

# Türk Müziği Nazariyatına Genel Bir Bakış \*

Deniz Aydar\*\*

## Öz

Türk Müziği Nazariyatının geçmişten günümüze gelişme ve değişimleri ile üzerinde durulduğu çalışmada, nazariyat terimi ele alınarak, terimin kavramlaşma sürecindeki bilimsel yaklaşımlar incelenmiştir. Bu içerikte ilerleyen konu, yüzyıl bazında Türk Müziği'nde oluşan nazari (kuramsal) oluşumları hedef almış, bu oluşumlar tartışılmıştır. Bu itibarla, söz konusu araştırma, mevcut durumu incelemeye yönelmiş, kaynak taramasıyla betimsel bir yöntem izlenmiştir. Bağlı olarak ortaya konan bulgu ve yorumlarda ise, nazari çalışmaların, günümüze doğru değişim sergilediği gözlemlenmiş, sistematik teoriye giden yaklaşımlarla karşılaşılmıştır. Evrenini, Türk Müziği'ndeki nazariyat araştırmalarının oluşturduğu bu çalışma, örnekleminde konunun kendisini içerip, Antik Yunan ve İslâm Ortaçağının gelişen evrelerini ve bağlı olarak da Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemini kapsamaktadır. Bu evrelerde yapılan nazariyat çalışmaları aynı zamanda konunun net olarak sınırlarını da vermektedir.

Türk Müziği'nde ortaya konan sisteme yönelik arayışların, gelecek nesillere yol göstermesinin amaçlandığı çalışmada, sonuca giderken, Türk Müziği nazariyatının kültürel hareket ve anlayış yönünden değişim gösterdiği, ayrıca zamanın ilerlemesiyle kişisel yaklaşımların bilimsel sistematığe yöneldiği görülmüştür.

## Anahtar Kelimeler

Türk Müziği, Türk Müziği Nazariyatı, Nazariyat, Bilimsel Yaklaşım, Antik Yunan, İslâm Ortaçağı, Sistem

\* Geliş Tarihi: 04 Ocak 2016 - Kabul Tarihi: 05 Ekim 2016

\*\* Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzik Bölümü  
Ordu/ Türkiye

deniz\_aydar@hotmail.com

## Giriş

Türk Müziği'nde Arapça kökenli *nazariyat*, günümüzde ise *teori* şeklinde adlandırılan alan, geçmişten günümüze doğru gelen tarihsel okumalarda kendini göstermiş; yüzyıllara dayanan nazarî sistemler, birbirinden zaman zaman kopuk ve çoğu kez de birbirini etkileyerek günümüze kadar gelmiştir. İcra ile sisteme dayalı bilgilerin arasındaki paralel duruşun tartışmalı olduğu Türk Müziği nazariyatı, “yüzyıllar arasında kültürün aktarımını sağlayan müzik bilimcileri” (Tekin 2014: 11) tarafından bugüne getirilmiş, Türk Müziği'ni oluşturan teorik içerik, sisteme dayalı bakışın dışında, aynı zamanda bir kültür nüvesi olarak kendini göstermiştir. Dolayısıyla, çeşitli Türk Müziği kuramları, ses sistemleri, makam ve usul oluşumlarını açıklayan teorik yapı, gelenek zincirinin içerisinde, çeşitli kaynaklar vasıtasıyla günümüze ulaşmış ve ulaşırken, zamanla değişime uğramıştır.

Türk Müziği'nin kurallarını ifade eden *Türk Müziği Nazariyatı* kavramı, kavram olmaktan daha çok, kökeninde nesle dayalı geleneksel müzik aktarımını içeren, yaşama dair bir yapıya sahip olduğu için, oluşturulan kuramsal çalışmalar ilk etapta, astrolojik yapıya dayanarak ele alınmış, Türk Müziği'nin esasını teşkil eden makam anlayışı, gökyüzündeki yıldız, gezegen ve burçların hareketlerine göre saptanmıştır. Dolayısıyla burada, zamanın gerektirdiği kültürel yapı ve bakış açısı çok önemli bir etkidir. Bahsedilen kültürel yapı İslâmiyet öncesi devirlerden itibaren, skolâstik ortaçağ düşüncesine dayanan uhrevî hayatı yansıtır, özellikle, 9. ve 13. yüzyıl eksenindeki zamanı şekillendirmiş ve İslâmiyet'in ilk yaydığı etkilerle, Türk Müziği'ni teorik olarak etkilemiştir. Buna rağmen bahsedilen yüzyıllar eksenindeki müzikolog ve filozoflar astroloji ve müzik arasındaki ilişkiyi kısmen reddederek, sistematik çalışmalarda müzik-matematik ilişkisi doğrultusunda girişimlerde bulunmuşlardır. Bunlardan daha sonra bahsedilecektir.

İslâmiyet'ten önceki ilk Türk Devletlerinde (Altaylılar, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar) müzikal oluşumlar göz önüne alındığında, buradaki yapılanmalar nazarî olmaktan daha çok, *ilk-el* tetrakordik, pentatonik ve heptatonik “perde dizgesiyle” (Uçan 2005: 22) açıklanıp, ilgili çevre müziklerle olan iletişimle, Orta Asya'daki güce dayalı göçebe kültür birliğini yansıtmış; *teorik sistemin* dışında, hakan ve beylerin saraylarındaki çeşitli icra grupları ile evrelere göre gelişen bir *müzik kültürü* yaratmıştır. Bu anlamda, Türk Müziği'nde asıl sistematik teoriyi şekillendiren yapı ve ilgili oluşumlar, İslamî

dünya ile birlikte gelişmiş ve giderek 18. yüzyıla kadar farklı şekillerde aşamalar kaydetmiştir. 19. ve 20. yüzyılda bu anlamda yapılan çalışmalar ise, daha farklı bir çehrededir. Dolayısıyla, Türk Müziği nazariyatını incelerken, aynı zamanda, *Türk Müziği'ne bilimsel yaklaşım* olgusu da önem kazanmakta ve araştırmanın perspektifini etkilemektedir.

## **Yöntem**

Bu makalede nazariyat konusuna ışık tutacak şekilde, kavramın açıklanmasıyla birlikte konunun temelinde yer alan bilimsel yaklaşımlar, yüzyıl çerçevesindeki gelişimleriyle günümüze doğru bir şekilde sergilenmiş; kaynak taraması yapılarak mevcut tarihsel durum ortaya konulmuştur. Dolayısıyla betimsel bir durum analizi söz konusudur.

## **Araştırmanın Evreni ve Örneklem**

Betimsel olarak bir durum analizi ortaya konduğu için, evren itibarı ile İslâmiyet öncesi ve özellikle sonrasında yüzyıllar bazında ortaya konan nazariyat çalışmaları ele alınmış, antik yunan ve İslâm ortaçağının gelişen evreleri ile birlikte, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemiyle şekillenen konu, aynı zamanda coğrafya ve kültür olarak örnekleme oluşturmuştur.

## **Sınırlılıklar**

Sınırlılıklar örnekleme paralel olup, konu, İslâmiyet öncesi devirlerde, özellikle antik yunan devrinin yol açtığı teorik yaklaşım ve edvar kültürü, daha sonra İslâmiyet ile birlikte gelişen ve Türkiye Cumhuriyetine kadar uzanan nazariyat çalışmaları ile sınırlıdır.

## **Bulgular ve Yorum**

İslâmiyet öncesi ve sonrası dönemde ortaya konan nazariyat çalışmaları, ilgili bilimsel yaklaşımların günümüze doğru değişimleri ile şekillenmiş, özellikle İslâmiyet sonrası Osmanlıda ele alınan yüzyıllarda, farklı bir bilimsel kültür ve kuramsal çalışmalar silsilesi oluşmuştur. Cumhuriyet dönemi ise konu ile ilgili bilimsel yaklaşımlarda, farklı tartışmaların ortamı olmuştur.

## **Türk Müziği'nde Nazarî Sistemi Oluşturan Bilimsel Yaklaşım**

Bu tür bir yaklaşım, yüzyıllar öncesinden gelerek bilim olgusunun değişen çehreleriyle şekillenmiştir. Türk Müziği'nin ana yapısını oluşturan üsluba dayalı makam anlayışı ve usul yapılanmaları, meşk sistemine dayalı canlı

icra ortamına bağlı olarak, perdelerin birbirleriyle olan serbest dolanımları ve ölçü kalıplarının bu perdeleri bütünlük içinde kompoze etmesiyle oluşmuştur. Bu kompozisyonun alt tabanındaki matematiksel ve felsefi oluşumlar araştırılmış ve zamana dair yaklaşımlar sergilenmiştir. Bu yaklaşımların bilimsellik dereceleri yine zamana dair olarak tartışılmıştır.

Ayrıca, Türk Müziği'nde nazari sistemi oluşturan bilimsel yaklaşımı inceleyen, yukarıda genel olarak ifade edilen *nazariyat* kavramının ne olduğuna da ayrıntıları ile bakmak gerekirse, ortaya konan çalışmalar daha doğru değerlendirilebilir. Çünkü söz konusu bilimsel yaklaşımlar, kavramın ele alınışı doğrultusunda şekillenmiştir. Çok temel bir bakışla, yukarıda bahsedildiği üzere, Türk Müziği'nin içerdiği kurallar dâhilindeki sistematik yapıyı ele alan bu kavram, icra ile şekillenmiş bir müzik geleneğine, aktarım yollarına ve pratiğine *ilk bakışı*, merak ve *gözlem* olgusunu yansıtır. Dolayısıyla *nazar* denilen *bakma* olgusu, merak dolayısıyla gelişip, yüzyıllar içerisinde oluşan Türk Müziği icrasını, uygulamadan bağımsız olarak gözlemeleme şekillerini yansıtır; din felsefesiyle gelişmiş bir yaklaşımı içerir. Bu anlamda *nazariyat* kavramı, daha çok ilkel inançlarla birlikte, İslâmi anlayışı yansıtan, gelenekçi bir *-söylem-*dir. Bu söylemin kavramlaşma süreçleri ise, çok yapılı Türk kültürünün ürettiği müzik süreçlerinin, zaman içerisindeki evreleriyle bağlantılıdır. “Genel olarak toplumların yaşayış biçimi, dili, kültürü, gelenek ve görenekleri ile paralellik gösteren müziğin” (Canbay vd. 2013: 43) çeşitli Türk kavimleri ve özellikle Osmanlı topraklarında oluşturduğu yaşamsal kültür ortamı, icra olgusunun yanında, zamana dair müzik üzerine geliştirilen düşünce pratikleri oluşturmuş, *nazar* kökünden gelen bakış olgusu merak vasıtasıyla, Türk Müziği üzerine geliştirilen sistematik yaklaşım ve karar mekanizmalarını yaratmıştır. Bu yaratıların içerisinde daha net *teorileşmiş* bilgiler mevcuttur. Dolayısıyla Türk Müziği nazariyatı konusunda ortaya konan bilimsel yaklaşımların, evreleri ve yansıttığı bir tarih söz konusudur.

Yansıtılan tarihe dayalı nazari evreler, her ne kadar tarih okumalarına bağlı olarak değişim gösteriyorsa da, bugünkü söylemle Türk Müziği teorisi ilk belirtilerini, *edvar* denilen bir gelenekten alarak, hayatın o zamana dair bulgularının yanısıra, makam ve usul anlayışını dairesel hareketlerle anlatan bir yapıda göstermiştir. Dolayısıyla Türk Müziği'ni sistematik olarak inceleme olgusu, yukarıda bahsedildiği üzere (*nazar*) *kökü* ile şekillenen *nazariyat* kavramıyla birlikte “edvar geleneği” (Doğrusöz 2011: 53) nden, “modern

Türk Müziği Teorisi” ( Doğrusöz 2011: 53) ne doğru yol almıştır. Nazarî evreleri yansıtan şey ise, bahsedilen yol alıştaki tarih ve müzik bilimidir.

### **Türk Müziği Biliminin Yazılı İlk Göstergesi, “Edvar”**

Edvar, müzikle bütünleşen hayatın, evrendeki oluşumunu çözmeye yönelik olarak, özellikle ortaçağdan itibaren ortaya çıkmış, çeşitli şekillerde belli bir döneme kadar süregelen bir *gelenektir*. Çünkü, “ait oldukları dönemlerin geleneksel müzik özelliklerini ayrıntılı bir biçimde yansıtmaktadır” (Güray 2012: 128). Yazılı kaynaklar olarak sözüne edilen edvar bir gelenek olarak, *devirler, dönemler* anlamına gelirken; Türk Müziği nazariyatı, (bugünkü söylemle) teorisi hakkındaki ilk gösterge olmakla birlikte, yalnız müzik değil, dönem tarihine ilişkin bilgi de vermektedir. Dolayısıyla *devir* olarak değişiklik göstermiş bir yapıdır.

Antik Yunan ve ortaçağ İslâm (Güray 2012) geleneğinin şekillendirdiği bir yapı ile ortaya çıkmış olan bu olgu, Türk Müziği'nin evrendeki uyumu ile matematiksel ilişkisinin keşiştiği noktayı ilk olarak aydınlatan, bu müziğin pratiği hakkında ipuçları veren yazılı kaynaklar olarak, anlaşılması zaman ve birikim isteyen bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla bu kaynakların ana konuyu ilgilendiren müzik yönünü anlayabilmek için, antik yunan ve ortaçağ İslâm (Güray 2012) geleneğini müzik kuramı açısından incelemek gerekmektedir. Nazarî yapıyı şekillendiren *makam* olgusunu kuram olarak anlayabilmenin ana kökeni burada yatmaktadır. Çünkü edvar, zaman olarak *devir* kelimesini yansıttığı kadar, bu kelimenin *makam* olarak kullanıldığı bir dönem kültürüne de işaret eder.

### **Antik Yunan ve Ortaçağ İslâm (Güray 2012) Geleneğinde Türk Müziği Kuramına Yaklaşım**

Çok geniş bir Anadolu coğrafyasının oluşturduğu ve günümüze doğru değişim gösteren edvar (makam) geleneği, Mısır, Bâbil, Sümer, Mezopotamya topraklarında, zaman içerisinde evrenle bütüncül olarak yapılan gözlemlerle süregelmiş, ses fiziği ve giderek ses sistemleri üzerine yoğunlaşan çalışmalarla, kuramsal olarak derin bir Anadolu müzik geleneği elde edilmiştir. Kent ve köy yapısı itibarı ile çok etkileşimli bu müzik geleneği ana yapısını makam kavramından alarak, edvar geleneğinin değişen yüzü ile birlikte kuramsal çalışmalarını artırmış ve bunu yine Anadolu coğrafyasında bütüncül bir yapı olan antik yunan ve ortaçağ İslâm (Güray 2012) müzik geleneği ile

perçinleştirmiştir. Dolayısıyla, ana konuyu oluşturan Türk Müziği kuramı veya daha felsefi anlamda nazariyat olgusunun özellikle bilimin ilk medeniyeti olan *yunanda* ele alınmasının, kültürel olarak farklı ve önemli sebepleri vardır.

Antik Yunan ve Ortaçağ İslâm (Güray 2012) geleneği, birbirini bütünleyen kültürel dönemleri yansıtarak, aslında günümüz bilim ve sanat uygarlığında *Batı-Doğu* eksenindeki temelleri oluşturmuş, bağlantılı olarak müzik biliminin icra dışındaki yansımaları Batı ve Doğu dünyasına sunmuştur. Dolayısıyla bu iki gelenek uygarlık oluşumundaki çok genel geçer dinamiklerdir. Bu geleneklerin bir kültürü yansıttığı gerçeğinden yola çıkarak aslında “müzik ve kültürel sistem arasındaki denge” (Kaplan 2008: 13) yi anlama çabasının da, müzik nazariyatı ya da teorisinin ortaya çıkış sebebi olduğu söylenebilir. Batı uygarlığını simgeleyen yunan geleneğindeki ilk devrin, doğu uygarlığındaki İslâm geleneğini etkilemesi, bahsedilen müzik-kültür sisteminin bu temel yapılar da şekillenmelerini sağlamış, farklı kollar da gelişen müzik Batı’da olduğu kadar, İslâm geleneğinde de Türk Müziği teorisine eğilme çabalarını gözler önüne sermiştir. Dolayısıyla *Yunanistan’ın Romadan önceki devrinin dünya tarihindeki bilimsel ve sanatsal kavramlaşması ve İslâmî yapıdaki müziği özellikle teorik olarak etkilemesi*, onu özel bir sebebe haiz kılar.

*İlk devir medeniyet dönemi yunan geleneğindeki* müzik kuramının, insanın doğada var oluşu ve bunun evrendeki uyum ile özdeşinden ortaya çıktığı düşünülürse, *Anadolu* diye tabir edilen büyük coğrafyadaki müzik yapılarının ve ilgili kültürün temel felsefesinin de bu olduğu görülür. Dolayısıyla bir mistisizme ve arayışa dayanan felsefe, İslâm medeniyetine dayanan Türk Müziği nazari sistemini de aynı şekilde etkilemiştir. Ancak temel nokta, bu mistisizm ve arayış içinde *merak* ve *bilgi* olgusunun bulunmasıdır. Müzik felsefesi bu temel üzerine şekillenmiştir. Burada önemli olan nokta “Yunanlıların bilgiye ve bilgiden doğan güce çıkar gözetmeyen bir ilgiyle yönelmiş olmaları ve felsefeyi dinden ayrı tutmuş olmalarıdır” (Akan 2012: 16). Dolayısıyla müziğin ya da makam müziğinin özündeki nazari arayışlar felsefi yapıdaki merak olgusuyla bütüncüldür ve bu olgunun altında mistisizmi destekleyen *bilgi* mevcuttur.

Türk Müziği’ndeki teorik (nazari) sistemi anlayabilmek için, üzerine eğilmeyi gerektiren yunan uygarlığı, eski geleneklerden etkilenerek, derin bir

bilgi sahası açmış ve müziği ön plana alarak hayatın estetiğine yön verip, doğaya bilgi yönünde katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla İslâm müziğini de etkileyen bu durum, müzikteki bilim ve teori arayışının başlangıcı olmuştur.

Bütün bu söylenenlerden hareketle, ilk yunan uygarlığı, evrenin doğa ile uyumunu araştırırken, bilgi yoluyla müzik- matematik ilişkisini ön plana almış ve çalgı unsurunu temel alarak, evrendeki ses fiziğini, çalgıların telleriyle özdeşleştirmiştir. Çalgı tellerinin doğadaki seslere göre oranı araştırılmıştır. Dolayısıyla çalgı tel oranlarının üzerinde yapılan araştırma, müzik teorisinin temeli sayılan *dörtlü ve beşli* kavramlarının birbiri ile ilişkilerinden doğan *dizi* olgusunu ve *ses ilişkileri hareketini* başlatmıştır. Kaldı ki Türk Müziği teorisinin bazı oluşumları (bir takım farklılıklarla birlikte) bunlarla özdeşleşmektedir.

Bir başka yönüyle, müzikteki armonik uyumu temel felsefe sayan ilk yunan, müzikteki bu uyumun insan ve evren uyumu ile de özdeş olduğunu varsayıp, gizil bir düzenin varlığına işaret eder. Öyle ki bu düzen, insan denem varlığın toplumsal kültür gelişimine yön vererek, çalışkan ve ahlaklı bireyler olmasına da işaret eder. Dolayısıyla ilk yunanda müzik teorisinin *bilgi düzeyindeki varlığı*, eğitim ve iyi toplum olma yönündeki temel yapıdır. Buna bağlı olarak da, müzik teorisini şekillendiren ses temelli bilimsel araştırmalar, yine bilgi kaynaklı olarak, Asya coğrafyasındaki Türk Müziği dönemlerini ve özellikle ortaçağdaki İslâmî müzik teorisini etkilemiştir.

Ortaçağdaki İslâm kavramının müzik teorisindeki ilk ele alınış sebebi, İslâmî başlangıcın, özellikle Arap ve İran etkileşimi ile birlikte Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerine kadar gitmesi ve Türk Müziği (nazariyatı) ya da teorisini, farklı yapılanmalarla yüzyıl bazında etkilemesidir. Bu itibarla ilk teorik bilgilerin altında çok büyük bir kültürel etkileşim yatmaktadır. Dolayısıyla bu kültürel etkileşim zamanla yerleşik bir düzende insani birlik oluşturmuş, zengin müziksel birikimi gözler önüne sermiştir.

İslâmiyet'in başlangıcı ile birlikte, eski Arap dünyasında olan düzensiz müzik oluşumu, yaşamın getirdiği gerekliliklerle *gna* şeklinde serdedilen anlamsız melodiler halinde iken, İslâmî dünyanın gelişim evrelerini takiben bir öz musiki doğmuş, birlik felsefesiyle sevgi ve iman içerikli sözler müziği şekillendirmiştir. İnsan özünün Allaha ulaşması düşüncesi temel alınarak tek sesli oluşturulan bu müzik, teorik yapıda da bunu temel almış ve bu felsefeyi

bilgi yönünde pekiştirerek müziği özellikle matematik, fizik ve astroloji ile ilişkilendirmiştir. Bu anlamda “eski yunan filozof ve ilim adamlarının eserlerinin Arapçaya çevrilerek öğrenilmesi” (Ak 2009: 53) esas alınmış, özellikle icra olgusunun özündeki sistem, müzik matematik ilişkileri doğrultusunda gözlemlenmeye başlanmıştır. Böylelikle Türk Müziği'nin teorik yapısı meşk geleneğinin canlandırdığı insani mistisizm ile sesler arası matematik ilişkileri arasında, çeşitli bilimsel arayışlara sahne olmuştur. El-Kindî ile başlayan geleneğe dair bu bilimsel arayış, Safiyüddin'in öncülüğünde *sistemci okul* şeklinde adlandırılan çalışmalarla devam etmiş, kâinatın birçok ögesi ile ifade edilen makama dair oluşumlar, perdelerin farklı duruşlarını sergilemiştir. Özünde matematiksel açıklamalara da sahip olan bu yapı, *insan ve evren* kavramlarıyla bütünlük olup, yunan medeniyetinin temeli sayılan Pisagor anlayışı ile sistemci yaklaşımını sürdürerek, Aristo'nun bilimsel sorgulaması ile sistemde yoğunlaşmıştır. Fârâbi ve İbn-i Sinâ'nın bilgi birikimi ile doruğa ulaşarak geleneğini sürdüren sistemci okul, özellikle Safiyüddin ve Meragi ile ana şeklini alarak, yaklaşık 17. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Astroloji ile bağdaşık olarak süregelen sistemci okul geleneğinde, ana unsur perde olup, bu perdelerin çalgılardaki keşfi parmak hareketleri ile şekillenerek, perdeler arasındaki ilişki, *ses* olgusuna indirgenmiş ve bu sesler yine perde kimliği ile aralık anlamına gelen *cinsler* ve *tabakalar* şeklinde adlandırılmıştır. Bu itibarla makam olmaya doğru süregelen ses hareketleri yüzyıl kapsamındaki nazarî oluşumlarla sabittir. Bu anlamda makamsal yapının ana süreçleri, kültürel müzik oluşumları ve meraklı araştırmalardan sonra ilk defa 15. yüzyılda belirginleşmeye başlamıştır.

### **Nazarî (Kuramsal) Açıdan Makamsal İlk Evre, 15. Yüzyıl ve Önemi**

Türk Müziği'nde nazarî olarak bütünlüklü bir makam yapısına doğru giden 15. yüzyıl, ortaçağın ilk dönemlerinden sonra sistemci okul geleneği içerisindeki iki yaklaşımlı bir yapıyı göstermektedir. Bu yapı, Türk Müziği'nin *klasik* yapısının oluşmasındaki ilk etkenlerden bir tanesidir. İlk yaklaşım Türk Müziği'ne ilim temelli yaklaşımdır. Bu yaklaşım, Kutbeddin Şirazi ve Safiyüddin geleneğinden gelen sistematik dizi temeli üzerine kurulup, burada dörtlü ve beşli aralıklar birleşerek *devirleri* oluşturmuş ve dizi üzerindeki yanaşık seslerin matematiksel incelemeleri yapılmıştır. Burada cins denilen küçük aralık kavramı önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Dolayısıyla cins, aralık, perde, ses gibi kavramlarla incelenen ezgi oluşumları, edvar kültürü-



nün ilk yapısını yansıtır, astrolojik bağlantı kurularak, bir daire içerisindeki *yanaşık devirleri* oluşturmuştur. Devir matematik temelli ilk (makamsal) yaklaşımdır. Bunun yanı sıra, makam oluşumunda ebced sembollerinin ağırlığı görülmekte olup makamlar, daha önce de bahsedildiği gibi, dörtlü ve beşlilerin birleşmesi ile meydana gelen sekizli içerisinde incelenmekte ve burada aralık kavramı ağırlıkta olmaktadır. Şube ve avazeler ise dar bir ses sahası içinde olup, perde ve aralıkları sekizli içermemektedir. Bu itibarla Safiyüddin geleneğine bağlı olan Abdülkâdir Merâği, Fetullah Şirvani, Ali Bin Şah Hacı Bûke gibi yazarlar ortaya koydukları *Arapça ve Farsça eserlerde* matematiksel yaklaşım geleneğini sürdürmüş, aralık, oran, uyum konularını ses sistematigi içinde ele alarak, özellikle astrolojik yaklaşımla *devir* kavramını esas almışlardır.

15. yüzyılın nazari ikinci yaklaşımı ise, ilk olarak Abdülkâdir'in kullandığı *makam* kavramı ile karşılanmıştır. Burada Seydî, Hızır Bin Abdullah, Kırşehirli Yusuf Bin Nizâmeddin gibi birçok müzikolog *Türkçe el yazmalarında* makam kavramını farklı yönde geliştirerek kullanmışlar, bu kavram üzerine çalışmalarını şekillendirmişlerdir. Bu yaklaşımda önemli olan nokta, makam olgusuna bütüncül temelli yaklaşımdır. Burada daha çok uygulama ve icra söz konusu olup, edebî anlatım kendini göstermiştir. Perdeler aralık temelli yaklaşımdan daha çok, perdelerin makama yönelik ilişkileri söz konusudur. Makamlar ya saz üzerinde belli bir akorda yönelik olarak incelenmekte, ya da perdelerin birbiri ile ilişkilerini gösteren *seyir* özelliği ile ele alınmaktadır. Matematiksel yaklaşım sona ermiştir. Perde ve makam ilişkisi ön planda olarak perdeler isimleri verilmiş, buna göre makam isimlendirmeleri yapılmıştır. Bütün bunlarla birlikte, bu yüzyıl edvar kültürünün değişen yüzünü göstermiş ve *makam* olgusunun baskınlığı ile sonraki yüzyılları hazırlamıştır. Bu, aynı zamanda İslâm ortaçağının müziksel anlamda ileriye doğru değişen yüzüdür. Bu vasıf 17.ve 18. yüzyıllarda önemli ölçüde kendini göstermiştir.

### 17. ve 18. Yüzyıl Türk Müziği Kuramına Yaklaşım

16. yüzyılda eski eserlerle kendini gösteren Türk Müziği nazariyat çalışmaları, özellikle 17. ve 18. yüzyılda, Türk Müziği'nin ana yapısını tamamı ile makam yönündeki oluşumlarla şekillendirmiş, icra boyutunu önemsemiş bütüncül bir yapı gösterir. Burada Osmanlı İmparatorluğunun devlet yönünden zayıflayıp, sanatsal yönde kuvvetlenmesi büyük bir etkidir. Çünkü müziksel buluşlar ön plandadır.

17.yüzyılda perdelerin oluşturduğu makam seyirleri, farklı perdelerde karmaşık ezgi gezinmeleri yaratmış ve ara perdelerle ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda bu yüzyılı nazarı çalışmaları ile şekillendiren Dimitrie Kantemir, edvar geleneğini değişen yüzü ile karşılamış, makam kavramını geliştirmiştir. Böylelikle, edvar olgusunu farklı bir yapı ile ele alarak, Türk Müziği Nazariyatına bilimsel bir bakış açısı getirmiş; icra pratiğini kuvvetlendirmek ve icradaki eksik olan yönleri tamamlamak için, icra ile uyumu gözeterek yeni bir nazariyat modeli ortaya koymuştur. Daha doğrusu musikide icraya yardımcı bir ilmî esasın, bilimsel çerçevede kuvvetli olması lâzım geldiğini ve ihmal edildiğini vurgulayarak, buna ihtiyaç duyulduğunu saptamıştır. Böylelikle değişen makam yapısında yenilikleri ortaya koymuş, eserlerin okunabilmesi ve yazılabilmesi için bir nazariyat sistemi geliştirmiştir. Bu nazariyat sistemini de “tanburun perdelerinden yararlanarak ortaya konan ana dizi üzerinden özetlemiştir” (Judetz 2000: 37). Bu şekilde bir yaklaşımla Kantemir, makamları, perde ve alan ilişkileri doğrultusunda ele alıp, perdelerin alan itibarı ile birbirleri ile olan ilişkileri ve tek başına gösterdiği hareket eksenini etrafında, perdelerle göre sınıflandırmış; ayrıca makamları, “müfred” (Tohumcu, www.musikidergisi.netErşim:11/02/2016) ve “mürekkeb makamlar” (Judetz 2000: 49) şeklinde de adlandırmıştır. Buna bağlı olarak sözüne edilen nazarı modeldeki makam oluşlarında, *seyir* kavramı önemli olup, makamlar, başlangıcı, bitiş noktası, gezinme alanları ve genişlemeleri ile de melodik hareket şeklinde kendini göstermiştir. Biraz daha ayrıntılı incelenirse, burada “müfred” (Tohumcu, www.musikidergisi.netErşim:11/02/2016) şeklinde adlandırılan makamlar, sekiz tam perdede kurulmuş olan makamları; “mürekkeb” (Judetz 2000: 49) şeklinde adlandırılan makamlar ise, iki veya daha fazla makamın birleşiminden oluşan birleşik makamları göstermektedir. Bunun dışında kendisi tarafından geliştirilen bir başka yaklaşımda ise makamlar, alt ve üst sekizlideki tam perdelerde oluşan makamlar, seyirleri pest seslerden tiz seslere, ya da tiz seslerden pest seslere doğru gelişen, ara perdelerin makamları, ismi olan ancak kendisi olmayan makamlar ve terkibat şeklinde ayırım gösterir. Bu anlamda Kantemir icraya dayalı deneysel verilerden yola çıkarak, bilgiyi deneysel olgularla açıklar ve icra üzerinden bütüncül bir yol sergiler (Judetz 2000).

Kantemir, bütün bu nazariyat anlayışını, “Kitab-ı ilm’ül musikî âlâ vech’ül hurufat” (Ak 2009: 32) adlı edvarında kaleme almış ve burada musikî ilminin inceliklerini makam oluşları ve usul itibarı ile göstermiş; eserin deva-

mında da, bu nazariyatı, yeni bir yazım geliştirerek notaya aldığı repertuarla tanıtmıştır. Buna bağlı olarak, eserin “ikinci bölümünde 300’ ü aşkın peşrev ve 40 kadar saz semaisi yer almaktadır” (Ak 2009: 32). Eserde, gerek diğer besteciler tarafından bestelenen makam repertuarı, gerekse kendi bestelerinin olduğu bir makam repertuarı mevcut olup, özellikle kendisi tarafından notaya alınan diğer bestecilerin eserlerinin daha fazla olduğu, bunun yanı sıra, bestecisi belli olmayan eserlerin de var olduğu düşünülmektedir. Eser bu yapısı ile, uygulanacak olan Türk Müziği icralarına da yön vermiştir. Artık, icraya yönelik perde sistemine dair *makam sınıflandırmaları* ve *tanımlamaları* yapılmıştır.

Bu sınıflandırma ve tanımlara bağlı olarak gelişen 18.yüzyıl nazariyat çalışmaları ise, daha çok makam yapılarının sanatsal boyuttaki zenginleştirilmesi ile doğru orantılıdır. Astrolojik inceleme tamamen terk edilmiş; makama ve usul yapılanmasına dair yaratı, icra ve beste çalışmaları gözler önüne serilmiştir. Makam terkibi çalışmaları üzerine yoğunlaşılana bu dönemde, Abdülbâki Nasır Dede Efendi, *Tedkik-ü Tabkik* adlı eserinde, makam yapılarını açıklamış ve bu yüzyılı nazari olarak şekillendirmiştir. Buna göre, Abdülbâki Nasır Dede Efendi, makamları Kantemir’in ele aldığı noktadan yapılandırarak makam sayısını genişletmiş ve perdeler üzerinde daha farklı tanımlamalar yapmıştır. Bu itibarla makamların gelişimleri üzerine çalışan müzikolog, daha çok, makamların genişlemesi ve perdelerin sanat yönü ile uğraşarak, “müzeyyin (süsleyici) adıyla ezgi oluşumunda rol oynayan bazı perdeler” (Tura 2006: 17) öne sürmüş ve perdelerle özellik atfederek makamları açıklamıştır. Birleşimlerle uzun makam terkiplerinin gelişerek devam ettiği dönemde, bütüncül gezinim yani seyir kavramı daha fazla önem kazanmış, makamlara dair eksik kalan noktalar icraya yansıyan şekilde ortaya çıkarılmıştır. Eser üzerinden açıklamak gerekirse, Abdülbâki Nasır Dede Efendi, nazari anlayışındaki makam yapısını, *makam ve terkibat* şeklinde açıklayarak, bu noktalara vurgu yapmıştır. Dolayısıyla eserde “Yegâh’dan Tiz Hüseyin’ye kadar” (Tura 2006: 16) olan perdelerin icrada neyden nasıl yansıdığını vurgulayarak, perdeler arası matematiksel düzenden söz etmemiş, perde icra ilişkisine önem vermiştir. Eserin devamında, makamların adları verilip tanımları yapılmış, eski düzende 12 olan makam sayısı 14 olarak gösterilmiştir. Âvâze ve şubeler ise birbiri ile bütünleştirilip terkibat olarak açıklanmıştır. Makamların daha ayrıntılı açıklamasında ise, Abdülbâki Nasır Dede, daha önce bahsedilen makamı süsleyici perdelerden söz etmiştir. Bu itibarla,

makamları, süsleyicileri ile birlikte seyre yönelik, gezinme kuralları belli, perde pozisyonları belli olan bir ezgi hareketi içerisinde göstererek, Kante-mir'in yolunu izlemiş; ayrıca eserin daha sonraki safhalarında terkib denilen birleşimli makamları, karma ve ekleme olarak ayırmıştır (Tura 2006). Bu şekilde bir yapılanma ile, eski düzendeki edvar anlayışı değişmiş ve uygulamaya yönelik nazariyat ağır basmıştır. Bütün bu açıklamalardan hareketle, Türk Müziği'nin makam anlayışını odak noktasına alması hemen hemen bu yüzyıllarda şekillenmiş, sanatlı bestecilik ön plana çıkmıştır.

Ancak, Türk Müziği nazariyat çalışmalarında 17 ve 18. yüzyıl her ne kadar icra, bestecilik ve zengin makam buluşları ile ön plana çıkmış olsa da, yüz-yıl itibarı ile Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi ve sosyal konumlar, Batı dünyasının sahneye çıkması şeklinde kendini göstermiştir. Dolayısıyla "makamsal ezgilerde görülen başlıca batılı unsurlar" (Kaçar 2012a: 139) Türk Müziği'nde bugünü şekillendiren 19. yüzyıl nazariyatını (kuram) hazırlamış ve zemini farklı yönler kaydırmıştır.

### **19. Yüzyıldan İtibaren Günümüze Gelen Nazarî (Kuramsal) Yapı**

Bu yüzyılda yapılan Türk Müziği kuram çalışmaları, daha önceki yüzyıllarda gelenek, yani *gelenden görenek* yapılan çalışmaların tam aksi olarak değişim göstermiştir. Bu tür bir değişim, hem gelenekle modern anlayış arasında çatışmalara yol açmış; hem de 20. yüzyıldan günümüze doğru sonuçsuz tartışmaları getirmiştir.

18. yüzyılın sonuna doğru Osmanlı'nın uğradığı toprak kaybı ile birlikte, Batı dünyasının ön plana çıkması ve ekonomik açıdan Osmanlı'ya üstünlük sağlaması, bu yüzyılda yapılan müzikal gelenek reformlarını da etkilemiş, geleneksel müzikte canlandırılan klasik yapı, batılı ezgi unsurları ile bezenmiştir. Böylelikle 19. yüzyıldan günümüze gelen kuramsal yapı Türk Müziği'ndeki genel eğilimi oluşturmuştur. Bunda Avrupalı müzisyenlerin etkileri çok büyüktür. Özellikle geleneksel askeri unsurları taşıyan mehterin kaldırılıp yerine Musika-i Humayûn'un kurulması ile, 19.yüzyıla kadar değişik yönlerle gelen edvar yapısı, bu yüzyılda modern Türk Müziği unsurlarını içine almış ve tamamen farklı bir kuram anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Bu kuram anlayışında öncelikle makamların majör ve minör tonlarla eşleştirilmesi gibi bir tarihi neden bulunmaktadır. Batı anlayışına uygun bir takım makamlar bahsedilen tonlara adapte edilerek klasik yapıda

olan diğer makamlar terk edilmiş, bu makamlara sadece *tarif üzere* değinilmiştir. Haşim Bey Mecmuası, ton ve makam birleşimi ile ilgili olarak Türk müziğinde yeni düzen anlayışının örneklerini kapsamakta olup, aslında modern anlayışın ilk göstergelerindedir. Bununla birlikte sistematik icra yapılanmasına geçilerek, orkestra anlayışı ile icra edilen peşrev ve saz semaileri bestelenmiştir. Bu tür bir yaklaşım, Türk Müziği nazariyatında giderek *modern sistemleşmeyi* getirmiş ve bir bakıma matematiksel dizi yaklaşımı ile eski edvar yapısındaki *devir* kavramı modern unsurla sergilenmiştir. Günümüze doğru Rauf Yekta'nın rast dizisini temel alması ile başlayan bu süreç, Hüseyin Saadetin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek'le ilerlemiş ve bugünün gençliğine Türk Müziği eğitiminde daha sistematik bir kapı açmıştır.

Rauf Yekta'da Türk Müziği'ndeki kuramsal yapı Arel'den farklı olarak, rast dizisi ile şekillenirken; Arel'de çargâh dizisi baz alınmış, ana makam çargâh olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla makamların batı tonları ile açıklaması yapılarak makamlar dizi temeline oturtulmuştur. Bu şekilde bir yaklaşım makamların açıklanmasında üslup açısından eksik bir takım yönler oluştururken; makam sınıflandırmaları kendi içinde alt unsurlar oluşturmuştur. Dolayısıyla *seyir açısından makamlara yaklaşımın* arka plana atıldığı bu yapı, günümüze gelirken, geleneksel bakış ile modern bakış arasında kutuplaşma yaratmıştır. Çünkü meşk yönteminin eğitim sistemi ile günümüze doğru değişen teori anlayışının eğitim sistemi farklıdır.

Ayrıntılı açıklamak gerekirse, sistem olarak Rauf Yekta *günümüz* modern *sistematiğin* ilk başlangıcını yapmış, Türk Müziği ile Batı Müziği arasında bir sentez sağlamak istemiştir. Bu anlamda eski Yunan'daki tetrakordal yapıyı baz alarak böyle bir bölünmeyle elde edilen dizi kavramını makam sistemine uygulamak istemiş, makamları dörtlü ve beşlilerden oluşan yapı ile açıklamıştır. Bu sistem içerisinde ana diziyi *rast dizisi* şeklinde açıklayıp, “ana makam olarak Rast makamını kabul etmiştir. Rast dizisinde bir koma değerindeki si bemolü nota üzerinde gösterilmez” (Kaçar, 2012b: 13). Çünkü, oradaki segâh sesi dizide ve makam anlayışında, perde yapısından dolayı zaten bemollü basılır. Bu şekilde rast skalasını temel addeden Yekta, makam ayırımına gitmemiş, dörtlü ve beşli aralık kavramı ve çeşitli nispet anlayışı içerisinde, makamları başlangıç, durak ve güçlü dereceleri ile de önemli addetmiştir. Arel'deki nazarî sistem ise, ana dizi farkı dâhil olmak üzere Yekta

ile benzeşik fakat farklı yönler de taşıyıp, aynı şekilde, bir sekizliyi 24 eşit olmayan aralığa ayırır. Bunun dışında, kendi sistemi dahilinde, Yekta'dan farklı olarak tam bir aralığı 1.4.5.8. ve 9. komalardan böler. Makamlar ise belli bir sınıflandırma düzeninde olup, 13 *Basit makam* başta olmak üzere, *Birleşik* ve *Göçürülmüş*(Şed) makamlar şeklinde ayırım gösterir. Böylelikle, dörtlü ve beşli aralıkların birleşmesi ile oluşan makamlar basit makamları; iki veya daha fazla makamın birleşmesi ile oluşan makamlar birleşik makamları; bir makamın başka bir perdeye göçürülerek yeni özellikler kazanmasıyla oluşan makamlar ise şed yani göçürülmüş makamları oluşturur. Dolayısı ile, daha çok sistematize edilmiştir.

Günümüzde baskın bir şekilde Arel anlayışının hâkim olması ile, sisteme karşı alternatif nazariyatlar geliştirildiği gibi, çeşitli şekillerde benzer nazariyat kitapları ortaya çıkarılmıştır. Alternatif nazariyatların geliştirilme sebebi ise, Arel sisteminin Türk Müziğinin ana yapısına uymadığı ve icra ile uyumsuzluk taşıdığı gerekçesiyledir. Bu itibarla Ekrem Karadeniz'in bir diziyi 41 eşit olmayan aralığa bölen anlayışı *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları* adlı kitabında ortaya konmuştur. Bunun dışında, Kemal İlerici'nin 53'lü bölünmesi ve hüseyini dizisini ana dizi kabul eden anlayışı, daha günümüze gelindiğinde Nail Yavuzoğlu'nun 48'li bölünmesi ve Erol Sayan'ın 35'li bölünmesi ile oluşan nazariyat anlayışlar, bunlardan bazılarıdır. Arel nazariyatını anlatan devam niteliğindeki nazariyat kitapları ise, Arel'in çeşitli benzer anlatımlarıdır. Ahmet Selim Teymur, Feridun Darbaz, Zeki Yılmaz, Emin-Bedia-Hakan Ünkan'ın çıkarttığı kitaplar bunlardan bazıları olup, en çok kullanılan ise, yine Arel anlayışını simgeleyen, ancak tahrifat nedeniyle kimi kesimlerce çok eleştirilen İsmail Hakkı Özkan'ın *Türk Musikisi Nazariyatı ve usulleri, Kudüm Velvelleri* kitabıdır.

### **Sonuca Gelirken**

Geçmişten günümüze Türk Müziği Nazariyatının ele alındığı bu çalışmanın, gelecek nesil sistem çalışmalarına ışık olacağı düşünülmüştür. Öz yapıda kültürel bir yaşantının ürünü olan Türk Müziği nazariyatı ve ilgili çalışmaların, bu şekilde bir bakış açısıyla ele alınarak, ilk etapta yazılı olan edvar kültürü ile başladığı düşünülürse, evren ve müzik arasındaki ilişkinin öncelikle dairesel göstergedeki var oluşu haklı bir nedene dayanır. Bu anlamda zamanın ilerlemesiyle gelişen ve günümüzde teori olarak adlandırılan bu çalışmaların, inançsal gözlemden, sistematik bilim aşamasına geçiş süreçleri

ise, tarih okumaları ile yüzyıllara ayrılmış, değişen farklı düşünce şekilleri yaratmıştır. Türk Müziği Nazariyatı (teorisi) üzerine geliştirilen bu düşünce şekilleri ise, zamanla yerleşik yaklaşımları doğurmuş ve bugünlere gelinmiştir. Bundan hareketle, nazariyat sisteminin, anlayışlar doğrultusunda gelişerek değişim gösterdiği görülmektedir. Bu itibarla, Farabbî ve Kindî'nin öncülüğünü yaparak, Safiyüddin'in sistemini başlattığı nazariyat anlayışı, bir takım değişiklikler yaşamış ve sistemci okul geleneği, 15.yüzyıla kadar olan nazariyatçılarla devam etmiştir. Ancak bu yüzyılda, bir gurup nazariyatçı her ne kadar sistemci okul geleneğini sürdürse de, yaşanan kırılma noktası, özellikle makamlara yaklaşım noktasında farklılık göstermiştir. Bu itibarla başka bir gurup nazariyatçı ebced geleneğini terk etmiş, ayrıca nazariyatı Türkçe el yazmalarında anlatmıştır. Makamlar seyir esası ve icra yaklaşımı ile anlatılarak, perde kavramı esas alınmıştır. Astrolojik yaklaşımın tamamı ile terk edildiği 17. ve 18. yüzyılda ise, makam ve perde konusu, sanat, icra ve uygulama ile ele alınarak detaylandırılmış, yeni nazari anlayışlarla donatılmıştır. 19. yüzyıldan günümüze doğru gelen anlayışta ise, nazari yaklaşım, modern, sistematigi öne alan, bilimsel bir çehrede kendini göstermiştir. Dolayısıyla günümüzde modern sistemde üzerinde çalışılan nazariyat konusu, modern makamsal sınıflandırmaya dair olarak Türk Müziği biliminin değiştiği ve geliştiği bir çehrededir. Bu yapı, olumlu ve olumsuz yönleri ile gelenek ile modern yaklaşım arasındaki çelişkileri arttırdığı gibi, Türk Müziği'nin makam sistematigi konusundaki kararsızlık, eğitimde de sürüp giden ikilemler şeklinde kalmış ve arayışlarla, Türk Müziği'ndeki üslup tartışmalarını devam ettirmiştir. Oysa ki Türk Müziği, ilim ve meşk eylemi ile bir bütün olarak, kültürel içeriğin yoğun olduğu, çok taraflı değerlendirilebilen, olanakları geniş bir müziktir. Bu şekilde düşünmek, teorik çalışmalar üzerinde daha tarafsız ve açık bir ortam sunacaktır. Çünkü değişim durdurulamaz.

## Kaynaklar

- Ak, Ahmet Şahin (2009). *Türk Müsiki Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akan, Nesrin (2012). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Canbay, Alaattin vd. (2013). *Müzik Kültürü*. Ed. Zeki Nacakçı ve Alaattin Canbay. Ankara: Pegem Akademi.
- Doğrusöz, Nilgün (2011). "Edvar Geleneği ve Modern Türk Müziği Teorisi". *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ed. Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı ve Okan Murat Öztürk. Çev. Aykut Akyon vd. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- Güray, Cenk (2012). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judetz, Eugenia Popescu (2000). *Prens Dimitrie Cantemir, Türk Musikisi Bestekâarı ve Nazariyatçısı*. Çev. Selçuk Alimdar. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Kaçar, Gülçin Yahya (2012a). *Türk Müsikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*. Ankara: Maya Akademi.
- \_\_\_\_\_, (2012b). *Türk Müsikisi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Kaplan, Ayten (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tekin, Hatice Selen (2014). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej-II, Mürekkep (Birleşik) Makamlar*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tohumcu, Ahmed. "Türk Müziğinde XIII-XV. Yüzyıl Ses Sistemi ve Makam Teorisi Çalışmalarının Geçmişten Günümüze Uzanan Etkileri". [www.musikidergisi.net/](http://www.musikidergisi.net/) 2p= 2583 (Erişim Tarihi: 12/02/2016).
- Tura, Yalçın (2006). *Tedkik ü Tabkik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, Ali (2005). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikevi.



# A Survey on The Turkish Music Theory<sup>\*</sup>

Deniz Aydar<sup>\*\*</sup>

## Abstract

Scientific methods taken on the term Theoretics to become a doctrine are examined with this study of development of Turkish Music theoretics from past to present. In this context, the topic targeted and discussed the theoretic (doctrinaire) formations of the Turkish Music on a century basis. In this respect, the aforementioned research focused on the present situation and a descriptive method was applied for an origin review. According to the combined findings and remarks, it was observed that the theoretic studies shifted towards a systematic theory approach with time. This study, stemming from the Turkish Music theoretics research, also included the paradigms of the topic such as the developing stages of the Ancient Greece and Medieval Islam and therefore the stages of Ottoman and Turkish Republic. The studies of theoretics that were conducted in these stages are also provided the exact boundaries of the topic.

On the way to the conclusion of this study, seeking the systems that were exhibited by the Turkish Music theoretics, which aimed to guide the future generations; it is observed that the Turkish Music theoretics have changed in terms of cultural movements and comprehension while personal approaches shifted towards scientific systematics with the progression of time.

## Keywords

Turkish Music, Turkish Music Theoretics, Doctrinaire, Scientific Approach, Ancient Greece, Medieval Islam, System

---

\* Received: 04 January 2016 - Accepted: 05 October 2016

\*\* Assist. Prof. Dr., Ordu University, Faculty of Music and Fine Arts, Department of Music-Ordu/Turkey

deniz\_aydar@hotmail.com

# Обзор теории турецкой музыки\*

Дениз АЙДАР\*\*

## Абстракт

В работе, исследующей историческое развитие теории турецкой музыки, особое внимание уделено рассмотрению термина «назарият» (теория), изучен научный подход к его концептуализации. В этом контексте были рассмотрены понятия и термины, сформировавшиеся в теории турецкой музыки в течение столетия. В связи с этим, исследование было сосредоточено на анализе текущего состояния, изучении источников, был применен описательный метод. Приведенные факты и их интерпретации свидетельствуют о том, что понятийная работа со временем претерпела изменения, развиваясь в направлении систематического теоретического подхода. В данной работе, посвященной теории турецкой музыки, также содержатся примеры из Древней Греции и средневекового Ислама и, вслед за ними, Османского периода и периода Турецкой Республики. Исследования теоретиков, которые имели место на этих этапах, также помогают определить точные границы темы.

Исследование, посвященное системе в турецкой музыке, показало, что с точки зрения культурных трендов и понимания турецкая музыкальная теория изменялась, с течением времени личностные предпочтения сменялись научной систематизацией.

## Ключевые слова

Турецкая музыка, теория турецкой музыки, теория, научный подход, античная Греция, средневековый Ислам, система

---

\* Поступило в редакцию: 4 января 2016 г. - Принято в номер: 5 октября 2016 г.

\*\* Доц., Университет Орду, факультет музыки и искусств, кафедра музыки – Орду / Турция

deniz\_aydar@hotmail.com