



**To review a tradition of philosophical education inherited from the Turkish music of the Ottoman period: Contemporary meşk practices**

**Osmanlı dönemi Türk müziğinden miras kalmış felsefi temelli bir eğitim geleneğini yeniden canlandırmak: Çağdaş meşk uygulamaları<sup>1</sup>**

**N. Oya Levendoğlu Öner<sup>2</sup>**

**Abstract**

The purpose of this study is to bring the *meşk* tradition, which was almost the only valid method of transmission in the Ottoman period, into today's world once again and in a multilateral manner, by revealing the semantic world, moral fabric and philosophical elements on which music, one of the most deep-seated branches of Turkish art, relies. The study uses a two-stage approach that includes theoretical and practical aspects. The philosophical understanding on which this genre of music relies (one that places an emphasis on moral as much as musical perception) is addressed through references from the Ottoman period in the first section. However, the fact that the deliberative and systematic revitalization of tradition, which plays a crucial role in the transformation of society by today's amenities, is a key requirement in moral and professional terms for the young generation. This led to the second aspect of the study and an investigation of the practices that would revitalize the tradition. The question of what kind of advantages this crucial tradition of training that prevailed during the Ottoman period would

**Özet**

Bu çalışma, Türk sanatının en köklü dallarından biri olan müziğinin anlam dünyasını, dayandığı manevi dokuyu ve felsefi unsurları ortaya koyarak Osmanlı döneminin neredeyse tek geçerli aktarım yolu olan meşk geleneğini, bugünün dünyasına yeniden ve çok boyutlu olarak taşımayı hedeflemektedir. Çalışma, teorik ve uygulamalı olarak iki ayaklı şekilde planlanmıştır. Manevi duyuşa en az müzikal duyuş kadar önem veren bu müziğin dayandığı felsefi anlayış, Osmanlı dönemi kaynakları üzerinden birinci bölümde ele alınırken, toplumu dönüştürme noktasında önemli bir rolü olan bu geleneğin bilinçli ve sistemli bir şekilde bugünün olanaklarıyla canlandırılmasının, genç nesil için manevi ve mesleki açıdan önemli bir gereklilik olması ikinci ayağın, geleneği yeniden canlandırma uygulamaları ekseninde yürütülmesine neden olmuştur. Osmanlı döneminin bu önemli eğitim geleneğinin, bugünün imkanları ile yeniden canlandırılması halinde Türk müzik eğitimine ne gibi avantajlar sağlanabileceği sorusu, bu çalışmada altı ay süren bir eylem araştırması ile çeşitli yönleriyle cevap bulmuştur. Çalışmada, öğrencilerin

<sup>1</sup>Bu proje, "Geleneksel Türk Çalgı Müziği Virtüözlerinin Performans Gelişim Süreçlerindeki Öğrenme Modellerinin Çalgı Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Uygulamalı Bir Araştırma" başlığı ve SBA-12-4001 kodu ile Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Birimi tarafından desteklenmiştir. Projenin araştırma sürecinde verdikleri desteklerden dolayı BAP birimine, yayın aşamasındaki desteklerinden dolayı ise çok değerli meslektaşım Doç. Dr. Cenk Güray ve Doç. Dr. Mustafa Öztürk'e yürekten teşekkürlerini sunarım.

<sup>2</sup> Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, [levendoğluoya@gmail.com](mailto:levendoğluoya@gmail.com)

bring to Turkish music, in the event of it being revitalized using today's amenities, was answered from various aspects within the scope of this research, using action research that lasted four months. In the study the students' progress was monitored from various standpoints and data analysis based on thematic content analysis, revealing that elements of the *meşk* tradition transformed a lack of motivation into a will to work; professional concerns into fun and hope; timidity into social achievement and pleasure; monotonous approaches into creativity, and technical difficulties regarding instruments into technical solutions among the students.

**Keywords:** Meşk; Instrument Education in Turkish Music; Educational Philosophy in Traditional Turkish Music; Action Research.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

## 1. Giriş

Türk müzik geleneğinde, kuram, eğitim ve felsefe alanına ait en önemli çalışmalar, Osmanlı dünyasının çok kültürlü atmosferinde gerçekleştirilmiştir. Geçmişten alınan mirasın, İmparatorluğun farklı kültürlere kucak açan anlayışıyla birleşmesi, yeni bir ortak kültürün oluşumuna zemin hazırlamış ve Türk müzik kültürü farklı etnik kimliklerden müzisyenlerin, geleneğin üretimine katkı sağlamaları ile daha da zenginleşmiştir. Walter Feldman (1996:15), Osmanlı dönemi Türk müziğini, "Batı-dışı dünyanın belli başlı sanat müziği türlerinden biri" olarak tanımlarken yine bu müziğin "İslam dünyasının en bütünlüklü sanat müziği" olduğunu da vurgular. Osmanlı dönemindeki müzik yaşamının bu denli renkli olmasına, dönemin padişahlarının katkıları büyüktür. Bu dönemde yazılan kuram kitaplarında, Osmanlı Sultan'larına yapılan atıflar, övgü dolu sözler bu desteğin yansımalarıdır. İstanbul'un fethi ile başlayan süreçteki yeni müzik oluşumları, Arap ve Fars etkisinin azalmaya başlayarak, Türk'lerin daha kişisel karakterde müzikal yapılarını oluşturmaya başlaması ile neticelenecektir.

Osmanlı dünyasında yazılan müzik kuramı ile ilgili eserlerin içeriğine bakıldığında, XV. Yüzyıldan itibaren Türk ekolünün şekillenmeye başladığını söylemek mümkündür. IX. ile XIII. yüzyıllar arasında yazılmış olan El-Kindi Risaleleri (IX.yy), Farabi'nin Kitabı'l Musikal- Kebir'i (X.yy), İhvanu's-Safa Risaleleri (X.yy), İbn-i Sina'nın Kitabı'ş-Şifa'sı (XI.yy) ve Urmiyeli Safiyuddin'in (XIII.yy) Kitabı'l-Edvar'ı ile Şerefiyye'si gibi eserler, Ortaçağ İslam Dünyası müzik geleneğinin ortak kültürünü yansıtırken, XV. Yüzyıldan itibaren Yusuf bin Nizameddin Kırşehirli'nin ve Hızır bin Abdullah'ın müzik risaleleri ile Türk müzik kuramına ait eserler, kendine has bir karaktere dönüşür. Bu kuramcılardan itibaren Türkçe olarak yazılmaya başlayan eserlerde, karakteristik ve yeni bir nazari anlatım modeli oluşur. Bu modelde, müzik eğitiminde usta-çırak ilişkisinin önemi ve icraya yönelik konular ele alınır, müzik ve evren arasındaki ilişkiler, ezoterik bir yaklaşımla açıklanır ve müzik, alemin bir temsili olarak değerlendirilir.

gelişimleri çok yönlü olarak takip edilmiş ve tematik içerik analizine dayanan veri çözümlenmelerinin neticesinde, meşk geleneğine ait unsurların öğrencilerde, motivasyon bozukluğunu çalışma isteğine, mesleki endişeleri eğlenceye ve umuda, çekingenlikleri sosyal başarı ve hazza, monoton yaklaşımları yaratıcılığa, sazlarına yönelik teknik güçlükleri ise teknik çözümlere dönüştürdüğü görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Meşk; Türk Müziği Çalgı Eğitimi; Türk Müzik Eğitim Felsefesi; Eylem Araştırması.

Bu çalışma ile Türk müzik geleneğinin anlam dünyasındaki kavramlar ve bu kavramların müziğe yansımaları ele alınarak, Osmanlı dönemi müzik geleneğinin en önemli miraslarından biri olan meşk, çağın avantajlarıyla yeniden canlanan bir aktarım metodu olarak nasıl kullanılabilceği ve değişik alanlardaki uygulama olasılıkları değerlendirilecektir.

## 2. Osmanlı Dönemi Türk Müziği'nde Felsefi Anlayış

Osmanlı dönemine Ortaçağ İslam Dünyası yazılı kaynakları ile toplumsal bellekten beslenerek ulaşan bu müzik, imparatorluk döneminde iç dinamiklerini zirveye ulaştırmış ve gerek dini gerekse din dışı formlarında mistik unsurlarla olan bağlarını canlı tutmuştur. Bu bağlar müzik metinlerine, dört unsur nazariyesi, gezegenler, burçlar ve makamlar gibi konularla yansırken müzik dışı metinlerde, çalgılara ve makam müziğine olan atıflarla ifadesini bulmuştur.

Ortaçağ İslam Dünyası müzik metinlerine de Grek ekolünün etkisi ile giren kozmofilozofik yapıdaki aktarımlarda kainatın dört unsuru olan hava, su, toprak ve ateş ile teller, çalgılar ve makamlar arasındaki ilişkiler ele alınır. Bu ilişkilerin açıklanmasındaki kaygı, kainatın unsurları, müzikal unsurlar ve insan üçgenindeki ahengi yakalamak üzerinedir. Ahenk kavramı ise İslam felsefesinin önemli kavramlarından biridir. Kainattaki herşey büyük bir ahenk ile birbirine bağlı olarak çalışmaktadır. Müzik kuramı ve pratiği ise evrenden insanın iç dünyasına doğru giden bu ahengin en önemli tercümanı olagelmıştır.

“...O her şeyi yaratmış ve her şeye bir ölçü ve oluş tarzı takdir etmiştir.” (Furkan Suresi, 2. Ayet)

“Şu bir gerçek ki, biz her şeyi bir ölçüye göre yarattık.” (Kamer Suresi, 49. Ayet)

Kâinattaki her şeyin ahenkle var olduğu bilgisinin müzik risalelerindeki yansımaları, enstrümanlar, makamlar ve usuller üzerinden gözlenebilmektedir. Ortaçağ İslam Dünyası'nın ilk eserlerinde de ahenk kavramı ağırlıklı işlenmiş ve gezegenlerin hareketleri ile müzik ve çalgılar arasında benzerlikler kurulmuştur. Ud'un telleri böylesi bir bağlantının önemli yansımalarından biri olarak addedilmiştir:

...Gezegenler de bazen birbiriyle çarpışırlar ve bakır ve demir gibi tınlarlar. Nağmeleri birbiriyle uyumlu ve koordinelidir. Ud tellerinin nağmelerindeki uyum gibi melodileri dengelidir. (Çetinkaya 1995: 13)

Osmanlı imparatorluğu döneminde yazılan Türkçe müzik yazmalarında da bu ekolün etkisi ağırlıklı yer tutar. Müzik dışı metinlerde ise ud, çeng, rebab, ney, tanbura gibi çalgılara yüklenen anlamlar birbirleriyle tutarlı bir biçimde bu ahengi işaret etmektedir. Hatta bu çalgılar edebi kaynaklarda, yalnızca birer müzik yapma aracı olarak değil, yaratılış sırlarını ifşa eden birer mistik karakter olarak ele alınmışlardır. Yaratılış, kainat düzeni, din, zaman ve sonsuzluk gibi pek çok soyut kavramın müziğin içerisinde toplanışı ve müziğin bu kavramlarla olan akrabalığı, dönemin büyük edebiyatçıları tarafından da büyük bir incelikle işlenmiştir. Din dışı formlar için yapılan bu atıflara dini müzik sahasında gösterilebilecek en iyi örnek, mevlevi ayinleridir. Bu müzik türünde dans, ritm ve çalgıların ilişkisi somut algı biçimlerinden oldukça uzak bir yerde duran bir manevi ahenge, evrenin temeli olan 'devir' kuramına gönderme yapmaktadır (Güray 2010: 120) . Böylesi bir göndermeye Divan şiirinden güzel bir örnek Şeyh Galib'in (1757-1798) aşağıdaki beyti ile verilebilir (Gürer 2005: 1).

Harîr-i şuleye tebdîl idüp libâs-ı teni  
Fenâda anladı zevk-i hulûd pervane

Tenden elbisesini ipekten ateş ile değiştirence,  
Yoklukta (Hiçlikte) buldu bakiliğin zevkini pervane

Bugün Türk müziğinin en büyük, en sanatlı ve en fazla düşünsel derinliğe sahip formlarından biri olan Mevlevi ayinleri, bu felsefenin sembolleri ile ince ince işlenmiş ve insanın Allah'tan gelip tekrar O'na döndüğü sonsuz olgunlaşma döngüsünü yansıtan kompozisyonlar olarak tanınmaktadırlar. Dindışı Türk müziğini besleyen çok kuvvetli bir damar olan ayin müziklerindeki bu mana yüklü unsurlar, yalnızca dini müzik türü için değil din dışı müziğin de yukarıda bahsi geçen pek çok ögesine besin kaynağı olmuştur.

Kuramsal temellerinden icra geleneğine kadar geleneksel Türk müziğinin karakterine sinmiş olan ve İslam tasavvufu içerisinde yer alan bu anlayışın izlerini, eski yazılı kaynaklarda, çalgılara yüklenen anlamlarda, Türk edebiyatı ve şiirinde bu müziğin anlam dünyasına yapılan atıflarda sıkça görmek mümkündür. XV. Yüzyılın 'dini edebiyat' geleneğinin tanınmış şairlerinden olan Seyyid Nesimi (1370-1425) çeng, def ve ney sazlarının "ben haktan ayrı değilim" diye seslendiğini ancak samimiyetsiz olanların bunu duyamadığını, anlayamadığını söyler (Gharache, Aydın 2009: 341) Bir başka şiirinde ise yine aynı düşünceyi, bütün yer ve gök tanrı ile doldu. Def, çeng ve ney, ben Allah'tanım demeye koyuldular diye ifade eder (Hatemi 2004: 15).

Bu felsefe, XV. Yüzyıl İstanbul'unun, fetihten hemen sonra açılmaya başlayan Mevlevihane'lerinin temel anlayışını yansıtır. İslam tasavvufunun yaşandığı ve öğretildiği yerler olan Mevlevihane'ler, aynı zamanda Osmanlı döneminin konservatuar niteliği taşıyan en önemli müzik eğitimi kurumlarıdır. Türk müzik sanatının büyük isimlerinin büyük bir çoğunluğu Mevlevihane'lerde bu felsefi anlayış ile yetişmiş kimselerdir. Mevlevilik geleneğinin dayandığı düşünce ve anlayış ise büyük İslam mutasavvıfı Mevlana Celaleddin Rumi'ye dayanmaktadır. Ortaçağ İslam Dünyası ve Osmanlı dönemi müzik yazmalarında sıklıkla rastlanan, gezegenlerin dönüşlerinde çıkardıkları sesler ve bu seslerdeki semavi ahenge atıfta bulunan kozmolojik yaklaşımları, Rumi "Halkın tambura ile çaldığı, sesle söylediği ezgiler, gökyüzünün dönüşünün sesidir" şeklinde ifade eder. Davul ve zurnanın sesi ise kıyamet günü geldiğinde üflenecek olan sur sesi gibidir. "Zurnanın ağlayışı, davulun korkutuşu sur sesine benzer." (Çelebi 1993: 61-63).

Mevlana Celaleddin Rumi, müziğin insanı ulaştıracağı ruhsal merteye üzerine en fazla söz sarf eden düşünürlerin başında gelmektedir. Onun felsefesinde ikilik yoktur, ayrılık yoktur, sevgi ve aşk onun felsefesinin temelidir. O müziğin yaratıcının lisanı olduğuna inanır ve ona göre müzik, arınmanın ve varlığın manasına ermenin en etkili araçlarından birisidir. Şu beyitleri, onun insanları birliğe davet ederken müziği nasıl kullandığına dair bir örnek niteliğindedir: "Üç telli sazı çal. Ben birliğe ulaştım. İkilikte bulunma. Ya Rehavi perdesinden çal ya kurtuluş perdesinden ezgiler söyle..." (Levendoglu 2011: 317).

Buna benzer şekilde hemen hemen bütün geleneksel sazlarımız ile kurduğu bu bağlar, en derin haliyle ney çalgısı üzerine sar fettiği sözlerde izlenir. Onun anlayışında ney, kamil insanı temsil eder. Bu saz, insanoğlunun manevi âlemden yeryüzüne gelişini, yaratılışın sebebi olan aşkı, madde ve mana alemi arasında denge kurmaya çalışan, geldiği Tanrısal yurdu özleyen ve bundan dolayı acı çeken insan ruhunun, feryadını anlatan mistik bir varlıktır. Ney'den çıkan ses, nefsinin terbiye etmiş ve yaratıcının enstrümanı olmuş bir insanın çıkardığı sestir. Yani ney sazı nasıl ki kendi kendine bir şey yapamaz, sadece neyzenin nefesi ile anlam kazanır, kâmil insan da kendi kendine bir şey yapamaz, her hareketi sadece Allah ile doludur ve o artık yaratıcısının bir ifade vasıtasıdır. Bu felsefeyi Mevlana Celaleddin Rumi, dünya çapında ünlenmiş olan eseri Mesnevi'sinde şu beyitlerle anlatıyor:

Biz Çeng gibiyiz mızrabı vuran sensin  
O halde işitilen inilti benden değil, sendendir

Biz ney gibiyiz dışarı vurulan neva da sada da senden  
Biz dağ gibiyiz bizde ancak dağın aksi tınlar, sada senden

Bu dizelerde insan, yaratıcısının en güzel enstrumanlarından biridir. Bizden çıktığı zannedilen her güzel ses aslında yaratıcımızın sesidir. Biz ise O'nun varlığını yine O'nun elinden dillendiren enstrumanlarız. O bize dokunmadığı vakit ne ses çıkarabilir ne de hikayemizi anlatabiliriz. Ancak pozitif donanımını en üst seviyeye çıkarmış insan, evrensel tınılar çıkarabilir ve ancak o zaman insan, kâinatla aynı şarkıyı söylemeye başlayabilir (Levendoglu, Erol, Özdemir, 2012).

Böyle bir felsefi atmosferin eşliğinde gelişen Osmanlı döneminin müzik anlayışında müzik, yalnızca bir sanat dalı değil aynı zamanda insan ruhunun gerçeğe açılan penceresidir. Aksu, XVIII. Yüzyıla kadar yazılmış olan müzik risalelerinde sıkça rastlanan müzik ve evren arasındaki ilişkilere dair bu konuların, dönemin yazarlarının müziğin, yaratılıştan bu yana kainatın bütün maddi ve manevi esaslarını taşıyan bir nüve olduğuna peşinen inanmalarının eseri olduğunu belirtir (1988: 74).

## 2.1. Gücünü Aşk'tan Alan Bir Aktarım Modeli: Türk Müzik Geleneğinde Meşk

Bugün sürdürülmekte olan Türk müzik eğitiminin devralındığı Osmanlı İmparatorluğu dönemine bakıldığında, bu müziğin notanın kullanılmadığı, yazısız bir geleneğe dayandığı dikkati çeker. Yazılı bir geleneğe dayanmamasına rağmen o dönemlerden, günümüze pek çok değerli, derinlikli, ince zevk ürünü olan eser nakledilmiştir. Bu nakiller esnasındaki müzikal ortamlara bakıldığında ise aktarılanların yalnızca repertuar olmadığı da açıktır. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik, çeşitli etnik kimliklerin etkin katılımıyla oldukça zengin ve aynı zamanda ortak bir kültür ürünü olarak yaşamıştır. Farklı etnik kimliklerden müzisyenlerin biraraya gelerek, repertuar aktarımında öğrenci ve öğretici paylaşımı sürdürmeleri ise bugünün eğitim bilimleri dünyasında yükselişe geçen sevgi, saygı, liyakat gibi manevi değerlerin de o günlerin ortamda yüksek bir değer olarak var olmasına neden olmuştur. Sözlü bir geleneğe dayanan ve meşk adı ile anılan bu güçlü öğretim metodu, strateji bakımından hafızayı ve öğretici ile öğrenen arasındaki çok yönlü ve kuvvetli ilişkiyi temel alan bir aktarım modelidir. Bu metotta, hafızayı kuvvetlendiren en önemli unsur, usul kalıplarıdır. Öğrenciye, öğretilecek eserin önce usulü öğretilir ve pekiştirilir ardından eser usul eşliğinde, hoca tarafından seslendirilir ve öğrenciye tekrar ettirilir. Eserin tamamı öğrencinin hafızasında yer alana kadar bu uygulama devam eder. Osmanlı dönemi Türk müziğinde usul kalıpları son derece zengindir, her usulü oluşturan kuvvetli ve zayıf vuruşların sayı ve uzunlukları farklıdır. Meşk yolu ile aktarılan eserin melodik örgüsünün dikey olarak eserin usulüyle ilişki içinde olması da ezginin hatırda kalmasını kolaylaştıran bir özelliktir (Behar 1992:13).

XVII. Yüzyılda Ali Ufki ve Kantemiroğlu notaları XIX. Yüzyılda ise Hamparsum notası gibi nota yazıları kullanılmış olsa da Osmanlı dönemine ait hatırı sayılı bir repertuarın, meşk yolu ile ayakta kalabilmesi ve günümüze ulaşması, bu öğretim modelindeki unsurların dikkatli bir değerlendirmeye tabi tutulması ve günümüzde verilen müzik eğitiminde metodik yaklaşımlara ilave edilmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

## 2.2. Osmanlı Dönemi Müzik Geleneğinde Meşk'e Atıflar

Meşk geleneği üzerine Türkiye'de yapılmış en kapsamlı çalışmanın sahibi Cem Behar, bu geleneği, Osmanlı imparatorluğu dönemi boyunca, bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini olarak kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra usulplerini bir arada tutan estetik ve toplumsal bir harç olarak tanımlar ve bu geleneğin, bazı temel ahlaki değer ve estetik yargılarının da taşıyıcısı olduğunu vurgular. Bu nedenle de meşki, müzik öğretimi için kullanılan pedagojik bir yöntem olarak sınırlamanın doğru olmayacağını söyler (Behar 1998:10).

Meşk geleneğinin köklerinin imparatorluk öncesine uzanması mümkün olsa da yazılı kaynaklardaki atıfları, Osmanlı dönemi müzik yazmalarında sıklıkla görmek mümkündür. Özellikle XV. Yüzyıldan itibaren ilk Türkçe kaynakların oluşması ile farklı bir anlatım üslubu geliştiren bu yazmalar, dönemin makamları, usulleri ve çalgıları hakkında bilgiler verdikten sonra bu ilmi öğrenmek isteyen kişilerin mutlaka bir üstat ile çalışması gerekliliğini sürekli olarak vurgularlar. Örneğin, Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ında meşk kelimesi kullanılsa da bu yöntemin varlığı şu cümlelerde

hissedilmektedir. "...bu ilmi üstâdlardan işitmekte çok riyâzat ide zirâ bu ilmi ilm-i riyâzî ve ilm-i hevayidür bunu tamam zabt itmek bu sanatun üstâdlarına çok mülâzemet itmekle hâsıl olur" (Hızır bin Abdullah, vr. 107a-107b). Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehri'nin edvarında da müzik teorisinin öğretimi ile müziğin icrasının öğretiminin birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Yusuf bin Nizameddin Kırşehri'nin Risale-i Musiki'sinde (Kırşehri, vr. 18a), müziğin icrasının nasıl öğrenildiğine yönelik olarak ney sazı örneği üzerinden şu sözler bulunmaktadır: "eğer bi üstad bilmez isen bu dediklerimize riayet edesin, sana üstad yeter". Bu sözler o dönemde uygulamaya verilen önemin de ifadesidir. Seydi de, sazlardan bahsederken Yusuf bin Nizameddin Kırşehri'yi takip ederek bir üstadla çalışmanın gerekliliğini vurgulamıştır (Seydi, vr. 35a). Her üç yazar da eserlerinde makamları tarif ederken "bir perdeyi ziyade etmek, nerm etmek, biraz daha çekmek, biraz koyuvermek" gibi tamamen uygulamaya yönelik ifadeler kullanmışlardır (Hızır bin Abdullah, vr. 93b; Seydi, vr. 37a).

Lâdikli Mehmet Çelebi, Abdülkâdir Merâgî gibi nazariyatçıların eserlerinde müzik, ağırlıklı olarak teorik bir boyutta anlatılırken Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehri ve Seydî gibi Türkçe eserler veren nazariyatçıların hepsi müziğin kitaplardan tam anlamıyla öğrenilemeyeceğini söyleyerek icrâ ekseninde açıklamalar yapmışlardır. Bu durumun, XV. Yüzyılda Ladikli Mehmet Çelebi'nin sınıflandırmasına göre 'İş Erbabı' ekol içinde yer alan alan Hızır Bin Abdullah, Yusuf bin Nizameddin Kırşehri ve Seydi gibi nazariyatçıların 'müziğin pratik icra' boyutuna en az teorisi kadar önem vermiş olmalarının bir yansıması olduğu kabul edilebilir.

Müziği, nota olmaksızın yalnızca hafızaya dayalı olarak öğrenmeye çalışmak son derece sabır gerektiren ve zahmetli bir süreçtir. Bu sürecin zorluğu, özellikle 18. yüzyıldan itibaren daha büyük bir yoğunlukla Osmanlı ülkesine gelen batılı seyyahlar tarafından da dile getirilmiştir. 18. yüzyıl Osmanlı dönemi müziği hakkındaki gözlemlerini yazan Charles Fonton, bu müziği öğrenmedeki en büyük güçlüğü öğretme yöntemi değil notasızlık olduğunu belirterek en yetenekli müzisyenlerin bile bir üstadın yanında yıllarca emek vererek çalıştığını aktarır (Fonton, 1987: 66). Gerek Fonton gerekse Toderini ve Galland gibi gözlemciler bu yöntemle müziğin öğretilmesine hem şaşkınlık hem de büyük bir hayranlık duyduklarını açıkça ifade etmişlerdir (Behar, 1998:28).

Hafızanın temel olduğu, taklit ve tekrar üzerine kurulu meşk yöntemine yapılan buna benzer atıfların sayısını artırmak mümkündür. Yalnızca müzik sanatında değil diğer geleneksel sanatlarda da aynı metodun son derece etkili bir şekilde aktarımı sağladığı bilinmektedir. Geleneksel Türk Müziği dünyasında notanın kullanılmaya başladığı yirminci yüzyıldan itibaren bu güçlü metod terk edilmiş ve bu terk edilmişle usul kalıpları, bazı özel ve incelikli perde baskılarının aktarımı, süsleme teknikleri, taksim, melodi varyasyonlarının icra esnasında doğaçlanabilmesi, hatta makamların kimliğini ortaya koyacak tipik ezgi hareketleri gibi geleneksel Türk müziğinin karakteristik icra özelliklerinin öğretiminde birtakım sorunlar yaşanmaya başlamıştır. Yaratıcılığın, doğaçlamanın, süslemelerin ve süsleme tekniklerinin kullanış üslubuna bağlı olarak beliren kişisel üslupların, diğer bir deyişle ekollerin son derece önemli olduğu bu müzik geleneğinde çok büyük oranda notaya bağlı bir öğretim yönteminin kullanılmaya başlaması bu sorunun temel nedenlerinden biridir.

### 3. Yöntem

Böylesine güçlü bir geleneğin bugünün imkânlarıyla yeniden canlandırılmasının, ne gibi avantajlara neden olabileceğini ve müzik eğitimine nasıl katkılar sağlayacağını sorgulamak amacıyla bu çalışma kapsamında eylem araştırması deseni ile bir uygulama yürütülmüştür. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü 2012-2013 Eğitim Öğretim Yılı Güz Yarıyılı'nda gerçekleştirilen çalışmada meşk geleneğine ait vasıfları bugünün teknolojik imkânları ile harmanlayan bir öğretim yaklaşımı, ud derslerinde, 4 ay süre ile 10 öğrenci ile uygulanmıştır. Çalışmada, pozisyon hâkimiyeti,

süsleme tekniklerini kullanımda etkinleşmiş beceri müzikalite, yaratıcılık gibi becerilerin gelişimi hedeflenmiştir.

Meşk geleneğinin temel öğretim unsurlarından usta-çırak ilişkisinin, hafızanın, taklit ve tekrar ile usul eşliğinin eğitimde ağırlıklı olarak kullanıldığı bu çalışmada veriler, nitel araştırmalarda kullanılan yöntem ve tekniklerle toplanıp analiz edilmiştir. Çalışma boyunca üç veri toplama aracı kullanılmıştır. İlk veri toplama aracı gözlemdir. Süreç boyunca gerçekleştirilen sınıf-içi eğitim faaliyetleri videoya çekilmiştir. Ayrıca dersleri veren üç uzman öğretim elemanı her bir dersle ilgili olarak yarı yapılandırılmış gözlem formları aracılığı ile notlar tutmuşlardır. İkinci veri toplama aracı öğretim elemanlarının her uygulama sonunda yazdıkları değerlendirme raporlarıdır. Üçüncü veri toplama aracı ise öğrenci günlükleridir. Çalışmanın başından itibaren öğrencilere her ders sonunda o günkü eğitimlerini günlüklerinde değerlendirmeleri istenmiştir.

Öğretim elemanlarının doldurdukları gözlem formlarının analizi betimsel bir şekilde, gözlem formunda belirlenmiş yapı/başlıklar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Buna göre her bir başlık altında o unsura dair gerçekleştirilmiş olan gözlemler kategorilendirilip betimlenmiştir. Her bir öğretim elemanının tuttuğu notlar arasındaki tutarlılık, üç öğretim elemanının gözlem notları ile birlikte tüm uygulama videolarını seyretmeleri yoluyla sağlanmıştır. Böylece her bir öğretim elemanının spesifik bir uygulamayı gözlem formunda nasıl tanımladığı belirlenmiş ve analizi yapılacak olan gözlem notları hakkında ortak bir dil/anlayışa varılmıştır. Öğretim elemanlarının her uygulama sonunda yazdıkları raporlar ile öğrenci günlükleri tematik içerik analizi yoluyla analiz edilmiştir. Bu bağlamda, tüm metinler önce kodlanmış ardından birbiri ile ilişkili kodlar temalar altında bir araya getirilmiştir. Kodlama önce araştırmacı ve uzman bir diğer araştırmacı tarafından aynı zamanda ayrı ayrı gerçekleştirilmiştir. İki araştırmacı tarafından yapılan kodlamalar arasında büyük oranda örtüşme olduğu gözlemlenmiştir.

Çalışmanın teknik ve müzikaliteye yönelik hedeflerine ulaşmada, önemli icracıların eser yorumları ses kayıtları, video kayıtları, facebook, youtube gibi sosyal paylaşım siteleri aracılığı ile kullanılmıştır. Bu kayıtlara ilave olarak her öğrencinin ihtiyacına uygun olarak kişiye özel etütler yazılmıştır.

### 3.1. Sürecin Betimlenmesi: Yeniden Canlandırma-Çağdaş Meşk Uygulamaları

Çalışma süreci boyunca öğrencilere bu bölümde aktarıldığı şekilde bir eğitim verilmiştir. Çalışılacak eserler, her seviye için önceden tespit edilmiş, eser ve etütler öğrencilere ezberletilerek çalıştırılmıştır. Sınav süreçleri de çalışma kapsamına dahil edilerek bireysel çalgı vize ve final sınavlarında her enstrüman için meşk geleneğinin en önemli unsuru olan usul eşliği zorunlu kılınmıştır. Bu çalışmalarla birlikte, Osmanlı dönemi meşk geleneğinde sıklıkla yapılan toplu icralara atıf olarak, öğrencilerin birlikte çalma alışkanlığını pekiştirmek ve müziğin içinde daha aktif bulunmalarını sağlamak amacıyla ders dışı faaliyetlere de yoğunluk verilmiş ve sahne etkinliklerinin sayısı artırılmıştır.

Meşk geleneğinin çalgı eğitiminde kullanılması, Osmanlı döneminin müzik ortamında planlı ve aşamalı bir şekilde gerçekleşen bir süreç değildir. Bunun en önemli sebebi, XX. Yüzyıla kadar çalgı müziğinin önde olmaması ve çalgıların yalnızca sese eşlik eden bir rol üstlenmiş olmasıdır. Bu nedenle, meşk geleneğine ait unsurların performansla ilişkin boyutu, bu çalışmada, günümüzün modern eğitim anlayışı içinde yer alan unsurlarla birlikte uygulanmıştır. Nota, kayıt teknolojisi, her öğrencinin kendi seviyesine uygun planlı ve aşamalı bir süreç, Osmanlı döneminin çalgı eğitim yöntemlerinde bulunmamakla birlikte bu çalışmanın kapsamına dahil edilmiştir. Bu süreçteki çalışma yöntemleri, aşağıda verildiği şekliyle uygulanmıştır.

- Çalışılacak eserin usulünün öğretilmesi ve dersin sorumlusu tarafından defalarca seslendirilmesi

- Örnek kaydının dinletilmesi ve öğrenciye bu kaydın verilerek sıklıkla dinlemesi için yönlendirilmesi
- Eserde yapılacak süslemelerin gösterilerek nota üzerinde işaretlenmesi
  - Yeni karşılaşılan tekniklerin, taklit ve tekrar yoluyla gösterilen özel etütlerle desteklenmesi
- Eser içerisinde kullanılan süslemelerin küçük bölümler halinde çalıştırılması ve karşılaşılan güçlükleri çözümlmek için anlık yeni etütler yaratılması (üretilen etütler yalnız taklide dayalıdır, nota kullanılmamıştır)
- Sorulu-cevaplı karşılıklı doğaçlama çalışmaları
- Çalışmanın eserin tamamen hafızaya alınması ile neticelenmesi.
- Vize ve finaller esnasında bu eserlerin usul ve ritm eşliğinde seslendirilerek değerlendirilmesi

Bireysel çalgı dersine ilave olarak öğrencilerin icra performansını destekleyecek derslerden biri de birlikte çalma dersidir. Aynı süreç içinde yürütülen bu dersde, müziğin ahengini birlikte yakalamak, repertuar zenginliği edinmek, birlikte müzik yapma duygusu ile enstrüman çalışma motivasyonunun yükseltmek, icra esnasında yaşanan etkileşim sonucunda öğrencilerin teknik ve müzikal seviyelerini yükseltmek, eğitimci-öğrenci ve öğrenci-öğrenci arasındaki ilişkileri yüksek güvene ve ahlaki olgunluğa hizmet eder hale getirmek gibi konular hedeflenmiştir. Birlikte çalma dersi, ud dersinde gerçekleştirilen çalışmalara ilave olarak aşağıda özetlenen şekilde yürütülmüştür.

- Sesli ve görüntülü kayıtlardan birlikte müzik yapan toplulukların iyi ve kötü icra örneklerinin dinletilmesi ve sebeplerinin tartışılması
- Seviyeleri birbirine uygun küçük çalışma grupları oluşturulması ve bu grupların repertuarlarının oluşturulması.
- Sahne deneyiminin artırılmasına yönelik büyük ve küçük konserler.
- Sanat eğitimi ile nitelikli insan arasındaki ilişki üzerine yapılan sohbetler.

#### 4. Bulgular

Birbiri ile ilişkili olarak yürütülen bu derslerde dört aylık sürenin sonunda dersin sorumlu öğretim elemanlarının öğrencilerin gelişimine yönelik olarak görüşleri,

- süsleme tekniklerini kullanım şekillerinde hatırı sayılır gelişme olduğu,
- eserler üzerinde yaratıcı melodiler, varyasyonlar üretmeye başladıkları,
- pozisyon kullanımında daha güvenli ve daha temiz çaldıkları,
- eserleri ritmini aksatmadan çok daha akıcı bir şekilde seslendirdikleri,
- özgüvenlerinde gözle görülür değişim olduğu yönündedir.

Ud derslerindeki çalışmanın sonucunda öğrenci günlüklerinden toplanan veriler ise, meşk geleneğine ait unsurların öğrencinin performans başarısını ve içsel tatminini hatırı sayılır bir etkiyle yukarı çıkardığını gösterir niteliktedir.

##### 4.1. Motivasyon

Öğrenci günlüklerinin içerik analizi sonucunda ortaya çıkan temalardan birincisi motivasyondur. Motivasyon kapsamında öğrenciler iki değişik konuya vurgu yapmışlardır. Bunlardan ilki ve en çok değinilen konu öncesinde çalışmaların bir zorunluluk olarak görülmesine karşın süreç içerisinde bizatihi zevk için yapma noktasına gelmesidir. Bu konudaki dönüşümü yaşayan öğrencilerden Ö.F.'un ifadesi şu şekildedir: "...Disiplinim yokken hocam benim çalışmama disiplin kattı. Geçen



sene her boşlukta kaytarıyordum...bu sene sabah erkenden okula geldiğimde ilk işim udu elime almak oluyor ve bu benim için muhteşem bir duygu.”

Diğer bir ifade ise dönüşümün sosyal boyutuna daha çok dikkat çekmiştir. Çalışmanın başında öğrencilerin yaşadığı çekingenlik duygusu daha sonra sosyal haz ve başarı hissine dönüşmüştür. Aşağıdaki ifadeler bu durumu ifade etmek için güzel bir örnektir. F.D. isimli öğrencinin renkli bir anlatımla tanımladığı bu dönüşüm, çalışmaya dahil olan diğer öğrencilerde de gözlemlenmiştir.

Enstrumanımda süsleme yapabileceğime inanmıyordum... Artık ben de icra esnasında dinleyenleri şaşırtabiliyorum. Bunun benim için önemini hazzını anlatamam. Deniz kıyısına tatile gildiği zaman hani son bir virajdan sonra deniz görüldüğü an tarifsiz bir duygu kaplar insanın içini ya bu duygu o duyguydu... Bu gelişmeler kendime olan güvenimi artırdı.

Öğretim görevlileri de doldurdıkları gözlem formlarında öğrencilerin motivasyonlarının nasıl arttığına dair çeşitli tespitlerde bulunmuşlardır. Buna göre çalışmanın başlangıcında çekingenlik gösteren, çalışma konusunda yeteri kadar istekli olmayan öğrenciler, kendilerine uygulanan bu çalışma anlayışı ile hem sazlarında daha başarılı bir performans çıkarmaya hem de daha istekli çalışmaya başlamışlardır. Öğrencilerde çalışmanın başlangıcında görülen motivasyon bozukluğu, çalışma ve egzersiz yapma isteğine dönüşmüştür.

#### 4.2. Teknik Yeterlik

Çalışma kapsamındaki ikinci tema teknik yeterlidir. Herhangi bir müzik aletinin çalınmasında başarıya ulaşmak için, öğrencilerin teknik yöndeki gelişimlerini sürdürmeleri oldukça önemlidir. Nitekim bu husus hem öğretim elemanlarının yarı yapılandırılmış gözlem formlarında değerlendirilen bir husus hem de öğrencilerin günlüklerinin analizinde ortaya çıkan bir temadır.

İlk olarak öğrenci günlüklerinden elde edilen veriye bakacak olursak, teknik gelişim öğrenciler için ilerlenmesi güç konulardan biri olarak Ö.F. isimli öğrenci tarafından şu şekilde değerlendirilmiştir: “Süslemeleri yapmak benim için çok zordu, sadece notaları çalabiliyordum ve ileri pozisyonları kullanamıyordum.”

Bu çalışma ile birlikte aynı öğrencinin bu konudaki duyguları şu yönde bir gelişim göstermiştir: “Şimdi parçaları duygulu bir şekilde çalabiliyorum ve bunu taklit-tekrar yoluyla öğrendim...şu ana kadar hiç kullanmadığım pozisyonları kullanabiliyorum...”

Öğretim elemanları da yukarıda açıklanan hususları destekler şekilde öğrencilerin, icra tekniklerine hakimiyetlerinin arttığını ifade etmişlerdir.

#### 4.3. Monotonluk

Öğrencilerin sıklıkla yakındıkları ve iyi bir eğitimcinin göz önünde bulundurup kaçınması gereken konulardan bir tanesi de ders sürecinin heyecansız ve tek düze bir biçimde yürütülmesidir. Tek düzelik önemli ölçüde dersin işleniş yöntemiyle ilgili olup öğrencilerin derse ilgisizliğini ve dolayısıyla başarısızlığını tetikleyen nedenlerden biridir. Bu çalışmada da öğrenci ifadelerinde yer alan monotonluk teması, uygulanan bu yöntem ile yaratıcılığa dönüşen bir süreci vurgulamıştır. F.D. tarafından ifade edilen aşağıdaki şu sözler bunun en çarpıcı ifadesidir.

...ud icramın yıllardır yerinde saydığını ve sürekli kendimi tekrar ettiğimi ve bu anlamsız çemberi nasıl kıracağımı bilmediğimi söylemiştim...ancak yukarıda bahsettiğim küçük ama etkili süslemeler gerek özgün icraya giden yolu gerekse improvise de kulağa hoş gelen ve anlam bütünlüğünü sağlamaya giden yolu rezistansı kireçlenmiş çamaşır makinasına ‘calgon’ takviyesi yapmışçasına bir bir açmaya başladı.

Öğretim elemanları da öğrencilerin yaratıcı melodiler ürettiklerini, eserler üzerinde yapılan süslemeleri keşfetmeye başladıklarını ifade etmişlerdir.

#### 4.4. Endişe

Her alanda eğitim alan öğrencilerin sık yaşadıkları duygulardan biri olan endişe, performansa yönelik alanlarda çok daha belirgin bir biçimde kendini gösterir. Bu çalışmada da sürecin başlangıcında öğrencilerin, ders başarılarına ve arkadaşlarının ya da öğretim elemanlarının yanında enstrümanlarını kullanmalarına yönelik hisleri, endişe duygusunu ifade eden söylemlerle dolu olmuştur. Ancak meşk geleneğinin, insan duygusunu ve vasfını temel alan öğretici yaklaşımlarının, öğrencinin bireysel özelliklerine ve ihtiyaçlarına yönelik olarak üretilen etütlerle taklit-tekrar yoluyla aktarılması, endişe duygusunu sürecin sonunda eğlenceli bir öğrenme anlayışına dönüştürmüştür. Çalışmaya katılan öğrencilerden Ö.F. bu dönüşümü günlüğünde şöyle ifade ediyor:

Hocamın benden istediği süsleme tekniklerini asla yapamayacağımı düşünüyordum. Bu teknikleri uygulamak, benim için kaf dağını aşmaya çalışmak gibiydi...Önceki senelerde hiçbir eserde bu denli yoğun süsleme yapmamamdan dahası hocamın gösterdiği birçok süsleme tekniğini ilk defa deneyecek olmaktan dolayı ne yalan söyleyeyim o dersin benim terminolojimdeki karşılığı 'soğuk duş' olmuştu.

Sürecin sonunda ise aynı öğrencinin ifadelerindeki değişim dikkat çekicidir.

Tüm bu farklı uygulamalardan sonra söylemeliyim ki artısıyla eksisiyle daha önce alışmış olduğum sistemden kat kat verimli bir sistem bu...Her dersin yeni sürprizlere açık olması da öğrenme hevesini kamçılaman en önemli unsur... Artık yeni süsleme tekniklerini uygulamaktan korkmuyorum tersine icram daha iyiye gideceği için mutlu oluyorum.

Endişe duygusunu aşan öğrencilerin, başarıya ulaşmada daha kolay yol aldıkları, öğretim elemanlarının gözlem kayıtlarında da yer alan bir tespittir.

#### 5. Sonuç

Şunu söylemek mümkündür ki, meşk geleneğinin taklit, tekrar ve hafızaya dayanan temel vasfı bugün de hemen her kültürde ve her tür müziğin eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri arasında yer almaktadır. Ancak hatırlanmalıdır ki Osmanlı döneminde nota kullanımının tercih edilmemesi nedeniyle hafıza, çok daha etkili bir yol olarak, bazı kayıplar veya kültürün tolerans sınırları içindeki değişiklikler olsa da bütün bir repertuarı nesilden nesilden aktarmıştır. Geleneksel meşk yolunu orijinal haliyle bugün kullanmak çağın imkanlarına uygun bir yol gibi görünmemekle birlikte bu yolu güçlü kılan unsurları müzik eğitimine dahil ederken orijinal halinde dezavantajlı olan yanlarını da bertaraf etmek, meşk eğitimini eskisinden daha güçlü bir aktarım metodu haline dönüştürecektir.

Bir müziğin aktarımında öğrencinin öncelikle o müziğin ait olduğu kültürel dokuyu anlaması ve özümsemesi son derece önemlidir. Bu nedenle meşk sistemi ile aktarılanın yalnızca eserler değil aynı zamanda bu kültürün temel vasıfları olduğunu unutmamak gerekir.

... yüce Allah felekleri ve yıldızları yarattıktan sonra onlara emir verdi ve onlar harekete geldiler. Onların hareketinden ahenkli sesler ortaya çıktı. O seslere ruhani nağmeler adını verdiler ve işte müzik ilmi bu ruhani nağmelerden meydana geldi. Onun için bu ilim ruhani bir ilimdir ( Kırşehir, vr.2b).

Yukarıdaki ifadede açıkça görüleceği gibi manevi duyuşa en az müzikal duyuş kadar önem veren bir müzik atmosferinin yeniden hatırlanması ve canlı, dinamik bir öğretim ortamı ile bu duyuşların birbirini beslemesi, yeni çağın müzik eğitimi dünyasını çok daha pozitif ve ince duygularla işlenmiş bir alan haline getirecektir. Meşk geleneğinin unsurları içinde yer alan ve önemli birer parçası olan ustaya gösterilen saygı ve sadakat, kendisine verilen emeğe her yönüyle layık olma çabası, müzikal gelişiminde sabırla yol alma gayreti gibi öğrencide aranan erdemli vasıflar, bugünün terminolojisi ile kişilik gelişiminin önemli yönleridir ve bu özelliklere bugünün dünyasında şiddetle ihtiyaç duyulmaktadır. Ayas'ın meşk geleneğinin yalnızca müzisyen değil aynı zamanda kamil insan

yetiştirmeyi hedefleyen bir süreç olduğuna yönelik tespiti bu nedenle son derece değerlidir (Ayas 2015: 82).

Cem Behar'ın kitabına verdiği "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz" ismi de Geleneksel Türk müziğinin temel karakterine ait anlamlandırmaları isabetle özetleyen bir ifadedir. Bu müziğin, gerek sözlü formlarında işlediği temalar gerekse çalgı müziği formlarında kullandığı ezgisel yapılar, doğu kültürünün genetik kodlarında bulunan gönül kavramı ile çok yakın bir ilişki içindedir. Bu yüzdendir ki bu müziğin aktarımı sırasında nota yazımının bulunmadığı bir müzik ortamında bir müzisyenin yetişmesi son derece sabır ve emek gerektiren bir süreç olarak değerlendirilmiş ve gönülde bu sevgi taşınmaksızın başarıya ulaşmanın ve bu müziğin kurallarını öğrenmenin mümkün olamayacağı vurgulanmıştır.

Günümüz müzik eğitiminde, öğretmen ile öğrenci arasındaki iletişimin, eğitimin başarısını etkileyen önemli faktörlerden biri olduğu düşünüldüğünde bu eğitimle birlikte aktarılma şansına sahip olan tek konunun müzik olmayacağı da rahatlıkla söylenebilir. Bu nedenle öğretmenin "usta" vasfını taşıyabilecek özelliklere sahip olması veya en azından sahip olma yönünde çaba göstermesi oldukça önemlidir. Aktarması gereken müzikal birikiminin yanında, yukarıda sözü geçen kavramlara yön verme konusunda da başarılı olan bir öğretmenin, nitelikli insan yetiştirme konusunda ülkenin ve dünyanın ihtiyaçlarına da hizmet vereceği açıktır. Bu kaygıları taşıyan eğitimciler, öğrencilerin hem müzikal anlamdaki teknik becerilerini geliştirmelerine hem de psikolojik güçlüklerini kolaylıkla aşmalarına yardım edecek rehberler olarak önemli bir dokunuşun başlangıcını yaparak, "kelebek etkisi" yaratabilirler.

Yürütülen araştırma, öğrencide gelişen müzikal özelliklerin yanında değişen en önemli unsurların, derse karşı duyulan büyük ilgi, heyecan ve umut; eğlence ve yüksek motivasyonla ilerleyen bir çalışma anlayışı; ve başarıyla neticelenen bir eğitim sürecinden duyulan mutluluk olduğunu ortaya koymuştur. Müzikal gelişimi amaçlarken insan unsurunu en tepeye oturtup öncelikle öğrenci mutluluğunu ve sevgiyi hedef alan bir eğitim felsefesi, yaşama dair her alanda en önemli ihtiyacımız olan pozitif sonuçları beraberinde getirecektir.

Bugün, müzik eğitiminin çehresi yüzyıllar öncesine kıyasla epeyce değişmiş olsa da insanoğlunun temel duygusundaki ihtiyaçlar aslında pek de değişim göstermemiştir. Gelişen teknoloji sayesinde bugün "ustasız" kalmak neredeyse imkansızdır. Dilediğiniz her öğretici dünyanın neresinde olursanız olun, evinizde ders vermeye gelecekte derecede yakındır. Ancak, insani değerler ile birlikte aktarılacak canlı ve etkili bir eğitim hangi alanda olursa olsun bu çağın en önemli ihtiyaçlarından. Bugün bu kavramlar eğitim bilimleri dünyasında Türkiye'de "değerler eğitimi" alanında yeniden ele alınırken, öğrenme stratejileri başlığında ise müzikal hafızaya yönelik çalışmalar oldukça popüler konular arasında bulunmaktadır. Konu başlıkları veya alanlar farklı bir terminolojiyi kullansalar bile meşk geleneğine ait bütün unsurlar, bugün eğitim bilimleri dünyasında artan bir ilgiyle yeniden ele alınmaya başlamıştır. Bu yeniden ele alma esnasında ise günün olanaklarına uyum sağlamak ve bu geleneği çağa uyan bir yeniden yapılanmayla ele almak müzik eğitimine yeni bir hayat ve dinamizm getirecek potansiyele sahiptir.

### **Kaynakça**

- Aksu, Fatma Adile, (1988). Abdülbâkî Nâsır Dede, Tedkik u Tahkik, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ayas, Güneş, (2015), "Alaeddin Yavaşca ve Meşk Ahlakı: Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi" *Sosyologca* 9, 81-96.
- Behar, Cem, (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, Celaleddin, (1993). *Hz. Mevlana'da Akıl- Vuslat- Kadın- Yunus- Gönül Hicret- Musiki ve Sema*, Arı Ofset Matbaacılık, Konya.

- Çetinkaya, Yalçın, (1995). İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Feldman, Walter, (1996). Music of the Ottoman Court, Intercultural Music Studies 10, International Institute for Traditional Music, Berlin.
- Fonton, Charles, (1987). 18. Yüzyılda Türk Müziği, Pan Yayıncılık, çev. Cem Behar, İstanbul.
- Gharache, Seyyid, Hüsameddin, Aydın, (2009). Seyyid Nesimi Divanı, Can Yayınları.
- Güray, Cenk, (2010). "Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 56, 119-152.
- Gürer, Abdülkadir (2005). "Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 6, Sayı 2.Hatemi, Hüsrev, (2004). Kopuz ile Çeşte. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Hızır bin Abdullah. Kitabü'l-Edvar, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan Yazmaları, Nr. 1728.
- Kırşehirli, Yusuf bin Nizameddin, (1424). Risale-i Musiki, Milli Kütüphane, Adnan Ötügen Koleksiyonu, 131/1, Ankara.
- Levendoglu, Öner, N. Oya, (2011). "İstanbul'da Müzik: Evrensel Bir Mesaj mı?" Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, I, sayı 30, s. 315-326.
- Levendoglu, Öner, N. Oya, Erol, Türker, Özdemir, A. Tolga, (2012). "Geleneksel Türk Müziği'nde Mistik Unsurlar", Din ve Müzik Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, 26-27 Nisan, İstanbul.
- Seydi, el-Matla, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, III. Ahmet Bölümü, Nr. 3459.

### **Extended English Abstract**

The purpose of this study is to bring the *meşk* tradition, which was almost the only valid method of transmission in the Ottoman period, into today's world once again and in a multilateral manner, by revealing the semantic world, moral fabric and philosophical elements on which music, one of the most deep-seated branches of Turkish art, relies. The study uses a two-stage approach that includes theoretical and practical aspects. The philosophical understanding on which this genre of music relies (one that places an emphasis on moral as much as musical perception) is addressed through references from the Ottoman period in the first section. However, the fact that the deliberative and systematic revitalization of tradition, which plays a crucial role in the transformation of society by today's amenities, is a key requirement in moral and professional terms for the young generation. This led to the second aspect of the study and an investigation of the practices that would revitalize the tradition. In order to investigate what kind of advantages the revitalization of such a strong tradition by today's amenities would bring and how it would contribute to music education, an exercise based on an action research design was carried out within the scope of this study. A teaching approach blending the characteristics of the *meşk* tradition with current technological resources was applied in oud classes with 10 students for a period of four months during the fall semester of the 2012-2013 academic year, at Erciyes University Fine Arts Faculty Department of Music. The aim of the study was to improve musicality and creativity by introducing effective skills for the mastery of positions, and ornamentation techniques.

Data obtained in the study, which resorted intensively the fundamental training elements of *meşk* tradition, such as master-apprentice relationship, memory, imitation and repetition, and tempo accompaniment, were collected and analyzed by methods and techniques employed in qualitative research. Three data collection tools were used throughout the study. The first tool was observation. All classroom training sessions held during the process were filmed. Moreover, three specialist instructors tutoring the students took notes about each training session by means of semi-structured observation forms. The second data collection tool was evaluation reports, prepared by instructors at the end of each practice. Finally, the students' diaries were the third data collection

tool to be used. Students were asked to evaluate their training sessions for the day in their diaries at the end of each session starting from the beginning of the study.

The observation forms the instructors completed were analyzed descriptively, based on the structures/headings specified in the forms. Accordingly, observations concerning an element under the specified heading were categorized and described. To achieve consistency between the notes taken by each instructor, all three instructors watched the practice videos, together with their observation notes. In this way it was identified how each instructor described a specific practice on his or her observation form, and a common language/understanding was reached regarding the observation notes to be analyzed. The reports prepared by instructors at the end of each practice session and the student diaries were analyzed using thematic content analysis. In this framework, all texts were initially encoded and then the codes relating to each other were grouped under several themes. The researcher and another skilled researcher performed the encoding process separately and simultaneously. It was seen that the codes generated by both researchers were largely congruent.

In order to achieve the objectives of the study, in terms of technique and musicality, audio recordings and videotapes of the interpretations of the important performers were shared through social networking sites, such as Facebook and YouTube. In addition to these records, individual studies were written in accordance with the needs of each student.

Throughout the study, the pieces to be studied were predetermined for each level, and these pieces and the students memorized them. Examinations were also included in the study, and tempo accompaniment, which is the most important element of the *meşk* tradition, for the individual instrument mid-term and final exams for each instrument, was obligatory. In addition to these practices, as a reference to collective performances, which was frequently carried out in the *meşk* tradition of the Ottoman period, extracurricular activities were given prominence. Furthermore, the number of stage performances were increased so as to reinforce the students' custom of playing together and to ensure their more active engagement with the music. The *meşk* tradition in instrument training was not employed as part of a planned and gradual approach within the musical environment of the Ottoman period. This was mainly due to the fact that, until XXth century instrumental music was not at the forefront; instruments only played a role as an accompaniment to the human voice. Therefore, in this study, the elements of the *meşk* tradition related to the performance aspect were applied along with elements of contemporary education. Even though elements such as musical scores, recording technologies and a planned and gradual process suitable for each student's own level were not present in the instrument training methods of the Ottoman period, they were included in this study. The study methods in this process were applied as follows:

- Teaching the tempo of the piece to be studied and recurrent performance of the piece by the instructor of the class,
- Playing a sample recording of the piece and giving a copy of it to the student so they could listen to it frequently,
- Showing the embellishment to be made in the piece and marking on the score,
  - Supporting the learning of techniques new to the student with special studies based on imitation and repetition,
- Exercising the embellishment used in the piece in small sections, and extemporizing to tackle the difficulties encountered (the studies generated are based solely on imitation, no notes were used),
- Mutual improvisation studies with question and answer sessions,
- Concluding the study by the complete memorization of the piece,

- Evaluating these pieces by having them played in tempo and rhythm accompaniment during mid-term and final exams.

In addition to an individual instrument class, another course that supports the students' performance skills is a collective performance class. In this class, which was taught using the same procedure, the aims were to achieve musical harmony together, provide a diversity of repertoire, to improve the motivation to practice an instrument by arousing the feeling of making music together, to raise the technical and musical levels of students as a result of interaction formed during collective performance, and to ensure the relationships between the educator and the student and among the students themselves to work towards a high level of trust and moral maturity. In addition to the practices carried out in the oud class, a collective performance class was taught, as summarized below:

- Playing examples of good and bad collective performances by audio and video recordings, and discussing the reasons for such performances,
- Setting up small study groups of matching levels, and forming the repertoires of these groups,
- Organizing small and large concerts to provide stage experience,
- Discussions on the relationship between art education and qualified individuals.

Throughout the entire process it was seen that elements of the *meşk* tradition transformed a lack of motivation into a will to work; professional concerns into fun and hope; timidity into social achievement and pleasure; monotonous approaches into creativity, and technical difficulties regarding instruments into technical solutions among the students.