

TÜRK MÜZİK TARİHİ DÖNEM ANLAYIŞINA YENİ BİR YAKLAŞIM

A NEW APPROACH TO THE PERCEPTION OF TURKISH MUSIC HISTORY

*Timur VURAL**

Özet:

Tarihsel dönemlerin isimlendirilmesinde, insanlığı etkileyen evrensel nitelikli olaylar esas alınmıştır. Bu dönemler belirlenirken sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmeler önemli rol oynamıştır. Türk müzik tarihine yönelik yapılan araştırmalarda daha sağlıklı tespitlerin yapılabilmesi için, kültürel ve yapısal değişim sürecinin katmanlara ayrılması önem arz etmektedir. Türk müzik tarihi ilk evrelerinden, günümüze kadar çeşitli dönemlere ayrılmaktadır. Türk müziğine ait dönem tespiti çalışması sayısı kadar, farklı dönem tasnifleri mevcuttur. Yapılan çalışmaların bir kısmında Batı müziği dönem anlayışındaki aynı isimler kullanılırken, diğer bazı çalışmalarda ise sadece yüzyıllara dayalı bir dönem anlayışı sergilenmiştir. Bu tür dönem anlayışına yönelik farklılıklar, araştırmacılarda kafa karışıklıklarına sebep olmaktadır. Bu çalışma kapsamında Türk müzik tarihine ait özgün yedi dönemden oluşan bir öneri geliştirilmiştir. Bu önerinin, siyasal, kültürel, ekonomik gelişmeler ile paralellik göstermesine özen gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Müzik Tarihi, Müzik Dönemleri, Türk Müzik Tarihi.

Abstract:

In the naming of historical periods, universal events that affect humanity are taken as basis. Social, political, cultural and economic developments played an important role when these periods were determined. It is important for the cultural and structural change process to be divided into layers in order to make more sound determinations in the researches made about Turkish music history. The history of Turkish music is divided into various periods, from the first stages to the present day. As far as the number of period finding studies belonging to Turkish music, there are different period grades. In some of the works done, the same names were used in Western music period understanding. While in other studies only an understanding of the period was based on centuries. Differences in the understanding of such a period lead to confusion among researchers. The copying of the western termination theory into Turkish music history has been a controversial practice in itself. Within this study, a proposal consisting of original seven periods

* Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü - Niğde trvural@yahoo.com

of Turkish music history was developed. Care has been taken to ensure that this proposal is in parallel with political, cultural, economic developments and music styles.

Key words: Musicology, Music History, Music Periods, Turkish Music History.

GİRİŞ

Carr'a göre "Tarih doğrulanmış olgular kümesidir (Carr, 1996, s. 14)" Yani tarih insanın geçmişine ait olan tüm gerçekliğin belgelere dayalı olarak aktarılmasıdır. Bu belgelerin aktarılması belirli metodolojiler çerçevesinde gerçekleşmektedir. Sonuçta ise çıkan veriler tarihinin bakış açısı çerçevesinde topluma aktarılmasıyla anlam kazanmaktadır. Müzik tarihi alanında da işlem süreci aslında farklı değildir. Müzik tarihi, müziksel tarihi verilerin, çeşitli metodolojiler çerçevesinde işlenmesi sonucunda elde edilen bilgilerin araştırmacının bakış açısıyla aktarılmasıdır.

Bilim insanları, toplumun ihtiyacı olan bilgilere hızlıca ulaşılabilmesi için bilgileri çeşitli şekillerde tasnif etmek gereğini hissetmişlerdir. Yani olguları kümelerle ayırmışlardır. Bu kümeler, genelden özele bir bakış açısı ile tarihsel dönemlerin oluşmasına yol açmıştır. Tarihin bir alt disiplini olan müzik tarihi de kendi içinde dönemleme anlayışına gitmiştir. Özellikle Klasik Batı Müziği kendi tarihi dönemlerini oldukça belirgin şekilde çizmiştir. Tüm dünyada uygulama alanı bulan Klasik Batı Müziği: Orta Çağ Dönemi, Rönesans Dönemi (1460-1600), Barok Dönem (1600-1750), Klasik Dönem (1750-1828), Romantik Dönem(1828-1900), Modern Dönem(Günümüze kadar) gibi ayrımlara gitmiştir (Say, 1995, s. 7-11). Batı müziğindeki bu dönemleme anlayışına karşılık Türk Müziğinde bu konuda bilim ve sanat insanları fikir birliği sağlayamamışlardır. Bu alanda yapılan çalışma sayısı kadar farklı dönemleme anlayışı mevcuttur demek yanlış olmayacaktır.

1. TÜRK MÜZİK TARİHİ DÖNEMLEME ÇALIŞMALARI

Çalışmanın bu kısmında Türk Müzik Tarihi alanından yapılan bazı dönemleme anlayışlarından söz edilecektir. İlk olarak Yılmaz Öztuna ve Nazmi Özalp, Türk müzik tarihi dönemlerine yönelik eserlerinde önemli bahisler açmış yazarlardır. Tarih araştırmacısı olan bu iki bilim insanı, tarih yazıcılığının verdiği bilinç ile yüzyıllara göre dönemlendirme yapmayı tercih etmişlerdir. Öztuna, Türk müziğini yüzyıllara göre sınıflamıştır. Türk müziğini anlatmaya 13. yüzyıldan başlayan Öztuna, 13. yüzyıldan önceki dönemleri tek bir bölüm olarak ele almıştır. Sonraki dönemleri ise tek tek yüzyıllar ve özellikleri olarak dönemlemiştir. Bu tarihçi yazarımız yüzyılları

aktarıken, Osmanlı tarihinin önemli siyasi, sosyal ve sanatsal olaylarına da değinmiştir. Öztuna'nın dönemleme anlayışının izlerine, hemen hemen incelenen tüm dönem anlayışları içinde rastlanmaktadır (Öztuna, 1987, 70-110).

Nazmi Özalp ise, "1. Hazırlık dönemi, 2. Klasik dönem, 3. Romantik edebiyat dönemi, 4. Son dönem" gibi bir dönemleme yapmasına karşın eserinde bu dönemlerin başlangıç ve bitiş tarihlerine dair herhangi bir detay vermemiştir. Yüzyıllara ayırarak açıklamalarda bulunmuştur (Özalp, 2000, s.5.). Dönemleme anlayışını 16. yüzyıldan başlatan Özalp'in, bu yüzyıldan önceki Türk müziğini yok saydığı anlaşılmaktadır. Geneli itibari ile tarihi gerçekler ile örtüşmeyen bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

Körükçü'ye göre ise, Abdülkadir Meragi, Gazi Giray Han, Abdülali Efendi gibi büyük bestecileri, klasik müziğin hazırlayıcıları veya ön klasikler olarak isimlendirilebilir (Körükçü, 1998, s.44). Bu bestecilerin özellikle Kâr, murabba gibi büyük formlardaki eserleri ile klasik kuralların oluşmasında ve müzikal yapının yetkinleşmesinde önemli rol oynamışlardır. Klasik dönem doruk noktasına Buhuri-zade Mustafa Itri Efendi (1640-1711) ile ulaşmıştır. 18.yy sonlarında III. Selim (1761-1808) klasik kuralları zorlayan bir musiki akımını teşvik etmiştir. Bu süreçte Lale Devri (1718-1730) yenilik hareketlerinin esintisi ile musikimizde şarkı formu yaygınlaşmıştır (Körükçü, 1998, s.45). Lale devrindeki zevk ve sefanın simgesi dönemin şarkıları olmuştur demek yanlış olmayacaktır. Bu evre romantizme geçişin habercisi olarak değerlendirilmek ile birlikte Hacı Sadullah Ağa (1730-1807) gibi bestecilerin halen klasik form özelliklerini yaşatması da dönem ayrımını zorlaştırmaktadır. Görüldüğü üzere klasik, romantik gibi dönem isimlendirmesi Körükçü'nün eserinde de yer bulmuştur.

Cinuçen Tanrıkorur ise eserinde "*Türk Musikisinin Tarihi Akışı*" adlı açtığı başlık altında genel anlamda İslâmdan Önce Türk Musikisi ve İslâmi Dönem Türk Musikisi olarak iki büyük tarihi döneme ayırmıştır (Tanrıkorur 2005, s.33). Yine aynı eserinde Tanrıkorur, Türk Musikisini Ön-Klasik, Klasik, Romantik vb. şekilde dönemleme anlayışının sağlıklı olmadığını belirtmektedir. "Musiki meselesinin o yüzyıla ait siyasi, iktisadi ve sosyal şartlar ile birlikte hem sanat tarihçisi ve tarih felsefesi bakış açılarıyla sebep-sonuç ilişkileri içinde diğer ülkelerdeki sanat hareketleriyle birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir" şeklinde aktarmıştır (Tanrıkorur, 2005, s.34).

Gültekin Oransay'ın tarihsel olaylara göre yaptığı dönemleme çalışmasına ait bilgileri Onur Akdoğu şöyle aktarmaktadır; 1. Oluşum evresi (1520'de I. Süleyman'ın tahta geçişine kadar olan süreç) 2. Doruk evresi (1826 yeniçeri ocağının içinde yer alan mehter takımının kaldırılması ile geleneksel müziğin saraydan uzaklaşmasına kadar) 3. Unutulma evresi (1826'dan günümüze) olmak üzere 3 ana bölme vardır. Akdoğu'nun

sınıflamasında Türk tarihinde yaşanan önemli tarihsel olayların belirleyici unsur olduğu gözlemlenmiştir (Akdoğan, 1990, s.7).

Recep Uslu'ya göre Türk müziği tarihinde, tamamen müzik eksenli bir dönemlendirme mümkün görülmemektedir. Eski dönemlere ait olan orijinal eserlere ulaşımın imkânsız olmasından ötürü klasik dönem olarak görülen Ali Ufki, Kantemir, Kevseri ve Hamparsum yazmalarından itibaren belgeler ile dönemlendirmek mümkündür. Çalışmasında; Türk müziğini, 1. Arkeolojik, 2. Paleografik, 3. Sistemciler (ve Yeni sistemciler), 4. Klasik Türk Müziği, 5. Sanatta Popülerleşme Dönemlerine ayırmıştır (Uslu, 2015a s.91-106, 103). Arkeolojik Müzik Dönemi: MÖ-MS 732 Orhun anıtlarının dikilişi ile son bulurken, Paleografik Müzik Dönemi: 8.yy-13. yy arası; dönem Göktürk-Orhun anıtlarıyla başlarken, Selçukluların Anadolu'daki hakimiyetleri ile sonlanmıştır. Sistemciler Dönemi: 13.yy - 16.yy sonu; Safiyyüddin Urmevi'den (ö. 1294) başlar, Anadolu Edvarları Yeni Sistemciler" geleneği ise XV. yüzyılda Yusuf Kırşehirli ile devam etmiştir. Meragi'nin oğulları olan Abdülaziz Meragi ve Mahmud Meragi ile 16. yüzyılın ortasına taşınmıştır. Klasik Türk Müziği Dönemi: 17.yy-19.yy, Koca Osman, Çömlekçizade Recep, Hafız post, Itri ile başlar, 1750'den itibaren Türk müziğinde Batılılaşma hareketleri, Kemanın girişi, Venediklilerin İstanbul'da Avrupa müzik icraları; Tanzimat fermanına kadar olan dönemdir, Zekai Dede ile biter; Sanatta Popülerleşme Dönemi: 1850'lerden itibaren devam etmektedir: Tanzimat fermanından kısa bir süre sonra Hacı Arif Bey ile başlayıp günümüze kadar gelen ve çeşitlenen Klasik Türk Müziği, Türk Sanat müziği, Çift sesli Ahenkli sesler müziği, Çoksesli Türk müziği, Arabesk, Aranjman, Pop müzik, Halk müzikleri gibi türleri içermektedir (Uslu, 2015a, s. 91-106).

2. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNE AİT DEĞİŞKENLER

Türk Müzik Tarihi alanında dönemleme yapmak gerçekten çok zorlu bir süreçtir. Çünkü tüm tarihi olgular gibi kendi değişkenleri içinde değerlendirilip evrensel bir dille sunulması gerekmektedir. Bu da kendi değişkenlerinin iyi betimlenmesini kaçınılmaz bir hale getirmektedir. Tespit edilen değişkenler sırasıyla sunulacaktır.

İlk değişken notaya alınma geleneğinde karşımıza çıkmaktadır. Klasik Batı Müziğinde, 540 yılından itibaren kilisenin çalışmaları ile Roma Papazı Aziz Gregorius ilahileri derleyerek ciddi müziğin ilk adımlarını atmıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 10). Bu dönemde kullanılan Nömalar (Neume) sadece ezginin inişi ve çıkışını işaret edebiliyordu. Bugünkü manada aralık ve ritim kalıplarının sistemli olarak gösterildiği notalama tekniği 11. yüzyılda Guido d'Arezzo (955-1050) tarafından icat edilmiştir (Say, 1995, s. 79). Anlaşıldığı üzere 6. yüzyıldan buyana Batı müziğinin notasyon üzerinden gelişimi genel manada takip edilebilmektedir.

Türk müziğinde müzik yazısının çok kullanılmamış olması ve geleneğinde var olan meşk sistemi sebebiyle, bestelerin asıl hallerini koruyup koruyamadıkları bilinmemektedir. Ustaya olan saygıdan ötürü, bir öğrenci yaptığı besteyi ustasına atfetmiş ve onun adını tarihe geçirmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Türk Müziği nota örneklerine, Ali Ufki Bey yani Wojciech Bobowski (1610-1675) ve Dimitri Kantemiroğlu (1673-1723) nun dönemin Osmanlı Saray Musikisi'ne ait birçok eseri derlemeleri ile ulaşılabilmektedir. Bu da geleneğin takibini ancak 17. yüzyılla sınırlı kalmasına sebep olmaktadır.

Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullanmanın bir takım yanlışları olabileceği yapılan incelemelerde daha iyi anlaşılmıştır. Avrupa müziği ve Avrupa sanatına ait olan klasik, romantik, neo-klasik gibi terimler bir sanat akımını ifade ettiği gibi aynı zamanda o sanat akımlarının doğmasına sebep olan sosyal, tarihsel, ekonomik ve felsefi olayları da temsil etmektedir ve Avrupa'daki diğer sanat dallarını da kapsamaktadır. Örneğin, Barok mimarisi, empresyonist ressamlar gibi. Ayrıca Avrupa'da bu akımlar birbirlerine tepki olarak doğmuştur ve temellerinde yatan sanat, sosyal ve felsefi anlayışlar, üsluplar farklılıklar göstermektedir (Karadeniz, 2007, s. 100).

3. DÖNEMLEME ANLAYIŞINA YENİ YAKLAŞIM

Öncelikle yeni yaklaşım, Türk Müziğinin ilk dönemlerini de kapsayıcı bir anlayışla düzenlenmelidir. İnsanlar gruplara ayırarak öğrenirler. Yapılan çalışmalarda görüldüğü üzere ciddi bir karmaşa vardır. Bazıları 13. yüzyıl öncesini sadece bir dönem olarak kabul ederken, bazıları ise bu tek dönemi 16. yüzyıla kadar getirmişlerdir. Güncel yapılan çalışmalarda, özellikle tarih ve arkeoloji biliminin ortak katkılarıyla, Türklere ait erken dönem müzik kültürüne yönelik ciddi tespitler yapılmaktadır. Konuyla ilgili detaylar için Feyzan Göher Vural'ın 2016 yılında yayınlamış olduğu eserine bakılabilir. Dolayısıyla bu dönem mutlaka detaylandırılmalıdır.

Bu çalışma kapsamında sunulan öneri şu şekildedir;

1. Erken Dönem Türk Müziği (MÖ. 6. yy ile MS. 6. yy Arası)

Türklerin musikisine yönelik ilk tespitleri komşuları olan Çinlilerden edine bilmekteyiz. Chou devrinin ortalarında Türk musikilerinin Çin'de büyük ilgi uyandırdığını ve MÖ. 6. yy.'da bir Türk bölüğünün Çin'e gitmesiyle müzik ve danslarıyla bu toplumu etkiledikleri bilinmektedir (Yusupcan, 2009, s. 2356). Bu döneme ait tespit edilen ilk saray musikisi çalgısı, açık tipteki bir arptır. Bu erken Hun dönemine (MÖ. V-IV.yy.) ait olan arp, Saint Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir (Vural, 2013, s. 27). Bu döneme ait önemli diğer bir müzik türü ise "Tuğ Takımı" ları tarafından icra edilen askeri müziktir. Elimizdeki ilk görsel MS. 2. yy'a ait olan Tuğ takımı sahnesidir. Karakteristik bir saray müziğinin bu

dönemde ortaya çıktığı ve askeri müziğin kendine ait ritüellere sahip olduğu bilinmektedir (Vural, 2016, s. 222).

Hun dönemi musikisi MS.6. yüzyılda da yoğun bir şekilde Çin'de etkisini göstermiştir. Kuzey Chi Devletinin imparatorları ney ve berbat çalmaya, Küsen ve Sogd mûsikîlerini öğrenmeye merak duymuş, hatta bundan ötürü devlet işlerini de bir yana bırakmışlardır (Baykuzu, 2009, s. 112). Halk müziğine ait olan bir örnek ise Cevat Hey'et tarafından aktarılmıştır. “Hun ordularını savaşa teşvik edecek kahramanlık öykülerine ve destanlara müzik eşlik ederdi. Kahramanlık öykülerini anlatan ozanların, şiirlerini bir kopuz eşliğinde söyledikleri bilinmektedir” (Cevat Hey'et, 1996, s. 85).

Bu döneme ait musikinin kendine ait bir karakteristiği olduğu, oldukça çok çeşitteki enstrüman ile icra edildiği görülmüştür. Kendi içinde tür olarak; saray musikisi, askeri musiki ve halk musikisi olarak (ozan kopuzculuk) kendi içinde ayrışabileceği değerlendirilmektedir.

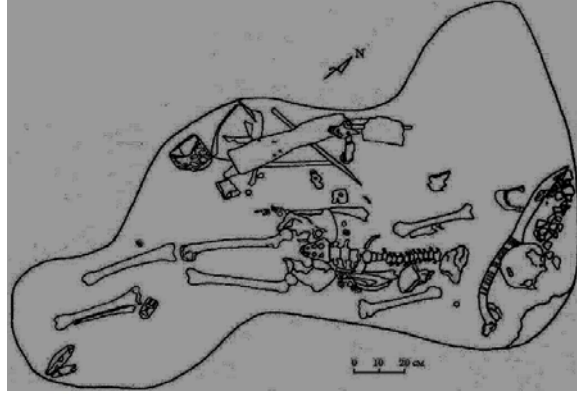


Resim 1: Hun Dönemi Hanlık Otağı, MS. 2 yy.'a ait Çin Prensesin Şiirine Dayanarak Çizilmiş olan Tuğ Takımı sahnesi. Ts'ai Wen Chi Şiire ait Başka Bir Resim, 11. yy. (Tayvan Ulusal Saray Müzesi)

2. Kök-Türk ve Uygur Dönemi Türk Müziği (6.yy. ile 10.yy. Arası)

Türlere ait olan yazılı kaynaklarda ilk müzik bahsi bilindiği üzere MS.732 yılında Orhun Kitabelerinde kullanılmıştır. Burada hükümdarlık alameti olan “tuğ” ile birlikte “köbürge” kelimesi davul manasında kullanılmıştır (Özcan, 2003a, s. 545). Lakin Kök-Türklere ait olan arkeolojik bulgular daha eski dönemlere dayanmaktadır.

Bu döneme ait halk arasındaki musikiye yönelik ilk arkeolojik bilgilerimiz, 2008 yılında Moğolistan Bilimler Akademisi tarafından, Jargalant-Hayrhan'daki kaya mezarda yapılan arkeolojik kazılar sonucunda bulunmuş olan bir kopuz (MS.6. yy.) ile başlamaktadır (Bayar, 2012, s. 24).



Jargalant-Hayrhan'daki kaya mezarda bulunan kopuzun görüntüsü



Jargalant-Hayrhan'daki kaya mezarda bulunan kopuzun görüntüsü

Resim 2-3: Jangalant'daki Kaya Mezara Ait Çizim ve Bulunan Kopuz

Bu çalgıya genel manada bir halk müziği çalgısı demek yanlış olmamak ile birlikte, üzerindeki runik / Kök-Türk harflerinden oluşan yazılı kısım ve bir av sahnesi çizili olması yine bir soyluya ait olduğunu düşündürmektedir. O dönemde yazının kullanımının sıradan halk arasında olması mümkün gözükmemektedir. Bu çalgı Orta Asya'da sıklıkla rastladığımız morin-huur çalgısına benzemektedir.

2012-2014 yılları arasında Uluslararası Türk Akademisi ve TİKA'nın yürütmüş olduğu "Batı Türk Kağanlığı'nın Devlet Yapısı" bilimsel projesi çerçevesinde tanınmış Arkeolog Profesör Zeynolla Samaşev'in yönetiminde gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarının sonucu olarak eski bir Türk asker ve ozanının mezarı bulunmuştur. Bu mezardan MS.7 yy'a ait çok iyi durumda korunmuş olan yaylı bir kopuz bulunmuştur (Bıyıklı, 2016, s. 413).



Resim 4: MS.7.yy. Altay Dağlarında Bulunmuş Olan Kopuz (Erişim Tarihi: 08.04.2017, http://www.tika.gov.tr/tr/haber/altay_daglari%27ndaki_kazilar_turk_tarihine_isik_tutuyor-18662)

Görüldüğü üzere halk müziği izlerine askeri birliklerin içinde yaşayan ozanlarda rastlamaktayız. Ayrıca Batı Kök Türk döneminde, 295 yıl yaşadığı rivayet edilen ve bilinen ilk halk ozanımız olan Dede Korkut ve onun hikâyelerini içeren kitabı, Türk halk müzikine ait önemli izleri barındırmaktadır. Orhan Şahin Gökyay'ın Dede Korkut Hikâyeleri adlı incelemelerinde çalgı adları olarak kopuz, davul, surna, nakkare ve borulardan bahis açılmıştır (Gökyay, 2006, s. 18).

Türk tarihinde nota kullanımına dair ilk tespit bu döneme aittir. MS.568 yılının mart ayında Kök Türk prensesi Asena ile Zhou Sülalesinin Hükümdarı Wu-di'nin evlenme törenleri için, prenses ile birlikte Çin sarayına 300 sanatçıdan oluşan bir grup gelmiştir. Bu gurubun içinde yer alan Su jibo (Kuçalı, Sucup Akaarı), Sao Mioda (Kuçalı) ve Pei Shenfu (Kaşgarlı) gibi müzik teorisyen, besteci ve çalgıcılarının Çin sarayında bestelediği ve öğrettiği notalar Dunhuang müzik notasyonudur (Ekrem, 2012, s. 102-116-117).

Markopolo'nun Uygurlara yönelik tasviri onları ve müziklerini anlamak için önemli bir çıkış noktasıdır. “Kumullar çok neşeli insanlardır doğrusu. Gülüp oynamasını çok seviyorlar. Öyle derin düşünceye dalan kişiler değiller, başlıca uğraşları müzik. Zaten varsa müzik yoksa müzik. Çalsınlar, dans etsinler, eğlensinler” (Markopolo Seyahatnamesi, s. 87).

Önceki dönemdeki gibi Uygur döneminde de Türk müziği Çin'i etkilemeye devam etmiştir. Millward, Sincan bölgesindeki müzik kültürüne yönelik verdiği bilgilerde, birçok geleneksel Çin enstrümanının Orta Asya ve özellikle Uygur kökenli olduğunu belirtmektedir. Bunların başında pipa, üç telli lut (kopuz), genel ismi hugin olan kemanlar (rebap), enine dizilmiş

flütler (miskal), su o na (zurna) denilen çift kamışlı çalgı gelmektedir (Millward, 2005, s. 10).

Uygur dönemine gelindiğinde musiki kuramı çalışmaları ön plana çıkmaya başlamıştır. Türk müziği icrasında kendi nota yazım teknikleri olan Kuça Müzik yazısı kullanılmıştır. Tang sülalesi yazarı Duan Chengshi (803-863), “*YouYang Kayıtları*” adlı kitabında, Türk nota yazım sistemi ile ilgili şöyle bir örnek vermiştir; “Ning kralı yaz aylarında, kan ter içinde davul çalarken, Kuça müzik notasını okurdu (Ekrem, 2012, s. 113).

Görüldüğü üzere bu dönemde Türk müziği, artık kuramsal bir alt yapıya kavuşmuş ve çevre coğrafyadaki tüm ülkelere tesirde bulunmuştur. Halk müziği destan okuyucusu ozanların kopuzlarından dökülen nağmeler ile Orta Asya bozkırlarına yayılmıştır. Saray, Askeri, Halk ve Dini (Şamanizm, Budizm, Maniheizm) müzik bu dönemde belirginleşen ayrımlar içine girmiştir.

3. Erken İslamiyet Dönemi Türk Müziği (10.yy. ile 14.yy. Arası)

Karahanlılar’ın son evresinde itibaren (10. yy) Türkler büyük topluluklar halinde İslamiyet’i kabul etmeye başlamışlardır. Türklerin İslamiyet’e geçişleri aynı zamanda Arapça ve Arapların taşıyıcısı oldukları Ortaçağ ilmiyle de kavuşmalarına vesile olmuştur. Farabi (870-950) bu evrede karşımıza çıkan ilk musikişinas Türk ilim insanıdır. Devrinde Aristo’dan sonra ikinci hoca olarak kabul edilen Farabi, icracı kimliği ve müzik kuramına ait Yunan kaynaklarından aktarımlarıyla bir devrin başlangıcını yapmıştır. “*Kitabu’l-Musika’l-Kebir*” adlı eserinde Yunan kaynaklarında eksik olan musiki nazariyatı bilgilerini tamamlamıştır.

Sonrasında İbn-i Sina (980-1037), büyük oranda Farabi’ye ait ilmi bilgileri aktarmıştır. İbn-i Sînâ’nın eserlerinde kaleme almış olduğu ses sisteminin Azerbaycan, Fars, Arap, Özbek, Türkmen mûsikîlerine daha uygun olduğu da anlaşılmaktadır. Bu devreye damgasını vuran isim ise hiç şüphesiz Safiyyuddin Abdü’l-Mumin Urmevi (1216-1294)’dir. İlkçağ Yunan nazariyatçılarının mûsiki sistemleriyle ilgili eserlerini tercüme etmek yerine yaşayan mûsiki üzerinde durmuştur. Bir sekizlik aralığı (oktav) on yedi ses aralığına bölerek elde ettiği sistemi geliştirmiş ve perdeleri ebced sistemine göre harflerle ifade etmiştir.

Selçuklu Devleti (1040-1308)’nde Gök Tanrı inanisinden İslamiyet’e geçişin izleri net bir şekilde görülmektedir. Bu devre Türk sanatında Orta Asya yansımaları belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Buna örnek olarak, mimari alanda birçok eserde insan figürlerinin iç ve dış süslemelerde kullanılması verilebilecektir. Aydın Taneri eserinde Selçuklu Sarayı’ndaki eğlenceyi ve renkli manzarayı şöyle aktarmaktadır. “*Elbistan’da Moğolları yenilgiye uğratan Mısır Türk- Memlûk Sultanı Baybars, 20 Nisan 1277 günü Kayseri’ye gelir ve Keykubâdiye Sarayı’nın bahçesinde hazırlanan saltanat*

çadırına götürülür. Bu sırada Kayseri Meliki Zahir nevbet çaldırdı ve halkın huzura kabul töreni başladı. Önce sultanı eğlendirmek için hanende ve sazandeler geldiler fakat O, huzurundan hepsini kovalamıştır. Türk-İslâm Sultanı olan Baybars, Selçuklular'ın eğlencede aşırıya kaçtıklarını belirterek bunu kınamıştır” (Taneri, 1977, s. 67). Görüldüğü üzere Selçuklular 13.yy.'da dahi Orta Asya'da yaşattıkları dans ve müzik ruhunu Anadolu'ya taşımışlardır. Araplar ile birlikte yaşayan Memlük Türk Sultanlığı bu örnekten de anlaşıldığı üzere daha mutaassıp bir yapıya bürünmüş gözükmektedir.

Bu dönemde oldukça gelişmiş bir Askeri müzik geleneği mevcuttur. “Nebbet” ismi ile anılan bu topluluk hükümdarlık alametleri içinde yer almıştır. Artuklular dönemi Türk mühendisi olan El-Cezerî'nin Diyarbekir sarayındaki görevi esnasında kaleme aldığı kitabından, saraydaki nevbet sahnesi aktarılmıştır. Bu döneme ait saray musikisi ve askeri musiki üzerine önemli bir tespit yer almaktadır. Abdülkadir Meragi (1353-1435) 19 yaşında sarayda eğitici-nedim unvanı kazanan ünlü bir Türk musiki bilginidir. Edvarlarında nakletmiş olduğu nazari bilgiler dönemin musikisini aktarmakta faydalı olmak ile birlikte büyük oranda Safiyyuddin ekolüne dayanmaktadır. Meragi'nin eserlerinin ilk kısmı (14. yy) bu evrede yer almaktayken, 15.yy ait olan eserleri ise Erken Evre Osmanlı Türk Müziğine etkilerinden dolayı o bölümde değerlendirilmektedir. Bu dönemde kaleme alındığı düşünülen musiki örnekleri, 13. yüzyıldan gelen Safiyyuddin, Sultan Veled (1226-1312) ve Abdülkadir Meragi'ye ait olan bestelerdir. Halen icra edilen bu eserlerin orijinallikleri tartışmalı olsa da müzik tarihi açısından önemli birer sınır taşı niteliğindedirler.

İslamiyet'i kabul eden Türkler bu evrede nazari ve ameli musiki alanında önemli gelişmeler tesis etmişlerdir. Saray artık musikiyi ve musiki erbabını destekler olmuştur. Çalgıların şekilleri, akortları ve günümüz Türk coğrafyasında halen kullanılmakta olan ses sistemleri bu dönemin kazançlarıdır. Askeri musiki çalgıları saraylarda her devlette kıymet görmüş, hükümdarın ve savaş alanlarının avazı olmuştur. Halk musikisi Ozanlar tarafından yaşatılmaya devam etmiştir. Destancılık geleneği Tüm Türk Dünyasında bu dönemde de devam ede gelmiştir.



Resim 5: Saraya Ait Nevbet Takımı
(Kaynak: Al-Jazari's "Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices": The Castle Water Clock, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Ac.Nu.:14.5339)

4. Erken Evre Osmanlı Türk Müziği (14. yy ile 16. yy. aArası)

14.yy.ın tamamını ve 15. yüzyıl ilk yarısını içine alan zaman aralığı, Osmanlı Devletinin kurulma – dağılma - yeniden toplanma aşamalarına şahit olmuştur. Bu sürede saltanat süren Osmanlı padişahları, I. Osman (1281-1324), Sultan Orhan (1324-1362), I. Murat (1362-1389), I. Bayezit (1389-1402) olarak sıranlanmaktadır. Bu evrede büyük oranda Selçuklu müziğinin ve Safiyyuddin'in nazariyatının etkileri devam etmektedir. Ankara Savaşı'na kadar kurulma ve gelişme işleriyle meşgul olan Osmanlı Devleti, 1402 ile 1413 yılları arası saltanat mücadeleleri ve yeniden devlet olma sürecini yaşamıştır.

15. yy. musiki alanında verimli bir asır olmuştur. Bu dönemin ünlü teorisyenleri ve onların önemli eserleri; Yusuf Kırşehirî'nin "Risâle-i Mûsikî"si (eser yazımı 1411), Kadızâde Tirevî'nin (ö.1494 ?) "Mûsikî Risâlesi", Bedr-i Dilşâd'ın (1404-?) "Muradnâme"si ve Mehmet Çelebi Ladikî'nin "Zeynü'l-Elhân"ıdır (eser yazımı 1483). Yine bu dönem nazariyatçısı Fethullah Mü'min Şirvani (ö.1453) II. Mehmet Han adına yazdığı "Er Risalet'ü fi ilmi'l-Musiki" adlı eserinde sesin fiziki yapısı

bakımından yaptığı tespitlere dayanarak Abdülkadir Meragi'yi eleştirmektedir (Can, 2004, s. 204, Uygun, 1990, s. 11).

Anadolu Edvar geleneği 15. yüzyılda Yusuf Kırşehrî ile başlamıştır. Müzik sesleri/ nağme yerine “perde” ve “perde bölgesi” anlamında “ev/hane” terimleri kullanmıştır. Meragi'in oğullarından küçük olan Abdülaziz'in 1421'de Osmanlı topraklarına geçtiği ve II. Murad'ın ona Edirne'de bir köyü ikta ettiği bilinmektedir. 1418'de “Kitab-ı Lahniyye” adında bir kitabını yazdığını Recep Uslu aktarmaktadır (Uslu, 2015b, s. 39). Seydi, Hızır b. Abdullah Türkçe yazmış olduğu “Edvar”nı 1441'de, Bedri Dilşad ise “Muradname” adlı eserini 1426 yılında II. Murat Han'a sunmuştur (Uslu, 2015a, s. 105, Uygun, 1990, s. 10).

Temelde makamlar ve usuller konusunu işleyen 15. yy. edvar kitapları çoğunlukla yazıldığı dönemin uygulamasına dayanmaktadır. Daha önceki müzik teorilerinde karşımıza çıkan matematiksel hesaplar bu eserlerde görülmemiştir. Ud, ney ve çeng sazlarının düzenleri kısaca anlatılmış, meşk sisteminin önemi, sıklıkla vurgulanmıştır. Müzik ve kozmoloji ilişkisine sıkça yer verilmiş, tasavvufi etkiler görülmektedir. Müziğin önemi belirtilirken mitolojik hikâyelerden yararlanılmıştır (Doğrusöz, Beşiroğlu, Uslu, 2007, s. 15).

Ayrıca 15.yy. da Anadolu topraklarında musikinin yayılmasında ve nazari çalışmaların yapılmasında büyük rolü tarikatlar üstlenmiştir. Bunların arasında Mevlevilik, Kadirilik, Bektaşılık ve Halvetilik ön sırayı almaktadır. Hacı Bayram Veli (ö.1430), Eşrefoğlu Rumi (ö.1469), Abdurrahim-i Tırsi (ö.1519) gibi mutasavvıflar bu dönemin önemli dini musiki bestekârları arasında yer almaktadırlar.

15. yy'dan itibaren artık Osmanlı Devleti İstanbul'un fethi ile bir dünya devleti olmuştur. Ekonomik ve siyasi yükselme dolaylı olarak sanatta ve özellikle müzik sanatında da yükselmeyi getirmiştir. Fatih'in İstanbul'u fethiyle başlayan yeni oluşum sürecinde Maveraünnehir, İran, Azerbaycan ve Anadolu'nun musiki merkezlerinden müzisyenler İstanbul'a gelmişler ve Abdülkadir Meragi ve Urmevi'nin eserlerinde açıkladığı musikiyi buraya taşımışlardır (Neubauer, 1994, s. 523).

16.yy.da musiki sevgisi ve bilgisiyle II. Bayezid Han(1512), Şehzade Korkud (1513), Hasancan Çelebi (1567) gibi isimler öne çıkan devlet adamlarıdır. Şehzade Korkud şair, besteci ve sazende olarak tanınmasının yanında, “Gıda-yı Ruh” adında bir çalgı icat ettiği ve sekiz adet bestesinin günümüze geldiği bilinmektedir (Öztuna, 1990, s. 307). 16. yüzyıl “Türk asrı” olarak adlandırılmıştır. Türklerin bütün tarih içinde zirveye ulaştıkları bir zaman olduğunu anlatan Öztuna, bu yüzyılda Türklerin birbiri ardına deha sahibi kişiler yarattığını ve dünya servetinin üçte ikisini ellerinde bulundurduğunu belirtmiştir. Bu gelişmelere rağmen Türk müzikolojisinin

bu yüzyılda ilerleme kaydetmediğini söylemiş, iki büyük besteci Şeyh Abdül Ali ve Gazi Giray (1554-1607)'ın bu dönemde yetişmiş olduğunu ifade etmektedir. Gazi Giray Han birçok saz eseri bestelemiş olmasından ötürü, iyi bir icracı olduğu rivayet edilmektedir. “Ayrıca Yavuz Sultan Selim’in İran seferi (1514) dönüşü Tebriz’den getirerek Enderun’a aldığı Nâyî Şeyh Murad ve İmamkulu, Kanûnî Şeyh Murad, Dâirezen Maksud gibi sanatçılar faaliyetlerini Kanûnî Sultan Süleyman döneminde de sürdürdükleri ve Osmanlı musiki kültürüne önemli katkılarının olduğu bilinmektedir” (Özcan, 2003b, s. 575).

Alevî-Bektaşî tarikatına bağlı olan Halk Ozanı Pir Sultan Abdal ve Celâli isyancılarından olduğu düşünülen Halk Ozanı Rüşen Ali Köroğlu, Halk Müziği’ne ölümsüz eserler katmışlardır (Memet Fuat, 2012, s. 10-15). Bu gibi ozanlarımızın Orta Asya’dan gelen Ahmet Yesevi tarikatının izlerini Anadolu’ya naksettikleri malumdur.

14. yy. itibariyle Osmanlı topraklarında bir nevi nazari musiki yarışı başlamıştır demek abartılı bir ifade sayılmayacaktır. Urmevi ve Meragi ekolüne ait olan kuramlar yörenin musiki öğeleri ile taçlandırılmış ve Osmanlı kültürü ile harmanlanmıştır. Askeri musiki her dönem olduğu gibi savaş alanlarından ve saray kutlamalarından eksik edilmemiştir. Dini musiki ise Anadolu’yu vatan edinmiş tarikat ehliyelerinin elinde yeni beste ve türler ile nefes bulmuştur.

5. Gelişme Evresi Osmanlı Müziği (17.yy ile 1826 Arası)

Birçok Türk musiki bilginine göre 17. yüzyıl, Türk müziğinin Orta Asya ve Orta Doğu’ya ait edadan kurtuluş dönemidir. Bu fikri destekleyen Alaeddin Yavaşca, “Osmanlı bestecilerinin Meragi ve takipçilerinin müzik eserlerindeki mehter havası etkisinden, 17. yüzyılda kurtularak Türk müziğini günümüzdeki hüviyetine kavuşturduklarını dile getirmektedir” (Yavaşca, 2002, s. 747).

17. yüzyıl için Öztuna, Türk musikisinin büyük gelişme gösterdiği bir dönem olarak bahsetmektedir. Müzikoloji, bestekârlık ve icranın çok ilerlediğini, yazılmakta olan değerli edvarların ise dönem musikisine ışık tuttuğu bir aydınlanma dönemidir. Bunların en ünlüsü olarak, Santuri Ali Ufki Bey tarafından batı notası ile yazılmış yüzlerce saz ve söz eserlerini ve daha sonra Boğdan Prensi Kantemiroğlu’nun edvarında (1692) yazılmış yüzlerce saz eseri mecmuaları gösterilmektedir. Dimitri Kantemir, Türk Musikisinin meşhur eserlerini ve kendi bestelerini kendi geliştirdiği nota yazım sistemiyle kaleme almıştır.

Bu yüzyılın en önemli bestecisi hiç şüphesiz Buhûrîzâde İtrî Efendi (1640-1711)’dir. Türk mûsikisinin cami, tekke ve klasik mûsiki alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, na’t, durak, tevşih, tekbir, salâ ve ilâhi olmak üzere hemen her formunda eser vermiş nâdir sanatkârlarından

olan İtrî'nin eserleri alışılmışın dışında bir melodi örgüsüne sahiptir (Özcan, 2003c, s. 221).

Hatip Zâkirî Efendi, Çömlekçizâde Recep Çelebi, İtri'nin hocası olan Hâfız Post (1630-1694), Solakzâde, Gülşenî şeyhi Ali Şîr-u Gani Efendi, Küçük İmam denen Mehmet Efendi, Yusuf Dede, Eyyûbi Mehmet Çelebi, Şeştârî Murâd Ağa, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, Seyyid Mehmet Nûh'u bu yüzyılın dikkat çeken bestecileri olarak anılmaktadır.

18. yüzyıla gelindiğinde musikide Nayi Osman Dede'nin (1652-1730), Lale Devri'nin (1711-1730), III. Selim'in (1761-1808), Abdülbâkî Nâsır Dede'nin (1765-1820) ve Hamâmizâde İsmâil Dede Efendi'nin (1778-1846) izleri hissedilmektedir. Nayi Osman Dede kendi geliştirdiği müzik yazısıyla mecmualar yayınlamıştır. Onun müzik yazısı harflere dayanmaktadır. Perde ismini anımsatan harfler ile kodlama yapmıştır. Süre değerleri sayılar ile gösterilmeye çalışılmış ve sadece saz müziği notaya almakta kullanılmıştır (Doğrusöz vd., 2007, s. 231).

III. Ahmet'in saltanatının ikinci bölümüne "Lale Devri" denilmektedir ve bu dönemde Enderun-i Hümayun'un musiki kısmı çok parlamıştır. Öztuna'ya göre "III. Selim'den itibaren halk musikisi ve sanat musikisi kesin çizgiler ile ayrılmaya başlamıştır. 1789 yılında tahta geçen III. Selim 15 yeni makam terkip etmiştir. Mevlevî muhibbi olan III. Selim, Nasır Dede ve Dede Efendi gibi musikişinasları korumuştur. III. Selim'in isteği üzerine Hamparsum ve Nasır Dede nazariyat ve nota yazımı üzerine eserler kaleme almışlardır. Nasır Dedenin eserlerinin; ilki "Tedkîk ü Tahkîk" 136 makam ve 21 usul izah etmiştir. "Tahrîriyye" (eser yazımı 1794) adlı ikinci eserinde ise 37 harften oluşan bir nota yazım sistemi aktarılmıştır. Perdeler Mansur ney esas alınarak izah edilmiştir. Süre değerleri sayılar ile gösterilmekte ve bunlar harflerin altına çizilmiştir.

Bu evrenin en ünlü ozanı 1606-1679 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Karacaoğlan'dır (Memet Fuat, 1995, s. 7-22.). Şiirlerinde halk dilini kullanan ozanın 17. yy. şairi olan Gevheri ile atışmalarının bulunması, hem yaşadığı döneme hem de ozanlar arası atışmaların tarihine ışık tutar niteliktedir.

Musiki söz ilişkisi derin anlamlara taşınmış, melodiler ve müzikal formlar alışmış sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Çok sayıda makam bu yüzyılda Türk Musikisine kazandırılmıştır. Musiki nazariyatı ve nota yazımı temellerini bulmuş ve eserlerin kaybolmalarının önüne geçilmiştir. Mehter geleneği artık tüm Osmanlı topraklarına yayılmış ve dünyanın görmüş olduğu en büyük mehter takımı bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1683 yılında Viyana Kalesi'ni ablukaya alan Osmanlı ordusu içindeki 3000 kişilik kadroya sahip mehter takımı yenilgi ile sonuçlanan savaşa esir düşmüştür (Çelik, 2011, s. 27).

6. Son Evre Osmanlı Müziği (1826 ile 1923 Arası)

Osmanlı'da batılılaşma hareketleri bu evrede zirveye çıkmıştır. Osmanlı'nın Batıya ilk yönelişi, III. Ahmet'in sadrazamı, Amcazade Hüseyin Paşa'nın askeri ve diğer bazı konularda ıslahat hareketine girişmesidir (1703 ile 1730). Osmanlı'nın yine Batılı toplumlara ilk elçi göndermesi bu dönemde olmuştur. Osmanlı ıslahatlarının tamamına yakınının halkın isteklerine dayalı olarak değil, padişah ve yine padişah destekli sadrazamlar tarafından vücut bulmuştur (Karal, 1940, s. 19).

1826 yılında II. Mahmut tarafından gerçekleştirilen "Vaka-i Hayriye" ile Cumhuriyet'ten sonra Türk tarihinin en büyük reformunun yaşandığı bilinmektedir. Artık yeniçeri ocağı kapanmıştır. Yeniçeri ocağının bir parçası olan mehter takımı kaldırılmış hatta mehterlere ait mezar taşları bile yıkılmıştır. Artık Avrupa ordusu, Avrupa müziği ve Avrupa dili evresine girilmiş ve kültürel olarak bir bölünmenin ilk adımları atılmıştır. Saray musikisi büyük oranda Batılı tarzda musikiye dönerken, padişah ve çevresindeki soylular artık piyano çalmaya ve opera dinlemeye meyil etmişlerdir. Avrupa müziğinin saraya girmesi ve gördüğü büyük ilgi sonucunda Türk musikisi saraydan uzaklaşmış ve şehir musikisi halini almaya başlamıştır.

Dede Efendi ve Dellalzade (1797-1869) gibi üstatlar eski ekolü devam ettirseler de Batılı anlamda musikinin etkilerini bestelerine yansıttıklarını söylemek doğru olacaktır. Sonuçta hâkim olan siyasal elitin Batılı musikiye ilgi duyması, Türk musikişinasların kabul görebilmek için onlara yaklaşımlarını gerektirmiştir. Nitekim Dellalzade'nin 1847'de Mızıkai Hümayun'da hanendelerin başına getirildiği bilinmektedir. Dellalzade'ye ait birçok eserinin günümüze ulaşması bu topluluk içinde notaya alınabilmesi sayesinde olmuştur.

19. yy'ın en dikkat çekici isimlerinden biri olan Hacı Arif Bey (1831-1885) haremde uzun yıllar cariyelere, Mızıkai Hümayun'da ise asker müzisyenlere hocalık yapmıştır. Şarkı formunun yaygınlaşması ve gelişmesinde önemli bir role sahip olan Arif Bey, Kürdilihicazkar Makamı ve Müsemmen Usulünü terkip etmiştir. O, bu yüz yılın önemli bir yüzüdür. Uslu'ya göre, Hacı Arif Bey'den sonra Klasik üslupta besteleme geleneği devam etse de, eski rağbetini artık kaybetmiştir (Uslu, 2015a, s. 94). Bu yüzyılın bir diğer önemli olayı ise kadın bestekarların gün yüzüne çıkmasıdır. Leyla Saz (1850-1936) eserleri halen sevilen bir kadın bestekardır.

Osmanlı Devleti gerileme kısılcına kapılıp, siyasi ve ekonomik sıkıntılar içine girdikçe, musiki daha sonraki planlara itilmeye başlamıştır. Artık ülkede geçim sıkıntısı ve açlık hâkimdir. Devlet hâkim olduğu tüm coğrafyada savaşlar ile uğraşmaktadır. Bu evrede artık musiki ve

musikişinaslar kendi hallerinde hayatta kalma dönemine girmişlerdir. Özellikle Batılı etkiler ile Tango, Opera ve kanto gibi müzikler soylular arasında rağbet görmüş, Türk'ün sanat musikisi can çekişmeye başlamıştır. İsmail Hakkı Bey (1883-1923) Rahmi Bey (1864-1924) dönemin önemli bestecileridir. Bu zorluklar içinde ortaya çıkan son ilham perisi şüphesiz ki Tanburi Cemil Bey (1873-1916) olmuştur. Kayıt altına alınma imkânı bulan geleneksel tavrı ile Osmanlı Musikisinin günümüze ulaşmasına vesile olmuştur.

Bu dönemde artık saray dışındaki sanat müziği yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu sebep ile saray müziği tabiri bu dönemde kaybolmuş, şehir müziği kimliğini almıştır. Hatta saray müziği olarak Klasik Batı Müziği karşımıza çıkmaya başlamıştır.

7. Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği (1923'ten Günümüze)

Bu dönemde Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962), Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966), Bimen Şen, Selanikli Udi Ahmet Efendi, Şemsettin Ziya Bey, Refik Fersan, Şehzâde Mehmet Seyfettin Efendi, Santuri Ethem Efendi, Rauf Yekta Bey, önemli müzikolog ve besteciler olarak anılmaktadır. Günümüzde halen uygulanmakta olan Saadettin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962) ve S. Murat Uzdilek, (1891-1967) tarafından geliştirilen Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak adlandırılan yirmi dört perdeli sisteme bu dönemde geçilmiştir (Can, 2002, s. 175).

Mekteb-i Enderûn, Muzıka-i Hümayûn'un Fasıl Heyeti, Mevlevihâneler, Darü'l Elhân ve emsalleri olan kurumların kapanmasından sonra da Türk musikisi, konservatuarsız, ilimsiz, öğretimsiz bir hale düşmüştür. Bunun bütün feci neticeleri 20.yy'ın ilerleyen dönemlerinde kendini göstermektedir (Öztuna, 1987, s. 96-97).

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren halk müziği alanında ciddi çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Darülelhan tasnif heyetleri tarafından kapsamlı alan çalışmaları yapılmış ve Anadolu Türkü mirası kayıt altına alınmaya çalışılmıştır. Geneli itibarıyla halk müziği kuram ve melodi yapılanmasına göre şekillendirilmiş Çoksesli Türk Müziği ve Çokseslendirilmiş Türk Müziği devlet tarafından destek görmüş, okullar açılmış yurt dışında besteci ve icracılar yetiştirilmiştir. Sonucunda Çoksesli Türk Müziği alanında oldukça yetkin bestecilere kavuşulduğu görülmektedir. Lakin halk tarafından bu müziği ne kadar içselleştirildiği hususu tartışmaya açıktır.

Münir Nurettin Selçuk (1900-1981), Sadettin Kaynak (1895-1961), Selahaddin Pınar (1902-1960) Selahattin İçli (1923-2006) gibi bestekarların çabaları ve getirdikleri yenilikler ile Türk Musikisi yeni bir hareketlenme

içine girmiştir. Arık frag giyen solistler, büyük saz heyetleri ve korolar, Türk müziği sahnesinde yer almaktadır.

Halkın gözünde tekrar değer kazanan Türk Müziği, ünlü solistleri ile popülerleşme ve meta halini alma boyutlarına geçse de, arzu edilen dikkati çekmiş ve ilk Türk musikisi konservatuvarları ardı ardına açılmıştır.

Kuşkusuz ki, yaşadığımız bu dönem ileride doğal olarak farklı evrelere ayrılacaktır. Sözgelimi; 1960'lı yıllarda başladığını kabul edebileceğimiz arabesk evre, 1990'lı yıllarda başladığını kabul edebileceğimiz pop müzik evreleri gibi (Akdoğan, 1990, s. 2).

Erken Cumhuriyet döneminin, reformcu politikaları dolayısıyla 1950'li yıllara kadar Türk Sanat Müziği kendini ifade etmekte zorlanmış ve zaman zaman gelenekten kopma tehlikesi bile yaşamıştır. Yine de bu dönem önemli müzikologların araştırmaları, köken tartışmaları, sistem önerileri ile gelişme ivmesini sürdürmüştür. Bu dönemin bir yerde kazanımı olarak sayılabilecek Çoksesli Türk Müziği uluslararası camiada gördüğü ilgiyi ulusal camiaya taşımakta yetersiz kalmıştır. Halk müziği ve Sanat müziği kesin çizgiler ile ayrılmıştır. Halk müziği araştırmaları sürekli ilgi görmüş ve günümüze değin sürekliliğini korumuştur.

4. SONUÇ

Sonuç olarak, araştırma kapsamında taranan dönemleme çalışmalarının içeriklerinin birbirinden oldukça büyük farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Çoğu yaklaşımda erken dönem Türk Müzik tarihine yönelik detaylı gözlem yapılmadığı tespit edilmiştir. Türk müziği tarihinin notasyon geleneğinin 16. yy'a dayandığı ve geneli itibari ile eserlerin meşk usulü ile günümüze ulaştığı ve bu süreç zarfında büyük oranda tarihsel kimliğinde kayıplar yaşanmış olabileceği sonucuna varılmıştır. Bu sebepten dolayı salt melodik kapsamlı bir dönemleme yaklaşımının başarılı olmasının güç olduğu değerlendirilmiştir.

Araştırma verileri sonucunda, yedi basamaklı bir Türk Müzik Tarihi Dönemleme önerisi getirilmiştir. Bu öneri sayesinde toplumun müzik süreçlerine yönelik daha belirgin gruplamalar ile araştırdığı bilgilere daha kolay ulaşacağı değerlendirilmektedir.

Bu araştırma kapsamında sunulan yeni dönemlendirme anlayışına yönelik, detaylı bir müzik tarihi kitabı oluşturulması önerilmektedir. Bu sayede kendi müzik tarihimizin aktarımında kıymetli bir ilerleme sağlanacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1990). Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Müziği. *EÜ-DTMK Dergisi*, (1), 7.
- Bayar, D. (2012). Moğolistan'da Eski Türklere Ait Yeni Arkeolojik Buluntular. *Teke Dergisi*, 1 (1), 6-25.
- Baykuzu, T. D. (2009). Bir Hun Başkenti: T'ung-Wan Ch'eng. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (3).
- Bıyıklı, M. (2016). Türk Dünyası Ortak Kuruluşu Olarak Türk Akademisi Uluslararası Teşkilatı (Twesco), Rolü ve İş Birlikleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Afro-Avrasya Özel Sayısı, 404-418.
- Can, N.. (2004). Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 203-215.
- Can, M. C. (2002). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (1), 175-181.
- Carr, E. H. (1996). *Tarih Nedir?* (Misket Gizem Gürtürk, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevat Hey'et (1996). *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*. (Yazıldığı yıl:1838), (M. Müderriszade, Çev. ve Haz.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğrusöz, N., Beşiroğlu, Ş. Ş. ve Uslu, R. (2007). Harîrî bin Muhammed'in Kırşehirî Edvar Çevirisinde Perdeler. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (1), 13-22.
- Doğrusöz, N. (2007). Müzik Yazısının Nesiller Arası Yolculuğu: Nayî Osman Dede ve Abdülbaki Nasır Dede. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, Ankara, 2007.
- Ekrem, N. H. (2012). Duhuang Müzik Notaları. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 9 (1).
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dede Korkut Hikayeleri*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, Ş. (2007). *Türk Müziğinde Dönem Anlayışı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karal, E. Z. (1940). *"Tanzimattan Evvel Garphlaşma Hareketleri"*, Tanzimat I. İstanbul.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*. İstanbul: Hürriyet Maatbacılık.
- "Markopolo Seyahatnamesi I.* (Tarihsiz). (F. Dokuman, Yay. Haz.), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Memet Fuat. (1995). *Karacaoğlan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Memet Fuat. (2012). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Millward, J. A. (2005). Uyghur Art Music and The Ambiguities of Chinese Silk Roadism in Xinjiang. *The Silk Road Journal*, 3 (1). USA.
- Neubauer, E. (1994). 15. ve 16. Yüzyıllarda İstanbul'da Musiki Hayatı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C. 5* içinde. İstanbul.
- Özcan, N. (2003). Mehter. *İA. C. 28* içinde. Ankara.
- Özcan, N. (2003). Musiki, *İA. C. 33* içinde. Ankara.
- Özcan, N. (2003). Buhûrîzâde İtrî Efendi. *İA. C. 22* içinde. Ankara.
- Öztuna, Y. (1987). Türk Musikisi Teknik ve Tarih. *Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası*. İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi C. 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Taneri, A. (1977). *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı (Menakibü'l Arifin'in Değerlendirilmesi)*. Konya: Bilge Yayınları.
- Tanrıkorur, Ç. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uslu, R. (2015). Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi. *İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 1 (2), 91-106.
- Uslu, R. (2015). Ünlü Müzisyen Abdülkadir Meragi Hakkında Yeni Bulgular. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3 (1), 32-41.
- Uygun, M. N. (1990). *Kadıade Tirevi ve Musiki Risalesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vural, F. (2016). *İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Vural, T. (2013). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yusupcan, Y. (2009). Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri. *Turkish Studies*, 4 (3).

İnternet Kaynakları

- 08 Nisan 2017, http://www.tika.gov.tr/tr/haber/altay_daglari%27ndaki_kazilar_turk_tarihine_isik_tutuyor-18662.