

# “DEVLET KONSERVATUVARLARI TÜRK MÜZİĞİ BÖLÜMLERİNDE VERİLEN ÜSLUP VE REPERTUVAR DERSİNİN UYGULANMASINDA ESER KİMLİĞİ YÖNTEMİNİN KULLANIMI VE ÖNEMİ”

Yıldırım AKTAŞI<sup>1</sup>

## ÖZET

Üslup ve Repertuvar dersi kapsadığı alan, konu ve hedef itibarıyla Türk müziği eğitiminde kullanılan derslerin içinde, birçok dersin (içerik) bir arada bulunduğu önkoşullu bir derstir. Bu ders öğrencilerin Repertuvar gelişimine katkı sağlamak ve dağarcıklarını geliştirmek amacıyla Türk Müziği Repertuvarından farklı formlardan seçilen eserlerin, belli kural ve kaidelere uyularak öğretilmesini sağlayan, derslerin başında gelmektedir. Öğretmenler bu dersin uygulaması sürecinde farklı yöntemler kullanmaktadırlar. Bu yöntemlerden biriside öğretilen eser ile ilgili bir kimlik oluşturup, bu kimlik doğrultusunda eserin öğretilmesini sağlayan “Eser Kimliği” yöntemidir. Bu çalışma; Üslup ve Repertuvar dersi eğitiminde kullanılan “Eser Kimliği” yönteminin önemini vurgulamak, dersin tanıtımını yapmak ve diğer derslere model oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Üslup, Tavrı, Repertuvar, Türk Müziği

## “THE USAGE AND THE IMPORTANCE OF THE MUSICAL WORK IDENTITY IN PRACTICE FOR GENRE AND REPERTORY LESSONS TAUGHT IN TURKISH MUSIC DEPARTMENTS OF STATE CONSERVATORIES”

### ABSTRACT

The areas covered by the style and repertoire, of course, the object and purpose of recognition in the course used in Turkish music education, many courses (content) are prerequisite courses combined. This course will provide students with a solid repertoire and the development of various forms of works selected from the Turkish musical repertoire in order to improve their vocabulary, which enables compliance with certain rules and regulations that are taught, is one of the courses. Teachers use a variety of methods in the implementation of this course. This is a way to create work using personal data to be taught alone, this identity in accordance with the teachings of the way of work, “the creation of personality “This is a kind of study used in educational process” to create individual “to emphasize the importance of the method which is intended to promote courses and create a model for other programs.

Keywords: Style, Mode, Repertoire, Turkish Music

### GİRİŞ

Köklü bir geçmişe sahip olan klasik Türk Müziğinin, tarihsel süreç içerisinde elimizdeki ilk kaynaklardan günümüze kadar ulaşan bilgiler incelendiğinde, bu müziğin eğitimin yapıldığı birçok mekân ve okulun olduğu görülmektedir. Günümüzde bu eğitimin akademik olarak yapıldığı kurumlar üniversite konservatuvarlarıdır. Üslup ve repertuvar dersi konservatuvar eğitiminde hafızaya etki eden, ayrıca repertuvar desteği sağlaması yönünden önemli bir yer teşkil etmektedir. Yeryüzünde var olan canlı, cansız tüm varlıkların bir kimliği olduğunu düşündüğünde, onları yakından tanımamıza ve hatırlamamıza vesile olan gerçek nedenin kimlik bilgileri olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşünceden yola çıkarak öğretilen eser üzerinde oluşturulacak kimlik bilgilerinin bilinmesine yönelik yapılacak olan üslup ve repertuvar dersinin, klasik Türk müziği eğitimine önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Konuya yaklaşım açısından klasik Türk müziği tarihi ve eğitimi konuları üzerinde durulmuş, üslup ve repertuvar derisi hakkında bilgiler verilmiş ve eser kimliği yöntemi açıklanmıştır.

#### 1. KLASİK TÜRK MÜZİĞİ

Klasik kelimesi değerini hiçbir devirde kaybetmeyen, üzer-

inden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen, geleneksel kurallarla yapılmış anlamını taşımaktadır.

Kavram olarak klasik örnek evrensel mükemmelliği, tarihsel akımların birleşimini, stil ve biçim özdeşliğini, doğallığı ve kalıcılığı, saltlığı ve yalınlığı, denge ve orantıyı, bütünlük ve tutarlılığı içermektedir (Say, 2010: 178).

Bütün sanat eserlerinin genel bir tarifini yapmak zordur. Klasik vasfını taşıyan bir sanat eserinin mutlaka geçmişe ait olması gerekmez. Çağdaş bir eserde klasik kurallara uygun bir şekilde yapılmışsa “Klasik” sayılabilir. Klasik kelimesi anlam bütünlüğü ile birlikte müzik ile birleştiğinde, klasik kuralları olan ve bu kurallara uygun olarak yapılmış müzik anlamına gelmektedir. Klasik kelimesi birçok nüanslarla kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 29).

Yaşayan müzikler genellikle türlerine, sistemlerine ve özelliklerine göre sınıflara ayrılarak incelenir ve değerlendirilir. Klasik Türk müziğinde sistem üstünlüğü, ezgi zenginliği ve kaynak değeri konusunda diğer müzik türleri içinde önemli bir değere sahiptir (Beşiroğlu ve ark. 2010: 18).

Tura, “Türk musikisinin mes’eleleri” isimli eserinde klasik Türk müziğinin tanımını şu şekilde yapmıştır:

<sup>1</sup>Öğr.Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Sanat Müziği Bölümü, Ses Eğitimi Anasanat Dalı, yldrmaktas@gmail.com

“Türk Musikisi, her şeyden önce bir melodi musikisi, nağme musikisidir. Bu nağmeler, yapı bakımından çok çeşitli, irili ufaklı bir takım aralıkların kullanılmasıyla meydana getirilir. İnsan kulağı bu aralıkların bir kısmını, sadece melodiler içinde fark edebilir, değerlendirebilir. Öte yandan, bu nağmeler, seslerin, belli sıralanış, düzenleniş, diziliş ve hareket ediş şekillerine göre birçok cins ve makam oluşturur” (1988: 45).

Türk insanının yaşayışının lisanı olan bu müziği, Yavaşca şu şekilde anlatmıştır:

“Türk kültür ve sanatının temel direklerinden biri olan Klasik Türk müziğinin kendine has milli bir romantizmi vardır. Türk insanı, maddi dünyasındaki; bitmeyen sevdalarının, vefasız sevgilinin, dünyalara bedel bir çift güzel gözün, acı tatlı sözün, heyecanlarını ve maceralarını din dışı müzik ile anlatmıştır. Manevi dünyasında ise: Yaradan ile O'nun Resulünün sevgisiyle dolan duygularını da dini müzik ile dile getirmiştir. Türk müziği, köyden şehre, saraydan câmiye, yayladan ovaya, kışladan sınır boyuna; beste, ağır semai, şarkı, ayin-i şerif, ilahi, ezan, tekbir, uzun hava, türkü, mehter havası olmuş, “Müzik ruhun gıdasıdır.” Tanımıyla da gönüllerimizi doldurmuştur” (Akt.Şen, 1998:5).

Klasik Türk müziği bugün dünya yüzünde en yaygın iki cins müzikten biridir. Bunlardan biri tonal müzik yani çok sesli müzik dediğimiz batının kullandığı müziktir. Diğer modal müzik yani tek sesli makam müzik dediğimiz müzik tarzıdır ki bütün dünyada modal müzikler arasında en yaygın olanı, en başta gelenidir. Bilimsel çerçevede içinde tamamen tabiata dayanarak sistemleşmiş ve gelişmiş olan Türk müziğidir ki bunu da Türkler yüzyıllar boyunca tek başlarına geliştirmişler, sistemleştirmişler, kanunlarını matematik olarak bulmuşlar ve dünyaya tanıtmışlardır (Özkan, 1990: 25).

Klasik Türk müziğinin sadece kültürel ve sosyal anlamda özelliklerinden başka Teknik ve sistematik olan ve başka hiçbir müzik türünde rastlanmayacak kendine has özelliklerinin olduğu da önemli bir gerçektir. Bu konu ile ilgi olarak araştırmacı bestekâr Cinuçen Tanrıkorur klasik Türk müziğini şu şekilde anlatmıştır: “Sufilerin “dilsizlerin dili” sözüyle anlattıkları kelimeye dökülmesi mümkün olmayan, ancak sadece hissedilebilen “gerçek”i terennüm eden bu musikinin karakteri, kaynağı olan Türk Musikisinin genel karakteri içinde mütalaa edilir. Yani: Kuzey ve Doğu Asya’da 5 (Pentatonik), Güney ve Batı Asya’da 7 (heptatonik) aralık üzerine kurulu bir sistem vardır. Genellikle tizden peste doğru sönerek inen ses dizilerine dayalıdır. Tarihi orijininde tek kişinin (ozan tarzına uygun) usüllü veya usülsüz, ama mutlaka bir makama bağlı olarak çalılıp söylenmiştir. müziğin sadece ritim ve melodi unsurlarını kullanıp insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesile aktarımı meşk yoluyla sağlayan bir şahsi üslup ve ifade müziğidir” (Tanrıkorur, 2003: 15).

## 2.KLASİK TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ

Klasik Türk müziği eğitimi belli bir tarihsel sürece bağlı olarak ilerlemiştir. Bu ilerlemeyi elbette klasik Türk müziğindeki dönemler tayin etmiştir. Hemen her dönemin kendi atmosferine uygun bir yaşam biçimi, sanat anlayışı ve eğitim şekli olmuştur. Klasik Türk müziği eğitimi bu yaşam biçimi ve sanat anlayışından kopmamış aynı paralellikte bir ilerleme kaydetmiştir. Bu ilerleme esnasında zaman içerisinde dönemlere göre bir takım melodi ve makam anlayışında değişimler olmuştur. Ancak bu değişimler klasik Türk müziği eğitiminin yapılabilmesi ve aktarılması hususunda ciddi bir önem arz etmemiştir. Bu eğitim için en önemli uygulama yönteminin meşk olduğu bilinmektedir. Meşk ve

hafıza unsuru, klasik Türk müziği eğitiminin her dönemi içinde olmuştur. Kendine has tarzı ile yüzlerce yıl kat eden klasik Türk müziği, eğitiminin yapıldığı kurumlarda, önem arz etmektedir. Dönemlere göre değişiklik göstermiş bu kurumlardaki bir takım sosyal ve fiziki değişimler mutlaka olmuştur. Bu kurumlar şüphesiz ki, klasik Türk müziği eğitiminin uygulanmasında günümüzde de önemli roller üstlendiği bilinmektedir.

### 2.1. Klasik Türk Müziği Eğitiminin Tarihsel Süreci

Türk Müziği tarihine göz atıldığında Anadolu Selçuklularının son dönemi Osmanlı Devletinin kuruluş döneminden önce müzik eğitimine yönelik doğruluğu ispatlanmış herhangi bir kaynak mevcut değildir. Ancak bu görüş klasik Türk müziği eğitiminin bu dönemlerden önce yapılmadığı ve/veya olmadığı anlamına gelmemektedir. “Çünkü 13. yüzyılda Klasik Türk Müziği birden var olmuş bir müzik değil, uzun bir kültür birikiminin, uzun bir sanat geleneğinin bir merhalesi. O merhalede gördüğümüz eserler bunun gerisinde çok güçlü bir müzik mazisinin, Türklere ait bir müzik geçmişinin var olduğu izlenimini ve kanaatini pek açık bir şekilde göz önüne sermektedir. (Berker, 1985: 12).

Göktürklerde ve Selçuklulardaki Nevbet geleneği, Osmanlılarda en üst seviyeye ulaşarak Mether- hane adını alması bu anlatımı desteklemektedir. Selçuklularda müzik eğitimi konusu farklı eserlerde zaman zaman değinilen konulardan biridir. Ustadan çırağa şeklinde, bugün de müzik eğitiminde kullanılan ve adına meşk usulü denilen bir yöntemle müzik eğitimi geleneksel yöntemlerle öğretiliyordu. Müzik öğretimi halk arasında geleneksel yöntemlerle camilerde, kuran kurslarında, tekkelerde, insanlar ve dervişlerin zikir ve zikir sonrası toplantılar sırasında meyhanelerde, evlerde yapıldığı gibi, gerek saray dışı müzisyenlerin denetiminde gerekse saray eğitimi alanlar arasında müzik eğitimi olabiliyordu. Bunların dışında bazı topluluklar geleneksel olarak müzisyen olmakta ünlüydüler (Uslu, 2011: 75).

Selçuklu devrinde tasavvufun çok yayılması da musikin gelişmesini tetikliyordu. Anadolu’da Mevlevi ve Ahi zaviyelerinde, eskisinden daha fazla musiki eğitimi verilmekte aynı zamanda icra edilmekteydi (Turan, 1997: 394). Selçuklular ve Osmanlıların önem arz edecek her türlü etkinlikte kullandığı müzik için mutlaka ciddi ve programlı bir eğitimin gerektiği bu eğitiminde devlet eli ile sistemli bir şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır (Sözer, 1996: 714).

Sözer’e göre; Türk müziği eğitimindeki gelişmeler şu evrelere göre şekillenmiştir.

Hazırlayıcı Dönem	Başlangıcından Hoca Meragalı Abdülkadir’e kadar olan dönem (1360–1424)
Birinci Klasik Dönem	Hoca Abdülkadir Meragalı’dan Itri’ye kadar olan dönem (1640–1712)
Son Klasik Dönem	Itri’dan Hamamizade İsmail Dede Efendi’ye kadar olan dönem (1778–1846)
Yeni Klasik Dönem	Hamamizade İsmail Dede Efendi’dan Zekai Dede’ye kadar olan dönem (1825–1897)
Romantik Dönem	Zekâi Dede’den Hüseyin Sadettin Arel’e kadar olan dönem (1880–1955)
Yenilikçi Dönem	Hüseyin Sadettin Arel’den günümüze kadar olan dönemi kapsamaktadır.

Hazırlayıcı dönemden yenilikçi döneme kadar olan altı evrede klasik Türk müziği eğitimindeki sistem ve gelişmeler küçük farklılıklar dışında olmamıştır. (Sözer, 1996:714).

## 2.2. Klasik Türk Müziği Eğitiminin Uygulanması

Klasik Türk müziği eğitimi denildiğinde hiç kuşkusuz akla gelen ilk kelime “Meşk” olacaktır. Meşk yüzyıllardır devam eden klasik Türk müziği eğitimi ve geleneğinin değişmez temelini oluşturmuş, musiki eğitimi şekillendirmiş, aynı zamanda da sözlü ve sazlı repertuarın yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Klasik Türk müziğinin en önemli yapı özelliklerinin başında; makamsal bir yapıya sahip olması, aynı zamanda icra edilişinde perde kavramı ve perdelerin kullanışındaki hassasiyete dikkat edilmesi olmuştur.

Cinuçen Tanrıkorur’un bu konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir: Zira bizim musikimiz, her zaman söylediğim gibi, nota musikisi değil, perde musikisidir. Notadan öğrenilmez, notalara bakılarak icra edilmez. Türk musikisi meşk ve ezberden icra musikisidir (Tanrıkorur, 2003:150).

Meşk usulüyle müzik öğretmenin basit bir araç gibi ya da herhangi bir pedagojik bir yöntem gibi algılanması eksik ve yanlış olur. Dört yüzyıl kadar devam etmiş olan Türk müzik geleneğinde meşk, sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir müzik öğretim yöntemi olarak da benimsenmiştir (Behar, 1992:6).

Konuya öğretim ve aktarım açısından bakıldığında müziğin tekniğini, makam ve usulleri, ya da herhangi bir sazı çalmasını öğrenmek, hep mevcut repertuarın hafızaya işlenmesi, küçük ve basitten başlayarak giderek zorlaşan eserlerin meşk edilmesi biçiminde olurdu (Behar,1987: 33).

Müzik öğretiminde meşk sisteminin esas olması hafızayı etkili kılıyor. Meşk sisteminin en önemli ve belirgin özelliklerinden birisinin “Hafıza” olduğu konusunu Beşiroğlu şu şekilde ifade etmiştir:

“Klasik Türk Müziği geleneğinde ve eğitiminde “hafıza”nın büyük bir önemi vardır. Hafıza’ya alınmış, yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkarın değerini ve seviyesini ortaya koyabilmek için bir ölçü olarak kullanılmıştır. Hafıza’ya verilen bu önem “meşk” olarak tanımladığımız bu sistemin temelini oluşturmuştur. Meşk hat sanatından ödünç alınmış bir tanımlama olup, bir harfin ya da bir yazının bir hoca denetiminde çok defa tekrar edilerek öğretilmesini ifade eder. Eğitim açısından baktığımızda geniş bir repertuarı hafızaya almanın uzun bir eğitim süresi gerektirdiğini görürüz. Öğrencilerin belirli bir repertuarı gelecek kuşaklara aktarabilecek seviyede olabilmesi için bu eğitim sürecinin doğal olarak uzun olması gerekiyordu. Ve bir sanatkarın ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra üstad konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı birikim ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını gerçekleştirebiliyordu” (1997:136).

Klasik Türk müziği geleneğinde üstadlığın kuşkusuz ve en önemli koşulu, göstergesi ve gurur vesilesi, hafızaya nakşedilmiş eserlerin çokluğu, geçilmiş fasılların, meşk edilmiş eserlerin sayısıdır. İster hanende ister sazende olsun bir musikişinas bununla değer kazanırdı. Eğitim öğretim ve aktarım zincirlerinin bir halkası olabilmesine bu olanak verirdi. Müzisyenler için bugün kullanılan “Repertuarı geniş” deyimini yerine “Mahfuz atı çok” denirdi (Behar, 1987: 31).

Klasik Türk müziği eğitiminde yaşanan en büyük değişiklik Romantik dönem ve Yenilikçi dönemi de içine alan ve cumhuriyetin ilanından sonra olan yeniliklerdir. Bu yenilikler meşk sistemi denilen ve hafızaya yönelik olan eğitimin uygulama kısmında etkili olmamıştır. Türk müziği eğitiminde meşk sistemi kendi geçerliliğini sürdürmüştür.

## 2.3. Klasik Türk Müziği Eğitimi Veren Kurum ve Mekânlar

Klasik Türk müziğinin tarihsel dönemleri göz önünde tutularak, bu müziğin eğitiminin verildiği kurumlar şu şekilde sıralanabilir: Osmanlı döneminde müzik eğitimi verilen kurumlar hemen hemen Selçuklu döneminde müzik eğitimi veren kurumların uzantısıdır. Yine aynı ifade ile Türkiye Cumhuriyeti ve günümüzde müzik eğitimi veren kurumların temeli ise Osmanlı müzik eğitimi veren kurumların uzantısı ve gelişmiş olanı olarak adlandırmak doğru olacaktır. Selçuklu dönemine müzik eğitimi genellikle halk içindeki yapılan toplantılarda, geleneksel yöntemlerle dini mekânlarda, dervişlerin zikir ve zikir sonrası yaptıkları toplantılar sırasında meyhanelerde, evlerde yapılıyordu. Klasik Türk müziğinin büyük gelişme sağladığı birçok ölümsüz eserin ve bestekârın yetiştiği, yeni makam ve formların ortaya çıktığı Osmanlı döneminde ise klasik Türk müziği eğitimi daha sistemli bir yapıya sahip olmuştur. Yine bu dönemde de müzik eğitimi veren birçok farklı kurum bu önemli görevi üstlenmiştir.

Bu kurumlardan başlıcaları ve önem arz edenleri şu şekilde sıralanabilir.

- Enderunlar (saray okulu)
- Haremler (sarayda müzik öğrenmek isteyen cariyelerin bulunduğu mekân)
- Mehterhaneler (osmanlı askeri müziğini öğretildiği okul)
- Darülelhan (devlet konservatuarı)
- Herat Müzik Okulu (istanbul dışında, herat ilinde oluşturulan okul)
- Cami (dini müziğin eğitiminin verildiği okul)
- Tekke (farklı tarikatların bünyesinde bulunan okul)
- Mevlevihaneler (mevlevilik tarikatı ve düşüncesini temsil eden okul)
- Özel Meşk haneler ve ev toplantıları
- Musiki Mektepleri (musiki muallim mektebi)
- Darülbedayi

Ergin, S. Darülbedayi ile ilgili şu bilgileri sunmaktadır. “Ülkemizde ilk konservatuar olarak kabul edilen Darülbedayi, Batı Müziği yanında, Türk Müziğinde eğitim programına aldı ise de yaklaşık bir yıl sonra, 16 Mart 1916’da müzik bölümü kapatıldı” (1986:47).

Osmanlı dönemine müzik eğitimi veren birçok farklı türde eğitim kurumunun olduğu ve bu kurumların işlevinin Cumhuriyetin ilanına kadar sürdürdüğü bilinmektedir. Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar olan dönemde ise müzik eğitimi ve bu eğitimi veren kurumlarda yüzeysel olarak bir takım değişiklikler olmuştur.

Cumhuriyet, Türk milleti için yeni bir hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar,

Türk müziği için de yeni bir dönemin başlangıcıdır (Tura, 1988: 40).

Bu dönemdeki eğitim kurumları ise şu şekilde sıralanabilir.

- Darülelhan kapatıldıktan sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'na dönüşmüştür.
- Musiki Muallim Mektepleri daha sonra Müzik Eğitim Fakültesi içinde müzik öğretmenliği Ana Bilim Dalına dönüştürülmüştür.
- Musiki Cemiyetleri, Özel Korolar, Dernek Toplulukları, Belediye Konservatuvarları (Üsküdar Musiki Cemiyeti, İstanbul Belediye Konservatuvarı gibi)
- Özel Dersler ve Ev Toplantıları
- Güzel Sanatlar Fakülteleri
- TRT Toplulukları
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Koroları
- Üniversitelere bağlı konservatuvarlar

Günümüzde bu kurumların birçoğunda sistemli ya da sistemsiz Türk müziği eğitimi verildiği bilinmektedir.

### 3. ÜSLUP VE REPERTUVAR DERSİ

Üslup ve Repertuar dersi ilk olarak 1976 yılında kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ders müfredatında ele alınmış ve ders olarak işlenmeye başlanmıştır. Daha önceki dönemlerde müzik eğitimi verilen her mekânda üslup ve repertuar dersleri ve bu terimler kullanılmıştır. Ancak ilk defa bir üniversite de ve ona bağlı müzik eğitimi veren bir kurumunda kullanılması bir ilktir. Daha sonraki dönemlerde farklı konservatuvarların kurulması, akabinde bu okulların eğitim programları ve ders isimleri birbirlerinden örnek alınarak hazırlandıkları için üslup ve repertuar dersi Türk müziği devlet konservatuvarları eğitim programlarının en önemli ve vazgeçilmez derslerinden biri haline gelmiştir. Amaç olarak klasik Türk müziğinin kendine has seslendiriş özelliklerini eserler üzerine tatbik etmek, dağıcıklarını genişletmek bu doğrultuda öğrencinin hafızasındaki eserlerin sayısını arttırmak ve bu sayıya katkıda bulunmaktır. Bu ders konservatuvarlar da çoğunlukla solfej ve nazariyat dersleri, ritim uygulama, ritim bilgisi dersleri ile aynı paralellikte yürütülmektedir.

#### 3.1. Üslup

Üslup kelimesi sözlük anlamı ile birçok farklı alanda kullanılmıştır. Genellikle edebiyat, mimari ve güzel sanatların farklı dallarında kullanıldığı bilinmektedir. Kök olarak arapça bir kelime olan üslup kelimesinin sözlükte de birçok tanımına rastlamak mümkündür. İnsan fikir, duygu ve düşüncelerini anlatmak, diğer insanlarla irtibat ve diyalog kurmak için, sözlü veya yazılı ifade tarzına başvurur. Bu ifadeler kısa-uzun, sade-süslü, basit-girift olabildiği gibi, sanat değeri bulunan edebi bir tarzda da olabilir. Sözlük manası itibarıyla yol, yöntem, metot, aslanın boynu, hurma sırası, burundaki yükselti, (bu mecaz olarak kibirlenmek, büyülenmek) anlamına gelir. Semantik olarak yukarıda geçen sözlük anlamların "yol ve gidişat" kelimesinde birleştiklerini söyleyebiliriz.

Bir sanatçıya (Bir şaire, bir ozana ya da bir yazara) ait özel anlatımlara verilen ad. Sanatçının eğitimi, dünya görüşü, yetenekleri, dil anlayışı; Yaşadığı çağdan etkilenerek onun üslubunu oluşmasında etkilidir. Bir sanatçının yapıtlarındaki cümle kuruluşu, sözcüklerin seçimi, söz sanatları üslubun değerlendirilmesinde ölçüt olarak kabul edilir(Saraçoğlu, 2000: 155).

Öztuna üslup konusuna farklı bir noktadan yaklaşmıştır. Üslubun daha çok sanatçıya ait olan bir özellik olduğu konusuna vurgu yapılmıştır. Öztuna'ya göre;

"Güzel sanatlarda takip edilen hususi yola "mektep"(ecole), sanatçının iç karakterine ait hususi yola "üslup" (style) denir. Musikide gerek bestekârda gerek icracıda üslup meselesi çok mühimdir. Zira sanatçının ibda kabiliyetini gösterir. Bütün büyük bestekârların ve büyük icracıların mutlaka bariz diğerlerinden az veya çok fakat mutlaka farklı üslupları vardır. Aynı musiki anlayışına ve ekolüne sahip olanlarda üslup farkı küçüldür. Fakat yine de mevcuttur. Üslubu meydana getiren unsurlar meselesi de çok önemlidir. Sanatkârın kullandığı malzemeye verdiği yön, bu malzemeyi kullanım tarzı, üslubu meydana getirir. Bestekârın belli bir güfteyi, makamı, usulü, formu, geçkileri seçmesi üslubu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derece unsurların şahsi bir anlayışla terkibi, üslubun ta kendisidir" (1990:472).

Bir başka üslup tanımında ise,

"Bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelediği makamın özelliklerine uygun olarak, usul ve formunu bozmadan aynı zamanda bestekârın estetik anlayışına saygılı kalma kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmektir" (Tura, 1988: 83).

Üslup tanımı yapılırken genele bakıldığında biçim, tarz, stil, görüş gibi kelimeler ile karşılık aranmıştır. Sözer ise üslup tanımını dört şekilde yapmıştır.

- Her alanda olduğu gibi müzikte oluş, değiş ya da yapış biçimi tarz.
- Bir müzikçiye, bir çağa ya da bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme veya söyleyiş özelliği
- Bir müzikçinin görüş, duygu, anlayış ve anlatıştaki özelliği
- Müzik tarihinde yer alan bir dönemin (Barok, Klasik, Romantik... gibi) ve bir müzik formunun (senfoni, sonat, peşrev, beste, semai... gibi.) kendine özgü anlatış biçimi (Sözer, 1996: 728).

Üslup en basit tanımıyla anlatım yolu demektir. Sanatçıdan sanatçıya değiştiği gibi, konudan konuya, türden türe hatta çağdan çağda değişebilmektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki, yüzyıllar önce yapılmış olan klasik eserleri ölümsüzleştiren, onlardaki fikir, ruh, duygu kadar bunların anlatış biçimi yani üsluplarıdır. Bu bilgilerin ışığında her dönemin, sanatçının, sanatsal akımların ve formların hepsinin anlatım özelliklerine üslup denilebileceği gibi, herhangi bir sanatçının kendine ait kişisel anlatım biçiminin tanımlanmasında da üslup kullanılabilir. Buna göre üslup genel anlatım biçimi olarak kullanılırken kişisel anlatımda da sıkça kullanılmıştır. Üslup anlatım ve seslendiriş biçimi olarak klasik Türk müziğinin içinde etkili alana sahip bir ifade biçimidir. Çoğu zaman anlam ve seslendiriş olarak ifade edilirken Üslubun yanında "tavır" kelimesi de oldukça sık kullanılmaktadır.

Tavır "Geleneksel sanat müziğinde seslendirme inceliklerini belirleyen üslup özellikleri olarak, genel bir yaklaşım değil, derinlikli özel bir üslup içermektedir" (Say, 2010: 451).

"Klasik Türk müziğinde çoğu zaman yan yana kullanılan "Üslup ve Tavır" kelimelerinin anlamları aslında birbirine karışmıştır. İki kelimenin aynı manaya geldiğini savunanların yanında farklı anlamlar taşıdığı öne sürenlerde olmuştur. Musikimizde usta ve söz sahibi ağızlarda şekillenmiş ve kesin çizgileri ile çerçevesi çizilmiş, aynı zamanda devamlılığı olan bir tavır ve üslup

belirlenememiştir. Klasik Türk müziğinde ses icracılı ile ilgili; “klasik, hafız, gazelhan, radyo, piyasa” gibi tanımlar, tavrı ve üslup için kullanılmaktadır. Terminolojik önemi ve bilimselliği tartışılır olan bu kavramlara klasik Türk müziği çevrelerinde sıkça rastlayabiliriz. Lügat anlamı birbirinin içinde olan “tavır-üslup” müzisyenlerce birbirinden farklı kabul edilmiş, tavrını mı, yoksa üslubunu mu kişisel olduğu konusunda fikir birliğine varılamamıştır. Bu yüzden ikisini de kullanmak doğru olacaktır” (Şen, 1998: 96).

Üslup ve Tavrı konusunda Çevikoğlu'nun tespiti şöyledir: “Üslup ve tavrı kelimelerinin Türk müziği için ifade ettiği manalar maalesef açık değil, birbirine karışıyor veya bu iki terim birbirinin yerine kullanılabilir. Aslında birbirine yakın, hatta iç içe veya birbirini tamamlayıcı kavramları ifade ettiğinden kesin çizgilerle ayırmak kolay değil. Üslup kelimesi, bir Türk Müziği terimi olarak, bu müzik bestelenirken ya da icra edilirken uygulanan ifade biçimleri anlamına gelir. Tavrı ise bu müziğin eserleri bestelenirken ya da icra edilirken -besteci ya da icracının- içinde bulunduğu hâldir ki eser bu hâlin yansıması olacak ve eserin bestelenişini ve/veya icrâmı belirleyecek özellikleri ortaya çıkaracaktır. Bu târiflere göre üslup kelimesinin anlam bakımından daha geniş ifâdeleri karşıladığı ve bir bakıma tavrıları da kapsadığı söylenebilir. Klâsik üslup, klâsik ney üslubu, Tekke tavrı, Niyâzi Sayın'ın ney tavrı gibi tamlamalar konunun daha kolay anlaşılmasına yardımcı olabilir sanıyorum. Şöyle bir cümle kursak: Niyâzi Sayın, neyzen Halil Dikmen'den öğrendiği klâsik ney üslubunu Tanbûrî Cemîl Bey'in tanbur ve kemence tavrı ile mezcederek, Halil Dikmen'in ney tavrından farklı olarak kendi ney tavrını oluşturmuştur. Niyâzi Sayın'ın hassas perdeleri oluşturan özel pozisyonları, emsâlsiz nefes hâkimiyeti, olağanüstü ses esnekliği ve lirizmi ile bu tavrı, artık Niyâzi Sayın ekolü olarak da adlandırılmaktadır. Başka örnekler verelim: Örneğin Kutbî'n-nâyî Osman Dede'nin Rast ve Hicâz Âyîn-i Şerîflerinin tavrı farklıdır ancak üslubu aynıdır. Nutkî Ali Dede, Nâsir Abdülbâkî Dede, Künhî Abdürrahîm Dede ve Hammâmizâde İsmâil Dede'nin aynı üslup da farklı tavrı eserleri vardır. Hacı Ârif Bey ile Şevki Bey'in de üslupları aynı, tavrıları farklıdır. Ancak bestekârların bazı eserlerinde tavrıları da benzeyebilir tabii... Türk müziği klâsik eserlerinde ses icracılığının bir üslubu vardır. Bu üslup içerisinde merhûm Bekir Sıdkı Sezgin'in ve Merâl Uğurlu'nun tavrıları ayrıdır. Üdi Yorgo Bacanos ve Cınuçen Tanrıkorur'un üsluplarında benzerlikler görülebilir ancak tavrıları ayrıdır. İşte burada, bu iki bestecinin ayrı olan tavrıları aynı zamanda ayrı ifâde biçimlerini de işaret ettiğinden, aralarında benzerlikler olsa da üslupları da ayrıdır demek yanlış olmaz. Sanıyorum kavram karmaşası böyle oluşuyor. Yani kısaca “üslup benimsenir, tavrı takınılır” diyelim. Folklorik müziğimizde tanbura için kullanılan “yöresel tavrı” tâbiri de bu cümledendir” (Görüşme: Çevikoğlu, 25.12.2013, Ankara).

Üslup ve tavrı'nı tamamen farklı kavramlar olduğu, bilinenin aksine yanlış kullanıldığı yönünde görüşleri Akdoğu şu şekilde açıklamaktadır:

“Bugüne değin körü körüne ve yanlış olarak ikiz kardeş gibi birlikte kullanılmış Üslup ve Tavrı terimleri de, terim özür-lü oluşumuzun önemli göstergelerinden biridir. Bu iki terim birbirinden kesin olarak farklıdır. Genel olarak seslendiriciler için birlikte ve yanlış olarak kullanılmaktadır. Oysa tavrı seslendirici 'yle ilgili olup, üslup ise yalnızca yaratıcı ile yani üretkenle ilgilidir. Sözelimi, falan udinin ya da tanburinin tavrı olabilir, ama üslubu olamaz. Buna karşın, Mozart'ın, Dede Efendi'nin, Yaşar Kemal'in üslubu vardır. Bir başka deyişle, işitince, ya

da okuyunca o eserin kime ait olduğunu anlarsınız. Bu ise, yaratıcının üslubunu bilmekle olasıdır. Tavrı ve üslup bireysel ya da yöresel olmasına karşın, taklit edilebilirler.

Örneğin, “Yorgo Bacanos gibi tavrı var” ya da, “Bu eserde Beethoven üslubu seziyor” gibi. Biçem de denilen tavrı, geleneksel seslendirmede ortaya çıkar. Tavrı oluşturan öge ise, uzun süreli seslerin küçük sürelerle bölünmesi sonucu ortaya çıkan küçük süreleri, kişisel ya da yöresel beğeni doğrultusunda, uzun süreli sesin dışındaki seslerle doldurmak, dolayısıyla, bu seslerle kümeler oluşturmaktır. Müzikte Üslup ise doğrudan müziğin organik yapısıyla ilgilidir. Örneğin; belirli yerlerde belirli uygulamaları, belirli tonlarda veya makamlarda ısrarla belirli aralıkları, ya da belirli ölçülerde belirli düzümleri kullanmak, bir başka deyişle, esere kimliğini ve kişiliğini yansıtacak tüm olguları gerçekleştirmek, üslubu oluşturur. Bu doğrudan hareketle, TMDK'da okutulan “Üslup ve Tavrı” dersinin adının yanlışlığı da kendiliğinden ortaya çıkacaktır (müziktegitimcileri.net: 15.04.2014).

### 3. 2. Repertuvar

Fransızcadan dilimize geçen repertuvar kelimesi anlam olarak eser bilgisi, dağarcık, birikim anlamına gelmektedir. En çok tiyatro ve müzik sanatında kullanılan repertuvar, tiyatrodaki bir oyuncunun ezberlediği ve oynadığı rollerin listesi, olarak bilinir. Müzikte ise; Vural'ın ifadesiyle;

Bir müzik topluluğunun ya da sanatçının yorumlamaya hazır olduğu parçalar. Bir müzik türünde yazılmış parçaların tümü olarak tanımlanmıştır (Sözer, 1996: 580).

Bir icracârın bildiği bütün eserler. Repertuarı zengin bir hanende, eskiler bir sazende veya hanendenin çalıp okuyabileceği eserlerin hepsine bu manada “mahvûzât” derlerdi. Başka bir şekliyle, bir müzik çeşidinin veya başlı başına bütün bir müziğin elde mevcut bütün eserleri de denilmektedir (Öztuna, 1990: 227).

“Repertuar, seçilmiş eserler anlamına gelir. Burada dersi veren hocanın veya ilgili bir kurulun seçtiği, üzerinde üslup derslerinin yapılabileceği ve öğretim programı içinde öğrencilerin öğrenmesi gerekli görülen eserlerin bütününe târif ediyor” (Odaklanmış Görüşme: Çevikoğlu, 25.12.2013, Ankara).

Repertuar yani eser bilgisi, konusunda şüphesiz müziğin belkemiği olma özelliğini taşır. Repertuar bilgimize dayanarak ancak sanatın varlığından ya da değerinden söz edebiliriz. Makam, usûl gibi temel unsurlar hakkındaki bilgilerimizde repertuara bağlı olarak gelişir (Başer, 2001: 214).

### 3.3. Klasik Türk Müziğinde Repertuar ve Gelişimi

Günümüzde klasik Türk müziği repertuarını oluşturan farklı formlardaki eserlerin tamamı bu müziğin başlangıcından bu güne kadar kaydedilmemiş olmasına rağmen meşk yolu ile günümüze kadar gelmeyi başarabilmiştir. Bu eserlerin birçoğunun notasına (farklı versiyonları) dâhil ulaşmanın mümkün olduğu bilinmektedir. Ancak bir aktarım ve hatırlatma aracı olan notanın klasik Türk müziğinde fazla itibar görmemesi, farklı nota yazım sistemlerinin bulunmasına rağmen kullanılmaması, birçok değerli eserin günümüze kadar ulaşamamasına neden olmuştur. Bu eserlerin en eskisi 13.yüzyılın sonlarında bestelenmiş olan eserlerdir. Çevikoğlu'nun bu konu ile ilgili araştırması şu şekildedir:

“Eldeki kaynaklara göre teorisi ilk kez Urmiyeli Safiyüddin (1224-1294) tarafından ortaya konan bu müziğin ilk gelişmiş örnekleri, efsânevi bestekâr ve nazariyatçı Meragalı Abdülkâdir (1360-1435)’e atfedilir. Önde gelen bestecileri, Şeyh Abdülâlî Efendi (?-1560), Hâfız Post (1630?-1694), Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1640-1712), Kutbü’n-nâyî Osman Dede (1642?-1729), Enfî Hasan Ağa (1670?-1729), Zaharya (?-1740?), Tab’î Mustafa Efendi (1705-1770), Ebûbekir Ağa (1685-1799), Hacı Sâdullah Ağa (1730-1801), Küçük Mehmed Ağa (1734-1809), Tanbûrî İsak (1754-1814), Kômürçüzâde Hâfız Mehmed Efendi (?-1835?), Hammâmîzâde İsmâil Dede-Efendi (1778-1846), Sultân III.Selîm Han (1761-1808), Dellâlîzâde İsmâil Efendi (1797-1869) ve Zekâî Dede (1825-1897) olan bu müziğin repertuarında büyük hacimli sözlü formlar ile küçük hacimli bazı dînî eserlerle az sayıdaki şarkı formunda bestelenmiş sözlü eserler yer alır.Hacı Ârif Bey (1831-1885) şarkı formunda eserler bestelenmişse de Klâsik Türk Müziği’nin özgün form geleneği Tanbûrî Ali Efendi (1836-1890), Hacı Fâik Bey (1831-1891), Bolâhenk Nûri Bey (1834-1911), Muallim İsmâil Hakkı Bey (1865-1927) ve Ahmed Avnî Konuk (1868-1938) gibi bestecilerin eserleri ile yakın döneme kadar gelebilmiştir” (Çevikoğlu, 2009 : 944).

Cumhuriyet Dönemi’nde Türk Müziği Repertuarı üzerine en ciddi çalışma TRT tarafından yapıldığından, konuya ilişkin incelemeler TRT Türk Müziği Repertuarı’ndaki rakamlara dayanmaktadır. TRT Arşivi’nin 2005 yılı kayıtlarına göre repertuarda örneği bulunan makamların sayısı 286’dır (Çevikoğlu, 2009: 945-949).

*Tablo 2. TRT Repertuarı’nda yer alan 286 makamdan bestelenmiş toplam 23.592 eserin % 41.96’sı -toplam 9.901 eser (repertuarda 1000’er eserden fazla örnekleri bulunan) şu 6 makamdan bestelenmiştir:*

MAKAM	SAYISI
Hicâz	<u>2359</u>
Nihavend	<u>2273</u>
Hüzzam	<u>1408</u>
Rast	<u>1344</u>
Kürdilihicâzkâr	<u>1275</u>
Hüzzam	<u>1242</u>
TOPLAM	<u>9901</u>

*Tablo 3. Türk nazariyatçı ve bestekârlarca bugüne kadar oluşturulmuş ve kullanılmış makamların sayısı 600’ü aşkın iken son 100 yıl içinde repertuvara katılan eserlerin en çok 20 makamdan bestelendiği ve bu eserlerin bugün toplam repertuarın % 72’sini oluşturduğu görülmektedir:*

MAKAM	SAYISI
Hicâz	<u>2359</u>
Nihavend	<u>2273</u>
Hüzzam	<u>1408</u>
Rast	<u>1344</u>
Kürdilihicâzkâr	<u>1275</u>
Uşşak	<u>1242</u>
Hüseyini	<u>987</u>
Mahur	664

Muhayyerkürdi	614
Hicâzkâr	605
Segâh	601
Karciğâr	588
Suzinak	505
Saba	431
Acemaşiran	401
Acemkürdi	361
Muhayyer	359
Buselik	346
Evç	315
Bayati	309
TOPLAM	16987

Repertuarda bu 20 makamın dışında, elimizde eser örneği bulunan diğer 266 makamdan bestelenmiş eserlerin toplamı 6605, oranı ise sadece % 28’dir. TRT Repertuarı’nda 10’ardan az örnek eseri bulunan 167 makamdaki toplam eser sayısı ise sadece 452’dir ki bu toplam repertuarın % 1.91’ine karşılık gelir. Bugün elimizde örneği bulunmayan makamların sayısı ise 300’den fazladır. Repertuarda bu 20 makamın dışında, elimizde eser örneği bulunan diğer 266 makamdan bestelenmiş eserlerin toplamı 6605, oranı ise sadece % 28’dir. TRT Repertuarı’nda 10’ardan az örnek eseri bulunan 167 makamdaki toplam eser sayısı ise sadece 452’dir ki bu toplam repertuarın % 1.91’ine karşılık gelir. Bugün elimizde örneği bulunmayan makamların sayısı ise 300’den fazladır (Çevikoğlu, 2009: 945-949).

### 3.4. Üslup ve Repertuar Dersinin İçeriği

Klasik Türk müziği eğitiminin verildiği konservatuvarlarda Üslup ve repertuar dersinin içeriğinin genellikle dersi veren eğitmenin ya da eğitmenlerin TRT repertuarı, Darülelhan külliyesi ve Kültür bakanlığı repertuarından seçtikleri, bireysel veya dersin eğitmenlerinin görüşleri alınarak hazırladıkları repertuar dâhilin de yapıldığı bilinmektedir. Üslup ve repertuar dersinin diğer mesleki dersler (Türk Müziği Nazariyatı, Ritim Bilgisi, form bilgisi, Meslek çalgısı) ile ilişkileri göz önünde tutulduğunda, içeriği oluşturan koşullar bu dersler ile uyumlu bir paralellik göstermektedir.

### 3.5. Üslup ve Repertuar Dersinin Kaynakçaları

Bu ders için en önemli ve doğru kaynakların başında farklı form ve yapıda bestelenmiş olan çeşitli sürümleri bulunan TRT repertuarındaki 28.000 eserin notası oluşturmaktadır. Ayrıca bu konu üzerine çalışmış, fikir sahibi olan Türk müziği eğitmen, sanatçı ve araştırmacıların önerileri doğrultusunda seçilmiş eserlerden oluşan klasik Türk müziği repertuarı arşivleri, bunun yanında kayıtlarda bulunan en eski ses arşivleri de kullanılmaktadır. Ayrıca yardımcı kaynak olarak, nazariyat kitapları, form bilgisi, güfte bilgisi ve sözlüğü gibi kaynaklar kullanılmaktadır.

Özet olarak Üslup ve Repertuar dersi kaynakçaları şu şekilde sıralanabilir:

#### Genel Kaynaklar;

- TRT, Kültür Bakanlığı Türk müziği nota arşivi
- Kişisel klasik Türk müziği nota arşivleri

- c) Üslup ve Repertuvar eğitimi için yazılmış ders notları
- d) Tecrübe sahibi eğitmen ve icracıların görüş ve önerileri
- e) Türk müziğinde kabul görmüş önemli icracıların ses ve görüntü kayıt arşivleri

#### Yardımcı kaynaklar;

- a) Nazariyat, Türk Müziği Form Bilgisi, Güfte sözlükleri ve benzer ders içeriğinde etkili olabilecek tüm basılı kaynaklar.
- b) Versiyon farklılığı olan notalar
- c) Farklı icra örnekleri Üslup ve Repertuvar dersi için en önemli kaynakçalar olarak bilinmektedir.

## 4. ÜSLUP VE REPERTUVAR DERSİ EĞİTİMİ VE ESER KİMLİĞİ YÖNTEMİNİN KULLANILMASI

İcrası son derece güç olan, zengin detayları, son derece karışık incelikleri barındıran mevcut klasik Türk müziği repertuarını anlamak ve icra etmek müzik bilgisinin, nota bilgisinin, solfej kabiliyetinin, ötesinde bu müziğin içinden çıktığı tarihsel atmosfere ve kültür dünyasına vakıf olmakla mümkündür (Delice, 2008: 309).

Burada asıl amaç; Üslup ve Repertuvar dersinin eğitimi alan kişilerin klasik Türk müziği dağarcığını genişletip mesleki alanda kullanabileceği bir repertuvar oluşmasına katkıda bulunaktır. Bir nevi eser desteğidir. Son derece zor bir süreç olan bu dersin eğitimi için yukarıdaki bilgilerin ışığında öğrencilerin algılarını ve derse ilgilerini arttırmak amacıyla, genellikle klasik Türk müziği ve repertuarı hakkında geniş bir ön bilgi vererek başlanmıştır. İlerleyen süreçte ilk dersten başlayarak yapılacak ders için belirlenen makam dâhilin de daha önceden seçilen eserler çoğaltılarak her öğrencinin kendisine ait notası olmasına önem verilmektedir. Burada yapılacak olan dersin konusu ve eserlerinin bir önceki dersten öğrencilere dağıtılması derse hazırlık ve araştırma yapma aşamasında önem taşımaktadır. Her öğrencinin kendine ait nota sehпасı ve notası hazırlandıktan sonra eser kimliğine dayalı uygulamalı bir eğitime geçilir. Öncelikle geçilecek eserin makamı ne ise öğrencinin bu makamı anlatması daha sonra seyirini (makamın sesleri içerisinde yapılan doğaçlama makamsal gezinti) yapması istenir. Takiben eserin usulünün (ritminin) incelenmesi yapılır. Burada usulün kaç zamanlı olduğu, kaç darptan (vuruş) oluştuğu, usulü meydana getiren diğer usullerin neler olduğu, nasıl vurulduğu gibi eserin usulü hakkındaki teknik konular üzerinde durulması sağlanır.

Makam, usul gibi konulardan sonra gelen, eserin metronomu, sözlerinin taşıdığı anlam, bestekârı ve güftekârı hakkında bilgiler, içerisindeki geçki ve kalıplar üzerine yapılan çalışmalardan sonra eserin seslendirilmesi aşamasına geçilir. Seslendirme için ilk tercih genellikle uygun bir akort bulup (sınıftaki ses birliği) eğitmenin eseri birkaç kez okuyup dinletmesidir. Daha sonra aynı sestem solfejini yapılmasıdır. Burada solfej için ilk aşama, dörtlüğe ya da sekizliğe bir vurarak eserin okunmasını sağlayıp, eserin kendi usulü ile vurulmasına hazırlık yapma amacı taşımaktadır. Uygun bir metronom bulduktan sonra, klasik Türk müziği eser icra etme geleneğine uygun olarak dik bir şekilde oturularak iki ayağın tabanının tam yere basması ile iki el dizlere vurularak çıkan ses eşliğinde eserin birkaç kez de usul vurularak okunması sağlanır. Bu aşamada asıl olan eğitmenin yaptıklarının tekrarını öğrenciden istemesi durumu-

dur. Bu da klasik Türk müziği geleneğinin içinde hep var olan bir nevi “meşk sisteminin ” tekrarlanması durumudur. Usul çalışmasından sonra, sözlerin genel bir açıklaması yapılır. Burada amaç güfte içindeki bilinmeyen kelimeleri öğrenmek ve hayal gücünü de kullanarak güfteyi açıklamaya çalışmaktır. (Güftenin açıklanması, eserin yorumlanması aşamasında; vurgu yapılacak kelimeleri bulmak ve yorumu güçlendirmek hususunda önem taşımaktadır.) Tabii ki eserin vezni hakkında bir çalışmada yapılması da sağlanmaktadır. Eserin bestekârı ve güftekârı hakkında önem arz edecek bilgilerin verilmesinden sonra, eser bir kez daha eğitmen tarafından tekrar edilerek hatırlatma yapılır. Eserin sözleri ile seslendirme aşamasına geçildiğinde yine usul pozisyonu alınır birkaç kez eserin usulü’ü boş olarak vurulur. Usul vurularak eseri seslendirmek mecburidir. Usul vurmadan eserin seslendirilmesi asla düşünülemez. (Bu arada eserin gideri ”metronom’u” gayri ihtiyari tespit edilir). Seslendirmede ölçü sıralaması ile yapılabilir. Ya da eser bir bütün olarak düşünülüp seslendirilebilir. Burada sınıfın seviyesi ya da öğrencinin algı kalitesi sıralamaya mutlak etki edebilmektedir. Eğitmen seslendirir öğrenci tekrar eder. Öğrencinin tekrarı bireysel olabileceği gibi topluda olabilir. Buraya kadar olan tüm sıralama ve çalışmaların yerlerinde değişiklikler yapılabilir. Yapılan bu çalışmalarda eğitmen ve öğrencinin pozisyonu değişebilir. Eğitmen merkezli bir ders, öğrenci merkezli bir ders ya da eşit merkezli bir ders işlenebilir. Tüm bu bilgiler ve eserin öğretilmesi aşamasındaki çalışmalar bir üslup ve tavır karakteri içinde yapılmaktadır. Öğrenci bu çalışmaları yaparken aslında bir nevi üslup ve tavır eğitiminin de gerektirdiği tüm koşulları yerine getirmiş olmaktadır. Burada dersi veren eğitmenin ders işleme şekli önem arz etmektedir.

Aşağıdaki nota üzerinde gösterilen işaretlemeler “Eser Kimliği” konusunun özetlenmiş şeklini göstermektedir.

The image shows a musical score for a piece titled "SÜZNAK SARKI". The score is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The lyrics are in Turkish and include: "BİLMEYEN, İSTİMEYEN SEN, O GÜZEL ESİR SESİN", "MÜZİK... AHMET HATİPOĞULLI", "SÖZ... GÜNDOĞAR F. TUZUN", "BİRAKIP YILLARI, TANIRILMA AYUNMAK NERDE...", "TITREYEN TELLERE SİNİYS YENİ BİR BESTEKÂRIN." The score is annotated with circled numbers 1-5, a red box around the first system, and a red box around the last system. The annotations include: "USULÜ AKŞAK", "BİLMEYEN, İSTİMEYEN SEN, O GÜZEL ESİR SESİN", "MÜZİK... AHMET HATİPOĞULLI", "SÖZ... GÜNDOĞAR F. TUZUN", "BİRAKIP YILLARI, TANIRILMA AYUNMAK NERDE...", "TITREYEN TELLERE SİNİYS YENİ BİR BESTEKÂRIN."

Günümüz Üslup ve Repertuar dersi eğitiminin yapıldığı tüm kurumlarda genellikle eser kimliğine dayalı bir uygulama söz konusudur. Meşk sisteminin etkin ve yaygın olduğu dönemlerde dahi eser kimliği bilgilerinden yola çıkılarak yapılan eğitimin doğru olduğunu söylemek mümkündür. Üslup ve Repertuar dersinde seçilen eserin, seslendirilmeden önce notalı ya da notasız mutlaka eser kimliğinin öğretilmesi gerekmektedir. Eser kimliğinin öğretilmesine yönelik en uygun çalışma yukarıda verilen örnek eserde olduğu gibi yapılabilmektedir.

1. Eser üzerindeki bu başlık; Eserin bestelendiği makamı temsil etmektedir. Bu nedenle eseri öğrenmek isteyen herhangi bir öğrenci mutlaka eserin makamı hakkında yeterli bilgiye sahip olmak zorundadır. Bu da Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı ve Makam Bilgisi, Eser tahlili dersinin bu eserin içinde olduğu bilgisini vermektedir. Makam bilgisi, solfej, geçki, seyir, deşifre konularını da kapsamaktadır.

2. Eser üzerindeki bu başlık; eserin formu (biçim ve tür) hakkında bilgi vermektedir. Eserin formunun bilinmesi seslendirilmesini kolaylaştıracağı gibi trafiği hakkında da (eserin kendi içinde seslendiriş sırası) kesin bilgi edinilmesini sağlayacaktır. Bu da Form Bilgisi ya da Tür ve Biçim Bilgisi dersinin bu eserin içinde olduğu bilgisini vermektedir. Formu, türü, biçimi, formun temel yapısı, konularını da kapsamaktadır.

3. Eser üzerindeki bu başlık; eserin güftesinin anlamının bilinmesi ve açıklanmasının yapılması aynı ve düzgün yorumlanması seslendirme aşamasında kolay telaffuzu, duygu yüklü bir icra oluşturacağından güfte üzerinde hâkimiyet kurabilmek için güfte hakkında tüm bilgilerin bilinmesi zorunluluğu vardır. Bu bilgiler aslında Güfte İnceleme, Edebi Bilgiler, Osmanlıca dersinin içinde yer almaktadır. Güftenin anlamı, güfte içindeki kelimelerin açıklanması, aruz vezin kalıbının bilinmesi, güfte içindeki edebi sanatların bulunması ve incelenmesi konularını da kapsamaktadır.

4. Eser üzerindeki bu başlık; eserin usülünün (ritim) ne olduğunu hangi ritim kalıplarından oluştuğunu, darp sayısını, metronomunun nasıl olduğu hakkında bilgi verir. Bu bilgiler Ritim Bilgisi, Usül Bilgisi derslerinin içinde yer almaktadır.

5. Eser üzerindeki bu başlık eserin bestekârı için ayrılmış bir bölümdür. Bestekârının ve döneminin bilinmesi eser hakkında edineceğimiz önemli bir bilgidir. Bu bilgi Bestecilik Teknikleri, Musiki Tarihi, Türk Müziğinde Dönemler gibi derslerin konuları içerisinde yer almaktadır.

Kimlik bilgileri aslında birkaç dersin aynı anda öğretilmesi, hatırlanması anlamına da gelmektedir.

## SONUÇ

Üslup ve repertuar dersi eğitiminde kullanılan farklı yöntem ve teknikler bakıldığında bu dersin hedefine ulaşmasında en etkili ve kalıcı yöntemin eser kimliği yöntemi olduğu anlaşılmaktadır. Öğretilen eser üzerinde yer alan (makam, bestekar, güfte, usül, solfej, seyir, v.b.) konuların yer aldığı tüm bilgilerin önemsenmesinin sağlanması birçok dersin aynı anda hatırlanması, bilgi tekrarlarının fazlaca yapılması, eserin hafızaya alınmasında hızlandırıcı ve kalıcı olması bakımından, eser kimliği yönteminin, bu dersin eğitimi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akalın, S. (1980), Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Başer, A.F. (2001) “Türk Müziğinde Eğitime girmemiş Yitik Değerler” Müzikte 2000 Sempozyumu, Hazırlayan: Gökten Ay, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Behar, C. (1992), Zaman, Mekân, Müzik. Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım, Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C. (1987), Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Berker, E. (1985), Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi, Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi, Türk Kadınları Kültür Derneği Yayınları, Kadioğlu Matbaası, Ankara.
- Beşiroğlu, Ş. (1997), Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk,4. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Beşiroğlu, Ş. Çolakoğlu, G., Tohumcu, Z.G., Küçükaksoy, F.M., (2010), Prof. Ercüment Berker ve Yazıları, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatvarı Yayınları, İstanbul.
- Çevikoğlu, T.(2009), Klasik Türk Müziğinin Bugünkü Sorunları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – ICANAS 38, 10-15 Eylül 2007 Ankara, Panel - Klasik Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını, Bildiriler Müzik Kültürü ve Eğitimi, c. 2, Ankara.
- Çevikoğlu, T. (2013), Odaklanmış Görüşme, 25.12.2013, Ankara.
- Delice, S. (2008), Türk Musikisi İcrası ve Bir İlkellik Örneği Olarak Meral Uğurlu, Musikişinas, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları, İstanbul.
- Delice, S. (2008), Türk Musikisi İcrası ve Bir İlkellik Örneği Olarak Meral Uğurlu, Musikişinas, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları, İstanbul.
- Ergin, S. (1986), Türk Musikisinin Yarını Ve Cumhuriyet Çocuklarının Sorumlulukları, Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını, Hazırlayan: Fevzi Halıcı, Sevinç Matbaası, Ankara.
- Öztuna, Y. (1990), Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I.II., Kültür Bakanlığı Yayınları. Başbakanlık Yayınevi, Ankara.
- Saraçoğlu, A. (2000), Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Etam Yayınları, Eskişehir.
- Say, A. (2010), Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sözer, V. (1996), Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, Dördüncü baskı, İstanbul.
- Şen, H., O. (1998), Alaeddin Yavaşca, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Tanrıkorur, C. (2003), Müzik, Kültür, Dil. (1.Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tura, Y. (1988), Türk Musikisinin Mes’eleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Turan, O. (1997), Selçuklular Tarihi ve İslam Medeniyeti, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Uslu, R. (2011), Selçuklu Topraklarında Müzik, İl kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, II Baskı, Konya.
- Doğru Bilinen Yanlışlar, Onur Akdoğu  
<http://www.muzikegitimcileri.net/forum/viewtopic.php?f=17&t=1093> 15.04.2014 tarihinde ulaşılmıştır.