



Araştırma Makalesi

Türkçe müzik terminolojisi sorunsalı ekseninde Gültekin Oransay

Aslı Gedikli¹

9 Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, İzmir, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 29 Aralık 2022

Kabul: 19 Mayıs 2023

Online Yayın: 30 Haziran 2023

Anahtar Kelimeler

Türkçe müzik terminolojisi

Gültekin Oransay

Uluslararası Sanat Müziği

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından

yayınlanmakta olup, açık erişim,

CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Kaynakları birbirinden farklı olan Türkçe terimler, günümüz sanat ve eğitim kurumlarımızda bir bütünlük içinde kullanılmamaktadır. Türk Müziği'nin gelişmesi müzik çalışmaları ve araştırmalarında tüm dünyada kullanılan terimlerin anlaşılır ve geliştirilebilir Türkçe dilindeki karşılıklarının oluşturulması ile de ilişkilidir. Bu makalede, Türkiye'de Cumhuriyet dönemi ile devrimsel nitelikte başlayan uluslararası sanat müziği alanındaki, kurumsal, sanatsal ve eğitimsel çalışmalar içinde, Türkçe terminolojinin oluşturulması adına Prof. Dr. Gültekin Oransay'ın, ağırlıklı olarak öz Türkçeye dayanan önerdiği terimler derlenerek incelenmiştir. Araştırma ilgili dokümanların incelenmesi açısından nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi tekniğine uygun olarak yapılmıştır. Türkçe müzik terminolojisinin geliştirilmesi çalışmaları, geçen süreçte gelinen nokta, yaygınlaşması ve yerleşmesinde eğitim kurumlarımızın yeri ve önemi vurgulanarak, ulusal bir tutarlılık sağlanabilmesi adına çözüm önerileri sunulmuştur.

Makaleye atıf için

Gedikli, A. (2023). Türkçe müzik terminolojisi sorunsalı ekseninde Gültekin Oransay. *Türk Müziği*, 3(2), 185-195.

Giriş

Cumhuriyetin kurulması ile uluslararası sanat müziği alanında devrimsel nitelikte başlayan yoğun ve özverili çalışmalar sonucunda yapılan konservatuvar ve sanat kurumlarımız, hala varlıklarını sürdürmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı Müziği ile resmi olarak ilk tanışması ise Kanuni Sultan Süleyman'a Fransız Kralı I. François tarafından gönderilen müzisyenlerin konseri ile başlamıştır (Köksal, 1999, 11-69) Ardından döneminin müzisyen hamisi III. Selim, müzik notasyonu için Hamparsum Limonciyan'a bir sistem sipariş etmiştir (Signell, 1976: 76). Daha sonra II. Mahmut Muzika-i Hümayun'u kurarak Türkiye Cumhuriyeti'nde Batı Müziğine dayalı müzik kurumlarının temellerini atmıştır (Köksal, 1999: 11-69).

Cumhuriyet döneminin başlangıcında ulusal bir okul kurulmasının mihranı Mahmut Ragıp Gazimihal olmuş, bu vesileyle Türkçe eğitim dili olarak arındırılmış haliyle öngörülerek uygulanmaya başlanmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile reformlar uygulanarak, "milli sanat" görüşü benimsenmiştir (Özer, 2013: 52).

Atatürk'ün, Osmanlı kimliğini, Arapça ve Farsça unsurlardan oluşturulan Osmanlıca dilini reddederek, Türk kimliğinin ve Türkçe tabirlerin temeline oturttuğu bu yeni milli anlayış içerisinde devrimle birlikte tüm bilim ve sanat alanlarında terimlerin de Türkçeleştirilmesi ve Türkçe terimler üretme seferberliği başlatılmıştır (Jaschke, 1941:16).

Terminoloji, dilbilimin bir dalı olarak herhangi bir meslek, bilim veya sanat alanındaki belirli bir sistem ve dayanağa oturtularak resmi veya mesleki kurumlarca kabul edilmiş terimleri bütününe oluşturmaktadır. Diğer tüm

alanlarda olduğu gibi müzik alanında da yürütülen Uluslararası Sanat Müziği/ Batı Müziği terimlerinin Türkçeleştirildiği kapsamlı ve sistematik terminoloji çalışmalarında M.R. Gazimihal ile A. A. Saygun'un imzalarını görmekteyiz. Batı Müziğinin ve aynı zamanda geleneksel müziğimizin terimlerinin de yer aldığı bir “Musiki Sözlüğü” yayınlayan müzikbilimci Gazimihal, müzik alanında “Milli Ekol” ün kurulmasında öncülük etmiş, Gökalp'in “Türkçülüğün Esasları” kitabında ortaya koyduğu ortak dil, din, estetik değerlere dayandırdığı milli ilkelerine bağlılığını koruyarak” (Gökalp, 1923: 15), ağırlıklı olarak Geleneksel “Türk Halk ve Sanat Müziğinde derleme yöntemi ile ulusal bir müzik diline kavuşturma yönünde kuramsal çalışmalarını sürdürmüştür” (O'Connell, 2000: 117-142).

Atatürk'ün milliyetçilik anlayışındaki Batı Müziği alanındaki en önemli temsilcilerinden biri kuşkusuz Saygun'dur. Besteciliğinin yanı sıra müzikbilimci ve akademisyen olan Saygun, büyük bir hassasiyetle gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda ortaya koyduğu müzik terimleri, 1954 yılında Türk Dil Kurumu'na (TDK) sunulmuş, tek bir terim dışında tümüyle, kendisinin adı geçmeksizin “Terim Anketleri Müzik” başlığı ile TDK'nca yayınlanmıştır (İlhan, 1987: 44-45).

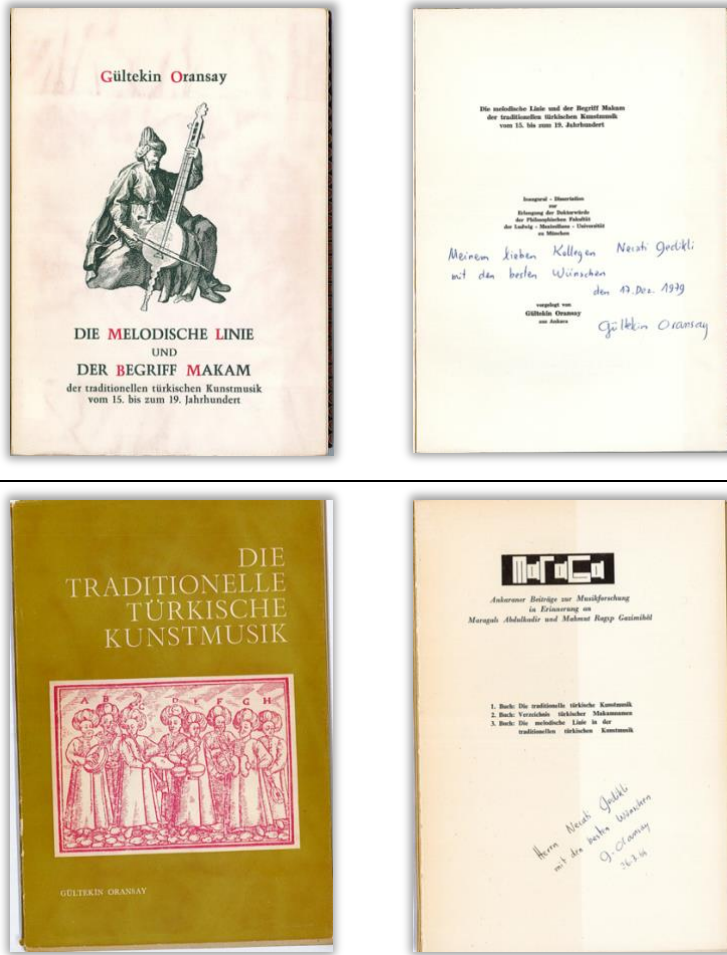
Türkçe Müzik terimleri ve dil çalışmalarına daha sonra katılan Gültekin Oransay da büyük ölçüde bu terimlerden yararlanmıştır. Örneğin “pedal” yerine “ayakçın”, tuş yerine “elçin”, “Kadans” yerine “durgu” gibi. Ancak konuya daha akademik ve dizgesel bir bakış açısıyla yaklaşan Oransay'ın bu çalışmaları çok daha geniş kapsamlı ve etkin olmuştur (Gedikli, Röportaj, 2021). 1965 yılında İlhan Usmanbaş'ın Ertuğrul Oğuz Fırat'a yazmış olduğu bir mektupta “Artık müzik değil, küğ diyeceğiz” demiştir. O dönem Muammer Sun, İlhan Usmanbaş, Sarper Özsan, Yalçın Tura, İlhan Baran tarafından müzik yerine küğ, besteci yerine bağdar kullanılmaya başlandı. Fakat Türkçe terminolojideki bu uzlaş, bir süre sonra sebebi tam olarak da anlaşılmaksızın bir kenara bırakılarak, yeniden “besteci” ve “müzik” terimlerine geri dönüldü (Fırat,1999: 411-412).



Şekil 1. Gültekin Oransay'ın Türkçe dilinde yazılan bazı kitapları

Tüm bu çalışmalar, tempo, çalgı, form, ifade ve yorum terimlerine kadar İtalyanca, Almanca ve Fransızca olarak kullanılan müzik terimlerini büyük bir gayret ve hızla Türkçe olarak geliştirilerek, ulusal bir müzik terminolojisinin

temelini oluşturmuştur. Böylece bu terimler, konservatuvarlarda solfej, armoni dersleri başta olmak üzere sanat eğitiminde de yerlerini almıştır. Ancak dersi veren hocaları yetiştiren besteci veya sanatçılara göre değişkenlikler gözlemlenmektedir. Kimi de eğitim aldığı dili kullanmayı tercih ederek, Türkçe terminolojiyi ya tanınamakta ya da tamamen dışlamaktadır. Özellikle Lisansüstü eğitim sürecinde yazılan tezlerde bu durum daha da göze çarpmaktadır. Bu farklılıklara örnek vermek gerekirse; Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında görev yapmış şahsımın da hocaları olmuş Prof. Önder Kütahyalı ve Prof. Sayram Akdil müzik tarihi, solfej ve armoni derslerinde, Saygun'un öğrencileri olmaları nedeniyle, A. A. Saygun'un ortaya koyduğu Türkçe terimleri kullanmaktadır. Sözelimi "a uftakt" karşılığı olarak "önel", "tonik" yerine "eksen", "dominant" yerine "çeken", "subdominant" yerine "altçeken", akompanye yerine "eşlik", porte yerine "dizek", müzikoloji yerine "müzikbilim", ünison yerine "sesteş" gibi Türkçe terimleri yeğlemiştir. Prof.Dr. Oransay'ın yüksek lisans ve doktora öğrencisi olan ve bununla birlikte yıllarca asistanlığını yapmış olan Prof. Dr. Necati Gedikli ise ağırlıklı olarak Yüksek Lisans ve Doktora derslerinde Oransay'ın öz Türkçe müzik terminolojisini kullanmaktadır.



Şekil 1. Gültekin Oransay'ın yabancı dilde yazılan bazı kitapları

Bu makalede Cumhuriyet döneminde başlayan Türkçe terminoloji oluşturulması süreci ile günümüzde varılan nokta irdelenecektir. Değerli Müzikbilimci Oransay'ın geliştirdiği terminoloji ve kullanmış olduğu yöntemler kendi kaynaklarından derlenip, ayrıntılı olarak işlenecektir.

Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu makalede Cumhuriyet döneminde başlayan Türkçe terminoloji oluşturulması süreci ile günümüzde varılan nokta irdelenmiştir. Değerli Müzikbilimci Oransay'ın geliştirdiği terminoloji ve kullanmış olduğu yöntemler kendi kaynaklarından derlenip, ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu araştırmada temel problem;

- Müzik terimlerinin Türkçeleşmesi süreci Gültekin Oransay'ın kullandığı yöntemler nelerdir?

Alt problemler ise;

- Gültekin Oransay'ın müzik terimlerinin Türkçeleşmesinde eğitimsel arkaplanı nasıldır?

- Gültekin Oransay'ın dil anlayışı nasıldır?
- Gültekin Oransay'da müzik terimlerinin Türkçeleşmesi yöntemi nasıldır?

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırmada, müzik terimlerinin Türkçeleşmesine katkı sunan Gültekin Oransay'ın görüşlerinin ilgili belgeler ışığında incelenmesi açısından döküman analizi tekniği kullanılmıştır. Büyük pencereden bakıldığında müzik terimlerinin Türkçeleşmesi sorununun irdelenmesi açısından bir antropolojik inceleme olarak kabul edilebilir.

Dokümanlar

Bu araştırmada Gültekin Oransay'ın kendi yayınladığı “Küğ” dergileri ile kitapları ana kaynak olarak ele alınmıştır. Bu kaynakların özgün görselleri ekte sunulmuştur.

Görüşme

Bu araştırmada konuyla ilgili uzmanlığı açısından Müzikbilimci- besteci, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Prof.Dr. Gültekin Oransay'ın asistanlığını ve kendisi ile doktora eğitimini yürütmüş, meslektaşı, aynı zamanda aile dostları olan Prof. Dr. Necati Gedikli ile görüşmeler yapılmıştır. Bu söyleşinin ses kayıtlarından alıntılar verilmiştir.

Analiz

Araştırmada, Gültekin Oransay'ın kendi kaynaklarındaki görüşlerinden alıntılar yapılarak, önerdiği Türkçe terimleri yöntemleri açısından sınıflandırılıp müzik alanındaki yabancı terimler, önerilen Türkçe karşılıkları ile sunulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde araştırma problemlerine ilişkin bulgular sunulmuştur.

Müzikbilimciliği Açısından Gültekin Oransay

Oransay, kendisinden önce Cumhuriyet dönemi ile başlatılmış olan Türkçeleştirme çalışmalarını bilimsel olarak hem çok daha ileriye götürmüş, hem de dizgesel bir temele oturtmuştur. Başta müzikbilim ve dilbilim olmak üzere çok yönlü çalışmaları ile öne çıkan Oransay, her şeyden önce uluslararası düzeyde bir bilim adamı ve akademisyendi.

19 Nisan 1930 günü Berlin'de doğup 20 Kasım 1989 günü İzmir'de vefat etmiştir. (Gedikli: 2009: 3) Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1977 yılında ülkemizde bir üniversite bünyesinde ilk müzikbilim bölümünü kurmuş, 1402 sayılı yasa gereği üniversiteden ayrılmak zorunda kaldığı 1983 yılına kadar bölüm başkanlığını ve akademisyenliğini sürdürmüştür. 1982 yılında YÖK'ün kurulmasıyla yeni açılan Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanan Güzel Sanatlar Fakültesi ile çalışma yaşamını DEÜ çatısı altında sürdürmüştür. Bu süre içerisinde Lisans ve Lisansüstü programları açmış ayrıca birçok sempozyum, kongre, kurultay gibi bilimsel toplantılarda görev almıştır.



Foto1. Gültekin Oransay

Oransay'ın 59 yıllık akademik alanda çok yönlü yoğun hayatını, 19. yüzyılın ünlü Avusturyalı müzik eleştirmeni Eduard Hanslick'in şu özdeyişi özetlemektedir: “*Yalnız müzikle uğraşan müziği de anlayamaz!*”

Tıpkı özdeyişte de belirtildiği gibi, aslında müziğin sadece bir türünde, o da sadece sanat yönüyle uğraşarak

ülkemizin müzik sorunlarının çözülemeyeceğini ve dolayısıyla da “sağlıklı bir müzik yaşamı” oluşturulamayacağı gerçeğini henüz bir konservatuvar öğrencisiyken görmüş, bu nedenle de son derece bilinçli bir seçimle müzikbilim alanına yönelmişti. Ülkemizin ilk “müzik doktoru” olarak, iki ciltten oluşan doktora tez konusunu da, 1954-62 yılları arasında Münih Üniversitesi’nde, asıl araştırılmasını gerekli gördüğü geleneksel Türk Sanat Musikisinin ezgisel yapısı ve onun temeli olan makam kavramı üzerine yapmıştı. Söz konusu Almanca doktora tezi şu konu başlıkları ile; 1. cilt: Die traditionelle Türkische Musik/ Geleneksel Türk Sanat Musikisi, Ankara’da 1964’te, 2. cilt: Die melodische Linie und der Begriff Makam der traditionellen Türkischen Kunstmusik vom 15 bis 19. Jahrhundert/ Geleneksel Türk Sanat Musikisinin 15. yüzyıldan 19. yüzyıla dek ezgisel çizgisi ve makam kavramı başlığı ile yine Ankara’da 1966’da yayınlanmıştır.

Oransay’ın Dil Anlayışı

Oransay’ın Türkçe müzik terminolojisine yaklaşımını doğru anlayabilmek için, aynı zamanda bir dilbilimci olan kendisinin Türkçe dil anlayışını da iyi bilmek gerekir. Oransay’ın gençlik ve öğrencilik yıllarını kapsayan 1930-1954 seneleri, onun Türk Dili’ne ve Türkçeye bakışını büyük ölçüde etkileyen bir dönemi olmuştur. Çünkü söz konusu dönem, Türkçenin yabancı dillerin boyunduruğundan kurtararak, arılaştırıldığı Türk Dil Kurumu’nun etkin olduğu kısacası Dil Devrimi’nin henüz bir devlet politikası olarak sürdürüldüğü yıllardı. Atatürk’ün büyük önem verdiği “Güneş Dil Teorisi” olarak özetlenen dil ve tarih anlayışının henüz bilimsel bir tez olarak kabul gördüğü yıllardı. Yani Oransay, Atatürk’ün kültür devrimlerinin henüz heyecanı ve hızını kaybetmediği yıllarda yetişmişti (Gedikli: 2009: 5-6).

1954-1962 yılları arasında Münih Üniversitesi’nde “Müzikbilim/ Musikwissenschaft” doktorası yapan Oransay yurda döndükten sonra Türkçeye ve dile yaklaşımın büyük ölçüde değiştiğini gördü. Dil devriminin ihanete uğradığını düşünerek aynı çizgisini sürdürme çabasına girdi. Bu amaçla çıkardığı “Küg Dergisi” ve Küg Yayınlarından, “Batı Tekniği ile yazan 60 Türk Bağdar” ile “Çağdaş Seslendiricilerimiz ve Küg Yazarlarımız” gibi ilk yayınladığı kitaplarla büyük ilgi görürken, aynı zamanda tepki de topladı (Gedikli, 2009: 6).

Küg deyimlerinin (terimlerinin), yabancı sözcükler yerine Türkçe karşılıklarını bulmak, bunda Osmanlıca ya da şimdi pek geçerli olmaya başlayan Frenkçeci’lerin umdukları ödünü vermeksizin, direngen davranmasının yalnız kalışının ilk koşulu olduğu anlaşılıyordu (Fırat,1999: 259).

“Güneş Dil Teorisi”nin etkisiyle Oransay daha çok Türklerin İslamiyet öncesi Orta Asya’da kullandıkları dile yöneldi. Eski metinleri tarayarak, Türklerin Orta Asya’da kullandıkları; küg (müzik), ır (teganni), kırın (dans), sin (mezar), yalvaç (peygamber), sungu (kurban), acun, ertinç (dünya), ertik (meslek), betik (kitap), yr (şiir) gibi terim ve sözcükler kullanmaya başladı.

O, Türklerin yaklaşık bin yıl önce özellikle de Göktürkler döneminde kullanılan Türkçe’nin bugün de kullanılabileceğine, böylelikle Türkçe’nin bağımsız bir dil olarak pekâlâ bir “bilim ve eğitim dili” olabileceğine yürekten inanmaktaydı. Bu inancın bir gereği olarak, Türkçenin yalnız Arapça ve Farsça gibi Doğu dillerinden değil, özellikle Tanzimattan beri Türkçe için yeni bir tehdit oluşturan Fransızca, İtalyanca ve İngilizce gibi Batı Dilleri’nin boyunduruğundan kurtarılması gerektiğine inanıyordu (Gedikli, 2009: 7).

Oransay’ı Türkçe müzik terminolojisi oluşturma konusunda etkileyen bir diğer gelişme de Almanların, İtalyanca olarak yaygınlaşmış müzik terimlerinin Almanca karşılıklarını kullanmaları olmuştur. Örneğin “adagio” yerine “langsam”, “allegro” yerine “schnell”, “uvertür ve prelüd” yerine “Vorspiel”, “şef” yerine “dirigent” vb. gibi. Oransay’ın Batı dillerinden Türkçeleştirdiği bu gibi terim ve kavramlar ise zaten Türkçede de karşılıkları olmadığından daha tutarlıydı. Bu nedenle, Batı Müzik terimlerine karşılıklar bulma ya da Türkçe müzik terminolojisine kazandırma konusunda son derece başarılıydı. (Gedikli, Röportaj, yayınlanmamış data, 2021)

Gültekin Oransay’ın Türkçeleştirme Yöntemi

Batı sanat müziğinde kullanılan müzik terimlerinin yerine Türkçe karşılıklarını bularak oluşturduğu terimler: Majör yerine “büyük”, minör yerine “küçük”; örneğin do majör yerine “büyük do” ya da mi minör yerine “küçük mi” diyerek türkçe sıfat tamlamasına uydurmuş oluyordu. Gam, scala, tonleiter yerine “aşt”, ton yerine “ses, perde”,

diyatonik scala yerine “yedisek aşıt”, kromatik scala yerine “alacasal dizi”, süit yerine “ardış”, tema yerine “konu”, quartet yerine “dördül”, trio yerine “üçül”, duo yerine “ikil”, kentet yerine “beşil”, form yerine “biçim”, gattung yerine “tür”, uvertür yerine “açımlık”, prelüd yerine “önçalın”, armoni yerine “uyum bilgisi”, kontrapunkt yerine “karşiezgi”, şef yerine “yönetken”, akor yerine “uygu”, kadans yerine durgu”, point d’orgue yerine “dinlengi”, metrum yerine “tartım”, ritm yerine “düzüm”, satz yerine “örgü”, besetzung yerine “oturtum”, konser yerine “dinleti”, resital yerine “akşam”, koda yerine “kapati”, kodetta yerine “kapaticık”, ekspozisyon yerine “serim”, developman yerine “geliştirim”, wohltemperiertes klavier/ klavsen bien tampere yerine “iyi yedirimli piyano”, akort yerine “düzeme”, polifoni yerine “çokseslilik”, enstrümantasyon yerine “çalglama”, nüans ve dinamik yerine “koyultu”, etüt yerine “çalışma”, fraz yerine “söylem”, frasierung (alm.) “boğumlama”, rejestre yerine “ses genliği”, tuş yerine “elçin”, pedal yerine “ayakçın” v.b. gibi.

Bizden Batı’ya geçmiş kimi çalgıların da Türkçe adlarını kullanmayı yeğlemiştir. Tembal ya da timpani yerine “kös”, triangle yerine “çelik üçgen”, schellenbaum yerine “çevgan” gibi.

Buna karşılık sonat, konçerto, opera, fug, nota, partitur v.b. gibi Batı’dan ve çok sesli müzik geleneğinden gelen dolayısıyla bizde zaten bir karşılığı olmayan terimleri aynen alıp, Türkçe yazım kurallarıyla kullanılmasından yanaydı. Ancak bunların eklerini almak gereksizdi. Bu nedenle: Sonatin yerine; “sonatçık”, orkestrasyon yerine “orkestralama” veya konçertant yerine “konçertomsu”, konçerto grosso yerine “büyük konçerto”, senfonik yerine “sinfonisel”, notasyon yerine “notalama”, fugato yerine “fugumsu” terimlerini kullanmıştı. Böylelikle bu terimler de “Türkçe Müzik Terminolojisi”ne kazandırılmış olmaktadır.

Buraya kadar aktarılan Batı Sanat Müziği’ndeki tüm terminoloji örnekleri Oransay’ın 1965-69 yılları arasında yayınladığı 11 sayılı “Küğ” adlı dergilerinden derlenmiştir (Ek 1).

Daha önce M.R. Gazimihal, H. S. Arel ve A.A. Saygun tarafından Türkçeleştirilmiş bazı terimlerin ise söz konusu terimlerin tam karşılığı olmadığı düşüncesiyle oluşturduğu terimler: Örneğin: Varyasyon terimi karşılığı olarak Türkçeleştirilmiş olan “çeşitleme” yerine “başkama”, (bununla ilgili olarak varyant terimi yerine türkçeleştirilmiş olan “başkantı”), gam karşılığı olarak Türkçeleştirilmiş olan “dizi” yerine “aşıt” (Oransay, 1965: Birinci ve İkinci sayı, 27), auftakt karşılığı olarak önel yerine “kalkı”, vorzeichen karşılığı olarak başlık yerine “donanım” (Gedikli, Röportaj, 2021) (Ek2).

Yukarıdaki örneklerde yer alan “dizi” terimi, “Yeni Müzik”te (1945 sonrası) önemli bir terim olan reihe (alm.), serie (fr.) karşılığı olarak kullanmıştır. Bestekar, kompozitör karşılığı olarak türkçeleştirilmiş olan “besteci” yerine “bağdar”, ritim terimi karşılığı olarak türkçeleştirilmiş olan “tartım” (bu terimi “usul ve ölçü” karşılığı olarak kullanılmaktadır), ritm yerine ise “düzüm” terimini kullanmıştır. Tartım ve düzüm terimleri birlikte “atım” (cronosprotos/birim zaman) terimini de kullanarak; müziğin ezgisiz yapısının “atım, tartım ve düzüm”den oluştuğunu vurgulamaktadır (Oransay, 1979).

Uluslararası farklı alfabelerde yazılan besteci sanatçı isimlerinin (örneğin; kiril alfabesi ile yazılan Rus bestecilerden Çaykovski, Haçaturyan, Prokofyef, Rahmaninof gibi.) türkçe alfabesi ile doğru “çeviri yazılımı/ transkripsiyon” yapılmalıdır.

Çok köklü bir geleneğe sahip olan “geleneksel sanat musikimizin “perde, makam, usül ve çalgı adlarının ise aynen kullanılmasından yana olmuştur. Bilindiği gibi bu alandaki terminoloji ise ağırlıklı olarak Arapça ve Farsçadır. Ancak Türk müzik adamlarının ad ve sanlarının (ünvanlarının) Arapça ve Farsça kullanılmasına karşıydı. Onun için Dede efendi’nin ünvanı (sanı) “Hammamizade” değil “Hamamcioğlu”, Itri’nin “Buhurizade” değil, “Buhurcuoğlu”, Dellalzade değil, “Dellaloğlu” olmalıydı. Aynı şekilde, “Abdullohoğlu Hızır”ın Hızır bin Abdullah olarak kullanılması hem gereksiz, hem de birçok batılı araştırmacının bu özbeöz Türk bilim-sanat insanlarını “arap ya da acem” sanmalarına neden oluyordu (Gedikli: röportaj, yayınlanmamış data, 2021).

Sonuç

Mahmut Ragıp Gazimihal, Hüseyin Sadettin Arel ve Ahmed Adnan Saygun gibi müzik adamlarınca kendisinden önce başlatılmış olan türkçe müzik terminoloji çalışmaları Oransay tarafından sistemleştirilerek bilimsel bir temele

oturtulmuştur (Gedikli,99).

Oransay'ın Türk diline bakışı, genelde “Bye Bye Türkçe” kitabının yazarı ünlü fizikçi, kültür insanı Oktay Sinanoğlu'nun Türkçe dil anlayışındaki ideal ve görüşleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Atatürk'ün de kendi sözleri ile belirttiği gibi; dil hem millet olmanın hem de kültür birliğinin en temel aracıdır.” (Kavcar, 1981:153).

Cumhuriyet döneminde yapılan bu idealist ve değerli çalışmaların günümüzde, sayıları oldukça artan müzik kurumlarında ne kadar bilindiği, bilinçli ve ortak bir anlayış içerisinde kullanılıp kullanılmadığı, ayrı bir araştırmanın konusudur. Elbette müzik kurumlarımızın bu büyük emekler sonucu ortaya çıkan çalışmaları tanıyarak, benimseyip yeni kuşak sanatçı adayları için, özellikle de lisansüstü eğitim programlarında ve tez çalışmalarında ele alınarak kullanılması büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmalar aynı zamanda Türk uluslararası müzik yaşamındaki kalkınmanın da önemli bir parçası olarak görülmeli, bu programlarda gerçekleşen yazılı kaynakların tutarlı ve ulusal bir dil kullanılarak üretilmesi, dilimizin bilim dili olmasına önemli ve etkin bir katkı sağlayacaktır.

Tüm bu araştırmanın sonucunda sanat kurumlarımıza ve konservatuvarlara baktığımızda pratikte ve yazılı alanda terminolojik farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıklar, dilbilimcilerin de katkılarıyla, müzik alanında yetkin sanatçı ve müzik insanlarından oluşturulacak “müzik konseyi/ komisyonu” ile tutarlı bir zemine ve birliğe kavuşturulması ulusal bir bütünlüğün sağlanması adına son derece önemli bir adım olabilir. Bu çalışmalar, yeni müziğin gelişim sürecinde ortaya çıkan güncel yeni terimler için de Türkçe terimler oluşturulması ve bilimsel literatüre kazandırılması adına çalışmalarını bu doğrultuda sürdürebilir. Böylelikle uluslararası Türk sanat müziği türünde kurumsal bir Türkçe terim sözlüğü oluşturulmasında da önemli bir rol oynayacaktır.

Son olarak konservatuvarlarda sanatçıların eğitim sürecinde, uluslararası kullanılan tüm terminoloji ile hem anadilinde hem de uluslararası İtalyanca, Fransızca, Almanca gibi yabancı terimlere hâkim olarak yetiştirilmesi mesleki yetkinlik açısından gerektiği gibi, pedagojik açıdan da öğrencinin terimi eşzamanlı anadilinde öğrenerek zihnen somutlaştırması sağlanmalıdır. Ayrıca söz konusu Türkçe müzik terminolojisi çalışmalarının bilinçli ve yaygın kullanılması, batı tekniği ile oluşturulan çoksesli Türk sanat müziği dağarının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Sınırlılıklar

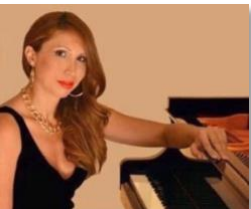
Bu araştırma, Gültekin Oransay'ın kendi yayınları, kitapları ve asistanı olarak ders notlarını derleyen Necati Gedikli ile gerçekleştirilen röportaj ve arşivi ile sınırlandırılmış, uluslararası yayın taramasında dijital bir veriye ulaşılamamıştır.

Bilgilendirme

Bu makale yazılırken gerek arşiv gerek bilgi erişimi konularında desteklerini esirgemeyen başta besteci-müzikbilimci Prof. Dr. Necati Gedikli olmak üzere, Prof.Dr. Gültekin Oransay'ın oğlu Doç. Dr. Alptekin Oransay'a ve değerli katkıları için Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi A.B.D. Başkanı Prof. Dr. Metin Ekici'ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

Müzik yaşamımıza çok yönlü çalışmalarıyla Türk müzik dünyasına önemli katkılar sağlamış değerli bir bilim adamını gelecek nesillere aktarmayı bir borç biliyor, şahsen tanışmış olmaktan da her zaman onur duyduğum Oransay'ı ölümünün 33. yıldönümünde bu vesileyle saygıyla anıyorum. Ayrıca bu sene 100. Yılı kutlayacağımız Cumhuriyetimizin, tıpkı ilk dönemi sanatçı ve müzik yazarlarının idealizmi gibi, aynı üretkenlik ve azimle, biz bugünün sanatçıları ve akademisyenleri olarak da sürdürmeli, ülkemizdeki sanat kurumlarımızın, içinde bulunmuş olduğumuz zamanın gerçeklikleriyle uyumlu olarak kalkınması adına gerekli çalışmaların hayata geçirilmesini sağlamalıyız.

Özgeçmiş



Aslı Gedikli 1977 yılında Ankara'da doğdu. Müzikbilimci- besteci Prof. Dr. Necati Gedikli ile ilk piyano çalışmalarına küçük yaşlarda başladı. 1988'de Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nü kazanarak, Prof. Aykut Yafe'nin öğrencisi oldu. Öğrenciliği boyunca birçok solo ve oda müziği konserleri verdi, ayrıca TRT'nin çeşitli televizyon programlarına davet edildi. Konservatuvar öğrenciliğinin ilk yılında, gösterdiği üstün başarı sonucunda sınıf atlayarak, yine aynı yıl 13 yaşında konservatuvar orkestrası eşliğinde, Mozart'ın 23. La Majör Piyano Konçertosu'nu seslendirdi ve TRT tarafından kaydedildi. Orkestra Şefi E.

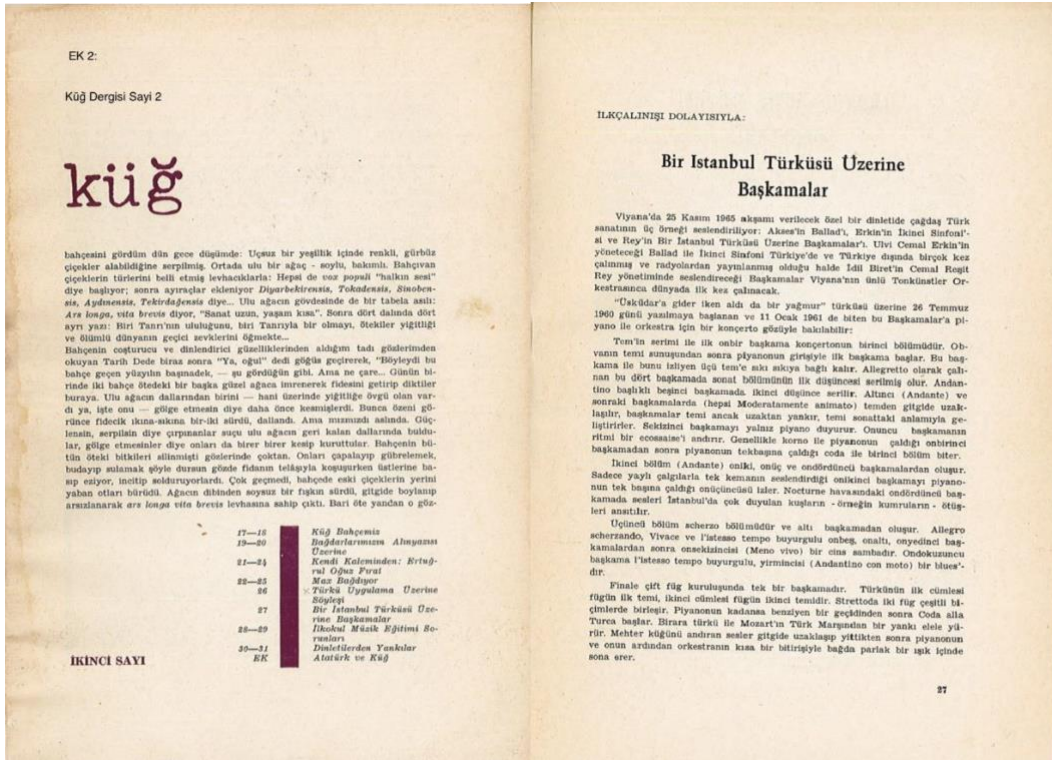
Sakpınar ile oda müziği çalıştı, öğrenimi sırasında David Ezra Okonşar, Prof. Zöhrap Adıgüzelzade, Prof. Pavel Gililov, M. Berkofski, Prof. Nimet Karatekin başta olmak üzere birçok değerli sanatçıyla çalıştı ve bu sanatçıların Lisansüstü sınıflarına davet aldı. 1997 yılında D.E.Ü. Devlet Konservatuvarındaki eğitimini “Birincilik” derecesiyle tamamlayıp, aynı yıl açılan “Araştırma Görevlisi” sınavını kazanarak, bu kurumda göreve başladı. 1998 yılında Almanya DAAD Bursu’nu ve Avrupa’nın önde gelen akademilerinden olan “Hochschule für Musik-“Hanns Eisler” Berlin” Müzik Akademisi’nin sınavını kazanarak, ünlü Macar piyano pedagoğu Prof. Georg Sava ile Solo Piyano Uzmanlık ve Piyano Pedagojisi eğitimine başladı. Piyano çalışmalarının yanı sıra Prof. Foster Smith ile oda müziği çalıştı, bu öğrenimi boyunca başta Berlin olmak üzere Almanya’da çeşitli solo ve oda müziği konserlerine katıldı. Berlin’de iki yıllık ihtisas öğreniminden sonra, 2000 yılında D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı’na dönerek 2002’de Yüksek Lisans çalışmalarını tamamlayan sanatçı, aynı kurumda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2003 yılında başladığı “Sanatta Yeterlik” eğitimini “Solo Piyano” alanında 2006 yılında başarıyla bitirdi. Ruşen Güneş (Türkiye Devlet Sanatçısı), J. Rubenstein (Belçika), Arif Manaflı (Azerbaycan Devlet Sanatçısı), Camerata Ankara (CSO Ankara) gibi tanınmış sanatçı ve oda müziği grupları ile konserler vermiştir. 2009 yılında Bass- Bariton Haakon Schaub ile Türk ve Alman bestecilerinin Lied dağarlarından oluşan 3 konserlik “konserler dizisi” gerçekleştirdi. 2014 yılında Ankara Alman Kültür Merkezi’nde gerçekleştirdiği piyano resitali, Goethe Enstitüsü tarafından belgesel DVD haline getirildi. 2015 yılında Almanya’nın Bonn kentinde “Türkischer Woche” başlıklı konserler dizisinde tümü Türk ve Alman bestecilerinden oluşan bir resital gerçekleştirdi. Ayrıca sanatçı, bu konserinde babası besteci Necati Gedikli’nin kendisi adına bestelediği “Aslı’ya Öğütler” adlı oda müziği eserini de Alman meslektaşları ile yorumlamış, konser ve proje ile ilgili WDR kanalına konuk olarak davet edilmiştir. Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı ile “Göç ve Kültürel Etkileşim: Türkiye – Almanya ” başta olmak üzere, birçok seçkin ve ses getiren uluslararası sanat- eğitim projeleri kurarak, yönetmiş, görevler üstlenmiş olan Gedikli, Türk- Alman Kültür İşleri Derneği’nde 10 yıl boyunca yönetim kurulu üyeliği yürütmüş, ayrıca 2021 yılında aynı dernek tarafından hazırlanan belgesel kitapta, iki ülke arasındaki dostluk köprüsü adına yapmış olduğu sanatsal ve kültürel çalışmaları ile yer almıştır. “Avrupa Diller Günü” kapsamında “Sanat Eğitiminde Yabancı Dil Eğitiminin Rolü ve Önemi” başlıklı Fransız Kültür Merkezi’nde 2014 yılında gerçekleşen panele “Panelist” olarak davet edilmiştir. 2017 yılında Piyano eğitimciliği üzerine Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Dergisi’nde “Piyano Eğitiminde Farklı Yöntemler ve Teknikler 1” adlı araştırma makalesi yayınlanmıştır. 2018 Şubat- Ekim tarihleri arasında üniversiteye bağlı olan DESOMER Müdürlüğü görevini üstlenmiş, bu kısa süre zarfında ikisi Sabancı Kültür Merkezi, biri Saygun Sanat Merkezi AASM’de olmak üzere 3 Senfoni ve Oda Orkestrası konseri düzenlemiştir. Halen çalışmakta olduğu Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda 2008 yılında Yardımcı Doçent, 2013 yılında Doçent olan sanatçı, asli görevi olan anadal piyano eğitimciliğinin yanı sıra, Türkiye’de ve Avrupa’da solo ve oda müziği konserleri gerçekleştirmektedir.

Kaynakça

- Fırat, E. O., (1999). *Umursanmamış, 1951-1999 Yazılar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gedikli, N., (1979). *Müziğe Giriş Ders Notları*, İzmir, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü.
- Gedikli, N., (1999). *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musikilerimiz ve Sorunları*, “Prof.Dr. Gültekin Oransay 1930-1989”, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gedikli, N., (1990). ‘Fenomenal bir öncü bilim adamının ardından. *Orkestra Müzik Dergisi*, 200, 10-16.
- Gedikli, N., (2021). *Oransay ve geliştirdiği öz Türkçe müzik terimleri üzerine söyleşi*, Yayınlanmamış Data.
- Gedikli, N., (2009). ‘Ölümünün 20.yıl dönümünde bir öncü ve dava adamı olarak Prof. Dr. Gültekin Oransay. *Orkestra Müzik Dergisi*, 410, 3-14.
- Gökalp, Z., (1952). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hindemith, P., (1983). *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*. Çev: Oransay, G., İzmir: Küğ Yayını.
- İlhan, S., (1987). Ahmed Adnan Saygun ve Türkçe Müzik Terimleri, Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yay. Haz. Göğüş M. T., İzmir Filarmoni Derneği Yayınları İzmir. 44-45.
- Kavcar, C., (1981). *Atatürk’ün Dil ve Edebiyat Konusundaki Görüşleri*, Atatürk Devrimleri ve Eğitim Sempozyumu içinde, Ankara, Ankara Üni. Yayınları s. 153
- Köksal, V., (1999). *Western Classical Music in The Ottoman Empire*. İstanbul: Eko Yayıncılık. Laschke, G., (1941). “Der Turanismus Der Jungtürken”, <https://www.jstor.org/stable/1569149>, 17.03.2022
- O’Connell, J.M., (2000). “YearbookForTraditional Music”, <https://www.jstor.org/journal/yeartradmusi>
- Oransay, G., (1977). *Bağdarlar Geçidi*. İzmir: Küğ Yayını.
- Oransay, G., (1986). *Bach Kılavuzu*. İzmir: Küğ Yayını.

- Oransay, G., (1964). *Batı Tekniği ile yazan 60 Türk Bağdar*. Ankara, Küğ Yayını.
- Oransay, G., (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oransay, G., (1965). *Kemal Atatürk ve Küğ*. Ankara: Küğ Yayını.
- Oransay, G., (1969).. “Küğ”, Ankara: Küğ Yayını. Küğ Dergisi Sayılar: 1-2
- Oransay, G., (1964b). Doktora Tezi, 1. Cilt: Die Traditionelle Turkische Musik/ Geleneksel Türk Sanat Musikisi, Ankara: Küğ Yayını.
- Oransay, G., (1966). Doktora Tezi, 2. Cilt: Die Melodische Linie Und Der Begriff Makam Der Traditionelen Turkischen Kunstmusik Vom 15 Bis 19. Jahrhundert/ Geleneksel Türk Sanat Musikisinin 15.Yüzyıldan 19.Yüzyıla Dek Ezgisel Çizgişi ve Makam Kavramı, Ankara: Küğ Yayını.
- Özer, M. C., (2013). Modernizm ve Avrupalılaşıma'nın Makamsal Müziğe Etkileri ve Günümüz Bestecilerinde Yansımaları. *Journal of Academic Social Science*, 1(1), 46-61.
- Signell, K., (1976). The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese. *Asian Music*, 7(2), 72-102. <https://doi.org/10.2307/833790>
- Sun, M., (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik ve Tiyatro Sorunları*. Ankara: Ajan-Türk Kültür Yayınları.

Ek 2.



Gultekin Oransay on the problem axis of the Turkish music terminology

Abstract

Turkish terms, whose sources are different from each other, are not used in unity in our contemporary art and education institutions. The development of Turkish Music is also related to the creation of understandable and developable Turkish equivalents of terms used all over the world in music studies and research. In this article, the terms suggested by Prof.Dr. Gültekin Oransay, which are mainly based on pure Turkish, have been compiled and examined in order to create Turkish terminology within the institutional, artistic and educational studies in the field of international art music, which started revolutionary in the Republican era in Turkey. The research was carried out in accordance with the document analysis technique, one of the qualitative research techniques, in terms of examining the relevant documents. By emphasizing the development of Turkish music terminology, the point reached in the last period, the place and importance of our educational institutions in its dissemination and settlement, solution suggestions were presented in order to ensure a national consistency.

Keywords: Turkish music terminology, Gültekin Oransay, Classical Western Music.

