

GELENEKSEL TÜRK ÇALGI MÜZİĞİ VİRTÜÖZLERİNİN PERFORMANS GELİŞİM SÜREÇLERİNDEKİ ÖĞRENME MODELLERİNİN ÇALGI EĞİTİMİNDE KULLANILMASINA YÖNELİK UYGULAMALI BİR ARAŞTIRMA

**(Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SBA -
12 - 4001 kodlu normal araştırma projesi olarak desteklenmiştir)**

Giriş

Türk kültürünün en güçlü sanat geleneklerinden biri olan Geleneksel Türk müziği, başlangıcından bugüne çok güçlü ve renkli kültürlerle etkileşim yaşamış, tarih boyunca çeşitli evrelerden geçerek günümüzdeki şeklini almıştır. Türk'lerin göçebe bir hayat sürdükleri Orta Asya döneminden 21. yüzyıla kadar uzanan zaman diliminde, pekçok kültürle gerek siyasi gerekse coğrafi yakınlıklar sebebiyle yolu kesişen bu müzik, hem tarihsel geçmişi hem de karakteristik özellikleri ile Avrupa müziğinden ve diğer Orta Doğu müziklerinden ayrı bir yerde durmaktadır. İcrasında yaratıcılığın, doğaçlamanın önemli yer tuttuğu Geleneksel Türk müziği öğretiminin, bu nedenle metod ve yaklaşım bakımından kendi karakteristik yapısını aktarabilmeye fırsat sunan yaklaşımlarla sistematize edilmesi gerekmektedir. Bu müziğin devralındığı Osmanlı İmparatorluğu dönemine bakıldığında, yazısız bir geleneğe rağmen çok güçlü bir aktarım ve estetik anlayış bakımından da zirveye ulaşmış bir müzikal ortam görülmektedir. O dönemlerden, günümüze pek çok değerli, derinlikli, ince zevk ürünü olan eser nakledilmiştir. Bu nakiller esnasındaki ortamlara bakıldığında ise aktarılan mevzunun yalnızca musiki repertuarı olmadığını da söylemek mümkündür. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nda musiki, imparatorluğun siyasi anlayışına paralellik gösteren bir yapıda, çeşitli etnik kimliklerinde etkin katılımıyla oldukça zengin ve aynı zamanda ortak bir kültür ürünü olarak yaşamıştır. Farklı etnik kimliklerden müzisyenlerin biraraya gelerek bu repertuarın aktarımında öğrenci ve öğretici paylaşımları içinde olmaları, bugünün eğitim bilimleri dünyasında da yeniden yükselişe geçen sevgi, saygı, liyakat gibi birtakım kavramları da içinde barındırmaktadır. Meşk adı ile anılan bu güçlü gelenek, öğretim stratejisi bakımından hafızayı ve öğretici ile öğrenen arasındaki çok yönlü ve kuvvetli ilişkiyi temel alan bir aktarım modelidir.

Meşk geleneğinin yüzyıllar boyunca, yazısızlığa rağmen çok büyük bir müzik geleneğini ayakta tutabilme özelliği, bu öğretim modelindeki unsurların dikkatli bir değerlendirmeye tabi tutulması ve günümüzde verilen Geleneksel Türk Müziği eğitiminde metodik yaklaşımlara ilave edilmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

Bu çalışma, böylesine güçlü bir geleneğin bugünün imkanlarıyla yeniden canlandırıldığı taktirde ne gibi avantajlara sahip olabileceğini ve Geleneksel Türk Müziği eğitimine katkı sağlayabileceğini sorgulamayı amaçlamaktadır.

Osmanlı Dönemi Müzik Geleneğinde Meşk’e Atıflar

Osmanlı imparatorluğu dönemi boyunca bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini olarak kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra usluplarını bir arada tutan estetik ve toplumsal bir harç olan meşk geleneği, bazı temel ahlaki değer ve estetik yargılarının da taşıyıcısı olmuştur (Behar, 1998:10). Bu geleneğin köklerinin imparatorluk öncesine uzanması mümkün olsa da yazılı kaynaklardaki atıfları, Osmanlı dönemi müzik yazmalarında sıklıkla görmek mümkündür. Özellikle XV. Yüzyıldan itibaren ilk Türkçe müzik yazmaları ile farklı bir anlatım uslubu geliştiren bu yazmalar, dönemin makamları, usulleri ve çalgıları hakkında bilgiler verdikten sonra bu ilmi öğrenmek isteyen kişilerin mutlaka bir üstad ile çalışılması 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 işitmekde çok riyâzat ide zirâ bu ilmi ilm-i riyâzî ve ilm-i hevayidür bunu tamam zabt etmek bu sanatun üstâdlarına çok mülâzemet etmekle hâsıl olur*” (Hızır bin Abdullah, 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, 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. (Kırşehri, 18a). Seydi de, sazlardan bahsederken Yusuf bin Nizameddin Kırşehri'yi takip ederek bir üstadla çalışmanın gerekliliğini vurgulamıştır (Seydi, 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, 93b; Seydi, 37a).

Lâdikli Mehmet Çelebi, Abdülkâdir Merâgî gibi nazariyatçıların eserlerinde müzik, ağırlıklı olarak teorik bir boyutta anlatılırken Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehirî ve Seydî gibi Türkçe eserler veren nazariyatçıların hepsi müziğin kitaplardan tam anlamıyla öğrenilemeyeceğini söyleyerek icrâ ekseninde açıklamalar yapmışlardır. 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 edişle usul kalıpları, bazı özel, incelikli perde baskılarının aktarımı, süsleme teknikleri, taksim, melodi varyasyonlarının icra esnasında doğaçlanabilmesi gibi Geleneksel Türk Müziği'nin karakteristik icra özelliklerinin öğretiminde birtakım sorunlar yaşanmaya başlamıştır. Yaratıcığın, doğaçlamanın, süslemelerin ve süsleme tekniklerinin kullanılış uslubuna bağlı olarak beliren kişisel usupların 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.

Duyuşsal Karakter Bakımından Geleneksel Türk Müziği

Meşk geleneği ile ilgili olarak bugüne kadar yapılan en kapsamlı tarihsel çalışmayı ortaya koyan Cem Behar'ın kitabına verdiği "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz" ismi, Geleneksel Türk müziğinin en temel karakteri olan duyguya son derece isabetli bir örnektir. 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 yetiştirilmesi 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.

“... 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” (Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî, 2b).

Bir müziğin aktarımında öğrencinin o müziğin ait olduğu kültürel dokuyu anlaması ve özümsemesi son derece önemlidir. Meşk sistemi ile aktarılan yalnızca eserler değil aynı zamanda ortak bir kültürün temel özellikleridir de. Ustaya saygı, liyakat, sadakat, sabır gibi kişilik gelişiminin önemli bir parçası olan bu özellikler meşk geleneğinin ayrılmaz birer parçasıdır.

Günümüz müzik eğitiminde de, öğretmen ile öğrenci arasındaki iletişimin eğitimin başarısını etkileyen önemli faktörlerden biri olduğu düşünüldüğünde bu eğitimle birlikte aktarılma şansına sahip olan tek konunun müzik olmayacağını 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, bu kavramlara yön verme konusunda da başarılı olan bir öğreticinin, nitelikli insan yetiştirme konusunda ülkenin ve dünyanın ihtiyaçlarına da hizmet vereceği açıktır.

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 size evinizde ders vermeye gelecek derecede yakındır. Ancak, insani değerler ile birlikte aktarılacak canlı ve etkili bir eğitim hangi alanda olursa olsun bu çağın en önemli ihtiyaçlarındandır. Bugün bu kavramlar eğitim bilimleri dünyasında “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 Geleneksel Türk Müziği eğitime yeni bir hayat ve dinamizm getirecek potansiyele sahiptir.

Çağdaş Meşk Uygulamaları

Bu inancın öğrenciler üzerindeki etkisini deneyimlemek amacıyla Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde 1 yıldır devam eden bir araştırma projesi yürütülmektedir. Çalışmanın hedefi bir yandan Geleneksel Türk Çalgı Müziği'nin teknik gereklerini öğrencilerimize aktarmak diğer yandan “nitelikli insan” kavramı üzerine düşüncelerini sağlayarak yaşamlarında, hem alanlarına, hem de dünyaya bakışlarında farklılık yaratmaktır. İlk hedefte ulaşmak istediğimiz müziğin kendisi iken ikinci hedefte ulaşmak istediğimiz öğrencilerimizde bilinç ve farkındalık yaratmada müziği araç olarak kullanmaktır.

Çalışmanın **bireysel çalgı** performansı teknik hedeflerini şu başlıklarla ifade edebiliriz:

- Pozisyon hakimiyeti
- Süsleme tekniklerini kullanımda etkinleşmiş beceri
- Müzikalite
- Yaratıcılık
 - Varyasyon becerisi
 - Taksim becerisi
- Ekol aktarımı

Çalışmanın “nitelikli insan” kavramı konusundaki hedeflerini başlıklandırmayı uygun bulmadığım için, sizlerle süreci ve öğrencilerdeki davranış değişikliklerini paylaşacağım.

Meşk geleneğinde varolan usta-çırak ilişkisinin, hafızanın, taklit ve tekrarın, usul eşliğinin eğitimde ağırlıklı olarak kullanıldığı bu projede veriler, nitel araştırmalarda

kullanılan yöntem ve tekniklerle toplanıp analiz edilmiştir. Alanında deneyimli üç öğretim elemanının gözlem ve değerlendirmeleri, öğrenci dönütleri ve günlükleri, araştırmacının gözlemci notları ve öğrencilerin video kayıtları verileri oluşturmuştur. Bu kaynaklardan elde edilen veriler tematik kodlama ile işlenerek çözümlenmiştir.

Çalışmanın teknik hedeflerine ulaşmada ses kayıtları, video kayıtları, facebook, youtube gibi sosyal paylaşım siteleri etkin kullanılmıştır. Bu kayıtlara ilave olarak tarafımdan her öğrencinin ihtiyacına uygun kişiye özel etütler yazılmıştır.

Çalışılacak eserler, her seviye için önceden tespit edilmiş ve eser ve etütler ezberletilerek çalıştırılmıştır. Sınav süreçleri de proje kapsamına dahil edilerek bireysel çalgı vize ve final sınavlarında her enstrüman için kudüm eşliği zorunlu kılınmıştır.

Bu çalışmalarla birlikte öğrencilerin birlikte çalma alışkanlığını pekiştirmeleri ve müziğin içinde daha aktif bulunabilmeleri amacıyla ders dışı faaliyetlere yoğunluk verilmiş ve konser etkinliklerinin sayısı artırılmıştır.

Bireysel Çalgı (Ud) Dersi Çalışma Süreci

İlk aşama

- Eserin tarafımdan defalarca seslendirilmesi
- Eserin 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

İkinci aşama

- Nota üzerinde taklit ve tekrara dayalı icra çalışmaları
- Eser içerisinde kullanılan süslemelerin küçük bölümler halinde çalıştırılması ve karşılaşılan güçlükleri çözümlmek için anlık yeni etütler yaratılması
- Sorulu-cevaplı karşılıklı doğaçlama çalışmaları
- Eserin hafızaya alınması

Üçüncü aşama

- Sınav sürecinde bu eserlerin kudüm eşliğinde seslendirilerek değerlendirilmesi

Birlikte Çalma Dersi Çalışma Süreci

Bu dersle hedeflenenler,

- Müziğin ahengini birlikte yakalama ve aktarma
- Repertuar kazanımı
- Birlikte müzik yapma duygusu ile enstrüman çalışma motivasyonunun yükseltilmesi
- İcra esnasında etkileşim yaratarak öğrencilerin teknik ve müzikal seviyelerini birbirleri vasıtası ile yükseltmek.

Çalışma süreci:

- Sesli ve görüntülü kayıtlardan birlikte müzik yapan toplulukların iyi ve kötü icra örneklerinin dinletilmesi ve sebeplerinin tartışılması (Toplu icra örnekleri)
- Seviyeleri birbirine uygun küçük çalışma grupları oluşturulması ve bu grupların repertuarlarının oluşturulması. (Küçük çalışma grupları)
- Sahne deneyiminin artırılmasına yönelik büyük ve küçük konserler. (Konser organizasyonları)
- Sanatın amacı ve yaşam üzerine yapılan sohbetler. (Sohbet ortamları)

Uygulama Sonuçları

Çalışmanın gözlemciler tarafından aktarılan dönütlerinde; öğrencilerin,

- süsleme tekniklerini kullanım şekillerinde hatırı sayılır gelişme olduğunu,
- eserler üzerinde yaratıcı melodiler, varyasyonlar üretmeye başladıklarını,
- pozisyon kullanımında daha güvenli ve daha temiz çaldıklarını,
- eserlerin, ritm aksamaları olmadan çok daha akıcı bir şekilde seslendirildiğini,
- özgüvenlerinde gözle görülür değişim olduğu ifadeleri mevcuttur.
- ekol aktarımında istenilen düzey henüz yakalanamamış olmakla birlikte yukarıdaki konulardaki iyileşmeyle birlikte bu hedefin de daha başarılı bir seviyeye ulaşacağına inanılmaktadır.

Öğrenci günlüklerinden toplanan veriler ise aşağıda verilmiştir:

<u>ÇALIŞMANIN BAŞLANGICI</u>	<u>ÇALIŞMANIN SONU</u>
Motivasyon bozukluğu “...Disiplinim yokken hocam benim çalışmama disiplin kattı. Geçen sene her boşlukta kaytarıyordum...”	Çalışma ve egzersiz yapma isteği “...bu sene sabah erkenden okula geldiğimde ilk işim udu elime almak oluyor ve bu benim için muhteşem bir duygu.”
Teknik güçlükler “Süslemeleri yapmak benim için çok zordu, sadece notaları çalabiliyordum ve ileri pozisyonları kullanamıyordum.”	Teknik çözümler “şimdi parçaları duygulu bir şekilde çalabiliyorum ve bunu taklit-tekrar yoluyla öğrendim.” “...şu ana kadar hiç kullanmadığım pozisyonları kullanabiliyorum...”
Monotonluk “...ud icramın yıllardır yerinde saydığını ve sürekli kendimi tekrar ettiğimi ve bu anlamsız çemberi nasıl kıracağımı bilmediğimi söylemişim.”	Yaratıcılık “...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 makinesine “calgon” takviyesi yapmışçasına bir bir açmaya başladı.”
Endişe “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.”	Eğlence ve umut “Tüm bu farklı uygulamalardan sonra söylemeliyim ki artistıyla eksisiyle daha önce almış olduğum sistemden kat kat verimli bir sistem bu.” “...Her dersin yeni sürprizlere açık olması da öğrenme hevesini kamçılayan en önemli unsur.” “Artık yeni süsleme tekniklerini uygulamaktan korkmuyorum tersine icram daha iyiye gideceği için mutlu oluyorum.”
Çekingencilik “...enstrümanımda süsleme yapabileceğime inanmıyordum.”	Sosyal başarı, haz ve özgüven “...artık ben de icra esnasında dinleyenleri şaşırtabiliyorum. Bunun benim için önemini hazzını anlatamam. Deniz kıyısına tatile gidildiği 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.”

KAYNAKLAR

Behar, Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayınları, 1998, İstanbul.

Charles Fonton, 18. Yüzyılda Türk Müziğı, Pan Yayıncılık, çev. Cem Behar, 1987 İstanbul.

Yusuf bin Nizameddin Kırşehirli, Risale-i Musiki, Milli Kütüphane, Adnan Ötüken Koleksiyonu, 131/1, Ankara.

Seydi, Matla, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, III. Ahmet Yazmaları 3459, İstanbul.

Hızır bin Abdullah, Kitâbü'l-Edvâr, Topkapı Sarayı Ktp., Revân Yazmaları, Nr. 1728, İstanbul.