

MEŞKİN İŞLEVLERİNDEKİ DÖNÜŞÜMÜN KLASİK TÜRK MÜZİĞİ VOKAL İCRÂCILIK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ¹

The Evaluation of the Transformation in the Functions of the Meşk in Terms of Turkish Classical Music Vocal Performance

Özge ŞEN TUNCEL¹

ÖZET

Klasik Türk Müziği'nin tarihi gelişimi içinde temel eğitim ve aktarım yöntemi olarak uzun süreler boyunca kullanılan meşk yöntemi, Avrupa nota yazısının yaygın olarak kullanıma girmesiyle birlikte bazı değişimler geçirmiştir. Meşkin en önemli bileşenlerinden biri olan usûl vurmanın yerini büyük oranda notanın almasıyla başlayan bu değişimlere bağlı olarak, meşkin işlevlerinde de bir daralma söz konusu olmuştur. İşlevlerinden bir kısmı geçerliliğini yitirmeye başlayan meşkin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından taşıdığı anlam da giderek farklı bir duruma evrilmiştir. Bu çalışmanın amacı, meşk yönteminin işlevlerinde zaman içinde meydana gelen dönüşümün meşkin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından ifade ettiği anlamı nasıl bir değişime uğrattığını incelemektir. Nitel araştırma yöntemi çerçevesinde betimsel model ile hazırlanan bu çalışmanın temel veri toplama teknikleri literatür tarama ve doküman analizidir. Toplanan veriler tematik sınıflandırmaya tabi tutularak içerik analizi yapılmış, bu yolla konuyla ilgili odaklar ortaya çıkarılmıştır. Çalışmanın sonucunda, meşkin vokal icrâcılık açısından üslûp kazanımıyla özdeşleştirildiği tespit edilmiştir. Birebir çalışma, taklit ve tekrara dayalı olmakla birlikte, önceki dönemlerden farklı olarak notanın kullanıldığı bir meşk türünün üslûp kazanımında geçerliliğini koruduğu ve uygulanmaya devam ettiği; meşkin geçirdiği dönüşüm neticesinde icrâ ve teori eğitiminin birbirinden ayrılarak uzmanlık alanlarının oluştuğu; vokal icrâcılık açısından önceki dönemlerin meşk yaklaşımında bütün bir eğitim anlayışı içerisinde sesin kendiliğinden gelişmesi dışında bir eğitim şekli söz konusu değilken, sesin teknik olarak eğitiminin üslûp kazanımına yardımcı bir ek yöntem olarak kullanılmaya başlandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, vokal icrâcılık, meşk.

ABSTRACT

The meşk method, which has been used for a long time as the basic education and transmission method in the historical development of Turkish Classical Music, has undergone some changes with the widespread use of European notation. Due to these changes, which started with the notation taking the place of rhythmic pattern, which is one of the important components of meşk, there has been a narrowing in the functions of meşk. The meaning of the meşk, which has begun to lose its validity in some functions, in terms of Turkish Classical Music vocal performance has gradually changed. The aim of this study is to examine how the transformation in the functions of meşk method over time changes the meaning of meşk in terms of Turkish Classical Music vocal performance. The data collection techniques of this study, which was carried out with a descriptive model within the framework of the qualitative research method, are literature review and document analysis. The collected data were subjected to thematic classification and content analysis was made, the relevant focuses were revealed. As a result of the study, it has been determined that meşk is identified with the acquisition of style in terms of vocal performance. While it is based on one-to-one work, imitation and repetition, a new meşk type in which notation is used, has preserved its validity in the acquisition of style and continued to be applied. With the transformation of the meşk, specialties have formed by separating the performance and theory education from each other. In terms of vocal performance, while there was no education other than a spontaneous development of the voice within a whole educational understanding in the previous meşk approach, the technical education of the voice began to be used as an additional method to help the acquisition of style.

Keywords: Turkish Classical Music, vocal performance, meşk.

1. ORCID: 0000-0002-7361-3014

1. Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ozge.sen@hbv.edu.tr

¹ Bu makalenin hazırlık çalışması, 3-6 Haziran 2021 tarihinde düzenlenen 11. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur. Makalede kullanılan verilerin bir kısmı, yazar tarafından 2019 yılında tamamlanmış olan doktora tezine dayanmaktadır.

EXTENDED ABSTRACT

In the meşk method, which is used as the basic education and transmission method in the history of Turkish Classical Music, both education and repertoire transfer are provided at the same time. Since no tools are used to write the melodies in this method, the whole process is based on memorization. This process, which works by imitation, repetition and memorization, is realized by the one-to-one work between the master and the apprentice. Thus, the transfer of the style is realized and meşk chains are formed. Thus, the transfer of the style is realized and meşk chains are formed. Since the practice of meşk is done through the human voice, vocal performance also develops spontaneously.

With the establishment of the conservatory and its predecessors, oral education has been transferred to written education, and European notation began to be used, and the meşk method has also undergone some changes. While the meşk method lost its validity in some aspects, it continued to exist by transforming in some aspects. Thus, the meaning of meşk in Turkish Classical Music vocal performance has also changed.

The aim of this study is to examine how the transformation in the functions of meşk method changes the meaning of meşk in Turkish Classical Music vocal performance. The data collection techniques of this study, which was carried out with a descriptive model within the framework of the qualitative research method, are literature review and document analysis. The collected data were subjected to thematic classification and content analysis was made, the relevant focuses were revealed.

The learning process in the meşk method is based on rhythmic pattern. In this way of teaching, no other tool is used other than rhythmic patterns and lyric magazines in which the words are written. In this way of teaching, meşk serves three basic purposes, all of which are equally important. The first one is general music education, the second is the transfer of the repertoire to the next generations, and the third is the transfer of style. These purposes are achieved simultaneously.

With the rhythmic skeleton it creates, the rhythmic pattern not only enables works to be produced, memorized, taught and learned, but also facilitates memorization and recall. Besides, the rhythmic patterns are closely related to the lyrics and melody structure of a work. Rhythmic pattern also positively affect the quality of performance. In vocal performance, all kinds of movements such as pitches, ornaments, breathing places, nuances made on the larynx coincide with certain points of the rhythmic patterns while the hands are hitting the body (knees), and become a skill.

With the widespread use of the European note, the practice of meşk transformed into a practice in the form of learning the works by reading the note together with the rhythmic pattern. In this new practice, the one-to-one interaction of the teacher and the student, imitation and repetition maintains its validity. It was passed from a rhythmic pattern-based meşk type to a note-based meşk type. The fact that the works can be written with notes has eliminated the necessity of memorizing and transferring the repertoire from memory. Thus, the rhythmic patterns have also become less important.

Despite all this, the question comes to mind, why the note is read with rhythmic patterns and why it is given importance. A composer observes a harmony between the rhythmic pattern, lyrics and melody she/he will use while composing a work. Accents and nuances emerge with the rhythmic pattern and create the aesthetic structure of the work. In vocal performance, since it is not desired to lose these positive effects of the rhythmic pattern, which creates an aesthetic whole and increases the quality of performance, the note and then the work continued to be read together with the rhythmic pattern. With the spread of notation, general music education and repertoire transfer, which are the two functions of meşk, were done through notation. Therefore, these two functions of meşk started to lose their validity, but the function of acquisition of style continued its existence by coming to the fore.

As a result of the study, it has been determined that meşk is identified with the acquisition of style in terms of vocal performance. While it is based on one-to-one work, imitation and repetition, a new meşk type in which notation is used has preserved its validity in the acquisition of style and continued to be applied. With the transformation of the meşk, specialties have formed by separating the performance and theory education from each other. In terms of vocal performance, while there was no education other than a spontaneous development of the voice within a whole educational understanding in the previous meşk approach, the technical education of the voice began to be used as an additional method to help the acquisition of style.

GİRİŞ

Klasik Türk Müziği eğitimi uzun süreler boyunca meşk yöntemiyle yürütülmüştür. Bu yöntemde hem eğitim-öğretim hem de repertuar aktarımı aynı anda sağlanmakta, ezgilerin kağıda dökülmesine yarayan herhangi bir araç kullanılmamaktadır. Taklit, tekrar ve ezber üzerine kurulu bu yöntem, usta ile çırağın birebir çalışması esasına dayanmaktadır. Bu sayede üslup aktarımı da gerçekleşerek meşk silsileleri oluşmaktadır.² Meşk yönteminde tüm sürecin insan sesi aracılığıyla yürütülmesinin bir neticesi olarak, vokal icrânın da kendiliğinden gelişmesi söz konusudur.

“Meşk” Arapça bir kelimedir ve Klasik Türk-İslam sanatlarında öğretmenin öğrencisine taklit yoluyla öğrenmesi için verdiği dersi tanımlamakta kullanılmaktadır. Bunun yanında “meşk etmek” tabiri ise öğretmen ve öğrencinin beraber çalışması eylemi ile şekillenen öğretim ve öğrenme faaliyetini açıklamaktadır. Hat eğitim ve öğretiminde hocanın öğrencisine verdiği yazı örnekleri de bu kelime ile ifade edilmektedir (Serin, 2004: 372, 373).

“Meşk” kelimesi genel olarak “öğrenim” anlamına da gelebilmektedir. Örneğin semâ etmeyi öğrenme de “semâ meşki” tabiri ile ifade edilmektedir. Osmanlı’da birtakım sanatların ve becerilerin öğreniminin “meşk” kelimesiyle anlatıldığı görülmekle birlikte, bu kelime zamanla daha çok hat ve müzik için kullanılmıştır (Behar, 2006: 13).

“Meşk” kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında da, kelimenin güzel yazı ve müzik alanlarını tanımlayan haliyle sözlüğe yansıdığı görülmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde kelimenin anlamına “1. Bir öğretmenin, aynısını yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği. 2. Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması. 3. Yazı veya müzik dersi.” olarak yer verilmiştir (Url 1).

Klasik Türk Müziği’nin tarihi gelişimi içerisinde XVII. ve XIX. yüzyıllarda Ali Ufki, Kantemiroğlu ve Hamparsum nota yazılarının Osmanlı müziğini kağıda dökülebilmek için kullanılmasına rağmen, mevcut repertuarın büyük bir bölümü meşk yöntemi ile bugüne ulaşmıştır (Levendoglu Öner, 2017: 298). Avrupa nota yazısının Türk Müziği’nde kullanımı ise II. Mahmud döneminde Müzik-yi Hümâyun’un kurulmasına kadar (1827) dayanmaktadır (Girgin Tohumcu, 2006: 195).

Bununla birlikte, konservatuvarların kurulmasıyla sözlü eğitimden yazılı eğitime geçiş arasında kuvvetli bir ilişki bulunmaktadır. XX. yüzyılın başlarından itibaren Dârülbeyt, Darülelhan, çeşitli dernek mahiyetindeki kuruluşlar ve Türk Müziği Devlet Konservatuvarları gibi kurumların eğitim öğretim faaliyetlerini yürütmesiyle nota kullanımının iyice yaygınlaştığı görülmektedir. Bu yaygınlaşma müziğin eğitim, öğretim ve aktarım yöntemindeki bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Özcan’a göre, Türk müziğinin eğitim ve öğretiminde usta ve çırağın birebir çalışmaları yoluyla uygulanagelen meşk yöntemi, konservatuvarların kurulmasından sonra da bazı yönleriyle sürdürülmüştür (Özcan, 2004: 374). Güven ve Ergur’a göre de, Klasik Türk Müziği’nde müzik eğitim ve üretiminin meşk yoluyla gerçekleşmesi durumu, yazılı müziğin önem kazanmasıyla birlikte bazı yönlerden geçerliliğini yitirmeye başlamıştır (Güven, Ergur, 2014: 12).

Notanın, meşk yönteminde öğrenim sürecinin en önemli parçalarından biri olan usûl vurmanın yerini büyük ölçüde alması sebebiyle, meşkin yerine getirdiği görevlerde de bazı farklılaşmalar yaşanmıştır. Meşkin işlevlerindeki bu dönüşüm, özellikle meşkin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından taşıdığı anlamın da değişikliğe uğramasına yol açmıştır.

1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, zaman içinde meşk yönteminin işlevlerinde meydana gelen dönüşümün meşkin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından ifade ettiği anlamı nasıl bir değişime uğrattığını irdelemektir.

2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma meşk yönteminin yapıtaşlarında zaman içinde ortaya çıkan değişimlerin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından incelenmesine odaklandığından, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde betimsel model ile

² Bu meşk silsilelerine bir örnek vermek gerekirse, Alaeddin Yavaşca’nın kendisinden Tanburi İsak’a kadar dayandırdığı 200 yıllık meşk zincirinden bahsedilebilir. Kendisinden geriye doğru gidildiğinde meşk silsilesi, kendisinin birebir meşk etmiş olduğu Saadeddin Kaynak, Zeki Arif Ataerğın ve Dr. Suphi Ezgi kollarından giderek Zekâi Dede’de birleşmektedir. Zekâi Dede’nin hocası ise Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Hammâmizâde İsmail Dede Efendi’nin hocası Uncuzâde Mehmed Emin Efendi, Uncuzâde Mehmed Emin Efendinin hocası ise Tanburi İsak’tır. Bu silsilenin ayrıntılı gösterimi için bkz. (Zeybek, 2013: 55).

hazırlanmıştır.

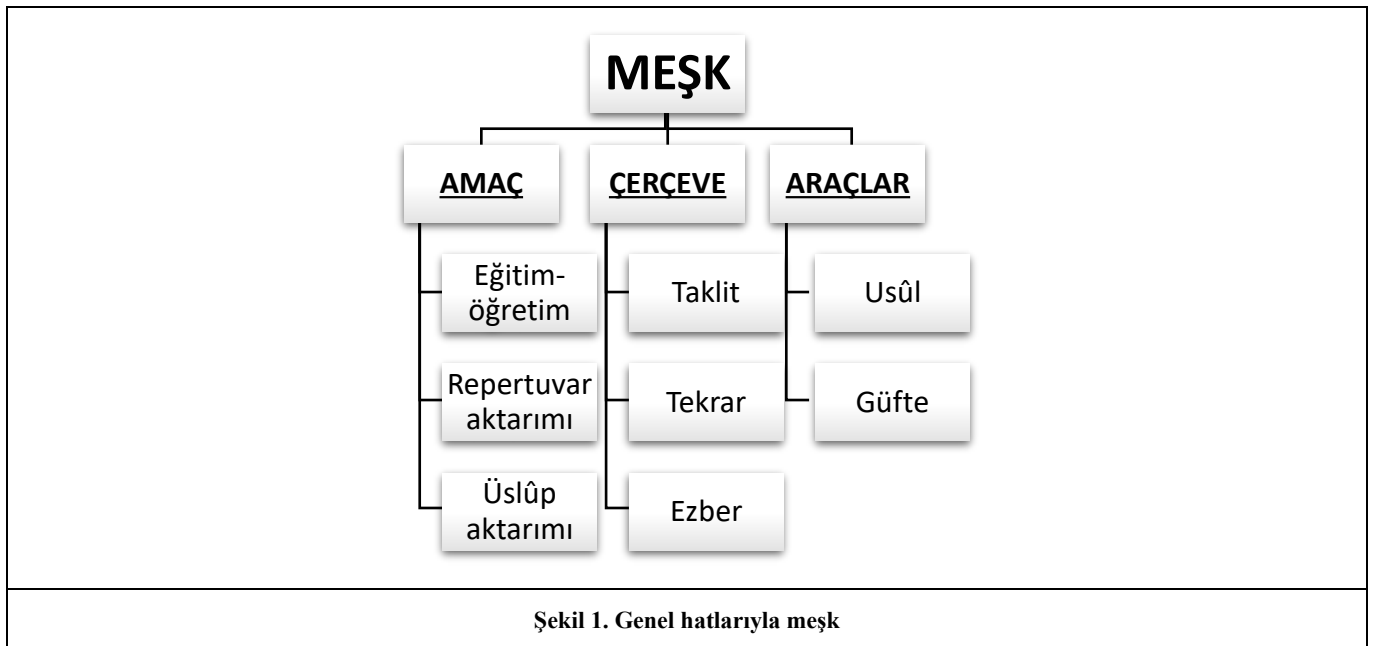
Nitel araştırmalarda olaylar, çeşitli nitel veri toplama yöntemleri kullanılarak tabii ortamlarında gerçekçi ve bütünlüklü bir bakış açısıyla ele alınıp değerlendirilmektedir (Yıldırım, Şimşek, 2016: 41). Betimsel araştırmalarda ise var olan bir durum, özenli ve mümkün olduğunca eksiksiz bir şekilde açıklanmaya çalışılmaktadır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2014: 22).

Çalışmanın temel veri toplama teknikleri literatür tarama ve doküman analizidir. Bu veri toplama teknikleriyle elde edilen bilgiler tematik sınıflandırmaya tabi tutularak konuyla ilgili odaklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre, nitel araştırmalarda verilerin analizi için literatürde birbirinden farklı yollar ortaya koyulmakla birlikte, verilerin betimlenmesi, temaların belirlenmesi ve araştırmaçı yorumuyla temalar arasında anlamlı ilişkiler kurulması en önemli noktalaradır. Başlangıçta belli olmayan temaların belirlenmesi için toplanan verilerin ayrıntılı olarak incelenmesi ise içerik analiziyle gerçekleştirilmektedir (Yıldırım, Şimşek, 2016: 239). Bu nedenle konuyla ilgili literatür ve dokümanlar içerik analizine tabi tutularak meşk yönteminde meydana gelen değişimlerin Klasik Türk Müziği vokal icrâcılık açısından nasıl değerlendirilebileceği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

3. Meşk Yönteminde Öğrenim Süreci

Meşk yönteminde usta icrâcı, çırağına öğreteceği eserin önce usûlünü ezberletmekle sürece başlamaktadır. Hoca önce usûlün nasıl vurulacağını öğrencisine göstermekte, ardından bazen öğrencisiyle birlikte vurmakta, bazen de tek başına öğrenciye vurdurtmaktadır. Bu usûl tekrar tekrar öğrenciye ellerini dizlerine vurmak suretiyle vurdurularak, öğrenci ezberine alıncaya kadar çalıştırılmaktadır. Daha sonra eserin ilk mısrasının hocanın hafızasında bulunan ezgisi, ritmik öğeleriyle birlikte bu usûl kalıbına oturtularak öğrenci ezberleyinceye kadar çalıştırılmaktadır. Tamamen ezberlendiği zaman diğer mısralara geçilmekte, onlar da aynı yöntemle ezberleninceye kadar çalışılmaktadır. Burada usûl kalıpları ve eserlerin güftelerinin yazılı olduğu güfte mecmualarından başka bir araç bulunmamakta, nota kullanılmamaktadır.

Bu öğrenim sürecinde meşkin üç temel amacı bulunmaktadır. Bunların birincisi genel müzik eğitim-öğretimi, ikincisi repertuarın sonraki kuşaklara aktarımı, üçüncüsü de üslûp aktarımı olarak sıralanabilir. Bu amaçlar eşit derecede önem arz etmektedir. Meşk sürecinin çerçevesini çizen öğeler taklit, tekrar ve ezberdir. Hocanın icrâsını taklit, sürekli tekrar ve hafızaya alma tüm süreci kabaca açıklamaktadır. Bu çerçeve içerisinde bir döngü halinde aynı uygulamalar sürekli devam etmektedir ve insan sesi mutlak surette kullanılmaktadır. Sürecin sağlıklı işleme için kullanılan araçlar ise usûl ve güftedir. Aşağıda, meşk sürecinin genel hatlarını ve insan sesiyle olan kaçınılmaz bağını daha iyi gösterebilmek için, süreci görsel hale getiren iki şekil sunulmuştur.



Şekil 1. Genel hatlarıyla meşk



Şekil 2. Meşk yönteminde taklit-tekrar-ezber döngüsü

4. Meşkin Bileşenlerinden Usûl

Ungay usulü şu şekilde tanımlamıştır: “Belli düzümlerden³ yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usûl denir.” (Ungay, 1981: 6). Klasik Türk Müziği’nde usûl, kuvvetli, yarı kuvvetli veya zayıf zamanlı, eşit veya eşit olmayan tartım değerlerinin çeşitli şekillerde dizilmesiyle oluşan, belirli bir şekilde sabitlenmiş vuruş kalıplarıdır (Özkan, 2012: 199).

Usûl vuruşlarının meşk yönteminde önemli bir yeri bulunmaktadır. Meşkin yapıtaşlarından biri olan usûl, eserlerin üretilmesi, hafızada tutulabilmesi, öğretilmesi ve öğrenilebilmesi için ritmik bir iskelet oluşturmaktadır. Bir nevi lokomotif görevi gören usûl, aynı zamanda ezberlemeyi ve hatırlamayı kolaylaştırdığından meşk yöntemi için olmazsa olmaz bir gereksinimdir. Bir eserin güfte ve ezgi yapısı o eserin usûlü ile ilişkili olduğundan usûl vuruşlarının icrâ kalitesi üzerinde de olumlu etkileri bulunmaktadır. Eskilerin “diz dövmek” tabiriyle ifade ettikleri dizlere yapılan vuruşlar hafızayı geliştirmektedir. Vokal icrâcılık açısından bakılacak olursa, hançerede yapılan perde baskıları, süslemeler, nefes yerleri, nüanslar gibi her türlü hareket, elleri bedene (dizlere) vurma esnasında vuruş kalıplarının belli noktalarına denk gelerek zihne yerleşmekte, bir beceri haline almaktadır. Devamlı tekrar eden eylemler de becerileri geliştirmektedir. Bir eser içinde aynı usûl kalıbının pek çok kere tekrar ettiği düşünülürse, her seferinde hangi vuruşun hangi bölümüne hangi müzikal hareketin denk geldiğini sadece zihin değil beden de öğrenmektedir. Usûlle birlikte çalışmanın, ezberleme ve hatırlamanın yanı sıra icrâ kalitesine olumlu etkisi bu yolla şekillenmektedir. Usûl’ün bu etkisine değinen Alaeddin Yavaşca ve Saadeddin Heper’in kendi ifadeleri, konuyla ilgili önemli birer örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alaeddin Yavaşca meşk içerisinde usûlün önemine şu şekilde değinmektedir:

“Eski meşk sisteminde; hocanın önünde diz çökülür, meşk edilecek eserin usûlü tekrar tekrar vurulur, hoca kendisi vurur, beraber vururlar ve böylece usûl iyice yerleşirdi. Daha sonra eserin tek satırı usûl vurmak suretiyle ezber alınmaya kadar çalışılır ve ikinci satıra da geçilmezdi. Hoca talebesine bir tek satırı usûl vurarak çalışmasını ve ertesi gün gelmesini söylerdi. Büyük bir eserin meşki neredeyse bir aya yakın sürerdi. Böyle meşke katılmış kişide usûl en ufak detayına kadar yerleşir, bastığı perdeler ise

³ “Zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılmasıdır. Başka bir tanımla: Zamanın düzgün oranlı sürelerden düzenlenmiş kümeleridir, denebilir. Üçüncü bir tarif olarak da: Birim zamanlarından meydana gelen takımlar da diyebiliriz.” (Ungay, 1981: 4).

kaymamak üzere sağlam hale gelirdi. Şu usûlün şu dümüne şu hece geliyor, düm-te-ke dediği zaman şu melodiye isabet ediyor, bu böylece satır satır çalışılıp yerleştiğinde, kusursuz olarak da ezberlenmiş oluyordu” (Şen, 1998: 333).

Saadeddin Heper de benzer bir görüşle usûlün önemine şu şekilde değinmektedir: “...Eskiden “fem-i muhsin” dediğimiz, iyi ağızdan öğrenme çabası vardı. Onların önünde oturur, diz döğe döğe o eserleri meşk ederdik... Klasik üslûp böyle devam ederdi. Şimdi nota var tabi...” (Gültaş, 1982a, s. 26).

Heper’in kullandığı “şimdi nota var tabi” ifadesi, nota kullanımının yaygınlaşmasının yarattığı dönüşümü kısa ve etkili bir şekilde tarif etmektedir. Notanın yaygınlaşmasıyla beraber usûlün bazı işlevleri de dönüşüme uğramıştır. Önce usûl kalıbının ezberlenmesi, ardından güfte ve ezginin bu kalıba oturtulması yoluyla eserleri hafızaya almaya dayalı olan icrâ eğitiminin kullanımı azalmaya başlamıştır. Bunun yerine önce eserin notasının öğrenciye verilmesi, daha sonra bu notanın usûl ve ezgi ile deşifre edilerek solfejnin yapılması, ardından güftenin bu usûl ve ezgiye oturtulmasıyla gerçekleşen farklı bir metot ortaya çıkmıştır. Seviyesi ve becerisi uygun olan öğrenciler usûl, ezgi ve güfteyi aynı anda deşifre edebilmektedir. Hoca ve öğrenci etkileşimi ise her iki türlü çalışmada da öneminden bir şey kaybetmeden varlığını korumaktadır. Bu dönüşümün zaman içinde yarattığı farklı izdüşümleri de bulunmaktadır.

Meşk sisteminin geçerliliğinin bazı açılardan azalması ve yazılı müziğin anlam kazanması ile, hafızada tutulması zor olan büyük usûllerle bestelenmiş eserlerin kısmen terk edilerek küçük usûllerle bestelenmiş eserlerin yaygınlık kazanması arasında bağlantı bulunduğunu belirten çalışmalar da bulunmaktadır (Kanat, 2021: 263).

Meşk sisteminin geçirdiği değişimlerin neticesinde ortaya çıkan bir başka durum daha söz konusudur. Nota kullanımının artmasıyla meşkin üstlendiği repertuar aktarımı işlevi azalmış, buna bağlı olarak da zaman içinde müzik eğitimi içerisindeki icrâcılık eğitiminde daha önce aralarında bir ayrım bulunmayan teknik ve repertuar eğitiminin birbirinden ayrılması gündeme gelmiştir (Behar, 2006, s. 145).

5. Usûl Temelli Meşkten Nota Temelli Meşke

Notanın yaygın olarak kullanılmaya başlanması bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bu değişikliklerden ilki hem üstâdların hafızalarında önceden var olan hem de yeni bestelenen eserlerin nota aracılığıyla yazıya geçirilmesidir. Eserlerin yazıya dökülebilmesi ise meşkin kuşaktan kuşağa devam ettirilen repertuar aktarımı işlevinin yavaş yavaş yok olmasına neden olmuştur. Buna bağlı olarak repertuar aktarımı için zorunlu olan ezberleme mecburiyeti de ortadan kalkmış, dolayısıyla ezberlemeye yardımcı olan usûl vurmak da artık eskisi kadar önemli değilmiş gibi algılanmaya başlanmıştır. Tüm bunlar meşkin uygulamasında bazı değişiklikler meydana getirmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, ilk olarak usûl kalıbının hafızaya alınmasına dayalı olan meşk türü, yerini notanın okunmasına dayalı yeni bir meşk türü olarak nitelendirilebilecek bir uygulamaya bırakmıştır.

Dikkat çeken noktalara bakıldığında önemli bir soru akla gelmektedir. Ezber zorunluluğu ortadan kalktıysa ve meşk usûl temelinden nota temeline kaydıysa, notanın usûlle birlikte okutulmasının nedeni nedir sorusunu sormak yerinde olacaktır.

Usûlün Klasik Türk Müziği içindeki yeri ve önemini iyi kavramak yukarıda sorulan soruya cevap ararken faydalı olacaktır. Her şeyden önce bir bestekâr eser bestelerken kullanacağı usûl, güfte ve ezgi arasında bir uyum gözetmekte, seçimini ona göre yapmaktadır. Vurgular ve nüanslar usûlle birlikte ortaya çıkmakta ve eserin estetik yapısını meydana getirmektedir.

Vokal icrâcılık açısından bakılacak olursa Bekir Sıdkı Sezgin’in dikkat çektiği noktalar önem arz etmektedir. Sezgin’e göre, bir eserin usûlü, makamı, vezni, sözlerinin anlamı ve gideri ses icrâcıları tarafından iyi bilinmelidir. Buna ilaveten, usûl-güfte-vezin ilişkisi içerisinde açık ya da kapalı heceler üzerinde uygulanacak olan nüanslar, denk düştükleri usûlün kuvvetli ve zayıf zamanlarını gözeterek yapılmalıdır. Sesle yapılacak olan vurgular, geciktirmeler, çarpmalar vb. unsurlar ile sesin şiddetinin ne derecede tutulacağı gibi durumlar, usûlün içerisinde bulunan kuvvetli ve zayıf zamanlara, ezgilerin yönüne ve kelimelerin anlamlarına dikkat edilerek belirlenmeli, ayrıca harfler de doğru telaffuz edilmelidir. Nüans, tüm bunlara uyulduğu takdirde doğal olarak ortaya çıkmaktadır. Ustalıkla bir yorum gücüne ulaşmak için bu ayrıntıların hepsine dikkat edilmelidir. (Gültaş, 1982b, s. 42, 43).

Usûlün ezber ve hatırlama için kolaylaştırıcı bir ritmik öge olmasının yanı sıra, eserlerin güfte ve ezgi yapılarıyla olan bu yakın ilişkisi de, icrâ kalitesi üzerinde olumlu etkiler sağlamaktadır. Notanın dahil olduğu yeni meşk

türünde eğitim sürecinin başlangıcında notanın ve güftenin usûlle birlikte okutulmasının altındaki nedeni, usûlün icrâ kalitesi üzerindeki olumlu etkilerini kaybetmemek olarak değerlendirmek mümkündür.

Hem nota kullanılmadan hem de nota kullanılarak yapılan meşklere katılmış olan, iki dönemi de yaşamış, kendilerinden önceki dönemle kendilerinden sonra gelecek olan dönem arasında köprü kurabilmiş usta icrâcılar için usûlün olumlu etkilerinin sürdürülmesi, önem verilmesi ve devam ettirilmesi gereken bir yaklaşımdır. Nitekim bu yaklaşım konservatuvarlardaki eğitime sirayet etmiş, birbirinden farklı seviyelerde uygulanmış olsa da, bugüne kadar belli oranda ulaşmıştır. Bugünün konservatuvar eğitiminde meşk tamamen ortadan kalmış değildir. Bugün konservatuvarlarda nota temelli bir şekilde yürütülmekte olan meşk yönteminde, üslûp konusunu merkeze alan hoca-öğrenci etkileşimi, hocanın icrâsını taklit ve tekrar esasları geçerliliğini sürdürmekle birlikte, usûl vurma ve ezberlemeye verilen önem hocalar arasında farklılık gösterebilmektedir.

6. Meşkin İşlevlerindeki Daralmanın Vokal İcrâcılığa Yansımaları

Notanın yaygın olarak kullanılmaya başlanmasından önce genel müzik eğitimi, repertuvar aktarımı ve üslûp aktarımı meşkin asli ve eşit öneme sahip işlevleri durumundadır. Notanın yaygın olarak kullanılmaya başlanmasından sonra ise, genel müzik eğitimi ve repertuvarın aktarımı nota kullanılarak yapılmaya başlandığından, meşkin bu iki işlevi yavaş yavaş kullanımdan kalkmış, fakat üslûp kazanımı işlevi öne çıkarak geçerliliğini devam ettirmiştir. Meşkte yaşanan bu işlev daralması zaman içinde birtakım değişikliklerin görülmesine neden olmuştur. Vokal icrâcılık açısından görülen en önemli değişiklik, meşkin üslûp kazanımı ile özdeşleştirilmesidir. Yaşanan değişime rağmen Behar'ın dediği gibi, "...yirminci yüzyılda nota kullanımının giderek yaygınlaşmasına ve "çağdaş" eğitim yöntemlerine daha sıkça başvurulmasına rağmen, eserleri bir sonraki nesle aktarma işlevini büyük ölçüde kaybetmesi beklenen Meşk yöntemi, Klasik Türk Musikisi eğitim sisteminden bir çırpıda silinip atılmadı" (Behar, 2006, s. 148).

Behar'ın meşkle ilgili olarak sorduğu "Bundan böyle Meşk yöntemiyle genel olarak musiki öğretilir mi, yoksa sadece klâsik icra tavrı ya da yalnızca bazı üslûp ve yorum incelikleri mi aktarılabilir?" (Behar, 2006, s. 147) sorusuna vokal icrâcılık açısından bir değerlendirme yapılacak olursa, vokal icrâcılıkta meşkin üslûp kazanımına indirgenildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durumu Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıdkı Sezgin, Alaeddin Yavaşca, Saadeddin Heper gibi geçiş dönemlerini yaşamış üstâdların ifadeleriyle ortaya koymak mümkündür.

Münir Nurettin Selçuk'un, nasıl iyi bir ses icrâcısı olunabileceğiyle ilgili ifadelerinde meşk yöntemiyle ilgili öne çıkan noktalar bulunmaktadır. İyi bir tavrı ve bu konuda yetkisi olan hocalar ile her formdan eserler kendi üslûplarına göre meşk edilerek öğrenilmeli, nefes ve ses çalışmaları yapılmalı, farklı hocalardan nota, usûl ve nazariyat dersleri de görülerek genel anlamda müzik daha iyi öğrenilmelidir (Selçuk, 1947, s. 17).

Münir Nurettin Selçuk'un bu ifadeleri incelendiğinde, repertuvarın iyi bir tavra sahip hocadan meşk edilerek geçilmesinin, ses icrâcılığında üslûbun kazanımına yönelik bir eğitim biçimi olduğu anlaşılmaktadır. Farklı hocalardan nota ve nazariyat öğrenimi ise, genel müzik eğitimi kapsamındadır. Üslûbun kazanımı konusundaki eğitim ile genel olarak müzik eğitiminin birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Müzik hakimiyetinin ancak diğer hocalardan da alınacak derslerle kazanılabileceğinin belirtilmesi, o devirde genel olarak müzik eğitimi ile insan sesinin üslûp bakımından veya teknik olarak eğitiminin artık birbirinden uzaklaşmaya başladığına işaret etmektedir. Önceki dönemlerde ise, meşk yönteminde bir bütün halinde olan eğitimi aynı hoca vermektedir. Bu eğitimin içeriğinde ayrı ayrı hocaların münferit olarak verdiği nazariyat, repertuvar, üslûp, veya usûl gibi birbirinden ayrılmış dersler bulunmamaktadır.

Bekir Sıdkı Sezgin, seslerin kulağa iyi bir biçimde yerleşmesinin, eserleri "fem-i muhsin" yani iyi ağız/tavır sahibi bir usta hocadan meşk ederek öğrenme yoluyla mümkün olabileceğini belirtmektedir (Sezgin, 1982, s. 3). Alaeddin Yavaşca, "fem-i muhsin"e dikkat çekerek, üslûbun nesilden nesile aktarılmasının iyi ağız/tavıra sahip usta hocalardan meşk yoluyla gerçekleştiğini ve geçerli sayılan bir tavrın da, sadece bu usta çırak aktarımı ile kazanılabileceğini ifade etmektedir (Yavaşca, 1981, s. 9). Buna ek olarak Yavaşca, ses perdelerinin ve ifade unsurlarının ustadan çırağa işitme aracılığıyla aktarılması gerektiğine değinerek, meşk yöntemini en etkili öğrenme biçimi olarak değerlendirmekte, içerisinde her türlü formdan eser bulunmasından dolayı fasıl meşkinin önemini vurgulamaktadır (Yavaşca, 2003, s. 107,125). Benzer şekilde Saadeddin Heper de, "fem-i muhsin" sahibi olan hocaların meşkteki önemini vurgulamakta, kendisinin de bu şekilde hocalarla birebir meşk ederek, usûl vurarak eserleri öğrendiğini, büyük usûllü eserlerin usta-çırak eğitimi içerisinde meşk ile öğrenilmesinin icrâ kalitesini yükselttiğini, buna bağlı olarak diğer eserlerin icrâsının da daha üst seviyeye çıktığını ve klasik

üslûbun böyle devam ettiğini ifade etmektedir (Gültaş, 1982a, s. 26).

Bahsi geçen üstâdların dikkat çektikleri en önemli ortak nokta, “fem-i muhsin” yani iyi ağız/tavır sahibi hocalardan birebir meşk etmektir. Burada hakim olan görüş, bahsedilen vasfa sahip olan bir hocadan meşk etmenin, vokal icrâcılıktaki üslûp gelişiminde en önemli yöntem olarak değerlendirilmesidir. Bir yandan üslûbun kazanımı ve aktarımı için en etkili yolun meşk yöntemi olduğu vurgulanırken, öte taraftan meşkin genel müzik eğitimi ve repertuar aktarımı işlevlerinden artık pek bahsedilmemektedir. Repertuarla ilgili bahsi geçen tek konu ise geçilecek eserlerdeki form çeşitliliğidir. Nitekim üstâdların ele aldıkları ikinci önemli ortak nokta da bu form çeşitliliği meselesidir. Ancak burada söz konusu olan durum, her formdan eserlerin öğretilmesi ve aktarılması değil, o formların üslûplarının öğretilmesi ve aktarılmasıdır. Öğrenciye eğitim verilirken form çeşitliliğinin sağlanmasına önem verilmesinin nedeninin üslûp kazanımıyla ilgili olduğu görülmektedir. Vokal icrâcılık açısından meşk yönteminin üslûp kazanımıyla özdeşleştirilmesinin yanı sıra, genel hatlarıyla üslûp ve diğer dersler olarak birbirinden ayrılabilen bir eğitim yaklaşımının izleri de yukarıdaki ifadelerde hissedilmektedir. Bu durum, parçalara bölerek uzmanlaşma olarak yorumlanabilecek bir eğitim yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Avrupa nota yazısının Klasik Türk Müziği’ni kağıda dökmek için yaygın olarak kullanılmasıyla beraber, bu müziğin temel eğitim ve aktarım yöntemi olan meşkin üstlendiği görevlerin bir kısmı yavaş yavaş geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Daha önce meşkin üç temel işlevi genel müzik eğitimi, repertuar aktarımı ve üslûp aktarımı iken, notanın yaygınlaşmasıyla genel müzik eğitimi ve repertuar aktarımı daha çok nota aracılığıyla yapılmış, ancak üslûp aktarımı için meşk en geçerli yöntem olmaya devam etmiştir. Genel müzik eğitimi ve repertuarın tesbit edilip saklanması artık nota ile yapılabildiğinden, meşkin temel yapıtaşlarından biri olan ezberlemenin önemi azalmaya başlamış, buna bağlı olarak diğer faydalarının yanı sıra ezberlemeyi de kolay hale getiren usûl vurma da daha az önemli hale gelmiştir.

Notanın yaygınlaşması sonucu eğitim-öğretimde ve repertuarın aktarımında temel araç olarak kullanılması, meşkin bir bütün oluşturan bileşenlerinin çözülmesine sebebiyet vermiştir. Meşk; taklit, tekrar ve ezber çerçevesinde usûl ve güfte araçlarıyla işleyen bir sürece sahipken, bu bileşenlerin bir kısmının geçerliliğini yitirmesi, meşkin usûl temelinden nota temeline doğru kaymasına neden olmuştur. Meşk tamamen yok olmamış, işlevleri daralmış ve farklı bir yapıyla varlığını sürdürmüştür. Meşkin yapıtaşlarındaki değişiklik sonucu müzik eğitiminde ayrı ayrı uzmanlık alanlarının oluşmasının ilk izleri görülmeye başlanmıştır.

Usûl temelli meşkin nota temelli meşke dönüşmesi sürecinde, önceden tek metod olan, eser öğrenimiyle birlikte makam ve üslûbun da eşzamanlı olarak öğrenildiği meşk yöntemi, vokal icrâcılık açısından daha çok üslûp kazanımında önemli bir duruma gelmiştir. Klasik Türk Müziği’nde genel müzik eğitimi içinde görülen makam, usûl, nota, nazariyat vb. eğitimler üslûp eğitiminden ayrılmaya, üslûp icrâcılıkla, makam ve nota nazariyatla bağlantılı görülmeye, icrâ ve teori eğitimi birbirinden ayrılmaya, ayrı uzmanlık alanları olarak ayrı hocalar tarafından verilmeye başlanmıştır. Birçok konservatuvardaki benzer adlara sahip “üslûp ve repertuar” dersi ile “solfej ve nazariyat” derslerinin isimleri de bu ayrımın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Geçilen repertuarın çeşitliliği, farklı eserlerde farklı müzikal cümleleri ve farklı form yapılarının icrâsını tecrübe etme imkanını arttırdığından üslûp ve repertuarın birbiriyle olan bağlantısını, nota okuyabilmeye bağlı olarak nazariyatın bunun üzerinden anlatılması da, solfej ve nazariyatın birbiriyle olan bağlantısını açıklamaktadır.

Daha önce meşk yöntemiyle sesin kendiliğinden gelişmesi dışında özel olarak eğitilmesi gibi bir durum söz konusu değilken, vokal icrâcılık açısından genel müzik eğitimi ile insan sesinin üslûp bakımından eğitiminin birbirinden ayrılması yaklaşımının yerleşmeye başlamasıyla, sesin teknik açıdan eğitimi de üslûp kazanımına yardım eden ek bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde de, Klasik Türk Müziği vokal icrâcılıktaki sesin kendisinin eğitilmesi büyük oranda aynı amaca hizmet etmektedir. Türk Müziği üzerine konservatuar eğitimi görmüş kişilerin fark edebileceği gibi, üslûp gelişimi ve repertuar öğrenimine ayrılan zaman, sesin kendisini eğitmek için ayrılan zamandan daha fazladır. Sesin kendisini eğiterek, sesin bilimsel yollarla doğru kullanımını öğretmek, sese daha sağlıklı bir çalışma prensibi kazandırarak varılmak istenen nokta, yine iyi bir üslûbu kazanmak için gerekli altyapıyı oluşturmaktır.

Üslûp eğitiminde meşkin, hocanın icrâsını birebir uygulayarak çalışmanın ve taklit etmenin geçerliliği devam etmiştir. Kısacası günümüzde Klasik Türk Müziği’nde meşk, vokal icrâcılık açısından üslûpla özdeşleşmiştir. Tıpkı önceki dönemlerdeki gibi taklit ve tekrar üzerine kurulu olan bir meşk eğitimi olmakla birlikte, bu üslûp

eğitiminin önceki dönemlerden en önemli farkı, meşkin içine nota kullanımının girmiş olmasıdır. Meşk yöntemi, üslûp eğitimi açısından bugün de müzik eğitim kurumlarında en geçerli yöntem olarak kabul edilerek, nota temelli bir şekilde yürütülmektedir.

Üslûp kazanımı, repertuar aktarımı ve genel müzik eğitimi amaçlarının hepsini bünyesinde barındıran meşk türünün, farklı hedefleri bir bütün içinde kazandırmayı amaçlayan tündengelimsel bir bakış açısı taşıdığı; üslûp kazanımına indirgenen meşk türünün ise, parçalara ayrılmış uzmanlık alanlarıyla desteklenerek bir bütün hedefe ulaşmayı amaçlayan tümevarımsal bir bakış açısı taşıdığı söylenebilir.

Meşkte yaşanan dönüşümün Klasik Türk Müziği vokal icrâcılığı nasıl etkilediğini irdeleyen ve var olan durumu ortaya koymak üzere hazırlanmış olan bu çalışmanın neticesinde, aynı konunun farklı açılardan da araştırılması önerilmektedir. Meşk türlerinin icrâsına yönelik uygulamalar üzerine kurulu, karşılaştırma ve müzikal/teknik analiz amacını taşıyan, icrâdaki değişimlerin pratikteki yansımalarını göstermeye yönelik farklı çalışmaların yapılması, bu çalışmanın getirebileceği önerilerden bir tanesidir. Bunun yanı sıra, yaşanan dönüşümlerin sosyo-kültürel nedenlerine odaklanan başka çalışmaların yapılması da, konunun çok katmanlı yapısını açıklayarak kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısı getirebilmesi yönünden önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz (3. Baskı)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri (Geliştirilmiş 17. Baskı)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Girgin Tohumcu, Z. (2006). *Müziği Yazmak Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Gültaş, S. (1982a). Saadeddin Heper ile Mülâkat III, *San 'at ve Kültürde Kök*, 12: 26-28.
- Gültaş, S. (1982b). Bekir Sıdkı Sezgin'le Mülâkat VII, *San 'at ve Kültürde Kök*, 20, 21, 22: 38-43.
- Güven, U. E., Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 29: 1-27.
- Kanat, E. (2021). Peşrev ve Şarkı Formunun Usûl İcrasında Görülen Değişiklikler, *11. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*.
- Levendoğlu Öner, N. O. (2017). Osmanlı Dönemi Türk Müziğinden Miras Kalmış Felsefi Temelli Bir Eğitim Geleneğini Yeniden Canlandırma: Çağdaş Meşk Uygulamaları, *Journal of Human Sciences*, 1: 294-307.
- Özcan, N. (2004). "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt: 29). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ. H. (2012). "Usul", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt: 42). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Selçuk, M. N. (1947). Ses Musikimiz, *Türk Musikisi Dergisi*, 2: 3,17.
- Serin, M. (2004). "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt: 29). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sezgin, B. S. (1982). Düşündüklerimiz, *San'at ve Kültürde Kök*, 14: 2-3.
- Şen, H. O. (1998). *Alâeddin Yavaşca*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk Müsıkisinde Usûller ve Kudûm*. İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- URL 1: <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 29.11.2021.
- Yavaşca, A. (1981). Türk Müsıkisinde Tavrı, *San'at ve Kültürde Kök*, 1: 9.
- Yavaşca, A. (2003). Bir Sanatçının Hayatı. T. İnançer, İ. Pala, D. Gürlek, F. Bertuğ, İ. Bertuğ, R. Ayangil, ve diğerleri içinde, *Uzmanlar Konuşuyor* (s. 99-128). İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (Genişletilmiş 10. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.