



Derleme Makalesi

Kavramsal, boyutsal ve içeriksel perspektiften Türk Müziği

Serdar Çevik^{1*} ve Mustafa Kabataş²

Müzik Eğitimi Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 4 Kasım 2021

Kabul: 21 Aralık 2021

Online Yayın: 30 Aralık 2021

Anahtar Kelimeler

Boyut

İçerik

Kavram

Türk Müziği

2822-3195 / © 2021 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından

yayınlanmakta olup, açık erişim,

CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

Özet

Türkler, tarih sahnesinde çok geniş bir coğrafya yayılmış ve bu coğrafyalarda kimi farklı müzikal kültürlerin etkisinde kalmıştır. Bu etkiler neticesinde Türk Müzik kültürü birçok farklı yönden beslenerek zengin bir yapıya ulaşmıştır. Bu zenginlik tarihsel süreçte bakıldığında kimlik, kavram, içerik ve boyut yönlerinden Türk Müziği'ni doğrudan etkilemiş ve değiştirmiştir. Çalışmanın amacı Türk Müziği'ni kavramsal, boyutsal ve içeriksel yönlerden incelemek, kimlik bağlamında değişimini analiz etmektir. Kavramsal bir çerçeve oluşturmak hedefiyle hazırlanan derleme çalışması kapsamında Türk Müziği'nin geçmişten bugüne değişimi ele alınmış ve farklı yönleri ile bilgilere yer verilmiştir.



Makaleye atıf için

Çevik, S., & Kabataş, M. (2021). Kavramsal, boyutsal ve içeriksel perspektiften Türk Müziği. *Türk Müziği*, 1(1), 15-21. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10703439>

Giriş

İnsanoğlunun, mevcudiyetinden bu yana kendisini seslerle ve hareketlerle açıklama macerasından dönüşerek bugünün çok katmanlı ve çok yönlü birikimine ulaşmış olan müzik; bireye gelişimsel sürecinin her aşamasında eşlik eden kadim bir sanat dalıdır. Müzik sanatı; insanın kişisel formasyonunu geliştirmek için genel eğitimin içinde kendisine mühim bir yer bulan belli başlı disiplinler arasında yer almaktadır. Türk tarihi boyunca kendisini geliştiren, güncelleyen Türk Müziği de içinde yaşanan topraklarda müzik sanatının en önemli örneği olarak görülmektedir. Bu bağlamda çalışma; kavram, boyut ve içerik açısından Türk Müziğine odaklanmıştır.

Türk Müziği Kavramı

Türk Müziği kavramı; “Türklerin hem kinestetik hem analitik hem de işitsel zekâ ve yetenekleriyle hem kendi toplumu içinde hem de asırlar boyunca geniş bir coğrafyada bulunduğu farklı halklar ile girdiği karşılıklı etkileşimlerle ortaya koyduğu, kendisine has mûsikî birimi” olarak tanımlanabilir (Çeçen, 2019, s. 11). Türk Müziği konusunda mühim eleştirel yazıları ve pek çok eseri bulunan Yalçın Tura, Türk Müziği kavramını; “Farabi’den bugüne kadar geçen zaman çizgisi içinde, Türklerin hâkimiyetinde olan yerlerde, belirli bir ses sistemine bağlı kalınarak oluşturulmuş ve kendine has üsluba sahip bulunan mûsikîdir” şeklinde tanımlamıştır (1988, s. 31).

¹ Sorumlu Yazar: Yüksek Lisans Öğrencisi, Müzik Eğitimi Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye. E-mail: serdarcevik84@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001- 8981-4139

² Dr. Öğretim Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Kastamonu, Türkiye. E-mail: mustafa-kabatas@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-6311-1117

Türk Müziğinin bir başka önemli kilometre taşlarından olan Çinuçen Tanrıkörür ise Türk Müziğini tanımlarken; “Türklerin tarihten bu yana süregelen hat, oyma, halı, nakış, ebru, tezhip gibi sanatların yanında sesle ortaya koymuş olduğu, övünülecek güzelliklerden bir tanesi” ifadelerine yer vermiştir (1998, s. 108). Tanrıkörür’ün “Müzik mi, Mûsikî mi?” başlığı ile hazırladığı yazısında ise görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir (2004, s. 11-12):

Bireyle aynı zaman diliminde ortaya çıkmış olan nağme sanatının ismi Yunan dilinden alınmıştır ve dünya genelinde hemen hemen tüm dillerde aynı asıldan çıktığı açık olan benzer biçimlerde kullanılabilir. Yunan dilinde, o dilin alfabesinde m-o-u-s-a harfleri ile yazılmış olan ve “musa” şeklinde dile getirilen “peri” manasına gelen bir sözcük bulunmaktadır. Yunan dilinin kaidelerine göre, bir sözcüğün sonuna gelen –ika ya da –ike takısı, o sözcüğü “konuşulan dil” manasını kazandırmıştır. *İtalika-İtalyanca, Turkika-Türkçe, Elenika-Yunanca* gibi. “Musa” sözcüğüne eklenmiş olan –ike takısı, peri sözcüğüne de “perilerin konuşmakta olduğu dil” manasını vermiştir. (Yunan dilinde *musike*).

(...) *ta musike* Latinceye *musica* biçiminde geçmiş, Latince'den türeyen dillerde Slav ve Anglosakson dilleri haricinde Farsça ve Arapça da sözcüğü daima bu ikinci asıldan alarak kendi telaffuzlarına uygun biçimde dönüştürmüşlerdir (Arapça-*el-mûsikî* gibi)

(...) İslâmiyet’ten evvel (yani Arapça ile temasa henüz geçmemişken) hem makam hem müzik manasında küğ veya kök okunabilen sözcüğünü kullanan Türkler, X. asırdan başlayarak Arapçadan almış oldukları mûsikî sözcüğünü kullanmaya başlamışlardır. (...) İtalyanca *musicadan* türeyen *mızıka* sözcüğü; II. Mahmut tarafından “Mızıka-ı Hümayun” ile dile geçmiştir. Sonrasında ise Fransızcadaki *musique* sözcüğü Türkçede *müzik* olarak okunmaya başlanmıştır.

Kimlik ve Tarihsel Süreç Bağlamında Türk Müziği

Tarihsel bağlamda Orta Asya’dan başlayıp Osmanlı İmparatorluğu döneminde biçimlenmiş olan Türk Müziği, *etkilenen* ve *etkileyen* bir müzik türü olarak doğu uygarlığı içinde ortaya çıkıp, yabancılarla olan etkileşimleri sonucu gelişmiş olan, Batı’nın *özel bir müzik* olarak bakmakta olduğu bir müziktir. Sistemli olmaktan ziyade felsefi yorumlara dayanmakta olan bu müzik türü, bugüne gelene kadarki süreci içerisinde kimi dönemleri yaşamış, türlü değişimlere uğrayarak mevcudiyetini sürdürmüştür. İçinde yaşanan dönemde ise gerçek manada mevcudiyetini sürdürme ile alakalı değişik fikirler bulunmaktadır. Bu fikirler bağlamında bir grup, farklı sentez düşünceleri ile XXI. yüzyılın yeniliklerine uyan tarafını desteklemektedir. Bu noktada, Türk Müziği’nin kimliği tartışma konusu olmuştur. Zira müziksel bağlamda taşımakta olduğu öz yapısının yanında, toplumsal milli kimliğe kadar gitmekte olan milli boyutları bünyesinde barındırmaktadır (Aydar, 2014, s. 8).

Türk kimliğinin yaşama, düşünme ve üslup tarzı Türk Müziği’nde gizlenmiştir. Durum bu biçimde değerlendirildiğinde, bunun ancak bir “ön bakış açısı” olduğu ifade edilebilir. zira Türk kimliği; dünya tarihi incelendiğinde, çok yönlü, kompleks ve bilhassa kavim temelli etkileşimler ile ortaya çıkmış, çok kültürlü bir kimliktir. Buna paralel olarak Türk Müziği de etkileşimler ile ortaya çıkmış bir müziktir. Orta Asya’dan beri türlü evrelerden geçen Türk kimliğinin hususi bir alan olarak Türk Müziği’ne yansımaları ise Türk Müziği’nde yer alan eğitim, tarih, yorum, üslup ve makam gibi kavramları biçimlendirmiş ve Türk Müziği geçirmiş olduğu dönemsel olguları *üslup ve makam* biçiminde göstermiştir. Kısaca Türk Müziği’nin temel yapısı üslup ve makam müziği olmasıdır. Temel kapsam bu iki sözcükte yatmaktadır. Dolayısıyla üslup ve makam açısından kapsamlı bir dünya coğrafyasında tesirini göstermiş olan Türk Müziği, tarihsel süreç itibarıyla da bu yapılarında değişimlere uğramıştır. Kısaca bahsedilmesi gerekirse; Türk Müziği’nin *hazırlık* ve *oluşum* dönemlerini içinde bulunduran yüzyıllarda makam yapıları, dairesel bir sistem içerisinde seslerin birbirleriyle olan astrolojik bağlantılarına dayandırılmışken, XVII. ve bilhassa XVIII. asırda, icra geleneğinin içerisinde canlanmış, kendisine özgü özellikleri ile klasik yapılarını ortaya çıkartmış, bestecilerin de katkıları ile bireysel ve saza ilişkin icra üslubunda kendisini göstermiştir. Buradan hareketle, üslup kavramı da bu asırlar içerisinde kendisini göstermeye başlamış ve Cumhuriyet’in başladığı yıllara kadar bu şekilde sürmüştür. Fakat XIX. asır Tanzimat’ın tesiri

neticesinde değişmeye başlayan üslup ve makam kavramları, bilhassa Cumhuriyet dönemi içerisindeki farklılaşma olgusuyla beraber, ilerleyen senelerde kaybolmaya başlamış ve bugün Türk Müziği'nin kendisi haricinde çok farklı çeşitleri ortaya çıkmıştır (Aksoy, 2008, s. 210).

Kapsamı yalnızca üslup ve makam olmayan Türk Müziği, kendisini geniş bir eğitim, tarih ve coğrafyadan oluşan silsile ile oluşturmuştur. Buna ilişkin hususi adlar ve yapılanmalar bulunmaktadır. Bu ve buna benzer pek çok özellikleriyle Türk Müziği, etkilediği kadar etkilenen bir konumda yer almaktadır. Bilhassa Batılılaşma dönemi içerisinde, Batı'nın kültürünün tesirinde kalmış, Batı ve Doğu uygarlıkları arasındaki çatışma ve birlikteliğin tesirinde kalan bir müzik olarak kendisini göstermiş ve farklı isimler alarak değişime uğramıştır. Dolayısıyla içinde bulunduğu zamana göre esas kimliğinden ve kapsamından oldukça farklı noktalara taşınmış, bir bakıma *sîyaset* haline getirildiği düşünülmektedir. Bu biçimiyle; coğrafya, eğitim, felsefe, üslup, makam kavramlarıyla esas kapsamını oluşturmakta olan Türk Müziği, daima tartışılmakta olan bir müzik türü olarak kendisini göstermektedir (Aydar, 2014, s. 9).

Boyutları ve İçeriği Bakımından Türk Müziği

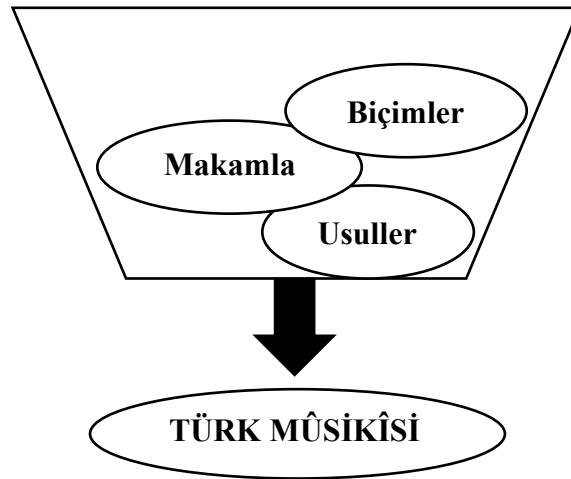
Müzik; değişik frekanslar ile tınlamakta olan seslerin birbirleriyle olan mesafelerinin, türlü seyir durumlarıyla oluşturdukları bölüm, cümle ve motiflerin estetik ve anlamlı bir halde bir araya gelmesi sonucu oluşan fonetik bir kompozisyon olarak tanımlanmaktadır. Bu çerçevede, bir müzik türünün karakterini ayırt etmek adına söz konusu müzik türünün ilk olarak yapısal boyutlarının incelenmesi gerekmektedir. Bu boyutlar kısaca şu şekilde açıklanmaktadır (Aydar, 2014, s. 12): 1- Biçim Boyutu, 2- Ritmik Boyutu, 3- Ses Sistemleri Boyutu.

Türk Müziği de yukarıda bahsedilen ana yapısal boyutlar açısından açıklanabilir. Konuyla ilgili Tura (1988, s. 30) Türk Müziği'ni kendine has formlara, ritmik hususiyetlere, seslendiriliş stiline, ses sistemine sahip, tek çizgili bir *mûsikî* olarak tanımlamış, bu vesileyle Türk Müziği'nin yapısal boyutları hakkında da açıklamalar yapmıştır.

Tura (1988, s. 57-60) bunun dışında Türk Müziği nazariyatı öğretimi hususunda karşı karşıya kalınan kimi olayların tartışmasını yapmış, ana esasları ise; usuller, makam tarifleri, nota yazısı ve ses sistemi üstünden gruplandırarak yine Türk Müziği'nin boyutları üstünden düşüncelerini aktarmıştır.

Yukarıda aktarılan bütün bilgilerden hareket ederek ve genel olarak müziğin ana yapısal boyutlarına dikkat edilerek Türk Müziği incelendiğinde;

- Biçim boyutunda hem sözsüz hem sözlü eserler için türlü formlar kullandığı,
- Ritmik boyutta gerek bileşik gerekse basit usulleri kullanmakta olduğu,
- Ses sistemleri boyutunda ise makamsal bir yapıya sahip olduğu söylenmektedir. (Şekil 1)



Şekil 1. Türk Müziği'nde Temel Yapısal Boyutlar

Türk Müziği'nin İçeriği ve Yapısal Boyutları

Türk Müziği tarihinde bugüne kadar çok sayıda nazariyatçı ve sanatçıların türlü biçimlerde izah ederek Türk Müziği nazariyatına mal etmiş olduğu üç ana ses sistemi bulunmaktadır. Bu sistemler;

- Ekrem Karadeniz ve Abdülkadir Töre tarafından sistemli hale dönüştürülmüş 41 Perdeli Ses Sistemi,

- Murat Uzdilek, Suphi Ezgi ve Hüseyin Saadettin Arel tarafından sistemli hale dönüştürülmüş olan 24 Perdeli Ses Sistemi,
- Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi tarafından sistemli hale dönüştürülmüş olan 17 Perdeli Ses Sistemi'dir. Bu ses sistemlerinin içermekte olduğu perdeleri temel alan akort sistemleri ve bunlara göre gelişmekte olan aralıklar, türlü dörtlüler, beşliler ve değiştirici işaretler de Türk Müziği'nin yapısının ana çekirdeklerini meydana getirmektedir (Aydar, 2014, s. 14).

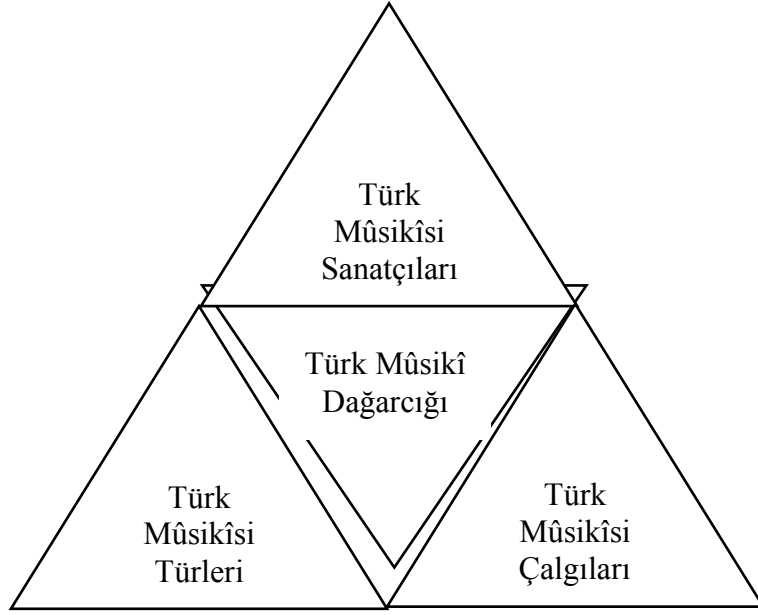
Makamlarsa; karakterleri birbirlerinden farklılık gösteren ses alanlarıdır. Bu ses alanlarını meydana getiren en temel yapı taşı olan perdelerin birbirlerine mesafeleri ve seyri; perdelerin çeşitleri ve geçkilerine göre makamlar farklı türlere ayrılmaktadır. Makamların tasnif edilmesi işlemini, en temel haliyle, *Birleşik Makamlar* ve *Basit Makamlar* olarak gerçekleştiren Yahya Kaçar (2009, s. 63-285), basit makamlar içerisinde on üç tane makam; birleşik makamların içerisinde ise elli tane makam ifade etmiştir. Buna göre basit makamlar; Basit Suzinak Makamı, Karcıgar Makamı, Neva Makamı, Zırgüleli Hicaz Makamı, Uzzal Makamı, Hümayun Makamı, Hicaz Makamı, Hüseyini Makamı, Uşşak Makamı, Rast Makamı, Kürdi Makamı, Buselik Makamı, Çargâh Makamı olarak belirtilmiştir (Yahya Kaçar, 2009, s. 63-103).

Birleşik Makamlar ise; Hüzzam Makamı, Hisarbuselik Makamı, Hisar Makamı, Hicazkâr Makamı, Gülizar Makamı, Gerdaniye Makamı, Ferahnak Makamı, Ferahfeza Makamı, Evcara Makamı, Eviç Makamı, Dügâh Makamı, Dilkeşhaveran Makamı, Bestenigâr Makamı, Bayatıaraban Makamı, Bayati Makamı, Arazbarbuselik makamı, Arazbar Makamı, Acemkürdi Makamı, Acemaşiran Makamı, Acem Makamı, Zırgüleli Suzinak Makamı, Zail Makamı, Yegâh Makamı, Tahirbuselik Makamı, Tahir Makamı, Şevkefza Makamı, Şehnaz Makamı, Şedaraban Makamı, Suzidilara Makamı, Suzidil makamı, Sultan-ı Yegâh Makamı, Segâh Makamı, Sazkâr Makamı, Saba Zenzeme Makamı, Saba Makamı, Pesendide Makamı, Pençgâh Makamı, Nişaburek Makamı, Nişabur Makamı, Nikriz Makamı, Nihavent Makamı, Neveser Makamı, Müstear Makamı, Mühayyersünbüle Makamı, Muhayyerkürdî Makamı, Muhayyer Makamı, Mahur Makamı, Kürdilihicazkâr Makamı, İsfahan Makamı, Irak Makamı'dır (Yahya Kaçar, 2009, s. 107-285). Türk Müziği'nin ana boyutları arasında usuller de yer almaktadır. Usuller de aynı makamlar gibi iki farklı grupta açıklanmaktadır. Bunlar; Raksan, Ayin Devr-i Revanı, Bektaş-ı Devr-i Revanı, Şarkı Devr-i Revanı, Nim Evsat, İkiz Aksak, Nim Çember, Frenkçin, Tek Vuruş, Çeng-i Harbi, Lenk Fahte, Aksak Semai, Oynak, Raks Aksağı, Evfer, Aksak, Müsemmen, Düyek, Devr-i Turan, Devr-i Hindi, Yürük Semai, Türk Aksağı, Sofyan, Semai, ve Nim Sofyan usullerinden meydana gelen Basit Usullerdir (Yahya Kaçar, 2009, s. 24-49).

Biçimler de Türk Müziği'nin bir diğer ana boyutunu oluşturmaktadır. Biçimler bilhassa söz eseri biçimleri ve saz eseri biçimleri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Taksim, Aranağme, Çiftetelli, Zeybek, Mandıra, Longa, Sirto, Oyun Havası, Saz Semaisi, Medhal ve Peşrev olacak şekilde on bir tür saz eseri biçimi bulunmaktadır. Söz eseri biçimleri ise saz eseri biçimlerine göre sayı olarak çok daha fazladır. Söz eseri biçimleri işlevsel ve içerik yönlerinden değerlendirildiğinde *dinî* ve *dindışı* formlar olarak görülmektedir. Dinî Mûsikî Formları da kendi içerisinde *Büyük Formlar* ve *Küçük Formlar* olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Buna göre; Dinî Mûsikî içerisinde; Mersiye, Münacat, Durak, Kaside, Naat, Mevlid-i Şerif, Mevlevi Ayini ve Miraciye büyük formlar olarak kabul edilirken; Nefes, Teşbih, Tevşih, İlâhi, Tekbir, Salat ve Ezan ise küçük formlar olarak belirtilmektedir. Dindışı sözlü biçimler de kendi içerisinde büyük ve küçük formlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Buna göre; Yürük Semai, Ağır Semai, Beste ve Kar büyük formları meydana getirirken; tavşanca, köçekçe, divan, gazel, türkü ve şarkı da küçük formları meydana getirmektedir (Aydar, 2014, s. 15).

Türk Müziğinin Alt Boyutları ve İçerikleri

Türk Müziği'nin orijinal yapısını meydana getiren ana boyutların eksenini içerisinde gelişmiş olan alt boyutlar; Türk Mûsikîsi Sanatçıları, Türk Mûsikî Dağarcığı, Türk Mûsikîsi Çeşitleri ve Türk Mûsikîsi Çalgıları olarak söylenmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Türk Müziği'nin Alt Boyutları (Çeçen, 2019, s. 16)

Türk Müziği kapsamında yer alan ana boyut ve alt boyutların asırlar içerisinde değişip gelişmesini sağlayan birçok farklı nedenler bulunmaktadır. Bu nedenler çerçevesinde olgunlaşan tarihi ve kültürel birikimini ortaya çıkartan neticeler bulunmaktadır. Coğrafyanın birey edimleri ve buna bağlı kültürel birikim ve etkilenmeler üstündeki tesirleri, tarihsel süreçler boyunca yaşanmış olan dönemsel doku farklılıkları ve eğitim-öğretim süreci içerisindeki kurumsallaşmanın getirdiği birikim türlü boyutlar ortaya koyarak Türk Müziği'ni besleyen arka plan olarak dikkat çekmektedir. Bu arka plan; Türk Müziği'nin Sosyo-Kültürel Boyutları olarak adlandırılmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Türk Müziği'nde Sosyo-Kültürel Boyutlar (Çeçen, 2019, s. 17)

Türk Müziği'nin içerikleri ve temel yapısal boyutları pek çok Türk Müziği nazariyatçısı tarafından kitaplaştırılarak Türk Müziği eğitimi verilmekte olan kurumlarda ana referans kaynak kitaplar olarak bugüne kadar uzun seneler boyunca öğrencilerin yetiştirilmesi sürecinde faydalanılmıştır ve faydalanılmaya devam etmektedir. Benzer biçimde, Türk Müziği'nin alt boyutlarının yanında içerikleri ve sosyo-kültürel boyutları da türlü kültür ve müzik tarihi kitaplarında yer almaktadır.

Felsefe, Hafıza, Meşk, Üslup ve Makam

Türk Müziği'nin bir *makam* müziği olarak özgürlük alanları bulunmaktadır. Bu sebeple tek sesli makamsal yön, verimsizlik değil, bilakis bu müziğin temel yapısında yer alan kendisine has zenginliğin bir göstergesidir. Zira makam, bireysel üslubu yansıtmakta olan sanatsal yaratıcılık ile eş kabul edilmektedir. Bu yaratıcılıkta Batı Müziği'nde yer alan *oktav* olgusu ve *arıza* olgusu değil, *çeşni*, yani makamın temel karakterini göstermekte olan ezgiler ve birbiri ile bağlantı durumunda olan *esnek perde* olgusu söz konusudur (Özbek, 2014, s. 47).

Esnek perde, perdelerin rastgele hareketini değil; üslup, makam ve icraya göre değişimi belirtmektedir. Bu sebeple makamları ortaya çıkartan temel ezgi bahse konu esnek perdeler itibarıyla kabiliyet ve yaratıcılığa açıktır. *Üslup* da bu noktada kendisini göstermektedir. Sanatçı, bilhassa bireysel icraları sırasında yorum gerektiren üslubunu, icra etmekte olduğu makamdaki yaratıcılıkta göstermektedir. Bu nedenle nasıl ki makam Türk Müziği'nin temel karakterleri arasında yer alıyorsa, üslup da sanatçının icralarındaki senelere dayanan oturmuş karakteri olarak görülmektedir. Bu manada *üslup* olarak ifade edilen bireysel müzik karakteri, *meşk* olarak adlandırılan oldukça uzun bir eğitime dayanmaktadır. Bu eğitim kapsamında, öğrenci ve eğitici arasındaki alışveriş, eserlerin devamlı tekrar edilmesinden ibarettir. Notaya yer verilmeksizin, belirli bir usul ve üslupta, eğitici tarafından yaşayarak öğretilmekte olan eserler, öğrenciler tarafından yinelenerek taklit yoluna gidilmektedir. Bu sayede öğrenciler, zaman içerisinde kendi üsluplarını ortaya çıkartmaktadır. Bu noktada *hafıza* oldukça önemlidir. Türk Müziği'nin temel karakterinde nota bulunmaması sebebiyle eserlerin hafızada tutulması hem bir üstünlük olarak kabul edilmekte hem de her ne kadar unutulma endişesi olsa da eserlerin kuşaklar boyu aktarılmasına katkı sunan mühim bir olgu olarak görülmektedir (Aydar, 2014, s. 15).

Felsefe, hafıza, meşk, üslup ve makam hususu, Türk Müziği'nin bir başka geleneği olan ve disiplin içeren korodan farklı şekilde icra edilen *fasıl* olgusundaysa, bir diğer biçimde kendisini göstererek, makamsal bütünlüğün tiz perdelerdeki özgürlüğünde ve makam geçişlerindeki yaratıcılıkta ortaya çıkmaktadır. Bu noktada, makamın seste yer alan toplu coşkusu ön plana çıkmaktadır. Bütün bu bahsedilen kavramların, Türk Müziği'nin temel yapısındaki bir gelenek zinciri olduğu ve bu zinciri oluşturan halkaların asıl olarak bir felsefeyi ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu felsefenin içerisinde *naiflik* ögesinin yanında, güç ve yaratıcılık öğelerini de taşıyan Türk Müziği, sanatçıların cevherlerini sergiledikleri; hoşgörü, sadakat ve sabır sergilemekte olduğu bir bütünlük alanıdır.

Sonuç ve Tartışma

Türk Müziği; bir üslup müziği olarak, etkileşim halindeki bir coğrafyadan gelmiş, farklı kültürel hayatlarla beraber çok kimlikli olmuş ve bu yaşantılar neticesinde kaidelerini koyarak kendisini geliştirmiştir. Bu sebeple, bugüne gelirken çok farklı değişimlere uğramış Türk Müziği'nin doğru konumlandırılması ve çözüme ulaştırılması hususunda iyi niyetli olmak, XXI. asrın yeniliklerine uyumlu olmak elzem, kapsamının ve kimliğinin doğru değerlendirilmesi ise şarttır. Bunun değerlendirilmesi noktasında ise ideolojik olmanın ötesinde, Türk Müziği'nin kendi alanı dikkate alındığında, bugün yapılmakta olan bilimsel araştırmalar daha bütünsel gerçekleştirilmelidir. Zira değişmeyen tek nokta değişimin kendisidir. Bu nedenle değişimlere uyum sağlarken, kaliteye ulaşmak adına, Türk Müziği'nin karakterinde yer alan sabır ve hoşgörünün sergilenmesi esastır. Gerek içerik gerek boyut gerekse kapsam açısından bakıldığında yüzyıllar boyunca değişen ve kendisini geliştiren Türk Müziği'nin misyonu gereği taşımakta olduğu kültürel ve tarihi birikimin doğru ve objektif sanatçılar tarafından aktarılmaya devam etmesi son derece önemli bir husustur. Bu yüzden, Türk Müziği ile ilgili verilen eğitimlerin de XXI. yüzyıla uyumlu hale getirilmesi değerlidir.

Kaynaklar

- Aksoy, B.,(2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydar, D. (2014). “Kimlik ve kapsam açısından Türk Müziği'ne bir yaklaşım”, *Partisyon Müzik ve Düşünce Dergisi*, 3, 7-16.
- Çeçen, T. E. (2019). *T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi 2018 Öğretim Programının Türk Müziği Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müsiki Anasanat Dalı Türk Müsiki Programı.
- Özbek, H. (2014). *Türk Müziğinde Ana Dizi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tanrıkorur, Ç. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Tanrıkorur, B. (2004). Mevleviyye. DİA. C. 29, 468-475, İstanbul: Ali Rıza BaskanGüzel Sanatlar Matbaası.
- Tura, Y. (1988). *Türk Müziği'nin Meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk Müziği Rehberi*, Ankara: Maya Akademi.

Turkish Music from a conceptual, dimensional and contextual perspective

Abstract

Turks spread over a wide geography in the historical scene and were influenced by some different musical cultures in these geographies. As a result of these effects, Turkish music culture has reached a rich structure by being fed from many different aspects. This richness has directly affected and changed Turkish Music in terms of identity, concept, content and dimension in the historical process. The aim of the study is to examine Turkish Music from conceptual, dimensional and contextual aspects and to analyze its change in the context of identity. Within the scope of the compilation study, which was prepared with the aim of creating a conceptual framework, the change of Turkish Music from the past to the present has been discussed and information with its different aspects has been given.

Keywords: Turkish Music, Dimension, Content, Concept, Identity

