

**GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE
MEŞK SİSTEMİNDEN NOTALI EĞİTİM SİSTEMİNE
GEÇİŞLE İLGİLİ BAZI DÜŞÜNCELER**

**Some Thoughts About the Transition From the Meşk System to the
Education System of Musical Note In the Traditional Turkish Art
Music**

İsmail Hakkı GERÇEK*

ÖZ

Tekrar ve hafıza esasına dayanan meşk sistemi, Türk musikisinde, notanın kullanılmadığı zamanlarda işlevsel olup, binlerce eser ve üslûbun asırlarca sonraya taşınmasını sağlamıştır. Bir musikî eğitim sistemi olan meşk, dönem içinde metod olarak, hafızaya verilen önemi göstermenin yanında, bir üstattan öğrenmenin de içinde olduğu “bir eserin güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usûl ve formun bozulmadan ve bestekârın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile icracının kendi estetik anlayışını da katarak icra ettiği” bir modeli, üslûbu da sunar. Klasik Türk musikisi, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir, böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur. Meşk, sakıncalarına rağmen özellikle Türk musikisinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Musikîsi, meşk sistemi, hafıza eğitimi, müzik eğitimi

ABSTRACT

Meşk system , a musical system based on repetition and memory practices without musical notes involved, was useful during old times in which musical notes were not utilized in Turkish music and helped convey several thousands of works and musical styles for several centuries. As a musical education system, meşk system provides a model in which instrumentalists singers respect to the original style of the music while adding his or her individual interpretations to the music. Classical Turkish music is based on nuances in terms of its application. For this reason, when the music is being converted to the musical notes it becomes concrete. This concreteness limits the extension of the individual interpretations of the original work. Along with its inconveniences, meşk is an educational system which makes individual interpretations of the music loyal to the original.

Key words: Turkish music, meşk system, memory training, music education.

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Öğretim Elemanı

Türk kültürünün önemli bir parçası olan, içinde kültüre bağlı oluşan estetik algıyı da barındıran, Geleneksel Türk Sanat Müziğinin gelenekten itibaren asırlarca sonraya taşınmasındaki en önemli etmen şüphesiz meşk sistemidir. Musikide meşk, “bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir.”¹ Türk musikisinde notanın kullanılmadığı zamanlarda oldukça önemli bir işleve sahip olan meşk, musiki üstatlarınca devam ettirilmiş ve bu suretle belirli bazı üsluplar, asırlarca sonraya taşındığı gibi musiki eserleri de hafızadan hafızaya aktarılmak suretiyle unutulmaktan kurtarılmıştır. Hatta hafızanın çok önemli olduğu klasik Türk müziği geleneğinde ezberlenmiş eser sayısı, sanatkârın değerlendirilmesinde ölçü sayılmıştır. Eserin hafızaya alınması, ona uygun yorum ve tavır zenginliğinin belirlenmesi anlamına da gelmektedir. Hafızanın dönem içinde musiki için taşıdığı önem, ‘meşk’ olarak tanımlanan musiki eğitim sistemini geliştirmiştir. Nota yazılarından yararlanmadan, sadece hafızaya dayalı olarak yapılan bu eğitim şeklinde, bir üstattan yararlanmanın önemi büyüktür. Meşk esnasında üstattan, özellikle iki şey edinilir. Eseri hafızaya kaydetmek ve yorumlamak. Bu da “bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usul ve formu bozmadan ve bestekarın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmek”² anlamına gelen üslubu, gündeme getirir. Klasik Türk musikisi, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir. Böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur. Meşk, sakıncalarına rağmen özellikle Türk musikisinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimidir.

Çünkü “iyi icra, icra edilecek eserin üslup özelliklerine riayet eden, o özellikleri ve onlarla birlikte eserin bütün inceliklerini, gizli güzelliklerini ortaya koymaya çalışan, eserin muhtevasını ve bu muhtevada yatan gizli manayı dinleyiciye en iyi şekilde ulaştırmayı amaçlayan bir icradır”. Yalçın Tura, yeni, çağdaş Türk müziği icrasını şu şekilde değerlendirir: “... kadınlı erkekli karma korolarla, değişen akortlarla akıl almaz tempolarla, her notada değişik nüanslarla, o eserin bestelendiği dönemle hiçbir ilişkisi olmayan sazlarla hatta elektronik aletlerle, garip çok seslendirmelerle yapılan icralar... aranjmanlar, bizce çağdaş icra değil, icra edilen eserlere ve onları dinleyenlere karşı işlenmiş büyük

¹ Behar, Cem, Zaman Mekân Müzik, İstanbul 1998, s. 24.

² Tura Yalçın, “Müzikte Standardizasyon,” Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, 14-15 Haziran, Ankara 1988, s. 83-84.

saygısızlık, hatta cinayettir. Bütün bunlar ancak o imkanlar ve vasıtalar göz önünde tutularak bestelenmiş yeni eserlerde mubah olabilir. Geçmişin eserleri bu yollarla çağdaştırılamaz. Üslup, özelliklerine riayet, iyi bir icranın temel şartıdır.”³

Taklit ve model alma üzerinden gelişen meşk, tekrar (takrir) metoduna dayalı olduğu için bir eğitim yöntemi olmanın yanısıra özellikle müzik kültürünün aktarımının gerçekleşmesinde de etkili olmuştur.⁴ Bu durum, birçok farklı üslubun, tavrın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Türk mûsikîsinin yapısal özelliklerinden biri de san’atkarın yorumudur.

Nitekim perdelerin makam içindeki iniş, çıkış câzibesi ile oluşan değişiklikler, icrayı gerçekleştirenin yorumuna bırakılır. Büyük ölçüde soyut olan usta tavırlar, meşk yolu ile korunabilmiştir.

Yaklaşık dört yüzyıl süresince Türk müziğinde eğitim-öğretim ile uygulama, meşk sistemi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Meşkte amaç, müzik dağarcığını aktarmak, başka bir kuşağa geçmesini sağlamaktır. Bu düzende notaya dayalı bir eğitim yoktur. Çünkü nota düzeni yoktur. Ürünün akılda kalmasında, yöntemin çok önemli bir yeri vardır. Meşk düzeni öyle etkin ve egemendir ki geçmiş boyunca çeşitli nota yazım düzenleri denenmesine rağmen bu düzenlerin hiç biri uygulamada yer edinememiştir. Çünkü uygulayıcılar açısından hiçbir araç ile düzen meşk ile belleğin yerini tutamazdı. Müzik ancak uzun sürede birçok güçlük çekildikten sonra öğrenilebilirdi. Türk müziği dağarcığının hemen hemen tümü, son 90-100 yıl içinde notaya alınmıştır. Meşkin yaşı yoktu. Süresi, tezliği de yoktu. Meşkin kullandığı tek araç, güfte konusudur.

“Meşk, dağarcık öğretimi ile uygulamayı öğretimi ayırt etmez. Başka bir ifade ile meşk yönteminin uygulamayı gibi bir kaygısı yoktur. Amaç “aktarmadır”. Aktarma için de önemli olan, uygulamayı değil, dağarcıktır. Meşk yönteminde uygulamayı önemsiz olduğu için, bu gün anladığımız anlamda ses eğitiminden de bahsedilemezdi. Çalgıdaki eğitim ise yine uygulamayı kaygılarının olmayışı dolayısıyla yalın “aktarma” amaçlı idi. Bu da doğal olarak hiçbir dönemde batılı anlamda ustaların, Türk müziğinde yetişememesi sonucunu doğuruyordu.

Yazıya dayanmayan kültürlerde aktarım bire bir gerçekleşemez. Ürünün aslı, uygulamaya bağlılık gibi kavramların yeri pek yoktur. Ürüne bağlılık ister istemez öznedir (sübjektiftir).

³ Bkz. Tura, Yalçın Türk Mûsikîsinin Meseleleri, İstanbul 1998, s. 27

⁴ Pekin Ersu, Osmanlı Dünyasındaki Mûsikîye Bir Daha Bakmak, Toplum Bilim, S. 9, İstanbul 1999

Çünkü meşk sırasında uygulamacının kendi becerisi, beğenisi, ruh durumu, uygulama gücü çok önemli yer tutar. Ayrıca, uygulama, dinleyicilerin toplumsal konumuna ya da anlık taleplerine göre de oluşabilir. Başka bir ifadeyle ürün her uygulamada yeniden yaratılmaktadır. Ayrıca dönemler değiştikçe beğeni, müzikal estetiğin ilkeleri ile anlayışlar da değişir. Bu değişen beğenilere uyum sağlayarak ürün aktaran meşk zincirleri de ister istemez kaynaşabilir. Kaldı ki bu gün elimizde olan hemen tüm notalar 19. ile 20. yüzyılın müzik anlayışıyla yazılmıştır. Bu nedenle Türk müziğinde geçen süre içinde köken çözümlemesi gelişmemiştir.”⁵

Türk mûsikîsinin hâfizadan hâfizaya aktarımında meşk yöntemi ve bundaki vazgeçilmez unsurun da usûl vurmak olduğu bilinmektedir. Bu yöntemde melodi, adeta usûl darplarının üzerine yazılmakta ve bu sayede kolaylıkla hâfizaya alınmaktadır. Ancak bu kabul görmüş anlayış, saz eserlerinin neden sözlü eserler kadar zaman aşımına dayanıklı olmadıkları sorusunu cevaplamakta yetersiz kalmıştır. Nitekim, bir saz eseri aktarımı, sözlü bir esere göre kat kat zorluklar içermektedir. Behar bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

“... Eser meşkine başladıktan sonra çalgı öğrencisinin, geçtiği eserleri hâfızasına iyice yerleştirmek için başvuracağı yardımcı kaynak yoktu. Güftenin, güfte hecelerinin melodiye göre taksimatının ve yazılı ya da basılı güfte mecmualarının hâfizaya sağladığı kolaylıklardan yararlanması sözkonusu değildi elbette... Bu nedenle öğrenci sâzende, hânendeye oranla çok daha ağır bir hâfıza sorunuyla karşı karşıyaydı...”⁶

İcra sırasında bazı sesler yazıldığı gibi çalınmaz ya da söylenmez. Örnek verecek olursak, “si” koma ârızası almış bir eser icrâ edilirken bu ses teoride olmasa bile uygulamada 2, 3 koma daha pes basılır. Bu şekilde bir simge olmasına rağmen günümüze bu biçimde taşınmıştır.⁷

Bugün iyi ve otantiğe daha yakın olan icralar, genellikle notayı göz ardı eden icralardır. Başka bir deyişle, bugün uygulanan yetersiz biçimiyle nota bilmemek, geleneksel, doğru ve tatmin edici bir icra için dezavantaj değil, tam tersine bir avantaj olmaktadır. Çünkü uygulamada esas olan, geleneksel seslendirme teknik ve kültürüne sahip olmaktır. Bu da nota ile değil, görerek ve dinleyerek kazanılabilen bir yetidir. Kısacası böyle bir kültür ortamında meşk, “usta-çırak” ilişkisi içinde kazanılabilen ve yaşatılabilen uygulamaya dayalı bir

⁵ Kaygusuz, Nermin, “Enderundan Konservatuara Türk Mûsikîsi Eğitiminde Dönüm Noktaları”, Müzikoloji Derneği Sempozyumu, İstanbul 1999

⁶ Kaygusuz Nermin, a.g.y.

⁷ Uşşâk makamına bu dikkatle bakılmalıdır.

uğraştır. ⁸ Geleneksel Türk Musıkisi geleneğinde “hafıza”nın büyük öneminin olduğunu söyledik. Hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine yorum ve tavır koyması mümkün olamayacaktır. Hafızaya verilen bu önem “meşk” olarak tanımladığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur.

Öğrencilerin belli bir repertuarı gelecek kuşaklara intikal ettirebilecek bir düzeyde hafızaya alabilmesi için bu eğitim sürecinin uzun olması gerekiyordu ve bir sanatkar ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra “üstat” konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı birikim ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını geliştirebiliyordu ⁹.

Müziksel gelişimin önemli başlıklarından biri, hiç şüphesiz müziksel bellek, dikkat ve tasarımıdır. “Müziksel öğrenmelerin yeterince kalıcı izli olmaları temelde, müziksel bellek, dikkat ve tasarım eğitiminin etkili ve verimli olmasına bağlıdır. Müziksel bellek, işitilen, okunan, yazılan, dinlenen, söylenen, çalınan müzikleri ya da müziksel öğeleri, bıraktıkları izler yoluyla akılda tutma, saklama ve gerektiğinde hatırlama gücüdür. Müziksel dikkat, bilişsel, duyuşsal, devinişsel güçleri müziksel bir bütünün tümü, bir parçası ya da özelliği üzerinde toplama ve yoğunlaştırma; zihni söz konusu bütün, parça ya da özellik üzerinde uyanık bulundurma gücüdür.”¹⁰

Meşkin oluşmasında bir sıradanlık söz konusu değildir. İlk dönemlerde her tür müzik temsili, kamunun işlevlerine bağlıdır. Saray, bir devlet merkezidir. Bir organizasyondur. ¹¹ Tarih içinde müziğin üretimi iki koldan olmuştur. Bunlardan ilki ulus-devlet oluncaya dek geçen süre içinde varlığını sürdüren sarayda vücut bulan yüksek sanat müziği, öteki ise hâlâ varlığını sürdüren ve popüler kültürde sıklıkla kırılmalar yaşayan halk, âvam, folk, etnik müziktir.

Müzikle ilgili incelemelerde sarayda gelişen müzik esas alınmalıdır. Çünkü sarayda belirli konumlara sahip olan sanat çevresi, kendi içlerindeki biraradalıkla bir kamusal alan oluşturmuşlardır. ¹² Çeşitli kuram kitaplarının

⁸ Gedikli, Necati, “Geleneksel Musıkilerimizde Kuram-Edim İlişkisi ve Yöntem Sorunu”, IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Haz. Gökten Ay) Ankara 1998.

⁹ Beşiroğlu Şehvar, Türk Musıkisinde Üslup ve Tavır Açısından Meşk”, IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Haz. Gökten Ay), Kültür Bak. Yay. Ankara 1998, s.

¹⁰ Uçan, Ali, Müzik Eğitimi, Müzik Ans. Yay. Ankara 1994, s.20.

¹¹ Pekin Ersu, Osmanlı Dünyasındaki Müsikiye Bir daha Bakmak, Toplumbilim, sa: 9, İstanbul 1999.

¹² Habernas Jürgen, Kuramsal Alan, Çev. Meral Özbek, Kültür ve Toplum Kamusal Alan Özel Sayısı, Hil Yay. İstanbul 2002 s. 24.

yazılması, çeşitli nota yazılarının, yazı sistemlerinin oluşması, müziğin dönem içindeki varlık alanını gösterecek önemli şeylerdir. 15. yüzyılın ikinci yarısı itibarı ile artık imparatorluk olan Osmanlı Devleti'nin müziğinin kökleri 19. yüzyıldan başlayan uzun döneme dayanır. Anadolu'nun İran ve Horasan 'ın ilim ve kültür merkezleri hâline geldiği 15-16. yüzyıllarda Türk mûsikîsinin alt yapısının hazırlanmış, nazârî temellerinin atılmış olduğu görülmektedir.

Klasik müziğin öğrenilip, icra edilmesinde etkin olan meşk yöntemi, bir kamusal alan içinde zamanla gelişip şekillenmiş bir yöntemdir. Bu konuda Ali Ufkî, Charles Fontom ve Abdülkâdir Merâğî'nin eserlerine bakılmalıdır. Elbette ki notanın kullanılmamış olması, Geleneksel Türk Müziği repertuarını çok olumsuz etkilemiştir.

Eserlerin sağlıklı olarak aktarılıp aktarılmadığı konusunda tereddütler vardır. Ancak nota ile öğrenmeye geçildiğinde, Geleneksel Türk Müziği'nin gereği gibi aktarılmasında çok ciddi problemlerle karşı karşıya kalınmıştır. Bunlardan biri, müziğin önemli formlarından olan peşrev, beste ve semâî formları, nota ile eğitimde fedâ edilmiştir. Modern icra biçiminde sanatkar, özel tavırlarından sıyrılıp ortak bir üslûp ile eserini icra etmek zorunda kalmıştır.¹³

Toplu icra tarzı, gelenekten itibaren “tef”le idare edildiği için şefe lüzum görülmemiştir. Türk mûsikîsinin eski fasıl düzeninde usûl “tutmak, vurmak” üstün tutulduğu için, gerek tef, gerekse kudüm eserlerin usûllerinin eksiksiz olarak vurulmasını sağlayan tempo çalgılarıdır. Bu bakımdan özellikle büyük usûllerin yapısındaki etkinlik meselesi son derece önemli tutulmuştur.

Türk mûsikîsinin “ikaa” düzeni ile şefin idare ediş tarzları arasında, dikkate alınması gereken hususlar mevcuttur. Bir mûsikîde herşeyden evvel ilgili kültürün incelikleri ve zevk durakları söz konusudur. Mesela, büyük usûllerden olan “devr-i kebîr”in 4/4 biçiminde yönetilmesinin hedeflenmesi durumunda, eserin satır arası sayılabilecek havası, kokusundan vazgeçmiş olmak gerekir. Bu durumda şef, âdeta bir metronom görevi yapacaktır. Bugün klasik fasıl geleneğinde yeni bir gelişme olarak kabul edilen *ünison koro* düzeninde klasik ağız, tavır ve üslûpta bir dereceye kadar değişikliği öngören bir nüans zenginliği ve (şefle) idare tarzı, icraya az çok canlılık getirmiştir.

Mesut Cemil'in uyguladığı bu sistem geliştirilerek, sadece çalgılarda aralıklı hareketler, çok sesliliğe bir adım olarak nitelendirilmekte ise de bu hareketin ses guruplarına da uygulanması söz konusudur.¹⁴

¹³ Behar Cem, a.g.e., s. 25-26.

¹⁴Ataman Sâdi Yaver, Atatürk ve Türk Mûsikîsi, Ankara 1991, s. 93-94.

Aynı sıkıntı, halk müziği için de geçerlidir. Halk müziğinde estetik kaygı, bilinçli olarak dikkate alınmaz. Eserleri üretenler (âşıklar), sahip oldukları müzik birikimleri doğrultusunda karşılaştıkları, etkilendikleri olaylara göre müzik üretirler. Halk müziğinde müzikal estetikten ziyade sözel ifade önemlidir. Yerel fonetik, diyalekt, ağız ve hançere özellikleri göz ardı edilerek nota deşifresinin, hâkim belirleyici olduğu bir söyleyiş yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu manadaki birçok özellik notaya aktarılamamaktadır. Oysa ki bir notadan hareketle yöresel imlere ulaşmak mümkün değildir. Bu da teori ile uygulama arasında büyük fark ve uyumsuzluklara yol açmaktadır.

Çalgılarda nüanslar çok önemli iken, çalgıya asıl kişiliğini söz konusu nüanslar kazandırırken, asıl çalgı olarak kabul edilen insan sesinin bundan uzaklaşmış olması üzerinde düşünülmalıdır. Geleneksel Türk Mûsikîsi eserlerinde eserin temposu, ritmi, nüansları notada belirtilip, gösterilememektedir.

Meşk ve notalı sisteme geçiş karmaşası nedenleriyle Türk müziğinde geçen süre içinde köken çözümlemesi gelişmemiştir. Bugün klasik fasıl geleneğinde yeni bir gelişme olarak kabul edilen ünison koro düzeninde klasik ağız, tavır ve üslûpta bir dereceye kadar değişikliği öngören bir nüans zenginliği ve (şefle) idare tarzı, icraya az çok canlılık getirmiştir.

Tarih içinde Türk mûsikîsi, ihtişamlı çağlar geçirmiştir. Bu musiki öncelikle tarihine geçmiş değerlerine sadık kalmalıdır ki Türk millî mûsikîsi layık olduğu yeri bulabilsin.

Makamsal yapı, sahip olduğu çeşitlilik nedeni ile içinden sonsuz dizi çıkarmaya, üretmeye müsaittir. Batılı müzik anlayışına geçiş, makam zenginliğini sınırlamış, birçok makamın unutulmasına, kullanımdan düşmesine sebep olmuştur. Batı müziğinin tonal sistemi, geleneksel Türk Sanat Müziği'nin makamsal yapısına özgü ârzaları içselleştirebilecek nitelikte değildir.

Meşk, içerdiği taklit, takrir, örnekleme ve bellek eğitimi metodları bakımından ele alınıp kullanılabilir hâle getirilebilir. Nota ve meşk yolu ile öğrenme birleştirilebilir. Bu sayede, geleneğin üslûp özellikleri de korunup, işlenebilir olacaktır.

KAYNAKLAR

- ATAMAN, Sâdi Yaver, Atatürk ve Türk Mûsikîsi, Atatürk Dizisi 31, Ankara 1991.
- BEHAR, Cem, Zaman Mekan Müzik, İstanbul, 1998.
- BEŞİROĞLU, Şehvar, “Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk”, IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Haz. Gökten Ay) Ankara 1998.
- GEDİKLİ, Necati, “Geleneksel Musikilerimizde Kuram-Edim İlişkisi ve Yöntem Sorunu”, IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Haz. Gökten Ay) Ankara 1998.
- HABERNAS, Jurgen, Kuramsal Alan, (Çev. Meral Özbek), Kültür ve Toplum Kamusal Alan Özel Sayısı, İstanbul 2002.
- KAYGUSUZ, Nermin, “Enderundan Konservatuara Türk Mûsikîsi Eğitiminde Dönüm Noktaları”, Müzikoloji Derneği Sempozyumu, İstanbul 1999.
- PEKİN, Ersu, “Osmanlı Dünyasındaki Mûsikîye Bir daha Bakmak”, Toplumbilim, S. 9, İstanbul 1999.
- TURA, Yalçın, Türk Mûsikîsinin Meseleleri, İstanbul 1988.
- _____, “Müzikte Standardizasyon” Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, , 14-15 Haziran, Ankara 1988.

Genel Kaynaklar

- BEHAR Cem, Ali Ufkî, Mezmûrlar, İstanbul 1990.
- _____, “Aşk Olmazsa Meşk Olmaz”, Zaman Mekan Müzik, İstanbul, 1998.
- ETİLİ, Can, “Cumhuriyetten Günümüze Türkü Söylemede Kullanılan Yöntemler”, Müzikte 2000 Sempozyumu, Haz. Gökten Ay, Ankara 2001.
- FONTON, Charles, 18. Yüzyılda Türk Müziği, (Çev. Cem Behar), İstanbul 1987.
- ŞENEL, Süleyman; Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Araştırmaları, Folklor ve Edebiyat, Ankara 1991, S.1.