



# GELENEKSEL TÜRK ÇALGI MÜZİĞİ ÜST DÜZEY İCRACILARININ PERFORMANS GELİŞİM SÜREÇLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA<sup>1</sup>

Dr. Arda Göksu<sup>2</sup>

## ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Türk çalgı müziği üst düzey icracılarının performans gelişim süreçlerini ayrıntılı bir şekilde incelemek, onların bu süreç içerisinde kullandıkları çalışma yöntemlerinin, anlayış, uygulama ve durumların neler olduğunu belirlemektir. Araştırma nitel araştırma tekniklerinden derin görüşme tekniği ile yürütülmüştür. Çalışmanın evrenini, geleneksel Türk çalgı müziği üst düzey icracıları oluşturmaktadır. Ud, kanun, tanbur, ney, klasik kemençe çalgılarını çalan ve her birinden iki kişi olmak üzere belirlenen toplam 10 üst düzey icracı ise örnekleme teşkil etmektedir. Belirlenen icracılar: Ud; Yurdal Tokcan, Necati Çelik. Kanun; Göksel Baktagır, Taner Sayacıoğlu. Tanbur; Murat Aydemir, Özer Özel. Ney; Ercan Irmak, Yavuz Akalın. Klasik Kemençe; Derya Türkan ve Selim Güler'dir. Görüşmelerden elde edilen veriler içerik çözümlemesi yöntemiyle çözümlenmiştir. Çözümlenen veriler yerli ve yabancı kaynakları içeren bir literatür taraması ile desteklenmiştir. Çalışma sonucunda, üst düzey icracıların performans gelişim süreçlerinde kullandıkları yöntem, anlayış, uygulamalar ve içerisinde buldukları genel durum tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk çalgı müziği, çalgı eğitimi, üst düzey icracılar.

## A RESEARCH ON THE PERFORMANCE DEVELOPMENT PROCESS OF TRADITIONAL TURKISH INSTRUMENTAL MUSIC VIRTUOSOS

## ABSTRACT

The aim of this study is to examine in detail the performance development process of traditional Turkish enstrumental music virtuosos and to determine to what degree their work (practice) methods, understanding and practices they employ in this process. Research was carried out with deep interviews of qualitative research techniques. The universe is comprised of traditional Turkish enstrumental music virtuosos. 10 virtuosos

<sup>1</sup> Bu çalışma, 2014 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde tamamlanan "Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci ile Devlet Konservatuvarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinin bir bölümünden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalışma Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince Desteklenmiştir. Proje Numarası: SBD - 12 - 4008, Proje Yürütücüsü: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER, Yılı: 2014.

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türkiye, goksuarda@hotmail.com

playing ud, kanun, tanbur, ney and classical kemençe (two for each instrument) constitute the sample. The selected virtuosos are as follows: Ud; Yurdal Tokcan, Necati Çelik. Kanun; Göksel Baktagir, Taner Sayacıoğlu. Tanbur; Murat Aydemir, Özer Özel. Ney; Ercan Irmak, Yavuz Akalın. Classical Kemençe; Derya Türkan and Selim Güler. Content analysis of qualitative research method was performed for the analysis of interview forms. The data collected by interviews was supported by an literature containing both in Turkish and foreign language. In the study, we've determined the methods, understanding, applications and general status that virtuosos of traditional Turkish enstrumental music use during their performance development processes.

**Keywords:** Traditional Turkish instrumental music, instrument education, virtuoso performers.

## GİRİŞ

Türk kültürünün en güçlü sanat geleneklerinden biri olan geleneksel Türk müziği, başlangıcından bugüne çok güçlü ve renkli kültürlerle etkileşim yaşamış, tarih boyunca çeşitli evrelerden geçerek günümüzdeki şeklini almıştır. Türklerin göçebe bir hayat sürdürdükleri Orta Asya döneminden 21. yüzyıla kadar uzanan zaman diliminde, pek çok kültürle gerek siyasi gerekse coğrafi yakınlıklar sebebiyle yolu kesişen geleneksel Türk müziği hem tarihsel geçmişi hem de kendine özgü karakteristik özellikleri bakımından Avrupa ve diğer Orta Doğu müziklerinden ayrı bir yerde durmaktadır. İcrasında yaratıcılığın ve doğaçlamanın önemli bir yer tuttuğu geleneksel Türk müziği öğretiminde kullanılacak yöntem ve çalgı metotlarının Avrupa müziğine özgü yöntem ve metotlarla sınırlı kalmayıp kendi karakteristik yapısını aktarabilmeye fırsat sunan yaklaşımlarla desteklenmesi gerekmektedir. Bu müziğin devralındığı Osmanlı İmparatorluğu dönemine bakıldığında, yazılı kaynakların sınırlı olmasına rağmen, aktarımın birtakım kayıplar olsa bile bütün estetik değerleriyle gerçekleştirildiği bir müzik ortamı görülmektedir. Bu dönemden günümüze pek çok değerli ve derinlikli eser nakledilmiştir. Bu nakiller esnasında gerçekleşen yalnızca eserin aktarımı değil aynı zamanda belirli ekollerdir de. Dini ve dindışı eserler arasındaki icra üslûbu farklılıkları ya da dönemin ünlü müzisyenlerinin üslûplarının aktarımı, yaklaşık beş yüz yıllık bir zaman dilimi boyunca hafızanın ve usta-çırak ilişkisinin esas olduğu meşk adı verilen bir yöntem ile ayakta kalmıştır.

Bugün geleneksel Türk çalgı müziği hızla gelişmeye başlamış olmakla birlikte bu çalgıların öğretiminde sistematik yaklaşım konusunda birtakım sıkıntılar bulunmaktadır. Ayrıca devlet konservatuvarlarında üst düzey icracıların kullandıkları bazı yöntem, uygulama ve materyaller de göz ardı edilmiştir. Bu çalışma; günümüz üst düzey çalgı icracılarının Osmanlı dönemine ait müzik eğitim geleneklerini kullanıp kullanmadıklarını, hangi çalışma, yöntem, anlayış, uygulama ve materyaller yardımıyla bu düzeye geldiklerini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Çalışmaya ud, kanun, tanbur, ney ve klasik kemençe çalgıları dahil edilmiştir. Bu çalgıların seçilme nedenleri, geleneksel Türk müziğinin en önde gelen ve günümüzde en yaygın bir biçimde kullanılan çalgılardan olmasının yanında nefesli ve telli (mızraplı-yaylı) çalgılara örnek olmalarındandır. “Mûsikî aletleri bilimi demek olan Organoloji’de çalgılar, hangi müzik söz konusu olursa olsun, bu sanatın insanla birlikte doğuşundan bu yana geçirdiği merhaleler gözönüne alınarak, vurmali çalgılar, nefesli çalgılar ve telli çalgılar sırası içinde incelenmektedir (Tanrıkorur, 2003, 57). Tanrıkorur (2003) ‘Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi’ adlı eserinde Osmanlı mûsikîsinin çeşitli türlerinde kullanılan

çalgıları vurmali–nefesli–telli (mızraplı–yaylı) sırasına göre vermiş ve bir şemada göstermiştir (bkz. Tanrıkorur, 2003, 75). Tanrıkorur’un verdiği bu şemaya göre çalışmaya dahil edilen çalgılardan ney nefesli çalgılarda, ud, kanun, tanbur telli çalgıların mızraplılar bölümünde ve klasik kemençe de yine telli çalgıların yaylılar bölümünde yer almaktadır. Çalışmaya dahil edilen çalgıların öğretimi yukarıda da belirtildiği üzere geçmişte usta–çırak yöntemi; yani tekrar ve hafızaya dayalı meşk yöntemi ile yapılmıştır. Bazı eğitimciler tarafından eleştirilen meşk yöntemi aslında günümüzde daha çok “sanal meşk” adı altında devam etmektedir.

Geçmişte söz konusu olmayan artık hayatta olmayan bir icracıdan meşk alma olgusu, bugünün teknikleriyle pekâlâ gerçekleşebiliyor. Ses kayıt ve çoğaltma cihazları aracılığıyla artık “sanal” bir hocadan meşk almak mümkündür bugün. Örneğin sadece Tanburî Cemil Bey’in taş plâklarını dinleyerek tanbur ya da kemençede gerek çalış tekniklerini gerekse icra üsluplarını geliştirmiş seçkin saz sanatçılarımız vardır (Behar, 2006, 41).

Çalışmada ilk olarak örnekleme oluşturan üst düzey icracılar ile bire bir görüşmeler yapılmıştır. Seçilen üst düzey icracılar; ‘Özet’ bölümünde belirtilmiştir. Bu icracılardan bahsederken çalışma boyunca “üst düzey icracı” kavramı tercih edilmiştir. Çünkü yapılan araştırma sonuçlarına göre Türk müziğinde tam bir virtüözlük kavramından söz etmek çok doğru değildir. Daha çok Batı’da kullanılan bu kavramın geleneksel Türk müziğindeki karşılığı “üst düzey icracılık”, “üstatlık” veya “usta icracılık” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, Türk çalgı müziği eğitiminin daha etkin bir işlerliğe kavuşturulmasına katkıda bulunmayı amaç edinmesi bakımından önemlidir. Ayrıca üst düzey icracıların performans gelişimlerini inceleyen daha önce yapılmış bir çalışma da mevcut değildir. Bu çalışma, Türk müziğinin bütün çalgılarının eğitimiyle ilgili olarak yapılacak bundan sonraki çalışmalara yol gösterici nitelikte olması ve kaynak teşkil etmesi açısından da önem taşımaktadır.

## **METODOLOJİ**

Bu araştırmada nitel araştırma yönteminde görüşme ve içerik analizi teknikleri kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan yöntem olan nitel araştırma Yıldırım ve Şimşek tarafından şöyle tanımlanır: “Gözlem, görüşme ve doküman değerlendirmesi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 35). Çalışmada görüşme yönteminin kullanılması ile çok önemli bilgi kaynakları elde edilmiş, etkili bir şekilde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu araştırmanın nitel araştırma tekniği kullanılarak yapılmasının nedeni, var olan bir durumu derinlemesine inceleyerek gözler önüne sunma isteğidir.

Araştırmada, yukarıda da belirtildiği gibi veriler nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve kaynak taraması yoluyla elde edilmiştir. “Stewart ve Cash görüşmeyi, “önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci” olarak tanımlamıştır (Stewart ve Cash, 1985’den akt.: Yıldırım ve Şimşek, 2005, 119). Çalışmada görüşme yönteminin bir türü olan standartlaştırılmış açık uçlu görüşme yaklaşımı kullanılmıştır. “Bu yaklaşım, “dikkatlice yazılmış ve belirli bir sıraya konmuş bir dizi sorudan oluşur ve her görüşülen bireye bu sorular aynı tarzda ve sırada sorulur” (Patton, 1987, 112’den akt.: Yıldırım ve Şimşek, 2005, 123). Standartlaştırılmış görüşmenin bir diğer karşılığı da yapılanmış görüşmedir. “Yapılanmış görüşme, daha çok, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan ‘görüşme planı’nın aynen uygulandığı bir görüşmedir” (Karasar, 2005, 167). Yapılan görüşmelerin tümü yüz yüze

gerçekleştirilmiştir. Görüşme yöntemi, üst düzey icracıların iş yerlerinde, çalışma ofislerinde ve çeşitli sosyal mekanlarda uygulanmıştır.

Araştırmacı, her görüşmeden önce görüşme formlarının açıklama kısmında yer alan yönerge metnini görüşme yapılan icracıya okumuştur. Görüşme yapılırken verilerin güvenliğini arttırmak amacıyla icracılardan da izin alınarak ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Ortalama olarak yaklaşık 70'er dakika süren görüşmeler ses kayıt cihazından dinlenerek deşifre edilmiş ve aynen deşifre edildiği gibi yazılı metin haline dönüştürülmüştür. Görüşme yoluyla elde edilen verilerin analizi ve yorumlanması bu aşamalardan sonra yapılmıştır. Görüşmelerin uygulanması esnasında bazı cevapların arasında ek olarak alternatif sorulara (sonda) yer verilmiş ve böylece tam anlamıyla derin görüşmeler gerçekleştirilmiştir. "Sonda'lar görüşülen bireye hangi noktalarda ek bilgi verilmesi gerektiğini, verilen ayrıntının yeterli olup olmadığı ve tam olarak anlaşılmayan açıklamalara ek açıklamalar getirmesi gerektiği konusunda bir geri bildirim özelliği taşımaktadır" (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 133).

### **Görüşme Yoluyla Toplanan Verilerin Analizi**

Ses kayıt cihazıyla kaydedilen 10 üst düzey icracının konu ile ilgili görüşleri, deşifre edilip her biri bir metin haline getirildikten sonra içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Bilgin (2006) 'Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar' adını verdiği ve içerik analizinin tarihçesini, gelişimini, uygulama alanlarını, uygulamasını ve tekniklerini örnekler vererek açıkladığı kitabında, görüşme analizlerini de içerik analizinin uygulama alanlarından biri olarak vermektedir.

Weber (1990) içerik çözümlemesini: "Belirli bir metinden geçerli çıkarımlar yapmak için birtakım işlemler uygulanan bir araştırma yöntemidir" şeklinde tanımlamaktadır (Weber, 1990, 9). "İçerik analizi, toplanan sözel ve davranışsal veriyi sınıflandırma, özetleme ve tablolama amacıyla kategorilere ayırma işlemidir" (Hancock, 1998'den akt: Demir, 2007: 39).

"İçerik analizi tekniklerinin güvenilirliği büyük ölçüde kodlama işlemine bağlıdır (Ghiglione, 1978): Bu ise, kodlayıcıların ve kodlama kategorilerinin güvenilirliği ile ilgilidir" (Bilgin, 2006: 16). Verileri kategorilere (üst başlıklara), tema ve kodlara ayırma işlemi, alanında uzman kişiler yardımıyla büyük bir özen ve titizlik ile gerçekleştirilmiştir.

Analiz sürecinde üst düzey icracıların verdikleri ortak cevaplar sınıflara ayrılmış ve bunlar; 'Çalışma Yöntemleri ve Anlayışları', 'Çalışma Ortamları', 'Kullanılan Materyaller', 'Repertuar Kazanımları', 'Öğrenmede Etkili Olan Diğer Unsurlar' ve 'Yönlendirme Odaklı Sohbetler ve Ders Dışı Faaliyetler' üst başlıkları halinde sıralanmıştır.

Yapılan kodlama, elde edilen verilerin incelenmesi ile belirlenen kavramlara göre oluşturulmuştur. Elde edilen veriler alıntılar ile desteklenmiş ve oluşturulan temalar çeşitli öğretim yöntem ve anlayışları ile ilişkilendirilmiştir.

"Strauss ve Corbin (1990) üç tür kodlama biçiminden söz etmektedirler: daha önce belirlenmiş kavramlara göre yapılan kodlama, verilerden çıkarılan kavramlara göre yapılan kodlama, genel bir çerçeve içinde yapılan kodlama" (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 229). Bu çalışmada verilerden çıkarılan kavramlara göre yapılan kodlama türü kullanılmıştır.

Bu tür araştırmalarda araştırmacı, verileri satır satır okur ve araştırmanın amacı çerçevesinde önemli olan boyutları saptamaya çalışır. Ortaya çıkan anlama göre araştırmacı, belirli kodlar üretir ya da doğrudan verilerden yola çıkarak kodlar oluşturur. Bu şekilde kod listesi oluşur ve tüm verilerin işlenmesi için bu liste kavramsal bir yapı oluşturur (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 232).

## BULGULAR

Geleneksel Türk çalgı müziği üst düzey icracılarıyla yapılan bire bir görüşmelerin ardından tema ve kodlarıyla beraber, ‘Çalışma Yöntemleri ve Anlayışları’, ‘Çalışma Ortamları’, ‘Kullanılan Materyaller’, ‘Repertuvar Kazanımları’, ‘Öğrenmede Etkili Olan Diğer Unsurlar’ ve ‘Yönlendirme Odaklı Sohbetler ve Ders Dışı Faaliyetler’ olmak üzere altı üst başlık oluşturulmuştur. Oluşturulan bu üst başlıklar, icracıların performans gelişim süreçlerini çok detaylı bir şekilde açıklayabilme imkanı sağlamıştır. Bu açıklamalar, çalışmada yürütülen çözümleme basamakları sırası ile aşağıda ele alınmıştır.

### 1. Çalışma Yöntemleri ve Anlayışları

Bu üst başlık altında ve aslında çalışmanın genelinde öne çıkan en belirgin konu meşk geleneği/yöntemi olmuştur. Sözcük anlamı olarak, “Meşk, musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı ‘yazı örneği’ ya da ‘yazı karalaması’ anlamına gelen bir terimdir. Meşk hattatın talebesine ders olarak verdiği yazı örneği ya da karalamasıdır” (Behar, 1993, 11). Üst düzey icracılar meşk yöntemiyle yetişmişlerdir. Onların bu aşamaya gelmelerindeki en önemli sebep meşk geleneğine bağlı bir öğrenim sürecinden geçmiş olmalarıdır. Bütün üst başlıklara ait hemen hemen tüm tema ve kodları meşk geleneği ile ilişkilendirmek mümkündür.

Çalışmada, günümüz üst düzey geleneksel Türk çalgı müziği icracılarının Osmanlı dönemi müzik eğitim geleneklerini, çalışma yöntem, anlayış ve uygulamalarını fazlasıyla kullandıkları tespit edilmiştir. İrcacılar performans gelişim süreçleri içerisinde yine meşk geleneği ile bağlantılı olarak; ekol takip etmişler, hocalarını ve usta icracıları çok iyi gözlemlemişler, kendilerine ait özgün tavırları oluşturmak için çabalamışlar, aynı ve farklı çalgılardan oluşan grup çalışmaları ile çok eseri bol tekrar ve ezberleyerek icra etmişler, sürekli arayış içerisinde olup; düşünme, kendine soru sorma ve sorunlara kendi çözümlerini üretme gayreti içinde olmuşlardır. Bunların yanında ince işçilik gösterdikleri çalışmalarını teknik, pozisyon ve süsleme çalışmaları ile de desteklemişlerdir. İrcacılar yapmış oldukları deşifre çalışmalarında; deşifreye ağır tempo ile başlama, deşifredeki nüanslara uyma, deşifrede notayı değil müziği okuma, deşifreyi bölümlere ayırarak çalışma, eseri formuna ve karakteristik yapısına uygun çalma ve nazari bilgileri kullanma konularına dikkat etmişlerdir.

Üst düzey icracılar, üzerinde çalıştıkları eserleri bestekârlarının da özellikleri ile öğrenmeye çalışıp eserler üzerinde derinlemesine çözümleme/analiz yapmışlar, bunlara paralel olarak müzik tarihi, nazariyat ve form bilgilerini de sürekli canlı tutmuşlardır. Sanılanın aksine her gün 9-10 saat çalgılarına çalışmamışlar fakat çalışma sürelerini verimli kullanabilme adına günlük çalışma takvimlerine uymuşlar ve çalıştıkları eserleri sistemli bir sıralama içerisinde düzenleyerek çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Az önce de değinildiği gibi kendilerine ait tavırları oluşturmak isteyen icracılar bu doğrultudaki üslup-tavır çalışmalarında kendilerine has sesleri ortaya çıkarmanın gayretinde olmuşlardır.

Geleneksel Türk müziğinin en önemli uygulama ve anlayışlarından birisi de transpoze icradır. Yılmaz Öztuna ‘Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi’nde transpozitenin tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Mûsikîde bir diziyi kendi durağından alıp–aralıklarını aynen muhafaza ederek–başka bir perdeye nakletme. Gerek mûsikî nazariyatında, gerek tatbikatta, mühim bir bahistir. Mahir icracılar, saz olsun, ses olsun, bir parçayı, derhal başka bir perdeden icrâ edebilirler. Bilhassa Türk Mûsikîsinde eserler nadiren yerinden okunup çalınır (Öztuna, 2000, 136). Üst düzey icracıların transpoze icra

çalışmalarını akademik eğitimleri öncesinde; mûsikî cemiyetlerinde ve derneklerde, akademik eğitimlerinde; devlet konservatuvarlarında, şu an da; mesleki çalışma ortamlarında görmek mümkündür.

Yalnızca kendi icra ettikleri müziği değil, her kültürden ve tarzdan müzik dinlemeye önem veren icracıların yaşam boyu öğrenme anlayışları, motivasyonlarını sürekli canlı tutan bir unsur olarak tespit edilmiştir.

## 2. Çalışma Ortamları

Burada öne çıkan ilk önemli konu; İstanbul şehrinin sosyal, kültürel ve müzik çalışma ortamları açısından, bu müziğin eğitim ve öğretiminin yapıldığı en etkili şehir olduğudur. İracılara göre geleneksel Türk müziğinin merkezi İstanbul'dur ve İstanbul'da bulunmak, oradaki müzik çevrelerinin içerisinde olmak çok önemlidir. "İstanbul dokuzuncu yüzyıldan başlayarak çeşitli musiki gelenekleri ile musiki türlerinin bir merkezi olmuştur. Daha Bizans döneminde bir musiki merkezi olan İstanbul bu işlevini Osmanlı döneminde de, modern Türkiye'yi doğuran batılılaşma sürecinde de sürdürmüştür" (Aksoy, 1999). Aksoy'un (2008) Türk müziğinin en büyük merkezi olarak gördüğü İstanbul ile ilgili "Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar" adlı eserindeki Tasnif ve Tesbit Heyeti ile ilgili şu ifadeleri de aynı şekilde dikkat çekicidir.

Tasnif ve Tesbit Heyeti'nin devleti temsil eden Ankara'da söz gelişi bakanlıklardan birine değil de İstanbul şehir yönetimine, İstanbul Belediyesi'ne bağlı bir kuruluş içinde oluşturulması son derecede anlamlıdır. Çünkü Osmanlı-Türk musikisinin en büyük merkezidir İstanbul. Tasnif Heyeti'nin kuruluşu ve bilinen çalışmaları İstanbul şehrinin yarattığı ve beslediği musikiye sahip çıkmasının tarihi bir ifadesidir (Aksoy, 2008, 227).

Üst düzey icracıların performans gelişim süreçleri içerisinde buldukları çalışma ortamlarının incelenip analiz edildiği bu başlık altında öne çıkan mekânlar; aile ortamları, mûsikî cemiyet ve dernekleri, devlet konservatuvarları, profesyonel müzik toplulukları, mesleki yaşam ve nitelikli piyasa çalışma ortamları olarak tespit edilmiştir. Türk müziğine ilgi duyan ailelerde yetişmeleri, ilk mûsikî eğitimlerini aile içerisinde meşk ederek almalarına sebep olmuştur. İlk mûsikî eğitimini aile ortamında alan önemli sanatkârlardan bir tanesi de üst düzey icracıların sürekli olarak takip ettikleri sanatkârların en başında gelen isim olan Bekir Sıdkı Sezgin'dir. Gedik'in (2005) Sezgin'in kendi ifadelerinden aktardığı şu sözleri onun ilk mûsikî eğitimini anne-babasından aldığına dair önemli açıklamalardır: 1943'te ilkokula başlarken en az beş, altı makamda (dinî ve ladinî) olmak üzere birçok eser icra ediyor ve bu makamları karakteristik vasıflarıyla pratik olarak tanıyor, duyduğum zaman isimlendirebiliyordum. Babam bir yandan dinî mûsikî eğitimi verirken, öte yandan annem dinî olmayan mûsikî eserlerinden ekseriyetle şarkılar öğretiyordu (Gedik, 2005, 100-101). Daha sonra yine ailelerinin de desteği ile katıldıkları mûsikî cemiyet ve derneklerindeki çalışma ortamları kendilerine amatör de olsa, repertuar, transpoze, deşifre, toplu icra, soliste refakat edebilme gibi becerileri kazandırmıştır. Daha sonra devlet konservatuvarında çok önemli hocaların öğrencileri olarak aldıkları eğitim, çok büyük ilerleme göstermelerine olanak sağlamıştır. Akademik eğitimleri esnasında hocalarıyla kurdukları sıcak ilişkiler onların motivasyonlarını arttıran en önemli unsurlardan biridir. Üst düzey icracılar öğrencilik yıllarında da mûsikî cemiyetlerinde, derneklerde ve hatta profesyonel müzik topluluklarında çalışmalarda bulunmuş ve bir anlamda oralardan beslenmişlerdir. Yaşam boyu öğrenme düşüncesiyle çalışmalarına aralıksız devam eden icracıların şu an görev yaptıkları kurumları da, her geçen gün kendilerine bir şeyler katmakta olan çalışma ortamlarıdır.

### 3. Kullanılan Materyaller

Üst düzey icracıların performans gelişim süreçlerinde kullanıp yararlandıkları materyallerin ele alındığı bu üst başlıkta, ortaya çıkan en belirgin sonuç; önemli icracılara ait ses kayıtlarının çokça dinlenmesidir. İrcacılar yalnızca kendi çalgılarını çalan değil, profesyonel düzeydeki diğer çalgı ve hatta ses icracılarını da taş plak, kaset ve CD'lerden çok dinlemişlerdir. Bu materyalleri kullanarak gerçekleştirdikleri dinleyerek öğrenme yöntemi, bu seviyeye ulaşmalarında önemli rol oynamıştır. “Günümüzde Tanburi Cemil Bey icralarının, pek çok müzisyen tarafından defalarca dinleme ve ezberleme yöntemiyle çalışılması en pratik öğrenme yolu olarak görülmektedir” (Özel, 2010: 297).

Çeşitli fiziksel destek egzersizlerini, hocalarının yazmış oldukları ders notlarını/etütleri, kendi yazdıkları etütleri çalışma materyali olarak kullanan icracılar, öğrenim süreçleri içerisinde çalgıları için yazılmış bir metotdan faydalanmamışlardır. Herhangi bir metotdan faydalanmamış olmaları tabii ki çalgı metotlarının öğretimde gerekli olmadığı anlamına gelmez. Burada yapılan tespit; geleneksel Türk çalgı müziği öğretiminde meşk yöntemi ile metodik yaklaşım ve uygulamaların beraber götürülmesi gerekliliğidir. Üst düzey icracılar bilgi ve kaynak transferinden yararlanmış olup; piyano, arp, gitar ve bağlama gibi çalgılar için yazılmış metot ve kaynakları inceleme ve uygulama amaçlı kullanmışlardır.

Öğrenim süreçleri boyunca internet imkanlarının günümüzdeki gibi olmamasından dolayı bu materyali kullanamayan icracılar, bugün için internet ve teknolojik imkanları sesli ve görsel olarak çeşitli kayıtlara ulaşabilmek, aradıkları eserlerin notalarını bulabilmek, konser ve dinletilerinde yararlanmak ve öğrencilerine bu yolla da faydalı olabilmek için kullanılmaktadırlar.

Yukarıda adı geçen materyallerin dışında, üst düzey icracılar tarafından kullanılmış ve hâlâ da kullanılmakta olan diğer materyaller; teyp, kendi icralarını kaydettikleri kayıtlar, TRT'nin yayınlamış olduğu repertuvar kitapları, metronom, diyapazon ve akort cihazı olarak tespit edilmiştir.

### 4. Repertuvar Kazanımları

Geleneksel Türk müziğinde icrayı önemli ölçüde etkileyen konulardan bir tanesi de repertuvarıdır. İcraya değer katacak en temel bilgi ve becerileri zengin bir repertuvara sahip olarak kazanmak mümkündür. Kudsi Sezgin 'Babam' başlığını verdiği yazısında, ünlü sanatkar Bekir Sıdkı Sezgin'i bir ekol haline getiren ve onu diğer icracılardan ayıran özelliklerden biri olarak, geniş repertuvar bilgisine sahip olmasını ifade etmektedir (Sezgin, 2005, 96).

Üst düzey icracılar, geleneksel Türk müziği nazariyatına hakim olmak, çaldığı çalgıya hakim olmak, iyi bir form bilgisine sahip olmak ve Türk müziğinin en önemli çalgısal formlarından biri olan taksim formunu iyi bir şekilde icra edebilmek olarak sıralayabileceğimiz bu bilgi ve becerilere zengin bir repertuvar sayesinde ulaşmışlardır. Sahip oldukları geniş repertuvar meşk yönteminin en önemli unsurlarından biri olan müzik hafızalarının ne kadar iyi olduğunun da bir göstergesidir.

İrcacıların repertuvar kazanımları konusunda dikkat ettikleri ve uyguladıkları anlayışlar; çok dinleme, çok eser icra etme ve ezbere icra çalışmaları olmuştur. Meşk yönteminin bu üç önemli uygulamasından repertuvar kazanımları aşamasında da yararlandıkları tespit edilmiştir.

Çalışmada, üst düzey icracıların repertuvar kazanımları konusu; akademik eğitimin öncesi, akademik eğitim ve akademik eğitimin sonrası olmak üzere 3 alt başlıkta

incelenmiştir. Akademik eğitim öncesi repertuar kazanımlarında, aile ortamı, mûsiki cemiyetleri ve derneklerinin rolü büyüktür. Önemli sayılabilecek bir repertuar zenginliğine ilk olarak buralarda sahip olmuşlardır. İcracılar, geleneksel Türk müziğinin hemen hemen her formdaki eserlerini çok değerli hocalardan öğrenebilme imkanını akademik eğitimleri esnasında devlet konservatuvarında yakalamışlardır. Konservatuvardaki repertuar derslerinin yanında amatör ve profesyonel topluluklarda görev almış olmaları, hem sözel hem de çalgısal repertuarlarını geliştirmelerine yardımcı olmuştur.

Üst düzey icracıların, akademik eğitim sonrası buldukları mesleki yaşam ortamlarında da repertuar kazanımlarının önemli bir şekilde devam ettiği tespit edilmiştir. Çalıştıkları kurumlarda kısa aralıklarla sürekli konser veriyor olmaları, mevcut repertuarlarına her gün eklemeler yapmaktadır.

İracılar, performans gelişim süreçleri içerisinde kısa süreli de olsa nitelikli piyasa çalışma ortamlarının içinde bulunmuşlardır. Göksel Baktagir'in çok güzel bir şekilde ifade ettiği gibi ruhlarını ve icralarını piyasalaştırmadan, işin mutfağı sayılan bu çalışma ortamlarında önemli repertuar kazanımlarını sağlamışlardır.

### **5. Öğrenmede Etkili Olan Diğer Unsurlar**

Bu üst başlık içerisinde üst düzey icracıların buldukları çalışma ortamlarında öğrenmelerinde etkili olan diğer unsurlar belirlenmiş ve analiz edilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre; icracıların çok iyi bir müzik yeteneğiyle birlikte küçük yaşta müziğin içerisinde oldukları, öğrenim süreçleri boyunca motivasyonlarını yüksek tuttukları, çalışmalarını belirli hedefler doğrultusunda gerçekleştirdikleri, çok iyi karakter özelliklerine sahip hocalardan yararlandıkları, hocaları, usta sanatçılar ve farklı kültürlerin müzisyenleri ile sürekli iletişim halinde olup etkileşim yaşadıkları tespit edilmiştir.

Sanal meşk yapma ve bu yolla manevi hocalar edinme, buradan çıkarılan önemli sonuçlardan bir diğeridir. Üst düzey icracılar hayatta olmayan önemli icracıların ses kayıtlarını çokça dinleyerek ve taklit ederek bir anlamda onlarla meşk yapmışlar ve onlardan yararlanmışlardır. Çalgı alanında en çok dinlenen ve yararlanan sanatkar Tanbûri Cemil Bey olarak tespit edilmiştir.

Çok dinlemenin beraberinde getirdiği ve üst düzey icracıların öğrenmelerinde etkili olan unsurlardan bir tanesi de meşk yönteminin en temel unsurlarından biri olan taklit etme olarak belirlenmiştir. İracılar tarafından ekol takibi ve taklitleri çok büyük öneme sahiptir. Mutlu Torun da yazmış olduğu Ud Metodunda (2000, 15) Cemil Bey, Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan ve Yorgo Bacanos'un kayıtlarının dinlenmesi ve hatta taklit edilmesi konusunda bir öneride bulunmuştur. Taklit konusunu çok önemseyen Torun, "Eser Analizi" ders notlarının önsöz bölümünde "Dıştan bakıldığında kolaymış gibi görünen Türk müziği icra-yorumunun ileri seviyelere ulaşmasının yolu, Cemil Bey, Münir Bey...gibi ustaların icrasını iyi incelemek, hatta taklit etmektir" (Torun, tarihsiz, 1) ifadelerine yer vermiştir.

Yapılan bütün çalışmaların onlara kazandırdığı tecrübe, bilgi ve birikimlerini başkalarına öğretmek ve paylaşmak, mümkün olduğunca çok konser takip etmek ve konser vermek, çalgılarını ve çalgıları ile ilgili icracıları çok iyi tanımak, üst düzey icracıların performans gelişim süreçlerinde öğrenmelerini etkileyen diğer unsurlar olarak tespit edilmiştir.



## 6. Yönlendirme Odaklı Sohbetler ve Ders Dışı Faaliyetler

Üst düzey icracıların performans gelişim süreçleri içerisinde, özellikle meşk ettikleri hocalarıyla geleneksel Türk müziği ve bu müziğin felsefesi hakkında yaptıkları sohbetlerin bir hayli önemli olduğu tespit edilmiştir. Ağırlıklı olarak kalbe seslenen bir müzik olan Türk müziğinde tasavvufi felsefenin ağır bastığı bir anlayış hakimdir. Birbirini tamamlayan bu iki durum da geleneksel Türk müziği eğitiminin ve öğretiminin temelini oluşturur. “Tasavvuf ve müzik ilişkisi birinden biri olmadığına bir şeyler eksik kalacakmışçasına güçlü bir ilişkidir” (Sezer, 2012, 185).

Geleneksel Türk müziği icrasında sadece tekniğe ve notaya bağlı bir icra şekli çok da kabul görmemektedir. Yönlendirme odaklı gerçekleştirilen bu sohbet ortamlarında; felsefe ve genel olarak müzik felsefesi, geleneksel Türk müziği felsefesi, geleneksel Türk müziğinin felsefesini daha iyi anlayabilme konusunda yararlanılan kişi ve kaynaklar hakkında sohbetler gerçekleştirilmiştir. Geleneksel Türk müziğinin beslendiği felsefi kökler bağlamında yararlandıkları kişi ve kaynakların başında büyük İslam mutasavvıfı Mevlânâ Celâleddîn Rûmi, onun büyük eseri “Mesnevi” ve mutasavvıf bir halk şairi olan ünlü Türk filozofu Yunus Emre gelmektedir.

İracıların insanlığın yaşam tecrübelerinden de bir hayli etkilendikleri, buradaki maneviyatı derinden hissettiklerini söylemek mümkündür. Bireylerin ve toplumların gelenek, görenek, yaşayış biçimleriyle beraber tüm değerleri, onların sohbetlerine konu olmuş ve hayata dair yaşanmış tecrübeleri kendi müzik felsefelerine ve icralarına yansıtılmışlardır.

Mûsikî, maddî manevî boyutları olan bir kültürdür. Kültürün estetik alanındaki bir boyuttur. Toplumun pek çok geleneğini-göreneğini, yaşayış biçimini ve zevklerini, sahip olduğu millî ve manevî tüm değerlerini adeta bir ayna gibi yansıtmaktadır. Canlı bir organizma gibidir. Her şeyden nasibini alır, toplumun her türlü yaşantılarından etkilenir (Kaçar, 2012, 3).

Üst düzey icracıların kendi geleneklerini çok iyi tanıyıp ona bağlı kaldıkları, bununla birlikte hüznün, mutluluk ve bütün duyguların harmanlandığı bir maneviyat yoğunluğunu icralarına yansıttıkları tespit edilmiştir. Türk müziği geleneğinde var olan duygusal zenginlik, mânâ derinliği ve maneviyat yoğunluğunun burada çok iyi harmanlandığı görülmektedir. Kendi geleneklerine bağlı kalmaları, geleceğe dair daha doğru ve net şeyler söyleyebilmeleri için onlara yol gösterici bir özellik olmuştur. Yönlendirme odaklı sohbetlere konu olan bir diğer madde de virtüözlük ve üstatlık kavramlarıdır. Batı müziğine ait bir terim olan virtüözlük ve Türk müziğine ait olan üstatlık seviyesine ulaşabilmek için; iyi bir insanda, icracıda ve icrada olması gerekenler üzerine yoğun sohbetler gerçekleştirmişlerdir. Geleneksel Türk çalgı müziği icracıları için; üstatlık, üst düzey icracılık ve usta icracılık kavramlarının kullanılmasının daha yerinde olduğu ve Türk müziğindeki üst düzey icracılığın tekniğin yanında müziğin ruhu ve icracının kalbî duygularının birleşimi neticesinde olduğu sonucuna varılmıştır. Bu birleşimlerin neticesinde icracıların, kendilerini takip eden ve dinleyen herkesi etkileyen kendilerine ait ses ve tonları elde ettikleri bir gerçektir. Geleneksel Türk müziği, bu müziğin doğası gereği gönül ve aşk ile yapılması gereken bir müziktir. Bu müziğin icrasında eserlerin gönül gözü ile okunması ve icra edilmesi gerekmektedir. Müzik insanın iç dünyasını en iyi bir biçimde ifade etmesini sağlayan bir sanattır. Bu sanatın en iyi şekilde icra edilebilmesi için insanın kendisini ve iç dünyasını yetiştirmesi gerekmektedir. Geleneksel Türk müziği ve onun maneviyatı hakkında yaptıkları sohbetlerin icracıların hayal güçlerinin de gelişmesine

yardımcı olduğunu söylemek mümkündür. Geleneksel Türk müziğinin kültürü ve felsefesi üzerine sohbetler ve çalışmalar yapan üst düzey icracıların, bu kazanımları ile teknik konuları birleştirerek yol aldıkları tespit edilmiştir. İracılar teknik becerinin yanında, icralarında Türk müzik kültürünü, felsefesini, maneviyatını aktarma çabasında olmuşlardır. Bu üst başlık altında toplanan temalar, geleneksel Türk müziğinin öğretim geleneğinde var olan meşk yöntemine ait unsurları içermektedir.

### SONUÇ

Geleneksel Türk çalgı müziği üst düzey icracılarının performans gelişim süreçlerini değerlendirmek amacıyla yapılan bu çalışmada; icracıların Osmanlı dönemi müzik eğitim geleneklerini, çalışma yöntem, anlayış ve uygulamalarını fazlasıyla kullandıkları sonucuna varılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen verilere göre; üst düzey icracıların meşk yöntemini kullandıkları, meşk geleneğine ait bütün unsurları benimseyerek ve onlardan yararlanarak bu seviyeye geldikleri tespit edilmiştir. Onların bu aşamaya gelmelerindeki en önemli sebep meşk geleneğine bağlı bir öğrenim sürecinden geçmiş olmalarıdır. Bütün üst başlıklara ait hemen hemen tüm tema ve kodları meşk geleneği ile ilişkilendirmek mümkündür. İracıların çalışma ortamları, kullandıkları materyaller, repertuar kazanımları, öğrenmelerini etkileyen unsurlar ve içerisinde buldukları yönlendirme odaklı sohbetler meşk merkezli bir eğitim ve öğrenimin sunduğu imkanlar ile doğrudan ilişkilidir. Çalışma, geçmişin önemli bir eğitim mirası olan meşk geleneğinin günümüz üst düzey icracılarına olan katkısını gözler önüne sermiştir. Bu sebepten dolayı bu yöntemin bugün devlet konservatuvarlarında da diğer yeni yöntem ve tekniklerle desteklenerek etkin bir şekilde kullanılması burada bir tavsiye olarak sunulabilir. Meşk yöntemi ile beraber tespit edilen tüm faktörlerin devlet konservatuvarlarında verilen eğitimde sistematik olarak kullanılması ile geleneksel Türk çalgı müziği eğitiminin niteliği ve çehresi değişecek, öğrenci ve öğreticiler, tespit edilen bu yaklaşımlardan pozitif çıktılar elde edeceklerdir.

### KAYNAKLAR

Aksoy, B. (1999). “Orta Doğu Klasik Musikîsinin Bir Merkezi: İstanbul”. *Osmanlı Ansiklopedisi – Kültür ve Sanat* (10). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Aksoy, Bülent (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Behar, C. (1993). *Zaman, Mekân, Müzik Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım* (1. Basım). İstanbul: Afa Yayınları.

Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (3. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar* (2. Basım). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Demir, L. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgılarından Uzun Müzik Derslerinde Kullanılabilirliği Konusunda Öğretmen Görüşleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Gedik, G. (2005). “Bekir Sıdkı Sezgin, Dinî Mûsikî ve Meşk Usûlü”. *Musikişinas Dergisi*, 7, 100–106.

Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)* (2. Basım). Ankara: Maya Akademi.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (15. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Özel, A. E. (2010). “Kemençe İle Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey’in Tavrı Özellikleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 283–298.

Öztuna, Y. (2000). “Meşk”. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (1. Baskı) içinde. (250). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sezer, E. (2012). “Çeng ü Ney: Ahmed-i Da’î’nin *Çengname* Mesnevisinde ve İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar* Romanında Tasavvuf–Müzik İlişkisi”. *Musikişinas Dergisi*, 12, 175–185.

Sezgin, K. (2005). “Bekir Sıdkı Sezgin/Babam”. *Musikişinas Dergisi* 7, 94-96.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (2. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Torun, M. (2000). *Ud Metodu-Gelenekle Geleceğe* (1. Basım). İstanbul: Çağlar Yayınları.

Torun, M. (Tarihsiz). *Eser Analizi Ders Notları*. İstanbul.

Yıldırım, A. ve H. Şimşek. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Weber, Robert Philip (1990). *Basic Content Analysis* (1. Basım). London: Sage Publications.

### **Kişisel Görüşmeler**

Akalın, Yavuz. Kişisel Görüşme, 17.07.2012, İzmir.

Aydemir, Murat. Kişisel Görüşme, 10.09.2012, İstanbul.

Baktagir, Göksel. Kişisel Görüşme, 07.06.2012, İstanbul.

Çelik, Necati. Kişisel Görüşme, 03.05.2012, İstanbul.

Güler, Selim. Kişisel Görüşme, 02.05.2012, İstanbul.

Irmak, Ercan. Kişisel Görüşme, 11.09.2012, İstanbul.

Özel, Özer. Kişisel Görüşme, 12.09.2012, İstanbul.

Sayacıoğlu, Taner. Kişisel Görüşme, 06.06.2012, İstanbul.

Tokcan, Yurdal. Kişisel Görüşme, 02.05.2012, İstanbul.

Türkan, Derya. Kişisel Görüşme, 04.05.2012, İstanbul.