

**Abstract****The Place of Meşk (Aural tradition) in Turkish Music Education**

Meşk system, which is an oral transmission tradition in many cultures, was a widely acknowledged method for decades in music education during Ottoman reign. This system enabled the music tradition to evolve and be bequeathed to the generations that follow in a time when written music tradition was almost non-existent. In this system, the aim was to learn and perform the piece with total perspicacity. This would be achieved by constant practice and repetition of the piece under the supervision of a “master”. The system is based on a master-apprentice framework. In this framework, first, the apprentice memorizes the lyrics and then, repeats the piece in the company of the master. The apprentice hits his knees on the accents of the time signature to keep the rhythmical cycle flowing, making the memorization process easier. The master would teach the structure of the makam, time signatures and execution style based on those repetitions. Therefore, the system would require listening, observation, coordination and motor skills which form a substantial part of the learning process itself.

In Turkish music, written notation system started to be used extensively from the 20th century, prominently changing the education method. Now that the pieces were actually written, memorizing the pieces wasn't a necessity anymore. But many unique features of the music, such as the style and pitches, still required a master-apprentice relationship for the learning process which is why meşk system is still being used as a complementary method today. In Turkish music theory, there are notes that are played by the performer and yet not shown in written notation. Notably in Turkish çeşnis, such as Uşşak, Hüzam and Saba, there are certain notes that require an auditory learning process due to the variability of their fine pitch. Therefore, it is a must that these exercises be done under the supervision of a master.

Today, a lot of institutions and organizations offer Turkish music education. The most important of those are Turkish music conservatories. The education models offered by these conservatories have been used as examples in this study. The main purpose of this study is to emphasize the importance of meşk system in Turkish music education from the perspective of both the instructors and the students. The data has been extracted via observation and interview methods. And detailed evaluations and analyses have been made on the method itself.

## Giriş

Eğitim kavramı insan davranışlarının istenen yönde geliştirilmesini amaçlanmaktadır. Eğitim, “etimolojik olarak, kişiyi bir yere, bir düzeye götürmek, sevk etmek anlamı taşımaktadır. Daha somut bir deyişle eğitim, kişilere, belirli davranışların, bilgi ve becerilerin kazandırılma süreci” (Bilgin,1984:55) olarak tanımlanabilir. Bir başka deyişle, “Eğitim bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır.” (Tezcan, 1992:3). Kültürel devamlılığın sağlanmasında eğitimin önemi büyüktür. Bu bağlamda müzik eğitimi kültürel devamlılığa önemli katkılar sağlayan, bir yanıyla sosyal bir yanıyla kültürel bir olgudur. Müzik eğitimi alan öğrenciler kendi kültürlerine ait müziğin tarihsel süreç içinde gösterdiği gelişim ve değişimi öğrenirken farklı kültürlerle ait müzikal birikimleri de tanıma fırsatı bulurlar.

Türkiye’de müzik eğitimi genel, amatör ve profesyonel olarak üç farklı amaç için yapılmaktadır:

- Genel müzik eğitimi, ilk orta lise ve dengi okullarda zorunlu olarak verilen bir derstir. Temel olarak müziksel okuma-yazma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik dinleme, müziksel bilgilenme, yaratma, beğeni geliştirme ve müziksel kişilik geliştirme eğitimi olarak tanımlanmaktadır.
- Amatör müzik eğitimi, yalnızca kültürel faaliyet amacıyla kendini geliştirmek isteyen öğrenci grupları için düzenlenmiş eğitim programlarıdır.
- Salt kültürel faaliyet yapma amacının dışında müziği meslek edinecek ve uzmanlık alanı olarak seçecek öğrenci grupları için düzenlenmiş eğitim çeşidine ise profesyonel eğitim programları adı verilmektedir.

Müziği meslek edinmek amacıyla eğitilen öğrenciler için elbette çok daha nitelikli ve geniş kapsamlı bir eğitim planı uygulanması gerekmektedir. Müzik eğitimi kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Kabiliyet kavramının öğrencinin ilerleme hızına direk etki eden bir faktör olduğu unutulmamalıdır. “Mesleki müzik eğitiminde müziği bizzat yaparak yaşamın ötesinde, onu bilgili, bilinçli, düzenli-planlı-yöntemli, kurallı ve yeterli olarak yaratan, seslendiren/yorumlayan, kuramlayan, araştıran, uygulayan ve öğreten sanatçı, bilimci, eğitimci ve teknoloji yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır.” (Uçan,1997:33).

Türk Müziği eğitimi özelinde 20. yüzyıl başlarına kadar yöntem bakımından çok önemli değişimler görülmemiştir. Yaklaşık 400 yıl süren uzunca bir dönem boyunca “Meşk Yöntemi” olarak bilinen geleneksel yöntem kullanılmıştır.

## Meşk

**Tanım:** Meşk, ustadan çırağa aktarımı esas alan, taklit, örnek alma, ezber ve hafıza temelinde uygulanan geleneksel bir eğitim yöntemidir. 20. yüzyılda nota kullanımının yaygınlaşmaya başlaması ile biçim değiştirmiştir. Usta çırak ilişkisine dayanan bu eğitim biçimi hat, nakkaş, tezhip gibi sanat dallarında da etkin şekilde kullanılmıştır. Musikide meşkin tanımını Cem Behar şu şekilde yapmaktadır: “Bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir.” (Behar, 1998: 24). “Taklit ve model alma üzerinden gelişen meşk, tekrar (takrir) metoduna dayalı olduğu için bir eğitim yöntemi olmanın yanı sıra özellikle müzik kültürünün aktarımının gerçekleşmesinde de etkili olmuştur.” (Pekin, 1999:9).

20. yüzyıl başlarına kadar yaygın şekilde kullanılan bir nota yazısı bulunmadığı için, meşk yönteminin kültürel devamlılığın sağlanabilmesi adına nedenli önemli olduğu açıkça görülmektedir. Usta çırak arasında gözlem ve taklide dayalı olan meşk, bir yandan eserlerin nesilden nesle aktarımını sağlamış, bir diğer yandan da üslup bakımından kuşaklar arasındaki etkileşimi mümkün kılmıştır. İnsan ilişkisi ve kişisel gözlemlenimin kullanması ile anında geri dönüşün sağlanabildiği etkin bir yöntem olarak kullanılmıştır.

**Yöntem:** Meşk, sadece duyum ve gözleme dayalı bir eğitim biçimi olarak kullanılmış, eğitmen ve öğrenci açısından büyük emek ve özveri ile uygulanabilmiş bir yöntem olmuştur. Meşkin amacı kendisinden önceki nesle ait tüm müzikal birikimin en doğru şekilde icra edilerek, eserlerin ve icra üslubunun bir sonraki nesle taşınması olarak özetlenebilir. Başlangıç aşamasında çırağın ustasından aldığı üslup ve icra anlayışını sabırla ve sadakatle uygulaması, daha sonra tüm bu mirası kendi birikimleri ile harmanlayabilen nitelikli bir icracı seviyesine ulaşması hedeflenmiştir. Bu niteliklere sahip olan sanatçıların bilgi ve tecrübesini yine eserler üzerinden bir sonraki nesle aktarması sağlanmıştır. Eser ezberleme kabiliyeti ve hafızanın güçlü olması meşk yöntemi için olmazsa olmaz bir ihtiyaçtır. Ezber kabiliyeti ve hafıza gücü oldukça önemli bir unsur olarak görülmüş, dönemin usta sanatçıları, bildikleri eser sayısı ile değerlendirilerek, daha çok eser bilen sanatçılara ustalık bakımından daha önemli bir kaynak kişi olarak bakılmıştır. Bir başka değişle sanatçılar hafızasının gücü ile de önem kazanmıştır.

Öğrencinin ustasından eserin tamamını öğrenmesi ve üslubu ile okuyabilmesi başlıca amaç olmuştur. Bu konuyu Yalçın Tura, “Bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usul ve formu bozmadan ve bestekârın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmek” (Tura, 1988:83-84) olarak tanımlamıştır.

Bu yöntemde eserin tam anlamıyla ezberlenebilmesi için kullanılan hatırlatıcı unsurlar eserin güfte ve ritim (usul) kalıpları olmuştur. Bestenin ritim kalıpları ve güfte ile uyum içerisinde olması avantajından yararlanılarak daha kolay ezberlenmesi sağlanmıştır.

Söz konusu avantajlardan ilki güfte meselesidir. Eserin güftesi öğrenciye yazdırılarak ezberlemesi temin edilmiştir. Bu sayede güfte melodinin hatırlanmasında etkili bir yardımcı olmuştur.

Diğer bir avantaj ise usul kullanımınıdır. Usul vurmak meşk geleneğinin önemli bir unsurudur. Bilindiği gibi, müziğin iki ana unsuru ses ve ritimdir. Ritim kavramının Türk Müziği’ndeki karşılığı usul terimi olarak kullanılmaktadır. Usul çeşitli zaman ve kuvvetteki vuruşların bir kalıp halinde kullanılması olarak tanımlanabilir. Yani özetle, usul zamanın kalıplaşmış bir biçimidir. Sıklıkla iki elin dizlere vurulması ya da bir ritim enstrümanının kullanılması ile vurulur. Vuruşlar güçlü ve zayıf zamanlar olarak iki türe ayrılır. Güçlü zamana ait darplar sağ el, zayıf zamana ait darplar ise sol el kullanılarak vurulur.

Besteci usul kalıplarına ve darplarına uygun şekilde besteler yaptığı için eserin hafızaya alınması sırasında usul kullanımı önemeli bir yardımcı unsur olarak göze çarpar. Öğrenci eserin icrası sırasında iki eli ile dizlerine usul vurarak tekrar eden kalıpların yardımı ile eseri daha kolay hatırlar. Öğrenme esnasında dokuma duyularının aktif biçimde kullanılması ile çoklu zekâ kuramında yer alan “dokusal/kinestetik öğrenme” (Gardner, 1993:164-178) biçiminin kullanıldığı söylenebilir. Kas belleğinin yardımı ile öğrenme ve hatırlamanın kolaylaşması mümkün kılınmıştır.

Öğretmen önce eseri bölüm bölüm ayırarak icra eder. Öğrenci de öğretmenin ardından tekrar tekrar aynı bölümü icra eder. Daha sonra öğretmen eseri bir bütün olarak icra eder ve öğrencinin eserin bütünü defalarca icra etmesini ister. Bu aşamada öğretmen öğrencinin icrası üzerinde gerekli düzeltmeleri yapar. Çalışma, eser öğrencinin hafızasına eksiksiz yerleşene kadar tekrar edilir.

**Eleştiriler:** Dağarcık öğretimine yönelik olan meşk yöntemi zaman içerisinde çok çeşitli üslupların doğmasına sebep olmuştur. Nesiller arası geçişlerde kişisel beceri düzeylerindeki farklılıklar ve öğreticiye ait estetik anlayış farklılıkları birbirinden çok farklı ekolde ve üslupta icracının yetişmesine sebep olmuştur.

Çalgı eğitiminde meşk yöntemi görece daha etkisiz bir yöntem olarak görülmektedir. Zira enstrüman çalan öğrencinin icra esnasında ellerini usul vurmak için kullanamıyor olması, öğrencinin en önemli hatırlatıcı unsurlardan biri olan usul avantajından nispeten yoksun kalması anlamına gelir. Bu durumda usul vurmaya dayanan ezber metodunun, enstrüman icrasında çok etkin olmadığı söylenebilir. Ancak, göz ardı edilmemelidir ki, meşk yöntemi doğaçlama, yani taksim formundaki eğitimin en önemli parçası olarak kullanılmıştır.

Enstrümantal formdaki bestelerin (peşrev, saz eseri) aktarımı üzerinde de meşk yönteminin olumsuz etkileri olmuştur. Hatırlatıcı unsurlar olan güfte ve usul avantajından yoksun olan bu formun aktarımı güçleşmiştir. Bu nedenle sözsüz eserlerin sözlü eserlere kıyasla aktarımı daha zor ve sınırlı olmuş, enstrümantal eserlerin zaman içerisinde daha az kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Ezbere dayalı bu eğitim metodunda bir öğrencinin ustalık seviyesine kadar ilerlemesi çok uzun bir zaman dilimi gerektirmektedir. Bu sebeple çok sınırlı sayıda öğrencinin yetiştirilebiliyor olması, yöntemin olumsuz yönlerinden bir başkası olarak sayılabilir.

### **Konservatuarlarda Türk Müziği Eğitimi**

Günümüzde profesyonel anlamda Türk Müziği eğitimi lise ve üniversite düzeyinde resmi kuruluşlar tarafından yapılmaktadır. Mesleki müzik eğitimi veren bu kurumlar sanatçı, eğitimci ve araştırmacılar yetiştirmektedir. Bu kurumlar güzel sanatlar liseleri, güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri müzik anabilim dalları, armoni mızıkaları ve konservatuarlar olarak sayılabilir. Ayrıca amatör anlamda öğrenci yetiştiren musiki cemiyetleri ve dersanelerde de Türk Müziği eğitimi verilmektedir.

Türkiye’de lisans düzeyinde eğitim yapan 34 fakülte ve konservatuar bulunmaktadır. Bu kurumlardan 17 tanesinde Türk Müziği eğitimi verilmekte, bu kapsamda eğitim süresi boyunca Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej, bir diğer adıyla Makam Teorisi dersleri yapılmaktadır. Bu derslerde öğrencilere Türk Müziği kuramı detaylı şekilde öğretilmekte, makamsal yapılar ve geleneksel müzikte kullanılan usuller gösterilerek solfej, deşifre ve doğaçlama teknikleri verilmektedir. Bu sayede öğrencinin makamsal yapılar içerisinde kullanılan özel niteliklere sahip sesleri duyma becerisi ve icra etme kabiliyeti geliştirilmektedir.

Türk Müziği eğitimi veren konservatuarlar sanatsal eğitimin yanı sıra bilimsel manada eğitim vermeyi de görev edinmiştir. Gerek Türk Müziği kuramı, gerekse evrensel müziğe ait kuram ve bilgilerin verildiği bu konservatuarların ilki ve en köklüsü İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’dır. Bu köklü kurum misyonunu şu şekilde açıklamaktadır: “Uluslararası sanatsal ve bilimsel ilerleme ile değişimlere açık olmak, sanatı ve sanatçıyı toplum bağlamında değerlendirmek, yetiştirmek, günümüz sanat akımlarıyla şekillenen yaratıcı süreçte geçmişten de

beslenerek var olmak, bu bağlamda ulusal ve uluslararası arenada tam donanımlı ve yaratıcı müzisyen, eğitimci, akademisyen yetiştirmek TMDK'nın varlığının amacıdır." (Url-1).

Türk Müziği solfej ve nazariyatı dersleri, müzik terimlerinin öğretilmesi ile başlar; nota değerleri ve kullanılan diğer işaretlerin gösterilmesi ile devam eder. Öğrencilerin nota okuma kabiliyetleri geliştirilirken, Türk Müziği kuramına ait temel bilgiler de verilir. Bu süreçte Türk Müziği'ne ait özel perdeler de öğretilmeye başlanır. Daha sonraki aşamalarda aralık kavramı ve bu aralıkların belirli bir düzene göre sıralanmasından oluşan dörtlüler ve beşliler (çeşniler) tanıtılmaya başlanır. Kullanılan değiştirme işaretleri marifetiyle kuramsal yapının nasıl farklılıklar gösterdiği konusunda eserler üzerinde analitik çalışmalar yapılır.

Öğrencinin çeşni yapılarını tanınması ve çeşnilerin birbirleri ile olan ilişkilerini teorik ve pratik anlamda öğrenmesi oldukça önemlidir. Öğrenci bu temel bilgi sayesinde çeşnilerin birleşmesi ile oluşan makam dizilerini, makamsal yapılar içerisinde çeşnilerin ve buna bağlı olarak perdelerin nasıl kullanıldıklarını öğrenir. Tüm bu süreç uygulamalı olarak eser okumayla devam eder. Eser icrasının usul kullanılarak yapılması sebebiyle, usuller konusunda da deneyim edinilir. Makam kavramını iyice öğrenen öğrenci, daha sonra makamsal yapılar arasında geçiş yapabilme çalışmaları da yapar. Eğitimde kullanılan aşamaları özetlemek gerekirse:

- Temel müzik terimlerinin öğrenilmesi
- Nota bilgisinin ve okuma becerisinin kazanılması
- Türk Müziği kuramına giriş ve kullanılan perde ve aralık öğrenilmesi
- Çeşnilerin öğrenilmesi
- Makam dizilerinin oluşturulması
- Makamsal yapıların öğrenilmesi
- Usul bilgisi ve becerisinin kazanılması
- Makamsal yapılar arasında geçki yapabilme

Derslerde kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri kurumdan kuruma değişiklik gösterebildiği gibi, öğretmen bazında da farklı uygulamalara rastlanabilir. Ancak eğitimin amaç ve hedefi yukarıdaki çerçevede gibidir. Yöntem farklılıklarını doğuran etmenler şu şekilde sıralanabilir:

- Kaynak kullanımından doğan farklılıklar
- Ders saatleri ve uygulamaya ayrılan zaman bakımından doğan farklılıklar
- Derste kullanılan eğitim metotları bakımından doğan farklılıklar (duyuşsal ve işitsel yöntemler)

Öğretmen Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji derslerini hem uygulamalı, hem de teorik olarak yürütür. Teorik derslerle öğrenci kuramsal bilgileri edinmesi sayesinde icra edilen eserlere ait makam veya çeşni analizlerini de yapar. Makamsal yapıların detaylı şekilde öğrenilmesi sağlanır.

Uygulama kısmında ise, kuramsal olarak işlenmiş olan konular çerçevesinde uygulamalara geçilir. Uygulamalı derslerin kapsamı şu şekilde özetlenebilir. Usul kullanılarak eserlerin icrasının yapılması, öğrenilen makam dizilerinin seslendirilmesi ve ilgili makam dizisi kullanılarak doğaçlama yapabilmek hedeflenir. Tam da bu noktada geleneksel yöntem olan meşk yönteminden faydalanılır.

Derslerde öğretmen tarafından örnek eserler icra edilir. Bu sırada öğrenciler nota üzerinden eseri takip ederler ve daha sonraki aşamada usul kullanarak eseri öğretmenle birlikte icra eder. Nota sayesinde eserin hatırlaması mümkün kılınırken, buna paralel olarak usul kullanarak icra

yapılması yöntemi ile de eserin tamamının öğrenci tarafından belleğe alınması sağlanır. Derslerde makamsal yapılar içerisinde kullanılan perde anlayışları üzerinde yoğunlaşılır; kullanım özellikleri bakımından özel kabul edilen bazı perdelerin icrası birebir öğretmen nezaretinde çalışılır. Öğrenci bu aşamada taklit yöntemini kullanır ve daha iyi bir seviyeye gelene kadar çalışma tekrarlanarak sürdürülür.

Makama ait dizi kullanılarak doğaçlama çalışması da öğretmenle uygulamalı olarak yapılmaktadır. Başlangıçta öğretmenin kuracağı basit doğaçlama melodilerin öğrenci tarafından tekrar edilmesi sağlanır; dersler ilerledikçe daha karmaşık müzik cümlelerinin kurulması beklenir. Son olarak, öğrencinin doğaçlama tekniğinde ilerlemesi üzerinde çalışılır ve makamsal yapının içselleştirmesi sağlanınca öğrencinin kendi başına doğaçlama yapması istenir.

### İcra Teori Farkı

Geçmişten günümüze Türk Müziği kuramı üzerine yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Türk Müziği tarihi boyunca öne sürülmüş tüm kuramlar, filozof Pythagoras'ın 17 ses içeren formasyonuna dayanmaktadır. Tüm bu kuramlar arasında 13. yüzyılda yaşamış olan Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi'nin çalışmaları oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bir oktav içerisinde 17 ses tanımlayarak kuramını oluşturan Urmevi, kendisinden sonra gelen tüm Türk Müziği kuramcıları için önemli bir kaynak olmuştur. Safiyyüddin'den sonra gelen Abdülkadir Meraği, Nâyî Osman Dede, Kantemiroğlu, Nâsır Dede gibi önemli teorisyenler de benzer kuramlar ortaya atarak, bir oktav içinde kullanılan perde sayıları konusunda farklı çalışmalar yapmışlardır.

20. yüzyılın başlarında Rauf Yekta Bey tarafından bir oktav içerisinde 24 aralık kullanan bir kuram ortaya atılmıştır. Bu kuram, kendisinden sonra gelen birçok müzikolog ve icracı tarafından kabul görmüştür. Dönemin en önemli icracılarından olan Tanburi Cemil Bey, 1924 yılında yazdığı "Rehber-i Musiki" adlı kitabının ikinci baskısında Rauf Yekta'ya ait bu kuramı kullanmıştır.

Dr. Suphi Ezgi, 1933 yılında yazdığı *Nazari ve Ameli Türk Musikisi* adlı kitabında değiştirme işaretleri bakımından farklılıklar içeren 24 aralıklı bir kuram geliştirmiştir. Daha sonra, 1948 yılında Hüseyin Sadeddin Arel tarafından da 24 aralık içeren bir kuram ortaya atılmıştır. Arel'e ait bu kuramın matematiksel ve fiziksel açıklamaları, Salih Murat Uzdilek tarafından yapılmıştır (Akdoğan, 1999). Günümüzde konservatuar eğitimi dahil olmak üzere en yaygın biçimde kullanılan bu kuram Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı olarak adlandırılmaktadır (Arel, 1968:15). Arel dahil olmak üzere hiçbir kuramcı, uygulamayı tam olarak kuramına yansıtmayı başaramamış; icra ile teori birliğini sağlayamamıştır.

Türk Müziği'nde kullanılan değiştirme işaretleri, makam tariflerinde ve çeşni kalıplarında kullanılan ikili aralıklar icrada tercih edilen perde anlayışını tam olarak yansıtmamaktadır. Bu eksiklik birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Günümüzde Türk Müziği kuramı üzerine çalışmalar halen devam etmekte; icrada kullanılan perde anlayışının nota üzerinde gösterilmesine çalışılmaktadır. Arel sisteminde bir oktav 24 eşit olmayan aralığa bölünmüştür. Sistem içerisinde makam oluşumları dörtlüler ve beşliler kullanılarak yapılmaktadır.

Kuram içerisinde dörtlü ve beşliler makamı oluşturan yapılar olarak tarif edilmektedir. Dörtlü ve beşliler "çeşni" olarak da adlandırılırlar. Çeşniler makamsal yapının temelini oluşturan unsurlar olduklarından dolayı, makam icrasındaki perde anlayışı çeşnilerdeki perde anlayışına dayanmaktadır. Çeşni kavramını şu şekilde tarif edebiliriz: Başlangıç ve bitiş notaları arasındaki seslerin belirli bir aralık düzenine göre ardışık olarak sıralandığı, ses kalıpları... (Özek, 2011:2). Arel kuramında tarif edilen 15 adet çeşni bulunmaktadır (Bkz. Tablo 1).

**Tablo 1.** Arel'de Dörtlü ve Beşliler

Arel'de Dörtlü ve Beşliler					
	Çeşni	Aralıklar		Çeşni	Aralıklar
Dörtlüler ve Beşliler	Çargah	T-T-B (T)	Özel Dörtlü Beşliler	Saba	K-S-S
	Buselik	T-B-T(T)		Segah	S-T-K-T
	Kürdi	B-T-T(T)		Hüzzam	S-T-S-A
	Rast	T-K-S(T)		Ferahnak	S-T-T-K
	Uşşak (Hüseyni)	K-S-T(T)		Nikriz	T-S-A-S
	Hicaz	S-A-S(T)		Pençgah	T-T-K-S
			Nişabur	K-S-T-B	

Bir tam sesi dokuz koma olarak tarif eden sistem, bir tam ses arasındaki aralık değerlerini Tablo-2'deki gibi verir.

**Tablo 2.** Arel'de Aralık Değerleri

Arel'de Aralık Değerleri			
Adı	Simge	Koma	Sent
Koma	F	1	22,64
Bakiye	B	4	90,56
K.Mücennep	S	5	113,68
B.Mücennep	K	8	181,1
Tanini	T	9	203,8

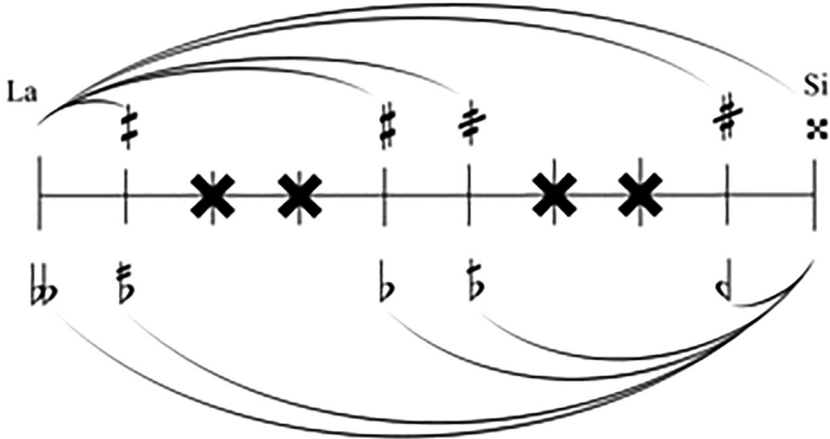
Bir oktav içerisinde beş tam iki de yarım aralık bulunduğuna göre, bir oktav toplamda 53 koma eder. Ancak, Arel sisteminde bu 53 teorik aralığın 24'ü perde olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple bazı çeşniler içerisinde kullanılan bazı perdeleri izah etmek imkânsız hale gelmektedir. Kullanılmayan perdeler ve yetersiz kalan değiştirme işaretleri yüzünden sistem bazı noktalarda tıkanmaktadır. Bu eksiklikler transpoze yapılması gerektiğinde de sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Oktavdaki 53 komanın sadece 24 adedine isim verilerek perde olarak tanımlanmıştır. İsimlendirilmemiş 29 perde şu üç şekilde açıklanmaktadır:

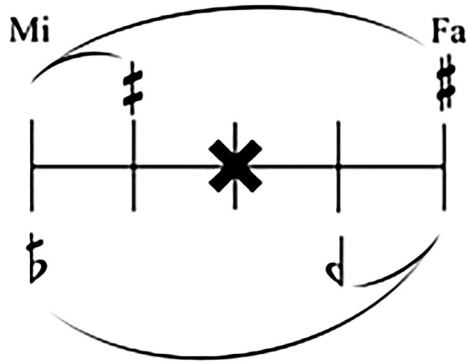
1-Bir tam ses aralık içerisinde 2, 3, 6 ve 7. komaların sistem dışında tutulmuş olması yatmaktadır. (Şekil 1)

2-Yarım ses aralığında da kullanılmayan perdeler mevcuttur. (Şekil-2)

3-Sistem tarafından kullanılıyor olmasına karşın isimlendirilmemiş perdelerin de varlığı bilinmektedir. Her tam ses aralığında dört ayrı koma değeri için değiştirme işareti marifeti ile perde tanımlama imkanı olmasına karşın bu olanak sadece Fa-Sol aralığında değerlendirilmiş, diğer tam sesler arasında sadece üç perde tarifi yapılmıştır.



Şekil 1. Tam Ses



Şekil 2. Yarım Ses

Yukarıda bahsedilmiş olan kullanılmayan perdeler ve yetersiz kalan değiştirme işaretleri sebebiyle kuram içerisinde tanımlanmamış perdeleri kullanan çeşniler bulunmaktadır. Bu çeşnilerin öğretilmesinde, seslendirilmesinde ve kendilerine has özel kullanım biçimlerinin öğrenci tarafından alışkanlık haline getirilmesi aşamalarında meşk yönteminin hatırı sayılır bir yeri vardır.

Günümüz eğitim yapısı içerisinde icra ve teori farklılıkları sebebiyle izahında güçlük çekilen ve Meşk yöntemi vasıtası ile öğrenciye aktarımı sağlanan iki farklı husus bulunmaktadır. Bunlardan ilki kullanılan perde sayısı yetersizliğinden doğan durumdur. Bir başka deyişle, değiştirme işaretleri bakımından yetersiz kalan kuram sorunudur.

Bütün çeşniler arasında özellikle bu sorundan etkilenen Uşşak, Hüzam ve Saba isimli üç çeşni bulunmaktadır. Konu ile ilgili 2011 yılında yapılmış olan bilgisayar destekli analiz çalışmasından elde edilen sonuçlar değerlendirildiğinde ve usta icracıların bu çeşnilere ait kullanım özellikleri üzerine tarif ettikleri icra biçimlerine bakıldığında bakıldığında şu tespitler yapılabilir:



Uşşak: La perdesi üzerinde yazılan Uşşak çeşnisinin ikinci derecesi olan si (segah) perdesinde bir komalık değiştirme işareti bulunmaktadır. Oysa icra sırasında icracıların bu perdeyi yaklaşık iki koma olarak, yani daha pes kullandığı bilinmektedir. Hatta zaman zaman, örneğin karar perdesine doğru giden melodik yapılarda bu perdenin bir glissando hareketi ile üç komaya kadar pestleştiği bilinmektedir.

Ancak, Arel teorisi içerisinde iki koma ve üç komalık değerler kullanılmamakta ve bu değerler için değiştirme işaretleri de bulunmamaktadır.

Hüzzam: Segah (bir koma si bemol) perdesi üzerinde yazılan Hüzzam çeşnisinin dördüncü derecesi üzerinde dört komalık bemol işareti olan hisar perdesi kullanılmaktadır. Oysa icra sırasında bu perdenin daha dik bir perde olarak basıldığı bilinmektedir.

Buradan da anlaşılacağı üzere tıpkı Uşşak çeşnisinde olduğu gibi sistem tarafından kullanılmayan bir perdenin Hüzzam çeşnisi icrasında kullanıldığı görülmektedir.

Saba: Dügah (la) perdesi üzerinde yazılan Saba çeşnisinin dördüncü derecesi üzerinde dört koma bemol değerinde bir değiştirme işareti olan hicaz perdesi bulunmaktadır. Oysa icra sırasında bu perdenin daha dik bir perde olarak basıldığı bilinmektedir.

Görülmektedir ki kuram içerisinde kullanılmayan perdeler bu çeşninin icrasında da ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu özel kullanım özelliklerine sahip olan perdelerin öğretim biçimi günümüzde de geleneksel yöntem olan meşk ile yapılmaktadır. Gerek eser icrası gerekse doğaçlama çalışmalarında, öğretmenin örneklemelerini tekrar tekrar yineleyen öğrenciler, öğretmenin gerekli duyduğu düzeltmeleri yaparak konu üzerinde ilerleme kat ederler.

Donanım işaretlerine ait bu sorunların yanı sıra, meşk yönteminden faydalanılmasını gerektiren diğer bir hususta “sabit olmayan perde” anlayışıdır. Bu üç çeşnide ve bunlara ilaveten kuram içerisinde tarif edilen başka bazı çeşnilerde kullanılan “sabit olmayan” perdeler bulunmaktadır.

Melodik istifin hangi yöne ilerlediği ve melodinin bitişine yaklaştığı bölümlerde (karar perdesine doğru hareket eden müzik cümlelerinde) çeşitli miktarlarda glissando hareketleri ile özel şekilde kullanılan perdeler şeklinde tarif edilebilir. Bu gibi özelliklere sahip perdelerin aktarımı da hala model alma ve taklit yöntemi ile yani meşk yöntemi ile yapılmaktadır.

## Sonuç

Türk Müziği eğitiminin icra ile teori arasındaki uyumsuzlıklardan kaynaklanan anlatım güçlükleri sebebiyle modern eğitim yöntemlerinin yanında hala Meşk yöntemine de ihtiyaç duyduğu görülmüştür.

Kuramsal yapı içerisinde kullanılmayan perdelerin varlığı ve bu perdelerin müzik pratiği içerisinde kullanılış biçimlerini öğretmek, nota yazısında özel bir işaretle belirtilmeyen, ancak kendilerine ait karakteristik kullanım biçimlerine sahip olan bazı perdelerin icrada nasıl kullanıldıklarını anlatmak ve eserin geleneksel üslup içerisinde okunabilmesini sağlamak ancak meşk yöntem ile yapılabilmektedir.

Dersler sırasında usul vurma geleneğinin devam etmesi sayesinde eserlerin öğrenciler tarafından eksiksiz öğrenilmesi ve kolay hatırlanması sağlanmaktadır. Öğrenci dizlerine usul vururken dokunma duyuları aktif biçimde kullanılır. Bu sayede “dokunsal/kinestetik öğrenme” biçiminden ve kas belleğinden yararlanmakta, eseri yeniden hatırlaması kolaylaşmaktadır.

Gerek eser icrası sırasında gerekse doğaçlama çalışmaları yapılırken geleneksel yöntem olan meşkten yararlandığı anlaşılmaktadır. Meşkin müzik eğitimi içerisindeki yeri ve önemi eski dönemlere kıyasla azaldığı bilinmekteyse de, günümüz konservatuvarlarında verilmekte olan Türk Müziği solfej ve nazariyat derslerinde hala Meşk yönteminden belirli bir ölçüde faydalandığı açıkça görülmektedir.

## Referanslar

- Batuş, Gül. 2005. "Sözlü Kültürden Kitle Kültürüne Geçiş Sürecine Direnen Değerler." <<http://www.cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130853303.pdf>> (Erişim Tarihi: 16.01.2007).
- Behar, Cem. 1993. *Zaman, Mekân, Müzik – Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*. İstanbul: AFA.
- Behar, Cem. 2012. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, Nuri. 1984. "Müzik İletişim Ekolojisi ve Müzik Tüketim Alanının Programlanması." *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Gardner, Howard. 1993. *Multiple Intelligences: The Theory in Practice*. pp. 164-178. New York, Usa: Basicbooks
- İTÜ TMDK Kısa Tarihçesi. <[http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page\\_detail/25](http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page_detail/25)> (Erişim Tarihi: 17.02.2015).
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern Univ. Press.
- Özek, Eren. 2014. "Makam Teorisi Eğitiminde Çeşniler Arasındaki İlişkilerin Önemi." *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*. S. 9. s. 35-45. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Özek, Eren. 2014. 20. *Yüzyıl Türk Müziği İcrasında Perde Anlayışı*. Türk Musikisi Vakfı, İstanbul.
- Özek, Eren. 2014. 21. *Yüzyıl Türk Müziği İcrasında Perde Anlayışı*. Türk Musikisi Vakfı, İstanbul.
- Paçacı, Gönül. 1998. "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni." *Cumhuriyet'in Sesleri*. s. 10-29. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Pekin, Ersu. 1999. "Osmanlı Dünyasındaki Musikiye Bir Daha Bakmak.", *Toplumbilim*, S. 9, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tezcan, M. 1992. *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Zirve Ofset.
- Tura, Yalçın. 1998. "Müzikte Standardizasyon." *Birinci Müzik Kongresi Bildirileri*. 14-15 Haziran 1998. s. 83-84. Ankara.
- Uçan, Ali. 1997. *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. İkinci Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, Ali. 2000. *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Url-1: <[http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page\\_detail/57](http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page_detail/57)> (Erişim Tarihi: 10.02.2018)