bu musiki meşklerinden
hiçbir zaman maddî bir karşılık almış değildir.
Verilen meşkler karşılığında ücret ya da her-
hangi bir maddî karşılık talebemenin ayıp
sayıldığı geleneksel musiki ortamında yetişen
Ahmed Efendi, özel öğrencileriyle ilişkisinde
Türk musikisinin yüzyıllardır süren bu son de-
rece önemli 'profesyonellik dışı' anlayışını
aynen devam ettirmiştir (17). *Meşk'e* dayalı
musiki öğretim geleneğinin ahlâkî değerler sil-
silesinde, musiki mualliminin ücret alması, sa-
dece Devlet ya da bir vakıf tarafından tayin
edilip görevlendirildiği zaman hoş görülürdü. O
da bir dereceye kadar.

Hâfız Ahmet Efendi de bu anlayışa bütün ömrü
boyunca sadık kalmış, musiki öğretim ve yayı-
nına profesyonellik anlayışının artık iyice
girmeye başladığı bir dönemde, hocalığının ya
da bilgi ve mükteşabatının paraya çevrilebile-
ceği her türlü teşebbüsten uzak durmaya özen
göstermiştir (18). Nota yazmaya ve yayınlata-
maya giriştiğinde dahi bunu, döneminin tanın-
mış müzik yayıncı şirketleriyle ilişki kurarak
değil, görevli bulunduğu *Darülelhan* ve daha
sonraları *İstanbul Konservatuarı* bünyesinde
yapmayı, yine aynı nedenle, tercih etmiştir.

Beste, icra, intikal

Ahmet Irsoy'un hanendeliğe doğrudan doğruya
ilgilenmediğini belirtmiştik. Okuyucu, icracı,
yorumcu olarak bilinmezdi; zannederiz ki bi-
linmek de istemezdi. Ahmet Efendi'yi yakından
tanımış olan İbnülemin'in bu konuda çok anlamlı
bir gözlemi vardır: "Sesi güzel değildi. Fakat
okuduğu eserler, hoş sadahların okuyu-
şundan ziyade ruhu neşveyab ederdi." (19) İb-
nülemin, başka üstadlar hakkında da buna
benzeyen "Sesi fevkalâde değildi. Fakat gayet
tavırlı okurdu" (20) gibi ifadeler kullanır.
İbnülemin burada bize Klâsik Türk Müziği sesli
icralarında estetik değerlendirme ve beğenilerin
hiçbir zaman yalnızca okuyucunun ses güzel-
liğine dayanmadığını hatırlatıyor. Gerçekten de
sesli icraların beğeni kıstaslarında öncelik hep
başka yerdedir. Tarz, tavır, üslup, edâ, eserin
"aslına" ve usûle sadakat, perde sağlamlığı ve
mahfuzat, yorum nüanslarının eserin niteliğine
uygunluğu vs. gibi kıstaslar kupkuru bir ses
güzelliğinden çok daha önemliydi. Eser meşki-
ne talip olanın da, sesi güzel olsun ya da ol-

26 HAZİRAN 1982

masın, işte bu niteliklere sahip üstad bir hâ-
nedenen musiki ve eser meşketmesi mabuldü.
Bilindiği kadarıyla bu hep böyle olmuştur.
1720'li yıllarda yazan Şeyhülislâm Esat Efendi
Atrabü'l-asâr'ında sözünü ettiği besteci ve icra-
cılarının en az "sada"ları kadar "eda"larına da
önem verir ve buna göre yargı yürütür. Örneğin
Şeyhülislâm Esat, Klâsik Türk Musikisi'nin
belki de en ünlü bestecisi Mustafa İtrî Efen-
di'nin sesinin pürüzlü, çirkin ve bugünkü deyi-
miyle tamamen detone ("bî-karar") olduğunu
yazmakta hiçbir sakınca görmez. Ancak bunun
yanısıra İtrî'nin gerek besteci gerekse icracı
olarak çok beğenildiğini belirtir ve en uzun bi-
yografik bilgiyi onun hakkında verir (21).
Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hâfız Ahmet
Efendi dinî ve dindışı tüm klâsik eserleri, ken-
dilerine mahsus tavırlarıyla birlikte öğrenip
aktarmak veya notaya almak için başvurulan
en yetkili ağız, mahfuzatının çokluğu ve
sağlamlığıyla şöhret yapmış bir üstad, sağlam
bir mehzaz ve özellikle dinî musikide tartışıl-
maz otoriteydi. Yani –teknik deyimiyile– bir
"sem-i muhsin" idi.

Nitekim Ahmet Efendi'nin, Klâsik Türk müziği
dünyasına en önemli katkısı, bizce, çok sayıda
Klâsik eserin bize aktarılmasına, bugüne *inti-
kal* ettirilmesine önayak olmasıdır. Gerçekten
de Ahmet Irsoy, tâ Dede Efendi zamanından ve
hatta öncesinden bize kadar uzanan meşk silsi-
lesinin en önemli halkalarından biridir. O ve
onun gibi düşünen Rauf Yekta, Doktor Suphi
gibi birkaç kişinin daha Klâsik eserleri notaya
alıp yayınlama çabaları olmasaydı bugünkü
Klâsik Türk Musikisi repertuarının uğramış
olacağı kayıbi düşünmek bile istemiyoruz. Ta-
mamen geleneksel bir musiki eğitimi görmüş
olan Ahmet Efendi'nin, bildiği eserleri öğretip
sonraki kuşaklara intikal ettirmekten hiçbir za-
man geri durmadığı biliniyor. 1920'li yıllardan
itibaren ise bunu yapmanın en süratli ve etkili
yönteminin artık bu eserlerin notalarını yazıp
yayınlamak olduğu apaçık ortaya çıkmıştı.
Bunu kavrayınca da Ahmet Efendi'nin gelenek-
sel (yani nota kullanımını tamamen dışlayan)
yetiştirme tarzı, onun zamanın yeni icaplarına
uyum sağlamasını engellemiştir.

1923 yılındaki ikinci kuruluşundan itibaren
Darülelhan'ın *Heyet-i ilmiye*'sinde yer alan
Ahmet Efendi, Darülelhan'ın Türk Musikisi
şubesinin lağvedildiği 1926 yılından ölümüne
kadar da *Tasnif ve Tesbit Heyeti* üyeliği yapar.
Bu heyetin ana görevi, 1926 yılındaki kuruluş
yönetmeliğinde şöyle belirtilmişti: "*Heyetin
ilk vazifesi mahfuzatı tesbit etmektir*" (22).
Heyet aslında 1924 yılından itibaren *Darülel-
han Külliyyatı* başlığıyla nota yayınlamaya
başlamıştı bile. Heyet başkanı Rauf Yekta
Bey'di. İlk heyetin üyeleri de Hâfız Ahmet
Efendi ile İsmail Hakkı Bey. Bu sonuncusu
Konservatuar icra Heyeti'nin reisliğini yap-
mayı tercih edip ayrılınca yerine Ali Rifat Bey
geçti. 1933'te Doktor Suphi (Ezgi) bu zevata
katıldı, birkaç yıl sonra da Mesut Cemil. An-

İstanbul 2003.



SON DEVRİN ÜNLÜ
MUSİKİŞİNASLARINDAN
EYÜPLÜ HÂFİZ AHMED JRSOY
VE TALEBESİ SADETTİN HEPER



Yard. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN



Yazar, 1951 yılında Kuşadası'nda doğdu. İstanbul İmam Hatip Okulu'nu ve İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nü bitirdi (1976). Bu arada İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Musikisi Bölümü ile aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi Arap ve Fars Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nde öğrenim gördü ve mezun oldu. Orta öğretimdeki kısa süreli öğretmenliğinin ardından İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'ne "Meslekî Türk Musikisi" asistanı oldu. 1982'de Yüksek İslâm Enstitülerinin İlahiyat Fakültesine dönüştürülmesinden sonra Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde görevine devam etti. 1983 yılında "XVIII. Yüzyılda Osmanlılarda Dinî Müsiki" adlı tezi ile Doktor oldu. Yüksek öğrenim esnasında birçok "Türk Müsikisi Korosu" çalışmasına ve özellikle "İstanbul Üniversitesi Korosu" faaliyetlerine devam etti. Yardımcı Doçent ünvanı ile adı geçen Fakültede "Türk Din Müsikisi Anabilim Dalı Başkanlığı" nı da yürütmektedir. Çeşitli sempozyum, uluslararası ve milli kongrelere tebliğleriyle katılmakta olup, pek çok dergi ve yayında sahasıyla ilgili madde ve makaleleri neşredilmektedir.