

**TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJ
DERSİNİN GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ İLE
UYGULANABİLİRLİĞİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ
GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ**

Hasan Hüseyin POYRAZ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR
Haziran, 2021
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJ
DERSİNİN GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ İLE
UYGULANABİLİRLİĞİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ
GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Hasan Hüseyin POYRAZ

Danışman
Doç. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi**” adlı araştırmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/06/2021

Hasan Hüseyin POYRAZ

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Hasan Hüseyin POYRAZ
	Numarası	180651106
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimsel Görüşlerinin İncelenmesi	
Tez Savunma Sınav Tarihi	24.06.2021	
Tez Savunma Sınav Saati	10:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJ DERSİNİN GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ İLE UYGULANABİLİRLİĞİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Hasan Hüseyin POYRAZ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran, 2021

Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR

Türk müziği kültürel mirâsının gelecek nesillere intikâli, meşk adı verilen bir öğretim ve aktarım sistemine dayanmaktadır. Bu sistem ile yüzyıllarca Türk müziği kültürel birikiminin devamlılığı sağlanmıştır. Hoca-talebe ilişkisi içerisinde taklit ve tekrar esasına dayanan meşk geleneği, yirminci yüzyılın başlarından itibaren nota sisteminin kullanılması ve eğitime dahil edilmesiyle farklı boyutlar kazanmıştır.

Bu çalışmada, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda okutulmakta olan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin, eğitimcilerin görüşlerine dayalı olarak geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda veriler; ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılım sağlayan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi veren 20 eğitime anket formu ve yapılandırılmış görüşme yapılarak toplanmıştır. Araştırma ile elde edilen bulgular neticesinde, Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanmasında makamların ve makamlara özgü perde, nağme gibi karakteristik özelliklerin daha iyi anlaşıldığı, notanın destekleyici bir araç olduğu ve ayrıca meşk sistemine âit yeni bir nota yazısına ihtiyaç duyulmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler:Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji, Meşk, Eğitim.

ABSTRACT

INVESTIGATION OF EDUCATORS VIEWS ON THE APPLICABILITY OF TURKISH MUSIC SOLFEGE AND THEORY COURSE WITH TRADITIONAL MESK SYSTEM

Hasan Hüseyin POYRAZ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

June, 2021

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

Transferring the cultural heritage of Turkish music to future generations is based on a teaching and transmission system called meşk. With this system, the continuity of the cultural accumulation of Turkish music for centuries has been ensured. The tradition of meşk, which is based on imitation and repetition within the teacher-student relationship, has gained different dimensions since the beginning of the twentieth century with the use of the notation system and its inclusion in education.

In this study, it is aimed to determine the applicability of the Turkish Music Theory and Solfege course, which is taught in conservatories that provide Turkish music education, with the traditional meşk system based on the views of the educators. For this purpose, data; were collected by making a questionnaire and structured interviews from 20 of the educators of the Turkish Music Theory and Solfege course, who could be reached and participated in the research voluntarily. As a result of the findings obtained from the research, it has been revealed that the maqams and the characteristic features such as tune and melody are better understood in the application of the Turkish Music Theory and Solfege lesson with the meşk system. It has been concluded that the notation is a supportive way and that there is no need for a new notation of the meşk system.

Keywords: Turkish Music Theory and Solfege, Meshk, Education.

ÖN SÖZ

Bu çalışmayı, 2017 yılında vefât etmiş olan babam Musa POYRAZ'a ithaf ediyorum.

Araştırmam süresince bilgi birikimini, sabrını ve yardımlarını esirgemeyip benimle paylaşan danışman hocam Doç. Dr. Sayın Çağhan ADAR'a, engin bilgilerinden yararlandığım ve her zaman yol gösteren kıymetli hocam Öğr. Gör. Sayın Burak KAYNARCA'ya, katkılarından dolayı değerli hocam Dr. Öğr. Üy. Sayın Safiye YAĞCI'ya, saygıdeğer hocam Arş. Gör. Sayın Burak Enis KORKMAZ'a, çalışmam boyunca fikir ve desteklerini esirgemeyen mesai arkadaşım Sayın Mazhar AYDOĞMUŞ'a, mânevî desteklerini her zaman hissettiğim aileme, yapmış olduğum bu çalışmamda ve hayatımın her alanında yanımda olan yol arkadaşım sevgili eşim Damla POYRAZ'a teşekkürlerimi sunarım.

Hasan Hüseyin POYRAZ
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ	3
1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER	5
1.1.1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi	5
1.1.2. Klâsik Öncesi (Preklâsik) Dönem	5
1.1.3. Klâsik Dönem.....	6
1.1.4. Neo-klâsik Dönem.....	6
1.1.5. Romantik Dönem.....	7
1.1.6. Reform Dönem.....	8
2. MÜZİK EĞİTİMİ	8
2.1. GENEL MÜZİK EĞİTİMİ.....	9
2.2. AMATÖR MÜZİK EĞİTİMİ	9
2.3. PROFESYONEL MÜZİK EĞİTİMİ	9

İKİNCİ BÖLÜM TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ

1. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ	11
1.1. XX. YÜZYIL ÖNCESİ MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI.....	11
1.1.1. Enderûn	11
1.1.2. Mehterhâne	12
1.1.3. Mevlevihâneler.....	12
1.1.4. Özel Meşkhâneler	13
1.1.5. Mûsiki Esnaf Loncaları.....	13
2. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARI	13
3. TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJİ	14
4. TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ	15
4.1. HAFIZA	16
4.2. USÛL	17
5. ÇALIŞMA İLE İLGİLİ YAYINLAR.....	18
5.1. KİTAPLAR	18
5.2. MAKALELER (GOOGLE AKADEMİK - DERGİPARK)	18
5.3. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ.....	19
5.4. SANATTA YETERLİLİK TEZLERİ	19
5.5. DOKTORA TEZLERİ	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJ DERSİNİN
GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ İLE UYGULANABİLİRLİĞİNE
YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI	21
2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	21
3. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	21
4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	21
5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	22
5.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	22
5.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ.....	23
5.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	23
6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	23
6.1. DEMOGRAFİK BULGULAR.....	23
6.2. ANKET BULGULARI VE YORUM	23
6.3. GÖRÜŞME FORMU BULGULARI VE YORUM	30
SONUÇ VE ÖNERİLER	40
KAYNAKÇA.....	42
EKLER	43

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Öğretilmesi, Makamların Anlaşılmasını Kolaylaştırmaktadır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	24
Tablo 2. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle Uygulanmasına Yönelik Yıllık Ders Planı Oluşturulmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	24
Tablo 3. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi Ders Saati İle Sınırlandırılmamalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	24
Tablo 4. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenişi Esnasında Enstrüman Kullanılmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar..	25
Tablo 5. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersi İşlenişinin Enstrüman İle Pekiştirilmesi Meşk Sistemine Katkı Sağlamaktadır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	25
Tablo 6. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinde Meşk Sistemine Katkı Sağlaması Açısından Dijital Platformlardan Yararlanılması Uygundur?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	25
Tablo 7. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Yapılan Nazariyat Eğitiminde Bir Makam Sıralaması Olmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	26
Tablo 8. Eğitimcilerin “Meşk Sisteminde Basit, Şed Ve Bileşik Makam Sınıflamaları Gibi Makamların Sınıflandırılması Gerekli midir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar..	26
Tablo 9. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi Yazılı Hale Getirilmelidir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	26
Tablo 10. Eğitimcilerin “Metodlaşmada Yer Alan Basit, Şed Ve Bileşik Makam Sıralamaları Meşk Sistemine Uyarlanabilir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	26
Tablo 11. Eğitimcilerin “Metoda Bağlı Kalarak Verilen Eğitimin, Meşk Sistemi Kadar Başarılı Olduğunu Düşünmüyorum?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	27
Tablo 12. Eğitimcilerin “Meşk Sisteminde Kullanılmak Üzere Bir Nota Sistemi Geliştirilmelidir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	27
Tablo 13. Eğitimcilerin “Meşk Yapılacak Eserlerde Nota Kullanılması Yanlıştır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	27
Tablo 14. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Eğitimi Almış Olan Öğrenciler, Diğer Derslerde De Başarılı Olmaktadır? ” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	28
Tablo 15. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Anlatılan Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinde Sınav Yapılmamalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	28
Tablo 16. Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Nazariyat Dersinin İşlenmesinde Mekânın Dersin Verimliliğine Etkisi Olduğunu Düşünmüyorum?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	28
Tablo 17. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersini Meşk Sistemi İle Anlatacak Olan Eğitimcinin Demografik Özellikleri Eğitimi Etkiler?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	29
Tablo 18. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersini Verecek Olan Eğitimcinin Kadın Veya Erkek Olması Dersin Verimliliğini Etkilemektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	29
Tablo 19. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenmesinde Kız Öğrencilerin Daha Başarılı Olduğu Düşünülmektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	29

Tablo 20. Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenmesinde Erkek Öğrencilerin Daha Başarılı Olduğu Düşünülmektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar.....	30
---	-----------

GİRİŞ

Müziğin insan yaşamındaki yeri çok eski tarihlere dayanmaktadır. İnsanoğlu, var olduğu andan itibâren nefes aldığı her evrede müziğe yer vermiştir. Bir bebeğin dünyaya gözlerini açtığı anda kulağına fisıldanan ezan nağmeleri ve annesinin terennüm ettiği ninniler, müzik temelini oluşturmuştur.

Yaşamın, yaşamanın bir gereği olarak insanoğlu asırlarca müzikle beslenmiştir. Müzik, duygu ve düşünceleri aktarmanın yanı sıra bir iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Kültürlerin bir yansıması olan müzik âdeta toplumların varoluş sebebi olmuştur. Büyük zaferlerin ardında ihtişamlı ordular düşmana müzikle saldırmış, kilometrelerce öteden duyulan ve düşmana korku salan mehter müziği, çoğu zaman tek bir kan toprağa karışmadan cihâna sülh getirmiştir. Toplumlar müziği savaşların kazanılmasından hastalıkların tedavisine, dînî törenlerde Yüce Mevlâ'yı anmak ve yakınlaşmak maksadıyla hemen her alanda kullanmışlardır.

Tarih boyunca kültür ve müzik, toplumların var olabilmesi ve devamını sağlayabilmesi açısından önemli rol oynamıştır. Kültür geçmişten günümüze süreklilik gösterse de zaman içerisinde değişim ve dönüşüme uğrayıp dünyanın gelişimi yönünde varlığını sürdürmüştür. Kendi kültürünü koruyamayan toplumların devamlılığını sağlaması mümkün değildir. Bu nedenle kültürel yapının korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması toplumların öncelikli hedefleri arasında olmalıdır.

Müziğin gelecek nesillere doğru aktarılması bu kültürün yok olmaması açısından büyük önem taşımaktadır. Yaklaşık yüzyıl öncesinde Türk müziği öğretim ve aktarımı "Meşk" adı verilen sisteme dayanırdı. Türk müziği öğretim ve aktarımında kullanılan meşk sistemi, usta-çırak ya da hoca ve talebesinin karşılıklı oturarak eserlerin usûl, vezin, güfte ve makamsal açıdan tahlil edilmesi, hocanın talebesine aktarımı ve talebenin taklit ederek uygulaması ile sağlanmıştır.

Bu çalışma, Türk müziği eğitimi vermekte olan konservatuarlarda okutulan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliği üzerine yapılmıştır. Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi makamların öğretildiği ders olması sebebi ile Türk müziğinin temel derslerinden birini oluşturmaktadır. Makamların öğrenciler tarafından daha net bir şekilde anlaşılması ve uygulanabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırma; konusu ve içeriği itibarıyla, Türk müziğinin temelini oluşturan makamların öğretildiği Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine yönelik eğitimci görüşlerini incelemektedir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırları içerisinde ulaşılabilen ve Türk müziği eğitimi kurumlarından olan konservatuvarlardaki Türk müziği eğitimcilerinin görüşlerinin toplanması, özgün ve yeni bir çalışma olması, alana katkı sağlaması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmada; seçilen veri toplama yönteminin araştırmanın amacına ve konusuna uygun olduğu, başvurulan kişilerin alanında uzman oldukları, hazırlanan anketin araştırma konusu için uygun olduğu, ankete katılan eğitimcilerin verdiği cevapların gerçek ve samimi olduğu sayılılarından hareket edilmiştir. Araştırma; Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki eğitimcilerden ulaşılabilenler ile lisansüstü eğitim için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddî olanaklarla sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ

İnsanlık tarihi kadar müzik tarihi de çok eski yüzyıllara dayanmaktadır. Türk müzik tarihi 15. yüzyılda Meragalı Abdülkâdir ile başlayıp 18. yüzyılda dönemin mûsikîşinas padişahı Sultan III. Selim Hân'ın da destekleriyle Hammâmizâde İsmâîl Dede Efendi'nin Türk müziği repertuarına kazandırmış olduğu farklı formlardaki eserler ile âdeta zirvesini görmüş, dönemin belki de köprü vazifesini üstlenmiş Tanbûrî Cemîl Bey ile günümüze kadar gelmiştir.

“Türk mûsikîsi tarihi, hem Türkler'in tarih boyunca mûsikî ile olan her türlü ilgisinin, hem de Türk mûsikîsi sistemi ile bu sisteme az çok karışan her türlü mûsikînin teknik değişikliklerinin incelenmesidir” (Öztuna, 1987: 39).

Türk toplumunun ilk vatanı Altaylar olduğu çeşitli kaynaklarda vurgulanmıştır. Müzik ile ilgili uğraşları tarih öncesi zamanlara dayandığı gibi kültürel yapının oluşumu Altay Dönemi ile başlar. “Milattan önce üç binli yıllardan itibaren Altay-Türk kültürü aynı zamanda Altay-Türk kültürünün de belirleyicisidir” (Ak, 2002: 34). “M.Ö. 2000'li yıllar ile Orta – Asya Türk müzik kültürü, M.Ö. 5. yüzyıl Hun – Türk müzik kültürü, M.Ö. 6. yüzyıl ise Türk müzik kültürü olarak bilinmektedir” (Uçan, 2005: 14).

Tanrıkorur'a göre, “Türk mûsikîsinin tarih içindeki seyri ve gelişmesi, çeşitli Türk devletlerinin birbiri ardınca kurulan merkezlerindeki kültür hayatı ile yakından ilgilidir. X. yüzyılın büyük bilgisi Türkistanlı Farâbî'den XVII. yüzyılın en büyük bestekârı İstanbullu İtrî'ye kadar geçen sürenin Balasagun, Fârab, Kaşgar, Gazne, Belh, Herat, Urmiyeli, Meraga, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi kültür merkezi görevini şaşmayan bir sıra ile bir sonrakine aktaran şehirlerde yaşanmış olması tesadüf değildir. Doğudan batıya doğru, bir coğrafî çizgi üzerinde akan bu başşehirlerin sanat tarihi açısından taşıdığı özellik, çok defa kendileri de iyi bir sanatkâr olan hakanların saraya topladıkları sanatkârlar sayesinde bir kültür ocağı niteliği taşımalarıydı” (2016: 34).

Müzik sanat olmanın dışında insanlar arasında her zaman bir etkileşim aracı olmuş, birçok farklı amaç için kullanılmıştır. Bir duygu ve düşüncüyü aktarmaktan savaşlar kazanılmasına, hastaların tedavisinden dînî törenlere kadar hemen her alanda kullanılmıştır. “İnsana, büyük bir kolaylık ve etkileme gücüyle ulaşan müziği seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin,

bütün ilişkileri içinde araştırılması ve aktarılması olarak tanımlayabiliriz” (Selanik, 2010: 20).

Tanrıkorur’a göre Türk müziği: “Kuzey ve Doğu Asya’da 5 (pentatonik), Güney ve Batı Asya’da 7 (heptatonik) aralık üzerine kurulu, genellikle tizden peste doğru sönerek inen ses dizilerine dayalı; tarihi orijininde tek kişinin (ozan tarzına uygun) usûllü veya usûlsüz, ama mutlaka bir makama bağlı olarak çalıp söylediği; müziğin sadece ritm ve melodi unsurlarını kullanıp insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesile aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsî üslûp ve ifade müziğidir” (2016: 15).

Türk müziği, Türk kültürünü yansıtan bir ayna gibidir. Türkiye, üzerinde yaşayan müzik türleri açısından çok zengin bir ülkedir. Müzik türlerindeki zenginlik, ülkenin kültürel zenginliklerinin bir göstergesidir. Türkiye’nin müzik hayatındaki zenginlik ve canlılığın kökleri Türk tarihinin binlerce yıllık derinliklerine ve Türklerin üç kıta üzerinde yayıldıkları geniş topraklara uzanır. Türkler Anadolu’ya yerleşmeden önce Asya’da Çin, Moğol, Hint ve Fars müzikleriyle karşılaşmışlar ve çeşitli etkileşimler yaşanmıştır. İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra çeşitli Müslüman toplumlarla olan yakınlaşmalar müzikte başka etkileşim ve oluşumlara zemin hazırlamıştır. Anadolu’ya gelen Türkler burada daha önceden yerleşmiş olan toplumların müzikleriyle karşılaşmışlardır. Türklerin tarihte kurduğu devletler içerisinde günümüz Türkiye’sinin müzik hayatı üzerinde en fazla etkisi olanı hiç şüphesiz Osmanlı Devleti’dir. Günümüzde yaygın olan müziklerin çoğunun kökleri Osmanlı Devleti’ndeki bazı müzik olay ve oluşumlarına uzanır. Türkiye’nin müzik yapısı Osmanlı dönemi incelenmeden yeterince anlaşılmaz. Osmanlı müzik mirâsı, kendisinden sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti’ne kalmıştır (Can, 2009: 64).

“M.Ö. 2. binden itibaren yavaş yavaş Orta – Asya Türk müzik kültürü olma yoluna girer. Çünkü, eldeki son bilgi, bulgu ve buluntularla doğrulandığı gibi Altaylılar (Altaylı Türkler) M.Ö. 2. binin başlarından itibaren Altaylardan çıkıp – ayrılıp Orta Asya’ya dağılmaya ve yayılmaya başlamışlardır. M.Ö. 1. bin yılın başlarından itibaren yavaş yavaş kendilerinden söz ettirip M.Ö. 5. yüzyıl dolaylarında tarih sahnesine çıkmaya başlayan ve giderek bu sahnede etkin rol oynamaya koyulan Hunlarla birlikte Hun – Türk müzik kültürü olarak iyice belirginleşir. M.S. 6. yüzyıldan itibaren ise Gök – Türklerle birlikte Gök – Türk müzik kültürü veya daha kısa bir deyişle Türk müzik kültürü olarak anılır adlandırılır” (Uçan, 2005: 14).

1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER

Berker'e göre (1986), Türk Müziği Tarihi altı ayrı dönem içinde incelenmelidir. Bu dönemler şunlardır:

Başlangıcından Marâgalî Abdülkâdir'e (1360-1435) kadar uzanan hazırlık ve oluşma dönemi, Marâgalî Abdülkâdir'den Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1435-1712)'ye kadar uzanan klasik öncesi dönem, Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî'den Hammâmizâde İsmâîl Dede Efendî (1712-1778)'ye kadar uzanan klasik dönem, Hammâmizâde İsmâîl Dede Efendî (1778-1825)'den Hacı Ârif Bey (1831-1885)'e uzanan neoklasik dönem, Hacı Ârif Bey (1831-1885)'den Hüseyin Sadeddin Arel (1825-1955)'e kadar uzanan romantik dönem, Hüseyin Sadeddin Arel ile başlayıp halen devam etmekte olan reform dönemi olarak sıralanabilir.

1.1.1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi

Mûsikîmizin asıl büyük ismi, Sultan Veled (1226-1312)'le hemen hemen çağdaş olan Safiyüddin Abdülmümin (1225-1294)'dir. Türk Mûsikîsi kaynaklarında Urmiyeli Safiyüddin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî gibi isimlerle anılan bu büyük nazariyatçının doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Safiyüddin ile Farâbî'nin nazari görüşlerinin bazı bölümlerine bugün "ölü nazariyeler" gözü ile bakılmaktadır. Farâbî, Safiyüddin ve Meragalî Abdülkâdir'den sonra mûsikîmizde o kadar değişiklik olmuştur ki, bu değişikliklerin eksiksiz ve kronolojik sıralaması bugüne kadar yapılamamıştır. Bununla birlikte Safiyüddin'in eserleri doğu ve batı müzikologlarınca derinlemesine incelenerek yayınlanmış, Türk Mûsikîsinin başlıca kaynağı olmuştur (Özalp, 2000: 313-314).

1.1.2. Klâsik Öncesi (Preklâsik) Dönem

Meragalî Abdülkâdir (1353-1435)'den Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1640-1712)'ye kadar uzanan dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde Klâsik Türk müziğinin temelini oluşturan nazari bilgilere, bestecilik ve teorileşmeye yer verildiği görülmektedir.

Öztuna, bu dönemle ilgili şu bilgilere yer vermektedir: II. Murad bu dönemde birçok farklı mürekkep makam yaptırmış ancak II. Murad ekolüne ait örnekler hakkında bugün fikir sahibi olunamaması hoca, nazariyatçı ve büyük müzik bilgini Abdülkâdir Merâgî'nin birçok Türk müziği eserini içinde barındıran ve ebced notası ile de yazmış olduğu Kenzül Elhân'ın kayıp olmasından kaynaklandığını söylemektedir. (1987: 76).

Abdülkâdir Merâgî'nin hayat hikâyesinin büyük bir bölümü bilinmemektedir. Eserlerini dönemin ilim dili olan Arapça ve Farsça olarak yazdığı için, batılılar aslında Azerbaycan Türkü olan Merâgî'yi İranlı mûsikî nazariyatçısı olarak kabul etmişlerdir. Bu büyük mûsikî bilginimiz hakkındaki ilk ciddi yayını Rauf Yekta Bey yapmıştır (Ak, 2002: 51).

1.1.3. Klâsik Dönem

Bu dönemde klâsik Türk müziğinin uzun soluklu eserlerinin başında gelen kâr, beste, ağırsemâî ve yürüksemâî gibi formlara yer verildiği görülmektedir.

Türk Mûsikîsi bakımından XVII. yüzyıl çok önemli bir zaman dilimidir. Urmiyeli Safiyüddin (1225-1294) ile ses sistemi ve bunların kaideleri belirlenmiştir. Meragalı Abdülkâdir (1353-1435)'le "Klasik Dönem" başlamış, zamanın akışı içinde gelişimini devam ettirerek Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1640-1712) gibi bir dehânın kişiliği ile bütünleşmiştir. Osmanlı Devleti'nin duraklama döneminde olmasına karşılık diğer sanat dallarında tam bir olgunluk dönemi yaşanmıştır. Sultan IV. Murad'ın mûsikîyi sevmesi ve aynı zamanda bestekâr bir padişah olması, mûsikînin en parlak döneminin yaşanmasının başka bir sebebi olmuştur (Özalp, 2000: 356).

Pozitif ilimlerde durgunluk olduğu, güzel sanatlarda ise aynı parlaklığın devam ettiği ve XVI. yüzyılın etkilerinin sürdüğü görülmektedir. Türk mûsikîsinin büyük gelişme gösterdiği, bestekârlık ve icrânın çok ilerlediği, çeşitli edvârların henüz yazılmaya başlandığı dönem olması sebebi ile önem taşımaktadır. Asrın ortalarında Santûri Ali Ufki Bey eski batı notası ile birçok saz ve sözlü eseri notaya almıştır. Bundan dolayı diğer yüzyıllara oranla günümüze daha çok eser ulaşmıştır. Binden fazla bestesinin bulunduğu ancak günümüze 42 adet bestesinin ulaşabildiği Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1640-1712) dönemin en önemli bestekârlarındandır. Dinî ve din dışı hemen her formda eser veren bestekâr tüm İslâm âlemine mâl olmuş segâh makamındaki Tekbir'i bu dönemde bestelenmiştir (Öztuna, 1987: 82-83).

1.1.4. Neo-klâsik Dönem

Bu dönem, Hammâmizâde İsmâîl Dede Efendî (1778-1846) ile başlayıp romantik dönem bestekârlarından Hacı Ârif Bey (1831-1885)'e kadar devam eden dönemi kapsamaktadır. Devlet idaresinin dışında mûsikîşinas bir padişah olan Sultan III. Selim'in de destekleri ile dönemin en önemli bestekârı Dede Efendî olarak bilinmektedir. Batı

etkisi bu dönemde de kendisini göstermişse de Dede Efendî ve Dellâlzâde ile klâsik ekol hâkimiyeti sürdürülmüştür.

Batı üstünlüğünün zirvede olduğu bu asır Osmanlı Devleti'nin batı medeniyetini almaya kesin karar verdiği zamana rastlamaktadır. Batıyı fethetme çabaları medeniyeti ve kültürü derinden etkilemiş, her ne kadar bu unsurları yenme çabası içerisinde olunmuş ise de batı emperyalizmi bu duruma izin vermemiştir (Öztuna, 1987: 94-95).

Ülkemizde güzel sanatların her dalında yapılan bu yenilik ve değişme hareketi filizlenirken, geleneksel sanatımız üzerinde bir etki oluşturabileceği hiç akıllara gelmemiş, Türk sanatının asil ve olgun üslûbunun yozlaşmasına neden olmuştur. Mûsiki ustaları bazı yeni duyuş ve anlayışlar çerçevesinde eserler vermişlerse de mûsikî sanatımızın önceki ihtişamını koruduğu söylenememektedir. Bütün bu çelişkili durumlara karşılık güzel sanatların bu en güzel dalı hayatını sürdürmüş, eserlerin unutulmasını önlemek için geleneksel öğretim yöntemleri ile yeni sanatkârlar yetiştirilmiş, hafızalarında saklı olan eserleri daha sonraki nesillere aktarımını sağlamışlardır. Geleneksel beste tekniği ve meşk sistemi unutulmaya yüz tuttuğu gibi bestekârlar eserlerini nota ile bestelediği için eserlerde eski akıcılığın kalmadığı görülmüştür. Sadece notaya bağlı kalmanın yanlış olduğunu söyleyen ustalar haklı çıkmıştır (Özalp, 2000: 485-487).

XIX. yüzyıldaki bu sanat anlayışının değişmesindeki başka bir sebep ise zevklerin yavaş yavaş basitleşmesinden dolayı “kâr”, “beste” ve “semâî” gibi formlardaki eserlerin romantik akıma uymadığı ve eskiye ait bir gelenek olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Birkaç istisna dışında şarkı besteciliğindeki büyük artış dikkat çekmiş ve XIX. yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestecisi yetiştiği görülmüştür (Ak, 2002: 88).

1.1.5. Romantik Dönem

Şarkı formunun mûcidi Hacı Ârif Bey (1831-1885)'den Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955)'e kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Romantik dönemde kâr, beste gibi büyük formlar yerini şarkı formuna bırakmıştır.

Romantik dönem, mûsiki tarihinde Hacı Ârif Bey ekolu olarak bilinmektedir. Büyük formlarda eser besteleyen bestekârlar tamamen bitmiş değildir fakat Zekâî Dede'den sonra büyük formda eser besteleyen ve klâsik üslûbu benimseyen bestekâr sayısı, şarkı formuna olan ilgi ve rağbet ile oldukça azalmıştır (Öztuna, 1987: 95-96).

1.1.6. Reform Dönem

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayıp günümüze kadar etkinliğini sürdürmüş olan dönemi kapsamaktadır.

Ülkemizde güzel sanatların tüm dallarında filizlenen bu yenileşme hareketi geleneksel sanatımız üzerine yapabileceği olumsuz etkiler hiç akıllara gelmemiştir. Eski Türk sanatının soylu ve olgun uslûbunun yozlaşmasına sebep olmuştur. Mûsikî üstâdları her ne kadar “Klâsik okul” un kurallarına bir ölçüde bağlı kalmışlar, yeni görüş ve duyular çerçevesinde bazı eserler vermişlerse de mûsikîmizin eski ihtişamını koruduğu söylenememektedir. Diğer güzel sanat dallarındaki gerilemenin aksine mûsikîmiz ilerlemesini belirli bir ölçüde sürdürmüştür. Bütün bu çelişkili durumlara rağmen Türk güzel sanatlarının bu en güzel dalı olan mûsikîmiz hayatını devam ettirmiş, geleneksel öğretim yöntemleri ile yeni sanatkârlar yetiştirilmiş, yetişenler de hâfızalarındaki eserleri daha sonraki nesillere naklederek nispeten unutulması engellenmiştir. Sanat anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü de zevkler yavaş yavaş basite kaymaya başladığından mistik havalı kâr, beste ve semâîlerin zamanın akışına uymadığı için eskiye ait bir gelenek olarak düşünölmeye başlanılması ile sanatı kurallara feda etme zihniyeti doğmuştur. Birkaç istisnanın dışında günümüze kadar sadece şarkı bestekârı yetişmiştir (Özalp, 2000: 485-488).

2. MÜZİK EĞİTİMİ

Say, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müzikal davranışlar kazandırma ve onun müzikal davranışlarını değiştirme, geliştirme süreci olduğu ve müzik eğitimi yoluyla bireyin davranışlarında oluşan değişmelerin toplumu etkileyeceği, toplumdaki değişmelerin ise bireyi etkileyeceğini söylemektedir. Bu eğitime çocuk yaşlarda başlanılması, kişilerin psikomotor becerilerinin gelişmesine ve ileriki yaşlarda kendinden emin, mutlu ve öz güvenli bireyler olmalarına katkı sağlayacaktır (2012: 361).

Müzik eğitimi; Genel müzik eğitimi, amatör müzik eğitimi ve profesyonel müzik eğitimi olmak üzere üç grupta incelenir (Uçan, 1997: 30).

2.1. GENEL MÜZİK EĞİTİMİ

Genel müzik eğitimi; ilköğretim, ortaöğretim ve lisede herkesin anlayacağı ortak bir anlatım yolu ile geleceğin teminatı olan genç nesillere kültür, gelenek, görenek, örf ve adetleri aktarmayı amaçlar.

Genel müzik kültürü, aslında her düzeyden, her yaştan herkes için gerekli olduğu gibi zorunlu olmak durumundadır. Çünkü müzik her düzeyde herkese kazandırılması gereken “asgari ortak genel kültür” ün başta gelen ayrılmaz öğelerinden biri olmuştur (Uçan, 1997: 31).

“Müzik eğitiminin bu türü, herkese dair, temel müzik bilgi ve kazanımlarını kapsayan bir eğitim olarak her düzeye ve aşamaya dair olarak verilmektedir. Temel amaç, her bireyin ortak kültürü tanınması, ince bir zevk ve sanat anlayışına sahip olması, müzik yoluyla iletişim kurma ve toplumsallaşma yolunda temel davranışları kazanabilmesidir” (Türkmen, 2017: 11).

2.2. AMATÖR MÜZİK EĞİTİMİ

Kelime anlamı olarak amatör; bir şey hakkında yalnızca zevk almak için uğraşan, profesyonel karşıtı olarak tanımlanmaktadır (Parlatır, 2012: 84).

Doğuştan yetenekli diyebileceğimiz, amatörce bir enstrüman çalabilen, güzel sesi olan veya müzik dallarından birine ilgisi olan kişilere, temel müzik bilgilerini aktaracak, yeteneğini doğru çalışma teknikleri ile güçlendirmeyi hedefleyen, temelinde usta-çırak veya meşk uygulamasına dayanan bir eğitim sistemidir. Bu eğitim sistemi zorunlu olmamakla birlikte kişilerin kendi istekleri, ilgisi ve yetenekleri doğrultusunda onlara fırsat sağlamayı amaçlar. Gelişmiş ülkelerde amatör müzik eğitimine başvuruların fazla olduğu görülmektedir. Bu nedenle onlar toplumun “müzikal gövdesi” olarak kabul edilir (Say, 2012: 361).

2.3. PROFESYONEL MÜZİK EĞİTİMİ

Müzik ilmini mesleki anlamda icra edecek olan kişiler, belirli kurallar çerçevesinde sınava tabi tutulurlar ve yetenekleri, yatkınlıkları doğrultusunda başarılı olanlar uzman eğitimciler ile çalışma imkânı bulurlar. Seçtikleri dal, branş veya bölümün gerektirdiği müzikal becerileri davranışları ve birikimleri kazandırmaya dair bir eğitim sistemidir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ

1. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ

Türk müziği eğitimi yüzyıllar öncesine kadar “Meşk” adı verilen bir sistem ile öğretilenmiştir. Meşk sisteminde talebenin yani talep eden kişinin öncelikle bu mûsıkîyi gerçekten istemesi ve tâlip olması gerekmektedir. Meşk sistemi ile ders verecek olan hoca, talebenin gerçekten istekli olup olmadığını sınamak amacıyla çeşitli sınavlara tabii tutup, öğrenme arzusu ve isteği içerisinde olan talebeleri kabul ederdi.

Temel olarak meşk esnasında üstattan özellikle iki şey edinilir; Eseri hafızaya kaydetmek ve yorumlamak. Geçmişten günümüze meşk yöntemi, müzik eğitiminde özellikle ustadan çırağa bir aktarım yolu olarak gelişmiş ve bunun neticesinde duyuma dayalı kolaylığı, ezbere dayalı yöntemi ile karşılaşılmaktadır. Meşk yöntemi, müzik eğitiminde yararlı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Yürek, 2018: 17).

1.1. XX. YÜZYIL ÖNCESİ MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI

Özellikle saray ve çevresinin verdiği destek müzik eğitimini kurumsal düzeye taşıyarak birçok eğitim kurumunun açılmasını sağlamıştır. Bunlar arasında; devlet yöneticilerini, sarayda çalışan ve yaşayanları eğitmek için kurulmuş olan Enderûn mektebi, askeri müzik icrâ ve eğitiminin yapıldığı Mehterhâneler, halka müzik eğitimi veren mevlevîhâneler, pek çok özel meşkhâne, mûsıkî esnaf loncaları ve Tanzimat’tan sonra açılmaya başlayan müzik okulları bulunmaktadır (Toker ve Özden, 2013: 108).

1.1.1. Enderûn

Kelime anlamı olarak “Devlet adamlarının ve saray halkının eğitim gördüğü veya yetiştiği yer, mektep olarak tanımlanmaktadır” (Parlatır, 2012: 404). Adeta bir saray yüksekokulu olma özelliğini taşıyan Enderûn, sarayın içerisinde bulunan mahrem bir bölge olma özelliği taşımaktadır. Devlet idâresi için yetiştirilecek olan öğrenciler Enderûn’da eğitim görmektedirler. Devşirme ile küçük yaşlardaki çocukların Enderûn da toplanıp, Türk adet ve örflerine göre yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Enderûn mektebi öğrencilerinin büyük bir bölümünü devşirmeler oluşturmaktadır.

Enderûn da mûsikî eğitimi titizlikle yapılmaktadır. Bu sanata yatkın kişiler belirlenip herbiri, saz ve ses sanatkârı olmak üzere bir ustaya verilir, Lalaları mûsikîşinas ise ilk eğitimini bunlar verirdi. Mesela Polonya asıllı Ali Ufkî Bey dinini değiştirerek Müslüman olmuş, Türk adını almış, burada öğretmenlik yapmıştır. Demetrius Cantemir ve daha birçok ünlü hânende ve sâzende Enderûn'da yetişmiştir (Özalp, 2000: 31).

Enderûn Mûsikî mektebi, kalburüstü Osmanlı mûsikîcilerinin sadece yetiştiği değil, ders de verdikleri bir okul konumundadır (Tanrıkorur, 2016: 30).

1.1.2. Mehterhâne

Osmanlı Devleti'nin askeri müzik teşkilatıdır. Anadolu Selçuklu Devleti'nde tâbilhâne olarak geçen askeri müzik geleneğini Osmanlı'lar geliştirmiş ve Yeniçeri Ocağı'nın bir parçası haline getirmişlerdir. Mehterhane'de 17. yüzyılda 300 çalgı sanatçısı bulunduğu bilinmektedir (Say, 2012: 338).

Osmanlı Devleti'nin çekirdek mehteri hüviyetinde olan nevbet takımı daha sonraları geliştirilmiştir. Bu tarihten sonra tâbl-ı âlem mehterlerini Osmanlı Devleti teşkilatında kurum olarak görülmektedir. Tâbl-ı âlem mehterlerinin teşkilat olarak oturması Fatih devrinde olmuştur (Özcan, 2003: 546'dan akt. Bayburtlu, 2017: 12).

Osmanlı askeri müziği, Osman Gâzi zamanında savaşlarda yer almaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed zamanına kadar yeterince yazılı kaynak olmamasına rağmen Fatih zamanında askeri teşkilatlanmanın ve doğal olarak mehterhânenin de geliştiği görülmüştür (Çokamay, 2012: 447'den akt. Bayburtlu, 2017: 12).

1.1.3. Mevlevihâneler

Enderûn'dan sonra dönemin ikinci büyük yükseköğretim kurumlarından biri olan Mevlevihânelerde; Arapça, Farsça, Hat, Semâ, Mûsiki, Tezhib gibi bölümlerin okutulduğu bilinmektedir. Türk müziğinin büyük formlu eserlerin başında gelen Mevlevî Ayîn-i Şerîfi, Mevlevihâne icra edilen semâ töreni ile adeta vücut bulmaktadır. Semâ; Mevlevî tarikatına mensup mürîdlerin kendi etrafında dönerek yaptığı zikrin adıdır. Semâ yapan kişiye semâzen denilmektedir.

Bir tarikat türü olan Mevlevîlik, Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin dünya hayatının sona ermesinden (17 Aralık 1273) sonra, oğlu Sultan Veled tarafından babasının düzenlediği toplantılara, semâ meclisine, zikir ve benzeri törenlere birtakım değişmez

kurallar koyarak büyük bir tarikat niteliği ile resmi bir hüviyet kazandırdı. Tarikatın başındaki kişiye çelebi ismi verilir ve bu çelebiler, Mevlânâ'nın torunlarından olmak şartı ile aralarından seçilirdi. Mevlevîlik tarikatına mensup mevlevîlerin zikir, devran ve ayîn yapmaları için Mevlevîhâneler kuruldu. Mevlevîhânelerde 1001 günlük süre zarfında çilesini dolduranlara dede, bu dedelerin özelliklerine göre aralarından seçilen Mevlevîhâne başına ise Şeyh denirdi. Mevlevî ayînleri halka açık, mûsıkî eşliğinde ve Mevlevî dervişlerinin semâ adı verilen dansı dönerek icrâ etmeleriyle bir saatten fazla bir sürede icrâ etmeleriyle son bulurdu. Pek çok bestekârın yetişip kendini geliştirmesinde mûsıkî ile icrâ edilen mevlevî âyinlerinin etkisinin olduğu ve bir müzik okulu vazifesi gören Mevlevîhânelerde tasavvuf müziği, en şâşâlı dönemini yaşamıştır (Pişkin, 2019: 4).

1.1.4. Özel Meşkhâneler

Meşk eğitimi için hoca ve talebenin bir arada olması gerekmektedir. Mûsıkî eğitiminin ev, camii, konak, tekke, kahvehâne gibi birçok mekân kullanılarak yapıldığı bilinmektedir. Tekke ve zâviyelerin kapatılmasından sonra özel meşkhanelere olan taleplerin daha da arttığı görülmektedir.

1.1.5. Mûsiki Esnaf Loncaları

Saraya, camiye, tekkeye bağlı olmayan halka müzik dinleten müzisyenler esnaftan sayılarak diğer esnaflar gibi lonca teşkilatına bağlanmışlardır. Esnaf loncası modelinde de üstat olan kişi çırağa öğretir ve yetiştirirdi. Buradaki müzisyenlerin esas işleri asla müzik değildi. Temelde esnaf olup müzik ek iş olarak yürüyordu. Müzisyenlerin çoğu meslek erbâbı değil uzman niteliği taşıyordu. Bu sebeple profesyonellikten ziyâde yarı profesyonel olarak adlandırılmaları daha doğrudur (Behar, 1987: 27-31'den akt. Coşkun, 2013: 4).

2. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARI

- Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Elazığ)
- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Ankara)
- Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı (Gaziantep)
- Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Giresun)
- Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Kars)

- İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
- Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı (Konya)
- Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Sakarya)
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Afyon)
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Eskişehir)
- Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Bursa)
- Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İzmir)
- Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Diyarbakır)
- Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Antalya)
- On Dokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Samsun)
- Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (Ordu)
- Karadeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Trabzon)
- Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adıyaman)
- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Niğde)
- Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Tokat)
- Haliç Üniversitesi Konservatuvarı (İstanbul)
- Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Kocaeli)
- Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Aydın)
- Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Ankara)

3. TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJİ

Tarihi çetin ve fevkalâde az temas edilmiş Türk Mûsikîsi Nazariyat sisteminin kökenleri, bu sistemin ilk unsurlarının ne zaman, nerede kurulduğu tamamen bilinmemektedir (Öztuna, 1987:42). Ancak bu sistemlerin dönemin tarihi olayları ve müzikal durumlarını da içine alarak anlatıldığı edvâr kitapları ile nakledilmeye başlandığı bilinmektedir.

Dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar müziğin nazari kısmı, birçok mûsikîşinasın dikkatini çekmiştir. On dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar edvâr adı altında birçok kitap yazılmaya devam etmiştir (Akdoğan, 1993: 11)

Her ilmin kuralları olduğu gibi, mûsikî ilminin de bir takım kuralları bulunmaktadır. Mûsikînin bağlı olduğu kuralların tümüne mûsikî nazariyatı denilmektedir (Özkan, 2015: 35).

Yüzyıllardır birçok bestekâr Türk mûsikîsi nota yazım sistemleri üzerine farklı çalışmalar yapmıştır. Çeşitli dönemlerde ortaya konulan bu nota yazım sistemlerinin tarihsel gelişimi ve geçirdiği evreler her dönem için farklılık göstermektedir.

Özalp bugüne kadar kullanılmış başlıca nota türlerini şu şekilde sıralamaktadır; Kindî Notası, Ebcad Notası, Nayî Osman Dede Notası, Abdülbâkî Nâsır Dede Notası, Kantemiroğlu Notası, Hamparsum Notası, Batı Notası (2000: 214 - 218).

Batı notasını ülkemizde ilk defa Leh kökenli Ali Ufki Bey kullanmış, “Mecmuâ-i Sâz ü Söz” isimli eserini bu notayı kullanarak yazmıştır (Özalp, 2000: 219).

“Türk Müziği Nazariyatı konusunda yanlışlardan bir tanesi geleneksel müziğimizle ve bu müziğin pratiğiyle asla uyuşmayan, geleneği çok iyi bilen ve sürdürmeye çalışan hemen bütün ustalarca reddedilen uydurma bir nazariyatın, zorla kabul ettirilmeye çalışılmasıdır. İlk başta Rauf Yekta Bey’in önerdiği sonradan Hüseyin Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi tarafından tadil edilen ve Salih Murad Uzdilek tarafından da sözde bilimsel temellere oturtulduğu ileri sürülen bu sistem, yanlışlığı bir yandan, kesin bilimsel delillerle bir yandan da uygulamayla ispatlandığı halde, Arel ve Ezgi üstadlarının yanılmazlığı körü körüne iman etmiş müritlerce, adeta, tartışılmasına asla izin verilmeyen dinsel bir dogma gibi benimsendiğinden ve benimsetilmeye çalışıldığından, ya da zihinsel tembellikleri yüzünden, “yanlış da olsa, şimdilik, daha iyisi bulunamadığı” gerekçesine sığınanlar tarafından “Türk Müziği Nazariyatı” olarak öğretilmeye devam etmektedir (Tura, 2017: 222)

4. TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ

Klâsik Türk müziğinin geleneksel öğretim ve aktarımı nota yoluyla değil meşk denilen özel öğretim sistemi ile sağlanmıştır (Çevikoğlu, 2017: 22).

Karşılıklı öğretmek veya öğrenmek anlamına gelen meşk mûsikîde, bir eserin hoca tarafından azar azar çalınması veya okunması sonrasında talebenin öğrenmesi demektir. Meşk bazı hocalarca zincirleme şeklinde devam ettirilmesi sonucunda eserler hafızadan hafızaya geçmek suretiyle unutulmayıp yeni nesillere aktarılmıştır. Günümüzde Türk Müziğinin pek çok eseri bu sistem ile günümüze kadar gelmiştir (Öztuna, 1990: 47).

Meşk kelimesi müzik terimi olarak kullanıldığı gibi hat ve tezhip sanatlarında da usta-çırak ilişkisine dayalı öğretim sistemi ve yöntemi olarak kullanılmaktadır. Aslında meşk, müzik geleneğine hat sanatından geçmiştir.

Hat hocası ile meşkeden talebe, hocasının verdiği örneği karşısına koyar, hocası tarafından beğenilip öğrenildiği kabul görülüp, yeni bir hat meşki verilinceye kadar tekrar tekrar yazar ve hocasının uyarıları doğrultusunda gerekli düzeltmeleri de yaparak kopya ederdi. Esas olan talebenin verilen meşki birebir taklit edebilmesidir (Behar, 2006: 14). Müzik geleneğinin de bir öğretim ve aktarım metodu olan meşk, taklit ve tekrar esaslarına dayanmaktadır. Hat sanatından farklı olarak meşk, müzik geleneğinde şifâhîdir.

Mûsikî meşk etmenin bir diğer adı ise “eser geçmek”tir. Talebeye eser geçmek, hocadan eser geçmek, repertuarı aktarmak, intikâl ettirmek bir başka meşk halkasına geçmesini sağlamaktır (Behar, 2016: 19). Böylece kültürel miras bu gelenek sayesinde nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Sanat eğitimi, hoca ile talebe arasında bire bir ilişki gerektiren bir eğitimidir. Eskiler bu eğitime “meşk” adını vermişler ve en iyi öğrenme yolunun bir “fem-i muhsin” den yani işin ustasından dinlemek, görüp işitmek olduğunu belirtmişlerdir (Tura, 2017: 223).

Meşk sistemi ile hoca ve talebenin bir araya gelerek, hoca tarafından seslendirilen ya da icra edilen eserin talebe tarafından taklit edilerek hafızaya alınması esas alınmıştır. Bu sistem ile karşılıklı bir aktarım sağlanırken, aynı zamanda hoca da repertuarındaki eserleri tekrar ederek eser hafızasını kuvvetlendirmektedir. Meşk geleneği ile hoca talebesine repertuar hafızası oluşturmanın yanında klâsik bir üslûp da kazandırmaktadır. Bir hocanın rahle-i tedrisinden geçerek kuşaktan kuşağa aktarılan yalnızca eser değildir. Eserin makamı, usûlü, güftesinin yanı sıra hocanın üslûb ve tavrı da bu aktarım ile sağlanmaktadır.

Behar, hocanın talebede aradığı özellikleri şu şekilde sıralamaktadır: Güzel bir ses, iyi bir müzik kulağı, asgari bir ritim anlayışı ve belirgin bir müzik yeteneği bulmayı beklemektedir. Ayrıca talebenin müzik öğrenmeye istekli ve sebatlı olması gerekmektedir (2016: 58).

4.1. HAFIZA

Türk müziğinin kadim geleneğinde iyi bir hafızaya sahip olmak, eserlerin günümüze kadar ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Hafızaya alınan eserler, öğretim ve aktarım zincirlerinin kapasitesini oluşturmaktadır. Hocadan talebeye intikal eden eserlerin çeşitliliği aynı zamanda hocanın, repertuar zenginliğinin bir göstergesi olmuştur.

Bundan yüzyıl öncesine kadar Osmanlı döneminde müzik öğretme yöntemi olarak meşk sistemi kullanılırdı. Öğrenciler hem saz eserlerini hem de sözlü eserleri meşk etmekle eser hafızası oluşturlardı (Behar, 2006: 13).

19. yüzyıl ortalarına kadar meşk sistemi ile öğrenilen eserler, sonrasında yerini nota yazısına bırakmıştır. Fakat nota kullanılarak geçilen eserlerin hafızayı körelttiği ve notaya bağımlı hâle getirdiği anlaşılmaktadır.

Geleneğimizdeki “meşk” sisteminden bugünkü notalı eğitime geçiş sürecinde nota bilenler eski sistemi, kulaktan icrâ etmeyi küçümsemişlerdir. Ancak tamamen notaya dayalı eğitimde de kulak eğitimi, ezbere icra gibi konular zayıf kalmıştır. Tamamen notaya dayalı olan bugünkü eğitimde pek az eser öğrencinin ezberinde kalmaktadır (Torun, 1996: 15).

4.2. USÛL

“Usûl; bir ilim veya tekniğin asıl konusundan önce öğrenilmesi gereken başlangıç bilgileri veya tertip düzen anlamına gelmektedir” (Özön, 1965: 769).

Geleneksel meşk sistemi ile öğretim yönteminde usûl vurulmadan eser geçilmemektedir. Meşk edilecek eserin ilk önce usûlü belirlenerek öğrencinin tatbik etmesi sağlanmaktadır. Talebe, dizlerini adeta kudüm gibi düşünerek sağ elini sağ dizine sol elini sol dizine vurmak sûretiyle eserleri icrâ ederek hafızasına almakta ve eser hoca tarafından kabul görülünceye kadar prova edilmektedir.

Dolayısıyla, eserleri kolayca hafızaya almanın en önemli koşulu usûl vurarak meşk edilmesidir. Nota bilen, yazan ve yüzlerce saz ve söz eserlerini notaya alan Ali Ufkî Bey usûl vurarak meşk etmenin kalıcılığında bahsetmektedir (Behar, 2006: 17-18).

Usûl vurularak geçilen eserlerde unutma riskinin daha az olduğu, güfte ve melodi gibi unsurlar için de hatırlatıcı bir araç olduğu söylenebilir.

Klâsik Türk Müziğinde sözlü eserler, birbirini tamamlayan usûl, güfte ve melodi olmak üzere üç unsurdan oluşmaktadır. Bu unsurların kendi içlerinde uyumlu halde olmaları zarûridir. Çünkü bestekâr eserin usûlüne göre melodik yapıları kurmuş, güftesine göre kuvvetli ve zayıf darbeleri yerleştirmiştir (Behar, 2006: 20).

“Her melodi parçacığı, her nağme, perde veya sessizlik (“es”), zorunlu olarak usûl kalıbının bir ya da birkaç darbına tekabül eder. Sayıları zaten sınırlı olan usûl kalıpları da (en sık kullanılan usuller otuz kırk tanedir) genellikle herkesçe bilinirdi. Usûl kalıbı vurulduğu zaman ise bu kalıbın düşey dengi olan melodik yapıyı, besteyi akılda tutmak

kolaylaşır. Notanın yokluğunda eserin melodik örgüsünün vazgeçilmez ritmik atkısı, iskeleti olan usûlün hafızayı güçlendirici bir rol oynayacağı açıktır” (Behar, 2016:21).

Netice itibârî ile meşk silsilesi için usûl ile hafıza birbirinden ayrılması mümkün olmayan iki ana esastır. Usûl eserin hafızaya alınmasını ve hatırlanmasını kolaylaştırırken, gelecek kuşaklara aktarımı, eser kayıplarının önlenmesi bakımından önemli olduğu söylenebilir.

5. ÇALIŞMA İLE İLGİLİ YAYINLAR

5.1. KİTAPLAR

- Behar, C. (2016), Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Yayınları
- Karadeniz, E. (1977), Türk Müsîkîsi'nin Nazariye ve Esasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özkan, İ. H. (2015), Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri, Ötüken Yayıncılık
- Tanrıkorur, C. (2011), Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi, Dergâh Yayınları
- Hatipoğlu, A. (2015), Türk Müsîkîsi Solfej Metodu, Otto Yayınları
- Özalp M, N. (2000), Türk Müsîkîsi Tarihi, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Öztuna, Y. (1987), Türk Müsîkîsi Teknik ve Tarih, Türk Petrol Vakfı
- Uçan, A. (2000), Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

5.2. MAKALELER (GOOGLE AKADEMİK - DERGİPARK)

- Adar, Ç. Türkmen, U. (2009), Türkiye’de Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumlarının İncelenmesi, Kuramsal Eğitimbilim Dergisi, Cilt 2 , Sayı 1 , Oca 2009 , 57 – 72
- Özaltunoğlu. Ö. Arapgirlioğlu, H. (2013), Solfej Eğitiminde Kullanılması Bakımından A. Adnan Saygun’un “Toplu Solfej II” Kitabının Metodolojik Açıdan İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1 , Sayı 2 , Oca 2011
- Gerçek, İ.H. (2010), Geleneksel Türk Sanat Müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Cilt 15 , Sayı 38 , Oca 2008 , 151 – 158
- Aydar, D. (2018), Türk Müziği Nazariyatına Genel Bir Bakı, Bilig, Sayı 84 , Oca 2018, 179 – 196

5.3. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ

- Adar, Ç. (2008), Türk müziği nazariyatı ve solfej dersine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının incelenmesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Anabilim Dalı / Müzik Sanat Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Balcı, T. (2018), Meşk yöntemi üzerine karşılaştırılmalı bir çalışma, Cumhuriyet Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Yürek, E. (2018), Müzik eğitiminde uşak-hüzzam-saba makamlarının meşk yöntemiyle yaylı çalgılarda kullanılmasına yönelik bir yöntem önerisi, Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Gürbüz, H. (2010), Meşk sistemi, Türk mûsikîsine katkıları ve günümüze yansımaları, Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Müziği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Güran, B, G. (2019), Rauf Yektâ Bey'in 'Türk Mûsikîsi Nazariyatı' adlı eseri ve tahlîli, Gazi Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Türk Müziği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- Dural, S. (2011), Türk Mûsikîsi meşk geleneğinde bir icra; Hafız Sami, İstanbul Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Müziği Anasanat Dalı / Türk Sanat Müziği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı

5.4. SANATTA YETERLİLİK TEZLERİ

- Yılmaz, K. (2019), Arel nazariyatındaki basit makamlarda bestelenmiş klasik Türk müziği eserleri ile bu makamlara ait nazari bilgilerin bilgisayar destekli karşılaştırılması, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Anabilim Dalı, Sanatta Yeterlilik Programı
- Sevinç, H, D. (2012), Meşk sistemi bağlamında taksim formunda üslub üzerine bir çalışma, Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Müziği Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Programı

5.5. DOKTORA TEZLERİ

- Koç, F. (2010), Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve 'Nek?vetü'l-Edvâr?' isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri, Ankara Üniversitesi / Sosyal

Bilimler Enstitüsü / İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı / Türk Din Mûsikîsi
Bilim Dalı, Doktora Programı

- Can, C. (2001), XV. yüzyıl Türk mûsikîsi nazariyatı: Ses sistemi, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Programı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJ DERSİNİN GELENEKSEL MEŞK SİSTEMİ İLE UYGULANABİLİRLİĞİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma, Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında okutulan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin, eğitimcilerin görüşlerine göre geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğini tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır.

2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma ile Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğinin tespiti, eğitimcilerin konu hakkındaki görüşleri, derste geçilen eserlerin daha iyi anlaşılması, verimliliğin artması, özgün, yeni bir çalışma olması ve alana katkı sağlaması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

3. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

1. Araştırma kapsamı için seçilen veri toplama yöntemlerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,
2. Araştırma için görüşüne başvurulmuş kişilerin alanlarında uzman oldukları,
3. Araştırma için hazırlanan anket formunun araştırma konusu için uygun bir veri toplama yöntemi olduğu,
4. Araştırmada anket formuna katılan kişilerin verdiği cevapların gerçek, güvenilir ve samimi olup araştırmayı desteklediği sayıltılarından hareket edilmiştir.

4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

1. Üniversite bünyesinde müzik eğitimi vermekte olan konservatuvarlar ile,
2. Üniversite bünyesinde Türk Müziği Eğitimi vermekte olan konservatuvarlar ile,
3. Türk Müziği Eğitimi vermekte olan konservatuvarlar da okutulan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimi veren eğitimciler ile,

4. Ulaşılabilen Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcileri ile,
5. Lisansüstü program için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma; genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından betimsel tarama modelini esas alan nitel bir araştırmadır. Karasar'a göre; "Tarama modelleri geçmişte ya da var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmaya konu olan birey ya da nesne kendi koşulları doğrultusunda ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılmaktadır. Herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmemektedir. Bilinmek istenen bir konu, olay veya bir durum vardır ve oradadır. Önemli olan onu değiştirmeden uygun bir biçim ve türde gözleyip tespit etmek ve belgeleyebilmektir." (2018: 109).

Betimsel çalışmalarda tespit edilen durum var olduğu şekliyle aktarılmaktadır. Bu bilgiler kapsamında Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliği incelenmiştir. İncelenen görüşler belirli kalıplar doğrultusunda tetkik edilmiştir. Bu araştırma ile alanında uzman kişilerin Türk müziği nazariyatı ve solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanabilirliği hakkındaki görüşleri tespit edilip betimlenmiştir.

5.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Bir sonuca ulaşmak için, gözleme ve deneye dayalı olarak yapılan çalışmalar sonucunda toplanan nicel - nitel değerlere veya bilgiye veri denilmektedir.

Araştırmaya veri sağlamak amacıyla 20 soruluk anket, 3 soruluk yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi veren ve ulaşılabilen eğitimcilere uygulanmıştır. Covid-19 salgını sebebiyle alınan tedbirler kapsamında eğitimcilerin bir kısmına yüz yüze, bir kısmına mail yoluyla, bir kısmına ise telefon ile ulaşıp veriler elde edilmiştir.

5.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın yapılacağı alanı genellemek amacıyla kullanılan terime evren denilmektedir. Evrende yapılan araştırmalar çok geniş kapsamlı olmakla birlikte mâliyetli, oldukça uzun zaman kaybı yaratmaktadır.

Bu çalışmanın evrenini, ülkemizde Türk müziği eğitimi vermekte olan konservatuarlardaki eğitimciler, araştırmanın örneklemini ise ulaşılabilen Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcileri oluşturmaktadır.

5.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcilerine yapılan anket formu sonrasında elde edilen bulgular bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan veriler nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

6. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Bu bölümde Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine yönelik eğitimci görüşlerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

6.1. DEMOGRAFİK BULGULAR

Uygulanan anket formuna katılan eğitimcilerin;

Yaşlarının 30 ile 55 aralığında olduğu,

11'nin erkek, 9'nun kadın olduğu,

Görev sürelerinin ise 3 ile 32 yıl arasında değişmekte olduğu tespit edilmiştir.

* Eğitimcilerden elde edilen veriler doğrultusunda anket soruları anlam bütünlüğü dikkate alınarak sıralanmış ve yeniden düzenlenmiştir.

6.2. ANKET BULGULARI VE YORUM

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine yönelik eğitimcilere uygulanan anket formu sonrasında tespit edilen bulgular ve yorumlar aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Öğretilmesi, Makamların Anlaşılmasını Kolaylaştırılmaktadır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	60	30	10

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile öğretilmesi, makamların anlaşılmasını kolaylaştırılmaktadır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %60'ı tamamen katılıyorum, %30'u kısmen katılıyorum, %10'u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile öğretilmesinin makamların anlaşılmasını kolaylaştırdığı anlaşılmaktadır.

Tablo 2. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle Uygulanmasına Yönelik Yıllık Ders Planı Oluşturulmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	60	30	10

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanmasına yönelik yıllık ders planı oluşturulmalıdır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %60'ı tamamen katılıyorum, %30'u kısmen katılıyorum, %10'u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanmasına yönelik yıllık ders planı oluşturulması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 3. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi Ders Saati İle Sınırlandırılmamalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	55	20	25

Meşk sistemi ders saati ile sınırlandırılmamalıdır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %55'i tamamen katılıyorum, %20'si kısmen katılıyorum, %25'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sisteminin ders saati ile sınırlandırılmaması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 4. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenişi Esnasında Enstrüman Kullanılmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	45	35	20

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenişi esnasında enstrüman kullanılmalıdır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %45’i tamamen katılıyorum, %35’i kısmen katılıyorum, %20’si ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenişi esnasında enstrüman kullanılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 5. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersi İşlenişinin Enstrüman İle Pekiştirilmesi Meşk Sistemine Katkı Sağlamaktadır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	70	20	10

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi işlenişinin enstrüman ile pekiştirilmesi meşk sistemine katkı sağlamaktadır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %70’i tamamen katılıyorum, %20’si kısmen katılıyorum, %10’u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi işlenişinin enstrüman ile pekiştirilmesinin meşk sistemine katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

Tablo 6. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinde Meşk Sistemine Katkı Sağlaması Açısından Dijital Platformlardan Yararlanılması Uygundur?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	55	35	10

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde meşk sistemine katkı sağlaması açısından dijital platformlardan yararlanılması uygundur? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %55’i tamamen katılıyorum, %35’i kısmen katılıyorum, %10’u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde meşk sistemine katkı sağlaması açısından dijital platformlardan yararlanılmasının uygun olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 7. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Yapılan Nazariyat Eğitiminde Bir Makam Sıralaması Olmalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	90	5	5

Meşk sistemi ile yapılan nazariyat eğitiminde bir makam sıralaması olmalıdır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %90’ı tamamen katılıyorum, %5’i kısmen katılıyorum, %5’i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda meşk sistemi ile yapılan nazariyat eğitiminde bir makam sıralamasının olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 8. *Eğitimcilerin “Meşk Sisteminde Basit, Şed Ve Bileşik Makam Sınıflamaları Gibi Makamların Sınıflandırılması Gerekli mi?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	65	10	25

Meşk sisteminde basit, şed ve bileşik makam sınıflamaları gibi makamların sınıflandırılması gerekir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %65’i tamamen katılıyorum, %10’u kısmen katılıyorum, %25’i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sisteminde basit, şed ve bileşik makam sınıflandırmalarının olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 9. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi Yazılı Hale Getirilmelidir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	35	45	20

Meşk sistemi yazılı hale getirilmelidir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %35’i tamamen katılıyorum, %45’i kısmen katılıyorum, %20’si ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sisteminin yazılı hale getirilmesinin kısmî anlamda uygun olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 10. *Eğitimcilerin “Metodlaşmada Yer Alan Basit, Şed Ve Bileşik Makam Sıralamaları Meşk Sistemine Uyarlanabilir mi?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	55	30	15

Metodlaşmada yer alan basit, şed ve bileşik makam sıralamaları meşk sistemine uyarlanabilir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %55'i tamamen katılıyorum, %30'u kısmen katılıyorum, %15'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda metodlaşmada yer alan basit, şed ve bileşik makam sıralamalarının meşk sistemine uyarlanabileceği anlaşılmaktadır.

Tablo 11. Eğitimcilerin “Metoda Bağlı Kalarak Verilen Eğitimin, Meşk Sistemi Kadar Başarılı Olduğunu Düşünmüyorum?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	20	65	15

Metoda bağlı kalarak verilen eğitimin, meşk sistemi kadar başarılı olduğunu düşünmüyorum? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %20'si tamamen katılıyorum, %65'i kısmen katılıyorum, %15'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda metoda bağlı kalarak verilen eğitimin, meşk sistemi kadar başarılı olduğunun kısmî anlamda düşünülmediği anlaşılmaktadır.

Tablo 12. Eğitimcilerin “Meşk Sisteminde Kullanılmak Üzere Bir Nota Sistemi Geliştirilmelidir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	20	35	45

Meşk sisteminde kullanılmak üzere bir nota sistemi geliştirilmelidir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %20'si tamamen katılıyorum, %35'i kısmen katılıyorum, %45'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sisteminde kullanılmak üzere bir nota sisteminin uygun görülmediği anlaşılmaktadır.

Tablo 13. Eğitimcilerin “Meşk Yapılacak Eserlerde Nota Kullanılması Yanlıştır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	5	30	65

Meşk yapılacak eserlerde nota kullanılması yanlıştır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %5'si tamamen katılıyorum, %30'u kısmen katılıyorum, %65'i ise

katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk yapılacak eserlerde nota kullanılmasının yanlış olmadığı anlaşılmaktadır.

Tablo 14. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Eğitimi Almış Olan Öğrenciler, Diğer Derslerde De Başarılı Olmaktadır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	60	30	10

Meşk sistemi ile Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej eğitimi almış olan öğrenciler, diğer derslerde de başarılı olmaktadır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %60'ı tamamen katılıyorum, %30'u kısmen katılıyorum, %10'u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sistemi ile Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej eğitimi almış olan öğrencilerin, diğer derslerde de başarılı olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 15. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Anlatılan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinde Sınav Yapılmamalıdır?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	10	10	80

Meşk sistemi ile anlatılan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde sınav yapılmamalıdır? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %10'u tamamen katılıyorum, %10'u kısmen katılıyorum, %80'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda meşk sistemi ile anlatılan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde sınav yapılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tablo 16. *Eğitimcilerin “Meşk Sistemi İle Nazariyat Dersinin İşlenmesinde Mekânın Dersin Verimliliğine Etkisi Olduğunu Düşünmüyorum?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	45	25	30

Meşk sistemi ile nazariyat dersinin işlenmesinde mekânın dersin verimliliğine etkisi olduğunu düşünmüyorum? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %45'i tamamen katılıyorum, %25'i kısmen katılıyorum, %30'u ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda meşk sistemi ile nazariyat dersinin işlenmesinde mekânın dersin verimliliğine etkisinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Tablo 17. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersini Meşk Sistemi İle Anlatacak Olan Eğitimcinin Demografik Özellikleri Eğitimi Etkiler?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	40	20	40

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini meşk sistemi ile anlatacak olan eğitimcinin demografik özellikleri eğitimi etkiler? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %40'ı tamamen katılıyorum, %20'si kısmen katılıyorum, %40'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini meşk sistemi ile anlatacak olan eğitimcinin demografik özelliklerinin eğitimi etkilediği konusunda belirsizlik olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 18. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersini Verecek Olan Eğitimcinin Kadın Veya Erkek Olması Dersin Verimliliğini Etkilemektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	0	5	95

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini verecek olan eğitimcinin kadın veya erkek olması dersin verimliliğini etkilemektedir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %5'i kısmen katılıyorum, %95'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini verecek olan eğitimcinin kadın veya erkek olmasının dersin verimliliğini etkilemediği anlaşılmaktadır.

Tablo 19. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenmesinde Kız Öğrencilerin Daha Başarılı Olduğu Düşünülmektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	0	5	95

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde kız öğrencilerin daha başarılı olduğu düşünülmektedir? Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %5'i kısmen katılıyorum, %95'i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde kız öğrencilerin daha başarılı olduğunun düşünülmediği anlaşılmaktadır.

Tablo 20. *Eğitimcilerin “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Meşk Sistemi İle İşlenmesinde Erkek Öğrencilerin Daha Başarılı Olduğu Düşünülmektedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar*

	Tamamen Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum
Yüzde(%)	5	5	90

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde erkek öğrencilerin daha başarılı olduğu düşünülmektedir?” Sorusuna araştırmaya katılan eğitimcilerin %5’i tamamen katılıyorum, %5’i kısmen katılıyorum, %90’i ise katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde erkek öğrencilerin daha başarılı olduğunun düşünülmediği anlaşılmaktadır.

6.3. GÖRÜŞME FORMU BULGULARI VE YORUM

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine yönelik eğitimcilere uygulanan görüşme formu sonrasında tespit edilen bulgular ve yorumlar aşağıda sunulmuştur.

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

E1: “Öncelikle hatırlatmak gerekir ki günümüzdeki pek çok konservatuarda Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi halihazırda (dolaylı da olsa) zaten geleneksel meşk eğitimiyle birlikte sürdürülmektedir. Tarih boyunca, dünya üzerinde var olan müziklerin hiçbiri eksiksiz olarak tarif edilememiş ve aktarılamamıştır. Sadece müziğe dair bazı ipuçlarının aranabileceği bu bilgiler, -özellikle geleneksel müziklerde- bir bilenden (usta) daha az bilene (çırak) sözlü aktarım yoluyla iletilmiştir. Türk müziği özelinde zaman içerisinde çeşitli nota yazıları ile nazariyeler ortaya çıkmışsa da bu eserlerin müellifleri dahi yazdıkları teori kitaplarının ancak meşk ile anlaşılabilceğini eserlerinde belirtmişlerdir. Edvâr geleneği, bu anlayışın sayısız örneklerini içermektedir. Dolayısıyla günümüzde konservatuarlarda, her ne kadar “modern” öğretim anlayışını benimsemiş gâyesiyle sadece metodlaşmaya dair, sorgulamadan uzak, tek tip öğrenme yöntemine dayalı kısır bir anlayışın “en iyi” olabileceği düşünülerek öğretim yapılmaya çalışılsa da yıllardır süren bu tutumun kaybettirdikleri ortadadır. Geleneksel meşk uygulaması, konservatuarlardaki bona, solfej ya da teori çalışmalarını aksatmaz, aksine bu çalışmaların eksiklerini giderir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, bu

uygulamaların nasıl yapılacağı ile ilgili olmalıdır. Öncelikle çoğu konservatuar tarafından kabul edilen mevcut Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sisteminin herkes tarafından bilinen ama pek az kimse tarafından dillendirilen açmazları tüm çıplaklığıyla ortaya konmalı ve bu eksikler meşk uygulamalarıyla tamamlanmalıdır. Günümüzde binlerce notanın yazıldığı ve tüm eksiklerine rağmen yarım asırdır müzik okullarında öğretilen A-E-U sistemini tamamen bırakıp sadece meşk sisteminin uygulanmasını beklemek an itibarıyla ütopyik bir yaklaşım olacaktır. Öncelikle yapılması gereken, meşk uygulamasının, mevcut sistem ile daha yoğun olarak entegrasyonunun sağlanmasıdır. Ayrıca A-E-U sisteminin “diziler üzerinden makam tarif etme” yönteminin başarısızlığı özellikle son yıllarda yapılan pek çok sempozyum ve çalıştayda ilgili akademisyenler tarafından ısrarla vurgulanmaktadır. Tüm bunlar ortadayken “ezber bozmadan, alışılmış olanı sürdürme” eğiliminden özellikle bilim yuvaları olan üniversitelere bağlı konservatuarların vazgeçmesi şarttır. Özetle, tek başına meşk uygulaması ya da tek başına dizi anlatımıyla Türk müziğini ve makamlarını tanımlamaya çalışmak yerine bu uygulamaları bir arada, birbirleriyle uyumlu olarak aktarabilmenin yöntemleri üzerine ciddi çalışmalar yapılması gerekmektedir.

Bu tez çalışmanızın, alana bu yönde bir katkı sağlayacağını umarız.”

E2: “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi, sadece kitaplardan öğrenilecek/öğretilecek bir ders değildir. Geleneksel Türk müziğimizin perdelerinin sabit olmaması ve aynı zamanda kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin bazı konulardaki eksikliği nedeniyle, öğrenciye bu ders hem kitaptan öğretilmeli hem de sesler meşk yöntemiyle öğretilmeli.

Nazariyat ve solfejin aynı anda öğretilmesi de çok önemli bir konudur. Örneğin; makam anlatımlarında öncelikle makamın nazariyatı tahtada anlatılmalı hemen arkasından da öğretmen anlatılan makamın dizisini seslendirmeli ve seyrini yapmalıdır. Daha sonra da öğrenciye yine tahtada yazılı olan makam dizisi üzerinde aralık çalışması yaptırıp, pekiştirmelidir. Okunacak olan etüt veya eserlerde de zor olan yerleri yine öncelikle öğretmen okumalı, arkasından öğrenciye tekrar ettirmelidir.

Aynı öğretim şekli usûller için de geçerlidir. Usûl şeması tahtaya yazılıp, anlatıldıktan sonra nasıl vurulması gerektiğini önce öğretmen vurarak göstermeli, ardından öğrencinin vurmasını istemelidir.

Bütün bu işlemler aslında yazılı olan nazariyatın öğretimi aşamasında meşkin önemli olduğunu göstermektedir. O nedenle geleneksel Türk müziği öğretiminde meşk önemlidir.”

E3: “Geçmişten günümüze kadar uzanan Türk müziği eğitiminde 20. YY başlarına kadar devam eden meşk sistemi bu dönemden itibaren nota ile desteklenmiş ama geçerliliğini kaybetmeden devam etmiştir. Günümüzde de işlenecek olan dersin nota destekli meşk sistemi ile işlenmesi öğrencinin seslerin doğru tonlarını duyarak öğrenmesi açısından önemlidir.”

E4: “Konservatuvarlarda işlenen bütün uygulamalı derslerde olduğu gibi her ne kadar teorik bilgilere dayanarak bilgiler aktarılmaya çalışılsa da Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde esas kaynak alınan meşk sistemidir. Makamların anlatımı, seyri, geçilen eserlerdeki çeşniler, geçkiler meşk sistemiyle aktarılabilir. Söz konusu ders hali hazırda da çoğunlukla meşk sistemiyle aktarılması gereken bir derstir ve bunun metodlaştırılarak daha kalıcı olması ve aktarılması gerekmektedir.”

E5: “Türk müziği, kökünde meşk eğitim sistemine dayanmaktadır. Bir mûsikî topluluğu içerisinde yer alan bireyin belli bir süre içerisinde sisteme uyum sağlayarak işlenen eserlere daha fazla hâkim olabildiği görülmektedir. Ancak buradaki en büyük temel sorun devamlılığın sağlanamamasıdır. Yazılı unsurların bulunmadığı meşk sisteminde sürekli tekrar yapılmadığında, yeni nesile bu eserlerin aktarımı yapılmadığında unutulmayla yüz yüze kalınmaktadır. Bence, meşk sistemiyle Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin paralel olarak yürütülmesi gerekmektedir.”

E6: “Taraftımdan yaptığımız uygulama zâten meşk temellidir. Nazarî olarak her ne kadar kitaplardan istifâde ediliyorsa da dersin verilme yöntemi tamamen meşk yöntemidir. Kitâbî bilgiler hatırlatıcı amaçla kullanılmaktadır. Eserin makam, usûl, geçki, çeşni özellikleri ve solfeji; Eser üzerinde değerlendirmeler yapılarak öğretilmekte daha sonra bire bir öğrenci ile örnek yazılı ve sözlü seyir çalışmaları ile pekiştirilmektedir.”

E7: “Günümüzde nota olgusu veya makamların teorik bilgileri bizler ve öğrencilerimiz için sadece araçtır ve bize sadece yol gösteren bir rota olarak düşünülmektedir. Eserlerin de daha sonra tekrardan hatırlanmasını sağlayan bir araçtır sadece. Nazariyat eğitiminin uygulama boyutu ise hoca tarafından günümüzde zaten meşk yöntemi ile verilmektedir. Hoca öğrenciye Türk müziğinin perde anlayışı çerçevesinde eğitim verir ve gerek makamların seyir özelliklerini ve gerekse etüd veya

eserleri o perde anlayışıyla seslendirir ve öğretir ve öğrenci de iyi bir hafıza ve kulağa sahipse bunu meşk eğitimi çerçevesinde zaten kavramış olur. Ben günümüzde zaten Türk müziği nazariyatı ve solfej dersinin uygulama kısmının meşk sistemi ile yapıldığını düşünüyorum. Meşksiz yapılan nazariyat dersi zaten olmamalıdır.”

E8: “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde meşk sistemini kullanmak başarıya ulaşılması açısından gereklidir. Ancak notanın eğitimi kolaylaştırıldığı düşünüşümden metodik eğitiminde gerekliliğine inanmaktayım. İki eğitim modeli beraber uygulandığında başarının daha da artacağını düşünüyorum.”

E9: “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej eğitiminde metod yönteminden meşk sistemine destek olacak şekilde yararlanmanın faydalı olacağı görüşündeyim. Türk müziğinde Usta – çırak ilişkisi her zaman devam etmeli. Bu sayede öğrenme açısından daha fazla verim alınacağı görüşündeyim.”

E10: “Gerekli olduğunu düşünüyorum. Derste öğrenilen teorik bilgilerin kalıcı hale gelmesinde etkili olduğu kanısındayım.”

E11: “Kullandığımız yöntem Türk müziği üslup ve tavrını sesle icra enstrüman ile icra yaparak öğrenciye kazandırmak zaten meşk sistemini kullanmış oluyoruz sadece notayı bir hatırlatma aracı olarak kullanıyoruz. Birkaç tekrardan sonra ezberleniyor eser.”

E12: “Her ne kadar bugün metotlaşmış kitap, kaynak nota kullanıyor olsak da mutlaka bunun yanında meşkten faydalanıyoruz. Meşk geleneğinden uzaklaşmak Türk müziğinde mümkün değildir.”

E13: “Meşk, Türk müziğine has, uygulandığı zaman sazende ve hanende kişilere eğitim ve tecrübe açısından fayda sağlayabilecek bir sistemdir.”

E14: “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi Meşk sistemi ile uygulandığında perde mahiyetinin öğrenci açısından daha iyi algılanabileceğini düşünüyorum.”

E15: “Kesinlikle meşk sistemi ile beraber yürütülmesi gerekmektedir.”

E16 “Günümüzde de eğitimlerde kullandığımız bir sistem.”

E17: “Tamamen olumlu düşünüyorum.”

E18: “Uygulanabilir.”

E19: “Uygulanabilir.”

E20: “Soruları cevaplamamıştır.”

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcilerinin belirtmiş olduğu görüşlerde dersin sadece meşk sistemi ile anlatılmasının uygun olmayacağı görüşü yaygındır. Perde mâhiyetinin daha iyi anlaşılması açısından meşk sisteminin önemli olduğu, notanın meşk sistemi ile desteklendiğinde aktarılan bilgilerin daha kalıcı olduğu, başarının iki sistem ile daha da artacağı ifade edilmiştir.

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcilerinin verdiği cevaplar incelendiğinde, nota ile geleneksel meşk sisteminin bir arada kullanılmasının, dersin verimliliğinin artması ve daha iyi algılanması açısından gerekli olduğu söylenebilir.

Meşk sistemi eğitimi ile ders verilecek nazariyat sınıfları kaç kişilik olmalıdır, meşk sistemi hangi sınıfta başlamalıdır?

E1: “Sorunun ilk kısmı, konservatuvarın öğrenci kontenjanı ve ders verilecek sınıfın fiziksel hacmi ile doğru orantılıdır. Öğrenciler, konservatuardaki eğitimlerinin ilk yılından itibaren meşk uygulamasıyla tanışmalıdır.”

E2: “Türk müziği nazariyatı ve solfej dersi için sınıflar en fazla 10 kişi olmalıdır. Çünkü her öğrenci ile ilgilenmeli, her öğrenciye o konu ile ilgili verilen eser okutularak, seslendirmeyi ve usûlü doğru yapıp yapmadığına bakılmalıdır. Toplu olarak okunduğunda hangi öğrencinin nerede hata yaptığını tam olarak öğretmen duyamayabilir. Bu nedenle derslerde her öğrenci derste işlenen eserlerden birini en az bir kere okumalı, derse ve işlenen konuyu ne kadar öğrenmiş anlaşılmalıdır.

Meşk sistemi, Türk müziğini hangi sınıfta öğretmeye başlıyorsan o sınıfta başlamalıdır. Öğrenci seslendirme yaparken öğretmeni taklit ederek öğrenir.”

E3: “Meşk sistemi ile ders yapılacak sınıfta öğrenci sayısı fazla olmamakla birlikte tam bir rakam vermek doğru değildir. Her eğitimci farklı gruplara hitap kabiliyetine sahip olduğu için sayı veremem. Meşk sistemi temel makam bilgisini alan öğrenciler için basit makamların tamamlanarak 2. sınıf ortasından ya da 3. sınıf başından başlayabilir.”

E4: “Sayı sınırlamasının gerekli olduğunu düşünmüyorum. Derse istekli öğrenciler olduğu müddetçe sınıfın sayısı 3 te olsa 23 te olsa aynı verimin yakalanacağı kanaatindeyim. Ama derste başarısızlığı gözlemlenen öğrencilerle birebir görüşmeler yapılarak bunun çözüm yollarının aranması hem o öğrencinin motivasyonunu arttıracaktır, hem de sınıfı geriye çekmeyerek eğitimcinin daha rahat ilerlemesini sağlayacaktır. Öğrencilerin birbirlerinin desteğiyle dersi çok daha kolay algıladığını ve ilerleme

kaydedip dersten verim aldığını düşünüyorum. Meşk sistemi 1. sınıfın 1. dönemi itibariyle başlamalıdır. Daha önce hayatında hiç nota görmeyen bir öğrencinin kulaktan pek çok makamı duymasının ve meşk sistemiyle eser geçmesinin öğrenciyi geliştireceğini düşünüyorum. Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar derslerinde öğrencilerin işlemedikleri makamlardan meşk sistemiyle hiç nota okumadan eser geçtiğim zaman çok daha iyi verim aldığımı söyleyebilirim. Öğrencide makamı düşünerek solfej yaparken yanlış perde basma tedirginliği hissediyorum bu da haliyle eser icrasına yansıyor. Ama meşk sistemiyle eser geçtiğim zaman o tedirginlik çabuk kayboluyor. Aynı durum Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi için de geçerli olabiliyor. Notaya bakmadan ezbere solfej okudukları zaman veya diziyeye bakmadan seyir yaptıkları zaman çok daha rahat olduklarını gözlemliyorum.”

E5: “Meşk sistemiyle verilecek eğitim için nazariyat sınıflarının, 10 kişinin üstünde olmaması gerekir. Çünkü eğitimciler, dersi alan bireylerle tek tek ilgileneceği için öğrenci sayısının fazla olmasından kaçınılmalıdır. Meşk sistemi eğer mümkünse, konservatuvarların ilkökul-ortaokul eğitim düzeylerinde başlatılmalıdır. Konservatuvarlarda yalnızca Lisans eğitim düzeyi bulunuyorsa, mutlaka 1. sınıfta uygulanmaya başlanmalıdır.”

E6: “10-12 kişilik gruplar yeterlidir. 1. sınıftan itibaren hem metodik hem de meşk eğitimi birlikte götürülmelidir. Tarafımızdan akademik ve meslekî hayatımız boyunca bu yöntem uygulanmıştır.”

E7: “Sınıfların kaç kişilik olması gerekliliği tabii ki öğrencilerin biraz da yetenek ve algılarına göre değerlendirilecek bir durumdur. En fazla 15 kişi olacak şekilde uygulanabileceğini düşünüyorum. Meşk kulak ve hafıza aracılığıyla kavranan bir olgu ise ve konservatuvara alınan öğrenciler de yeteneklerine göre alındıkları için ve bu vasıflara sahip oldukları düşünüldükleri için bu hemen başlatılması gereken bir durumdur. Öğrenci konservatuvar eğitimine başlar başlamaz diye düşünüyorum.”

E8: “Her öğrencinin algısı, çalışma süresi ve derse ilgisi farklı olacağından meşk sistemi birebir uygulanmalıdır. İlk sınıftan itibaren meşk sistemi metodik eğitime destek olarak kullanılmalıdır.”

E9: “Keşke imkân olsa da birebir eğitimle ilerlenebilse. Çünkü her öğrencinin yeteneği ve algısı aynı değil. Türk müziği eğitimi veren kurumlar genel itibariyle özel yeteneğe tabii olduğundan bireysel öğretim programı uygulanmalı ve bu programa birinci

yarıyıl sonrasında (Eğitimcinin öğrenci kapasitesini görmesinin ardından) bireysel öğretim programı hazırlanarak başlanmalı.”

E10: “Sınıftaki mevcut ne kadar az olursa, verim de bu oranda artış gösterebilir. Tabi bu durum sınıftaki öğrencilerin beceri ve yeteneklerine göre farklılık arz eder. Mutlaka bir sayı vermek gerekirse eğer, en fazla 10 kişi olabilir. Sistemin akademik ortamda uygulanabilmesi için öğrencilerde biraz bilgi ve beceri birikimi aranabilir. Bu yüzden 2. Sınıfta başlamak, öğrencilerin algılamalarında artış sağlar.”

E11: “Sınıflarda kişi sayısı çalgı eğitiminde çok önemlidir nazariyat derslerinde de 10-15 kişi olabilir. Konservatuar okumak isteyen bir kişi yeteneğini küçük yaşlardan itibaren geliştirmeye başlamalıdır. Günümüzde internet ortamında her türlü kaynağa ulaşmak çok kolaydır. Bu imkanları değerlendirenler konservatuar eğitimine kadar belirli bir seviyeye gelmiş olurlar.”

E12: “Meşk sistemi daha çok işitmeye dayalı olduğu için ilk sınıftan başlayabilir. Kolaydan zora giden bir makam silsilesi gözetilerek yürütülebilir. Sistemin özü dinlemeye dayalıdır. Usta- çırak ilişkisi (öğretici-öğrenen) olmadan meşk olmaz.”

E13: “Genel bir ifadeyle; 7 sazende, 5’de hanende olmalıdır.”

E14: “Birinci sınıfta başlamalıdır, bire bir yapılmalıdır.”

E15: “Meşk sistemi makam öğretimine geçildiğinde başlanmalıdır. Sınıfların 10 ile 20 kişi aralığında olması uygun olacaktır.”

E16: “15 kişilik, 2. Sınıfta başlayabilir.”

E17: “1. Sınıfta başlamalıdır. Sınıflar yaklaşık 10 kişi civarında olmalıdır.”

E18: “Birinci sınıf ikinci dönemde başlamalıdır. 15 kişilik sınıflarda haftalık dört ders saati verilebilir.”

E19: “Birinci sınıf ikinci dönemde başlamalıdır. 14 kişilik sınıflar.”

E20: “Soruları cevaplamamıştır.”

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcileri meşk sistemi ile ders verilecek nazariyat sınıfları için kontenjan durumu üzerine farklı görüşler belirtmektedir. Bazı eğitimcilere göre 10 kişi olması gerektiği, bazı eğitimcilere göre sayı belirtmenin doğru olmayacağı, bazı eğitimcilere göre meşk sisteminin birebir olması gerektiği, bazı

eğitimcilerle göre de 7 hânende, 5 sâzende ile kontenjan oluşturulması şeklinde ifade edilmiştir.

Eğitimcilerin büyük bir çoğunluğu meşk sistemine, okulun ilk yılından itibaren başlanması gerektiğini vurgulamışlardır. Bazı eğitimciler ilk ve orta okuldan itibaren, bazı eğitimciler lisans 2. veya 3. sınıfta, bazı eğitimcilerle göre de sayı sınırlamasına gerek olmadığı, derse istekli öğrencilerin oluşturacağı bir sınıf düzenlemesinin yapılması gerektiği ifade edilmiştir.

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcilerinin verdiği cevaplar incelendiğinde dersin verileceği sınıf mevcudunun ortalama 10 kişiden fazla olmaması gerekmektedir. Meşk sistemine ise okulun ilk yılından itibaren başlanması gerektiği söylenebilir.

Meşk sistemi ile eğitim verilecek Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde saz eserleri mi yoksa sözlü eserlere mi yer verilmelidir?

E1: “Türk müziği öğretimi, tüm formlarıyla birlikte bir bütün olarak ele alınmalıdır.”

E2: “Her iki form da verilmeli, konservatuarlarda veya Türk müziği eğitimi veren kurumlarda öğrenci tek yönlü eğitim almamalı, her formdan eser okumalı, sözel ve çalgısal repertuarını zenginleştirmelidir. Çünkü öğrencinin her eserden öğreneceği farklı konular vardır.”

E3: “Temel makam eğitiminde enstrümantal eserler kullanılırken, makam anlaşılmaya başladığı andan itibaren sözlü eserler geçilebilir. Bu durum ses eğitimi yada çalgı eğitimi sınıflarında alanlarına uygun eser icrası şeklinde de yapılabilir.”

E4: “Bu durumda bölümlere göre eser seçmeyi daha uygun buluyorum. Her iki formda da makamı yansıtacak ve iyi anlatacak nitelikli eserler seçildiği takdirde faydalı olacağı inancındayım. Makam içerisindeki asma kalışları, çeşnileri, geçkileri aktarmak amacıyla her iki formdan da eserler seçilebilir. Bölüm olarak baktığımızda alanı ses eğitimi olan bir öğrenci için sözel repertuarını da geliştirmesi açısından sözlü eser seçilmesinin daha uygun olduğu kanaatindeyim. Meslek çalgısına yoğunlaşan öğrenciler için ise yine makamın özelliklerini en iyi yansıtan saz eserlerinin derslerde daha yoğun verilmesinin onların saz müziği repertuarının gelişmesine katkı sağlayacağı inancındayım.”

E5: “Her ikisine de mutlaka yer verilmelidir. Bu sayede öğrencilerin hem solfej okuma hem de usûl ve makam hakimiyetinin fazlasıyla gelişeceğini düşünüyorum.”

E6: “Solfej olarak: Sözlü eserler ağırlıklı olmak kaydıyla sadece peşrevlerin 1. ve 2. hânelerinden istifâde edilebilir.”

E7: “Bu konuda bence ayırım yapmak çok yanlış olur. Önemli olan geçilen makamları en iyi şekilde yansıtan ve makamı en iyi şekilde kavratan eserlerin seçilmesidir. Bu sözlü eser de olur saz eserleri de... Tabi ki sadece makamı değil usûl öğretimi açısından da eser seçimi önemli.”

E8: “Aralık çalışması açısından saz eserleri daha geniş aralıkları ve farklı geçkileri barındırdığından saz eserleri verilmeli. Ancak makamın daha iyi tanınması açısından sözlü eserler de eğitimde yer almalıdır.”

E9: “Her ikisinin de kullanılmasında sakınca olmadığını düşünüyorum. Eserleri basitten karmaşığa doğru seçerek verilmesi yeterlidir.”

E10: “Farklı formlarda eserler öğretmek, öğrencinin solfej becerilerini geliştirebilir.”

E11: “İlk önce makamın özelliklerini anlattığı için peşrev geçilmelidir. Hane sayısı sınıfın durumu ve öğrencilerin durumuna göre belirlenir. Daha sonra seviyeye göre sözlü eserler ya da saz eserleri geçilebilir. İmkan varsa takım geçilmesi daha yararlı olacaktır.”

E12: “Bu meşk sistemine dahil olan kişilerin uzmanlaşmak istediği alana göre değişir. Her ikisi de olabilir. Hanende olmak isteyen kişi sözlü eserlere ağırlık verecektir.”

E13: “Meşk sistemi ile eğitim verilecek Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde sözlü eserler yoğun olmakla birlikte her iki form biçimine de yer verilmelidir.”

E14: “Her ikisi de olmalıdır.”

E15: “Daha çok saz eserlerine yer verilmesini düşünüyorum. Ancak klasik anlamda sözlü eserlere de belli ölçüde yer verilmesi gerekmektedir.”

E16: “Tavır ve devamlılık önemlidir, bu sebeple ikisi de yer almalıdır.”

E17: “Ağırlıklı olarak saz eserlerine yer verilmelidir.”

E18: “Saz eserlerine yer verilmelidir.”

E19: “Saz eserlerine yer verilmelidir.”

E20: “Soruları cevaplamamıştır.”

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda derste hem saz eserlerine hem de sözlü eserlere yer verilmesi ifadesinin yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bazı eğitimciler sadece saz eserlerine yer verilmesi gerektiğini, bazı eğitimciler ise de ses eğitimi veya çalgı eğitimi bölümlerine göre saz eseri veya sözlü eser tercih edilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine yönelik eğitimcilerin görüşleri incelenmiş ve bulgulardan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Geleneksel meşk sistemi yüzyıllar boyunca eserlerin günümüze intikâlini sağlamıştır. Nota yazısının icâdı ve 20. yüzyılda geliştirilmesi ile meşk sisteminde dönemsel farklılıklar ortaya koyulmuşsa da günümüzde meşk ve nota birbirini tamamlayan iki ayrılmaz kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Üniversite bünyesindeki Devlet Konservatuvarlarının Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde okutulan makamların öğretimi, eksikliklerine rağmen uygulanabilirliği, diğer sistemlere göre daha anlaşılır olduğu ve alternatifi olmadığından kabul gören Arel – Ezgi – Uzdilek sisteminde dizilerin belirli kurallarla gösterilmesi ile ifade edilmektedir. Fakat makam denilen olgu sadece dizi ile anlatılamayacak kadar derin ve değerli bir konudur. Bu sebeptendir ki makamların anlatılmasında seslerin önüne gelen değiştirici işaretlerin bir önceki veya bir sonraki perdeye ve nağmenin gelişine göre değiştiği âşikârdır. Arel – Ezgi – Uzdilek sisteminin tek başına makamları tarif etmeye yeterli olmadığı ve meşk sistemi ile daha fazla desteklenmesi gerekmektedir. Yalnızca bir sistemin tercih edilmesi makamların tanımlanmasında yeterli olmamaktadır. Günümüz nota yazısının bir hatırlatma aracı olarak kullanılması ve makamın perde, nağme gibi karakteristik özelliklerinin meşk sistemi ile daha belirgin bir şekilde anlaşılacağı gözlemlenmiştir.

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde, yüzyıllardır bir öğretim ve aktarım yöntemi olarak kullanılan meşk sisteminin uygulanması ile makamların daha iyi algılanıp öğrenildiği, eğitimcilerin ders esnasında enstrüman kullanmalarının dersin pekiştirilmesine katkı sağlayacağı ve öğrencilerin bu sistem sayesinde diğer derslerde de başarılı olacağı görülmektedir. Metodlaşmada yer alan basit, şed, bileşik makam sıralamalarının meşk sistemi ile anlatılacak olan nazariyat eğitiminde de uygulanabileceği gözlemlenmektedir. Eğitimcilere göre meşk sistemi ders saati ile sınırlandırılmamalı, yıllık bir ders planı oluşturulmalı, dersler sonrasında öğrencinin seviyesini tespit etmek amacıyla sınav yapılmalı ve derse katkı sağlaması bakımından dijital platformlardan yararlanılmalıdır. Ayrıca eğitimcinin kadın veya erkek olması dersin verimliliğini etkilemediği gibi kız veya erkek öğrencilerin meşk sistemi ile işlenen ders doğrultusunda başarı oranlarının artmayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Geleneksel meşk sistemi ile öğretim, okulun ilk yıllarından itibaren uygulanmaya başlanmalıdır. Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde sınıf mevcudu ortalama 10 kişi olmalıdır. Mevcudun fazla olması eğitimin kalitesini düşürmektedir. Çünkü kalabalık olan sınıflarda öğrenci ile daha az ilgilenilmektedir. Sınıfların 10 kişiden fazla olduğu durumlarda öğrenciye ayrılan vakitte eşzamanlı olarak düşmektedir. Eğitimci, her öğrencisine yeterli vakit ayırmalı ve öğrencileri tek tek dinlemelidir. Böylece dersin verimliliğinin artması ve daha iyi algılanması sağlanmaktadır.

Türk Müziği, hem saz eserleri hem de sözlü eserleri ile ayrılmaz bir bütündür. Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde her iki formda eserlere de yer verilmelidir. Ancak bölümler göz önünde bulundurularak çalgı eğitimi bölümünde saz eserlerinin daha ağırlıklı olması gerektiği, ses eğitimi bölümünde ise sözlü eserlere ağırlık verilmesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmaya dair öneriler aşağıda sıralanmıştır:

- Meşk ve nota sisteminin bir arada uyumlu olarak kullanıldığı, Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji dersinin öğretme yöntemleri geliştirilmelidir.
- Günümüzde kullanılan nota yazısı, makamların öğretiminde meşk sistemi ile daha fazla desteklenmelidir.
- Teorik (kitabi) nazarî bilgilerin aktarımında çeşitli görsellerden faydalanılması gerekmektedir.
- Türk Müziği Devlet Konservatuarlarının ders müfredatında geleneksel meşk sisteminin daha geniş kapsamlı olarak yer almasına dair çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2002). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayburtlu, A. S. (2017). *Türklerde Askeri Müzik Tarihi Hakkında Bir inceleme*. Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi, 2(1), 7-30.
- Behar, C. (2006). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı / Türk müziğinde öğretim ve intikal* (Üçüncü Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal* (Altıncı Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berker, E. (1986). *Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını*. Ankara:Sevinç Matbaacılık.
- Can, M.C. (2009). *Klasik Türk Müziği*, Ç. Özdemir (Ed.), Türk kimliği II içinde (s. 64-74) Ötüken.
- Coşkun, F. (2013). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminde Kurumsallaşmanın Tarihsel Evrimi*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Dergisi. (3). 149-157.
- Çevikoğlu, T. (2017). *Bir Hayâlin Peşinde*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (Otuzüçüncü Baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, Millî Eğitim Basımevi, Cilt 1
- Özkan, İ. H. (2015). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri* (Ondördüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özön, M. N. (1965). *Osmanlıca - Türkçe Sözlük* (Dördüncü Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk mûsikîsi Ansiklopedisi II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Beşinci Baskı). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Pişkin, T. (2019). *Gelibolu Mevlevihânesi'nde Yetişen Sanatkârların Hayatları, Eserleri ve Musikîye Katkıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü* (Dördüncü Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* (İkinci Baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (Dödüncü Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toker, H. ve Özden, E. (2013). *Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar*. Rast Müzikoloji Dergisi. 1(2), 107-128.
- Torun, M. (1996). *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (2017). *Türk Mûsikîsinin Mes' eleleri* (Üçüncü Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Türkmen, E. F. (2016). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri* (Üçüncü Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Uçan, A. (2000). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar* (İkinci Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yürek, E. (2018). *Müzik Eğitiminde Uşşak – Hüzzam – Saba Makamlarının Meşk Yöntemiyle Yaylı Çalgılarda Kullanılmasına Yönelik Bir Yöntem Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ek 2: Araştırmada Kullanılan Anket ve Görüşme Formu

YÖNERGE

“Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi” konulu çalışmamızda **Katılmadığınız ifadeler için (1), Kısmen Katıldığınız ifadeler için (2), Tamamen Katıldığınız ifadeler için (3)** numaralı kutucuğu (X) ile işaretleyebilirsiniz. Katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederiz.

(1) Katılmıyorum / (2) Kısmen Katılıyorum / (3) Tamamen Katılıyorum

Yaş:

Cinsiyet:

Eğitim Vermekte Olduğunuz Kurum:

Görev Süreniz:

Mezun Olduğunuz Okul:

Girmekte Olduğunuz Dersler:

Varsa, Çalmakta Olduğunuz Enstrüman:

		1- Katılmıyorum	2- Kısmen Katılıyorum	3- Tamamen Katılıyorum
1	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile öğretilmesi, makamların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.			
2	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanmasına yönelik yıllık ders planı oluşturulmalıdır.			
3	Meşk sistemi ders saati ile sınırlandırılmamalıdır.			
4	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işleniş esnasında enstrüman kullanılmalıdır.			
5	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersi işlenişinin enstrüman ile pekiştirilmesi meşk sistemine katkı sağlamaktadır.			
6	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde meşk sistemine katkı sağlaması açısından dijital platformlardan yararlanılması uygundur.			
7	Meşk sistemi ile yapılan nazariyat eğitiminde bir makam sıralaması olmalıdır.			

8	Meşk sisteminde basit, şed ve bileşik makam sınıflamaları gibi makamların sınıflandırılması gereklidir.			
9	Meşk sistemi yazılı hale getirilmelidir.			
10	Metodlaşmada yer alan basit, şed ve bileşik makam sıralamaları meşk sistemine uyarlanabilir.			
11	Metoda bağlı kalarak verilen eğitimin, meşk sistemi kadar başarılı olduğunu düşünmüyorum.			
12	Meşk sisteminde kullanılmak üzere bir nota sistemi geliştirilmelidir.			
13	Meşk yapılacak eserlerde nota kullanılması yanlıştır.			
14	Meşk sistemi ile Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej eğitimi almış olan öğrenciler, diğer derslerde de başarılı olmaktadır.			
15	Meşk sistemi ile anlatılan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde sınav yapılmamalıdır.			
16	Meşk sistemi ile nazariyat dersinin işlenmesinde mekânın dersin verimliliğine etkisi olduğunu düşünmüyorum.			
17	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini meşk sistemi ile anlatacak olan eğitmenin demografik özellikleri eğitimi etkiler.			
18	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersini verecek olan eğitmenin kadın veya erkek olması dersin verimliliğini etkilemektedir.			
19	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde kız öğrencilerin daha başarılı olduğu düşünülmektedir.			
20	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile işlenmesinde erkek öğrencilerin daha başarılı olduğu düşünülmektedir.			

1- Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinin meşk sistemi ile uygulanabilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

2- Meşk sistemi eğitimi ile ders verilecek nazariyat sınıfları kaç kişilik olmalıdır, meşk sistemi hangi sınıfta başlamalıdır?

3- Meşk sistemi ile eğitim verilecek Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej dersinde saz eserleri mi yoksa sözlü eserlere mi yer verilmelidir?