

TÜRK MÜSİKİSİNİN TASNİF VE TESMİYELERİNE BİR BAKIŞ

Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı

ÖZ

Türk müsikisi asırların süzgecinden geçerek günümüze ulaşan, pek çok farklı tür ve biçimde eserlerden meydana gelen büyük bir kültür atlasına hâizdir. Müsikimizin ihtivâ ettiği zenginlikler, geçmişten günümüze türler ve biçimler başlıkları altında farklı yaklaşımlarla tasnif edilegelmiştir. Bu tasnifler esnasında kullanılan bir takım isim ve tamlamalar zaman zaman içeriği gereğince işaret edemeyen kavramların ve sorunların türemesine yol açmıştır.

Türk müsikisi, din olgusu temelinde çeşitlenmiş bir müsikidir. Müsikimizde dîni müsikî başlığı altında ifade edilen ve ibâdet maksadı gözetilerek üretilen eser ve icrâlardan yola çıkılarak yapılan tasnifler, asârın ciddi bir kısmını lâdini ifadesi ile dinin dışına itmektedir.

Aynı şekilde Türk müsikisi için kullanılan “Klasik Türk Müsikisi”, “Türk Sanat Müziği”, “Türk Halk Müziği” adlandırmaları da anlam, muhteviyat, maksat vb. bakımlardan kanaatimizce sorunludur. Müsikimizin tasnifinde karşılaşılan sorunlar ve sorunlara bir bakış açısı getirmek maksadı ile bu makale kaleme alınmış, mezkûr sorunların çözümüne ilişkin bir takım öneriler sunulmuş ve irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Musikisi, Dini Musiki, Ladini Musiki, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği

ABSTRACT

A Look at the Classification and Nomenclatures of Turkish Music

Turkish music is a great cultural atlas that reaches through the strains of the centuries and arrives at the day-to-day life, which is a complex of works of many different kinds and forms. The riches that our music contains are classified according to different approaches under the titles of daily species and forms from the past. A number of names and phrases used during these classifications have led to occasional concepts and problems that can not be pointed out properly.

Turkish music is a diversified music based on the phenomenon of religion. The classifications that are expressed in our music under the religious music title and made from the works and performances produced by observing the purpose of worship push the serious part of the time out of religion with the expression of lading.

In the same way, what we call "Classical Turkish Music", "Turkish Art Music" and "Turkish Folk Music" which are used for Turkish Music is also problematic in terms of meaning, content, and purpose. This article was taken with the aim of bringing a perspective to the questions and problems encountered in the classification of our music, and some suggestions on the solution of the problems were presented and discussed..

Keywords: Turkish Music, Religious Music, non-religious Music, Turkish Art Music, Turkish Folk Music.

Giriş

Türk mûsikîsi, tarih boyunca kurulan Türk devletlerinin bünyesinde yer bulan millet ve/veya topluluklara müntesip san'atkâr, âşık, muhibbân icrâcılarının, san'at alanına doğrudan iştirâkleri ve katkıları ile asırların süzgecinden geçerek muazzam bir zenginliğe erişmiştir. Türk mûsikîsi genel başlığındaki Türk ibâresi her ne kadar olandan daha geniş bir coğrafya ve büyük zaman dilimini işâret etse de, aslında günümüzde icrâ ettiğimiz mûsikînin sınırları, Osmanlı Devleti ile birlikte şekillenmiş, son hâline erişmiştir. Dolayısıyla mûsikîmizi ifâde etmek için Türk mûsikîsi genel başlığı altında devir dönem vurgusu maksadıyla "Osmanlı Mûsikîsi" ifâdesi de kullanılmaktadır.¹ Günümüzde kullanılan Türk mûsikîsi ifâdesi, Osmanlı dönemi Türk mûsikîsini işâret ve kastiyla, -her ne kadar tafsilatta muğlaklık oluşsa da genel olarak; anlamda bir farklılık, başkalık çağrıştırmadığından ve Türk kimliği ile mûsikî özdeşleştirildiğinden- kullanılmaktadır.

Sosyal hayatın her alanından mûsikî yoluyla özgürce kendini ifade edebilen san'atkâr/icrâcılarla büyüyen, çeşitlenen ve gelişen Türk mûsikîsi âsârı, coğrafyanın yöre zenginliklerini de ihtiva ederek türler ve biçimler itibâriyle nâmûtenâhi renklerle bezenmiş bir kültür mozaigine dönüşmüştür. Bütün bu birikimin, mazrufu hakkıyla ifâde/işâret edemeyen başlıklarla adlandırılması/ayrıştırılması, alanda mevcut gruplandırmalarla cevap bulunamayacak soru işâretlerine sebep olmaktadır.

Dîni-Lâdîni Tasnîfi

En genel ifâdelerle Türk mûsikîsi dînî - lâdîni olarak ayrılmaktadır. Öztuna, dînî mûsikî maddesini câmi ve tekke mûsikîsine ilişkin biçimlerle örneklendirerek verirken (2000, s.96), lâdîni mûsikî maddesini "Din dışı mûsikî. Dînî mûsikînin zıddı" (2000, s.215) şeklinde tarif ederek, mûsikînin ibâdet ve ibâdethanelerle ilgili olmayan tür ve biçimlerinin tamamını din olgusu, etkisi ve

¹ Osmanlı musikisi, Osmanlı saray veya halk müzisyenlerinin askerî, dini, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanmış bir san'at olarak bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan yirmi beş yüzyıllık Türk musikisinin yaklaşık beş yüz yıllık bir bölümünü teşkil eder. Türk musikisinden sınırlayıcı amaçla Osmanlı musikisi olarak bahsedilemeyeceği, bu tarifi tabii bir sonucudur. Ne var ki, Türk tarihinin en büyük devleti, dünya tarihinin de en uzun ömürlü devletlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu, Türk ilim, san'at ve siyasetinin her dalında zirveye çıkıldığı altı yüz küsur yıllık bir tarih dilimi olması sebebiyle, Osmanlı medeniyetinin ayrılmaz bir parçası, daha doğrusu meyvesi olan Osmanlı musikisi, genel Türk musikisi içindeki mümtaz mevkiinde ayrı bir başlık altında incelenmeye bihakkın layıktır. Bkz. Tanrıkorur Cınuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 2016, S.13.

birikiminden katı bir yaklaşımla uzaklaştırmaktadır.²

Din temelli bir kültür içre doğup büyüyen kâmil bir bestekâr, birikimi ile bir ilâhî bestelediğinde eseri ve san'atı dînin içerisinde görülüp, bir "dînî mûsikî san'atkârı" olurken, aynı birikimle bir şarkı bestelediğinde "lâ-dînî (din dışı) mûsikî bestekârı" olarak san'atı ve duruşu dînin dışındaymış gibi bir tanımlama veya tasnifle karşı karşıya kalabilmektedir. Özkan bu konuyu izâh ederken; "Din-dışı sözlü Türk mûsikîsi eserlerinde, dîni duygular dışında aşk, ayrılık, özlem, vuslat, çekilen üzüntüler, kederler, tabiat, güzellik, felsefe, psikoloji vs. başlıca konuları teşkil eder" (2006, s.103.) demektedir. Biz ayrı, ayrı ifade edilen bu konuların dinin dışında olduğu kanaatinde değiliz.³

Uzun zamandır temel olarak, dini – lâdînî genel başlıkları altında tasnîf edilgelelen Türk mûsikîsinin, dînî mûsikî başlığı altında Câmî ve Tekke Mûsikîsi tür ve biçimlerine yer verilmekte, lâdînî mûsikî başlığı kapsamında ise, "Türk Sanat Müziği" ve "Türk Halk Müziği" üst başlıkları altında türler ve biçimler konumlandırılmaktadır. Bu tasnîflerin tamamı, alt başlıklarda birbirleriyle keşişebildiğinden, icrâ alanları ve icrâcılar arasında ast-üst, san'atlı-san'atsız gibi mesnetsiz sınıflandırmalara sebep olabildiğinden, ayrıca maksat ve muhteviyat bakımından isimlendirme ve ayırma noksanlıkları bulunduğundan bizce hatalıdır.

Bestelenmiş bir ilâhîde zuhûr eden din ve îmân hassasiyetleri, başka tür ve biçimlerde, aynı dînî kökten beslenerek zuhûr eden bir takım beşeri/dünyevi hâdiselerle beliren hisler/güfteler ile bestelenen eserlerde de kendini gösterdiği sürece, eserler ve bestekârlar nasıl dinin dışına itilebilir, din dâiresinden çıkarılabilir? Örneğin;

Evlâdını Hakk yolunda kurban olsun diye kınalayarak, askere, savaşa gönderen ve/veya savaşta eşini, çocuğunu şehit veren bir annenin, bir eşin, sevdikleri ardından ilâhî bir teslimiyet ve sabır timsali olarak yaktığı ağıt, dînin dışında görülebilir mi?

Yaradan'ın, Hâlk ederken insan ruhuna yerleştirdiği sevmek duygusu ile sevdiğine yazdığı şiirin, kendisi veya bir başka bestekârca bestelenmesi ile ortaya çıkan şarkı, türkû, vs. kaynağında var olabilen ilâhî nüveleri, hisleri ortadan kaldırılabir mi?

Aşkla yapılan bir taksiminde sunduğu, kelimelerle târif edilemeyen, muhataplarınca farklı derinliklerde algılanan eşsiz hazların, vahdet duygusuyla (gizli olanı ancak Allah (CC) bilir) dönüştürdüğü, görünen veya görünmeyen hallerin dinde bir karşılığı yok mudur?

² Dijital ortamlarda sunulan sözlük hizmetlerinde lâ-dîni kelimesi için terim açıklamalarında "dinsizlik" eşleştirmesi bile yapılmaktadır. Bkz. <https://www.juggat.com/la-dini/1/1>

³ Özalp Türk mûsikîsi Tarihi adlı eserinde lâdîni eserler sınıflandırması için 'Türk mûsikîsinde Dindışı Beste Formları' başlığını kullanmış ancak eserlerin dindışı olarak tasnîf edilmeleri hususuna bu başlık altında herhangi bir açıklama getirmemiştir. (2000, s.127). Ayrıca Alâeddin Yavaşca da kitabında "Türk Mûsikîsinde Din Dışı Büyük Formda Eserler" başlığını kullanmış ancak eserlerin bu başlık altında tasnifine ilişkin herhangi bir açıklamaya yer vermemiştir. (2002, s.403)

Şarkının, türkünün, taksim, saz eserinin ve bunların icrâcılarının dîni temelleri, kaygıları, mûsikînin gelişimine ilişkin kazandırdıkları, sebepleri, sonuçları yok sayılabilir ya da dînin dışında tutulabilir mi?

Yaradılan her mahlûk kendi îsânında Allâh'ı zikrederken, neden ses güzelliği ile bilinen bir kuşa gösterilen hoşgörü, îmânî yaklaşımlar ve gösterilen muhabbet, Allah (CC) aşkıyla yanan (gizli olanı ancak Allah (CC) bilir) bir kalbin, bir âdem eliyle, diliyle nağmelere dökülebilen buğusuna, hissiyatına revâ görülmez ve tanımlamalarda dînin dışına itilir? Dinsizmiş gibi addedilir?

Duyulan, söylenen ninnilerle bir bebeği, sabîyi, hemen sarıp olumlu tepkiler vermesine neden olan ve/veya şarkılar, türküler, saz eserleri vesilesiyle de zaman zaman bir gayrimüslim üzerinde tesirini derhâl gösterebilen bu sırlı san'atın, dîne dâir kazanımları veya kazandıracakları nasıl din kapsamı dışında bırakılır?

Allah'ın (CC) san'atının açık delillerinden olan, birbirinden güzel renk ve kokularda açan güllerden yapılan bir deste kolaylıkla kabul görüp din içre beğenilebilirken, yine Allah'ın (CC) halk ettiği, hayatın her aşamasında kullanılan, dokunulan seslerle yapılan bir beste, bir icrâ (asıl olanı reddetmediği ve insanı küfre düşürmediği müddetçe) neden bazı kesimlerce kabul görmez, hoş karşılanmaz, başkalaştırılır ya da dinin dışına itilir?

İlâhî kudretle var edilenin, birilerinin yok demesi ile yok olması, ya da din temelli oluşan kültür san'at hayatından dışlanması mümkün müdür?

Ve cevapsız daha pek çok soru...

Her ne kadar "lâ-dîni" ifadesi mûsikimizde "aforoz"⁴ maksadı ile kullanılmamış olsa da, Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin tasnîfi konusundaki örneklerde verilen cevapsız sorular belirsizlikler, alanda sürekli bir rahatsızlık, tatminsizlik, karmaşıklık hatta kutuplaşmalara sebep olmuştur, olmaktadır.

Mûsikimiz tür ve biçimlerinde vücûda gelen âsâr, sözlü veya sözsüz olsun tamamıyla aşktan doğmuştur, doğmaktadır. Aşk ise ister İlâhî, ister beşerî olsun, Allah (CC) tarafından ruhumuza yerleştirilmiş, insanı diğer mahlûkattan ayıran, hissiyat-ı âliyye denilen hislerin en sırlılarından. Din olgusu ve duygusu temeli üzerine binâ edilen bütün bedîi (güzel) san'atlar da, san'atkârlarımızın bu sırta vakıf veya tâlip olmalarıyla zuhur etmiştir, etmektedir. Uludağ beşerî hislerle vücûda gelen eserler ve icrâlarına dâir aşk şarkıları ve türküleri başlığı altında, "Aşıkların sevgilileri için söyledikleri aşk neşîdeleri, faydalanması mubah olan dünya nîmetlerindedir. Beşerî his ve heyecanların terennüm edilmesi, mecâzi sevginin dile getirilmesi mubahtır." (2005, s.223) demektedir.

⁴ Sözlükte aforoz kelimesi, -özellikle Hristiyanlıkta olmak üzere- "Dini bir topluluğa mensubiyetten mahrum etme ya da çıkarılma anlamında kullanılan dini bir kinama şekli." ifadeleriyle açıklanmaktadır. Bkz. <https://www.seslisozluk.net> (14.06.2018)

Pek çok kaynakla açıklandığı tartışıldığı üzere, iştigâli câiz görülen bir san'atı din dışı başlıklar altında gruplamak, helal-haram tartışmalarına kaynak olacak şekilde, "câizse neden din dışı başlığı ile kullanılıyor?" Sorusuna da sebep olmaktadır. Nîmet olarak tarif edilen bir san'at ve bu san'atta üretilen eserlerin tümüyle dinin dışında görülmesi veya tasnifte din dışı bırakılmasının doğru bir yaklaşım olmadığı kanaatindeyiz. Maksudumuz mûsikîye ilişkin helal-haram konusunu burada irdelemek değil, kavramlardaki tezatlığı dile getirmektir.

Bu görüşler neticesinde, Türk mûsikîsi beste/icrâ biçimlerini "dînî - lâdînî" şeklinde tasnif etmenin doğru olmadığı kanaati ile biz, mûsikîmizi meydâna getiren bütün tür ve biçimlerinin din temelinden ve/veya duygusundan hâsıl olduğunu düşünmekteyiz. Burada sınırlar, kabuller ve imtinâlar, ancak dînînin açık hükümleri ile îzâh edilebilir. Şöyle ki;

Yapılan işte Allah (CC) yolundan saptırma, Allah'a (CC) ortak koşma, kulluk gereklerinden ve vazîfelerinden alıkoyma, dîne açık ve/veya gizli küfretme, yalanlama, alay etme gibi inanç ve îmân duygusunu zayıflatan, ilâhi hükümleri tahrif veya yok eden yaklaşımlardan kaçınmak her Müslümanın vazifesidir.

Allah (CC) tarafından her Müslümana farz kılınan, ayetler ve sahih hadis kaynakları ile beşeriyete öğretilen emir ve yasaklar dâhilinde idâme ettirilen ve İmân duygusunu tahrif eden mezkûr tehlikelerden imtinâ ederek sürdürülen bir hayat, dinin içerisinde ve makbul olarak tanımlanmıştır (gizliyi ancak Allah (CC) bilir). Allâh'ın kullarına bahsettiği san'at algısı ile, dinî kaygılara hâiz san'atkâlar vasıtasıyla -ki mûsikîmizin san'atkâları ekseriyetle yüksek seviyeli din eğitimlerine sâhiptir- doğan ve inkişâf eden mûsikî de, doğrudan din temelinde büyüyen zenginleşen kültürün bir parçası olarak aynı halkaya dâhil edilmeli, îzâh ve tasnif edilmelidir.

Türk mûsikîsi tasnifinde doğru alt gruplamanın Dînî Mûsikî üst başlığı altında yer verilen ve ifâde edilen Câmî ve Tekke Mûsikîsi türleri için yapıldığı söylenebilir. Bu tasnifte en dikkat çekici husus, bahsedilen üst başlıklar altında yer alan beste/icrâ biçimlerinin tamamının ağırlıklı olarak sebepleri ve sonuçları bakımından ilgili mekânlarda vücûda gelmiş, getirilmiş ve/veya icra ediliyor olmasıdır. Mekân-form ilişkisi burada kesin bir tutarlılıkla verilmektedir kanaatindeyiz.

Ancak burada da yaygın olarak kullanılan "Türk Din Mûsikîsi" ifâdesi de -her ne kadar kulağa ve dile pelesenk olsa da- Türk Dîni diye bir din mi var ki mûsikîsi olsun? Sorusunu akıllara getirmektedir. Mutlaka bu başlık kullanılacaksa, bu ifâdenin Türk mûsikîsinin ilgili tür ve biçimlerinin, ibâdethânelerde ve/veya ibâdet esnasında vücûd bulmasından sebeple "Dînî Türk Mûsikîsi" şeklinde kullanılması daha tutarlı olacaktır.

Dini mûsikî olarak tâbir edilen mûsikî, İslâm Dîninin ibâdethânelerinin oluşması ile birlikte başlayan, Hz Peygamber'in (S.A.V.) de işaret, tavsiye ve taltîfleriyle ibâdethâneler ve/veya zikir meclislerinde kendi yerini bularak, Câmî,

Mescid, Tekke ve Dergâhlarda Kur'ân-ı Kerîm Kıraatleri, Ezanlar, Duâlar, Salât u selamlar ve Tasavvuf şairlerinin eserlerinden seçilen güftelerin, Türk Mûsikîsi makam ve usûlleri ile besteli veya irticâlen icrâ edilmesi sonucunda, zaman içerisinde kendi temellerini ve kurallarını oluşturarak vücûda gelmiş ve ilmîleşmiş din/ibâdet zeminli ve eksenli mûsikî türüdür. Kendi içerisinde Câmî ve Tekke Mûsikîsi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Türk mûsikîsinde önemli bir yeri olan **Câmî Mûsikîsi**, câmilerde ibâdet esnâsında, namazın içinde veya dışındaki kıraatler, ezanlar, duâlar, mevlidler, salat u selamlar, ilâhiler vb. okunmasıyla zuhur eder. Bir veya birkaç müezzinin ve imamın, bâzen de cemâatin iştirâkiyle icrâ edilir.

Tekke Mûsikîsi ise, tarîkâtlerin vücûda gelmesinden başlayarak ortaya çıkan, Türk mûsikîsinin gelişmesinde çok önemli bir yer tutan âsitâne, tekke ve dergâhlarda, daha ziyâde zikre eşlik etmek, ilâhi hisleri kuvvetlendirmek ve yine zikre zindelik, ahenk ve ritim sağlamak maksadıyla, tasavvuf edebiyatı şairleri ve ozanlarından alınan güftelerin, Türk Mûsikîsi bestekârları tarafından Türk mûsikîsi makam ve usûllerine göre bestelenmesi ve/veya irticâlen icrâ edilmesi neticesinde oluşmuş tür ve biçimlerin bütünü kapsamaktadır.

Burada dini mûsikî ayırımının doğrudan ibâdet maksadı ve gerekleri gözetilerek yapıldığı çok açıktır. Zâten dînî mûsikî başlığı altında câmî ve tekke mûsikîsi adlarıyla iki başlıkta irdelenen mûsikînin, isimlendirildikleri mekânların oluşumlarının da temel maksadı mâlum olduğu üzere ibâdet, zikir, zikir. O halde Câmî ve Tekke isimleri doğrudan din, ibâdet ve zikir çağrıştırdığından burada bahsedilen biçimlerin ayrıca bir üst başlıkla "Türk Din Mûsikîsi" ya da "lâ-dînî mûsikî" gibi karışıklığının da kullanımına sebep olması sebebiyle "Dînî mûsikî" üst ifadesiyle ayırımının elzem olmadığını düşünmekteyiz.

Türk Mûsikîsinde "Klâsik", "San'at" ve "Halk" Kavramları

Türk mûsikîsi için kullanılan Klâsik sözcüğünün de maksat ve kullanım bakımından mevcûdu yansıtmadığı düşünülmektedir. Ayangil, Türk Mûsikîsini "Klâsik Türk Mûsikîsi olarak adlandırabilir miyiz?" sorusuna yanıt olarak;

"Batı müziği tarihindeki gibi formlar, besteciler ve üslûbun belirli bir devir/zaman dilimi içinde ele alınıp adlandırılacağı dönem temelli bir klâsiklik kavramına (bugün itibarıyla) sahip olmadığımız açıkça anlaşılır. O takdirde diğer bir anlamına binâen, yalnızca didaktik mâhiyetleri, kunt yapıları ve içerdikleri yüksek san'atsal değerler itibarı ile farklı devirlerin "klasikleşmiş" eserlerinden, örneklerinden söz edebiliriz. Şu halde, bir Klâsik Türk Mûsikîsi'nden değil, ancak "Türk Mûsikîsinin Klâsikleri"nden söz edebiliriz ki doğru kullanım da böyle olmalıdır." Demekte ve ilâveten "Türk Mûsikîsinin aslı olarak bir klâsiklik vasfı yoktur, ama Türk Mûsikîsi'nin (her dönem itibarı ile) "klâsikleri" mevcuttur" açıklaması getirmektedir. (2017, s.23)

Türk mûsikîsinin tasnifinde görülen bir başka tutarsızlık da "Türk Sanat Müziği", "Türk Halk Müziği" ayırımındadır. Mesnetsiz bir şekilde, üzerinde düşü-

nülmeksizin ortaya atılan ve kullanılagelen bu ayırım neticesinde, aslında teorik ve icrâî özellikleri îtibârî ile aynı kökten beslenen ve birbirini tamamlayan, zenginleştiren bu türler altındaki biçimlerin, mezkûr ayırım sebebi ile birbirlerinin birikimlerinden mahrum bırakıldığı, kutuplaştırıldıkları görülmektedir.

Tanrıkörur, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi kitabının girişinde tafsîlat açıklarken, isimler ile muhteviyat farklılığına vurgu yapar şekilde;

“Bu makale içinde, bugün Türk Halk Müziği adı verilen Anadolu folklor mûsikîsinin, klâsik Osmanlı mûsikîsinden bazı şekil farklılıkları gösteren güfte, beste ve çalgı özelliklerine girilmeyecektir. Esasen halk mûsikîsi ile ‘klasik’ denen mûsikî, biri diğerinden çıkmış ve birbirini sürekli etkilemiş, farklı çevrede icrâ edilen aynı mûsikî kültürünün ürünleri olarak aynı ses sistemi ile çok az farklı makam, usûl ve form yapısına sahiptirler.” (2016, s.13)

Demekte ve aynı bölümde folklor kavramına açıklık getirdikten sonra, mûsikîmizin nitelik bakımından adlandırılma ve konumlandırılma şekillerine de cevap olacak şekilde;

“Halk tababetinin, bir folklor dalı olarak itibarını hep korumuş olmasına karşılık folklor mûsikîsi ürünleri, okumuş şehir ahalisince yüzyıllar boyu ‘basit köy türkûleri’ olarak değerlendirilmişti. Ancak bugün, ciddi müzisyenlerin tartışma konusu dahi yapmadıkları gerçek şudur ki, ne klasik Osmanlı mûsikîsi folklor mûsikîsinin ‘gelişmiş şekli’dir, ne de folklor mûsikîsi klâsik şehir mûsikîsinin ‘ibtidâî şekli’.”(2016, s.13-14) demektedir.

Dayanaktan yoksun şekilde ‘san’at ve ‘halk’ nitelermeleri ile mûsikîmizde yapılan ayrımların burada da pek çok cevapsız soruya muhatap olduğu mâlumdur. Örneğin;

Türkülerin, ağıtların, uzun havaların san’atı yok mu? Bunları icrâ edenler san’atkâr değil mi?

Âyineri, ağır, yürük semâileri, şarkıları halk icrâ etmiyor mu? Türk toplumu içerisinde bir ast-üst, şehirli-köylü tabakalandırması ve/veya ayırımı mı var?

Farklı biçimlerde, ortamlarda icrâ edilen Türk mûsikîsine has zenginliklerin, bir kısmı san’atlı bir kısmı san’atsız adlarla tarif ve tasnîf edilebilir mi?

Türk mûsikîsinin bazı türlerini icrâ eden mûsikî ile ilmi yönüyle ilgilenmemiş icrâcılar “alaylı san’atkarlar” olarak tanımlanırken, ozanlar, âşiklar, abdalların - kasıtlı veya kasıtsız olarak- kimilerince san’at tanımı dışında tutulmasındaki maksat nedir?

Sanki farklı temellerden doğmuşlar gibi, eğitim-öğretimde mûsikînin bazı türleri için asırlara dayanan Türk mûsikîsi kaynak, okul ve materyalleri görmezden gelinerek icrâcılarının geneli tarafından kullanılamayan, birlikte icrâyı güçleştiren veya anlaşılamayan, ayrıştırıcı başka yol, yöntem ve materyaller üretilmesinin gâyesi nedir?

Bunlardan olarak, ifâde edildiği her mahfilde Osmanlı coğrafyasının geneli ni kapsayacak şekilde ve muazzam zenginliklere hâiz olan, yörelerle anılan ve ayrılan kadîm mûsikîmiz tür ve biçimlerini “Türk Halk Müziği” başlığı altında adlandırarak san’at ifâdesi dışında bırakacak şekilde tutmak da bizce doğru değildir. Türk Halk Müziği başlığı yerine, bu alanda gruplanan besteli ve/veya irticâli icrâ edilen tür ve biçimlerde eserlerimiz için -zâten icrâ ortamlarında ve eser nüshalarında yaygın olarak ifâde edilmekte ve kullanılmakta olan “yöre” kavramının eserlerin bütünü kapsaması maksadıyla- “Yöre Mûsikîsi” ifâdesinin kullanılmasını daha tutarlı ve kuşatıcı buluyoruz.

Dinin dışında tasnif edilen âsâr

Dindışı olarak târif edilen ve gruplanan sözlü eserlerin bütünü de - genel olarak icrâ yerinin, sırasının ve şeklinin belirtilmiş olması sebebiyle- Fasıl Mûsikîsi başlığı altında yer almasının daha isâbetli olacağı kanaatindeyiz.

“Klâsik” veya “Meydan” ön adları ile tabir edilen fasıl mûsikîsi başlığı altında meydana gelen/getirilen beste biçimleri de bu türde oluşan gelenek ve gereklerle zaman içerisinde gelişim göstermiştir.

İlk örnekleri 15. yy’a dayandırılan (Popescu Judets; 1999; 782) Klâsik fasıl⁵, isminde yer alan fasıl kelimesi Arapça fasıl kökünden türemiştir. Fasleden, ayıran, bölen, bölüm anlamlarına gelmektedir. (Devellioğlu, 2015) Türk mûsikîsinde herhangi bir makamda seçilen Peşrev, Kâr, Murabba, Ağır Semâi, Yürük Semâi ve Saz Semâi’nden meydana gelen takımın (seçilmiş sıralı eserler kümesi) ardı ardınca ve eserlerin kendine has biçim üslûbunca icrâ edilmesinden ibârettir. Klâsik Fasıl üslûbu⁶, 19. yy. sonları îtibâriyle şarkı beste biçiminin ortaya çıkması ve güçlenmesi ile birlikte başkalaşmalar göstermiş, daha sonra da Klâsik fasıldan ayrılarak Meydan Faslı ya da Küme Faslı gibi farklı isimlerle tâbir olunan yeni bir fasıl biçimi ortaya çıkmıştır. Klâsik fasla göre icrâ üslûbu ve takım için seçilen Ağır aksak, Aksak Semâi, Curcuna, Türk Aksağı, Devr-i Hindî, Düyek gibi usullerle şarkı biçiminde bestelenen farklı eserlerle farklılaşan meydan faslı ayrıca bir başka fasıl biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bütün bu farklı yaklaşımlara rağmen bu biçimlerin tümünü **Fasıl Mûsikîsi** altında ifâde etmek belirleyici ve kuşatıcı olmaktadır kanaatini paylaşıyoruz.

Mûsikîmizin bir diğer zenginliği de askeri alandadır. Mûsikînin etkilerinden

⁵ Bu biçim için oluşturulan eserler kümesine takım denmektedir.

⁶ Burada üslûp ve tavrı konularına da kısaca açıklık getirmek yerinde olacaktır. Türk mûsikîsi icrâ geleneğinde sıklıkla karıştırılan üslûp ve tavrı kavramları hep birbirine karıştırılmamıştır. TDK ve diğer pek çok sözlükte görüleceği üzere sözlük anlamlarında **üslûp** daha ziyade tarz, stil, yöntem, izlenecek yol gibi terimlerle açıklanırken **tavrı**, ifade biçimi, herhangi bir durumda kişinin takındığı davranış gibi ifadeler ile açıklanmaktadır.

Türk mûsikîsinde **üslûp**; zaman içerisinde tekâmül eden Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin icrâsında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icrâ biçimi olarak tâbir edilmelidir. Tavrı ise icrâcının hangi türde olursa olsun icrâ ettiği esere kendi san’at birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır. Yani üslûp, zaman içerisinde belirlenen biçim özellikleri ışığında eserlerin nasıl icrâ edileceğini, tavrı ise icrâcının eser biçimine ait üslup özelliklerini gözeterek icrâ ettiği esere san’at birikimiyle kattığı kendine has icrâi beceri ve yorum özelliklerini, ifade biçimini anlatmaktadır.

istifâde etme hususunda en çarpıcı örneklerden birisi de Mehter'dir. "Savaşlarda birlik ve berâberlik duygusunu güçlendirmek yönünde mûsikîden büyük ölçüde faydalanılmıştır. Türklerin eski târihlerinden buyana süregelen bu gelenek, Osmanlı Devleti döneminde teşkilatlanıp genişleyerek başlı başına bir kuruluş olarak yüzyıllarca yaşamıştır." (Güner, 2007, s.102) Mehter Mûsikîsi, kendine has eserleri, icrâ şekilleri, yeri ve düzeni ile belirgin bir geleneği isim olarak da temsil ettiğinden ayrı bir isim ve gruplandırmaya tâbi olmamaktadır, olmamalıdır. Ancak günümüzde Mehter Mûsikîsi, bâzı kaynaklarda dindışı mûsikî başlığı altında konumlandırılmakta ya da genel olarak yukarıda bahsedildiği üzere dîni mûsikî başlığı altında zikredilmemektedir. Biz bu konumlandırmanın da, mehter takımını oluşturan her bir neferin aynı zamanda asker olması, ekseriyetle savaş hâlinde görev üstlenmesi; Mehter Mûsikîsi repertuarında, tamamıyla vahdet duygusu telkin eden, Allah (CC) için gazâ şuurunun, ifade/hissetirildiği eserlerin icrâsına yer verilmesi ve Allah (CC) emri olarak şehidlik ve gazilik mertebelerinin ve bunların ilâhi anlamları, müjdeleri ve mânevi kazanımları sebebi ile din dışı bırakılmayacağı gerçeği ile hatalı olduğu kanaatindeyiz.

Tasnîf ve Tesmiyeler

İfâde edilen görüşler neticesinde biz Türk mûsikîsinin "**Sözlü Türk Mûsikîsi**" ve "**Sözsüz Türk Mûsikîsi**" veya "**Türk Saz Mûsikîsi**"⁷ olmak üzere iki ana başlık altında tasnîf edilmesini daha doğru buluyoruz.⁸ Sözlü Türk Mûsikîsini, kendi içerisinde türleri, biçimleri ve icrâ alanlarını işaret edecek şekilde, **Câmi Mûsikîsi, Tekke Mûsikîsi, Fasil Mûsikîsi, Yöre Mûsikîsi ve Mehter Mûsikîsi** alt başlıklarıyla, Sözsüz Türk Mûsikîsini de yine **Tekke Mûsikîsi, Fasil Mûsikîsi ve Yöre Mûsikîsi** alt başlıklarıyla tasnîf etmenin daha belirleyici, açıklayıcı ve kapsayıcı olacağı kanaatindeyiz.

Yaygın olarak kullanılan gruplamaların dışında önerilen tasnîfe dayalı olarak aşağıda sunulan tabloya ilişkin muhtemel eksiklikler elbette alanın duayenlerinin ve ehlinin katkıları ile tamamlanabilecektir.

⁷ Bkz. Özkan, İsmail, Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velvelleri*, İstanbul 2006, s.96.

⁸ Yahya Kaçar, bu tasnîfi "Söz mûsikîsi" ve "Saz Mûsikîsi" şeklinde yaptıktan sonra Saz Eseri Formları ve Sözlü Eser Formları başlıkları altında biçimlere, örnek eserlerle açıklamalar getirmektedir. (Yahya Kaçar, 2009, s.291-323)

Sonuç

Türk mûsikîsi tasnîf ve tanımları, başkalaştırışı, kutuplaştırıcı ve maksat bakımından dîne mugayir olmadığı sürece dinsizleştirici yaklaşımlardan arındırılmalıdır.

Türk mûsikîsinin -icrâ şekillerini belirtici, vurgulayıcı olacağından- “Sözlü Türk Mûsikîsi - Sözsüz Türk Mûsikîkîsi” ya da “Sözlü Türk Mûsikîsi - Türk Saz Mûsikîsi” şeklinde iki ana başlık altında gruplandırılması daha tutarlıdır.

Türk mûsikîsi, doğrudan ya da dolaylı olarak din olgusu üzerinde gelişmiş ve çeşitlenmiş bir mûsikî olduğundan, dîne mugayir olan icrâlar da yapıtlar da dînin sınırları, (emir ve yasaklar) bağlamında irdelenmelidir. Herhangi bir eser veya icrâ, beste ve maksat bakımından dinin sınırlarını tahrif etme maksadı taşımadıkça ibâdet esnasında kullanılmaması sebebi ile din dışı görülmemelidir.

Türk Din Mûsikîsi ifadesi de, vurgu bakımından yanlış çağrışımlar yapabilmektedir. Bunun yerine yaygın kullanılan hâli ile “Dîni Mûsikî” ya da Türk mûsikîsine vurgu yapılmak isteniyorsa “Dîni Türk Mûsikîsi” ifadesinin kullanılması daha tutarlı olacaktır. Ancak alt başlıklarda ifâde edilen Câmî ve Tekke ifadeleri de zaten din çağrıştırdığından ayrıca bir dîni mûsikî üst başlığının kullanımı elzem değildir.

Türk mûsikîsi tasnîfinde san’atlı-san’atsız ya da toplum içerisinde bir tabakalandırma çağrıştıracak şekilde saray müziği - halk müziği ifadelerinin kullanımından da imtina etmelidir.

Mûsikîmiz için “Klâsik Türk Mûsikîsi” ifadesi yerine, asırlardan süzülerek günümüze ulaşan âsarı işaret edecek şekilde “Türk mûsikîsi Klâsikleri” ifadesinin kullanılması daha tutarlı olacaktır.

Osmanlı Devleti coğrafyasının bütün bölgelerini ihtivâ edecek şekilde yörelerle tesmiye olunan, ancak yöre zenginliğini ve farklılıklarını ihtiva etmeyecek şekilde “Türk Halk Müziği” başlığı altında ifade edilen mûsikîmizin sözlü - sözsüz türleri ve biçimleri “Yöre Mûsikîsi” başlığı altında tasnîf olunmalıdır.

Mehter Mûsikîsi de, maksat ve muhteviyat bakımından tamamıyla “gazâ” ilâhî emri doğrultusunda vücut bulduğundan, dinsizleştirici ya da îmân duygusunu zayıflatıcı bir algı oluşturacak şekilde “dindışı” başlığı altında tasnîf edilmemelidir.

Kaynaklar

- » Ayangil, Rûhî, “Klâsik Kavramının Türk Makam Müziği Konuları Ve Çalgılarına Uyarlanması Sorunu” *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, Cilt. 3, Sayı No:1, 2017, s.19-27.
- » Güner, Süleyman, Sırrı, “Osmanlı Mûsikî ve Mehter”, *Karadeniz Araştırmaları*, S.14, 2007, s.101-130.
- » Özalp, Nazmi, *Türk Mûsikîsi Târîhi*, İstanbul 2000.
- » Özkan, İsmail, *Hakkı, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleri*, İstanbul 2006.
- » Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara 2000.
- » Popescu, Judets, Eugenia, “Osmanlıda Fasil” *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.10, Ankara 1999.

- » Tanrıkorur Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*, 2016.
- » Uludağ, Süleyman, *İslâm Açısından Müsikî ve Semâ*, İstanbul 2005.
- » Yahya, Kaçar, Gülçin, *Türk Müsikîsi Rehberi*, Ankara 2009.
- » Yavaşca, Alâeddin, *Türk Müsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul 2002.
- » <https://www.luggat.com/la-dini/1/1> (13.06.2018, 12:15)
- » <https://www.seslisozluk.net> (14.06.2018).