


Makamsal Müziğin İsimlendirilmesi: Günümüz Profesyonel İcracılarının Görüşleri

The Appellation of Modal Music: The Views of Contemporary Professional Performers

Ecem Tuğçe Akbulut¹ 



¹Öğr. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Alaeddin Yavaşca Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü, Kilis, Türkiye

ORCID: E.T.A. 0000-0002-2120-3179

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ecem Tuğçe Akbulut,
Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Alaeddin Yavaşca
Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü,
Mehmet Sanlı Mah. Doğan Güreş Paşa Bul.
No:84, Kilis, Türkiye
E-posta: tecem.akbulut@gmail.com

Başvuru/Submitted: 30.10.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.11.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.11.2024

Kabul/Accepted: 18.11.2024

Atf/Citation: Akbulut, E.T. (2024). Makamsal müziğin isimlendirilmesi: günümüz profesyonel icracılarının görüşleri. *Meshk Journal of Religious Music*, 2024; 1(2) 81-102.

<https://doi.org/10.26650/meshk.2024.0006>

ÖZ

16. yüzyıldan bu yana Osmanlı'da saray ve çevresinde yaygınlaşan makama dayalı geleneksel müziğin isimlendirilmesinde günümüze gelindiğinde çeşitlilik olduğu görülmektedir. Hem yazılı kaynaklarda hem de kurum adlarında aynı müzik türüne, aynı repertuarı çalan müzik topluluklarına farklı isimler verildiği dikkat çekmektedir. Bu çeşitliliğin nedenleri, araştırılması gereken bir problem olarak belirlenmiştir. İlgili probleme dayalı olarak etnomüzikoloji çerçevesinde yapılan araştırmanın verileri, etnografik yöntemle bireysel derinlemesine görüşme, ilgili kaynakların analizi, yarı yapılandırılmış sorulara dayalı görüşme teknikleriyle toplanmıştır. Bu nitel çalışmada, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı koro ve topluluklar arasından İstanbul'da çalışmalarını sürdüren, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu, İstanbul Devlet Türk Müziği Uygulama ve Araştırma Topluluğu, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu olmak üzere 4 topluluktan seçilen 10'ar hanende ve sazende sorular sorulmuş, 40 kişi ile yüz yüze görüşme yapılmıştır. Bu araştırmanın temel amacı, Türkiye'deki makamsal müziğin isimlendirilmesiyle ilgili var olduğu düşünülen probleme bağlı olarak profesyonel müzisyenlerin düşüncelerini yapılan saha çalışmasıyla tespit etmektir. Aynı zamanda, bu çalışmayla konuya ilişkin alan yazınına katkı sağlanması, Türkiye'deki makamsal müzik için kullanılan birçok farklı adlandırma olduğuna dikkat çekilmesi, 2024 yılında hala var olan bu problemin yapılan görüşmelerle somut olarak gösterilmesi amaçlanmıştır. Türkiye'deki makamsal müziğin isimlendirilmesi üzerine daha önce icracıların görüşleri üzerine yapılan bir çalışma olmaması ve güncel kullanımların tespit edilmek istenmesi araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Toplanan veriler, nitel veri analizi tekniklerinden betimsel veri analizi tekniğiyle analiz edilmiştir ve bulgular sonucunda, en çok *Klasik Türk Müziği* ve *Türk Müziği* adlandırmalarının tercih edildiği belirlenmiştir. Ayrıca görüşülenlerin en çok *sanat* kavramının kullanılmasına karşı olduğu tespit edilmiştir. **Anahtar Kelimeler** Makamsal Müzik, Türk Müziği, Topluluk, Kavramsallaştırma, Etnomüzikoloji

ABSTRACT

Since the 16th century, the naming of traditional music based on maqam, which became widespread in the Ottoman palace and its environs, has been varied. It is noteworthy that both in written sources and in the names of institutions, different names are given to the same music genre and to the music ensembles playing the same repertoire. The reasons for this diversity have been identified as a problem to be investigated. The data of the research, which was conducted within the framework

of ethnomusicology based on the related problem, were collected by ethnographic method with individual in-depth interviews, analysis of relevant sources, interview techniques based on semi-structured questions. In this qualitative research, T.C. Among the choirs and ensembles affiliated to the General Directorate of Fine Arts of the Ministry of Culture and Tourism, which continue their activities in Istanbul. Semi-structured questions were asked to 10 singers and instrumentalist selected from 4 communities, and face-to-face interviews were held with 40 people. The main purpose of this study is to determine the opinions of professional musicians about the problem of naming maqam music in Türkiye through a field study. At the same time, this study aims to contribute to the literature on the subject and to draw attention to the fact that there are different nomenclatures used for maqam music in Türkiye. The collected data were analysed with the descriptive data analysis technique, one of the qualitative data analysis techniques, and as a result of the findings, it was determined that the names “Classical Turkish Music” and “Turkish Music” were most preferred.

Keywords: Maqam Music, Turkish Music, Ensemble, Conceptualisation, Ethnomusicology

EXTENDED ABSTRACT

It is seen that there is diversity in the naming of maqam-based traditional music, which has become widespread in the palace and its surroundings in the Ottoman Empire since the 16th century. It is noteworthy that different names are given to the same musical genre and musical ensembles playing the same repertoire in both written sources and institution names. The reasons for this diversity have been identified as a problem that needs to be investigated.

The data of the research conducted within the framework of ethnomusicology based on the relevant problem was collected by ethnographic method, focus group study, analysis of relevant sources, and interview techniques based on semi-structured questions. In this qualitative research, T.C. Among the choirs and ensembles affiliated to the General Directorate of Fine Arts of the Ministry of Culture and Tourism, The Istanbul Historical Turkish Music Ensemble, The Istanbul State Turkish Music Ensemble, The Istanbul State Turkish Music Application and Research Ensemble and The Presidential Classical Turkish Music Choir continue their activities in Istanbul. Semi-structured questions were asked to 10 singers and nstrumentalist selected from 4 communities, and face-to-face interviews were held with 40 people.

The main purpose of this research is to determine the thoughts of professional musicians through field work, depending on the problem that is thought to exist regarding the naming of modal music in Türkiye. At the same time, this study aims to contribute to the literature on the subject, to draw attention to the fact that there are many different nomenclatures used for modal music in Türkiye, and to concretely demonstrate this problem, which still exists in 2024, through interviews. The importance of the research is that there has been no previous study on the views of performers on the naming of modal music in Türkiye and the current concept usage is wanted to be determined.

The collected data was analysed with the descriptive data analysis technique, one of the qualitative data analysis techniques, and as a result of the findings, it was determined that the names “Classical Turkish Music” and “Turkish Music” were most preferred. In addition, it was found that the interviewees were most frequently and commonly against the use of the concept of “art”.

In addition, when the opinions of the 4 communities about the differences in their performances due to different community names were evaluated, half of the interviewees said that there was no difference in the performance, and the other half said that there were some differences in the performance regarding using or not using rhythm, having or not hosting a female artist, whether to be an ensemble or a choir, and whether to improvise or not. stated. In addition, some of the interviewees think that the communities were not established consciously for their mission, but were established for employment purposes, while the rest think that the names of the community or choir match the names of the music performed.

Regarding the diversity of naming in maqam music from the Ottoman period to the present day, half of the interviewees stated that different names were given periodically and spatially and that this situation should be considered as a richness, while the other half stated that it should be united under a single standardized name. As a result, according to the data obtained from 40 interviewees on the naming of maqam music, it was determined that 17 people preferred *Classical Turkish Music*, 13 people preferred *Turkish Music*, and the other 10 people preferred names different from the common concepts (*My Music*, *Makam Music*, *Turkish Music Art*, *Historical Turkish Music*, *Ottoman/Turkish Music...*). As can be seen, it has been determined that singers and instrumentalists who perform the same music and who are in the same ensemble use different nomenclatures for the maqam music they perform. In the light of these findings, the diversity of naming in maqam music has been revealed both in the responses of singers and instrumentalists, in the sources and as a result of the research conducted.

As a result, this study creates various areas of debate. The lack of reference to genres and forms in music naming and the emphasis on ethnic identity lead to various problems. Whether music should be named according to the geography where it originated, the environment in which it is performed, the identity of the performer or the origin of the instrument used is an important problem. The debate over which type of music belongs to whom, which started in the late Ottoman period and the Early Republican period, on the maqamal music of the Ottoman Empire, the subject of this article, has caused this issue to become even more unresolvable. If what is meant by the music of the Ottoman period is the music of the musicians within the Empire, in which category do the musicians who reached the Republic fall?

1. Giriş

Müzik, dokusunda kültürü, tarihi, kimliksel öğeleri, gelenekleri taşıması dolayısıyla içerik olarak ve kavramsal olarak yakından incelenmeye değer bir sanat dalıdır. Müzik, üretildiği coğrafyadan ve onu üreten toplumların yaşadığı sosyolojik, ideolojik ve kültürel evrelerden bağımsız değildir ve toplumların geçirdiği süreçlerden form, üslup, içerik olarak etkilendiği gibi kavramsal ve teorik olarak da etkilenmesi doğaldır. İsimlendirme aynı zamanda müziğin kime ait olduğunu da vurguladığı için, köklü ve kozmopolit yapıda olan müziklerde, bir uzlaşmaya varabilmek zor olabilmektedir.

Müzikte kavramsallaşma sorununun belki de en önemli örneğini, Osmanlı hakimiyetinde Orta Doğu ve Balkanlar coğrafyasında uluslar-ötesi bir özellik taşımaya günümüzde de devam eden, Türkiye’de makama dayalı geleneksel müziğin isimlendirilmesine ilişkin belirsizlik oluşturmaktadır. 16. yüzyıldan bu yana Osmanlı’da saray ve çevresinde yaygınlaşan makamsal müziğin (Behar, 2015, s. 13) yüzyıllar öncesinden günümüze geldiğinde nasıl adlandırılacağıyla ilgili çeşitlilik olduğu görülmektedir. Hem yazılı kaynaklarda hem de kurum adlarında aynı müzik türüne, aynı repertuarı çalan müzik topluluklarına farklı farklı isimler verildiği gözlenmektedir. Bu çeşitliliğin nedenleri, araştırılması gereken konular arasında yer almaktadır. Osmanlı döneminin makamsal müziği üzerindeki isim tartışması, Hüseyin Saadetin Arel’in *Türk Musikisi Kimindir?* (Arel, 1939) makalesinin başlığında olduğu gibi, bu müziğin ulusal kimlik inşası sürecinde kime ait olduğu sorusudur ve bu sorunun cevabı, çeşitli dönemlerde sosyal, kültürel ve siyasi olarak değişmiştir.

Osmanlı’dan günümüze ulaşmış makama dayalı müzik türü için bilinen adlandırmaların bazıları şöyledir:

1. “Şark Musikisi” (Yekta, 1343 [1925], s. 13, Akt., Ayas, 2017, s. 60)
2. “İncesaz Musikisi” (Erdoğan, 2015, s.178)
3. “Klasik Türk Müziği” (Kahyaoğlu, 2011)
4. “Klasik Türk Musikisi” (Harmancı, 2011)
5. “Türk Sanat Müziği” (Coşkun, 2007)
6. “Türk Sanat Musikisi” (Sarisaray, 2010)
7. “Osmanlı Müziği” (Can, 2005)
8. “Osmanlı Musikisi” (Güner, 2007)
9. “Enderun Musikisi” (Tanrıkorur, 1985, s. 560)
10. “Fasıl Musikisi” (Bitmez, 1999)

11. “Sanat Müziği” (Toptaş, 2014)
12. “Geleneksel Türk Sanat Müziği” (Levendoglu, 2005)
13. “Divan Müziği” (Oransay, Akt., Demirdirek, 2022, s. 406)
14. “Divan Musikisi” (Laçin, 2020, s. 376)
15. “Türk Musikisi” (Berker, 1985)
16. “Türk Müziği” (Uslu, 2015)
17. “Türk Makam Müziği” (Ayangil, 2017)
18. “Alaturka” (Yarman, 2010)
19. “Osmanlı Saray Müziği” (Beşiroğlu ve Soydaş, 2009)
20. “Tarihi Türk Müziği” (Ayas, 2013, s. 5)
21. “Osmanlı/Türk Musikisi” (Behar, 2015)

Eski Türk Devletleri, Osmanlı ve Orta Doğu geleneklerine ait makamsal, başka bir deyişle karakteristik biçimde mikrotonal müzikten bahsederken, iki farklı müzik türü akla gelmektedir: Bunlardan ilki, halkın içinden, ozanların, âşıkların saz eşliğinde halk dilini kullanarak icra ettikleri ‘halk havaları’ türü, diğeri ise saray ve çevresinde icra edilen, güfte olarak daha ziyade aruz vezni kullanan daha karmaşık terkiplerle üretilmiş ve ‘klasik’, ‘sanat’, ‘saray’ kavramları ile literatüre yerleşmiş olan müziktir. Bu çalışmanın konusu, bu müzik türlerinden ikincisi üzerine olacaktır. Bu makalede altı çizilen kavram karmaşasından dolayı yazı boyunca ‘sanat’, ‘klasik’, ‘saray’, ‘Türk’ müziği için bu kavramlardan hiçbirisi kullanılmayarak ‘makamsal müzik’ kavramı tercih edilecektir.

“Modern Batı’nın yükseliş ve ulus devletlerin doğuşu öncesinde müzikle ilgili Türk-İslam kültür mitlerinde Yunan-Arap-İran kökeni veya etnik saflıktan uzak diğer bağlantılar bu coğrafyada bir kompleks konusu olmamıştır” (Ayas, 2017, s. 6). Bu nedenle müziğin, çokkültürlü bir yapı olan Osmanlı’daki karşılığı ‘*musiki*’ kavramı olmuş ve etnik yahut sınıfsal bir ayrıma gerek duyulmamıştır. Aksoy’a göre Osmanlı döneminde eserler daha ziyade form niteliklerine göre sınıflandırılmıştır (Akt., Özyıldırım, 2013, s. 12). Osmanlı devleti dağılırken bahsi geçen kozmopolit yapı da dağılmış, yerli kültürler Osmanlı şemsiyesinin altından çıkmışlardır (Barut, 2018, s. 161). Doğal olarak, bu ayrışma müziğin içeriğini ve müziğin nasıl adlandırılacağı hususunu yeniden ele alma ihtiyacını doğurmuştur.

Toplumların kültürlerinin veya kültürlerine ait öğelerin diğer toplumlar tarafından tanımlanması ve kendilerinin tanımlama şekli farklılık gösterebilmektedir. Örneğin; Batı tarafından kullanılan bazı kavramları (Alla Turca) kendisi için kullanmazken, 19. yüzyıldan itibaren Avrupalılaştırma (Batılılaştırma, Modernleşme) süreciyle birlikte (Muzika, Kanto gibi

kavramları) kullanmaya başlamıştır. Aksoy'a göre 'Türk müziği' ifadesini yabancılar en başından beri kullanmaktaydılar (Akt., Soydaş, 2013, s. 51). Ayrıca, "geçmişte, Batı ile etkileşimler henüz taze iken hem Avrupalıların hem Batılılaşmakta olan Türklerin gözünde, şehirli zümrelerin makamsal sanatına *La Musique Orientale (Şark musikisi)* veya *Alla Turca (Alaturka)* deniyordu. Zamanla bunlara 'Osmanlı musikisi' kavramı da eklendi" (Yarman, 2008, s. 3).

Makamsal müziğin adlandırılması sürecinde günümüze gelindiğinde bir isim üzerinde mutabakat sağlanamamış olması, araştırmacıların yazınlarında da görülmektedir ve anlam karmaşasını biraz olsun çözmek için seçimleriyle ilgili açıklama yaptıkları yazılarında gözlenmektedir. "Örneğin *Bülent Aksoy, Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* adlı kitabında, *Sanat (Art) ya da Klasik (Classical) gibi kullanımların doğrudan Batı'dan alındığını belirtmektedir. Aksoy, Klasik ve Sanat Musikisi kullanımlarının Batılı musiki için geçerli olabileceğini, bununla birlikte içerdiği anlamların musimiz için her zaman kapsayıcı olmayacağını ve Fasil Musikisi kullanımını tercih ettiğini vurgulamıştır*" (Akt., Özyıldırım, 2013, s. 12). Işıқтаş ise "bunun bir özgünlük girişimi mi yoksa her döneme göre kendine yeni çerçeve çizmeye çalışan ve kaçınılmaz sonuç olarak değişen yenilenme süreci mi olduğunun sorgulanması gereken ciddi bir mesele" olarak notlarına eklemiştir (Işıқтаş, 2018, s. 56).

Bir müzik türünün farklı şekillerde isimlendirilmesi hem teorik hem de pratik düzlemde bazı karışıklıklara neden olabilmektedir. Bilimsel açıdan adlandırma, müziğin sınıflandırılması, müziği daha iyi anlamak, müzik üzerinde çalışmalar yapabilmek, onu geleceğe daha doğru aktarabilmek ve eğitim sistemi içerisinde karmaşadan kurtulmak adına son derece önemlidir. Terminolojik alanda süregelen söz konusu çeşitlilik, makamsal müzikte sadece alan yazınıyla ve kurum adlarıyla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda pratik düzlemde de bir sistemsizlik sorununu beraberinde getirmektedir. Başka bir deyişle, kavramlar üzerine tutarlılığın olmaması icraya da yansımaktadır. Örneğin, Osmanlı'dan günümüze gelen makamsal müziği icra etme amacıyla olan bazı koroların ve toplulukların repertuarında veya müzik kanalları ile radyolarda yayınlanan 'sanat' müziği programları içerisinde, halk müziği, arabesk müzik, popüler müzik türlerinin de barındığı görülebilmektedir. Kavramlar gibi türler de iç içe geçmiştir. Üzerinde durulan adlandırmalarla ilgili olarak tartışmalar sürmekte, müzisyenlerin ve müzikbilimcilerin bakış açılarının değişiklik gösterdiği görülmektedir. Bu görüşler, müzik türlerinin kimliksel öğelerinin ve imgelerinin üretilmesinde önemli olması bakımından dikkate değerdir. Bu bilgiler çerçevesinde, ortada çözülmesi gereken bir sorun olduğu görülmektedir. Bu da bilimsel bir araştırmanın gerekliliğini ortaya çıkarmış ve probleme bağlı olarak konu hakkında bir araştırma yapılmıştır.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma betimsel düzende durum tespitine bağlı nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayalıdır. Bu bağlamda araştırmanın temel yöntemi tarihsel ve etnografidir. Ancak çalışma, etnografi yönteminin sadece görüşme tekniğinden oluştuğu için yarı etnografi olarak değerlendirilmektedir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırma bir çalışma evrenine genelleme amacıyla olmadığından dolayı, probleme ilişkin olarak belirlenen görüşülenlerin görüşlerine dayalı, etnografik yöntemin temel modellerinden biri olan bireysel derinlemesine görüşme yapılmıştır. Bu çalışmada görüşülen 40 hanende ve sazende ortak konuda olsa da bireysel olarak farklı bilgi, alt yapı, bakış açısı ve deneyime sahiptir dolayısıyla görüşmeler ilgililerle bire bir yapılmıştır.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada, literatür (makale, tezler) taraması ve analizi, görüşme, ses kaydı teknikleriyle veriler toplanmıştır. Yazılı kaynakların yanı sıra, ilgili problem çerçevesinde yarı yapılandırılmış 10 sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmıştır.

2.4. Veri Çözümleme Teknikleri

İncelenen kaynaklar ve yapılan görüşmelerin ses kayıtlarının yazıya geçirilmesinden oluşan tüm veriler bir nitel veri analizi tekniği olan betimsel veri analizi tekniğiyle araştırmanın problemi bağlamında analiz edilerek bulgular ortaya çıkarılmıştır. Verilerin analizinden sonra görüşülenlerin adları bulgular sunulurken gizlenip “Görüşülen” anlamında “G” harfi ve yanına rakam (G2, G40 gibi) eklenerek kodlanmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

3.1. Makamsal Müziğe Dair Adlandırma Çeşitliliği ve Görüşülenlerin Tercih Ettikleri İsimler

Görüşülenler, makamsal müziğe dair kavram çeşitliliği kanısında birleşirken, her birinin seçtiği kavramlar görüşleri üzerinden değerlendirilmiştir.

“Kesinlikle [makamsal müzik isimlendirmesinde], çeşitlilik olduğunu düşünüyorum, bir problemdir bu, çok temel problemlerden biri [...]” (G31, kişisel görüşme, 18.04.2024).

“Burada kendimce bir isimlendirme problemi olduğunu düşünüyorum tabii çünkü Saray Müziği, Osmanlı Müziği, Halk Müziği, Sanat Müziği işte ne bileyim konaklarda yapılan müzik, bunların hepsinin içeriğine baktığınızda bunların hepsinin tamamen bir Türk Müziği kavramının yerleşik olduğunu düşünüyorum. Dönemsel olarak sadece isimlendirilmiş [...]” (G21, kişisel görüşme, 17.04.2024).

Görüşülenlerin büyük bir kısmı, sanat kavramının içinde olduğu “*Türk Sanat Müziği*” isimlendirmesine karşı ortak bir görüşte birleşerek bu kullanımı kabul etmediklerini belirtmişlerdir.

“Türk Sanat Müziği adlandırmasını çok yanlış buluyorum halk müziği sanat değil mi” (G16, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“[...] Resimle ilgili olan sanatı nasıl ifade ediyorsunuz? Sanat resmi mi diyorsunuz? Heykelle olan şeye sanat heykeli mi diyorsunuz? Müziğe gelince neden sanat müziği diyoruz? [...] Sanat bir sonuç. Sanat müziğin bir türü değil, müzik sanatın bir türü yani tam tersi [...]” (G2, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Biri haricinde hepsini kabul edebilirim. Türk Sanat Müziği yani benim yaptığım müzik sanat da diğer müzik dalları sanat ihtiva etmiyor mu? Caz, pop bunlar sanat değil mi?” (G27, kişisel görüşme, 01.04.2024).

En çok tercih edilen isimlendirmelerin “*Türk Müziği*” (40 kişiden 13 görüşülen) ve “*Klasik Türk Müziği*” (40 kişiden 17 görüşülen) olduğu tespit edilmiştir. Daha köklü bir yapıya sahip olan Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu’nda genel tercihin “*Klasik Türk Müziği*” (10 kişiden 8 görüşülen) olduğu belirlenmiştir.

“[...] Genel mana olarak benim için Türk Müziği denmesi en uygunu. Çünkü bize ait olan bunun içinde klasik var neoklasik var şarkısı türküsü saz eserleri var [...]” (G21, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“[...] Genel olarak Klasik Türk Müziği demeyi tercih ederim yani ne saray ne Osmanlı müziği ne Enderun” (G40, kişisel görüşme, 25.04.2024).

Türk Müziği ve Klasik Türk Müziği adlandırmalarının yanı sıra, görüşülenlerin önerdiği diğer isimler şöyledir: “*Türk Müziği Sanatı*”, “*Benim Musikim*”, “*Makam Müziği*” ve “*Osmanlı/ Türk Müziği*”.

“Ben öncelikle içinde Türk Sanat Müziği gibi adlandırmaların olduğu kavramları pek sevmiyorum. Tam tersi tanburi Necdet Yaşar’ın hediye ettiği bir terim vardı; Türk Müziği Sanatı, ondan işitmişim çok hoşuma gitmişti. Çok mecbur kalırsam bunu tercih ederim” (G25, kişisel görüşme, 01.04.2024).

“Benim Musikim olabilir [...]” (G4, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Ben Makam Müziğini tercih ediyorum. Bu sayılan kavramlara karşıyım” (G19, kişisel görüşme, 06.04.2024).

“[...] Osmanlı/Türk müziği diye ifade ediyorum. Çünkü Türk karşılamıyor. Aslında ırk vurgusu var orada, yani bir coğrafyanın müziği bu ve İstanbul’un fethinden sonra bu şehrin müziği aslında, ama İstanbul müziği demeyi de ben doğru bulmuyorum” (G37, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Bir görüşülen ise yukarıda geçen adlandırmaların makamsal müziği tam karşılamadığını ifade etmiştir:

“Bunu nasıl söylesem Osmanlı’dan etkilendiği kültürler çok fazla. Türk kültürü diyemeyiz sadece, Anadolu ve çevre desek Asya’dan gelen kültürün etkisi var. Nasıl bir isim bulmak

gerekir? Bilmiyorum ama Osmanlı müziği demek sanki daha yakın, ama eski Rum, Ortodoks, Ermeni, Yahudi kültürü onlardan az çok etkilendik. Bence hiçbiri tam karşılamıyor” (G26, kişisel görüşme, 01.04.2024).

3.2. Görüşülenlerin Bu Adlandırmaları Tercih Etme Sebepleri ve Onlar İçin Önemi

Görüşülenlerin büyük çoğunluğu, tercih ettikleri kavramları aldıkları eğitimden ve meşk usulü öğrendikleri müziğin hocalarına tâbi olarak tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

“[...] Bizim rahmetli Necdet Yaşar tanbur üstadımızın söylemiydi bu, ondan duymuştum ben Türk Musiki Sanatı [...]” (G2, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Kesinlikle hocalarımızla bağlantısı var. 1993’te konservatuvara girdiğimde aldığımız terbiye, kültür, her şey, biz geleneksel olarak yeni nesle yaşatmaya çalışıyoruz. Hocalarımdaki eğitimle bunun çok ilgisi var” (G40, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“E tabii her ne kadar konservatuvarda akademik eğitim almış olsak da ben özellikle değerli ney hocam Niyazi Sayın’dan meşk usulüyle de ders aldım. Dolayısıyla pek çok kullandığım tabir derslerimde de makamlar için olsun, genel müzik için olsun, tabii onun [hocamın] etkisi çok fazla” (G39, kişisel görüşme, 25.04.2024).

Görüşülenler arasında, müzikoloji alanında yüksek lisans ve doktora yapmış olan sadece bir görüşülen, kavramların kendisi için önemli belirtmiştir:

“Şimdi kavramlar benim için önemli tabii akademik çalışan biri olarak [...]” (G37, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Diğer görüşülenlerin neredeyse tamamı, icranın ve sahnenin onlar için kavramlardan daha önemli olduğunu ifade etmiştir:

“[...] Tabii ki sahne önemli. Bakın müzik vardı önce sonra bunlar [kavramlar] doğdu. Onun için bir önemi yok önemli olan müziğin güzel olması [...]” (G39, kişisel görüşme, 25.04.2024).

Müziğin icra kısmına daha çok özen gösteren görüşülenlerin, kavramlarla ilgili üretilen görüşleri topluluk çalışmalarında veya çalışma aralarında birbirleriyle paylaşarak bu fikirleri temellendirdikleri gözlemlenmiştir.

3.3. Araştırılan Toplulukların İsimleriyle İcra Ettikleri Müziğin Örtüşme Durumu

Görüşülenlerin 3’ü hariç tamamı, topluluk isimleriyle icra ettikleri müziğin kesinlikle uyuştuğunu düşünmektedir. Bazı görüşler şöyledir:

“Yani kurumumuzla [Tarihi Türk Müziği Topluğu] şöyle bir bağlantı aslında, tarih noktasına bakıldığında tarihin içerisinde var olmuş müzikleri icra etmeye çalışıyoruz. Bu uyumluluk,

ama isim itibariyle tarihe gömülmüş bir mantaliteyle bakıldığında, uyumsuzluk oluşabilir kafalarda. Yani dedik ya Türkiye’de bir şeyi legal hale getirebilmek için manipüle ifadeler kullanılmış veya yapılmış o günkü şartlar içerisinde” (G3, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“[...] Bence [icra ile Tarihi Türk Müziği Topluluğu isminin] yakın olduğunu düşünüyorum belki birebir tutmasa bile yakın bir tarihi değer üzerinde iş yapıyoruz. [...]” (G5, kişisel görüşme, 30.04.2024).

“[...] Klasik lafının altını nasıl dolduracağımız çok meçhul aslında [Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu derken]. Neye klasik diyeceğiz biz? Çünkü yaptığımız müzik klasik değil. Klasik eğer kadimse, eskiden koro icrası yok toplu icra var, fakat bunun disiplin altına alınması tamamen Cumhuriyet’ten sonra batılılaşma fikriyle ortaya çıkarılmış 40’lı yıllarda bir düşünce aslında koro. Dolayısıyla klasik yapısının altını doldurduğumuzu düşünmüyorum ben [...]” (G37, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu’nda 2 görüşülen topluluk ismi ve icra ilişkisi hakkında Cumhurbaşkanlığı sıfatı üzerinden yorum yapmak istemediklerini belirtmişlerdir:

“Şimdi bu beni aşar bu soru, çünkü biz Abdullah Gül zamanında Cumhurbaşkanlığı’na bağlandık. [...] yani yaptığımız klasik müzikle topluluğumuzun adından bahsediyorsunuz değil mi? Direkt Cumhurbaşkanlığı’na geldiği için oradan bir şey söylemeyi hicap duyarım” (G40, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“[İcrayla topluluk isminin] Uyuşmadığını niye düşünüyem yani? Bunun için bir gerekçe var mı yani? [...] Cumhurbaşkanlığı himayesinde olmak bu müziğin bu kurumun büyük mücadelelerle kurulduğunun ve layık olduğu yerin sonucudur [...]” (G32, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Görüldüğü üzere bazı görüşülenler korodaki “Klasik Türk Müziği”ne dair sorulan soruyu “Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği” üzerinden yorumlamışlardır.

4 topluluğun topluluk isimlerinin farklı olması nedeniyle icralarındaki farklılıklara dair görüşleri değerlendirildiğinde, görüşülenlerin 5 tanesi icrada bir farklılık olmadığını ve klasik bir şekilde eserlerin seslendirilmesi gerektiğini, farklılık olursa bir hata olacağını belirtmişlerdir.

“İcrada farklılık yaratmıyor [topluluk isimlerinin farklı olması] aslında eser bir tane bir adet notası var ama ufak nüanslar enstrüman farklılıkları olabiliyor, [icrayı] çok değiştirme taraftarı değilim. [...] Farklılık olmaması lazım, süsleme hani tek sesli müzik klasik okuyoruz [topluluklarda] farklılaştırarak okumayı doğru bulmuyorum” (G12, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“Bence [topluluk isimlerinin] sahnede bir farklılığa yol açtığını düşünmüyorum. Şu var genel yaptığımız işte farklılık olmalı [...]” (G7, kişisel görüşme, 30.04.2024).

Diğerlerinin tamamı ise topluluklar arasında tempo, süsleme, akort farklılıkları olduğunu, bu durumun gayet normal olduğunu, aynı kişinin dahi bir eseri iki kez aynı şekilde çalamayacağını

bildirmişlerdir. İcralarda farklılık olduğunu söyleyen görüşülenlerin tamamı bu farklılığın topluluk isimlerden değil oradaki şef ve icracılardan kaynaklandığını belirtmiştir.

“Sadece Türk Müziği terimi olarak [topluluk isimlerinin] bir seslendirme farkına yol açtığını düşünmüyorum, tamamen topluluk içindeki icracıların özgünlüklerinden ötürü çıkan bir şey [farklılık]. Ben ve Gediz [arkadaşı] eseri farklı yorumluyoruz mesela, notasyon, yürüyüş aynıdır ama farklı solistlerin icrası farklıdır. Kesinlikle farklı yorumlamak zorundayız çünkü işin içine özgünlük giriyor. Ses tonundan tınısından, bir ölçüde yaptığı glisendodan puandorkundan o farkın olmaması imkânsız” (G12, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“Kesinlikle [topluluk isimleri ve icrada] farklılık oluyor. Biz her an emprovize yapıyoruz köklü bir eğitim gerekiyor. Aynı kişi aynı eseri farklı çalar. Standart bir şablon yok” (G20, kişisel görüşme, 06.04.2024).

“Tabii kesinlikle [toplulukların icralardaki farklılık] o şefe göre değişir, soliste göre [farklılık] değişir, mesela biz değişiklik olsun diye seslerin yerine, sadece sazla yaptık az önce aynı kısmı, mesela süslemeleri hepimiz aynı yapmak kaydıyla [diğer topluluklardan] daha fazla yapıyoruz, ama kimisi daha az ya da hiç yapmaz. Cumhurbaşkanlığı [Klasik Türk Müziği Korosu] sadece klasik dönem eserleri geçiyor bizler türkü de yapabiliyoruz” (G13, kişisel görüşme, 17.04.2024).

Görüşülenlerin 10’u, topluluk isimlerinin, üzerine bilinçlice düşünülerek verilmediğini, istihdam amaçlı oluşturulduğunu ifade etmişlerdir.

[Korolar kurulurken] “[...] istihdam alanı kuralım dediler, hangi ilin milletvekili güçlüyse o ile koro kurdular” (G1, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“İşte sadece diğer korolarla isim olarak farklılık olsun diye [isimler konulmuştur], acaba bu kadar koro gerekir mi?” (G4, kişisel görüşme, 25.04.2024).

[Topluluk isimlerinin] “Bilinçlice verildiğini düşünmüyorum, ama şu an baktığınız zaman hangi topluluğun adını kime zikrederseniz, o topluluğun nasıl bir müzik yaptığını tahayyül edebiliyordur artık diye düşünüyorum, çok farklı müzik yapıyor” (G17, kişisel görüşme, 17.04.2024).

3.4. Görüşülenlerin Müzik Endüstrisindeki “Türk Müziği” Adlandırması Hakkındaki Görüşleri

Görüşülenlerin yarısından fazlası farklı müzik türlerine “Türk Müziği” adının verilmesinin bir karmaşaya yol açacağını, burada mutlaka “Türk Pop Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Batı Müziği” gibi ayrımların yapılması gerektiğini bildirmişlerdir.

“Türk Pop Müziği dersiniz bir ayırım olur, Türk caz müziği olabilir değil mi? Bu şekilde ayırırsanız bir sıkıntı olmaz, ama Türk Müziği deyince nasıl şimdi, hangi dalı diye akla gelir değil mi? [...]” (G2, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Yani Türk Müziği bunlar da tabi ama bir küçük ayrıntı olmalı Türk Pop müziği denilebilir. Türk Halk Müziği mesela” (G12, kişisel görüşme, 17.04.2024).

Özellikle 10 görüşülen farklı müzik türlerine “Türk Müziği” kavramının söylenmesine çok karşı olduklarını, Türk Müziği’nin pop müzikle birlikte adının geçmemesi gerektiğini belirtmişlerdir:

[Farklı müzik türlerine Türk Müziği denilmesine] “Kesinlikle karşıyım. [...] Maalesef ismimiz [Türk Müziği] o kadar içi boş terimlerle kullanılıyor ki caz müziğinde böyle bir şey olamaz. Yani Türkiye’de hala yaptığımız müzik isme tam oturmuş değil” (G23, kişisel görüşme, 17.04.2024).

[Diğer müzik türlerine] “Türk müziği diyemeyiz [...]” (G26, kişisel görüşme, 01.04.2024).

“Hayır pop müzikte makamsal unsurlar var diye Türk Müziği diyemeyiz” (G36, kişisel görüşme, 18.04.2024).

[...] Pop müzik dediğimiz, onların içinde makamsal unsurlar da olabilir ama bunlara ben Türk Müziği demeyi doğru bulmuyorum” (G32, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Farklı müzik türlerinin içerisinde makamsal unsurlar geçiyorsa veya dil olarak Türkçe kullanılmışsa “Türk Müziği” olarak değerlendirilebilir diyen 5 görüşülen olmuştur.

“Popüler akımlar günümüzde birbirinin içine girmiş durumda. Kendi içinde hikayesi olan her tür müzik bu coğrafyada üretildiyse Türk Müziği olarak kabul edilir” (G20, kişisel görüşme, 06.04.2024).

“Şimdi burada birkaç türlü cevap vermek gerekir. Bir kere Türkiye’de yapılan müziklerin arabesk dahil pop müziği dahil hepsi bu topraklardan çıkmış müzik olduğu için Türk müziğidir aslında. Mesela kim bana ne müziği olduğunu söyleyecek Japon müziği midir? Alakası yok ya da Tanzanya müziği midir?” (G31, kişisel görüşme, 18.04.2024).

“Buradaki Türk kavramı ırk olarak düşünmüyoruz bir coğrafya olarak düşünüyoruz dolayısıyla bence hepsi Türk müziği çünkü yani bence Sezen Aksu’nun yaptığı da Türk müziği.” (G37, kişisel görüşme, 18.04.2024).

Ayrıca Türk kavramı üzerinde duran 5 görüşülen müzik türündeki kimlik isminin doğru olmadığını, bu müziğin zamanında Osmanlı’da Türk olmayan, gayrimüslim sanatçılar tarafından da bestelenip icra edildiğini belirtmiştir.

“Şimdi bu müziğin, bu topraklarda yani bu medeniyetin sınırlarında yapılmış olması çok önemli çünkü bildiğiniz gibi Osmanlı şemsiyesi altında işte Ermeniler, Yahudiler birçok azınlık dediğimiz topluluklar o kadar değerli bestekârlar yetişti ki e onlar çok güzel örnekler verdi [...]” (G2, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Bu toprağın suyunu içmiş olması yeterli. Burada Ermeni bestekârlar yoğunudur. Bir Türk ancak bu kadar hissedebilir [Türk Müziğini]. Repertuardan gayrimüslim bestekârları çekince fasıl yapamıyoruz biliyor musun? Hepsi Türk musikisi. [...]” (G4, kişisel görüşme, 25.04.2024).

3.5. Görüşülenlerin Makamsal Müzikteki Kavramlarda Standartlaşmaya Dair Bakış Açısı

Görüşülenlerin 3’ü makamsal müzikteki kavramlarda standartlaşma konusunun uzmanların alanı olduğunu ve bu konuda icracı olarak karar vermenin, görüş bildirmenin doğru olmadığını belirtmişlerdir:

“[...] Bunu [kavramların standartlaşmasını] dert edinenler meraklı olanlar bunları yapmalılar. Onlar yapsınlar biz kullanalım. Gerçekten çok zor bir şey biz işin içinden çıkamadığımız için artık birilerinin üzerine atıyorum” (G1, kişisel görüşme, 25.04.2024).

[Kavramların standartlaşması] “Daha çok uzmanların alanı [...]” (G13, kişisel görüşme, 17.04.2024).

[Kavramların standartlaşması] “Bu soruyu müzikologlara sormak lazım ben ne desem yanlış olacak [...]” (G26, kişisel görüşme, 01.04.2024).

Görüşülenlerin 20’si makamsal müzikte kavram çeşitliliğinin gayet normal olduğunu, bu kadar köklü bir geçmişi olan ve birçok kültürden etkilenmiş makamsal müziğin dönemlere ve icra edilen mekanlara göre farklı adlandırmalar alabileceğini, bu şekilde kalmasının doğru olduğunu ifade etmiştir.

“Tek bir kavram olması gerekiyor mu? Hayır çünkü tek bir şeyimiz [müzik kültürümüz] yok. Çok bir şeyi tek kavramla nasıl ifade edersin [...]” (G5, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Aslında hepsinin [var olan kavramların] içi doldurulur. Yani ben kavram kargaşası olduğunu düşünmüyorum. Tek bir çatı altında toplayamazsınız ki mesela tekke müziğine ne diyeceksin, mehtere ne diyeceksin? [...]” (G8, kişisel görüşme, 25.04.2024).

“Dünyada da böyle farklı farklı müzik türlerine farklı isimler veriliyor gayet doğal” (G15, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“Bana sorarsanız ben [kavramlarda] çeşitlilikten yanayım. Ama çeşitliliği oluştururken o çeşitliliğin içindeki unsurların da tutarlılığından yanayım” (G35, kişisel görüşme, 18.04.2024).

“Dönemsel olarak sadece isimlendirilmiş. Çünkü Türk Müziği’nin geçmişine baktığımızda ta onuncu yüzyıldan bugüne kadar bir tarihsel seyri var [...]” (G21, kişisel görüşme, 17.04.2024).

“Standart hale getirip de koymak yerine ismi, bence tarih içerisinde o kavramlar olduğu yerlerde dursun, ama gelen arkadaşlarımız onları yerine göre değerlendirsin. Onları [kavramları] çünkü sildiğimiz vakit o zaman geçmişin üzerine sünger çekmiş gibi oluruz, geçmiş olmadan gelecek olmaz” (G6, kişisel görüşme, 25.04.2024).

Görüşülenlerin 18'i ise bu çeşitliliğin doğru olmadığını standartlaşma gelmesi ve çatı bir kavramın altından sınıflandırmalar yapılması gerektiğini belirtmiştir:

“Evet tabii [makamsal müzikteki kavramlarda] karmaşa olduğunu düşünüyorum. Ben sadelikten yanayım tek bir kavram olabilir” (G11, kişisel görüşme, 17.04.2024).

[Makamsal müzik] “Tek bir isim altında toplanmalı o da Klasik Türk Müziği” (G18, kişisel görüşme, 17.04.2024).

[Makamsal müziği] “Toplayabiliriz tabi tek bir başlık altında olabilir” (G38, kişisel görüşme, 18.04.2024).

“Eğitim alanında tabii çok hala daha bazı şeyleri oturtamamışız standart bir metotlaşma, ses sistemi, kavramlar bunları ama yani yapılması lazım. Eğitim sürecinin içerisinde belli bir çatı altında bunlar olmalı tabii ki. Çocukların da kafaları bulanyor ne söyleyeceklerini bilemiyorlar” (G1, kişisel görüşme, 25.04.2024).

Batı müziği eğitim almış olan 2 görüşülen Batı müziğindeki sınıflandırma ve standartlaşmayı örnek vererek makamsal müzikte bu durumun eksikliğinden bahsetmiştir:

“Şimdi aslında şöyle açıklayabilirim onu bizde yani ben konservatuar eğitimi alırken özellikle dönemler yani çaldığımız hangi eseri çalıyoruz onun dönemini çok iyi bilmek zorundaydık. Şimdi Romantik Dönemde yapılan çarpmaları, trilleri, mordanları Barok dönemde kullanamayız. Bu eğer klasik batı müziğinde gerçekten böyleyse Türk müziğinde de mutlaka icra farklılıkları olur. Ve her dönemin ayrı ayrı incelenip dönemin okulunu bilip icranın da ona göre yapılması, kavramların ona göre seçilmesi taraftarıyım. Bu klasik müzikte gerçekten çok önemli eminim ki Türk müziği için de aynı şey geçerlidir” (G9, kişisel görüşme, 30.04.2024).

4. Tartışma

Müzik isimlendirmesinde tür ve formların referans alınmaması ve etnik kimlik vurgusu yapılması çeşitli sorunlara yol açmaktadır. Müziğin ortaya çıktığı coğrafyaya göre mi, icra edildiği ortama göre mi, icra eden kişinin kimliğine göre mi veya kullanılan çalgının kökenine göre mi isimlendirileceği önemli bir sorudur. Yazının konusu olan Osmanlı'ya ait makamsal müzik üzerine, Osmanlı'nın son dönemi ve Erken Cumhuriyet döneminde başlayan, hangi tür müziğin kime ait olduğu tartışması bu konunun daha da çözülemez bir hal almasına neden olmuştur. Osmanlı dönemi müziği dendiğinde kastedilen İmparatorluk içinde yer alan müzisyenlerin müziği ise Cumhuriyet'e erişmiş olan müzisyenler hangi kategoride yer almaktadır? Kastedilen din ise Müslüman olmayan Osmanlı'da eserler üretmiş Yahudi, Rum, Ermeni besteciler hangi kategoride sayılır? Dil ise Osmanlıca, Arapça, Farsça mı bu müziğin dilidir? Türkçe konuşulan Cumhuriyet'te artık bu müzikten söz edilemez mi? Saray ise 19. Yüzyıl öncesi mi sonrası mı referans alınmalıdır? Çünkü Osmanlı'da 19. Yüzyıl sonrası başlayan batılılaşma hareketleri hiç tartışılmaz ki müzik kültürünü de etkilemiştir ve içerik olarak bir değişim gözlenmektedir. İmparatorluğun sürdüğü dönemin genel müziği ise vaktiyle

Osmanlı yönetimindeki Suriye, Mısır, Mağrip, Hicaz, Irak, Azerbaycan, Kırım, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, Sırbistan, Macaristan, Romanya topraklarını kapsayan bir müzik türü müdür kastedilen? Osmanlı'nın Kuruluş, Yükselme, Duraklama, Gerileme, Dağılma dönemlerinden biri mi veya en son bir harman olarak Cumhuriyet'e ulaşabilen müzik midir?

Yarman, eserler üzerinden bu konuya şöyle bir inceleme getirmiştir;

“Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin “Ey büt-i nev eda, olmuşam mübtela” güfteli Hicaz şarkısı 19. Yüzyıl'ın karakteristik özelliklerini taşıyor öyleyse; Klasik Türk Müziği midir, Türk Sanat Müziği midir, yoksa Geleneksel Türk Sanat Müziği midir? Peki, bağlama, kaval veya kabak kemanenin de dahil olduğu bir saz topluluğu ile çalınacak olsa, bu parçanın Türk Halk Müziği olarak algılanmasına bir mâni var mıdır? Devlet Klasik Türk Müziği Korosu seslendirdiğinde mi bunlar Klasik Türk Müziği olacaktır? Bir eser TRT'nin elinden geçince “sanat” vasfına kavuşuyor da mı ona “Sanat Müziği” deniyor? Yahut Devlet Türk Halk Müziği Topluluğu seslendirirse Türk Halk Müziği parçası mı olacaktır? Söz konusu eserleri dinleyen zaten “halk” değil midir?” (Yarman, 2008, s. 1).

Günümüzde daha ağır usullü ve güncel dilden uzak güfteli eski dönem eserlerine *Klasik* sıfatı kullanılırken yakın dönem eserleriyle üretilen müziğe popüler kültür içerisinde *Alaturka* veya *Fasıl müziği* adlandırması kullanılmaktadır. TRT tarafından “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Halk Müziği” olarak iki başlık kullanılmış ve bunlar zamanla yaygınlık kazanmıştır (Tanrıkorur, 2016). Türk Müziği genel bir çatı altında eğitim kurumlarında Sanat müziği ve Halk müziği olarak kategorize edilmiştir. Zaman içinde müzik geleneklerinde üslup/tarz farklılıkları geliyor fakat her oluşan yeni üsluba/tavra/tarza literatürde yer açmaya çalışmak bir karmaşa oluşturuyor. Konser salonunda başka, TV programında başka, eğitim kurumlarında başka bir kullanım olduğu görülmektedir. Aynı repertuarı çalan grupların, topluluk isimlerinin veya konser tanıtım isimlerinin farklı olabildiği de görülmektedir. Bu ayrımlar güncellenerek günümüze kadar gelmiştir. Çok uluslu ve farklı sosyoekonomik, sosyokültürel topluluklarda tek bir ulusal müzikten bahsetmek zor olabilmektedir. Ali Ergur'a göre Türkiye'nin kolektif bilincini temsil etme niteliğine haiz bir müzikten söz edilemez (Ergur, 2018). Bir başka sorun ise ortaya çıkan birçok tür içerisinde makamsal öğelerin kullanılması ile bunların nasıl adlandırılacağıdır. Arabesk, rap, pop gibi türlerde kullanılan makamlar veya makamsal öğeler nasıl değerlendirilmelidir? Bu ayrımı, yerel/geleneksel müziklerin çok hızlı dolaştığı, çeşitli füzyon müzik türlerinin olduğu bugünün küreselleşmiş dünyasında yapmak gerekli midir? Bir geleneksel müziği geleceğe doğru aktarabilmek için kategorize ve standardize etmek şart mıdır? Bu kavramların değişimindeki otorite kimdir veya hangi kurumlardır? İdeolojik olarak veya hayatın olağan akışı içinde kavramlar kendine yer bulabilirler mi? Bu alt problemler müzik bilimcilerin bir kısmının halen üzerinde düşündüğü ve cevap arayan sorulardır.

Sonuç

Osmanlı'dan günümüze makamsal müziğin adlandırılması sorununu inceleyen bu çalışmada,

çözümlememiş bir tartışma konusu olması bakımından, yüzyıllar öncesinden günümüze ve sonra Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalmış makamsal müziğin günümüzde kaynaklarda ve kurumlarda nasıl adlandırıldığı ve profesyonel icracıların gözünden kavramların nasıl kullanıldığı, yapılan görüşmelerle irdelenmiştir. Kaynaklarda karşılaşılan isimlendirme karmaşası, bu araştırmada görüşülen icracıların neredeyse tamamı tarafından kabul edilen bir konu olmuştur.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı koro ve topluluklar arasında İstanbul'da çalışmalarını sürdüren, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu, İstanbul Devlet Türk Müziği Uygulama ve Araştırma Topluluğu ve Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nda hanende ve sazende olarak görev yapan görüşülenlerden 40 kişinin yarısından fazlası icracı oldukları için adlandırma sorunu üzerine düşünmediklerini ve kendileri için sahne performansının daha önemli olduğunu, günümüzde yaygın kullanılan adlandırmaları hocalarından miras aldıklarını belirtmişlerdir. Adlandırma tercihlerini, makamsal müziğin öğrenme metodu olan meşk usulüne uygun hoca-talebe sistemine dayandıran görüşülenler arasında en çok dikkat çeken vurgu görüşülenlerin yarısının sanat kavramına karşı çıkmış olmasıdır. Kendi yaptıkları müziğin sanat, diğer türlerin sanat olmadığı anlamına gelen *Türk Sanat Müziği* yerine *Türk Müziği Sanatını* tercih ettiklerini ifade etmişlerdir.

Bunun yanı sıra 4 topluluğun topluluk isimlerinin farklı olması nedeniyle icralarındaki farklılıklara dair görüşleri değerlendirildiğinde, görüşülenlerin yarısı icrada farklılık olmadığını, yarısı ise ritim kullanmak veya kullanmamak, kadın sanatçı barındırmak veya barındırmamak, topluluk veya koro olup olmamak, doğaçlama yapıp yapmamakla ilgili icrada birtakım farklılıkların ortaya çıktığını belirtmiştir. Ayrıca görüşülenlerin bazılarının toplulukların misyonlarına yönelik bilinçlice kurulmadığı, istihdam amaçlı kurulduğuna yönelik düşünceleri varken geri kalanlar topluluk veya koro isimleriyle icra edilen müziğin uyduğunu düşünmektedirler.

Görüşülenlerin yarısından fazlası farklı müzik türlerine *Türk Müziği* adının verilmesinin bir karmaşaya yol açacağını, burada mutlaka *Türk Pop Müziği*, *Türk Halk Müziği*, *Türk Batı Müziği* gibi ayrımların yapılması gerektiğini bildirmişlerdir. İçerisinde makamsal unsurlar geçiyorsa veya dil olarak Türkçe kullanılmışsa *Türk Müziği* olarak değerlendirebiliriz diyen görüşülenler de olmuştur. Ayrıca *Türk* adlandırması üzerinde duran bazı görüşülenler müzik türündeki kimlik vurgusunun doğru olmadığını, bu müziğin Osmanlı'da Türk olmayan, gayrimüslim sanatçılar tarafından da icra edildiğini ve bestelendiğini belirtmiştir. Köklü ve çokkültürlü müziklerin isimlendirmesinde tür ve formların referans alınmaması ve etnik kimlik vurgusu yapılmasının çeşitli anlamlandırma sorunlarına yol açtığını düşünen yorumlar yapılmıştır. Bu noktada müziğin ortaya çıktığı coğrafyaya göre mi, icra edildiği ortama göre mi, icra eden kişinin kimliğine göre mi veya kullanılan çalgının kökenine göre mi isimlendirileceği önemli bir sorundur.

Osmanlı'dan günümüze gelen makamsal müzikte isimlendirme çeşitliliği hakkında görüşülenlerin yarısı dönemsal ve mekânsal olarak farklı isimler verilmiş olduğunu, bu durumun bir zenginlik olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtirken, diğer yarısı standart tek bir çatı isim altında birleşmesi gerektiğini ifade etmiştir. Sonuç olarak makamsal müziğin adlandırılması üzerine 40 görüşülenden elde edilen verilere göre, 17 kişinin *Klasik Türk Müziği*, 13 kişinin *Türk Müziği*, diğer 10 kişinin yaygın olan kavramlardan farklı adlandırmaları (*Benim Musikim, Makam Müziği, Türk Müziği Sanatı, Tarihi Türk Müziği, Osmanlı/Türk Müziği...*) tercih ettiği belirlenmiştir. Görüldüğü üzere aynı müziği icra eden, aynı toplukta yer alan hanende ve sazandelerin icra ettikleri makamsal müzik için farklı isimlendirmeleri kullandıkları belirlenmiştir. Bu bulgular ışığında makamsal müzikteki adlandırma çeşitliliği hem hanende ve sazandelerin cevaplarında hem kaynaklarda hem de yapılan araştırma sonucunda ortaya konmuştur.

Etik Kurul Onayı: Bu çalışma için Kilis 7 Aralık Üniversitesi'nden etik onay alınmıştır (07.02.2024, E45029).

Bilgilendirilmiş Onam: Katılımcılardan onam alınmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethical approval was received from Kilis 7 December University for this study (07.02.2024, E45029).

Informed Consent: Consent was obtained from the participants.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Arel, H. S. (1939). *Türk Musikisi kimindir?* (1. bs.). M.E.B. Devlet Kitapları.
- Ayangil, R. (2017). Klâsik kavramının Türk makam müziği konuları ve çalgılarına uyarlanması sorunu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 19-27.
- Ayas, O. G. (2017). Bir kültür miti olarak Hüseyin Sadettin Arel'in Türk müzik tarihi anlatısı, *Arel Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: *Istanbul University Press*, 55-76.
- Ayas, O. G. (2013). *Klasik Türk Müziği geleneğinde süreklilik ve değişim: erken cumhuriyet dönemi müzikte batılılaşma politikalarına karşı uyum ve direnç örüntüleri*. (Yayımlanmamış Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
ISBN: 978-975-08-3328-1
- Barut, I. (2018). Osmanlı dönemi'nde gerçekleşen göçlerin kurumsallaşma ve göç politikaları üzerindeki etkileri. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 40(2). SS: 161-190.
- Berker, E. (1985). Türk musikisinde dönemler. *Erdem*, 1(1), 147-168.
- Bitmez, H. (1999). *Fasıl musikisi ve tarih içinde değişimi*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi

- Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Can, N. (2005). Osmanlı Müziği'nde Zühre. *Millî Folklor*, 9(65), ss.119-126.
- Coşkun, F. (2007). *Sosyalleşme bağlamında İzmir'deki Türk sanat müziği amatör koroları ve toplu müzik pratikleri*. (Yayınlanmamış Doktora tezi). DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Çokluk, Ö., Yılmaz, K., & Oğuz, E. (2011). Nitel bir görüşme yöntemi: Odak grup görüşmesi. *Kuramsal Eğitim Bilim*, 4(1), 95-107.
- Demirdirek, S. B. (2022). Tarihsel seyir içerisinde klasik Türk müziği isimlendirmeleri üzerine bir inceleme. *idildergisi*, 91, : s. 401-409.
- Erdoğan, G. (2015). Türk atasözleri ve deyimlerinde müzik kültürümüz. *Journal of International Social Research*, 8(38), 174-182.
- Ergur, A. (2018). Büyük unsuru olarak müzik.
<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/buyu-unsuru-olarak-muzik/1754>
- Güner, S. S. (2007). Osmanlı Musikisi ve mehter. *Karadeniz Araştırmaları*, (14), 101-130.
- Harmancı, A. B. İ. (2011). *Klasik Türk Musikisi'nde İka kavramı*. (Yayınlanmamış Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul. 28531137
- Işıktaş, B. (2018). *Peygamberin dahi torunu Şerif Muhiddin Targan* (1. bs.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
ISBN: 978-605-399-529-6
- Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun sazı öğretiminde klasik Türk müziği saz eseri formlarının fonksiyonlarının incelenmesi*. (Yayınlanmamış Doktora tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya
- Laçın, G. (2020). Diyarbakır musiki folklorunda velime geceleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 6(24), 372-388.
- Levendoglu, O. (2005). Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(19), 253-262.
- Özyıldırım, M. (2013). *Arap ve Türk Musikisininin 19. yüzyıl birlikteliği*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
ISBN: 978-605-5809-79-9
- Sarisaray, M. (2010). *TRT Türk sanat musikisi sözlü ve saz eserleri repertuarının makam, usul ve besteci bağlamında analizi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Soydaş, M. E. (2013). Türk Müziğinin bazı güncel sorunları üzerine düşünceler ve çözüm önerileri. Açıl, B., Mercan, H. (ed.), *Modern dönemde İslam ve Osmanlıyı yeniden düşünmek* (49-68). İstanbul: Yedirenk.
ISBN: 978-975-355-932-4
- Soydaş, M. E. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2007). Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar. *itüdergisi/b*, 4 (1), 3-12.
- Tanrıkorur, C. (1985). Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi. *Erdem*, 1(2), 559-572.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Toptaş, B. (2013). Uluslararası sanat müziği bestecileri üzerine yapılan lisansüstü çalışmalar. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 74-89.
- Uslu, R. (2015). Türk müziği tarihinde yeni bir dönemlendirme önerisi. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 1(2), 91-109.
- Yekta, R. (1343 [1925]). *Şark Musikisi tarihi* (1. bs.). İstanbul Mahmud Bek Matbaası: Milli kütüphane.
- Yarman, O. (2010). Alaturka müziğinin yasaklanmasında Atatürk: belgeler zemininde bir çözümleme. *Saz ve Söz İnternet Dergisi (Hakemsiz Dergi)*, (9), 1-37.
<https://divanmakam.com/yazilar/alaturka-muzigin-yasaklanmasinda-ataturk-ozan-yarman-saz-ve-soz-dergisi-sayi-9.56/>
- Yarman, O. U. (2008). Türk Makam Müziği'nde icra ile örtüşen nazariyat modeli arayışı: 34-ton eşit taksimat 'tan 79'lu sisteme, sabit-perdeli düzenlerden bir yelpaze. *Kongre Bildiriler Kitabı, İBB Kültür A.Ş. Yayını*, 139-151.

EK 1a**GÖRÜŞME FORMU****İSTANBUL'DAKİ DÖRT TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUĞUNDAN SANATÇILARIN YORUMLADIKLARI MÜZİĞİ ADLANDIRMALARI**

Ad-Soyad:

Genel Eğitim (İlk, Orta, Lise, Üniversite):

Müzik Eğitimi (Alaylı, TM Konservatuvar vd.):

Yaş:

Topluluk adı:

Kadro/Sözleşme:

Toplulukta çalışma süresi:

Toplulukta ses/saz sanatçısı:

Görüşme Tarihi: Saat: Yer: _____

1. Yorumladığınız müzik dışında başka türlerde müzikler de dinler misiniz?

1a. Bu türler nelerdir? (Cevap evet ise)

2. Osmanlı'dan gelen makamsal sanat müziğinin adlandırılmasında kullanılan farklı terimlerden dolayı bir adlandırma problemi olduğunu düşünüyor musunuz? (Klasik Türk Müziği, Türk Sanat Müziği, Osmanlı Müziği, Saray Müziği, Divan Müziği, Geleneksel Türk Müziği, Türk Musikisi, Türk Makam Müziği, Enderun Musikisi, Geleneksel Türk Sanat Musikisi, Alaturka vd.)

3a. Yorumladığınız müziği kurumunuzun adı ve varolanlar dışında farklı olarak adlandırır mısınız? (Yani başka ne denilebilir?)

3b. Seçtiğiniz terimi seçme sebebiniz nedir? (Eğer bir terim önerirse).

3c. Sizce bu terimi seçmenizde aldığınız eğitimin, deneyimizin veya hocalarımızın etkisi var mıdır? (Eğer bir terim önerirse).

4. Topluluğunuzda icra edilen müziğin topluluğun adıyla uyduğunu düşünüyor musunuz?

5. Türkiye'de üretildiği için farklı müzik türlerinin de müzik endüstrisinde ve basında genel olarak "Türk Müziği" kavramı çatısı altında toplanması bir karmaşıklığa yol açmakta mıdır?

6. İstanbul'daki "Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu", "İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu", "İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu", "İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu" adlandırmalarında geçen "Klasik Türk Müziği", "Tarihi Türk Müziği", "Türk Müziği" terimleri seslendirme farklarına da yansımakta mıdır?

7. Sayılan toplulukların adları sizce birbirlerinden ayırt etmek için mi yoksa bilinçlice üzerinde düşünülerek mi konulmuştur?

8. Aynı eseri sayılan toplulukların farklı olarak yorumlamasındaki (süslemeli, süslemesiz, tempo farklılığıyla gibi) üslûp farklılığı sizce nedendir?

9. Bu yorumlama farklılığının topluluk adlarındaki farklılıklarla ilgisi var mıdır? (Yani topluluk adı farklı diye illa değişiklik adına farklı yorumlama mı yapılmaktadır?).

10. Osmanlı'daki "ince mûsiki" teriminden günümüze bu adlandırma çeşitliliği sizce böylece uygun mudur veya standart bir tek adlandırma mı kullanılmalıdır?

EK1b

Tablo 1a. İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu / Görüşülenler Listesi			
Sıra No.	Görüşülenin Adı Soyadı	Görüşme Yeri	Görüşme Tarihi
1	A. C. Ç.	Üsküdar	25.04.2024
2	B. G.	Üsküdar	25.04.2024
3	C. H.	Üsküdar	30.04.2024
4	C. B.	Üsküdar	25.04.2024
5	E. E.	Üsküdar	30.04.2024
6	M. E. K.	Üsküdar	30.04.2024
7	M. İ. Ö.	Üsküdar	25.04.2024
8	M. Ş. A.	Üsküdar	30.04.2024
9	Ö. A.	Üsküdar	30.04.2024
10	U. M. Ö.	Üsküdar	30.04.2024

Tablo 1b. Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk müziği korusu / Görüşülenler Listesi			
Sıra No.	Görüşülenin Adı Soyadı	Görüşme Yeri	Görüşme Tarihi
1	A. E. Y.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
2	B.Y.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
3	H. K.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
4	L. Ö.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
5	M. G.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
6	M. A.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
7	M. T. A.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
8	M. B.	Turing Genel Merkez	18.04.2024
9	S. B.	Üsküdar	25.04.2024
10	Y. D. B.	Üsküdar	25.04.2024

EK1c

Tablo 1c. İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu / Görüşülenler Listesi			
Sıra No.	Görüşülenin Adı Soyadı	Görüşme Yeri	Görüşme Tarihi
1	A. A.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
2	B. M.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
3	E. E.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
4	E. Ç. T.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
5	F. B.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
6	F. T.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
7	J. K. B.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
8	O. K.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
9	Ş. T.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024
10	T. A.	Üsküdar Tekel Sahnesi	17.04.2024

Tablo 1d. İstanbul Devlet Türk müziği topluluğu / Görüşülenler Listesi			
Sıra No.	Görüşülenin Adı Soyadı	Görüşme Yeri	Görüşme Tarihi
1	A. A.	Üsküdar	17.04.2024
2	E. İ.	Üsküdar	17.04.2024
3	F. B.	Üsküdar	17.04.2024
4	G. Ç.	Üsküdar	17.04.2024
5	G. E.	Üsküdar	17.04.2024
6	G. G. K.	Üsküdar	17.04.2024
7	M. C.	AKM	17.04.2024
8	S. G.	Üsküdar	17.04.2024
9	T. K.	Üsküdar	17.04.2024
10	Y. T.	AKM	17.04.2024