

XV. YÜZYIL MÛSİKÎ METİNLERİ ÖZELİNDE “MEŞK” KAVRAMI

Seda TÜFEKÇİOĞLU¹

ÖZET

Meşk, sanatın eğitimi ve aktarımı sürecinde önemli bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bu yapıda talebe ile üstadın sanat zemininde bir araya gelmeleri, içerisinde sanatın olduğu meclislerin oluşturulması, bu meclisteki âdâb ve erkân başlı başına bir kültürdür; meşk kültürüdür. Bu kültürün gelenekteki şeklini anlamada edvâr kitapları ise önemli kaynak eserlerdir. Makalede edvâr kitapları açısından zengin bir yüzyıl olan XV. yüzyıla bu pencereden bakılacak, mûsikî metinlerinde meşke dair izler aktarılacak ve bu okumanın neticesinde meşk kavramının XV. yüzyılda hangi alanı temsil ettiği, bu temsilin sınırlarının ne olduğu tartışılacaktır. Bu çalışmada XV. yüzyıl ve XVI. yüzyıl başında yazılmış olan edvâr kitaplarının latinize edilmiş şekilleri taranmış ve o döneme ait meşk kavramı bu metinler dâhilinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Talebe, Hoca, Tavır, Meşk, XV. Yüzyıl

¹ Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk MüsİKİSİ Bölümü, seda.tufekcioglu@medeniyet.edu.tr

“MEŞK” TERM SPECIFIC TO 15TH CENTURY MUSIC TEXTS

ABSTRACT

Meşk emerges as an important structure during art education and transferring of it. In this structure, meeting of student and master (teacher) on artistic ground, constituting meetings in which art activities are performed, rules and conventions in these meetings are independently a culture; that is *Meşk*. When it is needed to comprehend shape of this culture in tradition, *Edvâr* books come out as important written sources. Having fertility in terms of *Edvâr* books, 15th century will be viewed from this aspect. Clues about *Meşk* in texts as to music, will be conveyed. In the light of this, it will be discussed what notion of *Meşk* represents in 15th century and what limits of this representation are. In this study, latinized *Edvâr* books which are written during 15th and 16th, has been investigated and the notion of *Meşk* in these period of time has been tried to explain.

Keywords: Student, Teacher, Manner, Mesk, 15th. Century

1. Kavram Olarak “Meşk”

“Meşk” Türk-İslam sanatlarında hocanın öğrencisine dersi verirken öğrencisinin bunu taklit yoluyla takip ettiği geleneksel usûldür. Hüsn-i hat, tezhip gibi sanatların eğitiminde bu kavram kullanılırken, mûsiki sanatı eğitimi için de yine meşk kavramı kullanılmıştır. XIX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Türk mûsikîsi eğitimi meşk yoluyla aktarılmıştır.²

Arapça bir kelime olan “meşk” farklı sözlüklerde “meşk”, “meşak”, “meşk etmek”, “meşk vermek” şeklinde geçmektedir. *Osmanlıca Türkçe Sözlük*’te meşk “1. (isim) yazı örneği, yazı nûmûnesi 2. Alışmak, öğrenmek için yapılan çalışma; alışma, alıştırma (en çok yazı ve müzik hakkında).” Meşkhâne; “mûsikî öğretilen yer.”³ *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*’te meşk; “1. Bir öğretmenin aynısını yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği 2. Yazı ve müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması 3. Yazı ve müzik dersi.” Meşk almak; “ders almak.” Meşk etmek; “alışmak veya öğrenmek için çalışmak.” Meşk vermek; ders vermek.⁴ Sözer’in *Müzik Terimleri Sözlüğü*’nde meşk; *Türk müziğinde uygulanan geleneksel kulaktan öğrenme ve öğretme yöntemi. Meşk etmek; öğretmenin çaldığı ya da söylediği yapıtı dinleyerek öğrenmek ve ezberlemek. Meşkhâne; meşk edilen yer, derslane.*⁵ Özbek’in *Türkülerin Dili* adlı Türk Halk Müziği repertuarına ait sözlük çalışmasında meşk; *alışmak, öğrenmek için yapılan çalışma, alışma, alıştırma.* Aynı sözlükte Aşık Veysel ve Emrah’ın dizelerinde meşk şu şekilde yer almaktadır:

Tabirin sığmaz kaleme

Hoca beni men etme cünûniyet-i aşktan

Derdin dermandır yâreme

Ver dersin o meşkten

İsmin yayılmaz âleme

Bu cinnet-i aşk âşık bir özge edâdır

Âşıklarda meşk olmasa

Bilsen ne safâdır

(Aşık Veysel)

*(Emrah)*⁶

Diğer Osmanlıca sözlüklerde “meşk” kavramının karşılığı şöyle verilmiştir: *Lehce-i Osmani*’de meşk; “isim, yazı numunesi üstad hattı.”⁷ *Lügat-ı Nâci*’de meşk; “yazmak, kitabet & uzatmak için çekmek, yırtmak. Yazı örneği. Numûne-i ta’lîm. Meşk etmek; bir şeyi öğrenmek için idmana devam etmek.” Aynı sözlükte Fuzûlî’nin dizelerinde meşk ise şöyle geçmektedir: “Her sehî kad cilvesi bir seyl-i tûfân-ı belâ, her helâl-i ebrû kaşî bir ser-hatt-ı cenûn.”⁸ *Kamus-*

² Muhittin Serin, “Meşk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.XXIX, s.372; Nuri Özcan, “Meşk (Mûsikî)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.XXIX, s.374.

³ Ferit Devellioğlu, “Meşk”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2004, s.631.

⁴ *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, “Meşk”, Ankara 2005, s.1379.

⁵ Vural Sözer, “Meşk”, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2012, s.152.

⁶ Mehmet Özbek, “Meşk”, *Türkülerin Dili*, İstanbul 2009, s.349.

⁷ *Lehce-i Osmani*, “Meşk”, s. 1332, <http://www.lehceiosmani.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-22289.html>

⁸ *Lugat-i Naci*, “Meşak, Meşk”, s.782, <http://www.lugatinaci.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-14155.html>

i Osmani'de kelime “meşak” olarak verilmiştir. Meşak; “*talim ve tahsil edilmek istenilen şey için üstâdın yazdığı veya verdiği ders. Mesela; hüsn-i hat için meşk, yazı meşki. Güzel sanatlar derslerinde; mûsikî meşki, resim meşki olarak kullanılır. Meşk etmek; “bir şeyi öğrenmek için çalışıp çabalamak”.* Mesela; *yazı meşk etmek, nota meşk etmek.*” Aynı sözlükte Kâzım Paşa'ın dizelerinde meşk şöyle geçmektedir: “*Meşk eyledi pervâne ve şem' ve gül sad-berk; yanmayı, yakılmayı, yaka yırtmayı benden.*”⁹ *Muntehabi Osmani*'de meşk; “*ta'lîm için verilen numûnesi.*”¹⁰ *Yeni Türkçe Lugat*'ta meşk; “*öğrenmek, yazı numûnesi. Meşk etmek; “öğrenmek için çalışmak.”*”¹¹ *Lugat-i Remzi*'de meşk; “*hurûfâtı uzatmaktan yani hatt-ı celî gibi uzun uzun keşîdeli yazmaktan ibârettir ve taramak ve bir nesneyi sunup uzamak için çekmek manasınadır yaş deri çekmesi gibi ve bir nesne ince. Uzun olmak manasınadır ve ta'lîm için verilen yazı numûnesi ve her bir hüner ve ma'rifeti bî-limâne ta'lîm etmek ve sür'at ve kitâbet ve urmak ve ta'n etmek ve ekl etmek ve bez yırtmak.*”¹²

Yukarıda da zikredildiği gibi meşk ve “mûsikîde” meşk, usta-çırak veya hoca-öğrencinin yüz yüze bir mûsikî eserini icra etmeleridir. *Ezber, hafıza, tavır-üslûp, intikal, usûl, ritim, tekrar, usta-çırak*, gibi kavramlar bir araya geldiğinde ancak meşk hâsıl olabilmektedir.¹³ Günümüzde bu terim zaman zaman yanlış kullanılmaktadır. Birkaç müzisyenin bir araya gelerek mûsikî eserlerini nota ile geçmelerine veya birlikte saz veya sözlü eser icra etmelerine meşk denilmesi doğru değildir.

2. Meşk-Tavır-Nota

Türk mûsikîsinde ses güzelliğinden önce tavır gelmektedir. Meşkin en önemli gayesi tavrın hocadan talebeye aktarılmasıdır. Tavır; Türk mûsikîsinde teganni yani eseri okuyuş üslûp ve usûlüdür. Özellikle büyük hânendelerin ve sâzendelerin kendilerine mahsus tavrıları onları takip edenler tarafından taklit edilir.¹⁴ Eserin güftesi, bestesi ve usûlü tavrı belirleyici öğelerdir. Özellikle eserin güftesinin içerdiği mana, tavrı etkileyen en önemli unsurlardan biridir.¹⁵

Türk mûsikîsinin en önemli üstatlarından Kâni Karaca'nın Mehmet Güntekin'e vermiş olduğu mülakatta Üsküdar tavrından söz eder. Karaca'ya göre Üsküdar tavrında okuyucu kelimeleri yaymadan yani harflerin uzatma değerlerini orantılı bir biçimde kullanır.¹⁶

⁹ *Kamusı Osmani*, “Meşak”, s.350, <http://www.kamusiosmani.net/osmanlica-sozluk-14740-nedir-anlami.html>

¹⁰ *Muntehabi Osmani*, “Meşk”, s.328, <http://www.muntehab.com/osmanlica-sozluk-madde-18686.html>

¹¹ *Türkçe Lugat*, “Meşk”, s.687 <http://www.turkcelugat.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-16580.html>

¹² *Lugat-ı Remzi*, “Meşk”, s.55, <http://www.lugatiremzi.com/buyuk-osmanlica-sozluk-madde-30407.html>

¹³ Serin, s.374.

¹⁴ Yılmaz Öztuna, “Tavır”, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, Ankara 1990, C.II, s.383.

¹⁵ Ali Tan, “Türk Müziğinde Türü Etkileyen İcra Problemleri: Tavır, Ritim ve Güfte İlişkisi”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sy., 51, (Eylül-Ekim 2015), s.6.

¹⁶ Mehmet Güntekin, “Kâni Karaca Anlatıyor”, *Mûsikî Dergisi*, <http://www.musikidergisi.net/?p=2002>

Meşk için talebede aranan iki önemli özellik yetenek ve hafızadır. Böylelikle eserler öğrenilerek, hafızaya alınır ve gelecek nesillere aktarılabilir. Meselâ Hafız Sami (ö.1943) meşk silsilesinden aldığı birikim ve kendine has oluşturduğu tavır ile gazel tavrının en önemli temsilcilerindendir.¹⁷

İbnülemin Mahmud Kemal de *Hoş Sadâ* adlı biyografik eserinde Hacı Ârif Bey'i tanıtırken hafızasının ne denli kuvvetli olduğunu, nota bilmemesine ve hiç saz çalmamasına rağmen binlerce eseri hafızasında tutabildiğini ve de bu parçaları hatasız okuyabildiğini söyler. Mahmud Kemal, Hacı Ârif Bey'in öğrencilerine talim ettirirken de eserin hafızalarında kalması için onlarca defa tekrar yaptırdığını eğer öğrenci hâlâ öğrenemiyorsa öğrenciyi kovduğunu da aktarır.¹⁸

Ayrıca meşk edilecek talebenin bu işe lâyık olması gerekir. Her talebe ile meşk yapılmaz. Talebenin yeteneğinin ve kuvvetli hafızasının yanı sıra âhlaklı, liyâkat sahibi, sadâkatli olması da beklenir. Ancak bu şekilde hoca talebesine meşk edebilir. Şeyhülislam Mehmed Esâd Efendi biyografik eseri *Atrabü'l-Âsâr fi Tezkireti Urefâil'l Edvâr* adlı eserinde Nane Ahmed Çelebi'yi tanıtırken, onun meşk edilecek talebe seçiminde buna lâyık olmayanlardan sakınan bir kişi olduğunu aktarır.¹⁹

Aziz Dede'nin Emin Dede ile olan tanışma hikâyesinde de yine meşk kavramı üzerinde durulmuş ve talebenin hocasına olan sadakati vurgulanmıştır. Hikâye Halil Dikmen tarafından nakledilmiştir. Emin Dede'nin Aziz Dede ile tanıştığı gün cebinden düşen notalar Aziz Dede'nin kızmasına ve talebesi olacak Emin Dede'yi cezalandırmasına sebep olmuş hatta olay tokatlamasına kadar varmıştır. Ancak Emin Dede hiçbir zaman bu olayı gurur meselesi yapmamış ve tâ ki Aziz Dede onu talebesi olarak kabul edinceye kadar kapısında beklemiştir.²⁰

Nota ile eğitim sistemi yüzyıllarca meşk sisteminin önüne geçememiştir. İlk nota yazısı M.Ö. 2000'lerde Sümerler tarafından kullanılmıştır. Daha sonradan Bâbilliler ve Eski Mısırlılar da mûsikî yazısı kullanmışlardır. Yunanlılar ise nota yazısını geliştirmişlerdir. Günümüzde kullanılan nota sisteminin ilk çıkışı ise VII. yüzyılda Gregoryenler tarafından olmuştur. Türklerin İslamiyet'e geçmesiyle birlikte Arap harflerinden yararlanılarak meydana getirilen "Ebcet notası" Türkler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Ebcet nota sisteminin Kindî (ö.874) tarafından icat edildiği bilinmektedir. Kindî bu sistemi Yunan alfabe notasından

¹⁷ Sami Dural, "Türk Mûsikîsi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami", İTÜSBE., *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 2011, s.1-2.

¹⁸ İbnülemin Mahmud Kemal, İnal, *Hoş Sadâ*, İstanbul, 1958, s.69-70.

¹⁹ Cem Behar, *Şeyhülislâm'ın Müziği*, İstanbul, 2010, s.225.

²⁰ Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s.84.

yararlanarak kurmuştur.²¹ Ebced nota sistemi daha sonraki dönemlerde geliştirilerek kullanılmaya devam etmiştir. XIII. yüzyılda mûsikî nazariyatçısı Safiyyüddîn ve XV. yüzyılda Merağî Ebced notasını kullanmışlardır. Daha sonradan Kutb-i Nâyi Osman Dede (ö.1730), Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu) (ö.1727) ve Abdülbaki Nasır Dede (ö.1821) kendi Ebced notalarını geliştirmişlerdir.²² Hamparsum Limonciyan (ö.1839) tarafından icat edilen “Hamparsum notası” ise Batı notası yerleşinceye kadar XIX. yüzyıl boyunca Türk mûsikîşinaslarca sıklıkla kullanılmıştır.²³ Ortaçağ Avrupa’sında ezginin iniş-çıkışlarını göstermek amacıyla güftelerin üstüne yerleştirilen yedi işaret üzerine kurulan Avrupa nota sistemine Türklerin geçişi ise Sultân II. Mahmud Hân (1808-1839) dönemine rastlamaktadır.²⁴

Ancak Türklerde Batı notasını kullanılmasını savunan mûsikîşinaslar bile meşkin vazgeçilmez bir sistem olduğunda hemfikirdirler. Hatta öyle ki Ahmed Avni Konuk “*nota öğrenirsem mûsikî edebim bozulur*” diyecek kadar meşkin önemini vurgular.²⁵

Leh (Polonya) asıllı Ali Ufkî (Albert Bobowski) (ö.1675?) 1645’te Venedikliler’le yapılan savaşta Osmanlılara esir düşmüş ve sarayda Enderun’a alınarak yetiştirilmiştir. Saray ve İslâmî âdetlere dair yazmış olduğu eserinde sarayda yaşam ve mûsikî meclisleri yer bulmuştur. Ali Ufkî, Türklerin aslında notayı kullanmayı düşünemediklerinden meşk ile mûsikî icra ettikleri tespitinde bulunmuştur. Ona göre nota kullanmamanın iki dezavantajı bulunmaktadır; mûsikî icrası zorlaşmakta ve eserler hafızalardan silinip kaybolmaktadır. Aslında Ufkî’nin nota bilmesi ve bu şekilde mûsikî icra etmesi kendisine saygınlık kazandırıyor olsa da sarayda esir kalma korkusuyla bu ilmini çok fazla ortaya dökmediği itirafında bulunmuştur.²⁶

Avrupalı seyyahlar da Osmanlılarda mûsikîşinasların nota kullanmadan mûsikî icra etmelerine hayretle bakmışlardır. Zaman zaman bu durumu küçümseyici tavırla karşılasalar da çoğunlukla buna hayran duydukları söylenebilir. Hatta bunu sihirbazlık olarak da adlandırdıkları olmuştur. Türk mûsikîsini (eser notaya alınmış olsa dahi Batı nota sisteminden farklı olması sebebiyle) Avrupalılara aktarma işini kendileri üstlenmişlerdir. Bazı seyyahlar Türklerin kendilerine göre icat ettikleri işaretleri nota yerine kullandıklarını ve bu işaretlerin

²¹ Ahmet Hakkı Turabi, “el-Kindî’nin Mûsikî Risâleleri”, *Basılmamış YLT*, MÜSBE., İstanbul, (1996), s.75.

²² Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi-Teknik ve Tarih*, İstanbul, 1987, s.58-64.

²³ Nuri Özcan, “Limonciyan, Hamparsum”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XXVII, s. 193.

²⁴ Süreyya Agayeva, “Nota”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.33, s.210.

²⁵ Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s.81-82.

²⁶ Ali Ufkî, *Albert Bobovious ya da Santuri Ali Ufkî Bey’in Anıları; Topkapı Sarayı’nda Yaşam*. Ali Berktaş (çev.) İstanbul, 2002, s.76-77.

sadece bazı nüansları hatırlattığını, eseri bilmeyen birinin bu işaretler ile parçayı icra etmeye yetmeyeceğini söylemiştir.²⁷

3. Meşk Mekânları

Sarayda Enderûn Mektebi, mehterhâneler, tekkeler, kahvehâneler, evler gibi çeşitli mekânlar meşk için kullanılmıştır. Meşkin yapıldığı mekânlar genel anlamda *meşkhâne* olarak adlandırılmıştır.

Musiki açısından, meşkhâne denilince akla ilk gelen, mûsikî öğretilen yerlerdir. Mûsikîşinaslar meşkhânelerde tanınmış üstatlardan ders alarak mûsikîyi ilerletmiştir. Üstat mertebesine yükselenler daha sonradan diğer talebelere hocalık yapmak sûretiyle mûsikî sanatını geleceğe taşımışlardır. Evliya Çelebi sarayda meşkhânlerin hamam yanında bulunduğunu ve fasıllar icra edildiğini; Müftü Oğlu Ahmet Hikmet Bey sarayda asrın ileri gelen üstatları tarafından mûsikî meşki yapılan meşkhânelerin Seferli koğuşu arkasında yer aldığını, burada doğuştan yetenekli olanların ney, santur, tanbur gibi sazları ve de usûlleri, makamları talim ettiklerini, daha sonrasında buradan yetişen bu kişiler ser mahfil, müezzinbaşı ve imam-ı şehriyâri olarak görev yaptıklarını söylemiştir.²⁸

Enderûn mektebinde mûsikîye kabiliyetli devşirme çocukların dersleri Seferli odasında maaş karşılığında saray dışından en iyi hocalar tutularak yapılmaktaydı. Bu talebelerin yaşları on yediden daha fazla değildi. XVI. yüzyılda Seferli odası yokken mûsikî eğitimi için tahsis edilmiş büyük ve küçük odalar kullanılmaktaydı.²⁹ Sultân II. Bayezid Hân (1482-1512) zamanında sanatçılara takdim edilen aylıkların tutulduğu İn'amat Defterleri bulunmaktadır. Bu sanatçılar içinde mûsikîşinasların da adı geçmektedir ve bu sanatkârların tüm ihtiyaçlarının karşılandığı söylenmektedir. Aldıkları in'amlar 500-16000 akçe arasındadır.³⁰

Ali Ufkî enderûnda mûsikî talim edilen odaları yani meşkhâneleri anlatırken; bu odaların geceleri kapatıldığını, odalarda sadece prova ve ders için girildiğini söyler. Mûsikî dersleri ise sabah saatlerinde başlar, talebeler hocalarının karşısına dizilerek tek tek veya toplu olarak mûsikî meşk ederlerdi.³¹

²⁷ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul, 2003, s.278-279.

²⁸ Mehmet Zeki Pakalın, "Meşkhâne", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, İstanbul, 1993, s.493.

²⁹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", *TTK Belleten*, C.XLI, sy. 161, Ocak 1977, s.86-87.

³⁰ Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul 2010, s.129-135; 258-262.

³¹ Ufki, s.76-77.

Mevlevihâne’de yapılan meşkler hücre adı verilen sınıflarda veya Mevlevi mukabelesinin gerçekleştiği semahânedeyapılmıştır. Mevlevihane’nin kudümzenbaşısı mûsikî bilgisi, otorite ve tecrübesiyle dergâhtaki tüm müzisyenlerin başı ve hocası sayılmıştır.³²

Mehterhânlerde de içinde koğuş, yemekhâne gibi odaların yanı sıra mûsikî eğitimi yapılan meşkhânler de bulunurdu. Mehter, Osmanlılar’da resmi askeri mûsikî takımına verilen addır. Mehterhâneler ise mehterlerin ikâmet ettiği mekânlardır. Sultân II. Mehmed Hân (Fatih Sultân Mehmed) (1444-1446, 1451-1481) döneminde mehterhânelerin geliştiği söylenebilir. Mehterhâne içinde yer alan meşkhânlerde icracılar, zurna bölüğü, nakkare bölüğü, kös bölüğü gibi çaldıkları sazlara göre bölüklere ayrılırlardı.³³

Esnaf loncaları, özel meşkhâneler, kahvehâneler, evler yine mûsikî meşklerinin yapıldığı diğer mekânlardır. İbnülemin Mahmud Kemal yine *Hoş Sada* adlı eserinde Hacı Kirami Efendi’nin İstanbul’un Fatih ilçesi sınırları içinde bulunan Taşkasap semtindeki kahvehânedeymeraklılara mûsikî dersleri verdiğini aktarır.³⁴ Rauf Yekta Bey *Esâtiz-i Elhân* adlı eserinde meşk ve derslerin havanın güzel olduğu yaz aylarında açık havada ve kahvehanelerde yapıldığını da belirtmektedir.³⁵

Osmanlı’da bazı okullarda da meşklerin yapıldığı bilinmektedir. 1873’te kurulan Darüşşafaka, Türk mûsikîsin ayrı bir ders olarak okutulduğu ilk lise dengi okuldur. İlk mûsikî hocası *Hoca* unvanı ile anılan, aynı zamanda neyzen ve hânende olan Zekâi Dede’dir. İsmail Dede’nin talebesi olan Zekâi Dede Tanzimat sonrası Osmanlı maarifindeki değişimlere Hamparsum ve Batı notalarını bilmesine rağmen Türk mûsikîsi eğitiminde eski usûl yani meşk üsulünü devam ettirmiştir. Dârüşşafaka’daki talebelerinden mûsikîye kabiliyetli olanları ayrı olarak özel meşk halkasına alarak, kendi evinde de dersler vermiştir. Zekâi Dede’nin hâfızasında 80 civarında faslın da içerisinde yer aldığı 2000’in üzerinde eser bulunduğu kaydedilir.³⁶

Zekâi Dede’nin ölümünden sonra oğlu Hafız Ahmed Efendi (Irsoy) Darüşşafaka’daki mûsikî eğitimlerini yürütmüştür. Bir yandan resmi tedrisata uygun eğitimler verilirken, diğer yandan mûsikî meşkleri devam ettirilmiştir. 1925 yılında *Tevhîd-i Tedrîsât* kanunun çıkması ile ilk ve orta dereceli okullarda mûsikî eğitiminde Batı müziği esasları ve pedagojisi de eklenmiştir. Böylelikle Darüşşafaka’da bu kanuna uyum sağlamak amacıyla programını

³² Cem Behar, *Musikiden Müziğe*, İstanbul, 2004, s.94.

³³Erhan Özden, *Osmanlı Maârifî’nde Mûsikî*, Ankara, 2015, s.45.

³⁴ İnal, s.186.

³⁵ Hikmet Toker ve Erhan Özden, “Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar”, *Rast Müzikoloji*, C.1, sy.2, (2013), s.112.

³⁶ Nuri Özcan, “Zekâi Dede”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XLIV, s. 196.

güncelleyerek mûsikî eğitimini iki başlık altında toplamıştır: Resmî programa göre *sureti umumiyyede solfej ve suret-i hususiyede meşkedilen musiki*.³⁷

Ayrıca Osmanlı'nın sistemli olarak kurulan ilk konservatuarı Darü'lelhân'ın Alafranga yani Türk mûsikîsi bölümünde de 1926 yılında kapatılana kadar eğitim programında meşkten vazgeçmemişlerdir.³⁸

4. XV. Yüzyıl Mûsikî Kaynak Eserlerinde Meşk

Edvâr kitapları, mûsikî risâleleri, güfte mecmûaları gibi eserlerin sistemli ve ciddi bir şekilde araştırılması ve incelenmesi dönemin mûsikî bilgilerini anlamamız bakımından önemli rol oynar.³⁹ XV. yüzyıla ait mûsikî bilgilerini edinebildiğimiz en önemli kaynak eserler edvâr kitaplarıdır. Bu eserlerin esas amacı mûsikî nazariyatını anlatmaktır. Bunun dışında döneme ait mûsikî eğitim sistemini açıklayan bilgilerin varlığı da göze çarpmaktadır. Edvâr kitaplarında “meşk” birebir kavram olarak kullanılmamış olsa da verilen bilgiler dolaylı olarak meşk sistemini anlatmaktadır.

Meşk bazı üstatlarca zincirleme olarak devam ettirilmiştir. Türk Mûsikîsi'nde mûsikîşinaslar birbirlerinden meşk ederek yetişmişlerdir. Böylelikle meşk silsileleri oluşmuştur. Özellikle XIII. yüzyılda ilk edvâr geleneğini başlatan Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî (ö.1294) XV. yüzyıla kadar birçok mûsikîşinasa ilham kaynağı olmuş ve pek çok edvâr kitabı kaleme alınmıştır. Mûsikî bilgini, bestekâr, nazariyatçı olmasının yanı sıra şair, ressam, hâfız, hattat ve hânende olarak ün yapmış, altı adet mûsikî eseri sahibi *Hoca* lakaplı Abdülkadir Merâgî⁴⁰ (ö.1435?) XV. yüzyılın en önemli mûsikîşinası olarak kabul edilmektedir. XIII. yüzyıl Safiyyüddîn'den başlayarak XVI. yüzyıl başına kadar olan meşk silsilesini Öztuna *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*'nde şu şekilde göstermiştir:⁴¹

Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî (1217-1294)

³⁷ Behar, *Musikiden Müziğe*, s.95-96.

³⁸ Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s.178.

³⁹ Erdal Kılıç, “Hekimbaşı Edvarının Sistematik Müzikoloji Açısından İncelenmesi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, c.V, sy. 1, (2017), s.1430.

⁴⁰ Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara C.VIII, (2002), s.900.

⁴¹ Yılmaz Öztuna, “Meşk Silsilesi”, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, 1990, C.II, s.47-48.

↓ **Talebeleri**

Şeyh Şemseddîn Ahmed-i Sührevendî,
Ali Hatâyî (=Doğu Türkistanlı),
Hasan Zamrî,
Hüsâmeddîn Kutlubuğa,

İki Cüveynî Kardeşler (Bahâeddîn Muhammed 1250-1279 ve Şerefeddîn Hârûn 1252-1286)

↓ **Bunların talebeleri**

Razıyyeddîn Rıdvân-Şâh İbni Türkî-i Tebrîzî, Gıyâseddîn İbni Gaybî Merâgî ve Ahmed
Celâyir

↓ **Bunların talebesi**

Abdülkadir Merâgî (1352-1435)

↓ **Bunun talebeleri**

Abdülaziz Çelebi (Merâgî oğlu),

Nüreddîn Abdurrahmân Çelebi (Merâgî oğlu)

↓ **Bunun talebesi**

Mahmud Çelebi (Abdülaziz Çelebi'nin oğlu)

ve Golâm Şâdî

Şâdi-beçe (Golâm Şâdî'nin kardeşi) ve

Şâh-Kulu

Ancak şu da unutulmamalıdır ki bir öğrencinin meşk ettiği farklı hocaları olduğu gibi bir hocanın da farklı öğrencileri olabilir. Bu tabloda verilen sıralama Behar'ın da belirttiği gibi

sanki bir hoca sadece bir öğrenci ile meşk ettiği algısı çok doğru bir düşünce olmayacaktır. Dolayısıyla bu tabloda birbiri ardınca sıralanan şahsiyetlerde kopmalar ve eklemeler olduğu varsayılarak düşünülmesi daha doğrudur.⁴²

Edvâr kitaplarında saz icrası için olması gereken ilk özellik icracının yetenekli olmasıdır. Daha sonrasında sazı öğrenmek için ise çalışmak ve de mümkünse bir hoca eşliğinde çalışmak gereklidir. Böylelikle saz çalmak konusunda maharet sahibi olunabileceği söylenmiştir. Abdülkadir Merâgî *Camîü'l Elhân* adlı eserinde bu ilmin incelenebilmesi için yaratılıştan yetenek, zevk ve vicdanın bu ilmi tahkîk etmede gerekli olduğunu söyler. Merâgî diğer bir eseri olan *Şerhü'l-Edvâr*'ında ise ilim ve âmel'in birlikte olması gerektiğini ve de amelî işlerin yazılabileceğini söyler. Yaratıcılık için yetenek ve maharet gereklidir. Sonuç olarak talebe seçimi çok önemlidir ve mûsikînin inceliklerine vâkıf olmayanlar meşklerine kabul edilemez:

*Talebeler ve mûsikîşinaslar dikkatli bir tahkîk ve ince bir zevk ile uygulamada bulunabilirler. Uygulamada bu şekilde amelî işlerin hepsi yazılabilir. Yazıldığı zaman da ortaya konabilir ve çalgı ve hançere ile doğru bir yolla bunlar edâ edilebilir. Bu fende yetenek ve maharete fazlasıyla gerek vardır. Her nevi sınıflandırmadaki imtihan olacak talebeler, bu imtihanda yaratıcılık adına şart olan her şeye sahip olmalıdırlar. Bu yolla bilen usta artık okuyabilir ve amel edebilir ve hançere ile icrâ edilebilir. Ud telinin perdelerinden, hançerenin yumuşak ile beraber icrâ edilebilir ki bu şekilde bu ilim ve amel haz verici olur, ilim ve amel bir arada olur.*⁴³

Meragi'nin oğlu Abdülaziz b. Meragi de babasının eserlerinden de istifade ederek yazmış olduğu *Nekavetü'l-Edvâr* adlı eserinde mûsikî ilmi için “*tab'ı selîm*” yani doğuştan gelen yeteneğin önemini tekrar vurgulamıştır. Yetenek yoksa kitapları okumanın da faydası olmayacaktır:

*O kimse her ne kadar çeşitli ilimlerde en üst mertebede de olsa tab'ı selîm sahibi değilse devirlerin zamanlarını güçlü bir şekilde idrâk edemez. Çeşitli ilimlerde incelik sahibi güvenilir pek çok kişi gördüm ki ikâ' ve nağmeleri duyduğu zaman usûle uymayan hareketler yapabilir. Bu sanatta kişinin özellikle insan sesindeki ve müzik âletlerindeki perdeler üzerine bilgisi varsa, o terkipleri elde edebilir.*⁴⁴ ... şu zamanda bazı kimseleri

⁴² Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s. 136.

⁴³ Ubeydullah Sezikli, “Abdülkadir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı”, MÜSBE, *Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 2007, s.86; Kubilay Kolukırık, “Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri”, AÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, Ankara 2009, s.339.

⁴⁴ Ferdi Koç, “Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve Nekâvetü'l-Edvâr İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri”, AÜSBE, *Basılmamış Doktora Tezi*, Ankara 2010, s.143.

*gördüm ki bu işle uğraşanların reisi idi ama bu ilimleri bilmiyorlardı ve istedikleri kadar tiz tarafın üstüne çıkıyor ve sesleri düzgün olamıyordu. Kitâb-ı Şerefiyye ve bu fakirin babası Hâce Kemâleddin'in (Rahimehullah) Makâsidü'l-Elhân kitaplarını baştan sona okuyan takip eden kişilerin bazılarının ise fitratlarında bu ilim ve yetenek olmadığından onlara bu kitapların faydası olmamıştır. Fazilet Allah'tandır.*⁴⁵

Talebenin mûsikî ilmini ve nazariyatını öğrenebilmesi, mûsikî perdelerini ayırt edebilmesi için temel seviyede de olsa saz çalabiliyor olması gerekliliği de savunulmuştur. Sazı öğrenmek için yine bir üstad hoca gereksinimi ortaya çıkmaktadır.⁴⁶

Edvâr kitaplarında saz meşki için kurallar belirlenmiştir. Aslında bunun zor bir uğraş olduğu ve de maharet mertebesine ulaşabilmek için iyi bir hoca eşliğinde gece gündüz alıştırma yapılması gerekmektedir. Böylelikle parmakları sesler arasında süratle geçiş yapacak seviyeye gelebilir. Özellikle telli bir saz çalacak kişi her iki elini kullanmalıdır yoksa mûsikî icrasında bozukluklar meydana gelir.⁴⁷

Meşk için sâzende ne kadar mahir, kudret ve el becerisine sahip olursa olsun kullanılacak sazın niteliği de ayrıca önem arz eder. Bundan dolayıdır ki meşk esnasında kullanılacak iki ve daha fazla telli mûsikî aleti tasnif edilmiştir.⁴⁸

Genel anlamda talebenin meşk esnasında ki tavır, hâl ve davranışlar daha sonradan mûsikînin icra edileceği meclislerde de sürdürülmelidir. Dolayısıyla XV. yüzyıl edvâr kitaplarında anlatılmış olan “mûsikî meclislerinde gözetilmesi gereken âdâp kuralları” doğal olarak mûsikînin öğretildiği ve öğrenildiği meşk sırasında da geçerli olmalıdır.

Hızır b. Abdullah mûsikîye başlarken öncelikle makam konusuna karar verilmesini, karar verilen makamla birlikte peşrevle başlanılmasını ve ardından eserlere geçiş yapılması gerektiğini söyler. Sâzendeler ise icra edecekleri sazların düzenlerini bilmeleri gerekmektedir.⁴⁹

Abdülkadir Merâgî, Şükrullah Merâgî'nin oğlu Abdülaziz b. Merâgî, Bedrî Dilşâd bu kuralları detaylarıyla anlatmaktadır. Talebe dolayısıyla icracının mizacı çok önemlidir. İyi geçimli, fitneden kaçınan, nefsinin terbiye etmiş, ahlaklı, haddini bilen, mütevazı, çalışkan,

⁴⁵ Koç, s.170-171.

⁴⁶ Ubeydullah Sezikli, “Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri”, MÜSBE, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 2000, s.96; Sezikli, *Câmiü'l-Elhân*, s.210; Mithat Arısoy, “Seydi'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma”, MÜSBE., *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 1988, s.89-90.

⁴⁷ Sezikli, *Câmiü'l-Elhân*, s.210; Ahmet Çakır, “Alişah b. Hacı Büke (? -1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri”, MÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 1999, s.59; Muhammet Zinnur Kanık, “Mahmud Bin Abdülaziz'in Makasidü'l-Edvâr Adlı Eseri”, MÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 2011, s.30.

⁴⁸ Sezikli, “Câmiü'l-Elhân”, s.145; Cemal Karabaşoğlu, “Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makasidü'l-Elhân Adlı Eseri”, MÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 2010, s.161; Ramazan Kamiloğlu, “Ahmed Oğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri”, AÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, Ankara 2007, s.85.

⁴⁹ Binnaz Başar Çelik, “Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi”, MÜSBE., *Basılmamış Doktora Tezi*, İstanbul 2001, s.244, 257-258.

yumuşak huylu ve nüktedan olmalıdır. Temiz giyimli ve güleç yüzlü olması da önemlidir. İcrasını iyi yapabilmek için sesine de dikkat etmelidir. Hatta sese iyi gelecek veya sesi bozacak bazı yiyecek ve içecekler yine Şükrullah'ın eserinde ayrıntılı olarak sıralanmıştır.⁵⁰ Ayrıca icra esnasında daha iyi bir müzisyenin olması durumunda kıskançlık yapmayıp daha çok çalışması gerektiği vurgulanmaktadır. Yapılan işin iyi olabilmesi için işe esir olacak kadar ilgi gösterilmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla mûsikî ilmini de aşk ile öğrenmek gerekir.⁵¹

5. XV. Yüzyılda Meşk ve Kadın

Osmanlı'da mûsikî icra eden kadın sanatkârların tespitinde kaynaklar çok sınırlı olsa da ulaşılabilen kaynaklardan yapılan tespitler ile kadın sanatkârların mûsikî geleneğinde önemli bir yer tuttukları aşikârdır.⁵² Kadınların meşkine dair bilgiler en erken XVI. yüzyıldan sonra İstanbul'a gelen seyyahların gözlemleri ile tasvir ettikleri resimler ve yazdıkları yazılar ile doğrulanmaktadır.⁵³ Bunun dışında yine XVI. yüzyıl mûsikî kaynaklarında sınırlı da olsa kadınların meşki ile ilgili bazı metinler bulunmaktadır.

Osmanlı Sarayı kadın mûsikî heyetleri ilk defa Sultân I. Bayezid Hân (1389-1402) döneminde başladığı bilinmektedir. Cariyelerden meydana gelen hanende, sâzende ve rakkâseler topluluğu Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra İstanbul'a nakledilmiş olan sarayda ve daha sonrasında Sultan I. Selim Hân (1512-1520) zamanında da devam etmiştir.⁵⁴ Fatih döneminde yaşamış olan Tursun Bey'in (ö.1499-1508?) kaleme aldığı *Târîh-i Ebü'l-feth* adlı eserinin *Vaşf-ı Velîmetü'l-Hitân* bölümünde düğün eğlencelerini anlattığı bölümde muganniye cariyelerin de çeng çaldıklarını bildirmektedir.⁵⁵

Hareme alınan câriyeler, hareme bulunan meşkhânelerde veya saray dışındaki konaklarda özel olarak tutulan hocalar eşliğinde mûsikî dersi almışlardır. Buraya sâzendeler ve hocaları dışında kimse girememiştir. Mûsikî eğitimi alan kadınlar daha sonradan hareme çalışmalarını devam ettirip hocalık düzeyine de çıkmışlardır. Sâzendeler kalfalık pâyesine kadar yükselmişlerdir.⁵⁶ Hareme ud, keman, def, çalpare, çöğür, ney, tanbur, mûsîkar gibi

⁵⁰ Sezikli, *Câmiü'l-Elhân*, s.257-258; Karabaşoğlu, s.231-232; Koç, *Nekâvetü'l-Edvâr*, s.94, 184-185; Kamiloğlu, s.157-165.

⁵¹ Kamiloğlu, s.160.

⁵² Ş.Şehvar Beşiroğlu, "Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik", Şeyme Ersoy Çak ve Ş.Şehvar Beşiroğlu (Ed.), *Kadın ve Müzik*, İstanbul 2017, s.144.

⁵³ Bülent Aksoy, *Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar*, İstanbul, 2008, s.66-67.

⁵⁴ Şakir Ziya, "Saray Harem Mûsikisi ve Harem Bandosu", *Mûsikî Mecmûası*, sy.465, (Haziran 1999), s.68.

⁵⁵ Tursun Bey, *Târîh-i Ebü'l-feth*, Mertol Tulum (hzl), İstanbul: Baha Yay., 1977, s.90.

⁵⁶ Beşiroğlu, s.151.

sazlar çalınmıştır. Haremde cariyelerin eğitiminden sonra bazı günler meşk edilmiş bazı günlerde eğlenilmiştir.⁵⁷

Sarayda meşk esnasında kullanılacak sazların alımı ve bakımları dâr'üs-saâde ağası, silâhdar ağa veya diğer vazifeli kişiler tarafından yaptırılmıştır. Topkapı Sarayı arşivinde yer alan “harc-ı hassa” kâğıdında saraya sedefkârî bir kemençe ve beş daire, bir miskal ve üç çöğür alındığı; tanbur, daire, çöğür, çeng ve mûsikar (miskal) tamir ettirildiği, ayrıca dairelerin muhafazası için de bir kutu yaptırıldığı yazmaktadır.⁵⁸

Kadınların mûsikî meşki ile ilgili bazı bilgiler XVI. yüzyıl başı yaşadığı düşünülen Seydî'nin *el-Matla'* adlı eserinde yer almaktadır. Seydî'nin Dilşâd adlı öğrencisine verdiği mûsikî dersleri dönemin mûsikî meşki hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Şeyh-i Dîk Ebu'n-nîk adlı bir kişinin Dilşâd adlı kızını Seydî'nin huzuruna getirerek makam ilmini, sazları, sazlardaki telleri, perdeleri, ahengi vb. talim ettirmek istediğini söyler. Seydî bundan sonrasını mesnevî bölümünde şu sözlerle aktarır:

Meger bu kızının adıydı Dilşâd, olurdu yüzünü gören gönül şâd
Ter idi gonca bigi nâ-resîde, begâyet hûb rahâ vü güzîde
Melihu'l-haddi mahbûbu'l-havatur, raşîku'l kaddü matlûbün-nevâtır
Dakîku'l-vast mahbûbu'l-havatur, hamîdü'l-bast matlûbü'n-nevâtır
Ruhî aksi ider hurşîdi rahşân, lebinden teng-dil l'al-i Bedehşân
Cemâlî bâğ-ı cennetden mutarrâ, bayı serv-i revândan hûbu garrâ
Nizâr ider mehi kaşı hilâli, şeker tengin düzer akd-i zülâli
Gelüp önümde edeble dizçökdi, başîret sem'in açıb kaş bükdi⁵⁹

Seydî'ye göre saz talimi için bir sazendelikte kâmil olan bir üstad gereklidir. Bu ilmi anlayabilmek ise *akl-i küil* yani akıllı olanın işidir. Âlimle cahil bir değildir. Eğitim alacak talebenin de bu işe isteği ve kabiliyeti olmalıdır. Hocasının vereceği dersler ise iyi talim etmelidir. Dilşâd da kabiliyetli aynı zamanda yüzü güzel, sözü sevimli bir talebedir. Dilşâd hocasının sözünde duracağını ne buyurursa yapacağını bildirir. Eline çeng ve ud sazını alır ve makam bilgilerini hocası ile öğrenir.

Atası çün cemâlınden olur şâd, ana vâcib görür tâlîm-i üstad

⁵⁷ Çağatay Uluçay, *Harem II*, Ankara: TTK. Basımevi, 1971, s.152-153; Yavuz Bahadıroğlu, *Osmanlı Saray Hayatı ve Harem*, İstanbul 2012, s.274-275.

⁵⁸ Uzunçarşılı, s.87-88.

⁵⁹ Arısoy, s.15-16.

*Ki ya'nî ilm-i edvarı ide hâsıl ola sâzendelikde ferd kâmil
Bu fenni derk iden akl-ı küldür, bilür alîmle câhil bir degüldür
Çü bildüm kâbiliyyet var özinde, melâhatlu halâvet var sözinde
Didüm iy bint bu ilme varmı şevkun, ki cânunda arturasın mihrü zevkun
Didi dilşâd eyâ üstâz-ı kâmil, benem sâbit kadem emründe âmil
Ne buyurursan buyur emrüne râmen, kemer-beste çü ney kemter gulâmem
Çü gördüm sâz-ı işka kıldı secde, getürdi bini anun şevki vecde*

*Didüm Dilşâd'a ben iy dil-güşâ yâr, elüne çeng alup burgıl evtâr
Düzet mutrıb sıfat ud ile çengi, yüri her perdede itme direngi
Ki biline makâmâtun usûli, nedür nev'i ya cinsiyle fusûli*

Sonuç olarak saza karşı hazzı olmayanın bu ilmin sırrına erişemez. Sazın bir kılında bin sır gizlidir.

*Bu ilm-i edvârı bilmek istesen key, külâh-ı derki başuna urub gey
Zira bu fen akl ehli işidür, bunun tedvîni hûşun gûşîşidür
Şunun kim hazzı yok âvâz-ı sâzdan, ne tuysun cân içinde gizlü râzdan
Şulardır sırrı işka olan enbâz, ki sazın bir kılından ala bin râz(sır)⁶⁰*

SONUÇ

Türk mûsikîsi eğitim sisteminin bir parçası olan meşk geleneğinin mûsikî eğitiminin yanı sıra tavır, ahlâk, âdâp, erkânın aktarılması konusunda da önemli bir yeri olduğu gerçektir.

XV. yüzyılda mûsikî kaynak eserlerinde meşk kavram olarak ifade edilmemiş olsa da talebe-hoca ilişkisinin anlatıldığı kısımlarda bu eğitim sisteminin varlığı açıkça görülmektedir. XV. yüzyıl mûsikîşinasları hoca ile meşkin yanında yazılmış olan mûsikî kitaplarının da incelenmesi ilim ve âmelin bir arada olması gerektiğini ortaya koymuşlardır. Ayrıca mûsikîde sesleri doğru algılayabilmek ve ayırt edebilmek için bir sazın icra edilmesini bu sazın da telli sazlardan seçilmesini tavsiye etmişlerdir.

Kadınların meşki ile ilgili bilgiler de döneme ait kaynaklara bakıldığında, XVI. yüzyılda Seydî'nin *el-Matla'* adlı eserinde bulunduğu görülmektedir. Yine XV. yüzyıl eserlerinde hânende ve sâzendenin mûsikî meclislerinde uygulaması gereken kuralların eğitim sırasında da uygulanması gereken kurallar olduğu söylenebilir. Ancak bu ciddiyetle alınan eğitim ile doğru orantılı olarak mûsikî meclislerine de yansması mümkün olabilecektir.

⁶⁰ Arısoy, s.17-19.

Ebced, Hamparsum veya Avrupa nota sisteminin birçok sâzende ve hânende tarafından bilinmesine rağmen son dönemlere kadar meşk notaya tercih edilmiştir. Zaman zaman hem meşk hem nota ile eğitimi sürdüren hocaların olduğu da görülmektedir. Günümüzde konservatuvarlarda, icra heyetlerinde nota eşliğinde “çağdaş” olarak ifade edilen metotlarla mûsikî eğitimi gerçekleştirilse de gelenekten miras kalan meşk ile eğitim içi doldurularak geleneğe uygun olarak mûsikînin vazgeçilmez bir sistemi olarak canlı tutulmalı ve devam etmelidir.

KAYNAKÇA

- Agayeva, Süreyya. (2007). Nota. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.XXXIII.
- Aksoy, Bülent. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul
- . (2008). *Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar*. İstanbul.
- Arısoy, Mithat. (1988). Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma. MÜSBE. *Basılmamış YLT*. İstanbul.
- Bahadıroğlu, Yavuz. (2012). *Osmanlı Saray Hayatı ve Harem*. İstanbul.
- Behar, Cem. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul.
- . (2004). *Musikiden Müziğe*, İstanbul.
- . (2010). *Şeyhülislâm 'ın Müziği*, İstanbul
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar. (2017). Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik. Şeyme Ersoy Çak ve Ş. Şehvar Beşiroğlu (Ed.), *Kadın ve Müzik*. İstanbul.
- Çakır, Ahmet. (1999). Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri. MÜSBE. *Basılmamış DT*. İstanbul.
- Çelik, Binnaz Başar. (2001). Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi, MÜSBE. *Basılmamış DT*. İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (2004). Meşk. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara
- Dural, Sami. (2011). Türk Mûsikîsi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami. İTÜSBE. *Basılmamış YLT*. İstanbul.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Hoş Sâdâ*, İstanbul, 1958
- Kamiloğlu, Ramazan. (2007). Ahmed Oğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri. AÜSBE. *Basılmamış DT*. Ankara.
- Kanık, Muhammet Zinnur. (2011). Mahmud Bin Abdülaziz'in Makasîdü'l-Edvâr Adlı Eseri. MÜSBE. *Basılmamış DT*. İstanbul.
- Karabaşoğlu, Cemal. (2010). Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdü'l-Elhân Adlı Eseri, MÜSBE. *Basılmamış DT*, İstanbul.

- Kazan, Hilal. (2010). *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul.
- Kılıç, Erdal. (2017). Hekimbaşı Edvarının Sistematik Müzikoloji Açısından İncelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, C.V, sy. 1.
- Koç, Ferdi. (2010). Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve Nekâvetü'l-Edvâr İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri. AÜSBE. *Basılmamış DT*. Ankara
- Kolukırık, Kubilay. (2009). Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri. AÜSBE. *Basılmamış DT*. Ankara.
- Özbek, Mehmet. (2009). Meşk. *Türkülerin Dili*. İstanbul.
- Özcan, Nuri. (1997). Limonciyan, Hamparsum. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XXVII
- . (2004). Meşk (Mûsikî). *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.XXIX
- . (2002). Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî. *Türkler Ansiklopedisi*. C.VIII. Ankara.
- . (2013). Zekâi Dede. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XLIV
- Özden, Erhan. (2015). *Osmanlı Maârifi 'nde Mûsikî*. Ankara
- Öztuna, Yılmaz. (1990). Meşk Silsilesi. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. C.II
- . (1990). Tavır. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. C.II. Ankara
- . (1987). *Türk Mûsikîsi-Teknik ve Tarih*, İstanbul.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1993). Meşkhâne. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, İstanbul.
- Serin, Muhittin. (2004). Meşk, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.XXIX.
- Sezikli, Ubeydullah. Abdülkadir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı. MÜSBE. *Basılmamış DT*. İstanbul. (2000).
- . (2007). Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri. MÜSBE. *Basılmamış YLT*. İstanbul.
- Sözer Vural. (2012). Meşk. *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.
- Tan, Ali. (Eylül-Ekim 2015). Türk Müziğinde Türü Etkileyen İcra Problemleri: Tavır, Ritim ve Güfte İlişkisi”, *Akademik Bakış Dergisi*. Sy., 51.
- Toker, Hikmet ve Özden, Erhan. (2013). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji*. C.I. sy.2.
- Turabi, Ahmet Hakkı. (1996). *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, *Basılmamış YLT*. MÜSBE. İstanbul.
- Tursun Bey. *Târîh-i Ebü'l-feth*, Mertol Tulum (hızl). (1977). İstanbul: Baha Yay.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. (2005). Meşk. Ankara.

Ufki, Ali. *Albert Bobovious ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları; Topkapı Sarayı'nda Yaşam.* (2002). Ali Berktaş (çev.) İstanbul.

Uluçay, Çağatay. (1971). *Harem II*, Ankara: TTK. Basımevi.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Müsiki Hayatı. *TTK Belleten*, C.XLI, sy. 161.

Ziya, Şakir. (Haziran 1999). Saray Harem Müsiki ve Harem Bاندosu. *Müsiki Mecmûası*, sy.465. İstanbul.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Güntekin Mehmet. (2002). Kâni Karaca Anlatıyor. *Müsiki Dergisi*.

<http://www.musikidergisi.net/?p=2002>. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşak. *Kamusı Osmani*. <http://www.kamusiosmani.net/osmanlica-sozluk-14740-nedir-anlami.html>. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşk. <http://www.lehceiosmani.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-22289.html>. *Lehce-i Osmani*. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşk. <http://www.lugatiremzi.com/buyuk-osmanlica-sozluk-madde-30407.html>. *Lugat-ı Remzi*. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşak, Meşk. <http://www.lugatinaci.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-14155.html>. *Lugat-i Naci*. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşk. <http://www.muntehab.com/osmanlica-sozluk-madde-18686.html>. *Muntehabi Osmani*. (erişim tarihi:07.05.2017).

Meşk. <http://www.turkcelugat.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-16580.html>. *Türkçe Lugat*. (erişim tarihi:07.05.2017).